# موقع ورق

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1637)السنة السابعة -الاحد (25) تشرين الاول 2009




متن

**اشارة** واضحة الى قناعة راسخة بإمكانات التغيير مستقبلا، يحملها مثل شعبي عراقي مفاده "من اليوم الى الغد مئة عمامة تنقلب"،ذاك ما وجدناه شائعا على لسان ناسنا،وهم يترقّبون الجديد،بالرغم مما مر بهم من عزلة وركود،كانت الدكتاتوريّة والتقلبات السياسيّة هما الخالقتين لأجواء كتلك والملوحين بالفناء،ان تم تجاوز الخطوط الموضوعة خلال ما يقرب من الثلاثين عاما وأكثر. بينما يبين مثل آخر تهديد الحياة المستمر وتلمّس الخطر،بل العجز من توقع الآتي أحيانا، في مضمون: "من سيكون أبا للغد!".


بحث في موقع ورق

المدى

الابراج

الحالة الجوية

اعلن في الموقع



ناتو


# المتنبي ينتصر للشعر في سويسرا..وشعراء العراق ضيوف المهرجان الشرفيون

الشاعرة فينوس فائق

**زيوريخ /محمد الأمين**

قبل ان ينتقل مهرجان المتنبي الشعري العالمي، الذي كان الشعراء العراقيون ضيوفه الشرفيين، بفعالياته إلى مدن سويسرية أخرى، منها بازل وجنيف وبيرن ولوكايو.. فقد واصلت الدورة التاسعة من المهرجان فعالياتها لليوم الثالث وهو الأخير في زيوريخ في قاعة "كنست هال" بحضور جمهور سويسري وعربي مكثف.

افتتاح فعاليات اليوم الثالث جاءت بتوقيع الشاعر العراقي عبد الزهرة زكي الذي قرأ مجموعة من قصائد بعنوان شريط صامت مصحوبة بترجمة ألمانية، تناول فيها جوانب من البعد الإنساني العميق من المأساة اليومية العراقية عبر لغة شعرية وظفت الصورة التي التقطتها عين الشاعر من الواقع العراقي المعيشي، مبتعدا عن الاستطراد الانشائي الذي يسعى عادة الى جذب القارئ من خلال التركيز على الجانب العاطفي من جهة، ورافضا اللجوء الى القصائد الملحمية المطولة كنمط تكرس في الشعرية العربية للتعبير عن القضايا الانسانية العادلة ذات الطابع العام.

في الأمسية ذاتها قدم الشاعر السويسري ميشائيل شتاوفر قصائد حاولت استخدام تقنيات حديثة في الالقاء وفي معالجة موضوعات يومية في المجتمعات الغربية قد تبدو للمتلقي في الشرق موضوعات غير مهمة.

الشاعرة سهام جبار قدمت رؤية إمرأة عراقية مشطورة بين التعبير عن القلق الفلسفي من جهة وسوداوية ومرارة الواقع اليومي المعيشي وهو ما تجاور في لغة مدهشة حملت علائق جديدة لمفردات متعددة لتمثل هما واحدا هو هم الوحدة والاعتزال.

اما قصائد الشاعر فيبانو البورغاتي الذي تمثل بوضوح التجربة الشعرية الايطالية التي خرج من مدرستها مزاوجا ذلك بقراءات ثقافية شرقية وغربية جعلت من البعد الفلسفي ملمحا أساسيا في قصيدته. ثم كان ختام مساء زيوريخ الشعري بقصائد الشاعر عريان السيد خلف إذ قرأ قصيدتين بالعربية الفصيحة هما "المجنون" و"الساحرة"، قدمتاه شاعرا مختلفا عن الصورة التي عرفت عنه كشاعر في القصيدة الشعبية العراقية التي سرعان ماعاد اليها في ثلاثة نصوص أخرى.

وفي يومي ١٦ و١٧ من الشهر الجاري، شهد المهرجان الذي ينظمه المركز الثقافي السويسري العربي فعاليات عدة كان بينها الجلسة الشعرية الاولى التي القى فيها الشعراء عبد الكريم كاصد ويحيى السماوي والشاعرة الايرانية ناهيد كبيري قصائد بالعربية والفارسية والكردية مصحوبة بالترجمة الألمانية ما أضفى على القراءات تنوعا لغويا نال استحسان الجمهور كما وشارك الفنان العراقي أحمد المختار بعزف منفرد على العود.وجلسة اخرى شارك فيها الشاعر عبدالرحمن طهمازي إلى جنب الشاعرة فينوس فائق والشاعر فريد زامدار من العراق والشعراء خالد البدور من الامارات وابراهيم المصري من مصر وسلفيا هوبر من هولندا.

الشاعر العراقي علي الشلاه مدير مهرجان المتنبي رأى في اهتمام المداخلات بالتجربة المحلية إسهاما إضافيا مؤثرا في الدراسات الاكاديمية التي لها صلة بالمشترك بين الشعر والتراجيديا وإن لم يكن ضمن المنهج المخصص في عنوان الدورة التاسعة للمهرجان.

## ملف خاص عن الفائزة بجائزة نوبل للآداب لعام 2009

# هيرتا موللر بعد دقائق من نوبل

روائية رومانية من أصل ألماني وشاعرة وكاتبة مقالة معروفة بمؤلفاتها التي تصف الأحوال القاسية للحياة في رومانيا تحت حكم نيكولاي تشاوتشسكو القمعي وتاريخ الألمان في ترانسلفانيا والاضطهاد الواقع على الأثنية الألمانية من قبل القوات السوفيتية المحتلة لرومانيا.

ولدت موللر في ١٧ آب عام ١٩٥٣ في نيتخدوف وهي بلدة في بانات يتكلم ناسها الألمانية. وهي ابنة مزارعين من صوابيي بانات وعائلتها جزء من الأقلية الألمانية في رومانيا؛ خدم هتلر في قوات الأس أس النازية وخدمت أمها خمس سنوات ٤٤-١٩٤٩ في معسكر اعتقال في الاتحاد السوفيتي خلال وبعد الحرب العالمية الثانية. كان جدها رجلاً ثرياً وتاجراً. وهي تجيد الرومانية إضافة إلى لغتها الأم. درست الألمانية والأدب الروماني في جامعة تيميشورا وكانت عضوة في جماعة بانات وهي جمعية أدبية تتكلم الألمانية....

المزيد

مكتبة

## الإذاعة في القرن الحادي والعشرين

يؤكد كتاب «الإذاعة في القرن الحادي والعشرين»، لمؤلفيه حسن عماد فكري وعادل عبد الغفار قدرة الإذاعة على الاستمرارية والمنافسة في بيئة اتصالية جديدة متغيرة الملامح والسمات بفعل التطور الهائل في تكنولوجيا الاتصال الإذاعي، فوجود شبكة إذاعية عالمية متخصصة في البث الفضائي الرقمي، وما يرتبط بها من القدرة على التغطية الجغرافية لجميع بلدان العالم، والوصول إلى معظم السكان في مناطق لا تزال محرومة من البث الإذاعي الوطني مع جودة فائقة في الصوت الإذاعي، وما يؤكد ذلك من تحقيق لمفاهيم السيادة الوطنية للرسالة الإعلامية في العديد من دول العالم النامي.

صوت في الموقع

هل تؤيد ضرورة تحديث المكننة الطباعية في العراق وطرحها للاستثمار الاجنبي ؟

- نعم
- لا

كاليري العراق

ستار كاووش

## قراءات شعرية على ضفاف دجلة

# نـــهـــرٌ لاتـــروضـــهُ الـــلـــغـــات

■ موقع ورق

احتفى بيت الشعر في يوم الجمعة الماضي، بعدد من الشعراء الشباب من بغداد والمحافظات، وقدم الجلسة الشاعر محمد ثامر يوسف، وكانت هناك شهادتان نقديتان للناقدين ياسين النصير وحاتم الصكر، قرأهما بالنيابة الشاعر عبدالخالق كيطان، وقد اشاد الناقدان بتجربة هذا الجيل الذي ظهر بعد سقوط الدكتاتورية وهو جيل له مميزات الحرية التي كنا محرومين منها،فالجملة تاخذ تتنفس وتنمو كما تشاء كاشجار البرية التي تنشر اغصانها كما تشتهي، ولكنهما اكدا التجارب المهمة التي اكدت حضورها في حين ان هناك تجارب لم تزل تستكمل مستلزمات نموها وتطورها نحو الافق الشعري.

وكانت القراءات للشاعر احمد عبدالسادة وهنادي المالكي وحسن جبار عباس ومؤيد الخفاجي وزاهر موسى وصادق مجبل الموسوي وعلياء المالكي وحسام السراي وعلي محمود خضير.

وقال الناقد فاضل ثامر الذي اشاد بهذه التجارب الشابة وقال: كان هناك مايشبه القطيعة مابين بيت الشعر وبين نادي الشعر ولكن هانحن نرى اليوم هذا الاختيار الموفق وهو احساس عميق بالمسؤولية ،اليوم يحتفي بيت الشعر بشعراء شقوا طريقهم بعد سقوط الدكتاتورية،نحن نعتبر هذه الفعاليات هي عمل مشترك وارجو ان يتواصل ،نحن نعمل جميعا من اجل الانسان في الابداع ومن اجل الشعر،الحقيقة الانتباه هنا مهم جدا للكثير من الاسئلة تثارفي الوسط الثقافي،ماالذي جاءت به المرحلة الجديدة وما يجب ان تقدمه على مستوى الابداع الادبي للشعر،هناك نوع معين من الكثير من الكتابات التي ظهرت انما هي استمرار لأولئك الشعراء انفسهم، مازال اولئك الادباء هم المتسيدين في الوسط الثقافي ونحن نقول ان الثقافة العراقية هي دائما ولود ويجب على الادباء وخصوصا الشعراء الشباب ان تكتب عنهم وتدرس التجارب العراقية الجديدة وهذه التجارب ينبغي ان تكون في ذاكرة الشاعر العراقي والمثقف المتفاعل مع الثقافة العراقية الجديدة.

وقال الشاعر محمد ثامر يوسف ردا على بعض النقاط التي ذكرها الناقد فاضل ثامر،ان بيت الشعر لايتقاطع مع اية جهة ثقافية عراقية بل هو جزء من هذه الثقافة،وكنا نتمنى ان رئيس الاتحاد يبارك هذا البيت من اليوم الاول وهذه امنية الجميع،نحن مع الجميع والى الجميع .

وتحدث الشاعرالمغترب زاهر الجيزاني قائلا :اريد ان اتحدث عن شيئين،الشيء الاول ان كل جيل عراقي يمر بنفس التاريخ بنفس المسائل التي مر بها الجيل السابق،ايضا نحن وجدنا منجزاً شعرياً للقصيدة العمودية، وبعدها اختفت من المسرح الثقافي ووجدنا ان قصيدة التفعيلة هي البديل،بعدها كتبنا قصيدة النثروكل الشعراء وجدوا الاشياء نفسها،مثلما وجدنا قصيدة التفعيلة ثم تحولنا الى قصيدة النثر،اما النقطة الثانية التي اريد ان انوه بها هو النقد الادبي ،كانت هناك كتابة نقدية من جيل الخمسينيات والستينيات، وكانت مؤكدة على المنجز الشعري الحاضر انذاك وبذلك اكتشفنا ان هناك معرفة نقدية جزئية بسبب وقوف انظمة تقف وراء ذلك النقد،اليوم هناك مناهج نقدية حديثة ،هناك اغتراب غريب جدا من قصيدة النثر،مثلا عرفنا ان القصيدة العمودية منجزها الابداعي يكمن في البيت الاخير المغلق،ان الذين يكتبون قصيدة النثر لابد عليهم من ان يتجاوزا تقنية القصيدة القديمة ،فلا يمكن ان تكتب قصيدة حديثة بتقنية قديمة،والمشكلة ان قصيدة النثر تكتب بطريقة السرد وهذه هي المشكلة التي تحولها الى قصة ،الشعراء يجب ان يتحايلوا على هذه التقنية ،ويجب ان نعطي كثافة استعارية للقصيدة وبالتالي يتم نقل هذا الصنف الى مابين القصة والشعر فانا اقول ان تجربة الشباب تقف على مكان معروف وانا متفائل جدا، ان انجاز الشعراء الجدد سيكون مهما وسيتجاوزون الجيل الذي سبقهم وشكراً.

بعد ذلك تم تسليم الشعراء المشاركين شهادات تقديرية من بيت الشعر، قام بتسليمها رئيس الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين الناقد فاضل ثامر.

# صمت عبد الحليم مهودر في اتحاد أدباء البصرة

■ البصرة/ موقع ورق

ضيّفت اللجنة الثقافية في اتحاد أدباء وكتاب البصرة، على قاعة القاص محمود عبد الوهاب،بجلستها الثقافية الأسبوعية،الكاتب المسرحي والقاص عبد الحليم مهودر،احتفاءً بكتابه"الصمت:انه الصمت"واحتوى على ثماني مسرحيات "مايم/بانتوميم"، والصادر ضمن إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة-٢١-، وبدعم شركة"آسيا سيل للاتصالات". أدار الجلسة الدكتور عباس الجميلي، رئيس قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون بجامعة البصرة، وتحدث د.الجميلي عن علاقته بالمحتفى به، وتعدد اهتماماته بين كتابة القصة والمسرحية، وكذلك العمل المسرحي التطبيقي وانفراده في كتابه بهذا النوع، وعد تحويل الـ"مايم/بانتوميم" الى الكتابة عملا مهما إذ أن هذا النوع من الشكل المسرحي لا يمكن اختزاله بالكتابة، بل هو فعل مسرحي للعرض المباشر على الجمهور،ويقوم بتوصيل خطابه عن طريق الحركات الجسدية والإيماءات.

ونبه د. الجميلي الى أن قسم المسرح في كلية الفنون بالبصرة يخلو من متخصص بهذا الشكل المسرحي على أهميته ودلالاته في المسرح . لكن الكاتب عبد الحليم استطاع كتابته وهو ما يحسب له،ربما، رياديا. ثم قدم الكاتب عبد الحليم مهودر تصوراته حول هذا النوع من الكتابة و ذكر انه حاول الربط بين السرد والكتابة للمسرح، وفن الـ"مايم/بانتوميم" بالذات،وحاول فيه استغلال كل الفنون التي توظف قدرات الجسد الإنساني على النطق، من خلال الرقص والرقص الإيقاعي والرقص المائي الرياضي، وان بلاغة الجسد الإنساني، تكمن في توصيل ما يريده الفكر، من خلال الحركات والأفعال الإيمائية، وان نصوصه هذه تتلاقح مع السرد والنص المفتوح، وما سينوغرافيا النص المسرحي إلا التجسيد التطبيقي على ذلك. وقدم الدكتور طارق العذاري، الأستاذ في كلية الفنون بجامعة البصرة، مداخلته التي ركز خلالها على تفرد الكاتب عبد الحليم مهودر بتحويل المشاهد الصامتة الى فعل كتابي، وهو ما يحدث أول مرة في العراق وربما الوطن العربي،حسب د. العذاري، واستعرض كذلك مسرحيات الكتاب وعدها نصوصا مسرحية تحتاج الى تقنية متقدمة وحديثة مع ممثلين لهم الدربة والخبرة والممارسة المسرحية الاحترافية، في هذا النوع المسرحي، لغرض تقديمها مسرحيا،وهو ما لم يتوفر حاليا، ولذا لا يمكن تقديم هذه النصوص على خشبة المسرح . كما تحدث القاص والمترجم محمد سهيل احمد مبتدئاً بتعريف الـ "مايم/بانتوميم" واعتبر ما فعله مهودر في عمله هذا الذي يحتوي على ثمانية نصوص من هذا النوع بمثابة "ثماني مغامرات" حرث فيها بأرض بكر. وقدم الشاعر عبد السادة البصري ورقة عدها "شهادة محبة" موجهة إلى المحتفى به، وذكر تعدد اهتماماته، وتنقله الفعال بين القصة والكتابة المسرحية والرواية ، وله كتاب لم ينشره عن" الاهوار" كما أن له فليماً سينمائيا، وعمل على طبع بعض كتب أدباء البصرة مع تصميم أغلفتها دون ثمن . وأبدى المسرحي عامر الربيعي ملاحظة حول أهمية هذه النصوص مع عدم إمكانية تنفيذها عملياً. واستغرب الناقد خالد خضير من ترحيل بعض النصوص الموجودة في الكتاب إلى "مسرح الطفل"، معتبرا أن أي نص يمكن التعامل معه لمسرح الأطفال والكبار، من خلال المعالجة الإخراجية والفكرية واستخدام التقنية المناسبة لكل منهما. وقدم الشاعر هيثم عيسى ملاحظاته التي انحصرت حول قسرية التأويل باتجاه واحد لبعض نصوص الكتاب، مؤكدا انه كلما اتسعت محاولات تأويلها فأنها ستصل إلى مدى أرحب وأغنى. وسبق للكاتب عبد الحليم مهودر أن اصدر "ظل استثنائي" قصص قصيرة و"ذاكرة الحكايات- حكايات مهودر الساخرة- حكايات"، وله ممارسات تطبيقية مع بعض الفرق المسرحية في البصرة.

## قراءة في "حيث لا ينبت النخيل"

# انـــزف الاســـتـفـهـام..

■ موقع ورق

**حين تكون الكلمات هي الملاذ الوحيد في المنافي، لايأوي اليها الا الذين تركوا بلدانهم عنوة، وهم منهكون بالفجيعة والغربة والجوع والوحشة والاغتراب والخوف، الكلمات حين تستحيل الى شعر، لم تكن فيها الا الكلمات المغمسة بالالم، فمن ذا يلملم هذا الشتات المتشظي الذي يحفز –الهومسكhomesick- الى اوطأ درجة تحت سلـم مرض الحنين، تلك هي قدرة الشاعر في صهر الحنين والكلمات الى قصائد، تجسد الوجع الخفي تحت اغطية الكلمات.**

كتب الشاعر سعدي يوسف مقدمة هذا الديوان، حيث اشار الى:

"العناصر الاساس في نص عبدالكريم هـداد، محددة، محدودة، لكننا نلحظ، بإعجاب، نجاح الشاعر في استنطاقها وتحريكها، لا بفعل خارجي عَمديّ، وإنما بالعناصر ذاتها، مفعّـلة (حركة الستائر مثلا).

في البدء يعلن الشاعر عن الهجرة او المنفى، ويغادر في الخفاء وهو يحفز نفسه بقراءة بيت من معلقة الاعشى قيس:

ودع هريرة ان الركب مرتحلُ
وهل تطيق وداعا ايها الرجـــــلُ

وهذا هو اعلان لبدء رحلة النفي القسرية للخلاص من قبضة الدكتاتور بعد ان اجهز على كل معالم الحرية، واحكم لعبة الموت على كل مباهج الحياة.

مجموعة "حيث لاينبت النخيل "للشاعر المغترب عبدالكريم هداد، تنقسم في كتابتها الى عقدين من الزمن، العقد الزمني الاول في الشرق، من لحظة الهروب الاولى نحو دولة الكويت عبر الصحراء، مودعا امه عبر جنح الظلام وهي ترش الماء خلفه كما تفعل الامهات العراقيات حين يودعن احبابهنّ في لحظة السفر لعله يعود / عندما ودعته /لم يقل الى لقاء/ ولم يرم خلفي الماء/ كما فعلت امي / حين هجر اخوتي البلاد / البلاد المتخمة بلافتات الغباء / وقصائد المخبرين الشعراء /آهٍ يابلاد السواد / عندما ضاقت الدنيا بنا / والسماوة وبغداد.

هذا الاعـلان الواضح والصارخ الـذي يشير الى القبضة الحديدية للفاشية البعثية، التي ضيقت على الليبراليين والتقدميين، الارض بحيث لم تتسع لهم، هـذه هي القصيدة الاولى بعنوان – وداع- كتبها في الكويت بتاريخ ١٧-٩-١٩٨٢ومـن ثم تبدأ ارتحالات اخرى من مكان الى مكان اخر ومن دولة الى دولة اخرى، في الكويت يتذكر السياب /غريب على الخليج / يبحث عن شباك وفيقة / يترنم بإنشودة المطر /من هنا / قبل عشرين عاما /مر حاملا قصائده /يصاحبه الموت.

كان يحلم ان يرى وطنا يزخر بالحرية وكرامة الانسان، خاليا من اي اضطهاد ومن الم الفجيعة وسلب الحريات وكذلك وطن بلا حروب، ففي قصيدة –اريد – يتمنى متحسرا / اريد وطنا / خاليا من ذئاب الحجاج / خاليا من رائحة النفط والرصاص / خاليا من زورالكتبة / سرقوا حروفي وخطبة الحلاج /ولحسوا احذية الجلاد.

تكاد الغربة تحكم وحشتها عليه، يرى كل شيء غريباً عنه وما يحيط به الا الوهم والسراب، وعند اول صراخ له يعلن / نوافذ مدن/ وأشلاء هزيمة / خنجرٌ/ يخض وجعي /وانزف الاستفهام /على طاولة الضياع.

في المنفى يكون الانسان مستلبا الى حدٍ يكاد لايعرف اسمه، لذلك يبحث عن لغة تشبهه وعن اغنيات تثير فيه البقايا، التي تحفزه على البقاء والشرود ولو بالخيال الى حيث الوطن /البارحة /خرجت بحثا/ عن لغة تشابهني/ وعلى شفتيٍ/ تذوب إغنيات قديمة /كإلحاح الذاكرة لوجه امي.

اما القسم الثاني من قصائد الديوان فقد كتبها الشاعر في المنفى الاخير الذي استقر به بعد ارتحالات دامت مايقارب العقد من السنوات، اخيرا استقر الشاعر في السويد، يقول الشاعر سعدي يوسف عن القصائد التي كتبت في السويد:تجنح الى القصر والتكثيف باستثناء واحدة تجاوزت الصفحة الواحدة، وتحاول ان تتحرر من بلاغيات معينة، يتواتر استخدامها في عموم الشعرالعربي قديمه وحديثه، كما اننا نجد الرغبة في الاندماج بالمحيط، ان لم يكن الاجتماعي، فليكن اندماجا بالطبيعة.

يبدو ان الشاعر عبدالكريم هـداد حين وصل الى بلاد السويد، حاول ان يعقد هدنة مع الغربة، فكتب قصيدة بعنوان –سفينة نوح –وكأنه خرج توا من الطوفان الكوني ليستقرعلى هذه الارض، بعدما دارت به المدن والموانىء وشوارع الغربة والمطارات والجوع.

سجل بهذه العدسة / ان جراحي قارصة /وسفينتي بباب البحر /هنا جالسة / ابحث فيها عن وجه مألوف.

هذه القصيدة تحولت الى سيناريو لفيلم وثائقي عن اللاجئين عام ١٩٩٠.

تتحول رؤيا الشاعر بعد ان يستقر في السويد الى اكثر رحابة وطمأنينة، ثم يحاول ان يغير المفردات الشعرية، التي يستعملها الشاعر في المنافي فتبدو اكثر الفة وهدوءا.

شكرا..../لهذه البلاد المشمسة /شكرا.../لهذه العدسة / ومن يسمع جروحي الهامسه/ شكـرا / لموج البحر / وهذا الميناء / واصغر نورسة.

بـدأ الشاعر يسترجع ضـوء الجمال ويسترجع مجساته الحسية حين يرى الانثى التي تشده الى البوح بمكامن نفسه / بين نهديها /يفتح الصبحٌ/ شباكا من الدهشة / وسرب حمام..!

لو نقارن بين قصيدة الامـس وهو عالم الرحيل وبين قصيدة الـيـوم وهـو عـالـم المكوث والـشـعـور بالامن والاستقرار لوجدنا ان الشاعر عبدالكريم هداد يبدو اكثر حضارية من لغته الصحراوية السابقة التي كان يستعملها انـذاك، القصيدة تبدو هادئة ورقيقة ومفرداتها ليست خشنة بالرغم من الشعور بالوحشة ولكنها الوحشة التي وراء افق الطمأنينة/ القصيدة / تشاركني قهوتي /ولون القميص /تشاركني رعب الاحلام /وسيجارة القلق /تمضغ لحمي /وامضغ اصابع وحشتي /طعمها مر...!

هو يدرك الغربة، ولكنه يرى ان لامفرمنها، فيلوذ بالحب عله يستر بعض هـذا الـهـزال النفسي المستوحش / اعتمصمت مطالبا /يغير الجمهورية الى مملكة /ووزعت مناشير الحب /في ساحات الاضراب العام /ياامامة العشق اكره الارهاب /لكن حبي لك ثورة.

عبدالكريم هداد

# تجربة الكتّاب الألمان

■ شاكر الأنباري

هجرة الكتاب والمثقفين من بلدهم نتيجة اضطهاد سياسي، وحروب، وتصفيات، وقمع الحريات، ليست بالظاهرة الجديدة في العالم. وقبل هجرة المثقفين العراقيين التي استمرت ثلاثة عقود، ولم تنته حتى الآن، سبقهم الكتاب والمثقفون الألمان الذين عانوا حكم هتلر، والسلوك النازي في ادارة الدولة والمجتمع، والتضييق على الحريات. وهو ما دفع بآلاف منهم للهجرة الى اميركا والسويد والنرويج ودول اميركا اللاتينية.

ولعل ابرزهم الشاعر والمسرحي بريتولد بريخت الذي هاجر الى السويد، وكتب كتابا ممتعا عن المهجر وشخصية المجتمع الذي عاش بين ظهرانيه.

تجربة الكتاب الألمان في المنفى انتهت تقريبا بعد أن سقط الرايخ الثالث، وجاءت حكومة جديدة، وبنيت دولة غير نازية. رجع عدد كبير من الكتاب الالمان الى بلدهم وأبدعوا في بناء ثقافة حرة ديمقراطية غير عنصرية. رجعوا بعد ان توفرت لهم سبل العيش الطبيعية، وكفلت لهم الدولة حق النشر وحرية الابداع. وكانت هناك ابداعات كبيرة تناولت فترة النازية، ومرحلة المنفى، ومن بعد ذلك تجربة البناء بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.

عكس ما حدث للكتاب الألمان، لم يعد الى العراق سوى النزر القليل من مثقفيه وكتابه.

وهذه ظاهرة ملفتة، وتستحق الوقوف عندها.

رغم سقوط نظام صدام حسين، ومجيء نظام جديد، وحصول تغيرات جوهرية في بنية المجتمع العراقي، الا ان المثقف والكاتب والفنان لم يصلوا الى قناعة بالنظام الجديد. هو، أي نظامنا العتيد، حتى الآن لم يخلق بيئة صحية تشجع على الاستقرار والحفاظ على الحياة. وهذه من معاضله الشائكة والمؤسفة، التي تتحمل مسؤوليتها اغلب القوى السياسية التي شاركت في الحكومة او البرلمان. حكومة لا تتمكن من استرجاع مثقفيها من منافيهم، كما حدث في المانيا بعد الحرب، ليس بجديرة ان تنتخب مرة أخرى. وليس بجديرة ان يبقي الناخبون على بنيتها السياسية ذاتها، بل يفترض ان تكون هناك بنية جديدة تستطيع بناء مجتمع ناقه، يكفل الحياة الكريمة لمواطنيه، ويسترجع كفاءاته من مثقفين وفنانين وأساتذة وأكاديميين لأنهم روح هذه الأرض.

لا يمكن لرئيس الوزراء، أو أي من رؤساء الكتل السياسية، الحديث عن تطبيع لأوضاع العراق من دون توفير حل مثالي لهذه الكارثة الوطنية، كارثة انتعاد عشرات الآلاف من الكفاءاتٍ عن بلدهم. ولكن على ما يبدو ان هناك جهلاء كثراً، مؤثرين في العملية السياسية، لا يرغبون في عودة هذه الكفاءات، لكونهم يفضحون جهلهم، ويكشفون شعاراتهم الفارغة، وتصوراتهم الخرافية حول بناء مجتمع مدني حضاري ديمقراطي منفتح على العالم.

وما على المواطن الذكي سوى الالتفات حوله لمعرفة أسمائهم ووجوههم.

فهم يحتلون الفضائيات ومجلس النواب والصحف. ويعرقلون بمواكبهم المسلحة، حركة السير في بغداد والمحافظات.

# هيرتا مولر

**الفائزة بجائزة نوبل للآداب لعام 2009**

**ملف من اعداد وترجمة : نجاح الجبيلي**

# هيرتا موللر بعد دقائق من نوبل

**■ السيدة مولر تهانينا. اسمي ماريكا غريشل أهاتفك من مكاتب موقع مؤسسة نوبل على الأنترنت. مرة أخرى تهانينا الحارة**
- شكراً

**■ تكتبين بالألمانية وقلت ذات مرة بأن الكتابة بالنسبة لك مهمة ومسألة وجود**
-حسن، كانت الكتابة الشيء الوحيد الذي أجد نفسي فيه لأنه تحت الدكتاتورية.. منحتني شيئاً أثابر به لكن في الواقع لم يكن ذلك بالمهم حين أؤدي عملاً – حين كان لديّ عمل- لأني كنت دائما مطرودة من كل مكان. وكنت حينئذ أتعرض لكل هذا الخداع باستمرار؛ التحقيقات والاضطهاد. أحياناً كانت الكتابة تظهر كأن المرء كان فيه شيء من الجنون.. لان البلد كان في منتهى الفقر والمرء كان شاهداً على تلك التعاسة وأحياناً كان يفكر بنفسه بطريقة هي حقاً.... هذه الأمور لا مكان لها في هذا العالم.

**■ لكن إلى حد ما هذا ما كنت تفعلينه كي تري الجانب الآخر، أليس كذلك؟**
- كي أستطيع رغم كل شيء أن أكون متأكدة بإني مازلت بنفسي وإني موجودة.

**■ ذهبت لتعيشي في ألمانيا عام ١٩٨٧ ؟**
- نعم.

**■ لكنك بقيت تكتبين الكثير عن البلد القديم.. فلماذا باعتقادك؟**
- حسن.. أعتقد أنه الوطء الشديد.. بأن الأدب يذهب حيثما توجد الوطأة. عشت تحت هذه الدكتاتورية لمدة ثلاثين عاماً في المكان الذي وجدت به مثل هذه الجروح والثيمات.. لم أختر هذه الثيمة ، الثيمة دائماً تختارني. هذه الثيمة التي لن.. لا أستطيع التغلب على هذه الثيمة. وعلى المرء أن يكتب عن الأمور التي تشغله باستمرار. ولسوء الحظ أن هذه الدكتاتورية لم تكن الأخيرة. ومن المؤسف أنه ما زالت هناك العديد منها في العالم.

**■ حين شرعت بالكتابة فإلامَ كنت تكتبين وإلامَ تكتبين الآن؟**
- في الواقع إني دائماً أكتب لنفسي. لأوضح الأمور مع نفسي، ولأفهم بطريقة داخلية ما يحدث في الواقع. أو: ماذا يحدث لي؟ جئت من قرية صغيرة جداً ثم جاءت المدينة وكانت هناك دائماً انقطاعات ثم أصبحت آنذاك من الأقلية الألمانية.. والمرء لم ينتم على أية حال. ثم كان لدي هذا النزاع الرئيس مع أبناء بلدي، مع الأقلية الألمانية: فقد قاموا بحرماني كنسياً سابقاً حين كتبت أول كتاب لي مثل الشخص الذي يلوث عشه الخاص ،إذا جاز التعبير، لأني كتبت عن موقف التورط مع "الاشتراكية القومية" وعن الطريقة المهجورة القديمة للحياة في القرية وعن التمركز العرقي. ولم يغفروا لي ذلك. أرادوا من الأدب أن يدور حول بلدهم وشعروا بأني أعرضهم للشبهة. إنها أقلية محافظة جداً ولهذا فهم مهمشون وأنا مقصية من المجتمع الروماني لأسباب سياسية. ثم غادرت إلى ألمانيا وهناك كنت دائماً رومانية وفي رومانيا كنت دائماً ألمانية. لهذا فالمرء إلى حد ما يكون دائماً هو الآخر.

هيرتا موللر

**■ نعم، حقاً. هل ذلك مهم في اعتقادك أنك شعرت أنك كنت في الخارج؟**
- لا أعلم إن كان مهماً. إنه بالتأكيد شيء ... وأحياناً هو مؤلم. يريد الناس أن يعود إلى اعتبارات محددة، لكنه كان كما كان واعتدته وفي بعض الجوانب كان مجرد حقيقة واقعية. ولا يستطيع المرء أن يجبر نفسه على الناس ويخون الطريقة التي يفكر بها إن لم أنتم ِ بسبب تفكيري وبسبب آرائي فهكذا يكون الأمر. فماذا بمستطاع المرء أن يعمل؟ لا يستطيع المرء أن يميل للوراء ويتظاهر كونه شخصاً آخر كي ينتمي فقط. وعلى أية حال الأمر لا يفيد. ما أن تصبح غير منتم حتى تنتهي المسألة.

**■ هل الأدب بالنسبة لك هو الكتابة وهل يجب أن يكون المرء في غاية النزاهة؟**
- نعم يجب أن يكون المرء صادقاً مع نفسه. ومن خلال الكتابة يمارس الفرد شيئاً مختلفاً عما يمارسه مع الحواس الخمس التي لديه لأن اللغة نشاط مختلف. في الكتابة يبحث

## سيرتها وأعمالها

روائية رومانية من أصل ألماني وشاعرة وكاتبة مقالة معروفة بمؤلفاتها التي تصف الأحوال القاسية للحياة في رومانيا تحت حكم نيكولاي تشاوتشسكو القمعي وتاريخ الألمان في ترانسلفانيا والاضطهاد الواقع على الأثنية الألمانية من قبل القوات السوفيتية المحتلة لرومانيا.

ولدت موللر في ١٧ آب عام ١٩٥٣ في نيتخدوف وهي بلدة في بانات يتكلم ناسها الألمانية. وهي ابنة مزارعين من صوابيي بانات وعائلتها جزء من الأقلية الألمانية في رومانيا؛ خدم هتلر في قوات الأس أس النازية وخدمت أمها خمس سنوات ٤٤-١٩٤٩ في معسكر اعتقال في الاتحاد السوفيتي خلال وبعد الحرب العالمية الثانية. كان جدها رجلاً ثرياً وتاجراً. وهي تجيد الرومانية إضافة إلى لغتها الأم. درست الألمانية والأدب الروماني في جامعة تيميشورا وكانت عضوة في جماعة بانات وهي جمعية أدبية تتكلم الألمانية.

في عام ١٩٧٦ بدأت تعمل كمترجمة في معمل هندسي لكنها طردت عام ١٩٧٩ بسبب رفضها التعاون مع الشرطة السرية للنظام. وقد حصلت على لقمة العيش عن طريق التدريس في دار حضانة وإعطاء دروس خصوصية في الألمانية. كتابها الأول نشر في رومانيا بالألمانية عام ١٩٨٢ وظهر فقط في نسخة مراقبة كما هي الحال في أغلب منشورات ذلك الوقت.هاجرت موللر إلى ألمانيا الغربية مع زوجها الروائي ريتشارد فاغنر في عام ١٩٨٧ ونتيجة للقمع في رومانيا. خلال السنوات اللاحقة قامت بإلقاء المحاضرات في جامعات المانيا وخارجها. وهي الآن تعيش في برلين. حصلت على عضوية الأكاديمية الألمانية للكتابة والشعر عام ١٩٩٥ وفي عام ١٩٩٧ انسحبت من مركز بن في ألمانيا نتيجة دمجه مع فرعه في ألمانيا الديمقراطية سابقاً. في تموز عام ٢٠٠٨ أرسلت رسالة نقدية مفتوحة إلى رئيس المعهد الثقافي الروماني تعترض فيها على العون الذي قدمه المعهد إلى المدرسة الصيفية الرومانية الألمانية التي تضم أثنين من المخبرين السابقين شرطة النظام السابق.

في عام ٢٠٠٩ رشحت روايتها " أرجوحة النفس" لجائزة الكتاب الألماني ودخلت في القائمة النهائية. وفي هذه الرواية تصف موللر رحلة رجل شاب إلى معسكر اعتقال في الاتحاد السوفيتي كمثال للمصير الذي لقاه الناس الألمان في سيبن بيرغن في ترانسلفانيا بعد الحرب العالمية الثانية. وألهمها في ذلك تجربة أوسكار باستيور التي وضعت ملاحظات من مذكراته الشفوية وأيضاً لما حدث لأمها.

منحتها الأكاديمية السويدية جائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠٩ وقالت أنها " بشعرها المركز ونثرها الصريح تصور مشهد الناس المحرومين".

### أعمالها

- نظائر قصص قصيرة ١٩٨٢
- تانغو المستبد قصص ١٩٨٤
- جواز السفر رواية ١٩٨٦
- شباط حافي القدمين ١٩٨٧
- رجل القمامة المطلق رواية قصيرة ١٩٨٧
- الرحيل على ساق واحدة ١٩٨٩
- كيف يكشف الإدراك نفسه ١٩٩٠
- الشيطان يجلس عند المرآة ١٩٩١
- حتى حين يعود، كان الثعلب هو الصياد ١٩٩٢
- البطاطا الحارة هي فراش دافئ ١٩٩٢
- الحارس يأخذ مشطه ١٩٩٣
- وصل كأنه لم يكن هناك ١٩٩٤
- ارض البرقوق الأخضر ١٩٩٤
- الجوع والحرير مقالات ١٩٩٥
- في الفخ ١٩٩٦
- الموعد ١٩٩٧
- رؤية أجنبية أو الحياة ريح بطن في مشكاة ١٩٩٩
- سيدة تعيش في عقدة شعر- شِعر ٢٠٠٠
- البيت هو ما قيل هناك ٢٠٠١
- الملك ينحني ويقتل- مقالات ٢٠٠٣
- النبلاء الشاحبون بأكواب قهوتهم المركزة ٢٠٠٥
- أرجوحة النفس ٢٠٠٩

# هيرتا مولر

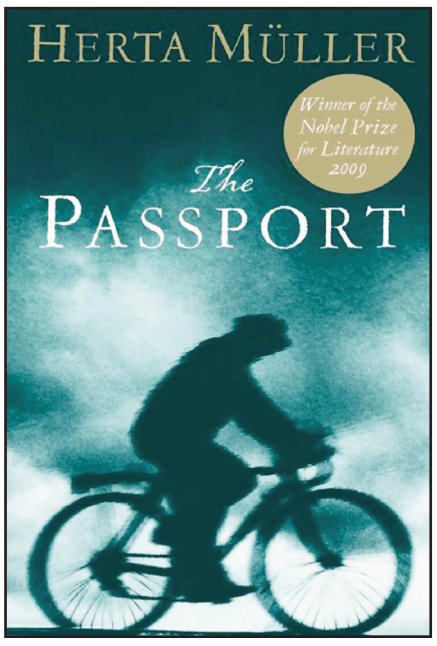
## الفائزة بجائزة نوبل للآداب لعام 2009

ملف من اعداد وترجمة : نجاح الجبيلي

الفرد وهذا ما يبقيه على الكتابة وأنه يرى ويمارس الأمور من زاوية اخرى تماماً، المرء يختبر نفسه أثناء عملية الكتابة. الكتابة نفسها لا تعرف ماذا تشبه حين يقوم الإنسان بها فقط حين تنتهي. وطالما أني أكتب فإني في الحفظ ثم لديّ بعض الأفكار حول كيفية استمرار الحياة وحين أصل إلى نهاية نص ما، لا أعرفه من الآن فصاعداً.

**■ رواية " أرجوحة النفس" هل تعتقدين أنها صعبة لديك مجموعة من الناس الألمان الذين هم في السجن ولم يكونوا محبوبين جداً فحين انتهت الحرب العالمية الثانية لم يفكر فيهم أحد فماذا كنت تقصدين بذلك؟**

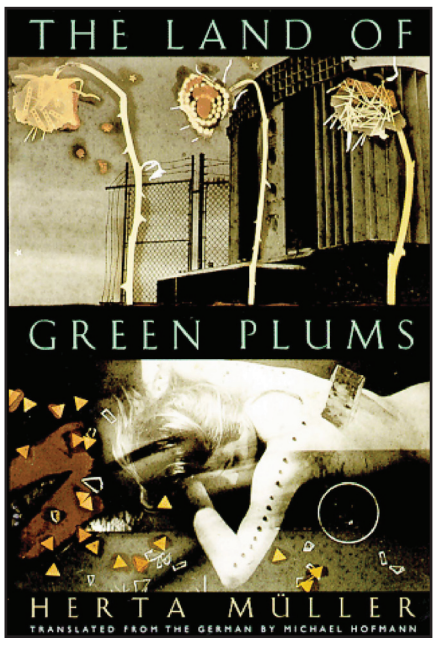
- من الطبيعي أن يكون للترحيل بعد عام ١٩٤٥ علاقة بالحرب العالمية الثانية.. أوه هناك جرس الباب. إنه جنون شديد هنا في البيت.. كانوا في الباب الأمامي مسبقاً. حسن. لقد جرى ترحيلهم باسم الذنب الجماعي وكانت الأقلية الألمانية متورطة، كانوا في الأس أس أو الجيش الألماني. وكانت رومانيا في حكم تشاوتشسكو دولة فاشية.. وفي رأيي أن العقاب الجماعي هو دائماً غير عادل لأن الناس الذين جرى ترحيلهم لم يكونوا في الحرب عندئذ. حدثت أعمال الترحيل في كانون الثاني عام ١٩٤٥ لكن الحرب لم تنته حتى شهر مايس. كان أبي في الأس أس حتى انه لم يعد أبداً من الجبهة. لهذا أخذوا المدنيين ومنهم الناس الشباب الذين أعمارهم ١٧ سنة مثل أوسكار باستوير الذين لم يكونوا مذنبين شخصياً وكانت رومانيا أيضاً دولة فاشية مع أنتونسكو في جانب هتلر وغيرت ولاءاتها في اللحظات الأخيرة أو لفقت تغيير ولاءاتها لأن السوفييت جعلوا من رومانيا تغير ولاءاتها. وذلك جعل الأقلية الألمانية عنيدين في التأمل بتورطهم بالاشتراكية الألمانية لأن الرومانيين كانوا أيضاً في ستالينغراد مع "أنتونسكو" وفيما بعد،و بعد ١٩٤٥ ، تحملت المسؤولية الأقليات فقط. الأقلية الهنغارية مع أتباع هورثي أتباع هورثي والألمان كونهم مساندين لهتلر لكن السكان جميعهم لرومانيا كانوا في ذلك الوقت بجانب ألمانيا النازية وبعد ذلك أي بعد ١٩٤٥ تم تزوير التاريخ. بلى لقد تم تهجير أمي أيضاً لمدة خمس سنوات. لكني حاولت أن أفهم تلك الأمور ضمن سياقاتها. إذا لم ترتكب ألمانيا النازية مثل تلك الجرائم لم يكن ثمة تهجير. يجب على المرء أن يبقي هذا في ذهنه. إنها لم تظهر فقط من لا مكان. لكنها كانت من عواقب الجرائم التي كانت الأقليات متورطة بها.




غلاف رواية جواز سفر

**■ ماذا تعتقدين أن كتبك سوف تترجم أيضاً إلى الرومانية فكيف تكون استجابتك هناك؟**

- ستختلف. بصورة عامة الكتب كان لها استجابة واسعة. لكن هذا جانب من المسألة. من المحتمل لو أن شخصاً ما يختار كتاباً لمراجعته فإنه ربما يكون قد أحبه. لكن في المجتمع الروماني لم أكن بصورة خاصة محبوبة. في غالب الأحيان لم أتلق الدعوات. لأني حتى اليوم لديّ الكثير من الانطباعات السلبية عن الأوضاع في رومانيا لأن النخبة والخدمة السرية تقاسموا كل المناصب في البلد بينهم. وهذه شبكة كاملة. إنهم يساعدون أنفسهم ويساعد أحدهم الآخر. وهذا توضيح لماذا يعم الفساد كلياً في رومانيا. وللأسف فإن رومانيا ما زالت في طريق طويل بعيد عن الديمقراطية.لا يريدون أن يسمعوا بأنه في رومانيا توجد مشكلة قائمة. أولئك الذين في المنفى عليهم أن يلجموا ألسنتهم ثم يقولوا بأني لم أعد أعرف أي شيء عنها.




غلاف رواية ارض البرقوق الاخضر

**■ لغتك ألمانية لكن لديك تأثيرات رومانية فكيف ظهر ذلك؟**

- الألمانية هي لغة الوطن الأم. وتعلمت الرومانية في فترة متأخرة حين كنت في الخامسة عشرة في البلدة وكنت راغبة في تعلمها. أحب اللغة كثيراً. الرومانية لغة جميلة حسية شعرية. ومنذ تلك اللحظة وصاعداً أدركت كم كانت الرومانية غنية بالمجازات والاستعارات الرائعة التي يستعملها الناس في الحياة اليومية وفي الخرافات أو في التعابير هناك العديد من الأشياء المتناقضة أو أسماء النباتات بحيث أنها يطلق عليها أسماء تختلف نهائياً عنها في الألمانية. حينئذ تكون هناك رؤية مختلفة. دائماً أرى أن هناك محطتين إحداهما على لغتي من أجل شيء ما والأخرى تلك المحطة الأخرى إنها لا كلمة مختلفة فحسب أنها أيضاً رؤية مختلفة. للغة عينان مختلفتان. في حالتي الرومانية دائماً تكتب معي وكذلك حين لا أكتب بالرومانية لأني احتفظ بها في ذهني. ولدي رؤيتان من اللغة الأخرى وهما دائماً هناك. لا أعرف كثيراً أياً منهما تنبع من كتابتي.

**■ أي من مؤلفاتك توصين بها للقراءة؟**

- لا أعرف. في الألمانية أوصي بآخر كتاب لي. والمرء الأقرب دائماً لآخر عمل لي بعنوان " أرجوحة النفس".

**■ أرجوحة النفس! حسن ستكون سعة انتشاره رهيبة. فماذا تشعرين حيال ذلك؟**

- لا أعرف ماذا أقول. إن الإنسان ليس شخصاً مختلفاً. كل ذلك لا علاقة له بالكتابة نفسها. أنا سعيدة الآن لكني سأبقى مرتبطة بالواقع. سأحتفظ بهذا لبعض الوقت. وفي غضون يومين أو ثلاثة سيعم البيت. أعرفه في هذه اللحظة لكني لا أزال لا أصدقه. لا أستطيع إدراكه. يجب أن يكون بهذه الطريقة. لا أعرف لماذا استحق هذه السعادة. أفكر أحياناً بأن السعادة أخطأت. ربما لا أستحق ذلك إطلاقاً. لماذا أخول لمثل هذه السعادة الكبيرة؟

* السيدة مولر .. الشكر الجزيل لك وتهانينا
- شكراً لك.

# الحمّام الصوابي*

**■ هيرتا مولر**

إنها ليلة السبت. لموقد الحمّام جوف متوهج. نافذة التهوية مغلقة بإحكام. الأسبوع الماضي أصيب "آرني"، وعمره سنتان، بنزلة برد بسبب الهواء البارد. تغسل الأم ظهر الصغير "آرني" بالسراويل البالية. آرني الصغير يلوح برجليه ويديه. الأم ترفع الصغير "آرني" من حوض الاستحمام. يقول الجد يا للطفل المسكين. تقول الجدة هؤلاء الأطفال الصغار يجب ألا يغسلوا. الأم تدخل حوض الاستحمام. الماء ما يزال حاراً. الصابون يرغي. الأم تمسح التكورات الرمادية الصغيرة من رقبتها. تكورات الأم تطفو على سطح الماء. الحوض ذو حافة صفراء. الأم تخرج من حوض الاستحمام. الأم تنادي الأب الماء ما يزال حاراً. الأب يدخل حوض الاستحمام. الماء دافئ. الصابون يرغي. الأب يمسح التكورات الرمادية الصغيرة من صدره. تكورات الأب تعوم مع تكورات الأم على سطح الماء. حوض الاستحمام ذو حافة بنية. الأب يخرج من حوض الاستحمام. الأب ينادي على الجدة الماء ما يزال حاراً. الجدة تدخل حوض الاستحمام. الماء فاتر. الصابون يرغي. الجدة تمسح التكورات الرمادية الصغيرة من كتفيها. تكورات الجدة تعوم مع تكورات الأم والأب على سطح الماء. حوض الاستحمام ذو حافة سوداء. الجدة تخرج من حوض الاستحمام. الجدة تنادي على الجد الماء ما يزال حاراً. الجد يدخل حوض الاستحمام. الماء بارد جداً. الصابون يرغي. الجد يمسح التكورات الرمادية الصغيرة من مرفقيه. تكورات الجد تعوم مع تكورات الأم والأب والجدة على سطح الماء. الجدة تفتح باب الحمام. الجدة تنظر داخل حوض الاستحمام. الجدة لا تستطيع أن ترى الجد. ماء الاستحمام الأسود يندفع فوق الحافة السوداء للحوض. لا بد من أن يكون الجد في الحوض. الجدة تغلق باب الحمام وراءها. الجد يصرّف ماء الاستحمام من الحوض. التكورات الرمادية الصغيرة للأم والأب والجد والجدة تدوّم حول فتحة التصريف. العائلة الصوابية، بعد أن انتعشت بالسباحة، تجلس أمام التلفزيون. العائلة الصوابية التي انتعشت بالسباحة تنتظر فيلم سهرة السبت.

## من مجموعتها القصصية (Nadirs)

★نسبة الى صوابيا وهي منطقة موحدة تاريخيا ولغة في المانيا وينتشر الصوابيون ايضا في صربيا ورومانيا وهنغاريا

# هيرتا موللر

**الفائزة بجائزة نوبل للآداب لعام 2009**

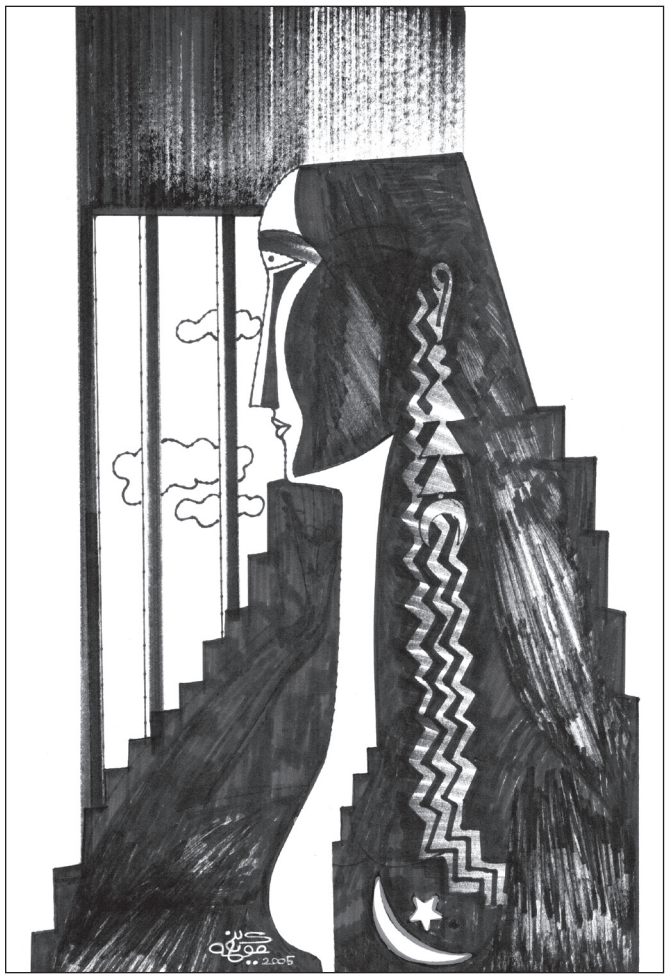
**ملف من اعداد وترجمة : نجاح الجبيلي**

**قصة قصيرة**

# النافذة

■ **هيرتا موللر**

تسحب أمي الشريط الثامن حول وركيّ. الشرائط بيض ومحكمة. الشرائط حارة وتعصر وركيّ وتخمد النفَسَ في حنجرتي.
يجلس بيتر على كرسيّ عند حافة المنضدة منتظراً.
التنورات* مطوية في ثنيات ذات لون حجري ومزركشة بشريط. الثقوب في الشريط، والأخاديد الضيقة بالية وثقيلة. للشريط عروق طباشيرية مثل الجدران الطويلة ذات العروق الطباشيرية في الطاحونة القديمة.
التنورة التاسعة رمادية باهتة مثل البرقوق في الصباح. إنها تطفو على التنورات ذات اللون الحجري. أحس فقط بسلكها الحار. التنورة التاسعة لها أزهار بيض على خلفية من الحرير الرمادي القاتم. الأزهار أجراس صغيرة محنية الرؤوس. هناك العديد من الرؤوس مخفية في الطيات. تستطيع أن تراها فقط حين أدور، حين يصرّ الأكورديون ويصرخ الكلارنيت الأسود ويدندن جلد الماعز الممتد على الطبل.
يدورني بيتر حول وجهه.
الأجراس البيض تصبح مسببة للدوار وتصدر حفيفاً. حذائي يخطو، شراريب شالي تضطرب. شعري يطير. تقع خصلة على أذني، وأخرى على رقبتي، وأخرى على طرف أنفي وتفوح برائحة البرقوق المهروس. دندنة الطبل مجوفة كالجسر.
توني يدوّر وجهه خلف رأس بربارا. عيناي تدوّمان وراء أذني توني. أذناي تدوّمان حول رأس بيتر. دندنة الطبل على صدغيّ ومرفقيّ وركبتيّ. دندنة الطبل تحت



شالي، تحت جلدي، تسيطران على قلبي. وركاي حاران، فخذاي مشدودان، عضلاتي تدوم على بطني.
هناك أربعة وشاحات بشراشيب متطايرة بيني وبين توني. ثمة وجه الخباز وكلارنيته الأسود بيني وبين توني.
التنورات تتمايل حول ربلتي ساقيّ. تنورتي الرمادية الحريرية تدور حول بنطلون بيتر. الأجراس البيض تسحب رؤوسها من الثنيات. تنورتي الرمادية الحريرية هي جرس صامت.
فخذا بيتر حاران ومرتجفان. ركبتا بيتر صلبتان بارزتان. عينا بيتر تومضان أمام وجهي. فم بيتر يومض أحمر رطباً. يدا بيتر كبيرتان وصلبتان. توني يرفع يد باربارا تحت أذنه.
الكلارنيت الأسود صامت. الخباز يحرّك السفود خارجه. الخباز يغني: ارقصي معي في الليل. بيتر يضغط ياقته البيضاء الصلبة على عنقي.
أغلق عينيّ وأرقص مع توني وتحلق تنورتي الرمادية الحرير إلى طرف القرية خلف الطاحونة وما وراء آخر خيط لنور المصباح الأبيض العالي تحت الجسر الأجوف.
بلوزتي رقيقة أزرارها صغيرة وثقوب أزرارها كبيرة. تنورتي كالغسق وترتفع كالضباب. يدا توني تحترقان على بطني. ركبتاي تعومان منفصلتين وتسبحان بقدر ما فخذاي طويلان. بطني تنتفض ، صدغاي يضغطان على عينيّ. الجسر أجوف ويتأوه، وصداه يسقط داخل فمي. توني يلهث والعشب يغمغم. ترتفع تنورتي تحت المرفقين. ظهر توني يعرق على يديّ. في الأعلى هناك القمر، خلف رأسي الكلاب المنسية تنبح والحارس الليلي يتكئ على جدار طويل ذي عروق طباشيرية للطاحونة القديمة وينام. الجسر يدور حول يديّ ولساني يدور في فم توني. بنفَس مترنح يحفر توني ثقباً في بطني. ركبتاي تعومان إلى حافة الجسر. الجسر يهوي على عينيّ. لزوجة حارة تجري على بطني وتنتشر فوقي وتكتم نفسي وتدفن وجهي.
*التنورة التلة كما تسمى هنا وتتكون من طبقات متدرجة تحتوي على أشرطة للتثبيت وزركشات.

# مقتطف من رواية " كل شيء يخصني أحمله معي"

حملت كل شيء يخصني. في الواقع إنها ليست لي. كانت إما مخصصة لغرض معين أو ملكاً لشخص آخر. الحقيبة المصنوعة من جلد الخنزير كانت صندوق غرامفون. المعطف البيتي كان من أبي. المعطف البلدي ذو رباط العنق المخمل من جدي. السراويل من العم أدوين. لفافات السيقان الجلدية من جارنا السيد كارب. القفازات الخضر من العمة فيني. فقط الوشاح الحرير الأرجواني الداكن وحقيبة التزيين فهما يعودان لي، وهما هديتان في آخر كريسماس.
كانت الحرب ما زالت قائمة في كانون الثاني عام ١٩٤٥ كنت مصعوقة في أعماق الشتاء إذ يجب على الروس أن يأخذوني إلى مكان لا يعرف أحد أين، الكل أراد أن يعطيني شيئا قد يكون مفيداً ربما حتى لو لم يكن فيه فائدة. كان أمراً نهائياً. كنت في قائمة الروس لهذا الكل أعطاني شيئاً ورسموا استنتاجاتهم بينما كانوا يفعلون ذلك.
أخذت الأشياء وفي عمر السابعة عشرة رسمت استنتاجي: التوقيت صحيح بالنسبة للهروب. قد افعل ذلك دون أن تكون القائمة هي السبب، لكن لو أن الأمور لم تسوء فسيكون الأمر جيداً بالنسبة لي.
أريد أن أهرب من كشتبان البلدة هذه إذ أن كل الجدران لها آذان. ( الصخور لها عيون).
لم أكن خائفة جداً بقدر ما كنت فاقدة الصبر سراً. وكان لديّ ضمير قاس لأن القائمة التي جعلت من أقربائي يصابون بالكرب كانت بالنسبة لي متسامحة. خشوا أن يحدث لي شيئاً في بلد آخر. أردت أن أذهب إلى مكان لم يعرفني.
لقد حدث لي شيء من قبل. شيء ممنوع. كان غريباً قذراً مخزياً وجميلاً. حدث في الحديقة بكل تلك الأشجار التي تحب الماء بعيداً في الخلف وراء التلال ذات العشب القصير. في الطريق إلى البيت ذهبت إلى مركز الحديقة داخل السرادق المدور حيث تعزف الأوركسترات في العطل العامة. بقيت جالسة لفترة وجيزة.كان النور يثقب الغابة المنحوتة بدقة. بإمكاني أن أرى فزع الدوائر والمربعات الفارغة – المتعرشات البيض مع مخالب تربط بينها. كانت طراز انحرافي وطراز الرعب في وجه أمي. في هذا السرادق أقسمت لنفسي: لن أعود أبداً إلى هذه الحديقة.
كلما حاولت أن أكبح نفسي أسرعت بالعودة – بعد يومين إلى ملتقاي كما كان يطلق عليه في الحديقة.
ذهبت إلى موعدي الثاني مع الرجل نفسه. كان يدعى "التم" وكان الرجل الثاني يدعى "التنوب" والرجل الثالث يدعى "الإذن" بعد ذلك جاء " الخيط" ثم " الصافر" و" القبعة". "الأرنب"، "القطة" ، "النورس". ثم "اللؤلؤة". عرفنا فقط أي اسم يعود إليه. لعبنا مع الحيوانات الوحشية وتركت نفسي أن تمر. وكان الوقت صيفاً في الحديقة وأشجار البتولا لها قشرة بيضاء وكان الجدار الأخضر لأوراق النبات غير القابلة للنفاذ ينمو بين الياسمين والأدغال المعمرة.
للحب أسبابه. وضع الخريف حداً للحديقة. أصبحت الغابة جرداء.وتحرك الموعد معنا إلى "نبتون". قريباً من البوابة الحديد للبركة كانت لافتة بيضاوية مع تم. كل أسبوع التقي مع شخص يكبرني بسنتين. كان رومانياً و متزوجاً. لا أصرح باسمه ولا باسمي. وصلنا منفصلين: المرأة على طاولة الشراء وراء النافذة الرصاصية لجناحها، الأرضية الصخرية المشرقة ، العمود المركزي المدور، بلاطات الجدران بطراز زنبق الماء ودرجات السلم الخشبي المنقوش- ولا واحد من تلك الاشياء عرف بأننا خططنا للقاء. دخلنا البركة وسبحنا مع الآخرين في الحمامات البخارية فقط التقينا أخيراً.
ثم عدت قبل فترة قصيرة من المعسكر – ولأنه سيكون أيضاً قضية رجوعي←

# هيرتا مولر

**ملف من اعداد وترجمة : نجاح الجبيلي**

**الفائزة بجائزة نوبل للآداب لعام 2009**

# غرباء في أرض غريبة

## قراءة في رواية "أرض البرقوق الأخضر"

**■ لاري وولف**

تبدأ رواية هيرتا موللر الثالثة "أرض البرقوق الأخضر" في القسم الداخلي للبنات في رومانيا تحت حكم نيكولاي تشاوتشيسكو حيث لولا فتاة فقيرة من الضواحي تأتي لتدرس اللغة الروسية. في بلد شيوعي يقتر على السلع الاستهلاكية تحلم لولا وزميلاتها في الغرفة بجوارب نايلون بينما كنّ يستعملن ما لديهن:"كانت تحت مخدات الفراش ست عبوات من مستحضرات تجميل الأهداب. ست فتيات يضعن في القدر ويحركن السخام بأعواد تنظيف الأسنان حتى يصبح المعجون الأسود لزجاً. ثم يفتحن أعينهن على سعتها. الأعواد تقف أمام أجفانهن، وأهدابهن يصبحن سوداً وثخينة. لكن بعد ساعة تبدأ فجوات رمادية تظهر تتكسر مفتوحة في أهدابهن.اللعاب جفّ والسخام تفتت على خدودهن".

كانت "لولا" غير جاهزة للحياة المدنية بسبب طفولتها الريفية وتعرضت إلى صدامات جنسية قاسية وشنقت نفسها بحزام وتطرد بعد موتها من الحزب الشيوعي. ساردة الرواية هي إحدى زميلاتها في القسم سرعان ما أصبحت هدفاً للارتياب السياسي لهذا حين تغادر أخيراً الجامعة وتجمع قدر المسكرة تعثر على مفاجأة غير سارة في فراشها:" حين التقطت البطانية كي أسحب الغطاء وجدت إذن خنزير في وسط القطعة. وكانت تلك الطريقة التي تقول بها البنات وداعاً. حركت القطعة لكن الأذن لم تتحرك، كانت مخيطة في الوسط مثل زر".

إن رواية "أرض البرقوق الأخضر" هي تفصيل مراقب بشكل غرافيكي تبحث فيه المؤلفة عن خلق نوع من الشعر من القبح المادي والروحي للحياة في رومانيا تحت الدكتاتورية. غير أن الكتاب لم يكتب بالرومانية. فهيرتا موللر كاتبة ألمانية عاشت في رومانيا كجزء من الأقلية الألمانية في البلد؛ تركت رومانيا عام ١٩٨٧ إلى ألمانيا حيث نشرت رواياتها وكانت موضع إطراء.

في القرن الثامن عشر شجع حكام هابسبورغ في فيينا القاطنين الألمان على ارتياد الأراضي الهنغارية التي أعيدت السيطرة عليها من جديد من الأمبراطورية العثمانية. بعض هذه الأراضي بمجتمعاتها الألمانية السليلة استقرت في رومانيا بعد الحرب العالمية الأولى والأقلية الألمانية هناك، بعد أن حصلت على حماية خاصة خلال اتحاد رومانيا مع هتلر احتفظت بشخصيتها القومية المميزة في فترة الحكم الشيوعي. كان تشاوتشسكو يبحث عن تحشيد القومية الرومانية حول دكتاتوريته، مارس المضايقات ضد الأقلية الألمانية، وتعرضت موللر حين كانت شابة في السبعينيات والثمانينيات إلى الاضطهاد واشتغلت على الخيال في روايتها لوصف هذا الاضطهاد القاسي في الدولة البوليسية.

قالت السيدة موللر في مقابلة عام ١٩٨٩ مع "أمنستري أنترناشنال":" الألمانية هي لغتي الأم". ومثل كتابات كافكا في براغ عثرت السيدة موللر في رومانيا على لغتها الأم وهي التعبير المباشر المؤلم للاغتراب العميق. أنجز مايكل هوفمان ترجمة إنكليزية فعالة على الرغم من أن الهدف المهم للرواية هو تمثيل البقاء الحضاري من خلال اللغة الألمانية فإن أي ترجمة بالضرورة تجعل بعضاً من معنى العمل غامضاً. إضافة إلى أن قضية الألمنة (نسبة إلى الألمانية) في الرواية هي متناغمة كثيراً مع الحساسيات القومية للقراء الألمان اليوم.الساردة وصديقاتها المضطهدات كمنشقات في رومانيا، لا بد من أن يواجهن أيضاً تواريخ عوائلهن ذات الولاء العاطفي لهتلر. علقت موللر في مقابلة عام ١٩٨٩ :" كان أبي عضواً في قوات الأس أس النازية أنا أعرف ما أتكلم عنه". وفي الرواية تشعر الساردة بأنها خرقاء بصورة حتمية في علاقتها مع الناجين اليهود في رومانيا." كان السيد فيراباند يجر قدميه ويسحب منديلاً أبيض من جيبه. سحبت رأسي وكأن المنديل يبعث على الشعور بأن شخصاً ما مثلي كان يحدّق بيهودي". وبينما تبدو الساردة بعيدة عن المنديل إلا أن السيدة موللر تواجه بلا وجل تعقيد القرن العشرين في أوربا بتعديلاتها الرهيبة للاضطهاد من جيل إلى أخر.

يراقب السارد حرس الشرطة الرومانية في شوارع المدينة بينما هم يجمعون بشكل نهم البرقوق الأخضر. كانت قد حذرت حين كانت طفلة من قبل والدها بخطر أكل البرقوق الأخضر، لكن الحرس لا يترددون: "كانوا يعرفون أين كان البرقوق الأخضر في كل تخم كانوا يرودونه.. كان مصاصو البرقوق هم الريفيين. البرقوق جعلهم حمقى. لقد أكلوا بأنفسهم بعيداً عن واجبهم. عادوا إلى الطفولة يسرقون البرقوق من أشجار القرية".

إن رؤية السيدة موللر عن الدولة البوليسية التي يحكمها سراق البرقوق تقرأ كنوع من الحكاية الخرافية عن الشرور الممتزجة للشره والحماقة والقسوة. تراقب الساردة الحرس وهم يمسكون بامرأة شابة في الشوارع. ربما يكون واحد من أولئك الرجال الذي تبعوا "لولا" وهرسوها " بالرغبة النهمة لكلب جائع". وبينما تراقب الساردة المصير المحزن للولا فإن الرواية لا تصف الاضطهاد السياسي للسليلين وقمع الأقليات القومية فحسب بل تصف أيضاً أنواعا معينة من الظلم والحيف الواقع على المرأة تحت نظام بوليسي. معظم الروايات الأدبية لأوربا الشرقية كانت تأتي من الكتاب الرجال ومن اللافت للاهتمام أن يكون هذا العمل للسيدة موللر ممثلاً لصوت المرأة.

في النهاية تقرر الساردة ألا تقتل نفسها كما فعلت "لولا" بل تهاجر إلى ألمانيا كما فعل أغلب الألمان في رومانيا قبل وأثناء سقوط حكم تشاوتشسكو عام ١٩٨٩. وهذا يؤشر على نهاية العديد من المجتمعات التي نجت من عهد الأمبراطورة ماريا تيريزا في القرن الثامن عشر في عصرنا الأقل تنويراً.تظهر السيدة موللر حزناً محدداً على التعقيدات التاريخية للهجرة والقدر الوشيك لحضارة بلدها ومجتمعها. وتقدم أيضاً وصفاً فعالاً ومنفراً للعالم الذي تركته في رومانيا. صديق للساردة يعمل مهندساً في مسلخ:" يخبرني كيرت كل أسبوع عن المسلخ. شرب العمال دماً دافئاً حين ذبحوا الحيوانات. سرقوا لحم الأعضاء والمخ.. قال كيرت بأن أزواجهم وأطفالهم شركاء. استعملت الزوجات ذيل البقرة الصلب لفرشاة القناني واستعمل الأطفال اللين منه في ألعابهم".

إن رواية "أرض البرقوق الأخضر تطرح قضايا الاشتراك في الشعائر الدموية لنظام قمعي. التي مواضيعها القاحلة سواء أكانت سرقة فضلات الذبائح أو البرقوق الأخضر، تستوعب السموم السياسية ذات العواقب المزعجة المرجئة تاريخياً.

**عن نيويورك تايمز**

---

حتى عام ١٩٦٨ حين تركت البلد- فأي موعد سيعني حكم بالسجن. في الأقل خمس سنوات إذا ما تم القبض عليّ. حدث للعديد. بعد تحقيق قاس تم أخذهم مباشرة من الحديقة أو الممرات البلدية إلى السجن. ومن هناك إلى معسكرات الاعتقال قرب القناة. أعرف الآن ألا أحد عاد من القناة. ومن يعد فهو إما جثة ميتة أو كبير السن أو محطم أو لم يعد مناسباً لأي نوع من الحب.

بالنسبة لما حدث في المعسكر- فإني كنت ميتة الآن لو تم القبض عليّ في المعسكر.

بعد خمس سنوات في المعسكر أتجول يومياً خلال فوضى الشوارع مكررة في رأسي أفضل الأشياء التي يمكن أن أقولها لو تم القبض عليّ. مجرمة: ضد هذا الحكم المذنب أحضرت آلاف الأعذار. أحمل أمتعة صامتة. استجمعت نفسي في الصمت بشكل عميق ولفترة طويلة بحيث لا أستطيع أن أفرغ نفسي بالكلمات. أحزم نفسي بصورة مختلفة في كل مرة أتكلم فيها.

هيرتا موللر اثناء تسلم الجائزة

في الصيف الأخير للقاء لكي أمدد رحلتي مشياً من بيتي إلى الحديقة مع كل تلك الأشجار التي تألف الماء حدث أن دخلت كنيسة الثالوث المقدس على الشارع الرئيس المستدير. كانت هذه الصدفة قدراً. رأيت المرات التي عادت فيها.على الدعامة بجانب الأشجار الجانبية وقف قديس بعباءته الرمادية، كانت ياقته هي الحمل الذي يحمله حول رقبته. هذا الحمل حول رقبته صامت بنفسه. هناك أمور يجب ألا تتكلم عنها. لكني أعرف ما أتكلم عنه حين أقول أن الصمت حول رقبتك هو ليس الصمت في فمك. سابقاً، خلال وبعد فترتي في المعتقل، عشت خائفة لمدة خمس وعشرين سنة من الدولة وعائلتي. لمدة خريفين، لأن الدولة قد تسجنني كمجرمة وأن العائلة قد تتخلى عني بدعوى العار. في الشوارع المزدحمة ، صناديق العرض، النوافذ في الترامات والبيوت، الينابيع والبرك الصغيرة بالنسبة لي أصبحت مرايا. نظرت إلى نفسي غير مصدقة خائفة من أن أكون شفافة رغم كل شيء.

كان أبي أستاذا في الفن. وأنا ، و"نبتون" في ذهني، كنت أجفل كأني أُضرب حين كان يستعمل كلمة "ألوان مائية". عرفت الكلمة كم ذهبت بعيداً سابقاً. قالت أمي عند المنضدة: لا تطعمي البطاطة بالشوكة لأنها سوف تتداعى استعملي لها الملعقة واستعملي الشوكة للحم. صدغاي يطرقان بشدة. كيف حدث أنها تستعمل كلمة لحم حين تكون البطاطا والشوكات هي موضوع حديثنا؟ ما نوع اللحم الذي تقصده؟ لقائي عكس معاني اللحم بالنسبة لي. كنت لص نفسي، الكلمات تظهر بصورة مفاجئة وتمسك بي.

# ستار كاووش: أركز على المرأة لأ

■ حوار: محمود النمر

**في الكهوف الاولى، عند ظهور الانسان، كان الرسم هو خلاصة الشعور لدرء الخطر والخوف القادم من المجهول، ثم تقدم هذا الفن فكانت فيه تمظهرات اخذت جانبا مهما في عملية خلق هذا الذوق الجمالي الابداعي، الذي جسد علاقة الانسان بالكون. الفنان كانت عينه هي التي تكتشف هذا التلاحم بين الاشياء وتجسدها على البياض، من خلال فلسفة اللون التي لاتمنح نفسها الا الى الذي يمتلك قدرة كشف الشفرة السرية المغلقة، فيتخذ من علاقة الضوء باللون منفذا. كان هذا الفنان العالق برحم اللون واللوحة هو ستار كاووش الذي رحل من بلد الفجيعة الى بلاد اللون الازرق... كان لنا معه الحوار الآتي:**

**■ هناك مدارس تشكيلية عديدة في هولندا التي تقيم فيها، اي من المدارس تلك تأثرت بها ؟**

- صحيح ان هناك الكثير من الاتجاهات والمدارس، ولكن يبقى الرسم هو مسألة فردية،يعني كل فنان يبحث عن تقنياته ووسائطه وطرقه ومعالجاته في رسم اللوحة. المدارس في الفن التشكيلي كثيرة، يقول البعض اني انتمي الى المدرسة التعبيرية، ولكني ارى نفسي في الرمزية. يظهر في بعض اللوحات اشخاص مجنحون كرمز،وبعض ظروف للرسائل على الطاولات،وهي رموز كنت اتمنى فيها ان اراسل" امي "، هناك رمزية في لوحاتي، اضافة الى بعض المفردات التي ادخلها في اللوحات والمناخات تقترب حتى من الواقعية السحرية ان صح التعبير.

**■هل اثرت الطبيعة الهولندية الزاخرة بالالوان في النتاج الفني، والى اي مدى تشابكت الالوان الاولى ونعني الجذور مع الثانية أي البلد الذي تعيش فيه، على قماش اللوحة...؟**

- الطبيعة الهولندية اثرت بي في السنوات الاخيرة، تشاهد الطبيعة الهولندية فيها اللون الاخضر واللون الازرق نتيجة الماء والبحيرات والانهار والبحار المحيطة بهولندا. هولندا محاطة ببحر الشمال حتى من جهة الغرب، لذلك ترى الاجواء زرقاً وخضراً، ففي السنوات الاخيرة غلب على لوحاتي لونان هما الازرق والاخضر ومشتقاتهما. صارت لوحاتي فيها شيء من البرودة ولكن تظهر فيها بعض الالتماعات لالوان حارة حتى تحرك اللوحة وتوحي الى الجذور الاولى.

**■نرى في لوحتك التركيز على العلاقة بين الرجل والمرأة، هل ذلك تعبير عن انفعال داخلي للذات..؟**

-هذا صحيح. هي اللحظات الخاصة جدا مابين الرجل والمرأة، التركيز الاكثر هو على المرأة بشكل عام، وحتى الرجل ايضا هو جزء من الديكور او هو المكمل لكي يكون اخراج اللوحة بشكل فني وابداعي جميل. انا اركز على المرأة لانها هي المحور الاساس في هذا العالم.

**■من الذين اثروا بتجربتك من الفنانين العراقيين..؟**

- الفن العراقي هو مدرستي الاولى، وهناك فنانون اثروا فيّ، مثل فائق حسن وهو استاذي الذي درسني –وكاظم حيدر وهو من اكثر الفنانين الذين تأثرت بهم ايضا وقد درسني – وتأثرت بافكار –وليد شيت- افكاره التي ترى الاشيا ء، وليس بطريقة رسمه. تاثرت بطريقة رؤيته للاشياء كرسام، وقد تأثرت بفنانين اخرين وبطريقة اللون مثل- شاكال – كملون عظيم. خط بيكاسو وهو يمتلك خطا من اجمل ما يكون، وتاثرت باخراج اللوحة – كلينت – الرسام النمساوي، وكيف يخرج اللوحة. استفدت منه كثيرا وقد شاهدت اعمال هؤلاء في المتاحف الاصلية لاني اجوب في العالم وابحث عن المتاحف والاعمال التي احبها. هؤلاء الفنانون اعتبرهم ابائي الروحيين بالفن، تاثرت بعض الشيء بهم، ولكن ترى اللوحة هي لوحة ستار كاووش،لان لوحات الاخرين مثل الغذاء فهي تغذيني ولكنها تصبح جزءا مني. ومثلما قال احد الروائيين الذي اجاب عن سؤال احد الصحفيين عن حجم التأثر بالروائيين الاخرين فقال :ان الدماء التي تسري في عروقي هي ليست دمائي فقط، فهي دماء جدي وابي وسلالاتي، الفنان الذي لايتأثر بالاخرين هو الفنان الفطري فقط، والفنان المحترف ينبغي ان يكون جريئا ويعجب باعمال الاخرين.

**■نرى في معظم اعمالك الفنية تجسيدا حرا في التلاحم الجسدي بين الرجل والمرأة، وهي شفرات توحي الى –الايروتيكية – التي فيها سمو لقيمة الجسد..؟**

هذا جدا صحيح، وبما اني ابحث عن موضوع يتحدث عن الرجل والمرأة، اكيد سوف اقترب من –الايروتيك- ولكن ليس الفاضح. ايروتيك التلاحم والانسجام

# ...أنـهـا المـحـور الأسـاسـي للـعـالم

والحب، مثل لوحة –القبلة –ولوحة –اقدام الراقصة-وملاك شارد الذهن – عناوين كلها توحي الى –الايروتيك – ولكن فيها جماليات لاخراج اللوحة، العلاقة بين الرجل والمرأة، ليست الجنس فقط، ولكن اختيار زاوية المشهد.

**▪ولكنك تظهر اكثر الاحيان في اللوحة، فهل هي قصدية الفنان ام فرضية اللاوعي في تجسيد تلك الملامح..؟**

- اظهر كثيراً في لوحاتي، صحيح، وبالنسبة لي اللوحات التي ارسمها هي دفتر ذكريات، اكتب فيه ملاحظاتي وأدون علاقاتي بالاخرين وخاصة علاقتي بالنساء.

**▪هولندا بلد للفنون وفيها اسماء كبيرة في الفن، ما الاسلوب السائد الان..؟**

-في هولندا يسود الفن التشخيصي، قليل من الفن التجريدي، وليس هناك فنانون يرسمون لوحاتهم بطريقة تجريدية،هناك التشخيص هو الاسلوب السائد،ولكن التشخيص ليس هو الرسم الواقعي،هو رسم اشخاص بطريقة تعبيرية او رمزية او سريالية او بطرق مختلفة،ولكن هي اشكال سائدة. ولا تقدر ان تحصر الفن بمدرسة الان،لان الرسم في هذا الوقت لاينتمي الى مدارس،الان الرسم مسألة فردية، تجد كل فنان يبحث عن اسلوبه الخاص وعن معالجاته وطرقه الخاصة به. انفتح الباب على مصراعيه بالنسبة للفن،وقد دخلت اشياء كثيرة مثل الفيديو،ولكن بكل الاحوال تبقى اللوحة المرسومة ب-الاكرليك – او الزيت هي اللوحة السائدة الان.

**▪كيف تتعامل مع فلسفة الالوان، ومع هذه الخلطات العجيبة التي تظهر لنا العوالم التي تجسدها اللوحة، المستقاة من عيون الفنان اليقظ، التي تراوده في لحظات او تجليات الرسم..؟**

- أول ما يهمني هو تدرجات الالوان،انا ارسم اللون الازرق او انظر الى اللون الازرق عندي الامر سيان، يعني انظر من النافذة او ارسم النافذة، او تشاهد امرأة او ترسم امرأة. العملية واحدة. تحب امرأة او ترسمها،فالطبيعة تحمل نفس المعنى، انا بقيت عامين في هولندا لم تؤثر فيّ الطبيعة الهولندية. شيئا فشيئا بدأت تظهر الالوان الزرق او الخضر في القماشات التي ارسمها. الفنان التشكيلي هو عبارة عن عينين ترقبان الطبيعة والالوان بعد ذلك تنعكس على تلك العملية بالتدريج. في اللوحات والألوان والمؤثرات الي تعيش بها، وهي تراكمات،انا عشت في روسيا او في –كييف- مايقارب ست سنوات،رأيت كل الايقونات الاصلية فروسيا بلد معروف بالايقونات، وهي من اجمل ما يكون. لم تؤثر بي، ولكن في هولندا،ظهرت الايقونات تأثيرها واضحا هناك،وهكذا هي الاشياء مخزونة في زاوية من زوايا عقل الفنان،وقد تظهر بلحظة ما،ولكن متى تظهر، لا اعلم، العملية فيها نوع من السحر. ا لفنان نفسه يفاجأ حين تظهر المشاهدات القديمة او التراكمات حين تتجسد على قماش اللوحة،وهي مخزونة في اللاوعي، وهي مسألة خيارات، انت الان تختار هذا وربما تختار غير ذلك في اليوم الاخر،وهي في الحقيقة خيارات جمالية.

**▪من الذي يفرض الايحاءات على الاخر اللوحة ام الفنان...؟**

-اكثر الاحيان هي التي تؤثر،فانا اشاهد الكثير في الحياة او الشارع ارسمه، او مقطع من فيلم سينمائي يعجبني او اقرأ قصيدة لشاعر ما، فاحاول ان اجسده على قماشة اللوحة، او في الباص او المترو او حانة او مقهى،مقطع صغير لاشخاص جالسين على كرسي بطريقة معينة او رجل وامرأة يهمسان لبعضهما. هذه الاشياء تثيرني،ولكن في البداية ارسم مجموعة من التخطيطات في الحبر او على مجموعة من الاوراق قد تكون عشرة رسوما، ثم اختار واحدة من تلك الرسوم وانفذها على اللوحة. وحتى هذه الاخيرة تخضع لتغييرات،فالعملية الفنية تخضع الى مهارة وصنعة وموهبة بالتأكيد. المؤثرات اضافة الى مهارتك وتقنياتك، ثم تظهر اللوحة.

**▪كيف تختار عناوين اللوحات..؟**

- عناوين اللوحات تقترب من الشعر احيانا،فانا اقرأ شعرا كثيرا، وبالمناسبة ان اصدقائي الشعراء اثروا في حياتي اكثر من الرسامين. مثلا عندي لوحة بعنوان –الاقدام الراقصة – او –بعيدا عن الارض – او –شفاه حمر نبيذ احمر – شوق الى البيت –غواية – الباص الاحمر – فتاة الساموراي – عناوين تكاد تكون غريبة وتقترب جدا من الشعر وهي من خلال قراءاتي الكثيرة للشعر. يقول الفيلسوف –اتيان سوريو- "الرسامون والشعراء والموسيقيون ثلاثة كهنة في معبد واحد" الرسم والشعر والموسيقى هي الفنون الفردية المؤثرة، وهي ثلاثة فنون كبيرة تعتمدعلى الفردية الفنية. وكل المدارس التي ظهرت في الشعر والرسم والموسيقى، تمظهرات متساوية ومتداخلة مع بعضها، من السريالية والدادائية الى كل المناهج والاتجاهات. بريتون – صديق سلفادور دالي – ماكس ارنست - –وبيكاسو كان صديق ماكس جاكوب- ونيرودا كان صديق بيكاسو- فالشاعر يضيف الى تجربتي الكثير فانا انجذب الى الشاعر اكثر من الرسام، هو يأخذني الى مناطق غير مرئية او ايحاءات ومؤثرات جديدة.

# التكامل الفني في العروض الناقصة

مسرحية خمسون للفنانة جليلة بكار

■ د.فاضل خليل

إذا ما استثنينا في (المونودراما) الجمهور والخشبة _ أي مكان للعرض ولنا الحرية في اختياره _ اي في من يستقبل النتيجة في الفشل أو النجاح، وعليه فان مثلث المحنة في المونودراما انما تكمن في المكونات الثلاثة (التأليف - الإخراج - التمثيل) من المكونات الخمسة للعرض(*). ولعل وظيفة التأليف (النص) المهمة الأقل مشاكل او بمعنى آخر هي الأسهل بين الوظائف الثلاث، لاسيما إذا كان المؤلف لاينتمي إلى المسرح أو لنقل وافد اليه من فنون ادبية أخرى، أي إذا كان وافداً اليه من فن آخر قريب أو مغاير فان الأمر لا يعدو اكثر من تدوين حادثة او مذكرات عادية، ولان الحكاية في المونودراما تشكل الطرف الأهم من أطراف المعادلة لكن البعض من المنظرين لا يعطيها الأهمية البالغة التي نعتقد. مثل (بيتر بروك) الذي يحدد الأهمية في (المسرح - الممثل - المتفرج - أو أي مضمون بسيط يتفق عليه) أو (كروتوفسكي) الذي يؤكد وجود (مسرح - ممثل - جمهور) .إذن فالنص لا يمثل الطرف الأهم في المسرح (فالممثل والمتفرج هما العنصران الأساسيان للفن المسرحي، قد يغيب مؤلف النص، وقد تغيب خشبة المسرح [العلبة الإيطالية]، لكن فضاء العرض متنوع يحتمل اكثر من اقتراح. ولكن لابد من وجود الشخص الذي يقوم بالعرض والشخص الذي يتلقاه ـ الممثل ـ [ بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص ٣٣ ] يؤكد هذا الرأي (ماكس راينهارت) حين يقول (المسرح يوجد عند توفر طرفين - ذلك الذي يمثل وذلك الذي يتفرج)(١). هذه المقدمة فقط لأني اريد أن اتحدث عن ممثلة بأهمية المسرح.

يبدأ العرض بالممثلة (جليلة بكار)، تفتح الستارة السوداء في عمق المسرح لتخرج منها ولتقف طويلاً تنظر في وجوه المشاهدين في الصالة دون أن تفصح عما تريد، تقترب رويداً رويداً وهي تنظر بالوجوه دون أن تنبس ببنت شفة غير أنها تبحث في الوجوه عن شخص ما افتقدته بين حضور عروضها، نكتشف فيما بعد أن تبحث عن (عايدة) إحدى المواظبات على عروض (بكار) وهي لم تفتقدها هنا أول مرة بل تكرر فقدانها في العروض الأخيرة وفي اكثر من دولة قدمت فيها عروضها من هنا تبدأ (بكار) تسرد للحاضرين حكايتها مع (عايدة) المرأة الفلسطينية التي غابت من اجل القضية، إذن لم تكن تتحدث عن عايدة بل كانت تتحدث عن قضية وهي لم تفتقد عايدة بل افتقدت القضية الفلسطينية كاملة،هذا مجمل بسيط للحكاية. والديكور الذي كان اكثر بساطة من الحكاية حيث توزع العرض على أماكن ثلاثة بسيطة، منصة تحكي فيها حكايتها أشبه بمنصة (النوتة الموسيقية) يلعب الضوء بالمكان من كل الجهات لاسيما الأضواء الخلفية التي انصبت عليها في لحظات الفعل الحزين ساعتها في خلق الجو المناسب للموضوع، كل شئ كان بسيطاً، لكنه كان عميقاً، ألم يقل (الكسي بوبوف): إن العمق في البساطة، ولكن أية بساطة عملاقة تلك التي تقودها (بكار) . إن مقاييس النجاح كانت كلها حاضرة في هذا العرض، لكن الجمهور خرج من هذا العرض وهو يردد بحياء: انه عرض لا يليق ب (بكار – والجعايبي) الا أنني الذي استمتعت كثيراً بما قدماه كنت على العكس من تصوراتهم، لأنني وجدت ان (بكار – الممثلة) لم تكن تبحث عن (عايدة) فحسب، إنها كانت تبحث عن القضية .. سحرتنا وهي تتجول بعيونها في دروب يافا وحيفا، من خلال وجهها وابتسامتها قالت الكثير، جسد الناحل نسق لنا فضاء المسرح سافرنا معها رغم قرب المسافات في محطاتها المسرحية القريبة، نقلتنا معها من تونس إلى بيروت إلى حيفا، إلى عمان، إلى القاهرة، تمكنا إن نشاهد في أعماقها كل المدن، لقد شكلت الحركة في صوتها، في الموسيقى التي تصدح حيناً وتنساب أحياناً أخرى برومانسية عالية مثل شعر الكلمات الباحثة عن (عايدة) مثل الموسيقى العذبة المذبوحة المنطلقة من صوت (جليلة بكار)، مثل (القضية الفلسطينية)، كان الهم حاضراً في ذبح القضية الفلسطينية او تقسيمها.

سألتني بكار بحضور (الجعايبي) وقبل أن أشاهد العرض للمرة الثانية في (مهرجان الرباط في المغرب)

- كيف كان استقبال العرض في (عمان – الأردن)

- قلت لها : لأنه كان عرضاً هادئاً استقبلوه بسكون هادئ يشوبه الحذر. لذا أعقبته ضجة بعد حوار طويل عن العرض، دام وقتاً ليس بالقصير، لقد أرادوا – بل منوا النفس – ان يكون عرضا لاهثا، واكثر بهرجة في مكوناته الأخرى، وفي الضوء – الذي كان لغة جبارة لا تقل أهمية عن بقية مفردات السينوغرافيا.

- أنت كيف وجدت العرض؟ (سألتني جليلة بكار ثانية).

- أنا رأيت العرض حيوياً، نشطاً لان الحديث في هذه القضية يجب أن يكون بهذا الجلال. (وهنا تذكرت ما كتبه نقاد بيروت عن هذا العرض وهو الذي تم تدوينه في (بروشور العرض) مختصرات وافية أدت غرضها .. لقد قالوا:

- الممثلة نجحت في جعلها تعبر بخفة من دون أن تثقل أدائها الداخلي المتقن.

- رقة الممثلة وعذوبتها لم تخفيا حرقتها

- لم يكن العرض تمثيلا اقل من التوقعات في حضور بكار على الخشبة وخلاصة القول كان عرضاً (مونودرامياً) أدى أغراضه حين خلق من الجمهور (الآخر) الذي يجب ان يقاسم الممثل الواحد، البطولة، وهو دائما غائب، كواحدة من اسباب قيام المونودراما. ليكون معهم الحديث في قضية حيوية.

يحدد (نيميروفتش دانجينكو) المسرح الاعتيادي بالقول (يكفي أن يدخل الساحة ثلاثة ممثلين، ويفرشوا سجادة صغيرة على الأرض، ثم يشرعوا بالتمثيل، حتى يكون هناك مسرح، هذا هو جوهر العرض المسرحي) ذلك لان المؤلف هو الذي يكتب وفق الشروط المألوفة في كتابة المسرحية من وجود (حبكة، بداية، وسط، نهاية، شخوص..الخ) وما يتبع ذلك من تشويق وإثارة وتتابع، وليس شرطاً أن يقترح المؤلف شروط المكان والزمان والهيئة، الفنان الكاتب هو ليس خالق الكلمة وحسب - كما هو متعارف على ذلك عربياً، وانما هو الذي يملك الرؤية والتصور التشكيلي والمعايشة للمشكلات التي يعالجها، رغم أن المخرج متمسك بالرأي في آن ذلك من أساسيات عمل المخرج الذي يصفه(تاييروف) بـ(الذي يوجه وينظم الصراعات التي تتكون، مهوناً ومقوياً،ومحطماً وخالقاً لها . هذا الشخص هو المخرج) [ تاييروف: مذكرات مخرج، موسكو، ١٩٧٠، ص ٢٥٦] الذي بواسطته يتكون الفعل المسرحي الناتج عن الصراع المحتدم نتيجة العلاقات والصدامات التي تجري بين أفراد وجماعات، ولكي لا تكون هذه الصدامات فجائية، أو لكي ينساب الفعل المسرحي بشكل منتظم وطبيعي، ووفقاً للأشكال المتغيرة والمتوازنة كان ولا يزال المخرج ضرورياً، لكن (كيف السبيل إلى إقناع مؤلف بات معروفاً بأنه اقل دراية بصنعة الكتابة من المخرج؟) [ علي مزاحم عباس: أزمة النص المسرحي العراقي، مجلة آفاق عربية، السنة الثامنة، العدد ٩، بغداد - آيار ١٩٨٣ ] ولان مهمة الإخراج هي الأصعب في مجمل العملية المسرحية فان العرض (إخراجاً) يعني التأليف والتمثيل ووسائل بث الحياة فيهما من خلال السينوغرافيا (تشكيل العرض) وما تتطلبه السينوغرافيا من مستلزمات، فالممثل هو المحرك الأهم لكل ما على الخشبة، وما يصاحبها من صوت وضوء، ولون وحركة وصمت وسكون ... وغيرها.

يقول كيث جونستون: (بوسعك أن تشاهد ممثلاً رائعاً في الصف الخلفي لمسرح كبير، لا يمثل وجهه الا بقعة ضئيلة على الشبكية، فتتوهم انك رأيت كل تعبير دقيق، مثل هذا الممثل يمكنه أن يجعل القناع الخشبي يبتسم، وشفتيه المقوستين ترتعدان، وحاجبيه المرسومين يضيقان). إذن هي الجاذبية وقوة الموهبة اللتان تحددان وصول هذا الممثل إلى الجمهور دون غيره، وكما في الشخصية (الكاريزمية) التي تحقق وجودها عن طريق إخضاع الكل لها. بحيث تصبح وظائف الأفراد تحت تصرفها في التلقي والاستقبال. وهكذا هي مهمةالممثل الواحد في عروض (المونودراما) في إذلال إشكالية (الوحدانية) في مهمته الصعبة. لأنها الإشكالية الأهم في تلك العروض، لما تتطلبه من إمكانات هائلة، وحضور لا يمل - فالقلة من ممثلي المسرح العربي قادرين على تولي مسؤولية التورط في محنة (الوحدانية على المسرح، لأنه غالباً لا يمتلك من أدواته اكثر من موهبة (السير والحوار والبكاء) وهي أقصى غايات الإبداع لديه، وكلها قاصرة عن تقديم عرض فني متكامل، إذا ما عرفنا بان اغلب التعريفات الواردة في القواميس والمعاجم لمسرحيات (المونودراما) التي لخصها (برشيد) [ عبد الكريم برشيد : كاتب ومؤلف مسرحي وناقد من المغرب، له العديد من المسرحيات ] على أنها (المسرح الذي يقوم بالأساس على ممثل واحد، وهذا الممثل الذي لا يملك الا خياله وعواطفه وذاكرته وجسمه) [ عبد الكريم برشيد : المسرح المغربي في السبعينيات،مجلة الأقلام، كانون الثاني - شباط ١٩٨٨ ص ٨٥ ] . وفي عموم المسرحيات وليس في مسرحيات (المونودراما) وحدها يختلي فيها الممثل مع ذاته، بل أننا نجد ذلك في كل المسرحيات تقريباً، وعلى سبيل المثال مسرحيات (شكسبير) التي لا تخلو من (المونولوج) الطويل، كما في (هاملت - مكبث - عُطيل - الملك لير -تيتيوس اندرونيكوس) ...وغيرها، وكذلك في مسرحيات اغلب الكتاب عبر العصور وحتى الآن . في تلك (المونولوجات) استذكار لمعلومات ترتبط مباشرة بالإثارة الانفعالية أو (الذاكرة الانفعالية - ستانسلافسكي) تلك الإثارة التي تمتاز بالعنف، وترتبط دائماً بـ (الموت) أو (الجنون) في (إطلاق النار) أو (الخطف) في (الهجوم الجسماني) الناجم عن الضرب أو الاعتداء، بأشكاله القاسية، فهي لا تخلو من تعذيب للذات في حالات القهر القصوى عندما تكون بديلاً عن (الموت) أو (الجنون). هذا التحديد يوضح لنا أن فن (المونودراما) هو فن سبر أغوار النفس البشرية والدخول في مناقشات عقلية لكثير من الهموم بالاستناد إلى تحديد نوع (المثير arousal) الذي يحرك المشاعر . وكذلك نوع (الحدث Errant)، وهو حدث انفعالي خاص، أم هو حيادي عام ؟؟ وهل يتطابق هذا الحدث مع خصوصية الممثل ؟ وهل كان الضحية، أم المتفرج ؟ وزمن ذلك الحدث هل هو بعيد، أم قريب يسهل تذكره ؟ يضاف إلى ذلك نوع المعلومات المتوفرة، هل هي هامشية أم مركزية ؟ كل ذلك لكي يبدأ الممثل الشروع في التجسيد والحركة على المسرح بشكل منطقي ذو تبرير وهادف .

العدد (1637)السنة السابعة -الاحد (25) تشرين الاول 2009

# بستان الكرز.. بين وداع تشيكوف الأخير وآلن فرانسون

■ محمد سيف/باريس

مسرحية (تشيكوف) الأخيرة التي بعدها قد ودع مؤلفها الحياة ببضعة شهور، مثله في ذلك مثل مخرج المسرحية (آلن فرانسون) الذي يودع بدوره ليس الحياة وإنما إدارة فرقة مسرح الكولين الفرنسية، بعدما قدم من خلالها العديد من الأعمال لمختلف المؤلفين مثل: ابسن، ميشيل فانفير، إدوارد بوند، وإلى أخره. إن هذين الوادعين، إن صح القول، يشبه إلى حد كبير، قصة المسرحية نفسها التي تتحدث عن عائلة ارستقراطية تضطر لوداع بستان الكرز بسبب كثرة الديون الغارقة فيها. بستان الكرز، هذه الضيعة الجميلة التي ليس هنالك ما هو أجمل منها، والتي تعتبر آخر أجمل واكمل أعمال تشيكوف، معروضة في المزاد العلني، وليس هناك حل آخر للمشكلة سوى البيع، بيع ممتلكات هذه الأسرة، التي تمثل نمط الحياة الأرستقراطية التي غرقت بالديون نتيجة للاضطرابات والتحولات الاجتماعية والسياسية في روسيا في مطلع القرن العشرين.

ومثلما في كل مرة يقوم فيها مخرج بتقديم عمل من أعمال تشيكوف على المسرح، لا بد من أن يرجع إلى المعلم الأول ستانسلافسكي، رجع آلن فرانسون إلى دفتر ملاحظات مخرجها الأول الذي قدمها على مسرح موسكو الفني آنذاك. وحينما نتأمل الصور التي وزعها المخرج ومصمم الديكور (جاك كابل) على المتفرجين قبل مشاهدة العرض، نلاحظ مدى التأثر الجمالي الذي استوحاه (آلن فرانسون) من عرض ستانسلافسكي، باستخدامه للخزانة القديمة في الفصل الأول، و الجزمات الأثرية والمصطبة الريفية في الفصل الثاني، وصالة الرقص في المشهد الخلفي من الفصل الثالث، والحقائب التي كانت تنتظر الرحيل، في الفصل الأخير.

إن هذه السينوغرافيا التي بدت، في ذات الوقت، وفية وتشبه، إلى حد كبير، المناظر المسرحية التي استخدمها ستانسلافسكي، لم تضمن لهذا العرض نوعا من التجديد بقدر ما وفرت له نوعا من العدل لمناخها الخاص جدا، والوفاء لتناقضاتها الخفيفة السوداوية، وكشفت، في نفس الوقت، عن العمى الذي أصاب هذه الأسرة الأرستقراطية، إزاء الحقيقة التي أصبحت هنا، بمثابة طريقة مواجهة وارتطام بالواقع المرير.

إن عنوان مسرحية (بستان الكرز)، على عكس جميع مسرحيات تشيكوف الأخرى، لا يشير إلى شخص أو مجموعة بشرية، وإنما إلى المكان: إلى بستان الكرز والبيت الريفي الذي يرافقه، واللذان يمثلان في هذا العمل المسرحي، الفضاء والزمن في آن واحد. فضاء العلاقة مع الطبيعة، وحلم الإنسان وحضوره في العالم، وزمن الطفولة، والبراءة والذكريات. تعود ليوبوف اندريفون إلى هذا المكان الذي يجمع الزمكان غير المرئي، ، بعد خمسة سنوات من الغياب لتعيش في جمالياته المتبقية عبر الذكريات. تعود إلى هذا المكان الذي هربت منه بعد موت زوجها، وغرق حفيدها الصغير في النهر. فالطبيعة ليست دائما هي جميلة وخلابة لدى تشيكوف. هربت من هذا المكان إلى باريس لكي تنسى، أو بالأحرى، تتناسى لتضيع وتنصهر في علاقة عاطفية مع رجل مفلس جردته الحياة من كل ثروة وجاه.

ها هي تعود إلى هذا المنزل الذي يبدو لها الزمن فيه قد توقف. لترى أخاها (كايف) الذي ظل مثل طفل كبير يلتهم كميات حلوى السكر المطبوخ المعطرة ويلعب البلیار حيث يسهر عليه ويعتني به مثل أم عطوف (فيرس) خادم البيت العجوز. علما أن الزمن لم ولن يتوقف أبدا. ( لقد شخت كثيرا)، هذا ما كانت تقوله ليوبوف لكل من يصادفها. جملة تدل على تسرب الزمن من بين أصابعها، وتبخر أموال العائلة، لدرجة أن بستان الكرز، هذا المكان الذي ليس هناك ما هو أجمل منه، يجب أن يُباع.

نلاحظ من خلال تتبعنا لأحداث المسرحية، إنها تكاد تتألف من حركتين مزدوجتين: حركة هذا الذي يحدث أمامنا، وحركة هذا الذي لا نراه يحدث. هكذا تبدأ المسرحية بحركتيها المزدوجتين، وتستمر على هذا المنوال، حتى نصل إلى مشهد الرقص الرائع الذي تتحول وتتغير فيه كل الأشياء، فنشهد نحن المتفرجين لحظة توقف وتقدم، في آن واحد، يتجاوزان ويسبقان حركة التاريخ نفسه. خاصة عندما نعلم أن بستان الكرز قد اشتراه لبوكين، الغني الجديد، أبن موجيك: ( قولي لي بأنني سكران، بأنني مجنون، فأنا الذي اشترى كل هذا(...) لقد اشتريت هذا المكان الذي كان فيه أبي وجدي عبدان، لا يستطيعان الدخول حتى إلى مطبخه، هل أنني في حلم أم كل هذا مجرد سراب).

إن التحول والانتقال من عالم إلى آخر بهذا الاقتصاد والكثافة الزاهدة لم يكن موجودا من قبل تشيكوف أبدا. وهنا تكمن المغامرة الدراماتورجية الجديدة التي أسس لها تشيكوف، منذ عمله الأول (بلاتونوف) وهو في عمر الثامنة عشرة. منذ البدايات الأولى وهو يزعزع أسرار وأنظمة التأليف المسرحي التي كانت طاغية على عصر. وبهذه الطريقة، قد فتح على التعبير المسرحي طريقا جديدا لم يتوقف ولا لحظة واحدة عن تعميقه أبدا. إن مسرحية (بستان الكرز) عمله الأخير، ليس لأنه آخر ما كتبه تشيكوف فحسب، وإنما أيضا لأنه قاد الكتابة المسرحية الجديدة إلى أبعد حدودها. ففي هذا العمل الأخير، تبدو الكتابة التشيكوفية أكثر جرأة، وتوترا، وحرية، مثلما تبدو أيضا، هشة، ومرتجفة، ومتمايلة ومترنحة جدا، كما لو أنها مقتلعة من جذر المجتمع الروسي. ربما لأنها تمثل، الزفرات الأخيرة للحياة التي أنتجت عملا عظيما ومتكاملا نتيجة للارتطام والزعزعة والدهشة لما يجري من تحول وانتقال على جميع الصعد الاجتماعية والسياسية والشخصية.

إن الجميل في كل هذا كله، هو الطريقة التي عرف فيها آلن فرانسون حياكة ونسج الزمن، وطرق أبواب تاريخ حاول التوغل في دهليزه ونحت إشاراته دون تحنيط، إن صح التعبير، أولا من خلال خلقه من جديد، مع مصمم ديكوره جاك كابل، الديكور الذي استخدمه قسطنطين ستانسلافسكي عندما اخرج المسرحية في موسكو، عام ١٩٠٤، أي في السنة التي مات فيها تشيكوف، وثانيا، أنه احتفل بإخراجه للمسرحية، أي بإخراج ستانسلافسكي للمسرحية، يعني، أن ما كان يمكن أن يحجمه ويجعله مجرد مخرج مقلد، قاده بطريقة سحرية وعضوية لأن يعثر على الحركة الأصلية للمسرحية، بإعطائه للعرض بعدا كلاسيكيا، بالمعنى الحقيقي للكلمة. ومثلما هو متعارف عليه لدى فرانسون، إن اختياره وقيادته لممثليه هو الذي جعل عرض (بستان الكرز) أن يكون عادلا في أدق تفاصيله المرئية وغير المرئية. وهنا يكمن جوهر المسرح المقدس، ذلك المسرح غير المرئي، الذي يصبح بفعل التجربة الفعالة والمكتشفات الجديدة وامتحان ما توصلنا إليه في السابق إلى مرئي. وإن ما هو مقدس لا يعني الكشف عما هو محجوب أو مخفي بالظاهر فحسب وإنما في عملية تقديم الظروف التي تجعل استيعاب كل ما هو غير مرئي أمرا ممكنا للمتفرج.

إنه من النادر جدا في فرنسا، أن نعثر على فرقة مسرحية بكاملها تلتزم بكل الملاحظات التشيكوفية بهذه الدقة والاحترام، وأن تجعلنا نضحك وقلوبنا تعتصر حزنا وألما على ما يحدث، وأن تبلغ هذا العمق الدرامي، من خلال ترجمتها الصادقة لهذه التعقيدات العاطفية التي زجت بنا في هوة الحياة الأكثر سخرية وهزئ.

إن مسرحية (بستان الكرز)، بالنسبة للمخرج آلن فرانسون، ليست بالضرورة الوصية الأخيرة، وإنما هي المسرحية الأخيرة في مسرح كولين الفرنسي. فحينما نتجول في عمله الإخراجي، نلاحظ علامات وإمارات المرض المستمرة في معناه الاستعاري. ففي الفصل الأول، جميع الشخصيات تقريبا تكاد تكون باردة، وكأن حرارة أجسامهم في حالة نزول إلى ما هو أقل من الحرارة الطبيعية. والفصل الثاني، يطغي على المنظر العام ضوء الشمس ، وتبدو الشخصيات في حالة تعرق، مثلما لو أنها أصيبت بحمى، وهذا، بحد ذاته، ما ألقى بنا في مناخات الرسام الفرنسي رينوار. أما في الفصل الثالث، نلاحظ شكلاً من أشكال الهذيان المختلف والمتنوع. وكل هذا ليس بجديد لدى وعلى فرانسون، لأنه سبق له أن قدم المسرحية نفسها في الكوميدي فرنسيز عام ١٩٩٨. ولكن النتائج التي توصل إليها لم تكن كافية، لأنه كان يعتقد إن (بإمكانه القيام بشيء أفضل)، لهذا قرر أن يعود إليها ثانية، لاسيما أنه قد وعد صديقه الممثل (جان بول روسيون) الذي قام بأداء دور الخادم العجوز، بأنه سيخرج المسرحية، ذات يوم من أجله وها هو اليوم يفي بوعده. ففي عام ٢٠٠٤، وقع الممثل جان بول روسيون، مريضا، وفقد صوته عندما كان يمثل مسرحية تشيكوف (أغنية التم) في مسرح الكولين. وقد أجريت له عملية جراحية مكنته من استعادة صوته.

ومن مميزات وتفرد هذه الكتابة المسرحية الجديدة، استمراريتها المتواصلة. إذ ليس فيها ولا مشهد واحد منفصل وإنما، يوجد في وسط وقلب الحدث، مشهد كبير واحد، ذات إبعاد هندسية متنوعة، تتابع فيه المخاطر والمجازفات الجسيمة من غير نهايات منطقية مؤكدة: دخول وخروج وحوارات وأفعال متواصلة. الكلام يسير وينتقل من شخص لأخر دون توقف، وإن توقف، فالفعل ينوب عنه، وهكذا دواليك: نقدم القهوة، نتكلم، ننظر إلى ساعة اليد، نأتي، نتكلم، نذهب، نتكلم، نذرف الدموع بغزارة، نتكلم، نأكل الحلوى. يحاول المد والجزر في الكلام والأفعال دائما ، أن يقول شيئا أو يصف شيئا ما. ولا يوجد هنا إلا استثناء واحد يتمثل بالاستراحات. إن الاستراحات لدى تشيكوف تحدث دائما في وسط كلام شخص واحد أو بين حوار شخصيتين مختلفتين. وهذا نادر جدا، وإن وقع، فهو يعلق استمرار الحدث أو يسبقه أو بالأحرى يتنبأ له. وهنا، تترك الكتابة أثرا لحادثة أو حدث يكاد أن يقع للتو وهذا بحد ذاته، مقلق ومثير جدا، لأنه يوقف تدفق واستمرار الحدث فجأة. وليس هناك ما يحل مكانه، أو بالعكس، يصبح هذا التوقف المفاجئ، بالنسبة لنا كل شيء، بحيث ينتابنا الإحساس بأن كل المسرحية قد توقفت في هذه الاستراحة، حتى وإن كانت، لمجرد لحظة واحدة. في زمن التوقف هذا أو التعليق، إن صح التعبير، والذي هو، في بعض الأحيان، يكاد يكون بسيطا أو لا شأن له بما يحدث، كل شيء يمكن أن يقع ولكن نكتشف في النهاية أن لا شيء قد حدث أو سيحدث. بهذه الطريقة، العجيبة والنادرة من الكتابة، خلقت المسرحية توترها الدرامي الخاص بها انطلاقا من الفراغ واللاشيء.

في نهاية المسرحية نشاهد (فيرس) ذالك الخادم العجوز، الذي بعد أن ذهب الجميع واصطحبوا معهم زوبعة الحياة إلى مكان أخر، يبقى وحيدا، في هذا المنزل الذي التبست عليه وفيه الرؤية . يتمدد على المصطبة القديمة، وهو يردد: (الحياة قد مرت، كما لو أننا لم نعش).. وهنا يكمن كل ما يريد أن يقوله تشيكوف.

# مجانين ربما..لكنهم في انتظار الغد!

■ **حسام السراي**

اشارة واضحة الى قناعة راسخة بإمكانات التغيير مستقبلا، يحملها مثل شعبي عراقي مفاده "من اليوم الى الغد مئة عمامة تنقلب"،ذاك ما وجدناه شائعا على لسان ناسنا،وهم يترقّبون الجديد،بالرغم مما مر بهم من عزلة وركود،كانت الدكتاتوريّة والتقلبات السياسيّة هما الخالقتين لأجواء كتلك والملوحين بالفناء،ان تم تجاوز الخطوط الموضوعة خلال ما يقرب من الثلاثين عاما وأكثر. بينما يبين مثل آخر تهديد الحياة المستمر وتلمّس الخطر،بل العجز من توقع الآتي أحيانا، في مضمون: "من سيكون أبا للغد!".

هكذا كانت الحياة العراقيّة محصورة في هبوط وصعود، بين معنيين:رغبة في التطلع وخوف من القادم، وهي بالطبع لم تتعد أن تكون أسيرة أهواء أفراد وصلوا الى السلطة،للفترة ١٩٦٣-٢٠٠٣، وفي غفلة منا،راحوا يجرّون البلاد الى أقصى الخيبات،فتحول التفكير بالمستقبل الى مجرّد بحث عن الخلاص خارج أسوار الوطن الملتهب.نعم أخيرا سقطت الدكتاتوريّة،لكنها بجرّة قلم أميركية،دون أن يكون للعراقيين يد في ذلك، عندها لمسنا-أول الأمر- خيوطا من حرير لهذا اللباس المنتظر والمبهم الملامح. وكان هناك مجموعة صبية ونساء ورجال يسيرون وسط بغداد مندهشين بما يحصل، كحال أكثر العراقيين،ولايسألون كيف سقط تمثال الرئيس المخلوع وسط بغداد، بل ما الذي ستكون عليه الأعوام المقبلة؟.

مرت الأيام سريعة وسرق معها أعظم خزائن التراث العراقيّ ونوادر حضارته،في مفارقة محزنة،هي انك طالما تسمع على لسان أبسط البسطاء في بغداد،اننا شعب حضارة وإرث مجيد،بينما بقايا الحضارة وباقي أشلائها يعبر الحدود ويتحوّل الى دولارات بأيدٍ عراقية وغيرها. إثرها صار من المستهجن ان يجري التشدّق بالماضي وحاضرنا مريض ومويوء، لذا كثيرا مادفع ذلك الى التفكير بالمستقبل، مستقبل العراق،بشيء من الريبة و التوجّس.

الأهم هنا أن بإمكانك في عراق اليوم أن تعترض وتخالف الرأي وتقول مالاتريده السلطة دائما،هذه أبرز ميزة جلبها سقوط النظام السياسيّ السابق،غير ان هذا الترقّب في النظر الى القادم، صار يأتينا بهاجس أعمق وأشمل عبر تساؤل "هل ان مستقبل أي بلد من البلدان لابد من أن يكون تواصلا وامتدادا لتأريخه وارثه الحضاريّ؟،بالطبع سيكون الجواب: لا،ذلك ان بلدا كالعراق أقر أولى الشرائع عبر مسلة حمورابي، كيف له أن يدافع عن إنسانيته أمام العالم، وعلى أرضه قامت وتقوم الى يومنا العديد من التصفيات الجسدية البشعة؟!.إنها معادلة برأسين: اولها يقول ان علينا نسيان التفاخر بالماضي والانتباه الى واقعنا،وتلك مشكلة يقع فيها بعض مثقفينا، وثانيها يفصح عن دلالة تؤكد ألا وجود لمستحيل في هذا العالم.تلك اوربا،و بإرادة مواطنيها، دفعت الكنيسة المُستغلة من قبل الاقطاعيين كذا مرة الى الإستجابة للتغييرات التي يريدها المجتمع، لذا فإن متطلبات الحياة هناك،قد أنتجت نظاما كنسيا غير متشدّد ومجتمعا منفتحا يحترم الآخر،هذا بالضبط ماعلينا أن نفكر به عراقيا،لتكون حقوق الانسان واحترام المختلف –مثلا-ملامح ايمان جديد يصوغه العراقيون بأنفسهم،و المنظومة الاجتماعيّة هي اطار حام له، بعد أن كانت أول من يتناسى هذه القيم ويتجاهلها،كمخلفات نفسية للعيش تحت وطأة الإستبداد.

وما ان جرت قراءة اليوميات،كل ودرجة تأييده لما يجري، انتقل التفكير بالمستقبل الى منطقة أخرى،بحسب النظرة الى التاسع من نيسان ٢٠٠٣،متفائلون ومتشائمون،أو من تراجع من هؤلاء عن قناعاته وفقا لوضعه الاقتصاديّ والوظيفيّ الجديد، لإننا لاننكر ان كثيرا من المواقف بنيت على أساس من خسر امتيازات أو ربحها،وماعداه تصورات شخصية ربما تتقاطع في ولائها للنظام الجديد او معارضتها له.

ولم يكن العنف المتنامي كظاهرة، قد ساد مجتمعنا فجأة،لإننا نعرف جيدا ان أية جماعة بشرية حينما تشعر بالخسران وغمط الحقوق على أرضها، تبتعد اكثر فأكثر عن قبول الآخر والحوار معه،وهذا ماشهده العراق لعقود،لنرى جماعات تنبري للدفاع عن مكونات عراقية دون غيرها،في وقت غابت فيه صورة الدولة المتسلّطة التي غطت على مظالم وفوارق،فضلا عن هيمنة عائلات على مقاليد الأمور في بلد إمتلك الثروات والعقول لكنه خسر الإستقرار.

ومن الصعب الآن اغفال حالة العسكرة التي أطبقت على أنفاس العراق في السابق، وجعلت طلاب المدارس يستنشقون البارود مع حصصهم الدراسية،فكل ذلك له أثمانه الباهظة، ومن أهمها أن مدينة فيها كذا شاعر وروائي ورسام ومؤلف ومصور فوتوغرافي واكاديمي،بلا هوية، كأنك تعيش في ميدان يحتضنه الكونكريت، للتقليل من أضرار السيارات المفخخة على المارة،اذا ما حانت ساعة تفجيرها.

وانت تستدرج الفرصة الى قدميك للسير في بغداد،مستكشفا جسد المدينة وما حلّ بها في اللحظات الأولى لهذا الزلزال الرهيب في العام ٢٠٠٣ وماتلاه،تتأكد ان ثمّة روابط عائلية وأسرية متينة نجحت في تحصين الأبناء من الإنجرار الى أتون الصناعة الجديدة للخراب، فلم نر سليل حاضنة اجتماعية متزنة، وهو ينخرط في جموع تحرق أبنية الدولة وتسرق بعضها كرد فعل لا واعٍ،تحت مسمى "الانتقام من السلطة وأخذ حقه الضائع منها".

وعلى النقيض من سلوك البعض الشائن، كانت هناك عادات وتقاليد تحكم سلوك أفراد تبرّعوا للوقوف في اشارات وتقاطعات مرورية في بغداد،لينظموا السير من تلقاء أنفسهم،وربما تعرّضوا للضرب والإهانة من بعض العابثين بالنظام .هم أنفسهم من تسمّر في مكانه مندهشا لما يدور حوله من سيادة لمفهوم القوة على حساب التسامح.

الأحداث بتسارعها،هي الأخرى، أبقت الهويّة العراقيّة قلقة حيال القادم،وكأنها بمواجهة حصان طروادة، لم تحزر ما بداخله بعد،سواء كان سيقبض على عنق البلاد أم يعطيها جرعات عالية من الحريّة،مع ان التفاؤل كان بمستوى جيد ومقبول حتما.

ولم تكن وقتها تحتاج الى الروية أوالى عزلة الذهن، كي تصل الى قناعة، بإن العراق مثلما تسير فيه الأمور باتجاهات ايجابية حديثة العهد، بوجود صناديق اقتراع وتجربة انتخابية شارك ويشارك فيها عموم المواطنين،فإن ارضه،وخلال ذلك، أخذت تبتلع الأجساد بشكل غير مسبوق.

عند ذلك قلنا مع أنفسنا من غير المعقول أن يكون هذا ضريبة عادية للخلاص من الفردانيّة، لكن احالته، لعلها الأقرب، الى ان يكون كشف حساب لامراض اجتماعية طالما كتمتها الأنظمة السابقة، ونحاول اليوم عبر يومياتنا تعدادها ومعالجتها.

ان أكثر ما يثير الأسى في نفوس الانتلجنسيا العراقية،هي جهل العالم بحقيقة مايحصل،حينما يغطي الحدث الأمني على كل فعل ثقافي وفني في بغداد، فقبل ستة أشهر، وفي ايطاليا تحديدا، وجدت بعض الأوربيّين يحفظون عن ظهر قلب أسماء الميليشيات وقادتها في بغداد،بينما لم يعرفوا أو يحاولوا التقصي عن موسيقاها وشعرها ودأب حركتها الثقافيّة لخلق الجمال، يحدث هذا في زمن تستطيع فيه عبور آلاف الكيلومترات واختراق قارات وبحار بنقرة واحدة على صفحة من صفحات ألـ "فايس بوك" او غيرها من المواقع الألكترونيّة التي تتواصل البشرية عبرها اليوم،وهم، أي جموع المثقفين والأدباء والفنانين،مازالوا في طور السجال والحوار اللامنتهي عن طبيعة أدوارهم الآنية،إن كانت لا تقتصر على مجرد كتابة قصيدة أو بحث أو عرض مسرحية،بمقارنات تستعيد تجارب مثقفين وشعوب،عانت مما عاناه العراق،بعد وفاة فرانكو (الكاوديلو) في اسبانيا،وغداة الخلاص من هتلر (الفوهرر) في ألمانيا،و ماأعقب الايطالي موسليني(الدوتشي) . ازاء ماذكر تأتي السجالات برؤى تخشى أن يستمر غياب المثقف لصالح حضور السياسيّ وشيخ القبيلة ورجل الدين، فللسياسي تنظيمه الحزبيّ ومؤيدوه وللشيخ أتباعه في النسب وصلة القرابة، ولرجل الدين منبره الذي يصدر عبره مايريده من خطاب،بينما جمهور من يراد لهم أن يطلقوا العنان للتنوير، قد بدأوا ومنذ فترة ليست بالطويلة الكلام عن مصيرهم ومصير بلادهم، لإن كل الفئات والجماعات قد استنفدت مالديها ولم يبق على مثقفنا إلا التحرك وأخذ المبادرة.

ولاشك في ان الصدمة كانت قاسية،أعطت الارجحية للرصاص على حساب الكلمة واللون واللحن، بالتالي تكون بوادر اليقظة في هذا الوقت مناسبة، لما تحقق من هدوء هنا وهناك،أتاح للمتحاورين فسحة جيدة من المراجعة، ولابأس في اعتبارها البداية نحو لملمة شتاتنا،وأخذ العالم بأيدينا وانفتاحه على تجربتنا الجديدة.

ومن الحتمي أن يبقى التعامل العراقيّ مع فكرة المستقبل متباينا، فلدينا تاريخ من الأخطاء السياسيّة والإشكاليات الاجتماعيّة، حتى ان الذين عايشوا حكاما وملوكاً ورؤساء عراقيين،قبل ٥٠ عاما، أضاعت حكمتهم درب الاهتداء الى النهاية، بإنفلات العواطف وتأجج الإرادات المخنوقة؛كلما اشتدت الأزمات في البلاد،قال أكثر المسنين وكبار السن: اننا نرى كل ليلة في المنام وجه زعيمنا الراحل قبل نصف قرن، وقسم ثان يعلن انه يسلم عليهم من على سطح القمر،وهو المقتول في شوارع بغداد بإنقلاب عسكري، بعد حكم لعبدالكريم قاسم لم يدم ست سنوات.

ازاء ذلك يبقى الحديث العراقي ساخنا، عن المدى الزمني الذي يمكن له أن ينهض فيه، رأي يجد في استعادته لمكانته وعافيته امرا بعيد المنال،باستنتاجات انفعالية احيانا، وعلى الطرف الآخر ثمّة من يرى ان القصة مازالت في بدايتها وان مغامرين، حتى بأرواحهم، سيقومون بمهمة البحث عن مستقبل أفضل.قيل عنهم انهم أصيبوا بالجنون لإنهم باقون في محطة الإنتظار للغد،ولعلّني أحد هؤلاء.

وفي المحصلة لابد لمستقبل نريده ما أن يكون صناعة عراقية بإمتياز،ليس لاحد أن يصبح قيّما عليه،به يستقيم وبه ينحرف،وانما وفق اساس من الحوار وتبادل المصالح التي تجمع الشعوب والمجتمعات،وهذا هو أهم ما يتمناه العراق من العالم ليستعيد أنفاسه ثانية.

■ **الورقة التي قرأها الشاعر باللغة الإنكليزية في منتدى الكتاب الشباب العالمي المنعقد في مدينة تريستي الإيطالية أوائل الشهر الحالي .**

العدد (1637)السنة السابعة -الاحد (25) تشرين الاول 2009

# "القابض على الجمر" .. بعيداً عن الرثاء

■ جاسم العايف

صباح ١٧/آيار/ عام ٢٠٠٤ استهدف رصاص القتلة الأوغاد ،بتخطيط وترصد مسبق، "قاسم عبد الأمير عجام "الكاتب والناقد والمثقف الوطني العراقي ، الذي لم يتلوث بمآدب ومغانم و"مكارم" النظام البعثي الفاشي المنهار، ولم يهادن أو يساوم أو يتلاءم مع توجهات السلطة القمعية المنحلة، ورموز ثقافتها الذين عملوا على إشاعة ثقافة الخوف والولاء المطلق والعبودية للفرد الحاكم . وبقي مترفعا بإباء،على الرغم، من الحرمان والمكابدة اليومية والشكوك الأمنية المتواصلة التي أحيط بها ، ومُنع من العمل ،على وفق تحصيله العلمي، في كل مؤسسات دولة العراقيين ،التي أستملكها"عغلق" وورثته ، وهو الحاصل على (الماجستير) في العلوم الزراعية في بدايات سبعينيات القرن المنصرم ، وبقي وفيا لذاته المجبولة على الترفع و الابتعاد عن التكسب الرخيص والارتزاق مع جوقات الطبالين ،والمداحين، مبرري جرائم القسوة والوحشية والعنف و تواصل الحروب ، وحسم انحيازه إلى القيم التقدمية والثوابت الوطنية- الديمقراطية في سلوكه وتوجهاته الثقافية ومنهجه العلمي ودأب في كتاباته على كشف الحقائق وإيصالها للقراء-البسطاء بالذات-عبر لغة مطواعة عميقة ثرة.

في السبعينيات وفي جريدتي "طريق الشعب" و" الفكر الجديد" ومجلتي "الثقافة الجديدة" و" الثقافة" أحدثت متابعاته النقدية اللامعة المتواصلة للدراما والسهرات التلفزيونية والمسرحيات العراقية ، هزة في الوسط الثقافي "الحكومي-السلطوي" ، الذي بدأ بتسويق خطاب منهاجه السياسي عبر ثقافة السلطة القامعة ورثاثته وتدنيه في وسائل إعلامه و مهيمناته الحزبية، دائمة النزوع لتبرير فظاظة الواقع المعيش والدفاع عن "الفحولة" والزعامة الفردية المتوحشة التي تجبرت حتى أخضعت العراق لسيطرة سلطة العشيرة "الخالدة" وتكريس العائلة الصدامية "المقدسة " وتوجهاتها القروية المتخلفة وسلوكياتها الفظة بطريقة وثنية . لقد انطوى المنهج النقدي التطبيقي للناقد والكاتب "قاسم عبد الأمير عجام" على أصالة الكاتب النقدي والمثقف العلماني المتمسك بالثوابت المبدئية في بحثه عن الحقيقة ونسبيتها والاحتفاء بها وتقديمها لمعايشي تلك المرحلة الملتبسة، وكشف في متابعاته وكتاباته الكثيرة، زيف وادعاءات التوجهات المتلفعة برداء" الفكر القوموي" مدعي العلمية، وبقي يبحث عما يكمن خلف الثيمات والأحداث والرؤى والشخصيات الدرامية واستجاباتها ومواقفها، بعيدا عن توجهات فكر السلطة وإغراءاتها.. لم يبحث أو ينهج "قاسم عبد الأمير عجام" في كتاباته عن المعاني المجردة الباردة ولم يلهث خلف"الموضة"أو الصرعات الحداثوية .. لقد عانق العقل وفعل نظرته ورؤاه التقدمية للواقع العراقي وصيرورته ، متميزا بدقة وكثافة الملاحظة والاستدلال في النظر والأحكام مستثمرا في ذلك فكره التنويري الوقاد وثقافته الراقية بقدرات نقدية مهنية متميزة ، وعمل في كتاباته ومتابعاته الثقافية -الاجتماعية المتنوعة على كشف ما هو ملتبس وغائم ومغيب من خلال منهجية التحليل وأسئلته المتواصلة ، لاستنفار معارف القارئ أو المشاهد ، وتجاربه وتشغيل مخيلته على أن ثمة ما هو أبعد مما رأى أو سمع في تلك الدراما أو السهرة أو التمثيلية أو العرض المسرحي وعليه تفعيل تجاربه ومعارفه وعقله و ذاته لاختراق كل ما هو مسكوت عنه، ولاستنطاق الأحداث والأفكار وصمتها المفروض من الخارج ، ومن الصعوبة بلورتها بوضوح أو الاقتراب منها عندئذ ،لأسباب كثيرة ،في الصميم منها ، قوة الاستبداد والعسف والتواطئات السياسية مع الحزب الحاكم ، التي ميزت مرحلة السبعينيات الملتبسة، وأجهَزت على توق الإنسان العراقي للحرية والعدالة والتقدم والحداثة الاجتماعية وهو في بدء توجهاته و تطلعاته المشروعة تلك ، وعمل طبالو ومروجو سياسة الحزب الحاكم ، على وأدها مكرسين توجهات ومكونات قادته وقيمهم القروية المتخلفة الرثة الصحراوية الجرداء بطريقة تحكمية رسمية سلطوية نفعية . لقد عمل الشهيد" قاسم عبد الأمير عجام" برؤيا واقعية مسؤولة متجددة في ضرورة تفعيل التمتع بالحرية والدور الاجتماعي الذي يؤديه وينهض به الكاتب والمثقف الوطني التقدمي بعد انهيار نظام القمع البعثي الوحشي، وما إستجابته للخدمة العامة، مع تلمسه المخاطر الشخصية المترتبة على ذلك، بسبب غياب منظومة الأمن الوطني العراقي الفعال ..فاستجاب وبحماس لمرحلة ما بعد السقوط من خلال انتخابه الديمقراطي لإدارة ناحية"جبَلَة " في الحلة ، ورئاسته وبالانتخابات أيضا اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في بابل، إلا الدليل الأكيد في توجهه للخدمة العامة، بعيدا عن الاستنكاف الذي يميز بعض المثقفين.. نائيا عن كل مطمح أو تكسب رخيص خاص.. وكان اختيار وزارة الثقافة له (مديرا عاما لدائرة التأليف والنشر) مبعث رضى وآمال الأدباء والكتاب والمثقفين العراقيين عند ذلك الوقت الصعب والحساس ، وهو تجسيد فعلي، للشخص المناسب حقا في المكان المناسب فعلا.

كان استشهاد العزيز(أبي ربيع)، الوادع، الدمث، النزيه، الشفاف ،برصاص الحقد والكراهية والجريمة إصابة وخسارة للثقافة الوطنية العراقية..ومازال ذلك مستمرا، مستنزفا علماء وكفاءات وكتاب وأدباء وصحفيي العراق بالقتل أو دفعهم للصمت والانزواء أو الهجرة..وسيترك ذلك، وغيره من المخططات المشبوهة ، خدوشا بارزة في النسيج العراقي الثقافي- الوطني وتوجهاته الديمقراطية ، وهو يحاول النهوض والتشكل بعيدا عن الإلغاء والعسف والبطش والاستبداد المقنع بركام الرؤى والممارسات الظلامية المتخلفة التي تجتاح الشارع العراقي حاليا.

"قاسم عبد الأمير عجام" سيبقى ،مع غيابه الأبدي، دفقا وعقلا نيرا في سفر ثقافة الوطن العراقي ،القادم ،الناهض، من رماد الحروب والجوع والمفخخات والاغتيالات والمليشيات وفرق الموت المتجول تحت أي رداء كان..وسنظل نفخر بمعرفتنا بالصديق "قاسم" الذي استشهد وهو يحمل في عقله وقلبه وسلوكه اليومي ، القيم الإنسانية الأصيلة الرفيعة التي جُبل عليها و لم يهادن فيها أو يتخلى عنها قط.

**" لنتذكر دائما..أن تبرير- مجرد تبرير- أي ميل واتجاه لفرض الآراء القطعية،وهيمنة سلطة ثقافية واحدة، سيقود إلى ديكتاتورية اشد مما ذقنا"**

" قاسم عبد الأمير عجام"
جريدة "المنارة"
العدد/٨٣ /في ١٧ آيار ٢٠٠٤

# كيف نحيي التراث الغنائي؟

■ د.سامي عبد الحميد

تعتز الشعوب بتراثها الثقافي وتفتخر ويعمل المختصون دوما على إحيائه وتطويره لغرض تعريف الاجيال باهميته وقيمه ولان لكل عصر متطلباته ولكل جيل ذائقته فقد يلجأ البعض الى اجراء تغييرات على الموروث الفني لغرض تلبية تلك المتطلبات وتحقيق الترويج المطلوب.

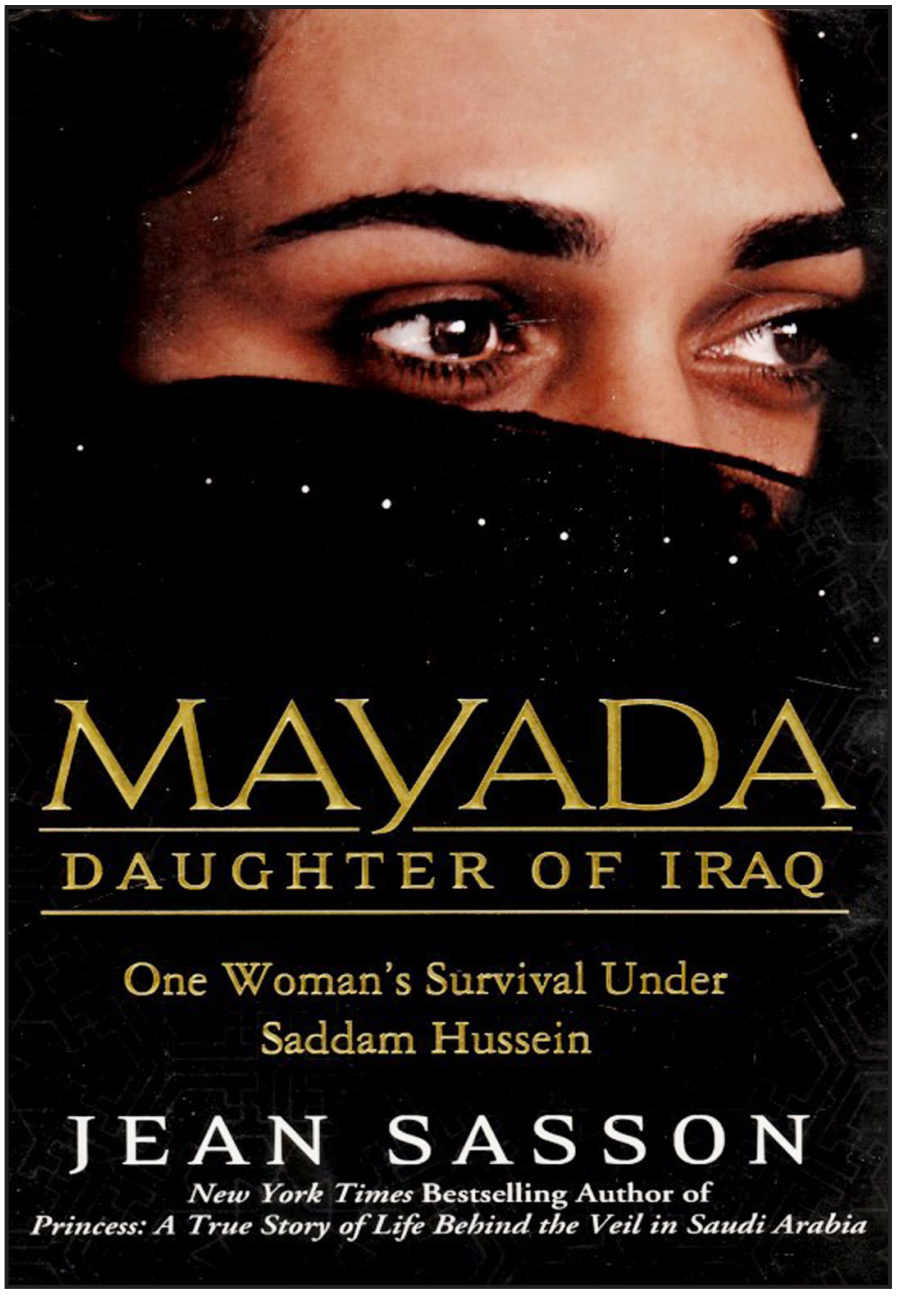
بالنسبة للاغاني العراقية التراثية ومهمة إحيائها امام المعنيين خياران: الاول، تقديمها كما كانت عليه بواسطة المتوفر من تسجيلات صوتية او صوتية صورية ولها بهذا الشكل جمهورها ومتذوقوها كما الحال مع اغاني ام كلثوم التي ما زال الكثير منا من يهوى الاستماع اليها ويطرب.

الثاني، اجراء تحويرات في الموسيقى وفي الالحان وفي التنظيم الأوركسترالي مع الابقاء على النغم الاصلي وهنا اذكر ما تفعله فرقة كورال المعد العالي للموسيقى في مصر مع اغاني ام كلثوم او محمد عبد الوهاب.

أما ان تقدم الاغاني التراثية بأطر شكلية تنتقص من قيمها وتشوه صورة مؤديها فذلك ظلم واجحاف وتعسف في الحق.

فالمهم هو النكهة والاصالة وليس في الشكل (المزروق)، والمهم هو الاخلاص والامانة للتراث واصحابه وليس في النزيف والبذخ واستخدام وسائل الاغراء الخارجة عن الاطر الاصيلة.

ويقودنا الحديث عن احياء التراث الى طبيعة الاغاني العراقية هذه الايام التي اتخذت طابعين لا ثالث لهما، اما ان تغترف من ينبوع واحد هو انغام الجنوب وايقاعاتها، او ان تقتبس من انغام عربية اخرى وبذلك تبتعد في نكهتها وفي ايقاعاتها عن اصالة وعذوبة الغناء العراقي والبغدادي على وجه الخصوص. فأين انغام اليوم من انغام التأكد من هذه الكلمة رجاءً، وظم نعيم ويحيى حمودي ورضا علي.




# ميادة

## تروي مأساة المرأة العراقية في سجون صدام

■ علي أبوالطحين

علمتُ من الكاتبة الأمريكية جين ساسون، أن كتابها الذي نشر بالأنكليزية في سنة ٢٠٠٣، والمعنون "ميادة بنت العراق" قد تمت ترجمته الى اللغة العربية وسوف يطرح قريباً في المكتبات. والكتاب هو مذكرات السيدة ميادة العسكري ويومياتها في سجون ومعتقلات الطاغية صدام حسين في عام ١٩٩٩، حين أقتيدت من مكتب الطباعة الذي تملكه في شارع المتنبي نحو سجن البلديات التابع لمديرية الأمن العامة. كانت التهمة جاهزة: طباعة منشورات معادية، رغم البحث في أوراق وأجهزة الكمبيوتر في المكتب لم يتمكن المحققون من العثور على اي دليل للإدانة.

والسيدة ميادة العسكري هي حفيدة المفكر القومي العربي الأستاذ ساطع الحصري من أمها وهي كذلك حفيدة القائد العسكري العثماني ووزير الدفاع العراقي الأول والسياسي البارز جعفر العسكري. درست ميادة في الجامعة الأمريكية في بيروت وعملت في الصحافة العراقية الرسمية وكان لمقالاتها، في زمن الحرب العراقية الإيرانية، البعيدة عن السياسة وأجواء الحرب سبباً في منحها العديد من الشهادات الصحفية والجوائز التقديرية من قبل صدام حسين. وفي احدى مقالاتها عن تخاطر الأفكار، طلب منها صدام حسين أن تضع له بحثا موسعاً عن خوارق اللاشعور والباراسايكولجي، وقد نال البحث أعجابه وأهتمامه كما تذكر.

في سجن البلديات حشرت ميادة في زنزانة مظلمة مع أشباح من النساء الخائفات المرعوبات، عالم آخر من الخوف والحزن والألم. ومن يوميات السجن مع ثلة من الحرس السافلين والمحققين الساديين، ترسم ميادة اللوحة السوداء والعدمية للحياة في ظل نظام البطش والإرهاب. تروي لنا قصص اللامعقول بين تفاهات التهم وقساوة التعذيب، فصاحبة شهادة الدكتوراه والمديرة العامة لإحدى مديريات الدولة تتهم بسرقة أموال الشعب لبيعها خردوات الدائرة بالمزاد وتوزيع الواردات كرواتب للموظفين بعد تعليمات القيادة بالتمويل الذاتي وعدم الاعتماد على الدولة. أما سمارة التي لا تعرف القراءة والكتابة والتي كانت تفترش أرصفة العاصمة الأردنية عمان مع زوجها في بيع السكائر، كان خطؤها بالعودة لرؤية أطفالها بعد عامين من الغربة في الأردن فتلقتها سجون البلديات مع زوجها بتهمة التجسس لاسرائيل وإيران. وهكذا بقية قصص المنكوبات الأخريات وما حصل لهن من تعذيب نفسي وجسدي من اصطفاف جماعي نحو الحائط لتنفيذ حكم الاعدام بالرمي الوهمي الى الركل والضرب والكوي بالسكائر والصعق الكهربائي في الأذن وحلمات الصدر والاغتصاب الفردي والجماعي.

ومن الغريب أن عائلة العسكري الأرستقراطية كانت على علاقة جيدة مع بعض رموز النظام. فوالدة ميادة الدكتورة في العلوم السياسية والأستاذة في الجامعة السيدة سلوى الحصري من الشخصيات العراقية المرموقة، وكانت قد التقت بصدام حسين أول مرة في حفل لاحدى السفارات الأجنبية في بغداد عام ١٩٦٩ حين كان مغموراً، وهومن المعجبين جداً بوالدها الأستاذ ساطع الحصري كما أخبرها. وطمعاً في صداقتها، كان يحث زوجته ساجدة خيرالله بالتقرب منها وتعلم الأناقة والأتكيت. بل أن صدام حسين كان يرسل الى سلوى الحصري كتلوكات شركات الملابس العالمية الراقية لتختار له ما يناسبه. لكن يبدو أن علاقة ساجدة خيرالله بسلوى الحصري لم يكتب لها النجاح، فشتان بين الثرى والثريا، فساجدة من عائلة ريفية بسيطة وثقافتها محدودة، وسلوى من عائلة لها تاريخ مشرف كبير، جدها من الموظفين الكبار في الدولة العثمانية ووالدها الأستاذ ساطع الحصري التربوي الكبير في العهد العثماني وفي العراق، أما والدتها فهي السلطانة جميلة من أبناء عمومة السلطان العثماني. وتذكر أنها عندما كانت تخرج معها الى سوق التحف في بغداد كانت تحرج من تصرفات ساجدة، فهي لا تدفع أثمان ما تشتريه واذا دفعت فليس المبلغ الكامل، مما حدا أصحاب المحال الى إغلاق متاجرهم اذا علموا بوجود ساجدة خيرالله في السوق، فيبدو أنها تعلمت السرقة من والدها خيرالله طلفاح، وهو أشهر لص في تاريخ العراق الحديث.

ومن مثالب السيدة الأولى ساجدة خيرالله، كما روتها، قصة سرقة المجوهرات والحلي الذهبية التي أجبر النظام جميع العراقيين على التبرع بها دعماً للمجهود الحربي خلال الحرب العراقية الإيرانية. فمن ضمن التبرعات كان هناك عقد ثمين، أجبر الدكتور سعدون حمادي وزير الخارجية زوجته الدكتورة لمياء على التبرع به، وهو عقد زواجهما. وكانت مفاجأة للدكتورة لمياء حين دعيت الى احدى المناسبات النسوية في القصر لترى السيدة الأولى ساجدة خيرالله مرتدية العقد المذكور، مما جعلها تنظر الى عقدها طوال الوقت فأزعجت نظراتها السيدة الأولى وأرسلت من يخبرها اذا كانت لا تكف النظر الى العقد ستطردها من الاستقبال. أما المجوهرات والنفائس التي سرقت من الكويت، فمنعت حتى بناتها من التقرب اليها وأخذ نصيبهن من الغنائم، وربما هذه المجوهرات والحلي التي أشيع أنها نقلتها الى سوريا عند هروبها من العراق.

تبين ميادة في أحد الفصول، كيف أن الدكتور فاضل البراك التكريتي، مدير الأمن العام ومن ثم مدير المخابرات العراقية، أصبح على صلة قريبة وصديق للعائلة. أحتاج البراك الى كتب ومصادر لأبحاثه عن الفكر القومي العربي ومنها بالطبع أوراق ومخطوطات ساطع الحصري التي مازالت بحوزة سلوى الحصري. وبعد سنين من الزيارات المتعددة الى دارهم أصبحت بينهم علاقات عائلية متينة. ومن المعروف أن فاضل البراك بعد سنين عديدة من التنكيل وقتل الأبرياء في سجون الأمن ثم المخابرات سيئة الصيت، أصبح زبوناً لها في عام ١٩٨٩ وتعرض للتعذيب بشكل بشع حتى أنه سيق الى مدينة تكريت ليشاهده أقرباؤه وقد ربط برقبته حبل وينبح كالكلاب. ويعتقد أنه مات في عام ١٩٩٤ أو ١٩٩٥ كما تشير المذكرات. تلمح ميادة أن من وشى به الى صدام هو برزان التكريتي، وهي تشير بشكل خفي الى زوجة فاضل البراك، جنان، أنها كانت آية في الجمال، وأن برزان قد أعجب ورغب بها، وربما دفعه هذا الى التخلص من البراك. والدليل كما يبدو هو تزوج برزان من جنان بعد موت البراك وكذلك موت زوجة برزان شقيقة ساجدة طلفاح.

وفي فصل عن علي حسن المجيد، تروي ميادة عن اللقاء الصحفي الذي قامت به لمجلة ألف باء العراقية وذلك بعدما أصبح مديراً للأمن العام خلفاً للدكتور فاضل البراك. تظهر فيه عمق مأساة العراق بتلك الزمرة الجاهلة والمتخلفة التي حكمت العراق في العقود الماضية. وتبين ميادة أنها أصيبت بحالة من الغثيان والتقزز عندما دعيت الى ندوة ديمقراطية أستمرت لمدة ست ساعات أقامها علي حسن المجيد في مديرية الأمن العامة، حيث دعي جمع من أهالي وأقرباء ضحايا الأعدامات والمفقودين ليبين لهم لماذا وكيف تمت تصفية ذويهم.

أتمنى أن تقوم السيدة ميادة العسكري بطبع الكتاب طبعة رخيصة خاصة للسوق العراقية. من يقرأ صفحات الكتاب ويرى مدى الأسى والظلم والتعذيب والقتل الذي تعرضت له هؤلاء النسوة في الزنزانة ٥٢ في سجن البلديات، سيحكم دون شك بالأعدام لعدة مرات على صدام حسين وزمرته الجاهلة. وما هذا إلا مثال بسيط لآلاف بل لمئات الآلاف من العراقيين الذين أهدرت حياتهم وضاعت أحلامهم وآمالهم في زنزانات ومقابر النظام الفاشي.

# قصائد البحيرة

■ شاكر لعيبي

## على أطراف البحيرة السويسرية1

اسْتوْطَنَّا أطْرَافَ المُسْتنقعِ القمَرِيّ حَيْثُ بَجَعَاتُ البُحَيْرَةِ تسْتيقظُ مُبَكّرَاً للهْو. كانَ العَدَّاءُوْنَ
يَجْتازونَ غابَاتِ الأمَمِ المُتّحدَةِ بلهَاثٍ مَحْمُوْم. كانتِ البَطالةُ تغْمسُ فَخذهَا المُزْغبَةَ في يُنْبُوْعِ السَّاحَةِ
العَامَّةِ. كانتِ الجَّارَاتُ يَعُدْنَ منَ العَمَلِ بسِلالٍ مُثقلةٍ بفاكِهَةِ الشِّتاءِ:
لعلّ المَوْتَ صِنوٌ لعِلّةِ الوُجُوْدِ
لعلّ أجْرَاسَ الكنيْسةِ تنحنِي في ظُلُمَاتِ البُرْجِ
لعلّ المَرْيَمِيّاتِ يَبْكَيْنَ قُرْبَ صَنْدَلِ الصَّلِيْبِ

## على أطراف البحيرة السويسرية2

لِمَاذا تسْتعْصِي الاسْتعَارَةُ في هذهِ الجِّهَةِ منَ العَالَمِ؟. الإزهَارُ هُنا عَلى أطْرَافِ الأصَابعِ. أغْصَانُ
الأكاسيا تلامِسُ غُرَفَ النوْمِ. العَجَلاتُ الهَوَائيَّةُ هنَا تذوبُ في الرِّيْحِ. أرْدَافُ الصَّبَايَا تَحْمَرُّ لِصْقَ
صُخُوْرِ البُحَيْرَةِ. الرَّخاءُ هنا مَجّانيّ، لا يتغلغلُ في المَسامّ الحَيّ:
لِمَاذا تحتاجُ الرُّوْحُ إلَى رَشْقِ البَرْقِ؟
لِمَاذا تهْدَأ الذبابَةُ الزَّرْقاءُ عَلى أطْرَافِ الصَّحْنِ؟
لِمَاذا نعْوِي دُوْنَ أنْ يَسْمعنا أحَدٌ؟

## 77، جادة كارل- فوكت[١]

حُنجُرَتي تنفجرُ بضجيجِ العَصَافيرِ. حُنجُرَتي ستنفجرُ بالبُكاءِ الطَّازجِ كأنهُ حَبّاتُ العنبِ. حُنجُرَتي
المُزدَحِمَةِ برَائِحَةِ الملحِ الذي يُوْشِكُ عَلى الانفجَارِ. في حُنجُرَتي خَيْطٌ مِن الضَّوْءِ الذي يشبهُ حَدّ
المدْيَةِ:
حُنجُرَتي المكشوفةُ عَلى الطاولةِ
تخفقُ وَحْدَهَا عَلى خشبها الزانِ
بينما ترفرفُ الفراشاتُ حَوْلَهَا

قُبالتي جبل "الساليف Salève"

حين رَأيتُ التماعَ شجَرِ البلّوْطِ من شُرْفةِ البَيْتِ، كانتْ خاصِرَتهُ تُضيءُ الحَيَّ كلَّهُ: طوَابقَ العمارَاتِ
المتراكمةَ كشرَائِحِ الحلوَى، شوَارِعَ العَجَلاتِ المتزحْلقةِ على السرابِ، حَتى اللّيَالي المُطفأة المَصَابيحِ
آخِرَةِ الغرُوْبِ، كلّها تلتمعُ كأنها شامَاتٌ تضيءُ عَلى جَسَدٍ عَارٍ. وَحْدِي قبالةَ "الساليف" المنعزلِ عَنْ
أرْبَابِ الألب:
الوَاقِعِ قُرْبَ الشَّجَرَاتِ الثلاث
مُشْرِعَاً صَوَاري الفجْرِ
مُطِلاً عليَّ من أجْلِي أنا وَحْدِي

## كأننا لن نموت غداً على أطراف البحيرة

نحنُ الضَّاربين في أرْضِ آبَارُهَا ليست عقارَاتنا مُنحْنا الفمَ الظمآن. قصَصْنا خُصُلاتِ شَعْرِ المُحَاربِ
المُزيَّتةَ. دجَّنَّا الحَجَرَ السَّاقطَ ثملاً، لكي يَشْهَقَ الحَصَى الأشقرُ تحْتَ أقدامنا، لكي تتثاءَبَ العظايا
عَلى عَضلاتِ مُرَاهِقاتنا، وقد تدَبّ عَلى حَوَاجبنا. الرَّحْمَةُ في قلوبنا نبيذٌ تعتق طوُيْلاً في كهُوْفِ
القدّيسين:
الهواءُ هُنا أثرٌ تاريخيٌّ
المرْآةُ التي نمحو بها وُجُوْهَنا مَحْميّة المُهاجر
والمُصَيْطِبَةُ في الحَدِيْقةِ تذوبُ بنا في العشبِ

## على أطراف البحيرة السويسرية3

عَلى أطرَافِ البُحَيْرَةِ تذوبُ الكنايَةُ في فم السَّائح. يَصيْرُ عَسَلُ السِّدْرِ أكثرَ سَوَاداً في بُرْجِ العذرَاء.
عِنْدمَا تتفتّتُ الشُّرْفَةُ تحتَ وَطْأة الأحْلامِ هل تبكي السَّعَادَةُ جِوَارَ أيْقونةِ المَسيْح؟. هَا هُنا يقطفُ
النبّاذون شمْسِيَ، فأقِفُ تحتَ قبَّعَةِ المِصْبَاحِ وَحِيْداً مَمْسُوْسَاً بكلِّ نأمَةٍ، وَحِيْداً وَمُعَافىً من أشْوَاقِ
المَكان:
لا شيءَ سوَى صَمْتِ النصبِ
سوَى النصبِ
سوايَ والنصب وَجْهَاً لِوَجْهٍ

## حانة الخُلاسيين

في الليْلِ الوَاقفِ عندَ مَدْخلِ حَانةِ الخُلاسيينَ سَأضعُ يَدِيْ على الكتفِ العَاريَةِ. سَأضعُ أنفي بَيْنَ
النهْدَيْنِ المُضيْئين لهذا المَكانِ الصَّغيْرِ في هذه الليلةِ المختبئةِ خَلفَ وَرَيْقةِ التوتِ. سَأرْفعُ الخُصْلةَ
إلى مَصَافِ القوْلِ المَأثورِ، وأقبّلُ تلكَ المَسَافةَ الضائعَةَ بينَ الحَاجبيْنِ:
مَاضِيَاً في جَهَالتي
ضَالعَاً في الظلام
ضائعاً، ضائعاً، ضائعاً

## جنات

وَصَلنا إلى الجَّنّات أخيْرَاً بسلالٍ تمْلؤهَا فوَاكهُ الأرْضِ. بابْتِسَامَاتٍ عَجيْنيَّةٍ، بدُمُوْعٍ المَجْدَليَّةِ أمَامَ
البَحْرِ المَيِّت. نحْنُ المُهَرَّجيْنَ المُعَاصِريْنَ في مَأتمِ الحَيَاة، وَصَلنا بقَرَاطيْسِ التراثِ التي قضَمَهَا
حَيَوَانُ الهَوَاءِ عندَ صُعُوْدِنا. وَصَلنا إلى القصْرَيْنِ والبَحْرَيْنِ والفخذيْنِ:
إلى الجَّناحِ الصَّخريِّ لكائناتِ المَعْبَدِ
إلى الرِّيْشةِ النائمَةِ عَلى كُرّاسِ الرُّوْمَانسيّ
واستنشقنا الكَلِمَةَ الأخيْرَةَ السَّاقطةَ من فمِ المَلاك

## العامة والخاصة

من البَدَاهةِ أنْ يكُوْنَ العَسَلُ واحِداً وأرْوَاحُ القاطفيْنَ شتّى.

## (المدى) تستذكر شيخ النقاد

# علي جواد الطاهر .. تجربةٌ ثرّةٌ وتاريخٌ من العطاء

■ موقع ورق

**احتفاء بأعمدة الفكر العراقي، استذكرت المدى بيت الثقافة والفنون، شيخ النقاد الدكتور علي جواد الطاهر، الذي شكل حضورا متميزا في الثقافة العراقية وتخرجت من بين يديه الكثير من الاسماء المهمة التي شكلت انعطافة في بنية الادب العراقي. وقدم الاصبوحة الأعلامي احمد المظفر، الذي اشاد بدور الراحل علي جواد الطاهر استاذا واديبا ومربيا، كنا نبحث عن الاستاذ علي جواد الطاهر في أروقة الجامعة او في المكتبات كما يبحث الان الشباب عن نجوم الفن، كان هذا النجم هو مثالنا الاعلى في الثقافة، وكما هو معروف ان الراحل من مواليد الحلة عام 1919تخرج في دار المعلمين عام 1945وحصل على البكالوريوس من كلية الاداب جامعة فؤاد بالقاهرة عام 1948، وتكلم عن سيرته الابداعية الطويلة، ثم عرض فيلم يؤشر بعض المحطات المهمة من حياته الادبية واثاره في الوسط الثقافي.**

ثم قرأت د.نادية العزاوي ورقة بعنوان –عاشق الكتاب-جاء فيها: اردت ان استلهم العبقين معا، واذا ابعدتني عن الكتاب فلن اتنفس، بإمكان من يتأمل في تجربة علي جواد الطاهر العريضة ان يعثر على الكثير من المداخل والمخارج التي تصلح شهادات ودراسات عنه، وهذا دليل على ثراء هذه التجربة التي هي خلاصة دأب ثقافي استمر لنصف قرن كان فيها على تماس مع الاحداث الثقافية البارزة في هذا البلد:استاذا ومقاليا وناقدا وباحثا واكاديميا يجمع في اهتماماته وتآليفه بين التراث والمعاصرة واسفر هذا الدأب عن اكثر من ثلاثين كتابا مطبوعا وعدد آخر مازال مخطوطا، انه يستعمل مفردات وتراكيب تكشف عن عمق الرباط الوجداني الذي يشده الى الكتاب، عبارات مثل غرقت في روايات جرجي زيدان –ووقعت كمن وقع على كنز في كتاب –وقرأته بنهم وشوق-انه يدرك تماما ان الوقوع في دائرة الغواية حالة خاصة جدا مختلفة عن حالة الطلب عند الكثير من البشر، يقول مثلا – عن علاقة –كوركيس عواد-بمناسبة صدور موسوعته –معجم المؤلفين العراقيين –بالكتب: هو صديقها وقرينها وحبيبها وهي حبيبته، انه العالم بها الخائض غمارها، علاقة لا تتوقف عند زمنٍ محدد فهو يلاحق الكتاب لعقود حتى يظفر به ثم لايكف عنه اذ يديم النظر فيه موازنا بين طبعاته ونشراته المختلفة، كثير من مؤلفاته ثمرة علاقة قديمة متجددة مع كتاب معين فتتمخض قراءاته المتصلة فيه عن ملاحظات وتعليقات واراء حتى يستوفي كتابا ناضجا تجد مصداق هذا في كتابه عن –محمد بن سلام الجمحي وطبقاته –والمرزوقي وحماسته-وابن الاثير ومثله السائر –فضلا عن مشكلات الطبع والنشر والاوهام والاخطاء التي كانت محاور اساسية انبثقت عنها جل مقالاته في –وراء الافق الادبي –الباب الضيق-الباب الواسع-من حيث القصة والمسرحية –كلمات –فوات المحققين-فوات المؤلفين-ملاحظات على وفيات الاعيان –فضلا عن العنوانات التي كان يمهر بها مقالاته احيانا: كتاب قرأه –كتاب لاتقرأه، بغض النظر عن اختلافنا او اتفاقنا مع معايير الترغيب والتحذير التي استند اليها على انها غالبا –معاييرمستمدة من طبيعة مادة الكتاب ومنهجه ولغة مؤلفه ومدى دقة الاراء والاحكام فيه.

وقال الشاعر محمد حسين آل ياسين:الطاهر اكثر كثيرا من ان يستطيع مثلي ان يلم به، فقد سئلت عنه في لقاءات صحفية، فكنت اقول الطاهر رجل لم ير مثله، وكنت اعني كل حرف في هذه الجملة، لانها اختصرت تجربة طويلة من التلمذة عليه في ثلاث مراحل جامعية، انا تلميذه في –البكلوريوس- وفي الماجستير وفي الدكتوراه وصديقه وزميله والمرتبط به، فمن لم يعرف الطاهر كما اعرفه لايستطيع ان يتحسس المعنى الذي ابادر فيه عندما اقول- رجل لم ير مثله – كان اكبر من أن يكون استاذا، واعظم من ان يتحدث عنه مؤلفا، واوسع من ان يكون مقاليا، او محققا او مؤرخا، هو اكثر من ذلك بكثير من غير ادعاء.

فيما قرأ د.ابراهيم علي شكر ورقة بعنوان –علي جواد الطاهر ناقدا قصصيا الرواية مثالا- علي جواد الطاهر شخصية متعددة الجوانب وعلم من اعلام الادب والنقد العربيين ابتداء من مهرجان شوقي ١٩٥٨فضلا عن كونه اتقن الفرنسية والانكليزية والتقى عنده الجديد بالقديم ولا يستطيع مريدوه وقراؤه تمييز القديم من الجديد ولا الجديد من القديم لديه، مثله الاعلى الابداع والابداع حسب يشرب بالادبين الغربي والعربي، اهتز للجواهري وبدوي الجبل مثلما اهتز للبيد وانشرح للركابي والعبادي والصقر وخيون مثلما انشرح لماركيز والكتابة في ميدانه وعن شخصيته لم تكن بالامر الهين والسهل بوصفه استاذا وناقدا ومحققا واديبا ومترجما، الصفات كثيرة والالقاب عديدة والشخصية خصبةولايمكن لاحد ان يحيط بها ويصل الى كنهها وسرها ان لم نقل في صفة من صفاتها، استقريت نقد الطاهر لاسيما الرواية، حتى بانت المباديءالتي انطلق منها في تطبيق احكامه فضلا عن منهجه في الاختيار والتطبيق في الموهبة والتجارب وانتهاء بحيوية اللغة وطراوتها والخيال الذي شد المتلقي بقوة الفكرة والبؤرة او النواة وحسبي تقديم هذا العمل المتواضع وفاء لذكرى هي سيرته المتميزة.

والقى نجل الراحل الطاهر (إربد) كلمة، التي اثارت مشاعر الحضور، قائلا: في كل جمع يضمني واياكم تغمرني روح ابي التي لم تفارقني في ذكراه ابدا منذ رحيله حتى الان، فانتم امتداده وبقاؤه واستمراريته وبكم وبوفائكم يمتد نبض مشروع حياته القائم على نشر مبادىء التعلم والثقافة في كأس من المحبة والمودة والصداقة، ان امالنا الكبار ومشاريع الاخوة وحب السلام التي تجمعنا وتميزنا وتحملنا مسؤولية الوقوف امام معالم من الشر تجتاح حياتنا وتحاول بغشاوة ورماد، ان هذه المسؤولية هي الرسالة التي تؤطر جمعكم الكريم هذا وتميز عقيدة الالتزام التي مابرح الطاهر يغذيها فينا في كل ما خطت يمناه، شكرا لوفائكم والوفاء ليس كلمة عابرة يلفظها المرء دون ان يكون لها صدى، الوفاء خصلة ترتكز على مبدأ وقاعدة اخلاقية رصينة بل هي قضية اخلاقية بحتة لكم.

واختتم الناقد مزاحم حسين الاحتفالية بورقته التي جاء فيها:كان الدكتور الطاهر يرى ان المنهج النقدي وظروفه والظرف رهن التغير ومن هنا ترى كثيرا من المناهج لالتزام الحال التي نشأت بها وعليها وانما تثور وتتغير تبعا للتعديلات الجارية على الظروف وتبعا لحكمة القائمين في حرصهم على بقائه في الميدان، وكثيرا لم يكن ليقبل على اي اثر ادبي من منطق فكري معين او منهج بذاته او فلسفة من الفلسفات ولكنه كان ينشد فحوى الانسان وكيانه والبحث عن بذور الغور فيه.


تحرير | علاء المفرجي | نزار عبد الستار الاخراج الفني | ماجد الماجدي التصحيح اللغوي | يونس الخطيب
جميع الحقوق محفوظة 2009