ملحق ثقافي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1643)السنة السابعة -الاحد (1) تشرين الثاني 2009

صوت في الموقع

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

- نعم
- لا

كاليري العراق

علي النجار

بحث في موقع ورق

المدى

الابراج

الحالة الجوية

اعلن في الموقع

المزيد

المزيد

المزيد

في قاعة أكد

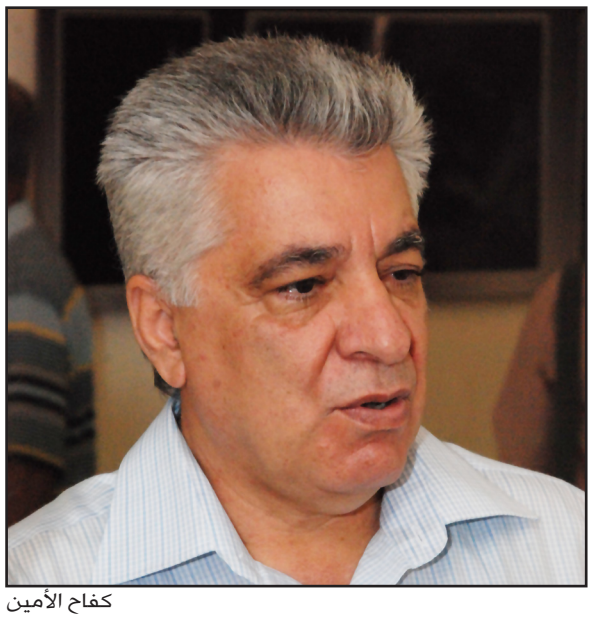
كفاح الأمين .. يستنطق الواقع عبر وهم المكان

■بغداد / نورا خالد

أقـام المصور الفوتوغرافي كفاح الأمين، معرضه الفوتوغرافي الشخصي على قاعة اكد، تحت عنوان (وهم المكان)، تناول فيه علاقة الكائن بالمكان، تلك العلاقة المترابطة التي تعتمد على اساس تبادل الألم بين الطرفين. هذا ما قاله الفنان كفاح الأمين عند افتتاح معرضه وأضاف: الصورالمعروضة وعددها ٤٠ صورة حاولت خلالها أن أطرح أسئلة وابحث عن الأجوبة المناسبة، وكان السؤال الأهم هو كيف نخرج من القاع الى النور، وهل يمكننا الخروج بامكانياتنا هذه ؟ وعن مضمون معرضه قال: مضمون معرضي هذا يختلف تماماً عن مضمون معارضي السابقة التي اقمتها. ففي كل معرض اتناول موضوعاً يختلف في اسلوبه عن المعرض الآخر وهكذا. أما في معرضي هذا الذي لاأعرف تسلسله لكثرة معارضي، فتناولت محوراً واحداً هو (الواقعية التعبيرية) وباللونين الأسود والأبيض فقط، لإيماني بأن الطاقة التعبيرية في هذين اللونين تكون اقوى بكثير من الألوان الأخرى. وهناك نوع من التأمل والصفاء الروحي وحث الانسان على البحث عن سبب وجوده وكيفية التعامل مع المكان.

بعد ذلك استثمرنا وجود عدد من الفوتوغرافيين والأدباء واستطلعنا آراءهم، وكان أولهم المصورالفوتوغرافي فؤاد شاكر الذي قال عن المعرض: المعرض مفاجأة بالنسبة للوسط الفوتوغرافي، اذ أبـدع الفنان في التقاط الصور المعبرة عن المحيط البيئي وحاول انتشال الانسان وصورته من هذا العالم، ويعد المعرض وقفة ذكية في محاولة استنطاق الواقع وهو مذهب جديد في الفن الفوتوغرافي.

اما المصور الفوتوغرافي عبد علي مناحي فقال: المعرض يمثل فناً متكاملاً من ناحية التكوين والموضوع والبناء، وليس هذا بغريب على فنان يمتلك خلفية فنية بارعة. ونتيجة لتأثره بالغربة التي عاشها حاول نقل تجربته هذه في معرضه، أما عن استخدامه للونين الأسود والأبيض فقال: الاسود والابيض هما العالم الحقيقي في فن الفوتوغراف.


كفاح الأمين

الشاعر نصير فليح تحدث هو الآخر عن المعرض قائلاً: ليست مصادفة أن يكون للمكان أهمية جوهرية في تصورات الكائن لعالمه، وهو ما يتجسد بطرق مختلفة في شتى الفنون والآداب. و معرض (وهـم المكان) مداخلة فوتوغرافية عن علاقة الكائن والانسان على وجه الخصوص ببيئته وما تحمله من ذكريات متشظية.

مسابقة خاصة بطلبة الجامعات والمعاهد العراقية

دعت "لارسا للنشر" وهي هيئة ثقافية مستقلة طلبة الجامعات والمعاهد العراقية والدراسات العليا ممن لا تتجاوز اعمارهم الخامسة والعشرين، للمشاركة في مسابقة كتابة بحث بعنوان آفاق التعليم في العراق يتناول ماضي وحاضر التعليم في العراق وآفاقه المستقبلية، وتقديم حلول وبدائل للنهوض بمستوى تعليم الشباب اثر تدنيه وتدهوره خلال العقود الاخيرة، واشترطت الهيئة ان يتكون البحث من (٣٠) الف كلمة مطبوعة على الحاسوب تبعث على موقع الدار.

يرفق مع البحث السيرة الذاتية للمتقدم مع وسيلة الاتصال الممكنة، وسيتم اختيار الفائز وفقاً لشروط المسابقة.

وحددت الهيئة الاول من تشرين الثاني ولغاية الاول من شباط، موعدا لاستلام البحوث.

الثقافة تتسلم ٨٨ قطعة اثرية من أهالي الناصرية

تسلم الوكيل الاقدم لوزارة الثقافة جابر الجابري ٨٨ قطعة اثرية تعود لعصور اكدية وسومرية وبابلية من قبل مواطنين من مدينة الناصرية.

وقال الجابري: ان القطع هي عبارة عن طيور، جرار فخارية، قنانٍ زجاجية، اختام منبسطة واسطوانية، ورقم طينية وأوانٍ فخارية بعضها مكتوب والواح ودمى.

واعرب الجابري خلال عملية التسليم من قبل المتحف العراقي للاثار عن سعادته وامله الكبير باسترداد الجزء المتبقي من اللقى والقطع الاثرية، وشكر تعاون اهالي مدينة الناصرية معهم .

واشار الى ان هذه الاثار تمثل جزءا من الثروة الوطنية التي تعرف العالم بحضارة العراق وموقعه التاريخي. وتسلم الاثار معاون مدير عام المتحف الوطني بحضور خبراء من هيئة الاثار.

محمد خضير سلطان في اتحاد الأدباء

أداة أسطورية في بناء غير أسطوري

■ محمود النمر

ضيف اتحاد الادباء والكتاب العراقيين،يوم الاربعاء،القاص محمد خضير سلطان بمحاضرة بعنوان (تصحيح السرد القصصي العراقي)، وقدم الجلسة الناقد علي حسن الفواز قائلا ان هذا الموضوع يحتاج الى طاقات وكشوفات ويحتاج الى مساحات، لان هذه الطروحات التي سوف يثيرها القاص محمد خضير سلطان لاتتعلق فقط بازمة السرد العراقي او ازمة القاص العراقي او ازمة الرواية العراقية،هناك مجموعة من الازمات،وكلنا يعرف ان الرواية هي المدينة وان المدينة هي نظام اجتماعي اومنظومات فردية.

وقرأ القاص محمد خضير سلطان ورقته التي تهم لقاء القاص بمجتمعه وجاء فيها:ان الاشارة الى فكرة تصحيح السرد، تعود الى احدى المداخلات واللمحات الذكية للقاص البصري –محمد خضير –حين تحدث في مهرجان المدى الخامس في اربيل،عن ضرورة تصحيح السرد منطلقا مما اسماه بانعدام مشاركة –الكويكبات – بتغيير خضير جانبا في مختبر السرد والتناول والمعالجة سوى انها تمثلت هنا وهناك في الروايات العراقية التي كتبت في نهاية التسعينيات وبالتاكيد ما نشر منها في الخارج تحديدا.

واستطرد سلطان في ورقته عن بيان الكتابة السردية مشيرا الى ان هذا الاتجاه الواقعي الصحيح في ظل النشأة الفنية البسيطة احد البديهيات التحديثية،والسلطة لم تصل اراداتها بعد الى ادلجة الفضاء الاجتماعي بجميع مكوناته العامة،وهو هامش تحرر قبل ان تصنع السلطات رقيبها الاجتماعي وربما كان محمود احمد السيد اول من عانى تلك المفارقة –هامش الحرية في ظل بساطة الفن والتعبير.

وكان القاصان محمود جنداري وجليل القيسي على سبيل المثال ينتقلان الى قرون ما قبل الميلادمن اجل اخفاء التعبير عن لحظة راهنة،وهو ليس تعبيرا عن تواصل القرون القديمة في لحظتها الراهنة بل توظيف اداة اسطورية في بناء غير اسطوري.

كما اكد الناقد فاضل ثامر اهمية قدراته النقدية وقال ان محمد خضير سلطان يمتلك لونا من الشطحات النقدية الذكية والعميقة التي احيانا تمكنه من الوصول الى ضفاف بعيدة من الاستقراء والاستنتاج وانا لاحظت انه قارىء جيد ودقيق ومتمعن لكن مع ذلك اين هي الدراسات التي يفترض ان يكون قد انجزها بوصفه ناقداً؟ وانا ادعوه الى ان يعيد لملمة ما نشره واستكمال ماليه من مشروعات على مستوى الدراسة النقدية في المستوى النظري والمستوى التطبيقي. الحقيقة ان المحاضرة مهمة لانها تشكل اشكاليات كبيرة في ثقافتنا وهي التاكيد اولا على اجتماعية النص الابداعي وان سادت لفترة معينة الدعوات التي تحاول ان تفصل النص الابداعي عن اطاره الاجتماعي والزعم بان النص هو كائن ورقي مجرد ومعزول عن سياقاته الاجتماعية والتاريخية والثقافية. هذه الدعوة مهمة خاصة انها مدعومة الان من كتابات خاصة لمنظرين امثال-بول ريكور –الذي اعاد الى التجربة مكانتها الخاصة،هذا جانب والجانب الاخر هو التاكيد على الصفة الظرفية التأريخية للنص الابداعي، وسبق لكاتب عربي مهم هو- الاستاذ غالب هلسا- اثناء اقامته في العراق في السبعينات والموجه مثل هذه التهمة الى الأدب العراقي الذي كان يتحدث عن بعض النصوص التي وصفها بالنزعة اللاتأريخية للابداع في العراق،التهمة ليست هي تهمة عراقية بقدر ماهي تهمة عامة تنطبق على ادب بلدان العالم الثالث، انا اعتقد انها تعود الى جملة عوامل ربما اشر الزميل المحاضر بعضا منها وخاصة عن مسؤولية الدولة على سبيل المثال ومسألة الرقيب الحكومي.

وكانت هناك مداخلات ونقاشات حادة من قبل بعض الادباء وهم -محمد يونس –وعبدالامير المجر – وعبدالحميد الجباري – وعبدالجبار خضير - حول الورقة التي قدمها محمد خضير سلطان وتاثير البيئة والاشارة الى المكان والزمان التي تخلو منها بعض النصوص التي كتبت بالعربية مع العلم ان الكتّاب هم ليسوا عربا مما افقد نصوصهم جزءًا من الهوية وطمس الانتماء الحقيقي للاديب خوفا من بطش سلطة الرقيب.

الفنان سامي نسيم في مهرجان الموسيقى العربية

يشارك عازف العود الفنان سامي نسيم في مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية الثامن عشرفي بحثين هما انحسار النقد المتخصص في الموسيقى العربية ..أسباب ومعالجات ودراسة لأساليب تطوير التعليم الموسيقي للطفل العربي وقدم على هامش المؤتمر حفل، ومحاضرة في بيت العود العربي/القاهرة بدعوة من الفنان العراقي نصير شمه للأحتفاء به والحديث عن تجربته وتوزيع ألبومه حكايات عود.

سرير الأستاذ

■ شاكر الأنباري

قبل سنوات أهدى لي المترجم صالح علماني رواية باراغاس يوسا المعنونة (حفلة التيس)، وصدرت في دمشق عن دار المدى. وبعد أن قرأتها سألني علماني عن رأيي بالرواية فقلت له هي مذهلة. قال كيف؟ قلت أحسست وكأنني اقرأ عن أسرار السلطة في العراق، ووسائلها بالسيطرة على الناس، وكيفية تلميع صورة الديكتاتور. تلك الرواية دخلت في تفاصيل مراوغات ومناورات ومؤامرات أجهزة الأمن. وكيف يفكر الرئيس، وكيف يتآمر على اقرب الناس اليه، ضمن أحداث تتشابه جدا مع احداث العراق في حقبة السبعينيات والثمانينيات.

حفلة التيس كانت تناولت السلطة في احدى جمهوريات أميركا اللاتينية. وهذا النمط من الروايات نادرا ما نجده في الكتابة العربية. الموضوع محفوف بالمخاطر، ويمكن ان يقود الكاتب الى الموت من قبل السلطة وعقاربها الأمنية. في بلدنا نحن أحوج ما نكون الى ادب يتناول الثلاثين سنة الأخيرة، ومربع السلطة خاصة، ورموز الحلقة الضيقة في الأخص.

رواية سرير الأستاذ لمحمد مزيد دخلت هذا الحيز بشجاعة، وغامرت بالاقتراب من الأستاذ، أي عدي صدام حسين، وهو مشهور، حسب ما تناقلته الألسن ووثقته الأشرطة التي كان يحتفظ بها، باصطياد النساء الجميلات في حفلات ماجنة لا تخلو من الخمر والعنف والسادية الجنسية. هذا موضوع جديد على الرواية العراقية. ويسجل لمزيد كونه قارب هذا الجانب، وأضاء شيئا من عتماته وأسراره.

اتحاد النساء يتحول الى مصدر للتجسس ومعرفة أسرار العائلات. والفتيات الجميلات يصدرن الى سرير الأستاذ حسب المزاج، أو يقمن بحفلات ترفيهية للضباط الراجعين من الجبهات. الفنانون يسخّرون لخدمة العائلة الحاكمة، حيث يقوم الفنان كريم برسم الأب الزعيم والأم الكبيرة وأخوة الأستاذ وأخواته، تكفيرا عن فراره من الجبهة.

ظاهرة تسقيط الفتيات كي يصبحن جاسوسات للسلطة، ينجح مزيد في استخدامها كعقدة بوليسية تستدرج القارئ الى مواصلة القراءة لكي يعرف مصير فائزة الضحية، وفاتن القوادة، وكريم الرسام، وعليان وغيرهم ممن سيصبحون مادة دسمة لكاميرا الأستاذ التي ثبتها في مكان خفي فوق سرير متعته.

لم يتمهل الكاتب في النظر الى أماكن الأحداث، وكانت أغلبها في بغداد، بل مضى يسرد وقائعه بلغة سهلة لا تنشغل بالتفاصيل. يقودها ميله لفضح تاريخ سابق عاناه الجميع. هذه السرعة، بقدر ما كانت شائقة، الا أنها خففت من ملمح الصورة الكلية لذلك الزمن. وهي الصورة التي بقيت مشغولة بأمكنة، وشخصيات، وحوارات، وشوارع، وحروب.

لدينا ثلاثة عقود، وتبعها رابع مدلهم، بحاجة الى جرأة روائية من الكتاب، لكي يستطيع الوطن أن يعرف نفسه. ورواية محمد مزيد، سرير الأستاذ، واحدة من الخطوات نحو تلك المعرفة.

العدد (1649)السنة السابعة -الاحد (8) تشرين الثاني 2009

"أمير الشعراء" يبخس حق الكبار ويحظر قصيدة النثر

كانتونات الميديا لمحاصصة شعرية عربية

■علي عبدالسادة

عندما كان حسين مردان يكتب قصيدة النثر تحت لافتة "النثر المركز" كان فريقا الشعر لم يتفقا بعد: مقترفو العمود والتفعيلة يتهمون النثر بغياب "القواعد الفاضلة"، بينما يكفر مقترفو النثر بالايقاع ويفتخرون بموسقة الفكرة، ويجزمون ان جدلا من هذا النوع حُسمَ منذ زمن شعري طويل. ولم يتخذ في حينه طابعا اقصائيا، بل كان جدلا ثقافيا لا يخرج عن ورش الاشتغال الادبية المثمرة. وليس هذا خوض في مشكلة التجنيس او ازمة تسمية الشكل الحديث للقصيدة، فلا طائل من بذله الآن، وبقدر تعلق الامر – الجدل بقصيدة النثر فان اتفاقا شبه عام على ان الحديث عنها دفاعا وتعريفا هو دحض متخف لها بعد مضي اكثر من ٥٠ عاما على تداولها عربيا. ليس هذا وحسب، فالحديث الجديد عنها بآت يكون حول تطورها واسهامها، معية العمود والتفعيلة، في خلق تغيرات اجتماعية وسياسية مختلفة.

محمد حسين ال ياسين

سهيل نجم

لكن الجدة في الامر تتعلق بتحول الجدل الى عزلة ثقافية. يبدو ان الاثير، الماكنة الاعلامية، ستُقسمْ الى حصص توزع على فرقاء الشعر؛ كل فريق يجلس في "أثيره" الخاص ليحظر منجز خصمه، ومن ثم يتهمه بالاقصاء. هل من محاصصة في الشعر ايضا؟ الامر ينتقل من مرحلة الاعتراف بالشعرية الى اخرى اكثر سلبية على المشهد الشعري: توزيعه على كانتونات اعلامية.

امير الشعراء

وهذا عنوان برنامج عن الشعر تنتجه مؤسسة ابـو ظبي للثقافة والـتـراث يشترط على المشاركين فيه كتابة العمود بينما يحظر النثر. يقول نص احد الشروط:"تكون المشاركة مقصورة على شعر الفصحى العمودي التقليدي والشعر الحر أو التفعيلة ولا تقبل قصيدة النثر". ومن خلال ما تظهره الحلقات التي تبث تلفزيونيا حجم الامكانات الموفرة لهذا البرنامج، وحجم الدعاية التي ينالها الشاعر الفائز بلقب امير الشعراء؛ اللقب وحظر النثر أثار جدلا واسعا بين اوساط الشعراء.

ليس اميرا للشعر

الشاعر محمد حسين آل ياسين يعترض، أصـلا، على فكرة البرنامج، ويـرى ان المشاركين فيه لا يرقون الى ان يلقبوا بامير للشعراء. ويقول آل ياسين :"هذا لقب للكبار وليس للصغار...من غير الممكن ان يكون امير الشعراء واحدا منهم هذا تجنٍ على جيل رائد في الشعر العربي، هناك خلل كبير في التسمية".
مع ذلـك فـان الشاعر آل ياسين يدعو البرنامج الى الانفتاح ويرى ان الامر الاخير بات سمة للمشهد الشعري الراهن. غير انه يشترط ان يكون المقياس هو الشعر نفسه بغض النظر عن اشكال الكتابة.
ويعلق آل ياسين على ظاهرة انغلاق الالوان الادبية في مرافق اعلامية بعينها؛ كـل مرفق يتبنى لونا شعريا معينا ويـدحـض البقية، ويقول:"هذه ظاهرة مؤسفة. لا بد من ان يكون المعيار هو الشعر نفسه، الذي عليه ان يقدم نفسه بشكل واضح دون النظر الى لون الكتابة".

انساق ثقافية

الشاعر سهيل نجم ينظر الى الموضوع من بـاب ازمـة الانـغـلاق والعزلة التي تكرسها فعاليات اعلامية مثل هذه. ويقول :" ان لم يتم الانفتاح الكافي على تجارب الابداع الجديدة، وخصوصاً قصيدة النثر، في وقت يجري التشبث بالايقاعات والاوزان الشعرية التقليدية وحتى الاساليب التقليدية في غالب الاحيان بسبب هيمنة أنساق ثقافية متطابقة مع نتاجهم الشعري وحتى سلوكهم السياسي والاجتماعي".
الوان واشكال الفعل السياسي والاجتماعي باتت تخرج ببراعة كمادة اعلامية، وفي بـاب الثقافة وميادين الابـداع تجيش الامكانات والصور والاموال لتخريج ما يعكس المناخ الحاضن لثقافة ما. لذا يعتقد الناقد والشاعر مقداد مسعود ان الثقافة الجماهيرية من المفاهيم الشائعة الان. وتعرف على انها ثقافة مرئية ومسموعة تبثها وسائل الاتصال الجماهيري. حيث تسعى الى ايصال المنتوج الثقافي الى ذلك الخليط المتفاوت في وعيه وسلوكه، ومن المفارقات التي تفعلها الفضائيات العربية، أنها تروج لأخر صرعات (الحداثة الغنائية)، حيث تنعدم الفروق بين الغناء العربي وسواه، فكلاهما يوظف الايقاع السريع، ويستعير صرعات الزي نفسها، لكن على المستوى الثقافي، الحداثة ملغاة قسريا، فشرط الشهرة والمال شعريا، هو تفوق الشاعر عبر صعوده على العمود الـشـعـري، وأستعراضه عضلاته الشعرية العمودية.

نمط ثقافي

اصل الاحتجاج على اقتفاء الواحدية في "الميديا" الحديثة هو تكريس بعضها لنمطية ثقافية معينة، قد يكون من ورائها ابقاء "التراث" كضابط وحاكم لشعرية النص، لكن ايحاء آخر تنتجه تلك الواحدية؛ الخشية من استخدام الشعر كدعامات تحاكي" شاعر الخليفة، شاعر القادسية، شاعر أم المعارك، شاعر القبيلة".
يرى مسعود ان الفضائيات هنا تقدم عبر الاتصال الجماهيري، الطبق الثقافي، الذي تطلبه الاكثرية، فالثقافة الجماهيرية ليست أصطفائية، ولاهـي بالثقافة النوعية بل هي تقدم الثقافة أنسجاما مع الذوق العام الراسخ، وبالطريقة هذه يتم تأبيد الواحدية الثقافية الشمولية، التي تزيح الاخر المختلف ثقافيا، وتميع التناقضات الاجتماعية.

مقداد مسعود

"نحن محاصرون"

احكام مسعود تثير التشاؤم، فهل جمهور الاخـر، المختلف، يقع ضمن مساحة الاقـلـيـة؟. الشاعر سهيل نجم يؤكد المعاناة من هيمنة الثقافة السطحية والتقليدية على أكثر مفاصل ومنابر الاعلام العربي، النتيجة، مثلما يرى هو أن الثقافة الجديدة والمتقدمة من ناحية حداثتها وعمقها الثقافي ليس لها الا زوايا محدودة. ويخلص صراحة الى القول:" اننا محاصرون إن شئنا الدقة" ويضيف:"انها ثقافة تعيش اغتراباً واضحاً. فهي على

محمد حسين آل ياسين : من غير الممكن ان يكون امير الشعراء واحدا منهم هذا تجنٍ على جيل رائد في الشعر العربي، هناك خلل كبير في التسمية..انه لقب للكبار وليس للصغار.

سهيل نجم : اننا محاصرون.. انها ثقافة تعيش اغتراباً واضحاً. فعلى الرغم من تشبثها بالحياة وإخلاصها للتطور الجمالي والفكري لا نجدها قريبة من المتلقي العربي بما فيه الكفاية.

مقداد مسعود : من الممكن من خلال برنامج مثل امير الشعراء تفعيل التنوع الثقافي عبر التعايش السلمي بين الاجناس الادبية.. النتيجة تكون تخفيف حمولة التعصب الثقافي، والتمركز على الذات القارة الراسخة.

في "الكتاب الأسود" .. الوجه والقناع

■ سعد محمد رحيم

تنتظم عناصر المتن السردي لرواية (الكتاب الأسود)* لأورهان باموق حول السؤال التالي: كيف للإنسان أن يكون نفسه؟ وفي السياق الذي يبرز فيه هذا السؤال همّاً ذاتياً لفرد ما فإنه يحيل إلى السؤال الآخر، المكمِّل: كيف لمجتمع وأمة أن يكونا نفسيهما؟ كما لو أن الروائي بصدد معالجة شيزوفرينيا حضارية هي نتاج عوامل وصراعات تاريخية طارئة ومتجذرة.

ومن هذا السؤال/ الثيمة تُطرح بقية الأسئلة والثيمات الثانوية. ولا شك أن في ذهن المؤلف فكرة واضحة يرغب بالإفصاح عنها، وهي التي تتعلق بالتاريخ المعاصر لتركيا بعد هزيمة الإمبراطورية العثمانية وانحلالها، وبروز الدولة الحديثة التي راحت تتنصل من تقاليدها الذاتية وتتنكر لإرثها متجهة بأنظارها نحو الغرب. إنه سؤال الهوية الذي يقود تالياً إلى موضوعتين رئيستين هما: (الأنا والآخر. والوجه والقناع).

والرواية، بمجملها، تصوّر عالماً على وشك الانهيار، وحيوات مأزومة في طريقها إلى الفناء. أما القارئ فلابد من أن يستشعر حس المأساة الذي يفعم السطور المكتوبة باللون الكابي المقبض، اللون الأسود.

وعلى الرغم من أن جلال (الصحافي الكهل، وكاتب المقالات الشهير) هو الشخصية المحورية في الرواية إلاّ أننا لن نلتقيه في حاضر السرد إلا ميتاً في النهاية، مقتولاً على الرصيف ومغطى بورق الجرائد، كما لو أن الرواية كلها هي قصة بوليسية تحكي عن مؤامرة محبوكة بدقة لاستدراج جلال إلى منطقة القتل، إلى الشرك حيث ينتظره قاتله، وإن كانت المصادفة هي اللاعب الأعمى، إذ يأتي جلال في الوقت عينه إلى المكان عينه الذي حدّده ندّه (غالب) للرجل الغامض الذي يتصل بغالب ويظنه طريدته (جلال) وكأن القدر يدبّر، للشخصيات (في الرواية)، مكيدة تراجيدية ساخرة.

كان جلال، طوال زمن السرد، متخفياً، لا يعرف عن مكانه أحد شيئاً، ولا ندري إن كان يتهرب من قرّائه الذين يحاصرونه أينما وجدوه. أو من مناوئيه الذين يتربصون به. أو من شخص ما، يلاحقه بداعي الفضول (غالب مثلاً، وهو ابن عمه وزوج أخته رؤيا). وغالب هو الذي يستعير وجه جلال قناعاً وقد ارتضى أن يذوِّب هويته ويتقمص شخصية جلال إلى الحد الذي بات فيه يكتب مقالات ويوقعها باسم جلال (في موسم اختفائه) وينشره في صحيفة (ميللت/ الأمة) التي ينشر فيها جلال. أهو الهرب من الذات أم عدم الثقة بها، أم ماذا؟

في كتاب (اسطنبول) يتحدث باموق عن الآخر/ القرين الذي يشبهه، وكيف أنه مذ كان طفلاً كان يتخيل ويعتقد بوجود مثل هذا الشخص (أناه الأخرى) وهو يعيش في الحي المجاور. وفي رواية (الكتاب الأسود) يتطرق جلال، في مقالاته إلى الأمر ذاته "كأنني بجانبه، أو على طاولته المبعثرة. أنظر إليه عن قرب شديد. كان يكتب بانتباه طفولي، وبمتعة وطمأنينة من يرى فيلماً يحبه، ولكن نظراته متحولة إلى الداخل. أتابعه مباهياً كأب يتابع ابنه الحبيب وهو يكتب أولى الرسائل". هذا الآخر الشبيه سيتجسد واقعياً في شخص غالب الذي سيغادر ذاته ليتلبس شخصية جلال ويؤدي دوره.

ينسحب الوجه الحقيقي (جلال) إلى البقعة المعتمة، فيما لا يظهر في المشهد إلا قناعاً على وجه (غالب). وإذ يبدو كما لو أن القناع هو الذي يبحث عن الوجه وليس العكس فإن وجه (غالب) يظهر أحياناً قناعاً لوجه جلال في بارانوما معقدة من تبادل الأدوار. والكتاب، أخيراً، ليس سوى رواية بحث، وهو بحث عن الذات والهوية قبل أن يكون بحثاً عن أي شيء آخر. فينشأ ذلك الالتباس الخاص بالهوية حين يجد المرء نفسه عند حدود وحافات وتخوم ومفاصل وتقاطعات عليه دخولها واجتيازها.

يقرأ جلال العالم بعدّها إشارات ورموزاً، ينطوي على حروف كتابة سرّية. ويتبنى منطق الحروفيين المتصوفة فيجاريه غالب أيضاً الذي كان يرى في كتابات جلال أدلة فيما يتحرى عن الحروف في وجهه هو: "أول شيء شعر (غالب) هو استطاعته النظر إلى وجهه وكأنه ينظر إلى ورقة مكتوب عليها، ورؤيته كلوحة تقدّم لوجوه وعيون أخرى إشارات. لم يتوقف كثيراً عند هذا. لأنه صار يستطيع تمييز حروف تظهر بشكل حاد ما بين الحاجبين والعينين". ويعتقد غالب أن قراءة الحروف على وجهه ستعينه في أن يكون نفسه أخيراً. والمرء كما سيكتشف لن يكون نفسه إلاّ بقص القصص. غير أن انغماره في لعبة الحلول محل جلال سينتهي نهاية مأساوية، كما لو أننا في أجواء رواية لكافكا، أو في ضمن حبكة بورخيسية محكمة إذ سيقاد جلال ومعه أخته رؤيا (زوجة غالب) إلى المصيدة.. سيكون هناك من ينتظر جلال ليقتله عن سابق تصميم وتعمد. سيظن غالب أنه يخدع القاتل (لم يكن يعلم عن نية القتل) لكن جلال بمصادفة دراماتيكية عجيبة، سيكون هناك لتُطلق عليه النار. وتماماً مثلما كان غالب يصوّر معتقداً أنه يضلل الشخص المجهول الذي يتحدث إليه في الهاتف. وهذا الشخص كان يظن أنه محدِّثه ليس سوى جلال.

أن يكون المرء نفسه يعني أن يعثر على حقيقته الخاصة، أن ينشئ تصوره الخاص عن الذات والآخر.. أن لا يبقى أسير تصوّر الآخر عنه.. أن يستطيع تمثيل نفسه بثقة وحرية وصدق من غير استعارة أقنعة مزوّرة.. أن يجد موقعه الحقيقي ومن ثم دوره في خريطة الحياة، وفي مقابل الآخر. هنا تتجلى مفارقة الهوية.. الهوية التي هي في طور التكوّن أبداً. وباموق، في هذه الرواية يطرح أسئلة أكثر بكثير مما يقدّم أجوبة.. أو أنه بالأحرى ليس معنياً، في إطار الرواية وأفقها، بعرض إجابات جاهزة ناجزة ونهائية.

لن يكون جلال نفسه، وغالب الذي يحاول التشبه به لن يكون نفسه هو الآخر، وبذا سيكون ضياع الهوية مزدوجاً.. أنت لا تكون نفسك بل الشخص الذي يريدون رؤيته، فأنت تتقمص الصورة التي في أذهانهم عنك؛ الصورة التي يتوهمونها أو التي يرغبون بها، وتكون تلك الصورة لا أنت في حقيقتك. وهكذا يغدو الجميع حشوداً من أنوات زائفة لا تقدر أن تكون نفسها. وهذه هي الثيمة التي يحاول أورهان باموق توصيل فحواها لنا في روايته (الكتاب الأسود).

والكتاب الأسود محاولة أخرى لاستعادة ما جرى من طريق السرد.. إننا لن نفهم ذواتنا من غير السرد، من غير حكاية القصة نفسها بطرق مختلفة, فكل طريقة مبتكرة لابد أن تغني القصة وتقرِّبنا أكثر من الفهم، وتفك عقدة جديدة من مشهد الفوضى. فنحن نتقصى عن القصص لنديم صلتنا بالحياة. لنشعر كوننا أحياء ما زلنا.

"القصص هي التي تجعله (غالب) يقف على قدميه، القصص التي يجدها بإحساسه الداخلي كما يجد الأعمى الأشياء باللمس، استطاع البقاء واقفاً على قدميه لأنه تمكن من بناء قصة من الإشارات ممرغاً أنفه على الجدران. لم يكن لديه أدنى شك بأن العالم والناس من حوله يستطيعون الوقوف على أقدامهم بفضل هذه القصص".

وزّع الروائي، وهو يبني روايته فنياً، الفصول بالتساوي بين سرد راوٍ يحكي بضمير الغائب، ونصوص مقالاتٍ جلال، ومن ثم نصوص مقالات غالب، في النهاية، يوم راح يكتب بدلاً من جلال المقالات بأسلوب الأخير نفسه، ورؤيته نفسها.

يحاول باموق في معظم أعماله، وكما في هذه الرواية، تجسيد تاريخ وطنه القريب في تاريخ عائلة بعينها.. عائلة تنتمي إلى الطبقة الوسطى المتعلمة. وهذه هي الطبقة القائدة للمجتمعات المعاصرة على الرغم من إخفاقاتها وعجزها وأزماتها المستديمة، المستفحلة.

*** الكتاب الأسود.. رواية أورهان باموق.. ترجمة عبدالقادر عبداللي.. دار المدى ـ دمشق.. ط٣/ ٢٠٠٧.**

اورهان باوق

الرغم من تشبثها بالحياة الاجتماعية والسياسية العربية وإخلاصها للتطور الجمالي والفكري الذي يجري في العالم لا نجدها قريبة من المتلقي العربي بما فيه الكفاية، إذا قارنا ذلك بالثقافة الاعلامية الراهنة.

ويشبه سهيل الحال بـرواج السلع الاستهلاكية الرديئة وكساد تلك الاصيلة، ويعتقد ان الحالة معقدة لأن القائمين على إدارة الاعلام العربي في أغلبهم يعملون بنمطية تنطلق من بيئتهم التعليمية والسياسية.

لكن الطرف الاخر من الجدل يعيد تهمة الواحدية الى فريق النثر، وله ايضا في ذلك وجهات نظره التي يدافع بها عن نفسه، بل ان فريقا ثالثا يظهر وسيطا جديدا يقول أن تزمت المحافظين وتمرد الثائرين لاينتج شعرا، فالشعر هو الشعرعموديا كان أو تفعيلة أو قصيدة نثر.

مسعود وفريق ثالث

مقداد مسعود الناقد البصري يذهب في هذا الاتجاه:"من الممكن من خلال تلك البرامج موضع النقاش تفعيل التنوع الثقافي عبر التعايش السلمي بين الاجناس الادبية، واشاعة الديمقراطية الثقافية". مسعود يرى ان النتيجة تكون تخفيف حمولة التعصب الثقافي، والتمركز على الذات القارة الراسخة، في ثوابتها. ويقول:" بهذه الطريقة سنرى في أختلافاتنا الثقافية صورة وافية واضحة المعالم للمشهد الشعري العربي المعاصر، حيث تتعايش فية القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر.

تنديد بالسطحية

مهمة معايشة التناقضات في مشهد يغذي التنوع، بحسب مسعود، قد لا تلقى قبولا بالنسبة لاولئك الذين يتحدثون عن هوية متمردة، رافضة لنص الماضي، مهمومة بصنع وخلق نص العصر والمستقبل. وهؤلاء يشترطون، قبل المعايشة التنديد بالسطحية، يعود الشاعر سهيل نجم الى القول:"من الضروري أن يتم تفنيد السطحية الانغلاق الابداعي على أشكال لم تعد قادرة على الاتيان بجديد، ويدعو الى تحديد معيار الهيمنة وفق الحوار والنقاش العقلاني ومنح الفرص التي يستحقها النتاج الجديد والمتميز والذي يشكل إضافة جديدة بالفعل تستحث المخيلة الخلاقة لدى المتلقي وتدعم التفكير المعمق".

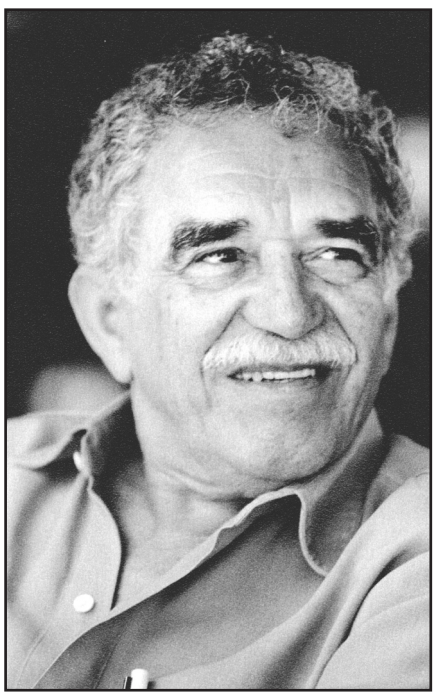
رغم قول البعض ان عنوان مردان في مركزته للنثر ما هو إلاّ احتيال محترف على مكفري النص الحديث، الا ان الحاجة الى الدفاع لم تعد حاضرة بعد سنوات من اقتفاء اثر التمرد في الشعر الحديث وتكريسه ليس لونا ادبيا وحسب بل واحدا من مراجع تنمية الوعي الانساني. وهذا لا يتطلب بل يفرض على العقلية الاعلامية التنازل عن الواحدية في التعاطي مع الشعر.

فضـاءات عـاصفـة الأوراق

■ **علاء مشذوب عبود**

تتكون روايـة عاصفة الأوراق للروائي (غابرييل غارسيا ماركيز) من (١١) جزءاً وهي تصور غربة الإنسان في هذا العالم المتجاذب الأطراف ليصبح فيه مجرد رقم أو شيء مركون في أحدى زوايـا البيوت الخشبية مثل كثير من الحاجيات الفائضة عن الحاجة، حيث يبدأ السرد من قبل الطفل وهي أصدق مرآة تعكس الواقع الحياتي ولترسم طقوس تشييع جثمان لدكتور نكرة تبدأ الرواية وتنتهي دون أن نعرف من هو وما أسمه ومن أي بلد أتى فيقول الكولونيل عنه (لـم أستطع أن أتأكد من أوراقه صحيحة أم لا، كما أنني لم أستطع أن أكتشف أن كـان مواطناً فرنسياً، وما إذا كانت له أي ذكرى يختزنها عن عائلته التي لابد من أنه كان يعيش في كنفها يوماً من الأيام إلا إنه لم يأتِ على ذكرها أبدا... وفي ذلك اليوم أدركت بعد أن عاش هذا الرجل خمس سنوات في هذا البيت أننا لا نعرف حتى اسمه) ص٧٢ فالفضاء العـام للرواية فضاء يسوده الغموض والعفونة والعتمة، تدور أحداثها في عام ١٩٠٩في قرية ماكوندو بعد أن حطت في هذه القرية شركة الموز رحالها وبـدأت تغير ملامح القرية الهادئة التي تعيش على ضفاف الحضارة البسيطة آنذاك ودون أن يكون لها أي تأثير لكونها لا تمتلك أيـاً من مقوماتها إبـتـداءا من خدمات الطرق الى الكهرباء ...ومن أجل دراسة مثل هذه الرواية العالمية لابد من وضع تعريف للفضاء العام ومن ثم ندخل فضاء الرواية ونحدد الأثر الذي تركه عليها والفضاء(هو كل هذا الفراغ الهائل الذي يحيط بنا ويمتد من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا ويحدده مستويان هما الأرض والسماء وما بينهما هذا إضافة الى أنه يعتبر أنموذجاً مستقلاً يمتلك ثلاثة أبعاد مع بعد رابع لا تدركه العين،يدرك من خلال تفاعل الإنسان مع التكوين الفضائي الذي يمثل البعد التعبيري الرمزي للفضاء والذي يمثل مجموعة من الرموز تعمل على إثارة العواطف والتي تعد حدثا يستعمل للتعبير وإيصال المعاني، والفضاء يختلف عن الحيز لكونه: كل شيء يمكن أن يتحرك فيمس أو يلمس مثل السيارة أو الشجرة... وغيرها، وكذلك يختلف الفضاء عن المكان لكونه: كل حيز جغرافي معروف) .وهو في السينما والتلفزيون والمسرح يخلق سينوغرافيا ولكنه في الرواية يشتغل على الصورة الذهنية التي يكونها القاص ويحاول أن ينقلها عن طريق تلك الكلمات الى ذهن القارئ،حيث تبدو فضاءات الرواية مشتتة بين منفرجة ومضغوطة تصل حد الغثيان في أحايين كثيرة حيث تقول إيزابيل (لن أنسى أبـداً الرائحة التي تبعث من هذه الحجرة، رائحة قمامة وصناديق وأقنعة مكومة على بعضها...) ص٦٥، ويعد بيت الكولونيل (اورليانو بوينديا) المرفأ الذي يحط فيه رجـال الغرباء فيقيمون فيه ويأكلون ويشربون دون مساءلة أو أجر وهو فضاء يبعث على الغموض واللامبالاة والغربة حيث تبدو الشخوص فيه غير واضحـة المـلامـح وتعيش فـي فوضى العولمة ودوامة الغربة التي أتت بها شركة الموز والتي غيرت على أثرها ملامح القرية والذي كان من ضحاياها ذلك الدكتور الذي أغلق عيادته بعد أن فتحت تلك الشركة عيادات للعاملين فيها وكل ذلك يستنكره الكولونيل قائلا (كل هذا سوف ينتهي حين نعتاد على عاصفة الأوراق) ص٧٦ مثلما جاءت بمارتن الذي يحط الرحال في بيت الكولونيل ومن ثم يطلب يد أبنته إيزابيل ويتزوجها ثم يتركها لمدة أحدى عشرة سنة وحتى انتهاء الرواية دون أن نعرف مصيره ومثله (ممه) الهندية التي لم نعرف أي أصل لها حيث تقول زوجة الكولونيل (أيديلانده) (يا ممه أنت أيضاً كنت قصاصاً آخر أنزله اللّه بنا أخذناها عندنا يوم كانت ميتة من الجوع عند والديها فاعتنينا بها وآويناها وأطعمناها وأعطيناها أسماً) ص٨٦ إنها الغربة الحقيقية التي تلوح في فضاءات كل الشخوص بتصرفاتها ولبسها حيث نقرأ تكراراً لعبارات يصر عليها الراوي على لسان شخوصه مثل (أليس جميلاً أن تكون لمارتن سترة بأربعة أزرار) ص٧٥ ثم تكرر هذه العبارة في ص (١٠١،٨٩،٧٥،٧٦) أو مقولة الكولونيل (أخيراً تأكد لي أن الرز سوف يحترق وينسكب الحليب في كثير من البيوت)ص٦٨ وفي مكانين آخرين من الرواية ومثلها عبارة (عاصفة الأوراق) في أكثر من ١٠ مرات وكذلك الغربة في أكلها كما يفعل الدكتور عندما يشرب حساء الحشيش المخصص للحمير .

إن الفضاء الذي تسبح فيه البلدة هو فضاء يغلب عليه التشنج والانعزالية حيث وجود الغرباء دون أن يكون بينها رابط إنساني بقدر وجود المصلحة وهو بالتالي فضاء يولد الحقد والكراهية والانتقام من أي رجل يصيبه الهوان والضعف كما تم ذلك بوضوح من خلال أتفاق أهل البلدة كلها ووقوفها موقفاً موحداً إزاء الدكتور والذين أصـروا على أن لا يدفن جثمانه ويبقى في العراء لا دمعة تسفح عليه ولا ضريح يـؤويـه، ليبقى مشهداً دسماً يستهوي الطيور الجائعة.



غابريل غارسيا ماركيز

كتب حديثة

دراسات في الخطاب الجمالي البصري

■ **عامر صباح المرزوك**

هـكـذا هـي القيم الـجـمـالـيـة.. جليلة.. موضوعية.. متعالية.. لها اشتغالاتها عبر التاريخ.. لتتوازى مع المثيولوجيا والتصورات العقائدية.. بل أنها تقترن برؤى إنسانية لا تنفصل عن الإلهام الإلهي والقوى الماورائية لتتجاوز بذلك حـدود النسبي والحسي.. بل هي طبقا والمحاكاة المستنيرة لدى أفلاطون تشتغل مع أصل وجوهر الأشياء والثابت منها وبها وعبرها ننفذ إلى الذات الإلهية المتعالية والمطلقة ونتحد معها صوفيا في نسغية صاعدة طبقا وطروحات أفلاطونية ومسيحية وإسلامية. صدر مؤخرا عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد كتاب (دراسـات في الخطاب الجمالي البصري) للناقد التشكيلي الدكتور علي شناوة وادي في (١٧٥) صفحة من القطع الوزيري.

إنّ هذه الدراسة تهدف إلى تحديد علاقة اتجاهات الرسم التجريدي الحديث بأساليبه المتعددة بالفكر الفلسفي الجمالي المثالي، وطبيعة هذه العلاقة وفقاً للمحاور الأساسية لهذا الفكر الفلسفي جمالياً.. وبما أن الفن عموماً وفن الرسم خاصة يشكل لغة معبرة عن مظاهر كل عصر من العصور وأحاسيسه ووجدانه، وما يرافقه من تبدل وتغير في الأعـراف والذائقة والنظم والبُنى الفكرية والجمالية عموماً، وهذه الأخرى لا تنفصل بدورها عن التحولات الصناعية والتكنولوجية والاقتصادية والسياسية... والفن إبداعي يخترق زمكانيته غـالـبـاً... وكما يشير (شيلينغ) (١٧٧٥ – ١٨٥٤) م، إلى " أن الفن الحق ليس تعبيراً عن برهة بل تمثلاً للحياة اللامنتهية، حدساً موضوعياً، محض عقلي، فـان المطلق كذلك هو موضوع الفن، كما هو موضوع الفلسفة ولكن الفن يمثل المطلق بالفكرة والفلسفة تصور الانعكاس. والرسم التجريدي وفق هذه الأطر الفكرية الفلسفية، يُعد نفياً للتمثيل التصويري، والابتعاد عن النظرة المحاكاتية للأشياء في الطبيعة، وإيجاد صيغ وتقنيات جديدة في معالجات اللون والشكل والمنظور. وتوافقاً مع الاتساق الموضوعي والتاريخي لمادة هذه الدراسة.. فإن اتجاهات الرسم التجريدي الحديث، إنما تتمثل بجماعة (الفارس الأزرق Blue Rider)، التي يعدّ كل من (كاندنسكي و(كلي) و(كوبكا)

و (بيكابيا) مركز فاعلية هذه الجماعة، ثم جماعة (الاسلوب Destigl) ممثلة بنتاجات وطروحات (فـان ديسبرج) و(موندريان)، التي سعت إلى تطهير النماذج من الأشكال الطبيعية، والوصول بالشكل إلى أبعاد ريـاضـيـة، و(مـذهـب الأولـيـة التجريدية Elementarism) و(مـذهـب الرايونزم Rayonism)، أما (الفن البصري Optical Art)، وهو حركة شاعت في أمريكا، تصرّ على اللاموضوعية، وتبحث عن الطاقات البصرية الكامنة في الأشكال والخطوط والنقط، لابتكار منظور وهمي يخفي قوى مخادعة لإمكانات العين الفيزيائية. من خلال ما تقدم، يمكننا أن نوجز ا أن هناك علاقة وثيقة بين الفكر الفلسفي الجمالي المثالي واتجاهات الرسم التجريدي الحديث، مما يؤكد صحة فرضية هذه الدراسة، وإنّ التجريد يُعنى بجوهر الأشياء، ويرتبط مع تطور الوعي البشري، وان كانت بداياته تجريدية، وان اتجاهات الرسم التجريدي الحديث تنأى بعيداً عن رسم الأشكال الطبيعية، وعدم محاكاتها محاكاة تقليدية، وإنما هي معنية بـرؤى وأساليب بصرية مغايرة لهذه المحاكاة السطحية، وان هذه الاتجاهات اقرب منها إلى عالم الروح.. وبما أن الـروح أسمى من الطبيعة.. فالرسم التجريدي اختراقي لكل ما هو طبيعي إلى ما هو مثالي.. ومعني بخلق فن لا صوري إبداعي.

شتراوس ١٠٠ عام من الانثروبولوجيا

■ عمار كاظم محمد

بوفاة عالم الانثروبولوجيا والمفكر الفرنسي الشهير كلود ليفي شتراوس عن عمر يناهز المئة عام اسدل الستار يوم الثلاثاء الماضي على قرن كامل من الفكر كان يسمى قرن شترواس، فقد اعلنت دار بلون للنشر عن وفاة مؤسس الانثروبولوجيا البنيوية وقال الكاتب الفرنسي وزميل شتراوس في الاكاديمية الفرنسية جان دور ميسون " لقد كان أعظم عالم في فرنسا " .

ولد كلود ليفي شتراوس في ٢٨ نوفمبر عام ١٩٠٨ حيث بدأ تكوينه بدراسة الفلسفة غير أن نظريات الفلسفة البعيدة عن الواقع الاجتماعي ما لبثت أن اصبحت مصدرا لشعوره بالخيبة فسافر الى البرازيل حيث درس علم الاجتماع واكتشف موهبته في علم الانثروبولوجيا فأقام مع السكان الاصليين حيث اصدر فيما بعد ذلك كتابه الشهير " مدارات حزينة " .

إن كتاب «مـدارات حزينة»، يرى فيه الكاتب الفرنسي ريجيس تيتامانزي في كتابه «الكتاب الفرنسيون والبرازيل» أنه يشكل نقطة فارقة في العلاقة مع البرازيل والهنود الحمر هناك. وبالتالي يشكل قطيعة مع كل الكتابات السابقة، وخصوصا كتابات القس جوزيف بورنيشو وألبير كامو وبول كلوديل وبنيامين بيريت وغيرهم. لقد كان دفاع شتراوس عن الهنود الحمر وأنماط عيشهم قوياً، وساهم مع جامعيين آخرين في تأسيس جامعة ساوباولو. وشهرته الكبيرة في البرازيل جعلت منه نجماً أثناء انعقاد سنة البرازيل في فرنسا. وليس من الغريب أن يشاطر الهنود الحمر البرازيليين خيبة أملهم من عدم تنفيذ الرئيس البرازيلي لولا دا سيلفا لوعوده الانتخابية في ما يخصهم.

لم يكن الكتاب الذي يبتدئ بمقولته الشهيرة «إني أمقت الأسفار والاستكشافيين»، احتقارا للسّفر وإنما دعـوة لنوع جديد من السفر. ويفسّر شتراوس معنى هذه الجملة التي أثارت غضب واستغراب الكثيرين وعلى رأسهم بول ريفت، في كتاب «عن كثب وعن بعد». وهي محاورات أجراها معه الصحافي ديديي إيريبون بالقول: «تطلب الأمر مني كثيراً من الرحلات. لكني لا أحب السفر من أجل السفر. وأنا على اتفاق كامل مع مـدام ستايل حين تقول: إن السفر يظلّ إحدى مُتَع الحياة الأكثر حزنا. وما عدا سنواتي الأولـى، لم تثر الأسفار حماسي أبداً."

عند قيام الحرب العالمية الثانية اضطر شتراوس الى الهجرة الى نيويورك وهناك أتيح له اللقاء برومان جاكسون، زعيم الألسنيات البنيوية الحديثة. وكان لقاء حاسماً غيَّر مجرى حياته كما اعترف بذلك فيما بعد. فقد كشف له جاكسون على أنه تمكن دراسـة المجتمع كما تُدرس اللغة. فعادات المجتمع وتقاليده هي أيضاً لغة وترمز إلى شيء آخر يقبع تحتها او خلفها هو: البنية. من هنا نتج علم السيميائيات او الدلالات بالمعنى الواسع للكلمة: أي من لغوية وغير لغوية. فالازياء لغة، والمطبخ لغة، والعادات والتقاليد المختلفة من مجتمع الى آخر لغة، واسلوب التحية والتهذيب الياباني او الفرنسي او العربي لغة، ومغازلة السيدات الباريسيات لغة تختلف عن مغازلة الفتيات العربيات ولها قواعد وأصول وقد طبق ليفي شتراوس هذه المنهجية البنيوية على أنظمة القرابة السائدة

كلود ليفي شتراوس

لدى قبائل الهنود الحمر التي زارها وعاش بينها لفترة وخرج باكتشافات مدهشة. بل أدى إلى إحداث ثورة معرفية داخل علم الانثروبولوجيا. وهكذا صدر كتابه الكبير الأول عام ١٩٤٩ بعنوان: "البنى الأولية للقرابة".

هكذا راح ليفي شتراوس يدرس المجتمع كما يـدرس عالم الألسنيات اللغة سـواء بسواء. وقد اكتشف ليفي شتراوس أن هناك ثوابت (أو متغيرات) تقبع خلف التنوع الظاهري لأنظمة القرابة السائدة في مختلف المجتمعات البشرية.

بعد عـودتـه الـى فرنسا انتخب أسـتـاذاً في كوليج دو فرانس سنة ١٩٥٩ وشغل كرسي الأنثروبولوجيا الاجتماعية الذي كان مارسيل موس احتله قبله. فكان لأعمال ليفي شتراوس وتعليمه أثـر بالغ فـي مجال علم الإنسان والتحقيق الإثنولوجي الميداني.

كتب شترواس كتابه " الانسان عاريا " عام ١٩٧١ يقول "لقد نجحت الفلسفة ولوقت طويل في أن تحبس العلوم الانسانية داخل حلقة وذلك بعدم السماح لها بأن تدرك بالنسبة للوعي أي موضوع آخر للدرس غير الوعي ذاته ".." وما تريد الماركسية استكماله بعد روسو، وماركس، ودوركهايم، وسوسير، وفرويد هو الكشف عن موضوع آخر للدرس من غير الوعي. وإذن جعله في مواجهة الظواهر الانسانية في وضع مشابه للوضع الـذي نجحت فيه العلوم الفيزيائية والطبيعية في أن تثبت أنه الوحيد القادر على السماح للمعرفة بأن تعمل وبأن تكون".

وكتب ذات مـرة قائلا " العالم بـدأ مـن دون الإنـسـان، وسـوف ينتهي مـن دونـه أيضا. والمؤسسات والعادات والتقاليد التي كان عليّ أن أمضي الشطر الأكبر من حياتي في فهمها وفي استكشافها وإحصائها هي في حقيقة الأمر بداية تفتّح عابر لتكوين لا نملك تجاهه أي معنى، سوى السماح ربما للانسانية بأن تلعب فيها دورها".

يقول عنه اللغوي والفيلسوف تودوروف "يجسد كلود ليفي شتراوس بالنسبة إليّ راهنا امكانية تجاوز الفصل التقليدي بين العالم والفنان. فقد عرف كيف يبيّن أن الفكر الميثولوجي ليس أقل قوة من فكر العلماء. وقد أثبت ذلك في جميع كتبه التي لا يقل جمالها عن جمال الروايات".

تجوال فـي مكتبات زمن مضى

القسم الثالث

■ باسم عبد الحميد حمودي

مكتبة رشّاد – مكتبة حميد ابراهيم –مكتبة ذيبان

كل هذه المكتبات التي دونت اسماءها في العنوان من مكتبات الكرخ في خمسينيات القرن العشرين، وواحدة منها هي مكتبة ذيبان كانت لا تبيع الكتب والمجلات الصادرة في القاهرة ودمشق وبيروت فقط، بل كانت تطبع بعض المنشورات الصغيرةالحجم القليلة الصفحات من نوع: عواصم العالم ودوله، طرائف الدنيا، اكبر واصغرفي النبات والحيوان والنبات.. وهكذا.. كان (مؤلف) هذه الكتيبات هومعلم عربية مغمور كان صديقا لصاحب المكتبة، والظاهر أن طبع هذه الكتيبات يدر بعض المال على المؤلف وصاحب المكتبة والا لما اقدما على الاعداد (وهي اللفظة الاصح بدلا من: تأليف) والطبع والنشر.

كانت مكتبة ذيبان تقع في شارع صيدلية الصحة التي تقع في ركن الزقاق المؤدي الى عيادة الطبيب الرسام الشهيرعند كل جداتنا : بهجت قدوري الناصري فقد كن – رحمهن اللّه – لا يثقن الا بعلم هذا الطبيب الانساني.

في احدى العطل الصيفية -وكنت في الثاني المتوسط ومكملا في الهندسة والجبر – صحبني والدي الى مكتبة صديقه ذيبان ووضعني تحت اشرافه واشراف ولده الطالب الجامعي رجاء، وكان رجاء هذا أحد ارق متذوقي الشعر والمتضلع في اختصاصه العلمي وهو الرياضيات.

لم ينفعني رجاء في حفظ دروس الدرسين بل هداني الى طريقة غريبة في النجاح والتفوق، قال لي رجاء: انك لا تنفع في الجبر ولا الهندسة وليس أمامك الا الدرخ، واللّه المعين!

كان عدد نظريات الهندسة ٣١ وعدد النتائج اكثر قليلا،كان دفتر فاروق نافع العزاوي-الطالب المتفوق-احسن دفاتر الجبر وضوحا فأخذت الكتب والدفاتر الى حيث الشط عند شريعة جامع القمرية وأخذت ركنا لي مطلا على الشط من ذلك الجامع التاريخي، ابدأ عملي في الحفظ من الساعة السابعة صباحا فاذا اخذ التعب مني مأخذا، وضعت كتبي وكراريسي وخلعت ملابسي الا لباس السباحةو ارتميت في دجلة الخلّاب، أبلبط وارتع مثل اقراني فاذا اخذ بي الحماس مأخذه ووجدت رفقة تقرر العبور عبرنا سباحةمن شريعة القمرية الى شريعةمجلس النواب – التي هي اليوم شريعة بيت الحكمة -

في الطريق الى الرصافة عبر الماء يتبدى جسر الشهداء لنا ونحن وسط النهر شيئاخرافيا عريضا اشبه بقار ة اخرى، فاذاوصلنا منتصف النهر – وقت الصيهود – وقفنا في الجزرات الوسطية للراحة وغاص عدد منا بحثا عن الدان، والدانة –مفرد دان – قذيفة مدفع قديم نستخرجها من مكانها وننظفها من الغرين،ثم يأخذ بنا الحماس للغطس والبحث عن قذيفة مستهلكة اخرى واخرىحتى نتعب فننحدربما جمعنا من اسطوانات قنابر جوف الى الشاطئ ويتولى ابن العم عبد الاله رشيد حمودي نقل هذه القنابر الى دار والده القريب في مطلع محلة سوق الجديد،وأعود انا الى (ساحة) الدرس لاستكمل مراجعة ما انتهيت اليه، ثم اجمع كتبي وكراريسي متجها الى مكتبة ذيبان لاتولى (الادارة) مؤقتا ريثما يقضي الحاج ذيبان وقت القيلولة الذي يعد فرضا ضروريا، ويتناول ابنه رجاء طعام الغذاء في الدار. تغدو مكتبة ذيبان عندها ملكا صرفا بالنسبة لي لبعض الوقت، واغدو الآمر الناهي فيها فأقلّب ما يسمح به الوقت من مجلات الاثنين والدنيا، والكواكب،والمصور،وآخر ساعة،(الدنيا) الدمشقية و(الحديث) الحلبية لسامي الكيالي..وغيرهن كثير، واتطلع الى السلاسل التي لم يشترها الوالد من (كتابي) لحلمي مراد ومجلة (الكاتب المصري) لطه حسين ومنشوراتها،اضافة الى مجلات الهلال والمجلة والرسالة والثقافة المصريات.

المائدة ثرية وبعض ما كنت اقرأه قد لا افهم معطياته ولكني كنت مستمرا دوما،حتى حصلت على درجة ١٠٠٪ في الجبر و٩٥ في الهندسة مما أثار دهشة الاساتذة وفرح الاهل،ولكن هذين الرقمين لم يتكررا –لحسن الحظ –عندي في دروس الرياضيات التي لم أتخلص منها الا وانا طالب في قسم التاريخ في كلية التربية.

عند بدء الموسم الدراسي تركت العمل (وكان مجانيا) في مكتبة العم ذيبان لاوثق علاقتي بمكتبة رشّاد التي كانت تقع مقابل ثانوية الكرخ للبنات،وكان رشّاديعطي المجلات والكتب بالتقسيط المريح..وكنت اسلمه مصروفي اليومي مقابل ما آخذه منه رحمه اللّه.

حكاية مكتبة السيد حميد ابراهيم الواقعة عند راس جسر العتيق (المأمون – الشهداء) حكاية اخرى نذكرها في الحلقة القادمة.

نسيت القول ان القنابل التي نجمعها من وسط النهر نأخذها الى سوق الصفافير حيث يتولى صديقنا الخبير اسماعيل ابو راس بيعها الى الصفارين بالكيلوات، وكان سعر الكيلو الواحد لا يتعدى الدرهم في احسن المساومات، والدرهم عملة شبه منقرضة في العراق اليوم،وما نجمعه من نقود من سوق الصفافيرنصرفها على شراء بطاقات سينما او بعض الكراريس من سوق السراي القريب،ولكل نفس ما تشتهي.

السنغالي " ديوب "..
العفوية الفنية بمواجهة السحر الأفريقي

■ وارد بدر السالم

لا شك أن الفن الأفريقي بتشكيلاته الجمالية المختلفة هو وريث فلسفة خاصة به، نتجت عن معطيات دينية عفوية وطقوس اجتماعية لم تفترق عن هذا المعتقد البدائي وهو يهيمن على الجماعات الأفريقية بشكل طواطم تناسب وجودها مع العقلية البدائية التي كانت تحتفي بالظواهر الطبيعية وتخشاها بنفس الوقت. وجاء الفن تعبيراً عن هذه الأفكار السائدة موثقاً النوع الاجتماعي بثقافته الفطرية المهيمنة على روح الجماعة.

س. ديوب

من النادر أن تجد في الفن الأفريقي ما يبعده عن الفن الفطري وبدائيته من رسوم وتماثيل وعناصر طقسية ترتبط بالدين وتتصل به على نحو ثابت ومعروف، فهذه سمات أساسية للفنون الأفريقية القديمة والمعاصرة ؛ والدين هنا طقسي شفاهي توارثته الأجيال الأفريقية وارتبطت بالأسلاف وتقديسهم، فالأفريقي يؤمن بقدرة الأرواح على أن تتماثل فيه لتنفعه أو تضره، ومادام الطقس الديني غامضاً إلى هذا الحد فإن أرواح الأسلاف الهائمة تحضر دائماً في هذا الخليط الغامض من الخير والشر، لذا فالطقوس الأفريقية القائمة على الرقص هي نوع من تقديس أرواح الأسلاف وهي نوع ديني بدائي لامفر من الإقرار به، وهكذا نرى الفن الأفريقي على تماس مباشر مع هذه الأفكار، ينهل منها ويتشظى بها كحافز تراثي وحضاري معاً في تقديم الصورة البدائية بوجهها الفني.

فن السحر

السنغالي «س. ديوب» هو وريث هذه النزعة البدائية، كثير الالتصاق بها حتى وإن نحا منحى تجريدياً في بعض أعماله الفنية، فالبيئة المحلية وتشكلاتها الغنية من أشجار وطيور ووحوش وغابات وأقنعة هي روافد أزلية تغذي الفن الأفريقي وتغنيه بالرموز والإشارات والدلالات، ولاشك أن هذا الفنان ورث ما هو قادر على استيعابه وتضمينه في رسومه المختلفة، فكانت خطوطه ترمي إلى هذا الفن الموغل في حياة الكهوف وظلت الأقنعة مرادفة لأعماله، فالقناع هنا إخفاء الحقيقة خوفاً من السحر والسحرة، فالأفارقة لديهم اعتقاد شديد أنه يجب أن تظهر بما لست أنت ! أي عليك أن تخفي وجهك الحقيقي لكي لا يراك السحرة، بمعنى أن تفاصيل الوجه الحقيقية لا تمثل الحقيقة كاملة بسبب تغير الوجه بمرور الزمن أما القناع فهو ثابت لا يتغير.

لذا فإن هذه الفلسفة أخذت حيزها الطبيعي في الإبداع الأفريقي على المستويات الفنية والأدبية كافة، وهذا الفنان هو الآخر خضع إلى الامتثال لهذه الفلسفة البدائية التي تقوم على التخفي الإجباري، فكانت الأقنعة ملاذاً لإخفاء الحقيقة وما يجري خلف القناع هو الحقيقة. ويرى الكثير من الباحثين في الفنون التشكيلية أن هذه الفلسفة أثّرت تجارب فنانين كبار أمثال موريس فلامنك وأندريه ديران وبابلو بيكاسو وهنري ماتيس وأمديو موديلياني وأمدّتهم بفيوضات معرفية وفنية جمالية انعكست بشكل كبير على نتاجاتهم الإبداعية وهذا واضح برسوم الفنان العالمي بيكاسو..

صفائح لونية

كل الرموز والإشارات الضمنية في الفن الأفريقي تحولت إلى طواطم بدائية بطقوس لا توجد الا في القارة الأفريقية على وجه الخصوص وتحولت إلى عبادة، والفنان السنغالي «ديوب» يدرك هذا المزج التاريخي الشعبي السحري بفطرته أولاً وببنائه الفني ثانياً فنهج هذا المنهج المستوحى من اساطيرالسنغال وأفريقيا وما ترتب عليه من تداعيات جمالية كثيرة اكتظت بها لوحاته، لاسيما الألوان الحارة الصادمة التي حاول زجها بلوحاته التجريدية بتوازيات لونية تبدو وكأنها نافرة، لكنها تهدأ كثيراً لمجرد استيعابها واستيعاب فكرة الضوء والشمس والحرارة في القارة السمراء، وهو ما يميز هذه الأعمال من أنها خرجت من بيئة حارة تطلق صفائح متوالية من الضوء الساطع والحار. ترف لوني وزخرفة عفوية متتالية لفرض المزيد من الألوان على اللوحة.

تجريد فطري !

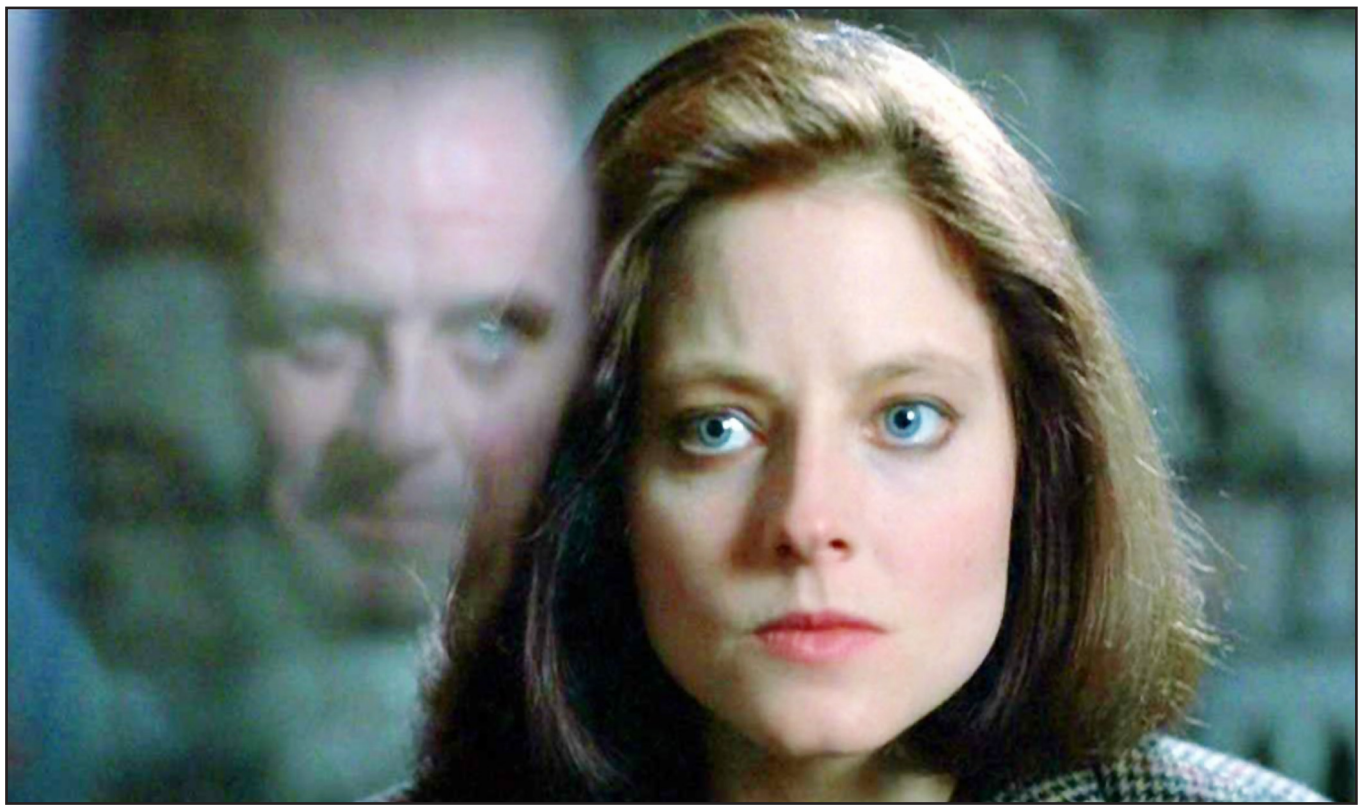
يعتمد السنغالي «ديوب» في مجمل تجربته على محورين أساسيين الأول التماهي مع الفن البدائي بلوحات قماشية منفرشة على مساحات غير محدودة وبخطاطات تجريبية متقشفة في ألوانها وخطوطها في مقاربَة فنية لمحاكاة اللون الفطري المنتشر في الفن الأسمر وتقريبه بمشاهِد مختلفة وزوايا نظر لا تتشابه ؛ أما المحور الثاني فهو الأقنعة وما يتوارى خلفها من طقوس وعبادات وأرواح، وهذه الأقنعة هي البارزة في اللوحة، محاطة بكثافة لونية شديدة السطوع. يتحرك وراءها ما هو طقسي وديني غامض، وكأنما الفنان يتقمص أرواحاً متباينة في الحضور، فتجد لوحته لوحة قناع واضحة متشربة بالألوان الحارة وتنطوي على جرأة في استعمالها فالأصفر الفاقع والأزرق الفاقع وسواهما من الألوان لا يميل الفنانون إلى استخدامها على هذا النحو المباشر إلا أن هذا الفنان يعكس جرأته وهو يتقصى ألوانه بأعلى درجاتها حرارةً وقوة، وبالتالي يعكس جوا أسطورياً تفترعه التقاليد والأعراف في سياق سنغالي - أفريقي تحول من الخاص إلى العام. وفي هذين المحورين تنشأ تجربة هذا السنغالي ممتدة من البدائية إلى التجريد العفوي وبامتزاجهما تتشكل لوحات لافتة للأنظار بقوتها وجمالياتها.

هامش :

بدأ الفن السنغالي بما يسمى «داجوبات» والداجوبا ضريح قديم ذو قبة يشبه «أكمة المدافن» عند بوذيي الشمال، ثم تطورت «الداجوبات» حتى أصبحت معابد عظيمة تميز بآثارها العاصمة القديمة «أنوراذابورا» وقد كان مما أنتجه ذلك الفن عدد من تماثيل بوذا تعدّ بين أجمل التماثيل البوذية كما أنتج «تشكيلة» كبيرة من التحف الفنية، ثم بلغ ختامه مؤقتاً حين أقام آخر ملك عظيم حكم سيلان - وهو الملك «شِرِى راجا سِنْغا» - «معبد السِّنْ» في «كانَدي»

التصوير السينمائي في صمت الحملان مهارة نادرة في الاستحواذ على المشاهد

■ ترجمة / عادل العامل



جودي فوستر في فيلم صمت الحملان

لقد أدى كلٌّ من جوناثان ديم Demme، مخرج (صمت الحملان)، وتاك فوجيموتو، المصور ، عملاً ممتازاً في تصوير كل جانب تقريباً من جوانب التصوير السينمائي لجعل هذا الفيلم مفعماً بالقلق والاستحواذ على المشاعر. فالموتيفاتmotifs المتنوعة لزاوية الكاميرا، ودورة أو مدة duration اللقطة، والحركة، ولقطات وجهات النظر، وحيز المعروض على الشاشة والحياة الواقعية، والهيكلة تسمح جميعاً للمتفرج بالشعورعلى نحو أفضل بكثافة وحقيقة المَشاهد. وكانتْ هناك، بالإضافة إلى الموتيفات، مشاهد معينة في الفيلم تصوّر إخراج ديم ومهارات فوجيموتو التصويرية.

فهناك زوايا كاميرا مختلفة كثيرة على امتداد الفلم. وهي تُستخدَم لتوضيح ارتفاع الشخصية، وتوفير مزيد من حيّز ما هو معروض على الشاشة ومن الحياة الواقعية، وترميز قوة وقلق شخصيات معينة. فعلى سبيل المثال، حين كانت كلاريس في غرفة مليئة برجال الشرطة، وُضِعت الكاميرا عند زاوية عالية بحيث تنظر للأسفل إلى كل رجال الشرطة والشخصيات الأخرى في الغرفة. وهذا ما يحدث عادةً حين يكون الموقع غرفةً كبيرة، مفتوحة فيها شخصيات كثيرة. مثلما يحصل عند دخولها إلى غرفة لتبيان حيِّز الحياة الواقعية المحيطة. أما اللقطات المنخفضة، فكانت تُستخدَم حين تكون الكاميرا وراء كلاريس وهي تتحدث مع شخص ما أطول منها، على سبيل المثال، هانيبال ً وجاك كروفورد. كما استُخدِمت هذه اللقطات لترميز قوة وخطورة هانيبال وبَفالو بيل. فهما يبدوان أطول وضخمين، الأمر الذي يضفي تأثيراً أكبر على وجودهما. ولإضافة حالة من القلق، توضع الكاميرا أحياناً مع الضوء لإلقاء ظلال على هانيبال وهو يتكلم مع كلاريس في ً زنزانته. وهذا ما يجعل من الصعب التنبؤ بما يمكن أن يحدث لاحقاً لأن ذلك يُخفي منظر عينيه ولغة جسده.

و يجري التعامل مع دورات أو مدد اللقطات على امتداد الفيلم بطرق مختلفة. فمثلاً، يكون الوقت نهاراً في لحظةٍ ما وبعد ثانيتين يكون إما مساءً أو ليلاً. وهذا يُبقي الخطوة السريعة ماضيةً في الوقت الذي تنتقل فيه إلى المشهد التالي. وهناك مثال آخر، حين تقوم كلاريس بالتحقيق في مشهد جريمة قتل خلال دقيقةٍ ما، نجدها في الدقيقة التالية عائدة في مقر مكتب التحقيقات الفيدرالي. وهناك كذلك دورات حديث طويلة كلما سلّط ديم الكاميرا على شيءٍ مهم. وهذه الدورات أو المُدد يمكن أن تكونَ ثواني قليلة فقط، لكنها تكون طويلةً إلى حدٍ ما لأن الأحداث actions والحركات الجارية في هذا الوقت تكون سريعة الخطى أكثر. فخلال المشهد الذي يُحضر فيه رجال الشرطة لهانيبال طعامه، تتوقف الكاميرا على يديه لتبيّن أنه يُمسك بشيءٍ صغير يشبه الدبّوس. وهذا يُعطي المُشاهد دفعةً من التلهف الشديد ترقباً لشيءٍ ما سيحدث وأنه يُمكن أن يهرب.

و كانت لقطات وجهة النظر point-of-view مهمة جداً على امتداد الفيلم كله. وقد استُخدِمت كثيراً جداً ولعبت دوراً حيوياً في الاستحواذ على انتباه المشاهد عن طريق وضعها فعلياً في وضع الشخصية. وقد حدث هذا خلال مشاهد المحادثة بين هانيبال وكلاريس. فكانت الكاميرا تبقى على وجه هانيبال عندما يتكلم، ومن ثم يتحول إلى وجه كلاريس حين تتكلم. وكان ملحوظاً أنه كلما كانت الكاميرا على وجه هانيبال، كان هو ممركزاً معظم الوقت وكانت تلك لقطة مقرَّبة.

و على كل حال، كلما كانت الكاميرا على كلاريس خلال الحديث، كانت هي بعيدة عن المركز وكانت تلك في الأكثر لقطة مقرَّبة متوسطة. وقد تم هذا لتكثيف حضور هانيبال وخوف كلاريس الذي شعرت به وهي تتحدث إليه. وعندما ينظر هوبكنز وفوستر معاً ويتحدثان مباشرةً إلى الكاميرا، تجعل المشاهد يشعر بهما وكأنهما يُخاطِبَان وهو ما يجعلها حتى أكثر استحواذاً من الناحية الانفعالية. وبالإضافة للمحادثات، كانت لقطات وجهات النظر تُستخدَم في أوقات أخرى. فحين يقوم هانيبال، مثلاً، بمهاجمة ضابط الشرطة، كانت الكاميرا توضع عند زاوية منخفضة جاعلةً الأمر يبدو وكأن هانيبال يهاجم المشاهد. وفي الوقت نفسه، تُحوَّل الكاميرا إلى زاوية عالية وتقدم لجمهور الحضور مشهد هانيبال وكأنهم الذين يهاجمهم. وكانت لقطات وجهة نظر بَفالو بيل تؤخذ حين يراقب من خلال منظاره للرؤية الليلية. وأحد الأمثلة على ذلك حين كان يراقب كاثرين عند وصولها إلى شقتها قبل أن يختطفها. والمثال الآخر، الذي يصادف أن يكون مشهداً مبهجاً جداً، هو حين كانت كلاريس في سرداب بَفالو بيل وقد انطفأت جميع الأنوار. فقد كانت الغرفة مظلمةً تماماً، لكنه كان يستطيع أن يراها من خلال منظاره بينما هي لم تكن تستطيع أن ترى أي شيء على الإطلاق. وأحياناً كانت الكاميرا توضع عليه حين يكون هناك ما يكفي من الضوء لجمهور الحاضرين ليدركوا كم هو قريب وليشعروا بشعور الخوف والضيق. وعندما يصل إلى كلاريس ويصوّب نحوها المسدس لاحقاً، تبدو ذراعه ومسدسه للعيان من خلال الرؤية المتوهجة. وقد أعطى هذا للمشاهدين منظراً وفهماً أفضل لما كان يجري وجلب المزيد من الإثارة للمشهد.

كما استخدم ارتفاع الكاميرا والمسافة عند التحول إلى سرداب بَفالو بيل. وكان هناك القليل من الأمثلة حين سلّط ديم لقطة مقرَّبة شديدة على بيل حين كان يستعمل مستحضرات التجميل والخياطة. وكان هذا مهماً لأنه كان سيئ السمعة لكونه من الذين يجدون متعةً جنسية في ارتداء ملابس الجنس الآخر وكان يخيط ملابس النساء لنفسه. وكان ارتفاع الكاميرا ملحوظاً وهو ينظر للأسفل نحو كاثرين في البئر وحين كانت تنظر للأعلى. كما قدمت المزيد من لقطات وجهة النظر بين الاثنين. وساعد هذا على جلب شعور كاثرين باليأس إلى الجمهور.

و لقد صوِّرت أيضاً حركات الكاميرا جيداً على امتداد الفيلم. فخلال المحادثات بين هانيبال وكلاريس، كانت الكاميرا تتتبَّع أو تغيّر الأوضاع حين يتحرك أحدهما. وكانت هناك لقطة تعقُب جيدة حين كان هانيبال يمشي خلف القضبان بينما هي تتحدث إليه. وقد استُخدِمت هذه اللقطة للمحافظة على وجهة نظرها. وكانت إعادة تشكيل وتتبّع اللقطات تُستخدَم مراتٍ كثيرة عند تحرك كلاريس. وفي بداية الفلم، كانت الكاميرا تتبعها وهي تركض، وتغيّر الأوضاع وتعطي المشاهدين مشهداً مختلفاً أينما ذهبت. وكانت تلك طريقة جيدة لإظهار حيّز الواقع خارج الشاشة وبقية ما يُحيط بكلاريس.

و بالإضافة إلى الموتيفات (الفكرات الرئيسة) كانت هناك مشاهد معينة استخدم فيها المخرج ديم والمصور السينمائي فوجيموتو التصوير لخداع الجمهور بالتقاطع إلى مشهد مختلف. فمثلاً، حين ذكَّر شيءٌ ما كلاريس بأبيها، تغيَّر الوضع فوراً بينما كانت هي تسترجع الأحداث سينمائياً flashback. وعلى سبيل المثال، عندما كانت في بيت مشهد الجريمة، سمعت شخصاً ما يعزف على أرغنٍ في غرفة مختلفة. وما إن ذهبت لتتحقق منَ الأمر خارجاً، تغيَّر المشهد إلى ذكرى جنازة أبيها. وفي الأول لم يكن الأمر ملحوظاً، حتى غيرت الكاميرا المنظر وكان المحيط مختلفاً فجأةً. وهناك مثال آخر عند نهاية الفيلم حين بقي يعرض لقطات عن بَفالو بيل، وبيته، وفريق سوات. وحين دق أحد الضباط جرس الباب، أظهر لنا أيضاً بيل وهو يسمع ضجيج الجرس. وعندما راح ليفتح الباب، كان الواحد يتوقع رؤية الضابط، لكن كانت هناك بدلاً منه كلاريس. وكان فريق سوات في الواقع في البيت الخطأ، لكن ذلك لم يكن واضحاً حتى ما بعد إستجابته للباب.

و كانت هناك كذلك مشاهد قليلة قام فيها ديم بإخراج رائع. وكان أحدها حين راح هانيبال يتحدث إلى كلاريس وهي تعطيه ظهرها. فقد ظهر انعكاس وجهه على الجدار الزجاجي لزنزانته المجاورة لها. وكان المشهد الآخر حين اكتشف الضباط أنه قد هرب من زنزانته. فعندما دخلوا الغرفة بدا الضابط الآخر معلقاً من القضبان مع ضوءٍ ساطع يشع من خلفه. وقد بدا ذلك مماثلاً لمشهد من مشاهد صلب المسيح بينما كان الضوء يضيف رهبةً أكبر.

و يمكن القول إن (صمت الحملان) فيلم ممتاز كمثال على التصوير السينمائي الجيد. فقد صوَّر كل جانبٍ منه تقريباً، وجعل منه بذلك فيلماً شعبياً. ذلك أن الموتيفات المتنوعة تزج بالمشاهدين في الفيلم وتكثّف ردود الأفعال والمشاعر الناجمة عن مشهدٍ بعينه. وكان لزاوية الكاميرا، ودورات اللقطات، والحركات، ولقطات وجهة النظر، والحيز على الشاشة وخارجها، دورها المهم جميعاً في الخروج بفيلمٍ يعد من أفضل الأفلام.

شيخ نقاد المسرح العراقي .. علي مزاحم عباس

■ د. حسن السوداني

عندما يطرح الحديث عن النقد المسرحي في العراق تبرز لنا اسماء ريادية زاولت النقد في فترة النهوض المسرحي العراقي واعني فترات السبعينيات والثمانينيات، وربما تأتي في هذا السياق اسماء " رشيد ياسين , ياسين النصير , علي مزاحم عباس, حسب اللّه يحيى" وعشرات غيرهم... ولا ابالغ بالقول ان معظم الاكاديميين المسرحيين العراقيين زاولوا النقد لكنهم لم يحترفوه او يتفرغوا له كما فعل القليل من النقاد ومن ابرزهم الناقد العراقي علي مزاحم عباس في الوقت الذي لم يحظ هذا الناقد باي نوع من انواع تسليط الضوء او اخضاع تجربته النقدية للدراسة او التقويم العلمي او التكريم المعتاد للنقاد في هذا المجال سواء في البلدان العربية او الاجنبية . هذا الجفاء يعود من وجهة نظري لاسباب عدة ياتي في مقدمتها ما يلقاه الناقد العراقي من ازدراء وتعنيف اذا لم يكن مادحا للعمل الفني فضلا عن محاولات لشراء ذمته عن طريق الدعوات الخاصة او من خلال المواقع الالكترونية التي يجامل " او ينافق " فيها الكتاب بعضهم البعض الآخر ويكيلون لهم الالقاب دون اي وازع اخلاقي..مما اصبح لقب الـ" كبير" لايفارق الصفحات الالكترونية بمناسبة او بدونها!! ولعل استعراضاً سريعاً لمسيرة هؤلاء النقاد والتي يعرفها المقربون من الحركة المسرحية في فترة الثمانينيات وما بعدها سيوضح بجلاء ما لاقاه او يلقاه الرجل ليومنا هذا .. فقد قابلته في بواكير دراستي الاكاديمية في قسم الارشيف والبحوث في دائرة السينما والمسرح والذي كان يترأسه حينذاك الراحل احمد فياض المفرجي واشد مالفت انتباهي تواضعه وسعة معلوماته وحجم ارشيفه الشخصي عن المسرح العراقي وكان يشاركه في تلك الجلسة الصديق عقيل ابراهيم والراحل يعقوب القره غولي محتسيا الشاي وغارقا في قراءة صورة لبعض رواد المسرح العراقي وعند سؤالي عن تواجد الرجل اجابني الناقد علي مزاحم عباس باننا نعتمد "الارشيف الحي" لتوثيق الاسماء وتاريخ الصور.. اعجبتني الفكرة وحماسة الفريق وطريقة الارشفة ورائحة الصحف السمر وما احتوته من ارث ثقافي كبير.. عندها قرأ الرجل ما يدور في خلدي وواصل الحديث .. ستجد يوما ان هذه الاوراق ذات فائدة جمة لك ولعشرات الباحثين الاخرين.. شكرت الرجل وتبادلنا الهواتف لتبدأ علاقة البناء والتحفيز الذي يبثه هذا الكائن في نفوس الاخرين.. ولرداءة الراتب الذي يتقاضاه وصغر مساحةالبيت وحجم العائلة التي علقت في عنقه كان يعود الى البيت بعد ساعات من العمل المضني على سيارة الاجرة "الفولكا الروسية " ليبدا المشوار مجددا وسط مكتبة عظيمة من النصوص والدراسات المسرحية طالما شكلت له مشاكل مع شريكة العمر" ام نصر" التي تبحث عن مساحة ضئيلة للحركة وسط كل ذلك الزحام من الكتب. ولم يكتف علي مزاحم عباس برصد الظاهرة المسرحية ومتابعتها تحليلا وتوثيقا بل ذهب الى اكثف مدينة عراقية بالسكان " مدينة الثورة" لينشئ حركة مسرحية تجاوز عدد فرقها التسع وجلب لها خيرة فناني المسرح العراقي " سامي عبد الحميد, فاضل خليل, محمود ابو العباس, سعدون العبيدي" وغيرهم للتدريب والقاء المحاضرات على تلك الفرق الناشئة والتي خرج منها فيما بعد عدد من الاكاديميين العراقيين من ممثلين وسينمائيين وتشكيليين واساتذة جامعيين, وعقد لهم المهرجان تلو الاخر غير عابئ بضغط الحياة الاقتصادي او ضجيج طبول الحرب التي تقطف ما يزرعه الرجل دون ان يغمض لها جفن, مازلت اتذكر كلمات الفنان فاضل خليل عندما التقيناه اول مرة في مركز شباب القناة في (مدينة الثورة) وهو يحاضر لنا بعد عودته من بلغارية عام ١٩٨٤ قائلا" انكم تقفون امام قامة عراقية نقدية يحق لنا جميعا ان نفخر بها .. انه علي مزاحم عباس".

منذ البدايات حدد الناقد علي مزاحم عباس جملة من النقاط التي يتبعها الناقد الحقيقي لتوصله الى كشف الحقائق وتقويم الاعمال وتوصله ايضا الى خارج دائرة الاهتمام والتقديرفي مجتمعاتنا العربية!! ومن تلك النقاط:-

*الدخول إلى المسرح خالي الذهن من أي موقف سلفي وانطلق من صلب المسرحية المعروضة لأستقبل العرض بمزاج رائع، وينبغي التخلص من تأثيرات النجومية والاعلام واطرح على نفسي الاسئلة الآتية:

* هل يشكل العمل خطوة للأمام في تجربة الفريق وفي تجربة الحركة المسرحية عموماً عندما يحس امتيازاً لها؟

* هل اضاف العمل قيمة فكرية أو جمالية تقدمية؟

*أين نجح العرض وأين اخفق في المحصلة الأخيرة؟

*ما فكرة العرض الرئيسة وكيف عبر عنها الفريق؟

*هل تأثرت تقويماتي بالعلاقة الشخصية بالفريق سلباً وإيجابا؟

ملازمته لهذه النقاط منهجا وسلوكا وضعت الرجل كعلامة بارزة في تاريخ المسرح العراقي واقلام منصفيه ومن بينهم الناقد ياسين النصير الذي كتب عنه قائلا" عملت مع الناقد علي مزاحم عباس في مجلة السينما والمسرح، ومجلة فنون، وتابعنا معا أعمال الفرقة القومية وفرقة المسرح الفني الحديث، وبقية الفرق، وجدت فيه الناقد الحريص على تدوين ما يخص منهجه وعمله، وعلى متابعة فنون المسرح وظلالها الفنية، وملحقاته التنفيذية، وطوال السبعينيات والثمانينيات، كنا معا نواكب جديد المسرح في العراق وفي الوطن العربي... وطموحي يمتد إلى إصدار كتاب عنه وعن منجزه النقدي، وعن حياته كعامل من عمال تحديث المسرح العراقي " ولعل فكرة اصدار الكتاب الراصد لمنجزه النقدي قد التفت اليها النصير بعد ان وجد جفاءً واضحا من المؤسسة الاكاديمية العراقية التي طالما توجه طلبتها لاخذ منجزات روادها متغافلة او متناسية جهود العاملين خارجها وطالما رصدت تلك البحوث جهوداً اقل قيمة بكثير مما انجزه الرجل طوال حياته, والمحزن ايضا ان بروز الفضائيات العراقية وكثرتها وتناولها لشتى الموضوعات "الغث منها والغثيث" لم تفكر او يفكر ممن تناط بهم مهمة البرامج الثقافية من عقد لقاءات مع الناقد الاهم علي مزاحم عباس او رصد تجربته وخاصة برنامج المسرح الذي قدمته قناة الحرة للاعلامية داليا العقيدي التي لم تفكر حتى بالاتصال بالرجل او ربما لم تسمع به وهو الذي كانت تتراقص له فرائص عائلتها الفنية عندما كانت تخطو قدماه عتبة مسرحياتهم , وها انا اتابع برنامج الصديق د. رياض شهيد وهو يلتقي برواد المسرح والتشكيل وغيرهم ولكنه لغاية اللحظة لايخرج عن نطاق تفكير المؤسسة الاكاديمية بعدم ابراز ممن هو خارجها!! واذا كنا نرصد تلك القنوات الاعلامية من تلفزيونات وصحف وجفائها اللامبرر من الرجل فكيف لنا ان نقيم ما قدمته دائرة السينما والمسرح لكون الرجل قد افنى سني حياته عاملا فيها!! هل يصرخ القائمون عليها لاطمين الخدود وممزقين قمصانهم الحريرية عندما يفارق الرجل عالمنا البائس هذا ام تزداد كروشهم ارتفاعا من مائدة العزاء الذي سينصب للرجل... اقولها وليزعل من يزعل : - الا تعسا للمسرح الذي لا يحتفي بمخلصيه ويكتفي بتمجيد نطائحه ومترديه.

وقد لاقيت سوء الفهم والتجني والاستعداء حتى زهقت وفي فترات الضغط كدت اكسر قلمي غير آسف .. ثم أعود إلى المواصلة.

علي مزاحم عباس
في مقابلة مع صحيفة المدى

الناقد علي مزاحم عباس هو أحد أهم الأصوات النقدية في المسرح العراقي مسرحنا العراقي ونقاده

ياسين النصير

لقد انصفني النقد على يدي شيخ نقاد المسرح في العراق الأستاذ علي مزاحم عباس في الدراسة القيمة التي نشرها في مجلة الرواد العراقية تحت عنوان فن التمثيل الصامت العراقية الميم في العراق للسنوات ١٩١٩ ـ ١٩٩٨.

صباح الانباري

علي مزاحم عباس

الاستيقاظ الجمالي لوعي المتلقي في مسرحية (الهاجس الأخير)

■ فرحان عمران موسى

أرتكز الخطاب المرئي على التشكيل الصوري بأعتباره ظاهرة ابداعية تحمل الاشارات المرئية واللا مرئية لتجسيد ثنائية الخير والشر في الصراع الذاتي البادي في شخصية (الحر بن يزيد الرياحي) والتي تتشظى بالوعي المدرك لهذهِ الثنائية التي عكسها المخرج الممثل (علي مجيد) من خلال الديكور في التكوينين الجانبيين،بين السجن الذاتي والمطلق المفتوح وبين الاسود والابيض في تكوين منتصف عمق المسرح،والذي جسد شفافية الروح تارةً، وتارةً الولوج في منطقة تمظهر الخير كدلالة لشفافية الماء الذي جادَ به الحسين (عليه السلام) والتي شكلت جرعة الترياق لتفاضل لا وعي الشخصية بين السعادة والخلود وبين الحزن الابدي .

سعى الخطاب لأزاحة المسافة التاريخية للواقعة ضمن المتناول الفني في الوعي الجمعي المتراكم، وأرساء وعي مدرك في فضاء العرض، فوعي المتلقي يستشف ويؤسس بنية عرض تتنامى دراميا ضمن هيكلية خاصة من خلال تسلسل الصور واللوحات (مشهد الدخول) و(مشهد الماء) و (مشهد الاجتماع) و(مشهد تحديد المصير) بالاضافه الى المشهد الاخير، فالمتن الحكائي مُغيب،ومرجعيات الخطاب مقتضب حوار من نص مسرحية (الحر الرياحي) ل(عبد الرزاق عبد الواحد) ونص مسرحية (الحسين يجئ ثانية) ل (محمد علي الخفاجي) بطريقة أعدها (نعيم خلف)لتكون لوحات تعتمد التشكيل كبؤر تساند نمو الحدث، فأنهُ لا يقترح بنية تناغي مرجعية وعي المتلقي، بقدر محاولة أيصال الخطاب الى حالة تحديد الذات عند المتلقي من خلال أستناده على ثيمة (الصراع الذاتي) لدى شخصية (الحر)، وقد تبناها (علي مجيد) في بناء فرضيته ورؤية أخراجية تنطلق من واقع العصر المعاش وأحتياجاته والذي أحتوى على أيدلوجيات مشوبة، تلك التي تتطرف لتصل الى حد بيع ذات الانسان وتمويهِ وسحق الخير ضمن أداة الشر، فقد وجد المخرج في أطروحته هناك أزمة ملحة، بل مدمرة في مجتمعه وهي أحتواء دواخل انسان العصر محتوى الخير الى جانب محتوى الشر وتداخل ألوانها وتمويه الخير والحق في أتون الشر نفسه،

بشكلٍ يموج في الذات الانسانية، أستل هذهِ الثيمة الرئيسَة لخطابه بأعتبارها ظاهرة أنية تمتلك تأثيرا في وعي المتلقي والتي ألبسها ثوب (الحر بن يزيد الرياحي) وأسلبتها بأسلوب تبدو فيها البؤرة الجوهرية للعرض والكشف عن ماهيات ومسببات هذا التأرجح بين شمس الحرية ورذيلة العيش والتي تفصلها حوافر الخيل عند الحر .

ان هيكل التفاضل الذاتي بين سجن الروح المتمثل بالتكوين الأيسر للمتلقي على الخشبة وبين المطلق المفتوح المتمثل في التكوين الأيمن للمتلقي والتي يفصل بينهما الخالص الطاهر المطلق المتمثل في التكوين الوسطي على خشبة المسرح، بمعنى أدق بين الخلود والقفز على الزمن الارضي وبين الرخاء المعجون بالرذيلة، هذا بالاضافة الى صراع الانسان في تحديد الذات والذي بدا واضحا من خلال الرقصات الاغترابية الروحية للممثليّن، لتجدد أنتمائية الروح وصراعها، وهذا الصراع الذاتي تجلى في الكشف عن قوى محركه وفعالة داخل النفس البشرية والتي عكستها مخاض (قصي شفيق) في تميز أختيار الاضاءة بين اللونين الازرق والاحمر.

فالخطاب بدا حذراً من أتخاذ منطقةً وسطى بين الاسود والابيض، بمعنى لا ثالث لتنائية الكون المتمثلة بالخير والشر .. الحق والباطل .. الصدق والكذب .. الاسود والابيض ... وقد بدا المحتوى الجمالي يحمل في أحشائهِ عن تفاعل الهواجس بين الثنائيتين ...(لا سرج في حصاني غير الهواجس ..) وفي صورة اخرى (اني أخير نفسي بين الحق والباطل ... وهل يمكن ان يجتمعا في حكم بشري ...) وهذا التفاعل جاء (داخلي خارجي) من الواقعة الى فضاء العرض و(خارجي داخلي) من العصر الى الذات الانسانية، وذلك للتأثير على المدرك الحسي في وعي المتلقي،ويمكن أعتبار تجلي الخطاب بامتلاكهِ الجرأة في مناقشة وطرح مضمون ينفي وجود منطق وسطي بين الخير والشر في دواخل النفس البشرية.

ينطلق العرض المسرحي بصراع القوتين وبأختزال شخوص النص وترك الصراع بين أثنين فقط وما الباقي الأ أصوات في لا وعي الشخصية تلدغ ذاكرته كالعقرب بطريقة انشطار الشخصية ليوكد على الثنائية في كل الصورة المرئية للمتلقي،ولينتهي الخطاب في هيمنة نزعة الخير والحق في المشهد الاخير وقد جسدها التشكيل الصوري بمعطى أستفز ذائقية المتلقي في البنائية المتقنة، من خلال سعيها للانسلاخ من بعدها الاجتماعي الألي المباشر والتركيز على التجربة التي ترتبط بالوعي المفارق، الوعي المستقل الذي يسعى لأدراك الوجود الانطلوجي بالحدس المتماثل ظاهراتيا كمنطق شعوري للصورة الفنية المتجاوزة للحواس،وصولا الى اللاوعي المُحَدّد لأنتمائية الذات .

حاول (علي مجيد) الأمساك بطرفي القوس الجمالي : الاخراج – التمثيل، وسعت آلية التمثيل عندهُ وعند (نور كامل) الى ملء المكان وأظهار أشكالية التحول والاضطراب النفسي والازمة الروحية، حيث أرتكز عمل الممثلين على الذاكرة الانفعالية للانطلاق منها والامساك بتلك اللحظات التي تتشظى فيها الذات الانسانية، وتتصدع في سعيها لأمتلاك الوعي بالخير والسعادة الابدية من خلال مجمل العلاقات الانطلوجية التي تتشابك في المحتوى الجمالي للخطاب، ولا أقصد علاقة الانسان بالأنسان، بل علاقة الانسان بنفسهِ، وهذه العلاقة أكدت مفهوم (هوسلرل) (بأزدواج الذات بالموضوع) والذي بدى جلياً بتحول الشخصية والافلات من خيوط هيمنة الاسود واللجوء الى الفردوس والمطلق المتمثل بالابيض وتشكيل الخلاص الروحي .

حاولت ألية التمثيل أن تتجاوز الحركة الدرامية التقليدية وان كان قد سقطت فيها في بعض الاحيان والسبب في ذلك يرجع الى أعتماد مبدأ المسافة في أيصال المضمون للمتلقي وأعتمدت على عكس لاوعي الشخصية.

بيد ان الاداء التمثيلي تحرك بشبكة من الاستعارات والمجازات وكنسيج من العلاقات والدلالات لتجسيد ليس الشخصية بل فعلها الداخلي , وحاول العرض رغم شحة الامكانيات الظهور بتقنية رشيقة يبرز فيها جهد المخرج والممثل ومصمم الديكور بصورة يتناغم فيها الايدلوجي بالمرئي .

يمكن القول بلا وجل ان العرض ليس من تلك العروض التي تجتر تقاليد المسرح القديمة، بل كان محاولاً القفز على مبدأ التجريب لأظهاره يواكب حداثة التطور عالميا، وبالرغم من بعض الانتقادات التي كانت وما تزال توجه لتيارات مسرح التجريب والحداثة في العراق، فأنها قد أكدت بأن المسرح بحاجة الى تغيير والى أتجاهات تجريبية جديدة تتنفس برئة العصر وتعدل مساره فكرياً وفنياً ، بيد أنه لا يمكن الأكتفاء فقط بأضافة ألأفكار والمضامين الجديدة، اذ انه لابد لكل فكر جديد من أن يقترح شكلاً جماليا وفنياً جديداً ملائما لهُ يُلامس أشكالية تطور العصر وحداثتهَ .

*- عرض مسرحي من اعداد(نعيم خلف) وأخراج علي مجيد،قدم ضمن مهرجان مسرح الحر على قاعة مؤسسة الشهيدين الصدرين العامة \بغداد \اب ٢٠٠٩.

**- مسرحي عراقي يعمل حاليا مدرساً في جامعة بغداد \كلية الفنون الجميلة.

ماذا يجنيه الجمهور من المهرجانات المسرحية؟

■ د.سامي عبد الحميد

قبل ايام شاركت في مهرجان المسرح العماني في مسقط عضوا في لجنة التحكيم، وقبل سنوات شاركت في عدد من مهرجانات المسرح العربي- ايام قرطاج في تونس ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ومهرجان دمشق للمسرح العربي ومهرجان المسرح الاردني وايام الشارقة المسرحية، ومهرجان دول مجلس التعاون وكذا مهرجانات بغداد المتعددة وكنت اما مشاركا فعليا في النشاط المسرحي او عضوا في لجنة تحكيم او في ندوة فكرية او ضيفا، وكنت دوما اتساءل.. هل استطاعت كل تلك المهرجانات الدولية والعربية ان توسع رقعة الجمهور في بلدها؟ هل استطاعت ان تضيف اعدادا اخرى الى اعداد المقبلين على مشاهدة عروض المهرجانات؟ وكان الجواب يأتيني من الواقع، بلا، قد ابدو متشائما ولكن هذه هي الحقيقة التي احاول كشفها، تقتصر معظم المهرجانات –خصوصا العربية- على عرضها ايام المهرجان فقط ولا تتعداها الى عروض اخرى خارج المهرجان ليشاهدها جمهور غير جمهور المهرجان.

تتحدد اهداف معظم مسرحيات المهرجانات بحدود المهرجان فقط، أما لغرض المنافسة او لغرض ادعاء التجديد، ولا تتعدى الى اهداف اكتساب الجمهور الاوسع.

لا يتعدى زمن عرض اغلب عروض المهرجانات الساعة الواحدة ومثل هذا الزمن لا يرضي الكثير من الراغبين في المشاهدة وقضاء سهرة.

يكتنف معظم مسرحيات المهرجانات اجواء الغموض والتقنيات اللامألوفة ومحاولة الخروج على التقليد وادعاء التجديد او التجريب وكل ذلك يبعد نسبة او اخرى من محبي المسرح وجمهوره.

وهكذا تؤسس المهرجانات تقاليد خاصة بها ولا تساعد على ارساء قواعد تقاليد مسرح مستمر كالمسرح الانكليزي أو المسرح الفرنسي او المسرح الروسي والتي لم ترسها عروض المهرجانات بل الارث المسرحي واصالة العاملين على احيائه.

كأنني اشعر ان القارئ الكريم سيخالفني الرأي بقوله ان للمهرجانات فوائد وسأعد في تأييد هذا الرأي بالقول ان تلك الفوائد وقتية تقابلها مساوئ دائمية، كيف هذا؟

ان ابرز مساوئ تلك المهرجانات هو قيام بعض المسرحيين في المناطق المتخلفة مسرحيا بتقليد ما يشاهدونه من عروض ومع اساءة استخدام تقنياتها او عدم تعرف جذورها وأغصانها، اذكر على سبيل المثال ان معظم عروض مهرجان دمشق الاخير سادها استخدام الدخان الاصطناعي بمبرر او بغير مبرر، وان جميع عروض مهرجان المسرح العماني استخدمت مثل ذلك الدخان.

ومن مساوئ المهرجانات الدائمة وخصوصا العربية منح الجوائز للمتفوقين، هذه الظاهرة التي تحدث خللا في الموازين الفنية والخلفية، الاعتراضات تبقى قائمة والخلافات تبقى قائمة والمساومات تبقى قائمة والانحيازات تبقى قائمة وبالتالي يقوم الغرور والتعالي.

للاسف لا يمتلك المسرحيون عندنا، اقصد بلادنا العربية، روحا رياضية، وعندما تغيب الروح الرياضية يغيب الصدق وتغيب الشفافية، ويسود الحسد والكراهية، وتتلاشى تطلعات التطوير، ويبقى الخاسر الاخير هو الجمهور.

بغداد من جديد:

جيوش غريبة وعذاب يومي.. ولعب وجد وحب

المدن المعذبة تعذّب قاطنيها؛ المدن المترفة تسعدهم

٢-١

■ علي عبد العال

ما كنت أظن، عندما تشترك ذاكرة الطفولة بالحنين، أن هناك مدينة في العالم اجمل من بغداد. لكن بغداد ليست هي بغداد يا علي. إنها عبارة عن حطام حقيقي يا علي، هذه زيارتك الثالثة لها ومازلت تراها كما تراها وأنت طفل

هل رأيت في مشوارك الطويل في المنافي كل هذا الكم من الزبالة والشحاذين في قلب مدينة رائعة لها الريادة منذ عصور في التاريخ كبغداد؟ طبعا ستقول "زبالة بغداد أشرف من كل حدائق العالم". هذا كذب يا علي؛ وأي كذب؟ انت تخدع نفسك اولا، ومن ثم تخدع الآخرين من السذج من أمثالك. بغداد التي هربت منها قبل ثلاثين عاما كانت أجمل وكانت أروع من هذه البغداد المشوهة الآن والتي تقوم فيها دولة جديدة تعجز عن التعمير وتعجز عن التعبير وتعجز عن التبرير، ثم تعجز بسهولة عن سد منافذ الخراب اليومي الذي يلحق بالمدينة، وأي مدينة؟ إنها بغداد عاصمة كل العواصم في الشرق وأبهاها.

مشاوير الألم

المدن؛ جميع المدن في العالم هي أماكن للمقبلين وللراحلين. للمولدين الجدد وللموتى الراحلين. الراسخون هم الموتى، المقبلون هم الأولاد، صبيان وبنات. القبور هي الدليل الأكيد على السكان الأصليين للمدن. من أين لنا قبور في بغداد، أو في عموم العراق، ونحن تركناه في مقتبل الأعمار؟ حتى بغداد غادرناها ولم نزرع فيها الكثير من القبور ذات المعنى، كنا فتيانا، لكن ماذا عن الشيوخ الكبار؟ قبر الجواهري مثلا وهادي العلوي وعبد الوهاب البياتي. قبر جواد سليم وقبر عبد الكريم قاسم، قبر غائب طعمة فرمان وقبر زينب. تلك هي مشاوير الألم، أما مشاوير الفرح فبغداد تخبيء تحت عباءتها السوداء الكالحة بعض الملذات الطيبة كعادتها أيام هارون الرشيد.

تنفتح بغداد على نفسها بسرعة خاطفة مثل وردة القداح؛ وسرعان ما تلم نفسها على بعضها مثل وردة عباد الشمس. مثل أي كائن مذعور يخاف النور الساطع أو طفل تائه يخاف الظلام.

المدينة الكبيرة، الهائلة بالكبر، تخفي نفسها تحت بيارق كثيرة توازي عدد الناس، حتى تكاد تظن أن لكل حارة بيرقها الخاص، ولكل زقاق بيرقه الخاص، بل لكل فرد بيرقه الخاص. فكل واحد يكاد يصرخ بوجهك ليقول لك: أنا بغداد. بيارق مجهولة لجيوش الخوف، بيارق شرعية للخيرين وبيارق ممنوعة. هنالك أيضا بيارق الصعاليك وقطاع الطرق وشذاذ الآفاق. وهناك رجال الشرطة الذين لهم بيارقهم أيضا، رجالٌ ملثمون، مدججون، بيارقهم ترحب بك وتأمرك بتهذيب غريب اللهجة: (أحترمْ تُحترم). حراسٌ كالمصلوبين المجهولين على قارعة الشوارع، يقدمون لك جرعة شحيحة من الأمان مقابل وجبة كبيرة من الأنتظار المتخم بالهواء الحار والغبار المالح. في ذلك الحر والجو المغبر المعفر برذاذ النقمة السماوية عندما تتحفنا بها صحراء المملكة العربية السعودية، كاننا أطفال "المدينة" السماويين، المدينة التي كانت يثرب من قبل، التي ظلت تطاردها الأحقاد البدوية اللئيمة لطهر رسالتها السماوية.

ماذا حل بنا؟ ماذا حل بالعراق؟

لكم نحن أغبياء؛ لكم كنا سذجاً ولا نفهم الماوراء.

حتى تسكت المدن.. حتى تلك النهايات اللعينة؛ حتى القبور، القبور القديمة، قبر الإمام علي بن أبي طالب في النجف الأشرف، قبر الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب وقبر أخيه العباس في كربلاء، قبر الكاظمين الأمام جعفر الصادق وموسى الكاظم في بغداد، قبر عبد القادر الجيلاني وسط بغداد، قبر النبي شعيب، قبر المتنبي. قبر بشار بن برد، قبر أحمد بن منصور الحلاج، قبر محمود ناصر، قبر هاشم الكحلي؟ هذا العراق المتخم بالقبور أكثر من أي بلد في هذا العالم صار أشبه بالمحال العثور فيه على قبر يليق بأبنائه المشردين.

-

شرايين بغداد مسدودة؛ مجاري المياه مسدودة. بنيتها التحتية مخربة ومهدمة بحيث لا يمكن أن ترتقي فوقها مدينة حديثة وفق أبسط الشروط المعمارية والهندسية الحديثة. ركام المباني القديمة والشوارع الرئيسة المخربة والمهدمة صار عبئا كبيرا على كاهل المدينة وعلى كاهل المسؤولين عن صيانتها. يجب علينا التفكير جديا ببناء عاصمة جديدة نطلق عليها "العاصمة الجديدة" أو "نيو بغداد" على غرار "نيو دلهي" أو "نيو مكسيكو" أو "نيو يورك".

بغداد الحاضر لا يمكن لها أن تكون عاصمة حضارية تليق بالعراق كدولة حضارية من الطراز الأول. لا تتوفر الأمكانات لكي تكون مثل القاهرة أو أسطنبول او دمشق، ناهيك عن بيروت وجاكارتا ومانيلا والرباط. هذه العواصم وغيرها من عواصم العالم المتحضر، وحتى الأقل تحضرا، لها بنية تحتية هي بمثابة الأساس أو العمود الفقري الذي يستند إليه أي بناء مستقبلي فوقاني أو جواني. بغداد لا تتوفر على هذه الميزة بحكم جهل الأنظمة السياسية التي حكمت العراق على مدى قرن من الزمان.

شارع الرشيد

شارع الرشيد، وكما يعلم جميع العراقيين وغير العراقيين، هو الشريان الأبهر للعاصمة بغداد. هذا الشريان الرئيسي معطوب الآن تماما. غابت ملامحه الجميلة السابقة. بل غابت أهميته الحضارية. تحول هذا الشارع الذي كان العنوان التجاري لكبرى الشركات العالمية، والذي يضم اليوم أهم مؤسسة مالية عراقية ودولية هو البنك المركزي العراقي الذي تحميه القوات الأمريكية والعراقية أكثر مما تحمي الدجاجة بيضها الذهبي، تحول إلى سوق لبيع الخضار والسمك الطازج والطرشي المخلل على قارعة الطريق. ومن ثم إلى موقف بشع للحافلات الرخيصة القديمة التي تنقل الناس من وإلى قلب العاصمة. فوضى شاملة وخراب يعمّ هذا الشارع من بدايته عند باب الباب المعظم مرورا بساحة الميدان حتى ساحة الأمين التي يحتلها تمثال الشاعر الكبير معروف الرصافي والتي تواجه جسر الشهداء، حتى المركز التجاري المعروف "الشورجة" وهو أكبر سوق لبيع الجملة، وليس كما هو الآن عبارة عن فوضى كبيرة من الناس والحيونات والحمالين الذين يبيعون جهدهم العضلي بأبخس الأثمان وهم ينافسون الحيوانات التي تقوم بمثل هذه الأدوار في العالم القديم كالحمير والبغال والخيول المهدمة والمهجنة لمثل هذه الأغراض البشرية البغيضة :العتالة".

تحل المكائن محل الحيوانات في أغلب مدن العالم في العصر الراهن، فما بالك بالبشر؟ حتى لا يختلف المشهد كثيرا عند النظر إلى الصور البدائية بالأبيض والأسود لبغداد في بدايات القرن العشرين تجعل المرء لا يفرق كثيرا بين بغداد اليوم وبغداد قبل مئة عام. البشر ينجزون أعمال الحيوان. والحيوان يجب أن يُعفى من هذه المهام المهينة لكي تحل الآلة محلهما. البشر والحيوانات ذات الحمولة يتساوون في التجوال في هذا الشارع الذي يُعد مفخرة بغداد التي كنا نعرفها قبل ثلاثة عقود.

تنزل في "باب المعظم" وهو يحتل المركز المهم من بغداد من ناحية مركزه القديم الذي يؤدي إلى وزارة الدفاع حيث دارت أهم الأحداث السياسية الكبرى في العراق. ومن ناحية أخرى هو بوابة الدخول إلى قلب العاصمة وعبر شريانها الأبهر شارع الرشيد. بين المسافة القصيرة بين ساحة باب المعظم وساحة الميدان، تلك الساحة التي لا تقل أهمية عن باب المعظم والتي تبعد فقط مسافة محطة واحدة للباص الذي اختفى حاليا، ترى أغرب مشاهد انحطاط بغداد في العصر الحديث. في مسافة لا تتعدى المئتي متر بين باب المعظم وساحة

الميدان يمكن أن ترى ركام الزمان وضحالته وإنحطاطه. يقول "آينشتاين" أن الوقت لا يبقى. الوقت لا يبقى حقا، الوقت يمضي ويموت. الذي يبقى هو البشر والحيوان والنبات على الأرض، وعندما يهرم الوقت تهرم جميع الأعمار. وفق هذا المنظور فإن بغداد مدينة هرمة، مدينة فقدت بريقها القديم وسحرها الغامض المفتوح على أبواب الخيال.

منطقة "الحيدرخانة" االتاريخية حيث تستقر بألفة وحنان مأذنة جامع الحيدرخانة الشهير بأدواره السياسية الكبرى التي غيرت وجه العراق في أهم أحداث القرن العشرين السياسية. هناك حيث يقابله مقهى "حسن عجمي" الذي بقي على حاله من غير ترميم وغير اهتمام، كقرينه "مقهى الزهاوي" الذي يحتل أحد أركان الشارع والأثنان يتقاسمان النسيان والأهمال والجحود كما لو فقدنا احترامنا لوجودنا وقيمنا وأشيائنا الحميمة. مقهى حسن عجمي هو العلامة البارزة على هذا الجحود البشري الغريب. مكان مظلم وعتيق كلوحة معتمة في فيلم مرعب. مثل ركن في متحف للشمع يؤرخ موت الزمن في العاصمة بغداد. بعد خطوات قليلة يأخذك المشي إلى شارع المتنبي الذي يفتح أمام وجهك بعض الأمل. بعد التفجير الإجرامي الذي حدث في هذا الشارع الذي هو العنوان الثقافي الشعبي والنخبوي لبغداد، يمكنك أن ترى شأن اليد العراقية المبدعة عندما تتوفر الإرادة والدعم من الدولة. بعد التفجير الذي هدّم القسم الكبير من البناء القديم عملت الدولة على تجديد هذا الشارع وفق بنية معمارية ذات طابع بغدادي جميل له لمسته الخاصة في روح العراقيين. لذا حدث تعمير مقهى "الشابندر" التاريخي ليعيد النكهة الحقيقية للمقهى البغدادي الأصيل بعد تلك التضحيات الجسيمة التي لحقت بالناس والممتلكات. لا يمكن انتظار الخراب الإجرامي لكي تمتد يد التعمير لهذه المناطق التاريخية التي تشكل بمجملها الطابع الخاص للعاصمة بغداد. يجب أن تمتد يد الدولة لتزيل ركام القمامة وأعادة الحياة ورونق العاصمة إلى سابق عهدها. تعبيد الطرق وتنظيم المرور وتأمين مجاري الصرف الصحي وغيرها من الخدمات هي من صلب أعمال الحكومة عبر أمانة العاصمة ومحافظة بغداد. تلك الدوائر الحكومية التي يعمل فيها جيوش من الموظفين والمهندسين والمدراء العامين فضلا عن جيوش العمال والمستخدمين، يجب أن تُسلط الأضواء على طريقة العمل التي تحكم طبيعة إنجاز المشاريع وتعريض الجميع للمسائلة والمحاسبة، ولا يكفي التعلل بالظروف الأمنية لتعطيل العمل الخدمي والصحي الإنساني في جميع مناطق بغداد، خصوصا المرافق الحيوية منها تلك التي تشكل واجهة العراق الجديد.

بعد ذلك يمتد شارع الرشيد ليبلغ منطقة "الشورجة" التجارية التي يقع فيها المبنى الرئيس لمصرف الرافدين الذي هو المؤسسة المالية المهمة في العراق كما أسلفنا. منطقة الشورجة التجارية ليست لها علاقة بشيء أسمه الحضارة من كافة النواحي. تجد فيها جميع البضائع والسلع من جميع أنحاء العالم، لكنك لا تعثر على أثر لطرق العرض والبيع والشراء، ويمكن أن يتبادر إلى ذهنك أنك لست في بغداد وإنما في مدينة نائية بلد آسيوي متخلف. البناء العام هو ذاته منذ أن تأسس شارع الرشيد مطلع العشرينيات من القرن المنصرم، لكن هذه المباني بقيت من غير عناية أو ترميم مهما كان بسيطا على مدار عقود من السنين. لذا تحولت هذه المباني بفعل الزمان وعوامل الأنقراض إلى أطلال من المباني المخربة والمشوهة حد الألم والأسف والشعور المباشر بإنعدام الرحمة عند البشر والحكومات السابقة واللاحقة. حالة تدمي القلب المحب لهذه العاصمة ولهذا الشارع المهيب الذي يُعد جزء من هيبة العاصمة وهيبة الدولة وهيبة الحكومة. بحيث يتسائل كل من يشاهد هذا الخراب والدمار والإهمال: أين الدولة؟ أين الحكومة؟ أين أمانة العاصمة؟ أين محافظة بغداد التي هي أكبر من وزارة الزراعة؟

تنتشر القمامة على مساحات واسعة من بغداد اليوم. بحيرات من القمامة تحيط بالعاصمة من جميع الجهات. على طريق القناة حتى حي العامل تسير أكثر من ساعة في سيارة وانت تحاذي أكبر مزبلة في التاريخ. مزبلة البياع عبارة عن مستنقع كبير تفوح منه الروائح الكريهة المعروفة عن مخلفات البشر والجهل وغياب الحلول. أطفال رثون يتسلقون جبال القمامة للبحث عن رزقهم اليومي. هل هذا معقول في بلد أغنى من المملكة العربية السعودية وأغنى من دول الخليج مجتمعة؟

دردشـــــــــــــــة

النكات الطائفية !

■ يوسف أبو الفوز

صندوق بريدي الالكتروني يزدحم برسائل لا عد لها، تأخذ مني يوميا وقتا ليس قليلا في مراجعتها ومطالعتها والرد عليها، اذ تصلني ـ عزيزي القاريء ـ يوميا عشرات الرسائل، من مختلف الاصدقاء والزملاء والمعارف، فالايميل صار قناة تواصل اساسية بين الناس لا تتوقف، تجري فيها وعبرها يوميا مئات الرسائل . هناك من الاصدقاء من يؤمن بعدم احتكار المعلومة، وما أن يقرأ شيئا نافعا مفيدا، حتى يوزعه للعشرات من معارفه واصدقائه تحت عنوان "للاطلاع ". وهناك كتاب محترمون، حريصون على التواصل مع قرائهم، يرسلون مقالاتهم ليطلع عليها من لم تتسن له فرصة قراءتها عند نشرها . وهناك من يجد متعة في ارسال اخبار طريفة ولقطات فيديو من برامج مثل "الكاميرا الخفية" وهدفه زرع البسمة بين معارفه واصدقائه. وهناك فئة من الاصدقاء يرسلون رسائل تحت عنوان "انظرها وحدك "! مع علامة " مسموح لمن تجاوز الثامنة عشرة" !!، وفيها تجد ما لا تسمح لك الزوجة بمعاينته، ومن بين كل الرسائل الالكترونية صارت تثير انتباهي رسائل تصلني تحت عناوين متقاربة، لكنها يوما بعد اخر صارت تأخذ عنوانا واحدا ثابتا : " نكات طائفية " !

اقرأ معي ـ عزيزي القاريء ـ ما وصلني قبل أيام من أحد زملاء الدراسة الاعدادية، الذي أتواصل وأياه عبر الانترنيت :

ـ (دخلت فتاة لاهلها باكية تشكو من رجل معمم عرف بطائفيته، لاحقها وتحرش بها، فخرج اليه أخوة الفتاة واشبعوه ضربا، واثار انتباه الناس سائق تاكسي، ترك سيارته والتحق بأخوة الفتاة وصار يضرب الرجل المعمم أكثر من غيره . في مركز الشرطة صاح الضابط : " هؤلاء اخوة البنت، وفهمنا سبب ضربهم له، لكن انت ما السبب الذي يدعوك لذلك ؟ " فقال السائق : " سيدي واللّه العظيم اعتقدت صار انقلاب عليهم !! ")

لا اخفي عليك ـ عزيزي القاريء ـ اني ضحكت كثيرا، لكن سؤالاً برز أمامي، ادعوك لتشاركني اياه : مالذي يهدف اليه موزعو مثل هذه النكات ؟ هذا اذا عرفنا ان مرسل النكتة، هو عراقي ملتزم دينيا، ولكنه خارج سياق الالتزامات الحزبية والطائفية ؟

لأتوقف معك ـ عزيزي القاري ـ قليلا عند دور النكتة في حياة الناس . فمن تجربة شعبنا العراقي، نجد ان النكتة، وتأريخيا، لم تكن وسيلة للترويح عن النفس فقط، بل انها كانت سلاحا فعالا، سريا وعلنيا، ولكنه سلاح " اضعف الايمان " بيد شعبنا العراقي المظلوم، الذي استخدمها كسلاح في مواجهة عسف النظام المقبور. هل نسيت ـ عزيزي القاريء ـ تلك النكات الساخنة الساخرة التي كانت تصل من جبهات الحرب المجنونة، يؤلفها الجنود بأنفسهم ويتناقلونها وينشرونها كموقف واضح من الحرب التي طحنت شباب العراق ؟ اتتذكر معي ـ عزيزي القاريء ـ هذه النكتة :

ـ (كان عزوز ـ عزت الدوري ـ في زيارة مع عدي ابن الطاغية الى جبهات القتال، وحصل قصف ايراني مفاجيء، ومن خوفه ورعبه سقطت بندقية " عوعو"، فأمر عزوز الذي دفن نفسه في ملجأ : "هات لي بندقيتي"، فصاح به عزوز : " روح انت جيبها ليش هي قادسيتي لو قادسية ابوك" !)

النكتة موقف، تحمل روح الرفض لواقع يتمنى المواطن العراقي تغييره . ولم يكن بدون معنى ان النظام المقبور اسس شعبة مختصة في اجهزته الامنية تتابع وترصد انتشار النكتة المضادة لنظامه، بل تروج اجهزته لنكات معينة تصنع في مطابخها من قبل خبرائها محاولة لحرف انتباه الناس عن التنكيت على صدام وعائلته .

واليوم ـ عزيزي القارئ ـ ومثلما سجل الشعب العراقي موقفه من الحرب والديكتاتورية وشخص الديكتاتور وازلامه، بنكات لاذعة كانت تثير اجهزة النظام الديكتاتوري وزبانيته، بحيث سجن واعدم الكثير من شباب العراق بسبب روايتهم لنكتة، راحت تنتشر بين العراقيين النكات التي تسخر من المدعين بالتدين والمستغلين لازمة شعبنا ومحنته مع الاحتلال وقوى الارهاب، وخصوصا الطائفيين منهم، وتسخر من الباحثين عن المناصب والغارقين في الفساد، والمتمترسين خلف لافتات الطوائف لتنفيذ مآربهم النفعية الشخصية . ليس جزافا ان سمى ابناء شعبنا هذه النكات بأنها "نكات طائفية"، فهي مواقف مضادة للسلوك الطائفي والديني المتزمت . لم نجد ـ يا عزيزي القاريء ـ نكاتا تمس الدين أو تمس شخصية رجل دين معتدل، فصناع النكتة من أبناء العراق يعرفون هدفهم جيدا، مثلما عرفوه سابقا . وسيواصلون نشر سلاحهم الساخر اللاذع، وان كان اضعف الايمان . ولكن اضعف الايمان لا بد من ان يقود الى الفعل، وهنا هو أيديهم المطالبة بحقوقهم حين تمتد الى صناديق الاقتراع لتقول كلمتها بصوت عال !

وسنلتقي !!

رغبات مؤجلة

■ **رسمية محيبس زاير**

اضع يدي في جيوبي
واسير على غير هدى
في شارع فارغ او صاخب لا فرق
اصفر لحنا حزينا
ابعثر كتبي وامشي
اداعب قطة
اتعلق بشجرة
اقذف زورقافي الموجة
وارقب سيره حتى يبتعد
العب مع الاطفال
اتعارك
اجلس في حديقة وحيدة
متأملة هذا الكون

اصرخ ...اضحك ...ابكي
انضم لمملكة المجانين الرائعة
احتفل معهم

بتلطيخ الوجوه المزيفة

او خلع الاقنعة ورميها

اشتم

كل القذارات

وكل الدناءات

ثم اثوب الى رشدي
وارجع الى وحدتي

احاسب نفسي حسابا عسيرا
لقد ارتكبت اليوم
حماقات لا تغتفر
لكني اضحك اذ اتذكر
ان ذلك غير متاح
لسيدة انحدرت
من ضلع غير مستقيم

غزليات كاريبية

■ **نانسي موريجون**
ترجمة : عادل العامل

بين الزبد و موج المدّ
يرتفعُ ظهرُكَ
حين يكون المساء
قد بدأ هبوطَه الطويل.

كنتُ أرى عينيك السوداوين، مثل الأعشاب،
ما بين محارات الباسفيكي
القاتمة اللون.

أتذوَّقُ شفتيكَ الرائعتين
مثل الملح المغلي في الرمل.

و أخيراً، أتشمّمُ حنكَ بخورٍ،
حنكَكَ
تحت الشمس.

فتى العالم فوقي
و أغاني الإنجيل
صاغت ساقيه، رسغَي قدمَيه
و أعناب الجنس
و الترنيمات المطريَّة المولودة
من فمهِ
تطوّقنا مثل اثنين من البحّارةِ
مشدودين إلى لوحة حبٍّ
غامضةٍ.

بين ذراعيك،، أعيش.
بين ذراعيك القاسيتين أريد أموت
كطيرٍ مبتلّ.

•نانسي موريجون شاعرة كوبية شهيرة نالت العديد من الجوائز الأدبية وتُرجمت بعض أعمالها إلى لغات كثيرة، و جالت كثيراً في الولايات

نشيد على بوابة الخمسين

■ د. ماجد الحيدر

بعد عامين أو ثلاثة ...
(إذا أخطأتني الرصاصات
ولم يندلق شريانٌ غبيّ
ضائعٌ بين عظام القحف)

بعد عامين أو ثلاثة ..
(عندما أكون
قد دَفنتُ مزيداً من الملائكة
الذين سمَّيتُهم أحبّتي،
وذرفتُ المزيد من الندامات)

بعد عامين أو ثلاثة ..
(حين أكونُ قد أدمنتُ
عادةَ تفقّد أضلاعي،
وأفراد أسرتي،
وشوارعَ بلادي
مرّتين في كل يوم)

بعد عامين أو ثلاثة
سأكونُ قد بلغتُ خمسيناً
سأحملها مثلَ خمسين حجراً فوق صدري

يومها سأثمل حتى العويل
وأقِرُّ للمرةِ الخمسين
بجريمتي ... رزئي الوحيد
في نزولي الى هذه الأرض
في زمانٍ ومكانٍ ... آهٍ غبيّين
غبيين جداً
كبثرةٍ بيضاء
في عينِ "أفروديت"
.....
بعد عامينِ ..
(إذا لم ينقذني
جنونٌ سعيدٌ بنكهةِ الليمون
أو خَرَفٌ يُنسيني من أكون)
سأنحني للمبجلِ "زفس"
عله يمسح بيده البضّة البيضاء
سطراً فسطراً فسطراً
كلّ ما خُطَّ في الرُقُم
قبل أن يلقيها –رحمةً وحباً-
الى نارٍ مقدسةٍ
لا تسهو أو تحيد

ظمأ

■ عصمت محمد بدل

ترجمة: يونس احمد

فتحت دولاب الملابس ، اختارت ثوب النوم البنفسجي و وضعته على قامتها الجميلة، أخرجت سيت المكياج و جلست خلف المنضدة، وضعت الحمرة على الخدود، صبغت الشفتين باللون الوردي و أطلقت شعرها الطويل على الكتفين، نظرت في المرآة و اخذت تدور حول نفسها، تأكدت ان تجملها قد أخذ مداه و انه لا شيء يعيبه، ضغطت على زر النيون و أطفأته، أشعلت مصباح النور الاحمر ، استلت كاسيتا لأغنية غرامية هادئة ، وضعته في المسجل، أخفضت الصوت كي يتلاءم مع صوت المطر النازل بهدوء، تركت المدفأة مشتعلة، القت نظرة فاحصة على الشمعدان و في مكانه، تمددت على السرير ، اغمضت عينيها، احست بخدر لذيذ يسري في جسدها، الآن سيأتي و يتمم اللوحة، قبل كل شيء سوف اسمع وقع اقدامه، سوف تتسارع دقات قلبي جسدي سوف يرتعش، سأحاول إغواءه، سوف اتصنع النوم، حينما يفتح الباب سوف يراني نائمة، سيكون حذرا و هو يحاول ان يحافظ على الصمت كي لا يوقظني، بصمت سوف يخلع ملابسه قطعة قطعة، سوف يطفيء المسجل و المدفأة ايضا لن يتركها مشتعلة فهو يخاف ان تلتهب و نحن نيام و سوف يضطجع الى جانبي و سوف يسحب اللحاف على جسدينا، حينذاك سوف يأتي دوري سوف أمد يدي الى خاصرته و اسحبه الي، سوف التصق به و اشعل شفتيه بالقبلات الحارة و معا سوف نغطس في دنيا العسل اللذيذ و سوف انسيه تعبه و شقاءه.

صوت إنطفاء المسجل اجفلها، قطع سلسلة أحلامها، نهضت ، مضت الى المسجل،نظرت الى الساعة، كانت قد تجاوزت منتصف الليل، قلبت الكاسيت على الجانب الآخر و قبل ان يصدر منه اي صوت سمعت وقع أقدامه على الارض، شغلت المسجل بسرعة و هرعت نحو السرير كي تتصنع النوم، لكنها و قبل أن تصل حافة السرير انفتح باب الغرفة و دخل هو اليها، ظلت واقفة، حمرة الخجل تشابكا على خديها، هو نظر اليها و نظر الى وضعيةالغرفة، كانت آثار التعب بادية على سيمائه، عيناه تصارعان النوم، خلع القمصلة المبتلة و رماها على الكرسي المركون قرب السرير ، ببرود ظاهر ألقى نظرة متطلعة على زواقها، التقت نظراته بنظراتها المترعة بالنداء، احس بدافع خفي يحثه على الاستجابة لندائها، وضع إبتسماة مصطنعة على شفتيه.

- اووه.... إصنعي لنا شايا....لا ... الافضل ان يكون قهوة.

- ريثما تكون قد غيرت ملابسك.

تركت كل شيء وراءها و بسرعة مضت الى المطبخ و بسرعة أعدت القهوة و لكن حينما دخلت الغرفة حاملة الفنجانين على الصينية ... كانت الغرفة تمتلئ بصوت شخيره.

أزمة الصفحة الثقافية

■ نزار عبد الستار

لاتخلو صحفنا، على كثرتها، من صفحة ثقافية، لكن الملاحظ ان معظم هذه الصفحات تعتمد بشكل كامل على الانترنت في تحبيرها، والانكى من ذلك ان كل تلك الصفحات تستمد موادها من موقعين او ثلاثة مواقع عراقية على الانترنت الامر الذي يصادف ان نرى مقالة منشورة في وقت واحد بعشر صحف او ان تتناوب الصحف مجتمعة على نشر مقالة واحدة سبق لها ان ظهرت في عشرين صفحة.

هذه الظاهرة تؤشر النفوق الذي آلت اليه صحافتنا الثقافية والمعايير الهابطة التي باتت تسيطر على الصحافة الادبية، بل وصل الامر الى عدم متابعة اي نشاط ثقافي او تغطية اي فعل ابداعي، الا اذا جاء عن طريق المواقع الالكترونية الهابطة، فضلا عن تبني الدعاية التي يقوم بها الكاتب لنفسه، فقد درج المؤلفون على التعريف بكتبهم ونشاطاتهم وتوصيف انفسهم بما يجعلهم في خانة الاعالي، وتقوم صحافتنا الثقافية بالنشر من دون ان تضيف كلمة او تحذف حرفا.

قضية الصحافة الثقافية لاتشذ طبعا عن الواقع المأساوي العام لصحافتنا، فما نعثر عليه من سرقات تقوم بها الصحف في شتى المواضيع يجعل صحافتنا الثقافية هي الانزه والاكثر اعتدالا، الا ان ما يعنينا هنا هذا السقوط المروع لمهنة الصحافة وهذا الانهيار البشع للقيم الادبية، فليس هناك مايبرر تخصيص صفحات للثقافة عمادها السرقة والتطبيل والتزمير ونشر المهازل، كما ليس هناك ما يبرر وجود الورق ان كنا نستخدمه كملصقات للالكترون.

لاشك ان قراءة الصفحات الثقافية تعطينا اليقين بهزيمة التقاليد الثقافية العراقية امام الدخلاء، كما تؤشر مدى الفوضى التي تضرب المعايير. واذا كنا نقف بدهشة امام هذا المصير، فاننا نرى ان هذه الظاهرة ستقضي على كل قضايانا الثقافية.

فليس من المجدي انتقاد النقد او تشخيص التوجهات او الاشادة بالجيد او ارشاد المبتدئين او قراءة الخرائط الابداعية او القول بان الكتاب الفلاني يستحق القراءة او ان هذه الرواية جيدة لاننا صرنا لا نقرأ وغدا لن نكتب.

nizar_165 @yahoo.com

طريق الشعب
العدد (1649)السنة السابعة -الاحد (8) تشرين الثاني 2009

جميع الحقوق
محفوظة 2009