العدد (2052) السنة الثامنة - الاربعاء (23) شباط 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

حب في زمن الطاعون وجدل القراءة المغايرة

ينتمي نص مسرحية (حب في زمن الطاعون) للكاتب (عبد الخالق كريم) الى السردية المسرحية التسعينية التي ترتكز دراميا على الذاتي (التعبيري) في صناعة شخوصها، بحيث تأخذ من نموذج المسرحية التعبيرية معظم عناصرها، مطعمة بالفكر الوجودي وفلسفته العدمية، ولنا في نصوص(فلاح شاكر) خير دليل على طبيعة الانتاج النصي لتلك المرحلة في ضوء الثنائية الدرامية التي يصنعها، والمرتكزة أصلا على شخصية واحدة في بوحها الذاتي وإرهاصها.

سعد عزيز عبد الصاحب

لتولد واحدية الشخصية شخصيات اخرى تنبثق من الوجود اللامنتمي بالشخصية، لتركب هذه الاخيرة المبنى الدرامي من خلال ذاكرتها واسترجاعاتها الزمنية او حلمها الذهاني، فالمتن الحكائي لنص (حب في زمن الطاعون) يضعنا امام زوجة يتناهبهاكابوس دائم تتعرف فيه على ان افراد البيت الخمسة وهي من ضمنهم سيموتون واحدا تلو الاخر، وان الباقي من الاحياء هم اثنان فقط ينتظرون دورهم، تسرد الزوجة لزوجها ما رأته في حلمها، ليقف مذهولا منصاعا لمقولة الرؤيا، ويبدا الصراع الدرامي بينهما، صراع الموت/ الحياة، البقاء/ الفناء، الحقيقة/ الوهم، في ضوء ايهما يضحي بنفسه كي يحيى الاخر، الزوج ام الزوجة، ليبتكر ذهن الزوجة ووهمها شخصا ثالثا ، وهو هنا الجنين في بطنها ، يضع الزوج في امتحان البقاء عندما تموت الام وجنينها !!..

الزوج:- اننا نمتحن بالمصائب كي نعرف من منا اكثر ايمانا بحبه فيموت دونه.

هذه اللعبة التي هي في ذهن الزوجة وحدها تدعنا امام شخصيتها المرضية، فالمسرحية هي اقرب الى نسق المونودراما، في ضوء منظومة افعال الزوجة التي بدورها تقود الحدث الدرامي وتحولاته، ويفتح المؤلف (كريم) بذلك شكلا لغويا ذهانيا للزوجة ، في حين يقبع الزوج في شكل لغوي واقعي وموضوعي لا يخلو من شعرية، اذا فالمسرحية في مبناها النصي ترتبط فلسفيا بالفلسفة الوجودية العدمية في ضوء متوالية الموت الذاتية المتمركزة في الزوجة بشخصيتها المحبطة التي تتطابق مع الواقع الاجتماعي والنفسي لفترة التسعينيات.

قام المخرج (اسامة السلطان) بقراءة جديدة تجعل من المسرحية ذات شكل سوريالي وغرائبي ، موظفاً النص وشعريته باجتراح نص عرض جديد، اذ جعل الشخصيتين (الزوج والزوجة) ميتين اعاد لهم الحياة، مفلسفاً رؤيته في ضوء ان الموت هو الحقيقة الكبرى، فالناس نيام اذا ماتوا انتبهوا، ذا جعل المخرج العرض في منطقة بين الموت والحياة ، منطقة برزخية انتقالية، منطقة اعتراف وإرهاص، معبرا عنها سينوغرافيا باللون الأبيض الثلجي من خلال شرشف ابيض عريض أشبه بالكفن ليصبح العلامة اللونية الغالبة في العرض، وثبت في الخلفية شاخصين عبارة عن صورتين كبيرتين للزوج والزوجة اشبه بشواهد القبور، مع قطع قماش بيضاء مختلفة الأطوال تلعب بها الشخصيات، أما الإضافة الدرامية التي أضافها المخرج فهي شخصية الشبح او الموت الذي يحاول ان يقبض روح الزوجة في كل مرة، ويطرب للصراع بينها وبين الزوج، ويحزن لعودة الود بينهما، هذا الشبح الذي تراه الزوجة وحدها وتتفاعل معه في حين ان الزوج لا يرى، لان المسرحية مبنية على فكرة الصوت الواحد (الزوجة) كما أسلفت مما يعطيها حرية التعبير واللعب بمبنى العرض ومعناه، وشكلت الشراشف الصغيرة بتحولاتها الدلالية شكلا تعبيريا وجماليا، اذ تحولت إلى مشيمة طفل في بطن أمه من خلال تكور الشبح فيه، وتحوله الى لباس عفه (حجاب) والى مقود عربة يقودها الزوج وحصانها الزوجة الهائجة والى (ايقونة) بدلالة تقليدية(كفن) يغطي الزوج والزوجة في نهاية العرض.

تضع اللغة الشعرية لنص (حب في زمن الطاعون) الممثل في محنة التشخيص المباشر، ومحاولته الاستعراض الحركي بوقفات مباشرة ومواجهة، مما يضعف روح التشاركية ويجعل المتلقي يصغي لمنصة خطابه!

استطاع الممثلون ان يخلصوا العرض وانفسهم بالنتيجة من رثاثة الاستعراض الحركي واللغوي، وانتبهوا للفضاء ومفرداته بوصفه بيئة إيهامية لا يجوز العبور عليها ايغالا في البنية السايكوباثية التي تشترحها شخصية الزوجة التي ادتها بتمكن الممثلة (أميرة جواد) فالأداء عندها يرتبط ارتباطا أصيلاً بالذهان والوسواس والذي لا يمكن القضاء عليه الا باضطهاد الجسد وإرجاعه للواقع فتتحرك الزوجة بحرية جسدية الا انها مكبلة بنكوص ايروتيكي / نفسي حين تفشل في معالجة كابتها فتلجا الى وقفات وتوسد حار لجسد زوجها المعطل!

في حين كان الزوج والذي ادى شخصيته بوعي الممثل (طه المشهداني) يرتبط بالواقعي والاجرائي لا الإيهامي فنراه يكسر مناطق الحلم والغيبوبة لدى الزوجة ليعيدها الى الواقع، فتصفعه الزوجة محاولة رده الى منطقتها المهموسة، في حين جاء الأداء الحركي للممثل (احمد محمد صالح) الذي ادى شخصية الشبح بمرونة حركية جيدة وكان من الممكن توظيف طاقته الحركية في مديات اكبر من خلال اشغاله بخلفية المكان مع الصور المعلقة في فصلهما عن بعضهما او تشويههما، وكان من الممكن ان لا ينطق الى نهاية العرض، حيث انه حين نطق لم يأت بجديد، إذ الجثة كانت واضحة لنا دلالاتها والكفن علامة بينة اكثر من ان تعرف.

متابعة

في الخميس الإبداعي.. عادل كاظم تهجدات صاحب الطوفان

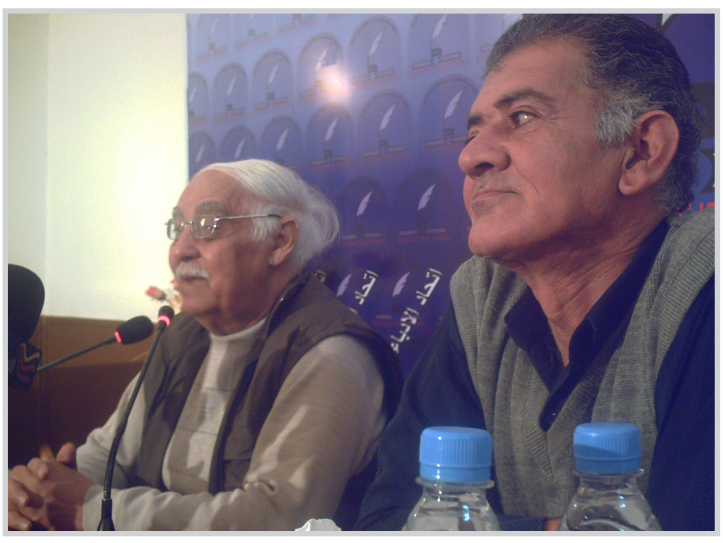
بغداد/ محمود النمر

هو المبدع الأصيل الذي فجر لدينا الأسس والثوابت المتحكمة من مشهدنا الثقافي في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي على الرغم من أسماء أخرى،تشاكله في الحضور والإبداع ،أمثال يوسف العاني وطه سالم ومعاذ يوسف ونور الدين فارس ومحيي الدين زنكنه وفاروق محمد وجليل القيسي وآخرين.

لقد انهمكت مسرحية (الطوفان) لعادل كاظم باللغة العربية الفصحى وبحلم او مشروع فني مكتنز لتوَرخ لمشهد مسرحي عراقي كان من ورائه (تموز يقرع الناقوس)(الخيط وعقدة حمار) و(الموت والقضية) في فرقة الفن الحديث ،بهذه الكلمات قدم الناقد المسرحي عدنان منشد ضيف الخميس الإبداعي الكاتب والمسرحي عادل كاظم الذي كانت له صبوات وتهجدات أطلقت العنان لنفسه وصولا الى الفرقة القومية للتمثيل في أعمال كبرى .

وتحدث عادل كاظم عن تاريخه الطويل ضمن منجزه الإبداعي المسرحي وكتابة المسلسلات التي كانت محط انظار الجمهور وبقيت في الذاكرة العراقية مثل" النسر وعيون المدينة " وغيرها من الإعمال الكبيرة، واخذ يسرد الذكريات حين شاهد اول مسرحية. "انه املك ياشاكر" وهو في الثالثة عشرة من عمره وكان في مدينة البصرة عندما جاء الفنان يوسف العاني في عام ١٩٥٩وكان من بين ممثليها الكبار زينب وناهدة الرماح وأزودوهي ومجموعة من مسرحيي الفن الحديث.

واضاف :شاهدت هذه المسرحية التي شدتني اليها وانا ابكي، وبعد خروجي آليت على نفسي ان اكون ضمن هذا السياق الابداعي المسرحي ،ورحت ابحث عن النصوص، والشيء الأول الذي دفعني هو "شكسبير" وكانت مسرحياته قليلة الا خلال ترجمات جبران خليل جبران وخليل مطران ،ووقعت بيدي بالصدفة "عربة التفاح " للكاتب – برنادشو – وقرأت المسرح بديمومة مستمرة ،وعندما اكملت دراستي وجئت الى بغداد لانظم الى كلية الفنون الجميلة في الستينيات وتخرجت على يد استاذي ابراهيم جلال بالرغم من ان ابراهيم جلال هو الذي اكتشف موهبتي ،وكنت اناقشه حول منجز المسرحيين الكبار امثال –بريشت – وشكسبير – وغيره وكان يعتقد ان في العراق لايوجد غير يوسف العاني ،وعندما عرضت عليه مسرحية استنبطتها من ملحمة – كلكامش – اسمها – الطوفان – وكنت قبل هذا قد عرضتها على الاثاري الكبير – طه باقر – ونصحني ان اعرضها على حقي الشبلي ،ولكن حين قرأها ابراهيم جلال قرر ان يقوم باخراجها بالرغم من معارضة الاكاديمية على عدم تمثيل نصوص لاي كاتب عراقي ،ولكنه اصر على تمثيلها وكان ذلك في عام ١٩٦٦،وفي نهاية المسرحية كان هناك سؤال هو اين كنت ياهذا ؟دفعني هذا النجاح الى الامام ونالت المسرحية الكثير من النقد وتسليط الاضواءمن قبل النقاد منهم المخرج جعفر علي ونلت فيها شهرة كبيرة ،وبعد نكسة حزيران طلب مني ان اكتب مسرحية عن النكسة وهذا لم يتحقق ،وكتبت (تموز يقرع الاجراس) وقدمت ورسخت مكانتي في عالم المسرح ،وهكذا اخذني المسرح الى – الحصار – ثم – عقدة حمار – واعمال اخرى وكان كل عام لي مسرحية ،ولقد حضرت جميع المهرجانات في المسرح العربي .

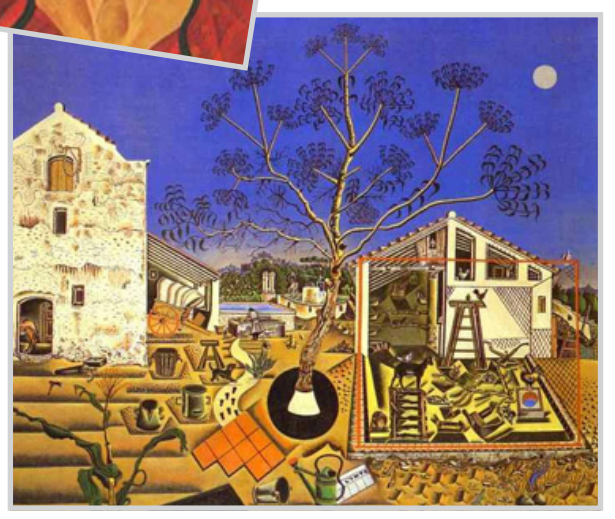


وقال الناقد فاضل ثامر :ان عادل كاظم هو اكبر كاتب مسرحي في تاريخ المسرح العراقي ولكن كتابة تاريخ المسرح العراقي دون الوقوف مليا امام تجربة وعطاء هذا الكاتب المبدع ،ولا اعرف لماذا يقترن اسم عادل كاظم باسم الكاتب المصري –أسامة انور عكاشة – الذي رحل مؤخرا ،ذلك ان عادل كاظم يمتلك مثل اسامة هذا الحس الاجتماعي والتاريخ الثقافي وخاصة كانت بداياته تعنى بالتاريخ مثل كلكامش وتموز يقرع الناقوس ،لكنه انتقل الى كتابة الدراما الاجتماعية التي تمثل الصراع ضد الحياة،وهو يمتلك تاريخا شخصياً مؤرشفاً للمدن والحياة العراقية .

بعدها قلد الأمين العام لاتحاد الأدباء – لوح الإبداع لملتقى الخميس الإبداعي وباقة ورد قدمها الشاعر محمد درويش علي .

"خوان ميرو: سلم الهروب" في بريطانيا

ترجمة: نجاح الجبيلي



يعتقد بأن خوان ميرو ربما كان رسام المشاهد الحلمية الغامضة والمناظر السريالية المتخيلة. لكن ثمة معرض ضخم في متحف "التيت مودرن" وهو الأول من نوعه لأعمال الكاتب منذ عام ١٩٦٤، سوف يظهر الفنان وهو منهمك في السياسة كونه كتالونياً فخوراً ويوجه النقد إلى النظام القومي في إسبانيا.

إن المعرض المسمى "خوان ميرو: سلّم الهروب" سيفتتح في نيسان ويعرض حسب راعي المعرض ماثيو غيل "١٥٠ من أعماله المدهشة" وأغلبها لم تعرض من قبل في المملكة المتحدة.

ومن بين اللوحات "الحقل" المؤرخة من ١٩٢١-١٩٢٢ وتعد من بين روائع الفنان المبكرة. كان أرنست همنغواي قد نصحته غيرترود شتاين أن يشتري الأعمال الفنية، حتى لو أنه وزوجته هادلي كانا يتصارعان للحصول على الملابس، وقد أراد أن يشتري اللوحة وتنافس مع صديقه الشاعر إيفان شيبمان. لهذا قامرا بأسلوب همنغواي نموذجي من أجل الحق في شرائها. ويستذكر همنغواي: "رمينا النرد وربحت أنا ،ودفعت أولاً أربعة آلاف ومئتين وخمسين فرنكاً أكثر مما دفعته لشراء لوحة في أي وقت مضى". وقد أهدتها أرملة همنغواي وزوجته الرابعة ماري إلى المتحف الوطني للفن في واشنطن.

إن لوحة "الحقل" هي وصف دقيق للحياة الريفية في منطقته – وهي تظهر ،حسب غيل" " ميرو وهو منهمك في المنظر الطبيعي حوله كطريقة للحصول على فهم لما يعني أن تكون كتالونياً" هذا العمل ومعه أعمال أخرى مثل رأس فلاح كاتالوني – ١٩٢٥ تصور رجل في قبعته الكتالونية الحمراء أي برنيطة تظهره منهمكا تماماً حسب غيل في "وعي مبكر باستقلال كتالونيا" وحين أصبح الموقف السياسي أكثر توتراً مع اشتداد الحرب الأهلية الإسبانية كان هناك كما يقول غيل :"حس بالقتال في انهماك ميرو بالسياسة" وعلى الرغم من أن لوحاته لا تحتوي على خيال سياسي واضح إلا أنها كانت ،حسب غيل، غالباً ما تخلق والأحداث السياسية في ذهنه كما توضح دفاتره ورسائله. ولوحته "حياة ساكنة مع حذاء قديم"-١٩٣٧ رسمت ،فيما يدعوه غيل، " التلوين الكابوسي" وتظهر شوكة طعام تحوم متوعدة حول لب تفاحة وعلى وشك أن تتوغل فيها بشيء من العنف. يقول غيل: " إنها تصوير سام للحرب الأهلية".

في تلك السنة رسم صورة لحملة سياسية علنية "ساعدوا إسبانيا" وفيها كتالوني يرتدي البرنيطة ويمسك قبضته بتحية شيوعية. كما عرض جدارية كبيرة اسمها "الحاصد" في جناح الجمهورية الأسبانية في المعرض العالمي في باريس إذ عرضت فيه أيضاً لوحة "الغورنيكا" لبيكاسو. وهذه اللوحة انتقلت في جولة عالمية مع لوحة الغورنيكا – وهي اللوحة التي فعلت الكثير كي تسلط الضوء على محنة أسبانيا في الحرب الأهلية- لكنها ضاعت بصورة غامضة وتوجد فقط بالأبيض والأسود في الصور الفوتوغرافية.

يقول غيل: " نحاول أن نتجنب فكرة أن ميرو كان ممون الغرابة. فهذه اللوحات لا يمكن أن تحمل صفة الغرابة. إنها لوحات في منتهى القوة والألم"

ميرو الذي عاش في فرنسا وعمل مع السرياليين عاد إلى أسبانيا في عام ١٩٤٠ إذ عاش، حسب ماركو دانيل أحد رعاة المعرض، في نوع من المنفى الداخلي" بينما مكانته ازدادت في الخارج. في الخمسينات كان له أثر كبير على فناني التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة؛ وأعاد التحية في أعماله اللاحقة بسلسلة من اللوحات التي تشبه أعمال بولوك بعنوان "ألعاب نارية" من عام ١٩٧٤ التي تظهر الفنان الذي يبلغ الحادية والثمانين وهو يقذف الصبغ على القماشة؛ أو سلسلة لوحاته المسماة " قماشة محترقة" في عام ١٩٧٣ والتي من أجلها حسب غرينبرغ " شرط قماشاته وصب الكازولين عليها وأحرق فيها النار في ظروف لا تناسب الصحة والسلامة الحديثتين – مع مساعد يقف مع ممسحة ودلو".

واستمرّ أيضاً في الانهماك بالسياسة، فمثلاً سلسلة أعماله المسماة "أمل رجل متهم"-١٩٧٤ تشير إلى الحكم بالإعدام بالمخنقة على فوضوي يبلغ من العمر خمسة وعشرين سنة يدعى "سلفادور بويغ" والتي أصبحت قضية عالمية ومركز المعارضة للحكومة القومية.

وسوف ينتقل المعرض الذي ينظم بالتعاون مع مؤسسة خوان ميرو إلى برشلونة والمتحف الوطني للفن في واشنطن.

في نادي الكتاب

صناعة الثقافة في ظل قصور وزارة الثقافة

كربلاء/ علي العلاوي

عدّ رئيس تحرير إحدى المجلات الثقافية التي تصدر في مدينة النجف من أن العراق لم يشهد بعد قيام صناعة حقيقية كون صناعة الثقافة تحتاج إلى جهد وتقنيات ومؤسسات مستقلة. وقال رئيس تحرير مجلة قراطيس الثقافية أحمد الموسوي في أمسية أقامها له نادي الكتاب في كربلاء والتي قدمها الأديب إبراهيم الخفاجي وحملت عنوان (صناعة الثقافة في العراق ومستقبل الصحافة الثقافية): إن الثقافة العراقية لم تشهد قيام صناعة حقيقية و إن إنتاج الثقافة يحتاج إلى تقنيات والى جهد ثقافي والى مؤسسات ثقافية لا ترتبط بالحكومة ..مضيفا إن دور هذه المؤسسات في التصنيع الثقافي هو دور مهم جدا لتطوير الثقافة، موضحا إن المنتوج الثقافي يحتاج إلى دعم مطالبا بحل وزارة الثقافة وتحويل مبالغها إلى المؤسسات الثقافية الأصيلة لغرض تشجيع الحراك الثقافي ودعم المنتوج الثقافي وتطويره.

وطالب القاص علي حسين عبيد في مداخلة له القطاع الخاص بدعم الثقافة، مؤيدا إلغاء وزارة الثقافة لقصورها بدعم الثقافة في حين عد الشاعر سلام محمد الصحافة الثقافية منها ليست هي المسؤولة الوحيدة عن دعم المنتوج الثقافي بل إن كل المؤسسات الثقافية والإعلامية المقروءة منها والمرئية والمسموعة تساهم في دعم المنتوج الثقافي..وأضاف في مداخلته إلى إن صناعة النجم الثقافي، وتسويق المنتوج الثقافي تعاني من خلل كبير لدينا في العراق بعكس ما يحصل في بعض الدول العربية كمصر ولبنان وأكد أن الواقع السياسي وعدم وضوح الرؤيا والتخطيط جعل الاهتمام بعيدا عن دعم المنتوج الثقافي وهذا يتطلب حلولا ومناقشات مع العديد من الجهات لانتشال الثقافة برمتها من حالة الركود وتكوين رؤية موحدة تتحملها المؤسسات الحكومية والخاصة لان الثقافة العراقية اذا أريد لها ان تنتشر وتتوهج لابد من تكاتف جهود الجميع..فيما تناول الشاعر صلاح السيلاوي موضوعة رؤيا الدولة للثقافة وما الذي تريده الدولة من المثقف ما هو المسموح وما هو الممنوع وكيف يمكن إن نجد خطابا موحدا لدعم الثقافة وبالتالي المنتوج الثقافي لان العراق فيه الكثير من الطاقات المهملة حاليا

من الجدير بالذكر أن الأديب احمد الموسوي يكتب القصة والمقالة وعمل في الإعلام حيث شغل منصب رئيس تحرير مجلة الشرارة قبل أن يشغل رئاسة تحرير مجلة قراطيس التي تصدر من النجف.

منطقة محررة

في عودة مجد النبيذ

نجم والي

لم يعتقد البعض أن الموجة التي تريد اكتساح حياتنا من المحيط حتى الخليج ووصلت بغداد أخيراً، ستترك المجال يوماً لعودة تلك المشروبات التي أطلق عليها بالروحية، مع كل ما إرتبط بها ودار حولها من حياة. حتى وقت قريب ظن البعض هذا إن الإختفاء التدريجي للحانات ومحال الشرب سيجعل الحديث عنها ذات يوم يصبح من عداد الماضي. لكن للمفاجأة يطل علينا الصحفي الألماني رودولف شيميلي، المختص بشؤون الشرق الأوسط بمقالة هي أقرب للتحقيق الصحفي، تتحدث عن أخبار "سارة" بعودة صناعة النبيذ في منطقتنا بصورة خاصة، من لا يصدّق ذلك، عليه أن يقرأ المقال الذي أنقله هنا عن الألمانية بتصرف لكي يأخذ محل مقالي في المنطقة المحررة.

كان هناك زمن، أطلق فيه على نبيذ أختبر من قبل خبراء في مجال صناعة النبيذ، "شاتو ميغراين". رغم أن الاسم الحقيقي للنبيذ هو "شاتو جياناكليس" على اسم المالك الأصلي لمزارع النبيذ، الذي كان يوناني الأصل. على اية حال لا الإسم الأول ولا الإسم الثاني أنقذ النبيذ من المصير الذي إنتظره، عندما قرر الدكتاتور جمال عبدالناصر تأميم مزاع العنب الخاصة بالنبيذ، ليبدأ بعدها النبيذ هذا بالانحدار. وعندما تمت خصخصته من جديد في عام ١٩٩٨ بدأ النبيذ تحت قيادة المدير الجديد اللبناني "أندريه حاج توماس"، يمر بمرحلة إزدهار جديدة. اليوم تنتج المزرعة ٨،٥ مليون من قناني النبيذ سنوياً ويتوقع المرء هناك مع تزايد الربح والنوعية ارتفاع بمعدل الإنتاج سيصل إلى الضعف في السنوات الخمس القادمة. ثلاثة أرباع القناني تُشرب من قبل السواح.

بسبب التحريم للنبيذ يُصنع أغلبية النبيذ في الشرق الأوسط من قبل مواطنين مسيحيين. لكن ليس دائماً هذه الحال. المشرف على السرداب الخاص بنبيذ "شاتو ميغراين" هو مسلم مؤمن وخلال سنوات عمله العشرين الماضية لم يذق قطرة واحدة من النبيذ. كل سنة يطالب الأخوان المسلمون في البرلمان المصري بمنع النبيذ، أمر شبيه يطالب به المسلمون المحافظون في البلدان العربية الأخرى التي تنتشر فيها كروم النبيذ. لكنهم حتى الآن لم ينجحوا في مساعيهم تلك. في المغرب، الجزائر، تونس، مصر، الاردن، في كل هذه البلدان جميعاً يعيش النبيذ إزدهاره. إجمالي حقول الكروم الخاصة بالنبيذ تشكل ٨٠٠٠٠ هكتاراً، جميعها يُعتنى بها بصفتها أعناب خاص بصناعة النبيذ. من تلك الحقول يُصنع قرابة ١،٣ هيكتولتر من النبيذ ويعباً في ١٤٦ مليون قنينة. الختم الذي يؤيد جودة النبيذ "إنتاج خاضع للمراقبة" يمكن رؤيته في ١٥ إقليماً.

تحت سلطة السادة الكولنياليين كانت الجزائر تملك أكبر رابع مساحة أرض لصناعة النبيذ في العالم. في ذلك الوقت كان يُستخلص من المزارع ما يعادل ١٨ مليون هيكتولتر، والتي كان ينقل معظمها عن الطريق البحري في شاحنات نبيذ، تشبه شاحنات النفط في أيامنا هذه. تلك البواخر كانت تمخر بالنبيذ الجزائري بإتجاه الوحدات العسكرية الفرنسية حسب الأماكن التي تحارب عليها، لكي تجهز الجيش بالـ "بينار" (كما يطلق الفرنسيون على النبيذ) وتؤمن حصة كل جندي من النبيذ الأحمر. مع استقلال الجزائر إختفى الفرنسيون وأوروبيون آخرون أداروا زراعة كروم العنب وصناعة النبيذ في الجزائر ليختفي مع إختفائهم النبيذ. الضربة الثانية التي تعرض لها النبيذ الجزائري، هي الضربة المميتة التي أعطاها التجمع الإقتصادي الأوروبي (كما أطلق على نفسه في حينه) عندما منع في الخمسينات صانعي النبيذ الذين من اصل شمال أفريقي تصدير نبيذهم إلى أوروبا.

كما في مصر أستفادت الجزائر من إقتصاد النبيذ الذي يعود إلى عصور غابرة، إلى زمن الفينيقيين واليونانيين والرومان، والذي ينتعش في وقتنا الحاضر من جديد بسبب تراجع مفهوم سيطرة الدولة الإشتراكية. وعن طريق تحسين نوعية النبيذ، استطاعت الجزائر فرض نبيذها من جديد بالتواجد على رفوف السوبرمارتات الفرنسية. النبيذ الجزائري يأتي في المقام الأول من سلسلة جبال الأطلس بين الجزائر وقران. الماركة الجيدة تحمل اسم "كورفه دو بريسيدينت".

بالضبط وبما يثير الفضول هناك نبيذ آخر يحمل نفس الإسم قادم من البلد المجاور للجزائر، من المغرب. صحيح أن البلاد لا تملك نظاماً جمهورياً، يحكمها الملك محمد الخامس، لكن ولأن الملك يُسمي نفسه "أمير المؤمنين"، فمن غير المسموح أن يُدمغ اسمه على زجاجة كحول. النبيذ المغربي "الرئاسي" يأتي من منطقة "دومينه خويلد طالب" في إقليم بن سليمان، شمال كازابلانكا، تلك المزارع التي نشأت أولاً في سنوات العشرينات من القرن الماضي على أيدي البلجيكيين. أما المنطقة المحاذية لتلمسين فتختص بتصنيع النبيذ "الكوشيري" بالمعنى اليهودي، ماركة "رابي يعقوب"، والذي يُعمد دينياً من قبل رابين كازابلانكا قبل أن يُصدر إلى الخارج وخاصة إلى عشاق النبيذ من اليهود والذين يفضلون شرب النبيذ "الكوشير"، المعمد دينياً.

ما تبقى من مزارع الكروم للنبيذ اللبنانية التي كان عليها أن تفتخر ليس بجودتها ذات يوم بل بشهرتها العالمية أيضاً، لم يبق منها بعد سنوات من الحرب الأهلية إلا ثلاث، الآن ومع مرور الوقت أصبحت ١٨ مزرعة مرة أخرى، ومن النبيذ اللبناني يبرز نبيذ "كاسرا" الذي عمره ١٥٠ عاماً والذي ما يزال يفتخر بجوائزه التي حصل عليها في العديد من المسابقات العالمية. أحد الخبراء الفرنسيين يقول: أن هناك ثلاثة شروط تجعل استهلاك النبيذ يصبح ممكناً: المال، السلام والديموقراطية. الأردن كان عليه بعد إحتلال إسرائيل للضفة الغربية عام ١٩٦٧ أن يبدأ منذ البداية. إثنان من مالكي مزارع النبيذ هناك هما مسيحيان، بدءاً من جديد بزراعة الكروم الخاصة شمال العاصمة عمان،ماركتهما "سانت جورج" تُشرب بكثرة في الخليج. أيضاً في سوريا كانت السياسة هي التي وراء خراب صناعة النبيذ عندما بدأت سياسة التأميمات في سوريا قبل أربعين عاماً. اليوم وبالقرب من مدينة اللاذقية يحاول ملاك من القطاع الخاص إحياء صناعة النبيذ السوري عن طريق مزرعة كبيرة، لكنه يحتاج إلى سنتين أخرى لكي يبدأ بتعبئة الزجاجات الأولى.

أنها عودة مجد النبيذ إذن!

الرصاص

ريسان الخزعلي

..إلى منذر عبد الحر

..ماء
الماءُ الذي عمّدَ أيامنا
بمسراتِ الطفولة.
ما..
كانَ..
لهُ..
أن..
يكونَ رصاصاً!

وما كانَ للأمانيّ أن تكونَ لغةً
هيّ لعنةٌ في الأجنّة..؟!
في المنام!
...،
أم..
لماذا إذن..
أنَّ..
كنّا نُزيّنُ السنوات..
خطوطَ..
بأحلامِ الأمهات..؟
الكفِ..
ونرسمُ الطريقَ بستاناً في
شاكستِ العرافينَ...،
دفاترِ الرسم.
وأوهمونا بجنةٍ قربَ
السرير.
...،
إنَّ..
الرصاصَ..
الذي يحاصرُ الأنهارَ
والمجراتِ...،
لا بدَّ أن يعودَ إلى الرماة.