في ذكرى رحيل الفنان الرائد محمد راضي عبد الله

ضلع مهم في جماعة مثلث البصرة

فيصل لعيبي صاحي

غادرنا بصمت يشبه صمته العميق في لحظات توهج عقله النير والساخر معاً ، يوم الثاني والعشرين من تموز الجاري الفنان الرائد في مدينة البصرة محمد راضي عبد الله والمولود في البصرة عام ١٩٣٤ .

قد تبدو بعض الحوادث لا معنى لها وقد تشير غيرها إلى مغزى عميق، وموت هذا الفنان القدير والمربي الكبير لجيل من الفنانين الذين يفتخر بهم العراق اليوم، كالفنان الكبير صلاح جياد وغيره، يمكن وصفها بما يشبه الدرس الجدير بالتمعن.

عندما كنا في بدايات الانتباه لمعنى الرسم، كان من حسن الصدف ، أن يكون الأستاذ محمد راضي عبد الله ، هو المربي الذي أخذ بيدنا بشكل منهجي وساعدنا بعد ذلك على فهم الكثير من مغاليق الفن والمعرفة والثقافة عموماً.

لم أكن أراه بدون كتاب يحمله بين يديه وباللغة الإنكليزية أحياناً،وكان ينبهنا إلى الكتب الجديدة التي تعرضها (مكتبة فرجو) في (شارع الوطني) الشهير، في البصرة وضرورة تصفحها، لأنه يعرف عدم إمكانية شرائها من قبلنا، وهو من نبهنا إلى مكتبة (أوريزديباك) في البصرة، لمطالعة آخر ما وصلها من كراريس الفن والفنانين الغربيين، وكان درسه ليس تطبيقياً عملياً لمادة الرسم فقط، بل نظرياً أيضا، فهو أول من عرّفنا بـ (فائق حسن وجواد سليم) وغيرهما من فناني العراق الكبار، ولا أغالي لو قلت، إن هذا الفنان كان أول من أشار لنا بضرورة دراسة الفن العراقي وتجاربه الرائدة، إلى جانب دراسة تاريخ الفن العام وربط الخاص بالعام.

كان يلقي علينا محاضرات قيمة عن الفن العراقي والفنانين العراقيين ومن خلاله تعرفنا على (جواد سليم وفائق حسن والدروبي والشيخلي ومحمود صبري) وغيرهم من رواد الحداثة في الرسم العراقي المعاصر. وكنّا نكتب تلك المحاضرات ونقدم له خلاصاتها في امتحاناته النظرية لنا في هذه المادة، وهو أول من ادخل هذا التقليد على ما أظن إلى مراسمنا في البصرة ولا أعرف إن كانت هذه العادة متبعة في بقية المحافظات، في المدارس المتوسطة والثانوية وقتها أو في أيامنا هذه.

كان الفنان محمد راضي ، كثير القراءة وحريصا على إيصال ما يتعرف عليه من خلال الكتب، إلينا نحن تلامذته، الذين تبهرنا معلوماته وتحليلاته، للّوحة ومضامينها. وهو إلى جانب ذلك هادئ الطبع وتكاد لاتسمع خطواته ، كنت أراه قريباً إلى شخصية الجنتلمان الإنكليزي ، حتى في اختيار ملابسه، وألوانها وأشكالها، وهو يحتذي حذاءً بأرضية مطاطية دائماً، حتى لا يحدث أصواتاً كثيراً ما نسمعها من أحذية الأساتذة الآخرين، عند سيرهم بين رحلات الطلبة، في أصواتها التي تزيّط كما تفعل الأبواب القديمة عندما نفتحها.

هل كان أنيقاً ؟ نعم فهو مثال للفنان الذي يحترم شخصيته، فلم نره مثلاً ، يدعي البوهيمية او عدم الاكتراث بشكله أو مظهره، ولم نشاهده يلقي علينا بعض فنتازيات التحذلق، الذي عرفناه عندما ذهبنا إلى بغداد للدراسة في معهد الفنون الجميلة، وكان رصيناً وجاداً في تعامله معنا، ولم نشعر يوماً – وأنا هنا أتحدث عن نفسي – أنه عامل بعض أسئلتنا باستخفاف أو عدم الاهتمام.

عندما توفي الفنان الكبير جواد سليم، عام ١٩٦١ جاءنا وهو مطأطئ الرأس، ولم ينظر لأحدنا، وطلب منّا فتح دفاترنا، لينهمر كلامه عن جواد مصحوباً بحزن و الدموع التي تلألأت في عينيه، ولم يكمل الدرس وقتها واعتذر منّا وخرج إلى ساحة المدرسة وظل هناك دقائق ثم عاد، بعد أن أدركنا نحن طلبته، انه قد أجهش بالبكاء على أستاذه جواد سليم، بعيداً عنّا.

كان الفنان محمد راضي من أكثر فناني البصرة التصاقا ببيئتها، إلى جانب الفنان الراحل الرائد والمذهل (إبراهيم الكمالي)، لكنهما اختلفا في تناولهما بيئة البصرة،فبينما كان الفنان إبراهيم قد كرّس كل جهده للطبيعة في البصرة، كان الفنان محمد راضي في لوحاته يعكس المدينة والشناشيل والأزقة وحياة الناس اليومية، وكان مسحوراً بتلك التعرجات التي تحدثها الأزقة البصْرية من خلال حركة الشمس والظل والنور.

لم ألتق أستاذي محمد راضي، بعد ذهابي إلى بغداد إلا نادراً عند زياراتي القصيرة إلى البصرة، لكني التقيته في باريس عام ١٩٨٢ على ما استذكر، عندما جاء للتداوي من علته التي لازمته حتى رحيله الأخير، جلست عند حافة السرير في المستشفى، وكان كعادته يقرأ في كتاب باللغة الإنكليزية أيضاً، ولم تغب ابتسامته الأبوية عنه عندما انتبه إلى وجودي، وكم كان بوده أن يقوم من سريره لاستقبالي، لكنه كان متعباً، تكلمنا كثيراً عما آلت إليه الأمور في البلد، لكنه كان حذراً جداً من التعبير عن أفكاره التي أعرفها، وتبينت بعد ذلك إن زيارتي قد توافقت مع احتمال زيارة السفير العراقي أو الملحق الثقافي في السفارة، له وقد فهمت من عبارته تلك هذا القلق عليَّ، أكثر مما كان عليه، وكنّا وقتها قد أصبحنا على طرفي نقيض كمعارضة ونظام . ودّعته وقبّل بعضنا الآخر على أمل أن نلتقي يوماً ما، لكننا لم نلتق بعدها مع الأسف الشديد.

شكل الفنان محمد راضي مع الفنانين الكبيرين (فاروق حسن) أستاذي الجليل الذي نبهني إلى التراث العراقي، وأنا في المتوسطة، من خلال لوحاته الرائعة عن ألف ليلة وليلة، والفنان القدير (عجيل مزهر)، جماعة المثلث في البصرة وقد أقاموا معرضاً لأعمالهم في بغداد على ما أتذكر.

ليست هذه المادة تقييماً لمنجز الفنان محمد راضي بقدر ما هي تذكير بدوره المهم في الحقل الفني والثقافي في مدينتنا الجميلة البصرة وكذلك في توجيه أجيال عديدة نحو المعرفة والفن الجاد المتابع لحركة الواقع وتعرجاته اللامتوقعة.

مرة أخرى أشير إلى ضرورة التوثيق والأرشفة لروادنا ولنتاجاتهم التي أنارت لنا طريق الحياة الحقيقية، وسبل التمتع بجمال عالمنا الفسيح والمذهل واللانهائي. وأطرح نفس السؤال الأبدي: هل نحتفظ بنسخ مصورة لأعمال فناننا الرائد محمد راضي عبد الله؟ وأين نجد أعماله الأصلية ، كي نفكر بطبع كتاب خاص بها؟

ستبقى نجمة مشعة يا أستاذي محمد راضي في سماء البصرة وفي عالم الفن العراقي الأصيل.

لندن ٢٠١١\٧\٢٣

متابعة

في ملتقى بغداد الأول

الموسيقى لغة تجمع الشعوب والحضارات

محمود النمر

برعاية وزير الثقافة د سعدون الدليمي ، أقامت دائرة الفنون الموسيقية على قاعة المسرح الوطني (ملتقى بغداد الأول للموسيقى) للفترة من ٢٥ – ٢٨ تموز ٢٠١١ وضمن منهاجها الثقافي السنوي للعام الحالي ،يشارك في الملتقى نخبة من المتخصصين في فن الموسيقى وصفوة من عازفي العود الأجانب والعرب والعراقيين.

وفي بداية المهرجان ألقى فوزي الأتروشي وكيل وزارة الثقافة كلمة جاء فيها : ليس غريبا عليكم أن حضارات الأمم تقاس بالفنون والآداب والعلوم و برقي الفنون الموسيقية أيضا لأنها إبداع فائق البنية شكلا ومضمونا ،يسهم في تهذيب الذات ،لكونه من الأولويات النافذة في صيرورة المجتمعات وصعودها نحو الرقي .

فالفنون الموسيقية من قنوات التعاطي الايجابي بين المجتمعات فهي النافذة الوضاءة التي يطل منها الناس على بعضهم بعضا ،برغم ما للفنون والآداب والعلوم من مميزات خاصة ،إلا أن رسالتها تتكامل مع الفنون الموسيقية إبداعا ومبدعين .

وأكد حبيب ظاهر العباس مدير عام دائرة الفنون الموسيقية على دور الموسيقى في حياة الشعوب وقال : منذ زمن بعيد كانت تقام المهرجانات في بلاد وادي الرافدين لغايتين ،دينية ودنيوية ،فالدينية تجسدت في طقوس تقدم فيها القرابين للآلهة أو تقديم الشكر لها في سلسلة فعاليات تقوم بها المجاميع المدربة ،وأما الدنيوية يعبر فيها المشاركون عن فرحهم بالنصر أو تعبيرا عن حالة الاستقرار .

واليوم تمثل هذه اللقاءات والندوات والمؤتمرات الموسيقية المحلية والدولية ،مكانة بارزة في التبادل الثقافي والحضاري بين الشعوب وفي تعزيز دور الموسيقى في حياة الإنسان ،لكونها لغة مشتركة بين البشر تنطق بلهجات مختلفة تأتلف حينا وتختلف حينا آخر .

وفي حديث لمدير عام العلاقات الثقافية في الوزارة عقيل المندلاوي، عن هذا الكرنفال الموسيقي قال : إن الوزارة تخطط لدعم المهرجانات الدولية كما فعلت في العام الماضي، التي كانت شبه ناجحة بالرغم من الوضع الأمني وتخوف بعض المثقفين الأجانب والعرب من القدوم إلى بغداد ،في هذه السنة وللأسف في التحصيل الحاصل في الموازنة المالية ،جعلنا نقلص من هذه المهرجانات "ملتقى بغداد الأول للموسيقى" هو احد النشاطات التي تمكنا حسب الإمكانات المتاحة لهذه السنة ،دعونا مجموعة ربما تتجاوز ١٠ أو ١٢ باحثا وفنانا موسيقيا عربيا، وأحدهم تركي ، وستشهد بغداد أياما جميلة ،وهي فرصة للتبادل والاحتكاك معهم والمعنيين في الشأن الموسيقي في العراق .

ثم قرأ الشاعر كريم العراقي قصيدة مهداة إلى بغداد بعنوان (كثر الحديث عن التي أهواها) نالت إعجاب الجمهور.

بعد ذلك عزفت فرقة منير بشير عدة معزوفات اشترك فيها عازفون عرب وأجانب، كما عزفت الفرقة السمفونية بقيادة الموسيقار كريم وصفي كونشرتات لمجموعة من الفنانين العالميين .

وعلى هامش الملتقى أقام الفنان الفوتوغرافي محمد لقمان معرضا صوريا بعنوان – أوتار ملونة – جسد تاريخ الآلات الموسيقية العربية والعراقية وخاصة آلة العود .

عبد الإله رؤوف في ذمة الخلود

باسم عبد الحميد حمودي

هكذا يرحل وحيدا ذلك القاص والسينارست الوديع والعميق الثقافة والقليل البحث عن الاضواء ..عبد الإله رؤوف الجلبي.

هو –رحمه الله – استاذ اجيال في ثقافة الطفل وهو ايضا من اوائل المساهمين في بناء هذه الثقافة عبر مطبوعي مجلتي والمزمار حيث التحق بالعمل في (مجلتي) منذ السبعينات عندما كانت مجرد مطبوع يتبع مديرية الثقافة العامة ،أيامها كان هذا المطبوع الراقي ثقافة طفلية يشق طريقه كخبرة عراقية في صراع غير معلن مع مطبوعات غرندايزر – سمير- ميكي وسواها، وكانت مجموعة العاملين الرئيسيين تضم الذوات : ابراهيم السعيد وصادق الصائغ وسهيل سامي نادر وحميد ياسين وخالد يوسف وعدنان حسين وفاروق يوسف،و يساهم معهم الرسامون صلاح جياد وفيصل لعيبي وضياء الحجار وعبد الرحيم ياسر و طالب مكي وبسام فرج وأديب مكي وسواهم .

كان عبد المجيد لطفي و فاروق سلوم وفرج عريبي وسامي الزبيدي وجعفر صادق وكاتب هذه السطور اضافة للرسام علي المندلاوي يعملون على القطعة ،إما لكونهم موظفين في دوائر اخرى او باعتبارهم طلبة جامعيين مثل سلوم والمندلاوي .

المهم أن ثقافة خاصة بأطفال العراق قد تشكلت وكان عبد الاله من أعمدتها حتى أحيل الى التقاعد بعد أكثر من ثلاثين عاما عاش فيها وسط تلك المؤسسة التي تلاقفتها الاهواء وابتعد منها من ابتعد بل وغادر العراق لمواقفه التي تقاطعت مع النظام في وقت ظل فيه عبد الاله وسط المعمعة محاولا الحفاظ على رأسه قريبا من (شيبوب) و(جحا) والشخصيات التي يبتكرها لقرائه الصغار سعيدا أنه يعيش حلمه الذي تحقق بامتلاكه روح المغامرة الهادئة وحيوية القدرة على نقل مفارقات البشر الى مغامرات تعليمية تحذر بلباقة القراء الصغار من السيئات وتدافعهم للتعاون والمحبة . الجلبي الراحل متخصص بالتاريخ ترك التدريس لصالح العمل في ثقافة الطفل ومن اجله وقد رحل الى عمان منذ سنوات وقد اشتد به المرض حتى رحل عن عالمنا منذ ايام .

الرحمة والذكر الطيب لأبي نور والبركة في الرواد الاحياء الذين لابد لهم من أن يتذكروه دوما.

دراماتوجيا التأليف في مسرح عقيل مهدي

أ.د. يوسف رشيد

يؤكد د. عقيل مهدي من خلال (جمهورية الجواهري ومسرحيات أخرى) اجتهاده المعهود في التأليف كما هو في الإخراج، الى جانب مجهوداته التنظيرية المهمة في الفكر الجمالي للمسرح، والتي جعلت منه شاخصاً تنويرياً مهماً في الثقافة المسرحية العراقية، إذ هو مؤلف من القلائل الذين يتعاملون مع المسرح فلسفة وفكراً وجمالاً بقصدية بليغة وبشعرية عالية، وهو يرى فيه ميداناً تأملياً يستدعي من متلقيه أن يكون حذراً في تفعيل أدواته التأويلية للتعرف على طبقات النص المسرحي واستبطان البنى العميقة فيه، لذا فهو ناقد حاذق يؤسس، رؤاه النصية من منطلقاته النقدية في المزاوجة بين الكتابة الأولى ودراماتورجيا التأليف التي برع فيها إلى جوار إمكاناته الأخرى. مخرجاً وممثلاً من الجيل الأول في الريادة المسرحية الآن.

فهو كاتب محكم البناء كما هو محكم الدفاع عن منجزه – وهذه سمة لم يتوافر عليها إلا كاتب وناقد، سمة لاتسمح لمن يتلقى منجزه على نحو تأويلي أن ينفذ بسهولة إلى ما يمكن أن ينطوي عليه من معنى كامل في فجوات النص وثغوره الجمالية والفكرية.

صانع شخوص مسرحية ومؤلف (مجتمعات نص) من طراز فريد، ومستحضر لبنى علائقية بين عناصر النص وشخوصه، بشكل يرشحه لأن يكون بين أهم كتابة السيرة تميزاً في المسرح العربي.

ولما كان المسرح (كما يؤمن به د. عقيل) ميداناً محتدماً بالحراك والفاعلية على المستويين الجمالي والفكري، فإن (جمهورية مسرحياته) هذه تبدو كحقل للتعبير عن الفرادة في تجسير العلاقة التواصلية وإغناء مستويات الحفر بين مرحلتي الإرسال ومستقبلات التلقي، حيث أدرك (د. عقيل) تلك المهمة واشتغل عليها في نصوصه التي تراوحت مابين الواقعية الجديدة وأدب السيرة بمنظوره الجديد . (يوسف العاني يغنّي) – (السياب – (جواد سليم) – (الجواهري) – (الحسين الآن) – (المقامة الواسطية) وأعمال أخرى .

حيث يمركز اهتمامه في معدات الإرسال ووسائل الاشتباك مع المتلقي بدراية العارف بصياغة وسائل البث الإعلامي، والمستشعر بالذائقة النقدية ومثيرات الاستجابة في هذه اللحظة من النص أو تلك، فهو يعمل بانسيابية في بث شفراته الضمنية والتخمينية في كيان المسافة الجمالية مثلما بمقدوره أن يُضَمن المكامن التأويلية بقصدية واعية، فضلاً عما يقوم كمؤلف ودراماتورج في آن معاً، من اشتغال على بنية الفكرة ومنطلقاتها نحو التسيد في البنية النصية، ومروراً بالإنجاز التصويري المتخيل للإخراج الفني وحتى مرحلة التلقي ومجساتها، فالتعابر عند عقيل مهدي دائم السريان في كتاباته (مؤلفاً – مخرجاً – ناقداً) ولعل هذا ما سيبدو لك عند قراءة (جمهورية مسرحياته) .. مؤلف هضم بنية المسرحية وخبر فنونها بأستاذية عالية ليتجه إلى التجريب في كتابة النص بعد أن أدرك أن الحراك التنافسي الإبداعي بين المنجز والقراءة النقدية له قد بلغ أشده، وبوصفه واحداً من أهم المعنيين بحركة المسرح العراقي فقد صار يعنى بتقديم الدرس الأكاديمي الذي من شأنه أن يرتقي بالمنجز النصي إلى المستوى الحداثوي المنشود في تشكيل بنيته الجديدة .. فاجترح لنفسه طريقاً خاصاً ومميزاً في كتابة السيرة المسرحية برؤية معاصرة وعلى المستوى العربي عندما قدم (السياب) في مهرجانات القاهرة وتونس، وتأثر به الفلسطينيون فنسجوا على منواله تماماً مسرحية (محمود درويش في غرفة الإنعاش) التي قُدّمتْ في مهرجان قرطاج المسرحي بتونس قبل ثلاث سنوات .

لم يكتب د. عقيل مسرحية السيرة بدواعي القراءة الأرشيفية والوثائقية المجردة وإنما عهد إلى التصدي للسيرة برؤية تجريبية وبقراءة نقدية – ففي مسرحية (علي الوردي وغريمه) والتي اشتملت عليها هذه المجموعة مثلاً تجده يجتهد لتحقيق معادلته في قراءة الشخصية في النص عبر (ماض) قد وقع بصفته (حاضراً) ومستقبَل متوقع بصفته حاضراً .....

فكان (علي الوردي وغريمه) جدل أضداد لإذكاء عنصر الصراع الذي تتمحور حوله الدراما ولكن بطريقة جعل فيها من الثاني تأكيداً للأول من حيث الحضور والفاعلية وربما عمد إلى ذلك في مسرحيته (الحسين الآن) أيضاً .

ثم تتسع موجهات السيرة إلى خارج دائرة الفردانية الشخصية لتؤسس لكل نص من نصوصه اشتراطات موضوعية ، ولهذا فهي فعلاً كما يسميها (السيرة الافتراضية) من خلال عرضها لتعالقات الذات الشخصية بوصفها مراكز موازية للشخصية في فضائها الأيدلوجي ومستقبلها الذي يتجاوز تلك الحدود في التصدي، (هنا – الآن) من الهم الجمعي العراقي، فلم تكن السيرة في أعماله مجرد مسرحية ذاتية، بمعنى سيرة الذات في المجتمع وإنما هي مسرحية لسيرة الحياة والمجتمع عبر الذات .

ولعل من معطيات (دراماتورجيا التأليف) التي اتسمت بها (جمهورية نصوص عقيل مهدي) هو التصدي لأكثر من سيرة شخصية بالمغايرة والاستحداث والاستبدال أحياناً وذلك ماعمد إليه في مسرحية (الإسكافي) من قصدية في المجاورة والجمع بين شخوص لايمكن أن يكون بينها أي رابط في الواقع أي خارج دائرة الدراما المسرحية، ولكنها تلتقي في (جامع الشخوص) عند عقيل مهدي، فقد استضاف وبذكاء توصيفي شخوصاً مثل (الإسكافي) من باب الاقتران المعنوي للسلوك وليس الوظيفة، ذلك العدواني الذي يمثل أداة للإبادة بتصريح من (بريمر)، ورجل الدين المتنور (الشيخ عمار) (ورجل المخابرات تنت)، بينما نجده من باب التنوع يؤكد اشتغاله في نصوص أخرى على استلهام التراث عندما وظف مثلاً مقامات الحريري وأعد عنها بوعي أكاديمي وبحرفية عالية في الكتابة (المقامة الواسطية) أو (ابو زيد السروجي) كأنموذج للقراءة المعاصرة للعناصر المتعالية في التراث .

لم تخل نصوص هذه المجموعة من أثر النظريات النقدية الحديثة واشتغالها بين ثنايا هذه النصوص، فقد انطلق نص (الحسين الآن) من كونه نصاً يحمل آثار نصوص سالفة للواقعة المألوفة، اشتغل عليها المؤلف بوعي جديد لمناطق الضبط في حدود المعادلة للواقعية التقليدية والاشتغال عليها بالتناص أحياناً وبالمغايرة أحياناً أخرى، وصولاً إلى النسق الاستثنائي الجديد للمدونة النصية، وبثه في فضاء التلقي بوصفه علاقة تركيبية ناشئة عن ضوابط متبادلة، قادمة من مساحة جمالية وفكرية واحدة، وحيز معيش واحد، كان هو الحاضنة لتواصلية المعنى ، وتدفقه بتشكيل المتن المعاصر، وتفعيل عناصر الصراع التاريخي بصياغة إبداعية حداثية .

وهكذا فإن جدل الإرسال والتلقي في نصوص عقيل مهدي قد ظل شاغل الاهتمام في تأليفها، وأن القضية الإنسانية والاجتماعية العراقية قد ظلت ظهيراً لجميع التنوعات التي اشتغلت عليها هذه النصوص وربما كان نص (الميدان) مؤكداً لتلك الرؤية الشمولية للواقع الاجتماعي والقصدية في ترسم تمثلات (الكل) في ذلك (الأنموذج)، الجزء الذي لايبدو أكثر وضوحاً إلا إذا وضع في إطار (البنية الكل) حيث وضع من (د. عقيل مهدي) منجزه الأدبي بشموليته التي حققت التواصلية المنشودة من فرضية المتخيل للتجسيد المسرحي، الذي شكل (بنيويته التكوينية)، رابطاً الأثر بوضعه الاجتماعي ضمن السياق الزمني والتاريخي مؤكداً، عمق إيمان المؤلف الذي جسدته ثيمة (لن يحمي العراق سوى العراق) .

فشكراً للعراقي المبدع الكبير د. عقيل مهدي

على ما أتحفنا به خدمة للثقافة العراقية ،

والى مزيد من العطاء ...

منطقة محررة

همنغواي الذي خاف من ورقة فارغة

■ نجم والي

قبل خمسين عاماً، بعد ثماني روايات، أربع زيجات وجائزة نوبل، أطلق أرنست همنغواي النار على نفسه، كانت نهاية رجل ذكوري، لم يملك خوفاً أكثر من بقاء صفحة فارغة أمامه.

العيش بسلام شكل مشكلة كبيرة بالنسبة إليه، لأن الرجل كما يبدو اعتاد على الحياة هناك، عند ساحات المعارك، وبين صفوف المقاتلين. ومن يشك في ذلك، عليه أن يقرأ الجملة التالية التي قالها كاتب الريبورتاجات، الأميركي أرنست همنغواي، معبراً عن شكواه عند أحد الجنرالات الأكبر منه سناً، والذين لم يخف عنه عما يفكر به بهذا الصدد: "منذ أكثر من أربع سنوات وأنا لم أقتل ولو أي ابن كلب ما". تلك الجملة قالها صاحب "وداعاً أيها السلاح" ، بعد أربع سنوات من انتهاء الحرب العالمية الثانية، حيث كانت معاناته بالعجز الجنسي لم تعد خافية على أحد، وحيث بدأ بصره يسوء أكثر، لدرجة أنه لم يعد قادراً على الاستغناء عن لبس النظارات المقعرة دائماً؛ كانت تلك أيضاً أيام عجزه عن الكتابة والتي صاحبه فيها شعور لا يوصف بالقرف والغثيان، وبالاكتئاب بشكل عام، ربما ذلك السبب الذي دفعه للإدمان بصورة كبيرة. قبل سنوات أربع من ذلك، كانت الحرب، وكانت فرنسا وألمانيا قد تحررتا من هتلر وحزبه القومي الاشتراكي، أو على الأقل تحررت من قبضة النازيين حانة فندق "ريتز" ، حيث واظب همنغواي مع زملائه من جماعة الجيل المفقود من الكتّاب الأميركيين الجلوس هناك. إذن لم يعد كاتب الريبورتاجات يستطيع العيش دون حرب. كان يرسل الريبورتاجات الحربية من الجبهة إلى أميركا، تلك التحقيقات الصحفية التي يصف فيها القتال بين رجل وآخر، بين شعب وآخر، "بين جنود قوات التحالف ضد أولاد الكلب العنصريين" ، "بين المحررين والمجرمين".

في ذلك الوقت كان كاتب الريبورتاجات، أرنست همنغواي قد تحول إلى نجم كبير. لم يعد ذلك الكاتب الشاب المبتدئ الذي بدأ مسيرته الأدبية أولاً في الحرب العالمية الأولى. وإذا كان همنغواي قد جُرِح في تلك الحرب بتلك الجروح التي سببت له لاحقاً عجزاً جنسياً، فإنه قبل كل شيء عثر في تلك الحرب على أسلوبه الأدبي الخاص به. كان يكتب تحقيقاته الصحفية على شكل برقيات عاجلة من الجبهة للصحف في بلاده. لاحقاً تحولت تلك البرقيات السريعة إلى تحقيقات صحفية من أوروبا، كان يرسلها بشكل دائم، إلى أميركا: ريبورتاجات عن رحلات في السفن، وصيد الأسماك، عن الحب الخائب ومصارعة الثيران، أيضاً تحقيقات مختصرة ومتحمسة ومتماسكة تشبه تحقيقاته الحربية التي كان يرسلها عن طريق التلغراف البرقي.

لم يكن همنغواي سعيداً في حياته، مثلما كان عليه في صيف ١٩٤٤ في فرنسا. كان دائماً هناك بصفته كاتب تحقيقات صحفي نجم. لم يحتج أبداً إلى ما يُطلق عليه اليوم "embeded journalism" ، لأنه كان أكثر الصحفيين جرأة، وكان يفعل كل ما في وسعه لكي يكون بين المقاتلين "من أجل الحرية" ، يغني معهم أغنية الموت للرجال المحاربين الأشداء؛ وهو نزل بطواعية مع قوات التحالف التي نزلت في مقاطعة نورماندي الفرنسية، للالتفاف على قوات "القائد" هتلر، وكان يكتب التقارير الصحفية لمجلة "كولير" ، غير عابئ بالمخاطر التي يمكن أن تقود إليها عملية الإنزال. رغم ذلك، وعندما لاحظ أن قوات التحالف بدأت تكتفي بالانتشار هناك، بعد أن أرسلت وحدة صغيرة، تستطلع لها الجبهة مباشرة، بمواجهة القوات النازية، لكي تهيئها للزحف الكبير، لم يشأ همنغواي البقاء هناك بانتظار الهجوم الكبير، كلا، لم يكن مرتاحاً وكان لا يريد الاستراحة قبل القتال الكبير. وربما كان أي شخص آخر في محله، كان يمكن أن يظل مرتاحاً مع قوات التحالف ينشد معهم أناشيد النصر، لكن همنغواي كان يهدف أكثر من ذلك.