مسرحية نساء لوركا ..خطاب مرتبك

ياسين النصيّر

مشهد من مسرحية نساء لوركا

يطرح العرض لمسرحية " نساء لوركا" الذي اخرجته الفنانة عواطف نعيم وتمثيل نخبة متألقة من ممثلات المسرح العراقي :فاطمة الربيعي وسمر محمد واقبال نعيم وشعاع وعواطف نعيم في برلين ٢٠ سبتمبر ٢٠٠٦جملة اشكاليات معرفية يتعلق بعضها بالبنية الدرامية،والبعض الآخر بالاخراج والتمثيل، وأخيرا بالتوجه الفكري لصياغة خطاب سياسي معين. لذا لا اسمي العرض المسرحي مسرحية مكتملة البناء بقدر ما اسميه قراءة ممسرحة لعدد من فناني المسرح العراقي لأفكار وردت في بنية وتكوين شخصيات لوركا النسائية كثيمة تتمحور حول فكرة البحث عن الحرية والوجود والسلام في العراق. المسعى من حيث التوجه الفكري يدل على أن مسرحنا العراقي يشتغل ضمن ارضيته السابقة، وأنة يؤكد مسيرته في البحث عن التجديد، ستكون قراءتي للعرض المسرحي فيها ما يجعلني اختلف واتفق وفق هذا السياق، فهل كانت مسرحية "نساء لوركا" ضمن هذا التوجه؟. اعتقد بنعم ولا في الوقت نفسه. لنقرأ العرض المسرحي مبتدئين بالبورجرام:

يقول بروجرام العرض المسرحي " يعتمد هذا العرض المسرحي على خمسة نماذج نسائية ماخوذة من نصوص مسرحية مختلفة للكاتب فيدريكو كارسيا لوركا...". (هي مسرحيات ماريانا بينيدا،يرما،عرس الدم،ومنزل برنارد ألبا).ثم يعود ليقول "..تحاول النساء الخمس المقاومات ايجاد تعريف جديد لكل من مصطلح الحرية، الحب والسلام ". ويقول ايضا " ترتكن هذه المسرحية على الوضعية الراهنة للنساء العراقيات في بلد محتل يحكمه الارهاب والعنف ". ثم يقول البروجرام " تعتبر هذه المسرحية بمثابة صرخة ضد الارهاب والعنف النظامي". من خلال هذه المقتبسات يتضح هدف ومسعى العرض كله وتوجهه وثيمته والمبدأ الذي صيغ بموجبه ليقدم ليس في العراق حسب، بل في المانيا وربما في دول أخرى. ولذا فهو رسالة من فنانين عراقيين يتوجهون بها للعالم - بالطبع لا نعرف من كتب مفردات البورجرام وخص المسرحية بهذه التعابير فالنص لم يوقع وهذا دليل على ان المخرجه موافقة عليه إلا إذا كان ثمة توضيح لاحق-، أن ما يحدث في العراق يجب ان يعرفه الجميع عن طريق الفن المسرحي وبالتالي يصبح للفنان وللمثقف دور مهم في العملية الجارية في العراق سلبا كان موقفهم أم إيجابا.. نحن إذن امام عرض مسرحي محكوم بغايات مسبقة.

الملاحظة الأولى التي تثير الارباك نجدها في مفهوم استعارة النماذج أو النساء، فنحن بين أن نكون –حسب ما سجل في البروجرام أمام نماذج - خمسة نماذج- أو أمام نساء –خمس نساء-. لا نعرف بالضبط، اهن نماذج أم نساء؟ هل أن ما نشاهده هو حالات لخمسة نماذج إنسانية يمكن أن نستعيرها في أزمنة وامكنة مختلفة بما فيها العراق؟، أم لخمس شخصيات نسائية وجدت الفنانة عواطف أن فيهن ما يمكن أن يكون صوتا فنيا يحاكي ما يجري في العراق؟ والكل يعرف أن النموذج هوغير الشخصية.النموذج أعم واكثر قدرة على الطرح الفكري، ويخرج عن اي سياق محلي ليصب في التيار الإنساني، بينما الشخصية النسائية وغير النسائية محكومة بعواملها الذاتية والفكرية الخاصة بها، وغالبا ما لاتستطيع أن تؤسس رؤية خارج أطرها المحكومة بشخصيتها. ولذا لا يمكن تعميم الشخصيات على أي واقع آخر بقدر ما يمكن تعميم النماذج..علما أن الشخصية إذا ما جردت من مكوناتها الذاتية تتحول إلى نموذج وهذا ما تحاوله المخرجه جاهدة إثباته في البروجرام وليس في العرض. ومن هنا كان العرض متأرجحا بين مفهومي الشخصية النسائية والنموذج الإنساني، وهي مسألة اربكت العرض كله كما سنرى.

بالتأكيد كان مسعى الفنانة عواطف نعيم، يصب في تقديم خمسة نماذج كي تبرر طرحها، أن هذه النماذج يمكن أن تكون عراقية وتنسجم مع تعقيدات المرحلة التي تمربها المرأة العراقية في ظروف ما بعد ٩ نيسان ,٢٠٠٣ فهي تؤكد طموحها الفكري في بورجرام العرض عندما تقول "...تحاول النساء الخمس المقاومات، إيجاد تعريف جديد لكل من مصطلح الحرية، الحب،والسلام" وتقول أيضا ".....ترتكن هذه المسرحية على الوضعية الراهنة للنساء العراقيات في بلد محتل يحكمه الإرهاب والعنف." وتقول "هذايجري على وضعية كل النساء من الضغوطات". وتؤكد مرة أخرى " تعتبر هذه المسرحية بمثابة صرخة ضد الإرهاب والعنف النظامي". لذا فالمسعى واضح في رغبتها في تحويل شخصيات لوركا النسائية إلى نماذج تبحث عن الحرية والحب والسلام.ولكن هل تم لها ذلك أم أن ثمة بنية فكرية مسبقة تتحكم بسير العمل لتحرفه عن مساره الإنساني وليصب في مفهوم ضيق هو مفهوم " المقاومة"؟الذي يساء فهمه كثيرا في الثقافة العربية.

لنقرأ المقتبسات السابقة ثانية فالكاتبه والمخرجة الفنانة عواطف نعيم تصف النساء الخمس بانهن نساء مقاومات "تحاول النساء الخمس المقاومات....الخ" وهذا تعميم غير دقيق لطبيعة النساء في هذا العرض، في حين أن اربعا منهن فقط يمكن أن ينطبق عليهن مفهوم المقاومة المتمثلة في البحث عن: الحرية، والحب والسلام. أما الشخصية الخامسة، وهي الشخصية الأكثر وضوحا في العرض، وأعني بها شخصية " برنارد ألبا"فهي نموذج للعنف والسيطرة والمحتل، وهي التي تتحكم في حرية النساء وحركتهن وطموحهن.وهي التي تغلق عليهن النوافذ والابواب وتحبسهن في غرفهن ونفوسهن، وتجعل منهن مجرد متع للرجال، عقيمات لا يلدن ولا ينمن على وسادة، وهي التي قتلت فيهن روح الرغبة والابداع،وزرعت الموت في طرقهن والشوارع، وهيمنت ليست بلغتها بل بسياطها الفكرية، وقمعت كل تطلعاتهن في الولادة والانجاب والقول. حتى أنهن اصبحن متشابهات، الواحدة تتلفظ ألفاظ الأخرى، والأخرى لا تقود إلى نموذج خارج اللعبة،بل أن الكل يشابه الكل،ليدوروا جميعاً في حلبة يقودها ثور معصوب العينين،هو برنارد يمارس شتى أنواع العنف على شعب فطن على الحرية والسلام. فهل نحسب هذه السلطة القامعة والقوى العمياء المهيمنة من صنف المقاومة؟، ترى من تقاوم برناردة البا؟ هل تقاوم نفسها وعنفها على الآخرين، أم تقاوم رغبات النساء الاربع بالتحرر من سلطتها ودمويتها؟ أي أن مفهوم " المقاومة" لدى المخرجة هو : من يمارس العنف، برناردا" ومن يمارس عليه العنف " النساء الأربع".. هذا هو جوهر العرض المسرحي للمخرجة عواطف نعيم، وهوأن الجلاد والضحية وجدا معا مسجونين في بيتهما،نتيجة للاحتلال الامريكي للعراق؟وعليهم أن " يقاوموا الاحتلال، المتسلط ببرناردة والنساء الاربع. فالكاتبه تطلق اعتنها الفكرية ثانية بقولها أنها تحاول عن طريق النساء الخمس، - وليس النماذج الخمسة- بـ " ايجاد تعريف جديد لكل من مصطلح الحرية، الحب والسلام". جميل جدا أن يكون ذلك هدف العرض، وهو مسعى لا لبس فيه، فالعراق المحتل من قبل القوى العمياء:الدينية والبعثية والتكفيرية والاجنبية، بحاجة دائما إلى تجديد في مفاهيم الحرية والحب والسلام، ولكن هل تحقق فعلا مثل هذا البحث في العرض وهي تضع الجلاد والضحية في بيت واحد لتصفهم بالنساء المقاومات؟ اشك في ان الكاتبة تؤكد في ما سجل في البروجرام بالرغم من أنه لا يتناقض مع ما قدمه العرض. والمخرجة لا تخدعنا في أن تضع برناردة ألبا ضمن سياقا المقاومات للاحتلال فهي الأخرى تسعى للبحث عن الحب والحرية والسلام،عندما تمسك بسياط القهر والتفجير والارهاب لتمنع أي صوت مرتفع للنساء، وان لا تجعل اي واحدة منهن تفكر بالخروج أو الإنجاب أو الهناءة البيتية حتى ارحامهن وضعت تحت مراقبة صارمة وأن كل النساء مجرد ملذات ووعاء لرغبات الرجال؟.هل كانت برناردة البا تبحث عن الحرية والحب والسلام بما تفعله مع النسوة فعلا؟أم أنها تكملة لصورة الاحتلال وقوى الظلام الدموية؟. من حق اي مواطن عراقي أن يدين الارهاب والعنف والاحتلال، وطرق الادانة مكفولة دوليا، ولكن عليه ان يشخص اولا الداء ومن ثم يطرح له العلاج، بغض النظر عن أن المريض سيشفى من مرضه أو يموت. المسرحية لم تقدم لنا العراق المريض بالاحتلال والعنف والطائفية كي تصف له العلاج، كما تقول في البروجرام "..... ترتكن هذه المسرحية على الوضعية الراهنة للنساء العراقيات في بلد محتل يحكمه الإرهاب والعنف." بل قدمت لنا خمس نساء من مسرحيات لوركا وطلبت من الله أن يجعلهن نماذج ممثلات لنساء العراق كي تجد من خلالهن تعريفا للمقاومة في العراق؟ - وهذا ما أكدته المخرجة في التعقيبات على اراء المناقشين بعد العرض، عندما جعلت أن كل ما يحدث في العراق هو نتيجة للاحتلال الأمريكي فقط، عادت اثناء المناقشة لتضيف إلى قوى الاحتلال التدميرية البعد الطائفي فقط- لماذا هذه الدوران البعيد وأمامك الواقع العراقي وفيه كل ما تريدين؟.

ثمة خلل آخر في مفهوم البحث عن الحرية والحب والسلام في اخراج المسرحية وطريق تنفيذها لفكرة النساء المعترضات. تنتهي المسرحية بقتل برنارد ألبا من قبل النساء، وهي نهاية مليودرامية قديمة عندما نلجأ للقتل كحل لنهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة. المسرحية لا تدعو للقتل طريقا للسلام والحب والحرية، بل أن سياق المخرجه الفكري قادها الى أن تنهي العرض هكذا لتتأرجح النساء الاربع في فضاء الحرية والسلام والحب، وهو الفضاء الذي ناضلن من أجله، ترى أين انتهت برناردة البا التي تصفها المخرجة ضمن " النساء المقاومات" وهي تُقتل على ايد النساء الاربع؟شيء مرتبك في الاخراج وفي مفهوم البنية للنص. لو كان العرض مؤكِدا على ان شخصية برناردة البا ممثلة لقوى التدمير والتكفير والظلامية والفاشية البعثية وقوى الاحتلال لقلنا ان القتل في نهاية العرض كان مبررا، لكن المخرجة لم تفعل ذلك، بل أن برناردة ألبا كانت تصرخ ايضا في العرض حالها حال النساء الاربع اللائي يقعن تحت سياطها، الجلاد والضحية يصرخون سوية ضد محتل لم نر له اثرا في العرض،وهو ما جعل النساء الاربع يصرخن بقوة وهي طريقة غير دقيقة في وصف مشاعر الاعتراض، حيث لا يمكن ان يكون المقموع مرتفع الصوت وثمة هيمنة للقوى العمياء عليه، بل أن فهما قاصرا لطبيعة النضال كان مهيمنا على اخراج عواطف للنص بحيث جعلت النساء الاربع يتحركن بحرية وقوة أيضا،ويقفن على طول قاماتهن ويخاطبن الجمهور ويخزرنه ويتوجهن إليه بالأسئلة ومخاطبته باجسادهن المحرومة وبحركات تدل على ان النساء لسن محجورات بل بحرية كاملة في اتاحة المجال لهن للحديث مع الناس وتوصيل خطابهن بصوت عال وبحركات واضحة،. وكأنهن يقدمن لنا نساء اخريات آتيات من كوكب آخر وليس من العراق المقموع بالحرب والتفجير والخيانة وتكميم الأفواه كنت افضل لو أن فعل القمع طال اللسان والجسد واصبح التمثيل تعبيريا لكانت للعرض لغة وسينوغرافيا أخرى. يبدو أن المخرجة لا تعي ان دور الضحية يكمن في العمل الهادئ والمستتر، وفي التخطيط للخلاص من قهر عدوها، وليس بالصراخ بوجهه.فهل تستطيع القوى المقموعة أن تصرخ وسوط الجلاد فوق رأسها؟يبدو ان سلطة برناردا /البعث في العراق كانت تسمح بذلك؟!!

كنت اجد في تمثيل الفنانات سلوى لنا نحن الذين ابتعدنا عن مسرحنا العراقي الجاد والمشرف وها هن الممثلات يعدن لي شخصيا ما إفتقدته هنا من تمثيل مخجل لبعض فنانينا، وهم يؤدون أدوارا لا تستقر على فهم للمسرح ولا على تطور لانفسهم.الممثلة العملاقة فاطمة الربيعي- خميرة المسرح العراقي - اعادت لي خطوات ممثلات العراق الكبيرات،وهي تخطو فوق خشبة مسرح غربي فيصل صوت المسرح العراقي خطى ولغة وقامة وأداء وفهما للشخصية ،وكانت الشخصية الاوضح فهما لطبيعة العرض حيث القوة ملائمة لسياق برناردا. الممثلة القديرة سمر محمد التي لم يخذلها صوتها ولا حركتها كانت عملاقة هي الاخرى بوضوح حركاتها ولغة جسدها المعلنة الوضوح وحاجتها النفسية في البحث عن حريتها،وهمسها وتدرجات صوتها وتنامي حركاتها وانسجامها واحدة ممن جعلن النص اكثر قربا منا. الفنانة القديرة اقبال نعيم هي الاخرى واحدة من ثوابت الفن المسرحي، ما أن تجدها في نص حتى تطمئن لنجاحه،وبالرغم من تناغم حركاتها مع الصوت المرتفع والحركة الضاجة الواسعة، إلا أنها عبرت في مشهد الولادة عن فهم عميق لمعنى الحرية والانجاب. الفنانة الشابة المتألقة شعاع التي اراها لاول مرة شدتني إلى طفولة وشباب الممثلات العراقيات على المسرح، وهن ينشدن نشيد الفن الراقي والمتمكن وكان صوتها الاقرب لفهم خلجات القسوة والحرمان وتأثيرهما على المرأة فكان خافتا هامسا ولكنه صاخب وعنيف، وهو ما كنت أمني نفسي أن اسمع الجميع به عدا برناردا.الممثلة عواطف نعيم لم تتخلص بعد اكثر من ربع قرن على خشبة المسرح من حركاتها القوية التي تواجه بها الجمهور، نظرة وعنفا وحركات كبيرة ولغة جسدية غير مبررة.

الطريقة التي اعتمدتها المخرجة في هذا النص هي طريقة الخطاب المباشرمع الجمهور، ممثلة بحركات ومواقع تواجد الشخصيات في مقدمة المسرح دائما، ووجوههن مباشرة لنا، في حين أن البيت مغلق والستائر تسد الضوء والتابوت شاهد، وعنف برناردا قائم، ما أن تسمع للنسوة صوتاً حتى تخرج لتأديبهن. هذا التكوين هو ما يلائم سياق نص يبحث عن الحرية عبر اربعة نماذج من النساء اريد لهن أن يكن صوتا جماعيا موحدا ومتفقا على الخلاص من برناردا وهو ما حصل بالفعل عندما قتلن برناردا وادخلنها التابوت ليغطى بقماشة حمراء دالة على تغيير فعل السرد من الظلام والسواد إلى البياض واللون الاحمر وهوما نجح الديكور ومصمم الملابس به. هذه الفاعلية السيميائية هي التي يجب ان تعمم بالتمثيل والاخراج،ولكن كانت مخرجة النص تسير باتجاه التبليغ وليس باتجاه التكوين، وكأن الفكرة لدى المخرجة مكتملة وواضحة قبل العرض لتقدمها لنا قضية منتهية، وهي ان على النساء الاربع أن يقتلن برناردة كي يحصلن على الحرية والحب والسلام. في حين يتطلب العرض أن يكون متدرجا في طرح مثل هذا الفعل ،بل وجدنا سياقا خطابيا لفعل الانتقام يبتدئ منذ اول لحظة، وهو ما لم ارده لهذا العرض الذي يبدو أنه نال كرما من جهات عراقية كي يكون سفيرا للمسرح العراقي.

على السياق الآخر وجدت في ديكور المسرحية المختزل لغة فنية عالية فقد صمم الفنان سهيل عبد الامير فهما معاصرا للعرض المسرحي يفوق في نظري فهم المخرجة له، فالديكور الذي مثلته ثلاث قطع رئيسة هي التابوت والملابس النسائية السوداء، والاشرطة البيض المدلاة من السقف، لتستحم هذه المكونات المختزلة في فضاء البيت المغلق والمظلم إلا من بقع إنارة معبرة بوضوح عن حجم الحرية فيه.فقد أعطى لصندوق الملابس الكبير قيمة أخرى عندما حولته النساء إلى تابوت فقيمة اي فن تكمن في البحث عن الأشياء الموجودة لتحويلها من معنى إلى آخر وهو ما جعل صندوق الملابس تابوتا لبرناردا فالتجريد في الفن يتلاءم وسياق عرض مكثف. وعبرالمصمم بالملابس السود لما يرتدية العراق اليوم من مظاهر وتكوينات وهو تعبير كسره أحيانا بشالات حمر دليلا على التغيير اللاحق وقد وفق في ذلك،وعبر بخيوط الاقمشة البيض المدلاة من سقف المسرح وكأنها خيوط شمس تخترق ظلام بيت برناردا ألبا عن افق الحرية والخلاص وهو تجسيد لفكرة الحرية التي احتضت في اخر المسرحية حركات النسوة وهن يجدن في قتل برناردا و في صيغة التمرجح خلاصا وانطلاقا لاجسادهن وافكارهن. بهذا الاختزال الشعري فهم سهيل عبد الأمير العرض المسرحي. وأوصله لنا خارج سياقات الرغبات التي سجلت في بورجرام العرض والمغايرة كليا لسياقه الفني والفكري.

قصائد من أر. أس. توماس

ترجمة وتقديم : فاضل

لا يمكن ادراج الشاعر الويلزي آر. إس. توماس، الا في قائمة واحدة مع شعراء مثل وليم بتلر ييتس وازرا باوند وتي. إس. اليوت. وفي رأينا ان توماس هو اعظم شاعر بريطاني في النصف الثاني من القرن العشرين الى جانب تيد هيوز اللذين يجمعهما حسهما الميتافيزيقي، وتمجيدهما الطبيعة الفطرية الايجابية وتصعيدها امامنا الى أعلى مستوى من الادراك بها.

ان تجربة هذا الشاعر تجربة فريدة في القرن العشرين الذي يبدو انه ولد خطأ فيه، فهو من طينة شخصية وشعرية اقرب ما تكون الى جون دن او ابن عربي، ليس لانه كتب "شعرا دينيا"، وانما لتوحده شبه الصوفي، شخصا وشاعرا، مع الطبيعة والوجود والانسان بمطلقه.

انه من نوع تلك الشخصيات التي تريد ان تعانق الكون كله في كل لحظة معيشة، ولا تكتفي بذلك، بل ان تحترق بهذه النشوة حتى الرماد. والجانب الابهى هو ان يتحول كل ذلك الى شعر.

ان فلسفته ورؤيته للحياة، ككاهن ومثقف موسوعي من الطراز الاول، تصلان الينا وقد تحولتا الى "صور مفكرة"، اذا استعرنا تعبير هيجل. والكلمات تمس حواسنا بعد ان تم "تعذيبها" حسب تعبير المتصوفة، فازدادت رهافة. لكن الخيال في تجربة توماس لا يستمد مادته من فضاء لا نهائي، متحولا الى مجرد تهويمات بلا معنى، بل يأخذها من قارعة الطريق، ومن المفردات الصغيرة المتنافرة في هذه الارض، مما يشكل تلك القوة الهائلة في قصيدته التي قلما تتجاوز العشرة اسطر.

ان هذا القس الكبير، الذي ظل يعظ الناس يوميا لأكثر من ثلاثين سنة، كان وفياً لصدقه الشعري اولاً بشكل غريب. فجاءت قصيدته في تعارض واضح، ان لم نقل تناقضا، مع التعاليم التي يدعو اليها في الصباح، خاصة ذلك الشك الخلاق الذي ظل يعذبه طوال حياته. قلة هم الشعراء في تاريخ الشعر ممن خلقوا منظومة فكرية كاملة داخل القصيدة نفسها دون ان تفقد شاعريتها.

غير إن مأساة هذا الكاهن والشاعر الويلزي تكمن في جهله بلغته الوطنية، غير إنه استطاع بعد فترة وبجهد استثنائي ان "يستعيد" لغته، بل اخذ يكتب فيها بعض المقالات الصحافية (نشر مذكراته بالويلزية عام ١٩٨٧). لكنه لم يستطع قط ان يستعيد نفسه كشاعر بلغته الام. وظل هذا الامر يعذبه طوال حياته. بقي الشعر عصيا بالويلزية، ولا نعرف كم كتب قصائد بهذه اللغة ثم مزقها، ومرت عشر سنوات من حياته دون ان ينشر شيئا، ولا شك في انه قضى تلك السنوات يجرب ويجرب دون جدوى. ولم ينجح سوى في كتابة قصيدتين فقط نشرهما في الصحف المحلية الويلزية.

الزهرة

طلبتُ الغنى
فأعطيتني الأرض، البحر،
اتساع
السماء العريضة، نظرت اليها
وتعلمت ان انسحب منها
كي أملكها
وهبت عينيّ وأذنيّ وسكنت
في ظلام بلا صوت
في ظل رعايتك
كبرت الروح
في داخلي، ملأتني
بعبيرها
أتى الرجال
إلي من الرياح الأربع
ليسمعوني أتحدث عن زهرة لا مرئية
جلست قربها، جذورها ليست في الأرض
وتويجاتها ليست بلون البحر العريض
زهرة فريدة بسمائها المرشوشة
بقوس قزح مجيئك وذهاب

الإخدود الأول

عندما كنت صغيرا ذهبت الى المدرسة
بقلم رصاص ومسطرة
بإسفنجة ولوح
وجلست على مقعد طويل
عند بوابة المعرفة
عندما كبرت، انفتحت البوابة
واسعة
فاندفعت داخلا،
زكيا، متوقد العينين
لكني لم أجد راحة أو سلاما
في كبرياء العقل
إذن من علمني أن أعود
الى الماشية والعربة،
الى الحقل والمحراث
لأرابط عند هذا الأخدود نفسه
كما أفعل الآن.

الشعراء

كلما تحسنت الحياة
أصبحت قصائدهم أكثر حزنا
هل هناك زيت للماكنة؟
انه الخل في قدح الشعراء
الصفائح زحفت
نحو موسيقى الحزام الناقل
بليون فم انفتح. الإنتاج،
الإنتاج، العجلات صرت
بين غابات المعدن.
كان الصوت الإنساني الوحيد
نواح الشعراء
على اللغة المتساقطة المفردات.

البحر المتوسط

الماء هو نفسه
الانعكاسات هي المختلفة
؟فيرجيل؟ (١) نظر في هذه المرآة
أنت لا تعتقد ذلك.
جوهرة الضوء تعلق
في حناجر الأسماك
شقها، ستجد عملة رديئة
تدفع بها ضرائبك
حشرات الزيز تغني
لكن البحث عنها بين البلوط الأخضر
شبيه بمحاولة ترجمة قصيدة
الى لغة أخرى.

شعر للعشاء

.؟أصغ، يجب ان يكون الشعر طبيعيا
كالدرنة الصغيرة التي تتغذى على السماد
وتنمو بأناة من التربة المجدبة
الى زهرة بيضاء للجمال الخالد،
؟طبيعيا؟ يا للجحيم!
ماذا قال تشوسر (٢) مرة
عن الكدح الطويل الذي هو بمثابة
الدم لنظم القصيدة؟
اذا تركت الشعب للطبيعة يفقد اتساقه
ويتعرج كالأعشاب الضارة
هذا إذا شقت
قشرة الحياة الصلبة
أيها الرجل، يجب أن تعرق
وتضبط ايقاع أوتارك إذا أردت أن تبني
سلما لأشعارك؟.
؟إنك تتحدث كما لو ان ضوء الشمس
لم يدهش قط
العقل الذي يتحسس طريقه الملبد
بالغيوم؟
. ؟ضوء الشمس شيء
يحتاج الى نافذة
قبل أن يدخل غرفة مظلمة
لا نوافذ هناك؟
هكذا تكلم شاعران عجوزان
وهما منحنيان على كأسيهما
وسط الضباب الرقيق
في صالة حانة، بينما جرى
حديثهما الصاخب سلسا بالنثر

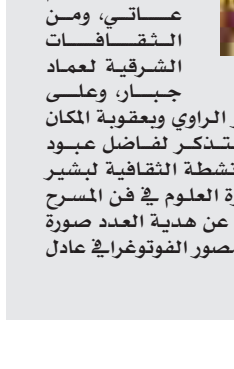
(من كتاب: الشعر البريطاني ١٩٥٠-٢٠٠٠، المعد للنشر)

---

١ - فيرجيل: الشاعر الروماني الشهير صاحب الإنيادة (٧٠ - ١٩) قبل الميلاد

مجلات عراقية

الثقافة الاجنبية



عن دار الشؤون الثقافية، صدر العدد الثاني، للسنة السابعة والعشرين، من مجلة الثقافة الاجنبية، التي تعنى بشؤون الثقافة والفنون. وضم العدد مجموعة من المواضيع الثقافية المترجمة، التي تناولت الرواية المعاصرة، والواقعية السحرية، ونصوصاً شعرية وقصصية. وكذلك مواضيع في المسرح والتشكيل والسينما فضلاً عن المتابعات. واحتوى العدد على كتاب العدد، الذي كان بعنوان"الحرية بين العقل والقانون" تأليف هيرف بوليت ترجمة خضير عباس ماوي.

هلا

عن شركة الزاهرة للخدمات الاعلانية، صدر العدد الرابع من مجلة هلا. وضم العدد مجموعة مواضيع متنوعة، منها عتبة التأسيس لحسن كريم عاتي، ومن الثقافات الشرقية لعماد جبار، وعلى اعتاب الجمال لنزار الراوي وبعقوبة المكان في اقصى حالات التذكر لفاضل عبود التميمي، وهجرة الانشطة الثقافية لبشير الماجد، وحول ضرورة العلوم في فن المسرح لقاسم محمد فضلاً عن هدية العدد صورة لنواعير البغدادي للمصور الفوتوغرافي عادل قاسم.