AL TAREEK AL THAKAFI

الطريق الثقافي

NO. 60

17 تشرين الثاني/ نوفمبر 2012 17 November

12 صفحة

500 دينار

9 موسيقى

أناشيد كارمنا بورانا

إمبراطورة تبكي جراحات القدر

Mohamad Hayawi

12 تشكيل

عطا صبري

الملامح الإبداعية

نمط 2

الحفاظ على مرويات الشعوب

الطريق الثقافي

قراءة 3

مدخل إلى رامبو

أحمد جاسم محمد

سينما .. سينما

ترشيحات الأوسكار

تنظير 4

ذهان الكتابة

سامي داود

تأويل 5

قصرا.. رجل القرية

سعدي المالح

شعر 6

قصائد

من إيفا كوكس

ترجمة: حازم كمال الدين

تماثيل.. بصرية

مقداد مسعود

قصة 7

تواطؤ

ناطق خلوصي

عائشة وتحولاتها

طه رشيد

تجارب 8

دون كيخوت الثورة البروليتارية

عبد الله حبه

إستطلاع 10

بغداد عاصمة الثقافة العربية 2013

من يتفحص التاريخ يجد ضالته

سعدون هليل

ثقافة الطريق

سلطة الثقافة وثقافة السلطة

منذ سبعين سنة والحكومات العراقية لا تعطي الثقافة العراقية حقها المشروع،بالرغم من أن هذه الثقافة كانت وما زالت العصب الذي يشد أجزاء الجسد العراقي. ونظراً لقوتها وبالرغم من وضوحها المعرفي وقدرتها على تشخيص العلل، بقيت مهمشة من جانب الأنظمة المتعاقبة، ولم تمنح ما يليق بها من حرية وفرص وممارسة وحضور.

ومع ذلك لم يجد المثقفون طريقة للتعبير عن مواقفهم غير التأمل والصبر. ففي زمن مضى اتخذ المثقفون مسارات عديدة للاحتجاج والرفض والمعارضة، ماشكل وضعا مكنهم من ان يكونوا في صدارة المعترضين. وبعد التغيير وصعود فئات اجتماعية كانت معارضة للنظام الدكتاتوري، وجد المثقفون أن باستطاعتهم محاورة هذا الفصيل منها أو ذاك، ولم يتخذوا أي مواقف مثل تلك التي اتخذوها ايام الأنظمة السابقة، ولكن اتضح لاحقاً أن المثقفين على خطأ بما يفكرون، فالجماعات الحاكمة الآن لا تفكر باي حوار مع المثقفين، ولم تنفذ اي وعد من وعودها للثقافة العراقية، ولم تقدم اي يد لعون لمشاريع المثقفين ،ولم تصلح مقرا،أو تخصص لهم مايليق بمكانتهم، كما لم تمد اي مشروع للنهوض بالثقافة العراقية، حتى فصيل الحماية الصغير الذي يحرس مقر الاتحاد هددت بسحبه لتتركالمثقفين وانشطتهم عرضة للإرهاب، هل يعقل أن حكومة وطنية تقدم على تجريد الاتحاد من الحماية التي لو مارستها ضد اي نائب من نوابها الميامين لانقلبت عليها طوائف ذلك النائب وعشائره!!، تتركز مطلب جماهير المثقفين في كل محافظات العراق –عدا اقليم كردستان الذي اولى الثقافة حضورا مميزا فكان نتاج المثقفين فيه مميزا ايضا– بالامان وحماية انشطتهم. مع الأسف تمارس هذه الحكومات وهي تدير ظهرها لحاجة المثقفين ابشع انواع القمع ضد الثقافة والمثقفين، فبين كل شهرين ثمة فبركة وغزوة لاتحاد الادباء والكتاب وبين فترة واخرى يعاد النظر من قبل الجهات المعنية وسط اعتذار بما ارتكب .ترى من يقف وراء هذه الهجمات المفبركة؟ هل هي السلطة أم مجموعة من الانفار لم يرضهم حضور المثقفين بهذه الكثافة في المهرجانات والملتقيات والصحافة فتحاول إخافتهم باساليب عفا الزمن عليها، واثبت التاريخ عقمها وفشلها وفساد نواياها؟. لاشك ان جهة سياسية ما تقف وراء كل هذا، ونقولها ومن باب التطمين للأدباء والمثقفين: لن نركع لمثل هذه الممارسات المشوهة، فالمثقفون يمتلكون اسلحة معرفية قادرة على حماية وجودهم كشريحة من شرائح المتجمع العراقي المتنورة، ولن يخضعوا للترهيب او الترغيب. أنهم يمتلكون ثقافة العراق كله، بينما يمتلك السياسيون المتنفذون ثقافة السلطة المؤقتة والآنية، والفرق كبير بين ثقافة وقتية مدججة بالاسلحة وبقرارات المنع والترهيب،وثقافة تنتشر في الهواء الطلق وتلامس كل الناس وكل المدن وكل الأجيال،وإذا ارادت السلطات ان تكون لها ثقافة تشيع مشروعها وتعممه ليس لها المجال إلا باحترام واسناد وتقوية الثقافة العراقية الوطنية، فقد ثبت تاريخيا أن اية ثقافة طائفية او فئوية او مختصة بمجموعة معينة، حتى وإن ملكت كل السطة والمال والقرار، لن يكتب لها الدوام.

المحرر

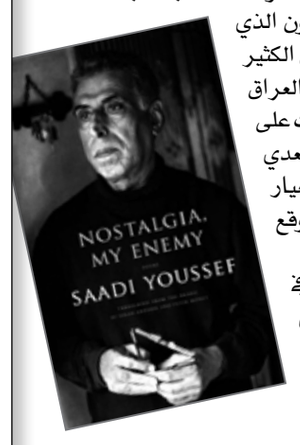
في رواية.. حقيقة الإنتساب في «عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي ـــــ مصطفى الكيلاني 11

ترجمة إنجليزية جديدة لقصائد سعدي يوسف

الطريق الثقافي - وكالات

صدرت عن دار نشر غريوولف مجموعة شعرية جديدة باللغة الأنجليزية للشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف تحت عنوان "أيها الحنين، يا عدوي"، ترجمها وقدم لها الشاعر والمترجم العراقي المقيم في الولايات المتحدة سنان أنطون بالتعاون مع الشاعر الأميركي بيتر موني.

وتضم الطبعة الإنجليزية خمسين نصاً شعريا اختارها المترجم من أعمال سعدي يوسف المنشورة في السنوات العشر الأخيرة، التي انعكست عليها تداعيات الحرب الأميركية على العراق وإسقاط النظام الديكتاتوري عليها بوضوح وتركت تأثيراتها على أسلوب الشاعر ومناخات نصوصه، بحسب المترجم العراقي المعروف سنان أنطون الذي قال عن الكتاب "على الرغم من أن الكثير من القصائد المترجمة يتمحور حول العراق وما آلت إليه أوضاعه، فإنني حرصت على إعطاء صورة شمولية عن نتاج سعدي يوسف الغزير والمتنوع، وقد كان المعيار الأساسي في اختيار القصائد هو الوقع الجمالي الجودة والتفرد".



وكتبت الشاعرة ماريلين هاكر في عرضها للكتاب ما نصّه "إن سعدي يوسف أصبح وعبر تحولات تاريخية وقابلية ذهنيته للانفتاح، ليس فقط شاعرا من العالم العربي، بل شاعرا في الكون الإنساني".

رواية "عزازيل" تفوز بجائزة بريطانية لأفضل رواية مترجمة

الطريق الثقافي - لندن

فازت رواية "عزازيل" للروائي يوسف زيدان بجائزة "أنوبى" البريطانية لأفضل رواية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية، وهي الجائزة التي كان مرشحاً لها 45 رواية، من أكثر من 18 دولة، ووصلت "عزازيل" إلى القائمة القصيرة لجائزة "أنوبى" للأدب، وهى جائزة يتم الترشيح لها من خلال تصويت القراء، وليس النقاد، حيث يقوم كل قارئ بترشيح كتاب وكتابة فقرة في الموقع الإلكترونى للجائزة.

وتتحدث الرواية عن ترجمة لمجموعة لفائف مكتوبة باللغة السريانية، دفنت ضمن صندوق خشبي محكم الإغلاق في منطقة الخرائب الأثرية حول محيط قلعة القديس سمعان المعمودي قرب مدينة حلب السورية، كُتبت في القرن الخامس الميلادي وعُثر عليها بحالة جيدة ونادرة، وتم نقلها من اللغة السريانية إلي العربية.

اللفائف الثلاثين عبارة عن سيرة ذاتية للراهب المسيحي المصري هيبا، الذي عاش في الفترة المضطربة من التاريخ المسيحي الكنسي أوائل القرن الخامس الميلادي والتي تلتها انقسامات هائلة بين الكنائس الكبري علي خلفية الجدل حول طبيعة المسيح.

حاشية على أسم الوردة

صدر مؤخرا عن دار التكوين السورية، كتاب "حاشية على أسم الوردو" تضمن دراسة أدبية جمالية، من تأليف الكاتب الإيطالي أمبرتو إيكو، هي عبارة عن توصيفٌ موّسع لعدد من الخصائص التحليلية على صعيد الخطاب الجمالي الأستاطيقي والخطاب الفلسفي والنقدي، من وجهة نظر أمبرتو إيكو وتجربته الذاتية، كذلك من خلال السرد الفلسفي النفسي الدقيق لمعاناته الإجرائية في الكتابة.

الكتاب: حاشية على اسم الوردة
المؤلف: أمبرتو إيكو
الترجمة: من الإيطالية إلى الفرنسية: ميريم بوزاهير، من الفرنسية إلى العربية: أحمد الويزي.
الحجم: القطع المتوسط (131 صفحة)
الناشر: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق

جائزة نوبل والأزمة المالية

الطريق الثقافي - خاص

تعاني جائزة نوبل المرموقة التي اسسها ألفريد نوبل من ازمة مالية متأثرة بدورها على ما يبدو بالأزمة المالية الخانقة التي تعصف باقتصادات أوروبا، وقد تقرر هذا العام تخفيض القيمة المالية للجوائز الممنوحة في مختلف المجالات بنسبة 20%، وحصل الفائزون بالجائزة ما قيمته ثمانية ملايين كرونه سويدية بدل عشرة ملايين كما هو معتاد.

وقال لارس هايكنسين مدير مؤسسة نوبل، أن الاستقرار المالي المستدام للمؤسسة ضروري لضمان ديمومتها، وأن أزمة هذا العام جاءت بسبب تراجع العائد النقدي الوارد من الفروع التجارية للمؤسسة التي تواجه ظروفاً مختلفة في الأسواق العالمية التي تشهد بدورها تذبذباً في المعايير الإقتصادية، وأضاف هايكنسن قائلاً، أن القيمة المالية الجديدة لا تشكل تهديدا لجائزة نوبل أو استمراريتها، ومازالت المبالغ التي تدفع للفائزين قيّمة وذات فوائد جمة، خصوصاً لجهة تفرغ الكتّاب والباحثين والعلماء والمؤسسات الفائزة بالجائزة.

وتمنح نوبل جوائز في مجالات الطب والفيزياء والكيمياء والإقتصاد والأدب والسلام.

اليوم العالمي للتراث السمعي - البصري تحت شعار «الوقت يمر»

الحفاظ على مرويات الشعوب

الطريق الثقافي - خاص

تحت شعار "الوقت يمر" يحتفل العالم باليوم العالمي المخصص للتراث السمعي البصري، أو ما بات يسمى في عصرنا بـ"الأوديو فيجويل"، وهي التفاتة مهمة للغاية يراد منها التذكير بالمخزون الإنساني الثر لدى الشعوب من وثائق وصور ومواد فلمية مخزنة على وسائط قديمة أو بدائية معرضة

نظم الاحتفال باليوم العالمي للتراث السمعي والبصري "الأوديوفيجويل" في السابع والعشرين من تشرين الأوّل/ أكتوبر برعاية مباشرة من منظمة اليونسكو وعدد من المنظمات والمؤسسات الدولية، بعد استحضارات كبيرة استمرت على مدى عام كامل.

وتضمن احتفال هذا العام، بالإضافة إلى الفعاليات المتنوعة، جرداً واسعاً وتمحيصاً دقيقاً لثروات مهمة لدى عدد من الشعوب تكتلت بعدد كبير من الأفلام النادرة والأسطوانات القديمة التي تحتوي موسيقى واغاني تراثية أصيلة ومصورات متنوّعة ومخطوطات تاريخية ذات أهمية فائقة، بالإضافة إلى عدد كبير من التسجيلات الصوتية والصور المتحركة ، مخزونة على وسائط هشّة أو ضعيفة للغاية ومعرضة للتلف بسرعة، أو تعرضت للتلف بالفعل، سواء بشكل متعمد أو بسبب التخزين السيئ، يعود اغلبها لمطلع القرن الماضي.

التقادم التكنولوجي يؤدي إلى ضياع آلاف المواد الفلمية

وتعد وسائط تخزين المواد السمعية - البصرية الناقلة للتراث الإنساني، من أكثر المواد المعرضة للتلف، وقد ضاعت بالفعل الكثير من المخزونات المهمة وإلى الأبد نتيجة الإهمال والاضمحلال الطبيعي والتقادم التكنولوجي.

ومن هذا المنطلق يركز الباحثون على ضرورة تبادل التجارب والخبرات في هذا المجال ونشر الوعي العام بأهمية الحفاظ على هذه التسجيلات. ويهدف اليوم العالمي للتراث السمعي والبصري ليكون منبرا لبناء الوعي العالمي على هذا الصعيد.

وقد اعتمدت منظمة اليونسكو السابع والعشرين من تشرين الأوّل/ أكتوبر من كل عام للاحتفال باليوم العالمي للتراث السمعي والبصري من اجل تحفيز الاهتمام العالمي على نحو أفضل للقضايا المطروحة، بالتعاون مع مجلس تنسيق جمعيات المحفوظات السمعية - البصرية CCAAA وشركاء آخرين.

وعلى الرغم النقص الحاد في الكوادر المدربة والخبرات المتخصصة في صون وحماية التراث السمعي - البصري، لا سيما في البلدان النامية، إلا أن هناك اهتماماً متزايداً ومشاركة واسعة في فعالية هذا العام من مختلف أنحاء العالم، وقد شاركت منظمات ومؤسسات كثيرة في الأنشطة التي تسلط الضوء على هشاشة وضعف هذا التراث، والأساليب الحديثة التي تساعد على حمايته.

ومن وجهة نظر اليونسكو، تعد فنون السينما والتلفزيون والراديو تراثا عالمياً مشتركاً. لأنها تساعد على الحفاظ على الهوية الثقافية لشعوب، وثمة مواد لا تعد ولا تحصى من الوثائق والأفلام والتسجيلات التي تعد كنوزاً بالغة الأهمية قد اختفت منذ اختراع تقنيات الصورة والصوت التي سمحت لشعوب العالم بتبادل أفضل الخبرات والإبداع والمعرفة.

وما زال الخطر الذي يهدد هذا التراث داهماً حتى يومنا. ولا يمكن القول أن الإنسانية قد بلغت مرحلة مطمئنة في الحفاظ عليه، لكن من خلال مبادرات خلاّقة مثل اليوم العالمي للتراث السمعي والبصري يمكن تنشيط الذاكرة وتحفيز القائمين على هذا الشأن لإنخراط في البرنامج العالمي للحماية، وتوفير الكوادر المهنية ولإدارات المدربة والتقنيات الحديثة وإرادات السياسية والاجتماعية والمالية و عوامل أخرى من شأنها الحفاظ على هذا التراث.

وتشجع منظمة اليونسكو على هذا الصعيد، الجميع وفي كل مكان للانضمام لجهودها والإطلاع على عرض مجموعاتها الثمينة كجزء من مسعى عالمي لتعزيز قيمة التراث السمعي - البصري.

وفيما يأتي نماذج من معروضات اليونسكو التي جرى الأحتفال مؤخراً بحمايتها ونقلها إلى وسائط تخزين جديدة وصونها للأجيال المقبلة:

نداء 18 تموز/ يوليو 1940 - فرنسا

وهو تسجيل نادر لما سمي بنداء 18 تموز/ يوليو 1940. ويتضمن أربعة عناصر هي: نص النداء المكتوب بخط اليد، والتسجيل الصوتي له الذي بث في 18 تموز/ يوليو من العام 1940، وتسجيل الراديو في 22 تموز/ يوليو، ومخطوطة عبارة عن ملصق للنداء، وهي في مجموعها تعد من من أكثر العناصر الرائعة في تاريخ البث الإذاعي.

فيلم "عصابة كيلي" 1906 - أستراليا

يرمز فيلم "عصابة كيلي" المصنوع في العام 1906 إلى ولادة صناعة السينما الاسترالية وظهور هوّيتها الوطنية، والأهم من ذلك بشر بظهور تقنية الفريمات التي صارت تستخدم في التصوير السينمائي لاحقاً، وهو فيلم روائي طويل من إخراج تيت تشارلز، وهو أوّل فيلم يقدم ميزة السرد الكامل على مستوى العالم.

النسخة السلبية (نيكتف) لفيلم متروبوليس - ألمانيا

وهي النسخة السلبية (نيكتف) المستعادة التي تم ترميمها في العام 2001 لفيلم "متروبوليس" المخرج الألماني فريتز لانغ الذي صنعه في العام 1927، وهو بلا شك نموذج لفن السينما الألمانية الصامتة التي جمعت بين السينما والهندسة المعمارية، وكان العرض الأوّل له في مدينة برلين في كانون الثاني/ يناير من العام 1927، وحقق نجاحا لا مثيل لها في جميع أنحاء العالم منذ ذلك الحين.

لوس أولفيدادوس - المكسيك

لوس أولفيدادوس هو من الأفلام الكلاسيكية المهمة التي نالت اعتراف السينما العالمية، وكان له تأثير عميق وعلى نطاق واسع في تأسيس ما باتً يسمى لاحقاً بـ"الواقعية الاجتماعية" في السينما. وكان الفيلم مثيراً للجدل بشدة لجهة تصويره أطفال الشوارع في البيئة الحضرية والذين يتحولون إلى جريمة بسبب فشل المجتمع، واستمرار سوء الأوضاع الاجتماعية.

كوكتيل ديزمت - هولندا

يعد فيلم كوكتيل ديزمت الهولندي أوّل فيلم ينتج في أوروبا والولايات المتحدة بشكل متزامن، وهو أو تجسيد لمفهو العائد التجاري من صناعة السينما خلال السنوات الأولى 1907 حتى 1918. الفيلم يتكون من مجموعة لقطات فريدة من نوعها، وملصقات ومواد دعائية.

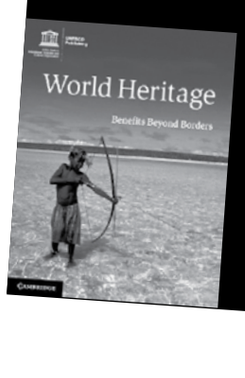
صور وأفلام أرشيف اللاجئين الفلسطينيين - الأونروا

منذ إنشاء وكالة ألونروا، أنتج مكتب الإعلام التابع لها الكثير من الأفلام والصور التي تغطي جميع مراحل تاريخ اللاجئين الفلسطينيين، بدءاً من من إقامة المخيمات الأولى في العام 1950، مروراً بالمرحلة الثانية خلال حرب العام 1967، والحرب الأهلية في لبنان، وفترات الإضطرابات في النصف الثاني من العام 1980. لقد أنتجت الأونروا وجمعت سجلا شاملا للصور الثابتة والمواد الفيلمية خلال ما يقرب من ستة عقود، تغطي معظم جوانب حياة وتاريخ اللاجئين الفلسطينيين وتؤرخ لمأساتهم الإنسانية المؤلمة.

فيلم البوشمان هوان الولايات المتحدة

وهو مشروع تسجيلي يسمى مشروع جون مارشال جو، أو فيلم البوشمان هوان، يتضمن تسجيلات فيديوية تغطي مساحة زمنية تمتد من العام 1950 حتى العام 2000. جرى تجميعه في معهد سميثسونيان لمحفوظات الأفلام، هو واحد من مشاريع الأنثروبولوجيا البصرية التي توثق لمراحل فريدة من القرن العشرين، وتعتمد العانصر السمعية والبصرية وتغطي العالم بأسره.

جديد اليونسكو.. كتاب "التراث العالمي مكاسب عبر الحدود"



الطريق الثقافي - خاص

التراث العالمي مكاسب عبر الحدود كتاب جديد حرره البروفيسور أميرسوير غالا من المعهد الدولي للمتاحف في كوبنهاغن بتكليف من منظمة اليونسكو. بمناسبة الذكرى الأربعين لأتفاقية اليونسكو للتراث العالمي، يحتوي مجموعة كبيرة من الدراسات وتحديدات دقيقة لمواقع التراث العالمي وقيمتها الاستثنائية في سياق التنمية المستدامة. بلغت 26 موقعاً أقليمياً متنوعاً وأهميتها للمجتمعات المحلية والنظم الإيكولوجية. كما ركز الكتاب على عملية تبادل الدروس المستفادة والورؤية الشمولية المتكاملة للتراث العالمي ودور المجتمعات المحلية في إدارة وتشغيل أساليب الحماية والحفاظ على التنوع البيولوجي واللغوي والثقافي في متعددة التخصصات في نطاقه، ويعد الكتاب نقطة التقاء للباحثين والمتخصصين في قضايا التراث كناقل رئيس للتنمية المسندامة والتماسك الإجتماعي، بالإضافة إلى أهميته التوعوية لممثلي المجتمعات المحلية والجمهور الأوسع.

الذكرى المئوية للكاتب الألماني الشرقي أرون ستريتماتر

الطريق الثقافي - خاص

تمر هذه الأيام الذكرى المائة لمولد اروين ستريتماتر، الذي كان أكثر الكتاب نجاحا وشعبية في ألمانيا الشرقية، وصدرت بهذه المناسبة العديد من الكتب التي تتناول سيرته وتحفر عميقاً في ماضيه المتقلب، حيث أجبر على البحث عن السلام مع النازيين واتهمته بلاده بالردة والخيانة. كان ستريتماتر شخصية جذابة وغير تقليدية، كرّس حياته للكتابة وتربية الخيول في مزرعته النائية في مقاطعة براندنبورغ، وقد حظيت كتبه بشعبية واسعة، لا سيما روايتيه "تينكو" و"دير لادن" اللتان كانتا من أفضل الكتب مبيعاً في ألمانيا الشرقية آنذاك، وكانت تدرّس لطلاب المدارس وتطبع بملايين النسخ. حصل ستريتماتر على الجائزة الوطنية لجمهورية ألمانيا الديمقراطية عدة مرات، وكان السكرتير الاول لرابطة الكتاب الألمان في فترة من الفترات، كما استمر نجاحه حتى بعد توحيد ألمانيا في العام 1996، ومنحته الكثير من المؤسسات الثقافية الكبرى في ألمانيا الموحدة الكثير من الجوائز المرموقة، على الرغم من أنّه توفي قبل الوحدة في العام 1994 ودفن بالقرب من مزرعته النائية، لقد كان صورة للرجل الذي ينشد السلام والهدوء ليتمكن من الكتابة وتكريس حياته لخيوله، ساعياً للهروب من ضوضاء المدينة وزحمتها، ومما كتبه آخر أيامه "أريد ان أشكر الشيوعيين الألمان الذين كانوا يعملون من أجل ألمانيا، لكنني في نهاية المطاف، أريد أن أقضي بقية أيامي بهدوء مع خيولي وذكرياتي عن الحرب العالمية الثانية".

"مادونا تحت شجرة التنوب"

الطريق الثقافي - القاهرة

بعد عقود من الإختفاء، ظهرت أخيراً اللوحة الشهيرة المفقودة "مادونا تحت شجرة التنوب" للرسام البولندي لوكاس كرينش الأكبرن وكما اختفت قبل 600 عام في ظروف غامضة، ظهرت من جديد في ظروف غامضة أيضاً، لتعود إلى العاصمة البولندية وارشو. وكانت اللوحة الشهيرة، التي يعدها مؤرخو الفنون جوهرة نادرة من نتاج عصر النهضة، قد علقت على مدى أربعة قرون على جدار بارز في كاتدرائية فروكلاف، قبل أن تختفي بطريقة مفاجأة وغريبة. وكان لوكاس كريناش الأكبر الذي رسم لوحة "مادونا تحت شجرة التنوب"، يعمل أسقفاً في الكاتدرائية نفسها في العام 1510 وكان واحدا من عوامل الجذب الرئيسة والنفوذ في المنطقة آنذاك.

وبدأت قصة اختفاء اللوحة خلال الحرب العالمية الثانية، وتحديداً في العام 1943، عندما رزمت مع عدد من الكنوز الفنية الأخرى التي تنتمي إلى مدينة بريسلاو البولندية، التي كانت آنذاك جزءا من ألمانيا، إلى دير بندكتي في الريف لحفظها، وبعد ثلاث سنوات قام الرسام جورج كوبك بنسخها، بتكليف من زيمر سيغفريد، كبير الكهنة في مقاطعة بريسلاو، للحيلولة دون وقوع اللوحة الأصلية في أيدي قوات الحلفاء.

ضوء

أصل الصليب المعقوف

كشف النقاب مؤخراً عن منحوتة بوذية من حجر نيزكي كانت قد وقعت بأيدي علماء الآثار النازيين في ثلاثينات القرن الماضي، ربما تكون مصدراً للشعار النازي المعروف المتجسد بالصليب المعقوف، ويظهر رمز الصليب المعقوف بوضوح على صدر الرجل المجسد في المنحوتة التي يبلغ وزنها عشرة كيلوغرامات. يذكر ان فريقاً من علماء الآثار والمنقبين النازيين كان يعمل في مطنقة التيبت عثر على التمثال في العام 1938 وتم نقله مباشرة إلى ألمانيا ليبقى مخفياً عن الأنظار مع مجموعة نادرة من اللقى والآثار الأخرى في مكان ما من مدينة ميونخ حتى العام 2007، عندما قررت السلطات المحلية هناك إتاحتها للدارسين والباحثين وطلبة الآثار والفنون. وقال ألمار بوخنر أستاذ الدراسات التاريخية في معهد شتوتغارت أن المنحوتة ربما تعود للقرن الحادي عشر في التيبت ومصنوعة من حجر نيزكي يحتمل سقوطه في مكان ما بين منغوليا وسيبيريا قبل 15 ألف سنة مضت.

في معنى الحياة والكشف عن أسرارها

مدخل إلى رامبو

ليس الشعر تلاشياً، بل حضور
اندريه شديد

2 ـ 2

أحمد جاسم محمد

عبّرت مغامرة رامبو الحياتية والشعرية عن قلق واحد متصل: قلق البحث عن معنى الحياة والكشف عن أسرارها التي لا تعلن عن نفسها واذا كان الكاتب الأمريكي (فيليب راف) قد وصف كافكا و ييتس وجيمس جويس وت. س أليوت بأنهم (الأبطال المقدسون الذين لايمسّون للنزعة الخلاقة الحديثة) فإن هذا الوصف ينطبق تماماً على رامبو، فقد كان إبداعه الشعري والنثري على قلّته،قد أحدث انقلاباً هائلاً في كل ما كتب بعد رحيله، وهو حقاً ينتمي الى أولئك الذين وصفهم أبولونير "بالمكافحين أبداً على مشارف الإنهائية والمستقبل".

لقد ساعد هذا على ظهور ما نسميه الآن: القارئ المنتج الذي يقوم هو بذاته بإنتاج نصه الخاص من نص الشاعر حيث يملأ فراغات النص بالكلمات التي تناسب خياله وثقافته...

وتبدو بعض النصوص وكأنها بلا مرجعية غير تلك المرتبطة بخيالات الشاعر المنفلتة من أي ضابط.

لقد وفرت نصوص الإشراقات ونصوص أخرى غيرها، الأمكانية للدراسات البنيوية اللاحقة المتعلقة بالدور الذي تلعبه اللغة في النصوص الأدبية.. حيث يصبح الأدب بالنسبة للكتاب والنقاد البنيويين بمثابة " لغة يكتسب فيها الدال وليس المدلول أهمية من الدرجة الأولى، بحسب رولان بارت. وقد فسّر جون بريس ذلك الغموض الصادم في أعمال كل من جاءوا بعد رامبو واقتفوا خطواته في كتابه "الظل المرقّط" بأنه ناتج عن رغبتهم في تقليد عالمهم الخالي من المعنى، وفي نصّه المعروف "مشهد سحري" نقرأ ما يلي :

إستخدام الصورة من اجل الدخول إلى الممالك الروحية

من أجل هيلين تآمرت الأنساق الزخرفية.. في الظلال العذراء والأضواء المطمئنة في الصمت الكوكبي...

فنلاحظ هنا أن الكلام يبدو وكأنه قد فقد كلّ روابطه المنطقية وهذا يذكرنا بما قاله جاكوب كورك بأن "اندريه بريتون" كان يتهيأ لكتابة إعلانه السريالي وفي ذهنه "سوناتا فويال" لرامبو حيث تنفصل الكلمات عن معانيها القاموسية.. لكن هذا لم يمنح رامبو تلك الرغبة للوصول الى النص الذي كان يرجوه ولهذا اقترح للخروج من محدودية الإمكانات اللغوية الى استخدام "الصورة" للدخول الى ما سماه "الممالك الروحية الجديدة" ولعلّ هذا يدلّ على أن رامبو قد فهم خلال التجربة ان الشعر لا يكفي للوصول الى ما كان يريد قوله، وان الأماكن التي أوصله اليها خياله، عبر التشويش المنظّم، لا تقدر أن تعبر عنها حتى اللغة القابلة لتعدد التأويلات، وكأنه قد اعتقد ان كلّ شيء قد قيل عبر اللغة.

نجد في "الإشراقات" ايضاً قصيدة "متشردان" وهي عبارة عن نص لعلاقة الشاعر مع فرلين يقول فيه: "لقد التزمت فعلاً، وبكل صدق، أن أردّه الى حالته البدائية ابناً للشمس وكنا نهيم على وجهينا..."

هذا المقطع بالذات هو الذي جعل البعض يعتقد أن رامبو هو الذي أقنع فرلين بالدخول في تلك التجارب المرة.

وتبدو بعض القصائد شبيهة بالتأمل الصوفي أو الاستغراق في أطياف تزيح الستر التي تحجب عناصر الطبيعة فيبدو بول كلوديل محقاً الى حد ما عندما قال ان رامبو هو "صوفي في حالة توحّش" هذا التوحش في الصوفية ناجم عن إحساس رامبو بالمسؤولية التي يتحملها الشاعر اذ لم تكن تستهويه أبداً اطروحة أو خرافة لا مسؤولية الشاعر عن أي شيء.. وهو ناجم أيضاً عن عدم ميله لابتكار لغة تقوم بتصوير "لا الأشياء ولكن تأثيرها علينا" كما ذهب ملارميه.

ولعل هذه الصوفية هي التي جعلته يدرك شيئاً فشيئاً ان الشاعر الرائي الذي أراد أن يكونه قد فقد هذا الدور وأخلاه ل "ضبابة الحسرات الفيزيائية التي صارت مشاهدتها مجرد أسى ليس إلاّ" على حدّ تعبيره وبالتالي فإن كل ما أشار إليه في "كيمياء الكلمة" Alchimie du verbe من إحباط بشأن عدم القدرة على تحقيق مشروع الشاعر الرائي قد تجسّد في هذه الكلمات المليئة باليأس والانكسار. ولابدّ من الإشارة الى انعكاس احداث كومونة باريس على كتابات رامبو مثل قصيدته المبكرة "شمس وجسد" والقصيدة المسماة "يدا جان مارسي"

التي عثر عليها عام 1919، أي بعد حوالي 28 سنة من وفاة رامبو والتي فضح فيها الشاعر همجية جند "تيير" ومجّد بطولة الكومونيين في معركتهم اليائسة ضد الرجعية المتوحشة.. وقد خصّ نساء الكومونة بذلك التمجيد والإطراء:

"ان تلك الأيدي العجيبة
قد شحبت في وهج الشمس المثقلة بالحبّ
على برونز الرشاشات
عبر باريس الثائرة
آه أيتها الأيدي المقدسة
أيتها الأيدي التي ترتجف عليها شفاهنا
فلا يرتوي غليلها
على معاصمكن تصرخ سلسلة
حلقاتها المضيئة"

وهاجم رامبو البيروقراطيين وسخر بشدة من "رضاهم الغبي عن أنفسهم".

وشنّ هجوماً مريراً على مؤسسة الأكليرس بل واعتبر السماء هي المسؤولة عن الحروب كما ورد في مقطوعة "الشر" أو في "الفقراء في الكنيسة" و"المناولات الأولى" لكن شقيقة الشاعر "ايزابيل كانت قد أشاعت ان رامبو قد أعلن "توبته" عندما كانت ترعاه قبل موته، ولكن من الثابت تماماً انه ليس في شعره أو كتاباته وحتى في تصرفاته اللاحقة ما يدل على انه قد أعلن تلك التوبة التي ذكرتها ايزابيل .

ولاحظ روجيه جارودي ان رامبو بعد ان كشف عن زمن القتلة او السفاكين " أو الحشاشين Assassins، كما يرى بعض النقاد، آثر في النهاية طريق الصمت والرحيل لأنه على ما يبدو، قد فشل في محاولته للخروج من التناقض بين الحياة الواقعية والشعر. ومن الجدير بالذكر أخيراً ان رامبو، كما فعل كافكا عندما أوصى ماكس برود بحرق كل كتاباته، كان قد أوصى اصدقاءه وخاصة "ديميني" بإتلاف كل ما بحوزتهم من قصائد وكتابات أهداها لهم أو أودعها لديهم . وصف سان جون بيرس البحر بأنه ضروري للإنسان "الذي لا يعقد السلام مع نفسه أبداً" .

لقد داوم رامبو على شجاره مع نفسه ولم يعقد معها السلام فعاقبته بالرحيل المبكر لكن صيحاته لم تذهب سدى.

مرة قال غوته انه "ألّف روايته الشهيرة" آلام فارتر "دون أن يقوم بأي عمل إلاّ الإنصات الى أصوات نفسه".

ويبدو أن رامبو قد فعل الشيء نفسه.

الأفلام المرشحة لجائزة الأوسكارِ
سحر الماضي مازال حاضرا

الطريق الثقافي ـ خاص

مع اقتراب إعلان الترشيحات النهائية للأفلام المشاركة على لوائح الأوسكار، وفي ضوء ما افرزته المهرجانات السينمائية العالمية المهمة، تتضح الصورة شيئاً فشيئاً لتحديد أفضل التجارب السينمائية التي ستحظى بالجائزة، وبالنظر لما اسفرت عنه النتائج في مهرجانات كان وتورنتو وفينيسيا وبرلين، التي انعقدت في أوقات سابقة من هذا العام، فأن أفلاماً كبيرة مثل فيلم «الأستاذ» للمخرج بول توماس أندرسون، وفيلم آرغو، عن أزمة الرهائن الميركان في طهران، للمخرج بن افليك، وفيلم الخيال العملي «كتاب الألعاب ذو الغلاف الفضي» للمخرج ديفيد راسيل، ستكون مرشحة حتماً على القئمة النهائية التي سيعلن عنها في وقت لاحق من هذا الشهر، وفيما يأتي ترشيحات ابرز الأفلام والمخرجين وأفضل ممثل وممثلة، حسب إجماع عدد كبير من النقّاد السينمائيين والمتابعين.

أفضل فيلم
كتاب الألعاب ذو الغلاف الفضي
آرغو
السيد لينكولن
المستحيل
حيوانات البر الجنوبي
جانغو المحرر
علاقة غير شرعية
أطلس السحاب
البؤساء

أفضل مخرج
ديفيد راسيل ـ عن فيلمه كتاب الألعاب ذو الغلاف الفضي
بول توماس أندرسون ـ عن فيلمه الأستاذ
ستيفن سبيلبرغ ـ عن فيلمه لينكولن
توم هوبر ـ عن فيلمه البؤساء
كوينتين تارانتينو ـ عن فيلمه جانغو المحرر
بن أفليك ـ عن فيلمه آرغو

أفضل ممثل
دانيال داي لويس ـ لينكولن
جواكين فينيكس ـ الأستاذ
جون هوكس ـ جلسات
راسل كرو ـ البؤساء
جان لويس ترينتيغنين ـ العمور
مادس ميكلسن ـ جانغو المحرر

أفضل ممثلة
آن هاثاواي ـ البؤساء
جنيفر لورانس ـ كتاب الألعاب ذو الفلاف الفضي
ماريون كوتيار ـ الصدأ والعظام
ايمي ادامز ـ مشكلة مع المنحنى
هيلين هانت ـ الدورات
ريفا ايمانويل ـ العمور

أفضل ممثل مساعد
فيليب سيمور هوفمان ـ الأستاذ
جيمس غيندولفيني ـ أقتلهم بهدوء
تومي لي جونز ـ لينكولن
هال هولبروك ـ أرض الميعاد
ماثيو ماكونهي ـ سحر مايك

أفضل ممثلة مساعدة
سالي فيلد ـ لينكولن
هيلينا بونهام كارتر ـ البؤساء
ايمي ادامز ـ الأستاذ
لورا ليني ـ هايد بارك
فرانسيس ماكدورماند ـ أرض الميعاد

أفضل سيناريو أصلي
الأستاذ
المستحيل
تحكيم
جانغو المحرر
مناورة
مملكة شروق القمر
أرض الميعاد

أفضل سيناريو مقتبس
آرغو
كتاب الألعاب ذو الغلاف الفضي
حياة باي
آنا كارنينا
حيوانات البر الجنوبي
لينكولن
الهوبيت
جلسات

لقطة من فيلم «آرغو» عن ازمة الرهائن في طهران للمخرج بن إفليك الصورة ANP

سينما.. سينما

مهرجان القاهرة السينمائي يحتفي بسينما إفريقيا

الطريق الثقافي ـ القاهرة

يعرض مهرجان القاهرة السينمائي هذا العام أفلاماً من القارة الأفريقية التي بدأت تخطو خطوات جيدة نحو التواجد على ساحة السينما العالمية.

وتشهد الدورة الخامسة والثلاثين لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي، التي ستقام خلال الفترة من 27 تشرين الثاني/ نوفمبر حتى 6 كانون الأوّل/ ديسمبر القادم، تواجدا قويا للسينما الإفريقية بمشاركة تسعة أفلام تتناول قضايا مختلفة عن واقع المجتمعات الإفريقية، إلى جانب ندوة كبرى تحت عنوان «اليوم الإفريقي» سوف تقام يوم 29 تشرين الثاني/ نوفمبر المقبل تتناول دور السينما كوسيط للتحرر السياسي والاجتماعي والثقافي، ودورها في إعادة تشكيل صورة إفريقيا.

ويفتتح الندوة الدكتور محمد صابر عرب وزير الثقافة وتديرها السفيرة منى عمر مساعد وزير الخارجية للشئون الأفريقية وشئون الاتحاد الإفريقي.

ومن الأفلام الأخرى التي ستشارك في املهرجان، فيلم «انسان شريف» لجان كلود كدسي (لبنان)، و«ثورة ماكسي» لجو بو عيد (لبنان)، و«تاكسي البلد» لدانيال جوزيف (لبنان)، و«المغضوب عليهم» لمحسن بصري (المغرب)، و«لما شفتك» لآن ماري جاسر (الأردن)، و«شوف الملك في القمر» لنابل لحلو (المغرب)، و«النهاية» لهشام العسري (المغرب)، و«التائب» لمرزاق علواش (الجزائر وفرنسا)، و«تورا بورا» لوليد العوضي (الكويت)، و«ظل البحر» لنواف الجناهي (الإمارات العربية المتحدة)، و«حكايات ملعب» لإبراهيم فريته (فرنسا).

المشاركة التونسية في مهرجان أيام قرطاج السينمائية

الطريق الثقافي ـ تونس

أعلن محمد المديوني مدير الدورة الرابعة والعشرين لمهرجان أيام قرطاج السينمائية، أسماء الأفلام التونسية التي ستشارك ضمن مسابقات المهرجان وبعض عناوين الأفلام التونسية التي ستعرض خارج إطار المسابقة أو فيما يعرف بـ «بآفاق الدورة»، وفيما يتعلق بمسابقة الأفلام الطويلة سيكون فيلم النوري بوزيد «ما نموتش» الذي حصل مؤخرا على جائزة مهرجان أبو ظبي السينمائي، ضمن مسابقة الأفلام الروائية، إضافة إلى فيلم «مملكة النمل» لشوقي الماجري، وفيلم «الأستاذ» لمحمود بن محمود. فيما سيعرض فيلما «مر وصبر» لنصر الدين السهيلي و«ديما بروندو» لرضا الباهي خارج إطار المسابقة، في حين ستتضمن الأفلام الوثائقية كل من فيلم «نحن هنا» لعبد الله يحي و «واي رايي» لعصام السعيدي ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان.

أما فيما يتعلق بالأفلام الوثائقية خارج المسابقة فستتمثل في فيلم «يلعن بوالفسفاط» لسامي التليلي رغم مشاركة هذا الفيلم في مهرجان أبوظبي السينمائي ضمن المسابقة، وفيلم «حنظل» لمحمود الجمني و«بابل» لإسماعيل، يوسف الشابي وعلاء الدين سليم و «تدافع» لطارق الخلادي.

وفي حديثه عن الأفلام القصيرة قال مدير الدورة إنه تم ترشيح ثلاثة أفلام للمشاركة في المسابقة الرسمية هي «9 أفريل 1938» لطارق الخلادي وسوسن الطايع فيلم يستمر لمدة 20 دقيقة من بطولة سوسن معالج و « ليلة بدر» لمهدي الهنيدي و «صباط العيد» لأنيس لسود. أما الأفلام التي ستعرض خارج المسابقة فتم اختيار «المخبل في كبة» لليلى بوزيد و«نقطة انطلاق» لكريم بالحاج و«قاع البير»لمعز حسن و«عالم إيناس»لفاطمة اسكندراني و«صامدون» لمروان الطرابلسي وعربية عباسي.

اختتام مهرجان الأيام السينمائية في الجزائر

الطريق الثقافي ـ الجزائر

أختتم مهرجان الأيام السينمائية في الجزائر العاصمة الذي عقد في متحف السينما الجزائرية من 14 إلى 19 تشرين الأول/أكتوبر بمنح جائزة أفضل فيلم قصير لفيلم "هشاشة في صبيحة يوم سبت" للمخرجة صوفيا جمة، وفاز فيلم «فدائي» للمخرج الفرنسي- الجزائري الشاب داميان أونور بجائزة أفضل فيلم وثائقي، في حين ذهبت جائزة الجمهور إلى فيلم "بعض الأحلام وبعض الحياة" للمخرج حميد بن عمرة الذي اختتم به المهرجان.

وشهد المهرجان تمثيلاً قوياً لسينما شمال إفريقيا حيث شاركت الكثير من الأفلام الجزائرية في المهرجان إلى جانب الأفلام التونسية الوثائقية «منبر الشعب» و«فلاقة 2011» بالإضافةً إلى ثلاثة أفلام مغربية روائيةن كما تضمن المهرجان مؤتمراً حول السينما العربية بعد الثورة.

وترأس لجنة التحكيم الدولية للمهرجان هذا العام المخرج الجزائري سعيد ولد خليفة مخرج فيلم «زبانا» المرشح للمنافسة على جائزة الأوسكار لهذا العام.

مهرجان بكين السينمائي الدولي

الطريق الثقافي ـ وكالات

على الرغم من تأسيسه الحديث الذي لم يمض عليه سوى سنتان، تحول مهرجان بكين السينمائي الدولي إلى ظاهرة وحدث عالمي مهم يقف في مصاف المهرجانات السينمائية العالمية على قدم المساواة، وتستعد اللجنة التنظيمية للمهرجان بقوة للدورة الثالثة التي ستنعقد منتصف نيسان/ أبريل المقبل.

ويمنح المهرجان جوائز مستقلة في عشر فئات مختلفة تتضمن أفضل فيلم وأفضل إخراج وأفضل ممثل وأفضل ممثلة وأفضل مونتاج وأفضل مؤثرات وأفضل موسيقى، وأفضل فيلم وثائقي، وأفضل مخرج واعد، وغيرها الكثير من الجوائز الأخرى، مثل جوائز النقّاد وجوائز الجمهور.

ويركز المهرجان أيضاً على سوق الأفلام وحماية الحقوق وتحسين التوزيع في اسيا والعالم ودعم وتنشيط صناعة السينما السيوية أكثر من تركيزه على المظاهر الإحتفالية الأخرى.

وستقام فعاليات المهرجان في «معبد السماء» الذي يمثل واحداً من المعالم الأثرية البارزة في المدينة القديمة الأكثر دراماتيكية.

北京国际电影节
BEIJING INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

med. filmfactory
محترف الشرق المتوسط للأفلام

محترف الشرق الأوسط للأفلام يفتح باب المشاركة في دورته الثالثة

محترف الشرق المتوسط للأفلام هو برنامج تدريبي متقدم لمنتجي ومخرجي الأفلام العرب من منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، يهدف إلى تطوير مهارات المشاركين الإبداعية والمهنية ودعمهم في تحقيق مشاريعهم ضمن ثلاثة محاور هي: ورشة تدريبية متخصصة للمخرجين، وبرنامج تدريبي متقدم للمنتجين، وندوة الأفلام المستقلة ، البرنامج ينظم بمبادرة من الهيئة الملكية الأردنية للأفلام وكتّاب الجنوب من تونس وجامعة هيوستن من ايرلندا وبدعم من برنامج الاوروميد السمعي البصري من الإتحاد الأوروبي. آخر موعد لتقديم الطلبات 31 كانون الأول/ ديسمبر 2012 لمزيد من المعلومات: www.medfilmfactory.com

ذُهانُ الكتابة

لا يكون نصٌّ نصاً إن لم يخف على النظرة الأولى، وعلى القادم الأول، قانون تأليفهِ وقاعدة لعبه...

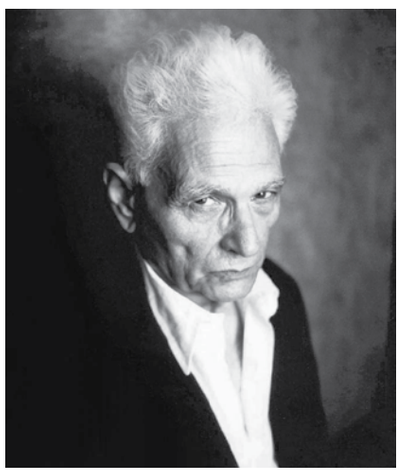
"دريدا"
من صيدلية أفلاطون

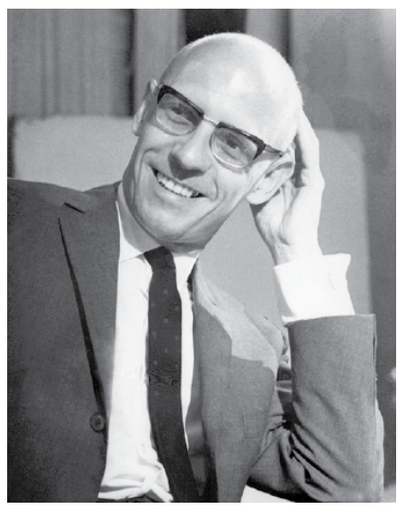
سامي داود

أتعادل الكتابةُ الصوتَ.؟ أم أنها تعوّضُ ما تخسرهُ اللغةُ في الكلام.؟. ألا يحتاج العقل لكي يتمثل موضوعيا، أن يتجسد عبر الكتابة في هيئة ما. وذلك لقدرة الكتابة على تفرَيد القول وتعديله وربطه بمحمولات عدة ومتباينة، تجعله قولا للكلية. فكيف يكون حال الكتابة إذ غدت هي بحد ذاتها عجزا. لم يتوقف العقل البشري عن إنتاج وتطوير معادلات موضوعية لختمه الخاص. فابتكر الحصاة الحجرية ورسم داخل الكهوف سيرة حضارته التي كان يعلل من خلالها طريقته في التفكير بالأشياء داخل العالم.

إن نصوص "خواتم" شكليا هي نص مفتوح على أجناس أدبية عدة، لذا، عليها أن تشبع كل شكل من الأشكال التعبيرية بخواصه الخاصة. لذلك لا يمكننا أن نتقبل المقطع الذي يتناول فيه أنسي "قلم المرأة" 11. عبر الحماسة الذكورية لتحرير المرأة. لأن النص مكتوب في قالب مقال، وبما أنه كذلك، عليه أن يعالج كمقال ما يطرحه من تأييد ذكوري لاستقلالية "قلم المرأة" والكيفية التي من خلالها يكون القلم أنثويا ومختلفا عن القلم الذكوري. فالتنويع في الإجراء التعبيري، يشكل دلالة تضافرية للنص بمنحه تركيبا فريدا ومعمقا لمعنى الجمل وكيفيتها التعبيرية و الفراغية في الفضاء النصي. غير أن ذلك لا يكون على حساب المعالجة الفكرية للفكرة بحد ذاتها ولا على حساب التفريط بالخواص الكتابية الخاصة بكل شكل تعبيري. لذلك نحرص في مثل هكذا نصوص على أن نقرأ الجملة النثرية وفقا لقيم النثر، والجمل الطويلة الشارحة بعبارات مباشرة كمقال، أن تكون مبنية وفقا لمقارنات و حجج تبرهن على سداد الفكرة أو عدم سداد ما يعارضها. لذلك نجد بعض العبارات المبثوثة هنا وهناك في الكتابين، وكأنها إسقاطات عابرة ليست لها علاقة بسياق استخدامها المعرفي، كتعبير:"الطيش عمق ، والعمق فراغ" 12. كيف يمكن فهم العمق كفراغ..؟ أيعني من تحديده للعمق بالفراغ، أن الفراغ خواء خال من الحركة والعناصر.؟ مما يحول العمق إلى مجرد نزول في الخواء. أم أن العمق والفراغ متطابقين، بحيث تتحد الأبعاد المرتبطة بإقامة شيء ما في المكان بالأبعاد المنفتحة لوجود الأشياء وحركتها فيه. وبما أن المعنى الفضائي لهاتين العبارتين غير قابلتين للترميز في النص بما يؤيد ماهيتهما، فإننا سنحاول أن نفهم العلاقة التي يحدثها النص بين الطيش والعمق. فالطيش المرادف لغويا لخفة العقل، إن كان متعلقا بتصويب ما فهو خروج عن المسار. وإن أراد النص محل قراءتنا أن ينزاح بمعنى الكلمة عن نظام دلالتها، عليه أن يضع المقدمات التي تمكن هذا الإنزياح من الإنوجاد عبر ترابط حدوده الخاصة التي تفرِّد هذه الحالة من الطيش، وتجعله عميقا و متجذرا كإحدى الحالات الخاصة الممكنة للطيش. فيكون النزق منذ تلك اللحظة خفة عقل محملة بإحدى تعينات العمق الذي يبئر الشئ في نقطة التبئير التي توزع قيم هذه الفكرة على الطبقات المتعددة للعمق. إلا أن ما يتم ذكره في المقطع المنحدر نحو جعل الطيش عميقا: هو عبارات عن قوة المرأة المستعجلة الخفيفة السفاحة بطيشها، وهي صفات ترتبط بالإستخدام العادي المتواتر لمعنى الطيش لغويا. لذلك لا يوجد في النص ما يمكنه أن يمنح تحول النزق إلى نزق عميق، وبالتالي إنزياحا وتفردا بجسد جديد لتداول الكلمة العادية. بناء على ما تقدم، تدخل الجملة التالية - وهي جملة مستقلة، وحاضرة كمقطع في النص - ضمن حسابات مختلفة عن المقطع الذي سلف ذكره. هي الرغبة في تقديم حكمة أو مأثرة في هيئة شطحة لامعة تختصر في ذاتها فكرا هائلا، إلا أن ذلك لا يتحقق في العبارة التي تقول : "الانسحاق أمام الله في المعبد وتكبر على أخيك في الشارع تملق الجبان" 13. نوع من حكمة اليوم التي كنا نكتبها على السبورة، اقتباسا من شيء أو إنتاجا على غرار شيء ما، يكون المهم فيها، هو الجانب التربوي واللغة المباشرة وعادية التركيب الذي يماهي بين الكلام ونظام تركيب الجملة. فنحن عندما نتحدث عن نظام التركيب في الفن، نقصد بذلك الشكل الذي يشكل بحد ذاته دلالة تضافرية للعناصر القائمة فيه. دون أن يُفهَم من ذلك مفاضلة ساذجة فيما بين الشكل و المضمون؛ إذ لا يوجد في الفن فصل أو استقلالية للمقول عن كيفيته. فالتركيب يعيد ترتيب العادي ليستخلص منه ممكناته الغافلة عن النظرة العادية، ويُوقظ فيه الرؤية التي تجعل من الكائن الجمالي مشاركا ومختلطا مع غيره من الموجودات. هذه هي الفكرة التي تتكرر باستمرار في الفكر المأخوذ بموضوع الرؤية و كيفية حدوثها. ألم تسهب الآيات الإنجيلية في تربية المؤمن على ضرورة التعبد داخل بيوتهم و عدم المجاهرة بذلك، لئلا يفقد تعبدهم جوهره الديني.؟ وبما أن مضمون العبارة الآنفة تربوي و مكرر في الكثير من الخطابات المتباينة. يُفترض أن تقدم هذه الجملة بعدا جديدا لمضمونها التربوي بقوامها الجمالي. بحيث يقوم الجانب الجمالي للعبارة بإحداث يقظة مستقلة في ذهن القارئ تجعل من العبارة المتداولة إلى درجة نسيانها، تجعلها حاضرة بطريقة جديدة في سلوكه. أي إيقاظها من جديد في القراءة، بعد أن كانت قراءتها الآلية قد محت حضورها في كيان القارئ. كثرٌ هم الذين حاولوا جرّ المفردات اليومية لجسد القصيدة الحديثة، لكن قلة قليلة جداً استطاعت أن تجعل من هذا الاستخدام للمفردات اليومية شعراً. في مقدمة هذه القلة ... رياض صالح الحسين، الذي كان يعيد ترتيب مشهدنا اليومي بطريقة جعلت تراكيبه تتسرب إلى رؤيتنا لمحيطنا. فأصبح تركيب المشهد، من بدايته و مواد البداية، والأشياء التي يمر بها إلى أن يصل لعناصر النهاية.

> **الفراغ خواء خال من الحركة والعناصر.. مجرد نزول في العدم**


جاك دريدا


ميشيل فوكو

الجزء الثاني

عرضا بصريا لتحول التركيب إلى شعر ولإقامة الشعر في اليومي. لم تكن هناك إضافات زائدة على التعبير. لم يكن هناك استسهال في إيقاظ حساسيتنا الشعرية لاستشعار الحساسية المنفلتة من تجربتنا اليومية. بل و إنما تعقيد في مستوى التحسس. هناك قصيدة كتبها الشاعر جوان شريف بعنوان "ضباب النهر يواري النهر". والتي ترجمها بإتقان فريد ونادر جداً "كر حلو". مقطع بصري بحاجة لتاركوفسكي لأن يجسده سينمائيا. لا يتوقف عن التطور و التصعيد بحمولته الجمالية بما يجعل من كل كلمة تفاعلا لانهائيا لمكوناتها. مفجرا التصورات في الجملة الواحدة و خارج مجال المقطع. إذ يقول:

"تحدَّر، صوبَ النهر
صوتُكَ جسدٌ يتناسخُ من الضباب،
كأنّي به من المدخنةِ يعلو!
و من تحت غربالِه
تنتفضُ أسرابُ الدوري المشحّر.
مرة تلو الأخرى
سأنحر الأيام بصرير الباب
مُدركا أن لا شيء بحوزتي سوى صرخة
صرخة
بحجم الهواء المُختزن في رئتي.

كتبَ "مقداد خليل" نثرا صغيرا من ثمانية أسطر ونصف. عن البقال الصبي الذي يَقرض مواده للراوي ، المدمن على خليط الشاي بالليمون، عاجزا عن ترك شرابه الهجين و تحمل تكلفته، فيصبح رأسه: "أصيصّ عُشيبات جافة يُرى للعابر بجوار شُباكي الخفيض". تداول هذا النص فيما بين الأصدقاء ولم ينشر. جوان شريف ومقداد خليل وغيرهما من الذين يحذفون الكثير مما يكتبونه. لا تنشر أعمالهم في الأوساط الدعائية للكتابة الإدعائية. نص آخر كتبه الشاعر المنتحر "مصطفى محمد" بعنوان "نقطة دم على حذاء أحمر". دخل عالم الكتابة عبر مداخل غير دعائية، فاختفى. إن أزلنا أسماء جوان ومقداد و مصطفى عن هذه النصوص، ووضعناها إلى جانب نصوص الكتاب محل قراءتنا أو إلى جانب نصوص أخرى لأسماء لامعة و لا تتوقف عن التنظير المدرسي ، بعد إزالة أسمائهم عن نصوصهم، لنحظى عبر هذه الإزالة، بقراءة مجردة من البروبوغندا، أي قراءة غير استلابية. أيمكننا حينذاك - عن قضية الأسلوب المؤسَّس عبر تكرار التقنيات - أن نسترشد القيمة الفنية الحقيقية لتلك النصوص..؟. إنه بالنسبة لي حلم ونزعة معرفية لا يمكنني العمل بدونها. قراءة غير مستلبة هي القراءة الممكنة. و لا تكون القراءة مجردة ولا إستلابية، إلا عندما تكون قراءة معرفية.غير أن النقد... فإنه مأخوذ على أكتاف الجماعة، ممتدحا مجلسها العشائري ومصادر التمويل المؤسِّسة لمؤسسات قوامها لا معرفي. لذلك كانت الأساليب و التوجهات النقدية باستمرار، مجرد ترددات لتيارات غير محلية.

يُسهب "فوكو" بدقة في عرض المشابهات الأربعة لفكر ولغة القرن السادس عشر/ التوافق ، التماثل، المنافسة، التعاطف/ التي تجعل كائنات العالم قائمة في بعضها عبر نظام المشابهات الذي يتألف العالم وفقا له. إذ تتحايث الهيآت المختلفة في كتلة الكائن، تصنفه و تتحرك بداخله، لتعيد عبر الحركة تصنيفه وفقا لرجحان شبه ما على غيره. فتظهر من خلال اللغة الدالة على الشيء، مجمل الإشارات المتمحورة و المتقاطعة فيه، فتظهر البنية الباطنية للعالم في اللغة. وبعد تحلل النظام الثلاثي للغة/ دال و مدلول و ظرف/ إلى نظام ثنائي/ دال و مدلول والعلاقة بينهما/. تلاشت تلك البنية، أو اللغة المنسية لباطن العالم في الأسماء الدالة على الأشياء. لذلك وجد فوكو، بأن الأدب: "هو الذي يعوض العمل الدلالي للغة... لهذا يبدو الأدب أكثر فأكثر ما يجب أن يكون مفكَّرا به، و لكن أيضا، و للسبب نفسه، ما لا يمكن أن يكون مفكَّراً به انطلاقا من نظرته للدلالة. فلنحلله من جهة المدلول أو من جهة الدال." 14 . فالدال محدد بالأساس عبر وسائط غير مفكر بها، لكنه يحيل إليها من خلال الإشارات التي تتمحور حوله. دون أن نحيل كل الأمر إلى مفهوم المشابهة. فسياق الاستخدام الذي حدده هايدغر لتحديد الشيء، لا يعني قيام الشيء هوياتيا على متعينات ثابتة، بل وإنما على تفاعل هذه المحددات التي يجعلها تفاعلها مختلفة وفقا للنسق المؤسس لها هنا أو هناك، والآن أو فيما بعد. و هكذا، يعوض الأدب داخل لغتنا ما تفتقر إليه من ارتباط ثقافي شامل لأشياء العالم في سهل كلماتها. إنه تعويض، يعيد للقارئ قدرته على فهم الإختلاط والحركة و التصنيفات التي تجعل لغة الشيء مرمزة بالأشياء. ويعيد للكتابة لغتها التي تؤسس الاستعارات عبر المشابهات ونظامها. لتقدم للكائن ما ينطبع فيه ويتوالد بداخله دون انقطاع، الآخرون الذين يخالطهم وجودهم على مستوى البنية والحركة. لذلك لا يمكن أن نتلقف على نحو طفولي نصاً لا تجعل قراءته الاختلاط ممكنا. نصا لا يعوِض الخسارة، ولا يشكل انعكاسا لما نفتقر إليه لنستكشف من خلاله الشبه غير المفكر به بداخل القارئ. لا يعني ذلك خروجا عن المألوف أو اليومي، بل و إنما، استعادة لليومي في تركيب مختلف، يمنح الشيء شكلا مغايرا عما يألفه، معوضاً إياه عَما يعيقه لأن يتعالق، أو يُعلِّق في سماء أشياء أخرى دون أن تكون جزءا في بنية السماء ذاتها.

وإن أمعنَّا جيدا في محاورة فيدروس التي عمل "دريدا" على إظهار المعنى النسيجي لمفهوم الكتابة/ الفارماكون عند أفلاطون، في تشريحه لمحاورة الفيدروس. سنجد بأن مفهوم الفارماكون لدى أفلاطون يرتبط بالوفرة الهائلة من المتباينات التي يعمل اللوغوس على ربطها. و عبر الربط، يأخذ شكل الكتابة قيمته الكبيرة في تأسيس الدلالة وفي صرامته التي يجعلها أفلاطون ضرورة بيولوجية للكائن/ الكتابة. وعبر تعدد المعاني المتناقضة المؤسسة لمفهوم الكتابة/ الترياق، يظهر سياق ترابط المتباينات فيها. لذلك تنشيء المحاورة التي يعيد دريدا تأويلها، تناظرا فيما بين الضرورة الكتابية والضرورة البيولوجية عبر تعبير اللوغوس/ الحيوان. إذ لا بدَّ من بنية تأسيسية للدلالة يكون ترابطها ضروريا على غرار الكائن الحي. الكتابة إذن كائن من حيث بنيته، و على الضرورة الكتابية أن: "تتناظر و الضرورة البيولوجية أو بالأحرى الحيوانية...إن الأمر ليتعلق بالفعل ببنية و تأسيس وذلك ضمن المجازفة التي يواجهها اللوغوس في أن يفقد عبر الكتابة رأسه و ذيله كليهما معاً" 15. و لكي لا يفقد اللوغوس عبر الكتابة ضرورته العضوية، على الكتابة أن تتبين على نحو تجعل الأشياء قائمة في الكلمات، بأشباهها التي تستحضرها في نظام من المشاركة. هكذا تأتي الإستعارة. إستعارة الشبه من الشبه. البنية التأسيسية للدلالة، التي تعيد إنتاج الخطابات داخل اللغة، وتعمق ظرف الدال في اللغة. و إشباع الشيء بالإشارات. كلها أمور يقوم الأدب بإيقاظها في رؤيتنا، لئلا تفقد لغتنا قدرتها على استكشاف المحتجب في الشيء. إنها الخصائص التي انفلتت من العملية الإبداعية، فأصبحت هذه الأخيرة مجرد تسلية، طالما أن النجومية قضية صناعية. يعمل الآن عالمُ الثرثرة الفيسبوكي والدعايات الصحفية وَالعلاقات العامة في إنتاجها. إن المتن الحقيقي غائب. وما يظهر لنا على أنه متن، هو استيهام جمالي للمتن. ربما لذلك، ارتأت المعرفة الحديثة، أن تبحث في الخطاب الغائب عن حقيقة الوعي وعن ديمومته الخاصة.

أصيب "جون ستيورات مِل" بانهيار عصبي وهو في العشرين من عمره. ففقد على إثر ذلك، ولمدة عامين، إحساسه بالأشياء. وبات كل شيء عديم الطعم بالنسبة له. إلى أن قرأ ديوانا لـ "وردسورث" فوجد فيه تعبيرا عن أحاسيسه الخاصة، وتعويضا لما كان يفتقر إليه. فبدت له الأبيات: "منبعا منه أستقي الفرح الباطني" 16. ويسترسل مِل في وصف قدرة تلك الأشعار على تقوية مشاركته للبشرية في مصيرها. تتكرر هذه القصة كثيرا في السجون و في المنافي، حيث الإغتراب المزمن والإحساس بالكرب يشل قدرة الحواس على الإمتداد، فيتعالى الفرح الباطني، لتعوض خسارة الجسد بحواس بديلة، و منافذ باطنية للخروج من العزلة. هذا التعويض. وهذا الإلحاف بالمتباينات لإظهار التقطيع الجزئي للمتشابه داخل الهوية. هي ما تمنح الكتابة ضرورتها البيولوجية و الأنطولوجية في آن. غير أنه، في زخم الكتابات المتفاقمة باستمرار على الواقع التقني للطبع والنشر الإفتراضي المتماهيين. ستفقد هذه الضرورة معياريتها، وتتحلل إلى ضرورة لإنعكاس صورة فلان على ما يكتبه. فتموت الكتابة بموته.

الخلق الفني ضد الموت، لأنه مأخوذ بالأزلي، وهو مأخوذ بالأزلي، لتعدد معارفه.

المراجع:

6. **نفس المصدر السابق. ص86**
7. **الحاج. أنسي. خواتم 2. دار رياض الريس للكتب و النشر. بيروت 1997. ص : 35.**
8. **ريكور. بول. صراع التأويلات. ترجمة : د. منذر عياشي. مراجعة : د. جورج زيناتي. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت 2005. ص: 508.**
9. **الحاج . أونسي. خواتم 2. مصدر ذكر سابقا. ص: 16.**
10. **الحاج . أنسي. خواتم 1. مصدر ذكر سابقا. ص: 65.**
11. **نفس المصدر السابق. ص: 30 / 31.**
12. **الحاج. أنسي. خواتم 2. .ص : 47.**
13. **نفس المصدر السابق. ص: 41.**
14. **فوكو. ميشيل. الكلمات و الأشياء. فريق الترجمة : مطاع صفدي. سالم يفوت. بدرالدين عرودكي. جورج أبي صالح. كمال اسطفان. مركز الإنماء القومي. بيروت 1991. ص: 59.**
15. **دريدا. جاك. صيدلية أفلاطون. ترجمة : كاظم جهاد. دار الجنوب. تونس 1998. 16. تودوروف. تزيفتيان. الأدب في خطر. ترجمة : عبدالكبير الشرقاوي. دار توبقال للنشر. المغرب. 2007. ص 43.**

*** طُلبَ مني أن أقدم شهادتي في مجلة محتفية بتجربة أنسي. فتأخرت عن المساهمة و عوَضتها بهذه الإستشهادات. لذلك ذكرت تجربته كأنموذج لتلك الكتابات و ليس حصرا لها.**

إجتماع وزراء الثقافة العرب في المنامة.. بغداد عاصمة الثقافة العربية وتوصيات أخرى

الطريق الثقافي - وكالات

تنعقد هذا الأسبوع الدورة 18 لاجتماع وزراء الثقافة العرب في العاصمة البحرينية المنامة، التي اعلنت كعاصمة للثقافة العربية للعام الحالي، ويتوقع أن تناقش الدورة التي ستستمر على مدى يومين ما نفذ حتى الآن من قرارات الدورة السابقة كما ستناقش الأوضاع الثقافية السائدة في الدول العربية ومستقبل مشاريع عواصم الثقافة العربية، للخروج بقرارات وتوصيات جديدة كما جرت العادة في مثل هذه الإجتماعات.

وفي هذاالإطار عقدت اللجنة الدائمة للثقافة اجتماعها الأسبوع الماضي في المنامة، استعداداً لاجتماعات وزراء الثقافة، وبحسب وكالة أنباء البحرين، فقد استعرض أعضاء اللجنة مجمل تصوراتهم واقتراحاتهم بوثيقة عمل كأجندة أولية قبل إقرارها في صيغتها النهائية أثناء انعقاد مؤتمر وزراء الثقافة.

ومن بين الأوراق المطروحة للنقاش في الإجتماع، دراسة حول التراث الثقافي والحضاري في الوطن العربي، وميثاق المحافظة على التراث العمراني في الدول العربية، وكيفية التواصل الثقافي مع الثقافات العالمية الأخرى، ومشروع الاتفاقيات الثقافية العربية لحماية حقوق المؤلف، وحماية الموروثات الشعبية، إلى جانب تطبيق مشروع اتفاقية السوق الثقافية العربية المشتركة، والاتفاقية العربية لتيسير انتقال الانتاج الثقافي العربي، كما سيناقش الإجتماع طلب ليبيا ترشيح طرابلس عاصمة للثقافة العربية للعام 2014.

من جهة أخرى سيوجه الإجتماع دعوة للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم من أجل تشكيل لجنة قانونية من الدول العربية لتقديم رؤية إستراتيجية للاتفاقيات القانونية ذات الصلة بالقضية الفلسطينية، كما سيجري التأكيد على أهمية مشروع ذاكرة العالم العربي للتوثيق الرقمي للتراث، كما سيشيد بدور مشروع الاحتفاء برموز ثقافية من التراث العربي الذي قدمته الجمهورية التونسية، وسيطلع الأعضاء على تقرير المنظمة بشأن العقد العربي للتنمية الثقافية 2014-2005 ومشروع عواصم الثقافة العربية وإقرار القدس عاصمة دائمة للثقافة العربية، إلى جانب مناقشة الاستعدادات الجارية للاحتفاء ببغداد كعاصمة الثقافة العربية للعام 2013، ودعوة الدول التى سيحتفى بمدنها كعواصم للثقافة العربية إلى الاستفادة من هذة التجربة.

وكانت الدورة السابعة عشرة قد عقدت في العاصمة القطرية الدوحة أواخر تشرين الأوّل/ أكتوبر 2010 وأصدر وزراء الثقافة العرب في ختام أعمال جلساتها بياناً خاصّاً بالقدس، دعوا فيه منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، إلى العمل على تنفيذ الاتفاقيات الدولية المعنية بالمحافظة على التراث الثقافي في الأراضي المحتلة واتفاقية التراث العالمي 1972، واتفاقية حماية التراث غير المادي 2003، واتفاقية حماية تعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي 2005، حفاظا على التراث الثقافي الإنساني الإسلامي والمسيحي في مدينة القدس المحتلة، وصونا للحقوق الثقافية والاجتماعية للمقدسيين العرب في أرضهم، وتأكيدا لحقهم في ممارسة عقائدهم الدينية، كحدّ أدنى لما تنادي به شريعة حقوق الإنسان. وطالبوا منظمة اليونسكو، بتنفيذ قرارات المجلس التنفيذي الأخير الخاصة بالقدس والأراضي العربية المحتلة وإلى تعيين الخبراء الدائمين في القدس في أسرع وقت ممكن.

وعبّر الوزراء في بيانهم عن بالغ قلقهم لما تقوم به سلطات الاحتلال الاسرائيلية من إجراءات مخالفة للقوانين والاتفاقيات الدولية في مدينة القدس المحتلة وإمعانها في انتهاك التراث الثقافي في القدس الهادف إلى طمس هويتها الثقافية العربية وهي المدينة المسجلة على قائمة التراث العالمي المهدد بالخطر منذ العام 1982، وأعربوا عن استيائهم لاستمرار وجود اسمها على القائمة التمهيدية الإسرائيلية.

وكان قد صدر عن المؤتمر السابق ما سمي بـ „بيان الدوحة„ الذي أكد فيه وزراء الثقافة العرب التزامهم تحقيق ما حددته القمة العربية بسرت في العام 2010 من أهداف عقد القمة الثقافية وهي صياغة رؤية ثقافية مستقبلية للدول العربية، وتوفير الدعم للمؤسسات الثقافية والمبدعين والكتّاب العرب، والارتقاء بالإبداع الثقافي العربي في مختلف المجالات، إقراراً من الجميع بأن العمل الثقافي العربي المشترك هو السبيل إلى تحقيق إسهام عربي فاعل في زمن التكتلات الإقليمية، وفي زمن التحديات الكبرى في عصر العولمة، الذي يدعمه الانتماء الثقافي والحضاري واللغة الواحدة، والمصالح المشتركة والمستقبل الواحد.

قصرا.. رجل القرية

سعدي المالح

ثمة حكايات كثيرة في القرية، وربما لا تزال، تتحدث عن أشباح ظهروا لأناس في هذه المقبرة، وعن أصوات بلغات غير مفهومة، أو عمود من الضوء ينزل من السماء على قبر ما، أو شمعة مشتعلة يتراقص نورها على قبر آخر.

غير أن أضخم قبر في قصرا كان لصليوا يعقوب أوستا المعروف بإتشي: غرفة مستطيلة ترتفع بقامة رجل، يقال أن والدته أصرت أن تشيد له مثل هذا القبر لتواجهه وتبكي كل يوم، ولا سيما وأن بيتها كان على الزاوية اليمنى من البيوت المشيدة شرقي قصرا. كان صليوا شابا تزوج حديثا ولم يكن قد أنجب ذرية بعد عندما قتل. ذات يوم من صيف عام ١٩٦٣ وهو يعود من عمله في عقار القرية راكبا حمارته حاملا في رأسه أحلاما جميلة بلقاء زوجته الشابة وما يمكن أن تكون قد حضرت له من طعام بعد يوم شاق، تصدى له أربعة جنود مسلحين على مشارف القرية، وجهوا له بنادقهم وانزلوه عن حمارته واقتادوه بالضرب والركل والشتائم والبصاق إلى الحديقة العامة القريبة في طرف القرية. صدم صليوا مما يحدث له وأصيب بما يشبه البكم، خاصة أنه لم يكن متعلما، ولا يجيد اللغة العربية، ولا حتى يعرف بمَ يجيب هؤلاء الجنود الذين يقولون له أنت من العصَاة كما كانت الحكومة تسمي الثوار الكرد.

صليوا لم يكن يعرف أن العقيد خليل سعيد قائد اللواء الخامس هاجم عنكاوا وحاصرها من كل الجهات بالدبابات والمدرعات وأرسل المئات من جنوده المسلحين يفتشون بيوت الأهالي بيتا بيتا بحثا عن السلاح والرجال ويأخذون جميع رجال القرية شبابها وشيبها إلى الحديقة العامة "جمعية مار عودا حاليا" وهناك يوثقون كل اثنين أو أكثر مع بعض من الظهر، ويضربونهم ضربا مبرحا بالعصي وأخامص البنادق مع أقذع الشتائم والمسبات مما أدى إلى إصابة الكثير بكسور وجروح بليغة وكأن عنكاوا وأهاليها هم الذين أضاعوا فلسطين وفسخوا الوحدة العربية!.

وحتى لو عرف صليوا ما يحدث لقريته قبل دخولها ربما لما همه الأمر فهو الفلاح البسيط ، الذي لم يحمل السلاح في حياته، وبالكاد يحصل على قوته من حراثة أراضي الآخرين، ولما فكر بأن يتصدى له أحد، وحتى لو عرف، لما فكر أبدا في أن ملابسه الشبيهة بالملابس الكوردية وخاصة شدة الرأس الحمراء الشبيهة بشدة البارزانيين، وعدم تمكنه من الرد على الجنود بلغتهم العربية ستكون سببا آخر يزيد من قساوتهم عليه.

تدحرج صليوا أمامهم يتلقى الضربات كأنه كرة إلى أن وصل الحديقة العامة حيث عشرات الرجال المربوطين بالحبال من ظهورهم. كان صليوا ينزف من عدة أماكن من جسده. قال الجنود لآمرهم:

– سيدي ، هذا من العصاة، رأيناه قادما من خارج القرية.

سأله الآمر بعض الأسئلة فلم يجب، نظر إليه مليا فوجده يرتدي الملابس الكوردية نفسها تقريبا وشدة راس حمراء فشك هو أيضا بأمره، سلمه إلى فريق آخر من جنوده ليؤدبوه جيدا. بعد وجبة أخرى من الضرب المبرح على رأسه وظهره وقدميه سقط صليوا مغشيا عليه لكن الجنود لم يتوقفوا على الرغم من أن قلب صليوا كان توقف عن الخفقان وهو لا يدري لماذا يضرب ولماذا يموت!

وعائلة صليوا، أو بالأحرى والده وعمه كانا قد هاجرا قبل بضعة عقود إلى جانب عائلات أخرى من منطقة راوندوز، وربما كانوا من آخر العائلات المسيحية التي نزحت من تلك المنطقة إلى عنكاوا. لأن كليهما، يعقوب وعيسى، كانا يتحدثان بلهجة سريانية تختلف عن لهجة أهل عنكاوا.

إلى جانب هذين البيتين المواجهين للبيادر كان ثمة بيت آخر على الزاوية قبل أن تغدو البيوت مواجهة لقصرا. بيت العم شابو كشمي، وكان يسمى كشمى التي تعني الجسيم لضخامته وطوله الفارع . كان العم شابو مشهورا بتسييج الجدران بالطين بكفه الغليظة ذات الأصابع الطويلة وتسلقه السلالم المربوطة بعضها ببعض للوصول إلى أعلى حافة في الحائط. وكان للعم شابو ابن اسمه قرياقوس متزوج سيق إلى الخدمة العسكرية في عام ١٩٤٨ وأرسل إلى فلسطين، في غيابه انجبت زوجته الحامل بنتا جميلة. مرت نحو سنتين وقرياقوس لم يعد حتى توقع أهله أنه قتل في تلك الحرب اللعينة، لكن ذات يوم عاد قرياقوس على حين غفلة، ولما وطأ بقدمه عتبة البيت أصدرت ابنته صوتا وتوفيت فجأة. فقيل إن الأب داس على صدر ابنته بوطئه عتبة البيت! إذ يسود الاعتقاد إن القادم من سفر بعيد لا يجوز أن يطأ عتبة الدار بقدمه! وكانت العمة سارة بطرس زوجة قرياقوس أول وأشهر قابلة مأذونة في القرية، بعد إكمالها الصف الخامس الابتدائي في أوائل الأربعينيات دخلت دورة للقابلات المأذونات وبعد تخرجها تم تعيينها رسميا في ناحية طقطق لكن والدها رفض أن تذهب ابنته الشابة اليافعة إلى هناك فبقيت في عنكاوا تؤدي عملها لحسابها الخاص. ثم خطت ابنتها خُطاها فالتحقت بالتمريض في الستينيات وأصبحت هي الأخرى من اشهر القابلات والممرضات في القرية، حتى أصبح البعض يقول أن نصف عنكاوا ولدت على يدي الأم والنصف الثاني على يدي البنت.

ولوالد سارة هذه، بطرس حنا المشهور بخزو قصة أيضا، كانت عائلته مهاجرة إلى عنكاوا من قرية بيديال في منطقة بارزان، وكان يعمل راعيا أجيرا في بيت آل عظمت الغنية ومشهورا بصوته الشجي وغنائه، وقد أحب ابنة سيده مريم حبا شديدا لكن رب عمله رفض تزويجها منه لكونه فقيرا وغريبا فراح هو يتغنى بها في أعراس القرية ودواوينها وفي الحقول حيث يرعى الغنم حتى انتشر خبره بين الناس، وكان لوالد تلك الفتاة عم كاهن فكان يرى بطرس ويسمعه يغني غناء متيم فوق تلة قصرا كلما ذهب إلى الكنيسة. وبعد ان اصبح بطرس ظاهرة في القرية سأل القس عن سبب ما يفعله هذا الشاب قالوا له إنه يغنى لابنة عمك لأنه يحبها وأهلها لا يسمحون بزواجه منها. فذهب الكاهن إلى أبيها وقال له: اعطه ابنتك، لنتخلص منه ومنها. ويبدو أن كلمة الكاهن كانت مسموعة لديه فوافق وزوجها له.

إذا انعطفنا يسارا إلى صف البيوت من الجهة المقابلة لقصرا نجد أن لكل بيت تقريبا قصة.

في الزاوية بيت كوركيس عيسى وأخوه اسحق عيسى "حيدر" ، وعلى عتبة هذا البيت قتل العم اسحق وهو شاب. كان العم اسحق رجلا شجاعا معروفا بشجاعته في القرية، لا يتجرأ أحد على الاقتراب منه، لكن أحد أبناء القرية الذي كان على خلاف معه ونكاية به أخبر اللصوص من قرية مجاورة بتحركاته، فأعلمهم بموعد مناوبته في المدرسة حيث كان حارسا وأفهمهم أنه لن ينام في بيته ويكون من السهل سرقة بقرته في تلك الليلة. لكن لسوء حظ اسحق انه في ذلك اليوم أبدل ورديته لعمل ما ارتبط به ونام في بيته. جاء اللصوص في حوالي منتصف الليل ودخلوا حظيرة البقرة وأفلتوها من قيدها، سمع اسحق حركة في الحوش فخرج ورأى اثنين من اللصوص يحاولان إخراج بقرته من البيت فتصدى لهما، هرب الأول بينما أمسك بالثاني، فرفعه وهوى به على عتبة داره وأحكم يديه حول رقبته، صاح الرجل صيحة قوية تدل على الحاق الأذى به فسمعه زميله، عاد وبيده بندقيته وهو يقول لإسحق اتركه وإلا قتلتك، إلا أن اسحق كان لا يخاف أحدا فأراد أن يهجم عليه هو الآخر فأطلق ذاك رصاصة من بندقيته أردته قتيلا. وعندما تجمع الناس من أهل المحلة رأوا من بعيد اللص القاتل وهو يسحب وراءه زميله باتجاه القرية المجاورة. وعلى الرغم من أن أمر القاتل افتضح فيما بعد إلا أنه لم ينل العقاب. لقد وقع العديد من مثل هذه الحالات في القرية، إذ قتل اللصوص الجدة بجي في حوش دارها بعد خروجها من غرفة في الدار اثر سماعها حركة في زريبة الحيوانات وذلك لكي لا تعرفهم. وقتل العم كليانا في الستينيات من قبل اللصوص وهو يحرس بيوت القرية، كما قتل العم حنا وهو يحرس حقول القرية من اللصوص وهكذا كانت هذه القرية المسالمة محط أطماع اللصوص دائما. ويذكر أن اللصوص من القرى المجاورة كانوا في فترة من الستينيات يسرقون الدكاكين والبيوت كل ليلة تقريبا أمام أنظار أهل القرية دون أن يتمكنوا من الدفاع عن أنفسهم بسبب الدعم الذي كانوا يتلقونه من جهات رسمية وغير رسمية مختلفة لأسباب سياسية ودينية.

جارهم العم رحيم كوندا كان شرطيا، أنا اتذكره متقاعدا. وكان العم رحيم رجلا مستقيما لا يحب الكذب والمبالغة، عندما كان يسمع أحدهم يبالغ في الكذب يقول له: ابن القحبة هذا كذب، لا يجوز أن يحدث هذا، ولهذا اعتاد الناس على إغضابه بتهويلهم للأحداث أو اختلاق أكاذيب مفضوحة كأن يقال له مثلا أن شجرة بيتنا أثمرت بيضا بدلا من التفاح أو إنني قطفت من بستاني بطيخة تزن طنا، أو أن عمود الكهرباء قد نبتت له أغصان فينزعج ويشتم ويرفع عصاه بوجه الرجل ويضحك الناس من حواليه.

صحيح أن مثل هذا الكلام مفبرك لإغضابه لكن قبل عقدين أو ثلاثة عقود من ذلك كان أهل عنكاوا يعدون إلياس علي بك "وعائلة علي بك هي من اصول أيزيدية" مبالغا وكذابا لأنه قال إنه رأى أثناء حجه إلى القدس طائرا من حديد يطير في السماء محدثا صوتا هائلا يشق عنان السماء بصوته، أو أن يقول رأيت حصانا من حديد برجلين يسير على الأرض في وصفه للدراجة الهوائية أو عربة تسير على الأرض من تلقاء نفسها دون أن يجرها حصان قاصدا السيارة. لم يكن الناس في بداية القرن العشرين قد رأوا هذا كله وكانوا يعدوه كذبا، أو أعجوبة عندما يكون مرتبطا بالدين.

أما جاره العم منصور يونان اوغي المولود في عام ١٩٠٠ فكان مزواجا لا يضاهى في تلك السنوات، إذ تزوج أربع مرات، وربما كان في ذلك الوقت أول رجل في القرية يتزوج اربع مرات . فقد زوجته الأولى حني في ١٩٤٠ فتزوج ثانية بعد أشهر من شوني التي توفيت بمرض في ١٩٥٧ ثم تزوج للمرة الثالثة من تريزيا فتوفيت هي الأخرى في ١٩٧٠ ، لكنه تزوج في عام ١٩٧٦ وهو في السادسة والسبعين امرأة من تلسقف وأنجب منها بنتا في السنة التالية. وكان العم منصور فقد ابنه الشاب عزيز ذو ال٢٣ سنة في ١٩٦٨ . كان عزيز اقتيد قبل سنة إلى الخدمة العسكرية وأرسل إلى القطعات العراقية المرابطة في الأردن، هناك في أثناء التدريب انفجرت قنبلة بين يديه واستشهد. وربما كان عزيز أول الشهداء العسكريين الذين تفقدهم عنكاوا في تلك السنوات فنظم له الشباب مسيرة جماهيرية إلى المقبرة وألقيت عند توديعه إلى مثواه الأخير كلمات مفعمة بالعاطفة والغضب.

الكثير من رجال البيوت التي على شرق قصرا وجنوبها كانوا من صغار العاملين في الدولة شرطة وحراسا وكناسين فضلا عن بعض الفلاحين. إلا بيتا واحدا كان مركزا للثقافة والعلم، بيت شيشا شابو كوندا، كان له ثلاثة أولاد عبد الأحد ويعقوب وبهنام . كان لعبد الأحد المولود في عام ١٨٨٣ دور بارز في التربية والتعليم في عنكاوا، بعد أن درس في مدرسة القرية حتى الثانية عشرة من عمره التحق في عام ١٨٩٥ بمعهد مار يوحنا الحبيب في الموصل وتعلم اللغات السريانية واللاتينية والتركية والايطالية والفرنسية وفي ١٩٠٦ سيم قسا، وعين معلما للغة الفرنسية في مدرسة شمعون الصفا في الموصل لسنتين ثم مديرا للمدارس الكلدانية للذكور والإناث في كركوك ثم معلما للغتين الفرنسية والألمانية في المدارس السلطانية بكركوك حتى عام ١٩٢٠ إذ يعود إلى عنكاوا ويصبح أول مدير لأول مدرسة تفتح في القرية. توفي عام ١٩٣٤ في الموصل ونقل جثمانه إلى عنكاوا ودفن في كنيسة مار كوركيس. لعل عبد الأحد كوندا كان من ابرز المثقفين التنويريين في عنكاوا في الثلث الأول من القرن العشرين، إذ أنشأ مكتبة عامرة بأنواع الكتب وبلغات عديدة في بيته وفتح مجلسا يرتاده الشمامسة والمتعلمون في ذلك الوقت يقرأ عليهم كتبا تاريخية ودينية واجتماعية، وأخبارا من مجلات كانت تصله من الموصل.

يعقوب أيضا كان تربويا فقد أصبح هو الآخر معلما ومن ثم مديرا لمدرسة عنكاوا الابتدائية للبنين، أما بهنام فدرس في دورة صحية وأصبح مضمدا، وكان أول مضمد في أول مستوصف يفتح في عنكاوا في نهاية الأربعينيات، كان المرضى يزورون المستوصف و العم بهنام يعطيهم مشروبا ملونا في قنينة أو حبوبا بيضاء مثل الطباشير كتب عليها عراق مجانا، في بعض الحالات كان يتكرر هذا المشروب وهذه الحبوب لكل أنواع الأمراض فكان الناس يستهزئون بالمستوصف ويشككون بأن يتم الشفاء بقطعة الطباشير هذه أو المشروب الملون.

٥

كنت أمر عصر كل يوم تقريبا بصديقي فاضل نوري في بيتهم الذي كان في مدخل الزقاق المؤدي إلى المقبرة، فأجده قد ارتدى ملابس أنيقة، ورتب شعره، وجهز نفسه على وفق الموعد المتفق عليه، فنخرج سوية ونصعد التل فنقف عند حافة قبر أو نجلس، أقرأ له ما كتبت من أشعار أو قصص، ويقرأ لي ما كتب من قصص ومقالات، أو نتبادل الرأي في الكتب والمجلات التي قرأنا أو حول بعض الشؤون السياسية، ولربما أيضا كان يدس في جيبي نسخة من جريدة سرية كانت تصدر آنذاك. وقد يجتمع معنا بعض الأصدقاء الآخرين، من شباب الحي المراهقين، وبعض لاعبي كرة القدم الذين كانوا يتداولون في شؤون الملاعب والسباقات، وقد نهمس لبعضنا البعض عن المغامرات البريئة التي خضناها.

كانت تلك الأيام التي قضيناها فوق هذا التل أياما تاريخية في حياتنا. لكن ، مع الأسف، تعرض هذا التل الأثري المهم إلى جريمة نكراء في عام ١٩٦٧ إذ قامت بلدية أربيل أو عنكاوا وبدفع من السلطات في المحافظة بشق هذا التل وفتح شارع يمر من وسطه ليشطره شطرين معرضة للتلف المئات من القطع الأثرية الثمينة التي كانت مطمورة تحته إما غباء وإهمالا أو عقوبة للأهالي على عدم خضوعهم سياسيا للحكومة. وكنت أنا وجيلي من الشباب اليافعين شهودا على تلك الجريمة، لكن لم تكن بيدنا يومها أي حيلة للحيلولة دون القيام بذلك. يقال أن عالم الآثار بهنام أبو الصوف عندما سمع بالأمر جاء من بغداد ووقف في مواجهة البلدوزرات محاولا منعها من العمل في التل إلا أن الأوامر كانت أقوى من إرادته وأمضى.

في تلك الأيام كنا نذهب كل يوم إلى قصرا لنتابع أعمال شق الشارع بالبلدوزرات وهي ترفع ببوزها التراب مختلطا بالعظام من عصور مختلفة وبكسرات الجرار والتنانير"جمع تنور" والحبب واللبن المفخور والرماد وأحجار وأدوات بيتية قديمة معدنية وحجرية مختلفة وغيرها وتضعه في جوف "قلابات" تصطف أمامها لتذهب به بعيدا. بينما تبكي النساء على قبور أمواتهن التي خُربت ونبشت. وكان بعضهم ممن له موتى جدد لم تمض عليهم فترة طويلة قد أخرج ما تبقى من تلك الجثث وأودعها في كيس أبيض ودفنها من جديد في المقبرة الحديثة على طريق الموصل القديم خارج عنكاوا، أما الذين لم يفعلوا ذلك فرفعت البلدوزرات ببوزها جثث موتاهم وسط البكاء والصراخ ورمتها في القلابات. أحيانا كان الأهالي يوقفون عمل البلدوزر لدقائق حتى يضعوا بقايا جثة أو بعض عظام في أكياس لتنقل إلى المقبرة وسط عويل النساء وصراخهن.

فيما بعد، وفي أثناء إعادة ترميم وإعمار كنيسة مار كوركيس المجاورة للتل تم إلحاق ما تبقى من الجزء الملاصق للكنيسة من التل بالكنيسة وضم إليها. كما وتم في الثمانينيات قضم جزء آخر من الطرف الشرقي المحاذي للبيوت السكنية القديمة من التل إمعانا في الجريمة. وفي السنوات الأخيرة فكر البعض أيضا بإزالة التل بكامله لتكتمل معالم الجريمة من جميع الجهات.

وربما في هذه المقبرة دفن كل الموتى في عنكاوا منذ نشوئها وحتى أواسط القرن العشرين، لأنه لا وجود لآثار مقبرة أخرى في البلدة. وكنت ترى في أيام الآحاد، في تذكار الموتى الذي يصادف يوم جمعة، العشرات من النساء المرتديات ملابس سوداء يتوزعن حول القبور وهن يبكين ويعدّدن موتاهن أو يصلين أو يضعن بعض الزهور على القبر أو يرتبنه، وهذا التقليد ما يزال معمولا به في عنكاوا، لهذا فإن إزالة هذه التلة هي عملية محو ذاكرة المدينة والقضاء على شاهد تاريخي مهم.

في يوم الأربعين من وفاة جدي ذهبنا إلى الكنيسة منذ الصباح كما هي العادة وحضرنا قداسا وجنازا على راحته. قال الكاهن بعد الانتهاء من قراءة الإنجيل إن هذا القداس يقام على راحة نفس المرحوم توما وطلب من الناس أن يصلوا من أجله، فصليت أنا أيضا. تعاليم الكنيسة تقول أن الصلاة من أجل راحة الموتى مفيدة من أجل خلاصهم. فكتاب تعليم الرسل " ديدسكالية" يذكر :" أما أنتم فبموجب الإنجيل فاجتمعوا في المقابر واقرأوا الكتب المقدسة وكملوا بلا تذمر خدمتكم وصلاتكم لله، قدموا الأفخارستيا اللذيذة في اجتماعاتكم ومقابركم". لأن "الكنيسة الكاثوليكية تعتقد وتؤمن بوجود المطهر، وهو مكان ثالث غير الملكوت وجهنم فيه تتطهر النفوس وتتنقى من العقوبات الزمنية. وتعتقد الكنيسة أن ما يقدمه المؤمنون الأحياء من القرابين والذبائح والصدقات والصلوات والأصوام إسعافاً للأنفس المتعذبة في المطهر يفيدها حقاً، ويخفف من عذابها أو ينقذها منه بالكلية".

بعد القداس عاد الرجال إلى البيت لكن النساء ذهبن إلى المقبرة فذهبت معهن، جلست النساء حول القبر على الأرض وأخذن يبكين ويعددن، رفعت جدتي صوتها:

أيكا بيت تت شمت يا كورا
قم شخني كرمامخ بقورا
ابرخ كم آثيلي خا زورا
وكم داريلي شميه بشمخ توما
"أين أنت لتسمع يا رجل
قبل أن تتدفأ عظامك في القبر
جاء لولدك صغير
سماه باسمك توما"

نظرت النساء في وجوه بعضهن بعضا متعجبات ولم يقلن شيئا، فراحت كل واحدة من طرفها تعدّد وتبكي غير آبهات بجدتي.

البكاء على الميت ليس تقليدا جديدا، وقد يعود إلى آلاف السنين في بلاد مابين النهرين. فقد بكى كلكامش صديقه أنكيدو قائلا:

اسمعوني أيها الشيوخ وأصغوا لي
من اجل أنكيدو خلي وصاحبي ابكي
وأنوح نواح الثكلى
.....
سأجعل أهل أوروك يبكون عليك ويندبونك
سأجعل أهل الفرح يحزنون عليك
وبكت الإلهه إينانا بكاء مرّا على زوجها دموزي:
أسأل التلال والوهاد أين زوجي؟
لن يكون بمقدوري بعد الآن أن آتي له بالطعام
لن يكون بمقدوري بعد الآن أن أقدم له الشراب
تسألوني عن مزماره
لابد أن الريح تعزف به الآن له
تسألوني عن أغنياته العذبة
لابد أن الريح تغنيها له

ولم يكن الرثاء يتوقف على أهل المتوفى أو أصدقائه وإنما كان ثمة مراث للمدن والآلهة والمعابد، وفي بعض الفترات أصبح الرثاء حرفة قائمة بذاتها يمارسها النّداب "النوّاح"، ضمن طقوس دينية ترافقها بعض الآلات الموسيقية. وكان في عنكاوا العديد من النساء الشهيرات في العدّ بلحن جنائزي تقليدي يجعلن الصخر يبكي، كما يقال، أشهرهن في المحلة الخالة كاترينا زوجة العم عيسى كوندا. اليوم لم تعد في البلدة على الرغم من توسعها الكثير من العادات حتى أن بعضهم أصبح يؤجر عدّادة من قرى أخرى لإحماء التعزية. وذات يوم التقيت صدفة بامرأة قرب المقبرة الحديثة ترتدي ملابس تقليدية لقرية من قرى سهل نينوى، سألتها: من أي قرية أنت؟ قالت: من باطنايا، ثم من خلال الحديث فيما بيننا عرفت أنها تعمل عدّادة محترفة. طلبت منها تصويرها وهي تعدد للاحتفاظ بهذا التقليد المتوارث. قالت: لا أقدر، إلا أن تذكر لي أحدا توفي وتشرح لي عنه لأعدّد مناقبه وخصاله. فقلت لها: ابن عمي، كان طبيبا قتل تحت التعذيب في السجن عام ١٩٨٢ وقبره هنا في هذه المقبرة. دخلنا المقبرة ورأيتها تجلس على حافة القبر وتبدأ بالعد والنحيب وذكر مناقب الفقيد دون مقدمات تشدو ابياتا شعرية مرتجلة بلحن جنائزي وصوت يقطر أسى بحيث أثارت في مشاعر الحزن فدمعت عيناي.

ثم طلبت منها أن تعدّد أخي. سألتني: أين قبره؟ قلت: لا أعرف، لا قبر له، أخذوه في عام ١٩٨٧ ولم يعيدوه لنا، أعطونا ورقة فقط تقول إنه مات في السجن. قالت: كم كان عمره: قلت: ٣٤ سنة ولم يكن متزوجا بعد. قالت: لينتقم الله من قاتليه، أخوك هذا أصيب بالعين الشريرة منذ صغره. نزل الدمع من عينيها وراحت تبكي بحرقة من صميم قلبها معددة مناقبه وواصفة شبابه فبكيت معها وكأن أخي توفي بالأمس، وكأني كنت أعوض بذلك عن ذلك اليوم الذي سمعت بوفاته وأنا غير قادر على زيارة الوطن وحضور مراسم تعزيته.

تماثيل.. بَصْرية

في ذكرى النحات عبد الرضا بتور

مقداد مسعود

منصة...

التماثيل
ذاكرة في العراء الموّحد...
التماثيل..
: محطات.
وهي الزمان الذي تستبيحه الكاميرات
التماثيل ..
:لاتمثل من نجسّده .. تفضح أحلامنا في الخلود
في التماثيل إدعاء إنتسابنا لمن ماتوا بأيدينا
وهي تشترط الغياب على الحضور
غِبَ لتصير تمثالا وليكن غيابك قاسيا
لِيشهر المثّال ابداعهُ في القسوة والإزميل
ولايتركنا للعيش خارج الذكرى..

العامل في أم البروم..

قال لي...
هذه آية الخبز..
وهو يسعى مع الفجر الى فجره
مثل جملة اعتراضية
الى مسطر أم البروم
ياابن مسعود أكتبني
محاذاة الإنكسار وهبتني العناد
في جنازتي الثانية سأكون اكثر حظا
لم اتعلم الالتصاق بالخيوط التي نأت
عن بشرتي..
الإستشهاد لايصحح الوطن
لاتأتمن فرحا
انه عرضة لفوهات المشعوذين
تناوله على جرعات..
حتى لايفترسك ذئب أنيق
يا ابن مسعود..أكتبني..
فتعريتُ من غربتي المستدقة
وأصغيتُ .....
: الخرائط في
ساعديه
وكتبتُ
:أفكّر بالخبز
لاأفكّر بالخوف..
من الخبز يأتي اللذيذ النعاس
مصطحبا نصف حلم
وكراسة للنقابي..

لحظتها...
تراجع الخوف في
خوفه..
وهو يعض أصابع
كفيه
إصبعا...
إصبعا...
إصبعا...
يقول المذيع :
فجّر إرهابي
خوفه
في شارع عبدالله
بن علي..
حين ضايقه هديل
الفواكه
في...
زحمة السوق ..

تمثال عتبة بن غزوان

من أنت..؟
كيف أصدق أنت..هو؟
(إن هي إلا أسماء .....)
لماذا أصدق النحات أنك عتبة؟ وابن غزوان أيضا؟
فكرةٌ أنت،مخيلةٌ متزنةٌ حسب المواصفات
وخديعة المخيال والإزميل
وكذبة الفن العتيق يورثها الأجدادُ للأحفاد
بإسم الإفتراضي..

تمثال السياب

يغادر منصتهُ في جوشن الليل
يخلع على الشط ملابسهُ
يتدفق الشط في جسمهِ
يتذكر بارا
ولاينسى تظاهرة عارمة..
لايقصد النخلَ
يهز قصائدهُ كلها..
بحثا عن خشب سائل..
تتدفق منه الشبابيك
و ناي الرعاة
يسائل سيابا آخر..
:أني أبحث عن البصرة في البصرة..؟

تمثال الفراهيدي

مللتُ من الوقوف
ومن هذا الزي الشتوي صيفا وشتاء
عمامتي يثقلها تلوث البيئة
السخام مرّطب البشرة.
في مكاني الأول..في الفرسي..
يحنو عليّ اليوكالبتوس
الهدوء جوادي الى المسجد الجامع
هنا يرجمني الضجيج والزعيق
يزكمني هذا المطمر الصحي .. يسمونهُ نهر العشار
تشويني هذه الرعناء الشمس
أخشى ان..اترجل
فيتهموني بالارهاب..

تمثال يتأمل في المبنى السابق للمحافظة

لايكترثون له في غدوهم
والرواح..
تزّمر له المركبات
أتأمله عند ارتفاع الضحى
ماسكا كوعهُ براحة يده الثانية
تؤطرهُ رُقُمٌ والواحٌ لايعرفها موسى
هو يرنو... الى اللامكان
أرنو اليه
يسألني مهيار عنهُ
تتلفت اجابتي مرتبكة في زحمة المركبات
فأحمل مهيارَ على منكبيّ
ونجتازهُ
ويمكث السؤال وحدهُ
يتأمل رجلا في المكان الخطأ..

تمثال يتكلم

لايطيع الزمان
سوى قوتين
:العقل واليد
ثم يقهقه
وهو يرى رجفة اليد وازدحام التجاعيد فيها
وهو يرى اندثار المرايا في شجرٍ كنا نسميه
: ذاكرةً
في ليلة لم تكن ماطرة
ولكننا نحتمي بالمظلات
نمسكها عاليا
هل هذا هوما تبقى من رقصة السيف ..؟
لايطيع الزمان سوى....
الصيف ..

من شريط كاسيت بصوت النحات

في ساعة متأخرةٍ يذهب النوم الى
الليل...
كان النهار يرضع من حليب الغبش
هذا اليوم ليس للذكرى
لم اشهر يدي في وجهه الكالح
لم أقاتل سوى النحس
ولم أسأل من أكون :
أأنا ضحية ماجرى؟ أم الشهيد؟
كان قارئا جيدا للصحف
إستأجرت الإذاعة،حماسهُ للصنوج .
شجرةٌ لابيت لها
هي استضافت الفيء
لذا وهبتها الغيمة
بلادا عمودي الصنع..
نبرتها عالية
نظارتها نازلة
عرفتُ الظلم مسحاة يعمّق كراهيتي للحياد
من يحيل الكراهية الى التقاعد؟
لتكتب سيرتها او تلتقط صورا لسواها ..
تمثال الطالب والطالبة.. في مدخل كلية باب الزبير
ألقي السلام عليهما في دخولي
أقصد حين ندخل
فرحين كطفلين
أنتظر مقدمها قلقا نزقا
ارافق جيئتها عبر الموبايل
الطراوة في صوتها بهجتي السامية
هي الآن في التكسي قادمة..
تغمرني زهوة عند اللقاء ويفضحني ارتباكي
نقصد مائدة نتحدث صامتين
أحدٌ يتصل..
هي تهمسني.. اسمهُ وتغلق الجهاز
نشرب العصير ثانية..
نتحدث عن قصائد زرق ورواية من حفيف الشجر
طيورٌ ستطبع احلامنا للبشر..
يستمر الحوار الشفيف حتى تطالبني ان نغادر
في الممر المؤدي الى الشارع العام
تخبرني.....
فأكظم غيضي..
وحين اوقف لها مركبة وتغادر
اعود في غضبٍ للملوث الذي ضايق جلسة طفلين
ثم اخبرها بعدٍ ساعات ..
تتعالى ضحكاتها في الموبايل وتقول
هذا الذي كنت خائفة منه..لو كنت اخبرتك
يامقداد ساعتها
تنين المركز الثقافي لجامعة البصرة
كان طفلا بريئا رغم ضخامة جرمه
يشد عزائمنا..
لايذكرني بالوحوش التي تسد منافذ الاساطير
ولكنني اخشى الجلوس في القاعة..
أتخيله سوف يهبط والسقف..
ولم اعرف ان هناك من يبغضه هذا الطفل
في ربيع 2003
صوبوا دباباتهم نحوه
صوبوا بنادقهم
....شتائمهم
مايزال رابضا في عزلته المتعالية لايكترث
يرى مالايراه سواه
لايشتكي الشمس
أو الرياح السموم
او (الشرجي)
ولاتخنقه عواصف الغبار
لكنه يشتاق للمطر..

تمثال لايراه سواي وهو ينبضني

أيها الخياط ...
منذ نعومة أحزاني ..
أنت علمتني..
أن أخيط عزلتي بكتابي
همستني :وهكذا يكون
القول بالقطب ..
والقطب سيد العارفين
أي السلالم نرتقيها
لنسبّح في وهجه ..
همستني ثانية..
فأنتقل اللامرئي من حدقتيك
الى راحتيّ..
مرت العجلات البطيئة
والعجلات السريعة ..
مرت..
الطفلُ ضاق بقمصانه
المدينةُ ضاقت
البنفسج لايتعاطى ربيعا
لمنع الرماد..
وصوتك لن يتخثر
صوتك أخضر
:لايرث القطب إلا...
من كان غصنا تتفيؤه التماثيل

بصرة المعتزلة والزنج/ صيف/ 2012

قصائد للشاعرة البلجيكية إيفا كوكس

ترجمة : حازم كمال الدين

المتسلّطة

ذات يوم جلستُ إلى الطاولة. كانت رائحتها غريبة وكنت لا أعرفها من قبل. جلستُ مثل وقواق صغير وأزاحتني بمرفقيها العريضين. تكلم الآخرون. لم يلفظ أحد باسمها، وكنت أيضاً لا أعرف اسمها أو كيف ينادونها في بيوت أخرى، على طاولات أخرى. أذناها كانتا مخروطيّتين ووورديتين. أسنانها زجاج رمادي. ألم تنتبه لوجودي؟ إتكأت عليّ وكأنّني غير موجودة. كتف على حنكي. أكمامٌ في صحن طعامي. لم أقل شيئاً. تلك التي بجانبي اقتحمت الغرفة ونثرتها كلها بصوت صاخب كثلج مجروش فسمّرتني عميقاً في مقعدي.

تقول: لم أتعمد ذلك

تعود ذات ليلة، من حفلة عيد ميلاد، تطوف في البيت كشبح وارف. وبسرعة، ما بين سجادة العتبة والمطبخ، تضيع الحقيبة بمحتوياتها الثمينة، العُجْلة غير المبالية،
كيف سقطت مدوية، كيف طارت من كتفها، يجب أن تكون قد طارت، ربما بقيت الحقيبة تحت ظل معتم لسيارة واقفة فلم ترها، ولم تجدها في أي مكان.
"لاحظت لاحقاً أنني أضعت الحقيبة"، تقول.
ترى الأم طفلتها التي طالت قامتها، وكأنّها تريد لأفكارها أن تحلّق كسرب في فراغ سلم البيت، غير أن صوت الأم، لا يني يمسك بجلد عنق الفتاة كفك عنيف؛ هل تعرف كم ساعة خانقة من حياتها كلّفتها كل قطعة ضاعت! تصفع الأم طفلتها بأسئلتها الحادة: أين؟ متى؟ مع من؟ والصبيّة الطويلة تغلق بياض عينيها، تدفنهما في تفصيل ما من السجادة بحثاً عن كلمات: "برفقة ثلاث صديقات"، تقول، "هناك"، "بعد أن"، ماذا يعني أنها لم تستطع فعل شيء، "لم أكن أقصد أن أفقد كل شيء"، تقول الطفلة، ويتقوّس ظهرها كفروة قطة مدافعة، وحين تستدير، ترى الأم كيف كبرت ابنتها في ملابسها، المعصمين النحيفين، إشراقة السرّة، وتدور الطفلة، تدور، تدور إلى النافذة، أكتاف عالية تزيح ثيابها، فتظهر وبمثل لمح البصر خدوش على ظهرها البني الملوّح بالشمس، خدوش عميقة ودماء متخثّرة أسفل ظهر الفتاة الصغير الرقيق، وما تراه الأم بقلبها – الذي يقفز إلى ظلال العربات المتوقفة بريبة – ليس آثار مداعبات سريّة أبداً أبداً.
تقفان في الغرفة الكتومة، والجدران تنتفخ كفروة قط متحفّز للدفاع،
فيما يسقط رأس الطفلة بطيئاً
فوق الزُّجاج البارد كثلج.
بئر في حنجرتي
أهوي من غرفتي
أجلس كضفدعة
محنّطة في ناقوس حجري
ثمة صمت في الناقوس
صمت يجعلني أنصت إلى أحلامي
وهي تخشخش مثل أوراق شجرة ميتة
أصرخ
أملك في حنجرتي بئراً
لسان معدني شفرته حادة ورهيفة
وطبقات معادن متفحمة تتراكم فيّ منذ سنين
أنهال بعنف، أضرب بطعنات قصيرة وغائرة.

تجاعيد الكرز

السيدة التي تعيش في القبو هي من يسميها المرء تجاعيد الكرز. التي كانت يوماً ما شفتين للغواية، صارت إكليل تجاعيد ملمّعة بأصباغ فاقعة وسط وجه ممل.
ألم تكن وجنتاها قاحلتين، ضيقتين كأنهما بديل مستعار عن الأصل، ولكن كرويتين كوجنتي عمتي "چوليا" المتوردتين، أود أن أقارن شفاه السيدة المزمومة مع إست، نجمة إست، مزوّقة بأحمر شفاه فاقع، حمراء غامقة، تعاني إمساكاً مزمناً، إمساك الأماني التي لم تُقَل.

سراب

بحيرة ترابية تتململ ويتصاعد منها البخار تحت شمس الصيف.
حولي تبحر أضرحة، قوارب شراعية منخفضة بطيئة،
الصليب سارية معوجّة
لا ريح، إنها الأرض الرملية ذاتها التي يتواصل زحفها بهدوء.
إلى اين مآل الرحلة، أريد أن أعرف.
لا جواب
جالسة فوق ضفّة الظهيرة، ظهيرة الأحد الغريبة
أراهم يختفون واحداً فواحدا.
يتدحرجون خارج مرمى العين ويغرقون،
ربما في عنق ساعة الرمل المدوّم.
من يدري.

المدينة ليست سوى مرفأ

وبعد هنيهات انثالت من
مدخنة
الباخرة "هنريتّا" أعمدة كثيفة من دخان.
جول فيرن.
هنريّتا تطلّ من نافذة السقف:
"المنزل ليس مستودعاً دون مفاتيح!
السقف ليس كيساً يطوّق رأسي!
يبقى البيت شارعاً مسيّجاً بجدران أربعة!
هناك تهبّين أنت كالريح!
المدينة دار تعجّ بالأبواب"!
هنريتّا ترمي من فمها نواة كَرَز:
"ما بين البلاطات تدبّ الحشائش بحريّة
وتنتشر. في هيئة قلب. في صورة طائر".
هنريتّا تعدّل وسادة ما:
"ضعي طفلة في قليل من الرمل وستكبر
هناك.
خيّطي صندلاً في بطن وسينام هناك.
فالبحر لن يهرب سباحة"
هنريتّا تصنع زوارق ورقية:
الدراجة الهوائية سمكة. السيارة زلاّجة.
المدينة قطار متوقّف منذ عهود طويلة.

مرايا صغيرة ملتصقة بي

مرايا صغيرة ملتصقة بي.
أدور وأرقص كبالونة.
وبإمكاني أن أكون ساطعة كي أعمي العيون.
من ينظر لي يظن أنه يراني
من ينظر لي يرى نفسه فيّ.

يرى تكشيرته الشنيعة المشوّهة.
من يهرب مني يطرد نفسه
مرايا صغيرة ملتصقة بي.
حوافها المسننة تجزُّ لحمي
أنا:
موزاييكة متألقة
بشقّوق حمراء مبتلة
وقلب من ثلج أبيض.

تواطؤ

ناطق خلوصي

فاجأه سؤالها :
ـ هل ستتأخر هذا اليوم ؟
رد وقد ساوره شيء من القلق :
ـ نعم . بل سأتأخر كثيرا وقد لا أعود قبل الثالثة . لقد تراكم عليّ العمل في الدائرة بسبب الاجازة المرضية التي أخذتها مؤخراً والسيد المدير يلح بطلب انجازه .
لم يقل لها لماذا تسأل هذا اليوم على غير عادتها لكنه لمح بقايا ابتسامة غامضة تتلاشى على أديم وجهها . مال اليها برأسه وطبع قبلةً على خدها وغادر . ساوره شعور بالشك وهو في طريقه الى مكان انتظار حافلة الدائرة التي تقلّه الى عمله . مصدر شكه يكمن في قريبها القادم من احدى مدن الحلم الأوربي التي كان قد شد رحاله اليها واستقر فيها منذ سنوات وقد ظل يكرر القول منذ وطأت قدماه ارض بلاده السابقة انه جاء من وطن النعيم الى وطن الجحيم . انتبه خلال زيارات الرجل المتكررة الى بيته ان خيطاً من الود بدأ يمتد بينه وبين زوجته : خيط بدا رقيقاً بادىء الأمر وما لبث أن صار يمتن شيئاً فشيئاً في كل زيارة . وجدها انفتحت عليه، تمازحه وتتحدث اليه بهمس أحياناً وكان قد خصها بكثيرمن هداياه استثناءعن الآخرين . لم تكن في عمر يجعلها تتعاطى الغرام مع رجل يكبرها بأكثر من عشر سنوات، سوى انها مازالت تحتفظ بسيماء وسامة لم تأفل بعد على الرغم من تجاوزها سن الخمسين بقليل مما قد يجعلها صيداً ثميناً بالنسبة لأي ذئب بشري مثل قريبها .
السيارة تغذ السير باتجاه الدائرة وقد اكتمل عدد راكبيها وهاجس الشك ينمو في داخله. وفجأة أحس كأن شيئاً ما، يدعوه بالحاح الى أن يعود الى البيت . فاجأ سائق الحافلة بأن طلب اليه أن يتوقف لأنه يرغب بالنزول . قال :
ـ لديّ ظرف خاص في البيت وسأهاتف السيد المدير لأطلب اجازة منه .
نزل وأوقف سيارة أجرة اتجهت به صوب بيته وحين صار في الشارع الذي يتفرع منه الزقاق المفضي الى البيت، رأى قريب زوجته يؤشربذراعه الى سائق سيارة أجرة ولمح زوجته تقف على مبعدة ذراع عنه . طلب الى سائق السيارة التي تقلّه ان يستدير ويقف أمام سيارة الأجرة التي أوقفها قريب زوجته . نزل وسار فرأى قريب زوجته يمد رأسه عبر زجاجة نافذة تلك السيارة ويحدّث سائقها . وإذ صار قريباً رأى زوجته، وقد اكتشف انها رأته، تهمس الى قريبها وقد شحب وجهها . التفت قريبها ورآه فشحب وجهه هو الآخر . تبادلا تحية فاترة وفتح قريب زوجته باب السيارة الأمامية ودس جسده الى جوار السائق . فتح هو باب السيارة الخلفية وأشار الى زوجته أن تدخل ففعلت بعد تردد وعلى مضض، ودس جسده الى جوارها بعد أن طلب اليها أن تتنحى قليلاً لتتيح له مكاناً للجلوس المريح بعد أن جلست الى جوار الباب مميّزة النفس بأن لا يصعد ويجلس بجانبها أو في أي مكان في السيارة .
قال قريب زوجته بصوت لا يخفي امتعاضه :
ـ كان متوقعاً أن تأتي متأخراً هذا اليوم !
حدج زوجته بنظرة ذات معنى قبل أن يرد :
ـ نعم، هذا صحيح ولكن جأءتني مكالمة هاتفية اضطرتني لأن أستأذن من السيد المدير فوافق على خروجي من الدائرة .
صار في اعتقادها ان اصغر ابنائها وأكثرهم مشاكسةً هو الذي اتصل به ليخبره بخروجها مع قريبها فتوعدته بعقاب قاس . سمعت زوجها يسأل قريبها بصوت لا يخلو من نبرة سخرية :
ـ الى أين وجهتكم بإذن الله ؟ الى المنصور أم الى الكرادة ؟
رد قريبها بعدم ارتياح :
ـ الى الكرادة .
فأدرك أنه يأخذ زوجته الى بيته الذي ينوي بيعه ليقطع جذور صلته بوطنه السابق وليس الى مكان اقامته المؤقت في شقة صديق له في المنصور. عاد يسأل :
ـ هل استجدّ ما يدعو الى ذهابكما اليه ؟
شعرت كأن كلماته تستحيل الى رأس سكين تخز روحها . قال قريبها :
ـ نعم . لديّ كثير من مواعين الفرفوري والزجاجيات الفاخرة ارتأيت أن أقدمها هدية لكم بدلاً من بيعها وقد رغبت هي في ان تختار ما يروق لها بنفسها .
نظر الى زوجته فاشاحت بوجهها عنه . قال :
ـ وما حاجتنا الى هذه المواعين ولدينا المزيد منها في البوفيه في غرفة الطعام ؟
لم يعقب قريب زوجته بشيء وقد خفضت زوجته رأسها وربما كانت تشتمه في سرها . عاد يقول ضاحكاً هذه المرة :
ـ تصور ان المرحومة أمي كانت تمتنع عن تناول الطعام في بيتكم عندما كنتم في بغداد . كانت تقول انكم وكلبة ابنتكم المدللة تتناولون الطعام في المواعين نفسها !
سمع سائق السيارة يضحك ولمح زوجته تبتسم ابتسامة صفراء ربما لتسخر منه وظل موقف قريبها محايداً . لم يركن الى السكوت انما عاد يقول مخاطباً قريب زوجته :
ـ تصور ! لقد خدمني الحظ والمصادفة معاً هذا اليوم . كنت تلقيت مكالمة من أهلها يطلبون حضورها لأن أصغر أخوتها تعرّض الى وعكة صحية وحين جئت لأصحبها الى هناك وجدتك تستأجر هذه السيارة فوفرت عليّ، مشكوراً، أجرة سيارة . بارك الله فيك. أنت صاحب فضل دائم علينا وهذه احدى مكارمك .
رأى زوجته تلتفت اليه وقد احتقن وجهها وتهمس له
ـ هل حقاً ما تقول ؟
احتد صوته قليلاً :
ـ لا أكذب عليك . سترين بنفسك .
عادت تقول :
ـ وهل هو في حالة خطيرة ؟
ـ لا . ليس الى هذا الحد . أكثر الظن انه تناول طعاماً مكشوفاً من عربة بائع جوّال .
وجّه كلامه الى السائق هذه المرة :
ـ سننزل أمام دائرة الكهرباء .
صمت لحظةً ثم عاد يقول :
ـ الكهرباء الحاضرة اسماً الغائبة جسماً والعياذ بالله .
وضحك وأضحك سائق السيارة معه . .
توقفت السيارة ونزل ووقف ينتظر نزول زوجته الذي تأخر بعض الشيء ربما في انتظار موافقة قريبها الذي كان يتميز غيظاً تلك اللحظة . تابع هو،وقد صار وزوجته على الرصيف، السائق وهو يتحرك بسيارته حتى رصفها وراء صف السيارات الواقفة عند اشارة المرور الحمراء . سارا بعد توقف للحظات باتجاه الزقاق المؤدي الى بيت أهلها لكنها انتبهت الى انه تجاوزذلك الزقاق وواصل سيره بها . قالت محتجةً :
ـ لقد تجاوزنا زقاق بيت أهلي !
قال :
ـ أعرف ذلك . لا حاجة لنا للذهاب اليهم .
احتد صوتها محتجاً :
ـ وأخي ؟ !
ـ انه في أحسن حال .
ـ لقد كذبت علينا إذن !
ـ نعم . انها كذبة بيضاء كما يقولون . لقد افتعلت ذلك عذراً لكي أجعلك تنزلين من السيارة دون أن أجعل السائق يعرف بما يحدث من وراء ظهري .
تطاير شرر الغضب من عينيها وشتمته في سرها من جديد . لقد حرمها من فرصة ظلت تنتظرها زمناً . أهي أسيرة نزوة طائشة هذا اليوم وهي في هذا العمر ؟ ! قفل عائداً بها وما إن سارا بضع خطوات حتى دوى انفجار هائل قريب ارتج بهما المكان بسببه. همس :
ـ يا ستّار !
ورآها ترتجف وقد ران شحوب الأموات على وجهها . لاحظ ان ثمة اشياء غريبة تتطاير ربما كانت أجزاء من سيارت محترقة أو من أشلاء أجساد متناثرة حملها عصف الانفجار وجعلها تقترب من المكان الذي كانا فيه . أمسك يدها وسحبها ليحتميا بمدخل عمارة قريبة ولبثا هناك الى أن هدأ كل شيء وقد تعالى عويل سيارات الاسعاف . خرجا، وكان ممسكاً بيدها ضاغطاً عليها وهمس مطمئناً :
ـ لا تخافي . كل شيء على ما يرام الآن .
سمعها تقول بصوت خائف :
ـ بدأت أشعر بدوار وأكاد أنكفىء على وجهي !
فأدرك ان مزيجاً من الخوف والقلق صار ينتابها وعرف سر ذلك . انتبه الى بناية المركز الصحي في الجانب المقابل . طلب اليها أن تستند اليه وعبرا الشارع وما إن دخلا بناية المركز حتى وجدها تنهار ساقطة على البلاط . تراكضت عاملات المركز وممرضاته اليها وحملنها الى غرفة الطبيب وكان هو يحمل حقيبتها اليدوية خوفاً من فقدانها . قال الطبيب وهو يفحصها :
ـ انها في حالة هبوط شديد في الضغط . هل تعرضت الى صدمة مفاجئة ؟
ـ يمكنك أن تقول ذلك . لقد كنا في سيارة مع قريب لها . نزلنا انا وهي وواصل هو طريقه وحدث الانفجار الهائل قبل قليل وربما خشيت من أن تكون السيارة التي تقلّه قد صارت في منطقة الانفجار .
مكثت جالسةً على أريكة لنصف ساعة بعد تلقيها العلاج وإذ رآها قد استرجعت وضعها الطبيعي وعاد الدم الهارب الى وجهها، سألها إن كانت تقوى على السير فردت بالايجاب . نهضت فوضع حقيبتها بيدها وأمسك يدها الأخرى وسار خارجاً بها . قال قبل أن يستأجر سيارة :
ـ حاولي أن تتماسكي حين ننزل من السيارة أمام باب البيت لكي لا تجعلي أحداً من الجيران، وقد رأوك تخرجين معه، يسيء بك الظن .
هزت رأسها مؤكدةً انها ستفعل ذلك، وحين وصلا نزلت وبدأت تسير دون أن تنتظر مساعدته وإذ دخلا البيت أسرعت الخطى نحو غرفة النوم . ألقت العباءة عن رأسها واستلقت على السرير . سارعت ابنتها الكبيرة وجاءت بطاسة ماء بارد تناولها منها وتقدم بها من أمها . رفع رأسها قليلاً وسقاها من الماء ونثر ما تبقى منه على وجهها . ناول الطاسة الفارغة الى ابنته وأومأ لها أن تخرج ففعلت . رأته يغلق الباب بعد خروج ابنته فادركت ان ساعة العتاب ثم الحساب قد صارت قريبة . منحته الحق في أن يفعل ما يشاء . تعرف انها أخطأت بحقة وكانت على وشك أن ترتكب خطيئة لا تغتفر لكنه مع ذلك لم يتخل عنها حين تهاوت على بلاط المركز الصحي . ترى هل سيسامحها لو طلبت منه المغفرة ؟ منذ أكثر من ثلاثين سنة وهما يعيشان معاً، تقاسما الحلو والمر ولم يخذل أحدهما الآخر في يوم من الأيام من قبل . ما هذا الذي حدث بينهما هذا اليوم إذن ؟
رأته يقترب منها وينزع الحجاب عن رأسها ثم يبدأ بفك أزرار الرداء الذي يشبه الجبّة وبدأ ينضوه عنها فاكتشف انها لاترتدي تحته سوى قميصها الداخلي الشفاف وسروال داخلي جديد ربما لم يره على جسدها من قبل.. قال لائماً :
ـ ما لك وهذه الملابس السميكة ؟ ان من يراك يظن انك كنت ذاهبة الى مأتم وليس الى .....
وسكت فأدركت ما يعني . دمعت عيناها . رأته يمد يده ويمسح الدموع عن عينيها . عاد يقول ضاحكاً هذه المرة :
ـ عباءة وحجاب وجبّة ! ثبت لي انك ماهرة في التمويه يا زوجتي العزيزة .
سكت هنيهة وعاد يقول :
ـ اسمحي لي بالقول ان قريبك هذا رجل عديم الذمة والضمير والأخلاق ولا يحفظ حرمة لصلة القربى على الاطلاق .
لن تعترض . ستدعه ينفّس عما يجثم على صدره .انه محق فيما يقول . سكت لحظة منتظراً ردة فعلها ثم قال :
ـ ما الذي جعله يتذكرنا ويأتي الينا هذا الصباح ؟
همست بصوت واطىء :
ـ لا أدري ! ربما جاء ليزور بعض صحابه في المنطقة وعنّ له أن يعرّج علينا .
ـ وعرض عليك أن يتكرم علينا ببعض من مواعينه فآثرت أن تنتقيها أنت بنفسك !
أدركت انه قال ما قال ساخراً فجاءه صوتها واهناً ، منكسراً :
ـ نعم .
ـ هل معنى هذا انك لم تتصلي به هذا اليوم ؟
هزت رأسها بحركة غامضة زادت من شكوكه . رأته يمد يده في حقيبتها فاعترت جسدها رعشة خوف وجحظت عيناها . لقد ادركت انه يبحث عن هاتفها النقال، وها هي تراه في يده . ضغط على زر فيه وقال : :
ـ هذه هي صفحة المكالمات الصادرة .
قرّب الهاتف من وجهها واحتد صوته :
ـ انظري ! هذا هو رقم هاتفه وقد اتصلت به في الساعة الثامنة والربع صباح هذا اليوم ولاَ بد من انك وجهت له الدعوة لزيارتك .
ارتعش الصوت بين شفتيها :
ـ أعترف بأنني أخطأت . أقتلني إن شئت . أنا بين يديك الآن .
ـ لم أفكر في القتل . لكنني حزين لأنك كذبت عليّ ونحن في هذا العمر .
غطت عينيها براحة يدها وكأنها لا تقوى على أن تنظر في عينيه . قال وقد نزل من السرير وما زال هاتفها في يده :
ـ لا حاجة لأن أسأل عما كان يمكن أن يحدث عندما يختلي بك في بيته .
تلك اللحظة رن الهاتف فقفزت من السرير وصارت واقفة قريبا منه . ناولها الهاتف فضغطت على زرالاتصال فيه . سمعت صوت رجل لم تسمعه من قبل، ألقى تحيته أولاً وما لبث أن قال :
ـ صاحب الهاتف الذي أهاتفكم منه أصيب اصابة خطيرة في حادث تفجير وهو في مستشفى الطوارىء الآن .
أسقطت الهاتف من يدها وأمسكت يديه وقد صارت تقترب منه . سمعها تهمس وكأنها تتوسل اليه :
ـ لقد أنقذت حياتي هذا اليوم .
همس قريباً من أذنها وكأنه لا يريد لأحد أن يسمعه:
ـ وأنقذت سمعتك أيضاً ربما كنت سأجد من يتساءل : ما الذي كانت تفعله بصحبة هذا الرجل دون علم زوجها ؟
رآها تحدق في عينيه وماتلبث أن تنزل بجسدها وقد أتجه وجهها نحو قدميه فأدرك ما تنوي فعله . لن يدعها تفعل ذلك . انحنى وأمسك يديها وأنهضها فرمت رأسها على صدره وأجهشت في البكاء !

عائشة وحالاتها

طه رشيد

وقفت تتفحص قوامها امام واجهة الدكان الزجاجية، قوام رشيق، تلمست وجهها، آه اخاديده الارض العطشى التي تركتها يوماً، الشعر مازال سنبلي اللون والعينان شهلاوتان، إذن ماذا تغير بكِ ياعايشة ماذا هل
– عايشة وش الاخبار؟
قاطع التداعي احد المارة ولم تعره اهتماماً آخ ياعائشة لو رجعت بي عقارب الساعة زماناً لكنت..
لم تكن الجملة بل قل اكملتها ولكن بمفردات متداخلة تركت الواجهة وراحت كالعادة تتكلم مع نفسها بصوت مرتفع تدريجياً وبيدين تشقان الهواء عرضاً وطولاً تعكر ان المرور على الرصيف واحياناً اخرى تحدث جلاس الرصيف او تضحك لاحدهم دون ان تنتظر منهم جواباً وبعد لحظات الاستراحة من جمل المعنى واللامعنى دخلت المقهى.
لا يعجبها من المقاهي سوى مقهى سي الحاج التي تبدو وكأن نصابها ناقص بدون عائشة التي دخلت توا لتقطع حبل المهمات ولتوقف حركة الايادي التي تحرك السوائل في الكؤوس دخلت ليخيم السكون لحظات يعرف حالاً سى الحاج رغم ضعف بصره بان قدمي عائشة وطأتا المقهى فلا يوجد شيء في هذه المدينة الصغيرة يمتص ضجيج المقهى سوى دخول عائشة وتناثرت الدعوات.
– اتقهوي امعانا عائشة
– صحيت
– ريحي اهنا ما
– كأس شاي لعائشة سي الحاج
هو الآخر لا يجيب هه انا العارف فقط ما تريده عائشة بالضبط مد يده الى جانبه ليلتمس جهاز التسجيل ومد الاخرى ليصافح عائشة فانطلقت الموسيقى تتدافع بين جدران المقهى كشلال عذب تسربت الابتسامة من شفتي وعيني عائشة رداً للجميل تصاعدت الاغنية انه يا مال حالي ابعشتي ما بتشبه الاحوال لتثير الدفء في اوصال عائشة التي انطلقت هي الاخرى تتلوها بجسدها المشوق وبحركات منتظمة وايقاعية لا يعتريها أي نشاز تسألون من اين وكيف تعلمت هذا؟ سأتحدى وقاركم الخجل قالت لنفسها فارعة الطول وهي تهز الردفتين على الطاولة الاولى لتهز قلوب جالسيها وهزت الاكتاف ليبادلها نفس الحركة من كان جالساً على الطاولة الثانية وهكذا تبقى تدور بين ارجاء المقهى وشريط المسجل يدور والموسيقى تدور وصوت المطرب يدور والعيشة التي لا تشبه الاحوال تدور كل شيء يدور لتبقى الرتابة القانون الوحيد الذي يحكم حياة عائشة وقفت في وسط المقهى هل هي لحظات استراحة لخضوع جولة جديدة؟ لالا انها ما زالت ترقص كل اوصالها في سكون سوى حركة خفيفة للرقابة لتميل يميناً ويساراً وكأنها تعطي خديها لقبلات المعجبين.
– العرق يتصبب من جبهتها ليجري في اخاديد الخدود ومن رقبتها جريان قطرات نهر واسع بين النهود، استلمت كأس قهوة الحليب من يد سي الحاج فرشفت الرشفة الاولى بتلذذ الثانية، الثالثة تركت الكأس وخرجت مسرعة.
تربعت على الارض قرب كراسي المقهى المبعثرة على الرصيف شعرت بالتعب وبالخواء في مناطق مختلفة من جسدها الملتهب، مرت يدها اليسرى لتحك ما تحت الابط الايمن وكذا فعلت ما تحت الابط اليسر، مرت يدها هذه المرة الى ظهرها لم تستطع ان تصل المنطقة التي توخزها، فزحفت الى الخلف ولامست الجدار بظهرها حرارة جسدها تلسعها فرفعت طرف ثوبها لتلطف الجو ولتجفف العرق، حرارتها تزداد ارتفاعاً خلعت ثوبها فظهر الثوب الثاني، نزعت فبانت ساقها، الثوب الثالث قصير لا يغطي إلا القليل من الفخذين، واتضح الوادي بين النهرين، تلمستهما ثم شهقت وزفرت متحسرة،، سبحان مغير الاحوال،، سبحان المغير أيه لم يدم سوى، وقاطعها الزئبق في المحرار الجسدي الذي يصعد باتجاه اللاضرورة للثوب الثالث اصبح بجانب كومة من ثياب ثلاثة، وبان الشرف الشرقي وتصاعدت التعاويذ والبسملة واللعنات في رأس بعض من لم ير المشهد بالامس، لا شيء يستفز وقار عائشة لا البسملة ولا التعويذ ولا الفتيات المارات اللائي اشحن مبتسمات بوجوههن عنها، لا ولا حتى هذا الملتحي الذي راح يؤنبها ويهددها بالعقارب وبالنار وهو مغمض العين.
ارتاحت بعض الشيء عائشة وشعرت بانها قد غسلت ذنوبها وطهرت روحها بعد الحمام الشمسي وجولة من الرقص في المقهى لنمددها على الرصيف عارية شتمها كثيرون في دواخلهم واستغفروا ربهم، وقلة راحت تفكربالسبب والمسبب وبجذور الظاهرة عايشة يتمنون اجتثاث العلة لا المعلول بينما تمنى بعض آخر ان يكون هذا المشهد «الستربتيز» في غرفتهم السرية، المهم لم يبق من كومة الثياب سوى واحد استغنت عنه، نهضت ثم نفضت نفسها ككلب خرج توا من النهر ربطت وسطها بالثوب وتهيأت.
رشقها بالحصى احد الاطفال الذين حرضهم الملتحي، تبعه ثان وثالث، فبدأت شتائمها تبادل الحصى، سلاحان مختلفان، ترى ايهما اعقل، لماذا يضربون عائشة لماذا يستفزون اعصابها بكلمات مثل، مهبولة، و،و وكلمات اخرى وقاحة واكثر استفزازاً.
تدخل بعض الناس من اصدقائها فلم ينفع تدخلهم شيئاً مقابل ازدياد عدد المحرضين والاطفال، المعركة اتسعت من جهات مختلفة وعائشة تترجى وتشتم ولم ينفع، فركضت باتجاه اكبر عدد منهم طردتهم وعادت ادراجها تولول تتحدث مع المارة وتوقف من تستطيع ايقافه، ثم مع الجالسين دخلت المقهى مسرعة وخرجت مسرعة وهي مازالت تولول وصوتها اعلى من الموسيقى الصاخبة، جذبت اكثر عدد ممكن بحركتها وصراخها فالتموا حولها، صعدت على احدى الطاولات ووقفت معتدلة كخطيب وسط تظاهرة لترشق وجوههم –الصديق والعدو– بكلمات معدودة،، دهر لا هو يوم ولا هو شهر، قفزت الى الارض، تناثر الناس وانطلقت تركض بلا اتجاه.

مأساة فلاديمير مياكوفسكي "الرفيق قسطنطين"

دون كيخوت الثورة البروليتارية

عبد الله حبه

من نافل القول وصف فلاديمير مياكوفسكي 1894 – 1930 بأنه أبرز شاعر عرفه العهد السوفيتي في روسيا، وان الكتابة عن هذه الشخصية المعقدة المتعددة المواهب وأثرها في الأدب الروسي ليست بالمهمة السهلة. لقد تحدث اناتولي لوناتشارسكي مفوض الشعب لشؤون الثقافة في اول حكومة سوفيتية بعد قيام ثورة اكتوبر عام 1917 عن وجوب اخضاع الفن لمهام الثورة . ودعا لوناتشارسكي في مقالته " الثورة والفن"، التي نشرها في عام 1920 بمجلة " التنوير الشيوعي" إلى خروج الفنانين ورجال الثقافة الى الشوارع والى الجماهير لخدمة اهداف الثورة. وكان الشاعر الشاب فلاديمير مياكوفسكي، أحد اعضاء حركة " المستقبليين" في روسيا، في طليعة من لبى نداء الثورة . وقال: " قبول الثورة أو عدم قبولها ؟ لم يكن هذا السؤال مطروحا لدي، أنها ثورتي"، وكذا الحال بالنسبة للمستقبليين الآخرين في موسكو. علما ان الهدف الذي حدده لوناتشارسكي هو"توحيد" الجماهير بواسطة الفن. بيد ان هذا الهدف لم يتحقق كلياً فيما بعد، لأن التوحيد المرحلي والمؤقت بين الجماهير والفن لا يقود الى خلق المجتمع الذي تحلم به هذه الجماهير، وتكوين تنظيمات تصبو الى تغيير ظروف الانتاج والعمل.

2 ـ 1

لقد استجاب الكثيرون في حينه الى دعوة لوناتشارسكي برسم لافتات ضخمة واقامة العروض المسرحية في الميادين وتنظيم ندوات جماهيرية يلقي فيها الشعراء قصائدهم في دعم الثورة وفضح عيوب النظام الرأسمالي. لكن لم يدر في خلد المُنظّر الاول للمشروع الثقافي البلشفي ان الفن لا يمكن ان يخضع لضرورات مرحلة تأريخية ما، وان الفنان يبقى كمرآة تعكس حقيقة الاوضاع الراهنة في مجتمعه. لقد قامت ثورة 17 اكتوبر لتحقيق مهام العدالة الاجتماعية كما صورها كارل ماركس وحاول لينين تطبيقها في الاعوام الاولى لقيام الثورة بإستحداث مؤسسة السوفيتات(المجالس الشعبية). وكان ماركس قد حذر من وجود الدولة – الهراوة المسلطة على رقاب الناس، ودعا الى تصفيتها واستبدالها بمجالس شعبية منتخبة تمثل مصالحهم وأمانيهم. ولكن سرعان ما تحولت المجالس السوفيتية في خضم الصراع على السلطة بين ستالين وتروتسكي وزينوفييف وغيرهم الى كيانات تابعة الى الحزب، وفقدت أهم صفة لها أي كونها ممثلة لمختلف شرائح المجتمع. وصار اعضاء المجالس يُنتخبون بتوجيهات من المنظمات الحزبية. وتشكل جهاز بيروقراطياً لإدارة شؤون الدولة الجديدة سرعان ما انضم اليه الكثيرون من موظفي الدولة القيصرية الذين استبدلوا بسهولة هويتهم واعلنوا تأييدهم للنظام الجديد بغية الحصول على وظيفة ما. وهذا ما يحدث في اثناء جميع الثورات والانقلابات في البلدان الأخرى. علما ان هذا الجهاز البيروقراطي المؤلف من منظمات الحزب والمؤسسات الادارية مارس دورا رئيسا في انهيار الاتحاد السوفيتي لاحقا. وسقط ضحايا له الملايين من الناس بينهم ممثلو النخبة من مفكرين وعلماء وكتاب وفنانين وقادة عسكريين ورجال دين. وكان فلاديمير بوتين الشاعر المتحمس للثورة الاشتراكية بين ضحاياه.

يبقى الفنان كمرآة يعكس حقيقة الأوضاع الراهنة

لقد إنهار الاتحاد السوفيتي منذ أكثر من عشرين عاما وأزيلت تماثيل رموزه من غالبية الميادين والاماكن العامة، وخلت المكتبات من نتاجاتهم. بينما بقي في ميدان النصر مقابل شارع تفيرسكايا (غوركي سابقا) بموسكو تمثال مياكوفسكي شامخا، حيث يبدو وكأنه يريد إلقاء قصيدة جديدة. كما بقي متحف مياكوفسكي عند مبنى "كي.جي بي." السابق حيث توجد الغرفة التي لقي فيها الشاعر السوفيتي المتمرد حتفه منتحرا في ظروف غامضة. وترددت اشاعات بأن مصرعه تم بتدبير " الجهاز البيروقراطي" الحزبي الذي ضاق ذرعا بإنتقاد مياكوفسكي له في اشعاره ومسرحياته. وعموما ان الفترة السوفيتية شهدت انتحار شعراء وكتاب آخرين منهم سيرغي يسينين ومارينا سفيتايفا والكسندر فادييف للأسباب ذاتها.

ومياكوفسكي يشغل حتى الآن مكانة بارزة في الأدب الروسي، وقد وضعه الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر، الذي ترجم بعض أعماله، ضمن ثلاثي أكبر شعراء في روسيا الى جانب الكسندر بوشكين والكسندر بلوك. كما مارس مياكوفسكي تأثيراً كبيرا على شعراء القرن العشرين مثل كيرسانوف ويفتوشينكو وفوزنيسينسكي وروجدستفينسكي والشاعر المنشد فلاديمير فيسوتسكي وغيرهم. وحاول الكثيرون تقليد مياكوفسكي في اقامة امسيات شعرية في صالة متحف البوليتكنيك بموسكو لكشف مواهبهم في النظم والالقاء على حد سواء.

ولد فلاديمير مياكوفسكي في 7 تموز عام 1894 في بلدة بغدادي (بغداد بلهجة أهل المنطقة) بمحافظة كوتاييسي في جورجيا في أسرة حارس غابات. وذكر الشاعر في سيرة حياته بعنوان " هذا أنا نفسي"، انه عاش مع شقيقتيه لودميلا واولجا في بيت ريفي يقع في اطراف الغابة. وكان يحب في طفولته مطالعة مجلة " الوطن" الهزلية المليئة بالرسوم الكاريكاتورية و"يطق من الضحك" لدى رؤية " العم يقبل العمة". وظهرت لديه آنذاك موهبة نادرة في حفظ الاشعار. وكان والده يفتخر أمام الزائرين بموهبة إبنه ويرغمه على إلقاء القصائد أمامهم. وأحب في طفولته الغابات والجبال المحيطة بالمكان والتي كان والده يصطحبه معه الى هناك على ظهر حصان. ونظرا لعدم وجود مدرسة في المكان، حصل الصبي على معلوماته الاولية في الرياضيات حين كانت أمه تحسب معه التفاحات والكمثرات. وتعلم في البيت أيضا القراءة والكتابة، وكان أول كتاب طالعه في صباه دون أن يفقه الكثير مما ورد فيه مرات عديدة هو رواية" دون كيخوت" لسرفانتس. وصنع آنذاك سيفا ودرعا من الخشب وتوجه لمقارعة الطاحونة.

وعندما انتقلت العائلة في عام 1901 الى مدينة كوتاييسي، إلتحق الصبي بمدرسة دينية. وقد كره في تلك المدرسة كل ما هو كنسي وسلافي بسبب جمود المقرر الدراسي وارغامه على حفظ النصوص الدينية والكلاسيكية. ولربما كان هذا سبب تقبله لافكار "المستقبليين" وانضمامه الى صفوفهم لاحقا. ولكنه أنكب حينئذ في كوتاييسي على المطالعة وأعجب بأعمال جول فيرن الخيالية وروايات سالتيكوف شيدرين الساخرة. وشهد مياكوفسكي في تلك الأيام أولى التظاهرات ضد السلطة القيصرية التي نظمها في المدينة الفوضويون والاشتراكيون الثوريون والفيدراليون وغيرهم. واندلعت ثورة عام 1905.

وفي عام 1906 وقعت كارثة في العائلة حيث توفي الأب في حادث مؤسف حين انغرزت ابرة في اصبعه لدى خياطة جلد واصيب بتسمم في الدم. وعانى افراد العائلة من العوز والفاقة، فباعت الأم ما بقي من أثاث وحاجيات البيت وانتقلت مع اطفالها الى موسكو. واستأجرت العائلة بيتا اصبح بمثابة فندق للطلاب (الفقراء)، وكانت الأم تقدم لهم وجبات الطعام لكي تكسب شيئا من المال من أجل الانفاق على اطفالها. كما ان الصبي فلاديمير صار يكسب بعض المال من بيع بيض عيد الفصح بعد زخرفته الى احد دكاكين المنطقة. والتحق بالمدرسة المحلية في السنة الرابعة ولكنه كان متخلفا في الدراسة. وقد تأثر بأحاديث الطلاب المستأجرين في بيتهم، واغلبهم من ذوي الميول الاشتراكية. ولهذا بدأ في سن مبكرة بالجلوس في الصف وقراءة كتاب انجلس " ضد دوهرنك" من تحت الطاولة. واضطر لترك المدرسة بسبب التأخر في استيعاب المواد المقررة، وإلتحق باستديو لتعليم الفنون التشكيلية أملا في ان يصبح رساما، لاسيما بعد ان رفضت الصحف نشر قصائده الاولى. لكن الافكار الثورية واحلامه في تغيير المجتع حالت دون تحقيق هدفه في الفن. وكان فشل ثورة عام 1905 قد ترك آثارا عميقة في المجتمع الروسي الذي كان ينتظر بالرغم من كل شئ حدوث انقلاب وتحطيم الاشكال التقليدية في حكم البلاد. ونشطت الاحزاب والمنظمات الثورية ومنها حزب العمال الاشتراكي الديمقراطي الروسي الذي انضم مياكوفسكي إليه في عام 1908، وانخرط في العمل الثوري بالاسم الحركي " الرفيق قسطنطين". وكلف بمهام الدعاية للحزب في اوساط الخبازين وصانعي الاحذية ثم عمل في مطبعة سرية.

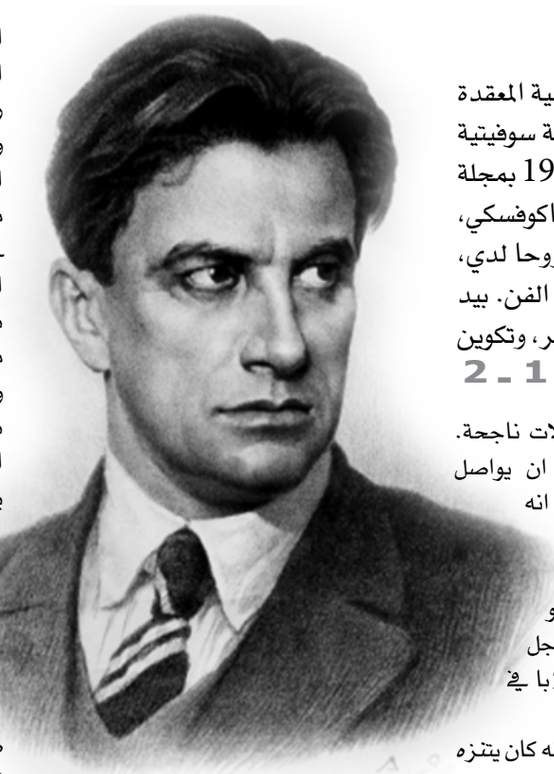
ونظرا لعدم إلتزامه بقواعد العمل السري، ألقي القبض عليه ثلاث مرات. وبقي في السجن الانفرادي آخر مرة 11 شهرا. وذكر مياكوفسكي ان فترة السجن هذه كانت خير مدرسة له حيث سنحت له الفرصة لمطالعة الكثير من الكتب التي كانت شقيقته تزوده بها مثل مؤلفات شكسبير وبايرون وهوجو وغيرهم. وقرأ اعمال الكتاب الروس وفي طليعتهم تولستوي، ولو انه لم يكمل مطالعة رواية " آنا كارينينا" بسبب الافراج عنه بوساطة صديق قديم لأبيه هو س. محمود بيكوف الذي كفله أمام السلطات. كما بدأ في السجن المحاولات لنظم الشعر. وحسب قوله انه كان سعيدا عندما صادر السجان الدفتر الذي دون فيها هذه الاشعار لأنها لم تكن محاولات ناجحة. وبعد خروجه من السجن قرر ان يواصل التعليم وترك العمل الحزبي، ولو انه حافظ على إيمانه بالشيوعية. والتحق في عام 1911 بمعهد التصوير والنحت والعمارة بموسكو حيث تعرف على دافيد برليوك الرجل الواسع الاطلاع الذي أحدث انقلابا في حياته كلها.

وروى مياكوفسكي فيما بعد كيف انه كان يتنزه ليلا مع صديقه الجديد في بوليفار ستورينسكي بوسط المدينة فحدثه هذا عن الحركة المستقبلية التي بدأت بالانتشار في الاوساط الفنية والادبية، بينما تحدث مياكوفسكي عن وجوب التغيير وحتمية انهيار النظام القديم. وصار مياكوفسكي يردد مقاطع من قصيدة لم تكتمل وزعم ان ناظمها احد معارفه. لكن برليوك قاطعه بقوله "بل انت نظمتها وانت شاعر عظيم". وفي صباح اليوم التالي عرّفه على احد اصدقائه بقوله:" هذا الشاعر الشهير مياكوفسكي"، رغم معارضته له بلكزة من مرفقه. وعندما إنصرف الصديق قال برليوك لمياكوفسكي:" الآن أكتب، وإلا ستضعني في موقف حرج". وهكذا اضطر مياكوفسكي لنظم الشعر يوميا برقابة شديدة من برليوك الذي كان يعطيه يوميا 50 كوبيكا بغية الا يكون جائعا ولا يستطيع الكتابة. كما كان يزوده بالكتب للمطالعة. واعترف مياكوفسكي لا حقا بأن برليوك هو صديقه الحميم واستاذه الذي صنع منه شاعرا. وتعرف عن طريقه على الشعراء والادباء من انصار " الحركة المستقبلية" (فوتوريزم)، ومنهم خليبنيكوف وكامينسكي للذين كتبوا مع الاخوين برليوك أول بيان لهم في عام 1913 بعنوان "صفعة الى الذوق العام" حيث رفضوا فيه كل منجزات الادب والفن الروسي والعالمي.

ومن المعلوم ان الحركة المستقبلية نشأت في ايطاليا، وأسسها مارينيتي في عام 1909 الذي زار روسيا في بداية العشرينيات وتأثر به العديد من الشعراء والادباء الروس. ودعا مارينيتي الى تشويه الكلمات واستعمال "لغة التلغراف"، ونبذ الاعراب واستخدام المصطلحات الرياضية والموسيقية، ورفض التقاليد الجمالية والادبية الكلاسيكية عموما. وقد تحولت الحركة "المستقبلية" الايطالية فيما بعد الى دعم موسوليني والنظام الفاشي. اما في روسيا فكان لها منحى آخر، اذ لم تستطع التحرر من النزعة الانسانية المميزة للادب الروسي ورجالها العظام مثل بوشكين وجوجول وسالتيكوف شيدرين وتولستوي ودوستويفسكي وتشيخوف وغوركي. ولهذا اكتفوا فقط بإستعارة الجانب الشكلي للحركة، كما رفضوا الثقافة البرجوازية المبتذلة الأمر الذي جذب الشاب مياكوفسكي بصورة خاصة لأنه كان قريبا من الحركة الثورية الداعية الى التغيير والتي نضجت غداة الحرب العالمية الاولى. وقد أشار الرسام الروسي الكبير ايليا ريبين الذي كان ينفر من الحركة المذكورة حين استمع مرة الى إلقاء قصيدة " غيمة في بنطلون" احدى خيرة قصائد مياكوفسكي من قبل الشاعر نفسه، الى انها عمل رائع وليس هناك اي شيء "مستقبلي" فيها. لكن الحركة بدأت مع ذلك تجذب الانتباه وصارت الصحف تنشر اخبار "المستقبليين" وأعمالهم والنقد العنيف لهم. ولكنها اصبحت بمثابة "موضة" بالاخص بعد انحسار موجة الرمزية التي كان يتزعمها في روسيا الشاعر الكسندر بلوك.

ونظرا لسوء الاحوال المالية فقد لجأ مياكوفسكي من أجل جذب الانظار اليه الى تغيير لباسه البائس بإرتداء ملابس تجذب اليه الانظار فحسب. فظهر أمام الناس بقميصه الاصفر الشهير.

وكتب مياكوفسكي في السيرة الذاتية يقول:"لم تكن لدي بزات أنيقة ابدا. وكان لدي قميصان يثيران الاشمئزاز. والوسيلة المجربة لتعديل الوضع هو وضع ربطة عنق. لكن لم تتوفر لدي النقود لشرائها. فأخذت من شقيقتي شريطا أصفر. وجعلته كربطة عنق. فأثارت هذه الربطة ضجة. ومعنى ذلك ان اكثر ما يثير



الانتباه في الانسان، واجمل شيء فيه، هو ربطة العنق. ويبدو أنه اذا ما أن توسعت ربطة العنق حتى أثارت الانتباه أكثر. وبما ان مقايس ربطة العنق محدودة لجأت الى الحيلة فحولت ربطة العنق الى قميص والقميص الى ربطة عنق. فتولد أنطباع لا نظير له". وعندما رأى مدير معهد الفنون الأمير لفوف هيأته هذه، طلب منه نزع القميص وإلا فمصيره الطرد. وقد آثر مياكوفسكي ترك المعهد. وبدأت مرحلة جديدة من حياته قام مع رفاقه فيها بجولات في انحاء روسيا، وكان يلقي فيها الاشعار ويتحدث في الامسيات الادبية بالرغم من مطاردة السلطات التي كانت تطلب منه عدم المساس بالسلطة وبوشكين. لكن الناشرين رفضوا اصدار أي عمل له. ولدى عودته الى موسكو كان يقضي لياليه في البوليفارات. وانجز خلال هذه الفترة كتابة تراجيديا " فلاديمير مياكوفسكي"، التي اخرجت في بطرسبورغ وقدمت وسط صفير الجمهور واستنكاره. كما بدأ بكتابة " غيمة في بنطلون" التي نضجت فكرتها حينئذ وتنبأ فيها بالثورة القادمة.

وعندما نشبت الحرب العالمية الاولى، أراد التطوع لكن رفض طلبه بسبب تاريخه الثوري ودخوله السجن. فهو شخص لا يؤتمن. وكتب الشاعر يقول:" ان الحرب كريهة. ومؤخرة الجبهة كريهة بقدر أكبر". وجاء في قصيدته عن الحرب:"آه، أغلقوا عيون الصحف".

وحدث مرة ان انجذب مياكوفسكي الى لعب القمار وكسب 65 روبلا فسافر الى فنلندا. وهناك إلتقى الكاتب والناقد كورني تشوكوفسكي الذي انجذب اليه كشاعر بالرغم من بغضه للمستقبليين عموما لكونهم يمثلون التيارات النهيلستية في الشعر ويتصنعون في مظهرهم الخارجي، واعتمادهم طريقة التعامل مع الجمهور بالاساليب المبتذلة فقط من أجل جذب المشاهدين والسامعين اليهم. حقا انه كان معجبا بأشعار يلينا غورو وفاسيلي كامينسكي وخليبنيكوف ودافيد بورليوك وغيرهم من المستقبليين، لأن قصائدهم تجسد الاصالة في الرؤية والجدة في تطويع الكلمات للغة الشعر الايقاعية الغنائية. وباعتقاده انهم يواصلون تقاليد الادب الروسي الواقعي بالرغم من كل ما يعلنونه من الانتماء الى المستقبلية. وذكر تشوكوفسكي ان مياكوفسكي فرض نفسه على الساحة الادبية حين قدم في شتاء عام 1913 في لونا بارك عرضا مسرحيا بعنوان " فلاديمير مياكوفسكي " مثّل فيه الدور الرئيس. وازدحمت القاعة بالجمهور الذي جاء بعضهم للصفير والصراخ والتلويح بالقبضات، بعد ان ذاع صيت الشاعر بأنه يستفز الجمهور في أمسياته. لكنهم وجدوا هذه المرة انسانا ذا صوت شاعري يشكو من قسوة الحياة وخلوها من أي معنى. وأصيب الكثيرون بخيبة أمل، لكن بدا جليا للعيان لدى النقاد ان شاعرا عملاقا يتمتع بقوة شاعرية عظيمة قد ظهر في روسيا. وكان الشاعر في تلك الايام يعاني من الفقر الشديد وربما كان الاثاث الوحيد في غرفته هو المسمار الذي كان يعلق عليه قميصه الاصفر. ولم توجد حتى طاولة يجلس عليها للكتابة.

وعبثا حاول مياكوفسكي طبع اشعاره اذ لم يرغب احد من الناشرين بالمجازفة بنشرها. علاوة على ذلك كان الرقيب يبدي تشددا في التعامل مع قصائد مايكوفسكي الخالية من الفوارز وحتى الكلمات كانت خالية من علامة التسكين الواجبة آنذاك، بل توقف الرقيب عند كل عبارة خشية ان تتضمن تعريضا بالسلطة او احد المسؤولين. ولذا كان المجال الوحيد امام مياكوفسكي هو إلقاء اشعاره في المقاهي الشعبية او النوادي الصغيرة التي يرتادها الشباب. وهكذا ذاع صيته في كافة انحاء روسيا.

وفي بيت تشوكوفسكي الريفي على ساحل الخليج الفنلندي ذي الطبيعة العذراء، كان مياكوفسكي يمضي جل وقته في النزهة والعمل في آن واحد. وهناك نظم قصيدته " الاحبار الثلاثة عشرة" (سميت فيما بعد " غيمة في بنطلون"). وكان قد بدأ بنظم المقاطع الاولى منها وتتضمن اربعة اقسام :" ليسقط حبكم" و"ليسقط فنكم" و"ليسقط نظامكم". وعمل بدأب واحيانا كان نظم البيت الواحد من القصيدة يتطلب منه ساعات عدة. وفي المساء يعيد النظر فيه. علما انه عمل بدون ورقة او دفتر.. وكتب كل ما دار في خاطره على علب السجاير. ان ذاكرة مياكوفسكي القوية، ساعدته في استعادة كل ما نظمه او حفظه لغيره من الشعراء.

وحدث مرة في اثناء اللقاء مع صديق له ان تلا جميع اشعار الديوان الثالث لبلوك صفحة بعد صفحة كما ترد في الديوان. وكتبت ليلي بريك عشيقته في مذكراتها ان مياكوسكي كان معجبا جدا بأشعار اخماتوفا ويطالعها يوميا تقريبا ويرددها في احيان كثيرة. وحدث ان زارته بعد فترة قطيعة طويلة فاستقبلها ببيت من قصيدة لأخماتوفا جاء فيها :

جاءت الى الشاعر ضيفة
في منتصف النهار تماما. في يوم الأحد.

وهكذا شأنه فكان يردد اشعار غيره من الشعراء الكبار في مختلف المناسبات. فإستخدم لدى استقباله ليلي بريك في الايام الاولى لتعارفهما مقطعا من قصيدة لبوشكين:

أنا أعلم ان قدري محسوب مقدما،
لكن يجب علي بغية إطالة حياتي
أن أكون واثقا في إطلالة الصباح،
بأنني سأراك ساعة الظهر.

ووصف احد النقاد شعره بأنه " صرخة مدوية حول العالم غير الموفق"، فقصائده تمثل نذيرا بوقوع هزات وكوارث اجتماعية، وتنبأ منذ عام 1915 بانهيار الامبراطورية الروسية.

وكان في ارتجاله الاشعار ظاهرة فريدة في تلك الايام. وبإعتراف مياكوفسكي نفسه فإنه كان طوال النهار يبتكر الالفاظ التي يستخدمها في نظم الاشعار حتى عندما يتنزه في الشارع او يجلس في مقهى او يلعب القمار. وقال حول عمله كمؤلف :" ان العمل يجب ان يستمر بلا توقف. واذا أردت ان تنظم الشعر فينبغي ان ترفد خزانتك ومستودع جمجمتك بإستمرار، بالالفاظ اللازمة والمعبرة والفريدة والمبتكرة والمتجددة وكافة الالفاظ الاخرى". وهكذا كان ديدنه في العمل على ان يملأ " المستودع " في جمجمته هذا من الصباح وحتى المساء.

ووصف مكسيم غوركي ابداع مياكوفسكي قبل الثورة بقوله:" ان الشاعر يصبو الى الاندماج مع الجماهير وتأكيده على " الأنا " يفهم منها فقط كونها رمزا للجماهير التي انهضتها الحرب وأثارت هواجسها. انه مأساوي حتى النخاع، وحين يطرح قضايا الضمير الاجتماعي والمسؤولية الاجتماعية، فهو يجسد باروع شكل الروح الوطنية الروسية ".

عندما قامت الثورة البرجوازية في 27 شباط عام 1917، أدرك مياكوفسكي بحدسه الداخلي انه ستعقبها ثورة أخرى هي الثورة الاشتراكية. وقد صدق حدسه حين قامت هذه الثورة في اكتوبر وكان يومئذ في بتروغراد (سانكت- بطرسبورغ حاليا). ولم يتردد الشاعر في الانضمام الى الثورة وتوجه الى مقرها في قصر سمولني، وعرض نفسه للقيام بأي عمل. ثم سافر الى موسكو وصار يلقي اشعاره في " مقهى الشعراء" الذي عمل مع رفاقه في ترميم مبناه القديم وتزيينه بالرسوم الجدارية مستغلا موهبته كرسام أيضا. وكان اسلوبه في إلقاء الشعر يجذب الناس من الجيل القديم والجديد. ولم يكن احد يضاهيه في هذا المضمار حتى كبار الممثلين المحترفين. فله اسلوبه الخاص في الالقاء وانتقاء نبرة صوت لكل كلمة يلقيها. علما ان كل نشاطه ايامذاك ارتبط بالسياسة، بالرغم من انه لم يعد عضوا في حزب البلاشفة. لكنه اعتبر قضية انتصار الشيوعية قضيته مثل كثيرين من الشعراء والادباء الحالمين بمستقبل أفضل آنذاك.

وكان قد كتب في الأيام الاولى لثورة فبراير قصيدته " الثورة"، وألقى سلسلة محاضرات بعنوان " بولشفيو الثورة". وبدأ بكتابة ملحمته " مستيريا – بوف". وبعد ثورة أكتوبر بدأ نشاطا لا مثيل له في إلقاء القصائد الثورية في "مقهى الشعراء" وكتابة السيناريو لأفلام شارك فيها نفسه كممثل ورسم الملصقات الجدارية للأفلام. وسرعان ما أدرك ان روسيا السوفيتية انشغلت في الحرب الاهلية.

أناشيد كارمنا بورانا الأربعة والعشرين المختارة

إمبراطورة تبكي جراحات القدر

ماجد الحيدر

رغم أن العدد الكلي لأناشيد كارمنا بورانا الشهيرة، المكتوبة على الأرجح في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، هو 254 نصاً، فإن الموسيقار الألماني العظيم كارل أورف لم يختر سوى 24 قصيدة ليشكل منها عمله الموسيقي الضخم الذي رأى النور عام 1936. في هذه المقاربة، وقد سبقتها محاولات أخرى لأساتذة أفاضل لترجمة جميع الأناشيد أو مختارات منها، حاولت التعامل مع هذه الأناشيد الأربعة والعشرين كأعمالٍ شعرية بالدرجة الأساس محاولاً (مع بعض التصرف) نقل روحها الشعرية تاركاً أمر التفاصيل التاريخية والفنية واللغوية لمن هم أقدر مني على ذلك، معتمداً على النصوص الأصلية وهي في الأرجح باللاتينية والألمانية الوسطى مع ما تيسر لي من ترجمات إنكليزية.

ربة القدر إمبراطورة العالم

يا ربة القدر (كورس)
يا ربة القدر
مثل القمر
متقلبة أنت:
أبداً تكتملَين بدراً
ثم تأفلين.
الحياة البغيضة
(القاسية تارة
والناعمة تارة)
تتقلب كما الأهواء.
والفقر
والسلطان
تذيبيهما كما الثلج.
أيتها القسمة المهولة
الخاوية
أنت دولابٌ يدور
وطبع حقود
رخاؤك عبثٌ
لا يلبث أن يزول.
تستترين في الظلال
وتحتجبين
لتنزلي عليَّ العذاب.
والآن، إذ تتلهين بي
سأدير ظهريَ العاري
الى خستك.
لهنائي ورخائي
وقوتي وفضيلتي
تقفين بالمرصاد.
في سموّي
وعجزي
أبداً راسفٌ في أغلالك.
لذا في هذه الساعة
ودونما تأخير
هلم وأضرب راعشات الأوتار.
فلطالما ضرب القدر
وأردى كل جبار
هلموا جميعا وشاطروني البكاء!

O Fortuna

O Fortuna
velut luna
statu variabilis.
semper crescis
aut decrescis;
vita detestabilis
nunc obdurate
et tunc curat
ludo mentis aciem.
egestatem.
Potestatem
dissolvit ut glaciem.
Sors immanis
et inanis.
rota tu volubilis.
status malus.
vana salus
semper dissolubilis.
Obumbrata
et velata
michi quoque niteris;
nunc per ludum
dorsum nudum
fero tui sceleris.
Sors salutis
et virtutis
michi nunc contraria.
est affectus
et defectus
semper in angaria.
Hac in hora
sine mora
corde pulsum tangite;
quod per sortem
sternit fortem.
mecum omnes plangite!

أبكي جراحات القدر

بعيون هاملات؛
أبكي جراحات ربة الأقدار
بغَدرِها سلبتْني
كَل ما منحتني من هبات.
قد حقّ ما خُطّ في الكتب:
في ناصيتها شعر وفير
لكن إن جَزَتكَ.. ورُمتَ إمساكها
تراها صلعاء القحف!
على عرش ربة الأقدار
لطالما تربعتُ مزهواً
متوجاً بزهور الرخاء
زاهيات الألوان.
ربما أينعتُ يوماً
ورفلتُ بالسعادة والجمال
لكنني اليوم أهوي من عليائي
عارياً من كل مجد
دولاب الأقدار يدوّرُ ويدور
فأهوي أنا.. خائبا..ذليلاً
ويصعد غيري
عالياً.. للذرى
أخبروا العاهل الجالس في الأعالي
أن يخشى الدمار!
مكتوب تحتَ محور الدولاب:

Fortune plango vulnera

Fortune plango vulnera
stillantibus ocellis
quod sua michi munera
subtrahit rebellis.
Verum est. quod
legitur.
fronte capillata.
sed plerumque sequitur
Occasio calvata.
In Fortune solio
sederam elatus.
prosperitatis vario
flore coronatus;
quicquid enim florui
felix et beatus.
nunc a summo corrui
gloria privatus.
Fortune rota volvitur:
descendo minoratus;
alter in altum tollitur;
nimis exaltatus
rex sedet in vertice
caveat ruinam;
nam sub axe legimus
Hecubam reginam.

* الملكة هيكوبا: كانت ملكة طروادة وسيدتها، لكنها إذ سقطت مملكتها، صارت أسيرة ذليلة بيد الإغريق وبلغ من شقائها أن الآلهة قررت، رحمة بها، أن تمسخها كلبة!

في المرج الأخضر

أغنية حب باللاتينية والألمانية

الغابات الكريمة الأحساب
ترتدي حلة الزهر والغصون..
أينَ، أين الحبيبُ الذي
كنتُ أعرف؟
قد لوى أعنة الرحيل، فمن..
ويحي.. من يحبني؟
تزدهي الغابات.. بالزهر والأغصان
تائقة أنا.. لحبيبي
تسبح الغاباتُ.. في خضرة لا تريم
فلماذا..آه.. طال من حبيبّي الغياب؟!
قد لوى عنان السفر
ويحي!.. فمن.. من يحبني؟

Floret silva nobilis

Floret silva nobilis
floribus et foliis.
Ubi est antiques
meus amicus?
Hinc equitavit.
eia. quis me amabit?
Floret silva undique.
nah min gesellen ist mir we.
Gruonet der walt allenthalben.
wa ist min geselle alse lange?
Der ist geriten hinnen.
o wi. wer sol mich minnen?

أنظر للربيع

أنظر! هو ذا القادم الوسيم
ذاك الذي انتظرناه طويلاً..
جالبَ الفرح.. الربيع!
....
البنفسجُ..
يملأ المروج
وتضيء الشمسُ.. كل شيء!
الآنَ حقَّ للحزن أن ينهزم!
الآن فلتنكفي
فورة الشتاء!
الآن فليذب.. فليستحل ماءً
ويولي الأدبارَ
الثلجُ.. والجليدُ.. والعصبة الباقية.
....
الشتاء .. يلوذ بالفرار
ويلتقمُ الربيعُ
ثديَ الصيف
ألا ما أتعسَ روحاً
لا تحيا..ولا تشتهي
تحت سلطان الصيف!
لا يظفر بالمجد
لا يظفر بالمسرات
وحلاوة العسل
غير من يجهد.. يسعى..
لنيل الجائزة:
نعمةَ كيوبيد! ×
فلنكن في إمرة فينوس ××
فلننعم بالسرور
ولنفتخر لأننا
صرنا أنداداً...لباريس ! ×××

Ecce gratum

Ecce gratum
et optatum
Ver reducit gaudia.
Purpuratum
floret pratum.
Sol serenat omnia.
Iamiam cedant tristia!
Estas redit.
nunc recedit
Hyemis sevitia.
Iam liquescit
et decrescit
grando. nix et cetera;
bruma fugit.
et iam sugit
Ver Estatis ubera;
illi mens est misera.
qui nec vivit.
nec lascivit sub Estatis dextera.
Gloriantur
et letantur
in melle dulcedinis.
qui conantur.
ut utantur
premio Cupidinis:
simus jussu Cypridis
Gloriantes
et letantes
pares esse Paridis.

بدفئها تغمر الشمس

بدفئها تغمر الشمسُ..
في رقة وصفاء.. كل شيء.
و تُسفرُ للكون من جديد
عن وجه نيسان الجميل.
وتهرع القلوب.. وأرواح الشباب
تحث الخطى الى الحب.
ويفرض الطفل-الإله
سلطانه على المباهج.
كل هذا البعث.. في عنفوان الربيع
وبهجة الربيع
يأمرنا بالفرح
ويرينا الدروب الأليفة.
حقٌّ إذن ، وصواب
أن تحفظ.. في ربيعك..
ما هو لك!
فأخلصي لي الوداد
وانظري قدر إخلاصي:
بقلبي.. بكل قلبي
وروحي.. بكل روحي
معك أنا..
حتى إن بعدتُ.
ويح من يعشق لهذا المدى
إذ يُشَدُّ الى دولاب العذاب!

Omnia sol temperat

Omnia sol temperat
purus et subtilis.
novo mundo reserat
faciem Aprilis.
ad amorem properat
animus herilis
et iocundis imperat
deus puerilis.
×Rerum tanta novitas
in solemni vere
et veris auctoritas
jubet nos gaudere;
vias prebet solitas.
et in tuo vere
fides est et probitas
tuum retinere.
×Ama me fideliter.
fidem meam noto:
de corde totaliter
et ex mente tota
sum presentialiter
absens in remota.
quisquis amat taliter.
volvitur in rota.

أغنية بائعات الهوى في القرون الوسطى

(بالألمانية)

أيها العطار.. بعني حمرةً للخدود
علّي أجعل الفتيان
يحبونني.. شاءوا أم أبوا!
أنظروا إليّ
أيها الشباب!
دعوني أدخل السرور الى قلوبكم!
أيها الرجال الطيبون
أحبوا من النساء.. من تستحق الحب!
الحب يهذبكم.. ويرتقي بأرواحكم
ويمنحكم الشرف
أنظروا الي
أيها الشباب!
دعوني أمتعكم!
أيها العالم..طوبى لك، ونُعمى لا تزول
وأنت تمنحنا كل هذي الملذات!
وطاعةٌ مني للأبد
نظير هذا السخاء!
أنظروا إليّ
أيها الفتيان
ودعوني أمنحكم... خير متعةٍ وسرور!

Chramer. gip die varwe mir

Chramer. gip die varwe mir.
die min wengel roete.
damit ich die jungen man
An ir dank der minnenliebe noete.
Seht mich an.
jungen man;
lat mich iu gevallen;
Minnet. tugentliche man.
minnecliche frouwen;
minne tuot iu hoch gemout
unde lat iuch in hohen eren schouwen
Seht mich an
jungen man;
lat mich iu gevallen;
Wol dir. werit. daz du bist
also freudenriche;
ich will dir sin undertan
durch din liebe immer sicherliche.
Seht mich an.
jungen man;
lat mich iu gevallen;

بواكير الربيع

محيّا الربيع الجميل
يرنو للدُنى
وجيوش الشتاء الغلاظ
تلملم الساعةَ أذيال الهزيمة
وفي ثيابها الزاهيات
تفرض فلورا× سلطانها
وبحمدها..تسبّح الغابات..
بعذب ألحانها
وفي حضنها... يرقد
فيبوسُ×× من جديد.
ضاحكا..رافلاً في زاهيات الورود.
وتهب أنفاس زفيروس×××
ناشرةً عطر رحيق الأرباب.
فلنمض إذن، وليبدأ السباق
من أجَل جائزة الحب!
فها ذي فيلوميلا الجميلة ××××
تغرد في صحبة القيثار
و المروج البهيجات
يبسمن عن ثغر من ورود.
ويقفز رفٌّ من طيور
صاعداً من ساحر الغابات.
وجوق العذارى الراقصات
يطمِئُنا.. بآلاف المسرّات!

Veris leta facies

Veris leta facies
mundo propinatur.
hiemalis acies
victa iam fugatur.
in vestitu vario
Flora principatur.
nemorum dulcisono
que cantu celebratur.
Flore fusus gremio
Phebus novo more
risum dat. hac vario
iam stipate flore.
Zephyrus nectareo
spirans in odore.
Certatim pro bravio
curramus in amore.
Cytharizat cantico
dulcis Philomena.
flore rident vario
prata iam serena.
salit cetus avium
silve per amena.
chorus promit virgin
iam gaudia millena.

* فلورا Flora: إلهة الزهور وفصل الربيع عند الرومان، كانوا يقيمون لها مهرجاناً سنويا أواخر نيسان.
** فيبوس Phoebus: الإسم الثاني لأبولو: إله الشمس والشعر والموسيقى والحقيقة والنور.
*** زفيروس Zephyrus: إله الريح الغربية، أعذب الرياح عند الإغريق، ورسول الربيع.
**** فيلوميلا Philomela: أميرة أثينا، حولتها الأرباب الى عندليب بعد أن قص غاصبها لسانها ليمنعها من رواية مأساتها.
* كيوبيد (واسمه في الإغريقية إيروس) هو إبن فينوس وإله الرغبة والعاطفة والحب الحسّي. يصور عادة طفلا مجنحاً يحمل سهام الحب التي لا تخطئ!
** فينوس (وتقابلها أفروديت عند الإغريق) ربة الحب والجمال والخصب والنصر والرخاء. كان الرومان يعدونها أمهم العليا عن طريق ابنها إينياس الطروادي الذي أسس أمتهم.
*** باريس (ويعرف كذلك بألكسندر) إبن بريام ملك طروادة الذي تسبب في حرب طروادة الشهيرة عندما خطف جميلة الجميلات هيلين ملكة اسبارطة.

في تأويل الشعار..بغداد عاصمة الثقافة العربية 2013

من يتفحص التاريخ يجد ضالته

سعدون هليّل

بغداد عين العراق، ومجمع الرافدين، ومعدن الظرائف واللطائف. فقد ارتبط تاريخها في ذهن البعض بألف ليلة وليلة، واحداثها الغريبة، كما ارتبط في اذهان البعض الآخر بالنهضة العلمية والفكرية والفنية من خلال علمائها، ومفكريها وشعرائها، فهي مدينة جمعت بين عطاء النفس ومعطيات العقل. وكذلك تعايشت بها العقائد، والمذاهب، اليهودية والمسيحية والاسلامية، وكذلك مذاهب اخرى، في جو ترافدت فيه مختلف التقاليد الثقافية وأثر بعضها في بعض فتبدت قوة كبيرة.

والزائر لمدينة بغداد يجد نفسه مشدوداً الى معالمها التاريخية والدينية المتمثلة بالجوامع والمساجد، والكنائس والمناطق الآثارية والمتاحف. وحين نراجع تاريخ هذه المدينة نجد انفسنا امام مدينة متألقة، تقف بشموخ بعراقتها ومعطياتها الحضارية. تروي كتب التاريخ ان المنصور على الرغم من شهرته بالبخل، أنفق على عمارة بغداد ثمانية عشر الف دينار ذهبابعملة ذلك العصر، أي ما يعادل، (ثلاثة مليارات دينار بعملة العراق الحالية) وانه احضر الصناع واصحاب المهن من الشام والموصل والكوفة وواسط، كما أمر باختيار قوم من اهل الفضل والعدالة والفقه والامانة والمعرفة بالهندسة، حتى يروى بأن عدد من اشترك في بنائها نحو مئة الف عامل.

والسؤال: ماذا تعني لنا بغداد اليوم ونحن نشاهدها تتأرجح بيننا تحت ظاهرة العنف الطائفي وتردي الخدمات واستمرار معاناة اهلها من سوء الظروف المعيشية وتدني مستويات الثقافة وتفشي الجهل والامية.

في هذا الاستطلاع سنحاول التعرف على آراء نخبة من المثقفين والاكاديميين والاساتذة والباحثين عن ثقافة العلم والجمال والابداع، حول اعتماد بغداد عاصمة للثقافة العربية للعام 2013.

التقينا الدكتور صبيح الجابر فأجابنا قائلا :

في مطلع الثمانينيات سئل شاعرنا الكبير سعدي يوسف في مقابلة أجراها معه تلفزيون عدن، من هو برأيك الشاعر الأبرز اليوم في اليمن؟ فأجاب بعد تردد وبطء: الشاعر الكبير امرؤ القيس. وحين سألنا سعدي يوسف لماذا قلت هكذا؟ قال: تحاشيا للاحراج.

ليس غريبا على بغداد ان تكون مركز اشعاع ثقافي وحضاري، وعاصمة للثقافة في العالم بأسره، وليس عند العرب فقط، فقد كانت بغداد في القرن الرابع الهجري وما قبله وما بعده عاصمة لثقافة العالم وحضارته. وكان كتابها المخطوط والمنسوخ كتاباً عالمياً لثمانية قرون من عمر التاريخ.

غير ان هذا الواقع الثقافي والحضاري غالباً ما يرتبط بطبيعة السلطة الحاكمة، وعلاقة هذه السلطة التاريخية بالثقافة والحضارة دعماً او اهمالاً او محاربة. ولم تصل بغداد الى ما وصلت اليه من العالمية، إلا بعد ان كسرت أطواق العزلة، ومدت جسوراً للتواصل مع ثقافات العالم وحضاراته الانسانية العريقة، ومن مصادرها الأصيلة.

غالباً ما يرتبط الواقع الثقافي والحضاري بالسلطة الحاكمة

وما أحدثه هذا التواصل، ووشائج الترابط من تلاقح في الثقافات تمخض عنه واقع ثقافي وحضاري اصيل ايضاً، حمل كل صفات العالمية والانسانية على مختلف مستوياتها، وصار –بامتياز– ملكاً للبشرية جمعاء.

ولكن حين يتعرض هذا الواقع السائد الى هزات وانكسارات وانهيارات فانه يأخذ بالانحسار والتراجع التدريجيين، ويفقد مواقعه وأهميته التاريخية في المجتمع البشري، ليعود الى نقطة الصفر.وبغداد اليوم يرثى لحالها، وهي تعيش في هذه النقطة، نقطة الصفر، التي وصلت اليها بعد سلسلة انكسارات وانهيارات في واقعها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي والحضاري في العصر الحديث، وخاصة اذا ما اعتبرنا ان ثقافة وحضارة السبعينيات من القرن الماضي –بالنسبة الى بغداد– هي قمة الصعود الثقافي والحضاري.

وحول استحقاق بغداد في ظل ظروفها الحالية لقب عاصمة الثقافة العربية قال: إنا نعتبر عام 2013 عام (الغرس) الثقافي والحضاري بطابعه الواضح، وليس الملتبس وفوق ركام من التخلف والخراب والانهيار المريع، الذي تعيشه بغداد اليوم (عاصمة الثقافة والحضارة العالمية) في الماضي المجيد، ولأكثر من ثمانية قرون من عمر التاريخ، ذلك اننا حين نعد هذه المدينة او تلك عاصمة للثقافة والحضارة العربية في زمن محدد 2013 علينا ان نتفحص هذا التاريخ جيداً، وعلينا ان نتفحص ما أنجزته هذه المدينة في التاريخ المحدد، وما قبله بقليل من منجزات ثقافية وحضارية، ونسألها؛ هل ما قدمته او ما ستقدمه في هذا التاريخ يرتقي الى مصاف ما يقدمه المركز الاشعاعي للثقافة والحضارة، بحيث تستمد منه المدن الأخرى في العالم العربي المعين الثقافي والحضاري أم لا؟! وهل بغداد عاصمة للثقافة العربية في الماضي أم في الحاضر أم في المستقبل؟ وما طبيعة هذه الثقافة وملامحها؟ وهل هي ثقافة الماضي او ثقافة الحاضر أم ثقافة جديدة أفرزتها التحولات الحاصلة في العالم، باعتبار ان العراق جزءاً من هذه التحولات؟ وهل هناك مجلس أعلى للثقافة والفنون في العراق بخبراته المتنوعة والمتعددة يأخذ على عاتقه رسم السياسة الثقافية والحضارية للعراق بشكل عام وبغداد بشكل خاص؟

تساؤلات أخرى عديدة، يفرزها مثل هكذا حدث كبير ومهم لحاضر بغداد ومستقبلها، وعلينا إن نضع هذه التساؤلات أمام أعيننا ونتأملها جيدا، لعلنا نجد اجابة لما نريد. علينا ان لاننجر وراء بريق الشعارات وخداعها المضلل، دعونا نقف على أرضية صلبة لتكون انطلاقتنا واقعية وأقوى واصلب من كل الشعارات والمهرجانات والمؤتمرات، البعيدة عن الواقع، وعديمة الجدوى، التي عودنا عليها النظام المباد، والتي لم تجلب للعراق سوى الخراب، وخيبة الآمال والعزلة والتخلف عن ركب الثقافة والحضارة العالميتين عشرات السنين، بل وأكثر من ذلك بكثير.

أما الدكتور عامر حسن فياض عميد كلية العلوم السياسية في جامعة النهرين يرى أن وزارة الثقافة منتبهة لهذا الموضوع، وانني على ثقة بأنّ دائرة الشؤون الثقافية تستعد لانجاح هذه الفعالية الكبيرة بقدر تعلق الأمر بوظيفتها ونشاطاتها المتصلة بنشر الكتاب العراقي وانها وضعت برنامجاً طموحاً بهذا الصدد.. تبقى على مؤسسات وزارة الثقافة الأخرى وضع برامج ترتقي الى مستوى هذه الفعالية وحسب وظائفها في المسرح والسينما والموسيقى وغيرها من ضروب الفن والأدب والثقافة.

كذلك على الجامعات ان تدلو بدلوها في هذا الشأن.. لان بغداد تستحق دائما ان تكون عاصمة دائمة للثقافة.

الدكتورمحمود شمال في جامعة المستنصرية يقول ؟

نسمع في الأخبار، ان بغداد ستكون عاصمة للثقافة العربية عام 2013 ومن يتابع الاجراءات المتخذة في هذا الصدد، يجدها لا تعكس الاهتمام بهذا الحدث الكبير، ما اسباب ذلك؟

الاسباب ترجع الى ما يلي:

1. ان النخبة السياسية المهيمنة على العملية السياسية الحالية، غر مكترثة بالمسألة الثقافية، ولأنها كذاك، فهي غير معنية بالثقافة أبداً. لذا نتوقع ان يكون اهتمامها ضعيفا في ان تكون بغداد عاصمة للثقافة العربية.

2. ولعل السبب الثاني يرجع الى سلم الاولويات، اذ ان اولويات الحكومة في الوقت الحاضر، الملف الأمني، بهدف تصفية قواعد الارهاب في المجتمع، وهذا يقتضي بطبيعة الحال، تعبئة كل الجهود، من أجل ارساء دعائم الأمن في عموم المجتمع. وهنا نشهد تراجعا واضحا في الاهتمام بالمسألة الثقافية، انطلاقا من مقولة: ان توفير مقومات الامن، سيفضي بالمحصلة النهائية الى اغناء الحياة الثقافية في عموم المجتمع.

3. ان الفساد المالي والاداري المستشري في مؤسسات الدولة، اسهم في تقليل الاهتمام بهذا الحدث الكبير، ذلك ان الجهات المسؤولة عن المشروع انشغلت بالعائد النفطي للحدث، اكثر من انشغالها بالحدث نفسه، مما ادى والحال هذه، الى ان تكون الاجراءات المتخذة في هذا الصدد ضعيفة وغير بارزة للعيان.

الدكتور حازم الشمري في كلية العلوم السياسية في جامعة بغداد أجاب قائلاً؟

ليس هناك من معوق يصادر الجهود المبذولة من أي جهة كانت لاسيما وزارة الثقافة والجهات المعنية الأخرى في جعل بغداد لعام 2013 عاصمة الثقافة العربية.

لذا نرى ان هناك كوادر متخصصة تستطيع انجاح هكذا مشروع يخدم التغيير السياسي الذي حصل عام 2013.

الدكتور محمد أبو خضير يقول، يتخذ قرار القبول بالعاصمة الثقافية قرار مباهاة وتأكيد مؤسساتي- سياسي ذي مقاصد صريحة بأنّ ثمة ما يؤشر على تواتر خطط البناء والاستثمار في العراق. وقبل تحفظنا ازاء استعدادات المؤسسة الثقافية لهكذا مهمة، فان ثمة اشارات لمفهوم الثقافة والمثقف ودورهما اليومي والفكري والادائي في عراق ما بعد التغيير، تحسب ان الادارة وحدها غير قادرة دون عقول وسلوك ونواميس تحكمها وتوجه بوصلتها صوب فضاءات لا تفطن لها.

ونحسب ان امكانيات المؤسسة الثقافية بكل طواقمها لا تملك القدرة او الشفافية في اداء مهمة ألمعية احرجت كبريات العواصم العربية. مثل بيروت التي سجل عليها أنها مدينة غير مؤهلة لاستضافة مثل هكذا فعالية ثقافية حضارية. فكيف ببغداد التي بدت ملامحها المدنية بالتلاشي لتعم الافكار التاريخية والقروية. فمدينة لا تملك سوى دار نشر واحد ومسرح واحد وشارع واحد آن لها أني تستضيف مثقفي العرب. اجد ان الثقافة لم تزل في العقل العراقي ايقونية كتاب ومقولة وسجال دون الخروج الى الواقع من تسليع وتبضيع للثقافة كونها سلعة يومية قرينة بالمطالب المعاشية والوجودية فهل حققت الثقافة العراقية ذلك؟

أما القاص والروائي حنون مجيد يؤكد قائلاً؟

(لم يكن عبثا اختيار بغداد عاصمة للثقافة العربية للعام القادم 2013 أو لأي عام قبلاً أوبعداً، إذا أخذنا بنظر الاعتبار مجدها العريق في الثقافة والمعرفة، ولا سيما إذا عدنا الى تأريخها الذهبي أيام العباسيين، وفضلها الواسع والعريض على الثقافات العربية والاسلامية والعالمية لما تبوأته من مركزية مرموقة في هذا الشأن تكاد تكون انفردت بها دون سواها.

وبغداد اسم كبير ومدو ليس في الثقافة حسب وإنما في الأعلام والشواهد والتاريخ، وهي مدينة مقصودة كانت تحج اليها الوفود سواء من الشرق ام من الغرب للتزود بما كانت تزخر به من العلم وبيوت العلم، وهي لهذا تستحق هذا الإختيار الذي يمسح عن جسدها بعض جروحها وآلامها التي نالت من جسدها الكريم، ومن ثمّ يعيد اليها بعضاً من اعتبارها.

ومروراً بالمدن التي اختيرت عواصم للثقافة العربية قبل بغداد، يتألق اسم بغداد بينها لما اكتنزت به وانطوت عليه حصيلتها الثقافية على مر سنوات عمرها الطويل حتى اليوم، وقدرتها الفائقه على استعادة نفسها المشعة والوثابة بالرغم مما تعرضت له من محن وكوارث كان بمقدورها ان تطمس اي مدينة وأي تاريخ.

بيد ان السؤال الذي ينبغي ان يدرج ضمن الحديث في هذا المجال هو، هل استكملت بغداد جوانبها التحضيرية اللازمة لمناسبة كبيرة كهذه، فكما هو معلوم أنّ الثقافة أو الاحتفاء بالثقافة ومدن الثقافة لا ينحصر بالكتاب والفن والموسيقى والجوانب الإبداعية وحدها، وانما كذلك بما يحيط ذلك أو يحتضنه أو حتى ينتجه في الأصل، من عمران ياخذ صورته في المبنى والبيت والمدرسة والجامعة، والشارع والحديقة والمتنزه وبيت الفن والمسرح ودار الاوبرا، والمتاحف ومعارض الكتب وعدد الصحف والكتب والمجلات التي تصدر اليوم، والشواهد التي تخلد الأعلام سواء في بيوتهم كمتاحف صغيرة تحفظ للزائر مخلفاتهم على مختلف انواعها، أو في النصب والتماثيل التي تنتشر في الشوارع والحدائق العامة والساحات. فماذا سيشاهد الزائر مثلاً من شارع الرشيد الذي يحمل اسم الخليفة العباسي هارون الرشيد الذي ازدهرت في عهده بغداد وثقافة بغداد؟ ماذا يرى لو طفحت رغبته لمشاهدة هذا الشارع الشهير؟

اين هي البرازيلية ملتقى أرفع مثقفي بغداد قبل خمسة او ستة عقود، واين هي مقهى البرلمان وبيكادلي وماذا حل بمقهى الزهاوي وحسن عجمي، ولولا مقهى الشابندر التي يؤمها أدباء بغداد وغير بغداد هل سيحط البصر على مقهى للمثقفين في بغداد اليوم ؟ بل اين هو شارع الرشيد الذي عرفناه في الخمسينيات والستينيات؟ وهل حقاً هو هذا الذي اكتنفته محلات الباعة من كل شكل ونوع؟ وهل مارته اليوم هم مارته بالأمس يوم كانوا يعدون السير فيه متعة خالصة قبل ان يتوقفوا عند مكتبة مغوية بكل تفاصيلها، مكتبة مكنزي مثلاً أو غيرها ؟

إن إعطاء بغداد ملامح مدينة إحتفاء، لا ينفصل عن مهمة الأهتمام بالبنية التحتية لبغداد عموماً، وهي مهمة وطنية لا ينبغي ان تغيب عن خاطر المسؤول المناسب والكفوء بشقيه السياسي والثقافي، وهي مهمة ليست صعبة إذا تضافرت الجهود وصفت النفوس ليُرصَد لها من الأموال والجهود البشرية ما ينقلها من واقعها الراكد المعتم الى آخر مشرق وحيوي وفعال، ينقل للوافد صورتها الجديدة التي امسكت بمصيرها بمسؤولية يجب ان تكون واعية ومتيقظة وشاملة بعد سنوات شداد.

ليس من مهمة بغداد الآن إلا أن تعطي للقادم صورة الثقافة العراقية الوطنية على تعدد اهدافها والوانها وتضافرها وحيويتها، وقوتها في ذلك ليس منذ الآن وانما منذ الزمن البعيد.

إن ما يدفع للتضافر مع هذا المشروع العظيم هو مقدار الربح الإعتباري الذي ستجنيه بغداد مهما تعددت مسمياته والمسؤولية التي ستناط بها إزاء الثقافة العراقية والعربية ومقدار ما سوف تلزم نفسها به امام التحولات الثقافية السريعة في العالم أجمع.

ليس عبثاً، مع كل ذلك، ان تحاط بغداد بهذا التقدير فهي حاضرة الدنيا ومجد الزمان.

الناقد والقاص والروائي جاسم عاصي يقول؟

لا أدري لمَ أصب بالخيبة المؤقتة حين أدخل إلى مدينة بغَداد عبر ما يتاح لي الدخول من بعض بواباتها..؟! وحين أسأل نفسي : لماذا كل هذا الشعور ؟ أعله في داخلي تحجب عني جمالها ؟ أم أني أطلب أكثر مما ينبغي ؟ دققت في كل ما يستلزم أسئلتي، فلم أجد مما ذكرت سوى أني محاصر بالصور التي تختزنها ذاكرتي وأنا أنغمر في المشهد الثقافي منذ منتصف ستينيات القرن الماضي، ولا أبالي بكل المعوقات التي ربما كانت تحول دون أن يكون الفتى وسط كل مكونات بغداد الثقافية دفعة واحدة، فنحن أدباء المحافظات لا نعرف بالمباشرة مبدعينا، لاسيّما المشرفين على الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات. فالبريد والطابع البريدي هو الوسيلة التي توصل نتاجنا إلى حاضنتهم الدافئة. يومها كانت بغداد في أوج نشاطها خارج مؤسسات الدولة، فقد كان الأدباء يمثلون أقرانهم في وزارة الثقافة ومؤسساتها، ومن حق المثقف أن يمارس دوره ويختار إلى أي مركز ثقافي يذهب. وإلى أي دور للسينما يدخل، وعلى خشبة أي مسرح يشاهد عرضه المفضل. ولما لم تتوفر فرصة الاختيار، فأنه يضع جدولا ينظم زياراته لمسارح بغداد. حينها يعود إلى محافظته معبأ بما يمكنه الحديث عنه مع أقرانه، بمثل ما كان يُصغي لهم وهم يعودون من عاصمتهم الجميلة. يُريهم ما حصل عليه من كتب وفولدرات المعارض التشكيلية والعروض المسرحية، والمؤلفات الأدبية والثقافية عامة، والسياحية. كانت زيارة بغداد حلماً يُحقق من خلاله المثقف كل ما يرغب ويريد. وفي ذات اللحظة أعود لمشاعر الخيبة التي أرى أسبابها. وأولى تلك المعالم، أني لا أستطيع تحقيق جزء يسير مما أحلم به، فالزمن مسروق مني تماماً، مقتول في حاضنة الزحام وفوضاه. من أين يستطيع تشخيص أسباب الفوضى، أمن أمزجة القائمين على السيطرات، أو المارثون اللاهث للسيارات التي اجتاحت طرقات بغداد وملأتها بالضجيج. وفرح المواطن وهو يرى الحافلة ذات الطابقين، وتحقق ما سمع عن التبريد الذي تنعم به، فقرر الدخول إلى جوفها الحنون، لكنه قتل زمناً طويلاً أضاعه في تعطيل السير، فالحفر مستمر، وصراع أطراف المارثون يعتمد البقاء للأقوى. ولم يدر الفتى هل أصيب بالخيبة مثلي وهو يقل الحافلة فرحاً بها. مرة دخلت من بوابتها الشمالية عائداً من كردستان، وليتني أغمضت عينيّ إلى حين وصولي إلى كَراج علاوي الحلة، فليس ثمة سمة تدل على جمال هذه الصورة التي شوهتها الحرب، فهي منذ 2003 لم تمتد إليها يد الاعمار، ولم تطل واجهاتها فرشاة صباغ للدور، وهي نفس الخيبة لحظة المرور مشياً في شارع السعدون المهجورة بناياته، والمغلقة إلى الأبد بالطابوق. لقد غادرها أهلوها.. إلى أين؟ لا يدري أحد، فليس بإمكان الفتى ـ الشيخ الآن ـ السهر في هذا الشارع، فالحذر الحذر فربما يقع تحت طائلة فلول عصابة قاتلة.

لقد تماديت في ما عرضت، فأنا بين أن أكون وبين ما كنت، مؤمناً بأن انتصارنا على هذه اللحظات والمحن لابد منه، ولكن كيف ؟ هو السؤال المر الذي انبرت الفوضى على تسطير الوعود. لكن الصرخة الأهم بوجه كل من يبسط الأرض بالورود، ويفرشها بالأمل : ألا أمنحوا بغداد الحب.. أعيدوا لها حريتها.. فقد ضعفت إرادة من يريد لها أن تشيخ ويُذبل عودها.. فهي امرأة فارعة القامة تظل.. دعوها ترمم قامتها، وتعيد لعمارتها الرونق الذي كان وسوف يكون، فلا يصح للزائرين في أيام عرسها أن تغلق هذا وتفتح ذاك. بغداد دائما دأبت على أن تفتح تاريخها للزائرين، فلها في ذلك مرافقها المشيدة منذ الأزل، فبناتها بناة، ومعمّروها أذكياء وذوو طموح بلا حدود، فأنت ما إن تدخل إلى أثر أو واجهة حتى لو طالت يد التخريب وجودها ستقف على عمارتها وقوة أزلية وجودها، تقف على قوة فكر من بنوها منذ الأزل.

بغداد تعني العراق بحضارته العريقة والغائرة بالقدم. دعوا بنيها يزخرفون الشوارع والأزقة والبيوتات لاستقبال عرسها الذي تنتظر، وليكن العمل ليل نهار. فما يردع فلول الإرهاب وقوى التخلف والصنميين وأعداء الله سوى إرادة إعادة البناء، فهم مرعوبون من عمق حضارة العراق، وقوة إصرار بغداد على البقاء والديمومة. ففي كل زمان ينهض مكانها من كبوته ليعتلي سلّم التطور والارتقاء. فأهلاً بزوار بغداد سنخرج لهم بأبهى الثياب وإن كانت قديمة، سنعتني بها، ونوقف قوامها بالتنظيف والكيّ، لئلا تضعف إرادتنا فلأهل بغداد كرم سعة الأرض والسماء، فهم أيقونة العراق وعقلها النيّر.

أما الناقد شكيب كاظم يقول؟

منذ سنوات، اضعنا حقنا في الاحتفاء ببغداد عاصمة للثقافة العربية، متذرعين بذرائع شتى منها الملف الامني الذي جعلناه مشجبا نعلق عليه اخفاقاتنا كلها، مثلما كنا نعلقها برقبة الحصار! وكأننا مولعون بإضاعة الفرص، والفرص لا تطرق الباب اكثر من مرة، واذ تولع الامم الحضارية بالفرص واغتنامها، نمتاز نحن بإضاعتها.

لقد تأجل نصيبنا بالاحتفاء ببغداد حتى سنة 2013، واذ اقترب الموعد والوعد يَعِن والغد الحلو لاهليه يحن، على لغة فارس شَعَرَ العراقيين والعرب، ابي فرات محمد مهدي الجواهري، تتصاعد مرة اخرى المجادلات والمباكسات، في هذه القضية الحيوية والمهمة، مطالبة بالتأجيل كرَّة اخرى، ومنذ اشهر اضعنا حقنا في الاحتفاء بالنجف الاشرف عاصمة للثقافة الاسلامية لسنة 2012.

من العيب ان نطالب بالتأجيل واسقاط حق العراق في تنظيم هذا الطقس الثقافي الحضاري الجميل، والامم تعارك بعقولها من اجل انتزاع الفرص، لإضاعتها، كما نعمل نحن دائما، ففي حين تتقدم الدنيا كل الدنيا، نظل نحن المولعون بالجدل والمماحكات، والنقاش فيما لا طائل من ورائه نراوح في اماكننا، ان لم اقل نتراجع، والا هل يعقل ان يؤول حال العراق، الذي كان حاوي ركب العرب والسابق والسباق في كل شيء، يؤول حاله الى هذا الحال بسبب الاختلاف وكثرة الجدل؟!

لنحزم امرنا ولنتوكل، ولنعمل من اجل انجاح احتفاء الدنيا ببغداد، عاصمة العباسيين، عاصمة للثقافة العربية فمن المعيب ان نظل نياما في حين ادلجت الناس وسارت في مراقي الحضارة والتقدم.

الشاعرطالب حسن أجاب؟

تزهو الشعوب المتحضرة وتفخر بمكانة مدنها بين الأمم الأخرى وهذا بالضبط، حال مدن جميلة ومتطورة، ذات معالم حضارية وعمرانية وهندسة راقية، مثل: دبي ومسقط ومراكش وصلالة والرباط وغيرها من المدن العربية التي عرفت كيف تشق طريقها الحضاري نحو الآخر. وللمدن فضائل وفضاءات أخرى، منها اقامة المهرجانات الفنية والثقافية والفعاليات الرياضية.

أما فيما يخص بغداد واعتبارها عاصمة للثقافة العربية لعام 2013؟! فأمر يدعو للأسى والأسف، لأكثر من سبب: أين هي البنى التحتية التي يمكن الاعتماد عليها في احتضان هكذا مناسبة هامة..؟

أين المسارح ودور العرض والقاعات والمتاحف والأسواق التراثية المؤهلة لذلك؟ ماذا نفعل لكي نخفي مئات السيطرات العابسة والجدران الكالحة التي تملأ الشوارع والساحات؟ وقبل هذا وذاك، اين نجد الانسان العراقي المتفائل المبتسم والكل يعيش حالة احباط ويأس من هذا الوضع الذي يشبه الجحيم ان لم يكن الجحيم نفسه..؟

كنت أتمنى من كل قلبي، أن تكون بغداد حقاً عاصمة للثقافة العربية، كما تمنيت من قبل أن تكون النجف، عاصمة للثقافة الاسلامية.. ولكن!! وآه من هذه الـ... لكن!!؟

قراءة في «عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي

بين سر القلادة وحقيقة الإنتساب

مصطفى الكيلاني

إن تقنية الأداء السردي الروائي الأساسية لا تشتغل، حسب منظور جمال ناجي الابداعي، الا بتخطيط يعتمد منطق توالد الأحداث ولا ينتصر لاسلوب كتابة التداعيات التي تماثل احيانا بين الذات الكاتبة والذات الساردة والموضوع السردي قريبا في أداء هذه الوظيفة من السيرة الذاتية تتشبه بالرواية او تسعى اليها، بل ان هندسة البناء الروائي تستلزم تكثير الوظائف والوصل بينها في ذات الحين كي تتشكل الرواية بالمكان – المدينة، وتحديدا عمان، وما في هذا المكان من علامات وجود فردي وجمعي.

في نموذج الحكاية. "هناك امرأة تعرف من هو أبوك، وهي التي امتلكت قلادة الليرات العثمانية التي تخص امك، انها رابعة زوجة خالك جبران". (1) تشي رواية " عندما تشيخ الذئاب" لجمال ناجي في خاتمتها بأخطر الأسرار: نسب غامض يرفع عنه الستار، وقلادة تحصل عليها يد عالمة سارقة، بل هدية يراد بها كتمان السر الأول.

ولئن نزع السرد الى أداء متعدد الشخصيات بانتهاج نظام التوازي عند استخدام تقنية السارد الجمعي على اساس التناوب في انجاز الفعل الحكائي فان الصفة الفردية حاضرة بدءا ومرجعا وفي الأثناء من خلال شخصية عزمي الوجيه تحديدا، الذي يمثل شأن مجتمع الرواية، نواة جاذبة تندس في مختلف فصول الرواية، بل يضحي عزمي الشخصية الروائية المرجعية الواصلة بين صفتي السارد والمسرود. فهي تلك التي تصف لتوصف، مثلما تشارك الشخصيات الأخرى في الكشف عن عديد أسرار مجتمع الرواية. واذا نموذج الحكاية يتحدد بموقع السارد المفترض الواحد المرجعي يتباعد عن الكاتب كما يتباعد عن شخصياته بضرب من المحايدة التي يراد بها تحويل هذه الشخصيات، كما اسلفنا، الى متكلمة بذاتها وشاهدة على غيرها في ذات الحين. لذلك تتقاطع الشهادات ضمن نسق اطراد المحكي، كأن تتواتر أقوال سندس والشيخ عبدالحميد الجنزير ورباح الوجيه (أبو عزمي) وجبران الخال وبكر الطايل، احد مريدي الشيخ الجنزير، والعقيد رشيد حميدات...

> **الحقائق السردية لا تدرك من خلال موصوف الأحداث**

هذه الشخصيات هي التي اضطلعت بمهمة أداء المحكي. اما دلالة هذا المحكي المرجعية فهي تتمثل تحديدا في عزمي ومجتمع الرواية بازدواج أراد السارد المحوري او المرجعي الكشف من خلاله عن حالات الفرد ومواقفه في صلتها بوضع الجماعة ضمن مشتركي مجتمع الرواية (2).

الشخصيات وصفة السارد الواحد المتعدد.

لقد تعمد السارد المحوري التفريق بين صنفين من الشخصيات، بين شخصيات تروي وتروى وشخصيات تروى فحسب، كصبري الزوج الثاني لسندس وأم سندس ورابعة زوجة جبران الخال والشيخ سلامة ابوسداد، احد اعضاء "الجماعة"، وناصر عباس الطبيب البيطري وابو رامي وام رامي وغيرهما من ابناء البورجوازية الجديدة المتنفذة في مجتمع الرواية...

واذا هذه الشخصيات، على اختلافها، تمثل قطعا متحركة في فسيفساء الحكاية بمختلف الأصوات والنبرات والأفعال والأقوال والأحوال عند اداء سيرة عزمي، هذه الشخصية المرجعية التي تعمل في داخلها السمات الخاصة الدالة عليها وتأثيرات الشخصيات الأخرى بتناص يفيض على سطح المروي بمنظومة علاقات تواصلية تشي بالكثير من علامات الانقطاع داخل مجتمع الرواية، ويعمق بزخم العديد من الحالات النفسية والمواقف السياسية والوجودية.

ولئن التزم جمال ناجي برؤيته الكاتبة سردا روائيا كالسالف من اعماله مثل "الطريق الى بلحارث" 1982 و" وقت" 1985 و"خلفات الزوابع الأخيرة" 1988 والحياة على ذمة الموت" 1993 و"ليلة الريش" 2004 عند استقدام مجتمع الكاتب الى مجتمع الرواية بمختلف تناقضاته السالفة والحادثة فان " عندما تشيخ الذئاب" تمثل استمرارا في النهج السردي المذكور واندفاعا باقصى الجهد نحو كتابة المزيد من التفاصيل بعد ان ادركت الذات الكاتبة ان لعبة السرد تستدعي نظرا خاصا يرصد الدقائق من الأحداث العلية والقولية والحالية، اذ ان الحقائق السردية، حسب هذا المنظور، لا تدرك من خلال موصوف الأحداث المعمم ومطلق المثل، لما يندرج ضمن ماهية السرد الروائي الخاصة ويتصل بالمشترك القائم بين الكيان والمكان.

مجتمع الرواية :

وكما تتحدد مواقعية Topographie المدينة – المكان بالمباني والشوارع والساحات والأحياء وغيرها من المواقع تتبع خارطة الأمكنة في " عندما تشيخ الذئاب" تقسيم الفصول المسندة الى اقوال الشخصيات بتخطيط قريب من منظومة السرد في " البحث عن وليد مسعود" لجبرا ابراهيم جبرا، لما بين الروايتين من معالم البحث عن الموجود والمفقود في الآن ذاته. فما انبثق اشكاليا وظل على هذه الحال الى آخر مسار المحكي في "البحث عن وليد مسعود" بمفهوم الوجود الفلسطيني المتردد بين المفقود والمنشود تأكيدا لكيان قادر على الاستمرار في البقاء بمشترك الواقع والرمز المحايث له والمنبثق منه، اتخذ له في "عندما تشيخ الذئاب" صفة اشكالية لحظة البدء وفي الأثناء لينقضي بالايجاب عند انكشاف سر القلادة والنسب معا.

الا ان هذا السر، وان اتضح في اتجاه بانتساب عزمي الى الشيخ عبدالحميد الجنزير و ثبوت عقم رباح الوجيه، الأب المزعوم، وتسليم جليلة الأم، جسدها للشيخ الجنزير في لحظة تشبه عارضة عند مثولها في حضرته للتداوي من الجن الذي تلبسها كي تحمل بذلك عزمي وتظهر به عند الولادة على كونه الابن الشرعي لرباح... فيبدو مجتمع الرواية شبيها بعقد منفرط تناثرت حياته في كل صوب وحدب.

الا ان السارد، هنا بتوجيه من الكاتب، تعمد اعادة نظمها على شاكلة خطوط صغرى متوازية بما يمكن تسميته "سرد التناوب" في ادارة الحكاية. ولكن الفعل الناظم، رغم محاولة التهذيب والتشذيب للحكاية ومجتمعها الماثل فيها، اكتفي بتمعين (من المعنى) السردى العام لنسيج المروي كي يدع هذا المروي ينطق بالمفارقات المستفحلة بين القيم والأفكار والسلوكات. فبدء الرواية مجتمع وموضوعها المركزي ماثل في هذا المجتمع، ومنتهاها ايضا موصوف به.

لقد حرص السارد المرجعي الموجه لأقوال الساردين، حسب تعدد الفصول وتواترها، على أداء فوضى الحال بواضح المقال بعيدا عن التواءات الحكاية وتعقيداتها أحيانا عند التجريب، شأن من يتوخى أداء المطابقة وينتصر لها على كثافة الايحاء وتداعيات الحال الشعرية احيانا، التي اضحت احد عناصر نظام الأساليب في كتابة الرواية العربية.

ولئن بدا مجتمع الرواية متماسكا الى حد ما رغم ما شهده في الداخل من اهتزازات عند الاحالة على اعمال جمال ناجي الروائية السابقة فان الانهيار شبه الكامل لهذا المجتمع في بنيانه الخاص بدأ يحدث في " ليلة الريش" لتكتمل صورته الكارثية بهذه الرواية نتيجة فقدان بوصلة الاتجاهات وتداخل " اليمين" و " اليسار"، والشرق والغرب، والشمال والجنوب، والدين والايديولوجيا منذ تفكك الاتحاد السوفياتي وانهيار المنظومة الاشتراكية، كالتقابل الفكري بين جبران الشيوعي و "الجنزير" الداعية الاسلامي، للتدليل على ما تبقى من مفارقات الاضداد (3).

تداخل مسارين في بنية الحكاية.

كذا يتعالق مساران في بنية سردية واحدة: حكاية مجتمع وحكاية فرد داخل مجتمع. اما مجتمع الرواية فهو ذاك المتعدد تناظما، حسب الظاهر، حد الفوضى، لفقدانه عديد قيمه السالفة العقدية والايديولوجية وخضوعه لقيم براغماتية حادثة تنتصر للمصلحة الآنية على اي معنى اخلاقي. لذلك نرى مواقف الشخصيات تتلبس عادة مثلما تسفر الحياة المجتمعية عن تناقضات مذهلة. فيتسع مجال المروي بهذا المجتمع ويضيق ليعمق في الداخل عند تركيز النظر في الروابط بين الشخصيات، بل يزداد هذا النظر تخصيصا وتدقيقا حينما تتكشف العلامات الخاصة بعزمي الذي يمثل اساس المروي الأول ومرجعه. وما صيغ من وصف على السنة الشخصيات الساردة والمسرودة بتوجيه من ضمير السارد المرجعي المضمر يندرج في مسار تعميق النظر كي يلتقي مسار وصف الشخصيات ومسار وصف مجتمع الرواية في مجرى واحد مشترك هو مجمل البنية الروائية.

واذا تناقضات الشخصية ممثلة في عزمي وسندس والشيخ عبدالحميد الجنزير وجبران الخال وغيرها من الشخصيات الأخرى هي بعض من تناقضات مجتمع الرواية، مثلما تتحدد تناقضات هذا المجتمع بما يعتمل داخل الشخصيات من اضطرابات حادة كي تضيع بذلك بوصلة الاتجاهات للأفراد – الشخصيات ومجتمع الرواية على حد سواء. فلا عجب في ان ينقلب جبران الشيوعي في مجتمع " عندما تشيخ الذئاب" الى رأسمالي مستثمر يتخلى عن قيمه الثورية كي يبحث له عن منصب وزاري بشتى الوسائل والأساليب. ولا عجب ايضا في ان يستثمر الشيخ الجنزير وكافة مريديه الظاهرة الدينية للاستثراء العاجل والتدخل في شؤون الحياة السياسية والاجتماعية. ولا غرابة في ان تنحبس آفاق الشخصيات، كل الشخصيات، تقريبا، لتغرق في اوحال وضعيات فرضتها الوقائع الجديدة عليها. لذلك تشهد الأسرة الموسعة والنووية على حد سواء في هذا المجتمع تفككا مرعبا، كما يشهد الوجود الفردي اهتزازا عنيفا في الداخل يفقده التوازن. فلا تحظى الشخصية بفضاء حيوي يجعلها قادرة على التنامي والاندماج من وضع الى آخر، بل هو الصراع الحاد يقوض مجمل الروابط بين الشخصيات ويتسلل حريقه الى الداخل كي يقوض عديد اركان الوجود الذاتي ويمنع الرغبة من الاستمرار في التحقق.

مجتمع الخيانات وسؤال القيمة/ القيم؟

ولئن تواصلت الشخصيات في ظاهر البنية السردية ل " عندما تشيخ الذئاب" فان الانقطاع هو المآل، تحصلة عزمي بأبيه رباح الوجيه، ورباح الوجيه بزوجته الثانية سندس، وعزمي بجبران الخال، والشيخ الجنزير بعزمي...

واذا الخيانة سلوك متكرر للشخصيات، كخيانة الابن عزمي لابيه رباح بمضاجعة سندس الزوجة الثانية بعد وفاة الأم، وخيانة سندس لكل من زوجها الأول (رباح) والثاني (صبري)، وكخيانة جبران لماضيه النضالي الشيوعي، وخيانة الجنزير "للجماعة" ومبادىء العقيدة باسم الزعامة واداء وظيفتها في الظاهر عن طريق الأعمال الخيرية والتداوي من مختلف الأمراض الجسدية والروحية، كتلبس الجن بأم عزمي وما جرى في احدى خلوات التداوي، وكخيانة المتنفذين من اصحاب المال والجاه والسلطة السياسية لقيم المجتمع الموروثة والحادثة والزج به في حياة جديدة باهتة بلا قيم عدا المصلحة العارضة والنفاق والغدر...

واذا النص – العتبة الأول: " عندما تشيخ الذئاب" وما يليه من اقوال الشخصيات تفصيلا لدلالة العنوان المكثفة توصيف لمجتمع فقد طفولته البكر وشبابه اليافع وكهولته الحية الفاعلة بما اصابه من خريف الشيخوخة المبكرة واحتضار القيمة/ القيم المرجعية وانحباس المعنى وانغلاق الوضعية للفرد. (عزمي) ومختلف الشخصيات الأخرى عند استفحال العجز وتفاقم العنة واصطدام الرغبة بمختلف قوى الحظر والمنع.

ولئن انكشف سر القلادة الضائعة في خاتمة النص الروائي فقد انفرطت مجازا لتنقسم شظايا لا يمكن اعادة المؤالفة بينها الا ان امكن مغالبة الهجانة الموروثة والحادثة بانتساب جديد يكون ابعد من الأبوة المزعومة ممثلة في رباح الوجيه والأبوة الدموية كما تتأكد بالشيخ الجنزير، انتساب يحرر الفرد من حبسة الماضي وسجن الحاضر، كما يخلص مجتمع الرواية من حيرة السبل وعدوانية البعض للبعض الآخر كي يستعيد طفولة احلامه وطموحاته وشباب تعدده وحيوية الاختلاف الماثل فيه، كأن يستعد الشيخ الجنزير للرحيل الأبدي تاركا وراءه امكان فرد مختلف ومجتمع جديد، كالهوية لا تتحقق بدءا الا بمعرفة الذات والآخر والاعتراف بمواطن الوهن والأخطاء لوضع حد نهائي لثقافة الوهم التي سادت عقودا، بل قرونا.

فيفضي مسار الحكاية في "عندما تشيخ الذئاب" رغم صفته الدورانية داخل وضع شبيه بالمتاهة الى افق آخر للحكاية، ان استمر جمال ناجي في تعقب احداثها: يحتضر الشيخ الجنزير، ولكن هل سيندفع عزمي الابن بعزيمة صادقة حقا وارادة قوية لا تنثني في درب الوجود، وبفكر جديد ايضا بعد ان ادرك حقيقة هجانته؟ هل سيستمر في الاستضاءة بقيم والده الهالكة ام سيسعى الى قيم جديدة تنير له الطريق؟ واية قيم؟

الهوامش:

• جمال ناجي "عندما تشيخ الذئاب"، الأردن: وزارة الثقافة، سلسلة اصدارات مشروع التفرغ الابداعي، ط 1، 2008، ص 353.

• تتركب الرواية من ستة واربعين قولا او فصلا، وهي مسندة الى الشخصيات، مرتبة من حيث الحضور القولي كالآتي: سندس 11 فصلاً، جبران 11 فصلاً، الشيخ الجنزير 10 فصول، رباح الوجيه 7 فصول، بكر الطايل 7 فصول، العقيد رشيد حميدات فصل واحد وتتقاطع هذه الفصول الأقوال بضرب من التناوب في أداء العمل السردي الذي موضوعه شخصية عزمي.

• "فقرقر ضاحكا "الجنزير" متحررا من سطوة ماض كان يئن تحت وطأته: "خلصني كنا نلعب يسار يمين، فمن الذي ربح المباراة؟ "أجبته: أنتم ربحتم ونحن خسرنا، لكن المباراة لم تنته بعد، لننتظر ما الذي سيحدث لعالمنا بعد انتصاركم وشركائكم في أمريكا".

• "عندما تشيخ الذئاب"، ص 182.

الكاتب اليساري الأسباني خافيير مارياس يرفض جائزة الدولة

الطريق الثقافي - خاص

رفض الكاتب والروائي الأسباني اليساري خافيير مارياس الجائزة الوطنية للأدب التي تمنحها الحكومة الإسبانية سنوياً لأبرز المثقفين الأسبان وتعد واحدة من أرفع الجوائز الوطنية على الإطلاق بقيمة مالية تصل إلى أكثر من 20 ألف يورو.

ومنحت الجائزة لرواية الكاتب البالغ من العمر 61 عاماً التي جملت أسم «العشاق» التي ترجمت إلى اغلب اللغات الأوروبية ولاقت رواجاً كبيراً واهتماماً دوليين، وذكرت صحيفة البايس الاسبانية واسعة الإنتشار، التي يكتب فيها مارياس عموده بشكل منتظم أسبوعياً، إن مارياس يعد واحداً من أهم كتّاب الإسبانية الذين على قيد الحياة، وهو خصم عنيد للحكومة الأسبانية الحالية بقيادة رئيس الوزراء اليميني ماريانو راخوي الذي كثيرا ما انتقد مارياس بشدة سياساته المتعلقة بالتخفيضات الجذرية التي أقرها على صعيد دعم الثقافة.

الروائية البريطانية هيلاري منتل تفوز بجائزة بوكر للمرة الثانية

الطريق الثقافي - وكالات

فازت الروائية البريطانية البارزة هيلاري مينتل بجائزة مان بوكر المرموقة للمرة الثانية عن روايتها «تحضير الجثامين»، في ظاهرة ملفتة هي الأولى من نوعها في تاريخ هذه الجائزة، فبعد أن كانت منتيل أوّل روائية إمراة تفوز بها في العام 2009، ثم اوّل روائية تفوز بها مرتين.

وتميل منتيل لاستلهام الروايات التاريخية والأساطير القديمة لتقدمها باسلوبها الأخاذ ونثرها الرشيق وقدرتها الفذّة على السرد، وقالت منتيل، التي استلمت ما يعادل 60 ألف يورو كقيمة مالية للجائزة، أنها فوجئت بإعلان أسمها كفائزة هذا العام لأنّها كانت قد فازت بها قبل سنتين، وأضافت، لقد انتظرن أكثر من عشرين عاماً وأنا أحلم بالفوز بجائزة بوكر، ثم فجأة أفوز بالجائزة مرتين في قل من ثلاث سنوات.

وفاز بالجائزة العام الماضي الكاتب البريطاني جوليان بارنز عن روايته «في المعنى الناهئي للوجود».

بعد صدور روايتها الجديدة. أحلام مستغانمي: الإبداع لا يحكمه النقد

الطريق الثقافي - خاص

أطلقت الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي مؤخراً كتابها الجديد «الأسود يليق بك» في الوقت الذي أعلنت فيه عن أن جزء أخر منه سيصدر تحت عنوان «لا ترتدي حداد الحب».

وقالت مستغانمي، انها ما تزال تكتب بمشاعر الخوف ذاتها التي سيطرت عليها في «ذاكرة الجسد»، مع اختلاف المتلقي، ففي حالة «ذاكرة الجسد» التي صدرت قبل 20 عاما كانت تقرأ لفتاة تساعدها بالأعمال المنزلية، بينما تشارك نصوصها اليوم مع نحو مليونين من متابعيها على موقع الفيس بوك.

مستغانمي ترى ان الكاتب المبدع لا يمكن أن يتخلى عن خجله وحياءه وردود فعله، كما أن الإبداع هو أمر خاص بالمبدع ولا تحكمه تحليلات النقاد، مبينة أنها للآن لا تستطيع ايجاد اجابات لكثير من أسئلة قراءها عن كتبها ومقاصدها فيها، كما أنّها غير مقتنعة بشروحات من يحاولون تفسيرها.

ندوة حول دور المثقف في مدينة الشطرة

أنعقدت في مدينة الشطرة ندوة حوارية حول دور المثقف في النهوض بالواقع الثقافي وتأصيل الممارسات الثقافية في المدينة العريقة التي عرفت بنشاطاتها الثقافية وكثرة مبدعيها وفاعليتهم، وحضر الندوة التي نظمها البيت الثقافي في مدينة الشطرة، جمع غفير من من المثقفين والأدباء وممثلي المنظمات الثقافية غير الحكومية، ةمثل رابطة المرأة العراقية ومنظمة البراعم الإنسانية ومنظمة حوار متمدن ومنتدى الشطرة الابداعي واتحاد الطلبة وأتحاد الشبيبة الديمقراطي. وجرت مناقشة العديد من المواضيع وحتمية أن يكون البيت الثقافي مفتوحا للجميع لضمان الاتصال المباشر مع النخب والكوادر الادبية والفكرية والإستمرار في تنظيم الجلسات النقدية والادبية من أجل تقويم مسيرات الادباء وتوثيقها وأعطاء المرأة الاولوية لاقامة النشاطات الادبية والثقافية، فضلا عن إدامة تواصل النخب الفكرية والادبية مع البيت الثقافي من أجل تفعيل دور الثقافة في المدينة.

الطريق الثقافي

No. 60

رئيس التحرير
ياسين النصيّر

مدير التحرير
محمد حيّاوي

التحرير
القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
المتابعة: ناصر قوطي
www.iraqicp.com
التصميم Sillat Media
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

17 تشرين الثاني/ نوفمبر 2012 17 November

المعرض التشكيلي

الفنان عطا صبري

الملامح الإبداعية

معتصم ساله يي

عطا صبري اسم مركب لفنان عراقي معروف في ريادته في عالم الفن التشكيلي المعاصر. وهو ابن (حسن سامي) المولع بالفن أيضاً. ولد الفنان عطا صبري سنة 1913 في قصبة (التون كوبري – برديَ) العائدة للواء كركوك. وكان والده يشغل منصب رئيس اول في الجيش العثماني. شارك في المعارك الدائرة بين الجيش العثماني والجيش الانكليزي اثناء الحرب العالمية الأولى في مناطق جنوب العراق. ثم يقع أسيرا لدى القوات الانكليزية، لكن مع انتهاء الحرب يطلق سراحه. وفي تلك الأثناء تموت والدة عطا صبري. عند رجوع الوالد إلى البيت الخاوي في بغداد لايسعه إلا أن يحتضن ابنه الفاقد للوالدين بحرارة وشوق.

يتحدث الفنان عن والده بأنه كان مولعاً بالفن. وهو يمضي معظم أوقاته في رسم الطبيعة والناس الدائرين حوله. بمشاهدته لوالده وهو يرسم اللوحات الزيتية والمائية، تتولد لديه رغبة قوية في الانخراط في عملية الرسم وإنجاز الأعمال الفنية. لايمضي وقت طويل حتى يتزوج والده للمرة الثانية. لكن زوجة الوالد لم تعوضه عما فقده من حنان الأم. يرفض حسن سامي العمل في السلك العسكري بعد الحرب تحت أمرة القوات البريطانية، ويفضل العمل كأستاذ لمادة الفن في مدرسة التفيض في مدينة بغداد. ويدخل إبنه عطا صبري في تلك المدرسة لأجل التحصيل العلمي. وكان كل من (ناصر عوني) و (محمد صالح زكي) يمتهنان مهنة التعليم في تلك المدرسة. إرتبط والد الفنان بعلاقات وطيدة مع الكثير من فناني تلك المرحلة أمثال (عبدالقادر الرسام) ووالد الفنان جواد سليم المدعو (حاج سليم). في بعض الأحيان كان الوالد يصطحب إبنه إلى بيت الفنان (عبدالقادر الرسام) وكان بيته مليئاً باللوحات والرسومات المثيرة للانتباه.فيما بعد يدخل عطا صبري دار المعلمين. بعد التخرج يعين كأستاذ للفن في المدرسة المأمونية لمدة ثلاث سنوات. في سنة 1937 يتوجه نحو مدينة روما ليدرس مادة الفن في أكاديمية الفنون الملكية. لكن مع اندلاع الحرب العالمية الثانية يضطر للرجوع إلى بغداد. سنة 1940 يتعين كموظف في دائرة الآثار لقاء خمسة عشر دينار شهرياً. أرسل سنة 1946 في بعثة دراسية فنية حكومية إلى (سليد سكول) في جامعة لندن. وفي تلك الفترات توجه العديد من الفنانين العراقيين إلى أوروبا من أجل التحصيل الفني أمثال جواد سليم و فائق حسن و حافظ الدروبي ومحمد غني حكمت و كثيرين غيرهم. حيث شهدت مدينة بغداد حركة فنية واسعة. لأول مرة أفتتح سنة 1939 في معهد الفنون الجميلة قسم النحت وقسم الرسم. وتأسست سنة 1941 (جمعية أصدقاء الفن). فيما بعد ظهرت جماعة الانطباعيين في مدينة بغداد. والعديد من الفنانين البارعين من ذوي الكفاءات العالية في مجال الرسم والنحت. وسنوات دراستهم في الدول الأوربية ساعدتهم على تطوير قابلياتهم وصقل مواهبهم. درس (أكرم شكري) في بلاد المكسيك. و(فائق حسن) في مدينة باريس.تلك الحقبة الزمنية الفاصلة بين الحربين العالميتين، والفترة اللاحقة للحرب العالمية الثانية تعتبر من المراحل الخصبة في تاريخ الفن العراقي المعاصر. حيث برز الكثير من الفنانين الذين خدموا الحركة الفنية أمثال جواد سليم وخالد الرحال و محمد غني حكمت ولورنا سليم وإسماعيل الشيخلي ومحمود صبري و حافظ الدروبي و عطا صبري و غيرهم من الفنانين. لكن من المؤسف أن تخبو جذوة الفن في هذه الأيام في بغداد مدينة الحضارة والإبداع والأصالة. وتطفو إلى السطح التناحرات المذهبية والحزبية والطائفية. فحقاً هذه حالة يرثى لها. وأنا شخصياً مدين لمدينة بغداد، وتخرجت من أكاديمية الفنون الجميلة قسم النحت في نهاية السبعينيات من القرن المنصرم في تلك المدينة العريقة. وتتلمذت على يد خيرة الأساتذة الكرام أمثال المرحوم محمد غني حكمت وصالح القرغولي ومحمد الحسني والدكتور إبراهيم البصري وغيرهم..

أعتاد الكثير من فناني تلك المرحلة التوجه والسفر إلى جبال كوردستان للتمتع بأجوائها الخلابة. وعلى وجه الخصوص الرسامين الذين وقعوا تحت تأثير المدرسة الانطباعية، كانوا يمارسون عملهم الفني أحياناً في ربوع الطبيعة الساحرة للمناطق الجبلية. ومن هؤلاء الفنانين نذكر أسماء فائق حسن وحافظ الدروبي وعطا صبري و محمود صبري.

أفتتح سنة 1956 في نادي المنصور بمدينة بغداد معرض فني شامل، برعاية الملك فيصل الثاني وشارك الكثير من الفنانين البارعين في ذلك المعرض. وضم جميع المدارس والتيارات الفنية بين جنباته. والملفت للنظر بأن الملك فيصل الثاني شارك شخصياً بأعماله الفنية. وفي أحد أعماله نجد بورتريتاً لرئيس عشيرة ربيعة وهو بملابسه الشعبية. وكان الناقد والمترجم جبرا إبراهيم جبرا أحد المشاركين في المعرض بلوحاته الفنية. في أحد أعداد مجلة (أهل النفط) كتب دراسة نقدية حول المعرض قائلاً:(في مقبرة في السليمانية في أوائل هذا القرن كان ضابط يدعى عثمان بك يرسم الذين يحضرون لزيارة موتاهم، وقد أحاطت بهم خضرة الربيع وزهوره. وقد أثار مشهده وهو يرسم من الفضول والعجب ما جعل ذكره باقياً حتى اليوم وأن لم يبق لنا شيء مما رسم.

كما اشرنا سابقاً بأن مجموعة من خيرة فناني العراق شاركوا بأعمالهم الفنية في المعرض، وكان المرحوم (عطا صبري) له حضوره المتألق بلوحاته الفنية. وإحدى لوحاته المعروضة كانت تمثل منظراً طبيعياً لشلال كلي علي بك. ويمكن الإشادة باللوحات المعروضة لمجموعة من الفنانين البارزين أمثال: جبرا إبراهيم جبرا. نزيهة سليم. جواد سليم. فائق حسن. طارق مظلوم. إسماعيل الشيخلي. رسول علوان. كاظم حيدر. والملك فيصل الثاني ملك العراق وغيرهم. ووزعت الجوائز على مجموعة من الفنانين المشاركين في تلك التظاهرة الفنية.

عطا صبري - سيرة ذاتية

- ولد في مدينة كركوك عام 1913
- تخرج من دار المعلمين الإبتدائية عام 1934
- عين معلما للرسم وتنقل في عدد من مدارس بغداد
- أرسل في بعثة علمية عام 1937.
- عمل في الفترة 1940-1944 كرسام في المتحف العراقي الذي يحتفظ بلوحاته حتى الآن.
- عام 1950 أرسل في بعثة علمية الى (جامعة لندن) لدراسة الرسم وتارخ الفن.

عمل مدرساً في معهد الفنون الجميلة لغاية 1960.

- عمل مفتشاً متخصصاً بالفنون الجميلة (الرسم) في مديرية الإشراف التربوي عام 1966.
- سنة 1970 كُلف بمهمة تأسيس وإدارة أول مركز للحرف والصناعات الشعبية في العراق.
- عُين مشرفاً فنياً لمجلة علاء (علاء الدين) الصادرة عن نقابة المعلمين وهي مجلة للأطفال عام 1971.
- شغل منصب (مدير عام مركز التراث الشعبي) معهد الفنون والصناعات الشعبية (بجامعة مارتن لوثر) بألمانيا.
- عام 1981 كرم من قبل بلدية روما ومنح تمثالا برونزيا لاحسن معرض شخصي.
- ساهم في تأسيس (مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية) في دولة قطر بدعوة من دولة قطر.

عمل لغاية 1981 على انجاز حلم حياته وذلك باكمال البناء الجديد لدار التراث الشعبي في بغداد ولم يفتتحها لاصابته بالجلطة خلال عمله اليومي ،واحيل بعدها إلى التقاعد بسبب مرضه وبقي يتابع حركة الفن التشكيلي ويكتب مذكراته التي نشرت في مجلة فنون.

- توفي في الثالث من كانون الثاني/ يناير 1987 في بغداد.