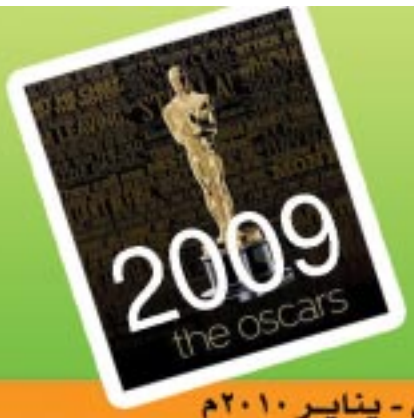


إثر رياحات

منشور شهري يعنى بإبداعات الأدب والفكر والفن - العدد الأول - يناير ٢٠١٠م

قيمة التهكم ديوان الأخطاء

من تاريخ اللون الأسود في السينما

- بلاد الآلهة.
- الأرجل التي مازالت تمشي في الرأس.
- قصيدة الدموع والرغبة.
- نثر الرابعة فجراً.
- المساومة القاسية.
- البقرة الوجودية.
- صراع القيم.
- كلمة يدي ليست ملكي.
- في البدء كان الـ(S.M.S).
- حوضك موصول بهاتف سقط تحت السرير.
- طقس الذئب.
- منذ هذا كله.
- منذ هؤلاء كلهم.

لا حلم دون عنصره الرئيس: الانزياح. فالانزياح حرية واسعة، لائقة بالجنون. وهو شهوة للتذهين، وطزاجة للانفعال المتجاوز، وبهجة للرؤية الخاصة.. انه التواصل العميق مع الذات؛ فيما يظل هاجساً للفعل الإبداعي بصفته مضاداً للسكون. وإذن: مع الانزياح العنيد فقط، لا تنفذ الآفاق سريعاً، كما تتواصل حركية المخيال الإنساني..

منشور شهري يعنى بإبداعات الأدب والفكر والفن

يصدر كل شهرين مؤقتاً عن

مركز إنزياحات للتنمية الثقافية (تحت التأسيس)

رئيس التحرير – المدير المسؤول:

فتحي أبو النصر

الإخراج الفني:

محمد علي المطاع

التصميم:

علاء البردوني

المراسلات: باسم رئيس التحرير

00967 733232103

Fathi_nasr@hotmail.com

الغلاف الأول:

Photo - Pall Bentdal

الغلاف الأخير منحوتة للفنان السوري:

مصطفى عـــلي

تنفيذ الغلاف:

عارف السامعي

سعر النسخة في الداخل:

٢٠٠ ريال

سعر النسخة في الخارج:

٧ دولارات للنسخة وتشمل أجور البريد

الاشتراك السنوي التشجيعي للنسخة:

٢٥ دولاراً أو مايعادلها للأفراد،

٥٠ دولاراً أو مايعادلها للمنظمات والهيئات والمؤسسات

تشكر إنزياحات كل الأدباء والكتاب والفنانين والمترجمين الذين ساهموا بموادهم ونصوصهم في عددها الأول.

كما تشكر الأصدقاء الذين قاموا بتدعيمها معنوياً، وبالذات في شؤون الاستشارة. وتخص بالشكر الشاعر العراقي سعد الياسري الذي ساهم مالياً في إصدار هذا العدد.

الفهـــرســـــت

● **كـــتـــاب العـــدد: ديوان الأخطاء**
عبدالكريم كاصد ٤ - ١٤

● **ملف العدد : قيمة التهكم** (الجزء الأول): ١٥ - ٢٠
فاروق سلوم - محيي الدين جرمه - ممدوح رزق

● **قـــصـــائد وقص ونصـــوص:** ٢١ - ٥٦
حبيب عبدالرب سروري - شوقي شفيق - عـبـدالعظيم فنجـان - لطف الصـراري - سـمـاح الشـغـدري - جـوان تتـر - بشـيـر زندال - عـبـدالرزاق الربيـعي - ريان الشيباني - الكس هيرتسن (ترجمة نشـوان مـحـسن دمـاج) - أحـمـد الملا - مـحـسن الرملي - مـحـمـد المسـاح - علي سـالم المعـبـقي - نور البـواردي - أحـمـد مـحـجـوب - سلطان عـزعـزي - وضـحى المسـجن - منصـور راجح - عـبـدالعـزيز بركـة سـاكن - ليلى إلهـان - منى نجـيب مـحـمـد - فـارس العليي - هبـة بو خـمـسين - عـبـدالرحـيم الخـصـار

● **إنزياحات فكرية وأدبية وفنية:** ٥٧ - ٧٨
نصـر جـمـيل شـعث - فـرزند عـمـر - نورمـامن بودريش (ترجـمـة خـالد ربيع السـيـد) - هدى جـعـفـر - كـيلي ويـتـمـان (ترجـمـة تمام التلاوي) - سعد الياسري - يوسف ليمود

● **متابعات :** ٧٩ - ٨٦
١٨ كـــاتبـــاً .. ١٨ رســـالة .. ١٨ حكاية رحلة بارت إلى الصين في عـهـد مـاو تسي ساران الكنسـدريان السـوريالي الأخـيـر زيارة إلى الروائيةالمصرية منصورة عزالدين يوكـو اونو.. حـيـاة الحب والحـرب ولـينون

تعتز بأن يكون كتاب عددها الأول ديوان الأخطاء للشاعر العراقي الكبير عبدالكريم كاصد «ديوانه الجديد الذي أنجزه مؤخراً ولم يصدر بعد»، وتعتزم المجلة -بالرغم من حيزها الورقي المحدود- إصدار كتاب في كل عدد من أعدادها، خدمة لأصدقائها المؤلفين وقرائها في آن.

ديوان الأخطاء

عبدالكريم كاصد

عن الخطأ والصواب

«أخطأتَ
أخطأتَ ؟»
صاحت الساحرات

○

للصواب قال الخطأ:
معذرة
للخطأ قال الصواب:
معذرة
ما الذي ينبغي أنْ أقول؟

○

هناك في الطريق
من يرى الصواب
برفقة الخطأ؟

○

أخطائي واقفة
ممّ ترى تحرسني؟

○

حتّى في أحلامي
ثمة خطأ

○

سأضع حدّاً لأخطائي
باقتراف الخطأ

○

كلمني الصواب مرة
وقال:
«أنا خطؤك المقيم»

○

قلْ لي:
أ ثمة من يفرح بأخطائه؟

○

خطأ صغير
يتشبث بي
ويبكي

○

تمهّل أيها الصواب
لا تسرعْ أيها الخطأ
العربة الخفيفة
لا تنتظر حصانين

○

يا لأخطائك الكثيرة
أيّها الصواب؟

○

الخطأ
أخافَ الصواب بالصراخ
اسكتوه!

○

دائماً
صوابي يقود إلى الخطأ
لماذا؟
دائماً
خطئي يقود إلى الصواب؟
لماذا؟

○

- من رأى الخطأ
يسير في جنازة الصواب؟

○

لماذا لحى أخطائي
بيضاء؟

○

لماذا يفتخر هذا الصواب الغبيّ
بأخطائه؟

○

من منهما على صواب:
الخطأ حين يصيب
أم الصواب إذ يخطئ؟

○

يا صوابي الخاطئ
أين تقودني؟

○

ما الذي يجعل الصواب نادماً
بعد كلّ احتفالاته؟

○

أخطائي تقهقه
كيف ترى
أوقفها؟

○

لتنتشلوا
هذا الصواب السابح في أخطائه
من الغرق

○

علام يحتدّ هذا الصواب
الهاذي بالأخطاء؟

○

لا تحتدّ يا صوابي
الخطأ بانتظارنا

○

الجميع ينطقون بالصواب
من ينطق بالخطأ؟

○

لماذا
لماذا الندم
ولا خطأ هناك؟

○

كيف سأعتذر للموتى عن أخطائي

○

أورثوني اخطاءهم
وجلسوا هناك
يرقبونني

الطريق الخطأ

أكان عليّ أنْ أقطع آلاف الأميال
لأصل إلى بيتي؟
وأجتاز حياتي بأكملها
لأصل إلى حبيبتي؟
والنساء أجمعهنّ
إلى التي لا أحبّ؟
وأنْ أطفئ عينيّ بكنوز لم ارها
لأبلغ التراب الذي اتيتُ منه؟
وأنْ
وأنْ
دائماً في الطريق الخطأ

طائر

أخطأتَ.. أخطأتَ
- صاح الطائرً-
ليس مع الله
ليس مع الناس
بل مع نفسكَ أنتَ
هل تعرف ذلك؟
هل تعرف؟
ثمّ مضى مندفعاً
أين مضى الطائر؟
كان هناك

- كما في الحلم -
على مقربةٍ منّي
سماءٌ خاليةٌ
أغصانٌ جرداء
أوراقٌ تتطاير
تراها أخطائي؟

ما من خطأ

ما من خطأ
لكن أخطأتَ
حين قصدتَ البحر
فألفيتَ الصحراء
حين اجتزتَ الصحراء
فألفيتَ القلعة
حين دخلتَ القلعة
فقابلك الوحش
حين هزمتَ الوحش
فنادتك الحسناء
حين حضنتَ الحسناء
فألفيتَ رماداً
ما من خطأ
لكن أخطأتَ

أيهما أشق؟

آلام الجسد اختبرتها
آلام الروح اختبرتها
ولو سُئلتُ
أيهما أشقّ؟
لما أجبتُ
متطلعاً إلى جسدي
بعينين مطرقتين

اكتمال

ها هي النافذة
تلك هي الشجرة
والساحة تلك

وأنا
تلك مصطبتي
والحمامة
والشمس...
ما من خطأٍ أبداً

صوت

خطأ
خطأ
خطأ
خطأ
خطأ
سيتردّد هذا الصوت
كبندول الساعة
ولن يتوقّف
أبداً

سؤال

لماذا
أرادني الخطأ
أن أكون جواباً؟

مقارنات

علّمتني المنافي
أن أقرن بلداً ببلدٍ
ومنزلاً بمنزل
وخطأ بخطأ
ماذا لو كنتُ هنا؟
ماذا لو كنتُ هناك؟
ما يحدث لي لو أني؟
وهكذا
حتى صار ذلك لي عادة
فإن ذكر خطأ
قارنته بآخر
وإن لم يُذكر
قارنتُ

(ماذا قارنت؟)
ولا أدري
لماذا تبوء مقارناتي بالفشل كثيراً
ولا سيّما تلك التي تتعلق بأخطائي
ولا تتعلق بي

وجوه

بعد عشرين عاماً
ربّما
أقلّ
ربّما
أكثر
قد تصادفك الوجوه التي أحببتها يوماً
فتسأل:
أين اختفت البسمة؟
أين اختفت التقطيبة بين الشفتين؟
أين الخصلة تلك؟
الغمازة في الوجه الضاحك؟
والنظرة؟
حين تمدّ إليك يدها
أين اختفت النظرة
أين؟

شمس

تحت شمس الكراهة
ما أثقلها من شمس!
دائماً
أحتفظ بظلّ.
قد تلامس أطرافها (الشمس)
قدميّ
قمة رأسي
لكنّها لن تصل القلب أبداً
وإنْ وصلته يكن بارداً

وقد يهتزّ الظلّ
فأهتزّ معه
حتّى نهدأ
آنذاك
أتطلع في الشمس
وأطرق..

إثر عملية جراحية للعين

-١-
الشجرة تضئ
النبتة تضئ
السماء تضئ
وعيني تضئ
فجأة
اراني أسير
ولا أثر لي
ضوء
ضوء
ضوء
تراني أسير في الهواء؟

-٢-
نملٌ أسود
في العشب أراه..
هناك
وتلك الحبّة
صفراء
وأبيضُ ذاك الدرب
كأفعى يلتفّ
وزرقاء
هي البقعة
يعبرها الطائر
والأزهار
سأغمض عينيّ لأبصرها ثانية
لامعة
حمراء
تبلّلها..
نافورة ماء

-٣-
جاءني
(من ترى..؟)
بعصاً
قلتُ:
«شكراً»
وألفيتني
في مكانٍ فسيحٍ
وقطعان ضوءٍ
ترافقها الشمس
قلتُ:
سلاماً عصاي
سلاماً
مباركة أنت
مرعاك قطعَان ضوء
سنطعمها حزمة من ظلام

هامشٌ للعين

أين هو الخطا؟
قالت العين
والتفتتْ إليّ
لم أقل شيئاً
أطبقتُ أجفاني عليها
ونمت

جزيرة

الصحارى السبع
والبحار التي كالصحارى
أكان عليك أن تقطعها لتبلغ آخر
عمرك
هذه الجزيرة؟

صفحات

يا للبؤس!
حين أتصفح ماضيّ
فأرى صفحاتٍ بيضاء
صفحاتٍ كثيرةٍ بيضاء
بحروفٍ كبيرة لا تُقرأ
من كتبها؟
أنا؟
غيري؟
نحن الاثنين؟
من؟

سفر

في الطريق الطويل الذي قطعته
كان ثمة سهول
وأضرحة
وبشر
ينتظرون
ماذا ينتظرون؟
كنتُ أسير
اسير
ولا أنتظر أحداً
أ حقّاً؟
كنتُ لا أنتظر أحداً؟
يا للرعب!

المسافر

في عربة قديمة
على مقعد قديم
يتطلّع المسافر..
تراه مبتهجاً بما يراه؟
تراه يستعجل الوصول؟
تراه ذلك الشبح القادم
عند نهاية رحلته
ليصافحني؟
أيها المسافر!
أيّها المسافر!
مقصلة تلوح
في نهاية الطريق؟

أسئلة الأخطاء

ما الخطأ
في توقّف ساعة
بانتظار الزمن؟
ما الخطأ
في ارتفاع جسد
قلعة للروح؟
ما الخطأ
أن تأتي شجرة بجناحين
وطائر بغصن؟

○

ما الخطأ
أن ترتفع راية
ولا أحد هناك؟

○

ما الخطأ
أن تقول للمرأة التي تحب
أكرهك؟

○

ما الخطأ
أن تقول للهواء
أيها البحر!
وللبحر
أيها الهواء!

○

ما الخطأ
أن يقول الخطأ للصواب
يا قناعي؟

زيارة

أعرفك أيها الخطأ
دائماً
بوردةٍ تجئ

في القطار الخطأ

في القطار الخطأ
في القطار الصاعد أبداً
الهابط أبدا
المسرع
الذاهب شرراً في نفق الليل
القادم شرراً في نفق الليل
في القطار
في القطار الخطأ

احتجاج

دقّت الساعة
فاحتجّ الوقت:
«خطأ
خطأ»
ثمّ عاد إلى صمته من جديد..
الوقت

ضياع أثر

صوابي يقطع نصف الطريق
وخطئي أيضاً
وقد اقطع أنا نصف الطريق الآخر
ولا أجدهما

تفكير

أراد أن ينتقم من غفلتي ساهماً في المقهى
ليُضحك روّادها
- بمِ تفكّر؟
قلتُ:
- بكَ.
لم يضحك
حين ضجّ الجميع بالضحك

بداية

لن أبدأ بأخطائي أبداً
بل بذلك الصواب
الذي جاءني
من بعيدٍ
كضيف غريبٍ
كخطأ فاحشٍ
ليطرق بابي
في ليلةٍ
ممطرة

صوت آخر

«هيهات
هيهات!
لن يكون الخطأ
لن يكون
لن
أبداً
أبداً»
يا للعنة..!
هذا الصوت
سمعته..أين؟

خشية

حين أتذكّر اخطائي
وهي كثيرة
أتلفّتُ حولي وأسأل؟
أ لمْ يرني أحدٌ؟
أ لمْ يرها أحدٌ؟

أبداً

يا للموتى!
مطرقون أبداً

خطأ بقوة الصواب

انتظرْ!
انتظرْ!
ذلك الخطأ الذي لم يندمْ
سيأتيك بقوّة الصواب
وسيجرفك بعيداً
بعيداً
بعيداً

تسلّل

ماذا أفعل وقد كثرت أخطائي؟
بمَ أبدأ؟
يا لذاكرتي!
بدأت أخطائي تتسلّل..
هاربة

في المكان الخطأ

في المكان الخطأ
دائماً تنتظرْ
ما الذي تنتظرْ؟

شبحاً مرّ لامرأة مرّة؟
روحَ ميْتٍ تعودُ؟
وما النفعُ في الروح
في شارعٍ يتزاحم بالناس؟
ما نفعُ روحٍ
وأنتَ هنا الآن
أنتَ هنا أمس
أنتَ غداً
والزمانُ يضيق
وينشرُ ألواحَهُ في المكان
الزمان
ولا يستقرّ
ما الذي تنتظرْ؟

مخاطبات الأخطاء

«كيف تراهن على خطأ
صوابه أنت»
قال لي ومضى
{
وقال:
مارأيت صواباً إلاّ وأغريته بالخطأ
{
وقال:

هلكت
هلكت
ولم أعرف الخطأ بعد
○
وقال:
ماذنبُ شجرة
لا تعرف الخطأ
○
وقال:
أيتها الأشجار
ارجميني
بأوراقك أنا الخاطئ
○
وقال:
تعرّي
تعري أيتها الأشجار
ولا تنتبهي لخطأ السحابة
○
وقال:
ما من مكان موحش
تسكنه الأخطاء
○
وقال:
خطأ يلهو بالصواب
وصواب يجدّ بالخطأ
○
وقال:
الحياة بلا أخطاء
كأخطاء بلا حياة
○
مرةً جاءني
بباقة أخطاء جميلة
وقال:
هذه لعافيتك
○
وقال:
لو طردتَ أخطائي كلها
لما وجدت الصواب
○
وقال:
كيف أنجو بخطأ
وأهلك بصواب؟
○
وقال:
كل صواب لا خطأ فيه ليس صواباً
كلّ خطأ لا صواب فيه ليس خطأ
○
وقال:
الصواب الكثير من الخطأ

بضاعة

قال:
صواباً تريد أم خطأ؟
قلت:
- وهل هما بضاعة؟
قال:
- ولم لا؟

اتجاهات

باتجاه الجنوب
باتجاه الشمال
باتجاه الشمال جنوباً
باتجاه الجنوب شمالاً
باتجاهي
باتجاهاتكم أنتم القادمون إليّ
باتجاهات من غادرونا إلى جهةٍ
لم تكن
أو تكون
ومن عبروا دون أن يتركوا جهةً
خلفهم
من أقاموا بلا جهةٍ
أو جهاتٍ
ومنْ
سيقيمون
قبل ثلاثين قرناً
ومنْ في القصيدة كانوا على خطأ
أو يكونون
أو....

نهر

على النهر جندٌ أشدّاء
نهر العبور،
إلى ضفّة
لا حياة ولا موتَ فيها
ولا أحدٌ
فلماذا أذن كلّ هذي الحشود من
الجند

- لا بدّ
في الأمر، يا صاحبي، خطأ
قال:
- لا بدّ
لكنّني
لا أرى النهر
والجند
حتى ولا العابرين
فمن اين؟
من أين جاء الخطأ؟

القصيدة الواقفة على رأسها

على جبلٍ
شرفةٌ لا تطلّ
ووادٍ تعلّقَ
والقمّة انحدرتْ
والصاعدون همو الهابطون
ومنْ شاقهُ أن يرى جبلاً
أ يسمّي الذي يبصر الآن،
من سفحه،
جبلا؟

خطأ

خطأ
ويعرف أنّه خطأ
ويعرف أنّه سيعود ثانية إليهِ،
ثالثة
ورابعة
وخامسة
ويعرف أنّه الجرمُ الفظيع
بحقّ نفسه،
يعرف الخشبَ الذي يوماً
سيُصلبُ فوقهُ
ويهزّ أغصاناً عليه
ويحضن الشجرهْ
ويعرفُ ما يراهُ..
ولم يرّهْ

طريق

طريق طويل
بين حائطين
ودغل
طريق مهجور
إلاّ
من سكة قطار ضائع
طريق طويل
بين حائطين
لماذا
مازلت أقطعه في الأحلام؟

قبور الأخطاء

أخطاء
كحدبات على الأرض
تقول: «أنا القبر»
لكن
وكما في الأحلام
يحدث أن أجد نفسي في الجهة
الأخرى
«آه..
نجوتُ إذن!»
ولم أنجُ
فعلى مبعدة
ثمة أخطاء أخرى
حدبات أخرى
«أوه
أين أنا؟»
لكن وكما يحدث في الأحلام
يحدث أنْ....

عن الموتى

أوه..!
أين ذهبت أخطاء الموتى؟

تأنيب

يا لعذابي!
كيف أعتذر لمن أحبّ
وقد مات؟

فضيلة

للخطأ فضيلته أيضاً
فما يدريك؟
ما ستجلبه المرأة لو لم تخطئ معها
الرجل لو لم يخطئ معك
الطريق لو لم تقطعها خطأ
إلخ..
إلخ..
إلخ
ولعلّ أكثر أخطائك فضيلة
هو
منفاك!

لون

قد تأتي أخطائي
بألوانٍ شتّى:
لكنْ
ما أفتقدهُ هو الأبيض
أين هو اللونُ الأبيض؟

أما من خطأ أبيض؟
لعلّه ذاك المتواري خلف الأسود
لعلّه ذاك المتواري خلف..
لعلّه ذاك..
لعلّه..
أين هو اللون الأبيض؟

تسمية

«خطأ لا يغتفر»
كيف نسمّيه إذن:
خطأ؟

أسوأ من الخطأ

خطأ صوابك
أيها الخبيث

التزين بالأخطاء

هذه المرأة
الجالسة أمام المرآة
حتام تتزيّن بالأخطاء؟

الكلمات الخطأ

بالكلمات الخطأ
يقول الصواب

ثلمة

حين أغلق في غرفتي كلّ شئ
تظلّ ثلمة في الستارة
(هي خطأ ربّما)
لا أغلقها
خلفها..
- عبر ضوء الزجاج الخافت في الليل-
تلوح أغصان مورقة
أ هي حديقتي؟

تطلّع

تتطلع في المرآة
هل تدري: إنها تتطلع في المرآة؟

أين الخطأ؟

في قصة ليلى والذئب
اين الخطأ؟
في ليلى؟
في الذئب؟
في الغابة؟
(لماذا الغابة؟)
في السلّة يملؤها كعك الأمّ؟
في الجدّة؟
في..؟
أين الخطأ؟

ليلى والذئب

لستُ أباً لكِ
أرجوك!
أنا الذئبُ القابعُ في الغابة
مسروراً
فتعالي إن شئت بسلّة كعْك
وتعالَي إن شئتَ تكونين الجدّةَ
إن شئتِ تكونينَ
تعالَي
أو..
لا
فأنا الذئبُ القانع مسروراً
في الغابة
لكنْ
ماذا أبصرُ؟
أيّة خشخشة أسمعها الآن؟
تُرى ماذا أبصرُ؟
من أين أتت تلك الجـــدّة خلفَ الأشجارْ؟

ساحة في دمشق

في الساحة الفارغة الآن
البعيدة الآن
كان ثمة زقاق ضيّق
ومنزلٌ قديم

وغرفة مائلة
(لامرأة وحيدة)
في طابق أعلى..
هناك
حيث الستارة تصطفق
طيراً ذبيحاً جوار السرير
في الساحة الفارغة الآن
البعيدة الآن
في دمشق

خطأ كبير

ثمة
خطأ كبير على الأرض
بسعة السماء
من يزحزحه؟

هؤلاء

هؤلاء
الذين يحسبون لك ألف حساب
(أعداؤك)
أ هم على صواب؟

هؤلاء
الذي لا يحسبون لك حساباً
(رفاقك)
أ هم على خطأ؟

قاطع تذاكر

في مسرح الأخطاء
من رأى الصواب
يقطع التذاكر؟

المعصومون

الابن الذي لا يخطئ
والزوجة التي لا تخطئ
والرعية التي لا تخطئ
كم مخيف أن يحدث هذا!

خطأ واحد

خطأ واحدٌ
لا أغفرهُ لنفسي أبداً
هو أني لا أقدر أن أفعل شيئاً
لتجنّب أخطائي

قصيدة قديمة عن الخطأ

مذبذب

قلت: هذا خطأ الاثنين
وامتدّتْ إلى القاتل كفّاك
حملتَ الخشبَ اللامعَ والمنشار
سوّيتَ الصليبين
وعلّقتَ القتيل
○
قلتَ: هذا خطأ الآخر
قلتَ: النجمُ قد يخطئه السالكُ في الظلمة،
قلتَ: الشجرُ الآتي الدليل
ثمّ حاذيتَ الطريق
وتقلّبتَ صديقاً
مائلاً سكرانَ ما بين صديقٍ وصديقْ
١٩٧٨

الصدفة العجيبة

إنها لصدفة عجيبة حقّاً
- مساءُ صدفة عجيبة-
بعد عشرين عاماً
قبل عشرين عاماً
في باصٍ مكتظّ
ما الثوبُ الذي كانت ترتديه؟
ما الحقيبة التي كانت تحمل؟
كان ثمة ضوء ينسحب
وعينان تلتمعان
حينما استدرتُ
تماماً
قبل أن ينعطف الباص
- أوه.. من قال لي ان أهبطَ؟

ما لا يحدث مرتين

صدفة واحدة
لا تحدث مرّتين
حتى لو حملتَ المدينة بأكملها

إلى بيتك
وأجلستها هناك
على كرسيّك الفارغ
لتعترف
شارعاً شارعاً
وامرأة امرأة
لن تعثر عليها أبداً
تلك التي انبثقت ناراً
وانطفأت
أيها المغفّل
رماد على راحتيك
اغتسلْ

فرص

الفرص
لم تكن ذكيّا في اقتناصها
وهذا ما يحدث لك أيضا
في الشعر
فإن صدف أن علقتْ بشراكك بضع
طرائد
(أو بضع قصائد)
فلأنها جاءت هاربة.
بحقّ السماء
قل لي: من أنت؟

عربة

هكذا أنت دائماً
تضع العربة أمام الحصان
وتصرخُ بالحوذيّ: «انطلقْ!»
وحين تصل
لا تجد عربة ولا حصاناً
والحوذيّ
لعلّهُ أنت

لحظة

لحظة
هي الابديّة
كذبتُها
نَصلُها وهو يُغرزُ في جسد الوقت
موجتُها وهي تجري إلى حتفها
وقفتي عند منحدر الليل
والباص يهوي
حاملاً جثة الابدية
مبتعداً
في الضباب

غطّها بالأزاهير

غطّها
بالأزاهير
بالدمع
- إن شئتَ-
واخرجْ إلى الضوء
مبتهجاً بالنهار
وإن شئتَ
فاجعلْ من النجم شاهدة
لن ترى الليل
- حينئذ-
غيرَ ليلٍ
وتلك السماءَ البعيدة
غيرَ السماء

وجه

الوجه الذي أحببتَه مرّة.. الوجه الجميل لن تراه ثانية، في هذه المدينة المكتظة أبدا، حيث الحانات يؤمّها الجميع (الموتى أيضاً).
فارغة أو مكتظة لن ترى ذلك الوجه الجميل الذي رأيته مرّة.. أبداً.. أبدا.. وقد يطلّ، صدفة، بعد عام.. عامين.. عشرين عاما.
وقد يعود شبحاً يطوف حولك ولا تراه.
وقد تعود شبحاً أنت.. أنت الجالس الآن في حانةٍ تخاطب الأشباح.

● جميع اللوحات المرفقة للفنانة الأردنية كريمة بن عثمان.

● عبدالكريم كاصد: شاعر عراقي مقيم في لندن وكان لفترة أقام في اليمن الجنوبي كلاجئ.

له:

مجموعات شعرية:

١- الحقائب،الطبعة الأولى ١٩٧٥ دار العودة - بيروت.. الطبعة الثانية ١٩٧٦ دار الأديب - بغداد.

٢- النقر على أبواب الطفولة الطبعة الأولى ١٩٧٨ مطبعة شفيق - بغداد.

٣- الشاهدة، الطبعة الأولى ١٩٨١ دار الفارابي - بيروت..

٤- وردة البيكاجي، الطبعة الأولى ١٩٨٣ دار العلم - دمشق.

٥- نزهة الآلام، الطبعة الأولى ١٩٩١ دار صحارى - دمشق.

٦- سراباد، الطبعة الأولى ١٩٩٧ دار الكنوز الأدبية - بيروت

٧- دقّات لا يبلغها الضوء، الطبعة الأولى ١٩٩٨ دار الكنوز الأدبية - بيروت.

٨- قفا نبك، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ دار الأهالي - دمشق.. الطبعة الثانية ٢٠٠٣ دار الأهالي - دمشق.

٩- زهيريّات، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ دار الكندي - الأردن.

١٠- ولائم الحداد، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ دار النهضة العربية - بيروت.

١١- الديوان المغربيّ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ دار الحرف - المغرب.

١٢- نوافذ (مختارات شعرية) الطبعة الأولى ٢٠٠٩ دار المأمون الثقافية - بغداد.

١٣- الفصول ليست أربعة، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين - البصرة.

مجموعات قصصية ومسرحية:

١٤- المجانين لا يتعبون، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ دار الكندي - الأردن.

١٥- حكاية جندي، مسرحية عُرضت في مسرح (أولد فك) بلندن في مطلع سنة ٢٠٠٦.

ترجمات شعرية عن الفرنسية:

١٦- كلمات لجاك بريفير، ١٩٨١ دار ابن رشد - بيروت.

١٧- أناباز لسان جون بيرس، ١٩٨٧ دار الأهالي - دمشق.

١٨- قصاصات ليانيس ريتسوس، ١٩٨٧ دار بابل - دمشق.

ترجمات عن الإنجليزية:

١٩- نكهة الجبل، ٢٠٠٥ دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة.

حوار:

٢٠- الشاعر خارج النص: كتاب صدر سنة ٢٠٠٧ عن المطبعة السريعة في المغرب. وهو حوار طويل أجراه معه الشاعر والمترجم المغربي عبدالقادر الجموسي.

ملف العدد

قيمة التهكم

الجزء الأول

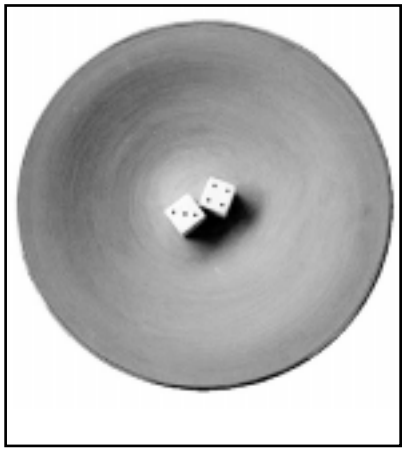
كثيراً ما يحمي التهكم كسياج ثقافي –بمحمول النقد الجريء –روح ممارسيه من الاذعانات والاستلابات، بحيث تمثل سخريتهم المعذبة وحساسيتهم المرحة بشقاء: فعلاً مقاوماً لمزاج التوصيفات الأخلاقية السائدة على أكثر من مستوى.

هذا الولع اللذيذ بكسر المحظورات، متمثلاً في بعده الثقافي بطرافة الغرباء المبدعين العصيين على الترويض: يمكن تشبيهه بـ"القيود التي تمنح الحرية" أو "فردوساً في الجحيم" خصوصاً وانه قوت الضجرانين الذين يمارسونه، فيما يمثل بالنسبة لهم لحظة الانتصار الحلمية الطاغية على اليأس.

بمعنى أن التهكم كلسان حال للهامش هو ضد الأمتان الدينية والسياسية والفكرية الخ، كما "بوصفه نمطاً لوجود– هو الوجود الحسي– وممارسة الغواية" ضداً من الاضطهاد.

هنا ننشر إجابة ثلاثة من المبدعين العرب حول رؤيتهم لسؤالنا عن نظرتهم إلى التهكم كقيمة وكمعنى عبر تقاطعات الذات المبدعة فيه، وذلك كجزء أول من ملف ممتد.

إبداعات



● من أعمال الفنان العراقي علي طالب.

خلف ظلام المدينة .. وظلام الكتابة الرسمية

فاروق سلوم•

كنت استعيد طوال الوقت تاريخ السخريه المحبَطه، وتاريخ الألم، وتاريخ الضحك من ارسطو وبريغسون الى كونديرا. استعيد ذلك التأويل المغامر لأرتداداتنا، ليس بفعل ابستمولوجي، بل لكي اؤرخ ذاكرة اللحظة التي أثارها السؤال المُغامر هنا، اؤرخ لكل اؤلئك الأبطال المحبطين الذين امتلأت بهم حياتنا وتجاربنا وسيرة نكران – كتمان وجودهم في بيئاتنا الأجتماعيه تحت وطأة الدين والسلطة والخوف.. والهرب نحو نماذج اخرى من المضحك المبكي بأعتبارها انماطا من السواد الذي يلون سخريتنا المره ازاء كل شيء.

هل ان الضحك وحده قادر على مقاومة الخوف بحسب امبيرتو ايكو، اظن ان عبثيتنا التي تخفيها ملامح الشخصيه العربيه فينا هي المصدر الحي لكل تشويق مؤَوَّل نرتكبه في فعل الكتابه.. أو في الأرتجال في تلك اللحظات الأنتحاريه النادره التي تنطلق فجأة بفعل مؤثر ما للسخريه الرصينه!!.. أو بفعل الأمتلاء بقرف الدعابه التي تفجرها فينا خياناتنا ونحن نقول نعم طوال الوقت من المهد الى اللحد ونرمي الى غير ذلك..

○

كنا نقول لاءاتنا طوال سيرة (النعم) تلك في بيئة مظلله من الألزام والألتزام الفاجعين. ان تغريب الذات في بيئتنا العربيه هو تدريب على الفصام منذ الطفوله، فصام النعم – لا.. بل انه نمط من خلق سياسيين ومفكرين وقادة وخطوط اولى من اباء وامهات بشر يقودون حياتنا وهم ابناء العاده السرّيه – ليس الاّ واعني ابناء كل محرم في الممارسه المعتمه.. بل في كل ممارسه: الخطاب.. الأشاره.. او التعبير وفي القيم ايضا. ان ثنائية حياتنا هي نبع السخرية المفرطه، ازاء كل سلطة مستبده من سلطة الأبوة الى سلطة الآلهة الجديده في حياتنا اليومية التي يتوج حضورها القانون الوضعي العربي.

○

اذكر السخرية الرهيبه لطاقة القلب والأبدال، قلب الكلمة، وقلب المعنى. فلقد انجبت الحروب والقوانين الحزبيه والأعلام النمطي والثقافه الرسميه، والسلطه القامعه الحاضره في كل مفاصل الحياة، طاقات هائله على اعلان الظاهر المر للموافقه، فيما يخفي الباطن، جوهر كل رفض. وكل سخريه وقد يبدو ذلك المكر الذي تنطوي عليه انماط السخريه هذه نوعا من التطهر بحسب بريغسون، لكنه نمط من السخريه التي تقوم بأحالة كل اهميه مفتعله لكل سلطه الى مرجعيتها المحبطه التي نمارس ازاءها الشطب والألغاء والأعتراض.

○

تقدر ان تنسى ولاتقدر ان تصحك، هي عبارة فرجينيا وولف التي تلخص نصنا الناقص وهو يخلو من محذور السخريه.. الناس العاديون في ارتجال كوميديا النهار هم ابطال السخريه المره العفويه، وتبدو كل كتابه عربيه هي كتابه بكماء حين نتخيل انها نصوصَ سخريه. ان قمع الوجدان الذي تتعرض له الذات العربيه منذ حياة الرضاعه تلغي خواص البهجه والضحك والسخريه، ولذلك لايعرف الوجه العربي كيف يضحك من حيث التقاسيم او الأشاره بسبب المنع والخوف من الصفات المناهضه للضاحك في مجتمعنا، مثلما تنقمع طاقتنا على السخريه في اي نص مفتوح، حيث يأتي الأبهام الفني، وربما الحداثي ايضا، ليشطب السخريه لأنها بلا حاضنه في ذواتنا. ان موروثي الشعبي من الأمثله تتقدمه طائفه من الأمثله القامعه من نمط (امشي ورا – خلف– اللي يبككيك ولا تمشي ورا –اللي يضحكك) لذلك تعلمت الضحك مثل ابناء جيلي بفعل آخر تصنعه كيمياء اخرى خارج كل متن..

○

السخريه، كالجنس هما اعلان لكل تفتيت وكل جدل وكل مناهضة، انهما تصد واعاقة ومحو لكل ماهو قسري وممنوع، لذلك غير مسموح ان تفتت السخريه جوهر الدوغما، او الأيديولوجيا، او ايديولوجيا الفرض الذي تنطوي عليه العقائد، والديانات. مثلما غير مسموح للجنس ان يغير اقنعة المحرّم. السخريه هي قناع التفتيت، ولما كان كل قائم مكرس مقدسا، فلقد امّحت كل طقوس السخريه التي يمكن للذات المبدعه ان تؤديها.. السخريه مثل الجنس كلاهما مبدد لكل ماهو عام ونمطي في حياة الدوله وحياة الشعب.. فأذا كانت كل تلك التقاطعات في حياة الذات المبدعه قائمه بشكل قسري، لذلك يصير الذهاب الى ملاذ آخر.. حيث تكون الشخصيات الهامشيه، والفصاميه، والأباحيه المضاده لكل حد وكل ممنوع، ويكون العري الذي يتحدى الجسد المعزل المعتم، وتكون الحقن والحبوب والشراب، والبيئات التي تعارض كل مألوف هي ادوات سخرية الذات المبدعه حين تختار نصها من كل بيئه مقنّعه خلف ظلام المدينه.. وظلام الكتابه الرسميه...

● شاعر من العراق مقيم في السويد

حين تشبه الإدانة سمة الظلال التي نلبس، وحلة الضوء الذي نكتسي بالافتراض

محيي الدين جرمة•

النظرة قد لا تكفي لمعرفة التهكم كقيمة مضافة إلى حياتنا. لذا نتهكم كثيراً في خلواتنا. في الخلاء. في الخيال. نمشي خيلاء التهكم. نركب صهوات خيله. نضيء خلانه. نسير فيه ومن خلاله. نتلصص من خلل ثقوبه وثقابه المشتعل في مجاز الصمت الجارح وانزياح المكتوب على جبين المسافة بين الواقع الحربي الذي نعيشه وبين عطالة افتراض الواقع الطبيعي الذهنية. لعل التهكم المحسوب هنا يكون أجمل في بعده الثقافي مثلما هو أمتع في قصد كل ما هو شعر. مبرأ بالطبع من سُنة القتل العمد. الأول يرفع عن صاحبه شبهة الإختلا–ط/ ليزيح الزَحام والثرثرات عن كاهل الدليل المفرد في ذات المساءات المسربلة كليل امرء القيس الطويل إذ ينجلي تهكمه وتتنائى صوره وفراغ صحرائه وسراب غده وأمره وخمره. فتتغبش آثار دّمون بدمن كثيرة أخرى ويختلط الحابل بالنبل كما تختلط العشوائية ويلتقي الماقبل بالمدن كالدارات الحديثة بمحال بيع القات البياض. وهكذا لولا التهكم في القول الذي نجيزه بوعي الذات لسأمتنا شوارع الخراب وسجف الوعي البلاستيكي في علاقته اليومية بالأمل. بهذا المعنى يغدو التهكم صنعة الشاعر وغناء الفنان واندهاش الشاخص إلى الصورة. والبعل الطائف بشاربه تجاه تهكم رجل آلي يتمطى في أروقة شركة «سامبا» أو يقف شاخصاً في فترينة الزجاج المعشق في –شارع القصر – محدقاً في بيئة البداة والخاطفين وعلاقة ذلك بالمولينكس. وعصارات شراب العظام.كما في جبال السراة.

والتهكم هنا مفهوم سلمي ضد كل شيء بما في ذلك عشبة ظلاله فلا يكاد يلمس المرء منا سوى سعيه المؤنث والحثيث لجعل الانتظار تمثالاً ينافس امرأة آلية تتلقى أوامراً من متحكمها. أو صراف آلي يسلح نقوداً من صناديق «بنك التضامن الإسلامي» لصاحبه آل«سعيد» وهكذا طوال اليوم بمجرد باسورد – غير الباسور البشري بالطبع. بينما يصطلي المارة بحرماناتهم وجوعهم الشخصي لكل شيء حتى الجوع.

العابرون في ظهيرة لا ترحم إلى فضلات الطعام.والمساكين ممن لا يسيرون إلى الوظائف. أولئك المهمشون والعاطلون والمهشمة جماجم أحلامهم.في دروب الليل اليمني الطويل والذي لا يكاد ينجلي في ظل هذا النهار العالمي بشبكات دعارته السياسية وفضاءاته الرقمية والتكنولوجية الواسعة... لا «شبكاته» بالمعنى اليمني: الشبكات بالعامية اليمنية تعني: المَصائب.؟!!

ولعل الخفة هنا في اختيار نمط التهكم ذاته في سياق تجربة المبدع وفيه تحتمل مسارات وإنزياحات عدة وأثيرة القصد والدلالة. فإذ يصير التهكم هوية لوجودما أو نمط لعيش وجود ما يشبه غواية الغاية تلك التي لاتبررها سوى مسالك اللغة والريح اللعوب. والتهكم الذي أعنيه عبر تقاطعات ذات انطولوجية: بمعنى يعطي وجودها الحسي أمثولته في قرار الطريق والمعنى وتهكم الاشتغال على النفي الدائم والإثبات والخسارات الغير محسوبة تلك التي نجنيها كل ثانية جراء اللامبالاة والخيال. حين تشبه الإدانة سمة الظلال التي نلبس، وحلة الضوء الذي نكتسي بالافتراض.

وتماماً كان سقراط في تهكمه صاحب قرارا مصيري حينما أو عز له خيار الشفقة على حياته بالتطهير المعرفي أن يختار العزلة بالتهكم الذاتي أيضا فآثر الزؤام. وبقي كأسه فارغا من السم إلا من المعرفة ذاتها والتي لم تخلف موتا بقدر ما أردته في الأبد. بينا خلف هو معنى الصيرورة لتهكمه الفلسفي كحياة للشاربين سمتها العقل وأفكار التلميذ المجاوزة فلسفة العناصر.

أبو نواس كان دينه وديدنه دنهُ.وشعره تهكمه. والتهكم هنا يعني الاختلاف بمعايير اليوم ومفهوم اللحظة الشعرية التي نضيع فيها الآن بلا غداء.وبلا صلة أو بوصلة... سوى تهكم الجهات بنا/

نيتشة بقي «هكذا.....» لَكنه لم يتحدث سوى ما قاله زرادشت من تهكمه على العالم بحرية الرؤي والمفاهيم وكسر حاجز النظم والأفكار والأديان والشرائع القانونية والإلهية. غير أنه بقي نصيرا لحرية ما ولم يهتم. سوى أنه شدد على ضرورة أن لا يكون له أتباع أو طوافون حول كعبة مائه ونار لغته. ولعنته ربما لدى المناوئين له من فلاسفة وسلفيين وسفلة.....

وكذلك كيركجور وحسين مردان والبير قصيري هذا المصري الفرنسي إقامة وهجرة وموتا وغربة: والمنسي في رحيله الغائب عن وعينا والذي ربما لم يسعفه شعبه حتى بتابوت من تراث صنع فرعونياً: الناهضة اليوم بكتاب الموت والجوع والسيد حسني تامر تحتمس وخوفو ومن قرع «يقرع».

أما عزيز نيسين/ والبردوني/ ومحمدات: الماغوط / ومستجاب/ وشكري/ فلكل تجربته التي تختلف تأليفاً وألفة في التهكم والمغايرة في الكتابة وبأشكال وأساليب ومضامين مختلفة يلتقى جلها في معطى وسمة حداثة خطاب التهكم ذاته التي تقاربه لغة وتجربة كل منهم أكان شكل ذلك حداثيا أم كلاسيا/ وفي حين أن تهكم عزيز

نيسين في قصصه ورواياته السياسية الساخرة حد الموت من الضحك و«شر البلايا» بالطبع. والساخرة بمتنها السردي وطابعها الحكائي الماتع.جاء بسيطا وعميقا وممتنعا في سهولته. تهكم نيسين يكمن في لغته وأسلوبه إذ يسقط بأقنعة شتى سخرية الأقدار على شخصيات وطرق تفكير وأحوال وإلتباسات معيش الشعوب جراء استبداد السياسيين من حكامها بسطوة وتعاقب ممالك و«جملكيات» الشرق القديم والجديد. وهي سطوة لا تزال ممتدة حتى كثير من ساحات الشهداء في غير بلد متخلف اليوم.

كما لا تزال روعة نيسين حتى اللحظة في غنائه السردي وقصته الشهية رغم مباشرة المعطى التهكمي الذي تستهدفه أبعاد وقصدياتها الفنية البديعة أسلوبا ولغة تترنح ببهجة الإطلاع وتأمل واقع الحال كأنما هي شعار مرحلة ومتوالية من تهكم الجميع على بعضه البعض. وفيما هي تلام بلغتها جراح متلقيها وجموع المكابدين مر وقساوة الظرف وويلات الحروب الحارة الباردة وآثام القطائع المعرفية واحتكار الحياة لأشخاص غدا غياب العدالة والديمقراطية واستبدالهما بحب الاستحواذ على الثروة والتكالب على لجان الفرز وتزوير الانتخاب مهنة حفنة من كائنات السياسة القبلية والرجعية الاتاتورك شرقية/بامتداد عسكرتارياتها وجنرالات مماليكها الجدد هنا وهناك.

ويبقى التعريج ضروريا على أنماط مشرقة في تأويلات تجارب ريادية بعينها جسدت حالات فارقة في الشعرية العربية وأيضا كما في كتابة سرد الاختلاء والكشف والمسارة بشفافية الحلم وتوسيع المساحات الخضراء عبر تدوين السيرة والموهبة الطالعة من أمية التجربة والـ«غُلب» الاجتماعي والانصهار والمكابدات. إضافة إلى خفة المفردة في آن كما نلمس ذلك في صراحة مدونة الراحل المغربي محمد شكري في عمله «الخبز الحافي» تحديداً والذي تراه بعض التفسيرات المحتشمة.مجرد عمل مراهق.غير أن حالاته الساردة لحرمانات ومكبوت إنساني يؤرخ لمشاهد طفولة مقموعة عانت من أبوية مقيتة ومتطرفة بجهلها. قد عمق من تجربة التهكم على ذاكرة جمعوية من خلال خيار حر ومتمرد بأسلوبه دأب شكري من خلاله على تفكيك حياته عبر علاقته بالأمكنة كما في سياق أعمال أخرى إذ رسم هوية المدن والـ«وجوه» التي عاشها. بقدر ما جسد عبورا يفيض بالمعنى والتهكم الثقافي والمعنوي أيضاً كما في «الشطار» بلغة تعي معنى غيابها في سياق تهكم النظام الأبوي والسياسي كما يطرح المفكر العربي الراحل هشام شرابي في بحثه الثمانيني عن مقاربته البنيوية لـ:السلطة الأبوية: بحث في البنية البطركية في المجتمع العربي.

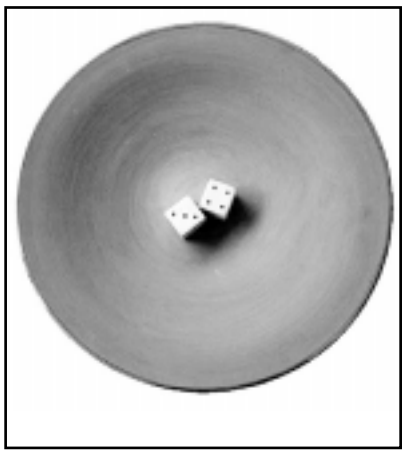
وفي السياق أرى قيمة التهكم بالمعنى الشعري مختلفة تماما وفاعلة في تجربة محمد الماغوط.فتهكمه الخاص أو الذاتي مثلا يكمن في شعرنته تخييل الواقع والمكان وشعرنة الخيال أيضاً بتماس بروقه وإلتماعته. ومن ثم إحداث موقف جمالي وإنساني عالي الجودة والصورة تحيطه هالة من تراجيديا وميتافيزيقيا نص فارق محمولا بقيمة التهكم الشعري الأخاذ بلا حدود. ففي قصيدة الماغوط مثلا تتجلى سيميوطيقا التهكم لديه كما في المقطع التالي بصورته ورؤيته العميقة والمؤثرة معاً يقول:

لم أر السماء

لكنني رأيت حذاء «عبدالحميد السرّاج "؟؟؟!!!

وعبدالحميد يتبدى هنا بالطبع كرمز ثقافي للجلاد. والدلالة تفصح عن موهبة بعض النظم الشمولية العرب: قروسطية/ ومهارتها في فن التعذيب وبخاصة في حال التعاطي بخشونة وقسوة أيدلوجيا «البعث» من الحياة إلى القبر الجماعي: كما هي أيضاً حالة كربلاء العراق الجديد. اليوم ومثلها «قرى البدو» إلى غير ذلك من تهكم عسكرة الحروب والتفييد: بما في ذلك استهداف ومطاردات كائنات الخيال وملح البحيرات وحداة الكتابة ومروضو الشعر بالقصيدة التي إن أظلم عليها سقف الليل أضاءت لها جنبات الرياح وبرق العتمة. كما يضيء لها ماء الاستعارة. وتضيء لها نجمات جنوب الحزن والماء والجنوب حيث البحر ليس أحمراً. جنوب الجنون. وجنون الجنوب إذ كل جنوب في العالم يغدو وطنا للعصافير. وأعشاشاً لطفولة منسية خارج حديقة الثورة. وحيث الشاعر في يده كمنجات معبد ولغة أثيرة ونداءات. فوحده التهكم عالي الصمت والفكرة والنبرة والصورة بآلة الخيال: مؤسسة انحيازه وانزياحه. ووحده الشاعر إذاً. ووحده الصمت من يستطيع الكلام دون أن يجرؤ على إسكاته أحد.

● شاعر وكاتب يمني



أنا لا أتهكم

ممدوح رزق●

أنا لا أتهكم، أنا أفعل فحسب ما أرى أنه من اللائق فعله لذا فهو ببساطة الشيء الذي ينبغي أن يحدث.. صحيح أنني أتشبث بالإشارات التي تتولد فجأة والتي تدل على فرصة ما ينبغي استغلالها لتوظيف مكونات معينة من خبرة الضحك النشطة في ذاكرتي والتي يمكن أن تؤدي في النهاية لانتاج لحظة مرح مشحونة بطاقاتها الساخرة ولكن لدي في المقابل ما يدعم فكرة أن هذا النائج سيكون دفاعاً عن ما أعرفه أنا عن التهكم أكثر من أي شيء آخر.. أعرف أنه ربما توجد أرضية هائلة مشتركة بين البشر تتجاوز حدود المكان والزمان واللغة والثقافة تتسق فيها أفكارهم عن الدعابة ولكنني لست متأكدا أنه من الصحيح التورط في الإيمان بأن التهكم الحق ينبغي أن يحقق انتماءه لهذا المنجز.. بالعكس قد تؤدي المبالغة في اليقين به إلى تفريغه من عناصر الدهشة والتوتر بل والحساسية المتوهجة للصدم المربك والممتع وعلى هذا لا أجد مانعا من القول بأن الهاجس المتجدد والمتواصل لتفادي الانحياز لتجارب التهكم الإنسانية السابقة هو الأساس البديهي الذي يضمن للسخرية أن تواصل تشييد وجودها كمطلق أزلي لا يواجه مشكلة ما تتعلق بخلوده.

التهكم لا وجود له كالجدية تماما وهذا لا لشيء أكثر من أنني وأنا مغمض العينين لا أستطيع فرض قناعاتي على الكون باعتبارها قانونا.. هذه القناعة هي محض أنا وهي بالتالي تستحق عدم احتياجها لمبرر لكن في نفس الوقت هذا ما ينطبق على الآخر الذي من الوارد طبعا ألا أعترف بتهكمه أو بجديته مثلما يستطيع أن يمارس هو نفس الأمر بدقة.. هل ما أكتبه الآن يعد رغبة في تخطي التعريف؟.. بالفعل ولكن لأؤكد على أنني أفعل فحسب ما أرى أنه من اللائق فعله كما كتبت في الجملة الأولى وبصرف النظر عن الخانة التي على هذا التصرف أن يوضع فيها.. أتحدث عن المنطق الشخصي الذي لا يمكن إخضاع قراراته لشروط مسبقة والذي يعبر في كل حالة من حالاته المختلفة عن حقائق محتملة ومعقدة للذات وعلاقتها بالعالم ويمثل أفكارها ومشاعرها المتغيرة والملتبسة طوال مسيرة وعيها بالحياة والموت.. على هذا فحينما يخاطب (ريتسوس) أبانا الذي في السماء كي يقل لابنة عمه أن تأتي لنزهة قصيرة في الغابة ويشعر (كيركيجور) كأن تاجر رقيق أتى به إلى الدنيا ويتساءل (بودلير) عن الشيء الذي يبحث عنه العميان في السماء وحينما يخبرنا (باسكال) برعبه من الصمت الأبدي للأماد اللانهائية ويقرر (شوبنهاور) أن يتأمل للحياة لأنها محزنة جدا ويتحدث (فوكو) عن الحافة التي يصل إليها الإنسان والتي لا يجول فيها إلا الموت وحينما يؤكد (كافكا) أن بداخل كل إنسان غرفة يستطيع سماع مرآتها الغير مثبتة جيدا حين ينصت السمع ويبلغك (رامبو) أنه دائما يوجد أحد يطردك حين يكون بك جوع وعطش ويخبرنا (ميللر) بأننا نتوسل بالكتابة لنحصل على عذاب جديد وحينما يعرفنا (كامو) بأن العقل السخيف هو ما يجعله متضادا مع كل الموجودات ويحدثك (نيتشه) عن اليد التي تقتل برفق ويخبرك (بيسوا) بإخوة الوداع التي تجمعه بالأشياء.. لماذا لا أعتبر كل هذا تنويعات على التهكم وبنفس الفهم الذي يجعلني أعتبره تنويعات على الجدية مما يقودني بالضرورة لتجاوز علاقتي وبل وعلاقات الآخرين بهما لصالح الرهان الجمالي نفسه الذي سينجح هنا ويخفق هناك دون أن يكون لأحد ذنب في شيء.

أنا لا أتهكم.. أنا فقط يمكنني التفكير والإحساس بطرق مضادة وبدافع من هذا أواجه ما قد أعتبره جرائم محمية بمبرارتها السادية ومتخمة بالمهازل السافلة لليقين العادي ليس تحت وطأة الشبق للجرأة وحاجتي لرفاهية النقد ـ رغم أن الأمر لا يخلو طبعا ـ وإنما لأنني أريد أن أفعل الصحيح بالتلقائية التي يتطلبها وهو ما يعني أن سخريتي هي محاولة للاختباء أو لإنقاذ نفسي من سخرية أكبر وأكثر عنفا وقسوة.. محاولة للنجاة من اللامعرفة التي يمتد جرحها العميق منذ بداية وجودي في الدنيا وحتى اللحظة التي أزيد فيها بتهكمي ـ أو هكذا يبدو لي ـ هذا الجرح عمقا إضافيا.. السخرية ـ كالجدية تماما ـ اعتراف ضمني بأنك مقهور لأنك أثبت حالا وجود سؤال لم يعثر له على إجابة مقنعة بل وأضأت زاوية جديدة من زواياه الحادة وبالتالي فأنت تؤكد قدرك الذي وفر لك القدرة على التخلي عن الحكمة بكل زيفها كي يبقى عجزك عن النجاة أشد عريا ووضوحا أمام عينيك.

لا تروقني كثيراً اللافتات الشعاراتية التي تلصق المتهكم برفض الإذعان والاستلاب والاضطهاد بالضبط مثلما اعتبرت مقولة (كونديرا) في خيانة الوصايا (الدعابة: الومضة الإلهية التي تكشف العالم في وضعه الأخلاقي المبهم وعجز الإنسان الكامل عن محاكمة الآخرين؛ الدعابة: هذه النسبية الثملة للأشياء الانسانية: المتعة الغريبة المتأنية من غياب أي يقين قطعي) اعتبرتها مانفيستو متخم بالمبالغات الانفعالية الزاعقة وغارق حتى أذنيه في رومانتيكية فجة تريد إرغامك بشكل هزلي على الاعتقاد بأن الدعابة هي الومضة الإلهية الوحيدة التي تكشف العالم في... إلخ وأنها وحدها هي النسبية الثملة... إلخ وأنها وحدها المتعة الغريبة... إلخ.. هذه اللافتات تأخذ الكاتب من هامش التأمل واللعب الجمالي إلى متن نضالي كاريكاتيري ومغلف بوجاهة ثورية أرى أنها معنية بالأساس بالتعتيم على ما وراء الهراء الدعائي الذي يفرض هذا الالتصاق بين التهكم ورفض القيود الأخلاقية والتحرر من سلطة المحظور وأيضا على اللاقصدية في عمل الكاتب باعتباره يستجيب لإلحاح أقوى من تعمد الدعابة؛ كذلك التعتيم على النسبية التي تحكم ما هو ساخر وما هو جاد والتي تجعل الفروق بينهما لا يمكن أن تكون وصفة جاهزة يمكن الرجوع إليها لذا فهي بالضرورة لا تترك لنا من تعريف التهكم ومن تعريف الجدية إلا أفكارنا عنها فحسب كما سبق وذكرت.. ليس هذا فقط ما كرست وساهمت في تحقيقه لافتات الدعابة وعلى رأسها لافتة (كونديرا).. كانت أيضاً تعبيراً صادقاً عن أنه كان ينبغي ـ غريزياً ربما ـ على أي نقاش عن التهكم أن يخلو من طرح الأسئلة الضرورية التي يجب أن يسألها كل كاتب في تصوري لنفسه والمتعلقة بحساباته الخاصة التي على أساسها يمكنه أن يعطي إلهاما ما عن ما تعنيه السخرية والدعابة بالنسبة له وعن الفروق بينهما التي تقنعه شخصيا وكيف يضمن ـ وهذا سؤال مهم للغاية ـ عدم وقوع التهكم والدعابة في شرك الاستظراف والمزاح البارد؟

ليس من أجل الحصول على اعتراف الآخرين المرصع بالتقدير بأنني متهكم عظيم عليّ تصديق الموضة التي تنسيني أن مكاني هو الهامش.. البصيرة الجانبية المنزوية بما يجعلها تتمكن بحساسيتها الاستثنائية النقر على زجاج المتن المضاد للرصاص بكل خراءه المقدس.. تصديقي للموضة لن يجعلني متنا في كافة الأحوال بل سيجعلني بطلا أسطوريا لفيلم يبدو أحيانا قصة وأحيانا يبدو مناظر.

● شاعر وقاص مصري.

● من أعمال الفنان العالمي بيكاسو.

قصائد ورقص ونصوص

في البدء كان الإس إم إس!

حبيب عبدالرب سروري•

خاص –انزياحات

يستغربُ البعضُ أني لم أكتب روايةً حتى الآن رغم «حساسيتي الروائية العالية» كما يقولون!... رغم غزارة حياتي أيضاً: تعدديةٌ شيّقة، إبحارٌ دائم، رتْلٌ من الصُّدَف والأحداث والشخوص المتميزة المتنوعة الضافية!...

ليخلعوا استغرابهم الآن! هاهي روايتي الأولى (امسكوا أنفسكم جيّداً: سأثقبُ فيها دماغي، سأكرعُ أسراراً مُذهلةً كبرى!)... الأخيرة أيضاً. لأني قرَّرتُ موتي في نهايتها. موتي الفيزيائي الحقيقي!...

من قرّرهُ حقّاً، أنا أم المرأة التي اخترتُها ملكةً لما تبقّى من حياتي؟... تلك التي اكتشفتُ في لحظة حاسمَة (قبل أشهر، عندما قرّرتُ أن أبعث رسالةً هاتفية: إسَّ إم إس) أنها خُلِقتْ لي وحدي وخُلقتُ لها وحدها!...

من قرّر موتي: أنا أم هي التي أردتُ أن تكون كلوروفيل حياتي ب «أثَر رَجْعيّ»؟... أنسيتُ أن «العالَمَ ملكٌ للمرأة، أي ملكٌ للموت»؟... أليست هذه العبارةُ الجوهريّة (الَتي تهمسُ بها كَلُّ الميثولوجيات والأساطير، وحشدٌ لانهائيٌ من الروايات والأعمال الأدبية، من فجر الإنسان إلى اليوم) أدقَّ تلخيصٍ

● من أعمال الفنانة اليمنية آمنة النصيري.

لسيادة المرأة على الحياة، أي على الموت، من جدَّتنا حواء التي هرولَتْ بنا عَمودياً من علِّيْينَ لأرض البوار، حتى اليوم، مروراً بخالتنا هيلين ذات الكيد العظيم التي انفجرَتْ حربُ طروادة بسببِهَا، وعمَّتنا شهرزاد التي أسكرتْ بمزمارِها ثعابين قابض الأرواح؟...

في البدء إذن كان هذا الإس إم إس:

((عزيزتي أروى! أودُّ دعوتك لمقهى بهو فندق ميريديان لندن، بجوار بيكادلي سركس، بَعَد غد الخَامسَة عصراً!... اسمي باسل، صديقٌ قديم لمُنيف وأوْسان وشوقي! لعلهم حدّثوك يوماً عني وإن لم أرَهم منذ حوالي ٤٠ سنة! رأيتُ أوسان فقط هذا اليوم في روما!...

خالص الودِّ والتقدير!

باسل عبدالصمد))

أتصوَّرُ تماماً مفاجأتها وذهولها وهي تقرأ هذا الإس إم إس الذي زحلقتُ فيه (لأضمنَ مجيئها) ثلاثة أسماء تقاسمت كلَّ خفقات قلبها وأحلام حياتها ولذَّاتها الصغيرة، كلَّ عذاباتها أيضاً: منيفَ وأوْسَان وَشوقي!...

أغربُ ما في الأمر أن ثمّةَ علاقةً قديمة، عميقةً جداً، مُبهمةً أحياناً، تربطنا معاً كرَباعيّ: أوسان، منيف، شوقي وأنا!...

أوسان صديقٌ قديمٌ حميمٌ لي. كنّا معاً في نفس الصف الدراسي في المدرسة الابتدائية بعدَن، حتى الرابعة عشرة من العمر، في بداية سبعينات القرنَ المنصرم!... لم نكن ننفصلُ بعد المدرسة إلا قليلا!... كنّا نتكاملُ بشكل مدهش: كان أوسان أوّل الصف دائماً في الترتيب السنوي، وكنتُ الثاني. لكني «الأوّلُ أبداً، الأفضلُ دوماً!» حسب رأي أوسان!... بالطبع لا تُهمُّني هذه التقييمات المدرسيَّة السخيفة في شيء، لاسيما وأن أوسان كان يُكرِّر منذ أوَّل عام دراسيٍّ مشترك لنا، وحتى اليوم، أني أذكى إنسان عرفَهُ في حياته!... ناهيك أن الأول في التقييمات الرسميَّة التافهة لمناهجنا الدراسية الهشّة (المؤسسة على التلقين، وليس على تعَليم المقدرة على الرفض والنقدَ والتفكير والاختراع) ليس الأذكى بالضَرورة... هو أفضل الخرفان ليس إلا!...

شوقي صـديقٌ حمـيمٌ لكلَينا!... متـفائلٌ بشـوشٌ ممتعٌ جداً. شاعرٌ رهيفٌ ممحونٌ بالعـَشق، يهيمُ في ليل الكلمات، ينهلُ من الحياة بلا وَرَع!... كنّا ثالوثاً حقيـقياً في المدَرسة، لا نتوقف عن الضحك والـثرثرة، وإن لم يكن شوقـي يشاركنا نفس الهـموم أحـيـاناً: يُدمنُ الشِّـعـرَ والبنات لا غـير (كـان شـوقي أوسَـمنا الأربعة)، يُدمنُهما بجنون!...

يحبُّ درّاجَتَـهُ النارِيّة الحمـراء–السوداء (من مـاركة هوندا) أيضـاً! يطوي عدَنَ بـها كلّ يوم! يهـيمُ بهـا بين الحين والحين، وكـأنه يسـابقُ الريح، حـتّى وادي عقّـان القـريب من الحـدود الجنوبيـة الشماليـة السابقـة!... يتركُ برغـبة إغـرائية شـعـرَهُ «الهنديّ» الأسـيل (المَنفوشَ بعـشوائيـة على الطريقة الهـيبـيّة) يُرفـرفُ على دراجـتـه النارِيّة كلّمـا انسـابتْ في أزقّة وقـفـارِ عدَن!...

ظلَّ شـوقي متـمرِّداً على عـادات المجتـمع وهو يُطيل شعـرَه خارج حدود المألوف!... سيـستمرُّ وفياً لبعض ميـوله المشاكسة حتى صباح ١ نوفمـبر ٢٠٠٧، يومِ أهمِّ مناسَبتَين سَنَويّتين في حيـاته!... سيمـتطي فيه درّاجةً نـارية (بعد أن توقّف عن هذه العـادة منذ أكـثـر من ٣٠ عـامـاً) رمـاديّة اللون، من مـاركـة كاوازاكي... سيطوفُ بها شوارعَ عـدَن لآخر مرة، قبل أن يجدهُ المارَّةُ مدهوسَ الفكِّ، مكسـورَ الأنف، مُهشّمَ الجمـجمة، مرمـيّاً على إحدى صخور «جبل حديد» في «جَوْلَة خُور مَكْسَر» بعدَن. شعرُهُ الأسيلُ مُخضَّبٌ بشظايا هلاميّة منَ ماجما دماغه!...

لن أتحـدّثَ الآن عن صديـقنا اللدود، الوزير منيف! سـيكون بالضرورة موضوعي الأثير فيما بعد!...

فرّقتنا الحيـاة جميعاً في الرابعة عشرة، قـبل حوالي ٤٠ عاماً من الآن!... توجَّـهَ منيف لصنعـاء بعـد الثانويـة العامـة. رحل أوسان للدراسة في روما. ظلّ شـوقي تمثالاً خالداً في عدَن. وأنا ابنُ العـالَم، أجـوبُ الكرةَ الأرضـية، لا أسـتـقـرُّ بمكان، بلَدي الكوكبُ الأزرق، قبَيلتي الإنسان!...

● روائي من اليمن مقيم في فرنسا.

النص مجتزأ من رواية جديدة قيد الانجاز له بعنوان «أروى»

● من أعمال الفنان العراقي جبر علوان.

منذ هذا كله

منذ هؤلاء كلهم

الجزء الأول

شوقي شفيق•

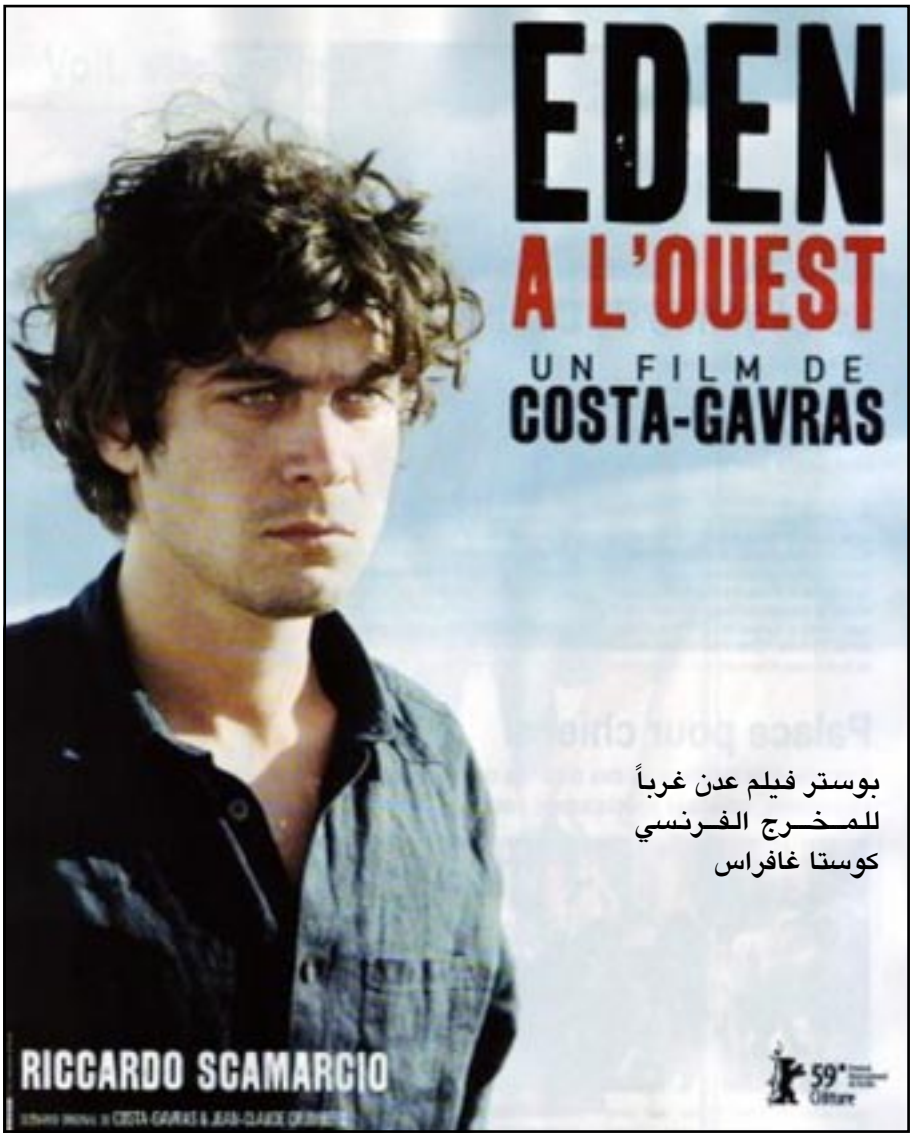
خاص -انزياحات

منذ كائن لاتحتمل خفته
منذ عمال نظافة ينهضون خارج السياق
منذ فتحي أبو النصر إذ تخونه الموسيقى
منذ عمرو الإرياني محاولاً الخروج من عقب سيجارة في منفضته «هل نجحت محاولته!»
منذ عبد الرحمن الغابري يصيد الغمام في الأعالي
منذ عبد الرحمن إبراهيم يرتبنا في بذخ أطروحته
منذ الصديقة التي تكشفت عن «محض كذيبة»
منذ قطط الدوام الليلي تتراكض في مواقعاتها
منذ «رجل كثير» أول حرف من اسمه محمد حسين هيثم
منذ سيد درويش يهوي في هواه وينتهي
منذ عبد العزيز «نا» يرفو مثالبنا بأصابع محبته
منذ عدنَ عتيقة يلتف عليها بداة أجلاف ورعاة أيدلوجيا منتهية الصلاحية، وكمائن سماسرة
منذ عدن معتقة تؤطر سريرتنا بصباح «الخمير الخالي» والشاي «الملبن»
منذ عدن تمنحنا ظهيرة صاخبة وحارقة ومساءات تتراكض في بهائها البحري
منذ خيول بائتة،
منذ فرسان عابرين كسنيوريتات ثرثارات،
منذ سنيورتات ثرثارات.
منذ محمد اللوزي يبني قرصاناً
منذ محمد الشيباني يكيف الخطأ
منذ جمال الرموش يمجد الخجل
منذ ابتسام المتوكل تلتمس صداقة العائلة
منذ عبد الرحمن الحجري ينضد موتاً باذخاً لنصف يديه
منذ عادل البروي يسافر الى سطح المبنى ليرتمي قصداً في سلة الفراغ
منذ أصدقاء في الرحيل
منذ هذا كله
منذ هؤلاء كلهم
يربي كونديرا كائناً غير محتمل،
و...
يعيد عمال النظافة ترتيب سياقنا
و...
يعلو أبو النصر على الخيانة وطعنة الموسيقى
و...
يخرج عمرو من المنفضة
و...
يمارس الغابري أعاليه
و...
يدرأ عنا عبد الرحمن إبراهيم بعض غيابنا وينثر عطره في أرومتنا
و...
تمعن الصديقة في محضها
و...

تـ... مـ...و...ء القطط
و...
يقيم الرجل الكثير في أبد احتمالاتنا
و...
تزهو الـ ...عدن في زوارق دمنا،
في شاينا،
في بحر خلودها وفي خلود بحرها.
و...
يعلق الفرسان الذين كالثرثارات في ثرثراتهم
و...
يعلن الأصدقاء الماكرون نبل رحيلهم
منذ هذا كله
منذ هؤلاء كلهم

إحالات غير ضرورية كأنها نوافل:

-ميلان كونديرا: كائن لاتحتمل خفته
- فتحي أبو النصر في موسيقاه التي طعنته من الخلف
- عمرو الإرياني ومحاولة الخروج من المنفضة.
- عبدالرحمن الغابري شاعر الكاميرا الفوتوجرافية الأشهر في اليمن.
-عبدالرحمن إبراهيم شاعر إلزا ومزاج الهدهد أحد أشهر الذاهبين في الخلود، ربان احتراقاتنا، وعاهل هوائنا وهوانا.
- محمد حسين هيثم المقيم بامتياز في لانسياننا الخالد في أبد حداثتنا، صائد الرؤى، الساحر العظيم، الراحل الهائل في علو القصيدة.
- عبدالعزيز المقالح ابونا العالي والسامق، وراعينا و god fatherنا
- محمد اللوزي الشاعر المشاكس الذي هز الشباك ليبتهج العنكبوت
- محمد الشيباني الشاعر الذي ضيق شارعاً ووسع الجينز، وعند تكييف الخطأ أثخن «المرقص» بالليل.
- جمال الرموش الشاعر الشهير الذي يعالج حموضتنا بمضادات قصيدته ، وذخيرة عدنه المائزة.
- «فلاكن صديقة العائلة» تنادي ابتسام المتوكل، إذ تنشر دفء قصيدتها في شتاء مدنة مغلقة.
- عبدالرحمن الحجري وعادل البروي: شاعران أنهيا حياتهما الشخصية، الأول برصاصة، والثاني بقفزة من مبنى عالي، وتفردا برحيلهما كما في شعرهما.



بوستر فيلم عدن غرباً للمخرج الفرنسي كوستا غافراس

● شاعر وناقد ومترجم من اليمن.

قصيدة
الدموع والرغبة

عبدالعظيم فنجان●

خاص انزياحات

كان آدم تحت الشجرة يبحثُ عن معناه، وكانت حواء تحت الكلمة تجمعُ حطبا، وهما من العزلة بحيث انتظر الشاعرُ أن يولدَ، قبل أن يَخنقَ العلنُ براءة سرّهما، لئلا يتعلم الفمُ كيف ينطقُ: آه، فيولدُ مكتظا بالدموع وبالرغبة، لكن ما حصل هو هذا : الرجلُ يدخلُ في الكلمة حيث العذراءُ تبحثُ عن نفسها، والعذراءُ تدخلُ في الشجرة حيث الرجلُ يجمعُ حطبا، ثم يختلطان في كون من الرعشة، فلا تميّزُ الغبطةُ مسامَ بعضيهما، وهي تفورُ كنافورة من براعم ودهشة، فالرجلُ حلّ بمائه وهشاشته في العذراء، والعذراءُ حلتْ بخصوبتها وقوّتها في الرجل، وبقي الشاعرُ كما هو : رغبة مكبوتة، تسبحُ في أصلاب أزمنة لم يُعلن عن تقاويمها بعد.

عندما سمع بنفيهمَا الى خارج الجنة، كان الشاعرُ لا يزال نطفة في ظهر رجل يطاردُ عذراء أخرى، هائمة على وجهها في العالم. بَيدَ أنَّ ذلك لم يمنع أن يحفرَ نفقا في حصار الاسطورة، فيهزَّ شجرة المخيلة، بغية أن يستقبلهما في جنائن الشعر، حيث البراءة تشعُّ، ناصعة، من داخلَ الكائن، لكن الشجرة لم تتحرك، فالشتاء مقفرُ جدا، حتى أن الأفكارَ، في عروق الكلمات، قد تجمّدتْ من شدة البرد.

الشاعرُ عليلُ مصابُ بأمراض المغامرة، وبالشمس الجميلة. في قصائده مزارُ تؤمه عذراء نافرة، يلاحقها رجلُ كلما فكّر أنه أبوه، خرج وقتله : لم يهزّ شجرة الخطيئة إلا تقرّبا من البُعد: تنصلا عن العلة، ونكاية بالمعلول، ولم يرتكب جريمة الشعر إلا لأنه توّاقُ إلى مرارته الخاصة، حيث الحَجرُ من سلالة النبع، والنبعُ جوهرُ العطش.

طالما شعرَ أن حنظلَ الخيال فائقُ الحلاوة، فقاد نفسه ضد نفسه. نفضَ عن أكتافه غبارَ النجوم، ورضي بشمعة ضئيلة في زاوية مقهى، أو بمنفضة سجائر في ركن حانة، حتى نال شرفَ الخيانة العظمى، منتظرا اعدامه، شنقا، بحبل الاضطراب.

في الطوفان لم يعتصم بجبل، إنما تآخى مع الغرق : في القعر، لبث ينحتُ من طين المأزق كهيئة الملاك : نفخ فيه من روحه، ثم صعد مع أنفاسه الى السطح، وجيوبه مليئة بأراض جديدة، فيما الشيطانُ، مثل مغفلٍ، يلوّح له بأوطان، ابتكرها قبل أن يحترفَ الغواية.

ها هو أمام محنة نبيلة:

آدم وحواء في المتاهة، وما من دليل إلا القصيدة، وهي نائمةُ في شجرة المخيلة، مثل أفعى كسولة، ملتفة حول الأغصان، تأبى النزول، كما أن الحجر الذي رماه نحوها تحوّل، في الطريق، إلى فراشة، ظلتْ تحومُ حول رأسه مدة طويلة.

نار،
أم فانوس،
هناك؟

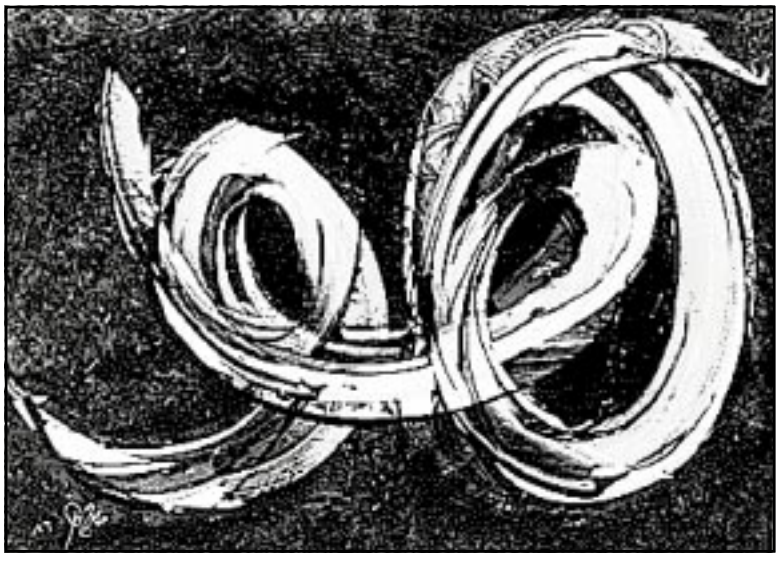
لم يتركَ السؤال معلقا مثل محكوم بالشنق، إمعانا بعذابه يتأجل تنفيذ الحكم به، بين مرة ومرة، ذلك مما دفعه إلى أن يفكُّ الحبلَ من حول عنق الرجل، ثم يطلقُ سراحه، متأهبا لاستقبال ابتسامته، وهي تلتفّ، مثل وسام، حول عنقه.

الفراشة تحومُ حول رأسه، ورأسه ملوية ُمن الأحلام والضباب، تتقاذفه العواصفُ، من عاصفة إلى عاصفة، حتى يصل، أخيرا، الى مشارف هذه الورقة، فترتجفُ شجرة ُالمخيلة، وينقشعُ الضبابُ عن آدم وحواء، يهبطان متعانقين، على ريشة الصدفة، ومن وسطهما يمرّ الخيطُ السري، الذي يعرفُ الطريق إلى القصيدة.

إحدى يديه ترسمُ لهما تفاحة.
يده الثانية تمسحُ التفاحة.

ـ هل ينبغي للشاعر أن يكون بلا يدين؟!

يرفعُ يديه، ملوّحا لهما بالابتعاد، فيبتسمان، تاركا ليد الكتابة حرية أن تشعلهما دموعا، ورغبة.



● من أعمال الفنان المصري صلاح طاهر.

● شاعر من العراق.

الأرجل التي مازالت تمشي في رأسي

لطف الصراري•

خاص انزياحات

طالما شعرت بصليل سلاسل وخطوات لأرجل متشققة داخل رأسي. أتذكر أن آخر مرة لازمني هذا الشعور المرعب كانت قبل تسع سنوات حين عُدت ذات ليلة إلى بيتنا العدني وكان لا يزال يحتفظ بالقليل من أنقاضه. عدت تلك الليلة بعد أن كنت قد انقطعت عنه أسبوعا كاملاً، وهي الفترة التي انقطعت فيها عن المستشفى الذي كانت ترقد فيه أختي. لدى عودتي عرفت من أبي أنه وأمي ظلا طوال الأسبوع يترددان على البيوت التي يحتملان أن ألجأ للإقامة فيها –سواءً بيوت أصدقائي أو أصدقائهما– أو على الأقل، يجدان لديهم خبراً عني.

كان أبي مستلقياً على المصطبة التي بنيتها من كتل الأسمنت والخشب في الأيام التي أعقبت تهدم البيت. كانت تلك المصطبة مأواي الوحيد عندما أقرر أني قد أثقلت على صديق. سألني أبي: «فينك من أسبوع ماشفناكش؟»، ودون أن يترك فاصلاً زمنياً لإجابتي، عزّز بسؤال آخر: «تبات هنا والاّ عند اصحابك؟». «لا..». «كيف لا؟ فين تبات طيب؟»، وبخجل لامبالي، أجبته: «في الساحل». جن جنونه وثارت في وجهه ستين ثورة بدا أنه كان ينتظر إجابتي هذه كي يخرجها من أعماقه المكبوتة أصلاً، ولأول مرة، أمطرني بمحاضرة طويلة عريضة عن فساد الشبان الذين يبيتون في الساحل: «سكّروك، مخنثوك، رحتم بعد العيال والقحاب؟» كان يمسك نفسه عن صفع وجهي في آخر لحظة ومن ثم يمسك بذقني ويقول: «الله المستعان يا طارق.. الله المستعان.. هذي آخر تربيتي؟ تروح تتصعلك في الساحل؟». حاولت إخباره أني كنت أذهب إلى الساحل للنوم وليس للصعلكة، أردت أن أقول له أني استثقلت نفسي عند أصدقائي مؤخراً ولجأت إلى كهف صخري في ساحل «معاشيق» حيث لا يرتاده أحد في الليل، لكن ويلي إن كنت أخبرته أي ساحل هذا الذي كنت آوي إليه، فلعله يعرف شيئا عن المغامرات الغرامية التي تحدث هناك ليلاً أحياناً أوغالباً. بدلاً عن ذلك، حاولت إخراجه من الموضوع نهائياً وجثوت عند مستوى ركبتيه وقبّلتهما: «أشتي أطلب منك طلب يابَهْ... أرجوك توافق». لم أُتح لقدميه مساحة كي يركلني، وزدت تشبثاً بساقيه عندما حرّكهما لهذا الغرض وأمطرت ركبتيه بالقُبَل. كان يصرخ: «فُك لي يا حمار.. روح عند اصحابك المخانيث.. فُكّ». كرر: «فُك يا حمار» أكثر من خمس مرات ولم يكرر «أصحابك المخانيث» وأنا ما زلت محتضناً ساقيه بقوة وأتوسله مع المزيد من القبل، إلى أن ارتمى إلى الخلف بمؤخرته على المصطبة الأسمنتية وصرخ، ولكن هذه المرة بألم: «فكّ يابن الكلب كسرت ظهري..». كتمت ضحكتي وافتعلت الاعتذار بكلمات ظل يرفضها إلى أن مدّدته على المصطبة، ثم سألني عن طلبي.

أخبرته أني أريد مواصلة دراستي في تعز وأن صلاح قد وعد أن يعطيني الكشك الذي يملكه هناك وسوف أتدبر مصاريفي منه، وحرصت على تكرار التأكيد بشأن المصاريف مبالغاً فيما يتعلق بإمكانية أن أساعده بمصاريف العلاج إذا استطعت تطوير العمل في الكشك. كاد أن يغضب مرة أخرى، لكني أخمدت هذا الغضب عندما قلت له أن أمي هي التي اقترحت ذلك.

هدأ بطريقة سحرية، وصار بإمكاني الآن أن أسأله عن «لمياء». قعّر ظهره وتأوه: «أختك تعبانة يابني مدري تعيش والا تموت». كان يتحدث وعيناه مغمضتان بالنسبة لي لأني واقفاً وهو مستلق، وذكرتني هذه الوضعيةَ بلمياء عندما كنا نتخذ من النظر أثناء الاستلقاء لعبة ظريفة لاستعراض الثقة بالنفس. كانت هي من بدأت بهذه اللعبة عندما دخلتُ إلى غرفتها ذات يوم باحثاً عن إحدى أوراق تمارين الرياضيات نسيت أن أطمس بعض العبارات التي كتبتها لابتسام خلفها في آخر حصة مذاكرة. كانت لمياء مستلقية على سريرها فيما اعتقدت أنها نائمة، ورحت أبحث بين أوراقها دون جدوى، ثم أخذتُ حقيبتها. وقبل أن أُدخل يدي في الحقيبة، تكلمتْ بصوت واثق كما تفعل بطلات المسلسلات المصرية (كنت أعيّرها بذلك): «الورقة اللي انت بدّور عليها مش في الشنطة». التفتّ إليها بارتباك وحاولت إعادة الحقيبة إلى مكانها، ومرة أخرى تكلمت وعيناها مغمضتين، لكن بلهجة عدنية: «خليها فوق الكرسي وانا برجّعها بعدين للدولاب». بعد ذلك تحدثنا قليلاً عن ابتسام، هي مستلقية وأنا واقف، ولأنها منشغلة بأداء اللعبة، نفدت من ذهنها مواضيع الحديث وأمعنت في انتقاد مظهري بدءاً بتغضنات قميصي وسروالي الرياضي القصير إلى شعر لحيتي البادئ بالنمو؛ «مثل زنار اليهود» حسب وصفها. لكني عندما جلست بمحاذاة قدميها على السرير، كانت عيناها مفتوحتين على خديها وأنفها الجميل.

○○○

صعقت وانتابني شعور بالذنب من ذلك النوع الذي يوصل المرء إلى حالة اللامبالاة، بعد أن سمعت كلمات أبي بشأن لمياء، فأنا لم أزرها منذ عشرة أيام. وعجزت عن أن أسأله إذا ما كانت لا تزال فاقدة للوعي، لأن هذا ما جعلني أقرر عدم رؤيتها حتى عندما مررت بالمستشفى لوداع أمي.

هكذا غادرت عدن بقلب محقون بآلام التشرد والجوع والفجيعة وذاكرة أيام الحرب التي كنت أقضي ساعاتها في طوابير تعبئة الماء. تلك الطوابير التي كان يشكلها مئات الأطفال والنساء كي يحصلوا على طشت أو جالون من الماء الصالح لأي شيء،

المهم ماء، لأن قوات الشرعية ضربت المحطة التي تزود عدن كلها بمياه الشرب والاستخدام المنزلي. قررت أن أتفادى الحنين إلى مكان غير غرفة المذاكرة وإلى شخص غير لمياء. حتى ابتسام التي صرت، كي أنجح في تفادي الحنين إليها، أتذكر الصدّ الذي كانت تقابلني به منذ أن منعها أهلها من دروس الرياضيات لدى لمياء. أما والديّ فقسوة أمي وضعف أبي كانا حريصان على عدم استثارة حنيني إليهما. وفي حين توقعت أنه سيمر وقت طويل قبل أن يبدأ الحنين بتنغيص حياتي، اكتشفت لأول مرة، أن الأيام الأولى من مغادرة الأشخاص والأماكن التي ألفناها هي التي يتضاعف فيها الحنين ثم يخف تدريجيا وتألف أشخاص وأماكن أخرى. وإلى الآن لم يحدث سوى استثناء واحد لا يزال الحنين إليه ينافس الحنين إلى غرفة المذاكرة؛ الدكتورة سميحة وغرفتها في مستشفى الأمراض العصبية.

○○○

الآن، وبعد كل هذه السنوات مازلت أشعر باضطراب يغزو رأسي ولا أملك إزاءه سوى تركه يعمل بالقوة التي يتمتع بها. فالزوابع الذهنية تأخذ مكانها في قائمة الأمراض التي يستدل بها الأطبّاء على اختلال الصحة النفسية، والبعض منهم يقول إن هذه الزوابع ضرورية لتجنب الإصابة بالتبلّد.

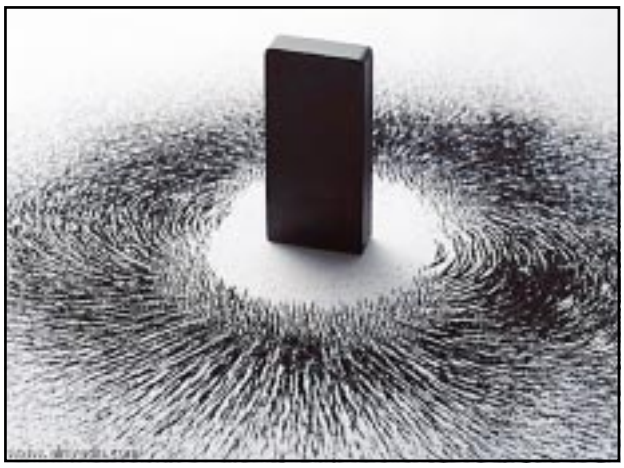
منذ ظهور هذا العرض لأول مرة، أخذني أبي أكثر من مرة إلى أطباء «الأمراض العصبية والنفسية»، وكنت لا أعرف ماذا تعني تلك الكلمات المدونة تحت اسم الطبيب الذي ندخل عيادته. وفي الحقيقة، لا أتذكر معظم المرات التي ذهبت إلى هؤلاء الأطباء مثلما لا أتذكر متى أصبت بهذا العرض الذي يصرّ -إلى الآن- كل أفراد العائلة على أنه مرض لن أشفى منه. لأقل أني لا أتذكر شيئا عن ما يصرون على تسميته (مرضي) ولا عن الأطباء الذين زرتهم ولا عياداتهم، وإن كنت أتذكر شيئا عن الكلمات التي كانت مدونة تحت اسم الطبيب، فمرد ذلك إلى الاسم الذي دُونت تحته الكلمات التالية:

دكتورة/ سميحة سالم
أخصائية الأمراض العصبية والنفسية

ليس هذا وحسب ما أتذكره من عيادة الدكتورة سميحة، فحين خرجت إلى الشرفة ذات مرة، كالعادة عندما كانت تتحدث إلى أبي، قرأت اسمها على النيون المعلق بمحاذاة غرفة انتظار النساء. وشعرت بامتياز حصولي على معلومة إضافية لم تدوّن على لوحة التعريف الخشبية التي تتوسط حافة مكتبها الأمامية. (جامعة برمنجهام).

ربما استطاعت الشابة التي كانت غالبا ما تُعرّف عن نفسها كمساعدة للدكتورة، وهي منحنية على فتاة ممدّدة على سرير حديدي، أن ترى في وجه الداخل لتوه من الشرفة بعض الارتياح التلج عن شعوري بذلك الامتياز. لكن سؤالها عن حالي بعد الحقنة وحديثها لمرافقة الفتاة عن حالتي، عندما وصلت أول مرة للعيادة قبل شهرين، ضايقني، وشعرت بالضيق أكثر وهي تشيد بإتقان الدكتورة لوصف الدواء المناسب للحالات. كانت طريقة تزلّف للحصول على بقشيش من المرافقة، وهذا لا يفعله مساعدو الأطباء، بل المرضون.. المرضون الرخيصون تحديداً. ليس هذا ما فكرت به حينها ولا بعد ذلك بفترة إلى أن صرت أقوم بدور المرافق لمرضى أقارب أو أصدقاء، ولاحقا عندما عملت محاسب ومسئول تنظيم الدخول إلى غرفة الدكتورة أشجان- طبيبة النساء والولادة.

لم أشمئز من المرضة المدعية بسبب تفسير من هذا النوع بالفعل، بل بسبب شعوري أنها لا تمتلك حق مدح الدكتورة سميحة التي كنت أشعر بالارتياح لمجرد إخباري بموعد مراجعتها. لماذا تمتدحها ممرضة مدعية لا تجيد ضرب الحقن حتى؟ أنا وحدي من كان يحق له القول كم تستحق تلك الإنسانة من التقدير والحب. الحب؟ لن أخفي تعلقي بها وحبي لها.



● من أعمال الفنان السعودي أحمد ماطر.

كانت تمسك بذقني وتضغط بخافض اللسان ذو الملمس الخشبي الناعم كي تعاين حلقي بعينيها الواسعتين وعين كبيرة ذات مصباح زاه مثبتة على جبينها؛ «تأكل سكريم كثير؟».. «آآه».. «تشرب مي بارد؟».. «آآه». تُخرج خافض اللسان وفمي لا يزال مفتوحا، أحدّق في عينيها الواسعتين ويدها حين ترمي الخافض الشبيه بملعقة الآيسكريم، قبل أن تنزع الإضاءة من على جبينها. «خلاص.. افتح على صدرك الآن». تقولها وهي تقرص خدي بإصبعيها وتهزه محذرة إياي من أكل الآيسكريم ومن شرب الماء البارد، وتبتسم نحوي ابتسامة من يريد أن يقول للشخص الذي أمامه، بودّ؛ «أنت كاذب».

تضع طرف السماعة على صدري وما زالت تبتسم بطيبة قلب غير متكلفة، تنقّلها من مكان لآخر: «خذ نفَس طويل..... أيييوَه.. شاطر». أتنفس بعمق وأنسى أن أزفر الهواء من رئتي. أتمنى لو أن فمي في صدري كي أهمس في أذنها: «أحبك يادكتورة سميحة.. أحبك أكثر من أمي وأبي.. أكثر حتى من السكريم». هل يمكن أن تكون قد سمعت ما أردت قوله من خلال السماعة المتنقلة على صدري أو من خلال احتكاك راحتها التي تمسك السماعة؟ اسمعيني يادكتورة أرجوك: لماذا لم تكوني أمي، لماذا لست كبيرا كي أطلبك للزواج. يدك فقط، عيناك الواسعتان وابتسامتك الطيبة هي من تهدئ هذه السلاسل التي تعاود الصليل في رأسي لحظة خروجي من غرفتك أكثر من أي وقت آخر. لكني كنت صغيرا على قول هذا، صغيرا على إدراك أن الدكتورة سميحة لن تكون أمّاً لولد مختلٍ يحتفظ في رأسه بأرجل تجرّ سلاسل غليظة، وبالمثل لن تكون زوجة لشاب -مهما قالوا أنه وسيم- تكبر في رأسه الأرجل والسلاسل.

● قاص وكاتب من اليمن.

ممحاة

سماح الشغدري●

خاص- انزياحات

عند بداية التكوين
نفخت من نصفي شيء ما يشبهني
لنصبح شركاء في الكون
أنا
انغمست في تفاصيل إكماله
هو
تفنن في صقل ممحاته
لإزالة ما تبقى مني

● شاعرة يمنية.

● من أعمال الفنانة اليمنية ريما قاسم.

نثر الرابعة فجرا

خاص انزياحات

جوان نثر•

(١)

يُتْعبُني مَرأى الورود النَّائمَة، الصّنوبرَةُ العَجوز، كَذلكَ وجهي الوَسيم «هَذا مَا أسَرَّتهُ صَديقتي» يَتحوَّل إلى وَجه بوم.

هيَ دَقَائقُ فَاصلَة بينَ عَيشي كَإنسَان وَعَيشي كَبوم لايَبْرَحُ مُقيماً بأعلَى غُصْنٍ في الشَّجرة المَغروسَة سَهواً وَسْطَ الدَّار التي هَجَرتْهَا الكائناتُ مُنذُ زَمَنٍ، بومٌ- قَمَرٌ يَتَلَصَّصُ، لايتَوقَّفُ عَن تَحريك رَأسه نصْفَ دورة ليُحنّطَ هَادئاً كُلَّمَا تَنَاهَى لِسَمْعه نُباحُ الكلاب عندَ الفَجر.

أجَل. سَأَنَامُ رُغْمَ كُلِّ شَيء.... رُغْمَ النَّهار الذي لَم أبْصرهُ طِوالَ خَمسِ سَنوات خلَت.

أصَارِحُ النَّافذَة:

(النَّوم خلالَ النَّهار كَمينُ أثَابرُ عَلى تَدبيره بينَ اللّحظَة والأخرَى لِعَصَافيرِ اللّيل).

(٢)

تَبّاً، إنَّهُ الرَّبيع، أكرَهُهُ. نَادراً أحبُّهُ. فَقَط لأنَّ اليابانَ تُحبّه، الرَّمَدُ يَقتلُ الرّؤيَة ، أظَلُّ سَخيفاً يَثورُ لدُعابَة خَفيفَة، مَا من رَغْبَة في رؤيَة أحَد حَتَّى ظلّي.

ثَمَّة في مَدينتنَا مَسَاحَاتٌ وَاسعَة. بحَركَة نَحوَ السَّطح «منزلي ليسَ غَربيَّ البنَاء إنَّمَا ريفيّ» بمقدوركَ إبصار المقبرة التي بدونَ سياج تتوسَّعُ وتدنو. أخشى ذاتَ فجرٍ الإستيقَاظَ فلا أرى سوى المَقَابرَ عوَضَ البيوت ، الأشباحَ عوَضَ البَشر المَغروسين عُنوَةً في هذا الوجه المُهمَل من الكُرَة، ما من صوتَ غير ضَجيج الفَقر، لكن، لَنْ أُفَاجَئَ وأنا جَالسٌ إلى الكمبيوتر سَمَاعَ أحد المُغَنِّينَ التَّافهين، إنَّهُ عرسٌ إذاً، أجل سيتزوجونَ رُغمَ المَقبَرَة. رُغمَ نُبَاح الكلاب المسعورة لمجرَّد الوصول بالزَّمن إلى السابعة مساء، ما يومَضُ الآنَ في غرفتي هو شَعْري....

«هَيْ.. هَيْ.... هَيْ هل أنتَ ألمانيّ؟»

هَتَفَ الصَّوتُ العَميقُ من قَاعِ الحُلْمْ.

(٣)

حَريقٌ،

دونَ فَزَعٍ يَتَسلَّقُ الصّديقُ الغَاضبُ سُلَّمَ الطّوارئ الحَلزونيّ.

قطَعُ الزُّجَاجِ المُتَنَاهويَة أحْلامُ نَسيهَا القَاطنونَ عَلى حَافَّة النّافذَة خَارجاً.

(٤)

تَتَذَكّرُهم:

حَرَكَةُ نَقومُ بهَا جَميعاً، «لَكن لا بَأس»

صَوتُهَا وَلَجَ ثُقوبَ رأسي،

الوجْهُ الشّاحبُ كَضوءِ شَمعٍ يَأبَى أن يَكونَ إلاّ كَذَلكَ،

(انْظُري الجَدولَ إنّهُ يَدنو فَلْنَمْضِ)

(٥)

في الجَانب الموَازي لِشَجَرة التوتِ تَمَاماً.

كانَ بَابَ الإسْكَافيْ.

أتَذَكَّرُ يَومَ أخلوا الدَّار. هَرولتُ نَحوهم بخفّة قطٍّ مذعور.

«هَيْ... هَيْ» نَسيتُم حِبَالَ الغَسيل!!

(٦)

راكبوا السيَّارات الفَخْمَة تَافهونْ. أجَلْ. لا يُحبُّونَ الأطْفَالَ ولا القطَطَ السَّوداء. (لَيسوا مُتَحَمِّسينَ للفكْرَة) يَسيرونَ بقَسَاوَة عَلى أرضٍ تَكرهُهم وَيُدركونَ أنَّ الأرضَ تَكرهُهُم. وَرَقَةُ طُولانيَّة على هيئة أوراقٍ خاصَّة بدفع الفواتير الباهظة مَنسوخٌ عليها رسمٌ بيانيٌّ بخطوط مُستقيمَة مُنْحَنيَة. «واضحٌ أنَّها عَجوزٌ لكثرة الإنحناءات الغَير مُتَوَقَّعَة»

.....

.....

إنَّها الورقَةُ تتلاشى في الهواء إثرَ ريحٍ ولَّدتها عجلاتُ السيَّارات الفخمة. الفخمة والغامضة.

● شاعر كردي سوري.

● من أعمال الفنان الروسي فلاديمير كوش.

خاص –انزياحات

بلاد الآلهة

بشير زندال●

انا من قبائل التنكا بنكا وقد قتلوني قبل ثلاثة أيام هنا في أرضي. قبائل التنكا بنكا توجد هناك بعيداً، بعيداً في أعماق أدغال آسيا. يعني أنها بعيده عن كل التطور الذي مر به البشر. فلا تفكروا بالبحث عنها في جوجول إيرث لأنه لم يستطع التعرف عليها. هناك أسطورة تقول أن كل قبائل التنكا بنكا أصلها كان من الأسود لكنهم تحولوا إلى بشر مع السنين وهناك أسطورة قوية أيضاً تقول أن أجدادهم لم يكونوا أسوداً بل كانوا حميراً لكن الأجيال المتعاقبة اختلقت حكاية الأسود لأن أبناء هذه القبائل عنصريين ضد الحمير، مع أنها أجدادهم. هنا في قبائل التنكا بنكا يوجد الكثير من الآلهة. فكل قبيلة تعبد إله واحداً لا تشرك به – في القبيلة – شيئاً. تطيعه ولا تخشى إلا إياه. لكن كل مجموعة من الآلهة يعبدون إله كبيراً. يكون إله الآلهة في منطقة معينة. وهكذا صار هنالك الكثير الكثير من الآلهة الصغيرة ومجموعة أقل من آلهة الآلهة. لكن آلهة الآلهة لديهم كبير الآلهة. ويسمى (إله آلهة الآلهة). يُقال أن له لوناً مميزاً عن كل الآلهة الصغيرة. بالنسبة لي، كنت – قبل أن يقتلوني قبل ثلاثة أيام – مجنونا. أهيم بين القبائل، فلم أعبد أي إله. وكيف للمجنون أن يكون مؤمناً؟ فما كنت أمارس العبادة التي كان يمارسها أفراد قبيلتي وهي التوجه بالصلاة نحو بيت الإله. وما حضرت الصلاة لإله الآلهة الذي زار قبيلتنا – قبل أسبوعين من مقتلي– ليحل مشكلة حدثت بين إلهنا وإله القبيلة المجاورة. لا تستغربوا! ففي قبائل التنكا بنكا تتصارع الآلهة الصغيرة. ويقوم عبادهم بخوض حروب قويه لأن الإله أمر بذالك. وبالطبع فإن أفراد قبائل التنكا بنكا مؤمنون جداً فلا يترددوا – هنيهة – في تنفيذ الأمر الذي أصدره إلههم. يموت الكثير من المؤمنين في هذه الحروب ولا تموت الآلهة. أحياناً يتدخل أحد الآلهة المحايدين من أجل إنهاء الحرب وأحيانا – كما حدث قبل أسبوعين من مقتلي – يتدخل إله الآلهة الذي يعبده إلهنا وإله القبيلة الأخرى.

في قبائل التنكا بنكا يقوم الآلهة بتعذيب العباد الغير مؤمنين وأحياناً حتى المؤمنين. كلُ إله حسب مزاجيته. فمنهم من يعذب عباده بقطع الأذان، و منهم من يعذب عباده بتهجيرهم كما فعل إله قبيلة (النجاشع) المجاورة. وآخرون يحرقون عبادهم و.. و... كلٌ له طريقته في تعذيب عباده. الغريب أن ما من أحد من الآلهة وعد عباده بالجنة لكنه بالمقابل يتوعدهم بالنار. وهم يعبدونه بدون مقابل. وهذه هي العبادة الصادقة كما يقولون. لكن الكثير من الآلهة بدلاً من أن تعطي العباد أملاً بالجنة أعطتهم شيئا آخر!! (النهب).

فقد سمح الكثير من الآلهة لعبادهم بنهب الناس من القبائل الأخرى وخصوصا أولئك الذين يعيشون – مثلي – بلا قبيلة أو إله يحميه. وبهذا أصبح لدى الكثير من العباد مصدر رزق دائم خصوصاً وأن هنالك الكثير من (البدون إله). وحين يقوم أحد أفراد قبائل التنكا بنكا بنهب أحد هؤلاء البدون فلا ملجأ له إلا أن يؤمن بأحد الآلهة الأقوياء كي يرد له ما نهب (وعليه دفع نصف ما نهب لهذا الإله) أو أن يذهب إلى إله العبد الناهب ويشهر إيمانه وعبادته له وذلك أولاً بخلع ثوب الإلحاد والإيمان بأن لا إله إلا إله هذه القبيلة وأن يدفع جزية دخوله دينهم وما يثبت أنه مخلص لهذا الإله. وقد يتنازل عن ما نهب منه كي يضمن أن لا يُنهب بقيه ماله.

في قبائل التنكا بنكا لا يحبون الجمال ولا الأصوات الجميلة. كان هنالك فتاة مسكينة صوتها جميل اسمها أروى. كانت تغني بصوت تخشع له بنادق قبائل التنكا بنكا. لكنهم ثاروا عليها ومنعوها من الغناء في النهار أمام العلن حتى لا ينتشر الجمال في القبائل. فكانت تغني في الليل. في ساعة متأخرة. تغني وحدها. قالوا عنها أنها جُنت. وقيل أنها تعيش في زمن آخر. المهم أن كل القبائل اتفقت على أن تتركها تغني في الليل ما دامت لن تغني في النهار. وبعدها أتت ابتسام ثم نادية وغيرهن تكاثرن في الليل، يغنين بصوت جميل ويحلمن بالغناء في النهار.

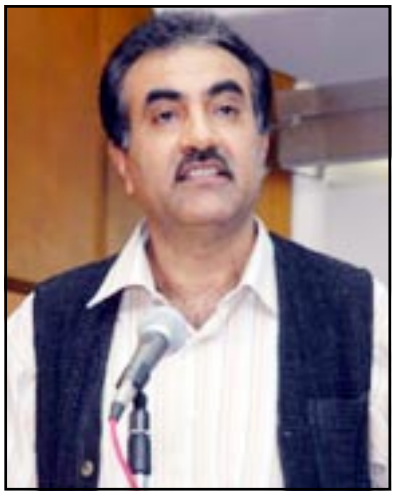
في قبائل التنكا بنكا تتكاثر الآلهة ويتقسم العباد على الآلهة. فتتصارع الآلهة على عبادهم. وما كان لدي أيُ أمل – حتى من قبل أن يقتلوني قبَل ثلاثة أيام – في أن تثور قبائل التنكا بنكا على هذه الآلهة فنعيش – كما البشر في كل مكان في العالم – حياة كريمة.

بدأت جثتي تتعفن وأصبحت الرائحة لا تطاق ولم يلتفت نحوي أحد. منذ ثلاثة أيام وأنا ملقً على أرضي مغسلاً بدمائي والناس – كل الناس – يمرون بجثتي أو على الأقل بجانب أرضي دون أن يلتفتوا أو حتى أن يسألوا ما الذي حدث هنا. فالناس– هنا في قبائل التنكا بنكا – مؤمنون بآلهتهم ومؤمنون بأنه لو كنت أعبد أحد الآلهة لما حدث لي ما حدث. لكني (ملحد) وأستحق هذا الجزاء. سمعت الذين قتلوني يتكلمون بجانب جثتي أنني (كلب وراح) لأنني لست مؤمن بآلهتهم وأني لا أستحق هذه الأرض التي قتلوني على سطحها. وقد كانوا ليتركوني – حتى تأكلني الكلاب – هنا. لكنهم بحاجة إلى الأرض. فحملوني واخذوني إلى بئر بعيدة ورموني فيها. في أسفل البئر وجدت الكثير من الملحدين المرميين منذ زمن بعيد ولم يسأل عنهم أحد.

● من أعمال الفنان المصري مختار.

● قاص وناقد يمني يحضر دراسات عليا في المغرب.

سقوط



عبدالرزاق الربيعي●

خاص انزياحات

وردت مثلي خير ماء
ومثلي
كانت تغسل أذنيها بجناح طير الوروار
صباحا
وهو يرفرف على شفتي «فيروز»
مثلي
أصغت الى صفارات الإنذار
وأناشيد المعارك
واقتاتت على الشعير والهواء
حين أطبق العالم علينا
أطواق العزلة

● من أعمال الفنانة الاردنية حنان منير.

....
على تراب واحد درجنا
ومن دون إتفاق
حفظنا في المدارس نصوص «السياب»
نفسها
وقواعد الإملاء
ومياه الجداول
ورسمنا الخارطة
على الغيب
مثلي ..
كانت تحب المطر
والأشجار العالية
وثمار التوت
لكن السقوط المدوي للوطن
جعلها تسقط
بشكل مدوّ
على رصيف تآكل ثدياه
سقوطا
جعل النهر
يضع يديه على ورقة توته
التي سقطت
قبل إنطلاق صافرة الإنذار

● شاعر عراقي مقيم في عُمان.

● من أعمال الفنان الفلسطيني أيمن يسري.

لمن سيحضر في افكاري متأخرا

ريان الشيباني●
خاص انزياحات

من سيحضر في أفكاري متأخراً:
الجـــانب الكســـول من القلب يفكر
بالمشي
ولك مع بائعات الهوى مكيدة
ونارجيلة دون مزاج
لك تفاحتان سيشتريهما الضجر
ماذا لو فكرتُ أنني سأنام وحيدا هنا
أو ستقضمني الأحلام كطروادة
ستبكي معي،
وسنضحك من فرط الاصفرار والهزيمة
أنا جرسون أيها الجد
وأنت سائس أحلام
خذني إلى صباحك الجذل
وتعلم أن تكون سجينا لكي تعيش
ومسيحا لكي تنذر عطاءاتك للأبويين
أتشـعـر بالمكيـدة لكي تحـمـينا نحن
الصغار من الجزع؟
ليحضر في أفكارك أن تربي فيَّ الكلام
وتضع المدخنيين بالقـرب من نارجـيلة
سئمك
سـيـحـضـرني أن أبتـاعك كـسـمك
(الريمورا)
وأدع للشواطئ صورتك المجدورة
فكر قـبـل أن أصـبح بالقـرب منك
صنبورا
أو ترسلك النهارات إلى دفاتر الهواة
فكر بي قـبـل أن يحـضـرك الندم
وتشتهي البراندي
لنخبك هذا العناء المسافر طويلا كطرد
ملغوم
ولي أن لا أفكر متأخرا هذا المساء

● شاعر وقاص يمني.

قصيدتان

الكس هيرتسن
ترجمة: نشوان محسن دماج

خاص انزياحات

١ - هكذا ببساطة

صديقي الأول هو الله
الله الذي لم تسمعي عنه شيئاً
أما صديقي الثاني فقد مات
منذ خمسمائة عام
صديقي الثالث هو الضوء
الضوء الذي ابحث عنه دائماً في العتمة
أما صديقي الرابع «فلم يأت بعد»
انه مثلُ لـ«كارل»

صديقي الخامس هو الألم
الألم خارج الزمان والمكان
أما صديقي السادس فهو التهكم
والاثنان بالكاد يفهم كل منهما الآخر

صديقي السابع هو الموت
انه يبدو كـ«بيرود»
في الموت تتسق الذات كقافية شعر
أما السماء فهي عنوانه

صديقي الثامن هي صورتي
صورتي في المرآة المعلقة على الحائط
نظرتها معتكرة خاملة
تناولني دائماً يداً زائفة
مع الضوء العب لعبة الاختباء
التهكم جيد للتأسي
أما الله فيريني الدرب
وأما البريد فتأتيني به ابنتي «فللا»
المرآة فردة حذائي الثانية
الألم يلتهم الخطيئة
الموت يعدني بالراحة
و"نوندوم" يعلمني الصبر

قد لاتجدين في وجهي تعبيراً ما
فانا حتى لااعرف كيف
أنا لا احتاج إليک
بل أني بكل بساطة احبک.

٢ - لماذا؟

لأني الحيور، الجسور، الطليق، المكبل
لأني مزيج من الكبرياء، الخضوع
الكراهية، الحب
لأني أنا كل شيء تداخل في بضه
البعض
لأنّ هو لقلب يبكي ويضحک

لأن هي الأبجدية أخلت مسافتها للشجي
من العاطفة
لأني أنا التوأمان الخصيمان ذاتي وظلي
لأني أنا الجوع والظمأ، الشبع والارتواء
لأني سأغرق عما قريب بهذا السكون

لأني لاشيء يحزنني الآن
لأني سأرشفها نفساً نفساً سورة الانتشاء
لأني أراني أحببتني فيک، أحببت
نفسي
لأنک أجمل ما اختصه الله لي
من غناء ومن سكرة تستحق الثناء.

● من أعمال الفنان المصري ماكروس يوسف.

النائم

إلى جبر علوان

أحمد الملا •

خاص – انزياحات

كأنها غفوةُ و انتباهةُ الضوء،
الظلُّ في ميلهِ
يتدحرج
ويملأ الغرفة الضيقة
دون النائم.

لمحُ حلمٍ غافٍ
في سكرةِ الجسد
والتماعة خطفة الضوء
المارق بَين ساقيْ الباب
دون النَائم.

لكنه لم يكن يحلم
إلا حين عبرتْ.
النائمُ
تنبّهَ في عميقِ نفسه
أنها شهقتهُ
ارتمتْ على حافة السرير.
كأنما البابُ الذي يحلم
وهي عابرة
تشققُ الخشب
زمن النعاس،
أو الآن يتصبب
كقطرة الصمغ في الغفلة.
بقصد الخجل
ينثني طيفها بالقربِ
بين انتظام الحنين
في ضلوعه
تنطوي في قوسِ ذراعهِ
دائخةً
وتنتشرُ رمانتها
لولا تكويرة كفه الطائشة.

وكي يعيد الطيش
إلى مكمنه المطمئن
تلتفّ ساقه
في ارتعاش الملاءات
حمراء منذ الليل.

حينها اندفعَ الهواءُ
وفتح النافذةَ زرقاءَ
مثل كتابٍ
لم يقرأ.

ارتعشَ الصبحُ
في الشرفة
حيث الغربَان بنعيقها
تكتبُ البياض وتمحوه.
هل كانتْ في سريرك
تحلمُ
أنكَ الضوءَ يصعدُ الجدار
ويرتطمُ بالسقف
أم سرّ الليلِ في آخر سواده.

غرابٌ يتكئ
بنعيقه الفضيّ
على النَافذة
لا الظلَ
ولا خواتمَ الليلِ
تعني أن جناحه يلمع.
بل الجسدُ
وهو يتقلبُ على توالي
رغبات عارية
تتلوى في أطرافِ
النائم.

تلك إذن
بقعةُ منسيةُ
على فراشِ الوحشة،
وفي غمرةِ الضحى
والأشجارُ تمدّ أغصانَها الرطبة،
يشقّ جسدين
يفلقهما
اصطفاقُ الخوفِ بين جناحين.

دمشق ٢٠٠٩/٧/٣٠

○ الفنان التشكيلي العراقي جبر علوان ○

● شاعر من السعودية.

البقرة الوجودية

محسن الرملي•

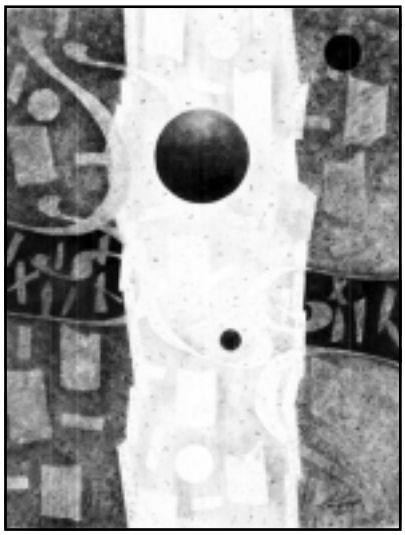
خاص – انزياحات:

هوية البقرة

رأيت بقرة هنا، في غُربتي، في هذه الأرض البعيدة، فاستحضرتُ كل الأبقار التي توالَت على التواجد في بيتنا وأرضعَتني.. اقتربت منها.. كأنها إحداهن.. كأنها كلهن.. شعرت بحنين وشُكر حد الرغبة بتقبيلها.. ولأن أمي كانت تُسمي أبقارها، سألت هذه البقرة عن اسمها فقالت: بُوووووووع.

ولأن أمي كانت تجيد التحدث مع الأبقار، جربتُ الكلام مع هذه البقرة، فتحدثتُ طويلاً عن نهاية التاريخ والعولمة وقرارات مجلس الأمن ومشاكل الفيروسات في الانترنيت ومصير الهويات و.. فأدركتُ بأن هذه الأشياء لا تعني البقرة على الإطلاق.. لأن هويتها هي ذاتها مُجسَّدة كما هي. تأكل وتُعطي الحليب وتتكاثر، ولا تشغلها مسألة المصير أبداً.. فكل بقرة هي هوية لكل الأبقار.. تطابق في الحس المعيشي والرؤية الصامتة الثابتة الواحدة للوجود ـ أو اللا رؤية ـ وإيقاف العقل عن التعب لأن النتيجة واحدة.. تبادل السلوكيات بمثلها في آنها وكفى.. طيبة مع المُتعاملين معها بطيبة، رافسة للمتعاملين معها بَالرفس.. لا يوجعها إلا لحمها هي وصغيرها حتى يكبر.. البقرة هي هي منذ بداية وجودها كجنس حي وحتى تنقرض.. لم تتغير ولهذا فإن أية بقرة في أي مكان هي أية بقرة في أي مكان آخر. تكفي معرفة واحدة لمعرفة الجميع، لذلك فلا قلق على هويتها.. وكأنها لا تموت.. فرغم التاريخ الطويل من الذبح فيها واستغلالها حملاً وحرثاً وركوباً وتقطيعاً.. مازالت كما هي تجسيداً لهويتها وثباتها في موقفها ورؤيتها وسلوكها.. كأنها فهمت كل شيء وارتضت الصمت أو أنها لم تفهم شيئاً ولجأت إلى الصمت.. والإصرار على تكرار السلوك الحياتي المُستجيب لها هو حاصل في لحظته..

البقرة التي رأيتها هنا في هذه الأرض البعيدة، جعلتني أستحضر كل الأبقار التي توالت على التواجد في بيتنا وأرضعَتني.. اقتربت منها.. كأنها إحداهن.. كأنها كلهن.. شعرت بحنين وشكر حد الرغبة بتقبيلها.. وحين سألتها عن فهمها لهذا العالم، قالت: بُوووووووع.



● من أعمال الفنان اليمني طلال النجار.

سَلّة الذات

ها أنت يقذفك الترحال من أرض إلى أخرى.. تدخل بيوتاً وتخرج مودعاً أخرى. تعرف وجوهاً وأناساً وحكايات ومصائر.. تُصاحب وتكسب ثقة وتساعدهم أو يساعدونك. تشترك في إنشاء ذكريات غالباً ما تبقى مع من تودعهم أكثر مما تبقى معك لأن الزحام في ذاكرتك يجبرك على التناسي كي لا يثقل عليك اكتظاظ الذاكرة أكثر مما تحتمل. فيكفيك هذا التسليم لوجود يقودك إلى العَدم مُحملاً بأسئلتك ذاتها وأحلام بالراحة.. من ماذا؟.. لا تدري.. ولماذا الإجابات؟.. لا تدريَ.. أو ربما، في الحقيقة، تدري ولكنك تقول ذلك لأن الإجابات التي تريدها غير مواتية أو حتى مستحيلة.. كأنك سائر في حلم وتعلم بأن كل شيء سيزول.. فهل لأوجاعك نهاية؟.. تسير بمحبة وألفة بين الأماكن والوجوه معبئاً ذاتك بها.. هناك مع أسئلتك وأحلامك توعد نفسك بالاستقرار يوماً لتجلس هادئاً متأملاً في سَلّة داخلك المليئة، عسى أن تُخرج من بين خطوط أوراقها صورتك التي تريد.. بكل عمق، بكل حرية.. بكل جدية وتطابق ذاتك مع نفسها حق التطابق بعد أن وزّعتها كثيراً على الآخرين بين محبة لهم وانشغال بهمومهم.. فهل سيأتي يوم استراحتك قريباً..؟.. أشك في ذلك.. وأكاد أجزم بأن لا راحة لقَلق الروح مثلك أبداً.. وستظل روحك مُجرد سَلّة للأسئلة، فتسأل وتسأل حتى البقرة التي أجريت اللقاء معها هنا، في هذه الأرض البعيدة، مستحضراً كل الأبقار التي توالت على التواجد في بيتكم وأرضعنك.. اقتربت منها.. كأنها إحداهن.. كأنها كلهن.. شعرت بحنين وشُكر حد الرغبة بتقبيلها.. وحين سألتها عن فهمها للذات، قالت: بُوووووووع.

حفّار القبول

وقفت عند طَرَف المقبرة، على العشب جوار آخر القبور، تَتَصوَّر على أي من هذه الأشكال والأحجام سيكون قبرك، وترتعش حين تفكر بأن المشكلة ليست بما هو فوق الأرض وإنما بالذي تحتها، بالذي بَعدها. تشعر بسقوط ظل ما على ظَهرك فتلتفت بفَزَع..

.. لا خيار لك إلا القبول، مما يجعل من كل فعلك كدحاً للتكيف وفق شكل قبول ما.. تُوهم نفسك بأنه خياراً لكنه في النهاية هو قبول تُقنع نفسك بأنك ترتضيه. لم تُولد باختيارك.. لَم تَختَر المكان أو الزمان أو الشكل أو الجنس الذي أنت عليه.. لم تختر والديك وأخوتك.. لم تختر دمك ولا شكل الأصابع.. لم تختر شيئاً أساسياً في ذاتك ولذاتك.. ولذلك ستدعي الحرية أو الاختيار حين تعايش أصدقاء وتستهلك نفسك بأعمال تدَّعي أنك تريدها. ستحاول تشكيل آراء ولغات وملابس وسلوكيات.. ما هي، في حقيقتها، إلا بقايا إرث غيرك.. فلَم ولن تخلق شيئاً لم يكن موجوداً.. إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا.. لم تختر شيئاً.. وحتى موتك مفروض عليك.. لا أحد لا يموت، وحتى لو تظاهرت بالتمرد ودفعت هذا التمرد إلى أقصاه حين تقرر اختيار زمان وطريقة موتك.. فما أنت، في الحقيقة، إلا يائس راضخ مُجبَر على القبول.. أي قبول الموت الذي هو ليس اختيارك أبداً.. وهكذا فما حياتك إلا حَفر في أرض القبول وصولاً إلى قبول الموت وحفرة القبر.

تَتَصور على أي من هذه الأشكال والأحجام سيكون قبرك، وترتعش حين تفكر بأن المشكلة ليست بما هو فوق الأرض وإنما بالذي تحتها، بالذي بعدها.. تشعر بسقوط ظل ما على ظَهرك فتلتفت بفَزَع.. أوه، إنها بقرةَ تدنو من العشب الذي تقف عليه، فاستحضرت كل الأبقار التي توالت على التواجد في بيتكم وأرضعنك.. اقتربت منها.. كأنها إحداهن.. كأنها كلهن.. شعرت بحنين وشكر حد الرغبة بتقبيلها.. وحين سألتها عن فهمها للموت، انفَجَر خوارها صارخاً: بُوع.. بووووع.. يَبُوووووووع.

● قاص وشاعر وروائي عراقي مقيم في اسبانيا.

ليس..

غير الريح

محمد المساح●

خاص انزياحات

أصغى لصوت الريح عله يسمع صوته، لم يسمع الريح ولم ير الصوت، عبر الطرق القديمة التي تركها العابرين الآن، وساروا في الطرق السهلة، أوغل في الغدرة، تحسس الليل بيديه وفيه لهفة الظمآن، تذكر دروب الود التي عتقها الزمن في القلب، وأخذتها الروح زاداً، تتنشقه، نشقة نشقة،

● من أعمال الفنانة البحرينية لبنى الأمين.

تشهقه الرئة فتمتلئ بالانتشاء القديم الذي ضاع في الزمن الغريب.

عبر شوارع المدن، الغابات الإسمنتية والوجوه السابحة في دخان عوادم السيارات.

بشغف العين تمارى في الفترينات، في العيون، في الوجوه.

لم يجد وجهه ولا صورته وعاد يناجي صاحبه: «ليس.. غير الريح» في سهول الليل يعوي.

لاجبال، لا هضاب، لامرتفعات في هذه السهول الليلية.

عبر المدى بحر من الليل يتمطى، يرتد النظر حسيراً، يحس الإنسان بوحشة الكون وثقل اللحظة فوق الكتف.

يسقط القلب مهيض الجناح كطير عار بلا زغب ولد للتو ومات.

ليس غير سراج ضعيف الضوء ينطفئ، يحمله أعمى وقف في مفترق الطرق كتمثال مصبوب من الصمت.

يغيب في العتمة وينتهي المشهد بسواد رهيب، يبلع في جوفه ما بقي من الكائنات.

● أديب وكاتب من اليمن.

حوضك موصول بهاتف سقط تحت السرير

علي سالم المعبقي•

خاص -انزياحات

قميصك البني حاكهُ رجل مات وهو يحلم باحتضان امرأة.
قميصك القطني شغوف بتذكر لكنة البيت.
قميصك المشدود الماركة، المأخوذ بياقة السهرة، يأخذ بثأر صانعه.
يضغط الصدر فتتثائبين.
تطفئين المصباح لكن كهرباء القميص تبقى مشتعلة.
تنفثها ملاسة الظلام.

● من أعمال الفنان الايراني أيمن مالكي.

عينا القميص تمضغان الصمت.
قميصك الجديد يمسك بجذع الأحلام.
يفك أزرارالخيال.
قميصك الخجول يخلع ضلفة الكلام.
يقبض على رضٍ يصل ضفة المراهقة.
قميصك النبيذي يدلّك خبايا الطريق.
يثرثر بحكايات العرق.
قميصك السكران يستنشق دخانا عبر رئتك قبل سنوات.
سجائرالميريت تفضح تضاريس كحتك.
يقترب فتنتابه شرغة الثدي.
قميصك يعنّف مديرة المشتروات.
قميصك يغادر باب المنام.
تنظرين في المرآة فلا تجدين القميص.
تتراجعين الى هاتفك المحمول.
تطلبين الطوارئ. لا أحد يرد.
تعيدين الطلب فتجيبك امرأة تقول أن زوجها نام منذ قليل.
الغرابة تلف عنقك: كيف ينحرف الهاتف في الطلب؟.
هاتفك المسروق في زحمة باب اليمن مُضربٌ عن العمل.
تتجهين الى الحمّام.، عارية، تغطّسين حمى غضبك في البانيو.
سريعاً يجف الماء من تحت إبطيك.
هلعة تنهضين.
نار الجنون تتسرب من شقوق جسدك.
حوض حمامك مسكون بالعطش.
حوض حمامك موصول بهاتف سقط تحت السرير.

● شاعر وكاتب يمني.

شرائط ملونة

نور البواردي•

خاص انزياحات

١

اكتبُ كثيراً لأنكَ لست هُنَا
الحيَّز الَّذي يخلّفه غيابكّ يتسَّع
أُريدُ في لحظة رخوَّةٍ وهاربةٍ من
هذا الاتساع أنْ أكونَ شَيئاً
صغيراً
رسالة غافية في صُندوق
بريدك، تَحيَّة تصطدم
بَكتفك،
نافذَة تُعانق وجهك
شجرة تتلصص على ظلك
أُريد أنْ أكونَ شيئاً صغيراً
يُدحرجه التوق في طريقكَ
فتتلقّفه صُدفَة.

٢

في الصباحِ الباكرِ
سَبقني السرير لرائحة يدك،
لمذاق النعناع المُشَاعَ من فرُشاةِ
أسنانكَ،
لفنجان القهوة الَّذي كانَ يقرأ
قَصائدَك،
وأنتَ لَسْتَ هُنَا، أُتابعُ الحياة
تَفرك رأسها بِقلبي وأنا بلا
شعورٍ أشتعل.

٣

ابحثُ في مُحركاتِ البحث عن
أملٍ جديد
عن قنديلٍ أُعلّقة عند الباب
عن شَريطةٍ مُلوَّنةٍ أعقدها «وردة
وردة» في أغصانِ الحقولِ
المُجاورة
عن أُغنية لا تملَّ التكرار
عن ثلجٍ مُكوَّم عندَ العَتبة له أثار
خطوك،
عن ريحٍ قويةٍ تدفعكَ بقوةٍ نحو
البيت.. تُلقيكَ بِخفَّةٍ فوق
صدري.

٤

وجهك ووجهي
أُحاولُ مُطابقتهما، أنْ يلتصقا
معاً
في عمليةٍ شاقةٍ لاكتشافِ ملامح
أطفالي!

● عازفة القانون السورية مايا يوسف
الصورة من معرض سما دبي ٢٠٠٨

● شاعرة وكاتبة من السعودية.

من أجل امرأة كهذه

إلى سعاد الأحمدي: «أقسم أن أتحسس يدي كلما رأيتك»

احمد محجوب•

خاص- انزياحات

تعلم المشي وحدك
بلا بسملة حين تقع ولا تمتمات حين تطب
هكذا وبمنتهى الهدوء تتعلم نفسك
○
يمكنك أن تغفر للحصى والعيال إذا ما ابتعدوا قليلا عنك
ويمكنها أن ترتب ملامحك بأقل من أصبعين وبلا تنهيد
بثقة امرأة تطلب زجاجات البيرة من بائع مجهول الاسم
تغسلك في الشارع العام وتنفض غبار عينيك في النهر
. .
الوقت الذي يجب أن تصارحها «أنا أحبك»
تفضل هي أن تؤكد لها «أنا رخيص ومتوفر سيدتي»

امرأة السوبر ماركت ودكاكين الانترنت
لا يجب أن تكون رديئا أقل من المقبول
لا يجب أن تثبت على عينك ثمرة تفاح فاسدة
لا يجب أن تنقل الأخبار السيئة السمعة من هنا وهناك
لست حداثيا بالفطرة يا صديقي
وهي غير معنية بالمسرة والألم المفكوك
ليديك طعمُ غريب في الفمِ ورائحةُ جوالة
وليس لديك قمصان متسعة لتربية الحمام
ليدها طابور من العبيد الزرق في أزقه ليلة مجهولة
ناعمة وتتمنى...
امرأة التحيات السريعة وهز الرأس و«لنكن أصدقاء»
○
القدرة أن تبتعد شبرا واحدا
الخلق أن تدير ظهرك لهذا كله وتضحك
○
ستموت - حين تموت - بجدية
وجهك متصالب
ركن فمك لا يتحرك أمام الممرضات

لا يهم عدد الأشياء المكسورة في الداخل
صوتك وحده كان كافيا للتمهل
وكلامها القادر عن الموت يجعل الأمور في المتناول
ربع قرن من المهابة تحفر تنينا في القلب
هي قادرة على النمو أمام عينيك بلا مواربة
ترتق جوربها وتتهمك بالتهالك
تمسك يدها من أسفل المرفق كبنات الباشمون
«لا أملك أسلحة يا صغيري.. أقترب فقط»
. .
من الضحك يمكنك أن تتعلم أيضا
لون الأسنان وطعم الأحداث الباقية في الشفتين
هي جبريل العالم
حرة ومتاحة في الطرقات وعسيرة الهضم
ستدوس عليك بمجرد النظر
وتنجب منك بلا وعي عيالاً وحزناً ليلياً سريعْ
تتحول القصاصات إلى قصص حب دائما
يمكن لعمال الموانئ ملاحقة المنكسين في وضح النهار
ويمكنها أن تكنسهم بأطراف أصابعها ليلا
«صغاراً مميزين وفجرة»
○
المكان أن تختار
الرحلة أن تبدأ
○
كي تكون مبهجا في حفلات العرس
تجنب الحديث عن الماضي والطرق السرية لطحن الكلام
بهذه الطريقة أو بأخرى
ستزورها في المنام ولن تعرفك
يمكنك إفزاعها فقط لو صدقت نفسك

ويمكنها تجاهل الكوابيس أيضا
أنها لمّاعة
تمهد الطرق وترص البشر على الجانبين ولا تسير
خجولة هي من الضوء والعتمة تقتلها
الظل ليس هو الحل المناسب للتراجيديا
عليها أن تقنع بفضلات الكلام أولا
وعليك أن تتدرب على أن تكون ناعما وشهيا عند الضرورة
. .
عينك تدل على الموسيقي
وشفتاك تستجيبان للطرق والحوار العادي
متى تسعد أن لديك خرزة زرقاء في جيب قميصك
وعيونا سلبية تجاه الحزن؟
○
صديقي....
سأذهب لملاحقة القتلة وتربية الفرح بهدوء
كن بخير
المخلصة سعاد
(٢)
أحزن لأضيء
هذا كل ما بالأمر
○
يحدث هذا في أوقات معينة:
مثلا تمد يدها من النافذة القريبة
تمد يدك على مدد أي شيء تعرفه
سيارات مسرعة ,عيال وبلطجية
يشفطون الهواء بينكما
وتكسر أصابعك النظرات الغريبة من كل مكان
كالدبوس تدق الهمهمات في أذنيكما معا
«أراكم يا كلاب»
○
وثقوا بي كثيرا
تلك مشكلتهم الآن
حين أتجاهلم بعناد من يعرف أن أي شيء أسود
○
قليلا من الزهايمر والشيخوخة والهالات السود يصلحون لتعتيم ملفي
يجعل الربو رئتي ودودة
السرطان يقطع لسان يستحق بالفعل
أما عن الرعاش والهيستريا
هؤلاء أصدقائي الطفوليين
يسمحون للعيال باللعب معي
كما يوفرون علي الزحام وسخافة الشوارب والكحوليات
أقدر أن اقلع جلدي بسهولة
و يمكنني أيضا أن اضرب رأسي بالحائط بلا سبب
أنا محروق
. .
أعرف أنها ليست «سعاد»
شعرها مصفف بعناية من لا يعرفني
وجهها الجديد أملس ويغيظ
لم أصدقها يوما
حين حطت على رأسها على كتفي «أنتَ خائف»
ولا حين ضحكتُ بتلقائية «أنتِ مأكولة»
○
البنات اللواتي قطعت المواعيد العاطفية أعمارهن
خسرن الهواء
○
سندباد العزيز:
لا أجد أسبابا حقيقة لأحبك
ولا أسبابا جاهزة للكراهية
حيادي أنا في الضغينة
يمكنني ممارسة الشجب والمسرة في آن واحد
كذلك ينمو هاجسين على الأقل بجواري ولا أحس
. .
صدقني حاولت أكثر من مرة أن أبدل الهواء
أن أصارحها في ليلة واحدة «سعاد أنتِ أقل مما يجب بكثير»
مثلا أنت لا تشبهين ممثلات السينما ولا عمال المترو
لا تشبهينَ الأطفال ولا المعاقين ذهنيا
تمشين كأوزة على جدار المعبد
فرعون يأمرك بالصياح حين تمر مراكبه
والغلاميون يفعلَون ما هو أكثر بالكورنيش ووسط البلد!
(٣)
الاله الصغيرة التي مرت عليهن في الكورنيش
مصمصت شفاهها وابتعدت
○
أنتَ لا تصدق وجهك
لكنك تصفق للعابرين بشماتة
يغلبك العيال في اللعب والبلل
وتتحفظ على نكاتك، تعيد تربيتها بعيدا عن الضوء
تضحك مني حين تقف الفراشات على صدري في الحدائق
وحين يطلون بعيونهم المسمومة ناحيتي تلتهب بلا مودة
. .
من أجل لقمة
لا يكون كلامك في المتناول
أنت مخذول كنصف ثمرة متروكة بين عاشقين على وشك الفراق

أصابعک لا تصل إلى الأرض
عيونک بحاجة إلى تلميع
يشدک العيال ويدسون قلوبهم في عيون البنات اللواتي لن يعرفن كم أحببن رجلا بأصابع قلقة
وحين تتعود على المرور من أمامهن
سيرمينک بأحمر الشفاه والحصى - صدقني - من أجل جلب الحظ فقط

○

السماء مكسوة بالغبار
خطايانا تتحرک يا صديق

○

أدوس عليک
هكذا بقوة السؤال والإجابة معا
أخرم عينکَ إن قلت نعم
وأخرمها إن قلت لا
أصابعي مدببة وأخاف علي روحي أن تخسر
جيد أن تسقط بكل اتجاه إلا نحوک
وجيد أيضا لون الشيء حين يتعافي من ضربات صديقة
أنا مأمونة الجانب، أخطئ في العلن
. .
ضيقٌ أنت ككمين
ضيقٌ لكنک تفهم ذلک وتتحاشى
ليكن لديک منديلا لتلوح لي من بعيد
وقلبا حارا ترميه تحت قدم أحداهن كي تضحک في سرها
ولو مرة واحدة لأجلک
لم تهتم كثيرا حين قلت لک «كفي للبيع ,عيوني تصلح كخرزة زرقاء»
أنا أيضا لم أكترث حين قلت لي «صدري مخروب.. ثمة هواء ينقصني باستمرار»

○

علامة الوصل الوصول
لا شيء غير الطريق يصلح للبكاء

○

صديقتي...
أخرج أحيانا.. فقط كي أعرف كيف يمكنني الدخول ثانية
كوني بدفء
بإخلاص أحمد

(٤)

- أحتاج أن ألوث الموسيقى
أيضا أحتاج إلى تلويث عيني بالقمل والشهداء
هواء ينقص.. هواء يزيد
أنا مشنوق
- بيدي تفاحة تركها عاشق في جيبه حتى ماتت
قدرت أنه فظيع أن تترک هكذا على حالها
أنا أيضا أموت في جيوب الأصدقاء
أنا متروكة
- الأطفال صفر الوجوه في العالم
ثمة من يحشو عيونهم بالحقد ويقص أظافرهم عنوة
خلل في تركيبة الماء يمنعني من تحديد صورتي في النهر
أهذا أنا أم شرطي السير؟
- عرائس الفنادق وزفافات الخفة لا أفهمها
أفضل تمرين قلبي على السهر والسؤال عني من وقتٍ لآخر
أنا مطلقة بالكلية
أحک عيني بأصابع الأصدقاء وأعواد النعناع
أخلع نفسي من الصور الجيدة وألصق منظرا أكثر بهجة
حين أدوي في الليل لا أسمع خرافات ولا عفاريت
لذا كلما قلت أن روحي ملسوعة
كان موتي عاميا أكثر وخشنا على الوجه الذي أريد
الأصدقاء والتراب لصيقون في كل شيء
تعلمت أن أقرف من الذباب بسهولة وأن أتحاشى المواقف العاطفية
تعلمت أيضا أن جدران المعابد غبية ولزجة
لم أتعاطف مع فعلتهم على الكورنيش
أنا مفتوحة من أعلى
تسمعني العصافير والكمنجات ولا أترک أثرا على الأرض
. .
صدقتکَ الليلة
فيما كنت أعد نفسي كعروس
تذكرت أنه لم يعد بإمكان احد
أن يعطيني بعض الحلوى والأطفال ويصلح زجاجي
صدقتکَ أيضا حين لم تصارحني «أنتِ براز العالم يا صديقتي»
أنا أحترم هذا وألطخ يدي بالحبر حين ألعب
جنوبيا كان لحزني طعم اله مشلول
عين واحدة مكسورة وأخرى تتكاسل
أنا أكفي للضرورة
كنت أريد أن أتحاشى التلف بالموت
لكني أضعت قدمي كي أتمهل
ولم أجلس على مقعد منخفض كي لا تبصق الطيور علي
أنا كافية جدا
فقط يرقد بجانبي سنونو لأخلع مهابتي
هكذا أدفء
- ليس من أجل أحدٍ بعينه
لكني سأجمع الخيوطَ والعيال
اربطهم في لساني حين يأتي الليل متأخرا
أطقطق على مهلٍ وبصوت عالٍ يجرح المتواجدين في السر

والعلن
بيدي قماش مصبوغ بدمٍ ابيض
من يمد يده ناحيتي لأعضه
أنا ملفوفٌ في أوراق الناس أحدد رأسي بيدي
لا لأحدٍ بعينه أتنهد
هواء ضيِّق يؤلم الروح ويغضب مني العيال
. .
حين لا أجد امرأة تلعب معي
أخبر أصحابي أن الهواء مدبب
أخبرهم أيضا أن ثلاث فاتنات على الأقل مررن ولم أكثرت
أحاول أن اخبرهم الحقيقة بعد دقائق
يتركوني كلامي مرصوصا على المنضدة ويحلمون وحدهم
أنا لا أحب البيض ولا اللون الكاكي
أفضل التحيات السريعة ولو بعد الشد على اليدين
لم أكن غبيا حين قلتِ لي «اقلع عينك وسر مفضوحا بلا قداسة.. نبيا تموت»
وددت ساعتها لو قلت لك «ظلي يكنس الأرض حول الجميع عداي.. لا مسرة»
جميلة الفتاة الطيبة، جميلة وتحمل هاتفا جيدا أيضا
لا شيء ينقص غير وردة في العينين وقلق مباشر على أي شيء
و أنا وردة ساخنة
أحمم نفسي بلا مشاكل ويمكنني أيضا قص ولصق الصور المهتزة
منقوص من كل الجهات سواي
حين حاولت أفتح قميصي ليسع الطائرات الورقية
مرت طائرة.. اثنان..
و مِتُ فورا

○

صديقتي
صدقيني
باردٌ جدا هذا النحيب.. باردٌ وقلق
بإخلاص أحمد

○

صديقي
صدقني
سيكون ما بيننا أبيض - أسود وكئيب
المخلصة سعاد

● شاعر من مصر.

● من أعمال الفنان العراقي جبر علوان.

قصائر

سلطان عزعزي●

خاص انزياحات

صديق

حدثني كثيراً
إن ثمة كلاب ستهاجمني
في المنعطف القادم،
وحين اقتربت من المنعطف الأخير،
نبح صديقي.

الرأس

لا احد سيكترث،
حين يسقط هذا الرأس.. أو يتحطم
أو يدخل في الغياب،
رجل واحد سيهتف: ياللخسارة...
انه حلاق حارتنا.

توقيع

قيل أن لكل امرءٍ من اسمه نصيب،
إذن.. أعطوني نصيبي من هذا الاسم:
السلطة.. السعادة.. العز.
التوقيع: سلطان.. سعيد.. عزعزي.

● شاعر وناقد يمني

زهرة بريّة

وضحى المسجن•

خاص انزياحات

كنّا ثلاث بنات
وكانت
نافذتان
تأتيان بالشمس
تفتحان برد الحضن

وفي جدار لم يكن ورديّاً
زهرة بريّة تتدلى من الزوايا
...
تنبت هكذا
من تلقاء نفسها
في زاوايا الغرفة
في ملح الجدار
في اتجاه السقف
في اتجاه أسرتنا

أغويناها بالحلوى
بِالدُمى الرخيصة
بعناها فرحنا الأسبوعي في الذهاب
للبحر
تنازلنا لها عن أشعار نزار
بطيب خاطر
ابتكرنا لعبة تمساح النهر لنوهمها
بقوتنا
عصينا فيها النوم والسهر
البراءة والشرّ

لكنها ...
التصقت بملابسنا
بأضحياتنا في العيد
بخزانتنا الفخمة
وأسرتنا الرهيفة

بعجزنا في العثور على صداقات
بخجلنا من الضيوف بلا مبرر

بخروجنا على المفاهيم الاكليشيّة
للقرابة
و المحبّة
و الذكاء

كبرت من شريان دمنا الممتد نحوها
على الدوام
جـــددت خـــلاياها من أرواحنا
المشبوهة

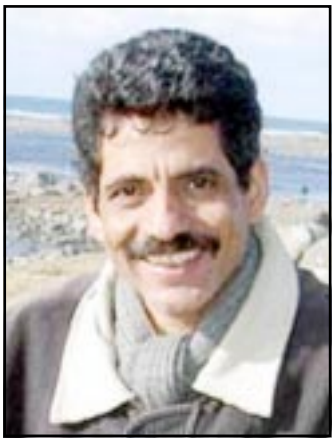
سرقت صحة أفراد أسرتي واحداً تلو
الآخر
على مدى ثمانية وعشرين عاماً
بخدعة مرض وراثي

و لم يفلح خوف أمي
في حثّها على الابتعاد عن غرفتنا
....
خافتها أمي
خافتها أخواتي
خفتُ نظرات الريبة كلما تطلعتُ
إليها
...
ولم تكن إلا قصيدة
تتوه كلما حاولتُ أن أمسك بتلابيب
العتمة في روحي.

● شاعرة من البحرين.

● من أعمال الفنانة المصرية زينب السجيني

قصائد



منصور راجح•
خاص انزياحات

السجين

ينتظر الزيارة
كـامنا في مكان أضـيق من أن يرتب فـيـه جسده،
بل خواطره ، حاجته للضحك أو البكاء
تغيب هذه الزيارة في البعيد الغير مرتجى
ويتسع الاحتمال من ساعات الصباح الأولى
حتى منتصف ما بعد الظهيرة
والشمس تكفكف ضوئها
يرحل - هو - في ذاكرته
ينتظر الزيارة.

آخر الكلام

لاح لي هذا اليوم طيف
لم يسأل عنك
رميته بذكرك فأنفطر
لك الشعر يا «بلادا»
من عجين القلب تتشكل
لك المروج الخضر في الذاكرة،
الحلم الذي لم يراودني حتى الآن
لحظات السلام الداخلي
وقعقعات الحرب في الافق البعيد
بناء الروح المستوي لك
ولكِ الحطام.

جودي بوصلك

أي مهابة تجلل مجيئك
أي وميض من نعاس يكسو عينيك
وهي تهرول إلى عمق نظراتي
ورائحة حنينك تسكن اشتياقي
وتملؤني بحفيف اوراق الشجر
وشجو عصفور واحد
يحركه الحنين إلى سربه
هلمي ربة الخطى
التي يسابق وقعها نبض قلبي
أي مهابة ودلال
أي حنين! يصعد بي
ترقص الاشجار
حين يداهمني عبيرك،
تضطرب الشبابيك
والأبواب تنفتح
من قبل أن تنوين
ومن قبل أن يؤذن الشذا في اضطرابي
أراك قادمة.
أي شموخ ذاك
أيتها الآتية على بساط من جوى
يحملني إيقاع خطوك
إلى قاع انتفاضي
هلمي هدهدي شجوي
هذا زمانك
وفاتحة ميلادي،
زفافك
ودوري في الرقص حان
مع وقع خطاك الآتية
من كل الجهات تغشين اشتهائي
يغشاني التهيؤ
يضطرم الرقص في جوانحي
ألامسك قبلة
تطلق التسبيح في فمي
أذآنا

خارج العبث

لا يعرف معنى ما يجري،
أو لا يريد
○
يراني شارداً فيسأل:
بماذا تفكر
ويراني واجماً فيسأل:
لماذا أنت واجم
يراني حزيناً فيبكي
وان تبسمت ضحك،
وكـأنه يتـذكـر بان وقـتـاً مـا مـر بدون أن يضحك
يحاول أن يمسك بالضحكة في فيه بدون جدوى
ثمة انفجار يدوي في البعيد
وثمة طائرات تحلق في العالي،
ثمة ذعر مكتوم يتغلغل في الأعماق
في الوجوه طافح
في الحركات،
في المفردات التي تكون الكلام المعلن
وذلك الذي يتحدث الناس به مع أنفسهم
عن الحرب
○
لا يعرف لماذا يتحارب المتحاربون
ولا يعـرف لماذا اكـره الحـرب ، أو انه لا

يريد ذلک
لا يعنيه أن يكون جباناً أو بطلا
جلاداً إو ضحية
قاتلاً أو قتيل،
فقط أن يلعب
لكنها الحرب

إرتباك

مثخن بالجراح
تئن
فتسمع أنينک اغاني
تنؤ بهذا الحنين المعتق
يومض في ناظريک الزمان
غناء
تشدو اشتياقا
فتسمع غنائک أنين
مثخن بالغياب
وبعد المسافة بينک
وبين التحرر من اسر هذا الحنين الأنين
هذا الاعتقال،
الجحيم المقطر
من نزوات الهمج
تئن
فيسمع أنينک مغاني
تشدو
فيطعنک الجرح
من أول صفعة
في منتهى قبو
من زنازين هذا النظام
إلى آخر دمعة.

ألمٌ

اكبر من أن تستوعبه الكلمات
عصي على اللغة
تتغرغر بالقول
به
تغص
فيعصيک الكلام
خارجا من فيک
تنهيدة

لحظة حرب

رحى الحرب دائرة
والمخبرون
الحرب: المخبرون

○

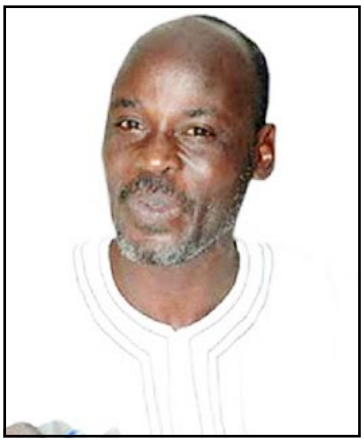
وحل هو الدرب الذي تختاره السلطة
قهر لغتها
سجن هو ما تريده للناس
لا بلاد
يغيب وجه الحب
وتغيب الصداقة
والعلاقات الحميمة
سواها لا يعد باق
على سطح الحياة،
جلادون
حاكم فرد
طبل حرب،
والأشجار تتواري في البعيد

○

جراجيف تخرج من أوكارها
هي ذي ....
تؤذن بأن تتوقف الحياة
وآلة الحرب تدور.

● شاعر وكاتب يمني- قضى ١٤ عاما كسجين رأي ويقيم في النرويج كلاجئ.

● من أعمال الفنان العراقي جبر علوان.



طقس الذنب

عبدالعزيز بركة ساكن●

خاص انزياحات

في هذة المرة قالت أمي لأبي بالحرف الواحد.

– الوَلَدْ دَا مَا وَلَدَكْ.

بالتأكيد كانت تشير إليّ، وأنا بدوري أخذت إبتعد تدريجيا عن أبي وإلتصق بأمي أكثر وأكثر حتي أصبحت ما بين رجليها، وحجبني ثوبُها تماماً عن الرؤية،كان عُمري في ذلك الوقت سبع سنوات،مازلت أرى نفسي الآن، قصيراً، ألبس جُلباباً من التيترون، كان في السابق أبيض اللون، صار فيما بعد بُنياً أو رمادياً أو مابين هذين اللونين،لم أدخل المدرسة بعد،لأنني في ذلك الحين لم أكن أستطيع أن أنطق بعض الحروف بالصورة السليمة أو الطبيعية، فكنت أنطق حرفي الراء والياء ياءً، والسين والذين والزاي والصاء شيناً، وحرف الألف عيناً، أما الألف الممدودة فما كنت أنطقها أصلاً، مما جعل كلامي مُضحكاً وغريباً، ولأن الأطفال الآخرون والكبار أيضاً يهذأون مني ويضحكون عليّ حينما أتكلم، رأت والدتي أنه إلى أن أتمم الثامنة ويتم خنقي بمصران خروف الأضحية لكي تزول عني اللّجَنَةُ، فإنها تفضل بقائي في البيت قربها، حفاظاً على سلامتي وسلامة الآخرين، لأنني كنت لا أتردد في ضرب كل من يضحك علي أحرفي العجيبة بأقرب حجر أصادفه، والأرض عندنا كلها حجارة.

قال أبي لأمي وهو ينظر إليها في إحتقار:

– كذابة، الولد دا ولدي أنا وإذا طَلَعت من البيت دا، حتسلميني ولدي وتمشَي بيت أبوك وحدك زي ما جِبْتِكْ هنا وحدك.

على الرغم من أن أبي كان منفعلاً وتفوح من فمه وعَرَقه رائحة الخمر، إلا أن أمي كانت تتحدث في هدوء، كانت تشرح له كيف أن الجد برمبجيل،الأب الأكبر المؤسس لعشيرتها، جاء اليها قبل أن تحبل بي، وأنه وضعني في رحمها وأعطاني الأسم الذي أُسمى به الآن وذهب، حدث ذلك قبل أن تتزوج أمي من أبي، وأكدت له إنني كنت إنتظر في بطنها الي أن تزوجته، بالتالي أنا ملكها هي فقط.

عبر صَريف القَصَبْ، نادى أبي صديقه جارنا الأستاذ حسن دوكة، وهو رجل طيب، سمين، له بشرة سوداء لامعة وعينان كبيرتان حمراوتان، ذو شارب كث وشعر قصير، هو من الأشخاص الذين يتحدثون بسرعة تجعلني في الغالب لا أفهم ما يقولون،إلا أن الناس يقولون إن في كلامه حكمة، ثم نادى أبي جارتنا الداية نفيسة بت الميرم،و جاءت ستنَا بتْ الجاويش وصديقتها كلتوم الدَود دون دعوى، فاليوم كان جمعة والجميع بمنازلهم،قالت أمي لهم ما قالته لأبي، لم يهتم الناس كثيراً بدعوى أمي الغريبة، ولكنهم عملوا على أن يصطلحوا بينهما. وفعلاً نجحوا في ذلك، وهكذا هم دائماً ينجحون. ولكن أبي في اليوم التالي أخذني وأمي في رحلة طويلة، استغرقت اسبوعاً كاملاً، انتهت في قرية صغيرة ترقد تحت حضن جبل تغطيه الأشجار الكثيفة، هي قرية عشيرة أبي، كنت أول مرة أراها في حياتي، وهي أيضاً المرة الأخيرة. أستقبلنا أهل أبي بالسلام والطعام والشراب بالحُبْ. كان جدي والد أبي، رجلاً مُسناً قوياً،يلبس جلباباً كبيراً متسعاً أسود، يبدو أوفر صحة من أبي، وأكثر شباباً، حملني بكفيه ورفعني عالياً وأطلقني في الهواء ثم قبل أن أسقط أمسك بي، فعل ذلك مراراً وتكراراً وهو يضحك في بهجة ويضحك الناس من حوله، كانوا يتحدثون بلغة لا أفهما وأنا أتحدث بلغة لا يفهمونها، ولأن أمي ليست من قبيلة أبي فكانوا يتحدثون إليّ وأمي بلغة عربية خاصة بسكان تلك المناطق، وعندما سألني جدي عن أسمي، قلت له:

– بيشين.

ضحك جدي وضحك كل من كان حوله، وإنطلقت أنا أفتش عن حجر، ولحسن حظنا جميعاً أن الحجارة التي كانت متاحة هي حجارة كبيرة وحاولت حمل أحدها ولكني فشلت، فسأل جدي، عما أريد أن أفعل. قالت له أمي أنني أبحث عن حجر لكي أقاتل به، فأعتزر جدي لي، سالت أدمعي غضباً.

علّق جدي على أنني مثله ألثق في طفولته، وأن وجهي كوجه أبيه، ثم تحدث أبي لجدي حديثاً طويلاً بلغة عشيرتهم. كان جدي يسمع في إهتمام، ترتسم في وجهه ملامح الغضب حيناً، وحيناً آخر يبدو عليه ملمح غريب،لم يترك فيّ انطباعاً ما، ولكنه لا يُنسى. شيءٌ مثل الخوف أو الألم، يردد جدي بين الفينة والأخرى: آآآآها.

إلى أن وصل حداً قاطع عنده أبي قائلاً،كلاما مختصراً انتهي في صوت مبحوح، لا يُشبه الصوت الذي كان يتحدث به عندما استقبلنا، وباللغة العربية:

– نَشُوفْ.

همس أبي لأمي طالباً منها شيئاً، ولكنها قالت بوضوح وبصورة قاطعة:

– لأ، حأمشي مع ولدي أي مكان، سَوَا سَوَا.

قال الجد:

– أرح نمشوا قريب، تعالي معانا، مافي مشكلة.

مضينا عبر طريق عُشْبي، صعدنا الجبل، كان أبي يُمسك بيدي وهو يهرول بي خلف جدي، أمي وجدتي تمشيان في الخلف صامتتان، في الحقيقة كلنا صامتين، الصوت الوحيد الذي يصدر منا هو وقع أحذيتنا على العُشب والحجارة. الى أن توقف جدي أمام قُطَيّةٌ كبيرة، خلفها قُطيتان، أتى نحونا صبيٌ في عمري تقريباً، تحدث إليه الجد فجري نحو قُطية صغيرة، جاء في معيته رجل عجوز. صافحنا جميعاً في أكفنا، سأل أبي أسئلة كثيرة عن العمل والصحة والحياة، هي طريقتنا في السلام، ولكن بعد أن قَدّمَ لنا شراباً وطعاماً، تحدث إليه جدي بصوت خفيض ولو أن التوتر الذي به لا يُخفى. كانت أمي تُحَمّلق فيّ، وهي تريد أن تقول ليّ شيئاً بعينيها، فَشَلَتُ أنا في فهمه تماماً.

أراد أبي خلع ملابسي، وعندما قاومت قال لي:

– ما تخاف، جدك عايز يشوفك.

نظرتُ إلى أمي، أشارت إليّ بأن أقبل، ولأن أبي وأمي، كانا يتحدثان عن ختاني، ظننت أنهما سوف يفعلان، مما جَعلني أخاف مرة أخري، وسألت أمي ما إذا كانوا سيختنونني، فأكدت لي أمي أنني سوف أُخْتَنُ في العيد وليس الآن، وعن طريق الطبيب. خلع أبي ملابسي كُلها. جاء الرجل العجوز بزيت في إناء زجاجي متسخ الجنبات، قالت ليّ أمي فيما بعد إنه زيت من شُحوم المَرْفَعينْ، جلس القرفصاء أمامي على فِراءَ من جلد أظنه لعجلٍ أو حيوان كبير.

قَالَ أبيً لأمي في تحد وهو ينظر إليّ:

– حَنَشُوف الولد دا ولدي أنا ولا، لا؟

أمي لم ترد،ظلت هادئة. طلب مني والدي أن أقف منتصباً وأنظر إلي الرجل العجوز في عينيه، فعلتُ. أمسك الرجل العجوز بعُضُوي الذكوري وسحبه إلي الأمام بيده اليسرى بشدَة، ثم أدخل كفه مبسوطة في إناء الزَيت، أخرجها مبتلة بالزيت، قال شيئاً لم أفهمه، صفعني فجأة بكفه في سُرتي، فأحسست أن شيئاً ما قد برز فجأة متزامناً مع الصفعة، من نهاية سلسلتي الفقرية. هتف أبي فرحاً، أما جدي فأخذ يردد تعاويزاً غريبة، وصلى صلاة لم أشاهد مثلها فيما بعد وللأبد،قالت جدتي بصوت مرح.

– ما شاء الله، تبارك الله، الله أكبر.

أخذ الرجل العجوز يدي مبتسماً، جعلني أتحسس ذَنَبي القصير الصغير بأنامل كفي، كان شيئاً أملس قصيراً دافئاً، قبل أن يصفعني العجوزُ مرة أخرى ويختفي الذَنَبْ. ظلت أمي الشخص الوحيد الذي لم يكن سعيداً، وهي تبتسم في ألمْ وخيبة أمل كبيرين.

● قاص وروائي سوداني.

كوميديا

ليلى إلهان●

خاص انزياحات

١

أبواب الدكاكين
لا تود الإصغاء إليّ
وإلى تصفيقي الحاد
على أطرافها الخشبية
النائمون هناك
أصبحت آذانهم
رهينة البيع المجاني
الوخز بالإبر الصينية
لاذت إلى فساتيني
قبل عشرين سنة....

٢

أسقطني من فمه
كنقطة دم
يختلط،
يتكاثر،
يقذف لعابه على معطفي
وكأنني لا شيء
الكوميديا تلك
التي أزعجتني
أضحكت الكثيرين
وربما كانت جاهزة
للقيام بالشغب.....

٣

وحيدة ولكني سوف
ألتقي بك في الجنة
دون أي مقابل
أو دفع ثمن تذكرة....

٤

بالتقسيط الممل
أبقى
وبالتقسيط الممل
أنتهي كدراجة هواء
فلا أكترث لمن
يزحزح صدري؟؟

● شاعرة من اليمن.

● فوتوغراف للفنان الاماراتي حسن شريف.

نصوص

منى نجيب محمد●

خاص انزياحات

على قلقٍ أُداري الكؤوسَ وهي تتصافقُ في الهواء
لازدحام الوقت ساعةً فارغةً من العقارب
وللأركانِ العناكب
ولي الوحدةُ الطاغيه
وكتابٌ لا ينتهي
...

○○○○

أن أبكي الآن بينما لا تشاركني الدموع يعني أن للحياة وجهان.. أحدهما رطبٌ جداً.. والآخرُ ينظرُ إليه!!

● من أعمال الفنانة اللبنانية هيلدا عيسى.

○○○○

فيما عُمري المشتّت على أطراف الأوراق المُسنّنة لا يتبرأ من ذراعِ الأغنية التي تسكنُه..
وطني «البدائحداثي» يسكنُ قلب آية الكُرسي و نيّة الشيطان بألاّ يوسوس لأحدْ..

○○○○

حتى الغُراب يبكي!!
رغم علمنا بقبحه..
حسّه أعلى من وتيرة سواده المُتزايده..
أهشّ الآن الشاشة بالسبعة عشر بوصة التي في عرضها..
وتهتز!!
كيفما أتفق سنحيا ونأذن للغُراب بـLunch time ينظف لنا بها ما تبقى في صحننا اليتيم..
ويبحث له عن إبرة في كومة قشّنا..
كيفما اتفق!!
حتى الغُراب يبكي!!

○○○○

تأتي المكيدة مدثرةً بالحنان
يشيح الليل الغطاء عن هدؤه
تسترسل التنهيدة في وطء صدري
أطعنني بقلمٍ في مركز عيني
حين يحضرُ الخوفُ كحديقةٍ كاملة..

○○○○

من الحروف التائهة
ما لا يجوز البحث عنه
سأترك يداً للهواء
قدماً للأرض
شامةً للحبيب
شعرةً للمشط
عيناً للبكاء
قلباً للألم
و أنفقُ ما تبقى من السراب في أُفقِ رؤياي
ولن أنظر للمرآة إلاّ وهي مشروخة
أركلُ الرصيف - الآن - بقدمٍ باقية..
القدم الباقية لا مأوى لها
والحروف التائهة
لا تبحث عن مُريديها

○○○○

طنينٌ يتعالى أسفل طبلة لا أملكها!
إنزياحُ التجاويف إلى غربي يطيلُ الطريق
وتسألني إنحداراتي بي: متى؟

○○○○

أنا دمعةٌ مشطورةٌ
نصفها فجيعةٌ والنصفُ الآخرُ إختباء..!!

○○○○

أتشكّلُ كريحٍ حولي
أطعنُ الحواف الملتوية فوق نهاياتي
لأتمادى كغازٍ ينفثهُ بهلوانٌ من فمه لتتمدد النار ويصفقُ الجمهورُ الجاهل!!

○○○○

هاويةٌ تمرُّ داخلي
قاعُها فراغ!!
هاويةٌ ترسمُ طريقها - تحت قدمي - أعوجاً

● شاعرة من اليمن تحضر دراسات عليا في الهند.

قصيدتان

فارس العليي•

خاص انزياحات

اللحظة

ثق باللحظة..
اغمس رغبتك حتى آخر
اشتهاء

ثق باللحظة..
جار همس روحك حتى
ابعد من قنديل

ثق باللحظة..
وإن لم تدر مستقبل
أفراحك

ثق باللحظة..
حتى وان خذلتك مرات
عديدة

ثق باللحظة..
بسمتك هي التي
تزرع حنين
الآخرين إليك

ثق باللحظة..
ولو صارحك الآخرون
إنها نوعاً من الكيف

ثق باللحظة..
وحدها النحلة تعرف معنى
العطاء

ثق باللحظة..
كأنك تنظر إلى صورتك
في
المرآة

ثقي بي أيتها..
اللحظة
فأنا ابتسم
لك
دائماً

terge smael - photo

الوقت حكمة زن مجهولة

الوقت عصيب وثمة من في أقاصي انتظارها، الوقفة المفترضة يابسة تماما!! الوجوم سمت الاستغراب، ربما ذلك المنزوي سيفسر معنى للتساؤل.

قنديلاً احمر يكفي لتفسير المتعة، الواقف في أطراف فجيعة الليل ينتظر الرغبة التامة بدون تمن معين، كأن يأتي على بابها ولاً يلاقيها حيث الرغبة مكتملة كما تخيلتها اللحظة، ربما نفسه ادونيس ليتمنى أن يكرر تجاربه السابقة، لكن لا وقت لدى التكرار أن يعيد نظراتنا وهوسنا بحب وتمني الأشياء، (فزاعة واحدة في الليل) تكفي لخلع العقل كما هو معروف لدى جدتي!! عادة نحضر لياليا المتأخرة الرغبة،أو أن تكون أحلام ماضية تأتي تماما بعدما تخلينا عنها ولسنا في حاجة إليها الآن، كأننا سوف نرتق أخر فتلة في الانكماشات الغير متوقعة، ليالي القصبجي وحدها تعرفني معناي،شفافية الأشياء مثلاً الزجاج واعني ذلك الذي يرانا دون اقتصاد حاد أو تراجع من عينيه ،ضحكة واحده كفيلة بإطاحة هذا الواجم دهراً، أتخلى عن احتضار قد ينبغي لإثبات معطيات كثيرة غير صحيحة حتى في نظر الشعر نفسه، أوهامنا صارت حقائق دون ان نقصدها، هكذا تتحقق مآزقنا دون ندمٍ.

.....

ربما سيختفي الضوء عنا ربما سيكون بيكاسو عند لمحته الحقيقة...

الماكث الآن في سرير من الاشتهاء لن نقول يوما انه كافر سوف نرعى تنهداته ونمضي قادمين من الأيمان شاكرين عدم اختلال هذا العالم،شاكرين كل متعة جاوزت رغبتنا،من مثلي في الدنيا إذا أدركني أسى الأصدقاء والأقارب فقط ازرع نصل قصيدة جديدة ،لا بأس أن تضل تفكر قليلا عن مصير الطفل الذي الآن سوف لن يكتفي بالتخلي عن نفسه سوف يؤجل قليلا طفولته ربما في السبعين عاما ،دون أن يدري تمضي أحلامه دون ان يدري.. سيكسبه الآخرين الأغبياء طبعاً متعة التفضل بالقول انه رجل.

ربما!!. وامضي..

ينثر الأصدقاء والأقارب الخذلان عليّ ،النظرات الخاطفة التي استطعتها لحظة انكساري أمضت نصف عمري مثل سيجارة نشعلها في عاصفة.

لم ادري أن الحياة غريبة، الأصدقاء من حولك أشواقك وأشواكك في آن معا!! الأصدقاء فيك غرباء!! غرباء حد القشعريرة ،تتخيل نفسك مثل حلم مضى ولا تحاول تذكره، أخر حد استطيع ان أقف عليه هو ذلك الصعود الذي (يجعل الهاوية أكثر ارتفاع) والألم أكثر عمقاً..

أنا أبالغ في حياتي حيث أرى كل الأشجار مكسوة عنوة بالخضرة اقيس باقي حياتي هكذا،كأن تعيش حياتي يعني أن تغني للكل أن تنتظر مستمعين غرباء لتدرك أخيرا انك الغريب الوحيد الذي لا يسمعه احد!!

لكم تمنيت أن يكون السؤال المطروح بلا إجابات..

حياتي في مجملها مبالغة أفلاطونية كبيرة،ترف المعنى وترف الألم المقصود..

● شاعر من اليمن.

منـــذر

هبة بوخمسين•

خاص انزياحات

«هل رآه أحد؟»

الكل يعرفه، والكل لم يره حين صار الأب يجتر السؤال على أبوابهم. الكل يعرفه يا أبا منذر، فما بالك تحدد الأوصاف وتسأل الجيران دون أن تذكر الاسم الذي هو وحده المفتاح ليجيبك الآخرون عن سؤالك!

الكل يعرفه جيداً. عينان سوداوان، شعر بني، وبشرة سمراء برونزية. صبي في العاشرة من عمره.

الكل عاش معه لحظات خالدة، تستحضر هذا الصبي بين حين وآخر، بابتسامة خاضعة لما يسمى القدر.

الكل يعرف منذر الذي اختفى..!

والسماء لمحت خطوه الوئيد قبل يوم من اكتشافك غيابه! أو إنصافاً للحقيقة، حين أعلمتك "رفيعة" زوجتك/زوجة أبيه أنه ليس بالجوار، ولم يشاكسها منذ مدة ولذلك افتقدَتْه! حينها رفعت رأسك عن المخدة بتكاسل لا يستوعب فكرة أن منذرا ليس في البيت، وأمطرتها بالأسئلة.

○○○

أنت تخاف يا أبا منذر، تخاف تكرار الفشل، ولأكثر من ذلك فقد اعتبرت أن رفيعة الملاذ الأخير لرغباتك. أحببت قبولها بك رغم أنك أجمل منها وما كنت بوسيم، ورغم أنها أطول منك، إذ أن طولك كان مشكلتك دائماً، وأغروك بميزات ما كانت تتمتع بها «صفية»، فرفيعة بيضاء، شقراء وبعيون ملونة، وانتظرت نسلا معدلاً يرتفع بالعائلة كاسمها، وتغاضيت لذلك عن قوتها التي تجاوزتك، وعن حجمها الذي ألفاك ضئيلاً حين الظهور إلى جانب ضخامتها.

حينما تسألها عنه، تهبّ في وجهك باتهاماتها:

– أنت لم تنسها..

– في عينيك أرى صفية..

– لمَ تحنّ إلى منذر أكثر من بقية بَناتك؟

○○○

منذر ابن الغريبة، ابن التي فرّ عقلها مع قدومه فما عَرَفتْ فرحاً ببكرها، وما أطعمته شوقها.

لا يعرف أحد ما جرى لتلك العربية الحنطية التي التجأت بـ صالح فكان أماناً مؤقتاً لها، أمان ما استطاع أن يحفظها من أن يطير عقلها، ولا استوعب كيف يمكن لامرأة جميلة أن تصحو ذات يوم صارخة، ولا يُفهم لها مطلب؟

صراع طويل حمله فوق جحيمه، بين حبه لها، وحقيقة غيابها رغم الحضور. إلحاح بكاء الصغير، وفجيعة أهله بلا شفائها القريب حملاه لأن يدسها في مستشفى الطب النفسي. أناه الجريح دفعه لأن لا يعاود زيارتها، واكتفى بانتظار اتصال – ما جاء منهم – ليعلموه بعودتها التي ما حلّت.

صفية وصالح. أسطورة التهمتها الأيام وتناساها أبو منذر قبل الآخرين، لأنه ببساطة أراد أن يعيش.

وبعد أن رتبوا له زيجته من رفيعة، أنجبت له ٥ بنات رفعوا معدل قسوتها وهي التي بانتظار المولود الذَكَر الذي ما جاء.

وبقي منذر، بكر صالح من الأبناء، والولد الوحيد في العائلة، نداً لـ رفيعة.

○○○

أين منذر؟

هل رآه أحد؟

أو ربما لُح يتعثر بخطوه في أحد الأزقة، أو صحبة صبية أكبر سناً منه؟

وهل حل الزاد في معدته منذ يومين على اختفائه؟ هل هناك ظل يحمي رأسه الصغير؟

جدته التي لا تعرف كيف تطبب الطعنات المغروسة في أنحائها، هي فقط من يشعُرُه جيداً، ويتآكل بفقده.

«أُمّي وليدي راح»، تزفرها بحرقة.

فبعد إقصاء صفية بعيداً حتى لا تنهش بجنونها طراوة الرضيع، كانت أم صالح هي الحضن الذي لملم الصغير واعتنى به، هي التي قرأت ما بين عينيه، وآمنت بخصوصية دربه. أم صالح هي التي تنبأت بمصيره الشائك، ولم يكن بمقدورها أن تفعل له شيئاً أكثر. كانت الطريق طريقه، التجربة له، تسقط تفاصيلها على أيامه، دروسها تنتظره، فليس بمقدور أم صالح أو غيرها أن تنقلها إليه أو أن تجنبه خوضها.

كانت الوحيدة التي لم تتقبل رفيعة. هذه الجدة التي ترى ما بعد عينيه، وأرادت حضانته لكن صالح أصر على أن يبقى الطفل في كنفه، كان حبه شديداً له، وفي قلبه ثقة بأن رفيعة – كأي أم – سوف تغسله برحمتها، وتحنو عليه بالفطرة.

منذر، كان غائراً بالوحشة في منزل أبيه.. حتى اختفى.

○○○

«حورية»، أخته الشقراء الصغيرة، أخبرت الجميع أنها طلبت من منذر أن ترافقه، وتكون حيث يكون، لكنه ربت على رأسها ورافقها لغرفتها وتركها في السرير قاصاً عليها حكاية شائقة حتى غفت. واستيقظت على شقاء اختفائه.

حورية، بكت خوفاً عليه، افتقاداً، وجهلاً لما سيحل به. أسئلتها بلا أجوبة، وقلقها تنتزعه رفيعة من قلبها، حتى أنها ضربتها لإضرابها عن الطعام تضامناً مع الشوق لمنذر، وصارت تبتلع بعدها اللقم طرية بفضل دموعها.

dana games - photo

● من أعمال الفنانة المصرية زينب السجيني.

○○○

«غفران»، أم صفية، لفّها الحزن منذ أن زال عقل ابنتها. غلبها الصمت، قليل الكلام الذي تنز به بين فينة وأخرى يفجر تورم الندم. تقول: ملعونة ثرثرة النساء. عرفت عن فؤادها المفطور منذ أن زوجها أبوها بـ صالح. يا لعناد البنات، وما به صالح، رجل طيب كاسمه! ظلّ قلبها معلقاً في سحب الوهم، كان يجب أن أقطع حبال أوهامها بذاك الخبر. أردت لها أن تهبط من الخيال إلى الواقع وتعود لحياتها بكاملها، كان يجب أن أنقل لها خبر موته، إلى متى أراها معلقة وتائقة للعودة إلى حبها القديم وهدم حياتها وبيتها! ما علمت أنها متيمة به إلى هذه الدرجة. ملعونة ثرثرتنا نحن النساء.

تلطم خدها، وتنخرط في بكاء طويل، لتصحو بعينين زائغتين غير واعية لما فرطت به من أسرار ابنتها.

○○○

قلن الحاسدات، غير عابئات بمصاب تلك العائلة ولا توهان عقل أمٍّ شابة: فار دم صالح منها! ندم على ما أقدم عليه بالاقتران بها، بنات لا يردن الستر. سمعنا صوته يعلو مزمجرا حين علم بفداحة خيانتها، الخائبة. غيرها يتمنين ربع ما منحه إياها، وهي لم تستأهل كل ما نعمت به. كفر وجحود بالنعم.

وقلن الخائفات من مصير مماثل: مسكين قلب صفية، الزمن جار عليه، والسكينة تبرأت منه، هل الحب دائماً هكذا؟ مرارة في الجوف، وارتعاش من القادم لا يعرف قراراً ولا أرض يستكين عليها، ويفر من قدره لسراب الخلاص. الحب جنون؟ هل حقاً؟

○○○

يتذكر ذلك اليوم جيداً.

كان يغط في عميق النوم حين أفزعته صرخة متواصلة مجنونة. فزّ، وإذ بصفية على الدرج بشعر منكوش وعينين ذابلتين ودموع سخية. كل أسئلته تبخرت بحرارة أنفاسها، ولم تجبه على اندهاشه. ضاع النطق منها، وأربكه التوتر والقلق فصارا يتبادلان الصراخ، ويرد عليهما الصغير بصياحِ فزعه.

أبو منذر يتآكل حسرة. حتى أنه زار مستشفى الطب النفسي، دون أن يلتقي صفية مخافة أن تتشبث به بهلوستها وتصر على مرافقته حين عودته. عند الجناح المختص سأل الممرضات لو كان صبياً في العاشرة من عمره، بعينين سوداوين وبشرة سمراء برونزية، وشعر بني غزير قد مرّ من هنا، وسأل عن أمه صفية ؟

استقبله استهجانهن، وجاوبنه بالنفي.

○○○

تقول «غيداء»، ابنة الجيران ذات التسعة عشرة عاماً : كثيرا ما طرق منذر باب بيتنا، تستقبله أمي مهللة بعينيه الطيبتين، ويركض صاعداً إلى غرفتي، يحتضنني كأنه لم يشمني دهراً، وفي كل مرة أسأله عن حاله يرد بأنه كأروع ما يمكن أن يكون! أبتسم بوهن وأنا التي سمعت تقطع صوته البارحة حين كانت تأدبه رفيعة، كما تدعي، على ذنب مجهول. منذر لا يفصح عن شقائه، إنه في ساعاته معي يستشعر اللحظة فقط، ويبتسم بعذوبة حين يمدد جسده، ويريح رأسه على فخذي ويستمع لحكاياتي له، ويغمرني بأسئلة بليغة تتجاوز عمره الصغير، والتي أحار أحياناً كيف أجيبه عليها.

يتجاوزني وانشغالات يومي، لينتشلني من لجتها ونسافر معا حيث خصوبة الأسئلة التي تتفتح في ذهن كل البشر. لـ منذر خيال فسيح، وهو حين التجلي بحياكة حكايات من نسج مخيلته، تلتمع عيناه بشكل مغو، وتخالك أمام رجل حكيم لا يُقاوَم سحره. وأجد أن الوعي معه يطل من شباك على عالم أرحب، يستقبل نزقنا، ولعبنا، وتساؤلاتنا كرَبّ عطوف.

○○○

لـ رفيعة سُبلها الخاصة في العقاب.

إنها غير متوقعة أبداً.

حين تظنها سوف تجلدك بالعصا، فإنها تخضعك لتجويع تتآكل على إثره معدتك. وحين تظنها سترميك خارج المنزل، في "الحوش" وتحت طائلة الحر لتذيبك الشمس، فإنها تدخلك المجمدة لزمن تظن معه أن روحك تيبست ولا عودة لها. أما حين تعتقد بأنها ستشوي باطن كفك لتمحو خريطة قدرك، فإنها بالخيزران تطرّي جلد مؤخرتك.

○○○

محقق الشرطة، والكل يناديه بـ«حضرة الضابط» رغم أنّه مقدم، صعب عليه لجم غضبه من والديّ الطفل، وقد ظن أن رفيعة هي أمه، وكان يسرب تهكماته على إهمالهما بين جملة وأخرى.

استجمع قوة من وحدتين، وكل وحدة قوامها خمسة رجال شرطة للبحث والتحقيق في المنطقة وما جاورها. صبي في العاشرة من عمره اختفى، والاحتمالات كثيرة.

تمت مساءلة صبية الحي ومراهقيه، الشغالات المتكئات على الجدران، أقاربه، تم تعميم اسمه على كل مراكز التطبيب والطوارئ.

الكل كان ينتظر، الكل كان يسأل، والأجوبة عصية على التدوين.

○○○

ابن عمه، طارق، يكبره بخمسة أعوام ويشبهه كثيراً. كان قريباً من منذر، والوحيد الذي لا يعايره بأمه المجنونة كما بقية الصبية، بل وكان يدافع عنه ويضرب من يحاول الاعتداء عليه، وإثارة غضبه.

الآن وبعد أن انتقل طارق للمرحلة الثانوية، ما عاد مع منذر في نفس المدرسة ليحمي الصغير من إزعاج جهل الصبية وعنتريتهم.

مع طارق، يشعر منذر بأنه أطول وأسمن، وبأن شاربين قد بدآ بالظهور أسفل أنفه، وعندما يجلس إلى جانبه، يفرد ظهره.. ويفرج عن الكثير من أحلامه لابن عمه.

أخبرهم طارق بثقة، أن منذراً كان ينوي الفرار منذ زمن مضى، وكان يخطط بصمت ليفعل ذلك في الوقت المناسب. كان يرغب بالخلاص ولا يعرف كيف سيكون ولا أين سيتجه. طارق لم يتوقع أن يكون هربه قريباً، بل ظنه سيستكمل دراسته ثم يعمل ويستقل بحياته بعيداً عن الكهرباء المشحونة في بيت أبيه.

«الكل تخلى عنه، الكل. لو كنت مكانه لهربت أيضاً».

○○○

الفقد يحرض الذكريات للانتفاض من سباتها، والتراقص بغواية أمام عيوننا.

هكذا اعتصرت مشاهد منذر قلبَ غيداء، المكتنز بالأمومة.

غيداء ليست كبقية البنات من عمرها، للمستها سحر يعيد كل طفل لحضنها بعد لقائهما الأول، يبحث عنها الصغار، عن ابتسامتها، عن طفولتها التي تتفهم شغبهم، وعن قلبها الذي يلبي دلالهم ويحتضن اسئلتهم بأجوبة شافية.

كان طويل الوقت الذي يقضيه في بيتها، هو المتسع لتشاطر الكثير من الضحك والأسرار والحديث، وكذلك الصمت.

كان بإصبعه الصغير يداعب الحسنة على خدها، وهي تبتسم.

«تعرفين؟» بدأ حديثه لها..

«لو أنك نظرت طويلا لسوادها في المرآة، ثم أغمضت عينيك فسوف ترين سر مستقبلك».

بقيت تنظر إليه، غير مدركة أي عمق منطو في جسده الصغير، هذا المنذر.

عندما عاد لبيته متأخراً، وصلها صوت بكائه وصفعات رفيعة المؤنبة. وانفطر بالحزن قلبها.

«كلنا لعبنا، تشاقينا، بكينا إثر تعنيف من البالغين لنا، دسسنا فضولنا حيث ما لا يفترض بنا الاطلاع عليه، وقفنا على الدهشة، كلنا».

بالمحبة نسمو على أخطائنا. هذا ما لم ترغب رفيعة بفتح عينيها عليه.

○○○

نور، ابنة الجيران ذات الثلاثة عشر ربيعاً، الواقع منزلهم خلف منزل صالح، صاحبة الغرفة المطلة على غرفة منذر، أفشت أسراراً أمتعت مراهقي الحي في مضغها.

سرّبت نور حكاية منذر وملاحقاته لها، الساعات التي يبقى خلالها محدقاً في شباكها بانتظار إطلالة منها، الرسائل التي بعثها إليها ومزقتها جميعاً حتى لا يكتشفها والداها. أبدت تضايقها من استمراره في تحرشاته بها. تحدثت لبنات الحي عن شبقه وهوسه.

«استغفر الله، كأنها دعوتي عليه أن يزيله الله من أمامي...»

بنات الحي تمنين لو كن خلف شباك غرفة نور، وتنهدن حسرة.

فيما جدّة منذر، قد استمعت لشكواه – ذات يوم – من أنّ نورًا ترمي شباكه بالحصى!

○○○

صمت.

لوك للذنب.

الندم حلقة ضاغطة على تفكير وقلب صالح.

خططوا منذر؟

هرب؟

يختبيء، ربما، ليعرف قيمته؟

تتآكله الأسئلة.

○○○

«رفيعة» محشورة في كل تفاصيله.

قبل أسبوع من فقدان منذر، ضبطته متلبساً بالشكوى لنفسه منها في مذكراته، فما كان منها سوى معايرته بكلماته وتفاصيله وألمه. مطعمة حدة صوت استهزائها بصفعات تهوي بدفتر المذكرات على قفاه، دون أن يحرك ساكناً.

صكّ على أسنانه، انكمشت شفتاه، وأغمض عينيه كاتماً شهقات ثقيلة من القهر.

ما كان لأحد أن يعلم بتلك الحادثة، لولا أن حورية كانت شاهدة على فجيعة منذر بخواطر نفسه المبعثرة.

○○○

في يوميات منذر، كتب:

«أحب (غ) كثيراً. عندما أحتضنها أحس بالدفء، وعندما تضحك أضحك معها، وعندما تسكت أشعر بأمان وأرغب بالنوم في حضنها ولا أعود للبيت أبداً».

«عندما كانت تحمني وأنا صغير، كنت أُقبّل الماء وهي تضحك كثيرا على ذلك، أنا أقبّل الدنيا لأن (غ) في حياتي».

«أخبرت (غ) بأنني سأصبح طيّاراً».

«اليوم كانت (غ) حزينة، ورأيت دموعها وهي لا تعلم أنني رأيتها تبكي، حتى وهي حزينة كانت تلاعبني وتضحك».

«سألتني (غ) اليوم عن حلمي، هي تفعل ذلك كل يوم، وتحب أن تسمعني. قلت لها: رأيت الكثير من شعاع الشمس».

في ليلته الأخيرة كتب: «أحب (غ) أحب (غ) أحب (غ)»

وكانت هناك رسوم لفتاة بشعر طويل فاحم، وهي تبتسم.

عندما نبشوا الشرطة أوراق منذر، ورأى صالح الرسم لأول مرة، خالها صفية.

○○○

رفيعة مسحت غرفته بنظرة المشتري. حسبت كيف يمكن استغلالها من بعده، رغم أن البحث عنه قد بدأ للتو، ولهيب غيابه لم يخفت بعد.

○○○

يا لـ حلم هذا الصغير...

أفرجت غيداء عن تفاصيل ما حكى لها، أخبرها بحلمه، إذ رأى الليل ساكناً، والقمر بدراً مكتملاً وقريباً، وكيف تحول فجأة إلى شمس مشعة وجميلة، وكان يستطيعُ النظر مباشرة إليها.

وأخبر حورية بأن الضوء كان مشرقاً.. حتى ما عاد يرى سوى النور.

استذكر طارق جزءاً من الحلم الذي سربه له قبل غيابه. قال أنه رأى في المنام جسده مغطى بمادة لزجة، كانت تزعجه، لكنه ما عرف كيف يزيلها.

○○○

لكنه صبح اليوم الرابع يشرق، وليس من أثر لمنذر.

المحقق أخبرهم بأن شاهداً لمحه يرتقي سيارة يقودها مجهول انطلق بسرعة فائقة. قال أنه ركب برضاه دون إكراه على ما بدا له. هل خطط منذر لكل ذلك؟

استطاع التقاط نوع السيارة ولونها، وبعض من أرقام اللوحة. بدا للمحق خيطاً مهماً، واستكمل تحرياته.

في اليوم نفسه، عادت الشغالة في بيت صالح للمعتاد من مهام خدمة المنزل بعد أن وبختها رفيعة. حملت الملابس لغرفة الغسيل وقضت ساعتين في متابعة تنظيفها. عندما خرجت للحوش لنشر الملابس، وصلت للجميع صرختها المدوية.

○○○

منذ أربعة أيام، اختلس منذر السمع لإلحاح رفيعة على قلب أبيه. كان من بين كلماتها اسم أمه، واتهامات لصالح بأنه لم ينسها، طاله من بين كلماتها تهكمات زوجة أبيه وشتيمتها لصفيّة، ونعتها لها بالجنون.

جمرة اعتملت في قلبه.

○○○

أيّ هرب كانوا يلوكون شائعته، إلى أين يمكن أن يحمله ضعفه؟

خلف سور البيت، وقف منذر. بوجه متورم، وعينين جريحتين وشفتين مزقهما الجفاف. الدم يلطخ ملابسه، وصدره يرتفع ويهبط بتواتر مخيف.

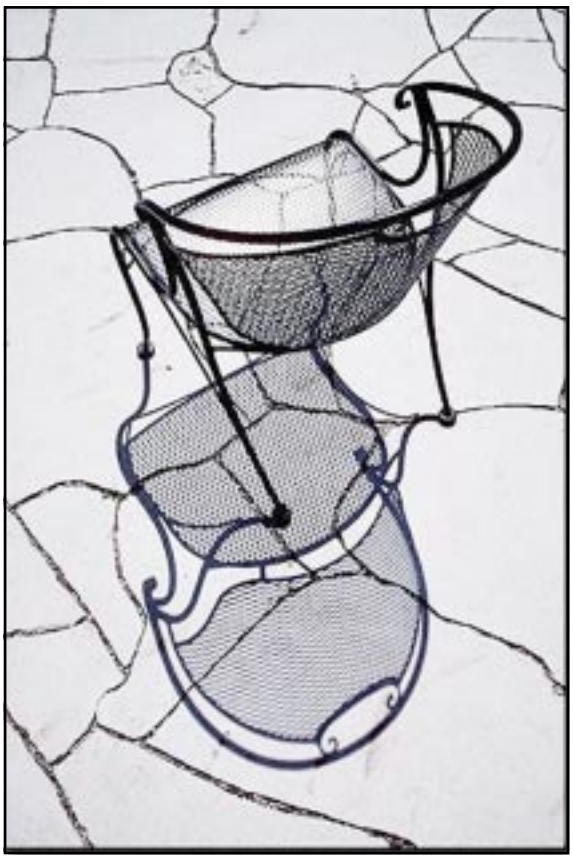
منذر قد استظل بالسماء وخرج في سطوع الشمس لا يلوي على أمر سوى الالتقاء بأمه.

جاء تقرير الطبيب الشرعي فاضحاً لألم أحشائه التي مزقها خاطفه بممارسته المتكررة لشذوذه على أنقاض طفولة منذر طوال فترة غيابه.

لا يعلم أحد كم تألم منذر، دموع من أحبوه عجزت عن فهم كيف حدث كل ذلك، وكيف تمكن الصغير من الهرب من مصيره والعودة إلى بيت أبيه.

رفيعة كانت تولول وتصرخ بوجهه وكادت تضربه لولا أن احتضنه صالح ودلف المنزل مدارياً فضيحته.

منذها.. لم ينطق منذر بحرف واحد.



risardo reitmeyer - photo

● قاصّة من الكويت.

الأمازيغي

عبدالرحيم الخصار•

خاص انزياحات

أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
الذي مات غدرا بطعنة من أيدي الرومان
هوايتي أن أضرم النار في الجليد
و أبني المصائد لطيور لا تصل الأرض
يخطر لي أحيانا أن أخرج سمكة من النهر ثم أعيدها إليه
و أقف عكس التيار أنتظر موهما نفسي أني سأصطادها يوما ما
يخطر لي أحيانا أن أفتح أقفاصا في السطح
و أطلق العصافير التي أفنيت سنوات في رعايتها.

أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
لا أعرف جملة من لغتي، لا أذكر شيئا عن أسلافي
سوى أن جدي كان راعيا في جبال الأطلس يطارد قطعان الأروية
وعبر منحدرات اللوز كان يركض بالليل و النهار
ناصبا شباكه و فخاخه لطرائد الوادي و الغابة
وكباقي النازحين ستقذفه المجاعة إلى السهول
ليصلح أواني العرب ويتغزل بامرأة ستغدو يوما ما جدتي.

أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
لا كتاب يذكر شيئا مما أنتظر
كل الكتب تروي دائما عكس الحكاية
غير أني حين أنظر إلى وجه جدتي
كأنما أنظر إلى وجه امرأة من الهنود الحمر
قالت لي فيما مضى : أنت حفيد الجبال
فاتجهت إلى الجنوب كما يتجه أركيولوجي إلى صحراء بلا خريطة
سألت الشيوخ و العرافين و الرعاة و الحكماء
سألت مطاريد الليل و الباحثين عن الدفائن و حفاري الآبار
تقفيت آثار السلالة في السفوح و على مقربة من الأفلاج
في منعرجات القرى ومشاعاتها في الكهوف و المداشر و المغارات
لم أسمع سوى رجع صوتي كهدير ركام من الثلج ينهار
خبرتني عجوز تتكئ على عكازة و مئة عام و أكثر
أن جدي كان حطابا، لذلك حمل فأسه قبل الرحيل
و في حمأة الغضب أسقط شجرة العائلة.

أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
في داخلي تركض قطعان من الجواميس إلى أن تتعب
تتعارك النسور ويتناثر ريشها بين الجبال
تعوي ذئاب في أكماتها
بيد أن صوتها القاسي لا يجتاز الوجار
في الداخل تموت أفكار كثيرة بنيران صديقة
والدي ينظر إلى صورة أبيه المعلقة فوق الدولاب
وتسقط من شفتيه الكلمات ثقيلة في جوف الليل
لم تقطب حاجبيک وتحمل الخنجر و البندقية
و لا أحد يطاردنا اليوم؟
لماذا تركت الآخرين وتدحرجت من الجنوب
مثلما تتدحرج صخرة من أعالي الجبل
وتتفتت على جراف في ضفة الوادي؟

أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
لم أرث عن أسلافي سوى نظرتي المرتابة
و إحساسي الدائم بأني أمشي على رصيف يرتج
و أتكئ على حائط سينهار
أمد يدي إلى ظلمة لا نهاية لها و أسبح في مياه غادرة
فماذا أفعل فيک أيها العالم و كل أملاكي قلم و ورقة؟
أسهر الليالي أشذب الكلمات
أناشد صورا في الألبوم أن ترقص معي
و أفتح نافذتي في عز الشتاء على نوافذ مغلقة
يركض الناس متلهفين باتجاه الحياة
و أنا يجرفني التيار باتجاه حياة أخرى
يهتف الناس بأسماء بعضهم كما لو أنهم قديسون
و أنا أفضل أن أحيا صامتا على أن أهتف باسم أحد
أن أكون أعمى على أن أبصر مواكب العتمة تمر بزهو
أمام بيتي
أن أكون أصم على أن أسمع نشازک أيتها الحياة
ربما اعتاد أجدادي على الجلوس في أعالي الجبل
خوفا من غدر السفوح
لذلک أحيا في غرفة على السطح
أقرأ كتابا عن شعوب المايا
و أسمع أغنية لأحفاد آشور
أطيل النظر إلى السماء و ألملم شتات النجوم
أجلس مثل بومة على كتف العالم
و أخاف أن أسقط فتدهسني أطرافه
أخاف أن تجتثني يد ما وتطوح بي إلى سهب سحيق.

أنا حفيد الملك الأمازيغي القديم
الذي ساد هذه الأرض قبل ألفي عام
و الذي لا أملک له صورة على جدار غرفتي
فقط أتخيله شبيها برجال الأساطير
بصولجان من عاج الفيلة و تاج من الريش و الذهب
رأيته مرة في منامي بعمامة رجل كردي
ربما أشياء كثيرة تربطني بالأكراد
غير أني أتنفس هواء هاته البلاد كما يحلو لي
و أدب كسائر الخلق في المنحدرات
لكنها رغبة الماء في أن يعرف نبعه
قبل أن يجرفه الشلال
رغبتي أنا في أن ألتفت إلى الوراء
كي أجلو وجهتي
لتبدو واضحة مثل صورتي في المرآة.

● شاعر من المغرب.

فكرية وأدبية وفنية

كلمة يدي ليست ملكي

نصر جميل شعث•

خاص انزياحات

أيّ كلمة، عاديّة أم مقدّسة، غائبة. لا حُضور لها سوًى في التأويل لدى نظريات القراءة الحديثة. حضورها، بالأحرى، داخل سياق فكريّ أراد إفراغَ ذاته، والرضا بالفراغ وفنّ التأويل كسياسة تدنو –لتبتعد– من سلطة السياسة؛ المُعرَّفةً بـ"فنّ الممكن". وتبتعد – لتدنو– لَتفكّكَ بـ«إرادة القوّة» وبسياسات «اللعب الحرّ» والجادّ. حيث التفكيكُ هُو هذه اللعبة الجادّة؛ التي ستُغري وتُوسّع من مَدارك السياسة. ولعلّ من مُتطلّبات فنّ القراءة والإدراك داخلَ مجريات السياسة والتفكيك؛ أن نهربَ، أن نتجاوزَ عالمًا كهلاً من السؤال ومعصية الأرضيين؛ عالمًا أحوج ما يكون إلى تَبدّي الحقيقة والظهور.

إنّ كلّ حقيقة راقصة هي ليست حقيقة؛ حتى وإن كانت ثمّةَ مومس، في العيون، ترقص، وتُوهمنا بأنها حقيقةٌ ومنال ممكن، بإشارة ما. النار، أيضًا، في العيون، ترقص. وإنها حقيقة. النارُ ترقصُ في الماء، والنارُ تموتُ بالماء. وكلّ سمكة في نُزْهَتها ونَزاهة حركتها هي حقيقةٌ. ولا يرَّاد أن نفهم أنّ نفيَ الحقيقة عن المومس الراقصة يدعونا لأنْ نَعْرفَ الحقيقةَ من كونها هذا الشيء والتصوّر الثابت؛ إنما يُراد لنا، وحسب، أنْ نَعيَ ونُميّزَ بينَ إدّعاء المُومس وبين طبيعة السمكة الراقصة في طبَيعة الماء. هذا الوعي والتمييَز المتطلَّب إذا يحصل، فهو من الحقيقة. وإذا أُهْمِلَ، وبات في الإغراء والسياسة الميكيافللية؛ فسَيكونُ ضدًّا للحقيقة. وكيف سيتصرّفُ الوعيُ حينَ تَغدُو المُومسُ سمكةً، والسمكةُ مومسًا، والرقص خطابًا؟!

بهذا السؤال، بهذا المعول السَّامّ، كانَ مَقتلُ البنيوية. وكان تفكيكُ وتَجاوزُ الفرق العقلانيّ؛ حيث تزويج المومس للسمكة، بشهَادة الجذور الأمفيدوكليسية الأربعة: اَلنار، الماء، التراب، والهواء! وفي هذه القرابة الشبقية والفنتازية والسوريالية هَدمٌ للمنطق وإخلالٌ بالقيم وأخلاق الطبيعة. لكن، لن يكون بمقدور المومس ولا السمكة أن تَتَعرّى من كونها قيمةً بنيوية غائيةً. وإذ يتّخذها –الآن– التفكيكُ قيمةً له؛ فلن يكون لنا أن نَقرأ هذا الأخذَ إلا بصفته تموضع التفكيك في القيمة. أي قصد الاعتراف بغائية التفكيك. إنّ غاية التفكيك هي التفكيك، والتفكيك هو التفكيك. لكنّ هذا ليس شبيهًا بمحاولة من فسّر الماء بالماء بعد جهد وعناء. إنّ الإجابة عن سؤال: أين نجد التفكيك؟ نجده في العلامة، في المومس، في السمكة، في اللذة والغاية. وبذلك سيظهر هذا التواطؤ بين دعاة البراغماتية ودعاة التفكيك؛ وهو ما سوف يستعيدُ حضورَ الخصوم: الغائية البنيوية الأدبية والفلسفة المثالية.

إنّ السمكةَ في البحر هي ملك بقائها، السمكة في يدي هي ملكُ بقائي. والحال، أنّ إمكانيةَ السمكة سوف تفضي إلى تمثيلية الجسد. أو أنّ الإمكانيةَ تُطوّرُ حضورَها؛ لتَظهرَ بصفتها منفعةً في متناول الجسد. أو لتسخو، هذه الإمكانية، بإقامة السمكة ذاتها في التمثّل؛ تصويرًا لمثال الحَيازة والملكية لدى البشري. هذا اليقين المثاليّ الأخير، سوف يَظلّ عُرضةً لنهب واستعمال التفكيك؛ ذلك لأنّ السَمكة (العلامة) لا تتقن أداء الثبات في حوزة، وفي خيالات، يدي. يدي التي أنظرُ إليها –الآن– بصفتها بحرًا.

كلمةُ يديَ هي لَيْستْ ملكي، ذلك أنّ السمكة اللعوبَ تلعبُ في يد التأويل. إنها ستظهر تتقدّم، علَى سبيل الإغراء، لقارئ يقرأ، في حُضورها، تملّكَ اليد للحياة، بقوة الغريزة، أو بـ«إرادة القوة»، أوَ بقوّة الحبّ، بمعنى الأنانية، منظورًا في هناءة القوة الإيروسية.

للقارئ، هذا الجدول:

كلمة يدي
كلمة لساني
كتابة
كلام
كناية
لوغوس
إشارة جسد
صوت حيّ
إرادة قوّة
إرادة قول

إنّ كلّ حقيقة راقصة هي ليست حقيقة؛ حتى وإن كانت ثمّة مومس، في العيون، ترقص، وتُوهمنا بأنها حقيقةٌ ومنال ممكن، بإشارةٍ ما

وقد تثبت الإدانة بحقي، لكوني أعيّن السمكة، أي قد يدينني قارئ – الآن– بالانحياز إلى عالم البحر؛ إذ أتوجّه –كما ترون– بوعيي وحواسيّ وذاتي الشاعرة لجماليات ومضامين البحر. في مقابل تركي عالمَ البرّ. لكنني أودّ من القارئ أن يَعي حقيقةَ ما أفعل في مقالتي الحالية، وإنني لأدرك تمامَ الإدراك أنّ مطالبتي القارئ بأن «يعي حقيقة ما أفعل» لا تروق للتفكيكية. إذ قد ينبغي عليّ، لكي لا يصار إلى ذكر الحقيقة والوعي؛ ألا ألّح بالغائية والبنيوية لا من قريب ولا من بعيد ؛ حفاظًا على عقلية التفكيك. لكن أليسَ من الجنون الواضح والخَوَت (الأخوت: هو المجنون في اللغة الشامية المحكية) أن يَغضّ التفكيكُ عقلَه وعينَه عن كوني أني أنا الذي أكتب الآن وأتوجّه بوعيي وحواسّي وذاتي الشاعرة للبحر، قادمٌ من التراب؟! وسأظلّ أنا أنا إقامتي في التراب. فإنني كائن ترابيّ، إذا ما استعنا بالأصول اللاهوتية. لكني، في الوقت ذاته، كائن متعال، نرجسي جوزائي، وذلك بحسب تصنيف عالمِ الأبراج. وهكذا أبدو بالغ الحيرة و توجهاتي غير ثابتة، ومختلفَ الأمزجة: مائي، ترابي، ناري، هوائي!

وأنا حيث إقامتي في التراب، وحيث أني كائن ترابي، لا مائيّ، مجازٌ مرسل علاقتي جزئية (تجسيد) بالتراب (تجريد). أما الترابُ، فإنه ذلك المجاز المرسل للجزء (أنا الميتافيزقي، والترابي المُجسّد معًا). فكلانا ندلّ على بعضنا. لكنّ عقلية التفكيك ترفض هذا الحضور وهذا الدليل. حيث يظهر المجاز بوصفه الأداة الدالة على الحقيقة.

وهذا إنما يشكّل صفعة مقوّضة للغياب، للتفكيك. والذي، بدوره، سيقوّض أناي المتعالية، كينونتي الهوائية، نرجسيتي. وسيفعل ذلك ضدّ كوني كائنًا ترابيًا لاهوتيًا، أي كائنًا مُتطلّعًا إلى السماء.

أنا، الآن، واحدٌ مطلٌّ على مسرح البحر الأزرق. والأزرقُ غواية الشعراء، على سبيل التجريد. الأزرق خلاص الشعراء. وأما على سبيل التجسيد، فأكيدٌ: إنّ الغوايةَ سمكة. وسنظلّ نرى إليها بصفتها المجازَ المرسل. إنّ التجريد هو الاسم المؤدّي للخلاص، للميتافيزيقا، للماهية. والتجسيد هو ذلك الاسم الذي يُعرّف ويسمّي الوضع، والشيء (الصورة). وهنا، وفي الوقت ذاته، سنحايث التأنيث، بصفته تجريدًا، في السمكة. وفي الوقت ذاته، فإنّ السمكةَ هي الكناية والاستعارة. وهي المجاز المرسل (المُجسّد: المُعرّف والمُسمّي الحسي والتجريبي) بصفتها كائنًا مائيًا. وطبيعة الماء طاهرةٌ وصافية وشفافة. لكنها قابلة للتكدّر. وهنا، دعوني أمثّل الحقيقة بالسمكة، وهي في طبيعة الماء. ودعوني أقول: إنّ السمكةَ والماء معًا نصّ، في يد التأويل. في إمكانية القبول. قبول التأويل. الخَطاب، بالأحرى.

إنّ منَ الضرورة بمكان، أن نَذْكُرَ أنّ التفكيكيّة التي أخَذَتْ على عاتقها تقويضَ الميتافيزيقا، هي، بلا شكّ، فلسفة التجسيد، فلسفة الأرض؛ بدءًا بنيتشه ومتابعة لديريدا. إنها، إذًا، تقوم على مبدأ ماديّة الدالّ. ولا تسمح له بأن يؤولَ إلى معنى أو دليل أو مثال متعال. هذا، إذاً، يكفل بالعودة إلى الأرض (التراب، والبحر معًا) بما هما هذان البعدان أو المسرحان الوضعيان (السياسيان، الأحرى). حيث سيسعى التفكيك إلى نزع موضوعية التقابل عنهما، أي نزع الصفة البنيوية. وذلك بإبدال «بُعد» بـ«فضاء». فضاء «اللعب الحر»، فضاء الاستعارة والكناية والمجاز. حيث رفاهية الشعر.

وإذا كان الإبدال والإحلال يَعْبُر القدرة إلى التفكيك، وبالتالي التحرّر من المرجع والغائية، وقدرته على الاستعانة بالشعر من أجل عيش التفكيك؛ إذا كان ذلك الأمر صحيحًا، وحقيقةً؛ فإنه ليس صحيحًا ولا حقيقةً أنّ الشعرَ حليفٌ ومتواطئ جَسور ضدّ الحقيقة، يكرمه ديريدا بالبديل. ليس صحَيحًا ولا حقيقةً؛ لأنّ أيّ شعر – ببساطة وبوضوح وغائية – لا ينطلق من «بُعد» إلى «بُعد» وراء الأبعاد، فهو لا يَعدو كونه لغةً بدينةً بلهاء!

إنّ البنيوية أو – بالأصح: إنّ الغائية هي حضور الإثم مرفوعًا في التفكيكية، والذي سوف يظهر، دائمًا، في عمليات وسياسات اللعب. إذ يجدر بنا، هنا، أنْ نرى إلى التفكيكية بصفتها المومس الراقصة على كل الحبال، الهاربة من قوانين البنيوية والمكبوتة فيها، كإثم يظلّ يَظهر كشبح على هيأة رقصة ضمير حيّ. إنّ التفكيكيّة، إذًا، لمصابةٌ بـ«عقدَ بروميثيوس» وفق فلسفة النار لغاستون باشلار؛ الفيلسوف الذي يرى «أنّ النارَ والحرارةَ تمنحان وسائل التفسير في مجالات متنوعة، لأنهما بالنسبة لنا، فرصة لاستحضار ذكريات حية دائمًا. وتجارب شخصيّة بسيطة وحاسمة. النار، كما يرى باشلار، إذًا، ظاهرة متميزة تستطيع تفسير كلّ شيء. وإذا كان كلّ شيء يتغيّر ببطء يعني الحياة، فإنّ كل شيء يتغيّر، بسرعة، يعني النار. فهي فوق حية. حميميّة وكونية. إنها تعيش في قلوبنا، تعيش في السماء. تصعد من أعماق المادة وتمنح نفسها كعاشقة. إنها تنزل من جديد في المادة وتختفي. خفيّة ومحتواة كالكراهية، كالثار. وهي الوحيدة من بين كلّ الظواهر، التي تستطيع أن تتلقّى بوضوح التقيمين المتناقضين: الخير والشر. هي، إذًا، أحدُ المبادئ لتفسير الكون». (غاستون باشلار، «عقدة برميثيوس»، الفصل الأول من كتاب: «فلسفة النار» لباشلار، ترجمة: محمد صوف، الكرمل، عدد ٣٠، ١٩٨٨، ص١٩٣) وكما بدا لنا، فالنار عند هذا الفيلسوف هي موضوعٌ للمعرفة الموضوعية.

ديريدا الذي رأى في الشعر حليفًا جماليًا موضوعيًا، للمصادقة على مقترحاته ومحايثتها في الحليف؛ إنما يدعونا إلى الوقوف على إرادة النجاح الفكري والحضور من خلال هذا الشكل الجمالي الأرضي، وقد فعل ذلك بالنسبة للفلسفة والنثر ونصوص الأرض. ومن ذلك نفهم أهمية الشعر كأرض لإقامة الفكر والسياسات، بصفته الأرض أحد المنطلقات التي يكمن فيها الفكر، ويشبّ عليها. وهذا إنما يقرّبنا أكثر من تعامل هايدغر مع القصيدة بصفتها اللغة – الأرض الثرية بالفكر، وإمكانيات التأويل. لكن، إذا كنا سنديدن الشعر بشيء، فإننا ندينه لكونه هو القادر، دائمًا، على إنتاج الميتافيزيقا والمتواطئ الكليّ الرغبة معها. فإذا قلنا اللغة الشعرية، فإننا، في الحال، نشير إلى مساعي القرابة بين الكائن البشريّ والكائن الميتافيزقي (الله)، حيثُ يتوسّط الشعر بين الشاعر المعروف والمدان بالنقصان، وبين «الله» الغائب الحاضر المتعالي المحايث في الوسيط. ولعله ليس هنالك من رمز أكثر ميتافيزيقية من «التفاحة»، هذه العلامةً الميتافيزيقية، والأخلاقية، والجمالية. هذه العلامة الشكلية، الحسية، اللاهوتية، الفردية، والإنسانية. إنها ذلك الوسيط المشترك «العقلحسي» بين الجمال والقبح، بين الرضا والندم، بين الشكل والمضمون، بين الوعي والحس، بين الحقيقة والمجاز، بين الكناية والاستعارة، بين المثال والتمثل، بين العلّة والمعلول. وإذا كانت النار عند باشلار هي موضوع للمعرفة الموضوعية، فإنّ «التفاحة» هي المثالية الموضوعية والموضوعية المثالية معًا! هي الميتافيزيقا اللطيفة والجبارة في آن.

alexey ratinoof - photo

أنا، الآن، واحدٌ مطلٌّ على مسرح البحر الأزرق. والأزرقُ غواية الشعراء، على سبيل التجريد. الأزرق خلاص الشعراء. وأما على سبيل التجسيد، فأكيدٌ: إنّ الغوايةَ سمكة

● شاعر وناقد فلسطيني.

النص مجتزأ من كتاب جديد له قيد الطبع.

صراع القيم

(الحرية والكرامة مثالاً)

فرزند عمر•

تنشر المادة بالاتفاق مع الكاتب

إن القيم هي المبادئ التي ندير بها دفة حياتنا ونتخذ على أساسها قراراتنا فنحن نسلك هذا الطريق أو ذاك بعد أن نستشير قيمنا ومعتقداتنا ولا نستطيع أن نكون سعداء إلا إذا توافقت سلوكياتنا مع الحد الأدنى لقيمنا فهي تشكل الأساس والبوتقة الأهم في تشذيب ذواتنا وتقويمها لتكون ملائمة لمخاطر ومصاعب الحياة.

هذه القيم التي نتلقاها منذ مرحلة الطفولة على أيدي آبائنا ثم تضاف إليها تلك القيم التي نكتسبها من أقراننا ومعلمينا ومعتقداتنا الدينية أو الدنيوية فمن هؤلاء نستقي شعورياً أو لا شعورياً المبادئ التي نقرر أنها ستحكم سلوكياتنا وهي ضرورية لبقاء الفرد أولاً والمجتمع ثانياً فبدونها ستحل الفوضى والتشويشات وعدم الرؤية التي من شأنها تدمير ماهية الحياة.

إن الإنسان وما يحمله من قيم فكرية وغايات ضمن منظومته العقلية لا تخوله بالضرورة الاستمتاع بتلك القيم كما لا يخوله ذلك من العمل على رفعة تلك القيم أو حطها إلا بشكل غير مباشر فالواقع يعترف دائماً بالأشياء الملموسة المادية ولا يلي بالاً لما هو دون الواقع من أفكار وقيم وأخلاق مجردة لذلك دأب الإنسان في بحث دائم عن كيفية استثمار المجهودات النظرية والفكرية وتحويلها إلى حالة مادية ملموسة يتقبلها الواقع الذي يلعب دور القاضي في تقييمها وتقديرها وبالتالي نبذها أو قبولها يقول كارل بوبر: «إن ما نريده هو أن نفهم كيف يمكن لمثل الأشياء غير المادية مثل الغايات والتفكير الهادئ والخطط والقرارات والنظريات والقيم أن تلعب دوراً في إحداث تغيرات مادية في العالم المادي؟»

و في الطرف الآخر من المعادلة الإنسان لا يتعلم إلا من السلوك فمهما حاولنا أن نقنع شخصاً ما بعدم جدوى الكذب فإنه لن يتعلم إلا إذا كان من يعلمه هو نفسه لا يكذب فالسلوك البشري هو الحقيقة التي لا تعتريها الشك فالسلوك بهذا المعنى هو الحامل الأساس للحياة فهو يعبر بشكل حقيقي عن ذواتنا وينقل كافة الخبرات والمعتقدات الروحية من وإلى الطرف الآخر.

فالناس لا يرون أفكار الآخرين وإنما يرون كيف يعيشون وكيف يتصرفون في مواقفهم اليومية وكيف ينشئون أطفالهم وكيف يجمعون طعامهم وأين يسكنون فتلك الأشياء من الأهمية بمكان إذ أنها تشير إلى سلوكيات الأفراد لا إلى غاياتهم هذه السلوكيات التي تخولهم أن يعيشوا القيمة لا أن يحملونها فأغلب العالم يجتمع حول القيم العليا من حرية وكرامة ومحبة لكن قلة منهم من يمارس تلك القيم أو بمعنى آخر يحصل عليها فالاقتناع بالحرية كمبدأ للعيش لا يخول صاحبه لأن يكون حراً وكون أن الكرامة مطلب أساسي لا يوفر الكرامة لقسم كبير من الناس لذلك كان لا بد أن يسلك الناس سلوكاً يجعلهم يحسون بحريتهم وكرامتهم.

إن الوصول إلى هذه الغاية أو تلك ليس بالأمر اليسير فليس كل ما يتمناه المرء يدركه لذلك أوجد الإنسان طرقاً عديدة للتخلص من آلامه الناجمة عن الهوة بين ما يتمناه وما يدركه وليس الأصل في تلك الوسائل والسلوكيات الوصول إلى ما يبتغيه إنما الأصل يعود إلى ردم تلك الفجوة الناجمة عن الافتراق بين ما يتمناه وما يعيشه المرء ومن أجل ذلك يسلك الإنسان سلوكيات تخوله العيش بأقل ألم ممكن.

إن الفجوة الكائنة بين ما يتمناه المرء وما يستطيع أن يسلكه كلما اتسعت كلما زاد شقاؤه وبؤسه وكلما احتاج الإنسان لمزيد من العمل ومزيد من التغير لردم تلك الهوة وتقليصها إلى درجة التلاشي فالسجين لأجل الوصول إلى حريته يسلك ما يكفل له أن يتخلص من زنزانته فبعضهم من يحافظ على سلوكيات حسنة لتخفيف مدة العقوبة والبعض الآخر يخطط للهروب والتملص من العقوبة وقسم منهم ينخرط بالأخيلة والأوهام كبديل للواقع لكنها بالنهاية أدوات وسلوكيات ينتهجها المرء بهدف تقليص الفجوة بين ما يتمناه وما يدركه.

إن درجة تعقيد السلوكيات تعتمد على درجة تطور الكائن وباعتبار أن الإنسان يحتل قمة الهرم التطوري كان لديه ما ليس للكائنات الباقية من أساسيات وسلوكيات مكتسبة يستطيع من خلالها أن يؤمن توازن شديدة التعقيد مع المحيط الخارجي.

آليات تشكل السلوك

هناك آليتان رئيسيتان:

أ – آليات منفعلة: وهي تشمل كافة السلوكيات الغرائزية وآليات التنبيه الانعكاسي التي تتم دون تدخل من قبل قشر الدماغ والذي يعتبر مركز التفكير والوعي لدى البشر غرضها الأساسي الدفاع عن الإنسان وحماية الجنس البشري من الفناء.

ب – آليات فاعلة: وهي آليات تتمخض عن حالة من الوعي حيث يتدخل قشر الدماغ في تكوين هذه الآليات بشكل مباشر وتكون مرتبطة بدرجة الوعي وهي سلوكيات معقدة غير مفهومة بشكل كلي نتيجة تدخل عدة عوامل في تشكيلها.

بعض آليات تعزيز السلوك:

أ – آلية إضعاف المؤثرات الضارة أو التعزيز السلبي:

و هي آلية تقوم فيها الذات المتفاعلة مع الخارج بإضعاف الأذى أو إلغائه عن طريق تفاديه أو عن طريق القضاء عليه من خلال بعض السلوكيات التي تعود وتتكرر كلما حضر نفس المؤثر فوجود برد شديد يستدعي من الشخص الذي تعرض لهذا التأثير الضار إلى التقليل منه بارتداء ملابس تقيه من البرد أو القضاء عليه عبر وسائل تلغي وجوده كإشعال النار مثلاً أو تنحو أحياناً منحاً آخر بالابتعاد عن مكان البرد أو بإيهام الذات على عدم وجود البرد أو اتخاذ موقف يبرز مقدار التحمل الذي تملكه هذه الذات أو تلك... إلخ. وتعرف هذه المعززات التي تقوم على تحاشي أو إلغاء الأذى بالمعززات السلبية أو السيئة.

إن تكرار هذه العملية الفعالة على مر الزمن يزيد من قيمة السلوك الأكثر تواردا والمرافق لوجود هذا المؤثر أو ذاك والذي يدخل فيما بعد ضمن ما يسمى بالسلوك السوي بينما ينقص من شأن السلوكيات الأقل تواردا والتي تصنف ضمن ما يسمى بالسلوكيات الشاذة أو المرضية.

ب – آلية التشجيع أو التعزيز الإيجابي:

حينما يتصرف شخص ما بايجابية فإننا نقوم على تشجيعه من أجل تكرار هذا التصرف عن طريق الثناء وكيل المديح له من قبيل أحسنت صنعاً أو تابع على هذا المنوال أو نقوم بإعطائه الجوائز وما إلى هنالك من تقدير واحترام أو نقوم بدرء الأذى عن سلوكه بعدم الاعتراض عليها مما يؤدي إلى تعزيز هذا السلوك وتكراره مع الزمن بينما السلوك الغير محبذ لا يلقى التشجيع الكافي أو يتعرض للأذى من خلال نقده وتفنيده مما يؤدي إلى انحصاره مع مرور الوقت.

تعرف هذه المعززات بالمعززات الايجابية.

السلوك باتجاه الحرية:

الحرية في أحد أشكال تعريفاتها السلوكية هو العمل على تحرير الذات من كافة أشكال العلاقات والاتصالات المؤذية وإن هذا الاتجاه السلوكي غير محصور بالجنس البشري فكل الكائنات الحية تطور سلوكيات خاصة بها للتخلص من تلك العلاقات والاتصالات المؤذية.

فالتكيف مع المحيط بهذا المفهوم هو درجة من درجات الحرية الذي يحققه الكائن الحي خلال مسيرته التطورية بينما الكائن الغير قادر على التكيف ينتهي حكماً بالانقراض والتلاشي وهذه إحدى أهم قوانين التطور على الإطلاق فالكائنات التي لم تستطع التكيف مع محيطها اندثرت مع مرور الزمن بينما الكائنات التي طورت سلوكيات تحميها من الأذى استمرت في المسيرة الحياتية.

إن هذه السلوكيات تتضمن سلوكيات بسيطة كالغرائز والأفعال الانعكاسية التي توفر للكائن الحي استمراريته في الحياة إلى سلوكيات معقدة تعتمد على الممارسة والتعلم كشرط لاكتسابها كاتقاء النار لدى الحيوانات على سبيل المثال لا الحصر.

حين يتعرض البشر للأذى يكافحون بشتى الوسائل للتخلص منه فمن العطاس الذي يخلص القصبات الهوائية من أذى المفرزات المتراكمة إلى سلوكيات البشر في التخلص من التصرفات العدوانية التي تواجهه فالبشر يكافحون بكل الوسائل المتاحة لهم للتخلص من تلك العدوانيات الموجهة إليهم وينشدون الحرية بدءً من سحب يدهم كفعل انعكاسي على مصدر خطر يهددهم إلى كل السلوكيات التي يتبعونها في حياتهم لتجنب مصادر الأذى وتخليصهم من الألم الناجم عن مصادره المتنوعة.

نتيجة لدرجة التعقيد الذي يكتنف الوعي البشري وتشعباته الفكرية والتعقيدات المتأتية من محيطه الطبيعي والمصطنع ظهرت سلوكيات عديدة لنفس المصدر من الخطر وكذلك إتباع أكثر من سلوك في الأوان ذاته للتخلص من نفس المصدر المهدد وهذا التنوع أدى إلى تصنيفات عديدة واصطفافات عديدة تؤيد سلوكاً معيناً ضد سلوك آخر أو ترجح سلوكاً على سلوك آخر.

إن تعزيز سلوكيات الحرية تتم أغلبها عبر آليات التعزيز السلبي فوجود الأذى يحتم بالضرورة إيجاد آليات تفادي له فالعبد عندما يُضرَب بالسياط نتيجة تقصيره في العمل يحاول في المرة القادمة أن يتهرب من أذى السياط عبر توليد سلوكيات تبدأ بالتنفيذ الجيد للعمل وتنتهي بإلغاء التأثير الضار عن طريق هدم مصدر الأذى والذي يتمثل في سيده بأن يثور عليه فيقتله مثلاً.

يلعب الهرب من المتاعب وتجنب المشاق دوراً أهم بكثير في الكفاح من أجل الحرية حينما تكون المؤثرات السيئة من صنع الناس الآخرين وذلك لأن السلوك باتجاه الحرية في أغلبه يؤدي بشكل غير مباشر إلى تعزيز ايجابي للسلطة فتهرب العبد من ألم السياط يعزز لدى سيده سلوك التسلط ويغدو السلوك باتجاه الحرية من أهم معززات التسلط. لذلك فإن السيطرة المنفرة المتعمدة هي بصورة أو بأخرى تشكل نمط معظم التنسيق الاجتماعي في الأخلاق والدين والحكومة والاقتصاد والتربية والحياة العائلية.

هذه الحلقة المفرغة (حرية – تسلط) مع مرور الوقت تفرز أنواعاً شاذة من السلوك تبدأ بالخروج من حلقة المشاكل كأن يسافر الإنسان ويهجر موطنه أو ينسلخ عن مجتمعه كظاهرة الهبيين أو أن يهاجم من ينظمون وينشئون تلك المثيرات السيئة.

إن السلوك الأخير والمتمثل في مهاجمة المثيرات السيئة ربما يتفوق على السلوكيات الشاذة الأخرى وذلك بسبب الدعم الذي يلقاه من قبل النمط الوراثي للإنسان فالإنسان بطبيعته الفطرية لديه ميل للعدوانية فحينما يعامل الناس بجفاء فإنهم يميلون للتصرف بعدوانية وشراسة.

ليس من الضروري دائماً أن يوجه الفعل العدواني إلى المصدر الأساسي الذي تولدت منه الإثارة فقد يوجه باتجاه أشخاص أو أشياء لا تمت بصلة لمصدر الإثارة كالتخريب والشغب اللذان يكونان عبارة عن عدوانية غير موجهة وذلك بسبب أن كثير من وسائل الهجوم تلك هي وسائل مكتسبة بالتعلم فدرجة الوعي تلعب دوراً أساس في اختيار نوع الوسائل التي تتم المهاجمة بها وتوجيهها إلى المكان المناسب فالإنسان يقوم باختيار وسائله بناءً على المعطيات الفكرية لدى هذا الشخص أو ذاك.

إن صعوبة الاختيار تزداد كلما تدنت درجة الحرية التي يملكها الإنسان مشتركاً معها نقص الوعي المرافق للدرجات الدنيا من الحرية يجعل من الوسائل المتخذة من قبل

إن الإنسان وما يحمله من قيم فكرية وغايات ضمن منظومته العقلية لا تخوله بالضرورة الاستمتاع بتلك القيم كما لا يخوله ذلك من العمل على رفعة تلك القيم أو حطها إلا بشكل غير مباشر فالواقع يعترف دائماً بالأشياء الملموسة المادية ولا يلي بالاً لما هو دون الواقع من أفكار وقيم وأخلاق مجردة

mishal haplak foto - photo

الأشخاص الذين يسلكون طريق الحرية غير نافعة وهذا ما يزيد من قوة التسلط والدخول في مزيد من التوهان ضمن الحلقة المفرغة (حرية – تسلط) وبالتالي مزيداً من العدوانية ومزيداً من التخريب.

السلوك باتجاه الحرية سلوك أبدي غير مرتبط بالزمان والمكان وهي من أساس التكوين البشري فما دامت هناك مصادر للأذى سيكون هناك سلوكيات لتفادي الأذى لكن يختلف الشعور بالحرية من مكان لآخر ومن زمان لآخر فالإنسان يتعزز شعوره بالحرية كلما ازداد لديه الشعور بالسيطرة على مصادر الأذى والتقليل من فرص الانخراط ضمن السلوكيات العدوانية.

من أجل ذلك كله كان الوعي ضرورياً في إرشاد وتقويم السلوك باتجاه الحرية وكذلك كان دور الفكر فلا يمكن كسر حاجز الحلقة المفرغة (حرية – تسلط) إلا عبر تغير العقلية هذا التغير الذي يجب أن يشمل مختلف القيم والمبادئ التي يملكها الشخص الطالب للحرية فالسلوك باتجاه الحرية هدم دائم وخلق دائم.

فالسلوك باتجاه الحرية هو من أكثر السلوكيات هدماً لباقي القيم وهو في نفس الوقت المصنع الأساسي لقيم جديدة.

السلوك باتجاه الحرية يعتبر مصنع تدوير حقيقي للقيم فهو يهدم معظم القيم التي تأتي قبله وينشئ قيماً تتوافق مع درجة الشعور بالحرية الجديد.

إن هذه الاتجاه التجديدي للحرية يقابله مقاومة لا يستهان بها من قبل القيم التي سنطلق عليها تجاوزاً بقيم ما قبل الحرية لأن تلك القيم تلاقي كل الاستحسان والتعزيز من قبل المجتمع فهي تشكل نوعاً من الخيمة الحامية لماهية المجتمع وكيانه المستقل.

السلوك من أجل الكرامة:

الكرامة في أحد تعريفاتها السلوكية هي العمل على جلب أكبر كمية تقدير للذات من خلال اتخاذ سلوكيات يتوجب عليها التقدير هذا التقدير المتأتي في أغلبه عن موائمة السلوك لقيم مجتمع ما فكلما كان السلوك موافقاً للقيم الاجتماعية كلما حصلت الذات على تقدير أعلى.

إن المحافظة على المجتمع وعدم زعزعته هو النتيجة الأهم لهذا السلوك وإن آليات تعزيز سلوكيات الكرامة هي آليات تعزيز إيجابية فعندما يقوم شخص ما بعمل جيد يتوافق مع القيم الجمعية للمجتمع فإن المجتمع يقوم بتقديره وحثه على التكرار هذا التعزيز المتبادل بين السلوك والمجتمع يشكل حلقة دفاعية من الصعب اختراقها.

هذه الآلية التحصينية تشكل رادعاً إضافيا للسلوك باتجاه الحرية فالحرية ستحاول اختراق البنى لأجل إعادة البناء بينما الكرامة تزيد تحصينها من أجل الاستقرار وهنا يبدأ الصراع بين الحرية والكرامة ومن أجل أن نأخذ نحن البشر مواقفاً حيادية من هذا الصراع نحاول التقليل من أهمية السيطرة التي تفرضها علينا قوانين المجتمع عن طريق إخفائها أو تغيير مظهرها كي نبدو أكثر حرية في سبيل حصولنا على الكرامة.

فنجد مقدار التقدير الذي يحصل عليه شخص ما مرهون بطريقة غريبة بالقدرة على رؤية الأسباب التعزيزية لسلوكه فكلما كانت الأسباب غير واضحة كان التقدير أعلى فمقدار التقدير الذي يحصل عليه فنان ما مثلاً يقل كثيراً عندما نعلم أن سبب رسمه للوحته هي الشهرة والمجد مع أنه سلوك مفهوم ونبخس العمل قدره عندما نعلم أن سبب العمل هو المال وإلى وقت ليس بالبعيد كان معلمون المهن الأوائل لا يتقاضون أجراً معروفاً على عملهم كي لا تجرح كرامتهم فهم يعملون من أجل إعلاء شأن المهنة لا من أجل كسب المال.

إننا لا نمنح تقديرنا العظيم لمن يعملون بجلاء من أجل السمعة والشهرة إنما نمنح كل تقديرنا لمن يتعفف عن الشهرة والمجد كذلك كان الحب أجدر بالتقدير عندما يكون من طرف واحد مع أن هذا السلوك غير مفسر وكذلك نجد تقديراً عظيماً للذي تخلى عن ثروته أو تحمل جل أنواع التعذيب من أجل المحافظة على أفكاره وآرائه فالتقدير يزداد كلما كانت أسباب السلوك غير واضحة.

لذلك فإننا نحاول أن نكسب المزيد من التقدير عن طريق إخفاء الأسباب الحقيقية وراء سلوكياتنا لأنها تبدو كحوافز تشجيعية تشكل نوعاً من السيطرة على السلوك المتخذ والتي نبغضها نتيجة الميل للسلوك باتجاه الحرية فمخرج المسرحية يخفي الملقن عن أنظار المشاهدين كي لا يبدو الممثلين مجرد متلقين سلبيين وبذلك يهيئ لهم الظرف كي يظهروا بأنهم يلقون كامل الحوار من خلال ذاكرتهم.

إن إيضاح الأسباب الحقيقية وراء سلوكيات البشر أمر غاية في الأهمية لكسر حلقة الكرامة التحصينية وخطوة لا بأس بها باتجاه الحرية ولا يتم هذا الأمر إلا من خلال الوعي والحقيقة الكفيلتان بإزالة الغموض عن الأسباب الكامنة وراء السلوكيات المتبعة وبالتالي منح التقدير لسلوكيات هذا الفرد أو ذاك دون زيادة أو نقصان.

إننا نحن البشر على ما يبدو نحاول الاحتفاظ بما لدينا ونسعى جاهدين باتجاه الحرية لكن على ما يبدو أن الحرية لا تتوافق مع القيم الجاهزة فهو يفصل قيماً جديدة تخصه فالسلوك باتجاه الحرية فيما يبدو يستلزم منا أن لا نحزن على أنقاض قيمنا لأن قيماً جديدة مصبوغة بدرجة حرية جديدة سوف تطرق بابنا وسوف ندافع عنها إلى أن نصعد درجة أخرى من درجات الحرية فالحرية هي الأهم على مدار الزمن وكل ما دونها إنما يعاد ترتيبها أو صياغتها تحت مظلة أدراج الحرية التي لن تنتهي.

و كما قال برترند رسل:

«من مقتضيات الشجاعة عندما تأتي الكوارث أن نحمل دون تذمر أنقاض أمالنا وأن نقوم بإبعاد أفكارنا عن الأسف العقيم. هذه الدرجة من الاستسلام للقوة ليست عادلة وصائبة فحسب وإنما هي بحق بوابة الحكمة».

فإني أقول:

عندما تأتي الحرية يجب أن نحمل دون تذمر أنقاض قيمنا ونبتعد عن الأسف العقيم عليها فهذه الدرجة من الاستسلام للحرية ليست عادلة وصائبة فحسب إنما هي بحق بوابة الحكمة لأن العالم لا يملك قوة وكارثة أكبر من الحرية.

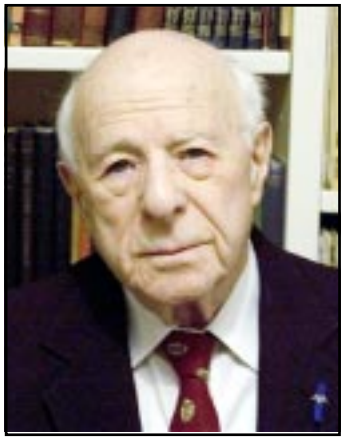
● ناقد واديب سوري.

إننا نحن البشر على ما يبدو نحاول الاحتفاظ بما لدينا ونسعى جاهدين باتجاه الحرية لكن على ما يبدو أن الحرية لا تتوافق مع القيم الجاهزة

● **للفنان الفرنسي**
edgar dega

المساومة القاسية

صفحة من مذكرات نورمان بودريتش



بقلم: نورمان بودريتش
ترجمة: خالد ربيع السيد*
خاص انزياحات

إحدى أطول الرحلات في العالم هي الرحلة من بروكلين الى مانهاتن، أو على الأقل من منطقة معينة في بروكلين الى مناطق معينة في مانهاتن. قمت أنا بهذه الرحلة، ولكن ليس لرغبتي في قطعها لمعرفة طول مسافتها.

بدأت بالسير في الطريق قبل سنوات قبل أن أدرك ما أفعله بالضبط، وبعد أن وعيت قيامي بالرحلة كنت قد وصلت مسبقا الى هناك. كنت قليل الإدراك، فلم يصبني ألم بقدمي أو إنقطاع أنفاسي أو أني كنت قلقا في حساب ما تبقى لي من مسافة.

إذا ما بقي هناك أحدهم ـ أي فى المكان الذي بدأت منه ـ سيبقى ليس بجسده فقط، بل سيكون له وجود إجتماعي وثقافي، فالحيّ الآن أصبح للزنوج، اليهود الذين ما زالوا يعيشون فيه موجودون فى أقل منطقة تأثيرا على طول الجزيرة، وإذا ما جاء أحدهم الى العالم المرفه الذى أعيش فيه الآن سأقرأ ذلك فى عينيه.

تلك البلاد تسمي أحيانا بـ«الطبقة العليا»، وأنا الآن أحد أفرادها، وليس المقياس فيها بمقدار الدخل الشهري بقدر المقياس بكيفية نطقي، بكيفية إرتداء ملابسي، ونوعية أثاثي، ومتعتي وترفيهي، وتعليمي لأطفالي، طريقة حياتي التى ببساطة أبدو عليها وأعيش بها.

وهذا ما جعلني أفكر أن هناك عملية نقل جبارة أحدثتها بنفسي لأصبح ما أصبحت عليه الآن، وإذا كنت أدرك ما أفعله حقيقة لما كنت أستطيع بل وربما لم أرغب في فعله، ولا شك أن الإختيار كان يجب أن يكون أعمى.

هناك رائحة الخيانة، خيانة لأسرتي، خيانة لأصدقائي فى إختيار الطريق الذي إخترته.

عندما قلت أن الإختيار كان أعمى أعني أنني لم أكن مدركا،بالتأكيد ليس كطفل، وبالتأكيد ليس كشاب، وليس كرجل يكتب فى مطبوعة تعد المجلة الفكرية الأولى فى نيويورك، فكيف إرتبطت طموحاتي النبيلة بالرغبة فى الصعود من طبقتي التي ولدت فيها؟، ولا أعرف إمتداد تلك الطموحات وتشكلّها وتعريفها بمقاييس وقيم وأذواق الطبقة التي لم أكن أعرف أني أتحرك تجاهها، فأنا لم أكن متسلقا للسلم الإجتماعي، التعبير الشائع إستخدامه، نعم المجتمع الرفيع كان يثير إهتمامي وفضولي، لكني لم أكن أرغب أن أكون عضواً فيه، وهو لم يكن حلمي المأمول بعد تجارب صغيرة تعلمتها وخرجت بها من التواصل أو التعامل مع رجال أغنياء ومرفهين جداً.

«السيادة» كما يقول روبرت هيلبرونر فى كتابه «حدود الرأسمالية الأمريكية» ليست صفة نركز عليها عندما ندرس تركيب نظامنا الإجتماعي. ولأسباب مختلفة يقول هيلبرونر السيادة تحت الرأسمالية أقل «مرئية» وعلى الأخص بالنسبة للنخب، مما هي عليه السيادة تحت "الأنظمة الأخرى كالإقطاعية. وهذه "اللامرئية" تمتد فى أميركا بأكملها في نظامها الطبقي.

لذلك من السذاجة أن نعتقد أن أميركا مجتمع ليس طبقي أو أن شعار «المساواة» المرفوع هو بالقوة الكافية لنسف المميزات الطبقية كلها. فى الخمسينات كان هناك إعتقاد إجتماعي يقول أن البلاد أصبحت جميعها من الطبقة المتوسطة، ولكن نهوض حركة الحقوق المدنية فى الستينات إكتشفت الفقراء الذين جاءوا لأجل المساعدة فى إكتشافهم كتب مايكل هارنجتون، وعلى الخصوص كتابه «أميركا الأخري» وأورد به كلمة «اللامرئية»، وإذا ما أصبحت الطبقية مرئية مرة أخرى فهي في خطوطها العامة الرئيسية وبتقييم مستوي الدخل إلا أن طريقة الحياة المعيشية متقاربة.

هناك شيء فى دواخلنا كما يبدو يرفض فكرة الطبقية، وحتى الروائيون يتطرقون للطبقية بصورة تقليدية وكحقيقة قصوي إلا أنهم غير مبالين بأهميتها فى حياة الفرد.

وفى حالتي الخاصة هذه فإن العمى بشأن الطبقية دائما ما يوضح نفسه برفض الإعتقاد بوجودها أو أن لها دور أو شأن خاص بي، لا أذكر متى أو بأي شكل إكتشفت لأول مرة أن هناك شئ يسمى طبقة، ولكن عندما حصل هذا تزامن مع معرفة صفة تلحق بي وبأي شخص فى محيطي السكني بأننا نوصف بالدونية، نحن كنا فى الطبقة الدنيا!. وبحقيقة أنه كانت لديّ طموحات أدبية منذ أن كنت صغيرا لكني رغم ذلك كنت سعيدا جدا بنشأتي حيثما كنت وترعرت، وأشعر بالإنتماء والوطنية لمنطقة براونسفيل، وهي مسقط رأس لعدد من مشاهير الرياضة ورجال العصابات الكبيرة، وتبدو لي المناطق الأخرى المحيطة بنا لا لون لها ولا متعة فيها ولا إثارة، ورغم الكتب التي قرأتها والأشعار التي كتبتها في صغري إلا أني لم أكن فتىً منعزلاً أحلم بالهروب من واقعي.

مواجهتي مع «الطبقية» كان يمكن أن تتأخر سنوات لولا وجود معلّمة لي بالمدرسة الثانوية ببروكلين رأت أني «جوهرة» ملقاة وسط القمامة!، فأخذت على عاتقها أن تصقلني وتلمعني الى أعلى درجة تستطيعها وأعلى درجة أسمح أنا بها.

كانت مسز «ك» مشهورة في المدرسة بطريقتها المتعالية في الحديث وإلقاء الخطب، وهي سيدة من طراز قديم مناوئة للسامية، ومعروفة أيضا بأنها معلمة ممتازة، وأنا متأكد أنها لا ترى أي فرق بين عدم جدوى وظيفتها في تعليم صغار اليهود البربريين في نطق اللغة الإنجليزية فالقدر كان قاسياً معها عندما وضعهم تحت مسئوليتها ومهمتها فى تعليمهم «السلوكيات» المناسبة. كان هناك أيضاً تحت مسئوليتها عدد من الزنوج الصغار الغوغائيين، حيث أشك فى أنها كانت توليهم العناية الكافية، إذ لم تكن تتردد أبدا في أن تعلن بصراحة أنها نالت عقوبة كافية،رغم أنها من أسرة عريقة فى بروكلين، في أن تكون بين أبناء المهاجرين اليهود الآتين من أوروبا الشرقية.

لمدة ثلاث سنوات، منذ الثالثة عشر الى

السادسة عشر من عمري، كنت تلميذ مسز «ك» المدلل، رغم أن العبارة ليست مناسبة تماما لوصف العلاقة التي تعمقت بيننا، كانت علاقة أشبه بمسرحية «الذرة الخضراء» والتي حسب رأيي أنها إتخذتها قاعدة للتعامل معي، فهدفها كان مشابه لمعلمة «ويلز» فى تلك المسرحية، لأنها أصرت علي أن أجتهد وأحصل على منحة فى هارفارد، ولكن بينما كانت مشكلة المعلمة في تلك المسرحية مع الطالب الذى يعمل فى منجم للفحم الحجري في مجتمع إنجلترا التقليدي في عهد الملك إدوارد هي مشكلة أكاديمية بحتة، إلا أن مشكلة الأستاذة «ك» معي هي مشكلة إجتماعية الى أبعد حد، رغم أنها تدور فى «مجتمع ينادي بالمساواة»!..

كانت الدرجات التي أحرزها عالية جداً وظلت هكذا على الدوام، ولكن ماذا يمكن لتلك الدرجات أن تقدم لي إذا ما ظللت أمشي وأنظر وأتحدث كفتى شوارع متشرد؟ (وهو الوصف الذى كانت دائما تقوله لي كلما تحدثنا أو تجادلنا بشأن «السلوكيات»).

كانت الأستاذة «ك» متزوجة من رجل يكبرها بكثير وليس لديها أطفال وكانت فى بداية أربعيناتها فى تلك الفترة، فكانت تهتم بي كأم طموحة تتوقع من إبنها الكثير، ونذرت كل خدماتها لأجلي، كانت تمدحني وتتملقني أحياناً، تؤنبني وتهاجمني، طفل متشرد، طفل غير متحضر، ما أجمل عقلك وما أبشع شخصيتك، عاطفتك رقيقة ومعاملتك خشنة. ماذا بإمكانها أن تفعل لي هذه العاطفة إذا ما إستمريت في تلك السلوكيات المقززة التي علّموها لي فى البيت والشوارع؟

وبالنسبة لها فإن أكثر «مخالفاتي» للقواعد السلوكية الراقية هو نوع الملابس التي أرتديها، تي شيرت، وبنطلون جينز ضيق وجاكيت من الساتان الأحمر وعليه من الخلف عبارة «Cheokees,S.A.C»، مكتوبة بحروف بيضاء كبيرة، وهذا شيء سيء بما فيه الكفاية!، ولكن في أيام المناسبات الخاصة بالمدرسة والتي عليّ أن أظهر فيها فى أبهى حلة تناسب موضوع الإحتفال كأن أرتدي بدلة أنيقة وربطة عنق،

أكثر مخالفاتي للقواعد السلوكية الراقية هو نوع الملابس التي أرتديها، تي شيرت، وبنطلون جينز ضيق وجاكيت من الساتان الأحمر وعليه من الخلف عبارة Cheokees,S.A.C، مكتوبة بحروف بيضاء كبيرة، وهذا شيء سيء بما فيه الكفاية!.

إلا أن منظري وأنا أرتدي تلك البدلة والتى عليها أكتاف أسفنجية ضخمة وقميصي الأبيض على أبيض، تجعلها تشعر بإمتعاض شديد بمجرد النظر إليّ بل وتبدي لي أدني مستوي من المحبة. كأطفال الأزقة المتشردين، لا أستحق أكثر من أن أطرد مع كل الأطفال اليهود البشعين الموجودين فى تلك المجاري – وكانت تعني بها كلية بروكلين". فإذا ما أصغيت لنصائحها ـ كما تقول ـ فسأمتلك العالم كله بين يديّ. سأنال منحة للدراسة بهارفارد، وسأتعرف على أيدي أناس أفضل، وسأتدرج وأصعد فى حياة النخبة والذوق الرفيع. فلماذا أنا بهذا الغباء ولا أستطيع الفهم؟.

هناك شيء في داخلنا كما يبدو يرفض فكرة الطبقية، وحتى الروائيون يتطرقون للطبقية بصورة تقليدية وكحقيقة قصوى إلا أنهم غير مبالين بأهميتها في حياة الفرد

فى تلك الأيام كان من غير المعتاد، بل ومخالف للقوانين أن يقوم الأساتذة فى المدارس العليا بمرافقة الطلاب بعد ساعات الدراسة. وولكن رغم هذا فإن السيدة "ك" كانت تدعوني لبيتها، كان بيتا جميلا مبني من حجارة بنية اللون وهو المكان الوحيد ببروكلين المهيأ بصورة جميلة، كنت أقرأ لها الأشعار التي أكتبها بنفسي بينما كانت هي تحدثني عن عائلتها، المدارس التى عملت بها، الكتّاب الذين إلتقتهم، بينما زوجها، الذي كنت أخافه حد الموت والذي لدهشتي العميقة تحول لإعتناق اليهودية

«ولكن ليس على طريقتي» كما أوضحت لي الأستاذة «ك»، كان دائم الجلوس على مقعد بعيد في طرف الغرفة يقرأ صحيفته، تحدث معي ولكن لمرة واحدة، وكان ذلك بعد أن قرأت للأستاذة «ك» إفتتاحيتي الحزينة فى صحيفة المدرسة بمناسبة موت روزفلت، وتحدث لخمس دقائق كاملة بحزن شديد وأدهشني أن أعرف أن له عاطفة بقدر دهشتي أن له صوت.

لم تدعوني الأستاذة «ك» الى بيتها فقط، بل مرات عديدة دعتني الى صالة فريك للفنون، ومتحف ميتروبوليتان، ومرة الى المسرح، والذي شاهدنا فيه مسرحية جورج الأخير، وهي مسرحية أتخيل أنها تعمدت أن تجعلني أشاهدها فهي تتحدث عن الطبقة الأرستقراطية ببوسطن.

وفى أحد الأيام وصلت نقاشاتنا الى السطح، والجدل المعهود بدأ هذه المرة بسؤالي كيف لي أن آتي الى المدرسة بهذه الملابس غير المناسبة وأنا أعلم أننا سنخرج سويا الى مكان عام بعد الظهيرة؟ (كنت كالعادة أرتدي جاكيت الساتان الأحمر على تي شريت أبيض) وقد أدركت بالتأكيد أني أملك جاكيت واحد، (وقد قالتها ليس بتعاطف ولكن بنبرة تعني السخف)، والدي الفقيرين، والله وحده يعلم من أين أتتهما فكرة أنه ثمين للغاية لأن أرتديه فى المناسبات العامة. إذا لماذا؟ سألتني، إذا ما كان والداي قلقين بشأن الملابس يسمحان لي بشراء بدلة تجعلني أبدو كمجرم؟!، لقد وجدت صعوبة فى تخيّل هذا ,دائما ما تبدو محرجة وهي تظهر فى أماكن عامة مع ولد سمح له والداه أن يرتدي زيا بشعا!، لماذا لا أضع لها إعتبار؟ أو لا أضع لنفسي؟ هل أريد لأي شخص تقع ناظراه عليّ أن يفكر بأني لا شئ سوي طفل صغير متشرد؟

كان مهربي الوحيد فى تلك المواجهات هو الرد بأن هذه الأشياء لا تمثل لى أهمية، فأنا شاعر ولديّ الكثير لأفكر به عوضا عن الملابس. كما أني سأشعر بأني أحمق وأنا آتي الى المدرسة في يوم دراسي عادي مرتديا بدلة كامل

وكان مهربي الوحيد فى تلك المواجهات هو الرد بأن هذه الأشياء لا تمثل لى أهمية، فأنا شاعر ولديّ الكثير لأفكر به عوضا عن الملابس. كما أني سأشعر بأني أحمق وأنا آتي الى المدرسة في يوم دراسي عادي مرتديا بدلة كاملة.

هل تريدني الأستاذة «ك» أن أبدو كأولئك المكروهين من كراون هايتز الذين

سيصبحون كلهم أطباء؟ وكانت مواجهة فعالة، فهي كانت تكره الطلاب اليهود من الطبقة المتوسطة أكثر من أطفال اليهود بالأحياء الفقيرة، ولكن لأني كنت حينها فى السنة الأخيرة وكان عليّ أن أكافح لمواجهة معاينة هارفارد فأجابتني هذه المرة «على الأقل أنهم يعكسون صورة جيدة عن آبائهم».

تعودت على تهكمها بوالديّ ولكن هذه المرة آلمنى تعليقها، وكان بداية لنهار سيء لكلينا. توجهنا الى متحف الفنون الحديثة وفى منتصف الطريق أعلنت أنها غيرت رأيها بشأن المتحف وستريني شيئا آخر بدلاً منه في شارع فيفث أفينيو، وهذا الشيء الآخر الغامض كان متجر ضخم للملابس الغالية، ولا أبالغ إذا قلت أن رعشة غمرت جسدي وأنا أدخل معها المتجر الكبير، لم أدخل فى حياتي شيئا مثله، هو ليس متجر بل منطقة الأعداء، فكل شبر فيه يحتقرنا، وقالت لي الأستاذة «ك» سأشتري لك بدلة ترتديها يوم المعاينة لجامعة هارفارد، خمنت طبعاً أن هذا ما كانت تخطط له وأجبتها بذهول "لا أستطيع، أمي لن توافق"، فأجابتني «قل لها أنه هدية عيد ميلادك أو أي شئ، بل سأقول لها بنفسي فلن تعترض بالتأكيد».

فكرة أن تلتقي الأستاذة «ك» بوالدتي شئ لا أتحمله، أمي التى تتحدث باللهجة اليادية، والتى وحتى تلك اللحظة لم أكن أعرف أني كنت خجلا منها ومستعد لخيانتها.

وبراحة إكتسحتني متزامنة مع شعور بالإحباط – فقد كنت أرغب فى البدلة– غادرنا المتجر دون شراءها، ولكنها لم تكن نهاية لدرس الملابس و«السلوكيات»، كان ينتظرني عذاب المطعم الذى توجهنا إليه، ففي الحيّ الذى أتيت منه لا يميل الناس لتناول طعامهم فى المطاعم إلا نادرا، ليس بسبب أنهم فقراء جدا، وليس لأنهم يرون تناول الطعام رفاهية، بل لأنهم يرون أن المطاعم هى مكان للعازبين ليتناولو فيه وجباتهم، فوجبة مطبوخة يتم تحضيرها بالمنزل لهي أفضل من أغلى وجبة يمكن تناولها بالمطعم، إضافة الى أننا كيهود كنا حريصين جدا على قوانين الطعام اليهودي، فأماكن قليلة تقدم طعام كوشر، وفى مانهاتن فى الأربعينيات كان هناك مطعمين فقط لليهود وبثمن مرتفع، وكل هذه الأسباب لتوضيح لما أن خبرتي بالمطاعم كانت قليلة جدا حتى سن الخامسة عشر، ولما شعرت بالقلق عندما دعتني الأستاذة «ك» للمطعم.

المطعم الذى إختارته لم يكن راقيا على الإطلاق–بعد أن عدت لزيارته مرة أخري كما يفعل المجرمون، ولكنه بدا لى فى أول زيارة راقيا جدا، منطقة الأعداء مرة أخري، وفى هذه المرة إنفجر لغم فى وجهى ما أن وطئت قدماي المطعم، فقد قالت لنا النادلة أنها متأسفة جدا فلا يمكن لشخص أن يجلس في المطعم دون أن يكون مرتديا بدلة وربطة عنق، وبدت السعادة على وجه الأستاذة «ك» لهذه المفاجأة غير المتوقعة فهي درس جديد لى، وأعطاني النادل ربطة عنق وقميص وسيق بالفتي الى غرفة الطعام ليتعلم آداب المائدة الصحيحة بعد أن تلقى درسا فى أهمية الملابس قبل قليل.

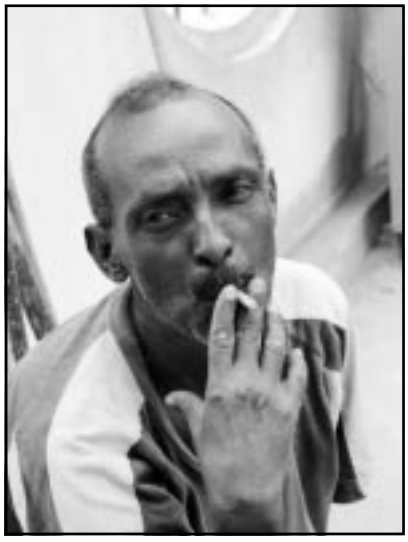
شعرت بأني أطأ بقدمي على لغم جديد، لم أشأ أن أعترض على تناول طعام غير يهودي، وجعلتها تلب لي بنفسها فطلبت ديك رومي لا شك أنه طعام يصعب تناوله دون تدخل الأصابع!، وجيء بالطبق العميق للديك الرومي الذي يسبح فى الصلصة، لم تكن لديّ فكرة هل آكله من الطبق مباشرة أم لا؟ ماذا أفعل بكل تلك المعدات من السكاكين والملاعق وغيرهم على الطاولة؟ وتذكرت نصيحة قديمة للأستاذة «ك» بأنه علىّ فى موقف أو مأزق كهذا أن أقلّد الشخص الذى أمامي فى كل شئ يفعله، وجلست بتهذيب أنتظر أن تبادر بالخطوة الولى، ولكن يبدو أنها تذكرت تلك النصيحة فقررت أن تخذلني ولم تمد يدها الى صحنها فهو درس جديد لى يجبرني على أن أتعلم قواعد المائدة، وظلت تتحدث وتتحدث وتتصنع أنها لا تلاحظ الطعام أمامنا وهو يبرد، وقررت أن أنتظر أنا للأبد، وأقنعت نفسي ألا أكسر القواعد الصارمة للطعام اليهودي بأكلي لهذا الديك الرومي، وإمتدت يدها أخيراً الى الطبق وحملت قطعة ووضعتها أمامها ففعلت مثلها وتساقطت نقاط صغيرة من الصلصة على القميص الذى أعارني إياه النادل، لم يكن عليّ أن أقلق مرة أخري في تناول الديك الرومي فقد أعلنت أستاذتي أن الطعام صار بارداً جداً لا يؤكل ونادت الجرسون ليرفعه ودفعت الفاتورة وذهبنا.

فكرة أن تلتقي الأستاذة ك بوالدتي شئ لا أتحمله، أمي التى تتحدث باللهجة اليادية، والتى وحتى تلك اللحظة لم أكن أعرف أني كنت خجلا منها ومستعد لخيانتها

بعد مضي أشهر، جلست فى معاينة للإلتحاق بجامعة هارفارد وكنت أرتدي بدلة أنيقة لحد ما أعارها لي عمي، كانت المعاينتان أمام ممتحنين من هارفارد ولجنة منحة بوليتزر، وبعد عدة شهور أعلنت الأستاذة «ك» إنتصارها فقد نجحت في نيل منحة من جامعة هارفارد مما أثلج صدرها.. والداي كانا حزينين فلم تكن منحة هارفارد تفع عني كل المصاريف الدراسية، وبعد فترة أعلنت بوليتزر بأني نلت منحة كاملة منها أيضا فقررت ان أدرس بجامعة كولومبيا.

آخر مرة رأيتها فيها كان قبل تخرجي من كولومبيا وذلك بعد أن نشر خبر عني فى مجلة تايمز بأني نلت الزمالة وسألتحق بكيمبريدج، كانت أستاذتي ترغب أن تراني في كيمبريدج بماسوشيتس ولكن كيمبريدج بإنجلترا؟ هي أفضل لي بالتأكيد.

إلتقينا بجامعة كولومبيا ودعوتها لتناول مرطبات لنشربها، بدت لي سعادتها بنيلي زمالة كيمبريدج، وسعادة مضاعفة عندما علمت أني الآن صرت أعرف أن أطلب الشيء الصحيح من النادل الواقف أمامنا على مائدة الكوكتيل وهو شراب مارتيني بالليمون..لو سمحت!.



● فوتوغراف للمصور اليمني جميل سبيع.

تعريف الكاتب:

نورمان بودوريتش، ولد فى بروكلين بنيويورك، أصبح محررا مشاركا فى Commentary عام ١٩٥٨، ثم عين رئيسا للتحرير فى العام ١٩٦٠، وهذه المقالة أخذت من كتاب سيرته الذاتية Mak-ing it الذى صدر عام ١٩٦٨، وآخر عمل له يتناول السيرة الذاتية صدر عام ١٩٧٩ بعنوان Breaking Ranks.

● مترجم وكاتب واديب سعودي.

خاص انزياحات

إنه دائمـا هناك، في شـعـر رينا روي الحـريري، وثوب جـودي دينيش الأنيق، وعـيـني آل باتشينو المتعبتين، وحظ نهاد قلعي الذي لا يتحسن، أما لماذا نتحدث عن السينما، لأنها الحياة كما يجب أن تكون... ولماذا اللون الأسود؟ فلأنه لون ولأنه أسود...

NOIR ...
أســـود
BLACK ...

هدى جعفر•

إن تفاصيل الحياة في السينما أكثر وضوحا وبهاء منها في الواقع ولهذا تغدو الحياة هناك أجمل وأسهل وتكاد تشعر بأنها حقيقة لا محض خيال!!! فالشرير لا يسمع أغاني فيروز، والفتاة الرومانسية تعشق الورود ودائما ما تعقص شعرها بكلاسيكية مفرطة، الاشتراكي يدخن ويقرأ بشراهة، بالإضافة إلى أن الأبيض رمز النقاء والأحمر رمز الثورة والحماس والإغراء بمعناه (الشعبوي)، والأخضر رمز البركة والخصب حتى على طاولات القمار، واللون الأسود سواء كان أسود أو نيكرا أو بلاك أو نواغ فهو لا يخرج عن ثلاث معاني: الشعر الأسود في أفلام الرعب، الغلالة السوداء في أفلام الإغراء، التايور الأسود في أفلام الجاسوسية والأكشن بالإضافة إلى بعض المعاني المكرسة هنا وهناك وعلى رأسها الحزن وبالذات في أفلامنا العربية.

و كالعادة فإن الرمزية ورمزية الرمزية أكثر حضورا في هوليوود منه في السينما العربية والتي هي غالبا السينما المصرية على الرغم من قلة الأفلام التي اعتمدت الديكور الأسود أو بمعنى آخر التي دهنت حياة ممثليها بلون الفخامة الأول، فيلم الكوميديا السوداء (آدمز فاملي) والتي ظهر الجزء الأول منه في التسعينات وهي العائلة غريبة الأطوار خفيفة الظل كذلك التي تعيش في قلعة مرعبة محاطة بمقبرة العائلة الفخيمة، والتي يتسلى صغيراها (وينسداي) و(باغسلي) بمحاولة قتل شقيقهما الأصغر وإزالة اللوحات الإرشادية للقطارات!!!

وهناك أيضا سلسلة أفلام (باتمان) والتي صورت كل مشاهده في ليل نيويورك الطويل الذي يصبغ الأشجار والسيارات والمباني والشوارع بهذا اللون الكئيب الساحر رغم كل شيء.

وربما من أشهر الأفلام العربية التي اعتمدت اللون الأسود رمزا لضنك العيش وضيق الحياة وقلة الحظ كان فيلم (كازانيكرا) للمغربي نور الدين لخماري والذي يحكي عن تفاصيل الحياة القاسية في كازابلانكا الجديدة أو الدار البيضاء حيث تعني كلمة نيكرا باللاتيني (السوداء) كناية عن البؤس الذي يعانيه أهل هذه المدينة التي ألهمت مايكل والش ليكتب رائعته (آز تايم غوز باي) والتي تحولت إلى فيلم شهير من بطولة آنجريد بيرجمان وهمفري بوجارت ذات يوم سعيد.

وربما كانت الملابس السوداء أكثر حظا من الديكورات، ويتصدر ذلك المشهد الأكثر شهرة في السينما عالميا وعربيا: مشهد العزاء حيث ترتدي النساء والرجال ملابس سوداء بدون نقطة مغايرة واحدة حتى إن كانت من الألوان القاتمة كالبني أو الرمادي أو الألوان الحيادية كالأبيض مع إنك قد تجد ذلك في الحياة العادية، ولكن هذا تكتيك عزيزتنا السينما التي لا تحيد عنه.

ما عدا ذلك يختلف أسباب ارتداء الملابس السوداء بين هوليوود والسينما العربية فهناك القاتلة المأجورة كيم باسنجر والحارسة الشخصية جولي درايفس من فيلم (كيل بل) للمخرج كونتين تارانتينو التين صورتا أغلب المشاهد بملابس سوداء رمزا للشر والقسوة ورباطة الجأش، وبالمناسبة فإن تارانتينو قد استخدم مقطوعات موسيقية عالمية مذهلة في هذا الفيلم الغارق في الدماء والعيون المفقوءة والأطراف المبتورة والملابس السوداء.

هالي بيري ارتدت البذلة السوداء الجلدية طوال فيلم (كات وومن) وهو دور المرأة القوية الفاتنة والذكية والتي تخلط ببراعة بين الجاذبية والقتل وإن سبقتها في ذلك الممثلة ميشيل بفيفر في نفس الدور في فيلم(باتمان ريترنز)، ولا يجب أن ننسى قميص (شارون ستون) الشهير الذي شاهدناه في أغلب أفلامها منذ القرن الماضي وبذكائها قد عرفت ما الذي يضيفه لامرأة جميلة وذكية وقوية مثلها.

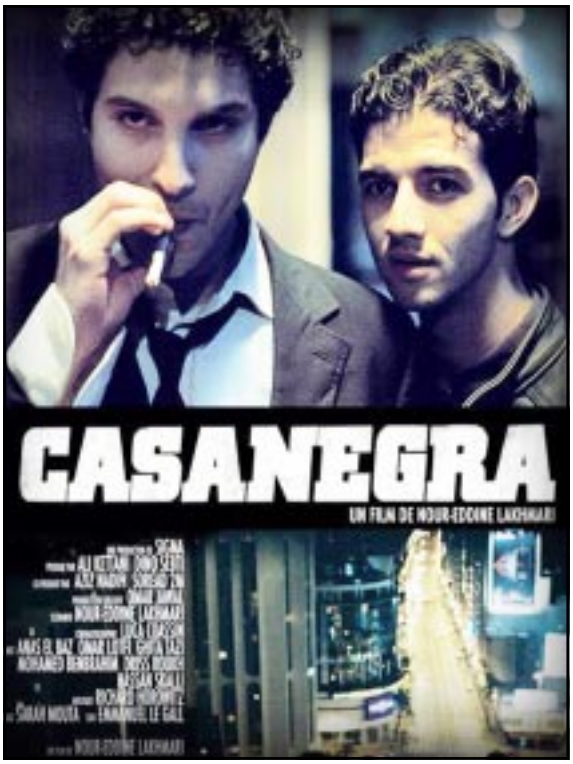
وللأفلام العربية نصيب لا بأس به من سحر هذا اللون، سعاد حسني مثلت أول مشاهدها في فيلم (أين عقلي) بفستان أسود مترف عندما لعبت دور سيدة مجتمع تعاني من فصام في الشخصية، حيث

يخيل لها أن الكنبة كانت في الجهة اليمنى من غرفة المعيشة مع أنها كانت في الجهة اليسرى طيلة الوقت وغيرها من الأحداث المحيرة فعلا ولكن يتضح بعد ذلك أن زوجها محمود ياسين اتفق مع خدم البيت وغيرهم على هذه اللعبة القاسية ، سميرة محسن في (بصمات فوق الماء) بدور شقيقة فاروق الفيشاوي وبملابسها الصعيدية السوداء التي ارتدتها طوال الفيلم تحول عجزها وقلة حيلتها إلى انتقام ميتافيزيقي من شقيقها الثري القاسي بعد أن حرمها من حقها في الميراث، وقد تقاسمت النجمات نبيلة عبيد وفاتن حمامة وشادية ونجلاء فتحي ارتداء الملابس السوداء علامة الحزن الأزلي في (شادر السمك) و(الحرام) و(شيء من الخوف) و(الجراش) الأولى التي تبيع السمك في السوق متعرضة التحرش والظلم وتعسف الرجال الذين لا تستجيب لطلباتهم المعروفة، وتقع بعدها في حب أحمد زكي الذي جعل السواد لون حياتها أيضا وليس ملابسها فقط، والثانية التي تضطر إلى بيع البطاطا بدلا من زوجها المريض وتجد نفسها مضطرة لعلاقة مع صاحب الحقل، أما شادية فقد لعبت دور فؤادة والتي رمزت فيه إلى حياة الريف المصري، ونجلاء فتحي في فيلمها الرائع والتي حصلت عنه على عدد من الجوائز رغم أني أعتقد أنه مستوحى من الفيلم القديم (آل ماين تو غيف)، وحتى إن كان ذلك فقد أدت نجلاء الدور كأفضل ما يكون.

أما على صعيد الشعر الأسود وخاصة الطويل فلم تتعامل هوليوود بحسن نية معه نهائيا ولم تستدل به إلا عند الحاجة، حيث أن الجمال الطيب اللذيذ والمرح يكمن في الشعر الأشقر، ولم يسلم الرجال من هذا التمييز، لاحظ بطلي فيلم (تايتنك) حيث يلعب دور الخطيب القاسي المغرور الممثل بيلي زين بشعره الأسود بينما كان العاشق الحنون الشجاع أكثر شقارا من كيت وينسليت نفسها.

وربما أشهر من ارتدت الباروكة السوداء من ممثلات هوليوود كانت الممثلة (اليزابين تايلور) في دور الملكة الجميلة التي اتضح مؤخرا أنها ليست كذلك (كليوباترا)!

يلي ذلك عدد من الممثلات ومنهن النجمة القديرة إنجليكا هيوستن في دورها الشهير في فيلم (آدامز فاميلي) السابق الذكر والتي كانت تمارس الشعوذة في أوقات الفراغ، وفي التسعينات أيضا ظهرت أوما ثورمان في (بالب فكشن) بدور ميا صاحبة الشعر الأسود الفاحم(في الفيلم طبعا) والتي لا تكف عن تسلق أكتاف الآخرين بمن فيهم زوجها للوصول إلى ما ترغب، وهناك أيضا الجنوب أفريقية تشارليز ثيرون في فيلم (اينوكس فلوكس) والتي قدمت فيه دور مقاتلة من عالم الخوارق، ويبدو أن هوليوود ليس لديها سوى هذه الصورة النمطية للمقاتلة الأمريكية والتي يجب أن تكون بجانب قدراتها القتالية فاتنة ومثيرة سواء كان شعرها أسود أم لا.



وظهرت رمزية الشعر الأسود جلية في فيلم (ذا رينج) بجزئيه الأول الثاني والمقتبس عن رواية يابانية حيث الطفلة المرعبة سمارا والتي تبنتها صاحبة إسطبل الخيول ثم كانت وبالا عليها وعلى زوجها وعلى الخيول التي انتحرت بإلقاء نفسها في البحر الواحد تلو الآخر، ثم ظهر الشعر الأسود مرة أخرى فوق رأس صاحبته اليابانية أيضا في فيلم (ذا غردج) في دور شبح الزوجة الخائنة التي تلاحق ساكني البيت حتى الموت أو الانتحار عن اقتناع كامل.

ومن العجب ألا تجد الشعر الأسود في السينما العربية حيث غيرت أكثر من ثلاثة أرباع النجمات العربيات شعرهن إلى الأشقر في السبعينات والثمانينات والتسعينات ولم تحتفظ بالشعر الأسود الطويل وبشكله العربي التقليدي سوى شريهان وقد أدت بشعرها هذا جميع الأدوار سواء كان دور بنت البلد كما في (قفص الحريم) أو السيدة الشريرة (مدام شلاطة) أو الفنانة الاستعراضية (كريستال) أو حتى العاشقة المصابة بالإيدز(الحب والرعب)، وعموما كان من الصعب أن يرمز الشعر الأسود في العالم العربي لأي شيء سوى أنه ملمح من ملامح هذا الوطن العربي الكبير/الصغير.

ولكن في العقد الأول من الألفية الجديدة عادت النجمات العربيات أخيرا إلى صوابهن لسبب مجهول، ولذلك تجد عدد كبير مازلن يحتفظن بشعرهن الأسود مثل حنان ترك ومنى زكي وسمية الخشاب وبسمة وغيرهن ويحضرني الآن باروكة النجمة نور في دور العميلة اليهودية في فيلم (الرهينة).

هذا ما قدمته السينما- كما أرى- عن اللون الأسود أو بالأصح ما قدمه اللون الأسود في السينما ، التي هي الحياة كما يجب أن تكون، فما أجمل الحياة لو كانت اكتفت باللون الأسود على رؤوس الممثلات وبدل الممثلين فقط، دون أن تجعله اللون الذي يصبغ حياتنا في هذا الوطن الذي غدت أيامه أكثر سوادا من شعر رينا روي الحريري، وثوب جودي دينيش الأنيق، وعيني آل باتشينو المتعبتين، وحظ نهاد قلعي الذي لا يتحسن.

● كاتبة وناقدة فنية من اليمن.

ايديث بياف:

الدوري الصغير

كيلي ويتمان
ترجمة: تمام تلاوي•

تنشر المادة بالاتفاق مع المترجم

مقدمة المترجم:

هنالك العديد من الروايات التي تحدثت عن حياة المغنية الفرنسية الكبيرة إيديث بياف، كما عُرضت المسرحيات وأخرجت الأفلام التي كان آخَرها فيلم «الصبية» La M?me من توقيع المخرج أوليفر داهان في العام المنصرم. وفي الحقيقة، فإنه لم يتم الاتفاق على صياغة نهائية لمسيرة حياة هذه الفنانة، التي كانت مليئة بالأحداث الإشكالية والمأسوية في آن معاً، كما لم يستطع عمل واحد الإلمام بكافة جوانبها وتفاصيلها. وقد وجدت أثناء اطلاعي على حياة هذه الأسطورة الغنائية الفرنسية، الكثير من الاختلافات التي تصل أحياناً إلى درجة التناقض بين بعض المصادر التي تناولت حياتها. إلا أنني هنا اخترت مادة تحوي في طياتها على معلومات نادرة وجدلية لم ترد في بقية المصادر. ولا تتجلى أهمية هذه المادة في اعتمادها على مذكرات إيديث بياف التي كتبتها تحت عنوان "حياتي" وحسب، وإنما أيضاً بنقضها للأسطورة التي راجت طويلاً حول مكان ولادة إيديث بياف المزعوم على زاوية أحد الشوارع في جادة بيليفل في باريس، وفي تطرقها لبعض الجوانب شديدة الخصوصية والحساسية لدى بياف، ولا سيما مسألة علاقتها بالجيش النازي، وعلاقاتها الجنسية المتعددة كذلك.

لم يكن لدى إيديث ذلك الصبر من أجل التحقق من السيناريو الرائج حول ولادتها في الشارع، ذلك السيناريو الذي لازمها بشكل طبيعي طوال حياتها

الدوري الصغير

تقول الأسطورة إن إيديث بياف وُلدت على زاوية أحد الشوارع الباريسية بحضور اثنين من رجال البوليس. في الحقيقة، إن إيديث جيوفونا غازيون، ولدت في التاسع عشر من كانون الأول عام ١٩١٥، في مشفى تينون الواقع في جادة دو تشاين. ومن السهل تخمين سبب استمرار هذه الخرافة حتى وقتنا هذا، عند النظر إلى حياة إيديث بياف اللاحقة التي كانت مضطربة وإشكالية بما يكفي ليجعل من الولادة الطبيعية أمراً لا يتناسب ومجريات حياتها. لم يكن لدى إيديث ذلك الصبر من أجل التحقق من السيناريو الرائج حول ولادتها في الشارع، ذلك السيناريو الذي لازمها بشكل طبيعي طوال حياتها. وفي الواقع فإنها ربما أقنعت نفسها بأن تلك هي الحقيقة.

والدة إيديث، أنيتا جيوفانا ميلارد، كانت مغنية شوارع إيطالية؛ كانت مدمنة على الكحول، وتعمل مومساً في بعض الأوقات، وكانت معتادة على التجوال طوال حياتها بلا هدف، مسافرة مع فرق السيرك، تعيش في الأماكن العامة، وتصطاد الرجال من البارات. هكذا، ولمدة شهرين كاملين أهملت طفلتها الرضيعة، ثم تخلت عنها بعد ذلك لوالدها لويس غازيون. كان غازيون لاعباً شهيراً في السيرك، ولم يكن لديه لا الوقت ولا المهارات اللازمة لحضانة الرضيعة. فترك الطفلة لأمه، لويز، صاحبة أحد بيوت الدعارة في ليزيكس، التي قامت برعايتها خلال سنيّ طفولتها

الأولى.

اعترفت إيديث أن تعرضها المبكر لحياة الدعارة قد حرّف نظرتها لطبيعة العلاقة بين الرجال والنساء. وقد كتبت في سيرتها الذاتية المعنونة «حياتي» قائلة: «إن هذه التنشئة جعلتني شديدة العاطفية.. لقد كنت أعتقد أنه بمجرد أن يشير رجل ما لفتاة، فإن عليها أن لا تتمنع أبداً. لقد اعتقدت أن سلوك النساء يجب أن يكون هكذا». إن اختلاطها المبكر بالرجال بهذه الطريقة، وعدم وفائها لهم في حياتها اللاحقة، يمكن أن يُعزى للدروس التي تعلمتها في ذلك الماخور في ليزيكس.

حينما أصبحت إيديث في عمر دخول المدرسة، قام والدها بتوظيفها لديه، وجعلها جزءاً من عروضه في السيرك والنوادي الليلية. وعلى الرغم من أن حياة والدها لم تكن مستقرة، فإنه أحب إيديث بعمق، وفعل ما بوسعه للعناية بها. في الخامسة عشرة من عمرها، كانت إيديث قد اكتسبت ما يكفي من حياة السيرك وعادت إلى باريس. في السادسة عشرة، حبلت من فتى يافع يعمل في توصيل الطلبات المنزلية، فأنجبت مارسيل، التي توفيت رضيعة بالتهاب السحايا. وكما هو حال أمها، فقد بدا أن لديها ضعفاً في المشاعر الأبوية. فلم يؤخذ لطفلتها سوى صورة واحدة في حياتها القصيرة، وتابعت إيديث بعدها حياتها سريعاً.

بعد وفاة الطفلة، تورطت إيديث مع قواد همجي يدعى ألبيرت. وادّعت بشكل غير مقنع، بأنها لم تعمل لديه مطلقاً كعاهرة، وإنما كانت تغني في الشارع، لتجمع النقود المعدنية التي كانت تسلمها له في نهاية اليوم. مرة أخرى تبدي إيديث هنا افتقارها للتعاطف مع الآخرين، إذ كانت مدركة جيداً لأفعال البيرت، الذي كان يضرب ويربط بالحبال أولئك النسوة اللواتي يجلبهن من البارات، لكن إيديث كانت سعيدة بمشاركته في غنائمه المكتسبة بطرق غير مشروعة، وكانت تقوم بتطعيم انتصاراته بالشامبانيا. ولم تتخلَّ عنه إلا بعد أن حوّل عنفه باتجاهها، عندما لطمها ذات مرة وصوب المسدس إلى رأسها.

تم اكتشاف موهبة إيديث عام ١٩٣٥م، من قبل صاحب أحد النوادي الليلية يدعى لويس لوبلي. كانت مؤسسة لوبلي هذه تدعى «غيرني» وكان روادها من أبناء الطبقات العليا والدنيا في المجتمع على حد سواء، إسوة بالعديد من النوادي الليلية الباريسية في تلك الفترة. قام لوبلي بإقناع إيديث بالغناء في «غيرني» على الرغم من عصابيتها المفرطة، وأعطاها اسماً مستعاراً سيبقى ملازماً لها لبقية حياتها: الصبية بياف (أو الدوري

الصغير، كما كانت تدعى غالبا بالإنكليزية، بالرغم من أن الترجمة الحرفية للاسم هي «الطفل الدُّوريّ») من هنا اكتسبت اسمها الفنيّ. كان تخصص بياف هو الأغاني العاطفية الراقصة، وبعد فترة قصيرة أصبحت باريس كلها تتحدث عن المتشردة صاحبة الصوت المحطِّم للقلوب. ابتدأت بإقامة صداقات مع المشاهير كالممثل موريس شوفالييه والشاعر جاك بورغيت.

في نيسان من العام ١٩٣٦، قُضيَ تقريباً على مشروع إيديث الفني عندما عثر على مديرها لوبلي مقتولاً في شقته. وقد ذعرت عندما اعتُبرت مشتبهاً بها في القضية، إذ أن صيتها في مرافقة الشخصيات البغيضة أخلاقياً في المجتمع لم يكن ليساعدها في مثل هذا الوضع. عند نقطة الانحطاط هذه، توجهت إلى رجل أعمال يدعى ريمون أسو. ومع أن أسو كان متزوجاً، إلا أنه ساعد إيديث على تسوية أوضاعها مع البوليس، وبدأ معها علاقة عاصفة. سلّمته إيديث زمام أمورها الفنية، وتحت إدارته عاد نجمها للسطوع، وبعد فترة وجيزة كانت عروضها هي الأكثر رواجاً، وتحسن وضعها المادي بشكل كبير.

عام ١٩٣٩، تركت إيديث أسو من أجل بول ميورس، وهو المغنّي الثري الذي قام بتقديمها إلى طبقة المجتمع الراقية الباريسية. وبينما كانت إيديث تستمتع بنمط حياتها الجديد، فإن علاقتها به لم تكن ممتعة، فكلا الطرفين كان عنيداً ومزاجياً، وكانت جدالاتهما غالباً ما تنتهي بالعنف. كانا صديقين للكاتب المسرحي جان كوكتو الذي استلهم مسرحيته «الحسناء الباردة» من علاقتهما المعقدة. وقامت إيديث بلعب دور البطولة في الإنتاج الأول للمسرحية عام ١٩٤٠.

في هذه الأثناء كان الألمان يهددون بغزو

اعترفت إيديث أن تعرضها المبكر لحياة الدعارة قد حرّف نظرتها لطبيعة العلاقة بين الرجال والنساء. وقد كتبت في سيرتها الذاتية المعنونة حياتي قائلة: إن هذه التنشئة جعلتني شديدة العاطفية.. لقد كنت أعتقد أنه بمجرد أن يشير رجل ما لفتاة، فإن عليها أن لا تتمنع أبداً. لقد اعتقدت أن سلوك النساء يجب أن يكون هكذا

البلاد. فقامت إيديث بتقديم عروضها لمساعدة الجيش الفرنسي، مع علمها بأن الأمل كان ضئيلاً. استُدعي ميورس للخدمة، لكن إيديث عادت للإطمئنان عندما رُفض ميورس في الجيش لأسباب طبية. جالا معاً في الأماكن غير المحتلة من فرنسا لكنهما أجبرا في النهاية على العودة إلى باريس، إذ كانَ على جميع الفنانين تحت الاحتلال أن يقدموا موادهم تحت مقص الرقابة النازية. وقد تمت مضايقة البعض منهم أكثر من الآخرين، وبالنسبة للعديد من الناس فإن إيديث لم تتم مضايقتها بما يكفي. وفي الحقيقة، فإن إيديث بياف كانت تغني في كثير من الأوقات في الحفلات والولائم النازية. وعندما انتقلت للسكن في شقة تقع فوق أحد المواخير، استضافت إيديث وعناصر من غوستابو في شقتها. ادّعت لاحقاً أنها عضو في المقاومة، لكنها كصديقها موريس شوفاليه كانت موضع شك دائم. لا نعلم، من جهة أخرى، إن كانت قد ساعدت على الأقل يهودياً واحداً من معارفها ـ المؤلف الموسيقي ميشيل ايمير ـ على الهرب من فرنسا والموت.

لقد مرت إيديث بياف في مذكراتها مرور الكرام على الاحتلال، كما لو أنه أمر آخر يضاف إلى ما كان مهماً حقاً بالنسبة لها: حياتها العاطفية. ربما كانت تلك هي طريقتها في تجنب الحقائق، هذا إن كانت فعلاً قد تعاونت. لكن من المحتمل بالنسبة لشخص منشغل بنفسه كإيديث بياف، أن الحرب كانت بالنسبة لها عامل إثارة أكثر من كونها أمراً مأساوياً. كانت ترى أنه لا حاجة لتحليل الصراع مادام قد انتهى، ومادامت استعادت حياتها كما كانت قبله. وبالنسبة لشخص كان معروفاً من العامة بأنه متشرّد وبلا حوْل، فإن بياف أظهرت قدرة ملحوظة على التكيف، وقوة الإرادة ملحوظة. إذ أن "أنا" ها المتضخمة وطموحها الملتهب كانا يجعلانها تشعر بأنها قديسة.

خلال الحرب عاد والدا إيديث للظهور في حياتها. كانت سعيدة برؤية والدها، وقد استمرت بتقديم الدعم له حتى وفاته بعد عدة سنوات. وبالمقابل فقد كانت لأمها حكاية أخرى، كانت إيديث غالباً ما تستدعي عمال البار أو رجال البوليس لالتقاط المرأة السكرانة. تقول بياف: «يا لأمي البائسة.. لقد حاولت لأربع مرات حملها على تلقي العلاج، لكنها في كل مرة كانت تعود إلى رذائلها ثانية». كان موت أنيتا عام ١٩٤٥ منحطاً كحياتها: وحيدة في غرفة فندق رخيص، وضحية لجرعة زائدة من المورفين.

خلال الحرب عاد والدا إيديث للظهور في حياتها. كانت سعيدة برؤية والدها، وقد استمرت بتقديم الدعم له حتى وفاته بعد عدة سنوات. وبالمقابل فقد كانت لأمها حكاية أخرى، كانت إيديث غالباً ما تستدعي عمال البار أو رجال البوليس لالتقاط المرأة السكرانة. تقول بياف: يا لأمي البائسة.. لقد حاولت لأربع مرات حملها على تلقي العلاج، لكنها في كل مرة كانت تعود إلى رذائلها ثانية.

هكذا، كانت حياتها مليئة بالمشاكل العائلية، كانت سنوات الحرب هي الأكثر إشكالية وإبداعاً بالنسبة لإيديث، وقد ألّفتْ أغنيتها الفريدة «الحياة الوردية» في منتصف فترة الإحتلال. قائمة الرجال الذين أقامت معهم بياف علاقات خلال تلك الفترة العصيبة تبدو كدفتر الهواتف الباريسي، لكن الأمور لم تكن لتصبح أفضل حالاً بالنسبة لها.

عام ١٩٤٤، التقت بياف ايف مونتان، مغني الأندية الليلية المغمور. وكان رد فعلها الأول مفاجئاً، حيث تعاملت معه كأخرق، أو كمغن عديم الموهبة استمع إليه الناس في زمنً الحرب لأنهم لم يكن لديهم خيار آخر. أزعجها كثيراً ولعه بأغنيات رعاة البقر الأميركية. «لا أدري ما الذي يعجبكم به»، قالت إيديث لأصدقائها، «إنه يغني بشكل سيئ، ويرقص بشكل سيئ، ويفتقد الإحساس بالإيقاع. إن ذلك الرجل لا شيء». لكن المستمعين ورفاقه المغنين أحبوه على حد سواء، مما ضاعف من حنق إيديث أكثر. كتبت في مذكراتها: «كان يبدو أنه مسرور من نفسه لأنه أغضبني».

في إحدى أمسيات الفترة المتأخرة من الحرب، تم إقناع بياف من قبل بعض الأصدقاء بإعطاء مونتان فرصة أخيرة لأداء عرضه. وبالرغم من أنها لم تكن راضية كلياً عن أدائه، فإنها اعترفت على مضض بوجود مكامن كبيرة فيه للموهبة. عادت إيديث بعد ذلك ودخلت عليه في غرفة الملابس، لتقدم له اعتذارها عن الطريقة التي حطت بها من شأنه أمام الآخرين إلا أنها أخبرته بوضوح أنه مالم يغير أسلوبه في الغناء، فإنه لن يكون قادراً على الإستمرار. في الأشهر القليلة التالية، أقنعته بالتخلي عن أغنيات رعاة البقر وإلقاء النكات البلهاء. قالت له: «هناك نوع واحد فقط من الأغاني

● قبر الفنان الكبيرة ايديث بياف.

الجميلة.. إنها أغاني الحب». في البداية تفاجأ الجمهور، لكن مونتان أصبح في النهاية نجماً كبيراً في فرنسا، ومعروفاً حول العالم. كانت بياف دائماً ما تصر على أن علاقتها به كانت علاقة أفلاطونية صافية، وهذا الجزم كان معززاً بحقيقة أن مونتان لم يكن يبدي اهتماماً بها أكثر من باقي أصدقائها.

بعد الحرب، جالت إيديث في أوروبا، والولايات المتحدة وأميركا الجنوبية، وأصبحت نجمة معروفة في العالم. لاحقاً، وفي عام ١٩٥١، تلقت بياف ضربة مأسوية إثر تعرضها لحادث سير مروع، سبب لها كسوراً في ذراعها وعدد من أضلاعها. وصف لها الأطباء المورفين، وسرعان ما أصبحت مدمنة. كتبت بياف في مذكراتها: " لقد عشت، لمدة أربع سنوات كاملة، كحيوان أو كامرأة مجنونة: لم يكن هناك شيء موجود بالنسبة لي عدا تلك اللحظة التي كنت أتلقى بها الحقنة لأشعر في النهاية بذلك التأثير المريح للعقار". وقد وصفت كيف كانت في الحالات الاضطرارية تقوم بحقن نفسها من خلال التنورة أو الجوارب، في الدقائق التي تسبق صعودها إلى خشبة المسرح. وفي المرة التي قدمت بها عرضها بلا مورفين حصلت كارثة، وقام الجمهور بالتعبير عن امتعاضه بأصوات مستنكرة وهي على الخشبة.

بدأت بياف كذلك بتعاطي الكحول بإفراط لتخفيف الألم. وقد صعقت الجمهور في كازينو «رويال» عندما راحت تتمايل على المنصة وتغني بشكل مبهم ومتقطع أغنية بالكاد كانت تتذكرها. انقطع أصدقاؤها عن الشرب أمامها، وراحوا يخفون عنها زجاجات الكحول التي تجلبها، ولكن بلا فائدة. وكما تتذكر تقول: «خلال تلك الأوقات، كانت تسكن في داخلي رغبة لا فكاك منها بتدمير نفسي. لا شيء كان بإمكانه ردعي. هذه الأزمات كانت تدوم لمدة شهرين أو ثلاثة. وعندما أصل إلى قاع الهاوية، وعندما يعتقد الجميع أنني قد انتهيت، كنت أجد فجأة في نفسي الإرادة لصعود المنحدر ثانية. لكنني سرعان ما كنت أعود للإنحدار ثانية حتى أصبحت مجنونةً عملياً». وأصبحت تُشاهَد بعد فترة وجيزة جوالة في حانات باريس، تلتقط الرجال الغرباء ليلطّفوا من وحدتها. لقد كانت تلك المرحلة تمثل ذلك الصدى الحزين والمذهل لحياة أمها.

عام ١٩٥٢، استقرت حالتها جزئياً عندما تزوجت من كاتب الأغاني والمؤدي جاك بيل. كان بيل كحولياً كذلك، ولم يفعل شيئاً لثنيها عن الشراب. كان كلاً منهما يمثل محرضاً للآخر على الشرب الذي كان ما إن يبدأ حتى يستمر لعدة أيام متتالية. ومع أنه لم يكن يحبها فقد منحها العلاقة الأكثر استقراراً التي عرفتها في حياتها. لكنها أثبتت مرة أخرى عدم قدرتها على الإخلاص، وطلّقته بعد سنوات قليلة.

التقت بياف زوجها الأخير، ثيو لامبوكاس، عام ١٩٦٢، كانت في السابعة والأربعين من عمرها فيما كان هو في السابعة والعشرين. كان لامبوكا ضعيف الموهبة، لكنه أراد أن يصبح مغنياً، ورأى في إيديث تذكرة للعبور إلى عالم الاستعراض. ومع أنها كانت في تلك الفترة في حالة صحية سيئة، إلا أنها فعلت ما بوسعها لجعل لامبوكا مغنياً حاضراً في الساحة الفنية، فقامت بتقديمه إلى الصحافة، وألّفت عدة أغنيات من أجله. وقد صعقا فرنسا بأسرها بزواجهما الذي دام أقل من سنة منذ تعارفهما. وبدا أن والديّ لامبوكا هما الوحيدان في كل أرجاء البلاد اللذان لم يكونا منزعجين من هذا الزواج. قام ثيو بأخذها إلى منزل عائلته، حيث العائلة بأسرها رحبت بها بكرم شديد. وكانت إيديث مستاءة لدرجة أنها انفجرت بالبكاء.

في بداية العام ١٩٦٣، سجلت إيديث أغنيتها الأخيرة «رجُل برلين» L homme de Berlin، وبعدها بفترة وجيزة أخذ لامبوكا زوجته المريضة إلى منتجع كوت دازور آملا بأن تستعيد عافيتها. أصدقائها القدامى مثل ريمون أسو وجان كوكتو أحسا باقتراب النهاية، فقاما بزيارتها للمرة الأخيرة. طلبت منهما إيديث أن يصلّيا للقديسة ريتا، القديسة شفيعة القضايا الخاسرة. ثم توفيت بعد الظهر في العاشر من تشرين الأول لعام ١٩٦٣.

بعد سنوات من رحيلها، وفي احتفال شعبي كبير، قام موريس شوفالييه بإزاحة الستار عن اللوح ١١٥ المنصوب في جادة بيلفيل في باريس، مخلداً ذكرى ذلك المكان الذي لم تولد فيه إيديث بياف. لقد تم الحفاظ على الأسطورة، كما هي.

بدأت بياف كذلك بتعاطي الكحول بإفراط لتخفيف الألم. وقد صعقت الجمهور في كازينو رويال عندما راحت تتمايل على المنصة وتغني بشكل مبهم ومتقطع أغنية بالكاد كانت تتذكرها. انقطع أصدقاؤها عن الشرب أمامها، وراحوا يخفون عنها زجاجات الكحول التي تجلبها، ولكن بلا فائدة

● شاعر ومترجم سوري يقيم في السعودية.

قراءة في جوائز الأوسكار لعام ٢٠٠٩ واستعراض لبعض عناوين السينما في عام ٢٠٠٨

أوسكار ٢٠٠٩:
علامة استفهام كبيرة

سعد الياسري*
خاص انزياحات

لمّا كانت جائزة (الأوسكار) هي الأرفع في عالم السينما؛ صار من صميم واجبنا كمتابعين ومتذوّقين لهذا الفن أن نقف باهتمام وقلق على ترشيحاتها، ومن ثمّ جوائزها التي تذهب في بعض الأحيان إلى الأفلام الخالدة حقًّا.. وفي أحيان أُخَر إلى علامات استفهام كبيرة.. كما حدث في هذا العام.. رغم أنّي لا أقيّم أهميّة الأفلام من حيث حصولها على تلك الجائزة.. وأشرتُ إلى هذا في مناسبة سابقة.

أفضل فيلم:

لا أظنّ بأنّ متابعًا جيّدًا؛ يمتلك قدرًا لا بأس به من العدالة والذوق.. سيصف فيلم (المليونير المتشرّد) بأكثر من عبارة (لطيف)؛ وإن كان فيلمًا هنديًّا بامتياز.. يحتوي على كل مقوّمات الميلودراما السّاذجة. واللطافة هنا هي التوصيف الأكثر دقّة حين تكون في دائرة المنافسة أفلام بحجم (حالة بنجامين بوتن الغريبة) و(القارئ) و(ميلك) وغيرها.

ولا أظن – أيضًا – بأنّ متابعًا جيّدًا؛ شاهد عيون السينما العالمية، سيقول عن حصول الفيلم ذاته على ثماني جوائز أوسكار من ضمنها أفضل فيلم إلاّ (يالها من خيبة). وأنا لا أبخسه حقّه في التصوير والمكساج والمونتاج وبعض الأمور الفنية الأخرى، ولكن أن يكون هذا الفيلم علامة سينمائية فهو ما لا أراه.. ولا أدري علام استندت قرارات المقيّمين الذين يتجاوزن الـ٥٠٠٠ متخصّص حين منحوا الجائزة لهذا الفيلم.

أفضل ممثّل أول:

قبل أسابيع كتبتُ مقالاً استعرضت فيه عددًا من الأفلام الهامة لعام ٢٠٠٨ في مدونتي؛ وكان فيلم (ميلك) من بينها، وأذكر بأنني قلت بوضوح حول الفنان (شون بين): (لّما كان هذا الرجل لا يقدّم تنازلات كبيرة فإنّه في نفس الوقت لا يجترح معجزات فنية إلا ما ندر. ويمكنني – وهو رأي شخصي يستند إلى الكثير مما يؤيّده – أن أعتبر فيلمه الأخير «ميلك» إحدى علاماته الفارقة). ولم أكن أظن بأي حال أن يحصد شيئًا؛ بل كنت أثق بأنّ الجائزة لن تخرج عن محيط (ميكي رورك) لبراعته والأداء المبهر الذي قدمه في فيلم (المُصارع)، وبدرجة أقل (ريتشارد جينكينز) عن دوره في فيلم (الزّائر).. وليس لقصور في النجم البارع (شون بين) الذي أدّى دورًا صعبًا، في فيلم هام من نواحي السياسة والحقوق والحريات في أميركا.. ولكنّه – أي شون بين – لم يكن مقنعًا بأنّ الذي أمامنا هو (شاذ جنسي)، إنّما كان مؤدّيًا لشخصية الشاذ، وثمّة فرق شاسع.

الأكاديمية كما عودتنا ترجّح من مكانة بعض الأعمال وفقًا لهوى وحاجات في نفسها وليست حاجة واحدة على الإطلاق.. وما تجاهل (ول سميث) – الذي عوضوه على ما يبدو بفقرة تقديم – وفيلمه الهام والمُبتكَر (سبعة باوندات) إلاّ دلالة على سلوكيات الأكاديمية غير العادلة وفق رأيي. ومن هذا المنطلق يمكنني اعتبار هذه الجائزة ولهذا الفيلم تحديدًا تصب في خانة المودّة والإخوانيات واحترام الأقلّيات والمثليين وما إلى ذلك.. والتي تنشدها أميركا الجديدة بعد تسنّم الرئيس (أوباما) منصبه، وليس لأنّ (شون بين) كان بارعًا.. هذا ما أعتقده على الأقل.

أفضل ممثّل ثانوي:

يجب التفريق بين أداء المتمكّن الرّاحل (هيث ليدغر) وبين سلسلة أفلام (باتمان)، حيث أنّه من الظلم أن يحاكم

وفق رؤيتنا لتلك السلسة والتي أعتبرها كما يعتبرها المتابعون الجادّون أفلامًا تجارية بحتة.. وإن كانت تحتوي على أفكار اجتماعية وفلسفية عميقة في بعض الأحيان.

حين شاهدتُ أداء (هيث) الذي توفي العام الماضي عن عشرين عامًا بسبب جرعة مفرطة من المخدّرات؛ كنتُ على درجة تقترب من اليقين بأنّه سيحصل على الجائزة.. ويكفي أن ننظر إلى المشهد الذي يزور فيه (هارفي) في المشفى ويجلس قبالته ويقول: «أيّة خطّة؟ هل أبدو لكَ كمن لديه خطّة؟ لست سوى كلب؛ يلاحق السيارات المسرعة ولايعرف ماذا سيفعل لو أمسك بها». ولا أستبعد هنا الأبعاد الإنسانية التكريمية لتلك الجائزة. ويبقى أن أشير إلى هوىً خالج نفسي في أن يحصل (فيلب هوفمان) عن فيلم (الشّك) على الجائزة.

أفضل ممثّلة أولى:

أعتقد بأنّ فيلم (القارئ) واحدٌ من الأفلام المتكاملة؛ وأستغرب كيف لم يترشّح بطله الشاب الرائع (ديفد كروس) على سبيل المثال لجائزة أفضل ممثل. ولكن أن يكون الفيلم بارعًا لا يعني بالضرورة أن تكون بطلته الجميلة (كيت ونسلت) ناجحة تمامًا.. فأنا أعتقد – دون عشوائية في اختيار المفردات – أنّ (ميرل ستريب) هي الأحق بالجائزة عن دورها في فيلم (الشّك) الذي أشرت إليه أعلاه؛ والذي لم يفسده سوى تقييد الفكرة وعدم الخوض في الشك بمحمولاته الفكريّة العميقة. فمن شاهدها – أي ميرل – في هذا الفيلم ولم يقتنع تماما بأنّها «راهبة» متطرفة في اعتقادها وإيمانها ونفورها الاجتماعي.. عليه أن يعيد الكرّة. وهنا أيضًا يجب الإشادة بأداء (أنجلينا جولي) في (المُستبدَل)، وبدرجة أقل أداء (ميليسيا ليو) في (النهر المتجمّد).

مرّة أخرى يتّضح لنا تلاعب الأهواء في هذه الجائزة التي أرجّح أسبابًا سياسيّة كنقد

النازية والإشارات إلى محرقة اليهود.. ومسألة (الذنب الألماني) التي ما زالت تدغدغ الذائقات. كلّ هذا بالإضافة إلى جمالية الفيلم – كما أشرتُ أعلاه – وليس بسبب أداء (كيت ونسلت).. أقول كلّها أدّت إلى هذه النتيجة في رأيي. وتلك الأسباب ذاتها استبعدت أصلا أن يترشّح فيلم (تشي) (جزءان) والذي يمثّل قصّة حياة الثائر (تشي جيفارا) والذي أدّى دوره النجم الرائع (بينسيو ديل تورو) الذي كوفئ في مهرجان (كان – ٢٠٠٨) عن هذا الدور، وهو الأحقّ بالاهتمام من قبل (الأوسكار) أكثر من سيرة مدافع عن حقوق (المثليين). ومن هنا يمكننا تكرار التساؤل الخالد : هل هي جائزة لتقييم وتقدير الفن.. أم لمحاكمة الأفكار والانتماءات الحزبية؟

أفضل ممثّلة ثانويّة:

من شاهد الأسماء الخمسة المترشّحة عن خمسة أفلام سيثق بأنّ الجائزة محصورة بين (آمي آدمز) عن دورها في فيلم (الشّك) أو (بينولبي كروز) عن دورها الماتع في فيلم (فيكي كريستينا برشلونة). وأعتقد بلا مبالغة أنّ الجائزة ذهبت إلى المكان الصحيح، حيث أنّ الفيلم (فيكي كريستينا برشلونة) حكاية حياة. فيه عاطفة وذكاء.. فيه تدفّق غير محدود من المشاعر والفكاهة والتفاصيل، فيه مناظر خلّابة وصورة فاتنة، فيه براعة في توظيف تقنيات الغرائز والجنس والإثارة.

أعتقد بأنّه يستحق الجائزة ويستحق أن نقول عنه (رائع) حقًّا.

أفضل موسيقى تصويرية:

أعتقد بأن موسيقى فيلم (التحدي) لمبدعها الموسيقار البارع (جيمس نيوتن هاورد) قد ظُلمت في حمّى (المليونير المتشرّد)، حيث لا فرصة أمام هذا الزخم. ولكن في ظروف أخرى وبعدالة أكثر يجب ألا تخرج جائزة أفضل موسيقى تصويرية لغيره. موسيقى الفيلم تخاطب أجواء (بيلاروسيا = روسيا البيضاء). وتتحدث بأبعاد معاناة الفارّين اليهود وقتذاك. موسيقى هذا الفيلم تستحق أن تعامل بجدّية أكبر.. وتستحق أن تُقيّم – وإن خارج المحافل – على أنّها متكاملة. وعليه؛ أجد بأنّ منح جائزة أفضل موسيقى تصويرية لفيلم (المليونير المتشرّد) أمر مبالغ فيه إلى حدٍّ كبير.

جوائز متفرّقة :

جائزة أفضل إخراج تذهب لفيلم (المليونير المتشرّد) أيضًا، فيما يحصل فيلم (حالة بنجامين بوتن الغريبة) على جائزة أفضل إخراج فني، وكأنّها طريقة مثالية – في رأيهم – للإمساك بالعصا من المنتصف. وهكذا يتم استبعاد فيلم (القارئ) من جائزة كان أحقّ بها.. بدلاً عن جائزة أفضل ممثلة عن الأداء (الباهت)

في رأيي لـ(كيت ونسلت). أمّا في مجال السيناريو الأصلي فمن الغريب فعلاً استبعاد (في بروج) و(النهر المتجمّد). فهما أحقّ بكثير من (ميلك). في حين جائزة السيناريو المقتبس تذهب إلى (المليونير المتشرّد). وأنا هنا سأبتعد قليلاً عن أولويات وتعريفات السيناريو؛ وأقول بأنّ (في بروج) و(النهر المتجمّد) يخاطبان الغرائز الإنسانية الأولية في البقاء حيًّا، والتضحية، وبالحلم، ويعالجان مشاكل هامة كالجريمة، والهجرة غير الشرعيّة، والامومة في بعض نواحيها، هكذا قصص تمثّل مقطوعات سردية بارعة ولم تكتب فقط لأجل التمثيل وإن كان دافعها سينمائيًّا بحتًا يعتني بوصف المشاهد والشخصيات ونموّ الحدث.. وهي – في رأيي – أبعد أثرًا مما تمّ اختياره للأسف.. ولكنْ في النهاية كانت الجوائز في هذا المجال مقبولة.

خاتمة:

ما تناولته؛ كان منطلقًا من رأيي وذائقتي الفنيّة والسينمائيّة والموسيقيّة، والتي لم تتدهور إلى الحدّ الذي لا يمكنني فيه التمييز بين القيمة الفنيّة العالية.. والقيمة التجاريّة الثمينة. لقد كانت ترشيحات (الأوسكار) والجوائز بمثابة نقطة نظام تسترعي انتباه القائمين على تلك المؤسّسة؛ وطريقتهم العشوائيّة في التعاطي مع قيمة الأعمال، التي لا تخلو من الغبن في بعض الأحيان.

أفلام٢٠٠٨؛

علامات فنية فارقة

لقد شاهدت قرابة الخمسين فيلمًا (بلغات وتصنيفات مختلفة) من انتاج سنة ٢٠٠٨ قبل الفائتة؛ أكثر من ثلثيها مكرّر وبسيط ولا يستحق الوقوف عنده أو تأمّله. فيما المهم لديّ هنا هو الثلث المتبقي والذي أرى بأنّه احتوى على أفلام من الوزن الثقيل والتي تصلح أن تكون علامات فارقة في مسيرة السينما العالمية. وكي لا يفتك التنظير بما أودّ قوله؛ أو الإطالة باختياراتي التي قد تفسد المُراد، سأقتنص نماذج سريعة أرى بأنّها مختلفة وهامة. ولن أسرد قصص وأفكار الأفلام كاملة كي لا أقتل متعة المشاهدة لمن لم يشاهدها بعد، وسأكتفي بالإشارات التي لا تجرح اللّذة وتكفي للإشادة.

Seven Pounds

أعتقد بأنّ فيلم (Seven Pounds - سبعة باوندات) واحد من أهم أفلام النجم العالمي (ويل سميث) على الإطلاق، فهو يتجاوز نجاحه الساحق في مجال أفلام السيرة التي أدّاها منذ بداية الألفية (Ali أو The Pursuit of Happyness) على سبيل المثال. بل أنّ هذا الفيلم يحتوي على كلّ المؤهّلات اللاّزمة لجعله فيلمًا عالميًا.. وبامتياز.

القصّة المؤثّرة التي أبدعها (Grant Nieporte) بالاشتراك مع المخرج العبقري (Gabriele Muccino) والذي شاهدناه مع (سميث) في (The Pursuit of Happyness)، ناهيك عن الموسيقى التصويرية الرصينة للمبدع الشاب (Angelo Milli) كلّها مجتمعة ومتوّجة بأداء استثنائي من (ويل سميث) و(روزاريو داوسون) كانت كفيلة بأن أنتظر نجاح هذا الفيلم نجاحًا مدويًا.. حيث أنّني أؤمن إن كان هناك حدٌّ أدنى من العدالة والإنصاف في قرارات القائمين والمُرشّحين لجائزة (الأوسكار) سيختارونه لإحدى الجوائز وتحديدًا أفضل ممثل أو مخرج.. ولكنهم لم يفعلوا كما هو واضح من قائمة الترشيحات الأخيرة والتي سأتحدّث عنها في مقال مستقل قريبًا.. إذ تمّ استبعاد هذا الفيلم بشكل كامل ومخيّب للآمال.

إنّه فيلم يناقش فكرة العطاء؛ ويطرح سؤالاً فلسفيًا خالدًا : هل العطاء الكامل نتاج الإرادة الطيّبة والقادرة أم أنّه محصّلة لحالة متفاقمة من اليأس والإحباط . وهل هو خاضع لمفاهيم جبرية تصادر حريّة العاطي في التحكّم بما يعطيه. هل يمكن أن يكون بيت (أبي تمام) واقعًا :

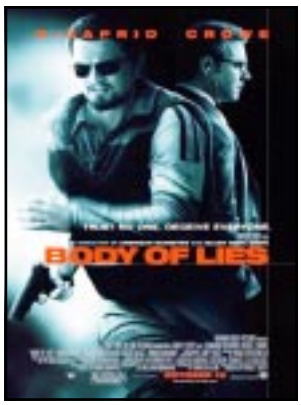
ولو لم يكن في كفّه غير روحه
لجاد بها، فليتّقِ الله سائله

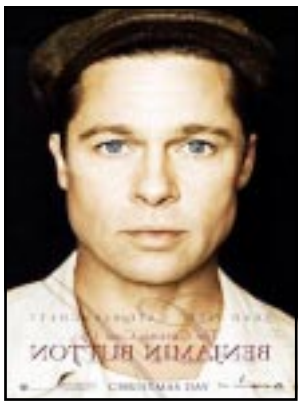
هكذا أسئلة ستجدَ طريقها أمام كلّ من يشاهد هذا الفيلم مشاهدة متأنّية؛ قارنًا رسالة العمل من أوجهها الواضحة والغامضة، المعلنة والخفيّة، وواصلاً – في خاتمة المطاف – إلى جنّة القناعة والرضا.

Changeling

أن تذهب إلى مطعم فتخلع معطفك وتجلس لقضاء سهرة ووقت مريح، ثم تُفاجأ حين خروجك بأنّهم جلبوا لك معطفًا ثانيًا ليس بمعطفك لهو أمر طبيعي ودارج. ولكنّ غير الطبيعي أن تأتيك مديرية الشرطة لتقول لك أنّ هذا الفتى هو ابنك المفقود والذي بلغت عن فقدانه قبل أشهر وها نحن نردّه إليك.. فيما تعاند الأم – وهي أحقّ الكائنات بمعرفة وليدها والعناد في هكذا ظرف – قائلةً بحرقة : هذا ليس ابني!! إنّه أقصر بثلاثة إنشات. ثمّ إنّه مختون!!

أعتقد بأنّ (أنجلينا جولي) تكمل ما بدأته في فيلمها الرائع (A Mighty Heart) وتمنحنا جرعة أداء نظيف في عملها





الأخير (Changeling المُستبدَل). ولا أنسى أن أنوّه بأنّ هذه البحبوحة من ناحية القيمة الفنيّة ما كانت لتتوفّر بالطبع لولا إشراف النجم اللامع والمخرج الأهم – في نظري – (Clint Eastwood). ولا ينقص من قدر جمالية العمل أن أشير إلى فقره الموسيقي للأسف.. والذي لم يتناسب مع روعته من الجوانب الأخرى.

فيلم (Changeling) المأخوذ عن قصّة حقيقية وقعت خلال ثلاثينيات القرن الماضي في الولايات المتحدّة الأميركية – لوس انجلس.. أقول أنّ هذا الفيلم رغم ظاهره الذي يتركّز على الأم وطفلها المفقود؛ فهو يتناول أفكارًا إصلاحيّة هامّة من قبيل التوعية بمظاهر الفساد الاجتماعي والإداري.. وبالتحديد جهاز الشرطة الأميركية وقتذاك.

إن مشاهدة هذا العمل المتقن لن تجعلك – عزيزي القارئ – إلاّ أكثر قربًا من مفاهيم الأمل والحقيقة.. والعدالة.

Milk

لم أشاهد النجم (شون بين) في عمل مهم منذ فيلمه الأخّاذ (٢١ Grams). ولمّا كان هذا الرجل لا يقدّم تنازلات كبيرة فإنّه في نفس الوقت لا يجترح معجزات فنية إلا ما ندر. ويمكنني – وهو رأي شخصي يستند إلى الكثير مما يؤيّده – أن أعتبر فيلمه الأخير (Milk ميلك) إحدى علاماته الفارقة. فليس من السهل أن يؤدي المرء دور رجل مُثلي أو شاذ جنسيًا، فكيف بدور ناشط يدافع عن حقوق الشواذ في أميركا خلال فترة السبعينيات من القرن المنصرم.

الفيلم مأخوذ بكافة شخوصه ومجرياته عن أحداث واقعية؛ تتناول قصّة (Harvey Bernard Milk) الذي يعد أشهر مدافع عن حقوق المثليين في أميركا. وكيف انتهت حياته و عمدة الولاية الذي أيّده بشكل تراجيدي ومحزن. وبالنسبة إلي لا يعنيني أكثر من جماليات الأداء الفني هنا.. أمّا فكرة العمل وشخصياته فلي فيها آراء يمكن مناقشتها من خلال الجدل الاجتماعي أو الفكري وليس السينمائي.

الفيلم مهم؛ ويسلّط الضوء على مرحلة هامة من مراحل الحريات وتطوّر الحقوق في الدستور الأميركي بشكل خاص، وحقوق الشواذ حول العالم بشكل عام.

The Curious Case of Benjamin Button

هذا فيلم لا يشبه ما يمكن أن نشاهده عادةً. الفيلم رغم غرابة فكرته ولا معقوليّتها (حيث يولد الفتى مسنًّا وكلّما تقدم به العمر صار أكثر شبابًا حتى يصل إلى مرحلة الرضيع في أرذل العمر) يشدّنا إليه ومن المشهد الأوّل.. فهو عاطفيٌّ جدًا.. حسّاس جدًا.. برّاق جدًا. ثلاث ساعات هي مدّة عمل ليس فيه زوائد أو زعانف للقص!! موسيقى صافية للفرنسي الرقيق (Alexandre Desplat)؛ أليس هذا غريبًا بل ومكلفًا في آن؟ والأغرب من كلّ هذا أنّي شعرت بأنّ النهاية كانت مُستعجلة، ووددت لو أن المزيد تمّ تخصيصه لها..!!

رشاقة ودقّة في الأداء؛ حيث (براد بيت) يعطينا وجهه الموهوب مرّة أخرى دون الالتفات إلى متطلبات شباك التذاكر.. ومع ذلك نجح في الأمرين فقد منحنا ما نريد ونجح في سباق الواردات. ثم أنّه – أي الفيلم – يفرض عليك أجواء مخرجه من نواحي الإضاءة وسلوك الكاميرا المشاكس.. فكل من شاهد فيلمين أو أكثر للمُجدّد العبقري (David Fincher) سيعرف منذ البدء إلى أين يسير بنا الفيلم، إلى مكان واحد في رأيي؛ إلى لذّة السينما وحسب. فهذا المخرج البارع له حوالي عشرة أفلام بحسب علمي، يكفي بأنّها تتضمن (Se7en) و(The Game) و(Fight Club).

الفيلم يمثّل قصة حياة.. حياة مخلوق ينتظر الموت؛ فيعيش عكس عقارب الساعة.. طويلا.. طويلا.. وجدًا. ولا بدّ له أن يحصد جائزتي أوسكار على أقل تقدير.. إحداها – كما كنت أطمح – للبارعة اللذيذة (كيت بلانشيت).. وهو ما لم يحدث أيضًا؛ حيث أنّ الفيلم ترشّح الآن للكثير من الجوائز باستثناء أفضل ممثل وممثلة.

Blindness

لم أقرأ للبرتغالي خوسيه ساراماغو سوى رواية (العمى)؛ وحين سمعتُ عن الفيلم كنت متحمّسًا جدًّا لمشاهدته لاهتمامي عادة بالأفلام المأخوذة عن روايات هامة، وإيمانًا مني باختلاف الرواية ومناقشتها لواقع (الأعمى) الاجتماعي وصعوبات حياته، وإن كنتُ أقف بتساؤل حول تحميل المصابين بالعمى كلّ هذه الدونية والغرائزية في السلوك. فالرواية يمكن وصفها بالكآبة وهي بالفعل سوداوية وجارحة بعض الأحيان حدّ الاشمئزاز من هذا الواقع الغريب الذي يكتب عنه (ساراماغو) ولكنّها في النهاية تندرج تحت مبدأ نشر الوعي بالصدمة، ولذا تستحق أن نقف عندها بتأمّل واهتمام. وفيها بالطبع الكثير من الأبعاد الميتافيزيقية واختيار أنثى مبصرة لقيادة جموع الشعب العميان – حيث أنّها الوحيدة التي لم تُصب بالوباء – لهو أمر لا يمر دون عناية واقتناص العارفين.

عمومًا؛ وبعيدًا عن الرواية، ما أن سنحت لي الفرصة قمتُ بمشاهدة الفيلم (Blindness العمى) الذي تؤدّي دور البطولة فيه النجمة الرقيقة (جوليان مور) والتي تعتني من خلال أدوارها في أعمال سابقة عدّة بالماورائيات والأمور الخارجة عن المعقول والطبيعي.

الفيلم عبارة عن ترجمة حرفية للرواية؛ إذ كان أمينًا وبدرجة عالية، ولكنه من الناحية الفنية يتراوح بين المتوسط والعادي. ومازلت أشعر بأنّ شهرته جاءت من خلال أهمية الرواية وشهرتها لا أكثر.

Body of Lies

في أفلام الأكشن والإثارة ذات المحمول الديني والسياسي يقوم المخرج اللامع (رادلي سكوت) بإخراج فيلمه الجميل (Body of Lies) جسد من الأكاذيب)، والذي يحتفي بالكثير من الأفكار الهامة في مسألة (الديمقراطية) التي حاولت إدارة الرئيس الأسبق (جورج بوش) أن تنشرها بالقوة حول العالم. الفيلم يناقش فكر الجماعات السلفية ودورها في العراق وغيره، ودور المخابرات الأميركية والعربية (الأردنية مثالاً) في محاربة جماعات الإرهاب والتطرّف.

كما قلتُ أنّ الفيلم يندرج تحت تصنيف (الإثارة) وهو جميل من هذه الناحية وأجمل ما فيه أداء النجمين (راسل كرو) و(ليوناردو دي كابريو) وخاصة حين يتحدّث الأخير بلهجة عراقيّة أقرب إلى العراقية الحقيقية من محاولات بعض (العربان) حين يقلّدونها.. وما زلت أذكر فشل الممثل المصري (محمود الجندي) في فيلم (ليلة البيبي دول) حين جلبوه لتأدية دور سائق أجرة عراقي.

أيضًا؛ يجب الإشادة بموسيقى الفيلم التصويرية التي أبدعها (Marc Streitenfeld) والتي تحمل أجواءً عراقية وإن تلاشت بعض الأحيان في الملامح المغاربية؛ حيث أنّها نقطة ضعف الكثير ممن يبدعون موسيقى تخاطب الأجواء العراقية.. متصورين – بسبب جهلهم بطبيعة العراق – أنّ الموسيقى فيه تقترب بشكل أو بآخر من أجواء دول المغرب العربي. ناهيك عن مشكلة (الكومبارس) ولكنتهم والأزياء التي يرتديها البعض (في عدّة أفلام وليس هذا الفيلم تحديدًا) والتي لا تمت إلى العراق بصلة. على أيّة حال؛ الفيلم جميل ويستحق المشاهدة.

Australia

في رأيي؛ لا يمكن تصنيف فيلم (Australia أستراليا)

سوى أنّه فيلم مغامرات ورومانسيّة لا يخلو من بعض المشاهد المؤثّرة واللمحات الفنية العالية في التصوير والألوان.. والقليل من الموسيقى المختلفة. وفي النهاية أنا شاهدت الفيلم واهتممتُ به لإبرازه التمييز ضد السكان الأصليين في أستراليا (الأبوريجنال) في ثلاثينيات القرن الماضي وتطرّقه لمسألة (الأجيال المسروقة) من السكان الأصليين، وهم الأطفال الذين صادرتهم الدولة وقتذاك لتجعلهم استراليين على قدر من الحضارة بمفهوم الرجل الأبيض الوافد. الفيلم جميل وأداء الرائعة (نيكول كدمان) مبهر.

Defiance

أُعيد طرح قضية اضطهاد اليهود إبّان الفترة النازية في أوربا من خلال فيلم (Defiance التحدّي). والفيلم جميل من الناحية الدرامية ولكنه لم يأت بجديد وإن كان يتحدّث هذه المرة عن رقعة جغرافيّة جديدة وهي (جمهورية بيلاروسيا) عبر أخوين من عائلة (بيلسكي) يقومان بإنقاذ مئات الأسر اليهودية من خلال الاختباء عن أعين الألمان وبناء مجتمع متكامل في الغابات الكثيفة. الفيلم للأسف يتناول المسألة من باب البكاء والنواح المعتادين على اليهود دون أن يكون منصفًا لبقيّة الأطراف. ولا أنسى أن أنوّه بأنّه كما في غيره من الأفلام (الدعائية) يحتفي باستعارات وإسقاطات

العهد القديم. ولكنه جميل.. وأجمل ما في الأجمل موسيقاه الباذخة والتي لا أستغربها على مبدع بحجم (James Newton Howard).

WALL*E

في أفلام الانيميشن لم يثر اهتمامي سوى (WALL*E ولي) الذي يعالج مشاكل التلوّث وفساد الإدارة والسلطة في أميركا والذي ينعكس بطبيعة الحال على العالم حيث سيمسي الكوكب – وفق رؤية الفيلم – مكبًّا للنفايات إن استمر العالم دون إرادة طيّبة تفتقر إلى الحسم فيما يخصّ قضايا البيئة والمناخ. الفيلم مهم بالنسبة إلي من هذه النواحي أما إبداعات الصورة والمؤثّرات فلا تعني شيئًا أمام نقاء رسالته.

أفلام عربية:

في السينما العربية شاهدتُ عدّة أفلام؛ من أهمها (واستخدام كلمة «مهم» هنا نسبي) أفلام (الجزيرة) لشريف عرفة وبطولة أحمد السقا و(الريس عمر حرب) لخالد يوسف وبطولة خالد صالح و(حسن ومرقص) لرامي إمام وبطولة عادل إمام وعمر الشريف. الأوّل يعتبر توليفة لعدّة أعمال سابقة أهمّها الفيلم الخالد (شيء من الخوف) ومسلسل (حدائق الشيطان). وهو في النهاية عمل جيّد قياسًا بكمية الفشل في السينما المصرية ويناقش أخلاقيات الشرطة والعوائل التي تقطن صعيد مصر ومسائل الثار وما إلى ذلك. أمّا فيلم (الريّس عمر حرب) فهو منسوخ من عدّة أفلام أميركية وبخاصّة خاتمته التي تم اقتباسها من أجواء خاتمة الفيلم الأميركي الشهير (The Game).. و لكنّه يطرح قضايا هامة من ضمنها الفساد وسلطة الجنس والمال. أمّا فيلم (حسن ومرقص) فهو وإن كان هاجسه الوحدة الوطنية في مصر بين المسلمين والأقباط فقد استحق – في رأيي – أن يكون عملاً مميزًا من نواح فنية تقنية صرفة، وأيضًا درامية. ويبقى المشكل ذاته وهو إصرار النجم (عادل إمام) على إدخال عنصر المزايدات الوطنيّة في أعماله المسرحية والسينمائية والذي أراه خطأ لا يمكن تجاوزه بسهولة.

ما آخذه على السينما العربية – المصرية خاصة – تعاملها مع المجتمعات على أنّها كأس من الكريستال الرقيق قد تُكسر إن صُدمت بالحقيقة.. وهذا أمر مرفوض حيث أنّي أدعو وأصر على صدمة المجتمعات العربيّة بأشد الطرق قسوة وابتعادًا عن الرأفة كي تتجنّب هذه المجتمعات تكرار أخطائها، وتنتبه إلى منزلتها في هذا العالم الذي لا شيء واقف فيه سوى منطقتنا للأسف.

خاتمة:

يرى الراحل (درويش) أنّ الفن قادر على هزيمة الموت؛ إذ يقول: هزمتك يا موتُ الفنون جميعها. ويرى الفنان والمخرج العراقي الدكتور (فاضل خليل) أن السينما هي الأبقى؛ إذ يقول: السينما هي الفن الأكثر بقاء من بقية الفنون. وأرى أن لا شيء أقدر من السينما على فضح أمراض الإنسان ومجتمع الإنسان ومن ثمّ تضميدها وعلاجها.. فلو كتبنا ألف قصيدة ورسمنا ألف لوحة وأنجزنا ألف سمفونية خالدة لن نستطيع أن نقول ما يمكن أن تقوله ساعتان من الفن السابع.

● شاعر وناقد عراقي مقيم في السويد.

طيف رمسيس يونان يزور القاهرة في معرض

يوسف ليمود

تنشر المادة بالاتفاق مع الكاتب

«إنما الذي يخيفني هو صمت رامبو»
رمسيس يونان

عائداً بالتاكسي ليلاً إلى حيث أقيم في زيارتي، المستمرة إلى الآن، للقاهرة، لمحت ملصقاً لمعرض يضيئه اسم رمسيس يونان، معلقاً أعلى أحد حوائط مباني دار الأوبرا المصرية، حيث قاعات عرض الفن والأنشطة الثقافية الرسمية. ارتبكت عيني لحظةً بسبب الاسم (رمسيس يونان!)، واخترمني السؤال: ماذا يرومون من معرض لهذا الفنان الآن، وما الذي ذكّرهم به أصلاً بعد أكثر من أربعين سنة من الغياب والتهميش، هو الذي كان نموذج الفنان المتمرد والمفكر الأصيل والسياسي العنيد، الحامل هموم وطنه وسواد مستقبله أينما تشرد واغترب؟ هل الوقت وقت تنوير، أو هل ثمة من ماء يتحرك تحت تبن الواقع الظلامي الكئيب الحاصل؟ إنّ مجرد ذكر اسم هذا الفنان يفتح، في أدمغة من اطلعوا على سيرته وإنتاجه الفني والتنويري في المنظر الثقافي المصري منذ الثلاثينات وحتى منتصف الستينات، آفاقاً وساحات يسرح فيها خيالهم وخيولهم التي عجّزها ولجمها واقع مشلول مرير، فلمَ استدعوا طيفك الآن يا رمسيس، أيكون نوعاً من إبراء ذمة، أم نية خالصة في إعادة الاعتبار لدورك النبيل، أم هي صدفة الروتين، حيث عدّوك واحداً من كثيرين ينتظرون دورهم في معارض مشابهة؟

في صباح اليوم التالي، شددت الحزام قاصداً القاعة فإذا هي خاوية على جدرانها، حيث الإجازة الصيفية، وعلمت أن المعرض أقيم وانفضّ منذ أربعة أشهر! ورجعت بالكاتالوج. سألني صديق، بعد يومين من ذلك، رامقاً إياي بنظرة ذات مغزى: «شفت الكتالوج؟» طبعا فهمت قصده، فرغم الورق الفخم، ما إن تفتحه حتى يطقطق الغراء وينفسخ الكتاب المحترم إلى ورقات تطلب الريح، لكن الأسوأ هو ما يحمله الكتاب بين طياته من تصميم يفتقر إلى أدنى حس فني في وضع وترتيب الصور، ناهيك عن رداءة طباعتها وعدم احتوائها على أي بيانات تفيد تاريخ الإنجاز أو الخامة أو المقاس... أما عن المواد الكتابية، احتوى الكتالوج على مقال جميل وطويل (سبع صفحات من الحجم المتوسط) لوزير الثقافة الأسبق بدر الدين أبو غازي، مكتوب في السبعينات، يقابله أربعة سطور للوزير الحالي، بكلمات فرّغت ضخامتُها المعنى؛ ومقال ثان لا يقل أهمية، للويس عوض كان قد صدّر به كتاب رمسيس يونان «دراسات في الفن»؛ ومقال ثالث أخير، هو قراءة في لوحات يونان التجريدية، بقلم فؤاد كامل، كان قد نشر كذلك في كتاب يونان سالف الذكر. بجانب سطور الوزير الأربعة، ثمة أربعة سطور أخرى ونصف السطر، كلماتها أكثر طنيناً وفراغاً للمشرف العام على متحف الفن المصري الحديث السيد أحمد فؤاد سليم، وستة أسطر لمديرة قاعة «أبعاد» رشا رجب، القاعة الملحقة بالمتحف، حيث أقيم المعرض، ونصف صفحة، نلمس فيها نوعا من تقدير صادق، بقلم رئيس قطاع الفنون التشكيلية السيد محسن شعلان. فكأنما، بغض النظر عن تلكم السطور، ليس ثمة من يكتب أو يقيّم أو يقدّم هذا الفنان اليوم بما يتناسب ولغة اليوم الفنية وواقعها الثقافي، فكانت الاستعانة بما قيل فيه قبل عقود مضت!

تؤرخ الحركة الفنية التشكيلية في مصر بما يسمى جيل الرواد، وهم الفنانون الذين تخرجوا من كلية الفنون الجميلة في دفعتها الأولى بعد انشائها سنة ١٩٠٨ مثل أحمد صبري، محمود مختار، راغب عياد... الذين سافروا إلى باريس وروما لاستكمال دراساتهم وعادوا إلى وطنهم ممارسين للفن بأساليبه الغربية السائدة وقتذاك، من انطباعية وتعبيرية... وإن انشغل بعضهم بتناول مفردات من بيئته ليؤكد فكرة الهوية التي تلقفها فنانو الجيل الثاني مثل حامد ندا وعبد الهادي الجزار، ممن اشتغلوا عليها بحفر أعمق. هذا ما تسجله المراجع الرسمية لتاريخ الفن المصري الحديث، مُلحقةً، على استحياء غالباً، اسم رمسيس يونان، كواحَد من فناني الجيل الثاني المؤثرين، رغم أنه يعتبر، من دون أدنى شك أحد المؤسسين، كما كان أحد أبرز المثقفين الذين اشتغلوا، بسعة ثقافتهم وشمولها، على جبهات عديدة تتدرج مَن الفن إلى الأدب إلى النقد إلى الترجمات... إلى الموقف الرجولي النزيه حيال الواقع، إنْ وجودياً أو سياسياً. فكيف ينسى الواقع التشكيلي أن رمسيس يونان كان قد نشر، في عام ثمانية وثلاثين، كتابه «غاية الرسام العصري»، أي وهو في الخامسة والعشرين من عمره، في الوقت الذي كان يعمل فيه مدرساً للرسم

وما الذي ذكّرهم به أصلاً بعد أكثر من أربعين سنة من الغياب والتهميش، هو الذي كان نموذج الفنان المتمرد والمفكر الأصيل والسياسي العنيد، الحامل هموم وطنه وسواد مستقبله أينما تشرد واغترب؟

في مدارس مصر الثانوية، بعد أن اضطر إلى ترك مدرسة الفنون الجميلة قبل أن يتم دراسته فيها سنة ثلاثة وثلاثين! وأنه من ترجم مسرحية "كاليجولا" لألبير كامى، و«فصل في الجحيم» لرامبو، و«الحب الأول» لتورجنيف، و«قصة الفن الحديث»، هذا إلى جانب مقالاته التي جمعت بين رصانة اللغة وعمق النقد والشاعرية في آن واحد، ورئاسته تحرير مجلة "المجلة" من بعد سلامة موسى، من سنة اثنين وأربعين إلى سنة أربعة وأربعين. هذا عن رمسيس يونان المفكر، أما رمسيس يونان الفنان، فحكاية أخرى، لا يمكن فصلها عن مجريات الفن ومدارسه في العالم.

سمحت اللغة الفرنسية التي كان يجيدها رمسيس يونان، بدرجة إجادته العربية، لروحه النهمة للمعرفة، المتمردة على الحاضر والمتطلعة للمستقبل، أن يتواصل مع مستجدات الفن والفكر الغربي شهراً بشهر، إن لم نقل يوماً بيوم. فكان أن اطّلع الواقع الثقافي في مصر، عبر قنوات يونان المعرفية، على أسماء ومفاهيم المدارس الفنية المختلفة التي نشأت مع بداية القرن العشرين. وكان قدَر يونان أن يرتبط، في مرحلته الفنية الأولى بالاتجاه السريالي، عقيدةً وممارسةً وأسلوب حياة، حيث أسس، مع الشاعر جورج حنين، والأخوين أنور وفؤاد كامل وانجلو دى ريز وكامل التلمساني وآخرين، جماعة «الفن والحرية» التي كانت بنتاً شرعية للحركة الأم في باريس، وأبوها أندرى بريتون. يحكي لويس عوض عن تجربته مع رمسيس يونان وجماعته في مطلع الأربعينات: «... وعرفت معه زمرة من الفنانين التشكيليين غريبة الأفكار، غريبة الأطوار، تتكلم في الفن والأدب وفي الفلسفة وفي السياسة وفي القيم الاجتماعية وفي الحضارة، فإذا كل هذه الأشياء شيء واحد. وكانوا من الثوار. وكانوا من اليسار. وكانت لهم استوديوهات في عمارتين أو ثلاث بدرب اللبانة بجوار القلعة فوق جامع الرفاعي وجامع السلطان حسن بخطوتين، فكان يخيل إلي في كل مرة أرتقي فيها ذلك المنحدر لأزورهم أني في ميدان دي تيرتر بمونمارتر أرتقي الدرج السحيق إلى كاتدرائية الساكر كير. وكان عالمهم مملوكياً ورثوا فيه غباراً من عهد المماليك، ولكن ليس فيه من أشباح أولئك الفرسان. حتى أشباح من قضي عليهم في مذبحة القلعة لم تكن هنالك. ومع ذلك قد كان يخيل إلى هؤلاء الفتية أنهم يسكنون أبراجاً عاجية بنيت أيام الظاهر بيبرس وقلاوون وقطز. ولم أكن أرى في استوديوهاتهم أي كتب أو فوتيلات أو أي أثر من آثار المدينة. كانت الأرضية مفروشة بالحصر، وكانوا ينامون على مصاطب فرشت آناً بمراتب وآناً آخر بأحرمة ملونة مخططة. وكانوا يستضيئون بلمبات الجاز الجسيمة التي يتكسر ضوؤها على شيش مشربيات عتيقة عليها آثار جمال غابر، ومن آن لآخر كنت أرى مسماراً دق في حائط وعلقت عليه جاكتة أو بنطلون. (...) المهم (والكلام لا يزال للويس عوض) أن رمسيس يونان وجماعته لفقوا لأنفسهم عالماً سحريا غريباً صادقاً لأنهم كانوا صادقين. كانوا يقضون نهارهم مع مصر المملوكية، فإذا جن الليل قضوها في قصر النيل وسليمان باشا. وهكذا جمعوا بين المشربية والستائر الفينيسية، وبين قنديل الزيت وأنوار النيون والفلوريسنت. وكانوا يحتضنون البروليتاريا ويخالطون صفوة الصفوة من أرستقراطية مصر الغابرة. وكانوا يمقتون طبقتهم البرجوازية التي تجردت من انطلاق الفقراء ومن أغلال السادة ذات الرنين الذهبي، وارتدت أصفاداً من تزمت الأخلاقيات الرخيصة التي تُرد في النهاية إلى عبادة المال. ووجدوا في الشيوعية حلاً لمشكلات العصر، ولكن شيوعيتهم كانت من شيوعية الحكماء لا من شيوعية الكادحين، شيوعية الفكر لا شيوعية الواقع، فاختاروا من بين كل تخريجات الشيوعية أقربها إلى المثالية والخيالية، جنحوا إلى التروتسكية والثورة العالمية، وهكذا بدأ الصدع الكبير بينهم وبين كافة الفرق الشيوعية التي تتكاثر في مصر يومئذ بمعدلات غير مألوفة».

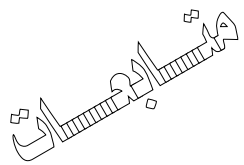
في هذا الجو الفني الفكري المواقفي، والذي، لجهل السلطة المزمن، دخل رمسيس يونان بسببه السجن بتهمة قلب نظام الحكم، أنجز الفنان مرحلته السريالية التي، رغم توخيها تيار اللاوعي كمفهوم انطلقت منه، إلا أن الروح المعمارية البنائية للعناصر والأجواء التي تعاملت معها وحفرت فيها، كانت حاضرة وبقوة. نفترض أن من أدرك ذلك الجانب البنائي في لوحات يونان السريالية، ما كان له أن يندهش لتحوّل هذا الفنان فيما بعد إلى التجريد، بعد عودته من عشر سنوات عجاف قضاها في باريس، تشكّل مرحلة وسطى، هادن فيها الحياة، فتزوج من فتاة بولندية الأصل تعيش في باريس وأنجب منها طفلتين، وعمل خلالها سكرتير تحرير القسم العربي في الاذاعة الفرنسية، لتجتاحه روحُ الفنان الموقف، الذي كانه، فكان أن رفض إذاعة بيانات ضد مصر أثناء العدوان الثلاثي عليها فعاد مطروداً من فرنسا، خاوي الوفاض إلا من زوجة وطفلتين وشعلة فنية وجدت في التجريد حقلاً تليق صخوره العارية بأفق المجهول الممدود أمامه، على المستويين: الكوني والواقعي.

عاد يونان إذاً إلى وطنه، الجغرافي والروحي سنة سبعة وخمسين، ليبدأ رحلة صراع مع البيروقراطية والتزمت والجهل الفني وأحقاد الصغار والدخلاء والمدعين بعدما حصل على منحة التفرغ الفني والتي تُجدد سنوياً بقرار موظفين همّهم التنغيص. عاد بكل ثقله وطاقته ليحفر في سطح اللوحات ويخربش ويضيف ويكشط ويبني ويهدم، بحثاً عن اهتزاز رهيف يقرّبه من ذبذبات مادة الوجود الأولى. تلك الأشكال الغامضة والتي تبدو وكأن راسمها حدد هدفه مسبقاً وهو أن ينسف كل ما يقربها من أيٍّ مما في الدماغ من خزين الصور والمعاني. ورغم أنها كذلك، أي تجريد، إلا أن بها زاداً عالياً من الشاعرية والمعمار الداخلي والتفكير والتعبير... والعاطفة كذلك، الأمر الذي يجعل تصنيفها في خانة التجريد أو التعبير أو الرمز أو الميتافيزيقا، شيئاً لا يفيد لا اللوحات ولا متأمل اللوحات. إنها خليط من كل هذا وأكثر.

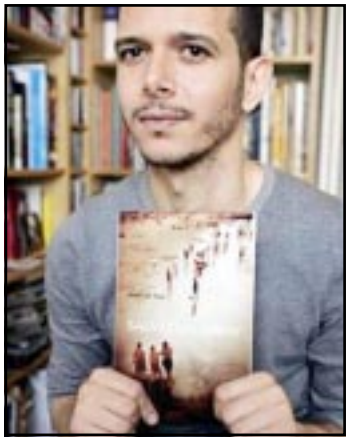
ربما يكون الواقع الفني اليوم تخطى مثل هذا التوجّهات. هذا من طبيعة الأشياء والسيرورة، ولكن لن يقلل هذا من قدر هذا الفنان أو من قيمة عمله التي ينبغي تقييمها غير غافلين اللحظة التاريخية التي أُنجزت فيها. غير أن شيئاً أهم يجب الانتباه إليه، وهو أن تكريم فنان مفكر بحجم رمسيس يونان لن يكون أبداً بإقامة معرض عابر، مهما كان شكل احتفاليته. فلا شك أن روحاً عاشت متمردة، وفي إطار موقف نبيل، سيظل طيفها كذلك متمرداً على كل أشكال استخدامه. إنما تكريمه يكون بتلبّس دوره ونبله ونزاهته ورجولته، في العمل الثقافي، وفي الحياة بشكل عام. ليست هذه موعظة أختم بها مقالتي، وإنما هو الواجب، لو كانوا يعلمون!

عاد يونان إذاً إلى وطنه، الجغرافي والروحي سنة سبعة وخمسين، ليبدأ رحلة صراع مع البيروقراطية والتزمت والجهل الفني وأحقاد الصغار والدخلاء والمدعين بعدما حصل على منحة التفرغ الفني والتي تُجدد سنوياً بقرار موظفين همّهم التنغيص

● فنان وناقد مصري يقيم في سويسرا.



حكاية كاتبا... رسالة...



في ضوء الظروف الحياتية الصعبة التي يعيشها الكثير من أبناء المغرب عمد الكاتب المغربي عبدالله طايع الذي يعيش في باريس إلى حث ثمانية عشر كاتباً مغربياً إلى أن يكتب كلٌ منهم رسالة مفتوحة إلى مواطنيه. هذه الرسائل نشرت الآن في كتاب بعنوان «رسائل إلى شاب مغربي».

١٨ كاتباً و١٨ رسالة. ١٨ حكاية واعترافا ومقالة. النبرة في معظم الأحيان سوداوية، هادئة، متحفظة. ١٨ طريقاً لرؤية المغرب بلداً وناساً. ١٨ طريقاً مختلفاً؟ في الشكل نعم، في المضمون لا. بكلمات واضحة يتم وصف الأحوال السيئة المعتادة: الفقر وانسداد الأفق والفساد والبطالة والأصولية الناجمة عن كل ذلك وكذلك الرغبة في الهجرة من البلد.

رغم ذلك، فإن الدوافع للكتابة مختلفة عند عديد من الكتاب: إنهم يرون مواطنيهم وقد استولى عليهم اليأس والشلل وانعدام الشجاعة. حفرة وجودية تفتح فاها، عدم رمادي، وفيه تنهار خطط حياتية كثيرة. الإرادة موجودة، ولكن الناس تفتقد إلى الجَلَد والصبر والإصرار. المغرب – هكذا نقرأ في رسائل عديدة – بلد الآمال المُحبطة، بلد النوايا الحسنة غير المتحققة. هل من الممكن أن يتغير الوضع؟ المرء بحاجة إلى أشياء عديدة حتى لا يفشل في هذا البلد، أكثر مما يحتاجة المرء في بلاد أخرى. نعم، الرغبات والآمال والمواهب متوفرة، بل إن البلد يفيض بها. ولكن الشروط اللازمة لتحقيق تلك الآمال والرغبات غير موجودة في معظم الأحيان.

العالم العابث

بالإضافة إلى كل ذلك هناك الحلم بالنجاح دون بذل جهد، حلم الصعود السريع المجاني. العبثي في الأمر هو أن ذلك الحلم تحديداً هو الذي يربط المغاربة بالبشر في باقي أنحاء العالم، هو الذي يصلهم بذلك العالم العابث، بأولئك المشهورين الذين يدافعون بملء الفم عن وضعهم دون أن يستطيعوا أن يشرحوا للناس على أي أساس ترتكز تلك الشهرة. «إن المغرب أيضاً»، هكذا كتب الطاهر بن جلون، وهو بسنواته الخمس والستين شيخ المؤلفين في الكتاب، «قد انتقلت إليه عدوى حمى المال والثروة الطائلة، حمى الزيف والتطاول».

وهم الخصوصية

ماذا يعني ذلك، وكيف تكون ردة الفعل عليه؟ هذا هو موضوع كافة المقالات في الكتاب تقريباً. أما الإجابة عن تلك التساؤلات فإنها تساعد هذا النوع الأدبي الذي كاد يطويه النسيان، أدب الرسالة، إلى تلك الوظيفة التي اشتهر بها في الأيام الخوالي: الرسالة تغدو وسيطاً لتبادل الأفكار والبوح بها، وهي لا تخطئ هدفها حتى وإن كان واضحاً منذ البداية أن عملية التراسل، الشخصية أساساً، ستفقد خصوصيتها عندما تُعرض على جمهور القراء العريض. ربما يحقق ذلك الشكل الحميمي أكبر تأثير عندما تكون الحميمية مُختلقة.

غير أن وهم الخصوصية له هدفه: إنه يدعو القارئ إلى تقبل الألم في الاعترافات. هاشم طاهر على سبيل المثال، المولود عام ١٩٨٩، وهو بذلك أصغر المؤلفين في الكتاب سناً، يهتم في رسالته بآلام شخص آخر، بالشعور الكارثي لشاب لا يستطيع أن يفرح في بلده أو لأحوال بلده، لذلك يريد أن يهجره ويبحث عن سعادته في مكان آخر. ولكن: هل سينجح في مكان آخر؟ هل سيسيطر على مجريات حياته في بلد آخر؟ ليس هذا بالأمر الأكيد. لماذا لم تنه دراستك، يتساءل طاهر. لأن شهادَة إتمام الدراسة لا تجلب شيئاً على كل حال. ولكن: هل هذا أكيد؟ يلاحظ طاهر – ككتاب كثيرين آخرين – تنامي الأصولية من حوله، لكن تلك الأصولية تسلب المغاربة أكثر ما يحتاجون إليه: تسلبهم الثقة والتفاؤل.

جيل ناقد لنفسه

وهذا تحديداً هو الفارق بين جيل الكتّاب المجتمعين هنا – وقد ولد معظمهم في سنوات السبعينيات – وبين الأجيال السابقة لهم: إنهم يرون بوضوح ضعف المؤسسات في مجتمعاتهم، لكنهم لا يعزون أخطاءهم إلى ذلك الضعف. لم يعد هذا الجيل يشعر – مثل سابقه – بالفرحة العارمة من أجل الاستقلال. الجيل الحالي يلقي نظرة هادئة على نصف قرن انقضى منذ استقلال البلاد، في هذه الفترة كان لدى المغاربة فرصة كافية لكي يتدربوا على فن الإزاحة والتناسي.

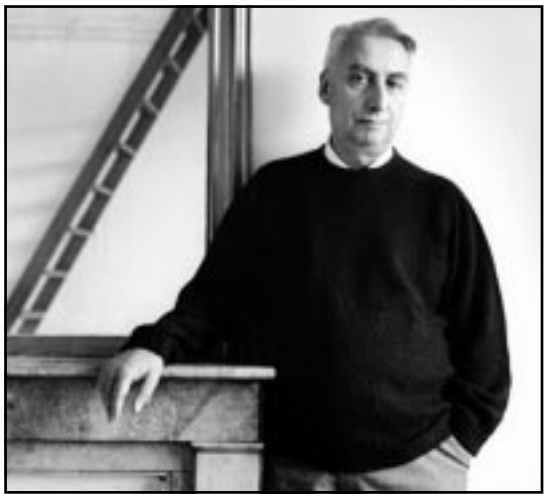
«إنني أثور وأنفعل ويستولي علي الغضب عندما أسمع تلك العبارات التي يتفوه بها البعض ناسبين إلى الآخرين كل الأخطاء والإهانات والنكسات والإخفاقات»، تقول الصحفية سناء إلاجي. «الولايات المتحدة وإسرائيل والمشاكل العائلية والحكومة والفقر والجهل والأمية والخمر – إنها قائمة طويلة. أنا لا أفهم لماذا يعتقد عديد من أبناء هذا البلد أن الولايات المتحدة الأمريكية مهووسة بتمريغ قيمنا في الوحل». ليس من السهل النطق بكلمات كهذه، ولا حتى في رسالة: فبسبب مقالة نُشرت في المجلة الساخرة «نيشان» وكان موضوعها النكات الشائعة في المغرب عن الدين، صدر حكم بالسجن ثلاث سنوات مع إيقاف التنفيذ ضد إلاجي وإدريس كسيكس، رئيس تحرير المجلة.

كائنات مُقتلعة من جذورها

إنها تلك الظروف التي يريد عبد الله طايع، محرر هذا الكتاب، أن يواجهها. وطايع هو أول كاتب في المغرب يعترف علناً بمثليته الجنسية. فعل طايع ذلك قبل عامين مثيراً نقاشاً ضخماً في بلاده حول هذا الموضوع. والآن ها هو يصدر مجموعة الرسائل. في رسالته هو يتحدث عن أبيه، الرجل الذي لم تكن له جذور: ليس أبوه ذلك الإنسان الذي يعتقد أنه هو – هكذا قال له أخوه يوماً. لأن الأب ثمرة علاقة غير زوجية أقامتها أمه. رغم ذلك سُمح له بحمل اسم «طايع». حقيقة أم خيال؟ هذا السؤال لم يستطع أن يجيب عليه قط. غير أن الشبهات ظلت تحوم، وظل الوالد يعاني منها حتى وفاته في عام ١٩٩٦.

الكتّاب الآخرون يتحدثون أيضاً عن الاقتلاع من الجذور. الكاتبة رشيدة لمرابط التي تعيش في بلجيكا تتحدث عن عبادة الذكورة لدى شباب المغاربة، والمحاولة اليائسة للتحكم في مسار الحياة في الغربة. الفنان منير فاطمي يتحدث عن فقر سنوات طفولته وعزمه على التعايش معه. عبد الحق سرحان يستطلع بصورة ساخرة الأحكام المسبقة التي تحيط بالساسة. أما الصحفي يونس بومهيدي فيحث أبناء جيله على عدم الهجرة من بلادهم – فالبلد في أمس الحاجة إلى الشباب. حذار من الوقوع في هوة اليأس، يقول الكتّاب مشجعين أنفسهم وقراءهم. حذار من الوقوع في هوة اليأس، حتى وإن كان الوضع ليس سهلاً – بل بسبب ذلك تحديداً.

● كريستين كنيب
ترجمة: صفية مسعود.
qantra



رحلة بارت الى الصين في عهد ماو تسي..

نصوص غير منشورة

احتفلت مجلة «لاماغزين ليترير» الفرنسية في عددها الاخير بالكاتب والناقد والمفكر رولان بارت. وقد ساهم عدد من الكتّاب والباحثين في إلقاء الضوء على بعض الجوانب من كتابات بارت المتعدد والخصب، والمميز، والطليعي.
من بين النصوص الخاصة، «يوميات رحلة الى الصين»، دوّنها بارت أثناء زيارته الصين ـ ماو عام ١٩٧٤، ولم تنشر حتى الآن، ومن المنتظر ان تصدر قريباً في كتاب عن «دار بورجوا» بباريس.
هنا ترجمة لمقاطع أساسية من يوميات بارت في الصين.

«بلاد من دون ثنايا»

١١ نيسان ١٩٧٤

١١ نيسان. انطلاق. غسلت رجلي. ونسيت ان اغسل أذنيّ. الطائرة: هذا يعني الانتظار طويلاً، من دون حراك، أو عدم السفر. (...)

أورلي. تأخير. ف.س. (فيليب سولرز) يشتري لحماً مطبوخاً وخبزاً من خارج الجمرك ونأكله في صالون الانتظار.

١٢ نيسان:

بالنظر الى الطلاب (في الباص الخاص) أرى انهم جميعهم يرتدون جاكيتات زرقاء ولكن باللون الازرق المميز: من البعيد يبدون وكأنهم يلبسون زياً موحداً، ومن قريب يتميز كل واحد من الآخر ـ وتبدو الياقات الرسمية صغيرة جداً. طائرة بكاملها تعج بالاوروبيين (من ايطاليا وألمانيا وفرنسا) وتتجه الى بيكين. يا للخيبة! دائماً نظن اننا وحدنا في هذه الرحلة. (...)

السبت ١٤ نيسان (بيكين)

نظرة خاطفة الى الخارج من الشباك الصغير عند الساعة السادسة صباحاً. بادمينتون. أحدهم يلعب جيداً. بعضهم يتبادلون بعض الحركات، تماماً كما ندخن سيجارة. الاجساد؟ مكدسة ومطواعة. حقيبة يد الى الجانب. لا فارق جنسياً. فجأة، أحدهم يتمتع بكهرباء ايروتيكية: يمتلك نظرة ذكية. والذكاء له قيمته للجنس. ولكن أين يضعون حياتهم الجنسية؟

أشعر أنني غير قادر على التنوير في شيء، ولكن فقط يمكن ان نتنور من خلالهم. إذن ما يمكن كتابته هو ليس: "ماذا عن الصين؟" بل و"ماذا عن فرنسا؟".

موكب طلاب مع اعلام حمراء. بريتش. فتشوا عن اللون. رمادي ازرق. بقع حمراء. حرير. كاكي. أخضر. (...)

الخميس ١٨ نيسان (شانغهاي)

الساعة الثانية بعد الظهر و١٢ دقيقة: في القطار الى نانكان. الطقس رمادي وبارد كفاية وعلى وشك ان تتساقط الامطار. دخلنا الى القطار: غريزيل ـ كلور الابدي. طاولات صغيرة. الشاي وتقدمه فتيات بلباس خاص للخدمة. في الخارج، القرى مسطحة. خضر و«كولزا» صفراء. (...)

كل هذه الملاحظات المدونة تشير ربما الى انهيار كتاباتي في هذه البلاد (بالمقارنة مع اليابان). في الواقع، أنا لا أجد شيئاً لأدونه أو لأبدأ بترقيمه والاشارة إليه.

الساعة السادسة والنصف مساءً.

الليل ينزل. وأنا أقرأ «بوقار وبيكوشيه». فيليب (سولرز) وزاوو (الدليل السياحي الرئيسي) يلعبان الشطرنج الصيني وقد تركتهما وانسحبت من اللعبة بعد ان طلبت منهما ان يطلعاني على اللعبة.

الساعة الثامنة مساءً.الوصول الى نانكين. الطقس بارد. أمامنا اثنان من المضيفين الشديدي اللطافة والحفاوة في الاستقبال من شركة لوكسنغش. في الباص الصغير الى الفندق، مررنا بممرات طويلة مزروعة على الجانبين بشجرات الدلب الانيقة. كل هذا بأسلوب فرنسي. الفندق جيد ومريح جداً. كل شيء شديد المنطق، ومحلي ولا يشعرنا بالغربة. لسنا في آسيا، منذ اللحظة الاولى، من الناحية الهولندية جهة الريف نلمح من البعيد قساطل ضخمة وحقولاً مربعة وظلالاً كثيرة.

في الغرفة، كالعادة المشط والفرشاة والصابون وحذاء مريح ومياه وهنا بعض السكر (للشاي الاسود الذي سيأتون به في صباح اليوم التالي).

السبت ٢٠ نيسان ٧٤ (نانكين)

استيقظت في السادسة والنصف. في الخارج، الجو معتم ورمادي، وتمطر باستمرار. مع هذا، اسمع صوتاً آلياً في الخارج. ومن نافذة الفندق: سياج من شجرات الصنوبر والمانيوليا. وثمة جدار وكتابات باللون الاحمر. قطعت الحديقة عند السابعة صباحاً لأصل الى غرفة الطعام. تمطر في الخارج بقوة.

بطاقات بريدية ـ عديدة وطقس مجنون وفوضى رهيبة لايجاد وقت للصق الطوابع.

ولا أخبار من فرنسا منذ ثمانية أيام. بلد مشطوب. منفوخ أو كأنه اختفى.

أسأل زاوو: أليس من أخبار عن فرنسا؟ ـ بلا! السيد جوبير (ميشال جوبير، وزير الشؤون الخارجية الفرنسية (١٩٧٣ ـ ١٩٧٤) رفض تحالف الكبيرين (اميركا والاتحاد السوفياتي)... إلخ.

في السيارة الى موزوليه في صان يات سيخا نمر في ممرات (حتى الآن لم نصل الى شوارع عامة) وكلها مزروعة بما يشبه المظلات الصفراء والحمراء.

نانكين: عدد كبير من الحدائق العامة ومن الاشجار وأيضاً المقاعد الصغيرة الخشبية المصنوعة من البامبو.

موزوليه، خرجنا قليلاً من المدينة ـ ممر طويل فوقه البلاط المرصوص يصل الى اثريات وتماثيل باللون الازرق، ومن الجانبين شجرات صنوبر صغيرة. وفي العمق، تلة خضراء يعلوها الضباب والغيوم. نصعد بهدوء: أصفر، ازرق، اخضر. بعض الصينيين يمرون بالمظلات. ويضحكون.

صنوبريات. حين كانوا جميعهم يصعدون الى فوق. انتظرت انا على الدرجة الاولى. تمطر بشكل خفيف والجو ناعم وساكن، وخانق الى حد ما. ثمة عصافير. سلالم كثيرة في خلفية

خضـراء وزرقاء مع بقع صـفراء. انهـا موضـة المظلات الصفـراء ـ الامـر مضـحك! لو كـان الجمـيع يملك منها (في فـرنسا) لكان المطر اقل حزناً (...)

الاثنين ٢٢ نيسـان (من نانكين الى لوويانغ)

ليلة سعيـدة في سرير ـ حافلة القطار. مع انه كان ملطخـاً الى حد مـا. انه مـريح، ونحن وحـدنا. المساند الخاصـة بالرأس مصنوعة من الرز.

اسـتيـقظنا: الارض مـسطحـة، الضباب خفيف في الشمس، ارض غـيـر رطبـة باللـونين الزهري والابيض المكسـور، والحـقـول بالاخـضـر الحنون. خطوط من الاشـجـار المصـفـوفـة. دخلنا الى هينان (...).

المشهد: انه فرنسي بامتياز، غير ان الالوان حنونة جداً جداً. ودائماً ذاك الشعور المفقود بالغربة.

الفطور فـي حـافلـة ـ القطار ـ المطعم. ترددنا في مـعـرفة مـا اذا تناولنا الشـاي او القـهـوة. بعض الروائح الكريهـة والمعـهـودة. من الدخان والملفوف الخ...

محطات صـغيـرة غريبـة جداً، وفقيرة وهادئة. على السكة، عادوا بعد ان اشتروا كـعكاً وصعدوا الى القـطار. انه بلـد من دون ثنيـة. المشـهـد ليس مـحروسـاً (سـوى حـراسة الارض) ولا شيء يقـول التاريخ.

نحن بالفـعل مـربوطون بهـذه الحـافلة المميـزة (ازرق، دانتـيل) وغير مسـموح لنا بالذهاب لشرب البيرة في مقهى ـ الحافلة الذي هو بجانبنا، فهم يقومون بالأمر، وإذا أردنا قضاء حـاجتنا، نفتح الأبواب الصغيرة الى الخارج.

والمشـهـد في الخـارج يزداد جفافاً.

بلد باهت.

طعام الـغداء رائع في مـقهى ـ الحـافلة: أطبـاق من كل الألوان: أحـمـر داكن (سـمك وبندورة)، أسـود مع أخـضـر باهت (فطر)، وأبيض ـ أخضر (حبوب البازيللا ونوع من الخضـر السرّي) إلخ... إمكانية «نص» عن الصين يعني أن أكثّس من الأكـثـر قـسوة والاكـثـر تعقيداً (السياسي الحارق) وصولاً الى الأكـثـر خـفّة والأكـثـر تفـاهة (البهار، والزهور).

الخميس ٢٥ نيسـان (سيّان) (...)

عند الرسّامين الفلاحين:

(...) زيارة الى المعـرض (مـاذا أقول؟!) عبارة واقعـية صرفة. كل شيء في استمرارية. ولا شيء من دون مـضـمـون. حتى البـورتريه (سكرتيـر جـالس) هو دائمـاً في حال عمل أو قـراءة أو دراسة: إنه يقرأ! يقول لي الرسّام الموجود في المعرض وهو يمتـلك رأساً جمـيلاً ودقـيقـاً (...) ويقـول: أنت تعلم، عندنا نعـتـبـر أن طيـور السنونو تبـشـــر بالربيـع حين تمرّ(...) باختصار، هناك نوعان:

١ ـ الواقـعي ـ السخـيف الذي يصـوّر مـشـهـديات آنـيـة (إنه أسلوب الإعلانات).

٢ ـ وبانـورامي أو شـــامل للرؤية أكـثـر سـذاجة من السـابق وأقرب الى دوانييه روسو.

الموضوعـات: آليات وشـاحنات تدخل الحـقـول، أو بقـايا ملحمـة (طاولة مليئة باللحم! أم مـقزز!) أو مشهد لعـجوز يعلّم شاباً كيف يشـبـك قـصب السلّـة. أو عـربة خشبيـة. أو شابة تأتي بالأعشاب الطبية الى عـجوز مُلتح. أو رقص باليه للأولاد. أو حتى تَّصليح خط تلفـون ليـلاً في الجـبل! (هناك مـواضيع أشـد غرابة أيضـاً وإلى درجة لا تصـدق. لكن الأمر ليس كله سلبياً) (...).

الأحد ٢٨ نيسان (سيّان ـ بيكين)

لم أنم جـيـداً على الـرغم من حـبـات المنوّم التي أعطـاني إياها بلاينيت. استيـقظت باكراً. الطقس رمادي وجامد. وهل سنرحل اليوم صبـاحاً الى بيكين؟ إنها السـابعة. نهض الطقس وبدا مشعـاً وناعماً. في المـطار، فـــراغ لـكن الطـائرة الصغـيرة (مـوتور مزدوج) تعج بالركّاب (كلهم يضعـون القبعات، جنود).

السـاعـة ٨ أقلعنا. في الأسـفل، نرى الحقول والريف الأخضر.

حبات بونبون. سـجائر ـ علبة كبريت، شاي. وفي الأسفل، حقول وحـقـــول وتلال. الصـين: لون سكري وأخـضـر باهت أصـبـح المشهد جبلياً، مع أنهر جافة تقسّم المساحات.

الساعة ٩ و١٠ دقائق:

عاد المشـهـد مسطحاً. مـربعات سكرية اللـون مع بقع خـضـراء. الطقس رائع. ونحن ننزل صـوب تاي ـ يوان، نزول (...).

بارك صان يات سين:

نزلنا من الباص الصغير باتجاه ساحة تيان ان مان. جمهور كبير. دخلنا البارك بعد إظهار البطاقات. الطقس حار، والجمهور كثيف.

في البـارك، عـروض من كل جهـة. رقص لفتـيات صغـيرات، مـتنكرات بـزهرات صـفـراء، أو عاملات باللون الزهري.

شـاشـات تلـفـزيون. أمـكنة مخـصصة لألـعاب الأولاد. أمكنة مخـصصة لـشرب الماء. الملابس: غـــابات مـن الأزرق والكـاكي. يستحيل عدم الإحساس بالضياع. بحّارة. وأيد للعمل.

أحـيـانـاً هنـا وهناك أكـوام من الشبان والشابات.

يلتصقون جسداً بجسد.

أعلام حـمراء، فـوانيس، زهور من ورق.

جنـود بمكبّـــرات للصـــوت يقودون الجمهور.

مـركز للصـليـب الأحـمـر، إنهم يتنكرّون باللون الأبيض.

جلسنا في مـسـرح في الهـواء الطلق.

الأرض تضج بـالناس. وثمـة قماش أخضـر. وستائر من الورد أمـام المنصّـة. فـريق من الأولاد المتنكرين بزيّ البطّ. أوركسترا من الأولاد: فتاة صغـيرة تغني. تماماً مـثـل نجـمـة غناء أوبرالـيـة (في بكين).

رقص الصغار: فـتيات يرتدين تنانير خضراء. رقص. شـخصياً، لا أرى فارقاً بالمقـارنة مع "بحيرة البجع". الحـركات عينها. حـركات دائرية عـلى مـســتـــوى الذراع، وقـفـزات الـبـالـيـه الكلاســيكي، وابتسامات باهتة. فتيات صغيرات مبرّجات.

أمكنة كثيرة محظورة ومسيّجة.

الجمـهور هادئ، مـسـتـريح. لا مـجال لأجـواء هسـتـيـرية، ولكن أيضاً لا مـجال لأجواء إيـروتيكية، ولا مجال لفكرة «الفرح». لا شيء يوحي بالـشـواذ أو المخـالـفـة، لا مفـاجأة، لا شيء يوحي بـالأجواء الكتـابية. الكتـابة صعـبة، سـوى حول بعض الأمور الهزلية.

هناك منصة للحلويات الخفـيفة (وفاكهة).

منصة للصليب ـ الأحـمر: ثمة إمرأة تقيس ضغط دمها.

في الجهـة الثانية، مـسرح على ضفـاف بحيـرة. الجيش الأحـمر. أوركسـترا تقليـدية فوق المنـصة، كونترباص. مُغنيّة بالزي الرسمي، مـسلّحة بالتـحـية، تنشـد نشيـداً أوبرالياً صينياً مع حركات مشفّرة تقليدية.

أنهت المطربة وصلتـهـا، وألقت التحية العسكرية.

أوركسترا كلاسيكية، النغمة من نوع «البلاليكا».

باليـه بالزي الـرسـمي (قطاف الأعشاب الطبية)

كـورس في القـاع (نسـاء ـ جنديات).

أخيراً، خروج الى الساحة:

مـاركس وانغلز (الشـجـعـان): بوفار وبيكوشيه؟ (...).

فـي الـطـائرة مـن بـكـين الـى باريس، ٤ أيار:

الفطـور في الخطوط الجـــوية الفرنسية رديء للـغاية (قطع خبز صغـيرة تـشبـه حبات الإجاص، قطع دجـاج بالصـلـصـة، سـلطة ملوّنة، قطعـة حلوى وشامبـانيا!) الى درجـة أنني فكرت في كـتـابة رسالة اعتـراض. دجاج بالصلصة ونحن فوق جـبال الهمـالايا! دائماً الغبار في العيون (...).

حين أعـدت قـراءة دفـاتري المكتـوبة هـناك، وجـدت أنه إذا نشـرتها تمـاماً كمـا هي فسـوف تكون على طريقـة أنطونـيـوني. ولكن هل من حل آخر؟ (...).

مـوازنة الختـام: ثلاث إدارات، مقاومتان وسؤال.

١ ـ إشباع الحاجات.

٢ ـ تلحـيـم أو لحَمْ فـئـات المجتمع.

٣ ـ أسلوب، علم الآداب.

١ ـ مقولبات.

٢ ـ أخلاقيات.

– مكان السلطة.

● (عن «المستقبل» اللبنانية).

ساران ألكسندريان... السوريالي الأخير

أنطوان جوكي- لوموند

من بين الأمور الكثيرة التي أُدين بها لصديقي الشاعر العراقي المقيم في باريس عبد القادر الجنابي، اقتراحه عليّ، في حزيران (يونيو) ٢٠٠٠، إجراء حوار طويل مع أحد آخر الوجوه السرّوّيالية التي نشطت الى جوار أندريه بروتون قبل أن تستقلّ في مسارها، الشاعر والروائي والباحث ساران ألكسندريان الذي توفي قبل أيام في احدى ضواحي باريس.

ونظراً إلى شغفي الثابت بالسورّيالية واعتباري إياها من أهم الحركات الطليعية التي عرفها تاريخ الفن والأدب، إن على مستوى الإنجازات أو على مستوى الشعراء والروائيين والفنانين الذين انخرطوا فيها أو داروا في فلكها خلال مرحلة ما من تاريخها، تحمّستُ للمشروع خصوصاً أني كنت أجهل كل شيء عن ألكسندريان. ولإشباع فضولي أوّلاً، بدأتُ بالبحث حوله وصُعقتُ حين علمتُ أنه وُلد في العراق عام ١٩٢٧ من أب أرمني كان طبيب الملك فيصل ومن أم فرنسية، وأنه تصادق، في الرابعة عشرة من عمره، مع الشاعر الدادائي الكبير راوول هاوسمان، قبل أن يثير انتباه مؤسس السورّيالية نفسه فيُعيّنه أميناً عاماً لهذه الحركة، وكان لا يزال في العشرين من عمره. وفي تلك الفترة، بدأتُ اقرأ أبحاثه الشهيرة: «السورّيالية والحلم» (دار «غاليمار» – ١٩٧٤) و«الاشتراكية الرومنطيقية» (دار «سوي» – ١٩٧٩) و«تاريخ الفلسفة الباطنية» (دار «سيغيرس» – ١٩٨٣)، التي تشكّل ثلاثية لمجد سلطات المخيّلة والحدس، ولكن أيضاً «المغامرة بذاتها» (دار «مركور دو فرانس»)، أي الكتاب الذي روى ألكسندريان فيه سيرته الذاتية ويُعتبر أيضاً أحد أفضل المراجع حول تاريخ الحركة السورّيالية.

ومع أني لم أتناول في الحوار الذي أجريته معه في تموز (يوليو) ٢٠٠٠ إلا مساره الساطع داخل الحركة المذكورة ومضمون هذه الأبحاث، لكني لاحظتُ أن ذلك لا يُشكّل إلا الجانب الناتئ والمعروف من عبقريته، وأن ثمّة إنجازاتٍ مهمة كثيرة غير مرئية لا يمكن إهمالها لمن يرغب في محاصرة ثقافته الواسعة والميادين التي ترك لنا فيها مراجع أكيدة ومنها أبحاثه النقدية في ميدان الشعر والفن التشكيلي التي رصدها لوجوه مثل أندريه بروتون وجورج حنين وغيراسيم لوقا وفيكتور براونر وهانز بلمر وغوستاف مورو ومان راي ومارسيل دوشان وسلفادور دالي وماكس أرنست وجاك هيرولد وليوبا. اضافة الى كتبه الشاملة مثل «قاموس فن الرسم السورّيالي» و«الفن السورّيالي» و«بانوراما فن الرسم الانطباعي» و«بانوراما التكعيبية...». وكذلك دراساته العلمية المذهلة التي وضعها حول الإروسية، مثل «محرّرو الحب» (دار «سوي» – ١٩٧٧)، «تاريخ الأدب الإروسي» (دار «سيغيرس» – ١٩٨٩)، «الإروسية في القرن التاسع عشر» (دار «لاتيس» – ١٩٩٣)، «بحث حول ملذات الحب» (دار «فيليباتشي» – ١٩٩٧)، «السحر الجنسي» (دار «لا موساردين» – ٢٠٠٠) و«جنسية نرسيس» (دار «لو جاردان دي ليفر» ٢٠٠٣)».

ولا يمكن أن ننسى الجانب الإبداعي من إنتاجه، أي رواياته الخمس التي تلتحم داخلها الجوانب السورّيالية والرمزية والأسطورية في أسلوب فريد، ويعالج فيها موضوعاتٍ تبيّن أهمية الصدفة الموضوعية والحلم واللاوعي الجماعي في حياتنا، علاوة على روايات خمس أخرى ستصدر تباعاً بعد وفاته، وفقاً لوصيته، أو المجلة السورّيالية التي أسّسها في باريس عام ١٩٩٥ تحت عنوان «متفوّق مجهول» ورفعت شعار «الحلم والحب والمعرفة والثورة». وقد نشر في أحد أعدادها مختارات من الشعر اللبناني المعاصر، وفي أعداد أخرى قصائد متفرّقة لعدد مهم من الشعراء العرب. ليس من الضروري قراءة كل ما كتبه ألكسندريان للجزم بأنه من النادر اليوم العثور على كاتب بفرادته وتنوّع اختصاصاته وعدد كتبه، ومن النادر أكثر العثور على كاتب في هذا المستوى، لم يفقد شيئاً من إنسانيته ومن دهشته البريئة أمام الحياة والكون. هكذا تراءى لي ألكسندريان منذ اللقاء الأوّل به وكما عرفتُه لاحقاً، أثناء فترة تعاوني معه في إطار المجلة المذكورة. وفعلاً، أكثر ما أسرني في شخصية هذا الشاعر – العلامة هو انفتاحه العفوي والحار وسلوكه الأخوي النبيل الذي لا يدخل في نسيجه أي خبث أو زهو بالذات أو فوقية.

خلال السنوات الأخيرة من حياته، صارع ألكسندريان مرض السرطان بصمت مخيف وبقوة مَن حقق أهدافَه ولمس نتائجها. لم يسمح للمرض أبداً أن يكون حديثاً بينه وبين القريبين منه، كما لم يسمح له بتعطيل نشاطه الفكري والكتابي أو حتى بالمساس بطبعه المرح وجاذبية حضوره المغناطيسي. خلال زيارتي الأخيرة له في مستشفى «إيفري»، الأسبوع الماضي، كان جالساً على المقعد المجاور لسريره يُصحّح ويضع اللمسات الأخيرة على العدد المقبل من مجلته الذي خصّصه لفن الحياة، بينما أنابيب المصل والأدوية الأخرى تتدلى من يده ومن رقبته! وكأنه بتجاهله الموت حتى النهاية أراد الشهادة، مرّةً أخيرة، على صالح لغز الحياة وقيمتها الأكيدة!

□..

زيارة إلى الروائية المصرية منصورة عز الدين: أديبة تصف أعمالها حياة أشخاصها الداخلية

تعدّ الكاتبة الروائية المصرية الشابة، منصورة عز الدين واحدة من الكتّاب الواعدين من بين أبناء جيلها. وفي رواياتها ترسم الكاتبة الشابة صورة عاطفية للحياة الحديثة في مصر.

على الرغم من أنَّ هذه المنطقة لا تشير كثيرًا إلى أنَّنا نسافر في طريقنا إلى واحدة من أكبر الصحف المصرية، إلاَّ أنَّ سائق سيارة الأجرة يستمر في قيادة سيارته من دون تردّد. ومع كلّ كيلومتر نقطعه يبدو الناس على جانبي الشارع أكثر فقرًا، وتصبح المباني أصغر وأكثر تداعيًا. وثم يرتفع أمامنا فجأة مبنى عملاق وحديث ومبني من المرمر والزجاج – كأنَّه يخرج من العدم: مبنى صحيفة "أخبار اليوم" الأسبوعية.

وفي ردهة مريحة وباردة مبنية من الحجر يقوم مباشرة أربعة بوابين يجلسون خلف شبّاك بتدقيق أوراق الزوار الثبوتية وجوازاتهم – وهذه الإجراءات تصبح معقّدة بالنسبة لي، وذلك لأنَّني لم أكن أحمل جواز سفري معي – ويحاولون الإخبار عن حضوري. ويمضي من أمامنا بعض الرجال الذين يرتدون بدلات مسرعين، على الأرجح أنَّهم صحفيون مهمون يسيرون في طريقهم إلى اجتماع مهم.

وهذه الصحيفة بحدّ ذاتها لم تكن تهمني في الحقيقة على الإطلاق، إذ إنَّني كنت على موعد مع كاتبة مصرية شابة تعمل محرِّرة هنا، اسمها منصورة عز الدين. وبطبيعة الحال كنت مستعدًا شيئًا ما لهذا اللقاء. وكنت أعرف أنَّها ولدت عام ١٩٧٦ في منطقة تقع في دلتا النيل وأنَّها أنهت دراسة الصحافة والإعلام في عام ١٩٩٨ في القاهرة وعملت في البدء في التلفزيون، وقرأت أيضًا ما توفَّر باللغة الإنكليزية من أعمالها.

وعلى سبيل المثال نشرت في عام ٢٠٠٥ مجلة "بانيبال" البريطانية قصة قصيرة لها عنوانها «بطرس– وجه غائم بعيد» من كتابها الأول، أي من مجموعتها القصصية التي صدرت في عام ٢٠٠١ بعنوان «ضوء مهتز». وأيضاً روايتها الأولى التي تم نشرها في عام ٢٠٠٤ تحت عنوان «متاهة مريم» صدرت في عام ٢٠٠٧ بترجمة بول ستاركي عن مطبعة الجامعة الأمريكية في القاهرة AUC Press.

زاوية صغيرة لأديبة عظيمة

وفي النهاية تم اصطحابي في المصعد إلى الطابق العلوي، وفي هذه الأثناء انفتح الباب على دور من الممكن الحكم عليه بأنَّه الدور الذي يوجد فيه مكتب رئيس الصحيفة، بيد أنَّنا خرجنا من المصعد في طابق بسيط، كان كلّ شيء فيه يبدو مجردًا إلى حد ما، ولكنه كان فسيحًا ومشرقًا. ومع ذلك قادتنا الطريق باتجاه اليسار إلى غرفة صغيرة جدًا ونحو طاولة كتابة صغيرة جدًا ومكتظة بالأوراق والكتب، في زاوية صغيرة للغاية وضيقة بجانب الباب.

ومن خلال ذلك يتَّضح أنَّ الأدب لا يحظى أيضًا هنا بأهمية أكبر، مما هي عليه الحال في أي مكان آخر في العالم، وهنا تعمل منصورة عز الدين لصالح جريدة أخبار الأدب – أهم جريدة أدبية في مصر. وتبدو منصورة شخصيًا مجرجة شيئًا ما، لا تستطيع أن تقدِّم لي شيئًا فخمًا، وتدعني أجلس على كرسي صغير وتفسح لي مجالاً فوق طاولتها لأضع عليه فنجان شاي، وعندما تجلس خلف مكتبها تكاد تختفي تمامًا خلف أكوام من نسخ الكتب المكدَّسة على الطاولة والمعدة للنقد.

وخلفها تشاهد الكثير من الكتب والمخطوطات المكدَّسة في الخزانة. وعلى الفور تبدو لي منصورة شابة لطيفة لأنَّها تبدو إنسانية وذكية ومتواضعة. وفي البداية نتحدَّث حول عملها هنا وحول أخبار الأدب وصفحات هذه الجريدة (على سبيل المثال «الشرق والغرب» و«بستان الكتب»). وهنا يتم نشر أول ترجمات لكتب ذات شهرة عالمية، وتختلط المواهب المصرية الجديدة بأسماء معروفة، وكذلك يتم نشر استعراضات الكتب والكثير من الشعر. وتطبع هذه الجريدة في الأسبوع عشرين ألف عدد، ولذلك فهي مرموقة جداً.

كتاب مصر من دون معونات ودعم

وثم بدأت الحديث معها حول كتاباتها الخاصة، في البدء حول بداياتها. وفي مصر لا توجد معونات ودعم للكتّاب، ونتيجة لذلك عملت منصورة أيضًا في مهن ووظائف مختلفة وبالإضافة إلى ذلك كانت تكتب نصوصها وتلتقي بالكتّاب في المقاهي الأدبية.

وكلّ أوساط الأدباء والكتّاب الشباب كانت تولي أهمية خاصة للقاءات التي يتم عقدها في يوم الثلاثاء مع الكتاب علاء الأسواني الذي بدأ الآن يرث الإعجاب والتأثير من نجيب محفوظ. وثم نشرت منصورة أول نصوصها في الصحف والمجلات – حتى قامت دار ميريت للنشر المشهورة بنشر كتابها الأول الذي تلته بعد ذلك بثلاثة أعوام روايتها الأولى "متاهة مريم"؛ وهذه الرواية نالت الكثير من الاهتمام.

الجانب النفسي لمثقفة مصرية معاصرة

وبهذه العبارات تبدأ قصة مريم في هذه الرواية: «قالوا مَنْ يمت إثر طعنة قاتلة في الحلم، يُقتل في اللحظة نفسها في الواقع. ومن يسقط في حلمه من مكان شاهق مرتطمًا بالأرض، يتوقَّف قلبه على الفور. فلماذا بقيت مريم إذن على قيد الحياة؟».

من هنا تبدأ قصة البطلة الشابة، بعد أن تستيقظ من حلم عنيف في مكان مجهول وتحاول العودة إلى عالمها السابق وحياتها السابقة. وفي أثناء ذلك تنشأ، وعلى الرغم من أجواء هذا الحلم المزعج والشاذ، صورة مرسومة بأسلوب دافئ يعكس الحياة العصرية في مصر، ويعكس بشكل خاص الجانب النفسي لمثقَّفة مصرية شابة ومعاصرة.

الحياة الداخلية باعتبارها فضاءاً أدبياً

وتقول منصورة إنَّها تريد في فنِّها بصورة خاصة دراسة الحياة الداخلية لشخصيات أعمالها، كما أنَّها تريد فهم سلوكياتهم النفسية وتوضحها، وتريد نقل تجارب فردية ووصفها. وهذا – بغض النظر عن الجودة العالية إن صح التعبير – هو ما يميِّز حداثة كتاباتها الخاصة في ثقافة لا يتم فيها نقل الأمور الداخلية إلى الخارج.

وبعدما كنت أودِّعها في مبنى صحيفة «أخبار اليوم» المصرية (بعد أن رافقتني إلى الردهة في الدور الأرضي)، ازداد من خلال هذا اللقاء الشخصي على أي حال انطباعي مرة أخرى بأنَّ لقائي مع منصورة عز الدين كان لقاء مع مؤلفة واعدة من الممكن أن نتوقَّع منها الكثير.

● أكسل فون إيرنست
ترجمة: رائد الباش
qantara

يوكو أونو.. حياة الحب والحرب ولينون!

بعد تسعة وعشرين عاما من رحيله هاهي تتذكره.. صوته، نحافة جسمه، آلة جيتاره المعلقة بين كتفه وقلبه، جون لينون لايزال يعلق في حنايا قلبها منذ قتل في نيويورك عام ١٩٨٠.

في ستينيات القرن الماضي لم يكن أحدا يتوقع لهؤلاء الشبان الأربعة أنهم سيصنعون شيئا أشبه بالسحر للندن الغارقة في الضباب، رينغوستار، جورج هاريسون، بول مكارتني، جون لينون، جمعهم حب الغناء والموسيقى فأقاموا على هيكله فرقتهم المعروفة بالبيتلز، ولم يكن أحدا منهم يتصور ان «تقليعتهم» تلك بقصات شعر رؤوسهم المميزة وتمايلهم مع نغمات الجيتار سوف يحدث كل تلك الثورة في عالم الموسيقى والغناء.

يوكو أونو تذكرت تلك الأيام التي عاشتها مع لينون وهي اليوم بعد مرور كل تلك السنوات لم تجد أحدا من رفاق الأمس يشهدون بناء هذا البرج الذي سينطلق منه ضوءا إلى السماء تحية لزوجها في ذكرى مماته.

أونو وقد بلغت السادسة والسبعين من العمر تفكر جديا بالمستقبل وتقول انه السبيل الوحيد الذي نفكر به، لكنها في الوقت نفسه لاتنسى أنها شهدت دمار هيروشيما وناغازاكي عندما كان عمرها إثنا عشر عاما وكيف أن القنابل الحارقة التي ألقيت على طوكيو من قبل الأمريكيين ستكون أمريكا نفسها مرة ثانية سببا في مقتل زوجها وحبيبها لينون.

في هذه المناسبة تحدثت أونو قائلة: (أنا متأكدة أن هذا جزء مني بالطبع.. فالفنان أو الموسيقي لابد وأن تنعكس ويلات الحروب على عمله.. وأشعر أنني قريبة جدا منها، إنها سيئة للغاية ولو انني لم أعاني منها كما عانى الآلاف من أبناء شعبي إلا انها أمرا مروعا، فقد كنت على الطرف الثاني منها، لقد شاهدت الكثير من الأشياء كانت هناك صفارات الإنذار، والطائرات الأمريكية المقبلة فوق رؤوسنا، وعلينا النزول إلى الملجأ والمأوى وأرى كيف أن جميع الأطفال يُصلّون، ويشبكون آياديهم متمتمين بكلمات كنت لاأفهمها جميعا، لكننا عندما كنا نخرج بعد أن ترحل تلك الطائرات كنا نبتسم لأننا عشنا يوما آخرا، ذلك هو الواقع الذي عرفته).

عندما أطل العام ١٩٦٧ كانت في لندن والتقت حينها بجون لينون عضو فرقة البيتلز، فدعاها إلى تناول الغداء في منزله في ويبريدج، كانت أونو قد إختارت الهندسة في دراستها وأكملتها في لندن العاصمة إضافة لتميزها في الرسم والتصميم وعندما أكملت غاليري ليسون أعجب بها أهل لندن وصارت حديث المجتمعات فيها، لينون قال لها بعد دعوته تلك إذا كان بإمكانها بناء بيتا صغيرا مجاورا لحديقة منزلهم فأجابت: (أوه.. أنا مقتنعة بأنه سيكون بناءا مميزا طالما ستضيف أنت له بعض من مفاهيمك.. وتزوجنا بعد ذاك).

كنا سعداء بهذا الزواج تقول أونو، وهي تقف في البقعة ألتي سينطلق منها ذلك النور مطاولا السماء، وترتدي لباسا أسودا كتعبير إنساني لحزنها ووداعها لجون لينون الذي كان دائما ما يشير إلى تلك النجمة البعيدة في السماء ويقول لها: (أونو.. تُرى لو كنت استطيع أن أجلبها لك واضعها على صدرك.. لكنها يدي قصيرة ولا تصل اليها).

هنا في آيسلندا إختارت المكان لأنها: (جميلة.. والأرض فيها نظيفة وهواؤها لطيف.. أما ناسها فهم مختلفون حقا عما سواهم في لندن العاصمة أو غيرها من المدن الإنكليزية، هذه الأرض أسميها أرض السحرة، لذا أعتقد أنها كانت مثيرة جدا للإهتمام وأنا وقعت في حب هذا المكان، وبطبيعة الحال إنها أرض الشمال على الخريطة، فيها ألحكمة والقوة، وهي تريد أن تمنحهما للعالم كله من هنا.. من الشمال، ولهذا السبب أعتقد أنها كانت جيدة للغاية أن يكون مكان البرج فيها).

في ذكرى وفاته هذه أصدرت أونو البوما ضم تراثه الغنائي والموسيقي أسمته «بين رأسي والسماء» وهي نفس التسمية التي أطلقتها على آخر معارضها الفنية في المملكة ألمتحدة.

في لقاء معها سألتها الصحفية الإنكليزية كريغ ماكلين من صحيفة التايمز اللندنية لماذا بين رأسي والسماء؟ قالت أونو: (لاأعرف.. لكن هنالك بعض الأدلة وكنت أفكر في أشياء حتى عندما كنت صغيرة جدا حوالي ٤ أو ٥ سنوات كنت أنظر إلى النجوم وأضنها بشرا، إنه نوع من التناسخ بينها وبيني ولربما هي إيحاءات.. ربما).

ولد جون لينون عام ١٩٤٠ وبدأ مسيرته الفنية كعضو في فرقة البيتلز في ليفربول بإنكلترا وكان عازفا ماهرا لآلة «الجيتار» ومن ثم تعلم العزف على البيانو، وأغلب قصائد أغاني الفرقة كانت من تأليفه، وبعد توقف الفرقة عام ١٩٧٠ رحل مع زوجته اليابانية يوكو أونو إلى أمريكا ليكمل من هناك مسيرته الفنية بعد تشتت رفاق الأمس ولكنه بدأ بإستعادة مجده من جديد وبأغاني جديدة أطلقها بمفرده هذه المرة واستمر بنجاحاته، إلا انه وبعد عشرة سنوات من مكوثه بأمريكا تعرض للإغتيال وهو في طريقه إلى منزله بواسطة شخص يدعى مارك ديفيد تشابمان المختل عقليا والذي أنهى حياة لينون عام ١٩٨٠ وقبل أن يكمل عامه الأربعين.

بين رأسي والسماء هن ثلاثة مشاريع قدمتها أونو هدية لمحبي ذلك الفنان ألذي أسعد الغرب طوال فترتي الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، إنها تقول: (جون هل وصلك شعاع مني.. إنني لازلت أذكرك كما محبيك اليوم يتذكرونك ويتذكرون قصة شعرك وجيتارك مع البيتلز).

● كريغ ماكلين – التايمز اللندنية
ترجمة أحمد فاضل

مركز إنزياحات للتنمية الثقافية (تحت التأسيس)

مركز مدني مستقل، غير حزبي، وغير حكومي، وغير هادف إلى الربح: يسعى إلى إنعاش النشاط الثقافي، ونشر الوعي بالثقافة، عبر تنفيذ برامج وأنشطة تعزز من مبادئ الفكر والفن والأدب، من خلال توفير الخدمة المعرفية والمكتبية في هذا الإطار.. إضافة إلى ترسيخ الأنشطة واللقاءات المتخصصة بتنمية الفعل الثقافي، وإنشاء جائزة سنوية للمبدعين، وإصدار مطبوعات معرفية متنوعة، و تشجيع حركة الإبداع والتأليف والنشر والترجمة، نحو انفتاح الثقافة المحلية على الثقافتين العربية والإنسانية..

● من أعمال رائد الفن التشكيلي اليمني هاشم علي

كنت ولا ادري

أوراس الارياني

الذكريات
تتحلل من الأساطير القديمة . .
وعلى مقربة منكِ ،
كنتُ أضاجع ،
نفسي . .
الذكريات طلاء خطواتي ،
رائحة الرقص ،
موسيقى لاتسمع ، لاترى ،
لكنها تحب . .
الذكريات ،
لا تدري بأنها ذكريات ،
ولا أنا ادري . .

• شاعر من اليمن

في العدد القادم

- محمد عبدالوهاب الشيباني - منصور هائل - هدى أبلان - لقمان ديركي - نشمي مهنا - سعدية مفرح - احمد السلامي -زياد خداش - لبكم الكنتاوي - علوي السقاف -ابتسام المتوكل -عمر عبدالعزيز - احمد ضيف الله العواضي - نادي حافظ -كريم الهزاع-أفراح فهد -ريمة البعيني - محمد عبدالوكيل جازم - محمود ماضي - نبيل قاسم -جميل منصور حاجب - نوارة لحرش - عبدالله الهامل - عمرو الارياني- هدى الجهوري - لبنى شبلي - مصطفى ناجي- بلال المصري - زهران القاسمي - كريم سامي سعد - وضاح عبدالباري طاهر - وآخرون.