ثقافية تصدر كل شهرين باللغتين الكردية و العربية

العدد الأول أيلول/تشرين الأول - ٢٠١٦

الإخراج الفني: DIVMON d.divmon@gmail.com

حقوق النشر محفوظة لمجلّة Rê ٢٠١٦
ترتيب المواد خاضع لاعتبارات تقنيّة

لمراسلة التحرير :
Re.magazine2016@gmail.com

مُفْتَتَحْ مجلّة

Rê

اسم المجلّة: Rê
-والتي تُفيد معنى (الطريق) باللغة العربيَّة-

مجلّة ثقافية تصدر كل شهرين باللغتين الكرديَّة والعربيَّة

لماذا (Rê):

بعدَ تاريخ ١٥ آذار/مارس ٢٠١١ وانتشار الحراك الشبابي في مجال الإعلام بأجناسه كافَّة، لوحظ من خلال المتابعين والمنتقدين حتّى اللحظة تسطّح ذلك الإعلام من ناحية طرح المواضيع المتعلّقة بالحالة السورية، فكل ما تمَّ نقله كان مرتبطاً فقط بالأوضاع المعيشيَّة، ولكن في الآن نفسه ثمّة نسيان أو تناسٍ لمفهوم (النخبويَّة) بمزاجيتها وتناقضاتها، والتي تلعب الدور البارز في تنوّع الثقافات السوريَّة على اختلاف مكوّنات هذه الرقعة الجغرافيَّة الثريّة، (النخبويَّة) بمفهومها الراقي غير المبتذَل والذي يشكِّل لَبِنةً للثورات في العالم، الثورة من خلال الثقافة الحقيقيَّة وليس السلاح والتنازع عسكريّاً، سيَّما في ظلّ الإرهاب الذي طال الثقافة والفكر أيضاً.

ثمّة مجلات تهتمّ بالثقافة صدرت نسخ منها إلّا أنّها توقّفت عن الصدور لأسباب ماديَّة، لكن والحال هذه لا بدّ من وجود بدائل لتكوين وعي بأهميّة الثقافة ودورها المحوري في إعادة بناء المتهدّم طوال سنوات العمر الوحشي للحرب السوريَّة.

في مجلّة (Rê) نحنُ ضدّ اعتماد آليَّة الفرز، أي فرز الأصوات الثقافيَّة وفقاً للمكوّنات،

لنا نظرتنا الخاصَّة إلى الثقافة على أنّها تمازج كلّ الثقافات حول العالم وعلى مختلف أجناسها ومشاربها، فكل الثقافات مجتمعةً تعطي الصورة الحقيقيَّة عن العالم الذي نعيش فيه، ومن هذا المنطلق فكّرنا البدء بمشروعٍ يكون بداية الطريق نحو جمع الثقافة في قالبٍ غير «مؤدلَج» ولا يتبع تيَّاراً سياسيَّاً أو قوميَّاً بعينه، الثقافة مجتمعةً في مجلّة واحدة، تُسَلّط الضوء على مختلف الأنواع الأدبيَّة والثقافيَّة: مسرح، رواية، شعر، تشكيل، ترجمة، سينما وكتب، وبتركيزنا على العناصر المذكورة نكونُ قد دفعنا بالمجتمع نحو احترام الثقافة ولنؤكّد على أنّ لكلّ ثقافة ثيمتها الخاصة بها ولكن في الآنِ نفسه -وعلى الرغم من اختلاف اللغة- تجتمع كل تلك الثقافات في جسمٍ واحد مُشكِّلَةً نظرتنا إلى العالم.

لعلّ أحد أسباب تخلّف الفرد ضمن مجتمع هو انعدام الاطّلاع على ثقافات المجتمع الآخر، لذا سنركّز في أعداد المجلة أيضاً على نقل الثقافة المدوّنة باللغة الكردية إلى العربيَّة والعكس أيضاً لنتمكّن من تحقيق تثاقفٍ لغويّ معرفيّ بين ثقافتين مهمتين في الشرق الأوسط ولهما تاريخهما العريق وما يزال العطاء مستمرّاً رغم فوضى الحرب السوريّة التي تمنع من التواصل وبناء الجسور، نحاولُ إعادة الثقافة إلى الواجهة وتمكينها بين أفراد المجتمع ككلّ وتحريك النخبة لتقوم بهذا الدور الإنسانيّ من خلال أبحاث أو كتابات أو استعراض تجارب غنيَّة تُفيد بهذا الخصوص.

ما نودّ التأكيد عليه من خلال مجلّة (Rê) هو إبرازُ التفاؤل ثقافيَّاً ومعرفيَّاً لمجابهة الثقافة الإقصائيَّة التي لا تغيُّر شيئاً في وضعنا السوريّ الرّاهن.

محرّر القسم العربي : جوان تتر

في العدد الأوّل

- عماد أبو صالح/ **غالينا بنسلافسكي: الشعراء ليسوا من هذا العالم**
- خابيير ماريّاس/ **العالم يجرح**
- مازن المعموري/ **النزعة الشعريَّة لهوياتنا المتقاطعة**
- **حوار مع المؤدّية الفرنسية بربارا فريدمان** / محمد عبد الوصي
- محمّد عضيمة/ **حول اليابان وعلاقتها بالآخرين**
- حليم يوسف/ **الجثّة الأنيقة**
- ليندا حسين/ **ميسّي**
- عاطف عبد العزيز/ **قمرٌ على البراري**
- ماهر جمّو / **إنها مسافة بضعة نجوم وحسب**
  «مختارات من الشعر الفارسي المعاصر»
- فتحي أبو النصر/ **قصيدتان**
- رائد وحش/ **خذوا كل شيء واعطوني ربابةً**
- علي منصور/ **قصيدتان من سورية**
- سيماف حسن/ **عباس كيارستمي: الاستسلام للطعم**
- جولان حاجي/ **ثلاث قصائد من مجلة MPT**

انتحرت جوار قبر الشاعر الروسي سيرجي يسينين

غالينا بنسلافسكي: الشعراء ليسوا من هذا العالم!

*عماد أبو صالح/مصر

يعرف كثيرون قصة حب وزواج الشاعر الروسي سيرجي يسينين، والراقصة الأمريكية إيزادورا دونكان. يعرف كثيرون أيضاً قصته مع صوفيا تولستوي وزواجه منها. لكن قليلون يعرفون قصة غرام فلّاحة سمراء ذات عينين خضراوين واسعتين، بذلك الشاعر الذي تزوج أربع مرات خلال ثلاثين عاماً هي كل عمره، رغم أنها العاشقة الحقيقية من بين كل النساء اللاتي عرفهن في حياته القصيرة.

اسمها غالينا (لا يتوفر عنها أي محتوى بالعربية، ورقياً أو إليكترونياً)، ولدت في ١٦ ديسمبر ١٨٩٧ في سانت بطرسبرج لأم جورجية وأب فرنسي نال الجنسية الروسية. هرب والدها من الأسرة وهي طفلة، ودخلت والدتها في هلوسات عصبية بلغت حد الجنون. أودعت غالينا في ملجأ لرعاية الأيتام في الثالثة من عمرها، مما أشعرها بأنها لقيطة، إلى أن تبنّتها خالتها وزوجها كازميروفيتش الذي أعطاها لقب عائلته لتصبح غالينا بنسلافسكي.

درست غالينا في المدرسة الثانوية في سان بطرسبرج وتخرجت منها عام ١٩١٧، وتعرفت على الأفكار البلشفية الأولى من أحد زملائها. كانت في تلك الفترة على خلافات فكرية دائمة مع والديها بالتبني، وتهدف إلى الاستقلال عنهما، وجاءتها الفرصة حين انتقلت إلى خاركوف لدراسة العلوم في الجامعة.

بعد احتلال الجيش الأبيض لمدينة خاركوف، حاولت غالينا الانضمام إلى القوات السوفياتية، فألقي القبض عليها، لكن والدها بالتبني الذي كان يشغل منصب طبيب في الجيش الأبيض، توسّط للإفراج عنها. في وقت لاحق، استطاعت عبور خط الجبهة والانتقال إلى موسكو، بمساعدة راهبات يعملن في مجال الإغاثة. تنقّلت من مهنة لأخرى حتى حصلت على عمل في صحيفة «الفقراء»، كانت مولعة بالشعر

والرسم وتقضي معظم وقتها في المسارح والمتاحف.

غالينا بنسلافسكي

مساء ٤ نوفمبر١٩٢٠ في القاعة الكبرى للكونسرفتوار، التقت غالينا مع مصيرها: شاب بملامح طفل يقف على خشبة المسرح، يرتدي سترة مفتوحة الأزرار، يداه في جيبي سرواله، يميل برأسه إلى الخلف، وشَعره الذهبي يتطوح على جبهته؛ ذلك هو سيرجي يسينين يلقي أشعاره. بعد أن انتهى من القراءة، اندفعت إليه وقالت متوسّلة: «اقرأ شيئاً آخر».

منذ تلك الليلة وقعت غالينا في سحر يسينين. كتبت في مذكراتها: «ظللتُ عشرة أيام كاملة في حالة تنويم مغناطيسي». لم تفوّت أمسية شعرية له. كانت تقتفي أثره. «قصائده قالت ما لم يقله لي»، هكذا كتبت عنه أيضاً. بدأ اقترابهما الفعلي حين جلست معه على المقهى بصحبة أصدقاء، وانخرطوا جميعاً في مناقشة حامية حول أشعار مایاكوفسكي.

أصبح يسينين كل شيء في حياة غالينا. كانت صديقته، سكرتيرته، حبيبته، ممرضته، لكنه لم يجهر أبداً بحبها. قضت أجمل فترات حياتها معه من مارس حتى أغسطس ١٩٢١ إلى أن تعرف على الراقصة الأمريكية إيزادورا التي افتتحت مدرسة للرقص الحديث في موسكو بعد الثورة، وكانت حلم آلاف الرجال حول العالم.

حضر يسينين أحد عروض إيزادورا، ورأى الدهشة والصمت على وجوه العمال الذين فوجئوا بامرأة نصف عارية، ترقص على المسرح ملوّحة بوشاح أحمر. قفز من مقعده وصرخ: «الكل إلى الخارج»، ثم قام بأداء رقصة وحشية مليئة بالشغف أمام إيزادورا. جثا على ركبتيه أمامها على خشبة المسرح، فمررت يدها على رأسه وقالت: «ملاك»، ثم نظرت في عينيه قائلة: «شيطان»، وبدأت القصة.

قبل أن يتزوج يسينين من إيزادورا، يلتقي غالينا. يهديها الكتاب المقدس، مؤشراً تحت آيات محددة: «وجدت أن ما هو أمرّ من الموت هي المرأة لأنها فخ ولأن قلبها شبكة ويداها قيود. من كان صالحاً أمام الله ينجو منها وأما الخاطئ فيعلق بها. التي لم تزل نفسي تطلبها ولم أجدها: إني وجدت رجلاً واحداً بين ألف وامرأة واحدة بين أولئك كلهن لم أجد». (سفر الجامعة- ٧، ٢٦، ٢٨).

بعد زواجهما، أخذته إيزادورا إلى أوروبا وأمريكا، ليبدأ منحنى انهياره.

لم يعرف أحدٌ هناك فتى روسيا المدلل، أصبح يمرض بسهولة، انتابته حالات عنيفة من القلق وأدمن الكحول. في أحد شجاراته معها، رمى الحذاء في وجهها، فرحلت إلى باريس. صرخ فيها: «إلى الجحيم، أنت عجوز شمطاء»، وعاد إلى موسكو.

مدفوعة بالإهانة البالغة، أرادت غالينا نسيان يسينين. زميلها في صحيفة «الفقراء» سيرجي بوكروفسكي كان يعشقها منذ فترة طويلة. حاولت مبادلته الحب، لكنها فشلت. تكتب في مذكراتها: «قلت له وداعاً بوكروفسكي ومضيت».

ظلت تنتظر يسينين. دائماً كانت تنتظر. أنفقت مدخراتها القليلة التي جمعتها طوال سنتين في تجديد أثاث غرفتها الصغيرة، لتليق به. استقبلته بنفس نارها التي ما خبت يوماً. هي الوحيدة ربما من بين عائلته وأصدقائه وعشيقاته ومهووساته وزوجاته، التي كانت تغفر كافة أخطائه وخطاياه. دائماً كان طفلاً في عينيها. «الشعراء ليسوا من هذا العالم»، هكذا كتبت في مذكراتها.

أقاموا جميعاً في الغرفة الضيقة: غالينا، يسينين، شقيقته كاترينا، أحد أصدقائه، وضيوف مؤقتون. تحكي غالينا أن بعضهم كان ينام على البلاط في الممر، ومنهم من كان ينام تحت السرير. تستفيض في مذكراتها عن الفقر الشديد الذي أدى

لتدهور حالة يسينين وإفراطه في تناول الخمر في الحانات بأي مبالغ مالية تتوفر لديه، وتبدي كراهية عنيفة للسلطات والناشرين الذين ماطلوا في دفع مستحقات شاعرها ومعشوقها، وتتهم الكل بالتكاتف لتدمير علاقتها معه. توجّه أصابع الاتهام إلى اصدقاء يسينين خاصة، وحتى كاترينا.

وسط هذه الحياة البائسة، لم تتخلّ غالينا أبداً عن يسينين. كانت ترعاه كأم، تخوض معاركه، تصحح مخطوطاته، تتفاوض مع ناشري كتبه، وتتحمل نوبات هياجه العنيفة. ظنت أنه أصبح أخيراً رجلها وحدها، لكن القدر كان يخفي قصة النهاية، أو-على الأصح- امرأة النهاية.

يلتقي يسينين في مارس ١٩٢٥ مع صوفيا تولستوي، حفيدة الكاتب الروسي الشهير. كونتيسّة بدم حار يتدفق في عروقها من جدها العظيم، ومديرة مكتبة اتحاد الكتّاب. «الفلاح البحت»، كما كان يصف يسينين نفسه، تزوج الشابة الأرستقراطية المولعة بأشعاره، والتي تصغره بخمس سنوات. استمر الزواج بشكل مثالي بضعة أشهر: منزل فخم، زوجة عاشقة، صديقة، تعتني بصحته، وتحضّر لطبع أشعاره الكاملة، لكن يسينين هرب من هذه الجنة الاصطناعية، هو ابن الشوارع والطبيعة والحانات. فشل في اختبار الطاعة العمياء للتقاليد العتيقة.

يسينين مع صوفيا تولستوي

أين كانت غالينا؟

غالينا كانت في إحدى المصحّات خارج موسكو، تتلقى العلاج إثر إصابتها بانهيار عصبي.

يسينين أيضا كان يسير بسرعة فائقة تجاه نهايته. دخل مصحّة نفسية لبعض الوقت، وتوجّه بعدها إلى لينينجراد على أمل بدء حياة جديدة، لكن الحياة الجديدة لم تفتح أبوابها لاستقباله. ليلة ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ شنق نفسه

في أنابيب التدفئة بغرفة رخيصة في فندق انجلترا، بعد أن كتب قصيدة قصيرة يودع فيها مایاكوفسكي، سلّمها لموظف الاستقبال طالباً منه ألا يفتحها قبل الصباح. لم تتمكن غالينا من حضور الجنازة التي شهدت حشوداً هائلة من المشيعين، وكانت الأضخم منذ جنازة بوشكين. وصلتها برقية مختصرة: «مات سيرجي»، ومنعتها عاصفة ثلجية من السفر إلى موسكو.

بعد انتحار يسينين، لم تستطع غالينا العيش من دونه. أهملت عملها، ملابسها، صحتها، لا تأكل، لا تكلم أحداً، وتحولت إلى عجوز في التاسعة والعشرين من عمرها. كانت تزور قبر يسينين يومياً وتنخرط في بكاء مرير.

في ٣ ديسمبر ١٩٢٦، نفس الشهر الذي انتحر فيه يسينين، سمع حارس المقبرة دويّ طلقات رصاص. وجد امرأة بجانب قبر يسينين في معطف رث، تئن ودمها يسيل على الثلج. طاشت الطلقة الأولى، واستقرت الثانية في قلبها. هرع إلى الكنيسة ودق أجراس الإنقاذ. عثروا في يدها على ورقة كتبت فيها: «أنتحر هنا. أعرف أن مزيداً من الكلاب ستنهش لحم يسينين، لكن هذا القبر أغلى ما عندي». في الطريق إلى المستشفى، لفظت أنفاسها في عربة الإسعاف. شيعت جنازتها في ٧ ديسمبر ١٩٢٦، ودفنت بجوار يسينين. كان مكتوباً على شاهد قبرها «فتاة مخلصة»، قبل أن يتم تغييره بكلمات رسمية في وقت لاحق، ليتواصل محوها في الموت، كما كان في الحياة.

---

*شاعر مصري.

العالمُ يجرح

*خابيير ماريّاس

في عام ١٩٨٤ عملتُ مدرّساً لبعض المواد في قسم الترجمة في جامعة ويليسلي في ماساتشوسيتس. كنت أُزوّد الطالبات (كانت جامعة للإناث) بنصوصٍ قصيرة باللغتين الإسبانية والإنكليزية كي ينقلنها من لغةٍ إلى الأخرى، كتمرينٍ في الترجمة. أحد النصوص كان مقطعاً لخُوان رُولفو، وكان أجرأُ ما فيه، إنْ لم تخني الذاكرة، هو وصفٌ لمدى سخونة الأرض حيث رقد ثلاثة مسافرين: سيّدة ورجلان، وكيف كان الدفء الطالع من الأرض ينتقل إلى الأجساد التي بدورها كانت أيضاً تبثّ الدفء فيما بينها (لكن عن بعد، فلا تظنّوا شيئاً آخر!). اقتربت إحدى الطالبات منّي، وقالت لي إنّ أخلاقها تمنعها من ترجمة ذلك المقطع، وطلبت أن استبدله بآخر. لم أفهم شيئاً، وبصراحة لم أعرف ما الذي كانت تعنيه ولا حتى ما هي «الأخلاق» التي يمكنها أن تدخل في سجالٍ مع أمر في غاية البراءة والحياديّة. لا أعرف ما الذي كان سيحدث لو اخترت لهنّ بداية «المحراب» لفولكنر، حيث تُغتصب إمرأة بكوز ذرة (من جديد، إن لم أكن مخطئاً)... الشابّة أصرّت على أنّ ذلك جنسيٌّ إلى حدٍّ مفرط. شخصياً لم أكن أرى إشارة جنسيّة في أيّ موضعٍ، ولم يكن ليسرّني أبداً أن تصير لي سوابق في اقتراح ترجماتٍ، لنقُلْ، «حسب الطلب».

أيُّ مُغاليةٍ في احتشامها، إذاً، يمكنها أن ترى بذاءةً في «بلاتيرو وأنا»[1] على سبيل المثال، وهكذا إلى ما لا نهاية. لكنّي إذ استشرت زملائي في القسم، جاءت الأوامر حاسمة: «أعطِهنّ نصّاً آخر. الطالبات سريعات التأثّر، ويمكنهنّ أن يُوقعننا في مآزق. باختصار، الأمر لا يستأهل المجازفة». رضخت لتعليماتهم (فإقامتي هناك، آخر الأمر، كانت عابرة)، وهكذا طمأنتِ الطالبةُ ضميرَها وذهنها الذي اضطرب بسبب المسكين رُولفو.

تذكرتُ هذه الواقعة البعيدة (وليعذرني أقوياءُ الذاكرة إذا ما رويت هذه القصّة من قبل؛ فإنها سنوات طويلة) عندما قرأت أنه في كلّ مرّة يزداد عدد الطلاب الأمريكيّين الذين يتحفّظون على القراءات التي يوصي بها أو يختارها لهم أساتذتهم. باتوا يطالبون بأن يُلفت انتباههم إلى ما سيجدونه فيها على الأقلّ: بأنّ يُشار إلى أن رواية «غاتسبي العظيم» تضمُّ مقاطع فيها «عنفٌ وكُره للنساء»، أو أنّه في مغامرات «هكليبرّي فين» هناك «ألفاظٌ وتصرفات عنصريّة».

يعتبرون أن ما تقوله أو تفعله شخصيات خياليّة في رواية أو مسرحيّة «يمكن أن يخدش المشاعر»، أو أنه من شأن بعض المشاهد فيها أن تتسبَّب في ظهور «أعراض توتر ما بعد الصدمة» عند الذين سبق لهم أن وقعوا ضحايا للعنف، أو كانوا مقاتلين في حروبٍ مضت، أو عند من لديهم هلعٌ، لا يمكنهم السيطرة عليه، من مواضيعَ مُهدِّدة كتلك. في جامعة كاليفورنيا (الولاية الرائدة في تبنّي جميع هذه الحماقات تقريباً)، سأل مجلس الطلبة رسمياً أن يتم إدراج تلك التنبيهات في الدروس. وبالطبع، فالأعمال التي لها فرصة نجاة أقلّ هي تلك التي تحتلّ مكانة راسخة في مناهج الدراسة: «تاجر البندقية» «لاحتوائه على أفكار معادية للساميّة»، أو «السيدة دالواي» لفيرجينيا وولف لما يُفترض من تضمُّنِها «تحريضاً على الانتحار». كان ذلك يشبه الإعلانات التي تظهر في بداية الأفلام والمسلسلات التلفزيونية في العالم الأنغلوسكسوني (موجّهةً للآباء والأطفال)، والتي يُنبّه فيها إلى أنّ ما سيتم عرضه يحتوي على «عنف، كلمات بذيئة، مشاهد إباحيّة، عُريّ» وأخيراً، وفي ذُروة الهستيريا المتورِّعة: «مشاهد فيها تدخين». وعليهم، إذن، أن يضيفوا هذا التنبيه على جميع شرائط الأفلام في التاريخ، التي سبق إنتاجها عام ٢٠٠٠ على أقلّ تقدير: من فيلم «عربة الجياد» إلى «كازابلانكا»، ومن «غناء تحت المطر» إلى «صوت الموسيقى»، إلا إذا أفلحت الاقتراحات الخرقاء التي تدعو إلى محو كلّ سيجارة، وسيجار، وغليون من الأفلام بمعالجةٍ رقميّة (سيظهر حينئذ غروشو ماركس كالأحمق في كلّ المشاهد بيدٍ فارغة لِصقَ فمه؛ هذا وإنّ الرقابة المعاصرة السخيفة قادرة على فعل كلّ شيء).

وأكثر ما تُذكّرنا به هذه الممارسات، بالتأكيد نحن الذين عرفناها، هي نشرات الأفلام التي كانت تُعلّق على أبواب الكنائس خلال حقبة فرانكو التي بدت أبديّة، وفيها

كان يتمّ تحذير أبناء الرعيّة من المخاطر المتربّصة بهم في هذا الفيلم أو ذاك، حتى وإن كانت الحكومة «المتساهلة» قد رخّصت عرض تلك الأفلام في الصالات. ففي نهاية الموجز عن سيناريو الفيلم كان يُشار إلى أمور من قبيل: «عيوب في الشكل» (وهذا كان يعني أنّه في لحظة مّا تُرى تقويرةُ ثوب إمرأة أو أنّ هناك إمرأة بقميص داخليّ، على سبيل المثال)، «عيوب في المضمون» (وهذا أنّ هناك زِنى أو تصرفات «غير أخلاقية» من قبل الشخصيات). «جوٌّ وبيل، فقدانُ الإحساس بالندم، سلوكٌ فاجر» وفداحاتٌ أخرى من هذا الصنف. ولا داعي للقول إنّه كلما كثرت تلك الأسطر المكتوبة من أجل إبعاد الناس عن اقتراف المعصية، تهافت عدد أكبر منهم لمشاهدة الفيلم. بعض الأساتذة الأمريكيّين يُصدمون، أمام آراء تشبه إلى حدّ بعيد تلك المطروحة في الكنسية المتواطئة والمستفيدة من دكتاتوريّة لا تُرى لها نهاية: «أيّ طالب يشعر بأنه مُستهدف في مادّة تُعطى في قاعة الدرس، يمكنه أن يتقدّم بشكوى، ويشرع بإجراءات قانونيّة، ستكون جدّ شاقّة على الهيئة التعليميّة»، يقول أحدهم. وما أخشاه أن لا مهرب لأولئك الأساتذة من الخسارة، فثمة آخرون، أقرانٌ لهم، يتحيّزون إلى الطلاب الأكثر تزمّتاً وتمنّعاً: «لدينا طلاب يعانون من مشاكل بليغة، ويجب مراعاتهم ومعاملتهم باحترام»، تُدلي برأيها نائبُ عميد إحدى الكُلّيات. يترتب على هذا، بالتالي، تنبيههم أو تحذيرهم من كتبٍ بدءاً بالإلياذة والكتاب المقدّس (حيث فيهما وقائعُ زنى ومذابحُ لا تُحصى)، وحتى هاملت (حيث قَتلُ الأخ لأخيه، ومرة أخرى زنىً، وقسوةٌ سيكولوجيّة، وتلميحاتٌ إلى سِفاح القُربى). وهنا ما يزال لدينا فيلقٌ من المتحذلقين الذين يقتطعون من قصص الأطفال ما يبدو لهم عنيفاً، أو حزيناً، أو تمييزاً جنسيّاً، أو حتى غير مُستساغ. في الحقيقة إنّ هؤلاء الشباب ومن «يحميهم» يريدون ويُراد لهم أن يتحاشوا الحياة نفسها. لا أعرفُ لِمَ أتى بهم آباؤهم إلى هذا العالم، ولِمَ يسمحُ لهم أساتذتهم -الرقيقون وكأنّهم مصنوعون من قُطنٍ- الاستمرارَ فيه؛ فهذا مكانٌ، طال الزمن أو قصُر، يجرحُ مشاعر أيٍّ كان.

الترجمة عن الإسبانية: كاميران حاج محمود

المصدر: صحيفة El País الإسبانية

---

(١) كتاب نثريّ شعريّ لخوان رامون خيمينث، يسرد فيه حياة وموت الحمار بلاتيرو.

* خابيير ماريّاس Javier Marías (مدريد، ١٩٥١-)، كاتب وروائيّ ومترجم إسباني.

النزعة الشعريَّة لهوياتنا المتقاطعة

*مازن المعموري/العراق

البداية صعبة دائماً، ونحن نبحث عن مدخل لتفسير (متغيرات) الشعر العربي، وأنا هنا أضعها بين قوسين، طالما هي موضع قراءة، أو كلمة رجراجة تختبئ وراء أقنعتها المستمرة، أو كما يقول (إمْرَ كرتيس) «هذا العالم الملغى بالقراءة كان عالمي الكاذب، لكنه الوحيد الذي يمكن عيشه)، بما إننا منشغلون بالأفكار سنكون بالنتيجة الحتمية مخياليين وبعيدين عن الواقع، وهو ما يجعلني أشير الى خطورة البقاء في فضاء اللغة وحدها، لكن متابعة الحركة الشعرية تجعلنا نقدِّم صورة مغايرة تستحقُّ التوقُّف عندها، انطلاقاً من التساؤل عن لحظة الاختلاف الأساسية مع السياقات السابقة، فهل يمكن وصف الظاهرة بصفتها الثقافية؟

> هذا العالم الملغى بالقراءة كان عالمي الكاذب، لكنه الوحيد الذي يمكن عيشه.

سيكون علينا أولاً الانتباه إلى فاصلة مهمة في الشعريَّة العربيَّة، الأولى هي نزعة التمثيل الايديولوجي التي وسمت مرحلة الخمسينات وما بعدها، منذ ظهور الرعيل الأوَّل للشعر الحرّ، وحضور خطاب الدولة الذي كرَّس الكثير من الأسماء الشعريَّة لتمثيل سياسة الحزب الواحد، كما حصل مع شعراء الايديولوجيا القومية واليسار الاشتراكي عبر خطاب التناحر والعدوانية وصوت الكراهية للحوار والتعايش ما بعد الاستعمار الغربي لثقافة المجتمعات العربية، حيث هُمِّشَ وأُبعد كل شاعر يساري أو مختلف عن السياق، مثل شعراء قصيدة النثر العربية (سوريا/محمد الماغوط، أدونيس، ومن العراق/ موسى النقدي/ سركون بولص/صلاح فائق، وآخرون) .
أما الثانية برأيي الشخصي، هو ظهور النزعة الثقافية لقصيدة النثر بعد الألفية

الثالثة، حيث تمكَّنت ميليشيا الثقافة من تغيير السبات النمطي لقصيدة النثر في ضوء بحثها عن هويات ثقافية خاصة بالواقع المعاش وملاحقة تفاصيل ثقافية أكثر منها يومية أو سردية عامة كما حصل في السابق، لدرجة أن الواقع أصبح مصدراً أساسياً للمعرفة ومنطلقاً لخطاب ميليشيا الثقافة، والاستغناء عن المصادر الغربية للكتابة، محاولين تجاوز محنة أن يكون الناثر شاعر أزمة أو حرب، مثلما حصل مع الشعر الفلسطيني مثلاً، بمعنى إن الخطاب الثقافي هنا هو المهم وليس القضية التي يعبِّر عنها النص.

يشكّل الراهن المعيوش المصدر الأساسي لمعرفتنا، (الراهن بهجانته، وصراعه الطائفي، وعنفه الدموي، وخرابه الاجتماعي) وليس ما نعرفه خارج الواقع كما هو (الكتب/المعارف المترجمة/النصوص المترجمة) وهذا المحور وضعنا أمام محنة معرفية هي: أن نتقبل ثقافتنا ونتعايش معها كما هي، أي الاعتراف بالقتل ومظاهره، بصفته مادَّةً للعمل الثقافي، بحيث نتعامل معه ونعمل على ترسيخ خصوصيته كسمة ثقافية، لأنه سلوك طبيعي لهذه المرحلة الراهنة في المنطقة، وهذا ما يحثنا على استخدام الوثيقة والتوصيف التاريخي للحدث وغيرها من الأشياء التي تصادفنا كل يوم .

هذا التوصيف للسلوك يحوِّل الظاهرة الشعرية من مرحلة التأملات الرومانسية للكتابة القديمة إلى مرحلة أكثر خصوصية هي: العمل، حيث تكون الكتابة لدى الشعراء (مازن المعموري/كاظم خنجر/محمد كريم) جهد وعمل للبحث والتقصي عن حقائق ومشاهدات دون تأويل أو انتماء فكري أو حزبي وحتى ذاتي، ولكي أكون قريباً من المشهد أكثر وبعيداً عن التجريد النظري، سأعمل على معالجة ظاهرة (القتل-قَتَلَة) مثلاً كالتالي:

في كل مرة أتكلم فيها عن المجتمع الذي نعيش معه تظهر لنا ظاهرة (القتل) دالَّة محورية، حيث لا تبدو الكلمة (قتلة) صادمة إلا في حدود ثقافتنا المستعارة من الغرب، حين نتحدث عن سمات اجتماعية وفردية تصبح كلمة (قتلة) سمة إجتماعية لها تاريخ طويل ملتصقة بنا نحن العرب، التلذذ بالقتل يستدعي شهوة الحيازة على سمة البطولة الذكورية حدَ الهوَس، كقيمة اعتبارية لوجود البطل اليوتوبي، حيث يكون كل شيء مباحاً له دون غيره، وأنا هنا لا أتحدث عني كبطل،

بل كقاتل هاو، يرى من حوله قَتَلة مأجورين في وسط ظلامي، لكنني كشاعر أريد أن أعيش صفة القتلة، أستخدم اللغة للتواصل مع الصور الكثيرة التي تواجهني باعتباري قاتلاً محترفاً ذو مغزى مجازي لا يقبل الانفصال عن كينونته القديمة لقتل المختلف الآخر، بكل تفاصيله الإجتماسياسية، ومنه الى التآلف مع أفراد تجمعها العصبية الفكرية للتمثيل المشعرَن لكلمة (قتل-قتلة).

القتل ظاهرة نستفيد منها برغماتياً للحصول على حجاب آخر للوقوف أمام تيار قوي ومدمر من العدمية المحض في المجتمع العراقي، ومنَّا نحن بالتحديد(ميليشيا الثقافة) لنكون في صورة واحدة منسجمين مع المجموع الكلي للهوية، حيث الشعر لم يعد مكانا ليوتوبيات مستهلكة ونائمة على حجارة المخيلة الوهمية التي استعارتها الحداثة العربية من الغرب بطريقة مشوهة، لتعميم فكرة القانون الإنساني وحقوق الإنسان وغيرها، فالعالم هنا تسوقه القوة التي تقتل كل شيء.

الداعم الوحيد الذي نستمدُّ منه شرعية القتل هو التاريخ، كل رموزنا التاريخية قتلة من الطراز الرفيع، يمثلون بالجثث ويمتصون دماء الآخرين، في جوّ من القداسة الدينية التي تحكم وجودنا الشرقي المتدين تماماً دون استثناء، حتى بالنسبة لمن ألْحدوا، ففي كل مرحلة من حركة الصراع نجد تحولات القَتَلَة ذات بعد فكري وأيديولوجي يبرِّر قتل الآخر.

القتلة هم الايديولوجيون .. كل قاتل يحمل كتابه معه ليؤكد إن ما فعله صحيح ومقدس، وهؤلاء ليسوا غريبين عن المجتمع، بل هم خلاصاته المستمرة، وعلينا أن نرى بوضوح رضا الناس عن القتلة وانضمامهم لهم وموافقتهم على القتل أياً كان الفعل والظاهرة أو الصورة المنتقاة لفعل القتل، لان المجتمع كله ببساطة مؤدلج دينياً لقبول ظاهرة القتل والابادة الجماعية واستباحة الآخر .

القتلة هم العائلة والناس الذين يعيشون في الحي والجيران والمدينة والريف وعمال البناء وأصحاب المحلات وصولاً الى أعلى الهرم في السلطة والأحزاب وغيرها، سيعتقد البعض انني أتهم كل الناس وهذا خطأ، لكن الواقع العملي يؤكد إن الجميع يقف شاهداً على كل شيء ويتنصلون من مسؤولية القتل، لكننا في النهاية نبقى قَتَلَة .. لا بأس إنها الحقيقة وعلينا أن نتقبَّلها وهذا يعني أننا (ميليشيا الثقافة) يمكن أن نكون قَتَلَة بروح شعراء.

من هنا، أستطيع أن أدخل الى حافة الأدب، في محاولة لقتل تقاليد رومانسية استلمناها من رواد الحداثة العربية على يد السياب ونازك الملائكة وغيرهم، هذا الإرث الكبير من الخطاب المغيِّب (بكسر الياء وتشديدها) للواقع كما يحدث، بل إنه خطاب مؤدلج ينتمي لأحزاب وسمت المرحلة كلها، وأقصد منتصف القرن الماضي وحتى ٢٠٠٣، وكل ذلك الزمن من التغييب المقنن والمقصود على المستوى الدولي والاقليمي، وضع الأدب والأدباء والتاريخ الأدبي على المحك مع السؤال الأخلاقي لشخصيات طالما كانت رموزاً تستحقُّ التقدير، حتى مطلع وسائل الأنترنيت والميديا السريعة والتواصل الاجتماعي الافتراضي وبروز تحولات كبرى أحدثتها مرحلة الصراع الجديد في العراق وسوريا واليمن كمناطق استراتيجية للصِدام المباشر بين القوى العالمية، فما هو موقف الشاعر العربي الرومانسي الآن؟

لا أقصد التجريح، ولكن لابد من قول الحقيقة، طالما إننا في جحيم واحد، ولا مكان للمجاملات الايديولوجية بعد اليوم، فقد كشف المجتمع وحشيته بشكل مفرط، لدرجة إننا لا نستوعب المشاهد أو الفضائح التي أعتبرها ثقافية أكثر منها أخلاقية، فبعد ١٠٠ سنة من الحداثة العربية نرى جنوداً يأكلون جثة أحدهم ويضعون رأسه قرب مائدة الأكل، وغيرها من آلاف المشاهد الواقعية التي لا تحدث حتى في أفلام الرعب والفنتازيا، فأنا لا أؤمن بالمؤامرة الخارجية طالما إننا نملك الاستعداد الكافي لصناعة الكوارث الانسانية، وعليه فإن مسؤولية التعامل مع الأدب أصبحت أكثر تعقيدا في ظل تزاحمات وملابسات الواقع، إذ لا مجال للانتماء السياسي سوى الابداع بكل أشكاله، في ضوء حركة التجربة المعاشة كما هي لدرجة إن النص قد يتحول الى وثيقة تأريخية وشاهداً على العصر .

وعند ذلك وجدنا أنفسنا في تجربة (ميليشيا الثقافة) نعمل على تبيان الحدث من أجل الكشف عن هوياتنا المبطنة بالأقنعة، وكأننا نمارس فعل التماهي والتواصل مع موجوداتنا اليومية دون مكياج أو تلوين قبائحنا، فنحن لا نستعير مفاهيم غربية مثل (الانسانية) لنغطّي وحشيتنا الحقيقية، لأننا ببساطة نشبه ما نراه الى حد اللعنة، هكذا هو وجهنا الحقيقي وهكذا هي نصوصنا الشعرية.

---

*شاعر وفنان تشكيلي عراقي، من مواليد بابل، صَدر له :(كتاب الموتى) و (حب مطلق) و (كائنات سرية).

المؤدِّية الفرنسيَّة باربارا فريدمان
(Barbara FRIEDMAN)

أجرى الحوار : محمد عبد الوصي/العراق

من خلال الأداء يمكن التعرّف على ثقافات الشعوب الأخرى دون أي مسمّى وتحت أي شرط بوصفة قيمةً معرفيّة خالصة.

تعمل الفنانة الفرنسية باربارا فريدمان على فن الأداء (performance) منذ العام ٢٠١٠مستخدمةً الشريط الأحمر في أكثر من مكان، في الساحات العامة والشوارع لتعرض خطابها في ضوء استعمال أدوات وعلامات مختلفة في العروض الفنية، متطرقةً إلى مواضيع العبودية الاجتماعية، العلاقات السادية، والجندر، وما يتعلق به من قيود وغموض، وكذلك المسائل المتعلقة بالشخصيات المزدوجة والهوية وصورة المرأة.

هذا العمل المضني لمواجهة المجتمع ومشاكله بشكل مستمر، مرَّة على انفراد وأُخرى مع زميلتها (Gilivanka KEDZIOR) لكشف الأقنعة والوصول إلى الهدف باستخدام الشريط الأحمر كدالٍّ مُنفتح على حركة الجسد والتواصل مع الآخر.

١.ماهو الأداء بالنسبة لك؟ كيف يمكن التعبير من خلاله؟

_من وجهة نظري وبالمنطقة التي نعيش بها من العالم، نحن نشهد على طمس أو امّحاء للإنسان كمادة جسدية محسوسة أو ملموسة واضحة، السياسات الاقتصادية

والاجتماعية العالمية في الحقب الأخيرة للزمن أو أكثر، أوصلونا للعيش في مجتمع الصورة، الإسقاط، الإحساس بأن تكون شاهداً على الاختناق والقمع، أقول إذن، إن الأداء في البدء كان وسيلةً للتواجد في الحدث، بالتواجد الحقيقي والخروج من رفاهية الجسد، الأداء فُرِض علينا، هو الوجود بالحدث جسدياً، وهذا يجعلنا نكون شاهدين ومشاهدين ومشاركين أيضاً.

نحن نشهد على طمس أو امّحاء للإنسان كمادة جسدية محسوسة أو ملموسة واضحة.

فعل الأداء هو إمكانية امتصاص مباشرة لردّة فعل المشاهدين، نحن نهتم بشكل كبير بالأداء الذي يفرض مشاركة المتلقي، وما يهمنا بعد ذلك هو التفاعل مع الجمهور، والهدف من هذه الممارسة هو جعل مساحة التواصل واللقاء استثنائية، اليوم، على سبيل المثال، نجد القسم الأكبر من عملنا مستنداً على فكرة علاقتنا بالآخر، وطريقة اللقاء به والتواجد معه، ووضع الجسد وسط الجمهور هو المحكّ والدليل على قابلية وجودنا الحقيقي دون وسائط إلكترونية أو ميديا.

وضع الجسد وسط الجمهور هو المحكّ والدليل على قابلية وجودنا الحقيقي دون وسائط إلكترونية أو ميديا.

٢.هل يمثل الأداء هوية ثقافية لمكان معين؟ هل تختلف خصائصه من منطقة الى أخرى؟

_الهوية الثقافية موضوع كثير الأهميَّة بالنسبة لي، وأعمل على ترجمته الى أداء، الفنانون هنا مثل الجهاز الهضمي مع خصوصية شخصية انتقائية، فهو خطاب ثقافي خاص بكل واحد منّا، وجميعنا نأتي من مكان، كي نستعمل الأداء لتصدير خطابنا في ضوء مواد ومواضيع وحركات ورموز مخلوقة من سياقات مختلفة، أمَّا الأداء خارج نطاق ثقافتنا الغربية، فقد أتاح لنا أن نكون شاهدين على التنوع لفن الأداء العالمي، لذلك فإنني أرى ان هذه الإمكانات ذات الطابع الروحي المختلف لا يجب أن تُنكَر على الإطلاق .

٣.ماهي الملامح الرئيسة لعملك، وماهي الرؤية الخاصة للجسد؟

_ المؤدي يجب أن يكون حاضراً بجسدك أنت.. بلحمك.. بعظامك ودمك!! الأداء ليس مسرح فنحن لانلعب على خشبة، هناك حصَّة لما نسمّيه المجهول مع كل المخاطر المحتملة، الخطر والمجهول هما الأكثر صدقاً حتى الآن لمحاربة التصلب الآتي من الرفاهية، فمن البديهيّ أن لا يكون الأداء في هذه القائمة، كما يجب التنويه الى أن الأداء ليس هو كل شيء، كما إنه ليس استعراضاً وتسلية وفقَ ما يعتقد البعض، فأغلبية المؤدّين هم باحثين في الحقيقة، إنه بحد ذاته جزءٌ من الفيض المرئي .

المؤدي يجب أن يكون حاضراً بجسدك أنت.. بلحمك.. بعظامك ودمك!!

٤.كيف يمكن أن تختاري الجمهور؟ هل المكان له دور أيضاً؟

_في ظلّ السياقات المنظمة كمهرجان أو أي حدث، من المفضَّل أن لا يكون هناك اختيار أو تحديد للجمهور، للأسف الأداء الذي ينطوي على عمل أو مشهد بصري عنيف أو جنسي وهما محجوزين لجمهور بالغ، لا نجد أي سبب للاختيار، ولا مَنْ يمكن أن يكون الجمهور أصلاً، إذ أن ذلك يقع دائماً خارج هذا السياق بحيث نستطيع أن نعبِّر في الشارع أو في أي مكان آخر وبطريقةٍ عفويَّة. في بعض الحالات مثلاً، يتمّ التفكير بنظام وسيط حول الأداء المعروض، وبعد الانتهاء الجيد من الأداء يجب الاطلاع على آراء الناس الذين لديهم عادةً الكثيرُ من الأسئلة. ليست الفكرة في إعطائهم مفاتيح لما نريد إيصاله ولكن لطرح الأسئلة معاً، وتبادل الافكار على أمل أن يذهبوا، ليس مع الحقيقة المطلقة، بل مع العديد من الاسئلة.

٥.لماذا تستخدمين اللون الأحمر مع كل الصور والفيديو والأداء؟

_عند بداية تعاوننا كنا نبحث عن شيء يكون مشتركاً بيننا، نبحث عن عنصر موحَّد يجذب لنا شخصياتنا تحت نفس الرمزية. دعنا نقول، كُنَّا نبحث عن عنصر يوفّر لنا التناسق رغم اختلافنا.

الأحمر لون قوي جداً، يستخدم في الغالب للترميز إلى اللحظات الأولى من التاريخ البشري، حيث يمثِّل الدم: القوة، النار، الجمال، الخطر، ومن ناحية أخرى يرمز إلى

العنف، إنه لونٌ يُسلِّطُ الضوءَ على المفارقة المثيرة للجدل، إنه يُمكِّننا باستخدامه ليعطينا معاني متعددة للصور والأداء والفيديو.

نحن نستخدم بشكل منتظم الشريط الأحمر، وهذا الرمز موجود في العديد من ميثولوجيا الشعوب المختلفة مثل (الصين / صربيا / اليابان / إيرلندا / وفي أغلب مناطق العالم) وهذا يوكّد عالميَّة هذا الرمز، فاستخدام الشريط الأحمر يفتح لنا الأبواب للثقافة الشفاهية، والتي لا يمكن قراءتها، وإنما الاستماع لها. وفي السنوات القليلة الماضية قمنا بالأداء في إحدى الأمسيات مستخدمينَ شريطاً أحمرَ طويل، وإذ برجل من العامَّة يتقدَّم نحونا بعد ثوانٍ قليلة من الصمت والترقُّب، أمسك بيدي دون أن ينطق بكلمة، وقام بربط خيطٍ أحمر من الصوف حول يدي، وهذا الخيط رُبط بشكل قوي حولي، لقد أصغينا له، وأصغينا لمعنى ما فعله بي، مثل هكذا لحظات تُلهمنا وتجعلنا نبقى على الدوام نشعر بأعمالنا.

حول اليابان وعلاقتها بالآخرين

*محمّد عضيمة/اليابان

لم يكن أمام اليابان، خيار آخر في العلاقة مع الغرب الحديث، الغرب القوي، سوى التماهي معه عبر ترجمته ونقله وتقليده كمرحلة أولى.

صديقي العزيز

لا توجد علاقات ثقافية عميقة بين العرب واليابان؟ كيف تفسر ذلك؟ هل سببه البعد الجغرافي؟ عدم التشابك الكولونيالي؟ (الأسئلة للصديق الشاعر أسامة إسبر.)

ج- إذا كانت العلاقة الثقافية تعني التبادل والترجمات والنشر بين العربية واليابانية وما إلى ذلك من لقاءات وحوارات، فهي تقريباً غير موجودة، أو لا تكاد تذكر، مقارنة بعلاقة اليابان مع الغرب أو حتى مع أميركا الجنوبية. فحجم الترجمات بين اللغة اليابانية وأية لغة أوروبية، من وإلى، وحجم اللقاءات والنشاطات الثقافية بين الجانبين، خلال سنة واحدة أو ربما أقل، يتجاوز ما بين العربية واليابانية منذ مائة سنة وأكثر.

لا علاقة للبعد الجغرافي بالموضوع، فأوروبا والغرب أبعد جغرافياً من العرب عن اليابان. كل ما هنالك أن ثقافة البلاد المتقدمة، البلاد المتحضرة، البلاد القوية، تفرض نفسها، وتفرض قيمها بالرضى أو بالقوة.

لم يكن أمام اليابان، على سبيل المثال، خيار آخر في العلاقة مع الغرب الحديث، الغرب القوي، سوى التماهي معه عبر ترجمته ونقله وتقليده كمرحلة أولى، ثم تكييف هذا كله مع الواقع المحلي الياباني في مرحلة ثانية وأخيرة، كذلك لم يكن أمام الغرب خيار آخر في علاقته مع اليابان السريعة جداً، الجديدة جداً، السوبر حديثة، السوبر

إنسانية، سوى الرضوخ للأمر الواقع والاعتراف بهذا التفوق المفاجئ ومحاولة نقله وتمثله أوروبياً.

الشعوب الطموحة، الشعوب الحية تنظر إلى الأفضل، وتحاكي الأقوياء. فماذا لدينا نحن اليوم كي تنظر إلينا اليابان وتحاكيه، أو كي نتجرأ على تقديمه لليابان؟. لا شيء. ولو كان لدينا ما يعتقد اليابانيون أنه مفيد لهم ثقافياً لما ترددوا في نقله وتبنيه، كما

> **لم يكن أمام اليابان، على سبيل المثال، خيار آخر في العلاقة مع الغرب الحديث، الغرب القوي، سوى التماهي معه عبر ترجمته ونقله وتقليده كمرحلة أولى، ثم تكييف هذا كله مع الواقع المحلي الياباني في مرحلة ثانية وأخيرة.**

يفعلون مع أوروبا وأميركا الشمالية والجنوبية.

لكن هناك وجهة نظر تقول إن اليابان تتعامل مع ثقافات الديانات السماوية، اليهودية والمسيحية والإسلام، ككتلة واحدة على أساس أنها توحيدية. وما تترجمه عن اللغات الأوروبية يغطّي إلى حد كبير فضاء اللغة العربية الإسلامي التوحيدي. ووجهة النظر هذه ليست بعيدة من الواقع كثيراً. فغالبية اليابانيين يعتبرون أن هذه الديانات الثلاث تشترك في جذور معرفية واحدة، وأن النقل المعرفي عن أكثرها تقدماً، أي عن المسيحية في هذه الحالة، سيعني النقل عن الأخريين إلى حد كبير. لذا غالباً ما يربطون، بشكل غير مباشر، بين الحداثة والحضارة والتقدم وبين تلك المسيحية. كما أن العقل الياباني، بشكل عام، يحترم موضوع التراتبية، أو الأقدمية الزمنية. فما دامت اليهودية والمسيحية أقدم من الإسلام، فإنهما بالضرورة تشكلان مصدراً أساسياً له ولا بد أنه تتلمذ عليهما في كثير من ثقافته. وما دامتا أقوى منه اليوم، وأكثر تقدماً على الأصعدة التي تهمّ اليابان، فإنهما الأكثر جدارة بالنقل عنهما. وهم في الواقع لا يفرقون، أو لا يعرفون أن يفرقوا، بين اليهودية والمسيحية. فكل أوروبي أو أميركي هو مسيحي بالضرورة ومتقدم، وكل عربي هو مسلم بالضرورة ومتخلف عن الغرب.

لذلك كله، كانت اليابان ومازالت، منذ الانفتاح على العالم الغربي، تكتشف العرب وتتعرف عليهم، وتثمنهم، من خلال ما يكتبه ويقوله الأوروبيون في الموضوع. وكل ما

تهتم به أوروبا عند العرب، أفراداً أو بلداناً أو تيارات، تهتم به اليابان. هذا على الرغم من وجود استعراب ياباني عمره أكثر من قرن، ووجود مستعربين يابانيين يعرفون العالم العربي جيداً ويعرفون لغته جيداً أيضاً، ولهم ترجمات عن العربية مباشرة. ومع ذلك، تظل المرجعية الغربية أساسية وجوهرية لكل بحث ياباني عن العرب، ولا ينال البحث شرعيته العلمية، مهما كان ميدانياً وواقعياً، إلا بالتقاطع مع تلك المرجعية، أو التطابق معها، حتى ولو كان صاحبه من عتاة المستعربين العارفين جيداً جداً للعرب. وأية وجهة نظر يابانية حول العرب تختلف عن تلك المرجعية، قليلاً أو كثيراً، فإنها لن تجد صدى يستحق الذكر.

بالمقابل، ماذا فعلنا نحن في علاقتنا الثقافية مع اليابان؟ وماذا نقلنا من ثقافتهم؟ الجواب، لاشيء يستحق التوقف عنده.

بالعكس، غالبية العرب المسلمين تنظر إلى اليابانيين، وإلى الصينيين أيضاً، على أنهم كفار بلا رب ولا دين وبالتالي بلا ثقافة أيضاً. هذا هو الواقع، وهذا هو التقييم الحقيقي والغالب في جميع الدوائر المعنية، شعبياً ورسمياً، واليابانيون المعنيون يعرفون هذا الكلام. ولو كان الأمر غير ذلك، لرأينا أقسام اللغة اليابانية، والصينية أيضاً، في أغلب الجامعات العربية على غرار أقسام اللغة الإنكليزية أو الفرنسية، ولرأينا الطلاب، والباحثين العرب موفدين وغير موفدين في كثير من الجامعات اليابانية على غرار ما نراه في أميركا وأوروبا. ولرأينا كذلك كيف يسعى اليابانيون إلى الاستثمار في مجال الثقافة، على غرار ما يفعلون في أوروبا وأميركا مهما كان حجم هذا الاستثمار بسيطاً. في طوكيو مثلاً ٢١ سفارة عربية، ليس لها أو لإحداها نشاط ثقافي سنوي واحد يمكن ذكره أو الاعتداد به أو القول إنه يقع في إطار التبادل الثقافي، وإن حدث يكون إسلامياً، دعوياً بالكامل وكالسنونو التي لا تصنع ربيعاً، مع أن ميزانية هذه السفارات لا سقف لها. لكن أعتقد، والله أعلم، أن القائمين على هذه السفارات يعرفون، أو سرعان ما يعرفون، وهم على حق، أنه ليس لدينا في الثقافة العربية ما يمكن الاستثمار فيه وبيعه لليابانيين، على غرار ما تفعله أغلب السفارات الغربية، لاسيما الفرنسية أو البريطانية أو الأميركية.

لكل سفارة من هذه السفارات الأخيرة مراكز ثقافية في جميع المدن اليابانية الكبيرة. ولهذه المراكز برامج أنشطة أسبوعية وشهرية تقوم على ترويج الثقافة الغربية وقيمها

بما يناسب البيئة اليابانية واليابانيين.
لكن هناك أيضاً ٢١ سفارة يابانية في العالم العربي لا تفعل شيئاً على هذا الصعيد، وتكتفي بالبحث عن سوق لاستهلاك الصناعات اليابانية. وتفسير ذلك، على الأرجح، هو أن القائمين عليها يدركون مسبقاً أن غالبية العرب لا تقرأ ولا تكتب ولا يهمها موضوع آخر سوى الدين الإسلامي والدعوة إليه، وهداية الكفار بغية دخول الجنة.

صديقي العزيز

- ما المميز بالنسبة إليك في التجربة الثقافية اليابانية؟ ما الذي لفت نظرك؟ ما الاختلاف الموجود عن الثقافة الأوروبية؟

ج ــ أشرتُ لك ذات مرة إلى عدوانية الثقافة الغربية الحديثة، ونزعتها الاستعمارية، دون الاشارة إلى أن المنبع الأساسي لهذين الأمرين، هو الدين واللاهوت، هو ثقافة الكنيسة التبشيرية. فكما كان رجال الدين يتذرعون بنشر المسيحية والمحبة كمقدمة لغزو البلدان أو المناطق التي تكون هدفا لجيوش بلدانهم، فإن أعلام الفكر الغربي الحديث، من فلاسفة وسياسيين وغيرهم، مشوا وما زالوا يمشون في الطريق نفسه، أي التبشير الظاهري ليس بالمسيحية هذه المرة بل بالديمقراطية الغربية ومشتقاتها. واتبعوا في سبيل ذلك، وما زالوا يتبعون، أوسخ الوسائل وأشدها قذارة: الكذب في حالة السلم أو الغزو المباشر إن لم يمشِ الكذب.
هذا الطابع العدواني للثقافة الغربية عموما، ولثقافة الحداثة بشكل خاص، هو الذي يتوقف عنده بعض المثقفين اليابانيين في التعليل لتورط بلادهم في الحرب الكونية الثانية. يرى هؤلاء أن ثقافة الحداثة الغربية التي وصلت اليابان، وتأثرت بها وتمثلتها النخبة الثقافية والسياسية الحاكمة آنذاك، هي التي دفعت البلاد خطأ إلى الحرب. كانت لدى هذه النخبة قناعة بأن اليابان لا تصبح حديثة إلا إذا مشت على خطى الدول الأوربية، في الملازمة بين الحداثة والاستعمار، بين الحداثة وضرورة الغزو والنهب من أجل تثبيت التقدم وحمايته. ويدلل هؤلاء المثقفون على صحة هذا الرأي بقلة الحروب في تاريخ اليابان مقارنة بكثرتها، أو عدم توقفها في أوروبا والغرب عموماً.
في البداية كنت أستغرب هذا الرأي وأجد فيه شيئا من العنصرية، أو شيئا من التهرب من المسؤولية. لكن مع الزمن ومن خلال احتكاكي اليومي، طوال ربع قرن

تقريبا، مع الثقافة اليابانية، وتجلياتها في الأدب والشعر تحديدا، وفي سلوك اليابانيين أيضا، توضَّح لي أنه صحيح بنسبة ٩٠٪ إن لم يكن أكثر. فالثقافة اليابانية عموما، بجميع مكوناتها المحلي والمستورد، ليست ثقافة سماوية، غيبية، دعوية، توسعية، يهمها اكتساب الانصار بأية طريقة كانت ولو بالحروب، كما هي الحال في الديانات التوحيدية لدينا ولدى الغرب. حتى الثقافة الحديثة ذات الطابع العدواني، والدعوي، وذات الجذور السماوية بشكل أو بآخر، شذبها العقل الياباني بعد ذلك الكف، كف الدخول في الحرب والهزيمة، وكيَّفها مع ثقافته ذات المرجعية الأرضية، من بوذية وشنتوية وغيرهما. هكذا أصبحت حداثة اليابان غير حداثة الغرب، ناعمة، مهفهفة، من غير أظافر وأظلاف، وتتفوق في رقيها وإنسانيتها على الأصل. وهكذا صار الغربيون ينظرون، في أعماقهم، إلى اليابان على أنها مثال الرقي الحقيقي، والحداثة الحقيقية وصاروا يطمحون إلى تقليدها.

في الغرب، حتى في الغرب الحديث، سنجد السماء مقابل الأرض. السماء هي الخير والأرض هي الشر. سنجد أن الغربي، في أعماق لا وعيه، مازال يحن إلى السماء، موطنه الأصلي كم تعلمه الأديان السماوية.

القصة في اليابان وفي الروحانيات اليابانية مختلفة كليا: هناك تكامل بين السماء والأرض وليست السماء أفضل ولا أرض أفضل والسؤال كله غير مطروح على الوعي الياباني ولا يعرفه.

الفرق بين الثقافة الغربية، ونحن جزء منها بشكل أو بآخر، وبين الثقافة اليابانية، بما فيها الصينية أيضا، كالفرق بين الفيزيقيا والميتافيزيقا، كالفرق بين الله السماوي الواحد الذي يؤمن به حتى اليوم غالبية أتباع الديانات السماوية، وبين الآلهة الأرضية التي لا حصر لها في ذهن الياباني والصيني عموما.

قمت بترجمة شعراء يابانيين، كيف تقيم الاختلاف في التجربة الشعرية اليابانية؟ كيف ينظرون هناك إلى الشعر؟

ج ــ غالبية الفنون اليابانية، ومن بينها الشعر، تتسم على حد معرفتي بالوضوح والبساطة، وتمجيد مظاهر الطبيعة. لا نكاد نقع على قصيدة قديمة أو حديثة، أو على عمل فني بشكل عام، ليس للطبيعة فيها نصيب مهما كان خفيفا أو عابرا. الياباني

بشكل عام، والشاعر بشكل خاص، ممجدٌ حقيقي للطبيعة، متماه معها، وقارئ بارع لها. يقارب عناصرها كما هي من دون تزويق أو تحوير. فالوردة وردة ويتحدث عنها بصفتها وردة، وليس بصفتها وردة تشبه كذا أو كذا. ولهذا يكون عمله على اللغة والسياق من أولى اهتماماته. لا يعتمد على الخيال، أو بالأحرى لا يعرف ذلك. لأن مرجعيته المعرفية هي الأرض، وآلهة الأرض المرئيين اللاحصر لهم، وليست السماء وإلهها الواحد المتعالي الذي يحتاج إلى أكثر من خيال، أو إلى سوبر خيال، لالتقاطه والتقاط عوالمه. الحقيقة بالنسبة لليابانيّ، بما في ذلك الشعراء، هي هذه الأرض وهذه الدنيا، وليس أبعد من ذلك. ولذا ينصبّ اهتمامه الشعري وغير الشعري على فهمها وتمجيدها كما هي دون مجازات أو خيالات. ولأن ذلك كذلك، يصلك النص كما هو بهدوء، وبلا منفخة معرفية أو عضلات مجازية. فلا تحتاج إلى الموسوعية من فلسفة وتاريخ وجغرافيا، لتفكيك ألغازه وفهمه كما هو الحال في الشعر الغربي أو العربي الميتافيزيقي.

المعرفية العالية داخل الشعر، كما نراها في الشعر الغربي عند ت. س. إليوت وأقرانه مثلا، هي نوع من أنواع العدوانية على القارئ، هي نبذٌ له وعنصرية عليه. غموض الشعر، أو الفن عموما، وصعوبة فهمه هي أقصى أنواع النبذ والعدوانية والعنصرية. كل نص يحتاج إلى تأويل هو عدواني وعنصري وعلى النقيض من قيم العدالة والأخوة والمساواة. وفي هذه الدائرة تقع النصوص الدينية التوحيدية المقدسة.

الشعر الياباني بشكل عام، على هذا الصعيد، أبعد ما يكون عن التأويل والعدوانية والعنصرية، أبعد ما يكون عن التجريد، فهو يصل مرئيا، ملموسا، بخفة ورشاقة ويصل أحيانا قبل الأوان. وعلى الرغم من تأثر حركة الشعر الياباني الحديث بالشعر الغربي تحديدا وبـ ت.س. إليوت على وجه الخصوص، إلا أنه عرف كيف ينأى بنفسه عن التجريد والتعقيدات الفكرية مكتفيا بتقليد الشكل دون المضمون. فحافظت أغلب الأسماء الشعرية اليابانية على بساطة الموضوعات وحسيتها وعلى بساطة التعبير في المعالجة. هناك من حاول الذهاب في التقليد إلى المضمون، واستخدام الأساطير اليابانية القديمة داخل القصيدة، لكنه اصطدم بجدار التلقي وفهم أن الحساسية اليابانية لا تتلقى الحاضر ولا تفهمه إلا من خلال الحاضر نفسه وليس من خلال اسقاط الأساطير القديمة عليه.

---

*شاعر ومترجم سوري

الجثة الأنيقة

*حليم يوسف/ألمانيا

من أعلى الشجرة المطلة على باب بيته في مدينة دوسلدورف الألمانية، سقطت جثة مقطوعة الرأس أمام قدميه. لم يتفاجأ ولم ينظر إلى الأعلى. على امتداد الشارع المكتظ بالسيارات الواقفة والخالي من البشر، بحث بعينيه عن رأس جثة الرجل الهامدة المرمية أمامه وامتلكه فضول عارم بمعرفة اسم الرجل المذبوح للتو، خاصة أنه كان يلبس بنطالاً يشبه بنطاله الجينز وقميصاً أبيض يشبه قميصه الذي فكَّر أن يلبسه اليوم قبل الخروج. لم يكن الأمر غير مألوفاً، فقد اعتاد على مشاهدة عشرات الفيديوهات المنتشرة على صفحات الانترنيت، والتي تتضمن مشاهد الذبح وتدفق شلالات الدم على وقع قراءة آيات قرآنية تنتهي بحفلة قتل صاخب، يهمد الجسد بعدها ويستغرق في صمت أبدي. تماماً كما هو الحال مع هذه الجثة التي قطعت عليه طريق الوصول الى البيت فجأة وباتت شغله الشاغل. فمن غير المعقول أن يتركها حيث هي ويمشي في حال سبيله. يسرع بدخول البيت ويدس نفسه في فراشه الوثير. يغطي نفسه بلحاف سميك، يدس رأسه المتعب تحته وينام. وانتبه للتو على أنه، ومنذ أكثر من عشرين عام، لا يعيش في سوريا، حيث مصدر الفيديوهات الفظيعة تلك، وإنما في ألمانيا. والعثور المفاجئ على جثة هنا في الشارع ليس أمراً مألوفاً، هذا ما فكر فيه لأول وهلة. كان عليه، حسب الأصول، الاتصال مع أجهزة الشرطة القريبة من موقع الحادث، لكنه لم يفعل. شجعه خلو الشارع من الناس على التصرف بالجثة لوحده. فوجئ بأنه يلمس جثة انسان لأول مرة في حياته، رغم وداعه لعشرات الآلاف من الجثث منذ أكثر من ثلاث سنوات من خلال وسائل الاعلام المرئية والمقروءة. أحس بأن كل من مرت صورته في مخيلته كان خيالاً، اسماً تداولته الصحف والمواقع الإلكترونية كشهيد لعدة ساعات، وسرعان ما أعقبته

صورة أخرى وهكذا الى ما لانهاية. والآن وجد نفسه وجهاً لوجه أمام جثة مقطوعة الرأس، جثة حقيقية من لحم ودم. ارتعب عندما تخيل الرأس تعود الى الاستقرار بين الكتفين ويعود الرجل المقطوع الرأس الى الحياة محتجاً على حمله وأخذه معه. ما إن حمل الجثة على كتفه حتى غرق في العرق. حملها إلى داخل البيت حيث يسكن وحيداً. مدَّدها على الأرض في منتصف غرفته الواسعة. استغرب من أناقة الجثة وخلوها من آثار الدماء والذبح. بدت هادئة وكأن أحداً لم يلمسها قط. شكّ في واقعية ما يجري أمامه. تذكَّر بأنه رأى جثثاً كثيرة في الحلم، وخاصة في الكوابيس التي ظلت تلازمه طوال حياته، رغم ندرة حوادث القتل حينها في وطنه الأم، حيث عاش أكثر من ثلاثين سنة. وما أثار استغرابه أن الكوابيس كفت عن مداهمته في النوم منذ بدء ما تسمى الثورة في بلاده البعيدة عنه آلاف الكيلومترات. إذ ظل مذهولاً بالكمّ الهائل من الخراب و بأعداد القتلى التي فاقت كل التصورات، عدا عن الملايين التي توزعت على امتداد دول وبلدان العالم. انتشلته هذه الأحداث التي عصفت ببلاده بحياته في الغربة وأعادته إلى الشوارع والحارات والمدن التي تركها وراءه منذ سنوات مديدة. شعر بنفسه مؤخراً بأنه قد أصبح آلة حاسبة يحصي أعداد الجثث التي تتناثر إثر حرب طاحنة في الشوارع أو تنتشل من تحت الأنقاض. أما أن تسقط أمامه جثة من الأعلى أمام باب بيته في ألمانيا، فهذا ما لم يخطر على باله أبداً. أما الآن فالأمر مختلف تماماً. عليه أن يجد حلاً لهذه الجثة التي بين يديه في أسرع وقت ممكن، خاصة أنه مع مرور الوقت قد تأكد تماماً بأنه ليس في حلم أو في وهم أو في كابوس. انتابته مشاعر متناقضة. سحرته الجثة بجمالها الأخاذ من جهة، وخاف من تفسخها وافتضاح أمره. وقد تتهمه الشرطة بجريمة قتل لم يرتكبها أو التستر على جريمة اقترفت أمام باب بيته. الوحيد الذي يستطيع أن يفهمه هو جاره السوري الذي كان محل ثقته ويتقاسم معه سماع الأخبار اليومية من الوطن الذي أصبح مرتعاً لكل من هبَّ ودبّ، ابتداء من الجهاديين، حملة سكاكين الذبح، الذين توافدوا عليه من جهات العالم الأربعة، مروراً بكل الطوائف والملل والقبائل والأحزاب وليس انتهاء بالطائرات الحربية لدول كبرى بدأت تصيد أعدائها المتجمعين هناك. قدم إليه جاره على الفور. أذهلته الجثة الملقاة على ظهرها في منزل جاره المصفر الوجه. تحدَّث الجار طويلاً وبدأ بطرح أسئلته بالجملة. دخل

جاره في ضباب كثيف غطى على رؤيته. حاول التماسك ولم يستطع. حاول مراراً مقاومة ثقل شبيه بثقل نعاس ضاغط على عينيه ليغلقهما. وعندما فتح عينيه وجد نفسه ممدداً على سرير نظيف في المشفى وجاره يحاول التحدث إليه. استعاد وعيه وفهم من جاره بأنه سقط مغمياً عليه في البيت وبأنه أحضره بسيارته إلى المشفى هنا. انتظر أن يخبره جاره بأن موضوع الجثة كان خيالاً، وهماً أو حلم يقظة، لكنه ذهب في اتجاه آخر تماماً. طمأنه جاره بأنه وبمساعدة سوريين آخرين قد دفنوا الجثة، وأن جميع من حضر الجنازة قد تحمل تكاليف الدفن وأن الأمر مضى على خير، رغم حزنهم الشديد على الفقيد الذي كان محبوباً من الجميع. استغرب من اللهجة الودودة والمحزنة التي تحدث بها جاره عن صاحب الجثة التي لا بد له من التعرف عليها. وعندما سأل جاره عن هوية الجثة وكيفية تعرفهم على صاحبها، طأطأ برأسه بتأثر شديد وقال:

- لم يكن التعرف على هوية الجثة صعباً.
- ومن هو؟
رد عليه جاره بابتسامةٍ كئيبة:
- وقد تطرح السؤال بهذا الشكل، ومن هي؟
- أرجوك أخبرني، أعصابي لم تعد تتحمل.
- تماماً، ولذلك عليك الخروج من المشفى أولاً.
تضايق من تهرّب جاره من الاجابة على سؤاله البسيط وتابع إلحاحه لمعرفة هوية الجثة. حسم جاره الأمر قائلاً:
- أعدك بأن نخرج الآن من هنا باتجاه المقبرة، وستقرأ الاسم على شاهدة القبر. فلنذهب إذن.
ونجح جاره بتسريع عملية خروجه من المشفى، وعلى طريق المقبرة هاجمته سكاكين الأسئلة. تمحورت كلها حول هوية الجثة وحول أسباب تهرب جاره من الاجابة السريعة. وعندما دخل مع جاره بين القبور، تذكّر متعرقاً جثة أمه التي فقدها وهو في الغربة وجثة أبيه المدفونة في بلدة منسية من بلاد منكوبة. التفت إليه جاره وهو يشير باتجاه قبر جميل يليق بأناقة الجثة المدفونة داخلها:

- هذا هو القبر.

وبعينين تملأهما فضول ممزوج بالحزن قرأ الاسم المكتوب على الشاهدة:

«هنا ترقد الثورة السورية»

رفع رأسه ببطء. بحث بعينيه المنكسرتين عن جاره، فلم يجده بين القبور. والمقبرة التي اسمها العالم كانت خالية تماماً، وموحشة كما لم تكن من قبل.

*روائي كردي سوري

ميسّي

قصص قصيرة

*ليندا حسين/سوريا

ميسّي

الأكياس السوداء التي حُشرت بها أوساخ الاستراحة أثقلُ بكثير مما تبدو، يحملها رضى إلى صدره النحيل ثم يضعها فوق العربة المعدنية. في هذه الاستراحة ينزل المسافرون ليتبولوا ويشتروا الشيبس، يرمون الوسخ في البراميل، ويمضون في حافلاتهم، وحين يأتي الليل يأتي رضى، ويصعب عليك لهذا أن تراه أو أن تميز وجهه. يُفرغ البراميل من أوساخها في أكياس سود، ويرتبها فوق بعضها في عربة تيبَّست دواليبها من الوسخ والبرد. الأكياس في العربة تصل حتى قامته فلا يعود يرى شيئاً، ومع ذلك يعرف طريقه جيداً، فيدفع العربة إلى الساحة الخلفية، حيث يختفي من مشهدك رضى وأكياسه السود.

في الساحة الخلفية يستريح أحياناً، فيشعل بعض الأعواد والورق ويجلس ليشاهد كرة القدم.

في الشاشة صبي اسمه ميسّي، كلما راقص الكرة يتنهَّد رضى، وكلما أحرز هدفاً يتدافع رضى مع اللاعبين ليمسح على شعره. «هذا الميسّي نبي» يهمس رضى لنفسه، شاعراً بطمأنينة وسعادة، وفي عينيه دموع تشبه تلك التي في عينَي من انتهى لتوه من صلاة الفجر.

شؤون أمينة المكتبة

بين باب بيتها ومدخل المدرسة التي تعمل أمينة لمكتبتها أربعة أمتار. لقد كانت محظوظة بالحصول على موافقة العمل هنا. فحتى الأمتار الأربعة على قلتها تكلفها الكثير من تسرع القلب والتعرق والخوف. لم تزر عيادة نفسية في حياتها لكنها تعرف أن لديها رهاب الجموع. تصل المدرسة في وقت مبكر جداً. وتغادرها قبل انتهاء الدوام الرسمي بقليل كي تتجنب الحشود الهائلة التي تريد أن تخرج من باب المدرسة في اللحظة ذاتها. البنات اللواتي يغادرن المدرسة عند انتهاء الدوام صاخبات ويتحركن بسرعة. لسبب ما ستشعر فيما لو خرجت معهن كشعور من يجرفه سيل أو بحر أو يبتلعه جب عميق. لم تتناول في حياتها حبة دواء للتخفيف من الدوار أو القيء الذي يسببه الخوف الذي ينتابها من الأعداد الكبيرة للناس الذين يحبسون أنفسهم في مساحات ضيقة، فهي تعرف تماما كيف تدير هذا الخوف. والمكتبة أفضل مكان للعمل. المكتبة لا يدخلها أحد سواها. وهي أصلا ليست مكتبة. إنها غرفة مدهونة بلون أبيض مصفر ومتقشر. حتى أنه لا يوجد فيها كتب. كثير من الطالبات يعتقدن أن كل مدرسة يجب أن تحوي غرفة فارغة يسمونها المكتبة تشغلها موظفة نحيلة تخاف من التجمعات. هناك الكثير من الطالبات في مدارس هذه المدينة يعتقدن بالفعل أن المكتبة هي غرفة فارغة خفيفة الإضاءة خالية من الكتب تشغلها امرأة غير متزوجة وقليلة الكلام. لا تعرف الطالبات أن شخصا مثل أمينة المكتبة قد يولد طبيعيا وأن أيا منهن معرضة لأن تصير مثلها. ورغم هذا الجهل فالطالبات مهذبات كثيراً معها ويحترمن هذا الخلل ويبذلن جهدا في حمايتها من ضجيجهن وازدحامهن. لكنهن مؤخرا يتهامسن كثيراً عندما يلتقين بها في ممرات المدرسة. لقد أحضرت إحدى التلميذات الأسبوع الماضي صورا لتريها لها، ولكن أمينة المكتبة شعرت بخوف رهيب حين شاهدت الصور. لقد كان هناك ساحة صغيرة وعشرات الناس محشورون فيها. كانوا يرقصون لعروسين أحدهما من المفترض أن يكون تلك التلميذة التي أحضرت الصور. وقد خافت أمينة المكتبة، وشحب لونها، كما لو أنهم يرقصون حولها داخل المكتبة. وتقيأت. الطالبة الشابة أصيبت بالإحباط.

ولكنها كانت ممتنة أن أمينة المكتبة لم تتقيأ على صور العرس، ولكن أمينة المكتبة تعرف. تعرف من نظرات التلميذة وتجنبها لها أنها لم تغفر لها فعلتها. وتعرف أن الطالبات حضرن لها تهمة وأوصافا وأمراضا تخص بقاءها عزباء أو عانس، وهذا بالنسبة لها ظلم، لأن هذا لا علاقة له بذاك، ومنذ ذلك اليوم تتهامس التلميذات كثيرا بشأن أمينة المكتبة. لكن ذلك ليس شأنها. إن شأنها الوحيد في هذه الحياة أن تجنب نفسها تكرار هذا الخوف الرهيب. أن تحمي نفسها من هؤلاء الذين لا يمكنهم التحرك إلا على هيئة سرب أو قطيع أو جيش جرار.

*قاصَّة سوريَّة من اللاذقيَّة، لها مجموعة قصصيَّة بعنوان : (سماء واحدة لكلّ المدن).

قمرٌ على البراري

*عاطف عبد العزيز - مصر

كَأيِّ شَرِيدٍ رَاجِعٍ مِنَ المَنَافِي، جَلَسْتُ
أُقلِّبُ الشَّايَ بِإصْبَعِي،
وأنَا
أستَرِقُ النَّظَرَ إلَى سِيقانٍ تَمُرُّ
إلَى جِوارِي.

«أنَا الشَّاعِرُ جِئْتُ»
كادَتْ تُفلِتُ مِن شَفَتَيَّ العِبَارةُ،
لولا
أنَّ النِّيلَ فِي اللَّيلِ شَرَّدَنِي،
وباعَدَ بَينِي وبَينَ لِسَانِي.
هَكَذا،
أسلَمْتُ رُوحِي إلَى الجَوِّ الذِي صَفَا
فَجأةً،
وأنَا أُرَبِّتُ أكتَافَ مَن خَانُونِي.
المَسَاكِينُ كانُوا مُنهَمِكِين فِي رَدْمِ بِئرٍ
حَفَرَتْها الأيَّامُ بَينَنا،
فَقَضَوْا مَسَاءَهم يُراكِمُونَ أمَامِيَ

أسبابًا
فوقَ أسبَاب.

المُصَادَفَةُ وَحدَها،
هِيَ ما أعَانَنِي علَى إدرَاكِ حَقِيقَتِي،
فَنَجَوْتُ
قَبْلَ فَوْتِ الأوَان.
المُصَادَفةُ وَحدَها علَّمتْنِي أنَّ ضَعفِي
مَكْمَنُ قُوَّتِي،
وأنَّ النَّقِيضَ
لا يُحدِّدُهُ إلا نَقِيض.

فما الذِي يَجعَلُنِي أتَذَكَّرُ أفلاطُونَ الآن؟!
قلَّبْتُ الأمْرَ طَوِيلًا
ولم أهْتَدِ.
فقَطْ وَجَدتُنِي مُشْفِقًا علَى الرَّجُلِ،
وغَبَاوَتِهِ الإغرِيقِيَّةِ الخَالِصَةِ التِي طَالَما
أورَدَتْهُ المَهَالِك.
تَسَاءلْتُ، كَيفَ لِمِثلِهِ أن يَسْتَسْلِمَ
لِوَسْوَاسِ العَقلِ،
علَى هَذا النَّحْوِ المُذِلّ!
وأينَ راحَتْ حَصَافَتُهُ، وهوَ يَطرُدُ المُرَاهِقَ النَّاحِلَ
غَرِيبَ الأطوَارِ
خَارِجَ البوَّابَةِ العَالِيَة!
كيفَ أطاعَهُ قَلبُهُ لِيُنكِّلَ بالشَّعْرِ،

الفَتَى المُسَالِمِ الذِي قَضَى عُمرَهُ يَتَسَكَّعُ
فِي الأسْوَاقِ خَلفَ الغَجَر،
رافِعًا
عَقِيرَتَه بالأغَانِي!

ها أنَا الآن،
لا أجِدُ صُعُوبَةً فِي مَنْعِ نَفْسِي
عَنِ اعتِلاءِ الطَّاوِلَة،
والهُتافِ مُجَدَّدًا:
«أنا الشَّاعِرُ جِئتُ»،
أيُّ صُعُوبةٍ والصَّمْتُ قد صَارَ حَلِيفِي
الذِي يَجلِبُ إليَّ جُثَثَ أعْدَائِي
واحِدًا
بَعْدَ واحِدٍ،
لِتَستَقِرَّ كُلُّهاَ عِندَ قَدَمَيَّ
وأنا كَمَا أنا:
مَحْضُ جَالِسٍ علَى حافةِ نَهرٍ،
أتأمَّلُ
صَفْصَافَةً علَى مَاء،
وأسترِقُ النَّظَرَ إلَى سِيقَانٍ تَمُرُّ إلَى جِوَارِي.
أيُّ صُعُوبةٍ!
والصَمتُ بَاتَ حِصَانَ طروادةَ الذِي يَجِيؤنِي
تَحتَ سَطْوةِ اللَّيل
فَارِدًا جَنَاحَيْهِ،
ليحمِلَني وقتَما أُحِبُّ

إلَى
حَيْثُ أُحبّ.

أنا الشَّاعِرُ جِئتُ،
أنا من تَنَامَتْ ضَغِينتُهُ فِي البَرَارِي بَعِيدًا
عَن أعْيُنِ الحَرَسِ،
أنا طَرِيدُ المَدِينةِ الفَاضِلة،
خَليلُ القَمَرِ،
الكَائِنُ الوَحْشِيُّ الذِي اقتَاتَ علَى جِيَفٍ
خلَّفتْها حُرُوبُ النَبالةِ
ودسَائِسُ العُرُوش،
ثُمَّ رَوَّى غُلَّتَهُ مِنَ الدُّمُوعِ المَالِحَة.
أنا الليليُّ الواحِدُ الذِي اختَارَ
أن يُقلِّبَ الشَّايَ بإصبَعِهِ علَى حَافَةِ النَّهْرِ
مُسْتَسْلِمًا
لِفَصَاحَةِ السُّكُوت.
وهاهم أعْدَائِيَ الجُبَنَاءُ
سَبَقُونِي إلَى المَوْتِ كي يَحرِمُونِي
من ثَارَاتِي،
ونَبِيذِها المُعَتَّقِ،
سَبَقُونِي،
بُغْيَةَ أن ألقَى حَتْفِيَ مِنَ الكَمَد،
وما مِن سَبِيلٍ أمَامِيَ الآنَ،
غَير أن أكنِسَ عِظَامَهم من فَوقِ القِلاعِ
تلكَ التِي كَانُوا يَنتَظِرُونَ فِي فَجَواتِها،

حَامِلِينَ
مِن أجلِيَ النِبَال.

أمَّا عِظَامُ أفلاطون،
خَصْمِي
ووَلِيِّ نِعْمَتِي،
الرَّجُلِ الذِي أيقَنتُ مُؤخَّرًا بِأنَّهُ لم يَمُتْ
إلَّا مِن قِلَّةِ النَّومِ،
فسوفَ أجمَعُها فِي لُفَافَةٍ مِن القَزِّ،
وأجعَلُها وِسَادةً،
لِئَلَّا أكَرِّرَ أخطَاءَ غَيْرِي،
أو أصبِحَ فِي مُقتَبلِ الأيَّامِ
عُرْضَةً للكَوَابِيس.
نَعمْ سَأجعَلُها وِسَادَةً،
لتبقَى ضَغِينَةُ عَدُوِّي نَائِمَةً أمَامِي هُنا
تَمَامًا
تَحْتَ نَاظِرَيَّ.

*شاعر مصري

إنّها مسافةُ بضعة نجومٍ وحسب
مختارات من الشعر الفارسي المعاصر

* ترجمة: ماهر جمّو

سُهراب سپهري

انكسار الحافـّة

بين هذا الحجر ونور الشمس
تحوَّل الذبولُ إلى أسطورةٍ.
الشجرةُ سكبت لوحةً في الأبدية.
أصابعي تداعبُ أكثر الصخور حدَّةً
وشفتاي تبتسمان لبريق الشوكران.
أولستَ أنت من كان كلُّ هبوبٍ
يسكبُ بين أحضانه هديةً غريبة؟
- والآن كلُّ هديَّةٍ هي أبدية بذاتها.
- أولستَ أنت من رسم شكل العطش على حجارة أكثر الينابيع خفاءً؟
- هاهو ذا النبعُ القريبُ، يحطمُ شكل العطش في داخله.
- قلت إنَّ الشتلة تخافُ العاصفة.
- وها قد نمت أحدثُ الشتلات، والهجومُ تلاشى.
- أفاعٍ فاحمة السواد ترقصُ
وتغسلُ أجمل الأجساد العارية،
واللدغاتُ استحالت مداعبات.

رسول يونان

ظهيرة

لا نسيمَ يهبُّ
ولا غناءَ يُسمعُ
ولا البطلُ في القصة التي أقرؤها
يفعلُ شيئاً.
بطيئاً يعبرُ الزَّمنُ بدونكِ،
إنَّه بحاجةٍ إلى تشحيمٍ
هذا الدولابُ القديم.

بيژن جلالي

(***)
لِمَ يطرقُ الموتُ باباً
كان مشرّعاً
في وجه الرّياح الباردة
على الدّوام؟!
(***)
فُتحَ فمُ الصّمت
مرّةً واحدةً
ثمّ أُطبق،
وأنا أتمتمُ بهدوءٍ
ما سمعته.
(***)
أحدّق ،مثل طفلٍ،
في أعوامي السبعة والسّتين

فأرى شخصاً
لا أصدّقه
ولا أعرفه.

كيومرث منشي زادة

تحليقاتٌ عاليةٌ قصيرة

بلاغة «سعدي» في ثدييكِ
و الجحيم
في معصميَّ

ها نحن واستراحة الظهيرة
(الظهيرة التي تجتازنا
تعبر فوقنا
تعبر منّا.
لو كنتُ أملك مسماراً و مطرقة
لسمّرت
الظهيرة
على السماء)
بيننا سماءٌ
يحيلها رماديةً
جناحُ لقلقٍ...

أيّ قوس قزحٍ
سينطلق من جناح طائرٍ أزرق

إلى السماء
لازورورياً
نديّاً
و لازورورياً؟

***

بعدكِ كئيبةً تعبرُ
السماء
و الظهيرة
عاديّةً تنقضي.

أحمد رضا أحمدي

في هذه المياه...

كيف لي أن أحدّق في هذه المياه الموحلة،
الموحلةِ والمكدَّرة..؟
ذاويةً ومملولةً تمتدُّ نظرتي نحو أوراق الخريف،
نحو ثمار البطّيخ الأحمر،
نحو نجمةٍ بعيدةٍ توهبُ إليّ..
أحمل النجمة إلى البيت
لأخبئها بين الملاءات البيضاء..
من وراء النافذة جاري يراقبني،
أهدي النجمة جريحةً إلى الجار،
الجارُ يداوي النّجمة
ويطلقها في السَّماء..

لكنّ النجمة تسقطُ في حديقة البيت
قربَ البنفسجات الرّبيعيّة،
الجيران جميعاً يتوافدون إلى حديقة البيت،
وندفن النّجمة فيها..
* * *
كيف لي ألاّ أحدّق في هذه المياه الموحلة،
الموحلة المكدَّرة
فليس ثمة نجمةٌ في السَّماء
ولا جارٌ في البيت..
الحديقة متروكةٌ في باحة البيت
ترابها يميدُ ويضطرب،
الورود تتفتّح في الحديقة
بألوانٍ فضّيةٍ باهتة
لكن
لا الشتلات لها اسمٌ
ولا الورودُ الفضيّةُ الباهتة.

زُهرِة زاهدي

بريقُ الدمع

لستَ بعيداً جدّاً...
إنها مسافة بضعة نجومٍ وحسب
إلى ليل نومك.
الشمسُ أيضاً تبقى ساهرةً
وينشبُ بينها وبين القمر شِجار.
لا مرئيةٌ أنا؛

وسط كلّ هذا النور
أنظرُ إليك وحدك،
عسى أن تصلكَ ومضةٌ من بريقِ دموعي،
عسى أن تصلك.

*شاعر ومترجم كردي سوري.

قصيدتان

فتحي أبو النصر /اليمن

رومانسية تحرض على الحرب !

تهذي الجدران / يهذي جيب الشاعر / تهذي السياسات العامة للأفق /يهذي القمر المنكسر كنصف قصيدة / تهذي روزنامة الأحداث والتواريخ/ يهذي الرصيف الذي لم ينقذه احدٌ على الإطلاق .
الله رغبتنا التي تتصدع، والغياب يشاطرنا الإعجاب بطلل قصائدنا.
شعوبٌ كثيرةٌ لبست عري القصيدة أيتها العولمة،
وخطوات شغوفة قادتنا إلينا، ولم نحصل على أي جواب آمن.
حتماً من هذه الزاوية سيتأكد ظني بالريح،
الريح التي تتعاون بشكل كامل مع تلاويحنا فقط .
صريرٌ في الماء / جوعٌ ملكيٌ/ غيبوبةٌ منفعلة ٌ/ موسيقى بيضاء للخبث / عكازٌ في الكلام المباغت / رومانسيةٌ تحرض على الحرب / صراخٌ في علبة سجائرنا / امرأةٌ جاحظةٌ في نهايات الحنين/ حزنٌ ماجنٌ جداً هنا وهناك / وهجٌ يتجلط في أعالي قلبي تماماً / أصدقاء يتكومون كما لو في نهاية فيلم مرعب / ضحكاتٌ تتهرأ في ضلوع الشاعر الذي احتفل بفقدان ذاكرته قبل قليل.

الحرب معقدة كفكاهات كآبتي

أنا الآن كأغنية خرساء تملك المساء كله ..
بدون مبررات أمدحني في ذعر الكمائن وغموضها.
في كامل اليأس وفي ذروة الأمل،
لذلك سأكتب قصائد مشجوجة كتفسيرات روحي عن الأهوال البيضاء،
غير أنني سأصبح على قلق ويقين لأحدثكم عن الحرب.
الحرب معقدة كفكاهات كآبتي
هدية الندم
وما تعنيه اشتعالاتنا التاريخية في الحرية المغرورقة.
فضيلة الانتظار بعيداً عن فكرتي الزمان والمكان، وخطيئة هذا الانتظار أيضاً في عالم لايمكن ان نرانا فيه إلا كجدران سوريالية تتحرك .
رموز تفوقي الصاخب في العواء ومعنى حيرتي الطويلة لكي تبتكرني ضحكتي الانيقة من عبث الحرب.
الحرب: أن أشفق على الحرب
وعلى أصوات الجميع في الحرب
أن أحاذيني أو أن أتشظى في محاذاتي،
أنا الذي في كل حرب
تعودت أن اتواطئ مع الهياجات المخيفة للمحبة وهي تقترفني وتباركني مكللاً وملعوناً بآخر ماتبقى لي من ذكريات ومن نسيانات . !

خذوا كل شيء وأعطوني ربابةً

رائد وحش

١

- ما هذه العاصفة؟
- مدينة ميتة يبعثرها الهواء النادب.

٢

كان يمكن ألاّ نكون غرباء أو حزانى
وألا يمسّنا خوف
لو كنا هنا.

يكفي أن تأتي القسوة،
كما تأتي عادةً،
فنأخذها إلى حانةٍ
لنجهز عليها بالسُّكر مع أشخاصٍ نلتقيهم تواً..
ننام عند شخص لا نعرفه،
ونذهب إلى أبعد المدن سيراً على الأقدام.
وقتها كان يمكن أن نقول:

أقدامنا تفكيرنا المشترك.

٣

سقطت قنبلةٌ على المقبرة.

....

قالت الجدة: «يا الله

احمِ أمواتنا»..

٤

خذوا أحلامَ اليقظة من زوايا المقاهي، ومطرَ الموسم الشتويّ، وجدائلَ البنتَ الصغيرة في رسمةٍ لبنتٍ بلا جدائل..

خذوا الطريقَ، البيتَ، المؤونة، أغراضَ الجدة وأدويتَهَا، الطبخةَ الباردة على الموقد..

خذوا كل شيء وأعطوني ربابةً.

٥

الغيومُ المتماوجةُ خيوطاً بيضاً يشعُّ من بينها الأزرقُ،

لا ذهب الشّمس كالعادة،

جعلتْ سماءَ هذا الصَّباح بحراً معلّقاً في الأعلى..

زرقةٌ طائرةٌ

وزبدٌ ينافسُهَا التّحليق..

ليكن البحر فوق
وليس مهمّاً إلى أين ذهبت السماء!
ليكن البحرُ في الأعلى،
لو ليومٍ واحدٍ فقط،
علّنا نذوقُ طعم طوفانٍ،
دون نوح ودون سفينة!!

٦

بخوفٍ أرعنَ يفتح الجنود المعبر لطيفِ ضحكةٍ ساخرةٍ
تمرّ بلا مبالاةٍ..
يتهامسون إذ تغيب:
دِيْسَ بسببها الفمُ،
كُسّرتْ لأجلها الأسنانُ،
أُطلقتِ المدفعيةُ على حنكها،
لكنها ظلّت وقحةً
وساخرةْ.

قصيدتان من سورية

*علي منصور/مصر

«سجن الغوطة الشرقية المركزي»

الجثثُ ..
انتهت من لمسات زفافها للتو ،
التراب لوَّن الشفتين بقرنفل الدماء الساخنة،
والذراع المنثنية خلف الجذع المأخوذ على غرّة،
كانت تمد يدها لتهرش.
البنايات التي تتهاوى تحت وابل القذائف،
راحت تفكر :
أما من وسيلة أخرى،
لخلق فرص عمل ...
لعمال البناء !!!
بناية واحدة فقط، ذات أسوار عالية،
ظلَّت تصلي للسماء .
لعقود طويلة، ظلت تصلي للسماء،
كي تصيبها بصاعقة، كصاعقة عاد وثمود.
إلا أنها،
وحدها،
نجت من القصف!!

أسباب تافهة

كان يصرخ في زوجته ويداه متشنجتان على المقود.
لأسباب تافهة، كان يصرخ:
«لقد دُمِّرَت حياتي إلى الأبد»!!
لم تكن الزوجة – للأمانة – قد فعلت شيئاً، سوى أن تعجبت وهي تسأله:
ألم تشتر الوسادة التي في العرض؟!
ما لهؤلاء الأوغاد يلتفتون لرجل يصرخ في زوجته،
ويداه متشنجتان على المقود.

.....

.....

اليوم، كل شيء أصبح أنقاضاً، في ريف حلب!!
البراميل المتفجرة دمرت كل شيء،
كل شيء.
إلا الأسباب التافهة!!

---

*شاعر مصري.

عبّاس كيارستمي : الاستسلام للطَّعم

* سيماف حسن/قامشلو

يبدأ الفيلم ببحث البطل عن قاتله أو مساعده على الموت, وعلى عكس كل القصص التي قرأناها, تكون الحياة الشخصية للكل ما عدا البطل هي محور الفلم, يختار البطل السيد «بادي» كل من يجد فيهم الشقاء, فمن أشقى من رجل يتحدث عن ديونه على الهاتف العمومي؟, أو من أشقى من شخص يجمع الأكياس البلاستيكية ليعيش؟ وغيرهما الكثير ممن يجعلونك تتعاطف معهم عند أول ظهور لهم في الفلم.

يكون الشاب الكردي الذي يقضي خدمته العسكرية الراكب الأول مع البطل, يحاول البطل أن يوصِل مهمته إليه بتروّي ليشعر المشاهد بأنه يجلس في كرسي الشاب العسكري الذي لا يبذل جهداً في إخفاء التوتر ويعيد حديثه عن ضرورة عدم تأخره عن الثكنات, مكرراً سؤاله للبطل عن طبيعة العمل إلى ان يصل لطلب الخروج من السيارة البيضاء الضخمة التي يقودها السيد «بادي» .

يصل السيد بادي مع صديقه الجديد الذي يبدو أنه يشك في صحة عقل من أقلَّهُ إلى المكان المطلوب, طريق جبلي يفصل بين المكان والمدينة, وتبدو المدينة من ذاك المكان كمن يختنق في الغبار , جلَ ما يطلبه السيد «بادي» هو قدوم صديقه العسكري في الصباح كي ينظر إلى تلك الحفرة المجهزة لِصق الطريق الجبلي وينادي عليه كي يتأكد من أنه حيّ أم ميت ومن ثم يأخذ أمواله بعد أن يكب التراب على جثة السيد «بادي» إن حصل وكان ميتاً, إلا أن الشاب الخائف يفضل الهرب على احتمال أن يوافق ويضطر إلى كب التراب على رأس شخصٍ متوفى.

يحاول كل من الأصفر من والبني التغلب على الآخر ليسيطر الغبار على أغلب المشاهد في الفلم, أما السيد «بادي» فيستمر بالبحث عن مساعده الذي يحاول

انتقاءه بعناية ويستعين بالصدفة التي تجمعه ببضع ممن يواجهون مشاكل تتعلق بالمال أو العمل ليكونوا له عوناً في اختياره.

يحاول المخرج عباس كيارستمي أن يوهم مشاهده بأن مشهد الموت, أو الانتحار, أو ربما انتهاء الحياة سيظهر في آخر الفلم إلا أن الأحداث الجارية في إحدى مدن ايران في يوم عطلة تستمر-رغم بطئها- بالتفوق على توقعاتك.

المخرج الإيراني عباس كيارستمي

الايقاع والقافية كلاهما يختلفان عندما يلتقي الباحث عن الانتحار بحارس الأمن الافغاني الذي يحرس ماكنة الاسمنت كي يكون السيد «بادي» هو من يبث التفاؤل في نفس الحارس قائلاً بأن لا مكان ألطف من الأرض وفي نفس الوقت يبث الحيرة في نفس المشاهد إذ يصعب على الأخير تخيل وجود من يتكلم عن لطف الأرض وينوي أن يدفن نفسه فيها. يستفسر السيد «بادي» عن سبب ازدياد وجود الأفغان في ايران رغم ان الحرب في الوقت ذاك كانت مندلعة في كل من البلدين (افغانستان وايران) فيجيب الأفغاني بأن الحرب في ايران تزعج الأفغان إلا أن الحرب في بلدهم هي أشدّ ألماً لهم, الحرب في ايران تتعلق بالإيرانيين وليس بهم, على عكس تلك المندلعة في موطنه.

أفغاني آخر على مقربة من الحارس تختاره الصدفة ليصبح الراكب الثاني مع السيد «بادي» إلا أن دراسته الجامعية وبيئته التي كبر فيها تجبرانه على أن يختار النصائح المتعلقة بالدين الإسلامي كرادع لمبتغى الباحث عن الانتحار الذي يصف مسعاه في ذاك المشهد بأنه كلمة يجب أن لا ينحصر وجودها في القواميس فقط. ولا يمنع السيد «بادي» نفسه من أن يلجأ إلى أكثر الجمل تقليديةً حين يقول للطالب الأفغاني بأنه يستطيع أن يتفهَّم ألم السيد «بادي» إلا أنه لن يستطيع أن يحس به,

ويكرر المشاهد في نفسه بعد انقضاء نصف مدة الفلم سؤاله عن ألم السيد «بادي» الذي دفعه إلى اختيار هذه الطريقة الاستثنائية في الانتحار, وما من إجابة تقنعنا كمشاهدين إلا بأن السيد «بادي» يعيش داخل كل شخص منا, يرغب بوجود من يعتني به أو يفكر فيه حتى في تلك اللحظات التي يفكر فيها بتوديع حياته بكامل إرادته.

يحاول السيد «بادي» أن يتغلب بمنطقه على معتقدات الطالب الأفغاني كي يصبح المشهد أقرب إلى مناظرة بين الدين والمنطق, يقول «بادي» بأن الانتحار إحدى الكبائر إلا أن العيش بحزن يؤذي من يحيطون بك وفي الايذاء ذنب يعادل الانتحار, إلا أن الطالب الأفغاني كالعسكري الكردي يرفض مطالب السيد بادي ومبالغه المالية ولكن دون أن يهرب مثل ما فعل الثاني.

يبدو الطريق وَعِرَاً على من اختار ابتلاع حبوبه المنومة والاضطجاع في حفرة, يختار الباحث عن الموت المكان الأكثر كآبة وضجيجاً وكأنه يصر على الابتعاد عن كل المظاهر التي تبعث على التفاؤل في الطبيعة كي لا يتراجع عن قراره.

يبدو الطريق وَعِرَاً على من اختار ابتلاع حبوبه المنومة والاضطجاع في حفرة.

يستريح السيد «بادي» على مقربة من قبره الذي قد يحتويه آنَ حلول المساء في مكان ينشر الغبار ويكسر الأحجار, المكان ببساطة هو معمل للأحجار إلا أن ظل السيد «بادي» هو ما يستوقفه في هذا المكان, فالآليات الضخمة تبتلع ظله دون أن تدرك أنها تعزز فكرة الموت في نفسه, حفن التراب تتساقط بسهولة في هذا المكان, ربما يفكر في طريقة لإقناع هذه الآليات بمناداته في الصباح ومن ثم رمي أكوام التراب عليه, يكاد الغبار يبتلعه وكأن كيارستمي آمن بعبثية هذا المشهد وضرورته دون غيره من المشاهد, ودون شك يشعر المشاهد برائحة الغبار .

الراكب الأخير هو من اقتنع بالمهمة وقد يكون الرجل المسن الذي أوحى للسيد «بادي» بأنه وافق على طلبه هو من سيجد الحل لمشاكله التي لا يعلمها مثلنا, فالمسنّ قد أخذ دور السيد «بادي» واستمر بالحديث بعد أن أقنعه بسلوك الطريق الأطول والجمل لإيصاله إلى مكان عمله.

يروي الرجل المسن حكاية محاولة الانتحار الخاصة به والتي انتهت بجمع بعض

التوت وهزّ الشجرة التي كانت منصة شنقه كي يجمع الأطفال الذين يذهبون إلى المدرسة بعضاً من تلك الفاكهة الصغيرة التي تسببت في عدوله عن قرار الموت, يحاول الرجل المسن إقناع السيد «بادي» وإقناعنا بالبحث عن توتنا, عن فاكهة كل فصل على حدى, ويحثّ «بادي» على عدم الاستسلام لطعم الكرز الذي سيظهر بعد بضعة أشهر .

يغادر الرجل المسن عربة السيد «بادي» بعد أن بثّ فيه كل أنواع الحياة والأهم من ذلك, بعد أن قال له بأنه صديقه, سواء غادر أم بقى وأثناء الفوضى المندلعة في نفس «بادي» بعد أن وجد من يساعده في تحقيق مبتغاه, تستوقفه سيدة بصحبة حبيبها تطلب منه التقاط صورة لهما ليعود مسرعاً إلى متحف التاريخ الطبيعي, مكان عمل السيد المسن, وعلى عكس العادة يكون الحماس أو ربما العنفوان أو على الأقل الرغبة في فعل شيء يقوم به الأحياء مسيطراً عليه ويتعرّف بعدها على اسم مساعده في المهمة «السيد باجيري « ليتخذ الفلم في الدقائق الأخيرة منحىً آخر, فالسيد «بادي» رأى التوتة أو ربما استطعمها لذلك يطلب من السيد «باجيري» أن يجلب حجرتين ويهز أكتافه عندما يأتي في الفجر.

البرتقالي والأخضر يجدان طريقهما خلسةً إلى الفلم ليوجَد «السيد بادي» لأول مرة خارج الغبار, وفي المنزل وقبل أن يبدأ بالخطى النهائية التي أعدّها لنفسه, يبدو كمن ينتظر أملاً خلف الأبواب والنوافذ الموصدة, يمضى لحفرته التي ضاقت به سلفاً, يستلقي في الظلام ليصبح المطر مخيفاً أكثر من الموت.

يستيقظ المشاهد على صوت التحية العسكرية (واحد, اثنان, ثلاثة, اربعة) بعد أن ظن أن كيارستمي سيضع حداً لخياله بتحديد مصير السيد «بادي» إلا أن طعم الكرز ينتهي كقصيدة تعيد قراءتها مراراً باحثاً عن الجديد والخفي فيها.

كل ما يحتاجه «بادي» هو الانتظار للصيف ليتخلى عن استسلامه لطعم الكرز ويسعى للاستسلام إلى طعم البرتقال الذي سيأتي في الشتاء الذي يليه.

ثلاث قصائد من مجلة MPT

*ترجمة : جولان حاجي

إلى غالينا

أولغا بيرغولتس

في وقتٍ متأخّر من ليلةٍ موحشة في شباط
قرعتْ صديقةٌ بابي:
«أولغا، لقد دفنتُ ابني للتوّ!
لا أستطيعُ أن أبكي، لا أستطيعُ أن أتنهّد.
أخبريني، ولا تُخفي عني شيئاً-
قد فقدتِ أطفالاً-
هل ستأتي الدموعُ قريباً،
هل سيُضاء هذا الظلامُ الرهيب؟»
لأخفّفَ عنها وأطمئنها
كلّمتُ صديقتي طوال الليل.
هكذا صار حزني مُجدياً،
حزني الذي لا عزاءَ له.

أولغا بيرغولتس: (١٩١٠-١٩٧٥): ولدت في سان بيتربورغ، وعملت كمذيعة في الراديو طوال حصار النازيين للينينغراد. كان زوجها الأول ضحية القمع الستاليني، وهي كذلك سُجنت سنة ١٩٣٨، وأنجبتْ طفلاً ميتاً بعد التعذيب الذي تعرضت له في السجن.

نشيد وطني (يُغنَّى وقوفاً)

أدريان موريان

لا أكذب
وإن ارتكبتُ العنفَ ضدّ الحقيقة

لستُ لصاً
وإن سطوتُ يومياً على ممتلكاتِ الآخرين

لم أقترفْ جريمة
لكن ثمة دمٌ على يدي

* * *

حصاد فقير

تاكاغي كيوزو

هذا المطرُ البارد سيصيرُ ثلجاً عما قريب.
كم هي هزيلة شتلاتُ الرزّ هذه!
رغم ذلك، علينا الاستمرار بقَرعِ علبة زيت قديمة
لنفزعَ هذه العصافير حادة الأصوات.
يهدرُ البحر كأن عاصفةً تدوّي.
سربٌ من النوارس يزعق فوق الرؤوس.
أب يقرأ بعينين خاويتين رسالةً من
ابنتهِ التي تعمل في محلج للقطن.
تحاولُ الأم أن تعدّ وجبةً من البطاطا المتعفّنة

التي نبشتْها من الحقول.
لكن النار تختنقُ ولا تشتعل،
وعيدانُ الثقاب استُهلكتْ كلُّها.
البيتُ مليءٌ بالدخان.
الطفلُ يصيح.
يا له من مساء تعيس!

(تمت الترجمة العربية عن الترجمات الإنكليزية الصادرة ضمن مختارات مجلة MPT التي أسسها تيد هيوز منذ خمسين سنة. نقل هذه القصائد بالترتيب: دانييل وايسبورت عن الروسية، جيمس س. هولمز عن الهولندية، جيمس كيركب وناكانو ميشيو عن لهجة توهوكو اليابانية).

*شاعر ومترجم كردي سوري