١٨ المرأة في الرواية الايرانية ومعارض ونشاطات لافتة في لندن

١٩ احوال المسرح وقلق على نهضة السينما وقصة للاطفال

٢٠ القصة القصيرة الافضل للعام ٢٠٠٠ وقصائد وفولكلور كردي

آفاق

ملحق ثقافي اسبوعي الحياة

الاربعاء ٢٣ ايار (مايو) ٢٠٠١ الموافق ٢٩ صفر ١٤٢٢هـ/ العدد ١٣٩٤٧

AL HAYAT WEDNESDAY 23 MAY 2001 ISSUE NO 13947

مشهد شامل للثقافة الايرانية المقيمة: تجربة التحول الصعبة ونصوص شعرية وقصصية

■ هذا الملف الخاص من «آفاق» يلامس وجوه الثقافة الايرانية كما هي حاضرة الآن داخل إيران،أردنا ان يعبّر عنها كتّاب ايرانيون، كلٌ في مجال اهتمامه، وانتخبنا نصوصاً سردية وشعرية من مبدعين مقيمين للتعرف الى حساسياتهم الاسلوبية وتلك المتعلقة بالتأمل وباستفزاز الطبيعة والمجتمع.

ولم تستطع ايران – الثورة، الى الآن، انتاج منظومة فكرية وثقافية ينضوي جميع المفكرين او الادباء، او اكثريتهم، في نطاقها. لذلك استمروا من دون «تطويع»، ما دفع الى الاعتقاد بوجود نمطين ثقافيين متعايشين في المكان، منفصلين في الزمان، تشغلهما اهتمامات مختلفة، وتتجاذبهما هموم التواصل والانقطاع، الحداثة والتقليد.

وإذا كانت السينما الايرانية استطاعت تحقيق نقلة نوعية في اللعب على النص والتحويض بالصورة، وبالتالي حفر مكان لها بالقوة في المحافل الدولية، إلا انها كغيرها من الأدوات التعبيرية الثقافية الايرانية ما زالت تعاني من أزمة صدقية، وتتأرجح بين ضرورة الالتزام بمقتضيات الداخل والسقوط في السطحية القاتلة للابداع.

وعندما يقول الشاعر منوتشهر آتشي ان الثورة لم تنتج شعراء جدداً، ويعتبر ان هناك محاولات لاظهار ان الحياة الشعرية الايرانية هي تلك الامسيات الرسمية المدروسة التي تستبعد شريحة واسعة من المبدعين، فإنه لا يرى امكاناً للاستمرار في الابداع الشعري اذا لم يعترف الجميع ان الشعر لم يعد في امكانه ان يكون شعر بلاط. أما أحمد غلامي فيرى أن الساحة الروائية والقصصية تعاني من أزمة فعلية، إذ انها لم تستطع حتى الآن تجاوز ما أنتج مع صادق هدايت وصادق تشويك ومحمود دولت ابادي، الذين ينتمون الى جيل الخمسينات والستينات، وان هذه الساحة تعاني ايضاً من انقطاع في التواصل الجدي مع الانتاج العالمي.

مجتبى يوسفي الذي سعى الى رصد الحضور الانثوي في الرواية الايرانية، لم يستطع الا ان يعتمد على النصوص التي تبتعد في الزمن عن المرحلة المعاصرة، إلا انه لم ير حضورها شديد الوضوح.

وفي الحديث عن المسرح الايراني، يركز محسن ابراهيمي على أزمة الاعتراف بالمسرح كأداة ثقافية تعبيرية يمكنها أداء دور في الحياة الثقافية والفكرية، لذلك يعتبر ان المسرح الايراني يعاني من أزمة هوية.

(اعدّ الملف في طهران ونقل مادته من الفارسية الى العربية: حسن فحص).

(اللوحات، عدا الصور الثلاث المنشورة مع مقال السينما، مأخوذة من معرض الفن الايراني في متحف الباربيكان في لندن، والذي يستمر حتى ٢ حزيران/ يونيو ٢٠٠١).

الشعر بعد الثورة الاسلامية: انفصال عن القديم ... ولا جديد

منوتشهر آتشي *

■ قبل الحديث عن التحولات التي طرأت على الشعر الفارسي بعد الثورة. لا بد من استعادة ملاحظة على جانب من الاهمية، وهي أن ثورة ١٢ شباط (فبراير) ١٩٧٨، قامت على شعارات دينية. وكان دور المفكرين والشعراء والكتاب دوراً عاطفياً، على رغم أن المغامرة انتجت ثورة قضت على نظام قديم. ملاحظة أخرى، هي انه بعد الثورة الدستورية (١٩٠٦) والى أواخر الستينات، كانت الحركة الفكرية والشعرية والادبية، تتحرك عملياً على أرضية واحدة، ولم يستطع الشعر أبداً أن يفصل عرى العلاقة بينه وبين السياسة. لأن الاختلالات الاجتماعية غير المتوقعة رافقتها اهتمامات الشعراء وغير الشعراء، وغذى بعضها البعض الآخر. بتعبير مختلف: لم يجد الشعر فرصة ليقدم نفسه في شكل منفصل ومستقيل على أنه بناء لغوي محض انطلاقاً من كونه تجربة فنية لغوية فردية. ولكن منذ منتصف السبعينات، فإن الذاكرة السياسية للشعراء أثرت فيهم سلباً، ما جعل المستوى الشعري لديهم يهبط. وما أدى كذلك الى ايجاد وضع آخر مختلف في الشعر الفارسي، وهو ما سأتحدث عنه.

يمكن وفي شكل موجز وضع عناوين لشعر الثورة وشعر ما بعد الثورة كالآتي:

١- شعراء الكلاسيك: لم يكن لهذه المجموعة من الشعراء قبل او في زمن الثورة أي دور عملي او فعلي في الأعمال الثورية، لا في النظم ولا في التحرك، ومع وقوعهم خارج دائرة القبول جذبتهم بسرعة الأوساط الجديدة لثقافة الثورة والمؤسسات المتعلقة بها. فاتخذوا من البداية، صفة شعراء الثورة، واحتلوا منابرها. يمكن ذكر اسماء بارزة من هذه الأوساط لا تزال حاضرة في الساحة الشعرية والأدبية، غير انها لا تتمتع بحضور في الأوساط الشابة. ونشاطها يقتصر على الاحتفالات والمناسبات الدينية والمذهبية والوطنية وغير ذلك، ثم يعمدون لاحقاً الى طباعة هذه الأشعار الرباعية والمثنوية مصبوغة بصبغة غزلية وعرفانية أو وصف طبيعي، أمثال مشفق كاشاني ومهرداد أوستا وحميد سبزواري ونصرالله مردائي وعلي معلم دامغاني وغيرهم... ويمكن القول ان مشفق كاشاني وعلي معلم دامغاني يتمتعان بقيمة أدبية عالية، وأن الأخير كان له الفضل في انتشار الشعر الثوري وموسيقى (البوب) عبر الاذاعة والتلفزيون، اضافة الى أن شعره المتنوع يمكن ان يكون مجالاً لدراسة جمالية أخرى.

٢- شعراء شباب ظهروا في أجواء الثورة: قبل الشروع في الحديث عن هذا الجيل، من الضروري استعادة ملاحظة، استكمالاً لما جاء في المقدمة، وهي انه بعد خمود الحماسة السياسية في ايران (من سنة ١٩٥١ الى أواخر الستينات)، وضعف الذاكرة السياسية للجيل الشاب، سيطر على الساحة الثقافية شخصيات تلك المرحلة الزمنية من تاريخ التغيرات السياسية والثقافية المميزة لكن منذ سنة ١٩٧٣ دخل الساحة جيل أو وجوه شابة اتخذت اتجاهات شعرية مختلفة. وهي ظاهرة تعود جذورها الى مرحلة سابقة. تزامنت مع بدء شاملو (أحمد) بتقديم وجوه الشعر الفخم على صفحات مجلة «خوشة» (الستينات). لشعراء يقدمون نوعاً شعرياً يقارب ويشابه شعره الحر (الأبيض)، وجديداً في اللغة والمضمون، وقد ميز هذا الحدث اللغوي، الابتعاد من المضافين السياسية والاجتماعية التي سيطرت على الشعر الجيد والمعاصر طوال ثلاثة عقود. اضافة الى ان هذه الأصوات الشعرية المتنوعة تحولت عن الصوت الواحد في الشعر، وأصبح الشعر هو هدفها، بدل المسائل السياسية والاجتماعية. بمعنى البناء واللغة والجماليات الفنية وسيطرت على أفاقهم الذهنية، وتحركوا باتجاه السمو وتغيير صورة الشعر الآتية من الحركة النيمائية (نسبة الى الشاعر الحديث نيما يوشج) اي نحو شعر يركز على الشكل وما تختزنه اللغة، وصولاً الى تهديم الشكل والبنى.

في هذه المرحلة، أي سنوات ما قبل الثورة، بدأت ظواهر شعرية جديدة على شكل موجات فنية تحت عناوين مثل «الموجة الجديدة» بريادة «أحمد رضا أحمدي»، الذي نشر كتاب (الصحيفة الزجاجية)، و«الشعر الآخر» و«شعر الحجم» بريادة «يد الله رويائي»، شاعر الستينات المميز. وكذلك ساهم في هذه الحركة الشعراء الذين زاروا الغرب واطلعوا على التيارات الفنية في أوروبا أمثال بيژن (بيجن) إلهي فيروز ناجي، مهرداد أحمدي، سيروس اتاباي، والذين لم يزوروا الغرب أمثال برويز اسلام بور، بهرام أردبيلي، هوشنك (هوشنغ) جارلنكي، وغيرهم.

وتيار «الشعر الأصيل» بريادتي الشخصية (كاتب هذه السطور) من خلال مجلة «تماشا» (سروش الحالية)، بمشاركة شعراء مثل هرمز علي بور، كريم كريم بور، سيروس رادمنش، فيروزه ميزاني، مهدي مصلحي، حسن عالي زاده وغيرهم. واستطاعوا اثبات وجودهم. في هذه الأثناء، كانت الساحة الأدبية والشعرية تضم شخصين بارزين، هما هوشنك باديه نشين وهوشنك جارلنيكي ويمكن القول عنهما انهما يمثلان رامبو ايران. غير ان الفساد الاجتماعي وتبعات حال الاضطراب في المرحلة الملكية والمصاعب المختلفة جعلتهما بمثابة درتين غارقتين في طين الياس. وأوصلت «هوشنك جارلنكي» الى حد الانزواء في منزله.

ان القصد من هذه الاشارة وتعميمها هو القول ان الشعر بعد الثورة، راح في الظاهر، الدخول الى الساحة باشكال مختلفة Forms الى جانب التيارات الأدبية المذهبية الحديثة، فسيطر لذلك على ساحات الصحافة والنشر والمنابر، وهو لم يكن وليد اختلال مفاجئ في النظام الحاكم في شكل كامل، بل كانت له جذور في الحركات السابقة (الماضية)، وطبعاً التحولات التي طرأت على المعتقدات والاعتقادات قبل الثورة، سهلت للشعراء امكانية اكبر للالتفات الى آفاق جديدة في جماليات المعرفة الشعرية والفنية، واستطاعوا ايصال ثمارها الى بداية «النضوج» هذه الأيام.

والى جانب الشعر غير الديني. ظهر نوع من الشعر باشكال مختلفة، وبأفكار ثورية ونصف ثورية، إذ راج بعد الثورة نوع من الغزل بشروط لغوية ومضامين جديدة وفي شكل جذاب، على رغم ذلك، فإن هذا الأسلوب الغزلي كانت له جذور قديمة، تعود الى مرحلة حسين منزوي وسيمين بهبهاني كمؤسسين وهما من شعراء ما قبل الثورة المعروفين. وهذا الأسلوب الغزلي استعمل اللغة المعاصرة للشعر الحديث باسلوب فني، حملت مضامين وصوراً جديدة جداً، تجلت في اطار الغزل. وكان أفضلها ما أنتجه محمد علي بهمن وسهيل محمودي وعبدالرضا كاكاوند وقيصر أمين بور، وعلي رضا قزوه. لكنهم اضافوا اليه نكهة مذهبية واسقاطات دينية. والتصقوا بالثورة وسيطروا على منابرها.

ولا يمكن الفصل بين شعراء الغزل الذين سبق الحديث عنهم وبين هذه الطبقة من الشعراء التي يتمتع الكثير من افرادها بقريحة وذوق شعري، فهم يكتبون غزلاً بنكهة مذهبية، ويستعملون، تقريباً، الأوزان النيمائية والشعر الحر. والأمثلة الأبرز لهذه الطبقة هم قيصر أمين بور وعلي رضا قزوه وسهيل محمودي، ويمكن القول إن قيصر أمين بور يشكل المثال الأبرز للشعراء المذهبيين الجدد، وهو في الوقت نفسه، وبعيداً من التعصب، على علاقة مع شعراء معاصرين من التيار (المغاير) الآخر.

الملاحظة المهمة التي يجب ذكرها بخصوص شعر هذه المجموعة، هي انهم وقعوا تحت تأثير الشاعر سهراب(سبهري)، شاعر الستينات المميز، والسبب الأساس في اهتمام هذا الجيل بشعر سبهري هو انه الشاعر الوحيد من شعراء الخمسينات والستينات المميزين الذي يحظى برضى وقبول المؤسسات الدينية والمسؤولين، فهو لا يعد من الشعراء المغايرين، لأنه منذ انطلاقته الشعرية، كانت له من ناحية المضمون، توجهات عرفانية – بوذية، ولم يهتم بالمسائل السياسية والاجتماعية في زمنه هذا لا يسلب التأثيرات المضيئة التي تركها سهراب سبهري، فهو الى جانب رسومه الجميلة (أكثرها مائي) نظم أشعاراً تنتمي للأجواء نفسها، جعلته تقريباً من الشعراء الأكثر قراءة بين الشعراء المعاصرين (توفي أواخر السبعينات)، والعامل الأهم لاهتمام الشعراء الشباب بشعره، كان أسلوبه البسيط في التصوير والذي يخلق حوله فضاءات روحانية وشرقية. ولم يقتصر هذا الأثر والتأثير فقط على الشعراء المدنيين الجدد وغزلياتهم، بل تجاوزه الى غيرهم.

٣- شعراء الحداثة، وينتمون الى جيل الخمسينات، لكنهم بقوا على تماس مع التحولات التي طرأت على الشعر الحديث في ايران والعالم. متجاوزين بذلك سنهم الشعري، وهم اليوم يحسبون في عداد شعراء ما بعد الحداثة من دون الافراط أو التفريط في حداثتهم. بناؤهم الشعري لم يتأثر باختلالات ما بعد الحداثة Postmodernism هؤلاء هم يد الله رويائي (مبتكر شعر الحجم) ومنوچهر آتشي وعلي باباجايي ومحمد علي سپانلو ويمكن اعتبار رضا براهين وفرخ تميمي من هذه المجموعة مع قليل من التسامح وبشروط استثنائية، إضافة الى آخرين.

وضمن هذا التيار ياتي الشعراء الغنائيون، أصحاب الأسلوب الشعري الذي يتمتع بالبساطة والنقاوة ويعيش على أرضية التجديد الدائم مبتعداً من انحرافات الأوائل، وعن تخريب اللغة وما بعد الحداثة Postmodernism، وهذا الشعر، على رغم أن لديه خصوصية فلسفية يكتب بلغة بسيطة أبرز وجوهه السيدة نازنين نظام شهيدي وهرمز علي بور وفيروزه ميزائي وحسن علي خاني وسيد علي صالحي وسيروس رادمنش ومهدي مصلحي ومحمود معتقدي وصفورا نيري وحافظ موسوي وعلي عبداللهي وشاكري يكتا. والخصوصية الشعرية لهذه المجموعة هي الهروب من التعميم والشعارات النهائية والالتفات الى الوقائع والحوادث اليومية في فضاء من الخيال والتفكير والرؤية.

أما تيار ما بعد الحداثة. فالواقع أن أفراد هذا التيار من الشعراء الشباب وصلوا الى الشهرة في عقد التسعينات عبر التحطيم والغوغائي للشكل، من دون ان يكون لديهم اطلاع على الأسس والكتابات النظرية لذلك، (فرديناند دي سوسور وليوتار، ورولان بارت وميشيل فوكو). وأيضاً، من دون ان يستوعبوا بعمق الحداثة، أو حتى ما بعد الحداثة الأوروبية. واكتفوا بما وصلهم عبر الصحف، خصوصاً ما كتبه رضا براهين والتي كانت أقرب الى الترجمات منها الى التأليف والابداع، وكذلك الترجمات التي قام بها (بابك أحمدي) (وهي ترجمات تعتبر ضرورية في مجال التعليم فضلاً عن «دروس تعليم الشعر» لبراهين).

إن ادراك هذه الفئة لأبعاد الأدب الايراني ناقص وغير تام وهم لم يستوعبوا الى الآن، أن «التفسيرات النظرية» تستنبط من الشعر وليس العكس. وحيث أبرز وجوه هذه الفئة، اضافة الى رضا براهين الذي يمتاز بجانب نظري، مهرداد فلاح وعلي عبدالرضائي وبكاء أحمدي وكرانار موسوي ورزا جمالي.

* شاعر وكاتب ايراني.

مدارس ايرانية لتعليم السرد ولكن...

محمود خوافي *

■ امام سؤال حول وضع الأدب القصصي الايراني الذي له من العمر مئة سنة لا يمكن الحديث سريعاً، لأن هذا الأدب يقتضي وقتاً للاحاطة بجميع جوانبه. ولكن اذا ما حددنا الأدب القصصي المعاصر بفترة ما بعد انتصار الثورة، يمكننا القول حينها انه حظي بتطور جيد عموماً. ودليل ذلك ما نشاهده من روايات تستحق الاهتمام وفي عشرات القصص القصيرة المتميزة... والآن، وخلافاً لسنوات ما قبل الثورة، القصص والروايات العالمية تترجم وأعمال كتّاب مثل: يوسا، فوانتس، جويس، رولفو، نابوكوف، بروست، وكذلك كبار المفكرين مثل تودوروف، اشكلوفسكي، ايكتون، سلدون، دريدا، فوكو، تتناقلها الأيدي. ولكن نظرة الكثير من كتابنا ما زالت ابنة القرن التاسع عشر...

الفنان، للوهلة الأولى يجب أن يكون فناناً. وكتابة القصة تسري في دمه، فإذا ما كان كذلك، فإنه لا يُخدع بالاصداء الكاذبة في المجال الفني، والتي تسمى اليوم الفن المعاصر، ولا يتعلق أو ينجذب اليها، بل يعمل ويكدح ويكتب. فالعلم الفني يثبت نفسه في يوم من الأيام أردنا أم لم نرد، فالزمن حكم منصف. لا شك في ان المدينة ذات أثر في انتاجية الكاتب، لأنها تساعده على تنمية خياله ومفرداته أكثر من الأطراف التي تفرض على الكاتب ان يكتشف الزمن، وان يبتعد عن كتابة القصة التاريخية. فالكاتب القصصي لا يبني نظرته على الادراك البسيط للواقع، فالواقعية ليس لها مستوى واحد، فهي كالمنشور الذي يتجلى بمظاهر مختلفة، لماذا؟ لأن الزمن في القصة الحديثة يجب أن يكون متصلاً، وان تختلط المفاهيم مع صور الخيال. فذهن الانسان المعاصر، انسان التكنولوجيا والسرعة لا يتوافق مع الزمن التاريخي والميكانيكي. فهو دائماً في حال تبديل لقطع الزمان، فإذا قبلنا ان هناك تعقيدات في العمل، أو قبلنا فرضاً بفصل التقنية عن الموضوع، وهذا ما لا أوافق عليه، يجب القول ان الموضوع هو الذي يختار التقنية. ان النظرة البسيطة للعالم والكون، تكون في ذهن الكاتب موضوعاً بسيطاً، وبالتالي تقنية عادية، باعتقادي أن على الكاتب أن يتجاوز سطح الأشياء، يرى الظلمة ولا يغفل عما وراء الظلمة، النظر الى الأمام لا الجمود وعدم القدرة، وهذا ما يولد التعقيد في الشكل.

أما في ما يتعلق بشخصيات العمل القصصي، باعتبار انها ما يتبقى منه، فإذا ما كانت الشخصيات القصصية متعبة يجب الالتفات الى عنصر الزمن، الى العصر الذي نعيش فيه والأمور التي تشكل محور الاهتمامات، عصر الحرب، الاعتداء، الوحشة، الفقر، القحط، والأهم من ذلك الظلم الواضح، عصر الكارتلات والشركات القابضة والمتعددة الجنسية الحاكمة والمسيطرة على جميع الأمور، عصر تزخر فيه مخازن الدول بشتى أنواع الأسلحة. أفلا يجب أن يكون انسان العصر متعباً ومحبطاً ومنهكاً؟ هل يستطيع انسان العالم الثالث أن يمتلك رؤية واضحة؟ انا من كتّاب العالم الثالث، وشخصياتي القصصية تعيش في ماتمها، وتنظر أيضاً بنفسها الى مثل هذا العصر، باذان صماء، وعيون عمياء والسنة بكماء... لذلك فإن أكثر شخصياتي القصصية هن نساء...

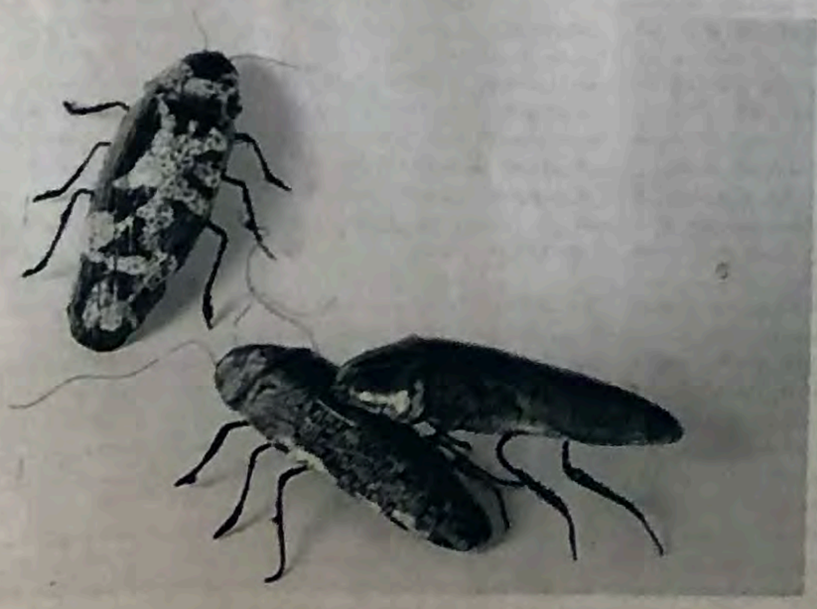
الكاتب القصصي هو نتاج المرحلة والزمن والمجتمع الذي يعيش فيه، ولا يمكن ألا يكون اسلوبه في الكتابة القصصية متأثراً بهذه المسائل. لأن القصة اليوم تكتب باساليب جديدة، إذ لا يمكن كتابة قصة بمعايير قديمة وبالية في الزمن الحاضر. الجمالية حداثة، ومن غير تردد فإن الجمالية في عصرنا أوسع من هذا، ورد الفعل في مقابلها الواضح بشكل جلي يقود الى الضياع، ان طرح موضوع ما بعد الحداثة وبالالتفات الى خاصية شروط مجتمعنا الذي يعيش حال عبور، ان طرح هذا الموضوع من وجهة نظري غير ضروري. انا همية ما بعد الحداثة هي كونها تعبير عن تسلط رأس المال والاقتصاد والشركات المتعددة الجنسية والتكنولوجيا والتي ألغت الحدود بين الثقافة المتعالية النخبوية والثقافة الشعبية.

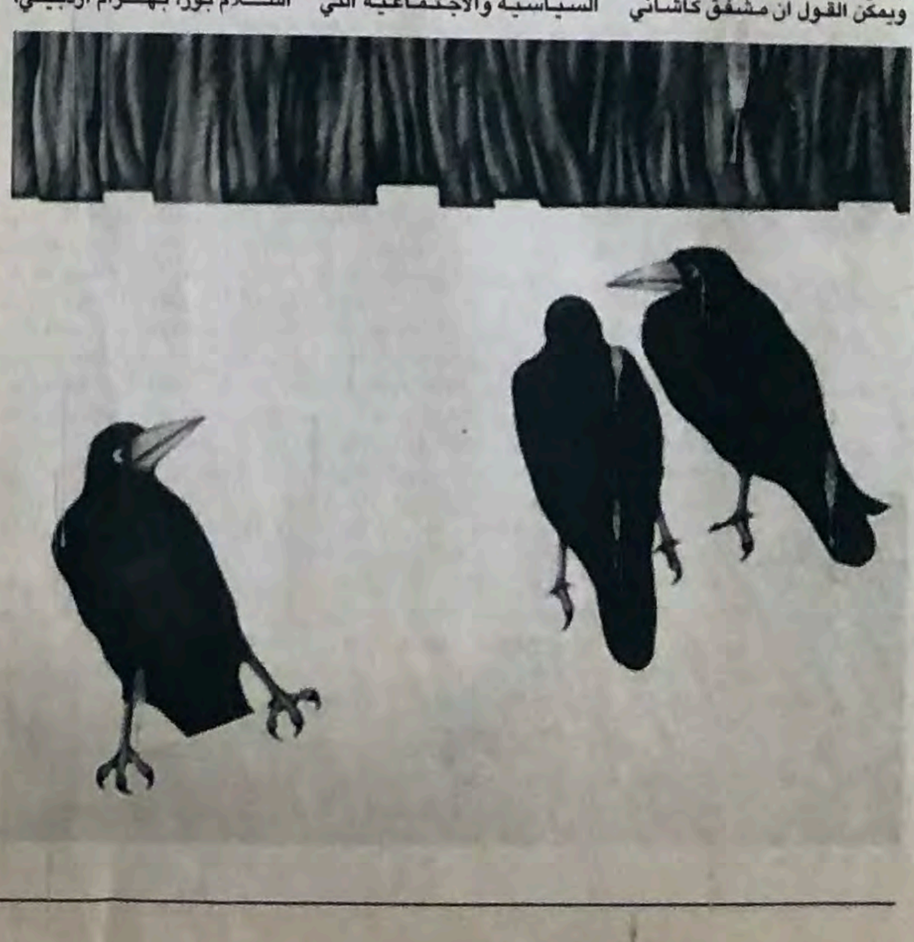
أما عن أزمة التقليد التي تظهر في الانتاج القصصي الايراني، فيمكن القول ان اكثر كتاب القصة اعتادوا على تقليد النظريات المترجمة، تقليداً غير جيد وعبر نسخ الأدبيات الاجتماعية في مرحلة أو مراحل اخرى، واستعادة اساليب قصص علم النفس أو الأدبيات القصصية لأميركا اللاتينية (الواقعية الساحرة عند ماركيز)، لدينا نماذج كثيرة من هذه القصص في السنوات الخمسين الأخيرة، فهل استطعنا ابداع قصص خالدة؟ كثير من القصاصين في عقود الستينات والسبعينات والثمانينات أصابهم هذا البلاء. في السنوات الخمسين الأخيرة أصبح لدينا أمثال بهرام صادقي وهوشنك كلشيري وغيرهما لكنهم لا يتجاوزون عدد اصابع اليد الواحدة. في السنوات الأخيرة، بعد الثورة بات لدينا أشخاص أمثال مندني بور، عبداللهي، أبو تراب خسروي، علي فداي. على الكاتب عند ابداعه للعمل ان يأتي باشياء خلاقة بالدرجة الأولى، يجب عليه ابداع أساليب وأشكال جديدة، وهذا ناقص في ادبياتنا القصصية.

وهذه الأيام تشهد بعض المحافل دروساً لتعليم فن الكتابة القصصية. في حين تفتقر هذه المحافل الى أساتذة قادرين على التوجيه والاكتشاف، وهذا ما يترك مجالاً لكلام كثير حول اسلوب عملها وفي السنوات العشرين الأخيرة لم تخرج هذه المحافل كاتباً حقيقياً واحداً.

على الكاتب ألا يفكر كثيراً بالنشر والطباعة، لأنه مثل الخزف الصيني، سريع الانكسار، من خلال الرقابة والحذف. لذلك فالأفضل له ان يسكت ويخلو بنفسه ويفكر فقط في القصة نفسها.

* ناص.





المرأة في الرواية الإيرانية ضحية الذكورة

مجتبى يوسفي *

■ دراسة موقع المرأة في الإبداع الثقافي الإيراني تفضي الى نتيجة مؤسفة. ذلك ان دورها في مجال الأعمال الأدبية (أو السينمائية) يظهر دائما هامشياً. وفي نظرة سريعة وإجمالية، يمكن القول إن الأدب القصصي الإيراني في تعاطيه مع شخصية المرأة، يعاني نقصاً. وإذا أردنا إجراء إحصائية لأفضل الآثار العالمية التي تطرقت الى المرأة بعيداً من الجانب الجنسي، فإن هذه الدراسة لن تكفي وتخرج عن الهدف المرسوم لها لدراسة موقع المرأة الإيرانية. ولكن لا باس من ذكر بعض هذه النماذج. مثل «الأم» لبريل باك، و«انا كريستي» ليوجين أونيل، و«ربيكا» لدافنه ديمورين، و«الجدة الشجاعة» لبرشت، و«جين اير» لشارلوت برونتسه، و«امراتان» لألبرتو مورافيا، و«السيدة كاميليا» لألكسندر دوما، وبلزاك وساموست موم وفلوبير.

في نظرة إجمالية للأدب القصصي، من أقدم نص كلاسيكي حتى الآن، يمكن التوقف عند هذه الملاحظة، وهي ان فكرة «الذكورية» كانت هي الحاكمة على هذه الآثار، وأن دور المرأة كان دائماً دوراً ثانوياً. وإذا ما كانت تقوم بالدور الرئيسي والأول، فإنها تمثل دور المرأة الفاتنة التي تفتن بين محبيها، او امرأة عديمة الوفاء مسببة للمشكلات ونادمة على ما قامت به لدرجة انها تستدر دموع القراء.

والأدب المعاصر الحق أيضاً ظلماً مضاعفاً بالمرأة اقتداء بسلفه، وهو على العموم يعج بالمواضيع المبتذلة. ويكفي ان نلقي نظرة على كتابات محمد حجازي ومحمود اعتمادزاده وعلي اكبر كسماي حتى نجد ان اعمالهم لا تقترب من رائحة القصة الواقعية. بل إنهم انتجوا ميلودراما ضربت القيم الإنسانية للمجتمع عرض الحائط. فالمرأة في آثار هؤلاء الكتّاب وامثالهم، قدمت من زاوية غريبة عن شخصيتها الواقعية. وككائن مرفه ومفرغ من الواقع الاجتماعي والشروط المعيشية الموجودة.

من الطبيعي الا نتجاوز آثاراً نسوية لكاتبات مثل نسرين ثامني وفهيمة رحيمي وهما من اللواتي خرجن الى العلن في ليلة ما في عالم الكتابة القصصية وبنتاجهن السطحي والمبتذل لم يتركن جداراً لموقع المرأة في الأدب المعاصر إلا ونالته مطارقهن في قصص مثل «الليلة ستسكب دمعاً» و«الليلة تموت فتاة».

وهناك كتّاب، ومن منطلق فكري محايد اتخذوا من موضوع المرأة معبراً ليعبّروا عن أفكارهم النسوية ولينالوا من موقع الرجل. فوضعوا موقع الرجل الذي لا يقبل الشك في حياة المرأة موضع السؤال. على سبيل المثال، قدمت الكاتبة «شهرنوش بارسي بور» المرأة في رواياتها «نساء بلا رجال» كامرأة لا اثر ولا تاثير للرجل في حياتها التي تمضيها في راحة بال فتحول منزلها الى حانة تجتمع فيها النساء حول الخمر والمطرب الذي يشكل رأس حلقتهن. والطريف في هذه الرواية ان جميع شخصياتها الرئيسية والفرعية من النساء وقد تابعت «بارسي بور» هذا النوع أيضاً في رواياتها «طوبا ومعنى الليل». وذلك باسلوب يبتعد من

رؤية المشكلات الاجتماعية التي تواجه المرأة وبنظرة فلسفية محايدة، إذ تصور المرأة «طوبا» في الرواية على انها امرأة خارجة من الدنيا وما فيها غارقة في فكرها (البوذي).

اما عباس معروفي صاحب رواية «سنة البلاء» التي تدور قصتها حول امرأة واقعة تحت ظلم زوجها الشكاك والقاسي والتي تقتل على يده في آخر الرواية، فتتمتع من ناحية التقنية بمستوى جيد جداً.

خلاصة الكلام ان الروايات الجيدة التي تعاطت مع المرأة بنظرة منطقية ومعقولة تعد قليلة جداً قد لا تتجاوز عدد الأصابع، منها «زوج السيدة اهو» لعلي محمد افغاني و«سووشون» لسيمين دانشور و«السيد مليويه» لصادق هدايت و«عيناها» لبزرك علوي و«الحجر الصبور» لصادق جويك.

أما رواية علي محمد افغاني «زوج السيدة اهو» فيمكن اعتبارها بداية مرحلة جديدة في الكتابة الأدبية القصصية المعاصرة وتشكل مثالاً يحتذى ولكن هذا الأمر لم يحدث، لذلك يمكن القول إن هذا المثال ابتدأ بهذا الرواية، وانتهى بها. والرواية تدور في مدينة كرمنشاه حول زوج السيدة اهو، رجل متوسط العمر لديه اربعة أطفال، يقع في حب أرملة ويحرم أطفاله وزوجته من جميع العواطف الإنسانية، ويغرق مع الأرملة الى حد ان يضيع جميع ثروته معها والتي لا تشكل سوى «فرن الخبز»، لكنها تتركه ليعود الى عائلته فارغ اليدين. و«اهو» (بمعنى غزال) تمثل مثال المراة الإيرانية المظلومة التي ليس لها من ملجا سوى رجل البيت وهي مجبرة على تحمل ضربه بصبر ومن دون اي اعتراض. استطاع افغاني ان يسلط الضوء على البعد الذكوري في المجتمع باسلوب جذاب ولافت. افغاني الآتي من غرب ايران يستعرض قدرته على استيعاب الأدب الشعبي والعادات النسائية لهذه المنطقة والحكايات التاريخية وحتى تفاصيل احاديثهن اليومية واستعمالها في سياق روايته وبنائها الدرامي. لذلك يمكن القول إن جميع الشخصيات النسائية في هذه الرواية لهن خصوصياتهن التي يمكن للقراء إدراكها واستيعابها بسهولة. باسلوب قل نظيره في القصص الإيرانية. على رغم الانتقادات الشديدة التي وجهت له لاستعماله الروايات التاريخية الرومانية والأجنبية.

أما رواية «سووشون» لسيمين دانشور فإنها تصف حال إيران اثناء الحرب العالمية الثانية. الرواية تدور في مدينة شيراز التي تحتلها القوات الإنكليزية واحداثها مبنية على مواجهة بين احد الملاكين وزوجته المتعلمة من جهة وبين قائد المنطقة الإنكليزي من جهة اخرى، حول توزيع الغلال والمحاصيل. وتنتهي الرواية بمقتل الملاك «يوسف». وهي تحكي بذلك قصة الصراع من اجل الحرية التي تشكل مصير كل الرجال الشرفاء، والتي تدفع زوجته بالتالي الى الخروج من خوفها واتخاذ قرار المواجهة بعد ان فقدت اعز ما لديها. سيمين دانشور تعاطت مع احداث هذه الرواية بطريقة فنية عالية، وقطعت الأحداث بما يقارب او يشابه التقطيع السينمائي، لتحمل النص إشارات مكثفة عما تريد توصيله الى القارئ.

* كاتب.

بانوراما القصة الحديثة قبل الثورة وبعدها

أحمد غلامي *

■ ادب القصة الايراني الحديث، يبدأ مع محمد علي جمال زاده، ومن الطبيعي ان يوجد اشخاص قبل جمال زاده كانت لهم اسهامات وتجارب في الكتابة القصصية، مثل فتح علي آخوند زاده وطالبوف. غير ان النقاد والمتخصصين في الأدب الايراني يعتبرون ان محمد علي جمال زاده هو أول من بدأ الكتابة بالاسلوب القصصي الغربي. وكتابات جمال زاده مثل «كان يا ما كان» و«أطراف الكرياس» و«القيامة الكبرى» و«دار المجانين» وغيرها... كلها كانت سعياً من اجل نقل لغة القص من العالم الغربي الى اللغة الفارسية. كان جمال زاده يسعى ويجهد الى ايصال التقاليد والسنن والثقافة الايرانية الى القارئ الايراني بلغة جميلة ومؤثرة مستفيداً من الانماط القصصية الغربية. وقبل ان يكون لدى جمال زاده هم احداث تغيير وتحول في القصة كان يسيطر على قصته هاجس تشخيص نقاط الضعف والقوة في الثقافة الايرانية، لذلك كان قلمه يعمل عمل المبضع، وقد بلغ اوج هذا التشريح بقصة قصيرة لافتة تحت عنوان «وجع قلب الملا قربان علي». رجل دين بسيط ومفلس يتعلق قلبه بفتاة ويضطر أن يخرج نفسه من حلقة الرياء التي نسجها حول نفسه. وفضلاً عن السرد القصصي السيال في زمانه، كان جمال زاده يتمتع باسلوب نقدي لاذع وذكي لدرجة السيطرة على القارئ. جمال زاده في توقده الذهني واخراج شخصية هذا (الملا) البائس يدلل على مهارة وإحاطة بالثقافة الشعبية الايرانية.

وهناك كتاب كبار الى جانب جمال زاده استطاعوا ان يرفعوا ادب القصص الايراني الى مصاف العالمية، واشهرهم صادق هدايت، الذي يعتبر اسطورة التجديد في الكتابة القصصية الايرانية، وترجمت روايته الشهيرة «البومة العمياء» الى الانكليزية والفرنسية، وحظيت بالنصيب الأوفر من النقد والدراسة لدى النقاد والباحثين. آثار هدايت الأخرى لا تصل الى مقام «البومة العمياء»، لكن كل واحدة منها لها خصوصياتها، مثل «الكلب الشريد» و«ثلاث قطرات من الدم». لقد أحدث هدايت التحول الاساسي في الكتابة القصصية الايرانية. واذا قسمنا الكتابة القصصية الى ما قبل هدايت وما بعده فلا مبالغة في ذلك. فهدايت مثل جمال زاده كان صاحب اطلاع واسع على الثقافة المحلية لايران وخصوصاً الأمثال والثقافة الشعبية، وهدايت تجاوز الاسلوب الكلاسيكي المسيطر الى جمع الأساطير وتحديد امكاناته الثقافية، بعدها شرع بارساء القواعد الحديثة لفن القص الايراني مستفيداً من علمه وتجربته الحياتية التي توافرت له من جراء معيشته في فرنسا.

بعد هدايت تبلغ حركة الكتابة القصصية أوجها وكل كاتب شرع بولوج تجارب جديدة. فجاءت في بعض الأحيان تختلف عن تجربة هدايت، مثل صادق جويك وبزرك علوي وجلال ال احمد، وسيعين دانشور، وغلام حسين ساعدي ومحمد دولت ابادي وأحمد محمود وهوشنك كلشيري وغيرهم.

وكي تستطيع وفي شكل عابر ان تجري مقارنة بين الأدب بعد الثورة والأدب قبل الثورة، يجب الحديث في شكل مختصر عن هؤلاء الكتّاب. فكاتب مثل (جلال) لديه نثر متسارع وموضوعات جسورة، وآثار (جلال) هي نظرة اجتماعية حادة وقاسية، نظرة ممزوجة بالانتقاد والسم، يعتبر (جلال) في ايران من الكتاب الكبار. وعظمته متاتية من شخصيته الجذابة ومواقفه الجسورة في مواجهة الأحداث السياسية في زمانه اضافة الى انه احد مؤسسي اتحاد الكتاب الايرانيين، وان كان لاحقاً قد حدث بينه وبين بعض الكتاب من اعضاء الاتحاد اختلافات سياسية واحياناً فكرية، لكنه بقي دائماً موضع احترام التيارات الفكرية والسياسية، فآثاره تنقل حوادث اجتماعية ببناء قصصي بسيط، وما يميزها اسلوبه الكتابي المتسارع او اللقطاتي. نثر عصبي ممزوج بالأهواء والتأثيرات والعاطفية والسياسية التي تؤثر على القارئ بضربها على وتر الغضب والحدة.

اهتم (ساعدي وجويك) بالجانب الاجتماعي واحداثه غير ان اعمالهما امتازت بافكار عميقة. فعلى المستوى الفكري يعتبر (ساعدي) متقدماً على من جايله وحتى على (جويك)، لكنهما يعبران عن الروح المرة والمكسورة لجيل من المفكرين الايرانيين، المثقف الخارج من ظلمة الانقلاب، من الممكن وبقليل من التسامح، أن نوصف الأدب القصصي الفارسي قبل الثورة، بان كتّابه يكتبون باسلوب وسياق الواقعية الاشتراكية Realisme socialisitic وتسيطر على معظم اعمالهم قضية الدفاع عن المحرومين والفقراء والفلاحين المظلومين، ولدى بعض الكتاب الذين لم ترد اسماؤهم تشتم رائحة التحزب والشعارات المثالية التي لا تتناسب مع الأجواء والأحوال الايرانية باي شكل. القسم الثاني من الكتاب ابدعوا آثاراً انطلاقاً من نظرة واقعية ومرتبطة بالثقافة والعادات الايرانية لتعكس حياة الناس في وطنهم والامهم واوجاعهم. أسلوب ونمط كتابة هؤلاء وان كانت واقعية اجتماعية وتقترب من النضال والشعار لكنها فن أصيل، وهم كتاب مثل علي اشرف رويشيان وجلال ال احمد ومحمود دولت ابادي واحمد محمود، وسيمين دانشور الذين يعتبرون الأفضل من كتاب هذا النوع.

قسم آخر من الكتاب أكثر آثارهم لها جانب ذهني فكري. وتعاطوا مع أوضاع مجتمعهم بشروطه المعاصرة المؤسفة وكان انعكاس الشعارات فيها قليلاً، وما يعني كتابات عن المرارة والآلام لجيل مدرك لمصائب ومصاعب زمانه. وهم كتاب مثل هدايت، ساعدي، بهرام صادقي، هوشنك كلشيري، صادق جويك...

بعد الثورة عادت ترتفع موجة الشعارات، وانقشعت الروحية المكسورة والمرة، واصبح كل ما يراه الشعب الايراني مستقبلاً زاهراً وضبابياً. في هذه المرحلة يدخل جيل جديد من الكتّاب الى الأجواء. شباب يحملون اقلامهم ويدغدغهم حلم ان يبنوا بلدهم المنكوب في ليلة واحدة، لذلك الغالب على كتابات هذه المرحلة قصص تسترجع الام المرحلة السابقة التي اصابت الناس والتي تنتهي بنهايات سعيدة في الغالب.

بعد الثورة وبدء الحرب بين ايران والعراق تصل هذه الموجة من الكتابة ذات الروحية المثالية والنضالية والحربية في الأدب الايراني الى أوجها. وقد اعتمد في اسلوب وسياق الكتابة في هذه المرحلة، الواقعية التي اعتمدت في السنوات السابقة. وما تغير فيها هو المحتوى الثوري والديني، وكما كان منتظراً، ظهرت في هذه المرحلة آثار ذات رونق. وكتاب بعد الثورة كانوا في كل ما كتبوه يعيدون كتابة ما سودوه في شبابهم. واللافت في مرحلة ما بعد الثورة، ان الكتاب الذين كتبوا آثاراً خالدة هم كتاب الجيل السابق، حتى يخيل انهم كانوا كمثل الجمر تحت الرماد بدأت بقاياه تتناثر، في هذه المرحلة كان كتاب مثل أحمد محمود ومحمد محمد علي، محمد رضا صفدري، منصور كوشان، رضا براهني، محمود دولت ابادي وهوشنك كلشيري، الأكثر عملاً وتأثيراً. على رغم ان قوى بعد الثورة لم تمنحهم اهتماماً جيداً، لا بل عملت على عزلهم. من هنا فإن كتاب ما بعد الثورة ينقسمون الى قسمين. كتاب شباب يعتبرون تلاميذ لكتاب الجيل السابق وكتاب ليس لديهم اساتذة سوى ما خزنوه وما حملوه من اثقال النضال السياسي والحرب. كتاب النوع الأول متمكنون على بشروطه المعاصرة المؤسفة وكان مستوى العلم والمعرفة، اما كتاب النوع الثاني فمتمكنون على مستوى الموضوع، والفاصلة في المحتوى والاحساسات بينهم وبين افراد الجيل الثالث من الكتاب الايرانيين يضيق.

توصيف الحقائق باسلوب فني بعيداً من الشعارات والتعاطي السياسي. ان من يستطيع ان يعطي كتابة ما بعد الثورة التجديد، هم مجموعة الكتاب الذين يتمتعون بالاطلاع على علم الكتابة الحديثة والذين هم على معرفة بالحرب والثورة والثقافة والعادات الايرانية العريقة. كتاب همهم الأول ليس البحث عن الشعار، ولا الانكسار واليأس، بل البحث عن الفكر الخالص في سبيل ايصال حياة الايرانيين المملوءة بالألم والفرح والحزن. وهؤلاء لم يتوصلوا حتى الآن الى لغة مشتركة للتخاطب داخلياً او لمخاطبة العالم.

* كاتب قصة وروائي، عضو اتحاد الكتاب.

حال الثقافة

لندن تستعرض انجازات الثقافة الايرانية

■ تشهد لندن هذه الأيام ازدهاراً لا مثيل له للثقافة الايرانية الحديثة اذ يقام معرض للفن الايراني الحديث ومهرجان سينمائي ومؤتمر حول النساء في السينما الايرانية، وسلسلة محاضرات حول الأدب الايراني.

وكانت اشارة البدء لهذا البرنامج الحافل عن «الفن والثقافة المعاصرة في ايران» افتتاح معرض للفن الايراني المعاصر في منتصف نيسان (ابريل) الفائت في مركز «باربيكان سنتر».

ويعد هذا المعرض الأول من نوعه من بريطانيا الذي يعكس حيوية الفن الايراني على امتداد الأربعين سنة الماضية. ويتضمن حوالى ٥٠ عملاً لأكثر من ٢٠ فناناً، من مؤسسي حركة الفن الحديث في ايران في الخمسينات والستينات الى الفنانين الشباب التجريبيين.

ويتولى تنظيم البرنامج «مركز دراسات الشرق الأدنى والأوسط» في كلية الدراسات الشرقية والافريقية «سواس» وكلية بيربك ومركز باربيكان بالتعاون مع «مؤسسة التراث الايراني».

إضافة الى المعرض الفني يستضيف مركز باربيكان موسم افلام حول «النساء في السينما الايرانية» في الفترة من ٤ الى ١٠ ايار (مايو) الجاري ويعقد مؤتمر ليوم واحد حول هذا الموضوع في كلية «سواس» يعقد مؤتمر لثلاثة أيام في «غاليري برونل» في كلية «سواس» حول الشعر المعاصر في ايران والعالم الناطق بالفارسية. كما تنظم محاضرات اسبوعية في «سواس» حول تجربة المنفى في النثر الفارسي لكتاب ايرانيين يعيشون في أوروبا واميركا الشمالية.

جرى اختيار الأعمال التي يتضمنها المعرض الفني من قبل روز عيسى، التي ولدت في ايران وتلقت تعليمها في لبنان وباريس وتقيم في لندن، ومن قبل كارول براون رئيسة المعارض في مركز باربيكان. ويبين المعرض ان الفن الايراني يعيش طوراً دينامياً يسمح بظهور مواهب شابة جديدة واستكشاف الهوية الايرانية. ويمثل هذا تحولاً مثيراً بالمقارنة مع الفترة التي أعقبت الثورة عام ١٩٧٩، عندما اصيب النشاط الفني كله بالشلل لما يقرب من عقد من السنين ولم تكن هناك أي عروض فنية في الأماكن العامة باستثناء الفن الحربي والملصقات التي تمجد الشهادة والبطولة.

تقول روز عيسى في دليل المعرض: «في اعقاب الحرب مع العراق، بعدما قتل اكثر من مليون شخص، تمكن الشباب المحبط في ايران الذي اصيب بخيبة امل من البنى الاجتماعية والاقتصادية والفنية، من العثور على لغة - عبر التصوير الفوتوغرافي والسينما والرسم، وايضاً، بعد ذلك بوقت طويل، النحت - لغة تفادت بمهارة اليد القوية للرقابة».

ووفرت انتخابات ١٩٩٧ التي فاز فيها الجناح الليبرالي في الجمهورية الاسلامية الفرصة للتجريب في ظل حرية تعبير اكبر بكثير، وان كان ذلك «لم يتحقق من دون مقاومة قوية من جانب المحافظين».

ينظم المعرض بالتعاون مع «متحف طهران للفن المعاصر» الذي انشئ في ١٩٧٧. وكان المتحف تمكن قبل الثورة من الحصول على مجموعة رائعة من الأعمال التي تنتمي الى فترة الستينات والسبعينات لفنانين ايرانيين وفنانين غربيين مشهورين (مثل اندي وارهول وفرانسيس بيكون).

وعلى رغم ان النظام الثوري لم يستحسن الاحتفاظ بهذه المجموعة فإنه - لحسن حظ محبي الفن الحديث - لم يتلفها او يبعها. لكن «متحف الفن المعاصر» مر باوضاع مضطربة وتعاقب على ادارته ما لا يقل عن ١٨ مديراً خلال ٢٠ عاماً.

وقام الدكتور سامي ازار، المعماري الذي تلقى تعليمه في بريطانيا ويتولى ادارة المتحف منذ سنتين ونصف سنة، بعرض أعمال فنية جمعت قبل الثورة إضافة الى اعمال احدث عهداً. وتقول روز عيسى ان هذا «عمل ينطوي على قدر من الشجاعة لأن فنانين كثيرين من مرحلة ما قبل الثورة ادرجوا على اللائحة السوداء بعد الثورة».

وقال الدكتور ازار لـ«الحياة» ان المشهد الفني في ايران حالياً «مثير وواعد، فلدينا كثرة من الفنانين الشباب الجدد والموهوبين. منذ عشر سنوات لم تكن لدينا سوى صالتي عرض في طهران، أما الآن فهناك حوالى ٤٨». واضاف: «ستجد ان ٨٠ في المئة من الفنانين في هذا المعرض هم من الذكور، لكن اذا ذهبت الى الجامعات او شاهدت المعارض التي تقام في متحفنا ستجد ان ٦٠ الى ٧٠ في المئة من فنانينا الشباب هم نساء».

واصغر المشاركين سناً في العرض هي شادي غديريان التي ولدت في ١٩٧٤. وتشتهر بصورها الفوتوغرافية لفتيات ايرانيات والتي تشبه في تصميمها صور بورتريه لنساء في زي القاجار الذي يرجع الى أواخر القرن التاسع عشر. وتحمل هذه الفتيات حاجات يومية حديثة ذات صلة باشياء غربية او محظورة: على سبيل المثال، تحمل احداهن جهاز راديو ومسجل «سي دي» وتمسك اخرى بعلبة بيبسي، وتظهر ثالثة وراء دراجة. وتقول غديريان انه خلال دراستها الفن في جامعة طهران «كان معظم الطلبة، حتى أولئك الذين يدرسون التصوير الفوتوغرافي، من الاناث».

وتعرض فنانة اخرى اسمها غازل

من ملصق معرض الباربيكان.

في غرفة معتمة، وعلى ثلاث شاشات متجاورة، افلام فيديو انتجتها الفنانة عن نفسها، تظهر فيها وهي ترتدي الحجاب وتشارك في انشطة مثل السباحة والتزلج على الجليد ولعبة كرة القدم. وتتضمن هذه الأفلام الصامتة شروحات وتعليقات مسلية، وفيها شيء من الفكاهة الحزينة في افلام تشارلي شابلن المبكرة. لكن هذه الروح الهزلية تتلاشى في مشهد تظهر فيه معصوبة العينين ويطلق عليها النار فتسقط.

واستأثر عمل يعرض فيه ١٠٠٠ صرصور، وهو لفنانة شابة اخرى اسمها بيتا فياضي، باهتمام كبير من جمهور الزائرين وباعجاب يشوبه الفزع. هذه الصراصير، التي يفوق الواحد منها حجم الكف، مصنوعة من السيراميك، ومكسوة بطلاء لامع.

وتقول فياضي ان المشهد الفني اصبح اكثر استرخاء في السنتين او الثلاث سنوات الأخيرة. وتلاحظ ان «عدد النساء الناشطات في كل المجالات في ايران يفوق الآن ما كان قبل الثورة. فالنساء اكثر مهنية مما كن قبل الثورة ولديهن ثقة اكبر بالنفس».

كانت اهم حركة فنية حديثة قبل الثورة هي مدرسة «سقاخانة». وتشير هذه الكلمة الى الأحواض التي ينبجس منها ماء السبيل المنتشرة في مدن ايرانية والتي يقيمها افراد احياء والطبيعة. وتبدو ابحاثه في شكل جذوع الأشجار وبنيتها متشربة بالقيم الروحية. وتقدم لوحة ابو القاسم سعيدي، بعنوان «لوحة تجريدية عن ازهار»، سيلاً من الألوان الغابضة بالحياة تتدفق فيها على القماش اوراق وازهار وفواكه رسمت باسلوب شبه تجريدي. ويستوحي فنانون آخرون اعمالهم من صور فوتوغرافية قديمة كقاسم حجيزاده الذي رسم لوحته بعنوان «رجل احمر الشعر ورجل اسود الشعر»، باللونين الأسود والأبيض باستثناء الشعر المرتقالي الزاهي لأحد الرجلين. وتعكس تجارب مقاتل شاب في الحرب مع العراق في عمل خسرو حسنزاده الذي كان متطوعاً في الجيش وعمره ١٧ سنة. وبدلاً من تمجيد الحرب تعبّر اعماله، كما يتجلى في سلسلة لوحات عن اشكال بشرية في اكفان بيضاء، عن أهوال الحرب والمعاناة الشاملة.

لوحة ايدين اغدشلو بعنوان «ذكريات الثلج والنار - ٣»، تعرض رسماً جميلاً لانسان يرتدي زياً قاجارياً تقليدياً على خلفية من الثلج والتلال والأشجار، وهو يمسك بوردة حمراء متفتحة لكن احدى ورقاتها توشك ان تسقط. ولا يملك الراس البيضوي الاصلع اي وجه. ومعلقة فوقه سكين مزخرفة. ويقول اغدشلو «رسمت هذه اللوحة في بداية الثورة وهي حول طبقة سخنتفي من وجه الأرض».

وبين الفنانين الذين سافروا الى لندن لحضور المعرض علي رضا ابيوهباد الذي منع من عرض اعماله منذ ١٩٩٠ لأن النظام كان مستاءً من لوحاته السياسية المروعة. ويتضمن المعرض لوحته «ثلاثة غربان» التي رسمها قبل الثورة. وهي عمل رمزي عن ثلاثة طيور سوداء، وكانت اثارت للفنان مشكلة مع جهاز الشرطة السرية «سافاك» في عهد الشاه.

وانتج فريدون آفي، وهو زرادشتي، سلسلة صور في أواخر تسعينات القرن الماضي باستخدام الفن التلصيقي (الكولاج) والرسم يدور حول شخصية رستم، البطل في اسطورة الشاهنامه الفارسية (كتاب الملوك) التي ترجع الى عهد ما قبل الاسلام. ويتضمن العمل صوراً مقطعة كثيرة لبطل المصارعة الايراني عباس جديدي الذي فاز بالميدالية الذهبية لدورة الألعاب الأولمبية عام ١٩٩٨، ويظهر في بعضها على خلفية ازهار وفاكهة عملاقة، بينما رشت صور اخرى بلون احمر يرمز الى الدم.

ويتناول مسلسل «رستم» الصراع بين الأب وابنه. وكما يقول دليل العرض فان «هذه الاستعارة عن قوى التراث والماضي وهي تخمد صوت الحداثة والمستقبل لا يزال في الامكان تحسسها وتلمسها بقوة في ايران حالياً».

لندن - سوزان طربوش

أحوال المسرح كمكان للنهوض

محمود ابراهيمي *

■ لا احد يمكنه ان ينكر مدى تطور المسرح الايراني في العقدين الاخيرين. ولكن تطور المسرح مشروط بمسلمة اساسية هي الايمان جماعياً ان المسرح هو مكان للنهوض وحاجة اجتماعية وثقافية. وطالما ان المسرح لم يستطع احتلال مكانة اجتماعية، فإنه لن يتحول الى ثقافة عمومية، وبالتالي فإنه سيظل يدور على المحور نفسه.

إن الجوع هو الذي يدفع الفرد نحو الطعام، فهل تولد لدينا هذا الاحساس بالجوع الثقافي الى المسرح؟! والى الثقافة التي تستطيع تعريفنا بالعوالم المجهولة للانسان والانسانية؟

ألم يقل كبار المسرحيين: ان الشعب الذي ليس لديه مسرح، ليس لديه ثقافة.

في الدول الاوروبية تتحمل الاذاعات والتلفزيونات والمطبوعات الحصة الاكبر من الاعلانات المسرحية. فهل يحصل هذا في ايران؟ اي محطة اذاعية او تلفزيونية تقوم بذلك؟ بالنسبة الى هؤلاء المسرح يشكل مصدر خطر. واذا ما تعرضنا الى موضوع المسرح في بعض الاحيان فقط فمن باب الخبر او النقد السلبي غالباً. واذا ما جرى حديث عن أحد مهرجانات المسرح، فإن السبب فيه يكون فقط من اجل حق الارسال من دون الحصول على الحقوق المادية والمعنوية. في حين ان من واجب الاذاعة والتلفزيون متابعة الفاعليات الثقافية والفنية والاعلان عنها في بلد مثل ايران.

طلب مخرج اخيراً من احد معدي البرامج التلفزيونية ان يودع مبلغاً مالياً في حساب لجنة العرض والارشاد اذا اراد ان يجري حديثاً ويسمح له باعداد تقرير عن عروضه. تحول هذا الطلب الى قميص عثمان. وقيل ان المسرحيين تحولوا ماديين.

اما بالنسبة الى مسرح فاوجدوا مركزاً لمسرح الدمى، ولا احد يعلم ماذا حتى هذا المركز على المسرح. وما هو تعريف مركز مسرح الدمى؟ هل هو كما كتب على لوحاته وبطاقاته بانه مركز نشر مسرح الدمى وترويجه؟ في حين ان مفردات مسرح الدمى ذات اصول شعبية بدات تخرج من ذاكرة الكبار، والصغار بعيدون من فهمها.

ما هي حصة خريجي مسرح الدمى منه في السنوات الاخيرة؟ ان مهرجان مسرح الدمى يقيمه مركز العروض الفنية وليس مركز مسرح الدمى، نعم المسرح يريد موازنة، وفي الاساس كل الفاعليات الثقافية - الفنية تريد موازنة لا يمكن استعادتها، لا ربح فيها ربحها يتضمنه الناتج الثقافي والفني. والناتج الثقافي - الفني دليل سلامة الاجتماع، سلامة الجمهور نفسه، وعي الجمهور، لذلك يجب الدفاع عنه وتشجيعه. لنبعث في نفوس الصغار الأمل، وفي الكبار الحب والحنان. المسرح حاجة ثقافية، وكما قال احدهم، «يجب احياء سنة المسرح».

مسارحنا في وضع بائس والكل يريد القضاء عليها، والموظفون معلقون بين ادارتين، هذا بغض النظر عن التخطيط والحديث عن عدد صالات المسرح نسبة الى عدد سكان طهران ونسبة الى مجموع عدد سكان ايران، فكم شخصاً يجب ان يكون لهم صالة سينما او مسرح، او كم هي مساحة الفضاءات الخضر الكافية للفرد. اين نحن من العمل؟ كم تخرج الجامعات مختصين بالمسرح في السنة، وأين هم؟ ان معظم الخريجين يعملون اما في العلاقات العامة لوزارة النفط او شركة النقل، او الكهرباء والصرف الصحي، التعليم. لتبقى ذكرى كامبيز صميمي مفغم عليه الرحمة، الذي اخرج من مركز مسرح الدمى، وهو الذي نذر نفسه وجهده لتنمية المسرح وخصوصاً الدمى ودرس في الجامعات والمراكز، ليصبح عاملاً في (دائرة العلاقات العامة لمقبرة بهشتس زهراء)، الماوى الذي فضله. ولم يسال عنه احد، ان سبب اخراج كامبيز سعي الآخرين وراء السلطة الانانية وهو الشخص الذي نذر نفسه للمسرح، هؤلاء الاشخاص الذين ينفقون عائدات الضرائب واموال بيت مال الشعب على رحلاتهم الى الخارج، ما الذي اتوا به بديلاً من ذلك، لننظر الى الانكليز واليابانيين والاوروبيين بشكل عام. ما الذي يفعلونه في سبيل الفن والمسرح؟ يستطيع المرء ان يدرك انهم يحيون حياتهم من خلال الاختلاف والتنوع في اللون واللباس والمجمعات والشوارع والمدارس، اجل يركضون، لانه ليسوا بالتنابل اما لماذا؟ فلان لديهم دافعاً، وهم فرحون يحسون بالأمن، بالطمانينة. اوجه حديثي هذا الى المسؤولين الجالسين على مقاعد السلطة، والمثال الاول على كلامي ما هو موجود في قانون العمل والعمال. فالمصنع الذي يقل عدد عماله عن الخمسة، لا يشمله قانون العمل والتامين والضمان! من هنا يمكن ادراك معنى «أمن العمل»، ومعنى رعاية وحفظ الحقوق. معنى الانسانية... وهنا بدل السؤال عن افول المسرح، يجب السؤال عن افول الثقافة، الشرف، الوجدان، الانسانية، لماذا نتعارك داخلياً، الم اكن انا وهو، وهم من اسقط الظلم الملكي كما يقول هؤلاء السادة، وهل يقود المسرح غير هذا، وهل نكتب غير ذلك. المسرح يقول لنا ان نصبح آدميين، ومستقيمين، ولكن عصر التسلط والظلم والجور عاد مجدداً وعبر هؤلاء الذين وصلوا الى السلطة على حساب الشعب. لذلك فهو مصدر خطر، المسرح، وخصوصاً مسرح الدمى، يجعلنا فرحين، مبتسمين، ويدفعنا الى التفكير. وكل ذلك مصدر خطر.

المسرح جيد، وكذلك مسرح الدمى، وفي الاساس يجب ان يكون لدينا مسرح، يجب ان نكون جادين في نشر وترويج الثقافة والفن. ويجب ان يعلم الشباب ان المستقبل في ايديهم، وانهم هم الذين سيصلحون عجلة هذا البلد في المستقبل. الناس تحب المسرح، ويحبوننا كذلك، وقد وقفوا قسماً من حياتهم لنا وللمسرح فالمسرح مستقبل الحياة، بل هو الحياة اساساً، لقد وضعنا موازنة للمسرح بسعة الارض الايرانية، ووضعنا خططاً اساساتها في ارض صلبة لا تستطيع ان تزيله العوارض الطبيعية وغير الطبيعية حتى، ولا يمكن تخريبها ايضاً.

في الاساس اذا لم يكن هناك مسرح فلا يمكن العيش. صدقوني.

* كاتب وناقد ومخرج مسرحي.

قلق على مستقبل السينما من فيروس السهولة والابتذال

مجيد مجيدي *

■ تشكل مناسبة مرور مئة سنة على دخول السينما الى إيران باباً للحديث عما يعتري هذه السينما من ازمات وما يواجهها من تحديات ومخاطر.

أريد هنا أن ابدأ بالحديث عن فترة المئة سنة باسلوب بحثي ونظرة متأنية وان استحضر ما مرت به السينما الإيرانية من تذبذب. وذلك لان الدرس الذي يقدمه لنا الماضي يمنحنا القدرة على صناعة مستقبل مشرق ومضيء.

لقد أصبح عمر السينما الإيرانية مئة سنة، ولكن في جردة حساب سريعة، يمكننا تشخيص ليس فقط فترة السنوات التي سيطرت فيها البطالة وضياع الفرص بكل سهولة وبساطة، بل يمكننا ايضاً إدراك نتائج الأوج السينمائي الذي ادهش العالم.

إن مرور مئة سنة على اي فن، يمكن ان يشكل بداية الكمال وانعقاد الثمر (والمثال على هذا الكمال وانعقاد الثمر ما شاهدناه خلال السنوات الاخيرة الماضية). ولكن للأسف وفي ظل هذا الحضور والصعود في السينما العالمية، فجاة يظهر الجدري، ويوقف مسيرة مئة سنة من السينما».

إن ما يبعث على الخوف والقلق، هو الإحساس بالسقوط والانزلاق، انا قلق، قلق من يوم ياتي او لا ياتي، او بتعبير أصدق، قلق من ليل يفرش عتمه على السينما، وان يحمل المفكرون والمثقفون الشمع في هذا الليل بحثاً عن علامات الجمال كما في «خان دوست كجا» (فيلم: اين منزل صديقي).

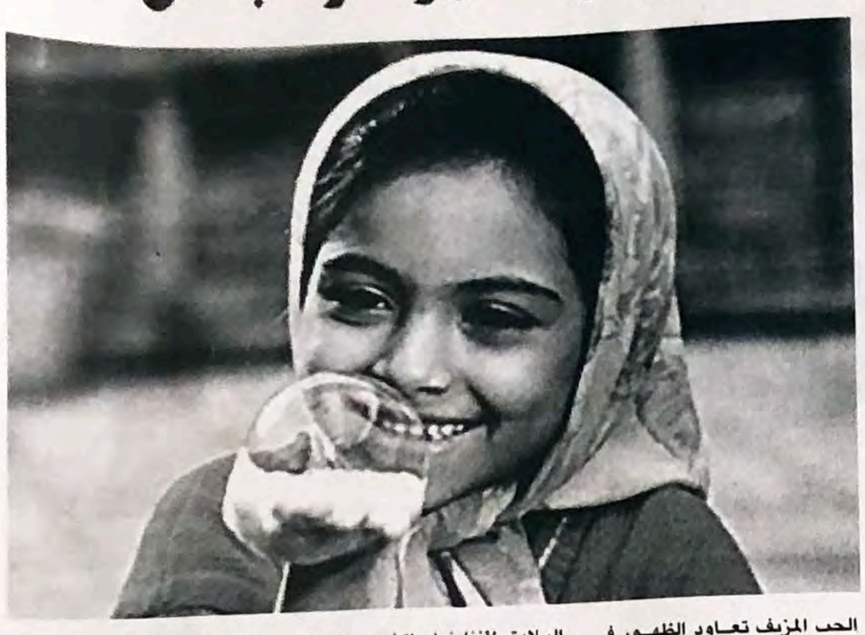
قلق من يوم لا يتذكر فيه احد الأشياء الغريبة الصغيرة مثل «ياشو»، ولا احد يشعر في داخله بالحاجة الى شعر الحب الرفيع كما في «نياز» (الحاجة)، وكذلك ان تموت حماسات مثل حماسة «ديده بان» (الراصد) على ابراجها.

قلق، من عودة الفيروسات التي تحولت الى مرض قاتل انهكت الجسد المنهك والمتعب للسينما الإيرانية، واستطعنا إخراجها من باب منزل السينما فعادت لتدخل من النافذة وتعلن عن وجودها.

لنستمع الى وقع اقدام الابتذال يصل بسهولة الى الآذان، ها هي الأغاني السوقية ومشاهد الحب المزيف تعاود الظهور في الأفلام... من هو المقصر؟ نحن كسينمائيين؟ أم سياسة التخطيط التي أوجدت العطش الكاذب في المجتمع من خلال سياستها، أم أن الجمهور أصبح لديه مثل هذه الذاقة؟ وفي شكل واضح وصريح اقول إن الجمهور بريء من هذه البلادة، لأننا نعلم اكثر من غيرنا اننا من يقوم بصنع هذه الذائقة. باستطاعتنا، أي باستطاعة السينما، أن تحول المر الى حلو في عين المشاهد المخاطب وبالعكس، نحن الذين نصنع الثقافة.

انني قلق من تكرار التاريخ. لنتذكر ان فيلماً فارسياً استطاع ان يقود الذائقة الى الطريق الأعوج ما أدى الى خروج رواية صادقة مثل (الطبيعة الصامتة) من ذاكرة المحافل السينمائية.

* مخرج سينمائي



نيما يوشيج: الغول (قصة للأطفال)

■ فكر غول الأساطير ان يخرج يوماً من حديقته ويقوم بجولة في القرية. وعندما وصل الى ساحة القرية، وقعت عيناه على الأطفال الذين يلعبون ويضحكون بلا خوف او التفات الى اي شيء.

نظر الغول الى الأطفال بطرف عينه، خاف الأطفال منه، وتجمدوا في أماكنهم ساكتين من الخوف، استمر الغول بالنظر الى الأطفال.

عندما أدرك الغول ان الخوف منه قد سيطر على قلوب الأطفال، قال لهم: «تعالوا لتذهب الى بستان الرمان خاصتي».

لمعت أعين الأطفال عندما سمعوا كلمة رمان.

ومن دون ان يسألوا بعضهم وراء من سيذهبون ساروا وراء الغول.

أجبر الغول الأطفال على القيام بأعمال صعبة في بستانه كانوا يعملون من الصباح الى الليل مقابل قليل من الطعام يقطفون الرمان، ويجمعون الحطب ليطبخوا الطعام للغول.

فكر الأطفال انهم يستطيعون أن يقيدوا أيدي وأرجل الغول ويهربوا.

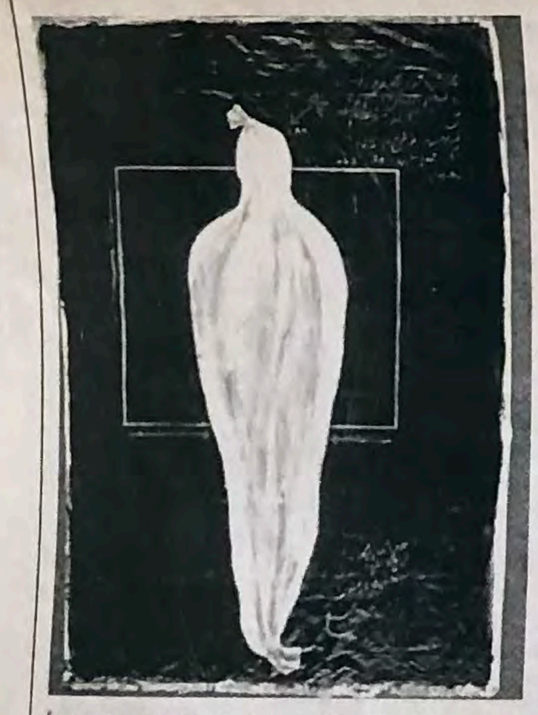
فهم الغول، فأوجد الخلاف بين الأطفال.

تعارك الأطفال مع بعضهم البعض الآخر، لكنهم في الوقت ذاته كانوا يقومون بالأعمال للغول.

ثم جاء يوم وفتح الغول باب البستان، وقال للأطفال: «اذهبوا لم تعد لي حاجة بكم».

عندما أراد الأطفال الخروج، أدركوا انهم لا يستطيعون السير لقد توقفت أيديهم وأقدامهم عن العمل، وكذلك توقف عقلهم عن العمل، هذه هي نتيجة العمل للغول.

ذهب الأطفال الى أمهاتهم وحكوا لهن ما جرى معهم، لكنهم لم يستطيعوا أن يجدوا قصر الغول.



* ولد نيما يوشيج عام ١٨٩٧ في قرية يوش في الخزر في محافظة مازندران. توفي في طهران عام ١٩٦٠. يعتبر نيما يوشيج مؤسس الشعر الإيراني الحديث، وإضافة الى الشعر كتب نيما الكثير من القصص الكثيرة والمسرحيات، ومساهمات في النقد الأدبي ونظرية النقد الحديث، فضلاً عن شعر الأطفال الى جانب قصتين قصيرتين بعنوان «توكاي في القفص» و«الغزال والعصافير».
نشرت أعماله الكاملة عام ١٩٦٣ في طهران.

الراقي
UP SCALE

أرقى نادي للصحة واللياقة البدنية

دعنا نهتم بصحتك وراحتك..

الراقي (Up Scale) نادي خاص للصحة واللياقة البدنية، متميّز في خصائصه وخدماته، فريد من نوعه في مدينة الرياض، فقد روعي عند إنشائه الدقة في تنفيذ التفاصيل من قبل استشاريين عالميين في مجال الصحة واللياقة البدنية، آخذين في الإعتبار خصوصية الأعضاء وإحتياجاتهم الشخصية والعملية ومنها :

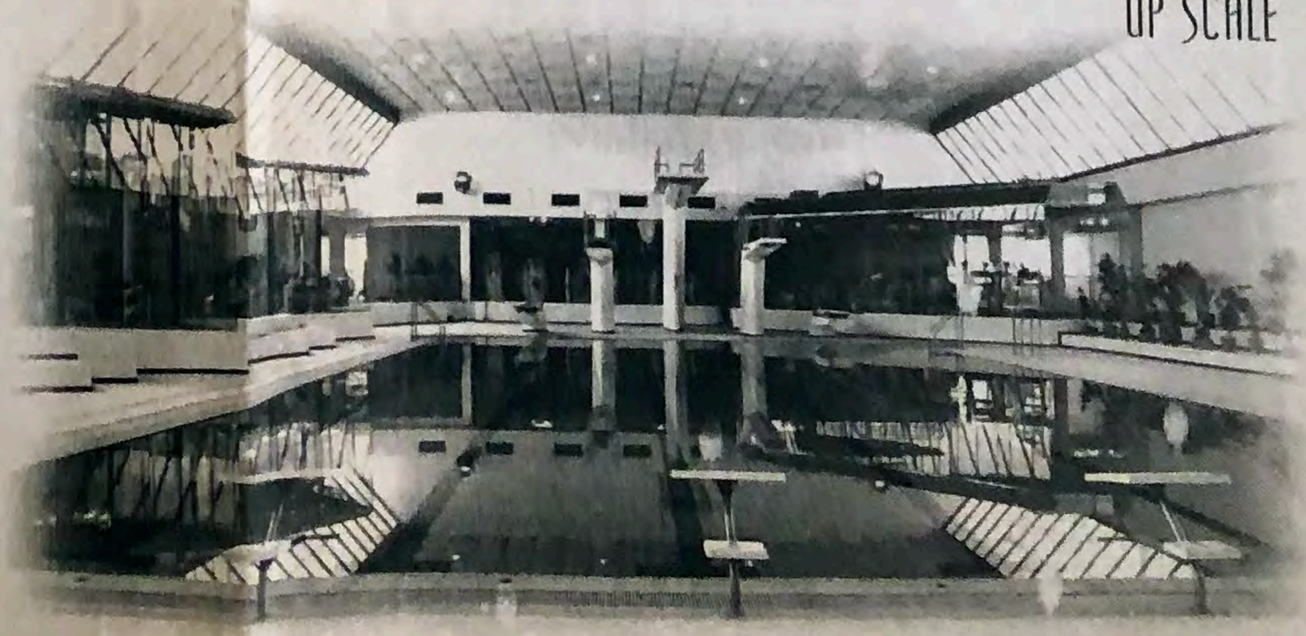
- صالة الألعاب الحرة
- صالة الرشاقة المزوّدة بأحدث الأجهزة
- حوض سباحة أوليمبي داخلي
- ثلاثة حمامات (ساونا)
- جاكوزي
- غرفة بخار
- ثلاث ملاعب (سكواش)
- ثلاث ملاعب تنس
- التدليك
- العلاج الفيزيائي
- مدرب شخصي
- مواقف خاصة محروسة
- مركز خدمة رجال الأعمال
- حلقة اتصال مع أسواق الأسهم العالمية
- خدمة تأجير الطائرات الخاصة
- خدمات السفر والفنادق
- خدمات بريدية
- خدمات انترنت

... إضافة إلى العديد من الخدمات الأخرى

عضويتك في الراقي تخولك الدخول مجاناً إلى ناديي -Pyramids- دبي و -Elbow Beach- برمودا وكلاهما من فئة ٥ نجوم

الرياض، امتداد طريق الملك فهد المتجه شمالاً، بجوار مقر جريدة الرياض دايلي

الراقي هو جزء من نادي الشباب بإدارة شركة سبورت فيجن - شركة محدودة المسؤولية
هاتف: ١٥٠٤ / ١٥٠٣ / ١٥٠٢ ٤٨٧ (٠١) فاكس: ١٥٢٩ ٤٨٧ (٠١) ص.ب ٦٩٤٢٩ الرياض ١١٥٤٧ البريد الإلكتروني info@upscaleclub.com
تفضلوا بزيارة موقعنا على الإنترنت : www.upscaleclub.com



نادي الشباب
Shabab Club

شعراء وقصائد (أغنية تموت خلف ابواب الخيال)

صفورا نيري: من الظلام

■ الى انتهائي، مشيت
الى انتهائي،
طرقات ضيقة
طرقات صاخبة،
اوصلتني من كل جهة لحجم
مرتعش
الذي كان جميعي
وكم محزن...
اهديت نفسي لليل،
انذاك، مضطرباً
تطلع من الجبال العالية،
والأوراق الرطبة الملوثة
بالنعاس.
من هيبة العشق المريض
ينكسر.

اهديت نفسي لليل
في تلك اللحظة، التي كان
يسرق فيها
العصافير المصابة بالبرد على
طريق أعشاشها
وصيحات الاستغاثة
في آذانه - لكنه أصم -
تتجمع
ودائماً، كان السكوت مسيطراً.

جوزيف بهنامي: البوابات

من البوابات السبع الدامية،
سبعة رجال
يعبرون،
لتترك المطر يغسل جميع
البوابات
وتاريخ أسرتي
يستخلص في قصيدة

أجلس وأعدد ظلال أعقابي
حتى يعود الرجل المتخفي في
راحة يدي
ليغسل ثانية المدينة الملونة.

أنا موجود
إني أحس بطيران الطرق نحو
بوابات المدينة
عندما تعبر البوابات السبع،
تذكر
ان تبعاً واحداً، تبعاً واحداً
يصل الى النهر.
الآن
أخي الصغير
في قضاء المدينة الكبيرة
يصنع بوابة صغيرة.

رضا براهني: اعتراف

أيها الصديق
تلك اليدان الصغيرتان
للعاشق
ضعها على هدب شخص اخر
لأنهم
يصلون كمثل غزاة الآن
تلك المخمسة الجميلة
في أصابعك الأصيلة والجميلة
اجعلها تعويذة على كاهل
شخص اخر
لأنه
قد حان وقت الاعتراف
وأرواح الشوم للمرايا
قد استدعتني
وبدأت الاعتراف بالوحشة من
الليل
في اليوم والأحداث
حيث أناس أرض الوحشة
كانوا مثل الحمام المهاجر
وبيتي
كان منفى لقلبي
ونفسي
تلاشت فوق الصفحات
احياناً، كمثل فتات الخبز
على سفرة الحمام الخاوية
أشعر بالكثرة، أما
كمثل زجاجة مكسورة،/
متناثرة/ فوق شرايين الصحاري/
هل يوجد أحد أكثر مني
انكساراً.

يد الله رؤيايي: يد

يدٌ بين المرآة وبيني
انزلقت.
صار الشعر قبضة (يد) وسط
المرآة.

الآن، وسط الخلوة والظلمة
أكتب تفسير الأيدي على
الطرقات
فتمتلئ الطريق سخاء.

من ناحيتي حيث الخلوة مرآة
والظلمة
يمتلئ عدي الطريق في العبور
تفسير يد العابر يصبح مرآة.

رضا أحمدي: البدء في المواراة

المدينة تصرخ
نعم
حمامة وحيدة
تصل الى طرف البرج العتيق
تقول:
لا.
الربيع، من وحدته، لديه لغة
مختلفة.

يتحدث
عن ساعة الورد
موت الأيام والطيالس

كيف لنا أن نوصل هذه الأغنية
الى المدينة
لأن الأغنية
سوت تموت
خلف أبواب الخيال
أدخل أنت المدينة بالحلم
حتى تختفي الأغنية في
عينيك.

نحن آتون من أمس الغرف
الاستوائية الحارة
موعدنا
في عاصمة أغاني الصبح.

سهراب سيهري: كلمة الحياة

خلف أرض الصنوبر، ثلج
ثلج، مجموعة غربان
طريق، يعني الغربة.
ريح، غناء، مسافر، وقليل من
النعاس.
غصن نيلوفر، ووصول،
وجنينة.

أنا، قلب مشتاق، وهذه
الزجاجة المبللة
أكتب، وفضا.
أكتب وحائطين، وعدة عصافير
شخص مشتاق
شخص ينسج
شخص يعد
شخص يقرأ
الحياة تعني: قفزة قمري
ما الذي أشاقك
المفرحات ليست قليلة، هذه
الشمس مثلاً.
طفل بعد الغد.
حمامة ذاك الأسبوع
مات شخص البارحة
وحتى الآن، خبز القمح جيد
حتى الآن، الماء يقطر في
الأسفل، الخيول تشرب
القطرات في جريانها
الثلج على كتف السكوت
والزمن على عمود فقرات وردة
الياسمين.

هوشنغ جالنغ: دعاة الصبح

أنزل ذو الفقار
على حلم هذا الحرير
لم يبق من «اوفيليا»
سوى الفم المنشد.
في تلك اللحظة، حيث اليد
مرتعشة على صدرك

هذا أنا الذي عبر بالمركبة
الجامحة في الضباب.

الغناء القروي هو الذي لوّن
وردة الحصان
لحظة كانت أردانك المدماة
تقذف الحجر من راحتي.

تعال بقلب جديد
أيها النادم
أيها النادم
لأريك جروحي
انا الذي، الآن
من جروح قومك الغزاة
البس ثوباً قاتماً

ياأيها الذي يضع يداً مرتعشة
على الصدر
انظر
هذا أنا، في الليل، اركب بقرة
صفراء
وأدخل الى الساحة.

محمد علي سبافلو: الفدائيون العرب (مشعل طويل الى الليل)

■ الفدائيون العرب، يحملون
المشعل الطويل الى الليل.
الفدائيون العرب، ينظرون الى
القمر وضوئه عن الشط الأسود
تحت البدر التام، في الشهر
العام
- في الوقت الذي انتحى فيه
السحر
يصلي صلاة القيامة - من
على شاطئ البحر الميت
يفكرون بالجانبية النحاسية
للطلقة.

الفدائيون العرب، ثروة
الرجولة المنسية،
ثروتهم الوحيدة - ذكرى
صدور المجاهدين
الممنوحة للدم والنار والسجن،
للحجر والشوك والمطر.
لأنهم مهندسو «الصحراء»
الرجال.
الفدائيون العرب، ياتون مع
مدار الصبح
يهدون الهواء
الغبار الفضي للعظام
المهترئة في حرب الفلق.

وردة سوداء للرمال
بانقلاب المعايير
بتقاليد الإنسان القديمة
بالانقياد غير الشريف
يفكر
بالطريقة الأسلم للذل
بالحق الى جانب الجلاد
بحدود «البكاء»، الذي هو
«حائط» لدموع التمساح...

الأخوة المجاهدون
غرباء عن مدينة الدولار -
هوية العصر -
الفدائيون العرب، نعم
في رمال الصحاري...
في الشاطئ الأسود... في
مهالك الطرق... يسقطون الى
التراب في حضن الطهارة.

ليحرسوا فهم الحقيقة
المهجور
القائل إن:
التراب من الإنسان
الإنسان من التراب.

ما يفصل بيننا فقط مسافة فرس (باب منزلك لم يُفتح)

أحمد غلامي *

■ ثلاثة أيام وباب منزلك لم
يفتح، ثلاثة أيام، ولا خبر عن
جدتك صانعة الحلوى. أين
اختفيت؟ كل ما أفعله الآن هو
تقليب صوَر الأيام التي قضيتها
معك: في الشارع حيث اشترينا
(البوظة)، بوظة الثلج، قضمة مني
وقضمة منك حتى انتهت، القضمة
الأخيرة لم يأكلها أحد منا، رمينا
القضمة الأخيرة في حوض الورد
أسفل الجدار، ذابت سريعاً،
تسربت بسرعة في تراب الحوض،
نظرنا، أنا وأنت، الى الوردة
وضحكنا.

ثلاثة أيام وباب منزلك لم
يفتح، ثلاثة أيام، ولا خبر عن
جدتك صانعة الحلوى. أين
اختفيت؟ كل ما أفعله الآن هو
تقليب صور الأيام التي قضيتها
معك: اختبأت خلف الجدار،
ولحظة عبوري، صببت الماء على
قميصي، ذاك القميص الرخيص
والمخطط بالكمين القصيرين، لقد
كان شباب الحي في تلك الأيام
يرتدون مثله ويتبخترون، ذاك
القميص الذي يمكن غسله
وارتداؤه، أغسله وأرتديه مبللاً
حتى لا يذهب ماء وجهي من
العري، لأنه لا يوجد قميص غيره.

لحقت بك، عبرت الشارع
واختبأت خلف عربة الفرس،
صهلت الفرس، ضحكت، لحقت
بك، أصبحت الفرس بيننا وهي
تصهل، كان شعر الفرس
اللامع يتماوج، أصبح ما
يفصل بيننا فقط مسافة فرس
سوداء لماعة، نظرت نحوي،
ونظرت إليك، عيناك كانتا
سوداوين، بسواد شعر الفرس، ما
يفصل بيننا فقط مسافة فرس،
ضربة سوط.

سوط العربجي كان الذي نزل
على قميصي، وليس على جلدي،
التذعت، أردت الصراخ، وقع
نظري على عينيك، الخجل...
عضضت على شفتي، تراجعت،
ركضت، وأنت أيضاً ركضت، لماذا،
لا أعرف، وصلنا الى البيت المهدم
وساقية الماء التي تظللها دائماً
أشجار المنازل المحيطة، جلسنا
هناك، كان ظهري يحترق، والدم
بلل قميصي، كنت أود أن أخلع
قميصي، لكنك كنت هناك،
الخجل... في نظرتك فرس، تتقدم
على حوافرها الأربعة خلال
العشب الأخضر العالي، كنت
أرتدي قميصاً أخضر، وأنت
قميصاً أبيض، في نظرتك فرس،
نسيت ألمي وضحكت، ضحكت،
أردت وضع يدك على مكان الجرح،
خجلت، أدركتُ ذلك، وقفتُ، كنت
قلقة عليّ، وقلقة ايضاً أنه لم يعدْ
لدي قميص آخر، ذاك اليوم أدركت
أن جلد الإنسان ثمنه بخس، لأنه
سريع الالتئام، أما ثمنه فالألم
فقط... الألم...

ثلاثة أيام وباب منزلك لم
يفتح، ثلاثة أيام، ولا خبر عن
جدتك صانعة الحلوى، أين
اختفيت؟ كل ما أفعله الآن هو
تقليب صور الأيام التي قضيتها
معك: مطر... مطر... مطر الذي
يهطل، وأنت تغنين: «المطر يهطل
غزيراً... خلف منزل هاجر... هاجر
تزوج...» وعندما تقولين تزوجت،
تحمر وجنتاك، قطرات المطر على
وجنتيك كانت مثل حبات الندى
على وردة... خفضت رأسي في
تلك اللحظة... والخجل... مرة قلتَ
بهدوء: «مثل الأزواج...» سمعتُ
ولم أسمع، سألت: «ماذا؟»، لم
تكرريها ثانية، بعدها عدونا تحت
المطر، الريح تعصف، الريح
والمطر يعولان... ريح... مطر... أنا
وأنت، في الأزقة الخالية والباردة
نركض. أنت تقولين: «الريح...»
وأنا أقول: «المطر...» ارتفعت
حرارتنا، غطت الجبين حبات
العرق الكبيرة...

ركضت الى ذاك البيت المهدم
الذي يضرب المطر على أرضه
كمثل نقرات الطبل، التفت صحت
بجنون: «ريح... مطر... ريح...
مطر...» كانت حبات المطر تقطر
عن أوراق الشجر، أردت أن أقول:
«لا تصيحي... أني أستحي». لم
أقلها، وبدأت بالدوران أنا
الآخر، الآن نحن نصيح معاً، في
الشوارع الباردة والخالية، في
الخربات الموحلة، «ريح... مطر...»
فجأة توقفت، بكيت، أردتُ أن
أضع يدي عليك، لكنك بكيت وقلت
بهدوء «قدماي كادتا أن تتجلدا...
قدماي كادت أن تنشف من
البرد، عندها فهمت لماذا كنت
تركضين، ولماذا تصرخين:
«ريح... مطر...» ما يفصل بيننا
فقط مسافة فرس واحدة، فرس
تفاحتين حمراوين، وهم لا
يدركون ان البرتقال لا يساوي
شيئاً باستثناء قشره الذي ينشر
رائحة الحياة، الجميع ينظر
إلينا، كنت أعرف أنهم ينظرون
الى قميصي الممزق وقدميك
العاريتين، لكن لا أحد يرى الفرس
التي كانت في عينيك، ولا أعرف
كيف قرأت أفكاري، حين التفت
ونظرت الى عينيّ كي أنسى
حقارة الصفعة. كان ما يفصل
بيننا فقط مسافة فرس واحد...

ثلاثة أيام وباب منزلك لم
يفتح، ثلاثة أيام، ولا خبر عن
جدتك صانعة الحلوى. أين
اختفيت؟ كل ما أفعله الآن هو
تقليب صور الأيام التي قضيتها
معك: مطر... مطر... مطر الذي
يهطل، وأنت تغنين: «المطر يهطل
غزيراً... خلف منزل هاجر... هاجر
تزوج...» وعندما تقولين تزوجت،
تحمر وجنتاك، قطرات المطر على
وجنتيك كانت مثل حبات الندى
على وردة... خفضت رأسي في
تلك اللحظة... والخجل... مرة قلتَ
بهدوء: «مثل الأزواج...» سمعتُ
ولم أسمع، سألت: «ماذا؟»، لم
تكرريها ثانية، بعدها عدونا تحت
المطر، الريح تعصف، الريح
والمطر يعولان... ريح... مطر... أنا
وأنت، في الأزقة الخالية والباردة
نركض. أنت تقولين: «الريح...»
وأنا أقول: «المطر...» ارتفعت
حرارتنا، غطت الجبين حبات
العرق الكبيرة...

ركضت الى ذاك البيت المهدم
الذي يضرب المطر على أرضه
كمثل نقرات الطبل، التفت صحت
بجنون: «ريح... مطر... ريح...
مطر...» كانت حبات المطر تقطر
عن أوراق الشجر، أردت أن أقول:
«لا تصيحي... أني أستحي». لم
أقلها، وبدأت بالدوران أنا
الآخر، الآن نحن نصيح معاً، في
الشوارع الباردة والخالية، في
الخربات الموحلة، «ريح... مطر...»
فجأة توقفت، بكيت، أردتُ أن
أضع يدي عليك، لكنك بكيتِ وقلت
بهدوء «قدماي كادتا أن تتجلدا...
قدماي كادت أن تنشف من
البرد، عندها فهمت لماذا كنت
تركضين، ولماذا تصرخين:
«ريح... مطر...» ما يفصل بيننا
فقط مسافة فرس واحدة، فرس
سوداء لماعة بعينين سوداوين
نجيبتين.

ثلاثة أيام وباب منزلك لم
يفتح، ثلاثة أيام، ولا خبر عن
جدتك صانعة الحلوى. أين
اختفيت؟ كل ما أفعله الآن هو
تقليب صور الأيام التي قضيتها
معك: مطر... مطر... مطر الذي
يهطل، وأنت تغنين: «المطر يهطل
غزيراً... خلف منزل هاجر... هاجر
تزوج...» وعندما تقولين تزوجت،
تحمر وجنتاك، قطرات المطر على
وجنتيك كانت مثل حبات الندى
على وردة... خفضت رأسي في
تلك اللحظة... والخجل... مرة قلتَ
بهدوء: «مثل الأزواج...» سمعتُ
ولم أسمع، سألت: «ماذا؟»، لم
تكرريها ثانية، بعدها عدونا تحت
المطر، الريح تعصف، الريح
والمطر يعولان... ريح... مطر... أنا
وأنت، في الأزقة الخالية والباردة
نركض. أنت تقولين: «الريح...»
وأنا أقول: «المطر...» ارتفعت
حرارتنا، غطت الجبين حبات
العرق الكبيرة...

ركضت الى ذاك البيت المهدم
الذي يضرب المطر على أرضه
كمثل نقرات الطبل، التفت صحت
بجنون: «ريح... مطر... ريح...
مطر...» كانت حبات المطر تقطر
عن أوراق الشجر، أردت أن أقول:
«لا تصيحي... أني أستحي». لم
أقلها، وبدأت بالدوران أنا
الآخر، الآن نحن نصيح معاً، في
الشوارع الباردة والخالية، في
الخربات الموحلة، «ريح... مطر...»
فجأة توقفت، بكيت، أردتُ أن
أضع يدي عليك، لكنك بكيتِ وقلت
بهدوء «قدماي كادتا أن تتجلدا...
قدماي كادت أن تنشف من
البرد، عندها فهمت لماذا كنت
تركضين، ولماذا تصرخين:
«ريح... مطر...» ما يفصل بيننا
فقط مسافة فرس واحدة، فرس
تفاحتين حمراوين، وهم لا
يدركون ان البرتقال لا يساوي
شيئاً باستثناء قشره الذي ينشر
رائحة الحياة، الجميع ينظر
إلينا، كنت أعرف أنهم ينظرون
الى قميصي الممزق وقدميك
العاريتين، لكن لا أحد يرى الفرس
التي كانت في عينيك، ولا أعرف
كيف قرأت أفكاري، حين التفت
ونظرت الى عينيّ كي أنسى
حقارة الصفعة. كان ما يفصل
بيننا فقط مسافة فرس واحد...

ثلاثة أيام وباب منزلك لم
يفتح، ثلاثة أيام، ولا خبر عن
جدتك صانعة الحلوى. أين
اختفيت؟ كل ما أفعله الآن هو
تقليب صور الأيام التي قضيتها
معك: مطر... مطر... مطر الذي
يهطل، وأنت تغنين: «المطر يهطل
غزيراً... خلف منزل هاجر... هاجر
تزوج...» وعندما تقولين تزوجت،
تحمر وجنتاك، قطرات المطر على
وجنتيك كانت مثل حبات الندى
على وردة... خفضت رأسي في
تلك اللحظة... والخجل... مرة قلتَ
بهدوء: «مثل الأزواج...» سمعتُ
ولم أسمع، سألت: «ماذا؟»، لم
تكرريها ثانية، بعدها عدونا تحت
المطر، الريح تعصف، الريح
والمطر يعولان... ريح... مطر... أنا
وأنت، في الأزقة الخالية والباردة
نركض. أنت تقولين: «الريح...»
وأنا أقول: «المطر...» ارتفعت
حرارتنا، غطت الجبين حبات
العرق الكبيرة...

ركضت الى ذاك البيت المهدم
الذي يضرب المطر على أرضه
كمثل نقرات الطبل، التفت صحت
بجنون: «ريح... مطر... ريح...
مطر...» كانت حبات المطر تقطر
عن أوراق الشجر، أردت أن أقول:
«لا تصيحي... أني أستحي». لم
أقلها، وبدأت بالدوران أنا
الآخر، الآن نحن نصيح معاً، في
الشوارع الباردة والخالية، في
الخربات الموحلة، «ريح... مطر...»
فجأة توقفت، بكيت، أردتُ أن
أضع يدي عليك، لكنك بكيتِ وقلت
بهدوء «قدماي كادتا أن تتجلدا...
قدماي كادت أن تنشف من
البرد، عندها فهمت لماذا كنت
تركضين، ولماذا تصرخين:
«ريح... مطر...» ما يفصل بيننا
فقط مسافة فرس واحدة، فرس
تفاحتين حمراوين، وهم لا
يدركون ان البرتقال لا يساوي
شيئاً باستثناء قشره الذي ينشر
رائحة الحياة، الجميع ينظر
إلينا، كنت أعرف أنهم ينظرون
الى قميصي الممزق وقدميك
العاريتين، لكن لا أحد يرى الفرس
التي كانت في عينيك، ولا أعرف
كيف قرأت أفكاري، حين التفت
ونظرت الى عينيّ كي أنسى
حقارة الصفعة. كان ما يفصل
بيننا فقط مسافة فرس واحد...

ثلاثة أيام وباب منزلك لم
يفتح، ثلاثة أيام، ولا خبر عن
جدتك صانعة الحلوى. أين
اختفيت؟ كل ما أفعله الآن هو
تقليب صور الأيام التي قضيتها
معك: مطر... مطر... مطر الذي
يهطل، وأنت تغنين: «المطر يهطل
غزيراً... خلف منزل هاجر... هاجر
تزوج...» وعندما تقولين تزوجت،
تحمر وجنتاك، قطرات المطر على
وجنتيك كانت مثل حبات الندى
على وردة... خفضت رأسي في
تلك اللحظة... والخجل... مرة قلتَ
بهدوء: «مثل الأزواج...» سمعتُ
ولم أسمع، سألت: «ماذا؟»، لم
تكرريها ثانية، بعدها عدونا تحت
المطر، الريح تعصف، الريح
والمطر يعولان... ريح... مطر... أنا
وأنت، في الأزقة الخالية والباردة
نركض. أنت تقولين: «الريح...»
وأنا أقول: «المطر...» ارتفعت
حرارتنا، غطت الجبين حبات
العرق الكبيرة...

ركضت الى ذاك البيت المهدم
الذي يضرب المطر على أرضه
كمثل نقرات الطبل، التفت صحت
بجنون: «ريح... مطر... ريح...
مطر...» كانت حبات المطر تقطر
عن أوراق الشجر، أردت أن أقول:
«لا تصيحي... أني أستحي». لم
أقلها، وبدأت بالدوران أنا
الآخر، الآن نحن نصيح معاً، في
الشوارع الباردة والخالية، في
الخربات الموحلة، «ريح... مطر...»
فجأة توقفت، بكيت، أردتُ أن
أضع يدي عليك، لكنك بكيتِ وقلت
بهدوء «قدماي كادتا أن تتجلدا...
قدماي كادت أن تنشف من
البرد، عندها فهمت لماذا كنت
تركضين، ولماذا تصرخين:
«ريح... مطر...» ما يفصل بيننا
فقط مسافة فرس واحدة، فرس
سوداء لماعة بعينين سوداوين
نجيبتين.

ثلاثة أيام وباب منزلك لم
يفتح، ثلاثة أيام، ولا خبر عن
جدتك صانعة الحلوى. أين
اختفيت؟ كل ما أفعله الآن هو
تقليب صور الأيام التي قضيتها
معك: أين كانت جدتك صانعة
الحلوى؟ رائحة تأتي، رائحة تملأ
كل الحي، لم تكوني، طرقوا الباب،
لا يوجد أحد، كسروه، هبت
الرائحة الى الخارج، رأيت
شخصاً يتراجع زاعقاً، ثم يجلس
في زاوية الممر، دخلت، ثلاثة أيام
لم أشاهدك فيها. كانت جدتك
صانعة الحلوى ملقاة على أرض
الغرفة الترابية، الرائحة تفوح
منها، وقطع من الحلوى الى
جانبها قد حام حولها النمل،
رائحة... رائحة... رائحة... دوّخت
رأسي، كانت جدتك صانعة
الحلوى ميتة، أغمي عليّ، ولحظة
فتحت عيني، رأيتك، أين اختفيت؟
أريتني يديك، تثاللت يداك، كنتَ
تعملين - أعرف - كثيراً، بعدها
بكيت، قلت «ماتت صانعة
الحلوى» خَفضت رأسي حتى لا
أرى في عينيك الفرس التي
تصهل.

في اليوم التالي رأيتك، لماذا
قصوا شعرك؟ لماذا تلبسين ثياباً
صبيانية؟ وتركبين سيارة
بيضاء. لماذا تذهبين؟ لم تقولي
كلمة... صمت فقط... نظرت
نحوي من نافذة السيارة وقلت:
«لماذا لا يستطيع الصغار العيش
مع بعضهم سوياً؟» ركضت
خلف السيارة، أصبحت الآن
حصاناً، حصاناً أبيض يجب أن
يصل إليك، وصلت، الآن
أستطيع أن أرى عينيك
السوداوين، قلت بحسرة: «ليت
صانعة الحلوى كانت حية»، قلت
أنا: «ليت صانعة الحلوى...»
ضحكت... بكيت، صهلت فرس
عينيك وهربت، لا أعرف لماذا لا
يستطيع حصاني الأبيض أن
يبلغك. ما يفصل بيننا فقط مسافة
فرس واحد.

* كاتب. وقصته هذه حصلت على جائزة أفضل قصة في إيران، العام ٢٠٠٠.

قلوب من زجاج (فولكلور كردي مختار من: لاوك بوارو وسمو)

■ تلبس «بهار» ابنة سمو
رداءً من الكتان بسبعة ألوان
يا بهار
يا بهار
يا ذات القامة الفارعة
ثقيل عليّ حزن بهار بنت سمو
إنه أثقل من جبل...
لا والله وروح أبي انه أثقل
من جبل «شهكار».
«بهار» مزينة بأنواع القلائد
والأساور
والسلاسل والحلقات الذهبية
والأقراط.
إن قبلاتها أحلى من حلاوة
الموصل
وتمر بغداد
ولحم الشياه
و«كشمش» وهوك
وأحلى من «من السما» في
الصباحات الباردة
على أغصان الأشجار
هيا انزل عن صهوة جوادك
يا أحمد بن سمو، أنا أحبك
من الأعماق

وأشتاق إليك بملء العينين...
آه، لم يسمحوا لنا بان نجلس
أنا وأحمد بن سمو
فتى عشيرة «كركري»
على قمة «شيخ نادي ومحمد
رشاد»
لأسمح له
بقبلتين بين اللحدين
«إن قُبل بواري أحلى من خبز
الحنطة
وعنب «باكورمان»
وعسل «باشقالان»
ورائحة الكماة
وأطيب من التمر الخالي من
النواة.

أغنية لـ «مينا»

مينا... تسكن قرية الى جنوب
قريتنا
آه، يا مينا... نسيت أن أجلب
لك
زوجاً من الاقراط...
* *
إن الشجرة الوحيدة قصيرة
العمر
يا مينا
والحبيبة البعيدة
لا تنالها يد الحبيب...
* *
ان الينابيع التي تتدفق في
تلك الوهاد
ما هي إلا دموع العشاق
الشهداء
يا مينا...!
* *
مينا تسكن قرية جنوب
قريتنا...

الكلمة الضائعة

■ طريقة الحل: اشطب الكلمات التي تعثر عليها بين الأحرف المنثورة في الشبكة، افقيا او عموديا او وتريا، يمينا او يسارا، صعودا او هبوطا، الى ان تبقى لديك في النهاية الاحرف المكونة للكلمة أو الجملة الضائعة، مع الانتباه الى ان الاحرف المنثورة لا تشترك في اكثر من كلمة واحدة.

الكلمة الضائعة من ٥ حروف: فيلم لإبراهيم العفيفي من بطولة عادل ادهم ومعالي زايد.

ظ
ظاهرة
ظبي
ظعن
ظلمة
ظما
ظنين
ع
عتل
عسقل
عشيرة
عصارة
عوسج
عيد
ق
قاشور
قدع
قرضب
قرطالة
قروع
قسطلانية
قصر
قطار
ك
كديش
كرابيج
كرادبس
كرديّال
كروان
كزبرة
كسل
كهل
كوبرا
ل
لاذن
لبلاب
لثام
لعب
لقائية
لقص
لهاء
لوز
ليوان

ك	ظ	ظ	ن	ي	ن	ة	ي	ن	ا	ل	ط	س	ق
ر	ن	ك	ل	هـ	ل	ا	ة	ق	ب	ض	ر	ق	ك
د	ع	ل	س	ك	ظ	ل	م	د	ل	ق	ص	ر	
ي	ظ	ل	ا	ذ	ن	م	ث	ل	ع	ل	ع	و	
ن	ق	ر	و	ع	ق	ل	ا	ا	ظ	هـ	ي	ا	
ا	ل	ي	ل	ص	س	ع	ي	ة	م	ا	د	ن	
ل	ع	ب	ر	ل	و	ي	ل	و	چ	ء	ق	ة	
ل	ب	ظ	ع	س	ق	ا	د	ي	ا	ة	ط	ر	
ب	ا	ك	چ	ص	ط	ا	ب	ا	ر	ن	ا	هـ	
ل	ر	ع	د	ر	ا	ا	ن	ي	ر	ز	ر	ا	
ا	ب	س	ق	ي	ر	ر	ش	ي	و	ك	ف	ظ	
ب	و	ق	ر	ك	ش	ع	ة	ل	ة	ع	ت	ل	
ن	ك	ل	ق	ا	ش	و	ر	ة	ر	ب	ز	ك	

حل العدد السابق: سلام الراسي.

الكلمات المتقاطعة

افقياً
١- مدينة أوزبكستانية - حرف هجاء
٢- بثت - قعود
٣- انتشر الظلام - ضد كسر
٤- زجرته - ادركت
٥- يشعلها ويلهبها
٦- يقصد - يلمع البرق
٧- أمر عظيم منكر - تحفظ
٨ - متشابهة - دخل
٩- علم مؤنث - منصب بشدة

عمودياً
١- عاصمة اسيوية
٢- ثقبه - رجعنا
٣- من المسكنات - مثيل
٤- طائر أسطوري - تساعد
٥- ضد علم - نوتة موسيقية
٦- بئر - صبي
٧- مسلمو بورما
٨ - للتمني - عيب
٩- شرحت - اختلافات

حل العدد السابق

افقياً: ١- وصولي - توت ٢- ايحاء ٣- يوسف شاهين ٤- راع - رايات ٥- الف ٦- بولندا - اي ٧- أتى ٨ - نهدمه ٩- رقة - لطف.
عمودياً: ١- وثير - باتر ٢- واعون ٣- واسع - لينة ٤- ليف ٥- بحشر - د د د د ٦- ١١١١١ ٧- تأميل - جهل ٨ - يافا ٩- تعنت - ينشف.

٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	
			■		■				١
				■					٢
		■				■			٣
	■						■		٤
■								■	٥
			■				■		٦
				■					٧
			■				■		٨
									٩

الابراج

● الحمل (٣/٢١ - ٤/١٩): شخص قريب اليك قد يرتكب اعمالاً تفاجئك وتتطلب تدخلاً منك لوقف آثارها السلبية.
● الثور (٤/٢٠ - ٥/٢٠): الحقيقة تسطع كالشمس لكنك تريد التعامي عنها.
● الجوزاء (٥/٢١ - ٦/٢٠): الوقت اكثر من مناسب للانطلاق في مجالات جديدة نحو آفاق رحبة.
● السرطان (٦/٢١ - ٧/٢٢): ستقع على ما يستوقفك ويدعوك الى التحري والاستقصاء.
● الأسد (٧/٢٣ - ٨/٢٢): لا تكسر القاعدة من اجل ارضاء شخص يتظاهر بالمودة والصداقة.
● العذراء (٨/٢٣ - ٩/٢٢): مفتاح الحل في يدك وانت لا تدري مقتنعاً بما ينسجه لك الآخرون.
● الميزان (٩/٢٣ - ١٠/٢٢): إقبل بما قاله لك الشريك لأنك لست مستعداً هذه الايام لاعطاء المزيد.
● العقرب (١٠/٢٣ - ١١/٢١): في قلبك نار تشتعل والطرف الآخر في قلبه ثلج وجليد.
● القوس (١١/٢٢ - ١٢/٢١): الحدس يدلك الى طريق يبدو للوهلة الاولى محفوفاً بالمخاطر.
● الجدي (١٢/٢٢ - ١/١٩): خذ وطالب... انها القاعدة التي ستخرجك من وضع بالغ الصعوبة.
● الدلو (١/٢٠ - ٢/١٨): لا تدع فرصة لكسب المال الحلال تمر من دون استثمار.
● الحوت (٢/١٩ - ٣/٢٠): من يسهر على حقوقه لا يندم لاحقاً، ومن يتخاذل يدفع الثمن غالياً.

البرامج التلفزيونية

mbc

٧,٠٠ منوعات غنائية. ٨,٠٠ برنامج «موسيقانا» (اعادة). ٩,٠٠ فيلم وثائقي. ٩,٣٠ «بالهنا والشفا». ١٠,٠٠ برنامج لصحتك. ١٠,٣٠ «اكشن» (اعادة). ١١,٠٠ الاخبار. ١١,٠٥ مسلسل عربي فكاهي «حكايا». ١٢,٠٠ عناوين الاخبار. ١٢,٠٥ برامج الأطفال. ١٣,٠٠ عناوين الأخبار. ١٣,٠٥ مسلسل فكاهي - اجنبي (عربسات فقط). ١٣,٣٠ مسلسل اجنبي. ١٤,٠٠ عناوين الاخبار. ١٤,٠٥ المسلسل المدبلج «اخواتي الثلاث». ١٥,٠٠ نشرة الأخبار. ١٥,٣٠ مسلسل عربي «الجحيم رجل». ١٦,٣٠ برنامج «الحياة حلوة». ١٧,٠٥ برنامج «انت». ١٨,٠٠ نشرة الاخبار. ١٨,٣٠ فيلم اجنبي. ٢١,٠٠ الأخبار. ٢١,٣٠ تتمة الفيلم الاجنبي. ٢٤,٠٠ نشرة الاخبار (اعادة). ٢٤,٣٠ مسلسل فكاهي عربي «مذكرات محبوب». ١,٠٠ مسلسل عربي «الجحيم رجل» (اعادة). ٢,٠٠ المسلسل المدبلج «اخواتي الثلاث» (اعادة). ٢,٣٥ تمثيلية تلفزيونية. ٦,٠٠ المسلسل المدبلج «متى أرى حبيبي».

عجمان القناة الفضائية المصرية

٨,٠٠ صباح الخير يا مصر. ١٠,٠٠ مسلسل للأطفال. ١٠,٣٠ برنامج اول خطوة. ١١,٠٠ حكاية مكان. ١١,١٥ نشرة الاخبار. ١١,٣٠ المسلسل العربي. ١٢,٣٠ على مائدة حرم السفير. ١٢,٥٠ عالم العرفة. ١,٠٠ دنيا ودين. ٢,٠٠ نشرة الاخبار. ٢,١٥ هم هم. ٢,٣٠ الفيلم العربي. ٣,١٥ لعب عيال. ٤,٢٠ نفسي أعرف. ٥,٠٥ رأيه كده. ٥,٣٠ المسلسل العربي. ٦,٢٥ حوار صريح جداً. ٧,٠٠ نشرة الاخبار بالفرنسية. ٧,١٥ المسلسل العربي. ٨,٠٠ نشرة الاخبار. ٨,٣٥ مسلسل عربي. ٩,٠٠ نشرة الاخبار بالانكليزية. ٩,١٥ المسلسل العربي. ١٠,٠٠ برجك ايه. ١٠,٣٠ برنامج الجائزة الكبرى. ١١,٠٠ نشرة الاخبار. ١١,١٥ برنامج اخباري. ١٢,٠٥ المسلسل العربي. ١٢,٥٠ كلام من ذهب. ١,٢٠ أهل الطرب. ٢,٠٠ أحداث ٢٤ ساعة. ٣,١٥ الفيلم العربي. ٤,١٥ نشرة الاخبار. ٤,٣٠ الحقيقة والميلاد. ٤,٥٥ غناء ديني وأذان الفجر. ٥,٠٠ المسلسل الديني

Orbit

١,٠٠ ليلة القتل (فيفي عبده/ فاروق الفيشاوي) تشويقي. ١,٣٥ خط من السماء (سعيد صالح/ عفاف شعيب) كوميدي. ٣,٣٥ انا بنت مين (ليلى فوزي/ محسن سرحان/ فريد شوقي) دراما. ٥,٤٥ عالم سكسونيا (فيلم تلفزيوني). ٧,١٥ لهاليبه (نعيمة عاكف/ شكري سرحان) غنائي/ كوميدي. ٩,٣٠ ياما انت كريم يارب (نور الشريف/ بوسي/ فريد شوقي) دراما. ١١,٥٥ الترحال (سمر سامي/ جمال سليمان) دراما. ١٣,٥٠ طاقية الإخفاء (تحية كاريوكا/ بشارة واكيم/ فردوس محمد) كوميدي. ١٥,٢٥ القلب وما يعشق (سهير البابلي/ محمد فؤاد/ صلاح قابيل) غنائي. ١٧,٣٥ البيه البواب (احمد زكي/ فؤاد المهندس/ صفية العمري) كوميدي. ٢٠,١٥ النظارة السوداء (نادية لطفي/ احمد مظهر/ احمد رمزي) دراما. ٢٢,١٥ كلام في الحب (صباح/ وليد توفيق) غنائي

الأولى

٠٠,٠٠ برنامج اسياد المافيا (اعادة). ١,٠٠ برنامج شخصيات في حياتي. ١,٣٠ برنامج وثائقي (اعادة). ٢,٠٠ برنامج وثائقي (اعادة). ٩,٠٠ القران الكريم. ٩,٣٠ برنامج وثائقي. ١٠,٠٠ اغاني. ١٠,٣٠ برنامج على الهواء (اعادة). ١١,٤٥ كتاب التراث. ١٢,٠٠ اغاني. ١٢,٣٠ برنامج وثائقي. ١٣,٠٠ برنامج موتور. ١٣,٣٠ برنامج محاكمة. ١٤,٣٠ برنامج وثائقي. ١٥,٠٠ برنامج هؤلاء الآخرون. ١٦,٠٠ برنامج شخصيات في حياتي. ١٦,٣٠ سوق البراءة. ١٧,١٥ كتاب التراث. ١٧,٣٠ برنامج مسلمات اسلامية. ١٨,٣٠ برنامج على الهواء. ١٩,٤٥ كتاب التراث. ٢٠,٠٠ برنامج سهار بعد سهار. ٢٢,٠٠ برنامج بياتو بياتو (اعادة). ٢٣,٠٠ سواريه او كان زمان (ا