مغامرة الشاعر- باعتماده على مرانه

الكتابي ومهارته- في هكذا منحاً ربما يبعث

الملل لدى التلقي. بيد أنه يعمد إلى الجملة

الموجزة غير المترهِّلة، وفيها تنصاع المفردات

لسطوة المخيلة الشعرية، لتطوف ضمن مناخ

حركة المونتاج. وبهذا يمنحها وظيفة أخرى

غير وظيفتها الأدبية الصرف إنها وظيفة

حركية تنافس ميكانيكية الآلة، وتعتمد

تقنية الصورة. كيف يمكن لنا أن نتصور هذا

الفلم الوثائقي الدامغ في قصيدة (انتظار)

دون هذا التتابع المنتج بحرفية عالية؟ عبر

ثلاثة مشاهد فيها تدوير صوري واخز رغم

حياديته في المثول. مشاهد عن وقائع تهذي،

بيد أن سباباتها تشير وتتهم لتفضح بورصة

ســوق الــدم. بــدءاً بــذاكــرة الـضحيــة

(انتظريني،/ قالَ لها../ سأجيء.) ومروراً

برمي الجثّة (يفتح السائق بابّ السيارة/

يرمى الجثة.) وانتهاءً بالعودة لصور حركة

نحن إذن أمام شاعر ينتقل بقصيدة النثر

إلى حقل آخر، حقل تُتحول فيه المخيلة إلى

ستوديو أو موقع تصوير فلم ما. حقلٌ بؤرته

المركزية كاميراً شعرية خفية، ولكنها حيّة

وخلاقة، توجه وتنتج لقطات صور حراك

منظومة موجوداته. كما أن التلقى يتحول

فِيه، إلى قارئ ومشاهد في آن واحد. لأنه

يغوى ويستدرج للمشاركة الفعالة لإعادة

إنتاج العالم المعيش في المخيلة ويجري

مقاربة مقارنة مع عوالم صور النص. ولعلُّنا

في تأمل متن أية قصيدة وبسيناريو شكله

المنشور، نلمس ما ذهبنا إليه. بوصفه يمثل

نموذجا يرسم بجدارة ملامح وآليات

منظومة بثٍ هذه التجربة الجديدة لشاعر

متفكّر جادً في التحديث المتواصل لسفره

الشعري الخاص. نموذج ينقلنا لثقافة

وتقنيات وفلسفة الصورة السينمائية

والتلفزيونية والفيديوية وغيرها، منذ

السيناريو حتى العرض. ينهى الشاعر

شريط شعره السينمائي، بقصيدة لا تخلو

من طرافة، لتصوير حراك الموجودات المشوب بالقلق والتوتر وسرعة الحركة للخلاص من

المصير المتوقع كل لحظة. إذ يعبر عن حركة

السيارات الهاربة من بعضها نتيجة الخوف

الرصاص (لقد سبقتها الرصاصة إليه.)

(إن مدلول كلمة، هو استعمالها في اللغة، وإن فهم كلمة، يعنى معرفة كيفية استعمالها والقدرة على تطبيقها)

ما يعنينا من قول(فيتغنشتاين) * هذا، هو قدرة منتج النص على التطبيق المثمر للكلمة ضمن بنى النص السيميائية والدلالية، نشداناً لطقس تلقُّ مثير لمخاض إنتاج نصوص ما بعد التلقي.

وهذا لن يتحقق ما لم يتوفر المنتج على مخيلة كفوءة تكتنز فضاءات استدعاء خصِبة لنصوص ما قبل التدوين. وممًا لا شك فيه، أن المران الكتابي له الأثر الضاعل والحاسم في تزويد النصّ بأسباب مثوله الناجح أمام التلقي. ولعل من أهم ملامح هذا النَّجاح المتوخِّي هو تضرُّد النص في هيئة مشوله، تلك المضمرة لمحمولات خطاب شعرى شديدة الإغواء ومن ثمّ التحريض على التواصل معه. وقادرة أيضاً على منحه فسحاً شتي لإعادة انتاج هذا الخطاب بنصوص تلق متباينة تبعا لدربة ذائقته التي تكشف عن مدى نضج مرجعياته



الشاعر عبد الزهرة زكي

والمران الكتابي يكسب الشاعر مهارة عالية في تطوير تجربته الشعرية، من خلال فتحه المتواصل لورش جديدة في مشغله الكتابي. وذلك بالمغامرة المتواصلة للتجريب يُّ مناطق غير مأهولة وربما وعرة لا تخلو من هـواجـس فـشل. غيـر أن التجـريب وحـده الكفيل بخلق نص يستبطن أسرار كضاءته الأدائية، ودواعى الإشارة والإشادة لتميزه سواء على مستوى المشهد الشعرى العام أو على مستوى تجربة الشاعر الشخصية. والخارطة الشعرية العراقية والعربية والعالمية حافلة بنصوص لشعراء من الطراز الأول. وهم شعراء معرفيون جادون لا يجربون انطلاقاً من نزق مخالفة، بل انطلاقا من انهماك متأمّل عارف حذر من السابق، ومنقب متفكّر بتداعياتُ الرأهن واللاحق. واحدٌ من هؤلاء الشعراء المتفانين لتأسيس مشروعهم الشعري، هو الشاعر (عبد الزهرة زكي) الذي رفد الحركة الشعرية، بتِجربةً مشغل، أوقفت النقد عندها مراراً، غير أنها لم تتوقف. فبعد إضافاتها المهمة والمثيرة للاهتمام والإعجاب والجدل في(اليد تكتشف) و(كتاب الفردوس) و(كتاب اليوم وكتاب الساحر) هاهى تلوّح لنا بجديدها المشاكس الواخز (شريط صامت.. نصوص عن السيارات والرصاص والدم) المنشور في ثقافية جريدة المدى العدد١٠٧٥ في

الاتصالية المغرية على التأمِّل والفحص. عنوان النص بجزئيه يشير إلى انصراف كتابى نحو بنية الصورة، فمفردتي (شريط ونصوص) تنتميان شيئياً إلى ما هو بصري. والشاعر يقيم تجاوراً لغويا بين(شريط وصامت) منتجاً قناعا جماليا مراوغا يضمر صوتا صارخا فيه تذمر وإدانة. وكأنه بهذا يريد أن يقدم لنا فلماً صامتاً عن الحراك المهول في غياهب الخضاء والعتمة واللامعقول. أنه اقتحام شعري لعوالم سرية أبطالها أشباح وأشياء وأمكنة وأزمنة وحوادث بسياق كتابى يؤكد بلاغة الصورة وتضوقها على فخامة الصوت. وبلمحة سرىعة لشكل المتن الشعرى نراه مدونة تضم متوالية قصائد تشبه في تتابعها تسلسل

٢٠٠٧/١٠/٣١ لتوقعنا في شراك شبكتها

الشريط. أولى القصائد(أسرع مِن الصوت) تعرض لنا فلما دراميا موجراً عن حادثة مروعة، مثيلاتها تتكرر وتتعدّد تفاصيلها في الراهن العراقي الملبد بغيوم الفناء. وهي ابتكار لفضاء شعري يستمد ثراءه من تناصه مع منظومة البث الفلمية وذلك عبر مشاهد متقطعة. في المشهد الأول (قبل أن يجيب) جملة تستدعى من التلقى مشاركة فَاعَلَهُ لَيْ إعادة إنتاج حَّزمة صور عَّن إنسان يعانى المشقة من محاولة الإجابة عن سؤال ينطلق من مجهول مرعب. حتى ينخله الرصاص) وفيها صور أخرى لإطلاقات نارية تنهي حيرته وحالة الرعب، بثقُوب تتوالَى لَّكُّ انتشارها على جسده المتشنَّج والمرتجف. قي المشهد الثاني (يصعد القاتل/ يهدر المحرك/ وتدور العجلات) صور جديدة لشبح بقلب بارد يغادر مكان إحدى الجرائم المنظمة، يومية الوقوع. المشهد الثالث (بينما تنطبق الشفتان/ على جواب يهم أن ينطلق) يعيدنا لصور القتيل الذي تلعثم على شفتيه المنطبقتين جوابه المبتور هلعاً وذعراً من هول المفاجأة. وجوابه الغائب والمتوقع هذا، تتبعه حتما متوالية أسئلة وظنون وترافقه

الصادمة مع المصير. يستخدم الشاعر لغة بسيطة ينتزع مفرداتها من تراكيبها المألوفة ويرميها في مرجله الصَّاهِـر والصِّيـاغي، لتخـرج في نسقُ سيميائي ودلالي جديد. ما زلنا نتذكر عمله اللغوي اللابتكاري المتنوع في تجاربه السابقة. ومن منا لم يندهش لطقسه اللغوى الأسطوري في (هذا خبز)؟ غير أنه في هذه المرَّة يجري للُّغة اختبار كضاءة وانتقاء، في ستوديو أو موقع التصوير. تتعدد قصائده القصيرة هذه في لغنة وأساليب ومواقع تصويرها لمجريات وقائع وأحداث الإبادة اليومية المؤجَّجة لكارثة البلاد (برصاصة قناص) أو(بعبوة ناسفة) أو(سيطرة وهمية) وغيرها. لكنها تشترك في إنتاجها بكاميرا شعرية واحدة، كما أنها تنحى إلى أسلوب إعادة كتابة المشهد الشعرى بصياغات جديدة خلال القصيدة الواحدة. وهذا يحيلنا إلى

جملة مشاعر وحركات معبرة عن حالات

التوتر الإنساني خلال تلك المواجهة

من شبح السيارة المفخّخة (لن يلحقَ بالسيارة التي أمامه/ السيارة التي في الخلف لن تلحقَ به./ والثالثة التي اجتازتهُ لم تنفجر.) إن هذا الوصف التصويري لمشاهد الهلع اليومي في الشارع العراقي، والذي يعبر عن وجود لا يطاق، لتمادي الموت في محاذاته لعيش حيواته. يتبعه ملحق استدراكي، عن حياة ممكنة، ولو لحين، ويحمل بعداً رؤيوياً عن حتمية وصول عتمة الراهن إلى نهايتها، بجملة مضيئة وباعثة

على الأمل(ثمة متسع للحياة.) بعد إجرائنا القرائي الفاحص لهذا الشريط الشعري الصامت/ الصارخ والمحايد/ المشاكس، وجدناه تجربة شعرية متناصة مع أجواء الفلم بأنواعه. تجربة كل قصيدة فيهاً تحيلنا إلى مشاهدين يواجهون فلما عملته كاميرا فطنة حساسة، ثمّ مَنتَجِتْهُ ورشةُ مخيلة خصبة، بحرفية مونتير ورؤية مخرج وروحيةُ شاعر. إن قامةُ شعرية بارزةِ مثلُ (عبد الزهرة زكي) لا تخطو إثر نزوة عابرة، أو من أجل التغيير غير المدروس بعناية، لانتمائه واخلاصه ووعيه لجوهـر الشعـر. لهذا تفرد بتحربة شعربة تعددت محاولاتها الخاصة في استنفار طاقات قصيدة النثر للانفتاح على مناطق غير مأهولة. وها هو اليوم يطل علينا بمجس شعري يحايث الكاميرا في حراكها وأدائها ويتفوق عليها بالحيوية والفطنة. فأنتج لنا قصيدةً، كان لكاميرا المخيلة الشعرية، الذكية والخلاقة، دورها الحاسم والفعال في مثولها أمامنا، كقصيدة نثر جديدة هي (قصيدة الكاميرا). وبهذا يؤكد لنا هذا الشُّاعر الماهر تمتعه (بالروح الجديدة) والتي هي روح زمن المبتكرات وعالم الشعراء المنقَّبينَ الجادين. النين يعيشون في الشعر ومن أجله (ويريدون تكوين شعر شبيه بالألات والمكائن، وأن يكونوا الأوائل ليمنحوا شعرهم الجديد وسائل تعبير جديدة. كما هي الكرامافون والفلم، اللذان يربطان الحركة بالفن) * وفق-غيوم أبولونير-.

♦ السيميائية وفلسفة اللغة/ إمبرتو إلكو. ** الثَّقافة الأجنبية/العدد٢/بغداد, ٢٠٠٤

الذكرى المنوية الثامنة لميلاد العارف جلال الدين الرومي

"اني امرؤ لايخشم العشف ، اني فراشة لا تخشم الاحتراف"

مهدي النجار

تتضافر دائماً جهود الناس حتى ولو بالدلالات والاشارات والرموز لتتجاوز محنها وتنتصر على قواهرها واضطهاداتها، وكان القهر دائماً كما يعلمنا التاريخ هو قهر السلطة، سلطة الحكم وسلطة الوهم وينتج عن كلاهما كراهيات وانتهاكات لا تطاق واثناءها يعم الالتباس والظلام والهدم وهدر لدم، وبختصي اشارات العقل وإيحاءات القلُّب ويتضاَّءل الروح الانسِاني، من ذلك تبدأ التشاجرات أحياناً بالتستر واحياناً بالعلن، تارة بصريح العبارة وتارة بغوامض الكلمات. والصوفية (او التصوف) واحدة من الطواهر الانسانية الاكثر صرامة في التاريخ الاسلامي استعملت النور الالهي لمواجهمة ظلام الارض وفنزع الانسيان وعن طريق زهدها بمنافع المعيش ولذائذه توحدت مع الذات الالهية وبذا عمقت من المعنى الاسلامي الدي حتكره الحكم وتحايل عليه الفقه، منّ حيث شحنته باللفء والمشاعر الانسانية وتفتيح الافئدة للجمال. واجمل توصيف للصوفية نجده عند الرومي (جلال الدين الرومي ١٢٠٧–

(1273 حين سأل: ما هو التصوف؟ قال: "احساس القلب بالسعادة حين يدنو ٍ وقت الحزن" وهاهو الحزن قد دنى وحلٌ الخـراب. كـان الــرومـى انــذاك صغيراً حين اجتاح المغول بقيادة منكيز خان المشرق الاسلامي ونتيجة اجتياحهم حولوا حواضر الاسلام النزاهسرة كي ايبران والعسراق واسيب الوسطى عموماً الى كتل من اللهب وركام من التراب ولم يكن الحاكم الخوارزمي (علاء الدين محمد) حاكم بلخ (افغانستان حالياً) اقل بطشاً وطيئساً من اولئك المجتاحين المتوحشين، فقد كان هو وبطانته وجنده اسـرى للشهـوات والاهـواء و " الغدر خلق لا يزايلهم" كما يصفهم

تركُّ الروميُّ موطنه الاصلي وهاجر مع والديه الى الاناضول. استقّر في قونيةً التركية (كانت عاصمة الامبراطورية السلجوقية انذاك)، تلقى تعليمه الروحى المبكر تحت اشراف والده وبعد ذلك تحت اشراف صديق والده سيد

المؤرخ الذهبي.

برهان الدين البلخي، حتى ظهر في حياته وهو في عمر السابعة والثلاثين ذلك الجوال الغامض شمس الدين التبريزي الملقب ب" شمس المغرب" فاحدث هَزة عنيفة في حياة الرومي انتجت في داخله ولادة روحية جديدة، لقد كان شمس الدين الحريق وكان جلال الدين من امسك بالنار"، أنشد بعدها للبشرية ارق واجمل اناشيد الحب الرائعـة، وبحبه لـذاك المعلم الجوال وحده تغنى الرومي برهاء اربعين الف بيت من الشعر في ديوانه "شمس تبريز" ولما اراد الرومي ان يصف لحظة الانتقال في حياته انشد

بالفارسية قائلاً: وفجأة اشرق في صدري نجم لامع واختضت في ضوء ذلك النجم كل شموس السماء

كان الرومي مشغولاً ومشدوهاً بالحب الالهي، يدعو الناس جميعاً لان يتلذذوا بهذا العشق دون الالتفات الى ملذاهبهم ومعتقداتهم واجناسهم وجغرافيتهم. يقول: "تعال وكلمني ولا يهم من انت ولا الى اي طريقة تنتّمي ولا من هو استاذك، تعال نتكلم عنّ الله" انشد الرومي في هذا الحب: ولقد شهدت جمآله في ذاتي لما صفت

وتصقلت مرآتي وتزينت بجماله وجلاله وكماله ووصاله خلواتي انواره قد اوقدت مصباحي فتلألأت من ضوئه مشكاتي

جلال الدين الرومي

صار الحب لفظاً اساسياً في اشعار الرومي وبذلك نقل الصوفية خارج سياج النساك الى قلوب الجماهير وقوض عزلة التصوف لتنطلق في فضاء المجتمعات وبهذا المعنى تتلخص رسالته: "ما كانت السماء لتصفو لو لم تكن في حالة عشق، وما كان النهر ليُجرى ان لم يكن في حالة عشق، وما كان لشئ ينمو لو لم تكن الجبال والارض في حالة عشق ويتَّفق أغلب الباحثين في اعمال الرومي ان منظومة "المثنوي" الصوفية هي اقضل اعماله الروحية واكثرها غزارة والتي تبتدأ يقصيدة "انبن الناي" الشهيرة :

انصت الى الناي يحكي حكايته ومن الم المفراق يبث شكايته: مذ قطعتُ من الغاب، والرجال والنساء لانيني يبكِون

لأنيني يبكون اريد صدراً مِزقاً مِزقاً برحه الفراق لأبوح له بألم الاشتياق.... فكل من قطع عن اصله دائماً يحن الَّى زمانٍ وصله وهكذا غدوت مطرباً في المحافل اشدو للسعداء، وانوح للبائسين وكلٌ يظنِ انني له رفيق ولكن اياً منهم (السعداء والبائسين)

لم يدرك حقيقة ما انا فيه!! انين الناي نار لا هواء.... فلا كان من لم تضطرب في قلبه النار... فمن رأى مثل الناي سماً وترياقاً؟! ومن رأى مثل الناي خليلاً مُشتاقاً؟!

انه يقص علينا حكايات الطريق التي خضبتها الدماء ويـروي لنـا احـاديث عشق المحنون الحكمة التي يـرويهـا، محرمة على الذين لا يعقلون،

يستون اذ لا يستري عدب الحديث غير الاذن الواعية. (*القصيدة ترجمها زهير سالم عن الفارسية بتصرف) تفسر المستشرقية الالمانية آنة ماري شيمل معنى الناي عند الـرومي، وهي خبيـرة واسعة في اعماله والفت كتاباً ضخماً حول ذلك عنوانه الشمس الظافرة ١٩٧٨ فتقول: "ان الناي هنا يتحول الى رمز

اصلها الالهي". ومن المفارقات ان يصبح جلال السدين السرومي اكثر شهرة في السنوات العشرة الاخيرة

للنفس المنفصلة عن

في بلدان الغرب وخاصة اميريكا حيث بدأت روائعه تنتشر في كل الجامعات . الامريكية ويشير ستيف هولغيت المراسل الخاص لنشرة واشنطن (١٦ اذار ٢٠٠٥) بان الابواب الثقافية في الصحف الصادرة في كل المدن الامريكية الكبرى تقريباً قد بدأت بنشر مواعيد واماكن قراءة اشعاره والقاء المحاضرات عنه وعن اعماله، واكبر مقياس على مدى شهرته هو قيام مجموعة من نجوم السينما والمطربين بتسجيل اشعاره منهم نجوم موسيقى بوب مثل مادوناً، ويتفق الكثيرون مع الشاعر الالماني هانز ماينكي الذي قال ان شعر الرومي هو "الأمل الوحيد في الاوقات المظلمة التي نعيش فيها" ومن

رباعيات الرومي التي تتحدث عن الامل هذا النشيد الجميل: من الذي قال ان الروح الخالدة تموت ومن يجرؤ على القول ن شمس الامل تغيب عدو الشمس فقط

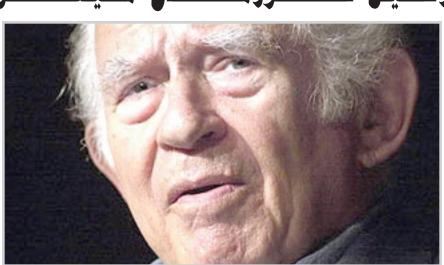
من يَقِف على راسه رابطاً كلتا عينيه صارخاً انظروا، الشمس تموت.

بالتَّاكيد يعود الفضل في زيادة وعي الاوربيين بالرومي ومعرفتهم به لمترجم اعماله الرئيسي الشاعر الامريكي كولمان باركس الذي نشر كتابا مهمآ بعنوان "الرومي المتميز/ -The essen " tial Rumi هـ ١٩٩٥ ويعتبـر هـذا الكتـاب الشـرارة التي اشعلت اهتمام امريكا بشاعر اللغة الفارسية، يقول المترجم كولمان باركس: "ان

الامريكيين لا يرون اشياء كثيرة في العالم الاسلامي، ومن بين تلك الاشياء جلال الدين الرومي. اننا لا ندرك تماماً ما في اعماله من جمال ". لقد ترك جلال الدين الرومي تراثاً زاهراً في جانب المعرفة وجانب العرفان، يغمر ارواح الناس بحياة جديدة من الذوبان النهائي في الحقيقة المطلقة وان يعيد الى الحياة ما هو ميت في هذا العالم الملئ بالرداءات والاذلالات من خلال المعنى والحب. تحدث الشاعر الباكستاني محمد اقبال عن جاذبية المرومي بانَّبهار واجلالْ قَائلاً: " حَوْلَ الرومي طينتي آلى جوهر، ومن غباري شيد كوناً اخر "، توفي هذا الشاعر العارف عن عمر بلغ نحو سبعين عاماً ودُفن في ضريحه العروف في قونية بتركيا وقد كتب على الضريح بيت مِن الشعر يخاطب به الرومي زواره قائلاً:

یا من تبحث عن مرقدنا بعد شد قبرنا يا هذا في صدور العارفين من

الثقافة تستحف ولو القليك من المخاطرة



سول هاریس

ترجمة: مصطفحا ناصر

ربما لم یکن پرید لنفسه ان یموت کما يموت أي رجل عجوز. كان يفضل طريقة استثنائية للموت، حادثة من نوع ما او شجار يحتدم في حانة او دفاعاً عن عشيقة. ولكن ذلك هو الموت، دهمه دون اختبار منه مثل مسار حياته الغريبة ... لقد أدى الانتشار الواسع الذي لاقته الاطوار، الموت الذي يلهم ويـرعب وفوق

كل هذا وذاك يجعل البعض من الناس يتفوه بما لم يكن متوقعاً. تـوفي نـورمـان ميلـر، عملاق الادب الامريكي وواحد من الطَّاقات الأبداعبة العظيمة في العالم، في نيويورك في العاشر من تشرين الثّاني على سرير في احدى المستشفيات بعد ان استسلم اخيرا لفشل كلوي. وكان قبل اشهر قد اجرى عملية جراحية في رئتيه لازالة تقرح، مات عن عمر يناهز ٨٤ سنة.

تلك كانت نهاية هادئة لواحد من الاصوات الاكثر دويا واثارة للجدل في الادب الامـريكي، نهـايــة وضعت حــدا لحرفة امتدت من الحرب العالمية الثانية الى "الحرب على الارهاب" مارس خلالها كتابة الرواية والصحافة وحتى الاخراج السينمائي، وشهدت نزاعات وخلافات ميلر حتى الشخصية منها والتي لم تبقي اسمه بعيدا عن عناوين الاخباّر فيُ . الصحف والمجلات الشهيرة.

"كان صوتا امريكيا عظيما" هكذا قالت الكاتبة جوان ديدون. واشار كتاب اخرون الى قدرته على الأثارة والتعبير وفق مستويات متماثلة في أي موضوع يتطرق اليه. "كانت لديه رؤية شاملة لمعنى ان نكون احياء، واراء صارمة عن كل شيء يستحق التفكيريه، كل شيء قاله وكتبّه كان اصيلا وصادقا" هكذا قال صديقه ورفيقه الكاتب وليم كيندي مؤلف كتاب (العشب الحديدي).

ولد ميلر في نيوجيرسي وعاش حياة مليئة بالتعاسة التي اضفت على شخصيته سمات القسوة والعنف، فادمن على الكحول وخاض نزاعات معروفة سـواء علـى المستـوى الـشخـصى او في الحياة العامة. كان لديه تسعة أطفال من ست زوجــات، من ضمـنهـن واحــدة طعنها يوما بسكين وكادت تموت وهو ثمل في حفلة. وشهدت حياته العامة صولات وجولات غريبة مثل الترشيح لمنصب محافظ نيويورك والمطالبة بجعل

مدينته التي يحبها كثيرا الولاية رقم ٥١، حتى انه ذات مرة تشاجر مع الممثل ريب توم وعضه بشدة من اذنه. لكن عندما تتبدد عاصفة الغبار التو

تثيرها مظاهر شخصيته المليئة بالتناقضات العنيضة لن يبقى شيء يتذكره الناس سوى كتاباته المعبرة اصدق التعبيار عن المشاعار الانسانية الاكثار عمقا. تتضمن اعماله كتبات صارت تعتبر من الاعمال العالمية الكلاسيكية مثل روايـة (العـاري والميت) التي عـدهـا الكثيـر من النقـاد اعظم روايـة كتبهـا، والتي تدور احداثها خلال الحرب العالمية الثانية في الباسفيك وهي مستلهمة من تجربته حينما كان جندياً شارك في غمار

روایته لان ینادی علی انه ارنست همنغواي جديد، وهو لقب طالما افتخر به ميلر ولم يخجل منه ابدا. كانت كتبه اللاحقة، سواء في مجال القصة او غدها قد حظيت باهتمام متذبذب واثـارت ردود فعل مـتبـاينــة. البعض مـن اعماله واجه هجوما شديدا من قبل النقاد والقراء، والأخرى نالت شهرة عريضة واحبها الكثيرون. في الستينات والسبعينات اصبح ميلـر شخصيـة معروفة على نطاق وآسع وعلما من اعلام بيويورك، واحد الرواد الذين ابتدعوا وطبقوا افكارا واساليب حديشة في الكتابة، حيث اهتم بوضع السود في امريكا ومسألة المخدرات واسهم في اصدار صحيفة (صوت القرية) -Vil lage Voice فيويورك.

كتب ميلر بصورة رائعة في امور السياسة وتطرق الى الجنس والحكومات التي . تعاقيت اثناء حياته. كانت روايته التي تخيل فيها زحفا سلميا الى البنتاغون والتي اسماها (جيوش الظلام) قد فازت بجائّزة بوليتر وجائزة الكتاب الوطني. لكن ريما كان البعض يعتبر ان اعظم عمل كتبه هـو ملحمته التي كتبهـا في ١٩٧٩ وهي (انشودة الجلاد)، وتُطرق فيها الى حياة وموت احد المجرمين الشهيرين وهـو غـاري غيلمـور. وينظـر الـى هـذا الكتاب على انه تحفة رائعة، من ناحية القصسة والاسلسوب الابسداعي حيث

استخدم فيه اساليبا فنية مبتكرةً. استمر ميلر في الكتابة الى نهاية حياته قبل وفاته كان يعمل باصرار على انجاز جـزء لاحق لـروايته الاخيـرة (قصـر في الغابة)، وهو عرض متخيل عن حياة ادولف هتلر. كانت روايته الاخيـرة تلك قد لاقت اهتماما واسعا من النقاد ايضا، واشادت بها صحيضة نيويورك تايمز واعتبرتها رواية جديرة بالقراءة. اما اخر عمل كتبه فهـو بعنـوان "عن الخـالق: محادثة استثنائية" وتم نشره في الشهر الماضي من هذا العام.

نورمان ميلر كان معروفا بكونه شخصيته عامة اضافة الى شهرة مؤلفاته. كان الجدال العنيد من صضاته وشغل كل خطوة من طريق حياته وحرفته ككاتب الى ابعد مدى، ولم يتردد في الكتابة عن أي مـوضـوع يجـول في ذهنه بجـرأة وصراحة مهما كانت تبعات ذلك. لقد اثار المتحمسين للانثوية بهجماته على حرية المرأة. وازدرى تاثير التكنولوجيا وكان من عادته الكتابة دائما بقلم اعتيادي وليس بآلة كاتبة او الكومبيوتر. يْ ١٩٦٠ ادْخُلُ الْي مستشفّى بيليفُو يْ نيويورك للعلاج النفسي لمدة ١٥ يوما. بعـد ان طعن روجته الثانيـة اديلي موراليز بسكين جيب اثناء نوبة سكر في حفلة اقيمت بمناسبة اطلاق حملته لمنصب عمدة نيويورك وحكم عليه

بالسجن مع وقف التنفيذ.

لكن خلافاته الاشد عنفا والاكثر ضررا كانت تتعلق بتشجيعه الادبى لسجين يسمى جاك هنري ابوت. كان ميلر يتبادل الرسائل مع ابوت فانتبه الى وجود شيء من الموهبة في كتابات ذلك الشخص. ساهم ميلر بعد ذلك باقناع مجلس ولاية اوتا لاطلاق سراح ابوت. وسرعان ما اصبحت القضية هاحسا يشغل اهتمام الاوساط الادبية اليسارية التي اشادت بدور ميلر في هذا الصدد. ورغم ذلك فقد اقترف ابوت جريمة قتل ثانية بعد شهر ليس الا من مغادرة السجن مما سبب شعورا بالادانة الواسعة لميلر ودوره في اطلاق سراحه. تلقى ميلر ميدالية ذهبية عن مجمل

انحازاته خُلال حياته في ٢٠٠٥ ضمن احتفال جائزة الكتاب الوطني. واستغل المناسبة فالقى كلمة استنكر فيها غياب دور الروائي في الحياة العامة، وقال انه كان يخاف الا يكون احد من الكتاب قد استلهم اعماله بالطريقة التي استلهم فيها هو اعمال وحياة همنغواي. لكن على النقيض من مثله الاعلى همنغواي فلم يمت ميلر ميتة دراماتيكية، بل جاءت نهايته بصورة تدريجية بعد ان عانی من متاعب مرضیة شتی منها التهأب المفاصل والصمم واستخدم عصا لساعدته في المشى والتنقل هنا وهناك، وهبط معدل الوقت الذي يمضيه في الكتابة من ١٠ ساعات في اليوم الى ثلاث او اربع ساعات في الظهيرة. لكنه مع ذلك تابع الكتابة ولم يتوقف عنها نهائيا متناولا أي موضوع يهتم بتوجيهه الى القراء، مثلما فعل طول حياته. "لم يكن يفكر ابدا ان ثمة حدود او مناطق محضورة لا يمكن الاقتراب منها. اتجه الى أي مكان وجرب كل شيء. كان حقا شجاعا وجريئا، انسانا عظيما، واثقا من نفسه حتى النهاية، لا يفارقه الاحساس بالتضاؤل ابدا". هكذا قال عنه الكاتب . غاى تاليس.

اعلان من صندوق التنميسة الثقسانيسة

يدعو صندوف التنمية الثقافية جميع الاتحادات والبروابط والجمعيات، المشمولون اعضاؤها بمنحة الصندوق ان يرسلوا قوائم طلبات المشمولين مرفقة بالاوليات كاملة وبضمنها استمارة الصندوق، وعلها الاتحادات التي زودتنا بالقوائم فقط ، ان ترسك الاوليات خلاك اسبوع من تاريخ نشر هذا الاعلان، والا اعتبرت الطلبات مؤجلة لعدم التزامها باصول وضوابط الصندوف مع التقدير.

صندوق التنمية الثقافية