عندما يشع الاحفاد

عقيل علي

لم يا واحدة
والأيام واحدة ايضاً
هذا ما قاله الصبي حين تهشمت لعبته
وحار بترتيب ايامه

تعال ايها الصبي
كي نتعلم اشياء جديدة
فليس من السهل ان نقول كل ما نريد قوله
حياتك التفاتة للنور
كذا اطر فتك

ابق
ذاك النبيل
ولا تنثن

في الذكرى.

علي جواد الطاهر والنقد القصصي

باقر الكرباسي

يعد الاستاذ الدكتور علي جواد الطاهر - رحمه الله - علما من اعلام الادب والنقد في العراق والوطن العربي، كانت اهتماماته متشعبة ومتعددة و بالامكان عده من الكتاب الموسوعيين في وقت ضاقت الدنيا بالمثقفين واتجها صوب التخصص في لون ثقافي يكتب فيه ويعرف به، لكن اهتمام الطاهر كان منصبا في اغلبه على مجال النقد الادبي وبوجه اخص نقد القصة، ولدى عودته الى الوطن وجد لديه اهتماما جادا بالقصة حيث يقول في تعريفه للقصة:

(القصة عموما حكاية والحكاية خصوصا ان يروي الانسان لاخرين ما رأى او سمع او تصور، وهي قدر مشترك بين بني البشر في كل مكان وطبيعي ان تكون نثرا (اول ما تكون) ونثرا اعتياديا من لغة الحياة اليومية ولما تستمد قوتها من تصرف الراوي بما تمليه عليه مخيلته وبما تمده به قدرته على الوصف والتشبيه ...) والقصة من فنون الادب التي احتلت مكانا مرموقا في النفوس للمتعة التي يحس بها القارئ ويتذوقها السامع باختلاف العصور وتنوع الاعمال وتباين البيئات. وفي الملتقى القصصي لجيل ما بعد الستينيات الذي عقد في بغداد عام 1992 ارتجل الطاهر كلمة قصيرة في جلسة الافتتاح كانت بعنوان (لا يولد جيل) حقا كانت منهجا وليست كلمة، كانت طريقا صحيحا للذين يرغبون في الابداع قال الطاهر في نهاية الكلمة (نعود لننتهي بان القصة فن صعب وعلى صاحبه ان يتحمل من اجل ان يأتي بالاحسن) وعن اهم ما يراه الطاهر في القصة سئل مرة فاجاب:

(الاداء الفني، العناية بالتركيب والاسلوب، عرض الحدث مع انفعالاته

اما قضية القواعد القديمة التي ترتبط بالعقدة فقد خفت كثيرا، الانسياب والتأثير النفسي لا المناورات على اعصاب القارئ). اما رأيه في نظرية القصة فكان بعد مرحلته الباريسية اذ حضر بعض دروس النقد الادبي في الجامعة الفرنسية، هذا الحضور دله على ان النقد مظهر حضاري جليل يتطلب الوعية والعلم العميق الواسع، وقد احست له اللغة الفرنسية ان يقف على (اصول) القصة ورواعها فتكونت لديه قواعد وقوانين في كتابه (في القصص العراقي المعاصر) الصادر عام 1967 (اسهامة جادة لبلورة مصطلح فني مستقر وناجح للاقصوصة).

وللقصة شروط عند الطاهر هي: (الوعي بالفن، وحدة الحدث، الاناة الى البيئة، الوضوح في الشخوص، الفكرة الخيرة، الوقف النفسي، المناجاة، الحوار، الادارة بين البدء والانتهاء بتناسب الاجزاء فلا طول معيب ولا قصر مخل، لغة سمحة قادة للقارئ وامتاع من غير لعب باعصابه او تعال عليه او عبث يسلمه الى متاهة).

اذا تحققت هذه الشروط اصبحت قصة، اما منهج الطاهر النقدي فليس ثمة نص او نصوص تشير الى نظرية نقدية للطاهر، لكنه عبر كل نص او مقالة ادبية له تجد شيئا من نظريته النقدية في الادب، يتصل عقله النقدي بعقله عموما، اما النهج الذي اعتمده في كتاباته النقدية يقوم على دعامتين، الاولى: تسجيل الارتياح لقراءة اثر ادبي في مقالة من دون ابداء التعليلات وتلك اشبه ما تكون بالتحية لذلك الاثر منه الى النقد، اما الثانية:

عملية النقد بالمعنى المطلوب: قراءة النص فاذا كان الانفتاح له يقرأه ثانية مسجلا ما توحيه القراءة مستعملا: (صح، خطأ، جيد، اصيل .. الخ)، وملاحظا اللغة (سلامتها، فصاحتها، انسجامها مع الاشخاص)، فضلا عن ذلك ملاحظة (التكرار) الذي يشير الى صلته بشخصية الكاتب، ثم قراءة ثالثة، فالكتابة النقدية.

ويعترف الطاهر بان (كتابته عن الاثر الجيد باعجاب، ربما كان من العوامل التي دفعت بعضهم الى وصف مقالته النقدية (بالانطباعية) غير ان هذا الاعجاب يجيء من معايشة واستيعاب وتحليل للوقوف على عناصر الجمال والاصالة).

ومثل الطاهر عن النهج الذي يتبعه: ثمة من يصفك بانك انطباعي في النقد، ووجود صبغة ذاتية تطغى على فهمك للمنهج وللنقد الادبي عموما، اجاب الطاهر:

(الوصف اذا اخذ بحسن نية، فهو صحيح وانا انطباعي ونصف) ما المقصود بحسن النية؟ الانطباعية لا تعني الهوى الشخصي ولا الراي المفروض ولا الحكم المستعجل انما هي ثمرة قراءة متانية وربما قراءات للاثر الادبي وما حوله واحيانا للنقاش ومسألة صاحب الاثر نفسه من حيث البنى والمعنى انا انطباعي من خلال الموضوعية (اقدم المادة الفنية الجافة بحطاوة فتحس كأنها انطباعية).

كل هذه الخطوات يتبعها علي جواد الطاهر - رحمه الله - ويكتب نقدا مبدعا ويقول البعض بانه انطباعي، انه ناقد مبدع اعطى كل ما لديه من ابداع.

الموت نصاً

موسى الحميسي

جواد الاسدي شغوف بالنبش في التفاصيل الصغيرة المتعلقة بحياته وحياة الآخرين القريبين الى قلبه، وله هوى استكشافي للحد الذي يجعله في أحيان كثيرة يتغلغل في كل الخبايا الصغيرة لالتقاط مادة نصوصه سواء بالكتابة، أو تلك التي يحبها على خشبة المسرح. تتحول عنده الى ما يشبه العمل الشعري، تأخذ ابعادها الدرامية، وتستكمل عناصرها الفنية لتجري الدماء في عروض الشخوص والاحداث التي يكتب عنها أو تلك التي يختارها ليرسم مشهده المسرحي بعد أن يجعلها بتقنياته المسرحية من اضاءة الى سينوغرافيا، الى ملابس، وتبدأ لغة النص بالتفتح وفي اظهار خصوبتها التعبيرية، وتجسيد مضامينها ومراميها، مثلما تبدأ الحركة في لحكاية المسرحية ذاتها. في (لوت نصا) أو (نص موتا) تتكاثر زهور الغياب، تأخذ الكتابة شكل النوم واحتفالات مشدودة الى صدقات تكشف الحكمة والتضحية والنبل للعتق والهفة للآخر الذي يكون مع الأنا مرآة متقابلة أو صورة متشابكة، أو وعاء للروح المشغوفة بالحاولات. كأن نصوص الاسدي في (لوت نصا) اختزال لعلاقة المسرح بالحياة، الحياة بالمسرح من زاوية التفاصيل اليومية التي تشكل في مجملها مناخا سرديا مطعما بكثافة الحس الشعري الوجداني التفجعي".

وجواد الاسدي في كتابه هذا يتعامل مع النص المكتوب وفق اعتقاده "ان أي نص مسرحي على صعيد بنيته، يحتوي في داخله مستويات أعمق، وعلينا عندما نتجه، أو نعيد انتاجه الآن، ان نحوله عبر قراءة جديدة، الى مجموعة تفاصيل، علاقات، إشارات، حركات، بحيث يصبح عبر هذه المفردات نصا جديدا ينتمي الى مخرجه". "علاقة جواد بالنص على خشبة المسرح، يحددها الصراع مع الرؤية الشاملة للمكتوب، من أجل كتابته بصريا من جديد، وهو على الرغم من اشكالية القراءة التي قدمها للعديد من النصوص، وهي قراءات لم تكن مغايرة لرؤية الكتاب الذي تعامل مع نصوصه، إلا انها تكاثف هذه الرؤية وتختصرها الى حدود مثيرة للجدل من خلال نزعته التشريحية الاستفزازية "الاحساس بالزمن وجذب الأداء المسرحي الى وحشية أدائية، فتح بوابات البوفات على اللذة غير المشروطة، دفع الشعور والجسد نحو فتهاك وتهديم للعمول عليه ثم إعادة تأسيسه، معالجة البوفات بالايمان والذوبان داخل الزمن المسرحي الذي هو زمن البوفة، تحويل العالم الى الدور، فتح الدور على المناطق المحظورة في الاشارات، كسر النايو، إزاحة الستار عن الحريق، الادراك التاريخي لصيرورة المجتمع، التمادي في العمل على الدور، العشق وقوله في الدور، كل هذا يمنح الممثل جسارة". انه يصنع بالكلمات والعروض جمالا ومتعة بدءا بحركة الممثلين الذين يقودهم على خشبة المسرح، وصناعة مثل هذا الشهد في ممارسة الكتابة، وهذا يدل على انه يتقن مهماته في سياق وتصاعد الفكرة الدرامية، وهي علامة مميزة في مسيرة الاسدي الفنية والفكرية التي تتسم بالرصانة. جواد الاسدي ساكن المنافي، يستوحي من عرفه البعيد حنينه في رسم موضوعات كتابه "لوت نصا" فهو حتى وان تحدث عن محمود درويش، وزهرة فلسطين، وأيام سعد الله ونوس، وجان جنيه. وعشرات من الموضوعات التي يحملها كتابه، فان" لهث دجلة" على فراش الورق الأبيض يظل أنينا يؤرقه أينما توجه، وأينما وضع قدميه وفكرة".

الفن العراقي.. ومشروع التحديث.

اذا ما عرفنا أن الفن يمثل وسطاً تخيلياً، وضرباً من التخاطب الوجداني الذي يستهدف تخصيب حياتنا بخبرات النفس الإنسانية على ما تحمله من نوازع غامضة، وتطلعات تتصف بالتنوع، يصبح الرسم الحديث على ما فيه من جدل متنام صورة من صور هذا التنازع الذي يراد له تثبيت هواجسنا ومواقفنا ازاء ما يحيطنا املاً بتغير عاداتنا السلوكية والذوقية في النظر للاشياء وتمكين أحلامنا من ملاحقة أهدافها.

د. عاصم عبد الأمير

لقد عملت فنون الحداثة على موازاة تطلع الذات الإنسانية اخذ أبعادا الجدل للتحكم فيها اصلاً، وهو ما سيرتد على أساليب الصراع بين التيارات بمجملها، وسينجم عن ذلك دون شك طيف من الخطابات الاصلاحية والتي ترفض التخلي عن مشروع التنوير بوجه التيارات ذات الطابع المثالي التزمت.

لهذا بدا الرسم يتخذ وجهة تجريبية في الأرجح تفضي إلى فهم القوانين التي تفعل قوى الذاتي والموضوعي مع ميل لترجيح حلول الذات التي حيدت وواجهت شتى مظاهر الاستلاب والتهميش. فالبدع في النهاية، كائن حالم، وليس الواقع ومظاهر التحديث فيه إلا انعكاس لتلك الأحلام، ويعرف زعماء الحداثة جيداً أن تيارات العقل المجردة لم تورث لنا إلا معرفة منطقية، في حين أن الذات ومنها التخيل يولد جمالاً حراً، وهكذا يصبح الحلم بديلاً مقبولاً عن العقل.

كذلك إن الرسم الحديث بتياراته المتعارضة أم المتجانسة، يكشف عن قواسم مشتركة فيما بين تياراته لعل أهمها على الاطلاق الوثوق فيما تأتي به الإرادة الحرة من جمالية مفارقة عن تلك المثل التي ليس لها من رصيد في وجودنا الشيئي. ثمة رغبة للهروب باتجاه الحقيقة حتى لو كانت في مدار الوهم، وستؤكد مناهج الحداثة هذا التطلع إلى الدرجة التي يبدو الوهم معها أكثر تمثيلاً للحقيقة لهذا اتجهت الرومانسية والتكعيبية، والتجريدية إلى استثمار طاقة الحدس دون الحس في محاولة للتماهي مع المطلق وقد رجحت هذه التيارات قوى العاطفة على الفكر، والغموض على النطق، والانفعال على التحفظ، والأحلام من كل ذلك الحرية على الوثوقيات.

حداثة مفارقة..

هذا التمهيد - في رأيي - قد استوعبته طلائع النهضة الحديثة في الفن العراقي، مع أن الفارق جد كبير فيما لو قورن مع ما حدث من بقاع الحداثة في أوربا. فالفن العراقي - وبسبب القطيعة التأريخية والسايكولوجية الطويلة - بدا كما لو أنه يلد في فضاء بهيم إلى الدرجة التي تبدو فيه العودة إلى فنون الاسلاف شيئاً من قبيل تأمين الحماية من الضياع في ظل اتساع نطاق فرص التحرر من القيم السلفية الداعية للإقامة في الماضي والقفز إلى ما وراء العصر. مع ذلك، وجد زعماء مشروع التحديث الأوائل جواد سليم، ومحمود صبري، وفائق حسن، وحافظ الدروبي ونظائرهم أن الفرصة متاحة لاثبات ما هو مفارق، وهكذا عين هؤلاء أهدافهم بدقة، وسعوا حثيثين لعدم الحياد عنها، وكانت حلولهم تمثل لحظة تنوير تمهد لرحلة انتقالية شديدة التعقيد، في ظل القطيعة التأريخية التي كانت تلقي بظلالها الثقيلة على مشاريع التحديث. لقد حافظ هؤلاء الرياديون على مقولة الهوية بالقدر الذي يسمح لهم مشروعهم النهضوي الشرع عبر بيانات معروفة لنا، ممسكين العصا من الوسط وجعل ميزان القوى يتجه لصالح نزعاتهم التنويرية يوم كان الفن العراقي بحاجة للبحث عن مخارج تؤمن لهم تجنيب التشرذم من زيادة التعجيل باتجاه خلق مناخ ثقافي وجمالي يتسم بسمة التحديث.

حتى لو قاد ذلك للاحتكاك بما يفعله الآخر (الأوربي) أخذ أبعاد عناصر تزيد الشكيمة اصراراً على تفهم مغزى الانجاز واتجاهاته، والكيفية التي ينبغي أن يكون عليها بما يوازي مظاهر التحول في بنى المجتمع العراقي الزاحف نحو التحديث والحوار الخلاق.

ثمة جدل مثمر كان يغذي حركة الفن العراقي، وكان من مظاهره أن خط كل فنان أو جماعة فنية طريقاً بدأ يزداد شباباً مع الايام، فما حدث مثلاً بين (جماعة بغداد للفن الحديث) و (جماعة الرواد) التي انفصل عنها جواد سليم يقرب هذا الفهم، ذلك أن الأخيرة لم تعد لتتسع لأحلام جواد سليم التي اختصرت يومها أحلام جيل بالكامل.

لقد هيأ جواد سليم موسوعات التحول التي كانت يومها تشتغل بالغياب، جاعلاً منها ضرورة من ضرورات الخطاب الفني وليس ترفاً، وتعلن عن ولادة إرادة غيبتها النزعات التي قادت إلى خسارات وانكسارات متلاحقة.

لهذا بدأ جواد سليم ومن معه بارعين في توجيه الفن العراقي بعيداً عن القسر، وسطحية التطلع ونوع من الاستيقاظ المبكر الذي نجا من السقوط في حبائل الهشاشة، والهتافية للفن الحاكي الساذج. وكانت بغداد تهيء الأجواء لانقلابات محتملة، بمقاهيها، ومجالسها الصاخبة، وتياراتها السياسية، والفكرية المحتدمة لتمثل بمجموعها عوامل في تكريس دورها الحضاري لتبدو كمسرح يغري المبدعين لتحرير كشوفاتهم على تباين الأطياف في المحيط الثقافي. لقد كانت بغداد تزودهم بالإيمان بما يفعلونه من صوغ ابداعي مسهمة في قلب مظاهر القطيعة إلى اتصال، والضياع إلى وجود وتعيين للهوية، وتغييب الذات إلى إرادة حرة. لهذا ليس مصادفة أن تغدو بغداد كبؤرة جذب، فللمدن فيما نعرف جدلها الخاص ايضاً.

فائق حسن

عمل للفنان شاكر حسن آل سعيد

عمل للفنان فائق حسن

بين ايماءين

سهام جبار

العنقاء التداعية
تفرك الفانوس لتأرجح
من الشمس
لختبئ لا يخرج ملبياً
اضطراب النار
تراكم لياً
تعلق بالشجرة واكمال سيرة الحطب
الراة تنقل الجنود فانظر جيداً
لتموت أو تتمسك.

الجبل الصاعد في احتراس
نهب كلماتٍ من حكمته
رمي عيوب الانحدار
المكن الذي تخلص من محاله
البلد الذي بين الاصابع
يدون العينين
تريان تسقطان
من الجبل.

انا والبلد في قرابة
الضار بيننا يحاكي تشابهنا
وليس خشباً أنا كرسيه
لكن حاضرة تمشي
بين ايماءين ينحلقان.

تنسقان اشياء الكلام
باطلة محققة
ماحية تنفرط
تنفخ الهواء حصاناً سيصل
احز اؤه موسيقى
مفرطة في حساب.

وراء التناهي محشورة
تتجمع الدنيا
اصلاح اقدامي يلبدها
ولا تمطر الطريق
الاتيان الى المعنى المغمور بالفزع
القحط والفيضان يقرعان
غير القادر على تفاديهما
يركض.

أو درؤية شعرك التدلي
اجمل العقل الكتظ
فأدنو ويثلج الاطراف برد الكتمالي
معادن الذات تنهمر.

ذلك النهر الذي ينسى هوى العجز
فيحبو من جديد
فريسة تنتظرني وتتقامز
بالبدايات والنهايات
اصطادت الاماكن غير الموجودة
وأوقر معها الاملاك.
احمال اغصان شامخة
على الكتفين
ومن يسحب الارض معها
استعمال كل هذا الوجود
طريق هذا الحصاد
الدليل على الرحلة حيث لا رحلة
والتفريق بين التساوي والتدني
استغرقت اللذة في هذا الضوء
فهلا انفرطا!