موقع ورق

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

متن

لم تعش الشاعرة الايرانية فروغ فرخزاد طويلا، فهي نيزك ، سرعان ما احترقت في قبضة الفضاء الشعري ولكنها تركت علامات اسئلة معلقة على وجه السكون... لماذا تحترق النيازك سريعا؟عاشت حياة قصيرة جدا من (١٩٣٥- ١٩٦٧م، كانت الوجوه الصفر تلاحقها وتحاول ان تنال منها باية طريقة، كانت بسنينها الناضجة، دائبة الحركة منتجة في عالم الشعر وفن السينما....

بحث في موقع ورق

المدى

الابراج

الحالة الجوية

اعلن في الموقع

باتو

حفل توقيع (البحث عن الذات) في لندن

■ لندن/ موقع ورق

يضيف المنتدى العراقي الفنان التشكيلي المعروف فيصل لعيبي صاحي يوم السبت القادم ١٠/١٠ في حفل توقيع لكتابه " بحث عن الذات " الذي يحتوي على تغطية كاملة لأعماله وتجاربه المختلفة والتي مارسها خلال تنقله في أماكن عديدة وكذلك على أعمال من فترة بغدادالأولى.

الكتاب بالألوان ويحتوي على كتابات العديد من النقاد الأجانب أمثال جيوفاني كاراندينته الإيطالي والناقدة الألمانية غابريل سبريغاث والناقدين البريطانيين جف ساتويل وفليب فان والعراقيين أمثال الشاعر بلند الحيدري ، الفنان محمود صبري ، النحات عبد الرحيم الوكيل والكاتب خالد القشطيني إضافة الى بعض كتابات اصدقائه من الفنانين أمثال صلاح جياد ، حسن المسعودي ، ضياء العزاوي ، مهدي مطشر، هاني مظهر ، الكاتب سهيل سامي نادر، الشاعر صادق الصائغ مع تقديم الناقدة فكتوريا ماريا فيفرو، التي ناقشت فيه موضوعة الفن الواقعي والعصر الحديث وقضية المحلية والمعاصرة ومعنى الإستقلالية الثقافية وشرعيتها في عصر العولمة الباهر.

اتحاد ادباء البصرة يحتفي بالشاعر عبد الرزاق صالح

■ البصرة /عبد الحسين الغراوي

يقيم اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في البصرة اليوم السبت ٢٠٠٩/١٠/٣ جلسة احتفالية للشاعر عبد الرزاق صالح بمناسبة صدور مجموعته الشعرية الجديدة- مراث ليست لمدينتي- الصادرة عن دار الينابيع السورية،وسيقدمه للحضور الشاعر عبد الساده البصري،وتتضمن الاحتفالية استعراضا لمسيرة الشاعر ومنجزه الادبي مع قراءات شعرية لعدد من قصائد المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر.

انزياحات قيس عيسى التشكيلية

■ بغداد /موقع ورق

تقيم جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين في البصرة المعرض الشخصي الثاني للفنان التشكيلي قيس عيسى يوم الخميس الاول من تشرين الاول ٢٠٠٩ على قاعة الجمعية.ويضم المعرض عشرون لوحة تمثل تجربة الفنان التي اطلق عليها انزياحات،هذا وقد تناولت اعمال المعرض البيئة البصرية والحياة الاجتماعية والانسانية وقد اعتمد الفنان في لوحاته الاسلوب الواقعي.

صبي الحرب يستظل بالكلمات

البديل الحقيقي للعالم الحقيقي المشوش هو مملكة الشعر – هيدجر
ما تفعله الحرب بالإنسان يفوق تأثير أية قوى أخرى، فـ(الحرب هي أم الأشياء – هرقليطس)، تتركه عاجزاً عن إدراك ماهيته التي كانت، وتلبسه واقعاً آخر غريباً عنه.

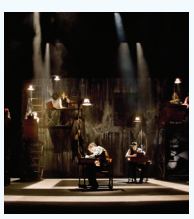
المزيد

الرسّام في إطار تجربته الفنية

تشكل الذاكرة بالنسبة للفنان مكتبة مؤرشفة يبحث فيها عن احداث الماضي ، عن العناصر التي بنى عليها الماضي كيانه من الجمال والالفة والغرابة والخراب، ومن هذه ستكون المنطلقات الجديدة لرسم عالم جديد. ..

المزيد

معطف غوغول كان دافئاً وجيداً



الفقر هو اذلال لبني البشر أينما كانو وانتهاك لهم في حرمانهم من العيش السوي، والفقر ينمي الكبت والعقد والامراض وفي احيان يقود إلى ارتكاب الجريمة وضيق النفس والتمرد ...

المزيد

مكتبة

يوسف شاهين
نظرة الطفل وقبضة المتمرد

يتناول الناقد السينمائي إبراهيم العريس بالشرح والتعليق أهمية كل فيلم في مسيرة يوسف شاهين (١٩٢٦ ـ ٢٠٠٨)، وكذا التنوع الغزير لإنتاجه بين نوعيات سينمائية مختلفة من الكوميديا الموسيقية الى الميلودراما، ومن السيرة الذاتية إلى القضايا القومية، متتبعاً بعمق لا يتخلى عن جاذبية الكتابة، أساليب وتقنيات سينماه الروائية والتسجيلية، ويحتوي الكتاب على ثلاثة ملاحق مهمة تعرض أولا رأي شاهين في كل من أفلامه على حدة، ثم سينما شاهين في عيون نقاد وسينمائيين عرب وأجانب، وفي النهاية فيلموجرافيا كاملة للمخرج الكبير، بالإضافة للصور النادرة ومشاهد من أفلامه وأفيشاتها.

صوت في الموقع

هل تؤيد ضرورة تحديث المكننة الطباعية في العراق وطرحها للاستثمار الاجنبي ؟

- نعم
- لا

كاليري العراق

هادي ماهود

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

حامد المالكي في ملتقى الخميس الابداعي

هذا عصر الدراما العراقية

■ بغداد / موقع ورق

ضيف ملتقى الخميس الابداعي في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين وعلى قاعة الجواهري ضمن نشاطاته الاسبوعية للاحتفاء بالمبدعين ،الكاتب والسيناريست حامد المالكي ،وقدم الجلسة الناقد السينمائي كاظم مرشد السلوم الذي رحب بالضيوف قائلا : اليوم نضيف واحدا من ابرز كتاب الدراما ،الذي استحوذت اعماله على اهتمام المشاهد العربي والعراقي ،وتصدى بشجاعة عالية وحيادية تامة لحقب واحداث تاريخية مهمة من تاريخ العراق ،الذي يخشى الكثير من الكتاب سواء الروائيين او كتاب الدراما التصدي له ،ربما بسبب تابو المحرمات الدينية والاجتماعية ،وربما بسبب غياب الجرأة والتي وان توفرت عند هذا الكاتب او ذاك لكنها قد لاتتوفر لدى هذه الجهة المنتجة او تلك،لكن ضيفنا استطاع تجاوز وعبور هذه المصاعب وكتب اعمالا درامية كان لها حصة مشاهدة واهتمام عاليين من قبل المشاهد العراقي ،حيث توغل في عمق تاريخ الامكنة مسترجعا نكهتها وطيبة اهلها ،وتسليط الضوء على مثقفيها وسياسييها الذين كانوا يعطون للعراق اجمل ايامهم وشبابهم ولكن رغباتهم اصطدمت بانظمة جرّت البلاد الى ويلات حرب لم تزل اثارها ماثلة الى الان .

ضيفنا لهذا اليوم الكاتب الدرامي والسيناريست العرافي الكبير حامد المالكي .

وتحدث المالكي عن تجربته قائلا : عازف الاوبرا هو عازف خطير ولااحد يستدعي عازف الاوبرا الابالجنائز بينما بقية العازفين يحضرون الحفلات لذلك ترى دخلهم المادي جيدا جدا وكذلك عالم الرضايات لم تتحول نظريته الى اي عمل مثل بقية العلوم الاخرى وكذلك كاتب السيناريو لاهو اديب ولا هو فنان ،وللمفارقة اني حتى الان لم احصل على هوية اتحاد الادباء ،ونحن اقرب الى الادباء من الفنانين مع احترامي الى نقابة الفنانين،وشرف لنا ان ننتمي الى اتحاد الادباء ،الموضوع المهم الذي اريد ان اقوله ان السيناريو هو فن روائي ولا يختلف سوى ان الرواية مقروءة والسيناريو هو رواية مرئية وايضا ان هناك شخوصا واحداثا .

ان عملية الانتاج المشترك ،في عام ٢٠٠٤كتبت مقالة في جريدة الصباح حول الانتاج المشترك ،وهو الوسيلة الوحيدة للخروج بدراما عراقية متطورة ،نحن لانمتلك فنيين جيدين نمتلك ممثلين جيدين، ونحن نتشرف بقدوم سيدة الدراما العراقية –الفنانة الاءحسين-التي حملت معي جهد ثلاثة اعمال درامية وهي –الرصافي –والبقاء على قيد العراق –وتمثيلها المذهل في مسلسل الحب والسلام ،لقد كانت هناك اعمال جديدة تفوقت على الاعمال العربية بسبب الجرأة ،ان الاعمال العربية عليها سلطة الرقيب ،لا يمكن لرجل وانثى ان يغلق عليهما الباب في المسلسلات العربية وكذلك كانت هناك مشاهد لاتظهر في المسلسلات العربية ،ولكن مع الاسف نحن لانحسن ان نسوق انفسنا لذلك تبقى القنوات العراقية مقصرة في عرض الدراما العراقية وهذي هي صورة سريعة لبعض هموم الفن الدرامي .

الان عصر الدراما العراقية بعدما كانت الدراما مصرية او سورية او اردنية الان الدراما هي عراقية مرغوبة في البلاد العربية ،انا من هذا المنبر ادعو كل الادباء لتناول الكتابة للتلفزيون والدراما .

وقال الناقدعلي حسن الفواز مشيدا بدور ملتقي الخميس الابداعي بالاحتفاء بالمبدعين العراقيين الكاتب حامد المالكي يستحق ان نحتفي به هذا الفنان والكاتب العصامي الان من الواحدة من الاشتغالات المهمة هي الدراما بدأت تتحول الى جانب من المشاريع التنموية ،والقضية التي اود ان اتناولها هل هو نص ادبي وان صاحبه يجب ان يعامل على انه اديب وحامد يتناول كتابة الحدث السياسي وهي وثيقة .

وفي مداخله للشاعر وجيه عباس جاء فيها:هذا الواقف على قدميه اللتين تعبتا من حمل وزنه وهمومه المتنقلة في حقائب سفره يمثل اخر رجال الماهوك العراقي الذين لم يتبق منهم كثير ،لكنه بوجوده الحقيقي يملك موهبة اختصار الكثير بالقليل الاقل ،ومن يتصور انه سيناريست او كاتب فوهمه اكبر من ظنه ،نحن الشعراء والكتاب نطبع ديوانا او كتابا بالفي نسخة ربما تنفد من السوق مثل اعمارنا التي اكلتها الحروب ،ولكن كتاب حامد الاخضر تقرأه الملايين وتحتفظ بطعم كلماته طازجة فوق شفاه الفضائيات بدون ان يزعم انها من بنات افكاره.

واشار القاص كاظم الجماسي :يقول –سيدفيلد-السيناريو خالق من طراز اخر انه يملك النهايات ليصنع منها بدايات جديدة ليس على صعيد اللغة قطعا انها تتراجع الى الخلف في الصورة تختزل جهود الجميع لتقدمها في النهاية خلاصة نقية صافية على طبق من الدلالات الفعالة ،تحية الى الاخ حامد واود ان اشير الى عمق الاصرة بين الية السرد وبين الية السيناريو وقد تجلى عقد تلك الاصرة وبنحو راق في اعمال المالكي الصورة بوصفها ايقونة من التأثير مثلما يحمل المقدس من فعل تغييري.

شاعرة العدد |

ريم قيس كبة

سمكة

يا بحر انا سمكة
أخرجني منك الموت
يا بحر أنا سمكة
أختزل البحر بروحي
**
لمتى ستعيش بقلبي
وانا لا أحيا فيك؟

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

منتدى بغداد الثقافي يحتضن مهرجان الابداع

■ بغداد /موقع ورق

إحتضن منتدى بغداد الثقافي التابع لأمانة بغداد مهرجان الإبداع أحد نشاطات جمعية الثقافة للجميع والذي يستمر لمدة (٥) أيام . وذكر المكتب الإعلامي لأمانة بغداد أن المهرجان تضمن عدداً من الفعاليات منها عرض فلم وثائقي يتحدث عن أهمية تثقيف المواطنين ونشاطات الجمعية في المجالات الإنسانية والتعليم وفتح دورات مهنية لتعليم الحرف وغيرها من النشاطات فضلاً عن إفتتاح معرض فني للرسوم الكاريكاتيرية على القاعة الفنية للفنان (علي عاتب) ضم (٢٥) لوحة فنية تتحدث عن الواقع العراقي ومعرضاً للصور الفوتوغرافية ضم (١٠٠) صورة تعكس واقع المجتمع العراقي وثقافته العامة ونشاطات الجمعية في تثقيف الجماهير . وأضاف المكتب أن المهرجان تضمن ايضاً إلقاء قصائد شعرية لعدد من الشعراء الشعبيين والمثقفين من بينهم الشاعر المعروف (عبد الستار الأعظمي) تغنت بتاريخ بغداد وحضارتها ومدى التلاحم بين ابناء العراق من شماله الى جنوبه ومن شرقه الى غربه . كما تضمن المهرجان عزفاً على آلة العود وإلقاء عدد من الأناشيد الوطنية التي تغنت بالعراق .

"جنة العتاد" رواية جديدة للروائي والقاص إبراهيم سبتي

■ الناصرية/موقع ورق

عن دار الينابيع في دمشق 2009 صدر للقاص والروائي إبراهيم سبتي عمله الروائي الجديد الموسوم (جنة العتاد) بواقع 114 صفحة من القطع المتوسط.

وعن عمله الروائي الجديد ذكر القاص إبراهيم سبتي "ان عنوان رواتي الأخيرة(جنة العتاد) يوحي بمفارقة غريبة جرى اختيارها بقصدية لتكون بمثابة استهلال دلالي يفارق المألوف،فحين تكون الجنة قرينة للعتاد وهو رمز الموت والقهر وخذلان الحروب ومن ثم الاحتلال ..ستكون تلك هي الفوضى التي عمت البلاد وأطاحت بهيبتها"

وأضاف سبتي"من هنا كان التاريخ أول من دفع الثمن الباهظ ..ثمن الأثر المسروق واستباحات الأرض الوديعة التي عبث بحرماتها لصوص قساة بقلوب ميتة وضمائر لا تعرف الرحمة أبدا .."

وعن البناء الفني في روايته قال سبتي"اقترنت الرواية بحدث وثقته الذاكرة، فسيق بسرد فني سمح بدخول أزمنة متعددة جمعت بين تاريخ السرد وتاريخ الحدث الذي تفرع إلى أزمنة الحروب والحصارات،فصارت جزءاً من مدونة البلاد.وقد خرجت تركيبة البناء باحتضان الحدث الروائي للسرد تماما مع بقاء الجانب الفني معتمدا على الانتقالات السريعة التي منحت الرواية حركة لافتة في إيقاعها كعنصر من عناصر الخطاب الروائي الحديث"

يذكر ان القاص والروائي إبراهيم سبتي سبق له ان أصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد رواية بعنوان(نخلة الغريب) وثلاثة مجاميع قصصية هي على التوالي: (الغياب العالي)عن دار الشؤون الثقافية،(ما قالته الضواري في حداد الانس)عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق،(نهار بعيد) إصدار خاص.

فعل النقطة المدهش

■ محمود النمر

للنقطة فعل تكاملي في كيان اللغة او هي محور مهم في الدلالة للمعنى وبناء الكلمة واعطائها بعدا حتى تكتمل فيها الصورة، او تنقص في حالة حذفها او تعطي معنى آخر قد يبتعد كليا عن منهج المعنى المراد الوصول اليه من قبل المتكلم، وقال العرب قديما "وضع النقاط على الحروف "جاء هذا المثل لدلالة النقطة في تعريف وتوضيح عملية كتابة النص المراد كتابته.

واللغة كانت قديما بلا نقاط، كانت تبدو الحروف حسب تصوري "عميا"بلا عيون، وجوهاً ممسوخة، يكاد القارىء تعبر عليه الكثيرمن المعاني، في تشابك الحروف، او عبور في اللفظ الحرفي، ولكن حينما انتبه اللغويون العرب القدماء، ربما كان اولهم – الاسود الدؤلي –او غيره، الى نقص في التكامل للكلمة ونقص في جمالية الحرف، وغياب جزء مهم في الشكل الفني، الاوهي "النقطة"التي تمنح الحرف التفتح على اللغة في عملية الانساق الحرفية بلغة الجمال.

لذلك كانت المهمة بحسب تصوري الخاص ليسة سهله في عملية وضع"النقاط على الحروف"ربما طالت الى سنين من الجدل للوصول الى اتفاق ساحر وجمالي لاظهار "النقطة"بوضعها الصحيح، حتى تمكن علماء اللغة من صياغة هذه الشذرات المتلألئة التي اضاءت الكلمة وحلقت بها الى فضاءات لم تبلغها الحروف من قبل، وجعلتها اكثر بريقا ومخلوقا ذا عيون، واصبحت بعد ذلك "انثى "حينما اصبحت لها "نقطة"فاكتملت انوثتها وخرجت من شرنقتها، بعد سنين طوال كانت"عذراء داخل شرنقة" وبعد اكتمال كينونتها النحوية، ظهرت للوجود اكثر اشراقا وانوثة وغنجا، واول ماسحرت بهذ البهاء الجديد، الشاعر المتحسس الاول بوجود الكلمة "الانثى" فأخذ يطاردها وهي تعبر به الى عوالم كانت محرمة عليها ولايمكنها ان تصل الى هناك لانها كانت بلا عيون.

اذن ان عملية تطور الحرف جاء بعد تطور منهج اللغة الام التي هي الاخرى مرت بمراحل من التطور "الديالكتيكي" من ناحية تطور عملية النطق او ما يسمى "علم اللسانيات " لو لم يحدث هذا التطور النوعي في علم اللغة، ووضع النقاط على الحروف لاختلطت لدينا اساليب اللغة في النطق والكتابة، وظهرت سلبيات نحن في غنى عنها، او ربما استعانت اللغة بلغة اخرى في مساندة مفرداتها ومعانيها ومقاصدها وهذا ليس عيبا، بل هو عجز في اكتمال بلاغة اللغة ومنطقها التي تعتمد اللغة العربية كليا على علم المنطق وايضا على علم النطق والاستعارة والتشبيه والتورية والجناس والطباق، وهذه الفروع مبنية على اساس واحد هو اللغة التي ولدت هذه الفروع البلاغية لتكامل هيبتها بين اللغات الاخرى لذلك تجد اللغة العربية، مكتنزة في المعنى والمفردات، وتسمية الاشياء باكثر من مفردة لاغتنائها بالمعاني ، ولو لم تكن كذلك لظهرت اللغة عرجاء او كسيحة بين اللغات الحية التي تطورت عبر الزمن،اذن ان اللغة الحية تتطور وتنجب كلمات جديدة تواكب العصر من ناحية شكل الحروف او ظهور اسلوب جديد في عملية كتابة الحرف او وضع مبادىء اخرى للنحو.

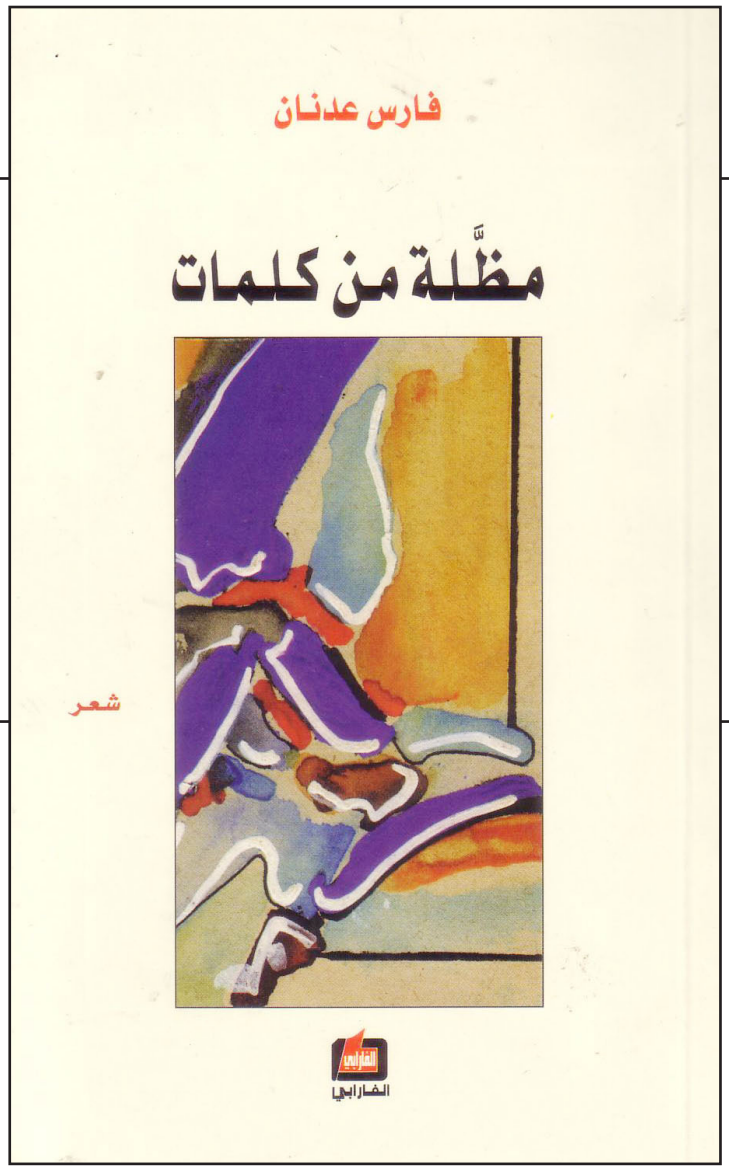
اتصور لو لم تنح اللغة الى هذا الشكل الجمالي في وضع النقطة لأخطأ الكثير منا وثارت ثائرة الذين يصرون على العناد ولظهرت كلمات ليست لها ارجل تتكىء عليها لانها بلا نقط، فعل النقط في الحروف يتيح لنا السؤال..؟ ان الغد القادم يمكن ان يلد حروفا اخرى... ولكن ربما ليس كفعل النقطة المدهش..!!

صور

للشمعة
رائحة الحرب
وللنهر
خرير من جثث
للشُباك
أزيز محتمل للخوف
وللضحكات
نوايا لنواح
**
ما فيك سيبقى فيك
فأقصر
**
حين تغادر بيتك
لا تستقرئ ما كان
تذكّر ما سيجيء
ومت بأمان

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

صبي الحرب يستظل بالكلمات



فارس عدنان

■ سعد ناجي علوان

البديل الحقيقي للعالم الحقيقي المشوش هو مملكة الشعر – هيدجر

ما تفعله الحرب بالإنسان يفوق تأثير أية قوى أخرى، فـ(الحرب هي أم الأشياء – هرقليطس)، تتركه عاجزاً عن إدراك ماهيته التي كانت، وتلبسه واقعاً آخر غريباً عنه. ومع الوقت يصبح هو الواقع الأكثر اقناعاً، تندلق السنوات على الأرض، تضيع أجمل الذكريات، وربما (الآباء – الأبناء – الأصدقاء – الأمهات – الزوجات) مجرد كوابيس وسط رماد خلفته القذائف، فالحرب، رديف أيامنا.

(تدخل الحرب بيتنا وتخرج
بلا إذن
تدخل غير مرة
وتخرج)....(١)

وهكذا لا يذهب (فارس عدنان)(٢) بعيداً بمجموعته الأولى (مظلة من كلمات)(٣) فقصائده لا تنمو إلا على أرض الحرب. بعد أن أمسكت... بتلابيبه مذ كان صبياً، يحاول فهم معنى (الزهرة – القصيدة – الأنثى – القبلة) ووهبته افظع الهدايا وأشدها مقتاً (جثة الأب من دائرة الأمن العامة- ثمانينيات القرن الماضي)

(كغيم من مواويل
ينحني على جسد الفرات
ليحرس منذ الآن
قطعان الليك
وليمر أبي إلى مقصلة الوطن)(٤)

لم يستوعب الابن (وكل ابن) هذا الغياب القسري الكافر، وهو يواري وحيداً أحلاماً لم تبدأ بعد. الغياب الذي جعله يفقد الحلول ولا يجدها إلا في الغياب نفسه، مما بات مرغماً مرة أخرى.. على المغادرة وترك الوطن.

(وطني ما عاد لي
وطني لم يكن
يوماً.. لي)(٥)
(الوطن – اللحظة-
فخاخ للطير)(٦)

فهل تنتهي الخسارات بذلك، لاسيما الحرب تجيد لعبتها أينما تكون، وتطول بيدها الأشرس ما تريد... وهذه المرة

(تعبر أمي
تحت سنوات الحرب
ولآخر مرة
من بيت أبيها
بعد عمر فجائع قصير)

وموت الأمهات أبرز مميزات الوقت العراقي وحروبه التي لا تنتهي.

فقدان الشاعر لأبعاده الفيزيائية والمادية (الأم – الأب – الوطن) أفقده توازنه، ليستسلم تلميذاً نجيباً وطائعاً لفروض الحرب وكوابيسها المنتظمة، فهي الآن نظير وجوده الأهم، حيث لم يبق أحدٌ له.

(هي الحرب
قد غادرت واجهات الصحف
من قال
ان الحرب قد غادرتني)(٧)

وتوالي أناشيده (قصائد مجموعته السبعين) اقرار باستيلاء الحرب وتمكنها من مفاصل ما يفعل ويقول (الذكريات – الأحلام – الحب – الخيانة – الخوف – الكذب – العشق – الليلك – الطفولة) والقائمة لا تنتهي، وكأن السنين (عمر شاعرنا مجرد فاتورة معدة سلفاً للحرب التي تصل دائماً،

(لا شيء تبقى مني
سوى أصابعي التي تشير
بارتجاف إلى القتلى هناك)(٨)

يبقى لنا ان ذلك التوتر يوجب على القصائد عدم الركون لتراكم الألم فقط، كي لا يقودها لمساحات أخرى فارغة قد تربك القصيدة، وكان حرياً بالأستاذ الشاعر ممارسة القسوة أكثر مع قصائده ليبتعد عن غواياتها ويقص ما يريد. (مظلة من كلمات) مجموعة شعرية تستشعر الصدق والحب لشاعر عاش وكتب
ما حصل معه بإنسانية صادقة ومرهفة

الهوامش:
١-قصيدة البيت، ص٥، المجموعة.
٢-شاعر ديواني مغترب في امريكا منذ ١٩٩٢.
٣-المجموعة الأولى للشاعر، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٩.
٤-عن جسر الدغارة أيضاً، ص٩٨، المجموعة.
٥-أخطاء في الوزن، ص٥٣، المجموعة.
٦-مظلة من كلمات، ص٦٢، المجموعة.
٧-غرف وصداع نصفي، ص٢٥، المجموعة.
٨-قصائد عن الحرب، ص٣٠، المجموعة.

أرق

لمفردة الشعر دالية
من عبير
ولكن هذا الخريف
تجذر حتى نسيت
الالق
**
فضتي
لون فيروزها
بدلته شظايا
واهداب شالي شاحبة
من سهاد
**
فثمة
بين هنا وهنالك
فرق طفيف:
هنالك
كنت انام بكامل موتي
لكي لا يفاجئني الموت
كل صباح
**
وصرت هنا
لا انام
وصار السرير قلقاً

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

وظيفة النقد بين الوصفية والمعيارية

■ فاضل ثامر

لقد كان النقد الأدبـي يحقق عبر تاريخه الطويل مجموعة مـن الوظائف الأساسية منها الوصف والشرح والتفسير والتأويل والحكم والتقويم وما الى ذلك، ويجمع بعض الباحثين والنقاد على قصر هذه الوظائف على فعاليتين أساسيتين إحداهما تتعلق بالجانب الوصفي وهو جانب موضوعي وتحليلي والأخرى تتعلق بالجانب المعياري وهو جانب ذاتي وقيمي في الغالب، الا أن القسم الأعظم من مناهج النقد الأدبي الحديث أعلن صراحة عن نبذ كل مظاهر المعيارية والاقتصار على الوصفية فقط، ولذا وجدنا أن المناهج البنيوية والتفكيكية والتأويلية والقرائية تكاد تقصي البعد المعياري والقيمي وتعنى أساساً بفحص البنية الداخلية اللسانية، وعبر اللسانية للنص الأدبي احتكاماً الى شفرات يبثها النص في الغالب، وقد يسهم المتلقي أحياناً في تأويلها.

لقد أكدت هذه القطيعة بين ما هو وصفي ومعياري عن ظهور خلل واضح في الممارسة النقدية يتمثل في عدم تحديد المستوى الفني لهذا النص أو ذلك أو بيان مكانته ومرتبته بين اعمال نصية أخرى، بحيث بقي القارئ تائهاً لأنه لاحظ أن الأدوات الإجرامية التي يطبق بها الناقد الحديث إستراتيجيته النقدية تتماثل أو نكاد عند تناول نص إبداعي متقدم ونص هابط أو رديء، بل أننا قد لاحظنا أن الناقد البنيوي أو اللساني يمكنه أن يقدم نتائج مماثلة عن طريق تحليل نص غير أدبي أو إعلان تجاري أو صناعي أو سياسي حتى أن ناقداً عربياً معروفاً ينتقي على سبيل المثال قصيدة تقليدية ضعيفة المستوى فيروح يحللها موضوعياً ولسانياً وإعلامياً كاشفاً بنياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وعناصر التناص فيها من دون أن يتيح فرصة كافية للقارئ لتقرير قيمة أو أهمية هذه القصيدة وموقعها في الشعر العربي، وهذه الإشكالية تدفع بالناقد العربي الحديث وهو يفيد من المناهج النقدية الحديثة التي أطلقها الانفجار اللساني والنقدي في هذا القرن الى مراجعة موقفه المتطرف هذا وعدم الاقتصار كلياً على الجانب الوصفي والتحليل الموضوعي وإغناء الممارسة النقدية ببعض المستويات المعيارية المعقولة التي تتبع بالضرورة من تحليله الوصفي نفسه.

وبالتأكيد فليس المطلوب من الحركة النقدية العربية العودة الى لون من الحكم المعياري والقيمي التقليدي الذي يصدر أحكامه بمعزل عن النص ذاته، فذلك اللون من النقد المعياري المقترن بنقد الحكم وبأحكام القيمة بصورة عامة قد انتهى في تاريخ النقد الحديث وتركز الانتباه على البنيات الداخلية للنص ذاته، الا ان هذا الانهماك بفحص شفرات النص الداخلية لا يعني بالضرورة التخلي نهائياً عن بعض مستويات الحكم والتقييم المقترن أصلاً بعملية استنطاق النص داخلياً، ولذا فقد كان الناقد رينيه ويليك محقاً في كتابه (مفاهيم نقدية) في الاعتراض على دعوة الناقد نورثروب فراي الرامية الى تجريد النقد الأدبي من الأحكام التقويمية التي قال فيها: "ان دراسة الأدب لا يمكن ان يقوم على الأحكام التقويمية وان نظرية الأدب غير معنية بالأحكام التقويمية"، ويبني ويليك استحالة فصل الدراسة عن التقويم ويدعم ذلك بالقول: "ان النظريات والمبادئ والمعايير الأدبية لا تنشأ في فراغ فكل ناقد في التاريخ توصل الى نظرية عن طريق الاتصال بالاعمال الفنية ذاتها التي كان عليه أن يختارها ويفسرها ويحللها وان يطلق عليها في النهاية حكماً").

والواقع أن الحياة الثقافية تعج بـالآراء المتناقضة الخاصة بوظيفة النقد الأدبي فيما يتعلق بالوصف والتقويم، فهناك من يتطرف ضد النزعة المعيارية وبصفتها الأخـلاقيـة والسـقـوط فـي الشعارية وتكريس أحكام القيمة ويعلي من شأن التحليل الموضوعي المحايد للعمل الأدبي بعيداً عن الظلال القيمية والمعيارية، لكن نقاداً آخرين يرون ان تجريد الممارسة النقدية من المعيارية والتقويم سيؤدي لا محالة الى تغييب الموقف النقدي وغياب أي تراتب يحدد مكانة العمل الأدبـي المدروس من الاعمال الأدبية الأخرى، كما يؤدي بالضرورة الى إلغاء الطبيعة التاريخية والاجتماعية لهذا العمل، ويذهب الناقد (بيير ميرسر) الى الاعتقاد بأننا عندما نشتغل على عمل أدبي فنحن لا نصفه فقط وإنما نقوم بالحكم عليه في الوقت نفسه بشكل صريح أو ضمني.

ويؤكد الناقد الألماني (هورست شتا ينمتز) استحالة وجـود تـأويـل أو تفسير صـرف بعيداً عـن بعض المعايير التقويمية خارج النص ذاته، وقد اعترض الناقد البنيوي تودورف على موقف رولان بارت تجاه الحقيقة والمعايير القيمية في كتابه (نقد النقد) فأكد ان للأدب أكثر من علاقة بالحقيقة، كما دعا في موطن آخر الى رد الاعتبار لمفهوم القيمة إذ قال في معرض حديثه عن الشعر: "ان الشعر هو أيضاً بحث عن الحقيقة والقيم وليس هناك ما يدعو الى الخجل من إعلان ذلك".

ويحفل تاريخ النقد العربي الحديث بمظاهر مختلفة للصراع والاختلاف بشأن الجانب المعياري والوصفي في الممارسة النقدية، فانحاز طه حسين الى الجانب القيمي وهو يؤكد أهمية الصدق في الشعر في حديثه عن شعر بشار، بينما رفض ناقد آخر هو د. مصطفى ناصف في كتابه (دراسة الأدب العربي) اعتماد مفهوم الصدق في دراسة الشعر خشية قيام نزعة تقويمية صرف.

وقد حاول بعض النقاد العرب تقديم رؤيا متوازنة للإشكالية توفق بين المستويين الوصفي والمعياري، كما وجدنا ذلك مثلاً في دراسة للدكتور عز الدين إسماعيل الذي دعا الى فك التقسيم الثنائي للمناهج الى وصفية ومعيارية والبحث عن إمكانية الجمع بين هذين المنهجين في منهج واحد، وقد مهد الناقد لرأيه بالتعريف بأصول الثنائية النقدية هذه التي تعود أصولها الفلسفية الى ثنائية المنهجين الاستقرائي والاستدلالي، فالمنهج الاستقرائي يدرس الظواهر في تعيناتها ويستقصيها ويصل الى صياغة القوانين التي تحكمها عن طريق الملاحظة فالفرض، فامتحان الفرض عن طريق التجربة.

اما المنهج الاستدلالي فيقوم على المصادرات والقضايا المركبة التي يصعب البرهنة عليها، ولكن يطلب من الآخرين التسليم بها، ويقوم الناقد من ثم ثنائيته الجديدة وهي ثنائية متداخلة مندمجة يلتحم فيها المعياري بالوصفي، فالمعياري ينطلق من النهج الاستدلالي، بينما ينطلق الوصفي من المنهج الاستقرائي.

من كل ما تقدم يمكن ان نخلص الى استحالة قصر الرؤيا النقدية الحديثة على الوصف الموضوعي المـحـايـد، ولابـد مـن تدعيم التحليل اللساني والأسلوبي والسيميولوجي والتأويلي بحد معين من حدود الحكم والتقويم، شريطة ان لا يقود ذلك الى بعث نزعة تقويمية حكمية أو تشريعية جديدة في النقد الأدبي تبعده عن المعاينة الأمنية للنص الأدبي ذاته، إذ ينبغي للناقد العربي الحديث والانطلاق بدءاً من النص ذاته ومن شفراته وأنساقه وبناه الداخلية المعلنة والمغيبة، ومن ثم ينطلق الى استخلاص القيم والمعايير من النص ذاته اعتماداً على رؤيا نقدية أو فلسفية شخصية قادرة على إضاءة النص داخلياً دونما إقحام أو قسر أو انفعال.

لقد حان الوقت أمام الناقد العربي لإعادة صياغة منظوره النقدي الجديد وهو يشتبك بشكل يومي مع المناهج النقدية الغربية الحديثة بخصوصية وأصالة وان يفيد من مختلف التجارب والمناهج دونما نسخ أو تقليد أو مصادرة لتجربته وتراثه وأصالته.

ان سعي الناقد العربي للموازنة بين طرفي النزعة الوصفية والنزعة المعيارية هو مظهر عقلاني يؤكد هذه الخصوصية ويبعد الممارسة النقدية عن الارتماء في أحضان الشكلانية ويجعلها قريبة من طبيعتها التاريخية والاجتماعية ومنفتحة على القارئ العربي الحديث بوصفه متلقياً من طراز خاص.

ظاهرة أصبحت مخجلة

■ شاكر الأنباري

من غير المعقول أن يصبح هم المبدع هو كيفية طبع كتابه، بعد أن سهر الليالي من اجل انجاز عمله في القصة او الرواية او الشعر او النقد، او غيرها من الحقول الكتابية. يضطر بعد الانجاز الى التوجه نحو سورية وفيها عشرات المطابع ودور النشر ان لم نقل المئات، او الأردن وفيها عدد مماثل من دور النشر الخاصة والحكومية، او لبنان ومصر وتونس والصومال وجيبوتي، بينما الساحة العراقية زاخرة بالامكانات التقنية، والتصميمية، والمؤسسات والدوائر الحكومية المختصة بطباعة الكتاب وتسويقه.

لدينا وزارة ثقافة، ودوائر معنية بالسينما والمسرح والفنون التشكيلية، ومعظم المثقفين يتذكرون دائرة السينما في دمشق التي اصدرت قائمة بكتب سينمائية ربت على المئة كتاب. وذلك في سلسلة أصبحت شهيرة لدى القارئ العربي، الا وهي السلسلة السينمائية. وهذه الحقيقة ينبغي ادراكها لدى أغلبية المسؤولين العراقيين في البرلمان والوزارات، أي هناك نقص حاد وكبير في تصنيع الكتاب، وفي ترويجه. وهي ظاهرة مؤسفة وتبعث على الخجل، ان لم نقل العار في بلد هو مخترع للكتابة والملاحم.

والمتابع الذي يدخل معظم المعارض العربية لا يجد أي جناح لأي مؤسسة رسمية تهتم بالثقافة، اللهم الا مؤسسة المدى وهي تمتلك وضعا خاصا له علاقة بتاريخها ومنشئها وتسويقها وموقعها في البيئة الثقافية العربية. في الحالة العادية تستدعي الحالة الابداعية ان يزيح الفرد عن كاهله هما ثقيلا ما ان ينجز مادته، اذ ذاك يعتبر ان وصول المادة الى القارئ أمر مفروغ منه. على صعيد البلد ينتهي الكاتب من تأليف كتابه ثم تبدأ كوابيس النشر تتراقص امام عينيه، في الصباح والمساء، وفي برهة وضع رأسه على المخدة.

اذا انتظر صدور كتابه في الوطن قد يترتب عليه الانتظار سنوات، لكي تكون الحصيلة بعد هذا الانتظار غلافا سيئا، وتصميما أسوأ، وبعدها تسويقا يقترب من الصفر. تظل الكتب مركونة في المخازن ولا تصل حتى الى المحافظات. واذا فكر بنشر ابداعه في الجوار العربي فعليه ان يساوم عشرات دور النشر كي توافق واحدة منها على نشر كتابه. ولكن، عليه أن يدفع الرسم، وهو عادة ما يقترب من الألف دولار، وهذا طبعا يستوي فيه الجميع، مشهورون ومغمورون، وابداع رديئ ام جيد. وأمام جشع دور النشر واستغلالها يصبح الكتاب زيا موحدا، عندها تبدأ ايضا معاناة اخرى الا وهي: كيف يوصل الكاتب نتاجه الى قارئه العراقي؟ واذا وفق في ان يدخل نسخا فهي لن تزيد على المئة أو المئتين.

ومع الظروف الصعبة في حياة البلد، والمعاناة الحياتية البعيدة عن الاحتمال، وهي ظروف ومعاناة لا تشجعان على الابداع على الاطلاق، يقتنع المثقف يوما بعد آخر، مثل غالبية السادة المسؤولين أنصاف السياسيين في الدولة العراقية، أن لا جدوى من الثقافة، والأفضل، للجميع، هو البحث عن مهنة أخرى.

أقولك

سأذيب دم العمر
ثم اصب المواجع في محبرة
ثم اقطف من صبر اجنحتي ريشة
ومن حدها المرهف المستدق
أخط سمائي
..أقولك..
.. آه.. أقولك..!
.. آآآآآآآه..!
.....
.....
كيف أقولك يا بلدي؟
..
آه يوجعني
كل هذا العراق!

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

الأسـيـرة

فروغ فرخزاد : في مستهل فصل قارس

■ موقع ورق

لم تعش الشاعرة الايرانية فروغ فرخزاد طويلا، فهي نيزك ، سرعان ما احترقت في قبضة الفضاء الشعري ولكنها تركت علامات اسئلة معلقة على وجه السكون... لماذا تحترق النيازك سريعا؟

النيازك أعمارها قصار!

عاشت حياة قصيرة جدا من (١٩٣٥- ١٩٦٧م، كانت الوجوه الصفر تلاحقها وتحاول ان تنال منها باية طريقة، كانت بسنينها الناضجة، دائبة الحركة منتجة في عالم الشعر وفن السينما،استيقظت فروغ في بدايتها القلقة السريعة على الكثير من التجارب الشعرية منها الكلاسيكية والحديثة، وكأنها ارادت ان تعبر مفاصل الزمن، لتقول له توقف فاني على عجالة من امري، فحفظت الشعر الفارسي الكلاسيكي وقصائد سعدي وحافظ شيرازي ورائد تجديد الشعر الفارسي "نيما يوشيج"وشعر معاصريها –احمد شاملو –وسهراب سبهري –ومهدي إخوان ثالث –وبالرغم من انتمائها الادبي الشعري، كانت فرخزاد كثيرة المواهب مياله الى الفن السابع، فانتجت فليما عن مصحات الجذام وعاشت بينهم لتعرف حجم المعاناة التي كانوا يعيشونها، وتزوجت في سن مبكرة وانجبت ولدا "كامياز " وكانت هذه التجربة الفاشلة دافعا قويا للتحدي للتحرر من سلطة الاب والمجتمع، ربما كانت تردد كلمات (ايفان) في رواية –الأخوة كرامازوف - لدوستويفسكي- من منا الذي لايتمنى ان يموت ابوه دائما –كانت هذه السلطة الابوية للمجتمع والاعراف والهيمنة الذكورية، وقبضة العقول الراكدة، تتبع خطواتها خطوة –خطوة، وهي كلما اشتدت هذه القبضة، تزداد عناداً، تكتب الشعر بكل ما تملك من تمرد في الكلمة المؤثرة وتنتج افلاما تفضح فيها الزيف وتكشف حجم معاناة الفقراء في قاع مدن الصفيح.

ارتبطت بعلاقات عاطفية بعد تلك الهزة العنيفة، وكان الشاعر نادر نادر بوروالشاعر ابراهيم كلستان من المقربين لها، ولكنها كانت حادة الطبع متمردة لايمكن ان تركن لاي سلطة ولا لاي عرف من اعراف ذلك المجتمع الذي يحاول ان ينال من المرأة ويقلل من اهميتها في بناء المجتمع لتبقى هيمنة السلطة الذكورية سائدة على شخصية المرأة.

ولكن موت الشاعرة المفاجيء نتيجة ارتطام سيارتها التي كانت تقودها بسرعة جنونية ادت الى موتها، هذا الموت المفاجيء، هز الوسط الثقافي الايراني لما تحمله هذه الشاعرة من ملكة ادبية وابداعية ساهمت في رفد الثقافة الايرانية في الشعر والسينما، وقد حوربت هذه المبدعة من قبل السلطة ورجال الدين وعند وفاتها لم يقبل أحد من رجال الدين بالصلاة على جنازتها مما دفع الاديب- مهرداد صمدي -الى القيام بذلك.

كتب الناقد الايراني "شمس لنكرودي"عن ديوانها –الاسيرة-ضمن موسوعته النقدية "التاريخ المفصل للشعر الحديث"(لم يخل سوى القليل من الصحف من اشارة ما الى –آنسة فروغ-بانوفروغ-ففي مجتمع مغلق، متظاهر بتقليد الغرب، بينما هو في الواقع محروم اساسا من كل الحريات، بدت اشعار وتصرفات وتصريحات -فروغ –كأنها تجسيد لكل افكار الرجال والنساء المؤيدين للتجديد، كانت النساءتتحلى بالقيم الغربية نموذجا كاملا متجليا للمرأة –العصرية-الحرة وللمحرومين من رجال ايران، تذكيرا بتطلعاتهم المقموعة)

ففي قصيدة – الاسيرة –تقول:

خلف القضبان القاتمة الباردة /نظرتي المتحسرة ترنو حائرة اليك /متأملة بأن تمتد يد نحوي /وأطير فجأة اليك.

تبدو ان الشاعرة فروغ فرخزاد، تعلن محنتها المستديمة مع كل النساء الشرقيات اللواتي لايملكن سوى الحسرات في الغرف المظلمة، السجون التي تقبض الارواح والفراشات خلف القضبان والنظرات الخائفة، هذه الدوامة التي لا تنتهي في عالم العذابات المستديم .

في قصيدة –وداعا –تبدو انها تود ان تودع الاشياء وهي محبطة حزينة، تشعر بحجم الخراب فتقول : ارحلْ متعبةً حزينة/صوب بيتي الخرب /آخذة واللّه من مدينتكم /قلبي المجنون المضطرب.

ولكنها تعلن تمردها بكل عنفوانها وايمانها المطلق بالانسان والكلمة والفكر النير الذي لايخضع الى الخنوع وسلطة المقدس التي تكمم الافواه وهي المهمة الصعبة التي تحتاج الى النفوس لاتستكين، في قصيدة –تمرد- لاتضع على شفتي اقفال الصمت /ففي قلبي حكاية لم ترو بعد/ فك عن رجلي هذي الحبال /ففؤادي كسير مما جرى.

ثم توجه خطابها وجها لوجه مع الرجل الاستبدادي، السلطة المهيمنة الذكورية التي تخفي جريمتها تحت غطاء الاعراف والتقاليد والمحرمات بينما تمارس الموبقات في الخفاء.

تعال ايها الرجل / ايها المخلوق الاناني /تعال افتح ابواب القفص /ان كنت قد سجنتني لسنين طويلة /فأطلقني الان لألتقط هذا النفس الاخير.

وهاهي تحلم بانفلات من قبضته الحديدية، تحلم بالطيران لتشرح صدرها الحزين الضيق بهواء الحرية.

انني ذلك الطائر الذي من زمن بعيد /تراوده فكرة الطيران /انقلب نشيدي في الصدر الضيق الى انين / وامضيت سنين عمري في الاحزان.

ان الشاعرة الايرانية فروغ فرخزاد صوت انساني كوني يروي قصة نساء العالم الثالث التي تعيش تحت هيمنة الرجل، بل ربما تروي قصة المرأة في العالم اجمع لما تحمله سلطة الرجل المدمرة، ربما هذه السلطة لم تزل عن المجتمع الشرقي رغم ادعاء البعض، هي شاعرة قالت وتمردت واعلنت بكل ماتملك من جرأة وحركة وصوت وماتت، لكن صوتها مازال يسمع في الشوارع والطرقات، ان الحرية تاج لايحلو الا على رأس المرأة التي هي تمثل وجه الحرية إنها وجه الشمس التي تشرق كل يوم.

نـــوري الـــــراوي

ســـيرة فـــن فـــي رجـــل

■ موقع ورق

الطفولة هي الينبوع الذي لاينضب وكما يقول الروائي الامريكي إرنست همنغواي "لايمكن الهروب من الطفولة " كان الفنان المبدع نوري الراوي ينزح الى جذوره الاولى عالقا بنواعير "راوة"وقبابها وبساتينها وضفاف نهر الفرات الساحرة ،لذلك كانت الوانه مورقة بالالوان ،دائما يحث الخطى الى الطبيعة فهو مسكون بالخضرة والماء .

عبر وريقات هذا الكراس الذي يرسم سيرة فن في رجل،وعبر الحوار الفني مع الراوي ومع صاحب الفكرة حمدي فؤاد العاني الذي حاوره ،يسرد ذكرياته عبر هذه الحقب المشحونة باللون والهواجس والذكريات ،منها مايفرح ومنها ما يجرح ويترك شروخا على محياه ولكن بخطوط اللون وكل التجاعيد هي لوحات رسمتها يد القدر الذي لا يستعصي عليها الا الفن الاصيل الذي جسده نوري الراوي .

"في قرية راوة ولد على الفرات الاعلى عام ١٩٢٥نال اجازة التعليم من دار المعلمين في بغداد عام ١٩٤١، قدم برامج الفنون التشكيلية في تلفزيون بغداد سابقا منذ ١٩٥٧،نال شهادة الدبلوم في معهد الفنون الجميلة فرع الرسم عام ١٩٥٩اسس المتحف الوطني الحديث وكان مسؤولا عن ادارة المتحف منذ عام ١٩٦٢.

يقول نوري الراوي :العصر الحديث هو عصر الحرية الذي وجد فيه الانسان بشكل غير محدد فاخذ الفنان ينشط خياليا الى درجة قصوى غير مألوفة سابقا .

الكراس يضم بعضاً من اللوحات الفنية للراوي وبعض الصور مع الشخصيات العراقية .

أسمعُ طرقاً

من يدق على باب
انثاي؟
..
لست هنا!
صوت حواء غادر منذ
جراح
وما عاد الا بقايا بلاد
وعمراً تبعثر نزفا
وريشاً
..
فخذ طرقة الباب
وامضي
لماذا تشاكس نوم
الحقول؟
..
ترجل..
ودع صهوة الحلم تعلو
بانثى سواي
فحواء خاصمت القلب
منذ تركت على باب
بيتي هناك
وردة
تشتهي الماء فنجان
حب اعدته كفي
..
تركت الفناجين
والآسي والأسئلة
تركت المساء وحيداً
يسائل عني فضول
الزقاق
..
ترجل
فحواء ليست هنا
ولا صدر يمنحني دفء
روحي
كصدر العراق

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

جدل الأسئلة في رواية الدومينو

■ محمد سعدون السباهي

عن دار الفرقد للطباعة والنشر في دمشق صدرت نهاية عام ٢٠٠٧ رواية الدومينو للكاتب العراقي سعد سعيد رشيد، وهو اسم نسمع به أول مرة، ولم لا، فهكذا تولد الأشياء المثيرة في معظمها!

في لقاء معه أجرته صحيفة القلعة، يعترف الكاتب أنه كتب عمله الأدبي هذا، لا لينشره لينال الشهرة، بل من أجل إقناع حبيبته، التي كان يقلقها انكبابه غير الطبيعي على قراءة الكتب، ليقنعها أنه يمكن، أن يكون، فيما لو أراد، كاتباً مهما... وهذا ما أكدته ديباجة الاهداء! فكم وفق في ذلك؟

العمل الذي بين أيدينا عمل ضخم حقا، ٥١٠ صفحات! وعمل بهذا الحجم يدفعنا لتمحصه وبيان هل أنه مجرد تسويد صفحات شأن معظم الروايات العراقية، قديمها وحديثها، أم إنه أمر مختلف تماما؟

و لأن العمل الأدبي، القصة والرواية تحديدا، عمل تخيلي في جانب كبير منه فقد جاءت الأحداث والمشاهد مكتنزة دليل ثقافة متنوعة، جاءت بها أحداث متنوعة هي الأخرى، فضلا عن خوض تجارب في الحياة طافحة بما هو مر، وأحيانا بما هو حلو!

ولعل المعين في قراءة بالحجم الذي أتينا على ذكره، هو الفنية التي كتبت بها الرواية.. سرد متماسك، لغة مضيئة، حكمة مضفورة بمهارة جلية، عبارات قصيرة متلاحقة مكثفة تتقافز مثل أسراب من قبرات وعصافير وجنادب أيضا، والمحصلة، عمل أدبي بارع، على مستوى الشكل، ومثير ومشوق.

أما على المستوى الفكري، وهو أمر لاجدال في أهميته، خصوصا في بلد مثل العراق حكمته منذ قيام دولته أول مرة، شخصيات مسطحة سياسيا وثقافيا، تفتقر إلى الخيال مثلما تفتقر إلى العدالة، ومن ثم كانت أقرب إلى المافيات منها إلى الحكومات بالمعنى المتمدن!

لا أخفي، كنت وأنا أواصل القراءة، اضع يدي على قلبي المتعب أصلا وأردد في قلق.. يا سعد بن سعيد (فأل اللّه، ولا فألك!) إذ حسبتها، وهي كذلك في أكثر من مئة وخمسين صفحة، رواية آيديولوجية، بمعنى.. تطمح إلى إيجاد نسق فكري جديد لقيادة العالم، إذ بعد أن يفسر الكاتب الطبيعة والتاريخ والجماعات والأفراد كافة، باسهاب وجدل نافذ، يرى أن ثمة تراجعا حضارياً وإنسانياً رهيباً قد أصاب البنية السياسية في العالم، الأمر الذي تحتم عليه أن يخترع، ولم لا؟ وهو المثقف الحصيف، منقذا للعالم، يتمثل في هذه المرة في قيادة الشعوب الضالة والمضللة، من قبل الانسان العربي حصرا، الأمر الذي سبب لي قلقا كبيرا وصل بي إلى حد التفكير بالكف عن مواصلة القراءة، وركنها جانبا، كما أفعل عادة مع العديد من الكتب التي دبجوها تحت الطلب، أو بدافع انفعال عاطفي، قومي أو ديني، وما إلى ذلك!

لأن اجتراح مسألة أن يقود العالم مجموعة من العرب يعد بمثابة أفكار سريالية، عمل فنتازي بامتياز، إذا التبشير بذلك يعد دعوة إلى العصيان التام على القانون الطبيعي، وتخريب منظم لكل ما بناه الانسان غير العربي من معارف منظمة ومترابطة عبر مئات السنين بالكفاح والدم والعرق، نوع من عبادة اللامعقول، شطحات جنونية مثالية ترمي إلى تقويض الحياة برمتها!!

قد يسأل سائل.. لماذا كل هذا التوجس والحساسية المفرطة واليأس المطبق، من جانبي، تجاه كل ما هو عربي واسلامي؟!

الجواب.. أننا قرأنا ولمسنا كيف أن حياة الانسان العربي، والانسان المسلم من غير العرب أيضا ومن دون استثناء، ليست سوى خيبات متواصلة، وسلسلة من الآلام والمصائب التي لم تنته ولن تنتهي، فكيف نريد لانسان هذه صفاته ومواصفاته، منذ أكثر من خمسة عشر قرنا متصلة، أن يقود البشرية؟! اللهم إلا إذا كنا نتمنى لهذه البشرية، كنوع من مكابرة الخاسر، الهلاك والتخلف والعبودية! إذ أن الكاتب نفسه يقول عن العرب "يؤمنون بغيبيات غير معقولة" ويقول أيضا "يعشقون المعارضة ويرفضون كل ما يؤمن به الآخرون" وعن طبيعة النظام العربي الموعود يقول "للآخرين الحق أن يبوحوا بما قد يجول بخاطرهم، ماعدا ما يمس بالسياسة، لأنها شأن خاص بالسياسيين، ويحرم على الجمهور تحريما كاملا (لاحظوا عبارة "تحريما كاملا") إدلاء دلائهم في بئرها العميقة" ص ١٠٥. ومثل هذا الكلام الذي يدعو إلى الغيظ والغضب، كثير جدا!!

طبعا كل هذه الشطحات ستحصل، بحسب النص بعد خمسمائة سنة، وحتى ستمائة سنة من الآن، وحسنا فعل، فهذا هو الذي أفرحني، لأنني ببساطة سأكون في هذا التأريخ المنحوس، غير موجود في هذا العالم الشرير لأرى تحقيق هذا الحلم السادي!

لنتوقف قليلا عند أسماء بناة العالم الموعود ودلالاتها.. عبد العليم- رجل دين متنور.. عبد الجبار- صارم في عقوباته، كريم في مكافآته،.. الرئيس صالح- من صفاته أنه يستخدم بذكاء مبدأي الثواب والعقاب في تحقيق طموحاته...

الخ.

ثم يتكلم بالمباشر.. انظر على سبيل المثال وليس الحصر الصفحات ١٦٧، ١٩٤، ١٩٥، إذ الكلام المكرر المثالي نفسه، في حل أزمات ونكبات الانسان العربي مع الأسف حيث المكابرة والمغالطة وخلط الأوراق، وهوأمر محير حقا لكاتب على هذا القدر الكبير من النباهة والصبر والمحاججة!

يقول "حكامنا السبب المباشر في ضياع فلسطين، بل كانوا من باع هذا البلد إلى اليهود، وقبضوا رضا سادتهم عنهم.." وهذه المغالطة التي أقصدها، فقد حارب الحكام العرب اسرائيل أكثر من مرة، بكل ما لديهم من عدة وعتاد، ولكن الذي هزمهم، وسيظل يهزمهم على كثرتهم الكاثرة من دراهم وجنود، هو سبب واحد واضح يتجاهل الكاتب ذكره، ويزوغ عن طرحه، هو سبب حضاري في المقام الأول، ولا أريد أن أدخل في متاهة التفاصيل فهي معروفة.

ويقول أيضا "حكامنا تعودوا أن يكونوا مضروبين، وعندما تجرأ واحد منهم وضرب عدوهم، أصيبوا بالذهول وحقدوا عليه، لأنه سكن وجدان شعوبهم.." وهذا ما أقصده بالمكابرة، لأن المقصود من وراء هذا المقطع الخطير هو مكافأة صدام لغزوه ايران!! ثم متى كانت الشعوب العربية عدوة لشعب ايران؟ أو الشعب الايراني عدو للعرب؟ فمن يدلني على شعب ولد بالفطرة عدوا لشعب آخر؟ الأحقاد والضغائن والفتن سببها المباشر الحكام الجهلة أنفسهم، وعليه فالكلام السابق غير دقيق لأن من نتائجه المباشرة وقوعنا كعراقيين في شراك الاحتلال، وعار الهزيمة وبؤس الاضمحلال، وسقوط البلاد ثمرة ناضجة في أحضان مافيات السياسة، المحلية والدولية، ولعل هذا هو الأخطر على خطورة ما ذهبنا إليه.

أما ما أقصده بخلط الأوراق فهو الكلام عن (النادي الجميل) أو نادي الثعالب كما يحلو للكاتب أن يسميه أحيانا، ينتهي ويطلق عليه الاسم المضمر في عقل الكاتب وهو (نادي أورشليم) وذلك بعد أن أرهق نفسه من دون طائل، وأتعب مخيلته باللف والدوران، وأعضاؤه كالعادة.. من افاقي الأرض ومغامريها، جاءوا من الشتات، تسللوا عبر السنين ثم أصبحوا حكاما للبلاد... الخ

ولكن، نعم ولكن والحمد للكاتب، بدأ الكابوس ينجلي شيئا فشيئا، ليظهر المسألة برمتها ليست سوى لعبة فكرية، ادبية مسلية، اشبه بلعبة الدومينو المعروفة، مجرد حدس وظنون وأحلام مجنحة، إذ قلب الكاتب ببراعة اسلوبية مدهشة السحر على الساحر، كما يقول العرب، وبذلك هدأ من نبض القلب المتسارع، وأوقف أزيز الصداع، حينها فقط تنفست الصعداء!!

يقول ماركس.. " من أولى مهام الفنان الطليعي هو أن يقود الناس من أجل أن تفهم العالم والمجتمع الانساني فهما قائما على أساس فتوحات العلم الحديث ومكتشفاته، لا على نبش الماضي لاحياء المذاهب الميتة.."

عموما. هناك الكثير من الأفكار والآراء والطروحات والمماحكات التي بذرها المؤلف على مساحة متن الرواية، تحتاج كل واحدة منها إلى الفحص والتمحيص والمناقشة، غير أنني أكتفي بالقول.. إن التعمق والتوغل في صميم التجربة التي يحاول أن يصورها الكاتب، أي كاتب هي وحدها التي تستحق التقدير والاعجاب، وسوى هذا مجرد مجاملات غير ذات قيمة.

حسنا، لقد ولد ولادة طبيعية كاتب نسمع به أول مرة، ونقرأ له بحماس، حتى وان جاء ينكئ جراحاً عميقة لم تندمل بعد، وأخالها لن تندمل في الخمسين سنة القادمة!!

غفوة

هي كف
تشبه كفا
كنت نسيت بأني ما
عدت أراها
منذ سنين
..
وصوت
يشبه غفوة صمت
بين صارخين
..
ودفء
مثل عباءة قديس
غطت ثلج العزلة
في لحظة كشف
في أي ركام
اخرج هذا الحلم
اصابعه؟
..
لن اسأل عينيك لماذا
او كيف
لمحت بقايا ورد
فوق رمال الروح؟
..
سأسأل روحي
كيف اصدق عينيك؟
وكيف أبوح؟

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

الفنان د. محمد عارف لـ(موقع ورق):

الحداثة التشكيلية العراقية لم تعطَ ما تس

■ أربيل- جمال كريم

يرى في السفر ومخالطة الشعوب والاطلاع على ثقافاتها وحضاراتها، حافزا مهما للابداع في فنون التشكيل، وعلى اساس هذه الرؤية قام برحلات "سندبادية"حول جهات المعمورة، الغربية والشرقية، عاش في موسكو فنانا وطالبا في قاعات درسها الاكاديمي، وهناك بدأ عشقه الروحي لـ"جايكوفسكي"، الذي يعده اعمق وأرق فنان موسيقي عاش مخلصا لوطنه. لم ينس ظلال معلميه واساتذته من الفنانين التشكيليين العراقيين الرواد، جاء الى بغداد مطلع خمسينيات القرن الماضي طالبا في معهد فنونها، ليصبح فيما بعد عضوا في "جماعة بغداد للفن الحديث ". ولد مسحورا بالطبيعة – المكان - حتى وجد نفسه مأسورا بعوالمها، ومخلوقاتها، بظلالها، وضيائها، وأشجارها، وقمم جبالها، وهذا ما دعاه الى أن يظل متعلقا ومخلصا منذ البداية لمشاهداته البصرية. وحين حمل الوانه وفرشاته، واحلامه، الى مدن وعواصم قصية، لكنه في كل رحلاته ظل مشدودا الى سمائه الأولى، ومكانه الاول.انه الفنان الكردي الرائد د.محمد عارف، التقيته في اربيل وساجلته في هذا الحوار.

■ اذا افترضنا انك ولدت رساما، هل كان لهذه الولادة فحسب ان تصنع محمد عارف الفنان؟

-الـولادة فحسب لاتصنع لا من محمد عارف، ولا من غيره فناناً، الا ان اللّه سبحانه وتعالى وهو الرحيم بكل مخلوقاته قاطبةً، قد يكون ارحم ببعضهم، فيهبهم موهبةً اكبر واحساساً أرق.

وأعتقد انني من شملهم بهذه الهبة المميزة... وهـذه نقطة البداية، وتستمر المخاضات والصراعات العسيرة من اجل تنمية وصقل وديمومة وانضاج هذه الموهبة مادام الفنان حياً يرزق.وهذا ما امارسه الى يومنا هذا.

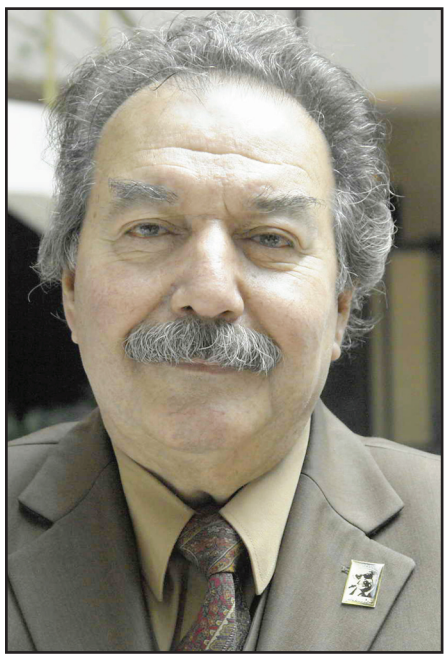
■ سحرتك طبيعة المكان الاول ومازال الحنين يشدك الى فضاءاته ومخلوقاته، ما سر كل هذا الانجذاب اليه والافتتان به؟

- الانـجـذاب والانـشـداد الـى الينابيع الاولـى والعودة الى احضان (الطبيعة –الام)، هو الى الحالة الصحية والمناخ الصادق لكل عاشق للوطن، والحالة العكسية، هـي العقوق واليباس والتصحر، وهـذا عكس الابـداع ونقيض الانسانية.

■ حملت فرشاتك، والوانك، واحلامك، منطلقا من اربيل، ومتنقلا بين بغداد وموسكو، وعواصم اخرى، بماذا تحتفظ ذاكرة الفنان محمد عارف من تلك الرحلات السندبادية؟

-ان عملية السفر ومشاهدة بلدان ومخالطة شعوب متباينة، عملية حضارية وثقافية وفنية رائـعـة، تهيىء الارضـيـة والتربة الخصبة لخلق فن وطني رائع يعبرعن الوطن العراقي، وهذا ما عمله اساتذتنا الفنانون، المؤسسون، الخالدون:جواد سليم، وفائق حسن، واسماعيل الشيخلي، وعطا صبري، وفرج عبو، وغيرهم، وما نحن سوى السالكين هذا المسلك العصامي، النبيل، لخدمة الوطن وشعبنا العريق حضارة، وفكراً، وفناً، وابداعاً. اما ذاكـرتـي فمليئة باجمل الذكريات عن هذه الرحلات التي يحلو لجنابك أن تسميها بـ"السندبادية"، ولا اعتراض لي على ذلك.

■ دخلت بغداد مطلع خمسينيات القرن الماضي وانت في مرحلة الصبا – ألا ليت الشباب يعود يوما....– د.محمد لا نريد من شبابك ان يخبرك بما فعل المشيب، بل نريد منه ان يخبرنا عن بغداد وانشطتها الفنية، عن معهد الفنون الجميلة وأروقته، عن الرواد وذكرياتك معهم؟.



-الفنان يبقى دائم الشباب مادام هو مستمراً في عطائه وابداعه الفني، فإذا نال المشيب من جسده، فإنه لايمضي ابعد من ذلك، ولاينال من ريشته وروحه التواقة الى الابداع. والحديث عن بغداد الحبيبة وذكريات معهد الفنون الجميلة منذ نصف قرن ونيف يحتاج الى صفحات كثيرة لامجال هنا لذكرها، لكن هذه الذكريات هي بلا ادنـى شك، ذكريات حلوة ووردية، وغنية، وخالدة، وآمل حين اكتب مذكراتي أن أفيها ولو بعض حقها من الحب والمودة والاعتزاز.

■ وما حكايتك مع الملك فيصل الثاني؟.

-كان جلالة الملك فيصل الثاني والذي يكبرني آنذاك بسنتين فقط، ، رساماً ومحباً بصدق للفن، وراعياً له، وكان المعهد، ولم يكن غريـ في اروقة المعهد وص واذكـر ان استاذنا الرا عندما ينتهي من درو الساحة متوجها الى الب محاضراته عن فن الرس

■ أكاديميا درست فـ جماليات الطبيعة فـ واثرها في الرسم الـ كيف وقع اختيارك على استنتجت؟.

-كـردسـتـان ومنذ مئـ وسحرها، وجبالها، وسـ مصدراً ملهماً لكبار الـ والموسيقيين والادباء و المثال، لا الحصر، مـ الجواهري الخالد "قلبي لـ منا لم يسمع الرائعة ا الارمني الكبير خاجا تو الاكراد"؟ وغيرهما كثير في اطروحتي للدكتـ كردستان واثرها في الر لسقف زمني امده قرن ك كان حلماً ظل يراودني هذه الاطـروحـة، وتتـ التي اردت نقلها الى د العراقي، هي ان كرد بصرياً من جمال هائل فنانين عراقيين عرباً وك واديان أخرى، كالمسلـ حتى اليهود العراقيين م بغداد للفن الحديث "د اولئك أنتجوا لوحات تش ذلك المنجز الفني العر وقد ضم دراستي الاكاد أعتز به كثيراً.

الـرسّام فـي إطـار تـج

■ ناصر الميّاح

تشكل الذاكرة بالنسبة للفنان مكتبة مؤرشفة يبحث فيها عن احـداث الماضي ، عن العناصر التي بنى عليها الماضي كيانه من الجمال والالفة والغرابة والخراب، ومن هذه ستكون المنطلقات الجديدة لرسم عالم جديد. كما تحمل الذاكرة ايضا متخيلات تمد جذورها الى واقع الماضي فتكون حافزا لتخيلات جديدة في واقع جديد تتولد منه رؤى جديدة يتربع فيها الفن على عرش البقاء والديمومة ممتدا في عمر فيزيائي خارج حدود البايلولوجيا ، يُنظَر فيها الى النتاجات الفنية الروحية على جـدران وألـواح الاثـار وموجودات المتاحف . اذن الـذاكـرة الموصولة هي واحدة من عناصر التشكيل الجديد ولكن ليس كل ما تحمله.

فلا شك فـ الروح تقع مختلفة و ولكن عند من الخيال الكبرى على بنفس الو ان تكون ف متعة بصر بفعل التأث .

و قد تنعك الفنان الم الشعور مت النقيض و

في الحافلة

ليل
وباص
وصوتك
..
لكنني لم اكن اسمعك
..
كان رأسي توسد قلبك
أغمض عيني بعض
ارتباك
وصوت هناك
تردده ام كلثوم:
ليت الزمان
"ميصحينيش"!

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

ستحق من اهتمام ودراسات

البلاط الملكي قبالة
باً أن نراه وهو يتجول
فوفه بشكل طبيعي،
حل عطا صبري، كان
سه الاكاديمية، يعبر
لاط كي يلقي بعض
م على جلالة الملك.

ي بحثك الموسوم "
ي كردستان العراق
عراقي "، باختصار
ن هذا العنوان؟ وماذا

ات السنين، بجمالها،
فونياتها اللونية، كانت
شعراء والمستشرقين
الفنانين، فعلى سبيل
ن منا لايحفظ رائعة
كردستان....الخ"، ومن
الموسيقية للموسيقار
ريان"، "رقصة الشباب
ان ما حققته أكاديمياً
وراه"جماليات طبيعة
سم العراقي المعاصر"
كامل، ١٩٠٠ – ٢٠٠٠،
حتى حققته من خلال
جذر الفكرة الاساسية
ارسي الفن التشكيلي
ستان وبما تتمتع به
ن وخلاب، قد الهمت
ردا، فضلاً عن قوميات
مين والمسيحيين، بل
من امثال عضو جماعة
دانيال قصاب"، وكل
شكيلية خالدة، فدرست
راقي، محللاً وموثقاً،
يمة التي طبعت بكتاب

■ برأيك هل مازال ملف الحداثة التشكيلية العراقية بعيدا عن متناول البحوث والدراسات النقدية الكاشفة والفاحصة؟.

- نعم.ان هذا الملف لم يعط له ما يستحق من اهتمام ودراسات، لكن نأمل أن تسد هذه الثغرة والثغرات الأخر في هذا البلد في المستقبل القريب.

■ المتابع لاعمالك يرى انك حرصت في بعضها على توظيف الموروث الشعبي الكردستاني، بل حتى الاسطوري " المثيولوجي "، هل نعتبر هذا خروجا عن حاضنة اعمالك الاولى..اعني الطبيعة؟

-كما كنت فناناً حراً منذ البداية، وتحركي كان ضمن اطار الواقعية - بمعناها الواسع- كنت ايضاً حراً في الاغتراف من ينابيع هذا التعبير الغني بموروثه الفولكلوري والميثيولوجي، وكذلك التعبيرعن الطبيعة الجميلة والواقع الموضوعي، وحاولت ان أكون بمستوى المسؤولية قدر المستطاع، فلذلك اجدني اينما اتجه احاول ان اكشف عن مواطن الجمال والقيم والمثل الجميلة التي يتحلى بها شعبي العظيم.

■ كيف تقيم الحركة التشكيلية في كردستان؟.

-على الرغم من التاثيرات السلبية الاتية من الاتجاهات "المودرينزمية"والحداثوية على الحركة التشكيلية في كردستان، الا انها، اي الحركة، مازالت واعدة، لكنها متجهة الى الامام والتقدم، في مقابل حركة نقدية ضعيفة، تحاول ان تنحو منحى جدياً، لكنه غير اكاديمي، وهذا غالباً ما يمارسه بعض النقاد غير الفنانين، الذين نجد جلهم من الهواة.

■ بصريا.. ماذا يجري للالوان وتفاصيل اللوحة وابعادها حينما تتحول الى لافتات للاديولوجيا؟.

-لقد عشنا وشاهدنا مصائر هذه اللوحات في الاتحاد السوفيتي سابقاً، كما في الصين والمانيا وغيرها من البلدان، باختصارشديد اقول ان الفن البوستري "المناسباتي" المؤقت، هو فن زائل ولايصمد كثيراً، لانه اصلاً لايتجذر عميقاً، بعكس الفن الاصيل ذي القيمة الابداعية الفنية العالية، والمتسم بالصدق العاطفي والفني، والمرتبط بالقيم الانسانية النبيلة، فانه فن مؤثر وباق في ذاكرة الابداع الوطني الرصين.

لفافة

في شفتي
وضعت اللفافة
لف أصابعه
حول كفي
وأشعل برد الحياء
..
فطار الدخان
حماماً
برأسي
وايقظ
في السر
كل النساء

ـربتـه الفنيـة

ي ان للخيال جذوراً في الواقع وان متعة
بين نشاط البصر والخيال في مساحات
باساليب معينة او بأذواق متقاطعة ،
ما تكون صيرورة هذه المساحات هي
ى العفوي، حتما يحقق البصر متعته
ى حساب تسلط القولبة الاسلوبية ولكن
قت لا بد من أن تكون للفن هوية دون
قاعدة تسلطية . فعندما تحقق اللوحة
ية يعني ان هناك قبولاً وقناعة وتفاعلاً
ير الابداعي الذي قد يكون مبتكرا جديدا

كس تجربة غربة الوطن والمنفى، لدى
غترب، على الممارسات او تتبلور في
تجلية بعمق بالمحيط الذي يتقاطع مع
ولكن قد يجعل ذلك الروح متماسكة
متجاوزة الانكسار بغية وصول الهدف والا لماذا الغربة ان لم يكن صاحبها مسلحا بالوعي والامال رافضا كل أنواع الارغام . ولاشك في أن ذلك ينعكس في الفن الذي يبحث عن الديمومة والبقاء ، ومن ثوابت النقائض أن الانكسار لا يمكن ان يلتقي مع الاستمرار والبقاء أبدا .

إن لكل زمن خصوصية تظهر ملامحها على المنتج الفني والعلمي والمفاهيمي، مثلث تُكمل اطرافه بعضها البعض الآخر، فالماضي خبرة الاولين وحافز الاحفاد على التجديد وما الاحفاد الا هدف الماضي في البقاء والخلود من خلالهم، ولا شك في ان الفن يتفرد مع العلم في تحقيق ذلك الهدف (البقاء المنشود) ، و سيكون المستقبل اكثر ادراكا ومتغيرا على الدوام .

و قد يكون الشكل لدى الفنان غامضا لا يفصح عن مضمونه او قد يكون مرمّزا او ملغزا بالحكايات والامثال والاقوال وتلك هي احدى مهمات الفن الابداعية في زمن الخراب أو الخوف، ليس بمقدور الانسان العادي الوصول الى الجوهر (جوهر الاشياء بشكل عام)، الفن وحده جدير بذلك ، فهو الذي يعثر على كوامن الاشياء ، ويستخلص العناصر التي يشكل منها عالمه الجديد .

و يشبه ذلك ما يحدث في الشعر ، إذ تنساب الكلمة نحو القصيدة وتجر وراءها ذلك الصوت ورجع صدى الموسيقى وعندما تدخل في اطارها (اطار الموضوع) تكتمل القصيدة مثلها مثل اللوحة التي تلغي الالوان دلالاتها قبل دخولها اللوحة وحينما تقترب الى بعضها داخل اطار اللوحة تكتسب دلالات جديدة في موضوعة محددة، و قد يكون لونٌ او لونان يمثلان الموضوعة اما الالوان الاخرى التي قد تزدحم في اللوحة فهي في خدمة لون الموضوعة او اللون السائد في اللوحة .

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

موعد

وأسأل:
انت على موعد
مع وردة
لماذا تركت
على خدك
الشوك
ينبتُ
يخدش نظرتها
الحالمة؟
..
فيقول:
انشغلت
اشذب من اجلها
الكلمات
لتغدو القصيدة
بين اصابعها
ناعمة!

مـن عــروض المهرجان المسرحي الـعـراقـي الأول

(جب آت جن آت) ريبتوار التعبئة

■ د.محمد أبو خضير

يذهب عرض مسرحية (جب آت جن آت) بإعداد وإخراج (ثائر هادي جبارة) إلى جملة تكرارات أسلوبية وتواصلية وثيماتية اعتمدها المخرج ذاته طول فترة الست سنوات الماضية والتي تشمل عودته الفنية بعيد انقطاع بدءاً من نهاية العقد الثمانيني . ويتقدم منظومة التكرارات الثيمات السياسية المفتوحة على آفاق تحريضية لملتقى فعلي فالذات العراقية حاضرة بـ(الفعل) في منظومة العرض بجملة دلالات تواصلية/تحريضية ممثلة بمفردات (تداوليه) تهدف إلى خلق فعل انجازي وفق مقولات (أوستن) مثل (أنت/انتم/نحن) مع الأخذ بتمديد مساحة فضاء العرض ودفعه نحو التحايث والجمهور (الفعلي) وفضائه الفيزيقي كونه المعني بالحتم بمسوغات التفعيل والانفعال أو الدعوة إلى اتخاذ موقف مما يجري حوله لذا يشاع وتلك خاصة تكرارية أسلوبية/ بنائية تتردد مقولات/أفكار/أغاني/أسماء/فنانين/ شعراء عمادها الغنائية والتفاعل الوجداني الأمر الذي يصير من خطاب العرض ذرية ومجمل عروض ما بعد النكبة الحزيرانية في منتصف الستينيات وما بعدها . ويحمل المخرج نصوصه الأدائية لافتات سياسية مباشرة من شعارات وأفكار.. تعنيفية للمؤسسة السياسية والثقافية السابقة بصيغ التذكر بمظاهر حياتية أشاعتها أجهزة التمركز والاستبداد في الذات العراقية طوال عقود مثل(السخرة/الهوية/ الخدمة العسكرية/الضرائب/عقوبات جسدية) ليذهب النص بل خطاب العرض بكليته إلى نسق التذكر والمذاكرة بوقائع معاشة في ذات المتلقي (الفعلي) مما يبرر تجاوباً توصيليا أكثر فيه طرح رؤية أو أسئلة اشكالوية لحقبة شهرت جملة تغيرات للمسارات الحياتية العامة . فالكل في عرف المخرج (ثائر هادي جباره) يتحمل أخطاء المؤسسة السابقة دون الأخذ بمستويات التحليل الفكري والمعرفي والاجتماعي لما يطرحه النص/أو/والعرض ، لذا أتت أبعاد التحريض والتعبئة دون مسوغ أو معنى بذاته كونه جاء بعد فوات فعل التغير وما يستحقه من مواجهه (فعلية).

والنص في عروض(جباره) مبنية في اغلبها على نسق مونودرامي . من منطلق أن النص هنا أكثر بوحية وحسية وأكثر انزياحاً صوب ثيمات وأفكار شتات كما إنه يفتح أفقاً للتراسل والاسترسال والإطناب والسياحة فيما تطرحه الشخصية بواسطة الذاكرة والجنون والعزلة والاضطهاد والحلم لتقول ما تقوله دون إلزام بنائي.فالشخصية في عرض (جب آت جن آت) مجنونة يستريح لها المتلقي بتعالٍ استقبالي منفتحة على منظومة من الثيمات والأوضاع التي عاشتها الذات العراقية ففعل(اذكر) بوابة بنائية لشيوع ثيمات في متن النص الحكائي . واكتفى المعد والمخرج (جبارة) بمحمولات وانفعالات مألوفة مازالت على قيد الحياة العراقية اجتماعيا وسياسيا ونفسيا وأخلاقيا مما يبرر هيمنة النص الأدبي على بنية الأداء السينوغرافي والمنظومة الإخراجية عموما . لذا تشح فعالية الدلالات والعلامات البصرية وتتعالى البنية والدلالات اللفظية/اللغوية التي تتمتع باسلوب شعري ونسق حكائي وأداء مجازي وتقليب وتبعيد لنسقها التداولي في مدونتها السمعية التقليدية , واذا منحت العلامة حضورها الأدائي الجمالي فإنها في مسلك الاستهلاك والانمحاء بالدفق اللفظي وما يتوافر في بطانتها الاجتماعية والنفسية وتؤدي العلامة دورها بحضور إتباعي لدلالات النص الأدبي/الدرامي ولغته ذات الدلالات العامية والشعبية الهادفة الى التواصل والتحفيز لذات المتلقي فالأداء اللفظي يأتي أولا يأتي أثره الأداء البصري الساند لنثرية النص ذاته . فالشبكة العلاماتية المركزية في خطاب العرض أبقيت في اغلب مسار الأحداث ذات انفعال فضائي تنتظر دورها في الحوار لتكون علامة قيد التنفيذ اللفظي، إن الوصول إلى ثيمة سجن (ابو غريب) يبرر تفعيل واستدعاء أدائي لبعض العلامات ويتم أثرها بث أيقونات صورية للحادثة هي محض لافتتات حفلت بها أجهزه الصحافة والتلفاز ومجمل المنظومة الصورية آن حدوث واقعة السجن وذلك ما نعنيه باتباعية الصورة لفعل لفظي والأمر ذاته في حوار (ان بعضهم يضع ذيله بين ساقيه)وهي ترادات لحوادث سردية ودرامية أخذت تواصلها الصوري والتحفيزي كما في نصوص الشاعر(محمد الماغوط) على الأقل التناصي فكانت الحركة منفذة لفعل أوضاع الذيل والسيقان ويقترب الأداء العلاماتي في عروض (جباره) من تنميطات عمادها ترسيخ علامة مركزية في فضاء المسرح لتكون مستودعا لعلامات يأتي أداؤها السيمي بعد حين كما في عرض مسرحية (أغنية الهمم والهم) (يراجع مقاربتنا النقدية في طريق الشعب ٢٠٠٨/٤/٨) حين أدت علامة (الهاون) دورا سيميائيا وإشغالا لفضاء العرض . وباتت علامات الجنون في مديات ترسّم الواقعي سواء في ماهية العلامات الأدائية أو تلك التي تحايث مكونات الشخصية (المجنون) . فالأداء الحركي والنطقي والملبسي موضع استقرار صوري/ايقوني/انعكاسي لخارج العرض دون إزاحة ما . وهو ما أوقع الممثل (احمد خليل) في شبكة النمطية والمحاكاة العضوية لمنوذج حاضر في المحيط الاجتماعي ومشهد المدينة ذاتها .

وكان للمخرج وممثله فرص لطرح رؤية اكثر شعرية من تلك النثرية اليومية الموثقة لأحد الشخوص الحية والتي تدخر أبعادها لدى الملتقي (الحلي) بـ(الفعل) مما أشغل العرض إلى خلق مضاهاة بين الخارج/الاجتماعي /والداخل/الجمالي فالعرض ومن قبله النص/المعد كان له الارتكاز إلى مفهوم معرفي لثيمة الجنون دون الاكتفاء بالنمط والصور التي طرقتها الآداب والفنون والموروث الحكائي العربي في الأقل فكان الأقرب إلى ذلك مقدمة نصوص (أذكر أني) للشاعر (رشيد هارون) التي اعتمدها المعد بانفتاحها الشعري والرؤيوي وهي الأقرب إلى الاسلبة منها كونها في طرح لمعاناة جمهور (فعلي) (عراقي) مصدره دالة (العراقي والعراقي) فكان الجنون حسيّا وفق سلطة البناء الجمالي وتلك سلطة أخرى تضاف إلى سلطات المؤسسة على الذات المجنونة وفق معطيات (فوكو) فالمؤسسة (الصحية) هي في حضور كرسه المعد لاحتواء خطر المجنون كونه داعياً للإصلاح منتهيا إلى اعتقاله بعد هروبه من المصحة ليظهر بعده مجنون آخر الفنان (حسن الغبيني) من عمق القاعة (الفعلية) وما ذلك في دلالة جمالية وفكرية في دورة الجنون المستمرة .

ويراهن المخرج والمعد(ثائر هادي جباره) في مجمل عروضه على معاناة الذات العراقية والفرد العرقي كونها في الكفاية التراجيدية لتكون مرشداً ومؤشراً لنا (نحن)(المتفرجين) (الفعليين) فكان الجمهور وفق ذلك خارج الحدث وهو تقاطع أوقف رؤية (جباره) بين الأداء والتواصل الأمر الذي يبرر أبعاداً (تداولية) في الحوار فالمرسل/الذات/الممثل/ المجنون لها قصديتها في اثارة وتغير اقرب إلى الواقعية التسجيلية . واستقرت الرؤية الإخراجية على استدراجات النص السيري في تداعياته فدلالة عنوان المجموعة (اذكر اني) عتبه للنص المعد ليتم (نثر)ها في مسار الأحداث . فكان للنص اللفظي اكثر تعبيرية من منظومة العرض وعلاماته الجمالية . لذا كان فعل التلقي للنص/الملفوظ أكثر تفاعلا واستجابة (فعلية) من علامات الفضاء السينوغرافي فعبارة (اذكر أني فكرت بالجنون وسعيت إليه سعيا ارجو انك فكرت به مثلي) (المجموعة ص/١١) لم يتح لها فرصة أدائية تعادلها لترسم صوره تجسيدية ما. وكذلك شأن مجمل الصور التجريدية المختزلة التي حملها النص السيري للشاعر وتحول النص بتواصل الممثل/المجنون مع الجمهور الى منظومة في الإرشادات والنصائح التعليمية/الثورية ومنها دعوته إلى الحب ليعود ثانية إلى طرح أفكار دون مبرر بنيوي او درامي بين مجموعة الموضوعات رغم أن الجنون في متن النص يمكن له ان يعقلن بنائيا وأسلوبيا وتبدو ثيمة الجنون معقلنة لدى المتلقي ودفعه إلى اتخاذ موقف (فعلي) , وفق أبعاد التراسل أو الرسالة اللفظية . وهو تكرار ازدحمت به عروض المخرج والمعد (ثائر هادي جباره) في ارتكاز خطاب العرض على شخصية بذاتها تنزع نحو التكلم داخل النص عن هم جمعي بظرفية زمكانية . رغم اغترابها وقهرها ومحاصرتها من ذوات عدة.

واخذ الممثل (احمد خليل) بأبعاد الشخصية الداخلية والخارجية . ملقطاً دلالاتها الحياتية ليتناسخ أداؤه النصي في حدود الأداء الطبيعي جسدا ولفظا . متخذا من بعض النوادر والطرائف والمدونات اليومية أساسا للتواصل مع الجمهور وما يتراتب على ذلك من استجابات ارتجالية وانفعالية لدى الممثل - أي ممثل - ولم يتح له من بعد فتح أفعال لها ابتداعها في منظومة الجنون مكتفيا بالتراكم الأدائي المنمذج لشخصية فعلية تحيا في تضاعيف المدينة وهامشها النهري . وأتاح الممثل (حسن الغبيني) على الرغم من دوره القصير جدا اداءا جسديا وحسيّاً من داخل القاعة وفر دلالة إيقاعية في بنية العرض المتذبذبة مؤكداً مقولات الممثل الكبير والدور القصير القائم في المتن الأكاديمي حسب فكان ذروةً أدائية في مسار العرض الملحمي.

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

في مهرجان ادنبره المسرحي

معطف غوغول كان دافئاً وجيداً

■ د . مناضل داود

الفقر هو اذلال لبني البشر أينما كانو وانتهاك لهم في حرمانهم من العيش السوي، والفقر ينمي الكبت والعقد والامراض وفي احيان يقود إلى ارتكاب الجريمة وضيق النفس والتمرد الذي قاد علي بن أبي طالب ليصرخ بوجه الجوع (لو كان الفقر رجلا لقتلته) ترى هل سمع غوغول بهذه المقولة وهو يمر عابراً من بيروت لفلسطين يقول الدكتور حاتم الصكر (نعلم من قراءة سيرة نعيمة أن غوغول زار القدس وبيت لحم عام ١٨٤٨ مارّا بصيدا وبيروت،) ومعطف غوغول هو أحد الشواهد الحية على تاريخ الانتهاك لشخصية الانسان إذ لا يمكنك أن تقرأ هذا العمل الأدبي الا وترسب في ذاكرتك

قرأت النص ونسيته هذه كلمة مخرج العرض المسرحي (المعطف) يخطئ المرء حين يقرأ معطف غوغول ويكتفي بسيرة حياته كيف عاش ومات ودفن لا بل أن حياته ستستمر لأن المبدع بهذا الحجم لايمكن أن يموت نعم فمازال نيكولاي غوغول يشغلنا حتى هذه اللحظة يشغلنا لأن الانسان سيبقى أخا الانسان طوال الدهر فمثلما العدالة واحدة في كل مكان فالظلم يستوي إذا كان في روسيا القيصرية أو الهند أو العراق . إذاً مالذي كان يعنيه هذا المخرج الشاب الذي قدم أهم عرض في مهرجان ادنبرة المسرحي بأنه نسي النص !!؟؟

لم تقلقني كثيراً كلمة المخرج قبل العرض ولكن بعد مشاهدتي للرؤيا التي قدمها فهمت تماماً أنه ماكر كبير .

يقول الشاعر الكبير مظفر النواب في احدى قصائده الشعبية (آنه ناسيك وبجيت) أعتقد أن المخرج قد ترك غوغول و ظل يبكيه طويلاً

وهو ممسك بمعطفه يتأمل هذه الفاقة وذلكم الذل الانساني المتجسد في شخصية (أكاكي أكاكيفيتش) بطلنا الذي كان يحلم طوال عمره أن يضع على كتفيه معطفا يقيه برد روسيا القارس وليشعر يوماً ما أنه انسان كبقية البشر حيث ظل أكاكي يرقع بهذا المعطف طوال عمره وبجهاد المكافح يستطيع هذا الفقير أن يشتري معطفاً جديداً وفي السرد القصصي يصف غوغول حالة بطله((كان اكاكي اكاكيفيتش يسير في اشد مشاعره ابتهاجا واحتفالا . وكان يحس في كل ثانية من الدقيقة ان على كتفيه معطفه الجديد .. وضحك بسخرية عدة مرات خلسة , من فرط سروره الداخلي .. ففي الواقع فائدتان : الاولى كونه دافئا والاخرى كونه جيدا)) ويقينا هكذا كان احساس المخرج وهو يتمسك بالمعطف طوال العرض ولكن أنى له أن يهنأ ، فجأة يسرق معطفه والذي هو رمز انتصاره على الفقر فيصفه غوغول ((احس كيف نزع المعطف منه ..وجهت اليه ركلة وقع على اثرها في الثلج على ظهره ولم يحس بشئ اكثر من هذا .. وبعد بضع دقائق صحا على نفسه واستوى على قدميه. ولكن لم يعد احد موجودا لقد احس ان الجو بارد وان المعطف غير موجود فجفل يصرخ .. ولكن بدا ان الصوت لايبلغ اطراف الساحة فانهد يركض مستميتا دون ان يكف عن الصراخ)).

كيف عاد المخرج للنص وماذا فعل !!؟؟

أولاً هدم البناء السردي للقصة وذهب يستل المشاهد من حياة الكاتب الشخصية ليعيد صياغة الامه وفاقته واحلامه . ثانياً : صنع في اختياره لممثليه من جنسيات واعراق ولغات مختلفة ـ الانكليزية ، الروسية ، اليابانية ، الاسبانية ، الايطالية ـ حالة تصادم لتضيع اللغات وتتماهى في انسجام شفاف لتستوي في النهاية فتشعر أنك تستمع إلى لغة واحدة هي لغة المسرح . كتب مايرخولد الى صديقه تيشخوف بعد عرض مسرحية (عدو الشعب لابسن) من قبل مسرح موسكو الفني اريد ان اولد روح اللحظة التي أحياها، اريد لجميع هؤلاء الذين ينتمون الى المسرح ان يدركوا الوعي الخاص برسالتهم السامية، اشعر بالالم اتجاه رفاقي لأنهم لا يرغبون بالارتقاء فوق الاهتمامات الضيقة المنغلقة، تلك التي تعتبر غريبة بالنسبة لاهتمامات المجتمع.نعم، يستطيع المسرح ان يلعب دورا عظيما في مسالة اعادة بناء المجتمع .)

ثالثاً : علق في غرفته الصغيرة وهي غرفة احلامه واشباحه معاً صورة امه المتدينة أمام عينيه يهابها ويعتذر منها كما لو كانت تراقبه طوال الوقت يقول الدكتور ضياء نافع (أما والدته فقد كرست نفسها له.

لقد كانت متدينة بشكل متطرف، وكانت تحكي له حكايات وأساطير دينية، وقد أثرت تلك الحكايات على حياته وإبداعه طول حياته) ولأن اشباح بطلنا رفاق عمله الذين يسخرون من معطفه الرث فالصورة هنا اطار يقف الممثل فيه ، رابعاً : ولأن غوغول لم يعرف الحب ولم يتزوج فقد أهدى المخرج بطله حلماً رومانسياً من عنده فيدس له في الحلم احدى زميلاته في العمل لتغويه وهي ترقص له الفلامنكو وتنام في سريره ، لقد استلهم المخرج هذا المشهد من خلال فهمه العميق لشخصية غوغول القصصية حينما انتقم من سارق المعطف

خامساً : ولأن أكاكي يحب عمله حد التفاني فقد صنع له المخرج فضاءاً رحباً يتحرك فيه بحرية ونشاط ـ شغل المخرج الخشبة كلها ـ وهو يمني النفس أن يحظى في يوم من الأيام من زميلته في العمل (ناتاشا) بنظرة اعجاب رغم سخرية زملائه بسبب معطفه الرث .

مكان العمل ، الشارع ، الغرفة : ثلاثة فضاءات فقط صنع المخرج عرضه من خلالها ، الفضاء الأول وهو مكان عمله الذي يتفانى فيه ، هنا استطاع المخرج بهذا الفضاء أن يؤسس حركة رشيقة سريعة وأنيقة تتخطى أهمية الحوار والكلام لتنقل لنا وبكثافة متناهية أهمية الصورة وتختزل المعنى من خلال سينوغرافيا العرض في هذا الفضاء الذي امتلأ بمجموعة من المكاتب التي تتفاوت في حجمها ومن ثم في ارتفاعها حيث وضع المخرج بطله في الأسفل والأغلبية فوقه وهو بهذا يحيلنا لفقر هذا المخلوق ودنوه عن الآخرين على الرغم من تفانيه والفضاء الثاني هو الشارع القاسي البارد حين كان المعطف بالياً والشارع القاسي وسارق الاحلام حين استطاع أكاكي وللمرة الأولى أن ينعم بثراء معطفه وتدب في جسده نشوة الدفء ليصبح هذا الشارع من أقسى الأشياء في أي وقت مضى حين يتعرض أكاكي للسرقة ـ حسن سأنتقم منك أيها الشارع ـ هذه جملة لغوغول سينفذها بعد موته .

الغرفة سرير رقاده وواحة احلامه وتابوته نعم سيموت اكاكي من احساسه بالقهر والاضطهاد سيموت تاركا هذا العالم لاصحاب المعاطف الثرة الانيقة والجديدة ولكنني سأعود اليكم وأحرمكم من معاطفكم جميعاً وعودة للشارع الذي انتهك بطلنا يعود اكاكي شبحاً يسرق معاطفهم واحدا تلو الآخر ويثير فيهم الرعب انتقاماً لمعطف حياته فيجسد المخرج مشهد الطيران بشكل مدهش ويضيف الدكتور ضياء نافع (عندما فتحوا قبر غوغول عام ١٩٣٧، كانت هناك مجموعة من الأدباء والفنانين، وكل واحد منهم -فيما بعد- قال شيئاً مختلفاً وكلهم حاولوا ان يأخذوا شيئاً ما من قبره، اخذ أحدهم قطعة من ملابسه، وآخر قطعة من حذائه..... الخ، وهناك حكاية تقول ان أحدهم أصر على فتح قبره ثانية كي يعيد ذلك الجزء الذي أخذه من حذائه، وذلك لأن غوغول كان يظهر في منامه ويطالبه بذلك، ويقال انه ذهب إلى المقبرة وحفر قرب القبر وأعاد دفن ذلك الجزء من الحذاء، وهكذا تخلص من ذلك الكابوس المرعب.) وأخيراً لايمكننا إلا أن نسمي هذا النمط من العروض بعرض المخرج رغم تفاني جميع الممثلين وخاصة حركتهم المنسجمة وتماهيهم ببعضهم البعض كما لو كانوا ممثلاً واحداً لينفرد المخرج الذي أدى دور البطل (أكاكي) بالصولو وحيداً في أغلب حالات العرض وضوحاً وليعطي مساحة جيدة تتألق فيها الممثلة المبدعة (سيرينا توكو)

نعم لقد كان المعطف دافئاً وجيداً .

أمسية سرية

الشاعر يتلو نزقه
وانا بين الجمهور
في الكرسي الاول من خجلي

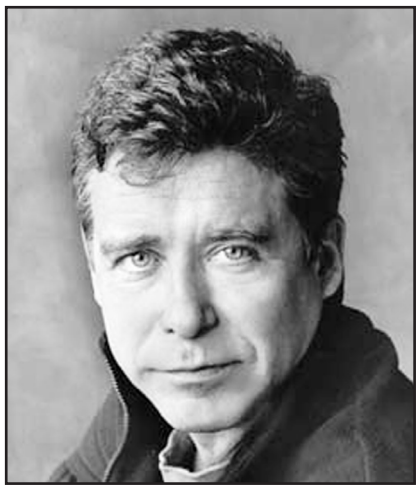
أجلس
..
الشاعر
يستغفل كل الجمهور
فيسرق خجلي
ويطارحني الحب
حروفاً
فوق سرير الورقة

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

11/9 في الرواية الأميركية

روايات لم ترتفع إلى مستوى الحدث

مسعود



مكينرني

كالفوس

(3)

■ **ترجمة : عادل العامل**

إذا كانت روايتا (الرجل الهابط) و (نذرلاند) " جدّيتين " بشكلٍ واعٍ ذاتياً للامساك بـأحداث ١١ سبتمبر، فإن روايَتَيّ (أطفال الامبراطور) لكلير مسعود Mussud و (الحياة الطيبة) لجَي مكينيرني من كوميديات الأخلاق التي تمعن النظر جزئياً في الأقل في تأثير الهجمات على طبقة نوعية جداً من النيو يوركيين : النوع المعروف بشكل أفضل للعالم من صفحات قسم الستايل Styles ليوم الأحد من صحيفة النيو يورك تايمس. فالشخصيات تستحوذ عليها الشهرة، مطاعم الخمس نجوم، و الحصول على دعواتٍ إلى أفضل الحفلات. و من الصعب أن تقرر أي مؤلف هو الأكثر استحقاقاً للّوم : مسعود، و هي كاتبة مفكرة بطريقة أخرى تدرك تماماً كم هي تافهة شخصياتها و مصائبها لكنها تسألك أن تهتم بأية طريقة، أم مكينيرني، الذي نجده، و هو أعمق بربع بوصة فقط من إبداعاته، يحبهم بشكلٍ أصيل و هو متأكد من أنكم ستفعلون هذا، أيضاً.

إن رواية مكينيرني (الحياة الطيبة) بشكل أساسي قصة أخرى من قصصه " المتأخرة المجيء " التي يعلم فيها الراشدون غير الناضجين أن هناك ما هو أكثر بالنسبة لسن الرشد من Dolce & Gabbana. و هذه هي الصيغة التي جعلته مشهوراً قبل ٢٥ سنة بـ (أضواء ساطعة، مدينة كبيرة Bright Lights, Big City)، و لا يرى مكينيرني بوضوح أي سبب للانتقال إلى ما بعدها. و الحقيقة، فإن (الحياة الطيبة) تكرار لرواية (Brightness Falls) ١٩٩٢، و هو كتاب مهتم إلى حد كبير بانهيار سوق السلع عام ١٩٨٧. و كما يتبين من الفصول الافتتاحية للرواية الجديدة، فإن كل واحد قد تعافى من الصدمة الأخيرة و نسيَ بالكامل أية دروس تعلمها منها ـ و هو أمر مناسب، نظراً لأنهم الآن يستطيعون تعلّمها مرة أخرى.

إن (الحياة الطيبة) جادة في إثارتها للقرف إلى حد أنها ستكون قابلةً للغفران تقريباً إن لم يكن ذلك للمَشاهد التي يقع خلالها البطل و البطلة، في غراوند زيرو، في الحب من أول نظرة و يتغازلان من دون حياء كما لو كانا في نادٍ للعزّاب. أما لوك، الذي يُفترَض أنه كان يشاهد " الأجسام المنهمرة على الساحة ... و هي تتهشم مثل الفاكهة الفاسدة على الاسمنت "، فهو غير متأذٍ كثيراً بمشهد القتل إلى حد أنه يُخبر كورني بأنها تبدو شبيهةً بكاثرين هيبورن (١). فترد عليه هازلةً : " ماذا، عوانسية و صوّانية؟ "

و رواية مسعود ليست أقل افتقاراً للهزل، و يظهر ذلك في حالتها من أفواه أربعة شبّان طموحين : مارينا، فتاة متوسطة الحال تود أن تكون كاتبة؛ جوليوس، ناقد خليع مستقل؛ دانييل، منتج تلفزيوني طموح؛ و فريدريك " بوتي " مطرود من الكلية و مستاء. و جميعهم يريدون أن يشقّوا طريقهم إلى قمة النخبة الإعلامية في نيو يورك ، لكن لا أحد منهم لديه الانضباط أو التركيز الضروري للوصول إلى هناك بقدراته الخاصة. و في الحقيقة، فإنهم يأخذون بالتودد واحداً بعد الآخر إلى موراي ثوايت، و هو صحافي ليبرالي يماشي إنجازاته الماضية.

و كما هي حال (الأرض الطيبة)، فإن رواية (أطفال الامبراطور) هي شيء ما من الأوبرا الصابونية (٢). إذ تبدأ دانييل علاقة غرامية مع موراي، أبي مارينا؛ و تباشر مارينا علاقة غرامية مع عدو أبيها. و تضع هجمات ١١ سبتمبر نهايةً لأخاديعهم حين يُقتل بوتي غراوند زيرو، غير أن الحفلة تُؤجَّل فقط ، لا تُلغى. و بعد فترة فاصلة من الأسى، يغوص الثلاثي الباقي سريعاً مرة أخرى في حيواتهم و عملهم : كتاب جديد عن ملابس الأطفال لمارينا، فلم وثائقي عن سوء عملية امتصاص الشحم من الجسم لدانييل، قطعة عن نوادي الليل لجوليوس.

و تتطلع دانييل الأكثر تأثراً من الناحية السايكولوجية بالهجمات، نحو أفق نيو يورك المنكسرو تتعجب من التغير الذي وقع : " ماذا كان شكله قبل ذلك؟ شكل أي شيء؟ " لكن، كما في (نذرلاند) تبدو فكرة أن أميركا فعلياً في حالة حرب شيئاً خيالياً، أشبه بالأفلام، بالنسبة لواقع. و يتضح أن بوتي ليس ميتاً بعد كل شيء و إنما استخدم الهجمات كعذر للهرب من مانهاتن و يبدأ حياةً مختلفةً لنفسهً في فلوريدا.

إن مسعود تريد أن تبيّن، و كما كتبت أديث هوارتون، كيف أن مجتمعاً طائشاً " يمكنه أن يكتسب أهمية دراماتيكية فقط من خلال ما يدمّره طيشه ". لكن خروقَي التضحية لديها، دانييل و بوتي، لا يعانيان كثيراً جداً و أن الذي حدث يوم ١١ / ٩ ما كان بأية حال فعلاً من أفعال الطيش إلا بالكاد.

و تفشل محاولة نشر مسعود للهجمات. فليس لديها أي شيء من الأهمية الروائية تقوله عنها، باستثناء أنها هناك على الصفحة، طارحةً سؤالاً ليس لديها جواب له : ما هي خيبة أمل دانييل و بوتي لاحقاً بالنسبة لقتل آلاف الناس الأبرياء؟

أما في الكوميديا السوداء لكين كالفوس (اضطراب غريب على البلد)، فليس هناك ناس أبرياء، أو في الأقل أميركيون أبرياء. ففي حين تلوّح الروايات الأخرى التي ناقشناها هنا بسياساتها عن طريق التضمين إلى حد كبير، نجد كالفوس واضحاً بشأن سياسته. فهو يرى نفسه صادقاً جريئاً، و هذه الرواية، كما قال في مقابلة، نوع من الاحتجاج على " تعظيم ضحايا الهجمات ".

و بموجب ما نعرفه عن تكرار الطلاق و المرارة الشديدة التي ترافقه، فإني افترضتُ أنه إذا كان قد قُتل ٣٠٠٠ إنسان في البرجين في ذلك الصباح، فإن هناك و لا بد قلة من الأزواج و الزوجات في الأقل قد ارتاحوا و انبسطوا عند نهاية النهار.

و بوحيٍ من مثل هذا المشاعر، خلق كالفوس صورة لأميركا كمكانٍ لمثل هذه البشاعة القاسية ليبرّر تقريباً غاية الخاطفين. فنيويوركه " عالم من المادية الطائشة، و عدم التقوى، و الخسّة ". و الإرلاهابيون الحقيقيون في قصته أميركيون : اثنان متزوجان يُدعيان جويس و مارشال كراهيتهما المتبادلة من النوع المبيد إلى حد أن كل واحد منهما محبط في الأول ثم غاضب من كون الآخر لم يمت في مركز التجارة العالمية. و هما في تشبثهما بالبقاء معاً في عناد متبادل ـ و لن ينتقلا خارج شقتهما في بروكلين ـ لا يرهبان بعضهما بعضاً فقط بل و طفليهما اللذين لم يبلغا بعدُ سن المدرسة أيضاً.

و في المشهد الأشد إثارة للغضب و الأكثر رمزيةً في الرواية، يقرر مارشال أن يقتل أسرته كلها بتفجير انتحاري ـ و هي فكرة تخطر له بعد مشاهدة تغطية إخبارية لتفجير انتحاري في إسرائيل. و هذه فكرة كالفوس عن تعليق سياسي متكلّف : النزاع الاسرائيلي ـ الفلسطيني، يمكن أن يكون حتى صراع أميركا مع القاعدة، كما هو مماثل لزوجين يمرّان بطلاق سيّء.

إن رواية كالفوس هذه تتّسم بالخسة، لكونها منشغلة بإقامة فرضية عن أميركا أكثر من انشغالها بمعالجة ما عناه حقاً ذلك اليوم من سبتمبر أو ما يواصل تأثيره الحقيقي أن يكون. كما لا تنجح أيّاً من الروايات، و كلها تبدأ بالخاص و القليل الشأن ـ زواج منحل، صداقة، علاقة غرامية ـ في أن تُقيم في ذلك الواقع، أيضاً. و من المحتم أن يجعل ظل الهجمات مثل تلك المصائب تبدو تافهةً، و كلمة " تافهة " لا تبدأ إلا بالكاد في إدراك البلاهة الأخلاقية لأي مسعىً لمماثلة صعوبات منزلية صغيرة مع حقيقة أو حجم تلك المجزرة و التدمير. و المؤلفون، و هم دائبون بثقةٍ على التقليل من شأن الأميركيين بكونهم يفتقرون إلى التخيل و إلى الشعور أيضاً، كان من الممكن أن ينظروا على نحو أكثر ربحيةً في مراياهم هم من أجل أدلة منبِّهة على تلك النواقص التعجيزية نفسها.

---

(١) كاثرين هيبورن : ممثلة أميركية شهيرة قديمة توفيت عام ٢٠٠٣.

(٢) الأوبرا الصابونية :مسرحية إذاعية أو تلفزيونية مسلسلة تعالج مشكلات الحياة المنزلية.

قصيدة

قليلا من الحب
يكفي
لتبني القصيدة
شباكها
فوق غيمة

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

رائحة السينما والميثاق التخيلي الضمني

■ سوسن السوداني

ينتمي القاص والروائي نزار عبد الستار إلى جيل التسعينيات من قصاصي العراق، ولكنه انتمى من الناحية الفنية إلى مجموعة من القصاصين الذين حاولوا استثمار كشوفات السرد الحديث واهتموا " بالميثولوجيا الرافدينية لتوصيف الواقع وقراءته، حيث يعتمد توظيف الأسطورة، والموروث بأشكاله في النص القصصي والروائي، وهي موجة عرفت عراقيا على أنها موجة متمردة تخرج عن السياق المتعارف عليه في الأدب العراقي، ويقود خطاها القاصون: محمد خضير، ومحمود جنداري" ولطفية الدليمي، ومحسن الخفاجي، وبذلك فقد "أعطى القاص لقصصه رائحة أسطورية؛ وكأنها آتية من خلف قرون عديدة، لم تعتمد الحوار المباشر بين شخوص القصص بل اعتمدت السردية كحل امثل لإسقاط الإرث التاريخي على واقع معاصر يتزيا بأزياء كثيرة ومختلفة".

صدرت مجموعة (رائحة السينما) عن دار أزمنة في عمان/ الأردن، وضمت سبع قصص هي: (أبونا، رائحة السينما، صندوق الأماني، بيت الخالات، تماثيل، شمورامات وقبل ان يذهب إلى مصيره). يحتاج القارئ وهو يتلقى قصص نزار عبد الستار إلى ما يسميه امبرتو ايكو في (٦ نزهات في غابة السرد) "ميثاق تخيلي ضمني مع المؤلف"، وهو ما كان كوليرج يسميه (تعطيل الإحساس بالارتياب)، وبذلك يتقبل القارئ ما يحكيه نزار عبد الستار باعتباره "قصة خيالية دون ان يعني ذلك أنها مجرد كذب، وان المؤلف يوهمنا فقط"، ولا يخالف قوانين العقل والمنطق، فتكون وقائع القصة عندها مقبولة، وبذلك تكون مجموعة نزار عبد الستار (رائحة السينما) قد جاءت بمغايرة واضحة، فكان القاص يوظف فنطازيا الواقعة التي تختلط بالواقعة الحياتية اليومية في تواشج لا يجب ان يحاول القارئ فك اشتباكه، لان ذلك سيؤدي إلى هدم كل البناء القصصي، فالواقع المعيش الذي يجده نزار عبد الستار مادته الأثيرة، بل والوحيدة، لا يتناوله بفجاجته التي يبدو عليها، إنما يقوم بتلميحات يتوجب القارئ ان يبني عليها كل استنتاجاته اللاحقة والضرورية لفك مغاليق القصة، لذلك تبدو قراءة واحدة لقصة نزار عبد الستار غير كافية مطلقا وعليه يجب قراءة قصته مرتين للبحث عن اللقى التي يلقي بها القاص قبل الوقائع التالية، لقى تحتاج اركولوجيا حقيقية، تبحث في لغته التي على ماديات واسعة من التنوع، فهي مفهومة حينا، .. وحينا مركبة وغامضة .. إلا أنها في كل حالاتها قادرة على الادهاش .. من خلال المزج بين الشعرية، والفكاهة، والألم، والسخرية السوداء في خليط يتفرد به نزار عبد الستار، انه مثلا في قصة (صندوق الأماني)، نموذجنا هنا، يقوم أولا بتذكير القارئ بالحروب السابقة، فلا يكلف القاص نفسه سوى ان ينتدب بطلا لتلك القصة، بطلا نموذجيا، نعتبره أهم الخصائص الفنية في قص نزار عبد الستار، وهي الشخصية المهمشة، المسحوقة، ولكن (المتميزة) في الوقت نفسه، بطل أكلت منه الحرب إحدى ساقيه، ثم يتركه القاص وهو يتحدث استجابة لمواقف يصممها الكاتب بطريقة نموذجية ليحكي لنا عن الحروب وفعلها، يترك القاص بطله يحكي لنا بأفعاله كل الأفكار التي يريد ان يوصلها إلى المتلقي، وتلك واحدة من أهم صفات القاص الجيد الذي لا يتحدث بلسان أبطاله، ولا يقوّلهم ما يريد قوله، بل يترك ردود أفعالهم تكشف عما يريد هو، ان يقول، ولد بطل قصة (صندوق الأمنيات) عام (١٩٦٠) ، فيكون مشتركا في الحرب العراقية الإيرانية حتما، فمن خلال أفعال السرد "وضعا الصندوق على منضدة واطئة من بقايا أثاث غرفة الاستقبال"، فإنما هو يلمح إلى فعل الأبطال بأنهم اضطروا إلى بيع أثاثهم غرفة الاستقبال التي لم تعد سوى (بقايا) أثاث، ولم يقل انه من مدينة الموصل إلا انه ببعض العلامات الدالة عليها يقول ذلك: ضرار القدو وحمد صالح واشور بانيبال... ورأس شارع الدواسة..

كان بطله نموذجا مشاكسا وجد في هذا الصندوق أملا في عودة كل خسائره الحياتية ، "فعندما بدأت البيوت تعرض أثاثها على الأرصفة كان ..... كان يخرج بجهاز التسجيل ليعود بعمامة ابن الأثير..... استبدل البيت بكماليات فقدت أهميتها" فهو إذن يمثل مجمعا للخيبات الحياتية ففي اللحظة التي نجح فيها بتفعيل الصندوق لتحقيق الرغبات اكتشف ان تلك الأمنيات المتحققة هي أمنيات زائلة تختفي في اليوم التالي ... فقد ألقى لقارئه إشارة لهذا الاختفاء قبل نهاية القصة حينما لاحظت الزوجة ان البيت، في المساء "ازدحم بالصراصير، وظهرت الفئران بأعداد خيالية"، وغيمة سوداء أغرقت البيت، وطبعا لم يكن ممكنا ان يحتوي صندوق صغير (أعدادا خيالية) من أشياء كهذه، فبالتأكيد هي أمنيات مجنونة وخائبة كان يحققها المهووس بالأشياء التي لا تنفع... وان اختفاءها كان يعطي إشارة، قبل نهاية القصة، الى ان حياة الامنيات المتحققة ستكون قصيرة.

لقد كان نزار عبد الستار ينظر الى ان العملية عملية (خلق) تماثل حكاية خلق العالم بسبعة ايام حينما "تلبد الحوش بغيمة صناعية سوداء اغرقت البيت بالمطر وذابت مع بواكير النهار"وذلك في اليوم السابع من الحكاية.

ان الفانطازيا التي تؤطر القصة لم تمنع القاص من أن يذكر نفسه والقراء بان الامنيات لها حدود معقولة، فهي تختفي في صباح اليوم التالي، وبما ان زوجته قد تمادت في امنياتها التي لم تكن تتعدى استعادة اثاث البيت الذي اضطرهم الحصار الى بيعه، الا انها تمادت في امنية واحدة خطيرة حين طلبت منه ان يعيد رجله التي قطعتها الحرب، الا انه يلمح اليها "بصوت حزين: تمتعي برؤيتنا ونحن معك، لاننا سنتلاشى ... انا والطباخ والتلفزيون وكل شيء مع صباح اليوم التالي"، انها برأينا قصة نموذج لما تكون عليه الواقعية الحقة!.

ان قصص نزار عبد الستار تظهر صورة الآدمي العراقي بأبشع تمثيلاتها الما في زمن الحروب الطاحنة والحصار الذي كشف من خلال التجارب السردية هذه التمثيلات عبر تاريخية تركت بصمتها الموحشة وبالتالي ابقت المثقف يئن تحت مطرقة الوجع والخوف من زمن الخلاص من طغيان الدكتاتورية الفردية الى زمن الانفتاح

في قصص نزار عبد الستار ثمة صياغات سردية تتمحور في تشكيل تآلف جميل بين المكان من ناحية ورسم الشخصية المحورية في القصص السبع من مجموعته رائحة السينما.

الدخول الى عالم القصص هنا يضعنا أمام بوابات مدينة الموصل ليمنحنا الألم كمعادل موضوعي للشخصية العراقية عبر زمن الحرب والحصار والألم، الديمومة السردية التي اظفاها الكاتب على شخصياته تمنح النصوص ديمومة أي انها لبست ثوب الجمال السردي وبالتالي فتحت ابواب الدلالات التي لم تفتح مغاليقها بشكل مباشر مخافة ان تتجه انظار السلطة الى رموزه السردية المسحوقة كما في شخصياته جنكيز خان بواب السينما فلا يقتصر حضور المكان ضمن الزمن الحالي بل تعداه ليكون مجمع ازمنة ينطوي عليها مكان السرد، لتغور في ازمنة سحيقة، حينما يسهب السارد العارف بكل شيء في الاحداث التي تتشكل منها بنية القصص تبدو مدينته الموصل ماثلة مكانا وانتماءً ثقافيا فكان ابطاله من هامش الواقع حيث: العمال والكسبة والطبقات المسحوقة التي تئن من طغيان الوجع اليومي بانتظار انفراج الأزمات والتي تتحكم فيها ايدي القدر في تلك المرحلة من تاريخ المدينة....

حيث يكون (جند عمال المطاعم على الشريط الشرقي لشارع الدواسة، بدءاً من مطعم فلافل بدر وحتى لحم بعجين المدينة، واستخدم بائعي الباقلاء كنقاط مراقبة بدءاً من عمارة القدس وحتى سينما سميراميس... الخ) ففي قصصه يجعلنا نشعر باجواء مدينة الموصل: طرقاتها،جمالياتها، ناسها ، اماكنها...عبرالالتصاق بخارطة الامكنة في جزئياتها التي تنطوي عليها القصص بشيء من الحنو الآسر.

في قصة ابونا وهي حكاية المفتاح والعودة لتاريخ الغبش الجميل عبر استذكار الام واولادها وحلمها الذي لايفارق مخيلتها لانها سليلة عائلة عريقة غيرت مجرى الامور في مدينة الموصل حتى على مستوى الاكلات الشعبية والتي تدل هنا على روعة ذلك التاريخ وجماله عبر الانتقال الى التذكر الفلاش باك والعودة الى ايام كانت اكثر اشراقا وجمالا

نرى الغرائبية في القص حينما يتحول مفتاح الى كل شيء في حياة اسرة فقدت ربها؛ فكان السارد يرى امه تنجز بالمفتاح كل الوظائف المطبخية؛ فهي تقلب به الرز بعد ان ينشف... وتكسر به الثلج..... وتدق به المسامير النافرة من ثقوبها.... وصارت تنتشل به الباذنجان والبطاطا من المقلاة..... وتطحن به الهيل والسمق... وغير ذلك....تبدأ الحكاية وتنتهي والاولاد يستذكرون والدهم الذي يتذبذب بين ان يكون رجلا خارقا كان قد جمع جلائل الاعمال وبين ان لا يكون كذلك وتنتهي القصة وهم ينتظرون صورة والدهم وهي تبتسم ثم لتتكلم اخيرا بعد اكثر من عقد من السنوات.

يبدو نزار عبد الستار في قصصه ماخوذا بالاحداث اكثر مما هو ماخوذ بدواخل الشخصيات، فهو يفارق الكثيرين لانه يجد نفسع معنيا بتفصيلات حياة شخوصه المكتظة بالاحداث ، تفصيلات قد تبدو تافهة من وجهة نظر البعض؛ الا انها في حقيقتها مهمة في تأثيث المشهد واستكمال بنية الشخصية في القصة ، فقد استعادت القصص هنا ما يسميه القاص محمد خضير (البساطة الواحدية) للحكاية من خلال تقنية عالية تنتمي دون شك للكتابة القصصية الحديثة، مع بقاء تلك الحكاية كمبرر سردي تقوم عليه القصة القصيرة.

تعريف

القبلة
ومضة شعر
كتفها الحب
لتصبح
لحظة ميلاد
تبدعها
شفتان

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

رسالة قصيرة

اذا استلمت جملة
اقبل المحمول
لعلها يداك
أخطأت يداك
أخطأت
وأرسلت لمسة

مخاطبات كامل شياع قبل قتله

■ ياسين طه حافظ

متدّ في غور الجحيم طريقُ محمدٍ/ القاسم المفروش
بالجثث القديمةِ، والسيوفُ سفيهةً مرّتْ
تشق طريقها للقتل.،
لكن الطريقَ الآن خالٍ، ليس غيرُ سقائفٍ
للجند قابعة وراء حجارة، أكياس رمل،
ليس غير الشاحنات تصيح منَ عبءٍ وحمّى،
غير أكداس العوائل حُمّلَتْ مكشوفةً للشمس
في أسمالها تختضّ كي تصل الظلالْ.

وجهُ الطريق يُخيف. تلك حراشف قفَّتْ
وأحداقٌ وراء لثامها.
تتوعّد الآتين تستجلي حقائقَهم لتسلخَها.
والشمس بعد الظهر تكشفُ، لا تريد الكشف،
تلك جريمةٌ تأتي. "لماذا الخوفُ؟
هل وحدي أسيرُ؟ وإن أتى ماذا سأفعل؟
لا سبيل سوى هذا الطريقْ"

ولكي يُقصّرَ خوفَهُ، كي ينتئي من وحشةٍ،
يلهو بذكرى:
ذلك المقهى الظليل، هناك قهوتُهُ وعاملةٌ
مع الاكواب بسمتُها القصيرة، غادرت. تلك
الجليسة عذبةٌ ... ورذاذ بلجيكا تعلّق بالزجاجْ ..
يتذكّرُ الزمنَ الذي استرضاه يوماً:
تلك توقظه بنظرتها وترشف كأسَها لتعودَ
ترمقه بأخرى .. هل ترى لمحَتْ ظلالَ كآبةٍ
في وجههِ؟ اترى استراحت فهي تمنحُهُ
ابتساماً ثم تتركه ليُكملَ قصةً في الرأس؟
بادلها ابتساماً ثم عاد لنفسِهِ ولبيتِهِ،
ولفكرةٍ ظلت تدور برأسِهِ منذ الصباحْ.

لفّ الضبابُ طريقَهُ
هل صدفةٌ هذا الصباح حمامةٌ في الباب؟
حدّثَها كما يأسى : "يعزّ عليَّ أن أمضي .."
كأنْ قالت له شكراً وطارتْ
وهو أكملَ دربَهُ..

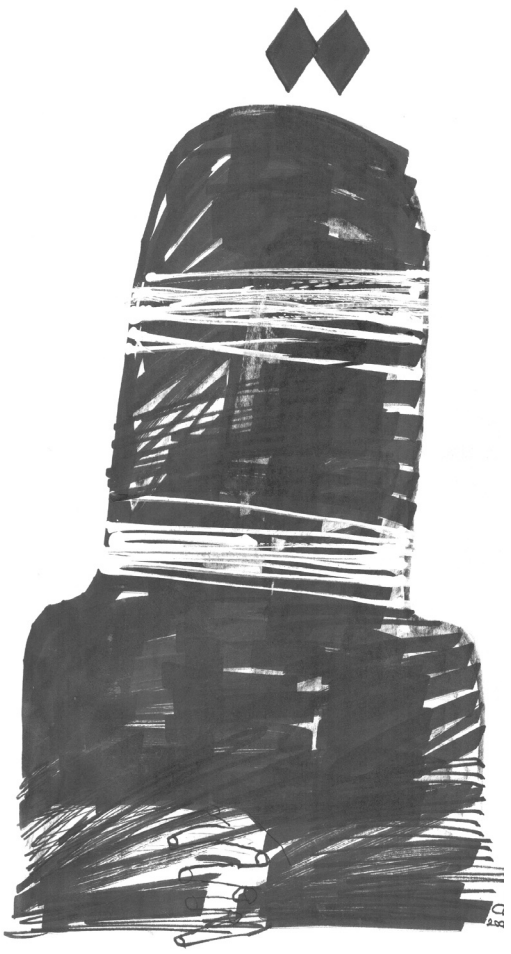
هذا الطريقُ يخيفُهْ. والشاحناتُ تضجُّ راكضةً:
"توقّفْ ايها الرجل المهذّبُ! ليست الأمواجَ
هذي، لا المطارات الكبيرةَ .. ذا طريقُ
محمدٍ / القاسم المزروع موتاً والشواظ يشبُّ
فوق الوجهِ ..."
ما عاد الحديث يسرُّ سامعَهُ.
تتصادم الكلمات فوق لهاتِهِ وحديثُهُ
قلِقٌ كأنْ سينعطف انعطافتَهُ الأخيره !
وكأنْ رأى من ذلك المقهى الوجوهَ تغيبُ
والورقَ الخريفيَّ المُذَهّبَ
راح تكنسُهُ رياحُ الليل /
ذاك الظلُّ يشبهُهُ، يحاول أن يفكَّ يديهِ،
أن ينسلَّ من شرك الرياحْ ...

لو كان يهدأ ساعةً، يتأملّ الغصنَ الذي
استرخى وينجو من طريق محمد / القاسم المكتظِّ
نيراناً وخوفاً،
يلمع الإسفلتُ مغسولاً بنار الشمس تركض فوقه
العجلات سوداً تستغيثُ على سوادْ.
الخوفُ والبنزين يشتعلان فيها. ليت هذا
الشارعَ "المسكونَ" تحسمُهُ نهايتهُ، فيمضي
ناعماً يرتاحُ ...
هل عَوْدٌ لغرفتِهِ
ونافذةٍ تحاذرُ أن تُطِلَّ، حياؤها حلوٌ
وشارعُها صديقٌ وادعٌ يهديكَ بعض شذاهُ،
أو، إن شاء، نثَّ عليكَ .. ذلك عالمٌ ..!
كان النهارُ هناك غضّاً ناعماً، كلُّ النهارِ
هناكَ يصلح للّقاءِ (كما النهارُ هنا ..)
ويضحك شبهَ منكسرِ..

"كم تبعد الأضواءُ عن بيتي؟ تركتُ سلامتي
وكتابتي وتركتُ بعض الروح، ماذا تنفع
الأفكارُ حين أموتُ سوف تموَتُ .. هل هَي هكذا؟
دعْها، الحقيقة مرةٌ ..."

قد كان يسأل ثم يختار الإجابة غيرَ ما ترضاه
روحُهُ،
ثم يُكملُ:
"في العراق هناكَ كانت أوّلُ اللّعَب البريئةِ..."
في العراق هناك أولعَ راجفاً أولى سَجائرِهِ
ليهجُرَها إلى أبدٍ ..
تذكرٌ أول الأوراقِ يأخذها ليقرأ ذلك الممنوعَ
سرّاً،
وحدَه في الليل يقرؤها .. تذكّرَ ذاكَ
وانسابَتْ على الأيام بسمتُهُ ..
قد تستطيع، وبعد هذا العمرِ والوجهِ المغطّى
في ظلال مرةٍ،
أن تلتقيَ أيامَكَ الاولى وأن ترقى تلالاً من تراب،
تستطيعُ ترى النخيل اليابسات كما ترى تلكَ
العواصمَ
وهي لامعةٌ ملوّنةٌ، تراها الناصريةَ مثل
روما، كنتَ تحلم ، والفواتنَ في المخازنِ
والمطاعم ، كنت تحلمُ .. هل أقول حقيقةً؟

"هَبْ انني أبدلتُ أفكاري، فماذا؟
في المحطة ضجّةٌ وحقيبةٌ أخرى بديلَ حقيبتي .."
يا أيها الرجل استعد افكارَكَ الاولى، ستبقى
هذه الاحزان تأتينا وتذهبُ. انما هذا الكتاب
يظل رهْناً في يديك كما الجريمة رهن ايديهم،
وتبقى كلما أشجاك كسْرٌ، قلتَ للدنيا
السلام، عزيزةٌ تبقى الحياةُ بناتُها والناسُ ..
كنتَ تقول "كلُّ سقيفةٍ صنوٌ لناطحة السحابِ،
لهذه ولتلك هذي الوردة الحمراءُ، للدنيا
النظيفةَ هذه الأرواحُ ليس لهم:
غيرُ النشيدِ مقدّساً في الليلِ،
غير هدية الدم في النهارْ.
فإذا مضوا، عفوَ الحياة إذا انتهى فيها وعانقَها
الحبيبْ
يهوون مثل ملائكٍ لمصيرهم



كالضوء في الظلمات طائرهم يغيبْ ..."

أصغي إليهِ مودّعاً أو حالماً يأسى على الدنيا
ويلتقط الإشارةَ مثل منتظرٍ، يحدّثني كعاشقها:
"القصيدة حلوةٌ في ملحق الأسبوع .." قالَ
محاولاً كشفَ المُخبّأ، قال لي :
هذا النهار محيّرٌ أخشى هوامشَهُ،
كأنَّ سحابةً تأتي،
كأن بروكسلَ المحلولة الأغصان تغرق في
الظهيرةِ.."
قالَ والسيارةِ البيضاء تركض في طريق
الموت كي تصلَ الحياة.

قلْ للحياة محبّةَ السيرِ البطيء، فتلكمُ
السيارة البيضاء واقفةُ
وهناك كامل رأسُهُ اتّكأتْ على يُمناهُ.
هل ما زال يحزن للحياةِ وما يزال مفكراً؟
لحمٌ طريٌّ مالَ منسكباً، نبات الظلّ،
في كفيّن ناعمتين حاولَ أن يصدَّ رصاصَهم،
كفين ناعمتين للوردِ الندِيّ وللكتابه!

هذي النهايةُ.
صامتاً وحدي أقلبُ سيرةُ مسروقةَ الأوراق، أذكر
قولَهُ:
"لوعدتُ، ربَتما سألقاها، فقد تأتي
مبكرّةً الى المقهى (وقد يأتي الرصاصُ مبكّراً..)
لكن قصتَها الغريبةَ مثلُ قصتنا تُضلّلُ،
علّها شاءتْ تقول ولم تقلْ
ولعلها سمعتْ باني سوف أرحلَ للعراق، لعلّها.
هل كان يوحي الوجهُ في شيءٍ؟ كأني خائفٌ:
اني رأيتْ على الطريق كتابةً
لم تتضحْ
لكنها ، وكما فهمتُ ، تقولُ :
" تتبعني!"

يا أيها الرجلُ ابتأَسْنا حدَّ أن نبكي،
فذاك المنجل المرفوعُ يحصد من رقاب ذويهِ
يُطعِمُ غولةَ التاريخ علّ الشمس تأتي وهي
تهربُ .. ، علّهم يصلونَ ، حتى جاءهم خبَرُ
ليوقف دورةً للأرض : ان قلاع مأربَ
كلّها سقطتْ وان الفأر ملتذٌّ بـ "رأس المالِ" ..،
لا أحدٌ
أفتى برأي. كل شيء كان يمشي دون ساقينِ،
الحقائقُ ليس ما ندري .. وكاملٌ لاذَ
بالكأس الأخيرة. قام دون عبارة التوديعِ
ظلتْ بسمةٌ مكسورة للنصفِ،
ظل الكوب فوق الشرشف المطويّ،
ظلت في الفراغ قصيدةُ الموتى ...َ رجعتُ كنازحٍ
لا بيتَ يؤويهِ أهزّ بنخلة ماتَتْ
وتسقط فوقي الأسماءُ، هل أحَدٌ
يتذكر الموتى ؟ أيسخرُ انهم ماتوا على أملٍ
أيبكي انهم خسروا ؟

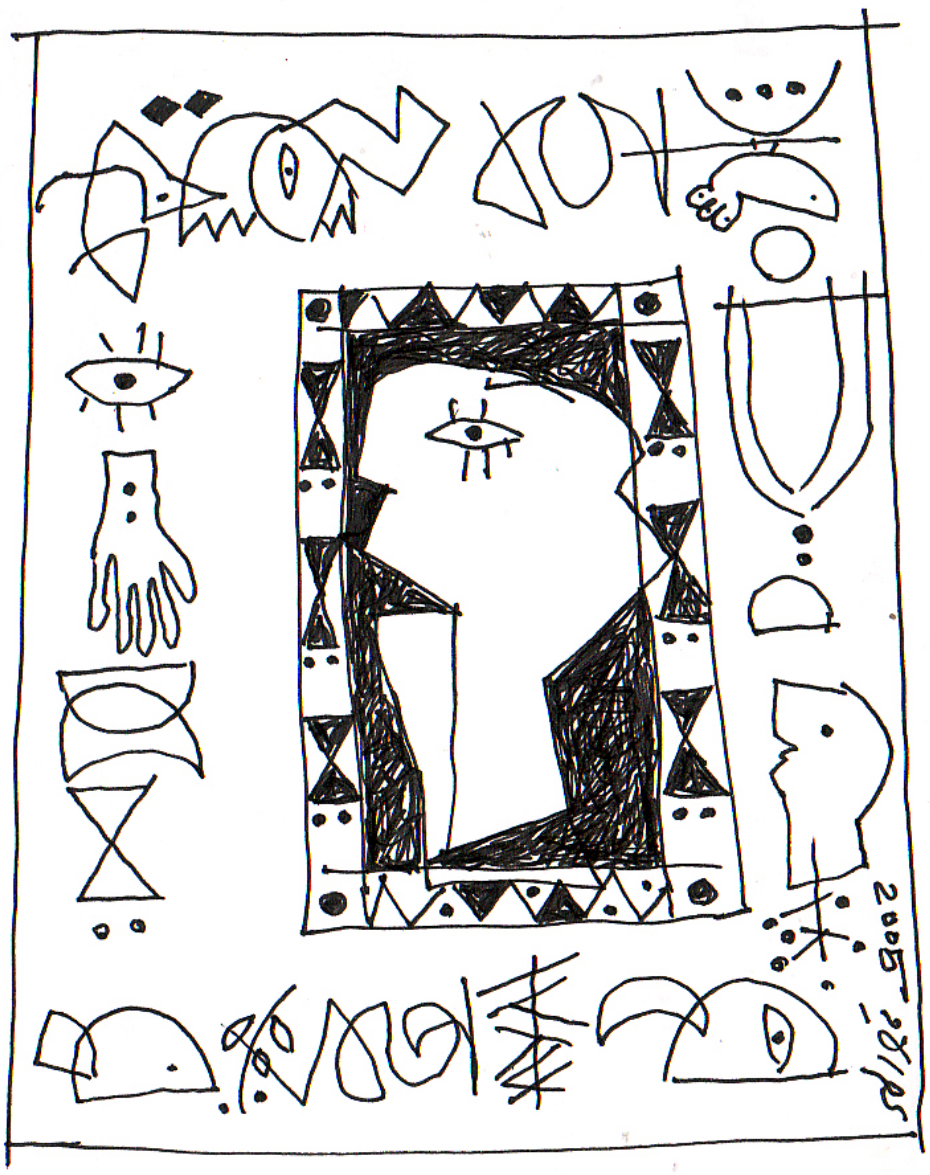
الآن قصةُ "كامل" اكتملَتْ:
سيارة بيضاءُ واقفةٌ
وكاملٌ ميّتٌ فيها –
الحياةُ، جمالُها، الأفكار والشجنُ النبيلُ
وذلك الفجرُ الحريريُّ، الشوارعُ، أوّل
العربات، آخرُها، المخازن، زحمةُ
الأسواق، أولادُ المدارس في الصباح ونفحةُ
الشاي المبكرِّ ، لفْحَةُ الأفران والعمالُ
نحو الباص، مَبنى الحزب والصحف التي تأتي
صباحاً كيَ يقلبّها ... الحياة جميلةٌ
ظلت ليشهدها سواهُ ثم يغيب ، يتركُها
ليشهدها سواه ثم يغيب ، يتركها
الحياة جميلة وعظيمة تجري إلى أملٍ
وهناك في وسط الطريقْ
سيارة بيضاء واقفةٌ !

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

أعـــبر قـوســ الــظــلام وأومـــــئ لـلـنـهـار بـعـكـازي

الى سامر حدادين

■ صلاح حسن



من حاضر معاد
وفي لحظة مجرمة
اعبر قوس الظلام
الى مستقبل احدب ..
أومئ للنهار بعكازي
واكسر قنديله بالنعاس
ثم أمحو السماء بنسيانها
لكي أتذكر تلك الشموس
التي تسرق الليل من حنجرة الكلاب .
هي ذكرى :
الغد السكران بأحلامه المستعملة ..
ذكرى ..
موتي الذي سينجز بعد عامين ..
ذكرى ..
لتمتحني أيتها البداهة
حياتنا التي تقف على أصابعها .
كل ما أريده
ان أؤجل كل شيء
الى اجل لا يسمى ..
١- البارحة ؟: أرملة تتسلى بالغياب .
٢- اليوم ؟: زجاجة في مستنقع البارحة .
٣- الغد ؟: نسيان يرعى الخديعة
في شرفة اليوم .
ولي كل هذا الظلام
أبيعه
واشتري ما يروق لغيري ..
ضيق هذا الحذاء
ولكنني ارتديه ..
كظل يقود يدي الى سعادة ليست لها ..
كما تفعل الحرب بفراغ ناقص ..
كغريق بملابس رسمية ..
كرجل يستمني على زوجته النائمة الى جواره .
أبيع الظلام
وامنح تابوتي فرصة
كي ينام الى ساعة متأخرة
من اجل نزهة في مقبرة جماعية
قرب سريري .
أبيع الظلام
من اجل فزاعة
تشتهي أمسي المعلب بالعناكب ..
ايها الوهم لقد فسدت ..
هي ذي حياتنا تمتحن المخيلة .
كيف لا نتعفن حين ننام ؟
وكيف سنجد الأرض اذا غابت الشمس ؟
أبهذه الحواس المعطلة ؟
كيد ثالثة ..
أرمم حاضرا رهينة؟!
كيف سأحيي الشجرة
بهذه الكف المقطوعة ؟
بماذا ألوح للغيمة ..
وتلك المرأة لن تقبل جبهتي
بعد الان
لأنني لص .
أيتها الخرافة
براميلنا مملوءة
ابحثي عن زبائن آخرين
في الخرائب المجاورة .
من اين اجلب عنقاء لشمسك يا بلادي ؟؟
هكذا يكسرون الهواء
في ضمير الشجرة
كسهم يشخر في مخيلة الطريدة
يسرقون القمر من الحكاية
كأرملة تنتظر القيامة في الإسطبل ..
مريرون كميت يتذكر أخطاءه
في القصف ..
صف لنا ايها القاتل
كيف تكون الشظية
عذراء بين الجنود ؟
بنصف رغيف
أوزع نصف رغيف
على عشرة غائبين
واشكر اللّه
على حضوره الدائم في المقبرة
وأقول لامي لقد رأيته
فتقول بالعين أم بالعقل ؟
فأقول : رأيته بالفيديو
وهو يطلق النار على أبقارنا السود ..
تستطيعين أيتها الام المصابة بالروماتزم
ان تسألي هاملت
ذاك الذي توقف عن الضحك .
جوليانه :
ماذا تفعلين في السليمانية ؟
تطردين الذباب عن اللّه ..

- حسنا .. قولي له
نحن الموقعين أدناه – حطب القيامة –
ننتظره في متنزه الكارثة ..
تلفاكس : وحده .. وحده .. لا شريك له ..
وحده .. احد .. احد .. وحده ..
مقابل الأرض المعذبة .
جوليانه : انتبهي ..
هنالك شيء يحترق
على الشاشة ..
لا تخافي ..
انها أعصابي
كطفل يطفئ مصباحا .
ابتعد عني ايها القديس
عد الى صليبك قبل ان يسرقوه
ودعهم يثقبون خيالي
بمستقبل القسوة
لست محتاجا الى معجزة
انا بحاجة الى سكين
لأقتل حبي .
دعني ايها القديس
لا أريد سلاحا او صلاة
انا أريد سيجارة وكاميرا
السيجارة لي
والكاميرا لك
دعني أيها القديس
لأنهم سيدنسون إلهامك ..
أيها القديس
ابق من اجلي
سأعبر قوس الظلام
وأومئ للنهار بعكازي .

عمان ١٩٩٤

شوق معتق

لملم سماءك
وادخرها للمجئ
واجمع حروفك في
السلال على مهل
سأجيء ملأى بالنخيل
..
فاسكر بصبرك
قبل المرآة عني
وانتظرني
ريثما
يتعتق الشوق المكابد
في تموري
..
تغدو القصيدة خمرةً
وحروفها
تغدو قبل

العدد (1619)السنة السابعة -الاحد (4) تشرين الاول 2009

هادي العلوي .. حلاج القرن العشرين :

أجوع مع الجائعين كذلك هو شرط المعرفة

■ موقع ورق

استذكارا لحلاج القرن العشرين "هادي العلوي" اقامت المدى بيت الثقافة والفنون، يوم الجمعة في شارع المتنبي، احتفالية بمناسبة الذكرى العاشرة لرحيله وادار الجلسة الناقد علي حسن الفواز قائلا:هادي العلوي واحد من الذين صنعوا الاسئلة الثقافية العراقية، الاسئلة التي مست الوجود ومست الفكر ومست الوعي ومست كل قيم الانسان الحالم بالحرية، والباحث عن معان جميلة لوجوده وادميته، حينما ادركنا ان هادي العلوي اسمه حلاج القرن العشرين، وانا استعير هذه الكلمات مما قاله هادي العلوي -اجوع مع الجائعين كذلك هو شرط المعرفة –وانتحبُ في المنافي كذلك هو شرط الحرية – واذا رضي عني الحسين بن المنصور فليسخط علي كل سلاطين العالم –هذه العلاقة الخفية التي تمثلها هادي العلوي دائما بانه يكون نموذجا للبطل الرسولي، نموذجاً للمتمرد، نموذجاً للذي يجترح حلما ويترك الاخرين ان يتفقوا او لايتفقوا مع هذا الحلم.

بعد ذلك عرض فيلم عن حياة هادي العلوي من اعداد واخراج –ضياء سالم –الذي جسد بشكل سردي حياة هذا الزاهد المتسلح بالمعرفة والوعي والتواضع .

ثم قرأ ورقة بعنوان –مكان انجاز هادي العلوي في الفكر العربي –للاستاذ اياد خلف حسين العنبر، اشار فيها الى انجازات العلوي قائلا: برأي المستشرق الفرنسي (جاك بيرك) اذ عد العلوي واحداً من اخطر عشرة مفكرين في القرن العشرين ووضعه في موازاة سارتر وفوكو وهربرت ماركوز وبرتراند راسل وسنونغ لي وتروتسكي ونعوم شومسكي، قد لانبالغ ولانجانب الصواب اذا قلنا انه فريد من نوعه، يذكرنا باشخاص كانوا في التاريخ، ولم نعد نجدها بيننا، فهو الزاهد الصوفي المتمرد.

وعن علاقة هادي العلوي بالعمل السياسي يقول رشيد الخيون :لاتصلح السياسة لمثل هادي العلوي لابالقلم ولا بالبندقية، فهو الحالم الصوفي لايناقض قلبه لسانه .

والعلوي يصنف نفسه –لاعلماني ولااصولي لي منهجي الذي يبعدني عن كلا الفريقين –على حد تعبيره، (اني افرق بين الدين والحضارة الاسلامية والغي المرجعية الدينية، اما المرجعية الحضارية فهي عمقي الوطني، وفي الاسلام الحضاري مرجعيتي الكبرى، ويستند اليها نضالي الفكري والسياسي والطبقي.

ان مؤرخ الفكر بالمعنى الحديث للكلمة والذي يسميه ميشيل فوكو (اركيولوجي الفكر) هو ذلك الذي يستطيع التوصل الى تلك العصور الغابرة المطمورة بالركام عن طريق الحفر والتعرية، فخلال قرون عديدة حصل تراكم لوقائع يغطي بعضها بعضا تماما كما في علم الاركيولوجيا او الاثار حيث نجد مدنا كاملة مطمورة تحت طبقات عميقة من التراب والرمل، ان مؤرخ الفكر ان يقوم بعمل الاركيولوجي من اجل ازاحة واكتشاف الطبقات العميقة للحقيقة التاريخية او للواقع التاريخي، صفة مؤرخ الفكر هذه تنطبق على مفكرنا هادي العلوي.

ان هادي العلوي يدرس التاريخ الاسلامي متحررا من القراءات العصرية السائدة –القومية –الدينية –الاستشراقية –وبعيدا عن القداسة في تحليل قضايا التاريخ الاسلامي،وناقدا للتأثير الطبقي في تفسير التاريخ، غير ناكر لاثره، وفي ضوء منهجيته المادية الجدلية التاريخية ولم ير فيه الا صراعا طبقيا اجتماعيا –اقتصاديا لم يحسم بانقلاب اجتماعي كمثل الانقلابات التي تلازم الصراعات الطبقية الحادة، ومما يحسب للعلوي انه صور لنا الصراع الطبقي ولم يتقيد بالبعد الايديولوجي للمنهج المادي في تصوير الصراع بانه صراع الاقطاعية والبرجوازية وبذلك لم يتعسف بالتطبيق الميكانيكي للنظرية (الصراع الطبقي)بل استطاع ان يأخذ الاطار العام للمنهج ويطبقه على الواقع المشخص ويتقيد بمعطيات هذا الواقع المشخص في اعطاء الطبقات في التاريخ الاسلامي مضمونها الحقيقي الفعلي وبذلك تمكن من ان يجسد الصراع الطبقي طبقا لواقعه التاريخي.

وتحدث القاص كفاح الامين عن شخصية هادي العلوي في مفهومها الاخلاقي :ان هادي العلوي حاول تدمير هذا الوعي الذاتي من الذي يجعل من المثقف هو فوق الاشياء والاخرون يتبعونه وهو المنقذ، نزل الى حد التمرد على الذات من منطلق هذا المفهوم الصيني، وهو ضد القيم الرجعية والبرجوازية، وسيرة هذا الرجل وهو فعل واحد، هادي العلوي استطاع في يومياته وفي كتاباته ان يجعل ايماناته وافكاره متساوية في الفعل والقول، لم يعش في برج عاجي .هادي العلوي انتقد السلطة باعتبارها الة قمع يومية.

وكانت هناك بعض المداخلات من المثقفين الذين حضروا ليستذكروا هذه الشخصية الصوفية الوطنية التي تركت اثرا واضحا في الثقافة العراقية وكان من ضمن المداخلين الناقد علوان السلمان والقاص كاظم الجماسي والناقد بشير الحاجم .

أحـــلام

الهدر الثقافي

■ نزار عبد الستار

دأب الفاعلون في المنظمات والنقابات على اقامة نشاطات ثقافية عدة في فضاءات العراق شمالا وجنوبا تسلط الضوء على شخصيات ادبية وفنية وهو امر يحسب لهم الا ان الملاحظ ان اغلب هذه النشاطات تكون محصورة على فئة محدودة من المهتمين بالشأن الثقافي كما انها لا تدعم بالجهد الاعلامي المطلوب واغلبها غير منتقاة وفق الشروط الصحيحة.

على مدى السنوات الماضية لم نسمع ان نشاطا ثقافيا واحدا اثار الانتباه ولم نشاهد احدهم وقد حقق جدلا لافتا او اجج شجارا ادبيا او احدث مفاجأة ما. كل تلك النشاطات تمر مرورا كريما وبصمت يشبه صمت القبور يوم السبت فلا احد يصرخ ولا احد يضحك او يبكي كما ان السواد الاعظم من المحتفى بهم يأخذون المنصات والمايكروفونات اخذ عزيز مقتدر وبالمحصلة صرنا نملك من ابطال الادب والفن ما لم تملكه امة من الامم وما لم تصل اليه ثقافة من الثقافات.

الاتصال مع الجمهور بصيغة الاصبوحة او الامسية له قدرة على اشاعة الثقافة وجعلها عامة وقابلة للجذب كما انها تعد واجهة مشعة للمنجز الجمعي لانها تستقطب الاعلام فضلا عن اهتمام الشرائح المختلفة التي تصبو الى الاندماج مع النشاط العام وتراه مغريا ويحقق تواصلا مبسطا مع الثقافة بمفهومها التنويري.

ان مايجري في العاصمة وباقي المحافظات يفتقر الى الصدقية لكونه يخالف الشروط في كثير من النواحي فالمسألة باتت تشبه الصيد ولا تعتمد على الانتقاء والاختيار المشروط ودائما ما تكون هذه النشاطات عبارة عن تجمع اخواني للاصدقاء والمعارف يكال فيها المديح للجميع ولا تحقق الغالية التي من اجلها اقر النشاط ورصدت له الميزانية.

من المؤسف ان تكون لدينا القدرة على صناعة ثقافة حقيقية ونتركها تضيع في اخوانيات تسير بنا الى العقم.

nizar_165 @yahoo.com

موقع ورق

تحرير
علاء المفرجي
نزار عبد الستار

متابعات وتغطيات
باسم عبد الحميد حمودي
محمود النمر

الاخراج الفني
ماجد الماجدي

التصحيح اللغوي
يونس الخطيب

جميع الحقوق محفوظة 2009