موقع ورق

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى
العدد (1643)السنة السابعة -الاحد (1) تشرين الثاني 2009

متن

بإمكان من يتأمل في تجربة علي جواد الطاهر العريضة ان يعثر على الكثير من المداخل والمخارج التي تصلح شهادات ودراسات عنه، وهذا دليل على ثراء هذه التجربة التي هي خلاصة دأب ثقافي استمر لنصف قرن كان فيها على تماس مع الاحداث الثقافية البارزة في هذا البلد: استاذا ومقاليا وناقدا وباحثا وأكاديميا يجمع في اهتماماته بين التراث والمعاصرة، واسفر هذا الدأب عن أكثر من ثلاثين كتابا مطبوعا وعدد آخر ما زال مخطوطا.

بحث في موقع ورق
المدى

الابراج
الحالة الجوية
اعلن في الموقع

بعد 75 عاماً ..
إسبانيا تبحث عن رفات لوركا

■ موقع ورق / وكالات

العملية جاءت بطلب من عائلات تشتبه في وجود رفات أقاربها في القبر الجماعي (الأوروبية)

بدأ الاسبوع الماضي في جنوب إسبانيا نبش قبر جماعي يعتقد أنه يضم رفات الشاعر فديريكو غارثيا لوركا الذي قتلته خلال الحرب الأهلية الإسبانية مليشيا مؤيدة للجنرال فرانثيسكو فرانكو.

وحسب عضو في الفريق المشرف على العملية، فقد بُدئ في نبش أرضية الموقع في قرية لافاكا قرب مدينة غرناطة.

وتجري العملية بطلب من عائلات تعتقد أن أقارب لها مدفونون في القبر الواقع على هضبة قرب مدينة غرناطة.

وتجري العملية تحت ما يشبه الخيمة، حماية لخصوصية عائلات القتلى.

وعارضت عائلة لوركا استخراج الرفات، وقالت إنها لا تريد للشاعر الإسباني أن يُختص بهذه العملية لأن كثيرين غيره قتلوا على أيدي قوات فرانكو.

وحسب المؤرخ الإيرلندي إيان غيبسون، الذي أنجز أبحاثا ساعدت في التعرف على مكان القبر، يساعد استخراج الرفات في التكفير عما وقع خلال الحرب الأهلية.

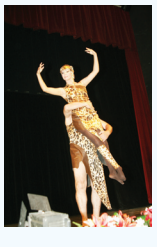
وقال "إن المنتصرين في الحرب كانت لهم ديكتاتورية استمرت ٤٠ عاما حفروا خلالها قبورا لموتاهم، لكن الآخرين لم يسمح لهم حتى بالاقتراب من المقابر".

واستمرت الحرب الأهلية الإسبانية من ١٩٣٦ إلى ١٩٣٩ وانتهت بسقوط الحكومة اليسارية المنتخبة وانتصار قوات فرانكو الذي حكم حتى ١٩٧٥.

ولم يكن لوركا، الذي أعدم رميا بالرصاص في ١٩٣٦ وعمره ٣٨ عاما، منتميا إلى أي حزب سياسي، لكن لكونه يساريا ومثليا كان يثير غضب اليمين والكنيسة الكاثوليكية.

ويعتبر لوركا أبرز شاعر إسباني في القرن العشرين وتدرس أشعاره ومسرحياته، وهي عن مواضيع إنسانية كالحب والموت والقسوة واللاعدالة، على نطاق واسع في جامعات العالم.

حضور كبير للأيام الثقافية العراقية في الأردن



لاني سمعت صوت بغداد مدينة السلام تناشدني ... وهي قبلة العشاق ومهد الحضارات المتعاقبة، جئت على عجلات الشوق واللهفة استحضر في بهائها اطلال وعبق الماضي الجميل.
بهذه المشاعر الدفاقة اندفع مئات العراقيين في مختلف انحاء العاصمة الاردنية عمان....

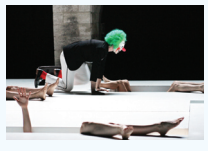
المزيد

البار الأمريكي

"البار الأمريكي"* المجموعة القصصية للقاص " وارد بدر السالم" والتي فازت بالمركز الأول في مسابقة "جائزة دبي الثقافية للإبداع - الدورة الخامسة"، تقدم نمطا جديدا في كتابة القصة القصيرة لدى القاص، إذ يعمد فيها لاستثمار اللوحة الفنية، للشروع في لحظة توثيق الأحداث، وهي تقنية جديدة على فنه القصصي القصير،كما شَخَصَ ذلك بدقة، الناقد "جميل الشبيبي" بمقاله المنشور في جريدة الزمان اللندنية....

المزيد

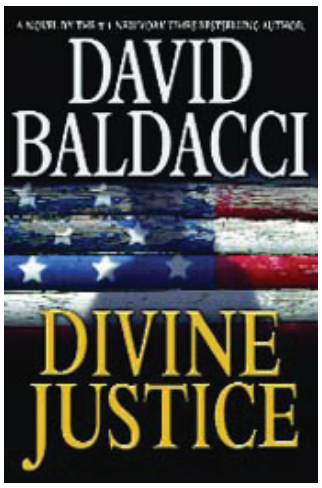
الرؤيا ومعمارية الإخراج المسرحي



كانت علاقة العرض المسرحي منذ البدايات الأولى ومازالت وطيدة بالسميولوجيا - علم الدلالة والرموز والإشارات - ولكن الأمر أصبح أكثر وضوحا منذ بداية القرن العشرين وخاصة في أعمال جوردن كريج.....

المزيد

مكتبة



العدالة الإلهية

يكتشف أوليفر ستون العميل السابق في المخابرات الأميركية، خلال هربه قرية غريبة وخطرة أكثر من أي مواجهة سابقة له.

النوع: رواية
المؤلف: دافيد بالداتشي
الناشر: غراند سنترال

صوت في الموقع

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

- نعم
- لا

كاليري العراق

علي النجار

الحلم العظيم في اتحاد الادباء

الحقيقة تكمن في خوض التجربة الصعبة

■ موقع ورق

احتفى اتحاد الادباء والكتاب العراقيين،يوم الاربعاء الماضي وعلى قاعة الجواهري، بالروائي والقاص احمد خلف بمناسبة صدور روايته "الحلم العظيم " وقدم الاصبوحة الناقد علي حسن الفواز الذي اشاد بتجربة احمد خلف الروائية وقال :ان هؤلاء الرموز باعتبارهم دروسا مؤسسة وباعتبارهم علامات مهمة من مهمات التشكل التاريخي الجمالي والعرفي والانساني في تاريخ ثقافتنا،فاحمد خلف وطوال اكثر من اربعين عاما قد شكل تجربة مميزة واصطنع له عوالم مليئة بالحياة والاسئلة والتجاوز والحميمية والحب ومليئة بكل الشهوات النبيلة والشهوات المحرمة ،واعتقد ان هكذا صيرورات في التشكل الثقافي ليس من السهل ان نمر عليها مرور الكرام .

وقال الناقد ناجح المعموري :ربما ستبدو ملاحظتي له يسبر له اشكالية السرد الفني لذا اتمنى على الاصدقاء جميعا الذين لديهم رغبة للاطلاع على تجربة احمد خلف ان يقرأوا قبل هذا رواية –حامل الهوى – وبعدها رواية –الحلم العظيم-ان احمد خلف مازال الى الان وسيبقى لفترة طويلة واقعا تحت هيمنة السلفيات القديمة واعني بها الليالي–الف ليلة وليلة –ولذلك ستظهر معطيات عديدة في كشف العلاقات الثنائية الانثوية ذات اللحن السردي.

كما تساءلت د. ناهضة ستار في مداخلاتها عن الحلم العظيم وقالت ان الرواية هي تاريخ لمن لاتاريخ له ونحن نعيد قراءة ليس قراءة التاريخ فقط وانما نعيد ما نكتبه نحن على الورق واخيرا ساختصر الكثير من الملاحظات التي ستظهر في دراسة خاصة ولكن اسال اين هو الحلم العظيم الذي لم اجده في الرواية انما وجدت الحلم العظيم فقط هوفي ظهور الرواية .

كما اشاد الناقد والروائي جاسم عاصي بمسيرة احمد خلف والتحولات السردية في الكتابة وقال الحقيقة انا لدي ملاحظة عامة طالما جوبهنا بها انا والاخ ناجح المعموري في قراءة بعض النصوص وملاحظة اضفاء صفة توظيفات الاسطورة لذا ارى بان الاسطورة هي منظومة فكرية تسقط اليتها على النص الفردي ،وليس بالضرورة ان يكون هناك نوع من الاسطورة الواردة في التاريخ في النص وانما اكتشاف العلاقات في المنظومة الروائية او المنظومة السردية هي التي تحيلك الى الاساطير وتشكلها.

وكانت مداخلة الروائي عباس لطيف –دلالات الكولاج السردي في رواية –الحلم العظيم –منذ التجليات الاولى للحلم العظيم يضعنا القاص والروائي احمد خلف ازاء بنية سردية تتلبس الواقع وتسبر غور المسكوت عنه كما تتجوهر النصوص الاستثنائية فانها لاتسير الى مثاباتها بشكل مباشر ومكشوف بل ترصد الوقائع والشخوص والاجواء في اطار مجموعة من الاشتغالات والاستعارات والتنويعات لاعادة انتاج مأزومية الواقع وتاطيره.

وتحدث الروائي احمد خلف بعدما شكر الجميع على الحضور والاحتفاء والشهادات :لاينكر ان السارد يتميز عن الاخرين بذاتيته وشخصانيته الطاغية على كل حركة او نأمة يقوم بها ،بل يمكن القول انه من الصنف العدمي ،الابيقوري الذي يرى في اللذة من خلال الجنس نوعا من الخلاص من المحنة الذاتية،لكنه يعلم جيدا،ان الحقيقة وهي قضية تعنيه تماما،لاتكمن هذه الحقيقة في ممارسة الجنس بل في البحث عنها وخوض التجربة الصعبة من اجل اكتشافها وادراك جوهرها لهذا نراه يوافق على اخفاء حقيبة الاسلحة لجماعة الكفاح المسلح ،رغم ان شقيقه الاكبر العسكري الصارم ينتمي الى حزب او جماعة مضادة فكريا وسياسيا لجماعة جواد الحمراني وخالد احمد زكي ،ومع ما للمجازفة تلك من عواقب وخيمة ،فانه يخفي حقيبة الاسلحة تحت سريره مباشرة،حيث يرقد في الليل وينام فوق مجموعة القنابل اليدوية والمسدسات المحشوة بالرصاص بل يزيد على ذلك ان يضيف المناضل الشيوعي المؤمن باسقاط السلطة عن طريق القوة والعنف.

وكانت هناك مداخلات من قبل الروائي علي عبدالزهرة والقاص خالد ناجي .

قراءات شعرية في الخميس الابداعي

سكان الغابة الشعرية والوجع العراقي

■ موقع ورق

ضمن نشاطاته الثقافية الاسبوعية المتنوعة،ضيف ملتقى الخميس الابداعي، عدداً من الشعراء هم –ريسان الخزعلي – محمد درويش – هادي الناصر – عدنان الفضلي – محمود النمر – وقدم الجلسة الناقد كاظم مرشد السلوم،الذي اشاد بتجربة الشعراء وقال انهم شعراء مختلفون في التجربة الشعرية ولكن يجمعهم هاجس الشعر والابداع ويسعون الى خلق نماذج تختلف في الرؤى الشعرية وكذلك في كيفية الجملة وتكويناتها من حيث التلصص على سرية الحياة التي لم يرها الا الشعراء، لذلك ترى الشعراء دائما هم في غفلة عن الواقع الملموس،دائما في حالة ذهول لتفكيك هذه الاسرار التي مازالت مبهمة وستبقى مبهمة ومتخاصمة مع الشعراء .

ومن ثم بدأت القراءات الشعرية مع عزف منفرد للفنان ستار الناصر على آلة الكمان،وكانت جميع القصائد تتناول الهم والفجيعة التي يعيشها الانسان العراقي وحجم الدمار الذي حل بهذا الوطن من القهر والاضطهاد والتشرد والتهميش من قبل كل الحكومات المتعاقبة التي مرت في الحقب الزمنية الحديثة والقديمة،وكانت القصائد متنوعة في الشكل الشعري منها السردي ومنها قصائد الومضة التي نالت اعجاب الجمهور الحاضر .

بعد ذلك تحدث الناقد علي حسن الفواز عن جميع الشعراء الذين قرأوا قصائدهم،واشار الى الانطباعات التي اسسها من خلال سماعه القصائد وقال: ان هذه التجارب قد اشتغلت في مناطق متقاربة ولامست هما يوميا ووظفت لهذا الهم اليومي الكثير من التداعيات المعرفية اللغوية الوجودية،نزعت الالم الذي اصبح سمة غالبة،ما جمع هؤلاء القصيدة او ربما التقوا عند حافة الالم واظن ان يومياتهم التي يمارسونها بنوع من الوجع بنوع من الاندحار بنوع من الانتحار اليومي كلها تكتب قصيدة واحدة هي قصائد رثاء او ربما هي احتجاج على هذا الموت المجاني الذي ينزل من السماء والذي يصعد من الارض،القصائد اختلفت في التفاصيل في الاشتغالات،قصائد ريسان الخزعلي حتى وان وظفت بعض الاشتغالات لكنها ظلت تلامس الهم اليومي ظلت تدور على هذا الهم اليومي وهذا الهم الفجائعي وكان ريسان المتوغل داخل الذات الشعبية،ورغم كل هذا التوظيف لم يستطع ان يخرج الى منطقة اخرى،وريسان صانع ماهر في القصيدة وفي الكتابة لكن يبدو ان ريسان في القصيدة يكون ريسان الانا.

اما قصائد هادي الناصر وقصائد عدنان الفضلي، فاشتغلت على هذا الهم العام،والقصيدة تحتاج الى رحلة اخرى، لكي يستطيع الشاعر لكي يكتب ما لايكتبه الحدث، ان يكتب ما لايكتبه التاريخ ان يكتب ما لايكتبه السرد، هناك توغلات داخل القصيدة هي لعبة لشعراء للحمة الالم الذي يعتمر في النفس لايمكن الا ان تكون صارخة، اعتقد ان السكين كانت قريبة من عدنان الفضلي وكانت قريبة من هادي الناصر وهما يشتغلان ايضا على ثيمة مراثي الزمن المر.

اما قصيدة محمود النمر وقصيدة محمد درويش علي فهما قصيدتان مختلفتان،كلاهما يشتغل على التفاصيل لكن في قصيدة محمود تفاصيل عائمة،تفاصيل فيها الحس العالي وفيها هذه التوظيفات والتثاقفات مع نصوص لشعراء كثر يعني في قصيدة محمود تجد فيها حسب الشيخ جعفر وسعدي يوسف وفاضل العزاوي وفوزي كريم وكأن محمود النمر هو احد سكان الغابة الشعرية العراقية ويلتذ بان يلامس هذه المناطق برغم انه يملك قدرة استثنائية وهذه من العلامات التي اغبط عليها محمود النمر، وانه داخل الغابة يملك القدرة على ان يصنع طرق حرير يمكن من خلالها ان يخرج الى الضفة الاخرى وهذه من الصعب جدا وخاصة في الشعر العراقي .

وقصيدة محمد درويش علي قصيدة حنونة اشتغلت على التفاصيل اليومية،وكل اصدقاء محمد الذين ذكرهم هم يشبهون محمد درويش علي وهم صورته الاخرى في المرأة، وهناك شبه في المنلوج الداخلي وهو الرثاء محمد صانع رثاء وهو شاعر رثاء بامتياز وهو يرثي ذاته وبالمناسبة محمد كان يرثي ذاته أصدقاءه وهو يقف على الحافة دائما،عموما ان هذه القصائد تؤشر تجارب خاصة حساسيات خاصة وتعبر عن وعي داخل المنحى الشعري.

"النزول إلى حضرة الماء" شعر كاظم اللايذ

■ بغداد /موقع ورق

بعد مجموعته الشعرية الأولى" الطريق الى غرناطة" صدر للشاعر "كاظم اللايذ" عن دار الينابيع – دمشق، مجموعته الشعرية الثانية التي احتوت على(٢٣) قصيدة .قدم لها الشاعر "حسين عبد اللطيف" الذي كتب : إن اللايذ يعقد تحالفاً ويوقع عهداً مع متلقيه لئلا يبقيه خارج الباب أو عند العتبة ، و شعره يحكي مزامنة جيلية ،تاريخية ، و يمنحنا استراحة ظليلة ، خلافاً لما يطرحه الشعر العراقي الآن من طروحات حداثية بأساليب أدائية ، وتقنيات مغايرة غُرست في الستينيات و شعر اللايذ يميل الى المهيمن السردي و يعتمد تقنية البالاد الحكائية فقدم بالاداته الحكائية التي تتصادى مع ما قدمه ناظم حكمت في تارانتو بابو أو يوسف الأعرج وشجرة الجوز ،أو ما قدمه لوركا عن توريس هيريديا او ما قدمه صلاح عبد الصبور عن زهران المشنوق في دنشواي او عبد الوهاب البياتي عن العامل سعيد الذي مات أبواه في الطريق إلى قبر الإمام الحسين وبالادات ابن الجنوب العراقي "سعدي يوسف" ميت من بلد السلامة وسالم المرزوق وحسون الذي يعمل أشياء كثيرة ،أما اللايذ فيقدم وجوها عامة في قصيدته وجوه التي يتناول فيها الوجوه التي في الشوارع والمصارف والقطارات والعيادات والوجوه المحالة على التقاعد ويرى عبد اللطيف ان الخطاب الشعري للايذ يتوجه الى اذن المتلقي لا الى عينيه ، وثمة اهتمامات و تمثلات على صعيد مضامين قصائد اللايذ لأثار الحروب والدمار والقتل والاغتيالات والاحباطات والانكسارات والفجائع والغربة في عموم قصائده. يفتتح الشاعر كاظم اللايذ ديوانه بقصيدة" البحث عن قبر الحاج محمد في..وادي ا لسلام":

"السمواتُ هنا
تدنو من الأرض..
يكاد الغيمُ أن َيلمس أكتاف القباب
ويكاد النجم أن يدخلَ أعشاشَ الصقور
إنها ريحك يا وادي السلام
ها هنا تسبح أفواج من الأرواحِ
في منحدر الوادي
كأسراب الحمام "

والشاعر كاظم اللايذ مواليد البصرة عام ١٩٤٤ وتخرج في جامعتها متخصصا باللغة العربية وآدابها.

اليوسفي في "ملتقى الأربعاء"

■ صلاح بن عيّاد/ تونس

ضمن سلسلة من اللقاءات التي يسهر "ملتقى الأربعاء" على إتاحتها لروّاد الفضاء الثقافي "أيكار" لصاحبه الفنان "عادل بوعلاق" ربّان سفينة مجموعة أجراس السّابحة في نوعها الموسيقيّ المتفرّد. فضاء "أيكار" هو من تلك الفضاءات القليلة في تونس والمتعدد المناقب، فإلى جانب أنه قاعة معارض فنيّة وتشكيليّة ومكتبة مفتوحة ومقرّ مجموعة أجراس الموسيقيّة فإنه من تلك المقاهي الأدبيّة أو الصّالونات المعنيّة بكلّ ما هو ثقافيّ وفنيّ وجماليّ.

وفي هذا الإطار يحلّ الرّوائي والشاعر والمترجم محمّد علي اليوسفي وتجربته على "ملتقى الأربعاء" النادي المتحرّك في بطن الفضاء المذكور والذي ينسّق لقاءاته وينشطها الشاعر التونسي صلاح بن عيّاد. محمّد علي اليوسفي سيحلّ بيننا الأربعاء الرابع عشر من أكتوبر القادم، سيتوسّط الصالون وسيتحدّث إلينا عن نفسه والأدب، الشعر، الرّواية، الترجمة...سنتقاسم الحديث والقهوة والابتسامة والانفعال محاولة لاستعادة من ضمن عادات جميلة أخرى كانت قد تبدّدت تلك الحوارات العظيمة التي كانت تجمع الإنسان والإنسان في المقاهي والنّوادي الأدبيّة.

محمّد علي اليوسفي

ويعتبر اليوسفي من المترجمين المهمّين على السّاحة العربيّة، يحسن اختيار ما يشتغل عليه في هذا الجانب كما يبدو فترجمات له لاقت نجاحا كبيرا لعلّ من أهمّها في جانب ترجمة الرّواية خريف البطريرك، غابرييل غارسيا ماركيز، دار الكلمة بيروت١٩٨١ ثمّ في طبعة جديدة، دار المدى، دمشق ٢٠٠٥. وممّ ترجمه اليوسفي من الرّوايات نذكر: حكاية بحار غريق، غابرييل غارسيا ماركيز، دار ابن رشد، بيروت ١٩٨٠، البابا الأخضر، ميغيل أنخل أستورياس، دار التنوير، بيروت١٩٨١ .ناراياما، شيتشيرو فوكازاوا، دار التنوير، بيروت ١٩٨٢ .مملكة هذا العالم، أليخو كاربنتييه، دار الحقائق، بيروت ١٩٨٢ .البيت الكبير، ألفارو سيبيدا ساموديو، دار منارات، عمان ١٩٨٦ .، ليلة طويلة جدا، كريستين برورويه ، دار الجنوب، تونس١٩٩٤ ، بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة، داي سيجي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ٢٠٠٤

أمّا في ترجمة الشعر، فترجم اليوسفي حرية مشروطة، أوكتافيو باث، الدار العالمية، بيروت ١٩٨٣ ومدائح النور التي هي عبارة عن مختارات من الشعر اليوناني، دار الملتقى، ليماسول، قبرص١٩٩٤.

دون نسيان العمل الكبير الذي ترجمه مبدعنا ضمن سياق السيرة :المنشق، وهي سيرة الرّوائي اليوناني الشهير نيكوس كازانتزاكيس الذي كتبته زوجته، دار الآداب، بيروت ١٩٩٤ .

وضمن باب دراسات ترجم اليوسفي، بدايات فلسفة التاريخ البورجوازية، ماكس هوركهايمر، دار التنوير، بيروت ١٩٨١ ثمّ في طبعة جديدة عن دار الفارابي ودار التنوير، بيروت ٢٠٠٦ بلزاك والواقعية الفرنسية، جورج لوكاش، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس ١٩٨٥ ونظرية الدين، جورج باتاي، دار معد، دمشق ٢٠٠٧

طالت يدا اليوسفي باب السينما ضمن عملين هما: الثورة الفرنسية في السينما، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٣ وكتاب قرن من السينما الفرنسية، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،٢٠٠٥ هذا إلى جانب وضمن ما يسمّى أدب الرّحلات تناول اليوسفي بالترجمة كتاب "من تونس إلى القيروان، غي دي موباسان، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٤.

هذا وجدير بالذكر أن لمحمّد اليوسفي مدوّنة شخصيّة نشيطة على الانترنيت دليل على حداثيّة الرّجل عكس الكثيرين من جيله المنغلقين في دوائرهم على ورقيّتهم مكتفين بتوجيه أصابع التحقير إلى وسائل النشر الحديثة، هذا المدوّنة عنوانها "كرمة"Carma، ربّما تأثّرا بربوع باجة التونسيّة الخصبة.

مأساة ثقافة..مأساة بلد

■ شاكر الأنباري

نحن بحاجة الى مراكز ثقافية في كل مدينة وقضاء وناحية. فيها مكتبات وقاعات للمحاضرات وصالات للمعارض التشكيلية، بحيث يمكن للمبدع أن يقدم محاضرته، او يلقي شعره، او يوقع كتابه. وللرسام ان يعرض لوحاته التشكيلية على جمهوره، وللقارئ ان يستعير كتبا يستمتع بقراءتها مثلما يفعل كل انسان في هذه المعمورة.

ونحن بحاجة الى مهرجانات تحتفي بالرواية، والشعر، والموسيقى، والسينما. يحضرها مدعوون من المحافظات، ومن الدول الصديقة والشقيقة. تغطيها وسائل الاعلام الوطنية مثل أي دولة على هذه الأرض.

ونحن بحاجة الى جوائز دولة للرواية، والشعر، والقصة، والفيلم الجديد، والأغنية. جوائز تمنح للمبدعين والمتميزين في هذا البلد، يستطيع الشعب أن يفاخر بهم امام الشعوب الأخرى مثل أي بلد في هذا الكون الشاسع.

ونحن بحاجة الى رئيس وزراء يحضر حفلة سيمفونية، ووزير يفتتح مهرجانا لعارضات الأزياء، ومحافظ يشرف على سباق للدراجات أو مباراة في السباحة الوطنية، كما يقوم بذلك معظم المسؤولين الحضاريين في بقية البلدان.

ونحن بحاجة الى مؤتمرات للمغتربين العراقيين في الهندسة المعمارية، وفي الطب، والعلوم الفيزياوية، والفنون البصرية، فلدينا آلاف من الكفاءات في هذه المجالات، وصلت الى مستويات رفيعة في بلدان الاغتراب ويجلها القاصي والداني... الا البلد المفجوع هذا.

هذا وغيره لا يتم الا بمأسسة الثقافة، وتحويلها الى حقل وطني، يهم الرئاسات والوزراء والمحافظين والفعاليات الاجتماعية والسياسية. تحويل الثقافة الى ثروة يستثمر بها الجميع، ابتداء من المصارف وانتهاء بالبلديات، في الدعم، والتبرعات، والمساعدة على اقامة المهرجانات وطبع الملصقات والألبومات، وغير ذلك من متطلبات. مع تشجيع رؤوس الأموال الأجنبية، والعربية، والخاصة، لاعمار البنى التحتية للثقافة العراقية.

هذه كلها احلام دون شك ضمن ظروف البلد الحالية. الظروف التي تتسم باللااستقرار، والفوضى، وسيادة المسؤولين الجاهلين الذي جاءوا الى كراسي المسؤولية بتخطيطات الغرف المغلقة، والبرامج الطائفية، ولعبة تهميش الكفاءات.

كيف يمكن لمواطن الفخر ببلده وهو يطرد مبدعيه، ومفكريه، وفنانيه، وأطباءه، ومهندسيه، ومتمرديه؟ والمواطن هذا لا يعود يرى أمامه سوى المحبطين من المشهد كله، وحملة الفكر الظلامي، وأصحاب ثقافة القطيع، والثرثارين على شاشات التلفزة، والمسلحين الذين يجوبون الشوارع بسياراتهم المظللة. هؤلاء الذين لا يفرقون بين يوسف عمر وغائب طعمة فرمان، بين عبد الوهاب البياتي وادوارد سعيد!

حضور كبير للأيام الثقافية العراقية في الأردن

عروض مسرحية وفنية وازياء وندوات والقاء قصائد شعرية

■ عمان - عصام محمد

لاني سمعت صوت بغداد مدينة السلام تناشدني ... وهي قبلة العشاق ومهد الحضارات المتعاقبة، جئت على عجلات الشوق واللهفة استحضر في بهائها اطلال وعبق الماضي الجميل.

بهذه المشاعر الدفاقة اندفع مئات العراقيين في مختلف انحاء العاصمة الاردنية عمان، مع بدء سقوط رذاذ الامطار في فصل الشتاء الى المركز الثقافي الملكي في المدنية الرياضية، لحضور فعاليات الايام الثقافية العراقية والتي دامت خمسة أيام في اجواء عابقة بالحزن والذكريات والاشواق ولقاء الاحباب والاهل من بلاد الشتات.

فعلى وقع المواويل العراقية الحزينة وعروض الافلام والمسرحيات وعروض الازياء السومرية والاشورية ومعرض الكتب والندوات اختتمت الاثنين فعاليات الأيام الثقافية العراقية في المركز الثقافي الملكي، بكلمات لوزيري الثقافة العراقية والأردنية ووزعت الشهادات التقديرية،على المشاركين في الفعاليات، وتم تبادل الهدايا التذكارية والدروع بين الوزارتين، وتكريم عدد من رواد الفن والمثقفين العراقيين.

وقد شهدت الفعاليات طوال خمسة ايام حضوراً منقطع النظيرمن ابناء الجالية العراقية في عمان، والقادمين من المهجر، ضاقت بهم مدرجات المكان حيث تنوعت الفعاليات الثقافية، التي لبت مختلف الاذواق،وقد تفاعل معها الحضور من الشعبين الاردني والعراقي بشكل كبير.

وألقيت في افتتاح الايام الثقافية كلمة القاص العراقي المقيم في الأردن عبد الستار ناصر، على لسان الإعلامي علي عبد الأمير، وهي كلمة كتبها ناصر عن المثقفين العراقيين في الأردن ولم يستطع إلقاءها بسبب تعافيه حديثا من جلطة دماغية، وفيها استعار عن مثقفي العراق الموجودين في الأردن ما قاله ماركيز من أن الكتابة سبب حب الناس، مفصلا في المحبة في زمن الحسرات والضغائن والموت العشوائي الذي غلف الديار منذ عشرات السنين؛ مشبها حاله وإخوانه بالعنقاء، يخرجون من براثن المذابح ويحتفلون بأسبوع ثقافي آخر بين جبال عمان وسفوحها ورموشها، يغنون البلاد التي انتصرت على الجروح والنكبات، العراق الذي كان والعراق الذي سيكون.

وفي البداية اقيمت في مقهى السنترال (الشعبي) وسط عمان القديمة ندوة ثقافية استعاد فيها عشرات من الأدباء والمثقفين ذكريات مرحلة التسعينيات من القرن المنصرم،من تأريخ النتاج الأدبي الذي انطلق من هذه المقهى إبان حكم النظام السابق، حيث كان هذا المقهى في اطلالتة الرائعة، مجمع التقاء المثقفين العراقين في العاصمة عمان طوال سنوات طويلة،والتسامر وعقد جلسات الحوار ونسج الهموم, والندوة في المقهى كانت حول "حياة الثقافة العراقية في عمان" تحدث فيها د . حيدرسعيد من الوفد العراقي وعدد من المثقفين العراقيين رسموا فيها بعض الملامح لانتشار العراقيين في مختلف انحاء العالم واثر ذلك في تمازجهم مع مختلف الثقافات والتيارات وخصائص المجتمعات وتطرقوا الى تجربتهم وتمازجهم مع" الثقافة الاردنية" في اكثر من حقل فني ومنها الرواية والشعر والنقد الادبي وتم التركيز على الفن التشكيلي بكل مدارسه. والذي ابدع فية الفنانون العراقيون.

وبعد ذلك شهدت احدى القاعات في نفس اليوم في المركز الثقافي أمسية شعرية حيث قدم عدد من الشعراء المقيمين في الخارج نتاجهم الشعري ومعاناتهم بقصائد نالت اعجاب الحضور ومنهم د . هاني عاشور وريكان ابراهيم وعبود الجابري وحازم الجابر وحامد الغرباوي

وبعد الافتتاح تنوعت بعد ذلك العروض طوال الايام الخمسة وكانت على النحو التالي:

الافلام السينمائية والمسرحية

شهد حفل الافتتاح يوم الخميس الماضي عرض فيلم بعنوان "التراث الحي"، للمخرج محمد شكري والذي ألقي بصوت الروائي الراحل المعروف " جبرا ابراهيم جبرا، حيث اعاد الى الأذهان تاريخ بلاد سومر بكل مكوناته، وتفاعل مع اقسام العرض الجمهور بفعل الموسيقي التصويرية الرائعة الأغنية الجماعية (صلوا عا النبي.. يا عيني .. يا يابا).

وتغلغلت مشاهد الفيلم في الماضي عبر استنطاق طبقات المنازل التي ازدحم عليها الناس يوما، عاد الجميع إلى ستة آلاف سنة، وتناول تاريخ قوم عرفوا بالسومريين وجعلوا من الفرات أساس عالمنا الحديث؛ويشير الفيلم لذلك " جاءوا إلينا من مكان لا نعرفه، إلى الأراضي الخصيبة على رأس خليج البصرة، واستقروا هنا حيث تمتزج مياه النهرين العذبة بمياه البحر المالحة."

استمر الفيلم يروي بسلاسة وبطريقة عذبة جنة عدن الزاخرة بالحياة والوفرة والغذاء، العاجة أنهرها بالأسماك والطيور، الغنية يابستها بنخيلها، الحبلى بثمارها، الأم الكبرى للإله، والسنابل غادة خضراء ترفع رأسها من بين ثنايا الأرض، فتشرب أرض سومر مياه الطمأنينة، وحيث الفيضان يهدد الأرض بغيم السماء، وكان الناس يتقمصون شخصية الإله ليقاتلوا وحشا ضاريا فتعود الوداعة إلى المياه، وكان أولئك السومريون قد أخضعوا الحيوانات للنير وجعلوا المحراث يشق الأرض، فاخترعوا العجلة وتاجروا وتعلموا صنع الحراب من المعادن، وعرفوا طحن القمح وصنع الخزف، وصنعوا الأبراج، فنمت القرية وحكم الملك ولي الزرع والضرع الذي في إمرته حكام ووراء الحكام جماعة مدبرة من الكهان، فكانت الجيوش التي حملت شهرة سومر إلى جبال الأناضول وآجام أرز لبنان، وهكذا تتسع المدينة وتروح القوافل وتجيء، فتكون الكتابة أعظم الفنون.

وعرض فيلم سينمائي اخر في اليوم التالي بعنوان "رصافة وكرخ" للمخرج محمد راسم قاسم في قاعة المؤتمرات بالمركز الثقافي الملكي وتحدث عن مدينة بغداد من خلال يوم في حياة صانع اعواد عراقية وقصة سيرة رحلته اليومية من بيته الى محله عابرا نهر دجلة، متناولا جمال ودفء المدينة وما تشتهر به من اماكن تاريخية وترفيهية كمقهى الزهاوي وغيره من مقاهي بغداد. ويشير الراوي في الفيلم الى ان صناعة العود في العراق تعود الى العصر الاكدي عام ١١٧ قبل الميلاد.

كما كان على برنامج الفعاليات عرض مسرحية "الهشيم" تأليف عبد الامير شمخي واشراف ودرامتورك الناقد عواد علي واخراج عصام سميح. وبطولة حنين عباس التي قامت بدور المرأة وبشار الشكرجي وقام بدور الرجل الاول وعباس غانم الذي قام بدور الرجل الثاني ووسام رضا وقام بدور الرجل الثالث وعادل العمري الذي قام بدور الرجل الرابع.

وتقترب المسرحية في فصولها من فكرة صموئيل بيكيت في مسرحيته الشهيرة"في انتظار غودو", احداث المسرحية تتحدث عن الوطن والحلم والامل من خلال خمس شخصيات (٤) رجال وامرأة. هربوا من العاصفة الى مكان يشبه اماكن النزوح وهم ينتظرون انتهاء العاصفة او الازمة. وتأتي عربة وتنفلهم وتعيدهم الى مكان الحلم - الوطن.

نتابع حكايات الابطال والشخصيات الذين عانوا جراء العاصفة ونجد الجلاد يقبع في داخله ضحية ويستيقظ ضميره ويعترف انه كان حجرا يتلقى الاوامر ويعتذر عما فعله، ويخرج من داخله دمية تمثل شخصية الجلاد ويقذفها بعيدا، كدلالة على الخلاص والتطهر.

الاغاني العراقية

وفي الحفلات الموسيقية والمواويل العراقية فاضت الدموع من مآقي وعيون كثير من الحضور من ابناء الجالية العراقية وقد سحقهتم الغربة والحنين الى ربوع العراق بلاد الحضارات وفجرت المواويل الاشواق المدفونة في اللاشعور ورفرفت طيور الذكريات وهم يرددون مع بعض المطربين " يا يابا، ويا معود، وكانت شعبيات من مثل البيض لا تامنهن؛ قبلك لعبن عليا تستزيد الحماسة والحزن والذكرى والشجون،" وكانت ياعين موليتين، يا عين موليا" تتردد مع مقطوعات" يا هلا يا الغالي هلا بك،" يا مرحبا بين اهلك واحبابك"،" وهاي الغيمة الجتنا منين.

وسحرت الفرقة المكونة من ثمانية فتيان والفتيات الخمس بالزي الملون وبما يمثل بتنوع العراق والموسيقى والزغاريد والجوبي إعجاب الجمهور، وكان الموال يخرج في غمرة الذروة أو النمط الموسيقي ليكسر الحدة ببحته المعروفة وفي ثنايا ذلك كانت دعوة للوحدة، بوصف الأم واحدة، والجسم الإنساني واحد، والبيت واحد والملل والنحل يمكن أن يستوعبها البيت الواحد .

الغاء عروض فنية وغنائية بسبب تفجيرات الأحد الدامي

ووسط حضوركثيف في مدرج المركز الثقافي والذي فاض عن طاقته الاستيعابية إلى الردهات، جاء النص الغنائي بغداد لا تتألمي من مغناة (سمعت بغداد تناشدني) للفنان فؤاد دنون، وفي القصيدة المغناة كان أطفال بغداد الحزينة يسألون، عن أي ذنب يقتلون، يترنحون على شظايا الجوع، يقتسمون خبز الموت، ثم يودعون، وفي المغناة كان اللّه أكبر من دمار الحرب يا بغداد والزمن البغيض الظالمي، وكانت أللّه أكبر من جبابرة الحروب على الشعوب وكل تجار الدمى، وكانت دعوة الشاعر بغداد ألا تتألم لأنها في دمه، وكانت نداءات بغداد قبلة العشاق،وليالي السمر على شواطىء دجلة والفرات، وكان الشاعر بصوت كاظم الساهر المنساب حزينا على اوضاع العراقيين كان الشاعر يعيب على زمن الحضارة ترويع الشعوب الذي بات وسام عز وافتخار؛ بل صار قتل الأبرياء شعار مجد وانتصار.

في حين اطربت فرقة" الجالغي البغدادي "بمقطوعاتها على أنغام القانون والآلات الوترية والدف، وصدح فنان الفرقة ببحة عراقية مميزة بالآه، مناجيا لون الورد ولون العنبر" بخدودك يا حبيبي الأسمر،" مؤكدا يا زهرة عمري ال ما تذبل، وهكذا يبكي الفنان الديار التي لم تعد دياره والخلان كذلك، ويعاهد الوطن ألا يبيعه.

فرقة الجالغي التي أبدعت في أمان أمان والورد مفتح بخدودك، وكان الليل الجميل الساحر والبدر فيه الساهر مثيرا لرومانسية حالمة لا تخلو من شجن، بل كلها شجن؛ خصوصا حين تفيض بحور الذكريات الى الايام البغدادية , وقد أنعشت" فرقة الجالغي" الذاكرة العراقية وجسدت معاناة الشعب العراقي وعكست آلامه، وتكون لباس الفرقة من: الصاية واليشماغ والعرقجين، وكل ذلك يتوزع على الشمال والجنوب.

معرض الكتاب

وأقيم على هامش الفعاليات في احد اقسام المركز الثقافي الملكي معرض كتاب عراقي في مئات العناوين الثقافية من دواوين الشعر والروايات وآخر فني، حملا وجه العراق الثقافي والحضاري، والكتب القليلة عددا الكبيرة قيمة ورقيا، حيث كانت منها كتب طبعت في الأردن وهو ما يبعث على ازدهار الثقافة والفن ويمنح فرصة للتواصل الحضاري بهما.

عروض الازياء

وقدمت في الايام الثقافية عروض الأزياء العراقية وقدمت عرضا فنيا فلكلوريا تناول تاريخ الحضارات العراقية منذ أول حضارة حتى الدولة العباسية وموروثها وشهد عرض الأزياء بروز عارضات عراقيات يرتدين ملابس فضفاضة، بألوان جريئة مختلفة تعبر عن حقبة زمنية وثقافة عريقة، مثلت مسيرة الحضارات العراقية من آشور وبابل وأكد وسومر والحضر، وتخللت العرض الحان موسيقية تصاعدت نغماتها مع خطوات العارضات، وقد تميزت العارضات بخفة الحركة والانتقال بين زوايا خشبة المسرح، فجسد ذلك، حجم الجهد المبذول.

وكانت حركات العارضات الفاتنات في الزى السومري والاشوري اعادت الجميع الى وراء ستائر الماضي وتدخلت الألوان في عنفوان الطقوس والشعائر التي تمارس في المعبد، وتجسم وحدة الشكل عند المرأة العراقية وهي تنتقل عبر التاريخ لكنها تبقى ثابتة قوية، وكانت فرصة للجميع لاطلالة على نافذة النظرة التاريخية على فنون الأزياء في سومر والاشورية والبابلية.

وكانت العروض بلباسها الموشى بالعصر الذي طلعت من رحمه، تدور من عصر الى عصر فكن يلبسن حينا عصرا سومريا، وحينا آخر يشهدن على حمورابي، وآشور، وحضر، والعصر الإسلامي، ويمتزجن برائحة الشمال والجنوب ومركز العراق. وتوافقت الموسيقى المصاحبة مع العهد الحضاري القديم، والثياب الزاهية الموشاة حينا بجلد النمر، وحينا بما هو مطعم بالكتابات القديمة، أو الإسلامية أو النقوش الواسطية وهكذا حتى وصل العرض عصر هارون الرشيد، على أغنية بغداد المتدفقة بالمشاعر والأيام الحلوة السعيدة.

وابدى الحضور اعجابهم بان سر الإبداع ينقسم بين التنوع الفكري والرمزي لدى الحضارات العراقية وجمال الفتيات وحضورهن بألوان جذابة.

وعلى هامش الايام الثقافية العراقية اقيمت ندوة حول "المجتمع العراقي في الأردن" وقد بينت الندوة التي عقدت في مركز القدس للدراسات الاستراتيجية ان الاردن يتعامل مع العراقيين كضيوف تقدم اليهم العديد من التسهيلات مما مكنهم لان يتكيفوا مع المجتمع الاردني بسهولة بعكس بعض الدول.

وقدمت الدكتورة سلام سميسم ورقة خلال الندوة التي أدارها استاذ الترجمة في جامعة بغداد د. حيدر سعيد دراسة حول المجتمع العراقي في الأردن بينت فيها ان العراقيين اتخذوا من الاردن محطة لتواجدهم وتنقلهم الى دول اخرى واستطاعوا التكيف مع المجتمع الاردني. كما اكدت مديرة مكتب الأبحاث الأميركية في العراق الدكتورة لوسين ثامبيانا على انسجام العراقيين في المجتمع الاردني من خلال توزيع المساعدات عليهم عن طريق العديد من التجمعات.

وركز الباحث الدكتور يحيي الكبيسي على التحولات التي حصلت في المجتمع العراقي وخروجهم من بلدهم عبر ثلاث مراحل هي في عام ١٩٩٠ ومن ثم في عام ٢٠٠٣ والمرحلة الاخيرة بعد عام ٢٠٠٦ والتي كان لكل مرحلة اسبابها داعيا الى دراسة الوضع الشائك الذي يواجهه العراقيون في العالم .

كما قدمت في قاعة المؤتمرات في المركز الثقافي الملكي قراءات للشعر الفصيح للدكتور هاني عاشور والدكتور ريكان ابراهيم وعبود الجابري بمشاركة الشاعر الاردني راشد عيسى تبعها فاصل موسيقي قصير للفنان رعد حبيب ثم قراءات للشعر الشعبي لكل من الشعراء حازم الجابر وحامد الغرباوي ولبيد هاني والشاعرالاردني سلامة الحجايا.

وقال وزير الثقافة الدكتور ماهر الحديثي" للمدى ": تقديرا من وزارة الثقافة العراقية ونظرا للظروف التي تحيط بالكثير من المتنورين العراقيين الموجودين في الأردن، قررنا التواصل معهم والوقوف على احتياجاتهم ولهذا تمت اقامة الايام الثقافية العراقية، ونحن متفائلون من مستقبل الثقافة العراقية بفضل تناغم هؤلاء مع تراثهم الوطني والحضاري.

من جانب اخر حث وزير الثقافة العراقي الحديثي مثقفي العراق في الأردن على أن يظلوا أوفياء لثقافتهم؛ وألا يكونوا صيدا ثمينا يطوع لأغراض سياسية، مباركا لهم إبداعاتهم، معترفا أن وزارة الثقافة العراقية تأثرت بالميزانية التي وجه جلها لدواعي الأمن في البلاد؛ فكان قصورها عن التواصل مع الجاليات المثقفة في المحيط الشقيق والصديق بسبب من هذا، وبسبب من متطلبات الانتقال الموضوعية بين نظامين.

معربا عن شكره العميق للأردن بلدا مضيافا شارك إخوانه الأدباء والفنانين والعلماء العراقيين أحزانهم، حتى شعروا بأنهم لم يغادروا العراق.

وعلى هامش الموتمر اعاد الاردن " القطع الاثرية التي سرقت من المتاحف العراقية بعد احتلال العراق مشيرا إلى أن العراق استعاد أكثر من ستة الاف قطعة أثرية من اصل ١٢ ألف قطعة سرقت من المتاحف العراقية" .

ومن جانب آخر الغت وزارة الثقافة العروض الفنية الغنائية المقررة في اليومين الرابع والخامس من ايام الثقافة العراقية في عمان مواساة لذوي القتلى والجرحى الذين سقطوا في تفجيرات، الاحد الدامي في بغداد. واستبدلت العروض الغنائية والراقصة التي كانت قد اعدتها فرقة الجالغي البغدادي العراقية وفرقة التخت الاردنية بمجموعة من القصائد التأبينية قدمها شعراء عراقيون وأردنيون باللهجتين الفصيحة والعامية.

علي جواد الطاهر..عاشق الكتاب

■ د.نادية غازي العزّاوي

بإمكان من يتأمل في تجربة علي جواد الطاهر العريضة ان يعثر على الكثير من المداخل والمخارج التي تصلح شهادات ودراسات عنه، وهذا دليل على ثراء هذه التجربة التي هي خلاصة دأب ثقافي استمر لنصف قرن كان فيها على تماس مع الاحداث الثقافية البارزة في هذا البلد: استاذا ومقاليا وناقدا وباحثاً وأكاديمياً يجمع في اهتماماته بين التراث والمعاصرة، واسفر هذا الدأب عن أكثر من ثلاثين كتابا مطبوعا وعدد آخر ما زال مخطوطا.

واحد من هذه المداخل الطريفة علاقته الحميمة بل الوثقى بالكتاب والتي بلغت حداً جديراً بوصف (العشق) الذي يفوق مستوى الالفة او المحبة المعتادة الى الاستغراق التام في المعشوق فلا يعود الكتاب ترفا او تسلية او اعتياداً او الفة، بل ضرورة وجود على وفق منطق:

-أنا أقرأ: إذا انا موجود.

وعلى نحو ما تؤكد عباراته الكثيرة في تضاعيف كتبه، أمثال: (ان الكتاب حياتي.. اذا ابعدتني عن الكتاب او أبعدت الكتاب عني فلن أتنفس) (ج.س: ص١٦٠).

فضلا عمّا يخرج به الرصد الاسلوبي لالفاظه التي يتداولها خاصة حين يتحدث عن كتاب ما او مجلة او موسوعة ويتمنى امثالها في المكتبة العراقية، انه يستعمل مفردات وتراكيب تكشف عن عمق الرباط الوجداني الذي يشده الى الكتاب، عبارات مثل: (غرقت في روايات جرجي زيدان)، (وقعت كمن وقع على كنز)، (قرأته بنهم وشوق)،(الكتاب كتاب جليل وجميل مفيد للاستاذ والطالب، للمحترف والغاوي). (ج. س. ص١٦٢).

انه يعي ان الوقوع تحت قوة (الغواية) حالة خاصة جدا مختلفة عن حالة (الطلب) لدى كثير من البشر الذين يربطهم الكتاب بقاسم مشترك ما، ان الطاهر في الصميم من دائرة الغواية هذه وهو يتحدث عن بعض الكتب الاثيرة عنده لاعتبارات موضوعية تتعلق بمادة الكتاب والمنهج واسلوب المؤلف يغادر الموضوعية حيث يخرج الامر عن مجرد المطالعة والقراءة المدققة الى الهيام والوله، كقوله عن كتاب (تاريخ النقد الادبي عند العرب) لمؤلفه (طه احمد ابراهيم):

(فما كدت اتخرج عام (١٩٤٥) حتى ظفرت بنسختين يتيمتين في مكتبة الحلة فاقتنيتهما من دون نقاش: واحدة لي واخرى لزميل.. وما زلت احتفظ بنسختي تلك اثرا عزيزا عليّ اثيراً لدي ثم وقعت على نسخة اخرى- في القاهرة لهذه المرة فيما احسب- فاقتنيتها حرصا على الاولى او على الاثنتين من ان تفقد احداهما... واني لاقتني نسخة -او اكثر- من كل طبعة جديدة مع علمي ان المحتوى هو هو، ولو غيرت الدار الناشرة في ألون الاغلفة لاقتنيت النسخ على ألوان أغلفتها) (م.ن: ص١٦٢).

ماذا تسمي هذا غير الوقوع في دائرة السحر؟ ليس بدافع التملك بل بدافع التمتع، فمتعة المعرفة الخالصة لا تدانيها متعة، متعة المعرفة المكتفية بنفسها المتعالية على أي اعتبار آخر.

إن حساسيته النفسية واللغوية كانت تستثار أمام أية حالة يمكن ان تخدش او تعكر صفو هذه المتعة الراقية، سُئل -مرة- وكان قد نقل جزءا من محتويات مكتبته بسبب ضيق المكان.

-هل طردت كتبك؟

إنتفض وأجاب بانفعال العاشق:

(طردت هنا كلمة ثقيلة.. بشعة، جائزة، ظالمة، فمحبو الكتب لا يطردون كتابا.. فهي عزيزة بهذا المعنى مدخرة لتلك الساعة) (م.ن).

أيّ عشق هذا الذي يستوعب خارطة الحياة كلها ولا يكف عنها الا في لحظة الموت، أية صوفية هذه؟

كان معجم العشق اللغوي ينساب بين تضاعيف جملة الفاظا رقيقة شفافة حين يكتب عن اناس يشبهونه في غوايات الكتب، يقول مثلا: عن علاقة (كوركيس عواد) بالكتب: (هو صديقها وقرينها وحبيبها وهي حبيبته، انه العالم بها، الخائض غمارها العائش فيها كأن لا هم له في الدنيا سواها) (كلمات: ص٥٩).

وفقدان الكتاب كان كفيلا باستنفار هذا المعجم بدرجة قصوى وباستدعاء النعوت والخيارات اللفظية الدالة على (الكارثة)، (الفجيعة)، (النكبة)، (الالم)، (الحزن).. الخ.

فبعد اربعين عاما من فقدانه لكتاب (العقد المفصل) لحيدر الحلي يعود الى الموقف بأسى من نكأ جرحا داخليا عميقا يعبر عنه بعبارة (المنكوب بالعقد المفصل) يعود فيستذكر الاشياء بدقة، ويؤنسن الكتاب ويستذكر الدقائق في الزمان والمكان والموقف.

(ظفرت بهذا العقد ورأيته ملكي في الاربعينيات... لا أذكر طريقي إليه او طريقه إليّ ولكني أذكر صورته جيدا في طبع جيد قل نظيره في العراق -آنذاك- بغداد، مطبعة الشابندر ١٣٣١هـ/١٩١٢ جزءان، واذكر كذلك قراءاتي فيه وافادتي منه... هنا من مكمن الاعتذار ينبجس ألم، لي ان اصفه بالألم الشديد القاسي الموجع ولك ان تراعي ظروفي وحالتي النفسية.. تهدي كتاباً عزيزاً نادراً الى من لا يستحقه) (الباب الضيق: ٣٨-٤٠).

*من يقرأ مؤلفاته يقف على تجليات علاقته الحميمة بالكتاب، لكل ما يمتّ اليه بصلة من شؤون الطبع وشجون النشر، ومتاعب المؤلف، وحسابات دور النشر، وآخر ما نشر من السلاسل والموسوعات والمجلات العراقية والعربية، علاقة لا تتوقف عند زمن محدد، فهو يلاحق الكتاب على مدى سنين بل عقود حتى يظفر به، ثم لا يكف عنه بل يديم النظر فيه موازنا بين طبعاته ونشراته الكثيرة.

وفي الحق ان كثيرا من مؤلفاته ثمرة علاقاته قديمة متجددة مع كتاب معين تمخضت قراءاته المتكررة فيه عن ملاحظات كتابه عن محمد بن سلام الجمحيّ وطبقاته، والمرزوقي وحماسته، وابن الاثير ومثله السائر... الخ.

فضلا عن مشكلات الطبع والنشر، والوهم، والخطأ، والتصحيف والتحريف التي كانت محاور اساسية انبثقت عنها جل مقالاته في (وراء الافق الادبي)، و(الباب الضيق)، و(الباب الواسع)، (كلمات)، (فوات المؤلفين)، (فوات المحققين)، (ملاحظات على وفيات الاعيان)، ثم العنوانات التي يمهر بها مقالاته احيانا: (كتاب قرأه)، بغض النظر عن اختلافنا او اتفاقنا مع معايير الترغيب والتحذير التي استند اليها، وان كانت -غالبا- معايير مستمدة من طبيعة مادة الكتاب منهجه ولغة مؤلفه، ودقة آرائه وأحكامه.

*كان يسعى في مقالاته الى تأسيس وتكريس آداب وطقوس صحية وصحيحة للقراءة، بداعي حثّ القارئ على اتباعها مستفيدا من تجربته الشخصية أمثولة في هذا المجال ليس بقصد التبجّح فالأمر أبعد ما يكون عن تواضعه الشخصي وهو تواضع العلماء ولكن بقصد تقديم خلاصة خبرة تستند الى تجربة مضنية يجلوها بقوله:

(أنا أقرأ اكثر ما يصدر عربيا فإذا ارتحت للكتاب ووجدت فيه قوة وجدة صممت على الكتابة عنه، أعود الى قراءته مرة ثانية ولكن بمنظور آخر ماسكا بيدي قلم رصاص أسجل فيه على الهامش وتحت الكلمات ما توحيه القراءة، مستعملا الرموز: صح، خطأ، جيد، أصيل، لا أخلاقي...الخ، ملاحظا كذلك اللغة، سلامتها، فصاحتها، أعراضها، انسجامها.. ثم ألاحظ في اثناء القراءة اذا ما كان هواك اشياء تتكرر اذ ان هذا التكرار يشير الى صلتها بشخصية الكاتب، بفنه الذي يميزه، ثم افضل غالبا قراءة ثالثة، والذي يحدث بعد ذلك انني بعد القراءة الثانية، -عادة- استجمع جو الكتاب واتخيل خطة لما سأكتبه ثم امسك بالقلم، وأبدأ مستعينا بهذه الاشارة جامعا بين ما يتشابه من هذه الملاحظات في فقرات خاصة، فإذا اكتملت الكتابة أفضل آن اعيد القراءة قبل تبييض ما كتبت إكمالا لنقص او تصحيحا لخطأ. (ج.س:ص١٥).

*في حياة من توسّم فيهم النباهة كان يتأمّل منهم مواصلة التأليف والنشر وعدم الانقطاع، وحين يفجع بموتهم فإنه يحث على نشر كتاباتهم المخطوطة ويجعل الدعوة اليها من متطلبات مواقف التأبين، وقد يسهم في عملية الجمع والتهيئة للنشر، فعلها مرة حين جمع بالاشتراك مع د.عبد الاله احمد الأعمال الكاملة لمحمود احمد السيد، وكررها ثانية حين جمع مع عائد خصباك قسما من اعمال (عبد الجبار عباس) المخطوطة فكان كتابه: (الحبكة المنعمة).

لم تكن احزانه فيهم لتنسيه فجيعته بنتاجهم الذي ينتظر من يدفعه الى النشر ليكون بين ايدي القراء.

قال في تأبين (محمد مندور) وهو احد العمد في مرجعيات الطاهر الثقافية:

(ولا بد من ان تكون له آثار مخطوطة هنا وهناك، ولا شك في ان له الجرائد والمجلات عشرات ومئات المقالات، اننا نأمل ان ترى المخطوطات النور وان تجمع المقالات في كتاب إتماما للنفع وحفظا للذكر واستكمالات للدرس، وإذا لم تقم جهة حكومية او مؤسسة تجارية بهذا الواجب فلنا في السيدة ملك عبد العزيز والدكتور مصطفى مندور اكبر الامل في تنفيذ الفكرة، ثم اين البحث الذي قدمه عن ذي الرمة فأدهش طه حسين ودلّه

(البار الأمريكي)

على ما يمكن ان يكون منذور الحقوقي في النقد والادب، فزاد من التزامه اياه ورعايته له، اننا نطمع ان نقرأ هذا البحث لأنه نقط نقطة تحول ووثيقة درس). (كلمات: ص٢٨).

*كان يرسل تحياته النقدية الى المحققين والمؤلفين والمترجمين إذا ما استجاد كتبا رصينة صدرت لهم، فيثني على جهودهم أولا ويسبب الاعجاب بتفصيلات عملية علمية ومنهجية مستمدة من مباحث الكتاب وفصوله، وينبّه ويستدرك بمحبة، هكذا فعل مع (ديـوان عدي بن زيـد)، وديـوان طهمان بن عمرو الكلابي) للمرحوم محمد جبار المعيبد، و(ديـوان ليلى الاخيلية) تحقيق المرحوم خليل العطية، و(رواية زيد الحديد) ترجمة حسن البياتي، والمجموعة القصصية: (ليلة في فندق) ترجمة طارق حيدر العاني..الخ.

*دعـا باستمرار الـى (الكتاب الشعبي) الزهيد الثمن ليتداوله القراء وتفعيل مشاريع (الكتاب للجميع، أو الكتاب في متناول الجميع)، وتمنى للكتاب العراقي خـاصـة فـرصـا أوفـر حـظـاً فـي النشر والتوزيع والعـرض، وان يأخذ حقه من العروض والقراءات النقدية ليكون القارئ على اتصال بالمنشور وتتاح له فرص التمييز والفرز، وحثّ على ضرورة وضع استراتيجيات دقيقة في استيراد الكتب الرصينة والمتنوعة في موضوعاتها ومجالاتها.

*وظلت تؤرقه في هذا الجانب المقارنات بين مكتبات باريس وبغداد حيث تتكشّف الهوة الحضارية العميقة الفاصلة بين حال الكتاب وتقاليده هناك: نشراً وعرضا وتنظيماً، باعة ومشترين، وبين حال كتابنا هنا، كان يصيح بألم: "لا يا قوم ليس (الوجه الاخر) و(غضب المدينة) مما يباع على طريقة سـوق الـهـرج، إنـك لا تجد نظائرها تباع على هذه الطريقة في بلادها فما بالنا نخالف القاعدة التي يسير عليها العالم لنفكر بأمورنا بقليل من الحياء وبعد النظر). (كلمات: ١٥).

وبقي يحلم ويلح في الدعوة الـى بناء مكتبة عظمى كمكتبة الاسكندرية أو مكتبات اوروبا العريقة، مكتبة وطنية تليق بماضي بغداد الثقافي والحضاري العتيد.

وبعدُ.. فإن استاذنا الطاهر كان يزجر طلبته اذا اسـاؤوا تصفح الكتاب او آذوا أوراقه وعبثوا بغلافه، كان يحثنا على ان نحمله بحنو وحنان مرددا عباراته:

"إنّ حب الكتاب يطيل العمر ويثري الحياة ويمد في الامل... فكلما أجال المرء نظره في رفوف مكتبته أحس بضرورة العيش أطول من أجل قراءة وكتابة أكثر واستمتاع اكثر) (ج.س).

رحـم اللّه استاذنا الـذي لـم يمد الاجل بعمره ليرى مـا رأيـنـا مـن اهـوال حرق وتفجير المكتبات ونهب خزانات الوثائق والمخطوطات فجفّت الاقـلام ورفعت الصحف.

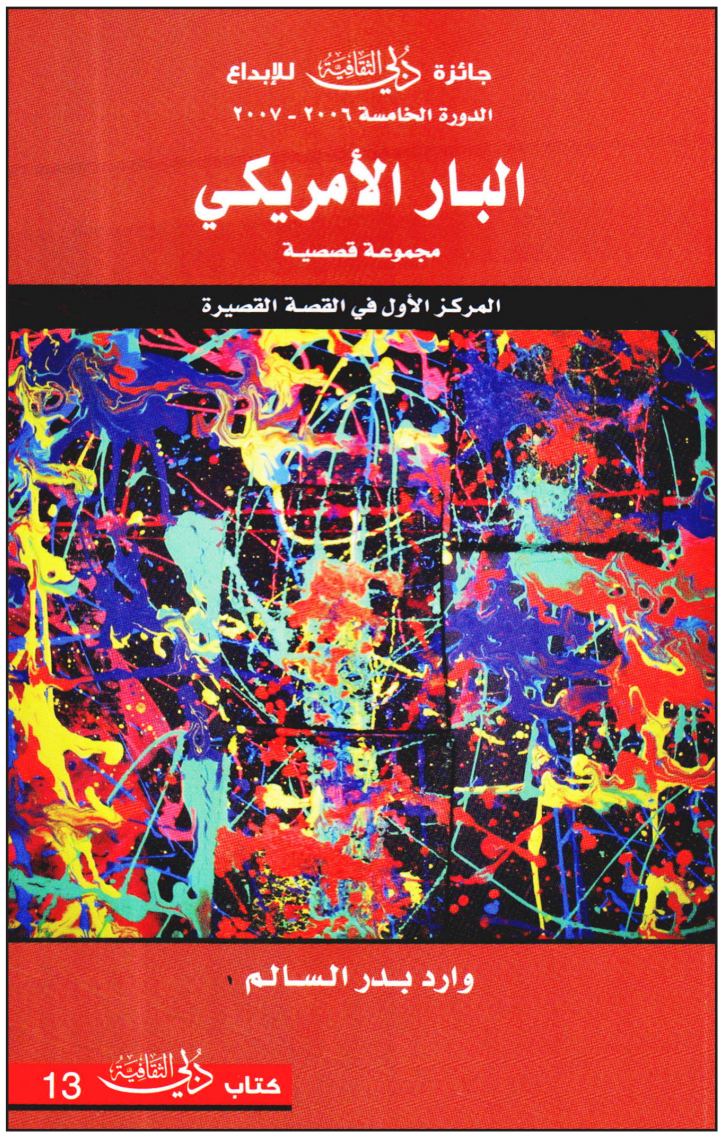
المراجع

-(الباب الضيق)، علي جواد الطاهر، شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة، بغداد ١٩٩٠.
-ج.س (أجوبة عن اسئلة في الادب والنقد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٧.
-كلمات- علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٧.

■ جاسم العايف

"البار الأمريكي"* المجموعة القصصية للقاص " وارد بدر السالم" والتي فازت بالمركز الأول في مسابقة "جائزة دبي الثقافية للإبداع - الدورة الخامسة"، تقدم نمطا جديدا في كتابة القصة القصيرة لدى القاص، إذ يعمد فيها لاستثمار اللوحة الفنية، للشروع في لحظة توثيق الأحداث، وهي تقنية جديدة على فنه القصصي القصير،كما شَخَصَ ذلك بدقة، الناقد "جميل الشبيبي" بمقاله المنشور في جريدة الزمان اللندنية. ضمت مجموعة"البار الأمريكي" ثماني قصص قصيرة هي"البحر يخرج من مرآة، وثلاثة كلاب،وغراب أخرس، وصلعة الثور الكارولايني،والبار الأمريكي، والأوزبكية، ووجه الحبشية، والرقصة البنغالية، وميزوبومتاميا"..و كتب القاص السالم معظمها عام ٢٠٠٥ حينما كان يعمل ويقيم في (أبو ظبي). تطرح قصة "البار الأمريكي" عوالم لكائنات الأرق والسهر واللذة العابرة منزوية في جو العتمة المقصود وينفرد (الراوي العليم) بـ" الرجل" الوحيد الذي يعاقر خمرته، في بـار، تساقطت عليه ظلال قاتمة،فمسحت جـزءاً من ملامحه وكادت تمسح جزءاً من وجوده أيضاً،لولا جلسته القريبة من "تمثال الحرية"الذي كان في البار "مجسماً" على نحو صغير للفنان الفرنسي "فريدريك أوجست بارثولدي"، وكلن قد عمله في تموز عام ١٨٤٤، بصفته، رمزا للحرية والديمقراطية والصداقة العالمية وقُدم، كإهداء إلى الشعب الأمريكي باسم الشعب الفرنسي، وقَبِلَهُ الرئيس الأمريكي "جروفر كليفلاند" نيابةً عن الشعب الأمريكي مؤكداً :"..لن ننسى إن الحرية قد اتخذت بيتا لها هنا..". إلا إن "الرجل" المتوحد في البار، يعيش لحظاته،محدقا بمجسم التمثال، ومتحسسا ومتلمسا ممتعات المكان، ويراقب مساحته وهندسته وتشكيلاته والكائنات الجالسة فيه؛ ينشغل بعيدا عن الزمان-المكان ليرنو هناك.. إذ المارينز والمسرفات والهمرات ؛ وهي تهدر في رأسـه، لتجتاح صمته العاري وتسحق وحدته الحالية، بضجيجها وبغبارها الذي تخلفه خلفها، وكذلك طائرات الشبح وهي تقصف رأسه الدائخ بدوي عاصف لتسقط "أطنان القنابل الذكية /العنقودية / الرذاذية /الصوتية". مستسلما، مسلوب الإرادة، للاباتشي التي تحوم حول عزلته لتلتقط أنفاسه الصعبة في صدره المشروخ وتضع مكانه حفنة من اليورانيوم المنضب، ولا يني في أن يـهرب من سيارة مفخخة انفجرت في مدينته، وحولته إلى أشلاء من اللحم.. أو من قادم عبر الصحراء، وهو ملتح، و" دشداشته" القذرة، القصيرة من الإمام والطويلة من الخلف، أسوة بالسلف "الصالح" وجاء ليقتل نفسه، ومَنْ يتواجد قربه،مصادفةً، من العراقيين، منتظراً حورية من "حور عين" عاريةً تماماً، (تشلع) جسده وكل مكبوتاته إلى الجنان الخضر الموعودة في زمن،أو مكان، لا يَعرف أو حتى يخمن كائن ما، متى يتحقق ذلك فعلياً!؟. ويبقى-رجل البار- غريباً في المكان ذاته، كـشرقي منزو وراء ضلال معتمة، تعسرت في فمه لغة المراثي التي اعتادها أكثر من ثلاثين عاماً، وهو ينقل بصره بين صدر نادلة البار البض، والطافحة بالأنوثة، وتمثال "الحرية الصغير" حيث يوقن إنه، وفي هذا الزمن والعالم والمكان، إن كل شيء محتمل وقابل للتحقق، فلربما يكون ذلك الأشقر،الجالس بفرح وسرور غامرين مع عشيقته، في عتمة ذلك البار، هو ذاته احد الذين قتلوه ذات مرة وخنقوا وريده على مشارف "بصرته"، أو احد الذين سرقوا وجيب قلبه ودبيب روحه الهائمة في ليل البار وظلاله القاتمة.

تتميز مجموعة(البار الأمريكي)بنمط من القص ينحى فيه القاص للربط بين مهيمنات آنية عدة إذ، يتشابك الداخل- الخارج، الزمان - المكان، الواقع - الافتراض، الغياب- الحضور، الحاضر- الماضي. وتتجذر الرؤيا الفنية وبؤرتها الدلالية عبر معرفة وخبرة في وظائف وطرائق السرد الفني الذي يستعين بالذاكرة الفردية- الجمعية،باعثا ما قد يظهر منها دون جاهزية الحكاية أو تموضعها في منطقة تقع خارج بنية النص، وفضاءاته الفنية التي يعمل القاص عليها بقصدية وتشابك مع جدل الواقع وحراكه. ويعد القاص "وارد بدر السالم" من طلائع قصاصي جيل الثمانينيات العراقي، ذلك الجيل الذي طحنته الحرب وطمست أحلامه سلطة قامعة،لا حد لقسوتها وبربريتها ووحشيتها، وهو في بدء تطلعاته الحياتية والثقافية. وقد اصدر القاص السالم عدداً من المجاميع القصصية والروايات التي استخدم فيها التوظيف الفني- الدلالي للواقع العراقي المعيش في تحولاته القاسية الصاخبة المريرة، منقباً عن ضياع دور الإنسان العراقي، في تنظيم حياته وحياة الآخرين الذين يعيشون معه، كاشفا الظروف المعقدة التي تُغيب وتُكبل تطلعاته وتشوفه نحو عالم جديد لائق بالحياة الآدمية،متطلعا بوله نحو الفضاءات الرحبة والغنية التي تنطوي على ما هو جميل ونبيل وحافل بالثراء الوجداني- الإنساني، وحياته المبددة، التي تعاش لمرة واحدة فقط، ومستخدما-القاص- مستوى متميزا في عبارته السردية-الشاعرية- المكثفة (المعدان نموذجا)، وما يحسب للقاص، وفي هذه المجموعة بالذات انه عمد لإطلاق اسم (المعدان) عليها، بالتزامن مع حملة النظام المنهار في البدء بعملية تجفيف الاهوار، وكانت بمثابة رسالة احتجاج فنية-علنية على ذلك. والقاص (وارد) في رواياته وقصصه التي تسهم بثيمتها في تقديم (با نوراما) شديدة الخصوصية والمحلية -الجنوبية تحديداً -. تلك العوالم والحيوات والفضاءات لا يتعامل معها أو يقدمها القاص السالم بصفتها (يوتوبيا) بل جزء من صميم الحياة الواقعية والغرائبية - (روايته مولد غراب،مثلا)- التي ينطوي عليها جنوب العراق وبعض بقايا مكوناته البشرية وعمق تقاليدها التي تؤكد الدراسات الآنثروبولوجية العديدة (سومرية) أصولها وامتدادات بعض طقوسها الحالية، والذين يُنظر لهم،من قبل السلطات المتعاقبة، كنموذج لعالم القاع العراقي،أولئك هم بشر الاهوار، "العصيون على الترويض"، والذين دمرت مناطقهم سنوات الحروب وسياسات النظام القصدية، التي أعقبتها، في محاولة مخطط لها من اجل ترويضهم والقضاء على تمرداتهم ، إذ جُففت مساحات واسعة من الاهوار، وعندها أزيلت من الوجود تماما قرى كاملة، دون رحمة، ليتبعثر سكانها كائنات غريبة - مغتربة في مدن تلاحقهم وتحاصرهم بنظراتها الشكوكية- الدونية ومع هجرات ناس الاهوار الاضطرارية، بُدد وبُعثر مكون تاريخي-عراقي يمتد لآلاف السنوات غير القابلة على الانبعاث أو الارتداد ثانية. والقاص"السالم" ينقب أيضا، في العذاب العراقي الحالي وهو يحاول النهوض من رماد سنوات "الجمر" والقمع والدماء والحرمان والأمراض والحروب المتواصلة، ولا يهتم في منجزاته الفنية الروائية والقصصية، بكوى جهوية-أيدلوجية- بكائية - ملفقة- مغلقة، مهما كان شكلها أو الرداء الذي خلفها، ألا بقدر تماسها مع عالم العراقيين وتأثيراتها على حيوا تهم ومستقبلهم.



*** اصدارات مجلة دبي الثقافية /دار الصدى / دولة الإمارات العربية المتحدة**

إشـــكـــالـــيـــة الـــتـــقـــنـــيـــة فـــــي الـــعـ

■ علي النجار

تجربة شخصية:

في معرض تعليق على مقالة لي أشدت بها بدور التقنية في إخراج أعمال احد التشكيليين الكرافيكيين المميزين. التعليق أو الاعـتـراض جـاء من فنان كرافيكي، في اعتقاد منه بان التقنية أو(التكنيك) تعيق العملية الإبداعية للعمل الفني وتضلل مسالك تجربة الشباب من التشكيليين. هذا الاعتراض أرجعني لأزمـنـة سابقة وبالتحديد إلى سنوات دراستي الفنية في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي. إذ من خلال ملاحظتي لأعمال أستاذي الفنان المعروف فائق حسن، اكتشفت، وحسب إدراكـي وقـتـذاك، ذكـاءه في توظيف اللون الأحمر في حيز يشكل منفذا أو مسلكا بصريا يضفي حيوية على بقية ملونته ضمن مساحة نسيج مسطح لوحته الفنية(وهو درس استخلصه من دراسته لأعمال ديلاكروا على ما اعتقد). لقد حاولت استعارة هذا المكتشف في تنفيذي الملصق لمعرض للسيراميك وقتها ولم تفاجئني لفتة إعجاب الفنان بهذا الملصق. وفي نهاية الستينيات أذهلني عرض فنان بولوني في قاعة كولبنكيان. إثـارة العرض تكمن في استعراض مهاراته التقنية في تنفيذ أعماله التجريدية. وما كان مني وانأ وقتها في طور تشكل تجربتي إلا أن أدون تفاصيل وصف هذه التقنية حرفيا(مثلا: وسائل تخفيف اللون، تراكم طبقاته، قشطها، الحزوز، المساحات الفارغة، تفاصيل غرابة الملونة ووسائلها..). وفعلا نفذت بتأثيرات من هذه التقنية بعض التجارب. ومع كوني مارست هذه التجارب وكانت بعضها استجابة لنوازع انتهازية، أي لمجرد استحواذي على إعجاب أستاذي في الأولى. أو لاستحواذي على وسيلة أحاول من خلالها استعراض مـهـارات تقنية. لكن فـي المحصلة النهائية نبذت كلا المحاولتين لكونهما لا يتطابقا مع المسالك التقنية لبحثي الشخصي في ذلك الزمن الذي يتباهى فيه كل فنان بأسلوبه الشخصي. مع ذلك فزمن الأسلبة ذلك لم يخلو من غلو أعـاق تطور العديد من التجارب الفنية الشخصية، رغم مشاعية الأسلبة نفسها بعض الشيء.

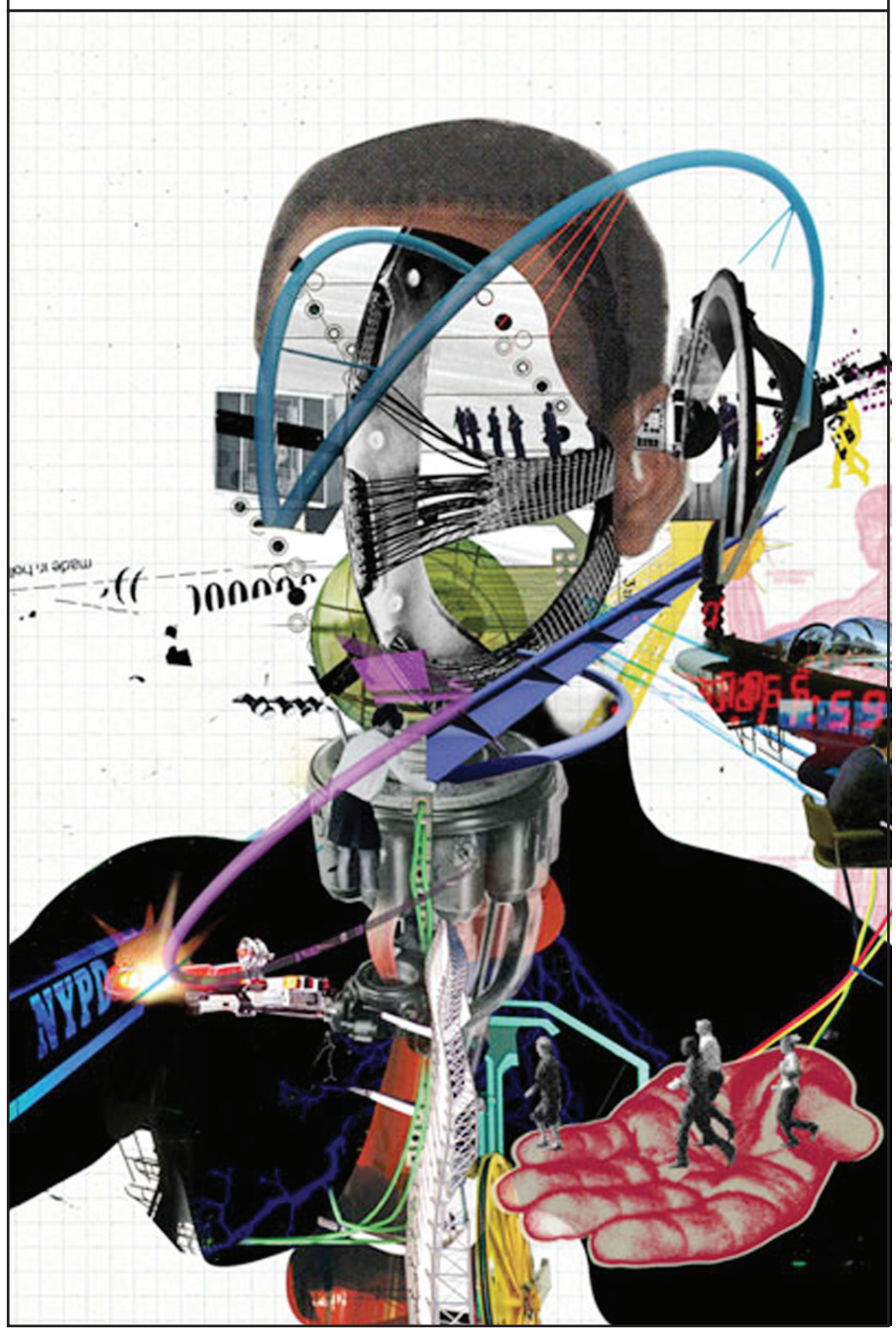
الاعتراض إذا هو عن كون التقنية تعيق أو تتعارض مع النوازع الفلسفية للعمل التشكيلي.على افتراض أن ثم إدراكا فلسفيا يتفاعل وعملية إخـراجـه. أو بمعنى ما، أن المنتج التشكيلي حاصل ضمن شـروط مرجعية فلسفية مـحـددة هـي مـــرادف لعملية إخراجه بالصيغة المثلى. الشرط الفلسفي هنا أجـده معلى للحد الذي ينافس فيه مشروعية إنتاج العمل. إذا ما عرفنا بان العملية الفنية تتشكل في الذهن أولا كشظايا قابلة للتوحد أو الفرط أو الاختيار أو الإضافة التجميعية أو الانمحاء وبمؤثرات داخلية وخارجية هـي بعض مـن الـسـلـوك الشخصي والعام. وما الادراكـات الفلسفية(وهي عامة) إلا بعض أثر ربما يكون عميقا أو عارضا أو منعدما. وفي زمننا هذا الذي بات فيه الفنان منظرا لعمله للحد الـذي بـات دور النقد الفني محصورا بالخطوط أو المسالك الإبداعية العامة ومنها فلسفة العمل إدراجا ضمن الأطر الفلسفية العامة. فالشرط الفلسفي إن كان متوفرا(وهو متوفر بنسبة ما) في العمل التشكيلي، لا يتعارض مع إخراجه التقني بل هو يشكل بعضا من عناصره الواضحة أو الخفية ولنا في تاريخ الفن أمثلة عديدة على ذلك.

أمثلة:

أعمدة عصر النهضة الثلاثة (ليوناردو دافنشي، ميكائيل انجيلو، رافاييل) إن كانوا متقاربين في رؤيتهم الإبداعية بمصادرها الانسانوية وبمرجعيتها الإحيائية الأثرية اليونانية. إلا أن كلاً منهم ترك بصمته الشخصية الواضحة على أثره التشكيلي. فمثالية دافنشي ليست هي نفسها عند رافاييل ولا هما متوافقين مع انجيلو. دافنشي يبحث عن التصالح أو الانسجام بتوليفته التوافقية ما بين الخير والشر، الظلمة والنور. في هارمونية هي حصيلة درسه الطبيعي. رافاييل مجد الجمال في ذروته المثالية. وانجيلو بحث في عصب القوة الديناميكية الجسدية عن مثالية أخرى مختلفة وأغنت أعمالهم أطروحات فلسفة عصرهم التنويرية مثلما هي اغنتها. وان كان دافنشي مغرقا ببحوثه العلمية والفلسفية فان الآخرين لم يولوها نفس الأهمية بقدر اهتمامهم بجوهر العملية الإبـداعـيـة وشـروط تنفيذها بما يوائم أمزجتهم وبمحاذاة نبض الحركة الثقافية الإحيائية. وما خلد أعمالهم إلا بصمتها التقنية الخاصة ومقدرتها الافصاحية الزمنية المثقلة بروح ثقافة عصرها.

للتقنية التشكيلية أدواتها الخاصة ومنها النظرية والإجرائية العملية والحسية. ولا يعنى الفنان من كل ذلك إلا في حدود ما توفره ادراكاته المعرفية أو الشعورية أو الحسية أو كلاهم معا. كذلك هو غير ملزم في الإحاطة بكل هذه الشروط من اجل تنفيذ عمله. فالحس الأبتكاري غالبا ما يكون هو الأكثر حراكا. كذلك لا يعني إغفالاً أو التغافل عن الإحاطة بالمحركات الثقافية للعملية الفنية ويضمنها تكنيك العمل الفني(الخطوات الإجرائية لتنفيذ العمل الفني). فكلما سيطر الفنان على أدواتـه الإجرائية، ساعده

ـمـل الـتـشـكـيـلـي



ذلك على المقدرة الافصاحية لإخراج عمله الحرفي أو فكرة عمله بالشكل الذي يوافق تصوراته. وبالعكس ان لم تتوفر لديه التقنية الحرفية والابتكارية فسوف يقصر عن بلوغ ذلك. كما هو حال بقية صنوف الإبـداع. وما التقنية وهي جزء من الحرفة الإبداعية إلا عامل مساعد لبلوغ القيمة الإبداعية مراحل نضجها. ولم يكن كرافاجيو إلا ممهدا لروبنز وكويا، مثلما لم يكن كويا إلا ممهدا للانطباعية، كذلك مهد مونش للتعبيرية الألمانية. فالإضافات التقنية الأبـتـكـاريـة لكل مـن هـؤلاء استقت مصادرها من حافة الحراك الثقافي لعصرها رغم طغيان المزاج أو الحافز الشخصي على معظم نتاجهم. وما مبتكراتهم إلا إضافات تقنية لجوهر العملية التشكيلية ساعدت على حراكها المستمر لآفاق مستقبلية.

بما أننا ننتج فنا لصيق زمننا فأجد من المناسب أن ننتبه لمتغيرات هذا الزمن الثقافية، والعمل التشكيلي يشكل جزءا من هذا المتغير الثقافي، بل هو وكعمل إبداعي استشرافي فانه بات في الصميم من هذه المتغيرات كما هو حاله عبر كل العصور الحضارية. وخارطة التشكيل المعاصر تدلنا على شساعة منطقتها. مابين أداء الجسد وآلة التصوير الرقمية والبيئة والإنشاء والتجميع والفكرة والحالة الاجتماعية وأدوات التشكيل الطباعية والصبغية والخطية وكسر النمطية بين الخطوط الثقافية والشعبية والخيالية، وقائمة المبتكرات تـطـول ومـجـالات الإبـداع التشكيلي تتشعب و تتشظى في وسط هـذا الزخم العالمي على الفنان أن يجيد استعمال أداته الإبداعية الإجرائية والفكرية الثقافية وبما يضمن له موقعا ضمن هذه الخارطة. فكل مبدع سابق ضمن موقعه بما توفر لديه من فهم لشروط الإبداع بموازاة مبتكرات عصره والذي هو احد مبتكريه. والرهان التشكيلي العالمي كمغامرة مستجدة مرهونة بقرارات مراكزها المهيمنة على محركات القدرات الأدائية التقنية للفنان. وباتت التقنية بمفهوم هذه المؤسسات مرادفة للجمال والمطلق والتخاطر والخطاب الثقافي البيئي والمحيطي.

تقنية العمل التشكيلي بشكل عام هي بالتأكيد ليست التقنية المكنية الصناعية، رغم تسخير هذه التقنية لانجاز بعض الأعمال التشكيلية المعاصرة . لكن تبقى العبرة ليس بالتنفيذ المكني، بل بما يوافق انجاز فكرة العمل. فالعمل التشكيلي المعاصر بتشعبات سبله الأدائية لا يستغني عن استغلال كل مادة خام وحتى الجسد(والجسد ليس الإنـسـان والحيوان فقط) في عملية إخراج أعماله. كذلك لا يستغني عن أية تقنية يراها مناسبة من ابسطها أداة إلى اعقدها إن كانت توفر للفنان إمكانية تحقيق تصوراته بالشكل الأمثل. وعلى الصعيد الثقافي الشعبي فقد استغلت التقنية الصناعية من اجل إنتاج آلاف النسخ للأعمال الفنية المعروفة أو غير المعروفة تسويقا لذائقة شعبية باتت شاملة في يومنا هذا. واشترك العمل ومنتجه ومسوقه في إنتاج بضاعة قابلة للتصريف. بينما كانت سابقا نسخ الأعمال الكرافيكية المحدودة هي المعروفة والمتفق عليها في عالم الفن. التقنية الطباعية المعاصرة بمثل ما حققت نتائج فنية معترف بها فإنها أيضا أسست لذائقة شعبية ولو بحدود متطلباتها أو بتجاوزها قليلا. وبذلك ساهمت في إشاعة ذائقة تشكيلية متممة أو مغايرة للثقافة المتحفية.

تجاوزت طرق تدريس الفن ما سبقها من الأزمنة الحداثوية (التي كرست الفنان وهو أستاذ مادة قابلة للتقليد) بالتركيز على أولا: اكتشاف وتنمية قدرات و ميول دارس الفن. وثانيا: على فروع التقنية المختلفة ومنها الميديا والمعمار. وثالثا: تنمية إدراكه ثقافيا للمتغيرات الذائقية لعصره. وبات الفنان التشكيلي المفترض مشروعا مستقبليا يخوض تجربته بنوازعه الشخصية التي هي على تماس والحراك الثقافي العولمي والذي هو احد محركات مغامرته حتى لا نهاياتها. وباتت صالات التدريس ورشا مكتظة بأجهزة مختلفة الإغراض ومـواد خـام وجـداول بيانية وأرشفة وخرائط مدن. ورجوعا على التساؤل والتشكيك بدور التقنية في الإعلاء من مستوى أداء العمل التشكيلي، أحيل إلى قناعات إدارات أهم قاعات ومتاحف الفن في العالم عن ضوابط أو شروط تقييمهم أو انتقائهم للعروض الفنية والتي من أهما تقنية العمل ومعاصرته. مثلما أحيل إلى السلوك الثقافي التقني لتدريس الفن التشكيلي بمنهجية معاصرة. كذلك الإحالة واجبة إلى الكم الأرشيفي التشكيلي الحديث وصولا إلى معاصرتنا الراهنة. علما بان البحث التشكيلي المعاصر بدأ يتسلل بخفاء أو بحياء عبر قنوات البحث التشكيلي العربي وخاصة عند الأجيال الأحدث، ليس كما زخم الحداثة التي امتلكت أساليبها وضوحا أكثر. لكن بالتأكيد سوف تكون لنا معاصرتنا ولو من منطلق كـون العولمة الثقافية منفتحة على ثقافات العالم اجمع. وأخيرا علينا أن لا ننسى بان التقنية مهما بلغت إمكانياتها التنفيذية فإنها وحدها لا تصنع فنا، والروبوت ينفذ برمجته، لكنه لا يتعداها. وهذا التعدي هو ما تصنعه الأداة المعقدة والممتعة، الأداة الفنية. مع ذلـك ربما نكون موعودين بزمن تشكيلي روبوتي.

نتائج مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

اختتم ظهر يوم الثلاثاء الماضي في دار الأوبرا المصرية بالقاهرة، مهرجان القاهرة التجريبي للمسرح،في دورته الحادية والعشرين، بمشاركة فرق مسرحية من ست وعشرين دولة وقد اعلنت لجنة التحكيم نتائج المهرجان والتي كانت :

أولاً: جائزة أفضل عرض
رشح لنيل هذه الجائزة كل من :-
١- عرض: ماكبث
لفرقة: مشروع جاراندا-كوريا الجنوبية
٢- عرض: صدى
فرقة: الفرقة القومية للتمثيل - العراق
وقد منحت هذه الجائزة إلى:
العرض المسرحي: ماكبث
لفرقة: مشروع جاراندا- كوريا الجنوبية

ثانياً: جائزة أفضل إخراج
رشح لنيل هذه الجائزة:
١- المخرج: دودا بايفا
عن عرض: الواجهة
الذي قدمته فرقته: مسرح بيالوستوك-لايك-بولندا
٢- المخرج: اسامة حلال
عن عرض: دون كيشوت
الذي قدمته فرقة: كون المسرحية - سوريا
وقد فاز بهذه الجائزة
المخرج: اسامة حلال
عن عرض: دون كيشوت
الذي قدمته: كون المسرحية - سوريا

ثالثاً: جائزة أفضل ممثلة
رشح لنيل هذه الجائزة:
١- الممثلة: جولييت بانجوفا
عن دورها في عرض: تارجييا (قبيلة الطوارق)
الذي قدمته فرقة: مسرح أرنك - غينيا
٢- الممثلة: بشرى اسماعيل
عن دورها في عرض: صدى
الذي قدمته الفرقة القومية للتمثيل - العراق

رابعاً: جائزة افضل ممثل
رشح لنيل هذه الجائزة:
١- الممثل: محمد فهيم
عن دوره في عرض: انا هاملت
الذي قدمته فرقة: مركز الإبداع الفني - صندوق التنمية الثقافية - مصر
٢- الممثل د./ ميمون الخالدي
عن دوره في عرض: الظلال
الذي قدمته فرقة: ورشة فضاء التمرين المستمر - العراق
وقد حصل على هذه الجائزة
الممثل: محمد فهيم
عن دوره في عرض: انا هاملت
الذي قدمته فرقة: مركز الإبداع الفني - صندوق التنمية الثقافية- مصر

خامساً: جائزة أفضل سينوغرافيا
رشح لنيل هذه الجائزة كل من :-
١- عرض منزل برنارد البا
الذي قدمته فرقة: المسرح الفضائي الثقافي المتروبولي - المكسيك
٢- عرض: الواجهة
الذي قدمته فرقة: مسرح بيالوستوك-لاليك-بولندا
وقد فاز بهذه الجائزة
عرض: الواجهة
والذي قدمته فرقة: مسرح بيالوستوك-لاليك-بولندا
سادساً: جائزة أفضل عمل جماعي
رشح لنيل هذه الجائزة كل من:-
١- عرض: منزل برنارد البا
الذي قدمته فرقة : المسرح الفضائي الثقافي المتروبولي - المكسيك
٢- عرض: قيام مدينة الماهوجني وسقوطها
الذي قدمته فرقة: دار الصلصال - ايطاليا
وقد فاز بهذه الجائزة
عرض: منزل برنارد البا
بعد نيلها جائزة أفضل ممثلة في القاهرة
بشرى اسماعيل:فوزي هدية للعراق وفنانيه
اختتم ظهر يوم الثلاثاء الماضي في دار الأوبرا المصرية بالقاهرة، مهرجان القاهرة التجريبي للمسرح،في دورته الحادية والعشرين، بمشاركة فرق مسرحية من ست وعشرين دولة. وشارك العراق بمسرحية صدى، التي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل وهي من تأليف د/ مجيد حميد الجبوري ومن اخراج حاتم عودة. واستطاعت الفنانة بشرى اسماعيل الفوز بجائزة أفضل ممثلة عن دورها في المسرحية المذكورة، بعد منافسة شديدة مع الفنانة الغينية (جولييت بانجوفا)، عن دورها في مسرحية(تارجييا) قبيلة الطوارق، التي قدمتها فرقة مسرح آرنك الغينية. وبعد اعلان النتائج اعربت بشرى عن سعادتها الغامرة بهذه الجائزة الغالية، لاسيما انها جاءت في محفل مثل مهرجان القاهرة التجريبي المهم الذي تشارك فيه للمرة الاولى، وقالت في اتصال معها من القاهرة: ان هذه الجائزة تمثل تتويجا جميلا لجهودي التي بذلتها على خشبة المسرح الجاد خاصة في السنوات الاخيرة، واضافت ان سعادتها كبيرة ولا تسعها، والجائزة هدية للعراق ولفناني العراق ولزملائي في المسرحية. وتؤدي بشرى اسماعيل في المسرحية دور الام، الذي قالت عنه: انا (الوطن) الذي بامكانه ان ينسى اساءات ابنائه ولكنه لا يتسامح مع من أساء اليه من خلال هدر الدم وانتهاك حرماته.
كما تم أيضا تكريم عشرة من المسرحيين العرب والأجانب وهم جيوفانا مارينلي من ايطاليا وخيرو نيمولوبيث موثو من اسبانيا وريتشارد شيكنر من الولايات المتحدة وستيفانيت فوندفيل من فرنسا وسيرجو مامبرتي من البرازيل وكريستوف نايبور من بولندا وماتن بولن من كندا ومحمد بن قطاف من الجزائر وعزيز خيون من العراق وفردوس عبد الحميد من مصر. وحاز الممثل المصري محمد فهيم جائزة افضل ممثل عن دوره في عرض (أنا هاملت) الذي قدمته فرقة مركز الابداع الفني. وفاز بجائزة أفضل سينوغرافيا العرض البولندي (الواجهة)، أما جائزة أفضل عمل جماعي ففاز بها العرض المكسيكي (منزل برنارد ألبا). وفازت مسرحية (ماكبث) من كوريا الجنوبية بجائزة أفضل عرض مسرحي. وسألنا الفنانة د/عواطف نعيم عن مشاعرها بفوز فنانة عراقية في مثل هذا المحفل الفني المهم، وفي ظروف كظروفنا فأجابت: بشرى تستحق الجائزة لأنها امرأة قديرة وفنانة رائعة ودؤوب، ومن ميزاتها حرصها ودأبها، فهي صامتة متواضعة متفانية في عملها، وهذه هي الصفات التي يتمتع بها الممثل صاحب الموهبة الغنية، واضافت: انا على اتصال دائم بالفنانة بشرى من خلال عملها، واكن لها الاحترام والاعتزاز لالتصاقها بالمسرح وحبها الكبير له وتفانيها في الابداع، فهي تسمع مني ومنك ومن الاخرين بمحبة ولا تتعالى وهي ميزة المبدعين، وكنت اتوقع ان تفوز لأن صبرها وصمتها يحفزانها على النجاح وقد تكلل النجاح بالجائزة الكبيرة.

الرؤيا ومعمارية الإخراج المسرحي

(مـــن الـــمـــخـــرج الـــمـــســـرحـــي؟)

■ د.فاضل سوداني

حقاً من المخرج؟

كانت علاقة العرض المسرحي منذ البدايات الأولى ومازالت وطيدة بالسميولوجيا ـ علم الدلالة والرموز والإشارات ـ ولكن الأمر أصبح أكثر وضوحا منذ بداية القرن العشرين وخاصة في أعمال جوردن كريج، مايرهولد، راينهاردت، فاختانجوف، تايروف وآبيا، وغيرهم، حيث كان جوهر لغة عروضهم المسرحية يعتمد الرمز والإشارة والصورة. أما في الوقت الحاضر فان الكثير من المخرجين يعمل على تحقيق الجانب الرؤيوي كلغة جديدة في الإخراج المسرحي، كتجارب بيتر بروك ويوزيف شاينا وروبرت ولسن وليباج وكانتور وبينا باوش وباربا وكل ما يرتبط بتجارب مسرح الصورة الأوربي ومسرح الحداثة وما بعد الحداثة.

في المسرح وبالذات في الطقس المسرحي بالرغم من إن كل شيء في فضاء الإبداع يكون مخططاً له بدقة ووعي متناهيين إلا انه يخضع لارتجالات اللاوعي التي تخلق إمكانية تعبير جديدة للصورة ودفق رموزها ودلالتها الفنية والفلسفية، فتصبح الصورة في الطقس ـ سواء كان في بذرته في النص أو تكامله في العرض ـ مطلقة في تعبيرها وديناميكيتها.

فيتحول الطقس المسرحي إلى ما يشبه الإرتعاشة الأخيرة التي تحاصر روح المتفرج وعقله، التي تشبه لحظة مواجهة الإنسان لمصيره التراجيدي، فتغلق منافذ الثرثرة الواقعية المهيمنة على بصيرة الجمهور، لينكشف أمامه طريق واحد هو هاجس الأحلام والرؤى واللامرئي. فيختلط كل شئ بإبداع وهرمونيا متناهية ليتشكل طقسا احتفاليا يقترب من الشعائر والرؤى المسرحية وليس الواقعية.

ففي العرض المسرحي كطقس رؤيوي يتحول الزمن الواقعي إلى زمن فني ـ إبداعي يشكل بعدا ميتافيزيقيا، أي هو زمن الرؤيا والحلم والواقع اللامرئي في حركته الديناميكية. وهذا يعني أنه الطاقة السرية الإبداعية للفكر والخيال واللاوعي لتحقيق مفهوم الطقس الإبداعي المسرحي حتى وان كان يعالج مشكلة معاصرة.

فإذا كان الزمن الواقعي يتشكل من الماضي والحاضر والمستقبل فان الزمن الرابع هو الزمن الإبداعي. فالماضي في الطقس المسرحي هو ماضي الأحداث والشخصيات المنجزة من قبل المؤلف، يعرضها الممثل والمخرج لمناقشة مأزقها ومتابعة مصائرها وقدرها أمام المتفاعل (الجمهور) من اجل أغناء روحه وكشف تلك الحقائق اللامرئية في الحياة والوجود وتاريخ البشر.

والحاضر هو آنية وجود الممثل (الإنسان) مضافا إليه وجود الشخصية التي يمثلها (الممثل ـ كفنان) فيلتحم بها وهي في ماضيها وتاريخها وحاضرها وقبل أن توجد في لحظة الخلق على المسرح باعتباره فن اللحظة. ويؤثر كل هذا في إعادة خلق الحدث والشخصية من جديد وبالتالي خلق لحظة الإبداع على خشبة المسرح.

أما المستقبل فهو ذلك السؤال الذي يطرحه الفنان والعرض المسرحي (الطقس) على المتفاعل (الجمهور)، وهو سؤال مرتبط بالحياة والواقع، ويعني ذلك السؤال المصيري الوجودي الذي يقلق الفنان والمتفاعل (الجمهور) أيضا.

غير أن لحظة تقريب وتلاحم هذه الأزمنة الثلاثة تشكل تلامسها، وهذا يعني تشكيل الرؤيا الإبداعية وتداعيات الفكر الإخراجي، أي إن عمل المخرج الإبداعي يتجسد في تقريب هذه الأزمنة الثلاثة فيما بينها من أجل خلق زمن جديد هو الزمن الإبداعي الذي يكوّن رؤيا الفنان البصرية.

الرؤيا الإخراجية

أن البعد الرؤيوي الإبداعي هو الذي يكون وسيلة الفنان الحقيقية والمعاصرة لتوصيل رؤياه للجمهور. لان المسرح هو شعر الكون والوجود في الفضاء الإبداعي. ولهذا فان الرؤيا الإخراجية تعني التأليف الرؤيوي الجديد للحدث والفعل والجسد، في لحظة من تجليات الذات المتفردة في زمنها وفضائها الإبداعي، والإخراج يعني أيضا هو البعد الشعري لفضاء وزمن الطقس المسرحي.

ومن هذا المنطلق فان المخرج هو راءٍ متفرد نتيجة لرؤيته الإبداعية الخاصة التي تتشكل في زمن الإبداع، وهو كالشاعر الرائي (الذي سكن روح رامبو وأحلامه) حيث هو الذي يستشف بكل حواسه وكيانه، ما وراء الأشياء والأحداث، وهو الذي يضع يده على الجوهر الخفي في كل مظهر من مظاهر الوجود بما فيه الواقع المرئي واللا مرئي.

ولا يمكن للمخرج أن ينجح في استعمال وسائله التعبيرية بشكل مبدع ما لم يمتلك معرفة دقيقة بقوانين التأليف المسرحي أيضا حتى يكون خالقا ومبدعا للنص بوسائله البصرية. وكذلك الحال بالنسبة إلى مؤلف النص الذي عليه أن يفهم قوانين الرؤيا الإخراجية و فضاء خشبة المسرح، لأن عمل المخرج والمؤلف يجب أن يتجسد من خلال الحركة أولا، الفكرة ثانيا، الإيقاع ثالثا والكلمة رابعا، إضافة إلى امتلاك الرؤيا البصرية لفضاء النص والعرض.وهذا يعني أن المؤلف بهذه الوسائل عليه أن يفكر بصريا ويرى العرض في فضاء التجسيد وليس على الورق.

واستطيع أن أؤكد بلا حرج بأن بحث المخرج من اجل تكامل لغته يكمن في ما وراء النص وما وراء الإيماءة، ما وراء الميزانتسين، وما وراء الفعل والحدث، ما وراء سينوغرافيا العرض، وما وراء الصورة، ما وراء الفضاء المسرحي وزمنه.

إذن الرؤيا الإخراجية تبنى من خلال تحقيق معمارية السرد الرؤيوي للفضاء والزمن في العرض (الطقس) المسرحي وهذا يفرض استخدام مفردات العمل الإبداعية بوظائف مغايرة تتناسب مع هذه الرؤيا بحيث تتشكل سينوغرافيا فضاء الطقس المسرحي البصري. وبهذا فان النص يصبح صورة بصرية معبرة عن ذاتها ومؤثرة في الفضاء. فتتحول هذه الصورة لتصبح مشهدا مستقلا ومعبرا وتتكامل بحركة الممثل وديناميكيته لتنتج معنى جمالياً وفكرياً، ولهذا فان الجسد في لحظة الإبداع البصري يصبح مادة وشيئاً له وجوده وإيقاعه الخاص في الفضاء.

من هنا يبدأ التأليف الرؤيوي والكتابة و الفكر الإخراجي بحيث يكون المخرج مؤلفا ثانيا للنص أي انه يقوم بتأليف النص وإعادة خلقه بصريا، ويكون عمله تعبيرا موسيقيا ـ صوتيا ـ ورؤيا حركية عن الإيقاع الداخلي للعمل الفني، وللمخرج الحرية الكاملة في كيفية استعمال الوسائل التعبيرية التي تؤدي إلى خلق النص المسرحي بصريا ومنحه نبض الحياة وليس تفسيره كما يفهم عادة.

أما النص الذي يكتب بوسائل العرض المسرحي وقوانينه وليس بقوانين الأدب (أي لا يبنى بالضرورة على الكلمة) فهو صور وأحداث تعبيرية سواء كانت من الواقع المرئي واللامرئي أو الحلم ـ الكابوس، فليس هنالك اختلاف جوهري بينهما، بل هنالك تداخل طبيعي لكن عجائبي بين الواقع و الحلم.

فمن الضروري أن يتحرر المسرح والدراما بشكل عام من الغموض والالتباس السايكولوجي والعواطف الثرثارة ويقترب النص والعرض المسرحي في معالجتهما من عملية الكشف عن السر غير المرئي الكامن في الحياة والوجود.

ومن اجل هذا يعمد المخرج إلى التأليف بالجسد والحركة والصورة والسينوغرافيا واللون والضوء، وإعطاء قيمة شعرية لفضاء وزمن المسرح من خلال مفردات اللغة الإخراجية. وهذا ما يدفع المخرج لممارسة طقوسه والتي تحتوي على الكثير من سرية الإبداع. ولا يعني هذا أبدا رفض المخرج لإمكانيات الكلمة المتفجرة بالصورة الدرامية الشعرية بل العكس تماما فان المخرج المعاصر يجب أن يتعامل معها كمفردة مهمة ضمن الوسائل الإبداعية التعبيرية التي تحقق العرض المؤثر والذي يعبر عن وعي الفنان وأزمات عصره أو يعبر عن قلق الذوات الأخرى التي ترى في المسرح محراباً للتوازن في عالم ينحدر نحو هوة الضياع.

بهذه الوسائل فقط يقوم المخرج بإعادة كتابة وبناء النص من جديد. انه يمتلك مطلق الحرية، فليس هنالك وصفات جاهزة لتفسير النص. فكل شئ يتحرك و كل شئ يتغير في المكان والفضاء والزمان. والمخرج عقلا وروحا ليس ثابتا. إن وسائل المخرج هي حقا مفردات كتابة، تحقق رؤيته بمساعدة النص.

المنفى – الوطن
الوطن – المنفى..

■ **ابراهيم الحريري**

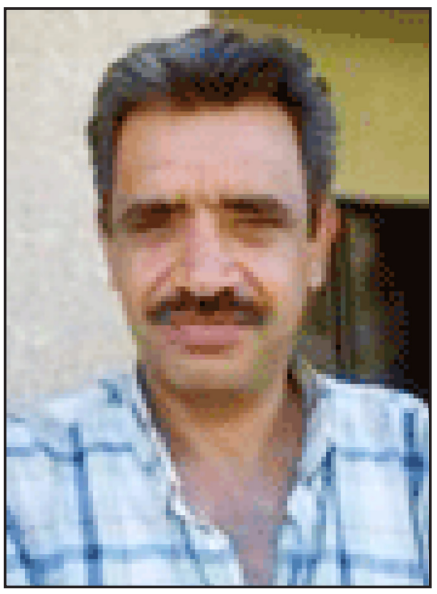
الغربة؟!
انك تزرع رازقية ، تتعهدها بالسقاية والعناية والمحبة حتى تكبر، تبرعمُ، تتفتح، تضوع عطراً يتخلّلُ شذاهُ شغاف القلب ثم...
تنقطع!
تعرش يا سمينة عند سور الحديقة، يهبُ شذاها اجنحة فراشات بيض، يتخلّلها، أحياناً، مثل شَفَةٍ مدبوغةٍ بلحاء الجوز، او مِثْلُ ندبةٍ على بياض عين يوجِعُ صفاؤُها ذو الندبة البنِّية، يوجِعُ القلبَ، مثل "شكبان" شهقات...
ثم...
تهب عاصفة صفراء، هوجاء، تهدم السور، تقلعُ الياسمينةَ، تقلعُ العين..
تلك هي الغربةِ...
مَرّة، هرب السياب من ابي الخصيب الى الكويت، مسافة لا تبعدُ اكثر من ساعتين بالسيارة.
جَلَسُ على الشاطئ الخليجي يبكي غربته، فخلّف بكائيته الخالدة: غريب على الخليج...
كان يبحث عن ابي الخصيب وجيكور، حتى في دورة اسطوانة مشروخة في مقهى على الخليج!
تُرى، لو قدر للسياب ان تَشرِطُ به الغربةُ سبع عشرة ساعة، بالطائرة، من ابي الخصيب الى اوستراليا، او ما تدانيها بعداً، كندا، فأي بكائيات كان خَلّفَ لنا؟
مَرّةْ، كتبَ مهاجر الى كندا*، متذكراً بكائية السياب: "غريب على الخليج" كتب وفي الايام الاولى لوصوله الى كندا، معارضاً السياب، وبالانكليزية، بكائية أخرى تحت عنوان: "غريب على الجليد" *جاء في ختامها:
"غريب! ايها الغريب!/ ماذا تبقى لك؟/ الكثير... الكثير!/ (لا تنسى القبر البارد البعيد...) / معزول كما انتَ/ متوحِّد غريب/ معلق، متأرجحٌ، بين الارض والسماء/ لا جذور لك فتغرسها
ولا جناحين فتطير.../ بعيد، قليلاً، عن الجحيم/ لكن اينك من الجنة؟!/ تصبح اكثر حماقة؟/ ام تغدو اكثر حكمة؟/ غريب! ايها الغريب/ أي خيارات تنتظرك؟/ ان تحلِّقَ الى الإعالى/ ام تنحدر اسفل سافلين؟"* لم يحلق الغريب عالياً، كثيراً/ ولا انحدر عميقاً/ لكنه.../ ولكن ها هي بعض الطيور، المهاجرة قد عادت.../ فماذا رأت؟* * *
كنت اقلب اوراقي عن الغربة والعودة، عندما وجدت هذه الاوراق.
لم تكن مؤرخة، لكن لا جدال في انها كتبت في الايام الاولى للعودة، بالضبط، اواخر ٢٠٠٣، او اوائل ٢٠٠٤.
كتبت، منذ ذلك الوقت، الكثير عن العودة عن الفرح والترح، عن الأمل والألم، عَمّا اسميته "الأمل الصعب" نُشرِ أكثره على صفحات "طريق الشعب" وحُجِبَ بعض آخر، واحد او اثنان، إن لم تخنيّ الذاكرة، بدعوى انه يشيع الخيبة واليأس، في حين يتطلب منا الأمر اشاعة الأمل...
مع أني كنت اعتقد ان اكثرَهُ هو بارقٌ خُلَّب.
لكني اصررت، مع ذلك، ان اشارك في الملحمة العظيمة التي تدور امام عيني، ملحمة شعب عظيم صُلِبَ لعقود، يحاول مغادرة الصليب، شعبٌ مثخنٌ سقط، حتى وهو يقاوم، يحاول النهوض، مقاوماً الاحتلال والارهاب وموجات التخلف التي تحاول ان تَشُدَّهُ الى الخلف.
لا أدَّعي أنني بطل، فما اكثر ما راودتني فكرة المغادرة والهرب...
كنت افكر احياناً:
ليس هو العراق الذي خلّفت، فلقد غشيتْ روحه الكثير من الشوائب، الاتربة، والخرائب، خراب اينما توجهت، والاكثر فداحة: خراب الروح!
لن تَفلَحَ، أبداً، محاولتك ان تَغْهمَ، ان تَعْذُرَ، ولطالما راودك الخوف، من أن تغشي روحك الادواء ذاتها، انت ايضا... وتكاد تفكر انك مثل ذلك الغراب "ضيعت المشيتين" فلا انت قادر على التكيف مع الغربة، ولا أنت قادر على التآلف مع الوطن.
لكن ضحكة هنا، حديث حميم هناك، خلال جولاتك الصباحية بين نقاط الحراسة وشغيلة العمل من اجل بعث المتنزهات على شاطئ ابي نواس، كانت تقدح أحياناً، بارقة أمل في روحك، في عقلك وقلبك، فتعود، تتنكب الورق والقلم، إنه الصراع ذاته، داخلك وخارجك فلا تستطيع منه فكاكاً، ولا تجد مندوحة من ان:
... تكتب من جديد!
"تعود، مثل طفل على شاطئ مهجور، منسي، بعد يوم الخلق "الرسمي" السابع، تنقض، بنزق ماً ابتناه رب الجنود، يهوه القديم وكل "اليهوات" القدامى والجُدُدِ، تستحضر بالكلمة، بالحبّ، بالفرح المؤجل- الآتي لا محالة- بالحلم الطفولي المعاندِ –وتبني- وطناً للروح...
تقترحُ، تجترئ، تجترحُ الضوء، تتوضأ به وتسكنهُ.
لكن يا لشتاءاتها المعتمة الممتدة الطويلة –القائظة!- في المنفى البعيد- الجديد!
ويا لوجع الروح –مباركة- وهي تسكنها العتمةُ... وهي تسكن الضوء*.
كندا- بغداد
١٩٩٤ -٢٠٠٤- حزيران ٢٠٠٩

(*) **من قصيدة كتبت بالانكليزية وهو ترجمة لمقطع منها:**
?Stranger! Stranger! What choices do you have

الرؤيا الشعرية

■ **زهير الجبوري**

الشاعر (سهيل نجم) في مجموعته (لاجنة خارج النافذة) اتاح لنفسه الكتابة الشعرية المنتجة للصور ذات التشكلات المتواترة في بنائها والمكوّنة عبر ايقونات الرؤية المفعمة بالذهني، حتى العلاقات المنتجة للنص، جاءت من إنفعالات أتاحت للشاعر صياغة شعريته من خلال حركات مشخصة كرست ضمن اعتبارات خاصة كشفت في ثلاث تبئيرات شعرية:
الحركة الأولى/ عباءات
الحركة الثانية/ فنتازيا
الحركة الثالثة/ زهرة النار
واذا ما دخلنا مضمار الشعر داخل بنيته المكوّنة لملامح الرؤيا التي تنطبق على ارضية النص المحكوم بالخيوط الواقعية والنفسية والتعبوية، فإن وقائعه من حيث بعده الموضوعي، تنطلق الى فضاءات واسعة .. فضاءات تمسك بالخيوط التي ذكرناها، او كما يقول (غالي شكري) (ان شعر الرؤيا يستمد ملامحه من جماع التجربة الانسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسايكولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع وطبيعة العلاقة بينه وبين اسرار الكون).


سهيل نجم

ونحن بذلك لا نريد ان نصنف الشاعر تحت مسميات استخرجها النقد ليطبقها فحسب، بل لأن إحدى مكونات القصيدة الحديثة أنها تتمتع بعناصرها الدلالية لجدلية الرؤيا، مما أتاح لنا فرصة التنقيب والتشخيص، ثم التطبيق، فهناك حدس وهاجس وشعور انصب لحظة تشكل القصيدة عند الشاعر، كلّها أدوات انطلقت من الفعل اليومي المشبع بلغة شاخصة، او (ان شعر الرؤيا هو ذلك الضرب من الكلام الذي يرفع النقاب من البداية عن كل شيء وعن كل ما نتناوله ونتداوله بعد ذلك في لغتنا اليومية) بحسب (مارتن هيدجر).

تقف الشعرية الحديثة تحت بنائية/ نصية مفعمة بالتداخلات الاجناسية المتجسدة بالعديد من الاحالات والعلائق ذات المرتكزات الأساسية في بناء النص الشعري، وحين يقوم الشاعر في خلق نصه فإن الحاضن الأساسي والمركز في ذلك هو (حاضن الرؤيا) واذا ما دخلنا الى طبيعة هذه الرؤيا وما تثيره من مسائل ذات صلة مباشرة بخالق النص/ الشاعر، فإن العديد من التشخيصات (الرؤياوية) تظهر وهي متدفقة ومشكلة للحالة الشعورية المجسدة للرؤيا .. الرؤيا التي اسست على اعتبارات فنية (من جهة) وموضوعية (من جهة اخرى)، وهذا ما جعل العديد من شعراء النص الحديث أن يكرسوا جلّ جهدهم على ذلك من خلال الإعتماد على ذهنية عالية تبعاً لضرورات ملزمة.

(موسيقى.. أم رؤيا شعرية؟)

عندما ندرك مكونات البنية الشعرية وهي مكتملة بدلالاتها، تظهر أمامنا الرؤيا الثاقبة بإيقاعية الحس الإدراكي، وجدلية العلاقة المحضة والمبصرة لهذه المكونات، ومن داخل كل هذه المكوّنات نلمس الحركة الموسيقية بوصفها عنصراً اساسياً في البناء الشعري، مما يعطينا قناعة فحواها ان الموسيقى، هي الإيقونة الفاعلة للدلالة الشعرية، ومع العناصر الأخرى التي تساهم اللّغة الشعرية في خلقها تظهر الحركة هذه كجزء من كل .. الاّ ان فعل الرؤيا العامة ونضوج المعنى الشعري، هو ما يظهر لدى المتلقي / القارئ للتناول او الاستهلاك والتأثر.
من هنا، فإن عنوان المجموعة (لاجنة خارج النافذة) وما تبعه من (موسيقى شعرية في ثلاث حركات) كمكمل للعنوان الأصل، تتوازى من حيث كونها – اي الحركات الثلاث- تقف مع الإنفتاح الرؤيوي والامتزاج بالجزيئات المرئية (من جهة) وبالأحداث المسرودة شعرياً (من جهة أخرى).
والشاعر (سهيل نجم)، أحدث تداخلاً في توظيفه للحركات هذه، فلم يكن على درجة من الوصف المجسد للحس الشعري / الموسيقي، إنما كان منفتحاً على الرؤى العامة للأشياء ومراقبا للوصف الظاهري، فالقصيدة عنده تسجل لحقيقة الوصف

في .. لا جنة خارج النافذة

والمشاهدة مع التناوب الموضوعي بين حركة وأخرى.
ويمكننا ان نجمل رؤيا الشاعر (سهيل نجم) في مجموعته هذه من خلال تلخيصات ناتجة عن قراءات فاحصة.. قراءات أسست لاعتبارات فنية، دخلت مع مكونات العمل الشعري الذي وقع في حركات ثلاثة، انطوت على مجمل النصوص المتدفقة من صلب الكتابة الشعرية، ومهما جسدت تجربة الشاعر طبيعة طرحه الشعري، فإنها تبقى (من وجهة نظر خاصة) خاضعة للتواترات الذهنية ذوات الصبغة الرؤياوية المؤسسة للنص:

١- الرؤيا الشعرية وحركة السرد الشعري (الحركة الاولى)
٢- الرؤيا الشعرية وحركة المخيالي (الحركة الثانية)
٣- الرؤيا الشعرية وحركة الـ (ميتا.. شعر) (الحركة الثالثة)

وتشكل اللّغة الشعرية المنفتحة بإشكالية المعنى، دلالة واضحة لجعله اكثر إنفتاحا في محيطه، وأكثر ملامسة للأشياء اليقينية، فالشعور بالهواجس والشعور بـ (الماوراء)، إنما يحقق مبتغاه من خلال (الرؤيا).. وحين نطبق الرؤيا في الشعر، فهذا يعني نفاذه الى ما تختزله بصيرة الشاعر الثاقبة من مرئيات لها معان كثيرة.

١- الرؤيا الشعرية وحركة السرد الشعري (الحركة الاولى):

العلاقة المتداخلة بين الشعر كبنية ناضجة واللّغة كنظام مستعار، تحدد مبتغاه من خلال الحركة النامية داخل إطار الشكل والمضمون، خصوصاً اذا ما اخذنا بنظر الإعتبار ان الشعر هو خطاب متعال وهو التكامل الواضح للّغة، إذ تنمو وتتجدد وتثمر من خلاله، واذا ما ركزنا على التركيب اللّغوي المألوف (التركيب النحوي)، تتضح الحركة الشعرية برؤاها السردية، بمعنى انها تتجلى وفقاً لمقدرة الشاعر على صياغة نصه بسياق إنسيابي مطروح، وهنا ندخل الى الحركة الاولى التي اشتغل عليها الشاعر (سهيل نجم) في مجموعته (لاجنة خارج النافذة)، فالـ (عباءات) تعطي دلالات عديدة سمحت لنا بتحقيق الغاية النقدية بطريقة خاصة، نصوص هذه الحركة انطوت على (٨) قصائد، كلها وقعت تحت مهيمنات العنوان من حيث قراءتنا لها، لكنها تقترب من حيث البناء الفني.. نقرأ في نص (الارض الاولى) انسيابية الحركة الشعرية بليونة سردية فيها من الدلالات الاجتماعية / الموضوعية ما يكشف لنا حقيقة التشكل الواضح لبنية النص، وهنا تكمن قدرة الجملة الشعرية على اختزال الأشياء بطريقة مباشرة: (في الصباحات الخضر/ اذ تجري الطفولة/ كالجداول الى المدارس، / في الدماء المتسائلة/ وهي تخضب الجدران/ وفي السواقي حيث الفارين الى الحرية، / في اللاّفتات السود) ص٧.

نطالع الاستحواذ الواضح في المضمون وهو قائم على بناء سردي .. بناء فيه من الدقة والتركيز ما يفتح نوافذ الرؤيا بنسقية التعبير السردي التحريضي - إن صح التعبير-فـ (جريان الطفولة كالجداول الى المدارس) و(الدماء المتسائلة) و(الفارين الى الحرية) و(اللاّفتات السود)، كلّها تسير في مضامين ذات قراءة سردية واضحة.. وكذا الحال في النصوص الأخرى التي تناولت (حركة عباءات)، ففي نص (غربة) تتشبع رؤيا المكان بهاجسية الشاعر وهو يقول : (غربة في المنزل، في غرفة المعيشة / وامام التلفاز، / غربة في الشارع، حيث الضجيج والشمس الساطعة/ غربة في السوق، حيث صخب الباعة / واندفاع المتبضعين،/ غربة في المقهى، اذ يثرثر الرواد/ الأخبار مستائين/ غربة مع ذواتي / وهي تتوحد حيناً وحيناً تنشطر) ص١١ .. إنها بحق قراءة منبسطة للشكل الشعري ذي المسحة الموضوعية، ففي النص هذا دلالات شاخصة للواقع بتوجهاته الاجتماعية والنفسية، فالغربة انعكاس نفسي اراد الشاعر خلالها ان يعبر عن مكمونه السايكولوجي للواقع، وهذا بلا شك يبين شعريته السردية بالطريقة التي عكسها في النص، اما في نص (نهاية الحكاية) تتداخل دلالة العنوان مع المتن بنظام سردي مباشر: (الحكاية هي الحكاية/ سوى ان الراوي قال،/ او هكذا علمنا/ ان الملك لما طالت مخالبه/ نبش في جلده / فخرجت افاع سود تسعى في مشرق/ الأرض ومغربها) ص١٣.

هكذا تصبح اللّغة الشعرية وهي تعبر عن قدرتها الواضحة لقراءة الواقع عبر منافذ الرؤيا وطريقة الدخول الى الواقع وقراءته من خلال إخضاع البنية الشعرية الى محمولات سردية نابعة من المخزون النفسي والهاجسي والإحساس، لينطلق النص محققاً مبتغاه الجمالي الذي سعى اليه الشاعر فحققه.

٢- الرؤيا الشعرية وحركة المخيالي (الحركة الثانية):

من الطبيعي ان تدخل الجملة الشعرية (الرؤياوية) في اطارها المفتوح جانباً يتعلق بالبعد المخيالي، إذ دلالات الحركة المكوّنة للنص مع تحولاتها الدائمة تعكس طبيعة ذلك وتستتبع تواداتها الذهنية العالية من خلال الخوض بالمرئي والإشتغال على تكوين الصور الشعرية المكوّنة من الفعل المجازي المركب والبعيد عن الوصف التصويري الكاشف للمباشرة، وحتى ندرك حقيقة التجربة الشعرية في شعر (سهيل نجم)، فإن (حركة الفنتازيا) تشير الى كونها مكوناً مخيالياً بالدرجة الأساس عند الشاعر، ففي الحركة هذه (١٠) نصوص تدخل في مفهوم الرؤيا الحديثة من خلال فعل التقارب الواصف والمعلق للأشياء، مما يحيلنا لقناعة ان القصيدة لدى الشاعر إنفتاح لفعل ماورائي.. فعل تتمازج فيه الأحاسيس والوجدانيات، وما الى ذلك، كلها تنفتح لحظة تكوين مشهد شعري.

نقرأ في نص (رؤيا):

في الحلم أوصدتم الأبواب
او هكذا ظننتم،
ثم كدستموا عويل الأفواه على دربه،
أقول لكم:
مثل نومه ثمّة موت كثير. (ص٤٠)

ما تظهر عليه اللّغة الشعرية (هنا) بإستحواذات تكثيفية واضحة، إنما تعد خاضعة لمكوّنات النص المتناظر بين بنيته الفنية ودلالاته الموضوعية، فـ (الحلم) و (تكديس الأفواه) و (موت كثير)، تتجه بفنتازيا الصورة الـ (ماورائية)، وهذا ما يؤكد الإحساس الكبير بالأشياء وبالإحالات المحسوبة، وأيضاً ما يؤكد الطريقة التي كتبها الشاعر..

وفي نص (العابرمني) نقرأ مقطعا يقول: (هل انا من افاق/ على حرير اللّغة الكاشفة/ أم أنا حرارة الجمر/ وهو يلسع الذاكرة) ص٤٤.

ان ما تحمله العبارات أمامنا، حضور الـ (أنا) كأداة فاعلة على جسد النص الشعري، وهي تكشف عن قراءة الذات المنفتحة على ذهنية واضحة، الذهنية لها خيوطها المخيالية المشبعة بالحبكة اللّغوية، فـ (الإفاقة) و(حرارة الجمر) عناصر تتماهى مع (لسع الذاكرة)، الأمر الذي يعطي بعداً معمقاً لمجازية النص وإنزياح المعنى.

كما تتبين بعض نصوص (حركة الفنتازيا) وهي منساقة الى خضوع سردي، والى إنبثاق بنائي تقليدي، كقصيدة (بيضاء) و(الواحد أكثر) و(شبيهة)، ولعلّ ذلك ينهض مع تفحصنا لما هو مكتوب وما هو معنون، وهذا لا يأتي ضمن بحثنا النقدي لتجربة المجموعة هذه.

٣- الرؤيا الشعرية وحركة الـ (ميتا .. شعر) (الحركة الثالثة):

تنطلق خيوط القراءة الفاحصة للرؤيا الشعرية من خلال ترسيخ ما يمكن ان يعطي دلالات مكرسة لطبيعة الادراك الشعري ذاته، ومهما كان الادراك متوازنا ومحددا بضوابط البناء العام للجملة الشعرية، فاننا نتبع فاعلية المعنى المتكامل الذي ينطلق صوب فضاءات غير محدودة، وهذا ما يجعل الشعر اكثر قراءة من حيث دلالاته خصوصا اذا اعطته اللغة بعدا مفتوحا من كافة التوجهات، لتصبح هناك احالات متوهجة في عالم الـ (ماوراء)، لتكون العملية الشعرية أكثر عمقا وحركة، وما لمسناه في الحركة الثالثة (زهرة النار) التي ضمت (٧) نصوص، انها اندفعت بقوة الحضور الشعري لتخلق شكلا قابلا للقراءة مع ما تحمله الصور الشعرية من تشكلات مجازية صريحة، واذا اخذ فعل المجاز دوره في النص الشعري، فهذا يبرهن حركة الشعر والخوص في اعماقه الـ (ماورائية)، ولنا في ذلك تطبيقات لمقاطع شعرية في نصوص الحركة الثالثة في (لاجنة خارج النافذة):

نص (اشباح): (هي محنة الجمال / ان يكون اعزل من اشكاله/ او/ ان الموت غاية ما تصنعه/ اصابع النار) ص٥٩.

نص (الأغنية السوداء): (تعبت الوردة وهي تلملم / روحها/ بينما ماؤها البلور يترقرق/ نورا غضا) ص ٦٥.

نص (سائر نحو المصب): (السحب المجنونة تنام على راسي/ فاجفل،/ هنا او هناك/ دخان موغل في العتمة/ والشمس عرجاء/ تتخبط في وحل المدينة) ص٦٨.

نص (فاطمة تنقذ دميتها): (انه الموت / شبح لج / قد يلطخك بالوحل والدماء) ص٧٨.

ان مكونات المقاطع الشعرية هذه تكشف الوحدات النصية وفقا للصياغة المعمول عليها في حركات متلألئة وواسعة في فضاء المعنى.. كما تظهر إمكانية الشاعر وهو يصقل جمله الشعرية بقصدية ولادة النص عبر نوافذ اللغة الشعرية ذاتها، مع الفارق الحاصل في بنائية النصوص، فثمة حيوية بنائية في مشتركات المقاطع هذه، انها الرؤيا المكونة للنص عبر دلالاته الـ (ماورائية)، فـ (محنة الجمال) و (اصابع النار) و(لملمة روح الوردة) و(ماؤها البلور يترفرف) و(السحب المجنونة تنام) و(دخان موغل في العتمة) و(الموت شبح يلطخ بالوحل والدماء)، كلها علامات تشكلت عبر نوافذ اللغة القابلة لفعل التشكل الشعري المنفتح.

مرة أخرى أعيدوا لدار الأزياء ألقها

■ د.سامي عبد الحميد

انا مع (فريال الكليدار) المديرة السابقة لدار الازياء العراقية في ضرورة عدم خضوع النشاط الثقافي للمتغيرات السياسية واستحقاقاتها حيث هناك استحقاقات خاصة للثقافة لا بد من تحررها من ضغوط السياسة والا ضاقت اطرها وتحددت مجالاتها وصغر أفقها واعيق تطورها.

كانت دار الازياء العراقية وجها مشرقا للثقافة العراقية بالرغم من الدعم الهائل الذي اولته سلطة النظام السابق لها الا ان تلك الدار ظلت بعيدة عن ان تكون وسيلة من وسائل الدعاية لتلك السلطة اللهم الا في حدود ضيقة جدا، ومن تلك الحدود تباهي تلك السلطة في ان لديها داراً متطورة جدا لتصميم الازياء لا للاغراض التجارية وانما للاغراض الفنية والثقافية خصوصا في اعتماد التراث قاعدة لتصاميم أزيائها.. احياء للتراث برؤية جديدة.

تمكن الاستفادة من دار الازياء لا ثقافيا وحسب وانما تجاريا ايضا حيث يمكن ان تمد معامل الخياطة والالبسة بالتصاميم المتنوعة خصوصا بعد ان يتعزز كادرها بمصممين مبدعين من خريجي كليات الفنون الجميلة.

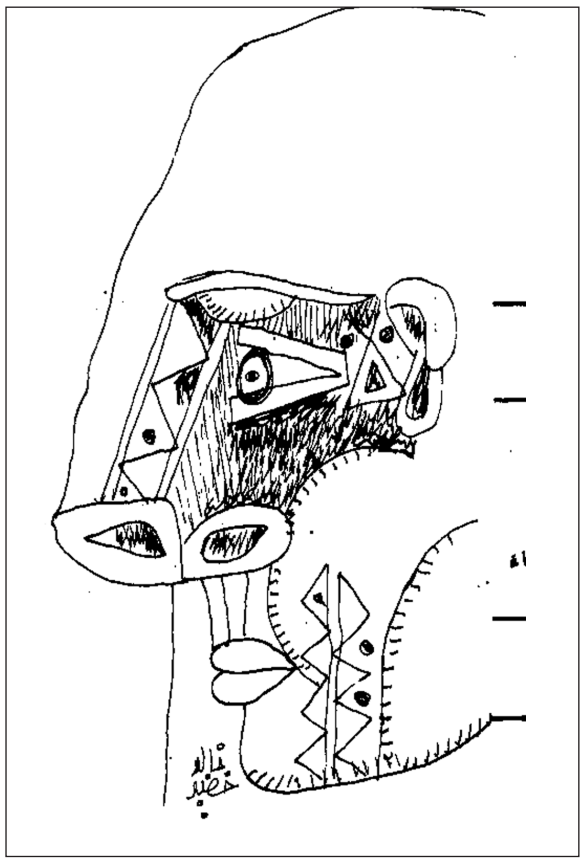
لقد حققت عروض دار الازياء في الداخل والخارج نجاحات باهرة وشدت اليها جماهير المتفرجين لما قدمته من ابتكارات فريدة من نوعها في التصاميم وفي الالوان مما رفع من مستوى الذائقة الفنية الى درجة عالية ويمكن لها في هذه الايام ايضا ان تحقق مثل تلك النجاحات لو احسن توجيه إدارتها وكادرها لما فيه خير العراق العزيز.

قصة قصيرة

ديـــــــك الجـــن

■ **جلاء الطيرى***

السائق ينادى، العروبة، الأوبرا، شارع النيل أسرع بخطواتى، ألعن فى سرى فستانى الضيق، أندس بين الركاب.. أجول بعينى.. شاغراً كان ذلك المقعد الأخير الذى يقبع ساكناً بجوار النافذة بيدى أتحسس " إذن الخروج " من بيت الطالبات تن..تن التاسعة والنصف مازال أمامى متسع من الوقت ...
فى بطء وتؤدة تتحرك العربة، أنظر إلى الطريق وهو مغسول بدموع سماء تبكى!! ضوء العربات المارقة يمنح للأسفلت المغسول لون البركان!!
ومازال السائق ينادى.. الأوبرا.. شارع النيل شاب يصعد يتلفت شمالاً ويميناً، بجانبى يجلس يلتصق بى ثم يشكو من ضيق المكان!!
آه يا ربى يا خالق الجمال!!
للشاب عيون بلون النار ...ويشابه رائحة عشب عطن!!
يا ركاب العربة فسد الهواء ...
لم يعرنى أحد انتباها ...
إذن يا أنفى كف عن الشهيق قليلا، يا رب ... يا خالق الدنيا يا خالق الورد ... أكاد أختنق ...
الدنيا متسعة.. متسعة جداً ... الشاب الذى يحمل فى عيونه لون النار.. يلتصق بى أكثر!!
من الصدر أستل زفرة أغرسها فى وجهه .....
يبتعد عنى وهو يتمتم بكلمات فشلت أذنى فى سماعها..
على قضبان القطار الفضية ترقص دينا ... عادل إمام فى رومانسية يحتضن يسرا ... فى القلب تنبتُ زهور العالم ... على واجهة السينما كان ملتصقا أفيش فيلم " المنسى ".
الشاب الذى أفسد هواء العربة وأطلق رائحة عشب عطن يصرخ فى السائق ويأمره بالوقوف أمام سينما أوبرا ...
يحاول الخروج ... يتعثر بطفل كان يعبث بساق أمه ...

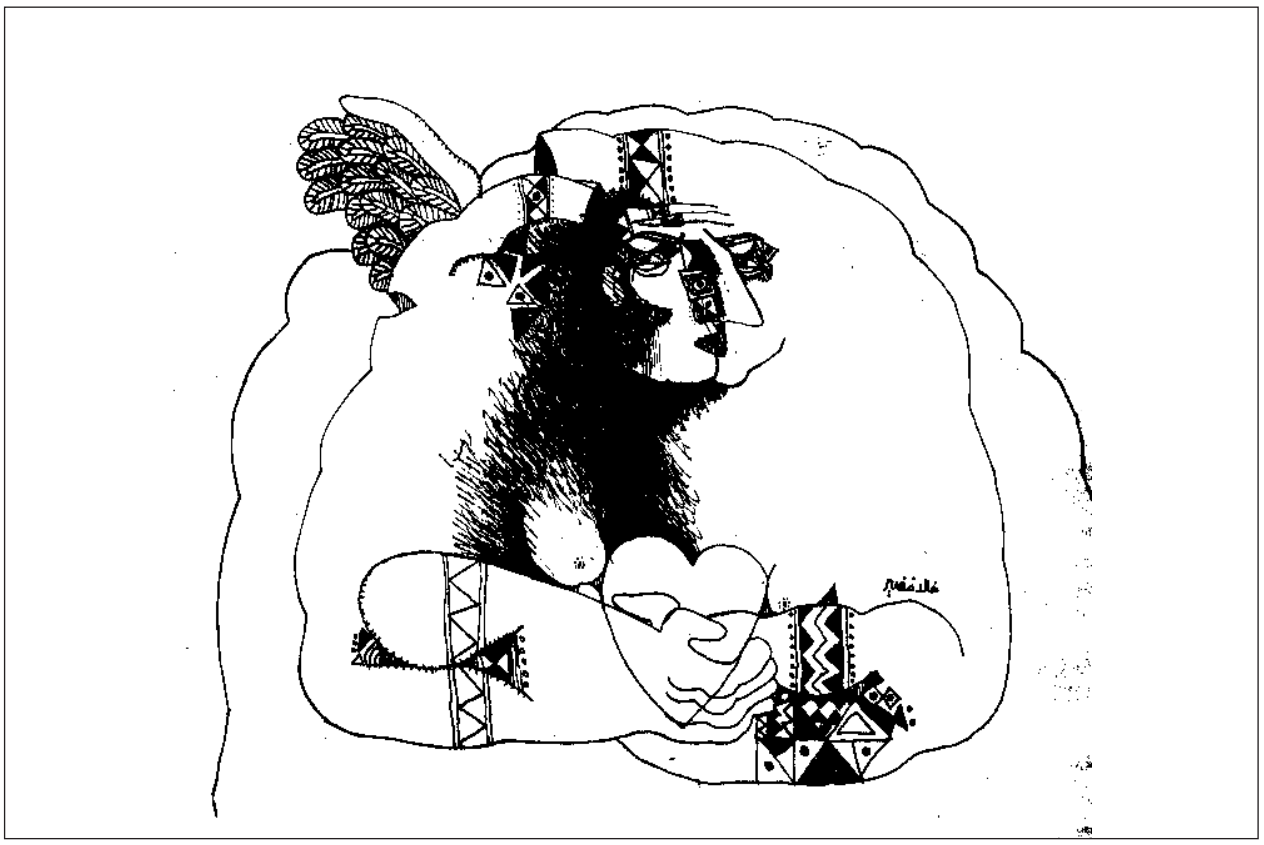


من باب العربة يقفز متمتما بكلمات غير مهذبة عن سيقان يسرا ... فى حركة طفولية أمد يدى خارج الشباك، أبللها ببعض الرذاذ المتطاير من النافورة التى تشبه زهرة اللوتس، همسات السخرية أسمعها من هذا الجالس أمامى ...
أسحب يدى المبللة بحبات الماء وأقسم للمرة المائة والعشرين ألا أعاود تلك الفعلة ... صيام الدهر هل يكفى للعفو عن قسمى الحانث؟ ... اشتهيت بعض النسمات الحلوة واحتمى أنفى بهواء النيل، كى يطرد هواءً فاسداً كان يحمل رائحة عشب عطن ...
النيل استجاب لى وأرسل لى هواءً جميلا ممتزجاً برائحة الطمى..
أغلق النافذة ....
على الزجاج الأسود كان مرتسما وجهه ....
للعينين لون الليل،
وللوجه لون القمح،
ولجسده رائحة عطر ديك الجن ...
ألتفت إليه ...
أدار وجهه ونظر للاشئ ....
فى يده كان يحمل صحبة ورد.
الكلمات بداخلى قابعة كماء راكد .....
أتوسل إليها أن تخرج وان تسأله من هو .....؟
ومن أى زمن جاء .....؟
وهل كان صديقا لمجنون الورد .....؟
أو كان حبيبا لرميديوس الجميلة .....؟
تعاندنى الكلمات وتلوذ بالصمت ... تتعثر العربة فى حجر عاشق حاول الانتحار.
يرتطم رأسى بحافة الكرسى .....
تتبعثر أشيائى :
إذن الخروج من بيت الطالبات.
وساعة يد مريضة تعلن فى وهن إن ... إن ....
العاشرة .... ولمحمد شكرى قصة مجنون الورد، ومن عزلة ماركيز المائة تهبط روميديوس أسفل الكرسى ...
ألملمهم وأمسك بيدى صورة فارس لعينيه لون الليل، ولوجهه لون القمح، وللجسد رائحة عطر ديك الجن.

*** كاتبة قصة من مصر**

فَـــــرَاشَـــــــن يـــأتـــي

علي محمود خضير



باللمساتِ الندية ِ سنوقظهم
بصوتٍ تبلله الرحمة
ووجهٍ تغار منه الملائكة.
سنشتري لهم الحلوى
والكثير من اللعب المدهشة.
لن يضطروا انتظَار العيد
كي يركبوا الهواء ويصافحوا المدى بأراجيحهم
وستسعد بهم غرفتنا الوحيدة
ومصباحها الخافت.

ما شاءوا من سهر سنمنحهم
وما شاءوا من اخضرار السنين.
سَنَدسُ في وسائدهَم ألآس
كي يكبروا كَالفرَاش المتوج
لا معاطف لأكتافهم سوى القبلات
ولا أسرةَ غير أحضاننا المُجهدة

ستكون لهم شمائل الجنوب
رائحة الطيب،
وثوب العافية
سيملأون كراريسهم بالياسمين
لا مدافع ولا فوهات بنادق

لن تطأهم الفجيعة
ولن تمسهم شمس الخسارات

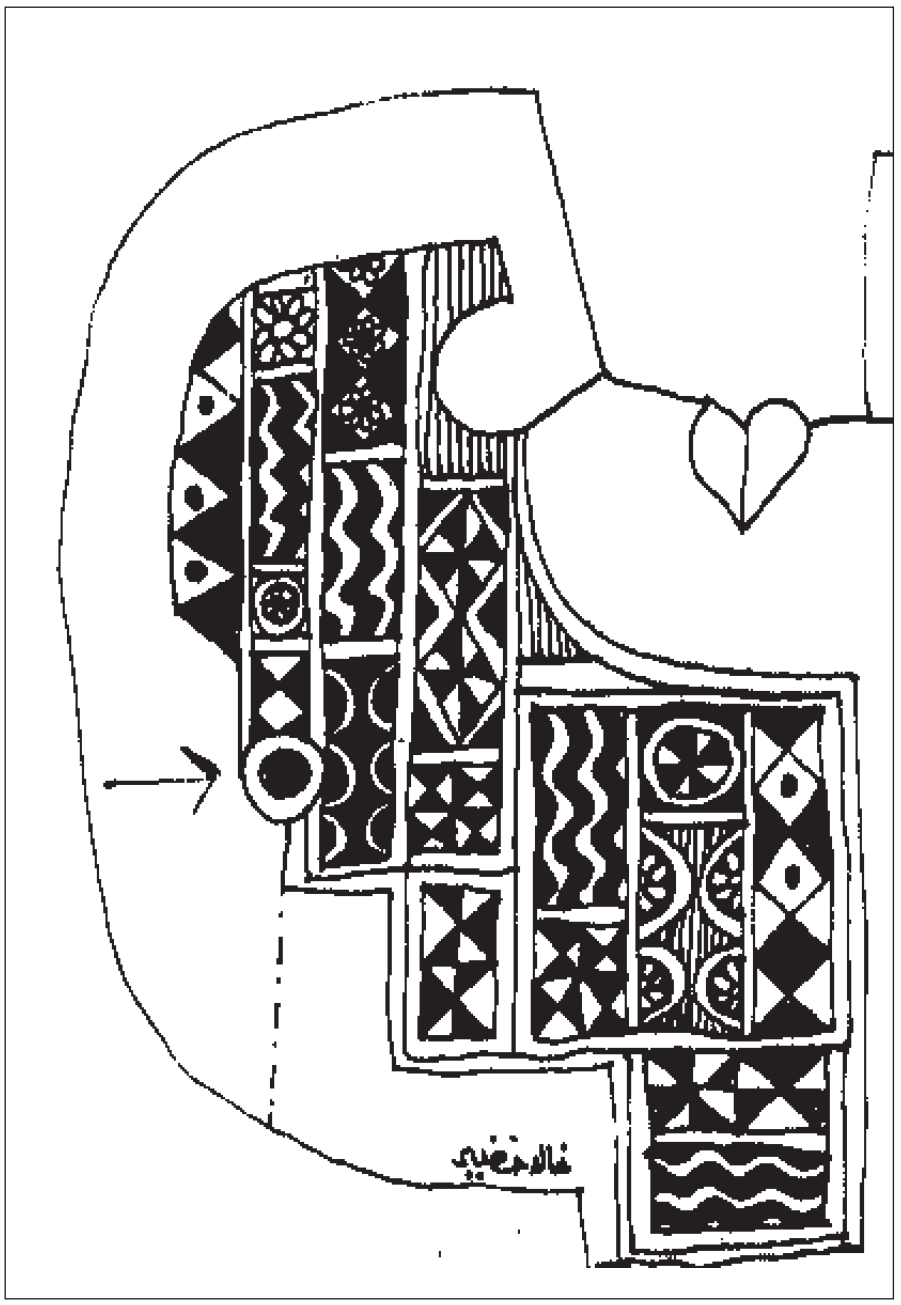
لهم أسماؤنا
ولنا منهم، معنى أن نكون

آه كم أحبهم،
أطفالنا الذين سيأتون يا حبيبتي.

قصة قصيرة

صـــــــــدقـــــــوني

■ سولاف هلال – القاهرة



قاتمة تلك الليلة.. باردة.. مشحونة بالدخان، تنذر بعاصفة مدمرة، مجنونة أسقطت سنواتي في جب مظلم ليس له قرار، ومضت دون أن تلتفت إلي.

قاس ومريع ذلك المشهد الذي كنت جزءا منه، حملني هيكلي، بل أنا دفعته إلى مسرح مقفر لألعب دورا رئيسيا يشاركني البطولة رجل ميت،أنا الوحيدة التي تعرف سر موته.

تلك الليلة لم أنو الخروج، لكن شيئا ما كان يدبر في مكان من الكون الفسيح، ليجعلني الضحية.. مهلا.. هل أنا ضحية حقا؟ أم إنني الجانية؟!

المطر.. البرق.. صوت الرعد، ولدوا في أعماقي شعورا غامضا دفعني للخروج.

خرجت يرافقني هاجس مرعب لم أعره انتباها لأنني انشغلت بمداعبة حبات الماء المتناثرة، التي أعادتني إلى زمن الطفولة والصبا، تذكرت أشياء كثيرة كنت قد نسيتها، اندمجت مع الذكريات، فساقتني قدماي إلى مكان يحوم الموت حوله.

لم أتردد في الصعود إلى الطابق الثاني، رغم اتساع رقعة الظلام، عاودتني الهواجس وأنا أرتقي السلالم قاصدة محل السيد حمدي، سألت نفسي لماذا أنا هنا الآن؟

حقا ما الذي دفعني للذهاب إلى هناك؟ ليس ثمة ما يستدعي وجودي في ذلك المكان، وفي ذلك الجو المضطرب، ربما لأنني كنت بحاجة إلى من يفهمني، وهذا الحلاق العجوز الذي أتم عامه الستين يعرف كيف ينتزع مني اعترافاتي، فيزيح عن كاهلي كل الأعباء التي ترهق أعصابي، كما أنه مولع بالثرثرة كغيره من الحلاقين، وأنا بحاجة إلى أن أثرثر في تلك الليلة، لذلك لذت به.

يالوحشة ذلك المكان، إنه أشبه بمتاهة.. قطعت ممرا طويلا.. اخترقت العتمة مهتدية بالضوء الذي ينبعث من زجاج محله، الباب مغلق، لكني على يقين من أنه في الداخل فهو لم يعتد ترك الباب مفتوحا أبدا برغم أن محله يقع في ممر ضيق وليس هنالك من يجاوره على الإطلاق.

.....

أبواب الساعة الثامنة كانت تفضي إلى الجحيم، أبواقها مازالت تنفخ في أذني، إنها لساعة فاجرة، خلعت عني ورقة التوت دونما حياء، ثم وقفت تشهد انهياري.

تلك الليلة كنت أبحث دون أن أدري عمن أبث إليه وجعي، لكنني سقطت في قاع آسن لوث اسمي وتاريخي، يالهول تلك اللحظة، ركضت.. صرخت.. تخبطت في الفراغ.

نزلت السلم، لا لم أنزل السلم، بل تدحرجت عليه، فامتلأ جسدي برضوض وكدمات لم أشعر بها إلا فيما بعد.

استنجدت برجل كان يطوف في أحد الممرات، إنه الحارس، صعد معي.. دخل المحل بمفرده، بينما وقفت أرتعد خوفا عند الباب.

باغتتني نظراته، إنها كالحراب، أما تعبيرات وجهه فزادتني رعبا فوق رعب.

اقتادني إلى مكتب مازالت أبوابه مشرعة، في داخله يجلس ثلاثة رجال متدثرين بمعاطفهم ينتظرون انقطاع المطر بفارغ صبر.

رفع الرجل سماعة التليفون.. طلب الشرطة، فاستفسر الجميع.

قال وهو يرمقني بنظرة حادة:

ــ السيد حمدي... مات

وثب الرجال.. ركضوا ليستطلعوا الأمر، لكنه صاح محذرا:

ــ لاتلمسوه ريثما تصل الشرطة، فالوضع مريب.

توسلت إليه أن يدعني أذهب، فلا ذنب لي بما حدث.

ــ هل أنت مجنونة؟ ألا تدركين خطورة الموقف،على أية حال، الأمر خرج من يدي والقرار سيكون لرجال الشرطة.

يطيب لي أحيانا أن أقرع نفسي وأقسو عليها، لأنها أوقعتني في محنة لم تخطر لي على بال، كان ينبغي أن أغادر المكان دون أن يلمحني أحد، لكنني تصرفت بغباء فأثرت سحابة أمطرتني بوابل من الشك والظنون.

ثمة من يضحك.. ثمة من زحف بنظراته الوقحة على جسدي الذي بدا عاريا أمامهم وهنالك من أطلق للسانه العنان وراح يحدثني بشبق:

ــ ماذا دهاك؟ ألا تحسنين الاختيار؟ ماذا أعجبك في ذلك العجوز؟ هل يدفع بسخاء؟ ها؟ كان ينبغي أن تأتي إلى هنا، أليس كذلك؟

آثرت الصمت ولم أدافع عن نفسي.. لم أكذب ظنونهم، فثمة مايمنعني، كما أن الهيئة التي مات عليها الرجل تتهمني، لقد كان عاريا تماما، وعيناه متعلقتان بشئ ما في فضاء المكان، لم أفعل شيئا مما رموني به، لكنني لست بريئة، رغم أن الشرطة قد أطلقت سراحي، لأنها لم تجد مايبرر حبسي.

تسرب النبأ إلى جميع أرجاء الحي، وإلى الأحياء المجاورة، ما إن أطل الصباح.

لم أحزن على نفسي قدر حزني على الفقيد، فلقد اتهمه الناس بالباطل وراحوا يلوكون سيرته بألسنة لاترحم، حتى زوجته لم ترحمه، وأبت أن تقيم له العزاء ظنا منها بأنه مات وهو يمارس الرذيلة.

لم يصدقني أحد، الجميع أداروا لي ظهورهم، بمن فيهم زوجي الذي صب علي لعناته وجردني من جميع حقوقي.

الهروب هو الحل الأمثل للتخلص من جحيم الآخرين.. نفيت نفسي بعيدا..

ذهبت إلى أقصى الجنوب.. عشت مع خالتي المسنة، وضحت لها الحكاية أكثر من مرة، لكنها لم تصدقني هي الأخرى.

لماذا لايصدقونني؟ لماذا يصرون على تكذيبي؟ أنا لم أرتكب فعلا مشينا كما يظنون، لكنني اقترفت ذنبا أفظع، لقد تسببت في موت الرجل، نعم أنا السبب في موته، رغم أن الكشف الطبي أكد أنه مات بالسكتة القلبية،أنا السبب، نعم أنا من تسبب في إيقاف نبض فؤاده.

كان ينبغي أن أطرق باب المحل قبل الدخول عليه، لكنني لم أفعل، وما أن رآني حتى أصابه الهلع .. اكفهر وجهه وانتابته رعدة عنيفة.. لقد فاجأته.

كان عاريا تماما، يقف تحت عمود الماء المنساب من صنبور معلق في سقف حمام ليس له باب.

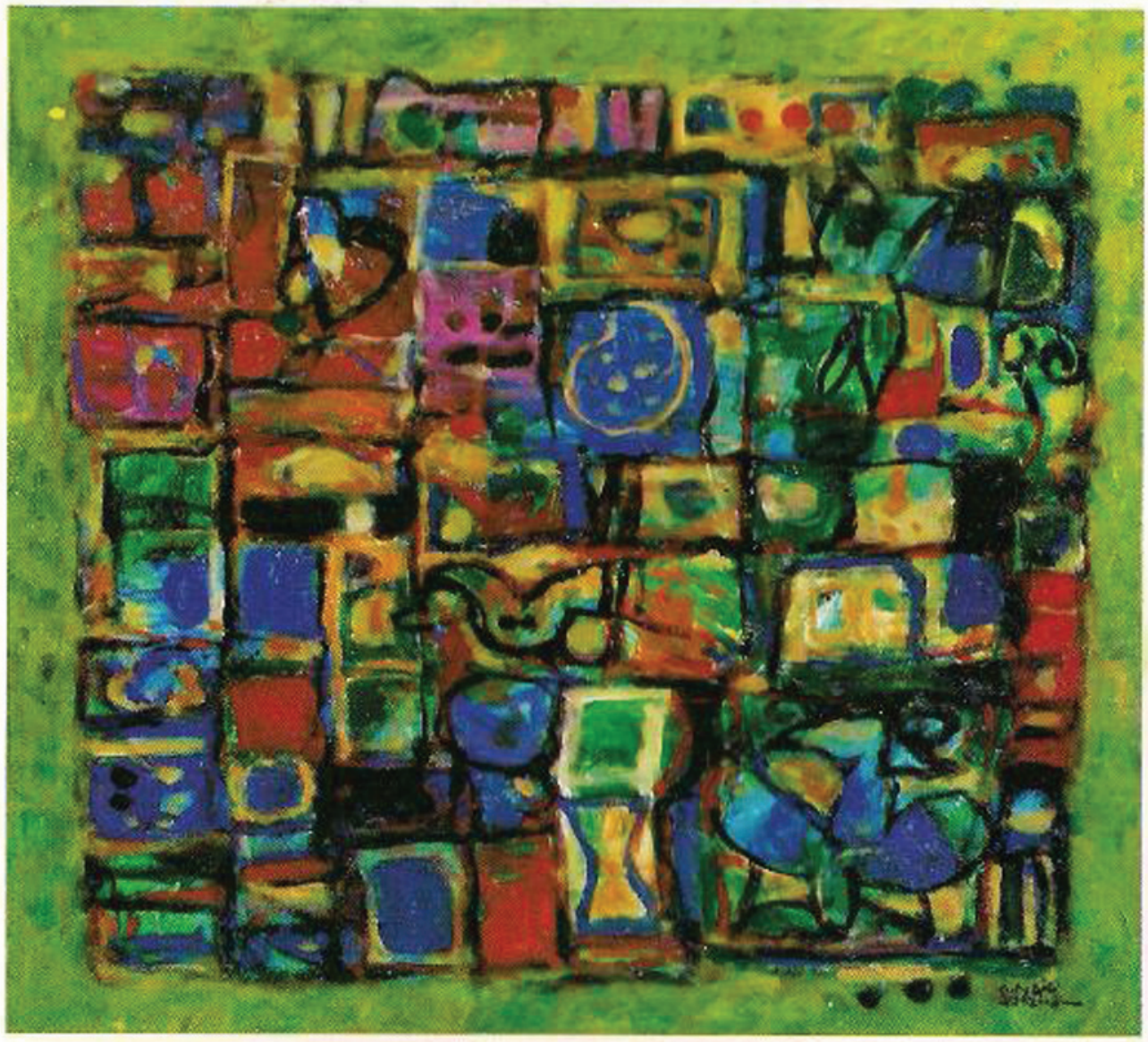
ولست أدري ما الذي جعله يستحم في تلك الساعة المشؤمة برغم برودة الجو، أهو قدره أم قدري؟!

ظللت للحظات أتابع حركته المضطربة وهمهماته المكتومة، يبدو أنه أراد أن يوبخني لأنني اقتحمت المكان دون استئذان، حاولت أن أعتذر له، لكنه سقط مغشيا عليه، أو هكذا ظننت.

كلما استعدت الماضي زاد سخطي على الحياة.. على البشر.. وعلى نفسي أيضا.

مرت أعوام وأنا أعاني الإحساس بالذنب تارة، ومن المصير الذي صرت إليه تارة أخرى، خسرت كل شيء،وسمعتي هي أفدح خساراتي، لقد خسرتها دون جريرة مني وبرغم تقدم العمر، مازلت أبحث عمن يصدقني، لاأطمع الآن إلا في إيجاد من يصدقني، هل صدقتموني؟.

عشتار التشكيلية في ضيافة إتحاد أُدباء بابل



■ بابل _ بشار عليوي

تُعتبر قاعة عشتار للفنون التشكيلية في مدينة الحلة ،من أهم المراكز الفنية المُهمة في خارطة المشهد التشكيلي العراقي ،حيثُ حرصت القاعة ومنذ الأيام الأولى لتأسيسها ،على أن تكون مركز جذب لجميع الفنانين التشكيليين على إختلاف أجيالهم . وبُغية تعريف الجمهور بماهية ومُنجز القاعة والتعرف عن كثب على أهم برامجها المُستقبلية ،فقد ضيّفَ إتحاد أدباء بابل وضمن برنامجهِ الثقافي الأسبوعي في أمسيتهِ ليوم الخميس المُصادف ٢٠٠٩/١٠/٢٩ على حدائق البيت الثقافي في الحلة ،إدارة القاعة مُتمثلة بمؤسسها ومُديرها الفنان " سهيل الطائي " وسط حضور نوعي للأدباء والمثقفين وغياب واضح لتشكيليي المدينة ،حيث قدّمَ الأمسية الشاعر " مازن المعموري " الذي كانت لهُ ورقة تعريفية تعنونت بـ" قاعة عِشتار ... التأسيس والمُنجز " جاء فيها (مع إنبلاج ضوء الأمل عام ٢٠٠٣ ،بقيَ سهيل الطائي يعمل على مُمارسة دورهِ في تأسيس قاعة فنية مُحترمة في مدينة تخلو تماماً من مظاهر الفن التشكيلي رُغم إنها أحد أهم المُدن في العراق المُنتجة لفنانين لهم وزنهم في المشهد التشكيلي العراقي مثل د. فاخر محمد ود. عاصم عبد الأمير ود. مكي عمران والنحات عامر خليل ،فكان إن افتتحت قاعة عشتار في وقت مُبكر عندما شهد الواقع الإقتصادي بعض الإنتعاش النسبي وأصبح الناس يشعرون بإهمية الإلتفات الى الفن بشكل عام) . ثم بدأ الفنان " سُهيل الطائي" بالحديث عن القاعة ،حيث ساهمت ومنذ تأسيسها عـام٢٠٠٣ في ترسيخ خطاب جمالي مُتقدم ومؤثر حين إستطاعت لم شمل المُشتغلين في مجال الإنتاج البصري ،وأقامت القاعة معارض منها (المعرض التشكيلي الشامل لفناني بابل ٢٠٠٤ / المعرض الشخصي للفنان صلاح عباس ٢٠٠٦ / المعرض الشخصي للفنان د. محمود عجمي ٢٠٠٧ / المعرض الشخصي للفنان أياد الزبيدي ٢٠٠٧ / مهرجان الربيع الأول ٢٠٠٧ / معرض جمعية الفن البيئي في بابل ٢٠٠٧ / المعرض التشكيلي للفنانين الشباب ٢٠٠٨ / كرنفال الخط والزخرفة ٢٠٠٨ / معرض جمعية الفنانين التشكيليين _ فرع بابل ٢٠٠٩ .. وغيرها من المعارض) . كذلك نظمت القاعة عدداً من المحاضرات حول فلسفة الفن وقراءات نقدية لتجارب فنية مُختلفة كمُحاضرة الناقد " ناجح المعموري " حول تجربة الفنان " موسى عباس " . وغدت القاعة ،البديل الذي ساهم في جمع شتات الكثير من الأسماء التي كانت تطرح أعمالها في العاصمة بغداد ومن ثم كسر قواعد المركز والهامش . كما نظمت القاعة الكثير من الندوات الثقافية والدورات التدريبية منها ندوة ثقافية حول تجربة الفنان الراحل د. عبد السادة عبد الصاحب شارك فيها كل من د. عاصم عبد الأمير و د. فاخر محمد ،وأمسية ثقافية حول الواقعية في الإقتصاد والثقافة والفن ،للأديب حازم الصافي ،وكذلك إقامة ندوة ثقافية حول القيادات الشابة للحركة التشكيلية في مدينة الحلة للفنان سمير يوسف . لكن من الأهداف المُستقبلية التي تسعى إليها القاعة ،هو مشروع إنشاء مُتحف للفنون في بابل يضم المُقتنيات الفنية لرموز الحركة التشكيلية في العراق مما سيؤدي الى جعلهِ من مراكز الجذب السياحي في المدينة ،كذلك السعي نحو تأسيس " معهد الفنون الجميلة الأهلي " في الحلة ،بعد غلق الأبـواب من قبل وزارة التربية بوجه الجهود النبيلة الساعية في تأسيس معهد الفنون الحكومي . وفي خِتام الأمسية تم عرض فيلم تسجيلي عن مراحل تأسيس القاعة وأبرز نتاجاتها ،ثُم فُتح باب النقاش والحوار وكان أول المُتحدثين الناقد " زُهير الجبوري " الـذي أكـد ضـرورة الإنفتاح أكثر على تـجـارب الفنانين الشباب في برامج القاعة المُستقبلية مُقترحاً في الوقت ذاتهِ أن تتبنى القاعة إنجاز عمل فني مُستوحى من الأدب الحِلي . أما الفنان " سمير يوسف " فذكر في مُداخلتهِ أن أول كاليري في ستينيات القرن الماضي بالحلة كان للفنان حامد الهيتي . فيما نوه الشاعر " جبار الكواز " رئيس إتحاد أدباء بابل الى إنفتاح الإتحاد على الفنون في برامجهِ الأدبية ،وضرور ة سعي القاعة نحو التحاور أكثر مع الأدباء بُغية إيجاد تلاقح ثقافي مُثمر . فيما وجد القاص " سلام حربه " في مُداخلتهِ ،أن القاعة وفي ضوء مُنجزها الكبير الى مكان بديل يتسع الى حجم نشاطاتها. وكان آخر المُتحدثين الشاعر " ناهض الخياط " الذي كانت لهُ ملاحظات على الفيلم التسجيلي الذي قُدم .

جميع الحقوق محفوظة 2009