موقع ورق

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى
العدد (1668)السنة السابعة -الاحد (6) كانون الاول 2009

متن

-انتحار -هو نص اخر، في العام الخامس من طاحونة الحرب "الحنطة تنفد" اشارة الى ان الحرب اكلت الاجساد ولم يتبق سوى العويل في مقبرة وادي السلام .
الحكومة او الوزراء هم شخصيات شمعية واهنة، - الرئيس – ترهقه الاجتماعات الصورية ورحلاته المكوكية في المدن وجبهات القتال هي متعته التي لاتنتهي حينما يقتل الجنود الذين تخلفوا عن القتال، بعد ذلك يعود ليمارس ....

بحث في موقع ورق
المدى

الابراج
الحالة الجوية
اعلن في الموقع

عروض أفلام مهرجان السينما المتنقلة في مواقع التفجيرات الإرهابية ببغداد

■ موقع ورق

حط مهرجان السينما المتنقلة الذي تقيمه شركة عراق الرافدين للإنتاج السينمائي والتلفزيوني رحاله في بغداد بعد نشاطاته في البصرة والناصرية وسيقام المهرجان في المناطق التي استهدفها الإرهاب خلال الأشهر الماضية.. وجاء في دليل المهرجان :

"المكان العراقي في جغرافية الروح او جغرافية التراب والذي تحاول ان تراه من.. الماء والجبل والصحراء، ترابط الثقافات العراقية برغم خصوصيتها بوشائج كبرى تشدها الى تقاليد إبداعية وفكرية عريقة التي أرساها أسلافنا منذ الاف السنين في الجبل والهور والسهل والصحراء والمدن الكبرى.

أفلام سينمائية عراقية حازت جوائز عالمية في مهرجانات عديدة ونالت اعجاب الجمهور في كل المحافل الدولية،وغيرت جزءاً مهماً من الثقافة العراقية الى العالم من ناحية الاعلام الدولي".

وتضمنت فقرات المهرجان

في اليوم الأول يوم الثلاثاء ٢٠٠٩/١٢/١ عرض فيلم (أحلام) إخراج محمد الدراجي،تدور احداث الفيلم حول ثلاث شخصيات،أحلام وعلي ومهدي يجدون أنفسهم في مصح عقلي نتيجة لممارسات نظام صدام ومن فوقهم القصف الأمريكي،وفيلم (انه اسمي محمد) إخراج:يحيى العلاق،قصة الفيلم تدور حول طفل عراقي لاجيء في الأردن يعمل صباغا للأحذية لكي يعيل امه المريضة واخته الصغيرة بعد وفاة ابيه في العراق،الفيلم يتناول يوماً من حياة هذا الطفل الشاقة.

وتم عرض هذين الفيلمين في شارع حيفا مقابل وزارة العدل.

وفي اليوم الثاني للمهرجان الموافق ٢٠٠٩/١٢/٢ عرض فيلم (غير صالح للعرض) إخراج:عدي رشيد، أحداث الفيلم تدور حول مخرج سينمائي شاب مولع بحب مدينته بغداد،حيث يحاول هذا الشاب عرض صراع الواقع المرير بتصويره فيلما وثائقيا عن بغداد،عرض الفيلم في الصالحية مجاور محافظة بغداد.

وفي اليوم الثالث الخميس ٢٠٠٩/١٢/٣ تم عرض فيلم (العبور من الغبار) اخراج شوكت امين غوركي يتحدث الفيلم عن مرحلة مابعد سقوط صدام في العراق (٢٠٠٣) أن طفلاً عراقياً اسمه صدام يفترق عن عائلته ويجده عنصران من البيشمركه في اقليم كردستان العراق،والفيلم الثاني (تقويم شخصي)إخراج: بشير الماجد،تدور قصة الفيلم في حافلة نقل الركاب في تسمية ايام الاسبوع لاختلافهم في اجندتهم الخاصة بالإشارة للاختلافات الفكرية والسياسية في البلد،مكان العرض في الصالحية مقابل وزارة الخارجية.

اليوم الرابع للمهرجان الموافق يوم الجمعة ٢٠٠٩/١٢/٤ فتضمن عرض فيلم (زمان رجل القصب) إخراج:عامر علوان الفيلم يتحدث عن رجل وزوجته يسكنان في احدى القرى الريفية وتصاب زوجته بمرض غريب يلزم علاجه بدواء غير متوفر في البلد، وعرض على حدائق ابي نواس خلف فندق المريديان.

سجين أسوار أوكسفورد

موريس بورا، الذي كانت شخصيته محورا لفيلم (جمعية الشعراء الموتى) هو استاذ اوكسفورد الاكثر شهرة بين جيله. تأثر به كتاب عديدون مثل ايفلين واف، جون بينجامين، كينيث كلارك، هيو كاتسكيل، توزبيرت لا نكستر. على مائدة طعامه تجد و.ب. ييتس يثرثر مع ناني ميتفورد، او قد تجد مكانا لجلوس شخصيات مثل شوستاكوفيتش...

المزيد

قراءة في عمارة الحداثة بالعراق

ومشغل الهلال الاحمر، مخصص اصلا لسكن وتدريب ٥٠ فتاة يتيمة، تحت اشراف القسم النسوي التابع لجمعية الهلال الاحمر العراقية . يشتمل المبنى على جناحين "بلوكين" منفصلين موقعا في الطابق الارضي؛ احدهما مخصص للصفوف وورش العمل...

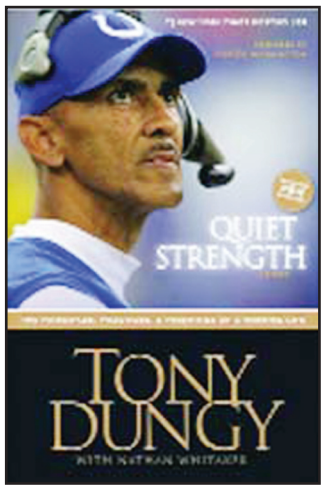
المزيد

قلب الحدث

كما في حظر تجوال آثر المخرج مهند هادي في مسرحية قلب الحدث من تأليفه واخراجه ان يضع لمسته الخاصة في اقتناص الموضوع وطريقة تقديمه، فقد عمد الى ان يدخل المتفرجين الى قاعة العرض بينما الحركة على الخشبة قد بدأت...

المزيد

مكتبة



القوة الهادئة

النوع: سيرة ذاتية
تأليف : توني تانغي
الناشر: تايندیل هاوس

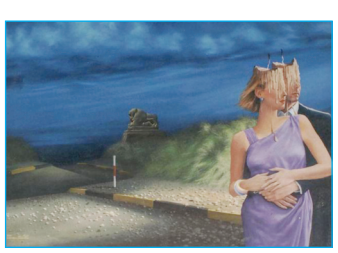
يتحدث مدرب فريق كرة القدم الأميركي من أصل أفريقي عن كيفية اكتساب احترام أفراد فريقه وقيادته لهم بأسلوب إنساني.

صوت في الموقع

هل تؤيد قيام الدولة بترميم دور السينما والمسارح في عموم البلاد ؟

- ○ نعم
- ○ لا

غاليري العراق



مؤيد محسن

نجفيون فـي اتحاد الأدباء

غـيـــوم أمـــطـــرت شـعـــراً

■ بغداد/ موقع ورق

ضيف اتحاد الادباء والكتاب العراقيين، يوم الاربعاء وعلى قاعة الجواهري،خمسة شعراء من النجف الاشرف،وهم الشاعر سيف هادي المخزومي – الشاعرة بتول فاروق–الشاعر مرتضى الحمامي–الشاعر محمد سعد جبر الحسناوي –والشاعر عـبـدالله الجنابي - وقـدم الاصبوحة الشاعر النجفي عبدالله الجنابي مرحبا بالحضور قائلا : يسرنا تنجيف صباحكم بباقة من القراءات الشعرية لهذه الثلة من الشعراء،واني لاحس بأن المكان سيشعر بالالفة مع النجفيين الذي نزل به شعراء وقصصاصون ونقاد ، تمارس الام بغداد تضييفها أبناءها بحياء خوف مقصلة الارهـاب والظروف القاهرة،النجف ايها السادة الان بين ايديكم ممثلة بقصائد تحاول من خلالها رفع اغلال حكم على ادبها وشعرائها بالتحديد اذ قيل ان النجف حاضنة الشعر التقليدي فحسب، الا ان الذي يقترب من النجف سيعرف ان مسامات تربتها تنتج الان الشعر بكل انواعه.

بعد ذلك بدأت القراءات الشعرية التي تميزت بقراءة الشعرالعمودي التقليدي، ولكن الشاعرة بتول فاروق تمكنت من العبور الى ضفاف الشعر والانزياحات من الهروب الى غابة الشعر من خلال قراءتها قصائد من ديوانها –حائط المنفى.

ثم قرأ الناقد عبد الرضا جباره ورقة نقدية اشار بها الى جميع التجارب الشعرية التي ضيفها الاتحاد لهذا اليوم،وتحدث عن تجارب الشعراء وقال: هذه الملاحظات النقدية على الرغم من إني اطلعت بشكل تام على مجموعة عبدالله الجنابي وبتول فاروق ومرتضى الحمامي والمخزومي، لـيـس تـعـريـفـا بـه هـو شـاعـر النجف وشاعريته معروفة وهو واضح للعيان ولكن الملاحظة شكل والادوات المعرفية والنقدية خاصة،قصيدة المخزومي هي قصيدة وليست نصاً وهناك فرق مابين القصيدة والنص،فالقصيدة لها مقوماتها والنص ايضا له مقوماته،القصيدة من بحر الوافر الذي يمتلك امكانات معروفة، بحر الوافر ثري والقصيدة اقتربت جدا من القصيدة التقليدية القديمة باسلوبية البناء ومناخها الوجداني ولكن الشاعر حـاول العبور الـى الاسـمـاء المعاصرة وبـادهـاش منسجم مـع قابلية الفني المعاصر.

والملاحظة الثانية حـول قصيدة بتول فاروق لها بنية لغوية متميزة بين مستويات متعددة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية والتي تتحكم جميعها بنسيج مترابط وبنية نموذج يختص به دون غيره،النص الشعري مجزأ الى مقاطع معنونة ولاتقف عين القارىء ولا ينحصر وعيه امام انعدام ادوات الربط بين الادلة فيما بينها وبين المثاليات التي تجاوز بعضها بل يصل انعدام الربط الى مستوى هو المثبت بين المقاطع والمتأمل في المجموعة يلاحظ ان الشاعرة بدأت بتشكيل نصوصها من عدة مقاطع وكل مقطع منها هو مرحلة من مراحل التركيب الكامل للنص الشعري.

وهـنـاك بنية عميقة فـي قصيدة مرتضى الحمامي وهـو مـن الشعراء الشباب وانا متفائل بشاعريته بالرغم من كتابة الشعر العمودي الذي يرتبط بـوحـدات إيقاعية ولكنه يطوع النص الى الحداثة التي لاتعني الشكل فقط وهي مسألة رؤية وتطويع فهناك الكثير من القصائد الحديثة ولكنها تمتلك لغة ورؤيـة قديمة ومستهلكة،فمرتضى الحمامي يكتب بلغة العصر التي تعتمد على الدهشة ويدخل الى عالم الغرابة لادخال قيم تعبيرية جديدة.

وبالنسبة لقصيدة محمد سعد جبر الحسناوي فإن فيها الكثير من الابعاد الايقاعية والدلالية وهي مظاهر مثيرة وهـي تجربة شاعر يـحـاول ان يطوع التجربة الايقاعية الحديثة بمفردات حياتية وهناك ترنيم موسيقي في هذه القصيدة وتـرابـط عضوي ونحن في الذائقة اليومية نحتاج الى وقت حتى نستوعب القصيدة العمودية، التي تحتاج الى تطويع اخر الى توظيف اخر حتى تتخلص من هذا الاستلاب التاريخي ومن هذه الوصايا وهي محاولة ناجحة خرج منها الشاعر.

وعندي ملاحظة على قصيدة الزميل عبدالله الجنابي هناك شخوص وهناك تناص للشخصيات وهي موجودة لدى الشعراء وحتى عند البياتي نرى شخصية رمز ديني او الموروث الشعبي وهناك ايضا توظيف للموروث الشعبي.

"ايفان"رواية روسية تصدر فـي بغداد

■ احمد ثامر جهاد

عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد صدرت رواية (ايفان) للكاتب الروسي فلاديمير بوغومولوف، ترجمة فاضل عباس الموسوي بواقع ٩٦ صفحة من القطع المتوسط.الرواية التي راجعها المترجم سهيل نجم هي الاصـدار الأول ضمن سلسلة كتاب(الثقافة الأجنبية).

عن هـذه الـروايـة ذكـر المترجم والروائي فاضل عباس الموسوي"ان روايـة ايفان هي واحدة من اشهر الروايات الروسية الحديثة وتعد صرخة إنسانية بوجه بشاعة الحرب"

وتتحدث الرواية التي ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة في العالم عن مصير الطفل ايفان الذي يتعرض لصدمة كبيرة جراء فقدان والديه على أيدي الجنود الألمان،فلم يكن أمامه حينها سوى ان يسلك درب الانتقام ممن تسبب بمأساته،فيقرر الانضمام إلى المقاتلين السوفييت في حربهم ضد الألمان،ويتعرض للعديد من المواقف الصعبة في ظل أجواء الحرب الدائرة التي توصله في النهاية إلى لحظة الانتصار الحاسمة.

وكانت رواية ايفان قد اكتسبت شهرة عالمية واسعة عندما حولها المخرج الروسي الكبير أندريه تاركوفسكي في أوائل الستينيات إلى فيلم سينمائي بعنوان "طفولة ايفان"أثار حينها إعجاب النقاد والجمهور،حتى ان المفكر الفرنسي جان بول سارتر قال عنه"انه أجمل فيلم شاهدته في حياتي"فيما اعتبر المخرج السويدي انغريد برغمان ان فيلم "طفولة ايفان" هو المعجزة التي أدخلتني إلى العالم الذي طالما كنت خائفا منه"

اما مؤلف الرواية فلاديمير اوسيبوفيتش بوغومولوف فقد ولد عام ١٩٢٦ وتوفي في ٣٠ كانون الأول ٢٠٠٣ في موسكو .. شارك في معارك الحرب الوطنية العظمى ونال العديد من الميداليات والأوسمة العسكرية.نشر روايته "لحظة الحقيقة"عام ١٩٤٤ ونال عنها شهرة واسعة.

يذكر ان المترجم والروائي فاضل عباس الموسوي سبق لـه ان أصـدر:الـنـار والأفـعـى وحـواء-قـصـص ٢٠٠١،الاختيار-رواية ٢٠٠١ ،توهج الأتون-رواية ٢٠٠٣ ،هذا ليس كل شئ-قصص ٢٠٠٣ ،تألق-رواية-٢٠٠٨ ،الختم الازرق-رواية ٢٠٠٩ .

انطلاق فعاليات مهرجان مصطفى جمال الدين السنوي الأول في ذي قار

■ الناصرية / حسين العامل

انطلقت على قاعة المركز الثقافي في سوق الشيوخ بمحافظة ذي قار صباح الثلاثاء فعاليات مهرجان الشاعر مصطفى جمال الدين السنوي الاول وذلك بمشاركة عدد من كبار الادباء العراقيين.

وتضمنت فعاليات اليوم الاول من المهرجان الذي سيتواصل على مدى يومين كلمة لرئيس اتحاد ادباء وكتاب العراق الناقد فاضل ثامر وعدد من المسؤولين الحكوميين وقراءات شعرية لكل من الشعراء موفق محمد وعبد المطلب محمود وجمال جاسم امين وعبد السادة البصري ورزاق الزيدي وعلي مجبل الخفاجي كما تضمنت فعاليات اليوم المذكور عرض فيلم وثائقي بعنوان (الطائر اليقظ) للمخرج حسين ثامر طاهر تناول ابرز مراحل حياة الشاعر مصطفى جمال الدين الذي توفي في منفاه ودفن في سوريا عام ١٩٩٦ بعد سنوات طويلة من مقارعة الدكتاتورية.

في حين تضمنت فعاليات اليوم الثاني تقديم ورقة نقدية للناقد فاضل ثامر وعرض مسرحي تقدمه لجنة الفنون المسرحية في التجمع الثقافي في سوق الشيوخ الذي تبنى اقامة المهرجان كما تضمنت الفعاليات قراءات شعرية للشعراء عمر السراي وعلي شبيب ورد وخضر خميس وعبد الرزاق صالح وعدنان الفضلي وريـاض العلوان وعارف الساعدي وابراهيم الخياط ومجاهد ابو الهيل.

ومن الاثار الادبية والعلمية للشاعر مصطفى جمال الدين المولود عـام ١٩٢٧. (الايقاع في الشعر العربي، البحث النحوي عند الاصوليين، القياس حقيقته وحجيته، عيناك واللحن القديم، الديوان، الاستحسان حجيته ومعناه، حرية الارادة بين الفلسفة والعقيدة، رأي في اصول النحو وصلته باصول الفقه، رأي في الشعر الحر، محنة الاهوار والصمت العربي، ومؤلفات اخرى).

مهرجان شعري في قاعة كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل

■ بابل/ اقبال محمد

اقيم في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل المهرجان الشعري الوطني الاول لرابطة شعراء جامعة بابل بمشاركة شعراء من طلبة جامعات الفرات الاوسط.

وقال الدكتور نبيل الاعرجي رئيس جامعة بابل ان المهرجان يعد من المهرجانات المهمة التي تقيمها كلية الفنون الجميلة في بابل كونها تمثل تجسيدا لديمومة الحركة الثقافية والفنية في الجامعة معربا عن امله في ان تتواصل كليات الجامعة في اقامة المهرجانات المماثلة.

من جانبه ذكر احمد الزاملي رئيس الرابطة في كلمة افتتاح المهرجان ان اقامة هذا المهرجان في رحاب كلية الفنون الجميلة ياتي ايمانا من الرابطة باهمية التمازج بين الشعر والفن لكونهما يمثلان دعامة مهمة لرفد الحركة الثقافية في البلد مضيفا ان الرابطة تنوي توسيع عملها ليشمل جامعات العراق كافة .

وشـارك في المهرجان الشعري الـذي افتتحه الوكيل الاقدم لوزارة الثقافة جابر الجابري بحضور عدد من عمداء الكليات ومثقفين وشعراء وفنانين اكثر من ١٥ شاعرا.

وتخلل المهرجان اقامة معرض تشكيلي نظمه الفنان سيف الاكاديمي وهو المعرض الشخصي الرابع له وتضمن ١٢ لوحة لفن البورتريت فضلا عن معرض ثالث للكتاب اقامته دائـرة الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة ومعرض اخر للصورة الفوتوغرافية لطلبة قسم المسرح/ فرع السمعية والمرئية ضم ٥١ صورة تعود لـ ١٦ طالبا وتنوعت في عـدة موضوعات خاصة بالانسان والسياحة والعمل وغيرها.

الثقافة المضادة تزدهر

■ شاكر الأنباري

ما زالت الثقافة العربية تنوء بثقل السائد، والمهيمن، في المجتمعات. وهي بهذا تندرج تحت ما يسمى بالرديف أو الأساس لسلطة القمع المتحكمة بمقدرات الأفراد والجماعات ومواردهم وحتى سلوكهم في بعض الأحيان. أغلب الواجهات الثقافية الرسمية كاتحادات الكتاب، ومنظمات الصحفيين واتحاداتهم، ومنظمات الفنانين وغيرها، ترتبط كلها تقريبا ارتباطا بنيويا بالفكر السياسي المسيطر على السلطة. وهو باختصار واحدي النظرة، ديني الهوى، او في الأقل يستخدم الدين كأداة للسيطرة. وهو، أي الفكر السلطوي، محافظ يكرس الظواهر العتيقة، وأنماط التفكير البالية كي لا يخرج الفرد من شرنقته. وهو انعزالي يرفع لافتة الخصوصية الدينية، والقومية. بهذا يقف في الصميم موقف العداء من الثقافة العلمانية، والليبرالية الأخلاقية والفكرية. ويتساوى في أحيان كثيرة مع الأصولية الدينية في أوضح تجلياتها تطرفا.

ينكشف البعد الميت للثقافة الرسمية العربية في كل أزمة تضرب بلدا من البلدان الناطقة بالعربية، اذ سرعان ما ترتد تلك الثقافة الى مقوماتها المتعارف عليها، والتي مرت الاشارة اليها. لذلك ليس من الغريب ان يسمع المرء آراء ديماغوجية من مفكر ليبرالي تتعارض تماما مع مساره الفكري والسلوكي. فالثقافة العربية الرسمية ملفقة أيضا، تغرف من كل حدب وصوب، بحسب اللحظة الزمنية، وبحسب الحدث المستجد على ساحة من الساحات. وليس غريبا أن يؤيد مثقف أو أديب سلوكيات أعتى الحركات والأحزاب الأصولية الدينية، من دون أي رمشة ضمير أو تأنيب. تلك هي ملامح يمكن رؤيتها في الفضائيات الرسمية، والاصدارات اليومية، والمطابع الرسمية وما تنتجه.

وبرغم صورة شاحبة مثل تلك، فذلك لا يلغي وجود ثقافة أخرى مضادة، تحاول التواصل مع الحياة الكونية التي تعيشها الكرة الأرضية في الوقت الحاضر. بعد ان اصبحت أرضنا بكل قاراتها تعيش في ايقاع حضارة واحدة، تستخدم التقنيات ذاتها، والمنطق الرياضي العلمي ذاته. تتقارب في الهموم والطموحات، وتتشابه في الرؤى والأذواق والأزياء في بعض الأحيان. الثقافة المضادة نراها في أكثر من صعيد. الرواية الجادة، المتسعة الرؤية الغائصة في تفاصيل مجتمعها، وفي بيئاتها الحقيقية تنتشر يوما بعد آخر، لتصبح بديلا عن ديوان العرب الذي هو الشعر. نمط الشعر الخطابي المتملق الراقص على أصابع الحاكم الذي يتشدق بهموم كبيرة لأمة تعتقد بأنها جزيرة منعزلة عن شعوب العالم. وثمة الشعر الجديد المعبر عن كائن فرد يتقلى في تجاذبات يومية تمتد من المكان الذي يعيش فيه وحتى اقصى نقطة في الكرة الأرضية. وثمة العالم الشاسع للفن التشكيلي المتواشج مع آخر ما وصلته الحركات الفنية في القارات. وثمة السينما، هذا العالم الساحر، وثمة التمرد المنزلق من صحافيين وكتاب ثائرين على واقع رسمي ركيك وهش. وكل ذلك يلتقي مع حركات اجتماعية مدنية تخرج يوما بعد آخر من معطف الثقافة الرسمية، ومن قبضة الحكام ومريديهم. الثقافة المضادة تكمن في كل موقع الكتروني، وجهاز موبايل، وفضائية حرة، وتظاهرة شعبية، ومدرسة حديثة وجامعة.

وما أن يفتش المراقب عن مواصفات الثقافة المضادة حتى يجدها بين يديه. تتجلى في كل مكان من أرض العرب. تلتقي رديفتها العالمية في برزخ الانسانية الشاسع. ولم تعد هناك أسوار رقابية، أو حواجز قومية، أو دينية، تفصلها عنها. الثقافة المضادة تؤمن بتجاوز اللحظة الظلامية في عراق اليوم بأقل الخسائر، الا انها تعرف طريقها جيدا، وهي ماضية فيه ببطء.. لكن باصرار شديد.

سجين أسوار أوكسفورد

السير موريس بورا.. عاشق الحرية ومحطم التقاليد

■ **ترجمة: بشرى الهلالي**

موريس بـورا، الـذي كانت شخصيته محورا لفيلم (جمعية الشعراء الموتى) هو استاذ اوكسفورد الاكثر شهرة بين جيله. تأثر به كتاب عديدون مثل ايفلين واف، جـون بينجامين، كينيث كـلارك، هيو كاتسكيل، توزبيرت لا نكستر. على مائدة طعامه تجد و.ب. ييتس يثرثر مع ناني ميتفورد، او قد تجد مكانا لجلوس شخصيات مثل شوستاكوفيتش وشارلي شابلن. تناول وجبة غداء مع جاكي كنيدي في حفلة عشائها الأولى بعد مقتل زوجها. لكن حياته الخاصة، إرتبطت كما يقول صديقه نويل أنان "بفوضى مافيا الشذوذ الجنسي في العشرينيات والثلاثينيات" مما جعله في تماس دائم مع الفضيحة.

بورا، إبن الأمبراطورية البريطانية، ولد في العام ١٨٩٨ لوالد ذات مكانة رفيعة ووظيفة عالية في الصين، و شهد طفولة فيها الكثير من الأحداث الغريبة: مناصب كبيرة في الصين، سباقات فرسان مشاهد قبور اباطرة مانشوا، هروب اسفل النهر خلال ثورة البوكسر. وفي عمر الخامسة كـان في سـان فرانسيسكو قبل حدوث الهزة الأرضية. واحتفل بعيد ميلاده الثاني عشر في الجزائر. وقادته حياته المغمورة في المدرسة في شيلتنهام الى الأحباط والحزن، كما كانت الخدمة الألزامية على الجبهة الغربية بمثابة صدمة، وبقدر ماإستطاع، إستخدم فكره لفتح آفاق مضيئة في شبابه.

خلال نصف قرن تقريبا ك(أكاديمي أوكسفورد و زميل جامعة وادهـم لمدة ١٦ عاما، وعميد الكلية لمدة ٣٢، ونائب رئيس الجامعة مـن١٩٥١ حتى ١٩٥٤)، أصبح بـورا موسوعة واسعة الإنتشار. فكتبه ومحاضراته تضم إشـارات الى العديد من الشعراء الأوروبيين بدءا من تييرا ديل فويغو، بول فاليري، بابلو نيرودا واوكتافيو باز مما أضاف الكثير لبحوثه التي أهلته للحصول على درجات الشرف. غالبا ما كان بورا يقضي إجازاته برفقة بعض الشباب الجامعيين، في ألمانيا أو اليونان. وفي الحقيقة فرغم العالمية التي يتمتع بها بورا وكل ماكتب عنه، فهذا الكتاب هو الأول من نوعه الذي يحكي قصته بوضوح وجرأة نادرين. فمن النادر أن تجتمع كل التناقضات في سيرة مهنية كما هي الحال مع بورا. ومما كان يكدر بورا هو "إفتقار المنح الدراسية لعناصر الجودة والدقة والواقعية "، والذي جعله على خلاف دائم مع استاذه غيلبرت موراي الذي كان سببا في حرمانه من رئاسة أوكسفورد. كان بورا يرى نفسه كمنقذ للشخصية أكثر من كونه مدرسا مرشدا للطلبة. تقول ليزلي ميتشل، نبذ بورا التفاصيل المملة للتعليم، وكان يشجع تلاميذه "على أن يعيشوا الحياة التي عاشها شعراء الإغريق ". عمليا، هذا الأسلوب النبيل في التعامل كان دافعا لهم للثرثرة حول حياتهم الخاصة ومشاكلهم الجنسية، وهـم يلتفون حوله يصغون الى خطاباته حول التصدي لعقليات سكان الضواحي الصغيرة والعلماء واصفا إياهم بالفقاعات. في حفلات العشاء التي كان يقيمها في غرفته الخاصة، عندما يكون بعيدا عن الشجار مع الأساتذة المنافسين، كان يمتع حاشيته من المساعدين والطلبة بأبيات من الشعر البذئ الذي كان يكتبه، بعد إن أصبح واضحا لديه إن مايكتبه من الشعر الجاد الـذي كان يأمل أن يحسن سمعته كان كئيبا. "كانت أحاديثه متألقة" تؤكد ميتشل لنا. لكن بورا إستخدم شدة ذكائه وفطنته في السخرية المرة مما حوله.

وكان بورا يفضل أن ينظر الى نفسه على إنه روح مغامرة حرة رغم مايضيف ذلك من غرابة الى شخصه، كما تقول ميتشل، "فالسعي وراء المغامرات الجنسية كان يتم بعيدا عن أسوار أوكسفورد، التي كان يقابل جديتها بالسخرية". وكانت مغامراته الجنسية سببا في سحب جواز سفره، حيث كان (فايمار برلين) بالنسبة له، كما هو لمثليين جنسيا كثيرين في تلك الفترة مابين الحربين، يمثل رمزا للحرية. وقد سمعته مرة الليدي ونجفورد يبوح بقوله "بـدلا مـن الدهشة، فمن الأفضل أن يتنقل المرء بين ربوع باريس ليمارس حريته". وكان التمادي في مثل هـذا الأسلوب في الحياة لضمان حرية التصرف سلوك يشوبه الحذر بالنسبة لأولـئـك الـذيـن نصبوا أنفسهم زعماء لمحاربة "الجبهة غير الأخلاقية". لكنه كـان جـزءاً من سلوك بـورا الـذي رفض بعصبية كتابة مقدمة لمجموعة كفافي الشعرية حول الشذوذ الجنسي كما امتنع عن المشاركة في حفل أندريه جيد عندما تسلم درجـة فخرية أوكسفورد. فخورا بإسلوبه في التخريب، حصل بورا على لقب فـارس (سير) ومنحته أوكسفورد الدرع الذي ظل يحمله حتى وفاته العام ١٩٧١. كان بشخصه مهيمنا على اللجان في أوكسفورد، ويتسبب دائما في إحراج أعدائه من الأكاديميين، وكان يتململ من نظام الدعم الذي وفرته له جامعته كباحث محدود القدرة. كان خواء العطلات يصيبه بحالة من الذعر. عدم احترامه أوكسفورد أثار غضب الآخرين. وبإعتراف أنتوني باول المجحف فإن بورا لم يحب المكان يوما بل إنه أعتبر أوكسفورد كعقوبة بالسجن لخمسة وثلاثين عاما فكان النبذ جزاءه. ويذكر الكتاب العديد من خصوصيات بورا الأخرى كعدم ارتدائه العالية الرقبة كما كان يفترض. "لم يتم تصوير أكاديمي من أوكسفورد بهذه الطريقة من قبل" تقول ميتشيل، وللبحث عن الحقائق التقت المؤلفة ميتشيل بأصدقاء بورا مثل اليزابيث باون التي تحدثت عنه في روايتها (الى الشمال)، فالسيد سماكراس المدرس المرعب هو بورتريه لبورا. ولكن مهما كان التصوير دقيقا فلا يمكن للخيال أن يصف شخصية بـورا فـي شاعريته وأساليبه التدريسية وإحتقاره زملاءه في أوكسفورد.

موريس بورا

هل حقا " ضيع كوكب حمزة نفسه " ؟!

■ **عبدالكريم هداد**

من على شاشة قناة الحرة – عراق، مساء الأحد المصادف ١٥ تشرين الثاني ٢٠٠٩ ، ظهر الفنان حسين نعمة في أحد برامجها، وهو يسرد مشواره الفني، وهو فنان له تجربة غنية من خلال اغانيه التي ساهم بها بصوته المتميز في تكوين ذائقة غنائية موسيقية في سبعينيات القرن الماضي. لم تنجح تلك التجربة لولا وجود حراك ثقافي عام كان يغطي على عموم مفاصل الحياة الثقافية بأدوات فنية ناضجة ساهمت الحركة اليسارية والديمقراطية العراقية بقوتها آنذاك في خلق جو من ممارسات النشاط الإبداعي، على أيدي أسماء يشار لها بالبنان ومنهم الفنان الملحن كوكب حمزة، الـذي أضـاف لفنه مواقفه الشريفة تجاه وطنه، بما حمله من أفكار إنسانية نيرة متضامنة ومساندة لقضايا شعبه العراقي، وبالضد من التعسف والإضطهاد والحروب، بما جلبت لنا من خراب إقتصادي وإجتماعي وثقافي ومنها الأغاني تلك التي هاجمت الذاكرة والذائقة العراقية بالمدح والتصفيق وتأليه صاحب السلطة.

هكذا أختار الفنان كوكب حمزة، مع كواكب من العراقيين، المنافي كموقف واضح في مواجهة سلطة بوليسية متعسفة، منها إنطلقت الحركة الوطنية بكل ما لها وعليها في مناهضة ثقافة الخراب. وتشهد المنافي لما نقول بشواهد قبور مبدعيها العراقيين أمثال المفكر الكبير هادي العلوي والملحن كمال السيد والممثلة زينب والشاعر أبو سرحان والشاعر مصطفى عبدالله، وهنالك أسماء استشهدت على ربى الوطن وهي تحمل السلاح في مقاومة السلطة الديكتاتورية، وكـان الفنان كوكب حمزة بمعيتهم لفترة ليست بالقصيرة.

خلاصة القول ان الفنان كوكب حمزة لم يكن " قد أضاع نفسه في الغربة...." كما قال الفنان حسين نعمة، بل كان مثالاً للمثقف العراقي القريب من الناس والمعبر عنهم بوعي ومسؤولية، وهو على دراية بقسوة الغربة وآلامها ، منذ أن لحن " يا طيور الطايرة، يابنادم، ومحطات" ليكون المنفى صيغة للتعبير عن هواجس الكثيرين كموقف وطني، لا يمكن التعبيرعنه تحت سلطة دكتاتورية تعسفية يشكل المثقف الواعي غير المهادن عدوا أولاً لها.

لذا أهمس للفنان حسين نعمة بمودة قبل أن يغني لنا اغانيه التي نحبها ، إن المنفى ليس إختياراً للضياع، حينما تكون السلطة جائرة ، وكوكب حمزة يُشهد له، إنه لم يخنع للترهيب أو الترغيب، ليساهم في ثقافة خلقت إمبراطوراً !

الفن هو الشطب.. عندَ الروائي روبرت لويس ستيفنسن

قـــــراءة فـــي روايـــــة (دكـــتـــور جـيـكـل ومـســتـر هـايـد)

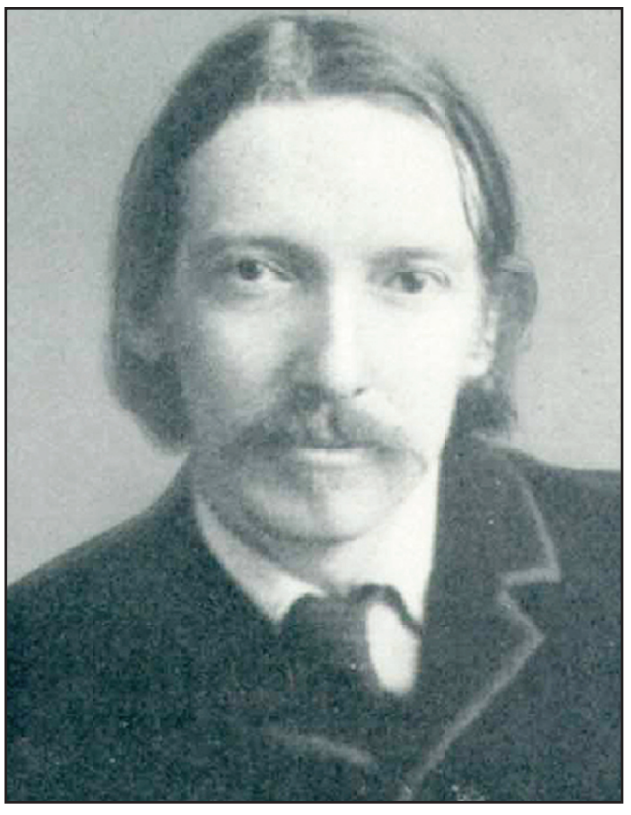
■ عبدالرزاق صالح

الإبداع هو التواصل بروح متدفقة لا تعرف الملال أو الكلال أو السأم أو الراحة ،لأن الإبداع هو حصيلة تراكمات عدَّة مسبوقة بركائز معلومة وموثوق بها ، وبذاتية العلاقة الأصيلة للحالة المدروسة والمنوط بها ذلك العمل الفني – الثقافي ، والإبداع في المحصلة النهائية هو ولادة جديدة كما هو شائع ،ولكن يجب أن تكون الولادة طبيعية وليست قيصرية ، حتى لا يأتي الوليد مشوهاً ، أو أخراج الفن قسراً وافتعالاً! حتى لو كان المخاض صعباً وعسيراً، وهذه سمة الفن الأصيل والإبداعي.

ومن مقولة الروائي الإنجليزي(روبرت لويس ستيفنسن): الفن هو الشطب، تتولد القيمة الفنية والممتعة للنص ،لأننا ندرك أهمية الحذف في العمل الإبداعي ، وخاصية البيان واضحة في هذا المفهوم ، لأنه من الإعياء والتكلف السرد المفرط في مواقف أدبية لاتحتاج إلى كل ذلك الجهد الضائع، لأن ما يريد أن يقوله الكاتب في جملتين يمكن قوله في جملة واحدة.

من هذا الإدراك الذهني لقيمة الحذف في السرد الروائي دخل (ستيفنسن)، إلى عالم البهجة والجمال الفني، وكما هو معروف إن الفن هو الجمال والعكس صحيح.

جسَّدَ هذا الروائي مقولته تلك على أغلب أعماله ، خاصة روايته الشهيرة(دكتور جيكل ومستر هايد) الصادرة سنة ١٨٨٦م، وكذلك قصة (أولالا) في كتابه (الرجال المرحون) ، في سنة ١٨٨٧م، ويذكر (روبرت لويس ستيفنسن) إنهُ مرَّنَ بنِّييه كذلك على فن الأدب ، يترددون على مناماته ويروون له حكايات مدهشة. كما يحدثنا (خورخي لويس بورخس)، في أحد نصوص كتاب(الكائنات الخيالية) ، عن مخلوقات خرافية اسمها (البنُّيون) ، وهم أقزام طيبون يرتدون ثياباً ضيقة بنية اللون سكناهم المزارع الاسكوتلاندية ، ويقومون بالتدابير المنزلية في الليل بينما أهل البيت نائمون !الصورة الأوضح لعلاقة الحذف بالفن تتجلى في أعمال (ستيفنسن) المبكرة ونشير هنا إلى كتابه (جزيرة الكنز) الذي صدر في سنة ١٨٨٣م، حيث ذاع صيت الكاتب واشتهر في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية .



روبرت لويس ستيفنسن

إنَّ روح المغامرة طبعت حياة الكاتب وأنتجت تلك الأعمال الأدبية وروايات المغامرة البديعة ومنها:(السهم الأسود) سنة ١٨٨٣م،و(المخطوف) سنة ١٨٨٦م،و(كاتريونا) سنة ١٨٩٣م.

في رواية (دكتور جيكل ومستر هايد) تظهر قدرة الروائي على التفرد في عمله ، وجنوحه بالخيال العلمي والمغامرة في ذلك الوقت المتقدم جداً ، خاصة في طريقة التحويل المختبري التي يمارسها دكتور جيكل في تلك المشاهد الغريبة والمبدعة التي تتجسَّد في تلك الشخصية الغريبة والتي صاغها المؤلف من أجل أن يسبر غور الشخوص ، وهي تتصارع في هذه الحياة ، إذْ يتضح الصراع بين الخير والشر جلياً في داخل النفس البشرية والذي وضحهُ الكاتب في هذه الرواية .

إنَّ حلمَ الكاتب حلماً أدبياً صرفاً ،لأنهُ هو الذي يبتكر الحلم ،حتى وأن كان نومهُ وجيزاً ، كما يصرح . ومن خلال صرخات الحلم تتكشف الحقيقة الأدبية والتي يبني الكاتب عليها عملَه في هذه الرواية ،لكن الحلم دائماً ما يكون صعباً ومفزعاً ، إذا ما قلنا كابوساً. في هذا الحلم ـ الرعب تتوالى الصور الكابوسية والصرخات المفزعة والمخلوقات السحرية والغريبة ، ومن هذه التفاصيل تكون نقطة بداية كتابة هذه الرواية ، خاصة عندما يجسَّد فكرة شخصية القرين ، وذلك عندما يتحول فيها الدكتور جيكل إلى قرينه هايد للمرة الأولى .

شخصية القرين أخذت المساحة الواسعة في الرواية وكانت هي الثيمة التي ارتكز عليها البناء أو الخطاب السردي ، وهي صلب الموضوع المهيمن ، أنَّ الكاتب صاحب موضوعية واقعية ، لكنه لم ينجر إلى السطحية في طرحه للواقع ،لكنه حاكى الواقع بغرائبية عجيبة نالت الاستحسان في ذلك الوقت من قبل الأدباء الذين عاصروه أو الذين جاءوا من بعده، أنها المقدرة العجيبة والسرعة الخارقة في الكتابة ، إذا ما علمنا أنه كتب هذه الرواية في ثلاثة أيام فقط. تبقى قضية الصراع بين الخير والشر قضية أزلية ،لكن الكاتب أكَد على أنَّ دكتور جيكل شرير في سريرته ، لكنه لم يكتف بهذا الحدث وإنما خلق شخصية القرين هايد ، وكانت مجرد شخصية متنكرة ، وكان المناخ السائد في المجتمع اللندني في ذلك الوقت سواء كان أليفاً أو غريباً ، تظهر فيه هذه الشخصيات المتنكرة بطابع مرسوم وخيالي في الوقت عينه ، ولا نستطيع أن نصف تلك الشخصيات بالازدواجية ،لأن الازدواجية مرض يُصيب الإنسان والمجتمعات بدرجات متفاوتة .

لقد أدخل الكاتب في كتابة الرواية، وبفترة متقدمة التنوع في طرائق السرد ،كما فعلها الروائي الروسي دوستويفسكي صاحب نظرية الرواية المتعددة الأصوات .

إنَّ التأكيد على التداخل السردي وتنوعه في داخل العمل الروائي يولد نوعاً من التجديد وكسر النمطية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، ويخلق الكاتب عالماً جديداً ، يخرج من عالمه الاعتيادي أو مجتمعه المحدود ، ويهرب إلى عالم الفن والحس المرهف ، خالقاً من تجربتهِ ومغامراتهِ عالماً مدهشاً ، وممتعاً بأسلوبه الممتع ، الذي كان شاغلهُ الأساس، بالإضافة إلى ولعهِ بموسيقى اللغة ، وتأكيده في الكتابة على الإيجاز والحذف ، وهي من الميزات التي ارتبطت باسمهِ وبفنه.

الكاتب متنوع الاهتمامات ، فبالإضافة إلى كتابته الروايات فقد كتب المسرحيات والمقالات والقصائد والقصص القصيرة والنقد الأدبي وقصص المغامرات والرحلات والحكايات الفانتازية والخرافية والأسطورية.

فنحن لحد الآن وبعد مضي وقت طويل على صدور هذه الروايات والقصص ، نشعر بالسعادة عند قراءتها ، ونشعر بمتعة القراءة وببساطة وسهولة طرح الأفكار بأسلوبه السهل الممتنع والمألوف لدينا، إذ تشكل الفكرة الواضحة بنية الحدث على الرغم من مرور كل تلك الفترة ، أنها روح الكاتب المكتنزة بالدعابة والوضوح وعدم الافتعال النابعة من ذلك العهد (القرن التاسع عشر) الذي تشكلت فيه الحركة الإبداعية في المدينة الصناعية الحديثة ، بعد أدبية الريف أن جاز التعبير ، حيث ظهرت الأعمال الأدبية التي تعالج المشاكل الجديدة التي افرزها واقع المدينة الجديد ، والصراعات التي ظهرت على سطح الواقع الجديد خلاف ما كان سائداً في الريف.

وعلى الرغم من إهمال النقاد لهذا الكاتب الزئبقي ،بتعبير بورخيس ، بقيت قراءته ببساطة شكلاً من أشكال السعادة.

الزمان والمكان في الرواية

الزمان والمكان واضحان في الرواية ، وقد جسَّد الكاتب ذلك من خلال المجتمع اللندني في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، عندما كانت تتشكل المدينة في عيون دينكز ، المدينة التي احتوت الشخوص المتناقضة والغريبة بحكم الواقع الصناعي الجديد ، وحتمية الصراع بين الطبقات بالمفهوم السياسي أو الصراع بين الخير والشر بالمفهوم الاجتماعي ، إذ اتضحت تلك العلاقة بشخصية دكتور جيكل وصراعه الذاتي مع قرينه مستر هايد، أو صراعه مع المجتمع ، حتى أصبح هناك ترابط واضح بين الشخصية والزمان والمكان في مساحة الرواية والتي عرفنا أنها كانت موجزة ، حسب أسلوب الكاتب في كتابة رواياته ، ومع هذا فقد كانت الشخصية وقرينها،الاثنان مرتبطان بحالة الشخصية الزمنية الواحدة في داخل البناء الفني للرواية ، إذ يعتمد الكاتب السرد المتداخل في سير الرواية من أجل أن يكون بناؤه محكماً لا يحتاج إلى تحريك أحداثه بصورة عشوائية ،ولكن بوتيرة زمنية معروفة وواضحة ، إذ لا يستخدم الكاتب التكرار والإعادة للحدث ، فالكاتب يعتمد على الإيجاز والحذف في الكتابة ، وهذا هو أسلوبه في الكتابة.

التداخل الزمكاني مرتبط بالبناء السردي وخلق الشخصية ، ومن ذلك الترابط تتضح الطاقة الحيوية والغريبة لشخصية دكتور جيكل ، والكاتب مولع بروح المغامرة وكان ذلك واضحاً في كثير من أعماله ، خاصة في هذا العمل المهم، ومشاهد المغامرة التي يقوم بها دكتور جيكل ، والكاتب كذلك كان ذا خيال علمي واسع في كتاباته في ذلك الوقت المتقدم ، وقد استفاد كتاب الخيال العلمي الذين جاءوا بعده من تجربته كثيرا ، خاصة في القرن العشرين .

تبقى النقلة الواضحة من الواقعية السطحية إلى معالجة الواقع برؤى جديدة ومغامرة متميزة ، هي العلامة الفارقة في الكم الإبداعي للكاتب الذي عالج شرور المجتمع بروح خيالية ومرحة كما عالجها من قبل سرفانتس في(دون كيخوته).

إنها المهارة والخبرة لكاتب متمرس كان يعي الأحداث من حوله ويحاول أن يعالج أمراض ذلك العصر والانحلال السائد في المجتمع الذي غزاه الشر وابتعد عن القيم الريفية السابقة بعد أن أصبحت المدينة وتقاليدها الجديدة هي السائدة حسب القوى المنتجة في عصر الثورة الصناعية آنذاك.

سردٌ أم تصحيح؟

الجواهري : وعيٌ على ذكرياتي ..

■ علي وجيه

حينما يُكتب عن شخص ما ويكون الكاتب مُقرّباً من المكتوب عنه فلا بُدَّ أن تُجرح موضوعيّته بشكلٍ أو بآخرٍ وهذا ينطبق أيضاً على مَنْ كتبُوا مُذكّراتهم ورُبَّما نستثني ممّن كانتْ ذكرياتهم جريئة فوق مستوى تصوّر المُتابع - الذي يظنّ لا إرادياً أن كل من يكتب عن نفسه سيلمّعها - كـ(جان جاك روسو ، يوسف الصائغ ، بابلو نيرودا ، الجواهري) ، لكن أن يصدر كتاب يجعلك مُتأكداً من موضوعيّة الكاتب والمكتوب عنه بسرد ذكرياته فهذا شيء جدير بالإحترام والدهشة!.

عن دار المدى صدر كتاب للفنّان التشكيلي فلاح الجواهري بعنوان (الجواهري : وعيٌ على ذكرياتي) بواقع ٣٥٧ ص من القطع الكبير مُحتويةً على لوحاتٍ في بعضها حاكتْ بعض قصائد الجواهري والتي سبق للفنّان أن أقامها معرضاً في (غاليري الكوفة – لندن ٢٠٠٣) بعنوان معرض الجواهري...

ممّا يُلاحظ عن الشاعر الكبير مُحمَّد مهدي الجواهري أنَّ من تناوله بمؤلفاته كان مُتناولاً إيّاه ذاكرةً وليس دراسةً في الأغلب الأعم ولم يُكتب عنه كـ(دراسة) إلا النزّر القليل ممّا كُتب عنه بل أن حتى كُتب الدراسة لم تخلُ من الحوادث والحوارات الشخصية مع الكاتب! [رُبَّما أستثني كتاب مجمع الأضداد للدكتور سليمان جبران]؛ ورُبَّما يعود ذلك إلى أن كلّ مَنْ كتب عن الجواهري كان مُقرَّباً منه شخصيّاً كـ(د. محمّد حسين الأعرجي – الجواهري : دراسة ووثائق) ، (صباح المندلاوي : في رحاب الجواهري ، الجواهري : الليالي والكتب) ، (عبد الحسين شعبان : الجواهري جدل الشعر والحياة) ، (رواء الجصّاني : الجواهري : إيقاعات ورؤى) ، (خيال الجواهري : سمفونية الرحيل) (حسن العلوي : الجواهري رؤية غير سياسيّة ، الجواهري ديوان العصر) (خلدون جاويد : لماذا هجوتُ الجواهري ورثيته؟) ؛ ولا أقصد أن كل ما كتبوه كان ذاكرةً ومُعايشة بل أن الدراسة التي تتناول الجواهري لا تخلو من الإشارة الضّمنية أو المتنية أو الهامشية إلى ذات الجواهري كإنسان ؛ لأنّ القصيدة الجواهريّة – كما هو واضح - تتداخل ذاتيّاً مع الشاعر إنطلاقاً لقاعدتها الجمعيّة كما في قصيدة (أخي جعفرا) الشهيرة.

في كتاب فلاح الجواهري لعبةٌ في العنوان ! حيث حمل الغلاف الأمامي جملة "الجواهري : وعيٌ على ذكرياتي" ؛ بينما حمل العنوان الجانبي في منتصف الغلاف جُملة "الجواهري : وعيٌ على ذاكرتي" بقصدٍ أو بدون قصد لكنه يُحيلنا لا إرادياً إلى أن ننتبه للكاتب بوصفه إبناً للجواهري حيث نرى أن ثيمة الكتاب هي تصحيحٌ لبعض تفاصيل كتاب (ذكرياتي – العنوان الأوّل) مُستقاة من (ذاكرتي – الضمير يعود لفلاح الجواهري – العنوان الثاني)! ؛ والمثير في الأمر أنّ كلا العنوانين صحيحان ، لأنَّ الكتاب وعيٌ على ذاكرة فلاح الجواهري في طفولته ووعيٌ على كتاب ذكرياتي لوالده الذي صحّح له بعض الحوادث وسرد له ما لم يسرده الجواهري – الأب.

تنوّعت سياقات الكتاب المذكور تنوّعاً لم أرَ له مثيلاً وذلك لأن فلاح الجواهري (الشاعر ، التشكيلي ، القاص) سكبَ تفرّعاته في هذا الكتاب فخرج الكتابُ جزءاً من ذاكرة و سرد وشعرٍ ولوحاتٍ بتناغم مدروس بلا نتوءات.

ممَّا يُثير التساؤل لدى الكاتب هو اللغة الشعريّة – النثريّة في الكتاب حيث بدا الكتاب كقصيدة نثر في أغلبه :

"المدارج لا تتمايز.
تتلاشى حاشية الأعالي الخضراء بزرقة السماء الشافة.
أشعة قرص الشمس القريبة من الحافة تعشي عيني.
أشعر بدوار.
أخفض بصري وأستدير.
هنالك جدول قريب...
أمشي بفرح إليه.
...اجلس على حصى حافته.
برودة الندى لها طعم النعاس.".

فأسلوب الكتاب النثري يُشير حتماً لشاعرٍ يملك أدواته مُنذ مدة طويلة لولا ظلّ الأب – الجواهري.

و ما يُلاحظ أيضاً في كتاب فلاح الجواهري هو أن الكاتب لم يكتب الكتاب عن الجواهري (محمّد مهدي) وحده بل كُتب الكتاب عن الجواهري (فلاح) إضافة لأبيه فهو – فلاح – كان شاهداً موضوعيّاً لحياة الجواهري التي وعاها وفهمها مُنذ طفولته ومما يجدر الإشارة إليه أنَّ الكاتب لم يكن سارداً بصورةٍ تامّة بل كان مُراقباً لا يحمل انفعال المؤرخ أي كأنه كتب هذا الكتاب لنفسه لا لقارئ ما...

المقصورة..

وصف الجواهري أكثر من مرّة قصيدته "المقصورة" بالـ(كبيرة ، العظيمة ، الخالدة) وذلك لطولها ولإشتمالها على الكثير من المعاني والوصفيّات و الأمور السياسيّة وأعتقد أن المقصورة هي من بين القصائد القليلة التي كتبها الجواهري لنفسه لا للجمهور! لذا نراه قد سكب فيها روحه المتأثرة بالتراث بلا قيود بل بلا تفكير بالقارئ أي أنها – المقصورة ولدت وكُتبت بصورةٍ سلسلة وطبيعيّة فظهر فيها الجواهري كما هو ؛ لأن القصيدة وعلى طولها لم نرَ الجواهري يُخاطب أو يستثير أو يحاول أن يستنهض الجمهور كما غصّت قصائده بهذه الصفات بتلك الفترة كـ(الوتري ، أخي جعفرا ، أطبق دجى ، وغيرها) ، وتجدر الإشارة إلى أن الجواهري تأثر بالتراث العربي بدءاً من الجاهلية ، ولا يكاد يغادرها روحاً وأسلوباً من حيث وعورة تعابيره وغرابتها، ففي المقصورة لولا المسميات السياسية لتعذر على القارئ أن يحسبها لشاعر حديث كما في هذا البيت :

وحِلْساً لدارِكَ والمقرفون
يجولون كلَّ مجالٍ بدا
على حين راح هجينُ الطباع
تنطّف أطرافه بالحنا

أو :

من الخوفِ كالعِير قبلَ الكواءِ
يَحبقُ مما اصطلى واكتوى ؟!

ومن خصائص المقصورة التي لا يُمكن التغاضي عنها أنها أفضل وأطول مقصورة كُتبت بتأريخ الشعر العربي أي أنها فاقتْ مقصورة ابن دريد المتوفى سنة ٣٢١ هجرية والتي بلغت ثلاثة وخمسين ومئتي بيت من الشعر بشرح التبريزي ومطلعها :

ياظبية اشبه شيء بالمها
ترعى الخزامى بين اشجار التقى

ومقصورة المتنبي المتوفى سنة ٣٥٤ هجرية وقد بلغت ستة وثلاثين بيتا شعريا ومطلعها:

ا لا كل ماشية الخيزلى
فدا كل ماشية الهيدبى

ومقصورة الشريف الرضي المتوفى سنة ٤٠٦ هجرية والتي بلغت اثنين وستين بيتا شعريا ومطلعها :

كربلا .. مازلتِ كربا وبلا
مالقى عندك آل المصطفى

ونالتْ المقصورة – مُنذ كتابتها – إعجاب وإجلال كلّ من قرأها حتى أن الشاعر عبد الوهاب البيّاتي المعروف بعدم إعطاء رأي الرضى عن أي شيء ! بل هو نفسه الذي قاد حملةً شرسة ضدّ الجواهري في مجلة الديار اللبنانية بداية السبعينيات ؛ فالبياتي يقول في كتابه النثري (مدن ورجال ومتاهات) : " وعندما نُشرت المقصورة وهي أجمل مقصورة في الشعر العربي تدافع الناس وكادوا يحتربون من أجل نسخة من الجريدة ، وهكذا كان شأن القرّاء في التعامل مع شعر الجواهري فلقد كان لهم الزاد والضوء في تلك السنوات العجاف" .

ومن أهم مميّزات المقصورة أنها أكثر قصيدة تكلّم بها الجواهري عنه نفسه ونرجسيّته وأناه ، رُبَّما بسبب الحادثة التي جعلته يرفض الحضور إلى مائدة الوصي بعد إلحاحات كثيرة وبعد سلسلة من معارك باردة معه ، فجعل الجواهري يقول عن ليلة الرّفض هذه :"هذه ليلة من الليالي الشامخات ، ألا ما أهنا التحدي الجسور صوناً للكرامة!": ؛ ليعيد معنى هذا الكلام في القصيدة :

بماذا يخوّفني الأرْذَلُونَ
وممَّ تخافُ صِلالُ الفلا؟!
أيُسْلبُ عنها نعيمُ الهجيرِ
ونفحُ الرمالِ ، وبذْخُ العرا!!
بلى ! إنّ عنديَ خوفَ الشُّجَاعِ
وطيشَ الحليمِ وموتَ الرَّدى
إذا شئتُ أنضجتُ الشِّواءَ
جلوداً تعَّصْت فما تُشتوى
وأبقيتُ من مِيسَمي في الجباهِ
وشْماً كوشْمِ بناتِ الهوى
فوارقُ لا يَمَّحي عارُها
ولا يَلتَبسْنَ بوصفٍ " سوى !"
بحيثُ يقالُ إذا ما مشى الصّليُّ
بها : إنّ وغداً بدا
وحيثُ يُعيَّرُ أبناؤهُ
بأنّ لهُمْ والداً مثلَ ذا

أما سبب كلامي عن المقصورة في هذا المقال دون غيرها من القصائد هو بسبب حادثة رواها الجواهري الأب تختصُّ بالمقصورة بينما روى فلاح روايةً أخرى تتعلّق بتفصيلٍ مُهم لدرجة كبيرة وهو عن مكان ضياعٍ جزء كبير من المقصورة وهذا لا نسرده لأهميّة هذا التفصيل بل هو لإلقاء الضّوء على عمليّة الأرخنة التي قام بها فلاح الجواهري.

يقول الجواهري الأب في أكثر من موضع أنّه (في أواسط ١٩٤٧) بدأ نظم المقصورة وأثناء نظمها أطارتْ الرّيح جزءاً كبيراً من القصيدة عن شرفة الجواهري المُطلّة على دجلة ، بينما يسرد فلاح الجواهري وبالتفصيل حادثة مغايرة :

" ...كان الجواهري مسترخيا في دندنته عند مؤخرة القارب الوثيرة، مدونا من حين لآخر شفرته الخاصة على وريقات صغيرة، حين هبت نسمة عابثة - لعينة - فأطارت عدداً كبيراً منها الى سطح النهر.

- دخيلك مصطاف ابو الغيرة !!! هبَّ الجواهري منتفضاً من مكانه والفزع واللوعة الحارقة آخذة بكل معالم وجهه . همّ بان يقفز الى عمق النهر لولا انه احجم في آخر لحظة عن ذلك ممسكا بحافة القارب ومحدقاً في الوريقات العائمة باسترخاء فوق صفحة النهر .

...الجواهري لا يعرف العوم".

ويعني بـ"مصطاف" مصطفى البلاّم الذي كان يوصل الجواهري إلى جريدته يوميّا.

تفصيلٌ مهم يجعلنا نعيد النظر نوعاً ما بـ(ذكرياتي) : لكن الأهم ألا يجعلنا هذا نعيد النظر بمسألة ذاكرة الجواهري الوقّادة؟ أم أنّه أراد – ومن جهة لاشعورية داخلية – النهر يُصبح أحد متلقفي قصائده؟! أليس هو القائل في مقصورته :

وإذ أنتَ ترعاكَ عينُ الزّمان
ويرنو لجرسِكَ سمعُ الدنا

Passport علي عبدالسادة
سارد محتشد ومؤرشف للخسارات

■ موقع ورق

في الصفحة الاولى من المجموعة، نجد عدة سطور تعلن محنة المواطنة " اكثر الامور سخرية في العالم، ان يكون لك وطن، وان تصبح مشروعا وطنيا كبيرا، وان تبذل نفسك على مذبح الثورات والانتفاضات الوطنية،دون ان تكون مواطنا ولو لمرة واحدة" تتكون المجموعة من ثلاثة اجزاء – سلاطين –احجار مضروبة –ما من وطن هنا.

جاء العنوان لاشارة كاتب النصوص الى ان هذا المواطن هو لايمتلك هوية المواطنة بل هو حائز على –جواز سفر – ربما يطرد من ارض الوطن في اية لحظة حينما تكون السلطة غير راضية عنه، مثلما حدث للكثير من ابناء هذه البلاد بالتهجير القسري – للاكراد الفيليين – او لغيرهم الذين ابعدتهم سلطة البعث الفاشية ورمتهم على الحدود العراقية الايرانية في العراء قبل نشوب الحرب .

هي محنة مستديمة لدى الانسان العراقي الذي يشعر دائما بالغربة داخل رحم الوطن الذي يقاتل من اجله ويناضل، ولكنه يبقى في السجلات مجرد رقم احصائي مقصي من كل شيء،لذلك يعلن الكاتب في اول نص عن الحرب التي مرعليها ثلاث سنوات "هذا هو عام الطاحونة الثالث، الجميع حنطتها والدقيق، هي عملية حوار معلن عن الحرب، الحرب التي اكلت كل شيء، والموعد في ساحة النصر، هي اشارة موحية بقصدية السخرية من قبل علي عبدالسادة الذي يحاول ان يكشف سريات النص بهدوء فاضح، ويمنح الحبيبة الحامل، نفس الصفة للسماء الحامل، ولكن بالبارود والموت والرصاص، والاجساد مبعثرة على سفوح الخنادق، والكلاب تاكل الجثث، وينتهي النص برصاصة تخترق رأس الحبيب خلال احدى المعارك، هي صيحات معلنة تدرك حجم الخراب وتؤشر الخلل ولكن لاتمنح الخلاص، تستلم برقية قادمة من الوحدة العسكرية، تنبئ بموت الحبيب .

-انتحار -هو نص اخر، في العام الخامس من طاحونة الحرب "الحنطة تنفد" اشارة الى ان الحرب اكلت الاجساد ولم يتبق سوى العويل في مقبرة وادي السلام .

الحكومة او الوزراء هم شخصيات شمعية واهنة، - الرئيس – ترهقه الاجتماعات الصورية ورحلاته المكوكية في المدن وجبهات القتال هي متعته التي لاتنتهي حينما يقتل الجنود الذين تخلفوا عن القتال، بعد ذلك يعود ليمارس لياليه الحمر بعد ان يعين الفريسة التي هي" وليمة الدم "في الهزيع الاخير من الليل .

"تناولت العشاء مع زوج مسكين وزوجة فائقة الجمال، اظنك فهمت المراد، هذه اوامر نفذها الان "

ادانة واضحة على دناءة- الرئيس – بالسعي وراء ملذاته الدنيئة، والقضاء على عائلة بعد ان تم تصفية كل شيء.

هل يريد علي عبدالسادة ان يثبت تاريخ بلاد عاشت ويلات الحروب وتاريخ حزب وطاغية وزبانية، لتبقى وثائق ادانة مكتوبة على صفحات لن تطويها عجلة الزمن.

ثم يشير الى الجريمة البشعة في العام السابع من الحرب "الحنطة تستبدل بالمجانين " بعد أن اصبح الموت متفشيا كالوباء، الحرب تطلب المزيد فلم يتبق سوى المجانين .

"هذا هو عام الطاحونة الاخير والمعركة طالت، خيوط الاكفان تتداخل في ما بينها، الجثث تصافح بعضها بتضامن غريب الطريق الصحراوي الذي يربط ساحة الحرب بساحة النصر،مزدحم افواج من التوابيت تقف في طابور العودة وعلى كل حبيبة تنتظر هناك تقبيل الموتى " في العام الاخير من الحرب، يتكون هذا الحزن المشتبك الاكفان والجثث والطريق الصحراوي والحبيبات اللائي ينتظرن احباءهن العائدين بالتوابيت في ساحة النصر التي يرتقي فيها –الطاغية – المنصة محتشدا بالزهو وهو يركب حصانه الابيض ويلوح لزبانيته الذين يهرولون وراءه يرسمون علامة النصر، وهو يطلق العيارات النارية محتفيا بالموت، وعندما يعود اول اسير من الاسر يجد اخاه في مخدعه بعدما يجهلون من هو الاسير .

ان زمن الفجيعة استنفد كلماهو انساني، وظهرت الايام موحشة بالموت والكذب والرياء والخديعة، فمن موت الى موت ومن قهر الى اضطهاد ومن حروب الى مقابر جماعية، ترى من يظهر حجم الخراب الذي اصابنا ومن يؤشر هذا في التاريخ ..؟ انه الاديب الذي ينظر الى الخلف ليرى كم كانت مأساتنا مؤلمة وحرجة وقاتلة ومزيفة، لابد للاديب ان يكتب هذه الفجائع وينشرها صحائف على حبال الزمن المر الذي عشناه وهذا مادفع علي عبدالساده الى ان يؤرشف الى سلم الخراب الذي اخذنا الى الهاوية ونحن معصوبو العيون ليس لاننا عميان ولكن الطغاة يجرون شعوبهم نحو الجحيم ويأتون بالغزاة.

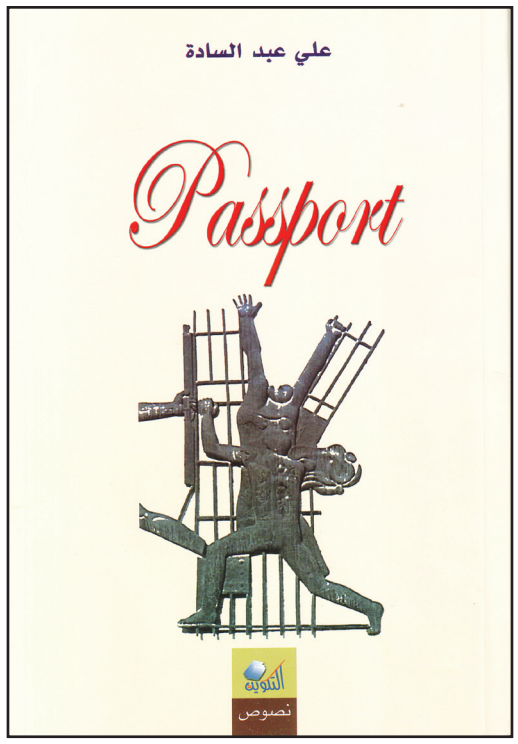
في الجزء الثاني من هذه المجموعة التي يمكن ان اسميها نصوصاً تفضح حجم الفجيعة وتومض من جديد الى اشارات الضوء القادمة من وراء الانكسارات لما يمتلك هذا السارد المحتشد بالرؤى والمؤرشف لكل الخسارات بالرغم من صباه اليقظ، ولكنه يعرف الى اية جهة يتجه ليزيح الغبار عن تاريخ وطن وتاريخ امهات واشتهاءات مدن ونوازع نفوس مشبعة بالضيم ومشبعة بالود، ونفوس متوحشة لاتمت الى البشر باية صلة سوى بالاسماء التي باتت بالنسبة لهم لاتعني شيئا.

في –غزل تحت الماء – يقف ذلك الصحفي الذي يعبر الجسر كل مرة، ولكنه هذه المرة لايقدر ان يعبر الجسر الذي طالته يد الارهاب –جسر الصرافية – الجسر الذي يربط مابين الصوبين –الرصافة والكرخ –الجسر الذي قال عنه الشاعر –علي بن الجهم –

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث ادري ولاادري

يتوقف عمل الصحفي الى ان ينهض الجسر من جديد، انها العلاقة المشتركة بين المثقف والمكان، العلاقة ذات التاريخ الممتدة الى عمق نهر دجلة العلاقة الثابتة كاعمدة الجسر التي كانت عبر السنين تعرف لون ورائحة وطعم –الطين الحري – العراقي –ماء الدهله- الذي شربناه وتعمدنا به في عهد الطفولة .

لم ينزح الجزء الثالث عن هذا الشعور الممتلىء بالتضاد في الوحشة والكشف والرغبة على العثور عن كل ما هو صادق وجلي ومشرق - ما ينقص التاريخ موت بليد – " وكانت هناك لحظات عديدة مظلمة اختبرت فيها ثقتي بالانسان،لكنني لم اترك نفسي لليأس ابا فقد كان ذلك يعني الهزيمة والموت، نيلسون مانديلا "



في هذا النص الموجع حتى بالقراءة ياخذنا –علي عبدالسادة الى كشف وحشية الانسان الذي لايرى غير نفسه المجردة من اي شيء حتى البسمة التي لايمنحها الى نفسه، يأخذنا الى عالم الجريمة الى عالم التجرد الى عالم الخطيئة الى عالم الانحطاط الى عالم الوحشية التي لايرى فيها الانسان الانفسه وهو ليس انسانا، فيقول "ايعقل ان تكون امه قد وضعته من رحم افعى او نطفة عقرب سام استقرت فيها وخصبت بيوضها "

يطرق في الزمن البولندي –كارل دينكيالماني من سيسيليا صاحب الفندق الذي يقتل نزلاءه على مدار السنة او في زمن بيتر كيرتن الالماني مصاص الدماء الذي لقب بسفاح –دوسلدوف- يقول الانسان الضعيف صاحب النزعة الطيبة –هل تجز رقبتي..؟-

ربما ان هذه النصوص هي عبور اخر الى عوالم جديدة مخزونة ومختزلة في المخيال الشعري او السردي،لانها تمسك خطين متوازيين لاستباحة عوالم مألوفة ولكنه اي علي عبدالسادة يدخلها من زوايا خاصة، الموت والحب الحرب والسلام -الكذب والصدق –الخديعة والسمو- جميع المتناقضات يسلكها ولكن ليس كالسلوك المألوف، انه يمشي على ارض الموت ويحلق مع النسور ويدخل ضمن العصور ليكتشف الروح الانسانية النابضة بالحب والمستلبة ويرى النفوس البشعة التي تتحول الى حيوانات تمزق الانسان الذي يجنح للسلام ويرى الشمس تشرق من جديد، انه صراع الخير والشر الازلي.

ما يمكن التذكير به في الثقافة الشعبية

■ باسم عبد الحميد حمودي

المعروف والمجهول

تصف الباحثة الكبيرة روث بندكت في كتابها (الوان من ثقافا ت الشعوب) هنود الكيوكتل بان من عاداتهم الموروثة انهم لا يعطون اسما لأي نبات بري يجهلونه لا يتداولون استعماله في غاباتهم، وهم يعتقدون بأن الاسم قوة كما ان منح الاسم لاي شيء هو دليل معرفة هذا الشيء.

واظن ان الكيوكتل لم يخرجوا على ماينبغي ان يكون عرفا، ذلك انك لا يمكن ان تمنح (هوية) لما تجهله.

ان شعبا صغيرا استوائيا مثل شعب (الدوبو) يعتبر الساحر سيدا لمجتمعه، وان من حق هذا السيد المهاب عند قيامه بعلاج مرضاه أن يقتل بعضهم. وان هذا القتل يعد جزءا من قدرات الساحر واشعار الاخرين بتمكنه من فعل أي شيء، اذ تركت قوة السحر له تلك (الهيبة) الاجتماعية لا ن يفعل باتباعه ما يشاء.

واذا كانت هذه التفصيلات عن مجتمعات الكيوكتل والدوبو مجهولة عند كثيرين ولا تهمهم فانها مهمة لدى تلك الشعوب الصغيرة، التي تعطي للسحر واللقانة أهمية قصوى، ذلك لأنها تشكل جزءا من تفاصيل حياتهم اليومية، رغم وجود (الهيبة)الخاصة بالسحر والسحرة.

واذا كانت المجتمعات العصرية الان تجنح الى علمية النظرة وامتهان السحر كقوة اجتماعية لها شخصياتها المتنفذة، فان التفاصيل الخفية لهذه المجتمعات تشير بما لا يقبل الشك الى وجود تواطؤات شبه يومية لشاربي القهوة – اثناء استراحاتهم – للجلوس معاً وقيام الاكثر خبرة (وايمانا بقدراته من قبل الآخرين) بقراءة الفنجان لاكثر من فرد وتسيير توقعات وآمال المقابل بالشكل الذي يريد، وهو نوع من فرض هيمنة اجتماعية يتواطأ عليها المتحلقون حول فنجان القهوة.

ان استخدام الوسائل غير الطبيعية في الوصول الى ما نر يد تعتمد عدة اشتراطات منها ، الايمان بقوى السحر الخارقة دون محاولة من البشر الوقوف بوجه تاثيراتها السود في الفرد والمجتمع.

ان ما لا يقال دوما في المجتمعات العصرية هو قبول النفوس القلقة لسحر الساحر، وتغافل القوى الاخرى عما يجري، حتى اصبح للسحر فضائيات لها برامجها وشياطينها و(تابعاتها أو قرائنها).

قراءة في عمارة الحداثة بالعراق

(٢-٢)

(الجزء الاول)

■ د. خالد السلطاني*

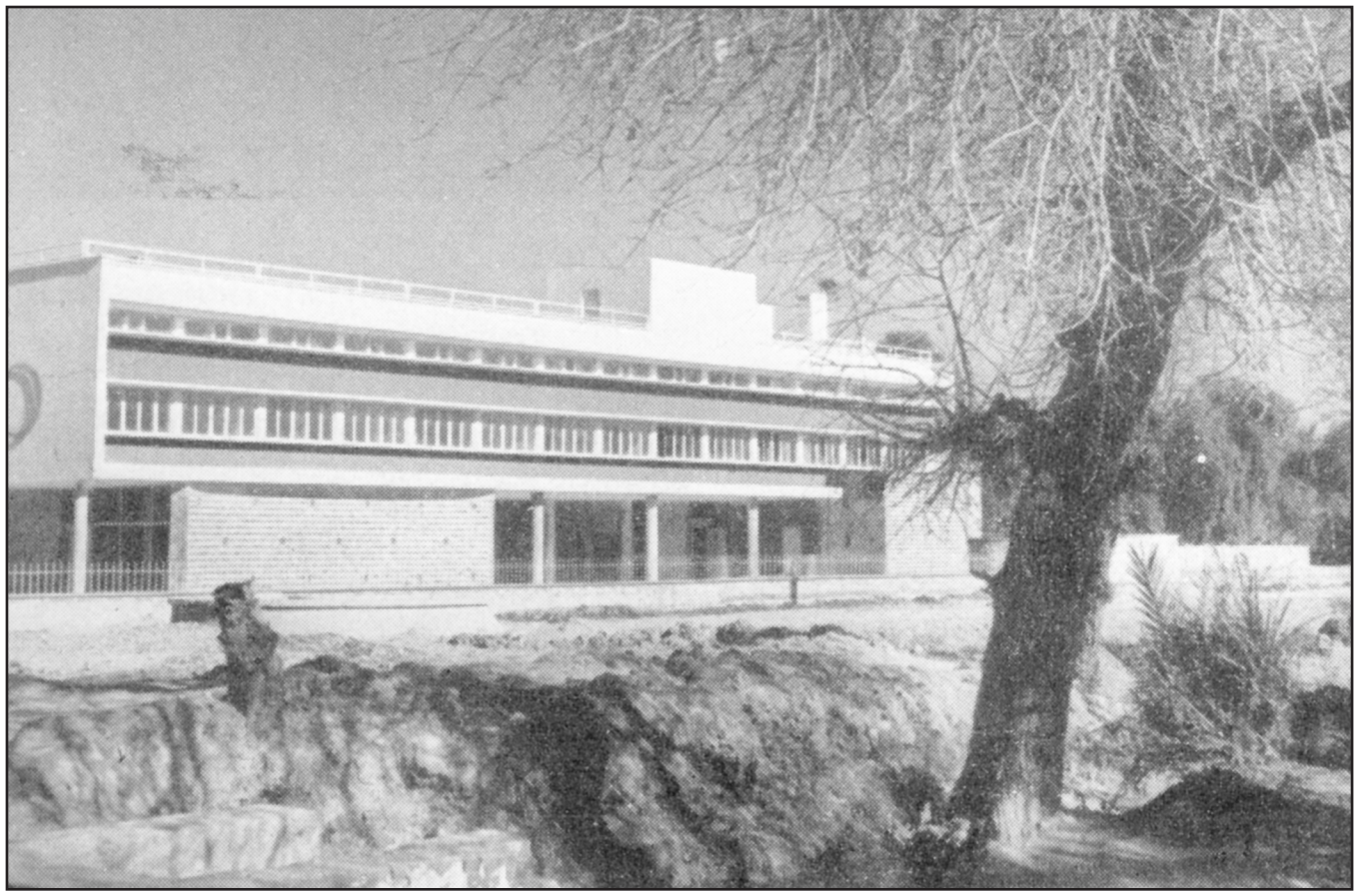
*** الى: علي الشوك.**

ومشغل الهلال الاحمر، مخصص اصلا لسكن وتدريب ٥٠ فتاة يتيمة، تحت اشراف القسم النسوي التابع لجمعية الهلال الاحمر العراقية . يشتمل المبنى على جناحين "بلوكين" منفصلين موقعا في الطابق الارضي؛ احدهما مخصص للصفوف وورش العمل، وفضاءات عرض تطل على جانب الطريق، والجناح الثاني تشغله اضافة الى القسم الاداري، مكتبة ، وغرفة معيشة وفضاء تناول الطعام. وقد تم ربط القسمين – الجناحين من خلال كتلة الطابق الاول المرفوعة جزئيا على اعمدة، والمشغولة بغرف نوم المتدربات. تبلغ ابعاد المبنى حوالي ٤٣ مترا في الطول و١٣ مترا في العرض. واختيرالاسلوب الهيكلي لنوعية التركيب الانشائي للمبنى: ثمة اعمدة ترفع صبة السقفين العلويين. واستخدم مجال Span إنشائي موحد للجهتين، بلغ مقداره ٦ امتار. (A.D., March, ١٩٥٧,, p.٨٠)

اعتمد القرار التصميمي على تجزئة واضحة لكتلتي الطابقين: الارضي والاول. ففي حين فرّغ جزئياً الطابق الاسفل، جاءت معالجة الطابق الاعلى مليئة باحياز غرف النوم التى شكلت بمجموعها كتلة متراصة، امتدت على طول المبنى ومحددة بجدارين اصمين في طرفيها الشرقي والغربي. اتسمت معالجة الواجهة الجنوبية في الطابق الاول، على حضور ظاهر لشريطين من فتحات نوافذ مستمرة تحميها بروزات افقية خرسانية في اعلاها وفي اسفلها, وثمة اختلاف مقصود في ارتفاع هذين الشريطين. الذي يفصلهما سطح اصم تم صبغه باللون الازرق، وتخلل مجال الفتحات الممتدة اعمدة الهيكل الانشائي مضافاً اليها اعمدة تزيينية آخرى تم وضعها في منتصف المجال Span المتكون بين عمودين، تتماثل في سمكها مع الاعمدة الرافعة. وقد تمت تجزئة المجالات بين الاعمدة باطارات النوافذ الحديدية. ويعلو سطح المبنى بيت الدرج الذي سقطت كتلته ضمن القسم الشرقي من المبنى. واقتصرت المفردات التصميمية للواجهة الجنوبية في الطابق الارضي، على تبيان الاعمدة الرافعة بشكل جلي، مع وجود "قطعة" لجدار آجري، اتسم سطحه بانحناءة خفيفة نحو الداخل، وتم رصف طابوقه بشكل مميز؛ تخللته ثقوب لنوافذ صغيرة مبثوثة بايقاع خاص على سطحه. في حين انطوت معالجة الواجهة الخلفية الشمالية في قسمها الاعلى على وجود سطح واسع ابيض، يخترقه شريط لفتحات نوافذ بارتفاع قليل نسبياً. وفي الاسفل فان الاعمدة الرافعة تظهر جنبا الى جنب الجدران الآجرية برصفها المميز الذي شاهدنا مثيلا له في الواجهة الجنوبية.

تكاد تكون لغة التصميم المعتمدة في عمارة مشغل الهلال الاحمر بمثابة صدمة مفاجئة للمشهد الثقافي عموما والمعماري على وجه الخصوص. انها لغة جديدة، حداثية، وغير مسبوقة في الممارسة المعمارية المحلية. من هنا امتياز عمارة المبنى وتفردها، العمارة التى ستؤسس لاتجاه جديد يشي بنقطة انطلاق مغايرة في مسار العمارة العراقية الحديثة. وهي بصفتها الاستثنائية هذه، تكون قد لبت على وجه اكمل، نداءات ارهاصات التغيير، المعبأ بها الخطاب الثقافي وقتذاك؛ والتى وجدت في عمارة المشغل تمثيلا ناجحاً وكفوءاً لها.

في تناولهما المعضلة التصميمية، المحددة اطارها، بتلبية وظائف المبنى والتعاطي مع تلك الاحياز جمالياً، يلجأ المصممان الى عدم توريط نفسيهما في مقاربة تصميمية عادية، ستنتج حتما اشكالا مألوفة تكون اجترارا مكررا لما هو شائع ومتعارف عليه، وبمفردات تكوينية امست توظيفاتها تشير الى رتابة



مملة وجمالياتها تضمر ضجراً بصرياً. نحن اذاً، امام حدث تصميمي، يعزف مصممه عزوفاً اطلاقيا على التعويل على ما هو سائد وشائع معماريا وانشائيا. ومرد هذا العزوف، في اعتقادي, ليس دافعه "التبجح" باظهار نزوة فنية طارئة، وانما السعي وراء اثراء المشهد المعماري، بمقاربات جديدة، يمتلك "مؤلفاها" القدرة الكاملة والكفاءة المهنية لتحقيق انزياح معرفي: تصميمي وجمالي، تتصادى قيمه وافكاره مع طليعية القيم والافكار التى تتسم بها الممارسة المعمارية الحداثية العالمية في اوج لحظتها الابداعية. انها، باختصار، عمارة تتجلى مفاهيمها لا (في العودة الى) بقدر ما تتطلع الى (الاتجاه نحو)!.

يتوق معماريا "المشغل" الى تذكيرنا باهمية وقيمة المرجعية التصميمية التى اعتمداها في اصطفاء قراراتهما التكوينية، تلك المرجعية التى تتبدى عبر تأويل شخصي لاطروحة "لوكوربوزيه" الساعية وراء تحديد معنى "عمارة الحداثة"، والمتمظهرة بنقاطها الخمس: المبنى المرفوع على اعمدة، والواجهة الحرة، والمسقط الحر، والنوافذ الشريطية، واخيرا السطح المستوي. وعمارة المبنى تبدو وكأنها نتيجة لقراءة شغوفة، تمنحنا فرصة رصد التناص Intertextuality مع أطروحة رائد عمارة الحداثة. لكنها قراءة تظل رهينة اشتراطات خصوصية المكان، وبالطبع نوعية الأهلية المهنية لمؤلفيها.

لا يتعين إدراك عناصر منظومة عمارة الحداثة، الموظفة في المبنى، انطلاقاً من قيمتها الانشائية، وانما ينبغي الانتباه الى ما تمنحنا تلك المنظومة من تداعيات تكوينية وجمالية. فعنصر "رفع المبنى على اعمدة" مثلا الحاضر بقوة في المعالجات التصميمية للمشغل، تتجاوز تأثيراته الفعالية التركيبية ليسجل انعطافة مهمة في النأي بعيدا عن تقاليد "عمارة الحائط" المهيمنة قرونا في الممارسة البنائية، ومن ثم التغاضي وحتى نبذ عن ما لازمها من ذائقة فنية خاصة اتسم بها النشاط العمراني المحلي. والحال ذاته يمكن رصده فيما يخص معالجة مفردات الواجهات وخصوصاً اشكال الفتحات فيها. فالقوام الانشائي الهيكلي، المستخدم في المبنى، يكفل عدم لزوم تطابق واجهات طابقي المبنى، ما اتاح للمعماريين امكانية رسم الواجهة الجنوبية، على سبيل المثال، بالطريقة اياها، المفعمة بالحس الجمالي، والمتولدة عن توظيف مقتدر لتضاد الكتل، فالطابق الارضي المفرغ جزئياً يراد منه معاكسة الكتلة الممتلئة نسبيا في الطابق الاعلى، كما ان الاشتغال على منظومة تناسبية خاصة ساهمت في اخضاع فتحات نوافذ الواجهة ضمن ايقاع مميّز ومدروس.

يراعي المصممان طبيعة الظروف المناخية المحلية السائدة، ويتطلعا لجعل تأثيرات تلك الظروف اداة فعالة في التأكيد على انتمائية المبنى لمكانه. جدير بالاشارة ان العامل المناخي عدّ وقتذاك (في الاربعينيات، ولاحقا في الخمسينيات)، من اهم العوامل، ان لم يكن العامل الوحيد، في اضفاء هوية مميزة الى المباني في الممارسة المعمارية العالمية الحداثية؛ منذ ان أستخدمت بصورة لافتة ادوات منظومة حماية المبنى ولا سيما مفردة "كاسرات الشمس" Louvers على نطاق واسع. في مبنى "المشغل" تلعب البروزات الافقية فوق فتحات النوافذ دورا اساسيا في اكساب المبنى حماية كفوءة من سلبيات المناخ السائد المتسم بحرارة عالية ووهج ضياء شديد. وهذه الاداة ذاتها، تضحى ايضا في ايدي المعماريين وسيلة مهمة في اضفاء قيمة جمالية الى واجهات المبنى. لكن حماية فتحات النوافذ بواسطة التطليعات الخرسانية، لم تكن الوسيلة المناخية الوحيدة المستخدمة في المبنى. ثمة قرارات تصميمية آخرى بالمشغل، اعتمدت على نتائج دراسات وبحوث علمية، كانت جديدة جداً ورائجة جدا، في الوسط المعماري ابان تلك الفترة، ابتغت التقليل من سلبيات تأثير المناخ الحارعلى المباني. ومن ضمنها ولع المعماريين في استخدام ما يسمى "بجدار الفجوة الهوائية" بغية الحصول على عزل حراري، والذي تم تطبيق اثره في مبنى المشغل. فقطع جدراني الواجهتين الجنوبية والشمالية معمولة بالواقع من صفين آجريين تحصران بينهما فجوة هوائية. وقد ساهم استخدم اللون الابيض الطاغي في انهائيات سطوح المبنى، هو الآخر في تقليل تأثير تلك السلبيات. ولا يجب ان ننسى ما يحمله تناوب مناطق الظل والضوء التى تتشكل وفق نوعية القرار التصميمي الفضائي – الحجمي الخاص، في خلق تيارات هوائية دائمية تنعش بيئة الفضاءات المصممة.

حرص معماريا المشغل على توظيف معالجات تصميمية مختلفة وجديدة فيه، سعيا لإثراء لغة عمارته، وتأكيد فرادتها التصميمية. فإضافة الى استخدام شريط النوافذ الافقية، وهو حدث تصميمي بالغ الاهمية في الممارسة المعمارية المحلية، نلاحظ ثمة توق لدى المعماريّن في جعل مقاسات بعض فتحات نوافذ المبنى واسعة نوعا ما، تمتد من الارضية وحتى السقف، مع تقطيع كبير للالواح الزجاجية فيها. ماجعل "الخارج" يدغم عضويا ويتداخل بصريا مع "الداخل" بصيغة لم تألفها كثيرا الممارسة البنائية المحلية. وتستحضر هنا، المحاولة الجسورة والرائدة التى قام بها سابقا المعمار "ولسون" في مبنى الكلية الدينية بجامعة آل البيت(١٩٢٣-٢٤) بالاعظمية ببغداد. حينما استخدم فتحات واسعة لنوافذ صفوفه ولكن بتقطيع صغير نسبيا للزجاج، لكن تلك المحاولة الرائدة في الممارسة المعمارية المحلية، لم تحظ باهتمام كبير، لحين إعادة قراءتها مرة اخرى، بالصيغة الحداثية التى ابانتها عمارة المشغل.

ويظل القرار التصميمي الخاص بتوظيف شعار المؤسسة الخيرية واستخدام الاحرف الكتابية عل سطح الجدار الغربي للمشغل، من القرارات الجديدة التى اضفت جواً حداثيا وطازجاالى عمارةالمبنى. فشكل الهلال الاحمر الكبير ونوعية الاحرف البارزة المكتوبة بخط الرقعة الواضح على سطح الجدار الابيض ، شكل "ملصقاً / بوسترا" ضخماً،عالي الفنية، يشير بجلاء الى طبيعة المبنى ووظيفته. ومعلوم ان ممارسة استخدام الاحرف الكتابية في التكوين المعماري، هي ممارسة جديدة نوعا ما في المشهد المعماري العالمي؛ عندما فاجأ "اريخ مندلسون" (١٨٨٧-١٩٥٣) الوسط المعماري الحداثي في استخدامه الاحرف الكتابية في تصميمه "لمتجر شوكين" في شتوتغارت بالمانيا (١٩٣٠)، الذي اسست عمارته لهذا النوع من الممارسة التصميمية. كما ان المعماريّن استثمرا وجود العناصر ذات الوظائف النفعية / الخدمية المألوفة، ليرتقيا بها الى مصاف الاحداث التكوينية المؤثرة. فكتلة "بيت الدرج" على سبيل المثال ، التى لم يعر احدا اهمية خاصة لها في السابق، تكتسب في المشغل قيمة فنية، تكرس حضور الجو الفني المترعة به اشكال كتل المشغل. ان موقع كتلتها المختار يخضع لتقسيمات منظومة تناسبية مميزة، فضلا على ان كتلتها النحتية العالية تنهي حركة ايقاع الخطوط الافقية المنطوية عليها واجهة الطابق الواقع اسفلها. تجدر الاشارة ايضاً، إن جهد معماريّ المشغل كان واضحاً ومميزاً في اعمال تنسيق الفضاءات الخارجية Landscape المحيطة بالمبنى. وهي اعمال وجدت قبولا واستحساناً لها في الممارسة المحلية، كما انها اشرت في الوقت عينه، بدء مداخلة المصممين الجدّية في هذه الفعالية.

*معمار وأكاديمي

في ذاكرة المكان

المدينة الأولى ..الناصرية عام ٢٠٠٨

■عماد حسن

جهدت والمدينة تنفتح كثمرة قديمة وجافة أمام إصرار المركبة الحديثة على مواصلة سيرها بنا، أن أطابق بينها وبين حلمي الذي استمر خمسة عشر عاما ً عنها، المدينة التي شهدت أكثر أعوامي صخبا ً وجنونا ً لم تكن تشبه الأولى في شيء بسوى هذا الرجل الجالس بجانبي، كان أبي أو كما بدا لي من خلال ملامحه التي خلفها على وجهي ذات يوم لا أستطيع تحديده جيدا ً وفي زحام أعوام طوال تسلل خلسة إليها، زحام وجوه كثيرة ليس بالإمكان إحصاؤها، كان وجهي، وجهي المتهدم فيه، هوالدليل الذي لايقبل اللبس على اشتراكنا في تواريخ خارجة من تلك العمارة الدقيقة المسماة الزمن. كانت الكلمات تخرج من فمه مضطربة وتسقط بيسر على يديه المسبلة في حضنه بمشقة أعوامه السبعين وهو يحدثني عن أشياء لا أعرفها تماما ً، كنت مأخوذا ً بذلك الفشل المريع للكلمات من أداء وظيفتها منذ أن تعلم الإنسان الأول قول شيء لجاره، كنت مضطربا ً وكان أبي أشد إضطرابا ً مني ربما لشعوره بأن البنوة مقترح مر عليه زمن طويل حتى نسي المقترحون أمره أو لشعوري بأن خمسة عشر عاما ً من أبوة الغربة كفيلة بأن تجعلني الأب الوحيد لأحلامي، أحلامي التي ما زلت أطابقها مع هذا المكان الذي هو مدينتي القديمة ذاتها. أسهب أخي في وصف ما حدث خلال أعوام طويلة من حروب وجوع وجور، بوضوح تام، وكأنه يقرأ في كتاب أمامه، كان يبدو هادئا ً بلحيته الصغيرة المشذبة، هذا الفتى الذي تركته يدنو ببطء من بلوغه الحلم إذا به يأخذ الأعوام الخمسة عشر التي كنت قد تركتها على طرق بعيدة وبيوت حزينة. لماذا علي أن أصدق فكرتي الخاصة عن الوجود؟ هل كنت منتظرا ً أن أجد الماضي كما تركته؟ كان "علي " وهذا هو إسم أخي يقطع حديثه بين الحين والآخر ليشير إلى مكان ما من المدينة مفترضا ً أني أتذكره ربما لعلاقة ما بيننا وهو بهذا يصدق فكرته الخاصة عن الناس أيضا ً.

إنتابني شعور غامض بأن الطريق الذي يربط بين البصرة والناصرية يهيئني لمفاجأة من نوع خاص ستخلصني في النهاية من اضطراب أحاول تبديده بالحديث. الطريق الذي كان منسابا ً وكانت أرضيته المرصوفة جيدا ً تدفع بالمركبة التي نقلها إلى الطيران، مركبة حديثة وفارهة ومن اليسير الشعور بقوتها تجري تحتنا. كنت قادما ً من الأطراف البعيدة والسائبة للعالم إلى هامشه المحترق كان هذا في نهاية شهر تشرين الأول من السنة الميلادية ٢٠٠٨ أي بعد أحد عشر شهرا ً من إنتهاء عام الفيل العراقي وانحسار للذة الموت، ببراءة، لا توازيها قصدية صناعه، فجأة أعلنت الجثث المجهولة الهوية التوقف عن كونها جثثا ً مجهولة الهوية وعن تبرمها من استمرارها بهذه الوظيفة يوما ً بعد يوم وعلى مدى سنوات من حماس القتلة إلى موت مدبر. وإذا ما استثنينا البراءة المرافقة للموت أو للفناء على هذه الشاكلة الغرائبية فمن المحتم، لكي تكتمل هذه الغرائبية، أن نقبل بشكل لا شك فيه، أسبقية صفة، الجثة المجهولة الهوية، على أشخاصها. فكل خارج من بيته بنية غير نية الإقتصاص من الآخرين لإختلاف ما أو حتى لتشابه ما هو جثة مجهولة الهوية وكل عائد الى بيته بغير نية القتال هو جثة مجهولة الهوية وكل من تقوده قدماه الى شارع ليس من المقرر دخوله ضمن خريطة مرسومة سلفا ً للتنقل هو جثة مجهولة الهوية وكل من وجد نفسه بفعل المصادفة المحضة التي تحدث مرة واحدة كل مرات غير منتهاة تبعا ً لنظرية الإحتمالات الرياضية هو جثة مجهولة الهوية أيضا ً، وعلى هذا كان الناس في هذا البلد يحملون هذه الصفة في دمائهم كما يحملون صفاتهم الوراثية بكثير من اليسر والقبول. وربما مادفعها الى اجتراح هذا الإحتجاج القاتل هو عبثية الموت على هذه الشاكلة المستنبطة من تاريخ صحراوي طويل ومن بطلان فادح لإرادة الحياة في هذه الزاوية من العالم الغارقة في الظلام. إذن ما علينا أن نفعل لنتجنب قدر كوننا مشاريع جثث مجهولة أو معروفة الهوية؟ لاشيء، لاشيء أبدا ً فقبلها كنا " مشاريع شهادة " غبية لحروب إستطالت حتى نسينا كيف تكون الحياة دونها ودون نعوش مرعبة مرمية بإهمال الكون ولا مبالاتة الباردة على أبواب الجوامع والمنظمات الحزبية، بعدها أصبحنا مشاريع موت فريد ومبتكر هذه المرة، الموت جوعا ً وفقرا ً ومذلة وكنا مدعوين، مثل كل مرة، للصمود بوجه الموت اللانهائي، الموت القادم من الداخل، من أجسادنا المتهالكة، أجسادنا المليئة بالوهن والهلاك. فهل كنا مأمورين كتلك الناقة الأسطورية البيضاء والقديمة، نوق اللّه وأديانه وطوائفه وكراسيه؟ يوجهنا شيء ما، قدرة متعالية ما، أو ربما خرافة ما، إلى تلك الحتوف. كنت أجرب حلولا ً أو رؤى أخرى لمجمل مشهد يجعلني أكثر اقترابا ً من حكمة الموت والحياة، حكمة " الجامعة " الملك الذي صَدّق، بكثير من الشعرية، هو الآخر فكرته الجميلة عن عبث امتلاك الكون، مع عيب احتمال فقدانه و بنفس القوة في إمتلاكه، فقد جاء في سفر الجامعة في الإصحاح الأول " كلام الجامعة ابن داود الملك في أورشليم. باطل الأباطيل قال الجامعة. باطل الأباطيل الكل باطل ما الفائدة للأنسان من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس ". لا شك أن عدم جدوى الحياة التي رافقت الملك التعيس هذا لم تعن، في جوهرها، التشريع للموت كما ظن حملة الإله الجدد الذين حملوا أصنامهم كما حمله الرجل القديم، بل هو طَرْح للسؤال الوجودي القديم الذي طرحه كلكامش على نفسه والذي تبدى في شكل رحلة مجهولة العوالم وغريبة، لم يدفعه إليها سوى سؤال الوجود الأبدي هذا، ربما أراد فهما، نحن أشد حاجة اليه، للموت في زمن خلو من المقابر الجماعية ومن الوجه الآخر لها، وجه الجثث المجهولة الهوية. هل فهم كلكامش الموت ففزع منه كما تقول الأسطورة؟ أم فهم الحياة ليطلب الخلود بإصرار مشكوك فيه؟ لقد خاف كلكامش الخلود بعد أن رأى جثة صاحبه تتناهشها الديدان، لقد عرف بأن الخلود شيء مرعب وإنه التبدي الجلي لموت طويل ولا نهائي، حين تصبح الحياة على هذه الشاكلة من الطول والقسوة، قسوة أن يستمر بحياة يغادرها، دائما ً، كل مَنْ يعرفهم. عدت لأحاول الخروج من الشعور الذي رافقني طوال الرحلة بأني في عالم واسع من الأشباح، أشباح يفتشون حقائبي في المطارات، أشباح لطفاء يتمنون لي رحلة سعيدة أشباح نساء جميلات يرسمن إبتساماتهن بأحمر الشفاه، أصعد إلى الطائرة وأجلس في مكاني المحدد وصادف إن الشخص الذي كان يجلس بجانبي يعشق صمته، قال لي " مرحبا " وجلس وصادف إنه لايعرف سوى كلمة إنكليزية واحدة هي التي قالها لي. شعرت بالإرتياح لذلك العطاء غير المنتظر وأدرت وجهي عن كل الأشباح الذين صادفوني خلال الخمسة عشر عاما ً الماضية أدرت وجهي صوب النافذة، كانت الطائرة الايرباص تسحب بيسر ومحبة أربع مئة راكب، فكرت في ذكاء نوحا وعباس بن فرناس وكوبر نيكوس وقصصا كثيرة لا أستطيع أن أقطع بصحتها على هذا الارتفاع وبينما أنا كذلك رحت في نوم عميق.

مع نجاحي طوال الطريق في إقناع نفسي الشاكة في كل شي بأن الذي كان على هيئة مدينة لم يكن إلا مدينتي القديمة ذاتها وأن هذه الشوارع هي نفسها التي سبق أن قطعتها الآف المرات وإن الماشين لم يكونوا سوى انعكاس لصورتي القديمة وهي تذوب في فكرة الشارع الموجودة منذ الأزل، لكني لم أستطع التصديق بأن البيت الذي دخلناه هو بيتنا أو بيت أبي بتعبير أدق حتى بعد أن لاحت لي وجوه نسوة باكيات شعرت بأنهن أكثر مما ينبغي أن يحويه بيت واحد لم يكن المشهد مباغتا ً لي فالتاريخ كان مليئاً به على أية حال، لقد كن شقيقاتي السبع، قطعا ً كان هذا العدد كبيرا ً جدا ً لعائلة تدين بتكوينها الثقافي لوعي فلاحي في نصفه وبدوي في نصفه الآخر فكثرتهن فأل سيئ على الدوام. سبعة أشباح مكللات بالسواد، هل كان من المصادفة أن يكن سبعة، هذا الرقم الملغز في تاريخ الحضارات قال العلماء عنه " إن اللّه أخفى عن الناس سر هذا الرقم لحكمة لا يعلمها إلا هو " كما هو العهد بالإله الواحد، كما إنه لايقبل القسمة ولا جذرا تربيعيا له كما يقول الرياضيون وفي بابل كان الرقم " سبعة " مقدسا ً لاكتشافهم سبعة كواكب في ذلك الحين كما يعتبرونه كمال الأرقام وفي صلاتهم الجميلة تلك يقولون " لا تطرح عبدك يارب فإن خطاياي سبع مرات سبع " وفي بابل يتوقف الناس عن العمل في اليوم السابع والرابع عشر والحادي والعشرين والثامن والعشرين من كل شهر وهي مضاعفات الرقم سبعة ويعتقد البابليون بأن العالم قد تعرض للطوفان سبع مرات وبأن آلهة المصير سبعة وجهنم يحكمها سبعة قضاة. وتقول إسطورة الخلق لديهم بأن الإله "أنليل" حين أمر عبده المطيع "أوت نابشتم" ببناء السفينة فقد جعلها الأخير من سبعة طوابق وأنه أنهى بناءها في سبعة أيام وحينما أرسل الإله "آنو" الوحش أنكيدو ليقتل كلكامش ثأرا ً لإهانة إبنته "عشتار" وأرسل غانية من خادمات المعبد لترويضه إستطاعت أن تفعل ذلك بعد سبعة أيام وسبع ليال. وعندما مات أنكيدو بكاه كلكامش سبعة أيام.

وعند الكلدان كان الرقم سبعة مفتاحا ً من مفاتيح فهم السحر، وفي نبوءة دانيال في العهد القديم يدور الكلام حول الأزمنة السبعة وهو مايؤمن به التصوف اليهودي " القابالیون "بأن للّه سبعة فيوضات قديمة.اما في مصر القديمة، فيقول سفر التكوين في العهد القديم " ثم يأتي ذكرها في القرآن " حلم الفرعون أنه كان واقفا ً على شاطئ النهر إذ رأى سبع بقرات حسان وسمان وكان هنالك سبع بقرات قبيحة صاعدة من النهر وراءهن فاكلت القباح السمان ومثلها حدث للسنابل. وفي مصر القديمة كان للعالم سبعة آلهة يديرونه، وقد عثر العلماء على سبع جرار في هيكل الشمس وإن الظلمة البرّانية في مصر القديمة عبارة عن خندق عظيم مليء بالزواحف لكل زاحفة سبعة رؤوس وكان من عادات قبائل الشايلوك التي تسكن ضفاف النيل أن يقتلوا ملوكهم بعد سبع سنين من توليهم الحكم.

وكانت حكمة اليونان قد رمزت للعدد سبعة الى الكمال وهو العدد الذي يجمع رمزيا ً بين السماء والأرض والمبدأ النسائي والذكوري والظلمة والنور، وكان "أبولو" إله الشمس عند اليونان ولد في اليوم السابع من الشهر وقيثارته تتكون من سبعة أوتار ودار الأوز المقدس حول الجزيرة الطافية سبع مرات عند مولده. وكرست الكلاسيكية اليونانية السبعة كرمز للعذرية ونسبته إلى بالاس وقال هيزيود اليوم السابع مقدس ورأى فيه فيثاغورس عدد الكمال.

لعل أبي كرر، دون علمه، مصائر الآلاف من أجداده الذين عاشوا على بقع مجهولة من هذا العالم التراجيدي والمدهش في آن واحد، السلالة الآتية من اللازمن والذاهبة الى اللازمن بنفس الإصرار والبراءة المغلفتين لافعال الطبيعة، ربما أراد إستعادة السعادة السحرية للعدد سبعة الذي منح جده لأمه الفكرة الغامضة عن الخلود فقد أنجب سبع بنات وصبياً واحداً أسماه "جاسم " التحوير العراقي لإسم القاسم، هذا الإبن الذي لم يعمر طويلا ً كما هو الحال مع من سمي تيمنا ً به، نشأت الفتيات السبع في بستان يطل على نهر الغراف في مدينة الشطرة، المدينة الإسطوية العابقة بالقصص والأساطير والطبقة العاملة. أراد أبوهن أن ينشئهن نشأة خاصة لا تشبه المدينة في شيء ومما سهل من مهمته أنهن كن مختلفات عن صبايا المدينة، كان هنالك شيء غامض لا يشبه أي شيء يدفعهن إلى حياة تبدو وكأنها مرسومة سلفاً، وحين نضجت أجسادهن وبدأن يحملن يفاعتهن أينما ذهبن تقاطر الخاطبون أمام البستان، يقال إن أباهن كان يطلب لمهورهن أن يزرع كل زوج عشر نخلات في نفس البستان حتى حين

يرجعن اليه يوماً يجدن الظل "ثخيناً" كما قال، إستغرب الأزواج من هذا الطلب الغريب لكن لم يشأ أحد منهم بأن يفسد الـزواج بالسؤال عن شيء يُشم منه رائحة خرف الرجل. وبعد سنوات من مـوت أبيهن وفـي ظهيرة قائظة كانت جدتي أول الواصلين الى البستان وكأن هذه الظهيرة التي أغفلها أهل المدينة وأغفلها النهر والطرقات الخارجة من تاريخ سحيق، كأنها الجزء الاوسط من نفس الخطة التي وضعت قبل ملايين السنين على أن تنفذ اليوم، الظهيرة التي تبدو كالقدر، قدر "شيشرون" الذي "لا يفهم منه تصديق الخرافات، بل هو ما تسميه لغة الفيزياوي، سبب الأشياء الثابت، وما به حدث ما حدث ويحدث ما يحدث وسيحدث ما يحدث وهو جملة الأسباب التامة فالسبب المتحدر من علة يؤدي إلى معلول. وهذه هي الحقيقة التي لا تحول ولا تزول منذ الأزل".

كانت جدتي قد وصلت تجرجر أولادها الثلاثة وراءها وبعد أيام قليلة وصلت الأخرى مع صبيين وتبعتها الأخرى فالأخرى ووصلت " ستة " وهو إسم السادسة فامتلأ البيت بالنساء والأطفال، جلست النساء الست في انتظار الأخت السابعة، كانت الأيام تتساقط مع تمر يابس تبقى في العثوق التي لم تلقح، بدأ الشتاء وانتهى والنساء يجلسن كل يـوم أمـام الموقد صامتات، بدت الخطة الموضوعة سلفا وكأنها غير محكمة ومغلوطة النهايات عند ذاك بدأ القلق يتسلل إلى أرواحهن الحرة ففتحن القرآن واستنطقن المسابح وقـرأن البخت ونـذرن الـنـذور ودفن الأعمال وتقلدن الحروز وشربن من ماء بائت إغتسل به ثلاثة عصافير مكحلة وفعلن كل ما أشار عليهن العرافون ولم تأت الأخت السابعة وأخيراً قررن إيفاد احداهن فجاءت القرعة على "خميسة " الأخت الخامسة، لكنها ما أن غادرت البيت لتسلك الطريق النازل إلى المدينة حتى فوجئت باختها المنتظره وهي تجر خلفها صبيين جميلين وسحابة من الغبار وكان ذلك في الحادي والعشرين من آذار.

بعدما اطمأنت الأخـت الكبرى "حربية" على مصير الخطة أمرت باغلاق الباب وأشعلت الفانوس ثم أطرقت طويلاً حتى انتصف الليل كانت الأخريات يراقبنها في صمت لا يعكره إلا صوت احتراق الزيت في المصباح لم يستطع أحد ممن بقي مستيقظاً من الأولاد أن يفهم مايجري حتى بعد أعوام طويلة من موتهن وبيع البستان وتفرقهم في الأرجاء وهم يحملون لعنة الجنون الأبدية تحت ثيابهم. وبعد منتصف الليل بلحظات نطقت "حربية" لكنه كان شعراً هذه المرة صعقت النساء نصف الغافيات ولم تستمر الدهشة طويلاً حتى تمالكت الأصغر منهن نفسها وأجابتها شعراً على نفس القافية وفعلت الأخرى مثلهن والأخرى حتى وصل الدور للصغرى التي ترددت قليلاً فتعلقت أحداق الباقيات بها لكنها سرعان ماقالت شيئاً أذهل الجميع. لم ينم أحد تلك الليلة ولم ينم أحد بعد تلك الليلة. بقيت النساء السبع يبيعن التمر ويشترين الرز والسمن والتبغ في النهار ويقولن الشعر في الليل وينامن عند الفجر ثلاث ساعات، بقين ينفذن الخطة التي قُررت قبل ملايين السنين بهمة كاهن بوذي ولسنوات طويلة حتى جنن وذهبت أبصارهن.

كنت كمن اكتشف كنزاً من سبع أخوات في هذا البيت نصف المهدم، ما أحسسته كان يشبه ما قاله ميلان كونديرا على لسان توماس في "خفة الكائن التي لا تحتمل، لكن ماذا قال توماس؟ إنه لم يقل شيئاً جديداً وأعني هذا الإحساس الفاجع للغربة، طعم قشور الرمان اليابسة، الطريق السريع الذاهب أبداً حيث إستحالة إمكان الرجوع أو حتى التوقف لإلتقاط الأنـفـاس، مازلت أتبنى نفس الإعتقاد الذي توصلت اليه من سنين قليلة ماضية بأن الغربة تشبه الشباب الى حد كبير فلا يمكنك التفكير فيه بروية أو أن تأخذه على محمل الجد حتى يأخذ هو بالزوال لكنك وفي منتصف المسافة ستكتشف بأنك غادرت ما هو أثمن ما في حياتك المحسوبة جيداً بسنين أضعت نصفها في الطريق وتحاول جاهداً في النصف الثاني أن تعثر على ما أضعت. وتأخذك دهشة هذا العبور المخاتل، دهشة أنك لا تستطيع العودة أبداً إلى أعوام كانت لك قبل أعوام. ربما شعورك أو حقيقة عدم إستطاعتك العودة الى مكانك الأول هي ما أستطيع تسميتها خسارة الخسارات "توماس" الذي خسر أماً وأباً وأبناً وزوجـة، بمحض إرادتـه، في يوم واحد كان يقول عن غربة "تيريزا" بأن "من يعش في الغربة يمش في فضاء فوق الارض من غير شبكة الحمايَة التي ينصبها لكل كائن البلد الذي هو بلده، حيث أسرته واصدقاؤه وزملاؤه، حيث يعرب عما به من غير مشقة وباللغة التي يعرفها منذ الطفولة". ما عرفته حين عدت إلى البيت عرفه قبلي "هيرقليطس" بآلاف السنين، معرفة تتلخص بأنك لا تستطيع أن ترجع إلى نفس المكان الذي غادرته من قبل، لا يمكنك أن تفعل ذلك لأن وببساطة ما تركته قبل أعوام طويلة تحول بشكل أو بآخر إلى مكان عميق ومتعرج، مكان يقول عنه بيركلي "من غير العقل لا لأفكارنا ولا لمشاعرنا ولا لإنطباعاتنا أن توجد" وإن ما تظن رجوعك اليه ليس إلا ما حفظته عنك ملايين التجاويف والخلايا، عدم إستطاعتك يكمن في الأسطورة التي نراها جلية في ساعة يد أو تفتح زهـرة أو موت صديق، الأسطورة السرمدية واللامتناهية، الزمن، يكون الزمن قد غير طرفيه، طرفي معادلته، أنت والمكان، فليس أنت من ترجع وليس هو من ترجع اليه، كلاكما قد تغير وتغير الطريق والتراب والهواء كذلك " إنك لا تستطيع عبور النهر مرتين ".

بدت المدينة بعد إسبوع من وصولي إليها أوسع قليلاً مما كانت عليه في اليوم الأول لكن أكـوام القمامة وبـرك المياه الراكدة والأوحـال والـذبـاب والغبار كانت أكثر وضوحاً كانت الأشياء تكشف عن نفسها ببطء كما هي حال المعرفة، أي معرفة، لا تأتي دفعة واحـدة. لا شيء كان يشبه هذا الخراب الداجن، الداجن في البيوت، الخارج من الكوى والشبابيك، المتسلق للجدران والمتمدد على السطوح، لم يكن للناس أن يأبهوا له أو أن يغير من قناعاتهم الراسخة عن الوجود وهذا، على ما أعتقد، سر مقاومة العراقيين للإنقراض فهم وعـوا باكرا سر تواطؤ الميتافيزيقا مع الطبيعة التي أودت، ربما، بالديناصورات، هو بالضبط، على ما أعتقد أيضاً، بأن هذه البقعة هي الأولى في إنتاج الانبياء والطغاة.

كان البيت يمتلىء بين الحين والآخر بزائرين لا أعـرف معظمهم كانوا ينظرون إلي بعيون مندهشة ومليئة بالاسئلة كأني قادم من زمن آخر بمركبة معطوبة، كانت عيونهم لا تكف عن تأملي، ربما كان جُل همهم معرفة، في أي كون من هذه الأكوان التي لم يروها قد اختفيت كل تلك الأعـوام؟ ربما كانت دهشتهم تلك هي الدهشة "التقليدية" الوحيدة، دهشة من ينظر إلى النار، وإلى كونها قريبة إلى هذا الحد ومألوفة حتى أنهم يستطيعون أن يستعملوها للطبخ أو لتسخين الماء، يُسرُ أن يشعلوها متى شاءوا ويطفئوها متى شاءوا، دهشة إعتيادها هو الذي جردها من أي دهشة حقيقية، ربما كان "بورخيس" الوحيد الذي التقط بحدسه العالي ما تسالم الناس عليه حين قال في قصيدته "قصيدة شكر أخرى" : " الى أجيج النار الذي لن ينظر اليه أحد دون أن يستعيد الدهشة القديمة ذاتها ". كنت أستمع الى ما يقولون وما يريدون أن يقولوا، تعليقاتهم الذكية اسئلتهم التي تحولت من رغبة في المعرفة الى طريقة لمواصلة حديث أو ربما إعادة تأهيل ما عطب بفعل الزمن والتقادم لمفاصل الصداقة. كنت أترك لنظراتي أن تتنقل بين وجوه ماتبقى لي من أصدقاء في محاولة فاشلة للمقارنة بين هذه الملامح وملامح قديمة إختفت الى الأبد.

المدينة، الـشـوارع، البيوت، الدكاكين، القيصريات، واجهات البنايات والوجوه، كل هذا قد تغير لكنه تغير بطريقة ما، لا أستطيع حدسها وغاية في الخفاء والطبيعية، تغيّر في خبرات النظر في استعمال الرموز وربما في الدلالات، تغير فـي تـأويـل معنى الـجـدران والأرصـفـة والألـوان مع رغبة محمومة لممارسة الأشياء الأثيرة القديمة أو التجول كصبي للعثور على حبيبة قديمة أو امساك لذة قديمة أو استعادة نشوة سالفة. كل هذا يرافقه عبث المحاولة في امساك الأحساس الأول للأشياء، الدلالة القديمة في ضوء معرفة جديدة للصيرورة، صيرورة العالم التي أصبحنا جـزءاً منها وهـو نفس الجزء الذي يخالف مقولة إن " الوجود الحقيقي ثابت ومتجانس وأبدي وإن الوجود هو بكامله في الحاضر وليس له ماض ولا مستقبل " كما ظن العبقري "بارمنيدس" بعد ليال طويلة من التأمل الشاق. هذه التجربة الحَرية بتغيير شكل جدار بقي خلال الخمسين عاماً على بنائه كما هو لا تعني سوى أن مَنْ ينظر الى الجدار قد تغيّر وأصابه الزمن. وفي محاولة أخرى لاتخلو من متعة صار همي احصاء كم من الوجوه التي أعرفها في المدينة كنت في البداية واثقاً من معرفتي لنصف السكان في الأقل وعزوت عدم إلتقاطي أية بوادر لإكتشاف حقيقي للشخصيات في الإيام الأولى إلى المصادفة المحضة لكن مع مرور الأيام بدأت الدهشة تلازمني من جهلي بكل الناس الذين أقلب وجوههم في الشوارع كل يوم دون جدوى، كان هذا في مدينة ولدت وقضيت القسم الأعظم من حياتي فيها. بالطبع لم تكن الذاكرة سبباً بل الوجوه نفسها، وجوه الأشخاص الذين يتجولون بنصف وعـي في الشوارع المغبرة، كان الناس يتحركون هكذا وبلا سبب واضح لي، أصابني خوف يشبه الخوف حين يرى أحدهم نفسه ميتاً في الحلم، إذ لا أحد يشعر بوجوده ولا يسمعه أحد، حينها يتملكه رعب أ نه خارج الحياة وخارج الزمن. تملكني خوف عدم معرفة أحد إياي في هذه المدينة وإني المجهول الأبدي والوحيد فيها وكان بهذا قد إنتفى شرط "اندريه جيد" الوحيد لوجود المدن في مدنها "وما المدن أن لم تكن اهلها؟".

في الأيـام التالية حرصت أن أجد الفرق بين الناصرية المدينة الأولى في تاريخي الشخصي وبين سدني المدينة المكتسبة وكان هنالك كشف جديد بأن أجد من التشابه الذي يُلخَص بأني كنت الغريب الوحيد بين المدينتين. قال لي بعض العارفين ببواطن الأمور حين سألت عن اختفاء الناس الذين أعرفهم؟ بأنهم قد وجدوا نفس الطريق للهرب من الجوع والعوز والحصار والمقابر الجماعية الذي وجدته أنت قبلهم لذلك يبدو لك بأنك لا تعرف سوى نفسك في مدينة ولـدت فيها. أخـذت البيوت والأزقـة المظلمة والدكاكين المتهالكة بشيوخها الحزانى والمقاهي النائمة على أمجاد روادهـا وعتمة المصابيح والنهر الغارق في النسيان ومقرات الأحزاب الكثيرة ودوائر الدولة الفارغة معظم الأسبوع ومجاميع الماشين إلى زيارات بعدد أيام السنة الكبيسة والرايات السود والخضر الخفاقة في العواصف الترابية ومؤسسات المجتمع المدني في بلد لم يتشكل فيه مجتمع مدني بعد والجوامع التي أصبحت أكثر من المدارس والأساطير التي أصبحت أكثر من الكتب وآلاف الجرائد التي لايقرأها أحد والفراغ الـذي أخذ بالاتساع ليبتلع البيوت والشيوخ الحزانى والمصابيح والرايات والمدارس والكتب والـجـرائـد والـفـراغ ويبتلعني ويبتلع المدينة المغبرة.

تحت المطر.. ثنائيات المونـدراما*

■ جاسم العايف

عرض مسرحي منودراما

جبار صبري العطية

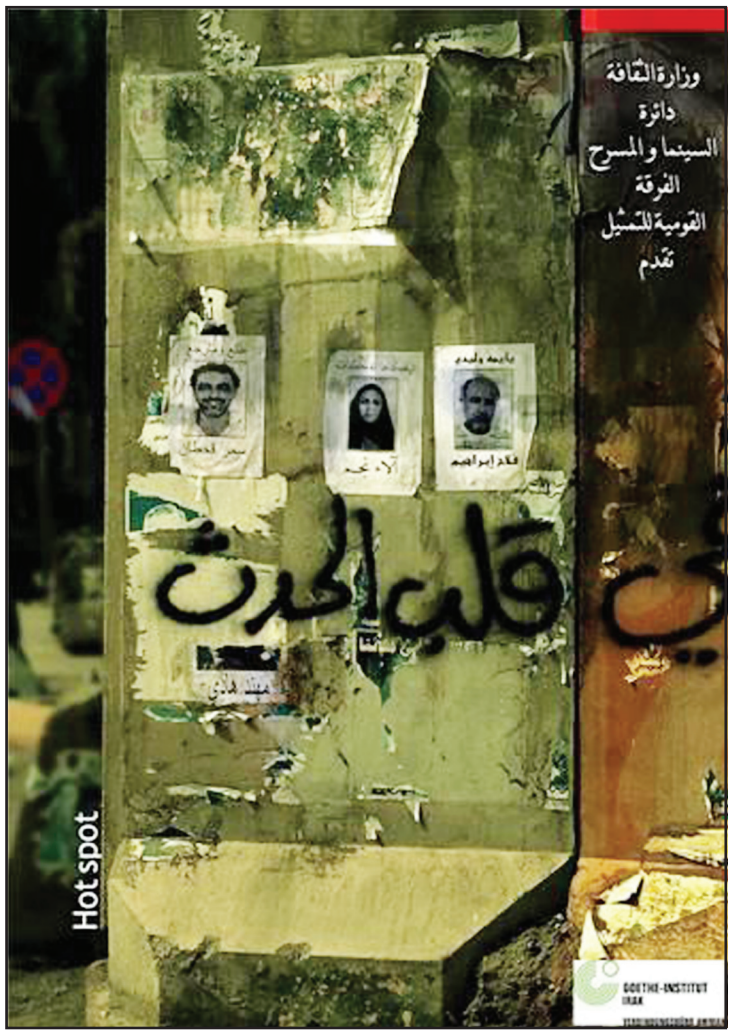
ترك الكاتب والمخرج المسرحي الراحل "جبار صبري العطية" الذي توفي ليل ٢٣ /١١ / ٢٠٠٤ إرثا مسرحيا تجاوز السبعين عـملاً بين التأليف و الإعــداد والإخــراج وكتابة البحوث التوثيقية عن المسرح وفن الأوبريت في العراق والبصرة بالذات ، وقد ارتقى أول مرة خشبة المسرح حينما كان تلميذاً في الدراسة الابتدائية عام ١٩٥٠، كما مثّل وهو في الدراسة الإعدادية في مسرحيتي"أهل الكهف - لتوفيق الحكيم" و" عرس الدم- للوركا"، ومثل معه زميله المرحوم الممثل "طعمة التميمي" في المسرحية الأولـى ، وأخرجهما أستاذنا الفاضل القاص الرائد "محمود عبد الوهاب" بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٥٧ . وللراحل العطية سبق الاهتمام بمسرح الطفل، إذ كتب واخرج وقدم أول مسرحية خاصة بمسرح الطفل في البصرة عام ١٩٦١ . وقد جاء في وصيته التي أملاها على الأستاذ المسرحي "هلال العطية" ليلة وفاته في المستشفى التعليمي بالبصرة بأن:" يُصنع تابوته من أخشاب المسرح و كفنه من ستارته، و يُخصص له مقعد خاص ، في كل عرض مسرحي يقدّم بالمدينة". وقد تميز العطية بوفائه للمبدعين البصريين الأحياء منهم أو الذين ارتحلوا قبله ، ووثّق حياتهم وأعمالهم الأدبية والفنية في أعماله المسرحية ، خاصة المونـدرامية . وتعامل الراحل "العطية" في مونـدراماته بصفتها فناً جمالياً يعنى بما هو إنساني وشاهد على مرحلة التسعينيات ، وما رافقها من حصار قاس خَلف إنهيارات جمة في العلاقات الاجتماعية العراقية . وقد قدم "العطية" مونـدراماته المتعددة بعيداً عما هو مباشر أو زائل ، متناولاً محن الإنسان وهمومه الحياتية اليومية والروحية، ملامساً العلاقات الاجتماعية من دون أن يُضيّقَ بها توجهه المسرحي- الفني، وانتقل في مونـدراماته الأخيرة من تقديم الحلول لمشاكل اجتماعية وسياسية بمباشرةٍ كان قد اعتمدها سابقا في توجهات يمكن أن تسمى "أيدلوجية "، ولم يكن هذا الانتقال يسيراً، و جاء بعد دأب متواصل وانفتاح جاد في أفقه الفني المسرحي من خلال إعادة كتابة نصوصه المسرحية مراتٍ عدة ، مقتنعاً أن ذلك التوجه السابق ليس مناسباً حالياً، ولا علاقة له بما هو حاصل في تطورات المسرح الفني المعاصر و وظيفته الجمالية و الاجتماعية.

لقد فَعّل" العطية" في " مونـدراماته" ، مخاطبة الآخــر، ولـيس الآخــر نقيض الذات أو الأنا المتضخمة التي تغدو بمثابة التجسيد لكل ما هو غير مألوف بالنسبة للذات الإنسانية، بل الآخر بصفته المصدر الحقيقي للأنا التي لا تستطيع أن تتخلق أو تتعايش خارجياً ضمن حدودها وانعزاليتها المغلقة إنسانياً أو اجتماعياً من دون أن تتماس مع الآخر، وتدين القوى التي تسعى لأن تشوه طهارة ذاته ونقائها. والآخر الذي كتب له وعنه "جبار العطية" وأدخله بصفته جـزءاً من كيانه الشخصي بنزوع أخلاقي رفيع ليس (جحيماً) ، بل قدمته مونـدراما "تحت الـمـطـر"(*) خـلال" ١٢ " مشهداً، بحميمية ومعه مدينته التي يسكنها ويعيش فيها ، وله فيها علاقات لا حدود لها، وتدمرها نتائج حـرب الثماني سنوات العبثية وما رافقها من قصف مدفعي يومي، وتواصل ديمومة انتهاكها ومكوناتها عبر التحكم والتعسف السلطوي ، ويتجلى ماضيها الغني الإنساني عبر شواخصها الدالة عليها، وتختلط زقزقة "طائر الحب"وهو داخل قفصه ،في المونـدراما، بأصوات الانفجارات وانين الضحايا وقتلى الحروب- المتواصلة، أو المغدورين في أمكنة وأزمنة أخـرى، وتعلقهم بين ثنائيات: الحياة /الموت ، الحب /الكراهية ، المقت/التسامح ، الثأر/ الغفران، الأمـل/ اليأس . ويبرز النزوع الطبيعي لتشبث الضحايا بالحياة ،التي لا تُعاش إلا مرة واحـدة، خلال أجـواء الحرب وكآبتها بأصوات القذائف والأجواء الموحشة المحيطة بالمسكن وساكنه الوحيد ، ويظل متوحداً مع ذاكرته المتوقدة ووجوده المادي المهدد بالفناء في أية لحظة قد تسقط فيها قذيفة أو صاروخ على مسكنه ؛ ويستحضر رجل/ المونـدراما/ وهو في" الخمسين من عمره أو اكثر بقليل"(ص ٩) ، تلك الحياة المدينية والاطمئنان والدعة والسلام التي كانت تتميز بها مدينته وابتلعتها سنوات الحرب، من خلال طائر الحب ، المحبوس في قفصه و المرعوب، بافتراس الموت له في اي لحظة. ويُلاحظ أن البطل في مـونـودرامـات "العطية" المتعددة والتي كتبها و أخرجها في العقد التسعيني، قد تجاوز مرحلة الشباب العاصف وهو مفعم بالصبر والتأني والحكمة ودقة التصورات والرؤى العامة المتسعة، ولا تشغله المطامع الخاصة أو المنافع الذاتية ويتحرك على وفـق قناعاته الشخصية- الاجتماعية ويواجه امتحان الخيارات الإنسانية بتوتر ؛ خاصة في زمن البؤس التسعيني المغلف برثاثة الحياة اليومية . وتغدو ذاكرة البطل، خلال منولوجاته الخاصة ولغته الرمزية الدالة ، والمفتوحة على الواقع الدموي الذي ميز عقد الثمانينيات ووقائع الحروب البربرية التي خضع لها الإنسان العراقي . و يستحضر/ الرجل/ الوقائع الدموية التي هرست كل الأحـلام والتمنيات بعجلاتها الدموية المسننة وسـط أصـوات المدافع وراجمات الصواريخ والدبابات ، وهي تجوب المناطق السكنية التي تزعق في شوارعها سيارات الإسعاف لتلتقط ما قد بقي من بقايا الجثث في المدينة- البصرة تحديدا- خلال نزوح سكانها عام ١٩٨٧ حينما بات القتال يجري على أقرب القصبات لمركزها. وفي مونـدراما" تحت المطر " يحاور الرجل/ وهو كاتب مسرحي(ص١١)، عائلته التي ارتحلت بعد سقوط قذيفة على بيتها، وطائر الحب وهو في قفصه وتُـرك دون طعام ومـاء(ص١٥) و يستعمل الهاتف، في محاولة منه لمعرفة مصائر أصدقائه ومعارفه من الكتاب والفنانين، ولا أحد يرد عليه ، ومع ذلك فهو يحاور ويسرد بصفاء كل ما يستطيع أو يرغب ، ويستعيد المدينة وبعض علاماتها الثقافية الدالة عليها ومنها: أستاذه في الصبا وصديقه في الكبر صاحب "القطار الصاعد إلى بغداد" ومحاضرته حول"الأساليب الحديثة في الرواية"(ص ٢٩) والـقـاص الـطـبـاع صاحب"الندبة الـزرقـاء" (ص٣٠) والشاعر"حارس فنار المدينة" الـذي ينشغل بأعداد "الوليمة للزائر المجهول"(ص٣١) و صديقه القاص و"ساعاته كالخيول" وهي تجوب "مملكته السوداء" (ص٣٢)، ويستمتع /الرجل/ وهو في محنته ووحدته بنثيث "أناشيد المطر" متطامنا مع الأضواء البعيدة المتوهجة لـ" شناشيل ابنة الجلبي"(ص٣٤)، ومعلمه صاحب "مجرى الاوشال"(ص٣٦) وجماعته المعنية بـ"كتابات مـسـرحـيـة"(ص٣٩) وعلامات ثقافية أخر عرفها وقرأ لها وحاورها و مثل معها وأخرج بعض مسرحياته بتعاونها معه، وأمكنة ذات نكهة محلية تاريخية فريدة تتميز بها مدينته، و يأسى لرفرفة طائر الحب المرعوب، ويستخدم الكاتب موسيقى للمونـدراما متداخلة مع زقزقة الطائر وأصوات انفلاقات القذائف للتعبير المجازي عن ثنائيات، الحرب/ السلام، الحب/ الكراهية ،الأمن/الفوضى،امتلاء المدينة/ وفراغها الموحش، النزوح/ البقاء. ويعلو صوت الرجل وهو يخاطب بكل ما في أعماقه من حنان وحب ووله، البيت/ الوطن ،المهدد/ المستباح، وبعد سماعه صوت انفجار قوي قريب منه يردد: " ايها البيت المرسوم في حدقة العين.. الساكن في القلب..منك ابتدأ الحب.. وفيك آخر الحب..وبينهما يكبر العمر مزهوا بك "ص(٤٩). وأخيرا يفتح الرجل باب القفص لطائرهِ ، ويغادر طائر الحب قفصه ،ويظل يدور ويزقق بتواصل داخل البيت الذي تهاوى طابقه الثاني بفعلً قذيفة حرب سقطت عليه، دون أن يدنو/ الطائر/ من بابه الرئيس المشّرع تجاه الخارج،ويحتضن الرجل طائر الحب الذي يبقى يواصل الزقزقة.

(*) تحت المطر/ ثـلاث مسرحيات- مونـدراما/ هي"تحت المطر/ليلة انتظار/ جياع ولكن" . إصـدارات/ دائـرة الشؤون الثقافية العامة- وزارة الثقافة- بغداد.

كلمة في العرض المسرحي

قـــــلـــــب الحـــــــدث



■ **أطياف رشيد**

كما في حظر تجوال آثر المخرج مهند هادي في مسرحية قلب الحدث من تأليفه واخراجه ان يضع لمسته الخاصة في اقتناص الموضوع وطريقة تقديمه، فقد عمد الى ان يدخل المتفرجين الى قاعة العرض بينما الحركة على الخشبة قد بدأت، اصوات مختلطة من الزحام واصوات السيارات مع اصوات الطائرات المقاتلة مع حركة المارة/ الشخصيات المسرحية ليعطي انطباعا بان المتلقي ازاء حركة يومية تتكرر وتحدث كل يوم ثم ما تلبث ان تتغير هذه الحركة المتكررة الى شكل جاد كان واضحا على أداء الممثلين لتشي بنوع من محاولة التراجع والتغيير في مواقفهم الحياتية التي كان من اوضحها حركة المدمن (سمر قحطان) في تقديمه الى الامام وتراجعه وفي حركة بائع الجرائد (فلاح ابراهيم) ورفضه بيع احدى الصحف، والمرأة (آلاء نجم) في حركتها السريعة، ومن اجل الكشف عن العوالم الداخلية للشخصيات بين لحظة قرار التغيير ولحظة الانفجار كان الزمن هو المحور الاساس الذي لعب عليه المخرج وشكل على اساسه سينوغرافيا العرض موظفا مفردة الكلاكيت في قطع المشاهد والتحول من شخصية الى اخرى والانتقال الزمني بين الماضي واللحظة الحاضرة، وحركة الزمن ضمن لعبة العرض في اثناء سرد الشخصيات لواقع حياتها السابق، وكما في حظر تجوال ايضا فان الشخصيات المنتقاة هي من تلك الشريحة المسحوقة تحت وطأة الأم اليومي لا لشيء سوى انها تريد ان تحقق انسانيتها وكرامتها في عالم تملؤه المتناقضات والضغط وقسوة الواقع اليومي والكل في رحلة نحو الخلاص، وحيث ان لحظة الخلاص تلك قد تحولت الى رحيل نحو المجهول بسبب من تربص (الموت) بهم فقد جاء الكشف عن تلك العوالم الداخلية للشخصيات عبر تلك اللحظة بالذات، فلحظة الموت تلك كشفت كل خبايا الروح والعلاقات بين كل شخصية ومن تتعلق به وما تتعلق به.

فشخصية المدمن الذي خرج ولم يعد كما جاء في التعليق في برنامج المسرحية عندما قرر في لحظة مراجعة للذات ان يوقف ذلك الظلام الذي يلف بصره وبصيرته، والمرأة ايضا حينما قررت المغادرة وترك الزوج السكير والحياة الخانقة وبائع الجرائد لحظة قرر ان يكون هذا يومه الاخير في بيع الجرائد كلهم تلقفهم ذلك الوحش المفاجئ، الانفجار الانتحاري الذي كان يتربص في لحظات القرار المصيرية والمستقبل الذي كان يمكن ان يكون كل واحد منهم شيئاً آخر فيه، وما بين لحظة قرار في التغيير ولحظة الشعور بالنهاية، ما بعد الموت، كان اكتشاف اخر هو اكتشاف القاتل المندس بين طيات تفاصيلنا اليومية، المتربص بدقائق الحياة الجميلة وصاحب الوجه الاصفر الشبحي الميت والمميت، حيث طالما بث الرعب والشك في نفوس الشخصيات في من يكون المجرم الذي فجرهم واطاح بلحظات الاتي او انه ربما واحد منهم وتلك واحدة من تبعات الارهاب في زعزعة الثقة بالاخر.. الآخر الذي يشبهنا في آلامه وتفاصيل حياته اليومية ذلك الشبحي الذي يحمل حقيبة الغدر ويمد من ورائه دروبا سودا تشبه مآربه تخطها رغبته في قتل الانسان واحلامه في الغد.

لقد اجاد المخرج في توظيف السينوغرافيا وفي تحولها لتكون في كل مشهد مناسبة وفاعلة وناطقة وبدلالاته وربما كان الاستخدام الاجمل هو في تحولها الى غرفة تتحرك ويتحرك فيها (شخصية المدمن) فلو كان المشهد ثابتا لكان اقل انتاجا للمعنى فحركته ساعدت في تفعيل البعد الزمني والنفسي وايقاع متناغم مع الحوار، غير ان الحركة المتنامية للعمل ككل وايقاعه فقد فقدا طاقتهما في نهاية العرض في فتور مفاجئ ولم يمنح النهاية الاجواء المناسبة لها، ولكن كان لشكل الوقفة للشخصيات الواثقة جماليتها وتعبيرها، لقد كان العرض برغم ذلك مميزا في لمسات مخرجه التجريبية والمجددة وأداء ممثليه وتلقائيتهم العالية في التجسيد.

السينوغرافيا وما أدراك ما السينوغرافيا!

■ **د.سامي عبد الحميد**

دخل مصطلح (السينوغرافيا) الى عالم المسرح العربي في السنين الاخيرة من القرن الماضي، واصبح احدى البدع التي يتشدق بها المسرحيون منظرين ومطبقين وراحوا يستخدمونه بكثرة في محله او في غير محله ومنهم من استخدمه من غير ان يفهم معناه وفحواه ومجالاته ومنهم من استخدمه متجاوزا حدود وظائفه، ومنهم من راح يخلط المفهوم بالحرفة ويوسع مداه، والمضحك ان المسرحيين العرب قد سبقوا مسرحيي العالم وتفوقوا في استخدام المصطلح على من هم اكثر عراقة في الفن الحي، فالمسرحيون الانكليز والامريكان مثلا لا يستخدمون المصطلح في (فولدرات) عروض المسرح وكذلك الفرنسيون.

الغريب اننا عندما نؤكد بأن المقصود بالمصطلح هو (المنظر المسرحي) يتحمس البعض من معارضينا لاتهامنا بمخالفة التقليد والماضي والقديم. وعندما تذهب معهم ونقر بأن المقصود بالمصطلح هو العناصر المرئية في الصورة المسرحية، واخيرا وليس آخراً، فقد اعد احد طلبة الماجستير في كلية الفنون بجامعة بغداد دراسة عن السينوغرافيا ومفهومها وتطبيقاتها وفي هذه الدراسة اراد ان يثبت ان (السينوغرافيا) تتقدم على الاخراج المسرحي مع اعتراف الجميع بأن (المخرج) هو سيد الانتاج ويخضع لرؤيته جميع الفنانين والفنيين العاملين في العرض المسرحي.

أؤكد ان صانع السينوغرافيا هو المخرج من غير ان ينسبها لنفسه ولكن لاسينوغرافيا من دون وجود مصمم المناظر، الفنان المعماري، واذا شاء البعض فأضيف ان لاسينوغرافيا بدون وجود مصمم للازياء، الفنان والخياط ولاسينوغرافيا بدون وجود مصمم للاضاءة، الفنان والكهربائي فليس صحيحا ان ينسب المخرج السينوغرافيا لنفسه مع وجود اولئك الفنانين وابداعاتهم.

إذا رجعنا الى أصل المصطلح ومعناه الحرفي نجد انه مكوّن من لفظتين، الاولى (سينو) وتعني باللاتينية (المنظر) أو اذا اردنا التوسع فانها تعني (ما يُرى). الثانية (غرافيا) وتعني باللاتينية (الرسم) ومنها اشتق مصطلح (غرافيك) وبالتالي يصبح معنى المصطلح (رسم المنظر) او رسم ما يُرى، وبذلك شمل العناصر المرئية فقط فإذا ما اراد البعض ان يضيف الى المصطلح عناصر سمعية كالموسيقى والمؤثرات الصوتية عندما يتحول الى (البيئة Environment) واذا ما اراد البعض حشر التشكيل الحركي في المصطلح فانما ينسون او يتناسون مهمة المخرج او ربما يلغونها من القاموس الفني.

وفي ذلك ظلم واعتداء، ما فائدة التشدق باستخدام المصطلحات الفنية الاجنبية، هل التباهي فقط ام التناقض؟ هل يستطيع المتشدقون أن يترجموا بدقة مصطلح (السينوغرافيا) الى اللغة العربية؟

خصصت بعض المهرجانات المسرحية العربية جائزة للسينوغرافيا الى جانب جوائز التأليف والاخراج والتمثيل، فهل يستطيع احد من ادارات تلك المهرجانات تحديد العنصر المرئي الذي يستحق الجائزة، هل هو المخرج ام مصمم المناظر ام مصمم الازياء ام مصمم الاضاءة؟

ما اريد الوصول اليه هو ان لا يلجأ المسرحيون عندنا الى اساءة استخدام المصطلح، وان يكونوا دقيقين في استخدامه وان لا يشوشوا اذهان المتفرجين والنقاد والمقومين.

قصة من الخيال العلمي

الأكـــــــــواريـــــــوم

■ ميسلون هادي

الحوض الزجاجي الذي كانت تسبح فيه الأسماك الصغيرة، يبدو وقت الغروب أجمل من باقي أوقات اليوم، حيث تذوب الشمس الغاربة نحو الزوال، وتغمرالغرفة بغشاوة الغسق الذي يعتصر الروح ويجعل الإنسان يشعر بالأسى والحزن، فيجلس ساكنا أمام حوض الأسماك الصغيرة ويراقب حركتها المستمرة بين الصخور الناتئة، قاطعا الوقت الماشي من الضوء الى الظلمة، وهو ينظر اليها بتمهل.

كانت تلك الصخورالصغيرة قد وُضعت داخل الحوض بشكل متقارب يسمح للسمكات بالتسلل بينها والعبور من مكان مضيء إلى آخر حالك الظلمة، ثم العودة مرةً أخرى إلى الظهور خلف زجاجة الحوض الذي يجلس أمامه الإنسان.

حالتها المستمرة من الدوران والتجوال بين تلك الأماكن المضيئة والحالكة، جعلت الإنسان يفكر كيف لا تشعر هذه المخلوقات بالتعب والدوار من هذا الطريق الملتوي الذي تسير فيه بلا توقف، تارةً بالدلوك إلى ممر ضيق بين الصخور وتارة أخرى بالظهور شاخصة من قريب، فاتحة أفواهها العريضة لالتهام الهوام والنفايات العالقة في الماء.

هذه الغاية يسعى ويغمغم من أجلها كل ما يسبح في الحوض مهما بدا الأمر غير ذلك، وحتى من كان خجولاً بين الأسماك، كتلك السمكة الوردية الفاتحة اللون التي تتّقي الشر بالانطواء، فإن الخجل لا يمنعها من أن تهبط الآن إلى قاع الحوض لقضم حفنة هنية من التراب الأبيض المفروش، عادة ما تكون اليرقات الحية لائذةً فيه بحثاً عن الأمان، فتنقض عليه مثيرة حولها عاصفة صغيرة من الفقاعات والهباء يتناثر رذاذها في الماء. تفزع تلك السمكة البنفسجية اللماعة ذات الزعانف البرتقالية، من تلك العاصفة، فترتد كالرمح إلى اتجاه آخر لتستمر في دورانها المحموم حول الحوض، وترتطم بالزوايا وتنتفض أو تخبط الماء بذيلها في حركات مفاجئة لتعاود من جديد نزولها إلى الأسفل وتجوالها بين الممرات.

أحيانا تدخل إحدى السمكات إلى جحر من تلك الجحور الذي تموضع بالمصادفة داخل صخرة من الصخور، فيقول الإنسان لنفسه: ها قد دخلتْ أخيراً سمكة عاقلة لترتاح وتهدأ من هذا العناء، ولكن يبدو أنها لا تأمن الراحة أو النوم حتى في هذا الحوض الصافي الأنيق. وما هي إلاّ طرفة عين حتى تخرج من جحرها كالمشدوهة لتواصل العوم من جديد منسابةً بين الصخور والطحالب والشُعب المرجانية التي كانت تنبثق من الصخور على شكل أذرع وأغصان حية تشبه نسخاً مصغرة من الأشجارالموجودة على الأرض. ثمة قطعتان من تلك الصخور تحركتا من مكانهما قليلا ، فاعتقد الانسان ان ذلك قد حدث بفعل حركة الماء الخفيفة ولكن الحجارتين الصغيرتين اقتربتا من بعضهما البعض وهما تترنحان، وخلال سيرهما الذي كان يتم بشق الانفس ، اكتشف الانسان ان لتلك الحجارتين أرجلاً دقيقة ملونة تشبه الخيوط وانها واحدة من تلك الكائنات الحية التي تتماهى مع المكان وتتشابه معه في التفاصيل لتنجو من الهلاك. كانا قبل قليل نتوءين صخريين في غاية الجماد ، والان يتحركان فيتبين انهما ذكر وانثى.. وأن أحدهما يبحث عن الاخر، لحين تكتشفه اللوامس فيلتحمان ببعضها البعض من أجل التزاوج.

كان الانسان يريد شفاء النفس ونفي الأسى وقت الغروب، فإذا به ينتهي إلى التساؤل كيف يمكن للشوق ان يستدرج هذه المخلوقات الغافلة لتغشي بعضها البعض فتركب الاهوال من اجل ذلك.

بل كيف يمكنه أن يجعلها ترقص وتغني وترتدي العلامات والحلل الجميلة من أجل لحظة الحب، انها عجيبة تلك الالوان الخلابة التي تتلون بها سمكات الحوض والتي كانت تتنوع بين البرتقالي الغامق والأحمر الزاهر والأرجواني الكامد والأصفر الفاقع والبنفسجي الداكن والأسود اللماع. إنها أجمل من ألوان الفراشات.. وهذه السمكة الوردية المرقشة بنقاط سود ما أجملها وهي تنظر إليه قبل أن ترتدّ إلى الخلف وتختفي بين حقول المرجان الطافية في الماء. أما تلك السمكة الصفراء الذاهبة نحو أعالي الحوض فقد كانت مكحلة بخطوط سود تتقارب أكثر عند حافة الذيل ونهاية الجسم لتخدع البصر، وتحرف المفترس الى الاتجاه الخاطئ!. رحج الإنسان أنْ تكون هذه السمكة الصفراء المكحّلة بالأسود أنثى، فهذه التقلبات الخادعة للبصر لا تصدر إلا من أنثى. أما تلك السمكة الوردية التي نظرت إليه قبل قليل فإنها تمتلك الحيلة الماكرة نفسها بوجود بقعة تشبه العين المفتوحة قرب ذيلها ، تجعل المعتدي يتجه إلى ذيلها بينما تتجه هي إلى مكان آخر.

عجباً! كيف تحول الزلال في الخلايا إلى هذه الألوان والصبغات الخلابة، وكيف يمكن لهذه النجوم السرمدية أن تظهر بهذا الشكل الهين على هذه الحراشف والقشور التي لا عقل لها ولا حيلة ولا تدري أنها تحمل فوق ظهورها كل هذه المتاحف من الفن المتماسك المكتمل والمتكون دون عناء أو فرشاة أو نظرة واحدة الى المرآة. كان الإنسان يفكر بأن على الجدران، التي تضم لوحات الرسامين الذين وصلوا إلى درجة عالية من الشهرة، أن تنحني وترفع قبعاتها لهذه السمكة الجاهلة التي علمتهم لغة التجمّل وتناسق الالوان. فتتأنق وتصبح ارستقراطية زاهية اللون عندما تسبح في مياه صافية وفي حوض نظيف ، وتكدح باهتة داكنة اللون عندما تعيش في الأعماق السحيقة والكهوف المائية المظلمة.. ولأنه ليس هناك ظلام بلا نجوم، فحتى هذه الأغوار السحيقة لا تعدم وجود بلورات مضيئة ينتجها الزلال المهضوم في الخلايا، فتجعل لون بطون الاسماك فضياً ، أو تعكس ضوْءاً ترسله بعض الكائنات الحية من أجسامها، فيصبح وجود السمك الملون في تلك الأعماق ممكناً.

ثمة سمكة سوداء مخططة بالبرتقالي كانت تريد الصعود إلى الأعلى، ولكنها لا تستطيع، وقد انتفضت بما فيه الكفاية من أجل الصعود، والآن تعود لتستريح ولا أحد يهب لنجدتها أو الاقتراب منها.... فهل ترقص أم تموت؟ إنها تشبه واحدة أكبر منها ارتعشت ثم ماتت قبل شهر، فظهرت هذه السمكة بدلاً عنها لتحيا ثم تتناسل ثم تموت.

ولكن الأسماك لا تموت فجأةً أو في طرفة عين.. إنها، كما لاحظ من تحديقه المستمر فيها، تترنح يميناً وشمالاً أثناء السباحة، وتقفل زعانفها ثم تطفو على السطح وتلهث بفمها وخياشيمها بحثاً عن الحياة العزيزة، وأحيانا تسبح بشكل هستيري يشبه البرق، أو تحك جسمها بالأحجار وجوانب الحوض، ثم تهمد كلياً وتنتهي من الوجود. وهذه الأعراض، وإن بدت له متشابهة أحياناً مع حركات التزاوج التي يؤدّيها السمك عندما يراهق في العمر فيرقص من الوله، إلا أن هذه السمكة السوداءلا تبدو أنها تستعد للتناسل؟ إنها تبدو الآن في أسوأ حال ولون، وعندما نقرالإنسان على سطح الحوض للتأكد من سلامتها، ظلت ساكنة ولم تهرب.

قبل قليل كانت كائناً في منتهى الكمال، وبعد قليل ستفقد بريقها ثم يقشرها الذبول....

هكذا كان الإنسان غارقاً بأفكاره، وهو يراقب السمكة الغارقة التي سكنت تماماً في قاع الحوض، وفي الوقت نفسه ثمة عينان تراقبان ، للغاية نفسها ، الإنسان الساكن بلا حراك منذ وقت طويل أمام حوض الأسماك، بينما الوقت ينساب ببطء متلمّساً طريقه من الضوء إلى الظلمة.

نظرت العينان إلى صاحبها وقالت: ما بال هذا الإنسان لا يتحرك؟ ألا يشعر بالوحشة من الظلام الذي بدأ يلف الغرفة؟

ثم راحت أصابعها تنقر على غشاء الناووس الشفاف الذي لا يراه أحد، فسقطت ورقة على أرض الغرفة، جعلت الإنسان ينتبه، ثم ينهض ليغلق النافذة، لأنه كان قد شعر بالبرد من الريح الباردة القادمة من النافذة.

قـــصـــائـــد

■ دلال جويد

دعني آخذكَ إلي

تعال أضعكَ على راحة كفي
أفرشُ لك الموجةَ لتلعب معها
وأستحضر الريح لتبدد وحشتك
لا شيء يلهيني عنك
افتعل الغياب لأفزع طيور غيرتك
وابتسم حين أراك تحتال على اللغة
لتأخذني إليك.
.....
تعال
لأشبع نهمك
وأضع يدي على قلبك
وأغني لك " الدللول "
وحين تغفو
احكم ذراعي حولك
وأخبئ رأسك حيث ينبغي أن يكون.
.....
تعال لنمارس الطفولة
والجنون
والمجون
فمن يدري ربما
أكتشف في خمرك أسرار القصيدة
أو ربما تعيد تخطيطي
فاعرف كم يجملني هواك.

عشق أبيض

أنا الجمارة وأنت الطلع
من منا يمتلك سر النخل؟
.....
أنا جمارة متخفية
وأنت طلع واضح
فهل يمكن أن نلتقي؟؟
.....
أنا جمارة خائفة
وأنت طلع مجنون
جارني واختبئ معي
.....
أنا جمارة حزينة
حاول إضحاكي أيها الطلع الممتع
.....
أنا الجمارة
قلب النخلة الأبيض
إذا ما غادرتها تموت
أيها الطلع
لماذا تناديني لأهرب معك؟!
.....
أنا الجمارة
نويت حبك يا طلعي
فرائحتك تدوخني
.....
اشششش اصمت أيها الطلع الحبيب
جاء الفلاح سيقسمك على النخلات
وأنا أريدك لي وحدي
.....
أيها الطلع يا حبيبي المتشظي
سأنتظر عودتك
وإن لم يكن
سأشق ثوبي
وأجعل بياضي ظاهرا للعيون.

سقوط

الصخور عالية
ملساء
غادرة
الأعمى يتسلق بصمت
يبحث في الجهات
عن يد لا تخون
يحلم ..
يحلم ...
بالوصول
قريبا..
أكون على قمتك
أيها المستحيل
سأغادر ظلمتي
وعلى اتساعهما
سأفتح عيني
كي أراك!
يتسلق الأعمى
يتشبث بالصخور
قريبا
قريبا من القمة
صخرة غادرة
تهوي
فيلحقها الأعمى

دردشـــــــــــــة..

عَمود بالعرض !!

■ يوسف ابو الفوز

هذه ليست حزورة هندسية ـ عزيزي القارئ ـ وانما "ضرورة فنية "ـ أن صحت تسميتها ـ دفعني اليها محرر الملحق الثقافي ، إذ نبهني الى ان بعض ما كتبته في هذا العمود ، يصلح لصفحة "أراء وافكار" السياسية ، أكثر مما يصلح لصفحات الملحق الثقافي ، وأكدَ : " حاول ان تركز على تناول الهموم الثقافية يا صاحبي " ، وهو يشدد على حرف "الميم" ، وكلمة " يا صاحبي" هذه لم يقلها ولكني تخيلتها لأخفف الامر على نفسي ، فالكتابة عن السياسة ولا أسهل منها عندنا في عراق اليوم لكثرة ما يزدحم عالم السياسة بالمتغيرات والوجوه السياسية و"الكولسة " ـ من كواليس ! ـ واللعب على الحبال والضرب تحت الحزام ، أنظر حولك ـ عزيزي القاريء ـ وستجد ان الفضائيات تزدحم بالمحللين السياسيين ـ بنظارات وبدون نظارات ـ اما الكتابة في الهموم الثقافية فهذه أعتقد لا أشق منها على المثقف العراقي إلا تنظيم ميزانية صرفيات الشهر. لا اعتقد انك ـ عزيزي القارئ ـ ستقول لماذا تكون الكتابة في السياسة اسهل دائما ، وأنت الاعرف بذلك ، حسنا لاذكرك بتلك النكتة التي تروى للتعريف بالعراقيين ، وتقول بأنك لو مررت بدار سكن طلبة في دولة اوربية ورأيت مصباح النور مضاء في احدى الغرف، في ساعة متأخرة من الليل ، فستعرف حالا لأي جنسية ينتمي هؤلاء الطلبة بمجرد الاصغاء قليلا الى ما يصدر من اصوات عن نافذة الغرفة ، فأذا كان ثمة هدوء وسكون هذا يعني انهم فيتناميون مشغولون بالدراسة ، واذا كانوا يدبكون ويرقصون فهم من البلد العربي الفلاني، واذا كانت الاصوات والهمهمات تشير الى أنشغالهم بالكذا ! فهم من دولة الكذا !! ، اما اذا كان هناك هرجة واصوات تصعد و تنزل و" ابدا ما عندك حق " أو " انت ما تعرف اساس القضية " ، فهم بلا منازع عراقيون يتناقشون بأمور سياسية ! أرأيت ـ عزيزي القاريء ـ كيف ان السياسة معجونة في دمائنا بحيث صارت تروى عنا النكت وصار انشغالنا بها هوية لنا في كل مكان ؟! وهكذا هو أيضا حال مثقفينا ، لا اسهل من تناول السياسة عندهم ، فيمكن لاي كاتب عراقي ان يصوغ لك فكرة سياسية بنص قصير من ٣٠٠ كلمة فقط ، او ينفخ ويمط نفس الفكرة بنص اخر من ٧٥٠ كلمة او حتى اكثر ، دون أن يضيع زبدة الموضوع عليك ، فثمة خبرة لا تضاهى عند مثقفينا في تناول ما هو سياسي ، فهي حاضرة دائما في عمل المثقف مع استكان الشاي ـ يجوز فنجان قهوة أو غيره ! ـ الذي يشرب، فلا تجد نصا شعريا أو قصصيا او لوحة او صورة ان لم تترك السياسة ظلالها عليها بهذا الشكل أو ذاك ، فالسياسة معجونة بروحه ، وأذا ترميه خارجها يشهق ويموت كالسمكة ، فكيف استطيع ان احقق طلب محرر الملحق الثقافي بالالتزام بكتابة مادة عن الهموم الثقافية من ٥٠٠ كلمة فقط ، ان لم يسامحني قليلا ويوسع لي من مساحة العمود بزيادة عرضه ، لأن طول العمود ثابت اساسا حسب طول الصفحة ؟!

هذا الكلام يقودنا ـ عزيزي القاريء ـ الى علاقة المثقف العراقي بالسياسي ، والتفاعل فيما بينهما ، فثمة مثقفون امتهنوا السياسة ، سواء من خلال ارتباطهم المباشر بأحزاب سياسية ، او بأعتناقهم مباديء ونشاط سياسي معين بشكل مستقل ، لكن ثمة جمهرة من المثقفين تحاول البقاء خارج سياقات السياسة المباشرة لكنها بنفس الوقت ليست بعيدة عنها ، اذ لا يمكنها ـ لكل ما تقدم ـ أن تطفأ مصباح النور بشكل مبكر ان لم تلبط ـ ولو قليلا ـ في بحر السياسة . كثيرا ما قيل من أن السياسي لا يريد من المثقف سوى ان يكون تابعا له ، وأن هذا للاسف واقع معاش في العراق قديما وحاليا ، يتحمل مسؤوليته المثقف قبل السياسي الذي يريد ان يحقق اهدافه باي وسيلة ، ويكون المثقف عنده مجرد أداة ، بينما مثقفنا وهو يسعى لاثبات وجوده ، ومن أجل ديموته ، تجده ينصاع مرارا لطلبات السياسي وشروطه فتجده ينفذ ما يريده السياسي متخليا عن الكثير من استقلاليته كمثقف ، فتجد السياسي يمعن في التجاوز عليه ـ يعني يدوس في بطنه ! ـ بأسم الوطنية والمباديء ومثقفنا راض بأن يبقى ضوء المصباح مضاء لاخر كل ليلة في منجزه الابداعي ما دام يعتقد أنه يحقق خدمة ما للوطن المبتلي بحبه ، والطامة الكبرى هنا فيما أذا كان السياسي فاسدا وطائفيا وديماغوجيا ، وله أجندة مشبوهة لا تخدم مستقبل العراق الديمقراطي ، عندها فأن مثقفنا الدائر في فلكه ـ لهذا السبب او ذاك ـ وبكل بساطة سيكون في خبر كان !! وبعد ـ عزيزي القارئ ـ واذ تجاوزنا الان حدود الـ ٥٠٠ كلمة ، اتعتقد أنه اليس من حقي مطالبة محرر الملحق الثقافي بأن يزيد قليلا من عرض العمود ؟!

وسنلتقي !

haddad.yousif@yahoo.com

عبد الرزاق الصافي في الخميس الإبداعي

تجربة ثرة في السياسة والصحافة

■ **محمود النمر**

احتفى ملتقى الخميس الابداعي في اتحاد الادباءوالكتاب العراقيين وعلى قاعة الجواهري، بالسياسي والاعلامي الكبير عبدالرزاق الصافي بعد عودته من المنفى القسري الذي تعرض له من النظام البعثي،وقدم الصافي، الناقد السينمائي كاظم مرشد السلوم مشيرا الى اهمية مسيرة المحتفى به الاعلامية والسياسية على مدى نصف قرن وقال :احتفينا بالشعر والموسيقى والتشكيل والرواية والنقد والمسرح،واليوم نلج عالم الصحافة..حيث نضيف واحدا من ابرز رموزها وقامة تخرجت من بين يديه اجيال هي قامات شامخة في الصحافة الان،فاهلا وسهلا بالاستاذ عبدالرزاق الصافي.

وافاض الصافي في سرد ذكرياته السياسية والصحفية واهمية العمل الصحفي الذي يطور تجربة الانسان على جميع الصعد: وقال انا تهيبت من ذكر تاريخ الصحافة اليسارية في العراق، لانه عنوان كبير ولا يمكن احتواؤه بساعة او بساعتين،ولذلك سأتحدث لكم عن الصحافة بشكل برقيات،والحاضرون هنا اغلبهم على اطلاع عن الصحافة الماركسية وان الاعلام الماركسي بدأ في العراق عام ١٩٢٤على يد الرائد حسين الرحال وعدد من الراحلين مثل محمود احمد السيد وعبدالله جدوع وقد اصدروا مجلة بعنوان (الجريدة)وهي تحمل جرأة معينة واتذكر انه لم تزد اعدادها عن خمسة او ستة في القرن الماضي، وكان المقال الاول بعنوان (التطور ناموس عام) والناموس يعني –القانون-وحكومة العهد الملكي واعية ومتبصرة لهذا العمل،فضايقوها ومن ثم اغلقت بعد فترة قصيرة وكانت هناك محاولات لاصدارها ولكنها فشلت وحنا بطاطويذكر حسين الرحال في تاريخ الصحافة العراقية، كانت دوائر العهد الملكي انتبهت الى العمل الصحفي الماركسي في عام ١٩٢٦واذا ترجعون الى تاريخ الوزارات العراقية للمؤرخ العراقي المرموق عبدالرزاق الحسني تجدون ان في تلك السنة عقدت اتفاقية بين اجهزة امن سورية والعراق ومصر وفلسطين ولبنان حتى يتعاونوا على اي انسان عليه شبه العمل السياسي التقدمي فهم ملزمون بأخبار الدوائر كافة،وظلت الامور كما هي حتى صدرت جريدة –الاهالي –في الثلاثينيات وهي جريدة ليبرالية،وانا اذكر جزءاً عن كم كبير في الصحافة الماركسية العراقية،وفي عام ١٩٤٩وكانت الى ادريس الخزرجي جريدة –الهادي –ويوم ذاك كان الشهيد عدنان البراك في الثالث طبية وكان يتابع الجريدة،وكانت واضحة المعالم بحيث كانت الافتتاحية –قضيتنا الوطنية –وعلى صعيد الصحافة الحزبية في عام ١٩٣٦صدرت –كفاح الشعب – وكان من محرريها الشهيد زكي خيري –وفي نهاية عام ١٩٣٦ اغلقت الجريدة،وفي عام ١٩٣٨ طلعت الى الوجود جريدة –الشرارة –وفيها عبدالله رسول القريمي واخرون،واستمرت هذه الجريدة ومن ثم حصلت مصاعب تنظيمية،وبعدها صدرت –القاعدة-وهي كانت سرية من ١٤صفحة وكانت غنية جدا،وكان المؤرخ والباحث الكبير الفلسطيني –حنا بطاطو- يمتدحها ويقول هي اضبط من الاعلام الحكومي،وجريدة القاعدة تولت اموراً كثيرة في مقدمتها المطالبة الى الطبقة العاملة بان يكون لها تنظيمها السياسي.

وبعدها اصدر الحزب الشيوعي العراقي بعد وثبة كانون الثاني اصدر جريدة- الاساس – وكان رئيس تحريرها شريف الشيخ ومن محرريها الفاعلين الشهيد عدنان البراك،وبعدها اغلقت بعد سبعين يوماً، ولكن جريدة القاعدة السرية استمرت في الاصدار الى عام ١٩٥٦وفي خريف ٥٦ ظهرت الى الوجود جريدة – اتحاد الشعب – بعد الكونفرس الثاني الذي عقد في شهر تشرين، واستمرت الى ثورة تموز وكان الزعيم عبدالكريم قاسم اجاز لجميع الاحزاب اصدار صحفهم الا الحزب الشيوعي العراقي امتنع عن الموافقة،الى اوائل عام ١٩٥٩بعد ان تيقن ان الشيوعيين يسندونه، وحصلنا من الجماهير على ١٨٠٠٠٠توقيع بعدها صدرت الجريدة،وكانت –اتحاد الشعب – نقله نوعية في الصحافة العراقية وما كانت هناك جريدة بذاك التأثير والنفوذ والسعة والبراعة والى اخره،وعمليا لقد خرجت صحفيين لامعين ومنهم كان –ابو كاطع- وابراهيم الحريري –وكذلك بطبيعة الحال كان الذي يشرف عليها –عبدالرحيم شريف –.

وقال الامين العام لاتحاد الادباء الفريد سمعان: عرفت الصافي عبد الرزاق كاسم صحفي مشهور ومحام ايضا في جريدة طريق الشعب، هنالك بعض الاضافات الصغيرة،مثلا جريدة الاساس كان من محرريها زكي خيري، وعندما تأسس حزب الاتحاد الوطني اتذكر عندما كنت طالبا في سورية وكنت ارسل جريدة صوت الشعب الى الاتحاد الوطني لاني كنت معجبا بعبدالفتاح ابراهيم والجواهري ضمن مجلة الكواكب الصباح لكي ينشر منها بعض المقالات،وبالنسبة لجريدة العصبة عندما اغلقت كنا طلابا في محافظة البصرة وقد جاء بدر شاكر السياب مع الطلبة الذين يداومون هناك وكنا معجبين بجرأتهم ونتكنى ان نحذو حذوهم لانهم كانوا طلاباً في الجامعة ونحن في الاعدادية، وعندما اغلقت جريدة العصبة اخذ السياب يهتف ومن جملة ماقاله في قصيدة

ياحابسين جريدة الاحرار --- لم يمنع القيد اشتعال النار

وخرجت على اثر ذلك تظاهرة في العشار وكانت صغيرة ولكنها كانت تنادي بعودة صدور جريدة العصبة،الاستاذ عبدالرزاق والحقيقة تقال بدون تهويل الامور –اعتقد انه بطل من ابطال الصحافة العراقية – وكان هو العنصر الاساسي والرئيسي مع الاستاذ فخري كريم في قيادة جريدة طريق الشعب،طبعا هناك اسماء في طريق الشعب منهم مخلص خليل –زهير الجزائري –سلوى زكو –حميد الخاقاني –وانا في الصفحة الادبية وكان ايضا معي عدنان منشد نأتي مساء الى الجريدة ونقدم مساهماتنا في الصفحة الثقافية،وعرفت عبدالرزاق الصافي عضو هيئة تحرير في مجلة الثقافة الجديدةوكنت مديرا للادارة فيها ومحاسبا لها وعضواً في الهيئة التي كانت من هاشم الطعان ونوري الدين فارس وانا،عبدالرزاق الصافي احد مقاتلي الصحافة العراقية وهو يستحق كل المحبة والثناء لتاريخه الطويل في النضال يعتبر من شيوخ الصحافة العراقية وفي نهاية حديثة اهدى الى الصافي باقة ورد اعتزازاً وتقديراً لتجربة هذا السياسي والاعلامي العراقي المخضرم في عالم السياسة والاعلام.

واشار القاص كفاح الامين الى ابي مخلص الذي تربت على يديه اجيال وفي الاقل مرحلة الكفاح المسلح في عام ١٩٨٢عندما التحقت وكان هناك الفصيل الاعلامي والثقافي،وحقيقة الصحافة في الجبل ليست صحافة ترف بل هي صحافة مقاتلة وبالتالي التجربة في كردستان نذكر باعتزاز عبدالرزاق الصافي والفقيد رحيم عجينة وهو الاب الحنون الذي كان يتابع باعتباره ليس فقط انساناً مثقفاً ودكتوراً ولكنه كان يتابع كل شيء،الصحافة في كردستان كانت مدرسة مهمة وكان العمل فيها مضنياً وكان ابو مخلص يمارس كل الاعمال حتى الطبخ وهو غير مطلوب منه ذلك ولكنه يأبى الا ان يمارس هذا العمل مع الفصيل وكنا نخجل من ذلك.

وجاء دور الناقد المسرحي عدنان منشد في المداخلات الذي قال لاغالي لو قلت انني كنت اصغر عنصر في جريدة طريق الشعب وعلى وجه التحديد في عام ١٩٧٦ عملت في القسم الثقافي الذي كان يحوي اسماء كبيرة وعملاقة امثال –الفريد سمعان – فاضل ثامر- ياسين النصير –نيبل ياسين – حميد الخاقاني –صادق الصائغ –وكانت تجربة جميلة،كانت غرفة رئيس التحرير الاستاذ عبدالرزاق الصافي مقابلة تماما للقسم الثقافي،ولكني اذكر للتاريخ ان هذا الرجل لم يمارس الدكتاتورية الشائعة الان عند رؤساء التحرير الحاليين،مع كامل احتراماتي الى كل رؤساء التحرير.

وتحدث الناقد ياسين النصير قائلا :احيي هذه القامة العملاقة في الصحافة والسياسة،ان هذا الرجل علمني الكثير وكنا فريق عمل متجانساً في جريدة طريق الشعب،هو لم يذكر الاسماء كلها،فهو وضع أسساً حقيقية للصحافة،حيث كان لايتدخل في شؤون العمل الثقافي ويفرض نشر اية قصيدة او مقال الا بعد ان نوافق عليه نحن،وهو يعطي كل قسم صلاحيته الكاملة ولايتدخل ولايشرط على احد،والثانية وضع في طريق الشعب اجندة لمدة عام،وكنا نعرف التواريخ وحتى العمل في السنة القادمة وكذلك في الشهور البرنامج موضوع وماذا سننشر في الجريدة كانت هناك خطة عمل وتصور كامل ومعالجة ذلك تتم من خلال معرفة مايدور في البلد وخاصة في الحقول الثابتة.

جميع الحقوق محفوظة 2009