موقع ورق

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1674)السنة السابعة -الاحد (13) كانون الاول 2009

متن

الشاعر المنشد بولات اكوجافا (١٩٢٤- ١٩٩٧) يمثل ظاهرة فريدة في هذا الميدان، حيث ارتبط اسمه بشارع اربات التاريخي بوسط موسكو، وعرف هذا الشارع منذ القرن التاسع عشر بأنه موطن أهل الأدب والفن، فقد عاش في اربات الشاعر الروسي الكبير الكسندر بوشكين وكذلك عدد كبير من رجال الثقافة الروسية...

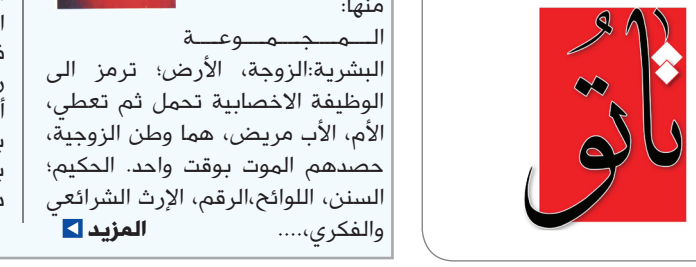
بحث في موقع ورق

المدى

الابراج

الحالة الجوية

اعلن في الموقع



على قاعة المسرح الوطني

السمفونية الوطنية تقدم خامسة بتهوفن ومقطوعات عراقية

■ بغداد/ أفراح شوقي

بحضور كبير غصت به قاعة المسرح الوطني، قدمت الفرقة السمفونية الوطنية، ظهيرة الجمعة الماضية السمفونية الخامسة (القدر) وسمفونية أخرى لشتراوس، تفاعل الجمهور مع تفاصيلها التي عبرت عن وضع الانسان العراقي في هذه المرحلة.

وتألقت الفرقة كعادتها في عزفها مانحة هذا العمل السمفوني الكبير والمقطوعات الموسيقية العراقية، وكذلك سمفونية شتراوس، قيمتها الفنية.

وقال منذر جميل حافظ وهو أحد العازفين القدامى في الفرقة : نريد بكل مانقوم به التواصل مع الجمهور، واسماعه أرقى الأعمال الخالدة في تاريخ الموسيقى.

ولندلل لكل من يريد ايقاف عجلة الحياة، على اننا لن نتوقف ونمضي الى أمام.

وما يذكر ان السمفونية الخامسة تعد واحدة من أهم الاعمال الكلاسيكية في تاريخ الموسيقى في العالم، حتى ان أحد نقاد الموسيقى الكبار قال عنها: عندما أسمعها أشعر وكأن القدر يدق علي الباب.

واسط تكرم د.عقيل مهدي لحصوله على جائزة الثقافة العربية

■ واسط ـ وكالات

قال مدير اعلام محافظة واسط، إنه تم تكريم عميد كلية الفنون الجميلة في احتفال اقيم في ديوان المحافظة لحصوله على جائزة الثقافة العربية.

وأوضح ماجد العتابي ان "محافظة واسط اقامت احتفالية حضرها محافظ واسط لطيف حمد الطرفة وعدد من المثقفين والصحفيين والاعلاميين لتكريم عميد كلية الفنون الجميلة الدكتور عقيل مهدي يوسف لحصوله على جائزة الثقافة العربية في مهرجان قرطاج الرابع عشر الذي أقيم في تونس مؤخرا.

واضاف العتابي ان الحاضرين طالبوا خلال الحفل الحكومة العراقية بضرورة تقديم الرعاية لشريحة المثقفين الذين لم يدخروا جهدا في خدمة الوطن.

الطقس التضحوي وسايكولوجية السلطوي

البنى الأساسية الشديدة اللحوظ في الرواية كثيرة، لعبت أدوارها برمزية نذكر منها: المجموعة البشرية:الزوجة، الأرض؛ ترمز الى الوظيفة الاخصابية تحمل ثم تعطي، الأم، الأب مريض، هما وطن الزوجية، حصدهم الموت بوقت واحد. الحكيم؛ السنن، اللوائح،الرقم، الإرث الشرائعي والفكري،...

المزيد

إشكالية الأسلوب في العمل الفني المعاصر

الفنان الرائد المرحوم حافظ الدروبي كان يكرر بان أستاذ التلوين في الكلية التي درس فيها الفن في روما كان يجلس أمام مسند الرسم لانجاز لوحته وهو بكامل قيافته. ويفتخر هذا الأستاذ بسلوكه العملي المحافظ والمتأني درسا لتلاميذه ينبغي ...

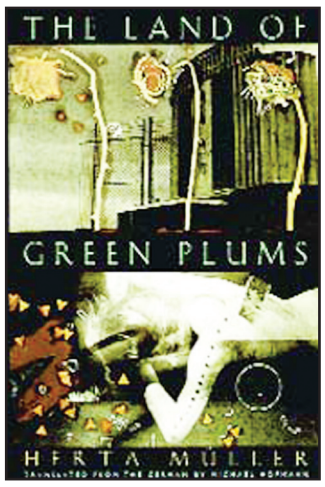
المزيد

التكامل الفني في العروض المسرحية

إذا ما استثنينا في (المونودراما) الجمهور والخشبة _ أي مكان للعرض ولنا الحرية في اختياره _ اي في من يستقبل النتيجة في الفشل أو النجاح, وعليه فان مثلث المحنة في المونودراما انما تكمن في المكونات الثلاثة (التأليف - الإخراج - التمثيل) من المكونات الخمسة للعرض...

المزيد

مكتبة



أرض البرقوق الأخضر

الكتاب: أرض الخوخ الأخضر
المؤلف: هيرتا مولر

الواقع أن ما تحاول مولر اجتراحه في روايتها «أرض البرقوق الأخضر» التي تعد من أبرز رواياتها إلى جوار روايتي «الموعد» و«جواز سفر» هو أن توجد، من خلال لغة شاعرية غنائية فريدة، خلق عالم موازٍ لعالم البشاعة المادية والروحيّة التي دفعت واقع الحياة الذي تتناوله روايتها، التي تسخر فيها من رجال النظام الذين تصورهم كلصوص لثمار البرقوق من غصون أشجارها.

صوت في الموقع

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

○ نعم
○ لا

غاليري العراق

عبد الامير الخطيب

بمشاركة ٧٠ تشكيلياً ونحاتاً وخزافاً

انطلاق فعاليات الملتقى التشكيلي العراقي الأول في ذي قار

■ **الناصرية/ حسين العامل**

بمشاركة ٧٠ فناناً وفنانة تشكيلية يمثلون مختلف الاتجاهات الفنية انطلقت فعاليات الملتقى التشكيلي العراقي الأول وسط حضور جماهيري كبير غصت به قاعة النشاط المدرسي في الناصرية.

وقد استهلت فعاليات الملتقى التي تضمنت فقرات فنية منوعة بباقة من أغنيات الفنان حسين نعمة ومعزوفات تراثية لفرقة الناصرية الموسيقية لتتكلل بعد ذلك بافتتاح المعرض التشكيلي الذي ضم ١٢٠ عملاً فنياً.

وقال رئيس جمعية التشكيليين العراقيين في ذي قار الفنان محمد سوادي للمدى:

شهد الملتقى عرض ١٢٠ عملا فنيا لسبعين فنانا تشكيليا يمثلون العاصمة بغداد ومدينة الناصرية وعدداً من المدن العراقية مشيراً الى ان المعرض الفني الذي ضم اعمالاً نحتية وزيتية وخزفية واعمالاً فنية أخرى سوف يتواصل على مدى سبعة ايام من تاريخ الافتتاح.

ووصف الفنان حسين نعمة الذي شارك بعملين تشكيليين الملتقى التشكيلي بالبادرة الفنية المتميزة التي استطاعت ان تحتضن الفنانين الرواد والشباب وتجمع بين اعمالهم في معرض تشكيلي واحد وتمنى نعمة الذي اخذ يتجه بقوة صوب التشكيل بعد رحلة طويلة مع الغناء العراقي ان يكون الملتقى حافزا لإقامة مهرجانات وملتقيات فنية واسعة في مجال المسرح والسينما والفنون الأخرى، في حين دعا الدكتور جواد الزيدي الذي شارك بأحد اعماله الفنية في الملتقى التشكيلي الى تعميم تجربة الملتقيات الفنية واستثمارها بتعريف المركز بتجارب فناني المحافظات والقصبات البعيدة وإيصال خطابهم الفني وقد بين رأيه بالقول:

- على الرغم من أهمية ملتقى ذي قار الإبداعي الأول للفن التشكيلي ومشاركة هذا العدد الكبير من الفنانين الذين أوصلوا خطابهم الفني من خلال هذه المحاولة الى جمهور المحافظات ، الا انني اعتقد ان هناك خللا يجب ان نتنبه اليه وهو إيصال فناني المحافظات والقصبات النائية الى المركز والتعرف على نتاجهم من قبل الجمهور الواسع والعريض عبر إقامة المعارض الفنية ونقلها عبر القنوات الإعلامية التي أعدها وسائل مهمة جدا في إيصال الخطاب الفني.

وعن مشاركته في الملتقى قال: ومن خلال الملتقى التشكيلي شاركت بلوحة واحدة ضمن تجربة عملنا عليها منذ سنتين وهي الرسم جوار الحروفية أي توظيف الحرف بما يخدم منطقة الرسم تحديدا، بخلاف ما وظف به الحرف من قبل.

ومن ابرز المشاركين في الملتقى الفنانون: شداد عبد القهار وقاسم سبتي وحسن عبد علوان وحسام عبد علوان وحسين الهلالي وعبد الكاظم إبراهيم وجواد الزيدي وطالب مكي وسالم الدباغ ومحمد سوادي وحسين نعمة وناصر السامرائي وغادة العاني ويسرى العبادي وسؤدد الرماحي ونضال الفراوي ورسل المظفر ومحمد المطلبي واسعد الشطري وتركي عبد الأمير وثناء عبد الرزاق وحسين الركابي والأخوان حسون وحسين الشنون وحميد حسن وحليم قاسم وحيدر القسام وحيدر صبار ولهيب كامل وريا عبد الرضا وريـاض الشاهر وزكي كاظم وستار درويش وعلي عجيل وفلاح عاشور وكريم داود وكاظم الركابي ومحمد القاسم ومحمد ذياب ومنال حميد ومنير احمد ومهند محمد حسين ووجدان الماجد ووعد عدنان وأكرم ناجي وخالد المبارك وعبد الرضا كشيش وسامر كشيش ورضا فرحان وعبد الرحيم ثامر وعادل عكار وعمار عبد الكاظم وكريم خضير وقاسم ناصر وهادي صاحب ونصير علي.

قمر بغداد بالإسبانية .. للشاعر صلاح نيازي

■ **موقع ورق**

صدر في العاصمة الإسبانية مدريد، وعن دار نشر (آلفالفاAlfalfa)، ديوان شعري للشاعر العراقي الكبير صلاح نيازي، وينشر الديوان بطبعة مزدوجة عربية ـ إسبانية، و بعنوان (قمر بغداد وقصائد اخرى)، والكتاب من القطع المتوسط وجاء بـ ٩٤ صفحة.

و يعد (قمر بغداد) الكتاب الثاني الذي ينشر للشاعر نيازي باللغة الإسبانية بعد كتابه الأول (الريح). وقد قام بترجمة القصائد المنتقاة من أكثر من ديوان شعري منشور للشاعر كل من الشاعر المصري أحمد يماني والمستعرب الإسباني خوسي ميغيل بويرطا. والكتاب ضم، إضافة للقصائد، مقدمة وافية عن حياته ومشاغله الشعرية واهميته في الشعر العراقي المعاصر.

هذا وجاء الديوان بقسمين (قصائد قمر بغداد) و (واجهات إسبانيا). ومن الملاحظ أن القصائد المنتخبة عبرت عن جانبين كبيرين من الأهمية في شعرية صلاح نيازي، الغربة ووضعه كعراقي أزاء الحالة الراهنة و كذلك علاقة الشاعر بإسبانيا من خلال رموزها الحياتية أو الشعرية المعروفة.

امرأة من رمل تزرع الندى

الشاعرة بلقيس خالد: هكذا توقظني القصيدة

■ حاورها: مقداد مسعود

قبل أيام وبعد تردد طويل، صدرت للشاعرة بلقيس خالد مجموعتها الشعرية الأولى(امرأة من رمل)، عن دار الينابيع في دمشق. ونحاول هنا ان نلقي بعض الضوء على الإبداع المخزون لدى المبدعة بلقيس خالد، شعريا وروائيا وصحفيا، اشهد لها بذلك من خلال اطلاعي على بعض ما لديها من كنوز الكلمات، والآن أتمنى عليها، ان تواصل نشر المخزون الثقافي ،لأنه نتاج خبرة الحياة ومكابداتها.

■ كما اعرف لديك مخطوطات سردية متنوعة، روايـات قصص قصيرة، مقالات صحفية. لماذا اخترت الشعر للنشر أولا؟

- بدأت بنشر الشعر لأمرين: الأول أردت إن ابتدئ النشر كما ابتدأت الكتابة، فأنا أول ما كتبت الشعر في عام ١٩٨٠ وكانت محاولات.

وفـي عـام ٨١ أرسـل أخـي قصيدة (سقوط الورقة) إلى صحيفة الراصد ولـم ينشروا القصيدة، بل نشروا اسمي فقط وكنت في وقتها احلق فرحا باسمي وانا اقرأه إلى أبي وأمي، وبعدها تزوجت وعندما عرف زوجي بأني اكتب الشعر صار هو أول من يقرأ كتاباتي ويكتب في ذيل الورقة تعليقاً جميلاً، وكنت عندما اقرأ تعليقه اشعر بالفرح، وهنا جاء الأمر الثاني وهو أردت ان اهدي المجموعة الأولـى إلى زوجي "أبو أبنائي"، اما الرواية والقصة فقد كتبتها بعد ضياع زوجي، فقد أصبحت لا تكفي المساحة الشعرية لتأخذني من واقعي الأليم فوجدت في الـروايـة مساحة أوسع للهروب.. نعم كنت اهـرب من حياة كرهت ألوانها. وكـان أول من يقرأ رواياتي إخوتي وابنا ئي حتى صاروا يتابعون الحكاية كما المسلسل التلفزيوني. كتبت الرواية والقصة في عام ١٩٨٩ حتى عام ٩٥ اضطرتني ظروف الحصار إلى حرقها تحت قدر فيه حفنة رز لأنني في وقتها لا املك النفط ولا الغاز ولا حطب غير دفاتري وبعض ما تبقى من الكتب.

■ من يقرأ مجموعتك الشعرية (امرأة من رمـل) قد يتوصل إلـى السؤال التالي: هل هي مختارات من مجاميع شعرية تحتفظين بها وقد انتقيت أنت ما ترينه أكثر صلاحية؟

- نعم سؤال جميل وقد لا ينتبه له الكثير، مجموعة امرأة من رمل هي مجموعتي الأولـى تتكون من ستة أجزاء كل جزء أخذ من مجموعة ولكن ليس لأنـه أكثر صلاحية بل باقي المجاميع أيضا صالحة وجميلة، وان شاء اللّه ستقرأها وترى بنفسك مدى روعتها.. السبب في اخذ هذه الأجزاء هو إني أردت التنويع في مجموعة امرأة من رمل، فالقارئ يرى في هذه المجموعة عدة ألوان تعطي لونا واحدا هو الرمل.

■ كيف تنظرين إلى مساهمة المرأة العراقية في الحراك الثقافي؟

- بعد السقوط بدأت المرأة خطوات خجولة في المسيرة الثقافية فنحن نرى الكثير من الشاعرات والكاتبات ولكنهن بعيدات عن الساحة الأدبية، وأنا بصفتي صحفية تحققت من هذا الموضوع وجدت كل الأسباب تصب في مجرى واحد هو الخطوط الحمر التي تضعها القوانين الاجتماعية والبيئية والعائلية، هذا ما يحد من تحرك المرأة العراقية في هـذا المجال ومـع هذا هناك من يتقدمن بخطوات قد يقال عنها خطوات جريئة، وساهمت بشكل كبير في الحراك الثقافي من خلال المنظمات الاجتماعية والمؤسسات الثقافية وما إلى ذالك من نشاطات وإبداعات قدمت لها المرأة العراقية الكثير من التضحيات فهناك من قتلت وهناك من طلقت وهناك من حوربت. فنحن مازلنا نعيش في عصر يرفض ظهور المرأة المتفوقة.

■ لماذا انتشرت ظاهرة نشر الكتب خارج القطر؟

- لأسباب ثلاثة هي: أولا جودة الورق والـطـبـاعـة، ثانياً السرعة وأناقة المطبوع، ثالثاً الانتشار، ما الفائدة ان تطبع كتابك، ويكون التوزيع بطيئا جدا ويقتصر على الداخل فقط؟ لم نجد في بلدنا مطابع جيدة من حيث الـورق والتقنية ولا حتى السرعة، فنحن إذا أردنا ان نرسل كتاباتنا إلى دار الشؤون الثقافية فانظر كم من الوقت يلزم حتى يصل لنا الدور في الطباعة ومع هذا فهم لا يهتمون في الحجم ولا تقنية طباعة الحرف ولا التصميم ولا حتى الورق، وأنت جربت هذه الدار وانا قرأت كتابك الزجاج وما يدور في فلكه فرأيت إضافة إلى رداءة التصميم والورق فالصفحات فارغة كتب على وجهها وترك قفاها، ومن هذه الأخطاء الكثير، بينما لم نجد هكذا أخطاء في الطباعة خارج البلاد، وأضـف إلـى ذلـك فـأن كلفة طباعة الكتاب هي أقل بكثير مما عليه هنا.

■ أسلوبيا وأنـت صحفية تكتبين في أكثر من جريدة ألا تخشين على أسلوبك الأدبي من أسلوب الكتابة الإعلامية؟

- لا.. الأسلوب الأدبي هو يكتبني. أنا لم اكتب القصيدة أو القصة والرواية، بل أنا في نومي (أفز) كما الأم التي يوقظها بكاء طفلها في أخر الليل هكذا توقظني القصيدة والحكاية، أما الكتابة الإعلامية فهي كتابة من واقع نعيشه اكتبها أحيانا وانا في الحافلة أو في السوق أو في أي مكان لأن ما أكتبه هو أمامي أخذه من هموم هذا الشعب وهـذا البلد، فلا يحتاج إلى خيال أو تأمل.

■ كيف فعلت اتصالية بين بلقيس وسليمان وبـيـن بلقيس ونقرة السلمان؟

- وأنا اكتب هذه القصيدة لم أقصد هـذه الاتـصـالـيـة فـوجـئـت بـولادة القصيدة بهذا الشكل. وكان الهدهد هو سبب الاتصالية، ففي احد الأيام جاءني ابني وهو فرحان قال: اليوم ذاعـوا في المسجد بعد الصلاة أن هناك وظائف كثيرة شاغرة فمن لديه شهادات جامعية يأتي غدا إلى هذا العنوان. في اليوم التالي اخذ ابني أوراقه وذهب إلى المكان المعنون.

وبعد عـدة سـاعـات عـاد ولـدي وهو محبط. سألته ماذا فعل؟ قال : انه قدم أوراقه وفرحوا بها وقالوا له الوظيفة هي إن تكون المراقب على الشارع الذي تسكن فيه.يقول انه عندما سمع عنوان الوظيفة انقبض قلبه وضاق ذرعـا ولكن بعد برهة قالوا له لا.. لا تناسبك الوظيفة لأنك ليس من العشيرة الفلانية.

وهنا بكيت وانا أتذكر (هداهد) الحكم البائد وكيف أخذت منا الكثير. وبعد هذا الحادث بيومين استيقظت من حلم في الساعة الثانية والنصف صباحاً وصوت القصيدة ينادي اكتبيني فقد حانت ساعة ولادتـي. فكانت قصيدة بلقيس ونقرة السلمان.

ارهابيو التاريخ

■ شاكر الأنباري

ما أن تهدأ شوارع بغداد، في هذا الخريف الشتائي، حتى تصبح السماء أشد زرقة، والأفق ينث الضباب في ساعات الصباح الأولى، مع رحلة الفتيان والأطفال الى المدارس، وانطلاق البشر الى أعمالها، وكأن بغداد، وهي تسترخي على ضفاف دجلة، مدينة مثل غيرها، تضج حياة، وتحتشد بالحركة، مسالمة تستقر على وجه هذه الأرض.

ومن يراقب هذه اللوحة البهية يمتلئ رغبة في عمل شيء ذي جدوى، كتابة رواية، قصة قصيرة مستوحاة من واقع مرّ عليه دهر وهو يتلظى في حمأة اللااستقرار والدم والقهر، صنع فيلم او البدء بمشروع مسرحي أو نقدي أو تشكيلي. هؤلاء المتفائلون تدفعهم رؤية المدينة ذات الشوارع النظيفة، والمحال الغاصة بالبضاعة، والأشجار الخضر في المتنزهات، الى الاسترخاء والتأمل، والى الحلم بمستقبل بعيد عن الحزن، والبكاء، واليأس الذي يشل أرواح الملايين.

وفي ليالي الاسترخاء والهدوء والأمن تلك، يمضي ملايين العراقيين الى غيبوبة من الأحلام لغد مختلف. غد فيه حدائق كثيرة وأغاني وكافتيريات عصرية ومنتديات ثقافية وسهرات تمتد على مجرى المياه حتى ساعات متأخرة من الليل. والجميع يود لو يستعيد ليالي الف ليلة وليلة، ومغامرات السندباد في السفر الى الجزر النائية. يسترجعون أصوات مغنّي المقام، وحفلات الليل الغاصة بالرقص، وخمور بساتين ديالي ومنادمات الشعر وهي ترفد الفرد بطاقة جديدة على الحياة.

كل ذلك يجري مع سريان النسيم اليومي على وجوه الناس الذين يغفلون عما يحاك لهم في الخفاء.

فمن خلال ذلك التفاؤل تسير السيارات المعبأة بالموت في شوارع عاصمة الرشيد. تتلون مثل حرباء، لتصل الى دائرة مرسومة مسبقا، هي دائرة الموت التي تتغير كل مرة. يحدث الانفجار فيتغير كل حي، وكل جماد. القصيدة التي حلم بهم الشاعر ضاعت في تلافيف الرعب، وشخصيات الرواية التهمتها نيران الحقد التي لا تبقي ولا تذر، واللوحات التشكيلية سرعان ما نزعت ألوانها لتصبح كتلة لونية لا تعبر عن سوى البياض. الأطفال لم يعودوا راغبين في الذهاب الى مدارسهم، والعمال ركنوا الى أسرهم. ففي كل زاوية يمكن ان تكون هناك ذراع للقتل، وأصحرت الشوارع بعد أن غطى الدخان جسد هذه المدينة المنكوبة بأبنائها وحضارتها وهوائها ونوارسها.

أسوأ ما يتفشى في نهار كهذا شعور اليأس. وهو يتسلل مثل لص الى الصدور.

وهذا ما يريده القتلة.

يريدون ان يتسرب اليأس الى الجميع، خاصة ضمير هذه الأرض، اساتذتها ومثقفيها وأكاديميها وكفاءاتها وسياسييها النبلاء الذين ظلوا على عهدهم مع هذا المكان في ان لا يكلّوا من اعادة المحاولة. المحاولة في بناء بلد جديد وانسان جديد مثل أي بلد حضاري آخر. هذا اليأس هو الذي يتوغل في نفوس ملايين الناس بعد كل انفجار مروع، واثر كل دائرة للموت رسمت على غفلة من الناس. لكن في الآن ذاته ثمة من لا يركن الى اليأس مهما جرى. القتلة يهمهم ان يصل الجميع الى هذا الدرك من الحياة، درك اليأس، فهو مساحتهم التي يتحركون فوقها.

من الزوايا. من أعماق التاريخ المضيء. من الورق النظيف الحامل لحضارة انسانية. ومن البيوت التي تربي أطفالا وتنشئ نساء واعدات. ومن المعامل، والمصانع، والحقول والجامعات والمحال والفنادق والأرصفة الغاصة بنكرات هذه الأرض، يقبل ملايين يستعيدون ثقتهم بيوم جديد، بأمل واعد على الرغم من أنه مضبب بدخان القنابل والسيارات المفخخة.

وهذا أكثر ما يزعج القتلة، ارهابيي التاريخ، الذين يحاربون بسيوف من خشب لن توقف دورة هذا الوطن.

الطقس التضحوي وسايكولوجية السلطوي في مواسم الإسطرلاب

قـــــراءة فـــي روايـــــة عـــلـــي لـفـتـه سـعـيـد

■ عبد الكريم العامري

بنى السرد

البنى الأساسية الشديدة اللحوظ في الرواية كثيرة، لعبت أدوارها برمزية نذكر منها:
المجموعة البشرية:الزوجة، الأرض؛ ترمز الى الوظيفة الاخصابية تحمل ثم تعطي، الأم، الأب مريض، هما وطن الزوجية، حصدهم الموت بوقت واحد. الحكيم؛ السنن، اللوائح،الرقم، الإرث الشرائعي والفكري، الأسنان؛ العنف، العدوانية. الثلج، القتل ببرود، العجوز، سن اليأس.
الطبيعية: الورقة معادل للشعلة؛ العمر حين يحترق. أوجاع،أنين الناس تحول الى صوت (عويل مخيف) ١٠٤، يقاوم (لن تخيفني أيها الصوت) ١٠٥ الطين؛ التورط في القذارة. قوس قزح؛ التوافقadjustment الإنساني. السفينة؛ مغامرة، عبور الى المجهول.
الحيوانية: طائر الغراب سيئ كيفما ظهر، إنه فضيحة أخلاقية، موت عاطفة، نهاية ما، قديم بالمعتقدات، السلطوي لا يستطع طرده، ينذر بتشاؤم (حاد من منظر غراب يقف ويتقافز على مبعدة منه)، (ليثير غبارا) ١١٥ الحمار، الحزب في الظروف الصعبة، عندما يشعر (بالغربة، وحده الحمار يواسيني بنهيقه)٧٠، لكن بعد رؤية الغراب (رأى حماره وقد نفق)١٠٧.
النباتية: البصل؛ بكاء ودموع نتيجة أزمة.
الغيبيات: السحر، الزوجة أخبرت أمها(الرجل مسحور له)٩٢، يمارس طقوسه التأملية (أنشد في داخله كلمات العزيمة المبهمة)١١٦، الرؤيا، العرافة (أنقذتني من اللهاث)٧٢.

سايكولوجية السلطوي

اصطلح في علم النفس والاجتماع، على ان الشخصيةpersonality الطبيعية هي التي يجمع صاحبها في نفسه معدلا متوازن التراكيب من الخصائص الإنسانية التي يتقبلها المجتمع بأنها في حدود الاعتدال.
معظم الناس يقعون في مجمل المفهوم ضمن الحدود المعروفة للشخصية الطبيعية، على إنهم مع ذلك يختلفون من حيث بروز صفة او اكثر من مكونات الشخصية، بروز هذه الصفات بدرجات متفاوتة، باتحادات مختلفة، يعطي الشخصية علاماتها الاجتماعية الفارقة، هناك نسبة ليست بالقليلة من مجموع الناس ممن تظهر فيهم بعض صفات الشخصية بشكل واضح بحيث تطغى على غيرها، ينظر المجتمع الى أصحابها بأنها منحرفة عن التوازن الصحيح.
هاجسه الخلود مثل أبطال الأساطير (يبحث عن شيء يشبه الوهم)٧، اذن (عليه ان يكون وحده)١١، صراع conflict الأنات في دواخله من اجل (ان أكون واحدا من هذا العالم الذي لا يراه غيري او من سكنة الحلم مثلي.. أليس الأجدر أن أكون وحدي؟)٢١.
الشخصية التسلطية الإلزامية compulsive obsessive التي تجسد الشخصية المحورية في رواية (مواسم الإسطرلاب) للروائي علي لفته سعيد الصادرة في بغداد/ دار الشؤون الثقافية العامة/٢٠٠٤ اظهر خصائصها التقيد بالدقة،الالتزام بالنظام، يبدو صاحبها كأنه في حالة تحفز دائم للشك متفاخرا بقوة (الجمهورية التي رفعت من شأنها هي ملك)١٤، عندما هزل جبروته بدأ (يكسر نياشين.. أوسمة الجمهورية)٢٤١.
ان ما يعمله هو الصواب (أنا من يمسك بصولجان الأمر)٤٣.. دائم الرجوع الى نفسه.. يتفرغ بكليته لمسؤوليته بنرجسية naracissism (نظر الى صورته المتراقصة على صفحة الماء.آه وطني.. ملكي.. منك سأكون)٧١. يتخذ قرارات حاسمة.. عنيد في الرأي ملزم على هذا العناد لا يتنازل(أنا لا أريد هذا السفر المخيف)١٨. إذا خطرت له فكرة (لا يترك لسانه يهدأ)٨ حتى ينفذ ما أوحت له به، هناك صفات أخرى الحساسية، الضيق(حتى القصر يضيق بي)٢١. اكتئابي(لم يعد يزور البيوت والمدارس ويدور في الشوارع. يأتي بحكام مدنه وكبار رجالاته الى قصوره لإبلاغهم مراده)١٢.. انتحال المثالية، التواضع، الاهتمام بالتفاصيل، عدم التساهل مع النفس او الغير يبدو (متخبطاً في كل شيء)٢٠.
الشخصية هذه مصابة بالمرض النفسي (التسلط الفكري والعمل الإلزامي)، هنالك أتفاق في الرأي بين علماء النفس، بان هذه الشخصية تتقرر اكثر من أي نوع آخر بالعوامل الوراثية والتكوينية، لهذا يصعب النجاح في إجراء أي تحوير محسوس في معالمها، هناك ملاحظات أخرى لدى علماء النفس والاجتماع تشير الى ان احد والدي صاحب الشخصية له عادة بعض هذه الصفات، الشدة، التسلط على الأولاد، التعرض للتحرش الجنسي في الطفولة، دعت هذه الملاحظة الى التوجه نحو المحيط الذي ينمو فيه الطفل وبسبب تأثره بالعلاقة غير الطبيعية مع أب او ام ممن يتصف بهذه الشخصية، وصفته زوجته (بلا اصل)٤٩.
لذلك أوصاها الحكيم بالابتعاد عن المجنون واختيار آخر. تبرر الزواج منه (ما أجمل امرأة تعيش مع من هو بحاجة إليها وليس العكس)، لا تستطيع رفضه، شاهدت قرينة تشبهها في حال الرفض(امرأة هرمة على زجاج يقابل النافذة المسدلة)٨٥.
رفضت متقدماً للزواج منها (انك تشمت بي٨٣)، حتى لو(يتوجها ملكة على عرش رجولته)٨١.
أخيرا الزوج (خرج الى العراء)٢٣. تطوع الحكيم(أنا من سيجد أثره. فقط عليك أن تؤمني ان السفن التي لم يكن بناؤها جيدا. لابد لها من الغرق)٣٤. يعترف (سفني غرقت)٣٩. بدأ يشعر بأنه(مخلوق يواجه العقوبة)٥٦.

المرآة

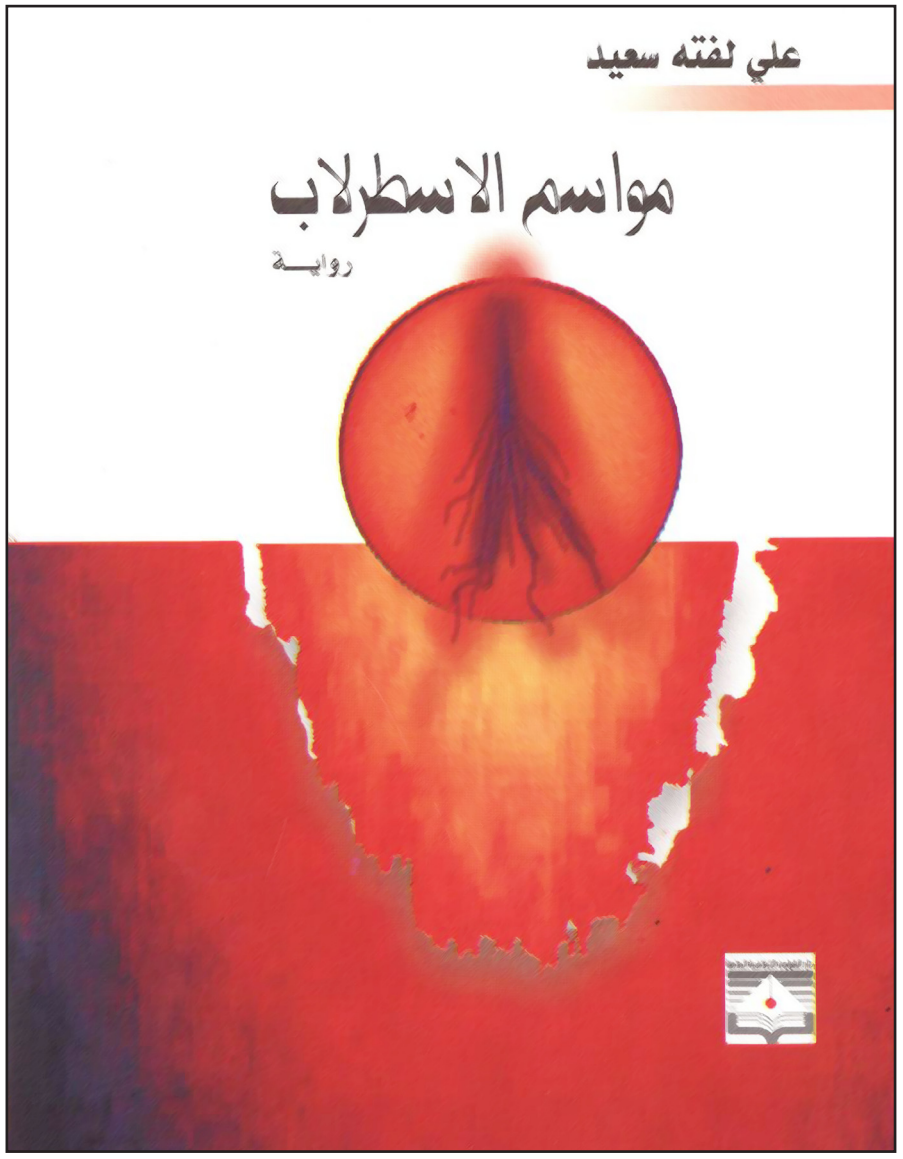
تعكس النزعة النرجسية تعني طريقة معرفة. إنها الرأي، الأقوال المسموعة، المعرفة بالنظر والسمع، بالحس والمشاهدة. هي العقل نفسه.
يرى المتصوفة أنها مرشد. الأداة التي تظهر الباطن ومشاغل القلب، تعكس النفس، أعماق الذات.
الفيلسوف شوبنهاور يصور العقل أنه المرآة. تقدم اللغة العربية تفسيرا للمرآة. فإذا اقتدينا باهتمامات بعض الفلاسفة المعاصرين باللغة و الانطولوجيا معا(هايدجر مثلا) اذا لجأنا الى ما يتسمى بالاشتقاق، لوجدنا أن تحليل مرآة تعني نوعا من المعرفة. مشتقة من الجذر عينه الذي تأتي منه كلمة(رأي) فعل (رأى) بمعنى نظر. تشير الى الفكر، العقل من جهة والى الاعتقاد والظن. بين الحق والباطل هذه لعبة، تكمن طريقة العربي في النظر بالعين(الإبصار)، النظر بالعقل (إعمال العقل)،النظر بالرأي حيث مجال لتقليب النظر، بالدربة نقول في أمثالنا بين الحق والباطل أربعة أصابع.
ترمز المرآة على طرائق المعرفة: العقلي والظني، ماهو حسي وتجربي او خبروي مرتبط بالمسموع، المنظور، الما قيل.
تعني انعكاس الحالة الداخلية مع تشكيل وهم على شكل مرآة يطمئن نفسيا إليها كمن يحمل سرا. كانت منذ طفولته تؤمن له حلم الوصول الى السلطة(واهب سعادته وسطوته).. (مرآته لولاها ما وصل الى ما وصل)١٨، بينما في المرحلة المأزقية(لم يعد قادرا على العمل مع المرآة بالصورة التي يريدها)١٧، إنها (مضطربة الآن)، (أخذت تعمل عكس اتجاه الريح وساعة السلطة)٢٠.

البول

في أزعوماتنا، لهذا الإفراز في المعتقدات الشعبية، رموز معظمها مرتبط بالموت، النحس. كثيرة هي التقاليد التي تستعمله لأغراض الشر، توليد الكراهية، المرض،الجنون.
إنه نكوصregression الى الوراء، عودة الى الحياة اللا عاقلة عند الإنسان.. مرتبط بمرحلة الطفولة وما قبل العقل. النحس الذي يشير إليه المثل الشعبي(ما يبول على أيد مجروح).
في موضع الخوف الدائم يتبول بشكل لا إرادي من أي مكان(لا نفع لأجزاء الجسد). في حال المواجهة، يضع إصبعه على مكان عورته(لا يهم لا نفع لك.البول فقط ما احتاجه)٦٧.
في بيئة الرواية البول تنجيس المقدس(سأتوضأ من ماء لا ينسكب إلا على أمثالي)٦٨ لكي(أسير على سجادات أفرشها ربما أصلي متى أردت) ٦٩ . لذلك (عدوه كافر، اتهموه بالإلحاد)٧٢.

الطقس التضحوي

عند استعراض هذا الطقس نجد عدة قراءات:
القراءة الأولى: في التقاليد السحيقة أن الملك كان يعزل إذا ثبت عجزه الجنسي، يزاح عن السلطة عندما يعجز عن الإخصاب، فالخصاب في الطبيعة والخصب بين العباد، يتوازيان ويستلزمان الخصوبة في الملك (إنني الوحيد الذي جعل الناس تفرح وتضحك وتأكل وتضاجع)٢١.
كان ينظر الى العمل الجنسي بقداسة، قوى الخصوبة، التجدد ذات بعد عميق في وعي ولا وعي الإنسان.الطبيعة او الظواهر الطبيعية تخضع في الفلكلور، لنظرة قائمة على ان الجنس خلق وتجديد لا مجرد عمل لذوي او غريزي.
بتر الاحليل هي تحولات، رواسب لذلك



المعتقد الذي كان يخيف الملك والأب، يهدده بالعزل متى تقدم في العمر. حادثة الاخصاء castration تحمي الملك بإعطائه بدل دوره الاخصابي دوراً يمثل الحكمة في القيادة، حسن التدبير إبان الشدائد(كانت القدرة موجهة الى تخمة الأكل والنوم والتغوط والنكاح)٣٧.

الملك المرموز إليه بالسلطوي يحارب ضعفه الجنسي، يغطيه، يعوض عنه. انه يرفض الموت المعنوي المتمثل بانحدار فحولته، الإحساس بالخصاء، عدم القدرة الجنسية، ضعفها، هو في أساس الأوالية اللا واعية التي تحمي توتر الملك، بينما المجتمع يجعل الملك جائراً، يغلبون النضج، التعقل، التفكير على القدرة البدنية.

إن الأب يستعيد الاطمئنان، يحقق اتزانيته بأن يبدل، مع التقدم في العمر، وظيفته الإخصابية بوظيفة المرشد، العراف، العرافة. مرموزتنا تلك إسقاطاتprojection لمخاوف، تعبير عن رغبة الكبير بالاستمرار، المحافظة على الذات من حيث وظائفها، مركزها، بوظائف اعتبارية تحافظ الذات على نفسها أمام نفسها، أمام الأولاد الذين يمثلون التجديد،القدرة،الخصوبة اما الناس الذين سلموا بحقيقة المخصي (جعلوه رمزهم وقائدهم الأوحد)٢١٠ اما نظرته إليهم (لا ينتبهون. يتكاثرون فقط. فقر وجوع واستسلام للقدر)٧٣.

الثانية: قطع القضيب يقابل قطع الرأس خاصة في التجسد الذكوري. قمع الغريزة الجنسية والكبت هو حماية الرأس من معيقات، تعويض عن المآسي المتلاحقة، رد فعل على اتهامات المتكلمين.

الثالثة: الشعور بدونية في رجولته، خوف من كشف حقيقة مرحلة الشعور بالضعف، الهشاشة، انفلات الأمور، أذى نفسي من فقدان الهيبة(عملية النكاح لو فعلتها مرة لانتميت الى هذا العالم)٥٦. حزمة احباطات يعانيها المنعزل، المقاطع، المحاصر لعلاقاته مع الذات والآخر. الملل والفراغ يبدوان في حالات عديدة، بشكل أوضح من الشعور بالقلق الوجودي؛ الذي يطرح مشكلة الوجود، الذات والمصير.

الرابعة: الرغبة في العزوبية (نفسي لا تعشق النساء لكي تضاجعها)٦٧، يعلن ما ليس يبطن هذه قشرة (عنده الحياة تنفس واكل ونكاح)٢٥.

الخامسة: المخصي جنسيا هو المخصي فكريا او اجتماعيا (أنا لم اخلق للنكاح)٥٨. لا رغبة بالزواج او المضاجعة لأنني (سأمارس الحب وانتظر الاطفال ليولدوا.. واعمل كأي حيوان)٥٩.

السادسة: الظاهرة رجعة الى عادات سامية قديمة تجعل من الخصاء طقسا تضحويا يقرب من المعبود، بقصد الوصول الى مآرب منها السلطة أو إحلال القحط والجفاف.

السابعة: رمز للبطل الذكر، القوة، الفتح، التغلب، الدخول. تصفه زوجته (يقدم أي شيء ليمنح الحياة صفة الديمومة دون الالتفات الى الموت لأنه المعرقل للسعادة)٤٨، يقول لها (لو..مارست معك لخابت ظنوني)٩٤.

الثامنة: البطل صاحب الكرامة يقي نفسه من التجارب؛ فنجده يتغلب على الشيطان الذي يهرب مهزوما، على المرأة التي تراوده عن نفسها بغية الإغواء، فيرفض حتى سائر العروض (أخذت تضع ساقها فوق ساقيه بعد أن تتعرى أمامه ببطء وهدوء وبحركات مقصودة. ثم تداعب حلمتيها بخاصرته. تلتصق به)٥٢ (أمثل هذا الجسد لم يستطع جذب فحولة رجل تزوجته ؟).

التاسعة: في التفسيرات الذاتانية الاتجاه، من اليسير إثبات ان الرجل يتماهى او يتوحد مع عضوه التناسلي، فالجسد يصبح رمزا لهذا العضو،او يكون هذا ممثلا للجسد.

العاشرة: الاكتفاء الجنسي هو(لم ينظر إليها ولو لمرة واحدة بصيغة شهية)٥٢، هي (لم تر لزوجة الفراش)٩٠، كلاهما (لا اثر لممارسة الحب) ٣٨.

الحادية عشرة: ممكن ان يقابل مرحلة الزهو التي كانت فيها (خرافاً وعجولاً ستنحر ابتهاجا بموته لا بمقدمه كما جرت العادة)٢٤٢.

الثانية عشرة: تصويب السكين الحادة على عضوه (كأنها على رقبتها)٧٦. قطع احليله أمام زوجته(بسكين حادة)، (بكل برود)، (يطبق أصابعه دون ارتعاش) قائلا (لا نفع لي الآن)٦٠. عنصر السكين انعكاس لأمر أخلاقي وتقطيع السمعة. يقابل في ذهنية الرجل خوفاً على ذكورته، في ذهنية المرأة العنوسة(بودي لو غرزت السكين في قلبك وانتزعته)٢٧٨.

ميثولوجيا الرياح

الريح ظاهرة طبيعية، لها تأثير كبير في نشاط الكائنات، تتنوع تأثيرا وتختلف درجات.. اهتم العرب بها لأنهم يعيشون في بيئة تتأثر بها، ما يؤكد أهميتها هو تأليهها في النصوص، هناك تصنيف للريح تراثي مضمونه (الريح ثمان: أربع منها رحمة وأربع منها عذاب.. الرحمة: الناضرات، المنشرات، المرسلات، الذاريات.. العذاب: العقيم، الصرصر، هما في البر، العاصف، القاصف، هما في البحر).

تأخذ الريح مساحة ورمزا في الرواية، ثمة زحزحة واطلاقة من التصور القرآني، إذ ليس هناك حركة او فعل إلا ويؤصل أخلاقياً ودينياً في مجتمع الرواية! الريح؛ عدم الاستقرار، قلاقل الجيوب المنتفضة بعد انتظار طويل (انفجر الصمت. من عصر ازدهار الريح)١١.

القرآن الكريم يشكل المرجع الأول للمفسرين، ملاذهم، حيزهم النفسي العملي، الغيبي.. يبنون انطلاقا منه تصوراتهم، يؤصلون لقناعاتهم، يخاطبون سواهم: (بريح صرصر عاتية) الحاقة/٤، (ريحا صرصرا في أيام نحسات) فصلت/١٦.

احتلت الريح حيزا كبيرا في تصورات الأعراب، البدو، رجال القوافل وغيرهم ممن يخافون هبوبها، كذلك احتلت مساحة في مواسم الريح الاسم الرديف للرواية بسبب مشيمة تربط بين الريح والروح ربطا خلقيا يمنحها حضورا إلهيا.

الصياغة في جوهرها مسكونة بتصورات متداولة، تعزز معتقديا، تحول الريح الى كائن محسوس، إنها من جنود اللّه، الجندي في خدمة الروائي لتنفيذ خطة السياسي وتمرير سلطته.. التوظيف النصي عقائدي وجهادي (نهار لم يعيشوه من قبل عصر ازدهار الريح) ١١، نص ميثولوجي مؤمم دينيا إدهاشي مرهونا بالسلطان السماوي؛ حيث تعرضت (عاد) لكارثة من نوع كوني، كمشروع انتقامي مروع يمكن استحضاره او تكراره في أي لحظة (ريح عاتية مصرصرة)١٠٤.

ريح الصرصر رغم إنها جغرافية المنشأ، إنما يجري تحميلها دلالات المروج عقائديا وأيديولوجيا. إن التمعين في حركية الريح في مختلف المواسم ومنها مواسم الإسطرلاب.

(إن مساكن الريح تحت أجنة الكروبيين حملة العرش، تهيج. ثم تأتي الشمال حدها من كرسي بنات نعش الى مغرب الشمس) حيث وظفت لخلخلة الكرسي الصخري الرسمي، ربما يقربنا من حقيقة تضميناتها، تقترن بالخير حينا وبالشر حينا آخر، كظاهرة مناخية تبدو مأمورة، ذات مهمات، تسخر عند الضرورة، تكون الريح فيه البطلة بامتياز وهي تبتلع السلطوي حتى (هربت الأشياء وسط الريح وتحول المكان الى شاهدة)٣٠٢، ثم جاءت (زوبعة تشبه لحدا مفتوحا لدفنه)١٠٩ .هذا التوليف يعزز من سلطة السماء، يحول البشر الى أكباش فداء لتحقيق التوازن إلهيا.

تخطيط لا نهائي

التفاحة، الدم، المستشار،الكلاب إنها لوحة الغواية بألوان الباستيل. الدم عنصر الحياة لكنه يقلق السلطوي، يرفع رغبة الانتقام.. من أبرز دلالاته ارتباطه بالحياة، استعادة الوعي، رمزية الخصوبة، الصلاح، في القيمة الايجابية او الجاذبة له، أما في قيمته المنفرة المبعدة فهو خطر، موت، شر. يحمل الثناقيمة؛ يطهر وينجس، أنوثة وذكورة، حياة وموت. يزيل السحر، الخوف. يخلق القوة، الجبان يتحول الى مهاجم عربيد يضرب التقاليد (من شاف الدم اصفر لونه)، دراكولا (عندما خرج الدم لحسه بفرح طاغ)٧٢.

الكلاب الثلاثة الإخلاص من الحرس الخاص هي في حالة توالد مستمر تأكل المستشار الأقرب للسلطوي (يعاقب من تصل إليه نفخة انفه) ٨ تأكل الناس.هي والمستشار بكفه بحجم التفاحة الحمراء، بلون الدماء يقضمها بأسنان عليها الثلج بساديةsadism باردة (مسترقا السمع الى نباح الكلاب)٩٣تغني، ترقص، تصفق اليوم عطلة رسمية ومناسبة مصرفية.

استخلاصات فرضية

١- وقف أمام حماره، (دار حول نفسه خمساً وثلاثين دورة)، (وعاد ليدور حول نفسه خمساً وثلاثين دورة) ٦٦.. اعتقد قارئ المدون يمكنه تحديد التاريخ ١٩٦٨-٢٠٠٣.

الأستاذ حسب اللّه يحيى بشهادته إنها كتبت في فترة النظام السابق، السؤال المتوثب هنا: كيف تنبأ بعدد الدورات؟ ميزة التنبؤ قد تكون ملكة يحسد عليها الروائي. النص يفصح عن جمالية تسمح بالمتخيل القيمي والديني، في الوقت نفسه فإن معايشة نفسية وعقلية من قبل الروائي علي لفته سعيد تؤهله ليكون منتجا تخيليا. الدفع بالنص الى الواجهة التاريخية للمصادقة عليه، مادام يساهم في تصفية المعتبر خصما، إلقاء حجرة في الجرة لتعويم السلطوي، منسوج كحدث قابل للاستنطاق..

٢-اعتقد قطع الاحليل هو قطع ذكورة شعب، عدم ممارسة الجنس لكي لا تنجب النساء. ليكون(أمام طاولة الرئاسة وحيدا)١٦، في(القمة الأوحد)٣٦. اما الذي ينفلت يكون هجينا مجهول النسب، هذا عيب في مجتمع الرواية الذي يجسد المثل الشعبي(ا له خصي.. ي لي م ولد عنده)، (تتربص بي لتحتل مكاني.انك واحد ممن لا يعرف من أي حيمن نزل في رحم أمك)١٥.

٣- الجمهور غير مستسلم، فكرة الخلاص متقدة لكنه (نجا من عدة محاولات لاغتياله)١٢.

٤- تقديس للمفاهيم المبهمة، الغيبيات تتحكم، الجن/ الأحلام/ قارئة الفنجان/ الكف/ رجل يفك عقد المتزوجين/ أقمشة خضراء/ أوراق ملفوفة بخيوط/ حروف زرق مبعثرة..الخ.

٥- مقطع عرضي (امبيريكي) في شعب الرواية، ديدنه الفرهود! (هجموا على القصر.. مزقوا لوحات الأعياد)٢٩٩.

٦- اقرب النظريات النفسية التي تفسر الشخصية المحورية للرواية للعالم النفسي alfred adler غالبا ما يوصفون بالفرويديين الجدد،لأنهم يعتقدون بأهمية المحفزات اللا شعورية والصراعات (أسس وأعمدة نظرية فرويد freud) لكنهم يشكون بعائديتها جميعا الى الجنس. حيث نادى بـ (الحاجة للعظمة)super crioity تعني أن كلا منا يحاول أن يكون فريدا يسعى للعظمة في كل شيء (أريد أن أكون عظيما)٤٣ لأن(العظمة سطوة).. يا له من سلطوي!؟ لكنه والإسطرلاب (تحت التراب)٦١ لأن (الساعة آتية)٢٥٩.

اكـوجـافـا..
وحمى الشعر الغنائي فـي روسيا

■ **د. نجوى علي**

سادت في الاتحاد السوفيتي في ستينيات القرن العشرين حمى الشعر الغنائي الذي ينظمه شعراء من طراز جديد يقومون بأنفسهم بإنشاد قصائدهم بمصاحبة القيثارة، أي انهم لا يكتفون بأداء مهمة نظم الشعر بل وبتأليف الموسيقى والغناء، انهم كالشعراء المتجولين (التروبادور) في القرون الوسطى، وقد أملت ظروف الاتحاد السوفيتي آنذاك لجوء العديد من الشعراء الى سلوك هذا الدرب للتخلص من الضغوط الشديدة التي فرضتها السلطات والرقابة الحزبية على الإبـداع الشعري والأدبـي عموما. ولو انهم لم ينجوا من الملاحقات بين حين وآخر، ويلجأ هؤلاء الشعراء الى الرمز والتلميحات التي يمكن تفسيرها بأشكال مختلفة، وهكذا أصيب بهذه الحمى شعراء منشدون بـارزون مثل فلاديمير فيسوتسكي وبـولات اكوجافا والكسندر غاليتش وغيرهم الذين كانوا ينشدون أشعارهم في كل مكان.. في الحدائق العامة والميادين والمسارح والـنـوادي وحتى على البلاجات، أي اينما سنحت لهم الفرصة لذلك، وكانت تسجيلات أغانيهم تنتشر بسرعة في جميع أرجاء البلاد وحتى خارجها حيث تعيش الجاليات الروسية في المهجر.

ويحتشد آلاف الناس في يوم ١٢ حزيران من كل سنة وهو يوم مولد الشاعر بولات اكوجافا في ساحة تروبنايا عند مبنى مسرح "مدرسة المسرحية الحديثة" حيث تردد أشعار اكوجافا وأغانيه من قبل شعراء منشدين آخرين من محبيه وتعرض على شاشة كبيرة تنصب في الساحة مشاهد من حفلاته الغنائية، علما ان الشاعر احتفل بعيد ميلاده السبعين في هـذا المسرح بالذات.

والشاعر المنشد بولات اكوجافا (١٩٢٤–١٩٩٧) يمثل ظـاهـرة فـريـدة فـي هذا الميدان، حيث ارتبط اسمه بشارع اربات التاريخي بوسط موسكو، وعرف هذا الشارع منذ القرن التاسع عشر بأنه موطن أهل الأدب والفن، فقد عاش في اربات الشاعر الروسي الكبير الكسندر بوشكين وكذلك عـدد كبير من رجـال الثقافة الروسية، واليوم يوجد هناك اكثر من نصب لهم ومنها نصب اكوجافا، ولهذا تغنى الشاعر به في قصيدته الشهيرة حول اربات:

انك تجري كالنهر. يا للاسم الغريب!
الإسفلت شفاف، مثل ماء النهر.
آه، اربات، يا ارباتي، انك دعوتي،
وأنت بهجتي ومصيبتي.
ان المارة فيك- اناس بسطاء
يدقون الأرض بكعوب الأحذية – ويهرعون
الى اعمالهم
آه، اربات، يا ارباتي، انك ديني،
وتربض تحت أقدامي أحجارك المرصوفة.
لا شفاء من حبك أبـدا.. ولو انني أحببت أربعين الف شارع آخر..

لكن عبثا نفتش في سيرة حياته عن شيء غير عـادي، فهو شب مثل الكثيرين في الاتحاد السوفيتي في ظروف صعبة جدا وعانى منذ سن اليفاع الآلام والحرمان ثم فقد أبويه بعد ان طالتهما موجة القمع الستاليني في عام ١٩٣٧.

ولد اكوجافا بموسكو من أب جورجي وأم ارمنية وعاش في موسكو ونيجني تاغيل وتبليسي . وفـي البداية كانت طفولته هادئة في أسرة والده الذي كان ينتمي الى رجال النخبة في السلطة بالقوقاز حيث انتقل أبوه للعمل. هذه النخبة التي كانت تتمتع بجميع خيارات الفئات الارستقراطية في العهد السوفيتي في الثلاثينيات.

لكنه شهد في أواخر الثلاثينيات، صعوبة الحياة حيث ساد طغيان العهد الستاليني ففي عـام ١٩٣٧ اعتقل أبـوه ثم اعدم وأرسلت أمه الى المنفى ووجـد اكوجافا نفسه وهو صبي يافع في سن ١٣ سنة يحمل وصمة "عدو الشعب" التي رافقته حتى سن البلوغ.

عاد الى موسكو، مع شقيقه وعاشا عند جدتهما التي أشرفت على تربيتهما، في عام ١٩٤٠ انتقل اكوجافا للعيش عند أقاربه في العاصمة الجورجية تبليسي.

وأمضى اكوجافا جميع أعوام طفولته تقريبا في المدن أي في موسكو وتبليسي حيث تشبع بلغة اهل المدن كما تأثر بالثقافة المتمدنة، لكنه اكتسب في الوقت نفسه الأساليب الشعبية في التعبير عن الذات ولاسيما بـأداء الغناء المنفرد بمصاحبة القيثارة. وكتب اول قصيدة له في عام ١٩٤٣ بعنوان "لقد أصابنا الأرق في الاقبية الباردة.."وحمل طوال تلك الأعوام، وحين كان في المدرسة عبء جريرة والديه التي لصقت بهما ظلما وعدوانا مثل غيرهما من الناس الذين عانوا من القمع الستاليني، وقد انعكس ذلك في أغانيه الحزينة لاحقا حين أصبح شاعرا منشدا.

وفي أعوام المدرسة وحين بلغ الـ١٤ من عمره بدأ بالعمل فقد عمل كممثل ادوار ثانوية في المسرح وكميكانيكي وخراط في مصنع للأسلحة. وكان بولات اكوجافا فـي سـن ١٨ عـامـا حين نشبت الحرب الوطنية العظمى في عام ١٩٤١(الحرب العالمية الثانية) فذهب الى الجبهة متطوعا بعدما أنهى الصف التاسع من المدرسة الثانوية في تبليسي وخدم شهرين احتياطاً وبعدها أرسـل الـى الجبهة فـي شمال القوقاز وأصيب هناك بجروح. وبعد ذلك

سرح في عام ١٩٤٥ من الجيش ورجع الى تبليسي وأكمل دراسته الثانوية وبعدها التحق بجامعة تبليسي-كلية اللغات حيث درس فيها في الفترة من ١٩٤٥-١٩٥٠. ومن ثم عمل مدرسا للغة الروسية في مدرسة ثانوية في إحدى القرى الجورجية، علما ان موضوع الحرب يتخلل جميع اعماله الإبداعية وكتب سيناريوهات لعدة أفلام عن أهوال الحرب مثل "جينيا جينونشكا و"كاتيوشا" و"الإخلاص"، كما كتب الأغاني وألف الحان فيلم "محطة قطار بيلوروسكي" الذي يمثل رمزا لرجولة وبطولة المقاتلين في الصراع ضد الفاشية الهتلرية.

شهدت فترة النصف الثاني من الخمسينيات ومطلع الستينيات بعد تولى نيكيتا خروشوف زعامة البلاد عقب وفاة ستالين ما يسمى عهد "الدفء" الذي ساعد على نهوض تيارات ثقافية جديدة وكان من بينها تيار الشعر الغنائي الذي كان بولات اكوجافا أحد مؤسسيه.

وتجربة اكوجافا الشعرية تستحق الانتباه، حيث انه يعود بالشعر الى منابته الأولى.. الى الغناء، فهو لا يكتب الشعر والقصائد من اجل النشر او الإلقاء وانما يغني الأشعار!! فقصيدته تولد لديه كأغنية، كلحن، ثم تتشكل في كلمات، تأخذ شكل القصيدة. أغاني اكوجافا ساخرة، مرحة، وملئية بالمرارة، إنها أغان وقصائد شجاعة، وكانت بعض أغانيه تفيض با لحكمة ، ليست حكمة الكتب، الحكمة ا لنظر ية ، وانما حكمة الحياة. ففي قصيدة "مهلا، ايها الزمن المندفع، خفف من انطلاقك الجامح" يدعو الزمن الى الوقوف لكي لا تعاجله الشيخوخة بسرعة حيث ينتظره بعدها الموت:

مهلا، ايها الزمن المندفع، خفف من انطلاقك الجامح
هذا العبء فوق طاقتي، عبء القلق والخسائر.
كن أكثر رأفة ورحمة ورأفة، ولا تطوقني بالشر.
هاهو الصيف يلوح أمامي وراء الركن القريب.
فات الأوان للبكاء والغفران. الطريق الى الضفة شديد الانحدار.
وهناك تتطلع أبواب الجنة المنيعة والرهيبة.
لم ينفع التاج، وعبثا أطلقت النيران..
في حين جمدت الحياة والمصائر على مجذاف جارون*.
او حين يتحدث عن عازف الناي العجوز وكأنه رمز خريف العمر :
آه، يا عازف الناي، يا عازف الناي، في الجاكيتة العريقة، أنت تمسك الناي بيدك المطيعة،
ها قد انتهى النهار، وهكذا تمضي الحياة، كما لو انها ورقة شجر تسقط في الخريف.
من جانب آخر نجد انه حتى عشق الفتاة عضوة الكمسمول (أي منظمة الشبيبة الشيوعية في الاتحاد السوفيتي) يميل في شعر اكوجافا الى نوع من الغزل العذري والصوفية ويخلو من وصف محاسن الحبيبة ومناجاتها:
انها ستغادر البيت قريبا،
وستنشب المعركة حولنا قريبا،

* جارون: القنطورس الذي ينقل الأموات في قاربه عبر نهر ستيفكس الى مملكة الظلام (في الأساطير اليونانية القديمة).

لكن ربة الكمسمول..
اه، يا إخواني، هذا حديثي عن صديق.
في ركن الشارع عند المخبز القديم
هناك حيث ينشر الصيف الغبار
تسير الكمسمولية
بقميص ضيق ازرق.
وقد قصت ظفيرتها،
التي ترقد في صالون الحلاق.
وتتدلى فوق صدغها فقط

حلقة ذهبية

تعتبر مرحلة الأربعينيات من أغنى المراحل تنوعا في تاريخ الشعر الروسي، وذلك من خلال رصد مختلف أجواء الحرب العالمية الثانية، والتي سميت بالنسبة لروسيا – والاتحاد السوفييتي السابق عموما – بالحرب الوطنية العظمى، ويمكن القول أن الصدارة عادت للشعر لكونه الأكثر قدرة على مواكبة الأحداث العاصفة، وذلك من خلال تنويعاته وتواصله المباشر مع الجماهير التي كانت بأمس الحاجة إلى الدعم النفسي والروحي لمواجهة الظروف القاسية الهائلة التي كان يمر بها.

ولعل انتشارَ الشعر الغنائي هو من أهم الظواهر التي أخذت مداها في تلك المرحلة، فقد لعبت الدور المحوري الأول كرسالة صوتية تبث عبر الإذاعة، ومن ثم يرددها الجنود على الجبهات وأهاليهم في الداخل. وقال في رثاء صديقه ساموبلوف:

ديزيك، عزيزة لدي تقاليدنا..
الإخلاص، النصر، سمكة "الفوبلا"،
الحرب،
الإرادة، البهجة، واحتمال النجاح،
لقد خمدت كلها مثل أحلام الطفولة.

شارك اكوجافا في مهرجانات غنائية عديدة عقدت في استراليا والنمسا وبلغاريا وبريطانيا والمجر وإسرائيل وإسبانيا وإيطاليا وكندا وبولندا والولايات المتحدة وفنلندا وفرنسا وألمانيا والسويد ويوغوسلافيا، واليابان.

وقد ترجمت إلى لغات عديدة، ونشرت في العديد من البلدان.

تزوج اكوجافا في حياته مرتين المرة الأولى من جالينا فاسيليفنا وله ولد منها اسمه ايغور وللمرة الثانية من اولغا فلاديمروفنا – المتخصصة بعلم الفيزياء- وعاشا معا في موسكو ورزق منها بولد أسمته بولات على اسم أبيه.

توفي اكوجافا عام ١٩٩٧ في باريس بعد ان أجريت له عملية معقدة في القلب ومن ثم نقل جثمانه الى موسكو حيث دفن في مقبرة فاكانكوفسكويه حيث يرقد مشاهير الرجال في البلاد.

هذا ويقام سنويا في يوم ٩/أيار.. في يوم عيد النصر مهرجان تقليدي تحت عنوان إحدى قصائده "سأدعو الأصدقاء.." تكريما لذكرى الشاعر.

ذكريات زمن ماضٍ

مكتبات الكرخ والرصافة

■ باسم عبد الحميد حمودي

في عام ١٩٥٣ وما بعده،كنا نعبر أنا ونزار عباس وقحطان جاسم وممدوح الخضير وغيرهم جسر الشهداء من جانب الكرخ الى سوق السراي، في أيام العطلات لمتابعة كل مكتبة وبسطية وتقليب الكتب والمجلات التي يسمح صاحب المكتبة بتقليبها، وكنا نحتال أحياناً بالسؤال عن سعر كتاب وقد نشتريه، اذا كان ثمنه مناسبا لجيوبنا،وكانت تلك طريقة من الطرق لسماح صاحب المكتبة لنا بالاطلاع (السريع) على ما نستطيع الاطلاع عليه.

كان احمد كاظمية يسمح قليلا لنا بالعبث فاذا (تكأ كأنا) عليه مستغلين سماحته الظاهرة، صاح بنا: (خل نشتغل)، وذلك يعني ان ننصرف عنه بأدب أذا لم نشتر شيئا، و كان إبراهيم السدايري وحسين الفلفلي وأصحاب المكتبات الأخرى يتضايقون من تصرفاتنا هذه الا اذا اشترينا شيئا.

كان سوق السراي أيامها هو سوق الكتب الرئيسي في بغداد، ولم يكن في شارع المتنبي مكتبات كثيرة سوى المكتبة العصرية لمحمود حلمي ومكتبة المثنى لقاسم الرجب ومكتبة عبد الكريم زاهد وبعض مخازن القرطاسية والمطابع، لم يكن لمكتبة النهضة لحياوي وجود ولا لمكتبات كثيرة أخرى عدا مكتبة (البيان) للشيخ علي الخاقاني.

فجأة وعند (رقبة الجسر) في الجانب الايسر الذي يقع خلفه ركن حديقة السويدي ومقهى العانيين انتصب كشك خشبي كبير انتشرت في مقدمته صحف اليوم (الرأي العام للجواهري والبلاد لروفائيل بطي والزمان والأخبار واليقظة وسواها من صحف صباحية ومسائية) ومجلات مصرية وسورية ولبنانية أسبوعية (آخر ساعة والاثنين والمصوّر والكواكب والدنيا الدمشقية والصياد والشبكة اللبنانيتين وغيرها) إضافة الى كتب وروايات، يتوسط المكتبة صاحبها الكثير التهذيب والترحيب بالقراء، فإذا عرفك السيد حميد جيدا سمح لك بقراءة المجلات بالأجرة حيث تكون أجرة كراء المجلة الواحدة عشرة فلوس وتكون اجرة قراءة الكتاب حسب الاتفاق مع صاحب المكتبة، والظاهر أن هذه الطريقة باتت معروفة للناشرين فعمدت الكثير من دور النشر الى غلق المجلة من الأعلى او تغليفها بالسيلوفين كي لا يفتحها متلصلص!

لا وجود لمكان لجلوس احد في مكتبة حميد إبراهيم فالكل وقوف،يناقشون الإصدارات الحديثة ويتبادلون المعلومات ويحتفي بمنشورات ونشاطات بعضهم مثل صدور ديوان (همسات عشتروت) للشاعر رشدي العامل (احد سكنة دربونة الزيبق) مع والده الحاج احمد العامل وشقيقه الشاعر ماجد العامل،وصدور مجموعة شاكر السعيد القصصية الأولى (نفوس جديدة)، كان حضور الناقد المحامي محمود العبطة (كان مكتبه في مواجهة المكتبة تقريبا وفي الجهة المقابلة) قرب مكتبة حميد يشكل ظاهرة طريفة حيث تسرد آخر القفشات عن الباشا السعيد وعن ضعف سمع مزاحم الأمين الباجه جي وعن طلايب حسين مردان مع عبد الرزاق الشيخ علي، وكلهم شخصيات لا نحلم برؤيتهم آنذاك.

مع العبطة كان الفنان إبراهيم الهنداوي وهو فنان إذاعي ومسرحي معروف، إضافة الى تأليفه للكثير من نصوص تمثيلية الأسبوع الإذاعية التي يخرجها أسبوعياً الفنان عبد اللّه العزاوي وتذاع قبل نقل صلاة الجمعة.

كانت (تمثيلية الأسبوع) ظاهرة فنية جماهيرية تسترعي انتباه النساء قبل الرجال فلا وجود للتلفزيون في كل بلدان المشرق، وكانت الإذاعة هي المتنفس الرئيس وكانت تمثيلية الأسبوع عبارة عن (عركة) أسبوعية بين الكنة والحمة وبين الزوج والزوجة الخ الخ، بمعنى أخر أنها تطرح مشكلات الحياة اليومية المألوفة بأسلوب درامي ممتع ساهم الهنداوي في كتابته إضافة الى عبد الستار البصام وسواه.

وفي موضوعات الذكريات يحدث كثيرا ان ينتقل الحديث من قضية الى أخرى كما فعلنا، بالانتقال من مكتبة حميد الى تمثيلية الأسبوع، لكن المثير للانتباه هنا ان عددا من الضباط المتقاعدين ومن هم في الخدمة كانوا يلتقون أمامنا قرب مكتبة حميد عند رأس الجسر، كان من هؤلاء العم العقيد سلمان الحصّان وهو ضابط شيوعي مفصول قليل الكلام كثير الاطلاع والقراءة تقع دارهم بين السوق الجديد والدهدوانة، وهو صديق الوالد الصدوق على اختلاف الآراء، وكان من هؤلاء العم رفعت الحاج سري العقيد الذي نقل الى الحي كضابط تجنيد،ومنهم العقيد شكيب الفضلي وسواهم ممن لا نعرفهم ولا يعنينا من (امرهم) سوى الاحترام والحديث معهم بحذر فنحن مجرد طلبة، وهم ضباط كان أكثرهم من رجال تموّز.. ومن ضحاياه.. والى حديث أخر.

إشكالية الأسلوب ف

(١-٢)

■ علي النجار

الاسلوب هو الطريق.
الاسلوب هو الإنسان

(بيفون).

الاسلوب هو الرجل

(ماكس جوب)

وجوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته وهو البصمة المميّزة للمبدع.
أن الأسلوب الذي يستخدمه الفنان في عمله ما هو إلا قوة لها استقلالها الذاتي وتتحكم في كل ماعداها

(ارنست فيشر)

الفنان الرائد المرحوم حافظ الدروبي كان يكرر بان أستاذ التلوين في الكلية التي درس فيها الفن في روما كان يجلس أمام مسند الرسم لانجاز لوحته وهو بكامل قيافته. ويفتخر هذا الأستاذ بسلوكه العملي المحافظ والمتأني درسا لتلاميذه ينبغي لهم الأخذ به في مستقبل مهنتهم. وان دل هذا السلوك على شيء، فإنما يدل على مدى التأني في انجاز مهمته الفنية التقليدية وهي أصلا واقعية أكاديمية محسوبة فيها مساحة كل لمسة فرشاة ومقننة ضمن حيز فضائها المقترح يعززها كم معرفي مقنن حتى في كمية انفعاله(ما دام العمل فنا افتراضا). على الضد من هذا السلوك المهني كان الفنان الامريكي جاكسون بولوك في ستينيات القرن المنصرم يفرش قماشة الرسم حقلا يحرثها بما تقاطر من أواني ألوانه في حركة لائبة لا يستقر لها قرار. وان كان أستاذ ألدروبي يهتم بمراسيم جلسته فان بولوك يحطمها في فعله الحركي الذي يمارسه علي سطح عمله في ذروة انفعال غير مهادنة. وما بين هذا وذلك حوالي ثلاثين عاما هي في الذروة من الفعل ألحراكي الأسلوبي التشكيلي.

أن كان أستاذ ألدروبي يحافظ على منطقة حيادية ما بينه وبين قماشة رسمه فان بولوك يقتحمها بكامل قلقه وانفعاله حرثا لسطح ساكن لكنه قابل لتشابك الذات في الذروة من انفعالها. وان جاز لنا أن نطلق على نمطية أعمال الأول صفة الأسلوب. فان نمطيته تلغي بعض الشيء خصائصه الفردية لمشاعتها التقليدية وتحيله لنمطية عمومية. مع ذلك فإنها أيضا أسلوب له خصائصه.لكنه غير قابل للحراك. وبذلك فانه يظل حبيس تقليديته الأكاديمية المدرسية. مثلما مشتغله الذي يحافظ هو الآخر على أناقته وحيادية فضائه. لكن الحذلقة وهي بعض من مكونات الأناقة لا تصنع فنا مشاكسا(بمعنى التجاوز الخلاق). وان فضل العديد من تشكيليينا المحافظة على علاماتهم الأسلوبية(ومعظم الأعمال مكتظة بالعلامات والمشخصات نفسها) فان الأمر هو الآخر لا يتعدى حذلقة أخرى مشابهة.

هل اكتشف بولوك أسلوبيته التجريدية التعبيرية المتأخرة فجأة؟، بالطبع لا إذ أن أعماله ذات النزعة الطوطمية كانت تنبئ بحراكها الأسلوبي الاقتحامي فهي تجمع مابين حراك التشخيص المغترب وتجريد ضربات الفرشاة وتشابكها. ورسوم بهكذا مواصفات وبمرجعيات أسطورية بدئية تنذر بحراك منطقتها وبما يوازي حراك ذهنية الفنان المتحررة من سلطة الاستحواذ على مكتسباتها الآنية بحثا عن مخارج توصل التجربة إلى مدياتها القصوى لخلق أسطورة موازية لسلطة الكائن البدئي الذي تمرس على إقحام سطوة مبثوثاته على امتداد سطوح أعماله الأولى. بمعنى آخر. ان الخلق الفني تمازج وذات الفنان في دورة تحولاته الثقافية. فبعد أن مل الفنان سكونية بعض أجزاء عمله وتاقت نفسه لحراك يشرك الجسد عنصر حركي أدائي، تحققت نبوءة جسارته الفنية الأولى. بعدها استطاع ان يحقق حلم اقتحام عمله من جميع الأطراف أبوابا مشرعة على حلم مستحيل. الفنان العراقي المعروف محمد مهر الدين هو الآخر لم يزل يبحث عن مخارج أسلوبية يناور بها مكتسباته الفنية الأولى. وان استباح بولوك الفعل الحركي العنيف في نهايات تجربته أو نضجها. فان مهر الدين على العكس من ذلك يبحث الآن وبعد عدة عقود من تجربته عن معادل استاتيكي يلغي الفعل التشخيصي المشاكس من مجمل أعماله المتأخرة لصالح الهامش الكرافيتي الذي كان يتسلل غالبا من خلالها. وهو بذلك يركن لسكونية مفعمة حنينا للمنجز الأول ونائيا في نفس الوقت عن مشاكساته. مع ذلك فإننا لا يمكن ان نلغي اسلبة كل من رسوم بولوك أو مهر الدين. لكنها مع ذلك اسلبة قابلة للحراك الذهني والإجرائي العملي وبما يتناسب وحراك الذات في أزمنتها المتتابعة.

فنون عصور ما قبل الحداثة الأوربية هي طرز تلقي بثقلها على نتاج الفنانين، وما الفروقات الشخصية إلا مناورة ذاتية عالية الكفاءة. لكنها أيضا تبقى ضمن اطر ذلك الطراز الأسلوبي. مثلما هي الطرز القومية التي تحكمها ضوابط ثقافية واعراف مهنية لا تغادر ورشتها الكبرى إلا بحدود مناورات الكفاءات الإلهامية النادرة. الثورة التشكيلية الانطباعية بكسرها لحدود العمل الفني وفضائه الخلوي المفتوح ومناوراتها اللونية القزحية كسرت نمطية الأستوديو وأسست في نفس الوقت للأسلوبية الشخصية. فليس رينوار مثل مونيه أو لوترك أو سيزان ومن ثمة جوجان أو فان كوخ. لقد تقمص الأسلوب ذات مبدعه، وأصبحت الأعمال الفنية ذواتا متنوعة. وليست ورشة ذوات واحدة بفروقات ضئيلة. لقد كانوا أبناء جيلهم وليسوا مرهونين لماضيهم كما العديد من فنانينا العرب. لقد مر قرنين على هذه المكتشفات الذاتية وما زلنا لا نعرف كيف نستفيد من درسها. ثم جاءت ورش أخرى كالتكعيبية، ورغم تبادل تجارب بعض روادها إلا أن ما تبقى منها هو درس ليس بالهين إغفاله، مثل تحطيم الشكل وإعادة بنائه فيزيائيا ومعرفيا للحد الذي ساعد على

...ي العمل الفني المعاصر

اختراق حاجز سكونية المألوفة التشخيصية لصالح بناء عوالم جديدة هي بعض من إرهاصات نوازع القلق الذاتي المتمرد على مساحة سكونية السطح في بعديه التي لم تعد مجدية لمناورة المكان وهو حاضننا الأكبر. وان كان الفنان صانعا ضمن اطر الطراز سابقا فانه وبعهده الجديد تحول إلى صانع ومفكر ثقافي ومكتشف اجتماعي وجمالي. وباتت مساحة إبداعه بمناوراتها الأسلوبية المتحركة والمتبدلة شاسعة لا يحدها حد.

الفنان الاستثنائي بيكاسو تحكمت في ذاته المبدعة عين فاحصة شديدة الانبهار بما حولها، ومهارة أدائية مكتملة الأدوات(لقد كان زميل تكعيبيته براك يخفي رسومه خوفا من أن تتحول هذه الرسوم ومن خلال

إبصار بيكاسو لها إلى منجز بيكاسوي). ونفس قلقة لائبة لا يستقر لها قرار. وزمن هو في الذروة من الحراك ألاكتشافي الفني الموازي للمكتشفات العلمية التي مهد لها القرن التاسع عشر، ووسط فني متمرد على ما قبله، وعصر كوارثي أنتج حربين كونيتين والعديد من الحروب الصغرى. كل هذه المحركات الوجدانية والثقافية والبيئية ساهمت في تعزيز مكتشفاته الأسلوبية وكسرها وتجاوزها ولم يكن مهادنا مع نفسه ليبقى أسير أسلوب واحد رغم براعة منتجه الاسلوبي، بل كان يواكب الحراك الزمني للقرن العشرين بحراك أسلوبي مستقبلي متواتر ومتجاوز ومختلف للحد الذي ساهمت مكتشفاته الأسلوبية في حراك الفن الحديث وتنوع إيحاءاته. فمصادره الإلهامية الزمكانية الثقافية وهي في المركز من اهتمامه أوصلت نتائج بحوثه التشكيلية لذروتها الإبداعية. وان كان الزمان والمكان متغيرا ولا يزال فكيف يرتضي الفنان إقامته في منطقة واحدة(اسلبة واحدة) يبني عليها كامل منجزه ونحن نعيش وسط حاضن ثقافي متسارع المتغيرات، حتى ولو كانت جمالية، فالذائقة الجمالية هي الأخرى تتعرض للتغير. وان نحن استطعنا أن نهضم فيه درس بيكاسو فالمفروض بنا ان نحرك مناطقنا الإبداعية بموازاة منطقة الحراك الثقافي لزمننا بكل متغيراته الاعجازية المتسارعة وبما يوافقها من أدوات تعبيرية إجرائية متنوعة. وان كان الشاعر نبي أزمان مضت أو لا تزال فعلى الفنان أيضا أن ينبري للإدلاء بنبوءته الإبداعية.

الأسلوب وهو يتمثل تفاصيل العمل وطرق التصور والأداء يتشكل بصمة شخصية بالتأكيد. لكنها بصمة متعالقة وحراك الذات الفنية الفاعلة. وان حملت العديد من الأعمال الفنية بصمة مبدعها. فهل تشكل البصمة الشخصية كل شيء في العمل الفني في زمن تشظي الأساليب ضمن مساحة التأويل الثقافي والاجتماعي والفلسفي في العديد من اتجاهات فنون مابعد الحداثة وبالذات الأعمال الفنتاسية(الخيالية، ومنها الخيال العلمي) والنصية والفيديوية ببرمجياتها وبتقنياتها المختلطة. وأعمال الفكرة(كونسبتوال، فيرتوال) فان كانت الأسلبة مرتبطة بأدواتها التنفيذية التشكيلية التقليدية من صباغة ومواد خام وجاهزة ومرتهنة بإمكانياتها التعبيرية. فان بعض الأعمال الفنية لا تخضع لنفس الشروط التنفيذية، مثل فن الأداء الجسدي والنص الافتراضي والكثير من أعمال التجميع والإنشاء. بل حتى البصمة الشخصية هي الأخرى في أعمال العديد من فناني مابعد الحداثة كثيرا ما تتغير بتغيير مشاريعهم التشكيلية. ومن خلال ملاحظتنا للعديد من انجازات الفنان المعاصر بالإمكان متابعة مسار الذات في الخط الأسلوبي وبشكل إيحائي عام رغم ما يطرأ عليه من تغييرات أو تحويرات أو تبدلات تقصي حتى جذر الاسلوب وتقنيته الأولى. ربما لخط السيرة أو للسطوة البيئية أو الثقافية أو الاجتماعية، أو من كل ذلك، تتشكل بعض العناصر السرية التي تتسلل بغفلة أو بقصد من الذات للعمل الفني. ومتابعة خط إنتاج فنان مابعد حداثي مشهور كجيف كونز الأمريكي تدلنا على ذلك. هذا الفنان العولمي رغم كون نتاجه من إفرازات السوق التشكيلية الأمريكية المتنوعة بمقاربات من مخلفات فن البوب من خلال استغلاله لجاهزية الكثير من أشكال الدمى التسويقية ومفردات السوق الغذائي والجنسي. وبإمكاننا ان نرصد خطا سريا يربط أعماله ببعضها ليس بعيدا عن مقاصد شروط الذائقة الاجتماعية والحس التسويقي(وهو مهني أصلا في مضاربات البورصة قبل ان يتفرغ للإنتاج الفني) في أنتاج أعماله. وبالتأكيد شروط إنتاج مقننة هكذا سوف تنتج فنا ذا طابع أسلوبي صناعي جمالي نفعي متقارب رغم اختلاف المفردات وحتى مواد تنفيذها، والمهم بالنسبة للفنان هو طريقة اكتشاف المفردة الفنية بحس تسويقي يتواءم وأطروحات السوق الإعلامية. للحد الذي مكن أعماله من عرضها في قصر فرساي ضمن فضاء مغاير لفضاء المدن الأمريكية الحديثة حيث عرضت في فضاءاته وتفاصيلها(الروكوكو) الأثرية ولأول مرة. وهي مفارقة لا تزال موضع شك، رغم استساغتها كفضاء غرائبي معاصر تكرر في مشاريع عروض أخرى وفي مناطق مختلفة من العالم.

الأسلبة التشكيلية في وقتنا الحاضر لا تعني إعادة أو تقليد اللوحة الأولى ولا المنحوتة الأولى أو الرسم الأول والفتوغراف الأول للفنان تحت ذريعة الخصوصية الأسلوبية، رغم وجود نماذج لنتاج بهذه المواصفات لفنانين تشكيليين عراقيين أو عرب وللحد الذي ألغى الخصوصية الإبداعية في العديد من الأعمال الفنية العربية لاشتغالها في نفس المنطقة المشاعية الأثرية تحت ذريعة التأصيل. والتأصيل بالمفهوم المعاصر هو أصلا معاصرة الحدث الثقافي تأصيلا لزمنه. فكل منتج تشكيلي هو منتج ثقافي وعلينا مراعاة شروط الإنتاج الثقافي لزمننا وليس للأزمنة الماضية التي خلقت منتجها الخاص. وان كان ولابد من الاستفادة من الموروث، فاعتقد أن هذه الاستفادة بحدود كونها لا تلغي السمة التجديدية الابتكارية التي لا تتعارض ومبتكرات التشكيل المعاصر، والعولمة التشكيلية الثقافية كما نفهمها أو ندعو لها لا تلغي الثقافات المحلية وكما تنص عليه العديد من تنظيراتها والتي من الممكن ان تكون سندا لنا في مواجهة زيف الآخر. وان كنا من ساكني هذا الكوكب الأرضي فمشكلات العنف والتطرف والبيئية والاقتصاد هي واحدة. مثلما هي مساحة الجمال والمتعة والتأمل واحدة . وهي دعوة للبحث عن سبل وطرق تشكيلية أدائية جديدة تتماشى وحاضر الثقافة العالمية التي يشكل التشكيل احد أركانها. فان اعترض غالبية التشكيليين العرب على الطرق الأدائية(الأسلوبية افتراضا) العالمية، فهل بإمكانهم الإتيان بما يوازي مبتكراتها التي لا تعد والتي تغلغلت بين ثنايا الثقافة العامة والشخصية الاوروباميركية وحتى اللاتينية والصينية واليابانية وشرق آسيا. أم هل ننتظر المعجزة. وهل يتخلى التشكيل العربي عن دور الريادة المزعومة رغم تواضعها. مع ذلك فان رياداته الزمنية التأسيسية الحديثة كانت على مقربة من حافات التشكيل العالمي في ذلك الزمن. والحافة هي طريقنا للولوج إلى العمق من مناطقه المضيئة إذا ما توفرت لدينا النية للمغامرة. فالتشكيل وبكل الأحوال هو مغامرة للمجهول، لكنها مغامرة تصنع مجد مستقبلها.

بيروت..

نفائس من ورق وزحمة مانشيتات وشواخص تهمس لبغداد

■ **حسام السراي**

لابدّ للهفة زائرها من أن تزداد مع كل لحظة تمر فيها على شارع او حارة هناك،وهي تتوّسط الخط الساحليّ شرقي البحر الأبيض المتوسط، شيء ما يفوق متعة الاكتشاف لأمكنة وعوالم جديدة، ويشبه الإحساس الدافئ بمقاربتها مع بغداد،وهما عاصمتا ثقافة ونكبات،كما يمكن وصفهما،قالت عنهما المأساة انّها تكرر نفسها مع كوارثهما وحروبهما،وحيثما يحل فيهما الخراب تحتميان بصناعتهما الدائمة للحياة.

انّها بيروت، العاصمة التي تأخذ فيها شهيقا طويلا وانت تمشي مسورا بأرزها- الأصل والصورة المنقوشة- وبالأسى على ما حل بها ذات يوم،فالسياحة فيها غنية لفرط تعدّد جوانبها التي لا يمكن أن تختصرها رحلة واحدة، خاصة ان كانت لأيام معدودة، ما يوجب على السائح فيها ان يحدّد سبل استثماره لفسحة هذه الأيام بجعلها مجالا للتجوال بين مسارحها ومنتدياتها والتبضع النادر بين أروقة مكتباتها ودور نشرها، اذ لا مجال، فسوق الكتاب هناك كأنّه يعلن عن بقائه الأبديّ في مخيلة القارئ للآداب والفنون والعلوم باللغة العربيّة.

(مقاربة بغدادية –بيروتية)

الصباح البيروتيّ، يبدأ مع إطلالة سريعة على صحف يومية عناوينها الرئيسة غالبا ما تختصر عليك عناء البحث والسؤال عن ممولها الداعم لإصدارها يوميا،تلك هي التعددية اللبنانيّة التي تبرز من خلال تباينات واضحة في صياغات الأخبار وطريقة التناول للأحداث، من جملتها "مشروع الحكومة راوح مكانك.. حتى يفرجها الخارج"،"الحكومة أمام مأزق المناورات السياسية"،"الحريري يعمل لحكومة ائتلاف وطني"،"الاستعداد لمواجهة القرار الظنيّ للمحكمة الدوليّة".

لعلّها علامة من علامات صحة المقاربة البغداديّة - البيروتيّة، فمن يطالع صحفنا اليوميّة في العراق يألف التباين نفسه، ويهتدي الى القناعة ذاتها، بإن الممول الفلانيّ يختلف باتجاهه السياسيّ عن ذاك، وليس صعبا اكتشاف ذلك ربما بمجرد قراءة الصفحة الأولى أو ما يسمى "المانشيت الرئيسيّ".

ولك أن تتذكر أزمة من أزمات العراق السياسيّة،تجد حجم التراشق الذي تحرث في أرضه الكثير من الصحف الحزبيّة او تلك التابعة لزعامات سياسية، إلا إنّ ملمحاً إعلامياً –ثقافياً واحدا كان قد أفلت من المقاربة المقصودة، إنّها مجلة (جسد) بعناوينها وموضوعاتها المثيرة، وحدها حكاية صادمة للبعض، فهي تحمل استفزازا ضروريا لذائقة العربيّ التقليديّة، عبر غلافها الأول وما فيه من تقديم عام لموضوعات"الجسد بين الاستقلال الذاتيّ وسطوة الإعلان"،"سأعلم النساء المضاجعة قالت ليندا"،"الأب ميشال سبع: تأملات في قدسية الجنس"،"هكذا يضاجعون في الصين"، وبمجرد ان تتصفحها تجد فيها مقالات وآراء مهمة لأسماء عراقية مبدعة في موضوعات مثيرة تستأثر باهتمام الفرد والبشريّة عموما، بوصف الممارسة الجنسيّة فعلاً بشرياً يجري، كما نتغذّى ونشرب وننام،فهذه كلها يوميات والجنس جزء طبيعي منها.

(البحث عن جلساء نادرين)

وببلوغ وسط الحمراء، وعند مكتبة دار النهار، تصادفك تصاميم الكتب الراقيّة بأغلفة براقة وجاذبة للمتلقي، (أشقاء ندمنا) عباس بيضون-شعر، (مختارات) ناديا تويني-شعر، (صباح الخير بريطانيا) هاشم شفيق-شعر، (أعمق من الوردة)

انطوان أبو زيد-شعر، (مجرد تعب) بسام حجار-شعر، (نصف تفاحة) اسكندر حبش-شعر، (حارس القبر) ملحم الرياش-شعر.

وأكثر من هذا عناوين لكتب سياسية لبنانية وعراقية وعربية،(الجمهوريّة في إجازة) غسان تويني، (من تجربة الفكر وطريق الحقل) مارتن هايدغر، (الإرهاب والعراق) غسان تويني، (صرخة من أجل العراق) مختارات من ملحق النهار، (أمة في شقاق.. دروب كردستان كما سلكتها) جوناثان راندل.

مكتبة أخرى بهيئة مخزن تحت الأرض، دخولها لا يعني انّك تكرر الزيارة الى أمكنة متشابهة بعد ما شاهدته من مكتبات، وانما سرعان ما تجد عنوانا قد فاتك وأبيح لك ايجاده في خانة من خانات مكتبة (واي إن)،كما هو مثبت على رفوفها :خانة ١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨، فضلاً عن التبويب الخاضع لدور النشر وللموضوعات. ما يلفت الانتباه في هذه المكتبة انها أفردت (خانة) لمجلات أجنبية منوعة: مجلة أوه الخاصة بالأميركيّة الشهيرة اوبرا وينفري ومجلة انتلجنت لايف، ولكتب طبية وتربوية ومجلات خاصة بالأطفال.

وبينما تواصل اكتشافك للمزيد من المكتبات،لتكون (الشرقيّة)، المكتبة التي تتميّز بواجهة مكتوب عليها اسمها بخط النسخ، تحوي الكثير من العناوين لروايات وكتب باللغة الانكليزيّة تحمل من التنوّع الكثير، فضلاً عن مطبوعات مر قسم منها في تجوال سابق.

وفي الحمراء أيضا - شارع المهاتما غاندي، تقع مكتبة بيسان، صاحبها يعرف عن العراقيّين الكثير،يسمونه (أبو ديالى)،هكذا يعلن عن رفقته اللامنتهية مع المارين به من العراق، وتراه يعتز بالإفصاح عن ذلك، اذ يقول عيسى أحوش: "أسميت أبنتي (ديالى) تضامنا مع بغداد وهي تحت القصف عام ١٩٩١، مع العراق دون مكونات أو تصنيفات".

ويكمل أحوش: مكتبتي التي بدأت مشوارها عام ١٩٨٥ مختصة بالكتاب العربيّ وفيها أكثر من ٥٠٠ رف وأكثر من ٥٠ ألف عنوان بين كتب فكرية وثقافية وسياسية وتربوية وأبحاث في علوم النفس والفلسفة والتأريخ البشريّ وتأريخ البلدان عموماً".

أحوش قال بثقة بعد ان تنهّد وهو ينعم النظر في الرفوف التي أمامه:"مكتبتي هي الأغنى على مستوى العالم العربيّ".

وما ان تدخل (بيسان) بعد ان أنهيت جولتك في الحمراء،حتى تتيه مع عناوينها وتبوياتها وفقا للموضوعات ولدور النشر العربيّة الكبرى.. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،دار الفارابيّ، دار النهار، الدار العربيّة للعلوم،دار الانتشار، دار المدى، دار الجديد،دار الآداب، وغيرها الكثير التي تزخر بنتاجات عربية مختلفة، فهي فعلاً مكتبة غنية ويحق لصاحبها قول ذلك بأن يعطيها الأفضلية عربيّا.

(ضرورات الجدل في مقهاه)

المرور بجوار مقهى جدل بيزنطي في شارع كاراكاس ببيروت، يعني انّك لابد من ان تنصت لجداريته الداخليّة اللافتة بتلقائيتها وانفلاتها من كل ما يحيط بها في الخارج،حتى من اسم المقهى المدوّن على معدن يعتلي بابه،ويبدو ذلك من عنونتها الرئيسة "جريدة حائط تطبع فصليا او حسب المزاج"، الى جوار صور وتخطيطات لأدباء وشعراء وفنانين كبار متقدمين في منجزهم الإبداعي.

ان جدل هذا المكان وحواراته الجانبيّة وما يقدم فيه من قراءات شعرية وغناء وموسيقى،ربما يعد واحدا من سبل تقديم الشعر الى جمهوره دون تكلف ومنصات وصفوف أمامية أو نخبوية مألوفة،شعر خالص يقدم الى متلقيه وله ان يتذوقه كيفما يشاء.

رواد هذا المقهى ماضون في التواصل مع جمهورية الشّعر الخالصة، كما كتب على حائطه "أقل طموح هذا المكان أن يستحيل جمهورية"، والتي يبدو انّها (الجمهورية البيزنطية) تسعى للخلاص من عُقد الأصوات التي تسوقها لنا مهرجانات يتطابق فيها الصراخ مع التصفيق، كل شيء يجري بهدوء،حتى الحوارات بأصوات أصحابها العالية يجري استقبالها كصخب لذيذ،تصنعه لنا فرادة المكان.

(سرد لعين المستقبل)

ملامح بيروتيّة مهمة تحتاجها بغداد كثيرا، منها أطلاقات الرصاص وبقايا أكياس الرمل والقنابل والخوذ من مخلفات الحرب الأهليّة اللبنانيّة التي بقت كذكرى في ديسكو (١٩٧٥) في ساحة رياض الصلح،لتسجل لخيبة التأريخ دلالاته العيانيّة وتتركها موثقة للمستقبل، وما تراه أيضا من تحويل لنفس المخلفات الى تمثال ينتصب قرب وزارة الدفاع،بات يعرف اليوم بـ"نصب أمل السلام"، انه التوثيق الذي يروي للقادم حقيقة ما حصل، لتكون هذه الشواخص مثابات للتذكير بقبح الحرب وعارها الذي لا يستتر إلا بالإدانة الماديّة،وبيروت قبل بغداد أدانتها على طريقتها،بينما الأخيرة تنتظر التوثيق لأجساد مفخخة وأشلاء كسيرة ببراءتها وعتاد مازال يرصّع جدران الأحياء في بغداد.

عالم ثانٍ من الحوار واللقاءات التي تجمعنا بأصدقاء لبنانيّين من الأدباء وغيرهم،غالبا ما تكون مقاهي "الكوستا" و"البتيت" و"الروضة" محطات لتجاذب أطراف حديث ثقافي سياسي متشابك وفي أحضان شارع الحمراء ومنطقة الروشة،ساعة في "الكوستا" وطاولاته التي تطل على الشارع وحركة ناسه مباشرة، وساعات في "البتيت" و"الروضة" وما لهما من إطلالة على البحر وصخرته الأشهر.

ولتعدد الخيارات ليس لك إلا ان تحدّد؛ هل تقضي مساءك في مسرح بابل، مع إحدى أمسياته الثقافيّة والفنيّة؟ أو يفرض لقاء بعض الأصدقاء من المبدعين العراقيّين المقيمين هناك حتميته عليك؟ كل شيء ممكن ما دام اللّيل يمضي بلا قيود.

ربما لن تكون تلك ختام رحلة، كان لابد لها من ان تدوم مدة أطول لكسب المزيد من المشاهدات، فثمّة إعلانات ضوئية لنواد ومقاه لم تصلها الأجساد المتعبة ليلا لعناد الأقدام واستسلامها لذلك التعب في ليلة الحضور الأخيرة هناك، بعد أن خاضت جولة تنتقل فيها من مكان الى مكان ومن شاهد الى غيره.

التكامل الفني في العروض المسرحية

■ د.فاضل خليل

إذا ما استثنينا في (المونودراما) الجمهور والخشبة _ أي مكان للعرض ولنا الحرية في اختياره _ اي في من يستقبل النتيجة في الفشل أو النجاح, وعليه فان مثلث المحنة في المونودراما انما تكمن في المكونات الثلاثة (التأليف - الإخراج - التمثيل) من المكونات الخمسة للعرض. ولعل وظيفة التأليف (النص) المهمة الأقل مشاكل او بمعنى آخر هي الأسهل بين الوظائف الثلاث ، لاسيما إذا كان المؤلف لاينتمي إلى المسرح أو لنقل وافد اليه من فنون ادبية أخرى, أي إذا كان وافداً اليه من فن آخر قريب أو مغاير فان الأمر لا يعدو اكثر من تدوين حادثة او مذكرات عادية, ولان الحكاية في المونودراما تشكل الطرف الأهم من أطراف المعادلة لكن بعض المنظرين لا يعطيها الأهمية البالغة التي نعتقد. مثل (بيتر بروك) الذي يحدد الأهمية في (المسرح - الممثل - المتفرج - أو أي مضمون بسيط يتفق عليه) أو (كروتوفسكي) الـذي يؤكد وجـود (مسرح - ممثل - جمهور). إذن فالنص لا يمثل الطرف الأهم في المسرح (فالممثل والمتفرج هما العنصران الأساسيان للفن المسرحي , قد يغيب مؤلف النص, وقد تغيب خشبة المسرح [العلبة الإيطالية], لكن فضاء العرض متنوع يحتمل اكثر من اقتراح. ولكن لابد من وجود الشخص الذي يقوم بالعرض والشخص الذي يتلقاه ـ الممثل ـ [بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي , ص ٣٣] يؤكد هذا الرأي (ماكس راينهارت) حين يقول (المسرح يوجد عند توفر طرفين - ذلك الذي يمثل وذلك الذي يتفرج)(١). هذه المقدمة فقط لأني اريد أن اتحدث عن ممثلة بأهمية المسرح.

يبدأ العرض بالممثلة (جليلة بكار)، تفتح الستارة السوداء في عمق المسرح لتخرج منها ولتقف طويلاً تنظر في وجوه المشاهدين في الصالة دون أن تفصح عما تريد , تقترب رويداً رويداً وهي تنظر بالوجوه دون أن تنبس ببنت شفة غير أنها تبحث في الوجوه عن شخص ما افتقدته بين حضور عروضها , نكتشف فيما بعد أن تبحث عن (عايدة) إحدى المواظبات على عروض (بكار) وهي لم تفتقدها هنا لأول مرة بل تكرر فقدانها في العروض الأخيرة وفي اكثر من دولة قدمت فيها عروضها من هنا تبدأ (بكار) تسرد للحاضرين حكايتها مع (عايدة) المرأة الفلسطينية التي غابت من اجل القضية, إذن لم تكن تتحدث عن عايدة بل كانت تتحدث عن قضية وهي لم تفتقد عايدة بل افتقدت القضية الفلسطينية كاملة ,هذا مجمل بسيط للحكاية. والديكور الذي كان اكثر بساطة من الحكاية حيث توزع العرض على أماكن ثلاثة بسيطة, منصة تحكي فيها حكايتها أشبه بمنصة (النوتة الموسيقية) يلعب الضوء بالمكان من كل الجهات لاسيما الأضواء الخلفية التي انصبت عليها في لحظات الفعل الحزين ساعتها في خلق الجو المناسب للموضوع, كل شئ كان بسيطاً , لكنه كان عميقاً, ألم يقل (الكسي بوبوف): إن العمق في البساطة, ولكن أية بساطة عملاقة تلك التي تقودها (بكار) . إن مقاييس النجاح كانت كلها حاضرة في هذا العرض, لكن الجمهور خرج من هذا العرض وهو يردد بحياء: انه عرض لا يليق ب (بكار – والجعايبي) الا أنني الذي استمتعت كثيراً بما قدماه كنت على العكس من تصوراتهم, لأنني وجدت ان (بكار – الممثلة) لم تكن تبحث عن (عايدة) حسب, إنها كانت تبحث عن القضية .. سحرتنا وهي تتجول بعيونها في دروب يافا وحيفا, من خلال وجهها وابتسامتها قالت الكثير, جسد الناحل نسق لنا فضاء المسرح سافرنا معها رغم قرب المسافات في محطاتها المسرحية القريبة , نقلتنا معها من تونس إلى بيروت إلى حيفا, إلى عمان, إلى القاهرة, تمكنا ان نشاهد في أعماقها كل المدن, لقد شكلت الحركة في صوتها , في الموسيقى التي تصدح حيناً وتنساب أحيانا أخرى برومانسية عالية مثل شعر الكلمات الباحثة عن (عايدة) مثل الموسيقى العذبة المذبوحة المنطلقة من صوت (جليلة بكار), مثل (القضية الفلسطينية), كان الهم حاضراً في ذبح القضية الفلسطينية او تقسيمها.

سألتني بكار بحضور (الجعايبي) وقبل أن أشاهد العرض للمرة الثانية في (مهرجان الرباط في المغرب)

- كيف كان استقبال العرض في (عمان – الأردن)

- قلت لها : لأنه كان عرضاً هادئاً استقبلوه بسكون هادئ يشوبه الحذر. لذا أعقبته ضجة بعد حوار طويل عن العرض، دام وقتاً ليس بالقصير, لقد أرادوا – بل منوا النفس – ان يكون عرضا لاهثا, واكثر بهرجة في مكوناته الأخرى, وفي الضوء – الـذي كان لغة جبارة لا تقل أهمية عن بقية مفردات السينوغرافيا.

- أنت كيف وجدت العرض؟ (سألتني جليلة بكار ثانية).

- أنا رأيت العرض حيوياً, نشطاً لان الحديث في هذه القضية يجب أن يكون بهذا الجلال. (وهنا تذكرت ما كتبه نقاد بيروت عن هذا العرض وهو الذي تم تدوينه في (بروشور العرض) مختصرات وافية أدت غرضها .. لقد قالوا:

- الممثلة نجحت في جعلها تعبر بخفة من دون أن تثقل أداءها الداخلي المتقن.

- رقة الممثلة وعذوبتها لم تخفيا حرقتها

- لم يكن العرض تمثيلا اقل من التوقعات في حضور بكار على الخشبة وخلاصة القول كان عرضاً (مونودرامياً) أدى أغراضه حين خلق من الجمهور (الآخـر) الـذي يجب ان يقاسم الممثل الواحد، البطولة، وهو دائما غائب، كواحدة من اسباب قيام المونودراما. ليكون معهم الحديث في قضية حيوية.

يحدد (نيميروفتش دانجينكو) المسرح الاعتيادي بالقول (يكفي أن يدخل الساحة ثلاثة ممثلين , ويفرشوا سجادة صغيرة على الأرض , ثم يشرعوا بالتمثيل, حتى يكون هناك مسرحاً, هذا هو جوهر العرض المسرحي) ذلك لان المؤلف هو الذي يكتب وفق الشروط المألوفة في كتابة المسرحية من وجود (حبكة, بداية, وسط, نهاية, شخوص.. الخ) وما يتبع ذلك من تشويق وإثارة وتتابع, وليس شرطاً أن يقترح المؤلف شروط المكان والزمان والهيئة, الفنان الكاتب هو ليس خالق الكلمة وحسب - كما هو متعارف على ذلك عربياً, وانما هو الذي يملك الرؤية والتصور التشكيلي والمعايشة للمشكلات التي يعالجها, رغم أن المخرج متمسك بالرأي في ان ذلك من أساسيات عمل المخرج الذي يصفه(تاييروف) بـ(الذي يوجه وينظم الصراعات التي تتكون, مهوناً ومقوياً ,ومحطماً وخالقاً لها . هذا الشخص هو المخرج) [تاييروف: مذكرات مخرج, موسكو, ١٩٧٠, ص ٢٥٦] الذي بواسطتهِ يتكون الفعل المسرحي الناتج عن الصراع المحتدم نتيجة العلاقات والصدامات التي تجري بين أفراد وجماعات, ولكي لا تكون هذه الصدامات فجائية, أو لكي ينساب الفعل المسرحي بشكل منتظم وطبيعي, ووفقاً للأشكال المتغيرة والمتوازنة كان ولا يزال المخرج ضرورياً , لكن (كيف السبيل إلى إقناع مؤلف بات معروفاً بأنه اقل دراية بصنعة الكتابة من المخرج؟) [علي مزاحم عباس: أزمة النص المسرحي العراقي, مجلة آفاق عربية, السنة الثامنة, العدد ٩, بغداد - آيار ١٩٨٣] ولان مهمة الإخراج هي الأصعب في مجمل العملية المسرحية فان العرض (إخراجاً) يعني التأليف والتمثيل ووسائل بث الحياة فيهما من خلال السينوغرافيا (تشكيل العرض) وما تتطلبه السينوغرافيا من مستلزمات, فالممثل هو المحرك الأهم لكل ما على الخشبة, وما يصاحبها من صوت وضوء, ولون وحركة وصمت وسكون ... وغيرها.

يقول كيث جونستون: (بوسعك أن تشاهد ممثلاً رائعاً في الصف الخلفي لمسرح كبير, لا يمثل وجهه الا بقعة ضئيلة على الشبكية, فتتوهم انك رأيت كل تعبير دقيق, مثل هذا الممثل يمكنه أن يجعل القناع الخشبي يبتسم, وشفتيه المقوستين ترتعدان, وحاجبيه المرسومين يضيقان). إذن هي الجاذبية وقوة الموهبة اللتان تحددان وصول هذا الممثل إلى الجمهور دون غيره, وكما في الشخصية (الكاريزمية) التي تحقق وجودها عن طريق إخضاع الكل لها. بحيث تصبح وظائف الأفـراد تحت تصرفها في التلقي والاستقبال. وهكذا هي مهمةالممثل الواحد في عـروض (المونودراما) في إذلال إشكالية (الوحدانية) في مهمته الصعبة. لأنها الإشكالية الأهم في تلك العروض, لما تتطلبه من إمكانات هائلة, وحضور لا يمل - فالقلة من ممثلي المسرح العربي قادرة على تولي مسؤولية التورط في محنة (الوحدانية على المسرح , لأنه غالباً لا يمتلك من أدواته اكثر من موهبة (السير والحوار والبكاء) وهي أقصى غايات الإبداع لديه, وكلها قاصرة عن تقديم عرض فني متكامل, إذا ما عرفنا بان اغلب التعريفات الـواردة في القواميس والمعاجم لمسرحيات (المونودراما) التي لخصها (برشيد) [عبد الكريم برشيد : كاتب ومؤلف مسرحي وناقد من المغرب , له العديد من المسرحيات] على أنها (المسرح الـذي يقوم بالأساس على ممثل واحـد , وهذا الممثل الذي لا يملك الا خياله وعواطفه وذاكرته وجسمه) [عبد الكريم برشيد : المسرح المغربي في السبعينيات ,مجلة الأقلام , كانون الثاني - شباط ١٩٨٨ ص ٨٥] . وفي عموم المسرحيات وليس في مسرحيات (المونودراما) وحدها يختلي فيها الممثل مع ذاته , بل أننا نجد ذلك في كل المسرحيات تقريباً , وعلى سبيل المثال مسرحيات (شكسبير) التي لا تخلو من (المونولوج) الطويل , كما في (هاملت - مكبث - عُطيل - الملك لير -تيتوس اندرونيكوس) ...وغيرها , وكذلك في مسرحيات اغلب الكتاب عبر العصور وحتى الآن . في تلك (المونولوجات) استذكار لمعلومات ترتبط مباشرة بالإثارة الانفعالية أو (الذاكرة الانفعالية - ستانسلافسكي) تلك الإثارة التي تمتاز بالعنف , وترتبط دائماً بـ (الموت) أو (الجنون) في (إطلاق النار) أو (الخطف) في (الهجوم الجسماني) الناجم عن الضرب أو الاعتداء , بأشكاله القاسية , فهي لا تخلو من تعذيب للذات في حالات القهر القصوى عندما تكون بديلاً عن (الموت) أو (الجنون). هذا التحديد يوضح لنا أن فن (المونودراما) هو فن سبر أغوار النفس البشرية والدخول في مناقشات عقلية لكثير من الهموم بالاستناد إلى تحديد نوع (المثير arousal) الذي يحرك المشاعر . وكذلك نوع (الحدث Errant), وهو حدث انفعالي خاص , أم هو حيادي عام ؟؟ وهل يتطابق هذا الحدث مع خصوصية الممثل ؟ وهل كان الضحية , أم المتفرج؟ وزمن ذلك الحدث هل هو بعيد , أو قريب يسهل تذكره ؟ يضاف إلى ذلك نوع المعلومات المتوفرة , هل هي هامشية أو مركزية ؟ كل ذلك لكي يبدأ الممثل الشروع في التجسيد والحركة على المسرح بشكل منطقي ذو تبرير وهادف .

العدد (1674)السنة السابعة -الاحد (13) كانون الاول 2009

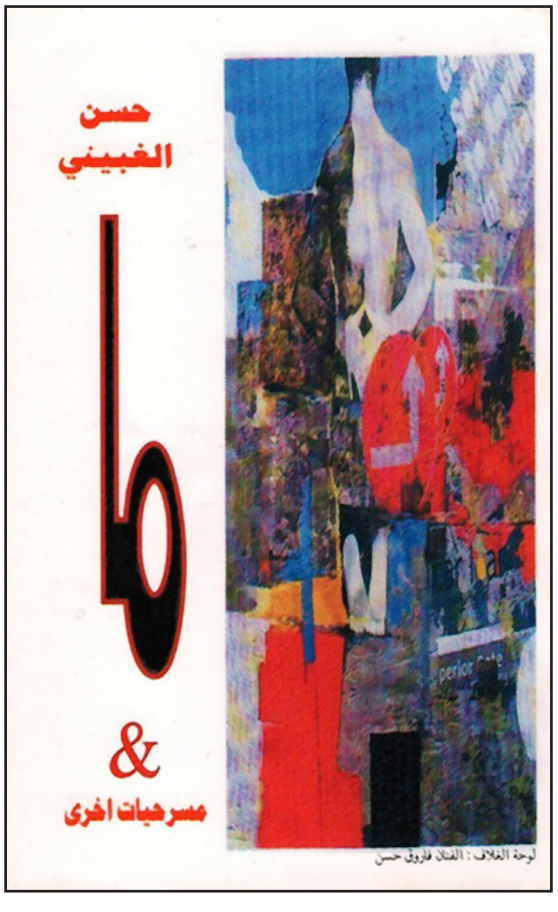
"ما" ومسرحيات أُخرى..
توحد الأنساق التعبيرية في اشتغالات حسن الغبيني

■ **بشار عليوي**

تندرج تجربة الكاتب المسرحي "حسن كاظم الغبيني"، ضمن تجارب كُتاب المسرح العراقي الطليعيين، الذين ينتمون الى الجيل التسعيني ممن تكورت مرجعياتهم في أرحام حرب الثماني سنوات و"أم المهالك" وما تلاها من فواجع تمثلت بحدائق الموت المجاني التي زُرعت في جسد العراق وصولاً الى سنوات الحصار العِجاف، هذا الـ"التاتو" الذي توشمَ بهِ الوطن المُثخن بجراحاته، وجد عند الـ "الغبيني حسن" الماسك بمعول الحفر الكتابي، مَرجلاً يَضخُ نصوصاً تتماهى مع ذاكرة الشعب الجمعية المُكتنزة ألماً، إن نصوص حسن كاظم الغبيني المسرحية التي ضمها كتابهُ الصادر حديثاً (رسالة مُعلم الجغرافية في../ما/ الصمت الأبيض/ كلكامش كما أراهُ/ الهراوة لا زالت بيدي/ كُل الذين أحبهم طيور/الاختيار/ باب الأبد/ خارج مدار الفصول)، تكاد تقترب من هذا التماثل بوصفها تؤكد مرجعية الكاتب بتشكلاتها المتشظية في خارطة الألم العراقي راكزة بذلك تجربتهِ التي أصبح يُشار لها بالبنان.

حسن الغبيني وتقانة الدراما

اتخذ د.علي محمد هادي الربيعي من هذا العنوان، سمتاً دلالياً للمُقدمة التي كتبها لمجموعة "ما ومسرحيات أُخرى" حيثُ جاء فيها (كتابات "الغبيني" ليست مُثقلة بالأفكار المُغرقة في التجريد من ناحية، وليست مُكتظة بذكر تفصيلات ودقائق اجتماعية وسيكولوجية من ناحية أُخرى، وهذهِ الصياغات الأدبية هي أول ما يُميز أسلوب الغبيني ويشد المُتلقي إليها، وفي بعض تنويعاتهِ يستعمل ما يُعرف في الموسيقى بـ(تنويعات على لحن واحد)، وهذهِ النزعة التجريدية عند المؤلف تُضفي على كتاباتهِ أحياناً شيئاً من الصعوبة، غير أن الصعوبة هُنا لا تعني بأي حال صفة التعقيد في الصياغة أو الأسلوب، فهو على العكس كان ينحى دائماً الى تحقيق أقصى درجات اليُسر في التركيبات اللفظية أو استعمال التشبيه أو الخصائص الإيقاعية، وهذهِ الخاصية تبدو مألوفة في مدوناتهِ.



لوحة الغلاف : الفنان فاروق حسن

أما شخوص دراملياتهِ فهي عادة تخضع في مسارها اللاشعوري لنفوذهِ، وشخوصهِ تُطلق خواطرها وأفكارها بطرائق عفوية من دون أن يعترضها أي مؤثر خارجي يُعوق حُريتها وتلقائيتها وبذلك تبدو هذهِ الشخوص وكأنها حالات مُجسمة من الاستغراق الذاتي والاستبطان العميق).

الطليعية في مسرحية "ما"

وبالولوج الى متن المجموعة يُطالعنا نص "ما" (الذي تعنونت باسمهِ المجموعة)، بوصفهِ نصاً مسرحياً طليعياً، شكلاً ومضموناً، عبر تحررهِ من الأُطر السائدة والمُكرسة بابتعادهِ عن الكلائشية في صياغة المُفردات والتراكيب اللغوية والانفتاح بشكل مُباشر على "الثيمة الأساسية" وهو بذا يندرج ضمن النصوص الطليعية بجميع تساؤلاتهِ واستفهاماتهِ مُجتازاً حدود الاستفهام (ما- أين- لعل- شيء ما- هي هي-هو هو) بعد أن اتخذت من التشخيص الدرامي لبوساً لها عندما صارت أسماءً لشخوص النص الدرامية، كما جعل الكاتب، "ما وأخواتها" إن صح التعبير، مكانها بالإفادة من ماهية كُل ضمير واسم إشارة فـ(أين) يرمز للسُلطة التعسفية بكُل أيديولوجياتها القمعية.

أما "ما" فيرمز للكفة المُتناقضة وهي كفة الحكمة والتعقل والخير، فيما رُمِزَ للحُرية بـ(شيء ما) ، ينفتح النص على وجود شخصيتين في مكان خرب مُعبأ بالأشياء المُحطمة، حيث كان تحطمها ليس وليد عاصفة أو شيء آخر بل كان.

- هو: وما هذهِ الأشياء المُحطمة؟
- الآخر: إنها مُحطمة منذ البداية.

وقد كانت دالة (تحطم الأشياء التي تملأ المكان) واضحة في قصدية المؤلف على أنها ترميز لما وصلت إليهِ المعيارية في السلوك الإنساني المُنحدر، وهكذا كان على الاثنين/ الشخصيتين، البحث عن مَخرج من هذا المكان الخَرِبْ كدلالة وصفية لاغترابهما عنهُ، وحسناً فَعلَ مُنَتج النص حينما عبأهُ بإحالات دلالية كثيرة حينما أخذ تلبس الترميز تارة، والوضوح المُغلف بالفوضوية تارة أخرى عبر تضمين التراكيب النصيّة لكِلا المحمولين.

- الآخر: يجب أن تفهم شيئاً واحداً في الأقل.. البقاء هُنا هو الكارثة.
- هو: البقاء هُنا هو الكارثة؟
- الآخر: إنهُ مكان خال من الكوارث.
- هو: ما هذهِ الأشياءُ المُحطمة؟
- الآخر: قُلتُ لكَ أنها مُحطمة منذُ البداية.

فالتركيب النصيّ (البقاء هُنا هوَ الكارثة) ليسَ بتركيب مُغلف بالتساؤل، وهُنا نُشكِلْ على المؤلف ضبابية الموقف الدرامي حينما بدا واضحاً أن هذا التركيب/ الجملة تكرار لما سبقها، فيما كان السؤال (ما هذهِ الأشياء المُحطمة ؟) لا يوجد بينهُ وبين جواب شخصية "الآخر" أي رابطة علائقية ممكن الارتكان إليها وفق أعراف التلقي.

وتأخذ أنساق النص التعبيرية، انسيابيتها في تواصل السرد اللُغوي ما بين الشخصيتين (الأول والثاني) حتى تصل لخاتمة النص عبرَ العودة مُجدداً لذات المُفتتح الدرامي.

- هو: يبدو أن عاصفةً هوجاء قد خَربت المكان.
- الآخر: إنهُ مكان يخلو من العواصف.
- هو: وما هذهِ الأشياء المُحطمة؟
- الآخر: إنها مُحطمة منذُ البداية.

وهُنا صارَ لِزاماً على من يُريد أن يُقدم هذا النص، امتلاكهِ لمخيال خصب قادر على تحديد بيئة زمكانية يَرتكن إليها المحمول النصيّ ومن ثُم الانفتاح بهِ وفق اشتغالات الرؤية التي يتبناها كونهُ (أي النص) يمتاز بالمرونة التجسيدية عبر الأساليب الإخراجية التي يُنتج فيها رؤيوياً وبالتالي تتحقق فيهِ اشتراطات تجسيدهِ على الخشبة.

هل تقوم صناعة سينما في العراق وكيف؟!

■ **د.سامي عبد الحميد**

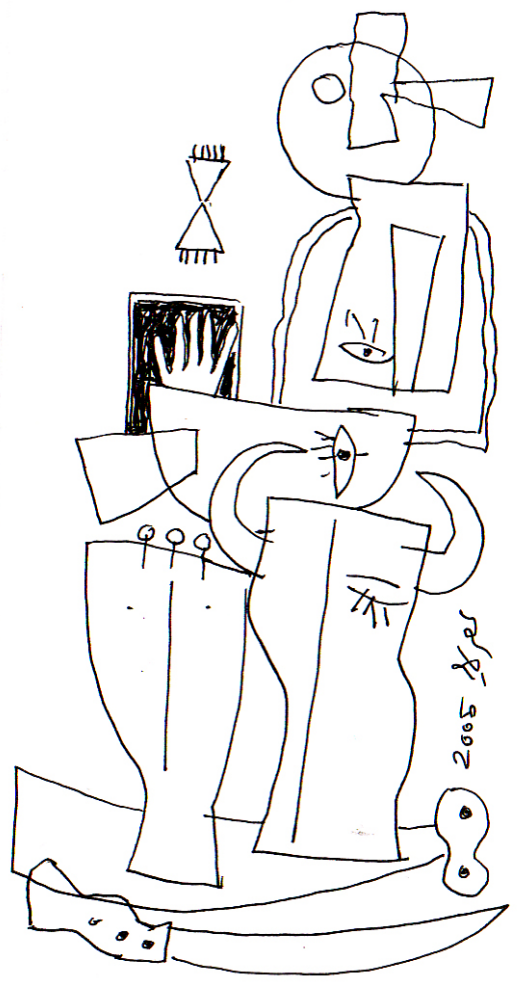
يوماً قال مثقف فرنسي عاش في العراق أن من الصعوبة بمكان قيام صناعة سينمائية في العراق وبعكس ذلك سيقوم مسرح متطور وهذا ما حدث حتى اليوم، وكان ذلك المثقف مصيباً في جزء من قوله وغير مصيب في جزء آخر، إذ كان تبرير قوله ذاك عدم وجود سوق للفيلم العراقي، وهذا صحيح وكان تبريره الثاني هو ان العاملين في السينما العراقية لا يمتلكون حساً سينمائياً بقدر ما يملكون من حس مسرحي، وكان ذلك التبرير ضعيفاً، فقد اثبت الواقع العكس في عدد من الأفلام العراقية ومنها أفلام (محمد شكري جميل) و(صاحب حداد). وفي عهد النظام السابق ازداد عدد الأفلام المنتجة حكومياً ولم يكن القصد آنذاك تطوير صناعة سينمائية بقدر ما كان بقصد الدعاية والترويج لفكر السلطة آنذاك، كما هو الحال مع أفلام الحرب وفيلم (الأسوار) وفيلم (الأيام الطويلة) وفيلم (القادسية)، وقد ظلت تلك الأفلام حبيسة موطن إنتاجها ولم تخرج الى السوق العربي أو الى السوق الإقليمي او الأجنبي، أما بسبب مضامينها أو بسبب ضعف أشكالها أو بفعل عدم فسح المجال لها للمنافسة، وللحق نقول أن تلك المرحلة شهدت توفر ملاك فني عراقي متمكن بفعل تراكم الخبرة والإفادة من الاحتكاك بفنانين وفنيين عرب وأجانب، ولكن السنوات الأخيرة أتعبتهم وأبعدتهم عن فنهم فضعفت إمكاناتهم. بالمقابل كان هناك جيل جديد من السينمائيين العراقيين ممن تغرب واستطاع أن يجد فرصاً لتحقيق طموحه في تحقيق فن سينمائي متقدم، وبالفعل تحققت مثل تلك الفرص لعدد من أولئك الشباب الذين اعتمدوا على إمكاناتهم المالية الذاتية وإمكاناتهم الفنية المبدعة وبدعم بسيط من جهات محبة للفن الرفيع وللعراقيين النبلاء، واستطاع مخرجون مثل (محمد الدراجي) و(عدي رشيد) و(عباس فاضل) وغيرهم أن يثبتوا جدارتهم في صناعة السينما وأن يشكلوا حضوراً في المحافل الدولية.

لست من مؤيدي اسناد الدولة للصناعة السينمائية حالياً ولكن من واجب المؤسسات الثقافية الرسمية أن تدعم الصناع الجدد للفيلم العراقي معنوياً وأن تتدخل بشكل او بأخر لترويج الفيلم العراقي خارج الوطن، وبالمقابل فأني أدعو أصحاب رؤوس الأموال أن يساهموا في دعم السينمائيين الجدد مادياً وبذلك يوسعون فرص الاستثمار ولو لم تكن لدي الثقة بإمكانات الجيل الجديد الفنية وبوادر تطورها لما وجهت مثل هذه الدعوة.

والنشوء الجديد للسينما العراقية في هذا العهد سيكون إحدى علامات النهوض الثقافي في العراق وسيحقق رصيداً مضافاً الى الانجازات في المجالات الحياتية الأخرى التي نأمل أن تتحقق في المستقبل القريب.

نـــــص

بـــرد الـتـفـاحـة الـلـذيـذ



■ علي عبد السادة

I

ما طولُ اللحّظةِ الأخيرة؟ أتَتّسعُ لابتِسامةٍ عَريضةٍ، قُبلةٍ حارة، ثرّثرةٍ عن السياسةِ، شراءِ عُلبةِ دُخّانٍ باهِظةٍ، مُشارَكةِ سمراءَ ساخنة سريرا مُضيئاً، تَأمل قمر يقضي عليه خيط رفيع من الفجر.
ما شكل نظرة ما قبل العتمة؟ كم من الغيظ والألم يزدحمان فيها؟ كيف هو الموت؟.. ربما سيكون مثل إطفاء مصباح "الحوش" أو، ربما، مثل الموت.. أي شيء غير الحياة.

II

كان ثقب رصاصةً يشبه وشما غامقا، لا معنى له، يتوسط الجبين. وكان يستلقي على ظهره بشكل مريح كفائز بلذة غفوة الفجر؛ قدماه تمتدان بحرية وتميلان كما لو ان فضاءً واسعا يحيط بهما.
أما يداه فكانتا تصافحان بعضهما، وقد انشرحت سحنته لابتسامة عريضة هادئة تدل على الرضا، وكانت بقايا قبلة قد مهرت خده.
تبدو عليه الحياة، ربما لم يمت، ربما انه نائم.. سيستيقظ بعد حين.
أيمكن ان يكون للموت تفسير واقعي مثل هذا؟

III

المعزون لا يبكون الميت أبدا.. إنهم يذرفون الدمع خوفا من الالتحاق به، ويتلون الصلوات كالمسيح مع دعاء سري: يا حي أجل الساعة حينا طويلا. فالأحياء يكرهون أبناء عمهم.

IV

في زيارات الميت السنوية يلقي الأقربون على ضريحه الخبز والدجاج وعلب المياه والورود الاصطناعية وبعض الاسرار، بينما يحتفظون بالتفاح؛ انه يردم حفر الشفاه المتشققة، ويستقر في قاع المعدة بردا لذيذا..

V

غطت زوجها بقماش أبيض وقالت: هذه أخر قطعة ادخرتها لوفيات العائلة، إنها علامة خلود خصني بها الرب.

VI

الموت حق:
- أمي.. أين هو أبي؟
- رحل
- الى أين؟
- السماء
- لمَ؟
- لانه ميت..
- وهل يسكن الموتى السماء؟
- ها..

VII

لا اعرف لِمَ تختّفي مُستشفياتُ الولادةِ في بحرِ المَدافنِ الشاسعِ؟ رُبَما لضيقِ المَكانِ، او لضيقِ الحَياةِ.

VIII

- ايتُها الطَبيبة..أرجوك اخبري الوليد الحديث بان الضوء الذي لمحه اليوم اول مرة، سينطفئ ذات موت.
- كيف ذلك؟
- لا تأكلي التفاح أمام ناظريه.

IX

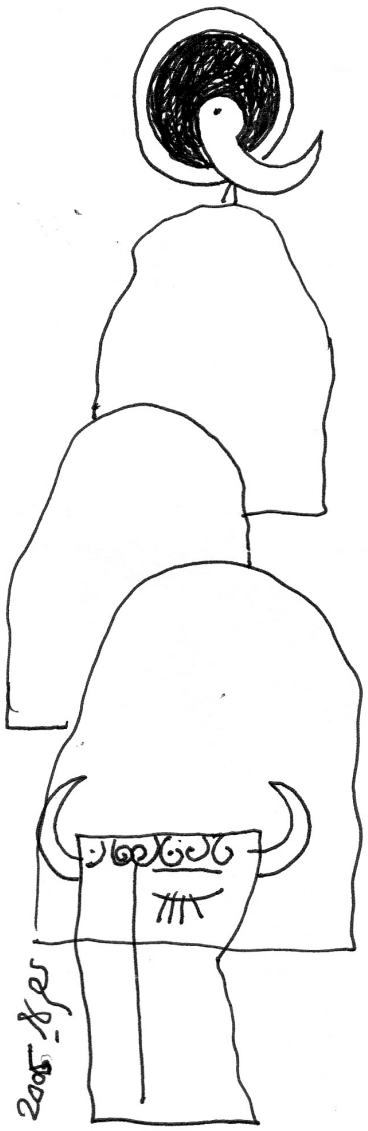
هنا..تُمنحُ الأمكنةِ الواسعة للموتى. ونحنُ الأحياء، أبناءُ عمهم، ننتظرُ في أقبيةٍ خانقة ومربعاتٍ تحددها أنصافُ، أرباعٌ، الأمتارِ. هنا..الموتى لهم نصيب الملوك وحظ الأمراء، بَينما ننتظر، نحن، الساعة لنحيا في فناءات مريحة.
وهذه حقيقة تافهة.

X

ارتعشت وجفّ لساني وبات تمييزُ الأشياء من حولي مستحيلا، ابيضّتْ أطرافي واحتلها بردٌ رهيبٌ..
رفعوا جهاز القلب من مكانه المطل على رأسي بعد ان سكتت موسيقى رنينه اللطيفة.. قطعوا أنبوبة الهواء، وسرعان ما نزعت الممرضة كفوفها الواقية وتوجهت الى أنبوب ماء فغسلت وجهها وطلبت اذنا بالخروج.
كانت جميلة للغاية.. كان امرا محفزا ومحركا ان تطعمني وتضع ملاعق الدواء في فمي؛ أحياناً يضرب خصرها رأسي الموجوع، أهم ما في حضورها اليومي تلك الرائحة التي تنبعث من تحت ردائها الأبيض؛ رائحة تلهيني عن لوثة الأسئلة الأخيرة.
لكنني، الآن، أسأل نفسي: أيكون بمقدورها فعل شيء اخر غير هذا اليأس الرهيب؟
الطبيب، هو الآخر، كرجل الكارتون يجمع أغراضه ويعيد ترتيب المكان كما كان يوم دخلته؛ سماعة الأذن معلقة على الجدار. المشارط تغرق في قنينة شفافة بها محلول ازرق ساكن، وكان ورد ميت جاؤا به لمريض سبقني لم يسعفه الوقت ليحظى باستنشاق عطره.
أطفأ الطبيب مصباح الغرفة واتجه مسرعا نحو الباب؛ تخيلته مغادرا، لكنه تراجع وعاد الي:
- أتريد ان تقول شيئا قبل ان اذهب؟
- أريد تفاحة طازجة.
- ها..!؟
هكذا، بالضبط، كنت أموت.

التاريخ

■ ذياب شاهين



لسنا
سوى رعشة
بين شهوتين
يحيا التاريخ
ويموت
أيامنا تتأرجح
ما بين الأحمر
والأخضر
من الأسود الدافئ
إلى الأسود الزمهرير
عقارب أيامنا
محض صور
لملوك
نعلق صورهم
على جدران المكاتب
تتأوه الجدة
كأنها تستعيد
ذكرى فتح بكارتها
وهي تسرد
القصص
كما تسرد راقصة
قميصها
لينط نهداها
كأرنبين
من خلف الأعشاب
تحكي
عن ملوك أيامهم
محض شعوب
تفرش أجسادها
سجادة حمراء
لاعتلاء صهوات العروش
واقتناص ذهب التيجان
والأيام
ليست كأيام المنذر
بالأسود والأبيض
بل نحسٌ دامسٌ للناس
في قفص
أسموه وطنا
يا لشقائنا
يقتصّ الملوكُ
أيامَنا البيض
وما نجيد
إلا صلواتٍ
وتسابيحَ وردية
نقيد بها أيادينا
كي نديم نزواتهم
هم
آلهة تصمّ آذانها
عن ثغائنا
يا لوطأة القضبان
حينما تلبس أثوابَ
الأكاذيب
لتغدو الأوطانُ
لعنةً
وكم هو مريع
ذلك الثالوث الباذخ
شرطيّ وقفصٌ وسجين
طوطمٌ مشوهُ الأضلاع
حكاية ممتعة
تسردها الجداتُ
يعبث بها قدرٌ
يطرز الأيامَ
بالدم والأمنيات
يا لسطوة السيف
حين يهوي على الرقاب
كم شائق
ألا يغضب الملك
وهو محاصرٌ بين
فرج شهرزاد ولسانها
دعينا
نستمع لتصفيق الآلهة
عندما ترفع شهرزاد
ساقيها إلى قبة السماء
يا لفرجها النبيل
حينما يغدو
أضحية لحواء وبناتها
ألف ليلة وليلة
من النكاح والحكايات
تنجبُ شهرزاد الملوك
وتنجب جداتنا العبيد
يا لعبق التاريخ
جدتي فرحةً
قالتها وهي
تتحسس فرجها
الحزين
يا لأقدارنا
المسجونة
بين شهوة الفروج
على الأرض
ومواقع النجوم
في كف السماء

خـــــطـــــى

■ سولاف هلال - القاهرة

قسم أنه رآها وأنه على يقين من أنها هي.
تحدث بدقة عن الوضع الذي وجدها عليه، قال إنه تحاشى الظهور أمامها، لأنه لم يشأ إحراجها، فالوضع مهين.. مهين للغاية.
أصغت إليه بتوتر.. بدت على وجهها سيماء الخجل..
تململت.. قالت بصوت كسير
- أمي.. أمتأكد أنت؟
أشفق عليها.. احتضن وجهها بباطن كفيه.. طلب منها الهدوء لتتمكن من معالجة الموقف بحكمة من دون أن تجرح والدتها أو تضعها في حرج.
- لا أصدق.. أمي! لماذا؟ ما الذي ينقصها؟ لقد تخطت الخمسين بأعوام، هل جنت هذه المرأة؟ كيف تمكنت من فعل ذلك؟ ألا يهمها أمرنا؟ ماذا لو اكتشف سرها أحد سوانا؟ يا لها من فضيحة.
- اهدئي حبيبتي، الانفعال لا يحل المشاكل، دعينا نفكر بروية.
- نفكر بماذا؟ نحن لم نخطأ بحقها حتى تضعنا في هذا المأزق اللعين.
- أرجوك حبيبتي.. انظري إلى الموقف من زاوية أخرى.
- كيف؟
- أريدك أن تناقشي الأسباب لا النتائج.
- فكر معي إذن في السبب الذي دعاها لارتكاب خطأ كهذا.
- ربما نكون قد أهملناها أو أهملنا احتياجاتها!!
- أتظن ذلك؟
انسحب الحاضر لوهلة، وحل الماضي بألقه المعتاد، أمها تتألق كنجمة، طواحين الفرح تنثر السعادة في أرجاء البيت المترع بالحب، مظاهر الفرح لا تغادر المنزل، فلا تكاد أمها تنهي احتفالا حتى تفكر في إقامة آخر، لقد دأبت على استقطاب الأصدقاء من خلال حفلاتها المستمرة، لأنها تجد في ذلك متعة لا تضاهيها متعة سواها.
أمها ملهمة أبيها، لا يكاد مكان في أنحاء البيت الكبير يخلو أحد جدرانه من لوحة تجسد جمالها المبهر أبدعتها ريشة زوجها العاشق، لقد أحبها لدرجة جعلته ينفق أموالا طائلة على حفلات السمر التي تستهويها وعلى مقتنياتها الباهظة وإسرافها الذي لا يقف عند حد، ولم يبخل عليها بوقته الثمين لشدة ولعه بها.
لكن الحياة كما هو دأبها على الدوام، تسحب البساط من تحت الأقدام من دون مقدمات، فلقد مات زوجها إثر إصابته بمرض خبيث، بعدما أنفق نصف ثروته أملا في العلاج، ثم توافد الأبناء.. أبناؤه من زوجته الأولى، فتبخرت الأموال، ولم يتبق لها سوى البيت الذي تسكن فيه.
انحسر الفرح.. ذبلت السعادة.. تلاشت الأمنيات، وحل الخواء في النفوس، إثر الحصار الذي جثم على البلاد، مما اضطرها لبيع مجوهراتها مرة تلو مرة، حتى نفدت ممتلكاتها، فاقترحت عليها ابنتها بيع البيت الكبير وشراء آخر أقل منه ثمنا، وهكذا يصبح بإمكانهما أن يقيما بالمبلغ الفائض مشروعا صغيرا يعود عليهما بدخل يفي باحتياجاتهما المعيشية.
وقبل أن تنتقل إلى البيت الجديد اكتشفت الفخ الذي وقعت فيه، ولم يمكنها عقد البيع الابتدائي من استرداد حقها، لأنه ابرم مع امرأة لا تملك شبرا في ذلك العقار، فهي مستأجرة ليس إلا، تمكنت بأسلوب خداعي ماكر من إقناعها بدفع المبلغ كله قبل التسجيل لأنها تمر بظروف صعبة للغاية، وما أن تسلمت المبلغ حتى غادرت البلاد على الفور.
القانون لا يحمي المغفلين، عبارة ترددت كثيرا في ظل الوضع المتردي الذي أصبح يعانيه الجميع، وهكذا ضاع الأمل بضياع المال الذي تسرب من بين يديها بأكذوبة.
فاضطرت لاستئجار بيت بما تبقى لديها من مال، وعندما تزوجت ابنتها انتقلت معها إلى بيت الزوج، فهي لا تملك ما يكفي احتياجاتها، ولم يتبق لديها من سنوات العز والرخاء إلا الذكريات التي صارت مبعث ألم وحسرة.
مر الليل ثقيلا على الابنة التي أذهلتها المفاجأة، يبدو أنه تواطأ مع الأرق، فلقد طالت ساعاته وبدا لها النهار أشبه بأمنية بعيدة المنال.
أرهقها السهاد فأغمضت عينيها بعد طلوع الفجر..
أمها تزهو بثيابها الحريرية.. تجلس على أكداس من النقود، وبين الفينة والأخرى تكبش حفنة من الدنانير لتطوح بها في فضاء المكان ونظراتها تتابع هبوطها بسعادة.
- أنت أجمل امرأة على هذه الأرض، هكذا كان يقول لي والدك وسأبقى كذلك، فأنا أمقت الشعر الأبيض وخطوط الزمن التي تحيل المرء إلى كائن آخر غير مستساغ من قبل الذين هم أصغر منه سنا، لأنهم يظنون أنه لم يعد له دور في هذه الحياة، يحددون إقامته.. يسحبون منه صلاحياته.. يقررون نيابة عنه.. يعاملونه كما الأطفال ويفرضون عليه وضعاً لا يتواءم مع إرادته وطبيعة تفكيره، ولو كان بأيديهم لأطلقوا النار عليه لأنه شاخ وهرم، وهذا لا يمكن أن يحدث معي، فأنا امرأة من طراز خاص، أحب المال وأعشق الحياة، لن أسمح لأحد أن يعاملني ككم مهمل في طريقه إلى الزوال، أنا لست كذلك، مادمت على قيد الحياة، وبمالي سأستعيد ألقي وحضوري.
أيقظها زوجها بحنو، أفاقت فزعة:
- رأيت أمي في المنام، قالت لي كلاما أظنني قد سمعته منذ وقت مضى، الآن صرت على يقين من أنني لم أحسن التعامل معها، لأني انشغلت بك وبشؤوني الخاصة، وتجاهلت ميولها ورغباتها، وكأن الحياة بالنسبة لمن هم في مثل سنها هي طعام وشراب وحسب، أمي ليست من هذا النوع، لقد أمضت حياتها كنجمة يدور في فلكها الجميع، لكن لا بأس، سأحاول أن أنسيها مرارة الأيام الماضية.
ولجت غرفة أمها، كانت تتهيأ للخروج، بدت لها أكثر نضارة وقد اختفت خصلات شعرها الشيباء، احتضنتها وعيناها تمسح سطوح الأثاث الذي يشغل حيز الغرفة.
لمحت عملات ورقية ملقاة فوق ملاءة السرير، وضعت على غير ما ترتيب، أطالت النظر إليها، قالت محدثة نفسها:
لم يخطر لي يوما أن أجدك على هذه الحال، أعلم أني أخطأت كثيرا حين تركتك دون نقود، وأعرف أنك تصابين بالاكتئاب حين تعانين الإفلاس، لكن كيف استطعت يا أمي أن تحصلي على المال بهذه الوسيلة غير ال.....
وقبل أن تنهمر من عينيها الدموع غادرت الغرفة من دون أن تتحدث إلى والدتها، لم تلتفت أمها إليها لأنها كانت هي الأخرى مستغرقة في تفكير عميق.
أسرعت إلى زوجها، كان يوشك على مغادرة البيت.
- انتظر.. فسوف آتي معك.
- إلى أين؟
- أمي تتأهب للخروج.. أريد أن أراها كما رأيتها أنت.
- وما الداعي لذلك؟ لماذا تعرضين نفسك لموقف مؤلم كهذا؟
- أريد أن أتأكد بنفسي.
- ألا تثقين بي؟
- بل أثق، لكنني أريد أن أشاهدها بعيني.
- لا أنصحك بذلك.
- أعرف أنك تشفق علي.. لا تخشى شيئا سوف أتمالك نفسي.
خرجت أمها وكانا يتتبعانها من دون أن تلحظ ذلك، استقلت حافلة النقل العام، وعند منطقة بعينها، هبطت من الحافلة قاصدة مكاناً ما، ثم سلكت زقاقا ضيقا في محاولة منها لاختصار الطريق.
تحرر الزوجان من السيارة وراحا يغذان السير بغية اللحاق بها، اتجهت صوب شارع مكتظ، وكان الزوج يحاول جاهداً تهدئة زوجته المضطربة، وقبل الوصول إلى الشارع استوقفها راجيا إياها عدم التقدم خطوة أخرى إلى الأمام، في حين وقفت أمها على الناصية مادة يدها طالبة الإحسان.

في (المدى) بيت الثقافة والفنون

الاحتفاء بعبق التاريخ ونقاء الروح في العلامة فيصل السامر

■ كاظم الجماسي

كدأبها صبيحة الجمعة من كل أسبوع احتفت (المدى) بيت الثقافة والفنون بالذكرى السابعة والعشرين على رحيل العلامة فيصل السامر، حيث احتشدت قاعة الحفل صبيحة الجمعة ٢٠٠٩/١٢/١١ بعدد غفير من الأكاديميين والمثقفين ورواد قاعة (المدى) الكائنة في شارع المتنبي.

أدار جلسة الاحتفال الشاعر والأكاديمي مزاحم حسين وقد افتتحها بالقول: في عام ١٩٨٢ ترجل الفارس عن صهوة جواده المتعالية المتسامية ومضى يحث الخطى الى وطن القبضة الأولى حيث المدينة الأولية.

وأضاف: تسقط آخر القلاع الشامخة وإحدى القمم العالية ومع الطقوس الجنائزية انتهت بخترة الجسد.. أنه الآن يرقد متسربلاً مع أصدقائه الطوال بدءاً من هيرودث ومروراً بالطبري واليعقوبي وأبن الأثير وانتهاءً بتوينبي.

ثم طلب مقدم الجلسة من الحضور الوقوف دقيقة واحدة حداداً على أرواح العراقيين التي غادرتنا الثلاثاء الماضية بفعل همجية الإرهاب ووحشيته.

أعقب ذلك عزف منفرد على العود قدمه الفنان الشاب علي حافظ وقد نال استحسان الحاضرين.

ثم اعتلت المنصة الدكتورة سوسن فيصل السامر/رئيس قسم اللغة الإنكليزية/ الجامعة المستنصرية وابنة العلامة الراحل فيصل السامر وألقت كلمة تفيض وجداً وحزناً على فراق حبيبها ومعلمها الأول-على حد تعبيرها- حيث قالت: في القلب وفي العقل شيء لا يكل ولن يموت كجذور الأرض الممتدة في عمقها توحي بالحياة.. شيء يعذب الروح وهو بلسمها الشافي، سيظل أبداً يرافقني.. سيظل أبداً يعذبني.. سيظل أبداً يلازمني.. ذاك هو الحنين لك يا والدي.

وأضافت: خرج هذا المناضل الشريف من جميع الزعازع طاهر الذيل نقي الثوب صحيفته بيضاء ناصعة عبر العهود وتغيراتها.. لم يشبه ضعف او تردد أو خضوع، ولم يخف يوماً في الحق لومة لائم.. يأسف لفقده القريب والبعيد.. أنه الأستاذ الدكتور فيصل جري السامر.

واختتمت الدكتورة سوسن كلمتها بعتاب مر وجهته الى أصحاب القرار في العراق الذين وصفتهم بعدم الوفاء لحق والدها طوال السنوات الماضيات.. وأضافت: لقد عانى -الراحل- الظلم والغربة في ظل الأنظمة السابقة وبعد سقوط النظام السابق كانت هناك مبادرات ووعود بتسمية شارع رئيس وقاعة كبرى باسمه وتشييد تمثالين له في بغداد والبصرة، وما زالت الوعود مجرد وعود.

ثم جاء دور ذلك كلمة اللواء نوري النوري المستشار في وزارة الداخلية وقد افتتحها بالقول: في مثل هذه الأيام من عام ١٩٨٢ رحل عن دنيانا رجل فذ عظيم ومؤرخ ومرب عراقي وأستاذ جامعي وباحث متميز الا وهو المرحوم الدكتور فيصل السامر.

وأضاف النوري: كانت حياته حافلة بالانجازات والأعمال الكبرى وليس من السهولة إحصاء ما كتبه ورممه وحققه الدكتور السامر من كتب ودراسات باللغتين العربية والإنكليزية.

واختتم المستشار كلمته بالقول: أن الواجب يحتم علي المسؤولين والمثقفين أن يردوا ولو جزءاً بسيطاً تجاه هذا العالم الكبير.

وكان للدكتور محمد الشمري النائب الاول لمحافظة بغداد كلمة ارتجلها من على منصة الحفل جاء فيها: ان العلامة الراحل الدكتور فيصل السامر كان من القلائل الذين أسسوا المدرسة، خاصة في كتابة التاريخ، إذ اتسمت مدرسته في القراءة النقدية للتاريخ وتتلمذ عليها رعيل لا يمكن إنكار جهوده من الأساتذة الباحثين في علم التاريخ.

ثم جاء دور الدكتور عبد الأمير دكسن الأستاذ المتمرس في جامعة بغداد ورئيس جامعة سنت كليمنتس في العراق، حيث القى كلمة استهلها بالقول: تربطني بأستاذي (رحمه الله) علاقة وطيدة بدأت منذ عام ١٩٥٨ عندما كنت طالباً في السنة الثانية في قسم التاريخ/ كلية التربية/ جامعة بغداد على الرغم من أن هناك علاقة طيبة بين عائلتينا من قبل هذا التاريخ في البصرة.

وأكد الدكتور دكسن بعد ان أورد عدداً من الذكريات المشتركة مع الراحل: وجدت فيه الإنسان بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، والأكاديمي الفذ ذا والعلم الغزير والفكر الحر والإداري الناجح الذي قل أن يجد المرء له نظيراً فتعلمت منه الشيء الكثير.

ثم ارتقت الدكتورة نبيلة عبد المنعم/ أستاذة قسم التاريخ/جامعة بغداد افتتحت كلمتها بالقول: عزيز علي أن أقف هذا اليوم لتأبين أستاذي الدكتور فيصل السامر الذي كان علماً من أعلام الثقافة والفكر وأستاذاً كبيراً خدم الفكر بصدق وإخلاص وكانت بصماته واضحة ودوره مرموقاً فيما كتب وطرح من آراء وأفكار

وأضافت: كانت أفكاره مثار نقاش وجدل شغلت الناس وكان له فضل الريادة فيها، وقد لقيت مقاومة في بعض الأوساط العلمية لأنها طرحت بشكل جريء.

واختتمت كلمتها قائلة: أصدرنا ثلاثة مجلدات من عيون التواريخ وكانت سعادتي لا توصف حين يصدر المجلد وأقرأ أسمي مع أسمه على غلاف الكتاب، أن أستاذنا المرحوم الدكتور السامر أكبر من ان تعبر عنه الكلمات "رحم الله أستاذنا وأكرم مثواه وجعل سيرته قدوة نافعة للأجيال المقبلة.

ثم قدم الناقد والمترجم مزاحم حسين الدكتورة ناجية عبد الله إبراهيم لالقاء كلمتها التي استهلتها بالقول: يستحق أستاذنا المرحوم السامر أن تخلد ذكراه الطيبة في هذا الحفل الكريم وان كانت ذكراه خالدة في نفوسنا ما حيينا فقد كان أستاذاً عالماً وكريماً ومربياً قديراً فاضلاً.

واختتمت د. ناجية كلمتها بالقول: تمر السنون الطوال وحضورك باق بيننا ما حيينا.. ذكرك الطيب راسخ في عقولنا نستهل منه ما بقينا.

تلا ذلك القاء الهام العاملي أستاذة اللغة الإنكليزية/جامعة بغداد قصيدة من تأليف الدكتور هادي الحمداني يرثي فيها الراحل نقتطف منها الأبيات الآتية:

وقفت من التاريخ وقفة عالم
يرى أن تاريخ الشعوب مضيع
وتنفض عن ماضي القرون غبارها
يتكشف منها غير ما يتوقع
تناهت لك الأصوات يصمي دويها
وأجراس ماض في المسامع تقرع
فكان لها أنت الذي أدرك آل صدى
وما كل أذن للحقيقة تسمع

والجدير بالذكر ان الشاعر الدكتور الحمداني (رحمه الله) كان قد ألقى هذه القصيدة في حفل أربعينية الدكتور الراحل فيصل السامر بتاريخ ١٩٨٣/١/٣١.

أحلام

نشاطات الجنوب

■ نزار عبد الستار

تصاعدت بشكل لافت النشاطات الثقافية في مدن الجنوب وبات الامر يشكل ظاهرة غنية حيث لاتخلو مدينة من موعد مع مهرجان شعري او تجمع تشكيلي او ملتقيات في مختلف فنون الإبداع، كما زاد الاهتمام بالمطبوع وعمد كثير من المؤسسات الناشطة الى اطلاق مشاريع طبع لأدباء ما شكل رافدا ثقافيا يستحق الإشادة.

اغلب هذه النشاطات تبدو مدعومة من مجالس المحافظات وبعض الجهات السياسية وهو امر قد ينطوي على اهداف توجيهية او دعائية الا انه يصب في النهاية بمجرى الإبداع.

ان هذا التوجه الثقافي يحتاج الى دعم الحكومة لتعزيز هذه النهضة ورفدها بالقوة فهذه النشاطات تثبت وجود حراك وقدرة على التخطيط الثقافي والإدارة بمختلف أشكالها فضلا عن توفر خامات الإبداع والتكوينات الثقافية التي تشكل بمجملها وجها حضاريا للعراق.

لم يعد بالامكان الركون الى نظرية اننا شعب يعمل تحت ظروف قاسية فالدولة العراقية برغم ماتعيشه من تحول تمتلك القدرة على تعزيز بنى الثقافة من خلال الانفاق البناء واقامة البنيان اللائق بالعراق وثقافته. اغلب المحافظات لا تمتلك قاعات مناسبة او مسارح ولا حتى فضاءات مسيجة تحتوي المعارض والملتقيات كما انها تعاني وجود اعتقاد لدى المركز من عدم قدرة المحافظات على ادارة المشاريع الكبيرة، كما ان العديد من القيادات الثقافية في بغداد لا تنظر الى نشاطات المحافظات بالجدية اللازمة وعلى هذا الأساس لا تستطيع ضبط تقديراتها قياسا بالواقع الحقيقي.

ان اعمالا فنية نراها قادمة من البصرة والناصرية والديوانية تثير فينا الإعجاب وترشدنا الى حجم التقصير الذي لابد من ردم هوته وتدعونا الى بناء جسور التواصل.

nizar_165 @yahoo.com

جميع الحقوق محفوظة 2009