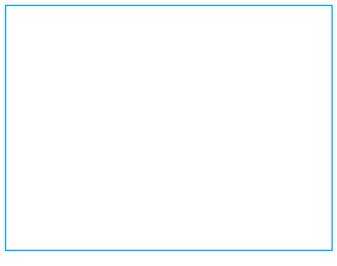
ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (1680)السنة السابعة -الاحد (20) كانون الاول 2009

المزيد المزيد المزيد



عبد الامير الخطيب

رضا الظاهر ..الجندر والمعيار الادبي والبطرياركية

■ **بغداد - موقع ورق**

اقيمت للباحث والكاتب رضا الظاهر ندوة حوارية بعنوان – الجندر والمعيار الادبي والبطرياركية- في فندق السدير ،قدمت الجلسة د.نهله النداوي التي قالت :ان هذا المفكر مازال مصرا في احلك الاوضاع على ممارسة دوره التنويري متصديا لصفح العقل البطرياركي ومقاومة ايديولوجيا الثقافة السائدة ،معبرا في كل كتاباته عن نزعة المماصرة والانفتاح على فضاءات بديلة تفضي الى الحرية ،حريصا على إثارة الاسئلة والتناول الجديد من الموضوعات ،اكثر من عنايته بتقديم اجابات قطعية او بالوصول الى اجابات ،مراهنا بانفتاح كبير على اعادة القراءة والمراجعة النقدية للنظريات والمواد الادبية والثقافية معا ،وهو فيما تقدم لاينظر الى الادب بمفهومه المحصور بالنصوص الجمالية او بالنصوص ذات السمات الجمالية الخاصة بل يتسع مفهوم الادب عنده ليصبح مؤسسة تتصدى للتربية المشبعة بافتراضاتها وبوصفه ممارسة ثقافية ،وعلى اساس هذا الفهم تصدى الظاهر لكشف سلطة ذلك المركب من الافكار والاساطير حول النساء والرجال الذين يوجدون في المجتمع.

وتحدث رضا الظاهر في محاضرته قائلا :اريد ان اجيب على بعض الاسئلة وهذه الاجابات بمثابة مقدمة الى الموضوع ،الذي هو موضوع شائك وكما تعلمون ،اولا اريد ان اسأل لماذا هذا الموضوع وبالذات قضية الجندر والمعيار الادبي والبطرياركية ،بإيجاز استطيع القول ان هذه هي محاولة اولية لإضاءة هذه المفاهيم وهي مفاهيم تدخل في دائرة الغموض والالتباس،وربما عدم الوضوح ،وربما اعادة قراءة بعضها او بعض عناصرها ،الحديث عن هذه المفاهيم يرتبط من جانب بأهميتها ،ومن جانب اخر بالالتباسات التي ذكرتها، بل والتشويهات التي تعرضت لها هذه المفاهيم ،تلك الالتباسات التي نجدها على صعيد الواقع هي بالحقيقة تجلّ لأزمة التي يعانيها واقعنا ومن الطبيعي ان تمتد التباسات.

الواقع لتشمل حقل المفاهيم ،وهذه معضلة اخرى في بلد يعاني الكثير مما تعرفون.

وعلى الرغم من النسوية كايديولوجيا سياسية تعود في الاقل الى القرن السابع عشر ،فان النقد الادبي النسوي وهذا ما اشتغل عليه في مشروعي ، هو اكتشاف حديث ،ذلك ان النساء بدأن في اواخر ستينيات القرن الماضي وبالضبط في عام ١٩٦٨ وهو عام مميز في تاريخ القرن العشرين ومهم سياسيا وادبيا ، بدأن التفكير بأنفسهن كناقدات يقاربن الادب بمنظور سياسي صاغته حركة التحرر النسوية ،فالنسوية تدرك التأثيرات المادية للصور والكلمات وما توحيان به،ومن هنا نشأت اسئلة جادة حول علاقة النساء بالدراسة الادبية ،يعني كيف جرى تصوير النساء في نصوص الرجال الادبية ،ما العلاقة بين انتهاكات النص للنساء واضطهادهن في المجتمع..؟ما سر غياب النساء عن التاريخ الادبي..؟ هل هناك جماليات نسوية مستقلة بذاتها..؟اي ادراك تقدمه لنا الكتب التي نصفها بانها كتب عظيمة ..؟وادراك من هو الذي يقدم..؟ ومن الذي يقيم ويختار النصوص التي تصوغ المعيار الادبي ..؟ولماذا حين نتأمل الكتب العظيمة تحضر في الذهن اوتماتيكيا اسماء الكتاب الرجال..؟ اليس هنالك كاتبات عظيمات ..؟ فقط كتاب عظام ..؟هل هناك حقا اختلاف جوهري بين كتابة الرجال وكتابة النساء ..؟هذه اسئلة اعتبرها اساسية في مشروعي .

في محاولة الاجابة عن هذه الاسئلة النقد النسوي اعتمد على نظريات عديدة من بينها –الانثربولوجيا الثقافية – اعتمد على الماركسية –وعلى النظريات السايكو تحليلية والبنيوية والى آخره –ونظرية الخطاب كادوات مهمة في التحليل ،وتحول المسار الفكري للنقد النسوي خلال العقود الاربعة الماضية ،بشكل خاص من التركيز على تبعية النساء الادبية واستعبادهن الى المقاربة النسوية للادب ودراسة كتابة النساء وتحليل بنية الجنس وتجسيدها في اطار الخطاب الادبي ،الامر الذي تطلب إعادة تفكير جذرية في المفاهيم والاسس للدراسة الادبية ،في اطار التحولات المنهجية انتقل موقف النسويات الماديات اللواتي يتبعن المنهج المادي من التأكيد على الظروف الاقتصادية التي تحدد الهوية الطبقية الى الاهتمام بإنتاج الهوية الذاتية عن طريق اللغة ،من ناحية مفهوم النسوية تعرض الى الكثير من الالتباسات والتشويهات بسبب معايير المؤسسة الذكورية السائدة والتعامل مع النسوية باعتبارها خطرا يهدد القيم البطرياركية القائمة ،واستثمار تطرف بعض الاتجاهات النسوية الضيقة النظرة والافق ،بعض الاتجاهات النسوية حولت القضية الاجتماعية الى معركة اجناس ،معركة بين الرجال والنساء وأفرغتها من محتواها الثقافي ،وبالتالي ابقت ابداع المرأة سجين- كيتو -المطالب النسائية الصرفة واسير عزلة جديدة تتعارض بالحقيقة حتى مع منطلقات واسس النقد المتطرف نفسه الانتقامي الذي يتوجه الى الاتجاهات الى النظام البطرياركي ،بسبب ذلك مازالت المؤسسة الذكورية تواصل الحرب على كل الاتجاهات النسوية بدون تمييز سواء هذه الاتجاهات المتطرفة او الاتجاهات المعتدلة ،عدا التهمة الشائعة وهي تهمة كره الرجال ،هذه التهمة الاولية الشائعة وهي تهمة الارتباط بالفكر الغربي مثلا ودائما يتهمون هذه الاتجاهات بانها ترتبط بالفكر الغربي ،كما ان تمثل الاتجاهات المعرفية المشرقة في الفكر الانساني هو سلوك محظور لانه فكر غربي، وكأن هذا الفكر هو حكر على الغرب ،والاستفادة النقدية منه لاتعني سوى الارتهان بخطابه،وهذه مفاهيم غير صحيحة.

واسترسل الظاهر في بحثه النقدي مشيرا الى ان هناك خللاً في تقييم الابداع يعتمد على في حالات غير قليلة على عوامل لاعلاقة لها بجوهر الابداع ،يعني لها ارتباط بالعلاقات بين الاشخاص والارتياحات الشخصية وبالمنافع الضيقة وبلهاث وراء الشهرة والمال ومحاباة البعض للبعض الاخر سعيا للحصول على مكاسب معينة ،وفي ظل هذا الوجود غير الطبيعي لايندر ان نجد من برعت من الكاتبات ومن النقاد ايضا في عملية تسويق الكتابة التي تتخذ اشكالا وتجليات مختلفة تكشف عن جهل فاضح بقواعد وادوات النقد او تطويع هذه القواعد والادوات لاغراض شخصية ضيقة وتكشف عن انحدار في القيم يرتبط في جانب منه بالانحدار العام في الحياة المعاصرة فيما يتعلق بموضوع القيم الاجتماعية عموما والقيم الفنية خصوصا ،في اجواء هذا الانحدار ،بعض الكاتبات يستطعن كسب الاهتمام والشهرة والمال لاسباب لاعلاقة لها بالخصائص الابداعية لعملهن وانما اعتمادا على استثمار القيم التقليدية المضادة لهن ككاتبات ،واللاتي يزعمن انهن يسعين الى تغيير الياتها عبر الفن ،وهذا ينطبق على جهات اخرى على النقاد والناشرين والذين يعتمدون الصورة المسبقة المقولبة للمرأة لأن هذا الابراز يشكل مصادر التسويق ،وطبعا ينطبق من باب اولى على الكتاب الذين يعرفون من اين تؤكل الكتف،كما يقال ،اذا عدنا الى سؤال كتابة النساء فعلينا ان نميز اولا بين مفهوم كتابة النساء ومفهوم الكتابة النسوية ،كتابة النساء عادة يصطلحون عليه بالانكليزية women writingوالكتابة النسوية يسمونها fuminis writingالاول يعني كتابة النساء ،يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء ،سواء كانت هذه الكتابة عن النساء او عن الرجال او عن اي موضوع آخر ،اما الثاني فيعني الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كانت هذه الكتابة من ابداع امرأة وهي الغالبة بالطبع لاسباب افتراضاً انها مفهومة او من ابداع رجل وهي نادرة لاسباب مفهومة ايضا وينبغي عندئذ عدم الخلط بين هذين المفهومين لان الاول ليس مرادفاً الى الثاني ،ذلك ان النسوية هي بالاساس اصطفاف مصالح سياسية يمكن ان يتبناها بعض النساء ولايتبناها بعض آخر بمعنى انها ليست تجربة مشتركة بين جميع النساء.

مسرح الرشيد.. مرة أُخرى

■ **بشار عليوي**

مازالت محنة بناية (مسرح الرشيد) الخربة، تأبى أن تكون لها نهاية، ولم تنفع معها طُرق الحل سواء بالتوافق أو المُحاصصة أو حتى بالإساليب الإنتخابية. لإن الثقافة في العراق الجديد، أصبحت خارج حسابات الحكومة والبرلمان وبنجاح يَشْهَدْ لهُ تغيبها القسري عن أي برنامج تشريعي أو حكومي الغاية منهُ النهوض بهذا البلد الذي يمتلكُ دستوراً دائمياً يُعْرّفْ الثقافة بإنها حرية التظاهر السلمي والتعبير عن الرأي ليس إلا. وقد إستبشرنا خيراً نحن المسرحيين العراقيين بأن بناية " مسرح الرشيد " الذي يُعتبر الى الآن من أحدث المسارح في منطقة الشرق الأوسط وبعد ست سنوات من الإهمال القصدي، ستبدأ حملة إعماره عن قريب وكان ذلك في بداية العام الحالي وعلى لسان دولة رئيس الوزراء. لكن جميع أحلامنا وأمانينا الوردية قد تبخرت مع قرار وزارة ثقافتنا العتيدة في تحويل مسرح الرشيد (الذي أصبح عقبة مزعجة، رُبما بسبب إسمهِ !!) الى مقر للقناة الفضائية التابعة للوزراة، هذا القرار التأريخي والإسطوري والذي سيكون صفحة (.....) في تأريخ هذهِ الوزارة من المؤكد أنهُ جاء حرصاً منها على إلغاء الصروح الثقافية المُهمة في البلد بدلاً من تشييد بُنى تحتية جديدة تستوعب الفعل العراقي المُترع بالعافية الثقافية وإعادة تأهيل ما تبقى من مسارح وقاعات فنية، وإلا بماذا نُفسر خطوتها تلك وهي الجهة التي نأت بنفسها وبإمتياز عن كامل المشروع الثقافي العراقي. نحن هُنا إذ نضم صوتنا الى أصوات المُطالبين بعودة الحياة لهذا المسرح وخصوصا الرابطة المُزمع تشكيلها (رابطة إنقاذ مسرح الرشيد وإعماره) من مجموعة من المسرحيين العراقيين، نُطالب رئاسة الجمهورية ورئاسة الوزراء والبرلمان بالتدخل الفوري والعاجل لإلغاء هذا القرار المُجحف بحق رمز مهم من رموز المسرح العراقي، والبدء بحملة واسعة لإعادة إعمار مسرح الرشيد كي نعكسَ صورة طيبة للعالم بإننا شعبٌ يعشق الثقافة والفنون كعشقهِ الحياة التي أراد لها الظلاميون، الزوال في عراقنا الحبيب.

دار ثقافة الاطفال تحتفل بعيد تأسيسها الأربعين

■ بغداد - موقع ورق

في اواخر عام ١٩٦٩ وفي ١٢/٢٤/ تحديدا صدر العدد الاول من مجلة مجلتي الموجهة للاطفال كـأول مجلة واصلت الصدور بانتظام في العراق والوطن العربي منذ اربعين عاما وقد صدر العدد الاول منها على نحو شهري بمعدل عشرة الاف نسخة وبعد عام من ذلك التاريخ صدر العدد الاول من جريدة المزمار الخاصة بالفتيان وبمعدل عشرة الاف نسخة شهريا ايضا وفي عام ١٩٧١ قامت رئاسة تحرير (مجلتي والمزمار) باصدار كراسات بأسم حكايات مجلتي والمزمار واستمرت باصدارها حتى عام ١٩٧٧ وشهد عام ١٩٧٧ توسيع رئاسة تحرير مجلتي والمزمار لتصبح مديرية عامة لضمان اصدار مطبوعات كثيرة ومتنوعة حتى تم اصدار مجلة مجلتي اسبوعيا بدلا من الشهري وتم تطوير جريدة المزمار وتحولت الى مجلة اسبوعية وباعداد بلغت (٢٥٠) الف نسخة من العدد الواحد لكل من مجلتي(مجلتي والمزمار) بعدها اعدت الدار منهجا متكاملا لاصدار سلسلة مكتبة الطفل حتى وصل عدد اصدار المطبوع في العام الواحد اكثر من (١٠٠) عنوان تضمنت مختلف المواضيع ولجميع الفئات العمرية فضلا عن قيام الدار باصدار الموسوعات والقواميس والبوسترات والفولدرات والنشرات الثقافية والتربوية الهادفة واجراء البحوث والدراسات.

جوائز ومسابقات

وتواصل الدار منذ تاسيسها وليومنا هذا اقامة المهرجانات والمسابقات الثقافية والمعارض الفنية والمشاركة في معارض ورسوم الاطفال العالمية فقد حصدت الدار جوائز كثيرة سواء من الاطفال المشاركين فيها او من الكتاب والرسامين في الدار وتعاونها المستمر مع الدول والمنظمات المعنية بالطفولة وزاد تألق الدار بعد سقوط النظام فقد اعادت ما دمر ونهب من ممتلكاتها بمساعدة عدد من المنظمات الانسانية وبدعم وزارة الثقافة والذي دفع الدار الى اقامة اول مهرجان للطفولة وبالتعاون مع منظمة اليونسيف في ٢٠٠٣/١١/١٨ مؤشرة انطلاقتها الجديدة حتى صدرت مجلة مجلتي تبعتها مجلة المزمار.

اقسام الدار

وللدار عدة اقسام منها القسم الفني وقسم العلاقات والاعلام والسيناريو والترجمة والشؤون الادارية والافراد والامـور المالية والتخطيط والمتابعة وقسم المكتبة والارشـيف وشعبة الرقابة والتدقيق وشعبة الشؤون القانونية ويتبع الدار عدد من المراكز الثقافية في بغداد والمحافظات فضلا عن المركز الاقليمي لثقافة الطفل في السماوة وهو متخصص بتطابق مهامه مع المركز الثقافي للطفل العراقي في بغداد وما زالت الدار تواصل استعداداتها لفتح فروع او مكاتب في المحافظات الاخرى.

نشاطات الدار

ان الكلام عما قامت به الدار من فعاليات ثقافية للاطفال على مدى اربعين سنة من سنوات عمرها المديد ونستطيع ان نلخص ما قامت به الـدار خلال عام ٢٠٠٩ بمناسبة احتفالها بالذكرى الاربعين لتأسيسها باصدار(٦) أعداد من مجلة مجلتي و(٨) أعداد من مجلة المزمار و(١٠) من كتب سلسلة مكتبة الطفل واقامة (٢١) معرضا لرسوم الاطفال و(١١) معرضاً للكتاب واقامة المؤتمرات والندوات والمشاركة في المؤتمرات والندوات التي اقامتها الدوائر والمنظمات المعنية بالطفولة والمشاركة في عدد من المعارض ومسابقات رسـوم وكتب الاطـفـال وحصول الدار على عدد من الجوائز العالمية والمحلية فضلا عن مشاركتها في اقامة نحو (٣٠) فعالية ثقافية بالتعاون مع دوائر ومؤسسات معنية بالاطفال ورعايتهم.

واعـدت الـدار في عيد تأسيسها الاربعين الـذي يصادف ٢٠٠٩/١٢/٣٠ برنامجا احتفاليا يتضمن اصدار عدد خاص من مجلة مجلتي بـ(٤٠) صفحة تمثل كل صفحة منه سنة من سنوات عمر مجلتي الاربعين مع عرض فعاليات فنية وادبية من عدد من اصدقاء الدار من فنانين واطفال فضلا عن توزيع الجوائز الفائزين في مسابقة الدار الفنية والادبية التي اقامتها الـدار في مجالات القصة والشعر والسيناريو والنصوص المسرحية ورسوم رسامي الاطفال تتبعها فعاليات ثقافية وفنية مختلفة فضلا عن تكريم عدد من الموظفين المتميزين.

(سمفونية الانتصار) في البيت الثقافي الكربلائي

■ كربلاء -موقع ورق

شارك البيت الثقافي الكربلائي في الموسم الثقافي الأخير الذي جرى بمناسبة اختيار البصرة عاصمة للثقافة العراقية لعام ٢٠٠٩ بمسرحية (سمفونية الانتصار) التي تتحدث عن خطة فرض القانون ودورها في استقرار الوضع الامني في العراق.

وتم عرض الفيلم التسجيلي (شروق) الذي يسلط الضوء على حياة فئة معينة من المجتمع وطريق تعاونهم من اجل العيش في حياة كريمة ودور المرأة في تلك المجتمعات. واضـاف ان الفيلـم شـارك في جائـزة الثقافـة للابداع لعام ٢٠٠٩.

ضيف البيت الثقافي حفل توزيع جوائز الطلبة المتفوقين من الجامعات والمدارس في المحافظة وحضر الحفل النائب وليد الحلي ومحافظ كربلاء وعدد من المسؤولين.

نشاطات متميزة للبيت الثقافي بالفلوجة

■ الانبار -موقع ورق

افتتح البيت الثقافي في الفلوجة التابع لدائرة العلاقات الثقافية إحدى دوائر وزارة الثقافة دورة لتعليم الحاسوب، وتلقى المشاركون دروساً نظرية وعملية لحماية أجهزة الحاسوب ومعلومات عامة في استعماله في النسخ واللصق والتمديد .

من جهة اخرى نظم البيت دورة في الفن التشكيلي شارك فيها (٢٥) شخصاً من المهتمين والهواة لتطوير مواهبهم وفق الأسس العلمية لهذا الفن .

وفي سياق نشاطات البيت فقد نظم ندوة لتوعية طلبة المدارس للوقاية من المرض الوبائي (N١ H١) بالتعاون مع دائرة صحة الفلوجة وإعداد عشر اللافتات التوجيهية وتوزيعها في الأماكن المزدحمة لغرض الاطلاع عليها من قبل سكان المدينة وكذلك إلقاء محاضرة عن الإعلام في المجتمع الغربي والمجتمع العربي من قبل مسؤول وحدة الإعلام في البيت الثقافي تطرق المحاضر إلى دور الإعلام وتسخيره لخدمة سياسة المجتمع العربي .

كما شارك البيت الثقافي بمسرحية (وطن للبيع) في المهرجان الذي أحيته البيوت الثقافية بمناسبة اختيار البصرة عاصمة العراق الثقافية لعام ٢٠٠٩ .

جائزة البوكر

■ شاكر الأنباري

أعلنت أخيرا القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية. واحتفل بالفوز ستة روائيين من البلدان العربية، بعضهم معروف نسبيا، والبعض الآخر كان أقل شهرة ممن دخلوا القائمة الطويلة ولم يفوزوا. قبل هذه الجائزة كانت أنظار الشباب خاصة، وهنا نقول الشباب لكتاب تجاوزت أعمارهم الخمسين عاما، تتجه كل سنة الى نتائج الجائزة، القائمة الطويلة ثم القصيرة، ليأت بعدها الفائز الأوحد.

ان وجود اسم الروائي على القائمة يبشره بأفق آخر للتلقي، اذ ستتسابق دور النشر على طباعة كتبه، ويمكن أن يرشح للترجمة الى اللغات الحية، عدا المبلغ المالي للفائزين في القائمة القصيرة، وكلها اغراءات لا يمكن التغاضي عنها في مجتمعات لم تعد تعير كبير أهمية للثقافة أو المبدعين. على العكس هي تطردهم الى بيئات أكثر انفتاحا، أوروبا على سبيل المثال. هذا اذا لم نقل تقتلهم عبر كواتم الصوت، وتغيبهم في غياهب الزنزانات لأنهم معارضون أو خارجون على ولاية رجل الدين، كما حدث لنصر حامد أبو زيد وغيره من الكتاب العرب.

اذن جائزة البوكر ضرورية من جانبها المعنوي. المبلغ المادي ليس بالمرتفع جدا للرابحين بالقوائم القصيرة. هي تجعل للروائيين الشباب أملا بعيدا بمستقبل واعد يعيد لهم دورهم المصادر في الحياة. وهي من هذا الجانب تبتعد قليلا عن انها تزكية مطلقة للبراعة الروائية. وهنا لا بد من الانتباه لهذه المفارقة.

هناك روايات فازت لكتاب لم يكتبوا سوى الرواية الفائزة تلك، او لم يكن لهم تجربة روائية شاسعة. ونذكر ربعي المدهون، صاحب رواية السيدة من تل ابيب التي وصلت الى القائمة القصيرة لهذه السنة. وكذلك السيدة انعام كجه جي في روايتها الحفيدة الأميركية. وربعي المدهون اشتهر كصحافي ذي اسلوب شائق وبارع اكثر من شهرته كروائي، وكذلك انعام كجه جي فهي اشتهرت كصحافية وقاصة اكثر مما اشتهرت روائية.

نذكر أيضا يوسف زيدان صاحب رواية عزازيل، ومكاوي سعيد وروايته تغريدة البجعة.

والسؤال هو: هل رواية واحدة كافية ان تكرس كاتبا ما كتجربة روائية؟

وهل تكون الروايات القادمة للكاتب ذاته بمستوى رفيع من الابداع؟

كل شيء جائز. لكن من المعروف ان الابداع لا يتقبل القواعد الصارمة او القوانين المتعارف عليها، اذ عادة ما يكون المبدع متمردا على القوانين والقواعد، وهنا يكمن سر الابداع.

هناك تجارب روائية مهمة في العالم العربي لكتاب ابدعوا سلسلة طويلة من الأعمال، وتركوا اثرا في حقل الرواية، وهم لم يفوزوا او لم يدخلوا في معمعة البوكر، خاصة وقد كتب الكثير عن شفافية الأحكام وتفاصيل القراءة وتوزع جغرافية المشاركات.

لكن برغم كل ذلك تظل البوكر ضوءا هاديا، وجائزة مهمة، وبوصلة معقولة للروائيين الشباب وهم ينحتون أعمالهم بدربة وترو وحيوية. والمستقبل المضيء للكاتب لا تصنعه الجوائز وحدها، وهذا من بديهيات الابداع.

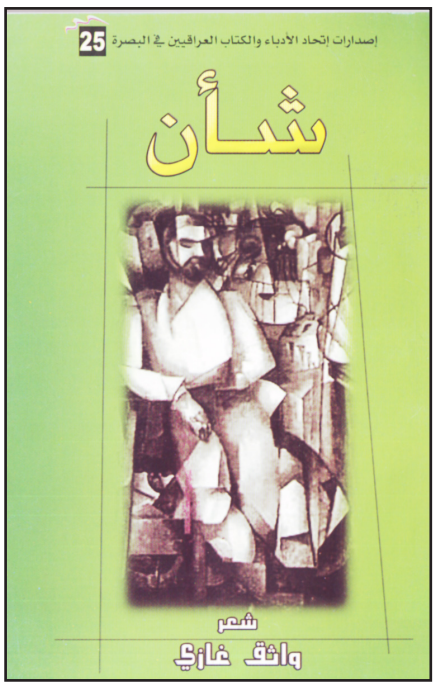
شـــأن .. للشاعر البصري واثق غازي

جـــمـــرتـــك قـــبـــض الـــريـــح

■ **محمود النمر**

صـدرت عن اتحاد الادبـاء والكتاب في البصرة،مجموعة شعرية للشاعر واثق غازي،تعتمد المجموعة على قصيدة الومضة المكثفة التي تمنح القارىء الدهشة من خلال الاستعارات الشعرية التي تدعم رؤى الشاعر سواء كان ذلك فـي الـصـورة اوفـي اللغة،وهذه صفة مقترنة بالذكاء والشعرية فالشاعر واثق غازي، يستعمل اللغة المضغوطة على اساس البوح السريع ان صح التعبير لانه يحاول ان يعبر جميع القناطر التي تصل به الى الرؤية الشعرية ليمنحها- قبضة الريح- اي ما يعادل –قبضة السنابل الممتلئة والناضجة من الحقل الشعري – فللريح ايضا حيز يستخدم مدياته العقل الشعري وهو الوحيد القادر على اجتياز هذا الحيز /جمرتك قبض الريح / طف القا ً /وسربل اقاحيك ملء اوجاعي / موضون المحنة / ومفعات جبين الكون،هكذا هو يوصف المحنة عند مخاطبته للشاعر كريم جيخور.

المتأمل فـي هـذا الـديـوان ان الشاعر يحاول ان يبدأ المقطوعة الشعرية،بداية تفعلية حتى يظن القارىء انه يسترسل



الى نهاية تفعيلية ولكنه يفاجأ بالانقلاب الشعري الى النثر المركز ونضرب الامثال التالية / اعليتُ في وجه السفوح تمائمي –في قصيدة –انا – ص٤ -/ نافذتي في الربع الخالي/ عين القط – قصيدة خيط –ص١٠- /ينفتحُ العواء / تنشر الكف عطره وأناتهُ /قصيدة ذكرى –ص١٥-/ الصمتُ دوما يتقن ادواره –قصيدة ميزة –ص١٨-.

-شـأن – مجموعة شعرية تطرق النوافذ المغلقة وينفذ من خلالها ويحاول ان يقف امام المشاهد المدهشة سرا وعلانية بلا اي حـرج ليقول الكلمة التي يستوجب على الشاعر ان يقولها دون غيره،لانه معني بالكشف والتقصي وازاحة الغبار ففي قصيدة- خيط – نافذتي..في الربع الخالي/ عين القط في الظلام / من يدري / مدار النجم غدا / حبات الثلج / تعلق على الاشجار / تؤنس وحشة البرك /تسقط في ايدي الصبية / من يدري /الاوفر حظا / بما يحلمُ/ حيث الحلم..؟

الانسان بطبيعته يتكون من الحقيقة والحلم حتى يقدر ان يتوازن في عيشه اليومي حتى وان كان لايفكر بذلك ولكن بطريقة اللاوعي تستحوذ على عقله وتـوازن كفتي الميزان،ولكن الشاعر او الـذي ينتمي الى عالم المعرفة والادب حسب ظني المتواضع يتكون – الحلم والخيال،لذلك هـو يقلب الاحـلام الى نـوع ادبـي او يستحوذ على الاشـياء بالشعر،فهو يمزج مابينهما بصياغة عالم متفرد يصوغ الاشياء وفق ما تملي عليه هذه النوازع الحلمية والخيالية،ولكن تاتي عملية الخلق والممازجة وفق التطور الذهني والخيالي الذي يبدع فيها الشاعر في قلب ماهو مألوف الى عالم غير مألوف،لان الادب ليس نقلاً حقيقياً للواقع، بل هو استعارات قد تتوافق او لاتتوافق مع الواقع ولكنه لا يترك اثرا واضـح المعالم للذين يريدون صياغة العالم من جديد،الشعر يستخدم جميع اصناف التمادي للوصول الى غابة الشعر التي يحاول ان يصلها الشاعر ولايستخدم طريقة الطرق على النحاس بالطرق التقليدية لانه سوف يتراجع الى الخلف كما تراجع من قبله الكثيرون وهي اجتياز حدود لاتنتهي وبراكين وكهوف وانهار من نار،والقدرة على من يمتلك الخيال واللغة التي لاتشبه الانفسها واقصد بها الشاعر..! فهل تمكن الشاعر واثق غازي اجتياز تلك الحدود الملغمة والملغزة؟ وانا اقول ان الشعر الان ليس بالمطولات ولا بالكلمات التي تشبه الشوارع التي يسلكها الجميع بل هي اقـاصٍ موحشة وغير معروفة ولكنها تسحر مَن هو لايريد الا ان يتقصى الحقيقة وهي مهمة ليست بالسهلة.!

فـي روايتها الأولى (زوبعة الطبول)

كارول آن تقتفي آثار الجندي المجهول...

■ **ترجمة :عدوية الهلالي**

مقتفية آثـار الجندي المجهول.. تسحبنا الكاتبة البريطانية كارول آن لـي الـى داخـل جحيم خنادق الحرب عبر روايتها الاولى والجميلة (زوبـعـة الـطـبـول) الـتـي تتناول مشاعر الناس في زمن الحرب.

تروي كارول خصوصا قصة اولئك الجنود الذين فقدوا في اعقاب الحرب العالمية الثانية مابين قتلى في اراضي اعدائهم ولم يجدوا من يعيدهم الى اوطانهم او مدفونين – في افضل الاحوال –تحت صليب ابيض او دون قبر او شاهدة غالبا لتطلق عليهم صفة (مفقودين)..

مـن جهتها ، سعت انكلترا الى تقديس قتلاها بمحاولة اعـادة جندي مجهول الـى ديـاره اكراما للملك ، لذا تم (شحن) احد الجنود القتلى الى دير ويستمنستر لغرض التعرف عليه ثم دفنه.. وهناك ، تجمع حشد من الناس بحثا عن ابن او اخ او اب او حبيب او زوج في شخص هذا القتيل ، لكن احدا لم يتعرف عليه في ذلك النهار الكئيب من تشرين الثاني عام ١٩٢٠..

في النهاية ، تعرف عليه رجل شق طريقه وسط الحشد ليمنح ذلك الجندي المجهول اسما ثم ليظل رمزه شاهدا الى الابد على ويلات الحرب..وكان اليكس –الرجل الذي تعرف على الجثة قد شارك في اعادتها الى ديارها..

بهذه الطريقة ، تناولت كارول آن هذا الموضوع المقدس لتحوله الى رواية تحتاج الى جرأة من القراء للغوص في جحيم خنادقها وحملت عنوانا غريبا وجذابا للاشارة الى صخب المشاعر في زمن الحرب...

فـي عـام ١٩١٤، تطوع صديقا الطفولة اليكس وتيد في الجيش ، كان الاول مراسلا صحفيا معتمدا مـن قبل الحكومة البريطانية لتغطية الـمـعـارك على الجبهة الفرنسية –البلجيكية ، اما الثاني فقد كان ضابطا مقاتلاعلى نفس الخطوط..وبينما كان (تيد) يواجه خطررشقات اطلاق النار الكثيف وقذائف المدافع ، كان (اليكس) يقضي يومه في الملجأ ليكتب عن بطولات جنود المملكة تحت رقابة عيون السلطة..كان اليكس يكظم غيظه بـشـدة حين يجد نفسه عنصرا معطلا في ميدان القتال وتفاقم شعوره بالذنب حين سقط في حب زوجة تيد الشابة واصبح عشيقها !!

ضمن هذه القصة المتخيلة زجت كـارول آن بموضوعها التاريخي المقدس وتمكنت ببراعة ورشاقة مـن جـعـل قـصـتـهـا الانـسـانـيـة الصغيرة جزءا من الحدث التاريخي الاكبر برغم كونها روائية وليس مؤرخة لكنها نجحت في صقل الاحـداث التاريخية بشكل متقن ومتسلسل كحبات قلادة من اللؤلؤ ورسمت لوحة عن الشهادة وخزي الفشل عبر الاحداث التي يرويها اليكس في صحيفته..

اهتمت آن خصوصا بوصف مشاعر الـنـاس بعد الـحـرب كما ركـزت بشدة على قضية (الشرف) التي ترافق الـحـروب وتصبح مقياسا للحكم على الرجال...فهناك شرف السقوط في المعركة دفاعا عن الوطن والـذي يعبر عنه (تيد)، وشـرف تنفيذ الوعد الـذي قطعه (اليكس) لصديقه بإعادته الى موطنه عزيزا ودفنه بكرامة تليق به..

برغم سمة الرواية التاريخية الا ان كارول آن نجحت في اعتماد الايحاء فقط دون طرح الحقائق لتبتعد عن تلك السمة الى المسحة الروائية فكانت ميزة تحسب لصالح روايتها الاولى (زوبعة الطبول) المترجمة عن الانكليزية الى الفرنسية والى لغات اخرى والصادرة مؤخرا عن دار فولتير للنشر.

الشاعرة رشا عمران .. وشيء من معطفها الأحمر الفارغ

■ اطياف رشيد

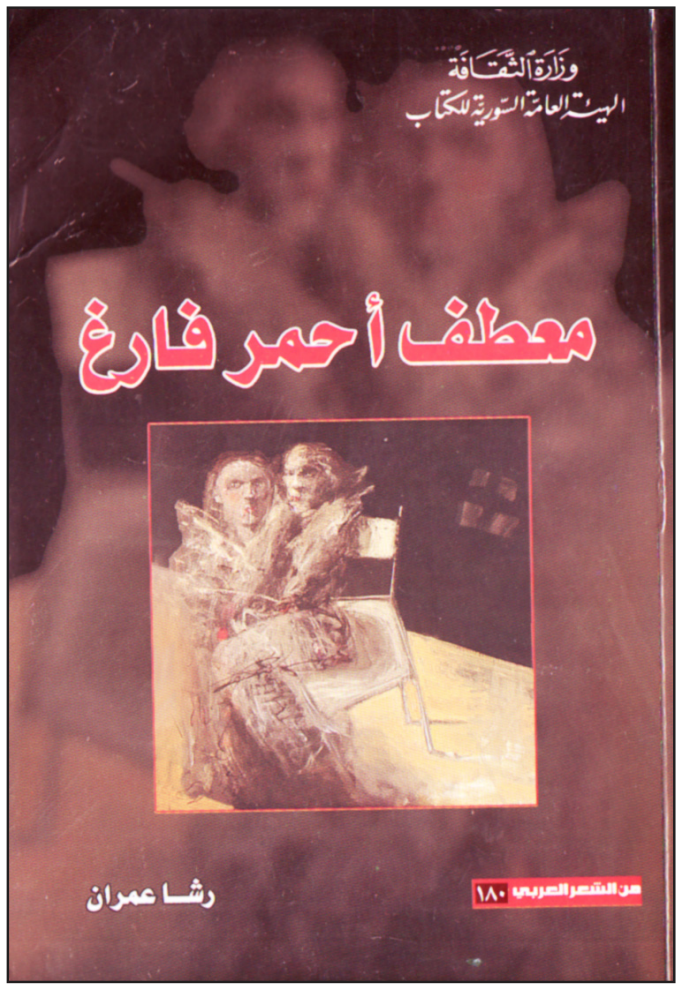
تعد الشاعرة رشا عمران من الشاعرات السوريات اللواتي لهن حضور متميز ومؤثر في الساحة الادبية. عمران من مواليد طرطوس ١٩٦٤ اصدرت مجموعاتها الشعرية: رجع له شكل الحياة عام ١٩٩٧ وكأن منفاي جسدي عام ١٩٩٩ وظلك الممتد في اقصى حنيني عام ٢٠٠٣ ولها ايضا كتاب انطولوجيا الشعر السوري (١٩٨٠- ٢٠٠٨) والذي صدر عام ٢٠٠٨ ومعطف احمر فارغ عام ٢٠٠٩ الذي نحن بصدد قراءة بعض قصائده.

تكشف عمران في قصائدها جوانب متعددة ومختلفة وخفية من الحياة الانسانية بشكل عام ومن حياة المرأة بشكل خاص، وكتابتها تختلف عن بعض الكتابات النسوية التي تتكئ على الاباحية والتصوير الجسدي والعلاقات الجنسية او الحياة الجنسية للمرأة، انها تضع كل موضوع في اطاره الانساني العميق وتفاصيله المتعلقة به من مسحة روحية ووجودية. ففي إحدى قصائدها في معطف احمر فارغ تقول:

اهو الخوف
حارس هذه السنين الداكنة..؟
أهو اليقين
هذا
الذي
لا يحرس شيئا؟

بمثل هذه الكلمات تفتح لنا رشا عمران معطفها الذي تدعي فراغه وهو ممتلئ حتى اكمامه بالشعر وتكشف عالماً من الالم والامل والحزن والذكريات والخوف والشك واليقين والم فقدان الاخر..

ما زالت الحياة
متوفرة بنا
بيد ان البرد يسيل فوق السقوف
المتشققة
ومواقدنا
منهكة..؟



هكذا نتلمس حضور الاخر الذي اختار ان يكون (تحت السنديان) المعمر والشامخ حيث الاسلاف (منحلون في النسغ) وحيث ان الشاعرة تعلم اكيدا ان ما ينثر من زهور على ذلك الاثر سيتم لمها ووضعها (فوق ما تبقى منا) من الباقين الاحياء حاملي الذكريات الاليمة.

وعن الحب وما يتعلق به من شوق او ذكريات او خيانة وكل تلك اللحظات التي تعيشها امرأة عاشقة شديدة الحساسية ومرهفة المشاعر لكنها تعي ما تفعله وتعي ما تكتبه لتؤثث لها مكانا في العالم كمتمردة وعاشقة وحالمة في اختيارات واثقة العنوان (كأنني شجرة في الخريف) على ما يبدو من وضوح في معنى العنوان لكونه تعبيراً دارجاً في الايحاء بالنبذ والترك لكنها تضع لمستها الخاصة منذ مطلع القصيدة في بسط فرضية من نوع خاص فتقول:

او انك مت ذلك اليوم.
اذن نحن لا نجد ذلك الوضوح سوى عتبة لدخول عالم متشعب فيه من المشاعر المتناقضة في افتراض حالة لم تحدث (لو) وهي تفترض هذه الحالة لتمنح عاطفتها فسحة للاستمرار بحب تستمد منه او تختبر فيه البقاء لكن من خلال افتراض موت الآخر.

سأسمي الزمن الخائن الوحيد
وأدخل في موتك كل يوم
كي اختبر اشكالا جديدة لبقائي
وانه (لو) مات ربما ستستنجد بملمس اخير ولهيب ذاكرة متوهج على الكتف كأنها الارض تسترجع عبقها وضوءها لتدوم وتحيا من جديد من خلاله.. حتى انها تعرف ان ما تفعله مجرد هباء والا شيء سوف يعيد ذلك الحنين في ادواره الجميلة بين البحر والغيمة العاتمة.. لكنها تخبئ لنا مفاجأة صغيرة وهي انه لم يمت وهنا تتهاوى الفرضية وتنتهي حالة الافتراض وبانسيابية تترك عنصر المفاجأة للنهاية باكتشافنا انه ما زال يواصل حياته بدونها (تركتني)

كأنني شجرة خريف يتقشر جذعها
مكشوفة هكذا
وعارية
وترتجف من المرارة

وليست هي القصيدة الوحيدة التي تحمل هذا النفس الدرامي المشوق والمعبر ففي قصيدة ما يلزم غيابك ثمة حوار مع الاخر (قلت لك) لكنه سابق حوار سابق في الماضي وهو حوار احادي من طرف واحد. انها تروي وهو يسمع وصامت تعي غيابه القادم.
قلت لك:

علي ان اهيئ البيت
سأضع فيه ما يلزم غيابك
سجائر
زجاجة فودكا
بعض الموسيقى
ما تبقفي من وجوه عبرتني وغابت.
غياب آت في حوار ماض وهذا الغياب تحاول ملأه بـ(نهار كامل وليل كامل) وبتفاصيل أخرى صغيرة (بيجامة وحذاء خفيف ومخدة مفترضة) وباستخدام موقف لصيغة زمن المستقبل (سأضع سأشتري، سأوزع، سأعلق) غير ان الزمن ينبئها بالفرق (بين دقائق حريتك) و(ساعات انتظاري) بين الرحيل والانتظار وكل ما تحاول ملأه في الفضاء المادي (الجدران، البيت...) والفضاء الزمني انما هو مجرد ورق لا يقوى على حمل عبء هذا الحزن في الغياب القادم..

و...
وان بيتي
ليس غير حقيبة صغيرة
تتسع لسجائري
للفودكا التي أحب
للموسيقى الهادئة
لفوضى الوجوه التي غادرتني
لانتظاراتي التي لن تنتهي.

وتتوالى الأسئلة في أسلوب حواري يكشف عن وجهين لشخصين أحدهما الشاعرة والآخر الحبيب الذي تحاول التواصل معه بل معرفة اذا كان يتعرف على التفاصيل التي تعيشها كالصمت لنكتشف انه هو الآخر يعيش صمته الخاص.

- رجل وحيد تؤرقه نقطة ماء وحيدة أكثر وقعاً من نهر يدخل جسداً مليئاً بالحجارة.
- سرير مؤجل منذ ان استدل البرق على نافذتي وانزلق تحت قميص نومي وعن الحزن والكآبة ليسود الفراغ فجأة و(كان للكلام الجديد ان يفتح عينيه).

رشا عمران اذ تفتح الحوار مع الآخر لا تتناسى الحوار الداخلي وما يعتمر داخل امرأة تقف على خط الأربعين الأحمر مركونة الى صيرورتها وتحاول غسل آنيتها مرات عديدة (محاولة إزالة الغبش/ الذي بقع بلور روحها) هي ترسم الصورة من وجهة نظرها طبعاً لامرأة محملة بالخسارات والثقوب (الباقية من جمر شهواتها)

في الأربعين
تجهد المرأة في عد أعضائها
وتنتبه
الى خطتها في الحساب مجدداً
رغم انها
في الأربعين؟؟

في كل موضوع تتناوله عمران هناك لمحة إنسانية بشعرية عالية وجمالية في الأسلوب وخصوصية تميز نصوصها فور قراءتها.

خشية فساد المعايير واحتجاجاً على سلطة المناهج الغربية

النقد الأدبي .. النهوض في زمن التحولات

■ علي عبدالسادة

شهدت الحركة النقدية ازدهارا واسعا في العقدين الستيني والسبعيني من القرن المنصرم، غير ان هذه الحركة تراجعت على نحو بيّن خلال العقد التسعيني ولم يتحقق في الحصيلة ما يستحق الاشارة سوى بعض الدراسات التي لم تعد عن كونها انتباهاتٍ عابرةٍ على خلفية عوامل كثيرة، ربما من بينها تفاقم هجرة المثقفين العراقيين الى خارج البلاد، وهي، في الاصل، امتدادٌ لهجرةٍ قديمة.

■ رضا الظاهر: المنعطفات السياسية الحادة التي شهدتها بلادنا منذئذ أعاقت تطور ونضج الحركة النقدية، على الرغم مما تحقق من منجزات خلال سنوات الستينيات والسبعينيات.

■ جاسم محمد جسام: لاشك في ان نقادنا يجانبون الصواب حينما يحلمون بامكانية الافادة من المناهج النقدية الغربية كما يفيد منها اصحابها.

■ واثق غازي: لن يتبدى أثر النقد ما لم تُطور البنى المرتبطة بآليات النهوض الاجتماعية والبحث في إمكانية نزع الثوابت الطوطمية من أذهان العامة المتمثلة في الأيديولوجيات الممنهجة.

ومعروفٌ ان المناخَ السياسي والاجتماعي ينعكسُ، بهذا الشكل او ذاك، على الحركةِ الثقافيةِ، والنقد صَفحة من صفحاتها. وبقدر تعلق الامر بتحديد وظيفة النقد الادبي لدينا فان السؤال الملح، اليوم، هو:

الى اي مدى تمكنت الحركة النقدية من لعب دورها واعادة التشكّل في اطار تلك الوظيفة في سنوات ما بعد ٢٠٠٣؟ البعض لا يرى اية حركة نقدية، ويرجع ذلك الى فوضى المشهد السياسي والثقافي. في حين لا يفضل اخرون اطلاق احكام استباقية على جيل نقدي معاصر وهو ما زال يخط بواكير طريقه.

ويرجع بعض النقاد والباحثين تراجع النقد ونكوصه عن وظيفته الى الانعطافات السياسية وما يرافقها من تشوهات واختلالات اجتماعية وثقافية عامة.

الناقد والباحث في مجال علوم الجمال، رضا الظاهر، يرى إن ملامح ازدهار الحركة النقدية تعود الى الخمسينيات التي شهدت محاولات جادة لتأسيس حركة نقدية أدبية وفنية.

لكنه يجد ان "المنعطفات السياسية الحادة التي شهدتها بلادنا منذئذ أعاقت تطور ونضج هذه الحركة، على الرغم مما تحقق من منجزات خلال سنوات الستينيات والسبعينيات، وكذلك خلال السنوات الحالية منذ زوال الدكتاتورية الفاشية".

فساد معايير النقد

ويضيف الظاهر:"ليس من غير الواقعي الحديث عن فساد المعايير النقدية المتفشي في ثقافتنا. وهو ما يؤدي، من بين عواقب أخرى، الى خلل في تقييم الابداع، اذ يعتمد هذا التقييم، في حالات غير قليلة، على الارتياحات والمنافع الشخصية والمحاباة، وتطويع النقد لأغراض (سياسية) ضيقة بعيدة عن أغراض النقد الجمالية".

ويربط الظاهر هذه السلبية، وفي جانب منها، بـ"الانحدار العام في حياتنا المعاصرة، ومنه انحدار القيم الفنية. غير أن هذا الانحدار مؤقت، تاريخياً، او هكذا يأمل المرء. ولعل ما يحققه الجيل النقدي المعاصر يضيء، من بين أدلة أخرى، هذا التقدير".

وبرغم اجتياح معايير طارئة في الادب كالتي وصفها الظاهر بالارتياحات والمحاباة، لكنه لا ينفي وجود حركة نقدية يشار اليها بالبنان، ويقول:"يبدو لي أنه ليس من اليسير القول إن هناك حركة نقدية لها تقاليدها الراسخة. فالمشاريع النقدية الفردية، وبينها مشاريع قدمت إنجازات مهمة في تاريخنا الحديث وماتزال، لا يمكن أن تكون أو تتحول الى مثل هذه الحركة ما لم تتوفر شروط هذا التحول السياسية والاجتماعية والثقافية".

ويرهن الظاهر ازدهار الحركة النقدية بشيوع المفاهيم الديمقراطية وازالة الحيف عن المبدعين والكف عن اقصائهم وتهميشهم، فيما يعبر عن مخاوفه بالقول:"في ظل غياب الديمقراطية الحقيقية واستمرار تفاقم معاناة المبدعين

الحقيقيين، وسط المزيد من إقصائهم عن دورهم السياسي والاجتماعي المنشود، وعدم وجود مؤسسات ثقافية فاعلة، وجهل "السياسيين" الفاضح بالثقافة الابداعية وخصوصية منتجيها، يصعب الحديث، الآن، عن حركة نقدية تمتد عبرها الجسور، وتتفاعل فيها المناهج".

التحرر والبحث عن منهج

لكن جانبا اخر في موضوعة النقد ووظيفته الراهنة يفرض نفسه عاملا مهما في تقييم الحركة النقدية، اذ يدعو البعض الى تحريرها من المناهج المنقولة، متهما العملية النقدية بافتقارها الى هوية منهجية.

الناقد جاسم محمد جسام يقول:"لنتفق اولا على ان الحركة النقدية العراقية، والعربية عموما، تعاني مشكلات عديدة. ولعل اهم هذه المشكلات تكمن في تبني النقد العربي للمناهج النقدية الغربية، ولاشك ان نقادنا يجانبون الصواب حينما يحلمون بامكانية الافادة من تلك المناهج كما يفيد منها اصحابها، ففي مقابل حركة التفاعل وقوانين الصراع التي شهدتها الاتجاهات النقدية في المجتمع الغربي، نجد ان حركة النقد العربي تعزز ملامح اتجاهات نقدية متعالية على الواقع الادبي وخصوصية نصوصه، وهذا ما يفسر التقلب السريع في الذائقة النقدية العربية".

الى اي مدى تمكنت الحركة النقدية من لعب دورها واعادة التشكل في اطار تلك الوظيفة في سنوات ما بعد ٢٠٠٣؟ البعض لا يرى اية حركة نقدية، ويرجع ذلك الى فوضى المشهد السياسي والثقافي. في حين لا يفضل اخرون اطلاق احكام استباقية على جيل نقدي معاصر وهو ما زال يخط بواكير طريقه.
ويرجع بعض النقاد والباحثين تراجع النقد ونكوصه عن وظيفته الى الانعطافات السياسية وما يرافقها من تشوهات واختلالات اجتماعية وثقافية عامة.
الناقد والباحث في مجال علوم الجمال، رضا الظاهر، يرى إن ملامح ازدهار الحركة النقدية تعود الى الخمسينيات التي شهدت محاولات جادة لتأسيس حركة نقدية أدبية وفنية.

جيل جديد ومهمة صعبة

لكن جسام يضع امام الجيل الجديد مهمة صعبة عليه التصدي لها:"جاء الجيل الجديد من النقاد ليجد امامه مهمة عسيرة جدا تتمثل بايجاد منهج نقدي يواكب المناخ الاجتماعي الذي يعيشه الانسان العربي، فالنقد بتفاعله مع متطلبات مجتمعه انما يحاول ان يوجه الادب نحو ما هو أكثر اسعادا للمجتمع، ويوظفه لحل تناقضات هذا الواقع".

وفي اطار الحديث عن مدى تمكن الحركة النقدية بعد عام ٢٠٠٣ من لعب دورها واعادة تشكلها يستفهم الناقد جاسم محمد جسام عن "سبيل انهاء تبعية النقد العربي للمنهج النقدي الغربي وانضاج ظروف مناخ جديد يكري دعائم التلاقح الثقافي الجاد".

لكنه يقول:"هناك تيار نقدي يحاول انتاج نمط مفارق للنموذج الغربي، ويطالب العقل النقدي العربي بان يتوفر على خطابه الادبي فحصا وقراءةً وتحليلا، لتأسيس أفق اجتهاد معرفي بدلا من التشبث بالدور الهامشي المحصور في النقل والمواكبة".

غير ان جسام يتفق مع ما ذهب اليه رضا الظاهر في شان تأثير التداعيات السياسية على الحياة الثقافية، ويقول:"ربما يكون لذلك الحراك السياسي والاجتماعي والتبدلات الهائلة التي ضربت مجتمعنا دورا مهما يسهم في اقتراح ستراتيجية ثقافية قادرة على الخروج بنا من الاشكالية المستديمة التي يعيشها الخطاب الثقافي العربي، ولا ريب ان الامل في تصحيح واقع حركة النقد عندنا يبقى معقودا بقدرة هذا الخطاب على التحرر من سلطة الاخر، فضلا عن السعي الى انتاج معرفة حقيقية بواقع الخطاب الثقافي نفسه من جهة، وبخطاب الاخر من جهة أخرى".

جسام يعبر عن امله في انتاج خطاب ثقافي نقدي مستقل، ويرى ان "المتتبع لحركة النقد العربي عموماً والعراقي بخاصة يجد من خلال ما يطرح على مستوى النقد التطبيقي, ان هناك محاولات جادة وحثيثة لانتاج خطاب نقدي مستقل يجسد هويته الخاصة بعيداً عن الانجرار وراء ما يقوله الاخر". وينتظر جسام ولادة مضمون نقدي عربي خالص, ويرى ان "الحركة الثقافية ومنها النقد مهما تعرضت للهزات والتغيرات فانها لن تهزم ولن تموت, واذا ما بدت انها خمدت أو خلدت الى السكينة, فسرعان ما تجد لها منفذا لتنهض من خلاله بشكل أو باخر, وهذا ما حصل بالفعل لحركتنا النقدية, اذ تمكنت من النهوض مجدداً واستعادت مكانتها لمواكبة الحركة الابداعية الهائلة والمتعاظمة, من خلال ظهور جيل يبحث عن كل جديد, فالحداثة في النهاية تفرض منطقها مهما اشتدت الظروف".

الشكلانية ومرجع الضعف

لكن الناقد والشاعر البصري، واثق غازي، يرى ان الضعف في الحركة النقدية الراهنة لا يعدو عن كونه فتورا في شكلانية النقد، ويقول:"لا يمكن إن نعزو فتور السّير الناقل في مكان ما لتراجع إمكانية إنتاج المعرفة المتبناة في الحاضنة الحضارية التي ينتمي إليها المكان المشار إليه في سياق التاريخ (٢٠٠٣).

ويتابع:"إذا صح أن مجال النقد ليس (التطبيق) على الأدب وحسب، إنما له مجال آخر هو (التنظير) و(التأريخ) و (التأصيل) وذلك حسب تعبير د.غالي شكري".

ويزعم غازي ان الساحة الثقافية الان امام"منظومة مفاهيمية ترتبط عبر تعالقتها الخاصة وبالتالي فهي تفرض منطقتها الشاملة التي يندرج في سياقاتها عديد المفاهيم الاجتماعية والفكرية، وحتى البعد ألتنظيري للمثل".

ويستنتج الناقد البصري ان "الطرح الآخذ بفوضى المشهد السياسي لضعف الجانب النقدي في الساحة الثقافية العراقية طرح أنبنى على الجانب الشكلاني من النقد".

تجربة محدودة

غير انه يرى ان "الطرح الذي رجح عدم استباق الأحداث في إطلاق الأحكام على الجيل الجديد من النقاد، فهو طرح ينظر إلى محدودية التجربة بل وفرديتها أحيانا".

واخير يذهب غازي الى "إن النقد حركة مركزية تمتد عبر تلاقحات معرفية وهو جزئي في تناول الظواهر الإنسانية كافة ولا يتبدى أثره إلا عندما ينعقد (الأمر) (الحال) إلى تطور البنى المرتبطة بآليات النهوض الاجتماعية التي تبنى على فهم الآخر والبحث في إمكانية نزع الثوابت الطوطمية من أذهان العامة المتمثلة في قيمومة الدين والأيديولوجيات الممنهجة".

ذكريات زمن ماضٍ

قبس من حياة ذكريات وتجارب

الحلقة التمهيدية

■ باسم عبد الحميد حمودي

اكتب هذه الحلقة التمهيدية من مذكرات اردت فيها ان تحوي جزءا من التاريخ الاجتماعي الشفاهي والثقافي لا كثر من سبعين عاما مضت سريعة، متلاحقة،لم يترك بها الركض اليومي وقتا للراحة، وان صنعت خلالها لنفسي ماظننته (واحات) قد تكون سرابا في صحراء هذي السنوات، ولكنها كانت برهات ممتعة الى حد ومنها يوم صدور كتابي الاول ويوم حصولي على جائزة الابداع في النقد الادبي وسويعات حب وسويعات لاتدون ، فكيف بك وانت محاصر من صديق يدعوك للتدوين مثل الاصدقاء وارد بدر السالم وعلاء المفرجي ومحمود سعيد وعبد الرزاق الناصري، وكيف بي واكبر حفيداتي (نور) صيدلانية في السنة الاولى من عمرها العملي الحلو وهي تفك ما وراء الخط وتفهم ما يمكن ان يخفى ؟

في ٣٠ مايس سنة ١٩٣٧ ولدت في بيت الحاج سعودي (الذي استأجره عمي الاكبر عبد المجيد ووالدي وعمي الاصغر رشيد) بعد بيع دار والدهم في محلة الست نفيسة بالكرخ وكان البيع نتيجة رهن سابق بسبب استدانة جدي السيد حمودي مال اللّه النعيمي مختار محلة الست نفيسة لمساعدة العوائل التي سافر اولادها قسرا مجندين في الجيش العثماني في معارك السفر – بر، وقد توفي السيد حمودي وهو دون الاربعين لأ مراض اصيب بها وترك خلفه سربا من الاولاد والبنات كبيرتهم عمتي الحاجة مسعودة التي تزوجها المعمار البغدادي الشهير الحاج ابراهيم العبطة باني الدور البغدادية الشهيرة بالتراثية ومنها بيوت آل الظاهر ود.توفيق محمود وبيت توفيق السويدي وسواها

المهم ان جد الاولاد والبنات لامهم الحاج مصطفى باقي الجبوري (وهو صاحب خان معروف في محلة باب السيف ايامها في

العشرينيات) تولى الرعاية والاشراف على تربية الجوقة حتى سارت بهم الحياة مسارها التقليدي .

عمتي الثانية الحاجة صبيحة حمودي تزوجت من ابن خالتها عبد اللّه البراك موظف التسوية ووالد المرحومين الشهيد عدنان البراك ويعرب وعصام

والسبب في كوني لست من جماعة ٧/١ التي اشتهر مواليدها في العراق، لان معظم العراقيين لا يعرفون تاريخ ميلادهم قديما، سبب ذلك والدي كان معلما وكذلك والدتي السيدة نعيمة عبد الرزاق البراك رحمها اللّه،وبذلك نجوت من (لعنة) ال ٧/١ لكني بحسب العادات القديمة لم افكر بالاحتفال السنوي بعيد ميلادي فقد كان ذلك التقليد شبه نادر في المجتمع العراقي وفي طبقتيه المتوسطة والفقيرة .

لماذا المذكرات ثانية ؟

لابد من القول ان كتابة المذكرات عمل مرهق وشديد الوقوع في التباسات سوء الظن من الاخرين، اذ هو يحدد مواقف من اشخاص ويتحدث عن احداث يعرفها الغير ولا سبيل الى تلافيها او نكرانها، كما ان عدم ذكرها في سجل مذكرات لانسان معروف ادبيا في الاقل يسيء اليه اكثر مما ينفعه ولذلك يبدو الحديث من قبل انسان يشعر بالمسؤولية لما ينبغي ان يقال مسألة تستحق التأمل والخوف معا،والنتيجة :

هذه حلقة تجريبية فا ن أفادت كان أن استمر،لا ستكون الاخيرة وكان اللّه يحب العارفين لاقدارهم.

قـــــراءة فـــي عـــمـــارة الحـــد

(٢-٢)

الجزء الثاني

■ **د. خالد السلطاني**

معمار وأكاديمي

الى: علي الشوك

إن اقتران مبنى مشغل الهلال الاحمربالحداثة والمغايرة، المغايرة التى تصل حد القطيعة مع ما هو شائع وسائد في الخطاب، جعل من عمارته حدثاً هاماً في الممارسة البنائية المحلية، محدثاً "خلخلة" نوعية في مجمل الممارسة التصميمية التى بدت وكأن تكويناتها مكللة بغار الكمال، الذي منحها رسوخاً واستقراراً، نائيا بها عن امكانية التغيير او المساءلة. وقد نجم عن تلك الخلخلة انزياح مفاهيمي اصاب صميم الوعي الجمالي، وبالتالي هزّ الذائقة الفنية ليس لدى المهنيين فقط، وانما ايضاً، لدى جمع كبير من المتلقين والمستخدمين لتلك العمارة. فشكلها المتفرد الحافل بمفردات جديدة وغير مألوفة، قد عززّ من خصوصيتها، وكرس حضورها في المشهد. والاهم ان وجودها فتح افاقاً واسعة امام المسار التطوري للعمارة المحلية.

تشي الهيئة البسيطة للمبنى "بسهلها الممتنع" باهلية مهنية، وهذه الأهلية تولد الاجتهاد، الاجتهاد الذي بمقدوره ان يدهشنا بمنجزه الابداعي، ويشعرنا بفرادة التصميم، ويقنعنا بالاهمية الفنية التى تستحقها، بكونها صيغة من صيغ المتن الابداعي العراقي المرموق وقتذاك، الصيغة التى شكلتها قرارات تصميمية خاصة، اتكأت اساساً على مرجعية حداثية، نشد مصممها ان تكون تأويلاتهما الشخصية لها مفعمة بالحس المكاني ومراعية لخصوصية سيرورات المجتمع الذي نشأت به تلك العمارة. انها من دون شك "رونشان" العمارة العراقية الحديثة، بمعنى انها تمثيل لمرحلة مفصلية في مسار العمارة المحلية ، وهي بهذا المعنى توازي اهمية مبنى مصلى "رونشان" Ronchamp الكربوزيوي، الذي عُدّ من قبل كثر اهم انجاز عمارة الحداثة وفاصلها البليغ، والذي عنده تحديدا تشعب المسار المعماري لينهى في الاخير مرحلة الحداثة ويفتح ابواب "مابعد الحداثة " على مصاريعها!.

إن قراءة مهنية متأنية لعمارة مشغل الهلال الاحمر، تستعين بآليات النقد الحداثي، قد توفر وجهات نظر خاصة، معنية في إضاءة عمارة المبنى برؤى جديدة، تتيح لنا تقييم اهمية الحدث التصميمي المجترح. فالنظرة العادية، العابرة والسطحية للمبنى لا يمكنها ان تقول لنا شيئا، مثلما ليس بوسعها ان تدرك ما تكتنزه عمارة المبنى من افكار قابلة للتأويل، يمكن لها ان تؤسس لقرارات ابداعية. وبحسب رؤية "جاك دريدا"، فان <تأويل " النص" يستدعي الاصغاء الى ما يهيئه ذلك النص للقول لما بعده، بحيث تستدعي تلك الممارسة وجوب حضور القارئ المتعدد لاكمال عملية انتاج المعنى، المعنى المرجأ والمتعدد (وبطبيعة الحال... المتشظي) من متن " النص" > (راستي عمر الخفاف، التفكيكية في العمارة، بغداد، ١٩٩٦). وهذا يعني ، فيما يعنيه، بانه مثلما يمكن ان تمنح عمارة المشغل افكاراً

مؤولة، فان تلك العمارة، يمكن ان تكون هي ذاتها، نتيجة تأويل وقراءة آخرى لمرجعية سابقة، افضت الى صيغة "الفورم" التصميمي الذي نراه امامنا. ومانشاهده من مقاربة مميزة وفريدة في "رسم" مفردات واجهة الطابق الاول في مبنى المشغل، المتمثل في وجود نوافذ شريطية، تحميها تطليعات خرسانية من اعلاها ومن اسفلها، تتيح لنا رؤية التناص مرة اخرى، وهو يعمل ابداعياً، مذكراً ايانا بمعالجات شبيه في مبنى آخر، عدّ ظهوره من الاحداث المعمارية المؤثرة في الممارسة الحداثية. والذي في حينها، استقبلت معالجاته الفنية بالحفاوة وحظيت بالقبول، نظراً لجدة الطرح التصميمي وشكله غير المسبوق، واعني بذلك "مبنى موظفي وزارة المالية" (١٩٣٠) في بولفار "نوفينسكي" في موسكو / روسيا، المعمار: غينزبورغ؛ الذي رفع الحداثيون من شأن عمارته عالياً واحتفوا بلغته التصميمية الفريدة ايما احتفاء. وما فتئت تعد كلمات "كوربوزيه" المشيدة به، دليلا مقنعا على قيمته المعمارية.

ولئن اشرنا الى هذا المبنى كمرجعية تصميمية لعمارة المشغل، فما هذا الا لان ثمة تماثلا كبيراً وجدناه في واجهتي كلا المبنيين. وبما أن مبنى موسكو، شغل مساحة اهتمام واسعة في عمارة الثلاثينيات، فان عمارته كانت موضوعا لدراسات وبحث في بعض المؤسسات الاكاديمية، والتى قدرّ لمعماري المشغل ان يدرسا في احداها. بيد أن مسعى تقصي مرجعيات التصميم سيكون مجزياً نقدياً عندما يحيل ذلك المسعى الى امكانية تعدد التأويل التى تكتنزها عمارة المشغل، والمفضية بالتالي الى تعدد القراءات. نحن اذن، امام واقعة حضور "القارئ" المتعدد لاكمال عملية انتاج "المعنى المرجأ"، وفق تعبير دريدا، في عمارة مشغل الهلال الاحمر. اذ سرعان ما وجد المعماريون العراقيون

اثـــة بـالـعـراق

انفسهم مبهورين بالصيغة والمفردات التى ابانتها تلك العمارة، متطلعين لتوظيف كل ذلك في منجزهم الخاص. ويمكن، في هذا السياق، ذكر عمارة "ثانوية الحريري" ببغداد (١٩٥٣)، المعمار: جعفر علاوي، <والتى اعتبرها فخر عمارة المدارس العراقية>، كتنويع لقراءة مهنية في عمارة المشغل. كما ان اسلوب معالجة الواجهة الغربية لمدرسة "ثانوية الصويرة للبنات"(١٩٦١)، المعمار: قحطان عوني، تشير الى مقاربة انتاج "المعنى المرجأ" في تلك العمارة اياها. (سبق ، ان عزوّنا، في دراسة لنا عن عمارة قحطان عوني، مرجعية معالجات ثانوية الصويرة الى المبنى الموسكوفي؛ لكن احد المهتمين شكك بالرأي الذي ذهبنا اليه في هذا المجال لمعرفته، التى نثق بها، مناخات الممارسة المعمارية حينذاك. ونرى، الان، احتمالية اعتماد عوني على عمارة المشغل، هي الاقرب الى الواقع، منه الى مبنى موسكو). <انظر: خالد السلطاني، عمارة قحطان عوني: المفهوم الخاص للمكان، تموز ٢٠٠٧.

في ١٩٥٤-٥٧ صمما الين ونزار الايوبي "مدرسة الامريكان" للبنات في بغداد (اعدادية المنصور للبنات حالياً). كان حدث التصميم ومن ثم التنفيذ يحمل سمات التجديد، في عمارة ابنية المدارس، ويكرّس قيم الحداثة في عموم الممارسة المعمارية المحلية ايضاً. فالتكوين المنتقى للمدرسة يبتعد كثيراً عن النمط الذي اضحى مألوفاً (ورتيباً ايضاً) في تصاميم المدارس العراقية، النمط المعتمد على "شريط" طويل لجناح كتلة الصفوف، الذي يتصل مع جناح آخر اقصر منه بالعادة، مخصص للادارة وغرف المعلمين والمختبرات. وينشأ في مكان اتصال الجناحين كتلة هي بمثابة بهو المدرسة وموقع الباب الرئيس؛ وعادة ما تكون هذه الكتلة اعلى من ارتفاع الجناحين المجاورين، وهي التى تمنح التكوين تميزه الشكلي والكتلوي. وقد انتشر هذا "النمط" التصميمي في غالبية مباني المدارس بمختلف مناطق البلاد، وكمن الاختلاف في نوعية ومهارة العمل البنائي او في تبديل المواد الانشائية.

يتضمن المنهاج التصميمي لمدرسة الامريكان، استحداث فضاءات ذات وظائف متنوعة، تشمل بالطبع الاحياز المعتادة في مباني المدارس كالصفوف والادارة والمختبرات، لكنها في مدرسة الامريكان،أضيف اليها قاعة رئيسية ومقصف للطلبة مع مطبخ. كما تضمن المنهاج ايضا تشييد "نزل للمعلمين" ودار لمدير المدرسة. ومن خلال ملاحظة تنوع الفضاءات المصممة، يمكن للمرء ان يستشف جديد الفعاليات التى ادخلت في مكونات المدرسة.

ثمة فصل فضائي/ وظيفي وتجزئة كتلوية تلاحظ بوضوح في القرار التصميمي الخاص بمكونات المدرسة. ويشي قرار الفصل الوظيفي هنا الى تقاليد العمارة الوظيفية، التى نعتقد بان مصمميّ المدرسة اتخذاها كمرجعية تصميمية لهما، تماشيا مع ايمانهما بنهج الحداثة التى مثلت، وقتها، المقاربة التصميمية اياها، لحظتها الابداعية الآنية؛ مبادئها التى كانت رائجة جداً ومقبولة جداً في مدرسة هارفارد: المنبع الرئيس للمعرفة المعمارية لمصمميّ المدرسة. كما يمكن ان نلاحظ ايضاً في الحل التصميمي للمدرسة، تبعات مبدأ تنطيق الكتل هيآتياً وفقاً لخصوصية الوظيفة. فبلوك الصفوف يتحدد من طبيعة شكله البسيط، ومن الايقاع المنتظم لفتحات نوافذه الدالة على تكرار المفردة التصميمية، في حين يمكن التعرف على موقع قاعة المدرسة بسهولة من فورمها المميز ذي المقياس الكبير. في التكوين المختار للمدرسة هناك اهتمام عال في حضور منطق الملاءمة المعمارية والآهلية التركيبية؛ ويتسم الشكل العام للمبنى على بساطة متناهية، كما ينطوي على وضوح الحركة وسهولة الوصول الى جميع مكونات المدرسة، فضلا على حضور الاشكال المعمارية الحداثية فيه. يلاحظ ايضا نزوع المصممين الى توظيف التزيين لاثراء لغة عمارة المدرسة، اذ يستعين المصممان بتأثيرات هذا العنصر، ويستخدماه برشاقة وبتقنين واضحين في الاعمال الطابوقية التى تحيل اشكالها الى حمولات رمزية تكرّس ثقافة المكان، وهي اضافة جديدة لجهة الاهتمام الجاد باهمية حضور العناصر البنائية الموروثة في الفعالية التصميمية. وباختصار فان التكوين العام للمدرسة يحرص على ان يكون توزيع الكتل واختيار اشكالها، متسقاً تماما مع مبادئ إطروحة العمارة الوظيفية، مضافاً اليها بعض الاجتهادات التصميمية التى ارتأى المعماريان ان يكون حضورها جزءاً من منظومة ادراك الحداثة المعمارية، ادراكاً يعي خصوصية المكان ويعكس المقدرة الذاتية للتأويل. وفي هذا السياق يضع المصممان جملة من الاعتبارات التى تمت مراعاتها في التصميم ويحددها بما يلي:

* بتعين ان تكون اساليب تنفيذ الحماية الخرسانية المعمولة بالخرسانة رقيقة قدر الامكان، بغية تسهيل فقدان سريع للحرارة، مع استخدام منظومة الفجوة الهوائية في التراكيب الانشائية.
* السعي نحو توظيف الاعمال التزيينية الآجرية في مبنى المدرسة.
* الحاجة الى وجود الفضاءات الخارجية المشمسة باشعة الشتاء المائلة والمظلة صيفاً، عندما تكون اشعة الشمس عمودية. مع اكبر قدر ممكن من فعالية التهوية.
* وجوب مراعاة جهة الجنوب في التوجيه، والافضل جنوب- جنوب الشرق.
* الاهتمام بقيمة عنصر "الفناء" الذي امتحن كتقليد تاريخي راسخ في عمارة الشرق الاوسط. (AD. March, ١٩٥٧)

ومن تحديد تلك الاعتبارات التصميمية سعى المصممان لان تكون لغة عمارة المدرسة حداثية من جانب، ومنتمية الى خصوصية المكان من جانب آخر. وهو مسعى اجتهادي نراه جديدا ورائداً في الممارسة المعمارية المحلية. انها بالتأكيد تنويع على ثيمة التيار الوظيفي، ومحاولة توطينه في اجواء تمتلك خصائصها الثقافية والمناخية المميّزة. ولئن تجاوزت الذائقة الفنية الآن، جماليات المقاربة الوظيفية، وتأثيراتها في العمارة المصممة، فان ذلك لا يعني البتة التقليل من إهمية القرار الوظيفي الصائغ لتكوين المدرسة وقتذاك؛ اذ علينا ان نتذكر باننا نتكلم عن فترة الخمسينيات، وعن موقع في بغداد، بمعنى آخر يتعين الاخذ في نظر الاعتبار اشتراطات الزمان والمكان.

ويبقى تطلع المعماريينّ "الين ونزار الايوبي" نحو الحداثة وتطويعها، يمثل السمة البارزة في المقاربة التصميمية الخاصة بهما. ولعل اشتغال "الين" على موضوعة "الدارة السكنية"، الموضوعة المحببة الى قلب المعماريين العراقيين، ومسعاها لايجاد فورم حداثي للبيت البغدادي، هي من الاشتغالات التى نراها جديدة ومهمة في آن واحد. ففي "دارتهم" الخاصة في حيّ الوزيرية ببغداد، والمشيدة في الخمسينيات، ثمة توق مفعم بمناخ الحداثة، يسري في صياغة الحلول التكوينية لاحياز الدارة. تولي المصممة اهتماما عميقا لفضاء غرفة المعيشة، التى يضحى "بلوكها" البنائي بمثابة الكتلة المميّزة في التكوين. اذ جاءت معالجتها بشكل كتلة منفصلة ومتعامدة مع كتلة المبنى الرئيسة، وممتدة باتجاه الحديقة الخلفية. وقد شكلت بوضعيتها تلك مع جانب من كتلة المبنى، طارمة مكشوفة تطل على الحديقة وتستخدم عادة للجلوس اوقات الصباحات والعصاري. واذ تقرر حصر فضاء المعيشة بجدارين جانبيين مصمتين تماما، فقد تم الاستعاضة عن "الجدار" المطل على الحديقة، بفتحة نافذة مزججة من الاعلى وحتى الاسفل، تتيح للجالس في غرفة المعيشة التمتع بمنظر الحديقة التى رُتبّ نظامها باسلوب مميز. اتسمت معالجة "الانتريز" الداخلي لغرفة المعيشة على حضور كثيف لمفاهيم الحداثة، تلك المفاهيم المستدعية اجواء المناخات "الباسفيكية" ومفرداتها الشائعة وقتذاك؛ والمتمثلة بالاثاث الخفيف والجدران الملونة، والانارة المركزة، والكراسي القماشية ذات الهياكل المعدنية الرقيقة، وطبعا الاضاءة الطبيعية التى توفرها فتحات النوافذ الزجاجية الواسعة، المازجة طلاقة الفضاء الخارجي الفسيح مع احياز الفضاء الداخلي المحصور. جدير بالاشارة ان المصممة تطلعت لان يكون مجرى ساقية الماء الخارجية ذات امتدادات داخل حيز غرفة المعيشة، زيادة في الربط بين الخارج والداخل. (بيد ان هذه الفكرة الجريئة والرائدة لم يكتب لها النجاح والاستمرارية، بسبب كثرة "تقافز" ضفادع حدائق الوزيرية وتشاركها المفاجئ مع حوارات ضيفات الدارة وضيوفها المذهولين!؛ ما حدا ،مؤخرا، الى ردم الساقية الداخلية، والاكتفاء على ابقاء مجراها التزييني في الخارج فقط). واذ نحن بصدد الكلام عن جديد العمارة السكنية التى ارتهنت بمنجز المعماريينّ الين ونزار الايوبي، فلابد من ان نذكر عمارة دارة الدكتور خالد القصاب، الفنان العراقي الرائد في المنصور ببغداد.؛ والتى صممتها الين في بداية السبعينيات، بتصميم تعود به مرة اخرى لاكتشاف صياغات جديدة تربط احياز البيت السكني المنفرد باسلوب جديد يأخذ في نظر الاعتبار التطورات التى شهدها الخطاب المعماري والتقدم الحاصل في نوعية المواد الانشائية والاساليب التركيبية المعاصرة.

عندما يجول المرء ناظريه في مسار منجز العمارة العراقية الحديثة، لابد ان يتوقف من دون شك، عند قيمة الاضافات التصميمية المعبرة التى اتسم بها النهج التصميمي للمعماريين الرائدين الين ونزار الايوبي؛ تلك الاضافات التى اسهمت في تعجيل حراك العمارة العراقية في اتجاه التجديد والحداثة، وجعلت منه منجزا مميزا ومساهما بجد في تأسيس الحداثة المعمارية في عموم المنطقة. واذ عبر ،ولابأس من التذكير مرة اخرى، انتاجهما التصميمي، عن مرحلة مفصلية في تاريخ عمارة الحداثة بالعراق ، فما هذا الا لان منتجهما التصميمي كان دائما مسكونا بالتجديد والريادة اللتين اهلتهما لتبوؤ تلك المنزلة المرموقة والمشهود لها في منجز عمارة الحداثة بالعراق.

سيرةُ كتابة

ذكرى لا تجيءُ إلاّ من أَمام

■ رعد فاضل

أَلحداثة لا يمكن إلاّ أن تكون ثورة جذريّة وشاملة، لكنّها في ظنّي من تلك النّوعيّة التي تعمل أقلّ ما تعمل على دفع القابل من بنى الأشياء، إلى نوع هائل من تجاوز كلّ ما هو عاطل وتالف فيها، كما تقوم بخلق صياغات جديدة لمفاصل الحياة كلّها: أدباً وفنّاً وفكراً وسياسة واقتصاداً، وأسلوبَ تفكير آخر، وطريقةَ نظرٍ جديدة إلى العالم والإنسان. فهل ما يجريً عندنا اليوم(نحن العراقيين) بخاصّة، من هذا النّوع الثّوري ؟. بالقطع وحصر المعنى: لا. ولكن على مَن أعترض الآن- هنا/ وما الذي يجري عندنا في حقيقة الأمر؟. بجرأة مُجرّحة أعترض على هذا الخلط المشوّه، ما بين مفهوم الحداثة والتّحديث. ففي الوقت الذي تكون فيه الحداثة تغييراً جذريّاً، وثورة، لا يمكن أن يكون التّحديث إلاّ ذاك التوفر على نوع من الوسائل والتّقانات الحديثة، دون تلك الثورة الجذريّة، وهو هنا كما ترى، ليس إلاّ نوعاً من الانقلاب في: الأشكال والصّور والوسائل دون المحتويات، وهو بهذا المعنى كَمَن يأخذ أحدث المستلزمات التكنولوجيّة وأعقدها إلى مجتمع متخلّف(كمجتمعنا العربيّ) ثقافيّاً ومعرفيّاً، ويلقيها أمام جهله الكامل بها. وبالنّتيجة لن يحقّق التحديث إلاّ نوعاً من الانبهار المُتَوَهَّم به على أنّه الحداثةُ نفسها، إزاء هذه المستلزمات. وبمعنى أوضح مازلنا لا نتوفّر على الرّغبة الحقيقيّة في أن تصيب الحداثة العقل العربيّ فكراً وبناء، وسلوكاً وأسلوب حياة.

وأظنّنا منذ رأس خيط تلك الثّمانينيات، قد فهمنا: أنّ الصّراع الذي كنّا وقتها طرفاً بارزاً من أطرافه، ما كان إلاّ صراعاً مابين حَراكنا الثّقافيّ، ومابين العقليّات الأكاديميّة الجاهزة الجامدة. ولا يمكن أن أعني بالأكاديميّة هنا، المؤسسات الثّقافيّة والجامعيّة فحسب، وإنّما العقليّات كلّها، ابتداءً، من البيت والشّارع والدّائرة والمدرسة، وحتى المقهى والأوساط الأدبيّة التي كانت وما زالت تعجّ بمثل هذه العقليّات المؤثثة، والمتكرّشة المُسترخية، فكراً ونتاجاً/ وحتى أولئك الذين ادّعوا الحداثة يوماً(وما زالوا) يدّعونها/ من الذين ما كانوا في جُلّهم إلاّ تحديثيّين في أحسن أحوالهم، لكونهم لم يتغيّروا إلاّ قشريّاً، أمّا اللبّ فهو على ما كان عليه. وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يكون صراعنا ذاك- هذا، كذاك الصّراع ما بين بودلير بوصفه أسلوباً شعريّاً(شاذّاً)! وما بين العقليّة الثّقافيّة والأكاديميّة الفرنسيّة آنذاك، إلاّ نوعاً من البحث البودليريّ عن الاعتراف بشذوذه الشعريّ ذاك، وهذا ما حصل فيما بعد. أمّا لدينا فما زال صراعنا مع النّاكص من القديم نفسه الذي يزداد نكوصاً كلّما تقدّم الوقت، فكأنّنا نعيش في محيط لا يكبر وإنّما ينتفخ باستمرار. محيط ميت لا يزداد إلاّ عفونة وفساداً. وما تلك العقليّات في معظمها إلاّ جثث تتقدّم في السّن. ومن نافلة القول إنّ بودلير على ما يبدو، كان يعي جيداً أنّ انتصاره على هذا المستوى، إنّما يعني انتصار الحراك على الثّبات، وهذا ما حصل فيما بعدُ مرّة أخرى، على الرّغم من إصرار ذيول تلك العقليّات على مواجهة هذا السّيل، حتى سبعينيات القرن الماضي. وأنت لتتذكّر جيداً ذاك الهجوم الشّهير الذي شنّته الأكاديميّة الفرنسيّة على رولان بارت الذي هو أشبه ما يكون ببودلير القرن العشرين- آنذاك.

أمّا صراعنا فهو بالتأكيد من نوع آخر، ففي الوقت الذي كنّا نهجم فيه بحداثتنا، أمسينا الآن في موقع المُدافع عن حقوق نظرته في الوجود وأصالتها، لا عن صوابها وجدّتها وعمقها ومستقبليّتها. أليس هذا هو الفشل بعينه؟. و أليس الفشل شكلاً من أشكال الموت، كما عبّر الإمام علي؟. ولكن فشل مَن وموت مَن ؟.

كأنّ الصّراع هنا ما بين أصليّينَ أنقياءَ(هُم) من ذوي الكفوف الأصيلة- البيض،وما بيننا(نحن)غير الأصليّين، من ذوي الكفوف الهجينة-السّود. أترى كيف ما زال الحاضر الثّقافيّ يرى إلى معنى: الأصالة/ والنّقاء؟!. كأنّ الأصالة هنا نوع دائم من الثّبات والارتداد، لا نوع متواصل من الحياة. وكأنّ النّقاء هنا هو الإخلاص المتواصل لذاك الفهم القارّ المُتحصّن بأنموذجه الأوّل فحسب.

وحسب هذا الفهم، نحن لسنا سوى نوع مُستَورَد/ وهجين، وكأنْ لا حَراك ولا حداثة في تراثنا الحضاريّ العربيّ الذي هو في الوقت ذاته تراث الطّرف الآخر للصّراع. إلاّ أنّ الفرق الجوهريّ فيما بين هذين الطّرفين: إننا لا نصدر إلاّ عن المُختلف والمتحرّك من تراثنا، أمّا الآخر(هُم) فلا يصدر إلاّ عن مفاصله السّاكنة القارّة.

والمشكلة الأكثر تعقيداً الآن، إنّ هؤلاء(كأدعياء الحداثة) قد انقلبوا إلى تحديثيّين، لا عبر نسيجهم الثقافيّ، وإنّما عبر الكومبيوتر، والإنترنيت، والسّتلايت، لا بل قاموا يستغربون من جهة: كيف يُمكن أن تكون حداثيّاً(من قديم) وما زلت لا تصدر عن مثل هذه الوسائل؟. افحص هذه المعادلة بدقّة في ضوء هذا الفهم، ستجدْ أنّهم يحاولون خَلْقَ نوع من المُماهاة مابيننا وبينهم، وبضربة واحدة، وعلى المستويات كلّها، على الرّغم من أنّهم ما زالوا حرّاسَ تلك الثّوابت ودُعاتِها ثقافةً وأسلوب كتابة، وفهم للأشياء، دفاعاً عن كلّ شكل شعريّ وفكريّ قديم، لا لشيء إلاّ لقدامته. أرأيت كيف يتجلّى الماضي بصورة الحاضر دون مضمونه؟. أرأيت كيف تغيّرت صورة الصّراع وأسلوبه؟.

صحيح أنّ بودلير ركّز على المتعة واللذّة، وعلى العابر من الحياة. وهذا في ظنّي أكبر خطأ فكريّ شعريّ ستراتيجيّ ارتكبه بودلير. وهذا كما تعلم ما أثبته فيما بعدُ(شعريّاً وفكريّاً) بيرس، وفاليري، وميشو، وقبلَهم رامبو، عندما أكّدوا على فكرة الحاضر بوصفه مزيجاً مِن(الآنَ/ وفيما بعدُ) أي بوصفه حاضراً ومستقبلاً في آن واحد. وعلى فكرة المستقبل بوصفه مجهولاً خالصاً.

وصحيح أيضاً إنّ بودلير وضع شرطاً شعريّاً لذلك مفاده: المحاكاة دوماً. ولكن محاكاة الجوهريّ من خلال اليوميّ المعيش/ وليس محاكاة العابر السّطحيّ الزّائل. وإذا ما قارناه بأدغار آلن بو لوجدنا أنّ بودلير ما كان يدير إلاّ دفّة الحداثة بمعناها الواسع، بوصفها ثورة وليس انقلاباً، في الوقت الذي كان فيه(بو) كائناً أصيلاً يدفع الصّفاء، ويدير دفّة الصّرامة ضدّ ذاتها، إلى حدّ مهاجمة صنم الأصالة نفسه، لكنّه لم ير أنّ للجديد قيمة في ذاته، بوصفه: جِدّة وابتِداعاً، كما فعل بودلير، هكذا فهمَ (فاليري) الأمر، بمعنى من معاني هذا الفهم. أرأيت؟. هذا فرق جوهريّ آخر ما بين صراعنا(هنا) وصراعهم(هناك). فصراعنا كان ولا يزال أشدّ عتّواً/ وأبشع صريغاً/ وأكثرَ لَبْساً وصرامة، لكوننا كنا/ وما زلنا نصدر عن تجاوز حتى الآن لا محلّ له من الإعراب في حاضرنا الثقافي الذي ازداد تزمّتاً وتخلّفاً خلال ربع القرن الماضي الأخير. والأكثر غرابة إنّ البعض(عندنا) أخذ يتكلم على(ما بعد الحداثة) وكأننا قد استوعبنا حداثتنا العربية في انبثاقاتها الأولى واللاحقة؛ فهماً/ وإيمانا/ وسلوكاً/ وتطبيقاً، وأشبعناها بحثاً وتقصّياً وتجاوزاً، ممّا جعلها غير قادرة على استيعاب طاقات حياتنا على الصعد كافة، فاندفعنا إلى(ما بعدها). أليس هذا تصرفاً أسطورياً، وخرافياً من هذا البعض؟!. أليس هذا اندفاعاً كمثل اندفاع أطفال قرية من قرانا، أو مدينة من مدننا – لا فرق، باتجاه لعبة يرونها أوّل مرة ؟!. ولا أجدني هنا فيما يعني(ما بعد الحداثة) في الغرب إلاّ متفهِّماً لكرينبيرغ، وهو يوصّفها بما معناه، أنّها استقالة، أو إنها أوج الفساد التجاريّ للفن، لا بل هي الاسم الأخير لسقط المتاع الفني وللذوق الرديء. وهي بهذا المعنى ليست سوى تخلٍ عن التاريخيّ الذي تعدّه من وجهة نظرها(وهماً). أي أنها بتجاوزها للتاريخ، كأنّما تريد إلغاء حركة الحياة بوصفها نقيضاً لحركة الموت. وإن صحّ مثل هذا الزّعم فلن يكون إلاّ تجاوزاً خرافياً، لا معرفياً.

وإنّها لمفارقة أكثر غرابة أن يدّعي(امبيرتوايكو) في سياق هذا الصراع بأنّ: "جواب ما بعد الحداثة؛ على الحداثة يرتكز على أنّ الماضي يجب أن يُزار بشكل تهكميّ وغير بريء نهائياً، ما دام لا يمكن أن يُقوّض، لأنّ تقويضه يفضي إلى الصمت "(٤٢).

إنّ (ما بعد الحداثة) إذاً تقوم في واحد من أخطر مرتكزاتها على إلغاء التاريخ، وعلى كلّ ما يمتّ للنص بصلة من متكآت، ومرجعيات دون استثناء، أو فرز ما بين المفاصل المتحركة من التاريخ، وتلك القارّة منه.

إلاّ أنّ(ايكو) في الوقت نفسه يعود ليعترف بأنّ التاريخ لا يمكن تقويضه، وذلك بطبيعة الحال بسبب من حراكه، وإذا ما قُدِّر لما بعد الحداثة وأن تمكّنت من تقويضه، فإنّها لن تنتهي إلى الصّمت بوصفه في واحد من معانيه؛ رفضاً، فحسبُ وإنّما ستنتهي إلى: الفراغ والموت.

أليس هذا تكلّفاً من جهة الغرب ؟.

ولكن قد تتساءل: وما المشكلة ؟.

فأجيب: إنّه صراع الغرب الثقافيّ والحضاري والوجوديّ مع نفسه؛ تاريخاً وحضارة ومنجزاً إبداعياً، وهذا كما ترى حراك لا بدّ للغرب منه، سواء أكان الغاءً/ أو اختراقاً/ أو تواصلاً/ أو تجاوزاً، مع مفاهيم تراها أطراف هذا الصراع بأنها ما عادت تفي بمتطلبات محمولات حاضرهم ومستقبلهم الحضاريّين.

ولكن من جهتنا نحن العربَ، بعامة/ والعراقيّين بخاصة، فإنّ الحداثة نفسها عندنا، ما زال يراها طرف صراعنا الآخر، نوعاً من(القفز) على التراث العربيّ وأصالته؛ جملة وتفصيلاً(وهم مخطئون في هذا كما قدّمت، وكما أثبت المعنيّون الحقيقيون بالحداثة العربية، طوال الخمسين عاماً الماضية) فضلاً عن أنّ الثقافة العربية مازالت تزداد تحلّياً بكلّ أنواع الرفض لكلّ ما من شأنه أن يكون تغييراً جذرياً ونسيجيّاً لحاضرها الحضاريّ بعامةٍ، والشعريّ منه، بخاصة، وذلك بسبب من تماهي هذه الثقافة تماهياً كليّاً مع ماضيها، مما جعل هذا التّماهي نوعاً من الاستلاب لحاضرها ومستقبلها، بدليل أنّ كلّ حاضر مختلف وخلاق بحقّ عندنا، ما زال مرفوضاً ومعزولاً ومؤثّماً. فإذا كانت الحداثة(من وجهة النّظر هذه- عندنا) تُعدّ قفزاً على التراث وإلغاءً له وقتلاً، فما قيمة أن تكون حداثياً خلاّقاً، أو ما بعد حداثيّ، بهذا المعنى، قياساً بتلك الثقافة – الموت ؟!. هذا هو السبب الجوهريّ الذي يدفعني أحياناً في هذه المناسبة أو تلك، إلى التّصريح والإعلان بأنّ قرّاء نوعنا الشعريّ ونقّادَه لا يجيئون إلاّ من المستقبل أو المجهول/ أي لا يجيئون إلاّ من أمام، على الرغم من توفر هذا النّوع على البعض منهم، ولكنّهم، مع هذا نادرون ومُحارَبون كمثل النوع الشعريّ، أو الثقافيّ الذي به يؤمنون.

فهل نتخلّى الآن عن دفّتنا في ذاك – هذا الصراع ؟!.

في الوقت الذي يندفع فيه العالم المتقدّم إلى نوع من اللّحمة والتّوحد إنسانياً واجتماعياً وعلميّاً، على الرّغم من تنوّع شعوبه واختلافها؛ عرقيّاً و لغويّاً وثقافيّاً، إلى جانب ما يكتنف هذه الشّعوب من تاريخ طاحن وضاجّ بالحروب، نكون نحن المسلمين فيه، بعامّة/ والعربَ/ والعراقيين، بخاصة: مندفعين بشهوة خرافيّة إلى التّفتت/ والتّمزّق/ والتناحر العرقيّ والمذهبيّ والدّينيّ، وكأنّنا نعيش خارج حركة التّاريخ. أنظر كيف يكون التّنوع الأوروبيّ والغربيّ، جامعاً وموحِّداً، وبالمقابل كيف يكون المُوَحَّدُ العربيُّ؛ عِرقيّاً /والمُوَحَّدُ الإسلاميُّ؛ دينيّاً، عاملَ تفريق وتشرذم وحروب، بين أنسجته/ مُعلنَةً أكانت هذه الحروب،أم سريّة. وليس بذي أهميّة حقيقيّة أن يُقال لي أنّ دولة أو مجموعة من دول عربيّة وإسلاميّة قد قطعت أشواطاً من التّقدّم العلميّ والعمرانيّ، لأنّي سأسأل عن ما هو أهمّ من ذلك بكثير: أقطعت ثقافة هذه الدول بضعة أقدام حقيقيّة وجذرية من التّقدم الفكريّ والفلسفيّ والثقافيّ؟. هل حاضرها صار أكثر عمقاً وفتوحات وإبداعاً من ماضيها الأنسانيّ والحضاري؟.

هل جعلت من البُعد النقديّ لحياتها مُرتكزاً لتجاوز كلّ ما من شأنه أن يشدّها إلى التّشرذم والنّكوص والذّيليّة ؟. أليس ما حققته هذه الدّول التي ما زالت(بالمعنى العميق للثقافة) رعويّة في أفضل أحوالها، ليس سوى حصد لمحصول ليس من زرعها ؟. و أليس هذا نوعاً من التّواصل القشريّ مع حداثة الغرب، دون ثقافة خلاّقة تمسّ نسيجها الثقافيّ والفكريّ المتهرّىء ؟.

إنّ واحدة من أعمق مشكلاتنا لا تكمن إلاّ في كوننا نظلّ مُصرّين بشكل خرافيّ عجيب على التّواصل مع التّقاليد: شعراً وفنّاً، وعياً وفكراً، وكأنّ ماضينا قد صار حتفاً لنا. أليس ذلك كلّه نوعاً من إصرار أعمى على أن نظلّ مُستَوردين، وأن لا نصدر عن إبداعيتنا وعن أنفسنا، وكأنّنا كائنات لا تجيد إلاّ خنق كلّ جديد فيها، وسحقَه سحقاً لا هوادة فيه ؟.

صحيح أنّ القصيدة هي الأصل الأوّل للشّعر العربيّ؛ فنيّاً/ وتاريخيّاً، حدّ أنّها بالعادة ليست في حاجة إلى أيّ تأصيل، ومن أيّما نوع كان، لكونها الابنة البكر لذاك الشّعر.

وقد يكون صحيحاً أيضاً، أنّ الأنواع الشّعريّة التي ظهرت بعدها(قياساً بها بوصفها الأصلَ)هي أشبه بـ(النّغيلة) التي ربما ستظلّ إلى أجل غير مسمّى في حاجة دائمة إلى نوع من التّأصيل. ولكن قد تتساءل: ولمَ التّأصيل أساساً؟.

فأقول: نحن نكتب بلغة قد تكون أكثر لغات البشريّة الحيّة؛ مجازات/ وأبعاداً والتباساً/ ومقدرة على المناورة/ وقابليّةً على التّفكّك والتّركيب، وعلى الظهور بأشكال نسيجية مبدعة أخر، قد يقاوم بعضها البعض الآخر، إلاّ أنّها مقاومة أشبه ما تكون بالنّاسخ والمنسوخ(إن صحّ التّشبيه). وهذا ما يجعل هذه اللغة متوفّرة على نوع من تراكم الأشكال الشّعرية، أي أنها غالباً ما تكون شعريّة حتى في بعض تداولها اليوميّ الشائع والمحدود. وبهذا المعنى فهي لغة انفجاريّة. لغة المستحيل الممكن. لغة جماليّة وميتا- جماليّة معاً. وعلى هذا الأساس(الأصليّ) تراني دائماً أدفع باتجاه البحث عن بذْرة أو جذر، أو نسغ في شعر هذه اللغة لكتابتي الشّعريّة التي أراها لا ترضع إلاّ من ثديها الأصلي. أعني ثديَ الشعر العربيِّ/ وليس ثدي(القصيدة العربية)على الرّغم من أنّ غالبية العقليات الثقافية الساحقة عندنا، ما زالت لا تفرّق ما بين (القصيدة العربية) و(الشّعر العربي). وحسب هذا الفهم، ألم تكن قصيدة أبي تمّام: نَغِرْلةً (وإن التزمت بالشّطرين والوزن والقافية) لكونها اشتغلت خارج سياق القصيدة الأصليِّ نفسه، أي إنّ أبا تمّام قام بزحزحة أصول القصيدة نفسها (على اعتبار أنّ الوزن والقافية لا يقعان إلاّ في القشرة الخارجية لنسيج الشعر) كما نبّه إلى ذلك الجرجانيّ، بمعنى من المعاني؟.

وألم يفض بذلك على الشعر العربي بنوع آخر من التعبير القصيديّ(من قصيدة) أسلوباً/ وتناولاً/ وغموضاً؟.

وفي ظلّ هذه الإضاءة، يمكنني تصنيف الشّعراء المبدعين عندنا إلى صنفين على المستوى الإشكالي. الأول: ثورته خارجية تقوم ما بين وجوده الشعريّ المُنتفض المُختلف/ وما بين بَلادة محيطه وكَلالته وتعوّده على السّطحية (وهذا ما كان عليه أبو تمّام، ومَن هم على شاكلته). أمّا الصنف الآخر: فثورته جوّانيّة تقوم ما بين وجوده النّثريّ، بوصفه؛ مُفكّراً عارفاً/ وما بين شكل الكتابة الشّعري الذي قد لا يستجيب لمتطلّبات هذا النوع من التّفكير والمعرفة (وهذا ما كانت عليه كتابات المتصوّفة/ وعلى رأسهم النّفريّ، وسواه آخرون). والآن: أليس الشّعر نتاج حركات النّفس، كما عرّفه حازم القرطاجني؟. وما دام كذلك، فهذا ليعني أنّ لكلّ شاعر نَفْساً، لتختلفُ بطبيعتها وثقافتها عن نفسِ شاعرٍ آخر. لا بل إنّ لكلّ شاعر نَفْساً تسّاقَطُ: أنفُساً، كما عبّر عن ذلك أمرؤ القيس. أيحتاج إذاً كلّ الشّعراء المُختَلفين إلى تأصيل أنفسهم: نفْساً..نفساً/وحركةً.. حركة/ونتاجاً..نتاجاً، لنؤمن بهم؟.

ألم تتخم العقليّات الشّعرية والثقافية الاستاتيكيّة التي ما زالت تهيمن على حياتنا الثّقافية بعدُ،من كفرها بكلّ نوع شعريّ مختلف وخلاّق؟

أتحوّل كفرها هذا إلى إيمان مطلق بهذا الكفر؟.ألم يَحِن لها أن تُنحّي قراءة العقل، بوصفها قراءة ماديّة براجماتيّة/ وتُشغّلَ بدلاً عنها قراءة الإحساس والسّحر والذّوق؟.

حسناً لنتكلم ثانية على الذين ابتنوا متحفاً لذكرى حداثة ما عادت تجيئهم إلاّ من وراء. فنصّبوا أنفسهم نتاجاً وثقافة؛ قيّمين على هذا المتحف. وإذا ما تنبّه بعضهم فإنّما تكون انتباهتهم ترميماً لهذا الجزء، أو ذاك من تلك الذكرى. أي كأنّهم ما كانوا/ لأنّهم أصلاً ما تجاوزوا ولا تواصلوا، وإن اختلفوا، فذلك لأنّ اختلافهم كان، وما زال؛ قشرياً. فأصبحوا وسيظلون تالياً جزءاً من تلك الذكرى، لا جزءاً نسيجياً.

حيوياً من زلزال الحداثة.

أليست الحداثة ذاك النوع الشامل والعميق من الحرية بكامل معناها؟. فكيف يمكن أن تتحول هذه الحرية إلى ذكرى،أي إلى قيد، لتكون نوعاً جامداً ومُستَلباً من قِبل الماضي،ومن الانفعال النكوصيّ والارتداديّ/لا نوعاً من الانحفاز والتفكّر والتفجّر والمجيء في كلّ مرّة – من أمام؟.

ألحداثة ليست صناعة ولا منهجاً نهائياً. بل هي تكوين/ ومشروع حياة/ وصياغة أسئلة. وما العالم بالنسبة إلى الشاعر الحداثيّ إلاّ مخطوطات مُمزّقة في مواضع ومخرومة في مواضع أخر. وما على الشاعر إلاّ أن يُطرّس هذه التّمزقات والتخرّمات،ويملأها بما هو استثنائي وخلاّق.

فأنْ يُكتَب الشّعرُ بروح النثر جملة وتفصيلاً، في ظنّ منه أنّه يصدر عن تنافذ نسيجيّ ولحميّ ودمويّ، ما بينه والنثر، فإنّه بالقطع لن يكون سوى كتابة نثرية أصليّة محضة، لا علاقة لها بما ندفع باتّجاهه من شعر. وأن يُكتب بدلالات ومحتويات بالكامل نثرية، عبر أسلوب شعري تقليديّ، فهو كذلك لاعلاقة له بما يُعنى به هذا الاندفاع .

الشعر انزياح بالكامل عن النثر؛ أسلوباً وأرومة. وعلى هذا الأساس أرتكز،لأقول: إنّ الشعر(شعرَنا) لم يُرفض بالأمس واليوم،لأنّه نافر ومُختلف، فحسب،وإنّما لأنّه شعر فوق العادة/ بتمام المعنى. ذلك ما أزعمه الآن.

إذا كان(باتاي) يرى أنّه يكتب لكي لا يُصبح مجنوناً، فإنّنا نحن شعراءَ(الدّاخل) وكتّابَه العراقيّين، كما أسمونا- حصراً، عشنا ولا نزال نعيش الجنون ذاته في أعلى ذرواته، وهذا لا يمكن أن يعني إلاّ أنّ حياتنا كلّها: نوع سام(على بشاعته) من الجنون والموت. أي أنهّا كتابة دائمة. فكأنّ الكتابة والثقافة عندنا بالأمس واليوم: سلّة فوق رؤوسنا مملوءة ثلجاً، يظلّ ينضحها بنَبْله قيظ عرمرم من التّخلف/ والنكوصيّة/ والتشكيكيّة/ والسّطحية والعدائيّة ونحن نصيح" ارحموا مَن رأسُ ماله ِ يذوب". وما من مُشتر/ ولا حتى مُجيب. هكذا عشنا/ وعاشت الكتابة والثقافةُ معنا. ولا نزال على هذا المنوال: نقاوم ونعيش.

الموصل
في نيسان/٢٠٠٦

إشارة:
* لم تتناول هذه السّيرة نفسَها، ابتداء من رأس خيطها الثقافيّ والكتابيّ (من منتصف سبعينيات القرن الماضي) لا لشيء تخجل من ذِكْره وتوصيفه/ وإنّما لكونها قد تعرّفت إلى الاختلاف والحداثة، بحقّ: فكراً وكتابة، قبل أكثر من ستة وعشرين عاماً، ذلك بسبب من عمر شاعرها وكاتبها- الزّمنيّ/ لا لسبب آخر.
* نشر الجزء الأوّل في جريدة الأديب العراقيّة/ ٢٠٠٨

المستشار في وزارة ثقافة الإقليم المخرج المسرحي د. فاضل الجاف لـ(موقع ورق):

المسرح الكردستاني يعاني الركود

■ أربيل - سالي جودت

الأفكار التي تدور في مخيلة الجاف يمكن أن لا يتسع لها المجال للحديث، بما يمتلكه من خبرة وإمكانية في التأثير على الحركة المسرحية خارج العراق وفي السويد تحديداً، طموح وموهبة ذات تأثير مهم في الحركة الفنية المسرحية التي بدأت تختط لها طريقاً مميزاً بدت ملامحه تظهر في أعمال الفرق العراقية العاملة في ساحات المهجر وولادة طاقات فنية وإبداعات واعدة من بين الممثلين القدامى والشباب، وفاضل الجاف متحرر من قيود الشكلية في المسرح ويجنح الى التجديد في جميع أعماله.

حيث أن المهجر احتوى كفاءات وملاكات مسرحية عراقية الأصل متنوعة الاختصاص فما الضرر من أن يوحدها عمل مسرحي قادم ضمن تجمع فني مسرحي وسينمائي عراقي يعبر عن قدرتها وتواصلها وحيويتها وعدم انقطاعها مع الجذور التي تستمد منها كل طاقتها وإنشداها الروحي، فما يميز التأثير الذي تركه الجاف وهو يتنقل بين المدن السويدية تترجمها محاضراته وتعكسها أعماله المميزة على طلبة التمثيل والأداء الميلودرامي ويعطي من روحه وجهده الكثير، أن يبقى هذا الرجل الواعد منشداً الى بيئته الشرقية وأجوائه الكردية العراقية، وفوق كل هذا مخلصاً لقضايا الإنسان في كل أعماله، من اجل النهوض والارتقاء بالمسرح الكردستاني، ولتسليط الضوء على هذا الإبداع ومعرفة ما وصل اليه المسرح الكردستاني كان لـ(المدى) فرصة اللقاء معه:

■ من أين بدأ الدكتور فاضل الجاف مسيرته الفنية؟

- بدأت وانا طالب في المتوسطة شاركت في نشاطات المسرح المدرسي، ثم أكملت دراستي في كلية الفنون الجميلة ببغداد قسم التمثيل، حيث كانت لي مشاركات كثيرة بأدوار مختلفة و تتلمذت على رواد المسرح العراقي،منهم الأستاذ سامي عبد الحميد، وبعد انتهاء دراستي في أكاديمية الفنون الجميلة عدت الى السليمانية وعملت في مسرح الجامعة هناك، كذلك عملت مدرباً وكانت لدي رغبة بالتركيز على الجانب التدريبي، ووجودي في الجامعة أتاح لي فرصة تجربة طاقاتي في هذا المجال، ومنذ تلك الفترة وانا مستمر في التدريب والتعليم، واعمالي تتميز بالاندماج ما بين العربية والكردية فمنذ بدايتي كتبت باللغة الكردية والعربية، واعتقد سبب ذلك نشأتي في مدينة كركوك ذات المناخ التعددي، والتمازج الثقافي روحاً وجسداً وأنا فخور بذلك.

في طفولتي وصباي كنت شغوفاً بالموسيقى ومهموماً بالأفكار الوجودية في بداية شبابي، فنظرتي للحياة كانت نظرة فلسفية بسيطة ممتزجة بالنظرة الدرامية للواقع ولتفسير الأشياء او لتقليد الأحداث، هذه العناصر بالنسبة لي مفعمة بنوع من الدراما، فمنحني الفرصة من خلال دراستي في الأكاديمية لتأهلي، وإعدادي كمخرج, فكرة الإخراج جاءت نتيجة لعمل قمت بإخراجه ونال إعجاب الجميع.

■ هل من الضروري ان يكون المخرج ممثلا ليتمكن من الإخراج؟

- ليس بالضرورة ، هناك مخرجون رواد على صعيد المسرح العالمي لم يكونوا ممثلين ولم يصعدوا حتى خشبة المسرح، فمثلا المخرج الأمريكي روبرت ولسن كان معماريا وغيره من مخرجين رواد.

■ وماذا عن المسرح العراقي ومنه الكردستاني ومستواه؟

- المسرح العراقي يمتاز بخصوصية التعبير مقارنة بالمسرح العربي فسماته تتجسد بإمكانية المخرج وإبداعه، هناك العديد من المسرحيات التي أعجبتني للمخرج إبراهيم جلال وقاسم محمد وأستاذي سامي عبد الحميد.

اما المسرح في كردستان فيمكن ومع الأسف ان أصفه بالركود فحركة المسرح الكردستاني تمر بمرحلة الحبو بينما المسرح العالمي في تطور كبير، ما زلنا نعاني المعوقات التي تقف عقبة في خطوات تطور المسرح الكردي، فإذا ما توفر الجو الفني الصحيح أمام المسرحيين، وتأسست الركائز الصحيحة لبناء حركة مسرحية صحيحة لمواكبة ما وصل اليه المسرح العالمي حينها نستطيع ان نقارن ما بين الاثنين.

■هل هناك علاقة ديناميكية بين المسرح والسياسة؟

- بالطبع فالمسرح اكثر الفنون القريبة الى السياسة فهو فن قائم بالدرجة الأولى على التعبير والعمق الفكري، فهو يعبر عن هموم المجتمع ومشاكله فمثلا مسرحيات شكسبير وبريخت كلها تفسر تفسيراً سياسياً هموم ومشاكل ذلك المجتمع،و لكن ليس بالضرورة ان تكون المسرحية تحريضية او دعائية.

■ هل للتقدم التكنولوجي كظهور الفضائيات والانترنيت والسينما تأثير على حركة المسرح؟

- لا اعتقد ذلك فما زالت حركة المسرح قائمة خصوصا المسرح العالمي فمثلا المسرح البريطاني ما زال جمهوره في تزايد مستمر وهذا ما أدى الى ازدياد عدد المسارح وارتفاع أسعار التذاكر، حيث ان آخر الإحصائيات تبين ان اندفاع الجمهور في بريطانيا الى المسرح ازداد اكثر من الذين يرتادون ملاعب الرياضة، وهناك العديد من الفرق المسرحية، ومسارح الدولة او المؤسساتية والمسارح الحرة والتجارية وكذلك مسارح الأطفال، فالمسرح لم يفقد بريقه أمام هذه التغيرات، فما يمتلكه من خصائص ومميزات لا توجد في الفيديو او الانترنيت فهو فن قائم على النص والتمثيل.

■ يقال ان في مسرحية الف ليلة وليلة تم مزج الطابع العربي مع الكردي؟

- في مسرحية الف ليلة وليلة تم توظيف الإمكانية الثقافية والأساليب الفنية بتطعيم المسرحية بالطابع العربي فقط سواء كان مشاركة ممثلين عرب او إدخال موسيقى شرقية فهذه المسرحية تتحدث عن ليالي الشرق بأسلوب عصري رشيق يتميز بمزيج من الطقوس والأحلام، وقد كتب عن وجود الطابع الكردي في هذه المسرحية بسبب ان المخرج كردي، لكن لا صحة لهذا الادعاء، فمسرحية ألف ليلة وليلة ذات طابع عربي وهناك فكرة لإعادة عرضها في إقليم كردستان ومن المحتمل عرضها بعد رأس السنة الجديدة إن شاء اللّه.

■ لو قدمت مسرحيات لشكسبير فهل يرتادها نخبة معينة من المجتمع؟

- لا اعتقد ذلك، فمسرحيات شكسبير للنخبة الشعبية حيث انها كتبت لكل العصور ولكل المجتمعات، لكن يبقى السؤال كيف ستقدم هذه المسرحيات وطريقة تقديمها، وبالطبع هذه المسألة تقع على عاتق المخرج.

■ كتاب فيزياء الجسد ماذا يتناول او الى ماذا يهدف؟

- يعنى كتاب فيزياء الجسد.. لمايرهولد بمسرح الحركة والإيقاع وهو بحث في فكر هولد المسرحي, انه كتاب يساير التوهج الإبداعي والموت التراجيدي في أقبية الدكتاتورية الستالينية فقد كان أطروحة للدكتوراه قدمتها إلى أكاديمية سان بطرسبورج لفن المسرح وهو كتاب شمولي ذو منهج جسدي جمالي أي ان منهج مايرهولد قائم على الحركة وقد لاقى إقبالاً واسعاً الا ان طريقة التوزيع كانت غير متقنة، فهذا الكتاب الوحيد المؤلف باللغة العربية عن مايرهولد، نحن بصدد إعادة طباعته بالاتفاق مع (دار المدى) ومن المؤمل ان يتم ذلك.

■ ما الذي يهدف الى تحقيقه الدكتور فاضل الجاف مستقبلا؟

- أتمنى العمل مع المسرحيين الكرد لتقوية مكانة المسرح الكردستاني وتفعيل دور هذا الفن المهم في كردستان والعراق ويأتي ذلك ضمن تخطيط سليم أكاديمي علمي قائم على الخبرة العالمية ومعرفة الحاجة المحلية.

هل المسرح العراقي بخير ؟

■ د. فاضل خليل

ان الحديث عن المسرح العراقي ومهما كان شكل الحديث، وتحت طائلة شتى انواع الظروف، وحتى القاسي منها، هو حديث يدعو للاطمئنان بشكل عام، فمهما عصفت فيه من الزوابع لايدعونا للخوف. لأن المسرح العراقي يتميز بالكثير من الصفات الحسنة الواضحة (الشفافة) التي لا يمكن اغفالها. أهمها: ان المسرح العراقي، وبتاريخه الطويل نسبيا كان ولا يزال، مسرحا وطنيا، انسانيا، وفيا لرسالته في ظروف السلم على قلتها، وظروف الحرب باشكالها المتعددة التي مرت على العراق على كثرتها. لقد استطاع المسرح العراقي وخلال سنيه التي لا تتجاوز القرن ونصف القرن، ان يحقق تطورا عظيما، وبوتائر متميزة متصاعدة ومتنوعة. لقد شهد العديد من الابتكار والتنوع في الصيغ والاتجاهات والمدارس والأساليب. هو من حقق استيعابا للكثير من المشاكسات في التجريب التي حاكى من خلالها، العديد من ظواهر التجديد في المسرح العالمي. وهو الذي تجاوز، او وقف بالندية امام العديد من تجارب الابداع في المسرح العربي. هو الذي قدم العديد من المسرحيات المتميزة التي اكسبته ثقة اقرانه واعطته مكانة متميزة بينهم وعلى الصعيدين العالمي والعربي. المسرح العراقي بكل ثقة، حاكى مختلف الشرائح والطبقات، حاول ابعادها عن مخاوفها، مثلما أجاب عن العديد من تساؤلاتها، فحاكاها بما يرتقي بمكانتها. المسرح العراقي قدم للكبار مثلما قدم للشباب، واهتم كثيرا بشريحة الاطفال على مختلف اعمارهم.

في ضوء ما تقدم (المسرح العراقي بخير).

اما عن الذي يتردد هنا وهناك، في الاوساط الثقافية، والأوساط الفنية الخاصة المعنية بالتخصص منها بالذات، عن وجود أزمة أو ازمات تعانيها حركة المسرح. وهذه الاصوات تصدر من أناس ذوي نيات مخلصة، تعبر عن انعكاس للوضع الصعب الذي تمر به الثقافة العراقية المهملة بشكل عام ومنها المسرح. الثقافة التي يراد لها ان تنهض بمهماتها بلا ميزانية مجزية، ميزانية تليق بثقافة العراق وقلة ايرادات التمويل الذاتي التي ابتيلت بها دائرة السينما والمسرح، ولم يكن بآخرها (تأجير المسرح العراقي) كما اطلق على تأجير المسرح الوطني ـ نسبة الى ما نما الينا ـ لجهات خاصة تعنى بالمسرح التجاري ـ كما تعارفنا على تسميته سابقا ـ فتعيده الى سابق عهده في منتصف الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، ليقدم الرخيص من المسرحيات بنصوصها ومؤديها وجملها الرخيصة المبتذلة في الحوار والغناء المصاحب برقص أرخص يؤديه الغجر وممثلات يتمثلن بالممثلات الشاملات في المسرح التجاري المصري وليس بممثلات الدراما عاليات الشأن. وهي قضية ـ كما اراها أول وهلة ـ لها مبرراتها بالتأكيد، ويمكن الوقوف على اسبابها بدقة بمناقشتها علميا مع ذوي الشأن والوقوف على معرفة اسبابها من اصحاب الرأي الرسمي لادارة دائرة السينما والمسرح في وزارة الثقافة.

وساحاول هنا الاشارة الى الاسباب ـ حسب معرفتي ـ لهذه الظواهر او الاخفاقات والتي اولها: ان دائرة باهمية السينما والمسرح والفنون الشعبية، من دون ميزانية خاصة ماذا تصنع ؟!. وبمراجعة الى تاريخ الفرقة القومية (الوطنية) للتمثيل، وما نهضت به، وما تزال تنهض، وتقدم الانجازات المرموقة والتي تشهد لها المحافل الدولية والعربية، لما حصدته من الجوائز في المهرجانات التي تشارك فيها، برغم الصعوبات التي واجهتها وتواجهها. دائرة بلا ميزانية، بهذا الكم الكبير من المنتسبين الذي اعادني الى احصائية قديمة عبر فيها احد المدراء العامين عن معاناته التي قدمها بدراسة الى المسؤولين الأعلوان بما معناه: بلغ عدد اعضاء الفرقة القومية للتمثيل عام ١٩٨٥، مئة وخمسين عضوا ـ أجهل العدد الآن ٢٠٠٠٩ ـ وهو رقم كبير وغير مبرر، ويعزى سبب ذلك الى عوامل عديدة، أبرزها دمج بعض الفرق المسرحية التي كانت تابعة لجهات أخرى بالفرقة القومية. ويقصد بالفرق الأخرى ـ حسب اعتقادي ـ هي: فرقة المسرح العمالي، وفرقة المسرح الفلاحي، وفرقة اتحاد النساء ... وغيرها. وقد نجم عن تجمع هذا العدد الكبير من الأعضاء مشكلات ادارية وفنية ومالية، أربكت عملها. ويستمر التقرير بالتطرق الى ما آلت اليه الحال نتيجة لذلك، وحين نشط القطاع الخاص في المسرح واستطاع ان يحقق مردودات مالية عالية في الاعوام التالية، بصرف النظر عن طبيعة الأعمال المقدمة ـ حسب التقرير ـ وتحت ضغط الحاجة المعيشية، قياسا للاجور التي يتقاضا اعضاء الفرقة القومية للتمثيل. ونتيجة للتوجه الذي اعتمد آنذاك بالميل الى التعاقد مع الفنانين، خارج الحدود الوظيفية، قدم عدد غير قليل من فناني الفرقة القومية طلبات باحالتهم على التقاعد بلغ عددهم ٣٩ فنانا وفنانة بينهم عدد غير قليل من فناني الدرجة الاولى.

ما اشبه اليوم بالبارحة، في عودة المسرح الخاص الى سابق عهده، لكنا كنا نتمنى الاّ تغري هذه العودة بالخضوع، حد تأجير المسرح العراقي، كما لانتمنى ان تغري موظفي السينما والمسرح بالتقديم على التقاعد، لكننا نتمنى على ادارة الحكومة ولا أحد غيرها، وادارة الدولة وادارة مجلس النواب، وجميع الجهات القائمة على شؤون الثقافة برمتها والقادرة على النهوض بها، لأن ينتبهوا الى أهمية الثقافة في عمل الدولة فيمدوها بالاموال الوفيرة وبلا حدود، لاسيما وهي للنهوض بثقافة العراق التي لا تضاهيها ثقافة، واعادة ترميمها.

المسرح للجمهور أم للجماهير؟!

■ د.سامي عبد الحميد

نشرت فتاة عراقية واعية في إحدى مواقع الانترنت مقالة تساءلت فيها عن ماهية المسرح العراقي المعاصر قائلة: هل أصبح المسرح لوحة تجريدية لا يفهمها الا راسمها؟ وهي إذ تسأل هذا السؤال ربما قد شاهدت عدداً من المسرحيات التي يسمونها (جادة) عرضت في مسرح الرشيد أو في المسرح الوطني وخرجت من المسرح بعد انتهاء عروضها ولم تفهم منها شيئاً، حيث كان الغموض والإبهام والتهويم يضبب فحواها وأشكالها، وطلبت مني الفتاة ان أجيبها على سؤالها.

يعتقد البعض من المسرحيين أن التجديد يقتضي التهويم والتعقيد لا التبسيط والتوضيح وهذا خاطئ بالطبع لأن المتفرج يرتاد المسرح لكي يفهم وعندما يفهم يتمتع ولا يريد أن يشغل باله في فك الطلاسم وحل العقد، ويعتقدون أيضاً بأنهم إذا ما قدموا ما هو مألوف فسيعدون تقليدين أيضاً لا يعرفون بان أعظم المجربين وغير التقليديين من المسرحيين قدموا ما هو مألوف ولكن بأسلوب متجدد جذاب وهنا لابد من أن أشير الى المخرج الإنكليزي المبدع بيتر بروك الذي لم يلجأ في معظم اعماله الى اللامألوف وعندما قدم مسرحية شكسبير (حلم ليلة صيف) عرضها كما هي في نصها الأصلي لم يحذف منه جملة واحدة جعل أحداثها تقع بين جدران ثلاثة بيضٍ اللون وتتدلى في فضائها أرجوحة وحلزونان من الفولاذ بدلاً من منظر غابة تقع قرب مدينة اثينا، وعندما قدم مسرحية حيكوف (الشقيقات الثلاث) لم يحذف منها مشهداً ولا شخصية من شخصياتها وجعل أحداثها تقع في بيت فرنسي مهجور وسط غابة وهو غريب في حنان من البيت الذي اقترحه.

والغريب ان بعضاً من المخرجين عندنا يتصدون لإخراج إحدى المسرحيات الأجنبية المعروفة كمسرحيات شكسبير فأنهم يحذفون من نصها الكثير بحجة التجديد ولا يدرون انهم يسيئون لكاتبها ويخربون على المتفرج متعة فهمها، حيث انهم بذلك الحذف يشوهون مضمونها.

لقد ساهمت مثل تلك التصرفات العجفاء في إبعاد الجمهور عن مشاهدة عروض المسرح الحقيقي واتجه الكثير منهم الى مشاهدة عروض المسرح التجاري الهابطة المستوى متوهمين ان عروضاً من هذا النوع هو المسرح ويتفاخر أصحابها لتقاطر الجماهير الواسعة لمشاهدة عروضهم الهزيلة الهازلة من غير أن يدركوا أنهم يشوهون الذائقة.

المسرح الحقيقي لا هذا ولا ذاك، لا الغموض والإبهام ولا الإسفاف والتهريج.. المسرح الحقيقي لا يستقطب الجماهير التي تريد أن تتسلى، بل يعني الجمهور الذي يتذوق ويتغذى فكرياً وعاطفياً وجمالياً، المسرح الحقيقي مثل معرض الفن التشكيلي لا يستهوي جميع الناس.. المسرح الحقيقي مثل حفلة (الكونسرت) الموسيقية لا يحضرها الا الذين يستسيغونها ويتمنونها.

ينبغي أن لا يهبط الفن المسرحي الى مستوى عامة الجماهير لأنه ان فعل فسيتنازل عن الكثير من القيم الفكرية والجمالية، لأنه أن فعل فسيضطر الى أرضاء تلك الفئة الواسعة من الناس وسيكون الإرضاء على حساب الفن الرفيع، وبالمقابل يجب أن لا يستدعي الفن المسرح النخبة لأنه انما يقصد فئة أوسع تقدر قيمته ويتطلع الى أن يوسع رفعة جمهوره يوماً بعد يوم ولا يتحقق ذلك القصد الا بتقديم ما يمس الوجدان ويميز الفكر وبصياغة أدبية- فصحى أم عامية- بليغة مليئة بالدلالات مشحونة بالعواطف وبأطر فنية- مهما يكن أسلوبها- مليئة بالصور الجميلة والموحية تجعل المتفرج يتأمل ويفكر وبذلك يتمتع ولا ينبغي أن يقدم المسرح أطباقاً من طعام كثير سهل الهضم، بل لقيمات قليلة مليئة بالغذاء المفيد.

دردشـــــــــــــة..

مثقف راهن !

■ يوسف ابو الفوز

من مدينة العمارة وعن طريق الانترنيت ، أرسل لي صديق عزيز وزميل من أيام الدراسة الجامعية ، بعض الصور الفوتوغرافية القديمة ، فعادت بي الذاكرة ـ عزيزي القاريء ـ الى تلك الأيام التي لن تعود ، أيام البنطلون التشارلس والشعر الخنافس وأغاني "فرقة آبا" والحان كوكب حمزة وصوت قطحان العطاروصولات فلاح حسن ، أيامها كان الحكام العفالقة يتاجرون بشعار الوحدة الوطنية ـ لم تكتشف بعد كلمة التوافق ! ـ ، ووضعوا أنفسهم على يسار الحركة الوطنية فآمن بهم الناس والقوى الوطنية وشهدت الحياة تحالفات سياسية ، وحراكا اجتماعيا وثقافيا وسياسيا ، تلمّس فيه العراقيون ، في النصف الاول من سبعينيات القرن الماضي ، أياما سميت من قبل الكثيرين بالعصر الذهبي للثقافة العراقية !

في تلك الايام ، بمهارة وذكاء تحرك وعمل العفالقة فلم يتحارشوا في البداية بالمثقفين من الديمقراطيين و الشيوعيين ، بل فسحوا لهم المجال للعمل في بعض المؤسسات الاعلامية والفنية، وتحرك العفالقة أيضا لتجنيد البعض من أنصاف المثقفين ، ممن كان الشارع الثقافي يسمي الواحد منهم " مثقف نص ردن " ! وغاب ـ عزيزي القاريء ـ عن بال أهل الرأي والحكمة ـ مثقفين وسياسيين ـ ان العفالقة يعدّون عدتهم للانقضاض على الجميع ، فسرعان ما كشروا عن أنيابهم فتغدوا بالحركة الكردية ثم تعشوا باليسار العراقي ـ وبالطبع ومثقفيه ! ـ وثم قضموا ومصمصوا بقية مكونات الشعب وراحوا يلغّون بدماء الجميع ! واذ نجح العفالقة في ترهيب وترغيب وتدجين اعداد من المثقفين ليعملوا في مؤسسات نظامهم الديكتاتوري ، خصوصا بعد ان ازاح "السيد النائب" بليلة ليلاء " الأب القائد " عن كرسيه ، واطاح بمجموعة من " رفاق الدرب " وتمترس في القصر الجمهوري مهيبا وقائدا ضرورة ، تولى العديد من اشباه المثقفين ، من لملوم "النص ردن" ، أعباء المهام الثقافية الرسمية ، وراحوا يقودون حملة التطبيل والردح للحروب المجنونة وفارس الامة العربية "ابو عيون الذهب"، الذي كان مزهوا راح يجرّب الطرق المؤدية الى القدس، فتارة تمر عبر عبادان وتارة عبر العبدلي ، بينما الخوازيق ـ يا ويلي ! ـ تتوالى على الوطن والشعب ، ومثقفي "النص ردن" يردحون "أرفع رأسك انت عراقي" !!

من هولاء المثقفين "النص ردن" ـ عزيزي القاريء ـ اتذكر لك ، خصوصا هذه الايام ، واحدا منهم لطالما كان محل سخرية زملائه ايام الدراسة الجامعية ، ايام كان يتردد معنا الى مقهى يرتاده الطلبة في جانب من شارع الوطني في مدينة البصرة . كان لهذا المثقف ـ "النص ردن" ـ مكانه الخاص في المقهى ، يجلس فيه متسلطّنا بعد ان يجمع من الاخرين الصحف التي جلبوها معهم ، وبصبر وأناة يقرأها ويفلّسها مثل الباقلاء حرفا حرفا ، لنجد انه مع الايام صار خبيرا في الشؤون السياسية ، وصار يعرف بين رواد المقهى باسم "الوضع الراهن" لكثرة ما كان يردد هذا المصلح !

في يوم ، انتبهنا الى ان هذا " الوضع الراهن " صار ينزوي بعيدا عنا خلال مطالعاته لاخر التقارير الصحفية ، وان لم يغير من عادة طرح واستقبال الاسئلة. ودفع الفضول بأحد زملائنا لمتابعته ومحاولة معرفة سبب أنزوائه، واذ ان الكثير من الزبائن الطلبة علمّوا صاحب المقهى الطيب على خدمة انفسهم بأنفسهم ، فأن زميلنا ـ الفضولي ـ وهو يخدم نفسه بأستكان شاي، وجد نفسه يتسلل بخفة راقص باليه ليكون خلف صاحبنا "النص ردن" ليعرف بأي تقرير ساخن غارق بحيث لم ينتبه له حين اقترب منه ؟! وتفاجأ زميلنا بنوعية "التقرير الساخن" والخاص ، الذي خبأه المثقف "النص ردن" بين طيات الصحف ، اذ كان "التقرير" فتيا ، في العشرين من العمر، رشيقا ، فاتنا ، بعيون ملونة ، وكما خلق الرب حواء ، على خلفية من الحشيش الاخضر، بصدر عامر وبطن ضامر ، يبتسم بأغراء فتيات البلاي بوي !!

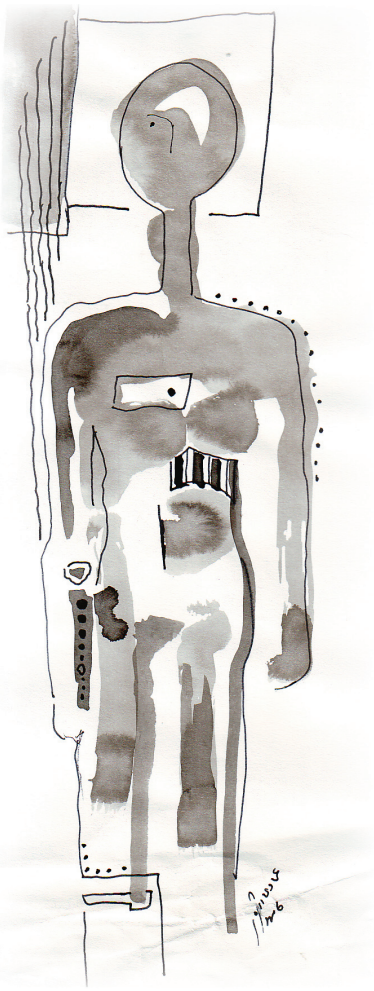
اتذكر الان ـ عزيزي القارئ ـ نموذج هذا المثقف "النص ردن"، الذي تبوأ ايام الديكتاتور المقبور مناصب ثقافية عديدة ، واتابع هذه الايام أرتفاع حرارة اخبار وصفقات الانتخابات البرلمانية القادمة ، وارى "البعض" من "المثقفين" أمثال صاحبنا "النص ردن"، وقد شمروا قمصانهم ورفعوا اكمامهم ، وصاروا يقدمون خدماتهم لبعض القوائم الانتخابية ـ أحم! ـ التي يبدو انها تدفع بشكل مجز ، ليساهموا في حمى تغييب الحقائق واشغال المواطن بقضايا جانبية وأبعاده عن التفكير بالاسئلة المصيرية ، وليرفعوا عقيرتهم عاليا بالتنظير عن "الوضع الراهن" والحديث عن " الديمقراطية الراهنة" ، لكن هذه المرة يبدو انهم يريدونها بأثواب محتشمة !!

وسنلتقي !

haddad.yousif@yahoo.com

كأنني سرك المتجسد

■ فيوليت أبو جَـلَـد *



الموعدُ يمطر غيابا،
مُبللٌ باللحظة الهاربة
بضباب المجيء المُحتمل
بالعيون المتوهجة
بحرير اليدين
بفوضى الرغبة ...

تستيقظ فيَّ
أداعبُ عمركَ
كتابةً ...همساً

جسدكَ لوحتي
أرسم أحلامي،
ألوّن الموعد لقاء لتأتي،

ليُشرق عطركَ
لأتمدد تحت شعاعكَ
لتلفحني سُمرتك
لأتلاشى بين أشواقِ ناظريك
بين سفر شفتيك
بين ملكية يديك

وأعود ...

كأنني سرك المتجسد
كأنني مجيئك المحتمل ...

* شاعرة من لبنان

في صميم الروح

■ جنان العيداني

١
انا والنجوم
انا والشهب المجنونة
انا وازيز الطائرات
الذي يكسر وحشتي السوداء
قصة حب من طرف واحد
ولدت من رحم السطوح
في ليلة صيف عراقي

٢
اناوالمسافات الجرد
انا واعمدة الكهرباء
انا وطيور الدهشة
نقاوم صعقة التيار
انا الغرباء
سفر الجنوب
انا البصرة

٣
انا والاركيلة
بعيد الزمان
بعيد المكان
منفى الى الدخان

٤
انا والحرب
رصاصة تطلقها النهاية
على شروق ضحكة البداية
انا والصحافة
قرانٌ مثليٌ

٥
وولادة قلم يشبه ابويه
انا والماء
وصوت ابي

قصة قصيرة

خـــيـــط مـــن الـــدخـــان

■ هشام بن الشاوي

من الشرفة نادت علي لكي أصعد، بعد أن توقفت السيارة.. اعتذرت بأنني سأعود لاحقا. لم أكن أرغب بأن ترى في عيني بقايا دموع. ووجدتني أنعطف خلف صف الفيلات، ولمحت "بـرّايْس" يدور حول جنبات مسكنه. لم يثر انتباهي زينة الفيلا، فبحكم المهنة لا أبالي بتفنن أصحاب المساكن في تزيينها، حسب أذواقهم وإمكاناتهم.. ما شدني هو الأعراش المتدلية من الأسوار المزدانة بالجرانيت، وفي الشرفة الخلفية ألمح إحدى بناته اللواتي لم يكن يتوقف عن دعواته لهن بالرضا، ونحن نعمل في ورشة الفيلا. كنت أتميز غيظا، وهو يحدثني عنهن.. إحداهن تزوجت عربيا، والأخرى تزوجت نصرانيا، وأتساءل بيني وبين نفسي: "لماذا ينادونه : "با الحاج"؟".
علت ابتسامة وجهي، برغم الحزن الذي يدمي القلب، وبنفس ذلك الصفاء الفقيد... مثلما ألفيتني أغرق في الضحك مع "التـباري" في ذلك الصباح البعيد، وأنا أرى "برّايس" ينحني بقامته المديدة وبضخامته ينحني لرفع بعض الأسمال. ابتسمت وأنا أسمع الحاجة تعنفه، بعد أن ظهرت فجأة بالشرفة الخلفية، فانكمش مثل فأر مذعور.
لم يكن خافيا علينا ولعه بالنظافة والنظام، لكن تلك الأزبال المرمية خلف الجدار الخلفي للفيلا، هم من رموها للتخلص من مخلفات الحرفيين : قطع زجاج ملون، أكياس بلاستيكية، أحذية، أسمال... لا سيما أن بيتهم يشرف على ساحة ممتدة، تحتضن الخلاء والأشواك...
اعتصر الألم قلبي، وأنا أحدق في السروال المغبر الذي مده "بالرّايس" أمام ناظريه، يتأمله، مثلما يفعل أي زبون عند شراء ملابس جديدة، وهو يساوم البائع... لم يبال بتحيتي، ابتسمت رغم حزن قلبي هذا الصباح.. تخيلوا رجلا تجاوز الستين، وبملامح عابسة، أنيق الملبس، يتأمل سروالا انتشله من بين النفايات، لو كان نبّاشا، فلن يلتفت إليه أحد. أفتقد "التباري" في هذه اللحظة أكثر. لو كان معي، سنغرق في الضحك حتى تدمع أعيننا، و سأتخيل "بالرّايس" على شاشة التلفزيون، في مشهد سينمائي، والكاميرا تركز على السروال الممزق عند الركبتين، وهو بدون سلسلة، ويتدلى منه حبل صغير، عادة، كان "التباري" يحب أن يتمنطق بسلك أو حبل، وكان يصر على ارتداء هذا السروال رغم اعتراضاتنا، و لا يتخلى عن سراويله إلا حين يتمدد تمزقه السفلي، بشكل فاضح من الخلف. تقترب الكاميرا من وجه "بالرّايس"، ثم تغوص في عينيه في لقطة كلوز- آب، وملامحه تعكس حزنا طافحا. مشهد تأمل صامت، ثم يرتفع أنين كمان مذبوح، والدمع يكاد يطفر من عينه، وألمح ارتعاشة يديه، وهو يزم شفتيه، مقاوما بكاءه الباطني. ويمزق صوت زوجته الجهوري، وهي تطل من الشرفة، مثلما تعنف أي أم صغيرها، وهو يلعب وسط النفايات: ماذا تفعل هناك؟
هاذ المعلمين، مساخيط الوالدين.. معفونين، خلاوْ لينا التابعة.
يرد متلعثما، وهو يرمي سروال "التباري" متبرما.
أتذكر "التباري" ذات صيف، في منتجع سيدي بوزيد، بعد أن غادر الورش-الذي سيصير فيما بعد مسكن بالرّايس"- قبلنا، وبقينا -نحن الشباب- نتسكع، نغازل السائحات والفتيات المتفرنسات بلهجاتهنا الخشنة البدوية، رغم أنهن لم يكن يفهمن ما نقول، وبعض المغربيات يقمن بشتمنا بفرنسيتهن المتعجرفة، وإحداهن قالت لإبراهيم : "salopard" ردا على غزله الوقح وحركته البذيئة.. لقبناه منذ ذلك الحين بـ"الصالو"، اختصارا لكلمة لم يجد أغلبنا نطقها. رأينا التباري غير مبال بمن حوله من السياح و المصطافين، وقد أسند دراجته الهوائية المتهالكة، التي بلون الصدأ، على حاوية أزبال المطعم، ودس رأسه وسط خيراتها، لا يرفعه إلا ليرمي بصيده وسط القفة المسترخية على مقود الدراجة. انفجرنا ضحكا، وهو يعتلي حجرا، وينحني حتى اختفى جذعه وسط البالوعة، واستدار بسرعة حين سمع صوت إبراهيم وهو يصيح ضاحكا : "تاش كادير التباري؟ موضرة ليك شي حاجة تماك؟ ولا طاحت ليك الصندلة؟".
وساعتها عرفنا لماذا كان يسرع في الخروج، حتى لا يسبقه

أحد إلى حاوية أزبال المطعم.
كنت أحكي للتباري وأنا أعمل بجواره، وكان يبني جدارا، فغمزني أحد الزملاء.. كان ذلك اليوم مملا، وكنا بحاجة لبعض التسلية، وكل يوم نبتكر مقلبا... لمحته يقوم بوضع حصاة صغيرة جدا تحت الخيط- دون أن ينتبه التباري- حتى يصير الحائط مائلا. تلك إحدى لعبنا لإغاظة "بالرّايس"، الذي كان يتناول "ميزان الخيط" ويقوم بوضعه على كل سارية أو جدار. تعودنا على ذلك مثلما تعودنا على حديثه الممل عن التقاعد وعمله في أوراش البناء الكبرى، مستعرضا أسماء القناطر التي عمل فيها، وكذلك تعودنا على شجاره مع الخدم، بسبب عدم جمعهم للمسامير المهملة.
حين رأى "التباري" ذلك المجنون الذي يقضي نهاره في الخلاء، غمرته البهجة.. يصير طفلا في الخمسين، كلما لمح خيط الدخان متصاعدا، وذلك المجنون يعد الشاي.
صرنا نحفظ وقت إشعاله النار في الضحى وعند العصر، نترقب خيط الدخان بلهفة، و نلتفت إلى عقارب ساعاتنا اليدوية، وأول من يلمحه يخبر "التباري"، ويقول لي كالعادة : "سيرْ عند صاحبك اشرب معاه القهوة"، ويضج المكان بالضحك، ويطلب مني أن أعيد تمثيل مشهد كلام صاحبنا المعتوه وطريقة مشيته، حين صادفته ذا صباح شتوي قارس، وأنا في طريقي إلى الورش.. كان يكلم نفسه، مطرق الرأس، ويداه في جيبي معطفه، والشمس مازالت في خدرها : "وا فاطيمة (يتحدث بنبرة من يخاطب شخصا بجواره في عتاب) اللي تايهدر فيا، يدّيها فيا". ويعلق التباري باسما : ليته بقي نائما حتى تشرق الشمس، ما الذي يجبره على الاستيقاظ مبكرا؟.
من تحت جاءنا صوت "بالرّايس" وهو ينادي بصوت مرتفع، مناديا على "التباري"، فنزلت معه، ولمحناه يضع الميزان الشاقولي على أحد الجدران متأملا ذلك الفراغ الفاصل بين الميزان والجدار: "أش هاذ الشي التباري؟" يوبخه وعيناه تكادان تقفزان من محجريهما، مثلما يفعل المقاول. نستمتع بالمشهد، وقد صار للتباري ربّا عمل يحاسبانه مثل منكر ونكير، ويبدأ "بالرّايس" في الحديث عن ماضيه وإشادة "الشافات" بعمله دون بقية العمال، وحين سمع صوت الحاجة القادمة لزيارة الورش يناول التباري الميزان، ينفض يديه وثيابه، متخذا هيئة ولد مهذب في حضرة زوجته، وبقيت... وحين استفسرت زوجته عن مقاس أحد الأبواب، طلبت من "التباري" المتر، فناولني شيئا أبيض ملفوفا من جيب سترته.. تأمله للحظات "بالرّايس" واجما، وسأله : "أش هاذ الشي التباري؟ وليتي خيّاط وما في خبارناش؟". وفي الأعلى تتناهى أصوات قهقهاتهم، فوجود متر الخيّاطين عند بناء، لا سيما إن كان "التباري" أمر يستحق أن يتمرغون في التراب... وحين أطل "التباري" التفوا حوله جميعا، وسألوه : "والتباري، مال الباطرون ديالك كايغوث؟"، ولا يجد ما يرد به، وانتفض إبراهيم مدافعا عن عمه، مقترحا الحل الذي سيجعلنا نرتاح منه عدة أيام، وطلب من الخادم الشيظمي جمع كل أكياس السمنت الممزقة.. سيجن عند رؤيتها ويتهمنا بأننا وسخون، ويتساءل: "هل أنتم وسخون هكذا حتى في بيوتكم؟". نفس الإهانات تتكرر لأن الخادمين لا يقومان بالتنظيف، وكالعادة يرد الشيظمي -الكهل الاربعيني- بلؤم : "نخلي المعلمين واقفين يتسناو، ونمشي نشطب حتى الشارع، وملّي يجي الباطرون دبر راسك معاه".
تناول إبراهيم -بعنفوانه- قطعة خشبية، بعد أن اقتلعها بسرعة من إحدى السواري، بدت مثل مشط، وهو يتأمل مسامير ها، واختار ركنا انتهينا من العمل فيه، ووضعها جاعلا المسامير إلى الأعلى، ونثر فوقها مزق أكياس السمنت، وفي الأسفل، كان الولد المهذب صامتا، لا يجد ما يرد به على تانيب زوجته، وهي تعترض على عرض النوافذ، وأخبرتها بأننا التزمنا بالتصميم، وبدورها قالت ابنته الصغرى : " أش هاد الشي أرويجل؟".
بعد أسبوع، عاد "بالرّايس"، وأخبرنا أن قدمه مازالت متورمة، برغم "إبرة البطن" بسبب ضعف مناعته.. عاتبه إبراهيم الشيخ وهو يتناول معنا وجبة الإفطار، مشيرا إلى حذائه الثقيل، وينبهه إلى أنه خبر أوراش البناء، والآن يتجول فيها بصندل بلاستيكي : "واش انت جاي للجامع؟" ينظر إلى عقارب ساعته، يستوي مغادرا المكان ليقف قبالة الورش، وبعد دقائق نرى زوجته وابنته، ويكتفي بمراقبتنا من الخارج.
رأيته في نفس المكان الذي اعتاد الوقوف فيه قبالة مسكنه، كأنما يراقب طيف "التباري"، عندما رأتني زوجته دعتني للدخول، بعد عودتنا.. سألتني عن "التباري"، الذي طالما حدثها عنه زوجها، مستعيدا أيامه وأحاديثه معه..
وكان يجد تسلية في ذلك، لا ترقى إليها صحبته لنباتات الحديقة.. وجدتني أصمت للحظات، لم أخبرها بأن"التباري" مات هذا الصباح، وحين أبلغت "بالرّايس" بالنبأ أصر على الذهاب للعزاء. لم أتحمل ذلك الجو الجنائزي الكئيب، وأنا الذي رافقت التباري أعواما، لم أره فيها إلا ضاحكا، وكان "بالرّايس" يميل اليه، برغم ما يحدث بينهما حين لا يفلح "التباري" في إتقان عمل ما، ويشرح له، بينما يبتعد عن الآخرين، وسرعان ما يغرقا في أحاديث شتى، لا تنتهي إلا عند رؤية أحدنا خيط الدخان يتصاعد إلى السماء.
لم أحتمل كآبة المأتم، مما أثار استغراب بعض الزملاء، وفتح باب تأويلات لا متناهية، واتهام من صديقي إبراهيم -كعادته، وباندفاعه الاهوج- بالعجرفة، وبأنه لم يكن سوى عامل، ولو أنه كان أحد اصهار أبي لبقينا أسبوعا..
لم أرد عليه. "التباري" لم يكن كئيبا مثلكم، هكذا كنت أود أن أصرخ في وجوههم، وصمتت على مضض. وانتظرت "بالرّايس" في الخارج إلى جوار سيارته. وأنا لا أصدق أن "التباري" الذي رأيته قبل أسبوع مع زوجته في أحد الأضرحة كسيرا صامتا، وقد صار مجرد كومة عظام. جاؤوا به إلى الضريح، نزولا عند نصائح البعض، بعد أن أقنعهم الأطباء بألا أمل في الشفاء من السرطان. لم يكن يحس بشيء من حوله، وأفتقد ضحكات عينيه الرائقة.
وأرى في عيني الحاجة انكسارا وخوفا.. منذ مغادرتنا الورش، وهو يصرخ في منامه : "مال هاذ الحايط أعوج التباري؟ وا الشيظمي حيد هاذ الزبل من هنا". و تصارحني أنها لم تجد أي حل...
وقلت في نفسي: "سوى نفيه بعيدا عنك"، وأنا أتذكر حكاية مشابهة رواها لي "التباري" عن مقاول اعتزل البناء، كان يصرخ بالليل كأنه في الورش، فهجرته زوجته، "صار ينام في غرفة فوق السطح، حتى يصرخ طوال الليل وينادي على الخدم كما شاء"، يستطرد التباري وتندلع عاصفة من الضحك في الورش.
وجدتني أغادر بيت "بالرّايس"، متعجبا أن يلقى نفس مصير ذلك المقاول، حتى لو لم تخبرني زوجته أنها نفته، فهذا شيء لا يمكن البوح به... وأضحك ضحكا سرعان ما انقلب بكاء، بينما "بالرّايس" انعطف عند نهاية الشارع، ومن بعيد... لمحته خلف البنايات شاخص البصر في اتجاه خيط من الدخان.

فؤاد سالم في الخميس الابداعي:

رايحين انشوف أهلنه إشلونهم

■ بغداد - محمود النمر

ضيف ملتقى الخميس الابداعي الفنان- فؤاد سالم -في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين وعلى قاعة الجواهري،ورحب الشاعر والاعلامي هادي الناصر الذي قدم الجلسة بالفنان قائلا : ان فؤاد سالم كان صوتا متميزا في عالم الاغنية العراقية ولم يزل ،فهو سفيرها الذي غادر البلاد هربا من بطش الطاغية ،حيث كان الجمهور يغني- ياعشكنه-

يسوار الذهب – يابو بلم عشاري – مثل روجات المشرح – والكثير من الاغاني التي كنا نرددها في سنوات القحط والخوف،رحبوا بفؤاد سالم الذي لم يبع صوته ولا فنه للصنم.

وتحدث فؤاد عن البدايات الاولى والولع بالفن وكيفية الاقتران بهذا العالم الابداعي منذ عدة عقود قائلا: البصرة عاصمة الجنوب وهي مدينة الفراهيدي ومحمود البريكان والملحن طالب غالي ومجيد العلي والكثير ممن سنأتي على ذكرهم لاحقا،البصرة هي في كل مجال مولده في الفن والادب والنضال واشياء كثيرة.

وردا على سؤال المقدم على ان الفنان فؤاد سالم يكتب الشعر اجاب : انا هنا في حضرة الادب والشعر والكثير من الشعراء موجودون مثل الشاعر كاظم غيلان والشاعر ناظم السماوي والعديد ممن هم حضور في هذه القاعة،انا اكتب الشعر الذي يناسبني ،كتبت اغاني نجحت في عالم الفن واشتهرت ،مثل اغنية –مشكورة – هي من كلماتي والحاني ،اما اغنية – العلوية فهي من كلمات الشاعر رياض النعماني ومن الحانه ايضا،واغنية –ياطير الرايح لبلادي من الحاني –وهي من كلمات داود الغنام – يابويه احنه رفاكه- من كلمات طاهر سلمان والحان طالب غالي- ومرة جئت الى الاذاعة وعندي اغنية بعنوان –عمي يابو منجل / شوكك هلال وهل / انته تزرع الكاع / واحنه عنك نسأل / ولكنهم رفضوها لانهم كانوا يعتبرونها تشير الى التيارات اليسارية ، وحينما كنت في دولة الكويت كان الكثير من الشعراء يرسلون لي نتاجاتهم منهم طاهر سلمان –داود الغنام – عريان السيد خلف – وناظم السماوي – نحن كنا نخشى السلطة وحين ذكرت اسم الشاعر داود الغنام من الاذاعة الكويتية ،اخذته السلطات العراقية البعثية (وراح جلده للدباغ) اي بلد في العالم يسخر الكثير حتى يتمكن من ان يمتلك مبدعا ،ونحن عكس ذلك المبدع دائما ملاحق ولا يتركوه يبدع في مجاله الابداعي ،وان من الاشياء التي اثارت استغراب السلطة انذاك كوني من عائلة –ارستقراطية – وعندنا الكثير من الاملاك ونحن معروفون في محافظة البصرة –بيت بريج – ومع هذا كنت حاله شاذة بالنسبة لهم ،وانا لست اول رجل ينسلخ من طبقته ،فهناك الكثير في العالم منهم الكاتب الروسي –تولستوي- الذي أقام الدنيا ولم يقعدها ،وكان هناك مطرب لاذكر اسمه احتراماً له وكنا في وقتها في –برلين – في مهرجان الاغنية السياسية العالمية – فسألني هذا المطرب – فؤاد ما اغرب الاشياء التي رأيتها في –برلين-؟ فأجبته اغرب الاشياء التي رأيتها هي (كلانا منسلخ عن طبقته) انا يشرفني انسلاخي عن طبقتي ،ولكن انت لايشرفك هذا، وكان يخشى من ذلك ..!،الانسان ينبغي ان يتشرف بانحداره الطبقي وخاصة اذا كان من طبقة العمال .الحياة علمتنا كل شيء من التجارب ،ولا نعرف عنصر الخوف ،كان هناك جيل لايخشى المشانق ويتسابقون على حبل المشقنة في سبيل ان يبقى الوطن اسمه عاليا ،وهناك اشياء كثيرة منها فنية ونضالية ،ومنها ذكريات واذكر حين زرت السياب في المستشفى عندما كان مريضا في مستشفى- السكك – وكنت حينها في المتوسطة ،رايت حالته المزرية، كيف ارى هذا الشاعر الذي كان من ضمن الشعراء الذي نقرأ نصوصهم في الكتب المدرسية ،السياب والجواهري والرصافي ،ولما رايته في حالة مزرية اجتاحتني حالة من البكاء الشديد، واقول هل يعقل ان السياب يصبح بهذا الشكل المزري..؟ورأيت بعده الجواهري والبياتي ،انا انتمي الى هذه العائلة ،وهو انتماء يشرفني في هذه العائلة ،وهناك ذكرى مع الفنانة الراحلة –زينب – حين سافرت الى السويد لم تقبل ان اسكن الافي شقتها هي وزوجها لطيف صالح ،ولكن القدر خطفها منا،وهؤلاء الناس الذين على هذه الشاكله تربوا على قيم عالية وكذلك اكتسبنا التربية والقيم العالية منهم ،واذا قارنا انفسنا معهم نراها لاشيء ،زينب رائدة من رواد المسرح العراقي ،هل يعقل ان تموت في الغربة ولم نعرف اين يكون قبرها في هذا العالم ..؟وتلك هي المأساة ،هي والشاعر الجواهري والبياتي ومصطفى جمال الدين والكثير من المثقفين ونحن نطالب بحقوق هؤلاء لان الذي يمنح هؤلاء حقوقهم سيذكره التاريخ بفخر.

بعد ذلك كان هناك الكثير من المداخلات ،وكان اول المداخلين الفنان محمد جواد اموري الذي اخذ يسرد الذكريات عن الفنان فؤاد سالم وكيف انه طالب الاذاعة باستدعاء فؤاد سالم الى بغداد لما يمتلكه من موهبة تستحق الثناء، وقال:اذكر عندما كنت احفظه احدى الاغنيات،وهو كان يسمع الاغاني التي كنت الحنها للاخرين، وعندما سمع اغنية –مرينه بيكم حمد – اراد هذه الاغنية ولكني رفضت لانها لا تلائم صوته حسب تقديراتي الفنية،فهي تميل الى الاغنية الريفية وصوت فؤاد هو صوت مديني ويعتمد على المقامات العراقية وهو متحرر،فقررت ان اعطيها الى الفنان ياس خضر ولكن منحته اغنية – مثل روجات المشرح .

وجاء دور الشاعر ناظم السماوي فقال:اتمنى ان نسمي الفنان فؤاد سالم –فنان الشعب –وهذا وسام نمنحه اياه ،رحلتي معه طويلة وكان من معطيات هذه الرحلة – حجيك مطر صيف – وبعدها –مالوم انا مالوم – ثم – موبدينه انودع اعيون الحبياب موبدينه- للفنان المرحوم –محمد نوشي – فؤاد سالم لم يترك شاعراً ولا ملحناً مبدعاً الا واخذ شيئا منه ،ففؤاد كان يختار الشاعر والملحن بطريقة مؤدبة وذكية جدا .

بعدها ارتقى المنصة الشاعر احمد المظفر : اول من كتب عن فؤاد سالم بعد وصوله الى البصرة هو انا ونشرتها في جريدة - طريق الشعب وتحت عنوان- رايحين انشوف اهلنه اشلونهم – وقد غنيت هذه الاغنية في المسرح الوطني عندما قدمته في الحفل .

واشار الفنان جمال السماوي عن تجربة المحتفى به :الفنان فؤاد سالم من الفنانين الرواد الذي لعب دورا مهما في الاغنية العراقية ولا اتكلم عن انجازاته، ولي الشرف بعد سقوط النظام ودخوله بغداد عام ٢٠٠٤ ان اكون مديرا لاعماله ورئيس فرقته الموسيقية .

ثم جاء دور الشاعر كاظم غيلان فقال: فؤاد اكبر من اي شهاده ،وانا في بغداد احبه اكثر من اي مكان نلتقي به ،لان في بغداد وجعنا المشترك ،فانا كنت اليوم في حلم منذ الصباح لاني سوف اكحل عينيّ بصديقي وحبيبي ابو حسن الوردة.

وقال الفنان والكاتب جواد محسن :كان فؤاد سالم يقترح لنا دواءً فيه من وطأة احذية الموت وهي تطأ حريتنا ،وعندما كانت الاصوات المبحوحة تمجد الجريمة كان فؤاد سالم يمجد العقاب القادم لجريمة لن تمر دون حساب في ذاكرة اللّه.

وقالت الشاعرة آمنة عبدالعزيز : انا المرأة الوحيدة التي تتحدث عن فؤاد سالم والاجمل من هذا ان تكون كلمتي مقتضبة ،لكني وبكل الحب ان لفؤاد سالم مكانة في القلب ،كنت انا الروح التي تتابعه خلسة في تلك الايام الحرجة ،وكنت اقول هل ألتقيه يوما كان ذلك حلما وتحقق.

وكان اخر المتحدثين الاعلامي زيدان الربيعي قائلا: لقد وضع فؤاد سالم اسمه بين عمالقة الغناء العراقي لكونه اجاد اجادة تامة في غناء جميع الالوان وهذه الاجادة جعلته مطربا شاملا كما كان ذكيا في اختياراته.

ثم قدم له الامين العام للاتحاد الفريد سمعان درع الجواهري وكذلك قدمت له باقة ورد من ملتقى الخميس الابداعي واخذت بعض الصور التذكارية من المعجبين والمثقفين والحضور.

جميع الحقوق محفوظة 2009