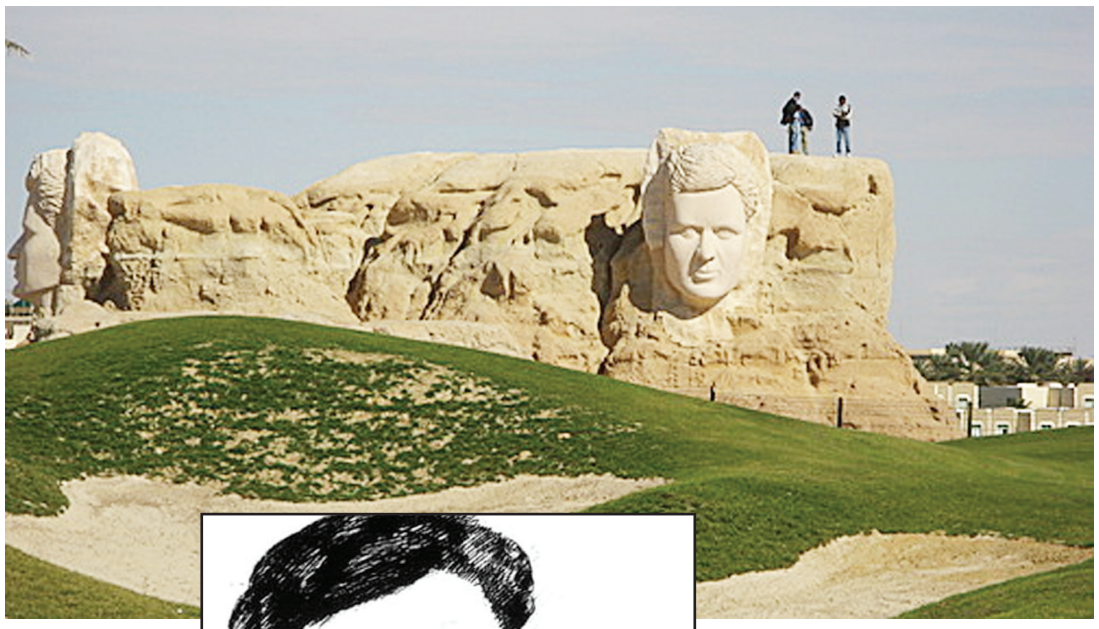
موقع ورق

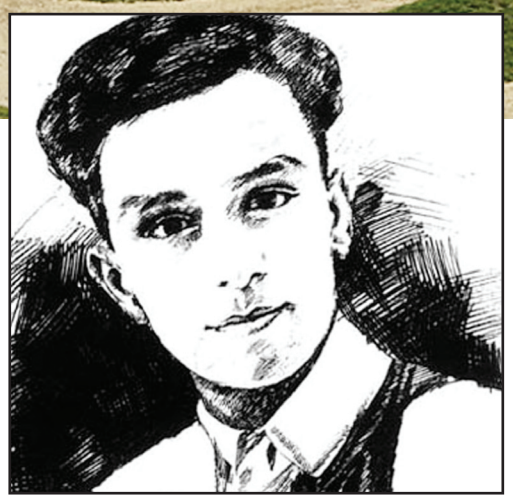
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1694)السنة السابعة -الاحد (10) كانون الثاني 2010

تونس تختتم احتفالياتها بأبي القاسم الشابي بإنشاء مكتبة لشاعر الخلود





موقع ورق/ وكالات

اختتمت تونس يوم الجمعة احتفاليات أطلقتها منذ العام الماضي تخليدا للذكرى المئوية لميلاد الشاعر أبي القاسم الشابي أحد أبرز الشعراء في تاريخ البلاد بانشاء مكتبة تضم كل دواوينه المنشورة وكل الموءلفات التي صدرت عنه.

وقال وزير الثقافة التونسي عبد الرؤوف الباسطي "لقد اخترنا ان يكون مسك اختتام هذه الاحتفائية متمثلا في تحقيق حلم ما انفك يراود المثقفين واحباء الادب في تونس وهو انشاء مكتبة ابي القاسم الشابي ولم نر افضل من موءسسة (بيت الشعر) لاحتضان هذه المكتبة باعتبارها المؤسسة الوطنية التي انشئت بقرار رئاسي من اجل خدمة الشعر والشعراء ونقاد الشعر في بلادنا."

وتشتمل هذه المكتبة على جميع اعمال الشابي المنشورة وكل الموءلفات التي صدرت عنه وعددها تسعون كتابا سيضاف اليها فهرس يحوى كل ما كتب عنه من مقالات في المجلات والصحف المتخصصة.

وقال الباسطي ان هذه المكتبة هي نواة لمكتبة اكبر سوف تضم كل ما صدر من مجموعات شعرية ودراسات نقدية واكاديمية حول الشعر التونسي إضافة الى رصيد مهم من الدواوين الصادرة في اقطار عربية أخرى.

ونظمت تونس منذ بدء احتفالياتها بالشابي عدة تظاهرات من بينها معارض وأمسيات شعرية وأعمال موسيقية واعادة طبع لديوان أغاني الحياة اضافة الى نشر مختارات من قصائده مترجمة الى عدة لغات اجنبية واصدار قرص مدمج لاشعاره بأصوات مختلفة واقامة ندوات فكرية ومعارض.

واشتهر الشابي الذي يلقب بشاعر تونس الخالد بقصائد عديدة أهمها (اغاني الحياة) و(الى طغاة العالم) و(ارادة الحياة) التي قال فيها البيت الشهير "اذا الشعب يوما اراد الحياة فلابد ان يستجيب القدر".

لذة الكتابة عن عذابات العوالم السفلى

صور شتى رسمتها في مخيلتي للعنوان كتأويلات، بل وجدتني، ومن حيث لا أدري، أستحضر عملين دراميين : "طيور الظلام"، "طيور الصيف"، لم تكن الطيور فيهما سوى استعارة جمالية عن شخوص محلقة في أجواء ما، ووجدتني أتساءل : هل ثمة فرق بين طيور المدينة وطيور القرية، لاسيما أن محمد مسلك استهل روايته بعودة البطل إلى القرية؟ ...

المزيد

كمائن التربة الحمراء وثقوب الذاكرة في منحوتات أنيش كابور الذهنية

فجأة بصر(ما تسو باشو) نبتة برية نبتت في شق لوح خشبي من سياج حديقة مهجورة فانشدها قصيدة(هايكو) هي الآن من درر هذا النظم الشعري...

المزيد

الممثل و التطهير بالضوء في الفضاء

أما التمثيل فهو الإيقاع الداخلي لموسيقى المهارة، وهو الرقص المتوتر والعنيف في دوامة الفضاء الإبداعي الملتهب للتعبير عن موسيقى ومثيولوجيا الجسد وعلاقته بالأشياء والكتل لتجسيد وتكامل الرؤيا السرية للعرض الطقسي. فالممثل في الطقس البصري يرقص كالطير المذبوح، انه حالة متفردة وغريبة ومثيرة وغير مكررة في أثناء وجودها الآني في الطقس ...

المزيد

يورجين هابرماس.. الأخلاق والتواصل

يدرس مؤلف هذا الكتاب أطروحات وأفكار الفيلسوف الألماني المعاصر يورغن هابرماس، وخاصة تلك المتعلقة بالتواصل والفعل التواصلي والأخلاق، ويعرض للاتجاهات العامة لأطروحات المدرسة الفلسفية التي عرفت باسم فلاسفة مدرسة فرانكفورت

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

- نعم
- لا

نوري الراوي

جان دمو في نادي الشعر

ستبقى بوصلاتنا دونما اتجاه

■ موقع ورق

استذكارا للمبدعين العراقيين، احتفى نادي الشعر في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين وعلى قاعة الجواهري ،بالراحل جان دمو الذي كان يمثل احد رموز الشعراء الصعاليك في العراق ،وقدم الجلسة الناقد مزاحم حسين قائلاً: ان تجربة جان دمو تحتاج الى الكثير من تسليط الضوء لانه كان يمثل جزءاً مهماً من تاريخ الصعلكة الشعرية التي يختلط فيها الجهد الشعري ضمن مواصفات غير خاضعة للمقاييس التي يعمل عليها النقاد ،فهو في واد آخر من هذه المناهج، وهو أيضاً جزء من تجربة الشعراء الصعاليك التي كانت تشكل ظاهرة في الساحة العراقية، وأيضاً كانوا يشكلون ظاهرة تكاد تتكون فيها اعتبارات ترسم الشلة الأخيرة لظاهرة التصعلك التي كان أخرها صباح العزاوي الذي توفي قبل شهور وكان هذا آخر الحلقات لتاريخ الصعلكة في العراق.

بعد ذلك تحدث الشاعر منذر عبد الحر عن بعض الذكريات عن تلك الشخصية العبثية التي لا تقيم للأشياء أية اعتبارات الا الشعر وقال: حينما قرر اتحاد الأدباء ان يطبع ديوان جان دمو كانت هناك حيرة لدى الجميع وهي من اين نحصل على قصائده؟ وحين طرحنا الفكرة عليه، وكان مفتاحه السحري آنذاك زميله الشاعر حسين علي يونس، وطرحنا على جان هذه الفكرة فسخر بشدة من هذا المقترح، وبعد حين جاء الى الاتحاد وقال انا موافق على طباعة ديواني ولكن بشروط فقلت اننا موافقون على جميع الشروط وسنمنحك مكافأة نقدية- مقدارها الفا دينار- وكانت في حينها مبلغاً كبيراً خاصة الى جان دمو الذي لا يقيم أي اعتبار الى المال ولا يفكر بذلك، وبعد تجهيز مسودة الديوان الذي ساعدنا عليه حسين علي يونس ونصيف الناصري، وهناك قصيدة بصوته سجلها له الشاعر سلام كاظم وأيضاً أضيفت الى الديوان، وكان عنوان الديوان -اسمال الملوك - ولكن الرقابة في الوزارة طلبت

ان نحذف مفردة الملوك ويسمى الديوان -اسمال- وهو العنوان الأجمل، وكان جان يتمنى ان يكتب مقدمة المجموعة الناقد حاتم الصكر ولكن لظرف ما لم يتمكن الصكر من كتابة تلك المقدمة فكتبتها انا بشرط ألا يذكر اسمي في المقدمة، حفاظاً من تقولات الآخرين، والعجيب ان دمو برغم كل ما يمتلك من سريالية وعبثية، وجدته جادا وحريصا الى حد الإزعاج في تدقيق مجموعته، وحين طبعت المجموعة دعوناه لحفلة التوقيع وأمسية في اتحاد الأدباء وكان مقدم تلك الأمسية الشاعر حميد قاسم ولكن جان دمو استنكر واحتج وقال ان هذه المجموعة لا تعنيني وأنا بعيد عنها كل البعد لان فيها الكثير من الأخطاء والمشكلات، وقد حضر الجمهور ولم يحضر الشاعر، ولكننا قررنا ان نذهب ونحضره وبالفعل حدث ذلك وجلس أول مرة في المقدمة وبدأت الأمسية وكان فرحا بعدما سمع الشهادات من الأدباء وطلبنا منه ان يقرأ لنا بعض القصائد ولكنه لم يقرأ سوى بعض الأبيات وترك مهمة القراءة الى حميد قاسم، الشاعر جان دمو كان محور الجلسات فكان يسمي ويحدد ويصف الشعراء ويسميهم بتسميات كما يحلو له، وكان معجبا بالشاعر نصيف الناصري ويقول انه الشاعر الوحيد في الثمانينيات وهكذا كان يطلق كلماته جزافا ،وكان حين يرضى عني يسميني شاعرا، ولكن حين يغضب علي يقول عني انه لا يمت للشعر بصلة او هو ربع شاعر، لقد كان الشاعر جان دمو يشكل بالنسبة للاخرين رأيا مهماً في الذائقة الشعرية وهو ظاهرة شعرية لم يكتب الا النزر القليل من الشعر ،جان حين اغلقت الحانات ابوابها في العراق غادر البلاد الى الأردن.

بعد ذلك تحدث الناقد بشير حاجم عن اهمية جان دمو الشعرية وهو يشكل اشارات واضحة في الشعر البوهيمي ومفهوم الصعلكة، اليوم بما اننا نستذكر جان دمو اقترح ان اقترب من سوف يكون في المحصلة لصالح النقد الشعري، أيهما أجدى ان نقرأ الشاعر من خلال حياته، ام ان نستقرئ حياته من خلال قصيدته، سوف نصل الى نتيجة في كلا الحالتين هما صحيحتان لماذا؟ لا حال اصح من حاله ولكن ايهما قريبة الى الوضوح ،يقال ان اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية، هناك رأي أجدى من رأي آخر، سوف أحاول ان اعطي مثلا على المنهجية السياقية، أخر ما قرأت عن جان دمو هو للناقد علي في كتابه -الشعرية العراقية - ومن ضمن ما يقوله عن جان دمو: لم يحاول ان يفلسف علاقته بالآخرين الا مرة واحدة ،فسقط في كتابة السفسطة والتجريب واللغة المحتقنة والمفخخة بالات الأوهام، وهذا لم يستنتجه الفواز من خلال القصيدة وانما من خلال حياته الخاصة الذي ورطه بها الشاعر نصيف الناصري حتى قيل انه خارج إرادته او كتبت من خلال جلساتهما الخمرية.

يقول في هذه القصيدة/ ستبقى كل بوصلاتنا دونما جدوى/ الأحرى ان يصار الى معركات التنين/ والإبقاء على الفراغات على ما هي عليه.

مبادرات لتشجيع افتتاح المجالس الأدبية البغدادية

■ عماد جاسم

تجمع عدد كبير من المثقفين وبعض السياسيين والمسؤولين الحكوميين للمشاركة في احتفال افتتاح المقر الجديد لمجلس الربيعي الثقافي وهو واحد من المجالس الأدبية العديدة في بغداد وتضمن الاحتفال الإعلان عن إصدار جريدة تعنى بأخبار ومواضيع المجالس الأدبية في عموم العاصمة، وافتتاح موقع الكتروني موسع أول مرة خاص بكل المستجدات الخاصة بالمجالس الأدبية ويتناول اللقاءات الفكرية والأدبية مع شخصيات معروفة، وقال محمد الربيعي عضو مجلس محافظة بغداد وصاحب مجلس الربيعي الأدبي ان هناك إصراراً على تواصل الحياة الثقافية من خلال التشجيع على افتتاح المزيد من المجالس الثقافية وقد شهدت الأشهر الأخيرة افتتاح العديد من المجالس منها مجلس او صالون صفية السهيل الأدبي ومنتدى نادي الصيد ونحن كمجلس الربيعي الأدبي نحتفل اليوم بافتتاح اكبر مقر بمنطقة الكرادة ونعلن انطلاق موسم كبير يتضمن محاضرات شهرية وملتقيات عديدة في المناسبات الوطنية والدينية بتضييف بعض الشخصيات لإدامة العلاقة مع المفكرين ولكي تبقى المجالس الأدبية مدارس مصغرة للأجيال الجديدة، وتضمن الاحتفال إلقاء الكلمات مع مراجعة بعض الاستذكارات عن مجالس بغداد العريقة، كما ألقيت القصائد الوطنية والوجدانية الفصحى والشعبية وتوسع الحاضرون في ذكر محاسن وأهمية هكذا مجالس وملتقيات ثقافية باعتبارها تمثل الوجه التاريخي والحضاري لمجتمع مفتون بالفكر وفنون الإبداع المتعددة، كما تم الإعلان عن انطلاق حملة تضامنية لإعادة الحياة لبعض المجالس الثقافية العريقة والمهمة في بغداد ومنها مجلس آل الشعرباف ذو الشهرة الكبيرة بين صفوف النخب الثقافية والذي تأسس عام ١٨٥٤ وظل متواصلاً في نشاط شهري رغم كل الظروف لكنه توقف لأسباب أمنية واقتصادية قبل عامين، كما أشار بذلك الإعلامي والباحث التراثي عادل العرداوي الذي نقل للحاضرين تعهد أمانة بغداد وبعض الشخصيات السياسية والثقافية بإعادة افتتاحه في مقره القديم في منطقة الجادرية ببغداد مطالبا كل الجهات الرسمية وغير الرسمية بالتضامن الحقيقي في حملة موسعة لإعادة افتتاح كل المجالس الأدبية المتوقفة لتنشيط الحياة الثقافية في العراق.

وبين صابر العيساري أمين بغداد الذي حضر الاحتفال ان الأمانة أعدت خطة لدعم وتنشيط المجالس الأدبية وهناك مجلس بغداد الذي افتتح مؤخراً قرب نصب الحرية، كما ان هناك تحرك نحو افتتاح المزيد من المنتديات في الكاظمية وبعض المناطق الأخرى مشدداً على ان الأمانة حريصة على تواصل نشيد الحياة للبغداديين لاسيما ان ذالك يعزز من معنويات الناس بان بغداد ما زالت تحتفي برموزها ومبدعيها من خلال محاولتنا تقديم الدعم المادي والمعنوي لهكذا منتديات ثقافية تعمق أواصر المحبة، وتضمن الاحتفال أيضاً تكريم بعض رواد المنتديات المساهمين باستمرار في المشاركة الفاعلة في اغلب الندوات ومنهم الباحث القانوني طارق حرب الذي أشاد بتحرك المثقفين بالتعاون مع مؤسسات حكومية للاهتمام بالمجالس الثقافية لانها تمثل واحة معرفية غنية تخدم الأجيال الجديدة وتحفز على تبادل الحوار العلمي مستذكرا ومتأسفاً على وجود أكثر من مئة مجلس أدبي في بغداد أيام الخمسينيات من القرن الماضي لم يبق منها الا اقل من خمسة الآن.

رسالة ميسان الثقافية

الأسبوع الثقافي السنوي الأول للمركز الثقافي

■ ميسان/ محمد الرسام

برعاية محافظ ميسان نظم المركز الثقافي التابع لإعلام المحافظة الأسبوع الثقافي السنوي الأول والذي استمر على مدى أربعة أيام متواصلة وتضمن العديد من الفعاليات الثقافية والفنية .

أستهل اليوم الأول بكلمة لمحافظ ميسان المهندس محمد شياع السوداني نوه خلالها بأن اختيار موعد انطلاق فعاليات الأسبوع الثقافي السنوي الأول ليتزامن مع الذكرى الأولى لشهداء التفجير الإرهابي وسط مدينة العمارة من قبل قوى الظلام ورفضا لمنهج مصادرة الحياة ، مشيرا الى التزام الحكومة المحلية برعاية النشاط الثقافي لعموم مثقفي ومبدعي المحافظة .

بعدها ألقى ياسين مجيد / المستشار الإعلامي لرئيس الوزراء كلمة أشار فيها الى ضرورة أن يكون المثقف والفنان العراقي قويا وعزيزا لأن الضعيف سيكون أداة بيد الإرهاب بحسب وصفه، مضيفاً: "لقد أستغل النظام الديكتاتوري المباد المثقفين أبشع استغلال عدا قلة منهم آثروا الأنزواء او الهجرة الى خارج البلاد ، واليوم لا يمكن أن نبني دولة عصرية بدون حجر أساس، والمثقفون هم حجر الأساس لهذه الدولة المنشودة "

إثر ذلك قدمت فرقة إنشاد المركز الثقافي أنشودة وطنية . أعقبها عرض مسرحية كوميديا الأيام السبعة - تأليف علي عبد النبي - إخراج خالد علوان – تمثيل مكي حداد وجبار مشجل وعبد القدوس قاسم .

أمسية اليوم الثاني تضمنت معرضا للكتاب خاصاً بإصدارات بيت الحكمة ثم جرى تكريم الفنان خليل فاضل خليل وحفل توقيع كتاب (القصب المضيء) للفنان عبد الجبار حسن الذي دون فيه سيرة تجربته المسرحية والفنية.

فيما اقتصرت فعاليات اليوم الثالث على محاضرة للباحث والمؤرخ عبد الجبار الجويبراوي تناول فيها تاريخ السينما في مدينة العمارة تخللها عرض لمقاطع مختارة من بعض الأفلام السينمائية التي أنتجت في المحافظة

وتضمنت فعاليات ختام الأسبوع الثقافي معرضا للرسم شاركت فيه مجموعة من فناني المحافظة كما شارك اتحاد الأدباء بأمسية شعرية لعدد من شعراء المحافظة ومن ثم تلي البيان الختامي للمهرجان والذي أكد اعتماد هذا الأسبوع تقليداً سنوياً نهاية كل عام وتكريم مبدعي المحافظة عبر إطلاق جائزة درع الإبداع برعاية المحافظة.

الفنان السوري باسل خليل يرغب في العزف ببغداد

■ دمشق/ موقع ورق

العازف السوري من أصل كردي باسل خليل يمتاز بحيوية فائقة في العزف على آلة الغيتار، هو الذي انتقل من الهندسة الى الموسيقى في روسيا، حيث امتهن بعدها التلحين والغناء والتأليف فأصبح مدرسا للعزف على الغيتار في المعهد الثقافي الروسي الكائن في وسط العاصمة السورية دمشق.

وباسل أسس معهدا للموسيقى في ضاحية قدسيا، يقوم بتدريس مختلف انواع الآلات الموسيقية كالعود والغيتار والبيانو والفلوت وغيرها من الآلات شرقية وغربية، ثم اسس فرقة موسيقية في الغناء والإنشاد والعزف والتلحين اسمها فرقة مايا إعجابا بحضارة المايا التي تألقت ذات يوم في أميركا اللاتينية، وهو الاسم ذاته الذي أطلقه على ألبومه الجديد، الذي ضم تسع أغان تعتبر من خيرة ما أدته الفرقة.

وفرقة مايا تأسست قبل بضع سنين، لتكون فرقة خاصة لكن ليست نخبوية من ناحية الأغاني ومجال النشاطات. فالفرقة تحاول ان تلامس هموم الإنسان وعذاباته ومشاعره من خلال اللغة المحكية او ما عرف بالزجل، اذ تقول كلمات احدى الأغاني: جوا العتمة ضوت نجمة/ حرقوا وراقن نسيوا رفاقون/ كون مجنون بالليل مسكون/ ضو مزيف لا تتوقف/ كل شي تحدد لا تتردد/ كون مجنون بالليل مسكون. ويشترك في وضع كلمات الأغاني الشاعر والمسرحي أنيس دياب، كما تشارك في الغناء كل من ميرنا قسيس، وشادي العلي، ورنا عبيد.

الحان هذا الألبوم تلامس اذن السامع النخبوي، كون الموسيقى تطل على إيقاعات غربية في كثير من الأحيان، وتغترف من تراث الكرد والترك والفرس عدا عن أصالتها العربية. وقد تحمس الفنان باسل خليل لفكرة تقديم أغاني فرقته ومعزوفاتها في بغداد اذا أتيحت الفرصة، وهذا ما ذكره لملحق ورق بعد أن أهدى اليه ألبومه الجديد.

الانحدار الثقافي

■ شاكر الأنباري

هل نمر فعلا بحقبة من الانحدار الثقافي، كما يقول بذلك كثير من المراقبين للوضع في العراق؟ سواء كانوا حريصين أم معادين للتحولات الجذرية التي جرت منذ ألفين وثلاث؟ وهل المجتمع في هذه اللحظة يهتم فعلا بالنشاط الثقافي والفني، ويصبو الى خلقه والحفاظ عليه؟ ثم هل بدأ ذلك الانحدار فعلا في السنة التي سقط فيها النظام السابق، والزلزال الذي رافق ذلك السقوط؟

في البدء ينبغي التأكيد على ان الانحدار بدأ منذ عقود قبل ذلك. وكانت هناك مقدمات قادت الى ذلك الانحدار، منها سيطرة الحزب الواحد، بما يعني هيمنة النظرة الواحدة للحياة في الفن والأدب والفكر. وهذا ما سيقود لاحقا الى ديكتاتورية جمالية لا ترى سوى نفسها. وانعدام حرية النقد، وحرية قراءة الواقع لاحقا، ما ألحق ضررا كبيرا بتنوع المادة وغنى الرؤية، هذا عدا تسطيح الثقافة بشكل عام. وهو الأمر الذي سيقود لاحقا الى خلق إنسان أجوف ومثقف تابع، اما اذا رافق هذا قمع جسدي، وتنكيل بأصحاب الفرادة، والتميز، والمغردين خارج السرب، فستحل الكارثة على الواقع الثقافي.. الحاق المثقف بالسياسي وجعله تابعا، وجلب مزيد من الانحدار للبيئة المنتجة للثقافة، وهو سبب موجة من الهجرات، والصمت التام، او الرعب، وخلق شرطة داخلية لدى المبدعين عامة.

كان ثمة حروب، وهجرات، وتجييش، وعدوانية عالية في المجتمع. وكل تلك الظواهر تتناقض تناقضا جذريا مع حيوية المنتج الإبداعي ويناعته. وكان هناك انغلاق حضاري هدف الى تخريب الهوية، ومصطلح الوطنية، وغسل الأدمغة، وإبعاد الهواء النقي من دخول الساحة.. اذن لم يبدأ الانحدار من لحظة سقوط النظام المرعب، ولكن آلية الانحدار استمرت بزخمها المدوخ، وفاقمت منها السنوات البغيضة التي دخل فيها المجتمع الى أتون حرب مع نفسه، و حرب مع جيوش أجنبية، فكان ثمة مئات الآلاف من البشر التي غادرت مدنها، وقراها، بمن فيهم مثقفون، وفنانون، ومفكرون، وكفاءات. تطلّبت تربيتها والحفاظ عليها عشرات السنين.

كما تم تخليق، بقصد أو من دون قصد، مجتمع مشغول بيومياته من كهرباء وطعام وعمل ومأوى آمن، حيث لم تعد للثقافة أية ضرورة. الثقافة عادة ما تنتج في برهة استرخاء الفرد، وعبر لحظات تأمله المطمئنة، وفي مساحة من الاكتفاء الجسدي، لا يمكن مطالبة شعب بأن يكون حريصا على الثقافة والفنون ان كان جائعاً، وخائفاً، ومهدداً في حياته.

وبالتوازي مع كل هذا لم يحظ البلد بنظام حكم منفتح وحضاري يؤمن بأهمية الثقافة لبناء الإنسان، بل حدث العكس، فالقائمون على مقدرات هذا الشعب، سياسيون، رجال دين، أكاديميون تابعون لأحزاب، رجالات أمن وجيش، سفراء محاصصة، قادة قوائم ائتلافية متأسلمون، يكرهون الثقافة والمثقفين. يحرمون الثقافة والمثقفين من رؤية دينية متزمتة. ولا يكرسون سوى المواعظ.

والثقافة ليست مواعظ، بل هي تمرد على السائد، وحركة اجتماعية حرة، وتطلع في أفق مستقبلي، وشجاعة على نقد الظواهر المرضية التي أنتجتها لنا عقود من الحروب والإرهاب والقمع واحتقار الإنسان والتدين المرائي.

حصاد المحافظات الثقافي

الديوانية

ملكوت الصمت والانفجار

■ قدم البيت الثقافي في الديوانية عرضا لمسرحية (الانفجار) للفنان مصطفى الهلالي، بحضور وكيل وزارة الثقافة الذي أبدى إعجابه بالطاقات الشابة الواعدة.
واستمع خلال زيارته الفرع الى شرح حول إمكانية وزارة الثقافة في توفير مقر لفرع الاتحاد في المحافظة.
وأشار مصدر في وزارة الثقافة إلى ان البيت الثقافي الديواني شارك في الاحتفالية التي أقامها اتحاد الشبيبة الديمقراطي العراقي بعرض مسرحي صامت جسد معاناة الشباب، وكذلك في مهرجان المسرح الصامت الذي أقيم في محافظة البصرة وقدم عملاً مسرحياً بعنوان (ملكوت الصمت) لفرقة البيت الثقافي الشبابية بدعوة من مديرية الشباب والرياضة في الديوانية.
وأضاف المصدر عن قيام البيت بتضييف القاص العراقي (نعيم شريف) في أمسية قصصية تناولت تجربته القصصية ومجموعته الأخيرة (كلاب الآلهة) ومجموعة من القراءات النقدية، وتحدث عن معاناة الغربة وانشغالات الإنسان العراقي التي لا يمكن أن تقتلع جذوره المحلية.

النجف

نشاطات ثقافية استعدادية

■ في ضوء اختيار النجف عاصمة الثقافة الإسلامية للعام ٢٠١٢ وضمن نشاطات البيت الثقافي في النجف الاشرف أقام البيت الثقافي ندوة تحت عنوان (عطاء النجف الفكري بين الأمس واليوم) للشيخ محمد الخاقاني تناول فيها العطاء العلمي للنجف في مسيرتها العلمية الدائرة قبل وبعد ان حط الشيخ الطوسي رحاله فوق أديمها فأصبحت قبلة العلم والعلماء وتقاطر عليها طلاب العلم من شتى أصقاع العالم الإسلامي ينهلون من محبتها فقها وشرائع وآداباً وعلوماً صرفة.
كما أوضح الشيخ المحاضر ان النجف شهدت تأسيس عدد من الجرائد والمجلات في بداية القرن الماضي فكانت مجلة النجف الاشرف في العام ١٩٠٩ وتلتها مجلات كالهاتف والاعتدال وغيرها كما ظهرت في النجف بواكير عدد من المؤسسات الأدبية كالرابطة الأدبية وجمعية منتدى النشر وجمعية التحرير الثقافي التي كان لها عظيم الأثر في نشر الآداب في الحفاظ على التراث العلمي والديني للنجف كما ساهمت النجف في الحفاظ على اللغة العربية وسلامتها حيث استشهد الباحث بالكاتب والأديب المصري د. زكي مبارك الذي يقول (ان النجف حافظت على سلامة اللغة العربية في العهد العثماني كما حافظ الأزهر عليها في زمن المماليك).
وقال مصدر مسؤول في البيت الثقافي عن قيام البيت وبالتعاون مع بيت الشعر في النجف الاشرف احتفالية ثقافية بمناسبة صدور الرواية الجديدة (نمش ماي) للأديبة الشاعرة فليحة حسن حيث شارك البيت الثقافي بورقة نقدية قدمها الناقد طاهر حبيب حول (محنة الجسد العراقي في نمش ماي) وآليات التعذيب المهيمنة على خطاب الرواية مع الخيال الشعري وسطوته على مجال الحكي في الرواية القصيرة جدا.. يذكر ان الأديبة فليحة حسن من الشخصيات النسوية المهمة في خارطة الأدب النسوي النجفي والعراقي.
كما ضيف البيت الثقافي الفنان المسرحي والمشرف التربوي الأستاذ مهدي سميسم الذي القى محاضرة بعنوان (الحكاية تاريخها وتطورها) تتبع فيها نشأة الحكاية وطبيعة تركيبها وأغراضها منذ العصر الجاهلي وحتى ظهور الإسلام وصولا الى مرحلة الدولة الأموية.
وبالتعاون مع مؤسسة النجف الاشرف الثقافية أجرى البيت الثقافي تصويرا للحلقة الأولى من برنامج (النجف عاصمة الثقافة الإسلامية) حيث ضيف فيها الأستاذ عدنان الزرفي محافظ النجف الاشرف وساهم البيت الثقافي بالاحتفالية التي إقامتها (اللجنة الشعبية) لدعم إقرار النجف عاصمة للثقافة الإسلامية للعام ٢٠١٢ وتثمينا لجهوده ودوره في تطوير المشهد الثقافي في المحافظة حصل البيت الثقافي على شهادة تقديرية في الاحتفالية التي أقيمت بمناسبة الذكرى الخامسة لتأسيس جمعية تنمية المرأة والذكرى الأولى لتأسيس فضاء الثقافة النجفي.

الرمادي

مهرجان (المحبة) الثقافي

■ أقام البيت الثقافي في الرمادي عدداً من الأمسيات الأدبية والندوات التثقيفية، فقد أقام الأمسية الشعرية الأولى بالتعاون مع اتحاد المنتديات الشعرية التابع الى البيت وشارك فيها عدد من الشعراء.
كما أقام البيت الثقافي وبالتعاون مع عمادة كلية الطب في جامعة الانبار ندوة تثقيفية عن (أنفلونزا الخنازير) وتهدف الى التعريف بهذا المرض الخطر وكيفية الوقاية منه.
وبرعاية السيد (قاسم محمد عبد) محافظ الانبار وبالتعاون مع جمعية (الثقافة للجميع) الثقافية والبيت الثقافي وبعض منظمات المجتمع المدني أقيم مهرجان (المحبة) الثقافي تضمن قراءات شعرية للشعر الشعبي والفصيح ومعارض للصور الفوتوغرافية والكاريكاتيرية والخط العربي وفن النحت والزخرفة وحضر المهرجان عدد كبير من الجمعيات الثقافية والأدبية والمعرفية.
كما شارك البيت الثقافي في المؤتمر العلمي الذي أقامته جامعة الانبار/ كلية العلوم الصرفة. وتناول النهضة العلمية وأهمية تطوير النظام التعليمي للمساهمة في بناء كيان تعليمي متطور.

انطلاق فعاليات منتدى دار الشؤون الثقافية

كاظم تكليف السلطاني

أقامت دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة فعاليات تأسيس (منتدى الشؤون الثقافية) واستمراراً في مشوار هذه الدار عطاء وبناء وانجازات وبمناسبة افتتاح قاعة الشاعر الكبير مصطفى جمال الدين تنطلق باكورة اعمال منتدى جسور تأسيساً ثقافياً جديداً بين المؤسسة الأكاديمية والمؤسسة الثقافية وبمناسبة افتتاح منتدى الشؤون الثقافية الجسر الرابط بين الجامعة والمؤسسة الثقافية جسر ثقافة الخير.
والتنوير لا ثقافة الشر والتنوير يطمع هذا المنتدى الى خلق حالة ثقافية تعنى بالبحث العلمي عبر تبادل الآراء والأفكار ونشر حوار ثقافي حر يهتم بالقضايا الجمالية للفنون والأدب عن طريق توثيق العلاقة بين المحافل الأكاديمية الجامعية والمؤسسات الثقافية لرفع المستوى الثقافي في المجتمع واستعداداً لبغداد عاصمة الثقافة بعيداً عن أي موضوعات جانبية تتعارض مع منطلقاتنا الثقافية لقد اهتمت دار الشؤون الثقافية عبر تأريخها الطويل بالأستاذ الجامعي عن طريق نشرها الكثير من الرسائل والاطاريح الجامعية الرصينة فضلا عن الخبرات العلمية لتقييم الإبداع والكتابة فكان حرياً بنا ان نفخر بهذه الدار وان تكون منبرنا الذي ننطلق منه بوصفها بصمة من بصمات الثقافة والتثاقف لاهتمامها بالثقافة والمثقف آليات المنتدى ستكون فعاليات المنتدى في دورتين في السنة الواحدة وعلى مدى ثلاثة أيام كل دورة يتخللها إقامة ندوة بالبحوث المنضجة في اليومين الأولين يقدم على هامشها في اليوم الثالث أمسيات شعرية ونشاطات فنية وموسيقى ومسرح وسينما الجامعات العراقية بتقديمها فضلا عن الاحتفاء بشخصية ثقافية من خلال إقامة حلقة نقاشية حول دورها إصدار كتاب بالبحوث المقبولة في كل دورة من دورات المنتدى تشجيعاً للباحثين الأكاديميين بالمشاركة ويتكون المنتدى من لجنة رئيسية هي اللجنة التحضيرية تتألف من ستة عشر عضواً من الأساتذة الأكاديميين وأساتذة من دار الشؤون الثقافية تضع خطة سنوية للعمل تتفرع بدورها الى ثلاث لجان يتم من خلالها توزيع العمل على الأعضاء على النحو الآتي: اللجنة العلمية يراعى فيها تنوع التخصصات بحسب هوية المنتدى وأهدافه بين الفنون المختلفة والآداب والنقد والترجمة مهمتها تقييم الاعمال المقدمة وترشيح الرصين منها فضلاً عن دعم المنتدى بخطة سنوية تفصيلية تخص المحاور لكل عام، اللجنة الإدارية مهمتها تنظيم آلية العمل وتلقي البحوث وإقامة الفعاليات والندوات وتشمل النشر فضلاً عن مخاطبة الجامعات بأن يكون النشر مشتركاً ليتم عد البحوث محكمة تصلح للترقية.
اللجنة الإعلامية تضطلع بالإعلان عن المحاور السنوية من خلال مخاطبة الجامعات العراقية بكتب رسمية مسبقاً فضلاً عن إيضاح أهداف المنتدى وهويته في ذلك الإعلان وفي نشرات دورية تصدرها توزع على الجهات المعنية وتتولى المجلات التي تصدر من الدار جزءاً من هذه المهمة فضلاً عن تغطية شاملة مرئية ومقروءة ومسموعة لوقائع المنتدى في أثناء عقده وتوزيع مطبوعة خاصة بكل دورة للمشاركين وتتضمن محاور العام الأول ٢٠٠٩- ٢٠١٠، الدورة الأولى: المحور الأول الكتاب بين العالمية والمحلية المحور الثاني البعد السيكولوجي للفن، الدورة الثانية: المحور الأول المصطلح الجمالي من المفهوم ام من الإجراء النقدي المحور الثاني المتعالي النصي في الفنون (تداخل الفنون وتداخل الأجناس الأدبية والقبان والتناص والموازي النصي ستنطلق الدورة الأولى في أوائل شهر نيسان من عام ٢٠١٠ وتنطلق الدورة الثانية في أوائل شهر أيلول للعام نفسه.
وتحدث الشاعر نوفل أبو رغيف المدير العام لدار الشؤون الثقافية العامة قائلاً: على بركة اللّه تنطلق طيور منتداكم ..(جسور) تأسيساً ثقافياً جديداً انه منبر حر وفضاء رحب وصوت إبداعي جاد يسعى الى خلق مناخ رديف لمناخات الحراك التي تتخذ من الثقافة والمعرفة والأدب هاجساً مزمناً تستطيع عبره ان تترك اثراً يشترك في تكوين التاريخ انه ايذان بحراك ثقافي مثمر ينتجه جهد فكري متنور يتبنى إقامة أنشطة ثقافية وفعاليات رصينة تعتمد آلية ارتباط الكفاءات الثقافية والمعرفية والإبداعية بين وسطين تكامليين مرموقين يتمثلان في المؤسسة الأكاديمية والمؤسسة الثقافية ونظراً لغياب الجسور الحقيقية للتلاقي بين الجامعة والمؤسسة الثقافية برغم اشتراكهما في عديد من عناصر الهوية والهدف فان هذا المنتدى يسعى الى ان يكون جسراً من مجموعة جسور بين المؤسسات الثقافية والجامعات العراقية وهي فرصة حقيقية لاكتشاف تجارب تستحق الاكتشاف وفرصة أكيدة للحوار والتفاعل بوصف الجامعة منبراً حقيقياً للثقافة لكنها في عزلة عن المؤسسة الثقافية الى حد ما يسعى هذا المنتدى الى تقريب الأفكار ونشر ثقافة الحوار عبر الاهتمام بقضايا الجمال والفنون والآداب بعيداً عن أية عنوانات جانبية قد تعكر صفو الرحلة باتجاه ثقافة راقية تنهض من ركام الحروب وقد يكون (جسور) استعداداً لبغداد عاصمة للثقافة العربية ونظراً لما ينبغي ان تقدمه دار الشؤون الثقافية العامة من دور يوازي ما حققته عبر تاريخها الطويل الحافل لاسيما في عاميها الأخيرين كانت هذه الانطلاقة لكي نربط المؤسسة الثقافية بالجامعات لنعبد الطريق أمام الطاقات العلمية الرصينة المنضوية في أفق الجامعات العراقية خروجاً من القوالب التي يفرضها المناخ الأكاديمي لترجمة الأفكار الجديرة الى حيز التنفيذ بدل ان تبقى طي الصدفة والإهمال لنجعل منه تقليداً جديداً يمد كيان الثقافة بنسق مضاف ينتجه جدل فكري وحراك ثقافي ولنصدح بأصواتنا عابرين حواجز الإخفاق كلها صانعين منتدى يترك بصمة في كل مكان تمر منه بصمات الثقافة مضياً في بلورة نشيد يتردد إيقاعه بقوة لنحقق حضوراً فعلاً مرئياً وليكن منتدانا هذا جسوراً دائمة تقوم على المناقشة والحوار فنكون شهوداً على لقاء الكلمة واللوحة والقصيدة وهنا يحق لآي مثقف يعتقد بالعلاقة التي أسلفنا ان يشارك في تفعيل (جسور) للتفاعل وتقريب وجهات النظر ودمقرطة الحوار وسلسلة أفكارنا وترتيب هواجسنا المعرفية بالالوان وبالعزف على إيقاعات الثقافة العراقية نقداً ومسرحاً وفيلماً وثائقياً وحلقات دراسية وفكرية ونقدية تحرراً من اشكال الضغوط والهيمنة والاحتكار كلها احتفاءاً بمثقف لاعراقي او اثر ثقافي خلف بصمة في حياتنا الثقافية .

"طيور المدينة" لمحمد مسلك:

لـذة الـكتـابـة عـن عـذابـات الـعـوالم السفلى

■ هـشـام بن الـشاوي

صور شتى رسمتها في مخيلتي للعنوان كتأويلات، بل وجدتني، ومن حيث لا أدري، أستحضر عملين دراميين : "طيور الظلام"، "طيور الصيف"، لم تكن الطيور فيهما سوى استعارة جمالية عن شخوص محلقة في أجواء ما، ووجدتني أتساءل : هل ثمة فرق بين طيور المدينة وطيور القرية، لاسيما أن محمد مسلك استهل روايته بعودة البطل إلى القرية؟ العنوان بقي غامضًا - بالنسبة إلي- حتى الصفحة ٩٦ حين اتصل أحدهم بالسارد، حذره عبر الهاتف من الزواج بحفيدة العجوز الريفية، وأخبره بأن بشرى مجرد "بيضة فاسدة".. أبوها خائن وأمها فاسدة وجدتها قوادة، وتريد استغلال سذاجته وهو القروي.

هنا، وجدتني أربط بين عنوان الرواية، وهو ما يتوافق والنعت الشائع عن أهالي المدينة في الثقافة الشعبية بأنهم "طْيور".

سيعلم الراوي- فيما بعد من بشرى- برغم نفيه توصله بأية مكالمة- وإنْ فشل في إخفاء جفائه- أن المتصل ابن عمها، الراغب في الانتقام منها لرفضها الزواج به. وستلوح دلالة أخرى للعنوان- وهذه أول مرة تصادفني الحيرة إزاء العنوان-، ترتبط بالتحليق/الرحيل/ تغيير المكان، أما المدينة فهي الدار البيضاء، تلك المدينة الجحيمية... لكن لمَ لمْ يجعل عنوان روايته " طيور الدار البيضاء "؟ ربما حتى يبتعد عن "شبهة" المقارنة المسبقة- والظالمة- بين مناخات روايته وبعض الأفلام السينمائية المغربية التي تبحث لها عن مكان تحت الشمس، مستغلة شهرة هذه المدينة/ الغول، فكرّست تلك الصورة النمطية، وهو ما نجده في رواية محمد مسلك، الذي وظف قسوة/ واقعية تلك العوالم السفلى بشعرية آسرة، فالنسيج السردي غير مترابط، فضلا عن غياب التبويب أو عنونة الفصول و افتقار المتن الروائي إلى البياضات/ محطات الاستراحة، مكتفيا بوضع أرقام لمقاطع تتوالى/ تتدفق كسيل غاضب، دون أن تمنح المتلقي فرصة لالتقاط الأنفاس... كمعادل جمالي لتفكك المجتمع البيضاوي وشراسة واقعيته، بينما يمثل غياب البياض وترقيم المقاطع الاختناق، المعاناة، الاستلاب والتشيئ، وهذا ما يشي به تجاهل الكاتب تسمية البطل، والذي لن يكون، في النهاية، سوى رقم من الأرقام/ فرد ضمن قطيع.

***

بالتأكيد، أدرك الكاتب أن القارئ سيربط بين فضائح المسؤولين المالية (رشاوى واختلاسات)، والبطل- بالمناسبة- موظف بوزارة الأشغال العمومية، وبين الفياضانات التي تفضح هشاشة البنيات التحتية بـ"عشوائيات" البيضاء، وترقب المنكوبين للسادة المسؤولين، الذين يوزعون ابتساماتهم الصفر للكاميرات، وكذلك سيربط بين هذا الفساد الإداري وانعدام الأمن والانحلال الأخلاقي، ولا يغفل السارد مرحلة التطهير الإداري والإطاحة بأعداء الديمقراطية، ممن كانوا يستغلون مناصبهم للتنكيل بالمواطنين.. ولا يخفف من قتامة هذه الأجواء "البيضاوية" وأحزان السارد الانطوائي، الذي يجهل حتى جيرانه بالعمارة، سوى وصول رسائل صديقه التازي- نسبة إلى مدينة تازة- الذي يعرف ولعه الأدبي، متحدثا في كل رسالة عن قراءاته الروائية.

***

أشرنا في موضع سابق إلى ارتباط الطيور بالرحيل، وهو ما تؤكده بداية الرواية ونهايتها أيضا، فبعد عودته من القرية لزيارة أمه، يفاجأ برسالة من صديقه وزميله التازي، الذي قرر الرحيل إلى قريته، بعد أن باعت أمه أرضها، كرشوة لبرلماني سهل انتقاله، إثر عجزه عن التأقلم مع قسوة هذه المدينة الغول، ثم تخبره العجوز الريفية (منظفة العمارة) لاحقا برحيل جاره وصديقه الوحيد بالعمارة "الحاج بريك"، الذي لا يصحو من السكر، وشخصية الحاج بريك شديدة الثراء، وكم حزنت لأن الكاتب قام بوأدها وهي في المهد.. لأنها كانت ستمنح المتن الروائي بهجة إضافية، بدل أن نعرف عن طريق العجوز أنه رحل حتى لا يموت وحيدا في شقته، وهو ما سيدفع الراوي إلى التخلي عن عزوبته، حتى لا يموت ميتة خنزير في حظيرة نتنة.

لا أنكر أنني كنت في حيرة أمام هذا التشظي السردي المظلم، الذي لم يخفف من غلوائه ووحشته إلا ظهور بشرى حفيدة العجوز، الفتاة الجريئة، المثقفة، التي ستخترق قلعة هذا الهارب من النساء. إنه البحث (المتبادل) عن الأمان- وبكل أشكاله- المنشود، هذه هي العبارة الوحيدة التي يمكن أن نلخص فيها تجارب شخوص هذه الرواية، والتي بخلاف ما يكتب من "أدب نسوي" يتفاخر بقتل شهريار/قتل الأب، وسعي المرأة/ذلك الأدب إلى كسر كل القيود، بينما تسعى بشرى إلى تطويق نفسها بتلك القيود، ربما كبديل عن الأب الغائب/البعيد (الراوي أكبر منها سنا، وترتبط به)، وربما لأن الطبيعة الإنسانية - ببساطة وبدون تفلسف- تفرض ذلك.

لكن هذا الأدب يتناسى أن " موت الأب يحرم الأدب كثيرا من لذائذه. وإذا لم يكن ثمة أب، فما الحاجة إلى رواية القصص؟ ألا تعود كل قصة إلى الأوديب؟ ألا يعني الفعل روى أن يبحث المرء عن أصله، وأن يخبر عن خلافاته مع القانون، وأن يدخل في جدلية الحنان والحقد؟" كما قال رولان بارث.

إن مغنية الحانة تعترف للراوي بأن مهنة الليل عوّدتها على نكران الرجال لكل عواطفهم وتضحياتهم الليلية الجسام من أجلهن، و بأن المهنة لا تورث غير الوحدة والشيخوخة والفراغ، وفي مقطع آخر يرى السارد من كوة مطبخه (يتلصص؟) ابنة إمام مسجد الحي تغادر سيارة الأجرة، وهي تترنح في مشيتها، ثم تقع أرضا من فرط السكر.

تنتهي الرواية بانتقاله إلى مدينة العرائش، بعد ترقيته، محققا أمنيته في البحث عن مدينة أخرى تنسيه قبر أخته، بعد غرقها في نهر أم الربيع ونجاته مع بقية زائرات الضريح، هذه الأخت التي لن يحس القارئ بمشاعره الحقيقية نحوها سوى بعد موتها، ومن قبل كان يتهرب منها، وبعد عزمه على الزواج من بشرى حرص على ألا تعرف بيته الجديد، بسبب ما كان يشاع عن سلوكها.

لقد تآلف الراوي مع البيضاء برغم خيبته في ربط علاقات جيدة فيها، وأحس بالحزن لمغادرتها، بينما زوجته تبدو متفائلة مرددة لازمتها : "هذه سنة الحياة".

"طيور المدينة" نص سردي ماتع، وكم أحس بالذنب.. لأني أغفلتها كل هذا الوقت، وتكاسلت عن قراءتها، فعندما اشتريتها أبلغني الكتبي أنها وصلت في ذلك اليوم، ومع ذلك لم يسع أحد للاحتفاء بها، لأن كاتبها- ببساطة- ليس أحد أولئك الذين يسافرون هنا وهناك أكثر ما يقرأون يكتبون.

إصـــــــدارات..

"دراسات الترجمة " من بيت الحكمة

■ عادل العامل

"دراسات الترجمة" أحد إصدارات بيت الحكمة بأقسامه الثقافية المتنوعة، وهي المجلة الفصلية التي يُصدرها قسم دراسات الترجمة في هذه المؤسسة الثقافية المهمة، القابلة للتطور والاتّساع في ظروف أفضل، وقد صدر مؤخراً العدد التاسع من هذه المجلة، التي يُشرف عليها الدكتور شمران العجلي، رئيس مجلس أمناء بيت الحكمة، ويدير تحريرها الدكتور رضا الموسوي.

وقد تضمّن العدد، وهو من الحجم الكبير، جملةً من المواضيع المتعلقة بالترجمة، منها "تيد هيوز وترجمة الشعر" يتناول تجربة المترجمين الشعراء في هذا المجال وإشكالات نقل الشعر من لغة إلى أخرى، ومقال "إشكالات الشكل والمضمون" ترجمة مصطفى نعمان أحمد، و"الدقة في الترجمة" لأم كلثوم أياد، "في أنواع الترجمة" لبثينة هاشم. أما محور العدد فهو "فعاليات أساسية في تدريب المترجم التحريري ـ الفوري" ترجمة أثمار سعد، و"المترجم والعالم الواقعي" ترجمة حسين غازي، وهو عبارة عن مناقشات مائدة مستديرة للحوار شارك فيها مترجمون في مختلف فروع الثقافة والترجمة و تناولت التحديات التي تواجه المترجم بوجهٍ عام.

وتضمن العدد أيضاً ملفاً ضم ثلاث مقالات تراثية تاريخية، "بيت الحكمة العباسي والترجمة" لكاظم سعد الدين، "من تاريخ الترجمة في العصرين الأموي والعباسي" لسالم العيس، و"حنين بن اسحق بين الطب والترجمة" لإلهام أحمد القيسي، وهناك مقالات أخرى، منها مقالات ومواد باللغات الانكليزية، والروسية، والفارسية، والعبرية، تناولت مواضيع أدبية وفنية في الثقافات الأخرى فأضافت للعدد ميزة التعددية الثقافية واللغوية، إضافة إلى تغطيةٍ واسعة أعدها نمير صابر لندوات ومحاضرات قسم دراسات الترجمة عام ٢٠٠٨، وهي مادة توثيقية مهمة وغنية بعرضها الوافي لموضوعات العديد من هذه النشاطات التي قام بها هذا القسم الحيوي من بيت الحكمة.

وإذا كانت هناك من سلبية جديرة بالذكر تقلل من مدى الإفادة من هذا الإصدار، فهي عدم انتظام صدوره فصلياً، ربما بسبب الظروف غير الطبيعية في البلد، إضافةً إلى اقتصار توزيعه أو إيصاله على دائرة ضيقة من الأكاديميين والمؤسسات المعنية، كما يبدو، وهو ما نأمل في تلافيه، وجعل المجلة نافذةً ثقافية أوسع وأكثر حيويةً لمختلف المترجمين والقراء على حدٍ سواء.

مكاشفات نقدية جديدة لـ جمال جاسم أمين

وعي التأسيس لتأصيل مشروع البديل الثقافي

■ **عدنان الفضلي**

يستمر الشاعر والناقد (جمال جاسم أمين) في البحث عن اطر ومسوغات جديدة لتأصيل مشروعه الثقافي الذي أسس له قبل اكثر من أربع سنين مضت وهو مشروع (البديل الثقافي) الذي أطلق بيانه الأول عبر المجلة التي أصدرها في خريف ٢٠٠٥ والتي حملت الاسم ذاته، واليوم وبعد مرور هذه السنين يعود الناقد بمكاشفات نقدية جديدة عبر كتاب صدر ضمن سلسلة إصدارات ثقافية التي انطلقت من المشروع ذاته.حيث صدر مؤخرا للناقد والشاعر (جمال جاسم امين) كتاب حمل العنوان (وعي التأسيس / مكاشفات نقدية لتأصيل مشروع البديل الثقافي). في مطلع الكتاب وضع الناقد انثيالا شعريا بصيغة أسئلة كان بعنوان (بحيرة الصمغ) وهو العنوان الذي ستخرج به قريبا مجموعته الشعرية الخامسة حيث قال فيه (الأم سنبقى بحذف في بحيرة الصمغ/ هذا هو السؤال/ قالت لنا الكعكة/ الغنيمة/ هذا زمان الأنياب/ فخجلنا/ لان جلودنا التي هرأتها الحروب والحصارات لم يعد فيها موطئ يصلح للنهش)، ثم يبدأ الناقد للتعريف بمشروعه عبر ورقة اسماها بين الصخرة والفأس/ مقدمة لتأصيل ثقافة المشروع) وجاء في هذه المقدمة (لاشك اننا نعاني عسرا في فضاء الإجرائيات/ هذه الفسحة التي لابد منها لتسويق المفاهيم او نشرها بطريقة كافية في الأقل).

وجاء في المقدمة أيضاً: (ان مشهد الثقافة العراقية الآن يعاني من تصدعات مريرة، وأظن ان حجم وفداحة هذه التصدعات هو الذي يغذي حاجتنا الى بديل..) ومن ثم يشرع الناقد في تبيان أساس مشروعه حيث جاء القسم الأول منه بعنوان (فهرس التصدعات) حيث تناول أولا (الثقافة التبريرية وأزمة التأسيس) وجاء في متن هذا العنوان (المقولات المبكرة وهي مقولات كبرى بلا شك لم يستوعبها جهد تأسيسي، بل استثمرت استثمارا مضادا عندما أصبحت مادة جاهزة للتبرير او إنتاج ما يطلق عليه الثقافة التبريرية). العنوان الثاني (ظاهرة تخوين المثقف) حمل قراءة جديدة لهذه الظاهرة وجاء فيها (مهما يكن من امر هذه الاشكالية وما تفرزه من احباطات على مستوى الفعل الثقافي تظل مسألة (التخوين) اخطر هذه الإفرازات).ويؤكد الناقد في الورقة ذاتها على موضوعة مهمة وهي علاقة السياسي بهذا التخوين حيث يقول (ان إدانة السياسي للمثقف او تخوينه يحمل في داخله تمجيدا للامية، ربما لان الأمية تنمي روح القطيع الذي يحتاجه السياسي، والقطيع بطبيعة الحال لا يصبح قطيعا الا اذا كان اميا بامتياز، الامر الذي يفسر لنا سياسات التجهيل المقصودة التي تنتهجها السلطات العربية تجاه شعوبها لتجعل منهم أميين مخلصين).

في ورقة أخرى يذهب الناقد الى منطقة أخرى ربما لم تتشكل رؤاها الا الذين يبحثون عن البديل الفعلي فقد كانت الورقة التي حملت العنوان (أزمة ثقافة الاحتجاج) هي صرخة حقيقية في زمن صمت الأغلبية حيث جاء فيها (تنشأ أزمة ثقافة الاحتجاج في ظروف خانقة تصبح فيها الثقافة النقدية اعتداء على (العادة) وتجاوزا على قداسة النمط، هذا ما يحصل اليوم في ثقافتنا السائدة).ويسترسل الناقد في طرح أوراقه التي لا يمكن سرد مضمونها جميعا لكن التوقف عند ورقة حملت العنوان (الأكاديميات العاطلة/ قلة الثقافة وكثرة التعليم) امر لابد منه فقد جاء في هذه الورقة (تكمن الأسباب الحقيقية في الظروف السياسية التي عملت على افراغ الأكاديمية من حراكها الجاد والمثمر لتستبدلها باشتراطات أيديولوجية لا علاقة لها بالمسألة، والأمر الذي افرز طبقة من الأكاديميين الداخلين الى هذا البهو (بهو الأكاديمية) من باب إيديولوجي مخصص لا صلة له بالكفاءة او الإنتاج).

ورقة أخرى تستحق التوقف في هذا الطرح الذي تبناه الناقد وهي الورقة الموسومة (ظاهرة تمدد الأدب الشعبي)، حيث يؤكد الناقد على مسألة مهمة وهي اعتماد وسائل الإعلام على الثقافة الشعبية لترويج مدى تلقي الأخر لمنتج تلك المؤسسة الثقافية او هذه حيث يقول الناقد: (اللافت للنظر ان هذه الظاهرة بالذات نشطت إعلامياً بعد أحداث ٩/ ٤/ ٢٠٠٣، اذ رافقت الانفتاح العولمي للإعلام وزخم الفضائيات التي روجت لثقافة الفرجة او (الترضية) الجماهيرية اذا صح القول، بينما تغيب عن شاشات هذا الإعلام اية فعالية ثقافية عميقة/ فعالية تعيد مداولة (الثقافة) وأثره المعرفي على أداء المجتمع عموما).

ويستمر الناقد في بحثه عن الأسباب التي دعته للبحث عن البديل حيث يشخص اكثر من سبب حيث يترك ورقة أخرى لابد من الإشارة اليها وهي ورقة كتبها بعنوان (ثقافة المركزيات) والتي جاء فيها (علينا ان نفحص الميل لتأسيس مجالس (مركزية) او (عليا) للثقافة لانه يكشف هذا الادعاء ان رغبة التمركز ما تزال قائمة، وكذلك فعل الناقد حين شخص قضية أخرى وهي النرجسية لدى المثقف حيث ترك ورقة بعنوان (نرجسية المثقف وأزمة الاعتراف) ولست هنا بمستعرض بعض ما جاء فيها لكون الأغلبية يعرفون أصولها ومجازاتها.

القسم الثاني من الكتاب حمل زبدة الموضوع حتى قبل انتهاء الناقد عن طرح ما يريد الوصول اليه حيث حمل هذا القسم عنوانا تداوليا (مكاشفات نقدية) وتضمن العديد من الأوراق النقدية لعل أبرزها الورقة المعنونة (الثقافة العراقية وسلطة الخرافة) والتي جاء فيها (اذا أردنا ان نبحث في علاقة المثقف او (الثقافي)

الفنتازيا بين حيز الإبداع و متسع الواقع .. اختلاق الآلهة وآلهة الاختلاق

(١-٢)

■ **د. سليمة سلطان نور**

هيرا، أورفيوس، بيجاسوس،علاء الدين والمصباح السحري،دراكولا، فرنكشتاين، د جيكل ومستر هايد،وغيرهم، أسماء كثيرة تزدحم في قائمة قد تطول، ويمكن أن تقحم فيها باتمان والسوبر مان وأي مان آخر لن تتمكن من إخراجه من حيز الإبداع البشري، كلهم أبطال مروا في تاريخ الإنسانية ابتدعتهم خيالات جامحة وأوهام اقرب الى المرضية، ليوجد بانوجادهم الإبداع الفنتازي، ماسياتي مجموعة من المقالات تتناول الفنتازيا بين حيز الإبداع ومتسع الواقع، وسنبدأ من أولى قواعد المعرفة بالتعرف على المصطلح نفسه.

الفنتازيا

اقترن الإبداع ومنذ وجوده بعالم آخر غير العالم الواقعي، والفن وإنْ كان محاكاة للطبيعة إلا انه كان إعادة صياغة لهذا الواقع، وليس اقتباسا محضا له، فالآلهة وأنصاف الآلهة كانت من خلق الشاعر وليس العكس، ومن هنا فأن الفن قد ابتعد عن الطبيعة التي كان قد وجد ليحاكيها وسار في طريق آخر.

رفض أفلاطون فكرة المحاكاة التامة وارتباطها بطبيعة الفن، وعبر عنها بأنها (مرآوية)، أي أن الفنان كان يدير مرآة ليعكس خيالات الأشياء المحسوسة، فهو وإنْ كان يستند إلى دعامات واقعية إلا أنه لم يكن ملزما بنسخ الطبيعة، وقد بدا هذا جليا منذ فجر الفن - إنْ جاز التعبير- لنصل إلى أن (الطبيعة والفن كما يقول بيكاسو، هما ظاهرتان مختلفتان) ؛ لذا سرعان ما دخل الفن عالم العجائبي المدهش دون أن يخضع هذا الدخول لجدل أو نقاش، فارتبط بالميتافيزيقيا والعجائبية منذ ظهوره.

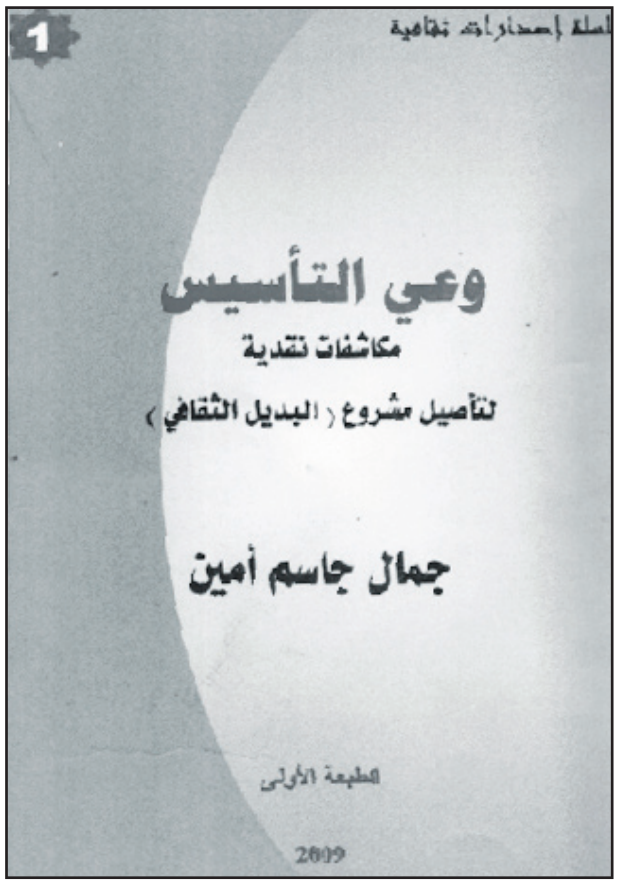
وتكاد تكون الرؤيا العجائبية علامة فارقة في الإبداع، فقد كانِ الفن والسحر والدين مثلث إبداع حياتي مُلِّح في وجوده وأهميته، ووصفوا الشاعر بالكاهن والساحر، لأن كليهما يتلقى الوحي من الجن والشياطين وكلاهما يمتهن لغة الأسرار والرموز.

لم يعرف النقد العربي القديم لفظة فنتازيا على وفق المفهوم النقدي المتفق، ومن اللافت للنظر أنه قد ورد في كتاب (شعرية الرواية الفانتاستيكية) للناقد (شعيب حلفي) عبارة مقتبسة افتتح بها الفصل الأول الذي يحمل عنوانا هو (التصور النظري لشعرية الرواية الفانتاستيكية) وهي (للكندي) الفيلسوف العربي، نصها الآتي (التوهم هو الفانطاسيا، وهو قوة نفسانية، ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفانطاسيا هي التخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها)، ومن مناقشة النص يمكن القول أن المصطلح لم يكن عربيا وإنْ دخل ضمن نطاق الفكر العربي بعد أن حاول هذا الفيلسوف شرحه وتفصيله للمتلقي، وهو يقدمه على أنه التوهم الذي ليس له قرين في الواقع حين ذكر أنه حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها، مع ملاحظة أنه كان يعرف بالتوهم بالأساس الذي عادله بالفنطاسيا، وهذا يدلل على أن العرب قد تعرفت على الفنطازيا (الفنتاسيا) في مرحلة مبكرة، على الأقل في عصر (الكندي)،عن طريق الترجمة، ومع هذا فأننا عند دراسة هذه الظاهرة نجد أن النقاد العرب المعاصرين لم يتطرقوا لها وفق منهج معين، وعندما ترجموا اللفظة استخدموا لفظة (عجائبي) بناءً على ترجمة كتاب (مدخل إلى الأدب العجائبي) للناقد (تزيتيفان تودوروف)، الذي تعرض لأراء الباحثين عند تحليلهم لمفهوم الفنتازيا في كتابه، وقد أورد لنا أراء بعض النقاد منهم (روجي كايوا) مثلا حين أكد أن العجائبي هو تخييل غير طبيعي لما هو طبيعي ومألوف، فيقول – أي (روجي كايوا) - في كتابه (في قلب العجائبي) إذّما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل، ويكتب (لويس فاكس) في (الفن والأدب العجائبيان) (يحب القص العجائبي.. أن يقدم لنا بشرا مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير) أما (تزيتيفان تودوروف) نفسه فيعرف العجائبي بأنه يقوم على (زمن التردد أو الريب، وحالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك، فأنه يغادر العجائبي كيما يدخل في جنس مجاور هو الغريب أو العجيب، فالعجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية.

فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر)، لنتوصل من خلال هذا التعريف إلى أن للأدب العجائبي مقومات أساسية أبرزها التردد والحيرة والشك على مستوى التأثر والتقبل والاستجابة، الصراع بين القوانين الطبيعية (الواقع- العقل- المنطق- المألوف...) وغير الطبيعية (الخيال، الوهم، اللامنطق، الغريب والعجيب..) كما يجب أن يتواجد حدث خارق للعادة يثير الاندهاش والاستغراب، ثم الانزياح عن عالم المواضعات والأعراف والقوانين الطبيعية والعقلية والمنطقية، ومن النتائج التي توصل إليها (تودوروف) أن الأدب الفنتاستيكي لم يعمر أكثر من قرنين لينسحب مع مطلع هذا القرن (يقصد القرن العشرين) مفسحا المجال أمام أدب جديد لا يمايز بين الواقع واللاواقع، ولا يتقيد بالثنائية الميتافيزيقية التي طبعت الأدب طوال القرن التاسع عشر، ومن ثمً فأن النصوص التي تبدو لنا فانطاستيكية مثل نصوص كافكا هي في نظر الدارس مغايرة للجنس الفانطاستيكي كما حدده ولا تترك التأثير نفسه لدى القارئ (الشعور بالتردد فيما يرجع لتصنيف النص وموضعته ضمن العجيب أو الغريب...) أن نصوصا مثل نصوص كافكا غيرت الاتجاه فأصبح الفانتاستيكي هو القاعدة وليس الاستثناء كما كان عليه الأمر من قبل، - والقول لتودوروف-.

من تحول الفانتستيك إلى القاعدة يمكن أن ننطلق إلى أهمية دور هذا اللون من الفن، وهكذا تأتي محاولته لتخرج نصوصا كثيرة من منطقة التناول التعميمي إلى مستوى الصياغة الإشكالية المدققة

بسلطة الخرافة فاننا نجدها تماما في خضوع هذا المثقف لمنظومته الاجتماعية التي لم يحاول تغييرها جاهدا بدعوى ان فعل التغيير لا يمكن إتمامه فرديا، وان حصانة الجماعة اكبر من إمكاناته).وفي القسم ذاته نجد عنوانا آخر هو (ندرة إنتاج المعنى ووفرة الاستهلاك) وفيه طرح



المتطلعة إلى ضبط علمي للتحديدات والمصطلحات، وبالفعل لا يكفي القول بأن نصوصا ذات طابع فانطاستيكي قد وجدت منذ القديم في جميع الآداب؛ لأن ما يدرج ضمن العجيب والغريب والخوارق يختلف عن النصوص التي تبلورت منذ القرن الثامن عشر على يد كتاب يوظفون عناصر هذا النوع من الحكي للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة، مع الذات الخفية ومع الآخرين، مع الواقع واللاواقع، ومثل هذا التحول على مستوى بنيات المجتمع، هو الذي يسوغ التحول من متخيل (سائب) إلى جنس تخييلي يسنده وعي ولغة متميزة وثيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب، وبهذا يكون العجائبي والغرائبي فنا مستقلا اكتسب مميزاته وخصائصه من خلال تحققها في النص الإبداعي.

وهنا ينتهي تودوروف الى تحديد المصطلح ليقدم للنقد تحديدا واضحا وصريحا للأدب العجائبي، ولكن هذا ينطبق على الإبداع الغربي فماذا عن الإبداع العربي؟

ان الفنتازيا او العجائبي او الغرائبي وأحياناً يحلو لبعض المترجمين أن يدعوها بالخوارقي، في الأدب العربي تعدّ سمة وميزة في الغالب وضمن جنس إبداعي تستظل بظله، ويحدد صحة هذه المقولة وخطأها مالدينا من موروث إبداعي عربي يفتقر إلى شخصيات خيالية، أو وجود الأساطير والملاحم والميثولوجيا الفاعلة في المجتمع العربي فيما يخص الأدب القديم، أما الأدب الحديث فان هذا اللون من الإبداع لم يكن جنسا مستقلا له وجوده الخاص، هذا فضلا عن أن الدراسات النقدية لم تولِه الاهتمام الكافي ولم يكتمل التنظير له في الممارسات النقدية، ويرجع هذا بالأساس إلى ما لدى النقاد من إبداع يدخل في نطاق الغرائبي فهو عينة بحث ضيقة ومحدودة في تراث الإبداع العربي إلا فيما ندر وقد نجد إبداعاً عجيباً، كما في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، أو حي بن يقظان وأول منشأ لها كان ابن سينا في سجنه أو يمكن أن نعدّ ما ترجم من إبداع مثل كليلة ودمنة لابن المقفع مترجما أو ألف ليلة وليلة مجهولة المؤلف، الذي أضحى جزءاً من تراث الإبداع العربي وأدبياته المميزة نوعا من الفنتازيا؛ إذ لم يستقل هذا الفن بنفسه بعد وظل منضويا تحت الأجناس الإبداعية الأخرى من شعر ورواية ومسرح، فكان سمة تتسم بها هذه الألوان من الإبداع لا جنسا مستقلا، والحق أن دراسة الغرائبية في النقد والإبداع العربي مازالت حاجة ماسة وضرورة إبداعية ونقدية تحتاج إلى التنظير والتقنين وخاصة بعد أن بات الإبداع الفنتازي واقعا ملموسا وحقيقة مؤكدة .وقد تبدو العبارة الأخيرة مناقضة لما قد سبق القول فيه ان لا إبداع عجائبي او خوارقي مستقل في الإبداع العربي وهنا يمكن التعليل بان النقد قد يصنع الإبداع كما ان من المؤكد ان الإبداع يصنع النقد، وهذا ما يفتقر اليه الإبداع العربي وهو مشاركة النقد في صنع القاعدة للإبداع، ولن تدعي الناقدة - وهي لن تكون كذلك بدون قيد او شرط في حالة افتقارها للإبداع نفسه - انها ستنظّر لهذا اللون من الفن انما ستحاول في خضم كشفها المبتدأ الاستضاءة بالآراء النيرة لمن سبقها من النقاد ومن المبدعين وباب النقاش مفتوح للجميع.

آخر لابد للمتلقي التوقف عنده وقراءة الجهد الفعلي الذي اشتغل به وعليه الناقد ليصل الى بلورة التأسيس قبل ان ينتقل الى زبدة الطرح.

القسم الثالث والأخير هو خلاصة ما اراد الناقد جمال جاسم أمين الوصول اليه وقد عنونه وفق خاص به وليس انتهاء بقناعة أخيرة حيث جاء العنوان بـ(البديل الثقافي /رسالة ورؤية) وقد حملت أوراقه العديد من المسميات افتتحها بالعنوان التالي (الفرجة على الذات/ من اشكالية الثقافة الى اشكالية الإبداع) وجاء في هذه الورقة (مداولة اشكالات وأمراض الثقافة تصلح ان تكون مقدمة ذات جدوى لدراسة اشكالات الإبداع الأخرى، لا لكي نتحول من مبدعين/ منتجي نصوص الى فقهاء اجتماع او سياسة، بل لكي نضمن درجة من مقبولية العلاقة بين منجزنا الإبداعي وقنوات هذا المنجز).

اما الزبدة الحقيقية في هذا الكتاب فقد حملتها الورقة الأهم في هذا المنجز والتي لن أطيل في طرح محتواها حتى اترك للمتلقي فرصة البحث عن هذا الكتاب المهم الذي يعد انجازا ثقافيا في حركة التصحيح الحقيقي للمشهد الثقافي العراقي والذي سماه الناقد (البديل الثقافي/ بيان تأسيسي) والذي احتوى الكثير من الاشتغالات لن استعرض منها الكثير حتى أترككم في شوق للمنجز ولكني سأستعير منه القول الأهم من وجهة نظري الشخصية وهي السطور التي قالها المؤلف (لا يتسنى لأحد ان يطرحها مفهوما مثل (الثقافة البديلة) الا بتوافر الأسباب الموجبة لمثل هذا الطرح، بمعنى ان تكون هناك ثقافة (تالفة) يتطلب استبدالها).

ذكريات زمن مضى

الشامية – السماوة – أبو صخير - عفك

(٢)

■ باسم عبد الحميد حمودي

ينبغي –لدقة المعلومات ولضرورة الرواية الكاملة - ان اضيف هنا اسم مدينة مجاورة لأبي صخير هي مدينة (الفيصلية)، هكذا كان اسمها، وهي مدينة (المشخاب) كما عرفت دوما ولا تزال .

وقد سميت المشخاب بـ(الفيصلية) تيمنا بزيارة الملك فيصل الاول لهاواستقبال السادة آل فرعون وأبو طبيخ له إضافة لوجهاء المدينة وزعمائها التاريخيين، وكان ذلك في نهاية عام ١٩٢٨.

تقع المشخاب على رأس مثلث (مفترض) أضلاعه أبو صخير من جهة والجعّارة – التي عرفت بالحيرة – من جهة أخرى، في حين تشكل مدينة النجف الاشرف قاعدته البعيدة، وللنجف عام ١٩٤٦ لدى الوالد زيارات يوم الجمعة حيث يلتقي أصدقاءه من آل الفرطوسي وبحر العلوم والجصاني، بينما تنحدر الاسرة بالترامواي الى الكوفة حيث تزور وتتناول طعام الغذاء ثم تنحدر عصرا الى النجف ثم الى المستقر – في أبي صخير – حيث أقمنا فيها عاما وبعض العام حيث كان الوالد مديرا لمدرستها الابتدائية التي اذكر ان في زاوية من بنايتها منارة واني – وزمرة خبيثة من زملائي في الصف الثالث الابتدائي – قد صعدنا خلسة الى صحن المنارة لنشاهد تمرينات معلمي مدرسة الحيرة الابتدائية على مسرحية شوقي المعروفة (قيس وليلى) حيث تولى الوالد اداء دور (ورد) الذي سبق ان مثله في الحلة.

كشف امرنا بعد ساعة او اكثر، فلم نكن نستطيع البقاء ساكنين، ولابد من ان ضجة ما وصلت أصواتها الى المتدربين فصاح بنا الوالد ان ننزل فصدعنا خائفين والى الشارع مغادرين، والخائف الأكبر من هؤلاء هو كاتب هذه السطور فسيأتي الوالد ليلا الى الدار وسيعاقب المتمرد المارق الذي قاد جماعته الى حيث لا يجرؤ احد، هنا لابد من حماية، ولم يحمني من عقاب الوالد سوى الجدة العظيمة رحمها الباري، فقد ضمتني اليها وانهالت على الوالد تقريعا وقد بدا بالسؤال الذي سيفضي الى العقاب البدني: (شدعواك، ولد وراد يلعب؟ كم ولد عند ك؟) وكلام اشد قسوة في وقت كانت الوالدة تبتسم راضية صامتة وهي تعمل آنذاك تحت شعار: (سعيد من اكتفى بغيره).

كان الوالد قد وصل الى أبي صخير منقولا من (السماوة) بعد أن قضى في مدرستها الأولى أربع سنوات زمن مدير المعارف التربوي المعروف السيد عبود زلزلة الذي نقله من إدارة مدرسة الشامية الى إدارة مدرسة اكبر وأكثر عددا وملاكا، ضحى الوالد كثيرا بهذا الانتقال فقد خسر بيتا حكوميا كان مؤجرا له بمبلغ رمزي وخسر أصدقاء فضلاء بدءا من الشيخ شلتاغ والحاج حمود والد الأستاذ هديب وانتهاء بزملائه الأساتذة صالح الحدبائي وهادي كوطي ومحمد الفرطوسي وسواهم ممن لا تحضره الذاكرة، اضطر الى تأجير دار صغيرة في الصوب الصغير بعيدة نسبيا عن مقر مدرسته المقامة في طريق محطة القطار، ثم انتقل بنا الى دار أوسع وسط شارع مرصوف حديثا هو شارع الحاج علي مصيوي، وقد استأجر من الحاج مصيوي بيتا مجاورا لبيته، والدار على مسافة من المدرسة وفي الصوب الكبير حيث تقع دور الضباط المتزوجين من كتيبة الهاشمي!وللكتيبة حكاية أخرى.

كان –كما يظهر –ان الجيش يقوم بين حين وآخر بتحويل قطعاته، وكان ان اختارت قيادة الفرقة الأولى –ومقرها الديوانية التي كانت مركز متصرفية تضم أراضي محافظتي الديوانية والمثنى اليوم – ان تنقل كتيبة الهاشمي الأولى الخيالة الى السماوة وكان من ضباطها الملازم الأول –اللواء فيما بعد - عبد الرزاق شهاب مساعد آمر الكتيبة وصديق الوالد الذي زودنا – انا وأخي هاشم – بسبورتين صغيرتين وطباشير ملون وأقلام ودفاتريوم كان الحصول على هذه الأشياء يعد معجزة لغلائها وندرتها في السوق وقد خرجنا حديثا من الحرب العالمية الثانية، ولعفك حديث آخركما لهذه المدن الحبيبة التي قضيت فيها طفولتي وتطلعاتي الأولى في حياة عريضة تضج بالأحداث والتجارب.

كمائن التربة الحمراء وثقوب الذاكرة في منحوت

■ علي النجار

(ان الذات (أتان) المتحررة من الشر، والمتحررة من الشيخوخة، والمتحررة من الموت، والمتحررة من الجوع والظمأ، والتي تنشد الواقعي، والتي يواكب الحق أفكارها، ينبغي أن يسعى إليها من يرغب في الفهم، ومن يعثر على هذه الذات ويفهمها يظفر بكل العوالم والرغبات)

(الأوبانيشاد)

(لا سبيل لرؤيته، أو الإحاطة به، لا نسل له، لا لون بلا عين ولا أذن. بلا أيد أو اقدام، يتخلل كل شيء، وهو كلي الوجود، انه الواحد الذي لا يبصر، الذي لا ينظر إليه الحكماء باعتباره مصدراً للموجودات)

(الأوبانيشاد مون داكا)

فجأة بصر(ما تسو باشو(١) نبتة برية نبتت في شق لوح خشبي من سياج حديقة مهجورة فانشدها قصيدة(هايكو) هي الآن من درر هذا النظم الشعري. ولم يكن إبصاره هذا إلا معبرا لشعاع النور في لحظة افتتان النفس به. نور البراري هذا هو ذاته الذي وجد الفنان(أنيش كابور) نفسه منغمسا في محاولات كشف أسراره الطبيعية، في الشرق كان مولده(٢) ومن اختلاط بذرة جنسين(٣)، ومن الشرق حمل جينات ارثه إلى لندن(٤) حينما كان يافعا، وباختلاط الزهرة البرية وتكنولوجيا الفن المعاصر امتلك حرفة التعبير الفني في أقصى مدياتها الأدائية والتعبيرية المعاصرة.

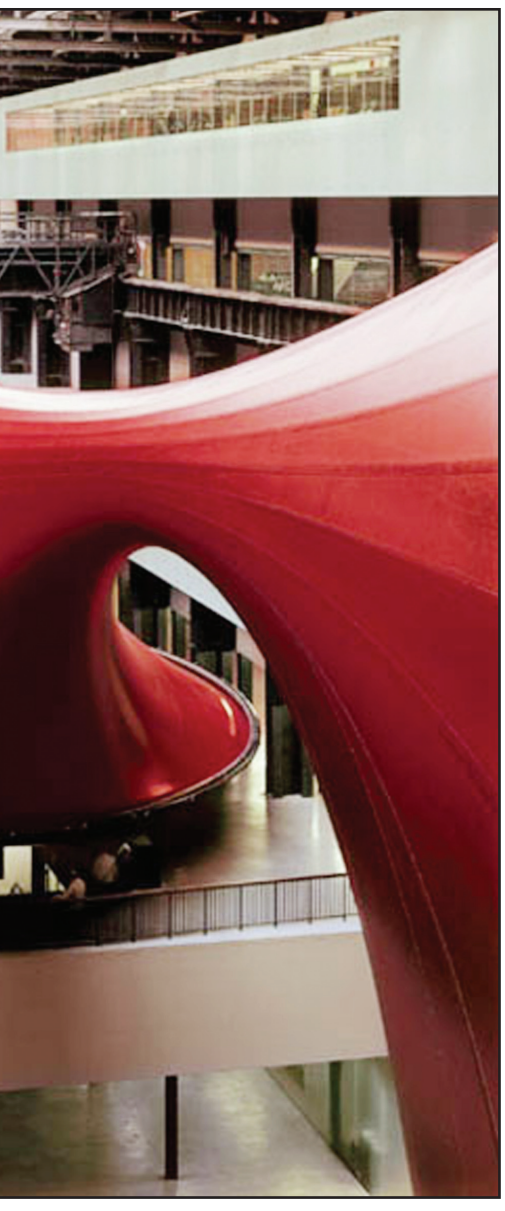
قبل ان نعاين منحوتات كابور علينا النظر إلى رسومه، فالرسم النحتي وبكل الأحوال يشكل معبرا مهما لانجاز الفنان النحتي ومثلما هو واضح أيضا في رسوم نحاتين معاصرين وحداثيين وكلاسيكيين والتي نستدل من خلال مساراتها الخطية على الملامح المهمة لانجازاتهم النحتية كما هو الحال مع المعماريين. ولا غرابة ان اختلط الانجاز النصبي النحتي بالمعماري، كما في أمثلة حديثة وقديمة.

وان كانت رسوم (هنري مور) تحمل كل ملامح منحوتاتها، فإنها بقيت محافظة على أسلوبها التخطيطي الكفافي معظم الأحيان، بالوقت الذي صنع (جياكومتي) من تخطيطاته رسوما زيتية تحمل سمات العمل الزيتي التلويني ولا تنفصل في نفس الوقت عن هاجس التجسيم النحتي في منطقة الظل منه، (كابور) صنع رسومه (الفنية وليست المعمارية الإيضاحية) بوحي من المصادر الفيزيائية لأعماله التجسيمية، وبالذات من ظلال النور والعتمة وانعكاسات شبحية لبعض مخلوقاته العضوية وبؤره البصرية. وشكلت هذه الرسوم منطقة إبداع محايثة لا متنافذة ومعظم منجزه النحتي مع محافظتها على شروط أداء المادة الصبغية وحاضنها الورقي.

ان كانت نبتة (الهايكو) البرية حركت الهام الشاعر. فان رسوم كابور تدخلنا في ديالوج أسرار الكون الخفية وديالوج ظلالها الشبحية وفي العمق من مناطق إشعاعاتها الهلامية وكما هو الكون ظاهريا مادة هلامية قابلة للمسح الضوئي. كذلك هي معظم رسوم كابور صنعت من مادة صبغية أولية (بكمت) هي بعض من نثار هذا الكون وهي أيضا قابلة مثله للمسح الضوئي لإجلاء مخبوءاتها.

لم تكن تجارب منحوتاته الأولى على الصخر إلا بحثا عن الذي لا سبيل إلى رؤيته أو الإحاطة به، كانت ثقبا في المجهول الذي لا يزال يلاحق أحلامه في لحظات يقظة مثالية الشروط. حفرة الولادة الأولى لعناصر البيئة الخبيئة خلف ملايين التفاصيل التظليلية، لكنها وكمنحوتات ذهنية (٥) حافظت على شروطها الأدائية الكفافية المكتفية بذاتها والتي لا يزال يتابع ويناور مناطقها بحثا عن مخارج أخرى أكثر ديناميكية ومناسبة لأمكنتها الفضائية جزا من معمار المدن المستقبلية. مستوحيا مصادره من غنى وتنوع المنطقة الإلهامية للبوح البيئي للعناصر الكثيفة لتربة الهند وعتمة ملونتها والتي لا تزال ترافق مخيلته حتى آخر عرض له في نهاية عام (٢٠٠٩) في التيت كلري بلندن، برغم كل تجاربه المتعددة في مجال المواد النحتية والبنائية والوسائط اللدائنية الأخرى. في حفرته الحمراء (في هذا العرض) وما يحيطها من تكوينات تربة شريطية حمراء هي جزء من ارثه الترابي الأول الذي لا ينى يلح على ذاكرته ربما اعترافا أو اكتفاء بما لا يمكن نسيانه أو تجاوزه برغم انفصام المسافات الجغرافية، وان تكن تربته لونا فقد اكتشف ووظف اللون البيئي بحساسية عالية مادة أولية صنع منها معجزة أعماله الأخرى وتحول اللون وهو تربة (بكمنت) اشتغل عليها منذ عام (١٩٨٠) إلى زهرة برية أو قبة محدبة أو مخروطا أو نبتة مجهولة المصادر ومعلومها، وكما يقول: (انا ألون أعمالي كمنحوتات)، وهي في كل ذلك تتشكل كوحدات عانية تحافظ على مقدرتها الإيحائية كذرات مفردة تتجاور أو تتقابل أو تتباعد لكنها تبقى تتخاطر وكائنات افتراضية عبر مساراتها أو تقاطعاتها.

السطح الصخري المسطح الذي ينفذ عليه أعماله يتشكل بدءا كفراغ قابل للافتضاض. كما هو سطح رسومه الملونة، وهو إذ يصنع عليه ثقبه أو حفرته المقعرة فإنما ليؤكد من خلالها ذبذبات انكسارات ظلالها(عمقا أو إشعاعا) على ما حولها وعلى محيطها، والكائن الافتراضي المقعر أو المحدب الذي يحاوره هو بعض من حلقات دوائر (الثانكا) البوذية مفرغة من تفاصيلها التشخيصية برغم كونها تمت أيضا لتأثيرات رسوم الـ(كاما سوترا) الحسية الهندية. فالجنس وهو هيكل لهضبة مقعرة أو محدبة قابلة للمس ومكثفة في إيحاءاتها الايروتيكية التي لا تنفصل عن ايروتيكية الطبيعة في لحظة توالدها. وما بين جذب القعر وإشعاعات التحدب الطاردة أو الصاعدة يكمن السر الوجودي المنفتح على جذوة الحياة وعصبها المحرك في عمق التصادمات السرية والديناميكية لدواخل النفس، من كل ذلك تكتسب هذه المنحوتات الصخرية بعض جماليات مظهرها وبعض أسرار إيحاءاتها سواء كانت صوفية أو حسية. من اللون مادة صنع تشكيلات منحوتاته الزهرية. ومن الفراغ وهو فضاءات مقننة صنع منحوتات أخرى. ولم تكن الكتلة (الفورم)



ات أنيش كابور الذهنية

عنده في أعمال لاحقة إلا فضاءا مضاعفا وجد حلولا له في الأشكال الكروية أو الكبسولية، ولم تكن الكرة كذلك إلا قطرة تدحرجت أو سقطت من علو فثبتها في لحظة ارتجاجها و لتحيل هندسة منحوتاته المعمارية إلى مصدرها العضوي البيئي لتفقد غالبا ثقلها الفيزياوي، وهذه الفورمات المتريالية التي لعب بتشكيلات أسطحها لا بجوهر شكلها استمدت سطوة إيقاع مشهديتها من فعل حركة انزياحات أو ثقوب أو شطب لبعض من محاور سطوحها وبتدخل من تقنية حرفية معملية جمع فيها الفنان مابين الفعل الفني

كمصدر الهامي والفعل التصميمي المعماري الذي هضم درسه فصنع منها أنصابا تغازل السماء والغيوم، أنصاب احتلت أمكنتها المدنية البيئية جزءاً من عمارة معاصرة. وان هي لم تحمل كل مميزات العمارة التفكيكية إلا أنها تقاربها كما في نصبه (باب الغيوم) في ساحة (ميلنيون) في شيكاغو والذي يتجاور مشهديا ونصب المعمارية المعاصرة (زها حديد) المصمم لنفس البارك (سرداق، آو متحف الفن الحديث(٦) الكبسولي أو تصميمها الآخر (سولو باخ)، وان كان الاختلاف في توظيف كلا النصبين وظيفيا، إلا أنهما متقاربان استيتيكيا في مظهريتهم. لكن يبقى نصب كابور محافظاً على ثبات سكونيته وحراك تلاوين انعكاسات سطحه. بالوقت الذي تتحرر سطوح أعمال حديد من سكونيتها. وليس غريبا ان يكون هذا التجاور ما بين النصب النحتي لكابور وعمل المعمارية زها بما ان محركات موروثاتهم الشرقية هي أيضا متجاورة، فزها حديد حررت منطقة الأرابسك الشرقية من ضوابطها تفكيكا لوحدات أعلت من العلامة الدائرية أو المقوسة وحدات قياس معمارية جديدة. كما الشكل الدائري أو المحوري عند كابور، ولا غرابة في ان يستعين كابور بزملائه المعماريين المعروفين استشاريا في تنفيذ بعض إعماله ذات الممرات والأحجام الكبيرة.

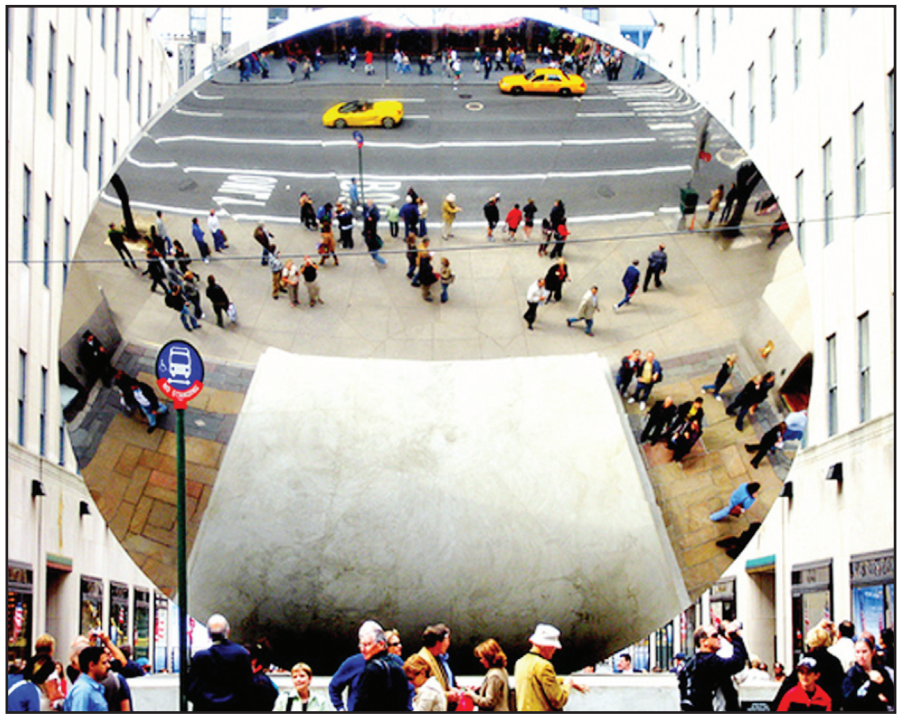
لقد اوجد (لوكوربوزيه) مقياساً معيارياً معمارياً للإنسان الحديث واسكنه احيازا مستوية مناسبة، وهو مثل بقية نظرائه الذين عاصروه من المعماريين أسس للعمارة الحديثة الاجتماعية بمواصفات تكعيبية متقشفة، وعلى النقيض من ذلك انطلقت شياطين العمارة المعاصرة لتفكك وتعيد وتوسع المخيال المعماري ليتجاوز في اندفاعات خطوطه ومساحات فضاءاته وليشكل كائنات معمارية عضوية مقوسة ومدومة تشع نورا وتطلق سطوحها الطائرة في كل اتجاه بحثا عن هواء جديد. وبالتزامن مع هذه الابتكارات المعمارية، حرك كابور التربة والملونة الهندية إلى سهول مقعرة وهضاب مرتفعة وأطلقها في الفضاء أجساما كروية منورة.

لقد قادت التكنولوجيا المعاصرة خطى المعمار، و قادت التكنولوجيا خطى كابور عبر دروب مخياله الذاتي ليحرر التراب من كثافته ويطلقه أجساما هوائية.

من الجسم المكور اشتق الشكل الكبسولي الذي حشره ضمن فضاءات متحفية هي أصلا غير مهيأة لأن تكون حاضنا طبيعيا أو مألوفا لهذه الهياكل المتعارضة وشكلية جدرانها المستوية ومساحتها. الهياكل الفولاذية الخام هذه بمظهرها التوربيني (إيحاءات خطوط فواصل مقاطعها الطولية المنحنية) وملونتها المؤكسدة تنحشر اقتحاما في حيز مكان عرضها لتفاجئ المشاهد كمائن تحافظ على أسرار دهشتها. وخير مثال على ذلك عرضه في متحف (كوكنهايم(٧) نيويورك، بهيكله الفولاذي المخاتل لحيز المكان الذي اختاره بناءا على تصميم مسبق و بذكاء لكي لا يمنح المشاهد من زاوية معينة سوى بعض من مساحة هيكله كتحريض لتقصي ملامحه الكاملة التي تظهر على أوضح ما يكون من خلال فضاء مكاني آخر، إذ لم يكن عرض الهيكل أمرا مرهونا بفضاء واحد وعلى المشاهد اكتشاف زواياه لتكتمل دهشته، وهو يرزح بثقل مكوناته المعدنية يقتحم فضاءاته حشوا طاردا للكثير من هوائها وبإيحاءات من ميكانيكزم الفعل الجنسي الحشوي نفسه، وهي أيضا ملغومة بميتافيزيقيا معمارية تعلي من شأن مصادرها الخفية.

ما يكرره كابور هو ان (يصنع جسما في الفراغ)، لكنه ليس فراغا فنتازيا مطلقا، بل هو ممغنط بادراك شبقي وبشكل خاص في أعماله المعوية (نسبة للأمعاء) بمجاريها ومنافذها ذات الفوهات(المجسات) التي تلامس حافات فضاءاتها ممرات للنور المخبوء، هياكل الشبق هذه لا تنفصل عن موروث الشبق الديني الهندي في نصوص (كاما سوترا) لكنها منذورة للبشر وفضاءاته المعمارية البيئية، لا للآلهة، ممرات حسية من لدائن حمر وخطوط هياكلها التي تثبت هيكلية فورماتها ومساراتها توربينات مجازية تخترق الفضاء وتتفتح نوافذ يخترق الروح وهج نورها.

وتدع الحدس يواصل مسيره عبر مسالك ممراتها الملتوية والملتهبة بذبذبات فيزيقية، والحدس استشعارا لعبة الفنان القادم من فضاءات هي موطنه، وكابور يعي تماما شروط توظيف حدوسه الإبداعية في فضاءات البيئة المعاصرة، بأحادية مزاجية ألوانه الحسية الأثرية ووقع حجوم أعماله المكرسة لفضاءات تقتحمها بمهابة لتزيح الفضاءات النحتية والمعمارية القديمة والحداثوية



ولتؤسس لمسارات متوازية لثقافة المكان ما بعد الحداثي. ممراته للضوء المخبوء والمتفجر هذه والتي يصل أطوال بعضها إلى (١٥٠) مترا ما هي إلا ممرات للوهم المستحضر عبر دروب الذهن والمقنن بشروط صنعة إخراجه. لكنه وهم يشيد سكنا افتراضيا للبصر موازية لصروح سكننا وبنفس شروطها البنائية.

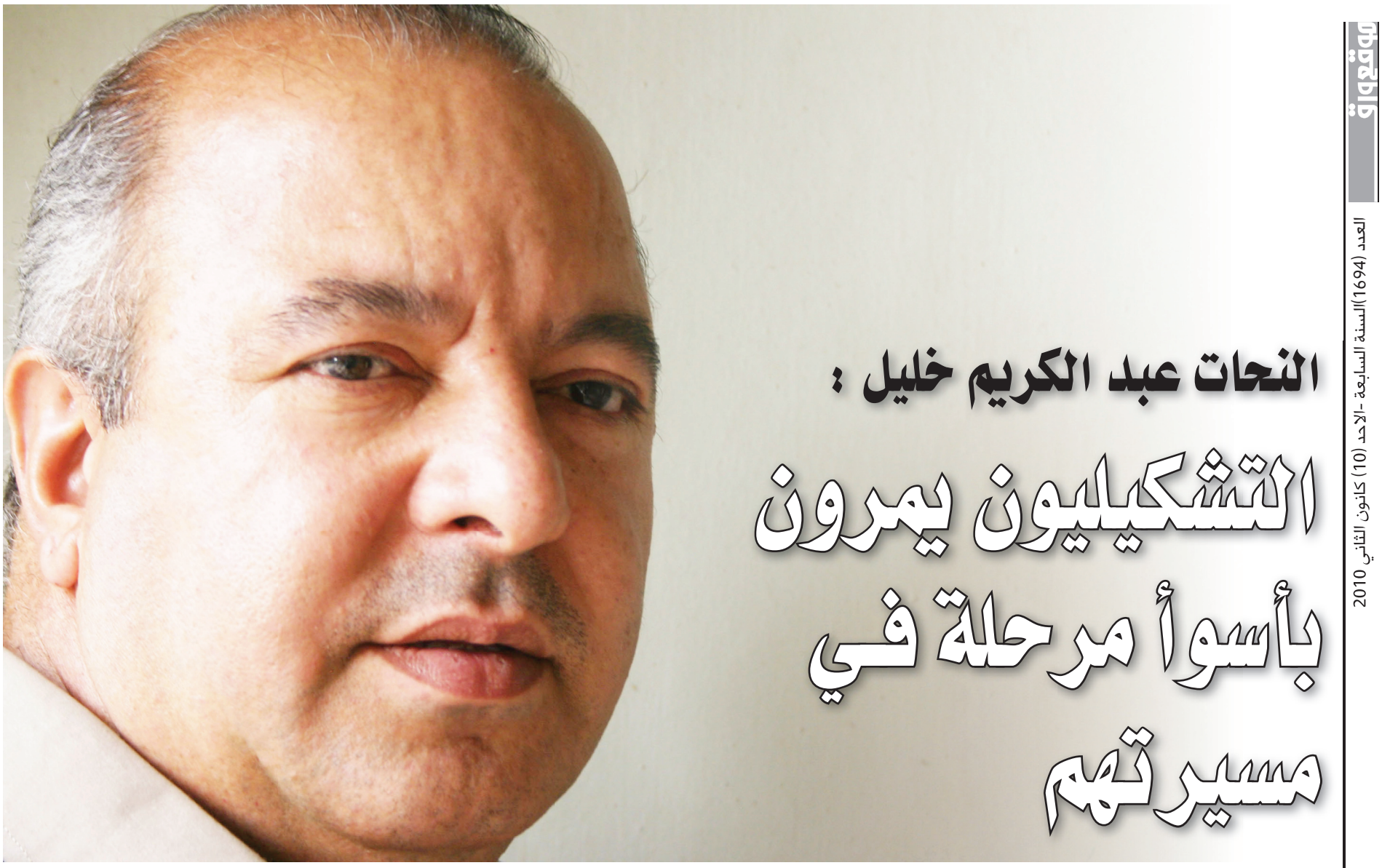
الهياكل التوربينية التي نفذها الفنان في السنوات المتأخرة وبعدة تنويعات ولعدة أمكنة عرض في (لندن، برلين، نيويورك، بلجيكا ايطاليا..) ولم يستثن الطبيعة، هي بعض من درس ثقب الصخر الأول الذي وجد نفسه مدوما وسط حفرته التي باتت منافذ دائرية.

وان أصبحت الحفرة نقطة خضعها لفعل الضغط الجوي فعمله باب الغيوم، فإنها أصبحت في مرآته للسماء (كما في مرآته لسنتر روكفلر في نيويورك (٨) والمرآة وهي انعكاسات متبادلة لأنصاب محيط، وظفها كابور كمحيط معماري مكثف ومضاعف، وللكثافة والمضاعفة درس آخر في عمله (٩) الذي كونته عشرات المرايا المعدنية المعينية لتشكل صورة بانورامية موشورية وليحاور بها مرة أخرى وحدته النحتية الصورية المصغرة لا بعثرة، بل جمع مكثف ضمن إطار وحدته الدائرية نفسها، فان كان الثقب كائنا ملغزا يتسرب من بين أيدينا حتى القاع، فقد تحول في هذا العمل إلى طيف يتشظى بعض أطرافنا على سطحه نثارا متوهجا، وان كان الثقب أو التكور كائنا ثقيلا بكثافة كتلته للحد الذي حاول شطره بلوح مستوى، فان أعمال كابور المدورة والمكورة بتحدباتها ما هي إلا أجساد افتراضية تبعث أضواءها لتلامس نبض أحاسيسنا. وان كان الجنس نذرا كهنوتيا فان أعمال هذا الفنان تقاطرت من رحم معبدها هبات بشرية تسر النظر وتدغدغ الأحاسيس.

الدرس الأخير

ان يتوسع الفنان في مبحثه فهذا أمر مرهون بمقدرته الإبداعية وحوافز مخيلته. لكن المقدرة الأدائية وحدها وتصورات المخيلة تبقى قاصرة من دون توفر الأداة التي هي في نفس الوقت تقنية وثقافية تواكب مكتشفات العصر الاستشعارية الثقافية والبيئية وتشير إلى متغيراتها المحتملة، وما تشير إليه منجزات التشكيل المعاصر هو غلبة العنصر الأدائي ضمن فهم كامل لشروط المكان البيئي والمدني ووضوح خطوطه العامة واختلاط المفاهيم ومصادرها إضافة لشيوع الأداة التكنولوجية وتطويعها لمناطق العمق من الذهن البشري، وكما في تجربة كابور تحولت الكائنات المصغرة والمهملة إلى كائنات عملاقة شكلت بؤر جذب سحرية لمحيط عرضها المكاني وأذهلت مشاهديها استقطابا لولوج منافذها السحرية.

١- شاعر ياباني من القرن السابع عشر.
٢- بومباي.
٣- ولد في عام ١٩٥٤من أب هندي وأم عراقية.
٤- سافر في عام ١٩٧٢ إلى لندن لدراسة الفن والتصميم.
٥- Mental sculpture.
٦- Chanel Art Contemporary. Container.
٧- Memory. Guggenheim.
٨- Sky Mirror..Rokefller Center، New York.
٩- Hexagon mirror dish.



النحات عبد الكريم خليل :

التشكيليون يمرون بأسوأ مرحلة في مسيرتهم

■ قحطان جاسم جواد

صعوبة العمل النحتي لم تقف عائقاً أمام تميز العديد من التجارب العراقيـــــة وظهور نحاتين أكفاء انفردوا باعمالهم في العراق وخارجه وصنعوا لأنفسهم هالة كبيرة.. من بين هؤلاء المجددين والمبدعين النحات (عبد الكريم خليل) الذي شبهه النقاد بالفنان الفرنسي العالمي رودان لكنه لم يفرح لذلك لانه أراد التميز عن الجميع من خلال اعماله الفنية التي يتركها تتحدث عنه.. وافلت من حلقات التأثر بالآخرين، كما افلت من تأثير إسماعيل الترك.. ولشدة تميزه طلب منه متحف (استشين كلري) الأمريكي ان يضم اعماله ضمن ١٥ فناناً كبيراً في المتحف المتنقل واختارته من بين مئات الاعمال الفنية.
حاورنا فناننا المبدع عبد الكريم خليل فقلت له:

■ قال ناقد ان اعمالك تتميز بدراما تحاكي نسختها غرائبية التشكل العريض لمصير العاطفة وانفعالاتها فماذا تقول عن ذلك؟

- الكثير من المقالات النقدية تحتاج الى ترجمة لتوضيحها او فهمها.. وانا بصراحة أحب النقد ان يكون سلساً وبسيطاً كي يفهمه الجميع.. ولا اعرف الإجابة حول ما يقوله الناقد وما ذكرته لاني لم افهم ما قاله!

■ لماذا تلغي ملامح الوجوه؟

- فعلاً وجوه اعمالي ممسوخة او ملغاة حتى لا أعطي خصوصية للوجه المراد عمله.. أحبه ان يكون مطلقاً وانطلق من مقولة ابن عباس حول صورة الوجه.. أريد ان أضيف ملامح شرقية للمدرسة العراقية في التشكيل.. برغم اننا نحتاج الى سنوات طويلة لإقامة تلك المدرسة.

■ ما الذي يمنع من إقامة المدرسة العراقية؟

- لان هناك تطوراً كبيراً في الفن وتقارباً شديداً بحكم تطور الاتصالات المرئية وتأثر الفنانين في العالم بذلك كل ذلك يجعل خلق مدرسة عراقية صعباً.. هناك تداخل في التجارب يصعب فرزها.

■ هل هناك تطرف لديك في استخدام مادة النحت لإبراز صراع الإنسان مع الواقع؟

- أحاول ان أميز نفسي من خلال عملي.. ولكل إنسان لمسة خاصة بالعمل ومن المؤكد هناك شيء مما تقوله في النحت علي المرمر.. وهو ما نجحت به الى حدما.. مثلا ترك الوجوه بلا ملامح او اخذ أجمل شيء في الإنسان (الرجل والمرأة) او أظهار تكوينات غريبة.. أحياناً الكتلة النحتية تحتاج الى ان اترك العمل غير متكامل ربما غيري يراه كاملاً.

■ نراك تبتكر دائماً في اعمالك (أداة خلاقة لسياق خاص) سياق يجتذب القوة المفترضـــة والمتناثرة في الذات ويمتزج بها ليجعلها طيعة وسلسلة في متناول الوعي؟

- صحيح.. والكثير من النقاد والمهتمين اعتبروا اعمالي النحتية ككائن غريب ومتميز.. لا أقلـــد احداً برغم اني أعجب باعمال الكثيرين منهم اعمال النحات الراحل إسماعيل فتاح الترك (أســتاذي العزيز) كنت أهيئ نفسي للتميز والخصوصية.

■ لماذا التركيز على النحت برغم انك مارست الرسم أيضاً؟

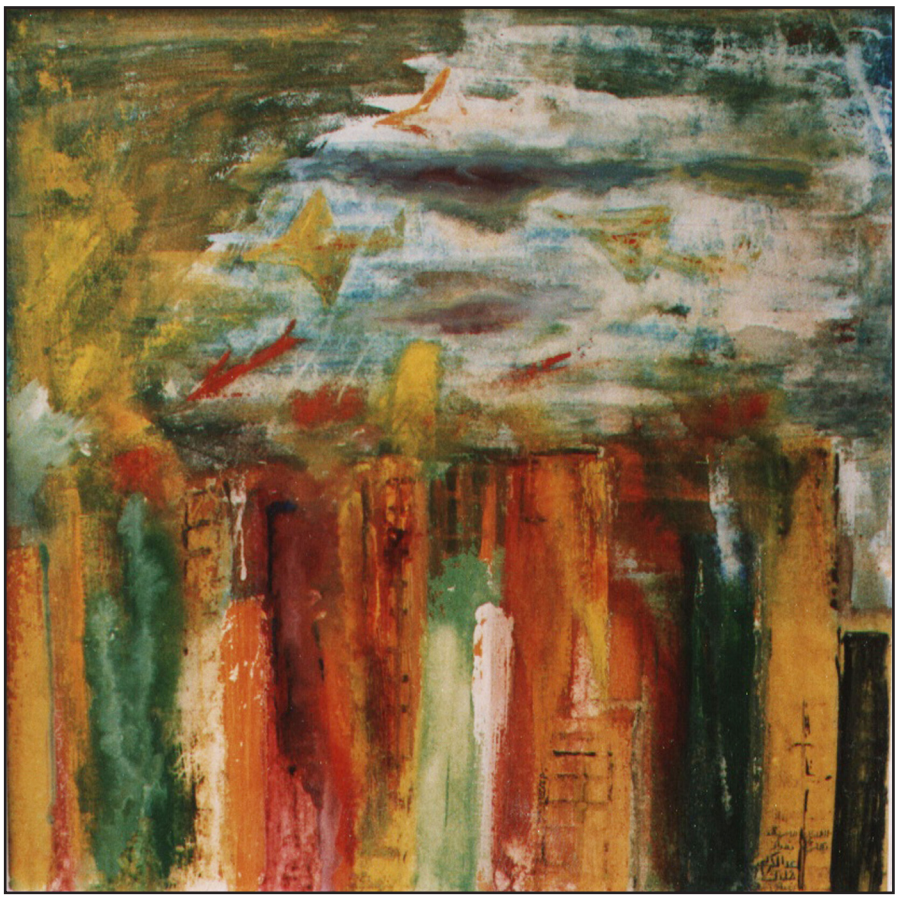
- لقد وجدت نفسي في النحت منذ ان كنت هاوياً - الرسم فرض نفسه عليّ ولكثرة ما تعاملت مع الألوان في النحت وجدت نفسي ارسم.. وأتذكر كيف كان العرب يعلمون أبناءهم الشعر.. يحفظونــه ثم يطلبون منه ان يتركه ثم يعودون اليه وانا كذلك في الرسم.. والفنان الذي لا يمتلك خزيناً ليس فناناً.. ضحكت مرة على فنان قال ان الخيـول تراثنا وكأن نابليون لم يركب خيلاً او الرومان والإغريق لم يعرفوا الخيل والعرب هم الوحيدون الذين عرفوا الخيل! في الرسم لي تجربة تحتاج من النقاد ان يقولوا شيئاً عنها وتجد فيها نفس هواجس وتأثيرات النحت.. وبعضهم طلب مني ان ارسم منحوتاتي لكني رفضت ذلك!

■ لماذا؟

- لاني أريد ان ارتاح من عمل النحت وأبحر في الرسم.. كي اقلل من الضغط النفسي الذي أعيشه في النحت.. ثم ان العملية غير سهله إضافة الى ذلك اعتبر الرسـم فترة راحة لكنه تحول الى مشكلة أيضاً لان نفس مشكلات النحت وضغوطه تحولت الى الرسم.. وهذا صعب جداً.

■ قالوا ذات مرة انك تأثرت برودان وان هناك شيئاً منه في اعمالك؟

- الناقد الراحل جبرا إبراهيم جبرا هو الذي



غير راضٍ عن اعمالي

لا يوجد لدينا نقد أو نقاد تشكيليون في العراق

قال ذلك لكني لم افرح له كذلك بعض الفرنسيين قالوا ذلك عن اعمالي وأكدها الفنان جميل حمودي لكني لم اقتنع.. ربما للوهلة الأولى قد تجد صحة في القول لكن عندما تتعمق في تفاصيل نحتي تجد ان الأمور مختلفة جداً.

■ كيف تتعامل في اعمالك.. هل تعتمد خبرة الرسم أو النحت؟

- أتعامل بخبرة الاثنين معاً.. بدليل ان معرض النحت الفخاري تجد فيه خبرة الرسم ولولا الرسم لما قدمت هذا المعرض.. فحتى الألوان لونتها بالاكليرك.

■ كيف تعاملت مع الحداثة في اعمالك.. لاسيما الجانب الضبابي والمعتم فيها؟

- لابد من التأثر بالحداثة ومجاراتها لان العالم أصبح قرية كبيرة وما ينتج في الغـــرب نراه في نفس لحظة عرضه عبر الستلايت او الانترنيت.. لكن التأثر لم يكن حرفياً بل ذهني نستوعب ما تحققه الحداثة ونزاوجه مع أفكارنا وأساليبنا لخلق حالة جديدة لها خصوصية عراقية.
فنانونا الكبار تعلموا أشياء كثيرة من الفنان الخالد جواد سليم لكنه أرادهم ألا يتأثروا به بل علمهم كيفية هضم مبادئ الفن والتفوق فيه.. وانا شخصياً زاملت أستاذي الراحل إسماعيل الترك واقتربت منه كثيراً وأرادني ان أتأثر به واعمل بنفس طريقته لكني رفضت فكانت القطيعة ! قلت له انت فنان كبير كالجبل ولا أريد ان أقف بمحاذاة هذا الجبل لان ذلك يعني موت الفن العراقي، بل أريد ان أتسلقه وأتجاوزه كي اعبر الى الناحية الأخرى! كي أتفرد بعملي وليس ان أقلـــدك او أتشبه بك كما يفعل الكثير من الفنانين الذين يفتخرون بأ نهم كانوا أصدقاء لفلان من الفنانين الكبار حتى يعطي قيمة لنفسه!

■ هل صحيح الفن لغز كالأحجية بحسب تعبير سابق لك؟

- صحيح.. ان الفن لا يكتمل ويبقى الزمن هو الكفيل بإكمال القصد منه! حين ترى اعمالنا الكبيرة في المتحف العراقي اليوم تجد راحة كبيرة لانه مضى عليها زمن طويل اكتملت فيه الصورة وربما لم تكن خلال السنوات السابقة.

■ لماذا لا يكتمل؟

- الفن كما الوعي يتطور ويتكامل بمرور الأيام وتـأثير الزمن.. واعمالي كلها ذات زمن مفتوح زمن مطلق وغير محدد.

■ هل يعتمد النحت على الجانب الفكري أو العضلي؟

- انه تحصيل حاصل.. واذكر لك ان (أنجلو) كان ضعيف البنية وليس قوياً لكنه أنتج اعمالاً خالدة.. المهم الذهن والعقل.

■ هل تترك اعمالك غير مكتملة أحياناً وتعود لإكمالها مجدداً؟

- من الصعب ان تعود اليها.. اتركها غير مكتملة.. ولا أنسى ان أجمل اعمال أنجلو هي الاعمال الناقصة أو غير المكتملة انه يبقى عملاً فنياً والعمل الفني هو الذي يقول لنحاته أنجز وانتهى.. وهذا جزء من تصورات الحداثة.

■ اذا وقفت أمام اعمالك كمشاهد.. فماذا تقول عنها؟

- من الصعب ان أكون متلقياً لاعمالي.. أحياناً بعد انجاز العمل أحس أني لم أكمله وغير راض عنه وأفكر بعمل آخر.. واذا رضيت في يوم ما عن اعمالي سأكون مغروراً!

■ ماذا تقصد من وراء بعض تشكيلات الدمى في اعمالك؟

- في صغري كنت أشاهد السيرك والكارتون والقرقوز والدمى في المتحف.. وهي أشياء تذهلنـــــي وتعلقت بها.. ويبدو ان تأثيرها مازال باقياً في ذهني وانعكس على اعمالي لان الدمى تمتلك طاقة سحرية تفرض نفسها على عمالي.

■ كيف ترى واقع النقد التشكيلي في العراق؟

- للأسف لا يوجد لدينا نقد او نقاد تشكيليون.. النقاد في العالم اذا كتبوا كما (هربرت ريد) فأن سعر لوحات ذلك الفنان ترتفع بالملايين فأين نقادنا من هذه الحالة! كانت سابقاً رابطة نقاد الفن التشكيلي مثل المرحوم جبرا وعباس الصراف وسهيل سامي نادر وشوكت الربيعي وعبد الرحمن طهمـــازي لكنهم تركوا النقد.. واليوم لا وجود لنقد علمي تكامل.

■ يعاب عليك تلوين منحوتاتك هل هذا صحيح؟

- وأنا أعيب عليهم عدم تلوينهم النحت وأقول لهؤلاء تذكروا النحت الفرعوني وهو ملون في غالبية اشكاله.. ربما هذا القول متأت من قلة الوعي وعدم الاطلاع على اعمال النحت العالمية التي تشتهر بالتلوين.

■ كيف تنظر الى التجارب الفنية الشبابية؟

- العمل الفني يجذب الجمهور وافرح جداً حين أرى تجربة شبابية تقدم عملاً متميزاً وحالياً (للأسف) لا أرى تجربة ناضجة ومتميزة ربما لانهم ليس لديهم قدوة في مدرسيهم فكنا ندرس سابقاً على أيـدي الترك وصالح القره غولي وخالد الرحال وأعطونا عصارة جهودهم وأفكارهم.

■ هل هذا يعني عدم وجود أساتذة أكفاء في التشكيل بكلية الفنون الجميلة يتعلم منهم الطلبة او الشباب ويكونون لهم قدوة؟

- الكلية فيها لكن هم قلة جداً وغير مؤثرة معظمهم دكاترة للفن النظري وليس العملي.. الفن التشكيلي يحتاج الى تجربة ميدانية وعملية وليس الى دروس نظرية حسب.

■ هل هناك طقوس فنية تمارسها في أثناء العمل الفني؟

- حين اعمل في النحت أو الرسم لابد من توفر أجواء مناخية ونفسية.. واذا كنت منزعجاً او متوتراً فلا اقترب من العمل لأيام أحياناً.. لذا تجد ان اعمالي قليلة جداً، لان الفن ليس كعمل (العمالة) هو تجربة كبيرة تتطلب تهيئة نفسية وراحة بال ومناخاً معتدلاً.. كما اسمع الموسيقى في أثناء العمل او تلاوة القرآن الكريم.

■ المرأة في اعمالك هل هي ملهمة أو مهمشة؟

- للمرأة شخصية قوية في اعمالي وتأثيرها لدي أكثر من الرجل وتحتل حيزاً واسعاً في تخطيطاتي.. وفي الرسم تجدها كأسطورة.. والفن التشكيلي اذا كان يخلو من المرأة فانه ليس فناً.. ولولاها لما رســم الكثير من الفنانين.

■ لوحة وراءها قصة؟

- معظم لوحاتي تجد لها قصة حقيقية مثلاً لوحة كلبة تفترس قطة في نهاية التسعينيات عندما ذهبت الى بيت الفنان إسماعيل الترك وكانت لدية كلبة ضخمة فتحت السلسلة التي تطوقها فخرجت الى الحديقة وهناك افترست قطة تلعب بين الأشجار وقد المني الحادث كثيراً وقال المرحوم الترك انه سيرسم ذلك المشهد لكنه لم يرسمه.. فرسمته بعد وفاته ومازالت اللوحة موجودة لديّ.

■ ما معاناة الفنان التشكيلي؟

- اننا نمر بأسوأ مرحلة في حياتنا.. نحن محترفون ونعيش من بيع لوحاتنا حتى في أيام الحصار كان الحال أفضل.. اما اليوم فلا احد يقتني والقاعات أغلقت وهاجر أصحابها الى خارج العراق.. كما غاب العرب والأجانب الذين كانوا يقتنون اعمالنا بسبب ظروف البلاد الصعبة، كذلك عدم تدخل الدولة لرعاية الفنان التشكيلي او احتضانه او شراء اعماله كل ذلك تسبب بخسارة كبيرة لنا.. حتى مشاركتنا ضمن الوفود التي تسافر الى المهرجانات ألغيت وصارت وزارة الثقافة تدفع بموظفيها للمشاركة بدلاً من الفنانين الحقيقيين.. تصور مؤخراً أقامت أمانة بغداد ورشة لأقامة نصب نحتية في شوارع بغداد ولم ترسل على النحاتين المتميزين في العراق! أيجوز ذلك؟

مسرحية ظلال .. في مهرجان القاهرة التجريبي

■ د. يوسف رشيد

لم تكن مسرحية (ظلال) التي قدمتها ورشة فضاء التمرين المستمر مؤخرا في مهرجان القاهرة التجريبي (بدورته الحادية والعشرين) الا تأكيداً على ان المسرح العراقي كان وسيظل يسعى لتأكيد التصاقه بالإنسان وقضاياه، بكل ما يتوافر عليه من مقومات خطاب إبداعي واجتماعي وسياسي، من هنا تأتي أهمية عرض هذه المسرحية التي تناقش قضية الجلاد والضحية، وهل يجدر بنا في كل الأزمان ان نتصدى للعنف بعنف مثله، كي نعمق ما بلغه هذا الشعب من دمار في معمارية الذات الإنسانية والذي هو اكبر بكثير من جميع الانهيارات والزلازل والظواهر الكونية الأخرى لانه من صنع الإنسان، لذا فهي دعوة للبحث في صيغ التعايش ومقترح للتوافق مع الآخر قدر الإمكان عندما يتعذر التسامح والمصالحة برغم كل الجراح اذ عندما يلقي اليأس بظلاله القاتمة على الحياة وتأخذ الجراح الإنسانية أشكال أفواه مفتوحة، تصرخ بصمت في فضاء العتمة وفي (ظلال) هيثم عبد الرزاق التي مسرحها عن (الموت والعذراء) لـ(اريل دورفمان) محاولة لبؤرة جراح متوالدة في الذات الإنسانية المحاصرة بشبكة من عذابات الواقع الموضوعي المرير .. وعلى الرغم من ذلك كله فأن هذه الذات تظل ملتصقة بواقعها الذي انتهكت فيه جميع مقدسات الروح حينما يتماهى الجلاد والضحية وتغيب قوانين إنسانية الإنسان والتي أصبحت مشروعا استهلاكيا انه ضرب من القسوة ان تقدم شخوصا بالبساطة التي جنح نحوها العرض – ان تعري تأريخاً من الاستلاب الإنساني بعد ان تستله من ذاكرة النص الأصلي لتجعله يتبوأر في لحظة ميدانية ووطنية او قومية او إنسانية شاملة تقف تلك اللحظة عارية وتوجه أسئلة إدانة مفادها اين كنتم عندما حدثت الكارثة، عندما تسترت العدالة و القانون والحريات تحت ستار الحياد.. نعم اننا ومن شدة القسوة مما نعانيه وحدنا قد يكون حلا ان نرمي بكل ما يمكن ان يثير الانتقام والثأر في القمامة وان نتوجه صوب نقطة واحدة يمكن ان تجمعنا بعد ان نكون قد استفدنا من التجربة الماضية وانكساراتها، ربما لا يهون على الآخرين ذلك ولكننا من شدة ما بنا من وجع لابد لنا من قرار.

في المعالجة الإخراجية والنص

اختار المخرج (هيثم) الدخول الى العرض المعد من خارج النسيج الأصلي للنص المسرحي بمشهد استهلالي وإيحاء بالحركة البطيئة لممثليه، ليشكل من خلال المنظومة الدلالية للحركة وعلاقتها مع الضوء بمستحضرات الإنتاج لصورة أولية في عرض سيتصل حتما بهوية (سينمية) التقنية من خلال اشتغال الضوء والحركة على المساحة المكانية، ثم يتبعها برجل شبه عار على مقعد حمام غربي في لحظة الاغتسال والتطهر على خلفية إيحائية من صوت المقام العراقي الخافت الذي يومئ من بعيد الى مكانية الحدث والعرض لذلك الفعل الشنيع الذي تم بحق تلك المرأة التي تطرح على أريكة الخذلان والخيبة، أذ تندلق مع صوت (المقام) دالة عن هدف للعرض في تعرية ماضوية الحدث لاجتلابه – بوصفه فعلاً مركزياً - من معطياته الاثارية، ذلك الواقع النفسي المرير الذي ظل يلازم تلك المرأة في تصاعدية نشهدها على الأفقية المساحية للعرض في تقاطع قصدي لظلالهما.

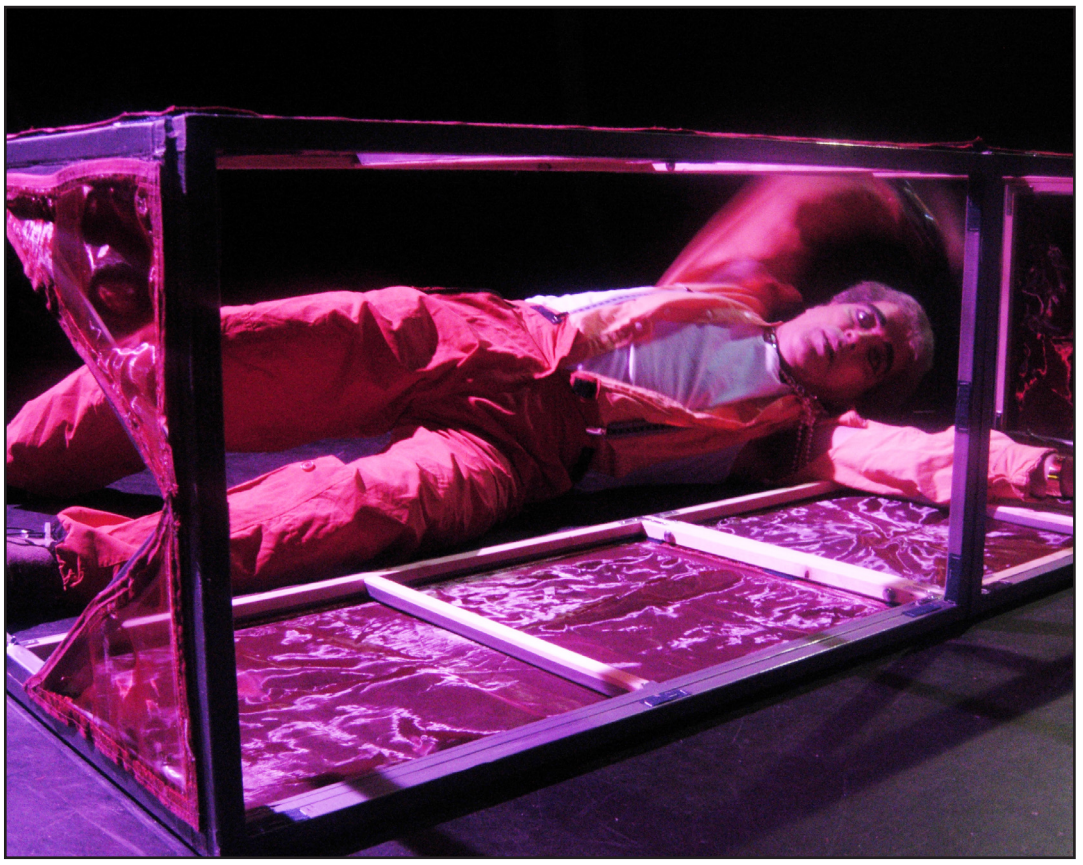
لتشتد تلك التقاطعات عندما تكتمل حلقة الصراع الثلاثي في رموزه وأبعاده الإنسانية عند دخول (الطبيب - فلاح) على زوجها (عادل) لتلمحه (المرأة - رفل) في بيت زوجها المعني بالتحقيق في قضايا حقوق الإنسان، تقاطع للظل والضوء مشحون بمحمولات دلالية مما يستدعي فرزا لشخصنة عناصر الصورة عن بعضها، وبالتالي إعادة إنتاج علاقاتها في وحدة المكان شبه المظلم، بعد استقرار خصائصها ومكونها ليحتدم الصراع.

ففي (ظلال) يتمركز صراع المتناقضات واشتغال مثلث الأضداد على محاوره الثلاثة حيث اثنان منهما امتداد لتجربة ماضية غرست تضاريسها في شخصية (رفل) التي اغتصبت قبل خمسة وعشرين عاما ومازال يلازمها وجع الاغتصاب كانه البارحة... مغتصب ظلت تشم رائحته النتنة في كل مكان وتتخيل صوته (في كل رجل يتذوق الموسيقى الكلاسيكية – حسب دورفمان) و (يسمع المقام – بحسب اسقاط هيثم المخرج المعد) – بينما يلازم شخصيتي التضاد هذه، أفق لاستراتيجية توجهات الدراما المتفائلة ممثلا بشخصية (الزوج- عادل) المحامي الذي يأخذ دور الحاكم بين الجلاد الافتراضي – المتخيل والضحية التي صارت تشك بكل من تجد فيه تلك السمات المذكورة آنفاً– وهنا تكون إشكالات الأمر مشتبكة على محاور الانتقام وفكرة عدالة القصاص والثأر لكرامة وعفاف امرأة مستباحة، فهي على الرغم من استباحتها قبل زمن فقد صارت تستبيحها فكرة انتقام عشوائي، مثل مدينة استباحتها أقدام غزاة لا تعرف لهم هوية، فمدينة (دورفمان – وهيثم) هذه لا يدرك مساحة جرحها الا مكابدوها الذين يعرفون ما هو الموت المجازي او القتل السريري لكرامة الإنسان المهدورة – فـ(رفل) تتبادل الدور مع الجلاد الافتراضي (فلاح) فتعذبه بعد ان ترتدي (بسطاله) وتتلبس جزءا من سطوته التي دك بها حصون كيانها، بينما يفعل (عادل) فعله من خلال صياغته للحجج الوجيهة والمنطقية التي يدعو من خلالها زوجته الى العدول عن الانتقام وإقناعها بتطبيق القانون وان كان لها ثمة حق ... ولكن دوامة الثأر بين الجلاد والضحية تدور رحاها في تصعيد الفعل الأدائي للشخوص و يتزامن ما بين الشعور وحركة السينوغرافيا التي كان يلوذ بها الإخراج بقصدية من (هيثم) في توزيع البطولة في هذا العرض بين الممثل والسينوغرافيا (السينمية) التي يدعو اليها في تنافس إبداعي خلاق لتحقيق مشروع انثيالات التدفق العلامي للعرض بقصد أمتاع الذائقة الجمالية من تلك التبادلية المفعمة بمحمولات عالية الكفاءة ولها القدرة على تحقيق التماهي بين الواقعة والصرخة الإنسانية للذات وبين المشاعر الفردية البالغة الخصوصية في قصدية واضحة للتعبير عن الدمج بين العام والخاص اللذين شكلت معطيات بعضهما الآخر، حتى قيل (أنها مسرحية عن البشر وعن الحس الإنساني في صقيع الحياة المترعة بالمرارة، مسرحية لا ترغب فقط في تاريخ الواقعة بل رؤية تلك الاثار والتوغل خلف تخومها) من خلال ما تحققه من تواصل مع المتلقي لتحقيق تشاركية من خلال ملامسة اللاوعي الجمعي وموقفه من قضايا إنسانية كهذه.

ان فكرة العمل في ورشة فضاء التمرين المستمر التي يقودها (هيثم عبد الرزاق) تقوم على تضافر الجهود و التحاور بالتغذية العكسية التي من شأنها الارتقاء بالفعالية الجمالية والفكرية للعرض. فمن هنا كانت الأنساق الحركية للممثلين تنم عن دراسة للتوازن الانفعالي بين اداء الممثل وتوظيف الخبرة لمتطلبات الشخصية.

ولما كان المخرج معنيا بدراسة آليات أداء الممثل، فقد كان بإمكانه التخلص من محاولات التجسيد القصدي الذي يتلبسه الدربة الأدائية مما أظهر الخبرة العالية لممثلي هذا العرض و لذا فانه لم يجنح الى خلق ميزانيات مفتعلة او أفاق حركية تجتاح المساحة بالغرائبية، وانما غلبت عليه الرغبة في التساوق مع قيمة الهم الواقعي للحادثة فقدم كيانات تنفعل وأرواح تتحرك على جميع مستويات الفعل دون النظر الى أجسادهم في الحركة فيزياويا، ولما كان العرض قد وضعنا منذ المشهد الاول امام لعبة للضوء والظل قد تعمدها الإخراج،فأننا حتماً سننسى مراقبة الخارطة الحركية للاجساد على المسرح في خضم ذلك المونتاج(السينمي) – حيث قدم ممثلو العرض غزارة عالية (الجيست) الذي عمد الى ترشيد العلامات الإيحائية في معطيات الأداء وإثرائها بالإحساس الذي ينم حقا عن خبرة كبيرة ومساحة حضور على المسرح شكلت تعبيرياً عن تاريخ وضعهم في الصف المتقدم (إقبال نعيم- ميمون الخالدي- فلاح إبراهيم) كانوا نجوماً متألقة في فضاء ذلك العرض الذي كان من العروض المهمة ومثار جدل في أوساط المهرجان وندوته الفكرية التي أقيمت له خصيصا.

الممثل و التطهير بالضوء في الفضاء



■ د فاضل السوداني

أما التمثيل فهو الإيقاع الداخلي لموسيقى المهارة، وهو الرقص المتوتر والعنيف في دوامة الفضاء الإبداعي الملتهب للتعبير عن موسيقى ومثيولوجيا الجسد وعلاقته بالأشياء والكتل لتجسيد وتكامل الرؤيا السرية للعرض الطقسي. فالممثل في الطقس البصري يرقص كالطير المذبوح، انه حالة متفردة وغريبة ومثيرة وغير مكررة في أثناء وجودها الآني في الطقس .

إن الصورة المسرحية في الطقس البصري هي إنشاء معماري للجسد والمادة والشيء في الفضاء والزمن الميتافيزيقي من اجل خلق دلالات وإشارات ورموز ذات معنى لإنتاج لغة التواصل بين الممثل والجمهور.

وهذا يعني تحقيق فن النيات الخفية، فن الإيماءة والحركة المشحونة بالمعنى المطلق والمستحيل والاسرار الخفية للشعر الذي ينتجه الجسد المادي، انه رؤيا السر المباح .

إن وجود الممثل في الفضاء وفي علاقة ديناميكية مع المادة أو الشيء هو من اجل إنتاج معنى محدد وصورة مفاجئة للحواس، ويمتلك جسد الممثل طاقة إبداعية سرية يمكن تحقيقها من خلال مفاهيم انتونين آرتو وغروتوفسكي ومايرهولد وطقوس الوجد الصوفي الإسلامي.

إن هذيان الجسد التعبيري يؤدي إلى هذيان الأشياء المحيطة به، فيعديها ويحدث نوع من التحول في وجود هذه الأشياء التي يتعامل معها الممثل، وعندما تدخل في العملية الفنية أو في المملكة التعبيرية للمؤلف والمخرج والممثل فإنها تفقد وظائفها الحياتية الواقعية ويمنحها العرض معاني ووظائف جديدة لها تجسيدها الحي ومكانها في الفضاء والزمن.

إذن جسد الممثل هو وجود وكينونة وطاقة مشبعة بالدلالات والرموز البصرية ـ والسميولوجية، وكما يمكن التواصل بالكلمة كذلك يمكن تحويل الجسد إلى لغة تعبيرية من خلالها يمكن التواصل مع الجمهور بمفردات لغوية رؤيوية، فالصمت المعبر له مكانته كلغة للممثل للتعبير عن شعر الفضاء، وكذلك الحال مع الرموز والإحالات التي لها أبعادها الفلسفية والتي تصل إلى وعي وأحاسيس المتفاعل بكل تكثيف ومن دون ثرثرة آو ضجيج فائض.

ا

لمتلقي الساكن وديناميكية المتفاعل

إن الجمهور في الطقس المسرحي البصري يجب أن يتحول إلى متفاعل (ويكف أن يلعب دور المتفرج والمتلقي الساكن والمتكيف لمختلف الأفكار والوصايا الجاهزة) فالمتفرج وفي زمن مشاركته الدينية والطقوسية الأولى أبان نشوء المسرح الإغريقي فانه يقوم بإعادة للزمن المقدس، أي أنه تاريخ وزمن الآلهة والقديسين الذي حدث في طفولة المجتمع سواء كان ذلك حقيقة أم خرافة، والمتفرج بهذا يقوم بفعل المشاركة الدينية، فهو متلق فقط ، وهي حالة قريبة من الوجد الديني ولكن عندما انفصل الطقس الديني عن الطقس الدرامي والحياتي أدى إلى اختلاف دور المتفرج نتيجة لاختلاف دور الوصي الطقوسي الذي لم يعد بوتقة لوصايا دينية وإنما أصبح هاجسه الأول هو المشكل الاجتماعي والفني والجمالي، فتحول إلى جمهور ـ متلق بعد أن كان جمهورا ـ مشاهدا.

أما المتلقي في الطقس المسرحي الرؤيوي فيتحول إلى متفاعل بعد أن يعديه الفنان برؤاه، والاختلاف جوهري بين المتلقي والمتفاعل في المسرح المعاصر كبير، فالأول على طول تاريخ المسرح كان ملتثا في البحث عن الأجوبة السلبية والوصايا التي تعمق حالة الاسترخاء في حياته (وفي الاسترخاء يكمن الصدأ) ويبتعد عن الأسئلة المصيرية والوجودية التي تقلقه، فهو غير مهيأ للدخول في تواصل إبداعي مع الفاعل (الفنان).

أما الثاني أي المتفاعل مع العرض فانه يمتلك الرغبة الكاملة والاستعداد للدخول في النار المقدسة أي التفاعل مع الفنان لمشاركته بالرؤيا وان يكون مفكرا في المسرح، فمن خلال بحثه وتقبله الأسئلة المصيرية والتفاعل معها ـ وهي عادة أسئلة صعبة تمس وجوده ومصيره فتثير قلقه ـ ومن خلال تأثير الدلالات التعبيرية ـ اللغوية للصورة الجمالية الفنية، يكون مستعدا للتغير والتواصل.

وبهذا اللقاء الديناميكي الإبداعي بين الفنان (والجمهور) المتفاعل في الطقس المسرحي يتم الكشف عن التناقض الجوهري للواقع والحياة وأحلام الإنسان، يتضح دور المخرج ـ الفنان ويتضح أيضا حجم المأساة الحياتية التي تثير السخرية في الكثير من الأحيان فتتجسد الكوميديا السوداء، وما الحياة إلا غروتسك ساخر وكوميديا سوداء يكشف الفنان المؤلف والممثل والمخرج والجمهور المتفاعل والأنساق الإبداعية الأخرى سرها. ويبقى هذا رأياً يناقش بعض الجوانب الإبداعية لهذا الخالق المبدع الذي نطلق عليه بالمخرج وطبيعة علاقته بالأنساق الأخرى وبمن يحيطه من المساهمين ـ المبدعين في تكامل عمله.

نظريات المسرح العربي.. ماذا تبقى منها؟!

■ د.سامي عبد الحميد

أقامت جامعة ابن طفيل بالمملكة المغربية ندوة فكرية عن نظريات المسرح العربي في اليومين الأخيرين من ٢٠٠٩ شارك فيها عدد من الباحثين العرب وأساتذة الجامعات المغربية وكنت وحيدٍ منعثر من بينهم. وطرحت خلال الجلسات الأربع للندوة أفكار متباعدة حيناً ومتقاربة حيناً آخر حول مسألة التنظير للمسرح العربي ومدى أصالته وتحقيق هويته ومدى تطوره وتقدمه ومن الباحثين من قال أن (توفيق الحكيم) و(يوسف أدريس) هما من الأوائل الذين نظروا للمسرح العربي في محاولة لإيجاد خصائص غيره له نصوصاً وعروضا، ومنهم من قال أن تلك المحاولة لم تكن نظرية وانما تنظير.. ومن المشاركين في الندوة من أشار الى مسرح الحكواتي لروجيه عساف اللبناني والى المسرح الاحتفالي لكريم بورشيد المغربي لكونهما يصبان في مجرى التفكير، بينما أشار آخرون الى (سعد اللّه ونوس) السوري على أنه من منظري المسرح العربي والى (الطيب الصديق) المغربي على انه من مطبقي نظرية المسرح العربي ومن خلال طروحات المشاركين في الندوة ومناقشاتهم تبين لي أن مسرحنا العراقي برغم تصدره وسمعته الطيبة لم يكن قد حظي باهتمام المغاربة وربما كان بعد المسافة بيننا وبينهم هو الحائل. لقد مل الدارسون العراقيون كثرة ما كتبوا في الموضوع ذاته ومن كثرة النقاشات التي دارت حوله فاستهلك وانتهى بلا جدوى ولقد توصلت أخيراً الى نتيجة فيها الكثير من المنطق وهي ان ما يحدد هوية المسرح لهذه الأمة او تلك هو المضمون الذي يعالجه النص المسرحي.

اما الشكل، شكل النص فهو واحد لا يختلف ان صاغه عراقي او صاغه فرنسي او ألماني مادام يعتمد على الحوار وليس على السرد مادام الفعل الإنساني هو المحرك وبما ان الطرح هو جوهر الدراما ولا يختلف الطرح بين بني البشر سواء كانوا في العراق ام في مصر ام في السويد ام في الهند ام في أوغندا مادام يدور بين قوتين متعاكستين ـ الأولى هي الإنسان والثانية هي اما القدر، واما المجتمع والإنسان الآخر او نفس الإنسان وكذلك الحال مع شكل العرض فهو لا يختلف إذا ما كان المخرج عراقياً ام مصرياً او يابانياً او بولونيا مادام ان هناك ممثلين يقدمونه الى متفرجين في مكان معين سواء كان ذلك المكان بناية مسرح العلبة ام مسرح الحلبة ام مسرح البساط ام مسرح السرادق.

لا عيب ان لم يكن للعرب تراث مسرحي قديم كما لليونانيين ولهم سوفوكليس ديوربيديس وارستونانيس وكما للانكليز ولهم شكسبير ومارلو بن جونسون وكما للألمان ولهم فيكتور هوغو وكما للفرنسيين ولهم راسين وكورني وموليير وكما لليابانيين ولهم (نو) و(كابوكي) فان هناك دولاً عديدة مثلنا لم يكن لديها مثل ذلك التراث ومع ذلك فان لها مسرحها الذي نشأ في مراحل لاحقة وتطور وتميز كما هو حال المسرح البولوني والمسرح الجيكي والمسرح الأميركي لقد مر على نشوء المسرح العراقي الحديث مئة عام واكثر واظن فيه مؤلفون جيدون ومخرجون بارعون وممثلون مبدعون ومصممون فنانون الا يكفي ذلك لاعتزاز والفخر؟ ولا عيب ان لم يكن للمسرح العربي نظرية فان نظريات المسرح العالمي يمكن تطبيقها عليه الم نعتمد نظرية أرسطو في (فن الشعر) الم نطبق (منهج ستانسلانسكي) في تدريسنا فن التمثيل الم نأخذ بما طرحه برنولد بيريخت في (نظرية المسرح الملحمي) (لا تسري على مسرحنا نظرية الإبهام والا إبهام ألم نتداول نظرية التقمص واللاتقمص)؟ ثم الم يقتبس المسرحيون في الغرب من تراثنا الأدبي ان الف ليلة وليلة على وجه الخصوص فهل يعيبون اولئك على انفسهم مثل تلك الاقتباسات

لقد استطعنا انا وزميلي حيدر منعثر ان نوصل صوت المسرح العراقي الى المشاركين في الندوة واستطعنا ان نبين لهم ان في العراق مسرحيين اصلاً، وباحثين جادين لا يقلون قدرة علمية ومعرفية عما يمتلكه أي منهم فاستحق المسرح العراقي كل الترحيب والتقدير من قبل منظمي الندوة ومن المشاركين واستحق كل تلك الحفاوة التي استقبلنا بها من قبل القائم باعمال السفارة العراقية ومدير الإدارة فلهم ولباقي أعضائها كل الثناء والعرفان بالجميل.

دردشـــــــــــة..

إصنع مستقبلك أيها النمر العراقي !

■ يوسف ابو الفوز

في العديد من النشاطات الثقافية واللقاءات الاجتماعية، تكرر عليّ سؤال :"ما الذي دفعك لتعلم اللغة الروسية؟"، ودائما ـ عزيزي القارئ ـ كان جوابي جاهزاً وسهلاً: "بسبب أنطوان تشيخوف "!، فهذا الكاتب الروسي العبقري، الذي عاش حياة قصيرة (١٨٦٠ـ ١٩٠٤)، وأعتبره ليف تولستوي .. "بوشكين الأدب النثري"، وقال عنه أنه :" فنان لا نظير له، نعم بالضبط، لا نظير له، انه فنان الحياة، وميزة فنه انه مفهوم وقريب لا لكل انسان روسي فحسب، بل لكل إنسان عموما..."، هذا الكاتب الفريد، ومنذ أن قرأت إبداعاته مترجمة الى اللغة العربية، وانا على مقاعد المدرسة الاعدادية، فتنت بأسلوبه الأخاذ في عرض وقائع حياة الإنسان ومعاناته وعذاباته وأحلامه ! أيامها، وأمام مجموعة من أصحابي، ونحن نتجاذب الحديث حول أعلام الأدب العالمي، أعلنت قراري بأني سأقرأ تشيخوف بلغته الأم، وبعد حين نجحت في تحقيق ذلك! لم يكن قراري اندفاعا وحماسة لحداثة السن فقط، بل جزء من ذلك أتى انطلاقا من وصايا اساتذتنا ومربينا، لمن يطمح بدخول معترك الأدب، وأقصد الوصية بضرورة تعلم لغة اجنبية للاطلاع على ادب وتجارب الآخرين، وجاء اختياري للغة العبقري تشيخوف لانه هو وقبل غيره من الفلاسفة والادباء من علمني الايمان بالمستقبل وبقدرة الانسان على العطاء، وأن العدل والحقيقة والكرامة الإنسانية والجمال الروحي فوق كل شيء!

ربما ستسأل ـ عزيزي القارئ ـ ما مناسبة الحديث عن تشيخوف الآن، وما الذي ذكرني به، من بين المئات من غيره من الكتاب والمفكرين العباقرة، الذين اغنوا الحياة البشرية بابداعهم وتجاربهم؟!

انه العام الجديد، عام ٢٠١٠ م، وبرغم ابتدائه بالخسوف الجزئي للقمر، الذي اثار تشاؤم ومخاوف بعض الناس، الا انه من جانب آخر، اثار الأمل والتفاؤل عند كثيرين، ممن يرون انه وحسب التقويم الصيني، الذي يعتمد على دورات القمر، أنه "عام النمر"، الذي حملت الاساطير قصصه، وكيف أنه رمز القوة والأناقة، وبرغم كوني لست ميالا لشؤون الأبراج، الا ان روح التفاؤل الذي يحمله "عام النمر" يدفعني لمغازلة الأبراج والاقتراب منها، وعندي لابد ان يحمل هذا العام معه الافضل لعراقنا وشعبنا ونموا وانتعاشا للحياة الثقافية، فلابد من التفاؤل بالعام الجديد، فالنمر أيضا هو حيوان شجاع من دون حدود، ومن النادر ان يخسر الصراع بغض النظر عن الميدان، والفلكلور الصيني يقول لنا أيضا ان الحيوان الذي يحكم السنة له تأثير عميق على الشخصية، وهو يختبئ في القلب، وسواء كنت تؤمن أو لا تؤمن بالابراج مثلي ـ عزيزي القارئ ـ فلنتمثل ذلك، ولتكن قلوبنا تملك هذه الجرأة والشجاعة والتركيز من أجل عدم خسارة اي صراع عادل، من اجل مستقبل اجيالنا القادمة، من أجل تجاوز مجموعة العوامل المعرقلة لتقدم الوطن والمجتمع.

واذا عدنا الى انطوان تشيخوف ـ بعد هذا الفاصل النمري! ـ هذا الانسان الذي في ساعات احتضاره راح يسخر من الموت، ويؤلف حكاية لاضحاك زوجته ليرفع عنها الحزن، فهو الذي تساءل في مسرحيته "الشقيقات الثلاث": "هل الناس الذين يأتون بعد مئة عام.. يذكروننا أم ينسوننا؟" قالها ـ عزيزي القارئ ـ ليعكس ببساطة تفكيره وايمانه العميق بالمستقبل، وهو الذي اذ كان بنفسه يحرث ويزرع الحديقة المجدبة حول بيته ويقتلع منها الاعشاب الضارة، ويقول لمن حواليه بأن هذه الارض المليئة بالاحجار والحسك بعد ثلاثمئة أو أربعمئة سنة، ستكون كلها حديقة غناء و... "حينذاك ستكون الحياة في غاية السهولة والراحة "! كان تشيخوف مثل عباقرة كثيرين، ينظر بثقة الى المستقبل البعيد ولخير الإنسانية، ولهذا نجد ان أسمه يذكر بجدارة الى جانب ليف تولستوي وفيودور دوستويسفكى ووليم شكسبير، وغيرهم من الادباء العظام.

الكاتب تشيخوف برغم السنين التي تفصلنا عن زمن حياته الا ان اعماله وافكاره تبدو وكأن كاتبها معاصر لحياتنا، وذلك ببساطة لان الموهبة الحقيقية تخترق حدود الزمان، أليس هو من يوصي الانسان ويتمنى أن يكون .." جميلا في كل شيء، في مظهره، في كلامه، في أفكاره وفي عمله "! فمن اجل ان تكون حياتنا، وحياة أجيالنا القادمة " في غاية السهولة والراحة"، ومن اجل ان يذكرنا بالخير الناس "الذين سيأتون بعد مئة عام"، كيف يمكن ان نكون جميلين في كل شيء لنساهم في بناء حياة جديدة؟ أنحتاج الى قلب نمر، أم قلب انسان ينتمي الى وطنه اولا وأخيرا، ونابض بمحبة الناس الطيبين، كل الناس، ويؤمن بأن المستقبل دائما هو الأفضل، وان العطاء والابداع ممكن من أجل الاخرين؟

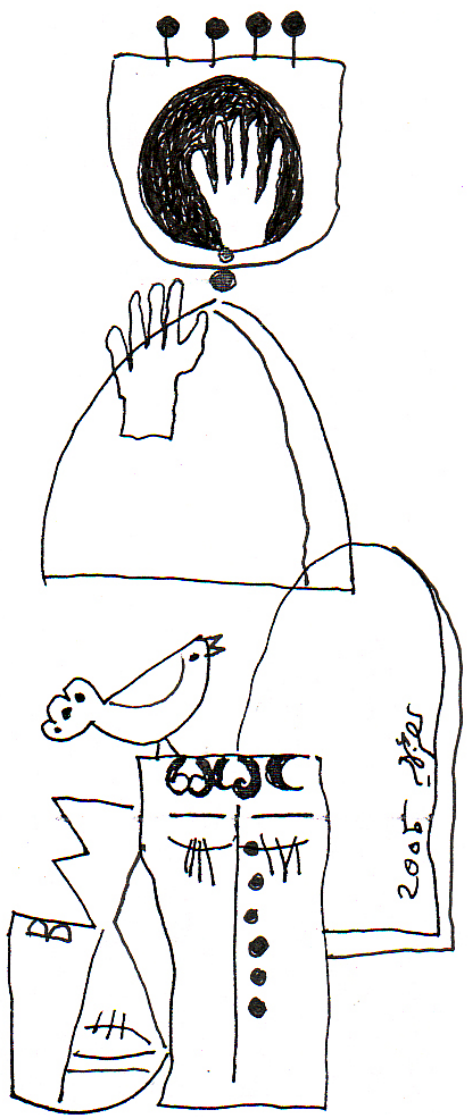
وسنلتقي !

haddad.yousif@yahoo.com

نـــصـــوص

رسائل ليست للآخر طبعاً؛

■ فليحة حسن



قال أحب...
وصمتْ
وكأن الكاف
حرف مربوط للصمت؛

إني بخير

مثل فتاة
خرجتْ من بيت أبيها
في لجة ليلٍ
و.....
طبعاً تاهتْ؛
أو
مثل النقطة
حين تُزاح عن باء الحب
الى باء الحرب؛

ما يعنيني

ادري إن هناكَ رجالاً أكثر منكَ حناناً
وأكثر من عينيك أماناً
وأكثر أشياء أخرى
و.....
لكن
لا يعنيني كم آصرةٍ لجزئ الماء
ما اعرفه إني من غير الماءِ أموتُ ظمأ
وكذلك
من غير وجودكَ؛

تردد

أخاف إن رحلتُ بعد مدة إليك
تتركني
في غرفة إيجار
أو إنني أضيع في متاهة
لا جنة لا نار؟؛

نـــــزف

■ عمار كاظم محمد

في بلاد يغطي الغبار معالمها ...
ها أنا واقف
على بعد عبوتين من كلماتي
وسبع مفخخات عن من أحب
أمزج هذه الحكمة بالوحل وبالمأساة
وأبعد كل صياصي العقرب عن تغريد الطير
لقد وهن العظم
من ساحة العرضات
وشاب رأس القصيدة
من كثر ما اتسخت بالدخان ...
ها أنذا أرمم أسمال ذاكرتي
ببقايا أحلامها
وأركض خلف سراب
اسميه عمري
أجيء مثل ومض مذنب
ولا أوقد الشمع
فليس هنالك من ذكريات
سوى ما خلفته الحروب
وما وسمته الندوب

* * * *

كان وقع الندى
حالما في شتاء بعيد....
والأصابع مزرقة
من ليلة مارس الحبر فيها محبته
فوق سلالم هذا البياض...
كان لنا وجه نراوده...
كلما هممنا بتقبيله،
ساءت الحرب...
وشب الحريق
وأورق في الحزن زهر الرماد ...

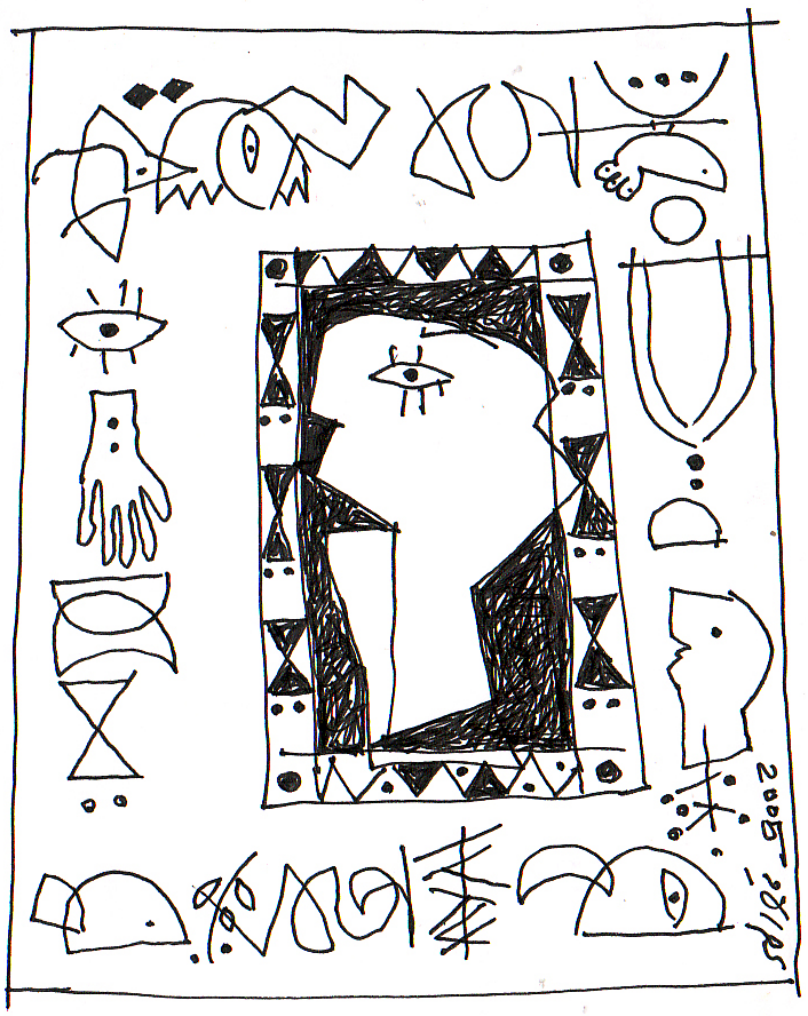
* * * *

ثلاثون عاما
والقصائد محبوسة
حد أن فقدت صوتها
من كثر ما ارتطمت بالجدار
ثلاثون عاما..
والنشيج الخفي لها ديدن
مثلما الأمهات الثكالى
إذا جن ليل
وعادت إلى هواجس وحشتها
ذكرى فتاها القتيل...
ثلاثون عاما
سكبت على الجرح
ملح الفراق...
لكنما دمي والقصيدة
لم يجفا إلى الآن
وظل النزف على الحالتين
يرسم وجه العراق .....

قصة قصيرة

ستصلينَ ناراً ذاتَ مدينة

■ علي عبد السادة



- أيها القاضي.. هل لي بحكم مؤبد؟
- ماذا؟!
- في الأقل، في السجن، سأضع قدمي في متر ما، حرا.

***

استقبله السجن بسخرية النزلاء وحراسهم على حد سواء: "انه مجنون، لم جاؤا به الى هنا؟"، لكنه فَرحٌ حد الجنون. يهمس في روحه الوليدة توا: "اطمئني انت هنا حيث يمكنك السكون".
ولم يستغرّقَ وقتاً طَويلاً في تدّريب الروح على اختصار العالم بهذه الدائرة الضيقة المحاطة بالأسلاك الشائكة.
ولم يجد صعوبة في ابتكار معنىً جديد لمقولة "السجن": "...أن ما يجري وصفه عن الكون وتنوع تشكيلاته وحيواته، إنما هو حديث مبالغ فيه عن هذه الدائرة..
اظن ان من الواجب أداء صلاة الميت للذين يُطلقُ سراحهم. بل علينا، قبل ذلك، تشييعهم".
كان سعيدا في متره المربع، أيما سعادة. يوفر لنفسه قناعة لا مثيل لها في ان ممارسة الحياة فيه امرٌ سهلٌ للغاية؛ يغني، يقرأ، يأكل، يتبول، يصرخ، يئن، يموت من الضحك، يضمر من الحزن، يرقص، يهرول، يغازل، يشتم الحكومة، يقطف وردة بيضاء من كتف سياج قصر الرئيس، يبعث برسائل فارغة الى عناوين وهمية، يثمل حد التحاف الأرصفة، يمارس الصمت والجنس والخوف والأمل.
كل ركن في هذا السجن يستقر في بصيرته ايقونةً تكتظ بالحياة، انه يطالع في "مائة عام من العزلة" على شاطئ عريض هادئ، ويمارس الانتظار الجميل في موقف الباص قبل ساعات من موعد الحبيبة، ويشرب قهوة الصباح في مقهى يعج بالضوضاء والغناء ورائحة الاراكيل، ويتلذذ بمتعة التسوق في بازار النوادر والتحفيات، ويراجع طبيب الأسنان من اجل إزالة اثار النيكوتين، ويحافظ على عادة الابتذال في الأعراسِ والملاهي، وأحياناً يفاوض قواداً عجوزاً على ليلة نزقة، أصبح بمقدوره فعل كل ذلك هنا، في السجن، العالم الجديد.

صباح يوم جديد

يستيقظ في التاسعة والنصف صباحا، يعاين ساعة الحائط:"اخ..تأخرت كثيرا على العمل"، ثم ينتصب قبالة مرآة معلقة على الجدار، ويبدأ بحلاقة ذقنه بروية وتأن.. يصفف شعره ويضع عطرا فرنسيا ويضبط عقدة ربطة العنق وهو يدندن مع المذياع:"انا وشادي غنينا معاً..لعبنا على الثلج ركبنا بالهوى".
ويصيح في حرس عجوز يقف بالقرب من زنزانته:
- يا جار
- ماذا تريد؟
- لقد تأخرت عن العمل.. انها فرصة لضرب الدومنة في المقهى..ما رأيك؟
.....
طاف، أنيقا مبتهجا فخورا بطوله الفارع وكتفيه العريضين، ساحة وسط البلدة. اقتنى علبة سيكار محلي فاخر وجلس في ركن بالمقهى، منحته الشمس ثوبا كالانتيكة، طلب شريطا لام كلثوم وصحيفة وشايا معطرا وبدأ يناقش مع صديق، شاركه الطاولة والدومنة، احوال البلاد:
- انهم يكذبون؛ مساحة البلاد ليست بهذا القدر الكبير، انهم يبالغون في حجم أوطاننا، لابد من القول ان مساحتها بقدر طوافنا اليومي في هذه الساحة، ماذا تقول انت؟
- من..أنا؟ نحن ننتظر دورنا في طابور تنظيف المراحيض ايها النحيل!

نهار يوم جديد

صافرة السجن تدوي في جميع الزوايا، والنزلاء يزاحمون بعضهم حول أبواب الزنازين من اجل دخولها، فالجنود يطاردونهم بالعصي والهروات بغية استعجالهم. فبينما كانوا يتمتعون بضياء النهار يترقب حراسهم نهاية وقت المتعة ليطلقوا صافراتهم، وهذا يعني نهاية واجب مراقبتهم.
وكان، هو، أول العائدين الى عزلته، الغرفة تعج بالحياة وتزدهر فيها كل صور الإثارة والمتعة حتى ان الشمس تتدلى من حبل شفيف ينبثق من السقف كخيط ضوء المذنبات. وجاء المفتش العداد:
- هيه انت..ما الذي بين يديك؟
- انه عدد اليوم من صحيفة الأخبار، يقولون ان الـ.....
خطف المفتش الصحيفة من بين يديه وبدأ يدقق فيها بعينين مفتوحتين على اخرهما. ضحك، بل التوت معدته من الضحك، وصاح في الجنود بعد ان رفع الصحيفة عاليا وبدأ يقرأ ما كتب فيها من اخبار:"ايها السجناء.. جدول الطعام لهذا اليوم...".

مساء يوم آخر

"كم هي ساحرة وشهية تدويرة القمر هذه الليلة .. تشبه امي يوم القت بثديها على ثغري"، بينما يردد ترنيمة الليل هذه، يترقب زحف الغمام المتكسر على البياض المنير المدور: أوه ..هذه محاولات بائسة لحجبه.. الحقيقة لها بأس القمر في مواجهة طارئ السحاب".
كان يضحك كطفل منذهل بتموج دخان السيكار وهو يتصاعد في الفضاء. ثم .. يهطل على صدره الدفء ويلتفت قليلا نحو السرير:" حبيبتي .. كنت، وما زلت، فائقة الجمال لذيذة المعشر.. لا استطيع، مهما فعلت، مقاومة رائحة جسدك او مجاراة انحناءات خصرك، او غض البصر عن قدمين رشيقتين تثور مع انسياب سمرتهما لوثة الشهوة وسكرة الجسد.. أتسمحين لي بهذه الرقصة؟".
ويقتحم ثلاثة جنود مع أربعة من الجنادلة، بدا على مظهرهم انهم عمال مشفى، ربطوه بوثاق ابيض كبير ورموه على سرير ربط فوقه بالأسلاك والحبال وأشرطة غريبة عجيبة، ليهطل عليه رجل كالمصيبة يحمل اداة يندلع منها شرر مخيف.
وصاح رجل من الخلف:" ايها الطبيب انه يراقص نفسه..كم هي درجة التيار الكهربائي التي تستحقها هذه الحالة؟".

صباح آخر

لكن جرس الصباح، الذي لا يشبه فيروز، يدور في الزنازين، والنزلاء يزاحمون بعضهم حول أبوابها من اجل الخروج منها، فالجنود يتأخرون كثيرا بعد موعد الجرس حيث يخرج الجميع الى فناء الشمس.. عادة ما يتململون من واجب المراقبة.
وصوت رجل خشن ببزة رسمية غامقة وعصا من حديد يتسلل كالرصاصة في الأحلام:
- انهض .. انهض
وكان الممر الطويل المنار بضوء احمر خافت خاليا من كل شيء، في هذه الساعة الباردة من الفجر، سوى يد تلوح من بين فتحات القضبان:
- ايها الجار.. أريد مساعدتك في توسيع نافذة المنزل..القمر يتسع ليلة بعد أخرى.
- هذا من دواعي سروري، لكن ما من نافذة في مكعبك المظلم؟

ذات موت

دون جرس او إنذار، هطلت الهروات على مؤخرات المساجين وقادتهم بغضب نحو ساحة السجن الرئيسية، وكان المدير يقف فوق منصة خشبية عالية تشبه تلك التي يعتليها الرؤساء لالقاء الخطب، وفي جواره منصة أخرى يتدلى من وتدها العلوي حبل ينتهي بعقدة ذات قطر كبير، وجاء اثنان من الجنود يقتادان سجينا مبرقعا بقماشة سوداء .. ساعداه في الوقوف تحت الحبل مباشرة. حشرا رأسه في العقدة، احكما التفافها على رقبته، تركاه ليسحب احدهما عتلة خشبية فيسقط كمن يهوي من جبل مرتفع، سوى ان العقدة التفت عليه كما تقبض الأفعى على أرنب صغير.. تدلى من الحبل وبدا انه مسرح للدمى وعلى الجميع ان يصفقوا.
صوت تكسر الرقبة زلزل الأرض من تحت جمهور المتفرجين. الجميع، على الإطلاق، وجد صعوبة كبيرة في بلع لعابه.. يقف كحجر في الحناجر. وكان، هو، يدقق في السماء:" يا صديقي .. انا متأكد من ان القمر الذي اراه من نافذة منزلي أجمل بكثير من هذا المتاح .. متى نعود؟".

العشاء الأخير

توارى عن الأنظار وظن الجميع انه هرب، وكان جيش الحراس المدجج بانوف الكلاب يجوب الدائرة وخارجها بحثا عنه.
وكان، هو، يرشد حلاقا على مواضع الشعر الزائد في وجهه، والتمسه ان يفرك الخيط بلطف فوق خديه :"اشعر بالاشمئزاز من ظهور البثور التي تخلفها حساسية الحلاقة".
- اليوم موعد إطلاق سراحك ..صحيح؟
- للأسف.
- لمَ؟
- في هذا العالم الصغير يسهل على المرء معرفة ساعة موته..
- أتمزح؟
بعد غسول ساخن جلس وسط قاعة كبيرة مضيئة خصصت للذين يُطلقُ سراحهم؛ يقضون فيها ليلتهم الأخيرة، وسنحت له فرصة الانفراد بنفسه قبالة نافذة تطل على المدينة..انه يخافها:
" هناك، حيث الهيئة تبدو نار الرب، يُنفخ في الصور ونُجلد دون ذنب. غدا صباحا سأطفئ روحي بضوضاء الأزقة القذرة وبوجوه لا يسعها الا ان تلد الوجوه. لو قدر لي ان اختار لولدت هنا.. أيتها الروح لا وقت لكِ.. لا وقت للوقت..
ستصلين نارا ذات مدينة..تلك المدينة الجحيم".

شمران الياسري في بيت المدى للثقافة والفنون

طوبى لموتك الحي يا (ابو كاطع)

■ **محمود النمر**

استذكرت المدى بيت الثقافة والفنون يوم الجمعة في شارع المتنبي ، المناضل والاعلامي شمران الياسري (ابو كاطع) الذي قارع النظام الاستبدادي ،ولم يستسلم يوما الى مغريات السلطة ،وكان روائيا ومن كتاب العمود الساخر في جريدة طريق الشعب ،وقدم الجلسة الشاعر ابراهيم الخياط قائلا: نحن اليوم نستذكر المناضل الكبير والكاتب والسياسي الراحل شمران الياسري (ابو كاطع) هذه الفاعلية المتميزة ،متميزة بمن سنتذكر وبحضوركم.

ثم أشار الى ان شمران الياسري ولد عام ١٩٢٦في محافظة واسط قضاء الحي –قرية محيرجه –سابقا وحاليا ناحية الموفقية – تتمتع اسرته بمكانة دينية خاصة في عموم المنطقة واطرافها ،بدأ مشواره الصحفي عام ١٩٥٣حين اصدر جريدة سرية اسمها- صوت الفلاح – مع اربعة فلاحين ومهندس زراعي ، وبعد ثورة ١٤تموز عام ١٩٥٨عمل في بغداد في صحف –صوت الاحرار – البلاد- الحضارة – فضلا عن برنامجه الاذاعي الشهير –احجيهه بصراحة يبو كاطع – الذي اجتذب ملايين المستمعين ،وقال عنه وزير الثقافة السابق في اقليم كردستان فلك الدين كاكا ئي ،ان الكرد كانوا ينتظرونه كما ينتظره فلاحو الجنوب والوسط واهل المدن ،وقدّف هذا البرنامج بعد اعتقال –ابو كاطع - توقيعه نداء السلم في كردستان ،انتقل في سجون بغداد وبعقوبة والعمارة وبضربة حظ يطلق سراحه قبل يوم من ٨شباط الاسود ليقصد الريف الشاسع حتى عام ١٩٦٨.

وكان المتحدث الاول رفيقه السياسي والاعلامي عبد الرزاق الصافي الذي قال :ان هذا الرائد هو من ايام الوهج العراقي ، هوالكاتب والمبدع والروائي والصحفي ،ان فرادة (ابو كاطع) تأتي من كونه جدد الحديث العامي العراقي ،ببنائه بفلكلوره بابداعه في الأدب العراقي ،ان روايته التي سميت رباعية هي في الحقيقة تعد اول عمل ادبي من قلب الريف ،وليس كما هو حال رواية –الارض والماء- التي كتبها –دنون ايوب – وتلك الفرادة تأتي من هنا، ولست بناقد ادبي حتى اقيّم هذه الرواية ولكن ما تفضل به الكاتب كان متعدد الاغراض ،ليس فقط استعراض للوضع السياسي حتى ثورة تموز ،وانما كان الى جانب ذلك فيها الكثير من اللمحات الذكية ، رجل دين مشعوذ يطلق عليه تسمية –سيد سراب – وهي استهانة به ،وكذلك الحال بالنسبة لشخصية سلبية في الرواية يسميه –حميد ابو لبينه – وهي استهانة اخرى كما اعتقد،لقد عاصرته عشر سنوات في الخمسينيات وانا غادرت البلد في الستينيات و كنت معجبا به من خلال الاذاعة او جريدة اتحاد الشعب ،وهو وكان محرر ملحق الفلاحين وكان ملحقا خاصا يكتب بحرف كبير ،ولكن الصحبة الحميمية الشديدة الكثيفة من عام ١٩٦٩الى وفاته،يوم فقدانه وهو في عز عطائه في مجلة الثقافة الجديدة كنا نلتقي يوميا وبعد ذلك كان في- الفكر الجديد – والاكثر من هذا كله حين تولى الركن اليومي في جريدة طريق الشعب لمدة خمس سنوات ، يهمني في هذا المجال ان أضيف واصحح بعض المعلومات التي وردت في الملحق التي نشرته مؤسسة المدى من قبيل ان (ابو كاطع) كان فلاحاً ابن فلاح – ولكنه ليس فلاحا، وانما كان ابوه ملاكا ولم اعلم انه خضع لقانون الاصلاح الزراعي ام لا،وعلى سبيل النكته ان الدكتور –رحيم عجينه – لما راى ان (ابو كاطع) قد اشترى سيارة رينو ١١قال له انا دكتور منذ عشرين سنة ولم اقدر ان اشتري غير سيارة – فولكس واكن سكراب - فرد عليه ضاحكا – منوكلك تشتغل طبيباً (انه صار عشرين سنة اقطاعي) ،ابو كاطع المعروف عنه لايمكن ان يكون غير ناقد – وفي قضية اخرى يقال انه ابعد عن طريق الشعب الى براغ وهذا غير صحيح ،ولكنه بسبب نقده اللاذع كان موضع غضب البعثيين ،وكانوا يتحدثون بهذه المسألة لدرجة انهم لفقوا عليه دعوة يمكن ان يحصل منها على حكم الاعدام ،لذلك ذهب ابو كاطع الى براغ للتخفيف من هذه التهمة ،وبعدها كلفت من قبل الحزب ان اقنع (ابو كاطع) بالرجوع الى البلاد وبالفعل رجعنا معا .

وقال الكاتب والاعلامي د. جمال العتابي :ان في هذه القاعة بعض الشهود الذين عاشوا تلك الحقبة حاضرون هنا ،هذه الفترة الضاجة بالعنفوان والحركة والحياة والشعر ،لااضيف شيئا لما كتبته عن(ابو كاطع) لكني اريد ان اعرج على بعض النقاط او اللمحات التي اعتز بها واتذكرها ،انا اتشرف لانني من الذين اسهموا ولو بهامش بسيط في اعداد رواية (ابو كاطع) ومن بين الاعمال القليلة جدا التي اعتز بشرف المساهمة بها ،وهذا الهامش الذي مكنني او اعطاني الفرصة ابو كاطع ان اكون –خطاط الرواية – هذه الرواية بغلافها وهذه اللوحة التي تكررت في اربعة اجزاء ،وهي للمرحوم يوسف الصائغ. كنا مجموعة من الشباب بعضهم موجود بيننا الان وكنا نعمل في الجريدة مساء ،ومن بين الحضور الذي اتذكره –ابو حارث – والاستاذ الصافي – والشاعر الفريد سمعان – في اللية التي يحضربها ابو كاطع خفيرا، في تلك الليلة اولا نحزم امرنا بسرعة وتكون ليلة ذات عرس حقيقي للنقد والمساجلات والنكات والقصص الريفية ،وكان الفضل الاول لمعرفتي بابي كاطع هو الاستاذ الفريد سمعان ،بصفتي خطاطا ومصمما في المجلة وهو مدير التحرير الجديد لها ،بدا وجهه منبسطا وثمة شيء في عينيه والغرفة الصغيرة احاطها سكون وكنت اقرب الى حركة شفتيه التي صدرت عنهما بضع كلمات اضافت وقارا جميلا الى سكون الغرفة مع شيء من الصرامة ثم بدأت كلماته تتدفق ،منذ تلك اللحظة اخترقني احساس جميل لهذا الريفي الساحر.

واشار الشاعر الفريد سمعان الى تلك الفترة المظلمة التي كان يتساقط فيها المناضلون نتيجة اضطهاد البعثيين ،وتحدث عن تجربته مع (ابو كاطع).

ثم اضاف الشاعر ابراهيم الخياط في مجمل المداخلات ان (ابو كاطع) بعد زيارة ابنه كان ينوي مغادرة براغ للتوجه الى للعمل في اذاعة سرية في كردستان ،- صوت الشعب العراقي – اذاخذ يشعر مع مرور الايام ورغم مرضه ان مكانه وفعله الحقيقي هو في العراق.

واكد الشاعر والاعلامي كاظم غيلان قائلا :سبقني اساتذة اكبر مني في الحديث عن شخصية (ابو كاطع) ،كنت من عشاق عموده اليومي لانه كان اكثر جرأة حتى من عمود الجريدة وهذا باعتراف الجميع ،وضمن التصنيف الذي جاء به استاذنا عبدالرزاق الصافي ان التصنيف الادبي لابي كاطع بشهادة الروائي الراحل –غائب طعمة فرمان – وهناك قول اخر ان الروائي غائب طعمة فرمان هو كاتب مدينة ،فان (ابوكاطع) روائي الريف بلا منازع ،كنت وحتى في زمن الفاشية احاول ان امرر اسم الفقيد ،وعندما اتيحت لي الفرصة لاعمل في جريدة الصباح راودتني فكرة فوجدت تشجيعا من ادارة التحرير للقيام بذلك الملف وخاصة من الاستاذ جمال العتابي والاخ فلاح الخطاط والاخ احسان وهو جزء صغير من الوفاء الذي اقدمه لهذا الانسان الذي لم يغادرنا ،واتذكر مجلة الكلمة في مرور عام على استشهاد –جيفارا- كانت العبارة تقول –طوبى لموتك الحي ،وتبا لحياتنا الميتة ،وانا اقول طوبى لموتك يا(ابو كاطع) وتبا لحياتي.

وكانت هناك جملة من المداخلات الكثيرة منها للناقد فاضل ثامر والاعلامي آشتي احمد والدكتور عبد جاسم الساعدي .

جميع الحقوق محفوظة 2009