موقع ورق

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1700)السنة السابعة -الاحد (17) كانون الثاني 2010

متن

لم يكن عبد اللّه كوران شاعرا ذائع الصيت في الأوساط الأدبية والثقافية فحسب، انما كان كاتبا مرموقا ومترجما جيدا من اللغتين الانكليزية والعربية الى اللغة الام، فالى جانب إبداعاته المتعددة كان ناشطا فاعلا في حركة السلم في العراق. ومنذ نشر نداء السلام وتشكيل لجنة تحضيرية برئاسة محمد مهدي الجواهري عام ١٩٥٠ ودعوة اللجنة الى تأييد السلم والتوقيع على نداء (ستكهولم) لم يكن عبد اللّه كوران بعيدا عن تفاعله وتعاطفه الوجدانيين مع حركة السلم في العراق.

بحث في موقع ورق

المدى

الابراج

الحالة الجوية

اعلن في الموقع

نصير فليح واميلي ديكنسون في اتحاد الأدباء

كنت من خمن ان الجياد بإتجاه الأبدية

■ بغداد - موقع ورق

الشعر والترجمة كانا محوري نشاط الأربعاء في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في قاعة الجواهري، بمناسبة صدور ديوان الشاعرة –اميلي ديكنسون الذي ترجمه عن الانكليزية الشاعر نصير فليح، وقدم الاصبوحة الشاعر محمود النمر الذي رحب بالحضور قائلاً: يضيف اتحاد الأدباء اليوم الشاعر نصير فليح للحديث عن ترجمة حظيت باهتمام في الوسط الادبي والثقافي وتناولها اكثر من ناقد او قارئ، لما فيها من استعارات ووعي ترجمي وشعري. لقد كتب عنه الكثير من النقاد فقد قال عنها الناقد د. مالك المطلبي: تفاجئنا قصائده بلعب حر على السطح الابيض ،نوع من استثمار المنظور فوق سطح ذي بعدين لانتاج مسار دلالي لاتستطيع اللغة في صورتها الذاتية ان تنتجه.

اما الناقد فاضل ثامر فيشير الى تجربته حيث يقول: يتعامل الشاعر نصير فليح مع الكلمات بدقة واقتصاد واناقة لتحقيق بنية شعرية تميل الى التشظي من الاطر الخارجية والشكلية في بناء القصيدة الحداثية.

في حين أكد الشاعر والناقد فوزي كريم في مقال له نصير فليح ضرب من استسلام لشاعر يلقي حصاة في بئر عالمه الشعري الداخلي وينتظر ما سيفاجئه من أصداء.ووصفه الناقد ياسين النصير ضمن دراسة له: نصير فليح شاعر اللحظة المتوهجة، اللحظة التي ترسمها برهة زمنية تغشى العين فيها حدود الاشياء وتذهب الى جوهرها دفعة واحدة.

وقال الشاعر نصير فليح في بداية حديثه: الحقيقة ان هذه الفعالية تنقسم الى قسمين ،القسم الاول تعريف بالكتاب الذي ترجمته والشاعرة والقسم الثاني سيكون مخصصا للشعر فقط ،وسأقرأ بعض القصائد في اللغة الانكليزية اللغة الام ،ثم النص المترجم الى اللغة العربية وادخل الى عالم الترجمة والتعريف بالجو الشعري، فالجزء الأول التعريف باميلي ديكنسون والجزء الثاني التعريف بشعرها، الكتاب يتضمن ٥٤ قصيدة مترجمة وست قراءات نقدية، عن من هي اميلي ديكنسون..؟ تعتبر الشاعرة اميلي ديكنسون هي مع الشاعر والت ويتمان ابرز شاعرين امريكيين في القرن التاسع عشر، وهذا الرأي بإجماع النقاد ومنهم من يفضل اميلي ديكنسون واخر يفضل والت ويتمان، وواحدة من الكلمات الموجودة على ظهر الغلاف، لناقد أمريكي اسمه روبروت سبيلر يقول: لحسن الحظ لا حاجة لتأكيد شهرة اميلي ديكنسون، معظم النقاد متفقون على أنها تقف مع والت ويتمان على قمة الانجازات الامريكية في الشعر.

ولدت اميلي ديكنسون في ولاية –اميرست – عام ١٨٣٠وعاشت حياتها في نفس البيت حتى وفاتها في الخامس عشر من شهر ايار عام ١٩٨٦، خلال حياتها لم تنشر اكثر من عشر قصائد التي ناهزت الفين .

وفي سؤال من مقدم الجلسة عن ضرورة ان يكون المترجم شاعرا؟اجاب نصير فليح قائلاً: الحقيقة هذا السؤال مهم جدا، انا اعتقد نعم ان يكون شاعرا او ان يملك في الأقل حاسة شعرية، والا مهما كان متخصصا في اللغة الانكليزية او غيرها او حتى لو يكون اكاديميا انه لا يستطيع، وقد يقع في مطبات تكاد تكون مبتدئة، فهناك ترجمات معروفة مهمة لشعراء مثل ترجمة –ادونيس – لسان جون بيرس وتعد من اجمل الترجمات وترجمة سعدي يوسف لوالت ويتمان وغيرها.

جانب من ثلاثية المثال البروستي في (الحلم العظيم)

A: منذ عامين، تقريبا، حاولت، ميتا نقديّاً، أن أقدم، مبدئيا في الأقل، قراءة أخرى فاعلة للاستهلال الروائي العراقي. لقد اقترحتْ، تلك القراءة الأخرى الفاعلة، أن يصنّفَ استهلال روايتنا العراقية هذا، بنائيا/ أسلوبياً/ ثيميا/ حجميا، على التوالي، في آن واحد. بهذا التصنيف، المقترح، سوف تتمثل...

المزيد

زمن بلال الضوئي الجديد

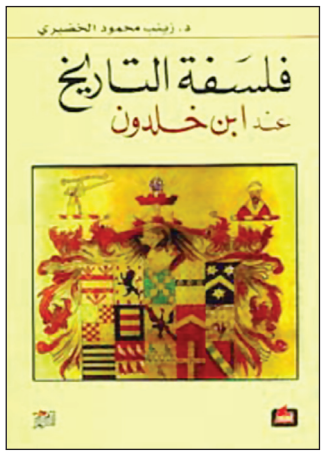
المزيد

موريس ماترلنك.. شكسبير عصره

مع بداية القرن التاسع عشر بدأ الفن والأدب البلجيكي يتطوران، ففي عام ١٨٨١م تأسست مجلة (بلجيكة الفتاة) وشارك فيها كتاب أرادوا تحرير الفن من القيود الأخلاقية والاجتماعية، وانتمى أكثر هؤلاء إلى الحركة البرناسية، إلا أن الشاعر الفرنسي (بودلير) بقي مثلهم الأعلى...

المزيد

مكتبة



فلسفة التاريخ عند ابن خلدون

تقدم مؤلفة هذا الكتاب دراسة عن حياة ابن خلدون ومؤلفاته، اعتقاداً منها أن دراسة حياته تساعد على فهم أفكاره، خاصة وأن ابن خلدون عاش حياة حافلة وعريضة، واحتك بصناع السياسة والحكام، ووضع منهجاً جديداً لدراسة التاريخ، وكان رائداً في عصره.

صوت في الموقع

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

- ◯ نعم
- ◯ لا

غاليري العراق

امل بورتر

ملف عن إبراهيم جلال في العدد الجديد من مجلة "شانؤ-المسرح"

■ موقع ورق

صدر حديثاً العدد الجديد من مجلة (شانؤ / المسرح) عن (فرقة مسرح سالار) في السليمانية حاملاً تسلسلهُ الخامس عشر في مسيرة المجلة الحافلة بالعطاء المسرحي الثر.

وجاء عدد المجلةِ بقسميهِ العربي والكُردي وكعادتهِ، مُعباً بالدراسات والنصوص والمقالات والبحوث المسرحية التي تُعنى بالهَمْ المسرحي الكُردي والعربي والعالمي، وفي هذا تُثبت المجلة من خلال تواصلها، بأنها مؤسسة للحرص المسرحي الراسخ.

ففي القسم الكُردي من المجلة، نُطالع محاور القسم بما تضمنهُ من متون، حيث يُطالعنا الفنان "آشتي دانش" في زاويتهِ الثابتة (من أرشيف المسرح الكُردي)، ونطالع أيضاً افتتاحية العدد بقلم رئيس التحرير (أرسلان درويش) والتي جاءت تحت عنوان (وزارة الثقافة الجديدة ووضوح المسرح الكُردي).

وفي محور/مقالات/ كتب الفنان "أحمد سالار" الجزء الخامس من دراستهِ المعنونة بـ(متواليات فن التمثيل)، ونطالع للفنان الكُردي المُغترب (دانا رؤوف) دراسة بعنوان (الحرب مسرحية "الحرب" للكاتب المسرحي السويدي لاش نورين، ونقرأ دراسة تعنونت بـ(التطابق في المسرح) بقلم/ أرسلان درويش، فيما كتب الفنان "نهاد جامي" دراسة نقدية حملت عنوان (تهيئة البيت في المسرح)، أما "أنور قادر رشيد" فكتب مقالة بعنوان (صناعة الحُلم)، ونقرأ للكاتب بورهان قرداخي، دراسة تعنونت بـ (شاعرية تشيخوف) أما الباحث "ياسين قادر برزنجي" فترجم دراسة بعنوان (تجديدات شكسبير) لإسماعيل سراج الدين . وأعدَ شورش محمد، بحثاً عن كوميديات موليير، فيما ترجمَ بيشرو حسين مقالة بعنوان (فن التراب) . وترجمَ أيضاً رضا منوشهري، مقال الكاتب العالمي "هارولد بنتر "والذي حملَ عنوان (الفن .. الطريق والسياسة) . ونُطالع في هذا المحور ذاته، دراسة بعنوان (موت المسرح ... قراءة في عبثية الإستمرار) للدكتور محمد سالم سعد اللّه، ترجمة _ محمد عبد اللّه.

وأخيراً يُختتم هذا المحور بمقالة تعنونت بـ (المُمثل بين التقمص والتمثيل الحقيقي)، لعلي عثمان . وفي محور / نقد مسرحي / نقرأ قراءة نقدية في مسرحية (نهاية اللغة _ فلسفة بيكيت وعرض المُخرج جيلوان طاهر) بقلم (حمه سوار عزيز).

وفي محور/ لقاء العدد / فنُطالع حوارين، الأول أجراهُ "هونر أحمد سالار "مع الفنان المسرحي "ميران علي كاملا "عن مُجمل تجربتهِ الإبداعية، والثاني أجرتهُ "شهين صابر "مع الفنانة (كونا حمه صالح) . أمافي محور/كتاب العدد/ فنطالع قراءة (بورهان قرداخي) لكتاب (مسرح مابعد الحداثة) للفنان والكاتب "نهاد جامي "، وتضمن القسم الكُردي من المجلة مسرحية الفصل الواحد الموسومة بـ (هيكلُكَ العظمي) تأليف "رزكار باهر".

أما القسم العربي من المجلة، فقد ضم هو الآخر محاور عدة، بالبدء نُطالع الافتتاحية بعنوان (المسرح الكُردي.. حضور مُتميز برُغم الحياء الكريم) بقلم د. فاضل خليل . وضمن محور / دراسات ومقالات / فنقرأ دراسة بعنوان (هل النص المسرحي البصري.. ضد الأدب والتكنولوجيا ؟) بقلم د. فاضل السوداني.

أما الناقد "ياسين النصير " فكتب (المسرح والتشكيل)، ونُطالع أيضاً (المسرح العراقي الحديث.. سيرة فنية) بقلم الفنان "خليل شوقي"، فيما كتب د. أحمد محمد عبد الأمير بحثاً مُستلاً من أطروحته للدكتوراه تعنونَ بـ(التمثيل الصامت بين الأداء والدلالة).

ونقرأ دراسة تاريخية بعنوان (عوامل نشأة المسرح في ميسان) أشترك في إعدادها كُل من (محمد كريم خلف _ مصطفى جلال مصطفى _ زيد طالب فالح _ غسان كاظم جبر)، وللباحث "لطيف حسن "نقرأ دراسة بعنوان (قانون الفرق المسرحية العراقية ١٩٦٤ _ مخاض وتجارب للشباب) . ونُطالع أيضاً دراسة تعنونت بـ(المسرح السرياني في سهل نينوى) للدكتور بهنام عطا اللّه . ولرشيد كرمه مقالة بعنوان (المسرح فريضة - بحث في الدُمى المسرحية).

وأخيراً نقرأ (مجلة شانؤ/المسرح.. تكريس لثقافة مسرحية رصينة) لبشار عليوي.

وضمن محور / ملف العدد / فقد خُصص لإستذكار الفنان المسرحي الراحل "إبراهيم جلال" وتضمن المحور الدراسات الآتية:

- إبراهيم جلال/ ذاكرة وبورتريت، بقلم عدنان منشد.
- إبراهيم جلال وسينوكرافيا النحت الفكري في شكل المسرح العراقي، للدكتور فاضل خليل.
- إبراهيم جلال وبرتولد بريخت، بقلم د. فاضل سوداني.
- إبراهيم جلال وغُربة المسرح العراقي، بقلم د. فاضل سوداني.

وفي محور/نقد مسرحي/ نقرأ مقاربة نقدية بمسرحية "الرداء " بقلم وديع شامخ . وضمن محور/ كتاب العدد/فكتب "بشار عليوي" قراءة في كتاب (قراءات في كُتب مسرحية) لمؤلفهِ عامر صباح المرزوك.

وفي محور/ مسرحية العدد/ فكانت مسرحية (نزهة في ميدان المعركة) للكاتب المسرحي "فرناندو آرابال"، أما شخصية العدد فكان الفنان المسرحي القدير "خليل شوقي".

جدير بالذكر أن هيأة تحريرِ المجلة متكونة من (أحمد سالار- صاحباً للامتياز/ أرسلان درويش- رئيساً للتحرير/ د.فاضل خليل- مديراً لتحريرِ القسم العربي/ أنور قادر رشيد- مديراً لتحرير القسم الكُردي).

تعرض في تسع مدن سويدية ...

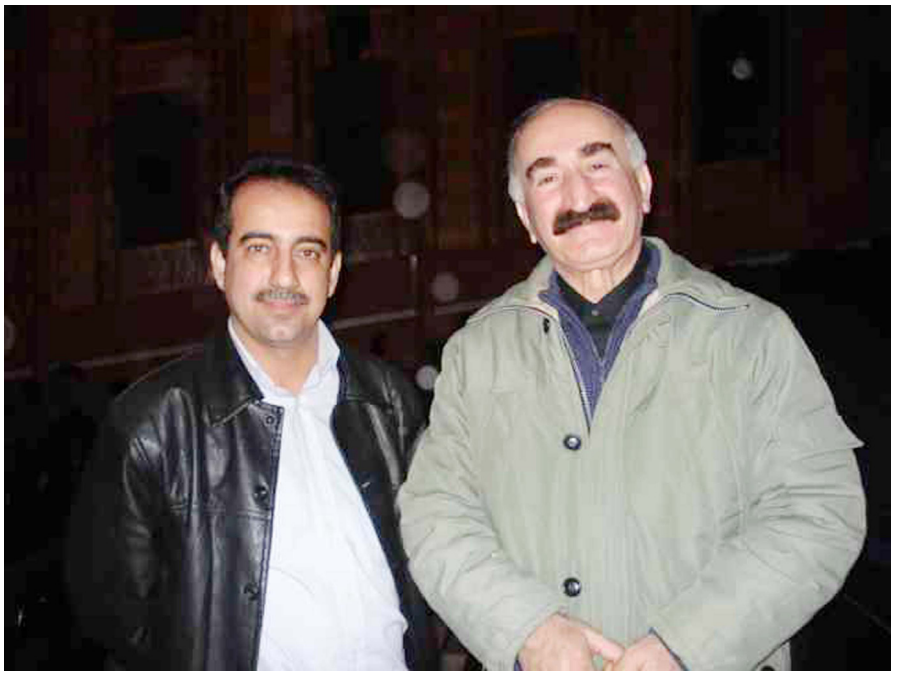
مسرحية "الباسوان/ الحارس" .. تنقل مأساة الكُرد إلى أوروبا

■ بشار عليوي

بدعوة رسمية من (المسرح الوطني السويدي/ Riksteatern) تُقدم فرقة مسرح سالار من مدينة السُليمانية بإقليم كُردستان خلال شهر شباط القادم في السويد، مسرحية (الباسوان / الحارس)، وهي من تأليف- دلشاد مصطفى وإخراج الفنانِ-أرسلان درويش، تمثيل رائد المسرح الكُردي الفنان-أحمد سالار.

المسرحية التي تنتمي الى "المونودراما" ستُعرض على خشبات مسارح تسع مُدن سويدية، وقال الفنان (أرسلان درويش) مُخرج المسرحية لـ (المدى)، أول مرة يتم توجيه الدعوة لتقديم عرض مسرحي من إقليم كُردستان العراق هو العمل المسرحي "الباسوان/ الحارس" بشكل رسمي وبهذا المستوى من الاهتمام من المسرح الوطني السويدي، حيثُ تُعتبر هذهِ المسرحية من العروض المُتقدمة جداً في المسرح الكُردي بشهادة غالبية النُقاد والمُتابعين بوصفها تُقدم صورة تسجيلية لقضية الشعب الكُردي والمُتمثلة بجريمة الأنفال، إضافة الى قضايا سياسية واجتماعية من صميم الواقع الكُردي الآني.

وتتمحور قصة المسرحية حول اضطهاد المرأة في الحياة المُرتبط بقوة الحرب والاضطهاد



فهذا (الحارس) يسرد لنا ذكرياته في المجتمع الكردي والعراقي حيث الحرب والفقر واضطهاد المرأة، ويتضمن منهاج عرض المسرحية التي ستُقدم باللغة الكردية إضافة لوجود ترجمة فورية الى اللُغة السويدية كالآتي:

- يوم ٥ شباط على خشبة مسرح جامعة كارلستاد بمدينة "كارلستاد" يلي العرض إقامة حلقة نقاشية بعنوان (حوار بين الثقافات) لكادر العمل في الجامعة ذاتها.
- يوم ٢/٦ على خشبة مسرح "ستادستياتر بمدينة أوبسالا".
- يوم ٢/٨ في مدينة "كوستيان ستاد".
- يوم ٢/١٠ ستُقدم على خشبة مسرح "فولكستيوس" بمدينة "ليندس بيري".
- يوم ٢/١١ على خشبة مسرح "يافلي تياتر" بمدينة "يافلي".
- يوم ٢/١٢ على خشبة مسرح مدينة "فيسته روس".
- يوم ٢/١٣ على خشبة مسرح "ستادسيتياتر" بمدينة (ستوكهولم) العاصمة.
- يوم ٢/١٤ على خشبة مسرح "كونتراست تياتر" بمدينة "ئيس كليستونا".
- وختاماً يوم ٢/١٥ على خشبة مسرح مدينة " سيورد تالي".

يُذكر أن مسرحية (الباسوان/ الحارس) سبق أن قُدمت عام ٢٠٠٦ ضمن فعاليات مهرجان مسرح سالار الأول بمدينة السُليمانية كما تم تقديمها مرة ثانية عام ٢٠٠٧ بمدينة برلين في ألمانيا.

دار الشؤون الثقافية.. في مؤتمر ثقافة اللاعنف

حنان النعيمي

ضمن فعاليات مؤتمر ثقافة اللاعنف الذي أقامته الجامعة المستنصرية بالتعاون مع منظمة المثقفين والأكاديميين والمركز الإعلامي الثقافي العراقي،نظمت دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة معرضاً خاصاً بالكتاب العراقي أقيم داخل أروقة كلية العلوم / الجامعة المستنصرية والتي احتضنت قاعاتها إعمال ذلك المؤتمر.

افتتح المعرض الوكيل الأقدم لوزارة الثقافة السيد جابر الجابري وشهد المعرض إقبالا واسعاً من طلبة الجامعة والمشاركين في المؤتمر ، الذين أشاروا في أحاديثهم على تنوع الكتب المشاركة وتفرد عناوينها بالثقافة والأدب والفن وتأكيدهم ضرورة الاهتمام بالكتاب العراقي لكونه يمثل واجهة الثقافة ودرعها الحصين .

وقدمت الدار (١٣٠) عنواناً تنوعت بين الكتب والمجلات وعكست العناوين المعروضة طبيعة المواضيع التي ضمتها تلك الكتب والمجلات، فدواوين الشعر والقصة والرواية كانت حاضرة في هذا المعرض ولا ننسى مجلات وسلاسل الدار الحديثة فـ (سلسلة ترجمان، بصمات، وسلسلة وفاء، علم واثر، الموسوعة الثقافية، الثقافة الأجنبية، التراث الشعبي، المورد، الكتب الفكرية والتراثية) وغيرها .ومن الجدير بالذكر ان مؤتمر ثقافة اللاعنف الذي رفع شعار (حوارنا من اجل المصالحة الوطنية)، نظم وبرعاية معالي دولة رئيس الوزراء الأستاذ نوري المالكي وشهد حضوراً متميزاً من السادة المسؤولين في الدولة العراقية، والسفير اللبناني في بغداد الذي جاء ليؤكد التلاحم والتعاون العربي مع العراق فدولة لبنان الشقيقة رحبت دائماً بالوفود العراقية واليوم ومن خلال سفيرها في العراق تبين موقفها الوطني وتفتح ذراعيها لاستقطاب هذه الشريحة لكي تكون النواة الفعالة لبناء ثقافة المصالحة والتآخي، فلبنان مرت بهذه التجربة وشهدت أراضيها اقتتالاً وصراعاً مريراً لكنها صمدت وقاومت ونجحت في لم شمل العائلة اللبنانية وعادت للصف العربي والمجتمع الدولي .

وأكدت كلمة رئيس الوزراء التي القاها بالنيابة عنه الدكتور (فعال نعمة) ضرورة نبذ العنف وإعلاء مبادئ السلام والتسامح وزرع الألفة بين أبناء العراق بمختلف طوائفه وفئاته .

وأشاد المشاركون كل من رئيس أركان الجيش ورئيس الجامعة المستنصرية د.إحسان كاظم القريشي وعمداء الكليات والأساتذة المحترمين بضرورة توسيع هذه الفعاليات لنشر الوعي الثقافي بين شرائح المجتمع العراقي اما الأستاذ (جابر الجابري) فبين بكلمته أهمية التفاعل والتفاهم من اجل الوصول الى لغة التحاور مع الجميع .

ثقافة اللاعنف موضوع شائك ومعقد يضم مصطلحات وأفكار عديدة – وفي ذات الوقت تقابله ثقافة العنف لكن تبقى لغة السلام هي اللغة السائدة في كل العصور وعلى جميع الصعد فنبذ العنف والتخندق الطائفي والدعوة الى المصالحة الوطنية هو الحل الجذري لكل المعضلات.

وتبقى الكلمة .. بأشكالها وصورها السلاح الأقوى والأمثل في مجابهة كل التحديات فالقصيدة والشعر والمقال واللوحة والمسرحية كلها فنون مقروءة ومسموعة لها اثر فاعل وناقد في النفس البشرية إذا أحسن اختيارها وهي سلاح ماضٍ يخترق القلب وتضيء الدروب بالنور والحبِ والسلام والتسامح.

فضاء النجف الثقافي يحتفي بالشاعر حازم الحلي

■ **النجف/ عامر العكايشي**

احتفى فضاء النجف الثقافي بالشاعر الدكتور حازم الحلي في ندوة تكريمية أقامها بالتعاون مع رئاسة جامعة الكوفة.

وعبر الحلي عن سعادته قائلاً: "بالترحيب الكبير الذي لاقيته والتطور الذي شهدته جامعة الكوفة والنهضة العمرانية فيها خلال السنوات الماضية وتألق الشعر والأدب في المحافظة والتغطية الإعلامية المتميزة لهذه الأنشطة التي تدل على اهتمام المحافظة بالعلم والعلماء " . وأضاف: "إن تكريم المبدعين سيشجع الآخرين على العطاء لأنهم سيجدون من يبدع يكافأ على عمله إضافة إلى تشجيع المبدعين على العودة إلى العراق بعد سنوات الغربة".

من جانبه أشار الدكتور حسن الحكيم أستاذ الدراسات العليا في جامعة الكوفة الى أن "تكريم المبدع والأستاذ في حياته له الأثر الكبير في نفس المبدع من باب الاعتراف بفضله وموقعه العلمي وما قدمه للمجتمع وهي خطوة جيدة لتكريم المبدعين في المحافظة".

أخبار ثقافية من كردستان

افتتاح كاليري دهوك

افتتحت في مدينة دهوك، الدورة التاسعة لكاليري دهوك بمشاركة ١٢٨ فناناً من محافظات دهوك وأربيل والسليمانية وكركوك.
وحضرَ مراسيم الافتتاح "تمر رمضان" محافظ دهوك وعدد كبير من الفنانين التي أقيمت في مقر الغاليري بوسطِ مدينة دهوك.
يذكر ان غاليري دهوك الذي يُقام فيهِ سنوياً معرض مُشترك لجميع الفنانين التشكيليين من محافظات الإقليم وخارجِ الإقليم، وقد تأسس غاليري دهوك في عام ١٩٩٨.

فيلم "ضيوف المطر"

انتهى المُخرج السينمائي "مهدي ئيلا بكي" مؤخراً من تصوير فيلمهِ الجديد (ضيوف المطر)، تصوير، شهري سلطان، وتمثيل الفنانة فريدة جوادي، الفيلم يتحدث عن العنف الذي تتعرض لهُ المرأة.

فرقة مسرح سالار

احتفلت فرقة مسرح سالار في السليمانية، باليوبيل الفضي للفرقة، وحضر الاحتفال الذي أُقيم في مقر الفرقة عدد كبير من الفنانين والأدباء يتقدمهم الشاعر الكبير شيركو بيكه س والفنان أحمد سالار مؤسس الفرقة، حيث شهد الاحتفال تكريم عدد من الفنانين المسرحيين الذي أثروا الفرقة بنتاجاتهم المسرحية خلال السنوات الماضية.

التشكيلية سميرة علي

أقامت الفنانة التشكيلية الكُردية "سميرة علي" معرضها الشخصي الثالث مؤخراً، على قاعة مديرية ثقافة جمجمال.
وضم المعرض ٢٧ لوحة تنتمي في معظمها الى المدرسة التعبيرية، والفنانة سميرة علي من مواليد كركوك ١٩٨٠ وخريجة معهد الفنون الجميلة في السليمانية.

مسرحية (الخُبز والحُرية)

(الخبز والحُرية) عنوان المسرحية التي قدمتها مؤخراً فرقة دهوك المسرحية على قاعة محمد عارف الجزيري في مدينة دهوك، المسرحية من تأليف وإخراج الفنان "عادل حسن"، تمثيل (روني كوركيس- توني زويا- فينوس عوديشو- روبرت نوزاد-شماين كوركيس- مارسيل يوحنا-روماس خوشابا).

كتاب مسرحي جديد

ضمنِ سلسلة إصدارات مجلة فرقة مسرح سالار "شانؤ/المسرح" صدر حديثاً الكتاب الذي حمل رقم ١٤ في السلسلة، (تجارب جديدة في المسرح العالمي) تأليف- بورهان قره داغي، ويقع الكتاب في ١٧٤ صفحة من القطع المتوسط.

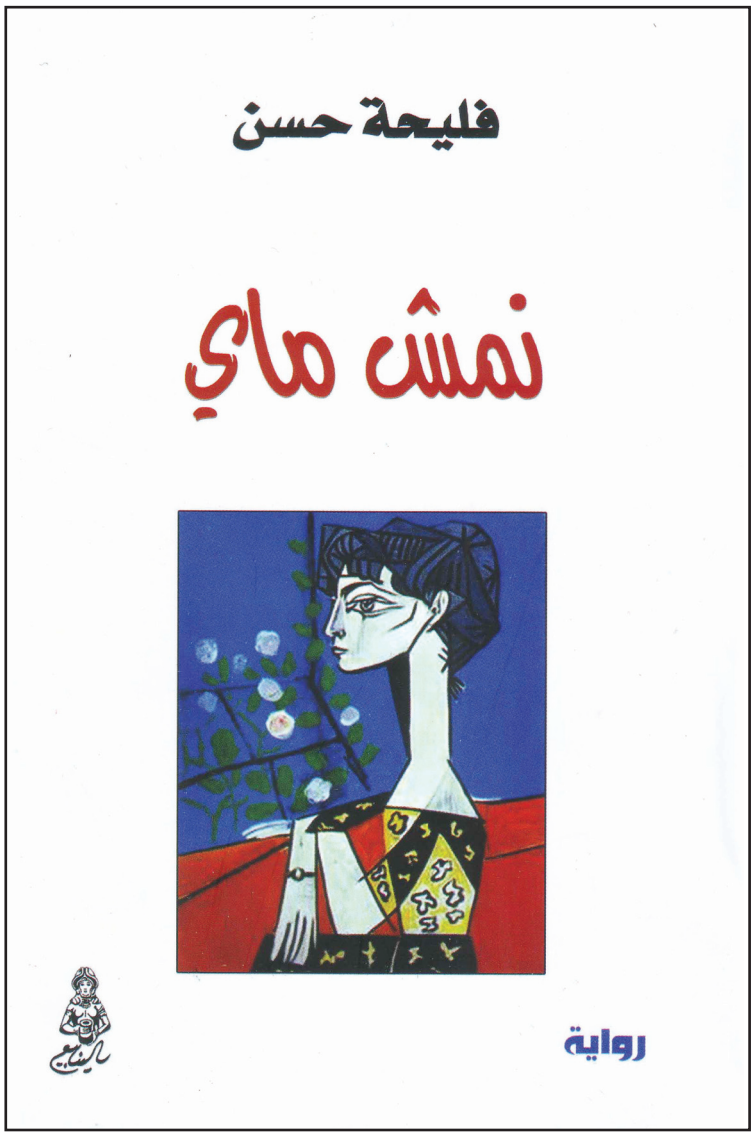
تكريم الشاعر أحمد دلزار

جرت صباح يوم الجمعة ٨/١ على قاعة إتحاد الأُدباء الكُرد في دهوك، مراسيم تكريم الشاعر الكُردي "أحمد دلزار" بمناسبة بلوغهِ سن التسعين.
وحضر الاحتفال وزير الثقافة في حكومة إقليم كُردستان وعدد كبير من المسؤولين إضافة الى أدباء ومثقفي مدينة دهوك.

عرض مسرحي في زاخو

قدمت فرقة زاخو الفنية، عرضاً لمسرحية (عودة الرجل الذي لم يغب) على خشبة مسرح قصر الثقافة والفنون في مدينة زاخو للأيام ٣٠-٢٠٠٩/١٢/٣١.
المسرحية من تأليف الكاتب "علي عبد النبي الزيدي" وإخراج الفنان "رعد سعيد"، ترجمة النص من العربية للكُردية ماجد محمد ويسي، جسدَ أدوارها كُل من (مـــهدي منير- مادلين جار- سكفان عبد الرحمن).

نمش ماي "والبحث عن الخلاص"



■ عبد الرضا جبارة

ينبثق المتن الحكائي في رواية نمش ماي للكاتبة المبدعة فليحة حسن من مقترب حسي يؤدي فيه ضمير السارد المتكلم دوراً رئيسياً في كشف نوازع الشخصية المحورية في النص (الطابوقة) بعد ان تمنحها (انوية جسدية) و (كينونة ورغبات ذاتية) وعلى وفق تصور كهذا يمكن لها ان تظهر معاني كثيرة عبر المنطوق السيمائي بوصفها تجميعاً مرئياً لمشاهد مختلفة تحرص فليحة حسن لإظهارها، ولعل معنى مرئيها واحد يكشف عن خواء العالم ولا معقوليته وفقدانه لليقين والتوازن لذا يسقط (البطل) في كهوف الضياع والعبث والانسحاق وبالتالي الانسلاخ التدريجي من الحياة البشرية والاستغراق كلية في البحث الحدسي ولا يغرب عن بالنا ان (الطابوقة) في الوقت الذي لا تظهر فيه عبر التفتيش اليدوي فان سعي الكاتبة لاستنطاقها في حمى تصعيد جذوة الانبهار وتحفيز قوى الوله بالاثر الى أعلى مدياته في النفس والعقل ويغور في الذات بوهج الدفق اللغوي بطبيعته التركيبية الخاصة وعموما فان ما يلاحظ عليه في بناء الرواية ان صوت الشخصية الطاغي هو الأنا الكلية التي تخبئ أصوات الشخصيات الأخرى داخل تصورها واحتمالاتها لذلك فانا اعتقد ان الفرصة التي أتاحها السارد الذاتي هي الانفتاح أمام (ثيمات الرواية الأخرى) من هذا نجد ان فليحة حسن كانت على جانب كبير من كشف خصائصها.. ونوازعها.. وتركيبها كذلك تباين الخط البياني وإيقاعه والحاصل من الظرف الموضوعي الذي تعيش ضمنه (الطابوقة) وعلى اساس هذه الثيمة كانت لعبة السارد سلطة واسعة فهو ينقل.. ويتأمل في جوانية النص وفي كيفية استنطاق مسارات الحدث بوصفه جزءاً من الواقع والمتخيل حتى بدت الرواية في جزئها الأول بوحا إنسانياً شاملا والواقع ان رواية (نمش ماي) استثمرت رؤية (فوكو) الذي يرى ان الجينالوجيا انما هي كشف عما وراء أقنعة القيم السامية وكشف أيضاً عن الأخر الذي يختفي وراء الكلمات والأشياء لذا فان انفتاح الرواية على التجارب الإنسانية كان متسقا مع الحدث الذي كان مزدحما بأسئلة الواقع تقول: (وصار ان رفعتني كف احدهم ورمت بي وراء الصوت لأصحو فأجد نفسي بعيدة عن مثيلاتي..؟
من ترى رمى بي الى هنا..؟
واي كف خلصتني من تكلم الكومة..؟
صرت اتلفت عل يدا اخرى تبصرني فترفعني.. وسؤالي
اين يمكن ان تأخذني اذا ما عرفت طريقا الى..؟)

فاستظهار المحتوى الدلالي يستمد قوته وعناصر المعنى من تأويل الرائي.. حيث يتحقق تحويل التصريح المرئي الى إمكانية شكلية تحمل معاني ودلالات وفي ضوء هذه الصيغة الافتراضية التي أشار لها السارد تتخذ وظيفة الإيحاء والمرجع قيمة ذات أبعاد متعددة من المؤثرات التي بوساطتها تميز الطاقة الفكرية والإنتاجية التي يشغلها الخطاب النص في رواية (نمش ماي) وقد ادت هذه الحركة الى ظاهره قصدية مردودها الى رؤية الكاتبة بتشييد البنية الافتراضية والتي ناقشت من خلالها علاقة الإنسان بذاته عندما يدرك وضعه العابر في هذه الحياة وبهذا المقترب تشكل لدينا استبصارا وصيغة للسمو في الأفعال الحميدة والاستفادة من طاقاتها ومن المعروف ان كثيراً من النصوص الروائية قد اعتمدت على شخصيات متقولبة ومتحولة لكن الذي يستوقفني في نص (نمش ماي) انه اسس علاقات جديدة غير نمطية لمنح هذا الواقع اكبر من العمق والخصوصية فكان لابد من عزل قطاعات واقعية من التكتل البشري في امكنة معينة ذات اجواء خاصة ومعتنى بها يمكنها ان تخلق توازنا مع الواقع الخارجي الا انها ليست بديلا له، بل كشف وإدانة ونقد وهنا تتوضح بعمق ماهية (بنية الطابوقة) والتي تفترض إجراء عمليات اختبارية في عزل قطاعات مختلفة من الناس في أمكنة معينة يشترط فيها ان تكون الأجواء خاصة ومن ثم مهيأة لها لغرض تشخيص أمراضها من الداخل ومن اجل خلق عملية متوازنة مع الواقع الخارجي . . ان هذا العالم المبتكر الذي تسعى اليه فليحة حسن . في (نمش ماي) هو عالم استثنائي فعلا يستوجب عملية اختبارية صعبة ولهذا نجد ثمة ظواهر وبواطن (لبنية الطابوقة) حيث ان الشكل الخارجي لها مزدحم بالدلائل والرموز والتواريخ الموحية والمضمون الداخلي يعتمل فيه صراع متفاقم ولنستقرئ هذا المقطع (لكن القدر هو من يستهين بنا دائما يضعنا نطفا في أرحام لا نختارها ويسحبنا الى ارض نجهلها ويسوقنا رجالا الى مذبحة لا نعي كنه وجودها، كل الوجوه التي تحيط بك جيء بها وقودا لأتون موت يفور ولا ينطفئ الا بانتهائنا أجمعين) فالكاتبة المبدعة ترسم منعطفات الطريق في هذه الرؤية عبر مسار ذاتي يمتد بامتداد مسارات الطابوقة فمن خلال الكبت والانحسار الذاتي التي تحيط بـ (بنية الطابوقة) جسدت لنا فليحة حسن الصرخة عبر انغلاق الأفق الذي تعيشه الكينونة والصرخة خلاصة صراع قائم بين دواخل الذات والوجود الخارجي الذي يحيط بها والمتشابك بتفاعلاته الساخنة فهي صرخة واسئلة نازفة تبيح للكائن الحي التطلع او الانعتاق ولا يعني ذلك انها تقتصر على هذه الأسئلة، بل هي شكل من اشكال الاحتجاج المنبعثة من عمق أعماق الذات المحاصرة على قوى القهر والاستلاب اما الجزء الثاني فقد برزت دالة الارتباط المكاني عبر (المغتسل) وتداخلت مع البنية الاجتماعية فنقلت خصائصها وسماتها بمعنى ان البنية الاجتماعية صارت سقفا او غطاء لهذه الدالة (دالة الارتباط المكاني) كما صارت البنية المكانية نتاجا وحيد الجانب للبنية الاجتماعية فالبنيتان متفاعلتان ويمكن ملاحظة ذلك من خلال هذا الحوار (كان غطاء رأسها الأسود قد مال قليلا عن رأسها وأوشك
ان يسقط من مكانه وهي تحاول تثبيته بكف مرتعدة
لماذا لم تغادري
صرخ بوجهها الضابط حدجته بنظرة قاسية لا تتناسب مع جسدها المرتعد . .
ألم اقل لك سيدي انهن عنيدات؟
أشاحت بنظرها الى الآخر ثم أطرقت الى الأرض لم يعد هنا لقد نقلوه الى المستشفى الم يخبروك بذلك؟.. هكذا صرخ الضابط)، اما المغتسل فقد مثل البعد الذاتي والامتزاج بروحية الأشياء ففي التشكيلات غير المكتملة في الواقع وفي تلك الحالات التي يمتزج فيها (الأنا) مع الغيبي تنعكس دلالة المكان (المغتسل) على نصية الرؤى، الا ان هذا الامتزاج لم يتم برؤية معايشة منفعلة لجانبها الذاتي عمق واضح ولموروثها الميثولوجي ارتباط نابع من (مناخ - المغتسل) تقول – فليحة حسن – في إحدى استقراءاتها للمغتسل (وضعوها على دكة سداسية اسمنتية صلدة امتدت بمتري طولها وثلاثة أمتار عرضها لتقابل حوضا بيضويا ينتهي رأسه الأول بحنفية ماء جار وينتهي رأسه الثاني ببالوعة لتجمع ماء الغَسل بينما دخلت العجوز لتقف في ممر يتوسط بين الدكة والحوض وخرجوا لتركوا ذلك الجسد المسجى مع مهارة عروق يديها الزرق الناتئة)

في الجزء الثالث من الرواية فقد أطلت فيه علينا فليحة حسن منذ البداية فاعلة وهي تحمل قضية معينة فهي في لحظة صراع داخلي حاد (ما أصعب نداء العفوية بين طيات هواء مختنق عصرا) وهذا المشهد الذي يعود للظهور في نهاية الرواية يحمل دلالة مغايرة يذكرني بكوميديا الزواحف للراحل محمد شمسي مع خصوصية التجربة في هذا الجزء انطلاقا من تجربة فليحة حسن الخاصة ومعاناتها في واقع مسييج بالموت وهي فضلا عن ذلك تحمل فهما خاصا لهذا الواقع جعلتها يخوض حربا عشواء وبروح نهلستية ضد كل الاخرين ولهذا فهي ستصطدم حتما بهم تقول (التفعت بحيرتي والصمت وطال صمتي قليلا غير ان حركة قدمه التي لا تفتر تحاول الاقتراب من فريستها الهاربة جعلتني اقطع ذلك المشهد)

وأخيراً ان رواية نمش ماي برغم قصرها فهي كبيرة بتقنياتها لأنها حققت تفردا وعلوا إبداعياً منذ البدء فاستنطقت الطابوقة وحركت (دكة المغتسل) وأطلت علينا في الجزء الثالث بكل همومها فهي إضافة طيبة لأغناء وتعميق مفهوم النص الروائي الجديد.

عبد اللّه كوران ناشطاً فاعلاً في حركة السلم

■ كمال غمبار

لم يكن عبد اللّه كوران شاعرا ذائع الصيت في الأوساط الأدبية والثقافية فحسب، انما كان كاتبا مرموقا ومترجما جيدا من اللغتين الانكليزية والعربية الى اللغة الام، فالى جانب إبداعاته المتعددة كان ناشطا فاعلا في حركة السلم في العراق. ومنذ نشر نداء السلام وتشكيل لجنة تحضيرية برئاسة محمد مهدي الجواهري عام ١٩٥٠ ودعوة اللجنة الى تأييد السلم والتوقيع على نداء (ستكهولم) لم يكن عبد اللّه كوران بعيدا عن تفاعله وتعاطفه الوجدانيين مع حركة السلم في العراق. والدعوة الى تعزيزها والانضمام اليها وكسب الأنصار لها.

وقد كرس قصائد عديدة للدفاع عن السلم ومحاربة الحرب، ففي عام ١٩٥٤ نظم قصيدة بعنوان (رسالة الكرد الى المهرجان الرابع للشبيبة والطلبة في بخارست) قال فيها:

أيتها الحمامة البيضاء في العش العالي!
استدين الإلهام من روح بيكاسو
أود ان احملك على جناح الطيران
أرسلك حقيقة وليس حلما
الى مدينة فان الآلاف من شباب العالم
يعقدون فيها مهرجانا للسلم!
ان شباب سبع قارات في بخارست
منتشون بأجواء التآخي والسلم!
يقال بمئة وواحد لسان ولغة مختلفة
(ايها الرفيق البعيد عن الوطن، انا احبك جدا)

وفي عيد الأضحى زين أنصار السلم في السليمانية عام ١٩٥٤ عدة عربات ملأوها بأطفال ارتدوا ملابس جميلة زاهية، وتجولوا وطافوا بهم في الشوارع، وقد كان الأطفال يرددون هذا النشيد الذي نظمه كوران حيث انه اخذ يعلمهم النشيد ويحفظهم على انغام لحن كردي فولكلوري في مقر جريدة (ذين _ الحياة) حيث كان كوران رئيس تحريرها آنذاك، والنشيد كان بعنوان (تهنئة أنصار السلام بالعيد)

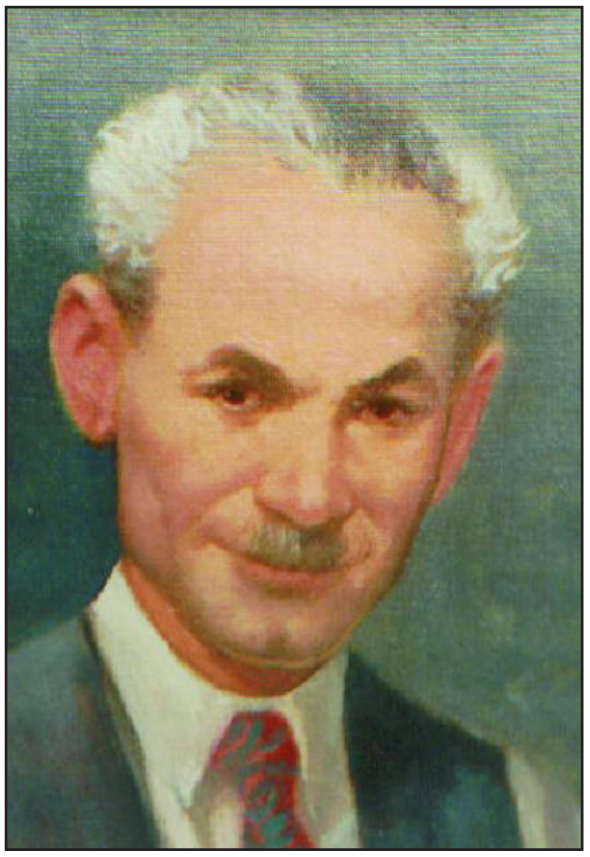
يا نصير السلم! يا نصير السلم! ايها الكردي داعية السلام!
تتحقق جميع أماني الكرد بالسلام!
أيها الأخ، ليكن عيدك مفعما بالخبز والورود!
الخبز لإشباع البطن، والورود لنشوة القلب!
أيها الأخوة والأخوات، ايها الصغار والكبار!
فالسلم هو الذي يحرر ويسعد الجميع!

وفي قصيدة مارش نصير السلم يقول:

نحن أنصار السلام ، سندنا الشعوب،
ان الحمامة البيضاء رايتنا عنواننا
طريقنا طريق تآخي البشر
هدفنا القضاء على الخلافات والحروب
نعتقد...
ان المنازعات تسفر عن الحروب،
فالحرب سبب لتدمير العالم
ان صداقة الشعوب وحدها
تحمي السلام العالمي،
تدخل البركة في حياة الإنسان!

وضمن القصائد التي نظمها للأطفال، خصص إحدى قصائده لطفل صغير نصير السلم يقول فيها:

انا طفل صغير مدلل
كوالدي نصير السلم
انقذ الحمام الزاجل
من ابن آوى
انا طفل، طفل، نصير السلم
لا اريد هدير القنابل
يضرب جمجمتي بالمضرب
لا أريد ان تسلب قبضة الحرب
ثروة ابى سدى
انا طفل، طفل، نصير السلم
لا اريد ان اكون يتيما



تكون الخرابة مأوى منامي

وفي قصيدة بلسان الطفل الصغير يقول فيها:

لا تدعوا ان يحرك شيطان الحرب،
جهاز الحقد والضغينة،
يجعل من عظامنا شموعا
بوميض الذرة
لا تدعوا ان تصبح الكرة الأرضية كلها
أعشاشا دون فراخ!

وفي قصيدة هدية (اله الحرب) يقول فيها:

هدية اله الحرب بغض وكراهية،
عداوة وحقد وضغينة
ان اله الحرب، يجعل الإنسان
من جنسه ذئبا ضاريا( )

لكي نلقي الضوء الأكثر على سيرة كوران يقول هو في المخطوطة المعنونة (ترجمة الحياة): كان النضال بحزم ضد الفاشية خلال سنوات الحرب العالمية الثانية يومئذ يفرض نفسه بإلحاح في أواسط المثقفين التقدميين لهذه البلدان كواجب قومي وعالمي لابد من تصعيده، وكان التحالف لمدة زمنية مؤقتة مع الانكليز الذين كانوا يحتلون العراق يومذاك امرا منسجما مع الواقع من حيث النضال ضد الفاشية، فعينت مديرا للقسم الكردي لمحطة إذاعة الشرق الأدنى في (يافا) بفلسطين والتي أسسها الانكليز وعملت فيها ابتداء من أيلول ١٩٤٢ حتى نهاية مايس ١٩٤٥، وبعد مدة من الزمن ابلغني الانكليز بعدم رضاهم عن النهج الذي كنت انتهجه في نشرياتي الاذاعية وخصوصا في نهاية عام ١٩٤٥، اذ بدأوا يسيئون التعامل معي بشكل قذر فاضطررت الى ترك العمل والعودة الى العراق، الا انهم اخذوا يعادونني حتى في العراق، ومنعوني من الإقامة حتى في السليمانية، فأجبرت على الاقامة في مدينة اربيل فعملت هناك محاسبا حتى نهاية عام ١٩٥٠).

لقد منع الشاعر عام ١٩٤٥، من مغادرة اربيل دون مبرر انه كان حرا في الظاهر الا ان حياته لم تكن تختلف عن حياة السجناء، وأخيرا استطاعت حكومة نوري السعيد الرجعية ان تفتعل سنة ١٩٤٩ حجة لاعتقاله، فقد اعتقل في مدد زمنية مختلفة أربع مرات.

ففي سنة ١٩٥٠ أودع السجن بتهمة باطلة وحرم لمدة سنتين من الحرية، ولم يكن لهذا السجن من سبب سوى نظمه قصيدة عن كوريا البطلة ضد المعتدين الأمريكان الذين شنوا حرب الاحتلال والنهب لكوريا الشجاعة.

بعد خروجه من السجن عام ١٩٥٢ عين في السليمانية رئيسا لتحرير جريدة (ذين) الكردية حتى ايلول ١٩٥٤، فعمل منها جهازا ضد الاستعمار والكفاح من اجل توطيد السلم. لقد أصبح كوران احد أعضاء منظمة الدفاع عن السلم منذ تشكيلها في العراق، وكان مناضلا بارزا في سبيل السلام وتوطيده، فكانت الصدارة لتغطية السلم في هذه الجريدة الا ان الوضع لم يستمر على هذا المنوال، فاضطر الى تركها.

وفي عام ١٩٥٤ حيث إرهاب حكومة نوري السعيد التي كانت تمارسه ضد دعاة السلم في العراق، اعتقل كوران في شهر أيلول من السنة ذاتها وأمضى في السجن سنتين وظل بعد إكماله مدة المحكومية عدة أشهر بلا عمل، وفي هذا الوقت بدأت حملة الإرهاب مجددا ضد الوطنيين لا لشيء سوى انهم قاموا بفضح وتعرية المستعمرين الذين شنوا حرب السويس أي العدوان الثلاثي على مصر، فاقتادته السلطة العميلة الى المحاكم العرفية فحكم عليه بالسجن لمدة ثلاث سنوات، وأمضى مدة المحكومية في سجون كركوك وبعقوبة، وعلى اثر ثورة تموز في العراق عام ١٩٥٨ افرج عنه.

فصدرت جريدة (آزادي- الحرية) باللغة الكردية وعمل فيها محررا مدة من الزمن، وكان من المحررين النشطين ويكتب باسم (دلسوز – المخلص).

حين تأسس اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين عام ١٩٥٩ كان كوران احد أعضاء الهيئة الإدارية، وفي بداية العام نفسه اشرف على مجلة (الشفق) الصادرة باللغة الكردية واخذ يصدرها باسم (بيان) الى أواسط عام ١٩٦٠، ثم اعفى من وظيفته الحكومية بذريعة تركه الوظيفة دون الاستئذان، حيث كان متوجها الى شقلاوة للمشاركة في مؤتمر المعلمين الكرد الذي انعقد في صيف ١٩٦٠، حيث كان احد المدعوين فالقى هناك قصيدته المشهورة (في الطريق نحو الكونفرانس).

في أواسط عام ١٩٦٠ يأتي الى بغداد ويصبح محاضرا في القسم الكردي في كلية الآداب بجامعة بغداد.

لقد أتيحت للشاعر فرصة زيارة الاتحاد السوفييتي في خريف عام ١٩٥٩ كأحد أعضاء الوفد الممثل لمجلس السلم العراقي ثم من هناك سافر الى الصين وكوبا.

في بداية عام ١٩٦٢ ضيق عليه الم المعدة الخناق، فظهر بانه مصاب بمرض السرطان، فأجريت له عملية جراحية ناجحة، ولكن للأسف بعد فوات الاوان، وبعد هذه العملية سافر الى موسكو للمعالجة، ولم يمض على مكوثه في المصح اكثر من شهرين حتى عاد الى العراق، وفي عام ١٩٦٢ أغمض عينيه من الدنيا للأبد، فدفن في مقبرة الشعراء الأبطال، مقبرة (تل سيوان) الواقعة قرب السليمانية، لقد تحولت وفاة الشاعر وداعية السلام والصداقة الى مأتم جماهيري، وقد ودعه معظم الشعراء والأدباء والمثقفين الكرد والعرب بقصائدهم الرثائية.

وقال الجواهري:حين سمعت نبأ رحيله ارتعدت فرائصي لهذه الفاجعة، اذ كتبت قصيدة والمؤسف انني لم استطع تكملتها بسبب بعض المشاكل وذاكرتي تحتفظ بهذا البيت:

يا صادح الايك ان الشاعر الغردا
اودى فلم يبق بعدها ابدا

وقال عبد الوهاب البياتي:

هناك في القمة حيث الثلج والنيران
هناك عرى صدره للشمس والعقبان
شاعرنا كوران
من اجل ان يولد شعب يولد إنسان

وأخيرا يجدر بي ان أترجم مقتطفات من قصيدة الشاعر بعنوان (نداء... الى ثول روثسن) يقول فيها:

ايها البلبل نصير السلم، يا ثول روثسن!
ان المجانين الذين يخافون الدنيا الجديدة
لم يتمكنوا من حجب الشمس.. فاضطروا
ان يمنعوا عنك طريق الطيران للخروج!
ان المجانين الذين يحطمون المزمار والكمان
يمسكون البلبل، فينتفون ريشه
يمنعونك ان تأتي الى شعوب الشرق
تنشد الأغاني، تهيج نار الكفاح

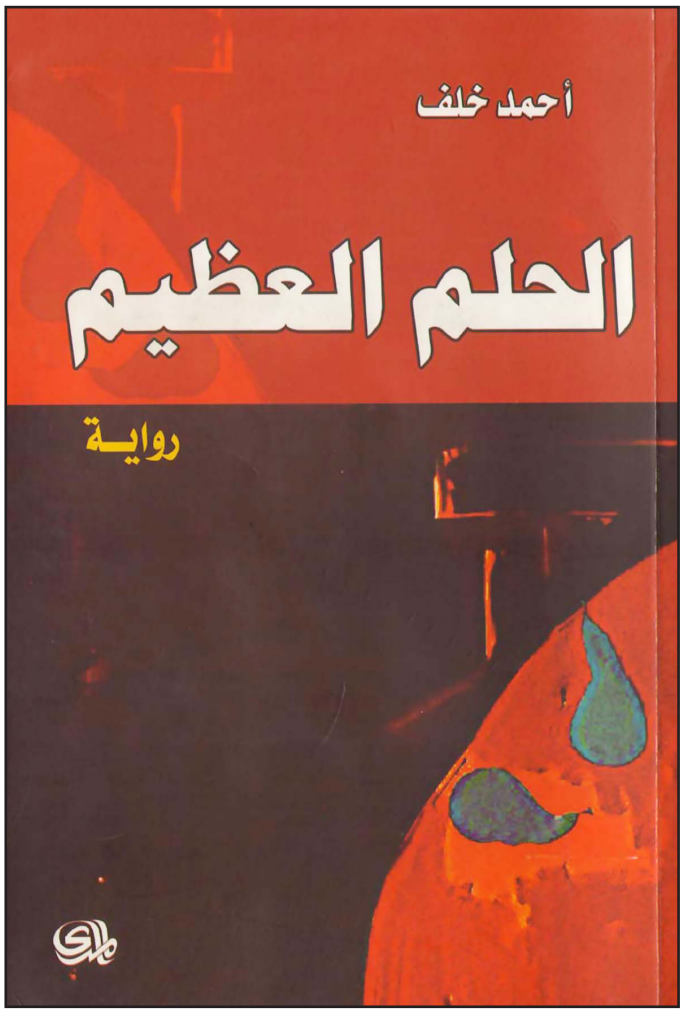
قضايا الزمن: ترتيبه/ سرعته/ تواتره

جانب من ثلاثية المثال البروستي في (الحلم العظيم)

■ **بشير حاجم**

A: منذ عامين، تقريبا، حاولت، ميتا نقديّاً، أن أقدم، مبدئيا في الأقل، قراءة أخرى فاعلة للاستهلال الروائي العراقي. لقد اقترحتْ، تلك القراءة الأخرى الفاعلة، أن يصنّفَ، استهلال روايتنا العراقية هذا، بنائيا/ أسلوبياً/ ثيميا/ حجميا، على التوالي، في آن واحد. بهذا التصنيف، المقترح، سوف تتمثل، كينونيا، لإستهلال الرواية، هذه، ستة أنواع. تلكم، أنواعه الستة، هي: المحكم/ المفضفض/ المترهل/ المتشابه/ المؤطر/ الملتبس.

B: لاحقا، في العام الحالي، استطعت، متأنيا، أن أؤسس، تفاصيليا هذه المرة، بحسب تلك الأنواع الاستهلالية، أغْلبها، لما يمكن وصفها بـ: رؤية (منطقية + فنية) لرواية العراقيين. فخلال دراسة مطبوعة، أخيرا، رأيت أن للرواية هذه ثلاثة أطوار نصية (بنيوية/ تقنوية) توصيفيا. لقد ظلت ـ لخمسة عقود ـ تقليدية، بلزاكية، مذ صدر أثرها الأول سوقيّاً، قبل تسعين عاما، إذ طغى النوع الاستهلالي المترهِّل. ثم شهدت ـ سبعينيا/ ثمانينيا/ تسعينيا ـ تجديدية، فلوبيرية، عند فؤاد التكرلي؟، إذ هيمن النوع الاستهلالي المفضفِض، حتى استقرت ـ في السنوات التسع الأخيرة ـ تحديثية، بروستية، تمثلها نماذج فذة، عديدة، إذ برز النوع الاستهلالي المحْكَم.



C: واحد من أهم هذه النماذج الفذة، العديدة، ثمة النموذج الأخير لأحمد خلف "الحلم العظيم". فهو، حيث تعليل أهميته، مشتغَلٌ ـ أدائيا وأداتيا ـ على مستويات (البنية/ التقنية/ الثيمة) متضافرةً. لذلك، بهذي الاشتغالية، تجلّى منه المثال البروستي، التحديثي، متجسدا في جوانب (الصوت/ الصيغة/ الزمن).

C١: للصوت، أول هذه الجوانب الثلاثة، مقامات سادرة ـ "بَطَلِيّة" ـ هي (التمثل/ التغير/ التعدد). وللصيغة، بعده، أنماط مسرودة ـ بَطَلِيّة + شخصياتية ـ منها (الحوار/ المونولوج/ الخطاب). أما للزمن، ثالثهما، فقضايا سردية ـ بَطَلِيّة + شخصياتية + وقائعية ـ أبرزها (الترتيب/ السرعة/ التواتر).

C٢: يُعَدُّ الجانب الأخير، = قضايا الزمن (ترتيبه + سرعته + تواتره)، أوْسعَ جوانب هذه الثلاثية. فممّا يتعلق أوّلاً بالزمن، ومن هنا أوْسعيّة قضاياه (= قياسا إلى: أنماط الصيغة + مقامات الصوت)، لَهُوَ (الحكي) خصوصا. لأنه، هي ذي خصوصيته، جملةُ الأحداث الدائرة في إطار منطقيٍّ، متسلسلٍ زَمَـ(كا)نيًّا، معيّنٍ/ محدّدٍ.

C١٢: هكذا هو، تَعيينا/ تحديدا، ما يُفهَمُ منه، من الاصطلاح عليه، بأنه الترتيب المنطقي للأحداث. لخلخلته، حتما، باتجاه القص، وهو المراد، تُدرَكُ الحاجة إلى التنسيق الفني لجملة ذلك الدائر إطاريا من أحداث. فبه، بتنسيق فني كهذا، يكون النص الروائي، إذ يتخلخل فيه كل ترتيب منطقي كذاك، قد نأى عن المباشرية والتقريرية والسطحية وأشباهها.

C١١٢: في "الحلم العظيم"، إذن، تحقق هذا النأي، تحققا ضروريا وكماليا، على الرغم من كونه نموذجاً شبْهَ سيريٍّ ذاتيٍّ. هذه الشبْهيّة، لـ السيريّ/ الذاتيّ، متجلية جدا جدا، أو غايةً في التجلي، لا سيما حيث الشق الأول للمقطعية الثانية من الفصل الثاني. ذا، إستهلاليا بالضبط، مذ: فوجئ طلبة الصف الاعدادي للمرحلة الأخيرة، بمجيء أستاذ جديد لدرس اللغة العربية. أحدهم، أولاء الطلبة، هو بطل النموذج، عبدالله، إذ "سره أيما سرور ذلك الخبر الذي يقول: إن المدرس الجديد يختلف عن بقية المدرسين". إنه الولد/ الفتى، هذا، الذي كان من المفترض للترتيب المنطقي، الحكائي، أن يصير "مؤلفا" بعد المرحلة "الأخيرة" للصف "الإعدادي". لكنه، لاغيا هذا الافتراض، بالتنسيق الفني، القصصي، سيصير كذلك قبل المقطعية، تلك، التي احتوت مرحلة كهذه. فللمقطعية الرابعة من الفصل الأول، بدءا، هذا الاستهلال: يعرف المؤلف ويعترف في قرارة نفسه أن بعض الكلمات تترك في أعماقه حيزا لا تزيحه الأيام بيسر. يعززه استهلال المقطعية الخامسة للفصل ذاته، بتقنيةِ السابقة، يومَ: تيقن الفتى الذي صار مؤلفا، أنه دخل ذات يوم قصر البنت البغدادية، وسمحت له أن يكون سيدها وأميرها.

C٢١٢: يبدو، مما تقدم، أن "الحلم العظيم" لـ الولد/ الفتى، الذي "كان لديه الاستعداد ليتعلم من كل الأشياء المحيطة به"، هو صيرورته "مؤلفا". هذه الصيرورة المترددة قبل (ص٥٢)، مستهلةً مقطعيتين لفصل بعينه، سوف تتردد بعدها ـ أي (ص٥٢) أيضا ـ لمرات عديدة. ذلكم، أي التردد المتعدد للصيرورة هذي، ما يقترب، روحا ـ في الأقل؟، مما يصطلح عليه جيرار جينيت بالترددي الكاذب. هو كاذب، هذا الترددي، لكونه مقبولا ومرفوضا في الآن ذاته. إنه مقبول، من جهة أولى، عبر استخدام (الماضي الاستمراري)، حاضريا/ مستقبليا، لصفته الترددية. لكنه مرفوض بهذه الصفة، من جهة ثانية، حيث (الطابع التفردي الظاهر لمضمونه). فمثلا، على قبوله ورفضه هذين، هنالك: حلم واحد ظل يطارد المؤلف لعدد من السنين، كلما ركن إلى النوم في ليل الشتاء متدثرا بالغطاء الصوفي السميك.

C٣١٢: أي، من ثم، أن العاملَ الترددي للرواية، طابعَها التركيبي ـ بنيويتها/ تقنويتها ـ نصا سرديا، متأمثلٌ داخل "الحلم العظيم"، بمعنى، آخر؟، أن هنالك، فيه، ما يدفعه لخرق حتى معطيات تجديدية، فضلا عن مسلّمات تقليدية، باتجاه مديات تحديثية أهمها، إضافة إلى كونه أبكرها، ذاك، المدى التحديثي، الذي يمكن وصفه، مؤقتا هنا، بأنه استرجاع اعتراضي على الاسترجاع. فللوهلة الأولى، = إستهلال المقطعية "١-"/ الفصل الأول، يُظَنُّ بأن السرد حاضريٌّ: ذات ليلة باردة، اكتشف الولد، أن همس المتزوجين في غرف النوم، يسمع بعد الحادية عشرة. لولا أن ماضوية العيش "عاش"، دوناً عن مضارعيته (= يعيش)، تُيَقِّنُهُ سردا استرجاعيا: ذلك هو الحي الذي عاش فيه الفتى. إنه الاسترجاع الأساسي، الأصلي، الذي سيعترضه استرجاع ثانوي، فرعي، يؤكده بين هلالين. إذ أن "الحي"، منطلقا للاسترجاع الأكبر، يقطنه: خليط من الناس والأجناس من عرب وكرد وفلسطينيين ودزينات من شباب وفتيان. هؤلاء الأخيرون، بـ"دزينات"ـهم، كانوا: يختلقون لهم ألعابا ما أنزل الله بها من سلطان ولا حسبان، وهي ألعاب لا خيال فيها ولا مرح ولا فتنة، بل هي قيد من قيود حريتهم وانعتاقهم. و: لهذا ظل الفتى جاهلا في إدارة أية لعبة من تلك الألعاب، بحسب الاسترجاع ـ الأكبر ـ نفسه، مما: يغلبِ عليها طابع الخمول والكسل. لكنّ استرجاعاً أصغرَ، ثانويا/ فرعيا، كان، هنا، قد اعترض "لهذا ظل الفتى جاهلا" و"في إدارة أية لعبة من تلك الألعاب" مفرقا ما بينهما. ذاك لكوْنِ "حتى الآن"، بحسب استرجاع ـ أصغر ـ كهذا، هو: لا يجيد ألعاب الصبا غَير السباحة، التي تعلمها عندما كان صغيرا في بلدتهم الجنوبية.

C٢٢: يمكن للإسترجاع الأخير، الأصغر، أن يساعد في قياس سرعة السرد (= مدة الحكي × مسافة القص) لـ"الحلم العظيم".

C١٢٢: فـ"الولد"، عبدالله، إنما صار "الفتى" حيث "الحي الذي عاش فيه" بعدما "كان صغيرا في بلدتهم الجنوبية". وفتوته، تلكم، متوافقة ما بين قُبيْل ((١٤ تموز)) وبُعيْده. ها هو، ذا، يقول، أناويّاً، عما كانه "في ذلك الوقت"، حين كانت أنثاه المتزوجة "تدعه متسمرا أمام النافذة"، ما يلي: السياسة علمتنا بضع مفردات بعد ثورة ١٩٥٨. كذلك ها هو، نفسه، و"في ذلك الوقت" أيضا، لمّا: شاهدها تبتسم حين أغلقت الصندوق عليه، قد: تذكر أن الملك زار مدرسة الأيتام في الكاظمية وكانت بجوار مدرستهم. كأنّ مدرسته هذه، التي كانت "مدرسة الأيتام في الكاظمية" مجاورة لها، هي المدرسة المتوسطة له. لأنه كان أحد "طلبة الصف الإعدادي للمرحلة الأخيرة"، ممن فوجئوا "بمجيء أستاذ جديد"، حينما: كانت بغداد في النصف الأول من الستينيات تبدو كقرية عصرية كبيرة. أما مدرسته الابتدائية، قبل هذي وتلك، فهي، في الأغلب، هناك "في بلدتهم الجنوبية" حيث "كان صغيرا".

C٢٢٢: ما يعني، بالتالي، أن مدةَ الحكي، بكينونته ترتيبا منطقيا للأحداث، مبتدئة عند أوائل الخمسينيات، ١٩٥٢ تقريبا؟، قبل نزوح عائلته ـ من "بلدتهم الجنوبية" ـ نحو العاصمة. ثم أنها، هذه المدة الحكائية، منتهية إلى أواخر الستينيات، ١٩٦٧ تماما!، حيث أنه: لم يتمكن حتى من معرفة الخطوات الدقيقة التي أدت إلى فشل حركة الكفاح المسلح في الأهوار. لذلك، استنادا إلى العامين ١٩٥٢ و١٩٦٧، يتضح أن للمدة هذه، مما تغطيه من حكي، نحو ستة عشر عاما (= ٥٨٤٠ يوما). ولأن المتن، ما بين عبارتي: "الفصل الأول" ـ "بغداد ٢٠٠٦/١١/٥"، إنما هو: من ((ص٧)) إلى ((ص٣٠٣))، بالضبط، فإن مسافته القصصية ((=)) ٢٩٧ صفحة. أي أن السرعة السردية فيه، كونها تساوي (مدة الحكي × مسافة قص)، هي، مقدارا تقريبيا، عشرون يوما للصفحة الواحدة.

C٣٢٢: هذا المقدار التقريبي لسرعة سرده، حيث (س س = "م ح = ٢٠ ي × م ق = ١ ص")، سيُحسبُ لـ"الحلم العظيم"، لن يُحسبَ عليه، بالتأكيد. فعقْدا الخمسينيات والستينيات، متصلين من خلال العامين "١٩٥٢/ ١٩٦٧" ذينك، عقدان متخمان بالوقائع الحقيقية. أي أن كل أيام عشرين، في الأقل، منهما، كليهما، لا تخلوُ من واقعة حقيقية، ولو واحدة فقط، طبعا. وذا، التفسير، معناه، حتما، أن في الحكي، ترتيبا منطقيا، من تلك الوقائع، الموصوفة بالحقيقية، قرابة الـ٢٩٢ (= ٥٨٤٠ ÷ ٢٠). غير أن القص، تنسيقا فنيا، ليس فيه، بالرغم من مسافته الطويلة ذات الصفحات الـ٢٩٧، سوى عدد منها. بعضها، الأول، تصريحي، جلي (= مجسدا)، مباشر. ثمة ((١٤ تموز))، بدءا!، على لسان (البطل) جمعيّا: السياسة علمتنا بضع مفردات بعد ثورة ١٩٥٨، لم تصمد أمام الإغراء المجاني للكتب القليلة التي نحصل عليها. أما البعض الثاني، منها، فتلميحي، خفي (= مجرداً)، مداور. سيما ((١٨ تشرين))، هنا، حيث (الردة السوداء)، بحسب أدبيات البعث العراقي، كامنة في اعتقال "العسكري" كونه بعثيا.

C٣٢: عليه، الذي مرّرَتْه الفقرة (C٣٢٢:)، بدا التواتر في "الحلم العظيم"، منذ البدايات حتى النهايات، غير منشغل بوقائع حقيقية، لا، بل مشتغل لأحداث متخيلة. أوْسَعُها، عموديا وأفقيا، ما يتقاسمه، سوائيّاً، عبد اللّه وشهرزاد. هذا التقاسم،الثنائي، يتواتر، تتابعيا وتراوحيا، في الفصول الخمسة، كلها، على ثلاث دفعات.

C١٣٢: أولى الدفعات، هذه، تتعدد، كميا/ نوعيا/ كيفيا، سبع مرات، تدفقيا، في مقطعيات الفصل الأول. فثمة تواتر "السمراء"، في المقطعية الأولى، كونها ملكة مختارة، من ملكات متآنيات، حيث: اختار الفتى ملكته من بين الملكات عن قصد مع سبق القرار بالترصد. وثمة، في المقطعية الثانية، تواتر "عبداللّه"، إسميا، بعدما ورد على لسان (الفتاة البغدادية)، أولا، من طرفها هي (لم يكن لديه تعقيب على كلمة عبداللّه التي نادته بها جارته السمراء). ثمة، في ذات المقطعية، تواتر "شهرزاد"، إسميا كذلك، مدعاة به (إنفجرت السيدة السمراء التي تدعى شهرزاد بضحكة شديدة الوقع على نفسه لأن وجهها الجميل غمره السرور). وثمة، فيها أيضا، تواتر "الصندوق"، تذكيريّاً، حين: تمثل له الصندوق كما لو وطأت قدماه كهفا أو قبرا لا رجاء من مغادرته وتذكر أنه قرأ شيئا كالذي يجري معه ذات يوم في حكاية. ثمة تواتر مشهد بذاته، نفسه/ عينه، مع اختلافٍ في حواره، أي حوار المشهد هذا، سيما المتعلق بمشهد إخراج "شهرزاد" لـ"عبد اللّه" من ذاك "الصندوق" ضمن مقطعيتين متتاليتين. كذلك ثمة تواتر "إحدى حكاياته بعد عشر سنوات"، في المقطعية الرابعة، وذلك: عندما أصبح بعمرها. وثمة، في المقطعية ذاتها، تواتر (أن يبحث عن أوصاف امرأة مثيلة لها في الكتب التي ناشتها يده عبر السنين التي صيرته مؤلف قصص وروايات).

C٢٣٢: أما في الدفعة الثانية، من تلكم الدفعات الثلاث، فستتداخل، ماضويا/ حاضريا/ قابليا، من التواترات العِلاقوية، ما بعد الحميمية، بين "عبد اللّه" و"شهرزاد"، كليهما، تواترات ثلاثة. أولها، في المقطعية الثالثة للفصل الثاني، تواتر تخبئتها له (فكر الفتى جيدا وبهدوء وقد خبأته المرأة في آخر مرة تخفيه في إحدى الزوايا قبل أن يدخل الزوج ويصبح في الغرفة معها). ثانيها، في المقطعية الثانية للفصل الثالث، تواتر مقارنتها بـ"عفيفة"، زوجة أبي "جلال" صديقه، عنده، خاطريّاً، حيث: حاول أن يبعد عن خاطره المقارنة بينها وبين جارته شهرزاد. ثالثها، في المقطعية الأولى للفصل الرابع، تواتر ترصُّديّتِها إياه (ترصد حركته من وراء سلك النافذة المطلة على الزقاق، ترصده حين يأتي أو يغادر الدار).

C٣٣٢: في حين أن الدفعة الثالثة، منها، تُواتِرُ، حلميا/ واقعيا/ خياليا، تآمرهما ـ معا ـ ضد زوجها. ها هو ذا "عبدا للّه"، في المقطعية الثالثة للفصل الرابع، كأنما: اشتهى تماما أن يقضي على زوجها بضربة فأس أو هراوة ليجعله قابلا للاختفاء والتواري عن عيون الآخرين. فإذا به، في المقطعية ـ هذه ـ ذاتها، و: قد استولت على قلبه الحيرة فيما إذا كان من الصواب أن يتفق مع الزوجة الخائنة ويقوم بتنفيذ عملية القتل والقضاء على الزوج. لهذا ـ ربما؟، في المقطعية الرابعة للفصل ـ الرابع ـ عينه، فقد: كان لا بد من تأجيل مشروعه مع الزوجة الخائنة في تصفية الزوج المسكين والقضاء على حياته ليحل محله. لولا أنه، في المقطعية السادسة للفصل هذا، ما لبث أن: فكر مليا في أنه إذا ما ألحت عليه المرأة فسوف يضطر إلى تصفية زوجها بضربة قاضية وينهي اسطورة الزوج المخدوع.

وفعلاً ـ من هنا!، في المقطعية الثالثة للفصل الخامس، بتآمرها معه، هو لا سواه، ها هي "شهرزاد"، أخيرا؟، سوف: تكون جارته التي اضطرت إلى قتل زوجها والتخلص منه. لذلك، في المقطعية الخامسة للفصل نفسه، فهُما: كلاهما قاتلان، نعم، هما يحملان أيدي ملطخة بالدم، ملطخة بالعار والخوف والريبة التي تفضح خطواتهم وأفعالهم التي ما زالت دفينة. هكذا هي الآن، في المقطعية السادسة لهذا الفصل، وجسدها "يكشف عن مفاتنه الجميلة"، جزءا من هذه الخطوات والأفعال، قد: أمسكت بيده وأخذته نحو البقعة التي دفن فيها المرحوم. أما هو، في المقطعية نفسها/ الأخيرة!، فـ: لعله ينتظر الفرج ويضع يده على ثروة الزوج المغدور قريبا، أو تفاجئه العشيقة بالخبر اليقين، أنها اكتشفت مكان النقود.

D: هو ذا، حيث الفقرة (C٢:)، جانب من ثلاثية المثال البروستي في "الحلم العظيم" لأحمد خلف. هذا الجانب، الذي جلته الفقرات (C١٢:) و(C٢٢:) و(C٣٢:)، تمثله في النموذج الحاضر (قضايا الزمن: ترتيبه/ سرعته/ تواتره). وهذه القضايا، الثلاث، تُظهرُ أن نموذجا كهذا، هنا، يتمتع بـ: بنيات وصَفية متماسكة/ تقنيات سردية محكمة/ ثيمات إنزياحية مبتكرة. ثم أن شعريته (= أدبيته)، فضلا عن بنياته وتقنياته وثيماته، فوق الممكن بكثير. إنه، إجمالا، نموذج بروستي بحق.

أن مدةَ الحكي، بكينونته ترتيبا منطقيا للأحداث، مبتدئة عند أوائل الخمسينيات، ١٩٥٢ تقريبا؟، قبل نزوح عائلته ـ من "بلدتهم الجنوبية" ـ نحو العاصمة. ثم أنها، هذه المدة الحكائية، منتهية إلى أواخر الستينيات، ١٩٦٧ تماما!، حيث أنه: لم يتمكن حتى من معرفة الخطوات الدقيقة التي أدت إلى فشل حركة الكفاح المسلّح في الأهوار. لذلك، استنادا إلى العامين ١٩٥٢ و١٩٦٧، يتضح أن للمدة هذه، مما تغطيه من حكي، نحو ستة عشر عاما (= ٥٨٤٠ يوما). ولأن المتن، ما بين عبارتي: "الفصل الأول" ـ "بغداد ٢٠٠٦/١١/٥"، إنما هو: من ((ص٧)) إلى ((ص٣٠٣))، بالضبط، فإن مسافته القصصية ((=)) ٢٩٧ صفحة. أي أن السرعة السردية فيه، كونها تساوي (مدة الحكي × مسافة قص)، هي، مقدارا تقريبيا، عشرون يوما للصفحة الواحدة.

قبس من حياة

دار المعلمين العالية خمسون عاما.. وأكثر

■ باسم عبد الحميد حمودي

قبل أن استمر في رواية تفاصيل مهمات وبراءات الطفولة والصبا، رأيت أن من المناسب –وبناء على رجاء من بعض الأخوة – ان اروي جوانب من تجارب أخرى اقرب الى الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية، برغم ان ما بين أحداث الأمس واليوم ما يزيد على النصف قرن.

دخلت (دار المعلمين العالية) في الشهر العاشر من عام ١٩٥٦، وكانت الدار العتيدة قبلة أنظار خريجي الدراسة الإعدادية من الطبقتين الوسطى والفقيرة، ذلك ان من يتخرج فيها يضمن التعيين كمدرس في المدارس الثانوية، على عكس كليات أخرى مثل الآداب والعلوم – وكانتا كلية واحدة عميدها الدكتور عبد العزيز الدوري –والتجارة – وهي الكلية الاقتصادية الوحيدة يومذاك ويدخلها أبناء سراة القوم ومن يضطر غير باغ من أبناء الطبقة الوسطى بسبب قلة معدله للقبول في العالية.

وبرغم ان وزارة المعارف آنذاك – التربية حاليا – كانت تعين مع خريجي العالية كل عام من تحتاج اليهم من خريجي كليات الآداب والعلوم والشريعة وحتى من التجارة – ولكن على نحو اقل – لكن الاعتماد الرئيسي كان على خريجي التربية – اقصد العالية-.

وكان خريج الإعدادية معفوا من الخدمة الإلزامية، ثم تقرر ان (يلبس) ثلاثة أشهر، وكان على خريجي الكليات كافة دخول كلية الاحتياط لثلاثة أشهر فان أكملها عين برتبة ملازم ثانٍ احتياط عدا خريجي الطب والصيدلة فأنهم يعينون بصفة ملازمين أوائل (بنجمتين) وكان ذلك لمدة تتراوح بين العام والنصف والعامين، ثم ينصرف هؤلاء الى الحياة العامة.

كل هذه الإجراءات لا تشمل خريجي دار المعلمين العالية اذا التحقوا بسلك التدريس أما من لا يريد فعليه الالتحاق بخدمة الاحتياط، وانا اعرف أصدقاء كان أملهم ان يدخلوا الكلية العسكرية لكنهم فشلوا في امتحانات اللياقة البدنية فدخلوا كلية ما وتخرجوا فيها ثم دخلوا كلية الاحتياط وتخرجوا ملازمين واستمروا كضباط احتياط في الجيش حتى رتبة العقيد، حيث تتوقف ترقيتهم، وكل ذلك لتحقيق رغبة دفينة أرادوا إظهارها. أيامها لم تكن هناك جامعة في العراق، وكان (مشروع جامعة بغداد) متداولا كبحوث ودراسات ولجان تزعمها الأساتذة متي عقراوي وعبد الجبار عبد اللّه وعبد العزيز الدوري، وكان التقديم الى الكليات يتم بوثيقة يوقعها مدير المدرسة وتصادق عليها مديرية معارف اللواء (واللواء هو المحافظة اليوم ومديرية المعارف هي المديرية العامة للتربية اليوم وكان في بغداد يومها مديرية معارف واحدة مديرها التربوي الشاعر عبد الستار القره غولي).

وكان من حق الطالب الخريج الحصول على اكثر من وثيقة للتقديم شرط الا تزيد على الاثنتين إضافة لاستمارة التقديم للكليات العسكرية، وهكذا قدمت أوراقي الى كليتي دار المعلمين العالية والحقوق والكلية العسكرية، ولكني ذهبت الى العالية دون سواها فيما ذهب حارث لطفي الوفي الى القوة الجوية وذهب غيره من الأصدقاء الى الكلية العسكرية.

زمن بلال الضوئي الجديد

تمثل الصور الفوتوغرافية شيئا، هذا صحيح لكنها لا تمثل نفس الشيء الذي أراه..

وفاء بلال

■ علي النجار

لم يكن في ذهن الأندلسي(عباس ابن فرناس) المولود في عام(٨١٠) وهو يعبر طائرا بأجنحة من ريش فوق أسوار سجنه ان يخترع الإنسان آلة تطير به إلى أقاصي الأرض، ثم وقع في البحر وغرق وهو على حافة الامتثال لهكذا حلم. لكن ان نتجول افتراضيا في كل مساحات كوكبنا الأرضي أو بما نستطيعه من مساحات فضاءات الكون والتي لا نستطيعها. فهذا ما حققته التقنية الرقمية ووسائلها الميديوية. وان تكن مساحة الإنشاء والتعبير الفني تستهوينا كسلطة جمالية نحن المشتغلين في الحقل الفني. فإنها تكون فاعلة أيضا في محاورة سلطة القرار السياسي وسلطة نقيضه المعارض. مؤسسة(الفلم المواجه الجديد(٢) الأمريكية، وتحت شعار(نحن الجبهة الأمامية من اجل بناء أمريكا عادلة) قدمت وجها جديدا من الإعلام الأمريكي(الخاص) بأفلامها الوثائقية الخبرية المناهضة لسلطة الميديا التي تروج للحروب وتجمل وجوه صانعي قراراتها، ولسعيها لاستقراء سبل العدالة الاجتماعية استغلت وسائل الميديا لبث وثائقياتها المضادة للصوت والصورة الرسمية عبر الانترنيت. وما فعله العراقي(وفاء بلال) لا يبتعد عن مقاصد جماعة (مظروف الفلم الجديد)، لكنه يبقى مقصدا شخصيا لعمق التجربة أو الهزة الشخصية التي تعرض لها، وهي أصلا مأساة جماعية.

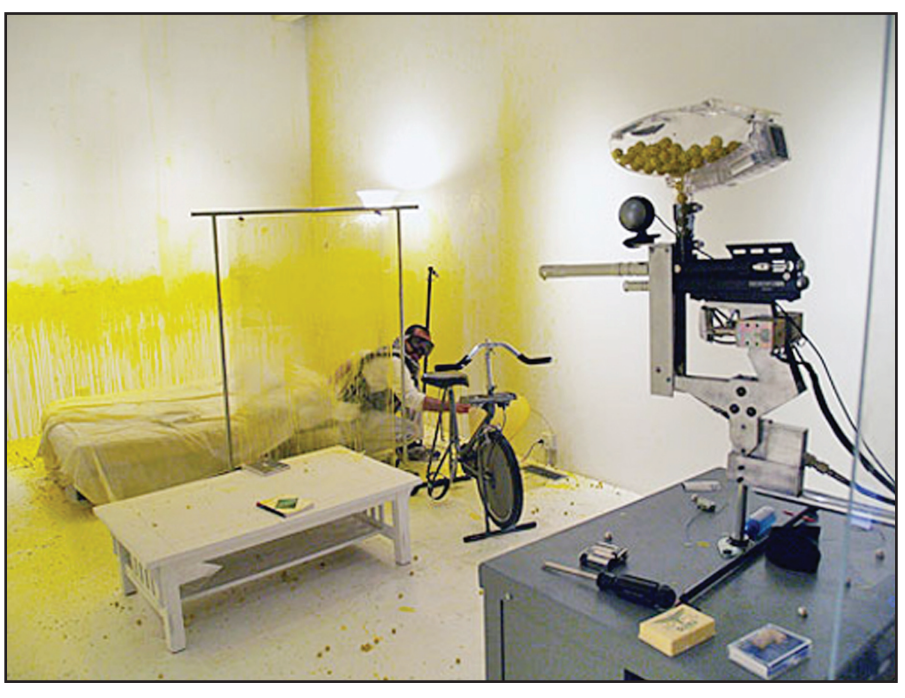
الفيديو أرت ألغى فضاء العرض التقليدي ووسائله ليتحول إلى فضاء رقمي يشرك المشاهد في شبكة

صوره الضوئية وثائق وفنتازيا تستمد قدرتها الإبداعية من خطوط فكرة الفنان وتفاعلها وقدرة إمكانيات

برمجيات الكومبيوتر (الفوتو شوب، والكوريل دور والفلاش والثري ماكس وغيرها) وفهم الفنان (وهو تقني هنا) لإمكانيات هذه البرامج الأدائية لاستخلاص تصوراتها بالشكل الذي يناسبه، لقد أسست هذه التقنية الفيديوية قاعدة شعبية واسعة في مجالها مثلما ألغت البصمة الشخصية للفنان الحداثي وما قبله، فكل فلم فيديو جديد له خصائصه المختلفة والتي تتوافق واختلاف الأفكار المنتجة لها(والأفكار دوما متحركة)، وهذا ما نلاحظه أيضا في نتاج الفنان (بلال) وتركيبه (الأنستليشن) الأكثر شغبا الذي كان يود ان يطلق عليه (اقتلني انا عراقي) الذي أقامه في عام (٢٠٠٧) والذي وجد منظم العرض (كلري فلايفيل (٣) في (شيكاغو) ان عنوان العرض الذي اقترحه الفنان يحمل طابعاً سياسياً صارخاً لذلك اقترح عليه عنوانا آخر اخف وقعا هو(توتر داخلي(٤) وهو الذي حمل اسم العرض بشكله الرسمي.

توتر داخلي أو اقتلني أنا عراقي استلهمه الفنان من تقنية الانترنيت

للقتل عن بعد التي ابتكرها في تكساس (جون لوكود) لصيد الحيوانات والتي استهجنت وألغيت، وعلى الرغم من استبدال أطلاقات الذخيرة الحية بكرات الألوان عبر الانترنيت كما فعلها لاحقا، إلا ان قتل البشر لا يزال مستمرا بواسطة الطيارات التي بدون طيار والتقنيات الرقمية الأخرى العابرة للقارات. بلال حجز نفسه لـ(٤٢) يوما في غرفة مصنعة في قاعة العرض وأثثها بسرير متواضع وجهاز كومبيوتر مكتبي وساتر بلاستيكي (بلكسي كلاس(٥) وجهزها بمدفع يتحكم بإطلاقه بواسطة نظام تفاعلي يمكن المستخدمين من الدخول على شبكة الإنترنيت واستخدام المدفع لإطلاق النار عليه ومن كل الاتجاهات والنار المستعملة هي كرات جيلاتينية تحتوي صبغا اصفر (تشبيها لنار أو ومضة الا طلاقة الحقيقية)، كذلك يمكن محادثته عبر برنامج المحادثة. وتحول هذا العمل التركيبي إلى حقل ممارسات شتى من قبل المشاهدين ومستعملي الانترنيت للنيل من بلال سلبا وإيجابا ومن مكان إقامته للحد الذي أصبح تلوث المكان لا يطاق بعد انتهاء العرض(قتل معنوي له وللمكان). وازداد توتر وقلق الفنان وارقه ومعاناته النفسية يوما بعد يوم (هذا التجهيز يذكرني بمعاناتنا الشخصية من قصف بغداد لأربعين يوما في حرب الخليج (١٩٩١) في ذلك الوقت كانت السماء ملتهبة وغرف نومنا الجماعية تختض بسبب العصف العنيف ولا نعرف مصيرنا. رعب واقعي معلب بحيز فضاءاتنا الصغيرة) وكما افترضه بلال. لم تكن فكرة هذا العرض عبثا أو امتحان مقدرة بلال على التحمل بل كانت بوحي من معاناته الشخصية لمأساة عائلته فبعد مقتل أخيه في عام (٢٠٠٤) بواسطة أطلاقات طائرة



أمريكية بدون طيار في مدينته (الكوفة) في العراق بزمن قصير قتل والده أيضاً، وهو الناجي من الحروب العراقية والهارب من العراق بعد الانتفاضة في عام (١٩٩١) إلى مخيمات اللجوء في الجزيرة العربية، الناجي بنفسه ليفقد أباه وأخاه في حرب كان من المفترض بها ان تنجيهم، لكنها وكأي حرب خضعت لسلوكياتها الغاشمة المتناقضة، وعلى مدار فترة إقامته في مكمنه الافتراضي تلقى موقعه(٨٠) مليون زيارة وأطلق عليه (٦٥٠٠٠) أطلاقة من(١٣٦) بلدا. لقد حقق بحربه الشخصية الافتراضية حشدا أمميا أكثر بكثير من تحالفات جيوش الدول التي حاربت العراق في الحربين الأخيرين.

الحرب الافتراضية في الألعاب الالكترونية مشاعية مشاغبة لبهلوانيات الإرث الغريزي لعنف الصيد من العصور الحجرية الأولى.

سابقا تحققت بفعلها التدميري لتلغي حيواة بعض من أفراد عائلته ولتمس وجدانه في الصميم ولتفجر لديه ولع اللعب بأدواتها الافتراضية، لكنه خرج من كل ذلك وهو محمل بندوب إضافية لجروحه السابقة. جروح العزلة والاستهداف العبثي لاصطياده كما الطرائد الحيوانية وكما اصطيد آخوه وأبـوه. لقد اشتغل على كل ذلك بمحاذاة سياق التسويق للعبة الرقمية عبر مسارات الانترنيت ليوصل محنته الشخصية للعالم رسالة شجب ودعوة للسلام. ولقد تم له ذلك عبر الدردشة والفيديو والمذكرات توسيعا لعمل فني لم يكن له من الممكن ان يوسع أداءه بالوسائل الفنية التقليدية السابقة.

ان شكل هذا العمل شهرة الفنان فان له أعمالا أخرى لا تقل عنه وبوسائل مختلطة (ملتي ميديا) توزعت اهتماماته الأدائية من خلالها ما بين العمل الفني ذي الطابع السياسي، والعمل الفنتازي حفرا في رسـوم فنية لعصور سابقة، وبناءا لمكان ساكنه الأول الافتراضي، وعمله اللعبة الفيديوية المثير للجدل (جهاد افتراضي)، أو (ليلة القبض على بـوش(٦) والموجود على (اليوتوب) أيضا، الذي اشتغله في عام (٢٠٠٨) كنسخة مقلوبة من فلم(ليلة القبض على صدام) للقاعدة، وعلى خلفية نشيدها، كردة فعل لمقتل عائلته، واستعمل نفسه كوسيط افتراضي لبطل اللعبة الذي تجنده القاعدة بعد مقتل أخيه، هذا الفلم مكتظ بالصور الوثائقية عن شخوص الـدولـة العراقية الجديدة وشواخص التغيير الدراماتيكي وبـعـض الـحـوادث الإعـلامـيـة والرئيس الأمريكي السابق والـرسـوم والشخوص الافتراضية التي تصوب أطلاقتها من المدفع الافتراضي للعبة الفيديوية.

فـي محاولة منه للتجاوز على نمطية الإرهـابـي التي كرسها الإعـلام مما أثار النقاش وحفيظة الكثيرين والدعوة إلى عدم عرضه في الولايات المتحدة لمساسه بثوابت رموز السلطة الوطنية. لكنه عرض في مركز بيروت للفنون مع أعمال أخرى في مشروع (أمريكا) لعام (٢٠٠٩)، ومثلما حولت وحورت لعب الحرب الفيديوية مفاهيم الحرب لهوا عبثيا كذلك سعى بلال لنفس الهدف العبثي في إلغائه الهالة المحيطة برموز الحرب وصناعها، في محاولة منه للبحث عن جذور الإرهاب في إحدى صوره التأسيسية. وان تكن الصورة تمثل شيئا فهي وبكل الحالات المشهدية لا تمثل نفس الشيء. لذلك حصل هذا التأويل الملتبس للمشهد الصوري السيال لهذا العمل الفيديوي، وهذا ما تسعى إليه صور ما بعد الحداثة من خلال منهجية تفكيكها لكل المنظومة الصورية التقليدية السابقة وإعادة إنتاج المعاني اللا منتهية منها. وبلال وهو علماني الثقافة يحاول كسر ثوابت التابو الملغوم بنوازعه الأيديولوجية بحثا عن خلاص الإنسانية والذي هو خلاصه الشخصي أيضاً، وما هذا العمل إلا نتاج تفاعل ذهنية الفنان والذهنية الرقمية التي كما هـو الـحـال فـي أعمال (الدجتال ارت) تتشكل كنتاج صوري في بعده الرابع يحرر من خلاله الفنان الطاقة الداخلية المكبوتة لتجوب خبايا دهاليز السلوكيات السياسية المتعثرة بخطايا اداءاتها الكارثية، وما دخولنا شركاء في الإثم إلا لإثارة نوازع نقائضه.

أخيرا أود ان أبين ان هذين العملين لا يمثلان نمطا أسلوبيا أو سلوكا ثقافيا واحدا طبع نتاج هذا الفنان العراقي الأمريكي الـشـاب، بل لتقارب سماتهما السياسية ومساسهما بذات الفنان. وهو مثل العديد من الجيل الفني العراقي المغترب الأحدث عمرا والتي عطلت الـحـروب والحصارات الاقتصادية بعض مسيرة حياتهم المبكرة لكنها وعبر وسائل اللهو (اكـس بوكس) بوسائطها الرقمية تحاول التجاوز على وقائع الحروب الفعلية وحجزها في حيز المطاردة الشخصية الشبحية (لا يظهر من شخصية المحارب الرئيسية سوى مدفعه واتجاهات تصويباته). وان كانت هذه الألعاب وعبر سبل انتشارها تؤسس لصغار السن ثقافة رديفة تجمل لعبا كـوارث الحروب الحقيقية بل تهيئهم لثقافتها. فان لعبا بدائية أخرى تداولتها أعداد هائلة من أطفال مناطق النزاعات الحربية، أطفال تقود دروب لعبهم مشاهداتهم ومحنهم الشخصية ثقافة سلوك يومي معاش. كذلك هو حال بلال في لعبته الاستغمائية هذه، وان كان قد نجا مرة من كوارث الحرب وتداعياتها الملتبسة بإثم القرارات السياسية ومنها الأممية. فان الحرب وقد كانت له لعبة مصير وخلفت داخـل ذواتهم ندوبا حاولوا بكل طاقاتهم الإبداعية وبتقنياتهم المعاصرة واغلبها صورية رقمية التعبير عنها في مسعى لتجاوز حدة الألم الذي ورثـوه من تلك التواريخ، ولا يزال بعضهم في خضمه، لقد استمدا هذين العملين قوة انتشارهما ولفتوا الانتباه لمساسها بسيرة حياة الفنان أولا، وثانيا من فاعلية سيرة الحدث العراقي المعاصر ووضعتهما فـي دائـرة الضوء العالمية لتوفرهما على الحدث السياسي الإعلامي(كظاهرة إعلامية شعبية) ضمن منطقة أساليب التعبير المعاصرة التسويقية، ونجاح العمل التشكيلي بالمفهوم المعاصر يكمن في قدرته على تسويق نفسه.

سؤال النقد

ماذا يعمل النقد التشكيلي تجاه أعمال كهذه؟ أعمال تحتكم إلى سوسيولوجيا ظاهرة الذائقة الشعبية وانتشارها ضمن سلوك ديمقراطي وحتى لو كانت لعبا عبثية، فكيف بها وهي تناور القضايا الإنسانية الملحة، البيئة، الاضطهاد والفقر، الشمال والجنوب، عولمة الإرهاب.

وما يقدمه الفنان في هـذه القضايا هو سابق على تنبؤات الناقد، فهل أصبح الناقد في هذه الحالة أرشيفيا، أم تجاوز ذلك في محاولاته لرصد متغيرات الذائقة التشكيلية ومحركاتها السرية والعلنية، لكنه وبالتأكيد يبقى بعيدا عن شراك ضوابط التقييم التي ورثها عن المراحل السابقة. والكم الكبير من الأعمال المعاصرة خرجت وباستقلالية مـن معطف التشكيلي نفسه انـجـازا وتنظيرا(الفنان مفكرا). اعتقد انه وضمن هذه المتاهة الإبداعية(بما ان غالبية المنتج التشكيلي الجديد تشكل كبدعة أو إبداع) وجد الفنان نفسه محاطا أو عالقا بشراكها، وليس أمام الناقد إلا الرصد والأرشفة وجمع البيانات كما المعلومة العلمية ومتابعة ومقابلة ومـقـارنـة عـروض أهـم مراكز العرض العالمية شرقا وغربا والبحث عن منافذ وسط كل ذلك ليحاول من خلالها إيصال إضاءة أو رأي ما أو نبوءة ربما تكون فاعلة أو لا تكون. لكن يبقى أهم ما لديه هو ان يتماها والفنان في تنبؤاته. فالعصر عصر تنبؤات تجوب مدارات لا يحدها وهم، وهـذا أيضا ينطبق على مديات متابعة وتقديم وتقويم نتاج التشكيليين العراقيين المغتربين الأحدث سنا والمنتشرين ضمن خارطة النتاج التشكيلي الحالي والذين اختاروا طرق الأداء ألما بعد حداثي نبوءة لعصر تشكيلي عراقي جديد لا ينفصل عن نتاج التشكيل الذي

يطلق عليه افتراضا (عالميا) لتعويمه أو تعميمه صوريا. والتشكيل العراقي عودنا على اجتراع تنبؤاته منذ أزمنة بداية تأسيسه الأولى، فهل نحن حقا على موعد مع زمن تشكيلي عراقي جديد؟ هذا ما نأمله.

١- ولـد فـؤاد بـلال فـي مدينة الكوفة التابعة لمحافظة النجف في العراق في عام(١٩٦٦). ودرس الفن في عام(٢٠٠١) في شيكاغو. وكان وصوله للولايات المتحدة في عام(١٩٩٢) بعد هروبه من العراق اثر الانتفاضة في عـام(١٩٩١) عبر الكويت ومخيم الصحراء للاجئين فـي الجزيرة العربية، وهو الآن أستاذ مساعد في قسم التصوير بجامعة نيويورك.

٢-Brave New Films.

٣-Flatfile galleries.

٤-Shoot an Iraqi. Ore(Domestic Taersion).

٥-Plexiglass shied.

٦-The night of Bush capturing: A virtual jihad)).

احتفاء "باشلاري" بالمكان ومحاولة حكي ما أغفله الأرشيف التقليدي

علي عبد السادة ومغامرة الورش السردية

■ حاورته/ بلقيس خالد

مع صدور الكتاب القصصي الأول (باسبورت) للقاص والصحفي علي عبد السادة، نحتفي به من خلال هذا الحوار الذي يسلط الضوء على سيرورة الجهد السردي الخاص بإبداع خارج عن سياق المألوف، لكنه مؤتلف مع ذائقة الحداثة، فكان لابد من القاء الضوء على جوانب متنوعة من العملية الإبداعية التي بناها القاص علي عبد السادة .. ومن تكرار قراءتي للنصوص انبثقت تفرعات هذا الحوار:

■ وأنت تكتب نصوص باسبورت، ما نوع المصدات التي وضعتها أمام الصحفي الذي فيك؟ وبرأيك هل ثمة فجوات سمحت لمرور أسلوبية الصحفي في النصوص؟ وأين؟

- لم أفكر بوضع مصدات بعض النصوص التي تعطي الانطباع بان اللغة الصحافية قد تسللت اليها، كانت دون شك فعلا عمدا؛ أجدها محاولة في الابتعاد عن لغة مزخرفة تظهر على انها هي أساس الكائن السردي. تلك النصوص التي سُربت اليها اللغة الصحافية اقترفت فيها، كما في جميع نصوص المجموعة، كائنا سرديا يتمرد على قواعد القص المألوفة.

شخصيا أميل الى تكرار محاولات إنتاج أنماط مغايرة في البناء عبر ورش سردية مختلفة. ربما خضعت بعض النصوص الى أسلوب معين، لكنها اعتمدت على عاملين مهمين؛ الأول هو ان اجعل القارئ شريكا مفترضا في البناء، سعيت الى منحه فرصا عديدة في صنع الحبكة، وهذا لا يعتمد على الأسلوب بل على البناء، اما الثاني فكان إعلاء صوت "الفكرة" ودونها الأسلوب، ان إيقاعاً سوداويا يؤرشف جراح "المكان" أقرب الى الذات من الانشغال بالأسلوب وشكله، وان كان الامر يتعلق بالشكل فان تناول اللغة الصحافية لم يكن من منفذها كمهنة، بل من شرطها كمعرفة.

ومع ذلك، أزعم ان العنصر الجمالي حاضرٌ في النصوص، وأظن انها اجتهدت كثيرا في استحضار عنصر الدهشة مرارا.. في نص "مدينة الأزرار" – على سبيل المثال - لم تكن اللغة متكلفة لكن البناء فيها استدرج القارئ الى عوالم يخافها، وكانت مخاطبة القارئ تجري بلغة عفوية اسهمت في استدراجه: (تخيل انك ترتدي، الآن، حزاما ناسفا، وبعد قليل عدمي ستضغط على الزر). كان الاسلوب الصحافي جزءاً من لعبة الاحتيال على المأساة.

■ في مفصل أحجار مضروبة ثمة احتفاء باشلاري بالمكان نسبة إلى باشلار، كيف ترى ذلك؟

- غاستون باشلار، الفيلسوف الفرنسي، واحد من أهم المحتفين بالمكان بوصفه ايقونة اليفة، وغالبا ما يرتكز في تعريفه للامكنة على اعادتها الى "بيت الطفولة" وهو مركز لتوليد الخيال، نعود اليه كلما نُسقط الظواهر الاجتماعية على الذاكرة. لكن باشلار افادنا، فقط، في اكتشاف هذه الصلة المعرفية بالمكان. لا اظنه، على صعيد بيئته وأمكنته المألوفة، عانى الشعور بالاغتراب، المكان كان موضوعه التنظيري.

نصوص باسبورت تحتفي بالمكان المتخيل المغتال، وتحاول تعرية الخراب فيه. النصوص مصدومة بإعدام أمكنتنا الأليفة، كيف يمكن ان تمر صور تشويه امكنة مثل شارع الرشيد ومقاهي الميدان والواجهات البغدادية دون ان نتوقف عندها محاولين إعادتها الى خيالنا؟ هذا التشويه لا يقتصر على الخراب العمراني، الشكلي، بل يرتبط في جوهره بخراب الألفة بين الإنسان والمكان. في بلداننا لا ننظر الى المكان على انه ذات كائنة، التحولات السياسية والاجتماعية استسهلت، على مدى سنوات، تشويه أمكنتنا وذواتنا.

■ بعد العنوان واللوحة هناك كلمة نصوص وليس قصصاً قصيرة،بنظرك ما الفرق اجناسيا بين القصة والنص؟ وهل المقتبس الذي تبدأ به مجموعتك، هو تبرير للعنوان؟

- كما قلت سابقا، فان النصوص تهرب من القواعد الأكاديمية، وتحاول ان تختط لنفسها ثيمات مجددة وبنيات حديثة مسكونة بوهاجة شعرية، لو صح قول ذلك. يمكن اقتفاء هذا الاثر في النسق الداخلي للأفكار التي جاءت بها، وهي تلتقط ما أظنه مهمشا في السرد التاريخي. لا اعرف مدى نجاح مثل هذه المغامرة، ويعود هذا الى هاجس دائم في خوض تجارب إبداعية عبر مشاغل سردية تكسر المألوف، ربما لكوني لست متصالحا مع القصة التقليدية، غالبا ما افكر في ان القصة العراقية لا بد من ان تخوض تجربة حداثية أخرى، لابد لها من ان تنفض عن ثوبها بعض الأردية الكلاسيكية، كما ان الخوض في أرشفة الحيوات العراقية القاسية لا ينسجم، ابدا، مع القوالب والأطر التقليدية.

وفيما يخص المقتبس فانه بحق تبرير للعنوان، وقد عمدت الى صناعة جواز سفر للعراق بوصفه كائنا معاشا. كل النصوص التي جاءت في "باسبورت" بمثابة محطات سفر هذا البلد عبر سنوات. محاولة في تسجيل التحولات على انها تأشيرات.

■ لماذا عنوان المجموعة باللغة الانكليزية باسبورت..وليس بالعربية جواز سفر؟ ولماذا برأيك انتشرت العناوين الأجنبية على الكتب العربية؟،مثل (ديوس أكس ماشينا):قصة قصيرة للقاص جليل القيسي. (برسونا نون غراتا):ديوان للشاعر سميح القاسم. (اش لبيه دش):قصص قصيرة للقاص زيد الشهيد وغيرهم. هل هذه الظاهرة دليل على ثقافة ما؟

- العنوان بلغة غير عربية لا يعد دليلا على ثقافة ما. لا ابتغي لفت النظر بمغامرة شكلية، ليسقط دونها المضمون. الفكرة باختصار هي استعارة فكرة جواز السفر وإسقاطها على الوطن. ان استخدام اللغة الانكليزية جاء ليتماهى مع الاستخدام الدارج لجواز السفر فقط،، السؤال الدائم عن التعريف بالأفراد مرتبط بالـ"باسبورت" وكانت هذه النصوص محاولة لصياغة تعريف – هوية – لوطن خاض اسفارا شاقة عبر مديات تشكلاته العسيرة.

■ كيف كانت بداية فكرة مشروع الكتاب؟

- النصوص التي حملها "باسبورت" مدونة أولية للواقع – وهو هاجس الشروع بكتابتها - لكونها محاولة لحكي ما لم يقله الأرشيف التقليدي، او قوله عبر عين لامة لما حدث، وهي أيضا محاولة لجعل القصة الحديثة مرجعا تاريخيا لا يمكنه السقوط في فخ الحياد. هذه النصوص مشغولة في ازمة الهوية، وتحاول التنقيب عن تعريفات جديدة لمفهوم المواطنة ورفع النقاب عن ما تعرض له من تشويه مورس ضدها على مدى سنوات.

هناك امر آخر. اذ انني متورط الى حد كبير بمراقبة مواطن الألم عبر سنوات عراقية مأساوية بامتياز. كيف لنا تجاوز فعلتنا في الحياة دون ان نحولها الى اثر إبداعي؟ طبعا لنفهم اثرها الثقافي والاجتماعي. وهو ما يساعد على صياغة الغد. هذه النصوص مأسورة بالأمس المفزع. ان محاولة ارشفة الشأن اليومي - وهو يحفل بالخسارات - مساحة اشتغال هذه النصوص في مضمونها العام.

■ كقارئة..كأنك في النصوص الأولى تؤرخ مرحلة ما حتى جعلتني أتوقع الدخول بعد قراءة أعوام الطاحونة إلى أعوام الحصار.. ولكنها تركت فجوة، إذ قفز النص إلى أعوام المحرقة.كيف تفسر ذلك ولماذا هذه الفجوة؟

- مرة أخرى أقول..النصوص لا تحتفي برابط زمني متسلسل، ولا يجدر النظر الى رابطها سوى كونه تعريفاً لمحطات تاريخية معينة، ولست معنيا بتلك المحطات بسوى ذلك الذي تلقفته عيناي من أحداث وموروث ومشاهدات، وأظن ان تراكم الصور السوداوية على مخيلتي لم يكن يحفل بالفجوات الزمنية، بل بالفجوات التي تصنعها النخب الحاكمة بين الإنسان وكونه قيمة عليا.

الفنتازيا بين حيز الإبداع ومتسع الواقع

بين الرغبة والتابو.. الفنتازيا لماذا؟

(٢-٢)

■ **د. سليمة سلطان نور**

كيف يمكن ان تكتب عن الفنتازيا ولا تكون مزعجا وغامضا كيف تقدم دراسة لنص يمتاز بالإدهاش والخوف والغموض دون ان تميل يمنة ويسرة وتنعتق من ربقة الضيق والانزعاج ولا توارب ولا تنافق ولا تكون ازدواجيا ودون ان تقترب من التابو لعلك حين تكون ناقدا ستكون في موقف أفضل منك حين تكون كاتبا ولكن عليك ان تحذر فانت تقف على جرف هار قد ينزلق بك الى نار النص وجحيمه الذي سيحرق ما كتبت وما قرأت ان الفنتازي من النصوص يغري القاري بالتقمص فكيف بك اذا كنت ناقدا ومع اني لست من النقاد الموضوعيين وربما لن أكون فانا اتحيز دائما الا اني أقدم تحذيرا للناقد الذي قد يتصدى لدراسة أي نص يتصف بالفنتازي احذر من النفاق واحذر من الانجراف الى مهاوي النص لا تدعي النبل امام ضعف أبطال النص ولا تنجرف معهم فتحلم احالمهم او تبكي إحزانهم فهم وانت بشر ..هذا ماراد أي كاتب نص فنتازي ان يقوله فروبرت لويس ستيفون أراد ان يقول ان د.جيكل و مستر هايد بشر و(ماري شيللي) قالت ان فرانكشتاين بشر برام ستوكر أكد بشرية دراكولا وان علاء الدين صاحب المصباح بشر مثل ماقال اصحاب الحكايات،الذين عبروا عن أحلام يقظتهم وربما منامهم ونوازعهم ورغباتهم التي كانت تعتمل في ارواحهم قبل ان تخرج لتكون جزء من نوازع ورغبات الآخرين، فتلاقي القبول والترحيب، فتصبح جزءا من ارث الإنسانية الإبداعية، وهنا اكرر سؤال تزيفتان "لماذا الفانتاستيك؟ ليستشهد او يستنجد بقول لبيتر بتزولد: في ملا حظته حين يقول: "يستعمل كثير من الكتاب الخوارقي كذريعة للحديث عن أشياء لا يمكنهم ذكرها بصورة واقعية" كون الحوادث الخارقة للعادة ليست إلا ذريعة وحجة مقولة قابلة لكل شك، ولكن قد تكمن وراءها حقيقة ما، فالفانتاستيك يسمح بتجاوزات عدة للكاتب الذي يسلك طريقة، وهذا ما تؤكده العناصر فوق الطبيعة التي سردناها من قبل، لنعتبر المباحث التي تتعلق "بالأنت" أي ارتكاب المحارم، اللواط، الفحش الجماعي، الفحش بجثة الميت، الشهوانية المفرطة... نجدنا وكأننا نقرأ لائحة مواضيع محرمة سنتها رقابة ما، كثيرا ما منعت هذه المواضيع ومازالت تمنع حتى في وقتنا الحاضر، والصبغة الفانتاستيكية لم تجعل بعض الأفعال الأدبية تسلم من الرقابة الصارمة، وها هو (أفلاطون) يقول: (إنَّ في داخل كل منا حتى في داخل أولئك الذين يبدون منضبطين تمام الانضباط نوعا ما من الرغبات المتوحشة التي لا يحكمها قانون، وهذا ما يظهر جليا في الأحلام) الأحلام مهربنا الى عوالمنا الخفية من سطو الواقع منا نحن ومن الآخرين.

ولكن هل هي سطوة المؤسسات الرقابية فقط؟ التابوات التي سنها القانون الخارجي وحسب؟ هذه المؤسسات إتباعها ملائكة ام بشر ينتمي لهم الكتاب أنفسهم؟ ولكي أتمكن من الرد المنطقي قدر الإمكان علي ان ارجع لقول بتزولد مرة أخرى لأجد انه يؤكد قائلاً: (بجانب هذه الرقابة المؤسسية توجد رقابة أخرى غير ظاهرة وشاملة، تلك التي تقطن في نفس الكاتب وبداخله. تحريم بعض الأفعال من قبل المجتمع يخلق تحريما من طرف الفرد نفسه على ذاته يمنعه من التطرق لبعض الموضوعات، فليس الفانتاستيك ذريعة فقط بل هو معركة ضد الرقابات بأنواعها، وهكذا تسمح الرقابة بكل التجاوزات الجنسية).. وهنا تكون (وظيفة العجائبي هي سحب النص من تحت وطأة القانون ومن ثم خرق هذا القانون).

ومن العبارة الأخيرة يمكن ان ننطلق الى الفنتازيا بأوسع معانيها ولا اقصد بخرق القانون والتابو الذي يمكن ان يكون القاعدة الغالبة لمعظم الإبداعات البشرية، بالتابو وحسب وحبس المصطلح برؤيا خاصة يقرنها في الغالب بالرعب اكثر من أي رؤى أخرى والكوابيس بل بالرغبات المكبوتة في داخل أنفسنا استخراج نوازع الشر والرغبات المكبوتة في أعمق نقطة، حسنا علي ان اعيد العبارة خضوعا للمنطق العقيم وأقول تفجير الرغبات دون الشريرة لان الف ليلة وليلة تقفز الى راسي الآن والأميرة النائمة وسندريلا.

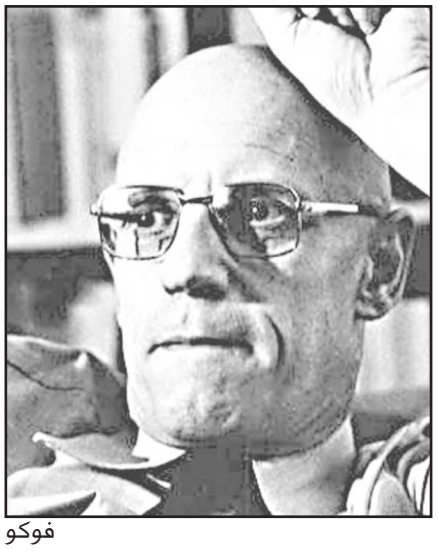
في الفنتازيا أصاب العبقري بتزولد كبد الحقيقة في مقولته الفذة هذه ، انما يضاف اليه كل إبداع غرائبي تجده في أعمق نقطة في النفس البشرية الهشة ، لننظر في حكايات الف ليلة وليلة ونسائها المبهرات القادمات من عوالم ليست على خرائط الكرة الأرضية ولم يتم اكتشافها بعد، وحكايات الساحرات في الغرب المكنسة الطائرة، وقبلة الأميرة النائمة وسندريلا وجنيتها الطيبة،،والكنوز البعيدة، وجيلفر وارض العمالقة والأقــزام وغيرها من الحكايات التي نتقمصها بدون ادني تردد ولكن دون خوف او شعور بالذنب ودون دموع تعاطف او غضب كما يحصل في الفنتازي الذي تحدث عنه تودوروف العبقري النبيه بل تلك أمان وأحلام تواز أحلام أفلاطون التي تحدث عنها في داخل كل منا من أمان حتى لو كاذبة ورغبات ناعسة كسول وكان من اخترع الحكايات الخرافية تلك ربة بيت تضجرت من مكنستها فتمنت ان تحلق بها بعيدا، او رجل طحن التعب والفقر أضلعه فحلم بالكنز الذي حصل عليه معروف الاسكافي بعد ان ضاقت عليه الأرض بما رحبت، مازال للماذا الفنتازيا تكملة.

الثقافة والنقد الثقافي

■ **د. سمير الخليل**

ارتبطت بداية ظهور النقد الثقافي في الثقافة الغربية بالتحولات النوعية في المجالات الحياتية المختلفة في المجتمع الغربي والمتمثلة بالثورة على كل المكونات الثقافية الثابتة والمغلقة، فعلى الصعيد السياسي كان للتغيرات التي اندلعت في القرن الماضي اثر كبير في انتشار الدعوة الى استثمار المهمش والمبعد وتقريبها الى منطقة الفعل المؤثر في الحياة ورفض ان يذوب المثقف عن عامة الناس في التفكير وصياغة الموقف المناسب من الأحداث والقضايا لامتلاك المجتمع القدرة على ذلك.

لقد اراد النقد الثقافي ان يحيل الى التقاء مظاهر الثقافة الشعبية المتعددة والمهملة دراسياً بما يسمى بالاعمال الرفيعة المستوى او النخبوية، وابعاد المتلقي عن التفكير بأفضلية اعمال معينة والاهتمام – بدلاً عن ذلك – بالبحث عن علاقات فيما بين الاعمال المختلفة وسياقاتها التي تشكلت فيها، وتنسجم هذه الرؤية مع ما تصبو اليه (العولمة) اليوم من صهر لمظاهر الاختلاف الثقافي فيما بين الحضارات الإنسانية باتجاه خلق ثقافة كونية شاملة.



فوكو

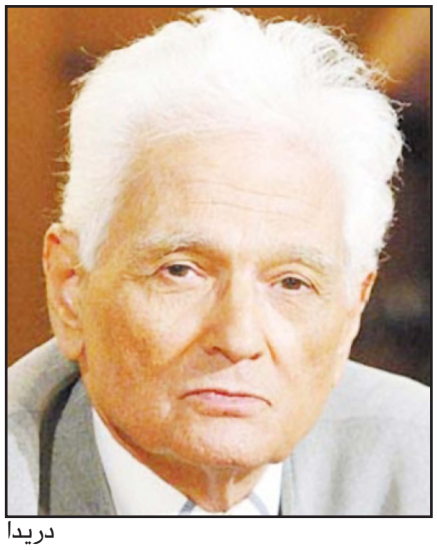
ويعد الناقد الأمريكي (ليتش) اول من حاول التقعيد للنقد الثقافي وتقديمه مشروعاً نقدياً من مشاريع ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، محدداً ثلاث خصاص له، هي:

١- يسعى الى تجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه عملاً جمالياً والانفتاح الواسع على ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة بوصفه خطاباً او ظاهرة ثقافية اوسع.

٢- يفيد من مناهج التحليل المعرفية المختلفة كالتأويل ودراسة الخلفية التاريخية للنصوص الى جانب الاستعانة بالموقف الثقافي النقدي.

٣- يركز بشكل جوهري على أنظمة الخطاب مستعيناً في ذلك بما أنجزته مناهج ما بعد البنيوية كما هي لدى (بارت) و(دريدا) و(فوكو).

ويتسع مجال النقد الثقافي حينما يضيف الى اهتمامه بالأدب والفن (الاهتمام) بدور



دريدا

الثقافة في تشكيل نظام الاشياء والكشف عن الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية وإعادة وعي المتلقي بها، غير ان ذلك لا يمنح برأي ايزابرجر النقد الثقافي حدوداً واضحة، فهو نشاط لا تحمل موضوعاته دلالات ومعاني محددة ومن ثم لا يكون مجالاً معرفياً خاصاً، ولعل ذلك يقف سبباً رئيساً وراء محاولته تعريف النقد الثقافي من خلال مقارنته ببعض المجالات المعرفية والمناهج النقدية التي يفيد منها كنظرية الأدب، والنقد والتفكير الفلسفي والتحليل النفسي والنظرية الاجتماعية والانثروبولوجيا وغيرها.

ويرى (ابرامز) في النقد الثقافي مشروعاً تحليلياً حديث الظهور وعابراً للأنواع يهدف الى تحليل العوامل المؤثرة في إنتاج أنماط المؤسسات والمنتجات المختلفة داخل ثقافة معينة، وتحديد وظيفة كل من القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تمارس سلطتها في انتاج الظواهر الثقافية كلها، والتي تمنح هذه الظواهر "حقيقتها" و"معانيها" الاجتماعية.

ويهدف النقد الثقافي أيضاً الى تحليل الشروط والعوامل المؤثرة في استقبال هذه الأنماط وتوجيه دلالاتها الثقافية، وفي هذا السياق يكون الأدب مجرد صيغة من صيغ الممارسات الدالة ثقافياً.

وبناء على هذا يعقد النقد الثقافي في معاينته النص على العوامل والظواهر المختلفة المحيطة به من غير ان يكون الاهتمام منحصراً بجمالياته فقط، أي انه يقوم بتذويب الفواصل ما بين النص وسياقه من خلال وضعه داخل سياقه السياسي والاجتماعي الذي أنتجه، حيث ان النص مكان لتوطين التجارب المعيشية في تفاعلها مع الأوجه العديدة للواقع، وينظر الى النص على انه حامل نسق، وان لهذا النسق حضوراً مؤثراً وفاعلاً في تشكله.

بمعنى آخر فان النقد الثقافي يركز على الكشف عن دور سلطة الحقل المعرفي على النصوص التي تنتمي له، وتأثير الجوانب الثقافية المختلفة فيها ومدى استجابة هذه النصوص لضغط السلطة او مقارنتها وتمنعها عنها.

افتتاح مهرجان المسرح المدرسي البابلي السابع

بابل/ بشار عليوي

تحت شعار (المسرحُ مدرسةً نتعلم منها ومنبرٌ يتعلم منهُ الآخرون)، بدأت صباح الثلاثاء، فعاليات (مهرجان المسرح المدرسي السابع) الذي تُقيمهُ مُديرية النشاط المدرسي في تربية بابل للفترة من ٥-٢٠١٠/١/١١ بمُشاركة أحد عشر عرضاً مسرحياً تم َاختيارها لتُمثل مدارس مُحافظة بابل الابتدائية، حيثُ بدأ حفل الافتتاح الذي حضرهُ (حمادي العوادي) مدير التربية في المُحافظة وجمهور غفير من طلبة المدارس وعوائلهم وباقة من أدباء ومُثقفي المدينة، بكلمة لمدير النشاط المدرسي "غالب العميدي" جاء فيها (للعام السابع على التوالي، تتواصل مُديرية النشاط المدرسي في بابل، بتقديم عطائها المسرحي السنوي.

ففي هذا اليوم نفتتح المهرجان السنوي السابع لمدارس البنين الابتدائية، وقد تميزَ المهرجان في دورتهِ الحالية بمُشاركة مسرحيات من أقضية المُحافظة ليكون بحق مهرجاناً للمسرح المدرسي البابلي.

إن مُديرية النشاط المدرسي في بابل حريصة على إقامة هذا المهرجان سنوياً إيماناً من مُنتسبي المُديرية بإن المسرح هو مرآة للحياة وهو أفضل الوسائل التي من خلالها نستطيع الإسهام في بناء جيل واعٍ مُحبٍ لوطنهِ وشعبهِ)، تلا ذلك تقديم ُمسرحيتين الأولى مسرحية (وطن الشمس) تأليف - سالم حسين، إخراج الفنان - رحيم مهدي، تقديم طلبة مدرسة الأضواء الابتدائية والعرض الثاني مسرحية (إذا قُلت لا تخف) تأليف - حامد العزام، إخراج - سراج مُنير، تقديم طلبة مدرسة الجمهورية.

ويشهد المهرجان خلال أيامهِ تقديم عروض مسرحيات (يداً بيد) تأليف - محسن الجيلاوي، وإخراج - بشرى شياع، ومسرحية (خذني الى الوطن) إخراج - نبيل حمد، ومسرحية (التعاون) تأليف - حميد راضي، إخراج - جنان ستار، ومسرحية (شجرة النار) تأليف - كاظم جودة، إخراج - حيدر محمد جميل، ومسرحية (أبناء العنزة الثلاثة) تأليف - عبد الفتاح أبو معالي، إخراج - ميعاد عبود، ومسرحية (الرجوع للواقع) تأليف - صباح محمد، إخراج - كاظم جوده، ومسرحية (عقاب الكذاب) تأليف وإخراج - رائد كاظم، ومسرحية (البناء الجديد) تأليف وإخراج - كريم خليل، وأخيراً مسرحية (الأمانة) تأليف - عدويه فائق، إخراج - أياد كاظم وهدى عامر.

يُذكر أن هذا المهرجان سيشهد في خِتامهِ توزيع الجوائز بين الفائزين من قبل لجنة التحكيم.

خارج الزمن تعود إلى الخشبة بعد توقف لندن

يعود (ستوديو الممثل) في لندن لعرض مسرحية (خارج الزمن) يوم الجمعة المصادف ٢٠١٠ /١/٢٢ وحتى يوم الأحد ٢٠١٠/١/٢٤، على مسرح (Kockpit Theatre) بعد توقف قصير بسبب تعرض مخرجتها وممثلتها الأساسية لحادث عابر.

النص من إعداد عواد ناصر ورونا ك شوقي ويقوم على رواية الكاتب البيروفي ماريا فارغاس يوسا (حفلة التيس) التي تفضح دكتاتور الدومنيكان الجنرال روفائيل تروخييو من خلال التوغل في البنية السيكولوجية لدواخل الحاكم المطلق وعلاقاته بالعالم الخارجي، معاً، وآلية قيادته للبلد القائمة على القمع والفساد والفضائح الجنسية. تلك الثيمة الجوهرية التي تجعل من دكتاتوريي العالم دكتاتوراً واحداً، وكأنهم يستنسخون بعضهم بعضاً، من الدومنيكان حتى العراق.

المسرحية تضم نخبة من الفنانين الذين سبق لبعضهم العمل مع المخرجة في أعمال سابقة، والبعض التحق بالورشة أول مرة، وهم علي فوزي ومي شوقي ورسول الصغير وسلوى الجراح وهند الرماح وكاوا رسول، سترفع الستارة في الساعة السابعة والنصف وبدعمكم وحضوركم سيتم نجاح العمل.

موريس ماترلنك .. شكسبير عصره

عامر صباح المرزوك

مع بداية القرن التاسع عشر بدأ الفن والأدب البلجيكي يتطوران، ففي عام ١٨٨١م تأسست مجلة (بلجيكة الفتاة) وشارك فيها كتاب أرادوا تحرير الفن من القيود الأخلاقية والاجتماعية، وانتمى أكثر هؤلاء إلى الحركة البرناسية، إلا أن الشاعر الفرنسي (بودلير) بقي مثلهم الأعلى، وكذلك تأسست مجلة (الفن الحديث) التي دافعت عن الأدب الوطني الملتزم وعن الرمزية، في حين أن مجلة (والونية) عارضت تلك الرمزية، وفي هذا الجو المفعم بالنشاط الأدبي برز فريق من الكتاب الشباب، فكتب (جورج رودنباخ) روايته (بروج الميتة) ١٨٩٢م، إلا أن أبرز هؤلاء الكتاب موريس ماترلنك .

ولد الروائي والكاتب المسرحي البلجيكي (موريس ماترلنك) في ٢٩ آب من عام ١٨٦٢م، ودرس القانون، وأقام في باريس سنة ١٨٨٧م حيث تعرف على زعماء المدرسة الرمزية في الشعر، عاد إلى بلجيكا وأقام فيها طوال حياته بعد وفاة والده، بدأت حياته الأدبية سنة ١٨٨٩م بنشر ديوان شعر (البيوت الزجاجية الحارة)، وحصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩١١م.

وكانت للتغيرات المادية في حياته وانتقاله من جو الشمال البلجيكي الغائم القاتم، إلى الجنوب الفرنسي المشرق الباسم في مدينة نيس أو على مقربة منها حيث كان يقضي معظم العام على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وكان لهذا التأثير المادي لا يذكر إلى جانب التأثير الوجداني وتأثير المرأة والحب.

وفي عام ١٨٩٠م احتفى الناقد (أكتاف ميربو) بمسرحية (الأميرة مالين) إذ كتب عنها : "ان ماترلنك قدم لنا أثرا من أعظم الآثار نبوغا في هذا العصر، وأكثرها خروجا عن المألوف، وأشدها بساطة أيضا، فهو بذلك يشبه بل يفوق في الجمال كل ما هو جميل عند شكسبير".

وكان المشهد في مسرحية (الأعمى) ١٨٩٠م، عبارة عن جزيرة حيث نرى غابة قديمة جدا، أبدية المظهر تحت سماء مليئة بالنجوم، وعلى الخشبة ستة شيوخ مكفوفين يقابلهم ست نساء مكفوفات واحدة معها طفل، وهذا الطفل مبصر الا انه لا يستطيع الكلام والجميع ينتظرون شخصا يأتي يقودهم، ولسوء الحظ، فان القس الذي ينتظرونه موجود بينهم مسبقا الا انه ميت.

وفي عام ١٨٩٢م ظهرت رائعته الكبرى (بلياس وميليزاند) التي قامت عليها شهرته العالمية وبخاصة بعد ان أتيح لها مخرج فرنسي اعتنق الرمزية واصل لها في الإخراج المسرحي وهو (لينين بو) مؤسس (مسرح الايفر) الذي احتضن هذا النوع من المسرحيات، كما اقتبست إلى أوبرا وضع ألحانها الموسيقي الفرنسي (كلود ديبوسي) بعد ان اخذ إذنا من ماترلنك .

ويجد الدكتور محمد غنيمي هلال ان ماترلنك في مسرحيته (بلياس وميليزاند) قد اقتبس فيها من الشاعر الفارسي (الفردوسي ٩٣٢-١٠٢٠م) في الشاهنامة التي يرجع تأليفها إلى أواخر القرن العاشر وأوائل الحادي عشر الميلاديين، ويذكر موقفين استعارهما، الموقف الأول : عندما ذهب القائد (طوس) مرحا إلى الصيد على صياح الديكة في جمع من رفقته، ورأى فتاة جميلة، وسألها عن سبب مجيئها للغابة، والتي هربت من أبيها، وتسرد له كيف ضربها الحرس، والموقف الثاني : عندما ذهب (زال) البطل إلى قصر حبيبته (رودابه) وهي فتاة ذات المحيا السحري، ثم حلت ضفائر شعرها ونشرتها، واخذ زال يغطي شعرها بقبلاته، حتى كانت تسمع صوت تلك القبلات من أعلى القصر.

بينما نجد التشابه عند ماترلنك، ففي الموقف الأول : نجد ان الأمير (جولو) يكتشف وهو يصعد في الغابة فتاة جميلة على شاطئ بحيرة، وتلك الفتاة هي (ميليزاند)، ويسألها بسبب بكائها، فتجيبه : إنني هربرت هربت، والموقف الثاني : عندما يذهب (بلياس) إلى البرج الذي تسكنه(ميليزاند)، فتطل عليه من إحدى الشرفات، وتميل برأسها نحوه، ويقول لها : ان شعورك تنزل نحوي، أنها تنسدل كلها من البرج علي .. امسكها بيدي، فان هذا التشابه واضح بين الموقفين تمام الوضوح ولا مجال للشك في ان الفردوسي كان مصدر ماترلنك.

ومسرحية (في داخل البيت) التي كتبها ١٨٩٤م، تقدم معادلة فنية من نمط خاص لما يجري في داخل روح الإنسان الذي تبحث من خلاله عن فكرة الموت برموز موحية، من غير الجنوح للإفصاح عن تلك الترميزات والإشارات والإيماءات، بتحسسنا وانفعالاتنا، وهي تجري في جو عام من التلقي، أشبه بعالم من التصوف والقداسة والحلم.

يقول الدكتور طه حسين في مقدمة مسرحية (منافنا): "... أنها خليقة بالإعجاب الذي لا حد له، ففيها كل ما تمتاز به القصة التمثيلية المتقنة، فيها الفكرة التي تغدو العقل، وفيها العاطفة التي تغدو الشعور، وفيها الحركة التي تلد الحس" والتي كتبها ماترلنك عام ١٩٠٢م .

ومسرحية (الطائر الأزرق) والتي عرضت على المسرح في ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٠٨م بالمسرح الفني في موسكو، ثم صدرت طبعتها الأولى في باريس عام ١٩٠٩م، ثم مثلت في ترجمتها الانجليزية على مسرح هايماركت في لندن ١٩١٠م، وفي فرنسا عام ١٩١١م على مسرح ريجان.

حيث يصف (ماترلنك) الدراما العظيمة بقوله : إذا درسناها جيدا، نجد أنها مكونة من ثلاثة عناصر أساسية : أولا الجمال اللفظي، ثم التأمل والوصف الوله بالذي موجود حولنا وفي ذواتنا، هذا يعني الطبيعة وعواطفنا، وأخيرا يصيغها الحوار جميعها ويخلق الجو المناسب، الفكرة التي يشكلها الشاعر عن المجهول، هذا اللغز الذي تطفو حوله الكائنات والأشياء التي استدعاها الشاعر.. ليس عندي أدنى شك بان اللغز، هو أهم العناصر، وبهذا يكون نجح في خلق مسرح (ستاتيكي) يخلو من الحوار والفعل السطحي، ويكون الصمت فيه مقابلا للروح.

مسرحيون من ٢٣ دولة في ملتقى الفرق المسرحية المستقلة بالإسكندرية

■ موقع ورق/ وكالات

يشارك مسرحيون من ٢٣ دولة أوروبية ومتوسطية في الملتقى الإبداعي السابع للفرق المسرحية المستقلة الذي تنظمه مكتبة الإسكندرية الشهر المقبل.

وقالت المكتبة في بيان لها ان الملتقى الذي يفتتح في أول شباط يشارك فيه كل من فرنسا وهولندا والمجر وألمانيا وسلوفاكيا واسبانيا والدنمرك وجمهورية التشيك وايطاليا وسويسرا والسويد واليونان وبولندا وفنلندا والنمسا وتونس والأردن والمغرب ولبنان وفلسطين والجزائر وسوريا ومصر.

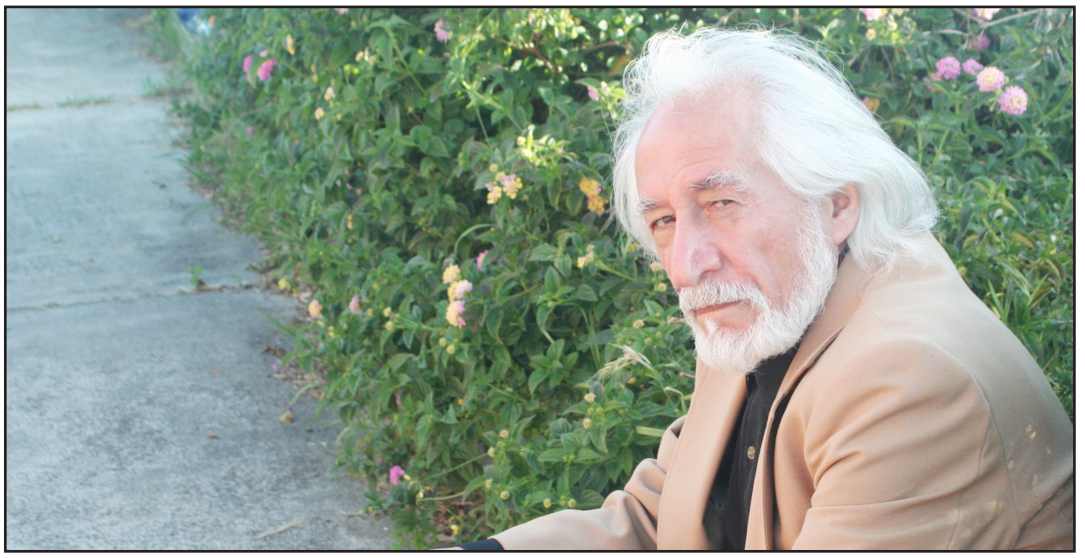
وأضاف البيان أن الملتقى الذي يستمر عشرة أيام يتضمن ٢٦ عرضا مسرحيا متنوعا بين الدراما والرقص والتعبير الجسدي والعروض الهيكلية والموسيقية وان هذه العروض تطرح موضوعات مختلفة "من بشاعة الحرب الى رغبة الإنسان في الانتصار على واقعه اليومي، ومن حق الحلم الإنساني الى غياب العدالة في هذا العالم".

ويتضمن الملتقى ١٩ ورشة تدريبية ضمن (برنامج التعليم والتدريب) تغطى مجالات (الارتجال الاتصالي) و(بناء الشخصية المسرحية) و(مهارات الممثل) و(إدارة البرامج الثقافية) و(استخدام الدراما كوسيط للتعليم) و(المهارات الإبداعية في مسرح الطفل) و(مهارات الصوت والأقنعة). وقال البيان ان برنامج التعليم والتدريب يشمل مشروع (الفصل الدراسي الدولي لطلاب المسرح) ويضم ٢٠ طالبا من دول حوض البحر المتوسط وأوروبا ويستمر عشرة أيام متصلة ويهدف الى تعريض الشباب من صناع المسرح لخبرات مسرحية مختلفة وبشكل قادر على تحقيق حالة من الحوار اليومي المنظم. ويخضع البرنامج في نهاية الملتقى الإبداعي للتقييم بهدف تطويره وتجاوز سلبياته.

وأضاف أن الملتقى يتضمن أيضا مشروعا بعنوان (ضفاير) يسعى لترجمة ونشر ثمانية نصوص مسرحية لكاتبات عربيات من مصر وسوريا وفلسطين وتونس والمغرب وسوف تحضر المؤلفات حفل توقيع الكتب ومناقشتها مع الجمهور.

أما برنامج الحوار في الملتقى الإبداعي فهو عبارة عن مائدة مستديرة تشمل محاورة أساسية تحت عنوان (المسرح بين جيلين.. مقابلة في منتصف الطريق).

يا أهل هذا الزمان
مسرحية تعرض في بيرث الأسترالية



■ بيرث - عباس الأزرق

تستعد فرقة ناهدة الرماح المسرحية بتقديم باكورة أعمالها ((يا أهل هذا الزمان)) على منصة قاعة الجمعية العراقية- الأسترالية للصداقة والفنون في ولاية بيرث في غرب استراليا. المسرحية من تأليف وإخراج الفنان القدير (غازي الكناني).

تدور أحداث المسرحية على فكرة مستلهمة من عمق التاريخ باستحضارها شخصية شاعر العراق والعالم (أبو الطيب المتنبي) بحضوره الافتراضي ليرى ما دار ويدور في عصرنا الحاضر من انكسارات في مرافق الحياة وخصوصاً ما آل إليه الوضع الثقافي والأدبي من إحباط وتراجع. وهذا ما نلمسه في ظهور شخصية الشاعر المتنبي أمام مثقف عراقي معاصر يعيش في المهجر ومن خلال حوار عالي الدقة في بنيته الحكائية الكثيفة وما يسفر عنه من احتدام قي الرؤيتين الزمكانية بين عصر المتنبي والعصر الذي يعيش فيه المثقف المغترب حيث إصرار هذا الأخير على أن الزمن الذي يعيش فيه في غاية التعقيد مشيراً إلى معاناة العراقيين مثل الشاعر الجواهري والسياب والبياتي والعشرات من الأدباء والمثقفين، هذا ما قاله الفنان غازي الكناني ويؤكد أن المسرحية، دلالة وليس رمزاً لأن الرمز يلغي الواقع.

يجسد أدوار المسرحية الفنان حسين مضري عواد الشاعر علي غازي الكناني فيما ساعد في الإخراج والسينوغرافيا عباس الأزرق ومن المؤمل بعد انتهاء العرض في بيرث ستقوم الفرقة بعرض المسرحية في أماكن أخرى من أستراليا بناء على دعوات وجهة للفرقة من سدني وملبورن وهناك محاولات لتقديم العمل في بعض الدول العربية ويبقى حلم فريق العمل بتقديمه في العراق.

وعن تسمية الفرقة باسم الفنانة ناهدة الرماح أجاب الأستاذ خليل الباوي مدير الفرقة والمشرف على العمل أن الفنانة القديرة ناهدة الرماح من الرموز المسرحية الخالدة في ذاكرة المسرح العراقي ومن جيل الرواد الذي قدم أروع وأجمل العروض المسرحية التي مازالت عالقة في ذاكرة الجمهور ويزيدنا فخراً بأن تحمل فرقتنا اسم الفنانة الخالدة وهذا أقل شيء نستطيع أن نقدمه للفنانين البارزين في فضاء مسرحنا.

من جانب متصل أنهى الفنان غازي الكناني كتابة مسلسلين دراميين هما (الحصان المجنح) و (الرجل الغريب).

بمناسبة الاحتفال بيوبيل الفرقة القومية للتمثيل

■ د.سامي عبد الحميد

جميل أن تحتفل دائرة السينما والمسرح باليوبيل الذهبي لفرقة الدولة التي سموها (الفرقة القومية للتمثيل) وأنا أسميها (فرقة المسرح الوطني) ولكن هل تذكر المحتفلون التأسيس الفعلي لهذه الفرقة ومؤسسيها الأوائل؟ وهناك وثائق تثبت أن الفرقة قد تأسست عام ١٩٦٤ يوم ان أخرج الراحل حقي الشبلي مسرحية (شهرزاد) لتوفيق الحكيم وقدمت في بناية (المسرح القومي) وهي من مخلفات المعرض التجاري السوفيتي، ثم توالت نتاجات الفرقة بعد ذلك حيث قدمت (تاجر البندقية) و(انتيغونا) و(الحيوانات الزجاجية) و(النسر له رأسان) وجميعها من إخراج كاتب هذه المقالة.

ومن يشكك فيما أقول فليراجع (بوسترات) و(فولدرات) تلك المسرحيات، ولكي لا يتم مسح تاريخي يجب على المسؤولين في دائرة السينما والمسرح أن يعترفوا بالحقيقة، ولكي لا يتم التنكر للمبدعين الأوائل في الفرقة القومية للتمثيل (فرقة المسرح الوطني) لنتذكر الحاج ناجي الراوي وحامد الاطرقجي ومحمود قطان وإحسان سامي وطارق الحمداني وفوزية الشندي وفوزية عارف وسليمة خضير وصادق علي شاهين وروميو يوسف وعبد المرسل الزيدي وعمانوئيل رسام وغيرهم من خريجي (أكاديمية الفنون الجميلة العليا)، وهل من المنصف أن ننكر الدور المهم الذي قام به الفنان الراحل (كاظم حيدر) في وضع الأسس الصحيحة لفن الديكور المسرحي، وكذلك الدور المهم الذي أدته مصممة الأزياء (ترودي مثلمان) ودور الفنيين الأوائل الذين نفذوا الإضاءة والديكور والأزياء والمؤثرات الصوتية.؟

المفروض بفرقة الدولة ان تضم أبرز فناني المسرح من مخرجين ومصممين وممثلين لا أن تصبح ملاذاً لهذا وذاك من المبتدئين، والمفروض بإدارة الفرقة أن تنتقي الأفضل من بين جموع المسرحيين، المفروض بإدارة الفرقة ألا تسترخص أسمها فتمنحه لمن يشاء، المفروض بإدارة الفرقة ألا تستهين ببرنامجها فتعتمد على العشوائية او على المصادفة في تقديم نتاجاتها، ولكي يليق الاسم بالفرقة لابد من أن تفكر إدارتها في وضع خطة واضحة لنتاجها وبالتالي أن تعتمد نظام (الريبتوار).

لقد تم تشريع نظام خاص للفرقة طبقته إدارتها في سنوات ذروة عملها وكان من شأن ذلك التشريع تنظيم واجبات وحقوق أعضاء الفرقة وقواعد السلوك فيها وتشكيل هيئة مشرفة تخطط وتوجه كما يحدث في جميع فرق الدولة المسرحية في العالم فلماذا لا تعيد إدارة الفرقة العمل بذلك النظام لكي تحافظ على رصانتها وقيمتها الفنية؟

عندما نحتفل باليوبيل الذهبي لتأسيس الفرقة القومية للتمثيل (فرقة المسرح الوطني) يجب أن نتذكر أولاً مؤسسيها الأوائل وان نعترف بجهودهم النبيلة خصوصاً عندما نعرف انهم عملوا من غير أن يفكروا بالمردود المالي جراء عملهم.. عندما نحتفل بمثل هذه المساهمة لابد من أن نتذكر أولئك المسرحيين من غير أعضاء الفرقة ممن ساهم في رفع أسمها وشأنها أمثال إبراهيم جلال وجاسم العبودي، الأول الذي قدم تحفة المسرح العراقي (البيك والسايق) مع صادق الصائغ ويوسف العاني والثاني مع مسرحية سعد الله ونّوس الخالدة (حفلة سمر في خمسة حزيران) تلك المسرحية التي تنبأت بما سيحل بفلسطين العربية من تقطيع للأوصال.

لنتذكر بناة المسرح العراقي المخلصين أمثال حقي الشبلي وعبد الله العزاوي وفوزي محسن الأمين وعبد الكريم هادي الحميد وفاضل عباس ويحيى فائق وصفاء مصطفى.

دردشـــــــــــــة..

في انتظار المثقف "السيادي"!

■ يوسف ابو الفوز

لا يوجد ما يسر الكاتب ـ أي كاتب ـ أكثر من تواصله مع القراء، حين يجد صدى لكلماته، وهناك من يقرأه، حتى ولو أختلف معه، في الأيام الأخيرة، وبسرور بالغ، وعن موضوعات هذا العمود، تلقيت وبأشكال مختلفة، بعض التعقيبات من الأخوة القراء، وبغض النظر عن الاتفاق والاختلاف، فكلها ـ عزيزي القارئ ـ حظيت عندي بالتقدير، لأن آراء أي كاتب تكون في حدود الاجتهاد، وتحتمل النقاش والتقويم، فقد انتهى زمن التفرد بالرأي واعتقاد امريء ما امتلاكه الحقيقة كاملة . بعض الملاحظات يدور حول تناولي صورة المثقف الانتهازي، حيث اعتبر بعض الاخوة كلامي "قاسيا"!، وبعضهم ـ بدون توضيح ! ـ اعتبره ينطلق من "مواقع منحازة !! "، وأخر ـ وهو ما يهمني اليوم ـ اعتبر سخريتي من صورة المثقف.." تسيء الى دوره في هذه المرحلة الدقيقة من حياة العراق"!، قبل كل شيء يهمني تأكيد أنه ليس من المنطق عندي خلط كل الثمار في السلة عند الحديث عن أي قضية أو ظاهرة، وهكذا فان حديثي كان موجهاً تحديداً لإدانة ـ والسخرية ! ـ من ذلك النوع من "المثقفين" الذين ارتهنوا لثقافة النظام الديكتاتوري المقبور، وصاروا من أدواته ـ شرطة ثقافة ! ـ واعتادوا تغيير الولاءات ونزع جلودهم وتغيير قمصانهم ـ الحزبية والفكرية ـ تبعا لمصلحة او منفعة ذاتية، واستسهلوا التهالك عند أقدام ذوي النعمة والسلطة . في المرحلة الحالية المهمة في وطننا، يدور الصراع بين مختلف الاتجاهات الفكرية حول بناء الدولة ومؤسساتها، اذ لم يتبلور بعد البديل الديمقراطي الحقيقي المنشود، وما انتظره شعبنا من تأمين حياة أمنة مستقرة وسعيدة، وفي خضم الصراعات والعوامل الضاغطة على العملية السياسية وتطور الحياة الاجتماعية والثقافية يبرز دور المثقف الحقيقي لقيادة اتجاهات الرأي نحو بناء وطن جديد خارج من تركة سنوات العسف الديكتاتوري وقمع الحريات، مرورا باحتلال خارجي قاد البلاد الى ساحة صراعات سياسية لا تمنح المثقف الحقيقي أي أفق للمساهمة، بل تهمش دوره، وتعامله كديكور في لوحة الصراعات السياسية، يظهر فيها ـ بربطة عنق او بدونها ! ـ خلف السياسيين عند التقاط الصور في المهرجانات الخطابية والانتخابية، ليقولوا عن هذا السياسي بأنه يحترم الثقافة.
حين زرت مدينتي الحبيبة السماوة، بعد سقوط الديكتاتورية البغيضة، قادما من منفاي الاضطراري، من بعد غياب سبعة وعشرين عاما، احتفى بي مثقفو المدينة وأصدقائي بشكل لا أنساه، وضيفوني في يوم آخر في ندوة مفتوحة وتركوا لي حرية اختيار موضوع الحديث، فاخترت " دور المثقف في إعادة بناء العراق "، ولم يأت ذلك الا من إحساس بعظمة مسؤولية دور المثقف في مرحلة ما بعد سقوط الصنم، وهو عندي الدور الأخطر والاهم من بين كل الأدوار التي تتحدث عن التنمية وإعادة البناء، وعن هذا الدور المتميز تحدثت مرارا في لقاءات صحفية وتلفزيونية لاحقة، فتأريخ الشعوب وتجاربها، يعلمنا ـ عزيزي القارئ ـ بأن البنى التحتية ـ لأي بلد ـ من بناء شبكات كهرباء وماء وشقق سكنية، وحدائق وأسواق عصرية وتبليط شوارع وإعادة تأهيل معامل صناعية وابار نفط والخ، كل هذه يمكن ان تتنافس عليها شركات أجنبية ومحلية وتستثمر اموالها لتساهم في إعادة اعمارها، وبمواصفات متطورة، لتحقق ارباحا تجارية، لكن اعادة بناء الانسان العراقي، الذي خربته وهشمت روحه ـ وبناها التحتية ـ حروب النظام المقبور الكارثية ـ الداخلية والخارجية منها ـ وسنوات القمع الديكتاتوري الطويلة والمريرة، وسنوات الحصار البغيضة التي أفقرت الناس ومنظومة الأخلاق، وثم سنوات الاحتلال والعنف الطائفي، هذه المهمة النبيلة والكبيرة، لا يمكن ان ينهض بها الا المثقف العراقي الحقيقي الذي ظل أمينا لموقفه الإنساني الرافض للظلم والديكتاتورية والحروب والاحتلال والعنف الطائفي والتدين المرائي . وان مؤسسات الدولة العراقية الجديدة، لا يمكنها ان تنجز هذه المهمة المقدسة او تساهم فيها بفعالية وبالشكل الأمثل ان ظلت تهمش المثقفين ودور الثقافة في حياة المجتمع، وتعتبر وزارة الثقافة وزارة هامشية ـ تحديدا قالوا عنها انها "وزارة تافهة "! ـ يعف عنها الساسة عند تقسيم أجزاء طبخات المحاصصة، ويتنازعون على وزارات "سيادية" ميزانياتها خيالية، وفيها لجان مشتريات ومبيعات، ولجان تنظم لمنتسبي الوزارة ايفادات وسفرات بطائرات خاصة وفنادق سبع نجوم، وسهرات "سيادية" !
أن الثقافة ستظل ترفا تتعاطاه نخبة محددة من الناس، ولا تكون شاغلا وحاجة للناس ـ عزيزي القاري ـ ان لم تكن هناك سياسة ثقافية واضحة للدولة العراقية تبتعد عن ما يسمى بثقافة الاحتفالات والاستعراضات وتتبنى مشروعا ثقافيا تنمويا جذريا، يضمن ازدهار الثقافة العراقية، ويكون المثقف فيه جزءا عضويا ومحوريا و"سياديا"، وليس مجرد تابع إعلامي للسياسي، بل يكون حامل مشروع تنويري تتوفر له الفرصة الكاملة والظروف المناسبة للمساهمة في انجاز إصلاحات تساعد على توجيه المجتمع الوجهة الصحيحة من اجل البناء الحضاري والتقدم الإنساني!
وسنلتقي !

haddad.yousif@yahoo.com

نـــــص

الآخر..

■ فراس عبد المجيد

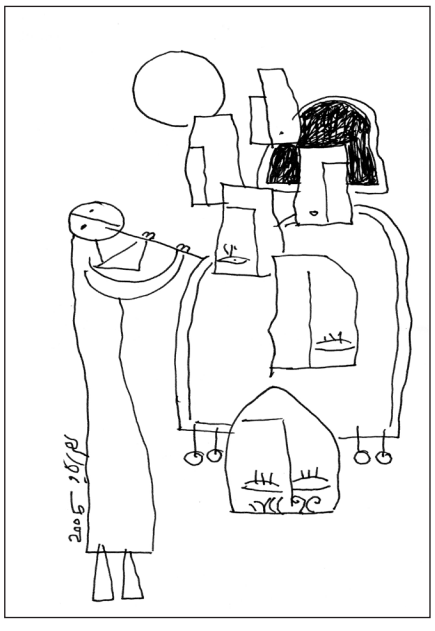
حين وقفت امام المرآة
وقف "الآخر" أيضاً
ذات الوقفة قدامي..
وتنهد!
"هذا أنا:" قلت
وعدلت بفخر هندامي
"هذا أنا!"
قال "الآخر" مختالاً
مثل الديك أمامي
لكن بتردد!
"شيء مألوف
أن تنعكس الصورة"
باطمئنان همهمت..
وتذكرت قصائد
وحكايات تتحدث
في ذات المقصد
إلا أن "الآخر" كان يهمهم
منفعلاً
وبدا في عينيه وميض تحد
متجدد
لما ملت برأسي نحو يسار الصورة
مال "الآخر" هذي المرة
نحو الجهة الأخرى!
حين تقربت إليه
تراجع نحو الأبعد!
حين فككت رباط العنق
تفاجأت بأن "الآخر" يربطه!
قلت "لأضحك في وجهه!"
.. لا أدري ماذا قال
ولكني..
حين ضحكت
وبانت أضراسي المنخورة
في فمي
كان "الآخر" يعبس في وجهي!
"عجباً!" قلت:
"أليست ما يفصل بيني و"الآخر"
مرآة؟"
درت بظهري
كي أنهي هذي اللعبة..
.. أحسست بوخز العينين
يغور بظهري
فتسمرت
هممت برمي المرآة بحجر
في لمح البصر رأيت "الآخر"
يسبقني في رمي الحجر
تكسرت شظايا
وتناثر جسدي
وانهدت جدران المعبد
وتراءى لي "الآخر" في المرآة
يطلق قهقهة
رسمت بجنون
خاتمة للمشهد..

بوح الجمر والخمر

إلى/ سعد حتّر

■ عدنان الفضلي

لم امسح كآبتي..
لانها محمّلة بصورة أم
هي نخلة في الجنوب
انثى..
تقايض الجمر ببعض خمر
وتغالي..
بدفع اشتهاءاتها الى السماء
حين يكون الفضاء ملبداً بالسواد
يا سيد القادمين القدامى..
هي ذي بغداد
تؤمّن للعاشقين مساءات
وتسقط الليل في مقلتي المصادفة
هي ذي..



تشاجر الحرف البكر
حتى تعيد انتصاب الدالين
وتفتح أبوابها للاحتضان
يا سيد الآتين ركضاً
القمر الغارق في الخمر..
مسّد ليل الأهازيج
وأشعل صبحاً في موانئ انتظاراتك
عفوك..
هذه المدينة التي حبسوك عنها
بعض الوحي السومري
قبل ابتداء الوهم
طهر الطين..
قبل ان يكتب النهر ترانيمه
طهر الأسماء..
وان أغفلت الأمصار حكاياتها
طهر الفصول..
ولا عليك من خريف يجيء
أيها القادم منّي إليّ
القي اليك با وزار الغبش
فاقرأ ما شئت من الذاهبات
وشهوات القبعات البيض والسود
وحقد الخطوات القادمة للوراء
هي ذي..
مساءات (فقرا) و(اوزو)
ما ناقضا نهارات اللّه
حين اناما النواطير
يا صديقي..
هي ذي بغداد
مضرجة الهوى
يلحق المنجل فيها..
سنبلة شبقة
وانا بريء من عقم الأدمغة
وسرّاق أرغفة اليتامى
القابعين..
اصواتاً تلوذ بالعباءات

قصة قصيرة

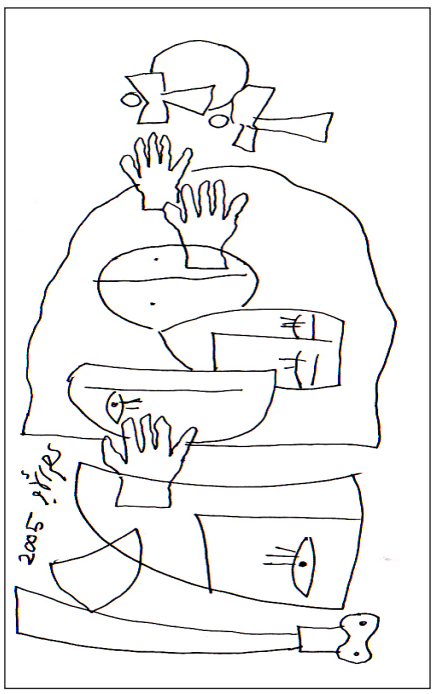
ألـــــــوان مـترهـلـة

■ **سامر عادل**

اخذ يجمعها.. واحدة فأخرى.. حمراء اللون.. زرقاء.. ولون آخر يفضله.. ناسياً وجوه أحبته.. ألوانها.. لتكفيه دعايات عبوات المشروبات.. محاصر بينها وبين نظرات الازدراء.. كسوط عاصف جلاده أعمى.. لا تهمه الآن سوى عبواته الملونة هذه.. لأنها أصبحت وسيلته المثلى لسد جوع جسده الهزيل.. بطعام بخس.. لا غير، إنها الظهيرة ولم يجمع من ذلك الشيء الكثير، أعلن استسلامه للتعب الذي طال جسده.. فقد كان أول المحيين للشمس بعد شروقها الخجول من أفق الشوارع والأزقة.

جَالسَ الأرض دون تردد..تفحص المكان ليجده خاليا من اثر لون أو مخلوق يذكر..ليترك كيس عبواته، والذي أصبح جزءاً من يده التي بدت مشوهة المعالم..كثيرة الاسمرار..قابضا إياها إلى صدره المكلل بالإجهاد والتعب المستمر.. لتتشرب بعرق جسده المتمايل.. بدأ يتلوى من الم في ظهره، ومن فخذه الأيسر، ليصل إلى عدم تحديد مصدر آلامه.. لاتساعها، رمى كتفه الأيسر على الكيس وهو يتأوه ويتململ، جذبته زرقة السماء المكحلة بغيوم متناثرة.. للحظات نسي نفسه ليشعر انه ملك أشياءً، غير ملابسه البالية وحذائه المرقع.. أشياء أخرى.. لم يعرفها، حينها تذكر لحنا ما، كان قد سمعه عند مروره من متجر موسيقي ما، فردده.. تمنى أن تطول لحظاته تلك أكثر.. ليرده ألم ظهره.. ثانية إلى واقعه.. حاول تجاهل الألم.. ردد لحنه ثانية.. عله يرجع لحظات ما قبل ثوان، لم يفلح، خضع لأمره، وكأنه عرف استحالة عودتها، لم يطق البقاء.. تحركَ عله يجد ما يجمعه ومحاولا الهرب من تعفن أفكاره التائهة.. في ما تبقى من كيانه، حاول الوقوف.. امسك بإحدى يديه رأس الكيس، واسند الأخرى إلى الأرض، لترفض قدماه ذلك.. من شدة خدرها.. ليعتذر جسده ويحدث آلاما أوسع، اعترض بضربه للكيس وبقوة، علم أنها قوة نكران الضعف.. أو ما بدا انه ضعف، تناثرت بعض العبوات قربه.. مُشكِلة مساحات لونية مختلفة.. ليبدأ وهو يجمعها بتأمل الألوان المبعثرة..أمال رأسه.. التقط إحداها.. تذكرها، كانت في شارع قريب.. أخرى قرب مدرسة.. وأخرى قرب شجرة عالية.. اندمجت أفكاره وعبواته.. وآماله بأن تكفي إسكات جوعه، اخذ يعبث بها.. ويرتبها..حينها كان وحيدا في عالمه.. برغم عشرات الأرجل التي لم يحاول حتى رفع ناظره ولو قليلاً لرؤية أوجه أصحابها..لعدم اكتراثه لهم..أو خوفا من تكهن نظراتهم وألوانها..حاول ترديد لحنه مجدداً.. عله وبمحاولة عبثية أخرى إرجاع لحظاته الجميلة السابقة..ليؤمن إنها مصادفة..لا غير.

تذكر أن عليه إكمال طريقه المجهول الهدف.. والمحدد بضوء النهار.. برغم إن الإرادة وحدها قد لا تكفي.. مازالت أرجله الخدرة..تأبى مساعدته.. استسلم ورجع إلى عبواته المجعدة، اخذ يرتبها بوضع الألوان بنسق عبثي.. اخرج من الكيس بعضها لسد أماكن ناقصة، استمتع بالأمر.. ليجد نفسه آخر الأمر انه قد شكل شيئا آخر.. أحسه جميلاً.. لم تسعفه التعابير.. لكن شعوره ظل حبيس قلبه.. وتنامى.. لدرجة انه نسي عمله.. دقائق خلت وقاطعه شعور بالنعاس.. ليحيي بالمقابل هذا الشعور بتثاؤبة طويلة وعريضة.. ليأذن بدخول هذا الشعور.. إلى باقي جسده، عسى أن يأخذه شعوره هذا إلى مكان أفضل من واقعه الجامد.. واقع لم يقدم لصاحبه سوى خيارات صعبة ومتشابهه.. عسى أن تتمزق الحدود.. ليصبح الممكن.. ممكن جداً.. أو قد تلفظ أحلامه.. شظايا روحه تحت نجوم خيالاته الحائرة.. أو قد يحلم بغد يستر صرح الفراغ الشاسع بين خوفه الأعمى ورغباته الجامحة.



ببطء.. وكشمعة تشارف على نفادها.. وبدون خطوط عريضة.. ولا عناوين كبيرة.. متكئا على جنبه الأيسر.. فوق كيسه المرقع.. غاب عن ما يرى بهدوء وسلام.. ليسدل ستائر واقعه الرمادي.. متملكاً إياه النوم ومتحدا معه.. نوم قد لا يتحدد بعمق.. مستلق باتجاه الشارع.. ماداً قدميه ولافتاً أنظار المارة.. كانت كل لحظة تمر.. تأخذه ابعد من التي قبلها.. لفضاء لا دخل للقدر فيه ولا سلطان.. وقت ليس بقليل أفرغه من نومه..أفاق فاغراً فاه بتثاؤبة عريضة.. مودعا ارض الأحلام.. وعائداً إلى ما لم يأمل..كانت الشمس قد ودعته ورحلت.. أدرك لاحقا أن مع تلاشي حلمه الصغير.. أزال معه هموم وأفكار تراكمت مع كل عبوة جمعها.. وأدرك أيضا انه سينام الليلة خاوي الجوف، ناظراً للألوان المبعثرة قربه..اخذ يجمعها والابتسامة الهزيلة تصحبه.. ليتفاجأ بكومة نقود تحت قدميه.. تفحصها..اخذ يتلفت محيطه باستغراب واضح..علها لأحد ما.. ليرى أن الشارع قد خلا منهم.. أدرك أيضا أن هذه النقود.. له.. وليست لأحدهم، ظل مدهوشاً.. صامتاً.. لم يستطع اختيار الشعور المناسب لهكذا حالة.. فقد تاه ما بين (أيكون سعيدا، حزيناً، أم مستاءاً).

نهض حاملا كيسه، بخطاً ليست بسريعة.. وبوجه مقابل للأرض، اخذ يقصد بيته..والى أن وصل مقصده.. أبقى نقوده قيد يده.. فلم يفكر في إنفاقها.. أو زجها في جيبه.

دخل غرفته.. هوى على فراشه.. وظل يفكر تارة.. ويعجز أخرى.. وهو يبحث عن مرسى.. ليريح تفكيره عليه.. بقت يده مطبقة على النقود، رجع شعور النوم إليه.. وحجب عنه منافذ الوعي والتفكير.

الحرب بين القطط

■ **جين غولدستروم**
ترجمة/ عادل العامل

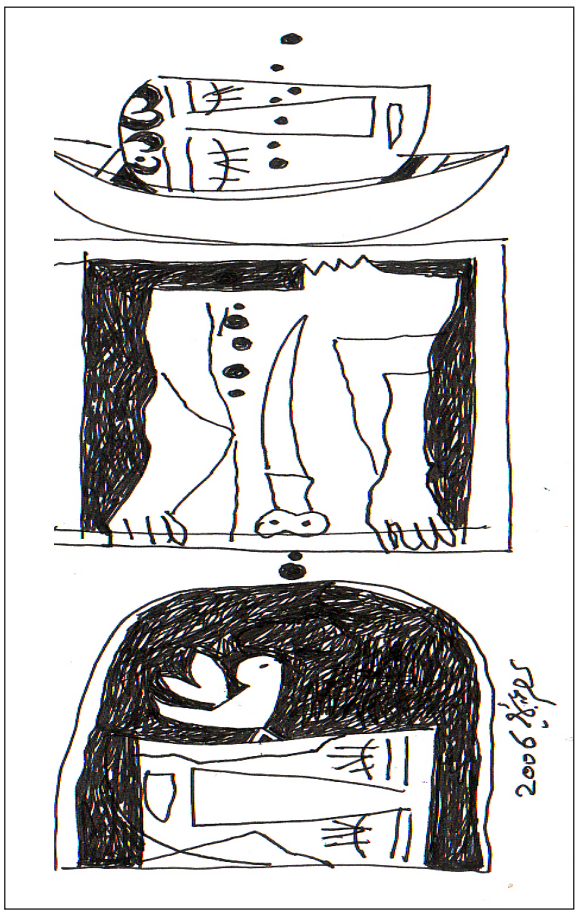
في يوم من الأيام، في مجتمع القطط الهادئ في العادة، نشب خِلافٌ شديد، وكانت القضية ما إذا كانت القطط السود، أو لم تكن، مرتبطةً بجلب الحظ السيّئ، واستمرت هذه القضية لقرون من الزمن، فكان أولئك الذين يعتقدون بأحد الأمرين يرون أن القضية قد استقرت، لمصلحتهم، قبل قرون، وأولئك الذين يعتقدون بالأمر الآخر يرون الشيء نفسه.

وظل الخلاف ينمو وينمو، إلى ما بعد المواء البسيط، والمواء الخشن، والزمجرة، والهسيس، وضرب الذيول، وقد اشتد إلى حد أن القطط وجدت نفسها منقسمةً إلى فريقين، كان أحدهم يدعى اتحاد القطط، وكان الآخر يدعى (الموّائيون)، وكان يقود كل فريق قط دولة، فكان الرئيس أيب لينكات يرأس القطط الموّائية، والرئيس فَلفَرسون ديفيس يقود القطط الاتحادية.

وقد وجدت القطط من كل السلالات والألوان، من جميع الأقاليم، نفسها تتخذ جانباً معيناً، وكان كل فريق يرى أنه هو الذي يجب أن تسود معتقداته على الجميع، وسرعان ما راحت الهررة تتجمع في جماعتين، وتتعلم المسير معاً، والهجوم معاً، والعضّ والخدش معاً، وكان كل فريق يعرف أن صوابية معتقداته وقوة هرره ستجلب إليه النصر، وقد دعا أحد الفريقين نفسه باليانكاتس؛ ودعا الآخر نفسه بالتومي ريبز.

وحين سارت الهررة من كل جماعة نحو القتال، راحوا ينشدون أناشيد الشجاعة والتحدي، وكانت بعض الأناشيد خاصة بهذه الجماعة أو تلك، فكان اليانكاتس يحبون أن ينشدوا "خادشونَ عبرَ جورجيا"، وكان التومي ريبز يفضلون نشيداً قتالياً يُدعى "كاتسي"، ومطلعه "أتمنى أن أكون في أرض القط، وكل أفرشة القطط مصنوعة من حرير الأطلس..".

وهكذا احتشدت جماعتان هائلتان من اليانكاتس والتومي ريبز في بلدة صغيرة تُدعى كيتيسبيرغ، وقد خططوا للقتال حتى يستطيع أحد الجانبين أن يدّعي لنفسه



النصر، ورأسَ القادة الحربيون الكبار كل جماعة منهما، فكان هناك الجنرال مَيوليسيس غرانت من اليانكاتس والجنرال ر. لي من القطط الاتحادية، الذي كانت هرره تحبه كثيراً بحيث كانوا يدعونه مَيوستير روبرت، غير أن قطّي الدولة، وهما قائدا الحزبين، كانا يأملان في تجنب هذا القتال والأحزان التي سيجلبها. فأسرعا إلى ساحة القتال الآتي. و تركا أركان حربهما وراءهما، و التقيا هناك، الاثنان فقط.

قال الرئيس أيب، وهو يلعق مخلبه مفكراً:

ـ "يا صديقي القديم، إنه لأمرٌ طيب أن أراك ثانيةً، لكني آسف لهذه الظروف الخطيرة".

فقال الرئيس فلفيرسون، وهو ينبش أذنه متأملاً:

ـ "وأنا مسرور لرؤيتك، أيضاً، ويجب علينا أن نعالج هذه الظروف، وإلاّ، فإن الكثير من هِرَرنا الشبّان الرائعين سيصابون بأذى، وحتى يُقتلون".

أومأ فَلفَيرسون برأسه أيضاً، وهو يلف ذيله حول مخالبه الأمامية، وماءَ قائلاً:

ـ "إن تلك القوة أكثر أهميةً من أية فكرة واحدة.. إليك اقتراحي".

ـ "هات، يا صاحبي!".

ـ "دعنا نحلّ هذا النزاع".

ـ "أجل، لكن كيف؟".

ـ "دعنا نتفق.. على ألا نتفق. كل واحد يحمل الأفكار التي يحملها، ونجعل من الأكيد أن تمتلك القطط الأخرى الحرية نفسها".

ـ "أنت على حق بالاتفاق على عدم الاتفاق، نعطي جميع القطط حرية الاحتفاظ بمعتقداتها الخاصة بها مادام أن تلك المعتقدات لا تضر بالآخرين".

تلامس رأسا القطين الكبيرين معاً في اتفاق مهيب، وعاد كل واحد منهما إلى أركان حربه و أخبرهم بما تقرر، فكان الجميع مسرورين بأن الصراع الآتي، بألمه ومعاناته، أمكنَ تجنبه.

ومرَّر كل قائد خذه الرسالة إلى الهررة الشبّان، اليانكاتس والتومي ريبز كليهما، وخاب أمل كثيرين لأنه لن يكون هناك قتال، لكن آخرين أوضحوا لهم أن القطط السيدات يفضّلن بقوة الهررة الذين ليس لهم آذان ممزقة، وعيون مفقوءة، وشعرٌ منتوف.

ونتيجةً لذلك، كانت هناك موافقة واسعة بين الهررة، وسار الكل نحو بيوتهم.. وراحوا، بدلاً من إنشاد أناشيد القتال التي كانت قد فرَّقتهم في ما مضى، يضمّون أصواتهم معاً في أغنية مسير واحدة كانت محبَّبةً لدى الجميع: "مَيوْ ميو ميو ميوْ؛ ميو ميو ميو ميو؛ ميو ميو ميو ميو ميو ميوْ..".

شيخ المؤرخين في بيت المدى للثقافة والفنون

د.جواد علي : المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام

■ **محمود النمر**

أقامت المدى بيت الثقافة والفنون يوم الجمعة، حفلا استذكاريا لشيخ المؤرخين – جواد علي – الذي كان له الاثر الواضح في تأثيث بنية التاريخ العراقي والعربي من خلال مؤلفاته النيرة التي كتبها وخاصة – المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الذي يعد المعجم التاريخي والتوثيقي في تاريخ بلاد مابين النهرين او بلاد العرب وما فيها من احداث ويعد هذا الكتاب مرجعاً مهماً للباحثين والمؤرخين.

وقدم الجلسة د. علي المرهج مستذكرا سيرته الذاتية قائلاً: انه احد المؤرخين مثل الطبري وابن الاثير وغيرهما الذي جسده في كتابه –المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – وانا اعتقد خير من يعرفنا بهذه الشخصية الفذة هم تلامذته وأصدقاؤه من أساتذة في التاريخ، وسيكون اول المتحدثين هو الأستاذ سالم الالوسي وهو كاتب ومؤرخ وهو من الاسر العلمية الالوسية الذي يعود نسبه الى صاحب كتاب – روح المعاني – وقد شغل وظائف علمية وتاريخية، وله عشرات الكتب .

وقال الالوسي: ان الأستاذ المؤرخ هو علم من اعلام العراق والعرب، وقد كان لنا استاذا وزميلا وصديقا ولاينسى فضله في البحوث العربية على مستوى علمي رفيع قل نظيره، ولا اريد استعراض حياته التدريسية في دار المعلمين وجامعة بغداد، وهو من المؤسسين للمجمع العلمي، وسبق له الفضل ان يكون امينا عاما، وسكرتيرا للجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٤٥قبل تأسيس المجمع العلمي، وكان من أعضاء لجنة التاريخ العلامة –طه الراوي – د. مصطفى جواد – والعلامة انستاس الكرملي – وتوفيق وهبي الوزير الكردي المعروف، وشريف حزيران - ومنير القاضي – والعلامة محمد بهجة الاثري، شغل منصب الامانة العامة من ١٩٤٩الى نهاية عام ١٩٦١،ولسبب من الاسباب الادارية ومع الاسف ابعد عن المجمع يوم كان رئيس المجمع العلامة محمد رضا الشبيبي .

ومن كتبه المهمة كتاب – المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – من عشرة اجزاء وأيضاً كتاب – السيرة النبوية – وهذا تمت طبعه في بيروت عام ١٩٨٢، وله – تاريخ العرب في الإسلام – عام ١٩٨٦د. جواد علي تعرفنا عليه من خلال عملنا في الاثار،عندما كان يتردد على دار الاثار وربطته علاقة وثيقة مع مدير الاثار –ناجي نصيف – والعلامة طه باقر – مع –سليم لاوي الذي كان معاونا لطه باقر، ومع –بشير فرنسيس – مع – ناصر النقشبندي – خبير المسكوكات – مع – فؤاد سفر – العلامة الاثاري المعروف – مع – كوركيس عواد – الذي كان امينا لمكتبة المتحف العراقي – وكان يتردد الى مكتبة المتحف باستمرار ومن خلال حضوره الدائم الى المكتبة تعرفنا عليه.

لقد تناول جوانب علمية عديدة، سواء في التاريخ القديم أو في التاريخ الإسلامي، ومن خلال دراسته العلمية في المانيا التي تتسم بالصفة العلمية الرصينة، تمكن د. جواد علي الحصول على استنتاجات كثيرة لم يلتفت إليها احد، وكتب أيضاً في مجلة –سومر – واكثر كتاباته كانت في مجلة المجمع العلمي العراقي، وله اثار كثيرة اتمنى اعادة طباعتها من مؤسسة المدى، العلامة جواد علي جرت محالولة لخروجه من المجمع، الطريقة التي حرم بها من عضوية المجمع ومن السكرتارية، وقد حدثنا بها شخصيا، انه تلقى دعوة من –البرت اكاديمي – من المجمع العلمي البريطاني – وكانت تربطه علاقة مع البروفسور – امرتنكنت- والمجمع كانت به أعضاء عاملين وأعضاء مراسلين، ويقول في وقتها حصلت على اجازة صيفية للذهاب الى اروبا للاستجمام، ومن خلال وجودي هناك لبيت الدعوة ولكن عندي عودتي وجهت لي عدة اسئلة عن ذلك الامر، وقد اعتبرت تجاوزا على تقاليد المجمع، وقد اعترف بذلك التجاوز، وهو ليس آسفاً على ذلك واستمر بالكتابة حتى وفاته اواسط السبعينيات .

ثم تحدث د.طارق الحمداني وقال : انا افتخر كثيرا لاني تتلمذت وذلك في المرحلة الأولى من الدراسة الجامعية، حيث درسني تاريخ العرب قبل الإسلام، الفترة التي درس بها جواد علي منذ العشرينيات والثلاثينيات، وخلال النصف الأول من القرن العشرين كان العراق تتجاذبه الكثير من التيارات الفكرية والثقافية التي يدعو جانب كبير منها الى الإصلاح والاقتداء بمعالم الحضارة المتقدمة، ولم يكن الأستاذ علي بعيدا عن تلك الخيارات وقد كتب الكثير من الدراسات والبحوث، قبل ان يصدر كتبه المعروفة –المفصل وتاريخ العرب قبل الإسلام – والكثير من المؤلفات الأخرى.

هذه التيارات الفكرية جعلت من العراق، مركزا من مراكز الثقافة العربية آنذاك وكان يقع له شطرا كبيرا من المنافسة مع البلدان الأخرى وخاصة –مصر – وهناك مناسبة كبيرة بين العراق والبلدان الأخرى في المجال العلمي والفكري، لقد عرج الأستاذ سالم الالوسي على مؤلفات الأستاذ علي، وتعرفون ان الاطروحة التي كتبها في ألمانيا عن المهدي المنتظر وسفرائه الأربعة قد ترجمت حديثا واصبحت بين متناول الجميع حيث طبعت تحت عنوان – المهدي المنتظر والائمة الاثني عشرية –وقد صدرت عن دار الجمل، وبودي ان اقول شيئا عن منهجية الأستاذ جواد علي وهذه المنهجية استقيتها بالدرجة الأولى من خلال مؤلفاته، والسبب في ذلك لان جواد علي في كتاباته وخاصة كتبه العروفة وخاصة – المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – وتاريخ العرب في الإسلام ،نلاحظ بان هناك أشارت كثيرة ودقيقة للمنهج الذي حاول ان يتبعه استأذنا الجليل، ومن اجل ان نستشف ما هي المنهجية التي درج عليها في كتاباته، يقول مثلا فان طريقتي في هذا الكتاب ويقصد تاريخ العرب في الإسلام، نفس الطريقة التي استعملتها في كتابي –تاريخ العرب قبل الإسلام – درست الماضي كما رسخ في ذهني وثبت في فكري مع تقريب وتوضيح مع جهد الامكان وبدون زيادة او نقصان، وهذا يشير الى المنهج الذي اختاره الأستاذ علي لنفسه في كتاباته في تاريخ العرب قبل وبعد الإسلام .

هذا القول ينطبق على مجمل كتاباته الأخرى التي ذكرتها، ويقول أيضاً اخذت منهجيتي في تدوين ما كتبه العرب قبل الإسلام ومن رأيي الذي توصلت اليه ومن خلال مراجعتي لما كتبه العلماء والسياح عن جزيرة العرب قبل الإسلام، وقد استشف كثيرا من ارائه في الكتابة مما اخذه عن العلماء والمستشرقين الأوربيين الذين سبقوه في هذا المجال، وبالمناسبة هناك ناحية مهمة بان هذا المنهج الذي سار عليه الأستاذ علي قد تعرض لكثير من النقد وخاصة من الفئة المثقفة آنذاك وخاصة من الأستاذ عباس العزاوي، وكانت المجالس البغدادية كذلك يحدث فيها الحوارات والنقاشات، كما ان هناك مجال واسع للنقد، كما أشار الأستاذ سالم الالوسي، الذي كان يوجهه الأستاذ علي مما كان يصدر في الكتب والمجلات ليس فقط باللغة العربية وانما في اللغات الأخرى، وكان المرحوم جواد علي من بين الذين تعرضوا لما كان يصدر من كتابات في ذلك الوقت، وكان جواد علي يرد على جميع الانتقادات وغيرها، وكانت هذه الانتقادات مبنية على اسس علمية، ولم تكن مجرد ان صح التعبير افتراءات، وكان الأستاذ علي قد نبه ان لانوجه التهم او الانتقادات الى بعضنا وخاصة الى المستشرقين الذين رفدوا المكتبة العربية وما نشروه الذي يمثل الاهتمام بالتاريخ العربي والإسلامي .

ومن الأشياء الذي اريد ان اذكرها ان الأستاذ علي اول من وضع أسس ما نستطيع ان نسميه –المدرسة الاستشراقية الألمانية – بمعنى اخر ان الأستاذ علي قد استفاد كثيرا من دراسته في ألمانيا ومن الطبيعة العلمية وهذا ما جسده في كتاباته .

وكانت هناك مداخلات كثيرة اهتمت بمؤلفات وحياة المؤرخ الكبير جواد علي من قبل الحضور المثقف الذي كان محتشدا يستمع الى حياة ومؤلفات شيخ المؤرخين جواد علي .

تحرير | علاء المفرجي | نزار عبد الستار
الاخراج الفني | ماجد الماجدي
التصحيح اللغوي | يونس الخطيب
جميع الحقوق محفوظة 2009