موقع ورق

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1712)السنة السابعة -الاحد (31) كانون الثاني 2010

شملت ٢٣ أديباً وفناناً

توزيع جائزة الابداع الثقافية

■ موقع ورق/ وكالات

أقامت وزارة الثقافة، الخميس، حفلا لتوزيع جائزة الابداع الثقافية على الفائزين في مجالات القصة والشعر والرواية والنقد الادبي والمسرح والموسيقى والسينما والترجمة.

وقال وكيل وزير الثقافة فوزي الاتروشي في كلمة خلال الحفل

"لنصفق لكم ايها المبدعون فقد عملتم بصعوبة وصمت وإصرار فأنجزت إرادتكم فقط من المنجز الثقافي الرائع الذي يضع في المكان الطبيعي الذي ينبنى فيه على خارطة العالم"، مبينا ان "المراهنة على التبشير بالتقدم الاجتماعي والسياسي في البلد دون رعاية نخبة المبدعين والمفكرين منه تكون مراهنة خاسرة".

كما اشار مدير العلاقات الثقافية في وزارة الثقافة عقيل المندلاوي في كلمة له خلال الحفل، "ان تكريم المبدعين هو رسالة واضحة لكل القوى الظلامية ومن يساعدها، وان العراق بثقافته العتيدة ماض للرد عليهم"، منوها "كما اننا لن نسمح ان تعود الرقابة على الفكر والنتاج العراقي من جديد".

وفي كلمة للجان التحكيمية المشاركة، قال الشاعر محمد حسين آل ياسين، ان اللجان التحكيمية "كانت تعمل بحرية مطلقة واختيارها للنصوص الفائزة هي التي تستحق الفوز فعلا".

وجرى توزيع الجوائز على الفائزين في مختلف المجالات، حيث فاز في باب الترجمة، حازم مالك الربيعي، عن كتاب (الترجمة القائمة على المعنى)، ومحمد درويش، عن كتاب (بحث الديمقراطية)، وكاظم سعد الدين عن كتاب (ماري وكارنا).

وفي باب السينما فاز حسن قاسم اولا عن فيلم (الوضوء بالدم)، و بدر الجوراني عن فيلم (شروق) ثانيا. وفي الموسيقى فاز سامي نسيم عن عمل (حكايات عود عراقية).

اما في المسرح، فقد فاز محمد علي الخفاجي عن نص (الجائزة) اولا، تلاه عقيل مهدي عن نص (البدوي والمستشرق)، ثم مثال غازي عن نص (بانتظار المطر)، وكذلك إبراهيم حنون عن إخراج (العذراء والجنرال)، وعواطف نعيم عن اخراج (نساء لوركا)، وأيضاً حسين علي هارف، عن مسرح الطفل (المسرح التعليمي).

والنقد الادبيت فاز د. يوسف اسكندر عن كتاب (هيزوميوطقا الشعر العربي)، تلاه د.عصام العسل عن كتاب (الخطاب النقدي عند ادونيس قراءة الشعر انموذجا)، ثم د. رحمن غركان عن كتاب (عالم المعنى).

وفي باب الرواية فاز نصيف فلك عن رواية (خضر قد والعصر الزيتوني)، ثم علي عبد الامير عن رواية (خميلة الأجنة)، وفي القصة فاز اولا نزار عبد الستار عن قصة (رائحة السينما)، ثم لؤي حمزة عباس عن قصة (إغماض العينين)، وأيضاً سلمان احمد حسن عن ادب الطفل (الضفدع والقمر). وفي الشعر، فاز الفريد سمعان عن ديوانه (اجل انت جذلي) اولا، ثم محمود سليمان، عن ديوانه (بانوراما الطوفان)، اعقبه عمر السراي عن ديوانه (سماؤك قمحي).

أختام هجرية .. صورة شعرية حديثة على متون نثرية قديمة

يكادُ يتفق مشتغلو النقد الأدبي العرب قدامى ومحدثين على كون الشعر هو مركز الثقافة العربية ومحور تشكلها، ومنهم من عدّه أصلها، على إن هذه المركزية لم تكن لتؤدي الى تطور في التنظير النقدي.

المزيد

طائر إسماعيل الخياط المفقود

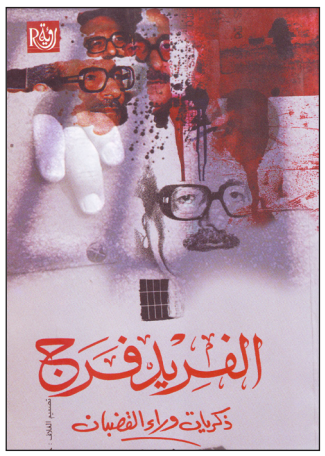
اعـرف متى وفـي أي زمن من أزمنة إسـماعيل تسـلل هذا الطائر خلسة إلى مسـاحة رسـومه الأولى. لكني أتذكر رسـومه (بما ان بنيتها خطية) فـي نهايـة السـبعينيات وبدايـة الثمانينـات من القـرن الماضي. لم تكـن فنـا ماضويـا, بل اكتشـافات تشكيلية جديدة

المزيد

رحيل سالينغر حارس حقل الشوفان

توفي الكاتب الأميركي ج. د. سالينغر احد عمالقة الأدب الأميركي من خلال عمله الكبير "ذي كاتشر ان ذي راي" (الحارس في حقل الشوفان) عن عمر ٩١ سنة على ما اعلن وكيله الخميس مثيرا أسئلة كبيرة حول ما اذا كان قد خلف اعمالا غير منشورة.

المزيد

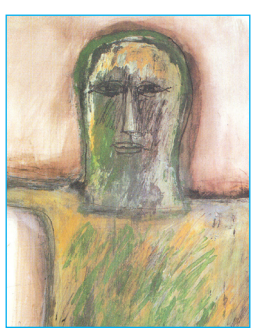


الفريد فرج ذكريات وراء القضبان

جسد هذا الكتاب لصاحبه الكاتب المسرحي الكبير الفريد فرج مرحلة عصيبة من حياته، هي سنوات الاعتقال من ١٩٥٩ حتى ١٩٦٣ التي تنقل فيها بين سجون ومعتقلات عدة، مما انتج عنها تلك الذكريات التي هي جزء من السيرة الذاتية المبدعة لقامة مسرحية كبيرة.

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

○ نعم
○ لا



اسماعيل فتاح الترك

منحوتات ونصب تذكارية للرموز الحلية

■ **بابل/ إقبال محمد**

رمـوز حلية.. هي لمن رسموا خارطة الثقافة العراقية لتكون عليها عنوانا يبقى ابدآ في الذاكرة، ولتشكل في افقها مشروعا استحضرته الذاكرة بالانطلاق فيه من الحلة الفيحاء، حيث تشكل الإعمال المنجزة نقطة الشروع نحو تجسيد رموز العراق في حقول المعرفة المختلفة، بمشروع فني تصار فيه الى نصب يمكن ان تأخذ مواقعها في الساحات العامة في كل مدينة غرقت برموزها الثقافية، وغرقت هي بمدينتها وبعراقيتها وبما يحقق جـزءا من عالميتها ضمن محيط الثقافة الاشمل. وقال الدكتور محمود عجمي ان مشروعا بـدأ العمل به لعمل منحوتات ونصب تذكارية للرموز الحلية التي قدمت عطاءات وخدمات للأدب والعلم والثقافة في المحافظة.

وأضـاف بداية وحكما بالوقت المتاح، تم انجاز مجسات صور ثلاثة عشرة شخصية ممن رحلوا عن عالمنا تاركين اثاراً خالدة في ساحة الثقافة العراقية والعربية، وبعضهم ممن مازال بيننا حيا ومشروعي دائما في عطائه الفكري، بتنفيذها على مـادة الجبس مـع معالجة بـمـادة السمنت لإكسابها صلابة ومتانة، حيث تم نحت صور الشخصية المعنية مع اثر يشير لها، وتعريف بها من خلال حفر اسمها الى الأسفل منها، ومختصر لسيرتها في البعض منها . مثل الدكتور طه باقر واحمد سوسة وعلي جواد الطاهر ويوسف كركوش ومحمد مهدي البصير وقاسم عبد الأمير عجام ومن الأحياء موفق محمد وسعد الطائي وصباح نوري المرزوق وناجح المعموري وغيرهم.

ولأجل حفظها توثيقا لهذا المشروع، فقد تشكلت نواة متحف بها في مركز وثائق ودراسات الحلة بجامعة بابل، وقسم منها احتفظ به في هيئة الإحياء والتحديث الحضاري في بابل وضم صور الأحياء بخاصة منهم.

وبين ان الاعمال نفذت بطريقة النحت البارز (Relief) مع معالجة توحي بتنفيذها بطريقة النحت المدور (المجسم) كأسلوب في المعالجة يجمع بين طريقتي النحت المذكورتين، بالتركيز على الأولـى طريقة العمل، وعلى الثانية ابهامآ على انه مدور . وهو أسلوب فني في النحت اعمل على الأخذ به، إذ فيه ـ من الجانب التقني ـ اختصار كبير لعملية النحت هذه، وحيث العمل يكون عليه بطريقة النحت المباشر، بعد رسم التفاصيل المطلوبة، وهذا الأسلوب ـ بحسب علمي ـ طريقة محدثة في التشكيل الفني بمجال النحت إلى دربة في التنفيذ، وفيها تم انجاز إعمال بأحجام كبيرة تصل ارتفاعاتها إلى أكثر من مترين ولموضوعات هي غير موضوعة البحث هذه وهي من تصميمي وبإشرافي في تنفيذها من قبل الطلبة في مادة أستوديو النحت لمرحلة الماجستير (..) والتي عليها ستكون نماذج هذا البحث عند المشروع بنصبها في المواقع المخصصة لها، وهي بحسب وصف الباحث وناجح المعموري لها.

يشكل انجاز مثل هذه الاعمال مشروعاً يؤرخ لإعلام الحلة بداية، في إعمال نحتية نصبيه يمكن إن تزين فضاءات المدينة، وتعرف بما قدموه من نشاط معرفي ى خدم الثقافة العراقية لتكون عنوانا على خارطتها ضمن مساحتها اشمل.

(مهرجان نيبور الثقافي) في البيت الثقافي بالديوانية

صرح مصدر مسؤول في البيت الثقافي بالديوانية عن قيام البيت بعدد من النشاطات الفنية والأدبية حيث عرضت الفرقة الوطنية للتمثيل بمشاركة عدد من ممثلي الفرقة القومية مسرحية (مليونير ولـكـن) تمثيل نخبة من الفنانين، وأضاف ان البيت شارك في فعاليات مهرجان نيبور الثقافي الثاني .

وفي اعمال المؤتمر الفكري الحسيني الأول برعاية الأسـتـاذ سـالـم علوان محافظ الديوانية من خلال بحث الفنان منعم سعيد عضو اللجنة الاستشارية في البيت الثقافي بالديوانية.

ويعتبر المؤتمر بادرة خيرة من المحافظة لإشاعة الثقافة الفكرية بين مختلف شرائح المجتمع.

ومن جهة أخرى ضيف البيت الثقافي في بابل الدكتور محمد عودة أستاذ الفلسفة في جامعة بابل حيث تحدث عن قضية نشوء الأمم وتطورها ثم اضمحلالها ونهايتها.

كما ضيف البيت في محافظة بابل في أمسية، الناقد المسرحي عبد علي حسن للحديث عن تحولات النص المسرحي في الثابت والمتحول لواقعة الطف للشاعر محمد علي الخفاجي حضرها عـدد مـن الأدبـاء والمثقفين وضيف أسـتـاذ اللغة العربية في جامعة بابل للحديث عن دور المثقف العراقي في المرحلة الراهنة.

بابل : مشاركات طلابية كبيرة في أربعين مسرحية

بابل / عامر صباح المرزوك

في كليـة الفنون الجميلـة ـ جامعة بابل، يسـتعد طلاب قسـم الفنون المسـرحية فيهـا لتقديـم مهرجان الكلية المسـرحي الذي يقام سـنويا بمناسـبة يوم المسرح العالمـي في السـابع والعشـرين من آذار القـادم.. ولقـد حدثنـا المخـرج والناقـد المسـرحي الدكتـور محمد حسـين حبيب رئيس لجنة مـادة التطبيقـات المختبرية (المشاركة) في قسـم المسرح قائلاً: لقد أفسحنا المجال هذا العام لكافة الطلبة بان يقدموا عمليا ما يتوفر لديهم من إمكانيات أبداعيـة مسـرحية علـى صعيـد الإخراج والتمثيـل والتقنيـات ووفرنا لهـم الحرية في خياراتهم المسـرحية مـن النصوص المسـرحية العالمية والعربيـة والعراقية شريطة أعلام لجنة فحص النصوص وانا احد أعضاؤها إلى جانب رئيس القسـم د. علي الربيعـي ود. محمد فضيل ود. حيدر العميـدي كي تجيـز كل هـذه النصوص المقدمة والتي وصلت الى أكثر من أربعين نصا مسـرحيا اختاروها الطلبة بأنفسهم مع بعض التوجيهات والاختيارات من قبلنا كلجنة لهذه المادة الدراسية العملية كونها تمثـل العمـود الفقري لقسـم المسـرح واوكسـجينه الـذي يتنفسـه الجميـع .. وفعلا ومنذ شـهرين تقريبا بدأت مجاميع هذه الطلبـة بالتمرينات المسـرحية أثناء وبعد الدوام الرسـمي وفي قاعة القسـم وساحات الكلية وممراتها وسطوح بناياتها بسـبب النقص فـي عدد القاعـات مقابل هـذا الكـم مـن المجاميـع وطـوال هذه المـدة تابعنا احتياجات الطلبة ووفرنا لهم مـا يمكـن توفيـره برغـم كل المعوقات وعدم توفر المسـتلزمات بشكل كامل الا أننا فـي النهاية نجـد ثمار هـذه التجربة الكبيرة حيث توفر لدينـا أكثر من أربعين عرضا مسـرحيا من نتاج الطلبة أنفسهم فقمنا كلجنة بمشـاهدة أولـى لكافة هذه المسـرحيات بمعدل خمسة عروض يوميا لوضع الدرجة الامتحانيـة أولا ولاختيار ما هو متميـز منهـا لعرضهـا جماهيريا في مهرجان الكلية السنوي وهذه المسرحيات هي: مسـرحية الأسـتاذ ليوجين يونسكو إخـراج الطالـب حسـين محمـد العيوس، ومسـرحية النادل لجوزيه بلانشـه إخراج الطالـب محمد كاظم، ومسـرحية محضر الأرواح إخـراج الطالب محمـد طه كاظم، ومسـرحية الدب لأنطوان تشيخوف إخراج الطالـب حمد سـعدون، ومسـرحية ضرر التبـغ لتشـيخوف أيضـا إخـراج الطالـب علاء حسـين علي، ومسـرحية عشتار في بغداد لرشـا فاضل إخراج الطالب حسنين كريم، ومسـرحية هـذه المـرة نعم لعبد السـتار ناصر إخراج الطالب احمد سعدون حميـد، ومسـرحية الحقائـب السـوداء لعلـي العبادي إخـراج الطالبـة جلنار عبد اللطيـف، ومسـرحية عنقاء تتجـدد كثيرا إخراج الطالب محمـد وهبي ويتم عرضها باللغـة الانجليزيـة، ومسـرحية قطعـة العملة لفرحان بلبل إخراج الطالبة زهراء عبـد الكاظم، ومسـرحية مجانيـن ولكن عـن قصة تشـيخوف عنبر رقـم٦ إخراج الطالب رضام علي، ومسـرحية وافق شن طبقـه ليوجيـن يونسـكو إخـراج الطالب نورس حسن عبد الزهرة، ومسرحية حياة القصور لنويل كونراد إخراج الطالبة صبا عباس جاسم، ومسرحية زفاف السمكري لجون سـنج إخراج الطالب سـاهر كاظم، ومسـرحية ثـورة الزنـج لمعين بسيسـو إخـراج الطالـب ارشـد مرزة، ومسـرحية مركب بلا صياد لاليخاندرو كاسونا إخراج أميـر عبـد الرحيم ومسـرحية مشـاجرة رباعية لليونسكو إخراج عباس عبد علي، ومسـرحية : الآخر لعبد علي حسن إخراج شـاكر طالب، ومسـرحية : مجنون يتحدى القدر ليوسـف العاني إخراج رافد محمود ماشـي، ومسـرحية بين الواقع والحقيقة لإسماعيل اكبر محمد إخراج الطالب علاء حسـين، ومسـرحية غريـب علـى الخليج لصباح خطـاب إخراج محمـد عبيد حيدر، ومسـرحية مجرد نفايات لقاسـم مطرود إخـراج عمـار فوزي، ومسـرحية أسـبوع الشـر لماكس رينيه إخراج الطالب محمد صابر عويد، ومسـرحية سـيزيف والموت لألبيـر كامـو إخـراج الطالب احمـد مهدي حميد، ومسـرحية معقول لماكس رينيه إخراج علي عدي صاحب، ومسرحية مأساة الدكتور فاوسـت لكرسـتوفر مارلو إخراج الطالب حسـين ثامر، ومسـرحية الصخرة والحفرة لفرحان بلبـل إخراج علي قيس، ومسـرحية ظل الوادي لجون سنج إخراج الطالـب أميـر كاظـم ضاري، ومسـرحية ريمونـت كونتـرول لعبـاس عبـد الغني إخـراج عمـار عـادل، ومسـرحية قضيـة ضميـر لبيير فيـراري إخـراج زهير عبد الأمير، ومسرحية الطيور لا تحب الأوسمة لخضيـر فليح الزيدي إخـراج الطالب علي هـادي مصيبي، ومسـرحية داء النسـيان لرينيـه أيضا إخـراج علي ظافر سـلمان، ومسـرحية يحيا الاقتصـاد لنفس الكاتب إخـراج أسـامة محمـد، ومسـرحية اللعبة الخطرة لحسين علي هارف إخراج الطالب نزار عماد شـكري، ومسرحية مرحبا أيتها الطمأنينة لجليل القيسـي إخراج الطالبة زينب عامر، ومسـرحية فيـلا للبيع إخراج الطالبة هبة عبد العباس، ومسرحية نادي الخجل إخراج الطالبة رغد إسماعيل.

احتفاء بالعاني

يا يوسف ستصل إلى مسرح المدينة يوما ما

ضيف ملتقى الخميس الابداعي الفنان يوسف العاني في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين وعلى قاعة الجواهري، وقدم الجلسة الناقد السينمائي كاظم مرشد السلوم الذي قرأ بعضا من سيرة العاني وبداياته وقال انه ولد عام ١٩٢٧وقد استيقظ ووجد نفسه يتيما بلا عطف او حنان غريبا متنقلا بين بيوت اقربائه،وفي الصف الرابع الابتدائي مثل على مسرح المدرسة ليؤدي دورا تمثيليا، فخاطبه المعلم يا يوسف – ستصل الى مسرح المدينة يوما ما –في طفولته ايضا رأى الكرخ ببغداد مسرحا مفتوحا فيه فقراء واغنياء وبلا امتيازات.

بعدها تحدث العاني عن تجربته الطويلة من طفولته الى هذا اليوم وقال :يجب على فنان المسرح ان يتعلم ويتعلم ويتعلم، والغرور حين يصيب اي ممثل او مخرج شاع اسمه وانتشر وهذا ليس كافيا لذلك كان في نظام –اليونسكو – حين تمنح الجوائز ثلاثة شروط، الأول البداية تريد ان تعرف الممثل متى بدأ التمثيل والثاني التواصل والثالث عمق التأثير، يعني الفنان اذا مرت عليه الكثير من السنين ولم يتميز او لم يترك اثرا لاعلى المسرح ولا على الفنانين ولا على المثقفين لا يحسب له حساب، كان الممثلون الشباب يكرهونني لأني كنت أميز من هو صاحب الموهبة الذي يمتلك القدرة على التميز والدهشة عند المشاهد، نحن نريد فن التمثيل يحمل الكثير من خلفية إبداعية، - برشت كان عنده نوعان من الفن –فن الخشبة وفن الجمهور، وهي علاقة مشتركة ما بينهما، يقول ان المشاهد الذي يشاهد المسرحية ويخرج من المسرح كما هو، وكأنه لم يشاهد عملا مسرحيا، اذن ان الفنان لم يعط او لم يفعل شيئا،لذلك كان الكثير منهم يخشى مسرح –برشت – لايوجد في الفن شيء لايتمكن منه الفن ويجسده على المسرح.

وكانت المدخلات كثيرة من مجايليه وتلامذته واصدقائه ومحبيه، منهم الناقد فاضل ثامر والشاعر الفريد سمعان و- د.عقيل مهدي- و- حسين علي هارف – و د .رياض موسى سكران وعدد من الادباء والمثقفين .

(الحدث وأثره بحياة الشاعر) في حديثة

ذكر مصدر مسؤول في البيت الثقافي في حديثة عن قيام البيت بعدد من النشاطات الأدبية والفنية والثقافية حيث ضيف البيت محاضرة بعنوان (الحدث وأثره في حياة الشاعر) للأستاذ محمود دلي إبراهيم وهو شاعر وباحث في الشؤون الثقافية والأدبية وقد اختار الباحث إلقاء قصائد شعرية من مختلف العصور الأدبية، انتقاها معتمدا على الربط بين الحدث والقصيدة مركزا على أهمية الحدث ودوره في إنتاج القصائد التي عرفت من خلال أحداثها ومناسباتها.

وضمن نشاطاته الميدانية شارك البيت الثقافي في تنظيم المعرض الفني المشترك الذي اقامته روضة أطفال حديثة حيث عرضت رسوم فنية عبرت عن أفكار البراعم وتطلعاتهم كما تخلل حفل الافتتاح القاء قصائد وكلمات لبعض الأطفال وقدمت هدايا رمزية لبعض الأطفال المتميزين المشاركين في الاحتفال.

وأشار المصدر الى مشاركة البيت الثقافي في مؤتمر الاستثمار الأول في محافظة الانبار الذي أقيم في مدينة حديثة تحت شعار (بالاستثمار نبني الانبار) يهدف المؤتمر الى تشجيع الاستثمار واستغلال كل الإمكانات المتوفرة في الرقعة الجغرافية للمحافظة اعتمادا على التمويل الذاتي للمستثمرين من خلال الاستعانة بالمشورة العلمية التي تقدمها المحافظة.

الكواز في نادي الشعر

شاعر القت عليه ملائكة الحب قصائدها

بغداد / موقع ورق

ضمن الاحتفاء بالمبدعين العراقيين ضيف نادي الشعر في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين وعلى قاعة الجواهري الشاعر البابلي جبار الكواز الذي جاء محملا بعبق التاريخ وقصائده المغمسة بالميثولوجيا البابلية التي ترمز الى بدايات الوجود الأولى التي كانت من هنا، وقدمت الجلسة الشاعرة سمرقند قائلة: من هو هذا الشاعر القادم من بلاد الحضارة، انه شاعر القت عليه ملائكة الحب قصائدها، جبار الكواز من مواليد ١٩٤٨ حيث قبلت الشمس جبينه سيحدثنا عن تجربته الإبداعية .

وتحدث الشاعر جبار الكواز عن تجربته قائلا: أتمنى على أصدقائي الذين يشرفون على ادارة نادي الشعر ان يتذكروا شعراء الهامش حتى يعرفهم جمهور العاصمة بغداد، وكذلك الصحافة والإعلام، أيها الإخوة ورقة الحلة هي مجموعة شعرية وهي عبارة عن نص طويل كتبته لاني أحب مدينتي وهو يشتغل ضمن ثنائية الشروق والغروب، فعندما انظر الى هذه المدينة الجميلة التي كانت قبل ٣٠او ٤٠سنة أراها الآن لم تعد الحلة، فأسأل أين هي الحلة ..؟فكان الجواب في هذه المجموعة، انها مجموعة الأسئلة –ورقة الحلة – تتكون هذه الورقة من ثلاثة أبواب، -البتول – والإشراق – والأفول – بعد ذلك قرأ بعض الاشعار من كل الأبواب وجاء في قصيدة- باب عشتار – جاء فيها / من أوقد في أضرعها الزمان / يشربها الرمل / كأن في أبراجها اشراقة الإنسان/ ولجة الأنهار/ وفي عيونها الشيخ الذي ينام صاحيا خوفا من البحار.

وقال الناقد زهير الجبوري :الشاعر جبار الكواز الذي ما فتحت عيني في مدينة الحلة الا وجدت مجموعة من الرموز الإبداعية منها الشاعر موفق محمد والناقد ناجح المعموري وحامد الهيتي والشاعر جبار الكواز ومجموعة أخرى، الكواز من خلال تجربته الشعرية استطاع ان يمر بمراحل عديدة، هذه المراحل تكرست حول ما تقدم به من كتابته الشعرية المتعددة الاوجه في قصيدة الشعرية ذات الشطرين ثم قصيدة الوزن ثم قصيدة النثر وقصيدة النص،هذه المراحل انما تعبر عن فحوى الشاعر في بناء هذا النسق الشعري الذي يقوم على صعود او تفاعل نسقي يتلاءم مع الشاعر، وقصائد الكواز تتناول الشخصيات الحلّية، الأمكنة في المجموعة تشكل علامات شعرية تتناول مفردات ذات خصائص تحمل عبق المكان والتاريخ .

وأشار الناقد بشير حاجم الى الرأي القائل ان النقد هو التوجيه وفرز الصالح عن الطالح في عملية التمييز فالنقد هنا يوجه ويقوم، واعتقد ان هذا الرأي لاينطبق على شاعر لديه تجربة ومنجز لانه ستكون وظيفته التحليل فقط وهذا ينطبق على الشاعر الكواز الذي اصدر سبعة دواوين وفي تقديري وفق الرؤية النقدية، ولو تتبعنا المنجز الإجمالي للشعراء السبعينيين لوجدنا ان تجربة الكواز تشكل سابقة مهمة.

وأكد الشاعر محمد حسين آل ياسين ان جبار الكواز الذي كنت دائما اقرأ له منذ أربعين سنة، وكنت معجبا بإبداعه في القصيدة العمودية، وانتظرت منه اليوم ان استمع منه نصا لقصيدة عمودية ولم يحصل ذلك، ولو فعل هذا لرأيتم انه قادر على عمودية محدّثة تنم على براعته في الكتابة من خلال هذا الشكل الصعب، ولا ادري هل هذا الانتقال من العمودية التي تحتاج الى مثل هذه الطاقة والقدرة الذاتية على ان يقول ما يشاء في ظل قيودها أقول، هل الانتقال منها الى التحرر من قيودها متعلق بالعمر لان طاقات الإنسان الجسدية والنفسية والروحية مع تقدم العمر في تناقص فيميل غريزيا الى التخفف مما يتعب ولا ادري هل هذا ينطبق على انتقالات أخي الحبيب الكواز؟

وكان آخر المتحدثين الناقد فاضل ثامر الذي أشاد بأهمية الشاعر جبار الكواز وقال: انه احد الشعراء العراقيين الذين تميزوا منذ السبعينيات وحتى الان، تعلم الكثير من المنحى الأدبي الذي أطلقته السبعينيات بما تسمى القصيدة اليومية وخاصة في هذا الهوس التجريدي الذي ساد الخمسينيات، انا اعتقد ان التجربة اختمرت، قرأت له في الفترة الأخيرة مجموعة من القصائد ذات الطبيعة المركبة، انا اعتقد ان جبار الكواز قد وجد نفسه في هذا المنحى الجديد الذي اسميه القصيدة المركبة، وان محاولة الكشف عن شعرية الأماكن، وفي هذا انا أقول او أتذكر مقولة –بول ريكور –هي محاولة إيقاف حركة الزمن في إدخال شخصية او مدينة في عملية كسب هوية تاريخية او هوية سردية او هوية شعرية محددة.

أختام هجرية .. صورة شعرية حديثة على متون نثرية قديمة

أسامة الشحماني
لوزان

يكادُ يتفق مشتغلو النقد الأدبي العرب قدامى ومحدثين على كون الشعر هو مركز الثقافة العربية ومحور تشكلها، ومنهم من عدّه أصلها، على إن هذه المركزية لم تكن لتؤدي الى تطور في التنظير النقدي لخصوصيات وآفاق الشعريات العربية، أو الى إعادة قراءة الدراسات البلاغية العربية القديمة لدفع ما اضطلعت به من مناهج ومصطلحات نقدية الى أمام، بما يتسع لاستيعاب ما طرأ على النص الشعري من تغيّر في أشكال التعبير و طبائع البنى.

ولعل سؤال الحداثة والتجديد في النص الشعري من أهم الأسئلة التي عانت التعكز على أسس نظرية وأرضيات فلسفية ما كانت من نتاج العقل العربي، ولذا تفتقر المدونة النقدية العربية الى تأصيل واضح المعالم لمفهوم الحداثة، ولم يتأسس مفهوم نقدي لمصطلح الحداثة حتى بعد ظهور حركة الشعر الحر وما واكبها من حراك فكري، وهذا ما يمكن ملاحظته في أهم كتاب نقدي ظهر في تلك الحقبة الزمنية، نعني دراسة الشاعرة نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، إذ تتجنب الشاعرة قصداً وعلى اختلاف تمفصلات كتابها الإشارة الى مصطلح الحداثة وتستعيض عنه باصطلاحات أخرى من قبيل التجديد أو المعاصرة، و لكل معنى. ولسنا هنا في وارد البحث المفصَّلَ في مسببات عزوف العقل النقدي العربي عن بحث مفهوم الحداثة، ولكننا نرجِّح أنّ اشتغال النقاد بقضية قصب السبق في ريادة التجديد (الشكلي) في الشعرية العربية غيَّبَ الاهتمام بالتأصيل النظري للتعامل مع هذا المفهوم، الذي مازال يرزح تحت طابع شمولي، وموقف فكري ضبابي متوتر، لا يكف عن تدمير العلاقة مع التراث بدعوى أفوله وضرورة البحث عن بدائله، ومن هنا أصبح مفهوم الحداثة في الكثير من التجارب الشعرية لا يعني أكثر من انسلاخ الأنا عن أبعاد عالمها التراثي في محاولة لخلق وتثبيت هوية مختلفة، منقطعة عن الذاكرة التاريخية، ولا أحسب قارئاً يتصور أن حداثة الشعر الذي هو مركز الحضور الثقافي الإنساني يمكن أن تتجلى بالقفز على أهم مرجعيات التواصل في البنى والأنساق المفترض وجودها كمشتركات بين النص والمتلقي. الحداثة استجابة حضارية وفعل حركي تتجاوز النصوص فيه تحديدات الزمن، و كم من عملٍ شعري يجوز وصفه بالحديث، فيما لو قورنَ بالكثير مما نشر باسم الحداثة، على الرغم من كون تلك الاعمال تعود لشعراء قدامى سبقوا ضجيج العديد من مدعي الحداثة الآن.

إن ارتباك المشهد النقدي العربي قاد تلقائياً الى بروز نصوص وأسماء كثيرة أصبحت محسوبة على الحداثة الشعرية، في حين أنها لم تأخذ من حمى الحداثة غير هذياناتها، وبقيت تدور حول فكرة مستهلكة اختزلت الحداثة بتكريس فوضى النص كشكل تعبيري عن فوضى الحياة، ولم تجهد نفسها إلا في صياغة نصوص حاولت الاستجابة لاشتراطات النظرية النقدية وما لها من إجرائية منهجية صارمة، أكثر من استجابتها لحاجة النص الشعري الذي هو أقوى تأكيد عرفته أشكال الأدب لاستمرار ليونة اللغة وطرائها الفني. إن كل هذا الاضطراب حدث كنتيجة طبيعية لعدم وضوح المفاهيم عند غالبية كبيرة ممن أستلطف فكرة تداول الحداثة، فمنهم من عدها لهاثاً وراء ما يتواءم ومقاسات أسلوبية جاهزة نقلتها ترجمات ذات طابع تجاري فاعتقدوا بأنها هي الحداثة ولم يعوا أنهم بهذا اللهاث أجهزوا على اللغة وخنقوا كلَّ ما فيها من مكامن شعرية، وقد برزت ظاهرة التضخم في النتاج الشعري (الحديث) بشكل لافت للنظر في بغداد، ولا عجب، بوصفها من أهم مدن العالم العربي وأكثرها وضوحاً في مسيرة تحديث الشعرية العربية إبتداءً من أبي نواس وليس انتهاء بالربع الأخير من القرن العشرين حيث تنامى دور الشاعر و موقفه مما تعاقب على الإنسان العراقي من تواريخ مؤلمة، وحيوات معطوبة.

لقد تشكلت تجارب شعرية عراقية مهمة نذكر منها على وجه التحديد تجربة حداثة النخبة التي نهض بها ثلة من شعراء جيل الثمانينيات و التسعينيات، إذ تعاملوا مع الحداثة كأسلوب وموقف من الحياة وليس من الوزن والقافية، فكانت لهم ملامح شعرية ذات خصوصية لغوية لم تقع تحت تأثير سلطة التنظيرات الحداثية المتطرفة، تلك التي دعت للقطيعة مع التراث وبشرت بقيم ليست من نتاجها، وإنما كانت معنية بنبذ الجزء الخامل من التراث الشعري شكلاً ومضموناً، وخلق فعلٍ شعري يتنامى داخله دور الشاعر ليصبحَ شاهداً على ما يرى، ويعيش أسطورة وجوده وطبيعة وعيه بالأشياء متحرراً من القيود الثقافية والأقماط المعرفية أو القوالب والطقوس التي رافقت موجة الحداثة. ولذا يمكننا القول إن إشكالية المنظور النظري للحداثة لم تمنع الشعرية العراقية النخبوية من أن تقدم إبداعات خصيبة، فلم تكن معنية كثيراً بالجري وراء ذلك الهاجس النظري، وعلائقه بالمنظومات الفكرية الغربية كما ساد في المشهد الثقافي العربي، بقدر عنايتها بالتأسيس لنصوص تثبت إستقلالية العقل الشعري عن سلطة التجارب السابقة، وليس عن مجمل مرجعياتها الفكرية وخلفياتها النظرية، ولعل هذه هي إحدى أهم ميزات الحداثة الشعرية العراقية التي مثلها في العقدين الأخيرين من القرن الماضي شعراء متحرِّرون من ثقل التبعية والإنتماءات، فكان لهم أسلوب شعري منفرد كرَّس الجانب الثوري والرؤيوي للحداثة ليحقق توافقاً وانسجاماً في الإشكالية الأكثر جدلاً في هذه الموضوعة، وهي ثنائية الماضي والحاضر.

من بين التجارب الشعرية التي مثَّلت الاتجاه النخبوي للحداثة تجربة الشاعر عبد الرحمن الماجدي*، إذ وقعت في حقل التجارب الفردية ذات البعد الإنساني ـ بالمفهوم الأنطلولوجي للمفردة ـ الواعي بموقف الأدب من متغيرات الحياة والبعيد عن الانغلاق والتعمية، فقد جسّدت نصوصهُ كياناً شعرياً ذا أبعادٍ واقعية، وتميَّزت بتلقائية وعفوية في الالتقاط المجازي للعالم، فضلاً عن كونها أدخلت الشعر للتعبير عما يتعذر التعبير عنه، وأسطرت اليومي المعاش لتكشف عن غرائبية العالم الذي يقع تحت وطأتهِ إنسانُ العصر الحديث:

حفرةٌ عجيبة، يزدادُ عمقها
كلَّما هدأت معاولُ الشك.

في ديوانه (أختام هجرية)* يشدُ الماجدي أوصال خطابه الشعري الى بؤر دلالية هدفها كشف كل أستار الحياة وعلاقة العقل بالمستور عنه، ويفصح عن صور درامية يتصاعد فيها انفعال يحمل روح الجماعة، فضلا عن كونه يضاعف الوظيفة الإيقونية للُّغة، إبتداءً من عنوان الديوان (أختام هجرية) إذ يحيل المتلقي الى دلالة بصرية تذكره بجذور النشأة الأولى للغة كونها قبل كلِّ شيء وجوداً سيموطيقياً، وكأنه يطمح لأن ينزع عنها ماهيتها، ويكشف العنوان من جهة أخرى ما يظهر على النصوص من تنافذ مع مرجعيات رمزية وخلفيات سرديَّة غائبة، شكَّلت نصاً مؤجلاً أو باطناً لا يرتهن انفتاح دلالته أو إنغلاقها بتعدد قراءات المتلقي، وإنما بطبيعة تداخل دلالة النص بعلاقات و وقائع قرائية مترابطة، إسترجاعية/تاريخية/جمالية، تشد النص إلى عمق ذلك الباطن المغيَّب وقيمه التأويلية.

في النص حديقة الرحمن يمازج الماجدي بين الذوق الصوفي والنظرة العقلية عبر لغة إيحائية تضمرُ داخل أنسجتها بنية رمزية تقودنا الى نبش ما في ذاكرتنا من آثار خلفها الحلاج والجنيد والخيام وابن الفارض وان عربي وغيرهم، ممن برزت في خطابه رؤى وأفكار يشبه أسلوبها سردية الحلم، يقول:

أشارَ إلينا وفي الظلّ تسلّمَ نياشيننا،
عندما الآخرون نسوا عيونهم في مباخرِ الأساقفة
أشارَ إلينا.. وأطلعني على آيةٍ منه، على لحظة يقينه،
فتعرّفتُ على وريثه في بهو كلامه،عندما

الآخرون ألبسوه قميص الردة
وخاطوا فمَ يومه بالوشاية
على حشائش تأويله،نصبتُ شؤوني،
وسوّرتها بالفراغ
وأجلستُ براهيني على أرائك حكمته
مستدرجاً الحاذقين لعسل انتظاره
أنا الشبيه
يا أحدَ عشرَ غائباً، خذني لآجرّك، وطوّقني
بالهائل من أسيافك
لأحصي هزائمي، وأعيدُ بها ترتيبَ يومي
قُدني لمأدبة شراكك، لأستردّ طهارتي من
دنس غيابك
أدخلني حديقتك، لأتذوّقَ طعمَ الغفلةِ
في ضحكك

يكشف النص السابق صورة شعرية منفلتة عن قيود المكان والزمان حيث يمكن للمتلقي أن يضعها أين ومتى يشاء، وقد أدّى تضافر العلاقة فيها بين محوري القول الشعري الأساسيين (الإختياري/ الإستبدالي) إلى خلق إنسجام بين الرؤيا الصوفية التي حملتها الصورة، و بساطة وسهولة اللغة التي قدمت من خلالها، حيث أنبأت علاقة التجاور والتأليف في الحركة الدلالية المكررة لزمن الفعل الماضي ثمّ الأمر عن مقصد النص ولازمته الرمزية عالية التردد، وهي أطوار وتجليات ذلك الفاعل/المُحدِث/المستور وكيف أخرج الفعل من الوجود الى العدم. أما على مستوى المحور العمودي الإستبدالي فكانَ المعنى الأساسي للنص فيه منحصراً بتمجيد القوى الغامضة للحياة، وما توميء إليه من علائق جدلية ودلالات مركبة من أبعاد تنقض بعضها: الجماعة/الأنا، الظاهر/المستور، المتناهي/المطلق. ومن الملاحظ أنَّ الضمير المعبر عن الجماعة (أشار إلينا) الذي يفتتح دلالة النص سرعان ما يختفي تاركاً لسلطة الأنا حريّة الحركة التي تؤدي بها الى الإنصهار في المطلق (أنا الشبيه) ثمّ الدخول بشبكة من جزئيات و غوامض خافية عن الوعي الجمعي، لتعبر عن إشارات تربطها وحدها بذلك المطلق/ المستور، الذي شكّل للنص بطانة دلالية غائبة منحت المعنى ثقلاً وقيمة شعرية، إذ جعلته ينبني على تحتيّات وأسس كامنة جعلت اللغة في عملية تسام أو تجاوز دائم للشيء المكتوب. وهناكَ تناص واضح مع خلفيات و بطائن لا تقودنا اللغة الى إستحضارها، وإنما الى مط مساحة تأويلها وجعلها أكثر رحابة لإستيعاب ما تؤديه إشاراتها وما عليها من حمولة رمزية، ترتعد فرائس المتصوفة و العارفين لمجرد سماعها أو المرور على خفاياها. ومما يميِّز النص كونه وعلى الرغم من حرصه على منح باطن لكل خارج، لم يكن مستغلقاً عصيًّا على نقل الرؤيا الشعرية من حيز الغياب الى حيز الحضور، فوضوحه أنفذ من غموضه، ولاسيما على مستوى ميله الى معجم لغوي لا يشكل كياناً مطلوباً لذاته الإ بقدر التعبير عن الدهشة المتلاحقة بذلك الكامن الذي تضيق الرؤيا بالإخبارعنه.

تخترع نصوص الماجدي أنساقها التعبيرية و لغتها الشعرية بإحساس و وعي مقصود لذاته، فتنسج صوراً تداخل بين علاقات لغوية إسلوبية لها دلالات كامنة فيها أو فيما تتعالق به من مبانٍ، وأخرى مجازية تقتضي التأمل العميق وبالإعتماد على مخيلة المتلقي كأداة لإستغوار المعنى.في نصه الصدفة الى آخرها يستنطق الشاعر ذاكرة الحرب و قيمة اليأس الذي تزيا فيها بأزياء شتى، عبر أنا شعرية تستعين على تحمل تلك الوقائع بتحويلها الى أحداث شعرية تميل الى إستبطان السخرية و المفارقة لإحداث الصدمة الشعرية، و يتناص هذا المحكي مع حواريات وإسترسالات تكونها جزئيات مختلفة، إلا إنَّ النص ينجح في أن يوحِّد بين متنافراتها ويجمع بينها برابط دلالي ظاهر كرَّسه تكرار الأفعال ذات الزمن المستمر وما اشتملت عليه من بناءٍ صرفي (همزة التعدية) جعلها أكثر قوة لإستقطاب المعنى الى نقطة إرتكاز واحدة هدفها الكشف عما أصاب الإنسان تحت مظلة الحرب من مظاهر إستنزاف و إستلاب.

يقول:

واقفاً، كساحر تخونه الرقى، أستدرجُ
الهواء بقوارير المنتظرين
أفتضّ رسائلَ طازجة؛ كلماتها تصرخُ
كدراويشَ يقيئون طريقتهم
أقلّبُ ركام الوقت: ثمة مفازات منسية
لاتصلحُ الا لدفن أحلامنا الميتة
أقلّب: أمهاتنا آلهة حزينة تخلّتْ عن عروشها
لعبيد صاروا آباءَنا
أقلّبُ أيضاً: جندٌ مكومون على حلمٍ
شتائي،
وسككٌ تتقاودُ لنهرٍ يزيديّ يحسبهُ العابرُ
بصاق شيطان
أقلّبُ..فأراني، فيما جيوشُ الأيامِ
تركضُ،
مصادفة يشيخُ في حدائقها الوقتُ
يترك في أنحائها الطيبون ثيابَ حدادهم
ويغادرون لمدنٍ نائمةٍ
فأرى مواعظهم مددت على التلّ،
ناظراً لخرائب مدينتي؛
حيث أصدقائي يلّوحون بلا كلال، حافرين
عيونهم وسطَ الاكفّ
يبعثرون ندمهم، ويندمون.. يرقبون
المصادفة الى آخرها

في مجموعة أختامه الهجرية سبعة نصوص تركها الماجدي من دون أن يتقدمها أي عنوان يذكر وكأنها تتوق لأن تتطابق تماماً مع إيقونة ذلك الختم الأسطوري الذي يحتفل به الديوان بدلالات موزعة بين الأرض/السماء، الحلم/اليقظة، الذة/الألم.

من هذه النصوص:

يا صاحبي الغربة، أحدكما سيأكل رأس الآخر،
ولن يسقيه ربه شيئاً.

***

سأدعوكم لحفلةٍ تنكرية،
هل توافقون؟
لنخلع أقنعتنا إذا !

وهي كما رأينا نصوص قصيرة لا يتجاوز مبناها جملة أو جملتين مكثفتين، إلا إنها تجعلنا ننجذب لما تومئ إليه وكأنها مقولات لعرفانيين ومتصوفة كبار، لا يخفى تأثر الماجدي بهم على مستوى الرؤيا والبناء الشعري، إذ يشحن نصوصه بطاقات روحية تجعلها تنفتح على مساحة تأويلية واسعة، و يقدمها بلغة خالية من التعقيد تشبه ضربة واحدة بريشة ملونة يتفاوت النظر إليها بين الإلتماع الخاطف، والاضطراب والتلاشي المباغت.

للماجدي تجربة شعرية لم ينحصر تعاطيها مع مفهوم التجديد و الحداثة في إطار اللغة وفنية اختراع أنظمتها وبناها بأساليب ماهرة وحسب، وإنما بخلق فرق مميز بين تعدد المعنى وتعدد طبقات المعنى في المفردة، فالجملة، ثمّ النص. وقد شيَّدت مجموعته الشعرية أختام هجرية طرازاً تصويرياً تداخل فيه الطقس الروحاني العرفاني بنسيج التاريخ الأسطوري ليأسِّس لموقف شعري له كيانه وهويته الخاصة، التي بدا الماجدي حريصاً جداً على أن تكون مكافئة لما للأدب من رسائل لم تكن اشتراطات الحداثة لتسلبها مضامينها.

* عبد الرحمن الماجدي شاعر عراقي ولد في بغداد في عام ١٩٦٥، درس الأدب الروسي وتخرج في جامعة بغداد في عام ١٩٨٩ . ترجمت أعماله الى الانكليزية والهولندية والفارسية. يقيم في هولندا ويعمل في مجال الصحافة العربية والعالمية.

* أختام هجرية، منشورات بابل، المركز الثقافي العربي السويسري، زيورخ - بغداد، ط ١، ٢٠٠٧.

خلاصات النساج

طاعن الا فعى في القلب

محمود النمر

صدرت المجموعة الرابعة عن دار ينابيع في دمشق "خلاصات النساج في الجمال" للشاعر عبد اللّه عبد الحسين جلاب،بعد دواوينه الثلاثة،-فاختة البحر -القوقعة - خربشات بمخالب الغراب - قسم الشاعر هذه المجموعة الى اربعة محاور - الطفل المسحور -الخفيّ من الكلام - اغصان الطائر - اشارات - وقد جاء في مدخل المجموعة -خطاب الحداثة تخريب انظمة الكتابة، وحفر بالبرق، في سمائها المعفر بالرماد.

فاختة النفري هي: في اتساع الرؤيا،عباراتها تضيق / خرجت بايقاعيها، الداخلي والخارجي،على إيقاع الجدة ذي النغم اليتيم فقسمت الزمان بالانغام /ذات افق على المجاهل والابعاد /جامعة الفنون ومشعة، بانشطارات ايقاعيها، في تناحر الوجود: انشطار بياض فكرة،سرد وحوار بتقنياتها :الصورة الجديدة،التكرار،السرد الشعري.

تتميز هذه المجموعة على شعر الومضة التي تعتمد اساسا في ضغط الصورة المكثفة،في اختيار الموضوعة والكلمة التي توحي وتصل الى الهدف الشعري بلا انزياحات طويلة فهي لمحة شعرية كالبرق،ترسم الصورة لمن يود ان يراها في مخيلته التي تستوعب التراكيب السريعة المستجيبة بقدرة الايحاءات،القصيدة قد تكون بيتا واحدا ولكنها تمنح الذهن قدرة الولوج الى العالم الشعري الذي ترسمه الصورة فهي لاتمنح نفسها الا لمن يمتلك هذه القدرة والاسوف يخرج منها بلا محصّلة، كأنه مر وهو نائم ولكنه بلا حلم،اذن هذه المجموعة تمنحك الحلم الذي يراه الشاعر،ويرسمه بالكلمات لمن يود ان يرى هذا العالم الشعري المرتبك وليس العالم الذي تراه عيون الناس الطبيعيين،الشعر ليس عالم طبيعي الشعر عالم ما وراء الطبيعي، لذلك لايلجه الا المسكونون بهذا الحلم.

من اين لهذا القفر ساحرة الفردوس..؟

مجموعة تتأبط الخيالات كلها بلا اجنحة تمر بكل الاجناس الحية والميتة، وحتى الميتة تمنحها يقظة صادمة لترى الوجود وتعود ادراجها لتشعر بقدرة الوجود اللانهائي،الخلاّق لا يحدث،في السطح،سورته: في القاع.

هذا الشاعر البصري يود ان يعبر/ الازمنة /الحلم / الالوان /السماء/ الحداثة/القباحات/الوجود /المفردات / الطقس/الاغتراب .

الكثير الكثير من الاشارات ترى هل اصاب الشاعر هذه الاشياء التي اشار اليها ان يعبر ويسجل وثقب كل الجدران ليرى ما وراءها.. أليست هذه مهمة الشاعر الفطن..؟

■ دهوك/ بشار عليوي

يُعتبر إتحاد الأُدباء الكُرد في دهوك، من المؤسسات الثقافية المُهمة ليس على مُستوى إقليم كُردستان فحسب بل على مُستوى العراق ككل، من ناحية إقامة النشاطات الثقافية المستمرة بمواسمها الثقافية الدورية. حيثُ عمدَ الإتحادِ الى الانفتاح على الآخر العربي والأوروبي عبر محاورتهِ ثقافياً. وللتعرف أكثر على تجربة إتحاد الأدباء الكُرد في دهوك، كان لـ(المدى) هذا الحوار مع رئيسهُ القاص والمُترجم "حسن سليفاني".

رئيس إتحاد الأُدباء الكُرد في دهوك لـ(المدى):

أخذنا على عاتقنا طبع جميع نتاجات الأُدباء الكُرد

اتحادنا من أنشط الاتحادات في العراق

***هل لكَ أن تُحدثنا عن بدايات تأسيس إتحادكم؟**

- شكراً لـ(المدى) حاضنة الثقافة العراقية، على منحنا هذهِ الفرصة للحديث . بعد تأسيس إتحاد الأُدباء الكُرد في ١٩٧٠/٢/١٠ برئاسة الشاعر الكُردي المعروف "هه زار موكرياني"، تأسس اتحادنا، في ١٩٧١/٨/١٢ حينما عُقد المؤتمر التأسيسي لإتحاد الأُدباء الكرد في دهوك، وأنتخب الشاعر الكردي "الشيخ ممدوح بريفكاني" رئيساً للإتحاد . وكان الإتحاد حينها حريصاً على إقامة الندوات والمهرجانات الشعرية، وبث الأفكار الوطنية والقومية بين الشبيبة الكُرد، ومدافعاً عن اللغة الكُردية التي كان يُخططُ النظام الحاكم حينها لمحوها من الوجود، كما كان للإتحاد دور فعال في المحافظة على الفلكلور الكُردي من الضياع وجمعهِ، ويبلغ عدد الأعضاء المنتمين لإتحادنا حالياً ٢٢٠ أديباً بضمنهم المقيمون في أوروبا والذين يحتفظون بحق العضوية.

***ما سر البناية التي يشغلها إتحادكم، فنحنُ نشاهدها وكأنها صُممتْ لتلائم طبيعة أنشطتهِ؟**

- كلامُكَ صحيح، فبناية إتحادنا شُيدتْ على نفقة حكومة إقليم كردستان السابقة برئاسة نيجيرفان بارزاني المُشجع لتطوير الميدان الثقافي الكُردستاني . حيثُ قامت مديرية أشغال دهوك بتنفيذ البناية بالتنسيق مع وزارة المالية وديوان محافظة دهوك، وقد تم افتتاحها في ٢٠٠٧/٤/٢٢، حيثُ بلغت التكلفة الكُلية للبناية مع مُلحقاتها من التأثيث والصالة الخاصة بالمحاضرات ١٣٠٠٠٠٠$ مليوناً وثلاثمائة ألف دولار أمريكي.

أما مساحة البناية فتبلغ ٥٥٠٠ م٢، وهي تتكون من ثلاثة طوابق وفق طراز هندسي حديث، تتضمن غرفاً مستقلة لأعضاء الهيئة الإدارية، لممارسة أعمالهم اليومية، وصالة واسعة للأدباء (ديوان الأدباء)، وغرفاً للإدارة والمحاسبة وصالة اجتماعات الهيئة الإدارية، وصالة محاضرات متطورة على شكل مدرجات تحتوى على ٢٢٣ كرسياً، وتمتع بنظام تدفئة وتبريد مركزي إضافة الى غرفة السيطرة المُلحقة بالقاعة، مع نظام للصوت مُنصَبْ وفق التكنولوجيا الحديثة، إضافة الى قاعتين مفتوحتين في الطابق الثاني والثالث، تصلح لإقامة المعارض الفنية ومعارض الكتب أيضاً، ويمتلك إتحادنا مكتبة ضخمة تضم مُختلف الإصدارات في شتى أنواع المعرفة كما نحرص على رفدها بالجديد من الكتب وخاصة في المجالات الأدبية والفكرية، إضافة الى مكاتب مجلة الاتحاد به يف – الكلمة – الفصلية، غرف التحرير والتصميم والتنضيد . وهناك جناح خاص للنادي الثقافي الاجتماعي يتكون من قاعة واسعة وتسع غرف مستقلة مؤثثة، لراحة الأدباء وعوائلهم والضيوف أيضاً، إضافة الى مساحات شاسعة من حدائق غناءة، وغالبا ما تقام الحفلات العائلية فيها في فصلي الربيع والصيف، إضافة الى بارك السيارات الخاص بالاتحاد، وللإتحاد موقع خاص بهِ على شبكة الانترنيت هو .www duhokwriters.net .

***ما أبرز نشاطات الإتحاد؟**

- إتحادنا من أنشط الفروع في كردستان إن لم أقل في العراق كله، لمساهمتهِ الفعالة في نشر ثقافة التسامح والمحبة والتعايش السلمي وقبول الآخر وبلورة المفاهيم الديمقراطية والمساهمة في إرساء التقاليد الديمقراطية في المجتمع الكردستاني الجديد، والمساهمة في بناء الإنسان الكُردستاني ثقافياً . إضافة الى النشاط الأسبوعي المُتمثل بإقامة المحاضرات والندوات الأدبية والفكرية، يقوم الاتحاد بإحياء الرموز الثقافية الكُردية وتكريمهم من الذين كان لهم دور مشهود في أغناء وتطوير الثقافة الكُردية وقدَ قرر الإتحاد في مؤتمريهِ الرابع والخامس، التأكيد على تقوية الأواصر الثقافية مابين أدباء دهوك والأدباء الكُرد في الأجزاء الأخرى من كُردستان، ولاسيما في تركيا وسوريا وإيران،وإقامة الملتقيات الثقافية ودعوتهم الى دهوك، وكذلك المشاركة في مهرجاناتهم الثقافية، ولنا علاقات ثقافية متينة مع أغلب المؤسسات والجمعيات الثقافية في تلك البلدان وأوروبا وينتظرنا الكثير بعد في هذا المجال، إضافة الى تقوية العلاقات الثقافية مع الوسط الثقافي العربي الذي نجدهُ في أحيانٍ عدة غير مُتفهم لنا للأسف، وقد أقمنا مهرجاني دهوك الثقافي الأول والثاني عامي ٢٠٠٥ و ٢٠٠٦، وكذلك عملنا على تنشيط وتقوية العلاقات الثقافية مع الآخر الأوروبي، حيثُ ضيفنا وفوداً وشخصيات ثقافية من دول (التشيك – ألمانيا – الدانمارك – كندا – تركيا) وأقمنا ملتقيات ثقافية مشتركة . إضافة الى قيامنا بإرسال وفود ثقافية من إتحادنا الى بعض الدول الأوروبية مثل (سويسرا - بلجيكا -هولندا – ألمانيا) وتركيا والمشاركة في فعاليات ثقافية.

وكان الأسبوع الثقافي التشيكي - الكردي في نيسان من العام الماضي في دهوك بمشاركة رئيس إتحاد الأدباء التشيك ورئيس نادي القلم التشيكي إضافة الى ثلاثة كاتبات أخريات كان حدثاً ثقافياً بارزاً في دهوك والإقليم. وكذلك تضييفنا للروائية الالمانية " أنكا باخ "، بالتنسيق مع معهد غوته الألماني، للحديث عن تجربتها الروائية والنقاشات التي جرت عن الحراك الثقافي الألماني، حدثاً آخر ذا أهمية لنا في الإتحاد، وتضييف الشاعر الكندي – باتريك ودووك - وكذلك تضييف الأدباء العراقيين د. ماجد الحيدر ومحاضرتهِ عن أهمية الترجمة والأدباء من مركز شهربان الثقافي والكاتب توفيق التميمي الذي قدمَ مُحاضرة عن موضوعة الاستبداد

الشعري في العراق، إضافة لأُمسية القراءات الدانماركية -الكردية - العربية في ٢٠٠٩/١٢/٢١، وكان لإقامة مئوية البروفيسور الكُردي "قناتي كوردو" في خريف ٢٠٠٩ ومشاركة الأدباء د. حسين حبش من ألمانيا ود. توسنى رشيد من أستراليا ود. كردستان موكرياني، كان حدثاً ثقافياً بارزاً لنا في دهوك . كما شاركَ إتحادنا في (أسبوع الثقافة الكُردية) في بغداد الذي نظمته وزارة الثقافة العراقية بالتنسيق مع وزارة الثقافة في إقليم كردستان.

ومنذ تموز عام ٢٠٠٤ قام إتحادنا بتبني مشروع ثقافي يتضمن طبع جميع نتاجات الأدباء الكرد من أعضاء إتحادنا، وأحيانا من خارج الإتحاد، تحت أسم (من منشورات اتحاد الأدباء الكرد في دهوك)، وقد تمكنا الى الآن من إصدار ١٧٤ كتاباً في المجالات الإبداعية المختلفة من قصة ورواية وشعر ومسرح، وكذلك في مجالات اللغة والدراسات النقدية والفلكلورية، وفي مجال الترجمة أيضاً، ومازلنا متواصلين في طبع المزيد من النَتاجات، إضافة الى أننا في الاتحاد قد ساهمنا في تعضيد اكثر من ١٥٠ كتابا وخاصة للشباب دعما وتحفيزا لهم للانطلاق في الميادين الإبداعية المختلفة، إيماناً منا بالطاقات الشابة التي تساهم في رفد الحركة الثقافية ودفعها الى الأمام.

يذكر ان الكلفة الكلية للمطبوع ضمن إصداراتنا يتحملها اتحادنا والكتاب يكون ملكا للكاتب، وللإتحاد مجلة فصلية خاصة بهِ هي (به يف / الكلمة) وقد صدرَ منها ٥١ عدداً، ولنا برنامج إذاعي نصف شهري في راديو دهوك باسم الكلمة.

***ما حجم الدعم الذي تُقدمهُ حكومة الإقليم لإتحادكم؟**

- في البدء علينا أن نتقدم بالشُكر لحكومة إقليم كردستان على دعمها المعنوي والمالي للقطاع الثقافي في كردستان فلولا الدعم المالي السخي الذي قدمته وتقدمه لنا حكومة إقليم كردستان من خلال قنواتها الرسمية من خلال المنحة الشهرية التي تُمنح لنا ، لما كُنا استطعنا القيام بواجبنا الثقافي كما ينبغي.

***ماذا أعددتم ليوم الشعر العالمي؟**

- نتهيأ للاحتفال باليوم العالمي للشعر الذي يُصادف مع عيدنا القومي في ٢١ نوروز، نعمل الان في الهيئة الإدارية للإتحاد على تهيئة الدواوين الشعرية المقدمة للطبع ضمن مشروعنا من منشورات اتحاد الأدباء الكرد في دهوك، وقد ترى النور عشرة دواوين شعرية في نوروز الشعر، كما سنُقيم مهرجاناً شعرياً بهذه المناسبة في دهوك، وسنحتفل بالشعر الذي يجمل الحياة ويمنحها وإيانا ألقاً نقياً، فالاحتفال بالشعر احتفال بالحياة و ديمومتها.

قبس من حياة

حرب السويس في العالية

■ باسم عبد الحميد حمودي

عام ١٩٥٦ ومنذ منتصفه تقريبا كان عام تجديد واضح في مسار الحياة بالنسبة لي، والحدث الكبير شخصيا كان قبولي في (العالية) ولم يكن امر ذلك بيسير، فقد قبل من المتقدمين والمتقدمات ٣٠٠ طالب وطالبة في الفروع العلمية والإنسانية – وكأن العلم غير إنساني!

-،وكان أن قبلت في قسم التاريخ، وحسب رغبتي، سبق ذلك امتحان كفاءة شفاهي حيث تمت مقابلة كل مرشح للقبول من قبل لجنة مكونة من ثلاثة أساتذة يرأسهم >د. فيصل الوائلي، بعضوية الأستاذين عبد الوهاب الدباغ وعبد الجليل الزوبعي (معاون العميد لشؤون الطلبة)، وكان الوائلي رئيسا للجنة باعتباره أستاذ التاريخ القديم والدباغ كمدرس مشارك في القسم فهو أستاذ الجغرافية الطبيعية فهو اذن من قسم آخر، فيما كان معاون العميد عضوا باعتباره أستاذاً مشاركا في القسم ومد رسا لمادة علم النفس فيه، وهي مادة جديدة علينا كليا (برغم اني وعلى صعيد شخصي قد قرأت فرويدو عدداً من كتب القوصي وجمعية علم النفس المصرية قبل ذلك).

اثنان من اللجنة يعرفانني جيدا وعندما دخلت على اللجنة رحب بي رئيسها وزميله الزوبعي وقال الوائلي انه يقرأ لي في (الأديب) البيروتية فيما قال لي الزوبعي انه يستغرب اختياري قسم التاريخ وانا كاتب محسوب على الأدب، أجبتهما بما تيسر لي من خواطر ولم يهتم الدباغ بكل هذا الحديث الودي، وقال لي بأسلوب جاف انه يسألني سؤالاً في الجغرافية وهو: لماذا يسير نهر دجلة والفرات من الشمال الى الجنوب فيما يسير نهر النيل من الجنوب الى الشمال؟

كان جوابي واضحا ومستفيضا يتعلق بطبيعة الأرض واختلاف انحدارها ومسألة وفاء النيل وفيضانه واختلاف ذلك عن موسم فيضانات دجلة والفرات.

ولم يهتم الدباغ بكل التفاصيل – وان استمع الى جوابي كاملا - وقال لزميليه انه انتهى وكتب شيئا في دفتره

هنا شكرني أستاذي وأعلن الوائلي مباشرة قبولي وطلب مني الا أقول لأحد سوى الوالد الكريم،خرجت شاكرا وتحلق حولي من تقدم مثلي ليسأل عن الأسئلة وأجبتهم بما تيسر وانا انصرف عنهم مسرورا لا تفقد نواحي العالية الجميلة التي تقسمها سكة القطار فتكون الصفوف الدراسية والمختبرات والمكتبة في جهة، وتكون صالات الألعاب الرياضية وبناية نادي الطلبة في الجهة الثانية.

بعد عامين وعند الدرج الذي يرفعك من جهة الى اخرى من جانبي العالية، كان ياسين طه الحافظ بكياسته واقفا ينتظر ان اعبر من جهة النادي الى جهة القاعات الدراسية،وكنت غارقا في حديث ودي مع زملاء صفي الذين كان منهم : نوري عبد الحميد خليل (البرفسور اليوم) وخليل خميس وعبد الرزاق الدراجي (توفي في حادث سيارة اثر نيله الماجستير في جعفر أبو التمن) وسواهم.

استوقفني ياسين ليقدم لي الشاعر والروائي فاضل العزاوي، واستقبلته بحرارة وعدت معهما الى النادي (تاركا الدرس) لنستمع معا (ياسين وانا) الى هلوسات العزاوي وأحلامه وبعض تطلعاته يوم كان في بدء حياته الجامعية.. قزماً شديد السمرة، تائه شعر الرأس (شعر رأسه قليل يومذاك والصلعة بادية) لكنه يتمتع بذائقة شعرية عالية.

كنت في السنة الثالثة،وكان العم ياسين في السنة الثانية وفي قسم اللغة الانكليزية (لانه معلم مجاز دراسيا) وقد دخل العزاوي (رجل الحداثة الخارج من السجن) قسم الانكليزية أيضاً، وقد عمل مترجما ممتازا في اكثر من صحيفة آنذاك كانت السنة الدراسية الاولى٥٦-٥٧ سنة العدوان الثلاثي على مصر وقد تم ذلك في الشهر العاشر من عام ٥٦ واستمر شهورا مليئة بالهياج الشعبي في العراق، أذ تكرر خروج التظاهرات من العالية لتلتحق بتظاهرة كلية التجارة وثانوية الصناعة المجاورة، ليتحرك المتظاهرون الى باب المعظم حيث تستقبلهم تظاهرة كلية الآداب ومعها الناشطات- على مقولة هذه الأيام- من طالبات كلية الملكة عالية (كلية التحرير بعد ثورة ٥٨ وكلية البنات بعد ذلك وبناية المهد الطبي اليوم) و تكون تظاهرة الثانوية المركزية – اذا سمح رجال الجيش او الشرطة – قد وصلت الى ساحة الميدان لتندمج التظاهرات وتخترق شارع الرشيد، وقد تفاجئ كل تظاهرة مجموعة من قوى الأمن لترميها بالرصاص، واستشهد لذلك وجرح العشرات وفي مقدمتهم شهيد العالية ناجي السماوي رحمه اللّه.

استمرت التظاهرات فترة من الوقت ضد حكومة نوري السعيد التي طالبها المتظاهرون بالاستقالة وقطع النفط العراقي عن بريطانيا وفرنسا، وإعطاء الحريات العامة للمواطنين والوقوف على الحياد من المعسكرين الدوليين.. الخ من المطالب الجماهيرية التي تصب في مصلحة الشعب ويقف ضدها سدنة الحكم يومذاك.

واجتمع أساتذة الكليات والمعاهد العالية وكتبوا مذكرة مطولة رفعوها للملك فيصل الثاني وولي عهده الأمير عبد الإله تضمنت شرحا للوضع السياسي ونقدا للسياسات القائمة (وسنعرج على تفاصيلها بعد حين) الذي حدث ان الوزارة أغلقت الكليات والمدارس الثانوية.. لأجل غير مسمى وتم فصل عدد من الأساتذة وإبعادهم عن العاصمة، وفي مقدمتهم الأستاذ عبد الرحمن البزاز عميد كلية الحقوق والأساتذة من كلية دار المعلمين العالية الدكاترة فيصل الوائلي وحمدي يونس ومحمد علي البصام وعبد القادر اليوسف وأكثر من ثمانين أستاذاً آخرين، في حين تم تنزيل درجة الدكتور خالد الهاشمي عميد الدار الى رتبة مدرس فيها والدكتور احمد الجواري الى مدرس في ثانويات بغداد او ذي بعضهم اكثر ووضعوا في السجن مثل الدكتور مهدي مرتضى وسواه، والى قبس آخر.

(في طفولتي حصلنا انا وأخي على طير كهدية وبدأنا
نهتم به، لكنه مات ذات يوم ودفناه . حزن هذا الطير بقي
عالقا في ذاكرتي البصرية، كنت أتمنى ألا يموت، ان يبقى
معي دائما، لهذا أمنحه في أعمالي هذا الوجود المفترض)*

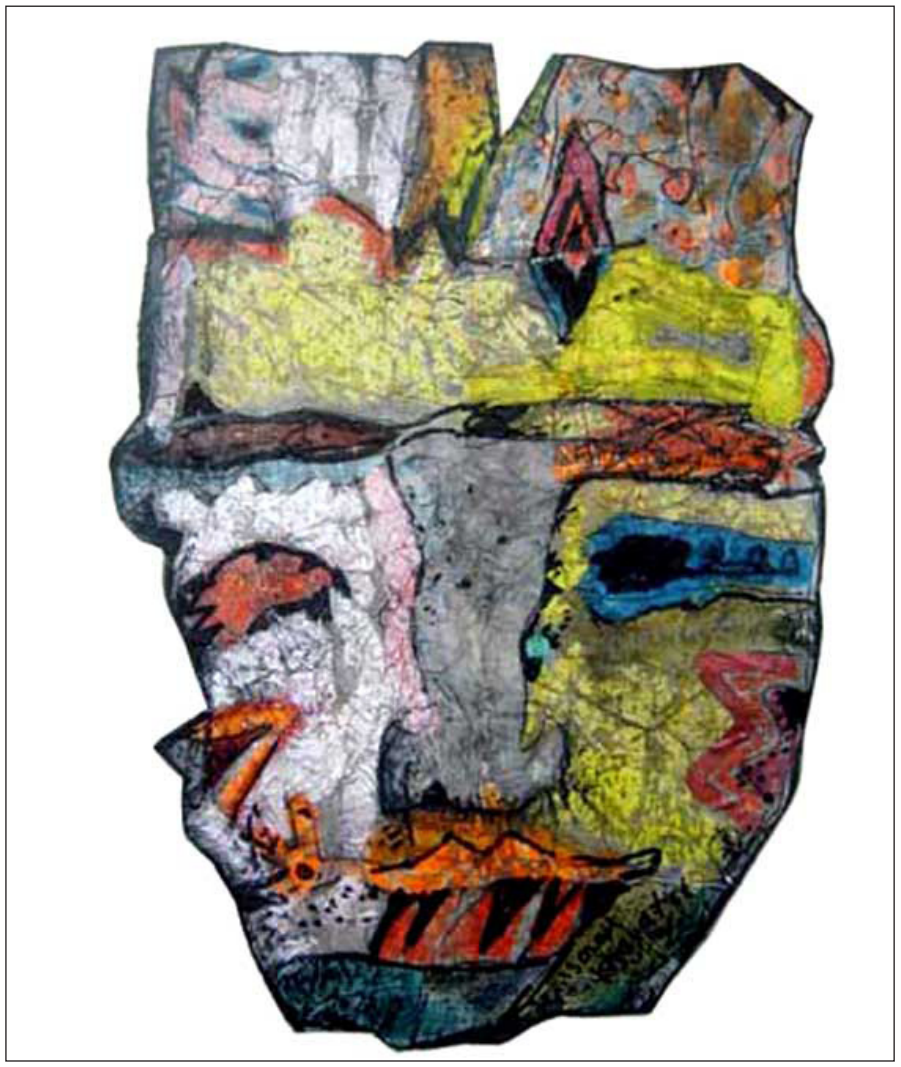
طائر إسماعيل الخياط المفقود

■ **علي النجار**

لا اعرف متى وفي أي زمن من أزمنة إسماعيل تسلل هذا الطائر خلسة إلى مساحة رسومه الأولى. لكني أتذكر رسومه (بما ان بنيتها خطية) في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات من القرن الماضي. لم تكن فنا ماضويا, بل اكتشافات تشكيلية جديدة لتضاريس بيئة بكر, لا كما خرائط (المساحة) ولا كخرائط (كوكل) الأركولوجية. ولم تكن متوفرة على المتعة الوقتية لصور الطبيعة الرقمية بوضوح عناصر الشكل واللون. لكنها كانت مغرقة بشكليتها الشبحية برغم وضوح تضاريسها الخطية. فهل كانت احفورات لمسارات طيران طائره المفقود خطتها بعض من نبال ريش أجنحته وهي في طريقها لمجهول كان في زمن ما معلوما, ولم يكتف هذا الطائر بفعلته حتى حط متمرغا وسط احفوراته. وان لم يكن طائره فعلها فلا بد ان إسماعيل استعار فعل نوايا طائره الأجتراحية، وان تقمص إسماعيل روح هذا الطائر المفقود فقد ظل طوال زمن إبداعه متقمصا روح سماواته الشمالية قارئا جيدا لبعض من تضاريسها الوجدانية بإيحاءات شكلية ولا يزال يحاول استعادة أشكالها في ازمنته المتقدمة مستعينا بمساحة الحرية الممنوحة له كما إقرانه بعد زوال الرقيب السلطوي الأوحد، فهل استوعب إسماعيل مساحة حريته الجديدة، اعتقدها كذلك، وهل حفظت له مساحة الحرية الجديدة عناصر عمله في منطقتها الشبحية, اعتقد ان الأمر هنا فيه بعض التباس.

في عام (١٩٦٣) وجدت نفسي محتجزا سياسيا وحدي في مدينة صغيرة , ومصادفة أو لا ادري كيف حينما صحوت يوما ما فوجدت جنبي طائر صغير(عقعق) ميتاً، وأنا الذي كنت وقتها أتشبث بكل شيء من اجل ان لا تبعدني وحدتي عن مواصلة تأملاتي الفنية, وجدتني اشتغل على تجريد هذا الطير الميت من زوائده لأبقي على هيكله العظمي مشروعا للدراسة الفنية. وان كانت نتائجي تؤكد صلابة جسد الطير. فان طيور إسماعيل على الضد من ذلك تؤكد هيمنة شبحية شكلها أو فضاءات جسدها في أعماله الأولى. وان كنت إداري صلابة وهشاشة وحدتي بصلابة وهشاشة هيكل الطائر العظمي بواقعية مفترضة.أما بالنسبة لإسماعيل فان مظهرية طيوره لم تنفصل عن مداراتها الأرضية بهاجس استعادة فنائها (مقبرتها) الأولى, وان بدت مزهوة بتفاصيل نثارها فان احتفاءه بها هو الآخر لا ينفصل عن ولهه بلملمة نثار الطبيعة التي تمثلت أجسادها في نزعة إحيائية طقسية أكسبت الفنان بعض عوامل توازن ادراكاته السرية لمصادره الإلهامية كمعادل للتصالح وسيرته المحيطية وقتها.

حينما يحتضر الشخص تخرج روحه(في الميثولوجيا) كطائر مغادر إلى فضاءاتها الغيبية العليا. وكما هي الروح هواء, فان طيور إسماعيل مشبعة بهوائها الخاص للحد الذي لازمته كالنسمة التي يستنشقها طوال أيام حياته. وان هو تمثل روح الجبل فقد لازم جباله ووديانه عبر كل دروبها المضيئة منها والمعتمة المعفرة بأشلاء ضحايا أناسنا الشماليين في غدر(الأنفال). وان كان الجبل يشكل لنا متعة نظر نحن ساكني الجنوب, فقد شكل لإسماعيل كما هو الحال لقاطنيه مأمنا بيئيا توارثت خفة هوائه أجيالهم. وان تكن(الأنفال) حفرت اخاديد من الدم على أحجار دروبها. فان إسماعيل وهو في مجال بحثه عن معادل الألم هذا لم يجد سوى نفس الحجر ليودعه حمائمه(الم فقده الأول(١). لكنها حمائم أخرى, ليست كما الأولى في مظهريتها الشبحية. حمائم استعادت تفاصيل أجسادها حفرا لتفاصيل ما كان يحبذها وهو في لحظات نشوة التصور لأزمنة سابقة هي اخف وقعا في اغترابات انتهاكاتها. لقد استعادت حتى ألوانها التي غالبا ما كان ينأى عن إظهارها في أعماله الأولى, ألوان هي من بعض نثار ملابس الضحايا التي كانت زاهية قبل لحظة محنتها. محنة فتحت عينيه على اتساعها لتقصي أطياف ملونة الإرث الفولكلوري الكردي إسباغا لجسد الطير الافتراضي ولملمة جسده بما تبقى من حطام أجساد غير افتراضية مثقلة بندوب تحفر عميقا مخترقة الجلد حتى العظم ومفتتة زهو ملونة دثار أرديتها التي كانت تغازل الشمس قبل الكسوف الكلي.



طائر آخر:

في صورة فوتوغرافية لبوستر لمعرض إسماعيل في (الأستوديو الكردي في باريس). يلفت النظر التشابه الافتراضي مابين محتويات البوستر الذي يمثل رسما نموذجيا من رسوم إسماعيل للوجه الكاليغرافي بقسماته المشدودة لبعض من التفاصيل المكررة التي تحتل مساحة الرسم. رسم هو نحت لقسمات تراوغ الإمساك بخطوطها العامة من خلال اللعب بعتمة الغائر الذي أصلا بارز والذي تتسرب سطوحه بين ثنيات هي من خطوط وبقع فقدت ملامحها عبر مسارب آثار ربما ان أفصحت تقودنا لفك بعض الغاز حكمة صنعتها, لكنها وبشكل عام تشير لبعض من ملامح طير تناسخته أرواح بشرية. وان دققنا أكثر ربما نكتشف انه إسماعيل نفسه وكما يبدو في الصورة مع ملصقه هذا. فهل صحت النية الإبداعية عنده لحد التناسخ هذا. ربما كان الأمر كذاك, فالنظرة نفسها وحتى في خطوط محور العين(المضاعفة) المجاورة لحد صورته الشخصية وبؤرة النظر ومدياتها اللانهائية أيضا, وان كان الأمر توارد خواطر فليكن فما الإبداع إلا بعض من مناهلها. لكن يبقى ان نعاين من جديد طائرنا الافتراضي هذا(كونه رسما احفوريا لوجه إنسان وفي انتباهة تحيل لطائر شبحي) هل يشير مرة أخرى إلى وداعة إسلاف حمائم إسماعيل السابقات, اعتقده لا. لقد, بدت ثمة صرامة ملامح متبادلة ما بينهما ربما اكتسبتها من حيواة متقلبة عديدة كما هي حيواة غالبية العراقيين عبر أزمنتهم المغايرة. لقد تحول الوجه البشري طيرا ربما كاسرا لكنه لا يغادر سطح رسمه إلا ليذكرنا بماضي علينا أيضا ان نطهر أنفسنا من أدرانه.

تتشابه المصائر في مشاريع إسماعيل الأخيرة بما أنها تناور مخلفات الألم الذي تقصى دروبه عبر أزقة حلبجة التي لا تزال تنز سمومها عبورا لمسامات أجيال جديدة. وعبر هذه الدروب فقد إسماعيل حس بيئته الافتراضية الكاليغرافية الماضية بسحر انسيابية خطوطها ومسطحاتها وأجنحة طيورها وأسماكها المريشة. وتفتت تونات هارمونية أجوائها التي كانت تسحرنا فنتازيتها وليتم الفرز على أشده مابين الجسد وبيئته بعد ان انتفى التصالح بينهما بفعل الإثم البشري. لكن طائره لا يزال لصيق هذه الأجساد يشاطرهم مصائرهم تميمة لا تني تمنيها بخلاص ابيض ليس كما بياض السموم التي هرت هياكلها, بل استعادة لبياض جليد قمم الجبال الأول. وان تكن معظم هذه الأجساد تستعير من الطير هيئة طيرانه إلا أنها تبدو أيضا مثقلة بتشضي إطرافها . أطراف مثقلة بخفقان لا يشير إلا إلى العدم. وبرغم ما يبذله من جهد لينصب هذه الأجساد في قفار فضاءاته الموحشة, فانه ولكي يكون قريبا أو في صلب فاجعته فلا بد له من ان يحقق لهذه الأجساد ثقل واقعها لا فنتازيتها كما كانت في أعماله الأولى. إلا انه وفي كل محاولاته لا يستطيع ان ينفصل عن ارثه الفني الشخصي. وبذلك فانه جمع مابين النية لتوثيق الحادثة وما لا يستطيعه من التجاوز على موروثه الإبداعي. فاحتفظت أجساده المنتهكة هذه ببعض من كاليغرافية منجزه الأول لتؤكد خصوصية انتمائها لبعض من ماضوية أعماله.

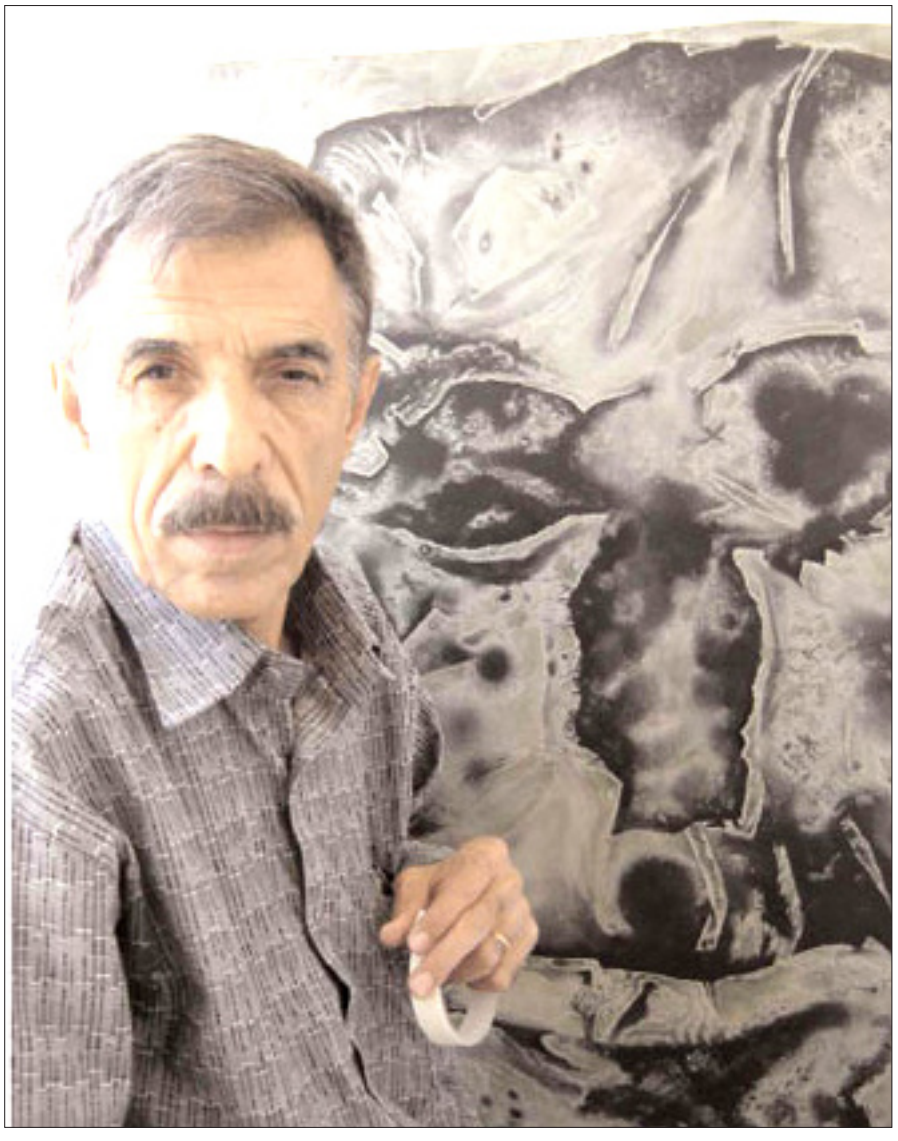
لم تعد للطبيعة وهي بيئته الفنتازية الساحرة الأولى من وجود في أعماله الجديدة. فهل

نضب معين محاوراته البيئية. ولم انقطاعه عنها وهو عاشقها وعاشقته الأولى التي منحته شهرته. هل صمت عزف الناي للأبد. لا ادري, لكني اعتقد ان اللحن الأول يكمن ليعاود الظهور بين ان وآخر. ربما ترجع لنا بعض من معالجاته البيئية هذه لا استذكارا بل كنبض مستعاد بقوة ادراكاته التي اعتقدها مختبئة في حيز ما من احياز دواخله، وان لفضت الطبيعة أجسادنا التي نزت سمومها. فان رحمها هو الذي احتوانا سموما عفرت مساماتها، وما بين اللفظ والاحتواء مرت أزمنة على قصرها فرزت الأجساد وفصلتها عن حاضنتها الطبيعية وأدخلتها في طور الانحلال. لقد وعى إسماعيل هذا الدرس سواء إدراكا أو حدسا وفصل الأجساد عن حاضنها البيئي ومهرها بلوثة هوائها (شاهدة) لأجيال عليها ان تعي درس الفرز ألقسري هذا انتهاكا لقدسية أرواح انتهكنا ببشاعة حظوظ مساراتها الطبيعية.

أقنعة المؤنفلين التي اشتغلها بهاجس استعادة ملامحهم في لحظه احتضارها حاول ان تكون درسا لقسمات الألم التي تلغي من خارطة الوجه مألوفية قسماته، لكن المفارقة تكمن في تنويعات ملونته التي كست صفحة قسمات بعض هذه الوجوه(الأقنعة)، وعلى الضد من العديد من تجارب الفنانين المشابهة في مجال استجلاء تعبير الألم في قسمات الوجوه سواء في الأعمال الكرافيكية أو اللونية بتفضيلهم الألوان الكابية أو الرصاصية, نفذ إسماعيل هذه الأقنعة(أو القناع) بملونة لا تخلو من أطياف زاهية، ربما لنيته استعادة وليمة ألوان أردية نسائنا المؤنفلات الزاهية في لحظة صحوة من إغفاءات قتامه مصيرهم المأساوي أو ربما لإبراز تناقض قسوة الملامح وزهو ملونتها, برغم ما في ذلك من مزالق جمالية تقص عن الإمكانية التعبيرية بعض من قدراتها الإدراكية. وان لم تتكرر تجربته اللونية هذه في أقنعة أخرى لغلبة عاداته الكاليغرافية بملونتها الكفافية. فانه استعاد اللون حينما اشتغل على الصخور, وهو أمر لا بد منه لعلاقته بالمادة الصبغية المستعملة وإغراءات ملونتها, كذلك للعلاقة الفيزيائية مابين التربة(الصخرية) وشساعة منطقتها ومعادلها البصري التشكيلي الذي يعلي من أهمية عناصر الشكل والملونة إيضاحا لمشهد قابل للمعاينة بكامل وضوحه, مثلما الحال في الرسم ألجداري مشهدا بانوراميا.

يتشابه الموتى في لحظة مفارقتهم الحياة عندما تكون الميتة طبيعية. لكنهم لا يتشابهون عند استنشاقهم الغازات السامة. هذه الوجوه الطفولية الصغيرة والكبيرة لم تفقد معظمها نظارتها لكنها فقدت ماء عيونها كما النزف الذي استل حياتها. مثلما تتشابه رسوم مشخصاتهم عند إسماعيل الذي حاول جهده ان يلغي أو يلوي ملامح معظمها ويستحضر هيئاتها الإنسية ليست كما هي بل متجزئة أو في حالة انفصال أو انفصام عن بعض إطرافها التي تتصارع من اجل الخلاص منها. هل خبر إسماعيل النزع الأخير للروح, لا ادري, لكنه شطب حتى على ما تبقى من حيوية مثلومة لهذه الأجساد, مع ذلك فاني أخمن انه استحضرها وكما أراد شاهدا لا يمكن إخفاء حقائقه. وبما انه شاهد مستعاد فانه لا يستطيع سوى الإشارة للواقعة بمعادل تعبيري لا يوازي هول الحدث مهما كان جهده, لكن تبقى فضيلته في معاينته ولو بعد حين من شواهد موثقة. والسعي لإعادة توثيقها جهد الإمكان. وهذا ما تفعله كل الأعمال الفنية التي اشتغلت على استباحة الجسد الإنساني وفضاءاته البيئية. واستذكر هنا كل الشواهد الفنية لعروض ألـ(دوكومنت) السياسية التي شاهدتها والتي لم تبتعد عن مقاصد أعمال إسماعيل هذه إلا في مجالات طرق إبداعها.

فضيلة منجز إسماعيل انه جاء من خارج المعمل التشكيلي العراقي الأكاديمي بوسائله المدرسية التقليدية, لذلك امتلك حريته الأدائية منذ بداية الاعتراف بعمله الفني. لقد درب حواسه قبل يده. درب أوهامه وتصوراته على اختراق عتبة الخيال أو الهواء بموازاة عشقه لبيئة أسبغت جمالا متقلبا على محيطها بتتابع فصول السنة وحولياتها وتماهى وفضاء عمله الذي لم ولن ينتهي من السياحة في اتجاهاته الافتراضية التي باتت ملكه. لقد خطى الخطوة الأهم في نبذ المعارف الأكاديمية التي اعتقد انه لم يتدرب عليها كثيرا وسبق بذلك نظراءه الكثيرين من التشكيليين الكرد العراقيين, بل حتى العراقيين عموماً، منجز أسست وبنت خطواته الأولى الذات قبل مساعدة الآخر الخبير. اعتقده منجزاً استثنائياً، لذلك امتلك فرادته التعبيرية والأدائية بعيدا عن مساحة الحذلقة التشكيلية للعديد من تشكيليينا الذين ارتضوا العوم في فضاءات هي ليست لهم. وان كان الدرس الأول يشير إلى الصدق الفني, فالصدق ليس ترفا من السهولة الحصول على نتائجه, بل هو يتأسس حفرا بالذات والذهن ويتنفس ويتمدد في المواصلة والمداومة على اجتراع معجزات الذات وباستمرار. وهذا ما فعله إسماعيل الخياط طوال مسيرته الفنية. وان حط الطير على يده الصغيرة في الزمن الذي انقضى حتى برماده, فقد خلف على راحتها اثر لخفقة جناح هي لا تزال تخفق على امتداد مساحة منجزه التشكيلي.



دراما الطائر المؤنفل:

أين يكمن السر في ملازمة الطائر لظل الفنان أينما خط رسما أو انشأ مجسما. وهل تعدى الظل من منطقة استحواذه المعهودة تميمة ترافقه على امتداد مساحة منجزه. هل لا يزال الطفل الذي كانه يتحسس راحة يده التي استقر الطير عليها قبل رحيله. وهل بقيت مسامات هذه الراحة تحافظ على ملمس نعومة خفقان أجنحته بعد مرور كل هذه التواريخ المتقلبة. تواريخ التصالح ومحيط بيئته وتواريخ المأساة ومعايشتها لحد ملامسة حدود تخومها القصوى. يبدو الأمر كذلك لهذا الفنان الشمالي الذي بقد ما صلبته نكبات أناسه لا يزال يحتفظ برقة هي بعض من أنسام رفيف هذا الطائر الأسطوري الذي ناجاه في سنوات نشأته الأولى ولا يزال يستمد منه الأمل بمواصلة مشواره الفني غير بعيد عن منطقة أحلامه البيئية التي هي جزء من البيئة العالمية الأوسع.

وان اشتغل مدوناته السردية التشكيلية المتأخرة بنية التقصي عن بئر الدم. فان أجساده التي تهدمت أو تفتت بطوفانه, سكنها طيره ملاذا لصيقا لا يمكنه إلا ان يكون معافى وهو صنو الروح وشاهدتها، وان مس الخراب كل هذه الأجساد فانه لم يستطع ان يفتت جسد هذا الشاهد عبر خطوط مساراته الكونية.

***.. من مقالة لمعن فياض في صحيفة الشرق الأوسط بعنوان:**
(إسماعيل خياط يحمل طائره الأسطوري وأقنعته من كردستان إلى لندن)

معجم الشاعر وبوح المشاعر

■ حاكم الحداد

(في قصيدة الشاعر الكردي أوات حسن أمين)

عن دار نشر/ الينابيع/ صدر ديوان الشاعر الكردي أوات حسن أمين بعنوان/ مملكة ما وراء خط الاستواء / تصدرته ثلاث دراسات/ الأولى للمبدع/ علي حسن الفواز/ والثانية للمبدع/ ناجح المعموري/ والثالثة للمبدع عبد الزهرة لازم، ويأتي هذا الديوان بعد مجموعة من الدواوين الشعرية التي أصدرها الشاعر في أوقات سابقة، تضمن الديوان إحدى وخمسون قصيده مترجمة من اللغة الكردية الى اللغة العربية.. تمتاز قصائد الديوان بكونها صهيل خيول فوق سنامات الجبال، وينابع محبه في تلك الوديان الحالمة.. انها تصرخ وتهمس في ان معا، وهي محملة الاشراقات الباهرة التي يود الشاعر الوصول اليها، عبر مفازات الزمن ومعطياته الخلاقة، لانه يستبصر بطقوسه الخلاقة فجر تلك اللعبة الفنية التي لا تتعاض أساساً مع البناء التدرجي للقصيدة.. والذي يتمثل في كافة قصائده لذلك سنختار واحده من قصائد الديوان لتكون نموذجا للفضاء المرتحل صوب الأماني الجميلة للشاعر.

انها قصيدة/ معجم الشاعر/ وهي قصيده تضج بالحالة الحلمية التي تتفجر في تيارات العصر ومودباته المتسارعة نحو الرقي الإنساني فاستوقفني بداية عنوانها الذي خلته يتكلم عن المعجم اللغوي للشاعر، في حين انه كان يتكلم عن معجم الشاعر بصورته المطلقة لان للشاعر معاجم كثيرة وهي خزانه معرفته التي يستقي منها مواضيع تالقه وتفرده

ان ما يعنيه الشاعر في قصيدته هذه وهو المعجم العاطفي وهو معجم مزدوج يتكون من المعرفة والعاطفة التي تنداح رخيه في الحقل المعرفي وعبر انثيالات العصر، انها

(١)

ازدواجية الصوت الذي ينقلنا عبر مفاصله الدقيقة الى ينابع المضمون العميق للقصيدة..

تتكون هذه القصيدة من أربع مقاطع، هي موهبة الشاعر، حنين الشاعر،. عشق الشاعر

/حزن الشاعر/

وبالرغم من كثافة هذه القصيده وقصرها الا ان تجلياتها سرعان ما تقودنا الى المديات الأرحب للقي الشعري التي اراد الشاعر الوصول اليها وهو يقدمها بهذه الصياغه المبهرة، ويتلمس القارئ ايضا ذلك التواصل الشعري بين أجزاء القصيدة وان تنوعت مضامينها وصياغاتها الا ان ذلك لا يمنع من القول.. اذ انها عبارة عن قصيدة واحدة معبرة بانسجام تام متصاعد ومتسامي ينثال برقة كما ينثال الطلل على الأشجار الباسقات.

١/ موهبة الشاعر: يؤكد الشاعر وعبر فضائه المرتحل على موهبة الشعر التي يمنحها الخالق لبعض من خلقه فتغدو هذه الموهبة مثل وطن واسع لا تحده حدود، بل ان فضاءه هو الكون الكبير المشبع بالسعادة الأبدية التي تنطلق منها كل السعادات على شكل ملائكة صغار باجنحة جميله ولهم عيون زرق فيزرعون فينا بهجت الروح وتعالي القمر، ان موهبة الشاعر انما تنبع من أديم الأرض، لذلك تأتي القصائد وكأنها أرغفة خبز طازج، وهذه الموهبة تتأكد عبر التجارب وتتجذر لتغدو كيانا شعريا عاليا ومستغلا ينهمر منه الشعر كما تنهمر المياه من شلال/ كلي علي بيك /

[وطن واسع

يخلق اطفالا ذوي عيون زرق

من اديم الشعر] .

٢/ حنين الشاعر : كتب الشعراء في عاطفة الحنين العشرات من القصائد، ذلك ان هذا الجانب العاطفي العظيم والذي يتفجر من الشعراء، تفجر عيون المياه، والذي لاي مكن

(٢)

ام تجف او تنطفئ قناديل بهجته، لذلك فانه سيبقى متوثبا نحو الانطلاق فليس ثمه شاعر حبس حنينه او كتم أنفاسه او تقاضى عنه انه كما يؤكده الشاعر عبر المفاصل الدقيقة لقصيدته وباستبصار ذكي عبر ملهمات الخيال التي تتوطن القلب وهي تنطلق في مفازات الكون الرهيب،.. لذلك فان الحنين سيظل متفجراً لدى الشاعر ..

[حنين الشاعر

هو المحيط بعينه

اذا فقد المحيط مياهه

فلن يجف حنين الشاعر]

٣/ عشق الشاعر : عبر القول الشاعري يؤكد على موضوعة الحب والعشق في مداه الأرحب والذي يترشح من روح الشاعر وعبر أوردته وشراينة باستمرار وهي حصيلة ثره وجميلة تؤكد على الروح الحيه للشاعر الذي يصف هذا العشق بانه الترنيمة الأبدية للعشاق وقصصهم الباهرة والمعبرة والباذخة العطاء، انه يصف العشق من خلال تلك الأسطورة الكردية المعروفة باسم / شيرين وفرهاد / والتي لا يمكن فك أواصر المحبة بينهما او اختلال موازينها لانها أبدية وستظل كذلك الى الأبد..

[عشق الشاعر

شبيه بكشكول فرهاد

لا ينفك عقده

لولا أصابع شيرين]

٤/ حزن الشاعر: ان أحزان الشعراء ما هي الاخلاصات من الروح النقية التي لا تستطيع ان تقاوم ايه فكرة موذيه، لذلك صب الشعراء مشاعر حزنهم المتوثبة في جسد

(٣)

قصائدهم وجعلها دروسا إنسانية مضيئة في سفر الخلود .. وهي ترانيم تتعضد حزنا كما تتعضد الفا، لانها ليست أحزاناً عاديه او طبيعية لانها لا تشبه بقية الأحزان، لانها عصارة الألم الممض الذي يعانيه الجميع، وهو ما يجسد في ذلك المضمون العميق الذي تتوشح به القصيدة وهي تنثر أنينها وتوجهها في درجة الإدراك المعبرة بموسيقاها الشجية

[حزن الشاعر

قمة سوداء اللون

اذا فقدت ثلوج الإلهام

لن ترتدي ثياب الزفاف]

لقد أكد الشاعر وعبر معجمه هذا على إيقونة المعنى وسرية البوح الجميل في تلك الاشراقات البهية التي لألبس فيها ولا غموض، بل وضوح شاعر يساطع مؤكدا متنه الشعري الخاص به عبر مكامل قصيدته الظاجة بالحكنة والمزدانة بجميل القول وفضاءاته المبهرة والتي تؤكد كثافة المعنى العميق الذي يتفجر داخل الروح.. وبذلك يغدو هذا المعجم معجما متميزا لا بفضاءاته فحسب، بل شاعريته المفرطة وايحاءاته الدالة.. في فضاءات القصيدة وروح الفعالية الشعرية ..

انها كما أكدها المبدع/ على حسن الفواز / فان الشاعر أوات حسن أمين لا يملك الا ان يكون قريبا من حميمية الكتابة الشعرية ملتمسا انبثاقاتها في الروح الإنساني الذين يمنحان القصيدة عمقا سرائياً.

كتب جديدة

يقدمها باسم عبد الحميد حمودي

ذاكرة المقهى.. سلسلة أصدرها اتحاد أدباء البصرة

كان أدباء القصة الشباب في البصرة منذ نهاية ثمانينيات القرن العشرين يصدرون سلسلة قصصية تجريبية تحت عنوان (البصرة أواخر القرن العشرين) وكانوا يطبعونها بطرق بدائية وعلى حسابهم الخاص، ولكنها كانت مجاميع تعلن عن أدب جديد، مقاوم لكل سيئات الدنيا، أدب كبت يعلن عن تمرده على المألوف والسطحي ويشدد على النص الذي لايداهن ويمتلك خصائص الإضافة والبيئة البصرية الساعية لا الى تجذير الخصائص المحلية عبر نص سردي عابر بل الى تمليك القصة العراقية لونا قصصيا جادا حاد النهايات من السحر والمتعة والاحتجاج.

وقد تغير مشروع شباب القصة البصرية حديثا او انه جاء على شكل تجربة إضافية اخترقت موقع (فنارات) باقتدار ليكون عددها الخامس تحت عنوان (ذاكرة المقهى) وهو عدد جمع رجال (القصة في نهايات القرن العشرين) مع غيرهم عبر ساحة القصة القصيرة جدا، وهو اللون القصصي الذي اختص به هذا العدد من (فنارات).

شارك في المجموعة خمسة عشر قاصا هم : محمد سهيل احمد وقصي الخفاجي ونجاح الجبيلي وعلي عباس خفيف وفرات صالح وكاظم الحلاق ومحمد عبد حسن وعبد الحليم مهودر وضياء الجبيلي ونبيل جميل وباسم الشريف وباسم القطراني ومصطفى حميد وناصر قوطي ورمزي حسن، مدير تحرير (فنارات) الذي كتب مقدمة عن أهمية القصة القصيرة وطبيعة هذا اللون من الأدب القصصي.

وبرغم إشارة الأستاذ رمزي حسن الى ناتالي ساروت وكتابها القصصي (انفعالات) وهو رأي بدا مألوفا لكتاب الدراسات الخاصة بادب القصة القصيرة جدا لكن الرأي الذي توصلنا اليه منذ سبعينيات القرن العشرين ونشرناه مرارا هو ان القصة القصيرة جدا عراقية الاصل وان مبتكرها الاول هو المحامي نوئيل رسام الذي نشر عدة قصص بهذا العنوان بين عامي ١٩٣٤ – ١٩٣٦ .

ان هذا الرأي لا ينطلق من مقولة عراقية الأشياء وان الشيخ زبير عراقي (تمدن) وأصبح شكسبيراً زورا، لكننا نصر على رأينا باسانيد سبق ان نشرت على شكل دراسات في مجلات مثل الأقلام العراقية والموقف الثقافي الدمشقية ومجلة الاديب العراقي .

والظاهر ان أدباء القصة العراقيين الشبان قد تباعد بهم الزمن وتجربة نوئيل رسام الأولى فانصرفوا الى التجارب العربية الأولى – قبيل ترجمة انفعالات – مثل تجارب يوسف الشاروني ومحيي الدين صبحي ثم تجارب عبد الرحمن مجيد الربيعي وخالد حبيب الراوي وسواهما فيما بعد،ووجدوا في فن القصة القصيرة جدا لونا من تجذير فن الحكي واختزال اللغة مع الحفاظ على القها الحي وحسن تأثيرها في المتلقي.

أن (ذاكرة المقهى) كتاب قصص حيوي، يضيف الى فن السرد العراقي الكثير

صعلوك في هيئة تمثال مقنع

عباس الأزرق

بيرث - أستراليا

عزيـزي القـارئ هذه الصـور للتمثـال الذي أمامك في الواقع، لـم تكن في يوم ما لرمز سياسـي وطني أو فكري خـلاق ولا هو من الشـخصيات العلميـة أو الوسـيمة ولا مـن موظفي الدولة المهمين ولا هو تمثال لضحية كارثة أو عمل إرهابي يستحق بان يخلد في قلـب أهـم مدينة من المدن السـياحية في اسـتراليا والعالم بل يتوسط أهم شوارعها التـي دأبـت دول العالـم المتحضـرة علـى تشـييد نصب وتماثيل لرموزها تسـتحضر مـن خلالها انجازاتهم الإنسـانية والتاريخية وبالتالـي تكـون معالـم فنيـة يفتخـر بهـا صناعها من النحاتين ومديري البلديات.

بل هو تمثال الصعلوك (برسي بيتن (percy bu tton الذي لعب دور المهرج وأجاد الحركات الشـبه بهلوانية وانتـزع رقعة من مكان في قلب شـارع (هاي ستريت) كما استحوذ على أربعيـن عاماً من عمر المدينـة أي منذ عام (١٩٢٠- ١٩٥٠).

أتخذ لنفسـه صدارة المكوث والوقوف على اليديـن والحركات الأخرى حتى أصبح مصدر جذب للمارين عبر الشارع المكتظ على مدار سـاعات النهـار لحيـن حصوله علـى فرصة ذهبيـة من احـد المعجبين وهـو في نفس الوقت رجل نافذ على عرض مغر يكون فيه (بيتن الصعلوك) الرقم (١)

فـي تقديـم حركاتـه قبـل بـدء العروض السينمائية والمسرحية على صالات وقاعات العرض وتحديدا المسـرح البارز في مدينة بيـرث الاسـترالية heatre royal والمسـارح الأخـرى حتـى حصـول الواقعـة المهمة في حياة هذا الصعلوك حينما اسـتمالته الجريدة المحلية (THE MIRRO) وأقنعته بان يرتدي اللبـاس الأسـود والقناع وهي من الألبسـة المشـهورة فـي الغـرب ودائمـا مـا يرتديها النجوم والشـخصيات المهمـة في حفلاتهم التنكرية ومناسـباتهم الشـخصية وأظهرته أي صاحبنـا الصعلوك علـى الصفحة الأولى للجريدة المذكورة أعلاه وأجرت أكبر وأضخم مسـابقة للتعرف على هذا الشخص المقنع فـي المـكان ذاتـه الـذي كان يمـارس فيه صعلكته، وصاحبة المسابقة إعلانات حميمة لحضورها وأعدت لها الجوائز المغرية للفائز بمعرفة حقيقة هذه الشخصية.

أخذ الحضـور في التزايد بمكان المسـابقة وبدأت المنافسـة ورشـح لها مـا جاد بها من توقعـات المتسـابقين وصور علـى انه من الممثليـن البارزين وتوقعـات أخرى مختلفة وشـدة روح المنافسة بمعرفة هذا الشخص ولـم يفلح أحد بمعرفته ولـم يكن يدور في ذهن أحد ان هذا المقنع صاحبنا الصعلوك.

وبهـذا تصـور كيـف يصنـع العالـم حتـى للمتسـكعين والشـحاذين ذاكـرة حيـة لمواطنيهـم وأصبـح الصعلـوك (بيتن) احد معالـم المدينـة البـارزة ومقصـداً للسـياح ومواطني البلد.

رحـم الله مبدعينا وعلماءنـا ومن لف لفهم بنعمة النسيان والإصرار على تجاهلهم حتى قيام الساعة.

النـص الـتـفـاعـلـي (الـقـصـيـدة الـتـفـاعـلـيـة)

د. سمير الخليل

يعـد (تيو دور نيلسـون) مـن الغربيين اول مـن التفت الـى كتابة نـص تفاعلي يكون الحاسـوب وسـيطه واطلق عليـه مصطلح (النـص المفـرع) فـي سـبعينيات القـرن الماضـي او قبلهـا بقليـل، ويعنـي لديـه "كتابـة غيـر تتابعية للنص او سلسـلة من الكتـل النصيـة تربطهـا حلقـات يمكن ان تمنـح القـارئ مسـارات مختلفـة لقراءتـه بشـكل تفاعلي عبر شاشـة الحاسـوب من خـلال الربط المباشـر بين موقـع وآخر من النـص نفسـه او نـص آخر، والقـدرة على اسـتحضارها في اللحظة ذاتهـا"، ومن هنا يأتـي تميز هذا النـص بقدر مـن المرونة وتمنح القارئ فرصة المشاركة في تشكيله وتوفر له مسـاحة من الحرية في استخدام الروابط مـن دون تدخل من احـد، وتحفزه على الإبحار في القراءة اذا ما أحسن توظيف الوسائط البصرية والسـمعية بإبداع، على ألا تكون هذه الوسائط على حساب تهميش دور النـص اللغوي، والا بطل وجوده كنص أدبي وبات نوعاً من لقطات بصرية سمعية تتخللها الكلمات بين الحين والآخر.

ومـن الدارسـين العراقييـن الذيـن اهتموا بهـذا النـص ان لـم اقـل اولهـم الدكتـور مشـتاق معـن عبـاس الـذي اشـتغل عليه إجـراء وتنظيـراً ولعله العراقـي الأول الذي قـدم ديوانـه "تباريح" علـى طريقة النص التفاعلـي وتمسـك بمصطلـح "القصيـدة التفاعلية" تسمية لهذا النوع من الكتابة.

ويعني انفتاح النص على مشاركة المتلقي فـي تغيير وجهـة النص ومعنـاه وجماليته او الاضافـة اليـه او اختزالـه وانحسـار دور

المؤلف في كتابة النص، حيث يصبح القراء مؤلفيـن افتراضييـن غيـر نهائييـن – ان مسـح التعبير يتوالون على (قراءة / كتابة) النـص، وتخلق هـذه الميزة البارزة شـكلاً جديـداً من اشـكال التواصل بيـن المتلقي والنـص الأدبي، وهذا الشـكل الجديد يتيح فرصة خلاقة لتخصيـب الخيال بالافادة من مجموعـة المكونـات التواصليـة، اللفظية منهـا والمسـموعة والمرئيـة وتنتـج ايضاً صـوراً متعـددة مـن التواصـل المتفاعـل بين المبـدع والمتلقي وهـذه الميزات التي يوفرها (النـص التفاعلي) او (المفرّع) هي بالضبـط الميزات التي وسـعت امام المبدع امكانية اقامـة علاقات وثيقة بيـن الكتابة بوصفها فعـلاً ابداعياً وبين فنـون ابداعية اخـرى من نمط آخر، كالموسـيقى والافلام والصـورة والفـن التشـكيلي، فالمؤثـرات البصريـة والسـمعية المسـتخدمة تعطي المبدع فرصة كبيرة ليهيئ للمتلقي ممكنات التشـويق المتغيرة باسـتمرار عبر عمليات الاخراج ؟؟؟ للنص التفاعلي اللاكتابية، ومن ثـم مكنت المبدع من أدوات جديدة تسـاعد على الانتشـار "حيث نجح كثير من الشعراء المهمشـين او الذيـن ابعدتهم المؤسسـة عن ظلالها او آثروهـم ان يبتعدوا عنها في الوصـول الى الجمهـور بعامـة او الجمهور النخبـة بخاصـة، واعتمـد الكثيـرون علـى الشـبكة بوصفهـا اداة التوصيـل ابداعهم لقـراء تفاعلـوا معهـم خالقيـن معطيـات جديدة للمتلقي ومتجاوزيـن آلية التوصيل الشـفاهي، عبر كتابتهم النص" التفاعلي، ويسـتلزم الامر عنا الاشـارة الى نقطة لها اهميتهـا فـي السـياق تتمثـل فـي انتقال مركـز الثقل من المؤسسـات الـى الافراد، حيث تحـرر هؤلاء من اشـكال الإعاقة التي أنتجتها المؤسسة ومرسـت ضدهم ومنها" سـيطرة التوازنات المؤسساتية، والروتين، وسـيطرة العقـول ذات التفكيـر التقليـدي على بعض المؤسسـات انطلاقاً من سلطة الرقيب الفكري والسياسي ومن جانب ىخر وضـع هذا الانفتـاح المبـدع والمتلقي امام تحدٍ جديد وصعب تمثل فـي اثبات الفرادة والخصوصية على مستوى الخطاب أي شكل الكتابة. فالعالم المعاصر بات قرية صغيرة تحتشد فيها الاصوات الابداعية بشكل كبير جداً جعل من مسـالة تحقيق هـذه الفرادة امـراً صعبـاً ولكنه ليس بالامر المسـتحيل على اية حال.

ولا اكاد أرى اختلافـاً كبيـراً فيما توفرت لي قراءته من دراسـات – بين النص التفاعلي في المسـائل المتعلقة بجوهر طبيعة هذا النـص القائـم على التشـعب عبـر تقنيات خاصة يوفرها وسـيطه الناقل (الحاسـوب) بينما يبرز التباين بين آراء هؤلاء المنظرين حول تحديد دور المتلقي ووظائفه في قراءة النص التفاعلي، ففي الوقت الذي يرى فيه بعضهـم ان ذلك النص يرتكـز في تحققه الى التفاعـل بين المتلقي والنص بشـكل اسـاس، جاعلاً من المتلقي منتجاً يشـارك الكاتـب في العملية الإبداعيـة، يرى آخرون ان اشـتراط التفاعـل المشـار اليـه ليـس مختصـاً متلقـي النـص، فكل نـص ادبي يتطلـب تلقيه قراءة تفاعليـة من المتلقي.

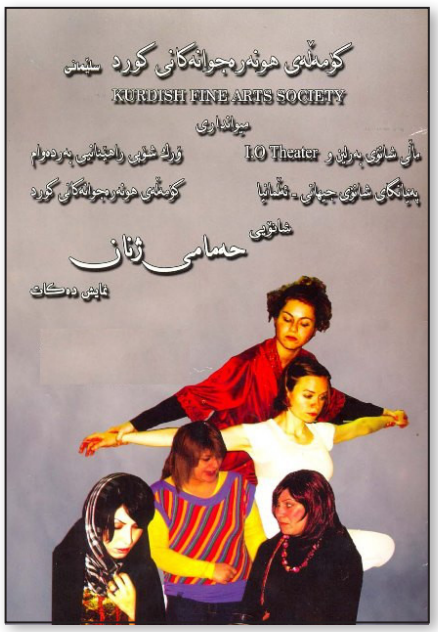
علـى ان ذلك لا يتعارض مع امكانية تحديد وظائف لمتلقي النص التفاعلي وقد حددها ٠إسـبن) بـ(التأويل) و(الابحار) و(التشكيل) و(الكتابة)، فالتأويل نشـاط لا بد لكل قراءة من ممارسـته، والإبحار يتم عبر اسـتخدام المتلقـي للوسـائط الالكترونية في تفعيل الروابـط التـي يقترحهـا النـص، ويتسـع المجال لمشـاركة المتلقي في انتاج النص بصورة اكبر عبر وظيفتي (التشـكيل) التي تعني تدخله النسـبي في إعادة انتاج النص والكتابة التي تعني مشاركته بشكل نسبي أيضاً في كتابة النص.

وعلـى أية حـال فان فـي كثير مـن ملامح النص التفاعلي المسـتمدة من سعة ترابطه مع نصوص واشكال تعبيرية اخـرى، ما يشـكل مقتربـاً كبيراً من طبيعة النص.

العدد (1712)السنة السابعة -الاحد (31) كانون الثاني 2010

عن عرض "حمام النَساء "في السليمانية..

هيثم عبد الرزاق.. السقوط المريع!



■ **بشار عليوي**

أفرزت النتاجات المسرحية التي تُقدم في المهرجانات والملتقيات المسرحية الإقليمية والدولية على إنها تمثل "المسرح العراقي"، الحاجة الماسة لوجود ناقد مسرحي يُرافق تلك العروض كي تتكامل الصورة لدى الجمهور عن ماهية تلك المُشاركة أو العرض الذي قُدِمْ، وكُنا قد شخصنا في مقالنا المنشور في "المدى "الغراء بعددها ١٢٢٥ ليوم الأحد ٢٠٠٨/٥/١٨، تلكَ الحالة المؤسفة المُتمثلة بعدم اصطحاب الناقد المسرحي، مما تتسبب في غياب الصورة الحقيقية عن طبيعة تلكَ المشاركات، وظلت الصورة غامضة عن ماهية العرض والأصداء التي حققها هُناك كون الناقد هو القارئ الحقيقي للعرض والملتقط الدقيق لما حققه العرض في هذه المشاركات.

وتساوقاً مع هذا التقديم، تُطالعنا تجربة أربعة عروض بأربع لُغات لمسرحية (حمام النساء) التي قُدمت مؤخراً في مدينة السُليمانية هي الألمانية والكُردية والفارسية والعربية.

نص العرض مُقتبس عن مسرحية "الأقوى" لسترنسبيرغ وقام بإعدادها وعلى التوالي كُلاً من (إحسان عُثمان وهيوا سُعاد) لتصبح في النهاية "حَمّامْ النَساء "وبتقديم مُمثلتين في كُل عرض. ولا يعنينا حجم الأموال التي قُبضت بإسم العمل من عدة جهات في ألمانيا وبعشرات الآلاف من اليورو لحساب تقديم هذهِ التجربة والضيافة السخية من قبل إدارة مدينة السُليمانية للمُشاركين.

ما يهُمنا هُنا هو العرض الذي قُدمَ بالعربية بإخراج د. هيثم عبد الرزاق، إضاءة/ علي السوداني، وموسيقى/ فلاح إبراهيم، حيثُ كُتبَ في بوستر المسرحية (باللغتين الألمانية والكُردية) أن العرض من تجسيد المُمثلة (كجال صدقي والمُمثلة إقبال نعيم)، لكننا ومع بدأ العرض نكتشفُ أن فناناً بحجم "هيثم عبد الرزاق "تُشاركهُ القديرة "إقبال نعيم"، قد أساء أولاً لتأريخهِ الفني المعروف، وثانياً للمسرح العراقي الذي وللأسف مثلهُ هذا العرض، عندما أرتضى لنفسهِ أن يُقدم عرضاً هزيلاً عمدَ من خِلالهِ الى استغفال الجمهور الذي حضر الى مسرح جمعية الفنون الجميلة الكُردية في السُليمانية لمُشاهدة العرض، لقد أخبر هيثم عبد الرزاق الجميع مُسبقاً أنهُ قَدِمَ للتو من المغرب بعد أن شاركَ هُناك في نشاط مسرحي، ولم يتوفر لهُ الوقت الكافي كي يُجري تمارين مُسبقة للعرض، مما استدعاه الى أن يدخل هو كـ "مُمثل "صامت طوال العرض! بدلاً من إحدى الشخصيتين النسائيتين، حيثُ أمسكَ هوَ والمُمثلة "إقبال نعيم "بالنص في أثناء العرض لإن المُخرج/المُمثل، ومُمثلتهِ كانا غير مُستعدين لتقديمهِ وقُدِمَ على إنه عرض "إرتجالي" مُحاولاً خلق غرائبية في الطرح والتقديم عبرَ جَعْل مجموعة من الجمهور تجلس على خشبة المسرح، فأين الإبداع في رؤية كهذه يا دكتور !! وهل تناسيتَ وأنتَ "هيثم المسرح العراقي!!" أن ما قدمتهُ كانَ مُجرداً من أي رؤية إخراجية يُمكن الإرتكان إليها وفق أبسط أعراف النقد واشتراطات العملية الإبداعية التي "شطبتها" بالكامل بعد أن تخليتَ عن ماهيتكَ "الأكاديمية "لكونكَ مُعلماً للمسرح ولم تشفع لكَ تسمية ورشتكَ (التمرين المُستمر) حينما استخففت وبكُل إصرار، بعقول مُتلقيكَ بعد أن أدركتَ أن ما تُقدمهُ بعيداً عن أعين نُقاد ومُتابعي المسرح العراقي وبالتالي ستنطلي هذهِ الأكذوبة التي قُدمتْ تحت مُسمى عرض "حمام النساء".

إنَ من شاهد هذا العرض، قد إرتكسَ من هزالة ما شاهدْ، لأنَ مُقدميهِ يُحسبون في صدارة المشهد المسرحي العراقي ولهم إنجازات كبيرة فيهِ، حتى أن أحد النُقاد المسرحيين الكُرد المعروفين وهو الناقد "كامران سُبحان"، كانت لهُ وقفةٌ استغراب مما قُدم من قبل الفنان هيثم عبد الرزاق، حينَ كُتبَ مقالاً طويلاً بالملحق النقدي لجريدة (جاودير/ المُراقب) الكُردية التي تصدر في السُليمانية بعددها المرقم ٩٥٠ بتأريخ ٢٠١٠/١/٤ تحت عنوان (رجلٌ في حمام النَساء)، واصفاً العرض على أنهُ من أسوأ العروض المسرحية التي شهِدتها مدينة السُليمانية.

لقد كانت الـ"٢٠" دقيقة (وهي زمن المسرحية، إن كانت هُناك مسرحية أصلاً) كافية لهدم كُلَ مُنجز هيثم عبد الرزاق عندما سمح لنفسهِ أن يُقدم هذا الكذب المسرحي والإساءة الواضحة لصورة مسرحنا العراقي بعد أن قَبلَ "وهو التدريسي ومُعلم المسرح" أنَ يُلغي كُل مفاهيم العملية التدريسية بفعلتهِ تلك، ولا نعلم كيفَ سيواجهِ طلبتهِ في قاعة الدرس!! وهل يعلمهم أنَ يستهينوا بقدسية المسرح هكذا كما فعلَ هوَ؟

إن الإصرار الكامل على الاستحواذ على فُرص الإيفاد والمُشاركة في الفعاليات والمهرجانات المسرحية الإقليمية والدولية وعدم فسح المجال لمُبدعينا وشبابنا من المسرحيين الحقيقيين وتكرار ذات الوجوه والعوائل الفنية في كُل مهرجانٍ ومُلتقى مسرحي، لهوَ من الأخطاء الكُبرى التي لا يقلُ تأثيرها عن تأثير الفساد الإداري والمهني المُستشري والذي يبدو هذهِ المرة قد وجدَ لهُ مَرتعاً خصباً بين مسرحيينا كما فعل وللأسفَ هيثم عبد الرزاق.

غيبوبة المسرح الشعري

■ **عدنان الفضلي**

المسرح عالم ينفتح على جهات عدة تتجاوز الجهات الأربع التي اعتدنا الإشارة اليها، فهو ومن حيث مرتكزاته التي تعتمد بث الجمال بصور شتى مازال يتوغل في رصد المعطيات الحياتية المتداولة وغير المتداولة، وبالتالي فهو حاضنة لكل نتاج مكتوب او مرئي او متخيل.

وفي العقود الوسطى من القرن الماضي كان المسرح يشتغل وضمن الثيمات المعتمدة على ما يسمى بـ(المسرح الشعري) وهي التجربة التي لها جذورها الممتدة حتى أول انبثاق للنص المكتوب والمروي سواء كان في الحضارة السومرية او الحضارات الأخرى المجاورة.

ولعلنا نستطيع ان نترك ملحمة (جلجامش) المكتوبة بصيغة نص نثري كمثال وشاهد على التوظيف الخاص بخلق (مسرح شعري) حتى وان كان غير مقصود.

وفي العصور الأخرى خرج لنا اكثر من نص تحوّل الى عمل مسرحي كان ابرزها النص (الشعري - المسرحي) الذي كتبه أمير الشعراء (احمد شوقي) والذي استقاه من قصائد الشاعر (قيس بن الملوّح) صاحب القصة الشهيرة (مجنون ليلى) حيث حوّله شوقي الى عمل مسرحي متكامل كتبه ونظم شعره ليقدم ضمن اعمال (المسرح الشعري) ومن ثم جاءت التجارب الاخرى في العراق ومصر ولبنان ودول المغرب العربي التي اشتغلت عليه.

اليوم.. وبرغم وفرة النصوص الشعرية وكثرة عدد الشعراء الذين ينشرون قصائدهم بسهولة اكبر مما كانت عليه، نتيجة توفر المجالات بسبب وجود تكنولوجيا البث نرى ان هنالك غياباً واضحاً للنص المسرحي الشعري القابل لان يعيد للمتلقي (المسرح الشعري).

واعتقد ان هذا اللون المسرحي مازال يعاني مرضا اسمه الاهمال، وهذا المرض جعله يدخل في غيبوبة طويلة ، ويحتاج لمن يوقظه منها، من خلال تأليف عمل مسرحي شعري يعيد للمتلقي ثقته بوجود مؤلف او كاتب او شاعر قادر على التواصل مع هذا الفن الجميل.لاسيما وان الوسائل متاحة من خلال القصائد المنشورة في الصحف والمجلات وعلى مواقع الانترنت ، بشرط ان يكون العمل حاملا لمواصفات (المسرح الشعري)..!

الديك والإمبراطور على خشبة مسرح الطفل

تجري على مسرح دار ثقافة الأطفال التابعة لوزارة الثقافة التمارين والبروفات على مسرحية الدمى التي بعنوان (الديك الإمبراطور) وهي إنتاج مشترك بين الدار والجمعية العراقية لدعم الثقافة.

عن هذه المسرحية تحدث المخرج سليم الجزائري قائلا: ان المسرحية تعبر عن طموحات الفتيان غير المشروعة وقد تكون اكبر من عمرهم ومستواهم العقلي والفكري والذي يؤدي بهم الى اتخاذ سبل غير صحيحة مما يوقعهم في متاهات، مشيراً الى ان فكرة المسرحية لا تقل مباشرة وانما يفهمها المشاهد من خلال المشاهدة والملاحظة.

وأضاف ان المسرحية هي عبارة عن حكاية مسلية أخذت فكرتها من حكايات قديمة يشارك في تمثيلها مجموعة من الممثلين التابعين للدار موضحا ان الممثل سيظهر على المسرح مع الدمية وهو عمل يعرض أول مرة.

رحيل سالينغر حارس حقل الشوفان

■ **نيويورك/ (ا ف ب)**

توفي الكاتب الأميركي ج. د. سالينغر احد عمالقة الأدب الأميركي من خلال عمله الكبير "ذي كاتشر ان ذي راي" (الحارس في حقل الشوفان) عن عمر ٩١ سنة على ما اعلن وكيله الخميس مثيرا أسئلة كبيرة حول ما اذا كان قد خلف اعمالا غير منشورة.

وتوفي سالينغر الأربعاء في نيوهامبشر وفاة طبيعية على ما أوضح المصدر ذاته.

ولد سالينغر العام ١٩١٩ وكان ينتمي الى جيل كبار روائيي القرن العشرين.

حولته روايته "ذي كاتشر ان ذي راي" عن تمرد المراهقة العام ١٩٥١ الى رمز ثقافي وحققت له الشهرة والثراء.

لكنه عانى من الشهرة المباغتة التي حلت عليه فانتقل للعيش في عزلة منزويا في بلدة كورنيش الصغيرة في نيوهامبشر.

وقد نشر آخر اعماله في مجلة "نيويوركر" العام ١٩٦٥ رافضا المقابلات الصحافية في العقود الثلاثة الأخيرة من حياته.

وكان شديد الحرص على حماية حياته الشخصية ويلجأ الى المحاكم لوقف نشر رسائل كتبها ورافضا العروض لبيع حقوق أشهر رواية له لتحويلها الى فيلم سينمائي.

وفي تموز/يوليو من العام الماضي علق قاض اميركي نشر تكملة غير مسموح بها لهذه الرواية للكاتب السويدي فريدريك كولتينغ.

ووفاة سالينغر ستجدد لا ريب التكهنات حول ما اذا كان قد أنتج اعمالا خلال عزلته.

وقد المح الروائي الى ذلك خلال مقابلة اجرتها معه صحيفة "بوسطن صنداي غلوب" في العام ١٩٨٠ عندما قال "اعشق الكتابة واؤكد لكم اني اكتب بانتظام. لكني اكتب لنفسي واريد ان اكون بمفردي كليا لاقوم بذلك". ويقول روجر لاثبوري صاحب دار نشر ان الاوساط الادبية تحبس انفاسها لمعرفة ما ترك الكاتب وراءه من اعمال.

ويوضح لوكالة فرانس برس "لا احد يعرف كم من الاعمال خلف ولا احد يعرف ما هي هذه الاعمال".

ولا شك ان اي عمل سينشر لسالينغر بعد وفاته سيدر الكثير من الأموال.

وقد بيعت رسائل كتبها الى حبيبته الشابة جويس ماينارد التي اقام معها علاقة استمرت سنة في العام ١٩٧٢ باكثر من ١٥٠ الف دولار في مزاد علني العام ١٩٩٩.

وفي هوليوود ثمة اهتمام كبير خصوصا بتحويل "ذي كاتشر" الى فيلم. وقد بيعت اكثر من ٦٠ مليون نسخة من الرواية التي دخلت ثقافة البوب الأميركية وتشكل مرجعا في كل المجالات من الأفلام الى الأغاني الى كتب اخرى.

وقالت صحيفة "نيويورك تايمز" ان قراءة هذه الرواية "كانت محطة الزامية باهمية مثلا الحصول على رخصة قيادة السيارة. ولا تزال الرواية قيمة حتى ايامنا هذه".

وقد ولد جيروم ديفيد سالينغر في يوم رأس السنة العام ١٩١٩ في منهاتن في نيويورك من ام ايرلندية ووالد يهودي من اصل بولندي.

وبدأ كتابة القصص وهو مراهق. في العام ١٩٤٠ نشرت قصته الاولى "ذي يونغ وانز" (الشباب) حول مجموعة من الشباب الهائمين، في مجلة "ستوري".

ودخلت بعدها الولايات المتحدة في الحرب العالمية الثانية وقد انخرط سالينغر في صفوف الجيش في العام ١٩٤٢.

شارك في إنزال النورماندي ويقال ان تجربته الحربية هذه اثرت فيه طوال حياته.

تزوج من المانية بعد الحرب لكن زواجه انهار بعد اشهر قليلة فانكب سالينغر بعدها على الكتابة مجددا.

في العام ١٩٤٨ نشر رواية قصيرة "ايه بيرفكت داي فور بانانافيش" في مجلة "نيويوركر" نالت استحسانا كبيرا.

لكن شهرته الفعلية اتت مع "ذي كاتشر ان ذي راي" الذي نشر بعد ثلاث سنوات على ذلك.

والى جانب نجاحها الكبير كانت الرواية موضع انتقاد بسبب استخدامها للشتائم واشاراتها العلنية للجنس وقد منعت في بعض الدول.

لماذا يدعي بعض الفنانين تحقيق مكاسب زائفة؟!

■ د.سامي عبد الحميد

ليس هناك ادنى شك في ان الفنان العراقي - المسرحي والتشكيلي على وجه الخصوص تقدم صفوف الفنانين العرب بابداعاتهم وما من شك ايضا بانهم حققوا نجاحات مشهودة عند مشاركتهم في المهرجانات العربية منذ اوائل الثمانينيات وربما قبل ذلك بقليل، فمن ينسى ما حققته مسرحية (البيك والسايق) لمخرجها (ابراهيم جلال) من نجاح باهر عندما عرضت في القاهرة وفي الاسكندرية اواسط السبعينيات من القرن الماضي حتى ان النقاد المصريين قد عابوا على المسرحيين هناك وهم ابعد عراقة من المسرحيين العراقيين عابوا عليهم تأخرهم مقارنة بتقدم العراقيين، ومن يفكر كيف ابهرت مسرحيات مثل (ترنيمة الكرسي الهزاز) و(الكفالة) و(بغداد الازل) ومن شاهدها. ومن يفكر كيف ادهشت مسرحيات مثل (الانسان الطيب) و(الملك لير) والجنة تفتح ابوابها متأخرة) و(سيدرا) المتفرجين من العرب والاجانب لرفعة مستوياتها الفكرية والفنية، ومن لا يذكر نجاحات مسرحيات مثل (نساء في الحرب) (تفاحة القلب) و(البحر في العينين) عندما عرضت خارج العراق بل خارج بلاد العرب؟ وهل هناك من لا يعترف بالجوائز التي حصدتها مسرحيات مثل (لو) و(عذرا استاذي) و(حريق البنفسج) و(تحت الصفر) من جوائز في المهرجانات العربية؟

ان تلك المنجزات وليدة قوة النشأة وروعة الموهبة وحسن التعلم والتدريب على يد منشطين واساتذة تسلحوا بعلوم المسرح وفنونه وتعرفوا على الاساليب والتيارات الفنية المختلفة وخبروها ونقلوا معرفتهم وقدراتهم الى الاجيال اللاحقة، والكل ينحني احتراما وتقديرا لاولئك الذين نالوا الجوائز ولكن ما يعاب على بعضهم الادعاء بتحقيق مكاسب لا وجود لها والحصول على جوائز موهومة مثلما حدث عندما ادعى البعض بحصولهم على جوائز في مهرجان قرطاج المسرحي الاخير مع ان ذلك المهرجان قد توقف عن منح الجوائز من سنوات واذكر مثالا اخر وقع قبل سنوات حينما (ادعى البعض انهم نالوا جوائز في (مهرجان البحر الابيض المتوسط) على ان ذلك المهرجان المتواضع هو الاخر لا يمنح جوائز. ومثال ثالث للزيف ما يحدث فيما سمي (مهرجان تكريم الرواد المبدعين العرب) والذي ادعى انه يقام برعاية الجامعة العربية وتلك كذبة كبرى فان الذي يقيم هذه المهرجان مكتب خاص للتسويق الاعلامي مقره في القاهرة وقد لمست انا كاتب هذه المقالة زيف ذلك المهرجان وزيف التكريم الذي تقدمه ادارته بحيث كنت من المشاركين وزيف التكريم الذي اقيم في القاهرة قبل سنوات، ولا ادري لماذا يتباهى خصوصا عندما لا يكون اختيار المشاركين موضوعيا ونزيها؟

ان مثل تلك الادعاءات تنتقص من قيمة المبدعين وتسيء الى سمعة الفنانين وقيمة الفن، ان ادعاءات اولئك المبدعين ان دلت على شيء فانما تدل على عدم ثقتهم بما يمتلكون من قدرات وعلى انهم محرومون من الحياة.

دردشـــــــــــــة..

سلة الثقافة وفاكهة الاعتذار!

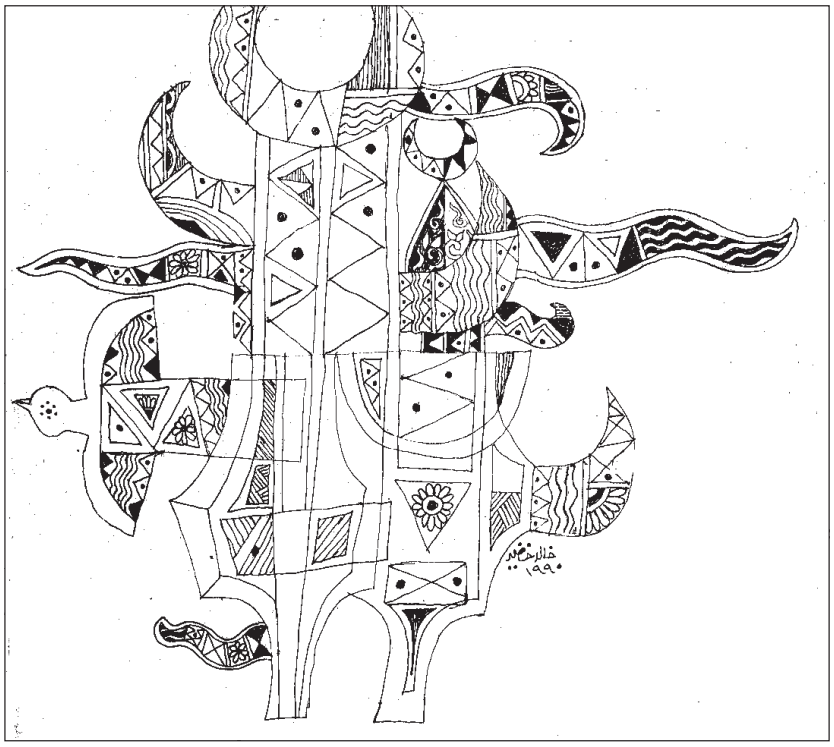
■ يوسف ابو الفوز

وصلتني ـ عزيزي القارئ ـ رسالة عتب مهذبة من احد الزملاء، وحملت جملة ملاحظات عن موضوعات سبق وأن أثيرت في هذا العمود، ووضع ـ صديقنا العزيز ـ خطوطا تحت بعض الكلمات، مسجلا اعتراضه على ما سماه "المرور السريع " على قضية يجدها " ملحة هذه الايام "، ويسميها "الموقف من المثقفين الذين ساروا بركب حزب البعث "، والمس ـ من خطوطه ـ ان ثمة استغراباً عنده من حديثي عن متطلبات رخاء الثقافة العراقية، خصوصا عند قولي أن ذلك "لا يكون بدون التحلي بثقافة التسامح والاعتذار والتعاون"!، فالصديق يرى الحديث عن "ثقافة الاعتذار" أمر لا يمكن ان يتم دون مرحلة يعتبرها "اساسية"، الا وهي " ان ينال المذنبون جزاءهم " !، ومن حقنا أن نضع بالمثل خطوطا تحت بعض كلمات صديقنا العزيز، وأود هنا ان استرجع معه ـ ومعك عزيزي القارئ ـ حكاية طالما رددتها شخصيا، في مقالات منشورة وبعض النشاطات الثقافية، عن شجرة البلوط، التي اجدها تنطبق على أحوال ثقافتنا العراقية، والحكاية باختصار تفيد بأن شجرة البلوط الصغيرة شكت يوما الى امها، شجرة البلوط الضخمة، قائلة: " الا ترين يا امي، كيف تنكّل هذه الفأس الحادة بنا، نحن الشجيرات، تنكّيلا، وحشيا، لا رحمة فيه ؟ "، فضجت شجرة البلوط بأغصانها الجبارة، وقالت : "يا ابنتي، هذا لأن مقبض الفأس مصنوع من خشب البلوط !"، نعم ـ عزيزي القارئ ـ كان ثمة مثقفون صاروا عصيّاً صلبة في فأس النظام المقبور الدموية التي نزلت تنكيلا بشعبنا وثقافته ومستقبله، وكان لدورهم نتائج كارثية أخطر من حروب النظام الداخلية والخارجية، اذ افقروا شعبنا فكريا وساهموا في تسطيح وعي الناس، بحيث صار الواقع العراقي تربة هشة لنمو كل الافكار الضارة التي نواجهها هذه الايام في وطن ما بعد سقوط الديكتاتورية، ولكن .. مهلاً ... مهلاً : هل من الموضوعية والعقلانية خلط كل الثمار في السلة عند الحديث عن احوال الثقافة العراقية في عهد الديكتاتورية المقبورة ؟ هل يمكن المساواة بين المثقف الذي عمل مختارا وباقتناع في مؤسسات النظام المقبور، و ردح ـ باقتدار صدامي ـ لحروب الديكتاتور العدوانية، ونظّر لها وللفكر الشوفيني، وبين من اجبر على مسايرة نظام مارس عسفا وبطشا لتدجين وارهاب وتغييب دور المثقفين ؟! أن من السذاجة جدا الشطب مرة واحدة على نشاط مثقفي العراق ممن ظلوا داخل الوطن وعاصروا فترة همجية اجهزة النظام الامنية التي كانت تشترط على المثقفين طريقة الكتابة والحديث والتفكير، وهكذا ـ عزيزي القارئ ـ نصل الى حقيقة ان الواقع الثقافي في عراقنا الجديد، وبرغم اقترابنا من أتمام السنة السابعة لسقوط الصنم، فانه ثمة امور كثيرة لا تزال مختلطة ومشوشة فيه، بسبب طبيعة الحياة السياسية التي نشأت أثر الاحتلال وتشكيل حكومات المحاصصة، وان الواقع الثقافي الجديد ما زال بحاجة الى مراجعة شاملة جادة وبضمير مسؤول، لكل تجارب ومعاناة المثقفين العراقيين، داخل الوطن وخارجه، ومن اجل ذلك ـ نكرر ـ نجد ان من الضرورة التحلي بروح التسامح والاعتذار والتعاون . واذ نقول هنا "الاعتذار"، فالامر يعني كل المثقفين ممن تركوا ساحة النظام المقبور الفكرية وخدمته، ومن اجبروا على مسايرته، تحت اي ظرف كان، وكانوا بهذا الشكل وذاك جزءا من كومة العصي التي استقوى بها فأس النظام الديكتاتوري على شعبنا وثقافته الحقيقية، ويتطلب منهم مراجعة صريحة وعلنية لتجربتهم وادانة الجانب المظلم منها بشكل صادق ونزيه، أما من يثبت ان حبر قلمه ـ بأي شكل كان ـ تلطخ بدماء أبناء شعبنا فبيننا وبينه التأريخ وحكم القانون . ان ادانة الجانب الذي لا يشرف احدا، والاعتذار عنه بشجاعة، سوف يسجل لمصلحة المثقف وليس ضده، وسوف يرفع من قيمته بين زملائه ومتلقيه من القراء، فهو يعبر عن شجاعة إنسانية، وعن حالة تطهر من ادران الماضي وسمو الروح من اجل قضية اسمى، وسينال هذا المثقف الاحترام الاكبر بين ابناء الشعب، اما التمسك بكبرياء فارغة والمراوغة والمخاتلة، وارتداء قمصان الضحايا ومحاولة تسلق تلة الاوضاع المرتبكة، فلن يقود الا الى المزيد من الفوضى والتنافر وعدم الثقة، ولكن مهلا ـ مرة اخرى ـ علينا ان نشير وبمسؤولية، الى أن "ثقافة الاعتذار"، كسلوك مكتسب، لا يمكن ان ينمو الا بتوفر البيئة المناسبة من ظروف ديمقراطية حقيقية، سياسية واجتماعية، ناضجة، تؤمن للانسان ممارسة هذا السلوك الحضاري بحرية ومسؤولية، فهو بحاجة الى سيادة القانون وسيادة دولة المؤسسات، حيث لن تكون هناك اجواء تخوين واسقاط واذلال، وربما استهداف حياة، وان المثقف قبل غيره بحاجة الى ادراك ان الاعتذار سيكون قوة للشخصية وليس تقليلا من شأنها، ونضج في التفكير يتطلب شجاعة في مواجهة الواقع، وأنه الفاكهة الأجمل في سلة الثقافة، ومطلب أساس في العمل للنهوض بواقع الثقافة العراقية!

وسنلتقي

haddad.yousif@yahoo.com

سمكة جنكيز خان



■ مقداد مسعود

لسانه/ النار
ضفائره/ نيران تتدلى على كتفيه
ولاتحرقهما
عيناه/ غشاوة الضفادع ، في سطوح الأمواه
الراكدة

-١-
ما أن يخرج لسانه من غمده .....
تحترق الغابات والبحار والبيوت والطيور
يحترق الملوك والرعاة
تحترق الغيوم

-٢-
شرارة الدم الأولى ، من سمكة انبجست
، سمكة صغيرة ، أصغر من شقيقين
تنازعا عليها، (ديموجين) انتزع السمكة
وروح شقيقه، فألتهمت السمكة أسمه
، هل منكم ، من يعرف أسم المقتول ؟
دعونا عنه،... اكراما القاتل – في منطق
القوة - : نسيان المقتول.....وهكذا
انتزعت السمكة من القاتل : لثغة الطفولة
،وصيرته (ديموجين) مبكرا، أعني الرجل
الصلب في لغة المغول .

-٣-
من يومها وهو يتعقب السمكة ،ولا يكترث
لسوى رائحتها.
السمكة بدورها لاتقوده لغير صهيل
الجنود .

-٤-
.....
.....

-٥-
تتمطى السمكة، فيكون شرق الصين
وسادتها
وذيلها يلبط في الخلافة ألأسلامية

-٦-
دربته السمكة: فلقن الشعوب ، ضيافة
العنف والعويل .
وهو في طريقه ، لحلاقة الشعوب على
الطريقة المنغولية،
تتقدمه السمكة
وبمكواتها
تكوي
له
المساجد
والمصلين
البيوت

المزارع

أغاني الحاصدين

المكتبات وقراءها
البحار والسفن

الجبال

السهول
الصحارى

وال .....

.....

.....

-٧-
سفينة بيضاء ، سماء بيضاء، بحر
أبيض، لم يبق من جنكيز خان ، سوى
بقية ديموجين ،وسمكة لاترهق، ولاتهلك،
تستلقي على وسادته الأخيرة ، تأمره
فيمتثل:
يا ديموجين
الذي صيرته أنا
:جنكيز خان
هب لي سرية موتك
كما وهبتك علنية ألأنتصارات

-٨-
للحفاظ على سرية الموت
ذبح المشيعون
كل من صادفهم في الطريق
الى كراج آلآخرة
: المقبرة

العدد (1712)السنة السابعة -الاحد (31) كانون الثاني 2010

■ شعر/ كريم دةشتي
ترجمة/ المهندس محمد حسين رسول

كـــل لـــه ســـقـــوطـــه

١
الخمارون هم من سلالة العنب
يذبلون مثل الكروم حين السقوط
ويتهشمون مثل الكؤوس

٢
حين تسقط أنت
قد يصبح بعض منك دن شراب
وبعضك الآخر قنينة عطر الملكة
أو سرج صهوة جواد
أو زهرية في حديقة سيرك

٣
ولكن حين يسقط هاملت
يغدو الكون ضبابا
تتصدع مملكة الدنمارك
وتمضي كل الأذهان الى الشك

٤
حين تسقط قنينة العطر
ترقص
في انبجاس طيبها وتنال الحرية

٥
حين يمسك عمقُ السماء
جناحَ نورس على ضفاف البحار
يسقط
فيصغر البحر
وينام في روحه الموج

٦
سقط الملك لير
فالتقطه شيكسبير

٧
سقوط الفلاسفة كسقوط النيران
حين اضطرامهم يحرقون ذواتهم في البدء
وحين يخمدون
يغرقون الدنيا في الأسئلة العميقة

٨
واثق أننا سنسقط كلنا
بعضنا يمضي صوب القمم
والبعض يضيع عند السفوح
بعض ينقلبون ملائكة
والبعض الى شياطين

٩
حين تسقط الكلمة
تتشتت بين الجمل
ويكف الكون عن الكلام

١٠
أصابت نالي َ الحسرةُ من غربة بابان
لكنه مازال واقفا على قدميه
يد تعوم داخل الجمال
والأخرى تركع من حمى البلاغة

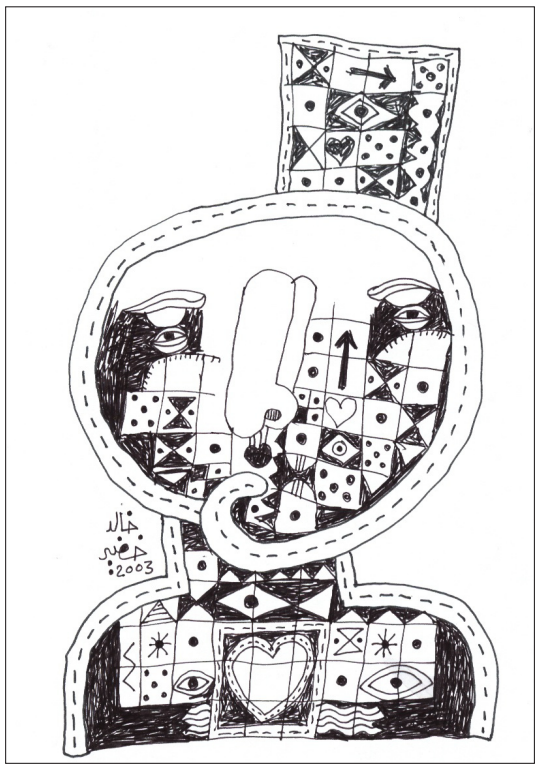
١١
هل رأيت الطيور يعبرن السماء أسرابا
سيأتي يوم يسقطون أيضا
بعض داخل قفص قلب الأنسان
والبعض داخل حديقة السماء

١٢
سقط دوستويفسكي داخل سكين الشياطين
أقامه راسكولينكوف
وحين سقط بين الملائكة
أعاده إيفان شيطانا

١٣
حين يسقط البحر
تصبح موجةٌ منه طنبور الصحراء
وموجةٌ دماء الشجر
إن البحر ساقط منذ الأزل
لذا تراه ينهض دوما

١٤
حين يسقط الصوفي داخل ذكره
يتراخى سيف يده
ويفرغ من روحه
حتى الباري يهجره

١٥
تسقط اللوحات جثثا
يأخذن حشد فانكوخ
بعض تأخذ الألوان
بعض تأخذ الكون
والبعض المشاهدَ
وأخرى الأحلام



١٦
حين يسقط هو
قد يصبح مظلة هامة الفرعون
أو حذاء سندريللا
أو دَكة الجلاد

١٧
حين تسقط المرايا

قطعة منها تصبح قمرا داخل الماء
وأخرى تصبح نورا
ولكن تبقى قطعة واحدة أبدا
ليرى فيها المرء قلبه الأسود

١٨
ولكن يا مغيثي حين تسقط أنت
تصبح شرعة خرز
على جيد جميلات بابل
يصبح قلبك موقد العشق
ويداك آنية محبة

١٩
وأنا حين أسقط
يمكن أن أغدو كوز ماء السفوح
أو كأس يد عاشق
يمكن أن أغدو قيد قدمي سبارتاكوس
أو موقد أولمبياد مليئة بالنار

٢٠
ولكن حين يسقط العاشق
يموت الجمال في شرنقة القلب
سقوط العاشق يجلي الدنيا
كل شيء يحدق في المأتم
حين يسقط العشاق
لن يبقى للدنيا أي مذاق

٢١
الآلهة أيضا يسقطون
فتغدو الدنيا شديدة الصفاء
تخلو الأرض من الخوف
ومن كان إنساً يندفع
لتكرار خلق الشيطان

٢٢
ولكن حين يسقط الشاعر
لن يقوم ثانية الى الأبد
سقوط الشاعر والشجر سيان
إذ الشاعر وحيد سلالة الآلهة

٢٣
في العاقبة كلنا نسقط
السقوط بكاء وفناء
السقوط آخرُ التفاتة للأنسان
كل له سقوطه.

البياتي في المدى بيت الثقافة والفنون

شاعر الحداثة والصوفية والسوريالية

■ **محمود النمر**

استذكرت المدى بيت الثقافة والفنون يوم الجمعة في شارع المتنبي، الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي يمثل احد الرموز الشعرية العراقية في الحداثة التي أطاحت بالعمود الشعري العربي، واتخذت البنية الشعرية العربية تشكيلات جديدة من حيث الشكل والمضمون والانزياحات في المعنى وسبب هذا الانقلاب الشعري مناخات أخرى رممت ما تآكل من بنية القصيدة، وقدم الجلسة القاص كاظم الجماسي قائلاً: اليوم نستذكر احد الأعمدة الذين كسروا الطوق الشعري العمودي هو ومجايلوه السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدري، وأحدثوا ثورة وتغييراً في – طوبوغرافية – القصيدة العربية، والبياتي الذي تجاوز المحلية العربية الى العالمية كان له صدى في أرجاء المعمورة، واكتسب الاحتفاء به من قبل المشاهير في العالم الذي كان الشاعر العالمي ناظم حكمت احد المحتفين بهذا الرمز العراقي.

وكان اول المتحدثين الناقد فاضل ثامر الذي أشار الى التقويم التاريخي للحداثة الشعرية والريادة الشعرية، يكاد يبعد عبد الوهاب البياتي تحديدا عن شاعرين (السياب والملائكة) وأيضاً هناك محاولة أيهما أفضل لكني اعتقد ان حركة الحداثة هي أوسع من الجهد الفردي، ولهذا انا اكثر ميلا الى المثلث الحداثي الذي يتمثل بالسياب والملائكة والبياتي.

وأشار د. سمير الخليل في ورقته الى بعض الجوانب التي يهتم بها البياتي من خلال التضمين في القصيدة، وقد بدأ متأخرا عن زملائه متأثرا بهم ومتابعا لهم فقال أموراً كثيرة من دون ان يتوقف –(ففي عام ١٩٦٦ من خلال الصحبة الأدبية مع بدر شاكر السياب وبلند الحيدري وعبد الملك نوري بدأت تتبلور قيم معينة عن الأدب والفن والحياة، واكتشفت ان التعبير الشعري اقرب اليّ من اي شكل آخر، وأحسست بأن الشكل الذي لم يستطع الشعراء تجاوزه كان قيدا على رؤاهم وعواطفهم، كما دفعني فهمي لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية التجربة والى البحث عن ايقاع موسيقي يتسق مع بناء الصورة التي ارتسمت، هي صورة واقع محطم يخيم عليه اليأس وكان البحث عن الشكل الشعري الذي لم اجده في شعرنا القديم .

فيما بعد تحدث د.رعد الزبيدي عن التجربة الشعرية للبياتي قائلا:عندما بدأ النقد العربي نرى ان من اولى القضايا التي اهتم بها هو ما يسمى بالشكل والمضمون لذلك لا يمكن لنا ان نتجاوز مقولة الجاحظ –المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والاعجمي –او عندما كلف نفسه ابن قتيبة عن تصنيف الشكل ومن حيث اللفظ والمضمون،هذه القضية كانت تتلخص عند البياتي بثلاثة أشياء وقف عليها من خلال ثلاثة رؤى، الرؤية الأولى قالت ان هذا الصوت هو صوت فرد، وهكذا استكمل الزبيدي محاضرته.

بعدها قال الناقد صالح زامل :نستطيع القول ان البياتي شاعر الحداثة بامتياز من خلال وعيه لمفهومها الذي مر لديه بمرحلتين،

الأولى: الفهم القاصر على وعي الحاجة للشكل لكنه ربط الحاجة بمدن الحداثة وفهمها الغربي وذلك واضح في كتابه-تجربتي الشعرية –عندما يصف أزمة الإحساس بالمدينة وهو إحساس قرين بتوصيف الحداثة الذي اقترن بالمدن المتروبولية –باريس –لندن – نيويورك، والثانية :وعيه لحداثة إنهاء القطيعة والتسييس للجديد ذلك كان انتقائيا.

وكانت هناك مداخلات من قبل الحضور المثقف والتحدث عن التجربة البياتية التي كانت ضمن التأثيث الشعري الحداثوي المتضمن كسر العمود الشعري القديم او الكلاسيكي.

جميع الحقوق محفوظة 2009