مقهى ثقافي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1717)السنة السابعة -الاحد (7) شباط 2010

سبع كاتبات عربيات بمكتبة الإسكندرية

موقع ورق / وكالات

نظم الملتقى الإبداعي السابع للفرق المسرحية المستقلة بمكتبة الإسكندرية مساء الجمعة حفل توقيع لسبع مسرحيات ألفتها سبع كاتبات عربيات وهو ما اعتبره الحضور إنجازا لافتا تحققه الكاتبة العربية في فن اقتصر على الرجال في كثير من المراحل.

وأصدر الملتقى النصوص السبعة باللغة العربية مع ترجمة إنجليزية في الكتاب نفسه وهي (باريس في الظل) للسورية يم مشهدي و(شبيهي) للمغربية بديعة الراضي وترجمتهما المصرية سارة عناني و(سيدة الأسرار عشتار) للتونسية حياة الرايس و(اللقب امرأة) للفلسطينية نهيل مهنا وترجمتهما المصرية سمية رمضان. كما ضم الحدث ثلاثة أعمال مصرية هي (إنترفيو) لنورا أمين و(شباكنا ستايره حرير) لمروة فاروق و(غانية مستترة) ليسرا الشرقاوي وترجمتها المصرية هالة كمال.

وقالت الكاتبة المصرية سحر الموجي في الحفل إنه "في خضم هوسنا المحموم أن نكون تلك الملائكة المخلصة اللطيفة الطيبة المضحية الحنون نسينا من نحن وما هي أحلامنا ونسينا أننا نمتلك قوة لأنه ببساطة لم يخبرنا أحد قط أننا قويات".

ويستمر الملتقى الذي افتتح الاثنين الماضي حتى الأربعاء القادم ويقدم ٢٦ عرضا متنوعا بين الدراما والرقص والتعبير الجسدي والعروض الموسيقية على مدى عشرة أيام.

ويشارك فيه مسرحيون من ٢٣ دولة أوروبية ومتوسطية هي فرنسا وهولندا والمجر وألمانيا وسلوفاكيا وإسبانيا والدانمارك وجمهورية التشيك وإيطاليا وسويسرا والسويد واليونان وبولندا وفنلندا والنمسا وتونس والأردن والمغرب ولبنان وفلسطين والجزائر وسوريا ومصر.

ويتضمن الملتقى ١٩ ورشة تدريبية في عدة مواضيع مسرحية منها الارتجال وبناء الشخصية المسرحية ومهارات الممثل ومهارات الصوت والأقنعة. وقد نظم الملتقى الخميس مائدة مستديرة عن موضوع المسرح بين جيلين.

(أبو جاسم الكرادي) القارئ العدو والكاتب المتخفي

في كتابه (الأدب والارتياب) يعتبر عبد الفتاح كيليطو المؤلف كيفما كان شأنه هو محل ريبة صريحة أو غامضة.. ويقول إنه إذا سلمنا بأن القارئ عدو، فالنتيجة الحتمية أن كل كاتب في وضعية شهرزاد وكل قارئ في وضعية شهريار ولهذا قيل: "لا يزال المرء في فسحة من أمره ما لم يقل شعراً أو يؤلف كتابا".

المزيد

هوية الرسم.. فائق حسن.. وذاكرة المحبة

بالحزن المحفور على الذاكرة الذهنية... والذي يرد حضوراً كونه قائماً أساساً كخزين غير قابل للمسح أو الإلغاء ويتجاوز الزمكان وبسرعة تفوق حتى سرعة الضوء، بين(البداية والنهاية)... عندما أنهيت دراستي الثانوية كنت عازماً ومنذ بداية دراستي في المرحلة المتوسطة أن أتخصص بدراسة الفن (الرسم) لا شيء غير (الرسم)

المزيد

تقانة اللغة في المسرح الحديث

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية وشكلاً فنياً، وهي أكسية غير مرئية تكسو أرواح البشر وتسبغ على تعبيراتها الرمزية شكلاً مهيأ سلفاً، فهي طريقة إنسانية تواصلية غير غريزية تنتقل عبرها الأفكار والانفعالات والرغائب بحسب رأي اللغوي إدوارد سابير،

المزيد

مكتبة

جيل دولوز وتجديد الفلسفة

يحاول كتاب «جيل دولوز وتجديد الفلسفة» لمؤلفه جمال نعيم إظهار الفيلسوف الفرنسي كمجدد للفلسفة في المضمون والأسلوب؛ ويعتبر المؤلف أن جيل دولوز انشغل بالسؤال عن ماهية الفلسفة، وينحصر جوابه في أن الفلسفة هي «فن تكوين وخلق، وصنع المفاهيم»، وليس «إبداع المفاهيم»، التي يشدد عليها المؤلف.

صوت في الموقع

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

- نعم
- لا

غاليري العراق

فائق حسن

فنية الشاعر توفيق صايغ في أربعاء الاتحاد

موقع ورق / متابعة

لمناسبة صدور كتاب الناقد عباس اليوسفي (دراسة فنية عن الشاعر توفيق صايغ) تمت مناقشة هذا الكتاب من قبل مجموعة من الأدباء والمثقفين يوم الأربعاء وعلى قاعة الجواهري في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، وأدار الجلسة الناقد بشير حاجم وأكد في حديثه على أهمية هذا الكتاب الذي صدر عن دار الشؤون الثقافية، لقد تعرض الشاعر عباس اليوسفي الى نكسة صحية قبل بضع سنوات ومن الواجب ان نقيم له احتفائية لمناسبة صدور كتابه وهو بحاجة الى السؤال عنه من الناحية الاعتبارية والمعنوية كشاعر وناقد وأستاذ.

ثم تحدث الشاعر خالد علي مصطفى قائلا : انا فرحت جدا عندما سمعت ان أطروحة عباس اليوسفي قد تم طبعها، ان الشيء الذي أود ان انوه عنه ان دراسة الشاعر عباس اليوسفي للشاعر توفيق صايغ تعد مرجعا في جامعاتنا العراقية من الناحتين، الناحية الأولى ان توفيق صايغ لم تكن له هذه الشهرة الشعرية التي لها تأثير بين الشعراء سواء كان هذا التأثير، تأثيرا جماليا ام استشعاريا، والشيء الآخر ان الشاعر توفيق صايغ بذاته يكاد يكون مغايرا بهذا القدر او ذاك عما كان سائدا من الشعر العربي او من الحركات التجديدية في الشعر العربي التي كانت في الخمسينيات، سيما حركة الشعر الحر التي نهض بها العراق وكان بها رائدا، شعر توفيق صايغ يختلف وكان مغايرا عن الكلاسيكيات المعروفة وعن الاتجاهات المعروفة التي ظهرت ابتداءً بعد الحرب العالمية الأولى وانتهاءً الى الآن، استطاع ان يربط مخيلته بما أنتجته المخيلة الشعرية الانكلو-أمريكية فيما يسمى لديهم الشعر الحر، الشعر الحر بالمفهوم –الانكلوامريكي – النقدي طبعا هو غير الشعر الحر بالمفهوم الفرنسي او بالمفهوم العراقي، لدينا الشعر الحر متعلقا بعملية مفهوم التفعيلات، في الشعر الحر الفرنسي هو الانتقال من العدد الى ضوابط في البيت الشعري.

وقال الناقد فاضل ثامر: بشكل عام انا اعتقد ان الكتاب الذي اصدره الشاعر عباس اليوسفي يمثل جسارة على اكثر من مستوى، كما أشار الدكتور خالد علي مصطفى، ما أريد ان اقوله ان الصايغ اثار اشكاليات كثيرة، ومن الأسرار التي أريد ان أقولها انني كنت خبيرا لهذا الكتاب ووجدت في هذا الكتاب انني ارتأيت ان أقف الى الجانب الفني والجمالي في التقويم، ذلك ان شخصية الصايغ تثير اشكاليات فكرية كبيرة، هو واحد من الأسماء القليلة التي ارتبطت بالحرب الثقافية الباردة بين الشرق والغرب، في الخمسينيات بدأت أمريكا تشن حربا ثقافية وسياسية ضد المعسكر الاشتراكي، في العالم العربي اختير توفيق الصايغ ليقود هذا المشروع، هو كاتب فلسطيني من عائلة معروفة، ارتضى ذلك وهل يا ترى يحسبه مشروعا ثقافيا، وقام بإصدار مجلة حوار في بيروت ومجلة شعر، وقتل سرا في أمريكا، ان التجربة الشعرية لا تنتمي الى هذا السياق الحداثي الذي أطلقه –يوسف الخال – السياب – اودنيس – وهي موجة الجديدة بعد الموجة التي اطلقها المثلث العراقي السياب، البياتي والملائكة، عندما درست التجربة بتمعن أحسست ان التجربة غريبة، عندما اقرأ شعر توفيق الصايغ أحس اني اقرأ شعراً مترجماً.

بعد ذلك أضاف الناقد علي حسن الفواز رأيا مغايرا وقال :الحقيقة عندما نتحدث عن الشعرية، الآن ما يميز هذه الجلسة انها لامست منطقة فيها الكثير من الإشكالات وتنتمي الى تاريخ تشكل الحداثة الشعرية العربية، ولعل توفيق صايغ واحد من صناع هذه الإشكاليات، لانه بقدر ما أثير الناقد او الباحث او الشاعر أسئلة معناها ان هذه الأسئلة هي مدعاة للبحث عن إجابات لها وعن فضاءات مقابلة لها، ان الكثير من النقود التي تحدثت عن توفيق صايغ فيها الكثير من التحامل، وانا اعتقد ان فضاء الخمسينيات هو فضاء التحول العاصف في الجسد الثقافي والجسد الاجتماعي يسمح بظهور ظاهرة مثل يوسف صايغ.

اما عن الشاعر عباس اليوسفي الذي كتب- اليوسفيات – وكتب – مسلة الطيور – فهو شاعر لغة متميزة، عباس اليوسفي في رسالته التي كتبها عن توفيق صايغ الذي اشرف عليها الشاعر خالد علي مصطفى الذي أعطى للرسالة شيئاً من جواز السفر والمصداقية والقوة، واليوم اننا وقفنا عند عتبات مهمة التي رافقت التحول الشعري لاننا الآن نعتقد أن قراءة الى التاريخ الشعري والرموز الشعرية مثل عباس اليوسفي.

"التدوير الدرامي في جلسة أدباء البصرة الثقافية

جاسم العايف

ضيّف"اتحاد أدباء وكتّاب البصرة" الناقد المسرحي "حميد مجيد مال اللّه" لمناسبة صدور كتابه "التدوير الدرامي"، ضمن منشورات الاتحاد. أدار الجلسة الكاتب "جاسم العايف" موضحاً أن الناقد "حميد مجيد مال اللّه"، منذ السبعينيات يواصل الكتابة في العروض المسرحية العراقية، ويقدم رؤى نقدية تطبيقية لها، ولا يزال يكتب عن العروض المسرحية التي تقدم في البصرة أو المحافظات، وهو عضو رابطة نقاد المسرح العراقيين، وجماعة "كتابات مسرحية" التي شكلها في البصرة،خلال فترة السبعينيات، الكاتب والناقد المسرحي بنيان صالح والناقد ياسين النصير والكاتب المسرحي عبد الصاحب إبراهيم، والذي هُجّر خارج العراق بحجة التبعية، والمسرحي عزيز الساعدي ود. كاظم عيدان لازم، والمرحوم جبار صبري العطية.

وذكر "العايف" أن الناقد "مال اللّه" تناول في كتابه معنى (التدوير) في المسرح بصفته من المقترحات الحديثة في الفن المسرحي الذي يُعتبر أكثر الفنون تداولية للـ"تدوير" الذي يعمل على إعادة إنتاج مادة بحيث تحوي جدلية تفاوضية مع ذاكرة المتلقي وتتحرك باتجاه البحث عن مراجع متعددة استقيت منها تلك المادة، والتي تقود إلى وهم مفاده إن ما يُقدم مادة جديدة أو مستحدثة قد تُفاجئ المتلقي. ورصد" الناقد في كتابه مسألة "التدوير" في مسرح الطفل تحديداً، وبحث في علاماته واشتغالاته من العنوان إلى التلقي، وكيفية تجسدهما في فضائي النص والإخراج. وقدم الناقد بنيان صالح قراءة استعراضية للكتاب تحدث فيها عن أهمية عنوانه، وما الذي يشكله ويبعث عليه مفهوم (التدوير) خاصة في شؤون ونصوص وتقنيات مسرح الطفل تحديداً، وان الناقد قد قدم رؤى مغايرة لما هو سائد عن هذا الموضوع، وبحث في كتابه آليات وتقنيات وخطاب اشتغال مسرح الطفل، من خلال العنوان وفضاء النص و اللعب والاستعارة والتشبيهية والمسرح البيئي (من البيئة التي يعيشها ويتعايش فيها ومعها الطفل) وآلية تلقي الطفل، والقناع المستخدم وموحياته لتوصيل العرض المسرحي إليه، وخطاب اللون والدراما الموسيغنائية وهل يعتمد مسرح الطفل الانفتاح أو الانغلاق؟

وأضاف الناقد "صالح": لقد اجتهد الكاتب في كتابه باستخدام مسألة (التدوير) والتي قد يَفهم منها القارئ، انه لا جديد في أي شيء يُنتج في المسرح وهو ما تفصح عنه مقولة (التدوير)، واقتبس المؤلف الكثير من آراء العاملين في الفكر والمسرح واستنبط الكثير منها، وكان مخلصا لموضوعه، لكنه اعتمد في كتاباته على بعض العلامات المسرحية الحديثة، وهي جزء من اجتهادات المسرح الحداثوي الأوروبي تحديداً، وضمّن خطابه النقدي عن العروض المسرحية للطفل اقتباسات لكتّاب وباحثين متخصصين أوروبيين لا شأن لمسرح طفل العراق بأطروحاتهم وتطبيقاتها في اشتغالاتهم.

ورأى الناقد بنيان صالح أن ثمة تفريغ للمسرح العالمي من توجهاته الاجتماعية الإنسانية كونها تنطلق من آليات الخطاب الذي يعبر عما وصلته مجتمعاتهم وانعكاسات ذلك على الحركة المسرحية في بلدانهم، وتمنى الناقد بنيان صالح على المؤلف لو عَمد إلى تضمين كتابه بعض النصوص المسرحية العراقية المكتوبة للأطفال كي يتم الاحتكام لها في تنظيراته واستنتاجاته حولها وخاصة مسرح الطفل بالعراق.

وتحدث الناقد المسرحي عزيز الساعدي عن حدوث تحول في الخطاب النقدي المسرحي الراهن للناقد "مال اللّه" منتقلاً من خطاب البحث الواقعي الاجتماعي في العرض المسرحي إلى الكتابة الجمالية المجردة، وعزا ذلك بتأثير اطلاعه المتواصل على الكتابات النقدية الأجنبية النظرية دون التطبيقية، مع تأثره بأطروحات د. صلاح القصب وبياناته عن مسرح الصورة وطرائقه الإخراجية لبعض الأعمال المسرحية خاصة الكلاسيكية والعالمية بالذات.

وقال الساعدي: أن المصطلحات التي استخدم الكاتب بعضها، تأسست في بيئات اجتماعية تختلف عن بيئتنا التي تعاني من الأمية والتخلف بشكل كبير، وقد ساهمت بعض الترجمات المشوشة للمصطلحات النقدية الغربية المسرحية، بتقديم مفاهيم مضللة ومنحرفة عن المفاهيم الحديثة في المسرح وتم اعتمادها لدينا من دون تمحيص، كما تحدث د. عباس الجميلي رئيس قسم المسرح في كلية الفنون عن جهود الناقد في متابعات أعمال طلبة الكلية واهتمامه بها وكتابته عنها، وساهم في الحديث عن نشاطات الناقد المسرحية بعض الأدباء الحاضرين مجمعين على دأبه المتواصل في متابعة الشأن المسرحي في المدينة.

وأوضح المحتفى به احترامه لكل الرؤى المغايرة لما جاء في كتابه، مؤكدا أنه يجل الملاحظات التي استمع إليها ويعتبرها شهادة اعتزاز بكتابه، مع اختلافها معه في المنهج وطرائق التناول وآليات التلقي المسرحي، وذكر انه بدأ بالعرض النقدي الصحفي، وعدّه من تفرعات نص النقد، وسعى لإرسائه على أرضية ما وحسب تصوراته لذلك، وإن إهمال فضاءات المسرح وجماليات تلقي العرض المسرحي، ربما تقود إلى مفارقة شاسعة بين ما أراه على مسارحنا، وبين خزين متراكم في الذاكرة، يتعلق بطرائق تمثيل مسرحي عالمي راق، اطمح وصول المسرح العراقي إليه.

عدت الاصبوحة الأولى من نوعها التي تخصص لشعر لبناني في بغداد

قصائد بيروتية في أولى نشاطات بيت الشعر العراقي للعام ٢٠١٠

بغداد/ خاص بموقع ورق

أفتتح بيت الشعر العراقي سلسلة نشاطاته للعام ٢٠١٠ باصبوحة عن الشعر اللبناني على مرسى شاطئ دجلة في شارع المتنبي ببغداد،حملت عنوان (أباء الشعر من بيروت الى بغداد)، قدمها الناقد د.صادق رحمة الذي قال: "ان الفرادة اليوم هي في أن يقرأ شعراء قصائد لشعراء آخرين بقصد التنويه والتعريف والإشادة، اذ نادرا ما يحصل مثل هذا الحدث على أرض هذه البسيطة ،فالشعراء بزعم أحدهم أكثر الناس نرجسية واحتفاء ايقونيا بذواتهم، انها فروسية شعرية من طراز نادر تشكل مروقا على ماهو عادي ومألوف في علاقة الشعراء مع بعضهم البعض ،وهذا ما يحسب لبيت الشعر العراقي".

الاصبوحة تضمنت قراءات لقصائد الشعراء اللبنانيين: بول شاؤول،عباس بيضون،بسام حجار، يوسف بزي، يحيى جابر،فادي أبو خليل،شارل شهوان، فيديل سبيتي، قرأها بدلا عنهم عدد من الشعراء العراقيين :سهيل نجم،أحمد عبد الحسين،زعيم النصار،حسام السراي،مروان عادل حمزة، وجاء من قصيدة (بلا أثر يذكر) للشاعر اللبناني بول شاؤول:

"النفير الصامت، المهيب، المخيف لا يدرك خطاه فقط، بل يحرك أيضاً عينيه اللتين تبدوان خاضعتين لهذا الصوت المجهول المصدر.. ربما من الوراء، او من قدام أو من فوق أو من أي جدار، وكذلك يداه، اللتان تتحركان بانضباط مهمل، كأنهما تحرسان اشياء أو بؤساً سابقاً أو ربما مالاً مشوشة: شيءٍ ما يقوده ربما (وقد لا يكون واعياً تماماً او على علم أو على وشك) من وراء الكوابيس: مايسترو قد يشبه كل شيء ولا يشبه شيئاً.."

في حين كان مفتتح قصيدة الشاعر عباس بيضون (لا أحد في بيت السيكلوب):

"لا أحد في بيت السيكلوب، حين علمت بانتحار زاد خطر لي أنّ أمثاله يتحوّلون الى سيكلوبات، اذ العين الوحيدة وسط الرأس هي مثلث المنتحرين، قرن الكركدن الوحيد شعار موته، لا ضوء، /ليس في عين السيكلوب سوى أمر، فكرة غير مرتدّة إلى الأمام حتّى الانفجار..".

الشاعر بسام حجار كانت قصيدته (عند المفترق، بجانب الطريق) التي قرأت اليوم أيضا،تضمن مقطع منها:

"لم يبق أحدٌ / لا أحد هنا سوى أنتَ / ملاذ الهَاجرين بيوتهم إلى الأبد، لا أحد هنا / وملاذكَ أنتَ مثل هذا الأرق الطويلْ / لا أحد هنا يحبّ الحجَرَ / أو يأنَس إلى برودتِه / وصمتِه / حتّى المنامات المُرعِبَةِ لم تُبقِ للحجَرِ معنىً / حتّى الشجرة العاقر /لم تثمرَ يوماً حصاة..".

وجاء من قصيدة الشاعر يوسف بزي (علبة شوكولا على سطح المنام):

"أنتِ تحت المشرط / تحت أرض المستشفى/كضحكة تحت الأرض/ كأفكار طفل عن شجرة في الظلام/خجل ورعب ويقظات فجائية./وأنتِ ساحرة بلا وزن هناك،/بين الفجر وإغماضة العين/قرب مستودع الضمادات/أعمق من مقبرة،/ أعلى من دمعتين..".

وفي قصيدة للشاعر يحيى جابر (علامات بلا نصر)، تضمن مقطع منها:

هل كانوا/.. والذين سلخنا فرواتهم/ هل كانوا دببة/والذين فقأنا دموعهم/ هل كانوا تماسيحَ/والذين جدعنا أنوفهم/هل كانوا فيلة/والذين صلمنا آذانهم/هل كانوا خفافيشَ؟

ببساطة../الذين قتلناهم/هل كانوا حقاً أعداءنا؟!".

بينما قُرئ من ديوان الشاعر الاول فادي أبو خليل عدد من القصائد، ومن احدى مقاطعها:

كنت أسيرُ في الصورة الضوئية/قرب جدتي،/على الدرجة السابعة لأسبوع قديم/داخل خزانة تنقلها عائلة/إلى غرفة أخرى،/حيث النجوم على الطرقات أرقامٌ مرئية/والجوارب النسائية / المحطّمة/غيوم طويلة".

وفي مقطع من قصيدة (يتابع أحدهم أغنية ما) للشاعر شارل شهوان:

نسكن في بلاد أخرى/حيث السجون في الداخل/نحاول الهرب/حيث أمكنة أقل وحشة/كالوشاح/

كالفجر المبكر/مبهم وجهكَ/أتلمّسه/ أُداعبِ غربته/هكذا يصبح أليفاً/ صديقاً/جميل أن يكون لنا أصدقاء/في السجون..".

واختتمت القراءات الشعرية بقراءة مقاطع من قصائد للشاعر فيديل سبيتي، ومنها:

سيرة/ الحياة جميلة/ أيها المكتظ بالشعارات/ والأفلام الإباحية/ أيها المهجوس بوحدتك وكأن سيرتك ابقى من سيرة/ كافكا/ وهن/ في الكهرباء يسيل العسل/ وفي دموعك/ ارق سنوات قديمة/ الأبنية المصطفة كتفاح/ الأشجار لا يأكلها الدود/وحدهم البشر أقرباؤك/ يتقهقرون عند اقتراب/ ضوء الصباح..".

وقدمت بعدها ثلاث أوراق نقدية لكل من الناقد حاتم الصكر، الشاعر زاهر الجيزاني، الأكاديمي والناقد د.صالح زامل،وذكر في ورقة (مدينتان.. قصيدتان .. حداثة واحدة) للناقد د. حاتم الصكر قرأها بدلا عنه الشاعر محمد ثامر يوسف، وذكر فيها: "إذا كان قد قدر لبغداد أن تشهد ولادة ونمو قصيدة الحداثة الأولى الممثلة بتجارب نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومحمود البريكان وزملائهم فإن بيروت ستكون حاضنة للحداثة الثانية الممثلة بقصيدة النثر كتغيير مفصلي في الشعرية العربية وإتماما لبرنامج الحداثة الشعرية العراقية منتصف الأربعينيات والتعديلات والتطويرات التي أجراها شعراء لاحقون لاسيما جيل الخمسينيات والستينيات.

يتلخص بمراجعة البيانات والأدبيات الأولى وكذلك الحِجاج حول- والمنافحة عن- اللحظتين الحداثيتين يرينا الجوهر الواحد الملتم عند نقطة التحديث الجوهرية ومبرراتها ومستنداتها النصيّة فعلاقتهما تكميلية لا قطيعة بينها برغم التباين الشكلي والخطط الخاصة بالنوع الشعري في كل من المدينتين..".

وفي ورقته أشار الشاعر زاهر الجيزاني بقوله " لم أضع عنوانا لهذا التعليق فأحببت ان يكون هذا المقطع من قصيدة بسام حجار عنوانا لتعليقي "صامتٌ وباردٌ ومزهوّ بصمتِكَ وبَرْدِكَ،/ أنتَ/ وحدك الحقيقيّ/ وإذا أعيتنا الحيلةُ في أمرِ موتانا/جئنا بتقوانا إليكَ..".

هؤلاء ثمانية شعراء لبنانيون مع مجموعة مقاطع من دواوينهم قصائدهم تميل الى الحكاية وفي الحكاية تفاصيل تكاد تكون تفاصيلهم متشابهة – اللغة الشعرية عالية ومثيرة وتخلو القصائد من إحالات بسبب انشغالها بالتفاصيل اليومية حد التخمة ولكنها يومية لا تتطابق مع الخارج تفاصيل تعمل داخل عالم القصيدة وهذا هو الموضوع الذي أريد أن أتحدث عنه بشأن تعليقي على القصائد واعتقد ان القصيدة التي ترغمنا كي نكون جزءا منها - هي التي تسعى الى إعادة خلق العالم فيها ليست إعادة محاكاة، بل إعادة ابتكار ويتوسط عملية الخلق –خلق المرأة –الشعر العظيم كله يدور حول صناعة عالم جديد وصناعة امرأة- لماذا؟

الشاعر-أكبر ناظر للجسد، كما أنه أكبر معترض على العالم الذي يعيش فيه بدليل أنه صنع عالما جديداً له هو عالم القصيدة".

بينما رأى د.صالح زامل: "ان ما تقدمه النصوص المحتفى بها أنها تكتب بعد إن ركزت هذه التجربة إلى حد ما، وان لم تأخذ مداها الزمني بالقياس للقصيدة التقليدية، فلازلنا لم نتجاوز مشكلات قصيدة التفعيلة، أقول إن هذه النصوص- واغلبها مكتوبة حديثا- تبتنى على ثيمات مشتركة تفاوتت النصوص في اشتغالها عليها؛ أولها هي اللعب باللغة- نقصد به ليس اللعب التقليدي الذي يقطّع أوصال الكلمة، أو الإفادة من ترادفاتها أو مجاورتها لكلمات آخر- إن اللعب هنا يكون بعلاقات اللفظة مع جوارها، والجملة بين ألفاظها، حد المبالغة باستثناء بعض النصوص، فإنها اقل حدة في هذا اللعب ومنها نصا(بسام حجار ويحيى جابر)، الثيمة المشتركة الأخرى هو البناء على موضوعة التلاشي؛ ونقصد به أن النص يحتفي باللاشيء كيانا يدور في النصوص لفظا أو معنى، أو الاحتفاء بالزوال بدءا من فكرة الموت إلى العدمية.".

تجربة مُحيي الدين زنكنه.. والمخيال الإبداعي

بشار عليوي

(فـي هـذا الكِتاب أفردتُ لـكل نص من نصوص زنكنه المسـرحية والقصصيّة، مساحة مُسـتقلة حاولتُ فيها الاشتغال علـى موضوعـة خاصـة بهـا أو إبـراز الجانـب الإبداعي والتجريبي فيها)، بهذهِ الكلمات، يفتتح الناقد والكاتب المسرحي "صبـاح الإنبـاري" كتابهُ الصـادر حديثاً فـي السُـليمانية١، حيـثُ يُمكن وصف "الأنباري" وعبر نَتاجهِ النقدي المُلاحِقْ لمُنجـز الروائـي والكاتـب المسـرحي العراقـي الكبيـر "مُحيي الديـن زنكنه"، الناطـق الحي بإسـم هـذا المُنجـز الثر وذلـكَ لأسـباب عـدة مـن أهمها هـو القُـرب الجغرافـي والروحـي المُتماهي بيـن الأنبـاري وزنكنه، مع إطـلاع كامل علـى مُنجز" زنكنه" والكتابـة عنهُ عبرَ التعريـف والتبشـير بهِ داخل الأوسـاط الثقافيـة، كما سـاعد تَمكُـن" الأنباري" الواضح من عُدتهِ الكِتابية، في حضور الرصانة داخل نتاجهِ النقدي.

أشـتمل هذا الكتاب على مُجمل القراءات النقدية" الأنبارية" فـي أدب "زنكنه" في القصـة والروايـة والنـص المسـرحي، كمـا ضَـمَ الكِتـاب فصـلاً مُهمـاً بوبَ كبيبلوغرافيا شاملة لجميع الدراسات التي تناولـت "زنكنـه" وأدبهِ والمنشـورة في الصحُـفْ والمجلات العراقيـة والعربية، كمـا ضمـت تلـك البيبلوغرافيـا أيضـاً، تعريفاً بأدب محيي الدين زنكنه.

من مرجعيـات المعرفة الـى مُهيمنات الكتابة٢

لـكل خطـاب أدبـي مرجعياتـهِ، ولـكل كاتـب جذور تمتـد الى ملكـوت طفولتهِ حيثُ بـذرة الوعي الأولى وجذور المعرفة وأساسـيات ومُحفزات ومُستلزمات ثمرة الكتابـة وذاكـرة الكاتـب خزيـن حياتـه بتجاربهـا ومعارفهـا بأحداثهـا، عليـهِ فـأن الكاتـب "الأنبـاري" قد أضـاء جانباً مُهماً من تشـكلات ذاكرة" مُحيي الدين زنكنه" عندما أستكشـف ماضيهِ وحياتهِ الأولـى بخفاياها ومؤثراتهـا وموجهاتها ومُهيمناتهـا، حيـثُ كان لانحدار "زنكنه" مـن عائلـة ذات جذر كُردي عريـق، أثرهُ الكبير على طبـع حياتهِ وتجربتهِ بطابع خـاص أضفـى نكهـة مُميزة علـى كُل خطاباتهِ الأدبية.

مُهيمنات تقنية النص ٣

وهُنا ينتقي" الأنباري" من كتابهِ النقدي (تجليات السـرد وجمالياتـهِ في قصص مُحيـي الدين زنكنه)، متناً حافلاً بالعديد مـن الدراسـات النقديـة حـول قصص" زنكنه"، ففي قصة (السـد يتحطم ثانية) بيـن الناقـد، الكيفيات التي علـى وفقها اكتسبت قدرة التحول من جنسها كقصة قصيرة الى جنـس آخر هو الدراما . وفي قصة (طفولة مُلغاة) سلطَ الناقد الضوء علـى مسـألة مُهمة هـي مسـألة الأدب التزاوجي وإلغاء المسافة بين أدب الصغار وأدب الكبار.

وفي قصـة (الضيـوف) عمـدَ الناقد الى إبـراز التنـاص الفنـي المقصـود بين هـذهِ القصة وقصـة الكاتبة الإنكليزيـة كاتريـن مانسـفيلد (مُنتهى السعادة).

أما في قصة (الموت سُداسياً) أكدَ الناقد فيهـا على تجربة" زنكنـه" وقدرتهِ على صهر الواقع المُعاش بالفانتازيا.

وفي قصة (القوقعة) التي كتبها" زنكنه" عام ١٩٦٧ معتمداً على تقنيتهِ الخاصة في توصيف الأفعـال والحالات جرياً على ما كانَ سـائداً آنذاك محلياً وعالمياً يصف طريقة تدقيق شـخصية من شـخوصها كوصف تصويري يُعبر عن طبيعة الحوار الداخلـي الـذي يعتمل باطن الشـخصية وعن تداخل هذا الحوار وتماهيهِ فيها.

وعـن قصة (الجـراد) التي كتبهـا مُحيي الدين زنكنه عام١٩٦٨ يصفها" الأنباري" أنهـا ورُغم قسـوة عالمهـا ومرارته، لم تسـتطع احتواء صور الموت التي تناسلت في ذهنهِ بلا توقف.

وفي قصة" سـببٌ للموت سـببٌ للحياة" ٤ يعنون الناقـد مُقاربتهِ بـ"بُنية التغير وحالة الضيق" حيثُ يؤشـر الى إن زنكنه فـي قصتهِ هذهِ كما في أغلب قصصهِ، يبـدأ بسـرد حدثهـا مـن أقـرب النقـاط المُمكنـة الـى مُنتصفهـا ليُحافظ على أهـم خاصتـي القصـة القصيـرة وهُما الاختزال والتركيز.

هيمنة الرواية ٥

يُعرجْ الناقد صباح الأنباري في مقاربتهِ النقديـة (هيمنـة الرواية) على اشـتمال تجربـة "زنكنـه" لتطـول الروايـة، حيثُ يُعلـن أن مُحيـي الديـن زنكنـه يكتـب القصـة القصيرة والطويلة والمسـرحية والمقالة النقدية والصحفية إلا أن مساحة تجربتـهِ إمتـدت لتطـول الروايـة أيضاً فكتـبَ ثلاثة روايـات مُهمة إسـتطاعت أن تُبسـط هيمنتهـا علـى كُل أعمالـهِ السردية السابقة وهي (هُم / ئاسوس/ بحثاً عن مدينة أخرى).

هارمونية التداخل بين الرمز والواقع ٦

كما يتآلف القرار والجـواب في مقطوعة موسـيقية تآلفاً هارمونياً دقيقاً ومؤثراً، فقـد تآلـف الرمـز والواقـع فـي قصـة" الشـمس - الشـمس) لمحيـي الديـن زنكنه، حيثُ سـعى جاهـداً للحفاظ على هذا التآلف مع صعـود القصة نحو نقطة تنويرهـا وعلى أن يكـون بناؤها اللحني قائماً على مقامين يلازمانها بالرغم من تقهقـر إحداهما وإسـتمرار الآخر بنفس قوتـهِ وهو يسـتأثر بالإيقاعات الضخمة والكبيـرة، وإذا كان لا بُـد من حُكم على هذهِ القصة فالناقد صباح الأنباري يَصف مقاربتـهِ لهـا بإنها عاجزة عـن أن تكون بديلاً عِن الأستمتاع بإكتشاف عالمها الذي تداخـلَ فيـهِ الواقع والرمز كمـا يتداخل الجـواب والقرار تداخـلاً هارمونياً في أي مقطوعة موسيقية.

مُحيـي الدين زنكنه قاص في المسـرح ومسرحي في القصة ٧

يبني مُحيي الدين زنكنه مسرحهُ بشكل عـام وهو مسـرح أفـكار، علـى بُنيتين أساسـيتين حسـب توصيـف" الأنبـاري" لهُ، وهُما: بُنية الفهم السـردي للحدث، وبُنية الفهم الحواري، يدمجهما أو يُزاوج بينهمـا ليخلـق جنسـاً فنياً مقبـولاً على صعيدي القراءة (كأدب مسرحي وفكري)

والمُشاهدة (كنص درامي قابل للتمثيل) وهو كغيرهِ مـن المُبدعين، يوضح، من خلال خطابـهِ المسـرحي، الكيفية التي يتعامل بها مع عناصر الدراما، فهوَ ينظر الى شـخوصها على أنهم العُنصر الأكثر فاعليـة وتأثيراً في مجـرى الصراع فهم وأن كانوا مأخوذيـن، برتابتهم المعهودة من الواقـع، إلا أنهم مُختلفون في نصهِ ومُغربـون عن الواقع . إنـهُ ينظر إليهم باعتبارهـم كيانـات مُسـتقلة، أي إنـهُ يتركهـم ليُحققـوا ذواتهـم المُنعزلة لا عن طريق الانصهار والاندماج في حركية العلاقات الإنسـانية، إنهـم مُنتقون من الواقع أو مأخذون من التراث أو مُبتكرون من الذهن، وسواء أكانوا هذا أم ذاك فإنهُ يُخضعْهُم لامتحان عسير يؤهلهم لأخذ مواقعهم على رُقعة الصراع.

أما الصـراع عند" زنكنه"، فيجـدهُ الناقد الأنباري، قـد أخذَ وجوهـاً مُختلفة، فقد يكون الصـراع داخلياً مُتمثـلاً في صراع الشـخصيات مع نفسـها، في مونولوجات طويلة أو قصيرة مُشبعة بأفعال حركية وأخـرى انفعاليـة أو تدميريـة تكسـب خطابهُ المسرحي صنعة درامية خالصة تُزيح من أمامها الصفات السردية ولكن دون أن تُلغيها لأنها تلتقي معها في بُنية واحدة هي بُنية الأفكار كما في نصوصهِ التأملية (لمن الزهـور/ العُلبة الحجرية/ الأشـواك) ونصوصـهِ المونودرامية بشكل خاص (مساء السلامة أيها الزنوج البيض/ تكلم يا حجر) في المسرح.

أمـا فـي القصـة فإنـهُ يقـوم بتغليـب قواعدها وشـروطها على قواعـد الدراما وشـروطها، بمعنـى أنهُ يُطـوع عناصر الدراما لبلورة خطابهِ القصصي.

وبهـذا تكـون القصة عنـدهُ، أكثـر ميلاً الى السـردية منهـا الى الدرامـا كما في قصـة (الشـمس _ الشـمس/ اضطـراب فـي ألـوان النهار)، كمـا أشـتمل الكِتاب أيضاً على باقة أخرى من الدراسـات هي (من السـرد الى الفعل في قصة" السـد يتحطـم ثانيـة"/ الوهم وما بعـدهُ في" قصـة تقليدية جداً"/ مؤثـرات العبث في قصة" الرجل الذي أمتهن دراسة الكائنات البشـرية"/ الحريـة والأرض فـي قصة" الموت سداسياً"/ مُتغيرات مُعادلة الرؤيا فـي مسـرحية" رؤيـا الملك"/ مسـرحية الخاتـم ولعبة المسـرح داخل المسـرح/ "العُلبة الحجرية" بيـن النص والعرض/ وراء الكواليـس.. مسـرحية شـعر بلون الفجـر/ اليمامة العراقيـة تُطلق هديلها في فضاء المسرح الأميركي/ وغيرها).

ممـا تقدم يُمكـن القـول أن أهمية هذا الكتاب تكمن في كونهُ يُسـجل لكتابات مُهمـة عـن أدب" مُحيي الديـن زنكنه" ومسرحهِ ويرصد مُنجز "زنكنه" ويضعها كبيبلوغرافيا تخدم الباحثين والدارسين مُسـتقبلاً، ومما يُعطي هـذهِ الكتابات زخمـاً رصينـاً أنهـا جـاءت بقلـم "صباح الأنباري" الكاتب والناقد الذي أستحق عن جـدارة لقب الناطـق الحي باسـم مُنجز "زنكنـه" الإبداعي لما عُـرفَ عن نتاجهُ النقدي الملازم لهذا المُنجز الثرّ.

يُذكر أن الناقد والكاتب المسرحي "صباح الأنباري" مـن مواليد بعقوبة عام ١٩٥٤ وفي عام ١٩٧٦ تخـرج في كُلية الفنون الجميلة / قسـم الفنون المسـرحية، وقد أخرجَ للمسرح عدداً من المسرحيات منها (مسـرحية بهلوان آخر زمان)، أصدر عام ٢٠٠٠ كتابـه الأول "طقـوس صامتـة" وتضمـن الكتاب ثلاث مسـرحيات صائتة كانـت إحـدى تلـك المسـرحيات "زمـرة الاقتحـام" قد فـازت بالترتيـب الأول في المسـابقة التـي أقامتها "مجلـة الأقلام" العراقيـة لكتـاب المسـرح عـام ١٩٩٣، وثلاث مسـرحيات صامتة كـن انطلاقته الأولى نحو الاهتمام بتجنيس المسرحية الصامتـة تجنيسـيا أدبيا ووضـع مقدمة تنظرية عن هذا الجنس المحدث نشرتها له مجلة" الحياة المسرحية" السورية.

صدرَ لهُ عـام ٢٠٠٢ كتابهُ الثاني (ليلة انفلاق الزمن) وتضمن ثلاث مسـرحيات، وفـي عـام ٢٠٠٢ صـدرَ لـهُ عـن دار الشـؤون الثقافيـة العامة ببغـداد كتابهُ الثالـث (البناء الدرامي في مسـرح محيي الدين زنكنه).

الإحالات:

١- المُخيلـة الخلاقة فـي تجربة مُحيي الديـن زنكنـه، تأليف - صبـاح الأنباري، من منشـورات مجلة" بيفيـن" رقم ١٠، السـليمانية، ٢٠٠٩ . والكتـاب يقـع في ٢٢٣ صفحة من القطع المتوسط.

٢- المصدر السابق، ص ١٣

٣- المصدر السابق، ص ١٩

٤- المصدر السابق، ص ٤٩

٥- المصدر السابق، ص ٢٧

٦- المصدر السابق، ص ٩٥

٧- المصدر السابق، ص١٢١

(أبو جاسم الكرادي)

القارئ العدو والكاتب المتخفي

ميسلون هادي

في كتابه (الأدب والارتياب) يعتبر عبد الفتاح كيليطو المؤلف كيفما كان شأنه هو محل ريبة صريحة أو غامضة.. ويقول إنه إذا سلمنا بأن القارئ عدو، فالنتيجة الحتمية أن كل كاتب في وضعية شهرزاد وكل قارئ في وضعية شهريار ولهذا قيل: "لا يزال المرء في فسحة من أمره ما لم يقل شعراً أو يؤلف كتابا".

ويقول كيليطو أيضاً: بصفة عامة كان المؤلفون العرب يعلنون في مستهل مصنفاتهم أنهم كتبوا تلبية لطلب او أمر صادر عن جهة ما، وكأنهم، كشهرزاد، بحاجة ماسة الى ترخيص حجة أو عمدة أو شخص ذي سلطة.

وفي (الليالي) لا تأخذ شهرزاد الحكايات على عاتقها وإنما تنسبها الى مؤلف غير مسمى وتستهلها بعبارة "بلغني أيها الملك السعيد.." وقد يكون مردّ هذا السلوك إلى التواضع أو الحذر أو الرغبة في إعلاء شأن الكتاب، وهو في بعض الحالات يكتسب صيغة هزلية، كما في مقدمة (البخلاء) للجاحظ، أو درامية لا تخلو من مسحة هزلية كما في مقدمة (الإمتاع والمؤانسة) للتوحيدي..

أما إبن حزم الأندلسي فإنه كصريح الحب يخشى الرقيب والعاذل والواشي فيقدم كتابه (طوق الحمامة) وكأنه صادر عن صديق طلب منه إنشاءه وقد يكون هذا حقيقياً أو تماشياً مع هذا التقليد الذي نجده في الكثير من الكتب القديمة، إذ يسعى الى تحميل هذا الصديق مسؤولية تدوين الكتاب أو على الأقل يسعى لتخفيف دوره الشخصي عندما يوحي بإنه كتب كتابه تحت الضغط، وهكذا في (حي بن يقظان) أيضاً لم يأخذ ابن طفيل مبادرة التأليف على عاتقه، بل هو يصرح ومباشرة بعد المقدمة بإن ما سيقصه منقول من كلام سابق لكتّاب سبقوه، موحياً بأنه يكتفي بترديد ما قاله السلف الصالح، ولكن ليأتي في الخاتمة فيقول إنه خالفهم وتفَوه بما لم يتفوهوا به.

ويستشف كيليطو من افتتاحيات الكثير من المصنفات قلقاً مرده التزام الحيطة والحذر والإحساس بأن الكتابة مليئة بالمخاطر، فقد افتتح الجاحظ كتاب (البيان والتبيين) بالتعوذ من فتنة القول سائلاً اللّه أن يجنبه من السلاطة والهذر ومن العي والحصر. أما بيدبا فعندما انتهى من تأليف كتابه (كليلة ودمنة) وقرأه أمام ملك الهند أوصى بمنعه من التداول وحجبه بعيداً عن الأنظار.. لقد خاف عليه من التطفل معتبراً إياه ملكاً مقتصراً على بلاد الهند.

كان هذا هو المنع الأول،

أما المنع الثاني فهو عندما أقام بيدبا عقبة أخرى بوجه الكتاب، إذ أنه حسب ابن المقفع (الذي قام بترجمته من الفارسية إلى العربية) قد حمَل كتابه قراءتين، الأولى سطحية للسخفاء، والثانية عميقة للحكماء، قائلاً في المقدمة: إن ظاهره لهو للعوام وباطنه رياضة للخواص.

مع هذا النوع من الحذر نشأت الكتابة التي تحيل الى خطابين متميزين، وبدأ عهد الرسالة التي تحتمل دلالتين واحدة ظاهرة وأخرى مخفية، أي هو نمط من الإنشاء مبني على الكتمان والإخفاء.. ويردّ كليليطو هذه الحيلة إلى الاحتراس والخوف من المضايقة والاضطهاد، ويقول إنها تعمل، سواء في نطاق الأدب المكتوب حيث المصدر محدد ومسمى، كما في مقامات الهمذاني التي تبدأ كلها بعبارة (حدثنا عيسى بن هشام)، أو في نطاق الأدب الشعبي حيث أن المصدر غير مسمى، كألف ليلة وليلة التي تُستهل بعبارة (بلغني أنّ) أو (يُحكى أنّ)، برغم أن هذا الأدب الشعبي هو في الغالب خالٍ من أسماء المؤلفين.

في كتابه (أبو جاسم الكرادي) يلجأ الفنان والخطاط والشاعر العراقي محمد سعيد الصكار (صاحب الأبجدية الطباعية المعروفة باسمه) إلى حيلة مشابهة عندما يضع ملهاته الساخرة على لسان صديقه وابن محلته البغدادية (ابو جاسم الكرادي).. وهذا التخفي هو القناع الثاني الذي يستعمله الصكار، أما القناع الأول فكان عندما صدرت المخطوطة بنسخ محدودة في المنفى باسم مستعار هو(موسى الكرادي)، وعن ذلك يقول الصكار في تنويه للحقيقة والتاريخ في نهاية الكتاب: "صدر من هذا النص عدد محدود لا يتجاوز الخمس عشرة نسخة وزعت على بعض الأصدقاء عام ١٩٨٨ بعنوان (ابو جاسم)، تأليف موسى السيد صالح الكرادي، منشورات ساعة الصفر ببغداد، وقد نشرت بعض صحف المعارضة العراقية نصوصاً منه، من بينها جريدة (المجرشة) للفنان فيصل لعيبي وجريدة (المستقل) للشاعر نبيل ياسين".

هذه المقامة الصكارية المتخفية نجدها تطبيقاً معاصراً لما ذهب اليه كيليطو في كتابه (الأدب والارتياب) من التزام السلف بالحيطة والحذر من القارئ العدو... ذلك أن الخطر ماثل والعدو بالمرصاد، ومن ثم لا بد للكاتب أن يتذكر على الدوام أنه يخاطب بالضرورة متلقياً معارضاً ومعادياً. ووفق ملاحظة مفاجئة يجدها في كتاب الحيوان للجاحظ، فإن القارئ هو عدو الكاتب.

ولا يكتفي محمد سعيد الصكار بكتابة مرافعته الشعرية الساخرة منسوبة إلى (أبو جاسم الكرادي) (الوجه الآخر للصكار) ولكنه يقدم لنا أيضاً مقدمة تعريفية بأبي جاسم الكرادي إمعاناً في الإيهام بأنه شخص آخر له اسمه وعمره وعنوانه وجنسيته وصفاته..... الخ وأن موسى الكرادي هو الذي يروي هذا العمل وليس محمد سعيد الصكار.. إنه، أي موسى الكرادي (الصكار)، سيقف خلف الكواليس عامداً ليتفرج معنا على ما يحدث بعد أن يدعو صديقه (أبو جاسم) إلى ليلة من ليالي العمر في قصر من قصور الحكام. يصبح المؤلف والراوي شاهدين على تلك الليلة الليلاء التي لعب فيها الخمر في الرؤوس، فينزل أبو جاسم كالصاعقة فوق رؤوس الجميع، ويفرغ ما في قريحته الشعرية من أحكام بحق من حضر تلك الحفلة، إبتداءً من الصحفي الى الغجريات والوزراء والمسؤولين والنواب، ثم أخيراً السيد (بهجو أفندي) بطل المسرحية الذي يتلقى، في مسك الختام، شتائم من العيار الثقيل.

"واللّه، إن المرء ليموت شهيداً في مثل هذه الليلة، ورأسِك لأطلقن لساني فيهم بكلام تعتز به الكرادة,ويلهج به العراقيون".

هكذا "دقت الطبلة ورفع الستار"، وبدأت الحفلة الموعودة واكتمل في رأس أبي جاسم الكرادي سيناريو الساعات المقبلة التي سيهجو فيها جميع الموجودين ويفضح زيفهم راميا (طينة) كل مدعو على (خده) كما يقول المثل العراقي، فيعمد الى تفريغ ما في جعبته من أزجال وأمثال وأشعار كنت أظن بعضها أمثالاً عراقية قديمة لأكتشف فيما بعد أنها تأليف الصكار التي يختلط فيها العامي بالفصيح بطريقة مرحة وخفيفة الظل.

بسخرية لاذعة تقوم هذه المرافعة التي يأخذ فيها أبو جاسم دور الإنسان الشريف ذي اللسان السليط ويمنح نفسه الراحة والأمان بالحديث من دون قيد أو شرط فيفضح جميع الموجودين ويعري تواريخهم وماضيهم المشبوه. فهذا حافي وذاك خرافي، وهذا صايع وذاك ضايع، وهذا حرامي وذاك محتال، وشيئاً فشيئاً يتكهرب الجو، وأبو جاسم يفتح الصفحة تلو الأخرى ليصلي الجميع بنيرانه و(يفجّخ) رؤوسهم بكلام حاد كالحجارة، وآخِرُ من تصيبهم تلك الحجارة بالأذى هو كبير الجلسة (بهجو افندي) الذي وجد نفسه في موقف لا يُحسد اليه أمام سلاطة لسان (ابو جاسم)، لتنتهي تلك المقامة بالعودة إلى موسى صديق أبي جاسم الكرادي الذي جاء به إلى الحفلة فيقول له الحاضرون كل الذنب ذنبك.. أنت الذي جئت به لينكد علينا مجلسنا ويفسد ليلتنا.

هنا تكتمل لعبة الصكار بالاختفاء وراء قناعين، الأول موسى الكرادي والثاني أبو جاسم الكرادي.. وبتلك الحيلة يصبح النقد الساخر اللاذع هو بطل الحكاية بلا منازع، مما يجنب العمل مؤاخذة كون الحكاية مروية بصوت واحد هو صوت القاضي الذي يصدر الأحكام من طرف واحد ويعلو صوته فوق أصوات الجميع.

* حكاية أبو جاسم البغدادي: محمد سعيد الصكار، منشورات الجمل، كولونيا/ بغداد، ٢٠٠٩

العدد (1717)السنة السابعة -الاحد (7) شباط 2010

هل نحن بحاجة لإعادة الاعتبار الى الفلم السينمائي وإحياء دور عرضه؟

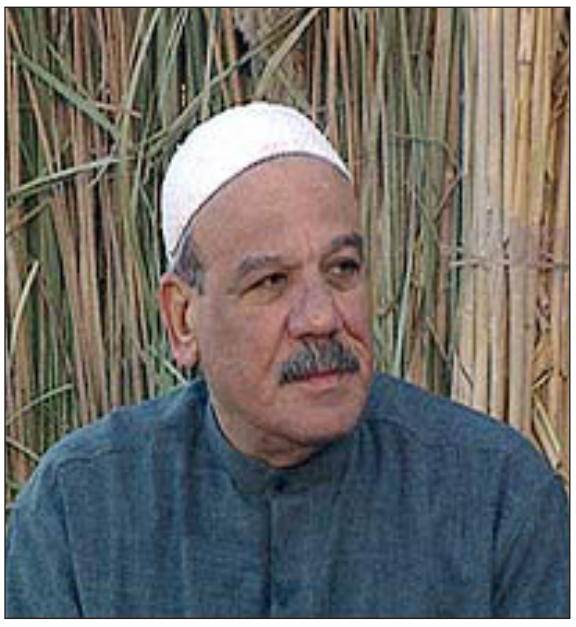
نبيل وداي الجبوري

تعد السينما من اهم الفنون الجميلة التي استطاعت ان تصهر كل الفنون او اغلبها في مصهرها الأمر الذي جعلها تهيمن لعقود طوال على حياة الناس فكانوا اما يرون أنفسهم من خلالها او انهم يرون عوالم جديدة لم يكونوا قادرين على الوصول اليها من دون هذه الوسيلة.. غير ان السينما واقصد طبعا الأفلام السينمائية ودور العرض تعرضت الى هزات عنيفة طوال خلال العقود الثلاثة من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين بسبب منافسة التلفزيون لها، لما توفره هذه الوسيلة الإعلامية من مواد متنوعة بدءا من إعادة عرض الفلم السينمائي فضلا عن البرامج التلفزيونية التي لا تصلح على الإطلاق للعرض في دور العرض السينمائية كما ان العرض التلفزيوني صار الأكثر حصولا على الإعلان التجاري بسبب سعة المشاهدة وهو امر أدى الى إقلاع الجهات الإعلانية عن العرض في دور العرض السينمائية ما اثر بقوة على وارادت دور العرض واثر أيضاً على زمن بقاء الفلم في دور العرض.

غير ان هناك الكثير ممن يدافع عن الفلم السينمائي وطرق عرضه في صالات العرض الكبيرة بحجة ان جماليات السينما الحقيقية تظهر بقوة عبر العرض بشاشات كبيرة.ويشير هذا البعض ان تقاليد المشاهدة للفلم السينمائي الذي نذهب اليها مختارين هي ليست تقاليد العرض المجاني التلفزيوني نفسها التي لا تعنيك لا في التوقيت ولا في الاختيار.

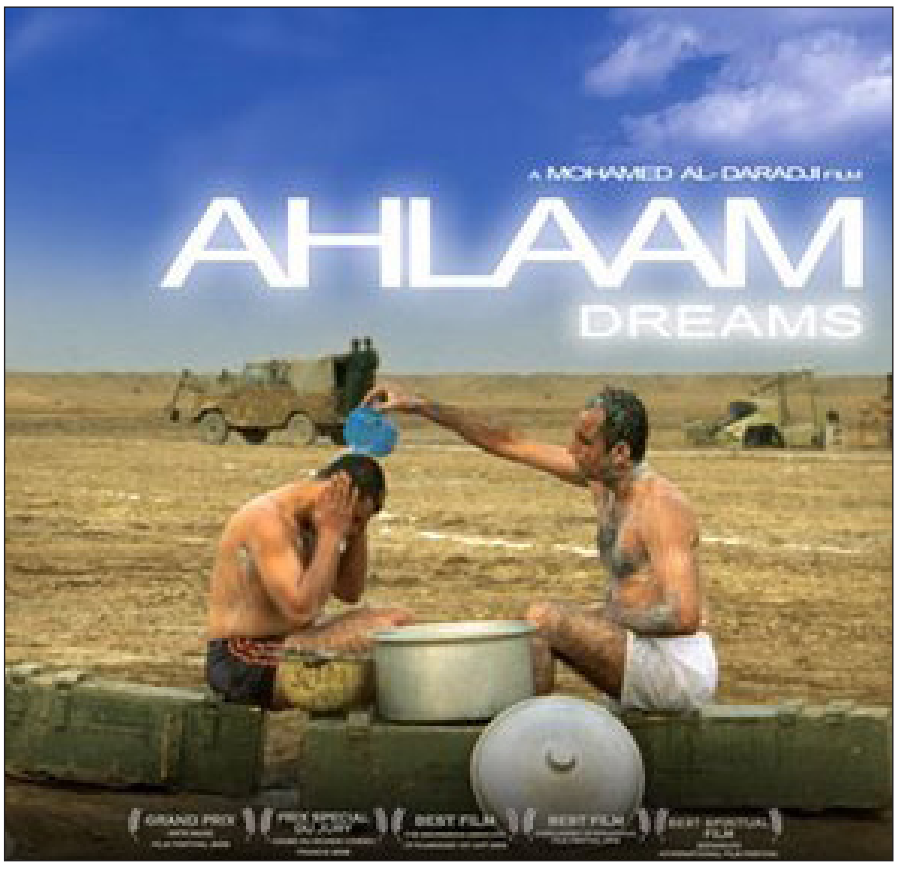
المخرج صالح الصحن يرى أن على وزارة الثقافة في العراق ان تعيد الاعتبار الى السينما عبر دعم الإنتاج السينمائي للشباب وإعادة ترميم صالات العرض والترويج للعروض والمسابقات السينمائية وتأسيس المعاهد ودعم القائم منها بل هو دعا الى ما سماها بالحوزة السينمائية لتربية الذوق الجمالي والفني، مشيرا الى ان الشعوب لا يمكن لها ان تتطور الا بتطور ادائها الفني ومنه السينمائي مؤكدا على ان التلفزيون والعرض التلفزيوني لا يمكن ان يعوض عن الفن السينمائي والعرض السينمائي.

من جانبه دعا المخرج والروائي حسن قاسم الى ان تسعى الدولة الى إعادة الاعتبار الى دور العرض وإقامة المسابقات للسينمائيين الشباب وتوفير الأموال اللازمة للإنتاج السينمائي وتطوير الذائقة الجمالية عبر العروض السينمائية بكل محافظات العراق مشيرا الى ان العروض المسرحية في العراق بدأت بالانتعاش بعد ان اعتقد الجميع انها أصبحت في خبر كان خصوصا وان بعض العروض تم في ظروف التوتر الأمني ومع ذلك حققت هذه العروض نجاحا جماهيريا كبيراً.. وأكد حسن قاسم على ان إعادة الاعتبار الى السينما بشكل تدريجي عبر إقامة المسابقات وتأهيل دور السينما وعرض الأفلام عبر دور العرض وخصوصا الأفلام العالمية الكبيرة ودعم المخرجين العراقيين الشباب من خلال زج عروضهم خلال عروض الأفلام الكبيرة من اجل تعويد المشاهد العراقي على تقبل لغة الفلم العراقي مشددا على ان لغة الفلم العراقي ربما ستكون لغة راقية بعد ان تمكن العديد من المصورين والمخرجين والممثلين من الاحتكاك بالتجارب العربية والعالمية المتميزة ضاربا بذلك المخرج محمد الدراجي مثلا عبر فيلمه (أحلام) الذي عرض في دور عرض مختلفة في العالم وحقق نجاحا كبيرا في بلدان أوروبية وفي الولايات المتحدة وفي أنحاء أخرى من العالم.



صالح الصحن: وزارة الثقافة مطالبة بدعم قطاع السينما

من جانب آخر يرى الدكتور إبراهيم نعمة ان السينما لم تستطع ان تخرج من كونها وسيلة عرض حكاية في الأول والأخير وانها وان كانت لها ميزات العرض وأساليب السرد المختلفة وحجوم اللقطات واللقطة العامة الا ان التقنية العالية في العروض التلفزيونية والشاشات الكبيرة ذات الجودة العالية أخذت تحقق قبولا كبيرا وما عاد المواطن يتحمل وهو المنهك من تخصيص يوم من وقته للذهاب الى دور السينما وأضاف أن الحديث عن عروض سينمائية في أوروبا وأميركا تحقق إقبالا جماهيرياً في أوروبا لا يرتبط بأنماط مشاهدة الأفلام جماليا بقدر ما يتعلق في التسابق على مشاهدة ما هو جديد، وأكد إبراهيم نعمة ان مشاهدة الأفلام على دور العرض السينمائية ممكن في حالة تطور الأداء التقني بحيث ما نراه على شاشة السينما لا يمكن ان يتحقق على شاشة التلفاز.



من جانبه قال الدكتور علي زيد إن المطالبين بدعم حكومي للسينما انما يطالبون بان يجربوا الفشل والنجاح (بالأموال العامة) بحجة الدعم الحكومي مشيرا الى ان السينما الأميركية والسينما الفرنسية والسينما الهندية والسينما المصرية بدأت بأموال خاصة من خلال البنوك الأهلية وأصحاب رؤوس الأموال وان الدولة ساهمت في بعض الأحيان بعد ان اثبت الفلم تأثيره ودوره في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهذا الدعم مهما بلغ فهو دعم محدود وباشتراطات وبعض هذه الاشتراطات كان له اثر سلبي على قيمة الأفلام وجماليتها لان هامش التجربة لم يكن بالضرورة متاحا لكل المخرجين ولكل الشباب.

وأضاف: ان الاستعانة بالدولة امر ضروري لكن غالبا ما يكون المهم في هذه الاستعانة هو الإنتاج وليس التسويق فمهما كان الفلم جيدا فان عملية تسويقه تبقى قضية تحتاج الى مال وانما وعي وتخطيط وعلاقات وقوى ضغط وغيرها وهو ما لا يتحقق لكنه يستدرك بالقول إن البعض يشير الى دعم السينما من دون انتظار المردود في إشارة الى ان هناك صرفاً حكومياً على المواطن من دون انتظار مردود مادي، ولكن هذا يتم في الغالب في قضايا ذات اهتمام عام فمثلا هل بالإمكان إنتاج أفلام تسجيلية تعنى بالثقافة وهل يقبل السينمائيون بسينما تسجيلية دون سينما روائية؟ الجواب بالتأكيد لا، بالمقابل ان الدولة تريد ان تجد أهدافها تتحقق في ان المخرجين يريدون إنتاجاً سينمائياً بعضه يتعلق بهواجس شخصية وبأحلام فردية قد لا تعبر عن هموم مجتمع كامل وان تدخل الدولة في السيناريو قد يتحرك العمل الى حقل الدعاية وحقل الشعارات التي تنسجم مع واقعية دوافع الدعم الحكومي لقطاع السينما.

وأخيراً لابد ان نستأنس برأي الفنان شفيق المهدي مدير عام دائرة السينما والمسرح الذي قال في احد الحوارات المنشورة: (إن السينما صناعة ..والصناعة تحتاج إلى أموال..هذا العام ٢٠١٠سيكون أفضل من الناحية المادية إذا ما تم انجاز الوعود الخاصة بتطوير العمل الفني والثقافي .استطاعت هذه الدائرة إن تحقق نجاحات مهمة جدا في تأريخ المسرح العراقي.. وهي واضحة وبينة وبجهود استطيع إن اسميها (خارقة) وبصبر ومتاعب جمة غير إن السينما تقدمت خطوة واحدة مع انجازات في أفلام وثائقية وروائية قصيرة.. غير إننا توجنا عملنا في الإنتاج المشترك في فيلم (كرنتينة)وهو فلم روائي طويل وسنعرضه في الشهر الثالث هذا العام ومنذ إنتاج أول فلم عراقي وحتى الآن لاحق لنا القول بـ(سينما عراقية)ولكننا نقول بـ(الفيلم العراقي) واجهت السينما معوقات وتدخلات أدت إلى توقفها).

المخرج حسن قاسم: ينبغي توفير الأموال اللازمة للإنتاج السينمائي وتطوير الذائقة الجمالية عبر العروض السينمائية

معجم الشاعر وبوح المشاعر

(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، وياتي هذا الديوان بعد مجموعة من الدواوين الشعرية التي أصدرها الشاعر في أوقات سابقة، تضمن الديوان إحدى وخمسين قصيدة 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 تتعارض أساساً مع البناء التدرجي للقصيدة.. والذي يتمثل في قصائده كافة لذلك سنختار واحدة من قصائد الديوان لتكون أنموذجا للفضاء المرتحل صوب الأماني الجميلة للشاعر.

انها قصيدة/ معجم الشاعر/ وهي قصيده تضج بالحالة الحلمية التي تتفجر في تيارات العصر ومؤدباته 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 خزانة معرفته التي يستقي منها مواضيع تألقه وتفرده.

ان ما يعنيه الشاعر في قصيدته هذه وهو المعجم العاطفي وهو معجم مزدوج يتكون من المعرفة والعاطفة التي تنداح رخية في الحقل المعرفي وعبر انثيالات العصر، انها ازدواجية الصوت الذي ينقلنا عبر مفاصله الدقيقة الى ينابع المضمون العميق للقصيدة..

تتكون هذه القصيدة من أربعة مقاطع، هي موهبة الشاعر، حنين الشاعر، عشق الشاعر وحزن الشاعر

وبالرغم من كثافة هذه القصيدة وقصرها الا ان تجلياتها سرعان ما تقودنا الى المديات الأرحب للقي الشعري التي اراد الشاعر الوصول اليها وهو يقدمها بهذه الصياغة المبهرة، ويتلمس القارئ أيضاً ذلك التواصل الشعري بين اجزاء القصيدة وان تنوعت مضامينها وصياغاتها الا ان ذلك لا يمنع من القول.. اذ انها عبارة عن قصيدة واحدة معبرة بانسجام تام متصاعد ومتسام 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 أطفالاً ذوي عيون زرق
من اديم الشعر].

٢/ حنين الشاعر: كتب الشعراء في عاطفة الحنين العشرات من القصائد، ذلك ان هذا الجانب العاطفي العظيم الذي يتفجر من الشعراء، تفجر عيون المياه، والذي لا يمكن ان تجف او تنطفئ قناديل بهجته، لذلك فانه سيبقى متوثبا نحو الانطلاق فليس ثمه شاعر حبس حنينه او كتم انفاسه 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 متفجرا 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 الذي يترشح من روح الشاعر وعبر أوردته وشراينه باستمرار وهي حصيلة ثرة وجميلة تؤكد على الروح الحية للشاعر الذي يصف هذا العشق بأنه 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 الا خلاصات من الروح النقية التي لا تستطيع ان تقاوم أية فكرة مؤذية، لذلك صب الشعراء مشاعر حزنهم المتوثبة في جسد قصائدهم وجعلها دروساً إنسانية مضيئة في سفر الخلود.. وهي ترانيم تتعضد حزناً كما تتعضد الفا، لانها ليست أحزاناً عادية 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
قمه سوداء اللون
اذا فقدت ثلوج الإلهام
لن ترتدي ثياب الزفاف]

لقد أكد الشاعر وعبر معجمه هذا على ايقونة المعنى وسرية البوح الجميل في تلك الاشراقات البهية التي لا لبس فيها ولا غموض، بل وضوح شاعر يساطع مؤكداً متنه الشعري الخاص به عبر مكامل قصيدته الضاجة بالحكمة 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 وإيحاءاته الدالة.. في فضاءات القصيدة وروح الفعالية الشعرية.

أنها كما أكدها المبدع / علي حسن الفواز / فان الشاعر أوات حسن أمين لا يملك الا ان يكون قريبا من حميمية الكتابة الشعرية ملتمسا انبثاقاتها في الروح الإنسانية التي تمنح القصيدة عمقاً سرائياً.

قبس من حياة

قبس من حياة الأول تاريخ

■ باسم عبد الحميد حمودي

الحق ان اسم الصف كان الأول (أ) قسم التاريخ، وكان الأول (ب) يضم ٢٥ طالباً وطالبة، وهو عدد صفنا نفسه، وكنا نجتمع أحياناً، الخمسون طالبا وطالبة في دروسٍ محددة وفي القاعة الكبرى، عشرون شابة وثلاثون شاباً، مثل درس اللغة العربية وأستاذه تقي الدين الهلالي التونسي، ودرس الانثروبولوجي وأستاذه العلامة د.علي الوردي الذي جاءنا تسبقه شهرته الكبيرة، وكان لي مع أستاذي الوردي، دقة ودقة، اذ كنت أحبه كثيرا وأتابع كتاباته بتعصب، وكنت خلال ذلك واحدا من جيل القصة العراقية من الشباب وكان ملتقانا في مقاهي البلدية –وكانت قرب جامع الاحمدي مطلة على نهاية المدرسة المأمونية – وكنا مجموعة من خليط من الشعراء والمترجمين والشعراء والقاصين ومنهم: سامي مهدي وسامي حنا واحمد فياض المفرجي وريسان العسكري وعبد الرزاق رشيد الناصري وخضير عبد الأمير أسعد ومحمد جعفر الخفاجي – دكتور الفيزياء النووية وأخ السيد صادق جعفر الفلاحي – وموفق خضر وحسن حافظ وغازي العبادي وسلمان الجبوري، وكان يحضر معنا أحياناً من هم اكبر منا أمثال صلاح نيازي وجليل كمال الدين ومحمد الجوي وسواهم.

المهم ان القصاصين منا قرروا إصدار مجموعة قصصية مشتركة، وكان حرصهم كبيرا على ان تكون المجموعة قد استكملت كل قصة فيها أدواتها الفنية، لذا كانت الجلسات العلنية تعقد في مقهى البلدية وتقرأ القصة المختارة لهذا القاص أو ذاك بطريقة جهورية لكي يوافق عليها الجميع او يعترض عليها من يعترض فتستبدل بأخرى! حتى فشل المشروع وانصرف الجميع عنه بعد ان لم يتفقوا على نصوص بعينها.

ووجدت ان ذلك سيعرقل مشروعي الأدبي الخاص فجمعت عددا من قصصي وأعطيتها الى ناشر تبرع بطبعها لانه يملك مكتبة في سوق السراي، وكانت للناشر علاقة بأستاذنا الوردي فأعطاها هو له طالبا ان يكتب مقدمة لها طامعا في الإفادة من اسم الوردي، فأعادها له من دون ان يخبرني.

وكان الذي اخبرني هو أستاذي الوردي الذي قال لي انه يبارك جهدي الأدبي ولكنه يعتذر عن كتابة المقدمة لانه يريد مني ان أقف على قدميّ وحدي، دون معونة أحد، ساعتها قلت لأستاذي اني افهم ان يقدم لمجموعة قصصية من قبل ناقد او قصاص واني لم اطلب من أستاذي كتابة تلك المقدمة، بل ان الناشر هو الذي فعلها وذهبت الى سوق السراي معاتبا الناشر على فعلته وكان ذلك عام ١٩٥٧ وقدمت المجموعة الى الرقابة فرفض الرقيب العسكري النقيب الشاعر منير الذويب نشرها لان عنوانها صارخ وهو (أنا عاطل.. وقصص أخرى)، وعندما قابلت الذويب مستفسرا وجدته قد حذف منها قصتين وغير عنوانها الى (صور اجتماعية) فتركت المشروع حتى قامت ثورة ١٤ تموز فقمت بطبعها بعنوانها الأول.. اما حكايتي مع أستاذي الوردي فلم تنته، اذ كتب مقدمة لكتاب الصديق احمد فياض المفرجي الأول (المرأة في الشعر العراقي الحديث) أشار فيها اليّ دون ان يسميني فكان أن حصل مني ما حصل في جريدة البلاد التي كنت احرر فيها صفحة الطلبة والى حلقة أخرى لإيضاح ما حدث من طرائف بين العلامة الوردي وبين كاتب هذه السطور الذي وصفه الوردي من دون سواه بانه (أستاذ ونص) في مقالة منشورة له عن (النظرية النسبية) في مجلة (الفكر) البغدادية، فالى الأسبوع القابل.

هوية الرسم.. فائق حسن.. وذاكرة المحبة

وليد شيت

فنان واستاذ أكاديمي

بالحـزن المحفور على الذاكـرة الذهنية... والـذي يرد حضوراً كونه قائماً أساسـاً كخزين غير قابل للمسح أو الإلغاء ويتجاوز الزمـكان وبسـرعة تفوق حتـى سـرعة الضـوء، بين(البداية والنهايـة)... عندما أنهيت دراسـتي الثانوية كنـت عازماً ومنذ بداية دراسـتي في المرحلة المتوسـطة أن أتخصص بدراسة الفن (الرسم) لا شـيء غير (الرسم) برغم أنَي مؤهل لدراسة كل العلـوم مـن دون اسـتثناء!! رفضـت الذهاب إلـى القاهرة لدراسـة الفن التي تعهد لي بها والدي في حينه تشـجيعاً منه واسـتجابةً لرغبتـي الشـديدة ..رحمـه اللّه وأرضاه..(فهو الأب الطيـب وأهـم صديـق في حياتـي!!) قلت لـه: أرغـب الذهاب إلى (بغداد) لدراسـة الفن بدلاً من القاهـرة والتي أحببتها حباً جماً منذ أن وطأ تها قدمـاي! وكأنها مدينتي التـي ولدت فيها ولـم أغادرهـا حتـى الآن.. قدمت إليهـا حباً لفائق حسـن وما طرق سـمعي حوله كونه فناناً متميزاً ورائداً للفن التشـكيلي العراقي...مملوءاً بالشوق الكبير للقياه. تقدَمت إلى أكاديمية الفنـون الجميلة التي أحببتها هي الأخرى وأحببت أسـمها حتى هذه اللحظة.. وأجريتُ امتحانات القبول.. حيث أصبحت بمقام بيتـي الثانـي بعد البيـت الذي ولدتُ فيـه.. البيـت الأول الذي تعلمت فيه الأخلاق الكريمة وحبُ الآخر وفعل الخير والخصال الحميدة مـن (أبوين كريمين) من آل البيت والدوحة المحمَدية وبالنسـب الحسـني الشـريف، والأكاديمية بيتـي الثاني الذي تعلمت فيه الفن وشروط الإبداع.. وعلى يد فائق حسن بالذات.. الذي غلَفنـي بلقياه (البرونزي) من اللحظة الأولى.. وكأنه أحد ملوك الفراعنـة بقوامه وهيئته المتميزة وبتقاطيع وجه أكَدي من دون غيره وبهوية الفنـان وبكل الصفات والمقاييس التي صنعها لنفسـه وبإضافاتنا الشـخصية له والنظـرة اليه بهالة الإعجـاب والتقدير.. وقد قبلت فـي الأكاديمية وبترتيب (الأول) علـى المتقدِمين من (٦٠٠) طالب متقـدِم للقبول ذلك العام حيـث تمَ قبـول (٢٠) فقط!! مـا جعلنـي أزداد تعاطفـاً وحباً لهـذا الرجـل.. وإعجابه هو الآخـر بمقدرتي الفنيـة ومنذ تلك اللحظـة مـن دون غيري.. فأدركـت أن مسـتقبلي ارتبط بهذا الرجـل الخاص.. والتي لا أنسـاها كأنها مسـك يقترن برائحة الأرض بعد أوَل مطر التي أحبها حباً جماً تثير فيَ حب الأرض والشـجن وبعمق شـديد، بل وكل أنواع الحـب في غرف القلب المتعددة وتثير بي الاعتزاز والفخار كلما تذكرت تلك اللحظات ذات الإيقـاع الخاص في سـري ووجداني .. تضاعف من طاقتي وحبي وهوسي للفن بهويَة فائق حسن الفنان، فهو شـخصية كلَمـا أردت أن أمنحها هويـة فبها هوية الفنان (الرسـام) بكل تفاصيل الهوية.. فقد خلق فائق حسـن كي يكون (رساماً)، فعرفته الفنان المتميز بخصوصيات شـخصية والمتميـز والمتمكِـن.. أسـتاذاً مهيمنـاً وواثقاً وفق مفهـوم المهنة.. وأبـاً طيباً.. رعايةً وطيبـة.. حرصاً ومتابعة.. إلا أنهـا حذرة!! أحببته حبَاً كبيراً...وأرى في أعماله خصوصية متميـزة ومتفردة أسـميتها (فائقية) لمميزاتهـا المتفردة على أقرانه، وبادلني ذلـك الحب برعايته الفنية ذات الطابع الخاص دون غيري من الطلبة بناءً على إمكاناتي المتميزة بين أقراني.. إيماناً منـه بتوافر مهام الإمكانية والموهبة والتي كان يشـير إليهـا للآخريـن وعلى الدوام حتـى قبل أيام مـن وفاته رحمه اللّه، إضافـة إلى أنـه لمس هاجس طموحـي القوي والإصرار (لاحترافي الفن) لا محال، بحيث رافقته كل تلك السـنين حتى بعـد تخرجي من الأكاديميـة وأصرَ على وجـوب تعييني فيها كونـي(الأول) فيها لمدة أربع سـنوات متتالية، مما أكَد انتمائي إليه بدرجة أعلى وزيادة المحبة بيننا، وكان يكلفني بمساعدته لإنجاز عدد من أعماله خاصة لتأثري به تأثيراً كبيراً ولثقته بي وبإمكانيتـي وفهمـي للعملية الفنية كما يدركهـا هو مما كان يثـير إعجابه بـي يوماً بعد يـوم ويكيل علـيَ بالإطراء وعلى الدوام سواءً أمامي أم أمام الآخرين حتى وصل به القول أنه لو رفعنا التواقيع لعمل خاص به وآخر خاص بي فسـوف لا يمكن التمييز أيهما لفائق وأيهما لوليد.. ولكثرة اعتزازه بي.. أهداني عدداً من أعماله المبكرة أثناء دراسته في باريس.. كونه أدرك وشـائج انتمائي له فنَا ومحبَةً وبهاجس الحب الروحي للمعلم المتميـز وبهوية الأب الطيب ومن ثمَ إدراكه إلى (كوني امتداد لـه).. وكنت أحرص على زيارته وباسـتمرار مـن دون انقطاع للمسـامرة والحوارات الفنيَـة الدقيقة لطروحات الفن والعمل الفنَـي ضمـن توجهات العمل الفلسـفية وتحفيـز أحدنا الآخر للعطاء والإنجاز المتميز. ثمَ ذهبت للدراسة العليا في الولايات المتحدة الأمريكية ولم يفارقني (خيال فائق حسن وحبي الدائم لـه).. مفتقدا إياه وعلى الدوام حتى هـذه اللحظة.. ما أدى بي حتَى الرجوع إلى الوطن(شـأن فائق شـأن الوطن وبغداد التي مسـكنها القلب) وبرغـم العروض التي توافـرت لي للتدريس في الولايات المتحدة وبرغبة شـديدة من الجامعة التي درست فيها.. إلا أني فضَلت العودة بسبب حبي(للعراق وبغداد) وحبي لفائق الأستاذ على الدوام والأب الطيب والصديق والزميل آخر المطـاف في الكلية نتزاور ونتحـاور على الأقل يومين من كل أسـبوع وأسـتمر الحـال لمدة ٢٧ عامـاً مسـتمراً أرى بها فائق ويرانـي حتى رحيله ووفاته رحمه اللّه وأنا على درجات المحبة نفسها له وعلى الدوام.. بل أفتقده دوماً وكأني قد فقدت شيئاً خاصَـاً وعزيزاً وكما هو الحال بفقـدان أبي الصديق هو الآخر رحمهـم اللّه، وقد قمت بتصويره وفي مناسـبات عدة خصَيته بصور شـخصيَة ومتفـردة كانت تثيـر إعجابه الشـديد أيضاً لأرشـفة جزء من أيام حيَاته ولملء فراغ غيابه الدائم الحضور الذي لا يملأه أحد سواه... حتى صوره.

وكلَما تذكرت فائق حسـن ومرسمه الشخصي ومفردات حياته اليوميـة.. أزداد همَـة... وأزداد انتمـاءً.. ولا أعتقد أنَ هناك من عرف فائق حسن كما عرفته أنا شخصياً بحكم علاقتي القريبة منه والمتواصلة وعلـى الصعيد اليومي ولغة الحوار والتفاهم بيننا وفي الجوانب كافة حتى علـى الصعيد العائلي والزيارات التي كانت بيننا إضافة إلى أنَ زوجتي كانت هي الأخرى طالبة عنـده والتي يكن لهـا الاحتـرام البالغ بمثابة إحـدى بناته في يـوم أبدى اسـتعداده لخطبتها لـي. أعود فأقـول: بأنه الهويَة الفنيَـة المتميزة فـي ذاكرتي بـكل تفاصيلهـا وخصوصيتها والغائبـة عن أغلب الفنانين العراقيين.. فقد عرفه أغلبهم من خـلال أعماله فقط...في حين أني عرفته من خلال شـخصيته وبنائه وطروحاتـه وفنه وكيفية تفكيره.. وأدركت ألكم الكبير مـن تلك الخصوصيات التي كان يسـرُني بها والتي لا يدركها الآخر في كل الأحوال.. فهو الرسام المتمكن والمتميز من دون سـواه عدا بعض الفنانين الشـباب وبعدد أصابع اليد الواحدة، وكذلك فهو النجَار من الطراز الأول والميكانيكي والكهربائي.. والفلاح الماهر والمتذوق وبخصوصيـات غائبة عند الآخرين.. وأذكر مرَة أنـه أتاني إلَى الدار من مجموع زياراته العديدة لي لتناول العشاء سوية وقد خصَني بطبق جلبه معه.. فقد جلبه بسـلَة صغيرة الحجم بحجم الصحن المتوسِـط وقد افترشها بعـدد من أوراق العنـب الكبيرة، ووضع على فراشـها كمُ من حبات رطب التمر الملونة كل واحدة بلون ومنتقاة بشكل مركز وخاص.. من حديقة الدار خاصَته، التي تسـر الناظر بأشكالها وألوانهـا المنتقاة قبل أطعامها وقد سـرَت عيني (عين الفنان) وشهيَتي لجمال ترتيبها وإخراجها بعين الفنان المحترف.. وقد حـرص على وجوب أن أعيد له السـلَة خوفاً مـن عتاب الزوجة (زوجته الفرنسية).

لقـد كان لفائق خصوصيَة فـي المظهر.. فـي طبيعة أعماله الفنيَـة.. فـي إمكاناته الأدائية.. في تفكيره سـواء السـلبيَة منها أو الايجابيَة فقد صنفته في حينه أنه ينتمي إلى المنهج الطبيعـي.. (بالفطرة) مـن دون غيره أي أنه يؤمـن بالطبيعة وطروحاتهـا وطقوسـها أكثر مـن أي شـيء آخـر.. وبالتالي.. تتجاوز هـذه الخصوصيَة حتى إلى طبيعـة الإطار الذي يؤطر به عمله الفنَـي.. فهو ذو خصوصية فائقية أيضاً التي أشـرت إليهـا أعلاه.. يتميَز هـو بها من دون غيره.. فهـو برونزي في

فنون تشكيلية

فيلاسكيز .. المكتشَف من جديد

ترجمة/ عادل العامل

ليس في كل يوم تجد نفسك في مكانٍ ما في غرف اللوحات الأوروبية التي لا نهايةَ لها في متحف الفن المتروبولي، وتسمع رجلاً منحني الرأس يتمتم باستثارةٍ لآخر " أجل، علم جدلي forensic "، ولدى هذين الرجلين المنحنيين سبب للاستثارة: فهما يقفان أمام لوحة الفنان الأسباني دييغو فيلاسكيز،(١٥٩٩-١٦٦٠)، التي كان من المعتقد بأنها من عمل الفنان فان دايك، ثم نُسبت إلى فيلاسكيز نفسه، و بعدها إلى ورشته والآن إليه أخيراً مرةً أخرى.

ففي عشرينيات القرن الماضي، قام تاجر لوحات متحمس لعمله بتنظيف الصورة، وقد تركها ذلك أكثر إشراقاً لكنها مجردة من أي أثر ليد فيلاسكيز، و ضربات فرشاته العاصفة التي أخمدها طلاء جديد وغلاف سميك من الورنيش المشوّش، ومؤخراً استعاد القيّمون على المتحف هذه الصورة التي لرجل غير معروف، والتي هي الآن النقطة البؤرية لعرضٍ جديد، عنوانه " فيلاسكيز، المكتشف مجدداً".

ويلقي هذا العرض الضوء على عمل ترميم ما وراء المشاهد، فنحن نعلم عن التقدمات العلمية في هذا المجال و إثارة الاكتشاف، كما أنه يرتفع بموضوع قيمة اللوحة، قبل الترميم، "لم يكن يهم حقاً ما إذا كانت اللوحة معروضة أو في المخزن.. وربما كان زوار المتحف الفضوليون يتفحصون الرقعة المثبتة عليها في إحساس بأن يقال لهم أنهم أحرار في تجاهلها"، كما يكتب مايكل غالغَر، مرمم العمل، في مقالته على الكاتالوغ.

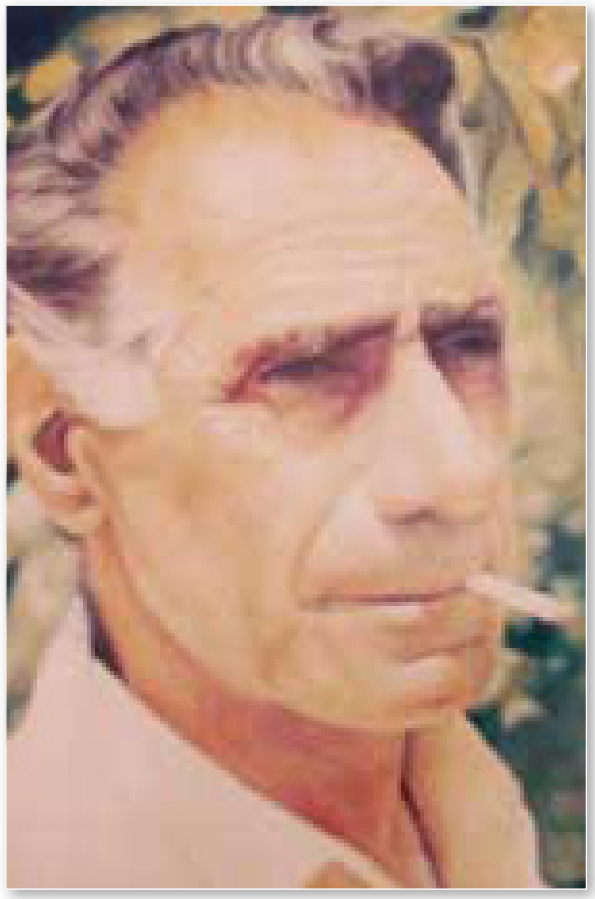
فهل التحفة الفنية تحفة فنية لأن هكذا يُقال لنا؟

إن هناك شكوى لدي على المتاحف الكبيرة و معارضها المتّسمة بالتضخيم و الإثارة و هي أن الثروات تُفسدنا كثيراً: فبعد عشر غرف من سيزان تصبح العين لينة وكسولة، فاللوحات لا تجعلها تجحظ.

أما في معرض "فيلاسكيز المكتشَف مجدداً"، فتوجد اللوحة الرئيسة إلى جوار لوحة "خوان دي باريخا" الشهيرة بحق، وهي صورة فيلاسكيز لعبده الهجين.

وعلى الجدار الجانبي هناك صورة مماثلة للصورة المستعادة، رسمها أحد أفراد ستوديو فيلاسكيز (مقلّداً بحذر شديد ما رسمه الأستاذ من دون جهد). ويروح المشَاهدون يحدقون ليروا، كأن للمرة الأولى، ما يجعل فيلاسكيز فيلاسكيز، تشدهم عينا الرجل غير المعروف في اللوحة.

عن/ more intelligent life



كل شيء ما حدى بي إلى أن أطلق عليه هذه الصفة.. صفة (الرجل البرونزي) وخصَيته بها أمام الآخرين، للدلالة على هوية هذا الرجل الصلب والمتمكن من منهجيَته التي لا يحيد عنها.. وكون البرونز هو أقوى أنواع المعادن.

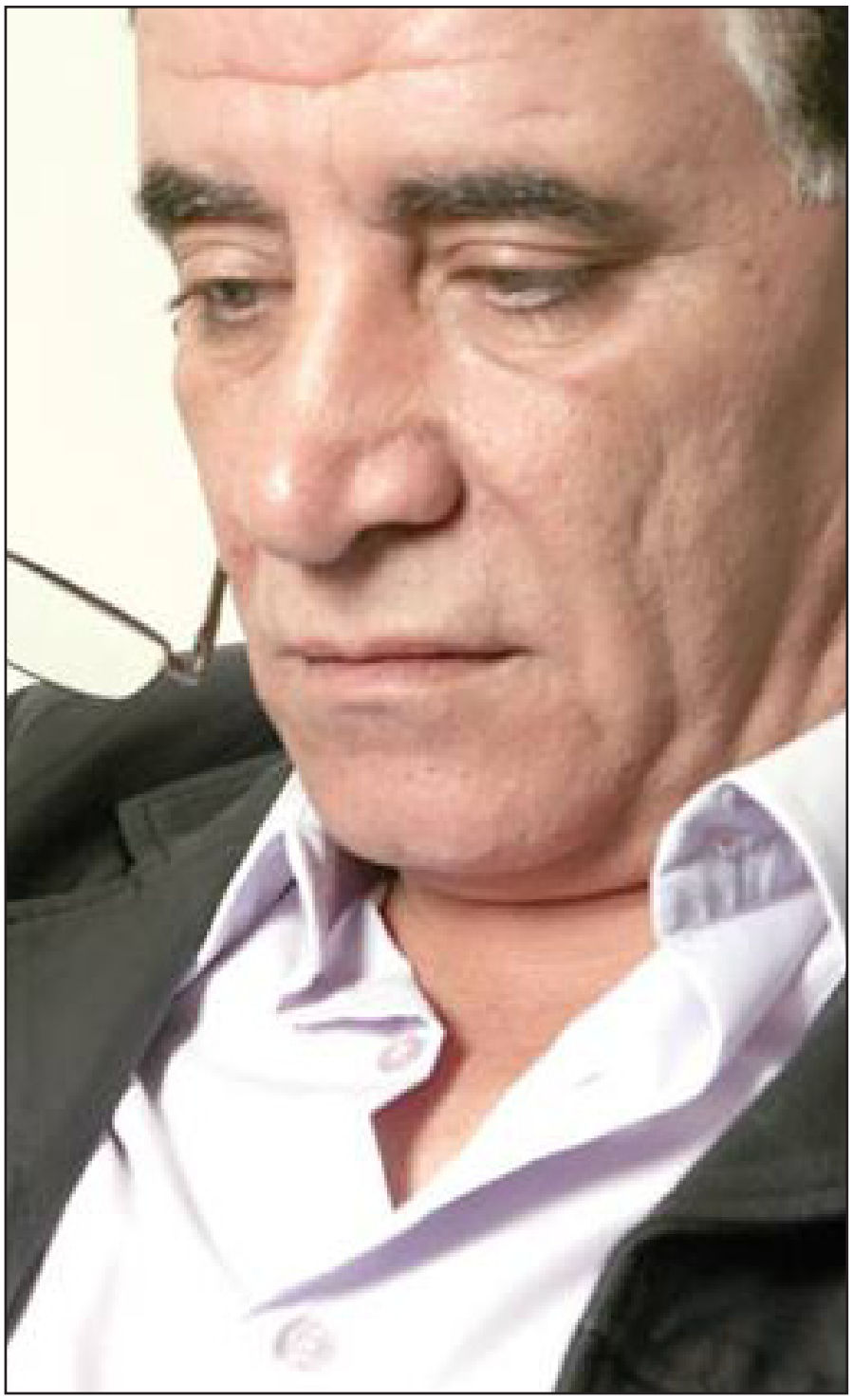
وأود أن أعترف بأنَي كلَما مثلت لإنجاز عمل واقعي.. فإنَ فائق يرافقني حضوره في تلك اللحظة لا محال والتي عهدتها من أيام الدراسة.. فيكون فائق حاضراً في الذاكرة والحس والوجدان..إلى درجة إنشاء حوار مع النفس بيني وبينه.. وكأنه يجالسني كما كنت أجالسه أيام زمان. متذكراً كل المفردات والخصوصيات الفائقية في تلك اللحظة. في حين عندما أقوم بإنجاز عمل بالتوجهات والطروحات الحديثة... فلم ولن يكون هناك أحد على الإطلاق.. إلا (أنا وأنا).. ذاتي وفرادتي وخصوصيَتي ومنهجي الفلسفي ورؤيتي وتفكيري وطروحاتي واجتهاداتي وبأي شكل من الأشكال وكأن العالم يخلو من كَل شيء إلاَ (أنا).

أذكر أني من مجمل الفن الأمريكي.. الذي شاهدته وعن قرب ومباشر أثناء إقامتي في الولايات المتحدة الأمريكية لدراستي العليا فيها.. لم أحب وأتعاطف إلاَ مع عدد قليل من الفنانين الأمريكان ومن جملتهم الفنان (Thomas Eakins) وبسبب قرب طبيعة أعماله من أعمال فائق حسن.. حيث يتمتَع بالمفاهيم الإخراجية نفسها التي يتمتع بها فائق وهو أحد الفنانين الأمريكان الأوائل الروَاد المتوفين.. أي أنَي أحببت أعماله حبَا بأعمال فائق حسن بالدرجة الأساس، وهكذا فإنَ أسرار أعمال فائق وخصوصياتها تلازمني باعتبارها امتداداً لخصائص مضيئة في قاموس الفن العالمي.. التي أدركها فائق منذ بداياته كونه موهوباً.. أدرك نوعية العمل الفنَي وكيف له أن يكون وخاصة الجانب التقني منه البالغ الأهمية الذي يميز الفنان عن سواه في المقام الأول والذي لا يعيره الآخرون الأهمية المطلوبة والواجبة بسبب عدم الإدراك وعدم الإمكانية أحياناً وكونه شرطاً جوهرياً وأساسياً للعمل الفنَي الرصين... ولهذا جاءت أعمالهم بأشكال مغايرة لا يتوافر فيها شيء من الخصب المطلوب إلاَ الأشكال فقط.. وكأنها أطعمة لم تطبخ كما ينبغي، بل هي أعمال نيئة في أغلبها لغياب امتيازات وخصوصيات المادَة التي يتعاملونَ معها، وكما هي الحال التي جاء بها المبدعون الآخرون الذين يعون أسرار المهنة المطلوبة والواجبة لإنجاز العمل الفنَي الرصين وكيفية إخراجه، وبالتالي فإنَ فائق حسن خاص بكَل شيء.. أعماله.. ألوانه.. سلوكه.. بل حتَى أدواته.. وهو الَغائب الحاضر.. والحاضر الغائب.. وبحب دائم كجريان النهر.

"عندما تشيخ الذئاب" لجمال ناجي:

فتنة السرد وألق الكتابة

هشام بن الشاوي



عبر تقنية الاستباق وتعدد الأصوات، يشيد جمال ناجي عالمًا روائيّا شديد الثراء والتميز، في روايته الأخيرة :"عندما تشيخ الذئاب" مخترقا فيها التابوهات الثلاث، بعيدا عن أي ابتذال مجانيّ.. راصدًا التحولات العميقة التي ترجّ شخصياته الإشكالية، محتفيًا بالمكان- عمّان ونواحيها- وتغيراته.. متمثلة في القيم الجديدة التي تفشّت كسرطان خبيث ينخر المجتمع الأردنـي خاصة والعربي عامة، كما أن الرواية تتطرق إلى الظاهرة الإسلامية أو ما يعرف بـ"فقهاء الظلام".

ديمقراطية السرد

يتيح السرد المتناوب للكتّاب، فرصة لكسر هيمنة السارد العليم بكل شيء، بفضل تقنية تعدد الأصوات، وهو ما برع فيه الكاتب في هذه الرواية الفاتنة شكلا ومضمونا. ويعدّ نجيب محفوظ أول كاتب روائي عربي استخدم هذا التكنيك الفني المستورد في روايته "ميرامار"، برغم أنه ينعت بالكلاسيكية من طرف الأجيال الأدبية الصاعدة، لكن ما فتئ الكتّاب الروائيون الجدد يستخدمونها، ومنهم جمال ناجي في روايته "عندما تشيخ الذئاب"، والروائي المغربي محمد عزالدين التازي في روايته الجديدة "أبنية الفراغ"، وهذه التقنية تفرض على الكاتب أن يعنون الفصول بأسماء سرّادها.. لكن جمال ناجي جعل روايته تدور في فلك شخصية عزمي الوجيه، دون أن يكون لها أي فصل.. بل يحضر اسمه في كل الفصول، تاركا الآخرين يتحدثون عنه، باختلاف مشاربهم الاجتماعية ومستوياتهم اللغوية والفكرية، وتباين صلاتهم ومصالحهم به، فضلا عن اتكاء عنصر التشويق على الاستباق، فالراوي يعلن عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها، على لسان كل شخصية، ويتم كشف الأسرار تباعًا إلا سرًّا واحدًا، يظل مجهولا وهذا شيء بديهي، لأن الحقيقة نسبيّة، كما أن كل شخصية تتعمد إخفاء بعض الحقائق والتستر عليها، كما يتضح من خلال السيرورة السردية، وهذا جزء من طبيعتنا الإنسانية، وليس مجرد حيلة سردية.

في البدء كانت الأنثى

يستهل جمال ناجي روايته بصوت الأنثى، بسندس التي تمثل نموذجًا للمرأة المتحررة الطموحة، التي لا تتوانى عن استخدام سلاح أنوثتها لتحقيق مآربها، وهي - حسب السياق الروائي- ضحية المجتمع الذكوريّ، ضحية الفقر بالحي السفليّ وغياب الحنان الأبويّ، إضافة إلى فشل زيجاتها (طلاقها في ليلة زفافها الأول).

ترتبط سندس بعلاقة قوية بعزمي الوجيه، ابن زوجها الثاني رباح، الذي أذلها ثلاث مرات. الأولى في بيت والده، الثانية يوم ضبطها في الغرفة الدخانية بدار الشيخ الجنزير، والثالثة حين رفض الزواج منها، مع أنه يصغرها بخمس سنوات.

وبرغم كل الضعف الإنساني الذي ينطوي عليه هذا الكائن المسمّى امرأة، فإن جمال ناجي يقدم بطلة روايته في صورة مغايرة عن تلك الصورة النمطية التي عهدناها في الكتابات النسويّة، التي تستدر الدموع والعواطف، وتدغدغ غرائز القرّاء أيضا.. فسندس تصرّ على رفض الزواج بالشيخ الجنزير، موازاة مع رفض عزمي تحقيق أمنيتها، وتنتقم من زوجها صبري أبو حصة.. بسبب تخليه عنها في ليلة زفافها، وذلك بالإقدام على حرق جثته، حين علمت، بعد وفاته، بزواجه.. لكنها في نهاية المطاف تعود إلى بيت والدتها، وبأقل الخسائر، وفيما يشبه التوبة، فتقترح عليها الأم أن تذهبا معا لتأدية العمرة، بعد انتهاء موسم الحج، هناك حيث يغفر اللّه كل الذنوب، لكنها ترد واثقة: "لن أذهب، فأنا لم أرتكب سوى ذنب واحد، يوم ذهبت إلى المقبرة وأحرقت جثة صبري".

تضارب مصالح

يعتبرالشيخ الجنزير من الشخصيات الفاعلة، بل والمؤثرة في حيوات/مصائر باقي الشخوص، علما أنه كان مجرد شيخ داعية، بمريدون كثر. ويستغل مشاعر الحقد لدى مريده بكر الطايل، وآخرين- حين علموا أن عزمي الوجيه استولى على تبرعات المحسنين بحجة تدقيق الحسابات، لينشئ مركزًا خاصًّا، وبعدها صار شريكًا في عدة شركات ومنشآت.. بينما يرى بكر الطايل في وجود عزمي الوجيه سببًا في الخراب الذي حلّ بالمسلمين، وفي فقره وعطالته أيضا :"أما نحن فبقينا حيث نحن، لا نقدر على إعالة أهلنا ولا نجد عملا يزيح عنا كرب يومنا ويعيننا على إدخال البهجة إلى نفوس من يعيشون في بيوتنا".

هكذا سيستغل الشيخ الجنزير إحباطات بكر الصايل وحقده الاجتماعي، وفي الوقت المناسب.. للتخلص من عزمي الوجيه، بعد ان استفحل نفوذه، وسطع نجمه في المزرعة وخارجها، وصار معروفاً وموضوع حديث بين المسؤولين والمستثمرين ورجال الأعمال الذين يلتقيهم من حين لآخر. لكن السبب الحقيقي كان فشله- الشيخ- في الزواج من سندس: "سامحت عزمي على كل شيء إلا سندس، فهي الرحيق الذي يعيد إليّ روحي التي تكاد تجف وتهجرني.

لقد بلغت من العمر ستة وستين حولاً من دون أن تخرج سندس من نفسي، وكثيراً ما فكرت في سر خنوعها لعزمي، وامتثالها لما يريد".

ومن قبل استعان الشيخ الجنزير بخلطاته، للتخلص ممّن تزوجها.. فرباح الوجيه، انتكس وفاجأته بالطلاق، وصبري أبو حصة مات ليلة الزفاف... ولن يكون جبران أبو بصير أسعد حظًا من سابقيه، بعد أن استوزر : "جبران الفاسق الكافر الذي تنكر لي بعد أن صار وزيراً، انتهى ولن تقوم له قائمة ، لقد تصرفت معه بما يرضي اللّه سبحانه وتعالى".

إطاحة الشيخ بجبران، الماركسي السابق.. ليست من أجل اختلاف وجهات النظر، أو صراع سياسي بين إيدلوجيتين مختلفتين، لأن الشيخ هو من كان وراء استوزاره، ففي مزرعته يلتقي السياسيون والمتنفذون ورجال الاعمال.

سيضطر جبران إلى الاستقالة من منصب الوزارة بسبب عزمي، بعد أن انتشرت فضائح عزمي الوجيه المالية في أوساط السياسيين والمسؤولين وكواليس الصحف كالنار في الهشيم. وتبنّت الجهات المختصة تلك الشكوك والظنون حول ما يقوم به ومن معه من عمليات تهريب واستيلاء على أموال وتبرعات تسلمها من عدد من المحسنين.

ومثلما كان الشيخ عبدالحميد الجنزير وراء توليه كرسي الوزارة، سيدفعه إلى التخلي عنه، مستغلا مشاعر الانتقام لدى بكر الطايل، الذي سيتعقب عزمي ويبلغ رجال الشرطة بوجوده في بيت خاله جبران، وبحجر واحد يصطاد الجنزير عصفورين: عزمي الذي نافسه ولم يحقق له رغبته المزمنة في الزواج من سندس، ثم جبران الذي صار يتحاشاه بعد استوزر، وخرج عن طوعه.

هكذا يزيح الشيخ عبدالحميد الجنزير كل من يعترض سبيل مصالحه، وبعد قضاء مآربه.. وسيلقى بكر الطايل نفس المصير التعيس، بإبلاغ الشرطة تفاديا لغدره وجموحه الدمويّ.

انهيار المثل الأعلى

يعتبر عزمي الوجيه ضحية لانهيار المثل الأعلى وسيادة القيم النفعية البراجماتية، متمثلة في الأب الروحي الشيخ الجنزير الذي ضبطه يختلس من أموال التبرعات التي جمعها من المحسنين بانجلترا، بحجة فقراء المسلمين وإنشاء مبنى لرعاية الأيتام المعوزين، وأيضا عند رؤية سندس/ زوجة أبيه في غرفته الدخانية: "كانت ثقتي به قد اختلت يوم وجدت سندس في داره بحجة مداواته لها، لكن ما رأيته ذلك

المساء في الفندق قوض كل ما تبقى من تلك الثقة. لم يعد الجنزير مثالي الذي رسمَته مخيلتي"، وبالتالي سيضطر الشيخ أن يتغاضى عن اختلاسات عزمي الوجيه، ويشاركه في تنفيذ لعبة مركز ابن الحارث لتحفيظ القرآن، بما في ذلك تبادل الأدوار أمام تلاميذ الجنزير ولجنة المركز الذي يديره، وسيتمادى الشيخ الجنزير في خيانته لمبادئه بأن يحوّل مزرعته إلى "مطبخ سياسي"، يغير مسارات الحياة والسياسة وفقا لغايات ومصالح محددة بصرف النظر عن الاختلافات العقائدية والإيديولوجية. ففيها يلتقي كبار الساسة ومن مختلف ألوان الطيف، وسيقنع الخال جبران بأن يشارك في الحكومة، ومن ثم يتخلى عن مبادئه الماركسية لثاني مرة، وهو الذي تكبّر من قبل على الناس متناسيا كلامه عن الفقراء والبروليتاريا بعد اغتنائه.. وهو يعلم بأن اختياره كوزير لم يكن سوى من صنيعة الشيخ الجنزير: " لم يفعلوا ذلك لسواد عيني، إنما لأنني - حسبما قالوا- أمَثل تيارًا متجذرًا في الحياة السياسية في البلاد، إنه تيار اليسار الذي سيتم إرضاؤه وإشراكه في الحكومة بعد ازدياد نفوذ الإسلاميين في مجلس النواب وفي الشارع".

ومثلما يخون الخال جبران والشيخ الجنزير مبادئهما، يستسلم عزمي لغواية سندس، ومن دون أي إحساس بالذنب... وأيضا نرى بكر الطايل في ملهى ليلي يقوم بتوصيل الغواني إلى شققهن رفقة طلاب المتعة والسكارى، ويقترف جريمة قتل يروح ضحيتها أحد الساسة، الذي سرعان ما ستتم الإطاحة به، حين تكتب الصحف عن فضحيته، لكن بكر الطايل لم يكن يدري- وهو يعمل في الملهى- أنه يخدم مخططا ماكيافيليا من مخططات الشيخ الجنزير الخبيثة.

سرّ القلادة

حاولت الرواية الإلمام بمختلف تفاصيل حيوات الشخوص وأسرارها، باستثناء سرّ القلادة الذهبية، حيث نرى عزمي يصرّ على البحث عنها برغم كل ثرائه، فهي ليست مجرد إرث، إنها معادل موضوعي للشرف والنسب.. ولن يجد لها جوابا سوى عند الشيخ الجنزير، عندما اقتحم خيمته وهو في الحج، وكان لدى الشيخ حدس بأن نهايته ستكون على يدي عزمي، عزمي الذي برغم كل شيء ظل مشدودا اليه بحنين روحي غريب، ويقترن اختفاء القلادة بنسب عزمي المجهول، بعد أن تصارحه سندس بأن أباه رباح الوجيه عقيم، وتأكده من ذلك.

يسأل الشيخ عن أبيه، فيرد: "هنالك امرأة واحدة تعرف من هو أبوك، وهي التي امتلكت قلادة الليرات العثمانية التي تخص أمك، إنها رابعة زوجة خالك جبران".

هذا السر الذي يبوح به الشيخ في لحظاته الأخيرة، سيربك القارئ مثلما يربك عزمي، لا سيما وأن رابعة الوحيدة التي تعرف السر، وتسترت على الفضيحة مقابل القلادة، وأخفتها حتى عن زوجها.

قد يعتقد بعض القراء أن عزمي الوجيه هو ابن الجني، بعد أن يستحضروا معالجة الشيخ لوالدته جليلة، لكن الكاتب تعمّد جعل هذه النقطة غامضة، وبالتالي دفع القرّاء إلى إعادة قراءة النص، والتقاط "ومضاته" المتناثرة هنا وهناك، مما سيجعله يوقن بأن جليلة الأم، سلمت جسدها للشيخ أثناء إحدى جلسات العلاج. لكن ما يحيّر القارئ: كيف تبوح جليلة بسرّ كهذا لرابعة، برغم أن علاقتهما لم تكن على مايرام منذ البداية؟

هناك احتمال قويّ أن يكون الكاتب قد تعمّد إخفاء تفاصيل الواقعة التي من المحتمل أن تكون رابعة شاهدها الوحيد أو ربما شريكة فيها، فضلا عن احتمال آخر، سيكولوجي بالدرجة الأولى.. يراعي فيه الكاتب مشاعر القرّاء، حتى لا يصدمهم بتحطيم إطار تلك الصورة الجميلة المعهودة والمقدسة عن الأم، وهو ما قد يجعلهم يتعاطفون مع عزمي الوجيه عند قتل الشيخ الجنزير حتى لو كان والده.

أسئلة شتى تتوالد في الذهن، ولن نجد لها أية إجابات سوى إعادة قراءة هذه الرواية الفاتنة أكثر من مرة.

ضـــــوء اســـــود

شعر/ برهان شاوي

مراجعة/ باسم عبد الحميد حمودي

هذه قصيدة طويلة كتبها الشاعر في منفاه في (أبو ظبي) سنة ١٩٩٥ ولم يتيسر له طبعها مستقلة في كتاب الا في ألمانيا بعد ذلك عام ١٩٩٥، ووضع لها عنوانا ثانيا، وهو عنوان تعريفي يقول (نشيد حب عراقي)، تأكيدا على ارتباط النص بمنطقة جغرافية غاب عنها الشاعر برغم انها وطنه.

و(ضوء اسود) اطلالة شعرية على ملحمة كلكامش العراقية، تقاربها وتفارقها معا:

فجأة
جلس الحزن على الطاولة
واستلقى اليقين في القلب
بينما أنت..
اخضر على اسود
وبرتقالية.. كالحليب

ذاك هو المفتتح، وبعده يبدأ انثيال الصور والمشاهد المدروس حسابها، فثمة مسرح عرض وصوت مغني ينشد:

سأمجدك
يا وردة الرازقي
ويا هذيان العطور
ويا فوح الرغبة
ويا شميم الدم
سأمجدك
يا قديسة المراثي

ثم يستمر المنشد الرائي الجديد مغنيا، مقدما صورا بعد أخرى: (آلاف من جواميس البحر تطل برؤوسها الخرافية – وساحل اشعلت المآقد عنده وبخور تحرق لسيدة سومر الجديدة وصياد ضاع في زئبق امرأة) فيما ينطلق الصوت متمما الصورة حيث يعلن أنه (السومري الطريد) الذي يرسل طيور الخضيري الى سماوات زهرة القلعة المهجورة على شكل طيور أبابيل، لكنه -وقد اتضحت عراقية المشهد والإلهة ومعبدها – سيقدم الرائي – المنشد – الشاعر - كلكامش الجديد، سيقدم الى معبدها الاضاحي وستنحني الأشجار ابتهالا بقدومها ويدب الماء في أصلاب الرجال – الأحجار.

ويستمر الشاعر في مناجاة السيدة السومرية ويقدم – في حضرتها مشاهد للحياة وللرغبة وللاشادة وللوعة بها ومن اجلها حيث يقول:

يا اسمها
يا مملكة الحروف الخافتة
كم
من الوعول
وقطعان البيزون تجر وراءك؟
يا استفهام الحجر
يا مصدر الخديعة
.....
يارئة الكلام
ويا شهقة الورد

ثم يطلق عليها –كاكامش الجديد – تسميات متعددة وهو يناجي الجبال والصحارى وثلاثاء القطيعة والأربعاء القائد العجوز ليقدم مشاهد اخرى للنسر الغازي وللعراف.

وإذ يغادر حجرة المشهد منطلقا الى آ فاق آخر يجد الشاعر ذاته في البلاد المغمورة بالنور، في ارض سومر وأمجادها وفي شوارع أوروك حيث تظهر السيدة السومرية من جديد ليستمر الإنشاد والتماهي مع التاريخ والحب الدائم عبر إقامة مسرح جديد تتصارع فيه الوحوش وتضيع الأحلام، حيث يقدم الشاعر صورا شعرية منفتحة على دنيا سريالية،دنيا قديمة جديدة لكلكامش الذي رأى كل شيء، وهو الذي لم ير الاها، الا سيدته السومرية الجميلة التي هي المعنى المضمر عن بلد اسمه العراق، تتنازعه الرؤى وتمتزج فيه الصور التاريخية والشعرية منتجة عالما من البنيان المتشابك يختلط فيه الضوء بالظل وتكون الصورة النهائية لتجربة برهان شاوي هنا :قصيدة في حب العراق، ويكفيه.

تقانة اللغة في المسرح الحديث

الدكتور علي محمد هادي الربيعي*

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية وشكلاً فنياً، وهي أكسية غير مرئية تكسو أرواح البشر وتسبغ على تعبيراتها الرمزية شكلاً مهيأً سلفاً، فهي طريقة إنسانية تواصلية غير غريزية تنتقل عبرها الأفكار والانفعالات والرغائب بحسب رأي اللغوي إدوارد سابير، وتتكون اللغة من اصطلاحات ورموز صوتية معبرة يشتغل عليها البشر لغرضين : الأول وعاء للتفكير البشري يدركون به أنفسهم وما يحيط بهم، والثاني وسيلة للتفاهم فيما بينهم وقضاء حاجاتهم المشتركة .

وليس من شك في أن الخطاب المسرحي يعد أسلوباً من أساليب التعبير المهمة لما يحتويه في ثناياه على صيغ أسلوبية وأخرى تقانية، واللغة في المسرح بشقيها (لغة المدونة = لغة النص) و (لغة العرض = الحوار الملفوظ + الإيماءة + الإشارة) تشكل عنصراً أساسياً من عناصر الصياغة الأسلوبية، وهي المادة الأولية للكاتب المسرحي بوصفها وعاءً يحتضن الفكرة أو الإحساس اللذين لا يعدان موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ، وهي الجهاز الذي يحدد قسماته النفسية ويكشف عن الروابط الايجابية والسلبية بينه وبين ذاته من جهة وبين بيئته وعصره ومجتمعه من جهة ثانية.

وتظهر هذه الحقيقة بوضوح عندما تعمل اللغة على إيصال الأفكار إلى المتلقي بأيسر الطرق، لأن اللغة هي وسيلة الفكر، فالمسرح بوصفه فناً جماهيرياً تكون اللغة زاده الأول، ودائماً يمتاز أسلوب التعبير اللغوي الذي يختاره المؤلف بأثره البالغ في إقبال المتلقي أو إعراضه، وهكذا يتضح أن اللغة في المسرح لم تعد وسيلة للتعبير بقدر ما هي خلق فني في ذاته، لذلك أهتم الكتّاب المسرحيون بأصولها وتراكيب بنائها ووجوهها التي تتجلى في التعبير الفني الذي يسعون من ورائه إلى تصوير تجربة فنية للجمال والقبح على حد سواء.

ولما كانت اللغة من وجهة نظر النفسانيين السلوكيين كناية عن مجموعة عادات صوتية (حلقية) تكيفها مثيرات البيئة، لذا كدّ المسرحيون في تنميق لغتهم واختيار المفردات التي تعبر عن رؤاهم وميولهم صوب الفكرة المعبر عنها، فجاءت لغتهم بصياغات متعددة منها الحياتية السياقية التي يألفها المتلقي ويستخدمها وهي لا تثير في خاطره أدنى إثارة تعالقية لغوية مع مواقف حياتية أخرى كما هي الحال في لغة المسرحيات الواقعية، فلغة هذه المسرحيات لا تحرك مخيلة المتلقي نحو البحث عن اتساق دلالي لغوي آخر بقدر ما هي حامل لفكرة معينة يريد المؤلف إيصالها إلى الآخر.

في حين حاول مسرحيون آخرون أن يهشموا اللغة ويفككوا وثاقها انطلاقاً من مرجعيات يعتنقونها، إذ وجدوا أن اللغة لم تعد قادرة على إثارة الفكر والعاطفة لأنها قد وظفت في أغراض نفعية وعملية ما جعلها قاصرة عن القيام بالمهام التعبيرية أو تحفيز مخيلة المتلقي . بمعنى أن الكلمات المؤثثة بالطريقة الدارجة – من وجهة نظرهم - لم تعد قادرة على أن تشكل إشارات دالة على قضايا الإنسان العقلية والروحية لأنها فقدت أبعادها وأضحت أحادية البعد في ظل التصور السائد بأن الكلمات ما هي إلا أعداد معروفة يستطيع العقل تنضيدها ومن ثم تحويل مسارها إلى سطح أنيق قائم على المحاكاة، بل نظرت هذه الطائفة من الكتاب إلى الكلمات على أنها مجسات مشحونة بالطاقة تنتظر الحالم الذي يفجرها، فصبوا هجومهم على العلائق النحوية التقليدية بالقدر الذي يمكنهم من إعادة شحن الكلمات بالطاقة الروحية والمعاني الموقدة لخيال المتلقي، وفي ذلك يقول المسرحي آرتور أداموف الذي ينتمي إلى طائفة المتصرفين باللغة: (إن المسرح الذي أريده هو المسرح الذي يرتبط ارتباطا وثيقاً بالعرض وليس بالكلمات، واعتقد أن العرض ليس شيئاً آخر سوى إسقاط حالات إنسانية بصور مخفية في عالم محسوس أو عرض صور متخيلة، يجب على المسرحية أن تخلق مكاناً يلتقي فيه العالم الظاهر مع العالم الباطن كي يتلامسا ويتصادما.

فالمسرح الحي هو المسرح الذي ينطلق خارج قوانين اللغة وقوالبها الجاهزة ويثير خيال المتلقي).

وقد تزامن موقف المسرحيين التجريبيين الرافض للغة السياقية مع دعواتهم الرافضة للنص المسرحي بأكمله، فثمة من يقول أن العرض المسرحي هو الركيزة الأساس لأي اشتغال مسرحي، ولا يشكل النص في هذا النشاط سوى عنصر ثانوي حاله حال العناصر الأخرى المساندة التي يحتاجها العرض، فالنص لا يعد مسرحياً إلا عندما ينجز فعل المشاهدة ويحرك مخيلة المتلقي، بل ذهب متبنو هذا الرأي إلى ابعد من ذلك عندما رفضوا التعامل مع النص المدون وعدّوا المسرح هذه الاحتفالية الحية (الكرنفالية) والارتجالية التي تتم بين المتلقين والممثلين، ولعل التعريف الذي يعرضه المخرج انتوان آرتو للمسرح خير ما يمثل هذه الدعوات ويصب في هذا السياق.

فالمسرح الحقيقي عنده هو المسرح الذي يحرك المتلقي ويؤثر فيه كما يؤثر الطاعون في جسم الإنسان، المسرح الحقيقي هو تواصلي، مُعْدٍ، مؤثر لا يقيد في نص مكتوب بل يأخذ بالحسبان خصوصية اللغة المسرحية التي تستوعب الأفكار والأخيلة وتعبر عنها أكثر من اللغة المكتوبة، فاللغة التي يريدها المسرحيون التجريبيون تكون قادرة على التعبير بكل علاماتها المنطوقة والمرئية والمسموعة عن مخيلة مبتدعها وتوقظ مهجة التخييل عند المتلقي، أي أن جمع العلامات المتضادة يهدف إلى التأثير المباشر في كيان المتلقي من خلال خلق لغة عينية تتوجه إلى الحواس وتستقل عن الكلام، وهي لغة قادرة على تقديم معرفة مادية محسوسة بالصور المجردة وذلك بشكل مقارب لما يحدث عند العلاج بالوخز بالإبر.

فالتجريبيون ينظرون إلى اللغة المسرحية على أنها لغة متشكلة من عناصر عدة متناضدة مع بعضها مثل الموسيقى والرقص والرسم والإيماءة والحركة والأزياء والإضاءة.. وهذه العناصر تشتغل مجتمعة على صعق المتلقي وتحفيزه على حراك مخيلته.

والواقع أن الخطاب المسرحي يبتدئ من لحظة التفاعل المتعاقب والمتنامي بين الفهم والخيال عند المتلقي، فالفهم المبدئي لكلمات النص (اللغة) تؤهله لأن يبدأ بتصور الخطاب في خياله، ومن خلال هذا التصور الذهني الذي ما يزال في مرحلة المخاض – مجرد تحقق حدسي جزئي للمعنى – يعي المتلقي معاني مهمة تقوده بدورها إلى تعديل صورة الخطاب في خياله وتستمر هذه العملية مع تقادم كلمات اللغة وتناميها، فالصفة التي هي وسيلة الوصف الرئيسة في اللغة تتجاوز وظيفتها التي تقوم على وصف الانطباع الذي يتركه العالم الخارجي، فكما أن عليها إلا أن تولد البعد المجازي الباطن والكامن في خيال الكاتب وأن تستعمل ليس بوصفها كميات من الإشارات الدالة، بل بصفتها مجموعة من الشحنات الكامنة الموقدة للخيال، ويرى آيزر أن الكلمات التي نقرأها لا تمثل موضوعات فعلية، بل كلاماً إنسانيا ذا مظهر خيالي، وتساعد اللغة الخيالية على تشكيل موضوعات متخيلة في ذهنية القارئ.

فبدأ الكتّاب المسرحيون تصوير أفكارهم بنماذج لغوية مستحدثة بقوالب غير مألوفة تعمل على تجديد القدرة الكامنة في اللغة، فملفوظات اللغة المستحدثة تتنوع كدوال صوتية تشير إلى معانٍ مؤجلة يحكمها الاختلاف، ولكن يمكن للكاتب أن يجردها من مداليلها المعجمية (القاموسية) متجاوزاً مقولة الاختلاف هذه وعمله هذا سينقل الدال الصوتي إلى درجة ما قبل الصفر على افتراض أن درجة صفر الدلالة هي المعاني القاموسية السياقية المألوفة، كما تعمل الصياغات اللغوية المستحدثة على قطع الصلة مع الصيغ التقليدية للتعبير وذلك بفسح المجال للا شعور أن يتحدث مباشرة وبلا تدخل من الإرادة والعقلانية ومعرفة النحو وقواعد التألق في الصيغ الأدبية، مما يوفر للمتلقي حرية الهرب صوب ذاكرته ومدخرات مخيلته أملاً في عقد مقارنة مع موقف لغوي مماثل قد مرّ به أو لرسم صورة مستحدثة تبنى على شفرة لغوية ملفوظة.

فالكاتب في هذا الموقف يعبر عن صوره المتخيلة بواسطة التلفظ الصوتي الذي يستقبله المتلقي ومن ثم يقوم بتحويله داخل ذهنه إلى الصورة أو الدلالة المتفق عليها، بمعنى تحدث عملية تفاعل بين الخطاب وخيال المتلقي عن طريق المؤثرات التعالقية التي تحدثها اللغة مع الأشياء، وذلك لأن الحياة التاريخية للخطاب غير متخيلة من دون المشاركة الفاعلة من جانب المتلقي، إذ من خلال عملية الوساطة التي يقومون بها يستطيع العمل دخول أفق تجربة الاستمرار التي يتم عن طريقها التحول الدائم من مجرد التلقي السلبي اليسير إلى الفهم النقدي، ومن المعايير الجمالية المعروفة إلى إنتاج جديد يتخطى تلك المعايير.

والحال أن كتاب هذه الطائفة التي تتصرف بتقانة اللغة بغرائبية - ولاسيما كتّاب اللامعقول – قد أجبروا المتلقي على أن يمعن في خياله وتخيله للمواقف انطلاقا من لغة مبنية على أسس متخيلة كما فعل الكاتب المسرحي يوجين يونسكو في لغة مسرحية (المغنية الصلعاء) حيث عمل على التصرف باللغة وحوّلها من كلمات دالة اتفاقيا إلى مجموعة أصوات:

سيد سمث: كاكا تووبس، كاكا تووبس، كاكا تووبس

كاكا تووبس، كاكا تووبس، كاكا تووبس

مدام سمث: كم كاكاد، كم كاكاد، كم كاكاد

كم كاكاد، كم كاكاد، كم كاكاد

* كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

حق الرد للفنان هيثم عبد الرزاق

حمام النساء..ام سلطة النص؟!!

محمود النمر

جاء في مقال للناقد بشار عليوي عن عرض مسرحية (حمام النساء) في محافظة السليمانية تحت عنوان – هيثم عبد الرزاق..السقوط المريع! الذي نشر في جريدة المدى- موقع ورق – العدد -١٧١٢- بتاريخ ٣١/ كانون الثاني/ ٢٠١٠ الأحد، وقد تبين ان الناقد بشار عليوي قد تحامل على الفنان هيثم عبد الرزاق بأمور عدة تتصل بالمسرحية والعرض والاسم و منها خارج هذا المنحى، الذي جعلنا نرد لا دفاعا عن الفنان هثيم عبد الرزاق، ولكن من باب الأمانة الصحفية لان المقالة نشرت في صحيفتنا، وهذا ما يمنحنا حق الرد بعد عتاب الدكتور هيثم عبد الرزاق، وإيضاح جملة من الحقائق التي تخص المسرحية والعرض.

فقد قال الفنان هيثم عبد الرزاق ان المسرحية التي عرضت في السليمانية اسمها (سلطة النص) وليس لها علاقة بمسرحية (حمام النساء) قد خلط بشار عليوي بين المسرحيتين، وان المسرحية قدمت باللغة الكردية، اما الاسم الحقيقي للنص هو عن مسرحية – سترنبريرغ – واسمها (الأقوى) فيها شخصية متكلمة وشخصية صامتة ـ والذي عملته في العرض رفعت الشخصية الثانية وهي امرأة ووضعت بدلاً عنها رجلا، لاني أعددت النص بطريقة مختلفة عن أعداد الذي خلط هو بالمفهوم، ولان النص لم يعد أساساً إلا من قبلي، يعني لم يعد من قبل – عثمان إحسان عثمان – وهو يخلط بين هذا وذاك، وهو لم يشاهد المسرحية اصلا وذلك باعترافه في مقالته ! فهل من المعقول لشخص لم يشاهد مسرحية ويكتب عنها انطباعات من خلال سماع الآخرين وهذا لا يجوز في الصحافة، وانا احترمه وليس لي علاقة بهذا الناقد، وهو لم يتحدث عن المسرحية كلمة واحدة، ولو تحدث عن المسرحية او انتقدها بمقالة عشر صفحات لاحترمت وجهة نظره، لكنه يحاول ان يطعن بي شخصيا، حتى يكون لنفسه مكانه، ويصفني (هيثم عبد الرزاق والسقوط المريع) ويدعي انني كنت في المغرب وانا لم أسافر الى المغرب ولا السيدة –إقبال نعيم – منذ خمس سنوات متتالية، وهذا العمل قمنا بالتدريب عليه في بغداد، واعتبرناه من العروض المخصصة لمحافظة السليمانية، ولم نتقاض منه فلسا واحدا، إضافة الى ذلك لماذا هذا الاتهام؟ (لورشة فضاء التمرين المستمر) الذي هو فريقي، وسنويا ينضم الى فريقي مجموعة كبيرة من الشباب، وانقلهم الى مناطق متعددة من العالم –الى ألمانيا وفرنسا وغيرها، وتاريخ هذه الفرقة يشهد على ذلك، ولو سئل أي شاب من الشباب عن هيثم عبد الرزاق، وكيف يتعامل مع الشباب، ثم يدعي باني لم يكن عندي مجال في سبيل إخراج هذه المسرحية مع العلم اني لم أتحدث لأي شخص بهذا الموضوع وهذا لا يليق به، ان يعتمد على السماع، من دون ان يسمع مني، وهو يتحدث عن تاريخي العظيم حسب ما يدعي، فهل يجوز ان يطلق علي هذه الافتراءات مقابل عمل واحد، وتنسى هذا التاريخ الذي تتكلم عنه !! وهناك كثير من الممثلين ينجحون في عمل ويفشلون في عمل وكثير من المخرجين العالميين ينجحون بإعمال ويفشلون باعمال أخرى، ويقول عني هذا التاريخ العظيم سقط بين يوم وليلة !يبدو ان بشار عليوي لديه مشكلة خاصة معي ولا اعرف ذلك وهذا ما يدل عنه انه إنسان انطباعي بسيط ومضحك في الوقت نفسه، نتيجة هذه الاتهامات وهناك حقائق إضافة الى ذلك ما علاقة ذلك حين يقول :كيف يدرس طلابه داخل الجامعة، هل اقترفت ذنبا بعرض هذه المسرحية بحيث يؤدي ذلك الى ان أتوقف عن التدريس، اذا كان يعتبر ذلك حقيقة فلنقرأ على الدنيا السلام!

وبعد عرض المسرحية حدث هناك مؤتمر كبير من قبل المعنيين بالمسرح الكردي، وقامت شخصيات كردية مثقفة من مسرح –سالار- اشادوا بهذا العمل وقالوا ننحني لهذا العمل لانه عمل مهم ـ واذا كان هو داخل القاعة، لماذا لم يعترض على ذلك، انا رجل أؤمن بالحوار ولا أؤمن بالاتهام، ومهمة الصحفي ان يتحرى عن الحقيقة الدامغة وليس على ما يسمع.

الى جمهور المسرح الحديث ومسرح بغداد

■ د.سامي عبد الحميد

أتقبلون ان تكون نهاية (مسرح بغداد) الدمار التام؟

في ٢٣/آذار من عام ٢٠٠٩ نشرت جريدة (المواطن) رسا لة موجهة من أعضاء فرقة المسرح الحديث وفي مقدمتهم (يوسف العاني) و(سامي عبد الحميد) و(فاضل خليل) و(هادي المهدي) الى رئاسات الدولة الثلاث مناشدين حضراتهم الالتفات الى (مسرح بغداد) كونه موروثا ثقافياً لإعادة اعماره غير أن تلك الرسالة لم تحصل على استجابة التي مازال الكثير من أبناء شعبنا ينتظرها، وفي هذه الآونة قمنا وبرفقة كادر فني من مؤسسة (المدى) بزيارة لبناية (مسرح بغداد) فصدمنا بما آلت اليه تلك البناية ومحتوياتها، فقد وجدنا أن الباب الرئيس لها قد اختفت وراء جدار بني حديثاً ما اضطرنا الى التسلق الى سطح البناية عن طريق سلم البناية المجاورة، وعندما نزلنا الى داخل البناية وجدنا ان كل شيء فيها محطم أو منهوب، الأثاث نهبت أو حطمت والأجهزة نهبت أو حطمت وجميع وثائق فرقة المسرح الحديث الموجودة هناك قد اختفت!

لقد احتلت (فرقة المسرح الفني الحديث) بناية (مسرح بغداد) عام ١٩٦٩ ومنذ ذلك الوقت وحتى يوم سقوط النظام السابق شهدت البناية روائع الانتاجات المسرحية المؤلفة من قبل مؤلفين عراقيين أو مترجمين لمؤلفين أجانب أخرجها أبرز المخرجين المسرحيين العراقيين نذكر منهم إبراهيم جلال وسامي عبد الحميد وقاسم محمد وجواد الاسدي وفاضل خليل وصلاح القصب، ومثل فيها أبرز الممثلين العراقيين أمثال يوسف العاني وخليل شوقي وزينب وناهدة الرماح وآزادوهي ساموئيل، ومن الراحلين عبد الواحد طه ومجيد العزاوي وفاروق فياض وعبد الجبار كاظم وعبد الجبار عباس، وتألق فيها ممثلون آخرون هم الآن نجوم المسرح والتلفزيون العراقي أمثال هيثم عبد الرزاق وفوزية عارف وعواطف نعيم وإقبال نعيم، وفي مسرح بغداد بدأ نبوغ المخرج الراحل عوني كرمي والممثل الراحل عبد الخالق المختار، وفي مسرح بغداد ترك فنانون كبار مثل إسماعيل الشيخلي وضياء العزاوي وكاظم حيدر بصماتهم الرائعة على الديكورات التي صمموها.

وزار مسرح بغداد عدد من مشاهير السياسيين والأدباء والفنانين وأشادوا بعطاءات فرقة المسرح الحديث وإنجازاتها الفنية هناك، حيث المكان المنزوي المتواضع ونذكر منهم سفراء فرنسا وبلغاريا والناقد الراحل علي جواد الطاهر والكاتبة غادة السمان والممثل المصري القدير يحيى شاهين والكاتب السوري رياض عصمت.

لقد أصبح مسرح بغداد مدرسة للفن المسرحي تخرج فيها أغلب فناني المسرح والسينما والتلفزيون العراقيين ممن رحلوا وممن مازالوا على قيد الحياة، وأصبح الملاذ الرئيس لجميع محبي الفن الرفيع حيث كان الجمهور يرتاده أفواجاً أفواجا من مختلف محافظات البلاد وعلى وجه الخصوص محافظات الوسط، ولقد انتشرت سمعة (مسرح بغداد) وذاع صيت فرقة المسرح الحديث في عدد من بلدان العالم العربي والأوروبي.

كان من المؤمل أن يعيد أعضاء فرقة المسرح الفني الحديث الحياة الى (مسرح بغداد) بعد التغيير مباشرة وبالفعل فقد شمروا عن سواعدهم في ترميم البناية وتهيئتها للعروض المسرحية وساعدتهم في ذلك (مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون) بيد أن الأوضاع الأمنية التي تردت منذ ٢٠٠٥ والمخاطر التي واجهت أعضاء الفرقة ما اضطرهم الى هجر البناية مثلما هجّر الإرهاب اللعين أعداداً كبيرة من العراقيين، وبينما كنا نأمل أن يعاد اعمار (مسرح بغداد) وإذا بنا نفاجأ بإعادة تدميره.

وللمقارنة نذكر ان (مسرح موسكو الفني) في مدينة موسكو الذي أسسه قسطنطين ستانسلافسكي ودانجينكو) أعيد اعماره على مر الزمن وفي ظل الأنظمة الحاكمة المختلفة، كما نذكر أن (مسرح البرلينر انسامبل) في برلين الشرقية الذي أسسه الشاعر الدرامي الألماني برتولد برنخت ما زال عامراً برغم آختلاف أنظمة الحكم، ذلك ان السلطتين في روسيا وفي ألمانيا يعتزون بإرثهم الثقافي ويحافظون عليه ويحيونه، فهل نحذو في عراقنا الجديد حذوهما؟

كم صدحت في (مسرح بغداد) من أصوات هزت عروش الطغاة وكم تألقت فيه من إبداعات ستظل تتذكر ألقها الأجيال وكم اشتعلت فيه من أضواء أنارت الدروب للآخرين، ولذا أراد الظلاميون الظلمة والمارقون الجهلة أن يخمدوا الثقافة والفن في غفلة من الزمن.. لكن هيهات فأملنا كبير بأن من أبناء وطننا الخيرين حكاماً كانوا أم محكومين سيردوا الأعداء الى نحورهم وسيعيدوا اعمار ما دمر وسيضعون (مسرح بغداد) نصب عيونهم فلا يمكن أن يقبلوا أن يندثر مرفق ثقافي عريق وسنلهج بالشكر والتقدير لكل من يبادر لانتشاله من مصيره المؤلم ليبقى شاخصاً من شواخص الفن الرفيع في العراق الجديد.

دردشـــــــــــــة..

ثـقـافـة الـتـواضـع!

■ يوسف ابو الفوز

استعدت مع نفسي العديد من الحكايات عن تواضع الكثير من العظماء، من كتّاب وفلاسفة وسياسيين على مر العصور والقرون، ووجدت ـ عزيزي القارئ ـ ان التواضع في شخصياتهم وسلوكهم كان صفة أساسية عكست عمق إيمانهم بالمبادئ الجميلة والنبيلة التي دعوا اليها ومارسوها في حياتهم، وعلى سبيل المثال لا الحصر، تذكرت الكاتب العبقري أنطوان تشيخوف (١٨٦٠ـ ١٩٠٤)، وهو طبيب، ومشاركته لمرضاه من الفقراء طعامهم وجلساتهم، بحيث سبب ذلك أصابته بالسل الرئوي الذي أودى بحياته، وتذكرت تواضع الفيلسوف الكاتب ليو تولستوي (١٨٢٨- ١٩١٠) الذي عاش حياة المزارعين البسطاء تاركاً عائلته الثرية المترفة، وعند اقتراب لحظات موته في محطة قطار فقيرة، قال : "وأخيرا أموت كما يموت أي فلاح روسي!" وذات الأمر يمكن روايته عن تواضع المفكر العراقي الناسك هادي العلوي (١٩٣٣ - ١٩٩٨) الذي أمتاز بصفات خلقية نادرة، وإنشائه "جمعية بغداد المشاعية" التي كان ينفق من خلالها على المحتاجين، الذين يشابههم في حياته البسيطة، كل ما يحصل عليه من عوائد كتبه، وهناك غيرهم كثير من العظماء الذين يمنحهم تواضعهم الإنساني الجم صفة السنابل الغنية بالحبوب المنحنية بخشوع، عكس السنابل الفارغة المنتصبة بشموخ مقيت.

أورد هذا وهناك حكايات كثيرة منثورة في بطون كتب السيرة، مستذكراً أهمية التواضع كسلوك أنساني وثقافة في حياة الإنسان عموما، والمثقف خاصة، والتفكير بهذا الأمر بدأ عندي ساعة ان روى لي صديق عن شاعر ضمه وإياه مجلس، وكيف راح الشاعر يتحدث بتعال ويمسك فنجان القهوة بأطراف أصابعه كأنه مصاب بداء النقرز، ولم تسقط عبارة "أنا ... " من لسانه، وراح يحدثهم عن مدرسة شعرية ومزاياها، لكن الغريب ان هذا الشاعر ـ وهو حقا شاعر- يتحدث عن مدرسة ينسبها الى أسمه! وصدّم صديقي، وتمنى لو أنه ظل يقرأ لهذا الشاعر فقط بدل السعي للقائه، فلربما يمكن لكاتب في أمسية او محاضرة وحتى مجلس، ان يتحدث عن أسلوبه في الكتابة وطريقة عرض أفكاره والعناصر الحرفية التي يستعين بها اثناء الكتابة، وربما يوضح الأطر الفكرية والجمالية التي يمارسها خلال الكتابة، وقد يمنح لأسلوبه مسميات مدارس أدبية، اما ان يسمي ما يكتبه مدرسة وينسبها الى أسمه مرة واحدة، فلعمري ـ عزيزي القارئ ـ ان فرويد وتلامذته وكل عشيرة علم النفس، سيجلسون عند باب شاعرنا الصنديد ليراجعوا معه كل نظرياتهم وما كتبوه حول النرجسية وثقافة الأنا باعتباره المثل الحي الأعلى لكل ما كتبوه ! لقد قال لنا علم النفس، بأن هذا النوع من الناس يكون عادة متعجرفا، فمرض النرجسية يجعله على درجة عالية من التحسس من الآخرين وآرائهم وتقبل ملاحظاتهم، خصوصا النقدية اذ يعتبرها انتقاصا من انجازاته وميزاته المتفردة، ويكون بحاجة دائمة الى سماع الإطراء ويحب الأضواء ومن أجل ذلك تجده يكون نشطا في مسح الجوخ والتذلل لأصحاب النفوذ والقرار، ويكون من الصعب التعامل والتواصل معه من قبل بسطاء الناس، لأنه لا يهتم بمن حوله ولا يهمه ما يعانون وما يفكرون، فهو يعتقد انه على معرفة تامة بكل أمور الحياة، فما الحاجة للآخرين، بل أن اخطر ما تحمله النرجسية وثقافة الأنا ـ عزيزي القارئ ـ انها تجعل من ابتلى بها، بشكل واضح، مطية لثقافة الكراهية، ويكون من عاداته ان يقدم الوعود بلا حدود، ولكنه قلما ينفذ شيئا مما وعد، لانه لا يعرف حقيقة إمكاناته وقدراته، ولطالما ظن انه قادر على كل شيء، وقادر على انجاز فتوحات فكرية وعلمية وفذّية !

في رحلة البحث عن سقف آمن خارج الوطن الذي ابتلى بدكتاتورية بغيضة، قضيت عام ١٩٩٤ في السجون الاستونية، لعدم امتلاكي أوراق قانونية كاملة، وكان معي نحو مئة عراقي من العرب والأكراد، واختاروني ممثلا لهم امام السلطات الاستونية، اتصلنا وكتبنا وعرضنا قضيتنا الى العديد من برلمانات الدول الأوروبية، ونفذنا إضرابات عن الطعام، وزارنا ممثلو العديد من المنظمات الإنسانية، وكنا نسمع كل مرة العديد من الوعود، حد ان امام جامع في دول أوروبية وعدنا بتزويج العزاب منا، وزارنا "كارل اوغسطين "، ممثل منظمة الأمل من فنلندا، وهي منظمة تقدم العون والدعم للاجئين، كان بملابس بسيطة، وقليل الكلام جدا ويتحدث بهمس، استمع الى شكوانا ومطالبنا، وسجل في مفكرة يحملها معه كوننا نريد ضماناً دولياً ان لا يتم تسليمنا الى نظام الديكتاتور صدام حسين، وضرورة نقلنا الى دولة أخرى ما دام استونيا ترفض منحنا حق اللجوء، ونتمنى ان تساعدنا فنلندا في ذلك، كارل اوغسطين، صديق الشعب العراقي، يومها لم يقدم أي وعد، شد على يدي بقوة، وقال كلمة واحدة بالكاد سمعتها: "سأحاول"! ومنه تعلمت درسا بليغا في التواضع، فبعد شهور عدة أثمرت محاولته، وكان ينتظرنا جميعا عند بوابة السجن في طريقنا الى الحرية والأمان!

وسنلتقي.

haddad.yousif@yahoo.com

نحن ويوليسيس

ترجمة/ عمار كاظم محمد

شيء ما يبقى في يد القارئ حينما يصل الى نسخة متربة من رواية جيمس جويس "يوليسيس" ربما يكون خلوها من علامات التنقيط، أو تدفق الجمل، أو لهجة شوارع دبلن أو الغياب المتكرر للحبكة والراوي والمنطق او الوقوع في شراك ما يسمى قصة او الكلمات التي تتحدى العالم الواثق من نفسه كأي سقراطي فكيف بالمثالي.

او ربما يكون هياج الأسمال والعظام وكثرة الإشارات الى الكتاب المقدس و هوميروس وشكسبير ودانتي والأساطير الايرلندية وتاريخ الاستعمار في ايرلندا والمنظم تصويره بشكل تخطيطي من الأفعال الجنسية والذي يبز اكثر المواقع الجنسية روعة في الانترنت.

لكن هل هناك روح شجاعة يمكن أن تجتمع فيها الثقة لكي تحرث في عمل جويس المبهر، فهناك ثلاثة أشياء أصبحت واضحة هي: أولا كونها أعظم رواية كتبت باللغة الانكليزية مع صعوبة الدخول فيها.

ثانياً وجود عمل ديكلان كيبرد المسمى نحن ويوليسيس والذي بسطها.

ثالثاً عدم الحاجة الى قراءة كيبرد الذي سيس قضية استعمار ايرلندا والذي أعاد الى ذاكرتنا إضاءة ايرلندا كحاصل للاستعمار البريطاني مع معرفة بميزات تلك الرواية العظيمة من خلال كتاب يحتفل بالرجل والمرأة العاديين وهما يحتملان القدر الحزين الذي لم يكن معظمهم مستعدين له". لكن رواية يوليسيس هي قصة رجل عادي يدعى ليبولد بلوم صحفي ووكيل إعلانات يعيش تفاصيل يوم واحد يمثل قرناً من تاريخ دبلن.

فاذا كان جويس قد نجح في استثارة هذا اليوم الملحمي العادي فلماذا لا يستطيع أي مشجع مجنون لكرة القدم ان يلاحظ عبقرية هذا المجلد الضخم؟ ربما يكون جويس وفق فرضية جريئة رأى أن كتابه لا يختلف عند الذوق السائد لدى الجمهور بقدر ما يريد أن يخلق نوعا جديدا من القراء أو كما يقول كيبر "قارئ يختار بعد قراءة تجربة كهذه أن يعيش بشكل مختلف".

ان جويس قد تصرف على الفرضية الجريئة في أن كتابه لا يناسب الأذواق الحالية للجمهور ولكنه يخدم نوعا جديدا من القراء أو كما يقول كيبرد " شخص ما بعد هذه التجربة ربما يختار العيش بشكل مختلف "شخص يريد اعتناق هذه الأطروحة المتفائلة في فكرة أن الفن قادر على تغيير الحياة.

لكن لسوء الحظ فان الإضاءة التقليدية المسرعة لكيبرد تخيب الأمل في كونها تطرح كتاب جويس على أنه صعب جدا و يغري اي شخص أن لا يكتب بحثا حوله، ففشل كيبرد على الأقل يلاحظ بشكل جيد في "يوليسيس ونحن" كونه مقسماً الى ١٨ فصلا تأخذ ١٨ مشهدا من رواية جويس بشكل متتابع وكأنه يعيد تركيب اسطورة هوميروس منذ أن رفض جويس تقسيم "يوليسيس" الى فصول تقليدية لا يكون المرء فيها متأكدا انه يكون في هذه الاستعارة المعقدة لذلك فان خارطة الطريق التي رسمها كيبرد ضرورية (حتى لو كانت أرقام الصفحات لا تطابق الأرقام الموجودة في نسختي)، ولذا ربما تواجه بمجموعة غامضة من الشروح التي تعرف (بصخور التساؤل)، حيث يوضح كيبرد أن جويس كان متأثرا برؤية الرسامين التكعيبيين الذين أرادوا التركيز على الشكل الخارجي للشخصيات الذين هم شخصيات مركزية في مختلف المؤلفات او توضيح لا متناه لسؤال وجواب بين شخصيتي ليبولد وستيفن ديدالوس (بطل رواية صورة الفنان في شبابه) التي قدمها جويس.

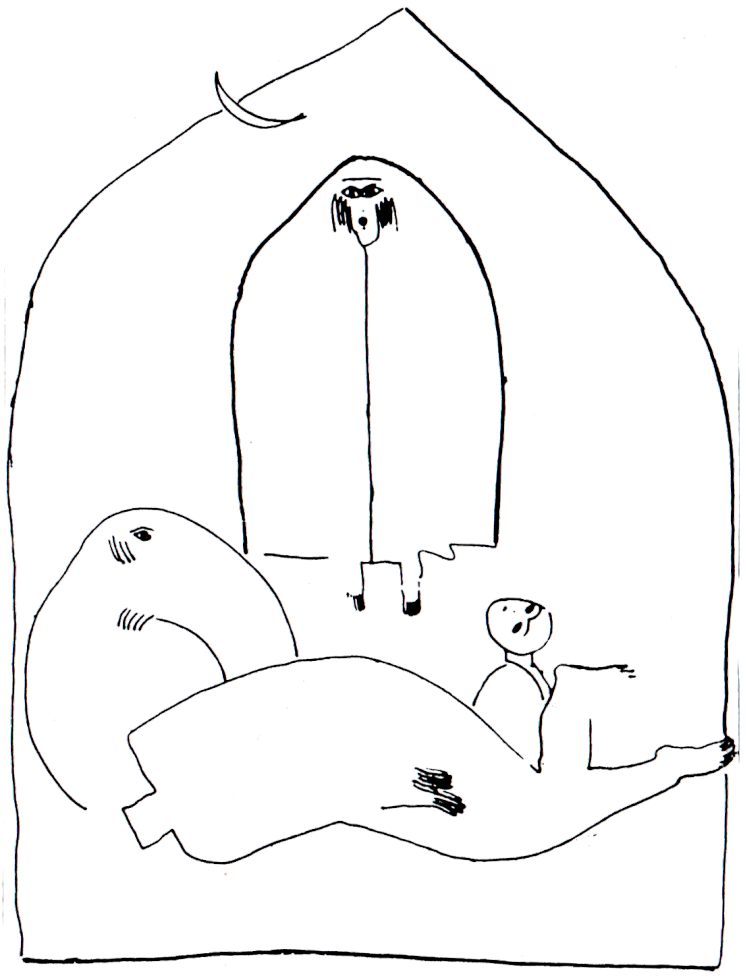
حيث يشير كيبرد الى التعاليم الرومانية الكاثوليكية التي تستعمل نوعا صعبا ودقيقا من اللغة وطرائق تبدو علمية تقريبا لتغيير ثوابت البطلان من أجل أن تصل الى الحقيقة.

أن الرحلة حينما تأتي باتجاهات مختلفة فان ذلك لا يعني أنها تستحق العناء لنأخذ مثلا فصل (السيرك) الفصل الأكثر صعوبة في "يوليسيس" وهو فصل مضجر اشبه بمسرحية حلم غامضة حيث يقدم العديد من الشخصيات منهمكين في عمل تافه .

يضع جويس بطله في موقف عبثي لكي يكشف عما لا يستطيعه السرد التقليدي كما في مشهد "بي وي مغامرة كبيرة " حيث ترقص بي وي وهنا يورد كيبرد هدف جويس كما هو لدى شكسبير لتوسيع الشعور بالواقع في بناء روائي تماما وبذلك يقدم عرضا للمجتمع بدلاً من التحليل الذاتي للقمع .

قبل موت جويس بقرحة في المعدة عام ١٩٤١ تلفظ بسبعة مقاطع قائلاً: "هل ما زال هناك من لايفهم؟ ورواية مثل "يوليسيس" مازالت غير مرشحة لنادي أوبرا للكتاب وهي مختفية من المناهج الدراسية لكن مازال هناك أكاديميون مثل كيبرد يشرحون ويعيدون تفسير أهميتها مرة ثانية ويجب عليهم أن يرتاحوا قليلا فبقليل من الجهد يمكننا أن نفهم "يوليسيس" لكننا فقط غير متأكدين من كوننا بحاجة الى هذا.

عن/ الغارديان



الجـــــثـــــة

إبراهيم الحريري

(حين فتحـت السـيدة (خ) الكفن في المغيسـل لتلقي على زوجهـا النظـرة الأخيـرة، أطلقـت صرخة هائلة وسـقطت مغشيا عليها)

الى (...).
الموضوع: جثة
بتاريخـه أعـلاه المدعـوة (خ) أدعـت ان الجثة المسـلمة لها لدفنهـا باعتبارهـا جثـة زوجهـا، هي ليسـت جثـة زوجها، وبسؤال المذكورة كيف تم لها التحقق من ذلك مع ان الجثة من دون رأس رفضت الإجابة، وبتكرار السؤال عليها، أفادت ان لزوجهـا وحمـة في خاصرته اليسـرى ووشـم في ظاهر الكفين، وبالكشـف على الجثـة تبين لنا انها تحمل العلامات المذكـورة، إلا ان المدعيـة ادعت ان وحمـة زوجها قانية وان الوشـم على ظاهـر كفيه اخضـر داكن . هـذا وقد رفضت المدعوة تسلم الجثة موضوع الشكوى وطالبت بتسلم جثة زوجها لتقوم بدفنه في مقابر عائلته حسب الأصول.
نرفع الامر لكم لإفادتنا ما ترونه مناسبا والأمر لكم.

تعميم سري
الموضوع: جثة
يجري نبش قبور الجثث المسلمة مؤخرا وإلقاء القبض على جثـة المدعـو(...) زوج المدعو (خ) واقتياد جثـة المذكور الى مركز شـرطة ناحية (...) وتسـليمها لزوجتـه لتقوم بدفنها حسب الأصول، وأخطارنا.
العلامـات الفارقة: من دون رأس وحمـة قانية في الخاصرة اليسرى، وشم اخضر داكن في ظاهر الكفين (...).

الى (...)
سري وعاجل
الموضوع: جثة
لـدى قيامنا بنبش قبور الجثث المسـلمة مؤخـرا في اماكن متفرقـة مـن القطـر تبين لنا انهـا جميعها مـن دون رأس وبوحمـة تختلف درجة حمرتها وبوشـم اخضر يختلف درجة دكنته، .وعند محاولتنا شـحن الجثث الى مركز شـرطة (...) عهدة، حسـب تعليماتكم لتقوم المدعية بالتعرف على جثة زوجها وإعادة الباقي الينا، فرت الجثث في كل اتجاه.
نقـوم بمحاصـرة المنطقـة لحصر الجثـث الهاربـة وإلقاء القبـض عليها لشـحنها الـى طرفكم او إعادة دفنها حسـب الأصول، نرجو إفادتنا.
الى مركز شرطة ناحية (...)
الموضوع: جثة
قمنا بالتحـري عن الجثة موضوع كتابكم وحسـب الأوصاف التـي أدلت بهـا المدعية نفيدكـم ان جميع الجثـث التي تم دفنهـا مؤخـراً هي بـذات الأوصاف، ولـدى محاولة شـحنها طرفكم بواسطتنا فرت هاربة.
افهمـوا المدعية ان الجثة هي جثة، بعض النظر عن درجة احمـرار الوحمـة في الخاصرة اليسـرى او دكنة الوشـم في ظاهر الكفين.
فـي حال إصـرار المذكورة علـى رفض تسـلم الجثة يقوم مخفركـم بدفنها في مقبـرة عائلة زوج المدعيـة والرجوع عليهـا بتكاليف الدفن حسـب الأصـول.. وإعلامنـا في حال ظهور جثـة او أكثر بالأوصاف المذكـورة أعلاه في ناحيتكم يرجى إلقاء القبض عليها وإعلامنا.

الى (...)
عاجل! عاجل!
الموضوع: جثة
قمنا بدفن الجثة حسـب تعليماتكم، الا انه لوحظ في اليوم التالي حشـد هائل من الهياكل العظميـة يغادر مقبرة زوج المدعيـة ومقابر أقربائه وانسـبائه ويزحـف باتجاه المدينة ويحتشـد في أطرافها نقوم بسد مداخل المدينة وتحصينها بانتظار تعليماتكم.

مركز ناحية شرطة (...)
هامش
بالإشارة الى هامشـكم حول الجثث الفارة لوحظت اكثر من جثة مقطوعة الرأس تخيم قرب مقابر المدينة ولدى اقتراب دورياتنا منها لتبين ما اذا كانت تحمل العلامات الفارقة إياها لغرض إلقاء القبض عليها, كانت تفر هاربة الى البسـاتين المجاورة، نخشى التحام الجثث بالهياكل العظمية لما يمكن ان يشكله ذلك من مخاطر على السيطرة والأمن.

الى مركز شرطة ناحية (...)
عاجل! عاجل!
الموضوع: جثة
برقيتكم المرقمة (...) والمؤرخة (...)
١. يجري سحب الجثة موضوع برقيتكم من مقابر زوج عائلة المدعية والتحقيق مع الجثة لمعرفة هويتها الحقيقية
٢. فـي حال إصرار الهياكل العظميـة على ملازمة مواقعها الحالية وعدم العودة الى مقابرها, يجري حصرها ومحاصرتها وإعلامنا فورا لغرض التعامل معها.
٣. كثفوا جهودكم لإلقاء القبض على الجثث الفارة من دون التقيد بالعلامات الفارقة.

الى (...)
الموضوع: جثة
ولـدى التحقيـق مـع جثـة المشـتبه لاذت بالصمـت برغم استعمالنا وسائل التحقيق كافة
الجثة ما تزال رهن التوقيف.. نرجو إفادتنا.

مركز شرطة ناحية (...)
قرار
بالنظر لعدم تعاون المشتبه به زوجا للمدعية، مع السلطات ورفضهـا التصريح بهويتها الحقيقية الأمـر الذي يعد إخفاءً متعمدا للمعلومات.
وبالنظر لهرب جثة زوج المدعية والكثير من الجثث المشابهة الأخرى قررنا ما يلي:
مادة أولى: إعدام جثة المشتبه به.
مادة ثانية: إلقاء القبض على جثة الفار زوج المدعية وسوقه مخفوراً الى اقرب مركز للتحقيق.
صورة منه الى:
١. مركز شرطة ناحية (...) لتنفيذ أمرنا بإعدام جثة المشتبه به والتخلص منها بأية طريقة.
٢. وزارة الماليـة لاحتسـاب تكاليـف إعـدام ودفـن الجثـة المذكورة ديونا معدومة.
٣. مراكز الشرطة والجيش الشعبي والسيطرة والاستخبارات ونقـاط الحدود كافـة لمنع هرب الجثة المذكـورة في المادة الثانيـة من قرارنا أو أية جثة أخرى وذلك للتحقيق معها في أسباب امتناعها عن الدفن.
العلامـات الفارقة: برأس او دونـه. بوحمة مهما كانت درجة حمرتهـا، في الخاصرة اليمنى او اليسـرى، وبوشـم داكـن او فاتح فـي ظاهر الكفيـن او باطنهما، او من دونهما جميعا.

دمشق - ١٩٨٧

الاشيقر في أربعاء الاتحاد

الكتابة.. الاقتراب من الذات ومناهضة القبح

محمود النمر

احتفى اتحاد الأدباء والكتّاب العراقيين يوم الأربعاء، وعلى قاعة الجواهري، بالروائي المغترب محيي الاشيقر، وقدم الجلسة الشاعر إبراهيم الخياط الذي وصف الاشيقر بالإنسان الذي لم يمنح صوته إلا الى الذي يكافح ويناضل ويرى العالم بفضاءات رحبة لا يستغل فيها الإنسان أخاه الإنسان، ثم قرأ شيئا من سيرته الذي جاء فيها: محيي الاشيقر كاتب ولد في كربلاء وأقام في بيروت خلال الفترة من ١٩٧٩ حتى ١٩٩٠ بعدها هاجر الى السويد ولم يتأثر بالهوية الغربية، اصدر الاشيقر رواية –كان هناك – وثلاث مجموعات قصصية هي: أصوات محذوفة –ضريح الصمت –سوسن أبيض التي صدرت حديثا في القاهرة.

يقول عنه الشاعر عبد الكريم هداد الذي يعيش معه في المنفى: (يعد الكاتب العراقي محيي الاشيقر من العراقيين المشتغلين بجدية على تأكيد حضور الإبداع من خلال قصصه الممتلئة بعوالم الحياة المتنوعة، والرقي بفنية الخواص الشغوفة بالوضوح في اسلوب يتشكل في كتابة قصة نخبوية تندفع والقارئ الملم بعوالم وآفاق القصة الحديثة، عبر حكايات ضاجة بالحياة).

ثم تحدث الروائي محيي الاشيقر عن بعض المحطات التي مر بها عبر الغربة والكتابة وقال: في أوائل ١٩٧٩ وفي مثل هذه الأيام غادرت العراق كحال غير قليل من العراقيين بسبب أعراف السلطة باتجاه لبنان المبتلية بالحرب الأهلية، وهناك من خلال عدد من أحبائي وأصدقائي في لبنان كانت التجربة غنية فيها أصوات الموت مع فرص البقاء، ان معاداة نظام سلطة كنظام صدام امر شديد لمنافسة نظام –ستالين – او فرانكو – او أي نظام عقائدي ديني او عسكري او ربما أقسى وأشرس، أولاً على الفرد او ربما ما تبقى له من أهل وعائلة، وتذكر ان مناهضة نظام دكتاتوري وصعود نجمه وانت مكشوف الوجه والجسم امرٌ فادح لا يمكن مقارنته بجمع صحبه، يومها لم تكن التكنولوجيا قد بسطت سلطتها من شبكة انترنيت وفضائيات عامة وشملت المرتزقة والطغاة والقتلة، انا هنا لا أتباهى بشيء بقدر تعلقي بشقاء التجربة التي عشنا، والتي كانت امتدادا لمحنة وعناء ما تبقى في البلاد، ممن كانوا يناقضون -جلاوزة- القلم والسيف، بتعبير واحد هم جلاوزة النظام - كانت المشكلات لا أول لها وآخرها كيفية الحفاظ على الهوية الجمالية والإنسانية ونحن بحقبة كان العراق وأبناؤه يسبحون بدمائهم في الحروب الجائرة لم يسلم منها البعثيون أنفسهم،وسط كرنفالات يشترك فيها العدد من اهل السياسة في العراق والعالم العربي، في ذلك عملت الصحافة اللبنانية، شاركت في الحياة الثقافية ونشرت بعض النصوص وفي أواخر التسعينيات سافرت الى شمال أوروبا بعد ان ضاقت بنا سبل العيش والحياة، والكتابة نوع من السعي للاقتراب من الذات ومن الآخر، وهي آخر اللذائذ والمتع التي بوسعها مناهضة القبح والرداءة.

وأضاء الشاعر رياض النعماني بعض المؤشرات المهمة في حياة الاشيقر وهو في المنفى قائلا: من جديد وفي ذلك الركن القصي والبارد والبعيد من عذاب تقطعت به سبل الجليد والعواصف وضياع الوجهة والجهة، أوقف الرجل حياته على صيانة نزاهة نفس هي كل ما يملك للوصول الى ينابيع نفسه الصافية عابرا بذلك جسر خيارته الموجعة وأكد القاص كاظم الواسطي في ورقته النقدية على أهمية هذا المبدع المغترب وقال:بين فترة وأخرى يخرج علينا الكاتب العراقي محيي الاشيقر بنتاج قصصي او روائي يكسر فيه جدار صمته الاسكندنافي ويرفع شوكة ضوئه المبتلى بحبر المنفى حيث عاش ثلاثة عقود بعيدا عن دروب بساتين طفولته وعن أحلام شبابه الأولى بفضاءات بغداد، ودفء صداقاتها المكتنزة بالتراث ومساءات النهر المضاءة بأرواحنا المشاكسة، هناك حيث تنعدم تدرجات الوقت بضراوة الليل والبرد ويصير الغد امتدادا لبقعة الحبر.

جميع الحقوق محفوظة 2009