موقع ورق

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى
العدد (1723)السنة السابعة -الاحد (14) شباط 2010

البولشوي في كوبا بعد ٣٠ عاماً

□ موقع ورق/ وكالات

عاد اعضاء من فرقة البولشوي الروسية للباليه الى كوبا لاداء عروض لاول مرة منذ ٣٠ عاما وقال مسؤول روسي يوم الخميس انه من المرجح جدا ان تعود الفرقة بالكامل الى الجزيرة في المسستقبل القريب.

وسيؤدي ستة راقصين من فرقة بولشوي عروضا يوم السبت مع فرقة البالية الوطنية الكوبية في برنامج مفعم بقطع كلاسيكية من بينها "بحيرة البجع" و"جيزيل" .

ورقص اعضاء البولشوي اخر مرة في كوبا في ١٩٨٠ في مهرجان هافانا الدولي للباليه.

وقالت الراقصة ايلينا اندرينكو في مؤتمر صحفي: "هؤلاء الذين جاءوا الى هنا أخيرا يتذكرون كوبا بحنين كبير."

وتأتي هذه العروض في اطار تجديد عام للعلاقات بين روسيا وكوبا اللتين كانتا حليفتين خلال الحرب الباردة التي استمرت ٣٠ عاما قبل انهيار الاتحاد السوفييتي في ١٩٩١.

وتقارب البلدان مرة اخرى خلال العامين الماضيين اذ زار مسؤولون روس الجزيرة مرارا ووقعا اتفاقات كثيرة لتعزيز الصلات الاقتصادية والسياسية. وزار الرئيس راؤول كاسترو روسيا في العام الماضي.

وقالت اولجا زهوكوفا من وزارة الثقافة الروسية: ان اتفاقا ثقافيا للتعاون وقع مع الحكومة الكوبية والذي يمهد الطريق لعودة فرقة البولشوي كاملة الى الجزيرة قريبا.

وتتزامن عروض البولشوي مع زيارة تستمر ثلاثة ايام لوزير الخارجية الروسي سيرجي لافروف لكوبا.

وكان مقررا ان يلقي لافروف كلمة مساء الخميس في افتتاح معرض هافانا الدولي للكتاب الذي يقام سنويا حيث يظهر فيه كتاب روس.

الثقافة العراقية: بحث عن دور غائب مقاربة وظيفية

بداية، لا بد لنا من تعريف الثقافة قبل تعريف المثقف، وذلك نظراً لأهمية وضوح مفهوم الثقافة في تحديد دور المثقف في المجتمع العراقي وفي هذه المرحلة التاريخية الخطيرة. والحقيقة أن الثقافة مفهوم خلافي يتسع لكثير من التصورات والآراء حتى أن عديد تعريفات الثقافة قد تجاوز المئتين، لذلك قد يبدو هذا المفهوم غير ذي فائدة من الناحية الإجرائية.

المزيد

تفاعل استعاري بين الشكل الإنساني واللا إنساني

مذ فتحت إلهام الزبيدي عينيها، وجدت والدها النحات ناصر الزبيدي وقد ملأ البيت ومشغله بجذوع أشجار تنتظر دورها لتصير تماثيلاً، وهو ما صار يفعله أخوها محمد الذي (ورث) صنعته عن أبيه.. فكأنما جاء ديوان الشاعرة إلهام ناصر الزبيدي بعنوانه (همسات شجرة الجوز) عنوانا متماهياً مع ذكرياتها وعائلتها عن والدها نحات الشجر الذي ملأ مشغله بجذوعها.

المزيد

القطيعة... والوصال

نعترف ان عنوان مقالنا يشي بمفارقة لغوية؛ مفارقة تعكس بوضوح تناقض حالة "عمارة ما بعد الحداثة" Post-Modernism Architecture وظاهرتها الموهمة للصحة. ولئن ادراك البعض تلك الظاهرة بكونها قطيعة مهنية (ومعرفية أيضاً) لما كان مألوفا وشائعا قبلها، فان الوصال مع ذلك "الكان" يبدو للآخرين شأناً مقبولا وسائغا.

المزيد

نهاية الليبرالية

ينطلق الباحث وحيد عبد المجيد في كتابه الجديد «نهاية الليبرالية.. باراك أوباما وروح أميركا» في قراءة دلالات هذا التحول ومدى وفاء أوباما بوعود التغيير التي أوصلته إلى رئاسة أقوى دولة في العالم.

صوت في الموقع

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

○ نعم
○ لا

غاليري العراق

ثامر داوود

على هامش المعرض الدائم

أمسية احتفائية لكتاب (الروائي وشخوصه)

□ **كربلاء/ موقع ورق**

أقام الملتقى الثقافي لمعرض الكتاب الدائم وبالتعاون مع البيت الثقافي في كربلاء أمسية احتفائية بمناسبة صدور الترجمة العربية لكتاب (الروائي وشخوصه) للمؤلف الكاتب الفرنسي فرانسوا مورياك والذي ترجمه إلى العربية الأديب علاء شطنان التميمي بحضور عدد قليل من الأدباء والمثقفين .

ابتدأت الأمسية التي قدمها الشاعر عادل الصويري بقراءة ورقة للقاص عدنان عباس سلطان التي تساءل فيها عن علاقة الرواية بالمجتمع والتاريخ والأسطورة والتراث وما علاقتها مع الكاتب المنتج للرواية ،هل تمثل الرواية وجهة نظره ؟وهل هو البطل المكرر في رواياته وان تعددت عناوينها وأحداثها وثيمها؟ وذهب إلى إن الجدل بين كتاب الرواية ومسألة الشخوص سيبقى مستمرا ويتمحور حول مدى حرية الشخوص الذين يجترحهم المنتج الكاتب.. مشيرا الى ان الجميع يخوض أسئلة لا منتهية لكننا بالتأكيد سنرد ماء فراتا من هذه القضية المعقدة خصوصا وان المسألة خضعت لجدالات واسعة في النقد الأدبي والفني في المثلث الأكثر فاعلية للرواية (المؤلف –الشخصية-القارئ) فبين الفاعلون الثلاثة تكمن الإشكالية الفنية التي يدور حولها الجدل والاختلاف وكثير من الأسئلة.

وقال المترجم علاء شطنان التميمي: إن الكتاب يتكون من ثلاثة أجزاء هي المقدمة التي كتبتها ثم المقالة التي كتبها المؤلف والمقالة التي كتبها جان بول سارتر في التعليق على مقالة المؤلف وإنني قمت بترجمة المقالتين للتعرف على وجهات النظر لكل من الكاتبين والفرق بينهما حيث إننا قرأنا دراسات نقدية وتحليلية ولكن قليلين هم الكتاب الذين يقومون بنقل وتحليل تجربتهم الشخصية في الكتابة ولأهمية هذه التجربة الفريدة ارتأيت أن أقوم بترجمة هذا الكتاب ففيه نجد المتعة والفائدة معا إذ يقوم (مورياك) بشرح تجربته الخاصة في كتابة الرواية وتحديدا في صناعة الشخصيات ..من أين تأتي ؟وما هي صلتها بالواقع؟وكيف نبني الشخصية الرئيسية والثانوية ؟وما مدى ارتباطها بالمكان والوسط الذي تعيش فيه ؟وما مدى سيطرة الكاتب على شخصياته؟ومتى تخرج هذه الشخوص عن السيطرة؟وما دور الرواية الحقيقي هل هو في محاكاة الواقع ام في نقل الواقع وتصويره؟.

بعدها فتح باب المداخلات فكان أول المتحدثين القاص جاسم عاصي حيث أشار في مداخلته التي حملت عنوان (تداعيات في فن الرواية) إلى إن الكتاب يتناول سيرة النص الروائي التي تجمع عناصرها من خلال الوحدات الأساسية التي تشكلها لعل الشخصية من أهمها فقد سلط مورياك الضوء في تداعياته على النموذج وبالأخص في علاقته بالمؤلف خارج أو داخل النص فالكاتب وهو يخلق كونا آخر داخل نصه يتوجب عليه أن يوقع عقدا أخلاقيا مع شخصياته وهذا العقد يتضمن تاريخيتها وتشكلاتها الفكرية والمعرفية المهمة ثم سلوكياتها بمعنى أن لا يفرط في نسقها وفاعليتها مشيرا إلى إن هذا الكتاب يقدم انثيالات هي حاصل تحصيل لتجارب في كتابة الرواية مارسها مورياك فانعكس نثره في السيرة الروائية والروائي .

فيما دعا القاص عباس خلف في بداية مداخلته إلى اللحمة بين المثقفين في المحافظة برفع المستوى الثقافي خصوصا وان المشهد الثقافي بدأ يشهد الكثير من الحراك مضيفا إن الموضوع الذي تطرق له الكاتب عبارة عن وصفة علاج لمرض قديم كون المناهج والمفاهيم النظرية والفنية ذات العلامة المميزة من النتاج الفرنسي القديم والملامح الفكرية الآن بدأت تأخذ بعدا دلاليا في مفاهيم العالم فيما قال الشاعر هادي الربيعي إن هكذا نتاج يسد فراغا في المكتبة العراقية كونه يتكلم عن تجربة الكاتب أي انه يشرح كيف يكتب الكاتب من الداخل كما إن معرفة لغة جديدة تعد معرفة مضافة كونك تستطيع التعرف على عالم جديد وفضاء جديد مما يمكن التعرف على الجوانب الخفية من الأجناس الإبداعية وقال علي الأعرجي إن الأمسية غلب عليها الطابع الأكاديمي وكانت محاضرة أكاديمية اختفى فيها مجال الترجمة الإبداعية فالمترجم لم يتحدث عن سبب اختياره هذا الكتاب من دون غيره وكان بودنا أن نتعرف كيف كان يتعامل مع اختياراته وكيف تتم الترجمة؟.

الـروايـة العـربيـة المعـاصـرة والآخـــر في كـتـاب جديد

□ **باسم عبد الحميد حمودي**

اصدر المؤلف هذا الكتاب عن دار عالم الكتب في أربد –الأردن، وهو الكتاب النقدي السابع له إضافة للكتب المشتركة مع الآخرين،ود. كاظم أستاذ النقد والأدب المقارن والحديث في كلية آداب جامعة بغداد.

من كتبه السالفة: (التجربة الروائية في العراق في نصف قرن –من ١٩١٩ -١٩٦٥) عن الموسوعة الصغيرة -١٩٨٦، وكذلك (الرواية في العراق ١٩٦٥ -١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها) و(الفراشة والعنكبوت.. دراسات في أدب ميسلون هادي) إضافة الى كتب أخرى ومشاركات في كتب نقدية في الأدب المقارن مع الدكاترة: جميل نصيف التكريتي وشكري الماضي وهند ابو الشعر وسامي خصاونة، وقد كانت إسهامات الباحث المتعددة في بحوث الأدب المقارن، وتأثيرات الآداب الأمريكية والروسية وسواهما على كتابات أدباء عراقيين وعرب من جملة نشاطات المؤلف الرئيسية، وهو امر اكسبه ان يكون مصدرا، او أن تكون كتبه ودراساته مصدرا أساسيا من مصادر البحث في هذا الموضوع.

كتاب د. كاظم الجديد جاء في مقدمة وثلاثة فصول، والمقدمة جاءت بعنوان: (العلاقات الأدبية، والتأثير والتأثر في الدراسات الأدبية المقارنة)، وجاء الفصل الأول بعنوان (في قضية التأثير والتأثر) والفصل الثاني (الآخر في الرواية العربية) والثالث بعنوان: (في تأثير كافكا في الرواية العربية)، ويأتي اختيار كافكا هنا باعتباره واحدا من أكثر الكتاب انتشارا وتأثيراً في العالم العربي وهو يشير الى ان تأثير كافكا قد تم باسطة مترجمين مرموقين مثال منير بعلبكي وسهيل إدريس ونهاد التكرلي وان تأثيره كان واضحا في قصص غادة السمّان ووليد أخلاصي وعبد الرحمن الربيعي وجورج سالم وجمعة اللامي ويوسف الحيدري وجليل القيسي (ص١١٧).

ولا يقف الباحث على تأثيرات كافكا عند حديثه عن تأثر الروائيين العرب بالأدب الروائي العالمي، حيث يجد تأثيرات اليوت وكامي وسارتر وبيكيت وسواهم في اعمال الروائيين ليلى بعلبكي وسهيل إدريس وطاع صفدي وفاضل العزاوي ويوسف الصائغ ومحيي الدين زنكنه وغيرهم.

واختار الباحث أربعة من الروائيين لبحث التطبيقي في تاثر نصوصهم بأدب كافكا وهم: فاضل العزاوي وجبرا إبراهيم جبرا وجورج سالم ومحيي الدين زنكنه موثقا لجملة من عوامل التأثير.

ان المهم ان نشير هنا الى جدية المؤلف في طرح موضوعه التي اقترنت بتفاصيل قليلة، وأن نشير الى أن جو الاغتراب والخشية من الآخر صاحبت دوما المجتمع العربي الذي فشل دوما في صنع حرية واضحة المعالم، يرتضيها الجميع، ويكون المثقف وسط مجتمعه إنساناً موفور الكرامة محترم الرأي، فقد ساد في الخمسينيات رجال مثل العسكري الأسود وساد في السبعينيات رجال مثل أبو ذيبة، وكلهم أدوات تعذيب يخطط لها أمثال صلاح نصر وناظم كزار وسواهما لإرضاء سلطة استطابت ذلك لانه يمنحها القوة والسعادة والعمل بـ(حرية).

لا يمكننا هنا عرض كل مقولات هذا البحث الممتع ولا فصوله لكننا نشير ختاما الى أهمية الفصول التي تضمنها الكتاب والى الآراء المتأنية التي عرضها.

عن المركز الثقافي العراقي في سانديياكو

عدد مزدوج من مجلة مقهى

□ **موقع ورق**

عن دار مقهى للطباعة في مدينة سانديياكو الأمريكية صدر العدد المزدوج الثاني والثالث من مجلة (مقهى) الثقافية، وقد احتفى هذا العدد بالشعر والإنسان والذاكرة مؤكدا تواصله مع المنجز الثقافي العراقي في الداخل والخارج.

تضمن العدد عدداً من الدراسات النقدية والنصوص الإبداعية،ففي باب الدراسات كتب الباحث الأمريكي آرثرلاشيلسنجر دراسة بعنوان:(التأريخ كسلاح) ترجمها قصي الصافي، يكشف فيها الكاتب عن طبيعة السياسة الأمريكية تجاه الأقليات التي تعيش في الولايات المتحدة وتشكل جزءاً من بنيتها المجتمعية والاقتصادية والثقافية،وكيفية التعاطي معها وفق مبدأ الصهر الثقافي وقراءة محاولاتها للتمسك بهويتها وتاريخها الخاص..

وفي باب فنون نطالع دراسة بشان المنجز المجهول للسوريالية للكاتبة ميريت ابونيام ترجمتها فيء ناصر وتضمنت مختارات من فن ميريت ونبذة عن حياتها ونصوصها الشعرية، في ما خصص ملف العدد للاحتفاء بالشعر الكندي المعاصر،قدمه وترجمه الشاعر والمترجم حاتم عبد الهادي، الذي قال: "إن الهدف من وراء إعداد هذا الملف هو أن يكون إطلالة على المشهد الشعري المعاصر في كندا وليس مسحا لخارطتها الشعرية.." حيث قدم الملف أثني عشر شاعراً وشاعرة تنوعت نصوصهم في الأسلوب والموضوع، كما ضم العدد نصوصا جديدة لشعراء عراقيين بينهم (نصيف الناصري، عدنان الصائغ، سعد جاسم، فضل خلف جبر، نجوى عبد اللّه وسمير صالح) فيما كتب الشاعر والإعلامي علي عبد الأمير عجام نصا جماليا في المكان العراقي وحفرا وجدانيا في غياباته وذاكرته. وفي القصة ضمت مقهى نصوصا قصصية لشوقي عبد، حازم الصافي، وفصلا من رواية "أوراق الزمن الداعر" للروائي صلاح صلاح.

وفي المتابعات كتب الناقد أحمد ثامر جهاد قراءة للسرد السينمائي في فيلم التحدي للمخرج ادوارد زويك، وكتب محمد غازي الأخرس قراءة في كتاب الدولة والمجتمع في العراق المعاصر،فيما كتب لؤي حمزة عباس قراءة في كتاب "حدائق الوجوه" لمحمد خضير، فضلاً عن عروض لبعض الإصدارات الحديثة لدور نشر عربية . الورقة الأخيرة (فوتوغراف) وقعها القاص حيدر عودة،وحمل غلاف العدد صورة للشاعر مظفر النواب مع مقطع شعري لقصيدة أخيرة، فيما تضمن الغلاف الداخلي للعدد لوحات للفنان علي عباس، في حين كانت الرسومات والتخطيطات الداخلية لمجموعة من الأطفال، وبتصميم شوقي عبد، الذي يشرف أيضا على تحرير المجلة مع صباح صادق وحيدر عودة.

إفتتاح أول معرض للأعمال اليدوية الخاصة بالنساء في أربيل

□ **موقع ورق/ وكالات**

افتتح مركز كركوك للمرأة العاملة، الخميس الماضي، أول معرض خاص بالأعمال اليدوية للنساء في أربيل، شاركت فيها ١٥٠ امرأة من كركوك وأربيل والسليمانية.

وقالت مديرة مركز كركوك للمرأة العاملة، نوشة جاف، خلال إفتتاح المعرض الذي حضره وزير الثقافة بحكومة إقليم كردستان كاوة محمود ووزير العمل والشؤون الإجتماعية آسوس نجيب، وحضرته وكالة (أصوات العراق) أن "معرض الاعمال اليدوية الخاصة بالنساء الذي افتتح (الخميس)، يشمل أعمالا يدوية لـ١٥٠ امرأة من مدن كركوك وأربيل والسليمانية وتعرض فيه الملابس ومواد التجميل والأكلات الكردية من إنتاج الأعمال اليدوية للنساء المشاركات، إضافة الى كتب ومطبوعات خاصة بالكاتبات الكرديات"، مضيفة ان المعرض "نُظم بالتعاون مع مجلس المنظمات المدنية بكردستان ويستمر ليومين". وتأسس مركز كركوك للمرأة العاملة، وهو منظمة مدنية، عام ٢٠٠٨ بمدينة كركوك.

من جانبه أشار وزير الثقافة الكردستاني كاوة محمود الذي حضر إفتتاح المعرض، الى أن "حكومة إقليم كردستان تساند إستمرار الأعمال اليدوية للنساء في المجتمع الكردستاني لأنه جزء من الحفاظ على الثقافة الكردية وتطويرها، و تعتبر وزارة الثقافة وحكومة إقليم كردستان هذا الأمر جزءا من مهامها".

فرقة لكش للتمثيل تقدم مسرحية

□ **موقع ورق/ وكالات**

قدمت فرقة لكش للتمثيل المسرحي عرضا مسرحيا على خشبة مسرح منتدى شباب الشطرة بعنوان (ليلة مع الحسين – عليه السلام) من إخراج زيدون داخل وتأليف طالب خيون وتمثيل ضياء الساعدي وعلي هاشم وعباس كليف إضافة إلى حميد صبر ومظفر عريبي. المسرحية التي حضرها معاون محافظ ذي قار للشؤون الفنية وقائممقام قضاء الشطرة ورئيس المجلس البلدي ورئيس نقابة الفنانين في ذي قار وعدد كبير من المثقفين والمسرحيين وشخصيات وجمهور المدينة، تعتبر العمل الأول في مجال (المسرح الحسيني) لفرقة لكش التي قدمت العديد من الأعمال المسرحية غير التقليدية والناضجة منها (مملكة الأزرق وحلم حريز ومأساة بائع الدبس ومسرحية ما وراء البز ومسرحية وردة باجر وغيرها) .

مسرحية (ليلة مع الحسين – عليه السلام) مثل فيها دور البطولة الرئيسي الفنان المبدع (ضياء الساعدي) حيث كانت أشبه بالموندراما فقد كان بطل المسرحية، بدور الأب، يتحرك على خشبة المسرح لوحده حتى الدقائق الأخيرة من العرض عندما يلتقي بابنه الذي كان يحاوره فقط من خلال الانترنت (صوت علي هاشم) ويحثه على الالتحاق بركب (الحسينيين – المشاية) في الوقت الذي كان فيه الأب مترددا لأنه طالما كان يمثل دور (الشمر) فيما كانت أعماقه المفعمة بالإيمان بالحسين (عليه السلام) تدفعه للالتحاق بـ (خدمة الحسين – عليه السلام)، وبعد اللقاء تحدث الفاجعة المؤلمة عندما يستشهد الابن (الحسيني) بانفجار إرهابي (أجاد المخرج بنقل الجمهور إلى حادثة تفجير ورعب كأنها حقيقية) لتسدل ستارة المسرح على بكاء الأب (ضياء الساعدي) وهو يحمل ما تبقى من أشلاء ابنه الذي قتل مظلوما كالحسين والآلاف الذين قتلوا على طريقه.

صور فنية رائعة تستلهم العطاء الحسيني الخالد والرسالة الإنسانية في قيم التضحية من اجل المبادئ العظيمة التي حملها الأنبياء والصالحون، وتحاكي السر العظيم بتمسك المؤمنين بطريق الحسين (عليه السلام). نجح كادر المسرحية من مخرج ومؤلف وممثلين في تقديم عرض جميل يشد الجمهور ويثير عاطفته ويحرك مشاعره باتجاه (طريق الحسين – عليه السلام) ويجعل من تفكير المتلقي يتوقد في دائرة الإبداع، التي قاربت تراث إيماني عريق، صنعها على خشبة المسرح مسرحيون يمتلكون الخبرة والثقافة العميقة في الفن المسرحي.

فيما جاء في كلمة لفرقة لكش للتمثيل المسرحي وزعتها في (فولدر) خاص عن المسرحية : إن المبادئ العليا هي التي تنتصر في نهاية المطاف ولأنك الحسين (عليه السلام) الرائد الأول لتلك المبادئ والقيم والمدافع الأمثل عن أسمى الرسالات وأعظمها والتي تقف رسالة الإسلام في مقدمتها وامتدادا لتلك الرسالات التي جاء بها السيد المسيح عيسى بن مريم (عليه السلام) والذي بشر برسالة النبي محمد (صلى اللّه عليه واله وسلم) فان الحسين (عليه السلام) هو المنتصر ونحن الواقفون أبدا معه نقف بثقافتنا وبالأفكار المتقدمة وبأنشودتنا المدوية في أرجاء الكون والتاريخ (ليس بالخبز وحده يحيى الإنسان) فيا أيها المدافع عن الحق ويا سالكا طريق إصلاح الأمة جئنا هذا اليوم لنقدم عملا مسرحيا يليق بكم امتدادا لجميع الحركات المحبة للسلام والعدل والإيمان في العالم.

الثقافة العراقية: بحث عن دور غائب مقاربة وظيفية

□ باقر جاسم محمد

بداية، لا بد لنا من تعريف الثقافة قبل تعريف المثقف، وذلك نظراً لأهمية وضوح مفهوم الثقافة في تحديد دور المثقف في المجتمع العراقي وفي هذه المرحلة التاريخية الخطيرة. والحقيقة أن الثقافة مفهوم خلافي يتسع لكثير من التصورات والآراء حتى أن عديد تعريفات الثقافة قد تجاوز المئتين، لذلك قد يبدو هذا المفهوم غير ذي فائدة من الناحية الإجرائية، ولكن لن يحول هذا الوضع بيننا وبين اتخاذ تعريف بعينه منطلقاً في كلامنا اللاحق عن المثقف ودوره المفترض في مجتمعنا العراقي الذي يمر بمرحلة من التحولات الكبرى. فالثقافة، على وفق التعريف الأنثروبولوجي، تدرس كيف يعيش الناس؟ وما معتقداتهم؟ وماذا ينتجون؟ وكيف يتفاعلون مع بيئتهم؟ وما فنونهم وآدابهم؟ ويسعى المدخل الأنثروبولوجي للثقافة إلى فهم كل التنوعات الأثنية كما يدرس ما يشتركون فيه، سواء أكان ذلك عبر التاريخ أم في الوقت الراهن، أي أنه يبحث فيما هو خاص بجماعة معينة من المجتمع، أو فيما يشترك فيه كل المجتمع، إذن، يمكن القول إن الثقافة مفهوم شامل يرتبط بالصيرورة الاجتماعية في خصوصيتها التاريخية، بيد أنه من المهم في سياق الحديث عن الثقافة أن نحدد أهم خصائص الثقافة في الآتي:

١- أنها رمزية: فالناس يحوزون الثقافة التي تمثل حاجة أساسية في كينونتهم الاجتماعية لأنهم يستطيعون من خلال رموزها أن يتواصلوا مع بعضهم وأن يفهموا ما تنطوي عليه من قيم وما تومئ له من أفكار وعواطف تكونت تاريخياً، ويرى فرانز بواس (١٨٥٨-١٩٤٢ م) أن ثقافة أي مجتمع أنما هي نتاج التاريخ الفريد لذلك المجتمع، وإذا أردنا أن نرى كيف تنطبق هذه الخصيصة على المنظومة الرمزية للثقافة العراقية، فيمكننا القول أن هذه الثقافة تتسم بسمات خاصة لا تتطابق بالضرورة مع أية ثقافة أخرى لأنها تكونت تاريخياً عبر مسار تاريخي مخصوص وسمها بميسمه الفريد.

٢- أنها مكتسبة وليست موروثة غريزياً: فالناس لا يولدون وهم يحملون ثقافة، وإنما هم يكتسبونها من خلال الحياة الاجتماعية، ولا صحة لما ذهب إليه ابن طفيل في "حي بن يقظان" من أن المرء يمكن أن يكتشف اللغة والدين والثقافة من تلقاء نفسه ومن دون سياق تعلم اجتماعي.

٣- أنها مشتركة بين مكونات المجتمع كافة: فالناس الذين يعيشون في مجتمع واحد يشتركون غالباً في ثقافة واحدة، فالفرنسيون مثلاً يشتركون في اللغة، وفي نمط اللباس الذي يرتدون، ونوع الأطعمة التي يأكلون، والمناسبات التي يحتفلون بها، فهل يمكن قول الشيء نفسه عن الثقافة العراقية؟

٤- أنها قابلة للتكيف: فالثقافة تساعد المجتمعات البشرية على العيش في بيئات طبيعية تتغير عبر العصور، ولعل التكيف واضح تماماً في المقارنة بين بيئة حضارات سواحل الأبيض المتوسط والحضارات الداخلية في العراق وإيران (١).

ولكن هذا التعريف الموجز والمكثف، وإن كان يضيء جوانب مهمة من مفهوم الثقافة، إلا أنه لن يعيننا كثيراً في تعريف المثقف؛ إذ حسب المفهوم الأنثروبولوجي، كل إنسان مثقف بثقافة مجتمعه الذي يعيش فيه؛ والحال أننا نتكلم عن فئة أو شريحة اجتماعية نسميها شريحة المثقفين. فمن المثقف؟ وما ملامح دوره المفترض؟ وهنا، لا بد لنا من مدخل آخر هو المدخل اللساني في تعريف المثقف، ففي معاجم اللغة العربية، نقرأ في مادة "ثَقَفَ" الآتي: "ثَقِفَ، وثَقَفَ، وثَقُفَ.. صار حاذقاً خفيفاً فهو ثَقُفٌ، وثَقَّفَ الرمح قومه وسواه، وثَقِفَ الولد هذبه وعلمه فتهذب وتثقف فهو مُثَقَّفٌ.. والثقافة التمكن من العلوم والآداب."(٢) أما في الإنكليزية فإن الألفاظ المقابلة لهذا المعنى العربي كثيرة ومنها: educated, cultured, enlightened, cultivated. ولعل مثل هذه التعريفات التي تتخذ من الاستعارة والمجاز المبني على معطيات مستمدة من الواقع المادي يفصح عن الصلة الوثيقة بين الثقافة بوصفها بنية عقلية من جهة وجذرها المادي من جهة أخرى. إذن، يمكن لنا أن نقول أن المثقف، بالمعنى الاصطلاحي، هو من ألمّ على نحو جيد بثمار الثقافة من العلوم والآداب سواء أكان منتجاً لها أم متلقياً فحسب.

ومن المهم أن نقرر هنا أننا ننظر إلى مفهوم الثقافة العراقية على أنه يتطابق مع كل الخصائص والمكونات التي تسم بميسمها النتاج الثقافي في الكيان السياسي الذي اصطلحت الجغرافية السياسية الحديثة على تسميته بالدولة العراقية الحديثة على وجه التحديد. وهذا التطابق بين النتاج الثقافي وكيان الدولة السياسي مهم جداً في تحديد مهمات المثقف العراقي في الوقت الراهن، ولو استعدنا الخصيصتين الثالثة والرابعة من خصائص الثقافة، وهما أن الثقافة مشتركة بين أفراد المجتمع كافة، وأنها قابلة للتكيف، لرأينا أن مشكلة الثقافة العراقية، وبالتالي مشكلة دور المثقف العراقي، تكاد تنحصر فيهما، ففي الخصيصة الثالثة، يمكن لنا أن نقول إن الثقافة العراقية قد تفتقر إلى الوحدة المؤسسة على تماثل المكونات الاجتماعية، ولكنها تتسم بالتنوع الذي يدعم غنى هذه الثقافة، فهي ثقافة متعددة المنابع والصور (ثقافة المدينة، وثقافة الريف، وثقافة البادية وثقافة الجبل)، وهي ثقافة متعددة اللغات (ثقافة عربية، كردية، تركمانية، آشورية) ومختلفة الأنماط (ثقافة قديمة، وأخرى حديثة) وذلك تبعاً لتعدد مصادرها التكوينية الأثنية والطبقية واللغوية. إذن، فإن ثقافتنا تتكون من مجموعة من الثقافات التي لا يشترك فيها أفراد المجتمع كافة، ولكنها ليست الثقافة الوحيدة التي تتسم بتعدد منابعها وصورها ولغاتها، ذلك أن صورة الثقافة النقية والتي لا يوجد فيها تعدد في مصادرها التكوينية واختلاف تصوراتها وصورها ليست موجودة على الإطلاق، فالتنوع الأثني حالة قائمة في ثقافات المجتمعات الكبرى متعددة القوميات واللغات مثل المجتمع الهندي والمجتمع الأمريكي، وأخرى عرفت بكونها لا تشكو من تعدد القوميات واللغات مثل المجتمع الألماني والمجتمع الفرنسي لأن الصراعات الطبقية والاجتماعية والفكرية تؤدي بالضرورة إلى نشوء نوع من التعددية الثقافية لا محالة، وحين نلتفت إلى موقف المثقف العراقي من هذه التعددية، نجد أنه، في الغالب، قد ألحق نفسه بصورة من صور الثقافة العراقية، وقَبِل بدور المدافع عن موقعه الأثني بديلاً عن دوره الأهم وهو الدفاع عن وحدة هذه الثقافة في طبيعتها المتنوعة، فانحسر دوره التنويري المفترض بوصفه لبنة بناء اجتماعي لأنه تنازل عن حقه في أن يكون فاعلاً في توجيه المجتمع وقبل أن يكون ضمن من يقادون لا من يقودون على مستوى الفكر والممارسة.

وفي مجال اشتغال الخصيصة الرابعة، نرى أن صور الثقافة العراقية تفتقر إلى مرونة التكيف مع واقع التعددية الذي هو سمة أساسية في تكوينها الجينالوجي، فهذه المرونة يفرضها الواقع والتجربة العراقية بوصفها حالة قائمة منذ الأزل وإلى الأبد. وهي حالة يمكن لنا استثمارها لتحويل التنوع الثقافي إلى مصدر قوة وثراء لا مصدر ضعف وتناحر، وكل هذا كان نتيجة للتزمت الاجتماعي في النظر إلى الآخر المختلف ثقافياً، وهو تزمت انتقل إلى المثقفين، وهذا التزمت يبلغ أحياناً حد عدِّ هذا الآخر المختلف تهديداً، صريحاً أو مبطناً، للذات الثقافية الخاصة بهذه المجموعة أو تلك، وهكذا فإن دور المثقف في هذه المرحلة يوجب أن ينسحب من منطقة الانفعال إلى منطقة الفعل، وأن يتصدى لأية نزعات أو مواقف متزمتة طائفياً أو عرقياً، وأن يقوم بدور أساسي في الدفاع عن الآخر المختلف ثقافياً، وحين ينجز المثقف عملية الفصل الواعي بين الخصوصيات الثقافية وما هو مشترك، وبين الشعور الشخصي الاعتيادي بالانتماء إلى هذه الصورة الثقافية أو تلك المعبرة عن رؤية هذه الطبقة أو تلك(٣)، من دون إحساس بالخطر من المختلفين ثقافياً أو تعال عليهم، فإنه يكون قد أسهم في التأسيس لثقافة وسلوك ثقافي يدعم وحدة الثقافة وفاعليتها عضوياً في المجتمع.

والحقيقة إن المغالاة في توكيد الخصوصية قد تؤدي في ظروف ضعف كيان الدولة وبمساعدة عوامل ذاتية وموضوعية أخرى، إلى تدمير الشعور بالانتماء الوطني ونسف الأساس الثقافي له، لذلك، ينبغي أن يكون الهم الأعظم للمثقفين العراقيين هو العمل على بناء المستقبل وليس الصراع بشأن ما جرى في الماضي القريب أو البعيد، وحين يتفقون على أن يقصوا من ممارساتهم

الثقافيــة كل مــا يثيــر الضغائــن أو يوسـع المسـافات بين أنماط الثقافة العراقية وصور تجلياتها، فإننا سـنكون قد شـرعنا في البداية الصحيحة لتأسـيس ثقافة صحيحـة ومعافاة، ويمكـن لنا أن نضيف إلى ما سـبق أن ثقافتنا العراقية تتسـم بكونها ثقافة لم تقم بعملية نقـد لذاتها نقداً مؤسسـياً وعميقاً، والواقع أن نقد الثقافة لنفسـها مهمـة خطيرة لا تنجزها الصيرورة الثقافية المغرقة في الخصوصيات، وتقديمهـا علـى مـا هو مشـترك بيـن صور الثقافـة العراقية المختلفـة، وإنما هي مهمة ينجزهـا المثقفـون العراقيـون الذيـن يعون أهميـة دورهـم في توكيـد الوحـدة الثقافية العراقية الجامعة، ونبذ كل ما يوهنها أو يسيئ إليهـا، ولعـل هذه المهمـة من أخطـر مهمات المثقف في المرحلـة الراهنة، وهي مهمة لها امتداد فـي الجانب السياسـي. إذن، في مجال الرؤية السياسية، نرى أن دور المثقف العراقي يتحدد فـي رفض الأحزاب والقوى السياسـية التي مارسـت الدكتاتورية أو التي يمكن لها أن تنزلق إلى ممارسة الدكتاتورية بسبب طبيعة بنيتهـا التنظيميـة والأيديولوجيـة، وكذلـك العمـل على رفض ونقـد الحـركات والأحزاب التـي ترتبط بجهات أجنبيـة أو بدول الجوار أيا كان نوع هذه الارتباط.

والآن، لو سألنا أنفسـنا: أين هو موقع الثقافة ومؤسساتها من الحاضر السياسي والاجتماعي في العراق؟ فإن الجواب سيدفع بنا إلى حالة من اليأس والقنوط نتيجة ما نراه من واقع مزر تمرّ بـه الثقافة في العراق. فقـد غدت الثقافةُ في بلادنا بضاعة كاسـدة، وليـس هناك ما يوحي بأن المسؤولين على وعي بأهمية الثقافة في الحيـاة الجديـدة التي نفترض أنهـا تبنى الآن على أسس نريد لها أن تكون سليمة، والحقيقة أننا لم نشـرع إلى الآن في البدء بإرساء أسس عامة لثقافة جديدة تلعب دوراً إيجابياً مهماً في صنع الحياة بحكـم طاقتها الخاصـة وقدراتها الذاتيـة، ومـن دون أن تكون بالضـرورة جزءا مـن المؤسسـات الرسـمية، أومـن اللعبـة السياسـية، ونعتقد أن هـذا الوضع هو نتيجة طبيعية لكون المثقفين لا يولون أهمية كافية لضـرورة العمل من أجل مـا يوحدهم بالرغم من اختلافهم ومن ثم الانتقال إلى العمل معا برغـم اختلافهم. وقد يقـول قائل أن المثقف العضوي، بحسب غرامشـي، هو ذلك المثقف المرتبـط بطبقة معينة، حيـث يقوم بتنظيم وظيفتهـا الاقتصاديـة، وهو أيضـاً من حملة وظيفة الهيمنة التي تمارسها تلك الطبقة في المجتمع المدني، بهـدف تحقيق قبول وإجماع الطبقات الأخرى، وذلك مـن خلال عملهم في مختلف الهيئات الثقافية والإعلامية كالمدارس والجامعـات، وأجهـزة النشـر وغيرهـا، وفـي هـذا كله تبرز وظيفـة المثقفيـن العضويين باعتبارهـم "أسـمنتاً "يربـط البنيـة الفوقية والتحتية للمجتمع (٤).

فنقـول: أن وظيفـة المثقـف العراقـي فـي المرحلـة الراهنـة هـي أن يقف على مسـافة كافيـة من طبقته أو طائفته، أو قوميته ليتخذ من العراق كله، ومن الثقافة العراقية جميعها منطلقـاً لـه في كل مـا يكتب ويقـول، وهذا الـدور أو الوظيفـة لا يتناقض بالضـرورة مع الـرأي المهم الـذي طرحه أنطونيو غرامشـي منـذ أكثر من سـبعين عامـاً، وإذ نعلم جميعاً أن الثقافة ليسـت شـأناً عابـراً، وإنما هي في الصلب من عملية إعادة البناء الفكري والنفسي للفرد العراقي فإن ذلـك يرتب على المثقفين وعلى أصحاب القرار السياسـي مهمات وأدواراً متكاملة ومترابطة، ولن يسـتطيع المثقف أن

لو سألنا أنفسنا: أين هو موقع الثقافة ومؤسساتها من الحاضر السياسي والاجتماعي في العراق؟ فإن الجواب سيدفع بنا إلى حالة من اليأس والقنوط نتيجة ما نراه من واقع مزر تمرّ به الثقافة فيً العراق.

يقدم الكثيـر في نطاق دور الثقافة في الحياة الاجتماعيـة العراقيـة وهـو يعمـل فـي بيئة سـلبية إن لم نقل معادية للثقافة ومسـتعدة للبطـش بالمثقفين. ومن معالـم هذه البيئة السـلبية أن النظر إلى مفهـوم الثقافة، إذا ما طـرح في برامـج الكثير من الأحـزاب، فإنه لا يخرج فـي كثير من الحالات عن مفهوم حزبي ضيـق يجعل من مفهوم الثقافة محصوراً في ذلـك النمـط من الإنتـاج الثقافي الـذي يمثل وجهـة نظر هـذا الحـزب أوذاك، وهـذا يعني أن التعدديـة الحزبيـة المصطنعة سـتنعكس تلقائيـاً في تعددية ثقافيـة مصطنعة أيضاً، وهـو ما يعـود بنا إلـى مسـألة الانجـرار إلى الاصطفـاف الفئـوي أو الطبقـي أو الطائفي، وإذا كنا نقر بأن منتجي الثقافة، أو المثقفين، ما هـم إلا بشـر طبيعيـون، ولهـم مواقفهم الفكرية والسياسية التي قد تجعلهم في خانة هذه الجهة السياسية أو تلك قريبين منه، فإن هذا يدعونا إلى موقف ثقافي يستند إلى وعي دقيـق بأهميـة أن نكرس خصوصيـة الثقافة وأن نجعـل منهـا أداة توحيد وليـس أداة فرقة وتناحر.

والحقيقة أن الثقافة التي يمكن أن تكون أفقا لحيـاة أفضـل للعراقيين جميعـاً هي الثقافة الحـرة التـي ترتبط بالإنسـان مـن حيث هو، فهي التي تعطي لنفسها دوراً فاعلاً في نهضة المجتمع من كبوته التي يمر بها الآن، ثقافة لا تنكر الماضي، فلا ثقافـة ولا حضارة من دون مـاض، لكنهـا في الوقـت نفسـه لا تؤله هذا الماضي ولا تتخذه أنموذجاً أوحد، بل تتخذ منه موقفاً نقدياً لسبر معطياته كافة ومعرفة ما يمكـن أن يبقى من هذا الماضي وما يمكن، أو يجب أن يزول لجملة من الأسباب من أهمها أن بعض جوانب هذا الإرث هي ما يفرق ولا يوحد، أو أنها مما تجاوزه الزمان والمتغيرات التاريخية الحضاريـة. وإذ يكـون من المهم أن نسـتفيد من تجاربنا لا ضرر من الأخذ من تجارب الأمم الأخرى، فلن يكون هناك مجال لأي أفق ثقافي حر وإبداعي يرتقي إلى مسـتوى الطموح في أيـة بيئـة ثقافية تخضـع لتوجيـه الدولة لأن أنظمـة الحكـم لن تنتـج ثقافـة حقيقية، بل محض ثقافة مزورة وهامشية.

إذن، فإننـا نريد ثقافة تعيد الإنسـان العراقي إلى موقعه الحقيقي، أعني إلى عصره القائم الآن، ثقافة تنظم شؤونه في الحياة على نحو عقلاني، وبما يسـتحقه مـن مكانة يؤهله لها بنـاؤه الحضاري الـذي أفرزه التطـور الراهن، وليس ثقافة تمنحه وعوداً ما ورائية لا سـبيل إلـى التحقـق من صـدق القائلين بهـا. وحين يكون الإنسان قد حقق الحد الأدنى من الصلة بالواقـع الراهن للبشـرية، فإنه يسـتطيع أن يكـون فاعلاً ومؤثراً في صناعة المسـتقبل، وأعني بذلك أن علـى الثقافة أن تتجاوز الأطر الضيقة والخصوصيات التي تؤدي إلى استلاب الإرادة الحرة للإنسان وتغيب عقله. ولن يكون ذلـك ممكنـاً إلا عبـر ثقافـة رصينـة وفاعلة على مسـتوى الموقف من المشروع السياسي المستقبلي، ثقافة لا تروج سياسياً أو إعلامياً لهـذا الطرف أو ذاك، وهي ثقافة تلتزم الحرية الواعية في تناول القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية والنفسـية من دون خوف أو وجل أو وصاية من أحد، فالحرية شرط وجودي لأية ثقافـة حقيقية، ولا حد لهذه الحرية سـوى حد العودة الى الدكتاتورية.

ولوعدنا إلى واقع الثقافـة العراقية الآن، فإننا نذكـر أنها مثـل الثقافة في مجتمعـات العالم الثالث مـا انفكت ترتبط بالحكومـة وبالدولة، ونريد لهـا أن تفـك ارتباطها بالاثنيـن، وهذا الارتباط لن يزول إلا بزوال أسـبابه، ومنها أن ثقافتنا لا تستند إلى قاعدة اجتماعية مستقلة اقتصاديـة عن دولة الريع التـي ما زالت ماثلة في أقـوال وأفعال كثير من السياسـيين ومن أبناء المجتمع، بمن فيهم الفئة المثقفة، ولذلك فـإن مثقفنـا مـا زال يعاني من مشـكلة عدم قدرته، فـي ظروفه الحالية، على الاسـتقلال اقتصاديـاً، وبالتـي عـدم قدرتـه علـى نقـد الثقافـة ونقد الدولة قطع الحبل السـري الذي يربطه بها، وإذا كان هـذا هو الواقع التاريخي الـذي لا يمكن القفز على حقائقه الموضوعية التي لـن تنتهي ما لم يتحول المجتمع نفسـه من مجتمع اسـتهلاكي إلى مجتمـع منتج، فإن التخفيف من واقع الأزمة التي تعيشها الثقافة العراقية يوجب علـى الدولة أن تجعل للثقافة حصـة مناسـبة فـي الميزانية العامـة للدولة مـن دون أن تتدخـل في توجيه هـذه الثقافة. وإذ نقـر بأن قـدراً أكبر من الحرية قد تيسـر للثقافـة وللمثقفيـن، وهـو أمر إيجابـي حقاً حتى وإن تحول، في واقع الممارسـة، إلى نوع مـن الفوضى، فإننا نلاحظ أيضـاً أن الثقافة العراقية تعاني من كثير من الظواهر السلبية، ولعل أهم هذه الظواهر الآتي:

١. غيـاب الرؤيـة الثقافيـة السـتراتيجية عن المؤسسات الثقافية الحكومية وغير الحكومية, وقلة الوعي بأهمية مثل هذه الرؤية بالنسـبة للمثقف الفرد باعتبـار أن الثقافة فعل ثقافي فردي من جهة ومؤسساتي من جهة أخرى.

٢. انقسـام الثقافة العراقية إلى ثقافة الدفاع عـن الماضـي، وثقافـة الدفـاع عـن الحاضر، وثقافة الدفاع عن المسـتقبل، هذا فضلاً عن انقسامها إلى ثقافة الداخل وثقافة الخارج.

٣. الافتقار الى البنية التحتية الحقيقية للإنتاج الثقافـي، فليس هناك مسـارح أودور عرض سـينمائي متخصصـة، وليـس هنـاك صالات للعروض الفنية التشـكيلية، فضلاً عن افتقار كثير من المؤسسات الثقافية، مثل فروع إتحاد الأدباء والكتّاب، إلى أماكن مناسـبة للفعاليات الثقافية.

٤. تلكؤ النتاج الدرامي التلفزيوني والسينمائي إلـى حد قد يغرينا بالقـول أن الدراما العراقية تشـهد عصراً من الانحسار الكارثي، ولم يجد نفعـاً كثـرة الفضائيـات العراقية لأنهـا غالبا مـا تولي جـل اهتمامهـا للبرامج السياسـية والإخباريـة وتهمـل الإنتـاج الدرامـي والفني عموماً.

٥. انحسـار دور الترجمـة والكتـاب المترجـم وتراجع نوعيته.

٦. قلـة عـدد المطبوعـات الثقافيـة الرصينة عامة مع تزايد عـدد المطبوعات الهابطة التي تتصدى لنشر ما تطلق عليه اسم ثقافة أو أدب وهما مـن دون أية مقومات فكريـة أو فنية أو جمالية.

٧. تلكؤ فنون أدائية أخرى مثل الغناء في شتى أشكاله والموسيقى والرقص، فلم تعد الأغنية العراقية ذات حضور فعال سـوى جهود بعض الفنانيـن أمثـال كاظم السـاهر، أمـا الرقص فإنـه صار ضرباً مـن المحرمات وانحسـر دور الموسيقى انحساراً عظيماً.

٨. تراجـع خطير في مسـتوى رصانة الأعمال الأدبية والفكرية التي تقدم في بعض المحافل والمهرجانات الأدبية والحلقات العلمية، وحلول ثقافة الكم على حساب ثقافة النوع.

٩. تراجـع في مسـتوى أداء الجامعات العراقية عمومـاً فـي حقـل رصـد الظواهـر الثقافية ونقد الثقافـة، وقد ذكر الأسـتاذ الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في لقاء تلفزيوني أن الوضع في الجامعات العراقية صار يثير الحزن حقاً.

١٠. تحـول كثير مـن النتاج الشـعري خاصة، والأدبـي عامة، عن مهماته الكبرى في تقديم رؤية مجازية شـاملة للحيـاة, معالجة القضايا الذاتيـة التي كانت وسـتبقى فـي الصلب من وظائـف الأدب، إلى دور ثانـوي غايته أن يعلق علـى الحدث، وقـد يدافع أصحاب هـذا الاتجاه بالقـول أن مـن أهم وظائف الشـعر أن يكون معبـراً عـن التحـولات الاجتماعيـة الكبـرى، وهذا حق، ولكن ينبغـي لهذا التعبير أن يكون ذا طابـع يتجـاوز اللحظـة الآنية ليرسـم أفقاً وجوديـاً أعظم، إذ كما نعلم، يظل الحدث أكثر بلاغة من أي تعليـق، فضلاً عن أن أية كاميرا تلفزيونية تسـتطيع أن تنقل الحدث بفصاحة صورية أكثر تأثيراً.

وأخيـراً، يبدو أن مهمـات المثقف العراقي الآن تتصـف بصفات عدة منهـا: أنها مهمات صعبة لكونهـا تتطلـب منه أن يتغلب علـى كثير من النوازع الذاتية، وأن يواجه قوى سياسية تحاول بـكل ما أوتيت من قوة أن تحرف مسـاره، وأن تجعل منه تابعاً لها، وهي مهمات معقدة لأنها تفرض عليـه أن يقوم بمتابعة تحولات الواقع الثقافي الراهن دون أن يغفل عن التواصل مع محيطه الثقافي الإقليمي أو التحولات الثقافية فـي العالـم، ولذلـك فهـي تفـرض عليه أن يشـتبك في حوارات فكرية تهدف إلى ترصين أسـس وحـدة الثقافـة العراقيـة والدفاع عن تنوعها وثرائها الغزيرين، أليس كذلك؟

الهوامش والإشارات:

١- أنظـر: Microsoft ® Encarta ® Reference Library ٢٠٠٥. © ١٩٩٣-٢٠٠٤ Microsoft Corporation.

.

٢- أنظـر مـادة "ثَقَـفَ" فـي "المنجد فـي اللغة والأعلام" ط ٣٩. دار الشرق، بيروت، ٢٠٠٢.

٣- الحقيقـة أن المثقفيـن لا يشـكلون طبقـة متجانسـة علـى الرغـم مـن أهميتهم فـي البناء الاجتماعـي، وتمتـاز فئـة المثقفين بـأن تكوينها الاجتماعي ليس متجانسـاً، حيث ينتمي المثقفون إلى جميـع الطبقات في المجتمـع. ومن هنا فإنهم ينتمـون، طبقياً إلى المجتمع كله، وينتمون ثقافياً إلى مجال واحد هو المجال الثقافي.

أنظـر: بوتومـور، 'الطبقات في المجتمـع الحديث'، ترجمـة محمـد الجوهـري وآخريـن، دار الكتـاب للتوزيع، القاهرة، ١٩٧٩، ص. ٢٦.

٤- غالي شـكري، إشكالية الإطار المرجعي للمثقـف والسـلطة، المسـتقبل العربـي، العدد١١٤، مركز دراسـات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٨، ص.٢٦.

في مجموعة (همسات شجرة الجوز)

تفاعل استعاري بين الشكل الإنساني واللا إنساني

خالد خضير الصالحي

"تروى الأرض بنا فتنبت البذور"
(غصن داخل زجاجة) ص ٥٥

١

مذ فتحت إلهام الزبيدي عينيها، وجدت والدها النحات ناصر الزبيدي وقد ملأ البيت ومشغله بجذوع أشجار تنتظر دورها لتصير تماثيلاً، وهو ما صار يفعله أخوها محمد الذي (ورث) صنعته عن أبيه.. فكأنما جاء ديوان الشاعرة إلهام ناصر الزبيدي بعنوانه (همسات شجرة الجوز) عنوانا متماهياً مع ذكرياتها وعائلتها عن والدها نحات الشجر الذي ملأ مشغله بجذوعها، وهو ما خالطه من ميثولوجيات شعبية عن الأشجار التي تسكنها الأرواح، تلك التي ترسخت في المخيال الشعبي أقوالا وحكايات وأمثالا شعبية.. "فحل التوت بالبستان هيبة".

٢

وإذا كان التشاكل الصوري يتجسد في الشعر بنمط من التفاعل الاستعاري بين مستويين من مستويات الصورة؛ كما يقول شكسبير "الديك بوق الصباح"، إلا ان المستوى الأكثر عمقا من التفاعل الاستعاري بين "الشكل الإنساني واللا إنساني"، أو قل بشكل اشمل، بين الوجود الاستعاري الإنساني واللا إنساني، وهو ما يؤكده فانكوخ في إحدى رسائله إلى أخيه "يشبه صف من أشجار الصفصاف موكبا من رجال دار العجزة"، وفي جملة أخرى تتشاكل صورتا العشب والتعب الإنسانيّ، حيث يبدو "العشب المُداس بالإقدام على جانب الطريق متعبا ومتربا مثل الناس التي تعيش في أحياء فقيرة"، و"تقف مجموعة من نبات الكرنب الأبيض متجمدة، ومشلولة، كمجموعة نساء بتنوراتهن الرقيقة وشالاتهن القديمة"، وهـذا الفعل الصوري يشعر به الرسامون بشكل خاص نتيجة ارتباطهم بما هو بصري، فقد لاحظ بيكاسو "إلى أي حد يشبه جذع جوز الهند الجذع السفلي للمرأة...."، وفي بعض الصور الفوتوغرافية يلاحظ بيكاسو كيف "تستحضر القشعريرة الظاهرة على الجسد، قشرَ البرتقالة"، وهو ما لاحظناه في ديوان (همسات شجرة الحور) حينما تختلط الصور والمراثي بين رثاء الأب ورثاء النفس وشجرة الجوز التي تتكئ على جنبها في مشغل ناصر الزبيدي نصف منجزة وكأنها تصور مرحلة وسطى من ذلك التشاكل الصوري الذي يبلغ حد التوحد والاندماج مع الآخر، بين الإنسان (الأب)، وأنا الشاعرة، وبين شجرة الجوز... ويكون ذلك التشاكل الصوري بمستويين هما: التشاكل الصوري مع الموجودات مع الأشياء حد التوحد أحيانا ومنحها صفات إنسانية، والتشاكل الصوري مع الآخر الإنسان الذي يبلغ حد التوحد معه واتخاذه قناعا للحديث بلسانه..

حيث تفهم إلهام الزبيدي الشعر باعتباره لغة بدائية، ناتج مرحلة ما قبل الوعي الحضاري حيث هنالك عالم تمتزج فيه الوقائع بالأساطير، فتكون للوقائع أرواح بشرية..

"رياح أثقلتها ملوحة البحر"
(عتاب) ص٣٣
"بحرٌ البسته الغيومُ لونها الرماديَّ"
(صدفة على الشاطئ) ص٣٧

ويبلغ التشاكل بي الأشياء والصفات البشرية حدا كبيرا نقتبس شذرات منها توضح ذلك:

"تساءَلتْ
هل سبق لأحدكم ان توحد مع
الأشياء....؟
"هل سبق ان أحسستم،
أنكم هذه الأشياء"
"هل سبق ان استنشقتم زهرة .....
جعلت منكم سائلا شفافا
داخل زجاجة بنفسجية ذات غطاء ذهبي
كأنها دمعة من عين حبيبة؟
"هل كنتم في يوم ما شلالا
تتعمد الأرض بمياهكم،
ويعانق رذاذكم الريحَ؟"
"هل شعرتم بأنكم..
ريح في يوم شتوي،
او ربما مدفأة تتجمّع...
حولها العجائز والصغار"
"أحست انها غصن "
"أحست انها غصن نبات
ينمو داخل زجاجة
او ربما تحولت
منذ ذلك اليوم الى..
غصن
يعيش.. داخل زجاجة!"
(غصن داخل زجاجة) (ص ٥٢ – ٥٩)
"كتلة الموت.. فوق الساتر أتت
من غير موعد اتت"
(خلف الساتر) ص ٢٤
"الربيع
خلف جدران بيوتنا ينادي
الأقحوان فتح عيونه الصفراء
وصرخ بنا
أين انتم؟" (جمرة) ص ٣١
"تركَت الناسَ ورحَلَتْ
الى عالم ... العصافير
تعلّمتْ لغتهم.... فغردت معهم
وتنقلت بين الأشجار..
راقصة معهم
ويوما بعد يوم بدأ الزغب الحريري
الأبيض...
يكتسج جلدها"
(عصفورة) ص٥٠

٣

ان درجة الانسنة التي بلغتها نصوص إلهام الزبيدي، هي تشاكل صوري مع الإنسان الى درجة ان منحت الموجودات صفات إنسانية... فجاءت خلاصة الشعر معتمدا على الإزاحة بالدلالة، فالثلج يصبح أكثر بياضا حين يلامس يدك، وحيث لا تنتهي الأشياء ولا تبتدئ.. والدرب لا يعرف إلى أين يمضي؟! فكانت إلهام الزبيدي تفهم الشعر باعتباره لغة بدائية، لغة هي في حقيقتها، ناتج مرحلة ما قبل الوعي الحضاري حيث هنالك عالم تمتزج فيه الوقائع بالأساطير (ص٣١) وتكون للوقائع أرواح بشرية..

٤

تشتغل بعض ملفوظات السرد في قصيدة إلهام الزبيدي، ولكنها ليست بالضرورة تتحقق كلها (الحبكة، والوصف، والحوار الخارجي، والمونولوج)؛ فأحيانا يظهر في خطابها عند الشاعرة في حوار مع الآخر (الأب) المتخيل والمستدعى إلى نسيج النص، ففي أول ثلاثة اسطر تستدعي الشاعرة نمطين من ملفوظات السرد من خلال حوار يطلقه الآخر عبر لغة (السارد – المؤلف).

"اشعلي الليالي تحت قدميَّ
حتى أجيد البكاء على كتفيكِ
هذا ما قلته...
والصمت أخذكَ"
(حديث) ص ٩

٥

كان رثاء النفس يجري، في ديوان إلهام الزبيدي، عبر رثاء الآخر، فالديوان ما هو إلا خطاب رثاء للأب النحات ناصر الزبيدي، وهذا الخطاب هو ما تشعره الشاعرة، وربما تشعر عائلة النحات الزبيدي، انه خطاب (رثاء) داخلي تعتقد الشاعرة إنها تمتلك شرعية التحدث عن السنته الثلاثة: لسان الراثي والمرثي والمرثية، وهو ما يؤكده الإهداء "إلى من روحه باقية فينا لتملأنا حبا ووفاء وعذوبة .. أبي .. اهمس وأبوح لك.. ما بداخلي"، عبر حوار رثائي محزون ينطلق هذه المرة من أنا الشاعرة إلى الآخر الغائب (الأب):

"كم أحسدك
يغول بك الزمن
تمتد جذورك عبر السنين
تشيخ أغصانك"
(باسقة يا شجرة الجوز) ص٧
ان (خلاصة الشعر) عند إلهام الزبيدي يعتمد على الإزاحة بالدلالة:
"غيمة تداعبها الريح
تعبث بأشلائها البيض
تهدهدها على صفحات زرق
الغيمة تزداد غنجا"
(؟) ص ٢٩

تعود مرجعيات إلهام الزبيدي إلى النصوص التراثية أحيانا، ولكنها تتعامل معها بشكل يسمح لها بالاندغام والتشاكل في النص الأخير، رغم أنها تومئ، سواء من قريب أو من بعيد، بمصدرها البعيد الذي يبقى يشكل مخزنها الدلالي الضخم...

"يا قادما من بعيد
اخلع ذكرياتك عند الباب
وادخل"
(أنت) ص٤٤

يشكل البوح الأنثوي صوتا مكتوما بشدة في نصوص إلهام الزبيدي لم يظهر بشيء من الوضوح إلا في الصفحة الأخيرة من ديوانها:

"هيا معي يا حبيبي كفانا ترددا
..... وخوفا .....، وحذرا
هيا
ولنرحل...،
على دروب القمر
ولا تنس حقائب السفر مملوءة
بصوت فيروز وزهوري
وأوراقك للشعر
واكتب يا حبيبي أول قصيدة حب
لنغنيها معاً...
ونحن نسير
على دروب القمر"
(على دروب القمر) ص ٧٠

جولة في السينما الكردية

□ قحطان جاسم جواد

من جديد يعود الكاتب والناقد السينمائي (مهدي عباس) ليرفد المكتبة السينمائية بكتاب قيّم عن السينما الكردية باللغة العربية في محاولة لسد الفراغ الحاصل في هذا المجال .

الكتاب يحمل عنوان (قضية شعب .. جولة مع السينما الكردية) وهو الكتاب الرابع للمؤلف بعد كتب (دليل الفيلم الروائي العراقي ١٩٩٧) و (موسوعة المخرجين العرب في القرن العشرين ٢٠٠٠) و(كتابات في السينما العراقية ٢٠٠٦).

تأتي أهمية الكتاب من خلال قلة الكتابات عن السينما العراقية (الكردية) وشحة مصادرها باللغة العربية لاسيما انه يرصد أكثر من ٦٩ فيلماً كردياً منذ عام ١٩٢٧ ولغاية آخر فيلم أنتج في عام ٢٠٠٨ وهو فيلم (رائحة التفاح) وهو إنتاج مشترك ألماني/ عراقي ويبدو جهد المؤلف واضحاً من رصده للأفلام الكردية على نحو متميز الى جانب الدقة في المعلومات الخاصة بالفيلم مع لقطات سينمائية لتلك الأفلام.. وقد استطاعت هذه السينما ان تخترق اكبر المهرجانات العالمية وتشارك بأفلامها منها مهرجان كان الدولي الذي يعد اهم مهرجان سينمائي في العالم .. الى جانب نيلها العديد من الجوائز الرفيعة مما يؤكد تقدم صناعة السينما الكردية واحتكاكها بالسينما العالمية ما وفر لها فرصة التطور والتقدم.

كما تميزت السينما الكردية بقضية عادلة هي قضية شعب (كما سماها الكتاب) التي صارت موضوعة لجميع أفلامها ما اكسبها نوعاً من التعاطف العالمي مع قضية الشعب الكردي وتعرضه للظلم والاضطهاد على ممر العصور.. كذلك تميزت تلك الأفلام بلغة سينمائية بعيدة عن المباشرة بطرح موضوعاتها. وقد اختار المؤلف مهدي عباس التسلسل الزمني لهذه الأفلام في محاولة لتأشير حالة التطور التي مرت بها من اجل تكوين هوية خاصة بها.. لاسيما ان تلك الأفلام حظيت بالتشجيع والدعم الكبير من حكومة إقليم كردستان وهي قضية مهمة في تطوير صناعة السينما الكردية .

كذلك - كما يقول المؤلف ان المخرجين الكرد الذين يعيشـــون في المنفى لعبوا دوراً مهماً في حالة خلق سينما كردية متطورة من خلال خبرتهم وحنكتهم التي تعلموها في دول أوروبا وأمريكا .

ان صدور كتاب عن السينما الكردية باللغة العربية يعد حدثاً مهماً لانه سيرفد المكتبه بكتاب قيم الى جانب انه يوفر معلومات للكثير من دارسي السينما والمهتمين بها من طلبة ونقاد ومتذوقي فن السينما.. ومن هنا تأتي أهمية كتاب (قضية شعب.. جولة في السينما الكردية)، او الأفلام التي توقفت عندها كجولة هو فيلم (زاري) المنتج في أرمينيا عام ١٩٢٧ وهو من سيناريو واخراج (اموبك نزاريان) وتصوير غاروش بك نزاريان واركادي بالوفاي ومثل بطولته كل من (م. تادفوسيان وهارشيا فرزسيان واولفا غوزلازيان) . وتكمن أهمية فيلم (زاري) كونه الفيلم الكردي الأول في العالم ويتناول حياة الكرد وهو من النوع الصامت وتدور أحداثه حول الشاب (سعيد) الذي يقع بحب فتاة فقيرة اسمها (زاري) في إحدى القرى الكردية في روسيا القيصرية وتبدأ مشاكل هذا الحب حين يريد الإقطاعي تيمور بك الزواج من زاري لجمالها الساحر برغم انه كبير في السن ومتزوج من امرأة أخرى وأثناء ذلك تندلع الحرب العالمية الأولى فيذهب سعيد مع شقيق زاري الى الحرب لكن سعيد يهرب ويعود الى حبيبته فيقبضون عليه رجال تيمور بيك ويزجون به في السجن ويقوم بخطف زاري التي تقاومه بشدة ثم ينتفض شقيقها ويتصدى لتيمور لكنه يقتله .. ثم يتحد سعيد مع أبناء القرية ويهجمون على تيمور وينقذون زاري ويقتلون تيمور لينتهي الفيلم بزواج سعيد من زاري .. ويذكر المؤلف ان الفيلم لاقى نجاحا كبيراً عندما عرض في دور العرض السينمائي وعد الفيلم من كلاسيكيات السينما الارمنية..

اما مخرج الفيلم امو بك نزاريان فهو من مواليد أرمينيا ١٣/ ٥/ ١٨٩٢ وتوفى في موسكو عام ١٩٦٥ وهو واحد من أهم صناع السينما الكبار في الاتحاد السوفييتي السابق وهو أيضاً كاتب كبير وممثل من أشهر أفلامه (الكنز المفقود - ١٩٢٤) و(ناتيـــلا - ١٩٢٦) و(منزل البركان) و(بلدة نايري) و(المنزل الجديد - ١٩٥٥) و(فتاة من ارارات عام ١٩٥٠) وفيلم (الكرد اليزيديون) سيناريو (ب . بارخو دوريان) وإخراج (أي مارتيروسيان) وبـطـولـة (نـرسـبـسـيـان) و (جـنـان) و (هاكوبيان) و(افتيسيان) و (مانفليان) وهو من الأفلام الصامتة المنتجة في عام ١٩٣٢ ويسلط الأضواء على إنشاء مزرعة جماعية في قرية كردية بأرمينيا وهي موطن لآلاف اليزيدية الكرد، الفيلم يجمع مابين العمل الروائي والتسجيلي وهو ثاني فيلم كردي تنتجه أرمينيا.

ثم يتناول المؤلف في موضع آخر من الكتاب فيلم (القطيع) المنتج في تركيا عام ١٩٧٩ كتب السيناريو له وأنتجه (يلمازغوناي) وأخرجه (زكي اوكتن) ومثل بطولته الفنانون (طارق اكان) و(ملكية دميراغ) و (ايرول وميروز) و (ليفانت انانير) و (سنار كوكايا).. يتناول الفيلم ما تفعله الحضارة بعائلة ريفية من الرعاة .. تقوم العائلة بنقل قطيع الأغنام بالقطار الى أنقرة.. وتحدث تغيرات داخل العائلة منها تمرد الابن على التقاليد ومحاولته التخلص من ميراث القرية والعيش في المدينة لكنه يصطدم بالحياة لاسيما بعد خوضه في السياسة ثم تعرضه للسجن.

اما فيلم (الطريق) المنتج بشكل مشترك مابين سويسرا وكردستان وتركيا عام ١٩٨٢ فقد كتب له السيناريو (يلماز غوناي) وأخرجه أيضاً وعمل مساعداً للمخرج معه شريف غورين وادى ادوار بطولة الفيلم كل من الفنانين طارق اكان و سيزر وخليل ارغون وميرال ارهونساي وسمرة اوجار) . كما يستعرض المؤلف بقية الـ ٦٩ فيلماً كردياً ومن أبرزها أفلام (نرجس عروس كردستان) إخراج الفنان الراحل (جعفر علي) وقصة وحوار محمد فريق حسن إنتاج عام ١٩٩١ وبطولة احمد سالار وبديعة عبد اللّه وصفوت الجراح ومكي عواد وهو أول فيلم ناطق باللغة الكردية ينتج داخل العراق ويحكي قصة حب شعبية من الفلكلور الكردي.. وفيلم (مم وزين) قصة احمد خاني وإخراج اوميد الجي وإنتاج تركي لعام ١٩٩١ وبطولة بالجن دومر وملتم دوغاناي وهليل ارغوان ويتناول الملحمة الكردية المعروفة (مم وزين) التي كتبت في القرن السابع عشر واعتبرت جزءاً من التراث الكردي . وفيلم (أغنية الى ابكو) سيناريو وإخراج نظام الدين أريج وإنتاج أرمينيا عام ١٩٩٢وهو اول فيلم للمخرج نظام الدين الذي قام بوضع السيناريو والموسيقى للفيلم أيضاً .

يتناول الفيلم قصة شاب يبحث عن أخيه في المناطق الكردية- التركية بعد هروبه من السجن ثم ينتقل الى كردستان العراق عن طريق جبال سوريا.. يقول المخرج عن فيلمه هذا (كلما عرف العالم عنا اكثر كلما كبر الأمل فينا) ولذلك صنعت هذا العمل المسمى (أغنية الى ابكو) .

وفيلم (سيابند واكزاسي) إخراج شاهين جوك إنتاج تركي هولندي مشترك لعام ١٩٩٣ بطولة طارق اكان وميني كايروغلو ويمان اكاي وسويدان) و فيلم (المخيم) إخراج مهدي اوميد إنتاج إقليم كردستان لعام ١٩٩٣ وتدور أحداثه حول قضية الصراع بين حكومة النظام السابق والمقاتلين الكرد وهروبهم الى الجبل. وفيلم (المسافر الصامت) وفيلم (تحيا العروس وتحرير كردستان) وفيلم (الكفل الذي توقف عن الكلام) وفيلم (زهرة الشتاء) وفيلم (خولابيزا) وفيلم (رحلة الى الشمس) وفيلم (الريح ستحملنا) وفيلم (اهلاً هولندا) وفيلم (جانب النهر) وآخر فيلم تناوله المؤلف هو فيلم (رائحة التفاح) سيناريو وإخراج (رافين عساف) وإنتاج ألماني- عراقي مشترك لعام ٢٠٠٨ بطولة شالو جمال وصفية أكراد وشـــوان عطوف وحمه علي خان، الفيلم قدم ضمن برنامج مهرجان المهرجانات في مهرجان الشرق الأوسط السينمائي الدولي الذي نظمته هيئة أبو ظبي للثقافة والتـــراث للفترة من ١٠ الى ١٩ تشرين الأول عام ٢٠٠٨ . يتناول الفيلم حكاية ما بعد الهجوم بالغاز الســـام على مدينة حلبجة الكردية في شمال العراق الذي خلف أكثر من عشرين الف قتيل ومشوه.. فتصل الى المدينة شركة ألمـانيـة لـتـوريـد الأدويـة لأهالي المنطقـــــة لمساعدتهم على تجاوز المحنة. ان كتاب جولة مع السينما الـكـرديـة يفتح الطريق أمام الدارسين في مجال السينما الكردية باللغة العـربـيـة اذ انـه خـيـر معين لهم في تنوير طريق البحث واكتشاف المزيد من المعلومات عـن هـذه السينما العراقية. المـؤلـف مـن مـواليـد بعقوبة ١٩٥٥ يحمل بكالوريوس في الأدب الانكليزي من جامعة بغداد ويكتب في النقد السينمائي منذ عام ١٩٧٦ ومحرر صفحة سينما بجريدة الجمهورية لـ ١٢ عاماً وشارك في العديد من المهرجانات السينمائية.

قبس من حياة

أهل الأدب ١٩٥٧

■ باسم عبد الحميد حمودي

لعلي هنا أغادر أهل صفي الى فضاء (العالية) الأوسع، فقد كانت كليتنا تغص بالمواهب والطاقات، إضافة الى مستوى الأساتذة الرفيع.

كان من الصحفيين من الطلبة : أنيس زكي حسن(الثاني انكليزي) وهو مترجم في جريدة الشعب والمترجم الذي قدم (اللامنتمي) لكولن ولسون لأول مرة لقراء العربية، وقد كان انيس ذكيا ذ باع الترجمة الى دار بيروتية (بثمن بخس طبعا) ليضمن التوزيع الجيد والشهرة وليضمن طبع كتبه الباقية، حيث نشر روايته الأولى (السجين) على حساب الدار البيروتية، ثم أعاد طبع كتابه المترجم الأول (اربع خطوات نحو الفن الحديث) لا يغور ايفانز لديها قبل ان يستمر في ترجمة بقية اعمال ولسون.

كان أنيس قليل الاختلاط بالطلبة ويجد ان معظمهم أقل منه ثقافة ومستوى اجتماعياً، وكان لا يحب الجلوس في نادي الكلية إلا معي وشابين من قسمه، فإذا وجد واحدا منا جلس (احدهما أدور يوخنا) ولا غادر- بعد انتهاء دروسه – الى الجريدة. كثيرا ما ذهبت معه الى (الشعب) حيث أزور السيدة سميرة عزّام، القاصة والمذيعة الفلسطينية المهمة والتي عملت في ملحق الجريدة الأسبوعي الثقافي واسمه (الأسبوع)،وذلك موضوع آخر يمكن الحديث عنه وعن اسرة (الأسبوع) في موضع آخر.

من أدباء (العالية) المذيعان الشاعران صلاح نيازي وحميد الهيتي، وحميد اكبر سنا منا جميعا،وقد كان هو ونيازي في الصف الثاني، نيازي في القسم الإنكليزي وهو شاعر تفعيلة ممتاز وحميد شاعر تقليدي معروف لجيله .

ميزة حميد الهيتي عن سواه انه يستطيع التفاهم مع أصعب الأساتذة، فقد استطاع الحصول على إجازة جماعة ثقافية تسمى (أهل الأدب) الأعضاء فيها كل شاعر أو ناثر من الطلبة والأستاذ المشرف عليها هو الدكتور صفاء خلوصي.

كان من أدباء الكلية جليل كمال الدين، باحثا ومترجما، ومنهن القاصة سميرة المانع خطيبة نيازي وزوجته فيما بعد –مد اللّه في عمريهما ومنحهما الصحة الدائمة –

منهم أيضاً الشاعران والمترجمان ياسين طه الحافظ وفاضل العزاوي ومنهم اللغوي أدور يوخنا والباحث علي محمد القاسمي (وهما برفسوران اليوم) ومنهم المسرحي نور الدين فارس (وقد مثلت معه مسرحيات عدة في الكلية) وكذلك الأديب ناطق خلوصي ،كل هؤلاء هم (أهل الأدب)، وهناك غيرهم.

على جانب نشاطات هؤلاء الأسبوعية نشاطات الأساتذة: يوسف عبود ومصطفى جواد وسليم النعيمي.

كان (أهل الأدب) يدعون في كل نشاط أسبوعي أحد خريجي الكلية ليقرأ شعراً أو نثراً، ولتعزيز دور الجماعة في شحن الطلبة ثقافياً، لكن الذي حدث أمر آخر بفعل نشاط غير محسوب للسياب رحمه اللّه ، والى قبس جديد.

عمارة ما بعد الحداثة:

القطيعة... والوصال

د. خالد السلطاني

معمار وأكاديمي

نعترف ان عنوان مقالنا يشي بمفارقة لغوية؛ مفارقة تعكس بوضوح تناقض حالة "عمارة ما بعد الحداثة" Post-Modernism Architecture وظاهرتها الموهمة للصحة. ولئن ادراك البعض تلك الظاهرة بكونها قطيعة مهنية (ومعرفية أيضاً) لما كان مألوفا وشائعا قبلها، فان الوصال مع ذلك "الكان" يبدو للآخرين شأناً مقبولا وسائغا، وهو ما يجعل المصطلح اياه مثقلا بالتناقض ومتسم على مفارقات جمة. بمعنى آخر، تتعايش في ظاهرة عمارة ما بعد الحداثة حالتان: القطيعة والوصال معاً، انها حقاً لمفارقة، لكنها مفارقة واقعية .. أيضاً.

لكن ما "عمارة ما بعد الحداثة" أصلاً؛ ولماذا كل هذا التناقض الذي تحمله بين طياتها؟ يتعين الإقرار بان ثمة صعوبة في تحديد مفهوم عمارة ما بعد الحداثة، ومرد هذه الصعوبة، يتأتى أساساً من غياب تخوم واضحة تؤطر هذه الفعالية، على عكس الخصائص المحددة للطرز المعمارية السابقة .. والمألوفة، فمفهومها ليس فقط لا يماثل المفاهيم التكوينية المؤسسة لتلك الطرز الأخرى، بل انه يختلف عنها في أسلوب إفصاح جوهره المعماري، في طريقة الكشف عن كنهه وماهيته، صحيح انه محدد بمصطلحه؛ لكن حدود هذا المصطلح ملتبسة وغامضة ومتداخلة وغير واضحة، ما يجعل منه ليكون بمثابة "منظومة" مفاهيمية، أكثر بكثير من مفهوم تصميمي معين ومحدد وملموس.

يرجع ظهور مصطلح " عمارة ما بعد الحداثة" الى الناقد الأمريكي "جارلس جينكز" Ch. Jenks في كتابه (لغة عمارة ما بعد الحداثة)؛ الذي بات منذ صدوره سنة ١٩٧٧، من كلاسيكيات مراجع العمارة اياها، وأريد بنحت هذا المصطلح إظهار وتوضيح النزعات المعمارية التى "نبعت" في الستينيات وما بعدها، بالضد من سطوة عمارة الحداثة و"عقلانيتها"، تلك العقلانية التي سعت دوما وراء استبعاد توظيف الاشكال التاريخية القديمة، والداعية الى استنكار استخدام العناصر التزيينية غير المبررة وظيفياً في المنتج المعماري الحداثي.

ولئن اتصف مسار التطورات المعمارية السابقة على نمّو انسيابي وتدريجي، فان التحولات التي آلت اليها المقاربات المعمارية المعاصرة انطوت على "طفرات" أسلوبية حادة. ويشبه احد النقاد المعماريين الإحداث التي شغلت العمارة المعاصرة وأساليب تحولاتها والتي أفضت الى بزوغ مفاهيمها الجديدة، كمثل شخص راكب سيارة، تجوب به في طرق مختلفة من ارض مستوية الى مناطق متموجة، وأخرى جبلية ؛ لكن السيارة تظل في الأحوال كافة ، صالحة لانجاز مهام السير في تلك الطرقات، الى ان يعترضها نهر – يقتضي عبوره تغيير وسيلة الركوب والانتقال من السيارة الى وسيلة عبور أخرى الى ما يشبه الزورق، او السفينة لتحقيق مهام العبور؛ فالأساليب والحركات المعمارية المعاصرة هي الآن بمثابة زورق، لا علاقة له بتاتا بما كان مألوفاً ومستخدما في السابق.

قد يبدو المثال السابق منطو على مبالغات واضحة، بيد ان مما لاشك فيه، بأن مجمل ما حصل في الممارسة المعمارية المعاصرة اتسم على متغيرات جذرية سببها التبديل الذي طرأ على مفهوم العمارة ذاتها. فبينما كان الهدف الأساس للنتاج المعماري على مدى قرون هو الاقتراب أكثر فأكثر من مركز العمارة، وإدراك القضايا الأساسية النابعة منها، بدأت العمارة المعاصرة، متأثرة بالتحولات الحاصلة في حقول المعرفة الأخرى، بتوسيع اهتماماتها عبر التعاطي من محاولة إدراك دواخلها، ومركزيتها، الى محاولات فهم حدودها وتخومها.

يشار الى كتاب "روبرت فنتوري" (١٩٢٥) Robert Venturi "التعقيد والتناقض في العمارة" (١٩٦٦)(Complexity and Contradiction in Architecture) ، كحدث مهم في مجرى التطورات التى شهدتها الممارسة المعمارية المعاصرة، اذ عد نص ذلك الكتاب كمؤشر واضح لميلاد مفاهيم نظرية جديدة، تخالف المناهج المعمارية السابقة وتعارض تطبيقاتها البنائية، فالكتاب المكتوب بلغة أكاديمية رصينة والمنطوي على تحليل نماذج معمارية كثيرة، مستقاة من تطبيقات الممارسة المعمارية الماضية او من الممارسة الحديثة، هذا الكتاب يسخر من شيوع توظيفيات مفاهيم معمارية بعينها في الخطاب التصميمي الحديث، وبالأخص

من الملاحظ، إن التغيير الحاصل في الممارسة المعمارية كان نتيجة أسباب، غالباً ما تكون ضمن نطاق اهتمامات العمارة وانشغالاتها، لكن المتغيرات السريعة التي طرأت على حقول المعرفة المتنوعة الأخرى، في الآونة الأخيرة، أمست باعثا للتحولات السريعة في الطروحات المعمارية ذاتها، ويعني هذا بان المتغيرات المعمارية الحالية لم تكن بواعثها من داخل العمارة، او من نطاقها المهني، وانما بدواعي مواضيع بعيدة جدا عن اهتمامات العمارة ومجالها،

استخدامات الثنائيات (او بالأحرى المقابلات التقليدية)، والفرز الأحادي ونقاء الانتماء الأسلوبي؛ مناديا في كتابه الى أهمية التعاطي مع أطروحة تصميمية جديدة اختزلها بحرفي "عطف" هما: و" و " أو، طارحا فكرة تصميمية جديدة تعتمد على مبدأ تجميع الأشياء بدلاً من الاقتصار على فكرة التفاضل فيما بينهما؛ أي استثمار "و" الجديدة، بدلاً عن التمسك بموضوعة " او" السابقة، ، اذ وضع " فنتوري" جوابا لتساؤل قائم "بانه يحب هذا (و) ذاك" من العمارة، عوضاً عن الأطروحة السابقة "اما هذه (او) ذاك"، فالقضية في نظره ليست خيارا مابين ابيض او اسود، وانما يكمن في محصلة إمكانات الجواب الذي يمكن ان يكون: ابيض (و) اسود، ورمادي أيضاً، وإذ طبق "روبرت فنتوري" أطروحاته على العمارة وصل الى نتيجة أساسية بان كل ما أنتج في العقود الماضية، وما تعودنا عليه، وما الفناه، هو بسبب هذه الـ" أو" بدلا من الـ "و"، ما أدى لان تكون عمارتنا أحادية المعني، نقية، ووظيفية بحتة، وبالتالي فان معالجات وحلول تلك العمارة اتسمت على قدر كبير من الانقطاع والغربة والتنصل عن مشاكل الحياة وأساليبها المعقدة والمتناقضة، وعن طريق ممارسة توظيف "التعقيد والتناقض" في القرار التصميمي، ربما تحل إشكالية العمارة مقطوعة الصلة عن الواقع المعاش!

يكتب احد النقاد المعماريين بأن "ظاهرة ما بعد الحداثة" والتي راجت اعتبارا من نهاية الستينيات، والتي عبرت عن التنوع والتعقيد من خلال التهكم والسخرية والتبسيط والدعابة وكذلك من خلال علاقاتها الايجابية بالتاريخ والثقافة اليومية، ان تلك الظاهرة ما كان يمكن لها ان تحضر في الخطاب المعماري، من دون أطروحة "روبرت فنتوري" النظرية، ورسومه التخطيطية السريعة!

لم تكن تلك الطروحات وليدة تداعي افكار منعزلة عن ما كان يجري في المشهد الثقافي العالمي إبان عقدي الستينيات والسبعينيات، فالملاحظ تنامي الإحساس بالنفور وعدم الرضا، ضد دوغماتية الأفكار المعمارية السابقة وتوجهاتها، ورأى كثر من النقاد بان على العمارة مواكبة ايقاع المتغيرات التى تشهدها الثقافة المعاصرة، والا ستبقى أسيرة الأفكار القديمة والانقطاع التام عن الواقع والحياة.

لقد انعكس التنوع الحاصل في المجالات الثقافية على الناتج المعماري وعلى اهتمام المعماريين، وهيمنت التعددية pluralism في الاعمال المعمارية، واستوعب الخطاب المعماري المعاصر اتجاهات مختلفة الواحدة عن الأخرى. ورأى بعض النقاد بان التعددية ما هي الا تعبير عن تنوع الأحداث المؤثرة في العمارة وما حولها، او هي حرية جديدة تنطوي على ممارسة ديمقراطية، تسمح لكل معمار ان يعمل ويصمم كما يروق له، وهو امر لم يكن بمقدور المعمار ان يفعله سابقاً، انه يعيش في عالم حرّ ولهذا فهو تعددي! وفي الأخير فان التعددية تعني التنوع، والاختلاف، الوفرة والثرا.

من الملاحظ، إن التغيير الحاصل في الممارسة المعمارية كان نتيجة أسباب، غالباً ما تكون ضمن نطاق اهتمامات العمارة وانشغالاتها، لكن المتغيرات السريعة التي طرأت على حقول المعرفة المتنوعة الأخرى، في الآونة الأخيرة، أمست باعثا للتحولات السريعة في الطروحات المعمارية ذاتها، ويعني هذا بان المتغيرات المعمارية الحالية لم تكن بواعثها من داخل العمارة، او من نطاقها المهني، وانما بدواعي مواضيع بعيدة جدا عن اهتمامات العمارة ومجالها، ومن تلك المواضيع مثلاً:

- التطورات العلمية الحاصلة في مجال الكمبيوتر وأنظمة البرمجيات، والاستفادة من احدث تقنيات محاكاة الكومبيوتر computer simulation للقوى الفيزياوية والبيئية التى بإمكانها التأثير على مبنى معين؛ وكذلك - الإفادة من العلوم الجديدة كعلم الكونيات الحديث Cosmology ، وما يسمى بعلوم التعقيد Sciences of complexity ، الامر الذي نتج عنها اهتمام خاص بالحركة الموجية والتي أثرت بدورها على نشوء طروحات معمارية معاصرة كعمارة الأمواج واللويات Waves and Twists ؛ فضلاً على – توظيف انجازات المعلوماتية وتأثيرات العولمة؛ فسرعة الاتصال ونقل المعلومات بين انحاء العالم، يجعل الأخير يبدو وكأنه عالما متماثلاً. بيد ان مثل هذا الشعور ينمي إحساساً بالاختلاف في الوقت ذاته، ويزيد من الشعور في تكريس خصوصية الأفراد، فبقدر حصول تجانس في البيئة الحضرية وطوبغرافيتها، فان مثل هذا التجانس يخلق وعياً حاداً بخصوصية كل إقليم عن طريق زيادة الوعي بالاختلاف، وثمة مواضيع متنوعة أخرى، ساهمت جميعها في ان تكون محل اهتمام العمارة المعاصرة.

تم إدخال جميع تلك المفاهيم الجديدة المتنوعة والمتعددة تحت خيمة تسمية واحدة هي "عمارة ما بعد الحداثة ". ويبدو ان تحديد هذا المصطلح وتوظيفه في أدبيات النقد المعماري، ساهم على ما يبدو في إضفاء الطابع الرسمي لحضور تلك الحركات في المشهد المعماري المعاصر والتي بدأت باكراً منذ منتصف الستينيات، وازداد نشاطها وتأثيراتها رويداً رويداً لتشمل معظم تجليات الخطاب المعماري المعاصر.

في فيلمه الموسوم (ارض النعيم) يقدم المخرج الألماني فيم فيندرز المشغول بقضايا عالمنا الراهن رؤية سينمائية مختلفة عما شاهدناه من أفلام تناولت واقع أمريكا خلال أو ما بعد أحداث ١١/ سبتمبر، الواقعة التي غيرت العالم بشكل دراماتيكي لم يسبق له مثيل.رؤية صادقة وغير مفتعلة بنيت على لغة سينمائية هادئة سعى فيها المخرج الطليعي واسع الثقافة إلى إعادة النظر بقيمنا ومفاهيمنا عبر محاولة الاقتراب من فهم (الآخر) لا نبذه.

فيم فندرز..

مرثية لأمريكا الأحلام والوفرة

□ احمد ثامر جهاد

وبلغة بصرية تؤسس لهذا الفهم الثقافي المغاير ستبدو الأجواء الدرامية التي يعرضها الفيلم مفارقة إلى حد ما للصورة المكررة التي اعتدنا مشاهدتها في أفلام هوليوود، فثمة حياة مأزومة ومدن موحشة ونظرات مرتابة، أمريكا أخرى غير التي نعرفها، ذلك ان الصورة النمطية عند فيم فندرز لا يمكن الوثوق بها وحقيقة الأشياء لا يمكن الوصول إليها إلا عبر تجاوز المظهر الخادع للواقع نحو تلك الكآبة المستوطنة في الأعماق.
رسالة هذا الفيلم الذي أنتج بميزانية متواضعة بلغت نصف مليون دولار والذي ينتمي لسينما مستقلة تؤمن بما تقول تدفعنا إلى الاعتقاد بان أحداث سبتمبر هي البوصلة التي قادت أمريكا، في الداخل والخارج، نحو حالة من العمى السياسي والعنف غير المبرر وعدم الثقة بالعالم.

من تل أبيب إلى أمريكا

في الدقائق الأولى للفيلم تعود الفتاة لانا إلى موطنها الولايات المتحدة للبحث عن خالها بول جيفريز وذلك بعد غياب دام عشرين عاما قضتها في تل أبيب مع أمها فرجينيا التي حملتها رسائل لأخيها بول عقب انقطاع طويل بينهما، لانا فتاة ذات ميول تحررية، فهي معارضة لبناء الجدار العازل في الأرض المحتلة، تحرص على متابعة أخبار الضفة من خلال حديثها المتواصل عبر الانترنت مع أصدقائها هناك.
في الطرف المقابل نرى بول المهووس بعمله في قوة المهمات الخاصة الأمريكية، وهو يقضي جل وقته في مراقبة تحركات الناس، متخفيا في سيارة حكومية مزودة بأجهزة تسجيل وتصوير واتصال، يجوب بها شوارع المدن وطرقاتها بحثا عن أية تحركات مريبة، خاصة تلك التي تصدر عن غير الأمريكيين.
أكثر من أي شيء آخر يحب بول أمريكا ويسعى لمنع وقوع كارثة أخرى فيها، كما يكره بلادة رجال أمنها غير العابئين بتتبع مصادر الخطر، لذا يعتقد انه مسؤول عن حماية أرواح الناس، ولن يمر وقت طويل حتى تعثر لانا على خالها الذي يتهرب في البداية من لقائها غير مكترث، كونه لم يكن يوما على وئام مع أخته التي يصفها بالشيوعية ولا مع زوجها المبشر في إحدى الإرساليات الدينية، إلا ان الأحداث اللاحقة ستكون سببا في التقارب بين لانا وخالها ودافعا أساسيا لتتغير وجهات نظر الأخير عن الحياة والناس.
خلال تجواله اليومي في الشوارع الخلفية لمدينة لاس فيغاس التي تظهر بوصفها عاصمة الجوع في أمريكا يلاحظ بول رجلا بزي عربي يحمل صندوقين عليهما علامة مسحوق الغسيل بوراكس، تنطلق شكوكه ويتحمس لمتابعته عله يصل إلى خيط شبكة إرهابية متخفية، لكنه يكتشف بعد وقت قصير ان رجل البوراكس ليس سوى باكستاني فقير اسمه حسن احمد يعيش في دار للعجزة. والاهم من ذلك كله ان بول يشهد بنفسه خلال متابعته المتواصلة مقتل هذا الرجل وسط الشارع على يد مجموعة من الشباب المتهورين، تتزعزع ثقة بول بما كان يظنه، خاصة بعد ان يخبره زميله المكلف بتحليل المعلومات الأمنية التي يرسلها إليه ان الرجل مجرد شخص بسيط يكسب قوته من بيع الصناديق الفارغة .
يبدو بول المقاتل السابق في حرب الخليج شخصية مأزومة ليس بسبب قيمه الأحادية وعصابه الداخلي حسب، بل لفقدانه الثقة بكل ما حوله، نراه في أكثر من مشهد يبكي بمرارة، مختليا بنفسه في الحوض الخلفي لسيارته، بطل مشوش يكره الاستسلام وقبول الآخر، خدم أميركا طويلا ويرفض أن يكون عاجزا عن حمايتها، تلك صورة نمطية أخرى لمواطن يفاخر بامريكيته من دون ان يعرف مقدار ما فيها من صنيعة مؤسساتية.
هكذا ستكون الفتاة لانا هي الوحيدة القادرة على تغيير بول لصدقها وصلتها الحميمة به، فنراها تقنعه في سياق الأحداث اللاحقة على حمل جثمان حسن بسيارته لغرض إيصاله إلى ذويه.رحلة طويلة تجمعهما وتتيح لهما فرصة الحوار معا وتبادل وجهات النظر بشأن قضايا عدة، يحرص بول من جهته على ان المهمة هذه قد تكون أشبه بمجازفة في ميدان خطر، فيفرض على الفتاة التي تواجه الموقف ببراءة شديدة أبجديات عمله الأمني التي تنطلق من فكرة أن الغرباء أناس مشتبه بهم وينبغي الاحتراس منهم.
تدريجيا يصبح بول خائبا ووحيدا، فلا شيء من ظنون يبدو صحيحا، والحياة التي اعتبرها مصدر خطر دائم، بدت مغايرة الآن.مليئة بأحزان بشرية أكثر مما يظن.

لماذا يكرهوننا؟

في هذا الفيلم تبدو حرب العراق حاضرة في خلفية الأحداث والمواقف، فهاهي ثلاث سنوات مرت على أحداث سبتمبر والدولة العظمى لم يهدأ لها بال، فأخذت تناقل جنودها في حربين مدمرتين بأفغانستان والعراق، فعلت كل شيء لكسبهما، الا انها لم تصارح شعبها والعالم اجمع بالسؤال الجوهري الذي ينبغي الإجابة عنه، لماذا يكرهوننا؟
تقول لانا:لحظة اصطدام الطائرات ببرجي التجارة كنت هناك في الشرق ورأيت الناس يهللون للمشهد.. يسأل بول: لماذا يهللون لسقوط أكثر من ثلاثة آلاف ضحية من الأبرياء؟ ترد لانا بمرارة: لأنهم يكرهوننا.
يجيب بول:انهم إرهابيون... لانا: كلا كانوا أناسا عاديين.
يختتم فيندرز فيلمه هذا بمشهد مؤثر يذهب فيه بطلاه إلى موقع برجي التجارة، ويطلون على ذكراه الأليمة، تتمنى لانا لأصوات الضحايا أن ترتفع ليسمعها الناس، فهم لا يريدون ان تسفك المزيد من الدماء ويقع العديد من الضحايا باسمهم. ليس أمامنا إلا مناشدة السماء.. ساعدنا أيها الرب في عجزنا وامنحنا السكينة.
يفكر بول مليا بما يراه ويسمعه، وعلى إطلال الكارثة الشاخصة يلتزم الصمت ويحاول الإصغاء جيدا.
فيم فيندرز: مخرج ألماني الجنسية عرف بمواقفه المناهضة لنظم هوليوود الإنتاجية، وبرفضه لأفكار الهيمنة الأمريكية، ويعد علامة بارزة في السينما العالمية.حصدت أفلامه العديد من الجوائز في المهرجانات السينمائية ونالت تقديرا واسعا في أوساط النقاد والمشاهدين، من ابرز أفلامه:ملوك الطريق، باريس تكساس، الصديق الأمريكي أجنحة الرغبة، وفندق المليون دولار.

بطاقة
قاسم مطرود من مواليد بغداد عام ١٩٦١، التحق (بأكاديمية الفنون الجميلة) عام ١٩٩٤ جامعة بغداد وتخرج منها عام ١٩٩٨ في اختصاص الفنون المسرحية قسم الإخراج المسرحي. عام ١٩٧٩ كان قد دخل معهد الفنون الجميلة في بغداد بقسم الفنون المسرحية فرع الإخراج، كذلك التحق بأكاديمية هلفرسم (/ Media academie Hilversum) وحصل على دبلوم في مجال الإعداد وتقديم وإخراج البرامج التلفزيونية.

جعل من موقع "مسرحيون" واحة للدارسين في المسرح ومرجعا بحثيا لهم

قاسم مطرود: اغتالوا مسرح الرشيد وبصمت يحولون المنتدى الى ثكنة عسكرية!

□ **حوار/ موقع ورق**

منذ ان اختاره المنفى قرر السباق مع الزمن والبحث عن هوية اكثر رسوخا لمشروعه المسرحي.
الكاتب والمخرج المسرحي قاسم مطرود بدأ مبكرا، في هولندا، بالبحث عن خشبة تحتوي أحلامه، وسرعان ما دون اسمه كواحد من المسرحيين المتميزين، واجتهد كثيرا في تأسيس مسرح عراقي في المنفى.
لقاسم مطرود حضور جيد في الساحة الأوروبية والعربية. شارك في العديد من المهرجانات المسرحية وحصل على شهادات تقديرية منها مهرجان المسرح الجامعي الأول المقام في كلية الفنون الجميلة ومهرجان منتدى المسرح الحادي عشر. له الكثير من الأعمال المسرحية, منها طقوس وحشية، للروح نوافذ أخرى، رثاء الفجر، الجرفات لا تعرف الحزن ونشرب إذاً.
شارك أيضا في اغلب المهرجانات التي تقام عن المسرح العراقي بالكثير من المقالات النقدية. كما حصل على شهادات تقديرية لمشاركته في تلك المهرجانات.
"موقع ورق" حاور مطرود عن هموم المسرح وعن نشاطه في المسرح، وعن مواقفه من المنجز المسرحي الراهن.
* بعض المثقفين يرون أن عملية الإبداع في المنفى محدودة.. كيف ترى ذلك؟
- اتفق مع من يرى محدودية الإبداع في المنفى والأسباب كثيرة، ولكن من المهم أيضا الوقوف أمام كلمة إبداع فان كان الأمر ينطبق على العروض المسرحية فيمكنني الاتفاق معك واذكر لك الأسباب: اللغة كعائق أول أمام جميع المنفيين حتى ولو تمكن المبدع منها تبقى إمكانية استخدامها في المسرح كأداة سحرية للمحاكاة والإقناع والتأثير .. هذا صعب حتى على أبناء العربية.
كذلك، المنفي موجود في بلد أوروبي وهذا البلد مكتمل البنيان ولا يحتاج منا المساهمة في بنائه، بل نحن بحاجة إلى دعمه لوقوفنا على أقدامنا أمام بنائه الشامخ. اما الدعم المادي فهو ليس بالأمر السهل لان المنافسة كبيرة مع الآخرين.
هناك أمر آخر يجعل مهمة الإبداع في المنفى عسيرة للغاية وهي عدم وجود لوبي عربي أو عراقي يدعم الفنان ويقف إلى جانبه لإيصال هوية البلد أو حضارته، لكن هناك إبداعاً منقطع النظير في المنافي بالنسبة للكتّاب ممن يحتاجون إلى قلم وأوراق وحرية.
بالنسبة لي أنجزت أكثر من ثلاثين نصا مسرحيا في المنفى من دون أن يسألني احد لم وكيف وأين كتبت هذا النص أو ذاك؟ ولي الحرية في السفر إلى أي بلد ويمكنني الكتابة عن المسرح بحثا أو مقالة أو دراسة أو إقامة ورش في أي بلد أشاء ويمكنني ترجمة أعمالي إلى أية لغة أشاء وهذا ما فعلته أنا وغيري كثيرون.
* كيف تحولت واحة "مسرحيون" إلى مرجع للدارسين في المسرح؟ هل تجد فيه إمكانية إنتاج رؤى جديدة في النشاط المسرحي؟
- منذ البدء آمنت بان العمل الجاد والمثابرة الصادقة تنتج منجزا حقيقا ذا تأثير واعتقد هذا هو السبب من وجهة نظري على اقل تقدير.
أتمنى من اي جهة مهتمة بالمسرح أن تقيم استفتاء بخصوص هذا السؤال كي نعرف معا هل أنتجت واحة (مسرحيون) رؤى حداثوية جديدة في جسد المسرح العربي؟
لكن يمكنني القول إن المجلة بحوزتها الآن نحو ٤٠٠٠ نص مسرحي عربي ومثلها كتب ودراسات وليس هناك مهرجان عربي لم يكن "مسرحيون" معينها الأول، بل هناك عدد كبير جدا من طلبة الدراسات العليا يلجأون إلى واحة مسرحيون في ساعات الحيرة .. انه معين جميع المهتمين في هذا الفن.
اعتقد، وفقا لذلك، يمكن عبر التواصل بين جل المسرحيين الناطقين بالعربية أينما حلوا على هذه البسيطة بان يطرح جديد على المشهد المسرحي ويضيف آفاقا جديدة في متحف الذاكرة المسرحية.
* من خلال موقع (مسرحيون) هل وجدت محاولات لتحديث الكتابة المسرحية؟
- موقع (مسرحيون) أتاح لي فرصة الاقتراب من المشهد المسرحي ومعرفة أول وآخر مجرياته كونه المحطة الأولى لنشر ما يسفر عن المهرجانات العربية والعروض الموسمية والعروض الخاصة ومسرح الطفل والمسرح العالمي ومسرح المنفى والأخبار المسرحية .. كل هذا وذاك يدخل بريدي بشكل يومي بما يقارب الـ ٢٠٠ أو أكثر رسالة في هذا الشأن.
من البديهي ان تتأثر تجربتي ككاتب مسرحي بما يدور حولي على هذه البسيطة وان لم أتأثر فهذا يعني باني أعيش في عصر ما قبل اكتشاف الزراعة.
* هل بإمكان "الأكاديمية" مواكبة تيارات الحداثة في المسرح؟
- من الضروري أن تواكب مقاعدنا الدراسية ما يحدث على المقاعد من الضفة الأخرى وإلا سينتابها الهزال ثم الأفول، وهذا لا ينطبق على أكاديمية الفنون أو معهد الفنون، بل على كل مراكز التعليم والتثقيف، قد يختلف البعض في تحليل الحداثة وقد يدخلنا آخر في دهاليز الاصطلاحات إلا إنني أتناولها على شكلها النظري والتطبيقي لمفهوم الحياة الشامل.
* حين غادرت العراق وشرعت باشتغالات مسرحية عدة في المنفى .. كيف وجدت المسرح الأوروبي؟ هل بمقدور المسرحي العراقي أن يتناغم معه؟
- يقينا بمقدور المسرح العراقي المجاراة أو التناغم كونه بني على أسس صحيحة على أيدي رجال آمنت بالكلمة والمعنى.
إنني كثير التجوال في المهرجانات العربية والدولية ويمكنني المقارنة بين الاثنين والقول بأننا نمتلك رؤية بصرية ومشهدية قد نفوق بها الآخر ومعيننا الحضاري يمكننا من الوقوف على ارض صلبة ولدينا من الحكاوي والقصص ما يجعلنا أغنى الأمم، بل إشكالاتنا السياسية ذات الفرادة العالمية وحدها تضعنا في الصدارة ولدينا كتاب ومخرجون بإمكانهم ترجمة هذه الفرادة على خشبة المسرح، ولكن ينقصنا الشرفاء ممن هم أصحاب قرار لتسليط الضوء على مبدعينا ووضعهم بمكانهم الذي يستحقون ويفخرون بهم كما تفخر بريطانيا بأنها ارض شكسبير.
ويوم يعترف من هم على سدة القرار بان المسرح ضرورة كما هو في الغرب وليس عابرا يقينا سيكون للمسرح العراقي صوته الصادح.
* هل تتابع النتاج المسرحي اليوم؟ كيف تراه؟
- إن كان الحديث عن المسرح العراقي فانني أتابعه كلما أشارك في المهرجانات ودائما هو في الصدارة. يوم كنت في العراق شاهدت ثلاثة عروض وجميع الأنشطة الثقافية التي أقيمت أثناء وجودي والعرض الذي لم أره يزودونني بتسجيله كي أشاهده لاحقا، عدت ومعي الكثير من المسرحيات المسجلة.
اما بالنسبة للمسرح العربي فيمكنني أن ازعم بأنني شاهدت عروضا لا حصر لها عبر الدورات التي تقدم لي سنويا وفي كل مهرجان أشاهد ما لا يقل عن ٥٠ عرضا مسرحيا عربيا.
وفي ما يخص المسرح العالمي فأنني أشاهد عروضا كلما منحت الوقت والصحة والمال.
* كثير من الأعمال التي قدمت على مسارح بغداد بعد ٢٠٠٣ اعتمدت على اقتباسات من نصوص عالمية..هل يعني هذا افتقار الساحة العراقية إلى نصوص محلية جديرة بالاهتمام أو انه ميل لمحاكاة الحركة العالمية في المسرح؟
- أجد عددا كبيرا من العروض التي اعتمدت على النص العراقي أيضا، وليس عيبا أو نقصا أن يعتمد أو يأخذ المخرج من هنا أو هناك طالما ما يأخذه يصب في نهاية الأمر في مصلحة المنجز الإبداعي.
وان كنت أفضل الاعتماد على النص العراقي ليس لأني كاتب مسرحي، بل يمكنني القول بان اغلب نصوصي قدمت على مسارح العراق، إلا أنها حالة صحية كي يكبر المؤلف في العراق وتكتمل أدواته كما هو حال المخرج الذي يأخذ الجوائز ومثله الممثل.
* يعاني المسرحيون العراقيون اليوم من إهمال السلطة للبنى التحتية للمسرح، وكان آخرها الغضب الذي انهال على وزارة الثقافة بعد تحويلها مسرح الرشيد إلى قناة فضائية، برغم مناشدات طويلة عريضة قبل ذلك من اجل إعماره وتهيئته وإعادة الحياة إليه، كيف ترى ذلك؟
- منذ وجد المسرح وهو يعاني لأنه الصوت الذي لا يتوافق مع السلطة، ولأنه يعطي البديل الحضاري دائما، لقد تمكن الدكتاتور من لوي عنق الكثير من المسرحيين بتجويعهم وتشريد الآخرين وأنا منهم.
اليوم المشكلة اكبر لأنهم لا يؤمنون أو يعرفون قيمة المسرح ولهذا يهاجمون الذاكرة المسرحية فبدلا من استحداث قاعات مسرحية ومنحها للمناضلين المسرحيين للقاءاتهم وتمريناتهم وعروضهم يغتالون مسرح الرشيد، وبصمت يحولون منتدى المسرح إلى ثكنة عسكرية وتحديد مكان آخر له لا طعم له ولا رائحة!
نحن بحاجة إلى شرفاء أمناء على الكلمة والمعنى والإنسان ويوم نجدهم سيكون مسرحنا وذاكرتنا بألف خير.

تفرد النصوص و جامع الشخوص

(مسرحية الاسكافي نموذجاً)

□ د.يوسف رشيد

اجتهد (د.عقيل مهدي) من خلال مؤلفاته ومجهوداته التنظيرية ومسرحياته ليكون شاخصاً تنويرياً مهماً في الثقافة المسرحية العراقية، هو مؤلف ومخرج من القلائل الذين يتعاملون مع المسرح فكراً وفلسفة و جمالاً بقصدية بليغة، فهو يرى فيه ميداناً تاملياً يستدعي من متلقيه قدرة اكثر تأويلاً، لأنه ممن يباغتون أفق التوقع لدى المتلقي، ذاك لأنه ناقد حاذق يؤسس رؤاه الإخراجية من خلال مزاوجة قبلية بين الإخراج والنقد المسرحي، لذا فهو محكم البناء كما هو محكم الدفاع عن منجزه، وهذه سمة خاصة لا تسمح لمن يتلقاه على نحو تأويلي أن ينفذ بسهولة الى ما يمكن ان ينطوي عليه عرضه المسرحي من ثغرات فهو صانع شخوص مسرحية –مؤلف مجتمعات نص- ومستحضر لشخصيات يتفرد لخلق الوشائج بينها وبين صفاتها من جهة وبينها وبين الشخوص الأخرى، بشكل يرشحه للتميز في كتابة السيرة مسرحياً في المسرح العربي.

من هنا يجيء (الاسكافي) عند (عقيل مهدي) ليس عنواناً لمهنة وإنما هو تعبير او (شيئنة في مقابل الإنسنة) لكائن مسرحي (حذائي) رذيل في سلوكه وحضارته، في صفة مستبدلة - أراد بها - ينتعله من يشاء من أقصى اليسار الإنساني الى أدنى اشكال التطرف العدواني الإجرامي الذي تلبس بلبوسات يمده ولكنه بقي (حذائي) في تذبذبه وانتهازيته، قد يصلح لكل الإقدام والأزمنة، لكنه يبقى (حذائي) لا هندام له يكمل مظهره مهما تزيا بأزياء شتى .

العرض و النص

ينفتح خطاب العرض منذ المشهد الاستهلالي الأول على فرشة إعلامية من شأنها ان تحقق تواصلاً أثباتياً لما أوردناه في المقدمة فالاسكافي هنا لا يمكنه إطلاقاً أن (يشيئن) الأطفال زهورا يانعة والنساء ينابيع صافية و الشيوخ حكماء دهرهم وانما عبارة عن أحذية لها أرقامها ولا يتوارع من إزهاق أرواحها كبشر والفتك بها بدم بارد، فالاسكافي لا يرى الناس الا على شاكلته .

فكانت المعالجة السينوغرافية لـ(لنجم حيدر) مستجيبة بثراء فكري على الرغم من فقر مكان العرض – صليب من إطارات فارغة لصور شخصية تلبستها ازياء شعب بكل شخوصه وأحذية تتدلى من حولها، ذلك هو ما يعثر عليه من أي مقبرة جماعية – بقايا ملابس وأحذية وذاكرة لبشر صرنا نستجدي اللحظات كي تبزغ لنا ملامح وجوههم في تلك الأطر الفارغة .

أنه الموت الجماعي لشعوب مصلوبة منذ (المسيح) ظلماً حيث تنفتح العلامة على خطاب عالمي, مروراً بكل مجازر التاريخ وصولاً الى مجازر شعبنا الشريف وضحاياه في كل زمان ومكان حتى يومنا هذا.

- الاسكافي – (خط أحذية يذهب الى سقر ويأتيني خط الدرهم الأصفر) هكذا فهو أجير لمنتعله، ولعل ما أتسم به الصليب من ثبات على المسرح في مواجهة الجمهور وعدم اشتغاله حركياً بوصفه مفردة ديكورية ينتظر ان تكون متعددة الوظائف انما يبرره ما أنطوى عليه من محمولات دلالية اكتسبت صفة الحركة الداخلية لعناصرها التشكيلية والفلسفية من خلال وجودها شاهدة على المناظرات والحوارات التي أشتمل عليها سريان العرض.. اذ استضاف (عقيل مهدي) بذكاء توصيفي شخوصاً قد لا يبدو بينها رابط- ليشكل الشاهد والمشهود في لعبته المسرحية منها جومسكي والاسكافي ورجل المخابرات تنت ورجل الدين المستنير الشيخ عمار.

نسف قصدي لمساحات التنائي وبناء لفرضيات التقاء مسرحي مؤسس عن وعي بالوقائع.. لتنهض من خلاله مقتربات جديدة بين الشخوص، تنت رجل المخابرات في (صورة المحتل)-(الاسكافي) العدواني المريض بوصفه أداة للإبادة ينفذ كل جرائمه تحت مرأى ومسمع المحتل وبتصريح لاستباحة فضاء الإنسانية من (بريمر) – بينما تمثل الجانب الآخر قيم عليا نبيلة.. إنسانية مختلفة الموارد لكنها تلتقي عند إنسانية الإنسان بوصفه قيمة عليا (جومسكي) اكبر من يهوديته وكذلك (الشيخ عمار) فهو واسع في تنوره وانفتاحه سعة اللغة عند (جومسكي)-هوية وبناء شامل وعملية علم في خدمة البشرية، تشكل هوية مشتركة هي فوق الميول والانتماءات.

إذن، ومن اجل تفعيل الصراع وبناء المسرحية الدرامية من هذه الشخوص المتباعدة والمختلفة لم تكن هذه خلطة غريبة لأن (الحسن يظهر حسنة الضد) ولذلك اجتمعت هذه الشخوص المتناقضة في عرض أريد له ان يكون سياسياً يعبر عن شعب ذي قضية ظل طوال حياته يعاني الويلات حتى انتهى الى (السجن الذي منتهى) لذا فقد جاء العرض تسجيلياً من دون آن يتضمن الوثيقة السينمية وغيرها لانه أعتمد نصاً فيه من الوثائق ما يكفي للتعبير عن أضخم مشكلات الراهن ومكوناته التأسيسية لاحتلال العقل العراقي و العربي والسعي لاستماله العقل الإنساني بشتى الوسائل والسبل – لذا فأن (المونتاج) المتوازي الذي خلقه العرض في حوارات (تنت- جومسكي) و(جومسكي- الشيخ عمار) و(تنت - جومسكي) كان ضرباً إبداعياً مميزاً لمناظرات فكرية ضخ من خلالها المؤلف الكثير من الاشكاليات وتعرض فيها لأضخم مضاربة بين الهويات الفكرية و الاعتقادات وكانت معتقدات الشخوص راسخة في تشكيل هوياتهم بعد مشهد للاسكافي يعلن فيه صراحة عن هويته المجرمة.

- الاسكافي: أسمعوني يا زبانية الجحيم هنا ينبغي آن يفصل المسلم عن المسيحي، عن اليهودي.. المرأة عن الرجل وهذا يصب في مصلحة (تنت) الذي يبارك هذا الفصل العنصري المجحف معللاً بالصيغة الافتراضية لصنع النظام العالمي داعياً الى ان (من مصلحة الاسكافي ان يعبر عن وطنيته بالصيغة التي يراها مناسبة، فلكل شعب خصوصيته، وحدوده، وثوابته)، بينما يحاول في الجانب الآخر تفعيل الشعور الديني لدى (جومسكي) محاولاً استمالته عن إنسانيته التي ارتقى بها على يهوديته.

- تنت: هل تتنكر ليهوديتك؟

- جومسكي: سؤال أخرق، فهويتي الإنسانية هي الأصل.

ثم ينتقل تنت بعدها الى (الشيخ عمار) محاولاً تفعيل ذات المناورة معه ولم يفلح أمام معتقد الشيخ المسلم الذي لا يفرق بين الاديان ويقول رأيه بحرية مهما قيدته أشكال الاحتلال .

العرض لم يترك شخصية إلا وحللها الى مكوناتها الأولية وهذه سمة مهمة في البناء المحكم للشخوص في النسيج الجمالي للعرض فهو مثلما قدم تشريحا لسلوك (الاسكافي) يقدم تحليلا لشخصية (تنت) العبد لآلة المخابرات التي توجهه حتى دون ان يريد أحياناً او الى غير ما يتوقع في أحايين أخرى.

وكذلك كان الدخول الى العراق اعترافاً صريحاً بكذبة اللمسة السحرية التي تحرر العراق وبطلان وزيف المعلومات الاستخبارية والوقائع السياسية التي بنيت على وهم الأمل وليس الحقائق!

ولم يفت هذه المسرحة للوقائع ان تتعرض للإعلام (إعلام المحتل) وقدرته على خلق المسوغات لاحتلال الشعوب بالأهمية نفسها التي تعرضت بها الى نظرة العقل الغربي للثقافات العربية والعراقية والإسلامية وانفتاحها على الثقافات في الحوار المتواصل للحضارات.

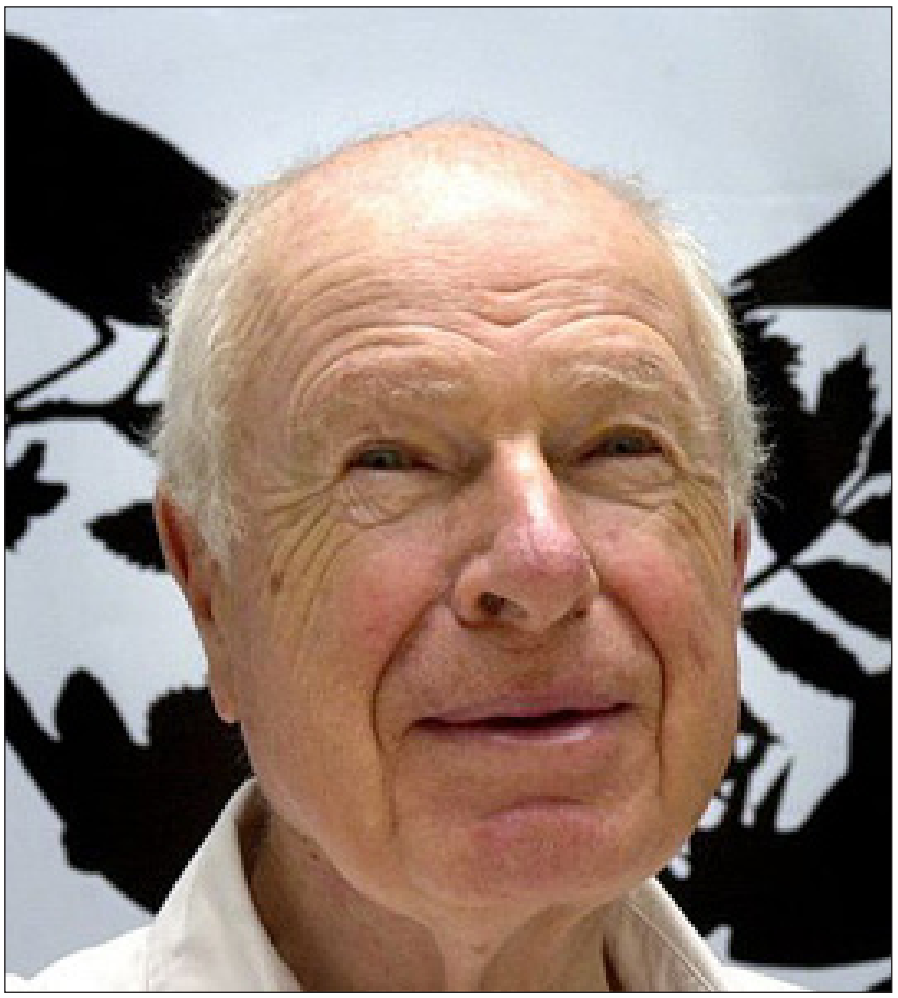
إن فضيلة هذا العرض انه قدم لنا نصاً رائعاً برؤيا جمالية مشهوداً لها بالإبداع – بممثلين احترفوا قراءة النص وتجسيده وربما مشاهدتي للعرض في مكان كقاعة حقي الشبلي في الكلية لم تتح أمام العرض لتقديم جمالياته الإخراجية والتمثيلية بشكل اكثر ملائمة ولكن يكفي العرض شرفا انه استطاع إيصال قضية من اشد قضايا العالم اليوم تناقضا ولا نعتقد ان هنالك اليوم من يعرض عربيا اشكالياتها وملابساتها بهذه الطريقة التي ارتكزت على وعي أكاديمي وإدراك معايش للهم الجمعي العراقي في تجربته هذه.

العدد (1723)السنة السابعة -الاحد (14) شباط 2010

بناء الشخصية المسرحية بين الإعداد والتأليف

(ما الذي نحن بحاجة إليه كي نجعل العادي متفردا)؟

بيتر بروك



يعتبر الإعداد من المنافذ الثرة التي توفر للمخرج فرصة اختيار فكرة معينه لتكون نقطة ارتكاز لتأسيس رؤاه وفق منظور جمالي إبداعي، تلك الفكرة التي يريد لها ان تلامس مشهدا معينا سياسيا او اجتماعيا او فكريا وتؤشر مفاصل حيوية ومهمة يراها . وكان للأدب العالمي الحصة الاكبر لما فيه من غنى في الكشف عن العلاقات الإنسانية وسبر غورها وخاصة في أدب تشيخوف الذي تعرض لهذا التعقيد الانساني مضيفا اليه عنصر المفارقة والحس الفكاهي السلس من دون المبالغة والاسراف في السخرية ولكن بلمحات ذكية معبرة .وقد تنوع الإعداد فقد يكون في تحديد فكرة واعادة بنائها في سياق جديد وفق رؤى وقراءة جديدة، وقد يذهب البعض الى شطر الشخصية الرئيسية او إلغائها تماما والامثلة على هذا في المسرح العراقي كثيرة (مسرحية هاملت بلا هاملت خير مثال على ذلك)، او في تعريق الحكاية ووضعها في إطار محلي وهو أيضاً مثاله في المسرح العراقي كثير منذ البيك والسايق، وفي العرض موضوع المقالة تقوم المخرجة والمؤلفة والمعدة عواطف نعيم في قرأتها المشاكسة لقصة تشيخوف كلب الجنرال بوضع الحكاية في بيئة عراقية مع حذف وإضافة مجموعة من الشخصيات الجديدة وهي تروي من خلالها قصة رجل غريب(جسدها الفنان صلاح منسي) يأتي المدينة طلبا للعمل والرزق فإذا به وهو يمر في احد حاراتها يتعرض لعضة كلب، فيلتف من حوله المجموعة الأولى ، الشخصيات الرجالية الثلاث (الحلاق والقصاب والمطرب)التي جسدها (عدنان شلاش وماجد فريد و عبد الأمير الصغير) يتساءلون عن امره ويشفقون عليه وفيما هم كذلك تدخل الشخصيات الثلاث الأخرى وهي الشخصيات النسوية التي جسدتها (سمر محمد وفائزة جاسم و بتول كاظم) ومن النظرة الأولى يجد هنا الغريب في احد الفتاتين فتاة أحلامه التي طالما داعبت خياله كما تجد فيه هي أيضا فتاها الذي حلمت به.

وبين لحظات هذا اللقاء العاطفي وبين شغف الرجال المتزايد تجاه النسوة والشعور بالشفقة تجاه هذا الغريب يحظر العريف (عزيز خيون) مسبوقا بدقات على الطبلة التي أرقصت المجموعتان طبعا خوفا من الذي سيدخل عليهم في الحقيقة.

يشرح المجموعة حال الرجل ويطالبون بأخذ الثأر له كونه المسؤول عن الأمن وطالب هو بدوره بأوصاف الكلب ليستدل على صاحبه واذ يتعرف عليه يصيبه الخوف كونه كلب الجنرال وهو أمر لا يستطيع ان يفعل شيئاً بخصوصه، لكنه وبعد ان تملص الجميع من المساعدة وخروجهم من الخشبة يقرر ان يأخذ الحق لهذا الغريب وتعود اليه فتاته لتأخذه وتدخل معه غمار الحياة القادمة غير أن العريف يعود مقطع الثياب ليجتمع الممثلون جميعا أمام الشاشة في عمق المسرح التي يظهر عليها بعض من الجمهور الذي حضر العرض مع أغنية وطنية عراقية، لهذا الملخص، المفصل نوعا ما، أسباب ستوضح في ما يأتي من المقال.

تبدو القراءة او الإعداد او المشاكسة كما تسميها الدكتورة عواطف نعيم اقرب الى التأليف بما تحتويه من تنويع بنائي ودلالي، وأكثر ما يلفت الانتباه في المؤلف الجديد هو بناء الشخصية، حيث حاولت اولا الاقتراب من نهج تشيخوف بان لا تعقد البطولة للفرد او الشخصية الواحدة اذ ان تشيخوف كان (لا يعقد البطولة للفرد وإنما للجماعة وعلاقاتها المتشابكة بعضها ببعض) -١- ومن خلال تعدد الشخصيات لفتح مجموعة من العلاقات فيما بينها وللكشف عن بنية الشخصية وبيان إبعادها النفسية والفكرية والعاطفية وسأتناول كل شخصية للكشف عن بنائها وعلاقاتها وفاعليتها ضمن الإطار العام للعرض.

العريف: الوصف العام لهذه الشخصية أنها شخصية تحاول فرض حضورها من خلال فرض سلطتها المهنية على الآخرين وإنها في الحقيقة شخصية ضعيفة وسلبية وهو ما كشف عنه سلوكها أولا و ما دللت عليه بعض الإشارات بين الشخصيات الأخرى وتهامسها كونه لا يتمكن من فعل ما يتوقع منه، اما حواراتها غير المعبرة والفضفاضة والتي غلب عليها الإسهاب في كثرة الأهازيج ومقاطع ألاغاني أضاعت لمسة الصنعة والحرفة في بناء الشخصية التي أريد لها ان تكون قريبة من الحياة لكنها كانت مغلفة بالقشور بعيدة عن الجوهر،وفي انزلاقاتها تارة نحو الشخصيات النسوية وتارة في محاولة ترهيب وفرض الشخصية كان الموضوع الرئيس قد فقد عمقه كثيرا وكان سيشكل فارقا كبيرا لو اتخذت علاقته بالغريب عمقا أكثر وسلوكا ايجابيا في الضغط والتركيز حيث (تتمثل عملية الضغط في استبعاد كل ما ليست له ضرورة حاسمة او تقوية ما تبقى ،مثل وضع صفة قوية مكان أخرى معتدلة) -٢- فهو حتى في تحوله عند مروره بلحظة الصراع النفسي المفترضة كان تحولا غير مبرر وسريع ولم يمر بمراحل النضج في الشخصية ليشرع بعدها بالقرار ولتحدث المواجهة، حتى وان كانت الفترة الزمنية للموضوع/ الحدث ليوم واحد او لساعات قليلة كان من الممكن استحضار ذكرى معينة او فعل ما محفز لأحد الشخصيات ليؤدي هذا الغرض. وإذا قارناها مع شخصيات تشيخوف وحواراتها فأنه (ليست هناك جملة واحدة عند تشيخوف لم يتم نحتها وصقلها وتعديلها بمهارة فائقة وحرفية عالية بحيث تعطي الانطباع بان الممثل يتحدث بالفعل كما في الحياة اليومية)-٣-، كما انه، أي عريف حلم مسعود، كان شكلاً مكرراً لشخصية (شلتاغ) في المسلسل العراقي (بيت الطين) في الحركة وطريقة الكلام.

الغريب: لهذه الشخصية أهمية تجسدت من خلال ركنين أولهما دلالي والآخر حركي فأولا كونها تمثل رمزا للإنسان المظلوم والغريب حيث ظهرت ملامح الشخصية كونها مسالمة وحالمة لكن لم تمنح فرصتها في تحقيق أحلامها، بل صدمت بوجود (كلب المدينة) الذي أصابه لكنه من ناحية أخرى جعله يلتقي بفتاة أحلامه.

ان المشهد الوحيد الذي رسم لنا حدود هذه الشخصية بشكل جميل هو لحظة التقائه بتلك الفتاة في مونولوج داخلي خلق جوا متكاملا في الأداء والإيقاع، وما تلى هذا المشهد لم يحدث ما يحركها، بل ظلت مستسلمة لحالها، اما لحظة خروجه مع فتاة أحلامه واختراقهما صالة الجمهور في دلالة المضي في الحياة سويا أيضاً لم يكن يسبقه قرار ما او تلميح بتحول أي ان التطور البنائي في الشخصية كان ينقصه مبررات اذ لم تهيئ الأرضية لهذا التحول، وهو ما لا ينسجم ودلالات الشخصية ورمزيتها والتي حاولت المخرجة التأكيد عليها من خلال وضعه على الخشبة في المنتصف دائما ليكون محط أنظار الجمهور تطبيقاً للركن الثاني أي الحركي، وربما لو تشكلت مجموعة من العلاقات بينه وبين الشخصيات الأخرى وخاصة شخصية المرأة الأكبر سنا لبيان بعض الجوانب الإنسانية والاجتماعية والسياسية لكان أكثر دعما للفكرة الأساسية بدلا من كثرة التهريج البعيدة عن الروح الجمالية.

الشخصيات النسوية الثلاث: باستثناء شخصية الفتاة العاشقة او الحالمة ،كانت الشخصيتان الأخريان غير فاعلتين وقد اكسبهما كثرة الأهازيج وقلة الحوار المعبر والعميق أضفى عليها مسحة سطحية، بل ان علاقاتها لم تتعمق لدرجة كان بالإمكان الاستغناء عنها، ورغم ان عدد الشخصيات النسوية ثلاث فاننا لم نرصد في هذا التعدد او التساوي بين الشخصيات الرجالية والنسوية أهمية او أثراً ايجابياً مؤثرا وفاعلا في البنية الدرامية للعمل المسرحي لا على المستوى الدلالي ولا المستوى الجمالي لانها اعتمدت في الأساس على فكرة اجتهدت في توصيلها ولو بشكل مباشر من خلال الحوار (الشعب معضوض؟) ولا ادري هل انعدمت الكلمات المناسبة للتعبير عن مأساة إنسان غريب تعرض لحادث في مدينة غريبة غير هذا (دكن حيل عل ما أكل مثرودة؟) فالحوار بوصفه أداة فاعلة في الكشف عن خصائص الحدث وأغوار الشخصيات غلفه التسطيح فلا تعني الاستعانة بالموروث من الأغاني وغيره تذويب وتهميش الحوار المعبر.

اما الشخصيات الرجالية الثلاث: فكل ما يمكن ان تكون قد قدمته من وظيفة على الخشبة هو ملء فضاء الخشبة بالمجموعات لتشكل موازنة في المشهد، ثلاث شخصيات على اليمين وثلاث على اليسار وفي المنتصف الغريب اما العريف فدائر بينهما من دون ان تشكل ثقلا دلالياً فاعلاً.

على الرغم من كل هذا فانا أكبر لدى المخرجة والفنانة عواطف نعيم إحساسها الوطني الذي كان الدافع وراء هذا العمل واحيي فيها حماسها ومحاولة إشراك الجمهور في همها ومشروعها هذا.

١- دراسات في الأدب المسرحي، د.سمير سرحان، ص٩٣.

٢- بيتر بروك، الاعمال الكاملة ،ترجمة وتقديم :فاروق عبد القادر ، دار الهلال، ٢٠٠٢، ص٤٩٢.

٣- نفس المصدر، ص٤٩٢.

أطياف رشيد

دردشـــــــــــــة..

عزيزي المحرر الثقافي !

■ يوسف ابو الفوز

اثر حديث هاتفي شكا فيه احد الزملاء من محرر صفحة ثقافية، في صحيفة عراقية، صحت مع نفسي: "وجدتها"! ورحت ادور- مباشرة وهاتفيا - على بعض الزملاء أدردش معهم وأسجل ما اسمع، مع أخطارهم بأني سأوظف بعض ما سمعته منهم للكتابة، لكن من دون الخوض في الأسماء، فالذي يعنيني هو بحث موضوع واقع الصفحات الثقافية، في صحافتنا العراقية، وتسجيل الملاحظات الايجابية والنقدية التي تجتهد في الإشارة للخطأ من أجل تقويمه، محاذرا ان تبدو الملاحظات وكأنها تصفية حسابات بين فلان وعلان، فالأمر - عزيزي القارئ - ليس نزاعات واتهامات بقدر ما هي قضية تطوير وانعاش وتعزيز حياتنا الثقافية، بممارسات وآليات عمل وسياسة ثقافية سليمة تصب في مصلحة بناء هذا الوطن الذي نطمح جميعا لان ينفض عنه الغبار الثقيل لتركة سنوات الديكتاتورية وآثار الاحتلال ونتائج وتأثيرات سياسات حكومات المحاصصة، وقبل ان نبدأ في تفاصيل الأمثلة، لابد من القول اننا لا يمكن أن نضع اللوم مرة واحدة على محرري الصفحات الثقافية، اذ لابد لنا من الإقرار بأن امامهم - خصوصا الجادين والملتزمين منهم - تقف العديد من العوائق التي يصعب أخفاءها والمرور عليها بسهولة، نتيجة الظروف السياسية والاجتماعية، التي يعيشها مجمل الوضع السياسي والثقافي، ناهيك عن "التابوات" التي صارت تتوالد تحت مسميات مختلفة . بعض الزملاء، من الذين دردشنا معهم، ومن باب الشعور بالمسؤولية، أشاروا الى ان ثمة صفحات ثقافية لا تبذل جهدا في تنقية وفرز ما يصلها من مواد ادبية للنشر، فمع هذه الكثرة الكاثرة في عدد الصحف اليومية والدورية الصادرة بعد سقوط الصنم، فأن العمل بصيغة انجاز إصدار الصفحة - وبالتالي الصحيفة - بأي شكل كان، يجعل الأساس في العمل عند البعض هو الحاجة لمواد تحشو الصفحة بغض النظر عن مستواها ومحتواها، ومع هذا التساهل الكبير بالنشر في مثل هذه "النوع" من الصحف تشجع القاصي والداني ليكتب وينشر، وبالتالي جعلتنا هذه الصحف نتعرف الى كتاب أغرقونا بأفكار وموضوعات سطحية وتحليلات فوقية اثرها السلبي على حياتنا السياسية والثقافية أكثر من مردودها الايجابي . الأحاديث المتشعبة مع الزملاء قادت الى إلقاء نظرة على مجمل عمل محرري بعض الصحف اليومية وعلاقتهم المباشرة مع المثقف، خصوصا محرري الصفحات الثقافية، فالعديد من الزملاء يجدون ان المحرر السياسي في صحيفة ما غالبا ما يكون اكثر تساهلا مع نشر المساهمات السياسية التي تصله من المثقف الفلاني، مهما كان مستواها وعمقها، بل وان غالبية المساهمات السياسية تجد طريقها للنشر بسرعة قصوى، خصوصا اذا كانت تصب في باب الدعاية للأفكار السياسية الذي تعبر عنه الصحيفة المعينة، اما اذا كانت المساهمات نصوصا أدبية إبداعية مكتوبة من قبل ذات المثقف ومرسلة لذات الصحيفة، فأن عليه الانتظار حتى يتفضل بنشرها المحرر الثقافي، الذي تجده في الوقت نفسه كثير التساهل، وبكرم عجيب، مع نصوص يمطرها به مثقف آخر، ليس لسبب له علاقة بالثقافة ولا بالسياسة، بل لانه "أبن ولايته"- ومع سعة الشتات العراقي فأن "ولايته "هنا يمكن ان تكون ليس البصرة أو الديوانية، بل يمكن ان تكون شيكاغو أو اي دولة في أوروبا مثل سوميستان - أما اذا احتج المثقف المسكين - من البصرة او سوميستان - وتساءل عن سبب التساهل في نشر نصوصه السياسية على عكس التعامل مع نصوصه الادبية فان المحرر الجميل - ذاته! - سيلجأ الى كل نظريات النقد التفكيكية والتركيبية ومعادلة أينشتاين وشيفرة دافنشي والحلقات المفقودة لداروين وآخر مبتكرات صابون الغسيل لتنصره وتدعمه ليثبت ان النص غير صالح وأن - تماسك عزيزي القارئ - ... " الانبعاج المتشظي في التداخل النصي غير محسوس"!! زميل آخر شاركنا الدردشة غاضبا: "ان الارتياحات وداء الشللية يسود في عمل بعض الصفحات الثقافية، وبسبب ذلك تنشر مساهمات ادبية ليس لمعايير الجودة الفنية، بل لمصالح مشتركة تجمع الطرفين، كأن يكون أكلة باجة او طاولة شرب أو ... " وسجلت اعتراضي بهدوء، من أجل لا نخلط الأمور ونظلم الجميع بهذا الشكل من الكلام الحارق - خارق، فرغم أن واقع كون الشللية والاخوانيات موجود ومحسوس، ولابد من الإقرار بأنه موجود ليس في بعض الصفحات الثقافية العراقية فقط، بل والصحف العربية ايضا، فهو يكاد يكون داء شرق اوسطي، لكن هذا لا يعني ان مسؤولي الصفحات الثقافية كلهم يعملون تحت باب تبادل المنافع والخدمات، وبرغم أن البعض من الزملاء اشار بهدوء الى انحياز بعض المحررين لمجموعة من الأسماء وتكريسهم لها من خلال النشر المستمر لأسباب اعتبروها فكرية او ايدلوجية، وأحد الزملاء سماها: "تساهلية "! ويعني كلما تساهلت في نقد الطرف الفلاني وسياساته وأساليب عمله كلما تساهل في نشر كتاباتك، الا اننا يجب ان نشهد على ان هناك صفحات ثقافية في صحف رصينة تتحمل مسؤوليات جادة في النهوض بالواقع الثقافي، وتعمل وفق معايير الجودة الفنية، وتفتح بابها للأقلام الشابة، وتمارس دورا بارعا في تسويق الروح النقدية الجادة والترويج لها، من اجل رفعة ورخاء الثقافة العراقية، وبالتالي الوطن.

وسنلتقي!

haddad.yousif@yahoo.com

ثلاث قصص قصيرة جداً..

روزانا أرمندريز

□ ترجمة/ عادل العامل

القارئ الثالث

القارئ الثالث في لجنة أطروحتي تمساحٌ أمهق. فبجلده الأبيض وعينيه السائلتين الحمراوين، كان الدكتور كروك، وهو دكتوراه في الفلسفة، سيصنع جزمةً لطيفةً أو حقيبة عصرية لرجلٍ بدين ثري، بدلاً من هذا، يطقطق الدكتور كروكَ بفكيه نحو عضوَي اللجنة الآخرَين، إنه سئِمٌ من أسئلتهما: "من الأدباء المؤثرون فيكِ؟"، "هل كل الكتَّاب العِرقيّون يشعرون بالاغتراب؟"، "كونكِ من خلفيةٍ مختلطة، هل تعتبرين نفسك سـوداء؟" يطقطق الدكتور كروك بفكيه نحوي لكوني أجيب ببطءٍ شديد، وهو لديه أشخاص يراهم، ومؤتمرات يحضرها، وكتب ينشرها، فأسأله الصبر؛ فيشدّ بفكّيه على أطروحتي ويبتلعها بالكامل، وهو يقول إن الصفحات بعد أن تمر من خلال جسمه، ستكون أفضل عشرةَ أضعاف.

ساقان

تجلس أغنِس الخادمة العجوز، جارة الجميع الثقيلة الرثة ، أمام تلفزيونها تشاهد ساقيها يتحولان إلى الأزرق، فجواربها الثخينة المقاومة للماء التي تلبسها طوال اليوم لا تنفع في شيء، و ضمانها الصحي لن يغطي تكاليف العملية الجراحية لإزالة الأوردة المصابة بالدوالي.

تبتعد عن الأريكة و تسير متيبّسة الساقين إلى شاشة التلفزيون، وحين تلمسها، يدخل إصبعها من دون مقاومة، كأنه يخترق غشاءً من النسيج. ها هم آل سمبسون على الشاشة، وهي تلمس الآن بارت، فيقول بصوته الصبياني الكارتوني العالي النغمة: "هَـيْ، توقف عن نخسي، يا رجل!".. تضحك أغنِس وتعتقد بأنه سيكون من المسلّي أن تكون هناك، أيضاً، وهكذا تتسلّق إلى مركز الترفيه و تدفع بجسمها المتكتل عبر الإطار، فالرسوم المتحركة لا تُصاب بالدوالي، وفي عالم بارت، ساقَا أغنيس ناعمتان وتتمدّدان مثل المطّاط.

ملح

أفرغت جيم لي صندوق الملح المباح على صورة أمها، وراحت، راكعةً على المشمع البارد لأرضية غرفة نومها، تنظر إلى الكومة البيضاء في مركز المقلاة الألنيومية وابتسمت، في أربعة عشر يوماً، سيبدو جلد سنودروب الدهني النفيس شبيهاً بالجبنة السويسرية وستذوب من حياة الأسرة، مشت جين بضعة أقدام إلى سريرها، حيث التقطت كتاب ناناها الخاص، وقد فتحت الغلاف الجلدي البني البالي، تناشد سحر صفحات الرق المصفرَّة: مثلما هي السماء منفصلة عن الأرض، مثلما هو النهار منفصل عن الليل، مثلما هي الحياة منفصلة عن الموت، مثلما الجبل عن الوادي، مثلما البر عن البحر، مثلما الشمس عن القمر، أفصل و فرّق سنودروب عن ليروي لي.

أغلقت جيم الكتاب، واستغرقت في تأمّل تعويذة جدتها، المدونة بحبر ثخين من زمن ما قبل أقلام الحبر الجاف، كانتَ المرأة العجوز قد مررت إليها الهدية في الليلة التي سبقت مغادرة العائلة البيت، قال ليروي:

ــ "إنني مسرور جداً لمغادرة هذا الجحر اللعين، جامايكا لم تفعل لي شيئاً أبداً"، وراح يخطو في غرفة الجلوس، بينما جلست سنودروب ونانا وجيم تراقبن على الأريكة، وكانت سنوبدروب بين الاثنتين ترشف كأساً من الشاي المثلّج، استمر ليروي قائلاً:

ــ "الأمـور ستكون مختلفةً في الولايات المتحدة".

سألت نانا:

ــ "مختلفة عمّا ماذا؟".

ضيَّق من عينيه، قائلاً:

- "أعتقد أنكِ تعرفين، يا أمي، فهنا، أنا نغل الصيني الثري".

وتوقف...

غزل كلاسيكي

هذا المساءُ،
العشب في المشى صغيرٌ
والسياجُ مكللٌ بالتوت بريٌّ
وفي يدكِ السماءُ..
موجٌ خليطٌ من وصايا الله والمنفى
ورايتكِ السحيقةِ،
كلّ ما يبقى من الآتي وراءُ..
"الآن" محض محطةٍ في سكة الزمن الطويلةِ،
أنت، في عطرٍ حميمٍ - عطرَكِ المرئيَّ والمسموعَ والملموسَ (من شانيلَ) - تختصرين حقلاً
من جنانِ اللهِ، أزرقَ،
فاتركي بصماتِ عطركِ واضحاتٍ فوق جلد الماءِ،
حيث الماءُ يكسره الضياءُ،
لا، لم تكوني أجملَ امرأةٍ، ولكنْ أنتِ، وحدكِ، أجملُ الملكاتِ
والباقي... نساءُ!

لندن/ الساعة العاشرة ودقائق عشرُ - ١٥ آب (أغسطس) ٢٠٠٩

***

قصار التنورات

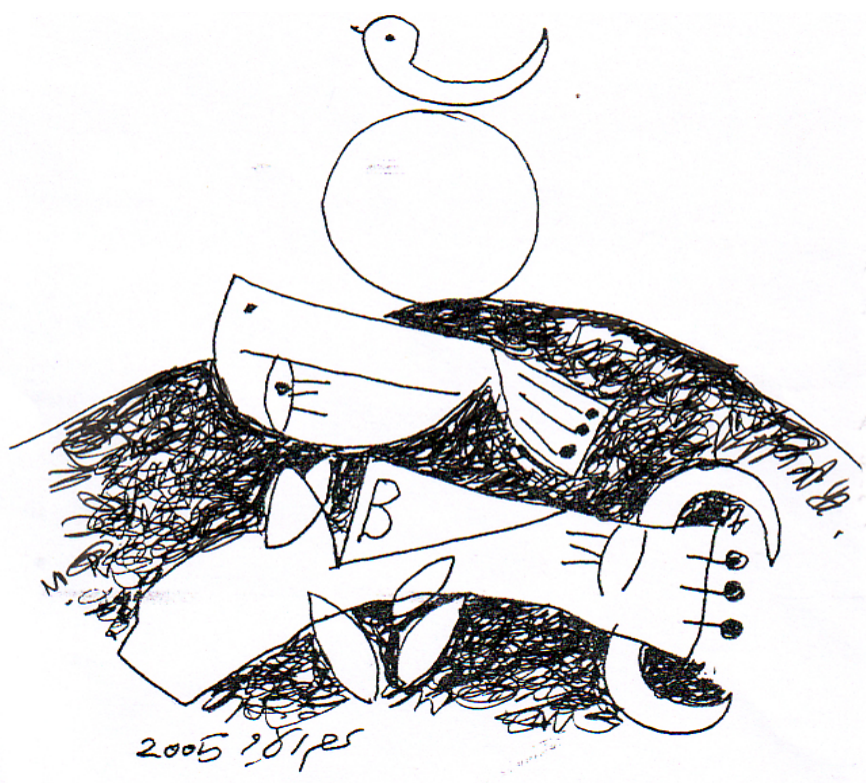
تنورتك القصيرة تطيل مساحة الفرح
وعلى خاطري تستريحين فتنحسر التنورة أكثر ليتسع ولهي
بيدٍ مرتعشة تسحبين تنورتك لتغطي ركبتيك اللامعتين،
القصيدة ترتعش الآن وهي تستلقي إلى جوارك في سرير اللغة الخائفة
وعلى بشرتكِ اللينة تراتيل زرقاء تنزلق مبللة حد المطر
أهمس بإذن تنورتك سرّ الاحتفال بالنور
فتزداد زهورها قُبلاً
وتتقوس مربعاتها الرمادية في قوس قزح
حيث قصار التنورات تطيل عمر العالم..

لندن/ ١٧ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٩

***

لعبة الوهم

كأنّ المسافرَ مثلي، ومثلك أيضاً، على مفترق الطُرُق...
لكنّ حانةَ (دوق كنت) كانتْ محطّتنا كي نخفّفَ وطأةَ هذا السفرُ
لَكَمْ يتطلب هذا السفرُ..
من عناءِ المسافرِ في وحشة الدربِ



□ عواد ناصر

في محنة الناس حيث الكلام بلا سامعينْ:
- يفتش زوجٌ وفيٌّ عن الزوجة الغائبةْ
- وسيدةٌ تتأسس من دون عونٍ لكي تتدبّر آمالَها الخائبةْ
- وتدخل تلك الفتاة التي تتوسل أغنية ساذجةْ..
- "أنا" الشاعر، المتلفع بالخجل البرجوازي، أكبرُ من عاشقٍ خائفٍ من حبيبتِهِ الخائفةْ
كلّنا خائفونْ...
ولكنّ تحت قميصي أبالسةٌ يركضونَ إليكِ فلا يبلغون سوى ما يتاح من المرأةِ الحذرةْ:
- (أنا امرأة متزوجةٌ)...
وأنا....
فالتبسْ...
فرحُ العاشقِ، المتوّهمِ، بالكأسِ، بالحزن، بالخيبة الأبديةْ
بيقظةِ كلّ الحرسْ؟
كنت أوهمُ نفسي بأنّك سوف تحبينني كي أعيش على وَهَمٍ هو أصدقُ من كلّ تلك الحقائقْ...
أؤلّف بعض مناسبةٍ، كي أشوفَكِ
جئتِ، كما تقتضي لعبة الوهم،
لكنها "فجوة"، مثلما قلتِ، تكَبرُ في الروحِ
كيف سنملأها؟
دعيها، إذن، فجوة، ولنا وَهَمُ الواهمينْ
وَهَمُ اليائسينْ...

لندن/ مساء الأربعاء - تموز ٢٠٠٩

***

طريقة في الحب

أحبكِ جداً، بلا منطق أو ذرائع ما..
مثل دالي وساعاته السائلةْ
كما كوكب في مدار استحالته الماثلةْ
أو الطفل يعشق امرأة/ أمّه...
وهو لما يزلْ في يد القابلةْ،
وحيث الحياةْ..
ستبدو اكتمال الذي ينقص، الآن، من يومنا المتعذر في أن يكون وقد لا يكون
أحبكِ كي تستمر الحياة بلا أي خوفٍ
من الثعلب المتواري
فأنت مداري..
وأنت اختصار النساء الجميلات في الشارع العام.. في كلمات الأغاني البليغة (فيروز تدخل)..
في صوت قلبي وفي صمت تلك الزوايا البعيدة عن أعين الشجرات الغليظة، أنت احتفاء البشرْ
بما يتولّد من قبلةٍ تسرق العاشقينْ
من الشكّ، بل من هشاشة كلّ يقينْ
أحبكِ كيما أحبكِ، أنت صديقة أحلامي السافلةْ
أحب الذي يتجسد نبتاً وفيراً تعشّق رجليكِ في طرق السابلةْ
أحبكِ، حقاً وفعلاً وجداً، كما يحدث الآن، أو بعد يومين، من عمر أسئلة الأسئلةْ
أحبكِ كي تستمرَ الحياةْ..
أحبكِ كيما أحبكِ، حسب، بلا أي أقنعةٍ،
إننا قد وُلدنا عراةْ...

الساعة الرابعة، بالضبط، فجر الخميس - ٧ أغسطس (آب) ٢٠٠٩

الجادرجي في بيت المدى للثقافة والفنون

تاريخ حافل بالمواقف الوطنية المشرقة

محمود النمر

استذكرت المدى بيت الثقافة والفنون احد الرموز الوطنية الذين وقفوا ضد التخلف والاضطهاد وكانوا ممن يعلنون في السر والعلن على ان الوطنية فوق كل الاعتبارات التي لايمكن أن تهون بما تعنيه هذه المفردة العالية الشأن في النفوس المحبة للارض والاستقلال، أدار الجلسة الباحث رفعت عبد الرزاق محمد قائلاً: لا نضيف جديدا اذا قلنا ان كامل الجادرجي كان رمزا من الرموز الوطنية في تاريخ العراق الحديث،وكان له الموقع البارز.. ومن المفيد ذكره ان رحيل الاستاذ كامل الجادرجي كان في الاول من شباط عام ١٩٦٨ وقد صدر عن مسيرته الشخصية السياسية وعن تطور الحركة الديمقراطية في العراق الذي كان زعيما لها لعقود من الزمن مؤلفات عدة.

تحدث بعده الأستاذ نجيب محيي الدين عن بعض المحطات المهمة في التاريخ العراقي الحديث المتزامن في تلك العقود الحافلة بالاحداث الوطنية قائلاً: أرى لزاما عليّ ان اعبر الى شكري وتقديري الى مؤسسة المدى وعن مبادراتها الدائبة ومضيها في هذا النهج الذي تستذكر به تاريخ العراق الحديث عبر استذكارات عراقية وطنية اسهمت وابدعت بمختلف مجالات المعرفة والعمل الصالح من اجل الوطن،ان هذه الشخصية الوطنية الاستاذ كامل الجادرجي وهو قامة من القامات في التاريخ المعاصرفهو شخصية متميزة ولم يكن قائدا سياسيا فحسب،وانما كان ملما وعاشقا للمعرفة وكان يعتز اشد الاعتزاز بالمثقفين والمبدعين والفنانين واصحاب المعرفة،وكنت على اتصال وثيق به لاسيما في السنوات الاخيرة لنتحدث في مختلف الشؤون العامة،كان يعنى بشؤون التعريب ويحثني على ذلك وكان يرى انتشار الديمقراطية ليس بمفهومها السياسي فقط وانما بمفهومها وابعادها الاجتماعية.

وقال السياسي والإعلامي المعروف عبد الرزاق الصافي :ان جريدة الاهالي بقيادة الجادرجي كان لها الاثر الكبير في توثيق وثبة كانون الثاني المجيدة حتى ان تقاريرها التي نشرت فيما بعد بكراس يمكن ان يعد هذا الكراس من اهم الوثائق التي وثقت وثبة ٢٧كانون الثاني عام ١٩٤٨ ومن خلاله تعرفنا على التضحيات التي قدمها الحزب اذ كان من بين الشهداء خمسة من اعضاء الحزب الوطني، اتيحت لي فرصة للاتصال بشكل مباشر بالفقيد في شباط ١٩٥٢ عندما فصلت والزميل عدنان جميل اسود من كلية الحقوق لمشاركته في مظاهرة ضد اتفاقية النفط ولمشاركتي في مظاهرة لاحياء الذكرى الرابعة لوثبة كانون المجيدة،جريدة الأهالي يوم ذاك دعمت مطالبتنا بالعودة الى الكلية وشجب قرار الفصل،كانت جريدة الأهالي معيارا للتحولات الموجودة في الرأي العام العراقي .

ثم تكلم نجل الفقيد السياسي المعروف الأستاذ نصير الجادرجي عن بعض التفاصيل الحية في ذاكرته التي تشكل جزءا من التاريخ العراقي الوطني الحديث قائلا:كان دائما يتحّمل المسؤولية ولا يريد ان يحمل المسؤولية للاخرين وكان شخصية مجابهة.

ان مكانته الاجتماعية كرئيس الحزب الوطني الديمقراطي والمدير المسؤول عن جريدة الاهالي وكان يتحمل الوزر والملاحقة بمفرده، وهذه بادرة في الصحافة العراقية ان يتحمل رئيس الحزب الاضطهاد والاعتقال، وفي فترات قليلة كان يكون المسؤول عن جميع الصفحات،كانت الديمقراطية هي منهجه ولايتخلى عنها نهائيا بكل ابعادها، لا يحسب أي حساب الى المال وكان في فترات طوال يعاني من أزمات مالية،وكان بعلاقة صميمية مع الاخرين الذين يعملون في الجريدة وكان محاسب الجريدة المرحوم عبدالجبار يعقوب الشمسي الذي شغل هذا المنصب منذ عام ١٩٣٢ الى ان انتهت جريدة الاهالي،وقد ترك وصية عندي فحواها ان كل مافي المطبعة هي ملك الى عبد الجبار يعقوب الشمسي وفعلا صارت له، ولا أريد ان اسرد الذكريات الطويلة عليكم ولكن عندما كان معتقلا في سجن ابي غريب وكان معه من المعتقلين، واذكر منهم فايق السامرائي وعبد الرزاق الشيخلي والجواهري والاستاذ حسين جميل وكانت مقابلة للمعتقلين السياسيين ودائما يرفض المقابلة، وفي يوم وافق على مقابلتنا وذهبنا جميعا لمقابلته وعندما رأى ضابطا في غرفة المواجهة رفض ذلك بشدة،لأن الجادرجي نهض وقال انتهت هذه الزيارة لانه انزعج من وجود هذا الضابط ولم يتراجع عن ذلك رغم ان الضابط تراجع عن ذلك معتذرا ولكنه اصر في نهاية المقابلة.

جميع الحقوق محفوظة 2009