المدى

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى
العدد (1735)السنة السابعة -الاحد (28) شباط 2010

متن

الأسبوع الأخير، كنت في السماوة الحبيبة، **نعم ـ عزيزي القارئ ـ السماوة ذاتها** التي تغنى الشعراء والمطربون بفراتها ونخيلها وجمال صباياها وبسالة ثوارها وتضحيات مناضليها، ووجدت ان أحوالها تصح ـ تماما! على ما نسميه دائما في أحاديثنا وكتاباتنا بـ " تركة النظام المقبور"،

■ **يوسف ابو الفوز**

ناتو

طاقات وإبداعات في معرض كرافيك لطالبات معهد الفنون الجميلة

بغداد/ أفراح شوقي

وسط حشد كبير من الحضور احتضنت قاعة أكاديمية الفنون الجميلة المعرض الفني لطالبات معهد الفنون الجميلة عن فن الكرافيك وحمل عنوان المعرض الاسم ذاته بمشاركة أكثر من أربعين طالبة وإعمال تجاوزت الثمانين عملاً لجميع المراحل ويستمر لمدة أسبوع.

نادية فليح رئيسة فرع الكرافيك في قسم الفنون التشكيلية ومسؤولة المعرض قالت: هذه أول مشاركة لنتاجات الطالبات ونأمل ان يكون سنوياً، وهو يعرض إبداعات الطالبات ونتاجاتهم في مشاريع التخرج وتناولت مواضيع شتى مثل الطبيعة والموديل وشؤون اجتماعية وشخصيات معروفة.

وأضافت ان العمل الكرافيكي هو فن متميز ويحتاج الى إمكانات طباعية خاصة وقد ولجته المرأة بثقة هذه المرة وهي تنافس أخاها الرجل وقد كانت حكرا عليه، ودخلته الآن بمنافسة مميزة، ومعظم المشاركات فتيات بأعمار صغيرة لكن أعمالهم كانت بمستوى عال شهدها أساتذة القسم ممن توقعوا ان يكون لتلك النتاجات إذا ما رعتها الجهات الفنية صدىً جيداً لدى المتلقين.

وتأملت فليح ان تلقى تلك الأعمال دعماً من قبل الجهات المعنية بعد تخرج الطالبات خصوصاً انه يحتاج الى إمكانات خاصة مثل الورش والمكائن الطباعية المتكاملة مما يخلق تواصلاً واستمرارية لهذا الإبداع الفني المتميز.

كريمة هاشم مديرة المعهد كانت سعيدة وفخورة بتلك المشاركات التي جاءت بإمكانات فردية من قبل الكادر التدريسي والطالبات ورافقت عملهن منذ البداية، وقالت: المعرض كان من المفترض ان يقام في العام الماضي، لكننا ارتأينا ان نكثف العمل ليظهر بمستوى أفضل وهو ما تحقق الآن بشهادة الأساتذة ممن زاروا المعرض واطلعوا على اللوحات المشاركة وإمكانات الطالبات في تجسيد الفن الطباعي (الكرافيك) بطريقة فنية لا تخلو من إبداع تقني جيد.

وأضافت هاشم: نطمح ان يكون المعهد الرافد الأساس للأكاديمية في رفده بالطاقات الفنية لكل الاختصاصات بالرغم من كونه حديث التأسيس، وقد لمست طاقات جميلة لدى الطالبات في هكذا نوع من الفنون بالرغم من كونه يحتاج الى عضلات ومكائن خاصة.

عرض واعد في منتدى المسرح

قدمت في باحة منتدى المسرح مسرحية (شارع الواقعة) المعدة عن مسرحية الموقعة لهاينر ميلر اخرجها واعدها تحرير الاسدي وتمثيل كل من وسام عدنان واحمد صلاح وابدأ من حيث انتهى العرض.. من ابتسامة الرضى والفرحة التي بدت على وجه المخرج الشاب وكلا الممثلين، وهو ما يخفي خلفه أحلاماً وطموحات واعدة على المهتمين بالشأن المسرحي رعايتها والاخذ بيدها,

المزيد

القطيعة.. والوصال

شهدت السنين الأخيرة انتشاراً واسعاً لتطبيقات عمارة ما بعد الحداثة بكل مقارباتها التصميمية في المشهد المعماري العالمي، كما شهدت تلك الفترة نزوعاً واضحاً في تبلور قيم تلك العمارة ومبادئها التصميمية، بعد ان كان الغموض والالتباس يلفان تلك المبادئ والقيم في بدء ظهور عمارة ما بعد الحداثة.

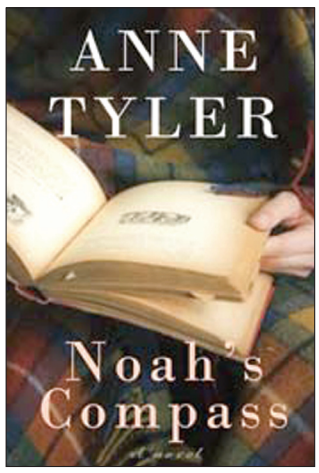
المزيد

عن البريكان.. و"البذرة والفأس"

تسامى الشاعر الراحل "محمود البريكان" نحو آفاق الإبداع والتحضر، بنتاجه وشخصه، إذ مثّلا روح التطلع الحداثوي المتمدن في النسيج الثقافي العراقي، من خلال تنقيبه في صبوات الروح العراقية وتراثها الإنساني، و بحثه في الوجه المغيب للواقع والتاريخ محتفياً بعظمة الكائن الإنساني،

المزيد

مكتبة



بوصلة نوح

يفقد ليام البالغ الستين من العمر ذاكرته بعد حادث اقتحام لشقته، وحينما تعود ذاكرته يصاب بالخيبة من شخصيته القديمة الفاشلة.

صوت في الموقع

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

- نعم
- لا

غاليري العراق

نوال السعدون

عدد جديد من مجلة القيثارة

صدر عن دائرة الفنون الموسيقية إحدى تشكيلات وزارة الثقافة عدد جديد من مجلة القيثارة التي تعنى بشؤون الموسيقى.
تضمن العدد مواضيع متنوعة منها فرقة عشتار والراحلة الكبيرة زهور حسين وعشاق المقام يحتفلون بذكرى رحيل الغزالي.
د.طارق حسون فريد كتب عن سامي نسيم وفرقته ورؤية متقدمة لعود عراقي معاصر والدكتور علي عبد الله كتب عن دلالات الموسيقى في اوبرا القروش الثلاثة.
ومن بحوث المنبر الثالث للموسيقى العربية محمد احمد جمال من البحرين يكتب عن فنون البحر والإيقاعات المصاحبة في دولة البحرين وجبرا إبراهيم جبرا والإنسان والموسيقى يقول: لا احسب في تاريخ آداب الأمم كلها كاتبا او شاعرا او فيلسوفا لم تكن الموسيقى محركا كبيرا لإلهامه!!
اما الباحث الموسيقي ستار الناصر كتب عن التراث الموسيغنائي ومحاولات التحديث ومناضل التميمي كتب عن الكون اللحني المختصر في عالم محسن فرحان.
الباحث الفلكلوري عبد اللطيف المعاضيدي قدم بحثاً عن النشيد المدرسي بين تربية الذوق الموسيقي وتعميق الحس الوطني.
ويستذكر نجم عبد الله مزبان اليوم العالمي الموسيقي في فرنسا وفاخر الداغري و(الطوير جاوي أمير الغناء الريفي)، اما موفق البياتي كتب عن بيت المقام العراقي بين عقدين التعريف بالمقام وأسباب الحفاظ عليه.
وكان للدكتور هيثم شعوبي المؤرخ والباحث الموسيقي تساؤلات مقامية.. فيروز.. غدوية الصباح والمساء تغنى بها ناظم محمد العبيدي.
من تقارير مجلة القيثارة استخدام الموبايل في تعليم الموسيقى والقانون.. بيانو الشرق والعودة الى كهرمانة والألوان والتناغم الموسيقي ضمن خطاب الإبداع الفني وأغاني الخليج العربي لستار الناصر وترجم عبد علي سلمان قصائد عن الموسيقى.

تُقيمهُ كُلية الفنون الجميلة..

مهرجان بابل السينمائي الأول في آذار المقبل

بابل/ بشار عليوي

يُنظم قسم الفنون المسرحية - فرع السمعية والمرئية في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل، (مهرجان بابل السينمائي الوطني الأول) للفترة من ١٤-٢٠١٠/٣/١٦.
صرح بذلك للـ (المدى) الدكتور علي محمد هادي الربيعي، رئيس اللجنة التحضيرية العُليا للمهرجان قائلاً: سيقوم قسم الفنون المسرحية فرع الفنون السمعية والمرئية في كُليتنا وبرعاية الأستاذ د. نبيل الأعرجي رئيس جامعة بابل، بتنظيم مهرجان بابل السينمائي الوطني الأول بمُشاركة أكثر من ٤٥ فيلماً سينمائياً لسينمائيين عراقيين من داخل العراق وخارجهُ، حيثُ سيشهد هذا المهرجان ولأول مرة على مستوى العراق، مُشاركة خمسة أفلام سينمائية من إقليم كُردستان إضافة الى مُشاركة السينمائيين العراقيين المُقيمين في الخارج، تتوزع محاور المهرجان على عدة محاور هي محور الأفلام الروائية القصيرة ومحور الأفلام التسجيلية القصيرة ومحور الأفلام الروائية المتوسطة ومحور الأفلام التسجيلية المتوسطة الطول، وقد شكلنا لجنة تحكيمية تضم عدداً من الفنانين والنُقاد المُتخصصين لتقييم الأفلام المُشاركة ومن ثُمَ منح جوائز لأفضل فيلم وأفضل إخراج وأفضل موسيقى تصويرية وأفضل مُمثل وأفضل مُمثلة وأفضل مونتير وأفضل تصوير، وقد قُمنا بالإعداد لهذا المهرجان منذُ عام تقريباً حيثُ خصصت الكُلية، ثلاثة قاعات لعرض الأفلام مع تجيزها بكافة المُستلزمات الفنية والتنظيمية المُطلوبة بُغية إنجاح هذهِ الفعالية الفنية المُهمة التي نأمل لها أن تكون مُنطلقاً لصناعة سينما عراقية حقيقية.

إصلاح الثقافة بين الجدل والمعالجات

عماد جاسم

بالتعاون بين جريدة الإصلاح ودائرة السينما والمسرح أقيمت الندوة الحوارية المعنونة نحو إصلاح الثقافة العراقية بمشاركة عدد من المثقفين والفنانين والإعلاميين تناوبوا في طرح اشكالات ومعوقات العمل الإبداعي من مختلف الزوايا مع تسليط الضوء على هموم الإنتاج وغياب التمويل من كل الجهات الحكومية وغير الحكومية وتعثر النهوض بالواقع الثقافي.
وقال الإعلامي احمد الثائر المشرف على إقامة هذه الندوة: ان الهدف من إقامة هكذا ملتقيات متأت من حالة الإحباط التي يعيشها الوسط الثقافي والمتتبع للمشهد الإبداعي في العراق اليوم لما هو واضح من تراجع في المستوى الفني والمضمون الفكري لأغلب الاعمال التلفزيونية والمسرحية والاعتماد على جهود فردية محدودة
لتقديم اعمال تحمل ملامح تجديدية ذات مواصفات مقبولة بينما تشهد البنية الثقافية نكوصاً وترديا على كل المستويات مما يتطلب وقفة تأمل وتفحص واسترجاع لان محاولة انتشال الواقع هي مسؤولية المتنورين الوطنيين من المثقفين وبات من الضروري عرض المسببات بموضوعية وشفافية وتحديد أولويات التغيير والمباشرة
بالتنفيذ والخروج من دائرة التشكي واللوم نحو خطوات المساهمة بالإصلاح بما هو متوفر من إمكانات تصاحب
الإرادة والعقول المنتجة.
ولم يبتعد المثقفون المشاركون في طروحاتهم من الآلية المعتادة في اغلب الندوات و النقاشات وهي تحميل الدولة والأحزاب المتنفذة ما يجري من تدهور في الحركة الثقافية المتعلقة بالإنتاج السينمائي والمسرحي والتلفزيوني، اذ أوضح الدكتور شفيق المهدي مدير عام دائرة السينما والمسرح ان العقول المسيطرة على مجريات الحكم في العراق الآن لا تعي أهمية الفكر والفن في تطوير الشعوب، بل قد تكون تتخوف من الفعل الجمالي التثوري الذي تحدثه المسرحية او يحدثه الفلم السينمائي فأغلقت كل نوافذ التمويل واختفت كل اشكال الدعم المادي او المعنوي بعد ان شملت وزارة الثقافة بنظام المحاصصة وابتليت الثقافة العراقية بوزراء ومدراء عاميين يفتقرون الى أي رؤية تطويرية وأصيب أغلب العاملين بالحقل الجمالي بخيبة كبيرة حتى ظهرت ملامح الخيبة على وجوه الفنانين وانعكست على اعمالهم المتواضعة في الإنتاج والمستوى الفني مما اضطرني ان اسمي وزارة الثقافة بوزارة الخيبة وتضمنت مداخلات الفنانين المشاركين أسئلة عدة تتعلق بما يتحتم على المبدع ان يفعله نتيجة سيطرة تيارات وأحزاب تحرم الجمال أحياناً او تسخر منه في أحيان كثيرة ما حدى بهجرة جماعية لأدباء وفنانين تماثل او قد تفوق هجرة المبدعين في سنوت الحصار والجوع إبان النظام السابق.
وتحدثت الفنانة عواطف السلمان عن اهمية اجبار الحكومة على دعم قطاع الإنتاج السينمائي والتلفزيوني من خلال القيام باعتصامات ومظاهرات تحرك الراكد وتذكر بجدوى العمل الفني في الإصلاح والمصالحة الوطنية الحقيقية والرشيدة مستغربا من ما يقدم من اعمال متعددة تسيئ للعراق ولا تقدم الواقع الحقيقي لانها تمول من جهات لها أجندات خاصة تسعى لتشويه صورة البلد ونعتقد ان الرد باعمال ذات مضامين إنسانية وفكرية رصينة هي مسؤولية الحكومة بالتعاون مع شركات إنتاج يسمح لها بالتمويل والدعم وفق آليات مناسبة مع أهمية التدقيق عن الاعمال المسرحية والتلفزيونية التي تمثل العراق في مسابقات ومهرجانات عربية ودولية من قبل لجان محترمة.

مجلس الوزراء يصادق على مشروع صندوق التنمية الثقافية

بغداد/ موقع ورق

أعلنت وزارة الثقافة موافقة الامانة العامة لمجلس الوزراء على مشروع التنمية الثقافية وتكليف مجلس شورى الدولة ووزارة الثقافة باعداد القانون.
وشكلت لجنة برئاسة عقيل المندلاوي مدير عام دائرة العلاقات الثقافية وعضوية باحثين وقانونيين اعدت مسودة تفصيلية عن المشروع الذي تضمن دعم قطاع المنظمات غير الحكومية العاملة في قطاع الثقافة والعمل على رعايته ودعم مشاريعها الثقافية وتكريم الادباء والمبدعين ورفع مستواهم المعيشي والاجتماعي والصحي ودعم وتمويل الابداع الثقافي والنتاجات العلمية على المستوى الوطني ودعم ورعاية المؤسسات الثقافية الحكومية التي تفتقر الى التمويل.
وتتضمن مسودة القانون مقترحات لمصادر تمويل هذا المشروع عن طريق الخصم الضريبي بنسبة ١٪ من كل الاعلانات الثقافية والاعلامية في العراق ومفاتحة وزارة المالية على خصم ضريبي بنسبة ١٪ كذلك من كل السلع والمنتوجات التي تدخل الى العراق على ان تقدم وزارة المالية مقابل هذا الخصم تسهيلات كمركية وتجارية ومصرفية لهم.

عناد غزاون في ملتقى الديوانية الثقافي الإبداعي الثاني

خالد ايما

في أكثر من شخصية ثقافية وفنية وسياسية كانت حاضرة في ملتقى الديوانية الثقافي الإبداعي الثاني الذي إقامته نقابة الفنانين في الديوانية تحت أسم دورة (عناد غزوان) علي الطرفي.. رحب بضيوفه الكرام ومنهم مفيد الجزائري الذي عده امتداداً لهذه المدينة، وشفيق المهدي ابن المدينة، وسمر محمد، وصباح الهلالي، وجهاد زاير، والمتألق حاتم عودة، ولا يسع "الطرفي" إلا أن يقول كلمته ويضع النقاط على الحروف مؤكداً إن الوطن لا تصنعه إلا الثقافة والإبداع، وان الديوانية ليست مدينة سياحية ولا دينية، بل هي عبارة عن مؤسسات ثقافية، وهذا يذكرني بمقولة في غاية الأهمية والروعة مفادها (عندما يتكلم الفن.. تسكت المدافع) وفي ختام كلمته تمنى"الطرفي" من الفنانين أن يؤازروه في جعل الديوانية عاصمة الثقافة العراقية، بعد هذه الأمنية عزف النشيد الوطني العراقي الذي هيمنت من بعده الكلمات فكان أولها كلمة (معتز عناد غزوان) الذي أكد فيها "إن الكلمات تعجز عن هذا العمل (الملتقى)الرائع في مدينة الديوانية التي ولد فيها والدنا الراحل(عناد غزوان) وليس لديّ ما أقوله سوى أن اشكر نقابة الفنانين والبيت الثقافي على هذه الدعوة، متمنياً من الملتقيات الأخرى أن تكون باسم (علي جواد الطاهر) وغيره من الرموز الثقافية العراقية المبدعة، وما أريد أن أقوله هو كلمة واحدة هي من كان يؤمن بها والدي (الإبداع لن يولد تحت القيود, وإنما يولد في فضاء الحرية) بعد هذه الكلمة كان لرئيس اللجنة التحضيرية الفنان (حليم هاتف) كلمة رحب من خلالها بضيوفه الكرام مؤكداً إن اللجنة التحضيرية ستسعى بكل جهدها الى جعل الديوانية عاصمةٌ للثقافة العراقية لعام ٢٠١١، وإننا لم نأت إلى نقابة الفنانين إ لا من اجل الحقيقة.

***المدن لا تحيا إلا بالثقافة**

أما من ولد وتربى في الديوانية فهو الدكتور "شفيق المهدي "الذي أودع أمانته الشخصية باسم مثقفي الديوانية بأن يعملوا لعام ٢٠١١ من اجل أن تكون مدينتهم عاصمة للثقافة العراقية مؤكدا : إن الديوانية بحاجة ماسة إلى إعادة مؤسساتها الثقافية ولكن ليس بالأرصفة والمطاعم والانتخابات، وتعاني من إهمال يكاد يكون مقصوداً منذ سنوات وعلى جميع المستويات الثقافية والفنية والاقتصادية وفيها من الرموز الثقافية ما يدعونا أن نؤهلها لأن تكون عاصمة الثقافة العراقية مؤكداً إن هذه المدينة مدينة كزار حنتوش (اسعد إنسان في العالم) هي مدينة لا تحيا إلا بالثقافة، ومن القصائد الشعرية التي ألقيت في هذا الملتقى قصيدة للشاعر حسين الكاصد، وصباح الهلالي، واحمد المظفر ومن بعد ذلك تم عرض فيلم وثائقي باسم (بانوراما المشهد الثقافي في الديوانية) تحدث هذا الفيلم عن واقع المشهد المسرحي والشعري والتشكيلي والموسيقي في الديوانية كشف هذا الفيلم جهده وجاهديته تجاه أسماء ومسميات وغض النظر عن أسماء وعروض مسرحية حصلت على أكثر من جائزة إضافة إلى ذلك نجده يعمل على تغيب بعض الحاضنات الثقافية التي تعمل بصدق وإخلاص ولها قراءات خاصة تجاه الثقافة والأدب والفن وتعمل ضمن تمويل ذاتي غير مجير لا لشخصية انتخابية ولا لجهة حزبية والكل يدرك حقيقة الجدار الثقافي وما أنيط به من مهمة ومسؤولية كبيرة تجاه أسماء ومسميات حفرت في الذاكرة العراقية، وكان لها حضور مميز على خارطة المشهد الثقافي العراقي.. الجدار الذي احتفى في أكثر من مرة بشعراء وروائيين وقصاصين ومسرحيين أمثال القاص والروائي المغترب "سلام إبراهيم"، والروائي "علي عبد العال"، والروائي "طه حامد شبيب"، والقاص"كريم الخفاجي"، والروائي البصري "مرتضى كزار" والروائي "أحمد سعداوي" والناقد "زهير الجبوري".. كما يقول الشاعر محمد الفرطوسي في أحدى قصائده (لنا انشغالاتنا.. ولنا ان نبتسم) وبين هذا وذاك نسمع سيمفونية القدر التي تنزل علينا كالمطر (انتخب إلي يحب شعبه.. والظالم لا تنتخبه.. يا عراق شفنه أحنه إشكال وأشباه أرجال.. شد حيلك يله وكوم...) ونكاد نرددها لانفتاح الملتقى على أكثر من قضية، وفي ختام البانوراما الانتخابية، يظهر لنا "حسن البريسم" يدندن مع العود ونقول له سمعنه يابو العود فيقول لنا: شكراً إلك ما قصرت يا بيتنه.. شكراً إلك انته أمين ودافي.. وصيفك برد يقطر وفر عل الغافي..) إذن ما أريد أن اعرفه إزاء البانوراما النائمة، كيف لنا أن نبحث عن ذواتنا ونطرح أسئلتنا وهواجسنا وأحلامنا المؤجلة منذ القدم ونعيد قراءة النص البانورامي من زوايا مختلفة وليس من زاوية واحدة انتخابية مدرعة بالإبداع والحقيقة والشرف والنزاهة والصدق والإخلاص والصداقة والأخوة والمحبة والفن، وفي نهاية السيناريو خرج الجميع مدرعاً بدرع الـ.. حينها سئلت نفسي لماذا لا يتريعوك بدرع الحسب والنسب، لكن المفاجأة تأتيك من دون أن تدري، فما أن خرجت وأنا غير مدرع وجدت أحد المرشحين يبتسم لي ويصافحني بلهفه تجده في كل مكان أينما تكون يكون، وهو من أفترش سجادته الانتخابية بـ(معاً من أجل التغيير- الديوانية قبل كل شيء) وهو الآخر من يريد للديوانية أن تكون عاصمة الثقافة العراقية، ويريد للمثقف حياة حرة وكريمة، ويريد أيضا للثقافة والفنون أن تزدهر، وان يكون الأعلام حراً ومستقلاً، ويريد حلاً للبطاقة التموينية التي يحتاجها الملايين من أبناء شعبنا، ولكن على حساب من؟ هو يريد ويسعى ويكون وينبغي وسوف، ونحن نريد أن نكون وننبغي وهذا يذكرني بأغنية المطرب العراقي "حبيب علي" (هو يريد، واحنه نريد، وكلنه نريد.. أيوا.. أيوا...) انه الممول والداعم الحقيقي لملتقى (عناد غزوان) ولكن اين هو (عناد غزوان) من بانوراما الملتقى الإبداعي الثقافي الثاني؟.

٣/٢

زهدي الداوودي في "فردوس قرية الأشباح".. الحياة والأمل في مواجهة الخراب والموت

جمال كريم

وها هو الشيخ الطاعن في السن يتجول بين الأنقاض مع زوجته العجوز، يبحث عن الأحياء والموتى في القرية منذ الصباح الباكر، كانت زوجته تجرجر قدميها وراءه على بعد خطوات منه وهي تبكي وتولول وتضرب رأسها بصدرها بيديها: "أخذوهم كلهم، أخذوهم كلهم.. انهم لن يرجعوا،سيقتلونهم كلهم..اللّه ينتقم منهم"، وبين فينة وأخرى يلتفت اليها الشيخ ويقول معاتباً بهدوء:

-اسكتي يا امرأة، اهدئي، الأمر كله بيد اللّه.

سألته زوجته ما اذا كان الصبي حياً أم ميتاً؟ أجاب وهو يحث على القيام في مكانه بانه حي يرزق والحمد للّه"، ص١١.

وتبرز في الفصل الأول غير المعنون من الرواية ثلاثة مستويات من الأصوات السردية هي:

١- الشيخ، ٢- الزوجة، ٣- الصبي، غير أن المشهد الأكثر حضوراً هو العثور على الصبي حياً بين الأنقاض من جهة، واستيقاظه وهو يتملى المكان وما خلفته وحشية سلطة القوة الفظيعة والبشعة من خراب ودمار من جهة أخرى، ومع هذه التعددية الصوتية الثلاثية يعتمد السارد/ الراوي، على عنصري الوصف السردي، والمقاطع الحوارية الخارجية، ويظهر مسرح المكان بكل تشظياته ومآسيه أمام ثلاثة أحياء نجوا من الموت المباغت:

"كان الصبي قد انتهى من لف الشريط، وحين وقعت عيناه على الطاسة، ظن انه يحلم، ودفعته قوة خفية للجلوس، وعندما ارتشف الماء البارد،عرف أنه لا يحلم وراح يجيل نظراته بين الشيخ والعجوز بوجه جامد.

قال الشيخ وهو يربت على رأسه بيده المعروقة: "كن رجلاً يا بني هذا ما كتبه القدر، يجب ان نتحمله، اغسل وجهك بالماء المتبقي في الطاسة".

قال الصبي ساهما بلهجة عتاب وهو يغسل وجهه بصعوبة: "انهم أخذوهم وضربوهم".

- "أنهم أخذوا الكل يا بني، فقط نحن الثلاثة نجونا منهم"ص١٢-١٣.

وتتعدد الشخصيات والانتقالات من حالة إنسانية الى أخرى لدى الداوودي، لكنها في نهاية المطاف تنطلق أو تتمحور عبر الشخصيات الايجابية في الرواية حول الدفاع عن قيم الحياة المنتهكة والمهددة باستمرار من سلطة الآخر القمعوية.

ان الرواية من خلال مستوياتها السردية المتعددة، تركز على علاقة الإنسان بمكان المعيشة، والطبيعة المحيطة من جهة، وعلى الصراع بين الكرد المطالبين بحقوقهم القومية والوطنية المشروعة، والحكومات العراقية المتعاقبة، وبخاصة السلطة البعثية من جهة أخرى، وتظل الرواية تشخص المعاناة القاسية، للشخصيات الرئيسة التي تعيش في محيط المكان المنهجر بالقسر والقوة وهي :الشيخ رمضان وزوجته ريحانة، والصبي كامة والفتاة شيرين، فضلاً عن الإشارة الى الشبان الخمسة الذين يمثلون رمز الاستمرار في الحياة والنضال والمقاومة والذين يترددون تحت جنح الليل الى القرية، لكن في الضفة الأخرى، تكشف الرواية عن شخصية خضر آغا رئيس العشيرة والمتعاون مع مجموعة من رجاله "الجحوش"، مع السلطة القامعة وهذا ما يدعو الشيخ ان يترك وصيته: "تذكر الشيخ انه أراد ان يقول شيئاً للصبي قبل ان ينساه وذلك منذ لقائهما هذا اليوم.قال بعد ان عدل من وضعه: على فكرة أريد أن أوصيك بشيء مهم يجب أن لا تنساه يا بني، يا كامة، شيء تحتفظ به لليوم الموعود، اذ انني سأموت قبل ان أرى أولادي، وأما أنت فإمامك العمر الطويل وأما أنا لا أريد أن آخذ هذا السر معي الى القبر.

تذكر ان الرجل الذي قاد عساكر الحكومة الى قريتنا هو خضر آغا، لقد رأيته بأم عيني، رغم انه أخفى وجهه بلفافة"ص١٨.

وهنا يكشف الراوي بجرأة موضوعية ان هناك كرداً خانوا أبناء جلدتهم من خلال تعاونهم مع السلطة السياسية العراقية قبل انتفاضة عام ١٩٩١.

وتظل الوحدات السردية، والحوارية تستبطن المعاناة الرهيبة في حياة الشخصيات الثلاث المتخفية بين ركام القرية، واعني الشيخ وزوجته، والفتي (كامة)،هذه الشخصيات تقاوم، بل تحاول ان تقهر كل الظروف الذاتية والخارجية، التي تعيشها، وتسعى لكل ذلك، تأكيداً لحقيقة انتمائها وإخلاصها للمكان والتجذر فيه حتى لو واجهت الموت، ويمكن للمتلقي بوضوح ان يتلمس شعوراً انتقامياً بدأ يجتاح الفتى، حتى ان فكرة قتل خضر آغا ومرتزقته أخذت تتعمق في داخله وتساوره في كل حين، "فكر الصبي، ما اذا كان بإمكانه إخراج البندقية من مخبئها والتخندق في إحدى الخرائب وقتل خضر آغا مع جميع أفراد حاشيته واحداً بعد الآخر، أراد أن يقول شيئاً، بيد أنه فضل الصمت، ولكنه قرر مع نفسه، ان يقوم بإخراج البندقية من مخبئها غداً عند زيارته للبيت"، (ص ٣٤).

وتتوالى الأحزان، والفجائع، والمفاجآت على الشخصيات الثلاث وهي تعيش حاضرها بين خرائب القرية، لكن من دون أن يغيب عن هواجسها أولئك الأبناء والرجال والنساء والأطفال الذين غيبهم عساكر السلطة في تلك الليلة

البربرية، وتظل تلك الشخصيات المتوارية، تترقب كل حركة، او مقبل في أفق المكان المحزون، فمرت سيارة للشرطة، وأخرى خضر آغا وأعوانه، حتى يأتي قرار الشيخ بعرض الصبي "كامة" على السيد العربي القاطن في قرية أخرى، لانه كان يعتقد ان الصبي معلول بصحته او انه بتعبير أدق، يراه ممسوساً بالجن، وما يعزز رؤية الشيخ لحالة الصبي، هو استيقاظه المبكر كالعادة، لكنه لم يجد الصبي في فراشه،فأخذ يبحث عنه، ثم ليعثر عليه كما المرة الأولى، كان الصبي ممداً على الأرض بلا حراك والى جانبه بندقيته.

تذكر الشيخ اللحظة التي عثر فيها عليه لأول مرة قبل أيام: انه يتنفس، ولكن وجهه شاحب شحوب الموتى، الصبي إذن تلقى ضربة قوية من الجن،هذه الضربة أقوى من الضربة الأولى، هدأ الشيخ بعض الشيء، ولاسيما بعد أن تأكد بانه يتنفس بانتظام "(٥٢).

ان "كامة" قبل هذه الإغماءة تستغرقه رؤيا كابوسية، رؤيا "تتفنتز"من خلالها المشاهد والأمكنة والمخلوقات التي تتشابح أمامه فيما بعد حين يستيقظ معيداً تفاصيل رؤياه الكابوسية المرعبة، فتتعالق مخلوقات الرؤيا، بمخلوقات الأشباح، انه يرى أهله وأسر القرية: "تعال معي يا بني، يبدو انك مازلت طفلاً بريئاً لم يعترك الحياة، أنا اعرف ماذا تبحث، ولكن حذار ان تفتح فمك .ان من تبحث عنهم، أتوا بهم قبل يومين او ثلاثة أيام.

وبعد أيام سيواصلون رحلتهم الى الصحراء .فتح الحارس غطاء الكوة، طالباً من الصبي أن يلقي من خلالها نظرة سريعة الى الداخل: رجال شبه عراة مربوطي الأيدي من الخلف بحبال وقيود حديدية ونساء عاريات يجري اغتصابهن من قبل سكارى أمام أعين الرجال"(٤٧).

ان هذه الوحدة السردية الرؤيوية، تكشف لنا عمق الإحساس بالفجيعة والمأساة التي تعيشها ذات الصبي من جراء الكارثة التي حلت بأهله والقرية وناسها الآخرين، الرؤيا هنا تجيب بـ(فانتازيا) مهولة عن عذابات أولئك الذين اقتلعت كياناتهم الإنسانية من الحياة والمكان بالقوة والبطش وكل أساليب المسخ وتذويب الهوية، ولم يبق لهم من وجود إنساني، سوى أشباحهم التي تحوم بين الخرائب والفناءات والغرف في ليل القرية الحالك والموحش، "تسلل بخطوات حذرة الى داخل غرفة سكن، كان كل فرد من أفراد العائلة نائماً في المكان المخصص له كالعادة، بحث عن أخته التي حلم بها، فلم يجدها، ولكنه سرعان ما وجدها وهي نائمة في زاوية أخرى غير مكانها المعتاد"، وبالانتقال الى فصل الرحلة الى "السيد العربي" المعالج المقصود الذي يقطن في قرية أخرى، وفي الطريق اليها، يتبدى من خلال الحوارات الخارجية بين الشيخ والصبي، وكذلك الوصف السردي، ان الطريق طويلة ومحفوفة بالمخاطر، فثمة ربايا للعساكر فوق قمم الجبال المهيبة، اذ ربما يكونان هدفاً لأسلحة القنص والموت، الفصل هنا، يحتفي بدلالات أشارية سردية عدة، فهما يصلان الى عتبة دخول القرية، ولم يسمعا نباحاً للكلاب، او يريا أطفالاً يلعبون، إضافة الى الصمت الذي يملأ المكان ويخيم عليه، "قال الشيخ بحسرة: قريتنا ليست وحدها التي خربوها ورحّلوا أهلها يا بني يا كامة (ص ٥٤).

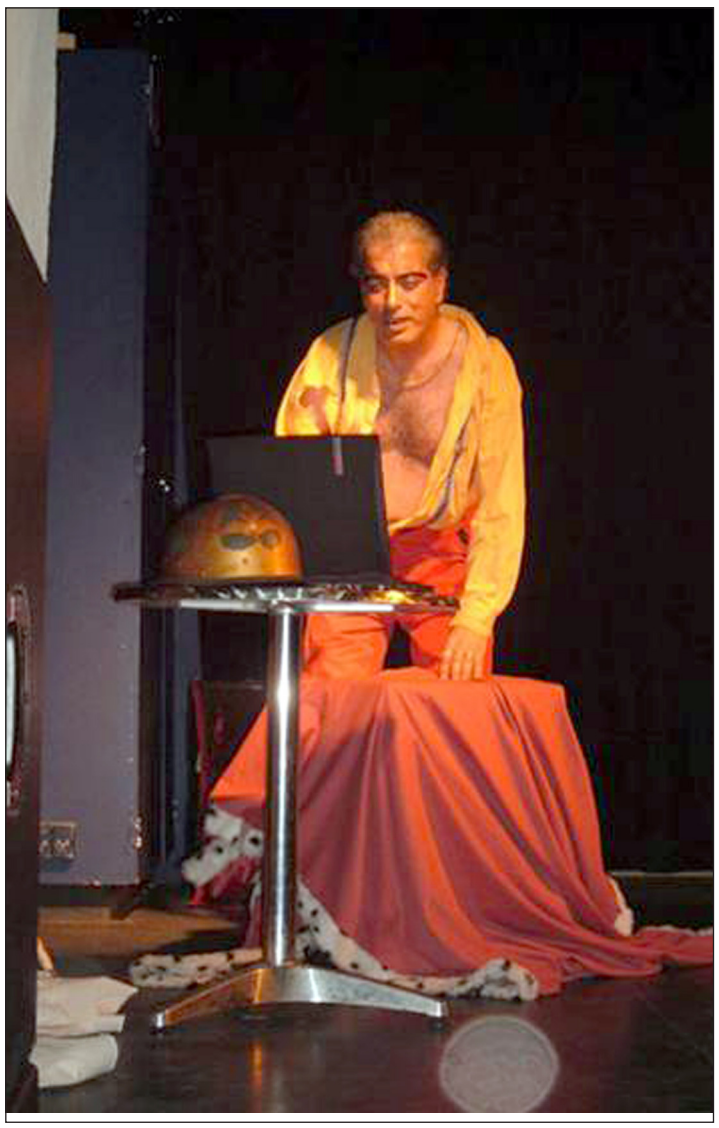
وفي هذا الفصل أيضاً تأخذ شخصنة الصبي "كامة" منحى آخر، فهو يتماثل الى الشفاء على يد طارد الجن من الأرواح "السيد العربي"!! كما انه يتعرف على فتاة الخامسة والعشرين ربيعاً التي تفقد خطيبها بإحدى تلك الحملات الوحشية، فيأخذه الهيام فيما بعد، بحبها.

الفتاة كما تكشف الوحدات الحوارية تنتظر الذي لا يأتي، تنتظر (جوداها) الذي لن يأتي، لكنها تظن انه يبحث عنها، الغائب المجهول يبحث عن الحاضر المعلوم، انه إحساس مفارق بالخيبة والإحباط والضياع والصدمة، "وفجأة رأيا امرأة لا تتجاوز الخامسة والعشرين جالسة على دكة، تحتضن بيديها صرة صفراء كبيرة تتميل بوجهها الجميل الى الأسفل وتحدق في الأرض وتبدو كما لو انها تنتظر أحداً، وظلا يراقبانها الى ان اقتربا منها، من دون ان تلتفت اليهما، حتى بالتفاتة سريعة وعفوية، كانت كتمثال منحوت منذ الأزل"(ص٥٥)، وتبرز هنا إضافة الى شخصية الفتاة "شيرين" التي ستنضم فيما بعد الى قرية الشيخ "رمضان"وزوجته"ريحانة" والصبي "كامة"، شخصيتا "السيد العربي "وزوجته اللتان تعيشان داخل خيمة وسط خرائب وأنقاض قرية تعرضت هي الأخرى الى التدمير، وتهجير أهليها، لكن بالرغم من تحويل هذه القرى الى ملتقى للأشباح، فان عيون السلطة الحاكمة تظل شاخصة تراقب تلك الإطلال والفراغات، فمفارز الشرطة و"الجحوش"، تترد بين حين وآخر على هذه القرية المنكوبة او تلك، "خرج الصبي لقضاء حاجة في الهواء الطلق، وقبل أن يعود الى الخيمة انتبه لشعاع ضوء بعيد يخترق حجب الظلام الدامس، فهرع بسرعة واخبر السيد بالأمر، علق السيد بتذمر: أولاد الكلب لا يتركوننا نعيش براحة، انهم شرطة، يزعمون بأنهم يبحثون عن المهربين"(ص٦٠).

يتبع

مسرحية شارع الواقعة

عـــرض واعـــــد في مـــنـــتـــدى المـــســـرح



كتابة/ أطياف رشيد

قدمت في باحة منتدى المسرح مسرحية (شارع الواقعة) المعدة عن مسرحية الموقعة لهاينر ميلر اخرجها واعدها تحرير الاسدي وتمثيل كل من وسام عدنان واحمد صلاح وابدأ من حيث انتهى العرض.. من ابتسامة الرضى والفرحة التي بدت على وجه المخرج الشاب وكلا الممثلين، وهو ما يخفي خلفه أحلاماً وطموحات واعدة على المهتمين بالشأن المسرحي رعايتها والاخذ بيدها وتوفير المناخ الملائم من صالات العرض والإمكانات المادية والتجهيزات التقنية الاخرى وكل ما يليق بهذا الطموح.

وفي العرض كانت رؤية الاخراجية واضحة اجتهد فريق العمل على تحقيقها وفكرة المسرحية هي الكشف عن صراعين تكتنفهما الحياة السياسية والاجتماعية في العراق،صراع طرفين كل منهما يجد ان على الآخر الرحيل من خلال الكشف عن جوانب الشخصيات نفسياً وفكرياً وعقائدياً واجتماعياً في مسيرة حياة الشخصيتين وما يكتنف هذه المسيرة من تعقيدات، بل حتى تشوهات في البنية الاخلاقية وعلاقاتها الإنسانية الاجتماعية والعائلية في الرغبة باقصاء الاخر من (الشارع الآخر) وزعزعة ثقته بالمقربين منه وما الشارع الآخر سوى الوجه الآخر من الآلام وأوجاع جهة ما الذي كلما نحبت فيه صدور حتى أتت له جوانح من الجهة الاخرى (وقد تجسد ذلك في العرض في مشهد البكاء).

ان هذا التشخيص والكشف عن مواقع الاختلاف ومواطن الألم وان تكرر صداه في اعمال مسرحية أخرى الا انه اجترح لنفسه لغة خاصة به من رؤيه إخراجه وأداء ممثليه واختيار النص المعد. لقد اعتمد المخرج فكرة التقطيع واللعب بالإضاءة من خلال اضاءة وظلام في تعيين مشاهد / صور هي اقرب للقطات ليكشف عن نقطتين اساسيتين اولاهما التركيز على ما يعانيه الإنسان من غربة ووحدة، يمارس الحزن وحيدا ويبتسم وحيدا او تجمد جوارحه وتسكن ملامحه في صمت عميق، وذلك من خلال عزل الممثلين كصورة ضائعة في بحر من الظلام في محاولة لمحاورة المشاهدين عبرها من دون الحوار لتشغل مساحة كبيرة نسبيا من العرض وهي ربما للتأكيد على منهج وأسلوب إخراجي يريد هذا المخرج ان يخطه لنفسه للتعبير عن همومه الوطنية، اما ثانيا فكان هو الجزء الشارح لأسباب هذه الوحدة والغربة وكم الظلام المخيم على حياته، انها الحرب، وهي ليست كأي حرب لأنها حروب متشعبة ولها امتداد وتاريخ طويل من المعاناة والاثار المؤلمة، وهو يقول في كلمته (الدخان يتسكع في المدينة /الرصاص في الاجساد/الملثمون في السماء الدموع في العيون الاغاني الرديئة في الأذان.. وعلى أرصفة ذاكرتنا /يتسكع جيش من التائهين) فهو كشف ورفض في آن، والتأكيد على جمالية الصورة ثانياً، غير ان الايقاع فتر في مناطق عدة بسبب من كثرتها وخاصة في مشهد الاستهلال حيث كان يمكن تقليل اللقطات وحصر الزمن وهو ما تكرر أيضاً في نهاية العرض.

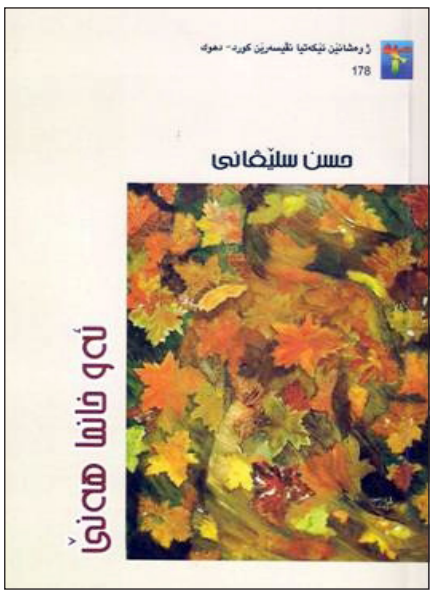
وان كان تكرار ذلك مرده التأكيد على ما خلفه الاختلاف والاقصاء والقتل، اما الفضاء السينوغرافي الذي احتوى الديكور المكون من أعمدة ثلاثة وشارعاً خلفها فقد احسن استغلال مفرداته المتجانسة مع الإضاءة والموسيقى ومن اجمل ما في العرض هما ثلاثة مشاهد عكست بوضوح الفكرة العامة للمسرحية وهي مشهد الشعائر حين تقابل كل من الممثلين في طقس ذي مدلولات دينية واضحة، وواضح أيضاً خصوصية كل طقس منهما، ومشهد البكاء حين اسند كل منهما ظهره للآخر في دلالة الآثار السلبية المشتركة الناجمة عن ذلك الصراع، ومشهد القتال حين تحول كل منهما الى سلاح او أسلحة عدة فتاكة.

لقد كان العرض ممتعا رغم الاخفاقات الاخراجية بسبب قلة الخبرة لكنه تمكن من تحقيق احد اهم عناصر العرض المسرحي الامتاع الجمالي ولو انه عرض في مكان اخر مثل خشبة المسرح الوطني لكان انجح للعرض كثيرا نظرا لما يوفره الوطني من إمكانات غير متوفرة في باحة المنتدى المتواضعة وخاصة في ما يتعلق بمكان الجمهور حيث اضطر عدد كبير منهم، أكثر من الجالسين بكثير الى الوقوف لمتابعة العرض .قدم هذا العرض بتاريخ ٩-٢-٢٠١٠ واشرف على الإضاءة محمد رحيم وعلي السوداني والموسيقى صالح ياسر وأزياء بسمة ياسين.

كتب جديدة |

تـــلـــك الـــســـيـــدة

صدر عن اتحاد أدباء الكرد، فرع دهوك، الديوان الثاني للشاعر حسن سليفاني، بعنوان (تلك السيدة) ضمن التسلسل ١٧٨ من سلسلة منشورات اتحاد أدباء دهوك، علماً أنَّ الديوان الأول للسليفاني كان بعنوان (قصائد تحبو) باللغة الكردية والحرف اللاتيني عام ١٩٩٣، وفي عام ١٩٩٥ ترجمَ بعض القصائد إلى العربية ونشرها بعنوان (دمي الذي يضحك)، وديوان "تلك السيدة/ ٢٠١٠" باللغة الكردية، مكوَّن من ٤٢ قصيدة، كتبت في الأعوام ١٩٨٢- ٢٠٠٩ في ١٤٩ صفحة من القطع الصغير، وبأوراق ملونة، رسمت لوحة الغلاف والمونتيفات الداخلية الفنانة التشكيلية العراقية لمياء حسين، وصمَّمَ الكتاب ستار علي.



كانت القصيدة الأولى بعنوان(تنزُّه تحت المطر)(كان التنزه/ تحت المطر الناعم/ في ذلك العالم البعيد/ مهرجانا/ الابتسامات تحت ظل المطر/ كانت أجمل من شذى/ زهور آذار/ كان لساننا/ الضحك/ الفرح/ الحب/ تلك السيدة التي هزت/ شعرها الغجري/ واجتازتنا/ كانت تجيد قوانين العشق/ ورقة الشجرة التي داعبت خدها/ خبيرة كانت/ أضافت لنفسها رائحة أخرى/ لذا في الربيع الآتي/ ستقصدها العصافير/ وستجيد لغةً أخرى).

وفي ص١٣ قصيدة (أنتِ)(أنتِ وابتسامة عينيك/ الصباح وزهورٌ زهوركم/ أيةّ ألحان رقيقة/ لهذا القلب/ انظري إلى غضب الشمس/ من وجهك المشرق/ كيف أحرق الشجر/ والحجر/ ونفسه!!/ رؤيتك دنيا/ لم يرها أحد) وفي ص١٠٠ قصيدة بعنوان (جبل)(هذا الجبل/ الذي لم ينم أبداً/ من دون بيشمركة/ يصرخ/ كل صباح بصخوره/ وأزهاره/ وصنوبره/ أيها الكرد/ أين العلم الذي طلبته منكم)؟ وفي قصيدة (قمر الثلاثاء)(باستحياء، يبحث القمر عن عشائه/ بين أوراق الكاز/ خلسة/ يحدق في الموائد الزيوانية/ يحرث وجوهنا/ واحداً، واحداً/ ترميه النجوم الشريسة بالأشواك/ علنا يستهزؤون به/ وَجِلاً يبتعد القمر/ بضع حبال/ يغدو الهَواء فَتِيًّا/ يهاجم أعناق الأوراق/ من الخصر فصاعدا يهز الشجرة/ تسقط ثمار الكاز/ فوق رأس صاحب البيرية الحمراء/ التي أودعها الجدار/ ينتفض/ يرش الهواء بصليات ثلاث/ مندهشا يظل/ طفلي/ يشق كبد السماء/ بجحشه الحديدي/ يركب عنق القمر/ تعال يا أبي/ فالظلام قد ابتلعنا).

حـــــوار

خزعل الماجدي:

لولا وجود الشعر مركزاً أصيلاً ومهماً في حياتي لانفرط عقدي

أنا لا أقول إن الشعر جزءٌ من الأدب، الشعر من وجهة نظري غير مكتشف

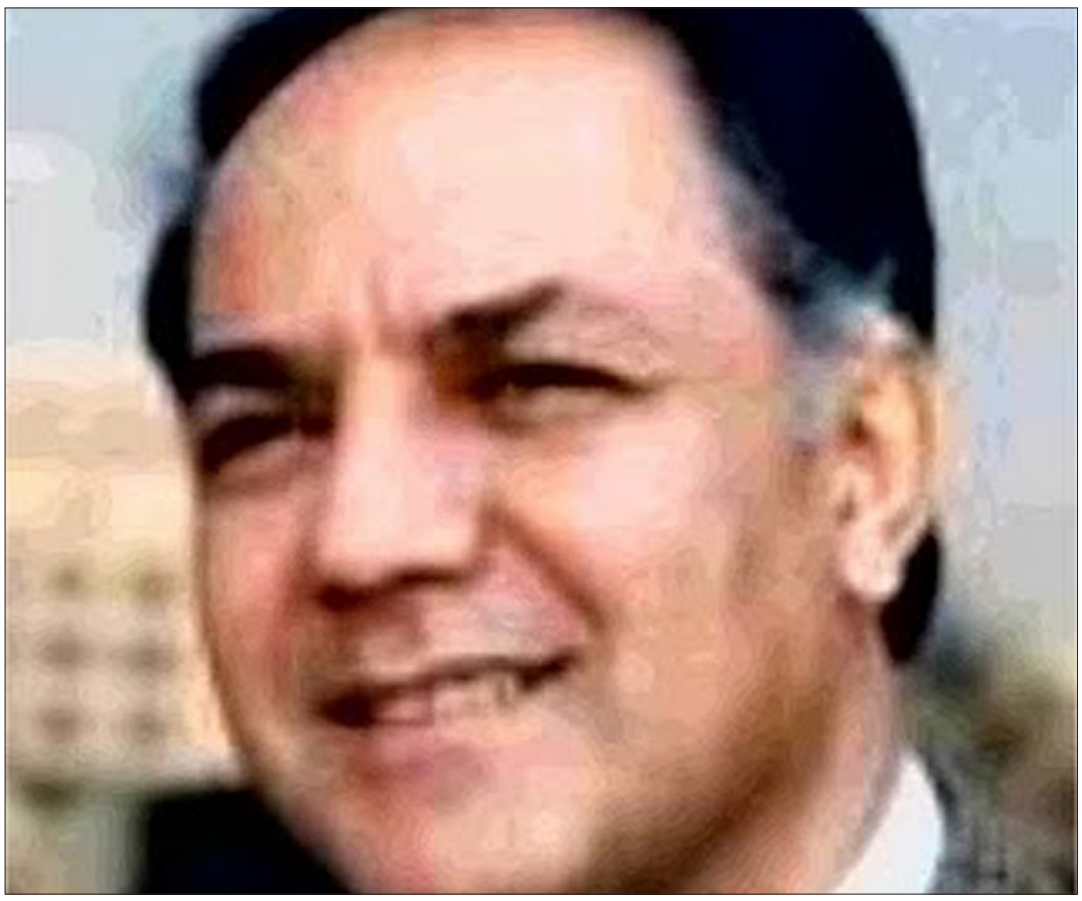
حاوره/ أسامة الشحماني

خزعل الماجدي قامة شعرية غزيرة العطاء، تجربة مسرحية مختلفة المعالم، عقل أكاديمي وباحث ممنهج ما انفك يجوب حقول فكر و إبداع متعددة يندر وجودها مجتمعة في مخيلة شاعر.

*** د.خزعل، أيٌ هذه الإنشغالات المعرفية أقرب إليك؟**

- الشعر هو مركز اهتماماتي وحول الشعر تدور هذه الحقول التي تسهم في تخصيب الشعر ويسهم الشعر في تخصيبها، وأنا لولا الشعر لانفرط عقدي بسهولة لأنك تعرف إن الاهتمامات التي أنشغل بها شائكة ومتعددة ولكنٌ الشعر كان دائما يمسك بهذا التعدد ويعطيه لوناً وسمة خاصة،

فالشعر هو الأساس والشعر كما أراه وكما أفهمه ليس بالمعنى الحرفي الشائع وإلا لما ذهبت لهذه المناطق، الشعر عندي قضية أخرى أكبر من التوصيف التقليدي لها وأبعد من التوصيف الذي يمارس الآن في الكتابة الشعرية العربية، أبعد من هذا بكثير.



* الشعر إذاً، هو النقطة المركزية التي يتمحور حولها الماجدي، أو التي تستقطب إليها دائرة معارفه لتشكل منطقته الأصيلة، ولا أريد هنا سبر أعماق ماهية الشعر لما في ذلك من سعة وشمول، ولكن أقـول مـاذا تعني مـفـردة شعر بالنسبة لك؟

- المفهوم التقليدي للشعر في الزمن القديم وحتى في الزمن المعاصر تقريباً هـو جـزء من الأدب وأنا ضد هذه الفكرة كلياً، أنـا لا أقـول إن الشعر جـزءٌ من الأدب، الشعر كيان قائمٌ بذاته ربما يقع الأدب الى جواره أو ربما في منطقة مقابلة، الشعر نظامٌ معرفي روحـي وجمالي متكامل ولكنه وللأسف لم يكتشف، فنحن مازلنا بصدد حفريات قد تؤدي فيما بعد كما أراها للوصول الى هذه النقطة، وسأضربُ لك أمثلة في هذا المجال، كان الشعر تابعاً للدين يوماً ما كان الشعر والشاعر جـزءاً يخدم الدين ويبرر للدين الكثير من الأمـور، من الأناشيد الى التراتيل حتى الأسطورة هي جـزء من الدين إذ لا يوجد دين فـي الأرض مـن دون أسطورة، والأسطورة كانت تؤدى في الغالب شعراً، فالشعر كان دائماً وسيلة من وسائل الدين ثمٌ أصبح الشعر فيما بعد تابعاً للسياسة ولذلك ترى الملوك والخلفاء والسلاطين قد جمٌلوا به حياتهم، جعلوه جزءا من مجالسهم، والشعراء انسحبوا الى هذا الشرك الخطير جداً وظلٌ الـشـعـر مـن وجـهـة نـظـري غير مكتشف الى أن أتى العصر الحديث ليضع الشعر في خطأ جديدٍ إذ جعله جزءاً من الأدب فأصبح الشعر والنقد والرواية والقصة القصيرة والنص المسرحي كلها منظومة واحـدة وهنا وقع الخطأ . أنا في محاولتي أريـد أن أخلص الشعر من أن يكون تابعاً لهذه الأنظمة الـتـي لا تستوعب الشعر لأنه الروح المحركة لكل هذه الأنظمة ولكن هذا يجري بطريقة خفية وسرية أحياناً لا نراها بوضوح، حتى الشعراء لا يروها بوضوح كما هي لأن الأمـور تلتبس في هذه المنطقة، محاولتي مع الشعر هي أن أخلصه من شرك الدين، السياسة، الأدب.

* طيب، الشعر إذاً مرٌ بكل هذه التحولات، من الفعل المقدس، وكيف كان الشاعر في عصور خلت يُعامل معاملة الشخصية الدينية المنشدة في معبد ما، ثمٌ تدرجتْ بالشعر سلسلة العُـرى لتصل عـروة السياسة، التي هي والى حدٍ ما ليست منفصلة تماماً في التاريخ عن البعد الديني، ليستقرَ الشعر في العصر الحديث في خانة الأدب، ألا ترى الآن أنك، برفض ما استقر الشعر فيه في العصر الحديث من قاعدة نظرية، تريد العودة به الى مفهوم القدسية، أي الى منطقة كنت قد رفضتها سلفاً، هل الشعر فعل مقدس بالنسبة للماجدي، ولمٌ؟

- أنت نصبت لي شركاً جديداً في أطـروحـتـك هـذه، وهـذا الشرك يكمن في أنك وضعت الشعر في المقدس وهـو جوهر الديانات، أنا لا أنظر للشعر بوصفه فعلا مقدساً، لماذا ؟ لأن المقدس مخيف والشعر إبن الحرية البار، الشعر هو الحرية وليس الخوف ولذلك أنا لا أريد أن أجعل من الشعر فعلاً مقدساً جديداً العكس بالضبط أنا أريد أن أجعل منه حرية تتحرر به أو من خلاله أرواحنا وعقولنا وحتى أجسادنا ومعرفتنا، الشعر يفعل هذا الفعل العظيم في الحقول الـتـي يمخرها أو يـجـوس فيها يحرر كل التابوهات، إذاً الشعر ليس مقدساً ولا يذهب الى هذه المنطقة وأنا أريد أن أخلصه من المقدس ومن النفعي السياسي وأريـد أن أخلصه مـن السطح الأدبـي الـذي تتناوب عليه أنواع الأدب، تخيل إنني وضعتُ نظاما للشعر ووجدته بالنسبة لي جنساً وليس نوعاً كما هو الحال في الأدب وأنواعه: القصة والرواية والنقد وغيرها، الشعر جنس أدبي و أنواعه يمكن أن نتحدث بها، على مستوى الشكل كقصائد النظم - وهنا أقول إن القصيدة هي نوع من أنواع الشعر وليس كله، هي شكل يكاد يكون حديثاً نسبياً بالنسبة للشعر - وهناك النص المفتوح، والملحمة كنوع عظيم من أنـواع الشعر، وكـذا الدراما الشعرية. أقـول لك شيئاً وقد لا تصدق هذا النوع من الكلام، هناك العشرات لا، بل المئات من الفنون الشعرية داخل الفنون الشعبية البسيطة التي يملكها كل شعب، أنواع غزيرة من الشعر وخذ الشعر الشعبي العراقي، بين الدارمي والأبوذية والزهيري وغيرها، إنه تركيب عجيب، وإذا أتينا الى الشعر الحديث فقد أنجز أشياء عظيمة جـداً منها قصيدة النثر والنص المفتوح وستأتي أنواع أخرى . أنا أميل فعلاً الـى أن يكون الشعر جنساً قائماً بحد ذاته وهذا الجنس يتضمن أنـواعـاً تاريخية وأخرى حديثة وحاولت جهد الإمكان في كتابي (العقل الشعري) أن أعطي لهذا المفهوم بعداً تنظيرياً.

* هل سينعكس هذا بالضرورة على مفهوم الريادة في الشعر الحديث؟ بمعنى - على وفـق ما حـددتـه مـن هـويـة مفهوماتية للشعر - إن مفهوم الريادة ستكون له دلالة أخرى غير تلك التي تحدث عنها النقد على اختلاف مدارسه، أي إن تخليص الشعر من تبعاته التي أقحم فيها هو الريادة بالنسبة للماجدي، والتي لما تحدث بعد، على العكس من مفهوم الريادة على مستويات الشكل والمضمون، والتي كانت حدثت؟

- هـذه انتباهه ممتازة لأن هذا الكلام مؤكد، والحقيقة إن مفهومنا للشعر يجب أن يتغير، لأن المفهوم الشعبي للشعر هو الشيء الجميل الذي نتداوله و يأتي على شكل حكمة أو مثل أحياناً يسلينا أو يضحكنا، والمفهوم الآخر المقابل

وضعه الأدب، وأنا في واحد من أعمالي الشعرية وضعتُ مقدمة صنفت فيها الشعراء الى ثلاثة:
١- الشاعر الفطري البسيط
٢- الشاعر حين ينتج أدباً
٣- الشاعر عندما يكون عارفاً أو بشكل أدق عرفانياً، وأسميه الشاعر الغنوصي أو العرفاني، وهنا ينفصل الشاعر عن الأديب كلياً ليكون عرفانياً كبيراً، وليس بالضرورة أن يكون هذا العرفاني ـ وهذا رد على ملاحظة سابقة لك ـ أن يكون جوهره مقدساً، ربما هو جوهرٌ آخر وهذا الجوهر علينا أن نشتغل عليه ونوضحه مع الزمن وأتمنى أن يكون هناك وقت لكي أظهر شغلي في هذا المجال، فلا أريد الكلام عن كل شيء في هذه العجالة.

* وماذا عن العراق القديم أو المثيولوجيا والتاريخ الرافدي، كيف انعكس كل هذا الإرث على منهجك البحثي والشعري؟

- أنا منذ زمن بعيد يتعدى مرحلة البحث المنظم، ربما يعود الى السبعينيات، وأنا مما يسمى بجيل السبعينيات في العراق، كنت مهتماً كثيراً بتاريخ حضارة وادي الرافدين وتحديداً الأساطير، إذ اعتبرتها من الكنوز البشرية الغالية والنفيسة جداً لسبب بسيط وهو لأنها مثيولوجيا الأصول فهي تشكل شيئاً لا نظير له على الإطلاق عند الشعوب القديمة، لماذا ؟ في البداية كنت متصلاً الى حدٍ ما ولا أقول مطلعاً على المثيولوجيا الإغريقية الشائعة كما تعرف في الكتب التي عرفناها أولاً، كنت أراها شيئاً جميلاً ولكن الهزة العظيمة التي حدثت لي هي عندما أطلعت على تراث بلدي، عندما عرفت إن المثيولوجيا السومرية ثمَّ البابلية والآرامية ثمَّ المندائية هي كنوز لا يتخيلها العقل، وسأقول لك شيئاً أرجوك أن تتذكره: المثيولوجيا الإغريقية والرومانية كتبها شعراء فيما بعد مثل هوميروس وفرجيل وأوفيد، هؤلاء كتبوا المثيولوجيا عبر الإيلياذة والأوديسة والإنيادة عند فرجيل، ونحن اعتبرناها مسلمة، وهكذا طبعا المسرحيات التي كتبها إسخيلوس ويوربيدس قدمت شيئاً كبيراً من المثيولوجيا، إذاً، الشعراء كتبوا المثيولوجيا الإغريقية.

أما المثيولوجيا العراقية القديمة لم يقدمها الشعراء أو الأدباء إنما قدمتها الشعوب. كتبها الكهنة، نعم لا شك في ذلك، ولكنها ليس لها مؤلف، إنها أشبه بالماء المقطر الذي نضح من عقول وأجساد وأرواح هائمة وعظيمة ظلت تحفر لآلاف السنين لكي تنتج لنا هذه الخلاصة الطيبة، هذا المصل الهائل النقي الذي نشم رائحة التاريخ به، بينما المثيولوجيا الإغريقية كتبها أديب مثلنا ولذا فهي مليئة بالمجازات والأخيلة والصور المفبركة وهذا بالنسبة لي شيء مختلف كلياً ولذا فأنا حين أقرأ المثيولوجيا الإغريقية وكأني أقرأ لأديب أسمه جيمس جويس أو هيرمان هيسه، ولكني حين أقرأ المثيولوجيا السومرية أشعر أنني أقرأ رهبة روح شعب كامل ليس له مؤلف، أقرأ نضحاً من أرواح الناس من عباداتهم العميقة و من طقوسهم المخلصة، وقد دونها الكهنة على إنهم وسيلة للتدوين وهم ليسوا مؤلفين وهذا هو الفرق الذي فسر لي فيما بعد، لماذا كنوز وادي الرافدين هي الأطيب مذاقاً والأجمل والأرقى من الكنوز الإغريقية، هذه هي المفارقة، ولاحظ إن كل كنوز المناطق الأخرى حتى وادي النيل هي ليست بنضارة كنوز الرافدين مطلقاً، الكنوز التي ظهرت في الصين والهند أبداً ليست هكذا، لأن الكنوز الرافدية فيها نبض الناس، أرواحهم وعقولهم العابدة لسنوات طوال جداً، حين اكتشفت هذه الكنوز أصبحتُ أمام خيارين: إما أن أعمل لها كولاجات مضحكة وبالتالي تصبح مثل خياطة مكشوفة الخيط وهنا لن يكون هناك سوى ترقيع للأشياء، وهذا وللأسف الشديد ما فعله أغلب الشعراء حين أخذوا اسماً أو موضوعة أو باعثاً أسطورياً وأدخلوه في قصائدهم، وربما كنت قد ارتكبت حماقة كهذه في البداية ولكني بعد ذلك أدركت الخطأ الشنيع الذي كدت أنحدر فيه، أدركتُ أنَّ الطريقة الممتازة والرائعة لإدخال الأساطير أو لوجودها في الشعر والمسرح هو أن أتشرب أنا بروح الأسطورة، أتركها تتشرب في داخلي ثمَّ يخرج نضحها في النصوص، أي إنها تخرج بطريقة عفوية على شكل شحنات وليس على شكل كولاجات فالعبرة ليست في ذكر عشتار أو تموز، وليست في ذكر أن هناك عالماً سفلياً وهناك آلهة للطاعون والأوبئة والخصب، ليست هنا الغاية ـ وقد فعلها شعراء كبار في العراق بالمناسبة ـ لأن هذه الطريقة تفسد الموضوع، أو أن أترك روحي تتشرب بروح الأسطورة فإن هذه الروح ستقول، ويقيناً ستتسرب الى النص خيوط وشحنات خفية تستبطن الأسطورة، وهذا ما فعلتْ.

* دعني أنتقل بك الى المسرح من زاوية إعادة هضم الإسطورة لتجديد بزوغها في النص الشعري، كما تفضلتْ، وهنا أود أن أسأل عن طبيعة بزوغها في نصك المسرحي، ألا ترى إنَّ نصاً مسرحياً بمستوى (حفلة الماس) التي رأيتها أنا في بغداد في حينها، هو من النصوص الصادمة في تكوينها والتي قد تشكل غرابة عند المتلقي غير النخبوي؟

- موضوع الأسطورة داخل المسرح ولنقل أيضاً الأسطورة والشعر داخل المسرح موضوع شائك ومعقد وله آليات ليست بسيطة وإن بسطناها نقع في مشكلة لأننا عندما نعرض ملحمة كلكامش أو أسطورة الخليقة على المسرح كأننا لم نفعل شيئاً، وكأننا مسرحنا الأسطورة وعرفناها، وكأننا نريد التعريف بها كأي فعل دعائي، و ما الذي استفدناه إذاً في صياغة المسرح الحديث ؟ المشكلة هي ذاتها في العلاقة بين الأسطورة والشعر، أنا أرى إن هناك إمكانية لإعطاء شحنة الأسطورة داخل المسرح بطريقة أخرى جديدة ومختلفة، ربما نشكل المضمون الأسطوري والمضمون الشعري روحاً خفية روحاً منتفضة داخل العمل المسرحي، وعلينا ألا نظهر ما هو خشن شعرياً أو أسطورياً داخل المسرح لأننا سنربك المتلقي سنجبره على أن يعترف لنا شكلياً فيقول لنا : نعم أنا شعرت بالأسطورة، على إن هذا ليس هو المطلوب، المطلوب هو أن تذوب الأسطورة والشعر داخل المسرح، لأن المسرح في الأخير يلزمنا بالحفاظ على هويته كمسرح، كجنس مختلف عن الشعر والأسطورة ولذا كنت أقول دائماً على الشاعر حين يذهب الى المسرح أن يخلع نعليه ويدخل المسرح، لأن عليه أن يحترم المسرح ولا يذهب إليه وكأنه متكبرٌ على المسرح، عليه أن يذهب إليه بمنتهى التواضع خافياً ما يشتغل به من أدوات، أي لا يقول أني ذاهب للمسرح لأثوره بهذه الأدوات الصارخة، أن يعطي المسرح نفساً شعرياً وأسطورياً أكثر مما أن ينظم المسرح شعراً، أو أن ينتج المسرح أسطورة، وهذا ما يرتبط بالكثير من الأعمال التي أنتجتها في محاولة لإنعاش الروح المسرحية التي ربما تكسد أو تسترخي أحياناً.

الشعر والأسطورة وسائل ممتازة لحفز واستنهاض المسرح من جديد، وللأسف الشديد النموذج المعروف لاستعمال الشعر داخل المسرح نموذج غير ناجح ـ أنا أتحدث الآن عن الشعر العربي فما قدمه أحمد شوقي بالكثير من النجاح على ما يبدو في العشرينيات أو الثلاثينيات من القرن الماضي، وربما ما زالت تنتج حتى الآن أشياء من هذا القبيل، هو نموذج غير ناجح وقد أصبح محرجاً، لأنك حين تشاهد (قيس وليلى، روميو وجولييت، كيلوباترا) على المسرح تشاهد نظماً شعرياً لا غير، وقد لا تحتمله الذائقة أحياناً، ولذا توقف المسرح الشعري التقليدي عن النمو والاستمرار لأن هناك معوقاً

قبس من حياة

عندما فصلت الحكومة الأساتذة من هم البدلاء؟

■ باسم عبد الحميد حمودي

بعد هدوء ظاهري للاحوال العامة في العراق بعد حرب السويس وبعد شهرين من قرار غلق الكليات والمعاهد، أعلنت وزارة المعارف – التربية حاليا - إعادة فتح هذه المعاهد والكليات من جديد، ذلك ان هذه المؤسسات العلمية كانت تابعة الى وزارة المعارف يوم لم تكن هناك جامعة توحد هذه المؤسسات تحت ادارة واحدة، وكانت وزارة المعارف قد الفت لجنة من مجموعة من الاساتذة درست مقترحات متعددة لتأسيس جامعة بغداد المأمولة ومن هؤلاء الأساتذة متي عقراوي وعبد العزيز الدوري وعبد الجبار عبد اللّه.

ثلاثتهم اصبحوا رؤساء للجامعة اولهم عقراوي في مرحلة التأسيس،وثانيهم عبد الجبار عبد اللّه في مرحلة الانجاز في مقتبل العهد الجمهوري وثالثهم العلامة الدوري الذي تولى سلطته والالاف من المدرسين والاساتذة قد وضعوا في السجون والمواقف، وفي مقدمتهم رئيس الجامعة السابق د. عبد اللّه، ولعل هذه العلامة السوداء في مجمل نشاطات المؤرخ الكبير مما يأسف لها هو قبل غيره حيث تم ذلك اثر انقلاب شباط، وهو امر صمم ونفذ من قبل النظام لا الجامعة بالذات.

نعود الى موضوعنا الأساس فنقول ان عريضة اساتذة الكليات والمعاهد الى جلالة الملك فيصل الثاني وولي عهده الامير عبد الاله بضرورة الوقوف مع مصر وقطع العلاقات مع بريطانيا وفرنسا كدولتين معتديتين وإقالة وزارة نوري السعيد.. الخ، ان هذه العريضة قد جوبهت باغلاق الكليات والمعاهد وفصل الكثير من الاساتذة ومن بينهم: عبد الرحمن البزاز عميد كلية الحقوق وعبد القادر اليوسف وفيصل الوائلي ومحمد علي البصام وحمدي يونس وغيرهم من اساتذة كلية دار المعلمين، فيما أنزلت درجة عميد الدار خالد الهاشمي الى رتبة مدرس (شفع له من الفصل والتجويع تدريسه السابق للملك) ونقل احمد الجواري وسواه من كلياتهم الى المدارس الثانوية.

لم يكن أيامها مألوفاً لأستاذ الكلية ان يعمل في غير عمله لكن استاذنا حمدي يونس وزميل له فتحا سوبرماركت محترم في منطقة الباب الشرقي واضطر اليوسف مسواه الى العمل في الشركات الاهلية كمترجمين.. وهكذا.

كان بديل أستاذ التاريخ العراقي القديم الدكتور فيصل الوائلي الاستاذ طه باقر لصفنا – الأول (أ) – والأستاذ فؤاد سفر للصف الاول (ب)، وكلاهما أستاذ كبير ومنقب، وكلاهما لا يدّرس التاريخ العراقي القديم تدريس معلم، بل تدريس من وقف على الاثر وفحصه بعد الحفر والتنقيب، من هنا برزت الاهمية للعبة الإدارة بانتداب الأستاذين باقر وسفر لنا، ومحاولة تذويب سخطنا على فصل أستاذنا الشاب الوائلي، لكن هذه المحاولة لم تنجح معنا عندما حاولوا جلب احد الاساتذة لاكمال تدريسنا الانكليزية فأضربنا عن الدوام لديه حتى استعانوا باليوسف محاضرا.

في درس (العصور الوسطى الأوروبية) وفي درس (الترجمة التاريخية) – وهما درسان لليوسف – دخل علينا استاذ شاب جاء بالدكتوراه من جامعة لندن فقاومناه ،لم نقاطع درسيه لاننا سنفصل لكننا رفضنا التعاون اليومي معه بالسؤال والنقاش، لكن الأستاذ الدكتور محمد علي الداوود كان صبورا معنا حتى اجتذبنا اليه، اذ عقد مع مجموعة منا اجتماعا حضره كاتب هذه السطور وهاشم علي وخولة اسماعيل علي وناجحة العلوان وصباح باقر، وقال لنا: أنه لم يقم بفصل الاساتذة فهذا من عمل الحكومة التي لا يمثلها هو بل هو استاذ جاء لفائدتنا وكان بأمكانه ان يدّرس في اية جامعة أوروبية.. وهدأ الطلبة نتيجة لذلك واستطعنا اسكات من حاول التغابي واللعب، ومشت أمور السنة الأولى، وبين أساتذتنا العلامة مصطفى جواد والباحث الاجتماعي الظاهرة المفردة الاستاذ علي الوردي، ولكل منهما طريقته الرائعة في التدريس واعطاء المعلومة وسنتطرق الى بعض نوادرهما في موضوع قادم.

عمارة ما بعد الحداثة:

القطيعة.. والوصال

شهدت السنون الأخيرة انتشاراً واسعاً لتطبيقات عمارة ما بعد الحداثة بكل مقارباتها التصميمية في المشهد المعماري العالمي، كما شهدت تلك الفترة نزوعاً واضحاً في تبلور قيم تلك العمارة ومبادئها التصميمية، بعد ان كان الغموض والالتباس يلفان تلك المبادئ والقيم في بدء ظهور عمارة ما بعد الحداثة.

يعد المعمار بيتر ايزينمان (١٩٣٢) Peter Eisenman واحدا من المعماريين المعاصرين الممارسين الأكفاء، والمهتمين أيضاً في نظريات تحليل وتفسير عمارة ما بعد الحداثة واضاءة منجزها التصميمي. يذكر "ايزينمان" في كتابه الممتع (Working Eisenman) والصادر عام ١٩٩٥ في لندن، بان النشاط المعماري ظلّ لقرون تحت تأثير ثلاثة تصورات، يدعوها المعمار بـ "الاوهام" – Fictions وهي:

(٢-٢)

١- وهم التمثيل
٢- وهم المنطق
٣- وهم التاريخ

وضمن هذه الرؤى الجديدة وغير المسبوقة في مجال التنظير المعماري، يتطلع ايزينمان ومعه معماريو ما بعد الحداثة، ولاسيما أنصار العمارة التفكيكية، الى أحداث تغيير شامل وجذري يشمل كل شيء بدءا من متطلبات العمارة مروراً الى شكلها وقواعدها، وصولا الى أهدافها، وهو تغيير يماثل ذات التغيير الذي استطاع ان يلقي بظلاله على أجناس أنواع إبداعية مختلفة كالآداب والموسيقى والفن والسينما، مضفياً دلالات جديدة ومعانٍ متعددة على طبيعة منجزها، ومبدلا في الوقت ذاته من طرق تلقيها وإدراكها.

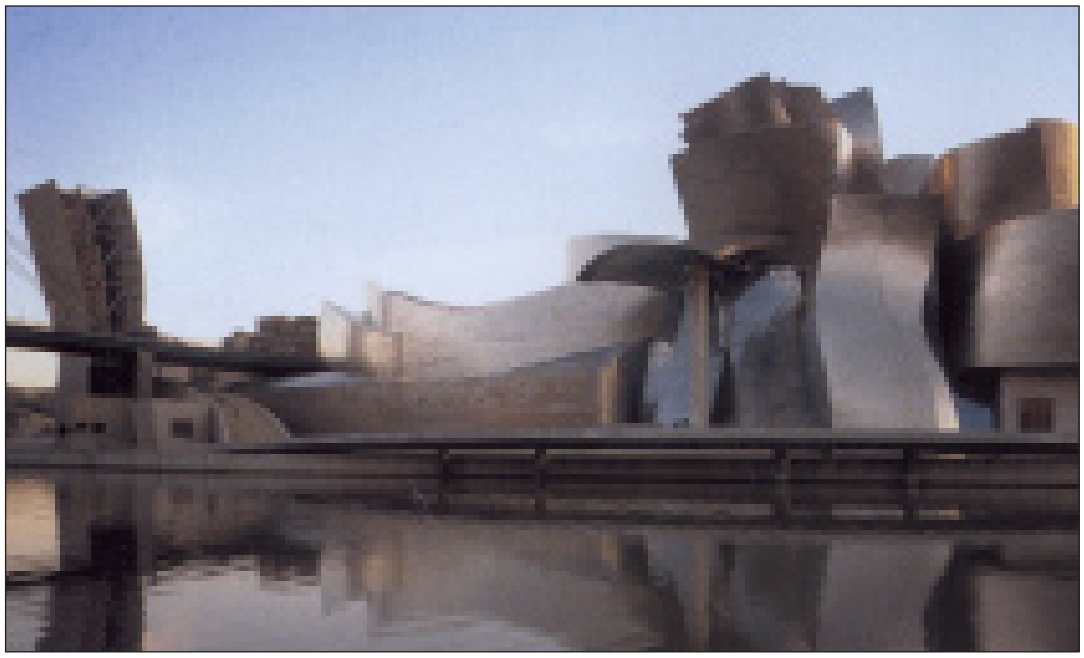
تتمظهر الآن، إذن، مقاربات معمارية عدة في المشهد المعماري العالمي، تعمل جميعا تحت خيمة مصطلح عمارة ما بعد الحداثة، منها "الهاي تيك" و"السليك تيك" وطبعا "التفكيكية"، وغيرها من المقاربات، بعضها يجسد حالة "القطيعة" التي ذكرناها في بدء مقالنا؛ والبعض الآخر يكرس أهمية "الوصال" مع ما كان معروفاً ومألوفاً، ولكن بلغة تصميمية تؤول السابق، وتتصادى بذائقتها مع متطلبات العصر الراهن، المتأثر بالمتغيرات المهمة، التي اشرنا اليها توا.

وبالطبع لا يمكن، ضمن محدودية و خصو صية مقالنا هذا، ان نغطي جميع المقاربات العاملة في المشهد؛ لكننا سنغتنم الفرصة المتاحة هنا، للإشارة السريعة والتعريفية الى بعضها، متطلعين ان تكون نماذج الأمثلة المعتمدة تجسيداً لتطبيقات مفهومي "القطيعة والوصال" في عمارة ما بعد الحداثة.

يمثل تيار "الهاي- تيك" High-Tech (nology)، الذي يشغل الان مساحة واسعة في إنتاج العمارة المعاصرة وبالتالي عمارة ما بعد الحداثة، احد التيارات التي تبني مرجعيتها على ما تم انجازه سابقاً، وتحديداً في فترة النصف الثاني من القرن التاسع عشر، منذ ظهور "القصر البلوري" (١٨٥١) في لندن، وما تبعه من تصاميم مماثلة كـ"برج ايفيل" (١٨٨٩) في باريس، و"بهو المكائن" (١٨٨٩) في العاصمة الفرنسية أيضاً، وتتسم طبيعة اللغة المعمارية لجميع تلك الأمثلة وكذلك الأمثلة اللاحقة؛ بأنها تنبع وتتحدد من خصوصية منظومات التراكيب الإنشائية، تلك اللغة التي تعتمد على توظيفات المواد والأساليب الإنشائية، المقتصرة على التراكيب الحديدية والألواح المعدنية الخفيفة والمواد اللدائنية "البلاستيكية"، مع التأكيد على هجر وإهمال التقنيات البنائية التقليدية وإسقاطها من عمليات البناء. لقد تم تنفيذ منشآت ومبان عدة ذات وظائف مختلفة وبمقاسات ضخمة في الفترة الأخيرة، تعتمد على جماليات مقاربة "الهاي تيك" في مناطق مختلفة من العالم، لكن "ايقونة" هذا الاتجاه التصميمي ورمزه البارز.. والرائع أيضاً، هو بالطبع مبنى "مركز جورج بومبيدو" (١٩٧١-٧٦) في باريس، ففي هذا المبنى ذي الأبعاد الضخمة نوعاً ما (١٧٠×٤٨ مترا)، تتطابق المنظومة الإنشائية مع الحيز المعماري في صيغة واحدة؛ بمعنى آخر، تشكل أساليب عمل الفعالية التركيبية خصوصية الفضاء المعماري للمبنى، إن متطلبات المرونة العالية التي نصت عليها وثائق المسابقة المعمارية لتصميم مركز ثقافي في حيّ "بيوبو" الباريسي، والتي اشترك فيها ٦٨١ متقدما في عام ١٩٦٩، تم التعبير عنها من قبل المصمميّن الشابين وغير المعروفين وقتذاك: رينزو بيانو، و ريجارد روجيرز، بصورة مباشرة وصريحة. فجاءت لغة المبنى المعمارية مبنية على كشف عمل الهيكل الانشائي، وإظهار وسائط الاتصال المختلفة: الأفقية والعمودية والمحورية فيه، مع تعمد "إخراج" مجاري منظومة الخدمات وأنابيبها نحو الخارج، بغية الحصول على فضاء

د.خالد السلطاني

مدرسة العمارة، الأكاديمية الملكية الدانمركية للفنون
ksultany@yahoo.com



صافٍ ، يخلو من أعمدة وسطية رافعة.وقد قاد كل هذا لجهة تأسيس ذائقة جمالية مميزة أفضت الى لغة معمارية معبرة، ومختلفة تماما عن سياق ما كان مألوفا في المشهد، بيد ان هذه اللغة الاستثنائية، من جانب آخر، استدعت بحضورها خواص ما كان قد وسم التجربة الفريدة التي أنجزت قبل قرن تقريبا، عندما تم افتتاح "برج ايفيل"!

تعد مقاربة المعمار ريجارد مايير (١٩٣٤) R. Meier من اكثر المقاربات العاملة في فضاء عمارة ما بعد الحداثة، سعيا "للوصال" مع ما كان معروفاً سابقا؛ وتحديدا ميله الشديد لاستحضار نكهة لغة عمارة لو كوربوزيه وحساسية اعماله في مجال تصميم الفيلات السكنية البيضاء في عشرينيات القرن الماضي، وجعلها تؤلف أهم مفردة من مفردات(ريبرتواره)التصميمي، وعندما شاهدت شخصياً على الطبيعة مبنى "متحف الفن الحديث" (١٩٨٧-٩٦) في برشلونة باسبانيا، المصمم من قبله، لم يخالجني شك باني أمام تجربة إبداعية ممتعة، تستدعي بلغتها المميزة، طزاجة لغة و"بياض" اعمال المعمار الفرنسي المشهور وعناصرها البليغة، التي لطالما نقلت محبتي وإعجابي بها الى طلبتي في محاضرات عدة عن عمارة الحداثة.

تظل "العمارة التفكيكية" بمقاربتها الخاصة وسماتها المعروفة، تمثل انصع حالة من حالات : القطيعة" السافرة لما هو معتاد في الخطاب المعماري ومشهده على حدٍ سواء.

فالتفكيكيون يسعون الى "إزاحة"Displacement العمارة من موضعها، على الرغم من صعوبة هذا الإجراء وتعقيد النتائج المترتبة حوله ؛ بيد ان إصرارهم ونزوعهم لجهة تكريس اطروحة الموائمة بين الناتج الإبداعي وخصوصية العصر، وما يتسم به من تغييرات مذهلة سهل من عملية قبول تصوراتهم واكتشافاتهم في حقل التصميم المعماري الما بعد حداثي، واذ يعترف التفكيكيون بان جوهر فعالية العمارة هي في الاستقرار والتموضع، فان العمارة المستقبلية، كما عبر عنها احد أقطابها المعروفين وهو "بيتر ايزينمان" ستعمل تحت مظلة ظاهرة المفارقة المعرفية، فالامر يخص "نزع شيء من موضعه، هو بالأساس متموضع!".

من جانب آخر يحرص أنصار العمارة التفكيكية على تجاهل كل ما يمس العمارة السابقة من قيم ومبادئ، وإحلال قيم جديدة بدلاً عنها،تكون متساوقة مع متطلبات العصر، عصر المعرفة والبيئة المعلوماتية المتحكمة بها الالكترونيات، ولهذا ينزع التفكيكيون الى تعديل (وربما إلغاء) قوانين الهندسة الاقليدية المألوفة، والتوجه نحو صياغات تكوينية تتحدى قوانين الجاذبية، وتكون متخمة بالالتواءات والانحرافات والهشاشة والتنافر وعدم التناغم بين عناصرها.

قد تكون عمارة "فرنك غيهري" Frank O. Gehry (١٩٢٩)، بلغته التصميمية المتقاطعة و"المقاطعة" لكل ما يمت بصلة الى قيم العمارة الكلاسيكية وعقلانيتها، حدثا مميزا في المنجز المعماري ما بعد الحداثي، فهو المعمار التفكيكي بامتياز! كما تدل تصاميمه العديدة، وكما يصرح هو بذلك من دون مواربة، وهل يمكن ان يكون معمار مبنى "متحف غوغنهايم" (١٩٩٣-٩٧) في بلباو باسبانيا، غير ذلك؟ المبنى الذي "صدم" الوسط الفني بعمارته غير العادية، والاستثنائية بمفرداتها، وبفرادة أسلوب تنطيق تلك المفردات، صحيح ان تصاميم "غيهري" في السنين الأخيرة انطوت على خصوصية واضحة، لكن ما قدمه في المدينة الاسبانية، يعد نضوجاً لـ"ميثودولوجيا" تصميمية خاصة به، ابان متحف بلباو خصائصها ببلاغة، فالمبنى "الجاثم" على امتداد ضفة نهر "نيرفيون"، في عاصمة إقليم الباسك، يبدو من الخارج، بسطوحه المعدنية اللامعة المصنوعة من "التيتانيوم" الرقيق، وشكله المتموج الخالي من اية زاوية قائمة، يبدو وكأنه كتلة ذات صياغات اقرب الى العمل النحتي، منها الى الفعل المعماري المألوف؛ وبهذا العمل، مثلما أعماله الأخرى، يتوق "غيهري" ان يقدم لنا مفهوما جديدا للعمارة، مفهوم ليس مقتصرا على حسن أداء العمارة لوظيفتها، وترابط فضاءاتها الجيد، وإضاءتها الملائمة، وانما يتعين أيضاً (واساساً) التركيز على جوهر الطبيعة الشكلانية للمبنى، والاهتمام العالي بمنتج خصوصيته الهيآتية.

بالطبع لا يمكن تخطي منجز "زهاء حديد"، هي المولودة ببغداد في ١٩٥٠، عن ثيمة اشتغالات خطاب "القطيعة"، التي تعد عمارتها، إحدى أهم الركائز المؤسسة لذلك الخطاب، والتي تحرص على اثرائه بنماذج تصاميمية، لا يزال كثر في حيرة من امرهم تجاه هذا النوع من الفعالية التصميمية؛ ذلك لان عمارتها تتجاوز طروحات ما بعد الحداثة، بل وتتعدى حتى المقاربة التفكيكية اياها، لتظل تمثل حالة خاصة بذاتها، تتوسط بين التعبير عن الاستحقاقات المجازية وهوى التجريد، فهي مهتمة بتكريس وائراء اتجاهها التصميمي، طامحة الى الخروج من التأطيرات المنهجية. في الفترة الأخيرة عملت زهاء مشاريع عدة مخصصة الى الأرض العربية وخصوصا تصاميمها الى الإمارات والبحرين والأردن، ولعل مشروعها المميز "أبراج الإشارة" (٢٠٠٦) في دبي/ الإمارات، يعكس ما تود أن تؤسس له من نهج معماري يكون بعيدا عن التصنيفات المعروفة، نهج يتسم بالفرادة الشكلية من ناحية، ومن ناحية آخرى يطمح الى تحدى قوانين الجاذبية، لكنه ينطوي دوما على ديناميكية متفجرة تكرس مفهوم التشظي اكثر بكثير من حرصها على ترسيخ التموضع!

وختاما.. لئن سعينا وراء رصد تمظهرات (القطيعة والوصال) في عمارة ما بعد الحداثة، فاننا وددنا ايضا الاشارة بان هذين المفهومين، رغم وضوح وتباين خصائصهما التكوينية، فانهما يظلان أيضاً نسبيّن؛ "فيقينتهما" الظاهرة سرعان ما تتبدل الى عكسها، تبعاً "لنسبية" زاوية النظر اليهما.

في هذا المعنى يبقى، اذن، التمييز الذي طرحه يوما ما، المعمار "لويس كان" (١٩٠١- ١٩٧٥) مؤثرا لجهة إدراك كنه الفعل المعماري وتأمل تحولاته، انه تمييز بين الفورم (الشكل) والتصميم. فـ "الفورم" Form، وفقاً لـ "كان"، هو الماهية الملازمة للشيء وهو صلب الجوهر الكلي والشامل له؛ في حين "التصميم" Design هو أداة ربط ذلك الشكل بالزمان والمكان؛ بتعبير آخر يظل الشكل حالة باقية وخالدة لا سلطان للزمان عليه، اما "التصميم" فانه فعالية مرتهنة بزمانها، وإذا صدقنا هذه المقولة، فان اشكال المنتج المعماري المتنوع باستمرار، يفقد، في هذه الحالة، صفة "القطيعة"، مكرساً ميزة "التواصل" تفسيرا لصيرورات تلك الاشكال.

في ذكرى رحيله..

عن البريكان.. و"البذرة والفأس"

تسامى الشاعر الراحل "محمود البريكان" نحو آفاق الإبداع والتحضر، بنتاجه وشخصه، إذ مثلا روح التطلع الحداثوي المتمدن في النسيج الثقافي العراقي، من خلال تنقيبه في صبوات الروح العراقية وتراثها الإنساني، و بحثه في الوجه المغيب للواقع والتاريخ محتفياً بعظمة الكائن الإنساني، متمسكاً بإرادته الحرة التي لم يسمح لأحد أن ينازعه عليها، متجاوزاً الإطناب والبهرجة والتزويق، متحصناً بعزلته الخلاقة ضد تزوير الحقيقة، وتأبيد المهانة والذل والتزييف، مؤثثا حياته بالمثل الإنسانية المشروعة العظيمة- البسيطة،

جاسم العايف

محلقاً بالشعر نحو الكوني من اجل خلاص الإنسان ونزوعه الى الحرية والحياة اللائقة، وبإعلاء دور الشاعر الخلاق بنصوصه المشعة التي تجعل منه، رسول الحضارة ومستشرف المستقبل والمتحكم بالرؤى والمنادي بقصيدة الفكر الشعري الخلاق، ويؤسس البريكان شعره، كما أرى، على فرضية (التواصل المعرفي-الإنساني) لا ثيمة الصوفية المغلقة أو توجهاتها الميتافيزيقية، كما تنحو قصيدة البريكان لـ(الإدراك المعرفي) و خلاله تؤكد على الذات الإنسانية وتجلياتها، وتَمسك بالواقع و المصير الإنساني الفاجع، وبالتاريخ وأساطيره لأن البريكان ينتمي لأولئك "الطالبين غمار الأفق" في كل مكان وزمان، يتساءل الشاعر "عبد الكريم كاصد" في مقاله "الصوت الناصع": "أكان يدرك البريكان الشاعر الذي نأى بنفسه عن السقوط الجماعي، أنه سيصبح يوماً ضحية هذا السقوط؟ وسواء أكان السقوط سياسياً أم غير سياسي، تمثّله سلطة تحترف القتل، أم لصوص عاديون، فإن مقتله دليل على افتقاد أمن، وموتٍ غير مبرّر سيظل باعثاً على الرجفة أبداً، وعلى التفكير طويلاً".

ويضيف: "لعلّ الحدث الكبير في حياته هو مقتله الذي سيهب مجرى حياة البريكان توتّراً لن ينتهي صداه أمداً طويلاً، مضيفاً إلى شعره وحياته غموضاً وتطابقاً آخر بعد أن تطابقا من قبل"، كما يؤكد الشاعر كاصد إن البريكان كان: "في شعره وفي شخصه، واحداً من شعراء معدودين يؤثرون الصمت على الضجيج، والوحدة على الاحتشاد، والصداقة المتفرّدة على المجموع، وهو إذا كان استثناء في المشهد العام، فإنه ليس استثناء في المشهد الخاص الذي ألفته البصرة. فإلى جانب البريكان هناك محمود عبد الوهاب ومحمد خضيّر المسكونان بهاجس الكتابة وانشغالها بواقع استطاع هؤلاء الثلاثة اختراقه إلى طبقاته الأعمق ليكتشفوا ما هو كامن فيه من جذر أسطوري أو من جوهر عصيّ على الاكتشاف، جوهر يربطهم بماض عريق ومستقبل أبعد، في زمن واحد هو زمن الكتابة الذي ينأى بصاحبه عن زمن الآخرين. ويضيف: "البريكان ومحمود عبد الوهاب ومحمد خضير نماذج البصرة البارزة، وخفاءها الملغز، وعبقريّتها التي لا تستنفد، وإدراكها الحصيف وليس بمقدور أية سلطة عابرة أن تجرّدهم منها، أو تجرّدها منهم، وثمة طاقة خلاّقة تحملهم بعيداً إلى مستقبل يتجاوز ما هو آني إلى ما هو جوهري، من دون أن تهمل هذا الآني وتفصيلاته، ففي هذه التفصيلات يتجلى الجوهر، ولعل عنايتهم الفائقة بهذا الجوهر المتجسّد في التفصيلات هو ما جعل فنهم ثورة بحدّ ذاتها.. ثورة ليست في الشكل، كما يظن البعض، بل في صميم التعبير الإنساني عن الوجود، لأن التأكيد على الفن في ظرف ما، هو تأكيد على الإنسان وحماية أعزّ ما لديه: حريته، بعيداً عما يراد له من تحقيق منفعة عابرة".

في ذكرى رحيل البريكان، التاسعة، نقدم (عرضاً) لكتاب (البذرة والفأس)* للناقد "رياض عبد الواحد" وهي مجموعة مقالات نشرها بين الأعوام ١٩٩٩/٢٠٠١ في جريدة العراق، وحسب ما يرد في العنوان الفرعي "قراءات حرة في شعر محمود البريكان/ قصائد (عوالم متداخلة) أنموذجا" وقدم له "د. حسين عبود الهلالي" أستاذ النقد الأدبي في كلية التربية/ جامعة البصرة/ مؤكداً في مقدمته ان الكتاب قراءات حرة لا تلتزم منهجا محددا من مناهج النقد الأدبي، وربما يمكن وضعها ضمن ما سمي بـ"النقد الانطباعي".

ويضيف د. الهلالي: "هذا النوع من النقد عُرف به أستاذنا المرحوم الدكتور علي جواد الطاهر، والناقد الغائب الحاضر المرحوم عبد الجبار عباس".

وفي تمهيده للكتاب يذكر الناقد عبد الواحد: ان قراءة الشاعر البريكان تستدعي وقفة تأملية بسبب من تجربته التي يحيطها الغموض من جوانبها جميعا، وان الماهية التي يتوخاها الشاعر من خلال قصائده ليست واضحة المعالم وان المنعة شديدة فيها والعزلة ممتدة على مساحة واسعة، والافتتان بما تحمله النفس في الداخل أعلى واكبر من الافتتان بالعالم الخارجي، والبزوغ كثيرا ما يشع في ظلمات الروح من دون تدخل قسري من الشاعر (ص١١- ١٣).

ويضيف: إن شعر البريكان أشبه بالبذرة الموضوعة في إحدى قصائده،التي منها استقى عنوان كتابه، وهذه البذرة وهي تعيش في الداخل فأنها تأخذ منه كل شيء وتندفع بقوة إرادتها مخترقة تربتها لتكبر وتثمر وتكون ذات لحظة ما خاضعة لفأس الحطاب التي هي صلة التواصل والتقاطع في العيش بعجائبه المتعددة مرئية أو مخفية ومنها صلة الشعر بالشاعر، وبالآخر لكونها محصلة الحياة النهائية، يحتوي الكتاب على (١٣) دراسة عن قصائد (عوالم متداخلة) للبريكان وتتضمن بداية كل دراسة نصوص قصائد/ المأخوذ /دراسات في عالم الصخور/ رحلة القرد/ نوافذ/ متاهة الفراشة/ مدينة خالية/ مصائر/ ارتسام/ الطارق/ الغرفة خلف المسرح/ الكهف العميق/ بلورات.

ويعمد الناقد رياض عبد الواحد لدراسة كل قصيدة على حدة ضمن مهيمنات عدة، ومنها تجربة (الاعتزال) التي يعمد إليها البريكان إذ يتداخل فيها وفي مركزها بالذات أكثر من وشيجة لتشكيل نقطة التقاء المعقول باللامعقول. ويرى الناقد عبد الواحد أن تجربة (الاعتزال) فرضت على شعر البريكان صورا يغلفها انفعال ذاتي، مما جعل الزمن في بعض قصائده غير موحد ولم تتضح أي صلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، فكانت بعض قصائده غامضة وهي تجوب في غياهب المجهول، ومع انه جنح لاستنطاقها لكنه لم يستطع ذلك بسبب عدم تخلصه من عزلته الروحية فأسقطها في العزلة من ناحية المبتدأ والمنتهى(ص٩٦).

وفي دراسته لقصيدة البريكان" دراسات في عالم الصخور"(ص٢٩) يتساءل عن الوشائج بين الشعر والعلم؟ وهل يصح أن يلج الشاعر الذي يمنحنا مدركات حياتنا اليومية المتنوعة وبما يوصلنا إلى حس راق وقيم أخلاقية تتجسد في حقائق السلوك الإنساني ولكل ذلك وغيره، هل يستطيع الشاعر الدخول إلى منطقة اشتغال العالم من دون السقوط بالنثرية؟ ومن خلال تحليله لهذه القصيدة فأنه يؤكد إنها "قصيدة معرفية"(ص٢٩) وبسب قدرة البريكان على الكشف في القصيدة فأنها هي التي تقود لتقبل هذه الموضوعة الجيولوجية شعرياً، إذ أن هذه القصيدة لا تفضي إلى ان تقدم أو تعلمنا حقائق جيولوجية كما أنها لا تفسر لنا الجزئيات المتكونة منها الصخرة كما يفضي بذلك عنوانها الخادع، بل هي قصيدة إيحائية تكشف لنا ما يمكن ان نتلقاه من الصخرة بالشعور والإحساس، لا ما يفرزه العقل المجرد عن الصخرة الصماء والتي يكمن سرها في داخلها، ومن المعروف ان الولوج والتغني بعالم الطبيعة ليس مستحدثا في الشعر عامة ولكن أهمية ذلك تكمن في طريقة التعامل الشعري معهما، ولكن البريكان استطاع من خلال عالم الصخور الجامد، دفع الحقائق الطبيعية إلى وقائع شعرية، عمقت الإحساس بالصور المحسوسة للصخور عبر التقاط بعض الصفات في ما هو محسوس والانطلاق منه إلى ما يريد توصله إلينا من رؤى أفكار وتجسيدات صوره الشعرية في المحسوس ذاته، والبريكان غالباً ما يسحب صوره الشعرية من الخارج المتلاطم بالحركة والاندفاعات إلى داخل نصه، وهو بهذه الطريقة يضيف بعداً رمزياً لصوره الشعرية التي قد تبدو غامضة بشكل منفرد، وفيما إذا أخذنا قصيدة البريكان ككل تبدو موحية متماسكة.

وأن الثيمة التي عبرها تتحدد خصوصيات الشخصيات الغائبة في قصائده، والتي يخفيها الشاعر، هي (الحرية) المستندة إلى الوعي والاختيار وهي تعيه يقينيا، كما يلاحظ الناقد إن البريكان قد تخلى عن معجمه الشعري القديم، مستثمرا مفردات الطبيعة كما في قصيدة (الفراشة) وهو يواجهنا بمرئيات المخالفة، وتعتمد كذلك قصائده تغييب الزمن في البداية ثم الكشف عنه لاحقا، كما يذهب الناقد الى إن البريكان يكشف عن قدرة قصصية في بعض قصائده من خلال استخدامه الأسلوب السردي ومتلازماته إلا انه سريعا ما يعود الى عالمه الشعري في بحثه عما يكمن خلف عالم المرئيات من خلال ما يصفه بـ"اللحظة الشعورية الفريدة"، وعبرها ينفرد البريكان بعمق الفكرة وجلائها و التعبير عنها بالصورة الشعرية التي جعلت شعره يتألف من طبقات عدة، كما استطاع من خلال مهيمنة الفكرة في قصائد"عوالم متداخلة"، وعمله فيها على تحديد شكلها، وأسلوبها معتمدا بقصدية واضحة، على المزج بين الظلال وعمق الأفكار ووضوحها، من دون أن يبتعد فيها عن الإيحاء بما هي عليه الفكرة ذاتها ووضوح دلالاتها ومَسكَ كل الخيوط في "عوالمه المتداخلة" بقصيدته متعددة الأصوات والمشاهد والرؤى والتي يعكس فيها بالأساس من خلالها وعيه الفردي الحاد والباطن(ص١٠٩)، غير المنعزل عن حراك الواقع الخارج المُعطى.

كتاب الناقد الأستاذ رياض عبد الواحد مع انه، دراسات بعضها قصيرة،كتبت ضمن مساحة محددة لصفحة ثقافية يومية، إلا انه يكشف فيه عن بحث و جهد في الإسهام بإجلاء بعض سمات العالم الشعري الذي يغمر قصائد (عوالم متداخلة)، واستطاع الناقد عبد الواحد، بحدود ما جاء في مقالاته، العمل على فك بعض مغاليقها وتكويناتها، من خلال لغته النقدية الواضحة ومرجعياته الثقافية الحديثة.

يعمد الناقد رياض عبد الواحد لدراسة كل قصيدة على حدة ضمن مهيمنات عدة، ومنها تجربة (الاعتزال) التي يعمد إليها البريكان إذ يتداخل فيها وفي مركزها بالذات أكثر من وشيجة لتشكيل نقطة التقاء المعقول باللامعقول. ويرى الناقد عبد الواحد أن تجربة (الاعتزال) فرضت على شعر البريكان صورا يغلفها انفعال ذاتي، مما جعل الزمن في بعض قصائده غير موحد ولم تتضح أي صلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، فكانت بعض قصائده غامضة وهي تجوب في غياهب المجهول

رياض عبد الواحد/البذرة والفأس/ الغلاف للفنان/ رينيه مارجريت

تـــراثـــيـــون في الـــذاكـــرة

مائة وخمسون كاتبا وشاعرا ومؤرخا عراقيا ، جمع سجلات حيواتهم برشاقة الكاتب الفولكلوري رفعت مرهون الصفار بدأبه وحرصه ومتابعاته، وقدم الصفار هذا الجهد للقارئ المهتم، وقام مشكورا بطبعه على حسابه الخاص، والعارف بسوق الطبع والنشر يعرف أية معاناة يعانيها المؤلف إذا غامر مثل هذه المغامرة، من دون ان يتكئ على دار نشر أو مساعدة جهة، وحسب الصفار أن يتلقى الثناء والشكر .

قدم للكتاب الباحث الكبير الرائد الأستاذ سالم عبود الالوسي، الذي مهد للكتاب بتعريف عن علم القوميات العراقي (الفولكلور) وتاريخ البحث فيه عادا مجلة (لغة العرب) التي أصدرها الكرملي عام ١٩١١ ببغداد أول مطبوع عراقي يهتم بالفولكلور حيث برز فيها عدد من الكتاب بينهم الكرملي ذاته وعبد الحميد عبادة وأحمد حامد الصرّاف وجلال الحنفي ورزوق عيسى وسواهم، ثم عرج على الصحف العراقية المهتمة بالتراث الشعبي مثل الكرخ وحبزبوز وكناس الشوارع، وأشار بعد هذا الى ازدهار عملية النشر في هذا الحقل وصولا الى مجلة (التراث الشعبي) كأبرز مطبوع عراقي فولكلوري، مشيدا بعد ذلك بجهد المؤلف ونشاطاته.

كان من بين من اعتنى المؤلف بذكرهم: د. ابتسام مرهون الصفّار ود. إبراهيم الداقوقي أول رئيس تحرير للتراث الشعبي في فترة إصدارها الأهلي عام ١٩٦٣، وإبراهيم السامرائي (من دون ذكر سنة الوفاة) واحمد الصراف وسواه ، لكنه ذكر الفنان الراحل أحمد الخليل الذي لا يعرف له نشاط فولكلوري سوى الغناء وذكر القاص أنور شاؤول دون ان يتضح اهتمامه بالفولكلور، كما ورد اسم الباحث حسن عبيد عيسى برسم (حسن عيد عيسى) سهواً.

وإذ نذكر بعض الهنات فأننا نتمنى ان يتلافى الأستاذ الصفار ذلك في الطبعة الثانية التي لابد ان تتبناها إحدى المؤسسات العراقية الثقافية، من ذلك عدم ذكر وفيات العديد من الكتاب أمثال الأساتذة: عبد الحميد العلوجي وعبد اللطيف أوغلو وعبد الوهاب بلال وسواهم.

ان المبهج المهم في هذا الكتاب الجديد في موضوعه حرص المؤلف وجديته في الكشف عن أسماء أضاعها الإهمال أو كسل الباحثين ومن هؤلاء السادة: عثمان الحاج علي وكريم شارزاد ومهدي السماك وسواهم.

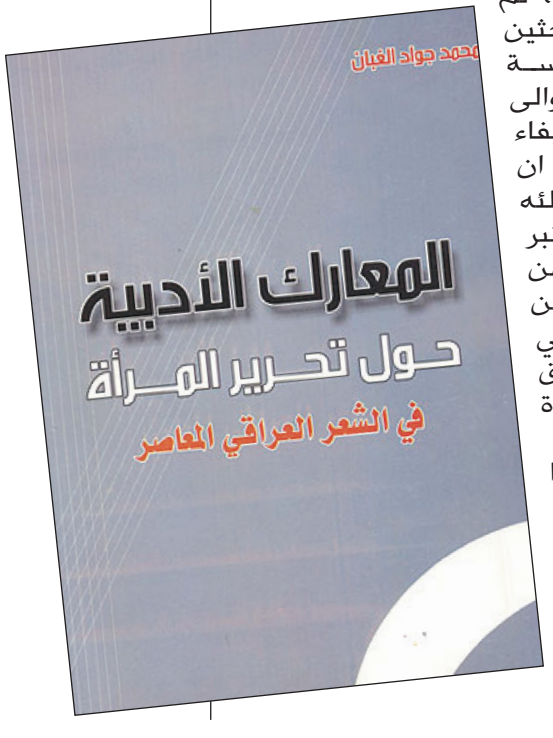
وبقدر نجاح المؤلف في جمع المعلومات المتناثرة عن الباحثين يحق لنا ان نسأل عن علاقة محمد بهادر بالفولكلور وهو قاض ومترجم وعلاقة الناقد الأستاذ فاضل ثامر ببحوث الفولكلور، وقد وضعهما المؤلف بين (تراثيون...)؟

مع كل هذه الملاحظات الحريصة على الكتاب ومؤلفه لابد لنا من الإشادة بجهده الطيب وكشوفاته في هذا الحقل.

محمد جواد الغَبَّان

المعارك الأدبية حول تحرير المرأة

صدر عن مطابع شركة الأديب في عمان كتاب للشاعر محمد جواد الغبان بعنوان –المعارك الأدبية حول تحرير المرأة في الشعر العراقي المعاصر يتكون الكتاب من ١٥٩ صفحة يتناول الكتاب موضوع فريد في بابه، جديد في عرضه ومضامينه لأنه يؤرخ –لأول مرة – حقبة شعرية حفلت بالمعارك الأدبية والمطارحات الشعرية، في مواضيع اجتماعية وفنية، تخص صميم المرأة العراقية من حيث التعليم والسفور والحجاب والعادات والتقاليد الاجتماعية المتعلقة بها والقيود المفروضة عليها، إضافة الى ما يعالج هذا البحث من المساجلات الشعرية حول الزيارة الأولى التي قامت بها السيدة ام كلثوم الى العراق في أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي، حيث قامت بتلك المناسبة مساجلات ومعارك شعرية حامية الوطيس مما يعطي لهذا البحث أهمية بالغة في تاريخ العراق الأدبي والاجتماعي من خلال الثلث الأول من القرن العشرين الذي تتكون منه مساحة هذا البحث الزمانية، ومما يزيد هذا البحث أهمية ان موضوعه بكر في بابه، لم يعن -من قبل – احد من الباحثين والمؤلفين بدراسته دراسة موضوعية بالشكل الذي يتوالى هذا البحث عرضه واستيفاء متطلباته الفنية والأدبية، ثم ان معظم الشعر الذي تزدان بلآلئه وفرائده ثنايا هذا البحث يعتبر من أروع الشعر المعاصر من حيث الشكل والمضمون ومن حيث أغراضه الاجتماعية التي جاشت بها قرائح شعراء العراق المجددين في تلك الفترة الزمنية.



راجين ان تتحقق في نشر هذا الكتاب الفائدة المرجوة منه بما يتناسب مع الجهود المبذولة فيه، وان يأخذ موقعه اللائق به في مكتبة الدراسات الأدبية حول الشعر العراقي الحديث.

مقهى العميان

عبد الكريم يحيى الزيباري

صَدَرَ عن اتحاد أدباء الكرد/ دهوك، كتاب " مقهى العميان" مجموعة قصص قصيرة للقاص أنور محمد طاهر، وهو أول إصدار له باللغة العربية، من ثماني قصص تزدانُ بحوارات وكلمات مُغرقة في شعبيتها المحلية الواقعية، وشخصيات تبدو حقيقية وأسطورية في آنٍ واحدٍ معاً، إنَّ الميزة الأساسية التي ازدانت بها النصوص،

هي قدرتها الدائمة على الدهشة، ففي القصة الأولى "جاء دلير" فالأم "الخالة خديجة" تنتظر ابنها دلير، الذي يعرفه الجميع بوفاته، إلا هي تظلُّ تنتظره، إنه صوت يأتي من بعيد يمزّق ستارة منتصف الليل ويردّد: لن يأتي دلير.. لن يأتي دلير.. و كان الصدى يملأ شوارع وأزقة المدينة، لن يأتي دلير/ ص٢٤).

وفي قصة "ديمو" وهو اسم كلب القرية الذي مات ولم يهجر القرية التي هجرها الجميع، ويسوق أهالي القرية قصصاً خرافية عنه، بغية أسطرتهِ، (وبعد أيام عدة عاد بعض القرويّين ليتفقدوا خرائبَ قريتهم، فلربّما كانوا قد نسوا حبلاً أو صفيحة أو غرضاً ما، لكنهم عثروا على ديمو، مُمَدَّداً بجانب حائط وقد فارقَ الحياة/ ص٣١)، علماً أنَّ هذه القصة التي تنتقد عمليات الأنفال، قد نُشِرَتْ في جريدة بزاف الصادرة من بغداد في عددها الثالث بتاريخ ١٩٨٩/٨/١٥، ولا أدري حقيقةً كيف مرَّرَها الرقيب؟

ويستمر في بقية القصص مُعبِّراً عن الطبقات المسحوقة، وطبقة الاستغلاليين البشعة الذين وصفهم بالعميان، في قصته الموسومة "مقهى العميان" مقدِّماً لنا أسطورة كردية، تخطَّت الحدود الزمنية، واجتازت الإطار القومي والإقليمي الضيِّق، ومن خلال تقنية تعدُّد الأصوات: تناول إشكالية الهوية الكردية وتهميش الذات الكردية، والتأكيد على الأصول اللغوية والأبوية والدينية للهوية الكردية الأصيلة، التي لا زالتْ تُعاني صراعاً بين الذات الانفعالية العاطفية والذات العقلانية المنطقية، وقد أصابتها تصدُّعات عدة لامسها القاص طاهر بريشة الفنان في معظم نصوصه، هذه الهوية التي تمزّقت بفعل الصراعات الخارجية، والداخلية، والكثيرون تناولوا هذا أمكنة العميان، كجوزيه ساراماغو في روايته "العمى" والتي مُثِّلت فيلماً مصرياً بعنوان "أمير الظلام" بطولة عادل إمام، وكذلك اقتبستها هوليوود في فيلم يحمل عين عنوان الرواية وأشاروا إلى كاتبها النوبلي ساراماغو، وفي قصة فولتير القصيرة "استطراد قصير" يتناول مأوى باريس للعميان ويسمي "الكانزفان"، أي الثلاثمائة، لأنَّ المأوى لا يستوعب أكثر من ثلاثمائة أعمى، تتقرَّر شؤونهم بالتصويت الجماعي، حتى زعمَ أحدهم أنَّ لديه تصورات واضحة عن حاسة النظر، وألَّف جماعةً من المناصرين المتحمسين له، ثم بايعوه رئيساً لهم، فراح يعطي أحكامه بفوقيَّة مسيطرة حول ما يخصُّ الألوان، حتى وقع الاضطراب في جميع الأمور.

(موطني) الذي أوده.. والذي لا أوده

برغم كل الخراب الذي لحق بأفغانستان إلا ان الفنانة (ليدا أبدول) تصر على ان يحتفظ موطنها بسر ولادته من جديد، وهو السر الذي ترعاه بعناية فائقة من خلال أطروحاتها الفنية سواء كانت أفلاما فيدوية أو إنشاءات تشكيلية. ويبدو أنها لا تعترف بمطلق الهزيمة واليأس وبأشكاله المتعددة هاجس الولادة والرفقة الحميمة هي التي تحرك مفاصل أعمالها التشكيلية، وهي التي تتغزل بخرائب محن الحرب حجرا وتعيد حلم تشييدها من جديد بحركات إيمائية مسرحية وبجهد سواعد أناسها أو هي تعيد غسل هذه الأحجار مرارا لتطهيرها من آثام الخراب والتلوث وتلفها كما الرضيع أو وهي تسحب بيتها الافتراضي (الوطن) خلفها في تنقلاتها، رفقة أحلام لابد ان تسترجع واقعيتها الافتراضية قبل الدلالية.

علي النجار

استذكر أعمالها واستحضر في الوقت نفسه مشروع عرض (موطني) لمجموعة التشكيليين العراقيين (ضياء العزاوي، رافع الناصري، محمود ألعبيدي، نزار يحيى، كريم رسن، غسان غائب، احمد البحراني) في (سوا دبي...)، وأنا أتصفح دليل أو رسالة المعرض الإعلامية، أحسست بوخزة الخسارة التي لا تسترجع وطنا.

في محاولة من فناني العرض هذا الإتيان بفعل تشكيلي من لا مألوفية معظم اشتغالاتهم الجمالية السابقة، حاولوا ولوج مناطق التعبير التشكيلية المغايرة لمألوفة العمل ألمسندي، فالتقطوا أشياءهم من حطام الحرب والذات ووظفوها مطلق خراب. وخطورة الإطلاق بهكذا مواصفات أنه يسد منافذ الأمل ويشطب على ما تبقى من الوطن، وان كان الأمر كذلك وكما تراه غالبية أعمال هذا العرض، فلماذا النأي بعيدا عن تراكم مناطق مسبباته، والعمل التشكيلي وكما عالجوه (صور وتشكيلات تركيبية وتلسيقية) قابل للاستنطاق الحفري المعرفي، وان كان الوطن سكنا غادره بعضهم مبكرا وغادره البعض الآخر متأخراً، فانه وبكل الأحوال سكن ان تعرض للاختراق فانه سوف يبقى يتحايل على إعادة ترميم ذاته، وكما علمتنا تواريخه الشخصية، ومع ذلك فانه سوف يظل قاطنا ضمن فضاءات الذهن التي لا تحدها جغرافيا.

وما بين جغرافيا الوطن وجغرافيا الذهن حوارية وجدانية دائما ما تبحث عن مناطق تتصالح فيها تواريخ الاغتراب (الداخل، الخارج).

ان كان هذا العرض مهاجرا، فهل تعني الهجرة استذكارات مستحضرة بلون الرماد والدم. وان سال دم كثير وهو كذلك، وان استقر الرماد أجسادا في بقع من مناطق وطني، فهل يعني ذلك ان وطني رماد يسد مسامات تفكيرنا، هل اختفى الوطن بخليط أناسه، خيرهم وسفيههم، ولم يبق سوى سكن مفجوع تربط فوق ربوته (دبابة مدججة سلاحا) كما اقترحه العزاوي في عمله المشارك، وهو الذي يستذكر أو يستعيد جذوره المدنية من سومر (في عمل آخر) وهل هذه الاستعادة موصولة بفاجعة عمله الأول أم هي دلالة لولادة جديدة، أم هو الفنان نفسه في استعادة دورة تواريخه، لكن يبقى شبح السكن الكارثة (الوطن) يترصد ما تبقى لنا من تواريخ عامة وشخصية، وهذا ما يؤكده عمله التلسيقي الآخر الذي تفترس فيه التاريخ (اللبوة الجريحة الأشورية) خارطة الوطن، وان كانت هذه اللبوة من نتاج الفنان الذي أرخ للحروب الرسمية (وكل حروبنا رسمية، ان كانت الدولة أو العشيرة، والجوار الملغوم بإثم فعله ألاختراقي الكارثي) ربما لمجرد مهارة أو نازع أنساني. فان العزاوي استعار فعل الجرح حطاما وشبكه وخطوط اتجاهات الوطن. ربما بسبب من بذرة تشاؤم معتمة تسللت لذاته بسبب من طول زمن اغترابه عن (موطنه) وتأثره بكم الخراب الواقعي والمسيس والذي يحوط وطننا، والخراب لـ(الخبري) الإعلامي، وان كان الخراب عم منذ عقود خلت، وهي ليست بعيدة عن ناظرنا، ومن دون ان يخلف ضجة إعلامية كما هي الآن.

ومن الغريب أيضاً ان لا نشاهد(ربما لم نطلع) أعمالا تشكيلية ترينا ولو بعض من هذا الخراب (الماضوي) في أزمنته، ومن دون الخوض في حجمه وتفاصيله التي أصبحت شائعة، واستعراض الخراب (والإنسان مركزه) كان من الأجدر ان يكون قبل يومنا هذا الذي أطلق اللسان والفعل.. والفعل المضاد.

محاولة الفنان رافع الناصري النصية (والنص في زمننا هذا غالبا ما يكون مفاهيميا) التلسيقية، ما هي إلا غزل استذكاري يعيد قراءة النص وهو بصيغته المعرفية الأثرية الموازية لنمطية الخط العربي، وبرغم انه اشتغلها على هامش منجزه التقني المعروف، إلا أنها نأت وبشكل واضح عن مجد الخراب، وظلت يتيمة وسط كم الخراب المجهز والمعلب في بقية الأعمال المعدة للعرض، مع ذلك فان ثمة هشاشة مظهرية تغلفها ولا ترتقي لمعهود تقنية أعماله الكرافيكية ، وان لم يكن من حقنا، ولا يكون، ان يستجيب الفنان لنوازع الآخرين، إلا انه يمكننا ان نتابع خط أو خطوط مسارات إبداعاته أو ابتكاراته الأسلوبية. وفنانا مثل الناصري غالبا ما دلنا على خطه النمطي الإبداعي ضمن مساحة مناوراته المستمرة، مثل العديد من مجايليه فناني الستينيات، إلا انه وفي هذه الأعمال حاول النأي قليلا عن معهود مناوراته، فرغم وضوح المعالجة التلسيقية بإحالات كرافيكية وبجاهزية المادة الوثائقية الصورية إلا ان ثمة شعوراً من إرباك يعترينا ونحن نستقبلها، ربما مرده لغرابة المعالجة النصية بنمطية الخط (الثلث) الكلاسيكي الذي يهيمن على الوثيقة البيئية في مستوى تعارضي حاد، مما أدى إلا غلبة التشكيل النصي على مشهدية البيئة المستعادة من تواريخ رومانسية سابقة، مع ذلك فان ثمة أطياف غربة سرية لا تخطئها العين تنسحب على امتداد مساحة مشهدية أعماله تذكارات لأزمنة لا يود الفنان فقدها، أزمنة أرشيفية هي ما يحاول استرجاعها إقامة بمقدرة النص الإيحائية الوجدانية.

في عام (١٩٦٩) كنت في قرية (دوبس) من قرى أو نواحي محافظة كركوك تقع على نهر الزاب الذي يحد محافظة اربيل، لفتت انتباهي شاحنة عسكرية تنز بدم الجند القتلى والمجروحين في إحدى غزوات السلطة اللامجدية في شمال العراق ضمن مفهوم ثقافة القتل المجانية لرعايا السلطة منذ ذلك الزمن! بعدها لم يغادرني منظر الأحمر القاني، وان كانت هذه الشاحنة التي فقدنا أرشيف سجلها، وكما آلاف الشاحنات الأخرى المشابهة من ارث الزمن الدكتاتوري.. الفنان محمود العبيدي أرجعني عنوة إلى هذه التواريخ، فان مثلت الكارثة الأولى شاحنة الجثث المدماة فان ثلاجة الموتى (القتل المجاني) هي التي يقترحها موطنا في عمله التجميعي والذي من ضمن ما يعنيه ان موطنه لا يزال رهين محبس الجثث، لا أدري لم هذا التماهي واستعادة تواريخ العنف حاضرا لا يود إزاحتها؟ وهل سكننا (الوطن) هو هذه الحدود المعدنية الباردة التي تبادل برودة الموت، الفناء، إلا يحتمل ولو حتى نافذة يطل منها بصيص أمل، وأناسنا القاطنين هناك في (الوطن) رغم كل خروقات الداخل والخارج استعادوا صوتهم وكسروا تابو (السلطة ـ الموت)، فأي موطن كارثة يقترحه ألعبيدي. ألا توجد ألاف التفاصيل التي من الممكن ان يحاورها تشكيليا خارج ثقافة القتل العائمة والتي هي الأخرى من الممكن أيضاً ان نفكك خباياها ليس عن طريق استدعاء الصدمة فقط بل بما يمنح الحدث افقاً أوسع للمناورة.

الفنان نزار يحيى هو الآخر يقترح الموت(موطنا) في مقبرته التي لا تود ان تبدل تواريخها.وان أطلت أقدام الموتى من ثلاجة ألعبيدي فان أقدام موتى نزار تآكلت بتربة قبرها الجماعي تذكار رعب من أزمنة اكتشافاتها بعد رفع الحظر أو الحجر بفعل دراماتيكية الحدث العراقي في(٢٠٠٣)، وان كان الأمر كذلك فالوثيقة اعتقدها زمنية مثلما هي جغرافية، لكنها تبقى رهينة ثقافة تدوين مؤسسها، ربما يشاطره مكتشفها أو لا يشاطره في ثقافة نوازعها، وان كان العرض وطنا كما هو معلن فهل لا تزال أرجل أناسه غائصة في تربة مقابرها؟ مجرد تساؤل قابل للمعاينة وكفعل تشكيلي يطمح ليقدم (موطنه) ليس كخسارة ذاتية، بل كذات جمعية لا تفقد لمسة إنسانية، ربما لو عرض هذا العمل ضمن عرض شخصي للفنان مع أعمال متنوعة مفاهيمية أخرى لكانت قراءته مغايرة، لكنه وهو يمثل خطا مفهوميا مشتركا وبقية أعمال الفنانين المشاركين الآخرين مما يستدعي قراءته ضمن الخط الثقافي التشكيلي المشترك للعرض ومقارباته العدمية.

يقترح الفنان غسان غائب الزمن مجالا لمعاينته، لا بصفته الحركية، بل السكونية. وان كانت العجلة تمثل عبورا لأزمنة قادمة، فان عجلة الفنان تلجم الحركة بأصفاد تجعل من غير الممكن تحريكها أو زحزحتها من مكان استقرارها مهما بذل الإنسان من جهد، كما هو واضح من عنف حركة الشخص المحاول الذي جعله الفنان اصغر بكثير من مقاربات حجمه الطبيعي وليعطي الانطباع بعملقة العجلة (الكابوس)، وما الأصفاد التي تثبتها لقاعدتها إلا قفلا مضاعفا لفيزيائية ثقل جاذبيتها، وان كان ولابد ان نبحث عن وطن فعلينا ان نزيح ما لا يمكن إزاحته إعجازا لوطن مفترض غير قابل للإزاحة أو النزوح، وان كان التشكيل المعاصر صورا قابلة للمعاينة المتأنية والمجانية والاختراقية الصادمة، فهل يعني إننا وفي محاولاتنا لعصرنة عملنا التشكيلي ان نفضل الصدمة خطاباً عاماً بإحالات ثقافية سياسية؟ وهل ينجح العنف، ومن دون تفكيك مسبباته، ان يلغي العنف أو انه عنف مقدس؟ اختيار المفردة التشكيلية المعاصرة، ولكي تؤدي وظيفتها الجمالية، الثقافية، التواصلية، وكما هي في معظم النتاج التشكيلي المعاصر المعروف تتمتع بنبض حسي وشاعري ولغز سري وحتى فتناسي أحيانا يحافظ على منطقة مشاعة لكنها

متخمة بدلالتها التي تطلب معاينة متأنية لتؤدي وظيفتها، لذلك فليس كل ما تنتجه المعاصرة يؤرخها نماذج فريدة.

من هنا يتأتى خطورة المحاورة بأدواتها من دون الفهم الكامل لشروطها الأدائية والثقافية الزمنية والمكانية، وان كانت بعض المفاهيم الفولكلورية (مثل الدجاجة الحاضنة لبيضها، في عمل آخر للفنان) تشكل إحدى روافدها العولمية.

فلا اعتقده موفقا في اختياره للمفردة الأدائية التي تشكل جوهر العملية الإبداعية المولعة بمفاهيميتها المعاصرة، برغم كون هذا العمل لا يشذ عن الخط العام لسياسة العرض، وكما يقترحه أيضا في قفصه الذي يحتجز المرأة العراقية و(زوادتها) الشحيحة، لقد تم الحجز والحجر في هذه الأعمال وليس من أمل لانفراج أو انفتاح، وعلينا انتظار أعمال أخرى أكثر وثائقية تعيد ولو ما انقطع من جسور ودنا، تواصلنا وزمن متحرك، لا ثابت.

الفنان كريم رسن يعيد ما تدرب عليه في ما بعد السابع من حزيران (٢٠٠٣) وهو الشاهد على فوضى ما بعد الاحتلال وانفلات العقول من محنة قمعها وتكبيلها لعقود عدة سابقة، ومحنة أو جريمة الحصار الدولية الكارثية التي أفقدت الإدراك السليم الجمعي مقوماته ولا تزال آثاره فاعلة بعض الشيء في انتظار تراكمات ثقافية سلوكية جديدة تعيد صحوة أناسنا لوضعها الطبيعي، وهو لا يزال يتغزل بآثار أو أسلاب تلك المحنة برغم تقادم أزمنتها تدريجيا وتجاوز العديد من مفاصلها، لا كلها، وفي عمله المعنون (ماذا خلفت الحرب في ٢٠٠٩) والذي اعتقده زمن تنفيذ العمل، لا يعاين سوى آثار الاعتداءات المفجعة على أناسنا، وهو إذ يقدم الصورة، فانه لا يعني بمسبباتها، وهنا تكمن المفارقة، في أولا تأكيد الإثارة الفاجعية من دون غيرها من المتغيرات السياسية، بما ان العمل التشكيلي صنع بإيحاءات سياسية، وتواريخ عراقية مثل قبل حدث (٢٠٠٣) وبعده فليس من السهولة العبور خلالها من دون وقفة تأملية لمسبباتها الداخلية والخارجية برغم وضوح كل تفاصيلها في زمننا الذي لا يخفي شيئاً.

تأتي مساهمة النحات احمد البحراني متوافقة وطبيعة العرض باقتراحات اشتغالاته التشكيلية الإنشائية. وهو المعروف بتشكيلاته المعدنية الخطية والمسطحة. وعلى الرغم من كون أعماله المشاركة لم تبتعد أدائيا عن مألوفية مشهدية أعماله الأخرى إلا انه حاول استغلال مقدرتها الخطية بتشكيل زنازينه المكررة حجزا لخارطة الوطن وأناسه. فهل تعني شرائح هذه الزنازين حجز تواريخنا كلها أو هي مصيدة لا تسمح لأناسنا ولا لـ(موطننا) الإفلات من شبكة دهاليز شراكها؟ لقد نجح الفنان في إيصال فكرته عبر خطوطه البيانية، لكنها وكبقية الأفكار قابلة أيضا للمعاينة وبإحالاتها إلى الحدث ومسبباته ونتائجه، لا بالعبور فوق كل ذلك و التواصل وفكرة، ومجمل القناعات الثقافية التي شيدت تفاصيل هذا العرض ليس من باب التنوع، بل بما يعزز قناعاتهم بفقد الوطن لا استعادته.

لقد بنى العزاوي قناعاته على شفاهة نقل الخبر لا على معايشته، كما يصرح في مقدمة العرض: (نحن الذين غادرنا البلاد وصرنا نسمع الكثير من الكلام، يتكلمون عنها بلغات العالم المختلفة، ندهش لتلك الثرثرة حتى دخل الوسواس في رأسنا، بعد ان استبدل الكلام وتعالت الأكاذيب، وصار لها في حمى الزحام ما يشبه روح الفتنة، كان النسيان عزاءنا مركبا سواء كان عن البلاد التي غادرناها أو عن المكان الجديد الذي نسميه بلدنا ولأننا غرباء نغفر لأنفسنا اختلاط الأمكنة، وعندما يردد من زار البلاد من الأصدقاء أنها ليست كما ترسمه لكم أحلامكم نتظاهر بعدم الإصغاء لما يقولونه).

المعادلة الصعبة تكمن في كون البلد حلما، والحلم غالبا ما يكون هواء ما ان نصحو منه إلا ويتبخر، لكن الوطن حلما هو دوما في ادوار استعادة رغم تعذر ملامسة أطيافه إلا انه وبسبب من إلحاح جغرافيا الإقامة الأولى يحجز له مكان إقامة مثالية الشروط في الجزء الأكثر حساسية من أدمغتنا. وربما بسبب من كل ذلك يبقى عطبنا(الوجداني) في اعلى درجات جاهزيته (نحن الذين تغربنا)، لذلك فان أي عطب يصيب وطننا(الأم) يتضاعف مقدار حجمه للحد الذي يشوش حتى مساحة واقعية الحدث، وهو أمر كثيرا ما أدخلنا في دوامة استنتاجات كارثية ربما كان لها الدور الأبرز في ظهور هذه النزعة العدمية أو الكارثية في معظم هذه الأعمال. وربما لو تم استعادة المكان ولو بين آن وآخر وملامسة الحدث بتنوع تفاصيله وتعاقب تواريخه وخارج اطر الحلم الرومانسي المفقود، فربما اختلفت مشهدية هذه الأعمال أو هي فعلا تختلف وهي تراعى برعم الأمل الجديد الذي يغذي أناسنا غير المنسيين القاطنين وطننا وسط زحمة الخبر والخبر المضاد، والفعل المضاد، مع ذلك فان الصوت العراقي شب عن الطوق وبات التعدد سمة نرجو لها ان تتعافى باستمرار، مثلما نرجو ان يكون للتشكيل العراقي مساحات مفتوحة على مناطق الإبداع الابتكارية الموازية لابتكارات الآخرين الذين نشكل بعضا منهم. وان تتسع مناطق بحوثه وتأويلاته بما يناسب سمعة عربية كنا اكتسبناها منذ عقود سابقة، ولا بأس ان نكون مجاورين ومحاورين في دائرة الضوء التشكيلي العالمي، لكن من خلال إدراكنا لفعالية وسائله ووسائطه التقنية التواصلية ومسارات خطوطه الذائقية.

المونودراما وما أدراك ما المونودراما!

■ د.سامي عبد الحميد

في مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما الذي حضره عدد كبير من مسرحيي العالم، وفي مقدمتهم الأمين العام للهيئة العالمية للمسرح (T) كانت أفكار العديد منهم مشوشة بشأن مفهوم المونودراما وحتى إدارة المهرجان لم تستطع ان تحدد المفهوم لكي تستضيف عروضاً تخصه حيث قسم البعض المصطلح على انه (دراما الممثل الواحد) وفسره آخرون أنه عرض االممثل الواحد ome Manshow، بل أن أحد العروض اليابانية كان من صنف المايم Mime وهو ليس من المونودراما، بل عرض مسرحي له قواعده وخواصه، كما أن عروضاً مسرحية عديدة قدمت في المهرجان وهي بعيدة كل البعد عن المونودراما ويمكن وضعها على انها من جنس (الحكواتي)، حيث يقوم الممثل باستعراض مواقف ومشاكل لناس آخرين يلتقي أو التقى بهم وهذا ما حدث مثلاً في عرض مسرحية (الزبال) التي كتب نصها الشاعر السوري الراحل ممدوح عدوان وقدمها ممثل من الأردن في أحد العروض ثم قدمها ممثل لبناني في عرض آخر.

(المونودراما) هي دراما الشخصية الواحدة هي دراما ذات واحدة هي كشف لمعاناة شخصية مفردة وهي تعبير عن صراعات داخل نفس واحدة كما هو الحال مع مسرحية (أغنية التم) التي ألفها الكاتب الروسي (انطوان جيكوف) ليعبر فيها عن معاناة ممثل هجره المعجبون به بعد ان شاخ وبعد ان عجز عن تقديم إبداعات كتلك التي قدمها عندما كان شاباً، وعندما كانت قلوب النساء تخفق عند مشاهدته وعيونهن تنبهر لحسن أدائه، ومع ذلك لم تقبل إحداهن ان تصبح زوجة له لكونه ممثلاً فكيف به وقد أصبح عجوزاً سكيراً فراح يندب حظه العاثر ويتمنى لو لم يمتهن مهنة التمثيل التي جعلته بلا زوجة ولا أطفال وحيداً لا يعطف عليه أحد.

لاحظت ان الممثلين في معظم عروض ذلك المهرجان يتحركون على خشبة المسرح يمنة ويسرة الى الأمام والى الخلف من غير مبرر يقنعنا نحن المشاهدين وذلك لأن المخرجين قد أجبروهم على تلك الحركات لاعتقادهم ان الثبات في مكان واحد يبعث على الملل، لقد أوقعت تلك المونودرامات أو السرديات او الحكواتيات المخرجين العرب بالذات في حيرة من أمرهم بشأن تحقيق المشهدية المناسبة والمنطق يقول في حالة (المونودراما) أن الشخصية تكشف عن مكنوناتها وهي في موضع الثبات أو في الانتقال لمواضع قليلة خلال العرض، كما فعلت الممثلة الليتوانية المبدعة تلك التي قدمت مونودراما عن (انتيغون) وهي تكابد ظلم الملك كربون الذي منع دفن أخيها يولونيس الشهيد في معركة ضد العدو دفنة رسمية، ولم تكن تلك الممثلة تتنقل في أرجاء المسرح كما فعل الممثلون العرب، بل ظلت تتحرك في رقعة صغيرة تعبر بوجهها وبجسدها وبصوتها عن معاناتها وبمرافقة صور صامتة تنعكس على شاشة خلفها وكنا أحياناً نشعر ان تلك الصور الصامتة هي الأخرى تنطق مساندة حق انتيغون في شرعية طلبها بشأن أخيها القتيل، وكما فعل أيضاً ذلك الممثل السويسري النحيل الذي راح يعبر عن طرحه داخل نفسه بين شبقه وبين عجزه الجنسي وهو لم يتحرك الا خطوة او خطوتين أمام منضدة خلفه ليختفي في النهاية خلف غطائها.

كل ذلك جعلني أعيد النظر في المسرحية المونودراما (غربة) التي كنت عازماً على تقديمها خلال الأشهر القليلة الماضية وبمساعدة المخرج كريم خنجر حيث رجعت الى أخرى اتفقنا عليه الا وهو إسناد الكلام بصور معبرة لكي تبعد العرض عن ان يكون إذاعياً ويقربه من الفن المسرحي الذي تعلو المشهدية والعناصر البصرية على العناصر المسرحية.

دردشـــــــــــة..

عن مثقفي المحافظات

■ يوسف ابو الفوز

الأسبوع الأخير، كنت في السماوة الحبيبة، نعم ـ عزيزي القارئ ـ السماوة ذاتها التي تغنى الشعراء والمطربون بفراتها ونخيلها وجمال صباياها وبسالة ثوارها وتضحيات مناضليها، ووجدت ان أحوالها تصح ـ تماما! على ما نسميه دائما في أحاديثنا وكتاباتنا بـ " تركة النظام المقبور"، فهذه المدينة الباسلة، التي تنفس أبناؤها تأريخها الثر من أيام أوروك وجلجاميش وشعلان أبو الجون ومحمد الخضري والشيخ مهدي السماوي وصعودا لما جاء بعدها،هذه المدينة التي شهدت سنوات طفولتي وصباي، لم تعد تلك السماوة التي تريد صديقة الملاية الطيران إليها والعيش فيها "خذني وطير بيه للسماوة..."، ولا التي تلوع فيها قلب حضيري أبو عزيز فراح يدعّي عليها "ريت السماوة بنار وتظل خرايب.. طبيت لها شاب وطلعت شايب"، ولا التي تغنى حسين نعمة بنخيلها "نخل السماوة يقول طرتني سمره..."، صارت السماوة الآن ـ قياسا بما كانت عليه قبل تسلط المجرم المقبور صدام حسين ـ تبدو للناظر وكأنها مدينة في فلم مستقبلي يتحدث عن فترة ما بعد حروب كونية ما، وكأنها ...، ... لنكتفي بهذا ـ عزيزي القارئ ـ حتى لا يشت بنا الحديث بعيدا، ولنسأل ونأمل : هل سينهض العراق كوطن وتنهض السماوة كمدينة ؟! هذا سؤال نتوقف عنده ونعود الى غرضنا الأساس لهذا الأسبوع، ففي خلال وجودي في السماوة، زرت الصديق المخرج السينمائي المبدع هادي ماهود الى بيته، المخرج الذي تخلى عن الحياة في استراليا ـ او كما يقول البعض: ترف الخارج!- وعاد ليستقر في مدينته، ليحاول من هناك المساهمة في صناعة سينما عراقية جادة، وزيارتي كانت ليس لمعرفة آخر نشاطاته ومشاريعه الفنية، بل للاطمئنان اليه وأحواله الصحية، اثر الحادث المروري المريع، الذي تعرض له وأخوه، الذي كان يقود السيارة، على طريق تل اللحم على مشارف مدينة الناصرية، وذلك خلال عودة هادي ماهود من المشاركة في مهرجان دبي السينمائي الذي مثل فيها بلده العراق خير تمثيل، هذا الحادث الذي أدى الى إصابات في ركاب السيارة، ومنها تهشيم وجه صديقنا المخرج هادي ماهود، وقد نقلت الفضائيات والصحف اخبار الحادث، فعلم به كل متابع، لكن صديقنا المخرج من بعد الحادث عانى الأمرين حتى تم نقله الى الكويت للعلاج المناسب، بمبادرة مشكورة من الملحق الثقافي الكويتي في لندن!! الذي اتصل به أصدقاء أوفياء لمخرجنا السماوي، ولولا هذه المبادرات الكريمة ـ عزيزي القارئ ـ لكان حال الصديق هادي ماهود يصلح مادة لعنوان فلم سينمائي اسمه "الإهمال والتهميش للمثقفين في العراق الديمقراطي".

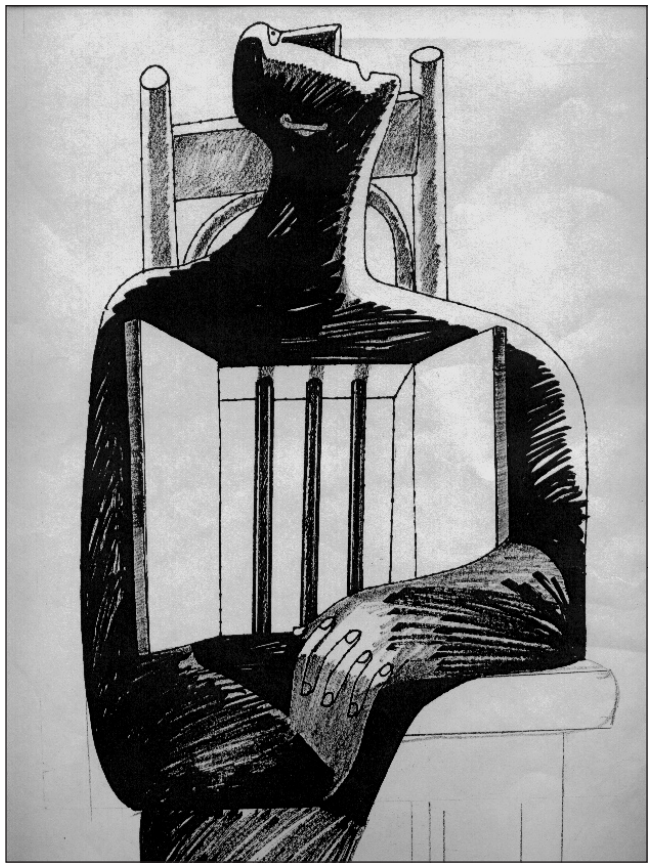
ان الجلوس الى هذا المبدع والاستماع الى شكواه لما يعانيه، تطرح في البال حالا قضية، علاقة مؤسسات الدولة بمثقفيها والمسؤولية عن حالهم الصحي والمعيشي قبل الحديث عن إبداعهم وإنتاجهم وكيفية دعمه، فهم بشر شأن غيرهم، يمرضون ويتعرضون الى حوادث وينتكسون نفسيا، والمطلوب ان توجد أنظمة وقوانين عادلة تضمن هذه الرعاية، لا ان يكونوا خاضعين لمكرمات هذا المسؤول او ذاك على طريقة الدكتاتور المقبور ومكرماته التي أذلت الناس والمثقفين لا نفعتهم، وما تعرض له الفنان هادي ماهود يطرح في البال حال مثقفي المحافظات وشكواهم المستمرة من الإهمال والتهميش على مختلف الصعد، والتي لا تطلق هنا جزافا، ومن باب البطر، بل تأتي من وقائع ملموسة ومتتالية تكاد تكون مسلسل يفوق المسلسلات التركية في عدد حلقاتها وأجزائها.

في أيام سلطة العفالقة المقبورة، كان البعض من مثقفي المحافظات يرضى بأن يكون بعيدا عن الأضواء ـ مهمشاً!ـ حتى لا يجبر على القيام بما يتعارض مع أفكاره وميوله الإبداعية، الآن ونحن نعيش مرحلة جديدة نؤسس فيها لعراق جديد، نريده عراقاً للجميع، عابراً للطوائف والقوميات والعشائرية والمناطقية، ما الذي يمنع من الأخذ بيد مثقفي المحافظات لينالوا حقوقهم ويحصلوا على فرصتهم المناسبة، في الرعاية والعمل والنشاط وتقديم إبداعهم ليمكنهم المساهمة بشكل جاد في بناء هذا الوطن؟. على طول تأريخ المسيرة الثقافية للعراق قدمت المحافظات أسماء لامعة من المبدعين، شعراء وفنانين وكتاب قصة ـ وأيضاً سياسيين!ـ ولا نريد هنا ان نذكر اسما فننسى واحدا منهم، حتى لا نتهم بالمناطقية او التعصب لمحافظة ما، فأترك الأمر لذاكرتك ـ عزيزي القارئ ـ وأنا أثق بك ما دمت تمنحنا بعض وقتك وتقرأ هذا العمود.

ولنتساءل معا وبصوت عالٍ: أيمكن ان نبني عراقاً جديداً ـ تكون فيه الثقافة للجميع ـ وتبقى العاصمة فقط هيً محل اهتمام الحكومة والمسؤولين، ويبقى حال المحافظات ومثقفيها هو الإهمال والتهميش؟ ان مسؤوليات كبيرة في هذا المجال ملقاة على عاتق نوابنا البرلمانيين الجدد والحكومة الجديدة، ونتمنى ان يلتفتوا قليلا الى مثقفي المحافظات، وان تكون هناك قوانين شاملة، وخططا ثقافية وبرامج عادلة لا مجال فيها للإقصاء والتهميش، وتضمن حقوق الجميع في العاصمة والمحافظات.

وسنلتقي !

haddad.yousif@yahoo.com



ملاحظة أولى: تدور هذه المدونات حول أحداث و شخصيات متخيلة في مدينة الوركاء السومرية.
ملاحظة ثانية: في هذا النص تجريب للأداء اللساني الذي يعتمد لغة مجردة من البلاغة، و هو ما أسميه باللغة المحايدة.

مدونات سومرية

باقر جاسم محمد

كلية الآداب/ جامعة بابل

المدونة (١)
قال نخلة الحكيم لإبنه تالا: كيف ترى الحقل؟
قال تالا: لا أرى حقلاً.
قال نخلة الحكيم: فماذا ترى إذن؟
قال تالا : أرى أرضاً سمراء و ماءً وفيراً.
قال نخلة الحكيم: وصوامعنا فيها بقية من بذور وسواعدنا قوية؛ فكيف لا ترى الحقل إذاً؟

المدونة (٢)
قال نخلة الحكيم لإبنه تالا: يا ولدي، حين ترى الكاهن يتخذ لنفسه رمزاً هو خنزير له أنياب نمر و براثن ذئب و ذيل أفعى، فاهجر معبده و اهرب منه لأنه بدلاً من أن يرعى روحك سيفسدها؛ و بدلاً من أن يوصيك بأخيك سيجعلك تمتص دمه.

المدونة (٣)
قال تالا لأبيه: بالأمس حذرتني من الكاهن، فكيف تحذرني من الأمير؟
قال نخلة الحكيم: حين تراه يهتم بكمية السلاح في مدينته أكثر من اهتمامه بكمية الخبز؛ وحين تراه يكثر من القصور لنفسه ومن القبور لرعيته فأعلم أنه فاسد لا صلاح له.

المدونة (٤)
سأل تالا أباه نخلة الحكيم: متى يصل الإنسان إلى الكمال؟
قال نخلة الحكيم: لن يصل أبدا، و لكن شرفه في أن لا يتوقف في السعي إليه.

المدونة (٥)
زار نخلة الحكيم و أبنه قبر زوجته، أم تالا، الذي يقع إلى جانب النهر، وقد وقفا إلى جانبه صامتين، وحين نظر الابن إلى وجه أبيه رأى فيه حزناً ثم ابتسامة ثم سحابة ثم مطراً فسأل أباه: كيف هو تذكرك لأمي؟
قال نخلة الحكيم: كيف أنسى امرأة أنستني حزني لأنني يتيم في هذا الكون و سكبت النور و السرور في أعماق روحي!؟

المدونة (٦)
قال تالا لأبيه: ما الذي يحزنك هذه الأيام يا أبي؟
قال نخلة الحكيم: ما يحزنني هو أنني أرى عدد الرقم الطينية التي لم أقرأها بعد، وأرى في الوقت نفسه نقص ما بقي لي من أيام في هذه الدنيا، لذلك أحزن.

المدونة (٧)
قال تالا لأبيه: ما آخر ما قرأت و تريدني أن أحفظه؟
قال نخلة الحكيم : قرأت في بردية من وادي النيل الآتي: "من المحزن يا ولدي أن يصمت الذين يفهمون، ويتكلم الذين لا يفهمون"(*).

المدونة (٨)
قال تالا لأبيه نخلة الحكيم: أولا ترى يا والدي ما حلّ بالمدينة من خراب؟
قال نخلة الحكيم: بلى، وقد تنبأت به من قبل.
قال تالا: لقد فسدت الأسواق وشاع الفقر.
قال نخلة الحكيم: أصلح حال المعلّم.
قال تالا: وكثرت المظالم و ضاعت الحقوق.
قال نخلة الحكيم: أصلح حال المعلم.
قال تالا: وأهمل قادة الجند الاستعداد للدفاع عن المدينة واهتموا بالسلب والنهب.
قال نخلة الحكيم: أصلح حال المعلم.

قال تالا: لقد شاع الفساد، وصار الكذب أمرا ً لا يخجل منه قائله، وخان الأزواج بعضهم بعضاً.
قال نخلة الحكيم: أصلح حال المعلم.
قال تالا: وقد انغمس الأمراء في ملذاتهم و أهملوا حال أهل المدينة.
قال نخلة الحكيم: أصلح حال المعلم.
قال تالا: فكيف أفعل ذلك؟
قال نخلة الحكيم: أصلح حال نفسك أولاً.

المدونة (٩(

انتقل صديق لنخلة الحكيم من مدينة الوركاء إلى مدينة أور؛ وقد زاره ليودعه ويطلب نصيحته.
قال الصديق: لقد اشتريت بيتا في أطراف أور، وهناك بيوت قريبة من بيتي، وقد علمت أن الأمن غير مستتب في تلك الأنحاء، فماذا أفعل لكي أضمن لنفسي ولأهلي الأمان؟
قال نخلة الحكيم: لا تظلم أحدا ً، وأحسن الظن بجيرانك وأحسن إليهم.
قال الصديق: ولكنني سمعت أن المرء قد يقتل من دون ذنب؛ فكيف أحمي نفسي وأهل بيتي؟
قال نخلة الحكيم: اشتر لنفسك سيفاً ولكن لا تبادر إلى استعماله دونما ضرورة.
قال الصديق: أظن أن من الحكمة أن أشتري عشرة سيوف.
قال نخلة الحكيم: من يشتري سيفا ً فأنه يريد الدفاع عن نفسه؛ أما من يشتري عشرة سيوف فإن له غاية أخرى.

المدونة (١٠)

قال تالا لأبيه: ماذا أعمل لكي أعيش؟
قال نخلة الحكيم: وما المهن التي يمكنك العمل فيها؟
قال تالا: الجندية، أو الخدمة في المعبد، أو التجارة، أو الفلاحة، أو النجارة، أو الحدادة، أو البناء.
قال نخلة الحكيم: الجندية قد تكون مهنة قتال دفاعا ً عن المدينة، أو مهنة قتل وفتك دفاعا ً عن أمير ظالم، والخدمة في المعبد والتجارة تجعلانك تعيش على كدح الآخرين من دون أن تنتج شيئاً، أما المهن الأخرى فأنها تجعلك تنتج الخير لك ولأهلك وللآخرين، فأختر منها ما تشاء.

المدونة (١١(

قال تالا لأبيه: يا أبي، أنوي السفر إلى دلمون، وسأبقى هناك مدة من الزمن، فهل تنصحني أن أتخذ لنفسي هناك أصحابا من أهل مدينتنا الوركاء، أو من أهل دلمون نفسها، أو من أهل أور؟
قال نخلة الحكيم: الناس صنفان: فمنهم من هو طيب تأمن ُ له وتأنس إليه، ومنهم من هو شرير لا يؤمن جانبه.
قال تالا: ولكن لم تقل لي من أي المدن أتخذ أصحابا!؟
قال نخلة الحكيم: بل قلت لك.

المدونة (١٢)

ذهب نخلة الحكيم وأبنه تالا إلى سوق مدينة الوركاء لشراء محراث جديد، وقد وقفا عند دكان النجار ودكان صانع الفخار ودكان صانع الحصران، وحين اقتربا من دكان النخاس، أسرع نخلة بالمشي حتى كأنه لم يلحظ أي شيء فيه، وقبل أن يصلا إلى دكان صانع المحاريث.
قال تالا لأبيه: لماذا أسرعت يا أبي؟ فأنا لم أتمكن من مشاهدة ما يعرضه النخاس من العبيد والجواري.
قال نخلة الحكيم: لن أقول لك لو كنت أنت عبدا فهل ترضى بأن تقف ليتفرج عليك الناس ويساوموا النخاس لشرائك؛ ولكنني أقول لك أن من بين كل ما رأيته من أمور يرفضها عقلي وقلبي فأن العبودية هي أكثرها شراً ونذالة.

المدونة (١٣)

أخذ نخلة الحكيم يقضي وقتا طويلا في مراقبة السماء و يمعن النظر فيها صباح مساء.
فسأل تالا أباه: لماذا يا أبي تقضي كل هذا الوقت وأنت تنظر إلى السماء؟ هل تريد أن تصبح كاهناً؟
قال نخلة الحكيم: كلا يا ولدي، إنما أفعل ذلك لأمر آخر.
قال تالا: فما هو؟
قال نخلة الحكيم: أريد أن أعرف كيف تؤثر السماء فينا.
قال تالا: هكذا يتكلم الكهان، إنهم يزعمون معرفة ما تريده السماء، وأنهم يمثلون الصلة بالسماء، وأرى أن كلامك يشبه كلامهم.
قال نخلة الحكيم: ليس الأمر كما يبدو لك يا ولدي، فالكهان يزعمون معرفة إرادة السماء ويحتكرون تلك المعرفة لأنفسهم لأنهم يريدون إخافة الناس و منعهم من التفكير، أما أنا فأريد معرفة السماء لأدرك سبب تغير الفصول وكيف يؤثر ذلك في الزرع وفي تكثير الماشية، وأريد أن أنشر ذلك بين الناس حتى يزداد حصادهم وعديد ماشيتهم، فهل يتساوى من يخيف الناس بمعرفة السماء ويزعم أنه الوسيط بينهم وبين السماء مع من يدعوهم لمعرفة السماء مباشرة حتى يفهموا متى يحرثون، ومتى يبذرون، ومتى يحصدون؟

المدونة (١٤)

تعرضت بلاد سومر لرياح عاتية ومطر غزير لم ينقطع لثلاثة أسابيع كما فاض الفرات حتى دمرت المياه الزرع وقتلت كثيرا من الأنعام، ولم يبق ظاهرا ً فوق الماء سوى باسقات النخيل وبعض الأماكن المرتفعة فتجمع بعض الناجين فوق تل مرتفع وكان بينهم الأمير والكاهن ونخلة الحكيم.

قال الأمير: صوامع الغلال مبنية على مرتفع من الأرض وفيها ما يكفي الأمير وعائلته وجنده.
قال الكاهن: في المعبد من المؤونة ما يكفي لمن يخدمون الآلهة.
قال نخلة الحكيم مخاطبا الناس: فلنجمع ما بقي من بذور ونقسمه قسمين؛ قسم نأكله وقسم نزرعه، فالأرض قد جفت وقد زادها الفيضان خصوبة وهي في شوق لاحتضان البذور.

المدونة (١٥)

قال تالا لأبيه: لقد وعيت وحفظت ما علمتني يا أبي، وسوف أعمل به.
قال نخلة الحكيم: ولكن ذلك لا يكفي.
قال تالا: فما الذي يكفي يا أبي؟
قال نخلة الحكيم: يا ولدي، لقد علمني والدي أشياء كثيرة حفظتها عنه ولكنني لم أكتف بها؛ فقد وجدت الحياة أوسع مما علمني والدي، فتعلم أنت من الحياة وأضف إلى ما تعلمته مني.

المدونة (١٦)

قال تالا لأبيه نخلة الحكيم: أراك يا أبي أكثر ميلاً إلى جارنا تانو من جارنا كوهال؛ فلماذا أنت كذلك يا أبي؟
قال نخلة الحكيم: لأن تانو يخطئ قليلاً، وحين يخطئ فأنه يعتذر ممن أخطأ بحقه؛ أما كوهال فأنه يخطئ كثيرا بحق الآخرين ولم أسمعه مرة يعتذر لأحد.

المدونة (١٧)

قال نخلة الحكيم لولده تالا: إذا أردت أن تحيا ونفسك مرتاحة ومطمئنة فأحبب زوجك وأسعدها؛ أحبب أهلك وأبناءك؛ أحبب أهل مدينتك؛ وأحبب الناس من أهل المدن الأخرى.
قال تالا مستزيداً: وماذا يا أبي؟
قال نخلة الحكيم: وأحذر أن تفعل مع الآخرين ما لا تود أن يفعلوه بك، وهكذا لن تحتاج إلى شراء سلاح أو لبناء سياج لحقلك.
سأل تالا أباه نخلة الحكيم: ولكن يا أبي، ماذا لو فعل الآخرون بي ما لا أحب أن أفعله بهم؟
قال نخلة الحكيم: فكن أقرب للسماح منك للانتقام، فإن لم ينفع ذلك فادفع عن نفسك ما يحيق بك من أذى ولا تذهب إلى أبعد من ذلك.

المدونة (١٨)

قال تالا لأبيه نخلة الحكيم: حدثني يا أبي عن أمور أخرى تفيدني في الحياة.
قال نخلة الحكيم: خذ عظة مما حصل للفلاح مانو في الوركاء.
قال تالا متسائلاً: وما حكايته يا أبي؟
قال نخلة الحكيم: كان مانو فلاحاً نشيطاً، و لكنه كان كثير الشك بالآخرين فاعتزلهم، و كان يخشى على حقله من الطيور فأنشأ سياجا ً عاليا ً حول الحقل وجعل في كل ركن منه فزاعة حتى لا تقربه الطير، وحين ازدهر حقله لم تزره الطيور؛ ولما لم تزره الطيور التي تأكل الجراد فقد تكاثر الجراد الذي يوجد منه القليل في كل حقل حتى صار يهدد حقله و حقول الآخرين.
قال تالا: وماذا حصل بعد ذلك، يا أبي؟
قال نخلة الحكيم: أدرك مانو خطأه، وأسرع إلى جيرانه طالباً العون منهم ورفع الفزاعات كافة، وهكذا استطاع أن ينقذ حقله وأن يصلح شأنه مع الناس.

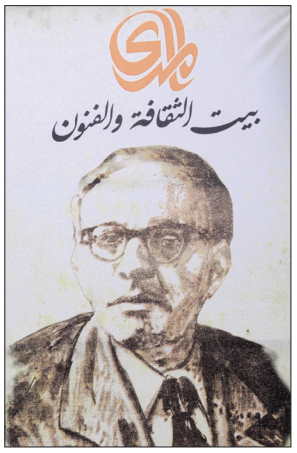
المدونة (١٩)

كان نخلة الحكيم يمشي في سوق سومر فمرً من أمام بائع تماثيل الآلهة و آنية الفخار، نادى البائع على نخلة الذي التفت فوجد الكاهن والنخاس عند البائع.
قال البائع: لماذا يا نخلة الحكيم تمر سريعاً ً أمام دكاني ولا تقف لتتحدث إلي كما يفعل هذان السيدان؟
قال نخلة الحكيم: معذرة.. عمتم صباحا ً، ولكن لدي ما يشغلني.
قال البائع: أنت معروف بالحكمة فأردنا أن نتحدث معك عسى أن نستفيد، وعسى أن تشتري شيئا من دكاني.
قال نخلة الحكيم: حسنا، هل لديك مجمرة من الفخار؛ فالشتاء على الأبواب.
قال البائع: ها هي المجمرة، ولكن، قل لي يا نخلة الذي يصفه الناس بالحكمة، لماذا لم تشتر يوما تمثالاً ً لأحد الآلهة لتضعه في بيتك حتى يحميك من الشر؟
قال الكاهن: إنه لا يحترم الآلهة ولا يقدم لها النذور.
وقال النخاس: ولم أره يوما يقف عند دكتي حيث أبيع أفضل الجواري الحسان وأقوى العبيد.
قال نخلة الحكيم: ما نوع التماثيل التي لديك؟
قال البائع : لدي آلهة من حجر الصوان وأخرى من حجر الحلان وأخرى من الفخار.
تبسم نخلة الحكيم وقال: ومن صنعها؟
قال البائع: أمهر النحاتين والفخارين في أوروك وسومر.
ازدادت ابتسامة نخلة الحكيم بينما كان الكاهن ينظر إليه بعين تتقد ناراً ً.
قال نخلة الحكيم: أعطني المجمرة التي طلبتها وخذ ثمنها، ودعني وشأني، فلدي مشاغل لابد من إنجازها.

من المهم الإشارة إلى أن النص المشار إليه في المدونة السابعة مأخوذ من البرديات التي نشرها الدكتور مصطفى هيكل في جريدة "طريق الشعب" في سبعينيات القرن الماضي.

أبو سعيد في المدى للثقافة والفنون

كلماته اشد من الرصاص على المستبدين



استذكرت المدى بيت الثقافة والفنون صباح يوم الجمعة في شارع المتنبي الإعلامي (أبو سعيد) عبد الجبار وهبي الناشط السياسي الذي ترك اثرا واضحا في الصحافة العراقية، وأدار الجلسة الكاتب والإعلامي يوسف أبو الفوز قائلاً: كان أبو سعيد متفائلا مؤمنا بقدرات شعبه ووصفه في احدى كتاباته بأنه "أسطورة الأساطير" ولم يدر ابو سعيد انه يتحدث عن نفسه أيضا فتموز "ديموزي" الذي شبهه بالشعب العراقي حمل ملامح من مناضلين قدموا لشعبهم أغلى ما يملكون، شبابهم وكان ابو سعيد منهم ومثلما قتل ديموزي ومثل بجثته، كذلك عذب المناضل ابو سعيد بشكل وحشي من قبل الفاشست لكنه لم يستسلم لهم وها هو يبعث من جديد بيننا.

وقال الروائي إبراهيم الحريري في ذكرياته عن أبو سعيد ان هذا الرجل المناضل والإعلامي المعروف بصلابته وبديهيته وحبه للناس وهو وقبل كل شيء كان متميزا ومن طراز خاص يتدرب ويعلّم في المدرسة التي هي الحزب .واستذكر الروائي والناشط السياسي إبراهيم الحريري بعض الملامح عن شخصية (أبو سعيد) وقرأ عمودا من أعمدته بعنوان –كان أمس – ووصفه بأنه إحدى المدارس العراقية في الصحافة والسياسة الحرة الوطنية التي مازالت في الذاكرة الشعبية.

وتحدث د.حسان عاكف عضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي العراقي وقد جاء فيها: الحديث عن (أبو سعيد) حديث طويل ومتشعب وسأوجزه في لقطات او محطات الأولى كنت وإخواني وأخواتي نتباهى باننا جيران بيت أبو سعيد في منطقة راغبة خاتون في العام ١٩٥٩ وكنا ننظر في ذهابه ومجيئه بنوع من القدسية والاحترام على الرغم من هيئته القصيرة والنحيفة.

وينبغي الإشارة فيها الى ان أبي سعيد كان عضوا في نقابة الصحفيين واتحاد الأدباء ونقابة المعلمين وفي حركة السلم العراقية وكرس حياته كلها للنضال في كل تلك الميادين على اختلاف اشتغالاتها ولم يترك دقيقة واحدة من وقته دون ان يخدم قصيدته الكبرى وطن حر وشعب سعيد.

فيما قال الإعلامي الرائد معاذ عبد الرحيم بدأت علاقتي بعبد الجبار وهبي في معتقل الخيالة من ١٩٦٠ بمعية الشهيد صالح محمد العبلي وقبل ذلك القي القبض علي في مدينه الناصرية وبعد المعتقل ظلت علاقتنا قائمة حيث كنا نلتقي في مقهى السويس نتحاور بشأن تكوين جبهة تضم القوى الوطنية والتقدمية ولما حدث انقلاب ٨ شباط سرت شائعة عن إعدام ابو سعيد وهو حي يرزح تحت التعذيب .

وفي مداخلة للشاعر والإعلامي كاظم غيلان كانت كلماته اشد من الرصاص في جسد المستبدين الظلمة، كم نفتقدك اليوم يا ابا سعيد، تحية الى ذكرى هذا المجد العظيم نتاج مدرسة اعترف بعظمتها حتى أعدائها أتمنى من كل قلبي على ان تتخذ كلية الإعلام منهجا للدراسة عن أعمدة عبد الجبار وهبي وشمران الياسري بوصفهما نموذجين للصحافة الحرة.

جميع الحقوق محفوظة 2009