http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1834) السنة السابعة - الثلاثاء (29) حزيران 2010

ثـــانـــيـــةً.. عـــن الـــفـــن وســـــوق الـــفـــن

ياسين طه حافظ

لا يقتصر الفن في احوال كهذه على التصميم واختيار الالوان ولكنه يشتمل على الأعمال الفنية ومعارض الرسم والموسيقى.
وبهذا التقدم، صارت مقولة "ان النقود كلمة قذرة امام الفن، مقولة لا تحمل مضمونا حقيقيا او عمليا. لقد حلت محل تلك المقولة: " المبدعون كاسبو نقود وعبارة Creative people are money makers مقولة تكاد تكون معترفا بها شعبيا.
تُوصلنا هذا المقدمة لان نتساءل: لماذا، محليا، تقالَ عبارة "مسرح تجاري" و "فن تجاري" بنوع من الازدراء، وتقليل الشأن ولماذا قلّ الازدراء، بل قل النفور، منها في أوروبا اليوم؟ هل لانها عندنا اعمال سريعة تخاطب السطح ولا تنفذ الى ما وراء الاعتيادي؟ ام لأنها أصلاً أعمال لا تسندها ثقافة وعمق فكري؟ لكن، هل صحيح ان كل عمل مسرحي تجاري هو بلا عمق إنساني او فكري ولا تسنده ثقافة؟ وهل صحيح ان كل الأعمال الفنية التجارية لم يبذل فيها جهد كاف يجعل منها فنا؟ ام، وهذا موضوع آخر، العمل الفني التجاري يهتم بموضوعات وأفكار يرتضيها الشارع ولا تهم الانتلجسنيا الثقافية؟ وهنالك سؤال آخر من زاوية اخرى: هل كل موضوع اجتماعي بسيط يثير الشارع او العامة، لا تهتم به النُخَب؟ لا يعنيها فكريا او ثقافيا؟
كما ترون هي جملة اسئلة، ليس بينها واحد يدين الربح فيها. اذن صفة "تجاري" ليست هي المُدانة ولكن المستوى الثقافي وضحالة الفن وهبوط المستوى الثقافي، وتسطيح القضايا الفكرية والاجتماعية... تلك هي موضع اللوم وهذه كلها مسائل تخص او تصف العمل الفني وتحدد مستواه. هي لا تدين التجارة. التجارة تظل مطلبا لكي يبقى الفن. هل هي جرأة ان اقول هذا؟
عموما، نحن نعلم ان العمل الموصوف بالتجاري ليس دائما سطحيا. وليس جمهوره الكبير دائما ساذجا لا يفهم. وعلينا ان نفصل بين العمل السريع والسطحي وبين العمل الفني التجاري.
هذا الفصل ضروري للتعامل مع الاعمال الفنية في عصرنا تعاملا واقعيا. فلم يعد الفنان هائما او بوهيميا. هكذا فنان في أيام الحداثة والتقنيات والمشاريع...، يبدو كاريكاتيرا من الزمن الماضي، من ذلك الزمن الذي لم يكن يُعْقَلُ فيه ان للثقافة صناعة ايضا وان هناك صناعة ثقافية وان وراء كل الاعمال والمشاريع تجارة.
بعد كل هذا، هل يعتمد الفنانون في عملهم على السوق؟ الا "يخصّهم" او يُسقِطُهم السماسرة وتجار الثقافة؟ ومن يقرر انَ هناك طلبا على اعمالهم او ان هناك زهدا فيها؟
للإجابة عن مثل هذه الاسئلة، او هذه الاعتراضات ، تقدم البروفسور جيب هاجورت Geep Hagoort استاذ الفن وشؤونه الاقتصادية في كلية الفنون، جامعة اوتريست بنظرية اسماها : نظرية الحسابات الستراتيجية للفن، استغنى فيها عما اسماه الاسترخاء واللارسمية والمشاعر الداخلية ودعا لتبني طريقة اكثر صلابة وأقرب للروح التجارية business ، وبتلك الطريقة يتم التعامل مع الفن أيضاً. ورأى ان يتوقف الدور الرئيس للدولة في رعاية الفن. فهناك، كما يقول، ممولون وسماسرة ورعاة فنون ومؤسسات تجارية. ويكمل رأيه هذا مارك رويترز Marc Ruyters، فيقول: ان نقود دافعي الضرائب يجب ان تصرف على أشياء أخرى غير الفن.." في رأيه، ان للفن مصادر مالية أخرى.
وفي بلادنا، وبعد ١٤ تموز ١٩٥٨، وبالنَفَس الاشتراكي او الثقافة الشعبية، بمفهومها في ذلك الوقت، بدأ السعي لاسناد الكتاب وتشجيع الفنون. مثلما تأسست من قبل في مصر وفي دول الخليج مؤسسات نشر رسمية ومديريات فنون-تشكيل وسينما ومسرح. لكنها واحدة بعد أخرى بدأت تتباطأ، يقل دعمها المالي، تتقلص مساحات عملها، وتزداد عليها الشروط والمواصفات. الا في بعض دول الخليج فقد ظل "الدفع" كبيرا. حاجة الدولة الإعلامية منها أكثر أهمية من الجدوى الثقافية. وجه العملة الأولى للشعب والجماهير ووجهها الثاني للجدوى الإعلامية داخل تلك البلدان وضمن حدود الوطن العربي كله، حيث مصادر الثناء والإشادة لحكومات تشجع الفنون والآداب والعاملين في حقولها... نحن طبعا لا ننكر جدوى تلك الاهتمامات والبذل، ولكننا هنا نتحدث بنهج علمي آخر يتجاوز الأني.
لذلك نحن لا نرى الصيغة الخليجية، يمكن ان تكون اساسا ثابتا. فهي قابلة للتحول وان بدا ذلك الان بعيدا. فالاعتماد الصحيح الدائم وهو على مقتضيات الحياة المعاصرة وطبيعة تطورها. ستراتيجية المشاريع والمؤسسات وتوجه حركات الاموال فيها.. هذه كلها تحيل الفن الى ان يجد حلولا لنفسه.
لكن، كم هي قناعة الفنانين اليوم بهذه الافكار؟ اظنهم، عمليا ومع انفسهم، صفة "التجاري" ما تزال غير مريحة واقرب للذم في الحديث العام. لكن الانتفاع قريب الى النفس ساعة الحديث الهادىء والحميم معها!
عمليا، لكل عمل فني قيمته وله مقياس جودته. وهذه القيمة وهذا المقياس يتواصلان او يتأثران بالنقد الاجتماعي- أي بالطلب الاجتماعي وبحاجة "الآخر" اليه. واي فنان، ان لم يكن موظفا بدرجة عليا او متمولا، يهمه ان يكسب مالا من فنه. كثيرون يضعون اثمانا للوحاتهم اذا ما فكر احد بالشراء. ومن لم يضع ثمنا يحتفظ في نفسه بحدود ثمن البيع. معنى هذا ان الفنان معني بالستراتيجيات الاقتصادية التي يتحرك فيها الفن. بل ان بعض الفنانين يضع آليات السوق في حسبانه وهو يعمل. الاعتراف فضيلة ونهج علمي!
وصرنا نسمع ونرى تقارب الصفتين الزهو للعمل "المهم" و "الاكثر مبيعا"... فهما يكتبان على الغلاف الأخير للكتاب او يشار لهما في ورقة التعريف في معرض الرسم او في الاعلان عن الفيلم.
اذن، لم يعد "السوق" سبّة وبدأ الاعتراف بالتجارة واعتُرف بضرورة الانتفاع والاهتمام بحركة النتاج الفني. لم يعد ذلك الأمر خفيا او يُشاح عنه. هنالك اعترافات بهذه الحاجة او هذه الضرورة، اعتراف ضمني واعتراف علني. وصارت كلمتا "الفن" و "الدخل" ملازمتين أكثر من أي وقت مضى. واذا ما كان الإقرار بضرورة الكسب، التجارة، يقال بصوت خفيض او بحياء، فالان صار السؤال الاحتجاجي، الاستنكاري، قويا ومصحوباً بغضب: إذن، كيف أعيش؟ ثم من قال ان مساعدات الدولة السابقة او بقاياها، هي اقل امتهانا من السوق؟ لكننا ما عدنا نرى في السوق امتهانا، صرنا نرى فيه عملا كأي عمل وان هناك تبادل عون ومنفعة بين الفنان وسوق الفن. بين الفنان ومتعهد اللوحات وتجارتها. المنطق يقول: اذا لم تستطع ان تعيش من فنك، فابحث عن عمل تعيش منه. ويتبع هذا سؤال: هل اترك الفن ام ارتضي السوق وهو يقدم لي مقابلا جيدا لقاء ان استمر؟ هذه الأسئلة ما عادت تنتظر شجاعة للإجابة عنها، هي تنتظر حكيما واقرارا بطبيعة الحياة في عصرنا...

في مقال سابق تناولت هذه المسألة معتمداً في الطرح على نظريات الفنون وطبيعة العمل الفني. سأقترب اليوم أكثر من العوالم التي يتحرك فيها النتاج الفني بعد نتاجه، ومدى علاقة هذه الحركة بجدوى الفنان اليومية من عمله. ولكي ننظر من جديد لهذه المسألة وامثالها في الفنون كلها، لا بد اولا من مناقشة المُسلّمات من الأفكار والأحكام. فكما ورثنا مقولة عيب الخطابية والمباشرة في الشعر، ورأينا نصوصا عظيمة ومهمة كانت خطابا، ووجدنا من النصوص المباشرة ما يسند العمل ويعلو بدراميته، نراجع اليوم مسلّمة ضرر المتاجرة او الروح التجاري في الفن، ونناقش بعقلانية اخرى مقولة هذا فن تجاري، بنغمة الاستهانة وبمعنى قلة الشأن وضآلة القيمة الفنية.

هـكـذا اسـتـفـاد المـعـمـاريـون مـن بـيـكـاسـو

ترجمة: نجاح الجبيلي
جوناثان كلانسي

كتب المعماري ماكس كلدننغ: "حين كنت أبحث في كتبي التي تدور حول بيكاسو صادفت تلك التخطيطات التي رسمها في عام ١٩٥٨ للبنايات. وبينما كنت أمر ببناية جديدة قامت في الباربيكان/ لندن فوجئت بتشابه أشكالها مع تخطيطات بيكاسو. هل يمكن أن تكون هذه التخطيطات هي مصدر الإلهام؟".
حسن، نعم ولا. ما تظهره هذه التخطيطات هو أن بيكاسو كان يتلاعب في شكل البنايات في وقت كانت فيه مقاربته للرسم والنحت أعادت تعريف التصميم المعماري في بعض الأحياء الراقية المؤثرة. إن تأثير لوحة "الجورنيكا" لبيكاسو التي رسمها للجناح الأسباني في معرض باريس الدولي، أدت إلى تصميم بعض أعمق البنايات ليس فقط في منتصف القرن العشرين بل كل الأزمان. اليوم العديد من المعماريين – الضجرين من الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة من جهة ،ومن تصميم ما بعد الحداثة المبتذل الذي فعل الكثير جداً لجعل آفاق المدينة ساذجة في الثمانينات من جهة أخرى- قرروا بأنهم يريدون أن يصبحوا بيكاسويين أيضاً. يريدون أن يتشربوا بفكرة البنايات الواقعية مثل قوالب المكاتب والشقق مع شيء من روح الفنان والنحات العظيم.
ويبدو هذا شيئاً جميلاً إذا ما حصل ، مثلاً، أن تكون تصاميم فرانك غيري العنيدة المتألقة مثل متحف "بلباو غوغنهايم " في أسبانيا و "قاعة كونسرت وولت دزني" في لوس أنجلوس، عملية وغنائية. وكما كتبت آدا لويز هكستابل الناقدة والمؤرخة الأمريكية إلى غيري: " إنه يبني على "الصندوق" المتحرر الذي فتحه "فرانك لويد رايت" للأبد والفضاءات المتحررة التي رفعها لو كوربوزيه إلى الأعالي المشرقة".
إن غيري يقدّر لو كوربوزيه تقديراً عالياً. ويقول عن كنيسته الصغيرة في رونشان التي أنشئت عام ١٩٥٥: " في كل مرة أذهب هناك أنخرط في البكاء". وبدورها تدين الكنيسة إلى التأثير الكبير لبيكاسو. في هذه البناية التي ترتفع على تل في "الرون ألب" بنى لو كوربوزيه نوعاً من الجورنيكا لكن بالكونكريت. وحتى بعض التفاصيل، مثل المظلات المطرية الناتئة من السقف العظيم كان لها مكان في رائعة بيكاسو في الثلاثينات؛ في هذه الحالة في قناع قرني الثور.
إذا ما كان لديك علاقة مع هذا الذكاء – لبيكاسو وكوربوزيه- فهناك سؤال سهل حول ما إذا كان شيأ جيداً أم لا بالنسبة للمعماري حين يريد أن يكون فناناً،أو بطريقة أخرى، بالنسبة للمعماري حين يريد أن يكون يبني فناً. كنيسة رونشان إحدى أعظم الأعمال الفنية في العالم وحدث أنها بناية ومع ذلك فهي من النوع البعيد جداً عن كونها مجرد سقف على رؤوس محنية.
ومع ذلك حتى المعماريين العظماء مثل لو كوربوزيه والنشطاء مثل غيري ربما يجدون أنه من الصعب عمل مثل هذا الفن البارز من قوالب المكاتب.ربما يستثمرون هذه مع الأشكال القوية أو الجديرة بالحب لكن ليس مع الدقة ووطأة العاطفة التي تأتي من موضوعات مثل قصف فيلق النسر لمدينة جورنيكا أو إعادة بناء كنيسة صغيرة مكرسة للعذراء المقدسة التي تم تدميرها خلال الحرب العالمية الثانية.
اليوم أصحاب المهنة ، بمساعدة الحواسيب والمواد الحديثة، يستطيعون أن يصمموا ويبنوا أشكالاً بارزة. ومع ذلك فسواء أهي فن ، أو بلوك مكتب جديد بما يعده "كليندننغ" كونه قناعاً لتخطيط بيكاسو، فإنها إلى حد ما أفضل من التصميم المستقيم الصاعد والنازل لـ" ميز دي رو"،مثلاً، المعرّض إلى الاستجواب. في الواقع أن بيكاسو أثر على المعماريين قبل رسم الجورنيكا بعقود. فمنذ أن رسم "آنسات آفينيون" في عام ١٩٠٧ واعتبرت بصورة عامة مدخلاً إلى التكعيبية، فإن الفنان الاسباني أثر تأثيراً كبيراً على المعماريين الأوربيين الشباب المصممين على الثورة على المواضيع المملة والجليلة و العنيدة غالباً. أعمال لو كوربوزيه المبكرة – تصاميم نظرية لبيوت كونكريتية كبيرة الحجم بضمنها بيت دومينو للفترة ١٩١٤-١٩١٥ وبيت ستروهان ١٩٢٥ إضافة إلى الأولى في فلله البيض المعروفة بالنسبة للفنانين وجامعي التحف- متأثرة بالتكعيبية ومدركة لذاتها. والشي المهم أن غيري أيضاً حين استقر في لوس أنجلوس طور علاقة حميمة مع جمع من الرسامين المعاصرين والفنانين مثل جاسبر جونز وروبرت روشنبرغ وكلاس أولدنبرغ. يقول غيري: "للرسم بداهة التمستها في العمارة".
تستطيع أن ترى البداهة في تخطيطات بيكاسو المعمارية. غير أن ترجمة تلك الأفكار إلى العمارة يتطلب مناسبة إضافة إلى موهبة كبيرة في التأويل والحدس. وعلى أية حال فإذا ما كانت الجورنيكا تشي بتصميم كنيسة رونشان فإنها لا علاقة لها بتصميم قوالب المكاتب المعاصرة في مدينة لندن.
إن شكل بناية ما يستحق أن يبرز من مزيج وظيفتها وما تمثله، ومن وظيفتها وكيف يستطيع المعماري أن يترجمها إلى شيء ما عميق ومبهج. بالنسبة للمعماريين فإن بناء أشكال غريبة من أجل بناية تختلف حين يتولى ذلك فناناً. لا بيكاسو بالتأكيد.

لوحة الجورنيكا

كنيسة رونشان

مـراجـعـات

بـيـتـر لاوغـسـن والـقـصـيـدة المـغـايـرة

المدى الثقافي

عن دار بدايات صدرت مختارات شعرية للشاعر الدنماركي بيتر لاوغسن بعنوان (انه الخوف في الأعماق يلقي بظلال الأبجدية على الورق) قامت بترجمتها الروائية دنى غالي والتي استهلتها بمقدمة قالت فيها:
قرأتُ لاوغسن قبل أن أستمعَ له وهو يقرأ قصائدَه بصوته، وقبل أن استمعَ إليه بمصاحبة فرق الجاز التي رافقته في قراءاته أو حفلاته الشعرية الموسيقية إن جاز لنا أن نقول. تُناغم الموسيقى كلمات مفردات منثورة، ما يجعِل لصداها فعلا آخرَ ضمن الفَضاء المُوسيقي الذي تحلّقُ فيه، غير ما للكلمة ذاتها من معنى. ولأن تأثير "جيل البيتْ" في الخمسينات يَحتل مساحة كبيرةً في شعره، نضَيف إليها ثورة الشباب أواخر الستينات حيث بدأ كتاباتِه تحديدا، يمكننا أن نشعر بإيقاع الموسيقى يناغم الجُملَ التي قد تقف وحدها على يقين من فعلها كقصيدة كاملة، بينما استغربُ احتلالها لهذه المساحة الشاسعة على الورقة ضمن دواوينه المختلفة.
ليس الكلمة والجملة، بل حتى الفراغات تستوقفنا، فراغاتٍ أكثر مما ألفناه، يقررها الشاعر، او هي تأتي هكذا، يترك لها أن تطمعَ إن أرادتْ، من دون أن يعارضَ أو يقومَ بفعل ما كي يعدل عنها (ذلك ما أفرزته كتابات ذاك الجيل، الكتابة المتدفقة بلا رقيب أو تحرير من بعدها)، فراغات بمثابة كلمات أو فرص استراحة طويلة ينبغي عليكَ أن تعمل ذهنكَ وحواسكَ خلالها لتترجمها، قُبيل انتقالك إلى التي بعدها، أو... خذْ وقتك! ولربما لن تجد خيطا يُنضمُ الكلمات المتوالية بتلقائية وأحيانا بمباشرة غير مطروقَة ضمن الإطار الشعري الذي اعتدناه، كلمات قد انسابت من مخيلة الشاعر هكذا، بمنطق أبعد من أن نصله، أو تكون قد تدفقت لرنينها حسب بلغتها الأصلية. أو ولهاً، لممارسة اللغة لوحدها وعليه يتوجب علينا ان نقرأ شعر لاوغسن هنا بطريقة مخالفة. أضف اليها تقطيع النص فهو بعد آخر للقصيدة، يضاعف من صور قراءتها.
أخيراً يترك لنا لاوغسن أن نقرأ الخفيّ خلف ما يظهر أمامنا، أن نقبض على الصوت المحبط القلق اللاواعي، وليس من الصعب عندما نقطع شوطا في قراءته ان نتلمسَ موقفه الأخلاقي وأن يتجلى لنا خللَ رؤاه ذلك الهمّ الإنساني ساطعا حادا غير مهادن، ينشغل الشاعر به ويترصد من خلاله ما يدور كونيا، من اليومي، في تفاصيل الطبيعة وما تحاول قوله لنا، وانتهاءا بالنهج السياسي لأنظمة العالم السياسية.
سنسمع لاوغسن يتغنى بصوت ضربات الأصابع على الآلة الطابعة- التي يستخدمها حتى يومنا هذا وسنجدها نبعاً استعارياً أساسياً في شعره. سندرك إنه يعيش ويتنفس الكتابةَ والحبر لديه كالدم. سيصلنا إيمانه الكامل بفعل الكلمة السحري، وما أكثر الإشارات والمجازات والاستعارات التي تكشف لنا عن تعددية وتنوع في الثقافات التي ينهل منها، وبالوقت نفسه تؤكد صوتا شعريا نقيا متفردا. وهو صوت حاد مشاغب رافض متمرد منذ الستينات وإلى يومنا هذا، له مكانته الخاصة كشاعر مكرس داخل المشهد الأدبي الدنماركي، من الذين أسسوا القصيدة مخالفة.
ولد بيتر لاوغسن عام ١٩٤٢ وهو شاعر وكاتب مسرحي وكاتب مقالة بالإضافة الى كونه من اهم المترجمين من اللغتين الفرنسية والانكليزية الى الدنماركية. تخرج من مدرسة كاتدرائية أورهوس طبّاعا. حصل على الجائزة الكبرى للأكاديمية الدنماركية عام ١٩٩٢ وجائزة النقد عام ٢٠٠٣ وهو عضو في الأكاديمية الدنماركية منذ العام ١٩٩٧. صاحبه في قراءاته العديد من الفرق الموسيقية وتم انتاج اكثر من قرص مدمج في هذا المجال. له مساهماته الواضحة في مجال الجدل الفكري والاجتماعي والسياسي. له ببليوغرافيا ضخمة ابتدأها في أول ديوان له في العام ١٩٦٧ تحت عنوان "مناظر" وتجاوزت الان الستين كتابا في مجموع الكتب التي صدرت له. ومن أهم الأعمال التي قام بترجمتها وتعتبر ثالوث الأدب المعاصر والتي تطلب انجازها سنوات طوال هي "أزرار ناعمة" لجيرترود ستاينز، مختارات ضخمة ل انتونين آرتو، و " يقظة فينيغانس" ل جيمس جويس.
Gertrude Steins
Tender Buttons
Finnegans Wake
James Joyces
Antonin Artaud

حياة ومدن وأصدقاء

اجتياز من دون جواز

باسم عبد الحميد حمودي

ليس أمتع من السفر ومغادرة المدينة التي تحبها-ربما تكرهها- الى مكان آخر لفترة ، تروّح بها عن نفسك وتكتشف بشرا آخرين وحيوات أخرى ، أبنية وجبالا وساحات وعادات وتصرفات بشر وحيوان ، التعرف على زهورغير الورد الجوري والرازقي وحلق السبع وأشجار اخرى غير النخيل واشجار الدفلى والتفاح والجوز ،والتعرف على نكهات اطعمة أخرى غير التشريب –ما ألذّه مع الباميا – وقيمر الصبح وجبن وشاي العصر والكباب ليلا أو تمن التاجينة مع اللبن وحساء الشجر الاصفر أو سواه
ان تأمل واستذكار الصور والنكهات والدزاينات والتوهجات الخاصة والفريدة ل :
دكاكين الورد المنصوبة على أرصفة شوارع تونس العاصمة ،وقلادات الازهار التي تبيعها الصبايا في مقهى الفيشاوي والمقاهي المجاورة لمسجد الحسين (ع)في القاهرة ، ،أطواق الرازقي في شارع العربي بن مهيدي بالجزائر، ومطاعم الاسماك الجميلة -بطابقين – على ساحل البحر المتوسط في كازا بلانكا ، وسهرات صيد السمك الليلية على شاطئ رشيد في مدينة المنصورة ، وجلسات السمرعلى ساحل البحر المليت ، خصوصا مع العزيزة (مي باسم) وبنتيها ،(التي رحلت الى عالم الغرب وقد لا أراها مرة أخرى فهي حاضرة غائبة هذه الحبيبة ، درة البنات أذهي امي وابنتي ، تطفح حنانا وتزداد ابدا)،واسواق الكويت وجدة والرياض والدوحة والمنامة ومكة وسواها ... لكل سوق نكهته وتشكيلته المعمارية وحتى هدوء باعته .. سوق الصالحية يختلف في تفصيلاته عن سوق الحميدية وما يجاوره في دمشق .
اسواق الموسكي وبين القصرين وخان الخليلي تختلف في تشكيلاتها وباعتها وموادها عن اسواق طلعت حرب وما يجاورها في القاهرة .
هذا التامل لكل مدينةالمستند الى روح المدينة يجعل لها نكهة بل نكهات ،ولكل سوق تشكيلته المعمارية الخاصة ولكل طعام لذته الخاصة . السفر الاول
أعلم أن الجملة السابقة كانت طويلة لكن سيل الذكريات يتداخل وتتدافع الصور على شاشة الذاكرة بشكل مؤلم ، لكثرة التفاصيل ،لكن كل هذه الاستذكارات والتجارب لم تكن تتم لولا جواز السفر ، وكان جواز السفر بالنسبة لي حتى عام١٩٨١ (عندما حصلت على أول جواز) ، حلما تحقيقه عصي لاسباب كثيرة ابرزهاخوفي من الاستجوابات والتحقيقات (المقتضية) والغريبة لكني قبل ذلك كنت قد سافرت الى خارج العراق دون جواز سفر مرتين ، مرة ولعدة ساعات الى أيران ومرة ثانية ولاسبوعين الى دمشق ، كانت الرحلة الاولى الى أيران عن طريق حاج عمران عام ١٩٥٧ خلال العطلة الصيفية ، كنا مجموعة من طلبة الكليات نعسكر في منطقة (زيوة) في مخيم كشفي للرواد ، حوالي الخمسين طالبا من كليات التجارة ودار المعلمين العالية والهندسة والطبية والزراعة ، يقود معسكرنا الاستاذ محمود القيسي يساعده الفنان الحاج ناجي الراوي زعيم فرقة الزبانية وعدد من مدربي الفنون الكشفية. اتفق القيسي مع قومسيير الحدود العراقي على أن يسهّل أمر دخولنا الى مدينة (خانة) وهي القضاء الايراني الاقرب لنا بالحصول على موافقة قومسيير الحدود الايراني ، وافق الرجل على أن نمضي في (خانة) ساعتين لاأكثر وخلال النهار .
تحركت في الصباح الباكر ثلاث سيارات عراقية من نوع الكومر العسكري وحملتنا في رحلة ممتعة ضمن سفوح المنطقة الجبلية الفاصلة بين البلدين ، استمتعنا بالرحلة وجلنا في سوق خانة الرئيسي ووجدنا ودا وترحيبا بالغين ، لكن العمل هو العمل ومن يشتري حاجة يدفع ، استقبلنا رجال حامية تلك المنطقة الحدودية الايرانيةبالتحية بالبنادق عند دخولنا ساحة الحامية حيث تبودلت كلمات المجاملة بين القيسي وآمر المعسكر الايراني ونحن نتناول العصائر أو الشاي دون كثير اهتمام بما يقال ، أذ كنا نكره اتفاق حلف بغدادالذي كان معقودا بين العراق وباكستان وايران وتركيا وبريطانيا (حامية الحمى يومئذ) والولايات ا لمتحدة الامريكية عضوا في السياق العسكري للحلف ، وغادرنا الاراضي الايرانية عصرا ، ونحن نشاهد الاطفال من اولاد وبنات فلاحي القرى على جانبي الحدود وهم قد أزدادوا فقراوسكينة بقدر ما أزداد الغضب في الشارع السياسي للبلدين.
على ذكر ميثاق بغداد الشهير، فان ذلك الحلف أو الميثاق لم يكن الاول بين الدولتين الجارتين، أذ سبقه (ميثاق سعد آباد) الذي انعقد عام ١٩٣٧ بين العراق وايران والمملكة الافغانية ، وهو ميثاق تعاون بين تلك الدول في شؤون شتى ومنها مقاومة النشاط الشيوعي ، وهو ذات المهمة الاولى لميثاق بغداد ، والواضح ان هذه الدول – عدا بلاد الافغان الفقيرة اقتصاديا المحاددة للاتحاد السوفيتي ـــ قد تغيرت توجهاتهابعدسيادةالانظمة الجمهورية فيها ، ودخل بعضها مع جاره (العراق وأيران مثلا) في نزاعات مؤلمة في وقت ضعفت فيه الصورة المثلى للدولة الاشتراكية ، حتى باع العم غورباتشيف الكيان السوفياتي الى الغرب وانهى اسطورة الدولة العادلة ... المأمولة عند الذين دفعوا حياتهم ثمنا لهذا الحلم أضاعوا الشطر الاكبر من أعمارهم في السجون أيمانا بذلك الحلم التراجيدي الذي انهاه ذلك الاصلع اللعين .

السفر الثاني

كان ذلك عام ١٩٧٩ عندما أنطلت على الناس في سوريا والعراق اسطورة الوحدة القادمة بين البلدين ، ورغم ان اللعبة قد انتهت فصولها سريعا بمجزرة قاعة الخلد ، الاان الفصول لم تصل الى النهاية الابعد أن تحققت بعض الصور والممارسات التي جعلت الناس تصدّق ان شيئا طيبا سيحدث ... الغوا جوازات السفر بين البلدين ىوجعلوا الدخول الى سوريا –وبالعكس – بالبطاقة الشخصية ، وهكذا تمكنت من دخول سوريا بباص سياحي ، وبدون جواز سفر. كان اجمل ما في الرحلة الى دمشق أنها مرت بدوائر الحدود دون تعقيدات تفتيش طويلة ودون ختم لجواز لم يكن يحمله الامراة كانت تريد السفر الى اوربا ، ولست ادري كيف حلت قضيتها ولكن فرحي بدخول دمشق كان كبيرا وقد التقيت –طبعا – بعدد من ادبائها ودخلت الاذاعة وتحدثت فيها وتعرفت فيها على القاص ابراهيم عابدين ووثقت صداقتي بالناقد والقاص رياض عصمت وسواه لكني لم استطع السفرالى حلب لرؤية الصديق العزيز فاضل السباعي، وما زلت أتمنى أن أراه رغم عودتي كّرة أخرى الى الشام –هكذا يسميها أهلهاومن سكن المدن المجاورة ـــ كما يسمّي المصريون القاهرة ب(مصر)وهم يبتسمون لنا عندما يسمعوننا نقول (القاهرة) ، اذ يدركون اننا لسنا من مصر ولن نكون .
كانت معرفتي بالمحامي القاص فاضل السباعي من جماعة (الاصدقاء) في حلب من نماذج العلاقات التي كانت تتم بين الادباء العرب ، أضافة للقاءات السفر والعلاقة المباشرة ، ومن أقدمها علاقة القاص الرائد محمود أحمد السيد بالكاتب المصري محمد أمين حسونة .
كنا نقرأ لبعضنا في مجلة الاديب البيروتية في الاعوام ٥٧-١٩٦٠ وحدث ان علّقت نقديا على قصة له في باب (بريد الاديب)مؤكا عاى علاقة القصة القصيرة بالمساحة الزمنية ،أذ كنا نظن أن القصة القصيرة ينبغي ان يتحدد وقتها بيوم واحدوأن تمدد الزمن الى شهور وأيام واكثر منحصر بتجربة الرواية ، رد السباعي في عدد تال بنفي هذا ودخلنا في جدال انتهى بتبادل الرسائل الشخصية وأرسالهأولمجموعة قصصية صدرت له عام ٥٨ بعنوان (الشوق واللقاء) ثم انتقلنا بعد ذلك للكتابة في الآداب البيروتية وفي سواها وأن بقيت نكهة الكتابة في (الاديب)تشكل نكهة لا أحلى ولا أجمل منها