الثقافي
الطريق

يصدرها القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب — السعر 500 دينار — السبت 17 آذار/ مارس 2012 — No. 51 - 17 March 2012

12 تشكيل
كريم رسن
النص يحدثنا عن استقلاليته

2 أمكنة
المشهد الثقافي والفني في بعقوبة
أحمد خالص الشعلان

3 ذاكرة
فيلم «أنسَ بغداد» عودة فادحة للذاكرة
نبيل عبد الأمير الربيعي

4 قصة
آخر السلالات
قصي الخفاجي
كتابي دفتر الخدمة
خضير فليح الزيدي

5 نص
زهرة الثلج، عالية القديمة
أسعد اللامي

6 شعر
من جبال كردستان صرخت أحبك
ليث الصندوق

7 قصائد
طفولة آدم
خالد خشان
وألبسنا الغيم قبعة
عامر صبيح

8 تجارب
هاروكي موراكامي رشح الواقعية اليابانية
الجزء الثاني
ترجمة خضير اللامي

10 حوار
أحمد خلف
أنا في حوار دائم مع النص
سعدون هليل

9 موسيقى
دوريس دي
تلون فذ بين الكوميديا والدراما

ثقافة الطريق

بدء موسم المهرجانات

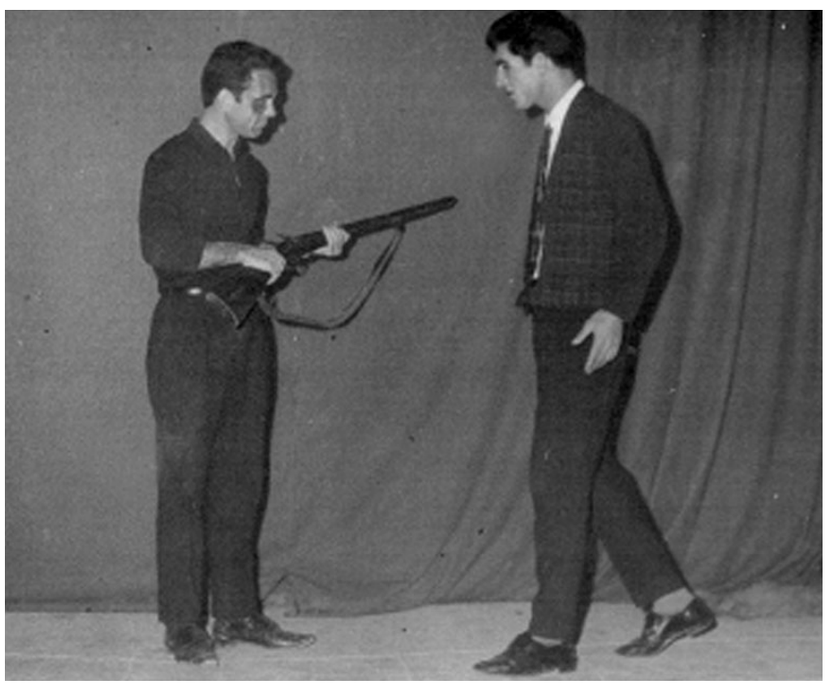
تشهد الثقافة العراقية خلال الأشهر القادمة فيضاً من الفعاليات الثقافية يسمى بعضها مهرجانات و البعض الآخر مؤتمرات وندوات.وستكون فعاليات المحافظات، بعد ان انتبه المعنيون لخصوصيتها، في الصدارة. وبالطبع ستكثر الندوات والبحوث، وهذا شيء متميز وجدير بالتنمية والاحتواء الثقافي. وستتوسع دائرة المبدعين والمتابعين والجمهور،وستكون ثمة تنمية جمالية وفكرية عندما تُشغل أيام من عمر السنة بفعاليات ذات نفع. والأهم من ذلك ان يكون ثمة مناخ للمثقفين العراقيين على أن يتحاوروا ويتبادلوا الأفكار، وان تكون المحافظات جزرا متصلة ببعضها. ولكن مايلفت النظر في هذه الفعاليات كلها أنها لا تذكر الأدب الكردي ولا تدعو إلا نادرا مثقفين أكراداً للمساهمة،في حين أن برامج الثقافة الكردية ممتلئة بالمدعوين العرب، وبالثقافة العربية!ترى من يروج للفصل بين الثقافة العراقية الكليانية، بالرغم من اختلاف لهجاتها ولغاتها؟ الملاحظة المهمة في هذه المهرجانات والفعاليات المتعددة،أن ليس من خطة ممنهجة لها فهي تكاد أن تكون في معظمها متشابهة و ليس ثمة حركة أو نقلة في مفرداتها،وليس ثمة قياس معرفي يؤشر لنا أن مهرجان هذا العام سيشكل نقلة نوعية في موضوعاته الجديدة وحلقة متطورة قياساً لمهرجان العام الماضي..التكرار يولد الملل ، فيما التحديد والتعيين لفقرات جديدة متطورة عن فقرات العام الماضي يولد التجديد والمتابعة. لنضرب مثلا بمهرجان قصيدة النثر الذي يقيمه اتحاد أدباء البصرة كل عام وأقيم هذا العام بثوب جديد، وهو اضافة محور قصيدة اليومي والمألوف اليه وهذا يعني ان ثمة تفكيراً في التطوير والتجديد.ماذا ينفعنا مهرجان يعيد نفسه، وماذا سنحصل من معرفة إذا كان المدعوون هم أنفسهم في كل عام؟ تعمد مهرجانات دولية وأوربية على ابراز ولو ظاهرة واحدة جديدة في كل مهرجان،حتى لو كانت هذه الظاهرة لفنان موسيقي شاب، أو للوحة فنية كتب عنها النقاد، وفي الاجمال لا مهرجان من دون تسجيل حالة متميزة فيه. وكان مما أسعد الحضور في مهرجان قصيدة النثر السابق ظهور الفتى الشاعر من الرمادي،الذي ألقى قصيدة عمودية متميزة.في اوربا لا يولد الجديد باثواب القديم بل ينسل من القديم مع بقاء شيء منه فيه.ولعلنا نشهد ظاهرة جديدة هذا العام في مهرجان قصيدة النثر في البصرة ؟ لا سيما وقد أصبحت هذه القصيدة، وبفيض عطاء الحداثة وما بعد الحداثة لمفهوم الشعرية هي النمط الفني السائد في الشعرية العراقية؟

القسم الثقافي

في ديوان .. «أحاديث أولاد آدم عن ليلى والذئب» .. ارتباكات الواقع ـ حميد حسن جعفر 11

كما كان أبان خمسينيات وستينيات القرن العشرين

المشهد الثقافي والفني في بعقوبة



مشهد من مسرحية "الحقيبة" من تأليف حسين الجليلي على مسرح نادي الموظفين.

أحمد خالص الشعلان

في ضوء مفهوم "الثقافة"، بمعناها المعاصر، الذي يعني وجود كتاب و فنانين نشطاء (تشكيليين و مسرحيين و موسيقيين و مغنين و سينمائيين، و مؤرخي فن، الخ) يلقون قبولا عند شريحة واسعة من السكان، و جمهور متعاطف، يتحول تعاطيه مع الثقافة الى عادة يومية، الى جانب مؤسسات ثقافية و فنية معترف بها، سواء أكانت حكومية أم غير حكومية، تحيط بالنشاط الثقافي عموما و النشاط الفني خاصة، و تلم الفنانين و المثقفين في منتديات و جمعيات و تجمعات يلتقون فيه بجمهورهم، أقول: في ضوء مفهوم من هذا النوع، متى و كيف بدأت ،في حقبة القرن العشرين، عملية تشكل "المشهد الفني و الثقافي عموما" في محافظة كانت تسمى "لواء" ديالى، و في مدينة قضاء بعقوبة، مركز المحافظة حصرا، و ليس في أقضيته و بلداته الأخرى؟

هذا أمر ليس من اليسير التأكد منه تاريخيا، آخذين بنظر الاعتبار أن البدايات الفعلية العفوية غالبا ما تتوجد خلف ستر بعيدة عن الأضواء، و تلم نتفة نتفة في سياق الحراك الاجتماعي. و في مجتمع كانت غالبية أفراده ترسف في قيود أمية مزمنة، فان البديهة تقول أن أي مشهد ثقافي و ما يحتويه من عناصر فنية لا يعدو أن يكون نشاطا اجتماعيا الا بعد أن تؤديه، أو تسنده على أقل تقدير، مؤسسات بارزة الكيان تلبي حاجة عقلية و روحية للمجتمع، مثل النقابات و الاتحادات و الجمعيات، تابعة للدولة أو غير تابعة، و بخاصة المدارس. و تحديدا حين نعلم أن الكيانات الثقافية غير الحكومية كانت غائبة آنذاك غيابا تاما لأسباب كثيرة: منها ما يخص الدولة، و منها ما يخص النشاط و الحراك الاجتماعي الذي يفرز بالتالي من بين ما يفرز نشاطا ثقافيا نجد ملامحه في انشطة فردية شخصية أحيانا. و مع ذلك، لا بد للمرء أن يتساءل هنا عن الدور الذي قامت به المدارس آنذاك في هذا الشأن. ذلك، لأن من طبيعة مناهج المدرسة منذ ذلك الحين و حتى الوقت الحاضر أن تشتمل على مفردات هي على مساس بتشكل الذائقة الفنية، مثل دروس الرسم و الموسيقى و التمثيل، بل و حتى الرياضة. و حتى لو كانت مفردات الانشطة الفنية ذات طابع مدرسي تعليمي، فهل لنا أن نسال: أكان لمثل هذه المدارس دور في تشكل اللبنات ألأولى للمشهد الفني و الثقافي عموما في بعقوبة، و الى أي حد ساهمت المدارس في ارساء لبنات من هذا القبيل تكون حجر الزاوية في مشهد من هذا النوع؟

هل قامت المدارس بتشكيل اللبنة الأولى للمشهد الثقافي؟

الاجابة هنا تبدو صعبة للغاية و تعتمد، في هذه المقالة حصرا، على الانطباعات و المشاهدات و المعايشات الشخصية لكاتب هذه السطور و ما حملته ذاكرته مما له علاقة بهذا الصدد! دعونا نذهب لنرى البذار في ذاكرة السنين . . . فأنا، و الى أقدم حقبة تعود اليها ذاكرتي في ماضي بعقوبة حصرا، و في سن التاسعة، و هي السن التي انتقلت بها أسرتي، من بلدة المقدادية الى مدينة بعقوبة، وكان هذا عام 1952، و كنت حينها في الصف الثالث الابتدائي، والتحقت بـ "مدرسة بعقوبة الابتدائية الأولى"، لا أذكر، وحتى اكمالي تعليمي الابتدائي، ان كانت مدرستي قد قامت بتقديم مسرحية أو تمثيلة أو أدت أي نشاط موسيقي، عدا المعرض السنوي للرسم، الذي كان يعقد سنويا في مدرستي، لمدارس المحافظة ("اللواء" آنذاك) كافة، بما فيها المتوسطة و الثانوية. و لم يكن في مدينة بعقوبة في تلك الحقبة من المدارس الابتدائية سوى مدرستي تلك و مدرسة ثانية هي مدرسة فيصل الثاني ("الدبة" بتسميتها الشعبية) الابتدائية، و مدرسة ثالثة افتتحت عام 1955 اسمها مدرسة الخالدية الابتدائية، و مدرسة رابعة أفتتحت عام 1957 اسمها مدرسة الأمين. كان النشاط الفني في المدارس آنذاك، أي في أيام الملكية، ينحصر في تعليم اناشيد تمجد الملك في درس اسمه "النشيد و الموسيقى" (و لكن للأسف دون موسيقى طبعا في أغلب الأحيان!). و في درس الرسم يترك التلامذة ليرسموا في موضوعات يطلبها منهم معلم ليس مختصا، بل و قد لا تكون له، في الغالب، أية علاقة بهواية الرسم، و لكنه يكلف في الغالب بالقيام بمهمة معلم الرسم، أما بسبب هو شخصيا محبا للرسم، أو كأن يكون رساما فطريا، أو لاسقاط فرض أكمال نصابه القانوني من الدروس و يستعمل المعلم المذكور درس الرسم عادة كمحطة استراحة له من دروسه الأساسية، يخرج التلامذة في أغلب الأحيان الى حديقة المدرسة بحجة رسم منظر طبيعي و يضع له كرسيا في شمس أو ظل ليستريح!

و هذا ينطبق أيضا الى حد كبير على درس النشيد و الموسيقى.

و من هنا، كانت قدرات التلامذة و مواهبهم الفنية تنمو عفويا دون موجه أو خبير يهتم بهذه المواهب. ما يعني من جانب آخر أن أغلب تلك المواهب كانت، دون ريب، تذهب هدرا ، و ربما ما تزال مع وجود معلمين مختصين!

و ينطبق هذا الى حد كبير على ما كان يجري، بهذا الصدد، في مراحل الدراسة التي أعلى من الابتدائية في مدرسة ثانوية بعقوبة (تأسست في أربعينيات القرن العشرين)، مع فارق هو وجود خريج من معهد الفنون الجميلة يتكفل بتدريس مادة الرسم (هنا أيضا يأتي واجبه اسقاطا للفرض و ليس حبا بما يقوم به لأنه في الغالب لم يكن من أهل المدينة، بل من بغداد العاصمة فهو برأيه يأتي غالبا ليقضي خدمة اجبارية، يعيدونه بعد سنة أو ينيف من حيث أتى! و أذكر منهم الفنان التشكيلي الصوفي المعروف شاكر حسن آل سعيد الذي خدم في ثانوية بعقوبة لمدة سنة في أواسط الخمسينيات). و يسري هذا على مدرسة متوسطة بعقوبة التي تأسست أواسط الخمسينيات، فضلا عن دار المعلمين الابتدائية التي تكفلت بتخريج المعلمين، لتلبية الحاجة للمعلمين في مدارس بات عددها يتزايد بوتيرة سريعة. و هنا علينا أن نثبت حقيقة تاريخية، تخص دار المعلمين،هو الغياب التام تقريبا لما يعد دورا تربويا فنيا و ثقافيا لهذه الدار، بموجب المفهوم الذي ذكرناه آنفا، كان بامكانه أن يوسع لتلك الدار إطارها المهني التعليمي الى فضاء أرحب يبوئها مكانة ثقافية و فنية مرموقة. و ظل الحال هكذا في مدارس مدينة بعقوبة و القرى المحيطة بها (الهويدر، خرنابات، و شفتة، و بهرز) حتى سقوط الملكية في تموز 1958!

و أظن ان استنتاجنا هذا قد يصح على ما كان يدور في أقضية لواء ديالى ألأخرى آنذاك!

هذا عن الواقع الرسمي لمؤسسات كان يفترض بها تمهيد الأرض لبذار مشهد فني و ثقافي. و لكن ماذا عن الواقع خارج هذا الحيز، في الفسحة الرحبة للناس و اهتماماتهم وذائقتهم؟

كانت مدينة بعقوبة، أواسط الخمسينيات، تمور نارها السياسية تحت الرماد، حالها حال بغداد العاصمة و مدن العراق ألأخرى. و كان للأحزاب السياسية السرية (الحزب الشيوعي العراقي و حزب البعث العربي الاشتراكي و الحزب الوطني الديمقراطي وربما غيرها) دور خفي في تنمية حب قراءة الأدبيات و المنشورات الحزبية غايته تنمية ثقافة جماهيرها سياسيا، فجاء الاهتمام بالثقافة عموما حصيلة جانبية لهذا الاهتمام بالسياسة. و هنا أستطيع أن أجزم بوجود قاعدة من القراء النهمين (باقبالهم على قراءة كتب السياسة و الفلسفة و العلم و الرواية و القصة و الشعر و المسرح) في بعقوبة ذاك الزمان ذات العشرين ألف نسمة، يفوق عددهم على عدد القراء فيها حاليا و هي تضم ما يزيد على نصف مليون نسمة! و دليلي على ذلك أنه الى جانب مكتبة متخصصة ببيع القرطاسية و صاحبها حسب علمي ما يزال حيا هو الحاج "فاضل حسين رجيبة" كانت توجد مكتبتان متخصصتان لا ببيع القرطاسية، و انما متخصصتين ببيع الكتب الثقافية التي تأتي من كل حدب و صوب، و دكان آخر صغير صاحبه المرحوم الحاج "جاسم بدي" يبيع فيه كتبا و مجلات قديمة، و كنت أنا شخصيا أشتري منه روايات أرسين لوبين و طرزان و روكامبل، وأنا في الصف السادس الابتدائي، مدشنا بها معرفتي بعالم جرّ عليّ أنواعا من متاعب و مصائب شتى، لولا معادلها الموضوعي، و هو المتعة العقلية اللامتناهية التي وجدتها فيه.

و حكاية سيزيف تتكرر، دون ريب، بكل الأيام و الليالي و الأزمنة و العهود! و بالذات في هذه الديار، حيث على المثقف، و خاصة الفنان، أن يحمل صخرة الذائقة الجمالية لكي يصل بها الى ذروة وعي الناس، و لكنه، و هو يشارف على بلوغ القمة، نراه سرعان ما يسقط، هو و الصخرة سوية، متدحرجا الى أسفل الوادي، لكي يعيد الكرّة! ما يعني أن غياب النشاط الثقافي الجمعي آنذاك، من ناحية ثانية، لا يعني ان الأرض لم يكن يجري فيها ماء أو بذار، لما يمكن أن يتجمع يوما ما، ليكون روافدا يتشكل منها مشهد ثقافي يجمع عناصره الفنية في مفهومه المعاصر الموحد. فبذار من هذا النوع كان يجري متناثرا بعيدا عن ألأضواء على الرغم من تواضعه.

و نستطيع أن نقول هنا و دون تردد ان المبادرات الفردية كانت هي حجر الزاوية . . . كانت هناك، في بعقوبة العهد الملكي، ارهاصات شاخصة في المدينة على أمكانية تشكل مشهد ثقافي من نوع ما. و كانت من نوعين:

– ارهاصات موضوعية، تتمثل بالحراك السياسي الاجتماعي المتواصل، بكل تناقضاته و صراعاته و الذي لا بد له آخر الأمر أن يفرز بنية فوقية تتبوأ فيها الفنون والآداب مكانة لائقة. و كل طرف في ذلك الصراع أراد، دون ريب، أن يعبر عن نفسه ثقافيا و فنيا بطريقة ما. و قد قيل الكثير في هذا الصدد، تنظيرا و اجتهادات شخصية، أجدني في غنى عن تكراره؛ و

– ارهاصات ذاتية و فردية لم يتطرق أحد اليها بحسب علمي.

و من هذا النوع الأخير:

الارهاص الأول . . . صحيح اني لم أسمع ،طيلة تلك الحقبة، بوجود فرقة مسرحية في بعقوبة، و لا فرقة موسيقية أيضا، تقدم أي منهما أداء أو عرضا يحضره جمهور. لكن المفارقة الصارخة، قياسا بزمن أرض اليباب الثقافي الحالي، هي وجود دارين للعرض السينمائي في بعقوبة أيام زمان هما: دار سينما ديالى و صاحبها يهودي اسمه يهودا و أجبر على مغادرة وطنه فيما بعد و كنت أنا شخصيا أرى يهودياً واقفا في باب السينما حين كنت أرتادها و أنا يافع، و دار السينما ألأخرى هي سينما النصر لصاحبيها أحمد حسك و حسن الزيدي، و هما من أعيان بعقوبة!). و كانت هاتان الداران تسعان سوية لما لا يقل عن خمسمائة متفرج كل ليلة (ليتخيل السامع و القارئ!) في مدينة لم يكن عدد سكانها يزيد عن نفوس أية قرية كبيرة من قرى هذه الأيام! داران للسينما لم يكن وجودهما يمثل علامة ثقافية هي الأكثر بروزا على الاطلاق آنذاك فحسب، بل كانا مثالا صارخا يطل من الماضي فخورا بوجه الحاضر الآسن المليّ بقذارات و ترهات و خرافات تتوالد يوميا مثل الطحالب!

و اذ أحسب وجود تلك الدارين آنذاك ارهاصا، ذلك لأن الذهاب الى السينما كان، آنذاك، تقليدا ليس عند الطبقة المتنورة من أهل المدينة فحسب، و أنما كان أيضا تقليدا عند عامة الناس، (ما يعوضهم عن غياب المعرض التشكيلي و العرض المسرحي و حفل الأداء الموسيقي النغمي)، ليتفرجوا على آخر ما تنتجه ستوديوهات ألأفلام في هوليوود و روما وباريس و نيودلهي و القاهرة. و المفارقة المدهشة هنا، أنه و بسبب غياب وسائل الدعاية المرئية و المسموعة آنذاك، كان لكل دار عرض "عربنجيا" يطوف المدينة عصرا بحنطوره يحمل بوستر الفلم المعروض، و كان هذا العربنجي، هو بشخصه، ظاهرة تلفت الانتباه، أحدهما كان يقلد حركات و أسلوب اسماعيل ياسين، و ألآخر كان يقلد طريقة القاء عبد الفتاح القصري، و هذان ممثلان كوميديان مصريان!

و مع أنه لم يكن في الامكان أبدع مما كان! أقول، يا لمأساة حاضرنا!

و مثالي الشخصي على اعتبار السينما في المدينة ارهاصا فنيا بارزا يعد آنذاك مؤشرا ثقافيا، هو أني، و أنا طفل صغير، تعرفت حالي حال كثيرين غيري، على الموسيقار فريد ألأطرش و الموسيقار محمد عبد الوهاب و الموسيقار ريتشارد فاغنر و الموسيقار فرانز ليست، عن طريق السينما، مثلما تعرفت على حضيري أبو عزيز و رضا علي، و زكية جورج على الراديو و الكرامافون. و تعرفت هناك على شاشة السينما أيضا على أعمال بعض أعمال طه حسين و توفيق الحكيم و وليم شيكسبير و تنسي وليامز و وليم فولكنر و ارنست همنغواي و العديد غيرهم من الفنانين و الروائيين العالميين!

الارهاص الثاني . . . حكاية أمير القيرواني التي كانت حكاية بكل ما تحمله مفردة حكاية من دلالات! اذ صحيح أنه لم تكن ثمة أمكنة تعقد فيها ندوات شعرية أو معارض للرسم، فأنا لا أنسى أبدا شخصية أمير القيرواني، ذاك "ألأوتجي" الرسام الذي كان دكانه (ملاصقا لمرقد السيدة المؤمنة مقابل العيادة الشعبية الحالية في بعقوبة) ليس ببعيد عن دكان أبي، و كان يقلد في رسمه، ما علمت فيما بعد أنه، لوحات كبار الرسامين العالميين، و يعلقها على واجهة دكانه بانتظار الشارين الذين ظل ينتظرهم مثل انتظارنا الحالي لغودو الذي لا يأتي أبدا!

كان دكان ذاك "الأوتجي"، و الرصيف الذي أمامه، و تراني الآن أتخيله بعد مرور أكثر من خمسة عقود، فضلا عن أنه كان بالامكان آنذاك أن يكون نواة (لكنها للأسف بذرة لم تنفلق قط) لصالون فن تشكيلي، و تكون في الوقت نفسه بذرة صالون أدبي مصغر، اذ كان ذاك الرصيف يعج يوميا تقريبا بعدد من ناظمي الشعر أو قرّائه، و الكتاب الهواة الشباب، و قارئي الكتب من كل لون، يقرأ بعضهم لبعض مما يكتبون، و معهم جمهور صغير جدا من أصدقاء هذا "ألأوتجي" من المتعلمين و الدارسين الشباب. و لأن اللوحات التي يقلد رسمها هذا "الأوتجي" الرسام كانت في الغالب لوحات عري (وكأنه كان يريد أن يفقأ بها عين أحد ما! أو يستفز أحداً ما!) مأخوذة من الموديلات التي رسمها رسامون عالميون، لم يكن يسلم من لسان و سباب أولئك الذين ينصبون أنفسهم، في كل الأزمان، أوصياء على الفضيلة مجانا.

و قد حصل يوما أن أتاه، و الجمهور عنده، أحد أعيان بعقوبة، و كان أخرس، و ظل يقوم بحركات تنضح عصبية و غضبا جامحا (و كأنه يريد أن ينتقم لخرسه من أمير القيرواني!)، مشيرا آخر الأمر نحو جسد امرأة في لوحة تجمع نساء أخريات بأجساد عارية (علمت فيما بعد من أخ لي، فنان تشكيلي، أنها لوحة "المستحمات" الشهيرة عالميا، و أظنها لرسام فرنسي هو بول سيزان، ان لم أكن مخطئا)، و سرعان ما أمسك ألأخرس بخناق "ألأوتجي" الرسام، و انهال عليه ضربا و لكما من يديه القويتين (والخرس يتميزون عادة ببنية قوية)، فأدماه، دون أن يتحرك أحد لنجدته من جمهوره ألأدبي، خوفا من بأس العين البعقوبي الأخرس، علما ان ألأوتجي كان يسقي ذاك الجمهور شايا، أريحية منه، على حسابه من مقهى غنيم السامرائي المجاورة. و علمت، بعد أن انفضت المعركة، ما فهمت منه بأن الأخرس وجد في اللوحة موضوع النقاش جسد أمرأة يشبه تكوين جسد زوجته، ما ظنه انتهاكا لحشمة زوجته أولا و للآداب العامة ثانية، هذا ان لم تكن أوهامه قد قادته الى تصورات هي أفحش و أسوأ، مما عجز خرسه الافصاح عنه!.

أعضاء فرقة المجددين في مسرحية شعبية ساخرة من تأليف وإخراج سالم الزيدي.

الصورة: من آرشيف الكاتب

يتبع في العدد المقبل

الفيلم الوثائقي «أنسَ بغداد» للمخرج سمير جمال الدين

عودة فادحة لذاكرة شبه مفقودة

نبيل عبد الأمير الربيعي

معذرة أخي... لأني لم أضعك في الصورة بعد، فالفيلم الذي أحدثك عنه و يحمل عنوان"إنس بغداد" هو فلم وثائقي أخرجهُ أحد أبناء الرافدين ، الذي يدعى سمير ويروي حياة أبناء عمٍّ لنا هاجروا أو هجِّروا إلى إسرائيل في حينه من العراق الحزين ، إنهُ ابن شيوعي عراقي هُجِّر ، ويعيش حالياً مع عائلته في سويسرا.

فيلم

"إنس بغداد" للمخرج العراقي المولد السويسري الجنسية سمير جمال الدين من مواليد عام 1955، عرض الفيلم الوثائقي في ختام تظاهرة – من بغداد بروكسل–، إذ تم استضافة الفيلم في صالات (سكاربيك الفني) بحضور مخرجه، إذ رصد الفيلم ذكريات وآراء أربعة من الكتاب العراقيين اليهود المعروفين، وهم من الجيل الأول الذي هُجِّر بداية عام1951 وهم (سمير نقاش، سامي ميخائيل، شمعون بلاص، موشي خوري)، أما من قابلهم المخرج من الجيل الثاني فكانت (إلا حبيبة شويحات) المختصة في السينما الإسرائيلية. لقد ساهم يهود العراق في جميع مجالات الحياة الثقافية والسياسية والأدبية والاجتماعية والفنية، لكن بتهجيّرهم القَسّري خسر العراق الكثير من هذه الكفاءات التي لا تُعَوض بسبب سياسات الحكومات المتعاقبة، كما خسرَ في هذه الأيام التهجيّر الذي طال المكون المسيحي وبقية المكونات من صابئة مندائية و أيزيدية، حيث هاجر الكثير من الكوادر الفنية والطبية وأصحاب الكفاءات بسبب العنف الطائفي بعد التغيير عام 2003.

فيلم إنس بغداد يعرض ذكريات وشجون يهود عراقيين ، ومن المفارقة عندما طلب مخرج الفيلم من المتحدثين بأي لغة يرغبون التحدث ، كان جوابهم "طبعاً بالعربية" ، تلك اللغة المطعمة باللهجة البغدادية القديمة القريبة للهجة الموصّلية، إذ يروون ما تعرضَوا لهُ من تهجيّرهم في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، بسبب سياسة حكومة توفيق السويدي والمنظمات الصهيونية وبضغط من قبل حكومتي بريطانيا وأمريكا، وقد تزامنت معها حوادث إلقاء القنابل في أماكن وجودهم ودور العبادة والمدارس التابعة للطائفة اليهودية ، ثم أعقبها إصدار قانون إسقاط الجنسية العراقية عام 1950. لقد قوبل هذا الفيلم بمواقف الرفض من قبل المهرجانات السينمائية العربية وكذلك المهرجانات الإسرائيلية و لكنهُ لقي حفاوة من قبل الجمهور الحاضر ، الذي صفق لهُ في بروكسل فقد عرضَ في ثلاث مدن هولندية هي "روتردام ، لاهاي، أمستردام" وقد نال المخرج وعن جداره "جائزة الصقر الذهبي" للفيلم الوثائقي الطويل.

بتهجير اليهود خسر العراق كفاءات لا تعوض

انتقى المخرج هذه الشخصيات انتقاءً دقيقاً بعدَ تفكير طويل في الأدوار الثقافية والسياسية والاجتماعية التي لعبوها خلال إقامتهم في إسرائيل منذ أوائل الخمسينيات وحتى اليوم، فقد بدأ المخرج برواية بعض التداعيات التي انهمرت من ذهنه فجأة عن مدينة بغداد من خلال الذكريات لهذه المدينة أوائل القرن العشرين وحتى تصوير الفيلم، وما مرَ بهِ العراق من حروب ومحن وفتن وانقسامات أفرزتها ظواهر التمييز والتفرقة العنصرية ، فقد أفقدت العراق جزءاً من مكونه الذي وجد في العراق أكثر من 2600 عاماً، كان الطيف العراقي يزهى بألوانه القومية والاثنية والدينية إذ كانوا يشكلون فسيفساء الشعب العراقي.

لقد حملّ فيلم" إنس بغداد" حياة كتاب يهود العراق الذين يعيشون في وسط إسرائيل ويقول مخرج الفيلم لوكالة فرانس بريس إن من رصدهم في فيلمه كانوا ممتنين لإعطائهم فرصة وإمكانية ليعبروا عن أنفسهم ، لأنهم لم يعبروا عن أنفسهم وحتى لو كانوا مشهورين، مثل سامي ميخائيل ، منهم لم يسألوا بالعربية سابقا، وقد سأل الكاتب الذين التقاهم عن اللغة التي يفضلون الحديث بها أمام الكاميرا حتى يرد عليه أحدهم(أكيد العربية)، ويوضح إن المشاهدين يروونَ في الفيلم إن الكتّاب العراقيين اليهود كانوا معاً مع الفلسطينيين، وساعدوا السياسة الفلسطينية"، كانَ جميع الكتاب من الشيوعيين السابقين قد عملوا معاً مع الكتاب الفلسطينيين منهم محمود درويش وأميل حبيبي في جريدة الحزب الشيوعي الإسرائيلي. المخرج سمير جمال الدين:

ولد مخرج ومنتج الفيلم سمير جمال الدين في بغداد عام 1955 لأب عراقي من مدينة النجف، وهاجر والداه إلى سويسرا عام1961 ودرس في مجال التصوير والإخراج السينمائي حال اختتام دراسته الأساسية قد اشتهر بأعماله الفريدة في السينما المرئية والالكترونية في أكثر من 40 فيلماً، مثل(مورلوف – أنشودة هايسنبرغ عام 1986 وبابل 2 عام1993)، عمل في المحطات الإذاعية الألمانية ، حيث قام بإخراج مسلسلات عدة وحلقات لمحطات خاصة مثل (سات1) و(رتل) و (برو7) ولمحطات التلفزيون الألمانية العامة، حازت أعماله على العديد من الجوائز الوطنية والدولية ، كما يعمل محاضراً في أكاديمية متخصصة بالعمل السينمائي في كولونيا وبرلين.

كانت فكرة الفيلم (إنس بغداد) ، بدعوة والدهِ لالتقائه برفاقه القدماء من الحزب الشيوعي العراقي وهو العامل الحاسم لميلاد فكرة الفيلم والذي حمل عنوان " إنس بغداد – يهود وعرب – الارتباط العراقي" ،فقد كانوا يهوداً عراقيين من رفاق والدهِ في التنظيم السري الذي انتمى إلى صفوفه منذ أربعينيات القرن الماضي وقد جمع هذا الحزب جميع الأعراق والطوائف الموجودة في العراق. لكن المخرج نجح في اقتفاء أثر عشرات الآلاف من اليهود العراقيين ونقل على امتداد ساعتين صوراً مقتضبة ومعبرة جداً عن بعض حقيقة ما حدث.

الفيلم ينقل عوالم الكتاب (شمعون بلاص وسمير نقاش وسامي ميخائيل وموشي حوري وإلا حبيبي شويحات) ،هذه هي الشخصيات الرئيسة للفيلم الذي يعود من خلاله المخرج إلى أيام النضال ضد الاستعمار البريطاني وعندما تحولت خلايا الحزب الشيوعي العراقي من مجرد نواة لتنظيم سري لأفكار ومباديء الماركسية إلى قوة جماهيرية ضاربة ضد (رشيد عالي الكيلاني ونوري السعيد والاحتلال البريطاني) ، وعند عرض الفيلم انقسمت الشاشة إلى نصفين مجسمة ،عرق الهويتين و الانتماءين على امتداد ساعتين كاملتين ، نصف الشاشة الأول خصص لحديث الشيوعيين القدامى وحياتهم وهجرتهم والنصف الآخر تداول لقطات الأرشيف النادر من تاريخ العراق والمنطقة ، وقال المخرج العراقي ضياء خالد لوكالة فرانس بريس إن الفيلم " يعرفنا بقصة جزء مهم من الأمة العراقية ، وإنهُ يعرض لذاكرة(شبه مفقودة) لعراقيين لا تزال أحياؤهم وأرزاقهم موجودة".

لقد أبكى الفيلم كل عراقي مشاهد حينما سمع خواطرهم عن بغداد والحنين والذكريات والشجن لذكريات عفا عليها الزمن.

سمير نقاش:

ولد الراحل سمير نقاش في بغداد عام 1938 وعاش أغلب أيام طفولته في حي البتاوين ثم انتقل إلى بيتهم في بارك السعدون، ولقبت عائلتهُ بالنقاش لأن مهنة جده الصائغ وإتقانه النقش الفني ، ويفتخر بأن تغليف منائر جامع الإمامين الكاظمين بمعدن الذهب هي من عمل جده وهُجِّر عام 1951 من العراق بقانون إسقاط الجنسية العراقية عام 1950 السيء الصيت وهو بعمر(13) عاماً، فيلم يرق لهُ الوضع في إسرائيل واستقبالهم في مطار بن غوريون برشهم بمادة (د ي دي تي) المنوعة دولياً فهرب عن طريق لبنان وألقي القبض عليه وسجن ثم هرب إلى طهران ومنها إلى بومباي واستنبول ثم الاستقرار في لندن وكان يحلم بالعودة إلى العراق،ويعد كاتباً متعدد المواهب فهو قاص وروائي وكاتب مسرحي وباحث في التراث اليهودي ، عاد من مقره الدائم في لندن إلى إسرائيل بعد مشاركته النضال في صفوف المعارضة العراقية ، إلا أَن بعد التغيير عام 2003 أهمل بسبب ديانته اليهودية ، استقر في إسرائيل في حي (تباح تيك) ورحل عام2004، كان غزير الإنتاج ، أصدر أكثر من ثلاثة عشر رواية وقصة ومسرحية ، وقد حصل أكثر من طالب على أطروحة الدكتوراه في أدبه وقصصه وكانوا من جنسيات مختلفة (إيطاليا، ألمانياً، انكلترا، والولايات الأمريكية والأقطار العربية بضمنها العراق ومصر والضفة الغربية)، وقد وصفهُ الكاتب نجيب محفوظ بأنهُ(أعظم الكتاب العرب الأحياء الذين يكتبون بالعربية، وهو كاتب مسكون بهاجس الماضي ونصوصه ويستنطق الزمان والمكان الحاليين).

من مؤلفات سمير نقاش " الخطأ ، يوم حبلت وأجهضت الدنيا، حكاية كل زمان ومكان، في غيابه، الرجس، المقررون(مسرحية)، عورة الملائكة، شلوموا الكردي وأنا والزمن ، مجنون في مدينة ملعونة ، فوه يا دَم).

من خلال الفيلم عرف الجمهور بشخص الروائي العراقي سمير نقاش وعواطفه الجياشة التي تأججت وهو يصف فراقهُ لبغداد ورؤيتهُ لصفحة دجلة الرقراقة وهو إبن(13) عاماً قال :" أشبعت عيوني من مياه نهر دجلة والأنوار معكوسة على المياه وأنا أودع بغداد"، فقد بقى يهود العراق صادقين بمشاعرهم قولاً وعاطفة، وعند لقاء المخرج ببعض الفلسطينيين وفي سياق الحديث عن يهود العراق كانوا يفضلون التعامل مع اليهودي العراقي ويصفون اليهودي المغاربي أو اليماني الذي كان يقطر حقداً وضغينة عليهم.

ما زال يهود العراق في إسرائيل تقارب أعدادهم المليون، منهم من يعيشون اليوم في إسرائيل ويحتفظ بمفردات الحياة العراقية ويشكلون "غيتو حقيقي"، وقد علقت الصحفية العراقية السويدية الجنسية (غفران طالب النداف) عن ذلك حينما التقتهم ووثقت للتلفزيون السويدي في برنامج (موزاييك) أجمل ذكرياتهم وحقيقتهم إلى أرض الفراتين.

يصف الروائي الراحل سمير نقاش وضعهم في إسرائيل أيام الهجرة عام 1951 "أهانونا حين رشوا علينا (د ي دي تي) لتطهير كل آت من العراق.. وكأننا عبيد" وتابع حديثهُ في الفيلم "سنوات طويلة شعرت إني في إسرائيل زائر، لا اللغة لغتي ولا التقاليد تقاليدي فالعراق بلد واسع، أما هنا فتقفزة لتجد نفسك في البحر، وفي إسرائيل اختناق فكري يخدم الإيديولوجية العنصرية". وفي المقابلة الصحفية قال نقاش: "أنا أشعر بالتمييز العنصري لأسباب عديدة ، أولاً إن الكاتب الذي يكتب بالعربية لا يقرأ في إسرائيل و لا يحصل على مساعدة من الجمعيات والمؤسسات الأدبية... أنا كاتب مشهور في الدول العربية والخارج عموماً أكثر من شهرتي في إسرائيل"، وكان اختيار المخرج لسمير نقاش قد أضاف للفيلم عنصر القوة ، مضاف نقلَ الفيلم إلى مسألة الوضع الراهن برمته لذهنية النقاش المتوقدة ، ولكن من خلال الفيلم كان الكاتب يتألم بسبب عدم تعلم أبنه العربية ، سمير نقاش في هذا الفيلم جريء كما في كتاباته ومواقفه السياسية والفكرية ، فهو لا يسكت عن تعرض المواطن اليهودي الشرقي (المزراحيم) عند تعرضه للتمييز العنصري من قبل اليهود الغربيين (الأشكيناز)، بعد تصوير الفيلم بأشهر رحل سمير نقاش عن الحياة عام2004.

الكاتب سامي ميخائيل:.... إنهم يدمرون مدينة شبابي..بغداد، كان من ضمن من قابلهم المخرج الروائي سامي ميخائيل، ولد في بغداد عام 1926 حيث أنقطع إلى الأدب والفن والصحافة منذ سن مبكرة حتى أصبح كاتباً روائياً، ومن أعماله الروائية: "الملجأ، حفنة ضباب، صرخة في الواد، فيكتوريا" والأخيرة تعد الرواية الأكثر مبيعاً والتي ترجمت إلى ست لغات عالمية من ضمنها العربية، وقد حصل على جائزة زائيف وجائزة كول ومرتين على جائزة رئيس الوزراء، إذ يقول في الفيلم: " أنا أقمت دولة ذات شخص واحد من جهة ، وإسرائيل دولة من جهة أخرى، هي تحاول أن تنزل يدي، وأنا أحاول أن أنزل يدها، ولكنني بالنتيجة أشعر أنا المنتصر" ، كان سامي ميخائيل منذ طفولته شغوفاً بالسينما والأفلام الجادة في بغداد ، ويؤكد أن:" أباه هو الدافع الأساس الذي حرضهُ على القراءة " فقد كان أبوه يقرأ الصحف والمجلات والكتب ويشاهد الأفلام السينمائية ، الأمر الذي نقل لهُ هاجس القراءة ودفعهُ لأن ينتمي إلى الحزب الشيوعي العراقي الذي كان يلبي متطلبات المرحلة ويستجيب لطموحات الشباب عام1941، ويؤكد ميخائيل أن:" الشيوعيين العراقيين كانوا يقرؤون الأدب السوفيتي باللغة الإنكليزية ويترجم للعربية.. وصار الشعب العراقي يستمع لهُم، ويفتخر بهم ويعتبرهم مناضلين حقيقيين يدافعون عن الإنسان حيثما يكون" ، ولذلك أصبح الحزب الشيوعي العراقي أكبر حزب في الشرق الأوسط ، كان سامي ميخائيل يشارك في تظاهرات عام 1948 (وثبة كانون) وقد أستشهد أحد رفاقه بطلق ناري لأحد أفراد الشرطة وقد توفى على يده ، وقد تلقى من أحد أفراد شرطة نوري السعيد ضربة من الخلف على رأسه حيث أفاق من غيبوبة وجد نفسه ملطخا بدماء رفيقه فتمت مساعدة النساء المشاركات في التظاهرة لحمايته من الاعتقال حتى تم إنقاذ حياته ، كما يذكر كيف كانت تعقد اجتماعاتهم في المقاهي الشعبية ويسترسل حديثهُ قائلاً:" حينما ضاق بيَ الخناق ، وتقطعت السبل هربت إلى مدينة مشهد المقدسة في إيران والتي يُمنع دخول اليهود إليها ، لكن حزب توده الإيراني زاد الطين بلّة حينما أسكنني في جامع" وبعد رحيله إلى إسرائيل عمل في صحيفة (الإتحاد) وانضم إلى هيئة تحريرها في إسرائيل عندما أخبرهُ المناضل أميل حبيبي بأنهُ سيكون أحد أعضاء هيئتها.

موشي حوري... الشيوعي وتاجر العقارات يسوح بنا المخرج وهو يبحث عن رفاق أبيه من الشيوعيين اليهود الذي عرف بنضالهم ووطنيتهم وتعلقهم بالعراق، موشي حوري الذي التقى به المخرج وهو ضمن الشخصيات التي تحدث في الفيلم "إنس بغداد"، كان يسكن مع عائلته في محلة قنبر علي في بغداد ويعمل حالياً في مجال تجارة العقارات ، ويؤكد موشي حوري أن أحداث الفرهود عام1941 بعد حركة رشيد عالي الكيلاني وبسبب فشلها تحركت الرعاع لسلب اليهود العراقيين أموالهم وقتلهم حيث تذكر كتب التاريخ قتل أكثر من مئة يهودي عراقي واغتصبت النساء وسرقت المحال والدور التابعة لهذه الطائفة، والتي تركت أثراً سيئاً لدى يهود العراق مما دفعت البعض منهم لأن يصبحوا صهاينة ثم مغادرة العراق، بينما تحول البعض إلى الانتماء للحزب الشيوعي العراقي لأن الحزب لا يفرق بين اليهود وغير اليهود بل كان يعاضدهم أسوة ببقية الأديان والأقوام الأخرى، ويسترسل موشي حوري كيف ساهم بانتفاضة عام 1948 وكيف قطع المتظاهرون شارع الرشيد من أوله إلى أن وصلوا تمثال الجنرال مود قرب السفارة البريطانية ثم رشقوه بالحجارة.

وبعد تهجيرهم إلى إسرائيل عام 1951 يتألم كيف استقبلوا في مطار بن غوريون بمواد (د ي دي تي) ونقلوا بواسطة الشاحنات إلى الخيَم والمعابر بينما كانت عائلتهُ تمتلك بيتاً واسعاً ثم تذمرهم من المعاملة السيئة على الصعيد الإنساني مما دفعهم للتظاهر مع بقية الشيوعيين العراقيين الذين كانوا يتضورون من الجوع داخل المخيمات في إسرائيل ، ثم يسترسل ويقول:" كنت في السابق أحبُ بغداد والآن أحب رماد كان، وعندما تأتي إلى وطن جديد يجب أن تنسجم معهُ!".

قصتان قصيرتان من قصي الخفاجي

آخر السلالات في العلية

أدخلوها الاصطبل جموحة، تحمحم بشراسة، مندفعة مثل سيل عاصف، قادم من عصور غابرة. كانت الفرس الحمراء قد أدخلت الإصطبل وتكالب عليها رجلان يروضانها ويغسلان جسدها الفتي وعرفها النافر بالماء والصابون وما أن صهلت حتى جيء لها بالحشيش الأغبر والشعير الذهبي، يملآن معلفها بكل مودة ودلال.. أطلت الريح الهوجاء، تصرصر بصخب وتضرب الأشجار بقوة وكأنها تقتلعها من جذورها الراسخة وفاحت إفرازات الصنوبر والأشواك البرية وروائح فحول الجياد القادمة من المراعي البعيدة..

كانوا بانتظار حصان هرم، باق من سلالة جياد انقرضت وهلكت بفعل مرض غامض أجتاح البلاد.. لم يبق منها إلا ذلك الحصان الأصيل والأخير الذي سيعتلي تلك الفرس المكابرة الجمحاء.. بعد ساعات من زهوها وخيلائها تحت الشمس، جاءوا به، حصاناً رصاصياً ،شاحباً، تموج الأصالة في عروقه، كان عاقد العزم، وقد شرع يحمحم بقوة، ويثقب بعينيه كفلها المتناسق، المكوّر، الهائل.. دار حولها ثلاث دورات، وقد وتر عرفه الكحلي الأشعث، ثم صهل بقوة، وظلّ يشمشم رقبتها اللاصفة.. قذفت هي ريحاً سوداء قاسية مشوبة بعطونة زنخة كثيفة، دبقة حيث أنشب أسنانه في حلقومها الهادل وارتفع بقائمتيه الأماميتين موتداً أظلافه الخلفية في أرض الاصطبل الثقيلة.. كانت نواجذه تخرق عرفها العالي، فتدفق الزبد يخرخر من شدقيها، والدم يسيح على عرفها المتململ.. وما إن غطس فيها حتى أطلقت صهيلاً شهوانياً كصراخ الرعد فوق القمم العالية.. مرت دقائق كأنها الدهور حين أعقبها بصهيل ثقيل مرير كصوت قذيفة مكتومة.. وارتفع الدخان وبخار الروث عندما كان هو يفرغ آخر قطرة من صلبه ويذوي متهالكاً، ببطء، ويسقط نافقاً على جنبه الأيمن.. ظلّ محدقاً بعينيه المنطفئتين في وجوه الرجال حيث سحب إلى مقدمة الطريق العام، الذي تمر من خلاله الأفراس ذات الخصوبة العالية.. بعد يومين ارتفعت النسور في السماء الواسعة وتدفقت رائحة الحصان تنخر مسام الأفراس ومناخيرها إمعاناً في انسكاب الأصالة في دمائهن الفائرة.. وفي نفس الليلة التي نفق فيها الحصان، كانت كل أفخاذ النساء في المناطق الزراعية مرفوعة على أكتاف الرجال تلوّح للنجوم البعيدة، بأنهن يدلجن ذكور أزواجهنّ عبر عرسٍ جماعي لم يشهد له مثيل..

كنتُ على موعد ، انتظرُ رشيدة، جارة عمتي، فوق السطح، قرب العليّة الصغيرة التي تقع إلى يمين السلّم، وكان الفصل خريفاً.. كانت العلّية قبل مجيئي بيتاً للحمام الأبيض، وصارت ملاذي وسكني، وهي الآن مفروشة بسجادة حمراء وتحتوي دُرجاً وثلاجة صغيرة، وتصطف كتبي حتى السقف..

كنت في الثامنة عشرة، انتظرُ زمالة دراسيّة محققة، عبر وساطة صديق حميم، له عمّ يعمل استاذاً للقانون في جامعة وارشو.. كانت عمتي جاوزت عمر الأربعين، وليس لديها أولاد.. لقد ماتت أمي وأنا صغير وقبل عامين مات أبي فجئت أسكن مع عمتي بعد أن أصررت على السكن فوق السطح لأخلد إلى حريتي..

عمتي متزوجة من بائع أقمشة يكبرها بخمسة عشر عاماً.. وهو لا يأتي إلا وقت الغروب، وإذا استدعت الضرورة يأتي في الظهيرة، يمكث ساعة واحدة ثم يعود إلى الدكان.. ظهرت رشيدة فوق السطح، تحمل كتاباً، وهي تكبرني بعام واحد وتدرس في السنة الجامعية الأولى.. كان الانجذاب بيننا على أشدّه.. وقفتْ قرب السياج وشعرها الأصهب يتطاير في الريح. .كانت باسقة القوام ممتلئة الجسد، قمحية اللون تميل أكثر فأكثر إلى الاحمرار.. أحسستُ خفية أن أحداً يرقبنا، وثمة حركة ما، تطلعتُ إلى كل الاتجاهات فلم أرَ أحداً ما.. قربت وجهي من رشيدة، وبيننا السياج الحجري الواطئ... فتحت لي صدرها فسحبتُ ثديها الريّان، ورحت أمصّ مثل طفل رضيع شره.. وبينما كنت استلّ الثدي الثاني، تناهى إلى سمعي نشيج خافت، أعمتني الرغبة، وتناسيت كل شيء إلا ذلك الصوت الشجي الخافت، الذي يتسرب إلى مسامعي مثل خرير الماء العذب.. حين أنهينا مشوار الغرام، اتجهتُ إلى السلّم فوجدت عمتي تسارع للنزول قبلي، وهي تبكي، كانت عيناها غارقتين بالدموع.. استحميت، وخرجتُ حزيناً، وحين عدتُ قلقاً إلى البيت رأيتها تغسل أرضية الحوش، وفوجئت بها عارية تماماً تحني جذعها المثير بطريقة خليعة.. لذت هارباً صوب العليّة، وفي الضحى كنتُ أقرأ جيمس جويس الذي أيقظ غرائزي.. وضعتْ قدامي صينية الفطور وهي ترتدي ثوباً شفافاً يجسم تفاصيل جسدها.. أغمضتُ عينيّ تماماً حتى غابت، وظهرت رشيدة التي أعلمتني أن غداً سيغيب أهلها عن البيت حتى وقت الغروب..

في الفجر البارد كانت عمتي تنام بالثوب الداخلي الأسود، وزوجها ينكمش هالكاً مثل القنفذ الأجرب، يدفن رأسه الأصلع تحت الوسادة.. ذهبت إلى الجامعة أتابع الزمالات الدراسية، فلم يأت البريد الخارجي.. قضيت ساعات أجول في الشوارع وأنا على موعد مع رشيدة في ظهيرة الشبق.. عدت إلى البيت وقد رحت أقرأ شعراً لشكسبير.رأيت عمتي تحدجني بنظرة طويلة وقاسية. وضعتْ أمامي طعام الغذاء، ثم سلطت نظرتها القوية ثانية باتجاهي.. أطرقتُ برأسي ورحت التهم الطعام حين نزلتُ على مهل إلى الحوش كانت عمتي تنام في غرفتها.. عدت إلى العليّة فوجدت رشيدة تستدرجني إلى بيت أهلها.. غزوت رشيدة التي أصرت على أن نتطارح الغرام تحت الدش عاريين.. وبينما نحن عراة انخلع علينا باب الحمّام وإذا بها، عمتي، بلحمها ودمها تصفعني على وجهي.. كنت ارتديت ثيابي لأهرب إلى السطح وأغادر البيت.. في نفس الليلة مساءً، في الحديقة وجدت صديقي وجهاً لوجه وهو يبشرني بأن عمّه قد أخبره بالتلفون أن زمالتي ستصل بعد أسبوع. لم أعد إلى البيت، حيث استضافني لنحتفل عنده.. في اليوم التالي صعدت إلى العلّية لأجهز أموري وأوراقي لأغراض السفر، وقد كان والدي قد ترك مبلغاً محترماً في المصرف أكمل به مشوار حياتي.. وإذا بي أجد رشيدة وعمتي فوق السطح تغصان بنوبات من الضحك المثير.. في الضحى التالي رأتني رشيدة ولم تنطق معي بكلام قط.. وهي واقفة قرب السياج تنتظر مَنْ؟ وإذا بعمتي تحمل صحناً من الحلوى الفاخرة وتقدمه لها.

اعتمدوا أوراقي وأكملت جواز سفري وعدت متعباً في الظهيرة إلى البيت.. صعدت إلى العلّية فوجدتها مقفلة: وثمة ضجيج قاس وتأوهات تصل حد اللوعة والبكاء.. تركت المكان لأعود إليه في الليل.. كانت رائحة الخلاعة تفوح من أرضية السجادة الحمراء. وضعت أوراقي وثيابي في الحقيبة وتركت العليّة والبيت ورحلت عن البلاد، تاركاً عمتي وحبيبتي رشيدة تمارسان لذة السحاق.

كتابي دفتر الخدمة

خضير فليح الزيدي

الوثيقة الخاكية

أعمارنا التي هجرتنا هاربة..
سيجارة بين أصابع مومس حمقاء..
محض تفاهة، من دفتر المدرسة الى دفتر الخدمة ثم دفتر الأمراض المزمنة أو التقاعد..
دفاتر لا تجيز لنا الدخول الى الجنة ..
طز كبيرة بحجم إعصار وقح ومجنون..
أعمارنا معلقة بيد كهل ثمل
يتأرجح بين السقوط والعدم
أعمارنا تيه طويل من اللوعة.....
أعمارنا لم تكن قط صناديق قمامة، كما كان يحلم الجنرال..
بل هي قيد سجل صغير بحجم الكف واليد التي لم تتعلم تحية الجيش لغاية الانهيار الأعظم للمعسكرات وهيكلتها..
قياس 10×8 cm سجل السيرة الخاكية، اصفر اللون باهت كالموت الذي يحيط بنا.. انه كتاب الحياة التي سيكافئ الرب صاحبها او يركله الى النار ..تلك مدونة اللقى أمامي الآن .. مثل صورة قديمة لذكرى أصدقاء فقدت ألوانها وتماهى الشخوص في الغياب.. لم يزل قلم الباركر يحفر بخط ملتوٍ فوق لقية دفتر خدمتي المتعثرة في الغياب، انساق سطوعي وأفولي، كبواتي معززة بأيام الهروب المؤشرة بالقلم الأحمر، أحلامي وكوابيس رجل البيرية الحمراء يفززني من نومة قلقة.. متى يكون التخاذل عن باقي أفراد الصولة اعتزازا عظيما في الحياة وبغضا للوطن والعلم والسواتر السود؟ متى نموت في أسرّتنا وأخوتي عرفاء السيطرات العسكرية يتبارون في إطالة الشاربين ؟ دفتر الخدمة مكان خاص ينشب مخالبه في ذاكرتنا الموحدة نحن الاثنين، هو ذلك المكان الأول الذي لم تغادره ذاكرتنا قط، فيما التجريد البسيط لهاتيك الذاكرة تنتج لنا معسكرات خربة ترتفع عند ساحة عرضاتها خوذ فوق صلبان مستقيمة.. يرتدي الصليب بنطال عرضات وقمصلة خاكية باهتة الألوان وبسطال اسود روماني المنشأ.. ننحت ما تبقى من الذاكرة أكثر فأكثر .. يغيب البسطال بما فيه.. ويبقى الصليب مجردا شاخصا في العراء لم تلعقه الغربان السود كما في لوحة الجندي الرسام .. ليست سوى كلاب تتبول في ظل خرائب ساحة العرضات ..

نقلب ما تبقى الوثيقة الخاكية التي طبعت بمطابع الجيش وثمة علامة سيميائية (ج أ) تطرز كل ما تبقى ، من صفحاته العظام..صورتي بأذنين وفاه مفتوح ترسمان الرعب من بوق التفاهة والشجاعة والرجولة المرة، انه بوق مراكز اللعنة والركض السريالي.. يا رب لماذا نركض في هذا التيه كل صبح مثل الشياطين؟ امن اجل التراب؟؟؟ ما أكثره واقلنا..نحن لا نحيا في فراغ فتلك حقيقة المدونة، تؤكدها على الدوام تلك الوثيقة السوداء.. توقظنا إليها دفاترنا التي في جيوبنا، كلما مررنا بسيطرة تشير اليها البراميل البيض والموشومة بالأحمر دالة الرعب .. سيطرة وشوارب وبساطيل تلمع وانطقة بيض وضابط يتقلب منتشيا بالنصر الزائف على كومة الجنود.. العريف يقول:

– دفترك ؟

– سيدييييييي.. عريفييييييي دف دف دف..

– انزل دون كلام ..

لازال نومي قلقا جراء رعب السيطرات القديمة والجديدة على السواء.. حتى موتي سيكون مرعوبا وقلقا مثل نومي..أيامي منضّدة في كتاب العمر أفقيا من يمين الدفتر الى يساره، هكذا تملأ الصفحات كلها بالقلم الجاف او الباركر لتواقيع ضابط التجنيد،

في الصفحة التالية ينشرون على حبل غسيل دفتر الخدمة وبصفحتين متلاصقتين إخوتي وأخواتي كل أخ او أخت مع ذكر التولد ، يستقطب ذبولها الختم الدائري بحفرة محمرة باهتة بفعل تقادمها.. الصفحات الأخرى لمدونة اللقى ثم سيق الى خدمة العلم .. تسرح من خدمة العلم .. لعن الله العلم حيا او ميتا.. سيق الى خدمة الاحتياط وفق بيان مديرية التعبئة والإحصاء في كذا من كذا.. تسرح من خدمة الاحتياط وفق كتاب آمرية المراتب والمعطوف على كتاب وزارة الدفاع .. دخل جريمة الهروب الرسمي بتاريخ كذا.. شُمل بالعفو الصادر من القيادة.. أعيد الى خدمة الاحتياط لإكمال ما تبقى من خدمة الاحتياط الثانية.. لازالت الصفحات تترى في السوق والهرب والتسريح ..ثم تصل الشهقة الى عتبة صفحة الغلاف الخلفي عند آية التسريح الأخير.. الشهادة الأخيرة أو الأسر الثالث أو الغياب المؤجل .. فلكل حالة من الثلاث مدونتها ، فالتسريح هبة القرار الأعلى والفقدان انتظار الأمهات في آية غودو والأسر مدونة الصليب الأحمر الدولية التي تأتي ولا تأتي ..قال لي: هل نحن قيد في متاهة العمر الخاكي لأسلاك شائكة تشبه اسلاك فاصلة بين الجنة والنار؟ كانت الدموع تتقافز من عينيه ككرات بلورية وأنا احتضن بعضي بكلتا يديّ..قلتُ للصوت الصدى في دفتر الخدمة غير الممتازة : ربما نحن في حقل ألغام من الكلمات التي تهددنا على صفحات مدونة الدفتر بالالتحاق فورا حين سماع دعوة الاحتياط القادمة حتى ونحن في قبورنا.. قال صداي في سره وكأني اسمع صدى صوتي: (أيها المذيع.. أذِقنا بيان المديرية العامة للتعبئة والإحصاء قطرة قطرة .. فأجمل الحياة تلك التي نكرعها مرة واحدة وأجمل الموت قطره النزر.. اتركْ بابا للتريث ولو كاذبا يا سيدي: سيد المواليد كلها) .. أنا هو وهو ليس أنا رغم تشابه وقع حافر الكلمات في صورة المدونتين ..لكل منّا صورته الشمسية الشاحبة في الصفحات الأولى للدفتر، غير إننا نتشابه في التفاصيل المتبقية ما عدا قيد الدار (مفشي الأسرار) .. نفس الغياب.. غاب وعاد وادخل القوة والقدر.. دخل جريمة الهروب الرسمي نفسها وبذات التاريخ و. و . فالتولد ثابت والجريمة واحدة .. نحن أنا وهو لازلنا على قيد الحرب، نرفع دفاترنا الى الأعلى شهادة حياتنا والفناء .. (المفارقة المنطوقة شفاها تقول – إن قانون خدمة الاحتياط قُدرتْ بسنة ونصف السنة في أحلك الظروف – والمكلف بخدمة الاحتياط يخدم واقعا إحدى عشر سنة.. ثم يضيف دون خجل : أن يقضي خدمة سبعة أيام إضافية عن الغياب المتقطع طيلة تلك السنوات دون أن تشفع السنوات التسع له .. ها ها ها) تفلت الكلمات من بين أصابع نائب ضابط التجنيد وهو ينحت تواريخ أعمارنا من سَوقِنا الى الحتوف.. تواريخ تختزل بريق العيون المعّفرة بالأسى ومكحلة برمل المعسكرات والوحدات الفعالة والسواتر والحجابات والكمائن والفرضيات نعم الفرضيات قلت: إن الفرضيات اصطلاح فلسفي قال:ليس فينا (فلفسي) ؟؟ .. ثم يسطر بعد هنيهة تقارب عشر سنين هي تاريخ التسرّح من الخدمة .. أيصح أن يكون هذا الدفتر بنسره الأسود سجل حياتنا ؟ لا ادري ربما نعم وربما نعم وفق ما قاله السيد العريف في مشوار دس ثقافته لنا .. أيصح أن نحمله في الجيب القريب من القلب بدلا من دفتر الصكوك أو دفتر لف السجائر أو دفتر الدولارات أو دفتر ملاحظات كمدوّنة أخيرة عن انتكاسات متكررة ؟ لا ادري ولكنه دفتر لسرديات كبرى وتواريخه مسامير صدئة عن حروب ومعارك وهزائم وصولات .. يغرد النسر دائما بأغاني الحرب المقبلة .. هكذا هي فلسفة الحب الأعمى للعلم ياولد ..

(أن يقفل حشاشون مقدسون أمثالنا.. نحن مثليّو الأزمنة المتشابهة بين اليوم الأول من الإجازة ويوم الغاية .. بين اليوم الأول من السَوق وآخر يوم تسريح مكتوب في دفتر الخدمة.. بين يوم السَوق أو يوم التشييع الأخير الى مقبرة النجف، ملفوفين بين طيات علم تحرسه النجوم ..)منْ يقرأ كتاب العمر ووثيقة الأيام الخاكية.. وهو ملقى أمامي يحدّق نسره الأسود المرصوع على كل الصفحات البالية، كما يحدق في الأيام اللاحقة وهي تتماثل بين سَوق وتسريح .. بين سَوق وهروب متكرر غايته العفو المنتظر.. بين سَوق وغياب مؤجل الى حين.. بين سَوق أو عقوبة السجن المؤبد.. بين سوق أو عوق مستديم ؟ قيودنا جد رسمية ولكن قلوبنا تخفق عند السيطرات.. انه مزاج صاحب السيطرة في الفناء أو المرور ، المزاج الذي يدخلك جنة المدن أم نار معسكرات الضبط مغفورا .. مقيدا .. من وحدة الى وحدة حتى تحصل على صحة الصدور المسجلة رسميا في مدونة دفتر الخدمة العسكرية ..

ثلاثون صفحة قد طُبعت في مطابع الجيش العسكرية، تبدأ بالصورة الشمسية وسجل قيد العائلة وصفحات السَوق وفحوصات طبية أخرى وسنوات التأجيل الخالية والعقوبات العسكرية والمجالس التحقيقية، وتسلسل صاحب الدفتر الى آخر صفحة من صفحات التسريح .. كل تلك الصفحات لا تشفع .. أما عريف السيطرة.. انه يبحث عن شيء ما لا أدرك فحواه . قال : عيونك تقول انك هارب ياولد ودفترك مزوّر .. تعال معي الى الضابط وكن حذرا في الكلام ..

كيف تكون جندياً مكلفاً خلال ساعة واحدة ؟

هذه ليست وصفة جاهزة للحصول على شارة دخول جنة العسكرية، فارض مركز التدريب وبناية التجنيد تبتلعان المدينة في النهار .. وليست وصفة جاهزة لبلوغ أسرع الأهداف وحرق المراحل لبلوغ مرتبة العريف أو ظله .. إنها قدر نازل مثل الصاعقة.. طريقة في الدخول الى غينيس العالمي في الحضور الى مقر التجنيد والحلاقة الصفرية والالتحاق في ساعة واحدة والتسريح بعد عشر سنين ان بقيت حيا.. (سيق لخدمة العلم بعد بلوغه سن الثامنة عشر من العمر ، اجري الفحص الطبي عليه وقد تبين حسب كتاب المستشفى العسكري انه سالم مسلح .. عشنا لنخدم تحت ظل العلم .. مهزلة كبرى..

زهرة الثلج، عالية القديمة

أسعد اللامي

كلا.....

تحتاج النبوءات لكي تنبثق إلى ذهن راسخ و بصر من حديد، أو إلى جنون سافر و إيغال هائم في دهاليز الغيب.

أقول لعالية، زائرتي القادمة من الأصقاع الشمالية القريبة من القطب البعيد،، تجلس أسفل مني، متربعة على الأرض، راحة يدها تسند حنكها، تستمع إلى هذياني بانتباه !

أضيف نزولا عند رغبتها في الحديث عن حرائق أزمنة العوسج الكبير، و أنا أتملى البياض العميق أزال ملح سمرتها القديمة و شع بريق ضوء راح يتخاطف من طبقات وجهها المكتنز الجميل.

كان التشوش يملأ الأذهان يا زهرتي، هل تورق النبوءات في ظل أجواء يملؤها التبعثر و الانقباض؟

ما دمت غير مهيأ للقتال، اعزل في علبة قهرية، فزاعة مشوهة في حقل رؤوس بشرية، مقصيا في حياتك اليومية كمنبوذ مصاب بالجذام.

ماذا أمامك كترضية لعجزك و خيبتك و لشعورك بالمرارة والانكسار؟

غير الانسحاب إلى داخل قوقعتك السرية كخلد هارب من شبح أفعى مترصدة على الدوام، ماذا يكون أمامك غير الانكفاء على ذاتك و تخيل ممراتك السرية المؤدية إلى رد الاعتبار، توسل القوانين الغامضة التي تتحكم بظهور و اختفاء الممالك و الحيازات و الأشياء لكي تعجل في انقضاء زمن النار و مجيء زمن تتوسمه عادلا لن يغمط احد فيه حقك في استيفاء فاتورة الدين القديم.

أحيانا تحمل الجراح في عنفوان أوجاعها ملامح ما أسميتها النبوءات يا طفلة الخرز الملون القديمة القادمة في قمة البشاشة و الحبور !

خطفا يتدفق النزف، محملا بروائح البشائر المخدرة المستشرفة للمفترض القادم من الأيام

ترى، في الغامض الأتي أيها العوسج المعشش كالسرطان، أيها الإخطبوط الممسك بزمام الأيام بمقاود من حديد، في المفترض القادم في دورات الزمان، حين ترسو السفينة عند الرصيف الخامس والأربعين أو الرصيف الخمسين أو الرصيف الستين أو أي من الأرصفة المتجاورة اللامرئية لميناء البقاء ! ما الذي سيكون عليه حالك أيها المزيف الكبير؟

أو لا تهرم أنت أيضا، يا ثمرة الأخطاء !

حين تهرم وتغدو مخالبك اللعينة مجرد هلام، ألا تكون شبيها حينها بدجاجة حبشية عارية من دون ريش

ترى ما الذي سيفعله بك حينذاك ضحيتك المزدرى؟

أتراه ينسى العذاب الذي اتخمت سنواته به؟

بأي طريقة إذن سيشفي غليله و يقتص لسنوات عمره التي تبددت في نار حرائقك هباء؟

العمر الذي يضيع، السنوات التي تمر و لا تخلف وراءها سوى الإحباط، الألم الذي يجعلنا نبصق ملء فمنا على الحياة، ذات الحكاية القديمة يا زهرتي تكررت ولكن بشكل جديد، حكاية الصوفي يدخل مقبرة المدينة، تعرفيها لست في حاجة لسردها عليك، إذا أردت أن تعرفي حال مدينة، سعيدة هي أم شقية، اطرقي باب مقبرتها أولا، أمعني النظر، هل توجد ثمة باقات من زهور؟ هل تظلل الموتى أشجار باسقة؟ دققي النظر يا زهرتي في شواهد القبور، هل ثمة من وداع حزين؟ على غرار وداعنا المتأصل فينا منذ الاف السنين.. يا قارئا كتابي، ابك على شبابي، بالأمس كنت حيا واليوم تحت التراب، أحفظي تواريخ الميلاد، اطرحيها من تواريخ الرحيل، بإمكانك يا زهرتي الاستعانة كما استعنت أنا ذات يوم بعيد بمعادلات الإحصاء البسيطة، قسمة الناتج على الدعامات الثلاث، البكاء والنوم والضحك، سيكون الناتج معدل سنين المسرات المفترضة للأفراد.

تسعة، سيتكرر هذا الرقم كثيرا في حياتنا فيما بعد، سيتبعنا كلعنة حتى الممات، هو ذات الرقم الذي خرجت به ذات نهار اذاري بعيد، بعد ان لاحت النار أذيال ثوبي واحترقت، من يبصق على السماء تسقط بصقته عليه !

يومها استبد بي هاجس غريب بعد أن فرغنا من مواراة قمر لنا ابتلعه الحوت وتقيأه حطاما. قمر جميل، هاجس جعلني أدور كالمخبول في دائرة واسعة من ازدحام الموتى وتلاصقهم كتفا لكتف في دهاليز القبور، اجمع واطرح واقسم الأرقام المثبتة على الشواهد الحجرية وفي النهاية خرجت بالرقم تسعة وهو ذات الرقم الذي وجدته بعد حين في مفارقة غريبة مثبتا على شاهدة قديمة من موزاييك قاشاني ازرق على شكل قوس محفور في جدار غرفة ضمت رمسا لفتاة، أويت له لالتقط أنفاسي لحظات، كانت الشاهدة تقول، أن اسمها شرقية بنت غريب وأنها ولدت في بداية عشرينيات القرن وماتت بعد أن أمضت حياة قصيرة عليلة بمرض السل، كانت الوحيدة لامها التي جربت لمرضها عشرات الحلول، أشهر نطاسي المدينة عاينها، ولكن لم تنفع مع ضيق تنفسها وبصاقها الدموي عقاقيره، لجأت الام إلى وصفات مجربة، سرسوب حمارة بكر، لحم قنفذ، قطعة شديدة الزفرة من سمك الجري، أطعمته لابنتها على مضض إذ كانت تعتقد انه يدخل في باب المحرمات،، اخيرا حملت طفلتها إلى براني رجل دين كان يلقي قماش عمته السوداء على رؤوس المرضى فيبلون، طرقت بابه في ظهيرة قائظة، فتح الباب لها صبي مجنون، راح يردد كطير ذبيح وهو يلطم على صدره بعنف اهزوجة اعتاد على ترديدها امام كل من يطرق الباب، مات حصان علاوي وانكسرت الخيالة، فزعت الأم، تبعتها الصغيرة تشهق وتسعل بعنف، لتسقط من فمها بتأثير من الرعب وصدمة اللقاء المفاجئ علقة وردية شفافة، منتفخة الجسم من فرط امتصاصها للدم، في لحظة الذعر تلك تعافت الفتاة فاقترفت الأم بتأثير من فرح طوفاني غمرها لرؤية ابنتها تتنفس الهواء بشكل مريح غلطة العمر، إذ وهبت الصبية للفتى المجنون، قرأت فاتحتها عليه على الفور، لتحمل منه في ليلة الدخول وتلد بعد سبعة أشهر توأمين، ذكرين، ناقصين شهرين من عمرهما الرحمي، فخرجا واحد أعمى والثاني أصم، تمضي الشاهدة التي ازعم أني رأيتها وقرأت مابين دفتيها في ذلك النهار الغائم في السماء وفي الروح إلى القول إن الأم الصغيرة أطلقت على صغيريها اسميهما ثم أسلمت الروح، أسلمتها ليس لأنها وكما يتبادر إلى الأذهان أصيبت وهي الصبية الصغيرة التي لم تنضج كفاية بعد بتمزق في جدار الرحم أو بمرض حمى النفاس أو شيئا من هذا القبيل ولكن لأنها قرأت بذعر مستطير في جبهتي طفليها مستقبلا غائما، وجدت بين صفحات أيامه فواجع ونيرانا مندلعة واقتتالا تقشعر له الأبدان، فآثرت أن تغمض عينيها الاغماضة الأبدية على أن ترى تلك الرزايا متجسمة أمامها على الأرض. تقول الشاهدة في سطرها الأخير يا زهرتي المبحلقة عينيها كأنها غير مصدقة ما أقول، أنها اختارت لطفليها اسمي.. و.. هنا ترتبك الحروف كأن يدا عابثة كشطت أماكنهما عن قصد بسكين، يصبح من الصعب لا بل من المستحيل وفقا لذلك تبين الحروف.

تسع سنوات عمر مبكر على أنثى يا زهرتي لكي تدور دورتها المناطة بها في الحياة، تحبل ثم تلد ثم تموت، تذكري ان شمسنا تنضج الإناث قبل الأوان و الشاهدة هكذا تسرد الوقائع والأمور وبالتالي لا مجال للطعن في صحة ما تقوله مدونة موت صارمة الدقة رغم انها تبدو للوهلة الأولى لعبة من ألاعيب الخيال !

ولكن وحتى لو وضعنا خلف ظهورنا السوأل حول صحة ما روته الشاهدة من عدمه فأن السر يكمن في الرقم تسعة بالذات، إذ سيتكرر كثيرا كلعنة أو كقدر لا فكاك لنا منه نحن أحفاد الصبية الذين جئنا متسلسلين جيلا اثر جيل عن طريق الخلف التوأمي الذي تركته، نصفا من الأعمى ونصفا من الأصم.

ذلك اللقاح الذي وضع البذور الأولى لصورتنا التي نحن عليها اليوم، هكذا وجدنا أنفسنا لم نحظ ببرهة طمأنينة واحدة، متورطين اشد حالات التورط مع تاريخ راح يصوغه انعدام التفاهم بين اعمى واصم !

القطط أيضا بتسعة أرواح ! تسقط من شاهق و لا تموت.

أنا لا أتكلم عن نفسي يا عالية، كثيرون سيجدون أنفسهم فيما أقول، تسع سنوات من عمر جيل؟

ماذا يعني أن تقتطف من عمر جيل تسع سنوات يا زهرتي المتربصة بي شزرا وكأنني اختلق الخرافات؟

وإذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن تلك السنوات التسع كانت الزهرات الواقعة بين عتبتي العشرين والثلاثين، وهي كما تعلمين، سنوات تفتح الرغبات والمدارك والأحلام.

اليأس حصان اسود يجر وراءه عربة ثقيلة من الضياع

في السنة الأولى كان نشيدي الذي كنت اتلوه كل مساء قبل الهجوع للنوم على فراش اجرد قاسمتني الفئران البرية والعقارب الصفراء الهي الرحيم، أطفىء النار، ربي القادر على كل شيء خلقتنا لنعمر الأرض فأنقذنا من هول الاحتراق والفناء.

في السنة الثانية كان ما يزال ثمة أمل في الروح لذلك كان النشيد مستمرا و لكن في التياع اشد ونفاد صبر متدرج.

في السنة الثالثة أطبق الظلام، ربما كان ذلك في أعقاب انتهائنا من مواراة قمرنا التراب و اكتشافي لمدونة القبر المزججة في ذلك النهار الاذاري الذي فتحت عيني فيه أنا حفيد التوأم الأعمى على ما ضيعه عليّ اليقين.

من يبصق نحو السماء تسقط بصقته على وجهه بعنف !

كنت اعرف ذلك يا زهرتي، حفظته مذ كنت طفلا، لكنني رغم معرفتي الوثيقة أصبحت ارفع كفي للسماء بعناد بغل، اصرخ محترقا في الوهاد دون أن يخامرني أدنى شعور بالذنب، الست حفيد ذلك اللقاح !

أيها الإله العظيم، يا اله البكاء والنوم والضحك، يا من بيده المصائر والأقدار، يا من طوع بنانه الحال والمآل، يا قادرا على كل شيء، ارحمني فإنني مشفق مما أنا مقبل عليه...

لا تدع الماء ينجح في إطفاء النار المتأججة. دعها توغل في الاشتعال، دع فوهات الجحيم تفغر فاهها أوسع فأوسع، دعها تطلق حمم براكينها في كل اتجاه، تشعل الأرض شرقا وغربا، لا بد أن تصل الحرائق في نهاية المطاف إلى أذيال ملابس العوسج الكبير سليل التوأم الأصم، لابد أن يلامس اللهيب في غفلة من الزمان ريش جناحيه المنفوش اختيالا كريش الطواويس فيهرول عاريا محترقا كممسوس.

أي الهي الغافر للذنوب، لقد أتت نار العوسج الكبير على اليابس والأخضر، أنهت الحرث والضرع، أكلت صفوة أبناء الجيل وبشت المآتم في كل بيت، أن تنتهي هكذا في نهاية المطاف بانتصار يعزز من غروره الكبير، ذلك ما لا تحبه ولا ترضاه أنت أيضا أيها الإله لأبنائك الضعفاء !

كيف نجوت بجلدي إذ وأنا المرمي في حفائر الجحيم قاب قوسين أو أدنى من هلاك متربص على الدوام؟ أنا الخلد الهائم في حقل الجحيم المترامي الأطراف المكتظ يوما بعد يوم بالمزيد من تويجات الرؤوس المتفحمة المرمية على الأرض، تهب منها روائح الجنون التي تدوخ كما لو كانت أبخرة صادرة من أزاهير أفيون رأس كل من يستنشقها فيصاب بلوثة بالعقل.

لابد لي أن أخوض في اللامعقول لكي أقدم تفسيرا منطقيا لسر بقائي على قيد الحياة هذا البقاء الباهظ الذي كلفني على طول خط أيامه الكثير.

في بؤرة النار ينعدم الفارق بين المنطق والخيال.

باستطاعتك يا زهرتي أن تعديني ممن عجزت النار عن التهامهم بالكامل رغم انني كنت في بؤرة اشتعالها على مدار الوقت، بينما انتهى آخرون من أقراني كانوا اقل ارتكابا للخطايا مني إلى مصير اشد بؤسا، أو ربما اقل، هذا إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن الموتى في كل الأوقات على ارض محننا السعيدة اقل عناء من الأحياء..

إن سر عدم فنائي يا زهرة الثلج إنما يعود إلى كوني كنت كائنا فانيا في الأصل، يخيل لمن يراني أنني حي أدب على قدمين ولكنني كنت ميتا من هول الذكريات، منعدم الشعور، صفر الإحساس بالألم وبالخطر الواقف على الأبواب، سيان لديه البقاء والفناء، في غاية الطاعة والرضوخ عندما يقاد مع مجموعة أخرى من الجلادين الخارجة عن الطوع، لا يرتسم على وجهه هو العارف مسبقا بالوجهة التي إليها سيقاد، أي ملمح من ملامح الخوف، يرمى دائما في الشعلة الأشد تأججا تتناوشه ذؤابتها البيضاء فيصرخ فيها من هول الرعب واليأس والتعب والموت البشع يراه رؤيا العين يتراقص على مبعدة أمتار عنه، خذيني بين أعطافك يا نار الفناء خذيني وخلصيني أنا الخلد المفزوع من هول الأفعى المتربصة، ولكنني يا زهرتي دائما ما كنت اسبب الصداع للعواسج الوسطى في تراتبية السلم العوسجي لتلك الأيام إذ اخرج زاحفا من بين الرماد، سالما إلا من خدوش و رضوض تتكفل بعلاجها مطهرات اليود وجبائر الجبس !

لابد أنني كنت طوال تلك السنوات كائنا لا مرئيا عصيا على النوال، مخبئا لسر قادم في التاليات من الأيام !

الدموع، الدموع.. في ظل نفاد أقراص الديابازام الطاردة للحزن، تنساب على وجنتي ضيفتي القادمة من مدن البياض، تنّزل معها خطا متعرجا من كحل اسود، يرتمي على بياض صفحة الوجه.

أين هذه الزفت؟ !.

تصرخ زهرتي وهي تقلب محتويات حقيبتها بحركات مرتبكة على الأرض باحثة عن قرص ثم لما تيأس في العثور على ضالتها تواصل القول ولكن بحرقة اشد : تلك الحرائق اللعينة أتت على أفضل الناس، تردد ذلك وهي تنتحب بصوت مسموع بعد أن تفتر ابتسامة الدهشة والذهول التي لاحت على وجهها لبرهة خاطفة لتحل محلها اسهامة مبحرة في نقطة لا مرئية في الفضاء، يخيل إلي لحظتها أنها تستحضر مشاهد مفزعة، تكمل وسط الشهقات، تلك النيران أورثتنا نحن أيضا المزيد من التشوش والانقباض، فجرت فينا الكثير من الأسئلة المحيرة التي بقيت زمنا طويلا دون جواب، فتحت أمامنا أبوابا كثيرة كانت مغلقة !

لقد فقدنا في دوامتها التي اشتد عصفها حتى تحولت خاتمتها إلى اشد أنواع الجنون، اعز الأصدقاء وأكثرهم صدقا وجمال روح، ذلك الرذاذ، الرذاذ الأبيض المجنون بالرائحة الحلوة الشبيهة برائحة التفاح، يهمي من السماء كندف صغيرة من الثلج، تلقيه ذبابة معدنية سوداء صغيرة، ظلت تدور وتدور في الأعالي البعيدة، رائحة التفاح تنتشر في كل مكان، تستدير الذبابة بعد أن أكملت مهمتها، في منحنى سماوي كبير، تختفي في الزرقة الشاحبة فتظهر على الأرض أعراض الموت الزؤام، الأجساد تزحف متلوية بين الصخور، يستبد بها الصرع والتشنجات وضيق التنفس و الزحار، تتقيأ دواخلها وهي تسعل بعنف حتى لكأنها كانت تود أن تقذف أمعاءها مع الأخلاط، الجثث البشرية في كل مكان، عند عتبات المنازل، على أسرة النوم، أمام شاي الصباح، جثث الماعز في الحظائر لم تسلم هي الاخرى، الحمير النافقة في الزرائب، القطط بتسعة أرواح ولم تقاوم، الكلاب، العصافير، الطيور البرية، الضفادع ! الحياة، الحياة برمتها تموت !

إلى الأسفل في السهل الدخاني كانت القرى تفيق على صباح ليس كالصباحات التي مرت عليها من قبل، صباح رمادي، فضي، اشهب يميل الى الصفرة الكامدة، تعول فيه ريح غريبة برائحة مثيرة تحفز الانوف الغافلة على تنشقها بعمق، البيوت في القرى صامتة، الابواب مفتحة، وفي داخلها في اعمق اعماق الحجرات حيث الجدار الاخير، كانت الأمهات منكمشات على اجسادهن يحتضن الملائكة الغافين في أحضانهن بميلا مريمي يثير الحنق والبكاء، كن غافيات على رؤوسهم الشقر كأنهن يستنشقن روائح الأجساد الحليبية في اللحظة الاخيرة قبل الرحيل بعمق يعينهن على تحمل الم الافتقاد، وحدها الصراصيروالزيزان بقيت الأثر الوحيد التي قاومت بعناد أسطوري رذاذ الموت التفاحي ذاك

أنا أيضا كنت من بين القلائل الناجين بأعجوبة تقارب المعجزات. لابد أنني الأخرى كنت كما أنت مخبئة لسر قادم في الآتيات من الأيام !

يا الهي من اذكر من الاسماء؟ لم تتبخر من ذهني اسماؤهم؟ لم تلوح أمامي صورهم كومض متقطع لنجوم في ليل غائم وطويل، يا لقلة الوفاء، يا لصلافة الأحياء، تعبر زهرتي عن امتعاضها بحركة غاضبة من يديها، أشفق عليها من فرط حزنها الصادق ونفاد أقراصها المخففة للواعج الأسى فأقول، نعم، نعم يا زهرتي، هم هكذا حالما يفلتون من قبضة الارض، يصعدون للسماء بلا ملامح و لا أسماء، انجح قليلا في التخفيف من حدة غضبها فاسمعها تواصل القول بعد أن تطقطق تفاحة ادم رقبتها مرات عدة، كنا على سفوح الجبال طوال تلك السنوات، في ربايا فوق القمم العالية مشرفين على السهول، أيدينا أبدا على الزناد، كنا مطاردين، معرضين للموت في أي لحظة، على أهبة الترحال كقبائل الغجر من مكان لمكان، ولكن وبالرغم من ذلك التوجس والحذر لم نترك السوأل الكبير يمر دون حسم وضعنا الجواب الصحيح نصب أعيننا على الدوام ونحن نبصر في مناظير الرؤيا المقربة أولئك المساكين يتحركون كالجراد على مرمى أسلحتنا المعبأة بالرصاص.

هل نطلق النار؟

إذا ما أطلقنا الرصاص من يا ترى سنصيب؟

هؤلاء المذعورين البؤساء أسفل منا هم ضحايا دون شك، مساقون دون رغبتهم، ربما وراءهم زوجات وأطفال وأمهات ينتظرن عودتهم سالمين، ترى لو أطلقنا النار باتجاههم وحصدنا منهم المزيد هل سيفيدنا ذلك بشيء؟

أنكون قد حققنا انتصارا؟

أهذا ما جئنا نقاتل من اجله؟

نصوب، لا نصوب، نصوب، لا، لا نصوب، لعبة قاتلة، بشعة كما هي الحياة لعبة في غاية البشاعة، كانت الأوراق مختلطة إلى حد كبير و الأبواب تنغلق وتنفتح على عشرات الاحتمالات، ولكننا في النهاية حسمنا الأمر لصالح الطهر ضد الدنس وليس لصالح الحياة بمواجهة الموت، كنا أكثر رحمة، أكثر التصاقا بالعدل والخير والإنصاف !

ترى لو قيظ و كنت أنت هناك يا صديقي وكنت أنا في الجانب المقابل، أكنت ستطلق النار عليّ؟ أكنت سأطلق النار باتجاهك؟ يا الهي يا لهول ما أفكر فيه، تنتحب زهرة الجليد بصوت مفجوع فيما المزيد من نهري السواد يكملان جريانهما المتعرج على بياض صفحتي الوجه الجميل.

ماذا يا زهرتي؟

تبكين على افتراض؟

تبكين على الأسماء الهاربة من الذاكرة؟ أم تبكين على العمر الذي تبدد هباء؟ ابكي على الأحياء !

أقول لها بقليل من التوبيخ متغاضيا عن إهانتها التي تضمنها قولها (تلك الحرب قضت على أفضل الناس) التي بدت لي غير مقصودة و جاءت طبيعية في سياق الحديث.

ابكي على مصائرنا غير المعلومة بعد في دوامة الجنون التي لم تكمل دورتها بعد ! أكمل ثم أضيف ببطء مصحوب بابتسامة ذابلة، وأنا الذي تصورت أشجار القيقب أنستك أشجار النخيل، و الشفق القطبي غطى بألوانه القزحية الجميلة على لون اللون المترب للسماء وحقول الجليد، مساقط المياه، الامطار الخضراء محت والى الابد اللون الأسود لحزن الأرض العطشى للمزيد من الدموع والدماء، كم أنا واهم إذن إذ تصورت إننا فقط على ارض محننا المجلجلة هذه الوحيدين الذين أبرمنا عقدا كاثوليكيا مع البكاء، الوحيدين والحزن صنوان لا يفترقان، وان قفزنا خارج الحدود كفيل بالقضاء على ذلك الإرث الثقيل المطوق للرقاب.

حسبك، حسبك، أنا لم احك شيئا يا عالية القديمة يستحق كل هذه الدموع، اقول لها بما يشبه الرجاء وانا ابصر منبعي نهريها لا يكفان عن اطلاق المزيد من الدموع الكحلية السوداء، ما زال ثمة في جعبتي الكثير، احتفظي بدموعك لمواقف أخرى ستجيء، لا تزال هناك مشاهد تويجات الرؤوس المجزوزة وهي تزحف في مواكب على الطرقات نحو مساكن الموتى المفزعة التي انتشرت حتى غدت مترامية الأطراف تحاذي مقابر الأحياء، لا تزال هناك دمية المسرات والأوجاع التي ستواجه الإعدام ومعها أربعة من الجنود أسفل هيكل حديدي ضخم لحوض ماء، لا يزال ثمة دب قطبي أغمض عينيه الاغماضة الأخيرة ومات، لا تزال ثمة كلبة مصابة بسرطان الثدي، كلبة قتلت أبناءها المشوهين، مزقتهم شر تمزيق، نعم، نعم أبناءها وليس جراؤها، تأكل الانقلابات الكاذبة والثورات الوهمية بنيها أرد على اعتراض زهرة الجليد التي نشقت مخاطها نشقة قوية و انبرت مصححة لغوية لما أقول، كلبة لم يرق فعلها الدموي لحفار القبور فأرداها بقذيفة واحدة من دبابة عبرت الجسر ذات ظهيرة نيسانية صريعة على الفور ليتناثر جسدها بين الصوبين إلى ثلاثة أشلاء، ما تزال ثمة غابة فاصلة بين حياتين، سندخلها في دروب نيسمية متباعدة في نهاية شهر أيلول، في أعقاب تموز مخادع ألقى فيه العوسج الكبير خطابه الشهير، لا يزال هناك مؤتمر الغابة الذي عقده صفوة أبناء الجيل قبيل دخولهم البوابة الخماسية الأضلاع لمعسكر النار، لا يزال هناك ثم مجنون في زنزانة يصرخ بصوت نبوئي عجيب افتحي الباب يا بتول وطبيب معتقل يعمل من نوى التمر المنقوعة في الماء عجينة حشوات لأسنان السجناء المضروسين ويستعيض عن الباريساتول بنوى البرتقال ، لا يزال هناك الكثير، الكثير مما يستحق أن نذرف لأجله الدموع .

من جبال كردستان صرخت أحبك

ليث الصندوق

عَبرَ التضاريس التي نُحتتْ
بإزميل العواصف والرياح
تجري بأودية دموعُ العاشقين
ويُعدّ عُشّاقُ السلام
لكلّ مَن في الأرض مشروعاً لقُبلة
وتلمّ كردستان مآسات الندى
وتسوطُ قطعانَ الجبالَ
محروسةٌ بالحبّ
فكيوبيدُ نقّعَ في كؤوس الشهدِ نَبلَه
××
قد كنتُ قبلاً
حين أغطسُ في الوساد
هيهات أطفو دونما حبل وغواصينَ
واليومَ اسألُ نجمتي :
ماذا اقترفتُ لكي أعاقبَ بالسُهاد ؟
من (بيرمكرون)
أَرى الشمسَ التي شَرّتْ
على حبل الشعاع الرّخو
أرواحَ الشباب
والزابَ جُرحاً فاغراً
هيهات يُسلمُ ضفتيه إلى الرُقاد
(قصرُ المَليك هناك يشمخُ في الضفاف
دوني إليه النهرُ
والأعداءُ أرتالُ الجنود
أنّى سأبلغُهُ ؟
لأقطفَ للحبيبة من حدائقه الورود
وإذا رجعتُ لها بصفر في اليدين
أكونُ قد مهّدتُ درباً للصدود) (×)
كُحلٌ
ورمّانٌ
وصاب
كُرديةٌ بعثتْ رسائلَ من عبير :
– للهائمين ،
ألحالمينَ
من الفضيحة ينسجون لعُريهم ثوباً حرير –
أنْ يجمعوا الصفّين في صفٍّ ،
ومن أرواحهم
أنْ يضفروا الأوتارَ في لوح الرَبَاب
ألريحُ تنفثُ دخنةً في نايها
من غنوة الحدّاد (كاوا)
فيصير في نغماتها الفولاذُ همساً من عتاب
ولدَتْ على ذكرى الأباطرة الذين أتوا
وبالأقدام قد لبَسُوا الطبول
لكنهم قد غادروا
فوقَ الحجارة يسحبون رؤوسَهم مثلَ الذيول
وتعلمتْ من حزنها
أنّ الدماءَ على قياثير الحجارة
رنّمَتْ لحنَ الخرير
لم تنسَ أنّ الفجرَ موعدُنا
فهيَ التي من خدرها كانت تُديرُ
عنانَ أحصنة الرهان
فرفوفُ أسرابِ السنونو عائدات
ولحونُ رعيان القرى
بالرغم من يَبَس الحناجر عائدات
لم تنسَ أنّ العفوَ مفتاحُ الأمان
رغم الجموع
على المناكبَ تحمل الوطنَ القتيلَ إلى الشُتات
لم تنسَ أن بلابلَ العُشاق
تقفز فوق وديان اللغات
وبأنّ أيدي العاشقين
ستُعيدُ للطرق الخفيّة ، والمصاطبِ
ما أزاحتْ نفثةُ الواشي
على الأعشاب من ظلّ الغيوم
وبانها ستحطّمُ الأبوابَ
مُطلقةً أسارَ بلابل القُبُلات من سجن اللهاة
صبراً فامطارُ المحبّةِ
سوف تُنبتُ
أينما سَحّتْ عناقيدَ النجوم

شباط / 2001

(×) ألمقطع ما بين القوسين عن (عبد الله كوران) من قصيدة (ألوردة الدامية)

قصائد للشاعر الكوري كو أون

ترجمة : سهيل نجم

وابل مفاجئ

إنسكب أكثر من بليون بوذا
فطفقت البحيرة تبقبق.
وفضلاً عن جثث بوذا
ثمة جثث تطفو أيضاً.
برد حقيقي.

صديق

مرحا! بالطين الذي أخرجته
صنعت بوذا.
وإذ أمطرت
عاد بوذا ليكون طيناً.
لا ملامح له كما هي السموات بعد المطر.
مشرب بجانب ملتقى الطرق
متيقظاً؟
إن كنت متيقظاً فليس ثمة فرح
ولا حزن.
كنت أنظر إلى الخارج بعد أن عبأت جوفي بثلاثة كؤوس
في مشرب بجانب ملتقى الطرق،
هذا ما يقولهالطريق بينما يجرفه المطر.

ذبابة نهار

ثلاثمائة مليون من الثانية،
إن يكن هكذا هو عمر جزيء
فكّري كم هو اليوم لا نهائي.
تقولين أن اليوم قصير جداً؟
يا لك من جشعة.

مسبحة

أنغوليمالا كان شيطانا لسفاح.
كان يقطع أصابع الناس الذين يقتلهم
ويرتديها
كمسبحة تتدلى حول عنقه،
لم تسلم منه حتى أصابع أبيه.
كانت مسبحة حقيقية بمئة وثمان حبات.

أنطولوجيا للشعراء العراقيين في المنفى

د. علي ناصر كنانة

حيثما وُجِدَ الناس استبدَّ ببعضهم الشعور بالاغتراب في الزحام، أو حاصرتْ بعضاً آخر فكرةُ الذهاب إلى المنفى. وفي الحالين اغتراب وفي الحالين منفى، أحدهما داخلي والآخر خارجي: تحت خيمة الوطن أو في العراء. وكلاهما وجع. ومنعاً لأي لبس في المفاهيم أجد من الضروري التأكيد على التمييز بين الاغتراب، أي الشعور بالغربة داخل الوطن، وبين المنفى وما يتبعه من شعور بالغربة خارج الوطن.

ويدل مفهوم المنفى في هذا الكتاب، على ارتباط الاضطرار إلى المنفى بالاضطهاد السياسي. ولتحديد المفهوم بشكل أدق يعني المنفى في هذا السياق، وفي أي سياق آخر كما أرى، الإقامة الاضطرارية في بلد آخر بسبب من القمع والملاحقة أو غياب الحريات بشكل عام أو محاولة الحفاظ على الحياة الشخصية من خطر ما محدق بها ناتج عن طبيعة الأوضاع السياسية في الوطن. وتوصّف البروفسورة إلينكا زاريفوبول–جونستون، من جامعة أنديانا، المنفى بأنه "حالة من التشرد، والانفصال، والاقتلاع" و"من الغريب أن نضطر للتفكير به بل ومن الرهيب أن نعيشه"، كما كتب ادوارد سعيد في مقاله "تأملات في المنفى". بينما يظل الشعور بالاغتراب داخل الوطن أقلّ حدّة من كل هذه التوصيفات بالرغم من ابتلائه بمشاكل من نوع آخر.

إلا أن بعض الظروف التاريخية تملي على عدد من مثقفي وكتّاب الأمة البارزين "أن يبحثوا عن حرية شخصية بقدر ما يبحثون عن حرية فنية، كما كانت الحال في ألمانيا قبل وأثناء الحرب العالمية الثانية، على سبيل المثال، عندما غادر البلاد العديد من الكتّاب الليبراليين المعادين للنازية احتجاجاً، وخلقوا جسماً موازياً من الأدب الألماني يُكتب خارج ألمانيا خلال تلك الفترة". ولكن أية إقامة أخرى خارج الوطن مستندة على أسباب ودواع أخرى تعد هجرةً وأدبُها أدبَ مهجر. كما هي الحال بالنسبة لجبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة. والفرق بين المنفى والمهجر كالفرق بين الوجع والترف. ولكننا، في هذا الكتاب، أدرجنا المضطرّين إلى مغادرة العراق لأسباب اقتصادية خانقة، ناتجة عن وضع سياسي مضطرب، ضمن فئة المنفى لأسباب اعتبارية أو تاريخية أو منهجية.

ولكلّ بلاد أو شعب في العالم تاريخٌ من المنفى وأدبُ منفى. ويعجُّ هذا التاريخ بأسماء كبيرة أقامت مدداً متفاوتة في المنفى ولمعتْ في فضاءاته:

أشعيا، أوفيد، دانتي، بترارك، فولتير، بايرون، شيلي، فيكتور هوغو، هاينريش هاينه، أوسكار وايلد، هنري جيمس، جيمس جويس، جوزيف كونراد، أليوت، عزرا باوند، صمويل بيكيت، جيرترود شتاين، همنغواي، سكوت فيتزجيرالد، توماس مان، هنري ميلر، يوجين يونسكو، غومبروتز، إي أم سيوران، ميلان كونديرا، الكسندر سولجنستين، كونراد، نابوكوف، برودسكي، إدوارد سعيد، نايبول، سلمان رشدي.

يحاول أدب المنفى تغذية الذاكرة الجماعية وثقافة الأفراد الذين يجدون أنفسهم مشردين خارج أوطانهم. ففي كتابها (جدليات المنفى: الأمة والزمن واللغة والمكان في آداب اللغة الإسبانية– بوردو 2004)، وهي دراسة مقارنة حول كتابة المنفى، تقدّم صوفيا مكلينين نظرية لكتابة المنفى، وترى أن أدب المنفى يُفهم بشكل أفضل على أنه سلسلة من التوترات الجدلية حول الهوية الثقافية. فنحن نقيم في الذاكرة.. والوطن ذاكرة، ننهل منها لكي تستقيم الحياة ولكي نقاوم الواقع القاسي، واقع الغربة. والمنفى في الأدب ليس مجرد قصة بل أيضاً بنية، كما كتبت سيلوا لوست بولبينا حول آسيا جبار. فعندما احتلت فرنسا الجزائر في القرن التاسع عشر وحولتها الى مستعمرة، كان الشعب الجزائري، بمعنى من المعاني، مطروداً من بلاده. أي أن الجزائريين طُردوا من بلادهم بينما بقيت الجزائر في داخلهم حتى نيلهم الاستقلال في عام 1962.

أي أن الذاكرة الجزائرية المتوارثة عبر 132 عاماً من الاحتلال هي التي حفظت الوطن حياً في الوجدان الجمعي الجزائري حتى قُيّضَ له أن يستقل من رحم الذاكرة. وقد قال الكاتب فلاديمير نابوكوف ذات مرة: "أعتقد أن كل شيء هو قضية حب: فأكثر ما نحبه هو الذاكرة، فهي الأقوى والأقوى".

لقد "اجتذبت موضوعة المنفى مخيلة الكثير من الكتاب على مدى التاريخ الأدبي، إما لأنهم عاشوا الاضطرار إلى مغادرة بلدهم الأصلي لأسباب سياسية، أو لأنهم شعروا بالسخط من مجتمعهم، وبوعي اختاروا العيش في أي مكان آخر".

يتضمن هذا الكتاب جهداً تاريخياً شبه توثيقي قمتُ به عام 2006 بغية تحرير أنطولوجيا للشعراء العراقيين في المنفى عبر رموز معروفة، لأن النزوحين الكبيرين خلال فترة الحصار 1991-2002 وبعد الغزو الأمريكي للعراق عام 2003 صعّبا من مهمة حصر جميع الأسماء.

عانى الكثير من العراقيين من وطأة الشعور بالغربة في وطنهم من جراء التهميش أو الاضطهاد أو الظلم طوال عمر الدولة العراقية الحديثة. فهناك دائماً ثمّة فئة أو فئات مهمّشة لا دورَ حقيقياً لها في صناعة قرار الحياة في الوطن أو حاضره أو مستقبله. ودائماً هناك ثمّة صراع سياسي يقيمُ مجدَ جهة سياسية على حساب قمع الجهة أو الجهات الأخرى. ونتجَ عن ذلك أن شعرَ الكثيرون بالغربة (أو الاغتراب) في وطنهم. ولا شكّ أن هذه الظاهرة قامت في العالم كله، في تاريخ أي بلد من البلدان في مرحلة من المراحل. والعراق ليس استثناءً في هذا السياق، ولكن الحالة فيه، كما في حالاته الأخرى، أكثر حدّة ومأساوية. أما غربة المنفى، فهي وجعٌ شعريٌ عراقيٌ قديم منذ المتنبي حتى الآن، علماً بأن العراقيين لم يألفوا المنفى والهجرة بهذه الكثافة – في العراق الحديث – إلاّ في العقود الخمسة الأخيرة التي أُبتليَ بها بلدُهم بأنظمة حكم لا تجيد سوى القمع. وقبل ذلك كانت هناك حالات هجرة فردية ولكنها ذات أهمية قصوى في سياق الحديث عن غربة الشعراء العراقيين. فقد هاجرَ الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي مبكراً في القرن التاسع عشر إلى مصر، وتبعَهُ أحمد الصافي النجفي إلى إيران 1919 ثم إلى سوريا ولبنان عام 1934، ثم جاء بعد ذلك منفى شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري في تشيكوسلوفاكيا في مطلع الستينيات ومن ثم بدر شاكر السيّاب في الكويت وسعدي يوسف في الجزائر، ومظفر النوّاب في لبنان وسوريا، لتبدأ في عقود لاحقة أكبر هجرة جماعية للشعراء العراقيين، سواء اضطرارياً أم اختيارياً، ولا فرق كبيراً، فالعلّة واحدة، مبكراً أو متأخراً. وارتأينا أن يكون الاستهلال بالمتنبي الذي ولد في الكوفة ومات على مقربة من الكوت وزخرَ شعره بذكر العراق. والعراق بالنسبة لنا، غير محصور بكيان الدولة الحديثة، كما يروق للبعض القول بهذا التحديد التعسفي، وإنما هو هذه البقعة من الأرض في وادي الرافدين التي قامت فيها الحضارات الكبرى، وكانت عراقاً يفخر أبناؤه بالانتماء إليه. فهي العراق نفسه الذي ذكره قيس بن الملوح في نجواه:

يقولون ليلى في العراق مريضة ويا ليتني كنتُ الطبيب المداويا

ويمكن تقسيم هجرة الشعراء العراقيين إلى المنفى إلى مراحل عدّة:

- الهجرات الأولى: أبو الطيب المتنبي إلى مصر وابن زريق البغدادي إلى أسبانيا.
- هجرات مبكّرة: عبد المحسن الكاظمي إلى القاهرة وأحمد الصافي النجفي إلى دمشق.
- هجرة الستينيات: محمد مهدي الجواهري إلى براغ وسعدي يوسف إلى الجزائر.
- هجرة أواخر السبعينيات: الشعراء اليساريون إلى البلدان الاشتراكية وبعض الدول العربية، وخصوصاً: سوريا واليمن الديمقراطية (عدن) ودول الخليج العربي.
- هجرة الثمانينيات: تداعيات الحرب العراقية الإيرانية: إلى إيران ثم سوريا ثم أوروبا الغربية.

–6 هجرة التسعينيات: تداعيات حرب الكويت وفترة فرض الحصار على العراق: هجرة إلى جميع أصقاع الأرض.

–7 هجرة ما بعد 2003: تداعيات مرحلة الاحتلال: هجرة إلى البلدان العربية: وبعض الدول الغربية.

ولا شكّ أنّ كل مرحلة من هذه المراحل لها من حيثيات الهجرة ما تفترق به عن الأخرى، ولكن الاضطهاد السياسي وتداعيات الحروب كانا سببين أساسيين في اختيار المنفى.

وخلال المنفى الشعري العراقي حدثت تحولات وأحداث كثيرة، أبرزها ولادة تجارب شعرية جديدة ومختلفة في المنفى والامتداد الزمني للمنفى، خارج أي حساب، وإلى حدٍّ بلغَ فيه السيل الزبى في أنفس الشعراء، فمنهم مَن ماتَ كمداً، ومنهم مَن هجرَ الشعر، وأبرزهم دُفنوا في أرض لم يولدوا فيها: محمد مهدي الجواهري، عبد الوهاب البياتي، بلند الحيدري، نازك الملائكة. ومنهم مَن ينتظر. ولعلّ ما لا يحدث لأي بلد آخر أنّ غالبية (إن لم نقل كل) الشعراء العراقيين البارزين ومن مختلف الأجيال والتجارب يقيمون في تلك اللحظة السوداء من التاريخ خارج وطنهم ولأسباب مختلفة، تتلاقى جميعها حول فكرة أن هذا الوطن لا يكلّ عن الإقامة في الجحيم.

طفولة آدم

خالد خشان

كم بعيدة طرق الطفولة المعبدة
كم قريبة طرق الموت ... (جان دمو)

1
بعيداً
طارت العافية
في بالون
وتركتني تلميذاً وحيداً
عند (أيوب)
يعلمني الصبر
على بساط من مسامير.

2
سأسكر
حتى أعثر
على صحوي
ـ ب ـ
من أيقظني من صحوي ؟
وصب فوق رأسي
نهارات لاتنتهي .

3
جزم القلب
أن لايفتح لأحد
لكن الرسائل
أذابت
ألواح الباب.

4
يسقط هذا الحب عمودياً
كشمسٍ ساطعة
وعميقاً يدلف نحو القلب
ولا اختيار لك فيه
كالحياة

5
حوائي
هاتي فمك
قبلاتك
تزيد الحياة وضوحاً
في عيوني.

6
النجوم البعيدة
كدت المسها
سكبت
فوق رأسي
سنينا من تعب.

7
أقصى
ما أبتغيه
أن أترك
قلبي على بابكم
يتدلى
كنجمة صبح.

8
لم يبق منهم الا أنا
لم يبق مني
الا
ا
ل
ش
و
ق

9
حينما
قررنا
ان نبدأ من الصفر
بدأنا من الحانة
هامت أرواحنا بخمرتها
نسينا كل الأرقام
وتشبثنا بالصفر
احتضناه
بكيناه
لكننا لن نغادره
أبداً.

10
أعرف
ان طائرات (الأباتشي)
لا
تخطئ
لكنها لاتميز
لذلك
أنا أبحث عن اسمي
في لافتات الموتى
كل يوم.

11
كل
الذين اجتازوا
الحدود
بعربات الغربة
سقطوا
في هاوية الحنين .

12
أفرش روحي
وأتكور فوقها
مثل صرة قروي راحل
وأحدق بالعابرين
عسى ان أكون احدهم.

23
العاصفة
تلغي أثر الرسائل
الموتى
لابريد
اليوم
لهم .

13
ألان . حتماً
ستولد امرأة
عارية الصدر
من مخاض الظمأ
القاتل في الغربة
تمتص الفوضى من قاعي
تحاور نجمي الآفل
وتسأل عن خطوات الروح
وعن هذيان الشاعر
قبل أن تفتح باب القلب
و
ت
د
خ
ل

14
توآزرني الصعاليك
التي لم تفلح يوماً
في جنة الله
تصطفيني
كي نبني مملكة للخراب
نسكر كالأمراء
نحلم كالأطفال
ثم نفرش الدنيا وننام.

وألبسنا الغيم قبعة

عامر صبيح

((يقولون،أن السماء بُكاء
وان كلام السهول ...وسادة،
وأنّك ،مثلي أتيّت على هودّجٍ من َمطّر
الى حضّرة الأنبيّاء
فأحرقتِ أول حرف بسِفر الأفول
وآخر حرف بسفر الوِلادة .))
سلامٌ...للقَشّ الطائف في َترنُحي ،
سلامٌ...لكهولة البرعُم
...لجُمجّمة الماء ،
... في جثّة المطر.
سلامٌ....لصدر المرآة المقرور بالتكرار !!
وظهرها الممهور ببريق الغبار
سلامٌ...لرماد الكلمات المنفيّة !
َتتهجّى فراديسها ،
ببأس ا بتسامتها...
بياء يأسها .
((تحرر أبجديّة القدم
وتسجن ابجدية اللسّان))
سلامٌ ...لصدى (ديوجين)
نجمة آفلة،...
لتنّور أُمّي ...المُوقد من ُحمرّة خديّها،
لعباءة أبي ...مرهونةٌ بالبَختِ،
خيوطها من َأسَل ...
اسطورة لمغزلِ-،

حكاية لجدّتي ...
(هذه لفظة لم أَقُلها،هي إملاؤها):
(ساكنٌ في دمي في العظام الرُطيّبات ،غيّم
الذهول)
(تحب أن ترقص ،فيما تغني:
َقدماك أيّها العالم َملحٌ ، والحَلبّة َزبدٌ)
وأسَمع صهيل الإقحوان:
في النّسّغ الصاعد ،لوّن الغَرَّق،
لوّنَ شراع َسرى،
من يا ترى
َمرّ هنا واحترّق !!!
...

لأنّت ،
َغريقَة الزّمان ،المُفتش عن لونه،
َسوسّنة كُحل ...!!
َجففّتْ الفصول ،زئبق (نَرسيسها)
ان تتبرّج للفجّر.
.....

بغبار نافذة...
َتيّمَنا ....
لصَلاة الإستسقاء ّ
انا ...
ومِعطفي ....
و جفاف النّهر
وتركنا للغيّم ُقبّعاتنا !!
لسماء العروَة المنفصمَة ...
ووهبنا الأفق النائم ...ُقزح ظنون ،
على اقواس النصر المنهزمَة.

النص التكميلي في القص

إسماعيل إبراهيم عبد

حين يفهم مارغروت هاينمان (التقبل الدلالي بين إشارات الكلمات في النص إنها نظائر تحقق البناء الدلالي للنص، والوحدات المكونة له، استنادا إلى"Grimis غريمس") إنما ليشير إلى أحدى شروط النص الأدبي سواء كان خطابيا أم تداوليا، إذ يجعل هذا التقبل وحدة هيكلية تنظيمية، وهذا كفيل بأن ننطلق منه إلى فهم اشكالية النصوص القصصية التكميلية. أو تلك التي يراد لها أن تصير تكميلية، مع حفظاها على أهمية النص الأساسي، فمثلا ماذا نسمي النص السفلي في قصة منزل النساء لمحمد خضير، وماذا نسمي النص المجاور لقصة منزل العليل لعباس عبد جاسم، بل ماذا نسمي الهوامش التي تفيض على المتون في كتاب أدونيس"الكتاب"؟ إن هذا الاشتغال على الهوامش، والمتون السفلية أو الحواشي أو ما يسمى أحيانا "خارج المتن" هي أنواع من النصوص تتصل اشاريا بالنص الرئيس وبجميع الوحدات الخالقة للنص القصصي، وهي بالنتيجة جزء من النظائر الدلالية المشار إليها، والذي يهم، إننا نجد هذه النصوص تتمتع بصفة الانفصال وصفة الاتصال وصفة التكميل، أي الصفات التي يخضع لها النص الحديث. فيما نجد ان لها صفات خاصة تربطها فنيا بالحدث السردي للقص من حيث تقنية السرد "اسلوب الروي + اسلوب السرد + بناء الشخصيات + الأخبار والحوار – الأقلام عدد 1/2004 د.غانم جواد".

كما إنها تتصل بالخارج الشكلي والدلالي من حيث ترتيب التشكيل المظهري للنص ومن حيث ثيمته وحبكته. أود القول إن ليس من قصد الكاتب ان يجعل نصه هامشيا أو سفليا لدرجة تشبه الاهمال. إنما يبغي مقاصد عدة فنية ومعنوية، منها انه ليريد لفت نظر المتابع إلى وجود ثروة دفينة "تحت المتن" أو جنبه أو أعلاه. ثم هو يريد من القارئ تركيز جهده في فهم المتن فهما عميقا ليتواصل معه في فهم لاحقة النص الجزئية. وهو يعني اللاحقة المهمة، والتي وضع لها مفتاحا في متن النص الأساس، وليقول للقارئ هنا على جوار المتن متن آخر أكثر أهمية في دواعي متابعته من المتن الأساس.. هذا طبعا بعد أن تابع القارئ المتن الأساس بحميمية أيضا. النص الهامشي أو الفرعي إذن نص مخاتل مفعم بالحرية التصورية، وهوسيكمل الربط الدلالي للاشارية الكلامية والقولية لأطراف النص، كما انه ينفصل عن أجزاء النص موقعيا كنوع من المناورة الكتابية لاجتذاب القارئ. لقد أشير إلى هذه الظاهرة باعتبار الهوامش النصية نصوصا مستقلة لها فهمها وتقنياتها الفنية الخاصة، ولكن الأقرب إلى فهمها هو اعتبارها الجزء الذي يجب أن يقع في موقع (النص التكميلي) في القصص للأسباب التالية:

1. لا يمكن أن يدمج في المتن لأنه بنية مختلفة صياغيا جيء بها لهذا الغرض.
2. للكاتب حرية إيراد تشكيلات لا قصصية ضمنها قد لا يستطيع إيجادها في المتن.
3. إنها نصوص تعتمد بناء مطلق تبطيني لما يراد في المتن استنادا إلى فلسفة فنية وإيديولوجية "ما".
4. إنها مناورة لغوية، وحكائية، وصورية، يراد لها التميز وهذه النصوص كونها تكميلية فهي ليست تبعية إلا من ناحية الهدف العام للنص باعتباره "اجتهادا نظريا وعمليا يمتد بآفاقه إلى سعة لا محدودة – الطريق والحدود – يوسف عبد المسيح ثروت، ص109". يتوحد وفق هيكل النظائر الدلالية، وتخطي حدود

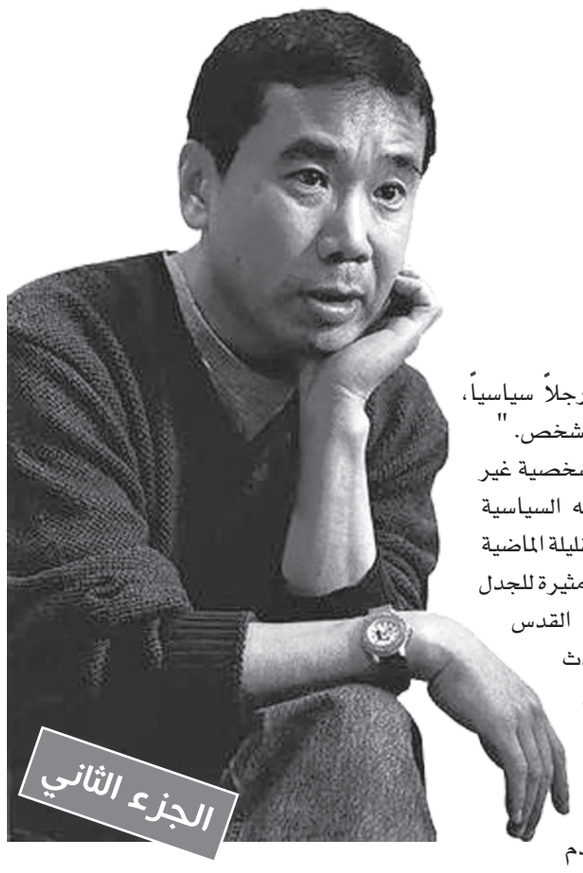
الالتزام بالأطر التقليدية ويجعل من هذه النصوص تجربة تفيد التحلل من القيود اللامجدية وصولا إلى الاستبصار الخلاق "لو كنا نعثر من الفعالية في أنفسنا، لحصلنا على بعض الاستبصار الذي ينفذ إلى القوى الخلاقة – بحسب فهم فرويد لطبيعة الكُتّاب".

وباعتبار إن هذه المحاولات هي جزء من القوى الاستبصارية فهي ستصنع نوعا من "الثقافة الرفيعة – من الحداثة إلى ما بعد الحداثة – ت سهيل نجم – ص29" والتي تضاعف القدرة التأثيرية للقص من داخل تكونه اللغوي، واننا إذ نؤكد أهمية النص التكميلي نؤكد أيضا على قلة الدراسات التي تتابعه بجدية، فقد تكتفي إلى رد هذه الظاهرة إلى المرجع المؤلف لظاهرة النسق السردي العام، وهذا تعسف وتقليل من القيمة الابداعية لخالقها، يؤكد "ولاس مارتن على أهمية التحول النموذجي للنصوص بأنه تحول نوعي مهم" إن مراجعة موجزة للاتجاهات الحاضرة في نظرية السرد ستقدم جوانب أخرى للتحول من النماذج اللغوية المحددة شكليا إلى نماذج التواصل" وهو يعني هنا ما نقصده في النماذج التي تواصل تنوعها النصي للنص الواحد.

ومن الملفت للنظر إن أصحاب هذه النصوص توقفوا عن محاولاتهم لاعتقادهم إن جمهور القراء لا يستسيغ هذه النماذج، لكن الكثير من القصاصين استفاد من تلك المحاولات وأبدلها بالتداخل النصي على أسس مخطط لها ولكن أبقيت اتجاهات السرد القصصي هي المهيمنة على النمط الكتابي.

الروائي الياباني هاروكي موراكامي

رشح الواقعية اليابانية



كتابة : آدم ستيرنبيرغ
ترجمة : خضير اللامي

رواية موراكامي تملك طريقة خاصة في رشح الواقعية. وخلال أيامي الخمسة في اليابان، وجدت نفسي أقلَ ارتياحا في قلب طوكيو الحقيقية أكثر مما كنت فيها في طوكيو موراكامي – فإنَ المدينة الحقيقية ترشح من خلال عدسات أعماله الخيالية. وأنفقت وقتا في ذلك العالم قدر الإمكان. وذهبت إلى مشاهدة لعبة البيسبول في ملعب جنكو – موقع ظهور موراكامي – ووقفت في أعلى شدة الاهتياج في المدارج المكشوفة، مركزا انتباهي في كل الوقت على لاعب يسدد الكرة مرتين. (واقرب مكان حصلت على ظهوري فيه هو حينما صرخت وانزلقت حبة فاصوليا إلى حنجرتي وكادت أن تسبب لي إختناقا) وجريت إلى الأمام باتجاه الطريق المفضل لدى موراكامي الذي كان يجري فيه في طوكيو والذي كان يصغي فيه إلى موسيقى الركض المفضلة لديه التي كان يطلق عليها "عاطفة للشيطان".

تتسم رواياته بالعمق والجدية وكوميديا المأزق

يقع الفندق الذي أنزل فيه قرب محطة شنجوكو محور وسائط النقل حيث أرضية رواية 1Q84 وهناك تناولت شرب القهوة وسندويجاً منكَهاً بذائقة الكاري وهو المكان المفضل الذي كانت تلتقي فيه شخصيات الرواية في مقهى ناكامورايا، وفي منتصف الليل ذهبت إلى ديني – مشهد استهلال رواية موراكامي "بعد الظلام" After Dark"– لأسترق السمع للطوكيويين الذين يبيعون الخبز الفرنسي المحمص والشاي. وكنت مفرط الحساسية، وحينما كنت أتجول، في أشياء روايات موراكامي كنت أيضا مفرطاً في الاستماع إلى الموسيقى المحلية، في الصعود والهبوط، وأشكال آذان الناس.

وفي كل هذا كنت مرتبطا عبر خط رحلات موراكامي. وكانت دور النشر تطبع كتب الطهي التي تعتمد على وجبات الطعام الموصوفة في رواياته وثمة طوابير لا نهاية لها للإستماع إلى أنواع الموسيقى التي كانت شخصيات رواياته تستمع إليها. وقد أخبرني موراكامي، وبمرح واضح، على تعابيره، أنَ ثمة شركة في كوريا قد نظمت جولة لمجموعات سياحية غربي اليابان عن رواية " كافكا على الشاطيء " وان مترجمه البولوني وضع معها ثيمة دليل سفر لرواية "1Q84" في طوكيو.

أحيانا تعبر السياحة حدودا ميتافيزيقية. وأحيانا يسمع موراكامي من القراء الذين " اكتشفوا " اختراعاته في العالم الواقعي، مثل : المطعم، والمحل الذي يعتقدون انه صنعهما، و قرروا أن يؤسسوا مثل تلك الاختراعات في طوكيو. وفي سابورتو ثمة الآن فنادق دولفينية مزدوجة – وهي مؤسسة ابتكرها موراكامي في "مطاردة الخراف البرية " A Wild Sheep Chase" " و بعد طبع رواية 1Q84"" إستلم موراكامي رسالة من عائلة لقبها " اومامي " الإسم غير المتوقع أبدا (تذكّر بحبّة البازلاء الخضراء) فقد إعتقد أنَه قد ابتكره كشخصية. وأرسل إلى تلك العائلة نسخة موقعة من الرواية. ويعدَ هذا تطورا مفاجئا لكل الأحداث – الرواية ترشح بالواقعية والواقعية ترشح بالرواية – وما احتوته معظم روايات موراكامي (ومن ضمنها بشكل خاص رواية "1Q84" التي تدور حول هذه الشخصية. فموراكامي دائما ما ينقلنا برحلات مكوكية بين العوالم.

وهذا يستحضر فعل الترجمة – والقيام بعملية مكوكية من عالم إلى آخر – وهي بحد ذاتها تمثل طرقا كثيرة للوصول إلى مفاتيح فهم عمل موراكامي – وأتذكر بإستمرار نكران تأثره بالكتّاب اليابانيين ؛ حين تحدّث، عن سيرته الأدبية مبكرا، عن الهروب " من لعنة اليابانيين." وبدلا من ذلك، صاغ مشاعره منذ صباه ما يسمى بالقراءة الاستيعابية للروائيين الغربيين الكلاسيكيين. (دستويفسكي، وستندال، وديكنز) وبشكل خاص لمجموعة من كتاب أمريكا القرن العشرين الذين راح يقرأهم ويقرأهم طيلة حياته – ريموند شاندلر، ترومان كابوت، ف. سكوت فيتزيجيرالد، وريتشارد بروتيغان، وكوت فونيغوت. حينما جلس موراكامي وكتب روايته الأولى، كان يصارع حتى وصل في صراعه إلى حل ما يسمى لا إرثودوكسي : إنَه كتب الرواية بلغة انجليزية منفتحة، ومن ثم ترجمها إلى اليابانية. وهكذا، كما يقول، كيف وجد صوته. أعلمني جي روبِن، Jay Rubn مترجم موراكامي القديم ، أنه يحمل صفات يابانية موراكامي المتميزة التي طالما ما تكون مقروءة، كما لو أنها قد ترجمت عن الانجليزية.

ويمكننا القول إنَ الترجمة هي قاعدة نظام عمل موراكامي من حيث المبدأ : ذلك انَ قصصه ليست مترجمة حسب، ولكنها عن الترجمة. ومن الممتع أنَ حبكة موراكامي هي مراقبة الوضع العادي جدا (إرتقاء المصعد، غلي السباغاتي، كوي قميص) ثم تحولت فجأة إلى حالة إستثنائية (نداء هاتف غامض، رحلة سحرية، حديث مع شخصية رواية مطاردة الخراف)- وبمعنى آخر، مشاهدة شخصية، تسقط من موقع تدفق وجودي إلى شيء آخر غريب تماما، ومن ثم يضطر إلى توازن نفسه، بصعوبة، وغرابة بين ثنائيتين واقعيتين. بمعنى آخر، ان شخصية موراكامي غالبا ما تكون مترجمة بين عوالم مختلفة : دنيوي وشاذ، طبيعي وفوق طبيعي، الريف والمدينة، بين الرجل والمرأة. وإنَ آثاره الفنية بمعنى آخر أيضا، هو فعل الترجمة الدراماتيكية.

وعدنا إلى المقعد الخلفي في سيارة موراكامي، تركنا طوكيو ودخلنا ضواحيها. اجتزنا مقرات شركات عديدة، فضلا عن فندق الحب الذي يشبه شكل زورق عملاق. وبعد ساعة أو هكذا، تبدى لنا شكل منظره يتكثّف ويتصاعد، ثم وصلنا منزل موراكامي، كان منزلا جميلا ، لكنه منزل عاد – ويبدو أنَه مؤلف من طابقين تغطيه بعض النباتات المتسلقة، تجاوره تلة تقع بين الجبل والبحر.

إستبدلت حذائي بخف، قادني موراكامي إلى مكتبه في الطابق الثاني – وهو عبارة عن صومعة، كتب فيها معظم رواية " 1Q84". وانضمت إلى مجموعاته الموسيقية الهائلة التي يحتويها منزله، (وقد خمنها بما يقارب العشرة آلاف قطعة موسيقية، لكنه قال، إنَه من الصعوبة بمكان أن يحصي عددها بدقة.) يحتوي مكتبه على جدارين طويلين مغطّيين من أسفلهما حتى سقفهما بألبومات، مغلفة بمادة بلاستيكية رقيقة. تقع الرئيسيات منها في أعلى نهاية الغرفة، تحت الردفات العليا للشبابيك التي تطل على الجبال، ثمة سماعتان كبيرتان. أما الرفوف الأخرى فتحتوي على مذكّرات موراكامي في الحياة والعمل : ثمة قنينة زجاجية عليها صورة جوني ووكر، وهي أيقونة الويسكي التي تعيد إليه ذاكرته للوغد القاتل في رواية " كافكا على الشاطئ " وتمثل صورته الشخصية a photo of himself التي تبدو بائسة بعض الشيء حينما كان ينهي جريه المارثوني (1991، نيويورك ستي، 3:31:27) وعلى الجدران نجد صورة ريموند كارفر، وملصق ل غلين غلود، وبعض اللوحات الصغيرة لشخصيات عازفة موسيقى الجاز المهمة، والموسيقي ستان غيتز المفضل لدى موراكامي في كل الأوقات، والعازف على آلة السكسفون الصادحة.

طلبت منه إن كان بإمكاننا الاستماع إلى إحدى المقطوعات الموسيقية، وسرعان ما وضع موراكامي معزوفة " سنفونيتا " لجاناسيك Janacek ، أخذت ترفس، بعدها راحت تتوقف لفترات، اخبرني موراكامي أنه اختار سنفونيتا تماما لغرابتها. " إذ ذات مرة سمعتها في إحدى قاعات الكونشرتو " قال لي. " كان ثمة خمسة عشر عازف بوق خلف الاوركسترا. غريب جدا.... وإنَ هذه الغرابة تناسب تماما هذه الرواية. لا أستطيع أن أتخيل أي نوع من الموسيقى يناسب هذه القصة تماما." قال، كنت أصغي إلى الموسيقى، أكثر فأكثر، وأنا أكتب المشهد الافتتاحي. إخترت" سنفونيتا " لأنها لم تكن موسيقى شعبية أبدا. ولكن بعد طبع الرواية، تحولت الموسيقى إلى موسيقى شعبية في اليابان.... وقد شكرني السيد سيجي اوزاوا. لأنَ تسجيله حقق مبيعا جيدا.

حينما انتهت " سنفونيتا " سألته إن كان يتذكر أول تسجيل قد باعه. وقف، راح يبحث في أحد الرفوف، قدمه لي، لأتفحصه، "الجوانب المتعددة لجيني بتني." وصورة بتني على الشريط كانت ساحرة، ترنيمة أميركية لستينيات القرن الماضي، كان يرتدي رباطا عريضا منقطا، وسترة جلدية حمراء اللون. كان شعر رأسه يبدو مثل موجة عرف ديك تجمدت في مكانها. قال موراكامي، إنَه اشترى الشريط في كوب Kope، حينما كان في الثالثة عشرة من عمره. (وهذه نسخة مستبدلة ؛ ولا تختلف عن النسخة الأصلية قبل عشر سنوات) أنزل إبرة التسجيل وانطلق صوت بتني لأغنية" مدينة بدون رحمة " Town Wit -Pity" out" صوت دراماتيكي، ينساب من خلال بوق مليء بالإغواء عبر أصوات بتني الشاب الذي يحب ترنيمة صرخة نبوئية تستغيث " كان الشاب يعاني من مشكلة أننا بحاجة لقلوب تفهم / لماذا لا يساعدوننا أو يحاولون مساعدتنا / قبل أن يتشظى عالم الطين والغرانت.

رفع موراكامي ابره التسجيل حالما انتهت الأغنية. وقال، " أغنية سخيفة "

إنَ عنوان رواية "1Q84" عبارة عن نكتة، إشارة لأورويل لتلك المفاصل في تورية تعدد اللغات (ففي اليابان يلفظ Q كما يلفظ رقم9. وبهذا يستقيم العنوان مطابقا تماما لرواية أورويل 1984).

سألته إن كان قد أعاد قراءة رواية 1984 حينما كان يكتب روايته 1Q84"" ردَ، نعم، كانت رواية مملة. لكنها ليست سيئة ؛ في هذه الاثناء سألته لماذا يحب لعبة البيسبول، أجاب " لأنها مملة أيضا "

و اخبرني، أنَ معظم الروايات في المستقبل القريب ستكون مملة هي الأخرى " ستكون دائما معتمة، ودائما ما ستكون ماطرة، وسيكون الناس تعساء. وأحب ما قد كتبه كورمك ماكارثي في رواية " الطريق " - - إنها رواية رائعة جدا.... لكنها مازالت تثير السأم. إنها رواية معتمة، والناس فيها يأكلون الناس.... ورواية جورج اورويل 1984، هي رواية المستقبل القريب، لكنها رواية الماضي القريب أيضا، قال هذا عن رواية " 1Q84" إننا ننظر إلى السنة نفسها ولكن من الجانب المضاد. إذا كان الماضي القريب غير ممل "

سألته إن كانت له قرابة مع اورويل.

"وقد خمنت أنَ كلانا يملك مشاعر مشتركة ضد النظام " قال موراكامي. ثم أردف " إنَ جورج أورويل هو نصف صحفي، ونصفه الآخر روائي. لكنني روائي مائة في المائة.... لا أميل إلى كتابة الرسائل. أريد أن أكتب قصصا جيدة. اعتقد أنَ في داخلي رجلاً سياسياً، ولكنني لا أسيس رسائلي لأي شخص. "

وحتى ألان، بقي موراكامي، شخصية غير مميزة، بيد أنَه حدد رسائله السياسية بصوت عال خلال السنوات القليلة الماضية ، ففي عام 2009 قام بزيارة مثيرة للجدل إلى إسرائيل ليقبل جائزة القدس واستغل هذه المناسبة ليتحدث بصوت عال إلى الإسرائيليين والفلسطينيين معا، To Speak out about Israel and Palestine، وفي هذا الصيف، إستخدم كلمات الاحتفاء مجاملة في برشلونة كمنصة لينتقد صناعة المفاعل النووي الياباني. وقد وصف فوكوشيما دايشي أنَه الكارثة النووية الثانية في تاريخ اليابان، ولكن الأولى كانت تماما ذاتية الإنزال.

وحينما سألته عن خطابه في برشلونة Ba- celona speech his حوَر جوابه بخفة إلى نسبة مئوية.

"إنني كاتب رواية 99 ب المائة و1 بالمائة مواطن، قال، " كمواطن لدي أشياء أقولها، وحينما أقولها، أقولها بوضوح. في هذا الموضوع، لا أحد يقول لا ضد المفاعل النووية. وهكذا فأنا أعتقد أنه يجب أن أقف ضدها. وهذه مسؤوليتي. وقال إنَ الإجابة على خطابه كانت في الغالب إيجابية، الناس في اليابان يتأملون – كما يتأمل هو ، من رعب تسونامي أن يكون محفزا للإصلاح. أعتقد أنَ كثيرا من اليابانيين يعتقدون أنه نقطة تحول في بلدنا ، وأردف، كان تسونامي كابوسا، لكن مازالت فرصة للتغيير. فبعد عام 1945، بذلنا جهودا مضاعفة تحولنا فيها إلى أغنياء. لكن ذلك النوع من الشيء لا يمكن أن يستمر على كل حال. كان يجب أن نغير قيمنا. ويجب أن نفكر كيف نتحول إلى سعداء. ليس أن نملك الأموال. وليس أن نملك الكفاية الذاتية. حول النظام والهدف. ما أريد قوله هو ما قلته منذ عام 1968، يجب أن نغير النظام، واعتقد أنَ الوقت قد حان كي نكون مثاليين idealistic مرة أخرى. سألته ما هي المثالية التي يتحدث عنها هنا، وربما يرى فيها الولايات المتحدة الأميركية نموذجا. " لا أعتقد أنَ الشعب يفكر في أميركا كنموذج له على كل حال. كما ليس لدينا أي نموذج حتى الآن. يجب علينا أن نؤسس نموذجنا الجديد. "

إن الكوارث التي مر بها اليابان الحديث – تسرب غاز السارين، الهزَة الأرضية في كوب، والآن تسونامي – هي امتداد مذهل، لكوارث موراكامي : نوبات العنف تحت الأنفاق، والتجارب العميقة غير المرئية التي تظهر نفسها كتدمير جماعي في الحياة اليومية على السطح. إنَه موسوس بهواجس الاستعارات البليغة : هبوط الشخصيات نحو الآبار السحيقة، لدخول العوالم السريَة، أو مواجهة المخلوقات الظلامية تحت أنفاق طوكيو السريعة. (وذات مرة أخبرني عن مقابلة قرر فيها أن يوقف استخدام الصورة المجازية، بعد صدور روايته الثامنة، لأن تكرارها بدأ يحرجه) أنه يتخيل إبداعه من زاوية عميقة. في صباح كل يوم يجلس على منضدته خلال نوبته المكثفة كليا، يتحول موراكامي إلى موراكامي الشخصية : رجل عاد يحفر في أغوار كهوفه وكهوف إبداعه اللاشعوري ويسرد بصدق ما قد اكتشفه. اخبرني أيضا، " أنا أعيش في طوكيو " كإنسان في عالم متحضر – مثل نيويورك او لوس انجلز أو لندن أو باريس. فإذا أردت أن تجد موقفا سحريا، شيئا سحريا، عليك الغوص عميقا داخل ذاتك. وهذا ما أفعله أنا. الناس يقولون إنها واقعية سحرية – ولكن في داخل أعماق روحي، هي واقعية جدا حسب، تماما واقعية ومعقولة.

ويؤكد موراكامي أنَه، حينما لا يمارس الكتابة، فإنَه يتحول تماما إلى إنسان عاد - ويقول إنَ إبداعه هو " صندوق أسود " لا يمكن للوعي القدرة على النفاد إليه. وإنه يشعر بالخجل ويبتعد عن وسائل الإعلام لكنه دائما ما يندهش حينما يريد قارئا أن يصافحه في الشارع. ويقول إنَه يفضل كثيرا أن يصغي إلى حديث الآخرين – وفي الحقيقة، وبعد هجوم غاز السيرين عام 1995، أنفق موراكامي سنة كاملة في إجراء مقابلات مع 65ضحية ومع مسببيها ونشر نتائجها في كتاب ضخم يتكون من جزإين، و ترجم إلى الانجليزية، ثم اختزل تحت اسم أنفاق القطارات. Underground"

في نهاية وقتنا الذي أنفقناه معا، إقتادني موراكامي لرياضة الركض، ("أغلب ما أعرف إنشغاله هو الكتابة، " فقد كتب، " إنني أتعلَم من خلال رياضة الركض كل يوم أشياء كثيرة.") وأسلوب جريه يشكل إمتدادا لشخصيته : سهلة، ومتوازنة، وحقيقية. وبعد دقيقة أو دقيقتين، وجدنا خطواتنا مشتركة، سأل موراكامي، إن كنت أرغب القيام بشيء ما، حينما أشار لي بيده إلى تلّة ، والطريقة التي قالها بدت لي كما لو أنه يريد التحدي، والتحذير. فهمت نغمته، وسرعان ما تسلقنا تلك التلّة – ليس جريا تماما لكن شيئا ما يشبه الترنح في مكان واحد لخطورة الإنحدار. وحين تقدمنا بضعة أقدام بإتجاه نهاية الطريق، التفت إليَ موراكامي وسألته، " كانت تلك تلّة كبيرة" وفي هذه الأثناء خمّن موراكامي المسافة ليشير بذلك إلى أننا وصلنا فقط بداية خطوط سكك حديد متعرجة. وبعد فترة، بينما نحن نلهث بدأنا نشعر بالإرهاق، أكثر فأكثر، وبدأت أتساءل، بتشاؤم، إن كانت هذه الطرق المتعرجة لا نهاية لها، إذا دخلنا بعض عوالم مصاعد موراكامي اللانهائية : صعود، صعود، صعود. ولكن، بعد ذلك، وصلنا القمة. واستطعنا أن نرى البحر أسفلنا : مسطح مائي عالمي سري هائل، يتموضع كليا ولكنه غير مسكون، يمتد بين اليابان والولايات المتحدة. يبدو سطحه هادئا، في المكان الذي وقفنا فيه، في ذلك اليوم.

وشرعنا بالجري مرة أخرى نحو الأسفل، قادني موراكامي باتجاه قريته، واجتزنا المحال على الشوارع الرئيسة، كما اجتزنا صفوفا من بيوت الصيادين (وقد أوضح لي أن هذا هو" حرم الصيادين " التقليدي في إحدى القاعات) وكان الهواء يهب علينا رطبا لفترة وشعرنا بملوحة اجسادنا ونحن نجري بطريقة متوازية على الشاطئ. تحدثنا عن جون آرفنغ John Irving الذي كان ذات مرة يمشي معه عندما كان الأخير شابا في البارك سنترال، وهو مترجم غير معروف. وتحدثنا عن زيز الحصاد : ومن الغريب أن يعيش لسنوات عديدة في محطة الأنفاق، وكي يظهر للعيان، راح ينّز ويصارع مصيره، للخروج إلى سطح الأنفاق حيث ثمة أشجار ليعيش بضعة اشهر عليها. وتذكرت بشكل أساس إيقاعات أقدام ميروكامي.

وبعد هذا الجري، كانت لنا عودة للمنزل، وقد استحممت وغيرت ملابسي في حمام ضيوف موراكامي. وانتظرت أن ينزل من الطابق الأعلى، وقفت أمام الهواء المكيَف في غرفة الاستقبال وتطلّعت إلى صورة من خلال شباك الحديقة الخلفية المليئة بالأعشاب، والشجيرات.

وبعد دقائق قليلة، صفق مخلوق غريب بجناحيه أمامي في الحديقة. يبدو من الوهلة الأولى أنَه يشبه طيرا – طائر طنَان ذو شعر كثيف، انه يحوم ربما حول مكان كي يستقر فيه. ولكن بعد هنيهة بدأ ليبدو طيرين ملتصقين ببعضهما البعض : راح يتهادى أكثر مما لو أنَه يريد الطيران، راحت جناحاه تخفقان أكثر مما يحلقان. وفي نهاية الأمر أدركت، أنَ هذا لم يكن أكثر من فراشة سوداء كبيرة، وهي أغرب فراشة رأيتها في حياتي، كانت تطفو هناك، تتلوى مثل سمكة غريبة، كانت طويلة إلى حد أثارت الرعب في نفسي – لم أنجح في محاولتي لمعرفة مثل هذا المخلوق بنجاح لتصنيف نوعه عن المخلوقات الأخرى. وبعد ذلك طار، يتذبذب، في أسفل الجبل باتجاه المحيط، مقتفياً الطريق الذي كنت وموراكامي نركض فيه.

دوريس دي الآتية من عالم الرقص إلى الغناء مصادفة

تلوّن فذ بين الكوميديا والدراما الجادة

ترجمة وتقديم ماجد الحيدر

مغنية وممثلة أمريكية شهيرة. ولدت عام 1924 لأبوين من أصول ألمانية، وحفلت مسيرتها الفنية التي استمرت لأكثر من نصف قرن (منذ أول ظهور لها كمغنية غير منفردة في فرقة كبيرة عام 1939) بالكثير من الإنجازات والجوائز والأرقام القياسية؛ فسجلت المئات من الأغنيات ومثلت في قرابة الأربعين فلماً تميزت فيها (بصورتها التي اشتهرت بها كبنت الجيران الجميلة المحبوبة) بروعة الأداء والتنوع الناجح بين الكوميديا الرومانسية والدراما الجادة. سجلت 28 ألبوماً غنائياً وتربعت على قائمة أفضل 40 أغنية لأكثر من 460 أسبوعاً وضمن قائمة العشرة الأوائل لعشرة أعوام، ونالت لقب أفضل نجمة شباك لأربعة أعوام في أوائل الستينيات ورشحت لجائزة الأوسكار عن دورها في فلم (حديث الوسادة) عام 1956 مع روك هدسون (الذي صار صديق عمرها ومثلت معه فلمين آخرين) وفازت بجائزة كرامي عن مجمل إنجازاتها الغنائية ووسام الحرية الرئاسي وغيرها من الجوائز والشهادات.

أغرمت في صباها بالرقص وشكلت ثنائيا ناجحا مع أحد زملائها، غير أن حادث مرور أصيبت به وأضر برجليها أوقف أحلامها باحتراف الرقص، فلجأت أثناء نقاهتها الطويلة المملة الى الاستماع للراديو ومحاكاة أصوات المطربات الشهيرات في حينها لتكتشف موهبتها في الغناء مما دعا أمها الى الاستعانة بإحدى مدرّسات الموسيقى لإعطائها دروساً خصوصية في الغناء، فكان أن اندهشت تلك المدرسة بجمال صوتها وموهبتها الكبيرة مما دفعها الى مضاعفة دروسها الأسبوعية دون مقابل وكانت خير مشجعة لها في رغبتها الحارقة لولوج عالم الغناء، تلك الرغبة التي دفعت بها الى إضافة سنتين الى عمرها الحقيقي ليسمح لها بالعمل في فرقة غناء محلية.

لكن بداية شهرتها لم تتحقق الا أوائل عام 1945 عندما سجلت أول ضرباتها الفنية بأغنية (السفرة العاطفية) التي سرعان ما أصبحت نشيداً مفضلاً يعبر عن التوق الى الرجوع للوطن عند مئات الآلاف من الشباب العائدين من سوح الحرب العالمية الثانية.

حادث مروري تسبب بانتقالها من الرقص إلى احتراف الغناء

أما في السينما فقد أدت أدوار البطولة في الكثير من الأفلام التي حققت نجاحاً منقطع النظير وأمام العديد من مشاهير زمانها أمثال جاك ليمون وجيمس ستيوارات وجيمس غارنر وغاري غرانت وكلارك غيبل. كما أدت دور البطولة في فلم الفريد هيتشكوك (الرجل الذي عرف الكثير) عام 1956 وفيه غنت رائعتها التي أطبقت شهرتها الأفاق وصارت توقيعها المميز وأعني كل ما هو آت آت.. (Que Sera، Sera بالفرنسية) ونالت عنها جائزة الأوسكار عن أفضل أغنية أصلية.

ورغم كرهها للتمثيل في التلفزيون وجدت دوريس نفسها (بسبب عقد أقحمها فيه زوجها الثالث الذي اكتشفت بعد وفاته بأنه كان يتلاعب بأمورها المالية بالتعاون مع محاميها الشخصي حتى أوصلاها حافة الإفلاس –في قضية شهيرة نالت عنها تعويضا خياليا) .. وجدت نفسها مرغمة على أداء دور البطولة في مسلسل استمر عرضه خمسة أعوام (1968-1973) ألا وهو (استعراض دوريس دي) الذي نال نجاحاً لم تكن لتتوقعه وجعل إطلالتها المحببة وأغنية الافتتاح (وهي نفسها أغنية Que Sera، Sera) النجمة الأثيرة عند ملايين الأسر في أنحاء العالم.

ويبدو أن التغير العام الذي حصل في أمزجة الأجيال الجديدة مع أواخر الستينيات وشيوع ثقافة الصخب والعنف والمخدرات والإباحية المفرطة قد ساهمت جميعاً في خفوت نجم دوريس دي بصورتها النمطية كفتاة الحي الظريفة المهذبة وأغنياتها ذات الكلمات البسيطة والأداء البعيد عن التشنج والألحان الهادئة المنسابة بلطف، فكان أن تركت دوريس الساحة الفنية بالتدريج لتتفرغ لولعها القديم بالحيوانات (الذي عبرت عنه في عدد من أعمالها) وتصبح واحدة من أهم المدافعين عن حقوق الحيوان في أمريكا والعالم.

ربما، ربما، ربما

Perhaps. Perhaps. Perhaps
You wont admit you love me
And so how am I ever to know?
You always tell me
Perhaps. perhaps. perhaps
A million times Ive asked you.
And then I ask you over again
You only answer
Perhaps. perhaps. perhaps
If you cant make your mind up
Well never get started
And I dont wanna wind up
Being parted. broken-hearted
So if you really love me
Say yes. but if you dont dear. confess
And please dont tell me
Perhaps. perhaps. perhaps
Perhaps. perhaps. perhaps
If you cant make your mind up
Well never get started
And I dont wanna wind up
Being parted. broken-hearted
So if you really love me
Say yes. but if you dont dear. confess
And please dont tell me
Perhaps. perhaps. perhaps
Perhaps. perhaps. perhaps
Perhaps. perhaps. (giggle) perhaps (giggle)

ربما، ربما، ربما
كيف لي أن أعرف بحبك
إن لم تقدم على الاعتراف به
ولم أسمع منك إلا:
ربما، ربما، ربما؟
سألتك مليون مرة
ثم أعدت السؤال
وجوابك الوحيد:
ربما، ربما، ربما
إن لم تحزم أمرك
فلن تبدأ قط
وأنا لا أريد أن ألف وأدور
وأنتهي مهجورة.. مكسورة الفؤاد
إن كنت إذن، تحبني حقا
فقل نعم
وإلا فاعترف لي
و كف عن إخباري:
ربما، ربما، ربما
إن لم تحزم أمرك
فلن تبدأ قط

رابط الأغنية:
http://www.youtube.com/watch?v=aKPjxVHgFPs&feature=related

كل ما هو آت آت

حين كنت طفلةً.. مجرد طفلة
سألت أمي:
في غدي ما الذي سأكون:
أثريّةً.. أجميلةً؟
وكان هذا الجواب:
فليكن ما يكون
كل ما هو آت آت
قادمات الأيّام ليست ملك يدينا
كي نراها.
سيحدث ما يحدث
كل ما هو آت آت.
وحين كبرتُ قليلاً ووقعت في شِباك الهوى
سألت حبيبي عما ينتظرنا
أأياماً تلو أخرى
مطرزات بقوس قزح؟
وكان هذا الجواب:
فليكن ما يكون
كل ما هو آت آت
قادمات الأيّام ليست ملك يديا
كي نراها
سيحدث ما يحدث
كل ما هو آت آت.
والآن وقد صّار عندي صغاري
وأراهم إذ يسألونني: ماذا سنكون؟
أثرياءَ.. وسيمين؟
أجيبهم في حنان:
فليكن ما يكون
كل ما هو آت آت
قادمات الأيّام ليست ملك يدينا
كي نراها
سيحدث ما يحدث
كل ما هو آت آت.
(2) ربما، ربما، ربما
كيف لي أن أعرف بحبك
إن لم تقدم على الاعتراف به
ولم أسمع منك إلا:
ربما، ربما، ربما؟
سألتك مليون مرة
ثم أعدت السؤال
وجوابك الوحيد:
ربما، ربما، ربما
إن لم تحزم أمرك
فلن تبدأ قط
وأنا لا أريد أن ألف وأدور
وأنتهي مهجورة.. مكسورة الفؤاد
إن كنت إذن، تحبني حقا
فقل نعم
وإلا فاعترف لي
وكف عن إخباري:
ربما، ربما، ربما
إن لم تحزم أمرك
فلن تبدأ قط...

Que Sera Sera

When I was just a little girl
I asked my mother what will I be
Will I be pretty will I be rich
Here's what she said to me
Que Sera Sera
Whatever will be will be
The future's not ours to see
Que Sera Sera
What will be will be
When I grew up and fell in love
I asked my sweetheart what lies ahead
Will we have rainbows day after day
Here's what my sweetheart said
Que Sera Sera
Whatever will be will be
The future's not ours to see
Que Sera Sera
What will be will be
Now I have children of my own
They ask their mother what will I be
Will I be handsome will I be rich
I tell them tenderly
Que Sera Sera
Whatever will be will be
The future's not ours to see
Que Sera Sera
What will be will be
What will be will be
Que Sera Sera

رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=xZbKHDPPrrc&feature=player_embedded

حلّق بي الى القمر

حلِّق بي الى القمر
ودعني ألهو بين النجوم
دعني أرى كيف يبدو الربيع
هناك على المشتري والمريخ
أو، بعبارة أخرى: أمسك يدي
أو، بعبارة أخرى: قبلني يا حبيبي
واملأ حياتي بالأغنيات
ودعني كي أغني للأبد
فأنت كل ما أتوق اليه
وأنت من أقدس وأعبد
أو، بعبارة أخرى: أرجوك كن صادقاً معي
أو، بعبارة أخرى: أحبك!

Fly Me To The Moon

Fly me to the moon
And let me play among the stars
Let me see what spring is like
On Jupiter and Mars
In other words hold my hand
In other words darling kiss me
Fill my life with song
And let me sing forevermore
You are all I long for
All I worship and adore
In other words please be true
In other words I love you

رابط الأغنية:
http://www.youtube.com/watch?v=j7bfudsfZjw&feature=related

الغجري الذي بروحي

لو كنت خلواً من الهوى
وأحببت أن أهيم على وجهي
فلأنَّ في روحي ثمة غجري
ثمة شيء يناديني
من هناك، من بعيد
إنه الغجري الذي بروحي
عواطفي الحبيسة.. لا بد أن أطلقها
راضية أنا وقانعة.. بالطريق الذي اخترت
وما من حياة أخرى أولع بها
حسبي الغجري الذي بروحي
لا هموم
لا أسلاك
ليس إلا.. الغجري الذي بروحي!
لو كنت خلواً من الهوى

The Gypsy in my soul

If I am fancy free.
And love to wander.
It>s just the Gypsy in my soul.
There>s something calling me
From away out yonder.
It>s just the Gypsy in my soul.
I>ve got to give vent to my em - tions.
I m only content havin> my way
There is no other life.
Of which I>m fonder.
It>s just the Gypsy in my soul.
No cares.
No strings.
My heart has wings.
If I am fancy free.

رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=-R-zO90f74U

القاص والروائي أحمد خلف

أنا في حوار دائم مع النص

حاوره: سعدون هليّل

يحتل القاص والروائي العراقي المعروف أحمد خلف مكانة بارزة بين العراقيين المعاصرين باعتباره أكثر عطاء منذ ستينيات القرن العشرين. يحاول في عالمه الروائي والقصصي، يحلل التناقضات الاجتماعية والثقافية وضد ثقافة الاستبداد من أجل بناء مجتمع عراقي ديمقراطي يعترف بالرأي والرأي الآخر. ومنذ عام ١٩٦١ تعرف على الشاعر الكبير مظفر النواب، وهو الذي وجهه نحو الكتابة والأدب، وقد تنبأ له بمكانة في هذا الميدان. عمل في مجلة الأقلام عام ١٩٨٥، وأصبح محررا ثقافياً بدرجة سكرتير تحرير أصدرت كلية اليرموك قرارا بتدريس كتابه "تيمور الحزين" في صفوفها كنموذج في القصة القصيرة.

وفي عام ١٩٦٩ ظهرت قصته الشهيرة "خوذة لرجل نصف ميت" في مجلة الآداب البيروتية. وقد حظيت باهتمام النقد الأدبي.

عام ١٩٧٤ صدر كتابه الأول "نزهة في شوارع مهجورة" مجموعة قصصية وصدر كتابه الثاني في عام ١٩٧٨ بعنوان "منزل العرائس" قصص. صدرت روايته الأولى والتي حملت عنوان "الخراب الجميل" عام ١٩٨٠.

أما في عام ١٩٨٦ صدر له كتاب نقدي مشترك عن القصة والرواية العراقية. عام ١٩٩٠ صدر كتابه "صراخ في علبة – مع رواية – بعنوان (نداء قديم)" وأصدر مجموعة قصصية: "خريف البلدة" عام ١٩٩٥ وعدت أفضل مجموعة قصصية، وفاز بجائزة الابداع في العام نفسه. ومجموعة قصصية بعنوان "تيمور الحزين" عام ٢٠٠٠.

وفي عام ٢٠٠١، صدرت له في دمشق مجموعة مختارة من قصصه بعنوان "مطر في آخر الليل" وفي عام ٢٠٠٢ صدرت روايته المعروفة "موت الأب". وصدرت له أيضاً في دمشق عن دار المدى رواية "حامل الهوى" عام ٢٠٠٥. وصدرت له رواية بعنوان "محنة فينوس" في عام ٢٠٠٨.. وتتعرض الرواية إلى مسألة الاضطهاد السياسي والاجتماعي في العراق قبل سقوط النظام، من ويلات ومحن في السنوات التي تلت السقوط. انتخب رئيسا لنادي القصة في الاتحاد العام للأدباء والكتاب. وفي العام نفسه عقد ملتقى القصة القصيرة في العراق برئاسته. وفي عام ٢٠٠٩ صدرت له رواية بعنوان "الحلم العظيم" عن دار المدى. وفي عام ٢٠١٠ انيطت به رئاسة تحرير مجلة الأديب العراقي الناطقة بإسم الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

مؤلف الرواية يميل بطبعه الى التشكيلات غير التقليدية

حضر وساهم في ملتقى القاهرة الخامس للابداع الروائي العربي ٢٠١٠. وشارك وساهم في أغلب المؤتمرات المحلية في مجال الأدب والثقافة الوطنية. وقد بدأنا معه بهذا السؤال:

• كيف تنظر إلى القصة القصيرة في العراق، قياسا بالقصة العربية والعالمية وما يميزها عن غيرها من بلدان أخرى؟

– من الصعب وضع تصور قطعي شامل وكامل بشأن ظاهرة القصة القصيرة في العالم، وحسب افتراضات السؤال. ونحن هنا نعد ما ينتجه الغرب الأوربي اختصارا للعالم أجمع. ناهيك عن ثقافتنا التي تربينا عليها، والتي تقول إن القصة القصيرة أو الرواية أيضا، هي نتاج غربي محض، أي إننا نضع المنجز السردي الأوربي هو القياس الوحيد لتطورنا الابداعي والمعرفي، وهذا في بعض جوانبه صحيح إلى حد كبير، فأوربا وأمريكا قد قطعتا شوطا بعيدا في نظرية المعرفة وتطور الآداب والفنون بأشكالها كافة، أوربا أنتجت لنا عيون القصة والرواية، ولم تدخر وسعا في العطاء الثر، وعلينا تقع مسؤولية قراءة أدبها الإنساني الذي لا ينظر إلى الآخر من مناطق استعلائية أو فوقية، وعلينا أن ننظر إلى الأدب الأوربي الذي يتناغم مع ما تعانيه البشرية من ويلات وما تصبو إليه من آمال باعتباره جزءا فاعلا من تراث الإنسانية، علينا أن نضع معه في صف واحد أدب امريكا اللاتينية وآسيا وأفريقيا وغيرها نصب أعيننا إذا شئنا تقديم لوحة كاملة الجوانب، لكن هذا الذي أوردناه آنفا يبدو لنا في غاية الصعوبة، إذ من أين بالقاص والروائي الموسوعي الذي يحيط بأدب الشعوب احاطة تؤهله لإصدار أحكام منصفة لا تعتمد الاستهانة بأدب شعب دون آخر، وعلى قياس من هذا النوع، نستطيع أن نقدم توصيفا مبتسرا لعلاقة ظاهرة القصة القصيرة في العراق مقارنة بالقصة في بعض الأقطار العربية. وهو التصور النامي والمتطور على الصعيد النظري أو العملي، لا يمر وقت طويل أو قصير من دون قراءة المزيد من النصوص العربية في القصة والرواية، وعليه نستطيع القول إن القصة القصيرة في العراق وبدأ من مرحلة الخمسينيات وحتى اليوم استطاعت أن تنجز الكثير مما هو مفترض عليها القيام به، من تأشير اتجاهات وتيارات قصصية تستند إلى مرجعية فلسفية علمانية أو قومية أو غيبية، ويمكن لنا أن نؤشر أبرز هذه المحطات التي عملت على رسم خارطة متميزة لهذه الظاهرة الأدبية/ الابداعية/ المعرفية، فمن القصة الواقعية إلى الواقعية الحديثة.

إن التطور الحاصل في الدراسات الانسانية واللسانية والمعرفية الأخرى، انعكس هذا كله على الفن والابداع السردي تحديدا، وطرحت أسئلة فلسفية معمقة في مجال جماليات الفن والأدب واشتغلت بعض المدارس والاتجاهات الأدبية على جوهر العملية الابداعية مثل لمن نكتب وعمن نكتب وماذا نريد من الكتابة الابداعية؟ إلى ان حل السؤال الكبير: كيف نكتب؟ ووجدنا كيف؟ دخل الجواب على الصيغة الملائمة لخلف النص، وهذا ما عملت عليه ظاهرة القصة القصيرة في العراق اسوة بغيرها في أقطار عربية تميزت فيها ظاهرة السرديات الحديثة باهتمام وعناية، كمصر وسوريا ولبنان وبعض دول المغرب العربي، وراحت القصة في العراق ترسم لها مسارا مدهشا ومؤثرا جيلا بعد جيل من دون اهمال التراث المحلي الذي تميز بخصوصية نادرة، أكدتها المجاميع القصصية للقاصين في مختلف الأجيال، فضلا عن بروز عدد من الأسماء المؤثرة من جيل الستينيين والسبعينيين الذين واصلوا العمل على تجويد النص بدون أية فترة انقطاع أو انشغالات جانبية لا تدخل في مجال الكتابة أو الابداع، هذا الاصرار على تطوير الوسائل والسبل الفنية والجمالية في السرد جعل من القصة القصيرة في العراق تقف في الصفوف المتقدمة من ظاهرة القصة في الاقطار العربية الأخرى، تقف بجدارة كتابها المعنيين بها.

• ما هو مفهومك للقراءة، وكيف تنظر للعلاقة بين القارئ المعاصر والنص الإبداعي، وهل تؤثر تلك العلاقة على الكاتب؟

– لم تعد النظرة النقدية إلى القراءة باعتبارها عملية استهلاك النصوص بعد هضمها وتحويلها إلى رصيد قارئها، بل يبدو لنا النص في مواجهة واضحة وصريحة مع القارئ، ودون وساطة خارجية على حد تعبير رينيه جيرار في الكذبة الرومانسية، فالوساطة هنا تكاد تكون معدومة تماما، إذ لا يملك المؤلف أو الكاتب المبدع من وسائل لكسب القارئ سوى النص/ الرواية/ قصة/ مسرحية/ صفحات النص وسير تطور الأحداث أو ملاحقة السرد من قبل السارد تمنح القارئ فرصة التشوف الحر، ونتحدث هنا عن القارئ الضمني الذي أشار إليه امبرتو ايكو في القراءة التعاضدية ونظرية المعرفة في قراءة النص من قبل عدد متباين من القراء، وعليه فإني أجد نفسي أمام امتحان خاص ارتضيه أنا لكي أضع خواصي الذاتية في حوار دائم مع النص، وأراقب عن كثب ما يمنحني إياه خلال القراءة من كسب معلومات أو ان ثقافتي هي التي تحدد أبعاد المشاركة في الحذف والاضافة أو اكتشاف الثغرات والفجوات هي التي تطلب مني (كقارئ أتميز بالوعي الثقافي والجمالي، وعي المعرفة في حرفيات النص وأبعاده) تطلب مني سد تلك الثغرات والفجوات في النص الذي أقرؤه الآن، وخلال ذلك تقدم لي القراءة كشفا حثيثا على نوع المعرفة التي أتمتع بها كقارئ ودرجة حساسيتي ازاء النص باعتباري ذاتا ناقدة أي واعية، وتتحدد أهمية حواري مع النص كلما برزت مقدمتي الذاتية في الكشف والاضافة، بل تفيدنا هنا عبارة مارسيل بروست "..إن الكاتب يستطيع في ساعة من الزمان أن يبعث فينا كل الافراح والاتراح الموجودة في العالم". وتوسع عبارة بروست هذه القيمة العليا للنص، اي انه مهما اكتشفت حياديته الا انه في الأخير ينبغي ان يتجلى للقارئ إلى درجة التماهي، أي ادرك وجودي في القراءة وانني موجود في هذا النص الذي أقرؤه، أي انه كتب من أجلي، وبهذا تختلف لحظة المؤازرة أو التعاضدية بيني كقارئ وبين النص الذي هو منحة المؤلف أو بطاقة العبور إلى وعيي لغرض كسبي وجعلي اتناغم مع نصه.

• عندما تبدأ بكتابة نص او عمل قصصي او روائي، هل ترافقه قراءة ما من نوع هذه القراءات؟

قد يلجأ بعض الشعراء (تحديداً) الى قراءة قصائد او مجاميع شعرية معينة خلال انجاز قصيدة قصيرة، وذلك للحفاظ على نبرة محدودة ارتضاها الشاعر او اصبحت ذائقته تميل إليها، لكن في حالة السارد (قصة او رواية او مسرحية) يختلف الامر تماماً، الشاعر مثالنا السابق يبحث عن الإيقاع الجيد الذي اسميته بالنبرة وهو اصلاح معروف نقدياً ولكن ماذا يجني روائي يكتب رواية يعيد كتابتها اكثر من ثلاث مرات، ماذا يبقى من النبرة او الايقاع او حتى التوجه؟ القراءات التي تصاحب كتابتي للنص غالباً ما تتوزع على حقول يكون السرد فيها فنياً ضعيفاً كان التاريخ او الفلسفة او علم النفس، وحتى الشعر يكون مرافقاً لي. وسأضرب لك مثلا طريفاً في إحدى الحالات التي راقبتها خلال كتابتي قصة بعنوان/ المحبوبة/ نشرت في مجلة الثقافة الجدية، لا يخطر في بال القارئ اني كنت اطالع كتاب مولد التراجيديا للفيلسوف الالماني فريدريك نيتشا، إذ اختص هذا الكتاب المدهش بولادة التراجيديا من الموسيقى وهذا ما حيّر نقاد نيتشا على وجه نظره هذا- لذا لا اميل الى قراءة القصص والروايات خلال كتابتي لنص من نصوصي السردية، بل ابحث عما هو غريب عن هذا الحقل، لكي اغذّي النص بالمزيد من المشاهد او الحالات التي قد تخدم القصة التي اكتبها، واكثر مما لو كنت اطالع رواية او مجموعة قصص.

• عنوانات قصصك ورواياتك تثير اشكالاً معرفياً، فيها ما هو ملهم وما هو غامض، وفيها ما هو يركز على الأنا.. الذات.. كيف يتم اختيار العنوانات؟

ج٤/ يعد العنوان في النص الادبي جزءاً مهماً من فواصله وفقرات تكوينه، وعليه ينبغي ان تتم به عناية تختلف عن اهميتها بالتقنية الفنية والجمالية التي نريد ان نتوج النص بها، وقد يلجأ بعض المؤلفين الى استخدام اي عنوان او تسمية لنصه على اعتبار ان المحتوى هو الذي يحسم عملية القناعة بجودة النص، وهناك من يلتقط عبارة جميلة يجعل منها عنواناً لنصه حتى لو لم توجد ثمة علاقة عضوية بين العنوان والنص.

فيما مضى يعمل العنوان لدي تزكية حالتين احداهما او كلاهما معاً، الاولى ان يأخذ النص عنوانه من المحتوى سواء على المستوى الظاهري المكشوف والمعلن، او خلال الدلالة المعلنة ضمناً كتسمية: محنة فينوس، موت الاب، الحلم العظيم، وحامل الهوى، والعناوين هذه تحمل في داخلها شحنة عاطفية واضحة لكنها تستند الى خلفية فكرية او مجازية يساعد المحتوى على تهيئتها ليرتسم المعنى في ذهن المتلقي، والحالة الثانية لاختيار العنوان هو التقاط ثيمة بارزة في النص قد لا ترد فيها تسمية العنوان، فالحلم العظيم واضح مرماه، ولكن قصة المحبوبة مثلا او كابوس عصري يختلف الامر، لا توجد اشارة داخل النص تقول بتسمية (كابوس عصري او اول الزمان وآخر الزمان) انما نكتشف ان الكابوس من خلال قراءة النص والدافع في التسمية هو المحمول الفكري والنفسي وربما السياسي ايضاً، غالباً ما تبدو بعض عناوين قصصي او رواياتي غريبة وغامضة/ نُزهة في شوارع مهجورة/ القادم البعيد صراخ في علبة/ تمور الخزين/ الحزب الجميل/ هنا في المكان البعيد/ هناك تحت المطر/ وأخيراً/ عن الأولين والآخرين. إذ يمكن لنا ادخال العنوان في مختبر التحليل لنكتشف روح التهكم المريرة التي تكتنفه رغم انه يحاول ان يعطي انطباعاً عن الذي جرى وحصل ومازال يجري امام اعيننا ولكن لا احد يستطيع ان يُغير الخطأ او الجريمة المرتقبة.

• المحلة الشعبية. الازقة الغريبة . ناس المحلة. هل هم الجماعة التي تُعينك على تأليف موضوع، ام انهم ملحقون بموضوعاتك؟

لا يمكن للجماعة ان تكون ملحقة بالفرد حتى لو كان كاتباً او مفكراً او ديباً لامعاً، كما ان حياة الجماعة من الصعب ان تلحق بموضوعات غير موضوعاتها الخاصة الذي يحاول عدد بارز من الكتاب الانشغال به، كما هو تراث الكاتب العراقي الكبير غالب طعمة فرمان الذي خص ادبه بحياة المحلّة الشعبية وناسها وقد اعطى لهذه الجماعة معظم ما كتب وقدم لنا روايات اتسمت بطابعها الحراكي على مستوى رصد شخصيات المحلة الشعبية بكل اشكالها وصراعاتها وافراحها واتراحها وكذلك شخصياتها، واستطاع غائب طعمة فرحان ان يخلق الحالة النادرة في كتابة ادب يعني بجماعة معينة على المستوى العضوي في الاشتغال والنتائج وليس بصورة شكلية او برانية.

فيما يخص نصوصي (قصة ورواية) يتوزع لدي النص بين ابناء الشغيلة من الفقراء او الذين يعتمدون على طاقاتهم الشخصية او قوة سواعدهم وبين ابناء البرجوازية الصغيرة التي هي اقرب الى ابناء المحلة الشعبية، ومعظم جغرافية نصوصي تتوزع بين مدينة الحرية او مدن وهمية افتراضية، لكنها تنتسب الى احلام الفقراء الضائعة بفعل الاضطهاد السياسي او دور السلطة في تحطيم تلك الاحلام، واذا اتيحت لك فرصة مراجعة بعض شخصيات هذه النصوص سوف تكتشف اما انهم طلاب جامعة او ابناء كسبة يحاولون مغادرة وضعهم الاجتماعي المزري نحو وضع افضل وحالة اكثر مقبولية، ان نصوصي في جوهرها ترمي الى ما هو سياسي، وما هو سياسي يعمل في الضد من الهيمنة او السلطة المطلقة، للحاكم او الاخر الذي يحاول اضطهاد المثقف الحر المستقل الذي تهمه الحياة الانسانية الحرة.

• الشكل الروائي، القصصي، عندك يجمع بين الـ؟؟ والرواية هل ثمة تعمد ما ان الموضوع يختار شكله الفني؟

دون شك، علينا ان نتذكر النظرة التقليدية التي كانت تركز على مفهوم واحد وتشتغل على ترسيخه، وهي النظرة التي تهتم بالمضامين اي الموضوعات وحدها، وتنظر الى الشكل من منطلق استعلائي، حتى ادرك الجميع ان لا شكل بدون مضمون والعكس صحيح، ولهذا ندرك حقيقة الاشكل بمعزل عن حوامله المضمونية. يعمل الشكل من منطلق وعي وذائقة المؤلف، وكلما كان القاص والروائي يعي وسائله وخصائصه الذاتية عندئذ يستطيع ان يطرح السؤال الجوهري:- كيف يمكن لي كتابة قصة باطار حديث بحيث يأتي النص تعبيرا حقيقيا لمداركي واستيعابي لكل التجارب الفنية السابقة لي، بحيث استطيع بعد هضم تلك التجارب وتأملها، ان اقدم وجهة نظري او رؤياي او ما اعتقده راقيا ومترفعا في صياغته الجمالية للنص. لا يوجد مؤلف قصص وروايات يريد كتابة نص تقليدي بالمفهوم الذي يركز فيه على اهمية المضمون وعلى حساب التقنية الفنية، كلنا نطمح لكتابة نص نتجاوز فيه انفسنا والاخرين ايضا. وفي هذا الصدد الذي اطمح اليه في عملية التزاوج والالتحام بين طرفي النص، يقول د. محمد برادة في كتابه، الرواية العربية ورهان التجديد: "... يتعانق الشكل بالمضمون في النص الروائي ويستمد مطمح التجديد الى رؤية استراتيجية في الكتابة تكشف عن وعي الروائي في هذا الرهان" وعلى هذا الاساس، يمكن التركيز على ذلك العناق او الالتحام او التدخل الاريحي بين الشكل والمضمون والكيفية التي ينتج فيها النص.

• معظم اعمالك الابداعية تعالج شخصيات اشكالية، محور اشكالياتها السياسية، الجنس، البحث عن سبل معرفية.. ماذا ترمي هذه الشخصيات في البحث عن واقع اجتماعي، فكري؟

سوف الجأ الى التوسع قليلا في الاجابة عن اشكالوية ابطال قصصي ورواياتي، حيث واجهت عددا من الاسئلة التي تدور في اطار الشخصيات الاشكالوية ومنها رواياتي وكذلك قصصي... ولاجل هذا سوف نضع عددا من النقاط المهمة في تحديد سمات الاشكال الذاتي للبطل في القصة، ولعلنا نتفق ان النص هو نتاج الوعي الذي انتجه شخص يعمل على تأليف القصص، ولا مفر من الاشارة ١- الى ثقافة المؤلف والمدارس والاتجاهات الفلسفية والثقافية والادبية التي تربى عليها واستقى منها ثقافته، ولم تأت هذه المصادر الثقافية للمؤلف اعتباطا، لا بد من وجود وسائط مباشرة او غير مباشرة ساعدت على توصيل هذه المصادر والمراجع الثقافية له، لا شك من ابرز هذه العناصر، ٢- الوسط الاجتماعي والظرف الموضوعي المتمثل بالحركات السياسية والثقافية التي شكلت القاعدة الفكرية والتوجهات الثقافية للمؤلف، وهكذا نلمس ثمة عوامل متداخلة متعددة تشتغل كلها في مراحل متفاوتة على تحديد المسار الفكري والنفسي والابداعي للمؤلف، والاسئلة الوجودية والفكرية التي تطرحها الشخصية الاشكالوية، وهي ميزة بارزة لهذه الشخصية وبدون الاسئلة الجوهرية لا تعد الشخصية اشكالوية. وهنا يأتي دور الناقد او الدارس للظاهرة ليعطينا صورة تقريبية لمنطلقات المؤلف والكيفية التي اشتغل عليها لينجز لنا نصه هذا، تماما كما فعل الاستاذ فاضل ثامر في دراسته لرواية- الحلم العظيم- باعتبارها رواية شخصية اشكالوية، المنشورة في مجلة الاقلام العدد الاول لسنة ٢٠١١، حيث افرز في دراسته تلك، الاسباب والنتائج التي حصلت للشخصيات الرئيسة في الرواية، وباعتبار انها (الشخوص) نتاج مرحلة محددة وفي بيئة جغرافية معروفة واهداف واضحة وصارمة،... لذا سوف ندرك ان مؤلف الرواية، يميل بطبعه الى التشكيلات غير التقليدية ويرفض النماذج النمطية المعروفة في القصص والروايات التقليدية التي لا تتمتع بحضور كاف في الادب الحديث، اننا بالطبع لا ننسى ما عاناه بطل (الساعة الخامسة والعشرون) او رواية اسم الوردة، او ابطال نجيب محفوظ في الشحاذ وميرمار واللص والكلاب والطريق وغيرها، وهناك روايات اخذت تسميتها من ابطالها رغم ان عنوانها تسمية عامة، ولكن حين تذكر فذكرها يأتي على مدى فاعلية بطلها او ابطالها، مثل مدام بوفاري والبطلة- ايما- او الغريب لالبيركامو وبطله ميرسو او روكنثان بطل الغثيان اذ حالما نذكر هذه الروايات فاننا نذكر الشخصيات المؤثرة غير النمطية وغير التقليدية التي لا تترك اثرا يذكر بعد نهاية قراءتنا للرواية.

«أحاديث أولاد آدم عن ليلى والذئب»

إشكالية الكتابة وارتباكات الواقع

حميد حسن جعفر

من الممكن ان تكون "أحاديث أولاد آدم عن ليلى والذئب" نصاً فيه شيء من الانفلات. اذ انها كتابة تمتد على أكثر من مئة وثلاثين صفحة وتتشكل من مقدمة خارج المتن بعنوان غزل و ست معنونات هي: حدثني البعض فقال، يتحدث لا تذكر، الفتى الملاكم، شيخوخة عاجلة، قيلولة المطرب، كلام المطوقة، وخاتمة تحت عنوان: لن اسمي سواك الحرائق/ لن اسمي سوى جسدي البلل.

نص

يتخذ من المحلي بيئة واسعة للحركة من الكائن البشري وسيلة للوصول الى كتابة مختلفةً في النص هوامش يصل تعدادها الى ثلاثة وعشرين هامشا وهناك ابتهالات يصل عددها الى عشرة ابتهالات هناك احداث ووقائع وتواريخ. تتخذ مما حدث بعد 2003 وسيلة لخلق مناخ باثر رجعي من اجل صناعة واقع يتشكل من صناعة اللاواقع.

في هذا النص يقف الوطن متماهيا خلف مسميات وخلف شخصيات وخلف الاماكن وقد يقف خلف الزمن الذي يتراجع امام فضاء اللازمان هناك شخصيات ادبية؛ شعراء،قصاصون ،وروائيون، هناك ارباب اعمال، واناس تشكيليون، هناك شوارع وساحات ومدن وانهار.

في النص ملوك وغزاة

في النص ممسوسون ومبدعون، عرب واجانب.

في النص معدان ومطربون، نكاد ، نحاتون.

في النص عواصم وقادة عسكريون، وجيوش

في النص فيالق، ومدن تاريخية- واخرى معاصرة.

هناك مزارات، ومناضلون، وقادة حزبيون

هناك رسامو كاريكاتير، ومسرحيون وجنرالات

في النص قتلى وشهداء وضحايا ومجهولون.

هناك دلالات تم انتاجها بسبب الكم الكبير من الاسماء التي لابد للقارئ من ان يأخذ من بعضها مسارا مساعدا لحركته.

الكتابة حالة اختلاف ومغايرة لا حالة سكون وتوافق

لقد استطاعت المدة الزمنية التي تجاوزت السنة من ان تضع يدها على تشكيلة مهمة من الصور والاسترجاعات والذهاب بعيداً في استجواب الآخر وآثاره.

والآخر هنا لا يخرج عن الوطن والصديق والشهيد او الند والخصم.

والاحاديث تصدر عن تصور واقعي على الرغم من انها تتخذ من اللاواقعي وسائل لكتابة نص يمت ولا يمت باي صلة للواقع.

لم تكن ليلى طفلة جميلة وحسب بل كانت حضارة ومجموعة مدن وبلداناً واسعة ووطناً ينتمي للجميع.

وما كان الذئب حيواناً كاسرا ينتمي للغابة.

وما كان خصماً وما كان محتلا او خائفاً.

ربما يكون كل هؤلاء وقد لا يكون ايا منهم.

كلاهما الذئب وليلى يحاولان استدراج الآخر.

قد تتحول الطريدة الى مصيدة، وقد تتحول بين لحظة واخرى مجموعة الشبان هذه الى حيوانات متوحشة.

الحياة بمشاكلها تحاول ان تستفيد من الآخر سواء كان الآخر خصماً ام نداً ام مثيلا ام عدواً.

النص بتشعباته واشتغالاته لم يكتب مرة واحدة

ربما تكون الاحاديث هي الكتابة الاولى التي لم تجد ما تعول عليه في صناعة نص معاصر. ولتبحث عن مصادر أخرى. من اجل صناعة حالة اغناء واثراء وحراك لتجد بعض ضالتها في الهوامش.

ولنأخذ التريث وتدوير ما تمت كتابته الكثير من الزمن اذ ان كتابة هكذا نص بحاجة الى الكثير من التأني وبحاجة الى بصيرة والى مساحة واسعة من الخيال.. والى كمية من القراءات التي استطاعت ان توفر لعملية الكتابة فرصة الاضافة والحذف. كانت الابتهالات ولابد للقراءة من ان توفر وسيلة مهمة من اجل صناعة حالة كاتبية متمكنة لها القدرة على خلق فضاء ابداعي يمتلك مبررات كتابته. اذ ان الكتابة من غير قراءة لا يمكنها ان تنتج سوى حالة العقم.

وقد يتصور البعض ان القراءة هي ممارسة/ فعل انتجها حالة اختراع الكتابة. ان رأياً كهذا قد ينتمي الى السذاجة، وذلك لان القراءة كثيرا ما تنتمي الى الفراسة. الى ما يسمى السيميا.. أي ان الانسان باستطاعته ان يمد مسابيره عبر قراءة الملامح لمعرفة ما يقف خلفها، فلا غرابة ان يقول البعض ان فلانا يقرأ "خصمه" أي انه باستطاعته ان يقرأ ظلال الوجه اذ العينين والشفتين وحركات الجسد. والقراءة حالة كشف ومن لا يقرأ لا قدرة له على الابصار. فالانسان الأمي انسان أعمى.

فالقراءة قد تنتمي لصناعة المخيلة قبل انتمائها لصناعة الحروف لذلك فهي تمتلك تاريخا طويلا وعميقا في الحياة البشرية، او ان دورها لا يمكن تجاوزه في صناعة الكتابة.

احاديث اولاد آدم عن ليلى والذئب.

تنتمي الى تعدد القراءات الى تعدد التجارب، الى البحث عن مصادر منتجة من الممكن ان توفر طقوساً تنتمي للابداع قبل انتمائها للتكرار. ولتشكل من بعد ذلك مقدمة خارج المتن/ غزل وخاتمة

لن اسمي سواك الحرائق

لن اسمي سوى جسدي البلل

وعلى الرغم من انني اترك الحقول الكتابية الأخرى، القصيدة/ القراءة الكتابة. الا ان ليلى وذئبها لم يتركاني. بل كانا يتشبثان بتلابيبي، وما كنت انا شخصياً امتلك مبرر حالة من الفراق.

بل ان هذه الاحاديث كانت تشكل الكثير من حالات القلق. فكانت ضمن حالة من المعايشة. لتشكل لي هماً دائمياً لم استطع الفكاك منه إلا لحظة وضع اليد على مبدأ الاكتمال الناقص. او ما يمكن ان يسمى بالقناعة. على الرغم من عدم اعترافي بشيء اسمه القناعة فالقناعة حالة ثبات والكتابة حالة تحولات. لذلك فان هكذا نصاً لا يقر له بقرار، حتى وان نفض الكاتب يديه عنه اذ ان الكتابة حالة أختلاف ومغايرة لا حالة سكون وتوافق انه محاولة للقبض على المنفلت من التجربة الكتابية بعيدا عن التحنيط. وبعيدا عن الاعتراف وعدم الاعتراف فانها تشكل الحالة النهائية لنص من الممكن ان ينتمي للابداع. ومن الممكن ان يثير المكامن من الافعال. وبالتالي من الممكن ان يدخل فضاء الاستيلاد وصناعة نصوص اخرى قد تكون مختلفة تماما فلا يمكن للنص الابداعي ان يشكل نصاً قامعاً لمشاريع ابداعية جديدة.

لابد للقارئ من ان يضع اصبعه وفي الصفحة الثالثة على عبارة "نشيد عراقي" وعبارة "تمت آخر كتابة عام 2006" ان احداث السنوات الاولى والتي تلت سقوط النسق الاستبدادي على المستوى الفكري والسياسي والحزبي والاقتصادي انتج فراغاً هائلا لم يستطع ان يستوعبه الكثير من المهتمين بشؤون الثقافة والسياسة والفكر، لتجد الأفكار المتطرفة الانفعالية المجال فسيحاً ولقيم خرابها. وليجد العراقي نفسه محاطاً بأفكار الشطب والقتل والاغتيالات. وليجد السابلة انفسهم وسط مقابر هي ارصفة وساحات وحدائق عامة وترع وانهار حتى تحولت الجثث المجهولة الى علامات فارقة. يستدل بها على سواها من الاحياء.

لقد كانت الكتابة آنذاك حالة من حالات صناعة الذاكرة، قبل ان يحاول البعض الغاءها. كانت الكتابة تشكل وسيلة من وسائل صناعة المعادل الموضوعي لما يسود في المدن والشوارع والبيوت من حالات انفلات جمعي؛ تشريد، تهجير، استهداف، هويات مزيفة، مفارز وهمية، مسدسات كاتمة، بنادق قنص" لقد كان الرعب بكل هيآته يشكل ثقلاً حتى بات الموت يشكل هاجساً لا معادياً فحسب بل تحول الى صديق يأكل ويشرب يدخل مخادع الزوجات، وحمامات السباحة ويحتسي الخمرة كما يشرب المشروبات الغازية ويقف عند ابواب بيوت الدعارة. وتأكل الهامبورغر، كما تأكل الفلافل والباذنجان المقلي واصابع البطاطا.. وما عاد قادرا على الفرز والتمييز من البريء والمجرم وبين القاتل والشهيد. وبين سيارات الدفع الرباعي والكراسي المدولبة.

الاحاديث تنتمي لهكذا فترة زمنية مجهولة المرجعية إلا ان الشعر يظل ويبقى الكشاف القادر على الامساك بيد القارئ ليبعد عن يديه كاتم الصوت وعن قدميه العبوات الناسفة.

وليجد القارئ نفسه وسط حشد من التساؤلات التي تدور حول ليلى وخالتها وعن الذئب الذي لم يستطع ان يتخلص من ارتجاف فرائصه. وسوف يدور الكثير في مخيلة القارئ عن البندقية وعن الشعر. عن العنف وعن الحوار.

وستظل ليلى تلعب "الغميضة": غميضة الجيجو سبع ذئاب مختلفة هذا الشخط من شخطه مع مستخدميها من الاعداء والاصدقاء ولتستمر لعبة الحرامية والچرخچية. هي تترصد الانياب والمخالب وموائد الولائم وهو يحاول صناعة الاخطاء والمطبات.

وستظل ليلى بجسدها الضامر كأي غزالة وبعينيها الحوراويتين كاي بقرة وحشية ستظل؟؟، فالرحم الذي انجبها انجب ولاة وشياطين. انجب رسلا وانبياء انجب قتلة ومجرمين وشهداء ومنبوذين. انجب مفقودين ودجالين. ستظل يدها على قلبها فقد استطاعت الذئاب ان ترتدي بزات وازياء غير التي تعرف ليلى.

وستظل ليلى تحسن التماهي وتجيد استخدام الاقنعة وسوف نتعلم الكذب الابيض وسوف يعلمها البعض النفاق،..

ستظل تضع يدها في يد رجل في داخله ذئب ستظل منتظرة جدتها التي افترسها الذئب الاول

لقد استطاع الشعر ان يمسك وبقوة سلطته ليستحضر حالاته. ونسوته. ليفتح ابواب مدنه وارصفة شوارعه رغم الموت الذي ما عاد منتمياً الى شكل واحد بعد ان تعددت مظاهره.

لقد كان للاحاديث بتعدد مصادرها وللهوامش والابتهالات قوة كسر الوقوف تحت مظلة الساند. بل انها كانت "البارامتر" جهاز التحسس ولها الدور الكبير في التخلص من الوقوع والاسترسال والوقوع تحت طائلة المجانية، والذهاب مع كتابة لا تنتج سوى الملل والضجر والاجترار بل ان الشخصيات والوقائع كانت تشكل حالة من حالات رفض المألوف وعدم القبول بالمتوقع. بل استطاعت ان تأخذ بالقارئ ومن قبله الشاعر الى مناطق قد تكون غير مالوفة. فالكتابة وضمن هكذا مسار يتطلب حالات بعيدة عن الخمول. حالات تعتمد الانتقال والاختلاف لمبدأ من مبادئ الكتابة من اجل عدم ترك المتلقي وحيداً قد لا تسعفه القراءة الاعتيادية في المواصلة وصناعة المعرفة وكذلك المتعة.

ان فترة السنوات الاربع ما بين الكتابة والنشر قد تشكل حالة عزل بين المنتج الشاعر/ والمستهلك القارئ. اضافة الى ان المنجز الابداعي من حضوره ضمن عملية التأثير والتأثر. فالابداع والمنجز الابداعي لا يعترف بالانتظار والصمت. اذ ان التبدلات وصعود المطموس قد تشكل ظاهرة لا يمكن اهمالها.

ان صناعة الابداع تتطلب حالة اطلاق لمفاصلها من اجل اضافة الاختلافات وان عملية تعطيل الظهور هذا، ما هي الا حالة تعليب وتأجيل لما سوف ينتجه الفعل الابداعي على المستوى الجماعي/ القراء وعلى المستوى الفردي/ الشاعر.

الكتابة وفق هكذا معمارية- القصيدة/ الديوان.. لا يمكن ان تنتج تحت سلطة الفوضى.. او تحت بنية الرغبة الشخصية بالكتابة، او تحت سلطة البناء العشوائي. بل من الممكن القول ان القصدية والتصميم يشكلان ركناً مهماً من تجربة كتابية تنتمي اليها الاحاديث.

بل ان حالة الوجوب في الكتابة والالزام في التدوين لهما حصة مهمة. فالتشويش والارباك اللذان كانا سائدين/ كانا يسودان الجغرافية المحلية: وظهور الصراعات على المستوى الفكري والديني وعلى مستوى الاحتراب. اوجب على الشاعر ان يقول قوله هذا.

ربما هناك العديد من هكذا تجارب تعمل على كشف الدارس. والبحث عن البؤر المنتجة للعنف والقتل الكيفي، او تكشف عن غياب العقلانية وعن الحراك الذي من الممكن ان نقول ان انتماءه كان عاطفياً/ انفعالياً حيث يتحول الكائن البشري الى كائن منحرف او الى مادة من الممكن الاستغناء عنها.

لذلك ظهرت شرائح النسوة الارامل والأطفال اليتامى، والقتلى المجهولين والمجانين والمنحرفين ومدمني المخدرات والمرضى نفسياً.

الاحاديث في هذا الاتجاه ترصد "ضمن حالة تنتمي الى الانتقاء" ترصد حركة المجتمع من غير ان تترك حركة الفرد. بل ان حركة القيادات الفردية كان من الممكن ان تحول الجماعة الى حشد فاقد للبصر. وليس فاقداً للتفكير فحسب. لذلك ظهر الحس الفردي بعد 2003 بشكل سافر ساحباً من ورائه بلاداً من الممكن ان نطلق عليها صفة –الجريحة- لقد كان للغزو الذي استند على افكار في منتهى العشوائية وبدوافع لم تكن ممتلكة لاي حصانة فكرية او مبدئية. لقد كان لهذا الغزو دعاة قد يتمنون الى حالة من الثأر الشخصي.

الاحاديث هذه من الممكن ان تشكل حالة تاريخية على المستوى الجمعي وذلك لانها نتاج لحراك –تحاول القصيدة. ان تعيده الى حالة من الاستعداد للتحول. الى ترك مواقعه الاولية من اجل البحث عن الجمال والانسان والحياة.

الاحاديث بكل تشعباتها وبكل احاسيس الشاغلين لجغرافياتها لم تكن لتنفرد بالفرد على حساب الجموع بل ان محاولة الجمع بن الطرفين من جهة وبين اطراف الحراك او الثابت التي ينتمي للعديد من مفاصل الحياة "العنف الالغاء/ الشطب/ الحس الاستبدادي/ البقاء للاقوى" كل هذه المفاصل قد تشكل القارورة/ الوطن الذي من الممكن ان يتحطم/ ينكسر في أي لحظة ليجد الشعر مكانه رغم ضيق المساحة ممثلا للالفة وتجاوز الاخطاء والاعتراف بالآخر، والابتعاد عن تحويل الند/ الخصم الى هدف معاد.

فالابداع هو الفضاء الوحيد والمنفرد بصناعة الجغرافيات الجميلة عبر مخيلات نظيفة خالية من تصورات البندقية. مخيلة تنتمي لاعادة تشكيل الحياة لا الضغط بالبساطيل على ما تبقى منها.

فاذا ما كان الاسى والحزن والخوف وقائع تحتاج مساحات وسط هذه الاحاديث فهناك فضاءات واسعة جداً للانسان الطيب الذي تخلى عن نسق الفحولة. هناك فضاء واسع للمرأة المنتجة لا يمكن بزها او تجاوزها او دفعها جانباً.

ان الشعر في هذه اللحظة الآنية لابد له من ان يشكل الرؤية الصافية لبلورة بوصلة الحياة وذلك بسبب امتلاكه للحظة الوضوح المتمتعة بالكشف والتعرية وعدم الانشغال بالامور الفردانية غير المنتمية للحس الانساني.

ان الآخر/ الخصم الذي من الممكن ان يتحول او ان لا يتحول الى عدو بين يديه كم هائل من الاخطاء ولديه الاستعدادات الكبيرة لارتكاب الآثام والموبقات والمجازر ولديه القدرة على الحركة وسط الظلمة، لانه ليس بحاجة الى عين ترى/ نبصر وقلب ينبض/ يحس. لقد تحولت مفاصله الى مجموعة آلات صماء. على العكس من القصيدة التي تمتلك الشيء اليسير –وفي نفس اللحظة- القادرة على اضاءة ظلمات العالم وصناعة الجمال.

اعتقد ان الشعر كحالة انسانية استطاع ان يقص اظفار الآخر. هذا الذي يتراءى للقارئ على هيأة ديناصور. قد يتشكل هذا الامر على هيأة مجموعة قتالية او يجيء كما لو كان افكاراً متطرفة. او محارباً مشدوداً لحزام ناسف او متأبطا لعبوة مؤقتة.

الشعر هنا لم يكن نسقا شاطباً بقدر ما كان افكاراً تحاور وتصورات قد تشكل البدائل.

صلم تكن الكتابة لهذا النص/ الاحاديث محاولة لاستعراض امكانات النص الحديث في محايثة الواقع فحسب.. بل هو طموح قاس من اجل تجاوز ارتباكات الواقع الشديد الصلافة. لم يكن الواقع جريئاً او شجاعاً بل كان منفلتاً من عقاله كما تقول العرب. لذلك كان النص يحاول ان لا يتخلى عن المخيلة، عن الجمال، مقابل اضرب في الصميم لحالة اكساء الفوضى لباس الشرعية.

في عام 2006 زمن كتابة النص ما كان الانسان العراقي بقادر على ضمان حياته، وكما يقول المثل الشعبي:

"الذي يطلع بكيفه، ما يرجع بكيفه" فقد كان هذا الانسان حاملا روحه على راحة كفه لا من أجل صناعة قتالية بل من اجل اثبات ديمومة الحياة.

واذا كان البعض يبحث عن محلية النص، عن ملامح عراقية فقد كان لهكذا نشيد عراقي –محاولات من اجل صناعة نص عراقي بعيد عن البحث عن نصوص عالمية من الممكن الارتكاز عليها واتخاذها مثالا للكتابة.

لذلك كانت للشخصيات والمواقع ملامح صميمية لا يمكن لاحد ان يقول انها فرضت على النص. لان هذه الاحاديث ما كانت لتكتب لولا وجود هكذا انسان او هكذا بلاد.

بل ان هذه التجربة سبقتها تجربتان ضمن المجموعة الشعرية زخرف للبياض زخرف للسواد التي كانت تمثل تجربتين سابقتين نسقت ملامح الاولى من حالة الحصار الذي تعرضت له القوات الانكليزية عام 1814 في ما يسمى ب"حصار الكوت" والتجربة الثانية تتخذ من حرب الخليج الثانية مادة لها. التجربة هذه استقت ملامحها من المحلية الخالصة وان لم تكن بالشكل الذي عليه الاحاديث.

اذا فالاحاديث لم تكن وليدة الصدفة او الرغبة بل كانت ترتكز على تجارب سابقة من كتابة القصيدة/ المطولة، اضافة الى ما يمكن ان تسمى جبرية الكتابة. والزامية القول من اجل صناعة البدل.

الشعر لا يبحث عن مناطق للقتل لكي يوجه طلقة الرحمة –بل هو طقس احيائي ينتمي للجمال اكثر من انتمائه لسواه.

وما كان لبحث عن خصومات يملأ بها الفراغات بدلا من رفضها، انه يتحرك في البياض، ليترك خلفه –رغم عدم مغادرته لمساحة الورقة- حشوداً من الاسئلة. اسئلة قد لا تكون جديدة ولكنها ما زالت تمتلك القدرة على صناعة القتل.

ما الذي من الممكن ان تفعله البلاد الطيبة جدا، وهي ترزح تحت عبء سلطة الذكورية. سلطة ابنائها النرجسيين والاعداء جداً، فلا يمكن ان تتحول الى قطة جائعة قد تأكل كل نتاج رحمها.

غير ان الابناء العاقين من الممكن ان يحولوها الى مائدة دسمة وما ان ينفضوا ايديهم عن "السفرة" حتى يبدأوا بالبحث عن عيدان تنظيف الاسنان مما علق بها من آثار القتل.

من الممكن ان يشتموا اصلابهم وترائبهم رافعين شعارين في آن واحد

الشعار الاول: اقتل لكي لا تقتل.

والثاني: اقتلك بيدي خير من ان يقتلك عدوي.

الطريق
الثقافي

المشرف ورئيس التحرير
ياسين النصير
التحرير
القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
المتابعة : ناصر قوطي
www.iraqicp.com
التصميم والأشراف الفني
محمد حيّاوي
www.sillatmedia.com
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
المراسلة لأغراض النشر althakafya@yahoo.com

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
العدد 51 - 17 آذار/ مارس 2011 No. 51 / 17 March

المعرض التشكيلي

للفنان كريم رسن

النص يحدثنا عن استقلاليته

خالد خضير الصالحي

مازال كريم رسن، منذ وقت طويل وحتى الآن، حريصا على ذلك النمط من الحداثة التي اختطها جيل الثمانينيات، وما زال سائرا في ذات المرتكزات التي أسست رؤيته: الأثر الإنساني، والحقيقة المحيطية، بما لها من قدرة استطاعت زلزلت الرسم الستيني ببقاياه التوفيقية التي ظلت عالقة بأذياله حتى مجيء جيل الثمانينيات.

يبدو كريم رسن وكأنه يحاول ان ينسحب من مسؤولية رسم اللوحة حينما يعقد ما يسميه (امبرتو ايكو) "ميثاقا تخيليا ضمنيا مع المؤلف"، وهو عقد يتم اعتماده ضمنيا بين كاتب الرواية وبين القارئ الذي يحتاجه من اجل ان يتقبل الشطحات الخيالية للسرد، وكان كوليرج يسميه (تعطيل الإحساس بالارتياب)، وبه يتقبل القارئ ما يحكيه السارد باعتباره "قصة خيالية دون ان يعني ذلك أنها مجرد كذب، وان المؤلف يوهمنا فقط"، بما يخالف قوانين العقل والمنطق، وهو ما يحتاجه متلقو أعمال كريم رسن في تقبل ان ما ينظرون إليه ليس إلا شريحة من الجدران (بوصفها سجلا موضوعيا للبيئة والمحيط)، وأحيانا يتمادى كريم رسن برسم طابوق في اللوحة؛ كما يقوم بإخفاء توقيعه في احد أقصى أطراف اللوحة تحت ركام العلامات وغلالات اللون؛ برغبة جامحة بالتواري خلف آثار سطح الجدار، وبذاك يعلن كريم رسن موت منتج الخطاب لصالح فاعلية اللوحة الفنية "فهو فنان محيطي أو بيئوي يحاول ان (يستلّ) من (لحظة) التقائه مع العالم المحيط (ما) يمكن ان يحقق تواصلاً معه" حيث تتم إحالة اللوحة إلى "(شريحة جدارية أو أرضية) منظورا إليها بصورة مجهرية أو تلسكوبية" (آل سعيد، مقال منشور في الموقع الالكتروني لكريم رسن)، أو يعيد إنتاج فعل قوى الطبيعة والأثر الفني، عندها سيكون "المبدأ الأساس لهذه (المرجعية) هو (البدء) من المحيط وليس الانتهاء إليه".

حينما يكتب فاروق يوسف ان كريم رسن يجد مصادره في الفن لا في الحياة، وانه لا يستعين بذاكرته البصرية بقدر ما يستعين بمتحفه الخيالي، فان فاروق يوسف ينفي النصف الآخر من مصدري الأثر الفني في سيرورته الأخيرة نحو (القيمة الفنية)؛ وذلك لان اللوحة عند ذاك لا تكون "أكثر من (نسخة ثانية) لأي سطح كان: الأرض.... العمل الآخر ، إنها (تنصيص)" حسبما يؤكد آل سعيد (أنا النقطة فوق فاء الحرف، بغداد، ١٩٩٨، ص ٣٦).

يعود كريم رسن إلى معمار ثلاثي لأعماله ، حينما كانت بنية لوحته، وجغرافية عناصرها، ماثلة بزحزحة مختلفة هذه المرة، فقد كان فيما مضى يبني على الضروب الثلاثة التي وصفها سهيل سامي نادر قبل أعوام "الأول، حر يعتمد على موضوع تخطيطي عام، وتوزيع كيفي لبعض الأشكال العضوية والنباتية والرمزية، والثاني، يعتمد بالكامل على موتيفات صغيرة مغلقة هي رديف كتابة تصويرية، وضعت في حقول عمودية وأفقية، والثالث، يتخذ شكل اتجاه غرافيكي حر يستفيد من رسوم الأطفال من حيث التوزيع ونقاء الإحساس وكفاية التعبير الجوهري للخط"، بينما هو الآن يزحزح تلك الضروب الثلاثة لتتألف من: أولا، مساحات اللون الواسعة، وشبه النقية التي هيمنت على تجربته عقودا طويلة، ثانيا، بقع وضربات وبثور لونية ينفثها أحيانا على سطح اللوحة مباشرة وأحيانا بواسطة قوالب حروف لاتينية، وهي حروف غير قابلة للقراءة غالبا، على عكس تلك التي يكتبها محمد مهر الدين مقروءة ليوصل بها رسالة لغوية إلى المتلقي، ثالثا، أشكال مشخصة ملصقة ككولاجات، أو مرسومة بطريقة طفولية مشخصة.

تعود لوحة كريم رسن، شيئا فشيئا، مقارنة بمنجزه السابق، إلى بساطة تركيبية حيث تقل سماكتها التي كانت تجعل منها عملا يمتلك بعدا رابعا، من خلال العمق الذي تصنعه مختلف تجارب الحك، والحفر، والشطب التي كان يجريها في عمق اللوحة، وهو ما كان شاكر حسن آل سعيد يسميه "الحفر في لحم اللوحة، والكشف عن إمكانيات السطح التصويري المخبوءة فيها"، حيث كان كريم رسن يقوم "بمعالجة السطوح بعدد من الأنسجة المتشكلة من اللون، والخدوش، والرسوم المحفورة، والخطوط اللاهية الموضوعة الواحدة فوق الأخرى" . كانت لوحة كريم رسن منغمسة في التجريد اللاشكلي إلا ان تطوراته الأخيرة بدأت تعود باللوحة إلى ان تنطوي على علامات كاليغرافية خطوطية تذكر بذلك الفن الخام، وفن المرضى العقليين، ونتاجات الفنانين الهامشيين outsider artist، برسومه التي تتصف بفجاجتها، وبساطتها، وهي تشكل عند كريم رسن اللمسات النهائية في بناء اللوحة. أرسل لي الرسام رسالة على الايميل كتب موضحا آخر اهتماماته "الجمالية والفنية بموضوع (الأثر الإنساني والبيئي المحيطي)"، من خلال البحث "في الأماكن المخصصة للإعلان والعشوائية، حيث يُعلن فيها عن كل شيء..... وتتسم تلك الأماكن بأنها غير منتظمة (عشوائية)، ومن كثرة ما الصق عليها وما ثبت عليها بواسطة آلات التثبيت (الكابسة)، وما نزع منها فصارت تبدو وكأنها عمل تجريدي كبير نفذ بوسائل مختلفة..... وفي كثير من الأحيان يمكن مشاهدة طبقات تصل سماكتها بضعة سنتمترات قبل إزاحتها بشكل كلي من مكان الإعلان مشكلة طبقات مملوءة بالصورة المجتزئة والكتابات غير المقروءة سوى أنها حروف كانت في السابق :كلمات، أو جملا لمادة إعلانية، وفي أماكن أخرى توجد كتابات كبيرة ورسومات قد تكون نفذت خلسة بواسطة بخاخات الأصباغ الملونة، وهي لمسات محمومة وسريعة لربما كان يريد فاعلها التعبير عن فكرة ما أو ليعلن عما بداخله من رفض لحالة ما. ولكنه قد يكون عارفا، أو لا بأنه قد ساهم بانجاز عمل فني بيئي مع عوامل أخرى كانت بالأصل موجودة، وقد يراه البعض بغيضا، بينما يتفاعل آخرون معه" كما فعل كريم رسن ذاته.

إن ديناميكية الإلصاق، الإزاحة، الكشط، وإضافة طبقات فوق أخرى هو جانب من اهتمامات (كريم رسن) الفنية والجمالية..... وفي هذا المعرض قد استجدت كثير من الرؤى والإضافات التقنية..... :الإلصاق المباشر لأجزاء من البوسترات والمصورات، واستخدام بيئة أو مواد مناسبة لها، واستخدام مواد أخرى كبخاخات الألوان الفنية، الأحبار، ألوان الاكريليك الحروف والكلمات المطبوعة والمرسومة، واستخدام الآلة الكابسة المستخدمة لتثبيت الورق على سطوح اللوحات. وفي الطبقات النهائية للوحة الفنية استجدت بعض الإضافات أيضا والمتمثلة ببعض الرسومات التشخيصية التعبيرية والتي عادة ما تكون بورتريتات شخصية" إذا كانت هناء مال الله قد أسست ، أو اكتشفت (تقنية الخراب)، فيبدو ان كريم رسن يؤسس، أو يكتشف هو الآخر (تقنية الفوضى أو العشوائية).

كريم رسن - سيرة ذاتية

تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة – فرع الرسم – بغداد

المعارض الشخصية :

1992 المعرض الشخصي الأول/ المتحف الوطني / قاعة المعارض – بغداد.
1994 المعرض الشخصي الثاني / أتيليه نظر للفنون – بغداد.
1996 المعرض الشخصي الثالث محترف الفنان / قاعة حوار – بغداد .
1997 المعرض الشخصي الرابع / دار المشرق / عمان – الأردن .
1998 المعرض الشخصي الخامس / المركز الثقافي الفرنسي – بغداد .
2000 المعرض الشخصي السادس / قاعة حوار – بغداد .
2003 المعرض الشخصي السابع / دار الأندى / عمان – الأردن .
2005 المعرض الشخصي الثامن في قاعه الرواق في البحرين

الجوائز الفنية :

1985 الجائزة التقديرية / مهرجان الشباب الأول/ منظمة أياب – بغداد .
1987 الجائزة الثانية للرسم / مهرجان الواسطي .
1987 جائزة فائق حسن الفضية للرسم / مهرجان الشباب الثاني – بغداد .
1988 جائزة الحكام / بينالي القاهرة الدولي الثالث – مصر .
1993 الجائزة الأولى . معرض (فنانوا اليوم والغد) قاعة عين – بغداد .
1998 الجائزة الذهبية / مهرجان المحرس – تونس .