AL TAREEK AL THAKAFI

الطريق الثقافي

No. 52

14 نيسان/ أبريل 2012 14 April

12 صفحة

500 دينار

12 تشكيل

قتيبة الشيخ نوري

الطبيب.. الفنان والإنسان..

تجارب 3

كفاح الأمين

الموجود مطرود من وجوده

ناجح المعموري

شعر 4

حلم وردي ذات مساء

خضر حسن خلف

كان السلاطين هناك

طالب عبد العزيز

قصة 5

الضريبة

عبد الله العامري

مسرح 6

محمود ـ لير

عزيز الساعدي

مايا أنجيلو المندفعة نحو السماء

أحمد الشعلان

ذاكرة

«نقرة السلمان» 7 تراتيل العذاب والتحدي

ـ أحمد الشيخ أحمد ربيعة

دراسة 8

النص التشكيلي العوم في الهلام

زيد الشهيد

رؤية 9

دور الثقافة والتعليم في بناء المجتمع

ياسين النصير

حوار

عامر حسن فياض نحو خارطة لبناء دولة المؤسسات 10

سعدون هليل

8 وثائق

مقاربات جديدة لحماية التقاليد الثقافية
حفظ التراث غير المادي للشعوب

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

ملحق الطريق بأثواب جديدة

حقق ملحق الطريق الثقافي عبر مسيرة 52 عدداً حتى الآن الكثير من الافكار التي تضمنتها ورقة إصدار الملحق قبل سنوات، وكان عبر هذه السنوات يصدر برفقة جريدة طريق الشعب، ويوزع معها مجاناً، لكن تبين لنا من خلال متابعتنا للجريدة وكيفية توزيعها، إن بعض الباعة هنا و هناك يعمد إلى عزل الملحق عن الجريدة وبيعه مستقلاً وباسعار مرتفعة تذهب إلى جيبه الخاص من دون أن تحصل الجريدة على فلس واحد منها، اليوم يصدر "الطريق الثقافي" بمعزل عن الجريدة، التي كان يصدر كملحق لها، وبإدارة مستقلة، ويوزع يوم السبت، وهو اليوم الذي لا تصدر الجريدة فيه، مع الإبقاء على إصداره بعددين في الشهر مؤقتاً، وبسعر 500 دينار للعدد الواحد فقط، أملاً في أن نتجاوز ذلك في الأشهر المقبلة لتصبح جريدة "الطريق الثقافي" مطبوعاً أسبوعياً.

في السياق نفسه عانى المحررون والمصممون طوال السنوات الماضية من المقالات الطويلة التي تطلبت احياناً تقسيمها على ثلاث حلقات، الأمر الذي أثقل الملحق وقلل مساحة وجمالية التصميم، علما أن كتّاب المقالات الطويلة وغيرهم كان لهم الفضل المسبّق في إسناد الملحق ورفده بجديدهم من دون أن يستلموا اية مكافأة طوال هذه الفترة. وهذا يستدعي مخاطبتهم بالروح نفسها التي تعاملوا بها معنا لأننا بحاجة لهم وأن "الطريق الثقافي" سيظل ميداناً لآرائهم لكن عليهم الانتباه إلى طول مقالاتهم لإتاحة الفرصة لنشر مقالات أكثر، ولعل الحجم النموذجي المناسب للنشر والقراءة هو الذي يقع ما بين 700 و 1200 كلمة، ولا يقتصر الأمر على المقالات، وهي مهمة بالتأكيد، بل يتعداه إلى القصص والقصائد الطويلة أيضاً. وبالتأكيد أن العراق، وبما يمتلك من طاقات ثقافية كبيرة، بحاجة إلى عشر مجلات شهرياً، كي تستوعب هذا الفيض من النتاجات الإبداعية، لكن الحال من "بعضو" كما يقال، مادامت الثقافة، مركونة في الزوايا المهملة من خطط الجهات المسؤولة، ولهذا فأن استيعاب كافة النتاجات الثقافية في مطبوع واحد ضرب من المستحيل. لقد وضعت هيئة تحرير "الطريق الثقافي" خطة مرحلية، قابلة للتغيير، وهي أن تكون المواد المنشورة فيها غيرمنشورة في اي موقع أو صحيفة أخرى، كذلك عملية تكليف الكتّاب بإجراء الحوارات وكتابة المقالات وفق خطة محددة ومدروسة. نأمل أن يجد "الطريق الثقافي" بحلته الجديدة عونا من كتابنا ومبدعينا، فهم وحدهم الذين حدوا به على مدى السنوات الماضية ولهم الفضل في نجاحه واستمراره.

القسم الثقافي

في الرواية .. مسارب السرد الممتع في رواية «الأسيرة» لكاظم الصبر ـ جواد وادي 11

مقاربات جديدة لحماية التقاليد الثقافية البشرية

حفظ التراث غير المادي للشعوب

محمد حيّاوي

لا يقتصر مفهوم التراث الثقافي على الظواهر المادية كالنصب والشواهد الآثارية التي تمّ الحفاظ عليها والاهتمام بها على مر العصور، بل يشمل أيضاً أشكال التعبير الحيّة والتقاليد التي ورثتها أعداد لا تُحصى من المجموعات السكانية والمجتمعات حول العالم، تلك التقاليد التي بقيت متوارثة من جيل إلى جيل سواء بواسطة أحياء الطقوس المعينة أو التداول الشفاهي المصحوب بالمؤثرات الإيحائية الخلاقة،

لقد أدت الأبحاث التي أجرتها اليونسكو طيلة الأعوام الماضية حول وظائف وأشكال التعبير والممارسات الثقافية وقيمها، إلى فتح المجال أمام مقاربات جديدة لفهم التراث الثقافي للبشرية وحمايته واحترامه، ومن شأن هذا التراث الحيّ المعروف بالتراث غير المادي أن يضفي على الأفراد والمجتمعات إحساساً بالهوّية والإنتماء والاستمرارية على إدامتها وإعادة خلقها.

وحسب وثائق اليونسكو فأن هذا التراث الحيّ يعاني كثيراً من الهشاشة والتبدد الأمر الذي يستوجب صونه وحمايته بصفته قوة محرّكة للتنوع الثقافي، وقد حظي في الأعوام الأخيرة باعتراف دولي وأصبحت عملية الحفاظ عليه من أولويات التعاون الدولي، بفضل الدور الرائد الذي تؤديه منظمة اليونسكو على صعيد تبني اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي.

التي اعتمدت في المؤتمر العام للمنظمة الذي انعقد في العام 2003، وقد تم التصديق عليها من قبل 139 بلداً، وهذه البلدان وحدها التي يحق لها ترشيح عناصر من موروثها غير المادي لإدراجها في قوائم اليونسكو، في حين تضم اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث غير المادي 24 دولة من الدول الأعضاء في اليونسكو، وهذه الدول تنتخب دورياً لولاية مدتها أربع سنوات، ويتم تجديد نصف اللجنة كل سنتين.

ويهدف برنامج صون التراث غير المادي للشعوب إلى تحسين نوعية الحياة في العالم، كما ويسلط الضوء على الحاجة الماسّة لاعتماد القانون الطبيعي من اجل خلق حالة دائمة من السلام العالمي ×.

كثير من الممارسات التقليدية العراقية مهددة بالإنقراض

ولحسن الحظ فقد صادق العراق على تلك المعاهدة مؤخراً لكن سجله في هذا المجال مازال فقيراً للغاية، ولا أدري فيما إذا كان هناك جهة حكومية معنية بهذا الموضوع أم لا، لكن نظرة سريعة لقوائم عناصر التراث غير المادي المنشورة في اليونسكو والموضوعة تحت الحماية الدولية تكشف الحاجة الماسّة لمتابعة التراث العراقي غير المادي المعروف بغناه وثرائه، إذ لاتحتوي تلك القوائم الطويلة سوى على عنصر عراقي واحد هو المقام العراقي والذي اعتمد ، على ما يبدو، بمجهود شخصي بذله مشكوراً الباحث العراقي المعروف حسين الأعظمي، وبقدر ما يثيره تدوين المقام العراقي في تلك اللوائح من اعتزاز وفخر، بقدر ما يثير التساؤل والحيرة من عدم ترشيح ممارسات وطقوس وموروثات شعبية عراقية عدة تستحق صونها دولياً، مثل القصخون البغدادي وطقوس الاحتفال بيوم االخليقة لدى طائفة الصابئة المندائيين العراقية وممارسة التشابيه التي تجري في عاشوراء وغيرها الكثير.

إن إعلان تلك العناصر من الممارسات والتقاليد غير المادية على لاوائح الحماية الدولية من شانه المحافظة عليها وأحيائها وتوفير الدعم المادي والتقني لصيانتها وتواصلها وتشجيع الشعوب على احترامها وتوريثها للجيال الجديدة، كما تشجع الحكومات على دعمها بالدراسات والبحوث لأبرازها عالمياً وادخالها في مجال التوثيق وإدراجها ضمن خرائط السياحية العالمية، لأنها ببساطة جزء من تكون الهوّية الوطنية لأي شعب من الشعوب.

لقد أنقرضت أو كادت تنقرض الكثير من الممارسات الفولكلورية العراقية التي كانت موروثة عبر أجيال كاملة بسبب الأهمال وعدم المتابعة والحروب والإضطرابات التي مرّت بها بلادنا، ولعل من ملامح هذا الانقراض توقف صدور مجلة التراث الشعبي التي كانت تصدر عن دار الشؤون الثقافية على الرغم من الدور الكبير التي كانت تقوم بع على صعيد التوثيق وحفظ مفردات الموروث الشعبي العراقي المتنوع، ايضاً توقف نشاط فرقة الفنون الشعبية التي كانت في مرحلة من المراحل مختبر لتجسيد وتوثيق الفنون الشعبية العراقية الآسرة عبر جهد متواصل من المسح الميداني لجميع مناطق العراق بحثاً عن ممارسات الأفراح سواء في تقاليد الزواج أو مواسم الحصاد وغيرها، ومن ثم تصميم وتقديم الرقصات الفولكلورية المستندة إلى تلك الممارسات.

ومما جاء في تعريف المقام العراقي في لوائح اليونسكو:

نشاط موسيقي معترف به على نطاق واسع في العراق، وهو نمط سائد من انماط الموسيقى الكلاسيكية، وهو يشتمل على مراجع واسعة وانماط وأصول موثقة ومحفوظة، ويصاحبه في الغالب العزف بالآلات التقليدية الأصيلة، وعلاوة على ذلك، فأن هذا النوع من الغناء يوفر ثروة من المعلومات عن تاريخ الموسيقى في المنطقة والتأثيرات العربية التي سادت على مر القرون.

ويرتبط المقام العراقي ارتباطا وثيقا، من حيث الهيكل والأجهزة، بسلسلة من الأشكال الموسيقية التقليدية التي تمارس في إيران وأذربيجان وأوزبكستان، وهو يضم العديد من الأنواع والأساليب اللحنية الأساسية التي تتميز بشرائح صوتية مرتجلة غالبا ما تؤدى بطريقة أصولية وتخلق تفاعلاً معقداً مع الموسيقى المرافقة له التي تعزف عادة بواسطة آلات موسيقية خاصّة متسقة مع هذا النوع من الغناء، مثل الجوزة والسنطور والدمبك والدف وغيرها، ويغنى المقام غالباً في المناسبات الخاصّة والرمضانية والمجالس الشعبية والمقاهي

والمسارح، أما كلماته فهي متجذرة في الشعر العربي الكلاسيكي لكن أيضاً مع اللهجة العامّية العراقية، وهو بعد هذا وذاك يحظى باحترام واسع من قبل النقّاد والموسيقيين وطبقة النخبة ولكن أيضا من قبل الشعب العراقي ككل.

وفي الوقت الذي اختفت فيه العديد من الأنماط الموسيقية العربية في المنطقة أو تحولت إلى النمط الغربي الهجين، ظل المقام العراقي سليماً ونقياً ومحلياً إلى حد كبير، ونجح في الحفاظ على أسلوبه الخاص المزخرف الذي يوفر مساحة واسعة من حريّة الإرتجال للمؤدين.

وبسبب الأوضاع السياسية غير المستقرة، شهدت الحفلات الموسيقية الخاصّة بالمقام العراقي تراجعاً ملحوظاً في السنوات الأخيرة واقتصرت إلى حد ما على القطاع الخاص، ومع ذلك فإن العديد من الحفلات الموسيقية الحيّة التي تنظم في الخارج والتسجيلات المنتشرة للمقام العراقي، تعد شاهدا على نجاحه المستمر وشعبيتة الواسعة.

• لقد شهدت الدورة السادسة للجنة الحكومية الدولية لصون التراث غير المادي التي انعقدت في بالي إضافة 11 بنداً جديداً إلى قائمة التراث غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل، بينما أدرجت 19 ممارسة أو عنصراً إلى القائمة التمثيلية لأختيار أكثر الممارسات التي بحاجة إلى صون عاجل من قبل المجتمع الدولي، وقد أختيرت الممارسات الآتية:

• كان يا ما كان ـ الحكايات الشفوية في منطقة الهدسن (الصين) وهي حكايات تروى شعراً أونثراً بلغة الهدسن الواقعة شمال شرق الصين، وتتكون من عدد من الحلقات المستقلة عن بعضها البعض والتي تمثل التحالفات القبلية والمعارك، وانتصار أبطال الهدسن على الغزاة المتوحشين، ويبتكر الحكاة قصصاً من دون أية موسيقى تصويرية مرافقة من ثم الانتقال من السرد إلى الغناء مع انتقاء ترانيم متنوعة تنسجم مع تنوع الشخصيات والحبكات السردية، وتلعب حكايات "كان يا ما كان" دوراً محورياً في صون اللغة الأم للهدسن ومعتقداتهم الدينية وصورهم الفلكلورية وعاداتهم.

• رقصة السامان (أندونيسيا) وهي رقصة تؤدى من قبل شباب وفتيان من منطقة غايو في مقاطعة أسيه في جزيرة سومطرة، حيث يجلسون بوضعية القرفصاء على الكعاب أو ركوعا في صفوف متراصة، ويقوم الراقصون بالتصفيق أو باللطم على الصدور والأرجل والخبط على الأرض وقرقعة الأصابع، ويدورون بأجسادهم ورؤوسهم في إيقاع متغير وهم ينشدون أشعاراً متنوعة بعضها يحتوي على الحكم والنصائح والبعض الآخر له طابع ديني أو عاطفي أو فكاهي، ويجري أداء رقصة السامان خلال الأعياد بهدف توثيق العلاقات بين أبناء القرى المجاورة.

• فن النقالي (إيران) وهو استعراض مسرحي معروف لعب دوراً كبيرا لفترة طويلة في المجتمع الإيراني، سواء على مستوى البلاط أو االتجمعات القروية، ويقوم الراوي ـ النقال ـ بسرد القصص شعراً او نثراً وهو يؤدي حركات وتنقلات جسدية، وأحيانا تترافق الحكايات مع عزف موسيقي على الآلات التقليدية ورسم لوحات شعبية على القماش، ويتطلب فن النقالي من الرواة معرفة واسعة في الأدب والثقافة الفارسيين، وكذلك اللهجات واللغات المحلية ناهيك عن الموسيقى التقليدية، كما يتطلب موهبة كبيرة وذاكرة فائقة وقدرة على الإرتجال من أجل شد انتباه الجمهور.

• المهارات التقليدية لبناء مراكب اللنش والإبحار في الخليج (إيران) وهي عملية صنع اللنش الإيراني بالطرق التقليدية من الخشب من قل عدد من المهرة المختصين من سكان الشاطئ الشمالي للخليج العربي، ويستخدم اللنش للسفر البحري وصيد الأسماك وجمع ثمار البحر والغوص بحثا عن اللؤلؤ والمحار، وتتضمن المعارف التقليدية المرتبطة بمركب اللينش الأدب الشفوي وفنون الاستعراض والمهرجانات، إلى جانب فن الإبحار وتقنياته من مفردات ومعرفة الأنواء والمهارات المطلوبة لصناعة المراكب الخشبية.

• طقوس الياوكوا (البرازيل) وهو طقس تمارسه جماعة إنوين نواي للحفاظ على النظام الاجتماعي والكوني في البرازيل، وتعيش هذه الجماعة في الغابات المطرية جنوب الأمازون تمارس طقس الياوكوا كل سنة خلال أشهر الجفاف السبعة تكريما لأرواح ياكايريتي، وتقوم مختلف الجماعات بالأعمال بالتناوب في ما بينها، ومنهم من يذهب في رحلة صيد السمك في النواحي المجاورة، ومنهم يقدم العطايا من سمك وملح ومآكل للأرواح وهم يقومون بالرقص والعزف الموسيقى.

• المجتمع السري لكوريدوغو (مالي) وهو طقس الحكمة الذي يحتفى به بالأعياد والمناسبات المختلفة، ويقوم خلاله المتمرسون بأعمال تثير الضحك للترفيه عن الحضور وإثارة دهشة الطفال، كما أنهم يقومون بأداء مواقف شبه مسرحية فيها تتوفر على الكثير من الذكاء والحكمة.

• ملحمة محي الدين الموريسكي (موريتانيا) وتتألف من عشرات الأشعار باللغة الحسنية تشيد بمآثر وأعمال الأمراء والسلاطين الموريسكيين وتحفظ الذاكرة الجماعية للمجتمع، ويجير أنشاد الأشعار من قبل منشدين محترفين يرافقهم العزف على الآلات الوترية التقليدية مثل العود والقيثارة فضلا عن الطبول، ويجري حفظ الأشعار أبا عن جد، إذ يبدأ الفتيان بالتدرب على الآلات الموسيقية قبل أن يبدأوا تمرسهم بضروب الشعر، وتكون هذه الاستعراضات مرافقة للاجتماعات القبلية والعائلية لتعزز التعاون والسلم الاجتماعي.

• تقنية الغناء للاعبي المزمار (منغوليا) ويصنع المزمار المنغولي من قصب الخيزران ويستخدم في الأغاني الشعبية المنغولية، وبفضل تقنية التنفس الدائري يمكن للاعبين أن يجيدوا أنغاما متواصلة هي من خصوصية هذا النشيد الطويل.

• صلوات الإيشوفا (البيرو) وهي صلوات مرتلة بلغة هركامبوت لشعب الهواشويباير في البيرو وهو من الشعوب الأصيلة وينطق بلغة هركامبوت ويعيش في الغابة الاستوائية جنوب البيرو، وإيشوفا هي صلوات مرتلة تعبّر عن المشاعر الدينية لهذا الشعب، ويجري أداؤها للشفاء من المرض وخلال الاحتفالات التقليدية.

• السَّدو (الإمارات) وهي نوع من انواع الحياكة التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة تصنع قبل نساء البادية بهدف صناعة الألبسة والزخارف التجميلية المختلفة، بعد أن يقوم الرجال بجز أصواف الماشية من غنم وماعز وجمال، بينما تجتمع النسوة ضمن فرق صغيرة للحياكة وهن يتبادلن أطراف الأحاديث حول المجتمع والحياة، وبعضهن ينشدن أغاني وأشعارا للمناسبة، وخلال جلسات العمل النسوية هذه تأخذ البنات بتعلم المهنة عن طريق المراقبة أو المشاركة التدريجية.

الحكايات الشفاهية التي تروى شعراً أو نثراً في منطقة الهدسن شمال شرق الصين.

تحرص اليونسكو على تشجيع التنوّع والإبداع المعاصر سعياً إلى التأكد من استفادة مجمل الثقافات ـ مع وجوب احترام تساويها في الكرامة ـ من فرص التنمية التي توفرها الصناعات الإبداعية عبر تعزيز الأسواق المحلية وتأمين نفاذ أفضل إلى الأسواق الدولية عن طريق التعاون بين الشمال والجنوب من جهة والجنوب والجنوب من جهة أخرى.

ففي مجال الصناعات الإبداعية التي تشمل الحرف والتصميم والنشر والسينما والموسيقى بشكل رئيس، يتم تأمين دعم الخبراء من خلال التعاون بين الجهات الفاعلة في القطاعين العام والخاص في مجال النشاطات التدريبية والمعارض والمهرجانات والاستعراضات ضمن إطار إقليمي أو شبه إقليمي في دول الجنوب، ناهيك عن الدعم المتوفر لتعزيز التعاون داخل الشبكة الدولية للمدن المبدعة والتنوع اللغوي من خلال الترجمة بشكل خاص وحقوق التأليف والنشر في ما يختص الكتّاب والمبدعين.

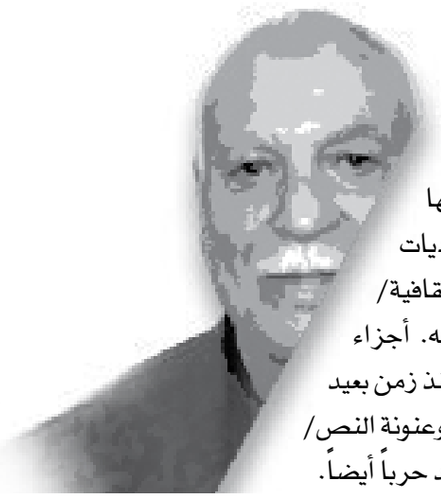
وقد شهد العام 2005 تبنّي اتفاقية حماية تنوّع أشكال التعبير الثقافي وتعزيزها بهدف التعاطي الفعال مع السلطات الحكومية وأفراد المجتمع المدني على حد سواء، كما شهد تكوّن شراكات في إطار التحالف الشامل من أجل التنوع الثقافي.

المقام العراقي الوحيد الذي ظهر في قوائم اليونسكو لحفظ التراث غير المادي.

جانب من طقوس الياوكوا الآسرة التي يمارسها سكان الغابات المطيرة في البرازيل للحفاظ على النظام الإجتماعي هناك.

الفنان كفاح الأمين

الموجود مطرود من وجوده



ناجح المعموري

صورة "الأرض الخراب" لا تختزل الموت وتعترف به، بل هي تنفتح عنه بحكاية استدعت إليها حكايات بغداد كلها، حكاياتها عن الاندثار والتآكل والموت، وانتظارها معاً منذ لحظة تأسيسها وحتى لحظة تسجيل كفاح الأمين لخراب الأرض التي هي سرديات صامتة، تأخذ المتلقي الى حقب وعصور ومجالات اجتماعية/ ثقافية/ وسياسية، هذه كلها مزينات الفضاء المكاني الفخم قبل خرابه. أجزاء الفضاء صامتة، لكنها ناطقة، صارخة، منها لغو كثير، مسموع منذ زمن بعيد وحتى زمن الانحطاط الذي تحول فيه كل شيء الى أرض خراب، وعنونة النص/ الصورة كافية للدلالة على تاريخ الحرب أو زمن الانهيار الذي يعد حرباً أيضاً.

الأرض

الخراب، غير محددة برقعة معينة، أو منطقة خاصة، إنها فضاء مكاني يومئ لكل الأمكنة والفضاءات التي زحفت إليها الدمارات والحروب، ارض كفاح الأمين، ذاكرته وألسنته التي يعيد بواسطتها سرديات الماضي ليعلن لنا عن مرويات عشق أصيل لمعشوق حط عليه اليباب والاندثار وغيّب غرائب المرويات عن الابتداء والشباب والشيخوخة. واليباب شيخوخة الأمكنة وإعلانها الواضح والصريح، عن زحف الخراب إليها وتلك أسوأ لحظات البقاء، لأنها مؤقتة وحتماً زائلة. هذه الصورة مكتفية بفضائها الواسع والمكتشف من مكان مرتفع، ساعد العدسة على ابتكار سرديات عديدة وكثيرة جداً. سرديات التفاصيل والأجزاء، البقايا/ المتروكات، والمهمل الذي كان ذا قيمة في يوم ما. الأرض الخراب، ذاكرة حيّة، لأن الأمكنة لا تدمر مروياتها لحظة انهيارها وسقوطها، إنها تحفزها للحراك واليقظة والإعلان عن زمن استعادت منه مرويات أنتجتها الأرض الخراب، وهي مرويات الجماعة/ الجماعات، والمكان الواسع كما في الصورة هو فضاء لعديد من الجماعات، ولكل منها اختراعاته/ تصوراته الخاصة بالعقائد والطقوس والإيمانات السحرية، كل جماعة كفيلة بمروياتها وبقناعة تتبادلها وكأنها نتاج لها. هذا هو حوار الجماعات وقبولها بالتبادل وتأصيل الاتصال مع بعضها، إنه درس بغدادي، صعدت بلاغته، ولوحت لنا بحيوية الكائن الذي كان، في وجود فاعل وحي. هذا ما أفضى به النص، وفاض علينا بالمعنى، وكشف لي بأن معرفة كفاح الأمين بتفاصيل الفضاء وتجوهرها ضمن المكان البغدادي، هو الذي اقترح عليه عنوان الصورة. واختار لها عنوان إليوت المعروف، وكأن الفنان الأمين يختصر كل ما حصل في فضاءات بغداد واكتفى ببلاغة الصورة، وقال لنا بموت المكان. لكن ذاكرته ماثلة/ باقية، الأماكن حية، حتى بعد موتها ومروياتها هي حياتها، وحتماً ستكون حياة الأمكنة الحيوية متمركزة عبر مروياتها وتفاصيل ماضيها ويقظة حاضرها وهيبة مستقبلها، كل هذه راشحة من الفضاء المكاني المهيب، باستعارته لتفاصيل المكان المقدس. والمكان بوظائفه الثقافية/ الدينية. ويبدو هذا المقترح مقبولاً لأن ـ الفضاء ـ مجاور لمقدس كشفت عنه الصورة، مكان لم يكن بعيداً عن الفضاء المخرب، بل هو قريب، واحتمال تجاورهما بسبب وظيفة ثقافية ودينية. المكان واحد، والجامع مركزه المهيمن والممتد، لأن طبيعة المعمار وتنوعاته وريازته، شبابيكه/ أبوابه علامات دالة على عمارة إسلامية، الفضاء الملحق مخرب والجامع ظل حاضراً بقبابه الثلاث ومنارته الصاعدة نحو السماء، معلنة عن ثقافة بطرياركية، أنتجت دلائل رمزية هي القباب وقريباً من المنارة صعود الحياة الحقيقي واستمرار انبعاثها، وصعود البقاء أمام تآكل الأمكنة وانهيارها. نخلتان هما الدال الشعري على البقاء ومقاومة الخراب والموت المجاور لهما. لم يستطع المقدس/ الجامع حماية نفسه المعبر عنها بالفضاء الممتد عنه والمجاور التصاقاً به. أعتقد بأن لقطة الأرض الخراب أفضت الى معلومة انثربولوجية مهمة جداً، ذات صلة مباشرة بالجماعات التي تعرف عبر سرة الانتماء الى النسب أو الأبوية المعروفة، هذا التحدر هو الموحد للجماعة مع بعضها وهو ـ التحدر ـ خزانة مرويات المخيال الجمعي. الجماعة/ عائلة، والجماعات عوائل وعشائر وفرق دينية. إننا نلحظ بيسر أن هناك عداءً تقليدياً موجهاً للذات ورفضاً كلياً كامناً في التقاليد الاجتماعية للفردنة والانكشاف الأنوي للفرد في مجتمعاتنا التقليدية/ علاء جواد كاظم/ الفرد والمصير/ دار التنوير/ بيروت/ 2001/ ص97. وأهم ما يمكن ملاحظته في صور ونصوص كفاح الأمين هو غياب الكائن/ الفرد، وأعتقد بأن هذا التغييب القسري، الواعي وغير الواعي ينطوي على سيادة ثقافة المقدس، التي لا تسمح بفردانية الكائن، والواحد هو المقدس. الأنا/ الذات مندغمة وسط الجماعة وإن ظهر الكائن/ الفرداني فإنه جزء من وهم المكان. الوجود التقليدي/ القبلي ـ العشائري ـ الديني قامع للأنا/ للفرد وهذا أخطر ما في التجمعات البشرية. عملت الديانة المسيحية على تهميش دور الفرد والضغط عليه، للانضمام مع الجماعة حتى يقترب أكثر من الله، لأن الجماعة، تهديه نحو الرب، وهكذا حال الديانات الأخرى، حتى الوثنية التي لم تمنح الفرد ذاته إلا من خلال الجماعة. وحدد بعض العلماء ظهور التاريخ الأوربي والأمريكي منذ العصور الوسطى هو تاريخ ظهور الفرد الكامل...

قال بوركهارت : لقد كانت نتيجة هذا القضاء التقدمي على البنية الاجتماعية القروسطية هي ظهور الفرد الحديث/ علاء جواد كاظم/ م. ي/ ص105.

ما أراد قوله الفنان كفاح الأمين أن الأمكنة المدمرة والمخربة عاشت تاريخاً طويلاً، كانت الجماعة هي المركز، والطاقة المهيمنة التي همشت دور الكائن/ الفرد، ولم تهتم بتشكل الحياة الداخلية للفرد الذي عاش خاضعاً لثقافة السلطة وهي سلطة متنوعة أهمها السلطة السياسية والدينية والقبلية. لهذا ظل الفرد مقصياً ومطروداً، وعرف الغربة بين جماعته وطائفته، لأنه لم يجد وسيطاً يجمعه معهم ويوحدهم به. إنها محنة الكائن في صور كفاح الأمين. حتى الكائن في عدد قليل جداً من الصور محاصر بوحدته. وصورة " وهم المكان " مثيرة لهذا الإشكال وهذا ما سنتحدث عنه لاحقاً.

صورة " الأرض الخراب " فضاء واسع مشحون بالفراغ والوحشة المضاءة بالضوء المنتشر وسط المكان. وأعتقد بأن الفنان كفاح الأمين اختار وقتاً إيجابياً، ومناسباً لالتقاط الصورة، حيث كانت الشمس بقوتها التي أنارت الفضاء، وتقلص الظل الكاشف للخراب الكلي، مع انتشار علامات دالة على الانهيار والدمار، وهي متروكات الجماعة التي كانت موجودة في يوم ما وتركت آثارها في الفضاء الواسع والمهجور، ليس هذا فقط وإنما الآثار الظاهرة في الصورة، هي أنقاض ودعائم حديدية، وأكوام طين متيبس ومستعملات سابقة كالصفريات وبعض الأسمال، كلها تشير الى ما يشبه الدمار أو الزلزلة القوية. ويظل السؤال أو الأسئلة حاضرة حول انهيار سقوف وبقاء الأخرى، والملفت للانتباه بروز لافتة سوداء على يسار الصورة ليست واضحة بما فيه الكفاية، لكن سوادها يوحي بأنها نعي بالغياب وهو المصير الملاحق دائماً للفرد ومن المحتمل أن تكون اللافتة إعلاناً دورياً عن تراجيديا دينية يعزز تأويلنا بوظيفية المكان بوصفه ملحقاً بالجامع. وعلى أساس أن الشكل يتبع الوظيفة، ويتضح هذا جلياً بشكل الأبواب والشبابيك التي اتخذت شكل العقود الشائعة كثيراً في العمارة الإسلامية على الرغم من أصولها السومرية بسبب طواعية القصب في عمل الأكواخ والمساكن هذا الشكل المعماري يومئ لوظيفة العمارة الدينية كما قلنا قبل قليل.

يلتقط الفنان كفاح الأمين صوره، بمعنى يسجل حضور المكان البغدادي، ويجعله حاضراً ومتميزاً، مثلما هو كامن في ذاكرته. يوثقه مثلما رأته الكاميرا الآن. وصوره هذه ليست تمثيلاً تطابقياً مع المكان، أي لم تكن منسوخة عنه، لان القدرة الفنية تصرفت لحظة تخليقها، وكأنه يعيد الإنتاج/ وهو خالق لأحلام كما قال وأحلامه ليست تصوراته فقط، بل هي معايناته ورصده للاماكن، بعينه وطاقتها الحسية، وأيضا بعين كاميرته، الفوتوغرافي أقرب المشتغلين بالفن للعقل. هذا المركز الهائل الذي يؤطر ذاتية الكائن وينظم عناصر الفردانية ليجعل منه فرداً وإنسانا في آن. الفوتوغرافي هو الوحيد الذي يوظف باستمرار أدوات العقل، العين واليد، ولهما دور بارز وتأثير أكثر وضوحاً في المنتوج الفني.

صاغ كفاح الأمين مكاناً جديداً ومغايراً، بمعنى وظف الضوء لإضفاء الحياة عليه، وبعد أن غادرته وأصبح ساكناً. الضوء طاقة الحياة والكون، وليس صحيحا أن تظل الأمكنة وسيطة محايدة/ أو صامته. كانت بغداديات كفاح الأمين مستيقظة بعد سبات طويل، ومتحركة وهي ثابتة، تومئ سراً للناظر بما يشبه البهجة على ما هي عليه.

كشفت فوتوغرافيات كفاح الأمين سحريات الضوء وما يتمتع به من طاقة في الرسم وليس الكشف، كذلك الإيضاح وتبئير المشهد وتفجير الحّد المكاني. الضوء عضوية فاعلة في خلق مضادات المكان، وسط بنيته الثابتة ظاهرياً. يخضع الضوء المكان للجدل مع الإلهة التي كانت قبلاً وتآكلت في حاضر زحفت على حدوده الظلال. وهي ـ المكان ـ في أحسن حالاته وصحواته صامت لان الكائن/ الفرد/ الإنسان بعيد عنه، هناك قطيعه مع وظيفته الاجتماعية التي هي جوهر العلاقة بين الإنسان/ الذات وبين الأماكن. بإمكان الكاميرا ابتكار السرد الذي يستند أصلا الى استثمار قيمة التصّور الذي تمنحه العين في عملية ربطها بين أشياء تبدو متنافرة أو غير ملائمة للتجاور وأقول التصور لأنه المجال الذي يساعد العين والكاميرا على الربط، فكما أن الفلم يصور النص بمساندة خبرة العين، فإن الكاميرا تكتسب بمساندة تحرك العدسة/ د. حمد محمود دوخي/ جماليات الشعر/ المسرح/ السينما/ في نماذج من القصة العراقية/ وزارة الثقافة/ دمشق 2010/ ص33.

لم تستطع الصورة الملتقطة بعين كفاح وكاميرته حجب الصورة السرية الكامنة في ذاكرة المكان وصورته المرئية. إنها صورة الغائب من العائلة أو الحاضر أيضاً. فالبيوت المتآكلة الجدران احتضنت عبر أمسها مرويات، هي الصور اليومية لحياة العائلة، والباب المتروك مفتوحاً في الصورة والغارق في الظل، يفضي نحو الداخل ويؤدي للخارج، لكن لا أحد داخل إليه ولا حركة تومئ لوجود، متجه للخارج. المختفي وراء الصورة وهذا ما أكده كفاح الأمين، الملاحظة الدالة على حياة البيت، هي الطفلة المسترخية كتمثال صلد وسط مساقط الضوء. والباب المفتوح وراء ظهرها وكأنها تريد الإبقاء على صلة لها مع من هو في الداخل. وعلاقة الطفلة مع الباب المفتوح على السري/ الخفي لها حتماً علاقة مع الثقافة السائدة التي وضعت وما زالت الأنثى تحت المراقبة، وعلى يسار الطفلة/ التمثال وأيضاً يسار الباب دكة أخرى لا جليس عليها، وكأنها تشير لغياب وحضور. هذه الثنائية التي تكررت في صور فؤاد شاكر. ولأن الفنان كفاح الأمين مهتم بالغياب والزوال، فإنه تكفل الإشارة لهذه الظاهرة المتسعة في الحياة البغدادية، ولم يكن مألوفاً للمحلات البغدادية القديمة هذا الخلو والفراغ. إنه الغياب القسري، والمصير المجهول، الذي دائماً ما يهدد الكائن، ولا قيمة للوجود بمعزل عن الفرد/ الكائن كما قال هايدجر. هذا الإلغاء القصدي للدور الآدمي في المكان، ينطوي على شطب لأهميته، وما يتمتع به من طاقة، تؤدي حتما الى تمجيد المكان الذي تتضاءل قيمته الدلالية. إذا لم يكن الإنسان موجوداً وحاضراً. حضور الآدمي، هو شعرية المكان والإنسان مبتكر الشعر، بمعنى انه اسبق من الشعر وأساطيره هذا ما المح له هيردر. قدم كفاح الأمين رؤيته الفكرية عن العلاقة مع المكان، ولكن غياب الكائن هو محنة كفاح الأمين، غياب فعلته النظم الاجتماعية والسياسية، التي جعلت من الفرد، جزءاً منها، لا دور له إلا من خلالها.

لا نستطيع غض النظر عن الطرد، والتغيب أو التعطل/ الموت، أو الاكتفاء بالهروب والاختفاء كلياً. والهروب من ذيول الحرية والابتعاد عن الجماعة. هذه السرديات هي فائض صور كفاح، بينما نكتشف العكس في صور فؤاد شاكر/ السرديات الطويلة، الممتدة ارتباطاً ببعضها البعض، وهذا ما وصفناه بوفرة الجدل في سرديات فؤاد شاكر غير المنتهية، لان كل صورة من صوره تمتد وتضع امتداداً لها في الصورة الآتية وهكذا، نجد في حكاياته مكملات لما سبقها وهكذا. لكني اعتقد بان مهمة فوتو كفاح الأمين صعبة، وأكثر صعوبة عند البحث عن الكائن/ الفرد وفجائعه ومصيره، على الرغم من هذا هناك محصلة مخفية في صوره ولم يقدم دليلاً مباشراً عليه، هذا هو الذي يرسم خطوط الأسطورة والغرائبية، يتوسل بها ويستحضرها من خلال المعنى الذي تفضي إليه حكاياته المتوسلة بالميتافيزيقيا والاستعانة بها للإعلان عن الجدل، انه الجدل الشعري من اجل المعنى، والدلالة في حدودها البعيدة والعميقة. سرديات كفاح الأمين (البغداديات) رقم 4+3+2+1 أصوات صراخ، على الرغم من صمتها، وخلوها من الكائن المكتفي بما ترك خلفه من أثار فقط. هذا الكائن هو الذي تحدثنا عن تهميشه/ خلخلته/ شطبه، ودحرجته من مكانه الخفي، الذي صاغته الأساطير/ العقائد/ الشعائر. بالإضافة لأساطير البغداديات وفضاءاتها المعلنة عن هيمنة الميتافيزيقيا، من خلال الإنارة المفروشة على مساحة محددة اختارها الفنان ودس لها عين الكاميرا، لتقول لنا بأن الغرائبيات موجودة، والواقعي مطرود، وما التقطه كفاح الأمين، لم يكن واقعاً حقيقياً، بل هو ظل الواقعي، الأمكنة في البغداديات ليست حقيقية، إنها محاكاة للمثال/ النموذج.

تبدو الأسطورة والفن واللغة والعلم رموزاً ـ كما قال آرنست كاسيرر ـ ليس بمعنى مجرد أشكال تشير الى بعض الواقع المعطى عن طريق الإيحاء والتحويلات الأمثولية، بل بمعنى القوى التي يولّد كل منها عالمه الخاص ويصفه. وفي هذه العوالم تكشف الروح عن نفسها، في ذلك الجدل المحدَّد داخلياً والذي بفضله وحده يوجد أي واقع وأي وجود منظم ومحدد على الإطلاق. وهكذا فإن الأشكال الرمزية ليست محاكاة للواقع، بل هي الأعضاء المكونة له/ آرنست كاسيرر/ اللغة والأسطورة/ ترجمة : سعيد الغانمي/ مشروع كلمة/ أبو ظبي/ 2009/ ص30.

صورة بغداديات 2 مثيرة للوحشة، ومنبه للفراغ، على الرغم من وجود الطفلة، مثل تمثال أو كتلة مهملة. هذا البيت لا يثير في ذهن المتلقي، غير الإكراه على الصمت وحضور استمرار الترقب والتوقع، والذي لا يفضي، إلا لما يشبه التفكك والاختزال للجماعة وأبعادها بضغوط ثقافة السلطة والمجتمع. وهذا تسلل للزقاق، وحصراً البيت القائم في نهاية الزقاق الذي ينحرف نحو يمين البيت.

حضور المجهول/ المصير المطارد للمكان/ البيت يرشح صادماً من خلال الطفلة وحركة قدميها. البيت متآكل الجدار، تساقط طابوقه المجاور للشناشيل المرهقة بضغط الزمن والظروف الطبيعية. مكان ساعدته الإضافات للبقاء كما هو واضح تحت الشناشيل، شبابيكه المتآكلة والمعشعش عليها أسلاك غفيرة مثل الشليلة، نبض الجمال في واجهة البيت الراشحة عن العلاقة بين الضوء والظل، وتوظيف الثاني قصديا في لحظة إمكان تحققه. وهذا الملمح مميز للعين الحساسة عند تعاملها مع الظل والضوء من اجل المهني، كان للظل بمساحته الواسعة المنفرشة، على جدار الواجهة، قابلية على تشيط اختراع التصور لدى المتلقي، وهذا وحده أهم متحقق للفنان. بالإضافة الى أن العين الممسكة بهيبة المكان تبّدت مغايرة في خلق التضاد بين مكان وآخر، ولا توجد صورة واحدة من بين صوره " البغداديات " محددة بمكان واحد بل النموذج المتجاور مع أخر يفجره ويمنحه دلالة هي الحلم. وإذا عدنا لبغداديات (1) سنجد الفضاء المتسع والمفتوح مزهواً بما هو مجاور له. وفي رقم (2) كان خراب البيت الظاهر من الخارج، أكثر إثارة للعنف والخوف، من وجود بيت جميل نسبياً في فضاء أمكنة قديمة كذلك. الانثربولوجيا مهتمة بالمكان ومنتجاته من علاقات، وثقافة مدّورة، متحركة بين المحلات، بالإضافة الى التقاليد، والطقوس وحركة المواسم والمناسبات. كل هذا المعطى الانثربولوجي من اهتمام كفاح الأمين ومولع به وقاصده باستمرار، وهذا الولع بعناصر الانثربولوجيا لدى الفنان هو ملخص رؤيته الفنية والجمالية للصورة وعلاقتها مع المرئي والمكشوف، مع غير المعلن والسري والراسب وراء الصورة الممسك به. هذا كشفت عنه نظريات علم الجمال التي وطدت نوعاً من العلاقة بين علم الانثربولوجيا والحضارة الإنسانية، وبمعنى ان الفنان كفاح الأمين قد تجاوز نظرية كانط الخاصة بعلم الجمال المختصرة للخبرة الجمالية الخافضة لإمكانات العقل الإنساني فقط. لان كفاح الأمين وبسبب ثقافته وانشغاله الانثربولوجي، تجاوز الجمال الكانطي باتجاه خبرة فنية توفر إحساساً بجمال أوسع وأعمق، بالتجاور مع الحضارة الإنسانية في كل مكان باعتبارها توصلات مشتركة بين البشر. وتفضي بنا هذه الملاحظة الجوهرية نحو مساحة جديدة، لها بؤرة فلسفية ذات علاقة مع الأشكال الرمزية، الضاجة بها صور " البغداديات ". موضوعة الأشكال الرمزية التي اقترحها الفيلسوف آرنست كاسيرر/ هي التي أسست مركزاً معرفياً مهماً حول دور الأشكال الرمزية مع عناصر الحضارة الإنسانية.

الأمكنة المجردة من فاعلها الثقافي والاجتماعي، هي الأسطورة الخاصة بالفضاء الموحش، لحظة غزو الشمس للمجال البغدادي.

تمنحنا صور " البغداديات " جمالية وشعرية طافحة على واجهات البيوت، حتى المكان المهدم يحفز المخيال، لاستعادة الكمال الغائب، أنه شكل من أشكال اللا معقول أو الأسطورة أو تصورات حلمية، توفر لنا فرصة واسعة لمحاولة استعادة المكان الذي كان، وما ينطوي عليه من هيبة، متأتية من تجاوره مع المنارة والقباب الثلاث. الصورة رقم (1) تمتحن الذاكرة وتحفز الموجود من المكان، على حلمية استعادة السابق، وتخيّل جمالية ونفاد شعريته بعد زوال الكائن، أو غيابه وتغييبه.

سيادة المقدس غيبت الكائن الفرد قسرياً..

من اعمال الفنان كفاح الأمين.

حلم وردي.. ذات مساء

خضر حسن خلف

نتبادلُ الحلمَ بالحلم
ونضيعُ تحت أضوية المصابيح على الطاولة
تتناسل أحزاننا على وجيب الدقائق
فتنثني خصورُ الجُمل استنكاراً
قالَ لي سارحاً على تنهيدةٍ مرّة:
لستُ ممّنْ يخرفون،
فالحوارُ مُعدٌّ
ولم يبقَ إلا القطاف
مذكّراً يتيهُ على تقاطع أنفاسه
عرفنا الحرائقَ وجنونَ الألم
تقاسمنا الخبزَ في الخنادق
مزّقنا النعاسُ ولم ننَمْ
أسدلْنا البنادقَ كالعصي
ولكنّنا... يا صديقي خضر
إمتلأنا بأسوأ الخواطر
فأخذتُ نصيبي من الرصاص
بادرَني شغفاً بالحنين
وَسْطَ ضجيج متناثر:
يوشحكَ الصّمتُ
بإطلالة سمراءَ وابتسم ـ نديماً
عصيّاً على الفرح ذاتَ مساءٍ رمادي ـ
ها قد انتصفَ الليلُ
فاترعْها في صحتي
لنرثي سنةً بوراً كبيسة
ولا بديلَ
لا بديلَ غيرُ دفءِ الصداقة
يستدركُ
منتفضاً من بقايا غبار المعارك
أينَ همُ
في هذا السيل الذي يكتسحُ كلّ شيء؟
هلْ تركوا أحلامهم معلقةً وتفرقوا؟
ماذا نفعلُ إزّاءَ كلّ هذا النزيف؟
هل ينادم الأصدقاء مصائرهم على انفرادٍ ولا
يَملّونَ
ألوّحُ بتكبيرة تنبيهٍ لا تخلو من مكابرة
"وطنٌ حنونٌ
وامرأةٌ رائعة"
يُقاطعني متفجراً برذاذ الحرقة
ها انتَ ذا تحلّق بعيداً مع حمزاتوف
فالأماني صبيحةَ غد على ثياب جديد العام
ستُنْثرُ مثلَ حوافِ الخبزِ اليابس
على فراغ الكراسي الصامتة
والشوارعُ ستظلُّ معتمةً بالحسرة
وليسَ لنا غيرُ مشاغلتها بالكلمات
لقد حُكم علينا أنْ نشعلَ الأحاسيس
بضياء خافت
ـ حسناً،
حسناً يا صاحبي قاسم!
سنسمكُ برأس القارعة
وننشرُ قمصان السعادة
ننشد أحلامنا بجوقة حناجر
نصرخ،
برداً وسلاماً على نار آلامنا
وعليكَ أن تطلَ بكلّ بلاغة هوسك
من براثن نعاسك الليلة
لنخرجَ من ضنك العزلة بلا عنوان
سنعبدُ للجنون الأرصفةَ
ونوسعُ للضحك الفضاء
سنرسم بأصابع الزمن الحياة
متخيلين كالفلاسفة جمهوريتنا
محتشدين كرقة العصافير
متناسينَ حيرةَ بول فانسانستي ×
في عدّه الأيام
يأخذ سبّابتي بكلتا يديه
يعصرُها مشتعلاً بالحلم
يزخرفهُ بما يجودُ به الوهم:
سننتمي بأكملنا إلى العمر
ننتشي بلغة أوسعَ من تلك
نجمّلها ببلاغة ملونة
تكتسحُ الاغرابَ من مرادفات الاسى
نخفقُ بأجنحة من غبطة
مع أبعد نجمةٍ باتجاه الدهشة
نشعلُ الشموعَ على الأكف
للفرح، لأجمل عينين، للورد، للرقص
ونشيّد الحدائق التي لا تعرف النوم
ـ لمَنْ؟
ـ للذينَ غنوا الإنسان!
تعبتُ من التحديق وأقصدُ ذهولي
ـ ماذا بعد؟!
ـ ماذا بعد يا صاحبي؟
نحنُ جنودٌ عرّتْنا الحرب
نشعرُ بالياسمين متى خلعنا الخوذ
نبتكرُ للأحلام عيوناً
لترانا نفردُ مشتعلين على تلّة شمع
بعيداً ، بعيداً، عن الجسد المضام
ـ ولكن..
يكفي انّنا زرعنا الصحراءَ بالورد
ما عادَ لنا أنْ نظلمَ أنفسنا
هل نبكي وطناً ظلّ مختنقاً بالدخان
على خطّ الدم الفاصلِ
بينَ برجي السرطانِ والأسد
ـ هاأنتَ ذا تبادلني الحلمَ بالوهم
وتفتحُ نافذةً على عشبة
ملوّنة بطيوف الحماقاتِ
..... (إلى أين نسعى
إلى أينَ نسعى ؟
إنّ الحياةَ التي نبغي لن نجد))××
ـ لم نشعلْ شمعةً لكلكامش بعد!
ـ ((لأنني أعيشُ في سلام مع الناس
وفي حرب مع أحشائي))×××
سأترجلُ من تاريخ ألمي السري
وألملم أشلاءهُ في منتصف الحلم
وسط دهشتكم ولا مناصَ من هذا!
ـ يكفي هذا يا صديقي
فقد لملمتُ الحلم في الكأس حتى الثمالة
وعدّتُ إليكَ في حياةٍ مضَاعة
وتعيدني إلى كرنفالِ أحلامنا الأولى
توسوسُ لي لأنهل منها
الشوارعُ وخطاكَ المسرعة
الكتبُ والمشاريعُ المؤجلة
الأمنياتُ وغربةُ الروح
الأصدقاء وملاحمُ الذكريات
أقولُ لكَ: لنْ تدلني عليك
لنْ تدلّني عليك!
فلم يكُ غيابُك
غير حُلم آخر تتكتمُ عليه
وقد اختّرتَ آذار للرحيل!
×بول فانسانستي: شاعرٌ فرنسي
××من خطاب صاحبة الحانة لكلكامش
×××الشاعر الإسباني انطونيو ماتشادو

البصرة في 2011/4/21

كان السلاطين هناك

طالب عبد العزيز

قرب المسلة الفرعونية
وحيث يقف حارس
الاسطوانات
محميا من الريح والمطر،
وقفتُ أنتظر،
تقولُ السائحةُ الروسية :
اسطنبولُ تمرينٌ في الأبهّة
فأردُّ: كلُّ شجرة:عثمانيةٌ
كل سحابة بيضاء
لكنَّ الصورة أجملُ حين
تنتظمُ القبّةُ في البحر
وهذه الأعمدة، لكمْ تبدو
صلدةً في الشمس
لكمْ يبدو البهوُ مغسولاً من
اليمين
حيث يدخل السائحون
يخلعون أحذيتهم
وهذا السجادُ أحمرُ،لكنه
قرمزي
من البعيد،
أرأيتِ كيف يبدو الظلُّ حييّا
هناك، أقصدُ الذي على
جسر
سلطان فاتح محمد
حيث يأكل الولدان التركُ
السمك مالحاً بالزيت
والليمون
الصورةُ تنزلقُ من عين
الكاميرا
فأهزها في الريح تتضحُ أكثر
أتأملُ البحرَ أزرقَ مسرعاً في
الغياب
البطيء للشمس
فلا أرى الحرفَ الكوفيّ إلاّ
مائلاً
تقولُ السائحةُ:أكان العربُ
هنا ؟
فأقول لا: كان ، السلاطينُ
هناك.

حين يشر الصباح لآلئه

ناهض الخياط

هل يغدو اللؤلؤ كلمات ؟
نعم !
وهذا ما أراه
وأنت تتحدث لي
عن الصباح
وهو ينثر لآلئه في قصائدكَ
وعلى صدر جميلتكَ
وبما تضفي الشمس على ردائها
سيرسم (بيكاسو) حمامتهَ
ليظل البلبل خاطفاً
في شجر التين
وفي قصائدك
وهو يلتقط لحبيبتهِ
تغريدهَ
وخمرتهَ
ليراقصها فوق الغصون
فيرتكبان في العرف خطيئتين :
الرقصَ والغناء
حينها
يطلق المفتي فتْوتهَ
بجلدهما
وبمنع الرياح
أن تمرفي معازف الغصون
وأنت..!
عليك أن تجرد جميلتك
وقصائدك
من اللآلئِ
ومن بلبلها الخاطفِ
بين التين والكروم
وعليك !
أن تشيح بوجهك عن الصباح
قبل أن
يحجب عن عيوننا ضفائرهَ !

حلم

كـزار حنتوش

الى صديق العمر علي الشباني

قبلته شقراء
تتمرأ.. في حفل الراقصة الاسبانية
والناس
يمدون الايدي الى اشجار الناس..
ويخافون
قنبلة.. وستقلع بالناس الى الجنة
ياشرفتها حنة
وحنان مشاعلها
نهر في الجنة
والقنبلة الشقراء
وتمر بزهو..
وتسقط
فوق الشعراء الفقراء
– ماذا عني؟
اندب حظي
في حانة أفاقين.. اغني
(خطار عدنا الفرح)
لا.. مستقبل..!
والايام قطاة
وانا خلف الهبوات السود.. اصيح فرات ..
ليس صراخاً
لكن.. صراخي من قلب ارملة
وحياتي.. دون قناديل
من الوركاء
أعلي
هذه الدنيا مهرة آفاق
هذه الدنيا.. حجاج
والماء اجاج..
اعلي..!
خذ الدنيا لوناً احمر..
وتوكل...
هذي الدنيا مبضع جرّاح،
في القلب الاسمر
لا... مستقبل
كيف
وانت .. الاول ؟
شكراً للشاعر علي الطريفي

الضريبة

عبد اللّه العامري

أثناء انبطاحه على الرابية المطلة على الحي، كانت عيناه تحملقان في وسط الحوش، الذي في وسطه شيخٌ ممدد والدماء تسيل على صدره، وكانت من أثر طعنة خنجر في الصدر، كان التلسكوب يقرّب الجثة، كان الخنجر بعد مايزال مغروساً، وسط الانذهال والدهشة، التي أفقدت الحاشية السيطرة، وبقي مغروساً ولم ينتزع، كان مستقراً في الجانب الأيسر، الرياح تهب من الصحراء القريبة، التي تحتضن الحي حارة جداً، ثغاء خراف يأتي من خلف الرابية، جلجلة أجراس ماعز، وخوار بقر، ونهيق، ثم أصوات الرعاة صدى ضحكاتهم وجلبة آتية من أطراف الحي، قال يبدو ان النبأ انتشر سريعاً، ثم عدل من وضعه، أسند كوعيه على الأرض، ومد التلسكوب ناحية المنازل الطينية، بيوت الشعر. يتلصص باستغراب كأنه قادم من زمن آخر..!

شعر بهبوب الرياح القوية تشوي جسده الناحل..

قال: لكن ماالذي أتى بي كيف اخترقت كل هذه الحقب، كان التلسكوب قد تمكن من اقتناص ذرات الرمل التي علقت في اللحية البيضاء، هرع رجال شاهري سيوفهم وهي تلمع لانعكاس ضوء الشمس عليها، بينما تحلق حوله علية القوم، وهم ينظرون إليه بمهابة، كان في النزع الأخير، صدره يهبط.. ويصعد، وكان يكلمهم.. بكلام ما كان باستطاعته ان يسمعه، وهو على هذا البعد كان يرى من خلال التلسكوب، بعض الرجال مطأطيء الرؤوس، وآخرين يهزونها، استجابة للصوت الضعيف، كان الشيخ يلفظ انفاسه الأخيرة، يمر رجل براحلته قريباً منه، متسلقاً الرابية، ينظر إليه، يحدق فيه باستغراب، يستنكر هيأته يستنكره تماماً، فيصاب بذعر شديد ويولي هارباً لا يلوي على شيء، وهو ينحدر سريعاً من على الرابية، ثم يختفي وسط الشعاب، ظناً منه، أنه رأى جنياً تقمص صورة إنسان..!

في وسط الحوش، كان رجل موثوق اليدين، تسيل الدماء على وجهه، مشدوخ الرأس، كان الرجال الذين يحيطون به يصفعونه تارة، وتارة يجرجرون ثيابه، يودون لو يقطعونه أوصالاً، وكان الرجل صامتاً، ويبدو أنه مصر على الصمت حتى النهاية صمت غريب.

قال: ربما يستنطقونه وابتسم، هم أيضاً لا تختلف الأمور عندهم، فهم مثلنا تماماً، سوى ان الأساليب مختلفة، وظل يحدق بفضول.. ويحدق والرجال يكلمونه، يبغون انتزاع اعتراف، فهم كما يبدو يبحثون عن الأسباب، التي حدت به ان يقوم بفعلته هذه، ومن كان وراءها، إلا ان الرجل، لزم الصمت، وأصر ان لا يفتح فمه، كان ثابت الجنان قلبه ينطوي على شيء يضمره، وكان غريب الهيأة، يبدو ان الرجل من مصر من الأمصار، كانت القلوب في ذلك الحي ليست على هوى واحد، كان ينظر من خلال التلسكوب، يجول به، يمسح البيوت.. بيتاً.. بيتاً، ويرى قوافل الإبل، في رواح.. ومجيء، أخذت المشاهد بمجامع قلبه منبهراً، وعندما تعامدت الشمس فوق الرابية، رأى جموعاً خلف النعش الذي وضع على ظهر بعير، يسيرون بصمت مهيب، حيث سيوارى بين مراقد الآخرين، كان يوماً حزيناً على أهل الحي، ما كان أحد يشمت في ميت، لا يمتلك القدرة في الدفاع عن نفسه، أو التعبير عن رأيه في كل الأمور.

قال حكيم: أتركوا الأمر لله ان كنتم مؤمنين، وخيل إليه ان منادياً.. ينادي بين السماء والأرض قائلاً: أيها القوم عسى الله ان يخفف عنكم هول المصيبة، دعو أهل كل زمان لزمانهم وخذوا منهم ما يصلح لزمانكم، وانبذوا ما يخالف سنن عصركم، سمع ذلك وارتعش، كان الخوف يسيطر عليه واهتز التلسكوب لارتباكه، ودخل الشك في قلبه لأنه اعتقد انه قريب من وادي عبقر، وقد يكون هذا الهاتف صادراً عن أحد الجن الصالحين..!

كان ينظر إلى الفضاء المعتم البعيد، وهو يتمنى انه لو تنقشع تلك الغمامة، التي تحجب الرؤيا، ليدرك في أي زمن هو، كانت عيناه تحاولان ان تسافرا عبر المجهول..!

البلبلة والحيرة لفقدان الشيخ، أثرت تأثيراً سيئاً على الناس، في الصباح استيقظ مشوش الذهن، مكتئباً، ويائساً، كانت ليلة قلقة جداً، قضاها مع الأحلام، الكوابيس تراوده دائماً، منذ ان ذاق طعم الخوف والرهبة من كل شيء، أي عندما نجحوا في تكميم فمه، تعلم كيف يحترس ينتقي كلماته، واضعاً جدولاً أسبوعياً، يحلل كل كلمة يردها إلى مغزاها يكشف فيها عما حدث في أيامه، وهل تفوه بكلام خطر، قد يوشي به من خلاله، كان يرى ان كل شخص بمثابة عين عليه، ...!

قال: لا عجباً لذلك نعم، قد يحمل الكلام على غير محمل، ثم بعد ذلك يجر عليّ ويلاتاً ومصائبا، لكن ما الذي حدث لهذا المخ؟ كيف تجرأت على الاجتياز، وعبور كل هذه الأحقاب

أنا أعرف نفسي جيداً. قال: لا تغمض عيناي إلا وتركبني الكوابيس، فأنهض مرعوباً منها، وهذا طبيعي جداً في حالتي.. وعادي على شخص مثلي، لكن ان أحلم وبهذه الصورة – حلم تتسلسل أحداثه، قد يكون من باب الغرابة، وشيء لا يصدق..!

وعند رؤيتي للشيخ ممدد، ومرسوم على وجهه وقار بهي، حدست ان الرجل لم يدر بذهنه الذي دار في أذهان الآخرين، وانه كان مطمئناً ان ما فعله في حياته لا يجافي العدل ولا يجانب الصواب، لذا تعاطفت معه..!

وأنّى يعلم من عاشرني، لا أضمر حقداً، ولست من حزب أحد، وما كان تحزبي إلا للحقيقة لأني مخلوق آخي بيني وبين الحجر والمدر، وسائر المخلوقات والبشر، وليس غريباً فهذا ديني الذي أدين به؟ كان يخاطب ذاته المعذبة، بشأن ما أرتكبه بنو الإنسان من شرور، وكان ينسب هذا الهذر، إلى أنه بسبب حرارة الجو التي أثرت على كوابيسه اللعينة التي تلازمه دائماً، خصوصاً عندما يخلد إلى النوم، محاولة منه إراحة جسده المكدود والهرب من تساؤلات الذات المحيرة والتي لا تنتهي...!

تشابكت أطراف سعف النخيل العالية حول القصر الظاهر النعمة، ذي الباحة الواسعة وانتشرت رائحة الورود المنبثة في أرجاء الجنينة، مع رائحة طلع النخيل المتطاير، كان الوضع مريحاً جداً، كان يراقب نوافذ النساء اللاتي، بمجرد ان يصلن إلى الباب الرئيسي للقصر، يحسرن عن وجوههن، فتنفلت ثيابهن لتبان الأجزاء الأكثر إثارة من أجسادهن، والتي لا يسترها سوى بعض الخيوط الواهية، وتصادمت الكلمات، فشوش عليه، وما عاد يسمع شيئاً إلا أنه أفلح في أصطياد بعض الكلمات، التي لم يستطع تجاوزها لفرط حساسيتها على الأذن، كان التلسكوب نفسه، تحسسه نظر إليه، كان مستغرباً، أدهشه الاتفاق، أزال بعض ما علق من شوك الرابية. العوسج الصحراوي، وتذكر أنه كان يمسك التلسكوب في الليلة الفائتة عندما رأى ومن خلاله كيف ان الشيخ كان مضرجاً تسيل منه الدماء، يوم كان على الرابية ومر الرجل براحلته هارباً لاعتقاده، أنه شخص جني تقمص صورة إنسان...!

الأسطح القريبة من القصر، تعلوها صحون دائرية الشكل، للإتصال بالفضائيات عبر الأقمار الصناعية وكان منبطحاً. الوضع نفسه إلا ان المشاهد مختلفة، وينظر عبر التلسكوب، ليرى نوافذ القصر. في الحي المتكتم، بدأ الاحتفال، وعلت زغاريد الفرح، بعض النسوة يضربن على الدفوف، آخريات يغنين غناءً جماعياً، كانت الأغاني تنطوي على شيء، يتكتمون عليه من الحقب البعيدة هو رجع صدى مؤلم يحاولون إحياءه، ولكن لماذا لا يدعون كما قال: المنادي: أهل ذلك الزمان لزمانهم..؟

الأصوات تعلو.. وتعلو ثم تليها صرخات. وانفعالات آتية من ماضٍ دارس عفا عليه الزمن، صيحات.. أصوات.. وأصوات تعلو.. وتعلو، تعبر عن توتر هستيري، يرافقها بعض التأوهات تنضح بالشبق الجنسي المحموم، بعض النساء الوقحات جداً، يقمن بحركات وإيماءات فاضحة، كان وسطاً نسوياً سنحت فيه الفرص للتعبير عن خلجات النفوس. صيحات .. بنيات صغار يكتشفن أشياء جديدة، وهن منذهلات، وعندما سنحت الفرصة رقصن، اهتزت الأرداف، تراقصت النهود، كانت الوجوه السمر اللاصفة مشرقة، تعلو ثغورها ابتسامات جذلة، يتنافحن بذوائب فاحمات ينسدلن، حتى كعوب أقدامهن.

صرخت شاه زنان بصوت أنثوي، مثل قطة متوثبة مستثارة لحمى الرغبة، كان يوماً مستوحىً يستعيد الحقب التاريخية ذاتها، في اليوم الذي كان فيه الشيخ ممدداً في وسط الحوش. كانت شاه زنان تشعر بالتحرر، وهي جذلة، تعبر عن مشاعرها، محاولة ان تتخفى خلف المناسبة. قالت موجهة كلامها لحكيمه، لنرقص لنطلق لخيالنا العنان، لنمارس غير المستباح، ونكسر القيد الثقيل.

قالت حكيمه: وكيف..؟

قالت شاه زنان: تخيلي فقط ان الأشياء تتحقق...!

كانت حركة آسيا وضعت حداً، عندما اتخذت هيأة رجل، بينما سلسبيل في حيرة، تحادث نفسها، مرت سنون.. وسنون وطال الانتظار ولم يأت على صهوته البيضاء، كنت انتظره طيلة .... هذا العمر الشقي، ثم فقدت الصبر بعدما يئست..!

وتذكرت كيف كانت تصاب بحالات عصابية، تسقط بعدها على الأرض مغمى عليها، حيث يتصلب جسدها.. التأوه.. اللذة الموهومة، أثارت تقززها، لكنها تدرك تماماً في دخيلة نفسها، انها ترغب بهذه الممارسة، ولو لأجل التعرف على مواطن الأسرار كانت سلسبيل تدرك تماماً، ان المناسبة جعلت الجميع ينتهزها لتحقيق رغباته.

قال: ساخراً والله أنه لتاريخ مخجل..!

وعندما استيقظ بحث عن التلسكوب، غير انه لم يعثر عليه، وكان الذي رآه ليس سوى حلم تطايرت من بعده الصور عبر أثير ناعم، يبعث في النفس غصة، ووجعاً في القلب..

الشاعر يكتب قصيدته الأخيرة

خزعل الوصال

كثيرة هي المصائب وكثيرة ندوبها المندملة لكن ذلك الأربعاء البعيد كان قد سدد رمحا وطعن طعنة هي الأقسى رغم مرور ست سنوات وثلاثة أيام بلياليها لم تفلح تلك السنوات بنسيان ذلك الأربعاء ولو للحظة واحدة حتى في المنام يجيء وجه صاحبي الشاعر حزينا باهت الصفرة بشعره الطويل ، ذابل الوجنتين بعينين ذاويتين لكنهما صافيتان بنظرة عتاب قاسية .

قصة قصيرة

كانت أمسية تشرينية شهدت أول المطر وشهدت سماؤه وصول أول الزرازير في هجرتها الأبدية ولا بد أن هذه الكائنات الصغيرة التي هد أجنحتها التعب بسبب رحلتها الطويلة كانت ستغير وجهتها إلى مكان آخر غير هذا البلد لو علمت ما حل به بفعلنا نحن البشر فكيف إذا علمت بما حل بصاحبي في ذلك الأربعاء البعيد ؟ تلك الأمسية التي أصر فيها صاحبي الشاعر على أن يكمل قصيدته التي تركها في غرفة فندق مهمل في ساحة الميدان وقد عجزت عن ثنيه عن رغبته المجنونة تلك ، بل وذهبت معه إلى مكانه الأثير والناس تذبح بعضها في كل مكان وقبل أن يحل الظلام ارتقينا سلما متربا تاركين خلفنا شارع الرشيد تدور فيه الجرذان السوداء تتقافز من جهة لأخرى ذلك الشارع الأثير الذي شهد أعياد طفولتنا بألوانها الباهرة وروائح الذرة المشوية والعطور الفواحة للناس وأصوات الغناء وملمس الملابس الجديدة والطعم اللذيذ لسكر يذوب تحت لهاثنا الصغيرة.

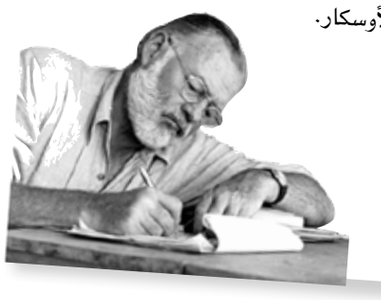
في الغرفة الصغيرة المطلة على ساحة الميدان كان المساء يلفظ أنفاسه مستسلما لليل طويل عندما هم صاحبي بإنارة شمعة على طاولته وراح يكمل قصيدته، رحت أتطلع نحو الساحة أسفل ألغرفة فهالني ما رأيت ، مغول بأسياف عريضة يعتمرون قبعات تغطي آذانهم ويتلفعون بمعاطف من جلد ومن خلفهم لاح لي برج كنيسة مسكنته وقبة جامع المرادية والسياج الطويل لوزارة الدفاع العتيدة وخان العاشق وقد اختلط علي الأمر في لحظة واحدة فتداخلت الأمكنة مع بعضها واختلطت الأزمنة ولكي اهرب من روع اللحظة أشحت بوجهي عن شباك الغرفة نحو صاحبي الذي يكتب قصيدته فلم أجده فقد كان الظلام يلف الغرفة ، أخرجت سكارة وأشعلتها فصدمني ضياء كأنه كل برق الكون فألفيت صاحبي يهم بإشعال شمعة أخرى منحنيا على الطاولة الصغيرة مهتما بأمر قصيدته لاهيا عني نبهته لوجودي بعد أن قام بإشعال الشمعة الثانية وجلست على كرسي انفث دخان سكارتي دون كلام ورحت أصغي لنباح وعواء لكلاب بعيدة وأصوات إطلاق رصاص بصليلات متقطعة ومنفردة وصراخ بعيد كأنه يأتي من أماكن أسطورية قبل أن تأتي اللحظة التي بددت برعبها آخر لحظة أمان في الصدر فقد اقتلع الباب الذي يفضي إلى السلم بضربة واحدة وسمعنا وقع الخطى على السلم كأنها خطى لألف شخص بأحذية ثقيلة وفي لحظة حاول صاحبي القيام من طاولته فانقلبت الطاولة وعم الظلام فقمت من الكرسي وفي لحظة صفعني الباب وألفيت نفسي خلفه وقد انهمر الرصاص وصمت كل شيء إلا وقع الأقدام المتراكضة على السلم .

تحسست جبهتي في الظلام بيدي أليسرى بسبب سائل ينحدر منها نحو الذقن والرقبة وحال وضعت كفي عليها راح السائل ينحدر نحو الرسغ وبيدي اليمنى أشعلت قداحتي فأنارت وجه صاحبي المتكئ على حائط الغرفة دون حراك قربت الشعلة من وجهه ، كان ساكنا بحثت عن الشمعة وسط الفوضى واعدت الطاولة لمكانها وثبت الشمعة عليها واعدت إشعالها فاضاءت الغرفة ونظرت إلى وجه صاحبي مرة أخرى كان باهت الصفرة حزينا تلمست وجنته الباردة وشعره الطويل وفي لحظة نظرت من النافذة فوجدت المغول في الساحة يشعلون نارا بقبعاتهم التي تغطي آذانهم يرفعون بأكفهم سيوفا عريضة ومن خلفهم يأتي عواء ونباح لكلاب بعيدة وصراخ نساء مختلطا ببكاء أطفال رضع يأتي من كل صوب .

ستون عاماً على الشيخ والبحر

رائعة الكاتب الأميركي الفذ أرنست همنغواي "الشيخ والبحر" تصادف هذا العام ذكرى مرور ستين عاماً على صدور طبعتها الأولى، تلك الرواية التي اثارت الأعجاب الكبير وترجمت لمختلف لغات العالم ووضعت همنغواي في مصاف الكتاب العظام على مر العصور كلانت قد فازت بجوائز عدة أبرزها جائزة البوليتز التي تمنح للأعمال البارزة في الأدب الأنجليزي وجائزة نوبل المعروفة. وتتناول الرواية، كما هو معروف، قصة الإصرار والتحدي الذي يبديه صيّاد عجوز من أجل صيد سمكة قرش كبيرة بزورقه المتهالك، إذ يفرد الرجل العجوز أشرعته في عرض البحر بحثاً عن صيد وافر يعيد إليه ثقته بنفسه، وهي قصة كلاسيكية تجسد صراعاً مريراً بين الصيّاد وسمكة أبوسيف كبيرة، وعدها النقّاد تجسيدً رائعاً لصراع الإنسان مع قوى الطبيعة الخارقة تتخللها الكثير من معاني الشجاعة والرجولة والمثابرة والطموح الشخصي.

يذكر أن الرواية حولت إلى فيلم سينمائي لمرتين، الأولى في العام 1958 على يد المخرج جون ستورجوس والثانية على يد المخرج جود تايلور وفاز باحدى جوائز الأوسكار.



مايا أنجيلو MAYA ANGELOU

الأغنية المندفعة نحو السماء

أحمد الشعلان

ولدت مايا أنجلو 1928 في مارغويرت جونسن في سانت لويس في ولاية ميسوري. ثم عاشت مع جدتها في ستامبس في آركنساس. و كانت قد درست الموسيقى و الرقص و المسرح، ثم أصبحت كاتبة، و انغمست الى حد بعيد في حركة الحقوق المدنية للسود.

لقد عرفت أنجيلو بكتبها العديدة في روايات السيرة، اذ كانت أولاها هي "انا أعلم لم الطير المحبوس يغني
I Know Why the Caged Bird Sings" 1969

أما كتبها الستة في الشعر فهي :

أسقني شربة ماء بارد قبل ان أموت 1971
Just Give Me a Cool Drink Fore I Die Water

يا لجناحي اللذين يناسباننني 1975
Oh Pray My Wings Are "Gonna Fit Me Well

وما أزال أعلن العصيان 1978
And Still I Rise

لم لا تغني يا هزاز؟ 1983
Shaker Why Dont You Sing" ألآن تغني شيبا الأغنية 1987
Now Sheba Sings the Song

لن أتزحزح 1990
I Shall Not Be Moved

و لقد قرأت قصيدتها الموسومة "في نبض الصباح" In the Pulse of Morning في مراسم حفل تنصيب الرئيس بيل كلنتون في العام 1993. كما نشرت في العام نفسه مجموعة مقالات أنجيلو الموسومة
"قد لا آخذ متاعا في رحلتي"
Wouldnt Take Nothing in My Journey.

لقد مارست أنجيلو التدريس في جامعة وايك فوريست، و نشرت في العام 2002 كتاب سيرتها الموسوم "أغنية اندفعت نحو السماء" A Song Flung Up to Heaven".

إمرأة خارقة — PHENOMENAL WOMAN

الجميلات يتساءلن اين يكمن سري
لست حاذقة و لم أتربّ لأناسب
حجم عارضة أزياء
الا أني حين أتحدث اليهن
يحسبنني أسرد أكاذيب
فأقول انه في متناول يدي
و بسطة كفيّ
وفسحة خطوتي
و استدارة شفتيّ
أنا أمرأة
امرأة خارقة
على نحو خارق
تلك هي أنا
أدخل غرفة
فيراني الناس
هادئة الطبع بما يبعث على الراحة
و قد وقف الرجال أو
خرّوا على ركبهم
كما لو أنهم خلية نحل
فأقول انه التوق في عيني
و البريق في أسناني
اللفتة في خصري
و الغبطة في خطوتي
ما يجعلني امرأة
امرأة خارقة
على نحو خارق
تلك هي أنا
الرجال أنفسهم تساءلوا
ما الذي يرونه بيّ
فاجتهدوا كثيرا
و ما قدروا على أن يحزروا
لغزي الداخلي
و حين أحاول ان أريهم
يقولون أنهم ما زالوا عاجزين عن الفهم
فأقول إنه في استدارة ظهري
وأشراقة ابتسامتي
و في انطلاقة نهديّ
و بفضل أسلوبي
أنا امرأة
امرأة خارقة
على نحو خارق
تلك هي أنا
أظنك الآن فهمت
لم لا أحن رأسي
و لا أصرخ أو أتقافز
و لا أضطر الى اسماع صوتي
حين تراني أمر
و لا بد ان يجعلك هذا فخورا بيّ
فأقول انه في طقة كعبيّ
و عقفة شعري
و راحة يدي
ما يحتاج عنايتي
لأني امرأة عجيبة
امرأة خارقة
على نحو خارق
تلك هي انا

Pretty women wonder where my secret lies
I'm not cute or built to suit a fas - ion model's size
But when I start to tell them.
They think I'm telling them lies.
I say. It's in the reach of my arms.
The span of my hips
The stride of my steps. The curl of my lips. I'm a woman
Phenomenally.
Phenomenal woman
That's me.
I walk into a room
Just as cool as you please.
And to a man. The fellows stand or
Fall down on their knees.
Then they swarm around me.
A hive of honey bees.
I say. It's the fire in my eyes.
And the flash of my teeth.
The swing in my waist.
And the joy in my feet.
I'm a woman.
Phenomenally.
Phenomenal woman
That's me.
Men themselves have wondered
What they see in me.
They try so much
But they can't touch
My inner mystery.
When I try to show them
They say they still can't see.
I say. It's in the arch of my back.
The sun of my smile.
The ride of my breasts.
The grace of my stile.
I'm a woman
Phenomenally. Phenomenal
woman.
That's me.
Now you understand
Just why my head's not bowed.
I don't shout or jump about
Or have to talk real loud.
When you see me passing
It ought to make you proud.
I say. It's in the click of my heels.
The bend of my hair. The palm of my hand.
The need of my care.
' Cause I'm a woman
Phenomenally.
Phenomenal woman.
That's me.

مسرحية من فصل واحد بأربعة مشاهد

محمود- لير

تأليف: عزيز الساعدي

الإهداء:
إلى أمي التي علمتني فن الحياة

في وسط الساحة
سقط الرجل على ركبتيه
هل كان متعباً إلى حد
أن فقد القدرة على الوقوف
هل وصل إلى ذلك السر
حيث تتكسر موجة العمر النافقة
هل قضى عليه الحزن بمطرقة يا ترى؟
هل كان إعصار الألم
ربما كانت فاجعة لا يطيق تحملها أحد؟
ربما كان ملاك الرحمة
جاء ببلطته الريشية عندما حان له أن يجيء
ربما كان الله أو الشيطان
في وسط الساحة
سقط الرجل فجأة مثل حصان
حصدوا ركبتيه بمنجل

سركون بولص

الشخصيات

1. محمود
2. محمد
3. العرّافة
4. ميت: يرتدي عباءة سوداء
5. السيدة: تؤدي أربعة أدوار هي: العرافة ـ زهرة السمّ ـ طيف البولونية ـ طيف ساهرة
6. صوت: وصوصة جرذ

المشهد الأول : العرّافة

غرفة المستشفى: محمود ممدد فوق السرير في وسط الغرفة في الزاوية اليمنى جنب الحائط توجد طاولة طويلة يجلس فوقها الضيوف والمرافقون للمريض. في الزاوية العليا شباك مطلّ على باحة المستشفى. في الزاوية اليسرى طاولة فوقها تقارير طبية للمريض

الوقت: فجراً.. تدخل الغرفة العرّافة العجوز

محمود يسمع صوت أقدام العرافة : من القادم في هذا الصباح الباكر؟

العرافة: (تضحك ساخرة) محمود : هذه أنت أيتها العجوز الماكرة ؟

العرافة: عرفتني أيّها الجميل

محمود: خطافة الأحبّة .. هل حان موعد الرحيل؟

العرافة: كنت صادقة في نبوءاتي قبل نصف قرن.. مات الشاعر السياب غريباً.. والبريكان ذبيحاً.. وعيسى الصقر حزيناً.. وأنت تعيش وحيداً

محمود: لكنك لم تقولي كيف هي نهايتي

العرافة: سوف تموت وحيداً .. لكن تلاميذك يحيطون بك. هم أهلك وعشيرتك.

محمود: - برجاء- أمهليني

العرافة: كم تريد أن تعيش

محمود: خمس سنين فقط

العرافة: ماذا تفعل بهذه السنين أيها الكركوبة العجوز؟

محمود: أكتب رواية

العرافة: أنا أعرف أنك متشبث بالحياة.. لكن فات الأوان.. في النهاية الجميع يتجرعون مرارة الموت.. عليك الآن النزول من قطارك الصاعد- تخرج وهي تسحب ضحكتها الساخرة معها-

محمود: - وحيداً يصرخ بغضب- إن العالم سقط وتفسخ فاضطرب الوجود وانبعثت القوى الظلامية من قبورها.. وعمت الجريمة وأصاب الجنون أهل الحق .. آه من الجريمة .. اللامبالاة .. - تزداد حدة صراخه - أيّها التعساء المعدمون أينما كنتم وأنتم تحتملون ضربات هذه العاصفة التي لا ترحم، رؤوسكم بلا مأوى وجوانبكم بلا طعام.

إظلام

المشهد الثاني: الطيف

تدخل السيدة -الطيف- إلى غرفة المستشفى.. محمود مطروح على السرير يقرأ صحيفة.

السيدة: حبيبي دونكيشوت ، الفارس النبيل.. هزمتكَ العفاريت يا أجمل وأنبل فارس.

محمود: حبيبتي، حياتي، أميرة الحب والجمال.. تعالي اقتربي، دعيني أشم عطرك الأخاذ .. دعيني أحتضنك أقبلك كسابق عهدنا.. اقتربي، لماذا تبتعدين.. أنا فارسك.

السيدة: نعم، أنت حبيبي- تحتضنه (تشهق) وتبتعد- عصر الفروسية ذهب إلى غير رجعة. الآن حلّ عصر الجن والمكائد والغدر.. عليك أن تستريح وتنعم بالسلام الروحي الآن.

محمود: من أين يأتي السلام الروحي أيتها الحبيبة ؟- صوت دوي انفجار- دوي الانفجارات يبث الهلع في قلوب الناس.

السيدة: سأمنحك السلام الروحي- تحتضنه وتبكي- تقف وتفتح حقيبتها وتخرج منها بدلة وربطة عنق- لديّ هدية عزيزة عندك تركتها في غرفتي منتصف قرن في بلدي -بولونيا-. أتذكر؟ انظر إلى البدلة الواسعة، كم كنت ممتلئ الجسم آنذاك. هاه أليست هذه البدلة هدية عزيزة عندك؟

محمود- يلمس البدلة ويشم عطرها-

السيدة : - تلبسه البدلة وتشد له ربطة العنق وتقبله. تدير ظهرها وتختفي.

إظلام

تدخل السيدة (ساهرة) وهي ترتدي بدلة عرس بيضاء

السيدة: حبيبي. ها أنذا مستعدة للقاء

محمود: حبيبتي، طال الانتظار وقرب اللقاء.. انتظريني في الحياة ومستعدة للقاء في الممات؟

ساهرة: للأسف لم نلتقِ في الحياة، لكن سيجمعنا الموت!

محمود: أعوام عديدة وأنا انتظرك في باب ثانوية العشار للبنات. ضاعت كلها هباءً بسبب نرجسيتي.. سامحيني أخطأت كثيراً بحقك.. أخيراً أخذت جزائي.. لا أولاد يحيطون بسريري الآن.. ولا زوجة حنون مثلك تحتضنني وتضمد جروحي.

السيدة: دع الندم الآن.

محمود: ماذا ينفع الندم .. أطلب الغفران منك.. هل تغفرين لي بجلسة الاعتراف هذه؟

السيدة: استرح الآن يا حبيبي.. انتهت الرحلة .. أنت الآن في القطار الصاعد للسماء - تمد يدها وتغمض عينيه

إظلام

المشهد الثالث : دونكشوتية

في غرفة المستشفى محمود راقد على السرير وهو يهذي من شدة الحمى في جسمه.. محمد ظهره للسرير وهو يتأمل باحة المستشفى ويدندن بأغنية.

محمود: - يهذي من شدة الحمى- سانثو.. سانثو أين أنت؟

محمد: ماذا تريد ؟ لم يحن وقت تناول الدواء بعد

محمود: سانثو أيها الخبيث .. اعطني سيفي ورمحي.. أين حصاني، هل سرقه البرابرة ؟.. العفاريت قادمون.. أعطني سيفي وخوذتي ورمحي

محمد: - مع نفسه- بدأ يهذي- سيفك انكسر وحصانك هرب إلى الصحراء

محمود:- محتداً- سانثو أيها الخبيث .. من كسر سيفي من أخذ رمحي وحصاني

محمد: إنهم العفاريت الزرق.. لم يأخذوا سيفك وخوذتك ورمحك وشردوا حصانك، بل أخذوا كل شيء.. احرقوا الأخضر واليابس.. نحن عراة الآن مهمشين ومعزولين وسط الصحراء .. نحن في هذه الصحراء بلا لثام ولا دليل وسط الهجير.

محمود: سانثو .. لماذا تضحك عليّ كعادتك أيها المحتال الماكر؟.. أنا أعرف ألاعيبك

محمد: هذه المرة لا أمازحك وصادق في أقوالي لماذا تشكك بي دائماً

محمود: -صارخاً- هل هذه الحرارة التي تحرق جسمي هي من لهيب الصحراء.. -صمت- هذه المرة أنك صادق. .لقد تمكنوا منا هذه المرة.. الجولة القادمة سنهزم هؤلاء الأوباش المتخلفين

محمد: على المستوى القريب- صمت- أشك في ذلك

محمود: قل لي ما لون راياتهم

محمد: ماذا يعنيك من راياتهم ودلالاتها ورموزها أيها العاشق للعلامات والدلالات.

محمود: الرايات والعلامات،علامات للقوة والضعف

محمد: تناول الدواء الآن.. جسمك ساخن - يناوله الدواء-

محمود: - يستعيد وعيه- من وصف الدواء هذا محمد- متذمراً - الطبيب.. عليّ أن أغسل جسمك الآن في الحمام

محمود: بطني قبض. لم أتغوط منذ ثلاثة أيام

محمد - مع نفسه - إنه يتغوط لكنه بدأ ينسى أصبحت ذاكرته ضعيفة.. اللعنة على المرض والشيخوخة

إظلام

المشهد الرابع : القداس

تتحول غرفة المستشفى إلى غرفة يسكنها «محمود». يوجد في الزاوية اليمنى طاولة صغيرة عليها راديو صغير. في الزاوية اليسرى منضدة كتابية مع قرطاسية. ورق، أقلام. صوت جرذي يطلق وصوصة.

صوت: - الجرذ يطلق وصوصة ترحيب-

محمود: هاه .. وحشتك يا أنيس وحدتي وصديقي.. صمتّ قرابة شهرين تركتك لوحدك.. اعذرني.. المرض قوة قاهرة.. كنت اعتقد بأني سوف أموت في المستشفى ولن أراك ثانية أبداً.

- الجرذي يطلق وصوصة-

محمود: أعلم أنك جائع. سوف أحضر ما تبقى من فضلات- لنفسه- جرذي يؤنس وحشة إنسان. أي زمن رديء هذا؟

- أثناء تحضير الطعام للجرذي يسمع طرقٌ على الباب - لنفسه- من القادم في هذه الساعة المتأخرة من الليل؟ هل هو محمد، أبو عراق، كاظم الحجاج، كاظم اللايذ؟

- يزداد الطرق على الباب-

من الطارق؟

مميت: صديق مع سيدة

محمود: من؟

مميت: ألم تتعرف على صوتي؟ ناديه يا زهرة السم

السيدة: أنا حبيبتك أيام المكتبة، أنسيتني؟

حقك، خمسون عاماً مضت على ذلك.

محمود: - بفارغ الصبر- من أنتم؟

مميت: حبيبك مميت- ضحكة مجلجلة- افتح لنا الباب.. يرضيك أن نبقى وسط الشارع في هذا الليل الكئيب سيدة وسيدة.

محمود - يفتح الباب-

مميت: - يحتضنه- أنا عمك مميت، وهذه السيدة هي حبيبتك زهرة الرازقي.

محمود: - مندهشاً- ماذا تريدون مني في هذه الساعة المتأخرة من الليل.

مميت: سمعنا أنك مريض فجئنا نطمئن على صحتك وندعوك إلى الانضمام إلى مذهبنا الجديد.

محمود- خائفاً - جديد، قديم، أي مذاهب تتكلم عنها؟ أنا لا أفهم.

مميت: - للسيدة- أخبريه يا ابنة الأفاعي

السيدة - تتقدم منه- هل أفقدتك الشيخوخة حاسة الشم. ألا تشم عطري القديم؟ عطرنا المفضل الرازقي.

محمود- يتباكى- أنا في أيامي الأخيرة .. أرجوكم دعوني استريح

مميت: نعم نحن نعرف هذا.. لهذا جئنا لزيارتك.. أتعرف لماذا اخترنا هذا الوقت للزيارة؟

محمود- بصوت واهن- أرجوكم.

أنا لا أعرف أي شيء

مميت- إلى زهرة الرازقي- ضعي القلادة في عنقه - تضع القلادة في عنقه- الآن أصبحت واحداً منا. الآن سوف تخرج منك آلهة الشرّ

السيدة: الشر ، الشر

محمود - يبتعد خائفاً-

مميت: - للسيدة- احتضنيه.. قبليه.. لماذا تهرب منها يا حبيبنا. نحن نحبك

السيدة: نحبك، نحبك - تقبله-

محمود: أنا وحيد في هذه الغرفة الكئيبة .. لا أحد يؤنس وحدتي إلا هذا الجرذي.

مميت: نحن أهلك وعشيرتك سوف نعتني بك

محمود: - يصارع نفسه- هل تساعدونني على اجتياز محنتي؟

مميت- بعنجهية - أنا عمك مميت وهذه السيدة هي حبيبتك.. زهرة الرازقي.

محمود: - بدهشة - حبيبتي؟!

السيدة: نعم. أنا هي

مميت: - للسيدة - ضعي القيد في يديه

السيدة- تضع القيد في يديه- سوف أعوضك عن الأيام الخوالي.

محمود - يكتشف اللعبة الماكرة- اللعنة عليكم ، ابتعدوا عني.

مميت: - بكبرياء - لا يا حبيبي.. إذا كنت لا تريدنا، نحن نريدك.. نريد قلمك، صحفنا ومنتدياتنا تفتح ذراعيها إليك.

محمود- يصرخ- أنا أعرفكم منذ نصف قرن. صورتكم الجديدة لا تخدعني أيّها الظلاميون الجدد

مميت والسيدة - يضحكان بسخرية -

محمود: - يسقط على الأرض-

إظلام

النهاية

قراءة في «نقرة السلمان» للكاتب جاسم المطير

تراتيل العذاب والتحدي

جانب من زيارات الأطفال للسجن أيام المواجهات.

د. أحمد الشيخ أحمد ربيعة

بداية أتوجه بالكلام والمحبة والإجلال من خلال هذه المقالة عن ذكرى السجون إلى روح أمي (نبيهة نجم النداف) المرأة المقدامة التي لم تطأطئ رأسها يوما أمام ظالم وقد اضطرت أن تكون زائرة السجون والمعتقلات، باحثة عن مصير الاحبة والاصدقاء. امي التي سرق الفاشيون والقتلة احلامها.

سبق وان كتبت أن بداية تشكيل ذاكرتي السياسية هو البيان الثاني لانقلاب شباط الأسود عام 1963 حيث اعلن اعدام عمي الشهيد الزعيم الركن طه الشيخ أحمد مع الزعيم عبد الكريم قاسم في ستوديو دار الإذاعة العراقية . تحول بيتنا فيما بعد مقراً لاجتماعات مجموعة من الشبان المتحمسين ضد الانقلاب وهي مجموعة من المدنيين ومن ضباط الصف العسكريين في البصرة، امتدادا لحركة حسن سريع في بغداد. كما صارت حديقة دارنا مكانا لإخفاء بعض الأسلحة الشخصية للمجموعة. لم أكن استثناء في تلك الاجواء، فأنا واحد من جيل منحدر بالذات من العائلات الشيوعية والديمقراطية تشكلت ذاكرته السياسية على مصطلحات الزعيم، شباط الاسود والحرس القومي ومقراته وجرائمه وانواع التعذيب من قلع الاظافر والعيون وهرس الاجساد وتعليقها بأذرع المراوح السقفية أو إجلاس المعتقلين على القناني ، وغيرها من الاساليب البشعة . في تلك الأيام سمعتُ وعرفتُ أسماء شيوعيين وديمقراطيين مختفين . كما سمعت أسماء السجون/ مثل نقرة السلمان، الحلة، العمارة، البصرة والموقف العام في بغداد وغيرها. جيل كان يحتقر ويتحدى السلطة القائمة آنذاك نتيجة انقلاب دموي. جيل كان يردد في ألعابه (الما يزور السلمان عمره خسارة) او(حجي مشن، سفن اب، راح المصر جاب ك...) أو (صعد لحم نزل فحم) وغيرها.

عندما سرق الفاشيون والقتلة أحلام الأمهات

عاش جيلي اللوحة الخلفية للانقلاب، وأول الصور التي تبقى في الذاكرة فيما يرتبط بنقرة السلمان هي سيارة نقل السجناء المشبكة إلى محطة قطار البصرة وهتافات واغاني السجناء ودموع المودعين الذين كان معظمهم من النساء وهلاهل بعضهم عند توديع السجناء في محطة قطار البصرة، حين يجلبون كل اثنين مقيدين إلى بعض.

في الذاكرة تبقى دموع النساء والاهل عند عودتهم من الانتظار عند ابواب مقرات الحرس القومي والاذلال الذي كانوا يتعرضون له، متسائلين عن الأحبة المغيبين وفيما بعد(الكوشرات) التي كانت تحمل المعلبات التي تخاط بخام اسمر مع الزائرين الى النقرة حيث عذابات الطريق الصحراوي غير المبلط وعواصف الرمال وسيارات النقل القديمة وغيرها، فرحة لقاءات بعض الاحبة في النقرة وتداول اخبار الاصدقاء من المعتقلين ومن سلم من حادلة الموت الشباطية، مصائر عوائل السجناء ومصائبهم وخاصة العوائل الفقيرة وذات الدخل المحدود وغيرها من الصور البشعة والماساوية التي تشكل هذه اللوحة. هناك ظاهرة يعيشها مجتمعنا العراقي كما في مجتمعات اخرى وهو ان الاطفال هم شهود وبدون خيار على ما يحدث ، هم إما ضحايا مباشرين أو غير مباشرين لهذا القمع المجنون. زوار سجن، اولاد سجناء ومعدومين، طلاب حرموا من مدارسهم بسبب زيارات السجون وغيرها من الصور التي عشناها او ما يعكسه مضمون كتاب عن إحداها وأعني سجن نقرة السلمان .

كان جيل الأطفال الصاعد يخزن صورة تلك الأيام السوداء وهذه المأساة وهذا التحدي، ليعيدها لاحقا قوة متمردة في وجه السلطة الغاشمة ومواصلة نهج الجيل السابق. جيل ترتسم امامه صورة الشيوعيين يعبدون طريق المجد، مجد النضال من اجل الشعب والوطن، بالتحدي والصمود والاخلاص والمقاومة مقابل صورة مخزية لمنتسبي الحرس القومي الذين لم يعرفوا كيف يتواروا عن اعين السلطة المنقلبة عليهم في تشرين 1963، ملقين رشاشاتهم (البور سعيد) التي ارتبطت باسمهم في الشوارع.

ليس غريبا ان ينتسب قسم كبير من هؤلاء الأطفال الى جيل يحمي الحزب الشيوعي في هجمة اواخر السبعينيات سواء في قوات الانصار أم العمل السري في داخل الوطن.

قرأت بشغف وإمعان كتاب (نقرة السلمان) الطبعة الثانية عن دار الينابيع 546 صفحة من الحجم الكبير الذي يتضمن نهايته مجموعة من صور سجناء النقرة فوجدته وثيقة حية عن مجازر انقلاب 8 شباط 1963 وعن صمود السجناء الشيوعيين والديمقراطيين في سجن النقرة وفي معتقلات ومسالخ الحرس القومي. هو القطعة الادبية والسياسية الوحيدة من ادب السجون في تلك الفترة بهذه السعة والتفاصيل وصلت الينا. يتضمن الكتاب الفترة من 28-01-1964 الى الفترة 1967-01-22 والتي هي فترة بقاء الكاتب في هذا السجن قبل نقله الى سجن الحلة. كتب الكتاب داخل السجن وتم تهريب اجزائه الى خارج السجن ويعود الفضل في اخفاء وحفظ مسودات هذا الكتاب الى السجين الشيوعي سامي أحمد. فقدت من المسودات 200 صفحة، ولم يتم استعادة كتابتها من قبل الكاتب. أجريت على المسودات بعض التعديلات البسيطة قبل صدور الطبعة الاولى عليه.

يرتكز الكتاب على اعمدة عدة ابرزها هي.

1 الحزب الشيوعي والسجين السياسي.
2 القسوة الفاشية بحق السجناء.
3 دور المرأة، الأم والأخت والزوجة في إسناد السجناء.
4 الثقافة داخل السجن.
5 صفحات من تاريخ السجن وتاريخ النضال الثوري في البصرة وثورة تموز.
6 العرفان بالجميل.

ثانيا:

مؤلف الكتاب جاسم المطير حاكي وسارد كبير قادم من قاع المجتمع، يرتدي اسمال الفقراء وهمومهم، تعتمد كتابته التسجيل و الملاحظة الدقيقة ومما ساهم في ذلك تجربته السياسية المتنوعة والغنية، فتبدو خبايا الفقراء والشرفاء من ابناء شعبنا واحتضانهم لمناضليه مادة كبيرة لهذا السرد فمن الاختفاء في صريفة محاطة باوحال الطين ، الى تجمعات العمال، الى اجتماعات الفلاحين في القرنة والعمارة والناصرية، بيوت بعض المناضلين الاغنياء، امهاتنا وانحيازهم لقضية ابنائهم العادلة،قضاة شيوعيون وديمقراطيون، مفصولون سياسيون، يساريون، ديمقراطيون، شخصيات شعبية ممتلئة بروح النخوة والتحدي، بعض رجال الدين الوطنيين، عسكريون، شيوعيون مابين سعة الافق وروح المرح واخرون مابين التجمد والمقاسات الفكرية المحدودة وغيرها من الوجوه المتنوعة . جميعها تشكل مادة غنية ومتنوعة، اضافة لرغبته واصراره منذ فترة صباه على تطوير قابليته وموهبته الادبية ومنحت فترة السلمان فرصة كبيرة له كي يكون كما اراد. السجين جاسم المطير ذو الرؤية المتفائلة مهما اسودت الايام لا ينقل لنا الواقع بتفاصيله عبر رؤية جامدة، إنما ينقل انعكاس هذا الواقع في أدبه ولذلك ترى صوره تأخذ تراكيب متعددة ومستويات مختلفة. الصور الايجابية هي التي ترسم معظم المشهد السياسي في الكتاب وهي صورة غير مفتعلة . هذا الأمر يرتبط بالنظرة للمستقبل والثقة بانتصار قضيته وقضية السجناء باعتبارها قضية عادلة. هي تعبير عن التمسك بالحياة، التمسك بأفكار الشيوعية والعدالة الاجتماعية باعتبارها مشروعا تنويريا يعيد للعراقي ولوطنه كرامتهما وحريتهما والتمسك بحلم ان يكون لنا وطن جميل، نظيف، حنون، رحيم، متمسكا بكرامة الإنسان وادانة اذلاله سواء بافقاره أو تغييب وعيه أو تعذيبه او سجنه او اسقاطه سياسيا.

لغة الكتاب سهلة، سلسة، شفافة لا تغوص في تراكيب وتضخيم مفردات اللغة. الحاكي لا يريد ان يركّب او يصنع لنا حدثاً. انه يريد فقط ان يروي ما حدث لاوسع جمهرة من القراء معتمدا ثنائية الجلاد المهزوم رغم كل جبروته على الضحية السجين المسلوب من ادوات المقاومة إلا ارادته.

لم يترك الكتاب مكاناً إلا فضح فيه جلادي شباط الاسود. يروي الكاتب آلامه وعذابه في معتقلات الحرس القومي في البصرة عبر تجربته الحية، رغم ان حجم وشكل التعذيب وكما هو معروف ابشع من ذلك. يؤرخ تاريخ الجلادين فتحي حسين (رئيس الحرس القومي في البصرة)، الملازم احمد العزاوي او ابو الجبن الذي قتل لاحقا في سوريا ، عبد المطلب أبو طالب، صورة الجلاد وروحه متناولا طعامه وهو يعذب ضحيته في المعتقل او الزنزانة التي (لا يؤذن فيه الا الألم والعذاب) أو صباح المدني وغيرهم من قادة الحرس القومي. صور مقرفة وسادية لجلادي الحرس القومي الباحث عن متعة الانتصار على ضحية عزلاء.

عبر سرده وروايته للعديد من الاحداث التاريخية التي هي تاريخ النضال في البصرة او العراق او الاحداث السجنية او عودته للخلفيات التاريخية او ذكره لآلاف الأسماء، يسعى المطير عبر هذا السرد الذي يبدو في ظاهره عفوياً لجر القارئ الى جدل التاريخ والواقع. القارئ يجد نفسه وسط هذا الجدل الفلسفي وبالتالي امام اسئلة هي: لماذا حدث ذلك؟. كيف حدث ذلك،. هل كان من الممكن ان لا يحدث ذلك،، الم يكن لذلك بديل، واذا هناك بديل فما الذي اعاق ظهوره او انتصاره..؟ هذه الأسئلة وغيرها هي ذات طبيعة فلسفية تبحث عن العلاقة السببية لهذه الاحداث والنتائج التي افرزتها.

ان اسئلة الكاتب جاسم المطير مفتوحة تجر القارئ لتفعيل الذاكرة وأعمال العقل. هذه الاسئلة المفتوحة واقعية مملحة بالمرارة التي هي في جوهرها اسئلة الواقع والتي بقيت بدون اجوبة شافية، قادت العراق الى ماهو عليه الان، لعل أبرزها هو علاقة الدولة الوطنية الحديثة بالديمقراطية السياسية.

من هذا الكتاب نتلمس ازمة المشروع الوطني العراقي الذي ما زلنا نحن اليوم بامس الحاجة اليه .

ثورة 14 تموز نحرت نفسها حين قمعت وخنقت أخلص وأجرأ المدافعين عنها حين جعلت من ناشطيها وقادتها لقمة سهلة المنال لكلاب شباط وعملت على ايجاد توازن بين هولاء وأشد المتآمرين عليها. لا نستغرب وجود حمزة سلمان أو الشهيد شاكر محمود (عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي، اغتيل في 1972) او عبدالوهاب طاهر، سامي أحمد العامري، الشهيد وعد الله النجار وغيرهم سجناء في النقرة او في سجون اخرى قبل حدوث الانقلاب.

ازمة المشروع القومي العربي الذي انحدر إلى أسفل مواقع الشوفينية والعنصرية ومعاداة المصالح الوطنية العراقية وغرقه في النهج الدموي الفاشي متحالفا مع قوى الظلام والرجعية من اقطاعيين وبعض الظلاميين وكل المتضررين من ثورة تموز. ليصبح البعث العراقي رأس الحربة المسمومة لهذا التحالف المشؤوم، الذي لم يجد سوى القطار الامريكي ليحمله لكرسي السلطة، ولم يكن شباط الاسود سوى ذلك التعبير عن السقوط والمأزق السياسي ـ الأخلاقي ـ الفكري لهذا المشروع الذي مازال الشعب العراقي يدفع فواتيره لحد الان.

متحف اللوفر يكشف عن لوحة ليوناردو دافنشي «العذراء والطفل والقديسة آنا»

عرض متحف اللوفر مؤخراً لوحة «العذراء والطفل والقديسة آنا» التي رسمها ليوناردو دافنشي في القرن الخامس عشر، بعد أن خضعت لعملية ترميم معقدة ومثيرة للجدل لجهة التدخل في ألق الألوان والزيوت المستخدمة في عملية الترميم التي استغرقت 18 شهراً، وتعد اللوحة التي انجزها دافنشي قبيل وفاته في العام 1519، واحدة من الأعمال الفنية الأكثر تأثيراً في تشكل عصر النهضة إلى جانب أعمل مايكا أنجيلو وغيره.

وتجسد اللوحة السيّدة مريم العذراء وهي تحمل يسوع المسيح الطفل أمام جدي صغير جالسة في خضن القديسة آنا وقد تلفعت بازار لازوردي في حين تظهر الطبيعة الجبلية في الخلفية، ويمكن مشاهدة اللون الأزرق المتوهج للون الأزار وهالة الضوء المتوهجة على صفحة العمل بعد ترميمه بدل اللون البني السابق الذي يبعث على الملل، وهو المر الذي أثار الكثير من الجدل في أوساط نقّاد ودارسي تاريخ الفنون.

ورسم دافنشي اللوحة ضمن ما سمي فيما بعد باستناد الفن إلى المعرفة النظرية للطبيعة وسير عملها، بعد أن درس بعناية على مدى عدة سنوات أنكسار الضوء على السطوح غير شفاف، ليجسد بذلك التقنية فذّة جعلت من هذا العمل مثالاً تطبيقياً لجهة توهج الضوء على الأزار الأزرق غير الشفاف مع اللعب غير المحسوس على تداخل الضوء والظل الذي يمكن مشاهدته في التباين الخفي

على أوراق الشجرة، هذا التباين الذي يعزوه بعض النقاد للأشعة تحت الحمراء التي استخدمت خلال عملية الاستعادة من أجل للحصول على هذا التأثير الذي أضهر أيضاً الجبال واسعة زرقاء ورمادية وراء ظهر القديسة آنا. وكان متحف اللوفر في السابق قد تخلى عن محاولة ترميم اللوحة نتيجة مخاوف حول الكيفية التي ستستخدم فيها المذيبات الكيمياوية واحتمال تأثيرها على مزيج التدرجات اللونية التي أبدعها دافنشي، لكن في نهاية المطاف حصلت الموافقة على الترميم أواخر العام 2009، الأمر الذي دفع بأثنين من أبرز أعضاء اللجنة الإستشارية المسؤولة عن الترميم في المتحف للاستقالة العام الماضي.

وأكد المتحف تلك الاستقالات فيما بعد لكنه لم يعط مزيداً من التفاصيل.

النص التشكيلي.. مكونات واداة

العوم في الهلام

زيد الشهيد

يُعرَّف النص ـ كأحد التعريفات المتعددة ـ على أنّه الوسيط المليء بالحياة والحركة بين مرسل يوظّف طاقاته التخيّلية وأدواته المعرفية اعتماداً على واقع مُعاش وصولاً إلى الانجاز، وبين متلقٍّ يمسك بهذا الاشتغال. يهيئ الذائقة ويعد متطلبات السبر لكي يتغلغل إلى الأعماق لاكتشاف الجوهر والبُنى عبرَ الإمساك بالشيفرات الواضحة أو الخبيئة سعياً لإكمال دائرة الظاهرة النصّية لتلتحق بركب الزمن ألتدويني/ الفني.

يعتمد النص المنجز على مرجعيات تاريخية تبتدئ بالفهم الأسطوري المُنتَج من صور وعلامات تدفع إلى احتساب أن الوقوف حيالها أو التعامل معها يقود إلى إدراك الحقبة الزمنية المعاشة بتفاعلاتها النفسية والفكرية والاجتماعية، ودراسة المستوى المعرفي للإنسان آنذاك: تصوّرُه للمحيط/ تعبير عمّا يدور/ رسم الحالات الانفعالية/ تحديد المدركات تجاه الظواهر. كيف يقف بمواجهتها؛ وكيف يتعامل معها مستعيناً بالصورة والعلامة. فنرى إلى صياغات لهياكل آدمية وحيوانية وطيور وزواحف؛ آلات حرب وعدد قتال، سلال وأوان، أطعمة ومباخر. مثلما رأينا إلى رموز وإشارات : خطوط مستقيمة وأخرى منحنية أو منكسرة ؛ متداخلة أو منفصلة.

وتدخلنا جداريات الكهوف على نصوص صورية قدّمت البشري في بدايات وعيه مجبولاً على الفطرة ـ باثّاً تعبيرياً ـ منتجاً صورياً ـ دفعته في ما بعد إلى خلق رموز صارت بمثابة أبجدية وحروف كتابية فأعطت مسلمة بديهية تقول أنَّ النص التشكيلي/ الصوري سبق الكتابي/ الأدبي بامتداد زمني طويل.

وحتى بعد تنامي الوعي الإنساني واستخدام الإنسان للمفردة الرمزية/ الكلمة ظلَّ الرسم الصوري حاجة يتوجّه من خلالها الوعي إلى عرض المرامي ورغبة الوصول إلى الأغراض بوحاً عن فرح أو عرضاً لتهجّسات وتكريس مخاوف، لأنَّ الذات استمرت لزمن سحيق تختزن المواقفَ المبهمة والظواهر العصية على الفهم، وتوالى العقل ينتج حيرةً وأسئلة تبحث عن دلالات استحالت قلقاً وغموضاً، وضبابية ماهيّات... وفي زمن متقدم نوعاً ما من المسيرة البشرية أقدمَ الإنسان على التعبير بهيئة صور تتناسب وجموح وعيه وسعة قابلياته على الإفصاح. ثم إلى مرحلة متقدمة صار الخلق التشكيلي فصلاً ذوقيّاً من فصول الكشف. يعرض فيها موهبة ويعكس على مسوحها فحوى ذائقة. توجّه الإنسان لخلق أدوات تعينه على تقديم اعتمالات مشاعره وتفاقم أحاسيسه تجاه ما يحيط به بفنية عالية. من هنا تكرس ما يمكن تسميته " النص التشكيلي " الخاص بموضوعاته وتقنياته، وقيمه.

> **البشري المميز بذوقه يتشرب من منتجات البصر**

خلق الموضوع

ما أن أجبر الإنسان على فتح عينيه حتى وجد نفسه حيال ظواهر بيئية دانية وأخرى كونية نائية. وجد نفسه إزاء تعامل جدلي خارجي ولآخر تساؤلي داخلي هو ذلك المخلوق الحامل لمبررات ضعفه من هول الماثل. كذلك وسط الحدث المفاجئ/ المتواري خلف أستار اللحظة. وطئ الأرض الملأى بالأسرار والمجاهل ؛ مثلما تجلّت له الحاجات القطوف. فراح ينهل ويغترف ؛ يستأنس مرةً بما لديه ويحار مرات بما لا يقع بيديه. من هنا كان عليه أن يجسّد ويبوح لاسيما وقد أُفعم بجملة أحاسيس ألفاها تميّزه عن مخلوقات تدب كَغيره فوق أرض تشسع وتحت سماء تجافي الحدود. ولقد قادَه التجسيد إلى خلق سيل متهافت من الموضوعات وتحديدها بإطار الحاجة.

نعم خلق الإنسان موضوعه جراء حاجه ملحة ولو بتلقائية وعفوية ابتدأت باستنطاق المحيط اعتماداً على حجر بيد؛ يحفر على حجر في جدار.. ومن تلك الممارسة الموضوعية انبثقت الذائقة وولد التوق المرهف للإفصاح. ومعهما نشأ الشعور بالجمال؛ فتمخضت الجمالية. شرعت تتنامى. اندفع البشري المميز بذوقه يتشرب من منتجات البصر ما يمكن أن يتجاسد، فتجسدت الرؤى صوراً ورسوماً/ تخطيطات ورموزاً. ولكون البشري هذا يعيش ويتعايش في سلالات فقد انشطر موضوعه إلى تفرعات موضوعية بعضها تخصه والبعض الآخر يمس حاجات ورغبات قوم ينمو في كنفهم ؛ وكلاهما يحمل همّاً واحداً؛ فولدت الملاحم التعبيرية.. رسمت على الجدران في الكهوف، وداخل أقبية الزقورات وممرات الأهرامات وعلى الحيطان المنفتحة تحكي الهم الأسطوري لموضوعات أشياء منها آنية كالزراعة والصيد، والفروسية، والانتصار؛ وأشياء سرمدية كحالات الموت والبعث والبرزخ وإدراك الاقيانوس. ولكون العين آلة خارقة في الفرز والتفريق لتكوينات العناصر فقد أدركت سرية الألوان وفورانها وفداحتها الخلقية. فاندفعت بالذائقة الرفيفة، الرهيفة توجهها وتوظفها في مسارات الخلق الجميل والإفصاح الأمثل فعرفنا اللوحة التي تعرض الموضوع بمثالية غارقة في صرامة الأبعاد ودقتها، ارتكازاً على حيوية الألوان وفورانها فابتدأت" المثالية الكلاسيكية". وأعقبتها مراحل تطور التذوق الفني وتنامي رغاوي الموهبة بناء على تراكمات التطور الحضاري؛ فجاءت الواقعية ثم الرومانسية ؛؛ ثم من رحم الأخيرة تفرعت الانطباعية فالتعبيرية؛ وهكذا حتى وصلنا إلى ما يطلق عليه الفن الحديث، ولو بعد حقب طويلة من الخدر مرةً والتأجج مرّات. صارَ للفنان الباث رؤيته الخاصة وحريته التي لا تعيقها قيود، ولا تربكها مطبّات. وصار النص التشكيلي لا يكتفي بواقعية ماثلة لا يحيد عنها. ولم يرتكن إلى فعل السكون فاستمر معتمداً على حكمة جيل بشري جُبِلَ على" الملل " بحثاً عن "القناعة". تحركَ متوجهاً إلى حداثة لا تقر بتحنيط اللحظة ولا بجمودية المشهد، إنّما تُركَ الموارُ مُعتلجاً يحمل صفة الصخب؛ أي أنّه استحدث وجوداً حاملاً لفايروسات فنائه تحركاً لولادة جديدة تؤكّد استمراريتها على رفَل الإبداع الوهاج.

هيمنة المكان

ينبني النص التشكيلي من آجرات بمثابة عناصر تتراصف، وتذوب وتثبتق ، تتوجد كينونة تخلق لها موضوعاً اعتماداً على مفردات اللغة التشكيلية: اللون/ الضوء/ ضربة الفرشاة/ الإطار الذي تنتهي عند حدود الفكرة الملموسة انتقالاً إلى فضاء التلقي الموارب. وهذه العناصر التي بمثابة أدوات سردية يتطلبها النص التشكيلي جميعاً تتمارى تحت خيمة المكان. نقف إزاءه نتملّى تكويناته ؛ نتبهر وننشَد. ثم بعد استحواذ على الذائقة المتطلعة والمتعطشة للمتع الجمالية يسلمنا مفتاح الدخول إلى مفاصل تشكّله. أي يعيدنا من جديد إلى متوالية اللون/ الضوء/ المساحة/ ضربة الفرشاة/ الإطار فتتجلّى ممارسة غوايته ـ أي المكان ـ علينا.

يعلن هذا المكان مكره المراوغ حاصداً ثمار هيمنة؛ خارجاً بنا إلى حصيلة أنَّ النص التشكيلي ما هو إلاّ مكان مُكرَّس، ووجود ماثل ناجز.

ويأتي وعي المكان في النص التشكيلي من الحالات والنوازع الدفينة المُختزَنة لدى المرسل والمتلقي معاً؛ من خلال تهالكات أحداث إعجاباً كانت أو تهجسات/ دهشةً أو توفزاً/ فضولاً للاكتشاف أو بحثاً في الرؤيا.

لا يمكن العوم في هلام النص التشكيلي دون اعتماد خارطة المكان وتضاريسه، ومن غير فهم الفنان لجوهر المكان وتأثيراته لأنَّ الفنان يدرك أنَّ المكان بالنسبة إليه تأصيل سيروري يُعتمَد عليه لبث وجانيته. حيّز يؤسطر همّاً ؛ وانفعالية متواصلة تؤكد الميثية المتوارثة التي شغلت الإنسان ذا الحساسية المرهفة تجاه الموجودات الصغيرة في ما حوله ؛ مثلما هيمنت عليه الأسئلة المتهافتة/ المتوارثة عن الوجود الكبير المتَّسع. إنّه كالشاعر الجاهلي شغل بالأرض المكان والفروسية الباعثة على التحدي رغم المال الطبيعي الذي يسوقه إلى تخوم العدم، ولا يترك له أي مسوغ للديمومة إلا من خلال الفعل الذي يؤرخه.

أن فروسية الفنان وبطولاته هما الفعل المقدم/ النص الذي يتباهى بمحمولاته ويفخر بافتضاض شكله الذي يخصه نأيا عن المألوف السائد.. يهندس الأشياء من خلال تاثيثات المكان وسطوته.

والفنان واقعي مهما نأى واجترح له وسائل تستحم بالغموض والغرابة، ومهما رحل إلى قارات التواري بعربات التجديد، منشد للمكان سلك الطرقات المتداخلة إيهاماً وتمظهرات. لان المكان – كما يلمسه – مبعث حركة وخلق موضوع. يسعى على الدوام لتفعيله والتحرر من أطر قولبته.... وفي شتى المراحل الزمنية التي شهدت ظهور التحولات الفنية ومدارسها كان للمكان نفوذ، تتحرك على مجرباته الأفكار الآيلة إلى موضوعات. إذ المرحلة" الرومانتيكية " قدمت استحواذه جليا من خلال توجهات الفنان نحو كوامن الطبيعة واغراءاتها.. يهب لذائقته حصان التملي الجموح، فاتحا مغاليق الحواس على سعتها توجبا صوب الإفصاح الحر بلا تابوات، فتشكلت رابطة عاطفية وحميمة بينة – بتطلعاته ورؤاه – وبين الطبيعة – تنظر إليه كمتمم لا تغفل بصماته في التجسيد والغرض

ان التمازج الذي أدخل الفنان مساهما أو خالقا حيويا في مضمون التنصيص الفني – لا عينا ترصد فتطبع فقط – محصلة لشعور مختلج ساور هذا الخالق واعتمل داخله ثم دفعه نحو زاوية رؤية تؤكد ضرورة ان لا يبقي محكوما بقوانين الموهبة نأيا عن التعبير بالمغامرة والبحث، واقتناء الأفكار المؤثرة لتنمية ذائق متحرية نشأت وتربت على تمييز الإبداع الخلاق.

يقدم الفنان الانكليزي جون مارتن -1789 854 نصه التشكيلي (1) ويعيش" الرومانسية " بكل جموحها ودعواها مثقلا بدلالات المكان عبر عمله (الشاعر – 1817) حيث انبثاقات الجبال شهقا باتجاه السماء وبألوان ثقيلة تمتزج فيها الدكنة السوداء مع تكاثفات غيوم مزرقة تداخلت مع تكتلات غيمية امتصت البياض من وراء اللوحة وعلى قمم بعض الجبال – يساراً – ظهرت القرى متداخلةً مع المضمون اللوني فتظهر كما لو كانت شواخص قَمَيَّة للارتفاعات الحجرية الطبيعية.. وفي الوادي الصخر الداكن – الموقع الأدنى للمكان – جلس الشاعر متوحداً على صخرة من تراكمات صخور تجاور تدفق مجري مائي يكتسب لون زرقة السماء، ثم يتبدد مبيضا بفعل تشظيه بين مسارب الصخور. وجزيئات اللوحة تحمل متوالية/ متعاقبة من الشيفرات ينفتح تفكيكها على مدلولات تعكس دواخل الشاعر الذي آثر المجيء والجلوس، ثم التأمل في فضاء غزاه السكون، وعرض وجودا هو أقرب إلى شعور الكائن بعقم الحياة أو تقهقر رغبة لنشدان الحقيقة.

ومن هنا يمكن أدراك أن "جون مارتن" تشبَّع بنص شعري كتبه الشاعر الرومانتيكي "توماس غري" يرثي به شعراء "ويلزيين" (2). وبقدر ما اتجه الرومانتيكيون بنظرتهم إلى التأمل والعوم في رغاوي الإشراق والدهشة فأنهم كانوا أيضاً مأزومين باضطراب الذات والقلق والتشاؤم، فاندفعوا إلى الطبيعة/ المكان يستلهمون السعةَ والانفتاح الوجداني، ويُفضون بمكنونات الدواخل متوحّدين مع أبجدية الأشياء وأسرارها.

وإذا تجاوزنا إلى "الانطباعية" كمرحلة تؤكد نفسها نلاحظ سطوة المكان على فضاء النص لا يقل تأثيراً.؛ فقد تحرر الفنان الباث من أسرار المرسم فأندفع إلى الفضاء استيحاءً لروح المكان، وساعياً لترجمة أسراره.. ولقد قدم "مونيه" نصاً تشكيليا حمل عنوان (شروق شمس – انطباع) كأول لوحة انطباعية كان للمكان استحواذه، فرأينا إلى الزورق والبحر والمرفأ، والشمس ككرة برتقالية تفتض الزرقة الداكنة المكتسبة شرانق الرماد، دافعة باتجاه التلاشي.

وكان للوجود البشري في لوحة " رينوار 1840 – 1919 (الرقص في طاحونة الفطيرة) كنص فاعل أثير. مرموز يأخذ حيزه كموثث للمكان الذي ضم حديقة تعالت فيها شجرة جوز ضخمة، ومصابيح بيض ترفعها أعمدة الكهرباء بذات اللون بينما القامات البشرية تتوالى أوضاعا متفاوتة تجمعها حركة واحدة هي رقصة على إيقاع الكراسي والمصاطب المشغولة بالفساتين المزدهية فكانت متممات دلالية لفحوى النص، وأخرى متناغمة من مفردات المكان.

جدلية اللون / الضوء

ثمة تفاعل إرهاصي جلي بين نسيج اللون وشرنقة الضوء... بين الملموس بتماثله والمحسوس بتماهيه. اللون في النص التشكيلي هو خالق الضوء ومكرسه، كذلك مقدمة ناجزة أمام شباك العين الباصرة بينما الضوء بتجليه عارض وواهب جمالية اللون وسحره.. وهو بمثابة لافتة تقدِّم اللون وطباعه... وفيما اللون عملٌ وبناء، يتحرك الضوءُ نوراً وإشراقاً.

ثمة استفهام يقول: هل هناك لون لم يتوجه إليه قلب الضوء ؟!

وهل كان للضوء ضرورة أن لم تأت به أنامل اللون؟

هكذا إذاً.....

تغدو اللوحة/ النص فضاءً أبيض هامشياً لا يتجسد فحواه بانعدام اللون. إذ اللون في الرسم كما في الكلمة في الكتابة وسيلة مفرداتية تحمل في رحمها مبررات التكوّن. يأتي اللون/ يتمازج مع أقران له من الألوان فيتم الخلق التكاملي لموضوع النص. ومن هذا التمازج يأخذ الضوء حصته طبقا لحسابات الحاجة إليه. وفي بعض الأحيان يسرق حيزاً لرديفه "الظل" من تفاعل الألوان تحدث الصدمةُ التي يرتئيها خالق النص.. ومن جذوة الألوان تتحرك الفرشاة لتصنع لوناً يترجم فحوى الضوء وضرورته، وتكون للون حاجةٌ يبحث عنها المُرسل كلّما اقتضت رؤياه ذلك. ألم يطلق على الفنان الفرنسي "ماتيس" لقب "سيد الألوان لنزوعه الغريب في تداوله وتعامله مع اللون؟ قد لا نرى ضوءاً داخل فضاء النص، والنور ليس له بؤرة ينبثق منها، عندئذ تتوالى الباصرة/ باصرة المتلقي مهمّة إلقاء الضوء من الخارج بغية إدراك مجمل النص، رؤيةً ومفهوماً....

لا يمكن التعامل مع اللون في النص التشكيلي إلا بفنية عالية تصاحبُها موهبةٌ ترتقي إلى مراتب السحر، تغوي المتلقي وتأسره، ثم تحلّق به مفتوناً إلى مجرّات اللذة والتصريح الهاتف بالمتعة. أن ما يوجِد فعلَ اللونِ والضوء هو المُدهش الذي يتولَّد وينبثق منهما. هذا الذي يستحيل صوتاً يحاور ذائقة المتلقي ويرد بموضوعية على استفهاماته.. ولقد أبدع الانطباعيون في استخدام اللون والضوء، ذاهبين إلى مديات بعيدة في تفعيلهما. غذّوهما بروح راهصة/ متأججة تقود إلى الإشراق والإبهارْ، لانَّ الفنَ فكرٌ أنساني يعتمد التجاوز والقفز فوق المألوف رفضاً للركون/ تخلياً عن القناعة. فلم تعد ثمة الفرضية القائلة أنَّ الضوءَ لونٌ واحد، بل تعدّوه. حسبوه تشكيلةً من الألوان/ خلقاً جديداً يؤكد ما يعتمل في لون دواخل المرسل ويعرضه لا بما هو ماثل – بحالته الموضوعية – ولا ما يراد له من مثالية. أي إنهم تخلّوا عن الحياد، خارجين إلى المغايرة، انزياحاً عن النظم التقليدية لفن الرسم، مندفعين صوب مساحة أوسع تربك الذائقة المتربية لعقود طويلة على أسس جاهزة، موجهين الدعوة من خلال نتاجاتهم وفحواها إلى المتلقي كي يشارك في صناعة الرؤية وإعطاء الدلالات، بدلا من الاتكاء على مقاصد المرسل ومراميه فقط.

الفرشـاة

تتحرك الفرشاة على صدى المخيلة لتدون نصاً صورياً يبوح ببعض خفاياه بينما يترك البعض الآخر دفيناً ستتولى ذائقةُ المتلقي البحث عنه وسبره عبر تلمّس شفراته، وصولا للدلالات... تمارس الفرشاةُ رقصتها على جسد النص الذي ما زال قماشة بيضاء اعتماداً على أوامر الأصابع التي تأخذ هي الأخرى إيعازاتها من الأحاسيس المتفاعلة في بوتقة الموهبة للباث السابح لحظة الاشتغال في رغاوي الانسلاخ من الما حول، والراحل على ثرى التأجج الانفعالي المحيطي.

إنَّ سيحاً وئيداً كالإلهام يتغلغل في مساحة الوعي ويتغلب عليه. يأخذ دور الموجّه للفرشاة، تماما كالريشة في الكتابة (لا نص بغيرها).. يصبح النص أكذوبة من هُلام الخيال أن استثنيت الفرشاة... لكن ! في النصوص الحديثة ونتيجة إحساس المبدع برغبة الارتقاء إلى تخوم اللا مألوف رأينا إلى استثناءات استخدام الفرشاة. إذ "الكولاج" جاء ليحيّدها في جزء من الاستغلال عبر إلصاق صور قصاصات جاهزة منقطعة من مجلات وصحف لعل " جورج براك " أولَ من مارس هذا النزوع من خلال عمل " أشياء جامدة مع سمك " عام 1910، ثم تلاه بيكاسو في لوحة "الكمنجة" عام 1913.

تناط بالفرشاة مهمة تصوير عالم جديد يأتي من إرهاصات جياشة تعمل في دواخل الفنان. تتوالى خلال حركاتها صعوداً أو هبوطاً/ تناغماً أو تنافراً/ شمالاً أو يميناً، أو انحرافاً باتجاهات دائرية منحنية أو انكسارات تخرج من طور الحركة المتوقعة.. يغدو فمُ الفرشاة زقّا يغذّي السطح الجائع/ القماشة برضاب الشعر اللوني وعسل التناغم الذوقي، ثم التكوّن المتمخِّض عن صورة نصٍّ جاهز ومكتمل.

لا تخلو الفرشاةُ منَ مهمّة كتابة الشعر وإغداق عبق الشعرية على – في – النص، لانَّ النص التشكيلي مدونةٌ شعرية بقصائد يغذيك الوئيد. والمتملّي إلى عوالمَ تفصيلية متفرّقة ومجتمعة كمنمنمة فيروزية، مثلما يعتريك شعور أن اللون بناءٌ روائي متأسس على خطاب مُتعدد المهام والمستويات، يقودك الرحيل السردي فيه إلى محطات ومرافىء تتولى الفرشاة دور الواسطة الأكثر هدوء وعذوبة فنرى إلى فصول الألوان وعنوانات التجسد الضوئي؛ كذلك جماليات المكان في حركة الزمن المبثوث فوق السطح الذي كان مسطّحاً/ حياديا فغدا بتضاريس متفاوتة وبمواز حيوات فائرة، حتى لو بدا فضاء النص صامتاً في النظرة الأولى وتبدّت العناصر في سكون يريم!

على أي حال.. ستتراجع الفرشاة المؤدّية دورها في صيرورة العمل بنكران ذات لتصبح شيئاً مركوناً مع حاوية الألوان/ مع قاعدة رفع اللوحة/ مع بقية المواد المهمَّشة لدى الباث بعد تكريس الإنجاز لاشتغال قادم تعيد من خلاله إيقاعات الألوان فينصت العالم ___ من جديد ___ لإيقاعها وهو يسير في قطاره الزمني حاملاً الألوان هذه على كتفيه لينثرها إكسسوارات مُظهرة مفاتن الحياة، أو عارضة بلا استحياء أبجديات القسوة على بشرتها توخياً لإكمال دورة النشاط الإبداعي.

..... يتبع

الرقص في طاحونة الفطيرة ـ أوغست رينوار

لوحة الكمنج ـ بابلو بيكاسو

دور الثقافة والتعليم في بناء المجتمع

ياسين النصير

تسير العملية التعليمية في الدول المتقدمة وفق خطة منهجية شاملة لا تخص التعليم وحده بل بنية المؤسسات الاجتماعية كلها،هذه الخطة أشبه ما تكون بمشروعية برامجية شاملة لتحديث المجتمع،أو ما يطلق عليه نقديا "الحكاية الكبرى"لبناء المجتمعات،وهذه الحكاية الكبرى لا تخص جهة تعليمية أو تنفيذية أو قانونية أو ثقافية، بل تخصهم جميعا بحيث يضعون برامجج لتنفيذ الحكاية الكبرى لبناء مجتمعاتهم حكاية تسير على وتيرة التوازي والتداخل بين مفرداتها،فإذا احتاجت مؤسسة ما لكوادر في اختصاص معين تقوم الجهات المعنية بتوفير الكوادر هذه الكوادر بعد أن أوصلت مجموعة من الدارسين إلى المستوى الذي تطلبه تلك المؤسسة،بمعنى ان طريقة تنفيذ الحكاية الكبرى لبناء اي مجتمع، هي تنفيذ لخطة شاملة، تخصص لها مناهج وكوادر ووفق سقف زمني محدد.

في سياق الهجرة التي ابتلى بها العراقيون منذ ثلاثين سنة، وخروج الآلاف من الكفاءات العلمية والطبية والثقافية، لمست بنفسي الأهمية التي توليها الجهات الهولندية مثلا للكفاءات العراقية خاصة في ميادين الطب والهندسة والإختصاصات الثقافية المحددة بها مناهج جامعاتهم، وليس كل الكفاءات العراقية تجد لها فرصة عمل متميزة في المجتمعات الأوروبية، هذا يعني ان لديهم خطة شاملة لتنمية المجتمع وقد يحتاجون إلى البعض من الكفاءات الأجنبية كي يسدوا فيها النقص الحاصل في هذه الخطة..إن الجاليات العراقية في الخارج تمتلك – باعتراف الجهات المعنية في الهجرة- شهادات عليا كانت مثار إعجاب الأوروبيين من أننا متعلمون بما فيه الكفاية . وبمرور الوقت يكتشف الأوروبيون أن شهاداتنا العليا ليست بمستوى المعرفة التي على من يمتلكها ، أي أن الحصول على الشهادة هنا في العراق لا يقع ضمن منطق الحكاية الكبرى التي يؤسسها المشروع الحضاري للمجتمع العراقي بل هي شهادات تمنحها الجامعة العراقية بمعزل عن اية خطة منهجية لتطوير المجتمع العراقي، ، بينما تقوم الجامعات والمؤسسات العلمية والتعليمية الأوربية باعتماد فكرة شاملة للتطوير، أن تطوير قواعد التعليم مثلا وعلى مختلف مستوياته يتم وفق سياق الحكاية الاجتماعية الكبرى، مثل هذا التطوير لا نمتلكه نحن، ولا جامعاتنا ولا مؤسساتنا التعليمية والعلمية، بقدر ما نتملك الشهادة العليا التي تقول أننا متخرجون من هذه الجامعة أو هذا المعهد وكفى..

توجيه العلم صوب التأهيل الروحي والأخلاقي

في الغرب لا يسلك الطالب طريقتنا في التعليم عندهم فالتعليم مرتبط بهدف كبير للأمة، يسمونه المشروعية أوالحكاية الكبرى، يكون التعليم وعلى مختلف تدرجاته مرتبطا، كل حسب مجاله بهذه الحكاية، حتى لو لم تستخدم التقنيات الحديثة فيه، أن التعليم تقنية علمية بمفردات الحكاية الاجتماعية الكبرى، ولذلك على الطالب أن يبحث بنفسه عمّا يساهم في جعل ما يتعلمه علمياً منسجم وهذا الهدف الكبير. ففي ألمانيا مثلا، ومنذ تأسيس جامعة برلين عام 1810-1807 وضع رئيس الجامعة هدفا عاما مفاده"أن العلم من أجل العلم" أن العلم يخضع لقواعد العلم، وليس لأية قواعد أخرى، وبمعنى ثان، أن ألمانيا كانت بحاجة لبناء دولتها إلى العلم وليس إلى الخرافة واللطم، رئيس الجامعة "همبولت" أكد بعد ذلك "أن المؤسسة العلمية، تحيا وتجدد نفسها باستمرار بذاتها، دون أي كابح أو هدف محدد من أي نوع" هذا يعني اعطاء العلم فرصة للتنمية والتطوير، ثم يردف فيقول"ولكن الجامعة يجب أن توجه عنصرها المكون، أي العلم صوب (التأهيل الروحي والأخلاقي للأمة)" هذا التأهيل الروحي والأخلاقي للأمة، هو الحكاية الالمانية الكبرى في بداية تمظهرها الحضاري، - وهي مرحلة تشبه ما نحن فيه اليوم- اي ربط كل شيء بمثل أعلى. والمعروف ان الجامعة الالمانية ونتيجة للحوار الفلسفي الذي أثاره فيتشه ونيتشه وهيجل وماركس وفويرباخ وغوتة، قد وضعت لنفسها مبدأ تنمية الروح الألمانية، "الثدي الألماني الواحد" فالحرية التي يتركها المدرس للطالب في أوروبا هي أن يختبر معلوماته عبر المشابه والمختلف مع تلك الروح، ويتم ذلك عبر أن تمتحن الحرية جدليا عبر المركب الثلاثي ، أي تحويل المعلومة إلى رسالة اجتماعية – ومرسل عالم متفهم لدور ألمانيا – ومتلق يستقبل العلمية ضمن بناء الروح/الثدي الألماني، ، وأن هذه الرسالة تستخدم وسائط علمية للإرسال وانها ستعود إلى المجتمع عبر وساطة علمية أيضاً.. هذه العملية واحدة من تقعيدات الأسلوب الذي يمكّن صاحب المعرفة تحويل أي شيء بسيط إلى علم، وهذه الطريقة لسنا معتادين عليها بحكم أن وسائط تعليمنا تعتمد التلقين، وان ثقافة التلقين بما تمتلكه من آليات معرفية قاصرة لأننا بدون حكاية اجتماعية كبرى، لأننا نتعلم في جامعاتنا دون أن نعرف أن ثمة حكاية كبرى علينا أن نؤكدها في سياقاتها الاجتماعية...

2

نحن شعب نمتلك خزينا من الحكايات، لا بل ان موروثنا الكبير يمكنه أن يصوغ لنا حكايتنا الكبيرة، ومن يقرأ حكاياتنا منذ سومر وحتى العصور العباسية يجدها تؤكد على الهوية الجغرافية لمواطن نشوئها، وتؤكد كذلك على عناصر بنية الشخصية، وغالبا ما تكون ملوكاً وبسطاء، علماء وسحرةً، رجالَ دولة ورعيةً، وفي العمق ثمة غطاء روحي/ ماديٍ لكل هذه المكونات، وليس غريبا أن يفتح الخيال فيها أفقاً علمياً مثل: مدن الماء، ومدن الغابات، ومدن الفضاء، والتنقل عبر الطيران، والظهور والاختفاء، والاختراق الجيني، والتحول إلى حيونات وأسماك وجزر، وتغييرات في طبيعة الجغرافيا...الخ. فالخيال المؤّلد للحكي، كان يمثل علماً افتراضياً محكياً، وخلف هذا وذاك ثمة نُظم معرفية للدولة، ومؤسسات للثقافة، وطريقة لتنظيم العلوم، وكشوفات في الطب والفلسفة والعلوم الوضعية الأخرى..هذه المكونات التي تحملها الحكاية هي التي خلقت و بمعونة حكايات الدين والميثولوجيا والجغرافية الكبرى، رؤية للأمة العراقية، وأخيرا يضاف إليها حكاية الموارد المادية والبشرية والطبيعية.. وفي خلف هذه الحكايات تقع حكاية الحضارات الرافدينية الكبرى..هل يوجد شعب ما في العالم يمتلك كل هذه الحكايات الكبرى ولا يشخصها هوية للحاضر؟ كي يبني تعليمه وثقافته وعلمه في ضوئها؟.. لاأعتقد أننا أمه عدوانية كي نؤسس لهوية عنصرية، ولكننا أمة تبحث عن ذاتها عبر مكونها الثقافي، كي ترسم طريقا علميا للجامعة والتعليم وبناء الروح العراقية..فالمعرفة العلمية جنين في الحكايات، كل هذا الإرث ندركه محشوا بين أغلفة الكتب، وعندما نفتح هذه الكتب يكون هدفنا التسلية فقط، هذا إذا فتحنا هذه المدونات الكبيرة التي تشكل سرديتها مدونتنا الكبرى، فقد نكتفي بسماعها من أفواه الرواة، وفي عصرنا هذا افتقدنا حتى السماع....وبما ان الحكاية هي جذر المعرفة الكلامية فالعلم جنين في الحكاية، بل يمكن القول أن الحكاية حاضنة للمعرفة العلمية، وعلينا أن نقيم "حكاية عن المعرفة العلمية كي نوضح وضعها " لا بل أنه لن يكون التعليم مفهوما دون أن يطرح عن طريق اسلوبية الحكاية، هذا ما يؤكده ليوتار أيضا في مقالته "الوضع ما بعد الحداثي"، ودعوته بعدم موت الحكاية في أي زمن يتطور العلم به، والتعليم أحد أهم المجالات التي يمكنها توصيل المعارف بسهولة وبطريقة تطورية وحوارية للآخرين..إن بداية الحكاية"كان يا ما كان في قديم الزمان... الخ" ، تأكيد بايقاعية لفظية على النبرة الزمنية التي تفصل الراوي عن منشأ وموطن الحكاية الأصلي، فالحاضر يستدعيها لأن تكون ضمنه، لتصبح في ذهن السامع حكاية عن المستقبل أيضا، حيث يمكن للسامع أن يتماهى معها فيصبح راوياً ثانيا لها في زمن آخر، وهكذا تدوم الحكاية بدوام تعدد الرواة، خاصة إذا كان الرواة طلابا يتعلمون..الزمنية التتابعية واحدة من دمج مراحل التاريخ وتحويلها إلى كتلة بالرغم من تباعد اعوامها وحكاياتها، فليس كل حكاية هي وليدة زمن محدد، بل هي وليدة الاستمرار في روايتها، ومن هنا تصبح الأمثال والكنايات والمأثورات، حكايات أجرى الزمن عليها تكثيفا وممارسة لغوية، فجعل منها مقتصدة القول، مختصرة الفكرة، ومتداولة كجنين لا يكبر، إن تداول الحكاية الكبرى عبر تأسيس منهجية علمية للتعليم، ينتج بالضرورة إشاعة طرائق الحكي أيضا، فمجتمعنا لا يحيا بالعلم دون الروح، ولا بالمرجعيات دون ربطها بحكاية وجودنا الكبرى..

3

لنأخذ الألوان في عمل الرسام، والتمثيل في عمل الممثل، والحجارة في عمل البناء، والشجرة في عمل النجار، والحكاية في عمل القصاص والعالم والروائي والشاعر، سنكتشف وبسهولة، أننا لا نستطيع التجرد عن الأوليات التي هي مفردات حكاية الألوان والكيفية التي تختلط بها، إن اللوحة تروي لنا حكاية تصاهر الألوان من أجل أن تؤسس لها حكاية كبرى، وعن طريق حجرالبناء، يمكننا أن نصوغ حكاية عن التأسيسات الأولى للأحجار، وهكذا يكون فن الممثل تجميعا مختبريا لكل الحركات القديمة، هذه الأوليات هي مفردات جرى التعامل معها دون أن يتغير اسمها أو شكلها، كل ما هناك اضفى الفنان أو النجار أو القصاص عليها ممكنات العصر فغيّر من تدرجاتها وأدخلها ضمن منظومة ثقافية صناعية وفنية جديدة، لتصبح على يده عملاً جديداً، هذا العمل الجديد هو جنين كامن في أحشاء عناصر وأشكال المادة الأولية حتى لو كانت النتائج مغايرة.. ومن هنا عندما يميز هايدغر بين العمل الفني، والفنان، والفنية، يميز عن طريق الحكاية المضمرة في كل واحدة من هذه الثلاثية عن الأخرى. فاللوحة التي ينتجها الرسام تتألف من ثلاث مفردات كبيرة هي:العمل الفني، وهو ليس الفنان ولا الفنية والفنان وهو ليس العمل الفني ولا الفنية والفنية التي هي ليست العمل، الفني ولا الفنان. كل مفردة لها أولياتها، حكاياتها التكوينية، فالعمل الفني يصبح بعد إنتاجه، سلعة يمكن تداولها بمعزل عن صاحبها أو فنيتها، والفنان بعد اكماله اللوحة سينفصل عنها باحثا عن حكاية أخرى، والفنية هي من خلق وتكوين المشاهد، وعندما يتكرر المشاهد عبر السنين، وتنقل اللوحة إلى متاحف ومشاهدين جدد، سيعاد تأليفها عبر الحكاية التي تضخها الفنية في المشاهدين، وعبر الحكاية التي يؤلفها المشاهدون عن اللوحة.. وثمة لوحات يعاد انتاجها معرفيا عبر اكتشاف اجزاء من حكايتها كانت مطمورة تحت شكلها، كما في المونوليزا والجورنيكا وغيرها..وهكذا سيكون عمل الممثل الذي هو تمثل المتشابه الفني لدى الجماعة التي يمثلها أو لدى الفكرة التي تتجسد عبر الجسد واللغة، وكذلك البناء.لذلك ليس الحياة إلا تواصلا عبر الجينيوم الذي يعد اليوم الشفرة التي تتحكم بالجنس، ومن هنا فلا مناص لنا ونحن نعيد تركيب معارفنا بطريقة علمية من البحث عن الجذر الحكائي الكبير..

4

سيكون من المنطقي أن نعمم هذه الفكرة على بنية المجتمع العراقي، فالثقافة وهي الأقدم من تكوين المجتمعات نفسها ، تمتلك أسسا قابلة للتجديد لتفسير ما نحن فيه، فالمجتمع العراقي يمتلك حكاية كبرى عبر مكوناته الانثروبولوجية والدينية والطبيعية والحضارية، وكلها تؤلف حكايته الكبيرة الحالية، ولذلك فأي تصور جديد لبناء مجتمع معاصر، لابد من فهم عناصر تلك الحكاية، والعودة لمكوناتها، وبطريقة معاصرة كي نؤلف حكاياتنا الصغرى عن أنفسنا، هذه الطريقة لا تتم بسهولة كما تبدو عبر الكلام، بل تتم باجراءات عملية تأخذ طابع التعليم والممارسة، فالمجتمع مثل اللغة مؤلف من حروف تتحول إلى كلمات وجمل ونص، ولا يمكن للكلمات أن تتكامل دون تكامل حروفها، ولا يمكن للجمل أن تفهم دون وضوح كلماتها، وهكذا يصبح النص منطقيا ومقبولا عبر تكامل عناصر حكاياته، المجتمع العراقي له حكايته الكبرى وعلينا ان نفهم ذلك ليس من قبيل التأكيد على علمية التكوين ثقافيا فقط، بل اقتران هذه البنية الثقافية عبر تكوين رؤية واقعية لطبيعة التفكير بذلك، وأول ما نبتدئ به هو الدرس الجامعي الذي يؤكد علميا أن: الجامعة ليست مؤسسة للدولة بقدر ما هي مؤسسة اجتماعية يفرض المجتمع عليها طرق تعليم تبعا لحاجاته. لذا فهي مؤسسة مدنية تضبط مشروعيتها الفلسفة، كما يقول نيتشه، ومن هنا يصبح التعليم أحد أهم الوسائل التي تعيد ترتيب الحكاية الكبرى للمجتمع .

سيقول البعض أننا نحلم بمثل هذه الطوباوية، ولكننا سنعود لاحقا إليها عندما يعي المعنيون أن لا مناص من فهم أوليات البنية الاجتماعية، تلك الأحجار المتناهية في الصغر أو الكبر التي بنت مكوناتنا القديمة، ليس من أجل العودة كما تدعي النصوص الدينية للقديم، بل من أجل أن لا ينسى العالم أن مشروعيتنا في العلمية هي جذر منتوجنا الحكائي الذي يصبح بوصلة علمية للمستقبل.

النازي الذي ساعد سيجموند فرويدس على

كان سيغموند فرويد في الثانية والثمانين من العمر ويعاني من سرطان في الفك عندما هرب إلى لندن من فيينا في العام 1938، بعد زيادة ضغوط الحكومة النازية عليه، وقد وفرت له هذه الإنتقالة فسحة من الحريّة على صعيد استثمار طاقته الفذّة وقدراته الخلاقة، وخلال السنة ونصف الأخيرة من حياته تمكن من تأليف كتابه «موسى والتوحيد» الذي كان متردداً في إكماله على الرغم من جمعه الكثير من الملخصات والوثائق والمعلومات التاريخية ومخططات التحليل النفسي الخاصّة به، وينسب فرويد دائماً الفضل في إنجاز الكتاب إلى «الفوهرر» الذي قدم له مادّة غنية لدراسة السلوكيات.

وبعد وصول هتلر الى السلطة، واجه الكثير من المثقفين اليهود تضييقاً ورقابة صارمة على كتاباتهم، الأمر الذي دفعهم لمغادرة ألمانيا، كان أبرزهم فرويد وانشتاين اللذان فرا في وقت واحد تقريباً، وكان فرويد يرفض فكرة الهروب بإصرار لا سيما وانّه كان مقيماً في النمسا، وحذره الكثير من الأصدقاء من احتمال سيطرة النازيين على البلاد، وهو ما حصل بالفعل في العام 1938، لكن فرويد ظل متردداً في فكرة الهجرة على الرغم من ذلك، واختلف الأمر تماماً في صيف العام نفسه عندما القى النازيون القبض على ابنته آنا التي كان يحبها حباً جماً، بسبب نشاطها المتزايد في بعض الصحف النمساوية ودفاعها عن اليهود، وعاش فرويد في تلك الأيام فترة مضطربة من حياته قضاها بالتدخين والأرق والعزلة، وكان يقضي أيامه بين شقته والمقهى الصغير الذي يقع تحتها على ناصية الشارع في أحد أحياء العاصمة فينا، وكان قد أسرّ لأحد أصدقائه آنذاك بأنه يتمنى لو أن آنا قد أخذت حبوب منع الحمل معها لتنتحر بواسطتها في حال عذبها النازيون، لأنّها هشة ولا تحتمل الألم.

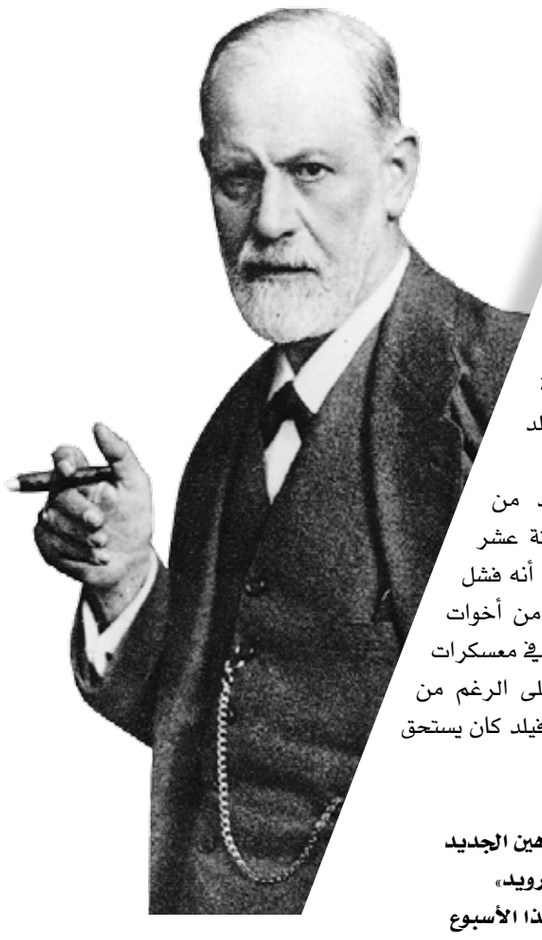
وفي النهاية، أطلق سراح آنا وسمح لها بالعودة إلى منزلها نتيجة ضغوط مكثفة قام بها أثنان من أصدقاء فرويد المقربين، هما الأميرة ماري بونابرت، حفيدة نابليون العظيم، ووليام بوليت، السفير الأميركي في فرنسا آنذاك، وعلى الرغم من أن تلك الضغوط والتدخلات أسفرت عن إطلاق سراح آنا، إلا أنّها لم تكن كافية لأقناع النازيين بالسماح لفرويد بمغادرة البلاد، لكن الحظ لعب دوراً مهماً، فقد عين النازيون بعد أيام مفوضاً ألمانياً لإدارة الأعمال التجارية اليهودية في النمسا، تماما كما فعلوا في ألمانيا. وكانت وظيفة هذا المفوض هي ابتزاز اليهود وجمع أكبر قدر ممكن من المال منهم، ولحسن حظ فرويد فأن المفوض النازي الذي كان يدعى الدكتور أنطون شيورفيلد، كان واحدا من أصدقائه.

وكأكاديمي، شعر شيورفيلد انه مضطر لقراءة كتب فرويد حتى يتمكن من اداء واجباته للحكومة النازية بشكل صحيح، وسرعان ما اعترف لأصدقائه بإعجابه بعبقرية فرويد الفذّة، وتدريجياً أصبح المفوض النازي مقتنعا بضرورة مساعدة فرويد، وتجلت تلك المساعدة أوّل الأمر في إخفاء بعض الأدلة التي تثبت بأن الكاتب والمحلل النفسي الشهير لديه حسابات مصرفية سريّة في عدد من البلدان الأوروبية، ومن ثم ساعد شيورفيلد على حصول فرويد وعدد من أفراد عائلته تأشيرات خروج من النمسا، وقد تطلبت تلك المساعدات الكثير من الأموال التي لم يكن فرويد يمتلكها في النمسا، لكن شيورفيلد أضطر لحيازة الكثير من آثار فرويد الخاصّة ومخطوطاته لبيعها فيما بعد وتسديد الفواتير المترتبة على عملية تسهيل الخروج، ولحسن الحظ فقد تمكنت عائلة فرويد فيما بعد من استعادة تلك الآثار المهمة وهي معروضة حالياً في متحف الكاتب في منطقة هامبستيد في لندن.

أحب فرويد لندن كثيراً، وكان يشكر هتلر في سرّه لأنه وفر له سبباً لمغادرة البلاد وهو الذي كان مصراً على عدم المغادرة مهما كلف الأمر، وبقي على اتصال مع شيورفيلد الذي زاره ذات مرّة إلى لندن، وكان فرويد بشتكي من الأطباء الإنجليز، وطلب منه الحصول على طبيب له من فينا لمعالجته من السرطان الذي كان يقض مضجعه، سيما وان الطبيب النازي ليس بحاجة إلى تأشيرة للخروج، وبالفعل بر شيورفيلد بوعده وأرسل إلى فرويد طبيباً نمساوياً ممتازاً قام بإجراء عملية عاجلة استأصل بواسطتها بعض الخلايا الخبيثة من فك الكاتب، وهي عملية يعتقد فرويد نفسه أنّها منحته سنة أضافية أخرى من الحياة.

وربما يعتقد البعض أن عائلة فرويد ممتنة جداً لشيورفيلد لما قدّمه من مساعدات، لكن لم يكن الأمر كذلك في الحقيقة، فبعد نهاية الحرب العالمية الثانية، قام الملازم في الجيش الأميركي هاري فرويد، وهو أحد أبناء الكاتب، بتعقب شيورفيلد وإلقاء القبض عليه وتم توجيه تهم بارتكاب جرائم حرب إليه، وتحديدا سرقة أصول عائلة فرويد، واستمرت محاكمة فترة أطول من محاكمات نورمبرغ نفسها، الأمر الذي دفعه بتوجيه نداء من زنزانته لعائلة فرويد طلباً للمساعدة، لكن آنا فرويد كانت مترددة لأن شقيقها مارتن كان يكره شيورفيلد، على الرغم من أن الأخير أنقذه من السجن عندما أتهم بممارسة الدعاية ضد النازية عندما كان في النمسا، وفي نهاية المطاف، كتبت آنا رسالة تفصيلية عن كيفية أنقاذ شيورفيلد لوالدها.

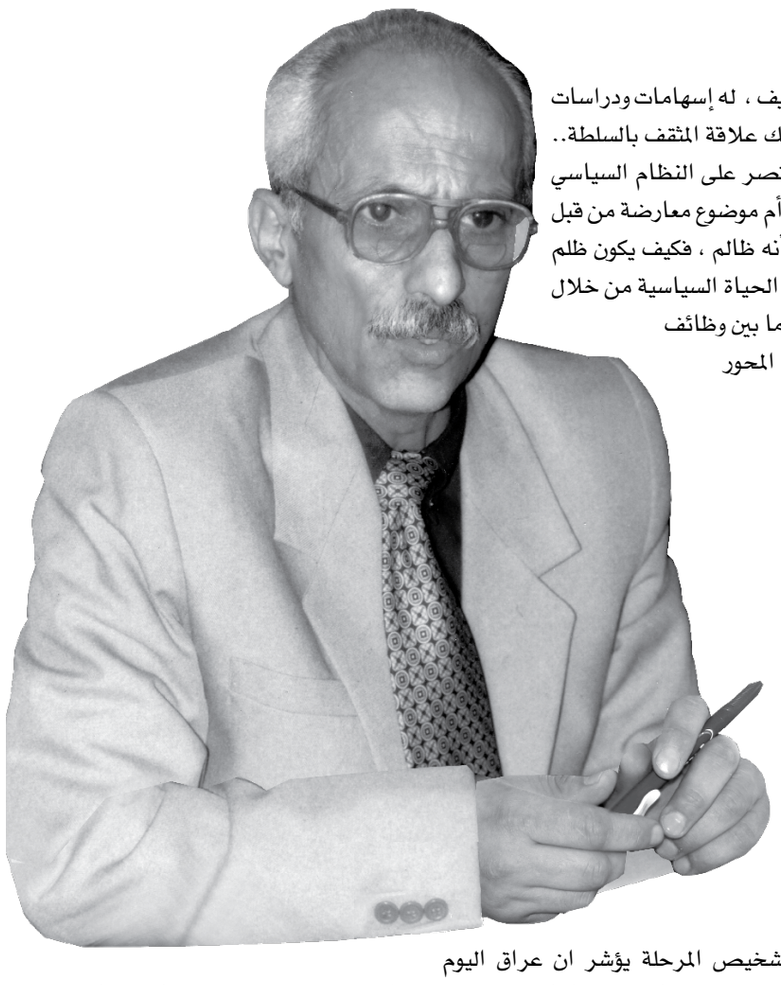
وعلى الرغم من تمكن شيورفيلد من الحصول على تأشيرات خروج لستة عشر فرداً من عائلة سيغموند فرويد، إلا أنه فشل في الحصول على تأشيرات لأربعة من أخوات فرويد الأخريات اللواتي متن جميعاً في معسكرات الأعتقال النازية فيما بعد، لكن على الرغم من ذلك يعتقد البعض بأن أنطون شيورفيلد كان يستحق مصيراً أفضل من ذلك الذي واجهه.



من كتاب ديفيد كوهين الجديد
«هروب سيغموند فرويد»
الصادر بالألمانية هذا الأسبوع

الدكتور عامر حسن فياض

نحو خارطة لبناء دولة المؤسسات



حاوره: سعدون هليّل

الدكتور عامر حسن فياض باحث ومفكر، وأستاذ الفكر السياسي وعميد كلية العلوم السياسية وعميد جامعة النهرين، غني عن التعريف ، له إسهامات ودراسات وبحوث أثارت ،، مناقشات وجدالات لتبين رؤيته الاجتماعية والسياسية ،والتجديدية في المجتمع المدني ودور التيار الديمقراطي كذلك علاقة المثقف بالسلطة.. من الخطأ الحديث عن قطيعة بين الشأنين السياسي والثقافي فكل منهما متلازم مع الآخر عندما تفهم ان الشأن السياسي لا يقتصر على النظام السياسي ومؤسساته ورجالاته بل يحتضن كل مفاصل المجتمع بما فيها الافرازات الثقافية للمجتمع سواء تلك الافرازات موضوع مباركة كانت أم موضوع معارضة من قبل السلطة الحاكمة ومؤسساتها السياسية، وعلى حد تعبيره " ليس من مكون في العراق إلا ويشكو انه مظلوم ، وليس من مكوّن يقر بأنه ظالم ، فكيف يكون ظلم من دون ظالم " عليه فان الشأن الثقافي سيكون حضوره في السلطة ايجابياً او سلبياً وسيكون كما كان دائماً لأهل الثقافة دورهم في الحياة السياسية من خلال مناصرة النظام السياسي، ومناهضة هذا النظام وهذا الدور نتلمسه عبر وظائف يؤديها المثقف ازاء السلطة. وهذه الوظائف تتوزع ما بين وظائف تبريرية أو تسويقية للممارسات السياسية ووظائف إصلاحية للواقع السياسي القائم ووظائف تفسيرية جذرية لهذا الواقع. حول هذا المحور ومحاور عدة كان لنا وقفة مع الدكتور الباحث والمفكر عامر حسن فياض وهذا نص الحوار .

• متى بدأت المسيرة العلمية لشخصكم ؟

المسار التعليمي بدأ بالمدرسة في المستويات الابتدائية والمتوسطة والثانوية (ابتدائية الاشتر في الكرخ حتى عام ١٩٦٣ م ومتوسطة الجعيفر حتى عام ١٩٦٦م والثانونية العربية حتى عام ١٩٦٨م) في بغداد لينتهي هذا المسار في جامعة بغداد في مستويات البكالوريوس من كلية القانون والسياسة حتى عام ١٩٧٣ والماجستير في كلية القانون والسياسة /قسم السياسة حتى عام ١٩٧٦م ومستوى الدكتوراه من كلية العلوم السياسية حتى عام ١٩٩٠م.

بعد مسار التعليم بدأ مسار التدريس في كلية العلوم السياسية منذ عام ١٩٩١م سبقت مسار التوظيف في وزارة العدل للسنوات بين عامي ١٩٧٧ حتى عام ١٩٩٠ م. وفي عام ١٩٩٢ تواصل مسار التدريس للعلوم السياسية في جامعة قار يونس في ليبيا للسنوات ١٩٩٢-٢٠٠٤م. لنعود الى التدريس في كلية العلوم السياسية / جامعة بغداد ما بين ٢٠٠٤-٢٠١١ كعضو هيئة تدريسية مع تولي المناصب هي على التوالي امين مجلس كلية ومعاون العميد حتى عام ٢٠٠٦ وعميد للكلية للاعوام ٢٠٠٦ -٢٠١١ لننتقل في الشهر العاشر في عام ٢٠١١م لتولي منصب عميد كليةالعلوم السياسية في جامعة النهرين وحتى اليوم نحن في خدمة الكلية من خلال هذا الموقع.

• ماهي انتاجاتكم العلمية والادبية وهل هناك تحديات تواجهها في نشر انتاجاتكم العلمية ؟

توزعت الانتاجات ما بين كتب وبحوث ومساهمات صحفية بالنسة للكتب بلغت حتى الان عشرة كتب نشرت وطبعت في العراق وخارج العراق منها : كتاب جذور الفكر الاشتراكي في العراق (بيروت – ١٩٨٠) وكتاب (الامن الثقافي – بغداد ١٩٨٣) وكتاب (القانون والحياة – بغداد ١٩٨٤) وكتاب (اشكال التخلف الثقافي – بغداد – ١٩٩٢)وكتاب (الظاهرة القومية / مدخل الى الفكر العربي – بنغازي ١٩٩٦)وكتاب (جذور الفكر الديمقراطي الليبرالي في العراق – بغداد -٢٠٠٢) وكتاب (ثالوث المستقبل :- الديمقراطية والمجتمع المدني والتنمية – الامارات العربية ٢٠٠٣) وكتاب موسوعة الفكر السياسي – مشترك التأليف–عمان٢٠١٠-مجلدان باربعة اجزاء) و كتاب(اشكاليةالسلطة في العقل الشرقي القديم والاسلامي الوسيط – مشترك- بغداد -٢٠٠٦)وكتاب (شقاء الديمقراطية في العراق المعاصر – عمان- ٢٠١١)وكتاب(الرأي العام وحقوق الانسان- عمان ٢٠٠٥).

• ماتقييمكم للبيئة الجامعية اليوم ؟

البيئة الجامعية اليوم تسعى لان تكون بيئة معرفية علمية رصينة. اما واقع حال هذه البيئة فهو واقع لايمثل الطموح فالمرحلة الانتقالية التي يعيشها العراق هي مرحلة تحول الى الجديد في كل مفاصل الحياة الاجتماعية العراقية بما فيها مفصل المؤسسة المعرفية المتمثلة بالجامعة ومسيرة هذه المؤسسة ومناخاتها هي الاخرى خاضعة لعمليات الانتقال والتحول وعليها ان تتقدم في مسار التقدم هناك مطبات موروثة في هذه البيئة وبالذات في مجالات المنهج والطلبة والتدريسيين والبنى التحتية الاساسية لمؤسسات المعرفة الجامعية. والمهم ان الطموح نحو بيئة جامعية رصينة ،ينبغي ان يظل طموحاً قابلاً للحياة باستمرار.

• كيف تجدون علم السياسة اليوم؟

علينا ان نميز في السياسة بين السياسة بوصفها علماً والسياسة كممارسة حياتية يومية..... هنا نسمح لانفسنا بالقول أن علم السياسة علم مدني ولكن ليس بالضرورة ان تكون الممارسة السياسية ممارسة مدنية....

سيصنع المجتمع جامعة المستقبل حين يحترم العلم

وتدريس العلوم السياسية في الجامعات العراقية يراد منه بالنتيجة تعبئة الممارسات السياسية في البلاد بالشحنات العقلانية وبالوقود العلمي المدني المتمدن.

• كيف نصنع جامعة المستقبل؟

كل الجامعات وجدت من اجل المستقبل ودون ذلك فانها لاتستحق ان تحمل اسم الجامعة. فالحداثة والتنوير والاصلاح والتغيير والتقدم يقوم على المنظومات المعرفية وافضل المعامل المنتجة لهذه المنظومات هي الجامعات.. وجامعة المستقبل هي التي لا تجتر المعلومات بل تصنع المعلومة وتسوقها في خدمة العمل خارج اسوارها وفي كل مفاصل المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، اما اليات صنع جامعة المستقبل وفق المواصفات التي اشرنا اليها فانها ستكون جاهزة عندما يحترم المجتمع دور العلم واهل العلم ويحترم دور العدالة واهل العدالة ويحترم دور العبادة واهل العبادة عندها سنقول ان مثل هذا المجتمع سيصنع جامعة المستقبل وان الاخيرة ستساهم في الوقت ذاته بخلق مثل هذا المجتمع.

• ما العلاقة بين الاكاديمي والسياسي وهل من الممكن تنظيم اواصر هذه العلاقة ؟

العلم يؤتى اليه دائما وعلى السياسي ان يذهب الى العلم واهله ولأن الاخير اي العلم له قمته غير المدببة فانها تتسع للجميع بما فيهم السياسي في حين ان قمة السياسي مدببة دائما ولاتتسع للجميع فعندنا يحتاج السياسي الى العلم واهل العلم من الاكاديميين فان الاستجابة ستكون ايجابية طالما ان الاكاديمي يعمل من اجل الرقي بمجتمعه في حقل السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة.

والاكاديمي لا يتخذ القرار إلا انه يكون من العناصر الفاعلة في صنع القرار حينما يحرص السياسي على الذهاب الى الاكاديمي وهكذا تكون العلاقة سليمة بين السياسي والاكاديمي.

• كيف ترون مستقبل العراق ؟

العراق القادم لاينفصل عن واقع العراق الحالي والمشهد العراقي المعاش محكوم بمعادلة التاريخ السيء (تاريخ الشمولية والدكتاتورية) والمستقبل الصعب (مستقبل انجاز الديمقراطية)وما بين هذا التاريخ السيء والمستقبل الصعب يعيش العراق في جملة اشكاليات ينبغي مغادرتها من اجل العراق القادم وهي اشكالية تثبيت واستكمال السيادة وصولاالى الديمقراطية التي لم تحن بعد واشكالية الشمولية الموروثة وبقاياها المعاشة وصولاً الى الديمقراطية التي لم تحن بعد واشكالية تغلب الهويات الفرعية على الهوية الوطنية العراقية وصولا الى العراق الاتحادي المتحد.

• في اي لحظة من التاريخ يقف العراق اليوم ؟

ان العراق اليوم يقف في مرحلة (الانتقال الى مرحلة التحول الديمقراطي)ولم يصل بعد لها ،وكذلك بالتاكيد، لم يعشها بعد (المرحلة الديمقراطية) فعلى عكس ما يتوهم البعض فان الديمقراطية لاتؤدي الى نفسها بشكل اوتوماتيكي. وان تجربة بلدان العالم المتقدمة ديمقراطيا تثبت لنا ان النظام الدستوري سبق النظام الديمقراطي الى الوجود بسنوات طويلة. فلم تصبح أنظمة أوربا الغربية ديمقراطية الا بعد مرحلة انتقال دستوري مدني ثم مرحلة تحول ديمقراطي مدني ثم مرحلة دول ديمقراطية مدنية (لاحظ ان المدنية مرافقة لكل المراحل). فالاساس هو دولة الانتقال الدستوري المدني اي دولة المؤسسات والقانون.. دولة المواطنة.. الدولة الدستورية.. وهي دولة قوية مع المواطن وليس دولة قوية ضد المواطن ، ولادولة هشة تحت رحمة فرد اوجماعات.. انها دولة المؤسسات. انها الدولة المدنية الحديثة.

ان تشخيص المرحلة يؤشر ان عراق اليوم يمر في مرحلة انتقالية صنعها تاريخ سيء هو تاريخ الشمولية ومستقبل صعب هو مستقبل انجاز الديمقراطية.عليه فانه في مرحلة تتعايش معها وفيها المتناقصات وتزدحم بالمتغيرات. فاذا كانت السياسة المدنية تتمثل في بناء مجتمع التسويات لا التصفيات ومجتمع التنافس لا التنابذ ، ومجتمع صحوة المواطنة لا غيبوبة الوطنية فان السياسات غير المدنية تتمثل بسياسات أحياء يحكمهم الاموات وسياسات التراجع الخلف ،وسياسات التوافقية وليس التوافقية وسياسات الاستيلاء على السلطة وليس المشاركة في السلطة وتلك السياسات غير المدنية نتلمسها في السياسات الطائفية المذهبية (سنة –شيعة ،اسلام- مسيحية) وسياسات عصبية (عرب- اكراد- تركمان...الخ) وسياسات اجتماعية عشائرية (صحوات ومجالس اسناد) وسياسات جهوية مناطقية (دولة البصرة – دولة صلاح الدين- دولة نينوى..)اما الحراك السياسي فتتقاسمه (قسمة ضيزى) تكتلات جديدة قليلة وتفككات قديمة وجديدة كثيرة.. وانه حراك صفقات انية ومؤقتة تنظر اولا الى مصالح فرقاء هذه الصفقة او تلك ، ثم تدعو اخيرا بل بعد الاخير ايضا الى الولاء الكلامي الى مصالح البلاد والعباد. وان حصلت مثل هذه التحالفات الجديدة فانها تحالفات كاشفة (لصفقات) وليس خالقة لامكانيات التغيير والتطوير نحو الاحسن اي نحو بناء الدولة المدنية الحديثة في العراق.

• ولتجنب خطر نمو وحش او ربما وحوش شمولية في رحم الديمقراطية العراقية الوليدة.وهذا التعامل الايجابي يحتاج رؤية واضحة ومنهجية متعقلنة ، فما هي طبيعة هذه الرؤية ؟وما هي ملامح هذه المنهجية المتعقلنة؟

في عراق مثقل بالازمات بل وطاعن في التأزم ،توهم البعض ان ولادة الديمقراطية ستنبثق من سقوط الديكتاتورية كما هو حال اعادة اقامتها في المانيا بعد سقوط النازية وفي ايطاليا بعد سقوط الفاشية ،وكما هو الحال في اقامتها في اليابان بعد عام ١٩٤٥م.ولكن الديمقراطية لم تقم (حالاً) في اي البلدان الاوربية الغربية، ولاحتى الولايات المتحدة الامريكية.فهل ننسى حرب الاستقلال ،وابادة الهنود الحمر ،والعبودية ،والحرب الاهلية، ورفض حق التصويت للسود،دون نسيان مشاكل اليوم من العزوف عن التصويت وهيمنة المال واللوبيات ،وطابع الاثارة الاجتماعية الكاريكاتوري الذي تتخذه السياسة وقرون التناوب بين الثورات الدموية والقمع الشرس ؟وفي فرنسا ،كيف ننسى المئة والخمسين عاماً الفاصلة بين اول عملية اقتراع عام ١٧٩٥ وحق الانتخاب للنساء الفرنسيات؟

في الواقع وبقدر تعلق الامر بالحالة العراقية اليوم،نريد ان نحذر من الخلط بين(اعادة) الديمقراطية بعد عام ١٩٤٥ في المانيا وايطاليا ثم اسبانيا والبرتغال واليونان وامريكا اللاتينية. وبين (اقامة) ديمقراطية في بلاد لم يكن لها (قبل) وجود مكتمل ولاحتى نصف مكتمل وان كانت هناك جذور فكرية ولحظات عملية للديمقراطية كما هو الحال في العراق الملكي. اما التشبه بالتجربة اليابانية في اقامة الديمقراطية فإن اليابان هي من المجتمعات المتجانسة بينما العراق من المجتمعات المتنافرة.

وإذا كانت التقنيات الديمقراطية (مثل الانتخابات تحت الرقابة)سهلة التصدير فإن الثقافة الديمقراطية (احترام حقوق الاقليات ،حقوق المواطن) يتطلب زرعها في النفوس زمنا طويلا.

• كيف نخلط بين مسار الديمقراطية الداخلية من خلال الامكانات الموضوعية الملائمة التي يكتنزها المجتمع ، وبين فرض الديمقراطية من الخارج دون توفر هذه الامكانات الموضوعية الملائمة؟

بالنتيجة فان المرحلة التي يمر بها عراق اليوم ليست مرحلة ديمقراطية ولا مرحلة التحول الديمقراطي بل هي مرحلة (تطعيم) ديمقراطي وهذا التطعيم لاينجح في ازاحة اثار وحوش الشمولية القديم وازاحة ممارسات وحوش الشمولية العراقية الجديدة دون التمكن.

والتمكن بقدر ما يكشف من امكانيات ينبغي ان يخلق امكانيات للعبور بالعراق من مرحلة الانتقالية الى مرحلة التحول الديمقراطي. وليس هناك من كفيل بكشف وخلق الامكانيات للتحول الديمقراطي سوى الدولة المدنية. فالاخيرة (اي المؤسسات) ستكون قادرة على تجاوز تشوهات العملية السياسية وتحقيق المصالح الوطنية وتجنيب العراق من توحش الشموليين الجدد في رحم الديمقراطية العراقية الوليدة. كما انها (اي المؤسسات) ستكون قادرة على تحقيق المهات الخاصة بالمرحلة الانتقالية وتتعامل مع متناقضاتها ومتغيراتها وتعارضاتها تعاملا ايجابياً ايضاً. وهذه المهمات الخاصة بدولة المرحلة الانتقالية (اي دولة المؤسسات والقانون) تتضمن ضمان الامن والاستقرار وبناءالمؤسسات على اسس ديمقراطية ،واعتماد اليات الاسراع في استكمال السيادة وانهاء الاحتلال، وتصفية الاثار الدكتاتورية القديمة والجديدة ،وانهاء مظاهر التمييزالقومي والاستبعاد الطائفي وانهاء التهجير والنزوح القسري، وعودة المهجرين والنازحين واحترام تعددية الشعائر الدينية واعمار العراق.هنا نصل الى نتيجة تفيد ان استكمال بناء دولة المؤسسات والقانون (الدولة المدنية) يمثل مستدعاً مهماً للدخول في مرحلة التحول الديمقراطي في العراق المعاصر بمعنى ان التحول الديمقراطي يقتضي استكمال بناء دولة المؤسسات المدنية بوصفه (اي هذا الاستكمال) شرطاً وجوبياً لازماً للتحول. بيد ان الاستكمال لايؤدي اوتوماتيكياً الى التحول الديمقراطي ولكن اي تحول ديمقراطي لا يتم دون استكمال دولة المؤسسات بيد ان مفتاح الدخول الى دولة المؤسسات هو الحكم الصالح.

• ماذا تعني بالحكم الصالح ؟

ان مصطلح الحكم الصالح Goodgoverness تم استخدامه منذ اكثر من عقد من الزمن تقريباًمن قبل الامم المتحدة ومؤسساتها لتقويم ممارسة السلطة السياسية في ادارة الشأن العام للمجتمع باتجاة التطوير والتنمية والتقدم. وقد عرف بأنه ذلك الحكم الذي يقوم على مؤسسات تحتضن قيادات سياسية منتخبة وكوادر ادارية ملتزمة بتطوير موارد وقدرات المجتمع وبتقديم خدمات للمواطنين وبتحسين نوعية حياتهم ورفاهيتهم وذلك برضاهم وعبر مشاركاتهم ودعمهم.

وهذا يعني ان الحكم الصالح يعرف بدلالة (الحكم الديمقراطي الفعال) الذي يعتمد حسب البنك الدولي على مجموعة معايير ابرزها (التمثيل – المشاركة –المنافسة – الشفافية – المساءلة والمحاسبة).او ربما معايير البرنامج الانمائي للأمم المتحدة المتمثلة ب(المشاركة- حكم القانون – الشفافية – حسن الاستجابة – المساواة – التوافق- الفعالية – المحاسبة - الرؤيا الاستراتيجية).

وتعتمد الابعاد الفكرية السياسية لبناء الحكم الصالح على التجسير المتفاعل لثلاثية (المواطن- المجتمع المدني- السلطة الدستورية المدنية) وهذا التجسير المتفاعل هو القابلية المأذونة للحكم الصالح الذي يقوم على اساس الشرعية الديمقراطية.

والاخيرة (الشرعية الديمقراطية)تستند الى عنصرين هما: عنصر (الرضا والقبول) بالانتخاب وعنصر (المنجز) المتحقق من خلال التقدم في مسارين وهما مسار الضمان والتنظيم ومأسسة الحقوق والحريات للتمكين من ممارسته. ومسار تحقيق العدالة الاجتماعية بتجاوز افات الفقر والبطالة والفساد. وعليه فإن خارطة التفكير السليم لبناء الحكم تفترض ما يفيد بأن(لا بناء للحكم الصالح بدون شرعية ديمقراطية).

اما بصدد اللاعبين الاساسيين في فريق بناة الحكم الصالح القائم على الشرعية الديمقراطية فإنهم يتمثلون ب:- ١- الفرد المتحول الى مواطن ٢- الجماعات المتحولة الى مؤسسات مجتمع مدني ٣- السلطة المتحولة من سلطان كيان سياسي الى سلطة دولة دستورية مدنية.

• كيف ننتقل بالجماعات التقليدية المتنوعة قوميا ومذهبياً واجتماعياً الى مؤسسات مجتمع مدني متنوعة مهنياً وسياسياً؟وكيف ننتقل بالسلطة في العراق من سلطة كيان سياسي الى سلطة دولة دستورية مدنية؟

هنا نحتاج إلى كيفيات تحتضن مجموعة آليات وسياسات وإجراءات وتلك الكيفيات تتلخص بما يأتي:-

أ ـ الكيفية السياسية وصولاً إلى مرحلة التحول الديمقراطي عبر مواصلة التعامل بالآليات الديمقراطية (الالتزام بالدستور- الانتخابات- التعددية السياسية بشقيها (التعددية الحزبية وتعددية الرأي)- استقلال القضاء –التداول السلمي للسلطة-ضمان الحقوق والحريات بالدستور وتنظيمها بالقوانين وتمكين ممارساتها بالمؤسسات).

ب ـ الكيفية الاقتصادية وصولاً إلى تحقيق العدالة الاجتماعية بالاقتصاد المتوازن والمستقر وبالتنمية المستدامة التي تناهض الفقر والبطالة والفساد.

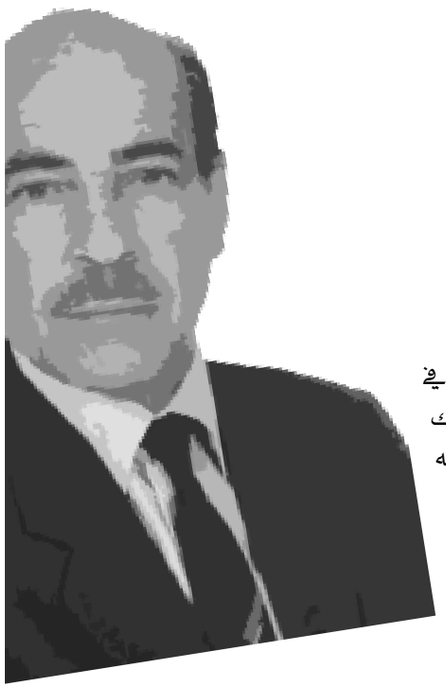
ج ـ الكيفية الاجتماعية وصولاً إلى التوازنات الاجتماعية بتسوية التعارضات الاجتماعية من خلال نمو وتنمية الفئات الوسطى الواسعة والمستنيرة والميسورة.

د ـ الكيفية الثقافية وصولاً إلى سيادة ثقافة المساهمة على حساب ثقافة الخضوع والثقافة التقليدية عبر آليات تعزيز النزعات الفردية والعقلانية والعلمانية..

وهكذا إذا حددنا الكيفيات ووصلنا إلى الفريق الثلاثي الباني للحكم الصالح (المواطن والمجتمع المدني وسلطة الدولة الدستورية المدنية) عندها سنغادر أداءات الحكم غير المستقرة (أداء الحكومات الملكية في العراق) والمنفعلة (أداء الحكم الجمهوري القاسمي) والضعيفة(أداء الحكم الجمهوري العارفي)والمركزية القاسية الفاسدة (أداء الحكم البكري- الصدامي) والمضطربة والمرتبكة(أداء حكومات ما بعد ٢٠٠٣). لنصل إلى دولة المؤسسات التي تمكن للانتقال بالعراق من كيان سياسي إلى دولة مدنية حديثة قادرة على الدخول في مرحلة التحول الديمقراطي.

رواية «الأسيرة» للكاتب كاظم الصبر

مسارب السرد الممتع



جواد وادي *

قد تكون حالة الانزواء هذه حالة عراقية في مجملها وقد تكون رهينة بالكاتب نفسه ضمن متغيرات يحسبها هو من منظوره الخاص احتراما لإبداعه بخلاف من يجدها حالة انكماش وبعد عن المشهد برمته، وكم من الأصوات الجادة والرصينة ظلت حبيسة عالمها الخاص حتى تلاشت، رغم حجم مخزونها الإبداعي، وقد يتدارك المبدع الوقت ولكن بعد أمد ليس بالقصير، إحساسا منه بكينونة وجوده كمبدع تلافى الأضواء لأسباب عدة أجدها مقنعة، ويبقى أخيرا المبدع الحقيقي من خلال منتجه الرصين، هو من تبحث عنه الأضواء لصدقه حين يتوحد مع إبداعه ويعمل بصمت ولا يكتب إلا لنفسه أولا لتنسحب إشراقاته للآخرين دون أن يتقصد أو يفتعل اللحظة التي غالبا ما تكون وليدة وقتها بتماه مع عالم يعج بالصدق والكلمة الباهرة، ولو جاءت الصحوة متأخرة.

هكذا وجدت هذا التوصيف ينطبق على المبدع الروائي كاظم الصبر كسواه من المبدعين الحقيقيين، حين فاجأني أنا القريب منه، أنه مبدع لنصوص باذخة خلافا لما كنت أعرف عنه بأنه يشتغل في السينما مخرجا أنجز العديد من الأفلام الوثائقية صحبة الراحل الشاعر مصطفى عبد الله، وقبلها في العراق أخرج أفلاماً قصيرة عدة، بالإضافة إلى كونه فنانا متخصصا في هذا المجال دون أن تحين له الفرصة الحقيقية لإنجاز مشروعه السينمائي، وهو يعاني من الغربة القاتلة والحصار طيلة ثلاثة عقود ونصف. لكنني وبلحظة الكشف نفسها عن منجز هذا المبدع عرفت أنه قاص ستيني وله إصدار مشترك في بداية السبعينيات مع آخرين، إلى جانب ترجمته لنصوص شعرية عن اللغة الرومانية.

أسعدني هذا الانحياز للأدب بعشق طاغ في الكتابة الروائية، لتكتمل الصورة وتتضح التجربة لمبدع يشتغل على الصورة السينمائية بالمسافة والاهتمام ذاتيهما حينما يتفرغ للكتابة الإبداعية.

إن الكتابة الإبداعية بكل مشاربها، تقتضي دراية في التناول ودربة مجربة، ذات تمكن وحضور ذهني يضئ محطات العمل في حالات مختلفة تفرضها لحظة التناول والحكي والصياغات وتصاعد الحدث وتفاصيل المحطات الرئيسة للعمل، حتى وإن كانت بنفَس توثيقي، يحتاج إلى تمكن خاص يدفع المبدع لتكييف التاريخي وبتوظيف سردي يجعل من العمل أكثر متعة، لنقل الحدث الموثق بلغته الأكاديمية إلى المتلقي من رتابة القراءة إلى نشوة المتابعة، بتوظيفات تعج باللغة الآسرة والصور والخيالات وتسهل نقل الحدث بقصدية إبداعية ساحرة، ولنا في تاريخ الرواية الحديثة العديد من التجارب المماثلة الوازنة، وخير مثال من بين الكتاب العرب في هذا المنحى، الروائي الفذ الراحل عبد الرحمن منيف في تناوله لأحداث تاريخية هامة ونقلها للقارئ بلغة سردية روائية غاية في المتعة وخصوصا في خماسيته المعروفة (مدن الملح) وعمله الآخر (أرض السواد) وغيرها.

لعلني أجد المبدع كاظم الصبر قد نذر كتاباته الروائية لخدمة الحدث التاريخي ونقله بأمانة الراصد للقارئ الفطن ليحقق من خلال ذلك حالتين غالبا ما نجدهما تتداخلان بقوة للنبش في ذاكرة التاريخ وهما:

أولا- تقصيه ومتابعته للحدث التاريخي والاستشراف على محطات هامة في تاريخ المغرب الغني بالأحداث التاريخية بحكم معايشته لناس هذا البلد والتواشج معهم وعشقه في الغور في العمق التاريخي الثر للمغرب.

ثانيا- تقريب تلك المحطات التي تشكل إرثا يعتز به المغاربة عن طريق توظيفه بعمل إبداعي ممتع، وهذا ما سعى إليه كاظم الصبر وحققه بنجاح مع إضافات تتطلبها الكتابة الروائية الجادة.

رواية الأسيرة تتناول أحداثا تاريخية هامة في تاريخ المغرب غيّرت مسارات هذا البلد الذي مر بغزو من بلدان عدة وتكالبت عليه قوى أجنبية محيطة به، نشبت مخالبها في كل مناحيه الاجتماعية والدينية والسياسية، وتركت أثارها حتى يومنا هذا، فتعرض لغزو من البرتغال واسبانيا وفرنسا وبريطانيا وعانى كثيرا لكي ينال استقلاله ويتخلص من براثن الاستعمار الغاشم، ولا زالت عالقة في أذهان المغاربة أحداث تركت بصماتها في تفاصيل حياتهم.

هنا وبسعي اللاقط لهذه المحطات التاريخية، ولكونه رجل سينما يكون للصورة المتحركة وتحيينها إبداعيا، حضورها القوي في تفاصيل تكوينه المتعدد المشارب، لتشكل حالة إبداعية مشعة دائما، ليتمكن المبدع كاظم الصبر من انجاز هذا العمل الهام.

يقول الكاتب في استهلاله للعمل "وضع سلاطين الدولة العلوية الأوائل، مسألة توحيد البلاد وطرد المحتلين، من أسبان وانجليز وبرتغاليين، في واجهة اهتماماتهم لبناء مغرب موحد وقوي، يقف سدا في وجه الأطماع الاستعمارية للدول الأوربية، ولتكون له الكلمة النافذة في تقرير مصيره بيده"

من هذه النافذة التي يطل بها كاظم الصبر على قارئه، تتوضح أحداث وثيمة العمل، بلغة أدبية وقص لحيثيات التناول، وهي الفاتحة للولوج إلى مسارب السرد الممتع.

ولا بد من ذكر ملاحظة في غاية الأهمية، تلك التي يريد الكاتب إبلاغ قارئه كإضاءة هامة قبل الشروع في القراءة.

"كان المغاربة، حين اعتلى السلطان إسماعيل عرش المغرب، يحتذون أحذية سوداء تعبيرا عن حزنهم الشديد على ضياع مدينة العرائش التي منحت لإسبانيا لقاء وقوفها إلى جانب أحد أبناء المنصور السعدي وهو المأمون، المعروف بالشيخ، في نزاعه مع أخيه زيدان، حيث استنجد بالأسبان لنصرته على أخيه، فكانت العرائش هي الثمن الذي قبضه ملك إسبانيا"

وتوضح هذه الفكرة، طريقة الاحتجاج الحضاري السلمي آنذاك لدى المغاربة للتعبير عن رفض الاحتلال، ثم التكالب الذي حصل بين أمراء الأسرة الواحدة، حيث لم يكن يهمهم أمن ووحدة البلاد بقدر ما كانوا يتنازعون على السلطة حتى وإن باعوا البلاد، وهذا ما حدث فعلا، الأمر الذي أدى إلى تفكيك الدولة، حتى وصل ذلك التناحر إلى تقسيم البلاد إلى مملكتين، مملكة فاس ومملكة مراكش، ناهيكم عن الإمارات الصغيرة، وهذا الموقف الخياني وغير المسؤول، هو امتداد للحروب التي وقعت بين الطوائف والتي أدت إلى ما يسمى بملوك الطوائف، وبالتالي خلق تشرذمات وخسارة كل شئ.

ونحن هنا لا نتابع القراءة بلغة الاستطراد التاريخي تحليلا وإضاءة وصولا إلى الحقائق بلغة المؤرخ والمحلل للحدث، بقدر ما نتعامل مع منتج إبداعي تتحق فيه فوائد عدة أهمها الوقوف على محطة هامة من تاريخ بلد يعج بالأحداث التاريخية، وهي ثروة هائلة لكل المبدعين لأن ينهلوا منه لإبداع أعمال مهمة، من خلال الغور في رحلة قراءة يكون من الصعب الفكاك من أسرها حتى معرفة ما تؤول إليه الأحداث.

تتحدث رواية الأسيرة للمبدع كاظم الصبر عن قصة كفاح المغاربة ومقاومتهم لطرد المحتلين من الثغور المغربية فتدور أحداث تلك المقاومة الباسلة لاسترداد الأراضي المغتصبة.

تتوالى الأحداث في مدينة العرائش المحاصرة من طرف جيش السلطان المولى إسماعيل والمحتلة من الأسبان بحاميتها التي لم تجد منفذا للخلاص من الطوق المفروض عليها، ليتم تحريرها واسر غالبية جنودها وقادتها، ويبقى محور الأحداث يدور حول مصير الطبيب أبو الحسن الذي يتم أسره وبرحلة البحث عنه من قبل إبنه رباح وإبنته أميمة ومعاناة صديقتهم كريستينا وهي الأسيرة التي يقودها قدرها لأن تقع في يد عصابة متواطئة مع المحتلين قصد نيل العطايا والتقرب منهم، وتستمر الأحداث بلغة سردية أثيرة لتنتهي بتحرير الثغور المحتلة وعودة الأمور إلى طبيعتها، والتخلص من براثن الاحتلال وأزلامه وكل ما يترتب عليه من مآس كارثية.

اللافت في هذه الرواية وحدة مكوناتها، من لغة ثرية بسرد آسر وانتقالات تشي بقدرة الكاتب في اقتناص الحدث وتوظيفه بانسيابية تناول، يضفي قيمة كبيرة مضافا إلى ذلك دربة الكاتب الواضحة بفرض تمكنه من حيث توظيف الصورة والخيال وتتابع الحدث وانتقالات أضفت الكثير من المتعة في القراءة. حتى أنني أجد أنه يسعى بقوة في إعادة الحياة ثانية لأمكنة وحواضر وأزقة وتفاصيل أمكنة أخرى عاث بها الزمن ولكننا نعيشها وكأنها لا زالت في أوج بهائها.

تعد هذه الرواية هي الثانية للمبدع كاظم صبر، إذ سبق له أن أصدر رواية (ياسمينة تهزم القراصنة)

ولا يسعنى ودونما موارية إلا أن أشد على يد المبدع الصبر أملين منه المزيد من الإبداعات القادمة لرفد هذا الجنس من الإبداع منحى وتأريخا ودربة متمرسة ليضيف لبنات جديدة للتجربة العراقية الغنية في فن كتابة الرواية الحديثة.

وكإضاءة هامة لتاريخ هذا الكاتب الإبداعي وجدت سيرته الذاتية التي تناولها الكاتب المعروف جاسم العايف كشفا لمسيرة المبدع كاظم الصبر.

"عرف "كاظم الصبر" في الوسط الثقافي البصري باهتماماته السينمائية. فقد مارس كتابة السيناريو. وقد انعكست اهتماماته السينمائية على نتاجاته الفنية الأخرى وبالذات قصصه القصيرة التي كتبها ونشر بعضها في بداية السبعينيات في العراق /ساهم في مجموعة 12 قصة التي صدرت في البصرة بحلقتين ،عامي 71 72- . ذهب لدراسة السينما خارج العراق وتخرج في أكاديمية الفنون السينمائية والمسرحية/ بخارست / رومانيا/. بعد عودته الى العراق ولمواجهة البطالة و متطلبات الحياة اليومية عمل في مكتب تسويق جريدة "طريق الشعب" في بغداد.. غادر العراق تحت ضغط هجمة النظام المعروفة في أواخر السبعينيات. عمل أستاذا للسينما في المعهد الملكي لتكوين الأطر/ وزارة الشبيبة والرياضة/ في المملكة المغربية. كما عمل في التلفزة المدرسية المغربية مخرجا ومؤطرا وأستاذا لمادة السيناريو.. اخرج لحساب المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة عددا من الأشرطة السينمائية الوثائقية منها :

- تاريخ العلوم عند المسلمين .
- العمارة الإسلامية .
- المخدرات هروب إلى الجحيم . 35 ملم..

كتب سيناريوهات هذه الأشرطة الشاعر الراحل "مصطفى عبد الله".

أعد لحساب "شركة البيت المغربي" الأشرطة السينمائية التالية :

- مشاكل الشباب المسلم.
- العادات والتقاليد الإسلامية.
- الفن التشكيلي الإسلامي.

اخرج لحساب منظمة الطفولة العالمية (اليونسيف) خمسة اشرطة سينمائية وثائقية عن موضوع البستنة المدرسية وسلسلة وثائقية اخرى من" 10 أشرطة "عن الحصان" لوزارة الفلاحة المغربية. كما اخرج شريطا وثائقيا عن الفنان التشكيلي المغربي "فؤاد بلامين" وكذلك شريطا وثائقيا بعنوان (ارض مقدسة) عن آثار مدينة شاله المغربية وكتب سيناريو فلم كارتون من إنتاج المركز السينمائي المغربي، 35 ملم، وأنجز مونتاج السلسلة الرياضية (ابطال من ذهب) بثت من تلفزيون وراديو (العرب - Art) وضمن اهتماماته الثقافية الأخرى الترجمة عن الرومانية حيث ترجم عددا من القصائد الشعرية للشاعر الروماني "مارين سورسكو"/ نشرت في جرائد ومجلات محلية وعربية وصدرت له عن دار نشر الإمارات/ أبوظبي/ رواية للفتيان بعنوان (ياسمينة تهزم القراصنة) . عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق منذ عقد السبعينيات."

* **كاتب عراقي يقيم في المغرب**

> **الرواية تناولت أحداثاً تاريخية غيرت مسار المغرب المعاصر**

رواية الأسيرة الصادرة عن دار الحرف للنشر والتوزيع في مدينة القنيطرة المغربية بطبعتها الأنيقة والمتوسطة الحجم، والتي تتوزع أحداثها على 156 صفحة بلوحة غلاف جميلة من تصميم الفنان المغربي سعيد إفقيرن، ورسوم داخلية تضفي بهاء على الرواية، ومن اللافت أن الغلاف وعند النظرة الأولى يشي بان العمل مخصص لثقافة الأطفال، في حين أنه مكتوب لكل الأعمار لما لثيمته من عمق ودراية بتفاصيل الأحداث الممتعة، وهنا تتضح قدرة الكاتب في تمكنه من الكتابة لكل الفئات العمرية، وهذا الأمر يضيف بهاء وألقا للعمل برمته، قد أجدني دون أن يخطئ حدسي، بأن الكاتب ومن تعلقه الطفولي بزنبقاته الأربع، بناته الرائعات، خط فكرة هذا العمل كتعبير أبوي صادق لمثابرتهن في الحياة العملية، الأمر الذي ينسحب على روايته الاولى الموسومة (ياسمينة تهزم القراصنة)

الممثل اليساري شين بن يحصل على جائزة السلام

أعلنت لجنة جائزة قمة السلام الدولية عن فوز الممثل شين بن بجائزة هذا العام 2012، عن دوره في دعم جهود الإنقاذ وإعادة البناء في هاييتي التي تعرضت في العام 2010 إلى زلزال مدمر، وتمنح الجائزة سنوياً لشخصيات ثقافية وفنية ناشطة في مجال حقوق الإنسان والسلام والتضامن الدولي، وقد فاز بها من قبل كل من آني لينوكس ودون تشيدل وجورج كلوني، ووفقا للجنة فأن جائزة هذا العام قد ذهبت للمثل المعروف بنزعته اليسارية والإنسانية شين بن لدوره الإيجابي في التعريف بمأساة الضحايا في هاييتي والمساهمة في جهود جمع التبرعات اللازمة لتوفير مساكن طوارئ ومدارس للأطفال من الأسر الفقيرة، وسوف يتسلم بن الجائزة نهاية لشهر نيسان/ أبريل المقبل في مدينة شيكاغو.

الفيلم الإيراني «إنفصال» يفوز بجوائز السينما الآسيويه

فاز الفيام الإيراني الممتاز «إنفصال» بجائزتين من جوائز السينما الأسيوية السادسة التي أعلن عن ترشيحاتها مؤخراً، وهما جائزتي أفضل فيلم وجائزة أفضل إخراج لمخرجه أصغر فرهادي، وأكد إريك خو هو الصعوبات التي واجهت لجنة أختيار الأفلام الفائزة نتيجة للتفاوت الكبير بحجم ميزانيات الأفلام المرشحة التي تراوحت بين عشرات الآلاف وعشرات الملايين، وشهدت الترشيحات منافسات حادّة بين السيناريوهات والممثلات في الأدوار النسائية الأولى.

وخسرت الممثلتان الإيرانية ليلى حاتمي، بطلة فيلم إنفصال، والفلبينية يوجين دومينغو، بطلة فيلم «تفسخ في خزان الصرف الصحي»، في اللحظة الأخيرة أمام الممثلة ديني إيب من هونغ كونغ التي فازن بجائزة أفضل ممثلة أولى عن دورها في فيلم «صور لحياة بسيطة».

ولم تفز أفلام البلدان الأسيوية المعروفة بالإنتاج السينمائي الغزير، مثل الهند وماليزيا وكوريا الجنوبية واليابان والفلبين، بأية حوائز هذا العام.

الطريق الثقافي

No. 52

14 نيسان/ أبريل 2012 — 14 April 2012

المشرف ورئيس التحرير
ياسين النصير

التحرير
القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
المتابعة : ناصر قوطي
www.iraqicp.com

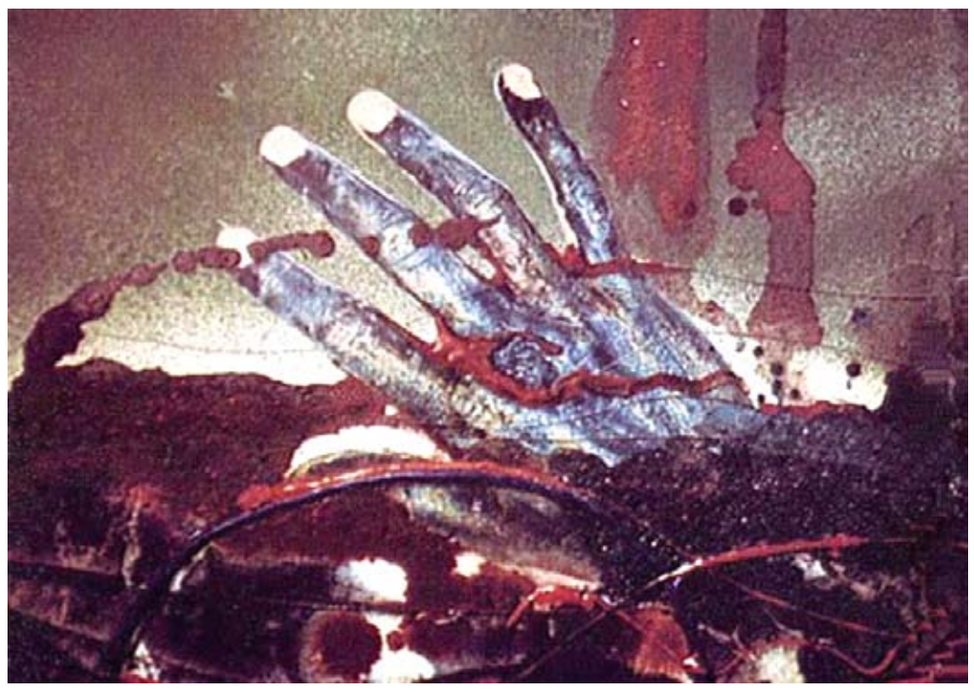
التصميم والأشراف الفني
محمد حيّاوي
www.sillatmedia.com

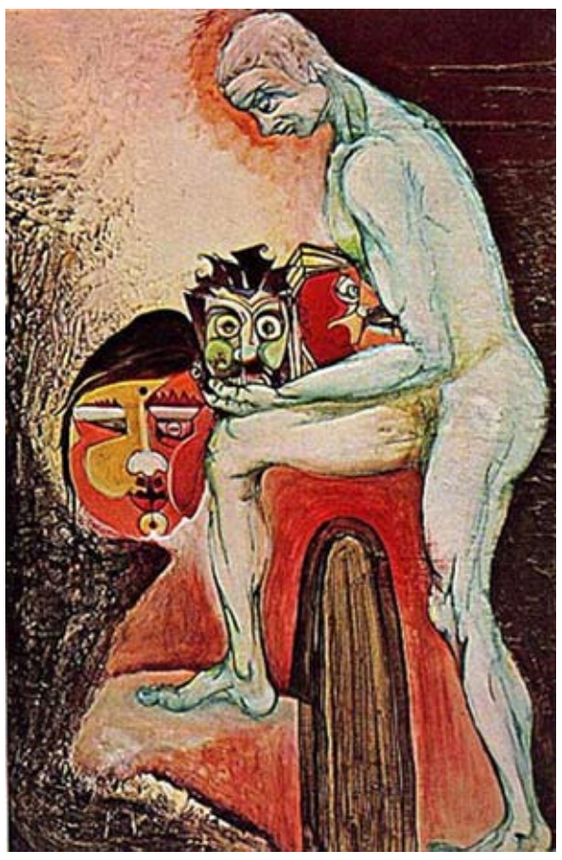
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
المراسلة لأغراض النشر altarek_th@yahoo.com

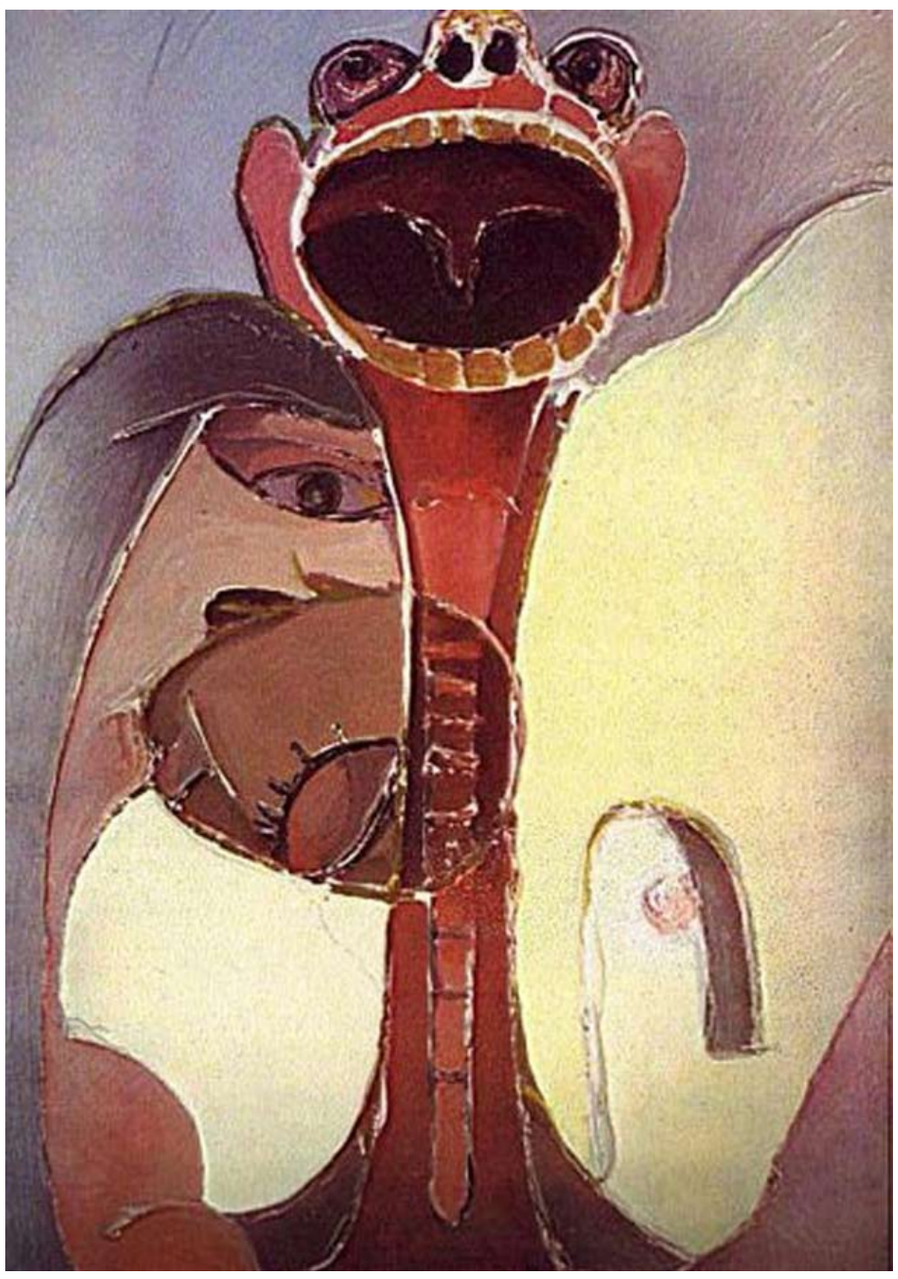
المعرض التشكيلى

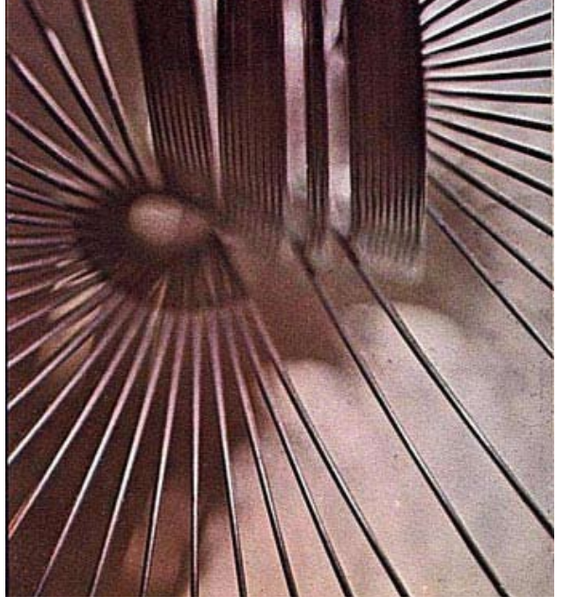
للفنان قتيبة الشيخ نوري

الطبيب.. الإنسان.. والفنان









كاظم السيّد علي

إن بروز الاتجاهات والموجات على صعيد الفن التشكيلي العراقي نتيجة الوعي الاجتماعي الشامل الذي ساد أبناء الشعب ودليل على وعي والتزام الفنان اتجاه قضايا شعبه وتراثه وحضارته. وكان لهذه الجماعات الدور الواضح في إرساء الإطار المتقدم لإيديولوجية التشكيل العراقي. وما له من أهمية في مسيرة التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية مع تلك الجماعات والاتجاهات الفنية التي أعلنت في حينها أن لا تكون بمعزل عن تلك التحولات. وهكذا ظهرت جماعة (الرواد) عام (١٩٥٠م) لتكسر إطار المرسم الشخصي المعتاد عليه كل رسام لتنطلق في فضاء البيئة العراقية كطائر سندباد يحمل على جناحيه الفرش والألوان ليتجول في ضواحي العاصمة كي يرسم مناظر بيئتها الخلابة ... ومن هذه الجماعة ظهر واحد من الفنانين المبدعين الذين نحن بصدده لنستذكره وفاءً لما قدمه من إنتاج ثر في مسيرة الفن التشكيلي العراقي ألا وهو الفنان الراحل د. قتيبة الشيخ نوري المولود عام ١٩٢٢ – بغداد ... كان يعمل طبيب اختصاص بالأنف والأذن والحنجرة ورسام ومصور بارع ظهر جلياً في أعماله التي رسمها في مشاهد الناس والطبيعة الأقرب والأدق في تجربته مع زملائه في جماعة (الرواد).

وضمن هذا المفهوم الواقعي (التسجيلي) ... تحول الطبيب والفنان (قتيبة) إلى التأمل التجريدي الفلسفي (إلى التأمل أخيراً في ما هو في دواخل التراث. وفي ذلك التحول المتواصل كله. كان نبضه الأشد دائماً نبض الإثارة والحب) هذا ما قال عنه الفنان والناقد جبرا إبراهيم جبرا « مجلة الرواق العدد (٦) لسنة ١٩٧٩.» التي تدخل ضمن الدوائر المتداخلة أو المركبة أو مجزأة ضمن الصفاء الهندسي والحسابي (ولئن كانت الدوائر كريات دم، أو قنوات الأذن) كما كان يقول (قتيبة الشيخ نوري) قبل رحيله. ثم تحول بعيداً عن كل الصفاء الهندسي والحسابي. إلى التعبيرية اعتمد فيها تنوع الوسائل وموضوعاته المختارة التي ظهرت فيها الحداثة والأصالة. ليستقي اللون والكتل والمساحات وتوظيفها الدلالي في اللوحة. يطرح فيها معاناة الإنسان بطريقته المميزة وخاصة اللوحة المختارة (هنا) في هذا الموضوع هو استخدامه للعين المفتوحة دائماً على الفضاء والنظرة الحادة إلى كل الأشياء في عالم الإنسان هذا ما لوحظ في معرضه الشخصي الثاني من خلال اعتماده على الإيحاء الرمزي. بعد كل هذا اصطدم الفنان في معرضه الثالث وتحول في التجريد يقول عنه جبرا إبراهيم جبرا (ومن كان يحيا في هذه الشدة من العصف الحسي الذهني لا محيد له من يصطدم يوماً بالجدار. واصطدم الفنان في معرضه الثالث، بذلك الجدار الذي يعرفه المبدعون عاجلاً أم آجلاً، لأنه في زحف مستمر عليهم. وراح يبحث عن شق فيه، عن منفذ منه. عن متسرب لحريته، لحبه، لهوسه، وتحول التجريد إلى جسد، والجسد إلى جدار، والجدار إلى حيرة، وغضب. فكانت صوره، مجتمعة تروي قصة مأساوية، تتساقط نتفاً من عصفه الداخلي). حيث أخذ يقترب إلى التجريد الصوري استلهامه للحرف العربي والتراث وإدخاله الحروف وتحويرها تحويراً هندسياً لحساب الدائرة ومن ثم انتسابه إلى جماعة (البعد الواحد) والتي تضم خيرة الفنانين المبدعين كل من شاكر حسن آل سعيد وجميل حمودي ومديحة عمر ورافع الناصري وصالح الجميعي ومحمد غني حكمت والفنان الذي نحن بصدده. ومنذ بداية السبعينيات ظهر في مسيرة الفن التشكيلي العراقي المعاصر (التنظير الفني) من قبل الفنان العراقي بمهارة وإبداع تقني وفكر فهو (الذي ينسق ما بين فكره التشكيلي وتطبيعه التشكيلي) ومن هؤلاء الفنان د. قتيبة الشيخ نوري الذي نشر بيانه (الدائرة ؟ ما الدائرة ؟) كما وصفه الفنان الراحل شاكر حسن آل سعيد في إحدى مقالاته قائلاً: (فقد استقى في بيانه أهمية الشكل الأقرب اختزالاً للوجود وهو الشكل الدائري كقاعدة أسلوبية ينطلق منها وعبرها للكشف عن الصيغ العلمية للقيم انه إذاً يحور الحروف العربية تحويراً هندسياً لحساب الدائرة وأجزائها كي تلتقي في رؤيته كما يصرح هو (الفكر والواقع) في آن واحد. ولعله في رؤيته هذه يطور تنظيرياً رؤية جواد سليم التي استقاها من الرسوم السومرية الأولى على الفخار) ومن تلك الرؤية والتجربة الطويلة أخذ يعكس وعيه السياسي وقد أنجز الكثير من الأعمال في تنوع الوسائل التعبيرية وموضوعاته المختارة التي ظهرت فيها الحداثة والأصالة إلى مخاطبة المتلقي كما ذكرنا سلفاً بشكل أفضل وبأخلاقية الفنان الملتزم والواعي لموقفه الاجتماعي والإنساني. لقد كان يعمل على طول اليوم موزعاً عمله بين جراحة الأنف والأذن والحنجرة والفن فلا يعرف الكل هكذا كان قتيبة الشيخ نوري ... الطبيب ... الإنسان ... والفنان والمناضل (يده في إيماء مستمر)ومن الجدير بالذكر كان الفنان الشيخ نوري من جماعة الرواد.شارك في معارض جماعة الرواد حتى عام ١٩٦٠ ومعرض لجماعة البعد الواحد.ومعرض الملصقات الجدارية. ومهرجان الواسطي – المعرض شامل.وأقام ثلاثة معارض شخصية.وله بحوث ومحاضرات عن (الفن البصري) و(خواص الحرف العربي الفنية) و(البوستر السياسي) و(التكنولوجي والفن).

قتيبة الشيخ نوري - سيرة ذاتية

تولد العراق بغداد عام 1922
الإقامة : راحل
السيرة الفنية

- اقام ثلاثة معارض شخصية.
- شارك في معارض جمعية التشكيليين وجماعة الرواد حتى عام 1960.
- شارك في معرض جماعة البعد الواحد، معرض الملصقات الجدارية، مهرجان الواسطي الشامل.
- له بحوث ومحاضرات عن الفن البصري و خواص الحرف العربي الفنية و البوستر السياسي و التكنولوجية والفن كان من جماعة الرواد.