AL TAREEK AL THAKAFI

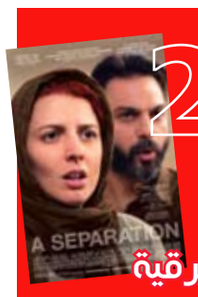
الطريق الثقافي

No. 53

5 آيار/ مايو 2012 5 May

12 صفحة

500 دينار



سينما
2
فيلم إنفصال
تحليل فذ
للمجتمعات الشرقية
محمد حياوي

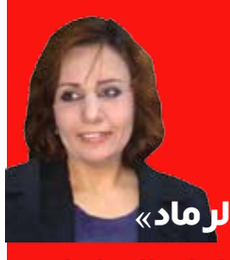
تجارب
3
كفاح الأمين
الموجود مطرود
من وجوده
الجزء الثاني
ناجح المعموري

قصة
4
«مايه»
عبد علي اليوسفي

كارولينا
5
حنون مجيد

مسرح
6
حوارية محمود
عبد الوهاب
بنيان صالح

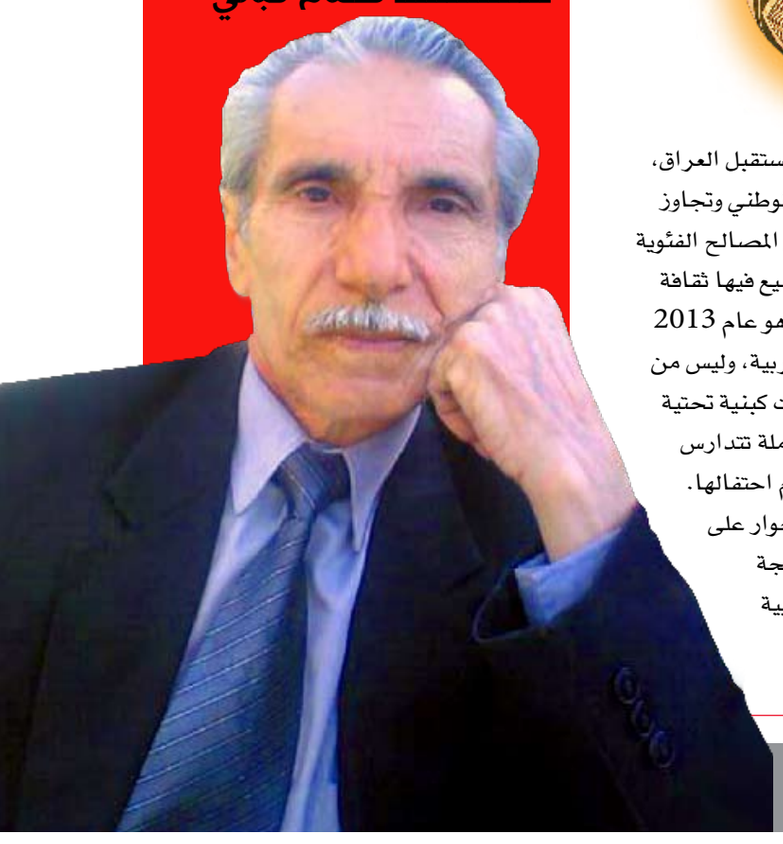
دراسة
8
النص التشكيلي
العوم في الهلام
الجزء الثاني
زيد الشهيد



نقد
الومضة
الشعرية
في «أحلام الرماد»
علوان السلمان

رؤية
9
في
السجال
الفكري..
المنهج والتطبيق
مقداد مسعود

حوار
موسى غافل الشطري
منحاز للوطن
10
حد الإرتماء
في هوة الخطر
همام قباني



في الرواية .. قدرة «أصابع لوليتا» وطاقتها.. لواسيني الأعرج
مقداد مسعود
11

ثقافة الطريق

الثقافة العراقية والديمقراطية

كل حديث يجري في أي مجلس ثقافي أو سياسي، تحضر الديمقراطية مفردة قوية فيه وفي التصور. ونحسب ذلك من محصلات العملية السياسية. لكن هذه الديمقراطية التي تملأ أفواهنا وصحفنا وفضائياتنا وإعلامنا لم تنزل ثقافة إلى الشارع بعد، ولم تتحول إلى كيان معرفي ملموس يجده المواطن مجسداً في التوظيف والتعامل الرسمي وحتى في أحاديث المسؤولين الكبار، بقدر ما نجد مصطلحات أخرى عفى عليها الزمن وأكلتها التجربة العراقية وألقت بها إلى مزابل التاريخ. ومن ذلك أن الحاكم ومن يحيط به دائما على صواب، وأنهم وحدهم من يمنحون الوطنية لهذا ويحجبونها عن ذاك، وأن النظام بكل تفاصيله وأبعاده لا يخطىء في تجربة ولا يتراجع عن قرار خطأ، ولا يحاسب من قصّر من كوادره. وأما بقية الناس فهم إما: متربصون بالتجربة وإما مرتدون عنها وإما معادون لها، وعندئذ تتلبس الديمقراطية ثوبا فضفاضا لا معنى له.. مثل هذه النغمة النشاز في الحكم الديمقراطي الحقيقي والمفترض لا تعطي انطباعا بأن من يطلقونها يؤمنون بالديمقراطية حقاً، بقدر ما يؤمنون بالاستئثار والتفرد وتصور الآخرين أنهم على خطأ. هكذا نشأ النظام الدكتاتوري السابق وسط طبول محلية واقليمية عجزت عن مواصلة العزف عندما اشتدت خطوب الحرب، فصيرته دكتاتورا من قش وزعيما أوحد لا يقهر!! عمليا لا أحد يريد للعراق ولا لثقافته السياسية أي شكل من اشكال الدكتاتورية، وبالفعل ليس هذا متحققاً على ارض الواقع. ولكن ليس من أحد لا يريد أن تكون العملية السياسية والثقافية الوطنية ديمقراطية، فالديمقراطية ثوب عراقي مفصل بامتياز على القوى الفاعلة وليس على القوى التي تعادي التقدم والتغيير. من هنا ستكون مهمتنا نحن المثقفين تعميق الحوار الديمقراطي واشاعته وجعله درسا وطنيا تمارسه الأجيال ليس في صحفنا ومجالسنا فقط، إنما في وسائل التعليم ايضا. فالكيفية التي يدار بها مستقبل العراق، تتم عبر اشاعة الديمقراطية وتعميق الحوار الوطني وتجاوز المحن الصغيرة وتغليب المصلحة الوطنية على المصالح الفئوية والطائفية. وأول هذه الميادين التي يجب ان تشيع فيها ثقافة الديمقراطية هو ميدان الثقافة الوطنية، وها هو عام 2013 يقترب وفيه مشروع بغداد عاصمة للثقافة العربية، وليس من نشاط يسبق هذا الحدث، ولا من نتائج انجزت كبنية تحتية للعاصمة الثقافية.. ولا من مشاركة وطنية شاملة تتدارس الكيفية التي ستكون عليها ثقافة بغداد في عام احتفالها. نأمل أن لا تعاد تجربة النجف حين اقتصر الحوار على فئات محيطة بالأحزاب الحاكمة، فكانت النتيجة كارثية على السمعة العراقية في الأوساط العربية والإسلامية..

المحرر

«إنفصال» فيلم المخرج الإيراني أصغر فرهادي الفائز بجائزة الأوسكار

تحليل فذ للمجتمعات الشرقية

محمد حيّاوي

منذ البداية يقتطع المخرج الإيراني المبدع أصغر فرهادي، شريحة عرضية من المجتمع الإيراني ويقدمها للمشاهد بحيادية وتجرد، والمشهد الذي يبدأ به الفيلم يضع من الوهلة الأولى عقدته الدرامية كلها على الطاولة دفعة واحدة.

نادر (يلعب دوره الممثل بيمان مؤدي) الرجل الإيراني العصري وموظف البنك الذي ينتمي للطبقة الوسطى، يجلس جنباً إلى جنب مع زوجته الشابّة "سيمين" (تلعب دورها الممثلة ليللا حاتمي) المعلمة التي تنتمي للطبقة الوسطى نفسها، أمام قاضي الأحوال الشخصية غير الظاهر في الصورة.

"سيمين" ببساطة تريد مغادرة إيران إلى بلد غربي لضمان حياة جديدة لابنتهما "تيرمه" (لعبت دورها سارينل فرهادي، ابنة المخرج) ذات الأحدى عشر عاماً، وعلى زوجها مجاراتها في رغبتها هذه، لكن الزوج لديه سبب إنساني بحت يمنعه من ذلك وهو رعايته لأبيه المسن والمصاب بمرض الزهايمر والذي ليس لديه من يرعاه غير ولده، وفي النهاية يرفض القاضي طلاقهما لعدم وجود سبب حقيقي لذلك، فتقرر "سيمين" الإنتقال للعيش مع والدتها بينما تبقى الأبنة مع والدها، ونظراً لانشغال "نادر" بعمله في البنك يقرر تأجير إمرأة أخرى لرعاية والده والسهر عل راحته أثناء النهار، إمرأة الخدمه هذه سيّدة شابة تدعى "رضية" (تلعب دورها الممثلة ساره بيات) تنتمي للطبقة الفقيرة وهي متدينة اختارت هذا العمل لإعانة زوجها المتعطل وتوفي بعض متطلبات الحياة لأسرتها، لكن من دون علمه، ومنذ اليوم الأوّل لخدمتها في منزل "نادر" تكتشف صعوبة المهمة التي ستتصدى لها، خصوصاً عندما يتبول الرجل المسن على ملابسه وتحتار كيف تنظفه، فتضطر للإتصال بأحد رجال الدين لتستفتيه حول جواز قيامها بتنظيفه من عدمه، وبعد مكالمة قصيرة على الهاتف يجيز لها رجل الدين ذلك على ما يبدو عندما يعلم أن الرجل مسن ولا يعي ماحوله.

لم ينجر المخرج للطروحات السياسية وظل محايداً بوعي

ثم تتوالى الأحداث الدرامية وتتصاعد، وعلى غفلة منها يتسلل الأب المسن إلى الشارع لشراء جريدة فتضطر للنزول خلفه والبحث عنه، وخلال ذلك تتعرض لحادث مرور خفيف يؤدي إلى موت جنينها في بطنها، لكنها تخفي الأمر، وفي اليوم التالي يتزايد ألمها فتضطر للذهاب إلى طبيب، بعد أن تربط الرجل المسن إلى قدم السرير لتضمن عدم مغادرته الشقة لحين عودتها، واثناء غيابها يأتي "نادر" وابنته "تيمه" فيجدان الأب بحالة مزرية وعلى شفى الموت، فينقله ولده إلى الحمّام ويعيد فتح الأوكسجين له لاستعادة وعيه، وعندما تأتي "رضية" يعنفها ويطردها من المنزل، خصوصا بعد أن يتهمها بسرقة مبلغ من المال من شقته، وعندما تصر على استحصال أتعابها منه يرفض بشده ويدفعها بقوة خارج المنزل ويغلق الباب.

في مشهد آخر تظهر "رضية" في المستشفى وقد فقدت جنينها وزوجها الغاضب بجانبها، وعندما يأتي "نادر" وزوجته "سيمين" لعيادتها والأطمئنان عليها، تنشب معركة بين زوجها و"نادر" الذي يتهم بدفعها بقوة وقتل جنينها، ثم ينشب بعد ذلك نزاع قضائي بين الطرفين، الأول بتهمة قتل الجنين والثاني لربط الأب المسن إلى قدم السرير ومحاولة قتله، حتى تنتهي الأحداث إلى نقطة الصفر، في مشهد أمام قاضي الأحوال الشرعية من جديد حيث تخير الأبنة بين العيش مع والدها أو الإنتقال للعيش مع امها، وقبل أن تتخذ الأبنة "تيرمه" قرارها يطلب القاضي من "نادر" و"سيمين" الخروج من الغرفة لإتاحة الفرصة للأبنة باتخاذ قرارها بشكل محايد، وبانتظار لحظة الحسم هذه ينتهي الفيلم من دون أن يخبرنا قرار الأبنة، لأنه ببساطة غير مهم من وجهة نظر المخرج.

الجحيم الحقيقي للحياة هو أن الجميع لديه أسبابه
المخرج الفرنسي الكبير جان رينوار

ما هو المهم إذاً بالنسبة لأصغر فرهادي الذي عرف بافلامه الإجتماعية الناجحة؟ هل هو كشف المستور في المجتمع الإيراني على وجه الخصوص والمجتمعات الشرقية عموماً؟ أم طرح المشكلات الإجتماعية المعقدة التي تعاني منها المجتمعات الشرقية المحكومة بأنظمة راديكالية على طاولة البحث والتشريح؟

في الحقيقة تعتمد سينما فرهادي كلها على تلك الثنائية المعقدة والذكية في آن واحد، فقد سبق أن قدّم بحثاً أجتماعياً مماثلاً في فيلمه السابق "حول أيلي" الذي فاز بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي العام الماضي، وتختلف سينما فرهادي عن مثيلاتها لدى مخرجين إيرانيين كبار مثل عباس كياروستامي ومجيد مجيد، كونها تبتعد عن االتناول السياسي المباشر، وعلى العكس من المخرج الإيراني الآخر جعفر بناهي مثلاً، الذي منع من العمل داخل إيران بسبب أفلامه التي تتناول الواقع الإيراني من وجهات نظر سياسية مباشرة، يسعى فرهادي لتفكيك المجتمع الإيراني من خلال بحوثه الإجتماعية الممتازة، وفي فيلمه "إنفصال" لا نكاد نلمس حساً سياسياً مباشراً، حتى أنّه لم يظهر القاضي، الذي يمثل الدولة، في المشهد الأوّل، لكننا في النهاية نشعر أن كل شي يدور حول السياسة، كما ان العقدة الدرامية التي نجمت عن إصرار "سيمين" على الإنفصال استندت إلى رفضها للأوضاع السائدة في بلدها، التي لا تريد لأبنتها أن تختط مستقبلها فيه، لكن الفيلم لا يقول لنا ماهي تلك الأوضاع المرفوضة من الطبقة الإيرانية الوسطى، ليس لأن الفيلم عجز عن ذلك، بل لأن المخرج غير معني بالسياسة، وكأن لسان حاله يقول: قدّم المشكلات الإجتماعية بحرفة وحيادية فتتفكك الأوضاع السياسية تلقائياً، هذا هو المبدأ الذي يشتغل عليه أصغر فرهادي في الحقيقة، وهذا هو السبب الحقيقي لنجاح أفلامه على ما يبدو، على الأقل دولياً وفي المهرجانات العالمية، وبالنسبة للغرب تعد المواقف الإنسانية المجردة، مثل موقف "نادر" من ابيه وإصراره على رعايته وتغسيله والتضحية بسعادته من أجله، من المواقف النادرة والمؤثرة بالنسبة للغربيين الذين يعانون أصلاً من مشكللات التفكك الأسري الفادحة، ناهيك عن أن فرهادي قدّم لهم تركيبة المجتمع الإيراني المعاصر، المجهول والمغيب والمبهم بالنسبة لهم، على طبق من ذهب.

فيلم "إنفصال" في حقيقة الأمر ليس مجرد سينما واقعية مباشرة، بل هو تحليل سوسيولوجي مرموق يرتقي إلى مستوى بعض الأفلام التحليلية الرائعة الأخرى مثل فيلم "العراب" الذي حلل سوسيولوجيا المجتمع الأميركي في ثلاثينات القرن الماضي، أو فيلم "زوربا اليوناني" الذي فعل الشئ نفسه في المجتمع اليوناني مطلع القرن الماضي أيضاً، كما أنّه من جهة أخرى، يقترب كثيراً من أفلام السينما الرومانية الجديدة، لا سيما فيلم المخرج كريستيان مونجيو الرائع "أربعة أشهر وثلاثة أسابيع ويومان" الذي تناول قصة مشابهة قدّمت تحليلاً فذا للمجتمع الروماني المعاصر بعد سقوط نظام تشاوسيسكو.

الخلاصة

لقد تميز الفيلم بالتكثيف العالي للأحداث الدرامية من خلال توالي الأخطاء البشرية التي يرتبكها ابطاله، عبر واقعية طاغية نجح المخرج من خلالها بعدم السقوط بالرتابة أو المشاهد المملة، كما أبتعد عن الحوارت المطولة التي تبعث الملل لدى المشاهد، وعلى العكس من ذلك فقد وجه المخرج أحداث فيلمه الدرامية بتصاعد وسلاسة من دون أن يفرط بصفة المراقب الصارم لتلك الأحداث، ومن دون أن ينسى عدسته المكبرة الكاشفة، ومن دون أن ينجرّ بشكل مباشر للطروحات السياسية، وظل محايداً حتى النهاية، أقصد محايداً في طرح قضيته ومحايداً في تناوله الإجتماعي والسياسي، ومحايداً حتى في توزيع الأخطاء على أبطاله، إذ نكتشف في النهاية أن الجميع قد ارتكب الأخطاء والجميع قادر على المغفرة، وحسب رأي المخرج الفرنسي الكبير جان رينوار، الذي شاهد الفيلم، "فإن الجحيم الحقيقي للحياة هو أن الجميع لديه أسبابه".

لأنهم ببساطة بشر ينتمون إلى مجتمع تسيره قوى عليا مكونّة من مجموعة معقدة من الأعراف والتقاليد والمعتقدات والأنظمة الدينية والسياسية.

"إنفصال" نادر وسيمين
123 دقيقة
سيناريو وإخراج: أصغر فرهادي
كاميرا: محمود كلاري
مونتاج: هايده سافياري
الإنتاج الفني: كيفان مقدم
موسيقى: ستار أوراكي
تمثيل: ليلا حاتمي، بيمان مؤدي، شهاب حسيني
ساره بيات، سارينا فرهادي
إنتاج: سينما آرت

افلام مصرية ومغربية تشق طريقها الى مهرجان «كان» السينمائي 2012

الطريق الثقافي - كان

أختير فيلم «بعد المعركة» للمخرج يسري نصرالله وفيلم «خيول الجنة» للمخرج نبيل عيوش للتنافس في الدورة 65 لمهرجان «كان» السينمائي، وقد تحدث تييري فريمو، المندوب العام للمهرجان، الأسبوع الماضي في باريس عن القائمة الرسمية للأفلام المشاركة بدورة هذا العام للمهرجان السينمائي الدولي العريق، الذي تستحوذ على المشاركة فيه غالباً الافلام الاوروبية والامريكية.

وفيلم «بعد المعركة» هو احد الافلام ال22 التي تسعى وراء الجائزة الكبرى، ويتنافس نصرالله مع الحائزين على جائزة السعفة الذهبية سابقا من امثال «ميشيل هينيكه»، و كين لوش وكريستيان مونجيو وعباس كياروستامي بالاضافة الى اخرين.

وصنع فيلم «بعد المعركة» في أعقاب الاحداث الاخيرة التي سميت مرحلة الربيع العربي في مصر، وهو من بطولة ميبا شلبي وباسم سمرة وناهد السبيعي، وقد انتج الفيلم بالاشتراك مع «فرانس م ك 2» التي تدير عملية تسويق الفيلم دوليا.

في حين يشارك المخرج المغربي - الفرنسي نبيل عيوش بفيلمه الجديد «خيول الجنة» ضمن فعالية «وجهة نظر»، وهو انتاج مشترك مع «ليه فيلم دو نوفو موند» الفرنسية، ويحكي قصة الأولاد الفقراء الذين يتم التلاعب بهم ليصبحوا ارهابيين.

وبالاضافة الى هذين الفيلمين الطويلين، ينضم كل من الفيلم السوري القصير «بانتظار ص.ب» والفيلم الأردني من انتاج رولا ناصر «الجمعة الاخيرة» الى مجموعة الافلام العربية المشاركة في المهرجان.

بينما ظهر على قائمة اختيارات مؤسسة «سيني فونداشين» فيلم «خلفي اشجار زيتون» لبسكال ابو جمرا ومن انتاج الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا)، ومن المرجح أن تصل أفلام عربية أخرى إلى بعض فعاليات المهرجان بما أن الاختيارات لم تعلن جميعها بعد، إذ لم يرفع الستار عن نتائج اختيار اقسام المهرجان الاخرى مثل «كان ساید بار» و«دایركتورز فورتنايت» واسبوع «انترناشيونال كريتيكس».

مهرجان الفيلم العربي في برلين

يعقد مهرجان الفيلم العربي في برلين هذا العام من الخامس حتى الحادي عشر من تشرين الثاني/نوفمبر 2012.

ويقدم في برنامجه العام بانوراما جديد السينما والفيلم العربي تشمل أفلاما روائية وتسجيلية وتجريبية وفن الفيديو. بالإضافة إلى برنامج خاص تحت مسمى جيل ترانزيت: الشباب والتحول السياسي، يتضمن افلاما حديثة وقديمة وندوات ونقاشات.

ويمكن لجميع الأفلام الروائية والتسجيلية والقصيرة لصناع افلام عرب أو أفلام أنتجت في بلد عربي، أو تتعلق بقضية أو موضوع مرتبط بالعالم العربي الترشح للمشاركة، على أن تكون الأفلام المترشحة من انتاج السنوات الثلاثة الماضية.

آخر موعد لقبول الأفلام 31 أيار/مايو 2012.

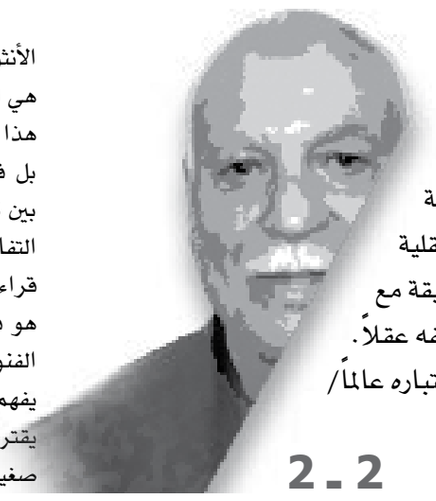
بالإمكان الإطلاع على المبادئ واللوائح وكذلك إستمارة المشاركة عبر موقع المهرجان على شبكة الإنترنت:
http://alfilm.de

الفنان كفاح الأمين

الموجود مطرود من وجوده

ناجح المعموري

لم يكن التقاط الصورة اعتباطياً وخاضعاً للصدفة، بل هو قصدي ومدروس، ويراقب الفنان التفاصيل، ويحدد الزاوية الأكثر مرونة في توفير الفرصة الإيجابية لحركة العين والكاميرا، أي اللحظة الثقافية التي تستجيب فيها أدوات العقل العين + اليد لوظيفتها العقلية وكأن الفنون حصراً من بين الأنواع كلها محكومة بعلاقة خفية وعميقة مع العقل، الذي هو في تعريفات الفلسفة الهيغلية للعالم الحقيقي بوصفه عقلاً. ونلاحظ المشترك بين الصورة الموضوعية/ المحيط الاجتماعي باعتباره عالماً/ حياة صغيرة، وبالتالي فهو يعني عقلاً.



2 ـ 2

أرى الصلة وثيقة وعميقة بين وظيفة الفوتوغراف والعقل. بمعنى الحالة/ المرئيات في الحياة/ وملاحقة العين لها وإشراك العدسة وسيطاً، من هذا كله أقول بأن الفوتوغراف ينطوي على تبدّيات فلسفية كما هو واضح في مقولة ميروبونتي المضيئة للعلاقة القوية بين العقل العين + اليد والصورة/ أو الفوتوغراف.

العين مركز الفن الفوتوغرافي، هي التي ترى وتختار وتقرر وتنظم الزوايا وتقترح المكان المراقب الفاعل والمنظم، لأدوار العين التي ذكرناها، صورة الأرض الخراب، العين فيها صاعدة على ارتفاع، مكنّها من دقة التفاصيل والتقاط الصغيرة والكبيرة، كما أن هذا المكان منح الصورة بعداً متعالياً، ومتسامياً وخصوصاً في استقرار المنارة الشاهق نحو السماء، وكذلك التجاور بين النخلتين ورأسيهما الكثيفين، كما أنهما يرسمان من المسافة التي يصعدان منها فوق البناء رمزاً للرقم 7، حتى يحقق كفاح الأمين تناظراً بين المكان ووظائفه الدينية. ودلالة هذا الرقم الذي لا ينفك عن طقسيته وأصولها وتمركزها في الذاكرة الجماعية.

مهارة الفنان كفاح الأمين واضحة، من خلال مكان العين/ وقوف الفنان، وأركز على العين دائماً، لأنها هي مركز العلاقة مع الآخر/ المكان البعيد أو القريب.

الكاميرا تعطي المكان إطاره ودلالاته الخاصة

المنارة والقباب الثلاث، هي أمكنة المقدس وطاقته الكلية والمطلقة، هذا ما يشعر به العابد أو الرائي، ولكن ما هي طاقة المقدس وهو يتجاور، مع تدمير واسع وخراب، حاز على شيء من صفته الدينية، هذا العالي أو الواطئ، لاعب متحكم بما ستكون عليه الصورة، وهو المحرك الجوهري لفعالية التأويل لاحقاً. وتميز إبداع كفاح الفوتوغرافية بهذه السمة الفنية ولم تكن صور كلها أرضية، أو مشدودة للفضاء الأرضي لحظة التقاطها. اتضح لي بأن كفاح الأمين يعرف ما ستكون عليه صورته، في اللحظة التي يختار فيها مكان وقفته كشفت صور الفنان اختيار زاوية التصوير على وفق تصور فني، يقدم للمتلقي وللمكان انعكاساً في الصورة. إذا كان بعيداً أو قريباً، وهذا متبدّ في صوره " بغداديات " حيث البيوت كأمكنة اجتماعية وثقافية، وذاكرة ذات تاريخ حيوي. هذا البيت الساكن، لم يقدم لنا توصيفا فنياً، عن نوعية، وحجم الفعل الاجتماعي. وكما معروف فإن الفاعل الاجتماعي هو الفرد/، الإنسان وهذا هو الذي يعكس ثنائية العلاقة بين المجتمع والكائن فيه. بوصفه القادر على التكيف والتعايش. والمساهمة بإنماء المكان، وتنوع فضاءاته.

اللقطة واحدة. وأحيانا تكون اللقطة حاوية أكثر من صورة/ واعني به المكان أو الحركة، هذا ملمح تشترك به لقطات كفاح الأمين واللقطة، هي وحدة تكوين أساسية في القصة السينمائية..... إذا تعد الحامل الأساس للدلالات في لغة الفلم، فهي الوحدة ومن تفاصيلها تتولد الوحدات الصغرى للدلالة، ومن تتابعها تتولد الوحدات الكبرى/ د. حمد محمود دوخي/ ن. م/ ص 34/.

وصورة " بغداديات " مفتوحة على أكثر من لقطة تداخلت مع غيرها، واتسعت مساحة الإفضاء والتعبير والإعلان، عن جوهر المكان وتحولاته الخاضعة لوقائع تدمير سريعة، كما في الحروب، أو وقائع وكشوف تاريخ طويل وتقادم، انعكس سلباً على المكان.

لم تكن صوره واقعاً، إنها الواقع المتخّيل الذي اخترعته العين. وفيها ـ الصور ـ وحدة مشتركة صاغت نوعاً من السرد، تعمق الجدل فيها، بين الظاهر/ والمخفي. الواقع واللامعقول، الهدوء/ الاصطخاب، الخارج/ الداخل/ الخفي والسري، فالخارج خفي لمن هو في الداخل وهكذا في كل الثنائيات، حتى التي يقترحها المتلقي.

الخفي مستر عليه، ممنوع ومحذور الاطلاع عليه، سلطته متحكمة به، حتى لا ينفضح، ودائما ما تكون السلطة بطرياركية، لأنها المهيمنة والممارسة للإخضاع، ليس في البيت وإنما في كل الفضاءات. والتستر أكثر وضوحاً في الأماكن الخاصة/ الشخصية مثل البيوت، ولهذا كانت ساكنة لا شيء فيها أو خارجها، يوحي بوجود الجماعة أو الفردية، لان كفاح الأمين منشغل بالذي حصل في ظروف استثنائية، لإزاحة الكائن، وتعطيل دور الانطولوجي، المباشر والذي على تماس مع الأخر، هذه ثنائية غير مكانية، هي أنموذج أخر للخفاء والتستر، وذات دلالة معرفية، تكشف عنها القراءة الدقيقة والعميقة، وقلنا سابقاً بان صور " بغداديات " ليست محاكاة كما يظهر أو مثلما يعتقد البعض. وتبدأ سرديات كفاح كبيرة، بمعنى اتساع الصورة، الضامة إليها أكثر من صورة، هي الوحدة غير المباشرة. لكن هذه الصورة "الأرض الخراب" على سبيل المثال تذهب بعيداً نحو سرديات صغيرة، هي تفاصيلها الغائبة أو الملغية في علاقة المتلقي معها، لم يقرأها جيداً، سيجدها تفصيلاً يتمتع بثقل بنائي ودلالي." أن الكاميرا بحركتها أو بطريقة حكيها، تعطي المكان الفلمي أي مكان الحدث، حدوده وإطاره أي دلالته الخاصة، إذ تستطيع أن تخلق من مكانين غير متواصلين مكاناً لحدث ما، وذلك عبر حركتها التي بدورها تنغم إيقاع الدلالة لهذا الحدث، لان الكاميرا تدور على المكان لتعبد تركيبه لا لتقيله/ حمد محمود الدوخي/ سبق ذكره/ ص 34.

على سبيل المثال أجد ضرورة الإشارة لنموذج تفصيل يتسع مثل سطح بحيرة لامسها حجر صغير والمثال على ذلك الاختلاق الأسطوري المخلق من رموز حاضره في صورة " الأرض الخراب " رمز المنارة والقبب ورمزية النخلة. بالإمكان قراءة كل رمز منفصلاً عن مجاوره، ويتسع بالقراءة، لكنه ينفتح أكثر بالقراءة التجاورية مع رمز أخر، لا يبتعد عنه بالمعنى أو المشترك العميق الذي دائماً ما تعلن عنه الرموز الأسطورية وتخفي في الوقت نفسه. المنارة رمز قضيبي صاعد بالعكس من مائه المقذوف نازلاً حتى الأبد، وصعود المنارة دال إخضاع وهيمنة وإزاحة، للمجاور له رمزياً واعني به النخلة أقدم الرموز الامومية والمرتبطة مع تاريخ طويل من ثقافة تسيدت فيها سلطة الالوهة المؤنثة. المجاورة بين الرمز القضيبي/ المنارة والرمز الأنثوي/ النخلة. ليست المجاورة خارجية، بل هي اتصالية ادخالية، وليست تبادلية ثقافية. هذا الاتصال الادخالي لم يشكله الاعتباط، بل قصده الفنان وذهب نحو مسار التناغم بين نوعين من الرموز الدينية والحياتية. لكن التفاصيل العميقة والدفينة، هي اقترحت قراءة الادخال الرمزي، هذا التنوع التأويلي، هو فضاء السرديات التي نعتقد وجودها في الفنون، وحصراً في الفوتغراف. وارجو ان لا يفهم من ان اتساع فضاء الصورة هو الذي يقترح السرد، فمن الممكن ان تكون اللقطة صغيرة جداً وتحتفي بالسرد والرمزيات، بينما احتمال وجود لقطة ذات فضاء واسع وبدون سرد يناسب انفتاح الفضاء فيها.

تمتد جذور اللغة الفوتوغرافية عميقاً في العقل، وتسبب له إشكالات في اختراع أو اكتشاف المعاني المتنوعة.

وعلينا البحث المستمر عن الغائب في الفوتوغراف، لأن حياته هناك، وهو مختف باستمرار مثلما هو متضح وجاهز، أمام عيني المتلقي، ولا بد من ضرورة جوهرية، تضع الصورة في إطار ابعد من محيطها حتى لا نعطلها بالصمت بل نريد دائما إخضاعها للجدل والسيرورة القادرة على تخليق جديد. أن واقعية الأشياء معطاة مباشرة وعلى نحو صريح، أو ترى فيها شيئا ملموساً بالمعنى الحرفي، كما يقول أفلاطون. وإذا ما تم تصوير الواقع على هذا النحو، فان كل، لا يمتلك هذا النوع الصلب من الواقعية سوف يتلاشى بالطبع كمجرد وهم أو خداع. وقد يكون هذا الوهم بهي المنظر، يرفرف فوقنا بألوانه المرحة الزاهية، لكن الحقيقة تظل أن هذه الصورة ليس لها محتوى مستقل، ولا معنى داخلي. أنها تعكس بالفعل واقعاً، لكنه واقع لا تستطيع أبداً أن تتطابق معه، ولا تستطيع أن تصوره على نحو مناسب مطلقاً/ ارنست كاسيرر/ اللغة والأسطورة/ سبق ذكره/ ص27.

كان كفاح موفقاً للغاية عندما جعل من النخلتين تفصيلاً جوهرياً من تفاصيل الصورة الثقافية، حيث صعود المنارة نحو المتسامي/ المطلق وأيضا تناظر النخلتين بالاتجاه نحو الأعلى، وكأن الوظيفة لكليهما دينية فقط بينما ترشح صورة النخلتين عن نسق مختلف تماماً، معني بالخصب والانبعاث المتمظهر بعمق النخلتين، وكثافة السعف الدال الرمزي على الحياة، ونلاحظ هنا استمرار التباين بين الرمزين على الرغم من صفتهما القضيبية.

صاغ رمز المنارة وسيطاً حقق من وجوده بين رمزين انثويين هما القباب الثلاث/ أو الأرحام الثلاثة الحافلة بإيجابية المتحقق بين المنارة/ الرمز القضيبي وبين القبة، القباب، الرمز الأنثوي، كما يجب علينا أن لا نتغافل عن أنثوية النخلتين ووجودهما يمين المنارة لإضفاء قداسة عليهما، متأتية من الموقع الذي هما فيه، وصاغا معاً نظامين حضاريين وهما الأسطوري والثقافي/ الديني أنا اعتقد بان الدقة والمهارة وتحكم القصدية، كلها ذات حضور جوهري في صور " بغداديات " بالإضافة الى المتوفر الفلسفي والإحساس الجمالي لديه. كلها تضافرت من اجل هذا التعدد، واكرر أهمية التعامد العامودي الذي لم يكن مجردا من الطروحات الانطولوجية، والفلسفية، فالسلطة حاضرة/ الدين متعال وهيبة الثقافة هي مكون من السلطة والدين، يمنحان لها القوة، والإرادة مثلما هي مقولة شوبنهور. "ومثل هذه التصورات لا تصطفي من عالم الوجود الجاهز، فهي ليست نتاجات خيال تتصاعد من وجود واقعي تجريبي ثابت، لتحلق عالياً فوق العالم الفعلي مثل رذاذ وضاء، بل هي تقدم كلية الوجود للوعي البدائي وليس الشكل الأسطوري للتصور بالشيء المضاف الى بعض العناصر..... أن التجربة البدائية نفسها مشبعة بخيال الأسطورة ومشحونة بأجوائها، والإنسان لا يعيش مع موضوعاته إلا بقدر ما يعيش في هذه الأشكال، فهو يكشف الواقع أمام نفسه، ويكشف نفسه أمام الواقع، بحيث يدع نفسه والبيئة يدخلان في هذا الوسط المرن، الذي لا يحتك فيه الطرفان فحسب، بل ينصهران بعضهما ببعض/ آرنست كاسيرر/ اللغة والشعر/ ترجمة : سعيد الغانمي/ ص 33.

الرموز الصاعدة نحو المتعالي/ المطلق هي معان تشير لقوة المكان/ الخالق غير المرئي وهيبة طاقته على حفظ الرمز وإبقاء قيمته ثابتة ومؤثرة، أي السعي وراء معنى ما لا يظهر مباشرة كما قال هايدجر.

أنا واثق بأن كفاح الأمين يعيش قلقا بسبب اختيار مكانه لالتقاط الصورة، ولحظة الضغط على نابض العين، بعدها يتنفس ويتحرك ويعاود الالتقاط مرة ثانية تحوطا، هذه رؤيته الواقعية المتحفزة ضمنياً لإمساك العديد من الرموز واللامعقوليات.

هذه الرؤية التي اعتمدت أسلوباً موضوعياً في وصف الأشياء والأحداث والشخصيات من الخارج، وقد أسمت الناقدة الفرنسية (أدموند ماني) هذا الأسلوب بعين الكاميرا/ حمد محمود دوخي/ سبق ذكره/ ص35.

في صورة " بغداديات " رقم 3 تباين كبير واختلاف ليس صعباً التوصل إليه وتمثل ذلك التقاط الصورة من مكان مرتفع وتمركزت الصورة حول قبة الشناشيل وكأنها كتلة ضخمة، انبثقت من الأرض وحلقت في مكانها. تمظهرت عن هيبة متعالية ومكينة، كتلة خشبية هائلة، لم تستطع الظلال ابتلاعها، أو الانحراف بالذي تفضي إليه من قبول ثقافي/ ومعماري بإبداعات الآخر المتنوع والمجاور للعراق، وهي المشربية أو الروشن.

المشربية ملمح معماري بارز، استجابت له العمارة وطوعته لوظائفه المكانية وما يهم الإشارة له هو تسميتها بالروشن في بلاد فارس، أي بمعنى الضوء أو النافذة. وانشغال الفنان كفاح الأمين بها مثل الكثير من الفنانين الفوتوغرافيين ليس لجماليتها فقط وإنما لكونها جزءاً حيوياً من طراز العمارة الإسلامية الذي أخضعته الثقافة البطرياركية لوظائفها في العزل الأنثوي، كذلك لها علاقة مثلما كشف المعنى الفارسي للروشن عن علاقة وثيقة مع الضوء أو النافذة التي تطل ولا يرى أحد من الخارج من هو فيها جالس أو نائم. إنها المكان الصيفي المعلق وأظهرت رقم 3 من بغداديات القوة/ الجبروت وهي تحت سلطة الظل، حتى الضوء المتسرب عليها تبدّى ظلاً أقل قتامة. أما الجمالية الجاذبة فمتأتية من صفحة السماء الظاهرة ساطعة وكأنها أرخبيل توزعت تحته عشرات الأسلاك، وكأنها حاملة لرسائل وشفرات اتصال وتبادل ولا تختلف هذه الصورة عن غيرها من السرديات المتكتمة على شخوصها المعزولة أو المطرودة أو المختفية وكأنها ملاحقة من سلطة ما. وللأسف تميزت البيوت البغدادية ـ هكذا في الصور ـ بانغلاقها وصمتها مع المجاور، بعدما كانت مفتوحة على الآخر المجاور أو البعيد، من هنا بلورت هذه الأمكنة ثقافة، واخترعت تقاليد، ظلت متوارثة باعتبارها إرثاً ممتداً وصالحاً للخلف الآتي، من رحم المستقبل. وكما قال كفاح الأمين كان المكان البغدادي متحركاً، والعوالم كلها ـ يمكن أن تمر من قرب بيت صغير في زقاق بغدادي ضيق هذا الرأي يختزل الكثير من الحوار والقبول بفضاءات بغداد واستدعاءاتها للآخر المرتضي تماماً. أن يكون الفضاء البغدادي مركزاً جاذباً وقادراً على استقطاب ثقافة كثيرة ومتنوعة. التعبير المجازي يفضي الى أن التحول التطوري، حاصل في الأماكن البغدادية ويؤدي التحول الى تطور جديد يفضي الى اكتمال النوع المعماري في بغداد.

وأضاءت شهادة كفاح الأمين التنوع الوافر أو الحاضر أصلا ويعبر عن الرحم البغدادي، الشاهد على مرحلة ازدهار الثقافات والديانات، في مدينة كانت وظلت حاضره، واشارة كفاح الى تعايش الديانات دليل على هذا التنوع ووفرت لي شهادته الكشف عن عنصر التكون الثقافي لديه ومعرفته بالديانات " الإسلام/ اليهودية/ المسيحية/ الزرادشتية.....الخ.

الضوء طاقة الفضاء الكاشف عن تفاصيل مكانية/ جماليات باقية وشعريات المعنى السردي/ المختفي تحت طبقات الفوتو. أنه السحرية الملتقطة بالعين، عين الفنان أولا وعينه الأخرى/ الكاميرا، عين الفنان هي المركز المتحكم والمسيطر، بالعين الثانية وكما قال هايدجر الفنان أصل العمل الفني، والعمل الفني هو أصل للفنان.

الضوء سلطة العين المتسولة به ليكشف لها عن الأسطورة في المكان والتستر عليها في آن. الضوء مقدس الوجود الموضوعي والتجريدي، كما في الصورة المرفقة مع يوم الأحد، إحدى قصصه القصيرة في مجموعة " لمن هذه الحرب " حيث قال كفاح الأمين. خلق الإله العالم في سبعة أيام ستة أيام التصحيح مني، في اليوم السابع استراح الإله وها أنا اخلق حريتي في الزمن ذاته أنه كلام خطير عن تحول الراوي/ كفاح الى اله مخلق، لكنه لا يعرف غير تخليق الأحلام في المرحلة ذاتها، التي خلق فيها الإله العالم، وحاز الراوي/ كفاح قدرة السيرورة الأخرى والجديدة، وربما هي حلم أخر متجاور مع الخطيئة التوراتية المعروفة.

أضفى الراوي على نفسه خصائص أسطورية، أهمها الخلود على الرغم من خطيئة الإغواء صورة رقم 5، التي كررها خالق الأحلام، وكأنه يعيد الأسطورة التوراتية ويكرسها عبر التكرار. وما يهمني هنا الفوتوغراف الأقرب للتشكيل التجريدي المبرز لعدد من الرموز الأسطورية، التفاحة/ أو الرمانة، سكين صغير/ موقد ملتهب بالنار.

في زاوية الصورة العليا اليمنى، اشتعال ربما هو الذي يمثل تمظهراً لحلم الاتصال المعبر عنه بكفين، الأيسر احتضن الثمرة، واليمنى ممسكة بالسكين غير المرئي، وكأنه غائر في جسد الثمرة، انه تكرر لحلم عبر شعرية التعبير المنطوي على معنى خفي للاتصال الثنائي المتعي، المصباح المتدلي من الأعلى نحو الأسفل يقترب من الشكل القضيبي أو هو تنوع أخر على الإضاءة والنار التي هي احد الأنماط الرمزية العليا الدالة على الأنثى المشتعلة برغبة جسدها، واللهب الصاعد نحو الأعلى، واعتقد بان النار الموجودة في الأعلى هي امتداد للاشتعال في الأسفل. هذه الصورة أسطورة مثلما كشفت لنا أصول الشرق الأدنى القديم، مثلما تحيل ـ هذا أمر مهم للغاية في دراستنا لفن كفاح الأمين ـ الى اهوارامزدا/ زرادشت وعلاقته مع النار/ الموقد جوهر الحياة بجانبها المشرق، وهي رمز الخير مثلما هي قوة أشعاع الطاقة النارية. من هنا أمسكت القراءة بخيط يوحد ثنائية النور والنار، الشمس/ الضياء والنار، وان لم يكن اهورامزدا طافيا في تصورات كفاح الأمين، فهو راسب، ثاو في اللاوعي، يستيقظ لحظة انشغاله بالضوء، وعلاقته مع الأزقة والأمكنة. الضوء والظل ينتجان الشعرية.

الزرادشتية حاضرة من خلال صورة يوم الأحد وفي النور والضوء الموزع بدقة توظيفية للإعلان عن مواقف الفنان، وهي ـ الزرادشتية ـ مكون ثقافي جوهري لدى الكرد، كما أنها احد مكونات بغداد الثقافية والدينية.

الضوء طاقة وسلطة العين في إخضاع ما ترى لهيمنتها والتلاعب بها ومعها، وهي العين منتجة لأساطير جديدة هي التي تراها وتسجلها. وأسطورة العين الثالثة. هي كل ما يسمح بالمعنى الغائب ويحرك ضمن العناصر الداخلية للصورة، هذا بالإضافة الى فيض الشعرية/ المخالفة/ التوافق باعتبارها بوابه فاعلة لتعدد التأويلات والتفسيرات.

من اعمال الفنان كفاح الأمين.

«مايه»

عبد علي اليوسفي

"لست انت من احب، ان من احبه اكثر من ذلك انه وجودي. ان وجودي يتحقق من خلالك".

فرانز كافكا

أيمتلك العطر الأول كل هذا السحر العجيب في الذاكرة ؟ أمر تأملته كثيرا... بل ارقني اكثر.. إن هذه العلاقة وثيقة بل عميقة الغور في سفر الروح. لا تفارقني تلك اللحظة التي استنشقت بها عطر الزهر المتفتح بوجه الشمس.

كان ذلك اليوم بعيدا ، اول يوم اذهب صوب تلك المدرسة المحاذية الى البساتين، الاشجار تزهو بلونها الساطع الخضرة وورقها الكثيف.. اشجار النبق، التوت، التفاح، المشمش، الزيتون،الكالبتوس والصنوبر والبلوط. ذات جذوع غليظة، ومتفرعة الاغصان. متأهبة لاحتضان السماء.

كان النسيم الصباحي المنبعث من آهاب الاشجار الكثيفة المتناسقة والانيقة في انتصابها. ينعش روحي الفتية التي حلقت في الافاق البعيدة. اذ تاهت نظراتي اتجاه الشمس خلف الغيوم الشفافة المرسومة على السماء الواسعة التي بدت مثل خيمة كبيرة تحيط البستان بحنو.

لست ادري كيف انبثقت تلك الصبية من تحت الشجرة الكثيفة الاغصان. بوجهها الابيض الصغير، وانفها المدبب وشفتيها الصغيرتين، وعينيها السوداوين الجميلتين بدت لي كشجرة صغيرة تنتهي بوجه فتاة. ابتسمت كالموناليزا واعلنت:

– اسمي "ايه". ثم اردفت:

– ما اسمك؟

وعندما افقت من ذهولي. كانت هي تبتعد بخطواتها الرشيقة بالغرابة. هل انطبعت صورتها بذهني الى الابد؟ تلاحقت ايام واعوام ولم ارها اين ذهبت ، هل اختفت؟

بحثت عنها في طرقات القرى والبساتين والمدن والاسواق ،في الاعراس والمهرجانات ،في المدارس ولا جدوى.

هل خرجت من النهر؟ هل ولدتها شجرة؟ ربما حدث ذلك بفعل الجمال الساحر الذي بهرني اول وهلة، وربما صورة خطفها خيالي، او فكرة ابدية سكنت الرأس. او حلم دغدغ ذاكرتي ومضى. او هي امل خطفوه مني ، علي ان اتأمل. واعيد ذاكرتي مرات، ومرات، واعيد ما قرأت من الكتب ودواوين الشعر والروايات، اتأمل صفحة الماء في شواطئ الجداول في وجوه الاطفال، والعمال، والنساء، في اللوحات والمعارض في ملامح المدن التي زرتها.

××××××××

احاول أن انسى تلك الصبية المسماة (مايه) لكنها تتفجر من جديد، وتظهر في شاشة الذاكرة. سنين طويلة وهي دائمة الحضور. هل هي قدر؟ ام ان انبهاري بها جعلها تتسيد خيالي؟ هل انا شخص عنيد ام مجنون؟..... لماذا تراني لا افكر مثل الاخرين، واعيش حياة سوية هادئة وخالية من هذه الاوهام وانسى ما حدث؟

مرات عديدة تومض امامي كالبرق، اراها 0متوهما في سيارة مسرعة، او قطار يقلع عند وصولي المحطة، او في محطة اخرى مزدحمة وهي تصطحب رجلا وتحمل طفلا. او في سيارة اجرة يسبقني اكثر من رجل ويجلس بجانبها. واعود ادراجي هابطا لعدم تيقني من انها هي. ومر عقد اخر من السنين... كنت ادرج بأحدى المحطات الغاصة بالحركة المائجة ... فكانت عيناي كامرتين تصوران الناس عندما عصفت بي تلك الرائحة الاولى. التي دلتني على وجودها وبعد بحث مضن وجداها تتكيء على شجرة قرب سياج المحطة، وهي تنظر الى نقطة بعيدة غير ابهة بالضجيج. (امرأة في الاربعين.. ينبغي ان تصل هذا العمر بعد هذا الفراق الطويل. طالعني ذلك الوجه المدور الابيض والانف المدبب، والشفتان الجميلتان، والعينان الوديعتان الهادئتان. رغم هذا التفصيل هي لا تمثل لي امرأة شهية. دفعتني لها نزوة حب. بل هي شيء لا يمكن تفسيره الا بعد تأمل. ربما هي حلم توارى. اتمنى ان اعيشه في الواقع لكن الاحلام لا يتمكن المرء منها وربما كينونتي تصر على اصطياد احلام مستحيلة.

اقتربت منها بتؤدة. وانا مضطرب اكان علي ان اضطرب وانا امتلك هذا القلب الذي يتحمل كل هذه المعاناة ويتعامل معها بكل ثقة؟ العطر يتضوع بأنفي حادا. ودقات قلبي تخفق بقوة ، جمعت تبعثري وصحت:

– مايه!!

التفتت مذعورة لشدة الصوت وتحركت عيناها مثل عيني حمامة داهمها خطر.

– اتعرفني؟

– منذ زمن بعيد!!

– في اقاصي الطفولة.

– الا تنسى؟ ثم اردفت:

– الا ترى انه وهم؟

– بل حقيقة صدقيني انها حقيقة منذ دهر وانا اترقب مجيئك الذي طال. هل راودت ذاكرتك صورتي؟ الا تتذكرين اللقاء الاول، الطلعة من بين الاشجار الكثيفة. كنت صبية انذاك. الم تعبق بأنفك رائحة الطلع، ثمر التوت، تلك الرائحة التي كانت تنبعث بقوة بأنفي. اني عزفت لك الحان الزهور، ولحنت لك الكلمات العصية على الفهم. وكتبت القصائد والقصص، والاناشيد ورددت وانا اجوب الطرقات كل الاغاني الشجية. وغنيت كل لحظة اشعر بها تقربني منك. وابتعت كل شيء اتخيله جميلا عندما ترتدين القمصان، والقلائد، والاساور، والشالات، واقتنيت كل العطور التي تذكرني برائحتك الاولى. رغم لعنة العطر... اتعرفين معنى العطر. ذات مرة علمتني امرأة عجرية حكيمة تلك اللعنة:

" اياك يا بني ان تهدي عطرا لحبيب".

تتلاقفني الامواج الهادرة وادور ثملا كبودلير في "ازهاره الشريرة"

مايه

لن اهديك عطرا بعد الان

سأقدم لك باقة خيال.

واسافر بعيداً مع الموج.

مع الرائحة الاولى.

الزهر ما زال يصدح

مايه... الحلم المتواري.

ابعث تأوهاً الى المدى

حتى يمنحني النسيان، اعود مواسيا نفسي الى خزانة ملابسي.. اذ لم يسعفني الحلم ان اريها ما في الخزانة. كما حلم "كاتسبي العظيم" في ان يُري حبيبته ما اقتناه في خزانة ملابسه من اجلها ورغب ان ترى الكتب والمجلات، والعطور، والبدلات الجديدة بتلك الالوان الزهرية، والارجوانية، والرصاصية بالخطوط الزرقاء، والخضراء. بخطوط صفر، والسود، بدلات بفتحات. واخرى بفتحة واحدة، وازرار ذهبية ورصاصية وبرونزية، واربطة، حمراء، زرقاء، وصفراء. وعسلية وقماصل جلدية، وشومان، بنية، وسوداء. وخضراء غامقة. والقمصان ذات الالوان الحمراء المطعمة بالابيض والاسود بالخطوط البنفسجية النحيلة. والبرتقالي بالخطوط الصفر، والرماني بالخطوط الخضراء. والبلوزات بمختلف الموديلات... ارى الشيء جميلا واتصوره يدهشها. اشعر بالسعادة وانا الحظ اللمعان في عينيها.

*****

كان علي ادامة الانتظار والسعي. اقف مصلوبا في ظهيرات الصيف القائظة. اقتص اهابها مع الضوء الساطع. وهو يسيل مموها صورتها التي اخذت تقترب وتبتعد.

تأخذني الظنون كثيرا هل حقا اني التقيتها ثانية؟ يمكن القول اني لم ارها ليس سوى حلم اخر يتوارى. وانها مجنونة بشيء. وخيالها مشوه ومشتت وغير قادرة على التركيز... وان ثمة ناساً اخرين في حياتها. وان ما حدثتها عنه مجرد طلسم... مرة اتخيل طيورا سوداء تحلق في خيالها وان ما تراه مضبباً واخر دخاناً يتلاشى ومرة ارى طيورا بيضاء وفراشات وفرية تعتلي فضاء خيالها. وانها تتذكرني، وتتعذب مثلي. وحائرة بأمري، وتفكر بهذا الجنون الذي يعتريني حاولت كثيرا ان ابعد تلك الافكار من رأسي وان اتصور ان لا شيء حدث. وان ما يشغلني مجرد افكار غريبة. وعلى الاحتكام الى اخيلة طيور الحب، اليمام، والفخاتي اللائي فقدن الدفء في الزوابع التي هزّت ايامي التي عشتها.

*****

ذات مرة وجدت في صندوق بريدي رسالة معادة من تلك التي ارسلتها لها. وبهامش يقول "عزيزي نعيدها لك وذلك لعدم تمكننا من العثور على عنوان المرسلة اليه تحيتي"... كان حبر الرسالة قد ذاب جراء تعرضها لماء او قطرات المطر، وسال مداخلا اغلب كلمات الرسالة. كانت بي رغبة كبيرة لقراءة ما كتب لها. سيما ان تاريخ الارسال منذ مدة ليست قصيرة... اتخيلها تقول "ماذا اعمل لك بعد هذه التجربة اغفر لي عنادي وخوفي. كنت اخاف كثيرا من الاخرين، واتصور ان ثمة من يترصدني.. وانا ابادلك الشعور. لا تظلمني انا ادرك ان حلمك لا يتحقق لان روحك اكبر مني، وحبك يجرفني كرمل الشواطئ لم اتمكن من تحمله انه يتفجر في عينيك".

رغم ما مر من سنين كانت اسنانها البيضاء تلمع ووجهها ناصع، وشفتاها مبرومتان كورد الجوري. وابتسامتها ما زالت بتلك العذوبة الاولى.

*****

ان عدد الرسائل التي ارسلتها اليها، او التي كتبتها لا يحصى ووضعي الذي اعيشه الان يرتب علي البحث في صندوق رسائلي المعادة. احاول نسيان الرسائل التي لا اعرف لها مصيرا. وابحث عن مصير الرسائل التي اعادوها لي او التي قيد الانجاز.اغرق ساعات بإحداها أتمثل واقيم حالتي في تلك اللحظات التي كتبتها فيها.

..."انت فتاتي، وحلمي البعيد، وانا كل شيء يعنيك اذا اردتي محبا فسأقطف اجمل ورد في المدينة، واقدمه لك واذا كان حبك يتطلب طبيبا. فسأمرر اناملي على مواقع المك وابدد الحزن الذي اتخيله يرتسم على جفنيك. واذا رغبتي برجل يداعبك كطفلة صغيرة سأجلب لك اجمل الهدايا، واللعب واذا اقتضت ارادتك ان اكون حالما مثلما انا الان ... فسأكتب لك اروع القصص والقصائد، والاساطير. اتعلمين ان والدتي كانت تغني لي وكنت استمع بجذل وانا في حضنها للترنيمات التي كانت ترددها في حالة الحزن والوجد، والفراق ؟ كيف لا احبك ؟ وانا ممتلئ بكل هذه الموسيقى. وكل هذا الحنان، والحب الطاهر. اتصورك ارضاً طيبة. او نخلة خضراوي، ومرة اخرى طفولة، ومرة ثالثة تلك الصبية التي هي انت (مايه) من الذي سعى الى ابعادك عني. أي ملعون؟! اتمنى ان اصل الى حيث انت الان. اما زلت حلما ام موجودة في هذه الحياة التي انا فيها. اكيد انك في هذه المدينة لكنك بعيدة عني لماذا؟ لا ادري!!.

.. احملهم قتل روحك النقية. في اخر حلم كنت الوذ بالصمت ولا اعرف كيف اجيب. هل انظر اليك حتى اشبع عيني ام استمع الى كلامك. انتهى الحلم ولم اقبض الا على ظلال لك.

... اسمحي لي ايتها البعيدة القريبة. حبي الازلي، حبي الذي لا نهاية له. احبك حتى لو انتهى العالم وبدأ (الله) بخلق عالم اخر، وتحول الكل الى مخلوقات اخرى. فأنا لا اتخيلك غير طير، حمامة وديعة مذهبة بالوانك الزاهية سأدنو من عشك الدافئ... واغرد لك من جديد لحن ازهار الشوق. اجعلك نشوى.

... انك تأتين في ساعة من الليل حلماً. حتى اني قلصت ساعات النوم الليلي واقتصرت على ساعة واحدة. تحتشد بالنعاس، والتعب، والارهاق، انتظر مجيئك. ولشدة تعبي لم ارتو من الحلم.

كانت الرسالة طويلة لم اتمكن من قراءتها كاملة. ولكن لا ادري لم كتبت هذه الرسالة بكل هذا الدفق.

*****

غدت ذاكرتي مجموعة رسائل واحلام. رسائل اكتبها من وحي زياراتها الليلية. والاخرى مباغتات الخيال. اخر حلم توج ذاكرتي... ان التقت بي قرب بحر ما شاسع كانت ترتدي ملابس سوداء... ووجهها الابيض متوهج، وعيناها حمراوان. كانت غاضبة ولا ادري لماذا؟ بذلت جهدا في تهدئتها الا اني لم اتمكن من ذلك. اندفعت نحو البحر حاولت اللحاق بها الا انها توارت في الماء. كانت الامواج عاتية تتلاطم. والموج ينقذف بوجهي ويرشق عيني بقوة. وعندما افقت مذعورا تصورتها حورية بحر او سمكة حب ذهبية.

جي كي رولينغ تعد موسوعة هاري بوتر

تستعد الكاتبة البريطانية جي كي رولينغ، التي عرفت بسلسلة رواياتها عن هاري بوتر، لإطلاق ما اسمته موسوعة هاري بوتر الكاملة التي ستذهب أرباح مبيعاتها لصالح الأعمال الخيرية في جميع أنحاء العالم حسب ماوعدت الكاتبة.

وقالت رولنغ على موقعها في شبكة الإنترنت أنّها أنتهت أخيراً مع مجموعتها العاملة من الموسوعة التي ستحتوي على مايبدو جميع المعلومات والمصطلحات والأسماء والوصفات السحرية التي وردت في كتبها عن طالب مدرسة السحر الأسطوري هاري بوتر وزملائه.

وكانت الكاتبة قد كسبت دعوى قضائية مؤخراً ضد دار نشر آر دي آر الأميركية التي كانت تعتزم إصدار "معجم هاري بوتر" الذي وضعه محرروها وعملوا عليه على مدى سنتين، لكن رولنغ أدعت بأن الدار لا تمتلك ترخيصاً قانونياً منها كمؤلفة ومالكة لحقوق الروايات وشخصية هاري بوتر، الأمر الذي كبد دار النشر خسائر مادية طائلة، وقالت الكاتبة إنها "سرقة في وضح النهار لأكثر من 17 عاما من عملي الشاق وجهودي المضنية"، لكنها كسبت القضية في النهاية.

كارولينا

حنون مجيد

تعالي يا كارولينا نحثّ الخطى نحو ذلك الباص الرابض في المحطة قبل ان ينطلق. كارولينا لذتي الأعظم ، توافة الى جرش مثلما أنا تواق إليها كذلك. لأنها أعطتني أصابعها الرخصة أول مرة، شعرت بنشوة فائقة، ثم ازددت نشوةً لما قالت ضاحكة وفي مفارقة طريفة وساخرة معاً، إذاً تقدم وأنا أتبعك، وشدّت على أصابعي وتقدمتني. مثل عاشقين أزليين عدونا مهلاً نحو الباص، تلاحقنا عيون كانت تدرك مقدار اللهو في ركض بريء. الباص السياحي صغير مكيّف وحديث، لا يتسع الى أكثر من إثني عشر راكباً، غير ملزم بحضور الجميع، فهو محدد بزمن معين ينطلق فيه.حتى اللحظة هو رابض في مكانه بصمت بارد، سائقه يتقدمنا في مقعده الأمامي، وكل مرة ينظر فيها الى ساعته يشعرنا أن الوقت قد أزف وأنه سينطلق الآن. ضمن حدود محطة الباص كنا نشعر ان الزمن مغلق، محاط بجهات أربع تجثم على مداره اللامرئي، كتل الباصات وأفواج الناس ودكاكين باعة حلوى الاطفال ودماهم متناثرة الألوان.حتى انطلق الباص أصبح الزمن أوسع من أن تحصره العين، كان يسيح عبر الشارع الطويل والمرتفعات المتطامنة على ارتفاع يسير، والفضاء المفتوح. أخذنا مقعدينا متجاورين في المقدمة على الصف اليمين لنستوعب أكبر قدر من متعة الطريق، كنا متجاورين يفيض جسد كارولينا على جسدي ونفسي كماء النهر العذب في عزّ الصيف. كارولينا من خلف أيّ حجاب هللت ومن بعد أيّ نداء ؟ أنت على مشارف طرف الدنيا، وأنا على مشارف الطرف الآخر منها، إذاً ما أصغر هذه الدنيا وما أقصر المسافات ؟

– أتذهبين الى جرش ؟

التفتت إليّ في نظرة كثيفة، زرقاء خالصة وقالت نعم، ولم تضف شيئاً. كنت أريد أن أستدعيها الى حديث أطول لكنني سرعان ما شعرت بالظفر، إذ ما الذي ستكونه حصيلة اي حديث أفضل من الاتفاق مع امرأة جميلة على رفقة سفر؟

– شيء ممتع حقاً.

لم تشأ ان تقول شيئا جديداً هذه المرة، إنما وجدتها أطرقت الى الأرض وقد تركت الحديث لي إن كنت أريد حديثاً آخر، وإلا فهي في طريقها الى هناك وإنّ هذا ما يشغلها، أو ما ترغب في عمله اللحظة. وجدتني أقول أخيراً، وأنا كذلك، وما لدي سوى أن أضع حقيبة اوراقي على كتفي، وكنا تطرقنا إلى ذلك حين ارتقينا سلم الفندق معاً أول أمس، واستغرَقَنا حديث مشترك في بهو الإستراحة لنسكن من بعد في غرفتين متجاورتين. ما كنت أشاهده عليها، كلما التقينا على وجبة طعام في مطعم الفندق، وهي تتحدث عن زيارتها المقبلة الى جرش، أن جسدها يرتعش لهفة او أنه يشتعل، وكنت سأكون كذلك حقاً لو أنني سمعت بها ولم أزرها من قبل . كان ثمة الى جوارنا في الصف الثاني من الباص وخلف السائق مباشرة إمرأتان ورجل وثلاثة اطفال أجانب، عرفت من خلال ماكنت أسمع من لغتهم أنهم فرنسيون. بينا كانت المرأتان تتكلمان والرجل يشترك معهما في حديث هادىء كما لو عن ذكريات جميلة ولكن عابرة لم تخلف سوى أطياف مسرات، كان الأطفال، وهم ولدان وبنت، يثرثرون بأصوات متقاطعة تتقافز بجد وصخب مضجرين،. وما كنت أحسه في نبرات أصواتهم، إنها النبرات عينها التي نسمعها في أصوات الأطفال جميعاً وفي كل مكان، بل أن صوت أحدهم كان يقرّب اليّ صوت إبن جاري الصغير.

– "كان عليّ أن لا أنسى مصورتي مع بعض أغراضي في الفندق ". إنه يقول. قالت كارولينا ذلك وأشرت نحو طفل أشقر يرتفع رأسه فوق رؤوس الجميع، ويعلو صوته على أصواتهم. انظر اليه هو ذلك الأشقر المنفعل الذي لا يشبه الآخرين. اضافت. وكنت أحسب ان صور الاطفال متشابهة كذلك.

حين تململت كارولينا في جلستها التي كانت مسترخية قبل لحظات، ومالت بجسدها عني وركنت الى الصمت، تبادر الى ذهني أنها ملّت الطريق. قلت على مهلك كارولين فلا تبعد جرش عن عمان إلا بخمسين كيلو متراً أو أقل بكيلو مترين، والمسافة ذي لا تعدو ان تكون قفزة في سباق القفز العريض، قياساً على مسافات الجري الطويل التي عليها المسافات في بلادك. ابتسمت كارولينا ابتسامة جميلة ولكن مغلقة، خيل اليّ من خلالها أنها ندمت على حركتها التي ما كان ينبغي عليّ أن الومها عليها. ولكي أخفف مما حسبت أنني ألقيته على نفسها الفتية من ظل أضفت، ثم ها أنت تمتعين نظرك خلال ساعة واحدة، بما ليس موجوداً في المدن المخنوقة بالضجيج والدخان. سأقودك أولاً الى محيط ممتع وجميل يتصدر مدخل جرش وهو النافذة الوحيدة إليها. هناك سنعثر على مقهى صغير عبارة عن دكان تُشرب فيه العصائر والقهوة والشاي، وإن رغبت في اقتناء شيء من الدكاكين المنتشرة ثمة، فبإمكانك أن تعثري على قلادة جميلة تحاكي قلائد ذلك العصر، أو مسبحة مرصعة بالفضة أو معلّمة بالنقوش، أو شال مطعم بالخرز الملونة، أوثوب محلي محلى بالرسوم مصرز الصدر أو حقيبة من الجلد الطبيعي مصنوعة باليد أو حتي كتاب نادر في مكتبة السوق، فضلا عن السجاد القديم والحديث وأشياء أخر لا تخطر على البال.ها نحن نقترب، قلت، ولم يمض على ضجرها وقت طويل، وعطفت نظري إليها، وقد بدأ وجهها الوردي يتألق سعادة تحت الشمس التي تضرب عليه.كان الباص يتباطأ في سيره لحظة بعد أخرى حتى يقف في رحبة مجاورة للسوق. المقهى دكان صغير وقبالته مصطبة متينة من خشب صقيل معدّة للجلوس، وهناك مناضد مناسبة توضع عليها المشروبات. طلبنا قهوة مرّة، فأنا شخصياً لا أميل الى شرب الشاي الذي يأتيني بلا طعم وكل ما يمتاز به ورقة أوعود نعناع يطفو فوق سطحه الحار. جلب لنا القهوة فتى يافع عرفت فيما بعد إنه ابن صاحب المقهى، الفنان التشكيلي وعازف العود، وهو شاب يتقن اللغة الإنكليزية، حاول أن يستميلنا إليه ليكون دليلنا الى آثار جرش. لم أرفض حرصاً على النقود، ولا استهانة بالمعلومات التي قد يقدمها لنا رجل من المدينة نفسها، ربما درّب نفسه جيداً ليكون دليلاً يستظهر معارف كافية عن حضارة عظيمة تركت مثل هذه الآثار، بل لكي أكون لكارولينا وتكون كارولينا لي من دون مشاركة من أحد، وحتماً فإن ما سأزودها به من معلومات سيكون لديها هو الحقيقة بأجمعها.

– أنا أحب الآثار واتمنى ان أجمع أكبر قدر من المعلومات عنها.إنها تزودني بطاقة كبيرة على الخيال.قالت :

– هناك في بلدي القريب ندوس كل يوم على قطعة من آثار يعود زمنها الى آلاف السنين!

فتحت كارولينا فمها تعجباً فبان باطن فمها مغرياً مصقولاً وما كنت مندهشاً لأنّ اسنانها ناصعة البياض.وكنت بين لحظة وأخرى أناوب النظر الى وجهها أتملّى كمال رسمه وكانت تدرك ذلك وتستجيب له صامتة حيية لأنها تعرف كل هذا عنها. اللذة التي شعرت بها وانا انتهي من شرب قهوتي شعرت بها كارولينا، وكانت تقلّب نظرها على لوحات مائية وزيتية عرضت على الأرض من جانبي باب المقهى، ثم لما خطونا الى الداخل فوجئنا بعدد اللوحات هناك وقدرة الفنان الفائقة على الرسم. اشترت كارولينا لوحة لأعرابي مدرع برمح وسيف، يطارد على فرس عربي أبيض سابح، شيئاً متنائياً لا معالم له فبدا كأنه يطارد الريح. حين نقدت الشاب الذي ناب عن أبيه ثمن اللوحة قالت، دعها معك حتى أعود فلا أريد أن أجمع بين شيئين في لحظة واحدة هناك.ملت بها الى دكان آخر ابتعت لها منه قلادة طويلة من خرزمختلف ألوانه تتألق تحت الضوء، عبرتُ بها رأسها الأشقر وأحطت بها جيدها الأبيض فانسابت من ثمّ عبر نهر نهديها الناهضين واستقرت تحتهما. إذ ما تزال لذة القهوة لم تغرب بعد وكنا مبكرين على موعد افتتاح أبواب جرش، عدنا الى المصطبة نجلس ثانية عليها ونطلب قهوة بالسكر الوسط، وكنا نرى الشاب يحيط اللوحة بورق خاص ويلصق بعض أطرافه بشريط شفاف. سأريك المعابد، قلت، والطرق المعمدة بالأعمدة التي ستخالين أن ملائكة أقامتها وليس بشراً، سأذهب بك الى عصورغابرة نحاور خلالها تاريخاً شاهقاً ظل مطموراً تحت الرمال قروناً، ولم يكتشف الاّ قبل أقل من قرن من الزمان، كانت الرمال تنهال عليه، تجلبها اليه رياح تهب من كل ناحية وصوب فطمرته. أتدهشين إن تعلمي أنّ أعمدة حجرية ترتفع الى أكثر من عشرة امتار ومعابد ومنشآت تفوقها طولاً وعرضاً يدثرها الرمل فتختفي عن الأنظار كل هذي السنين الطوال ؟ أي رمال إذاً سفت عليها وهي صامدة، بل كم هي الطاقة العمرانية التي عليها لتحتمل كل هذه الأطنان، أي سواعد جبارة أنشأتها وأي حضارة زاهية كانت تخطر في أرجائها، أي رجال أشداء كانوا يحكمونها، وأي نساء وملكات مترفات كنّ يجلن في أبهائها؟ وهل أنت يا كارولين ملكة من ملكات ذلك الزمان القديم، زوجة الإمبراطور هدريان منشيء الأبنية الرفيعة مثلاً، هبطتِ علي من خفايا ذلك الكون المدهش لتمتحنيَ معرفتي بتاريخك القديم؟ أعرف مثلما لا بد أنك تعرفين أنّ المدينة ذي قديمة أسست زمن الإسكندر الكبيرثم تعاقب عليها الرومان والفرس والعرب المسلمون، تعرضت لزلازل عنيفة وفتن وحروب دمرت معالمها الشامخة، وقذفت ببعض اعمدتها فكانت أشبه بالاشلاء المرمية على جوانب الطريق، ولو فتحت جرش أبوابها مع أول شعاع الشمس لرأيت كيف شعاعها الاحمر الغامق ينفذ من بين أعمدتها كشلالات من دم القرابين تبارك الارض تحت قدميك.

– إن من النقاط المضيئة في التاريخ أن يترك لنا بعض الشواهد التي تدل عليه.

هاتي مصورتك يا كارولين ودعيني ألتقط لك صورة أمام هذا المعبد الجبار، لتكوني سيدة اللحظات منذ ذلك التاريخ قبل آلاف السنين حتى الآن. إرتفعي عالياً. إرفعي أنفك شموخاً، واعطفي رقبتك قليلاً، وسلّطي نظرتك على الكون البعيد، وافتري شفتيك عن بسمة رفيعة كأنها الورد المكنون. لا تكوني عطوفاً تماماً، ولا قاسية تماماً، فأنت ملكة شعب عظيم، يترسم إرادتك وينتظر إشارتك، أرخي ذراعيك جيداً واتركيهما يهبطان على فخذيك بسلام، ودعيني أضع في يدك اليمنى ورقة مطوية كأنها صك حياة، وكأنها العهد على الوفاء، عدّلي من أذيال ثوبك الهفهاف، وليكن التاج الذي يتوج رأسك مستوياً مع خطّي حاجبيك، لا ترمشي، إفتحي عينيك قليلاً وأبعدي نظرتك قدر ماتستطيعين، ستكون عيناك عند ذاك، أجمل من عيني فينوس أو نفرتيتي، أو حتى من عيني شبعاد، بل أجمل عينيّ ملكة في التاريخ القديم. وهي تتصفح بنظراتها المشرقة واجهات المحلات المكتظة بالبضائع من كل شكل، اقتربت منها حتى بدأت أحس وهج دمها وأشم عبير أنفاسها وقلت، سآخذ بيدك في الأخير الى المدرج الروماني الكبير لأريك مشهداً تمثيلياً يصور استعراض الجيش الروماني آنذاك، سترين طقوس التدريب على القتال والطراد على العربات الرومانية المعروفة لا شك لديك. سنشاهد الاستعراض الصباحي من على مدرجات المسرح، جنباً الى جنب مع مئات المشاهدين، سيستهويك منظر أولئك الجنود بملابسهم القصيرة الحمر، وخوذهم النحاسية الزرق المريشة عرضياً بخط كثيف ناتىء من ريش أحمر، تقبض أصابعهم الشديدة على سيوف لامعة بيض ورماح ممشوقة سمر. خلال الفسحة التي تعقب ذلك سأستميح الجنود عذراً لتركبي العربة، فقد سمحوا لي بذلك ذات مرّة ومنحوني فرصة التصوير على الحصان مرة وعلى العربة أخرى، فكنت والخوذة على رأسي والسيف في يدي مثل جندي مقاتل من جنود ذلك العصر.

– أنت ترغّبني بذلك كثيراً ولا اظنك تبالغ في شيء مما قلت!

على المصطبة التحم جسدانا، إذ كلما أغرقت في الحديث والوصف تدانت مني حتى لكأنها تلوذ بي، ولا ادري إن كنت منفعلاً مع الحقيقة الصلدة التي لا يفصلها عني سوى هذه الدكاكين الملونة التي تحيط بي، أم مع هذه التي تكاد تذوب بين يدي.

– إنّ هذا إلا جزء من اشياء كثيرة اخرى، فهناك سنجد أدلاء يعرّفوننا على كل شيء، ويقودوننا الى أماكن لم نعرفها ولربما ستكون من مفاجآتنا هذا اليوم. إن يوماً واحداً لا يكفي للإطلاع على شواهدَ جهد الانسان في بناء أصولها خلال سنين. حتماً ستبهرك الأعمدة الرخام، وستسألين عن الطريقة أو الكيفية التي ارتفعت بها القطع الضخمة التي شكلت هذا القوام البديع، تماماً مثلما سألت أو ستسألين إذ تتسنى لك زيارة مصرعن الكيفية التي رفعت فيها الحجارة العملاقة التي بنيت بها الإهرامات.إنّ ما سوف يثير عجبك، أن اجسادنا المادية هذه ستتحول الى وعاء شفاف يطفح بالأسئلة الحاذقة ولكن دونما جواب، من جانبي لن أدهش إن تحولت أنت نفسك الى شيء من هذا كذلك، فأكون كذلك الفارس في لوحتك المشتراة.

الآن دعيني يا كارولينا، ربما للمرة الأخيرة يا كارولين، أصورك تحت هذين العمودين الوحيدين، اللذين يربط قمتيهما عمود عرضي كما لو يطرد الوحشة عنهما. انّ عاطفتي تأخذني إليهما إذ يبدوان لي كعاشقين متعانقين.

الآن يا كارولين تفتح المدينة أبوابها، كأنما لك وحدك.

فارغاس يوسا يتبرع بآلاف الكتب لمسقط رأسه

ليما (رويترز) – الكاتب البيروفي الحائز على جائزة نوبل للآداب، ماريو فارغاس يوسا، تبرع بأكثر من 30.000 كتاب من مكتبته الشخصية إلى مركز ثقافي أقامه مؤخراً في مسقط رأسه في قرية أريكيبا في البيرو، أفتتحه الأسبوع الماضي خلال أحتفال أقيم هناك بمناسبة عيد ميلاده السادس والسبعين ، ويمتلك فارغاس يوسا منازل في كل من العاصمة البيروفية ليما بالإضافةإلى مدريد وباريس. وتخطط الجهات البلدية هناك بتحويل المركز الثقافي إلى قرية ثقافية متكاملة تتضمن متحفاً لمقتنيات الكاتب ورسائلة ومخطوتاته
وفاز فارغاس يوسا في العام 2010 بجائزة نوبل للآداب، ومن رواياته المعروفة الكلاب من ميرافلوريس ومحادثة في كاتدرائية وحرب نهاية العالم.

مسرحية من فصل واحد

حوارية محمود عبد الوهاب

بنيان صالح

محاور: بنيان .... **محاور:** محمود

المكان: خلاء فسيح تتصب في وسطه مجموعة من الاعمدة الخشبية المتهالكة، كاعمدة اتحاد الادباء هذه، تصفر في شقوقها رياح تشرين.

الانارة: خافتة تنساب كبصيص من بين تلك الأعمدة.

الوقت: قبيل العشاء وبعده ، يتحكم في تحديده صوت المؤذن الذي ينطلق من مسجد قريب من اتحاد الادباء بين وقت وآخر.

(محمود وبنيان يتحركان بين وحول تلك الاعمدة، وقد يجلسان احيانا، محمود بقامته الفارهة يختبيء دائما في مناطق الظل ... يبدوان غاضبين من بعضهما طيلة الحوارية.

(1)

بنيان: ولا تتذكر ايضا انك درّستني في الثالث المتوسط ؟ (صمت) حينها كانت اضرابات الطلبة تعم المدينة، ولأن الشرطة قد صادرت جميع اللافتات التي خططنا عليها مطالبنا، فقد عمدنا الى خلع سبورات الصفوف وكتبنا عليها شعاراتنا!، ومن يومها عمدت التربية الى عمل سبورات اسمنتية محفورة في جدران الصفوف

والان، ألا تتذكر كل هذا؟

محمود: درست الكثيرين من الطلبة النابهين، كما درّست آخرين من (الجحوش) أمثالك!

بنيان: لا بأس استاذي، مقبولة منك، كنت ايضا تحكي لنا عن ثورات الشعوب، وتحرضنا على مواصلة الاضرابات!

محمود: (يهز رأسه موافقا)

بنيان: هذا جيد، ها أنت تعود الى طيبتك، لا بأس واصل هز رأسك وحاول أن تقرني على المعلومة اللعينة التالية، (برهبة) كنت تبتسم وانت تشرح موضوعة الادب، ابتسامة عجيبة جعلتني أعتقد حتى اليوم، بأن احدى اسنانك مغلفه بالذهب!

كونها كانت تشع بريقا أخاذا وساحرا، أكانت تلك سنا ذهبيه؟

محمود: (يهز رأسه نافيا)

بنيان: ماذا؟ اتهز رأسك بالنفي؟ أستاذي، سيدي، هذا النفي لا ينفعك في شيء الان، فبريق تلك السن ما زال يخترق دماغي حتى اللحظة ! . لماذا بربك تنفي الان ؟ أتخجل أن تكون إحدى اسنانك مذهبة ؟ (بفخر) أنا ما زلت أسيرا لبريقها!

محمود: كاذب، مراهق، وملفق!

بنيان: أنا كل هذا؟ لكني أصر وأقسم، كانت في فمك من جهة الفك الايسر الاسفل سنا ذهبية تبرق كالشهاب. أكنت تحتفظ بها لاجتذاب الجميلات؟ كان الرب في عونهن! فتلك السن قد فعلت فعلها بي، أغوتني وخدرتني، أنا تلميذك ومريدك والفقير الى حبك!. (بتهديد) كانت في فمك سن ذهبية!

محمود: أوقف هذه الخزعبلات.. لم أكن لازين نفسي.. فقد كنت جميلا!

(2)

بنيان: صحيح ، كنت أشقرا ، وسيما ، آسرا ، كأنك لم تخرج من أرض السباخ ، هذه ، أرضنا !..... (صمت) لكنك قد وضعت واحدة بالتاكيد ؟

محمود: لم أضعها !

بنيان: بل وضعتها !

محمود لا

بنيان: بلا.. ولن أصدقك حتى الحق بك حيث أنت الان في باطن تلك الرمله الصفراء. لعلك ستأسر ببريقها الموكلين بحسابك، فتعمي أبصارهم وتمرق من بين أصابعهم، لتدخل جنة أنت مستحقها دون حساب !

محمود: (هاتفا) كيف؟ ملعون أخبرني كيف؟ لم لم تعلمني قبل الواقعة؟ كنت تمردت، أو تعللت أو حتى طلبت التأجيل!

محمود: أتؤمن بها ؟ !

بنيان: من أجلك فقط !

محمود: لا أريد أكثر من الرقاد بسلام والامتزاج بذرات الرمل النقية.

بنيان: لكني لا أتصورك الا رجلا يحيط به المريدون، يحدثهم عن الحداثة، عن الرواية والقصة والتجنيس ومشكلاته.

محمود: إذاً الحق بي ! لنقيم حلقة أخرى ! فهاهنا بجواري يرقد رجال كانوا أصدقاء، وسينضمون الينا ويشاركوننا أحلامنا.

بنيان: هل أبقى لنا الموت من أحلام؟

محمود: (بتصميم) لو كان يوجد من هو اقوى من الموت، فلن يستطيع أن يسلب الإنسان أحلامه!

بنيان: لي رجاء عندك!

محمود: (ساخرا) قل فلن البي لك أيما رجاء!

بنيان: اسمح لي أن اوصل اليها هناك، أخبارك، خاصة خبرك الاخير اللعين، خبر موتك المشؤوم.

محمود: هناك أين؟

(3)

بنيان: في وارشو !

محمود: آه .... بولونيا !

بنيان: (يغني) حبك نسيم الربيع ، حملك الى وارشو

محمود: (بتوسل) لا .. أرجوك، ما الغرض؟ ما الفائدة ؟ المجرد تعذيبها؟ (بتأمل) ذوت هناك كما ذويت هنا! هي ترنو الي هنا وأنأ أرنو اليها هناك!. أتسقط أخبارها وأمنع عنها أخباري. الان لن يقوى قلبانا على تحمل عذاب آخر. لندعها معتقدة بأنني أتنسم الهواء الهاب من ربوعها!

بنيان: وتدعها تحيا بالاوهام؟

محمود: الاوهام السعيدة ليست خطيئة! فهي من شأنها ان تساعد الانسان على تحمل عذاباته! والتطلع الى الافق البعيد منتظرا ومضة بريق تحيي آماله المستحيلة! (بأستاذية) لاحظ: كان غوركي يبث مثل هذه الاوهام السعيدة في نفوس أناس الحضيض ليقوي تحملهم عذاباتهم !

بنيان: ها أنت تطير في كل عطلة صيفية الى مدينة وارشو وهي تنتظرك في المطار!

محمود: مفتوحة القلب والذراعين!

بنيان: ويطيب العناق!

محمود: وحولنا هدير الطائرات يعزف سيمفونية الزلزال،

بنبان: وهي توصي سائق التاكسي بعنوان شقتها!

محمود: ويفاجئنا السائق بوصولنا ، فننفصل الى حين !(بلوعة) أنا ضمآن!

بنيان: لمذاقها أم لمذاق الشراب الذى عجل بقتلك؟

محمود: لكليهما !

بنيان: هي، ما أبعدها ! أما ذلك الشراب اللعين فقد منعه بعض المتزمتين !

محمود: لدي وسائلي في الحصول عليه، لست مثلك أيها المبتدئ!

(4)

بنيان: في شقتها أكانت وحيدة ؟ أكانت خالصة لك ؟

محمود: هي كل ذلك! وكانت ايضا طباخة ماهرة، فحالما نرجع من تجوالنا في مدينتها المسحورة، جائعين، تسارع الى وضع فخذي دجاج في المقلاة وتسكب عليهما علبة بزاليا.! وعند خروجي من الحمام ، أجدها قد استحمت واكملت زينتها ومائدتها العجيبتين.

بنيان: كم أخذ حب وارشو من عمرك ؟ (محمود لا جواب)

أنت رجل بخيل، وشحيح ! ولا تنطق بما يشفي الغليل!

محمود: عماذا؟

بنيان: عن هذا الحب، وأي حب لعين آخر، وأنت كما معروف عنك (نسيواني)

محمود: ماذا تعرف أنت عن الحب ؟ هاه؟

بنيان: أنا أيضا عندي قلب !

محمود: أيوجعك قلبك بسبب الحب ؟

بنيان: أحيانا !

محمود: اذاً اسمع، قلبي يخفق بالحب عدسات الليل والنهار !

بنيان: أهو قلبك الذي هداك الى مصاحبة الثوار؟ مؤكد أنت لم تكن ثائرا ! لكنك اخترت مواقف الثائرين وتبنيت مصائرهم !

محمود: الثورة والثوار! بل قل دعاة تطوير الحياة لمصلحة الاكثرية، وهذا لايحدث الا بالتضحيات الجسام ، ومنها الثورة !

بنيان: صنيعتي: بشروجي، كان مثلك، اعتقد لو انظم للثائرين في خروجهم للمطالبة بحقوق المحرومين، كما نصت النبوءات، اعتقد بأنه سيعلي من كفتهم ضد مستعبديهم !

محمود: (فرحا) وهل نجحوا؟

بنيان: أنا وجدت أحلاما مشتركة بينك وبينه ! فجعلته قرينا لك

(5)

محمود: لا أحد قرين لي!

بنيان: أنت مثلا ثقفت أجيالا من الشباب بقوانين الثورة ! وبشرت بانتصارها وانحيازها للمعدمين ! هو أيضا فعل ذلك! (متداركا) هو لم يكن ثائرا لكنه كان يصلي على شهداء الثائرين ويضمد جرحاهم !

محمود: مثالي آخر ؟ كيف يشبهني ؟

بنيان: لا تغضب ! أنا لم أقل أنت هو، كما لم أقل هو أنت، فهو ربما كان مثاليا، صوفيا أو ربما حتى رعديدا !

محمود: أنت أيضا رعديد !

بنيان: عذري انني وجدت مصيريكما قد خطا بذات الخطوط الارجوانية المتشابكة!

محمود: الست مغاليا في هذا ؟

بنيان: عندما نرتبط بالثورة ونحن حاملين مثالياتنا من مجتمع ما قبل مجتمعها ، ينشب ذلك الصراع بين منطق الثورة المتحرك ومنطقنا السكوني، وهو خطر آخر تكابده الثورة من داخلها ، ربما يكون اكثر خطرا عليها من كثير من المخاطر المحيطة بها ... هنا يتقدم الثائرون، خطوة واحدة باتجاه الثورة وخطوتين الى الخلف منها (طبعا دون تقصد منهم !) وغالبا ما تكون النتيجة خذلان الثورة والثائرين!

محمود: صانعوا الثورات من أين يأتون ..؟

بنيان: قل أنت!

محمود: يأتون من هذا الواقع الموبوء ضد كل ما هو ثوري ، وهم إذ يرمحون لتبني الثورة ، لايعدمون خصائصهم المعادية لبعض توجهاتها، وهذا سبب كاف لنشوب الصراعات بين الثائرين أنفسهم ، وهو ما قد يفسر عدم انجاز أغلب الثورات لاهدافها الوطنية المرتجاة منها مع عظم تضحياتها .

بنيان: عندما خذل ثوارك اعتقلت تحت سقف المؤسسة الوطنية لغسيل الادمغة ، واعادة التأهيل، أما بشروجي عندما انخذل ثواره فقد اودع السجن في قلعة ماندان!

(6)

محمود: هرطقتك هذه أصابتني بالضمأ مرة أخرى !

بنيان: الان.. أتذكر محيي ؟ مدير المؤسسة اللاوطنية تلك،

(محمود يتأفف) أنت تكرهه ! لا بأس ، اكرهه ! فهو يستحق الشنق وليس الكره فحسب !

محمود: قلت لك أنا ضمآن!

بنيان: لا بأس، سوف أحضر لك ما يرويك !

محمود: ما يرويني؟ أتعرفه؟

بنيان: أعرفه فقط دعني اكمل هذا المحيي فرض عليك، كيما يبعدك عن التفكير بالثورة والثائرين، موضوع سقيم، في ظروف تلك التحولات الخطيرة: ذاك هو: الشيب في الشعر، وهيأ لك المصادر لتنجزه، أما أنت فكنت تتململ!

محمود: أعجبني الموضوع في جوانبه الانسانية! ما قاله الشعراء في موضوعة الشيب واضمحلال الشباب! لكني لم أنجزه وظل محيي واولاده الكلاب ينبحون عاما كاملا... هلا أحضرت الشراب؟

بنيان: أوصيتهم بإحضاره، دعنا نكمل!

محمود: ماذا نكمل؟ هاه ؟ أكانت يدك في النار ؟ أكابدت حرائق تلك الايام العصيبة ؟

بنيان: بشروجي صاحبنا اهتز ايمانه بجماهير الثورة، لانهم خدعوا وصدقوا الوعود الكاذبة، وانفضوا عن الثورة!

محمود: أنا لم يهتز ايماني بجماهير الثورة، الجماهير معذوره لانها تقدم ارواحها عند اشتعال الثورة، لكنها تنسحب عندما تجد نيرانها تخبو !

بنيان: السؤال الان: لماذا ينطفئ لهيب الثورات ويترجل فرسانها قبل انتصارها النهائي ؟

محمود: لان قوانين الثورة لم تكتمل بعد!

(7)

بنيان: ومتى تكتمل تلك القوانين؟

محمود: (حزيناً) لا أحد يعرف، مع ان الثورة حدث علمي، لكن ليس بالضرورة أسباب معينه تفضي الى نتائج متشابهة!

بنيان: وأنت لا تعرف متى تنضج قوانين الثورة؟

محمود: (بأسف) لا أحد يعرف، هي كالقدر، كالزلزال!

بنيان: هكذا تقدمون الألهيات الى الجماهير عندما تخذلهم الثورات!

محمود: آية ألهيات ؟ هنا قد يتم اعدام عدد من قادة الثوره، كما حدث ويحدث الان، جميع الثورات مرتبطه بما قبلها وما بعدها!

بنيان: وربما بما فوقها وما تحتها!

محمود: لست صانع ثورات!

بنيان: لكنك مروج لها وداعية من دعاتها! (صمت) اذاً كان من حق بشروجي أن يفقد ايمانه بالثورة، وان يفر كالطائر المرعوب!

محمود: له كل الحق! وهل نجى صاحبك في فراره؟

بنيان: أبدا، وجد قتلته بانتظاره بعد رحلة عذاب!

محمود: طائر السمان !

بنيان:كيف عشت هذه الحياة بالثورة وبدونها؟

محمود: عشتها، كانت حياة متذبذبة !

بنيان: وهل مت؟

محمود: نعم ، في 7-11-2011

بنيان: لم فعلت كل ذلك؟

محمود: (غاضبا) ما الذي فعلته ايضا؟

بنيان: اقصد تلك الحياة، ثم، موتك؟

(8)

محمود: (صارخا) يا مجنون! أما الحياة فنحن مجبرون عليها، أما الموت فالناس قد يموتون صغارا، او يعيشون حتى الشيخوخة ثم يموتون! هل بإمكاننا ان نفعل غير هذا!

بنيان (بتصميم) نعم، بإمكاننا أن نفعل غيره !

محمود: (هاتفا) كيف؟ ملعون أخبرني كيف؟ لمَ لم تعلمني قبل الواقعة؟ كنت تمردت، أو تعللت، أو حتى طَلبت التأجيل!

بنيان: بإمكاننا ... أن نغير ... جنسنا ... كما فعلت الرواية!

محمود (محبطا) أنت دجال حقيقي! أين نحن من الرواية؟ في اغترابها عن قوانين السرد المعروفه، وتصدع بنيتها في وحدة الاضداد وانضباط علاقاتها الداخلية، من توليد أشكال أخذت تتداخل فيها أجناس الشعر والمسرح والتشكيل؟

بنيان: هكذا أنت داعيه للحداثه وما بعدها وخالق لنا مشكلات جديد ه!

محمود: (مندهشا) مشكلات؟

بنيان: نعم مشكلات، ومنها مكتبتك!

محمود: مكتبتي؟ ما بها ؟

بنيان: لمن تؤول؟

محمود: أيجب ان تؤول الى أحد ما؟

بنيان: طبعا!

محمود: تؤول لمن يحتاجها!

بنيان: المقيم في دبي، يريد تقديمها للجامعه!

محمود: ذلك المقيم، لا يحبني ولا أحبه!

بنيان: ولا يحبنا!

محمود: الجامعة! الاساتذة منشغلون بأطاريحهم وطلابها بامتحاناتهم، فمتى يقرؤون ؟

(9)

بنيان: ربما لايقرؤون! ولا يستسيغون أغلب كتبها! فالجامعة مؤسسة ملتزمة واغلب كتبك مثيرة للجدل، ثقافاتها تبحث عن قناعات جديدة بأساليب مستقبلية في الفكر والحياة!

محمود: آه ... هذه مشكلة حقا ! كيف ستحلونها؟

بنيان: الاتحاد يطالب بنصفها على الاقل! أتعتقد ان الاتحاد أفضل مكان لها؟

محمود: ان خلصت النوايا ! قاعتي في الاتحاد تستطيع ان تضمها يضاف اليها ممتلكاتي الاخرى، وهي كثيره منها مخطوطات وصور ورسائل ، ويضاف اليها ما يكتبه الكتاب عني وعن نتاجي!

بنيان: ذلك سيشكل متحفا عظيما لمحمود عبد الوهاب!

محمود: (يقهقه) اذناً فقد التحم الصراع وارتفعت الاصوات بعدي! ألم تتدافعوا بالأيدي، بالعصي ؟ الا يوجد بينكم مسلحون؟ هل أنتم الاقوى أم الاضعف؟ يالكم من شطار!

بنيان: أتسخر منا؟

محمود: كنتم محيطين بي، وغصات الموت تتقاذفني، ولم تقترحوا عليّ تسوية ما في لحظات صحوي، تسوية قانونية، كنت سأوقعها بحضور كاتب عدل فتؤول المكتبه اليكم!

بنيان: ما أعتقدنا بأنك ستموت!

محمود: أذاً كابدوا هذا الحيف! ماذا يفعل الناس كل يوم؟ من بين ما يفعلون انهم يولدون ويموتون! لي قريب مرض والده فاسرع باحضار كفنه! وحين عاتبته بان والده قد يشفى، قال..لو ..لاسمح الله فلن نضيع وقتا في البحث عن كفن ! فكفن والدي عند راسه! أما أنتم فانشغلتم بكتابة القصائد ونشر الاخبار عن مرضي!

بنيان: اذن اسمع قصيدتي أنا الاخر!

محمود نحن رهطك .. نحن الاحبة ... انا خدعنا الموت فيك ... انا امتصصناك.

(10)

قلبا وروحا وعشبة! ... وأطعمناك كالمسيح حبة بعد حبة... فلياخذ الموت ما تبقى لانك داخل جموعنا تفرقت... وصرت أجيالا وكتابا وعصبة!

محمود: (ساخرا) لعل لموتي فضيلة واحدة، انها حولت آخر ما تبقى منكم الى شعراء، فصرتم جميعا شعراء، أما جمهوركم الذي تنشدون، فهو هذه الاعمدة الخشبية الخاوية، في خربة اتحاد أدباء البصرة!

قرئت في اتحاد الادباء
في اربعينية استاذي محمود عبد الوهاب
21/1/2012

قصائد من عالم الهنود الحمر

ترجمة : حسين لطيف جعفر

يقول ن. سكوت موماداي الذي أطلق عليه ذات يوم عميد النهضة الأدبية المعاصرة للهنود الحمر، السكان الأصليين لأمريكا، الشعر هو أعلى أشكال التعبير لأن الشعر بطبيعته الإيقاعية والعاطفية هو الأقرب والأكثر من أي نوع أدبي آخر للاغاني والأناشيد والصلوات التي تشكل جزءاً قيمياً لتقاليد الشفاهية والاحتفالية والشعائرية الخاصة بالسكان الأصليين الأمريكيين، الهنود الحمر وهو – أي الشعر – بهذا الفهم الناضج للعلاقات بين البشر من جهة وبقية العالم الطبيعي من جهة أخرى وروح المكان إنما جاءت من الرؤى الثقافية الموروثة وروح التراث الأصيل لهم وهم مازالوا يتغنون بها حتى اليوم ولابد من الإشارة إلى التعبير الفني لطالما قدر عالياً في ثقافات السكان الأصليين عبر العالم.

يقول الشاعر والقاص الأمريكي جوزيف براتشاك في مقدمة كتابه إعادة الهدية شعر ونثر من المهرجان الأول لأدباء الهنود الحمر في أمريكا الشمالية عام 1994: حين يوضع أدب السكان الأصليين خارج السياق المصطنع والمقنن للتحف الأوربية فهو لن يقف على رجليه فقط بل يبرز ويتعملق وأصبح تأثيره واضحاً عند أدباء الهنود الحمر ولاسيما الشعراء حيث ان معظم الأدباء من السكان الأصليين الأمريكيين بدأوا مسيرتهم الإبداعية كشعراء من امثال: لويد كارل اوول ن. سكوت موماداي، ليسلي مارمون، جيمس ولش، ليندا هوغان، ولويس اردريتش. وهذه القصائد من بستان الشعر لهؤلاء الشعراء المبدعين.

أغنية القبرة الصفراء

لويس اردريتش
من قبيلة لاكوتا

ايتها الروح
التي اسمع صوتها في الرياح
وهي تهب انفاس الحياة
اسمعيني
اني صغير وضعيف
احتاج الى قوتك وحكمتك
اجعليني :
ارفل وسط الجمال
وعيني تبرق أبداً
علميني :
دروس الشجر والصخر
لكي اقاتل عدوي الاكبر
افتحي يديك ... قلبك
كي اجيء اليك :
بيدين ناعمتين
غير ملوثة
وعيون غير زائفة
حينما تخبو الحياة
كما المغيب تؤوب روحي
تذهب روحي اليك
دون خجل .

أصوات

للشاعر: ن. سكوت موماداي

أيها الصوت في الأعالي
امنحنا ما تستطيع
يا صوت الرعد
واحكي لنا
من وسط العتمة
والسحب الداكنة
قل وأنت في الأسفل
يا صوت الجندب
قل وسط اخضرار النبات
شيئاً جميلاً
لتغدو الأرض –
وأنت مثلها –
أجمل
لقد طال الخراب بنا
أغلقي كل شيء
ايتها الروح جملينا
واقضي على كل عورة
وساعدينا
*****
أيتها الروح
لقد ضاعت عطاياك
فبين فاسد ومفسد
ثناياك مترعة
لما نريد فعلى المحبة عودينا
أيتها الروح
نحن في انتظار النشيد .

أغنية حب

الشاعر : ليسلي مارمون
من قبيلة الشوشون

حينما السماء
أكثر صفاءاً
عند نهاية النهار
يضيء النجم الأبيض للغسق
تلك السماء الواسعة
لتصبح أكثر جمالاً
وأكثر معزة
فهي .. هي توأم قلبي
*****
حينما النجوم ....
القصية تنزل ...
والنجوم الخفيضة لنار الموقد
ترتفع من دخان الخشب المتصاعد
تلوذ القبرة في عشها
وصقر الليل يتأهب لمفتتح جديد
مسترشداً بتلك النجوم
وشعاعها الباهر
بينما الصياد يعود
إلى منزله مدندناً
بكفين فارغين
*****
حينما السماء
أكثر صفاءً
واكثر بهجة
يتجول القمر بأطراف السماء
وهي أجمل ... أجمل
لأنها توأم قلبي .

صلاة قبيلة

الشاعر : جيمس وولش
من قبيلة الدهووك

آه ايتها الروح العظيمة
خالقة كل شيء
بشر واشجار وعشب
ساعدينا برأفتك
واجعلينا سعداء على الارض
لنأخذ بأيدي ابنائنا
لحياة جديدة
وعمر مديد
*****
آه ايتها الروح العظيمة
لقد نسينا من نكون
انما نطلب منك
ان نعرف جذورنا
لأنا أسأنا استعمال قوتنا
وقمنا بتشويه
معارفنا
ساعدينا لايجاد السبيل
لانعاش ارضك .
آه ايتها الروح العظيمة
ساعدينا لاستعمال ارضك الجميلة
واستعادة الجمال
الجمال الذي تصنعه يداك أبداً .

الصخرة

الشاعر : لويد كارل اوول
من قبيلة الشيروكي

بينما النور ...
يأتي ويذهب
تقبع الصخرة في الجوار
مثل كائن لا حول له ...
سوى وجودها
يقال انها لا تملك روحاً
لا تحزن ولا تفرح
بل انها لا تفهم :
– الزمن وتعاقبه
– الحب ولهيبه
– الحياة ومسراتها
وحينما نبدي اعجابنا بها
تبقى كما هي صامتة
لكنها – وبطريقتها الخاصة
تراقب وتتأمل.

أعتذار

علي أبو بكر

غداً سيرجمك الغيبُ
لملم غوايتكَ المحتشدة بالذنوب
صفدْ مشاويرك الخجلات
أوقف عقارب القلم ، واعترف يا ديموقليس
بقصائدك التي فضّت بكارتها بحضرة دونيس
وعن السيف الذي كان يشتهيك جرعة كل صباح
إفتح خزائن همك المترعة بالوحشة
ها هو الثامن والسبعون من عيد الورود
عاد يجمع نثارك بعد رحيل
اقلب صفحة يا ديموقليس
ودع صمتك والتمتمات تحبو صوب أغانيك
فلا تكن عبد همك ، بينما الشعب قدمّك حرباً
على المارقين
الشعب في ربيع خطاه
والوطن يعبرُ جسر العافية
إذهب لهفةً .. وولي وجهك شطر مراياك
وغنِّ ....
وطنٌ حربٌ وشعبٌ بعيد
عفواً ... لقد أوهمني الخوف
ربما تفاعل مع كابوسك المركّب
تملأُ أقداح البهجة المفطومة بالنشيد
وأنت باقٍ في عزلتك الأولى
تقرأ " الايسكرا " سرّاً
وتخبئ صورة يوسف خلف الجفون
أنظر يا ديموقليس
السيف الذي كان يشتهينا يسقط
وتمثال دونيسي ، دحرجته أحذية المفطومين
لكنّي أخشى أن يعاودنا الشعور
بأن الروافد المرسومة على الخرائط
بلا مياه
والورد الذي علّمني الحبَّ بلا رائحة
مازلتُ أتذكر بابلو نيرودا
يسأل الوردةَ : هل أنك حقاً عاريةٌ
أم أنك لا تملكين سوى
هذا الثوب ؟
فلتسقط كل هلامات الماضي ... ونذهب بعيداً
ربما نجد أجوبةً عن أسئلة نريد
" وطنٌ حرٌ .. وشعبٌ سعيد "
ها هم الرفقة ينتظرون بباب الفردوس
وعلى جوانبهم يتسابق الحنين
وها هو آذارُ يحمل فراديسنا المفقودة
يلقح الدروب بالضياء
فلنعمّد أقلامهم بطيبتنا العذراء
ربما هناك أميرةٌ ... رفيقتي التي عودتني
أن تقف عند سواحل كعكة الميلاد
ترشرش الزغاريد على القادمين
أو ربما هناك أم لهيب
أختك التي لم تلدها لك أيامك
وهي توزعُ صبر حرائقها ...
على أطفال حلبجةَ
والمدمنين على حبِّ كردستان
وها هم رفاقُ الجنوبِ
يعانقون هندرين وزوزك
بينما فاختات الشمال
تستحم بنهر الفرات
وها أنذا جئتكم .. وعلى كتفيَّ تعبي الجميل
مستعيراً هذين البيتين
لشاعرٍ ... ربما كان يشبهني
يقول :
صلْ من هويت ، وإن أبدى معاتبةً
فأطيب العيش وصلٌ بين إلفينِ
واقطع حبائل خِلٍ لا تلائمه
فربما ضاقت الدنيا بإثنينِ .

النص التشكيلي.. مكونات وأداة

العوم في الهلام

زيد الشهيد

يتبارى الإطارُ جزءاً متمِّماً لعملية خلق النص.. وسيلة أريد لها أن تكون مُنبِّهاً علاماتياً لحدود النص، وتوقف يعرض اكتفاء المرسل لرسالته. أي إعلان أنَّ الاشتغال أدرك منتهاه إذ الموضوع لا يحتاج سوى لذات تتطلّع وعين تتوقّف لترى ثم تترجم، فتحكم.

يشكل الإطار بعداً مكانياً تدور داخل حدوده أنساق من البناء الفني تظهرها على تخوم النص إرهاصات الباث التي اعتملت طويلا فتحولت إلى صياغة فنية نالت جاهزيتها.. يتولى الإطار دور حسر المهمة التخيلية تفتح أبوابها مخيلة الرائي/ الخالق فيوقف جموح الذائقة ويحددها.. يسيّرها بعد آن لانْ تتفاعل ضمن فضاء النص. تتابع تفاصيله وتنهض لاكتشاف شفراته والتعريف – بقدر ما – على مرجعياته وجسّ خفاياه ،،، و لأجل أن لا يتمثل الإطار سورا باستيليا (نسبة إلى سجن الباستيل) يكبح نشاط الذائقة ويلجمُها بحيث يصنع صدمة سلبية في عملية تقبّل المتلقي يسعى منجزُ النص التشكيلي إلى إضفاء مسوح ذوقية وابتكارات جمالية تتواصل مع إبداعية نصه من خلال استخدام إطار يحمل مبررات الفنية، جاعلاً إياه جزءاً تقتضيه الحاجة، لا مجرد مادة هامشية تؤطر خلقاً غير عادي، بمعنى أنه جعل من الإطار دالا ضمن مجموعة الدلالات المبثوثة على ثرى النص وفي أعماقه، ويدفع الإطار بمحدداته لجعل رغبة المتطلع تتّجه محمّلة بالفضول، مندفعة للوصول ذهنياً أو تخيّلياً إلى ما وراء جدار النص ، ذلك الوجود المبهم لتشكّل ظلا من ظلال عالم الأسرارِ الخفية قد لا يدركها حتى الباث نفسه.. فعندما تتطلع إلى نافذة مغلقة في جدار تجلس إلى جانبها أو عندها امرأة متأملة مثلا تتأرجح المخيلة راحلة إلى تأويلات واحتمالات تبتدئ ولا تنتهي،، فقد تكون ثمة حديقة بمروز خضر وصف أشجار يوَّحدها التناسق! وقد تخفي شارعاً يعجُّ بحركةِ العربات ورصيفاً يحتشد بالسابلة!.. وقد تضم خلفاً مدّاً صحراوياً يعدو اتساعاً راكضاً يروم الاتحاد مع الأفق المبهم، حاوي المفاجآت المتوارية!. وقد يترامى بحرٌ يتناسل والسماء بشبق الزرقة وهياج يصل حد ابتلاع سفن الأحلام الماخرة عُباب المجهول!.. أو قد يشيع ليل يرتدي لباسَ الحلكة المهيمنة ويشي بسكون يخفي أعاصيرَ وعواصف لم يحن أوانها بعد !.. وقد !.. وقد !.. وهكذا

البشري المميز بذوقه يتشرب من منتجات البصر

قراءة النص التشكيلي

(لا قراءة بدون مقروء) بهذا تنطق الحكمة النقدية لتقول أنَّ القراءة بلا مقروء سراب لماء غير موجود/ نداء كاذب/ دعوة مليئة بالفراغ، لأنَّ المقروءَ وجودٌ ماثلٌ يستدعي وسائلَ التلمُّس. يَنده بالذائقات الدنو إليه، والخطو على رخاء تجسّده.

المقروءُ كيانٌ يعرض تفاصيلَ تشكّله بينما القراءةُ نشاطٌ فاعل يسبر جغرافية الفحوى ويمسك بتلابيب الشفرات، خروجاً بحصيلة أقرب إلى حيازة النتائج المُرتجاة.

القراءة تتغلغل في المرئي بحثاً عن اللا مرئي. تجوب الدروب وتتسلل إلى التخوم لتتحرى العلاقات الداخلية إدراكاً لسرِّ التشكّل وترجمة المستويات. ولا يقتصر النص التشكيلي على كونه انجازاً فنياً معلّقاً على جدار فقط، ولا مقتطعاً ذوقياً احتواه حائط لا غير، إنما يتجسّد حياةً نموذجية/ كينونة مصغرة تزخر بالتفاعل والحركة الدائبة/ وجود لا يعرف الصمت ولا يستكين للمحيط.

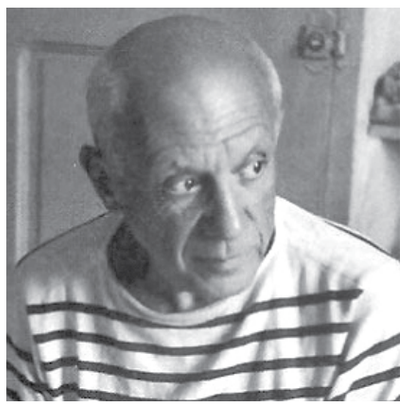
لا تأتي القراءة في النص التشكيلي منطوقةً بل بصرية تعتمد العين الراصدة استعاضةً عن الفم – العرض الشفاهي – والقراءة المعاصرة تُقر أنَّ اللوحة لم تعُد نصاً بسيطاً يعتمد الصورة المعروضة بكلاسيكية أو مثالية يسيرة من خلال الملامح البارزة التي تعرضها سحنات الوجوه، وطبيعة الملابس، والخلفية (الباك راوند) المؤثثة لفضاء النص ؛ إنّما تعقّدت وتداخلت رؤى الفنان المنجز فتغيرت نظرتُه للمحيط الذي يخطو على أديمه وتفاوتت تطلعاته. من هنا صارت قراءة النص التشكيلي تتطلب سعةً معرفية وارثاً فنياً وأدبياً وسايكلوجياً، وتتبعاً سوسيولوجياً بنظرات متفحصة ودراسة ذكية لا تقرأ النص من ظاهره. تحتَّم على القارىء المؤول/ المناطة به وظيفة التقديم " كشف ما تحت سطح النص والحفر فيه حتى تتكشف بنياته العميقة وتنتج دلالاته الغائبة " (3). لهذا أضحى الوقوف إزاء النص لا يعتمد المتعة وإشباع الذائقة ورغبة التلقي فقط، وإنما التحرّي والبحث عن المفاتيح الآيلة إلى إدراك ماهية إنسان اليوم : كيف يفكر/ وكيف ينظر، وكيف يواجه تعقيدات ما كان إنسانُ الأمس يعيرها مسافة أطولَ من البال، اعتماداً على نظرة ميتافيزيقية تولي للغيب مهمّة التعامل معها. أي أنَّ مهمّة القراءة تجاوزت التلقي إلى السبر والتأويل.

إنَّ الدخول إلى رحاب النص يعني الولوج إلى بواطن ذات أنتجت، وقبلاً تطلّعت فوقفت تترجم حيثيات موقف وتداخلت في ثنايا موضوع.. ذاتٌ تجهد لتعبّر، وتستلهم لتقول (هل تستكمل القول إن هي عرضت ؟.. وهل المعروض هو كل ما اعتمل في دروب لواعج الذات، بحيث يدعي الباث أنَّ ما يقدمه هو ما أراد تقديمه ؟).

أزعم أنَّ عارض النص لا يكتفي بتقديم خطابه داعياً المتلقي ليكون حيادياً ؛ يقف ليشاهد/ ينظر ليتمتع. بل يجبره – بحكم انتفاء المصاحبة والسير بهدف اكتشاف المخبوء ووضع اليد على مفاصل النص الخفية. ولقد تولّى السرياليون وظائف النقّاد بقراءة أفكارهم وإخراجها إلى الظهور معروضةً في جسد النص، مستفيدين من موجة " تيار الوعي " في علم النفس ليضعوا بيد النقاد والمتلقين قراءات تتطلب قراءات أخرى. أي قراءة تولد من قراءة، وقراءة تؤول إلى قراءة.

وتكمن قراءة النص التشكيلي وتأويل مفرداته وبناه في البحث عن الأسئلة المبثوثة بصيغة شفرات حيث الباث يروم من خلال رسائله البصرية طرح أسئلة بعضها أزلية تهافتت مع تقادمات النضج البشري وارتفاع مناسيب وعيه، وبعض آخر آنيّة تنبثق لحظة السير المتسارع لعجلة الحضارة التي لا تترك محطة أو محطات لالتقاط الأنفاس.. وهنا تكمن الحساسية المفرطة لصانع الخطاب التشكيلي في التعامل مع الأشياء ، وهنا أيضاً توسعت دائرة الأغراض والرسائل المبثوثة وصار لكلِّ باثٍّ رؤى وجملة أسئلة مأزومة تبحث عن ردود ومبررات، وحلول ، ومع هذا الكم الوفير من هاتيك الرؤى والأسئلة حتَّمت على متلقي الخطاب قارئاً متذوّقاً أو باحثاً مؤوِّلاً استنباط واستيلاد إجابات لأزمة الفرد.

إننا إذاً إزاء واقع يشهد تحولات برقية هائلة وخاطفة تستدعي المواكبة والتصوير والتحليل بغية إدراك مقدرة الماهية على استيعاب المحيط. إنَّ العقد الأخير من القرن العشرين وأعتاب القرن الواحد والعشرين أوجدا واقعاً حاسماً يصوّر هوّة كبيرة بين التسارع العلمي المتمثل بالصناعة الحيثية والاختراع اللاهث، وبين العلاقات والبحوث الإنسانية المتجسدّة بالعاطفة والشعور وحركة التاريخ، وطبيعة الفلسفة، وسرد الوجود، والبحث عن المستحيل والمصير الأمثل لسكان هذه الكينونة الصغيرة/ الضئيلة المسماة أرضاً : علاقاتها وتعالقاتها بالكون الأثيري الأوسع.. هكذا يقف الفنان الباث بمواجهة عجلة امحاء الذات لا ليعبّر عن ذاته فحسب بل عن ذوات الآخرين. ذات البشرية المحمومة بقوانين حدّية لا يمكن تجاوزها. فذاته هي الذات الجمعية المتسائلة/ الباحثة باستمرار/ إذ "ليس للإنسان أية أرض داخلية مستقلة، إنه على الدوام موجود على



بابلو بيكاسو

أوغست رينوار

الحاشية، على الحدود الفاصلة، فهو حين ينظر إلى نفسه ينظر في عيني الآخر، أو عبر عيني الآخر " (4) كما يقول ميخائيل باختين. وهكذا يقابله القارىء المتطلّع ليؤول، مستنفراً طاقة الأحاسيس سعياً للتشخيص وتحركاً للمواكبة وإبقاء المعادلة متوازية ومتكافئة وقادرة على احتضان واستيعاب وامتصاص ذلك القدر المذهل من التسارع الومضي غير المبطئ أو المتوقف لحركة الحياة اليومية.

خاتمة :

يعاني النص التشكيلي من محدودية رحابه وانتشاره، مثلما يعاني متلقيه من قيود تعيقه للوصول بيسر وبأقل كلفة وجهد ؛ ذلك أن هذا الفن/ النص مأسور بالفضاءات المؤطَّرة/ الجدران والسقوف حيث لا يرى النور إلا من خلال قاعات (غاليريهات) يقدِّم فيها إرهاصاته وفحوى كيانه على العكس تماماً من الكتاب الذي يمتاز بتحركه السهل إلى الأيادي عابراً كما يشاء إلى الأعداد التي لا تحصى من المتلقين. من هنا تتوالد إشكالية الوصول إلى هاته المعارض المقامة هنا وهناك.. غير أنَّ المؤسسات الثقافية والإعلامية العالمية الواسعة ساعدت على بثِّ الأعمال الفنية – الشخصية والجماعية – فاستطاع القارئ مشاهدة كتب وافية أو مجلدات موسوعية تضم الاشتغالات الإبداعية مصحوبة بتعريفات من باب البيلوغرافيا للفنانين، وهو جهدٌ إنساني كبير رسَّخ للفن وجوده، مُقدِّماً مساحةً لا تُحد للتوجّه القرائي لإبداعات الفنانين على امتداد العصور ممكِّناً القارئ الناقد من الاتكاء على الكثير من تينك الأعمال المطبوعة، ووفرت للقارئ المتذوق مناخات تمتع الذائقة وتربية الذوق ارتفاعاً، مع رقي هذه الانجازات الخلاّقة. كما يسَّرت حيازة هذه المنشورات للتعرف على مراحل تطوّرات الذات الفنية وتأرختها وحفظ الإبداع البشري وصيانته ؛ فصار بالإمكان الإلمام بأعمال الفنانين المبدعين بعدما كان المتلقي يقرأ عنهم دون أن يقف عند نصوصهم، يطالعها ويتحاور معها وجهاً لوجه.

(*) تمت الاستعانة بالنصوص المصورة من كتاب " سيرة الحضارة - المجلد الثالث – الشركة العامة للنشر والتوزيع – ليبيا.

(**) إشارة إلى " ويلز " التي هي إحدى المقاطعات البريطانية.

(1) الإبهام في شعر الحداثة. تأليف د. عبد الرحمن محمد القعود – سلسلة عالم المعرفة – آذار -2002 ص245.

(2) ميخائيل باختين – المبدأ الحواري – تأليف تزفتيان تودوروف – ترجمة فخري صالح – إصدار المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص 2 - 1996

الومضة الشعرية في أحلام الرماد

علوان السلمان

الكتابة الشعرية رؤى خارقة لعوالمها المنسجمة والحس الفني الذي تطرحه نصوصها الشعرية..الكيانات القائمة بذاتها..والمغامرة التي يخوض اقانيمها الشاعر ويعيد خلقها متجاوزا ومستنطقا القيم الجمالية التي تحقق عنصر المفاجأة وتساهم في تحريك الخزانة الفكرية لمتلقيها..

والشاعرة سلامة الصالحي في مجموعتها الشعرية(أحلام الرماد) الصادرة عن دار نينوى/2011..فيها تطغى الومضة الشعرية .. النوع الأدبي القائم بذاته وسماته ومعاييره التي يمكن الاحتكام إليها..والتي نادت بها حركة(الحد الأدنى) minmalism الى كتابة (مختصرة لحياة مختصرة) وهي تتوسم اللغة الشاعرة وتنتج الصورة الفنية بانتقاء الألفاظ مع اقتصاد لغوي من اجل الإمساك بالنسق الحكائي والتوتر الدرامي..

كانت انطلاقته مع اطلالة النصف الثاني من القرن العشرين ..اذ اجاد الكتابة فيها عدد من الأدباء والكتاب منهم:عزالدين إسماعيل وادونيس واحمد مطر واحمد سويلم وعزت المطيري ومصطفى رجب ونصار عبد الله وكمال نشأت ومحمد حبيب وبدر توفيق وعيد الحجيلي وعز الدين الناصرة..وغيرهم..بعد ان سبقهم عالميا جون دن وبوب والامريكي مارك توين..وقد كتبوا هذه القصيدة التي تحتاج الى قدر كبير من المعاناة والتكثيف اللغوي حيث ميلها إلى الإيجاز في العبارة واعتماد المفارقة..

الوطن كوة حزن وبكاء/ يوميا مصلوب /كمسيح فوق الاوتاد / يصلبه اولاد الكلب بلا رحمة

اتذكر يوميا سوط الجلاد/ كان الجلاد رحيما.../ لايسرع احيانا / كي يسبق الموت الى نحور الاولاد الغضة /ص 22

فالشاعرة تمتلك قدرة تجريدية في صنع نصها الومضي الذي يجمع قضايا الإنسان المعاصر عن طريق التكثيف والإيجاز عبر الاقتصاد اللغوي والرمز (اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة) كما يقول ادونيس..كونه خياراً جمالياً وتقنية فنية..تسبح وسط (أحلام الرماد) العتبة النصية والمؤشر الدلالي للخوض في متن النص الذي يشكل نصا موازيا محققا لوظيفته الإيحائية والوصفية والاغوائية.. كونه من الدلالات اللغوية التي تساهم في تحديد المضمون العام من جهة واجتذاب المتلقي المستهدف من جهة أخرى..عبر وظيفته التواصلية والجمالية والتأثيرية والاقناعية..إضافة الى انه يخلق نوعا من التفاعل والنصوص الداخلية بعنواناتها الرامزة اشاريا هندسيا والمعلنة عن نفسها..

انه سيميائيا علامة تتشكل من إشارتين مشحونتين بدلالات رمزية منفتحة على قيم إنسانية ونفسية.. وهو يرتكز على مرتكز تركيبي متمثل في جملته الاسمية المضافة من جهة ومرتكز دلالي..عبر زمكانية تتكشف من خلال بؤرة السرد الشعري..

ثلاثة كنا /أنا والليل وأغنية عتيقة / الليل ابتلع نهارا فضيا ونام باحضاني

وأغنية عتيقة ظلت تؤرق رأسي / وأنا امرأة ظللني في الاربعين / حزن ورماد سنين

يسكنني الأنين / وعشيق لا يغادر قلبي / يسكنني العراق / العراق الحزين / ص58

فالشاعرة تبوح بما يدور في داخلها بوحا اقرب إلى الديالوج الداخلي..فتقدم نصا يدغدغ المشاعر بأبعاده الدلالية ولغته الشفيفة التي امتلكت بلاغتها وتميزت بلعبها الجمالي المتحقق في ظاهرة الانزياح..إضافة إلى اعتمادها الإيقاع الخارجي المتمثل في القافية ..والداخلي المنبعث من بين ثنايا الالفاظ وبنى وتقانات فنية كالتكرار المتصل الذي شكل حضورا دلاليا مقصودا في النص الشعري..اذ اسهم في تمتين التواصل بين النص والمتلقي..إضافة إلى صعوده بالخطاب الشعري الى الجمالي والتأثيري..وتحقيق الدور الإيقاعي الداخلي في فضاء النص الشعري..والنداء كما في (ياحمام..)..

حين ينطوي جذع نخلة / ويهشم سعفها / تبدو النجوم كشموع سوداء حزينة

أعلنت حدادها / ويصبح العالم..أغنية ساخرة /ص83

فالشاعرة في خطابها الشعري تعتمد الجملة الشعرية التي تأخذ شرعيتها من تخلقها في فضاءات الخطاب الشعري الذي يوظف الفضاء المكاني الذي تتحرك فيه عوالم النص.. وفضاء زماني يحتضن الحدث وما بينهما خيط جغرافي إشاري رابط بلغة تعتمد الانزياح..

لذا فهي خاضعة للتاويل كون النص الشعري (يبتديء بانغلاق وينتهي بالمراوغة)على حد تعبير امبرتو ايكو في كتابه(النص المفتوح)..

احتاج إلى برد / يغسل مني بقايا البركان / ويفجر ينبوعا مخذولا

يتوارى في العمق بعيدا ص 76

فالومضة الشعرية الكيان المكتمل الذي (جسده الإيجاز والمفارقة روحه) كما يقول الشاعر الرومانسي الانجليزي كوليردج..فيها يلتقي الخاص بالعام والذاتي بالهم الاجتماعي.. كونها نتاج عاطفي متخيل تتشكل من عنصرين جوهريين (الصورة والإيقاع)..

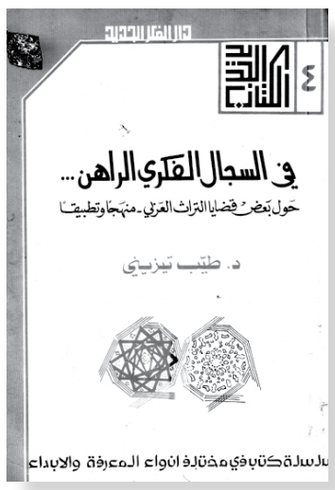
لخلق القيم الجمالية والوعي الشعري بوحدتها الموضوعية والتكثيفية الهادفة إلى توسيع الفضاء الدلالي للجملة الشعرية المصورة للحظة والمتميزة بقصر جملها الشعرية ذات الكثافة المضمونية التي تعتمد الإشارة الدالة.. البعيدة عن التفاصيل من جهة وبتماسك بنائها واكتناز دلالتها خيالا وعاطفة من جهة أخرى ..كونها تلتقط المشهد بألفاظ مركزة.. مكثفة.. موجزة.. يسبكها مؤلفها (القاريء المتيقظ إلى أقصى حد..) على حد تعبير باشلار فيقدم نصا يمتلك مقوماته الفكرية وتاويلاته..

وبذا قدمت الصالحي عبر (أحلام الرماد) قصيدة التكثيف والتلميح المشرعة بذراعيه لمتلق يمتلك مهارات معرفية لفك طلاسمها المستفزة لفكره كي يكون على أو أعلى من مستواها الإبداعي..

بشأن بعض قضايا التراث العربي

في السجال الفكري منهجا وتطبيقا

المفكر والفيلسوف الدكتور طيب تيزيني



سعدون هليّل

يعتمد الدكتور طيب تيزيني، المفكر والفيلسوف السوري، على المنهج المادي للتاريخ، في مشروعه الفلسفي لاعادة قراءة الفكر العربي منذ ما قبل الاسلام حتى الان.حصل تيزيني على درجة الدكتوراه من المانيا، عام 1967 في اطروحته: تمهيد في الفلسفة العربية الوسيطة" وهو مشروع متعدد المراحل مكون من 12 جزءا. انجز اعمالا منها: "الفكر العربي في بواكيره وافاقه الاولى- و"من يهوه الى الله". ومقدمات اولية في الاسلام المحمدي الباكر- و"من الاستشراق الغربي الى الاستغراب المغربي" والنص القرآني امام اشكالية البنية والقراءة- وكتب عن المجتمع المدني- والفكر العربي المعاصر.

يتألف الكتاب من عشرة فصول، ويبدأ بمقدمتين، الاولى للناقد المعروف محمد دكروب، والثانية للمؤلف في مقدمة الكتاب للبناني دكروب، عن منهجية تيزيني، والباحثون التقدميون في التراث الفكري العربي، والحركات الاجتماعية في تاريخنا- منذ الرائد بندلي الجوزي، وحسين مروة الى طيب تيزيني الذين جابهوا هذه المسألة تحديدا. وقفوا امام ما يشبه الفراغ.. وما كان مطلوبا من اختصاصيين غيرهم، منهم محمود امين العالم، ومحمود اسماعيل وهادي العلوي في القسم لاول، يناقش الباحث: "ما لا يجوز الصمت عليه في قضية التراث العربي" يشير المؤلف، ان قضية التراث العربي منهجيا وتطبيقيا، غدت واحدة ضمن المنهج التاريخي، واشار الى المؤرخ والباحث الفلسطيني بندلي الجوزي في كتابه "من تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام" وكتاب: "النزعات المادية في الفلسفة الاسلامية" للشهيد حسين مروة، وبعض المؤرخين الماركسيين المعروفان منهم محمود امين العالم، وهادي العلوي وتوفيق سلوم وغيرهم.

وقد سبق للمفكر مهدي عامل،أن أشار الى ذلك قائلا: "ليست ضرورة انتاج معرفة التراث العربي العلمية ترفا فكريا، او مجرد ضرورة علمية، بل هي ايضا ضرورة سياسية لان هذه المعرفة في انتاجها او طمسها او تشويهها هي موضوع صراع طبقي في حركة تحررنا الوطني".

إنتاج معرفة التراث العربي العلمية ضرورة سياسية

ويتساءل تيزيني ما موقف الفلسفة من التراث، كيف يمكن النظر الى التراث من موقع المنهج الفلسفي والهم الفلسفي والافق الفلسفي؟

ثم يشير الباحث الى ان الحديث عن الفلسفة هنا ينحصر في الحدود الاجمالية العامة لموقف المجتمع عليه، على نحو العموم ومع الاقرار بوجود اراء اخرى"

مخالفة من قبل باحثي الفلسفة ومن فيها، أي في حدود الحقل المعرفي الذي يشتمل على ثلاثة انساق، هي نظرية الوجود "الانطولوجيا" ونظرية المعرفة ونظرية الممارسة "الفعل الانساني".

ويعتقد تيزيني ان هذه المنطلقات النسقية المعرفية يغدو مشروعا وضروريا التساؤل عن كيفية تكون الموروث الفلسفي وتبلوره وتكامله في الاسبقية الثلاثة المشار اليها وعن الافاق المتولدة عنه، ومن ثم عن كيفية مواجهة وتمثيل هذا الموروث من قبل الاجيال اللاحقة من الفلاسفة ورقي الفلسفة والباحثين فيها، وكذلك من قبل المؤسسات الثقافية والسياسية الثقافية.

وينتقل الباحث الى اهم اشكالية الاصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث. اذ يقدم لنا مصطلحا: "الاصالة والمعاصرة" من حيث هما الاكثر اشكالية ضمن المعجمية الاصطلاحية للفكر العربي الحديث.

ويرى تيزيني: "نحن عازمون على تقصي- اشكالية الاصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث من ضبط المرحلة التاريخية التي يمثلها هذا الفكر وذلك على نحو اولي.

وكذلك تناول الباحث مشروعية البحث الوهمي عند محمد عابد الجابري، ويعتقد ان الجابري يعاني من قصورين عميقين، من شأنهما ان يطيحا بمعظم النتائج التطبيقية المتأتية عنه. القصور الاول يكمن في لا تاريخية ولا تراثية، أي في معاينة وصوغ بحثه بعيدا عن التحليل المشخص الذي تنجزه مجموعة من العلوم الانسانية وفي مقدمتها الفلسفة وعلم اجتماع المعرفة وعلم النفس الاجتماعي وعلم تاريخ الفكر اضافة الى علم الاقتصاد السياسي.

ويرى الجابري: "ان الفلسفة في الاسلام كانت عبارة عن قراءات مستقلة لفلسفة اخرى هي الفلسفة اليونانية قراءات وظفت نفسها المادة المعرفية لاهداف أيديولوجية مختلفة متباينة" نجد التيزيني يقول: "ان الجابري يبدو ساذجا كل السذاجة وخجلا بالمعنى المنهجي وذلك لانه يصيح بشكل فاقع بجدلية العلاقة بين الداخل والخارج.

وحين نتابع ذلك المنهج اللاتاريخي اللاتراثي لدى الجابري وقد اكتسب طابعا سياسيا يكاد يكون لولا الصبغة الاصطلاحية الفلسفية عرقيا كل العرقية. وفي القسم الثاني من نقد الجابري، المعنون: "من ريتان الى الجابري، او من الاستشراق الغربي الى الاستغراب الشرقي "المغربي" يرى الطيب تيزيني، ان بعض المؤرخين في البلدان الاوربية، احد هؤلاء كان الفيلسوف ومؤرخ الفلسفة الفرنسي ارنست ريتان، الذي شغل حيزا في صفوف الاوربيين المهتمين بتاريخ الفلسفة الغربية. فلقد كتب ريتان عملا هاما في دلالته المركزية الاوربية، اطلق عليه عنوان: "ابن رشد والرشدية" اذ يخصص ريتان الموقف موضوع البحث اسلاميا عربيا، فانه يصل الى النتيجة القطعية الحاسمة: "واذ لم يستطع الاسلام ان يتحول وينتحل أي عنصر من الحياة المدنية والعلمانية فقد نزع من جوفه كل اصل من الثقافة العقلية، اجل كوفح هذا الميل المقدر ما بقي الاسلام قبضة العرب".

ويعتقد تيزيني ان الاطروحة الريانية المعبر عنها على الصعيد العقلي النظري- يتميز قطعياً بين "العرق السامي" و" الاخر الاري" هيمنة طوال عقود متعددة من التاريخ العربي الحديث بامتداده المعاصر وضمن مجموعة كبيرة من المثقفين والكتاب والمؤرخين، بل وكذلك السياسيون العرب، لكن نجد ان المعرفة التي يدعو اليها الجابري تنقلب لوحة "ايديولوجية" بالمعنى الذي يعنيه هو من "الايديولوجية" انها النظر الى "الفكر العربي" والعقل العربي بمثابتهما ظاهرتين لا تاريخيتين او قبل تاريخين اولا، وبصفتهما تنطويان على بعد واحد، هو بعد اللاعقلانية وافتقاد القدرة على مواجهة الطبيعة والمجتمع بهدف استكشاف قوانينهما والفعل النشط بمقتضى ذلك وفي سياقه.

وقد تناول تيزيني العلاقة بين المثقف والسلطة في فكر الشهيد حسين مروة، ويؤكد الباحث "يصح القول بان مصرع حسين، ومهدي عامل يماثل، في صيغة العامة الاجمالية- واقع الحال الذي واجهتاه في حالة عبد الحميد الكاتب والخليفة مروان" أنج بنفسك يا عبد الحميد فانهم ان قتلوني خسرني اهلي وحدهم، وان قتلوك خسرك العرب جميعا". وبشر الباحث، ان البناء السلطوي قد افصح عن نفسه تجاه الفكر والمفكرين من موقع احتمالين اثنين، هما احتمال الاعتراف بهؤلاء ضمنا وبالمعنى الوظيفي حين يكون ذلك البناء قائما متماسكا واحتمال الاعتراف الشمولي والعميق كثيرا او قليلا بدورهم واهميتهم حين يكون البناء المعني قد خرج من ايدي رموز له ودخل في حقل رموز جديدة، فان هنالك احتمالا اخر ثالثا لعملية الافصاح تلك.

ذلك هو مواجهة الفكر والمفكرين من مواقع السلب بالمعنى المنطقي والسياسي ومن هنا ذكرى استشهادهما واستشهاد جموع المفكرين والكتاب والفنانين.

العرب التقدميون المتنورون هو بمثابة تكريم للفكر الادبي المعاصر لمنافع عن حرية هذا الوطن واستقلاله، وينتقل المؤلف بشأن المنهج التاريخي والجدلي الذي توصل اليه (مروة) في دراسته للتاريخ الثقافي بين بعدين اساسيين له، هما بعد التواصل التاريخي وبعد التفاصل التاريخي، فيري الشهيد حسين مروة (ان الادارة المفهومية او المعرفية التي انظر بها الى التراث هي اداة معاصرة وبالتحديد هي المنهج المادي، إذاً لا اعود الى التراث لاستخدام افكار التراث نفسها في النظرة إليه، بل افكر بمنهجية عصرنا شرط ان يبقى هو في حركته التاريخية القديمة) ونستنتج من ذلك ان الماركسية تمثل الوريد الشرعي للفكر التقدمي العالمي عموماً. ويرى الباحث قائلاً قد يصح المقارنة بين حسين مروة من طرف وفرح انطون وطه حسين من طرف آخر، فقال انطون استطاع عبر مجلة (الجامعة) ان يساهم مساهمة في عملية التنوير العربية عبر استعادة التراث الفلسفي العربي بروح معاصرة، وادخاله في سياق المشاكل الفكرية العربية في حينه، وطه حسين كان له عبر بعض المجالات مثل (الكتاب، والكاتب المصري) دور واسع في تصميم المنهج العقلاني من خلال البحث في التراث الادبي العربي. ويؤكد الباحث (ان صدور النزاعات المادية في الفلسفة العربية "الاسلامية" فتح مسيرة جديدة في المسيرة الفكرية لحسين مروة فنحن ان كنا نلح على ان العمل الموسوعي (النزاعات المادية ويرتقي بالفكر المروي الي مستوى كبير على صعيد الدراسات التراثية الفلسفية العربية عموماً، فاننا نظل نرى ذلك في سياقه من الجهد الحثيث الذي انجزه في مرحلته السابقة وتحديداً من عام 1952 حتى صدور كتاب (النزاعات) عام 1978 وهو التتويج الفكري النظري للمسيرة المروية – وعله من الحق ان نرى ما كتبه مهدي عامل معلماً اجمالياً من معالم النزاعات المادية...) وهو: ان التأكيد على وجود نزاعات مادية اكثر منه على وجود الصراع بين هذه الصراعات المثالية المهيمنة في الفكر الواحد).

ولهذا نرى ان مايعنيه مروة بـ(التاريخية هو ان قيم الاستكشاف والرؤية لا تقاس إلا بعلاقتهما مع اشكال العلاقات الاجتماعية الحاضرة عصرها ومجتمعها مع مستويات الوعي الاجتماعي والاشكال المعرفية لهذا الوعي، ولكن الباحث يرفق في مقولته تلك بشأن تاريخية الفن إذ يعلن احتمال تخطيها، حيث يكون هذا الاخير، استثناء نادراً جداً، والاستثناء يؤكد القاعدة ولا ينفيها، وثانياً ان التخطي الاستثنائي هو نسبي ايضا وليس مطلقاً).

وقد نلاحظ ان حسين مروة في موسوعته بشأن (النزاعات) كان يسير في حالات متعددة باتجاه استخدام مجموعة من المصطلحات والمفهومات التي، تحدد من التاريخ الثقافي العربي الاسلامي موضوع بحثه، وذلك في سياق تبنيها وفق المنهج المادي الجدلي التاريخي.

ونظن ان ما انجزه مروة في موسوعته الكبرى يقدم ادلة على الامكانات الفخمة التي ينطوي عليها المنهج الجدلي المادي التاريخي لوضع قضية التراث العربي عموماً في صبغته الاولية الصحيحة، من حيث الاساس.

بل يمكن القول بان مرحلة النضج في الدرسات العربية الراهنة في التراث العربي أخذت تعلن عن نفسها بقوة وعلى نحو متسم بالشمولية، والعمق في الموسوعة المذكورة. يناقش الباحث مفهوم نظرية (المركزية الاوربية) ويظن ان ممثلي هذه النظرية، هم جميعاً يلتقون في نقطة واحدة، لانهم يفهمون التاريخ الانساني الفكري، الحضاري عموماً، وعلى انه تاريخ الفكر الاوربي بدءاً بالعهد اليوناني القديم (الاوربي) مروراً بعصر النهضة والتنوير، وانتهاءا بالعصر الحديث. حيث أشاع تيزيني ان هذه الثقافة لها طابعها الشمولي فهذا يتوضح من خلال القضايا الجوهرية التي طرحت من قبل ممثلي تلك الثقافة، ويعتقد المؤلف ان هذه القضايا التي حركت الانسانية التقدمية في ذلك الوقت وما يزال لها عصرنا اكثر من اهداء، كانت تتسم بالشمول.

فهي قد تعرضت لمجموع الاشكال المعرفية المعروفة آنذاك، من فلسفة وعلم وفن وادب.

ويظن الباحث من اجل ذلك كله نجد انه واجب وطني وانساني وعلمي ان ترعي التركة المشرقة كأفضل ما تكون الرعاية، وذلك بالعلاقة مع القضايا الراهنة المحركة.

وفي القسم الثاني: يضيف صاحب كتاب (في السجال الفكري) إذ اراد المرء ان يستوعب الخطوط العامة الاساسية للتاريخ الانساني الفكري الثقافي، فان دراسة تقصي المكتسبات العربية الاسلامية القروسطية في هذا الحقل امر جوهري.

هذا الواقع التاريخي يتناقص بعمق مع اراء وجهات النظر اللا علمية بشأن تاريخ الفكر الانساني)

في هذه المقالة وصف تيزيني ان وجهات النظر هذه تحتل نظرية (المركز الاوربية) شأناً سياسياً اما ممثلو هذه النظرية فهم كثر، لكن جميعهم يلتقون في نقطة واحدة (يفهمون التاريخ الانساني الفكري والحضاري عموماً على انه تاريخ الفكر الاوربي بدأ بالعهد اليوناني القديم (الاوربي) مروراً بعصر النهضة والتنوير وانتهاءً بالعصر الحديث).

وفي معرض حديثه عن الرؤيا لمسيرة التاريخ الانساني الفكري هي:-

أ-عنصرية رجعية- لاعلمانية مناهضة للمنهجية الجدلية التاريخية في التاريخ، ومناهضة للوقائع التاريخية العينية.

وفي الفصل الاخير من الكتاب، كان بعنوان: (ابن خلدون بين التراث والوضع الراهن)، فيرى الكاتب ان بحث تراثنا هذا حتى الآن بشكل عام واجمالي من خلال منهجية مثالية لا مادية ولا تاريخية ولا جدلية. وفي هذا الإطار حاول الكثير من المستشرقين الاخذين بالذهنية البرجوازية او الاقطاعية او بكليتهما معاً وعلى نحو هجين، تقضي تراثنا واستجلاء وكشف الخط الجوهري الاساس فيه. ويرى الباحث عندما اكد ابن خلدون في مقدمته) بان الاختلاف في عادات واخلاق مختلف الشعوب تتوقف على الطريقة التي يحصل بها كل منها على معاشه.

ونرى ان ابن خلدون قد بحث في القرن الرابع عشر المشكلة الجوهرية في علم التاريخ والمجتمع وهي الدوافع الاساسية المحركة للتطور الاجتماعي التاريخي، ونظن ان ابن خلدون قد حقق ما لم يحققه المفكرون السابقون له.أخيراً يعتمد تيزيني على موقفه الذي يضع الفكر العربي الانساني له سماته المميزة وخصوصيته الذاتية لتدعيم، رفضه لفكرة المركزية الأوربية بدءا باعهد اليوناني القديم، ومروراً بعصر النهضة والتنوير، وانتهاء بالعصر الحديث .

محمود أمين العالم

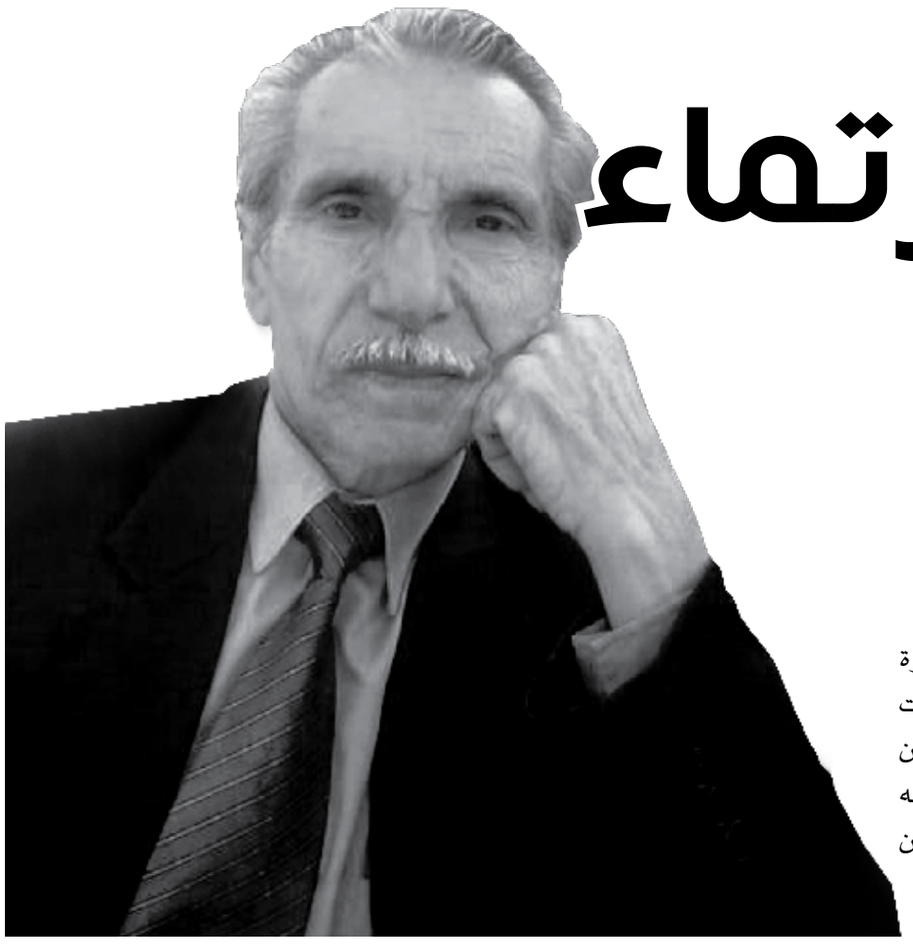
هادي العلوي

حسين مروة

محمد دكروب

الروائي موسى غافل الشطري

منحاز للوطن حد الإرتماء في هوة الخطر



حاوره: هُمام قباني

ولد موسى غافل الشطري في مدينة الشطرة في العام ١٩٣٧، وإنصب جهده على قراءة ألأدب العالمي منذ المرحلة الإبتدائية، فقرأ في سن مبكرة مكسيم غوركي وكوكول ودستوفسكي وليو تولستوي وإنطون جيخوف وغوستاف فلوبير وفرانس كافكا وهيجو وهمنكواي وكولدويل وشتاينبك وشارلوت برونتي و ديكنز وغيرهم. كذلك واكب نتاجات نجيب محفوظ و عبد الرحمن الشرقاوي وأدباء عراقيين و عرب آخرين، و طبعت له مجموعتان قصصيتان (الجذور المتوحشة و فناءات قزحية). وإتسمت قصصه بلإلتزام بقضايا الإنسان العراقي المعذّب والدفاع عنها. لذلك تدرعت نصوصه القصصية بالغموض والاحتراز لتلافي الرصد الرقابي من أجل الوصول إلى القارئ المنشود. وفي العام ٢٠٠٧ حصل على جائزة مؤسسة نعمان الأدبية العالمية عن مجموعته القصصية (ذات الإطار الأبنوسي).

• كيف كانت بداياتك، وما هي المؤثرات التي جعلتك تدخل عالم الكتابة و الابداع ؟

منذ حداثتي، واكبت قراءة الأدب العالمي بالأخص الروائي ليلاً و نهاراً. وقد أتيح لي أن أنهل من روافد الأدب لمختلف البلدان، من روسيا القيصرية ثم الاتحاد السوفييتي، إلى أوربا و أمريكا و أسيا. و جراء ذلك اكتسبت مهارة في البحث عن العمق الدلالي و الرواية الجيدة، الأدب النابع من الثراء الابداعي. ثم التعرف على عناصر الشبه بين عادات وأخلاقيات المجتمعات العالمية، و تماهيها مع مجرى الحياة الطبقية والاجتماعية والاخلاقية في وطننا.

لذلك كانت محولاتي القصصية قد بدأت منذ عام ١٩٦٢. ولكن انغماري في النشاط السياسي اليساري، قد استحوذ على وقتي تماماً وسبب انقطاعي عن مزاولة الكتابة الأدبية. لذلك لم أكتب بشكل متواصل إلاّ في أعوام التسعينيات. وأنا أعد بداياتي كقاص قد بدأت عام ١٩٦٧ عند كتابة قصتي الموسومة (حمادة). ومن ثم أعدت كتابتها على نحو مختلف، و لكن ضمن السياق الحدثي عام ٢٠١٠. و قد اتسمت سردياتي، بارتباطها بقضية الإنسان. و تفاوتت بين هذا المضمون والمجرى التحريضي و الاحتجاجي. و القدرة على تمريرنصوص قصصية تنال من النظام الصدامي. حيث أجيز لي عن طريق (دار الشؤون الثقافية) مجموعتان قصصيتان. و بسبب بدء الهجوم الآمريكي تعطل نزول المجموعة الأخيرة (فناءات قزحية) عام ٢٠٠٤ بسبب تغيير الغلاف بشعار دار الشؤون الثقافية السابق.بعد أن تمت مراجعتي للشهيد كامل شياع الذي تبنى إجازة خروجها من المخازن.

> النص الناجح هو الذي يشد القارئ ولا يتحول إلى عبء

• إن عالم القصة عالم له مواصفاته الخاصة و يختلف من حيث الهيكل البنائي للنص. و لكن البعض يعطي أولوية للرواية على اعتبارها أعلى منزلة من القص. إلى أي حد أنت متفق مع هذا الرأي ؟

لو اننا تكلمنا عن الكتابة الجادة أعتقد أن الأمر ليس كذلك. و لكن.. بما أن ظروفاً عديدة أدت إلى تمرير إصدارات دون المستوى، فإن ذلك أدى إلى خلط الأوراق. فمن ناحية أخرى هناك الاصدارات و السرديات المتفاوتة المستوى، و بالأخص الرواية. و بالطبع ما دامت الوفرة من ناحية الكم على حساب النوع. لذلك حتماً سيضيع الأخضر بسعر اليابس، كما يقول المثل الشعبي، و هيمن الكم على النوع. و بط البعض بإصدار دراسات نقدية، أو هكذا نسميها.بتأثير العلاقات الاخوانية، والمجالسات و الولائم. ولهذا صار من العسير على الباحث الجاد أن يهتدي للأعمال الجادة، بعد أن تعذرعلى العديد منهم أن يصدر منجزه السردي عن طريق مؤسسات حكومية مثل (دار الشؤون الثقافية) بترويج منجزه الابداعي. وجراء عدم توفر مثل هكذا مجالات، صار من الصعب على كُتّاب جادين ترويج منجزهم،جراء غلق الأبوّاب أمامهم أو فرض شروط من قبل الخبير، تتطلب تنازل السارد عن سلامة منطلقه الرؤيوي و الدلالي.

وفي كل الأحوال، فللقصة و الرواية سياق يتعلّق بمدى قدرة كل منهما من الناحية الابداعية.سيما و إن هناك عالمين متباينين لكل منهما. فالرواية المبدعة تحظى باهتمام قل نظيره، وكذلك القصة القصيرة. وهذه المقارنة التي حددت ضمن سؤالك هي انعكاس جراء ما تفرزه النتاجات الهابطة.

• تبين لي من خلال القصة التي يكتبها موسى غافل الشطري هي غالباً ما تبدو زاخرة بحلة شعرية. هل هي محض صدفة؟ أم أنك تمؤمن بأن القصة السردية لم تعد ذات متعة مغرية للمتلقي و لا تلفت انتباهه ؟

أعتقد لكل مبدع طريقته بكتابة نصه السردي، غير إني أميل لاستخدام الإيقاع الشعري في كتابة نصي. ربما هو ميل للمرثيات. و ربما ميل للغناء. فأنا أميل إلى تضمين نصي مقاطع من الشعر الغنائي. و مفردات شعبية، لها بعد دلالي. أو إيقاع سحري. وربما أنا شاعر و لكني غير محظوظ. مع هذا، لي عالمي السردي الذي أنا راض عنه تماماً و أشعر بتفاعل مشاعري معه لحد أشعر بدموعي تنحدر. و قد تكون المسألة تتعلق بكوني مقموع عبر سيرتي الذاتية و مضطهد سياسي طيلة مسار عمري عبر عشرات السنين.

• بماذا يعلّق موسى غافل الشطري على ماتردد عنه من أدباء و قراء مثل هذه العبارات ؟ (مرٌ حد اللذة. يمزج بين الواقع والخيال بمهارة فائقة. خياله جميل، و الأجمل ارتباطه بالواقع العراقي، رغم غرائبية بعض سردياته. بقدرة رائعة لربط الواقع بالخيال و جمالية في الابداع على نحو له خصوصية مميزة في نسج الأحداث.

عندما أكتب سردياتي، أستسلم لقوة خفية تهيمن على إرادتي. واستسلم لها لتأخذ بيدي إلى عالم مدهش يتكشف لي عبر اللعبة الابداعية، أنا عاطفي إلى حد الإفراط. منحاز لمشاعري الوطنية إلى حد الإرتماء في هوة الخطر. دائماً لا أشعر بلذة و لا نكهة للحياة ما لم أتفاعل مع مشاعري الإنسانية. في أحيان كثيرة أتنازل عن عواطفي الذاتية لاعتقادي: إن الإنسان الملتزم، لا ينبغي أن يعرض ذاته لعلاقة خادعة.

أحرم نفسي من حب امرأة، أحس بقربها إلى قلبي، فينتابني إحساس بأني أعرضها لعلاقة غادرة. و لذلك إخفاقاتي قاتلة و مغمَّسة بالندم. فأعود بخفي حنين.

لذلك يحزنني لأني أضيع كلياً في عالم هو خليط بين الواقع و الخيال. و ربما هذا يعطي الضوء لميلي إلى التكثيف في منظوري المتخيل، أو جزء منه. و لكني أصر على الإقتراب من طريدتي حتى تكون في متناول اليد. و أحلم بأني فزت.

إن البحث عن الفوز هو غايتي التي أبحث عنه دائماً إلى درجة أحس بأنفاسه تلهب وجهي.لكني لم أتوقف مهما أخفقت. ربما ما أبحث عنه إلى حد العناء هو القضية.

• حسناً هذا أمرٌ مفاجئ، أو هو من ما لم يتوضح. بسبب المساحة الشاسعة التي يتحرك فيها موضوعك المسكوت عنه..و اسمح لي بالسؤال : ألم يراودك التفكير، بأن الكتابة الألكترونية التي تمارسها أكثر من الصحافة الورقية، إنما يؤدي إلى فقدان الكثيرمن ابداعات الكاتب داخل خلاياها ؟

هناك مواقع رصينة تهتم بالمنجز الرصين. وخلال كتاباتي على هذه المواقع، لاحظت إن العديد من الصحف اليومية تقتبس قصصي وتنشرها على صفحاتها الثقافية. بعض الصحف لا تهتم بالنص الابداعي. و لاحظت العديد من الصحف لا تهتم بالنوع بل كل ما يهمها أن تملأ الفراغ. في حين دأبت صحف ذات سمعة جيدة على الاهتمام بالنوعية الجيدة. ثم أنا غير مسرف بكتابة النص السردي. بل أميل إلى كتابة النص الذي أسرف في مراجعته مرات عديدة ومضنية. وما أود قوله، إنني مقل بكتابة النص السردي.

• مجموعاتك الموسومة بالعناوين: (الجذور المتوحشة عام ٢٠٠٠، و فناءات قزحية عام ٢٠٠٤، و ذات الإطار الأبنوسي عام ٢٠١١) تعطي رؤية إشكالية في تفسيراتها. و لكن من يتعمق فيها يلاحظ عكس ذلك، و كأن هناك امتحانًا للمتلقي.. فماذا تقول ؟ و هل هناك جديد نقرأه للشطري ؟

العناوين قطعاً مأخوذة من القصص الموجودة في المجموعة. فهو عنوان للمجموعة، و أحياناً يوحي بالبعد الدلالي للمجموعة أو الرواية التي كتبتها مشفرة لأنني قدمتها لدار الشؤون الثقافية، أبان النظام السابق و منعت بتقرير الرقيب الذي اطلعت عليه و كاد أن يسبب لي مأزقاً خطيراً.. و قد تسلمته من المسؤولة بعد إزالة إسمه. و حسنا فعلت.

وأنا أميل إلى الرمزية التأويلية المشفرة والجمالية. وهذا ما يتوضح في كثير من قصصي. فالرمز في قصة (الجذور المتوحشة) له بعد جمالي و أيضاً يرمز إلى القهر الاجتماعي و العائلي. في حين الرمز في قصتي (ثلاثة رقم طينية و طرود ابتسامات) من المجموعة ذاتها قصتان مشفرتان. كون المجموعة صدرت في العهد السابق و تتكلم عن الحروب و الحصار. و هذا يحتاج إلى جهد تأويلي. و كذلك الأمر بالنسبة للأخريات.

في كل سردياتي يتطلب الأمر من المتلقي أن يتمعن بالبعد الرمزي للنص. و يتوجب عليه إدراك: أن هناك تداولاً تأويلياً، فيه ظاهر وباطن. فيه سطح و عمق. شيء يعني شيئاً آخر أكبر مساحة. و يفضي إلى استكشاف ما كان يلفه الغموض. و تتجلى فيه معالم الإدهاش.

وعلى المتلقي التعامل مع هذه المعطيات، بأن يبذل جهداً مكعباً (إن صح التعبير) لإدراك المسكوت عنه.

و لكني لا أترك قارئي يغادر نصي السردي خالي الوفاض. و إنما يستطيع أن يتمتع بقراءة للتذوق و الإمتاع.

وقد أصدرت روايتي الفنطازية الموسومة (ليل معدني). و لدي رواية أخرى على أبواب تكملتها. و هناك قصص قصيرة تحت اليد.

• كيف ينظر القاص موسى غافل الشطري إلى القاصات و القاصين العراقيين الذين هم من جيله.. و بمن أعجبت بشكل خاص ؟

لا أحدد قراءتي لقاص بعينه. و لا أحدد لمن أقرأ. فأنا أحياناً أتعاطف مع نص له القدرة على إيصال الفهم، مع اقتداره على أن يشدّني إلى إيقاعه الساحر. أحياناً أحتاج إلى التمعن وإعادة القراءة، و لا أصل لما يدهشني. وأحياناً أكرر قراءة النص المدهش. وهذا يتعلق بقدرة السارد على إيصال فكرته. وهو موضوع يتعلق بمدى نجاحه على بث البعد الدلالي لمتلقيه. و النص الناجح هو الذي ينشد القارئ إليه و لا يظل نهب التحول إلى عبء ينتظر القارئ إنجاز قراءته لكي يركنه جانباً ، النص الناجح هو الذي لا يتوانى متلقيه من إعادة قراءته. و من ثم سعيه إلى التحري عن كتابات مؤلفه ليتداولها بشغف. و لكن ليس هذا يعني أني لا أمتلك من يشدني إلى منجزه الابداعي.

• مجموعتك (ذات الإطار الأبنوسي) التي صدرت في ٢٠١١/٨/١٠ عن دار تموز : كيف كانت الرؤية النقدية لها،و هل هناك أقلام بارزة تناولتها بعمق و حيادية، و لمن كانت ؟

مجموعتي (ذات الإطار الأبنوسي) قسم من قصصها حصلت على جائزة ناجي نعمان للإبداع.. و قد صدرت لها دراسة نقدية للناقد و الأديب الكبير جاسم عاصي. و بما أن توزيع المجموعة، اعتمد على قدرتي الذاتية، و قدرتي محدودة بالطبع. فكان من الطبيعي أن يكون رد فعلها محدوداً. أو لأقل محصوراً ضمن مساحة توزيع ضيقة.. رغم إطرائها من بعض ذوي الاهتمامات النقدية. لكن هذه الاهتمامات المحدودة، لا يمكن أن تعبر عن شيء ذي أهمية إذا ما أخذ بنظر الإعتبار سلبية الناقد العراقي. و ميله للطعن أو الإطناب لكتاب سبق و أن نالوا من الاطراء بما يفوق المطلوب. أما من يعيد تناول ما أشبع دراسة مستفيضة من قبله، فإن تكراره يعد امتداداً لمن سبقوه. لأن السوابق قد استوفت ما هو منشود.

وأنا لا أسعى للبحث عن تكليف من هذا القبيل، و لا أتسول للحصول على من يكتب عن نصي.أنا أعرف مساحة نصي. و أقدره حق قدره دون الحاجة لامتطاء الريح، بل لدي ما أتكئ عليه، بإحساس عال من الثقة بمنجزي.

في كل الأحوال.. نصي مقروء و مقيّم. و مؤهل للجدارة. و ما أقوله ليس متطرفاً و مسرفا بالادعاء.

• حصلت على جوائز من ضمنها جائزة مؤسسة النعمان العالمية للإبداع. و الجائزة الثانية للإبداع، الفائز الثاني لمؤسسة النور الابداعية للقصة القصيرة و تكريمات كثيرة من خلال أعمالك الأدبية، كيف كان وقع ذلك عليك؟ و هل أضاف شيئاً جديداً لما تكتبه ؟

شيء طبيعي، إذا حظيت سردياتي بالاهتمام والتكريم، فلابد لها أن تبعث في نفسي الاعتزاز. و لكني لا أسعى إلى التكريم. أنا أكتب من أجل القضية التي أتناولها بقصد و دراية و تبحر. وأخرج منها - شرطا - بشعور من الانتصار. وأنا واثق بأن سردياتي لم تُقْرأ بما فيه الكفاية. حتى اليوم أشعر بأن نصي السردي بحاجة إلى متلق جاد. ونادراً ما يقع نصي بيد من يقيمه بقَدر عطائه الابداعي.

• أخيراً.. ماهي رسالتك للأديب العراقي بالأخص الشباب. و للجهات القائمة على الثقافة العراقية ؟

هذا السؤال متشعب. سأجيبك أولاً على الشطر الأخير فالجهات القائمة على الثقافة العراقية، التي طالما يتبادر إلى أذهاننا (دار الشؤون الثقافية) هم فقراء ثقافياً وإرادياً بدليل رفظ بعض النصوص التي لا تتواءم مع معتقداتهم.

أما وصيتي للأدباء الشباب، وهي الأهم: أن لا يتوقفوا عند قراءة المنتج العراقي، بل ينبغي الخروج من الحلقة الضيقة، و تداول الأدب العربي و العالمي. والتعرف على التجارب التي شكلت حضوراً عالمياً.. و هناك مبررات هامة منهاالإستفادة من الرؤية الدلالية. واستقلالية الكاتب. ولا أباليه بدكتاتورية الرقيب. والآراء التي تحاول أن تحرف الطموح الجريء للكاتب واشتغاله على معطيات لا تذعن لرسم الخطوات ضمن وجهات نظر، قد لا تتماشى مع منطلق الدين الناشئ.

أما إذا بقي مرهوناًإلى قوة القامع و المحبط لرغبة بناء رؤية إبداعية، لا يدركها من يشتغل على رؤية نقدية جامدة، فبالتأكيد سيعاني من التحجيم و التقنين ضمن دائرة مغلقة .

الروائي الجزائري واسيني الأعرج

قدرة «أصابع لوليتا» وطاقتها

مقداد مسعود

تتمأسس مكونات الأهمية المفتاحية مجموعة "أصابع لوليتا" من العناصر التالية:
ثريا النص ..التجاور الروائي ..أو إتصالية الملاحقة النصية /ألإندراج النصي: العطر، الأغتصاب، لوحة الذبابة /التسمية.../الرائحة../الآخر../الأرشيف .

تحيلني ثريا النص: (أصابع لوليتا).. إلى (الشمس وأصابع الموتى) عنوان مجموعة شعرية للشاعر السوري على الجندي ومفردة أصابع تحيلني إلى مهيمنة الملامسة في رواية سمير يزبك (رائحة القرفة)، حيث الأصابع هي الرابط التفاعلي في علاقات سحاقية .. إنها حقا (لعنة الأصابع) حسب د.ياسر ثابت /اشتباك الأصابع في العلن: يعني الجهر عن علاقة ناصعة، هكذا فعلت لوليتا بكل طهر الطفولة وعلى مرأى كل الحضور في معرض فرانكفورت والروائي يونس مارينا، في حفلة توقيع روايته الجديدة (عرش الشيطان) لم تكترث لعيون المرجفين والمرجفات، لم تكترث للألسن الحداد، بكل شجاعة العاشقات الناصعات:
(أصبحت ملتصقة بطاولة التوقيعات .. وضعت الباقة على الطاولة ثم نظرت في عينيه بدهشة طفولية: هل تسمح سيد يونس مارينا؟ لم تنتظر إجابته: قبلّت يده. وضعت الباقة فيها وهي تضحك، بينما ظل هو مندهشا؟ قال بخجل وتردد كبيرين: عفوا..كل الشكر..عفوا
تشكرني على ماذا؟ أتمنى أن أوفيك بعض حقك يوما / ص32 ..
وبعد منولوغ لذيذ يعتور يونس مارينا.. تقطعه لوليتا بعذوبة هامسة: (أعذرني على هجومي عليك.. أقسمت مع نفسي أن أقبّل اليد التي كتبت عرش الشيطان /33.. في قصيدة لمحمود درويش يعلن جغرافيا الحذف في اتصاليته الجسدانية مع المرأة من خلال:
(لاأنسى من المرأة إلا.. وجهها) إذن.. ماعدا وجهها ..... تؤطره الذاكرة .. هل قلت ذاكرة السرير؟ يونس مارينا يخاطب المرأة من خلال أصابع.. وهذا الأمر لايتعلق بلوليتا بل يجسده السرد من خلال علاقته بحبيبته التشيلية (أزميرالدا) (كانت يده في يدها ولم يعرف كيف انسحبت من هذه الدنيا، لأن كل شيء فيها ظل دافئا، أصابعها، يديها /416).. وتعرفه الجسداني مع مجدولينا كان.. مبأرا (أنت لم تر إلا أصابع يدي/67) (..لم أر فيها إلا يدك وأصابعك، حتى أصبحت دليلي في كل شيء ..كنت في البداية أتعامل مع الإناء الذي تسلمينه لي، ولكنني مع الزمن أصبحت أجد لذة في أن ألمس أصابعك/65) وحين يلتقط يونس مارينا شفرة ألإستجابة المضمرة.. تتعمق الملامسة(بقيت يدي على أصابعك للحظات، كانت تطول في كل مرة أكثر ثم من أصابع اليد الواحدة إلى أصابع اليدين /67) ويكون تلقي ذلك بالنسبة لمجدولينا في الصميم:(أحسست بكل شيء من خلال أصابعك) الأصابع والتخاطب من خلالها، يؤكد ان الأصابع بصمة مطلقة.. وهي أكثر بلاغة جسدانية من اللسان فمن رائحة الأصابع تتغذى نار الشهوة(أحب الأحذية النسائية، قبل ما أدخل فيها المسامير أشمها يااااااي أية رائحة زكية أتخيل نعومة الأصابع والقدمين، أتحسس جلد الحذاء، أشبع حواسي به/107).. الأصابع بارومتر الشخصية، الخوف المضمر في القلب، يتراقص في أصابعنا (لم تتوقف أصابعها عن الارتعاش...السيكارة ترتجف أيضا بين أصابعها بقوة/439).. وتواصل الأصابع بث بلاغتها ..(فكر أن يتبعها ويسحبها من أصابعها الناعمة كما تعود أن يفعل، يضمها ويقبلها لكنها مدت له أصابعها الناعمة من بعيد.شعر ببرودة يدها على غير العادة من نعومتها الحريرية/440)(وقبل أن يلمس رؤوس أصابعها مرة أخرى، كانت قد خرجت ../ 442)(حيث تمد أصابعها الناعمة نحوه وتفتح كفها عن آخره، ثم تنفخ على أصابعها نثار قبلة /444)ثم ينتقل السارد العليم ليصف أصابع امرأة لوحة الرسام دولاتور (أصابعها تصغي إلى أنين الحياة الكاذبة/ 455)بعدها يعود لتشكيل تخييلي لإصابع لوليتا(خيل له أنه رأى أصابعها الناعمة التي أرتفعت لتبعث له بقبلة هاربة/456) وفي قصاصة ورقة أخيرة كتبت لوليتا (سأترك لك ورقة بيضاء عليك ان تملأها بنفسك.. ستكون أول صفحة من رواية حبيبتك لوليتا وأصابعها التي كسرت في وقت مبكر/458)..يتغذى النص الروائي على الإحالة الوامضة، في تشغيل عنوان الرواية بين الحين وآلآخر..(ضغطت لوليتا، على يده. لأول مرة يشعر بدفء أصابعها وصغر كفها، بعد أن نزعت القفازالأسود، لتدخل أصابعها بين أصابعه، وتشبكها بنعومة وهي تتمتم: يااااااي يداك كبيرتان ودافئتان../186)..هاهو يونس مارينا يتساءل مرة أخرى(ماذا في أصابع لوليتا)..الميديا كانت السبّاقة في اكتشاف قطع غيار جسد لوليتا :(.....وأصابعي لشركة مستحضرات طبية، لاأعرف الى اليوم، لماذا يشترون أصابعي فقط ويدي بشكل مستمر/252)..والزمن بالنسبة الى لوليتا، لايتم تركيمه فقط في الذاكرة الإسترجاعية، بل يجسده السارد العليم عبر مفهمة إستعارية، ذات قدرات بالغة الجودة في تصنيع المعنى، وتوضيح الغامض تجسيدا عبر أصابع لوليتا:(ولكن شيئا غامضا فيها كان كل يوم يتنامى قليلا ليتحول بين أصابعها إلى رماد/253).. لوليتا تعرف سحر أصابعها، ولكن تماهيها في شعلة نار يونس، يتجاوز زرقة هذا الإنهمام اللذيذ(لا لأني أشتهي إغواءك داخل شعلة أصابعي فقط ولكن لأني أخاف صمت الحجارة ورعشة القبور/ 403)ولوليتا خلافاً لكل الناس، هي ذلك الإستثناء البلاغي الأجمل فهي تتكلم من خلال أصابعها ..أي ان أصابع لوليتا.. لسان جسدها / روحها/ ذاكرتها / وعيها ولاوعيها / جنونها الباذخ في بلاغة الناصع (أصابعي التي تحبك لن تستأذن القتلة الذين سرقوا عذرية طفولتك / 403)لوليتا..ناصعة الطفولة ومهبولة بحريتها المشروطة بإحترام حرية سواها، وهي تشخص المفتقد الحياتي(لاشيء ينقصنا..لمسة فقط من ألإحساس بأن الآخر موجود أيضا، ويمكنه أن يعيش بشكل مختلف عنا، نحبه ويحبنا، وغير مجبر على أن يكون من أغبياء هذا الوطن من قتلة الروح/379) وشريط يقظتها الحالمة، لايتوقف عن بث الملجوم، الناصع والمضاء بعشق لاينام، عشق مكابر... (أشتهي أن أقبلك في منتصف الطريق فجرا)(أن أحتضنك في حديقة عامة وأمام الجميع في بلداننا)(أضع يدي في يدك بلا تمثيل)(أريد أن أفعل كل ذلك دون أن أشعر بأني مدينة لأي أحد ولا مدانة في عيون أي منهم/379-378)
هي نظرته بدهشتها الطفولية، هل قالت نظرتها ما قاله الزعيم الشيوعي(لحمر آية موسى)قبلها... في سنوات إبادة الشيوعيين في الجزائر وتحديدا، بعد عزل الرئيس(أحمد بن بلا) وهم يخاطبون جسداً لحمر آية موسى بوحشية المخالب التقنية.(يااااااه لو يعرفون من هو يونس مارينا؟ طفل مليء بالحياة لايقول إلا ما يملأ قلبه نورا وتماديا في الأشواق/120)..ويونس لاينسى لحمر آية موسى، الذي قضى في سجون العقيد(13 سنة و6 أشهر و8 أيام، وأطلق سراحه في 28/ كانون الأول 1978) غادر السجن، هو والسرطان المنتشر في جسده .بفعل (القناني والخوزقة/ 121) هكذا يمنح الجلادون للمناضلين أمكنة جلوس إقتصادية جدا..في هذا الوطن الجريح الممتد من الماء إلى الماء..يونس مارينا، ليس شيوعيا، وهذا الأمر شخصه ربان السفينة (الشيوعيون من المفروض أن يكونوا شاطرين ولكنك شبه نائم، أنت لاتشبههم في أي شيء/155)، لكن لاينكر أفضالهم عليه، لولاهم لاصطادته ذئاب العقيد وفروا له جوازا مزورا، وشحنه في سفينة توصله لمدينة النور والجمال والمعرفة: باريس لولاهم وحصريا لولا الشيوعي (عمي أحمد الشايب)لظل يونس يكتب بطريقة تقليدية، لايفرق بين المعنى وزخرف القول في أفق المسرود، هاهو(عمي لحمر الشايب) بحنو ألأمهات كله يوّجه يونس مارينا في خطواته ألأولى :(جهدك كبير ياايونس، ولكن قلّل من الإنشاء، يا أبني الإنشاء يضيع المعنى، أكتب مثلما تشعر وتحس، اللغة متوهجة، لاتتركها تهرب بك، حيث تشاء، وليس حيث مشيئتك قاوم غيها، لو كانت امرأة، لقلت لك أذهب وراءها واعطها كل ماتملك، ولكنها وهم ساحر وخطير/ 128-127)
ولكن اين الشايب الآن؟(مات بظروف غامضة ولم يعثر له على قبر/349).. و(عمي أحمد الشايب) يتدفق دون إنقطاع في سيرورة الزمن النفسي العائد ليونس مارينا يظهر حينا ودائما يتخفي في تلافيف ذاكرته، ثم ينط كدلفين في الذاكرة:(لايدري ما الذي جاء بالرجل ذي الشعر الأبيض عمي أحمد الشايب، الذي كان يصحح جنونه وعلّمه بشكل غير مباشر، سحر الكتابة دون أن يتحول يوما إلى معلم ثقيل الظل/ 415)وكيف ليونس..؟ كيف له ان ينسي الفادي الشيوعي لحمر آية موسى، فهو رغم شراسة التعذيب لم يعترف على يونس مارينا(لحمرقاوم حتى الموت ليمنحه حياة، كان يمكن أن تتوقف في لحظة إلقاء القبض عليه/ 127)
إندساس الأصابع بين أثنين في الخفاء : يعني الدنس ونلاحظ المجاورة الحروفية بين : الدنس / الإندساس وحين يفتضح الأمر، مصادفة عبر عيون ساذجة..هنا تتحول خيانة الأصابع مقامع حديدية لتفقأ عين السذاجة لأن سذاجة هذي العين لم تكتف بالرؤية بل ألأعلان عن رؤيتها.. وحصريا في فضاء الإندساس..ولجمة صدمتها بعد لحظة إنفعال مشروع مشّرف ..وكان الإعلان بحد ذاته إشهار يقظة العين الساذجة وبالتالي إستعانت العين الساذجة بإستكافها الأخلاقي إذ وأد ت زهومة الدسيسة/ الإندساس في سرداب الذاكرة ألمقفلة.. لكن صلافة ألإصابع، لم تكتف بذلك بل سعت بعري مقبوح إلى فاعلية الإستغفال وسلفنت دنسها.. لتعاود اشتباكها بتوسيل((حضاري))..
(احيانا أجد له بعض الأعذار/310)..
لوليتا، عبرتبئير سيكلوجي، هي مصابة بفاعلية إسقاطية، تبرر دونية الأب، بإتهامها للأم؟!(وسحبت من بين أصابعي أبا لاأحتفظ من صورته إلا كسورات عميقة، يعاكس الأبوة وقوتها وحنانها/ 187)..وهنا من الناحية الفنية، نلاحظ، كيف يشتغل النص على تفعيل مفردة أصابع، فالإ ستعارة هنا (سحبت من بين أصابعي أبا)، بمنزلة مجاز المجازات فهي تقع(في أعمق عمليات التفاعل الإنساني مع الحقيقة وأكثرها عمومية، إنها آلية معرفية تساعد في بناء عالم مفهومي بقوانينها الخاصة/ 22/ جيرار ستين)
وهذا المفتاح الروائي، لايضعه النص، على العتبة..أو على اهداب نافذة من نوافذه ..بل يعمد السارد العليم إلى تشظيته في النص(ص264)/، يومض به، يبرق، ويؤجله، هل ليزيد القراءة إستفزازا؟ إحتجاجا؟ تضامنا مع الضحية؟ ثم تفصل لوليتا الومضة، وهي تحيل يونس مارينا إلى مسرود له في (ص310) فألأب التاجر.. يبئر رؤيته للدنيا، عبر إتصالية التسويق : عرض/ طلب ..فينمسخ الإنسان في ألأب، ويتشيء الكائن الذي فيه، يتصابى، يموّل المنظمات الأسلاموية، يمارس المحرمات كلها..إنتهاء إلى...ونتساءل مع لوليتا
(أتساءل عن أية لذة يشعر بها وهو يغتصب إبنته؟ لابد أن يكون كل ماهو إنساني قد مات
فيه نهائيا..هايشة/ص308)..
وأخيرا تتساءل قراءتنا المنتجة ..هل (لوليتا ضحية لإصابها /453)

الرواية تناولت أحداثاً تاريخية غيرت مسار المغرب المعاصر

إشارات

- **واسيني الأعرج/ أصابع لوليتا / كتاب مجلة دبي الثقافية / عدد آذار** 2012
- **د.ياسر ثابت / كتاب الرغبة / الدار العربية للعلوم ناشرون/ الطبعة الأولى/** 2010

كتاب...

زوجة النمر

أليف: تيا أوبرهت
ترجمة: أفنان سعد الدين

عن الدار العربية للعلوم ناشرون صدرت رواية "زوجة النمر" The Tiger's Wife الفائزة بجائزة أورانج للأدب النسائي للعام 2011. للروائية اليوغسلافية تيا أوبرهت Téa Obr-ht. نقلها إلى العربية أفنان سعد الدين.
وفي هذه الرواية تستبطن أوبرهت تأثير الحرب على بلادها وتمزجه بالفانتازيا. وتخلط بين السلوك البشري والحيواني، لتقدم رواية فيها الكثير من المغامرة والتشويق. فما هي حكاية زوجة النمر؟
بعد التمحيص في كل شيء. أصبحت اليوم أعرف الكثير عن زوجة النمر. وصار بإمكاني إخباركم الكثير من الحقائق: ففي أواخر ربيع العام 1941، ومن دون سابق تحذير أو إعلان بدأت القنابل الألمانية بالتساقط على المدينة. ولم تتوقف طيلة ثلاثة أيام. إلا أن النمر لم يكن يعلم بشأن هذا القصف.
فرّ النمر من حديقة الحيوانات المحلية، وسار عبر الطرقات المدمَّرة إلى أن وصل إلى منطقة تشرف على قرية غالينا البلقانية. كان لغاراته الليلية على القرية وقع مخيف في نفوس القرويين. إلا أن أحد الأولاد في القرية اعتبر وجود النمر مثيراً؛ فقد ظهر شيرخان الذي لطالما قرأ عنه في كتاب الغابة.
بعد حرب أخرى عصفت بالبلقان، زارت الطبيبة ناتاليا – وهي حفيدة هذا "الولد" – داراً للأيام، وخلال زيارتها تلك، وصلها خبر وفاة جدها المحبوب في مكان بعيد عن منزله، وفي ظروف يكتنفها الغموض.
وعندما تذكرت ناتاليا أجزاء من القصص التي كان يرويها لها جدها، خمّنت أن جدها ربما توفي بينما كان يبحث عن الرجل المحصن؛ ذلك المشرد الذي قال إنه محَصّن ضد الموت. عانت كثيراً وهي تحاول تفهّم سبب هدر رجل علم مثل جدها وقته في البحث عن الرجل المحصن. إلا أنها اكتشفت صدفة السبب الذي ربطته بنسخة بالية من كتاب الغابة الذي كان جدّها يحتفظ به دائماً معه. ثم بقصة زوجة النمر التي عرفتها لاحقاً".

الطريق الثقافي

No. 53

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

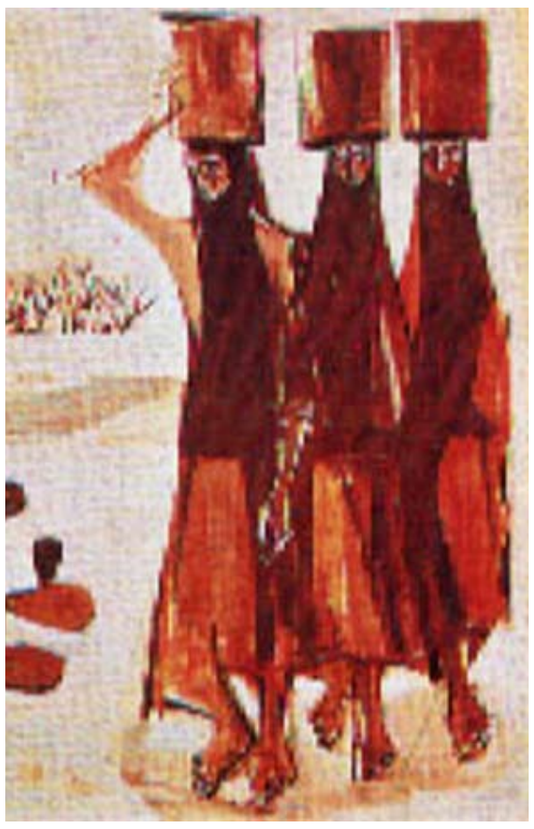
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
المراسلة لأغراض النشر altarek_th@yahoo.com

5 آيار/ مايو 2012 — 5 May 2012

المعرض التشكيلى

للفنان محمود صبري

المنشغل بعذابات الإنسان



كاظم السيّد علي

من خلال العالم المليء فنيا بالمحاكاة والأفكار المتمثلة بالنضال الوطني ومن المعاناة السياسية والاجتماعية ومظاهرها الاقتصادية ونتيجة للوعي السياسي برز عدد من الفنانين الذين صاغوا ملامح الحركة التشكيلية وصمموا على أن يعالجوا جميع الظواهر الحياتية في أعمالهم الفنية ومن هؤلاء الفنان الكبير .. محمود صبري .. الذي كان مهيأ فكريا وفنيا ومؤمنا بقضية الناس الكادحين والمتعبين الذين اكتسح الفقر وجوههم والذين يعانون القحط والبؤس في الحياة المحيطة بهم آنذاك ، فآمن بضرورة المساهمة الجادة في خلق حركة فنية تشكيلية من خلال اطلاعه ومتابعته لكل ما يحدث حوله ، لقد اتصف الفنان محمود صبري بالأصالة والتميز عن زملائه خلال تمسكه بهما واثبت وجوده من خلال الأبعاد المضمونة والأسلوبية المستوحاة من واقع الحياة النضالية للناس ، حيث اخذ يعبر عن صدقه وإيمانه من خلال أعماله الفنية الرائعة لكونه ملتصقا بتاريخ شعبه ووطنه وتراثه لكي يساهم في بناء مستقبله الحضاري من خلال بلورة أسلوبه المعروف في تطور فنه ومنحه سمة تؤكد على نقل الواقع في أعماله وطرحها إلى المتلقي بوعي فني متقدم، لقد تعايش الفنان محمود صبري مع مجتمعه وترجم في فنه ما يحيط بالحياة والبيئة بعيشها وشكلها المرئي والفكري ونقله لعذابات الناس المتعبين الكادحين الخفية والداخلية بألوانها المأساوية القاتمة وبقوته التخطيطية الحادة، يمنحها طابعا مؤثرا لأفكاره الوطنية مؤمنا بأن الفن مرآة وضمير وهذا ماتجلى في أعماله (نساء ينتظرن) و(الشهيد) و(الأمومة) و(الريف المهاجر) و(أناس فقراء يجابهون رعب فيضانات ١٩٤٥) و (ثورة الجزائر) التي وصفها الفنان نوري الراوي في إحدى دراساته " إنها رمز أثير من رموز تلك الفترة المشحونة بالتوتر والغليان السياسي، لأنها تلتهب داخليا وتثور"، لقد ساهم الفنان صبري مساهمة جادة في تطوير حركة الفنون التشكيلية وتوثيقها لهذا الاتجاه، والتي عالجت الكثير من القضايا في واقعنا من خلال ملامسته لمعاناة الإنسان (جعل من أعماله صرخة عنيفة في وجه الظلم) كما وصفها الناقد جبرا إبراهيم جبرا ،فكانت بنمط أسلوبي متقدم مباشر ولكن برؤية معاصرة ، فالانسان عند محمود صبري هو محور الفن ولغة تعبيره ، يعد من الفنانين الذين شقوا طريقهم من خلال التيار الواقعي والالتزام الاجتماعي وحتى التعبير الحضاري والثقافي مما ثبت موطئ قدمه في الواقعية من خلال الطرح التقني فضلا عن ممارسة التنظير الفني لهذه الطريقة التي اسماها (واقعية الكم) وهي نظرية علمية فنية مهمة اكتشفها عام .. ١٩٧١ في معرضه الأول الذي أقيم ببراغ وعرف بأسلوبه الجديد بعيدا عن موضوعاته السابقة وأسلوبه اقرب إلى التركيب الهندسي التجريدي . كما عبر في بيانه وأعماله التي عرضت في المعرض المذكور التي أطلق منه نظريته أراد منها التأكيد على التغير المستمر للإنسان والكشف عن الواقع الموضوعي من خلالها،وعلى هذا الأساس انطلقت نظرية (واقعية الكم)، وهذا ما يؤمن به الفنان صبري ، وأخيرا لابد من القول إن الفن التشكيلي عند الفنان محمود صبري .. هو المرآة لاكتشاف ما في الواقع يقدمه للجمهور وثيقة جمالية بأعمال فنية فكرية لكونه فنانا وظف فنه بوعي للتعبير عن الموقف السياسي والفكري للفنان الملتزم والذي يستلهم تطلعات وهموم الجماهير.

ويعد اليوم "صبري" من ابرز فناني العراق ومثقفيه المعاصرين في منفاها الذي استقر فيها منذ عام ١٩٦٣ حتى رحيله في ١٣ نيسان ٢٠١٢، منشغلا بالاهتمامات السياسية والنظرية وقد شارك في العديد من الفعاليات والمؤتمرات والندوات العربية والدولية المهمة ومن بينهما عضوية لجنة الدفاع عن الشعب العراقي إلى جانب الجواهري وجلال طلباني ونزيهة الدليمي وفيصل السامر وذنون أيوب وصلاح خالص ونوري عبد الرزاق ..

وفي عام ١٩٩١ شارك في مؤتمر بيروت للقوى والحركات والشخصيات العراقية المعارضة للنظام الدكتاتوري.

محمود صبري ـ سيرة ذاتية

- من مواليد بغداد 1927 .
- أكمل دراسته الإعدادية وحصل على دبلوم في العلوم الاجتماعية من بريطانيا عام 1949 .
- درس الفن بصورة شخصية .
- برز في خمسينيات القرن الماضي في مجالات الفن العراقي الملتزم ضمن " جماعة الرواد " وله العديد من المشاركات في معارضها حتى عام 1962 .
- أقام معرضين شخصيين في براغ عام 1963 وعام 1971
- عضو جمعية الفنانين العراقيين
- درس وبحث نظرية خاصة في الفن أطلق عليها " واقعية الكم "
- توفي في لندن بعيدا عن الوطن بتاريخ 13 نيسان 2012