AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
No. 54
26 آيار/ مايو 2012 26 May
12 صفحة
500 دينار

تشكيل 12
عبد القادر الرسام
المنشغل
بقضايا الإنسان

نمط 2
هل كان دافنشي
متقدماً على
العلماء المعاصرين؟

ذاكرة 3
تسع سنوات على رحيله
بورتريت لجان دمو
عبد الستار إبراهيم

قصة 4
أنسجام الأشياء
ناجي ناصر

في ما مضى.. 5
مقهى الديكة
داود سالم

قراءة 6
جغرافية اليسار
القطار..
المكان وتنقلاته
مقداد مسعود

شعر 7
لا بد أن نذهب إلى الحقل
زهير بهنام بردك
وتركتنا.. أمام لظى الجمر
ناصر قوطي
دمية وحناء ومجزرة
عامر صبيح المذخوري

رواية 8
«ستة أيام لاختراع قرية»
التوالد الحكائي..
عبد علي حسن

دراسة 9
الأدب والفن
رؤية في
النظرية الأدبية
صبيح مزعل جابر

حوار 10
طاهر الحمود:
الثقافة أسلوب عيش
وأسلوب حياة
سعدون هليل
طه رشيد

Mohamad Hayawi

3 ذاكرة
حوار مع جان دمو
الشاعر دائماً في المكان الخطأ..

ثقافة الطريق

زخم الحضور الجماهيري

خاض المثقفون العراقيون صراعاً مريراً مع بعض القوى من أجل تثبيت القيم الجمالية والإنسانية لجمهور واسع من الناس الذين يجدون في استمرار الأنشطة الفنية والأدبية نوعا من التخفيف من الأحزان الحقيقية والوهمية التي يعيشها الشعب العراقي. ومن يتتبع الزخم الكبير لحضور الناس من أعمار مختلفة فعاليات المربد وعروض المسرح والموسيقى ومعارض الفنون التشكيلية، يسعده حقاً أن يرى هذا الجمهور الرافض لما يذاع هنا ويقال هناك من كلام ضد فنون الرسم والموسيقى والغناء والشعر وغيرها.

إن جزءاً كبيراً من تاريخ العراق سجل عبر الفنون، وأن قطاعاً واسعاً من المثقفين كانوا ولا يزالون يجدون في الفنون طريقة لإشاعة الجمال والحب والأمل، وأن الكثيرين منا يجدون في الأنشطة الفنية مادّة لفهم ما يجري من حوله من أوضاع سياسية وفكرية واجتماعية وغيرها، فعن طرق الأداء الفني والتصور الجمالي لهذه المهرجانات يقدم الفنانون والشعراء والأدباء فهماً معاصر لواقع الشعب العراقي الذي مر على مدى قرن كامل بحالات الإحباط والقهر والزيف. فالجمهور الذي يحضر بكثافة ويتابع ما يحدث إنما يرفض كل تصور قاصر عن دور الفنون في التربية والفكر والثقافة، ويسعدنا نحن المثقفين أن نجد في هذا الإقبال من الناس وهم يتابعون ويسألون ويشاركون الفنانين والأدباء، رداً رافضاً لكل من يضع نفسه قيماً على حريّة الناس وتفكيرهم والكيفية التي يعيشون بها.. لكن مع ذلك كله لا نجد أية استجابة لهذا الواقع الذي فرضه الحضور الجماهيري من قبل المسؤولين، وكأن هذا الحضور هو ردة فعل سلبية على غياب الأمن، مفادها انه جزءا من الترفيه المؤقت، في حين أننا نرى عكس ذلك تماما، فهذا الزخم هو رسالة واضحة وصريحة مفادها أن ليس بمقدور احد أن يفرض رأيه على الآخرين أو يعيق فهمهم لما يجري من حولهم. وبقي على الفنانين أن يستغلوا، وبدراية منهجية وفنية جمالية، هذا الزخم ويقدموا له ما يتناسب وحاجة الملايين من الناس لمعرفة حقيقة ما يجري من نهب وسلب وتزييف وسرقة للمال العام واستهانة بمصالح الناس وتجاهل لمطاليبهم ومنع لممارساتهم اليومية وتقنين مخجل لساعات الرفاهية البسيطة التي يستحقون، بحجة الأوضاع الأمنية وإجراءات منع التجول، وعلى الجميع أن يعي أن الحضور الكبير لفعاليات الثقافة المختلفة هو طلب جماهيري وحاجة إنسانية لتنفس الحرية وممارسة الحياة اليومية بشكل طبيعي.

المحرر

في حوار .. الكثير ممن ارتقوا منصة المربد لا يستحقون أن يكونوا من المشاركين 11

زها حديد تفوز بجائزة جين درو المرموقة للمعماريات

الطريق الثقافي - وكالات

أعلنت لجنة تحكيم جائزة جين درو للعام 2012 والتي تمنح للمصممات المعماريات في العالم فوز المصممة المعمارية العراقية زها حديد لمساهمتها البارزة بترسيخ وضع المرأة في مجال الهندسة المعمارية.

وتكونت هيئة التحكيم من المهندس المعماري البريطاني ريتشارد روجرز، ومارثا ثورن، رئيس جائزة بريتزكر المعروفة، ولورا لي مدير مراكز ماغي للتصميم، وجيمل مويرا كبير مصممي شركة أي أند أي، وكوليت أوشيه مدير التنمية في محفظة الأوراق المالية في لندن، وبيتر ريس رئيس قسم التخطيط في مدينة لندن، وفيكتوريا ثورنتون من مؤسس "مدينة مفتوحة"، ودورين لورانس مؤسس صندوق لورانس ستيفن، وترأس لجنة التحكيم موراي كريستين رئيس تحرير مجلة المهندس المعماري، الجهة المنظمة للجائزة درو جين.

وكانت زها حديد أوّل امرأة تفوز بجائزة بريتزكر المرموقة التي تعد نوبل التصميم، كما فازت بجائزة ستيرلنغ لمتحف MAXXI في روما في العام 2010 وجائزة غريس إيفلين الأكاديمية في لندن في العام 2011.

وتعد جين درو أوّل إمرأة تؤسس شركة معمارية في العام 1940، كما كانت أوّل أستاذة أمرأة في جامعة هارفارد المعروفة ومعهد ماساتشوستس للكتنولوجيا.

ومما جاء في بيان إعلان الفوز "أنه مما لا شك فيه، أن زهاء حديد أصبحت مصدر إلهام للنساء في كافة انحاء العالم وأثبتت بما لا يدع مجالاً للشك بأن المرأة يمكن أن تبدع ليس في مجال التصميم المعماري فقط، بل وتتجاوز نظرائها من الرجال وعلى نحو أفضل".

رواية دروز بلغراد للكاتب ربيع جابر تفوز بجائزة البوكر العربية

الطريق الثقافي - وكالات

كشف الكاتب والناقد السوري جورج طرابيشي، رئيس هيئة التحكيم لجائزة البوكر العربية، عن فوز الروائي اللبناني ربيع جابر عن روايته «دروز بلغراد» بالجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر» في دورتها الخامسة، وذلك في حفل أقيم في فندق روكو فورتيه في أبوظبي أمس وفقا لصحيفة البيان.

وقد حضر الحفل كلا من الشيخ سلطان بن طحنون آل نهيان رئيس هيئة أبوظبي للثقافة والسياحة، وفاهم القاسمي، ومبارك المهيري مدير الهيئة، وجوناثان تايلور رئيس مجلس أمناء الجائزة، وعدد كبير من الشخصيات الثقافية والإعلاميين وضيوف معرض أبوظبي الدولي الكتاب. واختير الفائز لهذا العام من ضمن اللائحة القصيرة، والتي أعلن عنها في القاهرة في وقت سابق من هذا العام، من قبل لجنة التحكيم للعام 2012، المشكلة من جورج طرابيشي، رئيسا، وأربعة أعضاء، هم: الصحفية والناقدة الأدبية اللبنانية مودي بيطار، والأكاديمية المصرية الناشطة في مجال حقوق المرأة، الأستاذة الدكتورة هدى الصدّة، والأكاديمية والكاتبة القطرية، الدكتورة هدى النعيمي، والأكاديمي والباحث والمترجم الدكتور غونزالو فرناندز باريللا. وضمت اللائحة كلاً من جبور الدويهي عن روايته شريد المنازل، وعزالدين شكري فشير عن روايته، عناق عند جسر بروكلين، وربيع جابر عن روايته دروز بلغراد، وناصر عراق عن روايته العاطل، وبشير مفتي عن روايته دمية النار، والحبيب السالمي عن روايته نساء البساتين.

وحصل كل فائز من المترشحين الستة على عشرة آلاف دولار أميركي، وإضافة لذلك حصل الفائز ربيع جابر بالجائزة على خمسين ألف دولار أميركي، كما ستحظى روايته بالترجمة إلى اللغة الإنجليزية، مما سيمنحها الفرصة بالوصول إلى مكانة عالمية، وسيحقق بالتالي الزيادة في مبيعاتها.

وخلال السنوات الخمس الماضية، حصل كل الفائزين بالجائزة على عقود نشر في اللغة الإنجليزية لرواياتهم. وسوف يتم نشر الترجمات الإنجليزية للروايات الفائزة لكل من يوسف زيدان، وعبده خال، ومحمد الأشعري خلال العام الحالي.

في معرض استعادي جديد لتخطيطاته في علم التشريح

هل كان دافنشي متقدماً على العلماء المعاصرين

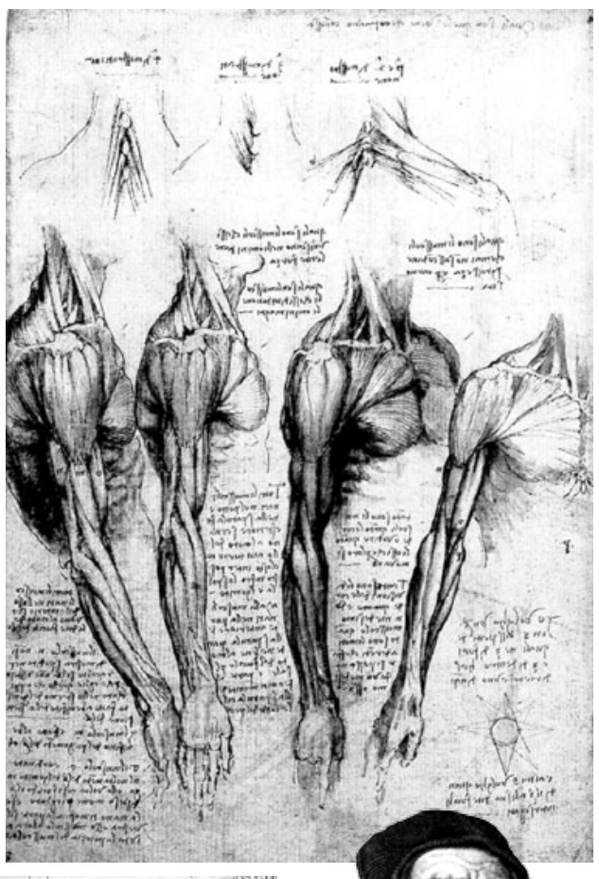
الطريق الثقافي - لندن

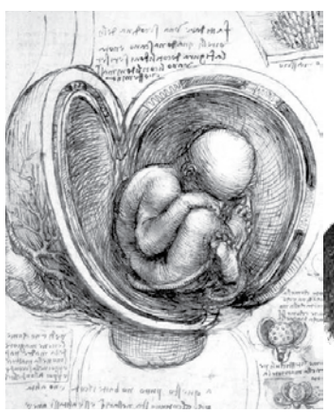
كشف معرض استعادي أقيم في لندن مؤخراً لتخطيطات الرسام الأشهر في عصر النهضة ليناردو دافنشي، عبقريته الفذة في علم التشريح، على الرغم من بعض الأخطاء التي اعترت بعض تحليلاته التخطيطية التي لن تقلل من عبقريته تلك.

تضمن المعرض الاستعادي الذي أقيم في أحدى صالات قصر باكنغهام، مجموعة كبيرة من دفاتره الخاصة بالتخطيطات التشريحية التي توصلت إلى نتائج مذهلة إذا ماقيست بالفترة التي حدث فيها، وعرضت أغلب التخطيطات بشرائح زجاجية تتيح للمتفرج مشاهدتها من الجانبين في وقت واحد، على الرغم من صغر حجم تلك الدفاتر الأصلية الذي لا يتجاوز حجم الأي فايف، أي الحجم النصفي للورقة العادية المعروفة اليوم، لكنها مكتظة بالكثير من التفصيلات المذهلة وملاحظات التوضيحية الدقيقة التي وضعت الأسس الأولية لعلم التشريح المعروف في عالمنا المعاصر، وقد تميزت هذه التخطيطات والملاحظات بخطها المعقد الذي كتبه دافنشي المعروف باستخدام يده اليسرى، الأمر الذي جعلها عصية على الاكتشاف أو سرقة الأفكار التي تخللتها في وقتها.

مازلنا غير قادرين على تحقيق قوة المعرفة العلمية الحرة

وتنوعت التخطيطات، المرسومة بقلم الرصاص وقلم التحبير البسيط، في موضوعاتها التشريحية، وتراوحت بين الصور المقطعية للجمامجم التي تظهر تجاويفها تكويناتها المصلية وخلاياها المركبة، وصور التحليلات الخاصّة بالجماع وعمللات الحمل وتكوّن الأجنة في الأرحام شبه المجهرية، الأمر الذي يجعل المتأمل يقف حائراً ومنذهلاً أمام هذا الإعجاز الذي أبتدعه الإنسان قبل أكثر من 500 سنة لجهة دراسة الطبيعة البشرية وتكوينها من خلال مراقبتها والتمعن في تفصيلاتها لتسطر لنا تراكمات نظريات غير منقوصة على الرغم من مرور قرون عدة.





ولعل عبقرية دافنشي تكمن في قدرته على رسم ما يكتشفه أثناء عمليات التشريح، في وقت لم تكتشف فيه بعد تقنيات التصوير، وهو الأمر الذي جعل أعماله تلك خالدة ومحط تأمل واكتشاف دائم لجميع الطلبة والدارسين الذين أتو بعده، كما منحت التراث الإنساني نماذج مدهشة عن قدرة تلك الاكتشافات التي حدثت في وقت متقدم جداً.

ولعل المدهش في هذا المعرض هو الجدل الكبير الذي أثاره في أوساط العلماء المعاصرين الذين فوجئوا بربط دافنشي بين بين الرحم والثدي لدى المرأة تشريحياً، والربط أيضاً بين الحبل الشوكي والقضيب لدى الرجل، وهو ما عده بعضهم اخطاء تشريحية قد لا تقلل من قيمة الإعجاز العلمي المتحقق في وقته، لكن البعض الآخر من هؤلاء العلماء يدافع عن نظرية دافنشي في الربط بين الرحم والثدي بما أسموه الآوكسيتوسين أو "هرمون الحب" الذي يشير إلى علاقة أكثر دقة بين هذين العضوين، وأيضاً فيما يتعلق بما اسموه حزمة الأعصاب العجزية أسفل الحبل الشوكي التي تحمل النبضات العصبية للقضيب الذكري.

وقد امتد هذا النقاش العلمي، الذي أثرى منجزات دافنشي بالتأكيد، إلى بعض نقاط الجدل الأخرى التي تتعلق بالحبل السري وطريقة رسمه لعظام حوض الإنسان ووصفه التليف الكبدي وغيرها من النقاط الإرتكازية الأخرى المعروفة في علم التشريح المعاصر.

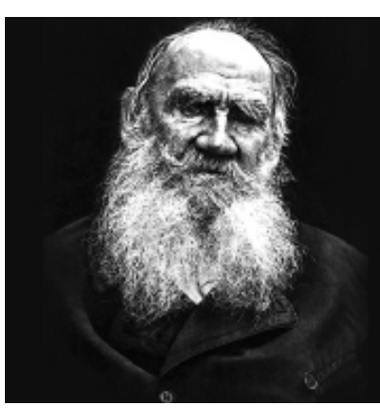
ولعل أبرز ملاحظة تكررت في التعلقيات التي كتبت عن المعرض هو الشعور بالأسى لعدم نشر تلك الإكتشافات والمذكرات في وقتها وعدم استفادة العلماء والطلبة من جيل دافنشي منها، بعد أن ظلت مخبأة لقرون عدة، وعلى الرغم من نشر بعض تلك التخطيطات في القرن الثامن عشر، إلا أنّها لم تنشر على نطاق واسع إلا في العام 1916، وذلك بسبب صعوبة نشر مثل تلك الأفكار والمكتشفات وكثرة التابوهات التي كانت تحددها الكنيسة آنذاك، فحرمت أجيال كاملة من تراكم المعرفة وإثارة الأسئلة اللازمة لتطور العلم والفنون، وحتى في عصرنا الحالي غالباً ما توجه الاكتشافات العلمية الجديدة صعوبة النشر أو الإفصاح في ظروف غامضة عنها فيقتصر تداولها على الجامعات والمحافل العلمية وغير قابلة للوصول إلى الجمهور، الأمر الذي يدفعنا للتساؤل حول مصاعب نشر العلوم والحقائق العلمية، وحسب جيمي ويلز، مؤسس موسوعة ويكيبديا العالمية للمعرفة، فأننا لسنا بأفضل حال من دافنشي، ومازلنا غير قادرين على تحقيق قوة المعرفة الحرّة حتى بعد مرور أكثر من 500 سنة.

مهرجان بكين السينمائي .. رؤية الصين الجديدة

الطريق الثقافي - وكالات

أنعقد في نيسان/ أبريل الماضي مهرجان بكين السينمائي الدولي في مركز المؤتمرات الوطني بحضور عدد من السينمائيين المعروفين كان على رأسهم المخرج والمنتج الشهير جيمس كاميرون وزوجته جيرمي رينر وعدد كبير من صنّاع السينما الآسيوية. وتضمن المهرجان الذي استمرت فعالياته على مدى ستة أيام، سوقاً تجارية للشركات المنتجة والتكنولوجيا الحديثة لصناعة السينما وحلقة دراسية حول مستقبل التصوير ثلاثي الأبعاد 3-D، وأخرى حول مكانة الصين في هذا المجال. وقال كاميرون، الذي إطلق مؤخراً النسخة الجديدة من فيلم تايتانيك بتقنية الأبعاد الثلاثية وحقق مداخيل مبهرة، أنّه يبحث عن مكان لصناعته في سوق الصين النامية على نحو متسارع، على الرغم من بعض الشكوك حول الجوانب التنظيمية لهذه السوق، لكنّه أكد على أن الصين يمكن أن تتحول بسرعة إلى مورّد لكتنولوجيا صناعة السينما ولاعب أساس في تلك الصناعة. اللافت أن كاميرون شارك في المهرجان ليس بصفته مخرجاً سينمائياً، بل كرئيس لمجموعة كاميرون بيس الرائدة في تصنيع معدات التصوير ثلاثي الأبعاد التي تبحث عن امكانيات التوسع في الصين وتوقيع عقود إنتاج سينمائي مشترك، على الرغم من انه طالب بضمانات حول الرقابة قبل بدء الإنتاج.

"الحرب والسلام" أفضل رواية عبر التاريخ



عدت رابطة نقاد الأدب الأنجليزية واتحاد الناشرين الأنجليز رواية "الحرب والسلام" للكاتب الروسي العظيم ليو تولستوي، كأفضل رواية أنتجها العقل البشري عبر العصور، وتدور أحداث الرواية التي كتبت في العام 1869 في فلورنسا في عصر النهضة، وتصف أثار الحروب النابوليونية المدمرة من خلال رصد حياة خمس عائلات روسية أرستقراطية، وتعتمد الرواية، التي أسست لما سمي فيما بعد بالواقعية الأدبية، أسلوب التحليل الإجتماعي بواسطة قدرة السرد السلس الذي اعتمده الكاتب في بناء المشاهد وتكوين الشخصيات، وكل ذلك من خلال رصد متواصل للأحداث المروعة من مرسم صغير في مدينة موسكو. وحسب النقّاد فأن تولستوي استخدم قدرة الخيال المدهشة لاشتقاق الحقيقة من التاريخ.

حوار ساخن مع جان دمو

الشاعر دائماً في المكان الخطأ

هادي الحسيني

يقول جان دمو في احدى قصائده الجديدة التي كتبت في عمان: لو تمتعت بقيلولة تمساح/ لما واجهت الكوارث التي واجهتها/ واين يكون المفتاح؟/ في الرحيل الى الامازون/ المسعورون ايضاً معنيون بهذا السؤال. هكذا يرى جان دمو الآن الكوارث المتلاحقة، وكما راى فم حبيبته مثل حمار كهربائي يوماً ما في اسماله. وفي اواسط الستينيات كان له زميل عرف بظرفه وكتاباته الفنتازية التي يوقعها باسم "جهين"، انه الدكتور جليل العطية الذي انصرف لتحقيق التراث في السنوات الاخيرة، وكان اسم جان دمو لم يكن معروفاً آنذاك، وقد فبرك الدكتور العطية نشر اسم جان دمو في جريدة "صوت العرب" في ظل خبر عن المستشرق الكندي المعروف "جان دمو" وفي حينها كان يقوم بزيارة أولى لبغداد.

لقد اشتهر دمو الشاعر منذ ذلك الحين واصبح ظاهرة شعرية فريدة في الشعر العراقي على الرغم من أنه لم ينجز سوى مجموعة "أسمال" في العام 1993 وهذا لا يعني عدم وجود مجاميع عديدة له طالما رفض نشرها، وعلى الرغم من أن شخصية جان تختلف عن جميع الشخصيات، لكنّها تختلف بالأخص عن شخصيتي أشهر صعلوكين في مجتمع الشعر العراقي الحديث وهما حسين مردان وعبد الامير الحصيري، وكل واحد من هذين الاسمين له خط يعكس الصعلكة التي تمثله والمرحلة التي يجاريها وفي كل جيل ثقافي عراقي يبزغ عادة مجموعة من الصعاليك، وهي ميزة تحسب لصالح الشعر العراقي لا ضده. ذلك ان القدرة على التمرد هي بحد ذاتها ابداع منقطع النظير . جان دمو كان كالثعلب في الإفلات من المآزق التي يقع فيها، فهو يحمل اسماله ويتمنى ان يكون وجوده شاهداً على مرحلة، والخمرة التي يحتسيها والغفلة التي يفتعلها باستمرار، هي حصانة له ضد العقاب، فهو يبصق دائماً في وجوه السلطة ويشتم من يريد، ويود ان يكون حوله الشعراء الشباب ليحتسي معهم الخمر حتى الصباح. من هنا ينطلق دمو في مزاحه المستمر وقد خرج منذ البدء من سجون الذات ليعيش داخل شفافية الخيال.

الثمانينيون وضعوا في قفص الحرب وهم الأكثر معاناة

• كيف تسير في رأيك حركة الشعر العراقي بعد الهجرات المتلاحقة للشعراء العراقيين وخصوصاً ان اغلب الرواد هم في المنفى وقد رحل اغلبهم منذ سنوات ؟

الحقيقة الثابتة في الشعر العراقي بما ان له ركائز قوية سيبقى حياً ومتدفقاً ، ولكن المشكلة ليست في الشعر أنها في اعماق المجتمع واعماق السياسة ، فالشعر العراقي حقيقة واضحة لا تحتاج الى معرفة من احد وعلى الرغم من كل الانتكاسات التي اصابت المجتمع العراقي بقي الشعر حياً.

ولكن بالنسبة لي الشعر ليس هو العلاج لا بد ان تدعم بتيارات اخرى وبحركة المجتمع ، الشعر وحده لا يكفي على الرغم من انه الخبز اليومي للشاعر اما فاعليته وحركته اين الآن ! لقد أنثلمت . وهل من المعقول ان كبار شعراء العراق هم في المنفى يجب ان يتغذى الشاعر من طين وطنه والمشكلة تكمن هنا في النظام الذي يحاول ان يمسخ كل شيء وتحديداً الشعراء . . حتى يسخرهم من اجل الشعارات ، انه يخنق تنفسهم ويجعلهم في قطيعة دائمة فلماذا البياتي وسعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر وفؤاد التكرلي وآخرون من الكبار خارج العراق ! الكل يحاول ان يستنشق الاوكسجين بحرية . . .

• ما هو تقييمك لشعر الستينيات في العراق كونك احد ابناء هذا الجيل ،وكيف تراه في المراحل التي تلت ذلك ؟

تعد فترة الستينيات فترة مزدهرة والسبب يعود الى ان السلطة آنذاك كانت متسامحةبعض من حرية التعبير الثقافي وكان هناك هامش موجود في الستينيات، ناهيك عن أنه كانت هناك مكتبات عديدة خاصة وعامة تستطيع من خلالها ان تتلامس مع اللغات الاجنبية وما هو عالمي، وهذه المكتبات ألغيت كلياً أواخر السبعينيات، كنا نقرأ جميع الروايات وما يترجم من شعر عالمي وكان هناك أنفتاح، لقد عاش السبعينيون كامتداد للستينين وبعدهم الثمانينين عاشوا في تعتيم ثقافي تام، فقط وضعوهم في الحرب بكل اهوالها، لقد كانوا اكثر معاناة من جميع الاجيال التي سبقتهم.

• كيف تتبلور القصيدة في داخلك ؟

لا تنسى ان القصيدة هي عبارة عن بحر متلاطم، فكيف تخرج باللالىء من هذا البحر؟ المسألة ليست لها علاقة في اللغة، لها علاقة بالجسد والروح والاعضاء والحضارة. القصيدة ليست كيان لغوي، انها كيان عقلي فقط. . .

• هل تعتقد بأن هناك تعتيم على حركة الحداثة في الشعر ؟

مما لا شك فيه هناك تعتيم وتعتيم كبير جداً ليس في الشعر فقط انما في الثقافة عموماً وفي جميع الاصعدة، خذ مثلاً تأثير الانظمة الدكتاتورية على الحداثة، وكيف خنقتها إلى درجة ان بعض الرموز الشعرية المهمة خلدت للصمت، وابسط مثال على ذلك "محمود البريكان" الذي صمت وانزوى بعزلته منذ اكثر من عقدين، لقد خنقت تلك الانظمة الثقافة تماماً فتوقف كل شيء.

• مجموعتك الشعرية اليتيمة "أسمال" طبعت في بغداد وكان لها صدىً كبيراً، هل انت راضي عنها ؟

اسمال ككل لا تعدو مجموعة شعرية متكاملة كونها لا تمثلني، ليس بسببي، بل أن الناشرين هم السبب الرئيسي، لقد استعجلوا في النشر، ولا أعرف كيف تم نشرها، وكنت أود أن أشرف عليها بنفسي الا أنهم مسخوها في الطباعة، والغريب في الامر أنهت أن الكثير الدراسات النقدية الإيجابية وما زالت حتى هذه اللحظة يكتب عنها في الخارج، ولا أعرف ما السر في ذلك في الحقيقة.

• أعرف منذ زمن طويل بانك تحلم بمشروع كتابة عمل روائي، هل ما زالت فكرة المشروع قائمة؟

لا وقت الآن لتنفيذه ولهذا فشلت روائياً ومن ناحية أخرى فأن العراق غارق الان روائياً وانا جزء من هذا الفراغ، لا استطيع أن اكتب العمل الروائي الذي احلم به ولي اسبابي الخاصة وسيبقى العراق ولأمد طويل جداً فراغاً روائياً. فالرواية هي عمل عقلي محض في مجال حضاري مطلق، انها مسؤولة عن هندسة وتركيب وتخطيط مجمل.

• لماذا لا تتسع خارطة الادب العراقي للروائيين ، فهم قلة بعكس الشعر ؟

أولاً ان الروائي يخلق في وضع حضاري متكامل والرواية تخلق بازمة خاصّة يمربها البلد وتستمر، انها ليست شعراً وليست مهمتها ان تقوم بمهام الشعر. هناك شعراء بالعشرات وهناك روائيون قليلون جداً ذلك ان مهمتهم صعبة ومعقدة جداً والشعر ممكن ان ينطلق من الفراغ.

• كيف ترى الخسارات المتتالية والفقدان والمنفى والهجرة التي تضغط كلها عليك كشاعر عراقي وجد نفسه خارج وطنه؟

هذا سؤال يبدو لي صعباً.. أرجو ان تمهلني قليلاً حتى يتسنى لي التفكير جيداً ذلك لانني الان في حالة سبات عميق.

وبعد لحظات طالت . . . قال جان: أولاً ما يسمى بالخسارات والفقدان الخ، لم تمارس عليّ فقط، فقد مورست على جيلي كله وعلى الاجيال التالية، وأنا لا أهتم او اتوقع ان يمنحني الوطن شيئاً، أنا اصنع الوطن.. والوطن قد يمنح هوية اخرى لا ينتظرها او يتوقعها.. أنا الآن في العراء، والشاعر لابد ان يكون في العراء شاء أم ابى وهو لا يحتاج إلى مساند أياً تكن، على العكس هو يخلق مساند سياسية واجتماعية واقتصادية للاخرين وله صفة حضارية مطلقة وليست له علاقة بهذه التفاصيل كلها، ومع ذلك فهو دائماً في المكان الخطأ.. وزمانه في أي تاريخ جاء في الوقت الخطأ ايضاً..

• في حوار أجريته معك قبل مدّة قلت ليس هناك رموزاً في الشعر بوجه عام، السؤال الآن وثانية.. من هم في رأيك رموز الشعر العراقي؟

بالدرجة الأولى السياب والبياتي ونازك وسعدي يوسف ومحمود البريكان، هذا اولاً، وطبعاً باستثناء الجواهري فهذا حالة خاصة وفريدة وهناك انفجار كبير في عقد الستينيات بدءاً من حسب الشيخ جعفر وسركون بولص واخرين.

• ماذا يقول جان دمو في الشعر بوجه عام، وهل له دور في المجتمع والحياة؟

لو لم نمر بالظروف الاستثنائية لكان الشعر قد اخذ طابعاً آخراً. فالعمل السياسي ومجازر الحروب القت بثقلها على الشاعر العراقي بالذات ولربما أختلفت الاتجاهات والادوار ولكن مع ذلك الشعر العراقي واجه هذه الاشياء مباشرة واستطاع ان يتحمل كل تبعات السياسة والحروب، ومن جانب آخر الجميع يعرف ان الساحة العربية خالية من الشعر عدا العراق باستثناء البعض هنا وهناك.. ومن المحتمل أن يكون هؤلاء قد تناصوا مع الشعر الغربي، لهذا تجد ان الشعر العراقي هو الوحيد الذي تحمل كل هذا لعبء، وهنا استثني من الشعراء العرب فقط اللبنانيين. اما دور الشعر فهو حضاري بنائي وتغييري وهو ابعد من الجمال الان.. وحتى ابعد من الفلسفة، ناهيك عن التطورات التكنلوجية، لقد أصبح الشعر هامشياً طالما نحن نعيش في ظل انظمة تتفاوت بدكتاتورياتها ولا اعتقد ان الشعر يستطيع مواجهة الدكتاتورية، ربما ثمة سلاح آخر هناك.

• ماذا يعني لك الوطن؟

الوطن لم يكن نقطة صفر والجميع احجار في زاوية مغلقة، فما جدوى القصائد؟

بمناسبة الذكرى التاسعة لرحيله.. بورتريت لجان دمو

عبد الستار إبراهيم

أمرٌ حَسن، إمتثال المرء لنصيحة المؤمنين بالموضوعية من علماء نفس ونقاد، القائلة بضرورة الانتظار بعض الوقت بعد رحيل الاسماء اللامعة التي تركت وراءها أثراً ـ في مختلف الاجناس الابداعية ـ وخاصة بعد رحيل المبدع الإستثنائي/ المختلف عليه.. بغية إلتقاط الانفاس والتخلص من تداعيات صدمة الفراق، ومن اجل إنحسار الضباب الذي عادة ما يغشي الرؤية، وكيما تجيء الكلمة المدونة موضوعية في التحليل وتقييم الاشياء والظواهر والشخوص، بعيداً عن الاهواء والنزعات ما أمكن ذلك.

بداهة ينبغي إحترام اختيار الآخرين لاساليب حيواتهم، فذلك يشكل جزءاً من حريتهم.. والانسان الذي طالما اشفق على نفسه، كونه لم يكن حراً في إختيار ابويه واسمه ولونه ووطنه..الخ، وجد نفسه حراً في اختيار شكل حياته، وبالتالي صار مسؤولاً مباشراً عن تلك الإرادة، خاصة بعد ان ينضج وتستوي مكوناته ـ رجلاً كان أو إمرأة ـ بعضهم لم يبتئس من كونه امسى صعلوكاً بمرور الايام، او كائناً هامشياً.. حسبه إقتناعه باختياره. وثمة فئة إختارت التمرد على كل شيء: المجتمع، الاعراف، وحتى على العائلة التي يعدونها السجن الاول الذي ينبغي التحرر من دائرة نفوذه وقيوده. بينما ذهب آخرون بعيداً، حيث تخوم التشرد، او الترحال الى بلدان المعمورة واصقاعها، تائهين، بجيوب فارغة اكثر الأحايين، ولكن برؤوس حالمة تواقة للتغيير.

جان دمو "1949 كركوك 8/5/2003 أستراليا" الاستثنائي بشعره وطبيعته وسلوكه، إختار اقصى درجات التحرر، متخلياً عن مبدأ "الإلتزام" بجميع حيثياته ـ بل ومستخفا به ـ حتى انه نسي لعقدين ونيف، ان له عائلة فقيرة في كركوك ظلت تنتظر أوبته ذات يوم غير متوقع! وجعل يتنقل خلال تلك السنوات بين الفنادق الرخيصة ومنازل الاصدقاء.

ـ وهم كثر ـ في العاصمة بغداد، التي شكلت له ولجماعة كركوك، ابان الستينيات وما بعدها، حلما مابعده حلم! مستلذاً بحياة هي اقرب للبوهيمية. تفاصيل سيرته تلك، باتت معروفة ولا جديد فيها. بيد ان ما يهمنا هنا، هو الاشارة الى حقيقة ان دمو إستحوذ على اهتمام الصحافة والوسط الثقافي، بسبب سلوكه المتفرد بغرائبيته، اكثر من كونه شاعراً لا يشق له غبار! كما يحلو لبعض المتحمسين ان يسبغوا عليه ذلك النعت.

نعذر للبعض حماستهم ـ خاصة الذين شكلوا حلقة حول شيخ الصعاليك ـ بيد انني سأدهش اذا ما وصفوا الراحل دمو، بأنه وصيف "شاعر العرب الاكبر" او بكونه مصباحاً في مشكاة الشعر العراقي الحديث! وهوالذي ورثنا عنه بضع قصائد، جاءتنا من خلال: "ثاني اوكسيد ألبيجاما"! لاغير.. الامر الذي دفع افراد تلك الحلقة للتبرع ببضع قصائد لإتمام ديوانه اليتيم "أسمال" كيما يصل عدد صفحاته الحد الادنى لأيما منشور "50 صفحة" ناهيك ان النصف الآخر من الديوان نُسب لغيره من الاصدقاء المحبين له، المشاركين إياه نمط حياته، امثال: نصيف الناصري، حسن النواب، وزعيم النصار.

المفارقة الشاخصة، ان جان دمو لم يكن يهمه، او يستحوذ على ذرة من اهتمامه، ان يكون حتى ولو إسماً مُعرفاً في "إنطلوجيا الشعر العراقي" ماكان يشغل باله مع كل إشراقة شمس، هو كيفية الحصول على قنينة عرق رخيص، وعلى ما يسد رمقه من لفات طعام، قِوامها: الفلافل والشلغم! وكان من اكثر المتذمرين على وضعه المزري بالطبع، على الرغم من انه قليل التصريح، وليس من سجيته

التعبير والتنفيس عما يعتمل في خاطره قبل ان ينفجر، إلا في حالات نادرة، حيث يتحول حينها الى شتّام لا يباريه احد في اختيار المفردات اللاسعة والبذيئة! حسبه ـ اكثر الاوقات ـ رسم إبتسامة طفولية على وجهه الصغير "غالباً ما تكون اقرب الى السذاجة والبلاهة" سرعان ما يلملم اطرافها من فوق فمه الادرد. ولعل "الوجودية" هي اكثر المفاهيم قرباً من نفسه، فجسدها سلوكياً دون ان يقصد او يتعمد ذلك، او يتشدق بمعرفته لطبيعة خطابها ولأساطينها "سارتر، كامو، دي بوفوار" الحرية الفردية التي لا تحدها حدود، حتى لو بقدر خيط عنكبوت، هي ما كان يبغيه من حياته التي سرعان ما جنحت نحو الفوضوية، وقربته بعض الاحايين من شفير العدمية والضياع، مذ وطأت قدماه ارض الاحلام "بغداد".

ان افضل من شخّص ذلك الجانب من "إشكالية" جان دمو، هو الشاعر السبعيني فيصل جاسم، الذي كتب: في الشعر، لا أظن جان كان شاعراً عبقرياً، او انه صاحب فتح كبير في مسيرة الشعر. ولكن حياته كانت حياة شاعرية، ليس بمفهوم رومانتيكي، بل بمفهوم أقرب الى واقعية الشارع والرصيف والحانة والزوايا المظلمة. ليس هذا إنتقاصاً من جان، بل هي بعض مناقبه."

ونضيف بعبارات موجزة: انه على رغم افتقار جان دمو الى الجدية ـ خاصة في مجال الاهتمام المناسب بنتاجه النزير المتواضع، وحفظه من الضياع ـ إلا انه إستحوذ على بلاغة الوجود حياتياً. بمعنى انه شكل ظاهرة حياتية ـ مكانية، اكثر من كونه ظاهرة شعرية يشار لها بالبنان.

في احد ايام ربيع العام 1997 ونَصِل الحصار وصل العظم، كنت خرجت للتو من مبنى جريدة القادسية، الكائن في المجمع السكني القريب من القصر الجمهوري، متجها الى الشارع العام. ثمة فسحة مكتظة بصفوف اشجار اليوكالبتوس، تفصل مبنى الجريدة عن الشارع. في تلك الفسحة صادفت جان دمو لاول مرة. كان يمشي خلفي بخطوات متثاقلة، متمايلة. نبهني وقع الخطوات اليه. إلتفت، وما ان إلتقت عيوننا حتى ابتسم بتلقائية، دون ان يكلف نفسه بمبادلتي التحية حتى وهو يحاذيني في السير. بادرت انا: اهلا استاذ جان.

ـ اهلا. "قالها وذات الابتسامة المتراخية تلوح على شفتيه، بينما إتسعت عيناه الصغيرتان لتتفحصاني عن قرب".

قلت بشيء من الإنزعاج: اظنهم يتعمدون إهانة الكتاب بعدد الدنانير الزهيدة التي يمنحونها كمكافآت، وهي لا تكفي لسداد اجرة النقل والوصول الى هذا المكان المعزول.

." بل انها لا تكفي لاطعام قطة، وجبة طعام." علق جان متهكماً بصوت خفيض. ثم ساد بيننا الصمت. وبعد خطوات قليلة ـ وقد صرنا نمشي سوية ـ لاحظته يتلفت يميناً وشمالاً، وسرعان ما قال: " اللعنة.. حاجتي تضايقني."

ـ إفعلها بين الاشجار." قلت. ضحك ولم يرد على اقتراحي. وما ان وصلنا الرصيف، حيث ضجيج السيارات، سمعته يقول وهو يرنو نحو بوابة القصر الجمهوري، التي لم تكن تبعد عنا إلا قليلا ـ نحو 500م.

ـ أليس الاجدر ان اتبول على تلك البوابة؟

فوجئت بعبارته. قلت كمن يتوجس خيفة: الحيطان لها آذان يا استاذ.

تلك الاثناء، لاحظ قدوم سيارة "مصلحة نقل الركاب" الحمراء. سألني بعجالة: الى اين وجهتك؟

قلت: بغداد الجديدة.

قال وهو يهم بعبور الشارع الى الجهة الثانية: اما أنا، فوجهتي مرآب العلاوي.. الى اللقاء.

مكثت انظره وهو يغيب داخل السيارة ذات الطابقين. بعد تلك السنوات، ها أنذا استذكر ماروا غابرييل ماركيز لصديقه الصحفي ميغيل فرناندیز، بخصوص لقائه العابر، الخاطف، بإرنست همنغواي، إذ يقول في الحوار الطويل معه، والوارد في كتاب "رائحة الجوافة": كنت اعبر احد شوارع باريس مسرعاً مطلع الستينيات، لحظة مرق من امامي همنغواي، متجها الى الجهة المعاكسة لسيري. بحركة تكاد تكون غير إرادية، رفعت يدي وصوتي محيياً إياه: هلو مستر." رد عليَّ: هلو ميغو "صديقي بالاسبانية" ثم الفيته يضيع وسط الزحام خلال ثوان.

الواضح ان ذلك المشهد الخاطف، النادر، تلك الثواني المعدودات، رسخت في ذاكرة ماركيز الذي كان في بداياته وقتذاك، رسوخ النقش في الحجر، كما حدث معي في لقائي العابر بجان.. بعد هذا وذاك، كلنا سنغيب عن المشهد: جان، أنا، همنغواي، ماركيز.. وستغمرنا حتماً مئات الاعوام من العزلة.

أنسجام الأشياء

ناجي ناصر

شيء عن الشك

قد لا نعلم مقدار ما تنظر النساء في وجوه الرجال الذين يهتممن بأمرهم ، وأول هؤلاء هم الأزواج طبعا ، أو قد لا نهتم ان كن ينظرن كثيرا أم قليلاً . لكني أقول إنهن يتفرسن كثيرا ، مدفوعات إلى هذا بأسباب شتى ، باحثات عن تغيّر ما في السحنة أو المزاج وإذا لم يجدنه يتوهمنه ثم يصدقنه بإخلاص ليتبع ذلك – وهذا هو الجزء المهم – إرجاع الأشياء إلى أسبابها (التهم) التي تعلمنها ، بالطريقة نفسها ، من خلال معاشرتهن الطويلة للرجل وخاصة جلوسه السرمدي الساكن للاختبار في أذهانهن . وسأدلكم على علامة تراوحت كثيرا بين الحقيقة والوهم في أذهان النساء وسببت احتدامات غاية في الأذى واستهلكت أعصاب الطرفين على مرّ السنين : اصفرار وجه الرجل . تعب نهار مضن ، مشكلة مع شخص ما ، نوم قلق (جنب الزوجة طبعا) وغير هذا مما لا يعد، قد يؤدي إلى اصفرار وجه أي إنسان لكنها لا تريد أياً من هذه الأسباب آخر النهار ، هي ترى سببا واحدا فقط يصلح تماما للتهمة الكبرى ، هذا السبب كان هو اكتشافها "الكبير" في الصباح الأول لها في بيته .

شيء عن الحظ

قد لا نعلم كيف ومن الذي يختار لنا بداياتنا أو نهاياتنا ، لاسيما في لحظات مصيرية . مثلا ً لو كنا موجودين في شارع يحدث فيه انفجار. القسمة ! أية قسمة ؟! قسمة الناس إلى قسمين : قسم ينجو ، وآخر لن ينجو . وهؤلاء لن يعلموا شيئا عن قسمتهم التي وضعتهم في التسلسل ثانياً ، أما أصحاب القسم الأول فهم إضافة لكونهم ناجين فعلاً فإنهم علموا بكل ما جرى وما ترتب عليه بعد ذلك ، وبحكم علمهم هذا فقد يساهمون في الكشف عن فئة ثالثة تخرج عن التقسيم المذكور ، أي أن القسمة لم تكن على اثنين فقط ، بل على ثلاثة ! من هؤلاء ؟ هم الذين لا يصابون مباشرة رغم قربهم ، لكنهم يتأثرون بشكل من الأشكال ، فإما أنهم ذهلوا أو فقدوا الوعي أو النطق أو القدرة على الحركة ، أي عارض ذهني أو نفسي قد يزول بعد لحظات وقد يطول مدة زمنية معينة ،وقد يترك أثراً ً متفاوت الشدة لكنه دائمي .

شيء عن الصدفة

هي الصانع الحصري لكل ما لا يخطر على بال من الأحداث .

فأمهر القاصين يحتاج إلى وقت قد يطول أو يقصر ليسعفه الخيال بحدث التوتر الذي يرضيه ويدهش القاريء ، لكن الماهر الآخر ، الصدفة يصنع الأعاجيب بسلاسة ودون جهد يلحظ . ولو تتبعنا سلسلة الصدف التالية لعرفنا أية مهارة نتحدى - نحن القاصين – وأي مأزق نتلفت بين جدرانه حائرين نبحث عن مخارج معقولة أو غير معقولة اضطراراً ً.

بين مدة وأخرى وضمن سياق إداري عادي يتبادل شرطة المرور أماكنهم في الساحات والتقاطعات المنتشرة في بغداد . وعادة ما يقضي المشمولون بحركة التبادل هذه ساعات الصباح من اليوم الأول في التثاقل أو التأخير ومبررات ذلك كثيرة . لكن شرطياً ً واحداً ً لم يكن كذلك ، كان يكره التقريع ، حريص جدا في المحافظة على سمعة نقية كسبها سلوكه الدؤوب الملتزم لأعوام خلت – سنرى ما لهذه الخصلة من تأثير في مجرى الأحداث – في ساعة مبكرة جدا من صباحه الأول تفحص الساحة الصغيرة بعين المهنة ... لا يوجد فاصل إنشائي يساعد في السيطرة على حركة السيارات ، والساحة بأربعة خطوط وهذا شيء متعب ، ومع ذلك فقد شعر براحة ما تجاهها وتملكه شعور بالألفة فباشر بالنزول إلى وسطها وصفر مرتين صاكاً ً بأسنانه على الصفارة فارجا ً ثغره عما يشبه ابتسامة هازئة خفية طفحت بها روحه ذات الخامسة والعشرين.

ساعات الحركة الأولى ضغطت على أمعائه فقيل له أن في ذلك المحل مغاسل ، بيد أن صاحبه متجهم دائماً ً قليل الكلام . لكنه حين نظر إلى طلب الشرطي جاءه وحي الطرافة فماطل في الإذن ، أساريره تتفتح وروح الدعابة تتملكه كلما تلوى الآخر في وقفته – وسنرى ما لهذا الموقف من تأثير في سير الأحداث الآتية- خرج الشرطي من المحل مرتاح الخاطر لكن مشاعر عديدة اعترته حيال صاحب المحل الأربعيني البدين السمح ، غلفها بشكر أريحي متعجل أوحى بتناسي الموقف لكنه في حقيقة الأمر لم ينس وجه صاحب المحل أبداً ً .

قبل أن تشتد شمس الضحى في اليوم التالي كان الشرطي في مكانه وسط الساحة ، رفع يده ليقطع سيل السيارات القادم من أحد الخطوط الأربعة وقبل أن يعطي شارة الانطلاق للخط الآخر لمح في آخر سيارة همت بالتوقف وجه صاحب المحل ذاته جالساً ً خلف مقودها ، فابتسم مشيراً ً له بالاستمرار مجاملة منه وإيحاءً بأنه مازال يتذكر جيداً ً موقف الأمس المحرج . شكره صاحب المحل بضغطة على المنبه وتجاوز الساحة ليوقف سيارته أمام محله .

إلى هذا الحد سأتوقف لأن مواصلة سرد الأحداث يوصلني حتماً ً بعد ثوان قليلة إلى الحدث الأكبر وهو انفجار سحق كل الموجودات في الساحة فور احتماء صاحب المحل بجدران محله ، والوصف في هذا سيوهم بأنه كان غايتي التي سعيت إليها ، والحقيقة إن موضوعي هو النسيج الهادىء من الأفعال الحياتية العادية ، نسيج يشتمل غالبا ً على خيط مغاير نسميه اتفاقاً ً (صدفة) لا يثير انتباه أحد لأنه لا يتميز في لونه أو مادته عن بقية خيوط ذلك النسيج الكثيرة المتشابكة ، لكننا سنعرف فيما بعد بأنه كان يمتاز بنواياه المدبرة سلفاً ً وإصراره عليها بمكر " مؤسساتي" وبفضل ميزاته هذه استطاع توجيه النسيج كله إلى وجهات غير متوقعة لتكون بعض النهايات مزيجاً من المأساة والسخرية.

وسأدعم قولي هذا برجعة استذكارية سريعة : شرطي نقل قبل يوم إلى ساحة المأساة هذه ، ولأنه دؤوب جاء من الفجر مما اضطره للذهاب إلى ذلك المحل الذي كان صاحبه لا يكاد يبتسم ، لكنه هذه المرة انشرحت أساريره بصفاقة غريبة جعلت ذاكرة الشرطي تدخر صورة وجهه إلى اليوم التالي لتعيده في جزء من الثانية فدعى صاحب المحل إلى المضي ، بطريقة أخرى ، دعاه إلى النجاة فيما ظل هو دقيقة أو اقل إضافية ، كانت كافية لتجعله مجرد قطعة من قميص أبيض ملصوقة ببعض العلق على جدار بناية مهشمة ، وفيما بعد صورة وسط الساحة مبتسما ً باتجاه الحفرة التي خلفتها السيارة المنفجرة .

شيء من السرد

بعد غيبوبة قليلة ، نتيجة العصف أو الصوت أو المفاجأة المذهلة نهض صاحب المحل ، استطاع الاهتداء إلى الباب الذي تمثل له كوة من الضوء تحاول النفاذ خلال كتلة الغبار المنهمرة من كل الاتجاهات . ترنح ، سقط لكنه نهض ثانية ، أطل على الشارع وعند العتبة تماماً ً رأى رأساً ً مفصولاً ً أدرك بصعوبة أنه بشري حقيقي وليس رأس دمية كما رجح أولاً ً ، ينبعث من شعره دخان رائحته لا تطاق وعلى قسماته اختلاجة خالية من أي تعبير، كما أن كبر حجمه ذكره بصاحبه ، انه الشحاذ الموجود دائماً ً في الساحة ، أصابه الغثيان لكنه تمالك نفسه . كان جل ما يتمناه هو أن يكون هذا مجرد كابوس سرعان ما يصحو منه . رأى سيارته وبغير هدف محدد صعد إليها كالسائر في نومه ، أدار محركها ، نهره صوت ، نظر حيث مصدره ، كانوا جماعة مسرعة كالخارجين توا ً من جهنم ، تكاد أنفاسهم تتقطع ، ربما بفعل الثقل الذي يحملون ، قال أحدهم وهو يلهث : إلى المستشفى ... لعلك تدركه قبل أن ...

وضعوا ثقلهم في المقعد الخلفي للسيارة وأغلقوا الباب بهمة ليسرعوا جرياً ً إلى الساحة ثانية ، نظر إلى الحوض الخلفي ، فرأى مزقة مدماة لها حجم ومعالم إنسان ، ولأنه لم يقرر بعد إن كان في حلم أم في حقيقة لم تثر فيه مشاعر محددة ، قاد سيارته باتجاه بيته الذي لم يكن بعيداً ً ، عكس اتجاه المستشفى ، بتلقائية كما يفعل كل يوم عند انتهاء عمله ، كان هذا بالنسبة إليه حلاً ً طبيعياً ً لمأزقه ، ركن السيارة وترجل ليواجه زوجته المتسائلة دوماً ً ، كان اصفرار وجهه يعني لها شيئاً واحداً ً لا يتغير ، شكّت هذه المرة أكثر فانهمرت عليه الأسئلة المتوقعة : أين كنت ؟ لماذا تركت العمل ؟ من رأيت ؟ هل تكلمتما كثيراً ؟ هو المتقع حد الموت لا يفقه شيئاً ً ، أثارها خرسه أكثر ، فكرت : حيرته هذه ربما تضيف دليلا ً آخر . اتجه بنظرة بلهاء طويلة إلى السيارة ، أيمكن أن يكون فيها دليل الخلاص ؟ ثبّت بصره في الحوض الخلفي ، اتجهت هي أيضاً ً ببصرها حيث كان ينظر ، السيارة مغبرة ، كان لابد لها أن تعرف ما فيها .

سينما سينما

سوق الافلام الوثائقية الاورومتوسطي
يوفر فرصاً لتمويل المخرجين

يعقد سوق الافلام الوثائقية الاورومتوسطي دورته الثالثة عشر في الفترة من 14-12 تشرين الاول 2012، وذلك في مدينة «ستيخس» الاسبانية حيث ستوفر هذه الدورة فرصا واسعة للتواصل بالاضافة الى ندوات حول القطاع وانشطة متعلقة بسوق الافلام وخدمات ترافقها افضل الوثائقيات المعاصرة من دول الاتحاد الاوروبي و دول الشرق الأوسط.

وقد أعلنت السوق عن بدء تقديم المشاريع والافلام الوثائقية، الساعية للتمويل من الآن حتى 30 حزيران 2012.

ومن أهم معايير التأهل:

- ان تكون الافلام ناجزة وتم اطلاقها في 2011 أو 2012 وان يكون مصدرها دول الاتحاد الاوروبي وودول الشرق الاوسط وشمال افريقيا.
- ان تكون افلام جذابة وخارجة عن المألوف ومشاريع افلام وثائقية فريدة تمكنت من تأمين 25% من ميزانيتها وقت التقديم.

للمعلومات وتعبئة نموذج الالتحاق بالبرنامج ونموذج تقديم المشاريع يمكن الإتصال بالبرنامج بواسطة البريد الإلكتروني:
medimed@apimed.org

وفاة الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتس

الطريق الثقافي - خاص

توفي الأسبوع الماضي الكاتب والروائي المكسيكي البارز كارلوس فوينتس عن عمر ناهز الثالثة والثمانين عاماً، وهو ينتمي إلى جيل الكتاب الكبار في أمريكا اللاتينية من امثال ماريو فارغاس يوسا وغابرييل غارسيا ماركيز وخوليو كورتازار الذين قادو ازدهار عصر الرواية الذهبي هناك منذ ستينات القرن الماضي. وتحتوي مكتبة فوينتس المولود في بنما في العام 1928، نحو 60 مؤلفاً، بما في ذلك مقالات النقد الأدبي والروايات والأعمال المسرحية، وطالما أقر الكاتب بسلطة الخيال الساحقة وقدرتها على تحويل التجارب البشرية إلى معارف ثرّة كما يقول.

وسافر فوينتيس كثيراً مع عائلته في السنوات الأولى من عمره وجاب الكثير من دول أمريكا الجنوبية إذ كان والده يعمل في السلك الديبلوماسي، وفي العام 1936 استقرت الأسرة في واشنطن حيث تعلم فوينتس الأنجليزية بطلاقة، وفي العام 1940 انتقلت العائلة إلى العاصمة الشيلية سانتياغو، حيث درس القانون بناء على نصيحة والده قبل أن ينخرط في السلك الديبلوماسي ويخدم في سويسرا في العام 1958، وهو العام الذي بلغ فيه سن الثلاثين.

وقد خطى فوينتس خطوته الكبرى نحو العالمية عندما صدرت روايته الشهيرة "غرينغو العجوز" في العام 1985، وهي الرواية التي ترجمت إلى أغلب لغات العالم قبل أن تتحول إلى فيلم ناجح من بطولة الممثل الشهير غريغوري بك والنجمة جين فوندا.

وكان فوينتس منذ فترة طويلة مرشحاً دائماً للحصول على جائزة نوبل للآداب، كما أنّه حصل على جائزة سرفانتس في العام 1987، وهي أهم جائزة أدبية مخصصة لكتاب اللغة الاسبانية في العالم، وكان آخر عمل يمارسه قبيل وفاته هو استاذ الأدب اللاتيني في جامعة هارفارد الأميركية، وقد عرف فوينتس بانتقاداته الشديدة للحرب التي يشنها الرئيس المكسيكي فيليب كالديرونز ضد عصابات تهريب المخدرات المكسيكية.

في ما مضى.. مقهى الديكة

داود سالم

الجدران

اعتاد وهو يقطع الطريق مساء الى المقهى ان يسلك جادة رئيسة تتفرع بافراط الا انه لا يدلف سوى بفرعين اثنين لا يوغلان به كثيرا، فيلقي به تاليهما امام الواجهة الزجاجية للمقهى تماما، والتي من خلالها يتصفح وجوه مقنعة دست او حشرت على غير ترتيب لتكون تأثيثا لمكان امتزج فيه الضوء والظلام واللون والبرد الفسيح، يلصق وجهه بالزجاج البارد يتطلع الى الاقنعة التي لا يعرف كنهها، يرى الى مزيج من ماض سحيق وحاضر تالف ولكنها جذابة بدرجة تجعله يحرص على المكوث بينهم اطول وقت ممكن، ضللتهم اجنحة البلاهة والتلقائية يمعنون في تسوية اخطاءهم، يمسدون فروة الليل ويغرقون في شبر من ماء الماضي، اعتاد ان يعرض نفسه الى امتحان اسئلتهم التي لا تنتهي، كان يعتقد ان هذا الكيان الضخم الذي يضم الاشياء كلها هو كون مفترض وبديل، اما الكون الحقيقي فقد ظل مختفيا خلف عتمة وتشويش الموجودات، او قل انه كان يظن ان هذا الكون ما هو الا قناع هائل تتفسخ فيه الاشياء وتتشاجر فيه الطبيعة وفق ترتيب محدد، ظهور واختفاء، تألق وانطفاء، حتى تتساقط الاقنعة فتكشف عن حياة جرداء يتسربل فيها زمان اسود. كان يسعده ان وجهه بدا مقبولا جدا بين الوجوه التي يلتقيها في المقهى، تدغده لذة وهو يرى نوبة بكاء من دون سبب او ربما لسبب مجهول تسري بين مرتادي المقهى، اذ عادة ما يشرع احدهم بالبكاء فتنتقل عدواه الى الاخرين في بكاء جماعي لا ينقطع حتى يصدح صوت صاحب المقهى- آريا ريا آريا ريا- فينتهون عن البكاء ويعودون الى تطلعهم المهل بسطوح المدهونة بالوان فاقعة، ليس بوسع المرء ان يميز بين الخرسان والناطقين عندما تسري نوبة البكاء تلك إلا حين يصدح صاحب المقهى بصوته الجهوري، فالخرسان وحدهم لا يكفون عن البكاء.. مما يضطر صاحب المقهى للاقتراب من تجمعاتهم والايماء لهم بالسكوت والامتثال للنداء كما فعل الناطقون، عندها ينتهرون ويقلدون الاخرين فورا في التحديق المهل بالجدران الفاقعة المغبرة، في تلك الليلة وقبيل الشروع بالبكاء.. كان جالسا في الركن البعيد من المقهى يطيل النظر في الجدار المقابل مدمنا التحليق في احلام معادة، دخل شاب ذو شعر مسترسل على كتفيه يحمل دلوا صغيرا وفرشاة وراح ينقش على ذات الجدار بفرشاته المنقوعة بدهان احمر بضع جمل لا تعني احدا من الجالسين كانت كلماتها تقول، الرصاصة طريق، الحلم طريق، الصمت طريق، الجسد نقطة، الموت نقطة، الزهرة نقطة... غادر الشاب المقهى حاملا اشياءه بينما نهض ابكم واقفا ازاء الجدار وراح يتأمل الجمل باستغراب شديد، ثم عاد لجماعته وراح ينفعل بايماءات واشارات وحركات توحي بانه فسر لهم ما قالته الجمل، ثم انهمك الخرسان بحركات لا حصر لها، بعد قليل تقاطر الجالسون في المقهى وحتى بعض المارة من امام الواجهة الزجاجية للمقهى على الجدار يلوكون ببطء الجمل المرسومة معبرين باشكال مختلفة عن الاستنكار وعدم الرضا او على الاقل عن استغرابهم وعدم فهمهم لمعاني تلك الكلمات.. تجمهر عدد اكبر فيما بعد امام ذلك الجدار حاجبين ما كتب عليه كليا عن الرجل الجالس في الركن البعيد.. وعندما جال ببصره في انحاء المقهى لم يجد احدا جالسا في مكانه.. الكل كان واقفا في مواجهة تلك الجمل البراقة لكنه شاهد دلاء كثيرة اندلقت منها اصباغ بالوان مختلفة على الموزائيك في قاع المقهى.

من بين المتجمهرين من ينتظر دوره في الكتابة او الرسم او لصق اليافطة والاعلانات واشياء اخرى، دفعته الوحدة والفضول الى ترك مكانه والالتحاق بالمتجمهرين، نط برأسه من بين زحمة الرؤوس، حشر جسده بين الحشد وراح يرى الى جدار ملطخ بكل الالوان، ثمة زهور حمراء وحدائق تزهو باشجار باسقة وطيور تحلق في سماوات بعيدة واطفال وطائرات ورقية وانهار وشوارع فسيحة وزوارق ماضية، المتطلعون بالجدار في فترات لاحقة ربما لم يلاحظوا كل هذه الرسوم والالوان منقوشة على الجدار، ربما اختفت تدريجيا بسبب عوامل التعرية او بسبب عبث مقصود او انها ملت وجودها هنا في المقهى... وكلما اشتد الحشد قبالة ذلك الجدار... هتف صاحب المقهى - آريا ريا... آريا ريا- فينتفض الحشد، وفي حقيقة الامر فان الحشود في سنوات لاحقة تقلصت كثيرا حتى لم يعد من المناسب تسميتها حشودا، ثمة مجموعات صغيرة تلقي نظرة عجولة على الجدار وتغادر اما الصور الفوتوغرافية فهي وحدها من تمسكت باللقاء والتي لولاها لما رأينا مرتادين اصلا. انهم يبكون، بعضهم جاء من اماكن قصية لافضا وراءه افراح واتراح كثيرة.

العديد من تلك الصور الفوتوغرافية الملتقطة لديك بني اللون تعلو جدار المقهى، انه الديك دينار صاحب الشهرة الواسعة ليس لمرتادي المقهى فحسب بل في عموم المنطقة المحيطة بها، ظل دينار بطلا لحلبة الصراع التي تقام في هذه المقهى لسنوات طويلة، صرع الكثير من الديكة القادمة من محلات واحياء ومدن كثيرة تغزل به الشعراء وامتدحه الزجالون والمطربون، واقيمت على شرفه مناديب متنوعة، كانت المقهى في ما مضى تشتعل –بالمراهنات، وكان الجميع يراهن على دينار، اما اهل المحلة فكانوا يعدون دينار واحدا من ابنائهم والنساء كن يعقدن النذور ويلتمسن من دينار ان يكون معينا لهن عند الرب لقضاء حاجاتهن، ولهذا فان الجدران الخارجية للمقهى ملطخة دائما بالحناء وعلى ابوابها شموع موقدة وآس شأنها شأن مزارات الرجال الصالحين، لكن دينار وبعد ظهور طويل على مسرح الصراع والقتال الشرس، تضاءلت قدرته على تسيد الحلبة وفي مساء شباطي بارد دفع به سيده لمواجهة ديك ناشئ قادم من مدينة بعيدة، للوهلة الاولى ظن المراهنون ان هذا الديك القادم من بعيد ليس باستطاعته مواجهة دينار العنيد رغم بلوغه سن الشيخوخة، لكن الامر اتخذ مجرى اخر فقد اظهر الديك الاخر قوة وصلابة في مواجهة هجمات دينار، كان يفرش جناحيه وينقض بقائمتيه على مقدمة دينار فيقعده على مؤخرته ثم يحلق وينقر دينار فيتطاير الريش اللامع وسط الحلبة، وكلما مضى الوقت اشتد النزاع ضراوة وضاقت الحلبة بدينار وتقطعت انفاسه وسالت الدماء من عينيه وبدى الوهن والخوار على حركاته المدافعة... وحاول مالك دينار ان يعلن خسارة ديكه وسحبه من النزال اكثر من مرة، الا ان المراهنين المتحلقين حول حلبة الصراع كانوا يرفضون ويقولون ان الامر سيتغير وان دينار سوف لن يخذلنا.. كما ان الديك دينار كان يزوغ بعيدا عن اكف صاحبه رافضا مغادرة الحلبة.. مر وقت طويل على تلك المذبحة التي بدا انها سوف لن تنتهي بهروب احد الديكين بل بمقتل احدهما لا محالة وكان واضحا ان دينار سوف يلاقي حتفه في هذه المعركة الطاحنة..

لم يعد دينار قادرا على الحركة ظل يتلقى الضربات المتلاحقة محاولا درأها بجناحين كسيرين وقائمتين مشلولتين.. دماء كثيرة غطت البلاطات في الحلبة وريش بني حط في كل الارجاء وما هي الا هجمة اخرى او هجمتين حتى انقض الديك الناشئ على جسد دينار وراح ينقر لحم عنقه الشائخ ويولغ بدمائه المتدفقة وسط ذهول الجموع المتراصة المتحلقة في ذلك النزال... رفس دينار بلاطات الموزائيك رفساته الموت الاخيرة ورف بجناحيه رفيفاً واهناً بينما قفز الديك الناشئ مبتعدا عن دينار نافشا ريشه مستعرضا انتصاره العريض على سيد المنازلات العتيد منهيا بذلك عصر دينار الذي لا يقاوم، في هذه الاثناء امتدت اكف صاحب الديك الذبيح حاملا جسده البارد بينما بزغت من خلف الدماء المتدفقة ومن عين مفقوءة نظرة حزن ووداع... بكى صاحب الديك بكاء مريرا ومضت نوبة البكاء تلك بين جموع المراهنين وكان ذلك اول يوم تشهد فيه المقهى نوبات البكاء الجماعي، ذهب دينار تاركا ذكراه صورا للبطولة في الايام الخوالي تعتلي جدران المقهى التي لم تعد مكانا او حلبة يتصارع فيها الديكة، اما نوبات البكاء الجماعي فلا علاقة لها اطلاقا بما حصل للديك دينار، انهم يبكون ويبكون ولا تسمع منهم سوى بضع كلمات، الرصاصة طريق، الحلم طريق، الصمت طريق، متاهة، اما صاحب المقهى فصار يلوك ببطء هتافه الاثير – آريا ريا.. آريا ريا .

حكايات من عنكاوا.. تجليات الذاكرة وفاعلية الحس السردي

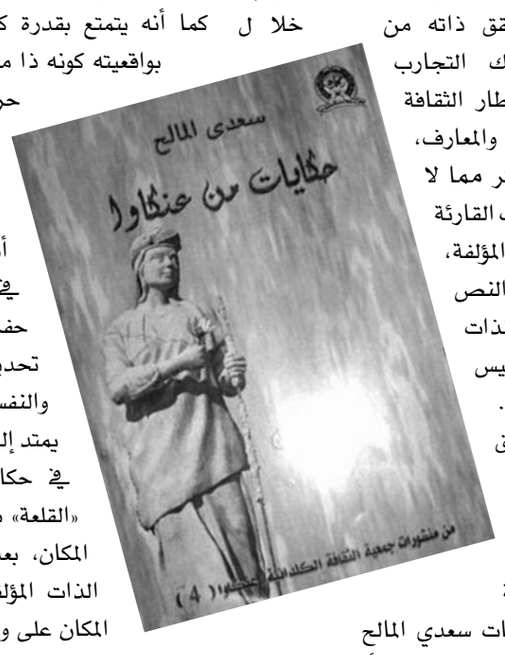
د.خليل شكري هياس

تعد الذاكرة واحدة من المرتكزات التي تستند إليها النصوص الإبداعية بحقولها واتجاهاتها المختلفة، فهي بنية تأسيسية تستند إلى فاعليات تخزينية وتوليدية وانبعاثية، وتتكشف عن قدرات وقابليات متعددة تبعا للمرجعية التي ينحدر منها مفهومها بمساربها النفسية والثقافية والاجتماعية والفلسفية والتاريخية والإبداعية، وعلى وفق هذه المرجعيات يتحدد مفهومها، فالذاكرة الإبداعية ـ محط اهتمام مداخلتنا ـ مثلا غير الذاكرة النفسية، وغير الذاكرة التاريخية، وغير الذاكرة الاجتماعية، مع التنويه بعدم الإغفال عن استنادها جميعا إلى أرضية تأسيسية واحدة مفادها «استعادة تصور الماضي وربطه في حياة حية بالحاضر» إلا أن هذه الاستعادة لا تخضع لمقاييس الاستنساخ الدقيق التي تعيد تشكيل الواقعة الحدثية كما حصلت في الواقع، بل تكييفها على نحو يستجيب لمتطلبات التجربة الإبداعية من جهة، وتخضع لوجهة نظر صاحب الاستدعاء «المبدع» من جهة أخرى.

فما إن نستدعي الواقعة من رحم الذاكرة لتدخل طور الصياغة الفنية عبر مشغل التخييل، حتى نرى أن المادة المستحضرة لا تستطيع أن تحتفظ بحقيقتها – كما جرت في الواقع المعيش – بل تظهر عبر السرد بكيفية تحتفظ بالجوهر، وتبتعد عن المطابقة الحرفية المباشرة بين الوقائع التاريخية والوقائع الفنية. لأن التطابق الحرفي المفترض بين الأحداث كما وقعت في الواقع، وطريقة عرضها في النص، غير ممكن لأسباب تتعلق بآلية عمل الذاكرة التي لا تستطيع التخلص من سطوة وعي الحاضر ـ وهي تستدعي الحدث ـ لتلتحم بالماضي الذي ترويه، وبطبيعة وظيفتها في النص الإبداعي، التي تتمثل في كيفية عرض الأحداث والأفكار بعد نقلها من حيزها الماضوي إلى حيز الحاضر –لحظة الكتابة– ومن ثم القيام بمعالجتها على وفق الوعي الآني بها، أي إنها لا تستطيع أن تستحضر الحدث بكل تفاصيله وجزئياته، ولا تستحضره بشكل آلي مجرد، لأن فعل التذكر يتم في الحاضر ذهاباً إلى الماضي، بطريقة الانتقاء والاختيار المكثف، القائمة على الحذف والتقطيع، على وفق اللحظة الراهنة للحالة التي يقتضيها الراهن الإبداعي وتعد الذاكرة مرتكزا رؤيويا مهماً يستند إليها المبدع في تشكيل رؤيته في النص، فتراه يعمد إلى إتلاف معلومات معينة، وتسليط إضاءة غير اعتيادية على معلومات أخرى، بما يتوافق مع الغايات المخططة لها من كتابة النص ليس هذا حسب فهو أيضاً وبإرتكازه على الذاكرة يفلسف الأشياء الماضية وينظر إليها من زوايا جديدة ويهدم ويبني حسبما يلائم تجدد الظروف وتغيرها وبهذا يتحقق القول الفصل لوعي المؤلف بكيفية التذكر. كما إن منها ما له صلة بشروط زمن الاستعادة، ووعي المستعيد ووجهة نظره، ومستلزمات التعبير عن ذلك أكثر مما تخضع لشروط المسار التاريخي الحقيقي لتلك الحياة. ذلك أننا في الأدب لا نكون بإزاء أحداث أو وقائع خام، وإنما إزاء أحداث تقدم على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين، ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا.

تشتغل الذاكرة في متن سعدي المالح «حكايات من عنكاوا» بطاقة حكائية عالية تنتهج مساراً خاصاً تسجل تحيزها لفضاء سيري حميم تتخذ من معقل سعدي المالح «عنكاوا أيام الطفولة والصبا» مسرحاً لأحداث حكاياته ومنبعاً ثراً يستقي منه مادة لكل حكاياته، مجسداً عبر كل ذلك تجربة سيرية تؤرخ لمدينة عنكاوا مكاناً وزماناً وشخصيات وأحداثاً وبرؤية إنسانية شاملة تربط الذات المؤلفة بعصب المدينة، فتجعل من نفسها حكواتياً يعمل جاهداً على إعادة الحياة ثانية إلى ذلك الماضي البعيد بكل سعادته وتعاسته .

وهذا النوع من التوجه السيري مهم، لأنه يمنح النص فضاءً اجتماعياً تلتقي فيه الذات المؤلفة على قدم المساواة مع الذات القارئة، وهما تعملان بفعالية مختلفة على منطقة اتصال واحدة، الذات المؤلفة تعمل على تقريب التجربة من اهتمام القارئ بغية إشراكه في النص، لأنه المساحة التي يرى فيها المبدع أثر تجربته مرئية ومشاهدة أمامه، كما أنه يشعر بالارتياح من خلال مشاركة الآخر بما يعانيه، وما أن تدعى الذات القارئة إلى هذه المنطقة حتى يتولد عندها فضول المعرفة والكشف عن خبايا هذه التجارب السيرية، لأن النص السيري لا يقتصر في وظيفته على تحقيق ذات الشخصية المسلط عليها كاميرا السرد داخل النص حسب، بل إن المتلقي أيضاً يحقق ذاته من خلا ل الاطلاع على تلك التجارب وما أنجزت في إطار الثقافة والحياة والفن والمعارف، وترى ثانياً أن أكثر مما لا تستطيع قوله الذات القارئة تقوله عنها الذات المؤلفة، وبشكل يجعل النص المرآة العاكسة لذات القارئ أيضاً وليس لذات المؤلفة حسب.



من هذا المنطلق ستجتهد قراءتنا في اقتناص التجليات ا لذ ا كر ا تية وتشظياتها الرؤيوية والدلالية في حكايات سعدي المالح وذلك عبر محورين رئيسين، نرى أن ذاكرة المؤلف حاولت من خلالهما بناء نصها الحكواتي وهي : الذاكرة والمكان، والذاكرة والشخصيات.

الذاكرة والمكان :

تستند الذاكرة في رصيدها للمكان إلى منظور بصري قوامه فعل الرؤية، الحاصلة في الزمن الماضي، والمخزونة بعد فعل الرؤية في دهاليز الذاكرة، التي تعمل بفاعلية كبيرة في الحفاظ على مخزونها بأشكاله المختلفة ومنها المكانية، ومن ثم استدعائه لحظة الفعل الإبداعي لتحرره من ماضويته التاريخية، ودمجه «بفعل اللحظة الإبداعي فاتحاً إياه على رؤيا زمنية ترفع الحاضر إلى مقامه»، وتعيد صياغة المخزون على وفق رؤية تنصيصية وتجعل منها مكوناً إبداعياً في النص.

والمكان السيري الذي ترصده ذاكرة سعدي المالح، يغدو ذا أهمية خاصة، يكتسب أهميته من كونه أكثر مركزية وثورية في النص، بوصفه ذا وظيفة مزدوجة الأولى: قبلية تتمثل في ما أحدثه في ذات المؤلف من تأثير قبل وجود النص، كونه مكاناً حقيقياً سبق للمؤلف أن عاش فيه وبادله التأثير والتأثر، والثانية بعدية بوصفه عنصراً مكوناً للنص فيما بعد وجوده.

كما أنه يتمتع بقدرة كبيرة على إيهام القارئ بواقعيته كونه ذا مرجعيات واقعية تعزز من حركة المسرود السيرذاتي وتضاعف من شدة الإحساس بذاتية المكان السيري كونه متغلغلاً في أنحاء الجسد ومستقراً في صميم الذات لا تتوقف حفرياته في الشخصية عند تحديد الملامح الجسدية والنفسية والاجتماعية، وإنما يمتد إلى مناطق اللامحسوس.

في حكاية «الخالة فاته» تأخذ «القلعة» بوصفها معلماً يبرز هوية المكان، بعداً قرائياً بؤرياً تصيغها الذات المؤلفة عبر سارد موضوعي المكان على وفق رؤية تركيبية تتعاضد فيها الرؤيتان الموضوعية والذاتية، إذ تهتم الذات الساردة بالإطار الموضوعي للمكان، فيقدم مكونات المكان بأبعادها الطبوغرافية وتحديداتها الجغرافية، وفي الآن نفسه لا تغفل علاقات المكان بساكنيه على مختلف مستوياتها النفسية والاجتماعية:

«كانت الخالة فاته تتأمل بلحظات سريعة وهي تنزل الدرج، سبعين عاماً كاملة عاشتها، في هذا الطور الشامخ بوجه الزمن منذ آلاف السنين، تذكرت تلك الأيام، حين لم يكن في المدينة غير القلعة وبعض البيوت المتناثرة حولها، حينذاك كان للقلعة باب ضخم يقفل ليلاً يحرسه رجال شجعان. كانت الشمس العاكسة من جدران القلعة شديدة السطوع، لم تستحمل الخالة فاتة قوتها، فقطعت أفكارها، لكنها ظلت تنزل الدرج، أسرعت واندلقت في الأسس فتوارت في الظلمة باتجاه السوق المزدحم بالأصوات والبشر، كما يزدحم رأسها بالأشباح».

تفتح الذات الساردة منافذ الرؤيا الموضوعية للمكان على بعد تاريخي تؤرخ لعراقة هذا المكان وقوة جذورها المبثوثة عمقاً في الزمن «سبعين عاماً كاملة عاشتها هنا، في هذا الطود الشامخ بوجه الزمن منذ آلاف السنين»، و» كان للقلعة باب ضخم يقفل ليلاً يحرسه رجال شجعان»، مما يكشف للوهلة الأولى عن بعد دلالي حميم يجسد عمق العلاقة التي تربط الكائن بالمكان، والتي تنتقل بالرؤيا الموضوعية إلى رؤيا ذاتية تتواءم مع العملية الاسترجاعية التي تقوم بها الذاكرة وهي تستعيد المكان نصياً في محاولة منها لتعيش فيها ثانية حتى وإن كان على صعيد النص، وهذه واحدة من أهم أسباب كتابة النص السيري.

وتزداد الرؤيا الذاتية عمقاً عندما تحاول الخالة فاتة تذكر أيامها الماضية «تذكرت تلك الأيام» في عرين هذا المكان الذي ظلت الخالة تلازمه لسبعين سنة، في محاولة من الذات الساردة لتعميق وإبراز كثافته الوجودية في كونه مكاناً ذا هيبة وجلال تمكنانه من الوقوف بوجه عدوه، وفي الآن نفسه معلماً تراثياً أصيلاً يعطي للمكان قوة مضاعفة في التحام الكائن بالمكان، وطاقة أكبر من حب التعلق بالمكان الذي لا تغادرها الخالة فاتة منذ ولادتها وحتى بلوغها السبعين من العمر.

وفي وقفة ذاكراتية حميمة ترسم الذات الساردة فضاء رؤيوياً مفعماً بالانسجام مع المكان، إذ تقوم الذاكرة هنا باستحضار التفاصيل الصغيرة ودقائق الأمور في الحياة اليومية فتعيد بذلك صورة الذات الكائنة في المكان أيام صباها، وهي تنعم بالمكان:

«في المساء عندما كنست سطح حجرتها الترابي ورشته بالماء فاحت منه رائحة الأرض البكر وهي تحرث لأول مرة، تذكرت طفولتها،عندما كانت ترش السطح بالماء وتكنسه يومياً، وتصعد بأفرشة العائلة جميعها إلى السطح وترتبها، تلتفت هنا وهناك إلى سطوح الجيران، تخفي نفسها خجلاً كلما لمحت رجلاً، والى أن صعدت بفراشها هذا المساء رتبته كان الظلام يتوزع في أرجاء القلعة، في هذه الأثناء لسعها الحنين وأعادها إلى أيام الصبا لكنها عندما نظرت إلى سماء القلعة، رأت في أسفلها، فوق السطوح موصلات التلفزيون تلمع على ضوء مصابيح الكهرباء، وهناك في البعد تمتد المدينة حتى تكاد المنارة الآثارية البعيدة من القلعة تختفي في البيوت المحيطة بها».

في جغرافيا اليسار

القطار.. المكان وتنقلاته

مقداد مسعود

رحلتُ ... في قطار موت/ لايعود بالمسافرين /للديار/مختومة بالقش كل قاطرة/مختومة بالقار كل قطار/يبيض بيضة البكاء .. مالك الحزين... من قصيدة لفقيد الشعر العراقي الشاعر البصري عبد الحسن الشذر ، الشاعر حين يؤرخ...فرق شاسع بين شاعر المناسبات ،وشاعر يساهم في سيرورة الحراك الثوري، فالأول قصائده تصلح لكل حين..أما المساهم في المتغيرات ، فهو يكتب بعد ان ينكتب كمساهمة حقيقية..وأرى يمكن ان نؤرخ للاحداث ،عبر قصائد الفريد سمعان وعلى سبيل المثال لاالحصر: ×قصيدة مقاتل من هندرين / في مجموعته المسماة (الربان)×أحزان القمر الدامي/ مجموعته(عندما ترحل النجوم)، × القطار / ×نلاحظ ان كل قصيدة مرتبطة بأحداث سياسية محتدمة في مقاتل....يتناول مرحلة شرسة ،من محاولة سلطة الفاشية في تصفية المسألة الكردية، بطريقة شوفينية في أوائل سبعينيات القرن الماضي..

في أحزان القمر الدامي، يتوقف عند انشقاق القيادة المركزية وتحديدا، بعد انهيار عزيز الحاج، وفي قصيدة القطار يتوقف عند الجريمة الكبرى التي قامت بها فاشية 8 شباط للتنكيل بالضباط الوطنيين، بعيد فشل حركة حسن سريع.

ويرى العابر الإستثنائي الجميل (محمود عبد الوهاب)، ان القطار فضاء من طابقين، فهو يقرأه، مكانا مزدوج القيمة (قراءة لمكان متنقل وآخر ثابت: القطار ومحطته 151 شعرية العمر)..كما يرى ان القطار تحول من خصوصية المكان، الى تنصيصه في سرود عراقية، منذ خمسينيات القرن الماضي، وهكذا صار القطار أثاث القصص التالية:

العيون الخضر/ فؤاد التكرلي/ 1950
بكاء الأطفال/ مهدي عيسى الصقر/ 1950
عبد الملك نوري/ ريح الجنوب/ 1952
محمد روزنامجي/ قطار الجنوب/ 1954
محمود عبد الوهاب /القطار الصاعد الى بغداد/ 1954
عبد الصمد خانقاه/طنين ..

لكن المفرح ..ان تكرار المعنى، اشتغل على توسيع فضاء تنويع ..المبنى رغم بقاء القطار،كأثاث للفضاء النصي.. إذ(هناك اختلافا في طرائق سردهم واستعمال ضمائر متباينة للساردين في أقاصيصهم وتنوع أساليبهم/ 153-152)..

هل هي مصافة أن يكون القطار بيئة يسارية؟

القطار في المسرود العربي..

قطار نجيب محفوظ في ثلاثينيات القرن الماضي، وفي المجموعة القصصية الأولى لنجيب محفوظ (همس الجنون،)وبسبب(بذلة الأسير) أعني أحدى ركاب القطار، تتم المقايضة بين بائع السكائر وبين أسير من أسرى الحرب، الذين يحملهم القطار، البذلة: مقابل علبة تبغ.. فتنقلب المقايضة على قفاها الموت: مقابل التبغ..وهكذا يكون القاتل الرمزي، هو القطار من خلال المحطة، إذ لو لم يتوقف القطار في هذي المحطة، لما حدثت هذي الجريمة سهوا.. فالحراس، يعرفون بائع التبغ علاماتيا من خلال ملابسه وحين استبدلت العلامة، تشخصن البائع المتجول الى جندي اسير.. في قصة قصيرة عنوانها (سائق القطار)...ضمن (بيت سيء السمعة) تكون لسرعة القطار الجنونية، مؤثرية الرعب على ركابه .. فالقطار يسير، دون سائق القطار.. هكذا وبجرأة المتوجع أدان الكبير نجيب محفوظ، مصر منتصف الستينيات.

ولم يتوقف القطار في مصر، التقطه، الصحفي والروائي، صلاح حافظ ، وفضحه نصيا، حيث السلطة الناصرية،تشحنه باليسار المصري، الذي سيحمله القطار الى رعب (سجن الطرة) قطار هواجس عيسى بن الأزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة / محمود البريكان..

للريل وحمد /مظفر النواب ..

قطار ألفريد سمعان....

هل هي مصادفة أملتها الضرورات الحكومية، أن يكون القطار بينة يسارية.. هذه القطارات، تحتمل الإزدواج القيمي ،القيمة الأولى هي قيمتها التوسيلية، وسيلة نقل عبر المسافات الطويلة..القيمة الثانية، هي القيمة الإستثنائية وهي قيمة سياسية ومن هذه القيمة تتشقق الذاكرة التاريخية للقطار، حيث يتحول العادي الى الإستثنائي، يتحول قطار الحمولة الى قطار البطولة بملامح وطنية محتدمة

تلتقط قراءتنا الإتصالية قطارين، مألوفية القطار/ وخصوصية المحنة في فضاء قصيدة البريكان ×القطار أو التنور المتنقل في فضاء قصيدة الفريد سمعان.

يتسم قطار البريكان بمألوفيته (يهوّم الأطفال في تراقص الظلال وتغرق النسوة في السكون،والرجال يغفون في غيرة مبالاة ويحلمون حلمهم المألوف)، وفي قطار(هواجس عيسى بن الأزرق) ثمة راكب يتعلم بعلامتين علامة بشرية دالة (الحارسان لايكفان يحدقان في وجهي العليل)، وعلامة معدنية (ماملمس الحديد مثل منظر الحديد وحزنه الأليم في اللحم وفي العروق ليس له من صفة تروى ولا شبيه وليس من شبيه) وهنا الإتصال من نوع الواحد والكثرة سجين سياسي في قطار ركاب، على ما في الأمر من قسوة لكن السجين، له مالركاب من مقعد ،يستريح فيه.. وللقطار محطات، يقف فيها (محطة موحشة. نوافذ القطار/ تفتح. والباعة يعرضون للعيون/أطباقهم. وبعض أعراب مسافرين يندفعون آلآن / ص27)..

في قطار الفريد سمعان السجناء في المكان الخطأ، فالقطار هو قطار حمولة وليس قطار مسافرين. الفضاء مغلق،الركاب كلهم سجناء القطار. القطار تابوت قيد الصيرورة.. القطار تنور متنقل والحالمون برغيف ساخن للمحرومين.. صيرهم حقد فاشية 8 شباط 63، حطب التنور الحديدي.

التوقيع الأول:

قطار البريكان مثبت في مجلة الفكر الحي/ العدد2/ 1969 وهو يتحرك ضمن سيرورة القصيدة، القطار مثبت في وحدة مستقلة من خلال كتاب مطبوع، طبعته الأولى/ 2011 زمن كتابة قصيدة البريكان هو الشتاء أوائل 1958.. وربما سنفهم القصيدة، من خلال قصيدة (فن التعذيب) المؤرخة ب1961 التي تسبقها في المجلة ذاتها، والقصيدتان لهما مظلة واحدة ،فهما تشتركان بذات العنوان الرئيس(قصيدتان).

زمن كتابة قصيدة القطار غير مثبت ضمن الإصدار..قصيدة الفريد سمعان إنكتب بلهيب الحديد المتباطىء في سيره حقدا أسود، الشاعر كابد القطار ليس على مستوى العذاب الشعري فقط، بل كابد أسلوبيا كيف تكون الكتابة، في حدث انت ضمن شروطه الشرسة، وهنا أفترض من العابر الإستثنائي محمود عبد الوهاب وأتساءل (كيف تكون الذات نصا ؟/155)..

والشاعر سمعان ،يباهل معلنا عن ذلك الفشل الجميل الذي كابده (هذه القصيدة /قمة نالت مني... /توقفت على سطوحها / سنوات طوال حاولت أن أتسلق وأحاور ممراتها الوعرة / دون جدوى،تمزقت خطاي على صخورها الداكنة.. كلمات عاشت معي تعاتبني..تصرخ بي.. أكتبني/أطفأت نشوة التحدي، كادت تشعرني بالخذلان..).. القصيدة تنتظر شاعرها... لم تتخل القصيدة ،عن شاعرها..وهي تعلن عن مكابداتها من خلا ل توجعاته، لكنه المستبد الزمن..هو الذي حال دون ذلك..ترى لو كانت حركة حسن سريع قد نجحت كثورة..هل سيكون هناك قطار موت؟!..وكقارىء ،أرى نصين في نص قصيدة القطار. ×نص ،اختزله المؤلف/ الشاعر من خلال تنضيده ضمن أهداب النص،أعني بذلك الإهداء....(مهداة الى البطل حسن سريع)..ومن لايعرف البطل،عليه العودة الى ذاكرة إسترجاعية مؤرشفة لحركة حسن سريع التي تحدت الفاشية في تموز 1963واشير هنا الى كتابي الدكتور علي كريم سعيد.

عراق 8شباط 1963/من حوار المفاهيم الى حوار الدم / مراجعات في ذاكرة طالب شبيب العراق البيرية المسلحة/ حركة حسن سريع وقطار الموت 1963حيث ثمة إتصالية تاريخية، أشبه بالعلاقة بين السبب والنتيجة حيث انطلق قطار الموت..نكاية بحركة حسن سريع المغدورة...وخوفا من خزين ثورة قادمة من خلال الضباط الوطنيين من شيوعيين وقاسميين وضباط اكراد لهم ميولاتهم القومية...ويؤكد الباحث الدكتور كاظم حبيب (كانت هناك رغبة جامحة لدى عدد مهم من القيادة البعثية والقومية،وخاصة العسكريين منهم في قتل أكبر عدد ممكن من الشيوعيين العراقيين وخاصة قادة الحزب وكوادره الأساسية والعسكريين منهم، على وجه الخصوص للخلاص من إحتمال مشاركتهم في عمليات إنقلابية ضدهم لاتعرف عواقبها/383)

×تتكون قصيدة البريكان من أربعة مقاطع يفصل بينها سطران منقطان ×تتكون قصيدة الفريد سمعان من عشرة مقاطع

تفضح القهر السياسي الذي يعاني منه الوطن..عند البريكان يتحدد الزمن قبل ثورة تموز بأشهر

في قصيدة الفريد، يتناول الأشهر الأولى من انقلاب 8 شباط... وعلينا ان نلتقط تطورات فن التعذيب من خلالي الانتقال من الملكية الى الجمهورية ...فالسجين في العهد الملكي محترم من قبل السلطة..تختلف معه السلطة، وتبيده أحيانا، لكنها لم تبلغ في وحشيتها الى مستوى الإبادة الجماعية،وبهذي الطريقة البشعة، اقول ذلك دون ان ننسى شهداء وثبة كانون أو شهداء الإضرابات أو شهداء إضراب سجن الكوت ..دع عنك إعدام قيادة الحزب الشيوعي (فهد/ حازم / صارم)..

القصيدتان،توثقان شعريا للقهر السياسي الذي كان تلاقيه الحركة الوطنية في قصيدة البريكان الهوية تومىء من الشفرات المتوزعة في النص.. (وأخوتي الصغار ربما سيقرءون /في كتبي يوما..)/ (كيف تفهمون أني أمرؤ صديق أنا لكم حزين/ لاتلهب الشمس اغانيكم ولا الرياح/تسقط اوراقكم الذابلة الصفرة / إذا تذكرت غدا وضاءة الصباح /وموتكم فيه،فقد تحزنني الذكرى..) في قصيدة الفريد القصيدة تعلن عن المرحلة بالضبط (مابين ايدي الحرس القومي) تمتاز قصيدة الفريد سمعان بالنبرة العالية المحتدمة الغاضبة في حين تكون النبرة الخافتة سمة أساسية في قصيدة البريكان.. وإختلاف النبر سببه ان الفريد سمعان ، مشارك في مكابدات الحدث مشارك في المتغير السياسي ،عبر انتمائه الحزبي لزهرة الرمان أما البريكان،فالنبرة الهادئة،هي نتاج المسافة الموضوعية بينه وبين الحدث ،فهو يتعاطف مع اليسار،يشارك الناس احزانهم وشعبه مكابداته، لكن من فعل تبئير اعنى عزلته المبصرة..

عتبة قصيدة البريكان ذات منحى تاريخي وفي التاريخ تتوقف عند الجزئي/ المناخي: ،على يسار الصفحة الأولى من القصيدة نقرأ: الشتاء أوائل 1958 عتبة قصيدة الفريد سمعان ، ندخل للموضوعي الزمن ،عبرالشخصنة ، حيث يكون الإهداء الى البيرية المسلحة اعني البطل حسن سريع .في عتبة البريكان،ثمة ،شفرة شفيفة تهمس ،ربما للرقيب أنها قصيدة ذات ذاكرة إسترجاعية، وحصريا، لما قبل ثورة 14تموز.

ورقة مشاركة في مهرجان " المربد التاسع"

اعجاب غوركي بالجاحظ

نبيل العطية

ربما لم يحظ كاتب من العصر العباسي بمثل ما حظي به ابو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ من اعجاب بعلمه، وفنه الكتابي، ومنجزه الابداعي.

الجاحظ - كما هو معروف - متعدد المواهب، غزير الانتاج، واسع الاطلاع، شغف بالقراءة شغفا عميقا، واحب الكتاب حبا جما. يقول عنه الراوية البصري، المعاصر له ابو هفان فيما ينقل عنه ياقوت الحمودي في معجم الادباء: "لم ار قط، ولا سمعت من احب الكتب والعلوم اكثر من الجاحظ، فانه لم يقع بيده كتاب قط، الا استوفى قراءته، كائنا ما كان، حتى انه كان يكتري دكاكين الوراقين، ويبيت فيها للنظر".

تفرغ الجاحظ للكتابة،وتذوق طعم القراءة، حتى انه لم يمكث في ديوان الرسائل ببغداد اكثر من ثلاثة ايام ليغادره مفضلا "حرية القلم" على "عبودية المال". وقد رفض امتيازات الوظيفة، ووجدها قيدا يمنعه عن التحليق في آفات المعرفة. ولعل هذا وسواه من الاسباب، كالموهبة مثلا من العوامل التي ساعدته على كثرة الانتاج، لذلك فاقت كتبه ورسائله مئة وسبعين، حتى عدت دوائر معارف، او موسوعات، ادبية، وفلسفية، وتاريخية.

اما ابرزها، فهو: الحيوان، البيان والتبيين، البخلاء، المحاسن والاضداد، البرصان والعرجان والعميان والحولان. ومن رسائله، الواسعة الانتشار: فلسفة الجد والهزل، اخلاق الكتاب، خلق القرآن، صناعة الكلام، طبقات المغنين، الجواري والغلمان، صناعة القواد، الاوطان والبلدان، التبصر بالتجارة، وفي الشارب والمشروب، وفخر السودان على البيضان، وفي الحاسد والمحسود، المعلمون، مناقب الترك، النساء، القيان العثمانية، وسلوة الحريف بمناضرة الربيع والخريف، وغيرها. كان الجاحظ معتزلي النزعة، ميالا الى الجدل، والمناظرة، صاحب نحلة عرفت بالجاحظية.

وكانت مدينة البصرة - مسقط رأسه- مركز التكون المعرفي، بما تهيأ له من الوان الدراسة، والمذاكرة. درس الجاحظ في الكتاتيب وتلا فيها القرآن الكريم، وحضر المربد، واصغى الى شعرائه، وجالس العلماء، وتتلمذ على يدي جلة من كبرائهم، لعل في مقدمتهم: الاصمعي والنظام، حتى استوى عوده، وتوطد علمه، وذاع صيته، وقد نمت فيه بذور الجدل، واتسعت عنده رقعة المناظرة. قسم الباحث المصري الدكتور طه الهاجري في كتابه "الجاحظ، حياته وآثاره" حياة الجاحظ الى عهدين اثنين هما: العهد البصري، وكان عهد الاكتساب العلمي، والقراءة المستديمة، والعهد البغدادي حين بارح البصرة الى بغداد، وعكف فيها على التأليف والانتاج.

شق الجاحظ اذاً طريقه الثقافي بهمة لا تجارى، وبنى مجده بقلمه الرصين، لذلك بقي خالدا، على كثرة الكتاب، والمبدعين في الاحقاب اللاحقة لعصره، وظلت شخصيته الفذة موضع دراسة الباحثين من الاكاديميين وغيرهم، يدرسونها ويحللون ما فيها من جماليات النصوص، ومقومات النسيج اللغوي، والفني عنده في مختلف ظروب المعرفة، في اللغة، والادب، والفلسفة، والتاريخ، والاجتماع، والجغرافية، كما عني به دارسو الاساليب محاولين فتح مغاليق اسراره.

اما المعنيون بالادب المقارن، فقد اجتذبتهم شخصيته، وبهرهم ادبه، فراحوا يقارنون بينها وبين شخصيات اخرى تماثلها. وفي العراق، كان للعلامة المرحوم الدكتور نوري جعفر وقفة عندها، مقارنا بينها، وبين برناردشو في كتاب مزدوج عنوانه: "كتابان: بين الجاحظ، وجورج برناردشو، وجائزة نوبل"، الصادر ببغداد سنة 1990.

وللمستشرقين الفرنسيين خاصة اهتمام فائق بالجاحظ، ومن هؤلاء المستشرق الكبير، شارل بلا، وقد حقق ثلاثة من رسائله وهي:

1. رسالة التربيع والتدوير- دمشق/ 1955.
2. القول في البغال- القاهرة/ 1955.
3. مفاخرة الجواري والغلمان - بيروت/1957.

كما الف كتابا خاصا به سماه "الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء". (وقد ترجمه الى العربية الدكتور ابراهيم الكيلاني وصدر عام 1966). والمستشرق اندريه ميكيل، الذي عد الجاحظ مؤسس الجغرافية البشرية بلا منازع، وسمّى مكانته بالاسطورية!

خيوط التشابه

ترى ما الذي يعجب الكسي مكسيموفيتش بشكوف، المعروف بـ "مكسيم غوركي" الاديب الروسي الكبير، وهو ابن بيئة مختلفة وعصر حديث في الجاحظ، العباسي العصر، المتوفى عام 255هـ. هل ثمة تشابه بينهما في سمات خاصته؟

عاش الجاحظ مطلع طفولته يبيع السمك والخبز على ضفاف مهر سيحان في البصرة فقيرا لا يملك شروى نقير، قبل مبارحته الى بغداد، وكان غوركي المولود في مدينة نيجني نوفجورود عام 1868، يعاني مرارة الجوع، وقد سحقته عجلات الفقر، حتى انه اضطر الى ان يكون عامل نقل بأجر يومي زهيد، كما عمل كاتبا بسيطا ذا مرتب ضئيل لدى مكتب لمحام من معارفه، ايكون الفقر قاسما مشتركا، ودافعا للاعجاب؟ يصف الباحثون المعنيون ادب الجاحظ انه ادب واقعي، فالجاحظ يسمي الاشياء كما هي، تاركا قلمه سائحا دون لجمه، مع مراعاة قوانين النحو، وضوابط اللغة، ونظير ذلك كان ادب مكسيم غوركي واقعيا، يصف ما يراه، وما يحسه كما هو، لا لمسات خيالية، ولا شطحات رؤيوية، بعيدة عن التصديق قبل انتقاله الى ما عرف نقديا بالمذهب الواقعي، الاشتراكي.

لعل هاتين الصفتين من ابرز ما يتشابه به هذان الاديبان العظيمان الى جانب عمق الحس الانساني، والشغف العميق بالقراءة، وحب المعرفة...

الصحفي الاول

اطلع صاحب رواية الام على نتاج الجاحظ، فاعجبه ما فيه من عمق، واصالة، وتنوع في الموضوعات. سحره بيانه، واسره ذلك الاسلوب الجاحظي المتفرد، فاحبه شخصا، ونتاجا ادبيا. وجد غوركي الجاحظ اديبا عالميا، تخطت شهرته بلده، واسع الافق، لم يحصر اهتمامه في زاوية ضيقة. كان العالم الرحب، بكل ما فيه من اعراق، واثنيات، من بشر، وحيوان، من مهن، واعمال، من غلمان، وجوار، من كرم وبخل، من وعي وبلاغة، من فرح الى حزن، من شعر الى نثر، ومن دعوة الى الخير، ومقاومة للشر، من هجاء مقزع، الى ثناء مفرح. كل ذلك، وغيره وجده في الجاحظ، لذلك عده الصحفي الاول في العالم، قبل ظهور الصحافة كمؤسسة اعلامية مؤثرة. نعم رآه كذلك، لانه لا يوجد موضوع يطرأ على الذهن، الا كانت له فيه لمسة قلم ذكي، ونتاج فكر ناشط. يقول شوقي ضيف في كتابه: " الفن ومذاهبه في النثر العربي". عنه: "انه لم يترك موضوعا عاما، الا وكتب فيه رسالة، او كتابا، وان من يرجع الى رسائله وكتبه يجده قد الف في: النبات وفي الشجر، وفي الحيوان، وفي الانسان، وفي المعاد، والمعاش، وفي الجد، والهزل، وفي الترك، والسودان، وفي المعلمين، والقيان، وفي الجواري، وفي العشق، والنساء، وفي النبيذ، وفي الشيعة، والعباسية، وفي الزيدية، والرافضة وفي الرد على النصارى، وفي حجج النبوة، ونظم القرآن، وفي البيان والتبيين، وفي حيل لصوص النهار، وحيل سراق الليل، وفي البخلاء، واحتجاج الاشحاء". وحين قرر غوركي كتابة مذكراته، وان يقدم لعشاق ادبه، خلاصة تجربته الحياتية، وان يتحدث عما واجهه من ظروف صعبة، ومشاق عويصة، حاولت الحد من نشاطه النضالي، لم يغفل تلك الشخصية النادرة، التي استرعت انتباهه، على الرغم من وجازة هذه المذكرات، وصغر حجمها، وعددها المحدود ورقيا.

كانت شخصية الجاحظ، بثقلها الفكري، ورصيدها العلمي، وتعدد مناشطها، تتساب عبر سطور هذه المذكرات، فكان ان ترك لقلمه ما يريد!

لا بد أن نذهب إلى الحقل

زهير بهنام بردى

لا بد أن يذهب بعض منا الى الحقل
ذلك الذي يكلف الشمس أن تبتسم
لنا
ونحن نطويه في أيقونات الماضي
البليد
هذه الغرفة ترتب هندامي الفوضوي
بفوضى لافتة
وتشفق علىَّ خنفساء صغيرة
قرب مستشفى يهذب الموتى
قبل أن يغادروها
وتوقظني من نسيان البيت
ليس لدي ما أقوله
وأنا اهرب من نفسي إليك
لأنهض في ظهيرة شتاء داكن
وتوقظني الحقائب فجرا لتسافرني
وقبل أن أجيب على
براءة أسئلة المساء
وتتماثل السماء من غيم ألمَّ بها
الصحارى التي تفكر في الخضرة
تنزل جواربها من حر الصيف
ولا تحتمل الملابس بأنواعها
الداخلية
وحملات الشمس والقمصان الرمادية
والنظارات ويافطات الكارثة
الطيف الغامق الذي
يشنّ على بلادة ماض
لا ارغب أن يمشي إلىّ ويشتهيني
وأنا اخرج من ماخور بليد الى بيت
يمشي للموت بأقدامه
تحت وطأة رسائل تذبل في الشمس
اترك يومياتي الهاربة
تلحق الكارثة بالنبيل الذي هو أنا
أمر قرب بوابة
تركتني في وحدتي
أنام هناك مع مجنون اعزل
يستمني وهما على ضوء قنديل
يبصق وهما اخضر
وتنام برغد المارين
بالصديقات والعناق اللذيذ
لا بد أن أصافح لحظة جحيم
على قلق منفى
يبعثرني أشلاء كلام
لا بد أن أتفادى
وأنا أسير ما يعصر سيرتي
ويحاول دائما أن ابتعد
وأنا ارتعش أمام جملة صغيرة
اخطأت في سردها
استيقظ مرعبا من فم هاوية
في خاتمة كلامي الأخير
هذا ليس سهوا بل ملائم جدا لي
أنا اجئ ومض تأنيب تاريخ
يأخذ من جغرافيتي باب بيتي
الصاجي
يعلقه في الهواء ويترك على الحائط
سبورتي الفزعة وأمي تقطر أيامي
وتنظفها في طشت غسيل قديم
وتملأ ملاعق طفولتي بالحياة
كتب لفظا لم افهمه حين انحنيت على
بئر
تعثر فمي فوقه
وأنا اتامل صبيا مشردا بلا قميص
سيكون عليه كل ليلة
يرتطم ببنت من بنات نعش
قبل أن ترقد باسمة على نافورة
الألم
أصابعه التي هي نقش على تجاعيدها
بختا ومناحات ومآتم
تتهدم ورائي الفضاءات
وأنا أتقدم وخلفي مخلفات الرماد
ترقد في هندام خضرة النباتات
لا عليك اعرف أن ليس لديك ألان
شيئ
كنت تقولين في أوان
يجيء على أيقونة تكهنات وكلام ورد
اعرف على أن اجتاز هذا البقاء
لأغزل ما يجدي قامتي
للوصول الى سنين
تتدحرج من مغزل عالم
أسرته تتعثر في نوم عميق
حيرى تلك العاهات يسترها الصباح
وتطيل على الغنج قامتها
تبدو جميلا وأنت في فمك موزة الوهم
تقشرك وتسال نفسك
ابلغ السيل الهاوية
وأنت مقبل على حدوثه في مضض
تملأ مثانته ما تبقى من الحياة
وفي محاولة فاشلة
لأضحك على دمع يفشل في الصدق
بغزارة
دفعت بجزء يسير من حظ
أغويته بخرزة بيضاء بوسعه يستعين
بسواي
في تابوت يظهر وضح الليل
الرصيف تمر فوقه المناسبات من كل
حدب وصوب
ويهمس في أذن ورقة أولى
تتساقط من آن مضى
نحن نؤرخ جفنا
منسدلا من شرفة
تمضي الوقت على أضواء حفل آيل
للعمى
يجتاز حياة لا يمكن على أية حال
ترتفع في وهم سلم
يبدو سريعا في الهبوط
من شاشة
تنهال على ربطة أنيقة
وشوارع فارهة للمشاهدين المعلقين

على روزنامة البلاد
يعششون في العلب الفارغة لقمامات
الحياة
ينحنون قليلا في مشهد اسود يقص
لسانهم
وأنا ابتسم في طريق إيابي
نسيت الذهاب مرميا في حديقة
استرحت لأشم فم امرأة
مرت سريعة
ومنحتني وسع الحظ كثيرا
من توق الأرض للعشب
أراني أعود وابصم كارثة تفرح
لأخطاء
أدحرجها فوق ظلال
أعبرها وألقم فمها بالقرابين
أهدا ذات ظل
على باب
يهذب حظه على المغادرين
وعادوا أجمل
فيبكي جفني
تتقدمني علامة استفهام
وأمامي فلول من الداعين الى الحرب
وعلى ميمنتي ما يشير الى بعض
نهار جمعة يصرخ
ويصغي ويتوضأ ترابه
ويسرني بلا سرور
تيسر ما يكبح جماجمي
من جماحي اللذيذ

و.. تركتنا..
أمام لظى الجمر

ناصر قوطي

عاريةٌ هي المدنُ ،،
المدينةُ عارية،،
البصرةُ ارتحلت معكَ ،،
وليس ثمة مايقال ...
(جنة أو بستانٌ)..(1)
لا نارَ لمثلكَ ..
ثمَ جنة أو بستان..
كنتَ قدً تأبطتهما بكل المرارة والوجع ..
مُعروّنَ نحنُ يامهدي ..
كجوف السمك ..
أمامَ لَظى الجمرِ
مدنٌ مجوفةٌ..
فارغةٌ
صدئةٌ كعلبِ الصفيح..
وأنتَ .. أيها الممتلىء محبةً ..
هل شبحتكَ الشآمُ ..
أم تُرى حلبُ سافرت معكَ ..
يومَ سافرتَ فيها .. إليها ،،
هل (عدتَ ذلكَ الشيخ ..
الذي عادَ إلى الساحلِ بهيكل سمكة).(2)
بلا زوادة لليل مطير..
هكذا المدُّ أعمى ،،
يجرفُ ، بريق الموجة ..
مثلما يجرف الجذع الحقير..

*****

(قالوا مات
قربَ الخبزِ الملفوف بكوفيتهِ
ما خلى غيرَ مرارته
في الخبزِ وأكوابِ الشاي)(3)
لاأرثيكَ ... مهدي ،
أرثي النخلةَ ،
البصرةَ ،
الوطنُ الطاردُ ،
الحاقدُ ،
البارِدُ ، مثلَ صقيع..
أرثي كفافكَ ،
عوزكَ
أرثي ..... وطناً فيكَ

*****

كنتَ تهمسُ بمرارة ،،
ما النفعُ والكفةُ تميل
الى جهة المستحيل ،،
نحو الرعاع ..
فهل من عزاء .؟.
لا ... لاعزاءَ،
للصامتينَ / القانتينَ /الكابتينَ/
الكاتبينَ بدماءِ قلوبهم..
لا عزاءَ غيرَ الرثاء
رثاء أرواحنا الهائمة ..
اللائبة ..
الباحثة عن جدوى
الوجود

*****

الى الشاعر : مهدي محمد علي

قططُ الموت تترصدُ ببرود ،،
ونحنُ مُعرَّونَ كجوفِ السمك ،،
أمامَ لظى الجمرِ،،
لا عليك ،
ارقد بسلام ،
((نَمْ ،، فالـ..
خضرةُ في ثوب العيد
والحسرةُ في الشجرة
نَمْ)) (4)
يامهدي ،،
لم تعد ثمة شجرة أو بستان ،،
غير الحسرةَ في النخلِ ،،
والوجعُ الراكض فينا ..
كعذوقِ نخيلِ البصرةِ ،،
يهطلُ طلعاً ،،
وسيغمركَ عطرهُ ..
حتماً ، ستكون القديس ،
الذي انتظره الله طويلاً
ليعفر جبهته بالطلع والهال ..
ليطوق جبهته بالآس ،
لاتيأس .. يامهدي ..
ستبعثُ ثانية لتخلصنا ..
من سعير النار التي نحيا ..
من لظى الجمرة ورعاع الناس ..
وقد تركتنا معرّون كجوف السمك .

---

(1) " البصرة جنة البستان " عنوان كتاب للشاعر الراحل مهدي محمد علي
(2) جملة للجنرال ديغول استشهد بها في أيامه الأخيرة ، وهي إشارة إلى " سانتياغو " بطل رواية الشيخ والبحر للكاتب الأمريكي أرنست همنغواي .
(3) (4) مقاطع من قصائد ديوان " الأجنبي الجميل " للشاعر الراحل مصطفى عبد الله .

دمية وحناء ومجزرة

عامر صبيح المذخوري

وحدها اليد، البصيرة في الظلام:
هذا ما قاله الصبي/
حين داست المجنزرة.. دميته/
: قل لي وطن.. مثل سحابة
أتبعها ـ يقطرني خارج الحدود...
قمر هارب ـ
وثكنة جميز، متبتلة!
الهدنة
ثعلب يمتدح ذيله..
أمام سرب القطا –
بأن عهد الشباك – فخ مد جن!/
هذا.. ما قاله، سرب الطيور..
بعد ما صرت.. السماء
ولم يلق البذور!
بائع الصحف بالتقسيط
يزرع ذراق المدينة/
عن عظام الهدهد في جيبه/
بينما تمشط رموش الوطن
بأسلاك شائكة
«للمودة/ كراهية كالتحية»
: قالها صباح نَيٍّء،
على صيحة ديك هجين/
بعد ما أبدلوا يد الدمية،
بيد اصطناعية!
المحطات، مفتونة بالسفر
والمسافات – خطوات واقفة لجندي
هارب
فوج طواريء
يداهم حقيبة مدرسية
بأن محمود درويش
يعتق الزيتون سراً
خذ ما تبقى
من ركن داري
من على الصفيح
لسيارتك المصفحة
سجادتي وريشتي ودفتري
لكن رد لي أصابعي
محشوة بقلم رصاص
منذ الصورة الشمسية
أسلمنا قفطان الورد
على تلاويح الوداع
نقش حنة وأصابع

قراءة في رواية "ستة أيام لاختراع قرية"

التوالد الحكائي والنص الموازي

عبد علي حسن

تسعى رواية ما بعد الحداثة " الميتافكشن " الى زحزحة البني التقليدية التي قامت عليها الرواية الكلاسيكية ، وكذلك رواية الحداثة عبر جملة من الإجراءات التقنية المتعلقة ببنائية الروي تجاوزاً لمألوفية الرواية التقليدية كخرق التتابع الكرونولوجي وتغييب البطل النموذجي وتكثيف الصلة بالواقع من خلال الركون الى النصوص المجاورة ـ المناصات ـ كالوثائق واليوميات والأسماء الحقيقية للأشخاص والأمكنة، حتى تغدو الرواية كاتبة لذاتها وواعية لصيرورتها الفنية، ويستقطب الكاتب في هذه الرواية رؤاه الخاصة في عملية الخلق الفني ويجعل منها مادة للكتابة الروائية ، بحيث تبدو واعية لذاتها أثناء الكتابة، لقد استجابت الرواية العراقية المعاصرة لموجهات رواية ما بعد الحداثة من خلال جملة من روايات الكتاب عبد الخالق الركابي واحمد خلف ومحمد خضير ولطفية الدليمي وعلي بدر.

لقد شهدت رواية ما بعد 2003 رواجاً واضحاً في اتجاه الكتاب الجدد ـ الثمانينين والتسعينين ـ لكتابة هذا الصنف من الرواية، ولعل ما توفر من مناخ ديمقراطي في إعادة صياغة البنى الاجتما سياسية التي كانت سائدة قبل 2003، وحرص الكتاب على فضّ بكارة المسكوت عنه كان وراء اتجاه الروائيين العراقيين للكتابة وفق موجهات ما بعد الرواية لتضمينها تفاصيل عديدة وواسعة من السيرة الذاتية والموضوعية على حد سواء ولا نذهب بعيداً إذا ما اعتبرنا رواية ما بعد الحداثة إن هي إلا ـ رواية ـ سيرة ـ، وبهذا الصدد فإن الرواية الثانية للقاص والروائي علي عباس خفيف " ستة أيام لاختراع قرية " الصادرة عن دار " أزمنة " للنشر والتوزيع 2010، تقع في منطقة رواية ما بعد الحداثة لتضمينها تقنيات جديدة سنأتي على تحليلها واثر هذه التقنيات للوصول الى اكتشاف النص الموازي لفعل كتابة الرواية.

2-1 تضمنت الرواية أربعة مناصات ـ نصوص مجاورة ـ كونت عتبات أوليه دخولاً الى المتن الروائي، بدا من النص المرئي لوحة الغلاف ـ وعنوان الرواية، ونص المقدمة الأول والمقطع الشعري والإهداء احتفظت لوحة الغلاف للفنان فلاح السعدي بوجود سابق لوجود النص الروائي إلا أنها ضمّت مفردات للقرية العراقية " شخوص، بيوت، مفردات طقسية... وغيرها"

تعد المقدمة ورقة مستلة من كتاب «اختراع العراق»

كونت ظاهرة مكانية تناسبت كثيراً ووقائع المتن الروائي، الخارجية منها على أقل تقدير. أما عنوان الرواية " ستة أيام لاختراع قرية " فهو يحيل الى عملية الخلق الإلهي، وتشير مفردة " اختراع " الى افتراضية وجود القرية التي اجتهد الروائي في تخليق مكوناتها الورقية بوضع يوفر إمكانية عدّها دالاً لمدلول يصل إليه المتلقي في نهاية الرواية وتعد المقدمة الأولى وثيقة مستلة من كتاب " اختراع العراق " للكاتب لويس دوج وترجمة عادل العامل 2009، إذ تشير هذه الوثيقة الى فشل بريطانيا خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي لإقامة دولة ليبرالية في العراق وان هذه المحاولة هي ستارة المسرح الخلفية لإزاحة صدام عام 2003 وقد استفاد المتن الحكائي كثيراً من عنوان هذا المصدر " اختراع العراق " ليماثله في عنوان الرواية " اختراع القرية " وتحيل هذه الوثيقة الى أهداف بريطانيا في غزوها واحتلالها للعراق في عشرينيات القرن الماضي، وقد اعتمدها الروائي كمدخل سسيو ثقافي لأنها تكشف الجهد الغربي في " اختراع " عراق ليبرالي، إذ لم تتوقف تلك المساعي عند حدود فشل بريطانيا في إقامة مثل هذا الحكم الليبرالي وإنما امتد حتى عام 2003 لتساهم مع حلفائها في إسقاط النظام الديكتاتوري الأحادي لتعيد مرة أخرى جهودها ومحاولتها لإقامة حكم ليبرالي تعددي يتسم بالديمقراطية، من دون أن تغفل وضع هذا البلد الذي اخترعته تحت أنظارها وبعيون فاحصة، أما العتبة الثالثة فهي مقطع للشاعر العراقي عادل مردان ومن قصيدة " إنشاد حامل الجمر"، ويحيل هذا المقطع الى ما استقر في الذاكرة الجمعية حول " الهاون " الذي يستخدم لدق الأعشاب لتنتج بنية الانسحاق لينسجم مع القضاء الدلالي للعتبة السابقة للإشارة الى معاناة العراقيين ووقوعهم تحت طائلة الاحتلالات والغزوات منذ القدم ولحد الآن كما ينتج بنية الحيرة :

" الى أين نسعى يا مرشد ؟
جاء بالهاون والأعشاب
اسحق وأدق
اسحق وأدق.... "

وتضمنت العتبة الأخيرة للدخول الى المتن الحكائي للرواية الإهداء مقتصراً على كلمة واحدة فقط : " للعراق "، لقد ساهمت هذه العتبات بأجناسها المختلفة / صورية، إخبارية، إنشائية، في وضع المتلقي في منطقة المعرفة الأولية بما سيبوح به المتن الحكائي حول اختراع بلد اسمه العراق، وعبر تخليق نص افتراضي يعد موازياً لهذه العتبات.

1-3 منذ الصفحة الأولى للرواية حاول الروائي علي عباس خفيف الكشف عن وجهة نظره في مصادر كتابته للرواية، ويقدم جملة من التبريرات المشروعة ليجعل المتلقي عارفاً بطريقة ووجهة نظر الروائي في تجميع المتن الحكائي على اختلاف مصادرها واقعية كانت أم متخيلة ومفترضة، " كما أن تداخل عالم الواقع أو الحياة الواقعية مع الحياة الأخرى ممكن، حيث ينفذ ناس هذا العالم الى ذاك العالم، وبالعكس، ليست لأنها أمور متخيلة، وإنما تلك هي حقيقة التفكير.... النص ص11".ويوفر الروائي القناعة لنفسه وللمتلقي من خلال المقطع الآنف الذكر ـ بإمكانية قبول المتخيل والمفترض في " مفكرة الأحلام " التي كتبها الصبي " بريس " معتقداً بإمكانية إعادة إنتاج النص للتوصل الى النص الآخر ـ الموازي ـ للنص المتخيل المترشح من مكونات ـ المفكرة المتعلقة باختراع قرية ـ بيت سنحة، على أن تفاصيل حكاية اختراع هذه القرية التي ضمنتها مفكرة الأحلام لم تكن هي الحكاية الوحيدة على الرغم من مركزيتها ـ بؤرة السرد ـ ولم تصل مباشرة من قبل كاتبها ـ الصبي بريس، وإنما وصلت عبر وساطة سردية، على الأقل رواية كيفية وصولها الى " ناصر قوطي " بعده كاتب هذه المفكرة أو من أعاد كتابتها، فقد تناوب على رواية المتن الحكائي مجموعة من الرواة، كاظم مظلوم نجم، الحاجة أم بريس، ناصر قوطي والراوي المركزي الذي يدير أحداث السرد ويوزع الأدوار على الرواة. وهو الكاتب ذاته ـ علي عباس خفيف، الذي تنتقل إليه مفكرة الأحلام ليتمها في فصولها الأخيرة وبغية كسر الإلهام بعملية كتابة الرواية ـ كونها

عمل كتابي افتراضي. فإن هنالك أسماء واقعية وأمكنة يعرفها كل من المتلقي وكذلك الراوي والمجموعة ذاتها ـ ناصر قوطي. ضياء الجبيلي، باسم القطراني، محمودعبد الوهاب..... المشغل السردي في البصرة ـ فكل هذه الذوات هي ذوات واقعية وتساهم بشكل أو بآخر بإدارة السرد وشغل موضع مكونات الرواية كعمل أدبي، وستلاحق ادوار الأسماء الآنفة الذكر وأثرها في تثبيت النص كرواية ليس بعدهم شخصيات روائية وحسب وإنما كرواة أساسيين أو ثانويين يساهمون في توصيف الرواية بصيغة التوالد الحكائي أو تعددية الروي، فـ ـ ناصر قوطي ـ هو الراوي الذي سيتكفل بإعادة كتابة مفكرة الأحلام التي كتبها الصبي " بريس " ويهيء الروائي علي عباس خفيف بعده الروائي العليم ـ منذ الصفحة الأولى وحتى الصفحة "18" من الرواية ذهن المتلقي الى كيفية انتقال أوراق المفكرة الى " ناصر قوطي " ليكتب روايته وهنا إشارة الى وجود رواية داخل رواية، وقد تضمنت الصفحات الأولى للرواية مجموعة الرواة والكيفية التي سيكتب فيها ـ ناصر قوطي ـ روايته " اختراع القرية" التي تبدأ منذ الصفحة "19" التي سيتولى فيها الحكي ـ ناصر قوطي ـ ولقاءه بـ " كاظم مظلوم نجم " الذي يشاركه صيد السمك تحت مرسى الخشب، إذ تصل مخطوطة الصبي بريس عبر " كاظم مظلوم " حاملة عنوان " مفكرة الأحلام " ليضعها بين يدي " ناصر قوطي " الذي يروي كيف تجمعت لديه كل المعلومات عن قرية " بيت سنحة " بما في ذلك العلاقة الغريبة بينه وبين الصبي بريس التي تكشف عنها رؤياه الليلية وليصحح له بعض الأخطاء التي يقع فيها، كما ويكون ذلك اللقاء الرؤيوي حافزاً لمزيد من التخيل يخرج عن منطقة المفكرة التي كتبها الصبي، وبهذا الصدد فان " ناصر قوطي" يكشف عن قصدية كل من " كاظم مظلوم" و "الصبي بريس" في ضرورة وصول أوراق المفكرة إليه " كان " كاظم مظلوم نجم " سعيداً وهو يفضح أمامي أسرار مفكرة الأحلام، حين قال بيقين، أن الصبي "بريس " منذ اللحظة التي بدأ فيها بكتابة المفكرة، كان يعلم انه سيدخرها لك، ولولاك ما كان سيكتب... النص ص22 " ويحاول " ناصر قوطي " إيجاد نوع من العلاقة التكوينية والانتماء " بريس / ناصر " الى هذه القرية وطقوس تكوينها، ومن خلال هذه العلاقة وجد " ناصر قوطي " نفسه أمام مسؤولية أخلاقية واجتماعية للكشف عن ظروف اختراع وتكون قرية "بيت سنحة" ويحدد ـ ناصر قوطي مهمته في عملية نقل " مفكرة الأحلام " التي كتبها " بريس " على الرغم من اعتراض الصبي على طريقة كتابة ناصر لهذه المفكرة " " لأنني اكتب خلاف ما اقترحه هو، ويصرخ باني أحتال على حكايته، فيما كنت، في الحقيقة، أعيد كتابة مفكرته الرهيبة أو أخشى أن افشل في إعادة الذكريات الى ساحة الحياة... النص ص23 " ولعل " ناصر قوطي " يهيء ذهن المتلقي الى ما سيلي هذه المحاولة ـ إعادة كتابة المفكرة ـ التي يبدأها بعنوان " اختراع قرية " ليبدأ الصبي بريس بروايته لاختراع قريته عبر مفكرة الاحتلام التي وصلت الى ناصر قوطي ـ عبر " كاظم مظلوم نجم " واتخذ شكل إعادة كتابة "مفكرة الأحلام ورواية اختراع القرية على لسان الصبي " بريس " وفق رؤية ناصر قوطي، وبذلك يظهر راوٍ رابع إضافة الى الراوي العليم " كاتب الرواية " وكاظم مظلوم نجم وناصر قوطي والصبي " بريس " وتتجه الرواية الى التداخل في الروي خارقاً التتابع الكرونولوجي، فحينما يروي الصبي " بريس " حكايته اختراع قريته.

فان الراوي العليم يتداخل أثناء الروي ليتحدث عن كيفية كتابة " ناصر قوطي " " مفكرة الأحلام " واختراع القرية على لسان الصبي " بريس " مبيناً كيف يسعى ناصر قوطي " بحثاً عن آثار تلك القرية والمقبرة التي أشارت إليها العجوز وكذلك صديقه " كاظم مظلوم نجم " الذي لم يتعرف احد على شخصيته في القرية المزعومة ولقاؤه بالعجوز التي تتولى رواية حكاية القرية، محاولة تأكيد وجود القرية والتلال وبقايا الأديرة والقلاع المنسبة ومنازل المهزومين، وبغية تجذير الأصول التاريخية للمنطقة التي أقيمت عليها قرية سنحة، فان الراوي يلجأ الى ذكر وثيقة من كتاب " السيرة المرضية في شرح الفرضية " للمؤرخ " علي بن ناصر الحويزي " " لقد أثار فضولنا وهو يتحدث عن تلك التلال، التي يعتقد أنها تجني كنوز التاريخ فقد ذكر أن أسرة " افراسياب " هي أول أسرة عراقية تؤسس حكومة مستقلة عن سلطة العثمانيين، وان آثارهم تمتد من " باخمرا" القديمة شمال " الدير " حتى جنوب البصرة، عندما حكم " اقر سياب بن احمد " علم 1616، وقد أسست هذه الحكومة آداباً عربية ارّخ لها " علي بن ناصر الحويزي " في كتابة " السيرة المرضية في شرح الفرضية " حتى كان الصراع حامياً بين هذه الحكومة والدولة الفارسية..... النص ص35" ويتفق هذا الاتجاه مع سعي الروائي للكشف عن وجهة نظره وتصوره الخاص ورؤيته في كتابته للرواية ومصادر أحداثها، على أن الروائي حريص على أن ينقل لنا رؤية " ناصر قوطي " كاتب الرواية " الداخلي " في مصادر روايته " لكنه ومن أجل أن يتحدث عن روايته، وضع بين يدي ورقة كتب عليها بخط يده " الأيام الستة " وقد أطلق على كل يوم اسما، وهي الأيام التي ستورويها حكاية الصبي " بريس ".....النص ص33" فمصدر الحكاية هو الصبي ومعيد إنتاج هذه الحكاية هو " ناصر قوطي " بصيغة رواية قد يختلف كثيراً مع الصبي وأوراقه في إعادة صياغة الحكاية وفق ما يراه مناسباً لان يكون موضوع رواية، ولعل التداخل في الروي ووجود أكثر من راوٍ عبر التوالد الحكائي حول قضية واحدة مركزية هي اختراع قرية سنحة "، تعد محاولة من قبل الروائي العليم بصرف النظر عن الشخصية المركزية " البطل " ومنح جميع الرواة هذه الصفة، على الرغم من أن الصبي " بريس " يتمتع بموقع تبئير الروي، ونحسب أن هذه الآلية ـ عدم وجود بطل مركزي ـ هي واحدة من آليات رواية الميتافكشن، إذ من الممكن أن تتمتع أي شخصية هامشية بموقع مؤثر في عملية

2 ـ 1

الروي، ولو عدنا الى الشخصيات التي تناوبت الروي والحكي فسنجدها جميعاً شخصيات مهمة تبعاً لصلتها بعملية تخليق واختراع القرية التي تضمنتها مفكرة الصبي " بريس ".

1 ـ 2 بنائية الرواية الداخلية :

عمد "ناصر قوطي" بعده راوياً داخلياً الى تقسيم اختراعه لقرية سنحة الى ستة أيام وفق مفكرة الأحلام للصبي " بريس " تبدأ من يوم الجمعة 23/6/1921 وحتى يوم الأربعاء 28/6/1921، وأطلق على كل يوم اسماً يبدأ بمفردة " عين " " عين النهر، عين الذئب، عين مولود جديد، عين الجسر، عين النعاس" ويلاحظ أن العام المقترح لاختراع القرية هو 1921 أي بعد عام من ثورة العشرين وفشلها ومجيء بريطانيا لتحكم العراق حتى عام 1958، وبالعودة الى العتبة الثانية للرواية ـ الكتاب ـ نجد أن تاريخ صناعة العراق المقترحة من بريطانيا هو ذات التاريخ الذي سيبدأ به " ناصر قوطي " في كتابة روايته حول اختراع القرية كما دونها الصبي " بريس " في حكايته التي كانت دافعاً ومحفزاً لـ " ناصر قوطي " للتثبت من وجود القرية ومقبرتها ولم تكن هنالك في الواقع موجودات من الممكن الركون إليها لتأكيد وجود قرية ـ بيت سنحة ـ إلا أن كل ما لديه من معلومات قد استقاها وتعرف عليها من خلال لقاؤه بمجموعة من الشخصيات لعل أهمهم هي المرأة العجوز التي روت له كل شيء عن القرية وكأنها واحدة من الذين عاشوا فيها وما أكد له ذلك هو كون المرأة العجوز عمياء أما زوجها فله عين واحدة، ولعل هذا التوصيف يعد الظهور الأول لبنية العمى أو " العور " الذي أصاب جميع من في القرية بدءاً من المولود الجديد الذي تتركه أمه في باحة الدار ليفقأ الصقر عينه وكأنها علامة فارقة لأبناء هذه القرية وامتدت هذه البنية لتسم أسماء الأيام التي تكونت فيها القرية كما أسلفنا، ففي اليوم الأول ـ عين النهر ـ يعيد " ناصر قوطي " إنتاج حكاية الصبي التي تبدأ في هذا اليوم الذي شهدت فيه القرية ظهوراً أول للرجل الانكليزي في زورقه وهو يدخل نهر " الهدام " " حاملاً كاميرته على نصف صدره، وقد عدّ أهل القرية هذا الدخول بمثابة تدنيس للنهر و " أن الزورق قد فقأ عين النهر ـ ص40 " ويقطع الراوي العليم السرد ليتداخل مع السارد " ناصر قوطي " الذي يوضح أموراً عديدة كمعلومات أخذها من خلال حكي الرجل الأعمى العجوز لمعالم قرية بيت سنحة ـ التي لم يتأكد له وجودها على ارض الواقع وظلت مجرد ذكريات أو افتراضات إلا أنها من جانب آخر تتلمس أصولا تاريخية أو اجتماعية تبدّت في عدد من الوثائق والأخبار المنشورة في الصحف أو الكراريس وفي اليوم الثاني ـ عين الذئب ـ يحاول " ناصر قوطي " في كتابة روايته حول اختراع القرية تواصل التدنيس للنهر / القرية من خلال شخصية " التنديل " ذي الهراوة وهو رجل غريب يعمل كوكيل للرجل الانكليزي لتشغيل العمال لإنشاء الجسر على نهر " الهدام " والإشراف على عملية إنشاء الجسر / ويبقى الراوي هو الصبي " بريس " الذي يؤكد رد فعل سكان القرية لوجود الغرباء وظهورهم المستمر في النهر والقرية " إن هذا اليوم هو اليوم الثاني الذي خرجت فيه الشباك فارغة من الأسماك، وخافت النساء أن يفسد البيض تحت الدجاجات، والبط من النهر، فيما لم يذهب الرجال الى الهور لجلب القصب...ص50 ".

ضوء.. عاصمة الثقافة العربية

تعد فعالية عاصمة الثقافة العربية مبادرة لمنظمة اليونسكو على غرار فعالية عاصمة الثقافة الأوروبية، وقد شرع في تطبيق فكرة عاصمة الثقافية العربية في العام 1996، وجاء ذلك بناءًا على اقتراح للمجموعة العربية في اليونسكو خلال اجتماع اللجنة الدولية الحكومية العشرية العالمية للتنمية الثقافية في باريس ما بين 3 و7 يناير 1995 وفي الدورة الحادية عشرة لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي والذي عقد بالشارقة – الإمارات العربية المتحدة في نوفمبر 1998. وتستند الفكرة إلى أن الثقافة هي عنصر مهم في حياة المجتمع ومحور من محاور التنمية الشاملة. وتهدف إلى تنشيط المبادرات الخلاقة وتنمية الرصيد الثقافي والمخزون الفكري والحضاري، وذلك عبر إبراز القيمة الحضارية للمدينة المستضيفة لفعاليات تظاهرة عاصمة الثقافية وتنمية ماتقوم به من دور رئيسي في دعم الابداع الفكري والثقافي تعميقاً للحوار الثقافي والانفتاح على ثقافات وحضارات الشعوب وتعزيز القيم، التفاهم والتآخي، التسامح واحترام الخصوصية الثقافية.

عواصم الثقافة العربية منذ المبادرة حتى العام 2013

1996: القاهرة (مصر)
1997: تونس (تونس)
1998: الشارقة (الإمارات)
1999: بيروت (لبنان)
2000: الرياض (السعودية)
2001: الكويت (الكويت)
2002: عمان (الأردن)
2003: الرباط (المغرب)
2004: صنعاء (اليمن)
2005: الخرطوم (السودان)
2006: مسقط (عمان)
2007: الجزائر (الجزائر)
2008: دمشق (سورية)
2009: القدس (فلسطين)
2010: الدوحة (قطر)
2011: سرت (ليبيا)
2012: المنامة (البحرين)
2013: بغداد (العراق)

الأدب والفن

رؤية في النظريات الأدبية

د. صبيح مزعل جابر

سؤال واحد واجهنا كثيراً، منذ العصور القديمة في تصنيفات الكتب الأدبية،وهو:ما هو الأدب؟ وقد حصلنا على إجابات متعددة، وأحيانا مختلفة من عصر إلى عصر آخر من عصور الأدب الطويلة، مثلما وجدنا اختلافاً بيناً بين الدال والمدلول لمفردة الأدب كلما تباعدت العصور ، وتطورت استخدامات المفردة ومدلولاتها، وخاصة في لغتنا العربية.فبعد ان كانت مفردة الأدب منذ العصر الجاهلي مروراً بصدر الإسلام وصولاً إلى الجاحظ وما بعده تدل على الأخلاق الحسنة، والتربية السوية، والسلوك الحسن، وكان أهمها قول الرسول محمد (ص): أدبني ربي فأحسن تأديبي .

معروف

مدلول الأدب والتأديب عند الرسول (ص)، أصبحت اليوم هذه المفردة في القراءات والاستخدامات الحديثة والمعاصرة في الآداب العربية والعالمية تدل كما يذكر الدكتور صلاح فضل على أن الأدب هو الصياغة المثلى للضمير الجماعي. (1)

وفي هذا السياق، وفي رؤية نظرية أخرى لجورج لوكاش يعلن فيها أن الأدب هو موقف من الحياة، وهذا الموقف، هو (أيدلوجيا) الكاتب، التي تؤثر في رؤيته وتفسيره للعلاقات بين الناس (2).

في حين ترى الناقدة يمنى العيد، بأن الأدب، هو الكلمة التي تتوجه إلى أكثر من حاسة، نتعامل معه بكليتنا، لا بفكرنا فحسب، وهو لذلك ذو أثر أكثر من منطقي، إذ أن المنطق نرفضه بالمنطق، والفكر نرفضه بالفكر، أما ما نتعامل معه بأكثر من المنطق، وبأكثر من الفكر، فإن أثره فينا ينحفر، يطبع، يسم، يترك علامة على تكويننا، ومن هنا تناط بالأدب مسؤولية كبرى (3).

فما هي اذاً حقيقة الأدب ؟

إجابة أخرى اضافية نجدها في رؤية الكاتبين رينيه ويليك واوستن وارين في كتابهما (نظرية الأدب) إذ رأى هذان الكاتبان، أن الأدب في حقيقته ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية، لكنه جوهر التاريخ بأكمله، وخلاصته وموجزه(4).

صأما في أدبنا العربي القديم، فإننا لم نجد معالجة نظرية لهذه المفردة، تصب في هذا السياق، ولم نجد ما نطلق عليه أدبا، بل وجدنا شعرا لشعراء بارعين يتحدثون شعرا بلغة تبهر السامعين، وهذه اللغة، هي لغة الشعر، التي أرجعها بعض العرب إلى أن هناك جنيا يصاحب هذا الإنسان العربي، الشاعر، ليوحي إليه بما يمكن أن يقوله للناس، وهذا الاعتقاد قريب من اعتقاد أو حكم قد شاع في عهد الإغر يق حول العبقرية الأدبية باعتبار أن العبقرية الأدبية هي قرين الجنون (5).

يجب أن ننزع عن الأدب صفة القداسة ونحرره من المحرمات

وهكذا يرى البعض بان كل عمل أدبي أو فني كبير، هو تعبير عن رؤية العالم.

وهذه الرؤية،هي ظاهرة من ظاهرات الوعي الجماعي،الذي يبلغ ذروة وضوحه المعنوي أو الحسي في وعي المفكر أو الشاعر، إذ يعبران عنه بدورهما في العمل الذي يدرسه المؤرخ ملتجئا إلى الوسيلة المعنوية، التي هي رؤية العالم. (6)

وعلى أساس نظرية تبري ايغلتون الأدبية يصبح الأدب العظيم، هو ذلك الأدب المفتوح على الحياة بإخلاص. (7)

فالأدب عموما هو نوع من الكتابة التي تمثل عنفا منظما يرتكب بحق الكلام الاعتيادي، كما يقول الناقد الروسي رومان جاكوسبسون، ذلك أن الأدب يحول اللغة الاعتيادية ويشددها، وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي. (8)

ومن ثم فإن الأدب، حسب سوسيولوجيا الأدب، هو ظاهرة اجتماعية، وهو الإدراك الحسي للحقيقة عبر المصورة الخلاقة.(9)

فمؤرخ الأدب عندما يطبق رؤية العالم على النص، فإنها تخوله استخلاص ما هو جوهري في الكتب التي يدرسها، وما معنى العناصر الجزئية في مجمل العمل. لكن مؤرخ الأدب والفلسفة يجب أن لا يدرس فقط رؤية العالم، وإنما عليه أن يدرس أيضا – وبشكل أخص – تعبيراتها المحسوسة.(10)

وفي هذا السياق تؤكد نظرية الأدب على أنه بالإمكان معالجة الأدب كوثيقة في تاريخ الفلسفة والأفكار، لأن تاريخ الأدب يوازي ويعكس تاريخ الفكر. وفي الغالب فان التصريحات الواضحة أو التلميحات تظهر انتماء الشاعر إلى فلسفة بذاتها، أو تبرهن على أن له صلة مباشرة بالفلسفات المعروفة جيدا، أو على الأقل أن يعرف منطلقاتها العامة. (11)

وبالتالي فإن الإبداع الأدبي، شعرا كان أم نثرا فنيا فانه يشكل نصا أدبيا، وهذا النص هو نص إبداعي، له هويته – كما تقول يمنى العيد – إذ أن لكل شيء هوية. وهو بذلك ليس نصا سياسيا أو سيكولوجيا أو اجتماعيا، وان كان يحمل دلالات سياسية وسيكولوجية واجتماعية، وهو إذ يحمل هذه الدلالات يتيح لنا قراءته أكثر من قراءة.(12)

وعلى مقربة من هذا الكلام نجد الباحث السوفييتي لوتمان يقول :أن النص الفني يكاد يكون من طبيعة النسيج الحي نفسه، لا كاستعارة أو كتشبيه بلاغي، وإنما كحقيقة علمية.

ومعنى هذا – حسب محمود أمين العالم – إن النص الأدبي الجدير بهذا الاسم ليس كينونة مجردة مطلقة خارج الحياة أو فوقها أو مجرد تشكيل جمالي في ذاته، وإنما هو تشكيل إبداعي حي نابع من الحياة، وتحقق الحياة استمرارها، وتجاوزها لذاتها، انه إضافة خلاقة إلى الحياة، لا لمجرد وصفها، أو حتى نقدها، بل لتغييرها وتجديدها وتثويرها (13).

ولهذا يجب أن ننزع عن الأدب صفة القداسة، ونحرره من محرماته الاجتماعية، بنفوذنا إلى سر قوته، وعندئذ قد يصير مستطاعا ليس أن نصنع تاريخ الأدب من جديد، بل تاريخ الناس في المجتمع، استنادا إلى حوار مبدعي الكلام والأساطير والأفكار مع معاصريهم وذريتهم هذا التاريخ الذي ندعوه أدبا.(14)

إن تاريخ الأدب يبرهن على أنه إذا كان كاتب ما عميق الجذور في الحياة الشعبية، فهو يستطيع حتى (بوعي كاذب) أن يسبر الأغوار الفعلية للحقيقة التاريخية.(15)

إن البحث في مفهوم الأدب يلاحق ما يبدعه الإنسان في أي عصر من عصور التاريخ، وفي أي مكان يزدهر فيه هذا النتاج الإبداعي للإنسان، وهو يتطور مع تطور التاريخ الاجتماعي والفكري والسياسي والاقتصادي.

ففي انكلترا القرن الثامن عشر مثلا لم يكن مفهوم الأدب مقتصرا على الكتابة الإبداعية أو التخيلية، كما هو اليوم، بل كان يعني كل ما في المجتمع من كتابة قيمة، فلسفية أو تاريخية أو مقالاتية أو رسائل، فضلا عن القصائد الشعرية. (16)

غير أن هذه العموميات في مفهوم الأدب في انكلترا القرن الثامن عشر لم تحتفظ بفضفاضيتها غير المحددة، فقد راحت تضيق مفهوم صنف الأدب إلى ما يدعى بالعمل الإبداعي أو التخيلي، حيث شهدت العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر تقسيما وتحديدا جديدا لتخوم الخطابات، وتنظيما جذريا لما يمكن أن يطلق عليه اسم التشكيلة الخطابية في المجتمع الإنجليزي، وأصبح الشعر أوسع بكثير من النظم، فمع مجيء الفترة التي كتب فيها (شيللي) دفاعاً عن الشعر عام 1821 صارت كلمة شعر

تدل على مفهوم للإبداع البشري يتعارض جذرياً مع الأيديولوجية النفعية لانكلترا الرأسمالية الصناعية الباكرة (17).

ومع حلول المرحلة الرومانسية بدأ الأدب يصبح مرادفاً فعلياً لما هو (تخيلي)، فأصبحت الكتابة عما هو ليس موجوداً أكثر قيمة وإثارة للنفس.

وتنطوي كلمة (تخيلي) على التباس يومي، ذلك أن لها رنين المصطلح الواصف (خيالي) والذي يعني غير حقيقي بالمعنى الحرفي، لكنها بالطبع مصطلح تقويمي أيضا إذ تعني رؤيوياً أو كشفياً. (18)

وتأكيدا لما سبق ذكره في هذا السياق، فإن هيرش لا ينكر أن العمل الأدبي قد يعني أشياء مختلفة لأناس مختلفين في أوقات مختلفة، لكنه يزعم أن هذا الأمر يتعلق ب(دلالة العمل أكثر مما يتعلق بمعناه).(19)

أما شكسبير فلديه وجهة نظر تقول : أن الدلالات تتنوع عبر التاريخ بينما تبقى المعاني ثابتة. والمؤلفون يقدمون معاني، أما القراء فيعينون دلالات.(20)

وتمشيا مع تطور حركة التاريخ والحياة الاجتماعية تطورت المعارف وتجذرت وتفرعت إلى ميادين اختصاص، فمالت الأعمال العلمية والتقنية إلى الابتعاد تدريجيا عن الأدب البحت، الذي ضاقت دائرته، ومال الى الانتصار على الترفيه والإمتاع فحسب، وفي اتجاهه الجديد اللا تكسبي أخذ الأدب يبحث في ذلك الحين عن إقامة علاقات عضوية جديدة بينه وبين الجماعة، وهذا ما سمي بالأدب الملتزم، وهو الأخير زمنيا في تاريخ هذه المحاولات. (21)

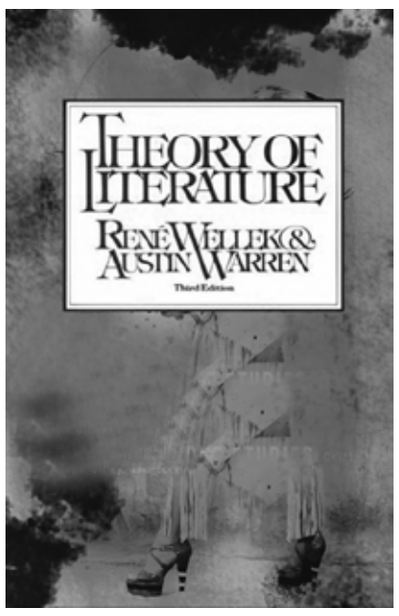
إن الأدب المنظوم أو المنثور نثرا فنيا، هو أحد تجليات الفن، والفن هو إبداع إنساني ، ولذلك وجدنا مصطلح الفن قد رافق الأدب منذ القدم، وأصبح سمة له، حتى وإن لم نلحق مصطلح الأدب بمصطلح الفن، فأحيانا نقول الأدب، وأحيانا أخرى نقول فن الأدب، أو فنون الأدب، باعتبار أن من الأدب تنطلق فنون متعددة. وكما كان الأدب وما زال صنفا فنيا، فإن صلته باللغة صلة ديناميكية. والأدب قد أثر تأثيرا عميقا في تقدم اللغة، فلن تكون الفرنسية الحديثة ولا الإنجليزية الحديثة على ما هي عليه الان بدون أدبهما في الفترة الكلاسيكية الجديدة، مثلما أن الألمانية الحديثة، لن تكون هي ذاتها لو نقصها تأثير لوثر وغوته والرومانسيين.

أن تمييز الاستعمال الخاص للغة في الأدب، هو ابسط وسيلة لحل الخلافات حول مسألة الأدب، إذ أن اللغة هي مادة الأدب، مثلما الحجر والبرونز هما مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى، غير انه على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية.(22)

غير أن لـ(اليوت) رأيا في اللغة في المجتمع الصناعي قد لا يكون صائبا، وقد يكون خاصا بالمجتمع الصناعي، إذ أنه يرى اللغة في المجتمع الصناعي قد أصبحت بائخة، وعديمة الجدوى، وغير ملائمة للشعر، ويشاطره في هذا الرأي (عزرا باوند) و (ت. أ. هولم) والحركة الصورية.فالشعر وقد أفسده الرومانسيون –كما يقول – أصبح أمرا نسائيا، ومليئا بالمشاعر الفياضة والرقيقة. وقد أصبحت اللغة ناعمة وفقدت فحولتها، وهي بحاجة لأن تتصلب من جديد.وتقسى وتجعل كالصخرة، وتستعيد صلتها مع العالم المادي (23).

إذ أن ما تمر به اللغة هو شيء عابر، قد يزول بزوال الظروف الحياتية التي يمر بها العالم الصناعي الرأسمالي.

وحين نتحدث عن الفن في سياق الحديث عن الأدب، فإن الفن هنا يعني الأدب بأنواعه المختلفة.ومنذ البدء صدرت أفكار من رجال الفلسفة تتحدث عن الفن إلى جانب الفلسفة.فأرسطو مثلا يقول : إن الفن محاكاة، وأفلاطون قد قال قبله عن الفن انه محاكاة. والمحاكاة عند أفلاطون هي تقليد النفس للآخرين.



2 - 1

وأرسطو يأخذ بهذه الآراء الأفلاطونية، ولا يكاد يضيف إليها شيئا يعتد به.

ولكن أرسطو بعد ذلك يعد المحاكاة بمثابة قانون الفن.ثم يؤكد في كتاب الشعر، أن المحاكاة هي للأفعال والأخلاق، أي لأمور باطنية.(24)

ومن أبرز صفات الفن، انه يتسم كأي منظومة نامية بالمرونة والحركة.(25)

وتشير نظرية الأدب إلى أن التاريخ كله، وعوامل المحيط كلها تجتمع لتصوغ العمل الفني، كما يمكن أن يقال.(26) لذلك وجدنا هيغل يؤكد على أن الفن لا يوجد من أجل مجموعة صغيرة مغلقة من القلة المنعمة بامتياز الثقافة، بل من أجل الأمة بكاملها.(27)

فالعمل الفني يدل على البعد الجماعي المنشود ويجدده، انه يحقق الجماعية، ويقيم علاقة حوار مباشر بين المبدع والمستهلك أو المتلقي أو بين المتفرجين على المسرحية نفسها.

ولكن ذلك مشروط بأن يكون التلقي – كما تشير البنيوية التركيبية – والمتفرجون والقراء يتصورون الواقع ويفهمونه بعد أن يطلعهم الكتاب والعمل الفني عليه.ولا يتم لهم ذلك بشكل ايجابي وفعال إلا إذا تجاوزوا حدود التلقي، وصاروا فاعلين وهكذا يصبح الجميع فاعلين مبدعا كان أم متلقين، وإنما كل على طريقته.(28)

يرى هيغل في غوته عندما كتب (فرتز) انه أبدع عملا فنيا وجعل مضمونه تمزقاته وعذاباته، وأحواله النفسية، تماما مثلما يسعى كل شاعر غنائي إلى تسكين خلجات قلبه، ويعبر عما ألم به من حيث هو ذات، وبفضل ذلك يتحرر ما كان ثباتا وجمودا في الداخل، ويغدو موضوعا خارجيا منه انعتق الإنسان.

وهكذا يفهم الفن على أنه قوة روحية يفترض فيها أن تسمو بنا فوق الحاجة والبؤس والتبعية، وأن تعفينا من الجهود الفكرية والابتكارية، التي يبذلها الإنسان في هذه الدائرة.

إن فكرة الجمال التي يراها هيغل في العمل الفني هي أنها تخلق من أجل المتعة الحدسية، وهو يتوجه إلى الجمهور، الذي يريد أن يلتقي في هذا العمل الفني، وأن يلتقي فيه ما يشكل صميم معتقداته صدى لمشاعره وعواطفه، وتذكيرا بمتمثلاته الحقيقية (29). ويضيف هيغل في تعامله مع الجانب الخارجي من العمل الفني، إنه على الفن –من حيث هو تعبير عن المثال – أن يستلهم هذا الأخير في جميع علاقاته بالطبيعة الخارجية، وأن يخلق توافقا بين ذاتيته الشخصية وبين الخارجي. لكن أن يكون الفن قادرا على أن يخلق على هذا النحو عالما بلا نشاز ولا تناقضات، عالما مكورا، ومجتمعا على نفسه، فهذا لا يغير شيئا من حقيقة أن العمل الفني من حيث هو موضوع واقعي وفردي، لا يوجد برسم ذاته، بل برسم جمهور يتأمله ويستمتع به. فالممثلون حين يمثلون مسرحية من المسرحيات، على سبيل المثال، لا يتكلمون في ما بينهم فحسب، بل برسمنا أيضا. ذلك لأن الهدف من الفن –كما يرى هيغل – هو أن يحررنا من هذه الذاتية تحديدا، إذ أن الفنان ليس فنانا إلا بقدر ما يعرف الحقيقة، ويعرف كيف يضعها تحت أنظارنا في الشكل الأنسب لها. لهذا ينبغي عليه أن يأخذ بعين الاعتبار في التعبير عنها مستوى حضارة عصره ولغته.

وفي هذا السياق أكد لورنس بأنه يجب على الفنان أن يبحث عن شيء جديد، غير الأشياء التي نعرفها، عليه أن يغوص إلى الأعماق ليطلعنا على شيء لا نعرفه.. ويضيف لورنس موضحا بأن على الروائي أن يتحدث عن الحياة، وأن القسيس يتحدث عن الفردوس، والفيلسوف عن اللانهائية، وهو يرى أن كل شيء صادق في زمانه ومكانه وظروفه، وغير صادق في غير زمانه ومكانه وظروفه.

من جانب آخر يؤكد هنري جيمس على أن الفن يعيش على النقاش وعلى التجربة، وعلى حب الاستطلاع، وعلى تبادل الآراء ومقارنة وجهات النظر.(13)

لكن جورج لوكاش يستشهد بأحداث وآراء لمعاصريه قد لا ترى ما يراه الكتاب الإنجليز في هذا المجال، فقد جاء في كتابه (الرواية التاريخية) رأي يقول، بقدر ما يمكن اعتبار الفن الشكل الأعلى للكتابة التاريخية، لأنه عاجز تماما عن تمثيل عمليات الحياة بالغة المجد والأهمية دون أن يكشف في الوقت نفسه الأزمات التاريخية الحاسمة، التي تثيرها وتكيفها، ودون أن يخفف أو يوطد تدريجيا أشكال المعالم الدينية والسياسية بوصفها المعالم والحاملات الرئيسة لكل الحضارة، وبكلمة (جوهر العصر).(23)

إلا أن ما وضعه مورغان وماركس وأنجلز، وبرهنوا عليه بوضوح نظري وتاريخي، يعيش ويتحرك، وله وجوده شعريا في أفضل روايات سكوت التاريخية، ولهذا السبب يؤكد هاينه على نحو صائب جدا ـ كما يقول لوكاش ـ هذا الجانب من سكوت، أي جانبه الشعري. إذ أن هاينه يقول: "غريبة هي نزوة الناس، إنهم يطلبون تاريخهم من يد الشاعر، وليس من يد المؤرخ.

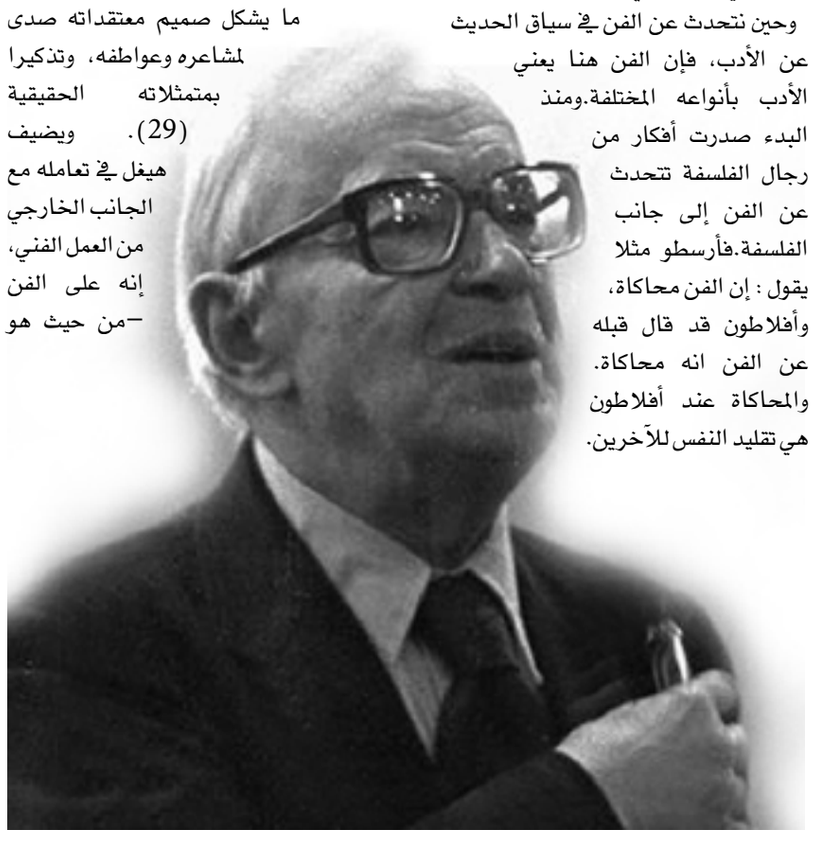
إنهم يطلبون ليس تقريرا أمينا عن حقائق مجردة، بل تلك الحقائق التي انحلت عائدة إلى الشعر الأصلي الذي جاءت منه.

إن تفسير مثل هذه الأمور يمكن أن نعتمد فيها على آراء أخرى معاصرة ترى في الفن مجالا للعمل الروحي ـ التطبيقي للناس الموجه الى استيعاب فني لفهم العالم يدعو لسد حاجة الإنسان العامة وإعادة خلق الواقع المحيط بصيغ مطورة للشعور البشري. إذ أن خصائص الفن، التي تسمح بتميزه عن كل صيغ النشاط البشري الأخرى، تكمن في أن الفن يستوعب الحقيقة ويصورها في صيغة مجازية ـ فنية تكون نتيجة نشاط فني إبداعي ملموس، وهي في الوقت نفسه ترويح للخبرة البشرية الثقافية التاريخية.(43)

أن الفن عموما، وفن الأدب خصوصا أثار الكثير من التوصيفات حول دوره وتأثيره وعلاقاته المترابطة بمزاج الفرد والمجتمع، وما يتركه هذا النتاج الإبداعي ـ اللغوي على نفسية الإنسان، وما ينتظره الأخير من امتيازات يحققها له النتاج الإبداعي الفني أو الأدبي. فمنذ القدم قال أرسطو عن الأدب، هو الممتع والمفيد، فالشعر عذب، ومفيد أو أنه ممتع ومفيد، والمتعة هي طبيعة الأدب، أما فائدته فهي الوظيفة التي يؤديها.والاثنان يصلان إلى حد الامتزاج في العمل الأدبي الناجح، اذ أن البعض يقول، بأن وظيفة الأدب، هي أن يخلصنا – كتابا وقراء –من عناء الانفعالات، فالتصريح بالانفعالات يحررنا منها، فمثلا حرر غوته نفسه من آلام العالم بتأليف (آلام فورتر).(35)

وفي هذا السياق تؤكد نظرية الأدب على أنه من الضروري، أن يكون الأدب دائما ممتعا، ويجب عليه أن يمتلك بنية وهدفا جماليا و تلاحما ومفعولا، ويتوجب على الأدب طبعا أن يكون على صلة معترف بها مع الحياة، وان كانت الصلات شديدة التنوع.(36)

كما تؤكد نظرية الأدب أيضا على أنه في العمل الأدبي الرفيع يجب أن يزيد التحفيز من توهم الواقع، أي أن يزيد من وظيفته الجمالية. فالتحفيز الواقعي صنعة فنية (37).



حوار مع وكيل وزارة الثقافة طاهر الحمود

الثقافة أسلوب عيش وأسلوب حياة

أجرى الحوار: سعدون هليّل وطه رشيد

أن تتحدث مع مسؤول في الدولة ، يعني عليك أن تتسلح بالمعرفة خاصة إذا كان المسؤول من حجم وثقافة الاستاذ طاهر الحمود .. الذي يحمل في تجربته أعباء ثقافية كثيرة ، وسيجد القارىء ، ان الاستاذ طاهر الحمود ، ليس مجرد وكيل لوزارة الثقافة ، بل انسان شفاف يضع حلولاً لأسئلة ثقافية كثيرة ، عاشها ويعيشها الوسط الثقافي ، منذ عام ٢٠٠٣ الى اليوم . هيئة تحرير الطريق الثقافي وفي أجوبة السيد الوكيل ما يدلل على شفافية ووضوح نتمنى أن تعمم مقترحاته وأفكاره.

• بإسم هيئة تحرير طريق الشعب نرحب بالأستاذ طاهر الحمود وكيل وزارة الثقافة وحديثنا الأول عن المثقف والدور الذي يمكن ان ينهض به الآن.؟

اعتقد ان أمام المثقف اليوم فرصة تاريخية لكي ينهض بدوره المنتظر منه القيام به، الظروف التي تلت 2003 وحتى الآن ظروف استثنائية، هناك حالة من عدم الاستقرار في كثير من جوانب الحياة التي نعيشها، الجوانب السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الأمنية، هذا كله يؤشر على ان جذر هذه القضايا، هو جذر ثقافي، يعني أساس المشكلة في العراق ليست سياسية كما تبدو وتظهر، وليست أمنية أيضا كما يمكن ان يفهم، بل هي في الواقع مشكلة ثقافية، وكل ما نشاهده من أوضاع هو انعكاس أو تمظهرات لوضع ثقافي يحتاج إلى تغيير، من هنا يبرز دور المثقف وما يمكن ان يقوم به. اعتقد ان دور المثقف ليس بوصفه مجرد مشتغل في ميادين الفن والأدب والفكر، يعني ليس المثقف بالمعنى الاحترافي والمعنى التقني للكلمة، بل المثقف بوصفه،مغيرا بوصفه ملتزما وعضوا فاعلا في مجتمعه، هذا في الحقيقة يقودنا إلى تساؤل مهم. وربما أنا أشرت إلى هذا التساؤل في مرة من المرات قلت: من هو المثقف؟ هل كل من اشتغل في هذه الميادين يسمى مثقفا، هل الثقافة هي الشائع والمتداول منها بين الناس، أم الثقافة شيء آخر؟ اعتقد نحن مضطرون إلى ان نعود إلى المفهوم الأكثر شيوعا والأكثر عموما لمفهوم الثقافة كون الثقافة أسلوب عيش وأسلوب حياة لأي مجموعة في عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها في سلوكها الاجتماعي، في رؤيتها ونظرتها للكون والحياة ،هذا في الواقع يمثل مفهوم الثقافة وأيضا يمثل جذرا لكل تنمية، يعني إذا أردنا ان نتحدث عن تنمية مستدامة في المجالات كافة فلا بد ان نرجع إلى الثقافة بمفهومها العام ومفهومها الشامل، من هنا قد نرى من يطلق عليه مثقف. يعني قد يكون مبدعا، بين قوسين طبعا. في مجال الفن التشكيلي، في مجال الموسيقى، حتى في مجال الأدب والشعر، قد يكون مسرحياً لكنه في الحقيقة وبالمعنى الذي أشرت إليه، بالمعنى التنموي للثقافة هو ليس مثقفا، المطلوب منا في الحقيقة ومن المثقف ان ينطلق من المفهوم الذي أشرت إليه. وهذه في الحقيقة ليست مسؤولية المثقف خارج الوزارة أو خارج المؤسسة الرسمية إنما هي مسؤولية الجميع، يعني مسؤولية الدولة بكل مفرداتها وتفاصيلها والمجتمع بكل بناه، بكل تشكيلاته، وهذه قضية تحتاج إلى جهد وطني شامل حتى يمكن للمثقف ان يأخذ دوره، المثقف الآن بحاجة إلى ان يعالج مشاكل أساسية وإشكالية. بحاجة الى ان يعالج حتى المشاكل البسيطة، قد نراها بسيطة لكنها ضرورية جدا لعملية التنمية. خذ مثلا مسألة النظافة، مسألة احترام الوقت، مسألة احترام النظام، الوقوف بالطابور وغير ذلك، مسألة اللياقة الاجتماعية، والسلوك الاجتماعي المرضي، هذه الأمور لا يمكن لأي بلد يسير في طريق التنمية أن يتقدم فيها ما لم يعتبر هذه الأمور من البديهيات في تطبيقه وفي عمله، هناك قضايا إشكالية أيضا، المسألة التي أشرت إليها الاحترام واحترام الآخر، مسألة أساسية جدا، مسألة التسامح واللاعنف، مسألة المرأة ودورها وحقوقها، والتمييز ضدها، هذه إشكالية مهمة جدا، مسألة المواطنة ومفهومها ،هذه الإشكالية انا اعتقد تمثل الأساس لاي ثقافة تنموية، وبوسع المثقف الان في هذا الظرف ان ينطلق، ان يفتح هذه المفاهيم وان يشيعها بالشكل الذي يكون أساسا لتنمية سليمة في المجالات كافة التي أشرت إليها الى ان نشهد نهاية لعدم الاستقرار والاضطراب في المجالات السياسية والأمنية وغيرها.

• أشرت إلى المثقف وما هي المسؤولية التي تقع عليه، ودوره وموقفه من المرأة، من التنمية، هذه ظواهر مهمة جدا في اعتقادي، لكن يبقى السؤال بشأن علاقة المثقف بأصحاب القرار، في الوزارات، مثلا كيف ترون ذلك؟

أنا اعتقد ان العلاقة يجب ان تكون أفضل، يعني هناك نوع من القطيعة نوع من عدم التواصل على الأقل، ان لم تكن قطيعة، لأن القطيعة يمكن ان تكون موقفا مسبقا ومقصودا، لكن على الاقل هناك حالة من عدم التواصل بين الجانبين واعتقد ان الطرفين يتحملان ذلك، الوزارة تتحمل جزءا مهما من هذه المسؤولية بحكم وضعها البيروقراطي. كمؤسسة رسمية وتعلم ان المثقف له حساسيته المعهودة بعفويته وتلقائيته من هذا الجو الرسمي، الجو البروتوكولي، الجو البيروقراطي أيضا، وقد يوجد في الوزارة من لم يتفهم وضع المثقف وطبيعته، وهذه الحساسية التي أشرت إليها تتحمل الوزارة جزءاً من المسؤولية فيها وأيضا المثقف يتحمل جزءا من المسؤولية ولعل هذا النفور من المؤسسة الرسمية حالة موروثة او هي نوع من استحضار لحالة سابقة، بسبب الدور الذي قامت به المؤسسة الرسمية حيال المثقف حالة التهميش والإقصاء بل والقمع، من هنا تحول المثقف إلى اداة قمع وإلى مقموع ، وتحول إلى أداة قمع من خلال تجييشه. وتعبئته وزجه في ماكنة النظام الإعلامية والسياسية والثقافية خلاف إرادته ،هذا في الواقع منتهى الاستلاب. وقد تحول المثقف الى أداة قمع للآخرين ربما حالة النفور وحالة التقاطع او القطيعة النفسية التي عاشها المثقف خلال العقود الماضية، خاصة خلال فترة النظام السابق ربما أثرت على موقفه من الوزارة ومن المؤسسة الرسمية، انا اعتقد ان هناك مجالا لان نعيد التواصل وإلى ان نزرع الثقة في نفس المثقف. وان نوجه الوزارة ايضا بكل كادرها وطاقمها ومفاصلها الرئيسة الى الاهتمام بالمثقف ورعايته باعتباره اداة لتحقيق التنمية الثقافية التي تتصدى لها الوزارة نفسها، بالامكان ان يشترك الجميع بمشاريع مشتركة من خلال احتضان أنشطة المثقفين وإبداعاتهم، ورعاية المبدع من خلال نشاطات مشتركة وأعمال مشتركة واعتقد اننا بدأنا نتحرك بهذا الاتجاه، في الفترة السابقة من خلال مشروعنا المهم، مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، نتمنى ان يكون مشروعا وطنيا يساهم الجميع في إنجاحه وفي إبرازه بالشكل اللائق.

• لكن هناك خشية من المثقفين العراقيين وهي خشية اعتقد إنها لم تأت من فراغ، خشية ان لا تكون بغداد عاصمة الثقافة العربية الإسلامية ،سمها ما شئت، مثلما صار مع النجف.؟

أعتقد ان وضع النجف يختلف، فقد كانت هناك جملة من الأمور بعضها تقني وبعضها غير تقني في الحقيقة كانت هي السبب في تأجيل المشروع والمشروع لم يلغ، بل اجل، وخاطبنا المنظمة الإسلامية والتربية والعلوم بشأن هذا الموضوع وتم الاتفاق معهم على تأجيل المشروع للبرنامج العشري الذي يبدأ من 2014 وينتهي 2024، لا شك ان التقاطعات التي ظهرت في وسائل الإعلام فيما يتعلق بمشروع النجف داخل الفعاليات السياسية والإدارية وغيرها كانت لها بعض الاثر او بعض التأثير في حالة الفتور التي شهدها مشروع النجف وبالتالي في تأجيله، في بغداد لا يوجد مثل هذا الأمر واعتقد اننا ماضون قدما وقد قطعنا شوطا لا بأس به في هذا المجال سواء في جانب الفعاليات والأنشطة الثقافية ام في جانب توفير البنية التحتية المطلوبة، أستطيع ان أشير إلى أمرين اثنين فقط، عن دار الاوبرا، فقد بدأت الشركة عملها الآن، وسيكون خلال الأيام المقبلة احتفال بوضع الحجر الأساس لهذه الأوبرا، وأيضا عندنا مسرح الرشيد، سوف نحيله إلى إحدى الشركات في الأيام المقبلة، وهذان مشروعان مهمان ولهما رمزية خاصة فالأوبرا كما تعلمون مطروح منذ الخمسينيات كفكرة ولكن لم ينفذ. الرشيد أيضا تحول إلى رمز من خلال الخراب الذي طاله في أحداث 2003 وإعادته بالتأكيد سيكون لها وقع ايجابي ووقع طيب بنفوس كل المبدعين وكل المثقفين، عندنا ايضا مدينة الطفل العراقي بدأنا العمل فيها في مدينة الزوراء، في جانب الأنشطة الثقافية اعتقد اننا قطعنا شوطا لا بأس به، بالتأكيد هناك بعض العقبات وبعض العراقيل، بعضها بيروقراطي يتعلق بموضوعة تنفيذ الميزانية وتعليمات العقود الحكومية. هذه امور قد تحد بعض الشيء. التخصيصات أيضا متوفرة لكن هناك بعض العقبات الروتينية الإدارية في هذا الموضوع لكن نحن واثقون انها ستذلل. ونعتقد ان الاحتفال بهذه المناسبة سيكون بالشكل الذي يفرح الجميع.

• هذا الحديث يجرنا الى حديث آخر، وهو علاقة الوزارة بالمحافظات والمنتديات واتحادات الأدباء. سواء في بغداد ام المحافظات الأخرى مثل البصرة، الموصل، ديالى...الخ.

الحقيقة العلاقة طيبة جدا، كما ان جزءاً مهماً من مفهوم الوزارة هو رعاية العمل الثقافي وعدم احتكار إنتاج الثقافة، نحن الآن في وضع ديمقراطي ولا مجال فيه لأن تحتكر الثقافة. سابقا كان النظام هو المحتكر للثقافة يعني المؤسسة الرسمية.حتى من وجد هناك من يساهم في إطار التوجه الفكري والسياسي للنظام ومن اولويات عملنا كوزارة ثقافة، هو رعاية المؤسسات ومنظمات المجتمع المدني الثقافية، وفي طليعة هذه المؤسسات هو اتحاد الأدباء والكتاب سواء المركزي وفي المحافظات الأخرى، وهناك تنسيق مهم معهم، وأنا سأضرب لك مثلا رمزيا، هو انه خلال فعاليات بغداد عاصمة الثقافة، هناك الكثير من البنى التحتية ستنفذ، بعضها الذي أشرت إليه وبعضه لا علاقة له بوزارة الثقافة كمؤسسة او كوزارة، يعني اتحاد الأدباء لديهم بناية ادرجنا هذه البناية ضمن خطتنا الاستثمارية لتأهيل واعادة اعمار البنى الثقافية او لبناء بنى ثقافية جديدة، أدرجنا هذا ونوقش. لكن ما يؤسف له وقد يكون هذا سبق صحفي ان وزارة التخطيط- ان هذا مثل على ان كيف- التعليمات العامة، الضوابط الإدارية والبيروقراطية كيف تحد من تطلعاتنا لخدمة الثقافة العراقية، فما حصل ان وزارة التخطيط رفضت إدراج اعادة تأهيل او ترميم بناية الاتحاد على الخطة الاستثمارية، لبغداد عاصمة الثقافة العربية بدعوى انها ليست مؤسسة رسمية وليست تابعة لوزارة الثقافة أو لأي مؤسسة رسمية أخرى، بالطبع نحن لن نقف مكتوفي الايدي ولن نسكت، نحاول ان نصدر قرارا بإدراج هذا المبنى بالخطة الاستثمارية لاعادة تأهيل البنى التحتية، وهذا مثل على اهتمامنا باتحاد الأدباء، هنا شراكة كاملة بيننا وبين اتحاد الأدباء، يكفي ان أقول ان مهرجان المربد هو احد المهرجانات التي تعتبر وزارة الثقافة بأنها تهتم بشكل خاص واستثنائي بهذا المهرجان.

لما يمثله من رمزية في الذاكرة الثقافية والشعرية العراقية ولدينا تنسيق على اعلى المستويات وشكلنا هيئة عليا لادارة هذا المهرجان. وكان لنا لقاء مع الأخوة في الاتحاد العام. مع رئيس الاتحاد ومع الأستاذ إبراهيم الخياط، وعلي الفواز ومع أعضاء اتحاد أدباء البصرة. مع رئيس الاتحاد كريم جخيور، هناك أيضا تعاون مع فروع الاتحاد في المحافظات، ولم نقصر في مد يد العون المادي والمعنوي لكثير من المهرجانات التي أقيمت، لدينا تعاون مع اتحاد أدباء ميسان لدينا تعاون ودعم مع اتحاد ذي قار، كما حصل في المهرجان الذي أقيم في الفترة السابقة وهو مهرجان مصطفى جمال الدين. وان كانت منظمات عدة قد أقامت هذا المهرجان لكننا قدمنا العون والدعم لهم، لدينا تعاون أيضا مع الديوانية وحتى في الموصل، كان هناك تعاون ودعم من خلال دائرة العلاقات، كذلك في صلاح الدين صحيح ان العلاقة لم تصل حد التنسيق الكامل في كل الأنشطة، هذا يحتاج الى جهد كبير ويحتاج الى كادر اداري قد لا يتوفر وقد لا تسمح الظروف الحالية به، لا ظرفنا ولا ظرف الآخر. لكننا مستعدون ومهيؤون لأي شكل من أشكال التعاون مع هذه الاتحادات وهذه المنظمات.

• ولكنكم لستم أوصياء..؟

بالتأكيد لا، أبدا ،زمن الوصاية ولى كما قلت، الوصاية سابقا كانت أمرا مفروغا منه أما الآن فدور وزارة الثقافة كما أشرت هو الدور الداعم والراعي، ويكفي ان اقول تأكيدا لما ذكرت من اننا لسنا أوصياء وإننا خيرنا الإخوة في اتحاد الأدباء العام واتحاد أدباء البصرة خيرناهم بان يختاروا للوزارة الدور الذي يريدونه، هل يريدون منا ان نكون مجرد داعم مادي للمهرجان او يريدون منا ان نتولى جانب التنظيم والإعداد في الجانب اللوجستي، أو يريدون منا ان نتدخل بحدود معينة؟ كنا واضحين معهم، وقلنا ان ليس لنا شرط سوى ان نرتقي بمستوى المهرجان وان يكون مهرجان المربد بنسخته المقبلة. أفضل من نسخه الماضية، هذا شرطنا الوحيد والإخوان اختاروا مجرد ان نكون داعمين للمهرجان من الناحية المالية، وهذا ما حصل فالدعم المالي لهذا العام أكثر مما كان عليه العام الماضي والأعوام المنصرمة.

• اجد ان الوسط الثقافي يتحدث ان هناك شكوى. ان وزارة الثقافة تفرض وتهيمن على المربد او المهرجانات الثقافية، وتفرض عليه شروط فحواها، وأنت أشرت إلى كثير من هذه الأمور، ما هو رأيك واين ترى يكمن ذلك؟

بالنسبة للاخوان في المحافظات، نحن ليس لدينا أي شرط. يمكن ان يدخل في خانة الهيمنة او الوصاية على النشاطات، الشرط الوحيد الذي نطلبه هو ليس شرطا في الواقع هو تنفيذ التعليمات المالية، صحيح نحن وزارة ولكننا ايضا معنيون بتطبيق تعليمات وضوابط في مجال الصرف وفي مجال اطفاء السلف، فمن الطبيعي ان يكون للوزارة ممثل في هذه اللجان، يراقب او يتابع عملية الصرف، هذه مسألة ليست شخصية، وليست مزاجية، انما هذا ما تفرضه التعليمات، تعليمات تنفيذ الموازنة وهذا ليس تحكما من جانب الوزارة لا يوجد أي شرط ولم نشرط أي شرط ولم نفرض أي وصاية او نطلب أي طلب غير منطقي او غير معقول، حتى هذا الطلب الذي اشرت اليه بالنسبة الى مهرجان المربد وهو

هناك نوع من القطيعة بين المثقف وأصحاب القرار

الكثير ممن ارتقوا منصة المربد وممن ألقوا قصائدهم لايستحقون أن يكونوا من أسماء المربد

ان نحرص على ان نرتقي بمستوى المهرجان، تعلمون ان الكثير ممن ارتقوا منصة المربد وممن القوا قصائدهم في المربد لا يستحقون ان يكونوا من اسماء المربد ، حتى هذا ليس المقصود به فرض هيمنتنا انما هو لصالح المثقف ولصالح الوزارة ايضا، هناك نقد شديد كما تعلمون ولا بد انكم اطلعتم على ما جاء في المربد الماضي او مهرجانات المربد السابقة ايضا وحملت الوزارة المسؤولية بسبب ليس في جانب التنظيم والاعداد بل حتى في الجانب الثقافي، فالجانب الثقافي والتخصصي فوزارة الثقافة لم تتدخل به قط.

• هل حدث تقاطع في المربد الثقافي في السابق وانسحبت الوزارة؟.

لم تنسحب وهذا ما اشرت اليه، هذا على رغبة اتحاد الادباء الذي سبق، في المربد السابع هم قالوها علنا، انه نريد لهذا المهرجان ان يقيمه اتحاد الادباء وفي بيانهم الختامي ذكر هذا الكلام، وطالبوا بالدعم. الدعم قدمناه، قدمنا لهم دعما، وقلنا لهم، ماذا تريدون؟ تريدون ان نتدخل او ننسحب، قالوا: لا دعونا نحن نتولى أمر المربد، قلنا: طيب تفضلوا واعملوا ما شئتم. الان في هذا العام ماذا تريدون، تريدون ان نتدخل تريدون ان نتولى جانب الاعداد والتنظيم ان نكون جزءا منه ام لا تريدون ان نعطيكم التخصيصات، وانتم تتصرفون كما تشاؤون؟ قالوا: اعطونا التخصيصات، طبعا نحن اشترطنا عليهم كما اشرت. ان مراعاة المستوى الفني وهذا اظنه مطلباً حقاً، يعني لا نطلبه نحن كوزارة بل حتى المثقف وانتم ايضا تطلبونه، فليس هناك هيمنة الوزارة تتحول الى شماعة بصراحة اقولها. تعني أي خطأ يحدث تتحمل الوزارة وزر هذا الخطأ حتى وان لم تكن حاضرة، في المربد الماضي لم نكن موجودين، وبصراحة هم ارادوا ذلك، هم ارادوا منا ان ننسحب، طيب تفضلوا، انسحبنا ومع ذلك الوزارة لم تنجح.

• تعقد بين فترة واخرى العديد من معارض الكتب المهمة، في القاهرة، في فرانكفورت في الامارات، حتى في معرض باريس الدولي للكتاب نرى غياباً واضحاً للوزارة في تلك المعارض.

لا هو في الواقع يصير، يعني اضيف شيئاً الى هذا نحن ليس طموحنا ان تكون الوزارة حاضرة بصراحة، الوزارة حضرت في بعض هذه المعارض –لكن هذا الحضور لم يكن بالمستوى المطلوب. اتفق معك. الوزارة كانت حاضرة بشكل رمزي، وما عرض لا يمكن ان يعكس الصورة الحقيقية للكتاب العراقي ما نأمله هو ان تعكس المعارض التي تقام في الخارج حقيقة الكتاب العراقي ومستوى الكتاب العراقي. وان لا تشترك وزارة الثقافة فيه فقط بل تشارك فيه كل دور النشر العراقية. لان دور النشر في الحقيقة محرومة من المشاركة في المعارض خارج العراق. محرومة لأسباب ادارية يعني هناك قوانين سابقة تحضر على المؤلف او الناشر او على صاحب المكتبة ان يخرج كتبه الى الخارج الا اذا تعهد بان يعيد بدلها مثلا احباراً، اوراقاً او حتى مواد غذائية. سابقا كانوا يعاملوننا بهذا الشكل، هذا باق مع الاسف، التعليمات نفسها ما تزال باقية، والناشر تراه يدور في اروقة وزارة التجارة او غير وزارة التجارة والوزارات الاخرى حتى يمكنه ان يخرج كتبه هذا طبعا يستغرق وقتاً طويلاً وعملية شاقة. الجهة الوحيدة التي يمكنها ان تدعم دور النشر هي وزارة الثقافة وهي التي بوسعها ان تخرج ما تشاء من الكتب، وهذا ما عزمنا عليه ان نشرك دور النشر لكنه حتى الان في الحقيقة هذا الاشتراك ليست بالشكل المطلوب ولا نرى ان هناك اشراكا حقيقيا ونشاطا ملحوظا لدور النشر في المعارض التي تقام خارج العراق انا اتفق معك ان مستوى الكتاب الذي يعرض في معارض الكتاب في الخارج ليس بالمستوى المطلوب واننا بحاجة الى ان نعرض الصورة الحقيقية للكتاب العراقي سواء ما تطبعه وتنتجه وزارة الثقافة أم ما تنشره دور النشر العراقية.

• عفوا هناك تكملة للسؤال في مصر شهريا يصدر مطبوع تحت عنوان "الكتاب للجميع" تشرف عليه سوزان مبارك من النظام السابق، تطبع فيه خيرة الكتب النهضوية في مصر التي طبعت في العشرينات من القرن الماضي، والثلاثينيات. العراق اليوم فيه الكثير من هذه الأسماء مثل: حسام الآلوسي، احمد سوسة، مصطفى جواد، جواد علي الطاهر، علي الوردي وغيره، نجد كتبهم تطبع في بيروت تجاريا وكذلك في إيران ووزارة الثقافة حصرا لم تطبع الكتب الثمينة. ما هو السبب في نظركم؟

صحيح أنا اتفق معك وقد ذكرت هذا مراراً. اتفق ان الكتاب الأدبي، الشعر، الرواية، النقد يحتل المساحة الأكبر من اهتمام المطبوع في دائرة الشؤون الثقافية، وانا كثيراً ما أشرت الى أهمية ان يكون هناك اهتمام اكبر في الكتاب الذي أسميته الكتاب النهضوي او الكتاب التنموي وطلبت من الاخوة في دار الشؤون الثقافية من إدارتها، وحتى من لجنة التأليف والنشر عبر مدير الشؤون الثقافية ان يكون هناك اهتمام اكبر بالكتب التي أشرت إليها. في الفترة الأخيرة اعتقد ان هذا الأمر حصل، يعني حيثما تأتيني تقارير دار الشؤون الثقافية، ولجنة التأليف والنشر وما تمت المصادقة عليه أرى ان هناك مساحة لا بأس بها للكتاب غير الادبي، مع ذلك أؤكد اننا بحاجة الى تولي هذا النور من الكتب اهمية اكبر، في طبيعة الحال ان هناك، حينما تسأل دار الشؤون الثقافية سيقول لك لدينا سلسلة في المجال الذي ذكرته، لدينا سلاسل وطبعنا بعضها ونشرنا بعضها، لكن ربما وهذه مسألة مؤسفة جداً، مسألة توزيع الكتاب وهي إحدى المشاكل لدى دار الشؤون الثقافية، او وزارة الثقافة بشكل عام، توزيع الكتاب ليس بالشكل الذي نطمح إليه.

• حتى سوق المتنبي الذي يرتاده أكثر المثقفين والأدباء لم نجد كتاب دار الشؤون إلا فيما ندر.

انا اتفق معكم في هذا. وهذا أمر يحتاج الى معالجة وسبق ان طرحنا هذا الموضوع على دار الشؤون الثقافية لديهم حضور ولكن كما تعلمون ان المتنبي سوق ضخم وان خيارات القارئ والمثقف العراقي ستكون عديدة وكثيرة حين يريد ان يختار، لربما الكتب الأخرى قد تغطي على إنتاج وزارة الثقافة وحضوره، لكن ليس الحضور الذي نطمح إليه، سؤال: الكتاب الآن في السوق لا ينسجم مع القدرة الشرائية للمواطن.

• سعر الكتاب في البلاد غال، نحن بلد ميزانيته مئة مليار دولار ما رأيك في الهامش المالي الذي خصص بالميزانية لوزارة الثقافة؟

كتاب وزارة الثقافة زهيد جداً ويباع بسعر رمزي، يعني احياناً بألفين او ثلاثة الاف دينار، وهو بالتأكيد لا يغطي كلفته، ولكن هو هذا وضع وزارة الثقافة ووضع دار الشؤون الثقافية، وضعها صعب جداً من الناحية المالية لانها دائرة تمويل ذاتي ومطلوب منها ان تمول نفسها بنفسها، واذا ارادت وزارة المالية ان تساعد هذه الدائرة من خلال منح او من خلال سلف يتم تقديمها لها سنوياً ومطلوب منها ان تسدد هذه السلف، وإذا علمنا ان مايمكن ان تقوم به دار الشؤون الثقافية، ان تسدد ما بذمتها من ديون لوزارة المالية، من إنفاق على موضوعها كرواتب واجور، وغير ذلك مصدر مكائن مندثرة، مكائن منذ التسعينيات نسبة الاندثار بها 90% فكيف نطالب دار الشؤون الثقافية ان تنتج كتاباً أفضل وكتاباً أسرع وكتاباً اجمل وبسعر زهيد؟ طبعاً هذا يجرنا الى مسؤوليتنا كوزارة ومسؤولية الدولة ايضاً، لماذا الأمور على ما هي عليه؟ استطيع ان أقول ان المرحلة المقبلة ستكون افضل الآن بدأنا بتأهيل دار الحرية للطباعة وكمبنى سيكون هناك تعاقد مع شركات عالمية لصناعة مكائن الطباعة وسنعيد لدار الحرية دورها ونشاطها الذي كانت عليه.

• سمعنا ان هناك اتفاقاً قديماً، وهو ان دار الشؤون الثقافية اتفقت مع شركة ألمانية بشأن مطابع حديثة، أين وصلت النتيجة؟

الذي حصل ان مطابع جاءت قبل 2003 بموجب مذكرة التفاهم، لكن هذه المطابع ينقصها بعض الأدوات المهمة، وبعضها قد يتجاوزها التطوّر،لم يحصل اتفاق إنما كان هناك حديث عن إمكانية الاتفاق مع شركات ألمانية، باعتبارها شركات متخصصة في هذا المجال، ولربما تكون من أكثر الشركات تخصصاً، الآن حتى هذه اللحظة لم يتم التعاقد مع أي شركة، وبالتأكيد ستطرح قضية الإحالة او قضية الإعلان عن التعاقد مع شركات لتوريد المكائن في المستقبل القريب بعد ان نؤهل مبنى دار الحرية. واعتقد ان لا يستغرق ذلك اكثر من بضعة اشهر.

• سمعنا مؤخراً ان وزارة الثقافة طلبت من المثقفين العراقيين المنتجين ان يقدمون كتبهم بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية، ما هي هذه الكتب، وما هي عناوينها؟

ما اعلمه ان وزارة الثقافة حريصة على ان تطبع او تنشر كتباً تتعلق ببغداد ليس بالضرورة عن بغداد وحدها، لكن الجزء المهم من هذه الكتب يتعلق ببغداد تعلم ان بغداد لها تاريخ ليس مجرد مدينة انما تاريخ امة ويمكن لمن يريد ان يكتب عن بغداد ويكتب عشرات الكتب بل المئات، فهناك في النية استكتاب كتاب بشأن بغداد في جوانبها التاريخية الادبية الثقافية المختلفة هذا هو الميدان الرئيس الذي سيكلف من يطلب إليه الكتابة، طبعاً هذا لا يعني اننا نتفق مع كتاب خارج بغداد في أي مجال وتطبع على هامش الاحتفاء بالمناسبة.

• سؤال آخر بشأن الإعلان المشوه عن بغداد في الخارج، كما توجد هناك نية لفتح مراكز ثقافية عديدة، من جملتها فرنسا وغيرها ما هي الخطوات التي ستتخذها الوزارة في هذا الصدد؟

نحن شرّعنا في ذلك، فتحنا مراكز في واشنطن وستوكهولهم وبيروت وسيتم افتتاحها في الشهر المقبل، وهي جاهزة الآن ، البنايات موجودة والكادر أيضا اختير لها، ولكن الأمور الإدارية واللوجستية تحتاج الى بضعة أسابيع ونأمل ان يجري افتتاحها دفعة واحدة بالتأكيد هذه المراكز سيكون لها دور كبير لعكس الصورة الحقيقية لما عليه الوضع في بغداد والعراق عموماً، ولكن لم تعلم ان دور المراكز مهما تكون، سيكون محدوداً، أنت تتحدث عن وسائل الاعلام، وما يمكن ان يصل إليه تأثير هذه المراكز، قد يكون في حدود الجالية العراقية الموجودة في تلك البلدان، فضلا عن جزء من رعاية الدولة التي توجد فيها هذه المراكز وبالتالي سيكون هذا مفيداً، لكنه لا يمكن ان يكون مغنياً او كافياً لتبرير الصورة النمطية التي يحاول الاعلام العربي وبعض الإعلام العالمي عكسها عن بغداد هذا في الحقيقة مسؤولية وطنية عامة ومسؤولية وسائل الاعلام العراقية بشكل عام ان تتصدى وتتصرف بمسؤولية أي كان هوى اصحابها السياسي، هناك حد لا يمكن الاقتراب منه، خط احمر يتمثل بالمصلحة الوطنية ليس من الصحيح الاضرار بها من اجل هذا الطريق السياسي او ذاك، اعتقد ان هذه مهمة الاعلام ومهمة القوى السياسية ايضاً التي تريد وسائل الاعلام.

• هل هناك فرق بين المركز الثقافي العراقي حالياً وبين المراكز الثقافية سابقاً في النظام السابق، تعرف اما يبعث مثقفاً معه اربعة من عناصر المخابرات او ان المثقف مخابراتي، الان هناك عدد هائل من الجاليات العراقية موزعة في كل انحاء العالم والعراقيون يحسنون لغة تلك البلدان وبالتالي اعتقد ان عمل هذه المراكز سيكون اكثر فعالية واكثر فائدة في حال اذا احسن استخدامه.

اتفق معك في هذا، والوزارة حين تختار كادراً لهذه المراكز تختارهم بنوعين تختار مدير المراكز ومساعديه من الوزارة، وتختار ايضاً موظفين محليين من الدولة التي يوجد فيها، واعتقد ان ذلك بوسعه ان يحدث الاثر المطلوب لا شك ان وجود عراقيين مقيمين في البلدان التي تفتح فيها هذه المراكز، ووجودهم ضمن المراكز، يعد امراً مهماً للغاية سواء من حيث اللغة، ام من خلال معرفتهم بخريطة هذا المجتمع.

• ما هي الاستعدادات التي ستؤخذ بخصوص مهرجان بابل، سمعنا ان ميزانية ضخمة فتحت له، باعتباره مهرجاناً كبيرا، من اين سيتم تمويله من وزارة الثقافة ام رئاسة الوزراء، ام منظمات المجتمع المدني؟

معلوماتي ان مهرجان بابل لا علاقة للوزارة به، وقد جرى حديث في ان يكون دور لوزارة الثقافة لكن تمويل المهرجان ليس عبر وزارة الثقافة انما من المدينة نفسها، من منظمات المجتمع المدني، وزارة الثقافة ليس لها يد طولى في هذا المهرجان ليس له علاقة او صلة في المهرجان.

• سؤال، وهو مشاكس بعض الشيء. بعض المهرجانات الغيت بسبب ان فيها موسيقى او تمثيل بحجة التجاوز على المألوف او السائد، ما دور الوزارة في ذلك، هذه التدخلات هل تأتي من اطراف لها حضور سياسي؟

–حضور سياسي او اجتماعي او غير ذلك، هذا صحيح لكن تعلم ان وزارة الثقافة لا تستطيع ان تفرض على أي مجتمع او أي مدينة أي نوع من الانشطة الفنية، ما يتعلق بالوزارة انها تقيم أنشطتها في بغداد. فكل الانشطة المألوفة والمتعارف عليها، وزارة الثقافة تقيمها، في مجال الموسيقى والمسرح كل ما يتعلق بالفرق كجانب الازياء لكن ليس لوزارة الثقافة أي يد او سلطة على الذين يرفضون ربما انت تشير الى ما حصل في بابل وغيرها، يعني اذا كان هناك موقف مع مجلس المحافظة او جهات اخرى هذا يخص مجلس المحافظة ويخص الجهات الاخرى، اعتقد ان من الضرورة ان يكون هناك شكل من اشكال التوافق بين الفعاليات الرسمية والاجتماعية والشعبية المؤشرة في المحافظات او حتى في بغداد وان وجدت هذه الحالات وبين الجهات المقيمة لهذه الفعاليات، اعتقد ان التنسيق المسبق والتفاهم امر مطلوب وان اختيار طريق الصدام او طريق المواجهة لا يخدم العملية الثقافية لا يخدم الجانبين، هذا ما اتمناه اذا استطعنا ان نقيم شكلاً من اشكال النشاط ونراعي بعض الخواطر هذا سيغنينا في المجال الذي يسمح به، اما ان نرفض تماماً، ان تقام هذه الفعالية اولاً وجود لهذه الفعالية، ونحاول ان نستغلها سياسياً او فكرياً، اعتقد ان هذا الامر ليس مطلوباً، ولن يكون في صالح الثقافة او صالح أي سياسي.

• شكراً لك استاذ طاهر فقط اذا كانت لديك كلمة الى قرّاء جريدة "طريق الشعب".

اولاً: اتوجه بالتحية الى جريدة "طريق الشعب" والى كادرها المثابر وانا اتابع هذه الصحيفة وأقرأ ملحقها الثقافي بانتظام واتمنى لهذه الصحيفة دوام التوفيق والازدهار. وان تكون الصوت الذي عهدناه ابان فترة مقارعة النظام الدكتاتوري البائد في نهاية السبعينيات وان تأخذ هذه الصحيفة دورها في التثمين والثقافة وفي عملية بناء الديمقراطية، البناء الديمقراطي الذي نستظل به جميعاً. أي كانت امزجتنا الفكرية واذواقنا السياسية وتوجهاتنا المعتقدية، هذه مسألة كبيرة، وارى ان "طريق الشعب" بوسعها ان تقدم الكثير في هذا المجال. اتمنى لها ولكم التوفيق والنجاح .. شكراً لكم.

بدأنا بتأهيل دار الحرية للطباعة وستعود إلى سابق عهدها

من اليمين الزميل طه رشيد والسيد طاهر حمود وكيل وزارة الثقافة والزميل سعدون هليّل

وزارة التخطيط رفضت ادراج اعادة تأهيل أو ترميم بناية الاتحاد على الخطة الاستثمارية

الطريق الثقافي

No. 54

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

26 آيار/ مايو 2012 — 26 May 2012

المعرض التشكيلى

الفنان عبد القادر الرسام والفن العراقي المعاصر

محمد جاسم العبيدي

عبد القادر الرسام 1882 - 1952 هو رسّام عراقي ولد في بغداد ودرس الفن إلى جانب العلوم العسكرية في المدرسة الحربية في العاصمة العثمانية الإستانة وتتلمذ على يد أساتذة الفن هناك وصاحَبَ مشاهير الفنانين وتأثر بأساليبهم التقليدية المستمدة أصولها من الواقعية الأوربية ، واشتهر برسم المناظر الطبيعية وضمنها الشخوص والحيوانات ومشاهد الاستعراضات العسكرية القديمة بحساسية بالغة معتمدا الظل والضوء فكان الوقت والزمن واضحا في أعماله .. كما رسم الكثير من الأعمال عن المعالم الآثارية وزين جدران أول دار سينما ببغداد برسومه وما انفك عن الرسم إلى أيامه الأخيرة .

أسس مع الجيل الأول للفنانين العراقيين جمعية أصدقاء الفن وعرض أعمالة في أول معرض لها عام 1941 وشارك في بقية معارضها .

لقد فصلت فلسفات القرن العشرين ، تنظيرا للوجود بجمعه عن طريق اكتشاف المبادئ الثابتة التي تحكمه ، كونه الحجر الأساس في الفلسفة ، الرسم العراقي المعاصر كان دائما يتبع التأثير ومعتمدا على تأثر رسامينا بالفن الأوربي وذهاب الدارسين إلى هناك ليتعلموا هذا الفن، وبه الكثير من النقاد لم يخضعوا الفن التشكيلي إلى فلسفته حتى ولو بدراسة نقدية موضوعية . علاقة الفن بمبدأ التأسيس وقوانينه وتركيبه ، جعل الفلسفة هي أداة للفكر وكذلك تفرز الأفكار من خلال انطلاق الفنان بنتاجه الفني كونه يمثل نشاطا إنسانيا يرتبط بظروف تاريخية وبيئية متغيرة، هنا بدا يلعب فن الرسم العراقي المعاصر بالمنهج السوسيولوجي ، رابطا نفسه في فلسفات القرن العشرين في عوامل جمالية، مرتبطة بالواقع الاجتماعي والتاريخي المتغير لتجربته الإنسانية هذا التغير ينطلق به الفنان الرسام (عبد القادر الرسام) الذي حاول أن يعطي صبغة جديدة للفن العراقي التشكيلي المعاصر، ولأنه من التيار الأول من الرسامين يقابله التيار الأول في الفلسفة الذي بحث فعلا عن الفعل الإنساني، ومثله الفلاسفة نيتشه ، سارتر. والوجوديون كارل ماركس والفلاسفة البرجماتيون وليام جيمس ، وبرجسون وجون ديوي .

كل هؤلاء كانوا يمثلون ظاهرة أساسية هو رفض المطلق أو القيم المسبقة التي تملى بالأفعال وتعطي له معنى او قيمة، ولكنهم نجحوا في أن يكون الفعل هو القناة التي تفرز القيم ومن ثم تعطي الضوء الأخضر بارتباط القيم بالنتائج .

لوحات ونتاجات الرسام ركزت الإنسان في أفعاله ، خاصة بدايات الرسم بمعنى انه تعامل مع واقع الإنسان العادي، لا يتعامل مع عالم مافوق الطبيعة او عالم الغيبيات وهنا إننا نلمح من لوحاته ظهور نوع من استقدام أفكار وعناصر، تتميز بالواقع الفلسفي للإنسان في المجتمع العراقي، بعيدا عن ثورة الإنسان المعاصر ، الذي ينادي بها برجسون والذي يؤمن بالفعل على سيطرة الفلسفة الأفلاطونية لوحاته هي مجموعة من المظاهر الاجتماعية المريحة ويصاحب في أفكاره ميل إلى النظر لكل ماهو ملموس وفعلي ليس باعتباره نسبيا او عابرا ولكنه يركز مفرداته على الإنسان في تفاعلاته الاجتماعية التي تأخذ عدداً من الوظائف في إطارها التاريخي المتغير وهنا نبين التغير الشامل الذي أحدثه في لوحته الذي اخذ يبتعد عن تأثيره للفن الأوربي واعتماد فلسفة جديدة للفن التشكيلي المعاصر وفق نتيجة رفض الحقيقة الذي اعتمد عليها اغلب فلاسفة القرن العشرين وانسحبت على مختلف الفنون والثقافة، بضمنها الرسم.

وهنا وأنت ترى لوحاته التي كانت في متحف الفنون في وزارة الثقافة تنظر إلى الأفكار باعتبارها عملية زمنية متطورة . وهناك رأي يقول أن الفلسفة التقليدية قد تسمح بفكرة ازدياد حصيلة المعرفة الإنسانية ولان (الرسام) هو في مرحلة التأسيس مع مرور الزمن أصبحت لديه المحصلة المعرفية التي انبثقت منها الأفكار المقرونة بالفلسفة والتي هي جزء، لايتجزا من المعرفة التي نصل إليها بالثبات والنهاية.

وفي مجال الوصف الفني أصبحت لوحاته بعد هذا النمو التدريجي، ترتبط بنشاط الإنسان الإرادي وأصبح مفهوم اي فكرة عنده يتحدد بضوء نتائج الفكرة على حياة الإنسان.

ولهذا يرى كاتب المقال رسم لوحته في سينما بغداد بعد ان كانت السينما مركزاً اجتماعياً مهماً وإشارة فنية، تكتسب الصيغة الحقيقية للأفكار وتساعدنا بالدخول في علاقات مرضية مع المجتمع ، هذا الاحتكاك اعتقد ولد نوعاً مهماً من تجربة التأسيس واعتمد هو الآخر على فلسفة الفكرة الصادقة التي طالما ظل التصديق مقيدا نوعا ما ولكن (الرسام) أزال الحواجز ليؤكد أن الحقيقة لاتنفصل عما فيه خير الإنسان ولكن ، من خلال نتاجه التشكيلي ذات الأفكار الصادقة، في ذاتها.قد اقترب من أفكار لها تأثير واضح.

ولنلاحظ التيار الثاني في فلسفة القرن العشرين والذي انتظم في الكثير من الفلاسفة وهذا بالتأكيد له الفعل المؤثر في الحياة الاجتماعية والإنسانية لأنه ركز القول أن يبحث في الفكر الإنساني والمعاني والمفاهيم التي تكون في متداول الناس، هذا التغير انعكس بصورة كبيرة في الساحة الفنية والثقافية وعملية التأثر والتأثير هنا واضحة في الفن العراقي المعاصر ، وأريد أن أنبه إلى حالة مهمة أنا هنا لست بصدد تحديد الهوية ، وإنما هو موضوع مقاربة أفكار تتأثر بمن حولها من فلسفات وبالتالي لها نصيب واضح من التأثير وابرز مثال على ذلك اللوحة المرسومة هنا،اخذ بها الرسام ينظر الى جميع الأفكار والحقائق باعتبارها أولا وأخيرا ذات صياغات فنية اقرب من أن تكون اللوحة لغة .

كان اتجاه هؤلاء هو استبدال التنظير الفلسفي ، بالتحليل اللغوي المنطقي وهنا استعمال هذا المبدأ اشتغل في الفن وخصوصا الفن التشكيلي أكثر من غيره، ، وهذا بالطبع لاينسحب على تقنية إعداد العمل الفني لان التكنيك اشتغل في العمل ويراعي الجانب العلمي في كثير من الأحيان لاسيما في موضوع خلط الألوان وتحضير اللوحة وما يتزامن في العرض من عوامل الإضاءة والإنارة واستعمال الخامات التي تدخل في إعدادها ، هذا الأمر هو الأخر انسحب لإعداد لغة الرسام وهذا ما يؤكده الفلاسفة أنهم اعتمدوا على نوع من التنظير واعتبروه انه جهد طائل ويستحيل التحقيق للعديد من مفرداته العديد من الفنانين اكتفوا بلتحليل الجديد والذي حكم فيه الفكر الإنساني على طول العصور وهذا اعتمده الرسام عبد القادر الرسام .

عبد القادر الرسام ـ سيرة ذاتية

- ولد في بغداد عام 1882 وتوفي عام 1952
- درس الفن في استانبول عندما كان طالبا في الكلية الحربية
- تتلمذ على اساتذة الرسم هناك وصاحب مشاهير الفنانين و تأثر باساليبهم ثم نقلها الى بغداد
- زين جدران سينما (رويال) في بغداد بصور جدارية
- انتمى في اواخر حياته الى جمعية اصدقاء الفن 1941
- ترك مجموعة من اللوحات احتفظ بقسم كبير منها في المتحف الوطني للفن الحديث
- تعرض اعماله في متحف الفنانين الرواد