AL TAREEK AL THAKAFI

الطريق الثقافي

NO. 61

12 صفحة

500 دينار

8 December 2012 8 كانون الأوّل/ ديسمبر

نمط 2
جذور العولمة
الوقائع والتأويل
الطريق الثقافي

رسائل 3
عن بائعة التمر
والخوف والذكريات
جاسم العايف

مسرح 4
الموروث
الميلودرامي
في نصوص أدمون صبري
محمد أبو خضير

قصة 5
ثقوب في
ذاكرة الأحياء
أسعد اللامي

شعر 6
مالم يقله جسر المسيب
صباح محمد جاسم
هناءة المحابس
إبراهيم الخياط
الحديقة قبالة دارتي
رائد محمد نوري

تجارب 8
دون كيخوت
الثورة البروليتارية
الجزء الثاني
عبد الله حبه

بحث 9
أديث ستويل
شموس غريقة
ومطر يهمي
ماجد الحيدر

حوار 10
لاهاي عبد الحسين
في أبعاد الفكر
وآفاقه المستقبلية
سعدون هليل

تشكيل 12
شاكر حسن آل سعيد
التجريد والمحيط

ندوة 7
راهن السينما العراقية
السينمائيون العراقيون وكعب أخيل

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

الفعل الثقافي ومسؤولية الدولة

يرى عالم اللغة الروسي الكسندر بوتيبنيا ان ما يدفع المبدع إلى الكتابة هو رغبته الذاتية في التخلص من التوتر الداخلي ومن عبء الشحنة العاطفية الذي لا يطاق. ويقول في هذا الشأن ان الكاتب يحتاج الى البوح بما امتلأت به نفسه، مثلما يحتاج الطفل او المرأة الى البكاء.

فكيف بمبدعينا ياترى وقد غدوا في ظل نظام الاستبداد المباد اسوأ حظا من الحوذي أيونا بوتابوف في قصة "الوحشة" لانطون تشيخوف، حين لم يكونوا يجرؤون على البوح بمعاناتهم حتى لأقرب الاقربين. وقد افلح البعض منهم في الإفلات من كماشة الرعب والكبت واللجوء إلى حيث الأمان والحرية في الخارج، لكن الكثيرين ارتكنوا، على امتداد حقبة زمنية زادت على ثلاثة عقود، مدججة بالحقد والسم والرصاص، وهاجروا الى دواخلهم ملتزمين الصمت المترفع، بعيدا عن العفن المستشري في اوساط باعة الضمائر والاقلام، وفي منأى عن شرور جلاوزة الاستبداد ووحشيتهم.

وقد لا يختلف اثنان في ان التغيير العاصف الذي حدث إثر تهاوي احد اعتى نظم الاستبداد، شكل منعطفا حادا وكبيرا على كل المستويات في بلادنا، بدءا بالوضع الاقتصادي وليس انتهاء بالحال المعرفي.

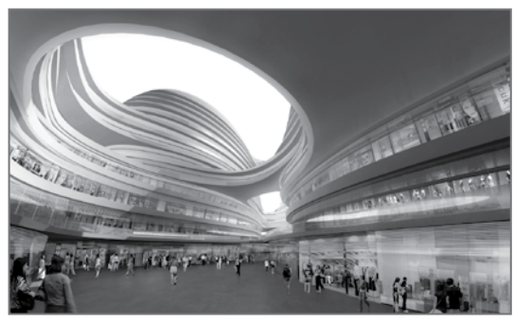
واسفر سقوط الطاغية وحكمه - بين أمور أخرى - عن خروج عشرات الأسماء والأقلام الحرة المبدعة في شتى ميادين المعرفة، التي كانت مغيبة منفية في الداخل، وعودتها إلى البوح غير المقيد إلى حد بعيد. وقد تميز الكثير من كتاباتها ونتاجاتها الجادة الأخرى في القصة والرواية والسينما والمسرح وغيرها، بجرأة غير معهودة على الرغم من أن البلد بقي يعاني الكثير على الصعيد الامني.

لقد نفضت العنقاء عن جناحيها الرماد وعاودت الانطلاق رغم الجراح، منكبة على التوثيق الفني لصفحات متنوعة من تاريخ الاستبداد والقبح، ومستثمرة فسحة الحرية النسبية وفرصة التعبير الطليق - وإن ليس تماما - عن الرأي، ومتحدية صعوبات العيش واعبائه في ظل البخل الصارخ لدولتنا وغياب دعمها للإبداع والمبدعين. وما من جدال في أن الحصيلة الأدبية والفنية والبحثية، التي تعكس حيوية الروح المبدعة العراقية وثرائها، تبعث حتى الآن على الرضا. غير إنها لا تزال بعيدة عن استنفاد الخزين الهائل من ثمار التجربة المريرة المديدة في ظل نظام القمع والقهر، الخزين الذي يبقى يملأ نفوس كتاب كثيرين وجوانحهم، ويثقل عليها.

أفلا يجدر بالدولة ومؤسساتها الثقافية ياترى، أن تخصص جزيئا من اموال موازناتها الطائلة، لتمويل مشروع ينفذ بالتعاون مع اتحاد الأدباء والكتاب مثلا، ويوفر متنفسا لهؤلاء المبدعين، ويشجعهم على إغناء المكتبة والأرشيف الوطني العراقيين بالمزيد من الأعمال الفنية والأدبية، التي تلقي المزيد من النور على ماضينا القريب المروع، وتوثق المزيد من صفحاته الحافلة بالعبر؟

المحرر

في رواية.. جدلية الذاكرة في «بيضة العقرب» محمود عيسى موسى ــ أسامة غانم 11



مجرة سوهو.. زها حديد مجسدة في أرض الأعاجيب

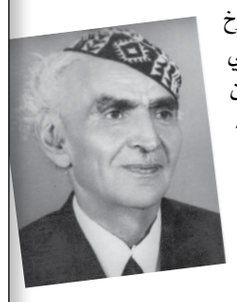
الطريق الثقافي- خاص

أفتتح مؤخراً في العاصمة الصينية بكين مجمع «المجرة» الذي شيد على مساحة بلغت أكثر من 330 ألف متر مربع ويتكون من خمس كتل عملاقة متداخلة فيما بينها وتحتوي مئات المكاتب ومراكز الترفيه وعدد من المراكز الثقافية والفنية. المجمع الذي تشكل فضاءات كتله الخمس فراغاً مدهشاً يحاكي المجرات في الفضاء الخارجي، هو من تصميم المهندسة والمصممة المعمارية المبدعة زها حديد، وهو ثالث عمل لها ينفذ في الصين حسب ما ذكرت مصادر مقربة من مكتبها، وهو تصميم لا يمكن أن ينفذ إلا في الصين تحديداً لما يتطلبه من مساحات وفضاء مفتوح، وكما هو الأمر في أعمال حديد السابقة فأن التحفة الجديدة تبتكر شكلها الغرائبي المدروس بطريقة توحي بخلق عالم مستمر من المساحات المفتوحة.

متحف للجواهري الكبير في بيته القديم ببغداد

الطريق الثقافي- وكالات

أعلنت أمانة بغداد مؤخراً عن استعدادها لتحويل منزل الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري في بغداد إلى متحف لمقتنيات ومخطوطات الشاعر، بعد ما تم ا ستملا ك المنزل الواقع في حي القادسية بجانب الكرخ من بغداد، بعد توفر التخصيص المالي اللازم لذلك. وذكرت مصادر الأمانة أن الجهات المختصّة ستباشر بعملية تأهيله وتطويره و إشراك نخبة من الفنانين والمعماريين والتشكيليين في التصميم والديكور وإظهاره بالمظهر اللائق الذي يناسب مكانة الشاعر العراقي الكبير.



وسيتم تحويل الدار، بعد إكمال أعمال الترميم والصيانة، إلى متحف ثقافي وتراثي وأدبي يضم مقتنيات الشاعر، قبل أن يفتح أمام الزائرين والسواح للتعريف بالشاعر ومكانته في الوسط الثقافي العراقي والعربي والعالمي.

الحائز على جائزة نوبل مو يان شعبية متصاعدة في الخارج

الطريق الثقافي- خاص

تشهد شعبية الكاتب الصيني الفائز بجائزة نوبل للأدب هذا العام تصاعداً ملحوظاً في أوساط القرّاء والمحافل الثقافية العالمية، كما تتسارع ترجمة كتبه التي لم تترجم من قبل إلى أغلب اللغات، ويأتي الاهتمام بمو يان من كونه أوّل كاتب صيني يفوز بجائزة نوبل ويعيش داخل بلده الأم، ويمتلك الكاتب الصيني الذي يستعد للسفر إلى أوسلو لأستلام جائزته في العاشر من الشهر الجاري، أسلوباً خاصاً في انتقاد حكومة بلاده هو مزيج من المهادنة والسخرية والنقد المبطن.

وكانت قد أثيرت في الصين ضجة كبيرة بعد منح المعارض الصيني المنشق ليو شياو بو جائزة نوبل للسلام، وهاجمت وسائل الإعلام الصينية الجائزة وعدتها عديمة الفائدة. الآن هدأت الضجة على مايبدو وعادت الموضوعية لجائزة نوبل من وجهة نظر الصينيين بعد منحها لمو يان الذي وصفت لجنة الجائزة أدبه بالسحري الذي تختلط فيه الحكايات الشعبية بالعناصر التاريخية والمعاصرة.

في مؤتمر اللغة العربية دعوة لتعريب مناهج النقد

الطريق الثقافي- مسقط

دعا مختصون في علوم اللغة العربية واللسانيات في مؤتمر اللغة العربية وآدابها الذي انعقد في العاصمة العمانية مسقط إلى ضرورة استحداث منهج نقدي عربي معاصر يتيح الفرصة لآليات نقدية أصيلة لمعالجة النص الإبداعي العربي دون أن نسقط عليه مناهج أخرى لا علاقة لها بالذائقة العربية. وإضافة إلى المسائل النقدية ناقش المؤتمر الذي نظمته جامعة السلطان قابوس بالتعاون مع الجمعية العمانية للكتاب والأدباء واختتم أعماله الأسبوع الماضي، أكثر من أربعين ورقة عمل في الأدب والنحو والصرف والدلالة والمعاجم وغيرها. وأكد المشاركون أن المناهج النقدية الحالية كالبنيوية والأسلوبية والتركيبية والتفكيكية وغيرها، ورغم إسهامها النوعي في تطوير مسيرة الأدب العربي، كثيرا ما تعيق المنجز الإبداعي العربي.

مجموعة خطابات نادرة تسلط الضوء على العبودية في أميركا

جذور العولمة.. الوقائع والتأويل

الطريق الثقافي- خاص

أكتشفت مؤخراً مجموعة من الرسائل شمالي أمريكا تعود للقرن التاسع عشر تلقي الضوء على الكثير من السلوكيات المنحرفة لدى الملاكين البيض وآلية تكييفهم قوانين العبودية في الولايات المتحدة.

أكدت

تلك الوثائق التي هي عبارة عن مدوّنات وتظلمات ومخاطبات شبه رسمية كتبتها ساره هيكس وليامز في أوقات مختلفة، الظلم الذي تعرض له السود مطلع القرن التاسع عشر وكيفية تكييف قواعد تجارة الرق لهذه الحاجة التي كان زوجها بنيامين وليامز يعمل عليها.

وتظهر الوثائق التي نشرت بمناسبة ما سمي بشهر تاريخ السود في أميركا، التحول المذهل لساره وليامز المنحدرة من عائلة مسيحية محافظة بعد أن تزوجت بنيامين ويليامز أحد ملاكي الأراضي والمزارع الشاسعة في الجنوب وأحد أكبر الداعمين لنظام الرق والعبودية آنذاك.

وانتقلت سارة من عائلة شديدة التدين المتطرف في ولاية نيويورك حيث يتواجد الكثير من دعاة ومؤيدي الإصلاح وإلغاء العبودية، إلى العيش في مزرعة يديرها زوجها في ولاية كارولينا الشمالية حيث العبيد يقومون بالأعمال الشاقة والمهينة تحت إشراف زوجها، تقول ساره عن تلك المرحلة «لعل الشئ المفيد الوحيد الذي يمكن أن يقوم به العبيد هو اعتناقهم المسيحية»، لقد استقرت ساره تماماً وتطيفت بسرعة على ما يبدو مع حياتها الجديدة ومنحت ويليامز خمسة أطفال بعد أن تعلمت بسرعة كبيرة كيفية التحكم بالعبيد وإدارتهم في أعمال المزرعة والمنزل.

الوثائق تؤكد حقائق مريعة في التاريخ الأميركي الحديث

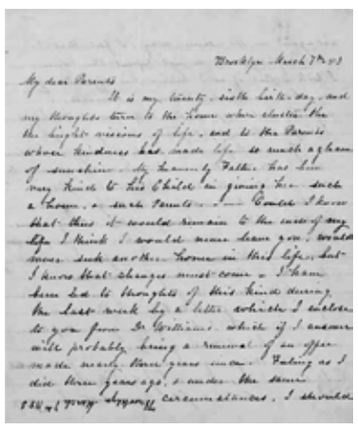
في أحدى الوثائق تقول ساره في عيد ميلادها في العام 1853 «لقد أهداني بنيامين مجموعة من العبيد وطلب مني معاملتهم كأسرى وليس عبيداً، لقد أفسد بعض البيض هذه الأيام كل شئ وباتت المطالبات باحترام العبيدة تتصاعد في الشمال، لن أخضع لمثل هذه الدعوات على الإطلاق، حتى لو وصلت تلك القوانين الجدية إلى كاليفورنيا، سأنتقل إلى مدينة يروي كي أبيع عبيدي لأقل المالكين تعاطفاً مع السود، في الواقع فأن فكرة إطلاق سراحهم لم تخطر يوماً في بالي ولا لأريد التصديق بها».

لقد ألهم التعنت حياة ساره وليامز، يقول فريزر ريبكيا ناشر الكتاب الذي صدر الأسبوع الماضي، لقد شهدت حياتها تغيراً جذرياً وتبدّلت معتقداتها بوضوح في رسائلها التي تلقي ضوءاً على ملابسات وتداخلات حول مفاهيم كانت مضطربة آنذاك مثل الجنس والعرق والعائلة في أميركا القرن التاسع عشر، ويضيف فريزر قائلاً، إن قرار سارة الزواج بوليامز قد أثار الكثير من التشكك لدى أفراد عائلتها وأصدقائها، خصوصاً بعد أن تخلت عن سعيها من أجل العدالة الاجتماعية وتحقيق الإصلاح وانتقالها للعيش باعتبارها عشيقة لمزارع في الثلاثين من عمره يستعبد عشرات الرجال والنساء والأطفال المحتجزين في مزارعه.

لقد أحدث سلوكها هذا الكثير من الأنقسامات مع بعض أفراد الأسرة، وعلى العكس منها تزوجت اختها مريم أحد دعاة الإصلاح وانخرطت في حملة مكافحة الرق وحوّلت بيتها إلى ملاذ آمن للعبيد والسود النازحين من الجنوب أثناء الحرب الأهلية، وهو يحاولون شقّ طريقهم نحو الحرّية.

سارة ويليامز صاحبة الوثائق

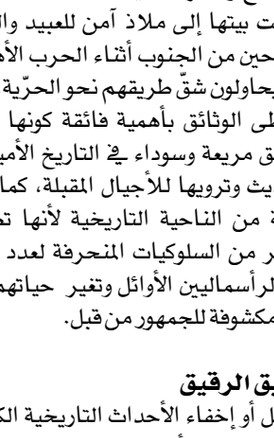
وتحظى الوثائق بأهمية فائقة كونها تؤكد حقائق مريعة وسوداء في التاريخ الأميركي الحديث وترويها للأجيال المقبلة، كما أنّها مهمة من الناحية التاريخية لأنها تصف الكثير من السلوكيات المنحرفة لعدد كبير من الرأسماليين الأوائل وتغير حياتهم، لم تكن مكشوفة للجمهور من قبل.



طريق الرقيق

الجهل أو إخفاء الأحداث التاريخية الكبرى يشكل عقبة أمام المصالحة المتبادلة والتفاهم والتعاون بين الشعوب، لذلك فقد قررت منظمة اليونسكو بالتالي كسر الصمت الذي يحيط بتجارة الرقيق والعبودية التي أثرت على الحياة في جميع القارات وتسببت في اضطرابات كبيرة في القيم التي تشكل مجتمعاتنا الحديثة.

لذا فأن مشروع طريق الرقيق، الذي أطلق في أويدا، بنين، في العام 1994، يسعى لدراسة على الأشكال والأسباب والقضايا والنتائج المترتبة على عملية الرق في العالم (أفريقيا وأوروبا والأمريكتين ومنطقة البحر الكاريبي، في المحيط الهندي والشرق الأوسط وآسيا)، بالإضافة إلى وتسليط الضوء على التحولات العالمية والتفاعلات الثقافية التي نتجت عن هذا التاريخ والمساهمة في نشر ثقافة السلام من خلال تشجيع التفكير في التعددية الثقافية والحوار بين الثقافات وبناء هويات جديدة. لقد لعبت المشروع دورا هاما في تأمين اعتراف الأمم المتحدة، في المؤتمر العالمي لمكافحة العنصرية والتمييز العنصري وكره الأجانب وما يتصل بذلك من تعصب، المعقود في ديربان في العام 2001، لتجارة الرقيق والعبودية على أنها جرائم ضد الإنسانية.



رقيم طيني يظهر أولى قوانين العبودية

تعريف العبودية في القوانين الدولية

إن مفهوم العبودية يقصد به نظم الرقيق في المنظور التاريخي وامتلاك أي إنسان قانونيا لأنسان آخر أو شراؤه أو بيعه، «إن الجانب الأكثر أهمية واستخداما للحالة المختلة هو الاعتراف جماعيا من بعض الأفراد بالحق في امتلاك وشراء وبيع ونقل العبيد أو التصرف بأية طريقة أخرى من الهيئات والأفراد وفق هذه المعايير».

ويمكن إرجاع العبودية بالعودة إلى أقرب السجلات، إلى شريعة حمورابي (1760 قبل الميلاد)، والتي تشير إلى أن الرق منظم بقانون، وهو أمر نادر الحدوث في أوساط السكان البدائيين، إذ كانت العبودية تعتمد على نظام الطبقات الاجتماعية، وحيث المسوغات تستند عادة للنقص في اليد العاملة وفائض من الأرض الزراعية.

وحسب تلك السجلات أيضا فأن أوّل من ألغى نظام العبودية والرق في العالم هو دوق فينيسيا بيترو الرابع في العام 960 ميلادية، بينما ألغيت العبودية رسمياً في العراق في العام 1924 بعد تأسيس الدولة العراقية الحديثة، وكان آخر بلد يلغي العبودية في العصر الحديث هو موريتانيا التي مازالت تشهد بعض أنواع العبودية حتى يومنا هذا على الرغم من إالغاء العبودية فيها بشكل رسمي في العام 1981، بعد دول الخليج الحالية التي ألغت العبودية فيها قبل ذلك بسنوات.

كتاب جديد.. نشأة المدارس اليهودية في العراق 1832- 1952

الطريق الثقافي- خاص

صدر عن دار ضفاف كتاب جديد للدكتور نصير محمود الجبوري بعنوان نشأة المدارس اليهودية في العراق (1832 ـ 1952)، وقد قام الباحث بدراسة تاريخية معمقة حول هذا الموضوع ، متتبعا تاريخ أول وجود يهودي في العراق ومراحل تطور أحوالهم وظروف حياتهم قبل الإسلام وبعده، حتى القرن التاسع عشر، ليتحدث بعدها عن المدارس اليهودية التي أنشئت في تلك الفترة. ومن خلال فصول الكتاب نتعرف على مبلغ الجهد الذي بذله الباحث لتحقيق هذا الكتاب، وقد ألحقه بعدد من الوثائق المدرسية لليهود العراقيين في تلك الفترة.

ويقع الكتاب في فصلين، يضم الفصل الأول الذي يحمل عنوان (الأقلية اليهودية في العراق) أربعة مباحث هي: تاريخ الطائفة اليهودية في العراق، الصهيونية والنشاط التعليمي في العراق 1928-1903، المدارس اليهودية في العراق، بروتوكولات حكماء صهيون، بينما ضم الفصل الثاني : تاريخ المدارس اليهودية في العراق ثلاثة مباحث هي: المدارس الدينية اليهودية في العراق-1832 1864، التنظيم الطائفي والنشاط الاجتماعي لليهود في العراق، المدارس اليهودية في العراق في عهد الدولة العثمانية والاحتلال البريطاني والعهد الملكي.

ويقع الكتاب في 240 صفحة.

اليوم العالمي للفلسفة 2012: «أجيال المستقبل»

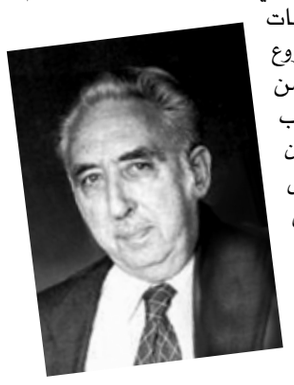
الطريق الثقافي- خاص

خصص اليوم العالمي للفلسفة الذي تنظمه اليونسكو سنوياً لمحور "الفلسفة وأجيال المستقبل" من أجل تسليط الضوء على أهمية هذا التخصص بالنسبة للشباب، مؤكدة على أن الفلسفة تشجع على التفكير النقدي والمستقل والعمل من أجل التوصل إلى فهم أفضل للعالم وتعزيز التسامح والسلام. وأكد المؤتمر العام لليونسكو على أن «إضفاء الطابع المؤسسي على يوم الفلسفة سيعطي دفعة قوية لتدريسها في العالم». وانعقد اليوم العالمي للفلسفة يوم الخميس 15 تشرين الثاني/ نوفمبر للمرة العاشرة ويهدف إلى تمكين المشاركين فيه من تبادل الآراء والخبرات واحترام التنوع الثقافي.

وتسعى اليونسكو من خلال تنظيم هذا المؤتمر سنوياً إلى بناء فهم أفضل لعالمنا الحاضر وتطوير استجابات ملائمة للتحديات. سيما وأن للفلاسفة دورا مهما جدا في تسليط الضوء على التحديات المعاصرة، خصوصا عندما تتعلق بالأخلاق والعدالة والتفكير النقدي والبصيرة، التي تعد من المكونات المهمة في بناء مجتمعات صحية ومتعافية، ولهذا السبب تسعى اليونسكو إلى تعزيز منظور فلسفي في جميع برامجها ومجالات عملها. وشارك في المؤتمر شركاء اليونسكو من الحكومات الوطنية والمؤسسات من القطاعين العام والمنظمات، بما في ذلك اللجان الوطنية لليونسكو، والمنظمات غير الحكومية والجمعيات والجامعات وغيرها من ممثلي وسائل الإعلام الجماهيري، وعامة الجمهور.

في ذكراه الثانية بعد المئة: جاك بيرك الموضوعية والاختلاف

يعد جاك بيرك (1910-1995) من أعلام الفكر الاستشراقي البارزين على الصعيد العالمي، بعد أن تخصص في الدراسات العربية والإسلامية، وألف في مجال تخصصه العديد من الكتب القيمة، والدراسات الجادة والمفيدة. كما شغل على مدى ربع قرن كرسي التاريخ الإجتماعي للإسلام في الكوليج دي فرنس، وهي مؤسسة عريقة تعد أوّل مؤسسة علمية في أوروبا الغربية، أدخلت في برامجها تدريس اللغة العربية بانتظام، وذلك في العام 1587. ولا شك بأن انضمام بيرك إلى هذا المحفل العلمي العريق وتخصصه كعالم اجتماع وعالم أجناس ومؤرخ للدراسات العربية، قد جعل منه صاحب مشروع فكري متميز، أوقف حياته كلها من أجل إنجازه.. ولم يكن بيرك يرغب بأن يصنف ضمن دائرة المستشرقين التي أساء العديد من أقطابها، إلى حضارة الشعوب، فقاموا بالتهوين من دورها وإسهاماتها الفكرية والعلمية، والعمرانية كما تحاملوا على علمائها، وقادتها، وشعوبها، وعملوا على تشويه معالمها، وأهدافها، ومقاصدها النبيلة.



هذه الفئة من المستشرقين المملوءة بالحقد والتعصب، وسوء الظن، هي التي دعمت الاستعمار القديم، والجديد، من أجل إحكام السيطرة الغربية على الشعوب. وقد اقترن الاستشراق بظاهرة الاستعمار، كما أن الدراسات الاستشراقية ازدهرت في عصر السيطرة الأوروبية، والتمركز الاستعماري.

لقد شعر بيرك بأزمة الاستشراق التقليدي كخطاب وممارسة، فحاول الإجابة عليها من خلال الدراسات المندرجة كلها في التاريخ الاجتماعي للعالم العربي، وذلك بغية الوصول إلى مقومات نهضته الثقافية.

وكان جاك بيرك يرى بأن عملية التطور لا تتحقق بصورة إيجابية، إلا في إطار جدلية تربط بين الأصالة والفعالية، لأن الأصالة تؤدي إلى الانسجام بين طبيعة الشعب وثقافته كما أنها تنطوي على قوة محركة بالوعي التاريخي.

ضوء

جمعيات الهيباكوشا اليابانية؟

هي جمعيات خاصّة شكلها الناجون من قصف مدينتي هيروشيما وناجازاكي اليابانيتين، وتتركز جهودها التطوعية في تذكير حكومات العالم وشعوبها بالآثار الكارثية اللاإنسانية للأسلحة النووية وأسلحة الدمار الشامل، وتنص أهدافها على «أن ما تبقى لنا من سنين على هذه الأرض أصبح معدوداً، لكننا نريد لرسالتنا أن تصل إلى الجميع وبقوة، لا نريد هيروشيما أخرى، و لا نريد أسلحة نووية في العالم».

أنور الغساني يكتب إلى مهدي محمد علي

عن بائعة التمر والخوف والذكريات

جاسم العايف

صباح يوم 22 نيسان1980 ذهبت إلى منزل المرحوم كاظم محمد علي شقيق الشاعر مهدي محمد علي الهارب من بطش النظام نهاية عام 1978 برفقة الشاعر عبد الكريم كاصد إلى الكويت ،عبر بادية الجنوب العراقي في رحلة قاسية مريرة امتدت ثمانية أيام ، ثم انتقالهما، إلى جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية والاستقرار في عدن، والعمل في الصحف والمجلات الثقافية هناك. إذ عمل عبد الكريم كاصد في مجلة "الثقافة الجديدة" اليمنية، ومهدي في جريدة (الثوري) جريدة الحزب الاشتراكي اليمني، وشارك كصحفي (يماني) في مؤتمر الحزب الشيوعي الكوبي المنعقد في العاصمة هافانا.

تحدث مهدي خلال زيارته البصرة، بعد سقوط النظام، ليّ وللزميل جميل الشبيبي، عن مضايقات حصلت له من قبل بعض أعضاء وفد (حزب البعث)، برئاسة (طارق عزيز)، ومعهم بعض الصحفيين العراقيين، ويرافقهم عدد من منتسبي (جهاز المخابرات العامة) بصفة (صحفيين)، وكانوا يسكنون الفندق المخصص للصحفيين الأجانب، وعدم قناعة أحدهم بكونه (يَمَانياً) وذكر له في صالة الفندق بوضوح:" أنه يعتقد هذا من ملامحه ولكنه "، وظل يلاحقه بكثرة وبمكر لكشف هويته الفعلية، ومحاولته الدخول معه في مساومات ما بالترافق مع التهديد المبطن تارة والعلني تارةً أخرى، مما دعاه للاتصال بوفد "الحزب الاشتراكي اليمني" وإبلاغهم بهذا الشأن، وطرح عليهم عودته لـ(عدن) أو نقل سكنه من هذا الفندق إلى مكان آخر، وقد تبنى هذا الموضوع الشهيد "عبد الفتاح إسماعيل" شخصياً، بصفته رئيساً للوفد، بعد إعلامه بهذا الأمر، وأسكنه سريعاً في جناحه المخصص له، تحاشياً لما قد يحصل لـ(مهدي) جراء ذلك.كما ذكر (مهدي) أن اتحاد وأدباء وكتاب كوبا، وبعد اطلاعهم على الموضوع ومعرفتهم بهوية مهدي الفعلية وبأنه (شاعر عراقي) وهارب من وطنه، سعوا لتمديد زيارته لكوبا لمدة خمسة عشر يوماً، وأنهم قاموا بإجراء جولا ت ثقافية له في المراكز الأدبية والثقافية مع تخصيص بعض الجلسات الشعرية الخاصة له والتعريف به في بعض المدن الكوبية، وعبر هافانا سافر إلى موسكو. كانت زيارتي في ذلك اليوم تلبية لدعوة المرحوم كاظم لي خلال مروره عليّ في مقر عملي، وشكواه من مضايقات كثيرة بات يتعرّض لها أثناء عمله في دكّانه الواقع في سوق حنا الشيخ الجديد بالعشار، وبلغت، تلك المضايقات، حدّ حجزه يوماً كاملاً والتحقيق معه بشأن شقيقه مهدي في مديريّة أمن البصرة. طلب مني كاظم أن أزوره في بيته وان ادخل غرفة مهدي التي تقع في الطابق العلوي بمسكنه في منطقة "حي الزهراء"، معرباً عن خشيته من أن ما يعود لمهدي من وثائق خاصة وصور ومخطوطات شعرية ورسائل تخصه،سيتم مصادرتها وسيوقعه في مأزق مع رجال الأمن الذين توقع، أن يباغتوه في منزله للإغارة على غرفة مهدي والاستيلاء على ما فيها لأنه في آخر تحقيق أجروه معه اكتشف، في أسئلتهم عن مهدي وكيفيّة وصوله برفقة كاصد إلى عدن، ومن قام بتسهيل هربهما إليها، إشارات دالة على نيّة مبيّتة لإغارتهم على منزله. وذكر لي أنه اخبرهم بأن مهدي لم يكن يسكن معه نهائياً، ولا علاقة له بذلك ولا يعرف عنهما شيئاً ما، واكتفى بالادعاء بأنه رجل (أميّ) ولا يجيد القراءة والكتابة، وهما من الشعراء والمثقفين المعروفين. وهكذا ما أن زرتُ كاظماً ودخلت غرفة مهدي المهجورة والتي يغطيها الغبار، حتى رحتُ أجمع في صندوق كل ما يعود إليه من حوائج شخصية وثقافية ومنها مخطوطته الشعرية الأولى (سيناريو أولي للحب) وكل صوره الشخصية ورسومه ومسودات قصائد كثيرة له ورسائل خاصة جداً لا مجال للكشف عنها ومحتوياتها نهائياً. هكذا أمضيت نهار ذلك اليوم والى الليل أنقب في غرفته ومكتبته لأجرّدها من أيّ أثر له بما يسند أقوال شقيقه أمام المحققين: في أن مهدي لا يسكن معه. ثم اتفقنا، كاظم وأنا، على نقل مكتبة مهدي وما بقي من ملابسه، إلى مكان آخر لتصبح غرفته خالية من أي أثر له، وتحويلها إلى مخزن للمسكن من خلال وضع بعض المواد البيتية والمستهلكة فيها.عند تفتيش مسكن (كاظم)، من قبل أمن البصرة، وهو ما حصل بعد فترة وجيزة، لم يتم العثور على شيء ما يدل على أن مهدي كان يسكن مع شقيقه. بقي صندوق مهدي معي منذ ذلك اليوم انقله إلى أي مسكن انتقل إليه. بعد سقوط النظام وفي شتاء 2005 زار مهدي البصرة وكانت زيارته الأولى منذ نهاية 1978 والأخيرة. التقيته مساءً بحميمة في(مقهى أدباء البصرة) ثم استصحبته معي إلى بيتي، لنسهر سوية، و تسليمه ما لدي من ودائع تعود له. وكم كان مهدي فرحاً بها و مستغرباً جداً من احتفاظي بها طوال هذه المدة من دون أن أفرط بها. تسلّم مهدي كل ما عائد له في ضوء الفانوس إذ لم تكن ثمة كهرباء، وعندما التقيته في اليوم الثاني صباحاً للذهاب إلى (مقر الحزب الشيوعي) في البصرة، وإلى ما تبقى من آثار مقهى (الدكّة) التي أزيلت من الوجود تماماً، وأماكن لقاءاتنا السابقة، والاطلاع على (خراب.. جنة بستانه).

مدد الكوبيون زيارته واحتفوا به واستمعوا إلى شعره

من المفارقات الغريبة وأنا ابحث، حديثاً، في أوراق خاصة قديمة ليّ عثرت على بطاقة بريدية (بوست كارت) أرسلها الشاعر والقاص والناقد والمترجم الراحل (أنور الغساني) من برلين بوساطة البريد بتاريخ 24 /12 /73 إلى (مهدي) على عنوان أخيه وتحمل صورة الشاعر الروسي الكسندر بوشكين. وحيث لا يمكن قراءة ما كتبه الراحل أنور الغساني بسبب تراكم السنوات على (البوست كارت) فإنني انقل ما كتبه نصاً، إلى مهدي:

الأخ مهدي محمد علي المحترم
خياطة كاظم محمد علي
سوق حنا الشيخ الجديد- عشار
البصرة
الجمهورية العراقية

برلين، عشية عيد الميلاد 24.12.73

عزيزي مهدي. شكراً على البطاقة. رسالتك قد وصلتني في اوائل ايلول. اعتذر جداً لعدم اجابتيّ حتى الآن. سأكتب لك رسالة مفصلة. كنت منشغلاً بالانتقال من لا يبزك إلى برلين، المباشرة بعملي في التدريس في كلية التضامن للصحافة.المباشرة بكتابة الدكتوراه...الخ. معذرة مرة اخرى انا متفق مع الأفكار التي طرحتها في رسالتك. فرحت برسالتك فقد تأكد لدي صدق حدسي حين كتبت عن قصائدك في الفكر الجديد. بالامكان القول بأن خطاً جديداً صحياً للشعر العراقي في طور الظهور الآن. اظنك تعرف فاضل العزاوي؟.انه احد افضل أصدقائي. كان في برلين للتدريب لمدة ستة أشهر. كانت بيننا خلافات أساسية وقد توصلنا عن طريق المناقشات الطويلة إلى حلها. لقد تغير فاضل اثناء وجوده هنا واكتسب وضوحاً أكثر. إذا ذهبت إلى بغداد حاول أن تلتقي به. حتى نلتقي في رسالتي المطولة التي سأكتبها قريباً تقبل تمنياتي بالعام الجديد راجياً لك التقدم والنجاح وللانسانية التقدمية في العراق والعالم مزيداً من النجاحات. مع تحياتي إلى كافة الزملاء، والى البصرة الرائعة التي أتذكرها في هذا المساء البارد.

أنور الغساني

* قصائد "مهدي محمد علي" التي كتب عنها(أنور الغساني) دراسته:

لقطات.. من مدينة تعانق ماء النهر

1

إلى (الباص) يصعد أطفال بابل:
مثل الشياطين
مثل المساكين
لا يدفعون النقود
ولكنهم يملأون مؤخرة (الباص)
لا يدفعون النقود
وهم يصعدون معاً
يهبطون معاً
يحتمون ببعضهم
مثل الشياطين
مثل المساكين
لا يدفعون النقود !!.

2

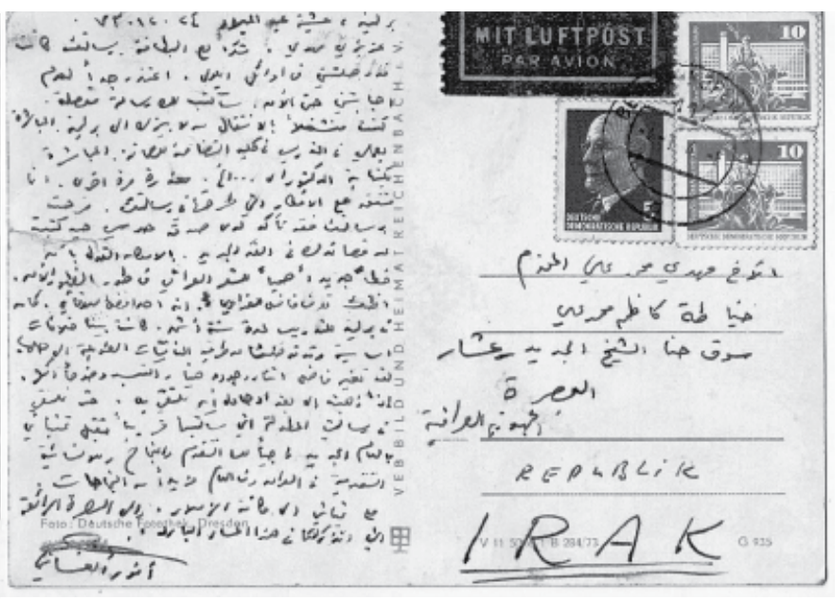
وفي ذات ظهيرة
رأيت فتاة
على الأرض
تعرض للبيع تمراً رديئاً
ووجهاً جميلاً
.....
وقفت حيالَ الفتاة الجميلة منبهراً
كنت أرغب أن اشتري التمر
لكنني كنت ظمآناً للوجه...
تلك الظهيرة
ومرت دقائق
فوجئت أن الفتاة اختفت !!.

3

ووسط المدينة
عشر من الفتيات الصغيرات
كل ضحى يفترشن الرصيف
يواجهن أكبر مكتبة في المدينة
يعرضن(خبز البيوت) بأطباقهن الصغيرةِ
هل ثَمَّ ما يربط الخبز بالكتُبِ
"مَنْ يشتري الخبز؟"
لم تكُ واحدةٌ ذات يوم رأت صفحة في كتابٍ
سوى صفحة الخبز والناسِ
"مَنْ يشتري الخبز؟"
....
كان غبار المشاة يلوّح أوجههن الصغيرةَ
يسلّ منهن ماء الحياة الجميلة
" مَنْ يشتري الخبز؟ مَنْ ؟"
"آه، لو كنتُ في المدرسة !"
وتعبرهن اللواتي يرحن إلى المدرسة
وتعبرهن اللواتي يعدن من المدرسة
ويمضين لا يلتفتن
وقد يلتفتن ويمضين
هل ثَمَّ ما يربط الخبز بالكتُبِ
"مَنْ يشتري الخبز ؟"
مَنْ يلمس الخبز كي يفهم الكتب ؟!
مَنْ يقرأ الكتبَ كي يعرف الخبز؟!
....
"؟ مَنْ يشتري الخبز؟ مَنْ"
"آه - صبحةُ - لو كنتُ في المدرسة!"

بابل- 1973

يتجول في مول شبه عار!!
الخادمة... قنبلة موقوتّة !!
مصيدة بنات اليوم!!
منحة صندوق الزواج
كيف نضحي في العيد؟
الطلاق بسبب الشيشة
صديقي سرق زوجتي
صديقتي سرقت زوجي
زوجي يتبع مبدأ "التطنيش"
ما في نصيب..



سينما.. سينما

برنامج سينما العالم يبحث عن مشاريع أفلام لمهرجان كان

الطريق الثقافي- خاص

يخصص برنامج سينما العالم المهني Fabrique des Cinémas du Monde الذي ينظم ضمن جناح سينما العالم في مهرجان كان السينمائي، فرصاً جيدة سنوياً لعدد من المخرجين الموهوبين الذين مازالوا في بداية مسيرتهم المهنية لتطوير وإنجاز فيلمهم الطويل الأول أو الثاني.

وقد أطلق البرنامج نداءً لتقديم الطلبات لدورته المقبلة للعام 2013 لأتاحة الفرصة أمام 10 مخرجين (ومنتجيهم) يتم اختيارهم، لحضور مهرجان كان السينمائي المقبل الذي سيقام في الفترة من 15 إلى 24 آيار/ مايو 2013.

ويحق لمشاريع الأفلام التي ينتمي مخرجها إلى أحد البلدان المؤهلة (بما فيها الجزائر والمغرب وليبيا وتونس ومصر والعراق والأردن ولبنان وسوريا وفلسطين)، الإستفادة من الفرصة، بالإضافة إلى مشاريع الأفلام المنفذّة مع منتج محلي (أو منتج من أحد البلدان المؤهلة) يكون قد أنتج فيلماً قصيراً ضمن فترة خمس سنوات، وأيضاً مشاريع أفلام الخيال أو الأفلام الوثائقية الأخرى على أن تستثنى منها مشاريع الأفلام التلفزيونية.

آخر موعد لتقديم الطلبات هو 15 كانون الأوّل/ ديسمبر 2012

لمزيد من المعلومات:
www.lescinemasdumonde.com

مسابقة الأفلام العربية في مهرجان الدوحة ترابيكا السينمائي

الطريق الثقافي- وكالات

عرض مهرجان الدوحة ترابيكا السينمائي السنوي في دورته التي اتعقدت في الفترة من 17 حتى 24 تشرين الثاني/ نوفمبر 2012، أكثر من87 فيلما هذا العام من جميع أنحاء العالم. بعد أن جرى توسيع مسابقة الأفلام العربية لتشمل المزيد من المخرجين وصنّاع الأفلام والدول والتصنيفات السينمائية، وشارك في مسابقة الأفلام العربية 27 فيلماً، منها 7 أفلام وثائقية و7 أفلام روائية طويلة و13 فيلماً قصيراً تمثّل 10 دول عربية.

وافتتح المهرجان بعرض الفيلم الوثائقي «كلمات الثورة» وهو من إنتاج مشترك من قطر وسوريا وفلسطين وفرنسا ولبنان و إخراج شانون فرهود، أشلين رمضان، مالنيا فريدجانت ورنا خالد الخطيب، ويعرض الفيلم ثورات الربيع العربي من خلال موسيقى الهيب هوب مقدما فنانين من الشرق الأوسط.

وشملت مسابقة الأفلام الروائية العربية: فيلم «التائب» لمرزاق علواش وهو من إنتاج جزائري فرنسي مشترك وسبق أن أثار انتباه النقّاد والمتابعين في مهرجان كان، والفيلم «يا خيول الله» للمخرج المغربي نبيل عيوش، الذي فاز بجائزتين في بلجيكيا هذا العام، وفيلم «الأستاذ» للمخرج التونسي محمود بن محمود، وفيلم «عشم» للمخرج المصري ماغي مورغان وفيلم «دي فيلت» للمخرج التونسي كريم ألكسندر.

من جهة أخرى شاركت عدة أفلام وثائقية طويلة في مسابقة الأفلام العربية، أبرزها «ظل راجل» لحنان عبد الله و«نفس طويل» لتهاني راشد من مصر، «النادي اللبناني للصواريخ» لجوانا حاجي توما، و«جمر» لتمارا ستابنيان من لبنان، و«فدائي» لداميان أونوري من الجزائر، و «رفيعة» لجيهان نجيم.

الموروث الميلودرامي في نصوص أدمون صبري

مسرحية «الست حسيبة» نموذجاً

محمد أبو خضير

تمثيل الاحداث الملحمية الكبرى مأزق تعبيري للكثير من الادباء والمبدعين في معالجاتهم لاحداث مستجدة وظروف لم تألفها الذات الانسانية في واقعها اليومي او السرد التاريخي اثر الاطاحة بتمركزات سياسية وفكرية واجتماعية. لذا فان مجمل المعالجات الادبية الخاصة بالتغييرات الثورية اتت بعد تثبتها المؤسساتي وبعد ظهور خطابها الى السطح الادائي ومنجزها ازاء القضايا المصيرية للمجتمع.

تعد الثورة العراقية في 14 تموز 1958 واحدة من الثورات التي لم يتح لها حضورها التعبيري في الكثير من نصوص الادباء السردية والمسرحية، اذ بقيت انشدادات الاديب في ترقب للاحداث المتبادلة داخل الفضاء الاجتماعي والسياسي، فجاءت طروحات النصوص الادبية لتغير وفق نمطين:

1. معالجات تسجيلية ذات بعد انفعالي او تعبوي، عملت الى طرح تحولات اجتماعية وسياسية، وفق منظومة ايديولوجية حماسية.

2. معالجات جاءت بعد التغيير باشواط طويل، اذ لم يتح للكثير من الادباء اعلان افكارهم في خضم احداث سجالية سياسية وثقافية، فكان صمت الكثير من المبدعين حيال الاحداث.

ويعد نص الكاتب (ادمون صبري) (الست حسيبة)، واحداً من النصوص المسرحية التي يمكن إلحاقها بالنمط الاول من المعالجات المستجيبة للاحداث والاحتفاء بها. فاحداث قصة المسرحية تأتي في مرحلة ما قبل الثورة بسنتين وتنتهي، وهي في سنتها الاولى (1959)، ويساوي لدى الكاتب زمن القصة زمن السرد، فالثورة في نص (ادمون صبري) دون ممهدات اجتماعية وسياسية وذلك ان عملية تحوّل الطبقة البرجوازية بـ(الست حسيبة) لم تأت صراعياً وجدلياً، بقدر فقدانها لبعض امتيازاتها الاجتماعية والاقتصادية.

ورغم ما يومض به النص من علامات صوب مدرسة الواقعية النقدية، إلا ان مسارات الاحداث يمكن إن تؤشر اتجاه الواقعية الاشتراكية واحياناً ممثلة في شخصية الشاب اليساري (يوسف) الذي يحاول التحالف مع البرجوازية، وهو في سبيله للاحاطة بها، وهو ما يصير من النص جامعاً بين المعين والمكتوب في مسيرة الاحداث ويشتهر الكاتب في ترسمه لشخوصه انماطاً تقليدية مركوزة، فالخادمة (همدان) ذات منحدر اجتماعي واقتصادي معدم والشاب البرجوازي (وهبي) له مشاعره تجاه الخادمة، وهي من بعد ذات اقتران عرفي واجتماعي بخطيبها الجندي (فرج) وهي محاولة تناصية نستذكر بها دائرة العلاقات في النصوص الجيخوفية التي عادة ما يؤشر الكاتب اعجابه في مسيرته السردية والمسرحية.

تتجسد في شخصية يوسف ملامح البطل الإيجابي والقائد

وتعد المسرحية اتجاهاً آيديولوجياً اشهارياً في تراسلها مع المتلقي وتحميلها الشخصيات لافكار بذاتها، ومنهم شخصية (يوسف) الداعي الى الافكار الماركسية، مردداً لمقولاتها في حوارات مع (الست حسيبة)، ولعل في دلالة الاسم ما يوحي الى الاحالة الى مؤسس الحزب الشيوعي الشهير (يوسف سلمان).

وفق ذلك تتجسد في شخصية (يوسف) ملامح (البطل الايجابي) من مقولات الواقعية الاشتراكية، فهو في مسار دون اخفاقات سلوكية او قيمية او فكرية، وينتهي به الحدث المسرحي ان يكون قائداً للمجموع في النهاية، اذ تعلن المسرحية اعتمادها لاتجاه ايديولوجي في نشيد ياتي من النافذة المطلة على ميدان للعمل واصوات للمطارق:

سنمضي.. سنمضي الى ما نريد
وطن حر وشعب سعيد.. ص/ 83.

ويسبق ذلك موت البرجوازية ورموزها (الست حسيبة) التي تنظم الى الثورة بعد مواقف عدة تجبرها على الهتاف لها واحراق مذكراتها (تاريخها). وترشح النهاية من علامات ميلودرامية وذات بعد تعبوي حتمي، فالبرجوازية وفي اعراف الفكر الماركسي لم تتحرر كلية من مزاياها الحياتية، لا يمكن استفتاؤها بالبقاء في وقت سيرت المسرحية الطبقة البرجوازية صوب الاختيار الاشتراكي. وفي اسلوبية حوار النهاية ترتفع لافتات سياسية هاتفة في حياة العهد الجديد للثورة وافكارها، وفيها تعلن (الست حسيبة) انتماءها الثوري.

وحملت حبكة المسرحية بعداً احادياً يتراتب على احداث افقية متواترة، فالحبكة دون تفرعات حديثة لتقوم على حبكة واحدة وبناظم حدثي عماده الواقعية المكانية، فالاحداث في النص المسرحي تجري في عمومها في مكان واحد هو غرفة في بيت (الست حسيبة) ويكتفي الكاتب في وصفه الاول للمكان دون معالجات جمالية وبنائية واجتماعية له.

وتلتزم الشخصية الرئيسة في المسرحية (الست حسيبة) باقامتها في المكان دون مغادرة فالاحداث تعتمد على فعل ورد فعل (الست حسيبة) مما وسم المسرحية بسمة مسرحيات (العائلة) تلك التي شهدتها نصوص القرن التاسع عشر في عنايتها بالظروف والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية للعائلات البرجوازية.

وتتنمط المسرحية في احداثها وشخوص درامتها (العائلة) سواء في طبيعة الشخوص ونمذجتها ام في الحدث ذاته، فثمة السيد الخادم وطبائع كل واحد منهم وحراكه، وحراك الحياة الاجتماعية وعمليات تحوّل او استلام الخادم لارث السيد وممتلكاته، وهو يؤشر صوب مسرحية (بستان الكرز) للكاتب الروسي (تشيخوف).

ويعول (ادمون صبري) في مجمل نصوصه السردية والمسرحية على الثانوية من الشخوص المهمشة مفعلة للحراك الدرامي وحمل الافكار الاختلافية والصراعية التي اسماها بالشخوص (المعارضة) او (الثورية) فشخصية مثل العامل (يوسف) شقيق الخادمة (همدان) في بيت (الست حسيبة) مصدر تغيير كلي لواقع الحياة التي لم تتعرف عليها (الست حسيبة) إلا بواسطة (يوسف) و(حمدان) وخطيبها الجندي (فرج) لعزلتها عن واقع الحياة وصيرورتها.

وتتخذ الشخصية الثانوية تناميا بنائيا اكبر من شخوص النص الرئيسة او ذات المستوى الاجتماعي والطبقي العالي وتأكيداً لدورها في بناء الحياة الجديدة.

ان شخصيتي (وهبي) وشقيقته (ابتهاج) اللذين يعيشان في بيروت للدراسة لم يتح لهما فعل درامي في مسار المسرحية بعد عودتهما الى بغداد، كما يعجل الكاتب في اقصاء بعض شخوصه دون مسوغ بنائي او ادرمي، كما في اقصاء شخصيتي (بدري) و(حمودي) لتبقى آراء (الست حسيبة) مفردة سليلة الانظمة الاستبدادية الآيلة للسقوط.

المسرحية في بنائها الدرامي تتأسس على اربعة فصول وهو ما يخالف بناء المسرحية المعهود والمتعارف عليه في نظريات الدراما، إذ تتوزع المسرحية بين ثلاثة فصول او خمسة فصول اربعة تصير من فصلها الاخير، وكما دونت نظريات الدراما فصلاً عن الترويج الحديث او الادائي ما يخفف من تلاحق الاحداث وتتابعها، لتنتهي المسرحية في فصلها الخامس او الثالث.

وتبدو فصول المسرحية الثلاثة ذات إيقاع متباطئ في احداثها، لتزدحم الاحداث في الفصل الرابع منها ليبدو محشداً بالاحداث وتسارعها، وفيه يتخذ الحدث بعداً جمعياً اثر تغير النظام الملكي، ولا يشعر المتلقي بدلالة بذاتها لذلك التحوّل، إلا بواسطة درج معلومات واخبار عن البركان، فالثورة كحدث تاريخي وملحمي ومصيري لم يظفر بحضور درامي صراعي ينعكس على مصائر وذوات الشخوص وقيمتها، فهي في مسالك ايقونية وتنميط ادائي مجمد ليأتي حدث التغيير/ الثورة مفاجئاً للمتلقي وباداء شعاري هاتف.

وتعلن مقدمات الشخوص مبكراً عن انماطها تلك بدءاً من ظهورها في الفضاء الورقي، فلكل شخصية سماتها وقيمتها التي لا تتنازل عنها إلا بمحض الحادث القدري او النهاية الجبرية، ما وسم نهاياتها المتنوعة بسمة احادية هي الميلودرامية فموت شخصية الجندي (فرج) لم تات على وفق احداث ما تعلل الوفاة، ليتم اخبار المتلقي بذلك، ويتم ذلك باداء اشهاري معلن لفتح اقتران الخادمة (همدان) بـ(وهبي) كما ان وفاة (الست حسيبة) في اطراف النهاية يبدو مفتعلاً ودون ما سبب بنائي يقدم لها.

وكذلك شأن شخصيتي (بدري) و(حمودي) وتعليق فعلهما مبكراً في مسار الاحداث (وان تقديم الشخصية في اوضاع مختلفة تعرض اوجهاً مختلفة منها يجعلنا نكوّن الانطباع عن كل معقد).

وهو ما افقد النص المسرحي بعده البنائي في مساره الضارب بايقاع صوب النهاية المحتومة دون معترضات من المفارقة في عموم احداث

أدمون صبري

النص، فكانت مفاجأة المتلقي اعلاناً عن تمركزات الاتجاه الميلودرامي بدلاً عن مفهوم المفارقة ذاتها.

فالشخوص وفضاؤها الزمكاني تعتمد ابعاداً توازي بها الشخصية الاخرى مفتقدة لافعال التضاد والاختلاف فكان المكان ذاته معلماً استاتيكياً باحاديته بدءاً من مقدمات الاحداث وحتى نهاياتها، فعلامة المكان دالة فكرية قبل الثورة هو ذاته/ الغرفة بعد الثورة بعد استبدال بعض العلامات وقطع الاثاث في غرفة (الست حسيبة)

والظرف الزماني في افقية تبدأ قبل الثورة لتستمر بعدها بسنة واحدة، والشخوص مكرسة لابعاد جبرية تقليدية، فكان للمتلقي مألوفيته ازاء الاحداث، (ان رصد اشكال ومستويات ظهورها يعتمد بالاساس على البنية النصية واصطدام المتلقي بسبب كسر افق توقعه حين تمزق اليقينيات النصية، ووظيفة المفارقة خلق الدهشة في ذات المتلقي).

والآن النص هو نص شخصيات، فقد حملت النهاية مستوياتها التي الفتها نصوص الميلودراما العالمية،(وهي نهاية اولى تتجسد في نجاة الشخصيات الطيبة ومكافأتها، والنهاية الثانية عندما تكشف وتعاقب الشخصيات الشريرة).

واستجاب النص المسرحي الى النهاية الاولى في زواج الخادمة (همدان) من الشاب (وهبي) والادوار الثورية الموكلة لشخصية العامل (يوسف)، وحملت نهاية (الست حسيبة) فقط النهاية الثانية في مغادرتها الحياة بعد افعال استدراكية في تفطنها لعقود التغيير.

اما الحوار فقد حمل صوت واسلوبية وفكر الكاتب (ادمون صبري) ذاته فاذا ما اشترطت بنية المسرحية- اي مسرحية- ان يكون للحوار مجموعة اصوات دون صوت تمركز الكاتب، فان (ادمون صبري) يحظى بحضور وتصويت طاغ في الامساك بمقولات وفكر ومشاعر الشخوص بمستوياتها المختلفة. وان جماليات الحوار تذهب الى التنوع في الاساليب وفق اشتراطات البناء الاجتماعي والنفسي والطبيعي وتصورات الشخصية لذاتها ولعالمها المعيش وبعدة لغوية تلفظية تخصها وافكار تبتدعها لمواجهة تحولاتها الحياتية، رغم تنوع شخوص المسرحية بين فقير مثل (البستاني، الخادمة، الجندي) فانها تحمل في الجانب المقابل اسرة تعتاش على متبقيات الذكريات البائدة، ممثلة في الارملة (ست حسيبة) وولديها (وهبي وابتهاج) وشخوص ذات مكانة متذبذبة في وقائعها الطبقية (حمودي وبدري).

ان الحوار رغم ذلك موجود موحد باسلوبية بعينها، حيث لا يمكن فرز حوار عن الآخر، فالكل في مستوى ادائي له مرجعياته في ذات الكاتب دونما خاصية طبقية او اجتماعية تخص كل نمط حياتي مألوف او تخليق جمالي باعتبار الشخصية (كائناً ورقياً)، فكان حوار (همدان) التي تجيد القراءة والكتابة- حواراً بعلامات شعرية ومجازية عالية التعبير في وضعها للاشياء التي تحيط القصر والزوارق الذاهبة والآيبة في نهر دجلة.

(همدان: اجل.. انا انظر إليها رائحة غادية تشق الماء بقوة فتثير الامواج وتهز قوارب صيد الاسماك وتكاد تغرقها، ولكنني مع الاسف لم اكن على ظهرها في يوم فارى كيف يبدو الشاطئ في عرض النهر وكيف تبدو القصور حتى قصرنا هذا يسرني ان اراه) ص/5.

كما يندر حوار شخصية (البستاني) تحت مقولات دينية متوالية دن مبرر درامي او دافع ذاتي يحتم طبيعة الحوار وتواصله رسالة تواصلية بين المتكلم والمخاطب، حيث تدخل الشخصية بعد طرقها للباب لتدفع حوارها نحو (الست حسيبة) دون مقدمات.

(يقرع باب الصالون ويدخل البستاني.

البستاني: سيدتي الفاضلة تمسكي بالصبر انه خير بلسم للاوجاع.. اذا اراد الله بقوم سوءاً فلا مرد له (كذا) .. الآخرة خير من الاولى ان الابرار لفي نعيم وان الاشرار لفي جحيم. ولا تزر وازرة وزر اخرى.. كل من عليها فان) ص/9.

وحمل حوار الشخصية الرئيسة (الست حسيبة) ذات التصويت المباشر والاعلان السياسي والمدونات التسجيلية معبرة عن موقفها الحياتي ازاء الفئات والشرائح الاجتماعية التي تحيط بها، ويمثل ذلك حوارها في نهاية المسرحية وبتدخل صريح مع الكاتب ذاته وافكاره المتبناة.

(حسيبة:... انت من رجال الغد، الغد الذي سيشرق بشمس متألقة لن يكون لي شرف الاستدفاء بنورها (تنهض جالسة فتسندها همدان) القي عليكم جميعاً نظرة وداعية.. صندوقي الى جانب.. هذا الذي حفظت فيه ذكرياتي.. سامزقها جميعاً (ترفع اوراق ورسائل وتحرق (كذا) دون ان تنظر فيها) لا اريد ان تبقى من بعدي.. انني مع الثائرين بلغوهم تحياتي.. مع الشعب المكابر الصبور.. ان كفرتم يوماً بعهد الظلم والظالمين فلا تحشروني معهم.. انا معكم مع الثائرين.. اخاف لغة الاحرار اكثر مما اخاف من نار جهنم.. انني اموت فلتحيا الجمهورية) ص/83.

وتغلب على لغة المسرحية ما اسماه بعض الباحثين بـ (المحادثة) المؤسسة على نقل المعلومات والاخبار والتعبير عن الرأي الشخصي المحض، وذلك ما يمايزها عن (الحوار) في ادواره لتطور الحبكة والكشف عن نوازع الشخوص وخصائصها الذاتية.

كما يؤشر المتلقي في تفحصه لبنية المسرحية اللغوية غلبة الدلالات السردية والاخرى وصفية داخل الحوار ذاته مما قاربها ومآس بـ(القصمسرحية) وفيها يتقدم الوصف والسرد على الحوار في رسم ملامح الشخوص وتفعيل الاحداث.

(حسيبة: ولكن تذكري ياهمدان انني كنت اعتزم هذه السنة ان اصطحبك معي الى بيروت فتمكثين هناك نحو شهر او شهرين تتفرجين على الدنيا. هناك مسرات كثيرة واناس يسبحون في البحر والميناء يعج بالسفن الهائلة. ان الواحدة تحمل على ظهرها الاف الناس والاف الاطنان ان قصرنا هذا برمته ليقعد في زاوية من غير ان يحس به احد. انها اشبه بالمدينة الجميلة المزخرفة تطفو فوق الماء كما تطفو البطة) ص/4.

وساهم انفراط الحوار واستحواذ بعض الشخوص على المبادأة في النقاش والاسهاب في طرح افكارها الى ارتكاز ثيمة المسرحية على شخصية بعينها (الست حسيبة)، وذلك ما ابطأ في تواتر الاحداث وتنوعها. ان الحوار (تواصل بين شخصيات المسرحية فينبغي الا يتحول الى حديث (في جانب واحد) في بعض المواقف مستأثرة به بعض الشخصيات ويطول حديثها الى حد يخفي وجود الشخصيات الاخرى ويعوق نمو الحدث وتطور الموقف المسرحي).

ويشهر الكاتب (ادمون صبري) مبكراً طبائع واوصاف وابعاد شخوصه المسرحية في قائمة تقدمته للشخوص.

حسيبة: ارستقراطية الافكار والحركات.
ارملة.
همدان: خادمة شابة حسناء.
بدري: ماكر متذبذب.
حمودي: رجل من العامة رفعته الحرب الى مصاف الاثرياء.
ابتهاج: ابنة حسيبة عادية الجمال حسنة الثقافة.
وهبي: ابن حسيبة ذو مزاج دائم الشكوى.
يوسف: اخو همدان حسن الثقافة يهوى الاشتغال في الصحافة.
فرج: خطيب همدان جندي مطوّع قوي البنية شفاف المزاج.
د. عوني: هدفه ان يصبح نائباً في البرلمان يدافع عن الطبقة العاملة.
بستاني: رجل من العامة بسيط. ص/2.

ان شخوص نص المسرحية ونتيجة لقصدية الكاتب في ابراز افكاره ومسايرته للحدث الاكبر في التغيير مدعاة لرسم الشخصية بوضوح مباشر وببعد احادي دون انزياح الى مستويات رمزية، فالشخصية في تراكم تكرار ذاتها، رغم مواجهة الاحداث التي تشترط الاستجابة او الرفض.

ان تصوير الشخصيات بالوضوح الكافي يتطلب من الكاتب، من وجهتي النظر الفنية والميكانيكية، استعمال الكلمات ببراعة وحرص بحيث يكون التصوير هادفاً نحو تحريك خيال القارئ بديلاً من ان يقوم الكاتب له مسجلاً مفصلاً عن جميع الحقائق المتصلة بالشخصية). والشخوص في نص (ادمون صبري) تصنف اتجاه الشخصية (المنبسطة) تلك التي تحتفظ بابعادها طوال الاحداث. فثمة سمات مميزة لكل من الشخصية البرجوازية (حسيبة/ ابتهاج/وهبي/حمودي/بدري)، والشخصية المهمشة (الخادمة/الجندي/العامل) يكون في الشخصية مجمل تحولات الواقع (وجهاً واحداً يعطي مظهراً واحداً وذلك ما تحمله نصوص الدرامات في القرن التاسع عشر الميلودرامية).

وثمة ابدال لمخدرات الذات الانسانية واحساساتها الداخلية بمقولات مفاهيمية وانماط من الافكار الفلسفية تعتمدها الشخصية في حوارها اليومي وتعاطيها مع ما يحيطها من شخوص. ويتجسد ذلك في رسم ابعاد شخصية مثل العامل (يوسف) المعلن لافكاره وايديولوجيته متخطياً لقيم ونواميس الانسان في واقع طبقي له مستوياته في السلوك والتفاؤل ليبدو محض مقول لافكار بذاتها، وهو في خضم حوار يومي مألوف، فكان انهيار (الست حسيبة) امام تحديات الحدث وسقوطها طريحة الشلل ان ينبري (يوسف) بمقولات خارج الطرف الانساني.

(يوسف: (يستعد لمغادرة المسرح) برجوازية صلبة ترفض مصاهرة برجوازية ذائبة تلك هي المشكلة في عالم الذئاب تحدث امور شبيهة بمثل هذه الامور) ص/48.

ويجد الباحث ما يختلف به مع ما خلص اليه الباحث (تيسير عبد الجبار عبد الرزاق الآلوسي) في النظر الى الشخصية الرئيسة في المسرحية (الست حسيبة) (بانها ذات بعد مركّب مما هو واقعي وما هو رمزي).

ان شخصية مثل (حسيبة) لم يتم استكمال تغييراتها الا في الفصل الرابع باعلانها المفاجئ الانضمام الى الثوار وتأثيثها للمكان برموز التغيير.

وجاءت حبكة المسرحية بتواتر تاريخي فكانت احداث ما قبل الثورة معلنة عن اوضاع الحياة العراقية الاجتماعية والسياسية، محددة اياها بسنتين، اي عام (1957) لتواصل ذلك التحوّل بعد الثورة بسنة واحدة (1959).

ومسرحية (الست حسيبة) لا تتعدى سمات النصوص المسرحية في حقبة الخمسينيات وابعادها الواقعية او الطبيعية، (اما التأثير البنائي لهذا الاتجاه فيمكن تلخيصه في حالة التفكك في الحبكة بسبب من النقل الحرفي للواقع وجريان الحوار بصورة واقعية تسجيلية اي كيفما اتفق، وهذا ما يتضح من جلسات الحوار المتعددة التي تناقش الموضوعات المختلفة قبل ان تدخل من جديد في مسار الحدث الاساس.

اما المكان فقد احتفظ بابعاده الهندسية والمعمارية ودلالته الاجتماعية عبر مسار احداث المسرحية، رغم تبدل بعض العلامات الدالة على الانتقال الى مرحلة ما بعد الحقبة المكانية في الفصل الرابع تحديداً، حينما يعتلي الغبار صور رب الاسرة (نشأت) ليتطلع المتلقي الى صور ولقطات لابطال الثورة وشخصيات سياسية وشعار الجمهورية العراقية مع اصوات المطارق.

والاشياء اخذت هي الاخرى منحاىً تنميطياً دون مبثوثات لدلالات هي نفسية تلاحق الحدث وانعكاساته على دواخل الشخصوص والاشياء في حيادية عما يجري داخل الفضاء الاجتماعي، فكانت ملامح وحدة المكان الموروثة من متون النصوص الكلاسيكية ذات مهيمنات دالة على ذلك.

ان هيمنة التعبير عن الحدث الوطني والانساني لدى الكتاب يشترط التبصر في ماهيات الحدث ذاته ورصد مسوغاته، ليتم من بعد تأشير الرواية الجمالية والفكرية، إلا ان احتفاء الكاتب (ادمون صبري) بالتغيير السياسي والاجتماعي للثورة وهي في سنواتها الثلاث الاولى اوقف الفن المسرحي في حدود البورتريت الاحتفالي للواقع وظواهر في طول التحول دون مكوناتها الجوهرية المادية.

نتاج الكاتب (ادمون صبري) السردي والمسرحي يحمل السمات ذاتها التي تترصد بعض التحولات اليومية والاجتماعية بهدف التعبير عن الذات العراقية دون امتياز لجنس دون آخر، فما تحمله المسرحية تسوغه الرواية او القصة حضورها التعبيري (حوادث او صور اجتماعية لا يمكن فيها لغير ذلك من دراسة او عاطفة وليس ثمة لحظة مأزومة تحت المجهر ولا عاطفة تتطور وتسلط عليها انوار التحليل، ولا عقدة تدرس ردود الفعل الانسانية معها).

ثقوب في ذاكرة الأحياء

أسعد اللامي

تسبقهم أصداء ضحكاتهم دخلوا صالة الذكريات، رفعت المرأة التي كانت تتقدمهم يدها في العتمة الشفيفة لاول المساء، ضغطت على أزرار المصابيح فتوهج الضوء، منح الاشياء في الصالة الواسعة معالمها، شعاع خاطف سقط على عيني، كان من المباغتة و السطوع بحيث اشعرني بحرقة بالغة جعلتني ارفع يدي، افرك أجفاني بعنف.

منيـــــ... مزق صوت المرأة السكون الذي ساد في أعقاب الدهشة التي فرضها اكتشافها لوجودي المفاجيء في المكان .

ذات الطريقة في تلفظ الاسم، ابتلاع الحرف الأخير، جعل الملفوظ يتردد طويلا كلحن، من المحبط أن يخفق المرء، يهبط بعد غياب طويل، يجد كل شيء تغير عما كان عليه.. يتخبط كأعمى مدجج بالظلام، في اللحظة الأخيرة يسعفه الصوت، رجع الصوت المدوي في ثقوب النسيان.

أوو... مشعل النيران في الاعقاب... ! تبعها بصوت مهتاج احد الرجال.

يا الهي، يا الهي، مر على ذلك وقت طويل ، لماذا ترفض ان تغفر يا رشيد ؟. ردت عليه المرأة بصوت متبرم ملول. ذاكرتنا ورقة بيضاء، الأسماء أفخاخكم أهل الارض ، ليس من الرشد استقبال الراحلين بما تعتقدونها مثاليهم في الحياة، اوو، الان تذكرت، لم يكن نزقا ما فعلت،، اسمع ذات المرأة كلمة جارحة ذات يوم، سرقت حذاءه وأشعلت فيه النار ، زينت لي شقاوة عمري وقتها ما فعلت، ذاكرتنا أكثر سلاما من تلك التي لديكم ايها الأحياء بيد أنها تلتقط العدوى حالما يلامسنا هواء الأرض، قابلت تلميحه بحركة نافرة، تعبيرها الساخط لم يخف عليه ، قابله بضحكة نزقة، جاراه فيها الاخرون، هي الوحيدة التي لم تشارك بالضحك، ظلت مسمرة في مكانها للحظات، تنقلت فيها خرزتا عينيها بين وجهي و وجوه الحاضرين، هرعت بعدها صوبي، متعثرة بأذيال ثوبها الأبيض الطويل

انت تسقطين في الكآبة يا بتول، لم لا نغير المكان ؟ لم لا نستقبل عريسك في حديقة الدار ؟ هتفت إحدى النساء.

السماء مليئة بالغيوم، ردت بعصبية ظاهرة دون ان تكلف نفسها عناء الالتفات.

اواه يا بتول، دعي عنك هذا العبوس، هل تشعرين بألم ما ؟

عقبت امرأة كانت جالسة في الطرف البعيد.

الالم ، ربما، لست متأكدة، لكنني اشعر أن ثمة شخصاً اخر يتألم في المكان، ردت ، بصوت، مشدود، أعقبته بضحكة مختنقة دارت بها ارتباكها وهي تراني أشيح بوجهي هامسا بصوت غليظ ، كرة أخرى عريس ؟ انه لأمر غريب، استحوذ علينا هوى هذه المرأة ونحن احياء، لماذا يتملكنا ألان ونحن أموات ؟ اقراني، قلوبهم كانت المشعر والدليل، قالوا لي، اهبط على الفور، ثمة شيء مريب ، أنت صبيها الأثير، مهلا، خذ معك ما يلزم للتنبيه، لم تكتسب تجربة بعد، رغم كل التجارب التي مرت بها مازالت تراوح عند نقطة الصفر ، أي أخي، استوقفني احد الاقران ، كان قد احرق نفسه قبل ثلاثين عاماً احتجاجا على العالم الذي ما فتيء يصفه في احاديثه معنا بالمبغى المنخور بالذل والفساد، توسلني بصوت مفعم بالحنين، خذ معك باقة ورد، لم يمهله الآخرون ، الاشجار التي قضمتها حرب الثمان سنوات، أسكتوه بأصوات زاجرة قبل أن يصدروا أوامرهم القاطعة لي.. خذ علبة كبريت !.. من السخف أن نصر على الانقسام، يجب أن نكون متفقين من اجل كبريائنا كأموات، فكرت وانا ادس بين طيات كفني علبة كبريت ، نحن وان ارتقينا سلالم الأفول إلا أننا لم نتخل عن الكثير مما لدى الاحياء من اولاع ، الذاكرة كابوس، لعبتنا المفضلة نمارسها صباح مساء، نقترب فيها من الارض، نجتر تفاصيل الحكاية بالم مكبوت، قبل بضع سنين، اكتملت لوعتها مع دفني في ركن متقدم من حديقة الذكريات ، انا اول من حز رأسه في مجازر حز الرؤوس ، الى الخلف في ذات الحديقة ، حديقة قلبها، كانت شواهد قبور اقراني الذين دفنتهم قبلي بارزة للعيان ، غريب أمر هذه المرأة، غريب أديم قلبها، كم يسع من لوعات، كأنها شبيهة بالأرض، خصبة ، غنية، بكر ، مليئة بالوعود بيد أنها ذات حظ يدعو للرثاء، يحرثها رجل ، يبذر فيها البذار، تنبت شجرة فلا يلبث الرجل أن يموت ليفسح الطريق أمام روح الغواية تتلبس قادما اخر من جديد، حتى أصبح لها من الزيجات خمس أو ست أو سبع، لكنها جميعا زيجات ذات نهايات ابشع من حياة رجالها المسكونة بالخوف واحتمالات الضياع . متواطئة، غير متواطئه .. هذه لعبة أخرى من ألعاب هوسنا الكابوسي، لعبة الاحتمالات المرعبة، نحلق على هيئة دائرة ، في يد كل واحد منا غصنا صغير ، نشرع بقطف وريقات الارتياب ، متواطئة، غير متواطئة.. تأخذ اللعبة منا وقتا طويلا حتى ينهي الامر قريننا الكبير ذاك الذي ميعت اوصاله في حوض تيزاب، بل متواطئة وأهلها اكبر متواطئين، يصرخ فتصمت امام غضبه العارم و سيل الاسئلة التي تنهمر من فمه كسيل.... لماذا كانوا يباركون ارتباطها برجال غريبي الاطوار ؟ لماذا كانوا يعلون من شأن كل آت جديد، يجعلون منه نصف بشر، نصف اله ؟ لماذا ، لم يكلف أحد منهم نفسه يوما عناء الأسئلة ؟ لم كانت لا تكف هي عن إبداء مفاتنها بسخاء يجعل اللعاب من أفواههم يسيل ؟ هل نسيتم ما فعله زوجها الاخير ؟ ألا تتذكرون، انبرى مخاطبا جمع الهالكين في محرقة الثمان السنوات، حين نصبه أهلها إلها في احتفال مهيب ؟ كيف طحنكم دون ان يبدر منهم او منها رد فعل ؟ لم لم يستوقفهم ولو للحظة واحدة دم أو انتماء ؟ كأنهم كانوا جميعا مخدرين،، فقط اكتفوا أمام أنظاره المجنونة، النهمة بتعليق صوركم الموشحة بشرائط سود على الجدران. اعتقد أن قريني لا ينطق عن فراغ، عذاباته المستفحلة تملي عليه، لا احد يقول أن ماءه عكر على الاطلاق ، الا يوم حان الدور عليّ، كنت أقاطع فورة غضبه باشفاق، لكنه يرفض التصديق وكنت اعطيه الحق فقلبه تقرح في قباء التعذيب قبل ان تميع ذاكرته في حوض الاسيد، كنت مسجيا في باطن تابوت بنافذة صغيرة أوصت به خصيصا من اجل الوداع، اضيف رغم رؤيتي له يغلق عينيه في وجهي بازدراء ، وسمعتها من خلال الكوة تهمس باحتراق، بقدر ما أفجعتني برحيلك يا صغيري بقدر ما حررتني من براثن الخداع . انت توغلين في الخجل يا بتول، كأنك صبية عذراء تنتظر للمرة الاولى عريسها الصغير قالت امرأة الطرف البعيد، انداحت لملاحظتها ضحكات سرعان ما توقفت اذ طغى عليها الرنين المتواصل لجرس الباب ، ها قد جاءوا يا رشيد ، هتفت المرأة التي أرادت الانتظار في الحديقة، امتثل الرجل لحركة يدها، وثب بخفة أرنب بري، إنها تمطر يا بتول ، قال وهو يتوقف عند عتبة الباب الداخلي، يلقي نظرة ضيقة على خيوط المطر ثم يستدير إلى الخلف يلقي نظرة يمسح بها المكان، مبتدئا بسجادة الارض صاعدا نحو الطاولة الزجاج وعليها قالب من حلوى الكريما البيضاء، بطبقات ثلاث تكورت في اعلاها قبة خضراء من شرائح فاكهة ارتفع فوقها هلال من ورق مشع، هز رأسه برضا ثم انطلق نحو الباب الخارجي، لحظات ثم عاد يتقدم حشدا احاط برجل في خريف العمر. لابد انه القادم الجديد ... السلام عليكم ، الرقية الابدية لتعارف الغرباء، وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته، مصحوبة بدهان الابتسامات، توزع الحشد على الارائك، اكتشف المستقبلون ان القادمين كانوا من الكثرة بحيث ضاق بهم المكان، بعضهم اعتبر ذلك خللا في الاعداد تفاداه بالخروج من الصالة وترك ذكرياته للقادمين، امرأة الحديقة، لم تأبه لذلك الخلل ليس لانها اعتبرته خطأ بسيطا يمكن حدوثه في اي مكان وزمان بل لانها بقيت مشوشة تماما ، غارقة في لزوجة ذهول عاطفي، الرجل الخريفي اقتعد مكانا في وسط الصالة، اراح ظهره ومد رجليه للامام ، يعطي الملك من يشاء وينزع الملك عمن يشاء، قال فيما يشبه الهمس وهو يتملى وجه المرأة باهتمام، سيدتي الفاضلة، ايها السادة الاجلاء دعوني اقدم لكم صديقي ورفيق دربي السيد والي كمال الدين ، قالها رجل من المرافقين . عيون الحاضرين تحدق بالرجل الذي ابتسم ابتسامة عريضة لما سقطت نظرته على الطاولة الزجاج كأنه تنبه لها الان لمرآى قالب حلوى العرس لقبة شرائح الفاكهة الخضراء وفوقها الهلال المشع بلطف، اعتبر ذلك بادرة إستقبال جميلة توافق ما كان يدور في رأسه من افكار، رفع نظره الى السقف،، هبط زاحفا على الجدار، لبث طويلا عند الصور المزدحمة على البياض، اشجارنا التي التهمتها النيران علق احد الحاضرين، مرر عليه نظرة خاطفة، لم يعقب على إيضاحه بشيء، تنحنح ثم قال : بسم الله احسن القول، بلطفه وقدرته يصبح البعيد قريبا وغير الممكن ممكنا ... احسنت، قطعت عليه استرساله أصوات . رفع يده طالبا الهدوء ، اسبل عينيه وبادل المرأة التي اغمضت عينيها نظرات اهتمام متقمصا دور عاشق كبير، ذلك ايها الرجل ليس بالجديد، فعله قبلك السابقون، ابصر شفتي تتحركان، علت وجهه دهشة مفاجئة لم يجعلها تستمر، ضبط انفعالاته على الفور ، اكمل بذات الصوت المتأني الوثوق، بسم الله الأول والاخر به نبتدي، هو الذي اوصانا بدخول البيوت من ابوابها لا من النوافذ، الله اكبر، استبد الحماس برجل، رمى نفسه في الهواء، نط وهبط على ساق واحدة واضعا يدا على قمة رأسه ويدا ثانية احتضن بها اسفل بطنه كمن يعاني موجة من زحار ، انتقلت العدوى الى اخرين، احدهم ذهب نحو امرأة دعاها إلى حلبة الرقص، استجابت له دون تمنع كبير، غدا الحشد الراقص كتلة ملتحمة، حشرة ضخمة بارجل لاتعد ولا تحصى، ما الذي تنتظره ؟ يزعق اقراني بحنق كبير أدفع يدي خلسة بين طيات كفني ، ينتبه الرجل، يرفع راحتيه أمام وجهه، يطبقهما راحة على راحة بشكل أفقي ، تلمع فصوص خواتم، ينبعث منها بريق خفي ، تنجذب له عيناي، اشعر إزاء اشعاعه اللامرئي باستحواذ غريب ، ارفع يدي، احاول ان اجعل منها حاجزا، تتسع ابتسامة الرجل لحظة يرانى اخفق في مسعاي و يدي التي تمسك على علبة الثقاب ترتخي لتسقط العلبة على الارض، أفق،، يصرخ قريني الكبير باستياء، تأتيني أصداء صوته، كرجع منسي ، أنصت له وانا اشعر بنفسي اتأرجح بين اليقظة والنوم ، ما اراه واهجسه في لحظة معينة يشطبه انغلاق جفني، لا فائدة على الاطلاق، سأشطب على كل شيء تخيلني او تخيلته، اين تقع صالة الذكريات ؟ من يكون الاخرون ؟ لا شيء قابل للتوكيد باستثناء صرخات تحذير الافلين التي ازعم انني سمعتها على اوضح ما يكون، منها ولد مكان اسمه صالة الذكريات و من عذابات اصحابها ولدت امرأة اسمها بتول .

إصدارات جديدة ... عبد العزيز لازم

ترنيمة إمراة ..شفق البحر

للروائي والقاص سعد محمد رحيم صدرت عن دار فضاءات للنشر والتوزيع ، تصميم الغلاف :نضال جمهور . استطاعت الرواية تاكيد ما ذهب اليه الكاتب في مجموعته القصصية الاولى «المحطات القصية » من ان الحرب هي الاستثناء ، اما العلاقات الحميميمة بين الناس فهي القاعدة . غير ان الحرب وافرازاتها غالبا ما تخترق القاعدة الاجتماعية صاحبة الهيمنة الدائمة ، فتقوم هذه الأخيرة باستيعابها رغم الجروح والشروخ التي تصيبها جراء فقدان الاحبة وجراء الميل الممكن نحو اعادة النظر بالمفاهيم التي تحكم القيم الرابطة . ظهرت هذه الرواية لتعكس نزوعا موجوعا للضحايا نحو استنشاق انفاس جديدة خارج المكان الذي شهد تلك الشروخ الدامية .

يهيم الراوي الاول «سامر» وهو كاتب محترف على وجهه ليلتقي ببشر غير بشره يمثلون بؤر حضارية اخرى كانت اساسا قاطنة في ذهنة بما يشبة الحلم ، فتاخذه كلوديا الى بحار حلمية ليس لها حدود ، ثم يتلقفه مايكل في علاقة صحوة جديدة يكتشف فيها ان الرجل ضحية اخرى لحرب تورطت فيها بلادة لحسابات سياسية لا تكترث بما هو حيوي داخل روح الانسان. العلاقات الجديدة صارت حاضنة نشيطة لبيئة فلسفية تعززت بحوارات طويلة ادارها الكاتب « الشخصية الرئيسية « مع هؤلاء الاشخاص ولكن ليس بعقل بارد ، فهذة الشخصية لم تستطع نسيان الوجع الذي سببه فقدان حبيبتة « حنان» جراء التلوث الاشعاعي الذي جلبته قوات الحرب الامريكية . وتمتلك تلك الثيمة ضرورتها لتوسيع دائرة المتضررين من الحرب لتشمل اولئك الذين ساهموا في إطلاق نيرانها . لذلك لجا الكاتب الى الوثيقة لانقاذ حقائقه من خطر الادعاء المشكوك في صحته ،ومن ثم الانطلاق نحو البئر الفلسفي حول معنى الموت والحياة والسعادة . لكن الحب يبقى عصيا على التعريف الفلسفي ، لأنه يبقى محلقا في الفضاء المحرك للتفكير والنزوع اللاهث للبحث عن الحقيقة . ثمة رمزية عالية هيمنت على الرواية فشخصية كلوديا مشحونة بمعني الحضارة الاوربية بينما البحر يؤسس الفضاء الضروري للمهاجر العراقي الازلي نحو حقائق الحياة والخلود ولنلاحظ موت صديق الشخصية الرئيسية في رحلة خطرة.

تل حرمل

مجموعة «تل حرمل» القصصية للقاص والروائي حميد الربيعي تضمنت ست قصص قصيرة كان الكاتب قد نشرها في صحف مختلفة وفي ازمان مختلفة . خمس منها كتبت ونشرت في بلدان المنفى الاضطراراي . أما السادسة « شيش كباب « فقد كتبت عام 2012 في منفى الوطن حيث يكون الكاتب منفيا في وطنه . الملفت ان جميع هذه الأعمال يربطها هاجس الميثولوجيا العراقية التي احتضنت حوادث الوطن دون ان تظهر احداث المنفى نفسه ، مما يفسر حقيقة ان المبدع حين يسافر فإنه يتأبط وطنه قبل أن يشد الرحال الى اصقاع اخرى بحثا عن «أمان « مشكوك في صحته وعمقه . لذلك فان الغربة في معنى الابتعاد المكاني عن الوطن هي تعبير مجازي أكثر منه حقيقي لدى الكاتب ، لأن الكاتب يدجج نفسه بمعاني ثلاث بؤر معرفية متحركة شاسعة الثروة هي التاريخ والذاكرة والمعاناة . ظهرت « تل حرمل « ضمن امتدادات فورة متأججة لأحداث تدعو المبدع والباحث الى إخضاعها لمجهر التفسير التاريخي لاستجلاء معانيها الخفية . وقد ساعدت ثقافة حميد الربيعي العلمية على إكتشاف حقيقة ان التاريخ لا ينحصر باحداث الماضي ، وليس هو مجرد سجل لها ، بل هو حاضر متحرك باستمرار يتغذى على أرومات معرفية تتصل جذورها بين الماضي والحاضر صاعدة الى المستقبل ، ومادتها الاولى والاخيرة الانسان وهمومه . وفي هذا معنى الصراع الذي يحتدم بين المتناقضات وتراكمه الكمي ومتغيراته النوعية المتواصلة . في قصة « تل حرمل « التي اتخذت مكانها في عنوان المجموعة يتنفس الحراك الصاخب تحت ثيمة « ملعون الكلب الذي يجرح القطيع « . إنها ثيمة تحمل راهنها بقدر ماضيها ومستقبلها . فالرعاة في بلاد الرافدين « وكذا القطيع « كانوا ينامون حيث يبقى كلب القطيع يقظا أو نائما بنصف عين . إن امانته في حماية القطيع لا يختلف فيها حتى الذئاب ، فهي خط احمر. لكن حينما تتبدل المعادلة ويجري سحق منطقها الخاص كما في حالة الحاكم المستبد رغم افتراض وجود إرث الامانة ، تحل اللعنة على الحاكم الظالم ، وهذه دعوة لتفعيل مستحقات اللعنة .

نوارس .. مثخنة الجراح

ديوان «نوارس .. مثخنة الجراح» للشاعرة حياة الشمري إصدار دار تموز للطباعة والنشر – دمشق تصميم الغلاف :الفنان العراقي عمر مصلح . تتكون المجموعة من 124 قصيدة قصيرة ضمتها 130 صفحة من القطع المتوسط . كونت القصائد فضاءً استقرت فيه هموم ذات طابع اسطوري تصور العلاقة الازلية بين إمراة يسكنها الشوق الى الوصول الى الآخر المكمل لاحلامها. فكان على الشاعرة الدخول في مكابدة نوعية جديدة تقوم على الانتقاء الاستثنائي للمفردة الشعرية . لكن ذلك جعل حياة الشمري تدخل تجربة جديدة على جهدها الشعري السابق وهي استخدام تقنية استنطاق الاشياء وتحمليها من ثم مشغولات شخصية اي تقريبها من عرق الانسان وبذلك تتعامل الشاعرة بنجاح مع ما يسمى بالتشخيص . ففي قصيدة « للفجر صوت» تنخلع الراوية منجذبة لهاتف يأتي من فضاء الفجر في استسلام صوفي يحلق بها خارج المسيات اليومية . الفجر هنا يتحول الى كائن مسموع ومرئي كي يوصل رسالته القادمة من الاقاصي الروحية مجسدة بحلول عشتار برمزها الازلي فيتحقق لقاءٌ كان نزيرا بين العاشق والمعشوق تزينه الشطآن وشباك الصيادين . الشاعرة تواصل دأبها في الاتصال ببوادر البدء اليومي ، فتنتقل من الفجر الى الصباح في قصيدة «الصبح قادم» وهي ثيمة تتكرر في شعرها . نرى ان في ذلك ترجمة وجدانية للرحيل ، فهي دائمة الرحيل في داخلها فضلا عن أن لها احبة قد رحلوا عنها بسبب الوضع الامني والمعيشي . كما ان الصبح يعني استقبال من تنتظر ان يحلّوا في حياتها وفي احضانها . في «الصبح قادم « يتماهى الحبيب الآتي والعراق في وحدة تريد الشاعرة تاسيسها بقصد تعميم حبها ليشمل كل من انجبتهم بلاد النهرين الذين يستحقون الحب : ...فيا ايها الأنت / لاتقفد / وحي الكلمات / وتعالى / في ملح الذات / والتقط زمنك / ففي/ مملكة الاسماء ..أنت/ يا انت والعراق / سوح تمتشق / العاصفة . لكنها تستقر دائما مع موضوع نورسها المهاجر الحبيب وتواصل بحثها عن وسائل عودته ، وبهذا صنعت الشاعرة حلمها الأثير الذي يلهمها صناعة الشعر .

مالم يقله جسر المسيب

صباح محسن جاسم

وإذ انفلت من عقالي
لريح صَرْصَر، تقرعُ الطبول
تبرقُ السماءُ في البروج
الشباب يقفزون الى الفرات
ان عاندتُ وشمّرتُ ذراعا
لن أقوى على ليّ اذرع شبيبة " الشيوخ"
بعالي الأصوات يتنافسون
يغمزون الصبايا اللاهثات
وان تطلّ "روجينا" صباحا بعطس خلخالها دربونة اليهود
بوقع قبقابها يستاف صلادته من خشب التوت
يبتهج السوق وتصفق أوراق الآبرو×
فتغني ماكنة " السنكر" لميلاد الفساتين
وأن تدس بساقيها البضتين في ماء فرات
تزاد عذوبته توق التلاق
تتقافز الأسماك لابطة بطرطشة غاوية
فتنشغل النوارس بأمر غيره الجوع

فلاح مدينتنا أن يبيع محصولَ الخضار
أبدا لن يطيل.. يحمل حماره ضحى النهار
ينادي على البقية ببلاش
إن لم يجد من مجيب لخفر أو حياء
يلقي بحمل حماره في حضن " تنوح" السعيد!

الليل ها هنا له رائحة الخوخ والخيار
زفرة النهر تشابه العثور على صيد وفير
تتجاوز اسماكي السنانير والشباك
تلبط راقصة على الضفاف
مدينتي زفير قطاراتها .. العادي
والسريع
تلجم الفضاء غيوما وزعيق
تشرب القاطرة العطشى ماء محطة القطار
وسط صحون من فخار كصهباء من نبيذ
تتبسم بقشطة ام عبد الله، قيمر
السدة الشهير

قبل ثورة تموز بآهتين او ثلاث
يحمل شابٌ صندوق صبغ احذية
يتجوّل في الأزقة والشعاب
تتقافز مناشيره السرية بيض الفراشات
ترفل السنونوات تغطي ملامح وجهه الوديع
"الركاع"، لم يكن الآ مثقفا معاندا شجاع
في مدينتي أبدا لم تسيّب عروس
وفتاها ابن محلتي بالعشق لم ينسبِ
العالم وان تغنى (جواد، جواد مسيبي)
مثله كما بقية الصحب على ثبات
كل العلامات المتقدمة للمسيّبي
تابعوها في سجل الملاحظات الخفي
لدى السادة من غادر مرغما من الغزاة
اواه الخمسينيات مقاهي مدينتنا لها طيبها الشجي
في " مهدون" يجتمع الناس لطريفة وحكاية وغناء
يمهدون لفرحهم بسخاء

يتحدثون عن بلقيس أول سافرة فتاة
عن ابي العيس جعفر المناضل الويفي
فيما الطناطل تتخاتل في جيوب الموسرين
تجوب عكد اليهود تعربد وتسرق الخمور من الدنان
تلاحق " خطّاف القلوب" تبقيه في افئدة الفتية الصغار
في الستينيات يهرع الأهالي بعصيهم وراء اسراب الجراد
تقام الولائم وتتعالى مع سجر التنانير، القهقهات
هم هكذا تعودوا لم ينج غاز من جمرهم الآ بـ كيّ
باكر الصباحات يستيقظ الناس لأعمالهم قبل الطلوع
طواشات التمر يبزغن مع الفجر متزنرات الخصور

وان يلتقين الصغار ينخن بالسلال
فتكشف الثمار عن أنواعها بابتسام !

حين يغلب المخاض الحوامل يسندن ارجلهن الى
جدار تصل الجدّة بعد لأي، على صراخ الوليد
مأخوذة تصلي بإسم الرب والمسيح
تنفض فوطتها البيضاء من ضفدع شقي
توسّد السحاب من رضابه يستقي

كم يغضب الآباء لسرقة إبنهم دجاجة أضلت الطريق
سرعان ما يصير الريش نارا تسعر في البطون
تطارد الجناة البقية من حياة

في "ام الصخول" رجل الدين يفقه في الأصول
يهضم البلاغة و إخوان الصفا وماركس
يعاود جيرانه من النصارى
يقهقه عاليا لنكتة القاها جارٌ يهودي وان من بعيد
لن يرضيه أكل طعام من مال زاده حرام
ولا قطع أشجار النخيل،
فالنخلة كالسدرة قتلها لا يجوز
ما شجّع مرة على اكل جمّارها الوئيد
ينهي ويزجر من يبيعه مسفوحا حذو مسجده الكبير

" يوسف الفحام" من اعز الأصدقاء
يمنح الناس دفأهم في الشتاء
في الصيف يلذ له صباحا شواء من " فشافيش"
عند الغروب يتأمل العناكب والخفافيش
" سحير الليل " كذا كان يسميه
صعبٌ اغواء الفحّام رغم الفاقة
يراقب العابرين بدقة وانتباه
رغم عين قاصرة اجهدها السهر والهجير،
يحذّر من تلصص المراهقين فيما يسبحون
لأفواه فساتين الطالبات العابرة
حين يجنّ الليل ويرقد الدلّم والحمام
يتوسد يوسف كيس فحم بالتمام
يرقب النوتية يحطون الرحال عن السفين
وقبل ان ينام، يتشمم عبق التنباك من اراجيل اسيرة
ومتسلل من مستكي قد عانق حصيرة
يضحك على مضض قبل ان تختمَ شهرزاد
وقريب ان تأخذه اغفاءةٌ قصيرة
ينبّه كعادته : أن أضيئوا الفوانيس
محذرا، مخازن الفحم من الحريق
أن يؤذّن الناس كما الهديل في المساجد
فكم يطرب دق النواقيس في الكنائس!
وان يغنوا لعبد الحليم سعداء في الكنيس.

*** الآبرو : أوراق ملونة لأعمال الرسم للأطفال، تعرف ايضا باسم " زرق ورق "**
**** روجينا، اسم لفتاة يهودية تخيط الملابس، اشتهرت بجمالها الفتان وامتلاكها لببغاء ناطق في خمسينيات القرن الماضي.**
***** تنوح، اسم لنهير يتغذى من الفرات.**
****** الركاع – المناضل المعروف باسم حسن الركاع قبل وبعد ثورة تموز 1958**

هناءة المحابس

إبراهيم الخياط

قالت : أريد ماء
– هناءة المحابس، مات النهر،
مات النسغ الصاعد، مات
المطر الشحيح، مات الازرق
الباهر، مات الهمس المندى
بين الحروف، مات السمك
النهري، مات السمك البحري،
ومات البحر الميت، ماتت
العين السحرية، مات البرج
المائي، مات العنصر الاول،
مات الضباب المميت، مات
الدلو، مات الطست، مات
المد، مات الجزر، ماتت
الجب الغادرة، مات المسد
الملتف على عتلات البئر، مات
الشريان المرتق، مات الوريد
وحبله، مات المجترون،
ومات الطلّ الرطيب في لسان
الحسين، ولم يتبقَ في المجرة
الجافة سوى قطرات من ماء
الشعر وسأكتبك بها.
×××
قالت : أريد ثلجاً
– هناءة المحابس، ومن أين لي
به؟ وقد أدارت اللئيمة
الجبلية ظهرها لي، ولا أدري
أينا اقترف العقوق الثوري؟
فخاصمتني بجريرة "دار الندوة"
وأنا العبد المخطط بالسياط
التموينية،
ومن أين لي به؟ وذاك الجليد
الجلمود قد استباحه الأخوة
اللدودون،
ومن أين لي به؟
والمستطيل الفرد منه بدولار
أمريكي محترم،
ومن أين لي به؟
والارض خالية من المترفين
الفسقة كي ترميهم السماء
بوفر وفير

قالت : أريد طفلا
– هناءة المحابس، دق الجرس
ولكن التلاميذ لم يغادروا
الصفوف الصامتة من جبروت
المعلم ليملأوا الهواء بالضجيج
المستحبّ لأن وطني يحيا
بلا صغار، فهل – يحيا – مَن
لا صغار له؟
×××
قالت : أريدك أنت
– هناءة المحابس، بيننا
حربان وجيش من أنين
القانطين، ففي حفرة بأقصى
البسيطة أنت، وفي حفرة في
أقصاها الآخر بيتي،،،
يالله !! يالله !!
فلو صدق "غاليلو" وأمستِ
الارض كروية فانّا إذن
لمتجاوران وما بيننا سوى
ذرات من الرمل العسكري
وعلامة سؤال شنقوا استفهامه
الجريء،،،
هناءة المحابس، صار العمر
عانسا، وكل المحطات شاغرة
خالية من الهامات ومن القامات
ومن الظلال الوريفة، ولاطريق
يسلكني إليك لأنك في قائمة
وتقاتلين .
×××
قالت : أريد شيئا ، أيّ شيء.
– هناءة المحابس، هاك قصيدتي
تحمل فرات الماء، ودولة
الثلج، وطفلنا الطائر، ونجمتي
المطفأة في ليل العراق .

الحديقة قبالة دارتي

رائد محمد نوري

بالة دارتي
قمر الانوثة حيل بين ضيائه
وسلاف سحر جميلة
بلغت ضحى زغب التبرعم
قيل: كيف يدور حول صبية
سحقت بأفئدة القساة
مدارات التحول في حكايتها
قبيل بلوغها
دوران اقمار الانوثة؟!
سياج الاس مات
وليلها سرقوا نجومه
وخضرة وجهها
اندلعت به اوزار قبح وجوههم
يا للوجوه الصفر!
بل يا للقلوب السود!
بل يا للرؤى القلقة
على فستانها المحبط!
يراودها انكسار خيوط نبض
شموعها
عن لحظة عبثية وقحة
فتصرخ:
لا....
وتجرح قلبها
تسقي فم المجهول اجنحة الحمائم
كيف تخذل طائرا
انداء ضفة لحظة
قدسية
ابدية
تملت بنبرة عشقه
بسنا شذا
انفاسه العبقة؟!
××××
قبالة دارتي
ولد الاسى ونقيضه
وتورطا
في لحظة مجنونة
حوت
بها هرمت
سماء سلاف سحر صديقتي
قمر الانوثة لم يصل لمداره
في مقلتيها
××××××

ندوة "الطريق الثقافي" عن راهن السينما العراقية

السينمائيون العراقيون وكعب أخيل

الحرب التي اطاحت بالديكتاتورية أطاحت في طريقها بالبنى التحتية للسينما

مؤسسة السينما الحالية عبء على السينما وتتحكم بها المحسوبية والفساد

السينمائيون العراقيون يحصدون الجوائز والدولة منشغلة بصراعاتها الداخلية

أدار الندوة: محمد حيّاوي

كيف هو واقع السينما العراقية بعد سقوط النظام السابق؟ وهل نجحت المؤسسات الحكومية المعنية بالسينما في دعم وترسيخ تجارب السينمائيين العراقيين؟ وكيف ينظر هؤلاء لمشاركاتهم في المهرجانات الدولية؟ وماهو سبب غياب الأفلام العراقية عن المهرجانات الدولية الكبرى؟ من جهة أخرى هل استفاد السينمائيون العراقيون من تجاربهم في المنافي وكيف انعسكت تلك المعاناة على تجاربهم التي أنجزت في الوطن بعد رحيل الديكتاتور؟ وهل هناك سبيل لتأسيس منظومة سينما عراقية مستقلة بعيداً عن هيمنة الدولة كما هو الحال في الدول المتقدمة؟ وماهي تصوراتهم أو تقييمهم لهذه الفكرة؟ لقد شهدنا حضوراً لا بأس به للأفلام العراقية في المهرجانات الأقليمية في السنوات الأخيرة ونيلها الكثير من الجوائز. لكن هل ثم معايير نقديّة حقّة من شأننا تقييم تلك الفلام من خلالها؟ أقصد من وجهة نظر نقدية فاحصة، لنرى فيما إذا كانت السينما العراقية قد تمكنت من استلهام التغيير العميق الذي حدث في المجتمع العراقي بعد العام 2003، وما هي أسباب نجاح أو فشل هذا الإستلهام؟.. هل يعاني السينمائي العراقي اليوم من أزمة حريّة في التعبير على سبيل المثال؟ أم أزمة ثقة؟ أقصد ماهي جوانب القصور؟ هل هي تقنية أم مالية أم أزمة جمهور وتواصل؟ ثم هناك تشابه كبير في الظروف المحيطة بالسينمائيين الإيرانيين وتلك المحيطة بزملائهم العراقيين. لكن ذلك لم يحل دون وصول التجارب الإيرانية للعالمية. كل هذه التساؤلات وغيرها طرحتها "الطريق الثقافي" على مجموعة من السينمائيين العراقيين الناشطين في الأونة الأخيرة لتقديم جديدهم وترك بصمتهم المتفردة على طريق السينما.. وهم: المخرج هادي ماهود، المخرج قتيبة الجنابي، المخرج بشير الماجد، والمخرج والممثل جمال أمين الحسني.

هل يمكن أوّلاً ان نشخص واقع السينما العراقية الآن؟

هادي ماهود: لقد أطاحت الحرب التي أسقطت النظام بالبنى التحية للسينما العراقية في طريقها، فقد كان ذلك النظام قد بنى مؤسسة كبيرة للإنتاج السينمائي ذات ستوديوهات وبلاتوهات ضخمة مجهزة بأحدث الأجهزة التقنية التي قد تفتقر لها دول مجاورة عريقة بالإنتاج السينمائي، والمعروف أن إنتاج الأفلام كان يقتصر آنذاك على عدد لا يتجاوز أصابع اليد من المخرجين الذين تبنوا أفكار ذلك النظام وسخّروا السينما لتسويق أفكار النظام وخططه التعبوية لخوض حروبه في الداخل والخارج ولم يتبن ذلك النظام خططاً واضحة لترسيخ سينما عراقية حقيقية، ففرط بالمبدعين من الشباب الذين قضى بعظهم في حروب عبثية وكانت أغلب الفرص تذهب الى مخرجين عرب بدوافع قومية، حتى أن بعضهم حصل على فرصهم الأولى بأموال عراقية..

بشير الماجد: انا لا اعتبر ان السينما العراقية كان لها واقع اصلاً، لانها لم تكن موجوده، وان وجدت فهي غير مرئية، سينما ماقبل التسعينات، كانت افلام مؤدلجة، يراد منها ترسيخ مفاهيم الحزب الواحد، وجعل البعض من افلامها قياسا تعبويا للحروب الطاحنة الفاشلة، اما المؤسسة الحكومية المعنية بالسينما، سواء في السابق ام في الوقت الحاضر، فاعتقد انها عبء علي السينما سابقا وحديثا، وربما الآن هي اكثر عبئاً من السابق، لأن من يديرها ويقف على راس هرمها في اغلب الأحيان غالباً ما يكون من ايتام النظام البائد، ومن باب الشعور بالانتقام لجيل مابعد صدام، لذا كانت الفرص التي تمنحها هذه الدوائر تقتصر على اخوانهم في العقيدة الزائلة.

الطريق الثقافي: نعم ربما تتطلب الموضوعية سماع رأي القائمين على الشأن السينمائي حالياً والإطلاع على وجهة نظرهم، لكن في جميع الأحوال لا يبدو أن السينمائيون يعولون كثيراً على مثل تلك المؤسسة.

هادي ماهود: بالتأكيد.. فعلى أنقاض تلك المؤسسة المنهارة نهض جيل شاب حمل كاميرته وإنطلق الى الشارع بما يذكر بالواقعية الإيطالية الجديدة مع إختلاف عمق تجربة الثانية بالقياس لفقرها والحماسة التي تغلي في أعماق الشباب العراقيين الذين حققوا أفلاماً مهمة أثبتت حضوراً دولياً لافتاً وحصدت للعراق جوائز من دون أن يلتفت العراق المنشغل بأتون صراعات لا نهاية لها تراجعت الثقافة فيها الى مستويات متدنية على صعيد التفكير الحكومي.. وعندما قررت الحكومة لملمة جسدها المتهالك وإعادة بناء دوائر وزارة الثقافة فأن الزلزال العراقي لم يمس عمق تلك الدوائر التي شكلت على ذات الطراز المتهالك ليعاد الإعتبار لمخرجي ورموز النظام البائد فمنحت فرص شباب السينما لهم بما يعزز الشعور بالخيبة عند السينمائيين ذاتهم وفي الوسط الشعبي والثقافي العراقي..

قتيبة الجنابي: لقد دفعت مساحة الحريّة بعد السقوط بعدد من السينمائيين الشباب المتحمسين لتجربة الإنتاج وقد حققوا بعض النجاحات، لكن واقع العراق الحالي مازال متأخراً في مجال صناعة السينما قياساً بالبلدان العربية الأخرى التي بدأت تؤسس لصناعة سينمائية جيدة من خلال تأسيس صناديق دعم ومعاهد وجمعيات مساندة للسينما، بينما مايزال العراق غارقاً في هموم كثيرة ومبالغ بها أحياناً.

جمال أمين: للاسف الشديد لم تستطيع المؤسسات الحكومية المعنية في دعم وترسيخ الانتاج السينمائي، أولاً لأمية القائمين عليها ولعدم معرفتهم بالفعل السينمائي التنويري وماتقوم به السينما من تاثير في حياة الناس والمجتمع لانهم وكما يبدو لم يقرأوا التاريخ ولم يعرفو كيف تعامل الاتحاد السيوفيتي السابق مع السينما وكم استطاعت السينما ترسيخ التجربة الاشتراكية وايجاد شخصية البطل القومي، أيضاً ماذا فعلت السينما عل صعيد ترسيخ التجربة النازية، وماذا فعلت في ايطاليا وكذالك في ماتقوم به في هوليود.. نحن نعرف ان السينما في هوليود تسبق السياسيين والعلماء في التخطيط العلمي والسياسي، وفي العراق تصور لاتوجد دور عرض سينمائي ولاتوجد مؤسسات حكومية او اهلية تعنى بالسينما وبالطبع اللوم يقع على الذين يقومون بادارة الدولة من كل الرئاسات، إن السياسين العراقين يدعمون القنوات الفضائية والبرامج الحوارية اللتي تزيد من التوتر الطائفي وترسيخ الاحتقان السياسي لانهم انانيون، نحن كسينمائيون لا يوجد لدينا اي دعم في ما يخص الانتاج السينمائي.. تصور انهم عندما ارادو ان تكون بغداد عاصمة للثقافه راحو ينتجون افلاماً خاصة لهذه المناسبة! وهذا غاية في التخبط.. لأننا نريد مؤسسات تنتج افلاماً بشكل مستمر وسنوي وبخطط مدروسة.

بشير الماجد: في الواقع ليس للمؤسسات الرسمية المعنية بالسينما اي دور في التطور الحاصل في السينما الان، بل هي حجر عثرة في طريق الفلم وصانعيه، واجمل هدية قدمتها دائرة السينما والمسرح لمخرج وصناع فيلم (أحلام) خلال عرضه في المسرح الوطني، أنها اشاعت خبرا سخيفا مفاده استهداف المسرح الوطني بقنابل الهاون من قبل متشددين، وسربوا الخبر لاتباعهم الذين سربوه للناس، مما تسبب في عزوف الجمهور عن الحضور، الأمر الذي دفع المخرج (محمد الدراجي) لتاجير صالة سينما (سميراميس) وعرض فيلمه الثاني (ابن بابل) فيها، ليتجنب المفجأت التي تضعها له دائرة السينما والمسرح من جهة، وللحيلولة دون تجيير عمله لصالح هذه المؤسسة من جهة ثانية

قتيبة الجنابي: نعم.. بالتأكيد.. على الرغم من أنني أعتقد أن صناعة السينما تحتاج إلى مؤسسات ودعم ورعاية من قبل الدولة، وكما قال بشير فالكل يعلم أننا في العراق ما زلنا نعتمد العشوائية والمغامرات الفردية التي مازالت هي المحرك الرئيس لأية عملية إنتاج، وحسب تقديري فأن الجهود الفردية مهمة جداً، لكن لا يمكن أن تكون بديلاً لمجهود الدولة في هذا المجال، لأن الإنتاج السينمائي عملية معقدة وطويلة ومكلفة. حتى وزير الثقافة والقائمين على الفنون في بلدنا يعترفون بهذه الحقيقة وبضعف صناعة السينما عندنا وضحالة الميزانيات المخصصة لهذه الأغراض، وبالتالي فأن الذي لايملك شئ لا يمكن أن يعطي شيئاً.. وعلى الحكومة الحالية إدراك أهمية صناعة السينما والمبادرة بجد لدفع عملية الإنتاج.

جمال أمين: نعم صحيح.. وهنا لابد من السؤال لماذا اغلقت دور العرض السينمائي؟ مع العلم أنّها كانت تعمل ابان الحكم الديكتاتوري؟ ولماذا لم تنتج دائرة السينما والمسرح اية أفلام منذ العام 2003 حتى العام 2010؟ ألم تكن هذه الدلائل على ان النظام الديكتاتور استفاد من فعل السينما بينما في زمن الحرية كما يقال وفي زمن الانتخابات تعدم السينما في جميع انحاء العراق عدا كردستان؟ إننا كسينمائيين مستقلين ندعو إلى صياغة خطة حقيقية من قبل الدولة لتأسيس صناعة سينما عراقية حقيقة.

الطريق الثقافي: بالعودة إلى محاور الندوة الرئيسة.. كيف تنظرون لمشاركة الأفلام العراقية في المهرجانات الأقليمية والدولية؟

هادي ماهود: على الصعيد الرسمي فأن أفلام دائرة السينما والمسرح كانت تجابه دائماً بالرفض من قبل المهرجانات الدولية والإقليمية لسذاجة طروحاتها وضعفها الفني، وهذا ما يجعل إدارات تلك الدائرة تكيل شتى التهم التي تصل حد الخيانة لصانعي الأفلام المستقلين الشباب الذين تقبل أفلامهم في تلك المهرجان ليحصدوا جوائزها وتحاول تلك الدائرة التقليل من أهمية تلك المهرجانات بإعتبارها تستقبل فقط الأفلام التي تسئ للعراق وطناً وشعباً وهذا ما يحققه لها (الخونة) من السينمائيين المستقلين، على حد ما يروجون له للتغطية على فشلهم.. وعلى العموم فأن الإنتاج العراقي المستقل يتميز برصانة الموضوع وعمق المعالجة مقروناً بضعف إنتاجي واضح تستطيع أن تتلمسه بسهولة داخل العمل. المهرجانات الكبرى لها إشتراطاتها التي قد لا يتمكن بسببها أي فيلم ضعيف من المشاركة فيها، والدولة لم تمارس، عبر دائرتها إنتاجاً ضخماً يتماشى مع طبيعة المهرجانات الكبرى ولا هي دعمت المخرجين والمنتجين المستقلين.. وما يحدث الآن من صراع واضح على مشاريع انتاج أفلام لم يكن ضمن إستراتيجية بعيدة المدى، بل هو بقصد استعراض لمناسبة ستمر بها بغداد السنة القادمة لإختيارها عاصمة للثقافة العربية، إن تخلف المؤسسة وما يعصف بها من فساد وروتين إداري مقيت أخر كثيراً تنفيذ تلك الأفلام، الأمر الذي يجعلني شبه متيقن من أن مشروع بغداد عاصمة للثقافة العربية سيمر عامها المقبل من دون أن تتمكن من إنجاز أفلام تذكر.

بشير الماجد: نعم.. وعلى الرغم من ذلك فقد تمكنا أنا والمخرج محمد الدراجي من المشاركة في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في العام 2005 بفيلم (أحلام) وقد أخبرنا حينها مدير المهرجان بان العراق يشارك للمرة الاولى ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان الذي كان عمره انذاك 29 سنه، تخيل ان العراق لم يشارك قبل فيلم (أحلام) باي فيلم في على مدى عمر المهرجان، فاين الفيلم العراقي اذن؟ وماذا تعني للمهرجانات افلام مثل (الايام الطويلة – القادسية – المسألة الكبرى) وافلام تعبوية اخرى؟ بينما استطاعت افلام المخرجين (عدي رشيد) و(محمد الدراجي) بعد 2003 العام أن تصل الى أرفع المهرجانات وتخطف أهم الجوائز، اما المهرجانات الدولية الكبرى، فاعتقد ان حصول فيلم (ابن بابل) على جائزتين في مهرجان برلين السينمائي، وجائزة في مهرجان (سانداس) باميركا يعد انجازا مهماً، وربما غدا في (كان) يفجر احد الشباب مفاجاة ما، فالعديد من المخرجين الذين يقيمون خارج العراق يمتلكون القدرة والكفاة لفعل ذلك.

قتيبة الجنابي: نعم.. أعتقد أن المشاركة العراقية حتى الآن مقبولة نوعاً ما، وقد تمكنت بعض التجارب الفردية لبعض السينمائيين الشباب تقديم نفسها في العديد من المحافل الدولية ويمكنني أن أتحدث عن تجربتي في فيلم "الرحيل من بغداد" الذي تمكن من المشاركة في عدد غير قليل من المهرجانات السينمائية ونال جوائز مهمة من مثل جائزة أحسن فيلم بريطاني مستقل للعام 2011، وهي جائزة مهمة، كما تم ترشيحه ضمن أحسن عشرة أفلام في العالم ضمن سينما السلام في برلين، بالإضافة إلى جوائز أخرى.

جمال أمين: يشارك المخرجون العراقيون بانتاجاتهم و بأفلام تساهم بانتاج بعضها جهات داعمة غربية او عربية باسم العراق، وعندما يحصدون الجوائز يقولون فاز العراق، وهذه من مهازل العراق الجديد.. نحن المخرجون المستقلون نشارك في الكثير من المهرجانات السينمائية العالمية والعربية وفي الاسابيع الثقافية والاماسي السينمائية دون علم الدولة او وزارة الثقافه.. ونحصد الكثير من الجوائز باسم العراق.. تصور في مهرجان الخليج السينمائي الاخير حصد العراقيون 10 جوائز من مجموع 16 جائزة.. مع العلم ان جميع الافلام هي إنتاج خاص ومولة من جيوب المخرجين أنفسه، لقد اصبح للفيلم العراقي الان شهرة وسمعة طيبة، وهنالك طلب من قبل المهرجانات على الفيلم العراقي، لكن إلى الحد الذي يستطيع المخرج العراقي ان يدفع تكاليف المشاركة بهذه المهرجانات.

في حين ان المهرجانات الكبيرة.. اذا كنت تعني كان مثلا.. فلا أعتقد أن المخرج يستطيع أن يدفع تكاليف الدخول الى المسابقه الرسمية وكلفة السفر والنفقات وعمل الدعاية.. لأن هذا المهرجان لديه خصوصية معينة، لكن الفيلم العراقي يشارك في مهرجانات برلين وروتردام وفينيسيا وفي الكثير من المهرجانات المهمة العربية الدولية مثل مهرجان دبي ومهرجان الخليج ومهرجان ابوظبي ومهرجان القاهرة.. وبالمناسبة فأن جميع هذه المشاركات لا يعرف بها القائمون على دائرة السينما والمسرح.. وما فتأوا يطلقون علينا لقب هواة..! لكن حسناً لنفترض أننا كذلك فأين مشاركة المحترفين الذين تدعمهم ادائرة السينما والمسرح إذاً؟ اليس من الضروري ان يشارك محترفو دائرة السينما والمسرح بالمهرجانات الدولية؟.

الطريق الثقافي: بالتأكيد لا يمكن أن نقارن بين الإمكانيات المتاحة للمخرجين العراقيين الذين يعيشون في الخارج وتلك المتاحة لزملائهم في الداخل.. لكن إلى أي مدى استفاد هؤلاء الذين يقيمون في الخارج من تلك الإمكانيات؟

هادي ماهود: لم يكن السينمائي العراقي معزولاً في منفاه.. فولعه وحبه للسينما قاده للإقتراب أو الدخول في تجارب صقلت خبرته، بالإضافة الى أن المنفى وفر له فرصاً مضافة للدراسة والتعلم، والأهم أنه عاش في بلدان ديمقراطية لم يتخلى عن قيمها التي إكتسبها عند العودة لصالح طائفة أو حزب أو حكومة، فكان تصديه للواقع برؤية أصيلة وصادمة. وقد سجلت كاميراتنا ضرائب كنا قد دفعناها جراء استقلاليتنا وجرأتنا في التعامل مع الواقع كما حدث من اعتداء عليّ وعلى كادر عملي في فيلم (العراق موطني)، وما حصل للمخرج طارق هاشم في فيلم (18 ساعة في بغداد) واختطاف للمخرج محمد الدراجي عند تصويره مشاهد من فيلمه (أحلام) وغيرها من أحداث.. أذكر مرة وأثناء تصويري مشهداً لترحيل الأكراد الفيليين من أمام مركز شرطة الحي في محافظة واسط، كيف بدأ أحدهم يحرض الناس لإيقافي عن التصوير بما يشبه التظاهرة بدعوى أنني أتاجر في الواقع، فتوقف التصوير حتى اليوم التالي بعد أن تدخل محافظ واسط وقت ذاك وأوعز بتسهيل مهمتي.

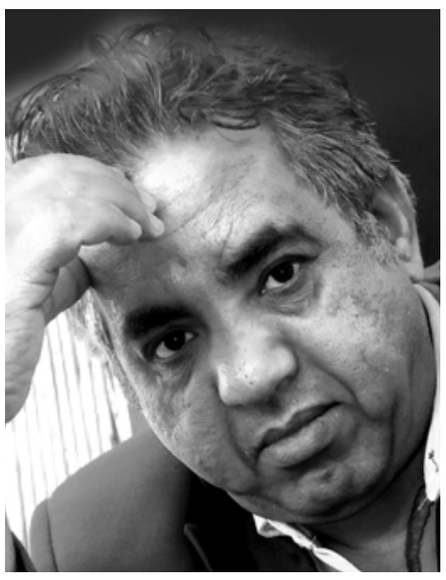
بشير الماجد: بالتاكيد ، ان الجانب العلمي الذي احرزه المخرجون العراقيون وهم في منافيهم اسهم بشكل كبير في انضاج تجارب الداخل، لكن هذا لايعني ان الداخل كان يخلو من تلك الكفاءات، فمثلا المخرج (عدي رشيد) كان في العراق، وحمل كاميرته وشرع في تصوير فيلم سينمائي - بخامة يشك في صلاحيتها – بعد سقوط النظام الديكتاتوري مباشرة، وكان الشارع مازال غير محكوم بقانون، سوى قانون السلب والنهب والعصابات، لقد كانت مجازفه بجميع المقاييس، وفي الجانب الاخر نجد المخرج (محمد الدراجي) القادم من لندن، يعطي ثمار تجربته في خارج العراق إلى من عمل معه من الشباب، ويصور فيلما تحت وابل الرصاص.

قتيبة الجنابي: نعم بالتأكيد توجد افلام جيدة وسينمائيين عراقيين متمكنين سواء في الداخل أو في المنافي اسنطاعت أن تشق طريقها في العديد من المهرجانات، على الرغم من أنّهم صنعوها بجهود فردية بحتة ومن دون دعم من الدولة.

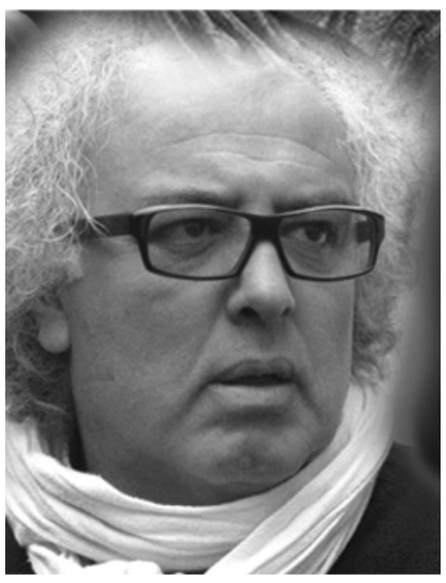
وعلى سبيل المثال فقد تم دعوة فيلمي"الرحيل من بغداد" إلى مهرجان الهند السينمائي الدولي، وكانت المشاركة تتطلب نسخة 35 ملم من الفيلم، ولم تتوفر لدي إمكانية عمل نسخة من الفيلم بهذه المواصفات بسبب عدم وجود الدعم، الأمر الذي فوّت الفرصة عليّ وعلى العراق للمشاركة في محفل دولي كهذا.

جمال امين: نعم لقد استفاد المخرجين العراقيين في المنافي من تجاربهم لقربهم من وسائل الإبداع العالمي والمتوفرة في دول اوروبا مثلا، كما استفدنا كثيرا من تجارب المخرجين المستقلين، كذالك استطعنا ان نحمل هموم الإنسان العراقي إلى دول العالم من خلال مشاركاتنا في الكثير من المهرجانات قبل وبعد سقوط الدكتاتورية، لكن عندما توجهنا إلى الوطن كي نرسخ تجاربنا وننقلها إلى العراق ولكي يستفيد منها هناك، أصطدمنا باسوار عالية وبعقليات إقصائية تحاول ان ترجعنا إلى المنافي وفق مبدأ أن من بقى في العراق له الحق فقط بالكعكه، وكاننا غرباء.. ثم سرعان ما بدأوا بترسيخ مبدأ مثقفي الداخل والخارج ومازلنا في هذه الدوامة السخيفة.. طبعاً لا يوجد هناك مثقفو داخل وخارج من وجهة نظري، فنحن جميعا نعمل في حقل الثقافه وتقع على عاتقنا مسؤولية ترويج الثقافه وتنوير المجتمع العراقي الذي عانى ما عاناه.. لقد أصبح من الضروري الاهتمام بنا نحن المنفيين كي نقوم بفعل الثقافه الجديده في العراق لا ان نهمش تحت مسميات واهية.

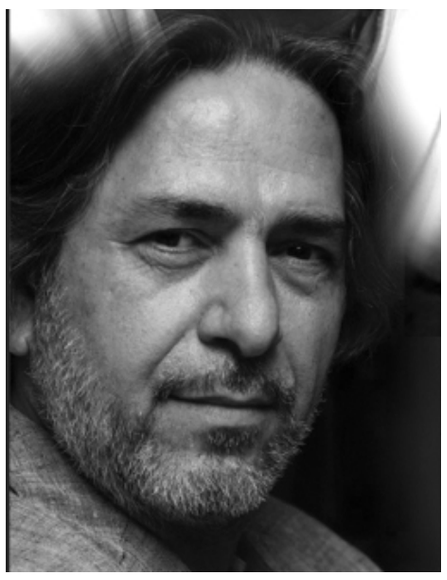
إنطلاقاً من مبدأ الحوار الهادف والبناء فأن «الطريق الثقافي» تكفل حق الرد للجهات المذكورة في سياق الآراء المطروحة أو التي ستطرح في الندوة لاحقاً



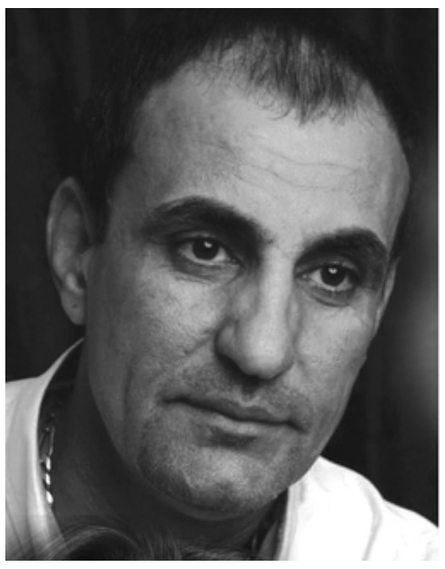
المخرج هادي ماهود



المخرج قتيبة الجنابي



المخرج والممثل جمال امين



المخرج بشير الماجد

مأساة فلاديمير مياكوفسكي "الرفيق قسطنطين"

دون كيخوت الثورة البروليتارية

عبد الله حبه

في العام 1918 حارب الشيوعيون في جبهات القتال بينما بقي مياكوفسكي في دائرة "البروليت كولت" المسؤولة عن النشاط الثقافي كعناصر مسايرة للوضع، فارسلوه الى ارخانغلسك لصيد السمك. في هذه الفترة تعرف مياكوفسكي على المخرج المسرحي فسيفولود ميرهولد، وهو من عائلة المانية لوثرية استقرت في روسيا منذ القرن التاسع عشر، والذي كلفه لوناتشارسكي بالاشراف على النشاط المسرحي. وكان ميرهولد أيضا من دعاة بناء مسرح جديد يطابق أهداف الثورة البلشفية. وسرعان ما أخرج مسرحية مياكوفسكي " ميستيريا – بوف"، حول كفاح الشعب من اجل الحرية.

كان العرض خليطاً من الفكاهة والدعاية للافكار الثورية. وصمم الديكور للعرض الرسام المجدد كازيمير ماليفيتش صاحب لوحة " المربع الأسود" الشهيرة. بيد ان الانتلجنسيا المنضوية تحت لواء الحزب عارضت تقديمها ولم تشهد النور على خشبة المسرح سوى ثلاث مرات. وأعيد إخراجها بصيغة جديدة في عام 1921 بمناسبة انعقاد المؤتمر الثالث للأممية الشيوعية. وصار الشاعر يقدم المسرحية وقصائد أخرى في المصانع حيث يلقى الاستحسان في كل مكان. وحازت على الاعجاب بصورة خاصة قصيدته "مائة وخمسون مليونا"، التي نشرت في البداية بلا إسم. وبدأت صحيفة "ازفستيا" بنشر قصائده. ونشط في العمل في اعداد رسوم ونصوص النشرة الاعلامية " اوكنا روسيا "، التي تحولت فيما بعد الى وكالة انباء "تاس" السوفيتية. بينما أسس منظمة " الجبهة اليسارية" (ليف) التي رفعت شعارات المستقبليين بطابع ثوري يتماشى مع الاوضاع في البلاد، ولو ان هذا لم يرق للمسؤولين في اللجنة المركزية للحزب. وقام بجولات في انحاء البلاد زار خلالها مدناً عدة ألقى فيها القصائد والمحاضرات. وانجز قصيدته "لينين" المكرسة الى زعيم الثورة، والقصيدة الدعائية "البروليتاري الطائر".

وسمحت السلطات له بالقيام بجولة في اوروبا وامريكا نشر بعدها كتابه "إكتشاف لأمريكا" وقصائد "اسبانيا" و"المحيط الاطلسي" و"هافانا" و" المكسيك" و امريكا". ولدى عودته الى الوطن، انشغل بالعمل الصحفي بنشر تعليقات في "ازفستيا" و"ترود" و"رابوتشايا موسكفا" و" زاريا فوستوكا" وغيرها. وكانت مقالاته الساخرة حول الاوضاع الاجتماعية ونقده للبيروقراطية السوفيتية تثير حفيظة بعض العاملين في مفوضية الثقافة الذين نقلوا شكواهم الى القيادة الحزبية. وكتب قصيدته " حسنا "التي نشرت، ولكن لم تنشر قصيدته الأخرى "سيئا"، ولا يعرف مصيرها سوى بعض المقاطع منها التي ينتقد فيها عودة المجتمع الى عادات البرجوازية الصغيرة المبتذلة. وقوبلت مسرحياته "ميستيريا- بوف" و "الحمامات" و"البقة" بالامتعاض من جانب الموظفين الحزبيين. وكان يسمح بعرضها مرة ثم يمنع العرض مرة أخرى.

يبقى الفنان كمرآة يعكس حقيقة الأوضاع الراهنة

واضطر مياكوفسكي الى تغيير اسم منظمته الجبهة اليسارية "ليف" الى "الجبهة الثورية للفنون"، وحتى أنه وافق على الانضمام الى" الاتحاد الروسي للكتاب البروليتاريين" الذي كان يناصبه العداء.. وبالاخص ليوبولد افيرباخ مؤسس الاتحاد القريب من جهاز الامن حيث كانت زوجته شقيقة رئيس الجهاز ياهودا. وكان قد بدأ بالتقرب من مياكوفسكي رجل الأمن اغرانوف نائب رئيس القسم السري في جهاز الأمن الذي كان غالبا ما يزوره في بيته ويشارك في لقاءات الشاعر مع اصدقائه. ويعتقد انه المسؤول الاول عن انتحار مياكوفسكي، حيث اهداه المسدس الذي اطلق منه الرصاص على صدره.

ان اعمال مايكوفسكي الرئيسة هي"غيمة في بنطلون"و"الحرب والسلم"و"150000000" و"فلاديمير ايليتش لينين" و"حسنا" و"بأعلى صوتي" و"فلاديمير مياكوفسكي" و"النشيد العسكري اليساري" وغيرها من مئات القصائد، ومسرحية "ميستيريا – بوف" و"الحمامات" و"البقة"، والسيناريوهات السينمائية ومنها " الفتاة والشقي" التي تعكس مختلف مراحل تطور ابداع الشاعر. بيد انها جميعا تشبه الملصقات الاعلانية الصارخة التي تدعو الى اشاعة العدل والمساواة بين الناس، ونبذ ابتذال الطبقة البرجوازية والنفاق الاجتماعي مهما كانت المسحة التي تتخفى وراءها سواء اخلاقية أم دينية. واعتبر مياكوفسكي أن نزعة البرجوازية الصغيرة في اجهزة الحزب والدولة والامن بصورة خاصة كارثة، وتشكل الخطر الاكبر على المجتمع الجديد. وقد ارتكز ابداعه على ثلاثة عناصر: الشاعرية ونقد عيوب المجتمع والدعاية لبناء عالم جديد يجلب السعادة للجميع اي الشيوعية المأمولة. لكنه آمن في الوقت نفسه بحرية الابداع ولم يقبل بأية تكليفات حزبية لنظم قصيدة في المناسبات. وقد حظيت غالبية أعماله بإعجاب الجمهور والقراء. وحتى لينين الذي كان لايحب " بدع المستقبليين"، أبدى اعجابه بقصيدة عنوانها " الغارقون في الاجتماعات " والتي

الجزء الثاني

نشرها مياكوفسكي في عام 1922، وأدان فيها البيروقراطية الحزبية السوفيتية. وقال لينين في خطبة له:" بالأمس قرأت بالصدفة في " ازفستيا" قصيدة لمياكوفسكي ذات موضوع سياسي. إنني لست من المعجبين بموهبته الشعرية، ولو إنني اعترف كليا بأنني لست ضليعا في هذه الأمور. لكنني لم أشعر منذ وقت بعيد بمثل هذا الارتياح من وجهة النظر السياسية والادارية. فهو سخر في قصيدته من الاجتماعات، وهزأ بالشيوعيين الذين يجتمعون ويجتمعون بإستمرار بلا فائدة. انا لا فهم فيما يخص الشعر، لكنني من الناحية السياسية أعتبر ذلك شيئا صائبا تماما". وبرأيه ان مياكوفسكي شاعر مبدع وضرب على الوتر الحساس، وعلى كل ما يعرقل تطور الدولة السوفيتية. ولهذا ما كان بوسع ستالين بعد رحيل مياكوفسكي سوى تكرار قول لينين واصدار الأمر الى المسؤولين بتخليد ذكرى "شاعر عظيم". فبدأت دور النشر بإصدار اعماله وادرجت قصيدته حول لينين في المقررات الدراسية. وفيما بعد اقيم نصب له بموسكو ومدن اخرى، واطلق اسمه على المكتبات والمسارح والمدارس في مختلف ارجاء الاتحاد السوفيتي.

قد أراد مياكوفسكي في عام 1930، حين انتهت المعركة الحامية للصراع على السلطة بإنتصار ستالين على مجموعة تروتسكي وزينوفييف وكامينيف والتي استمرت حوالي خمسة أعوام ان يجنح الى السلم والتوافق مع السلطة والآخرين. لكنه وجد المضايقات المتزايدة من السلطة ونبذ الاصدقاء له. وفي آخر قصائده التي لم يتمها بعنوان " بأعلى صوتي" المكرسة الى الخطة الخمسية، بدا وكأنه يودع العالم بجرأة وجسارة وبصوت عال ويخاطب الاجيال القادمة بثقة بأن شعره سيبقى ذا قوة لا تقهر بقوله :

ايها الرفاق المحترمون من الجيل القادم
انكم حين تنبشون
في..... المتحجر لهذا
اليوم
وتدرسون أيامنا هذه،
ربما ستسألون عني أيضا،
إن شعري سيصلكم
عبر ذرى القرون
وفوق رؤوس
الشعراء والحكومات.

ليلي بريك عشيقة مياكوفسكي

لقد كتب الكثير عن علاقة مياكوفسكي بليلي بريك المرأة اللعوب التي افلحت في ربط الشاعر بأواصر حب غريبة تبدو احيانا غير صادقة. انها كانت زوجة اوسيب بريك الباحث اللغوي وفي الوقت نفسه اصبحت عشيقة لمياكوفسكي وعاشا الثلاثة سوية. وقد تعرف عليها عن طريق شقيقتها ايلزا التي اصبحت فيما بعد زوجة لوي اراغون. وكان الشاعر المحتاج الى حنان المرأة لا يستطيع فراقها، وفي الوقت نفسه لا يجد مانعا يحول دون مغازلة أخريات. وفي الواقع، غدت ليلي في نهاية المطاف بالنسبة له بمثابة" المربية" التي تعني به. ووقع في السنوات الاخيرة في حب تاتيانا ياكوفليفا ابنة احد المهاجرين الروس في باريس التي آثرت الزواج من احد النبلاء هناك مما جعل مياكوفسكي يصاب بهزة نفسية. وارتبط في موسكو بعلاقة حب غريبة ايضا مع الممثلة بولونسكايا زوج احد الممثلين في مسرح موسكو الفني، والتي كانت أول من شاهده مضرجا بالدماء بعد انطلاق الرصاصة في غرفة مكتبه في لوبيانكا. ان اسلوب حياة مياكوفسكي غير المستقر، حال دون تكوينه لعائلة وانجاب الاطفال كغيره من الناس. ولكن مياكوفسكي كان يتعطش الى الحياة، واختلفت النساء اللواتي عاشرهن واختلفت القصائد المكرسة لهن. والمرأة بالنسبة له ليست واقعية انها امرأة تعكس رغباته في ان تكون. انها كالمرأة التي وصفها بلوك في قصيدته" امرأة مجهولة"، والتي كان ما ياكوفسكي غالبا ما يرددها.

لقد غادر افراد عائلة بريك غادروا الاتحاد السوفيتي منذ عام 1928 بطريقة مريبة، ربما بمعونة مياكوفسكي المالية او بمعونة أجهزة الأمن، حيث عرف بعد تفكك الاتحاد السوفيتي ومن ارشيف كي.جي.بي انهم من عملاء جهاز الأمن ولديهم ارقام بأسمائهم. وكان ستالين قد أبعد لوناتشارسكي "اللبرالي" عن مفوضية الشعب للثقافة وحل محله بوبونوف المتشدد الذي دعا الى وضع الكتّاب والفنانين تحت رقابة صارمة، ولاسيما الكتاب الذين ينشرون أعمالهم خارج الاتحاد السوفيتي ومنهم مياكوفسكي. وربما كان افراد عائلة بريك مكلفين بمهمة معرفة من ينشر واين ينشر اعماله من بين الكتاب السوفيت. وبعد رحيلهم بقي مياكوفسكي وحيدا في شقته التي كانوا يشاركونه فيها. فيما جاء للسكن هناك رجل مخابرات محترف اسمه ليف ايلبرت، الذي عمل في مهام استخباراتية في خارج البلاد. وكان اغرانوف قد اقنع مياكوفسكي بأن خبرة هذا الرجل الامنية في منفعته. ولربما ابعدت السلطات عائلة بريك عن الشقة وارسلتهم الى الخارج لكونهم لا ينفعون للقيام بهذه المهمة. وعلى كل حال، يحيط الغموض الشديد بهذه الوقائع، مثل اختفاء تقرير الطبيب الخاص بوفاة الشاعر، وتقرير المحقق عن الوفاة من ملف القضية في جهاز الأمن.

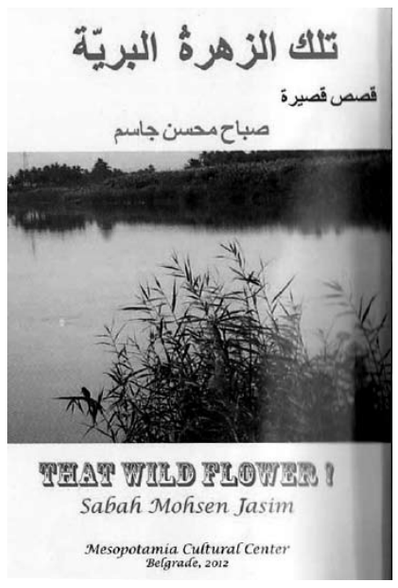
وكتبت لودميلا شقيقة الشاعر تقول :" في اواخر عام 1929 تفاقمت ظروف حياة وعمل فولوديا جدا. فقد عانى من الآم الدراما الشخصية (فشل علاقة الحب مع فتاة من المهاجرين في باريس – ع.ح.) التي يمكن ان نجد اصداءها في قصيدته " رسالة الى تاتيانا ياكوفليفا". وكذلك استمرار وحتى اشتداد هجمات " النقاد المختلين عقليا". وفي اول شباط عام 1930 أقام مياكوفسكي في نادي الكتاب بموسكو معرضا لأعماله خلال 20 عاما تضمنت كتبه ورسومه " اوكنا روستا" والملصقات الجدارية والصحف والمجلات التي نشر فيها اعماله ومواد عن عمله السري في الحزب البلشفي. علما انه وجد صعوبة كبيرة في الحصول على القاعة والموافقة على اقامة المعرض، لأن اوساط الكتاب والمجتمع لم ترد الاعتراف به وتثمينه كشاعر كبير. ولقي الدعم فقط لدى "فريق مياكوفسكي " من العمال والطلاب والشباب الذين ساعدوه في اقامة المعرض. وخطب فيهم مشيرا الى ان فترة 20 عاما من عمله الابداعي كانت مترعة بالصراعات الادبية، وتوجب في كل لحظة الذود عن هذه او تلك من المواقف الادبية الثورية ومحاربة الركود في الجمهورية الفتية. ولكل عصر فنه وهذا ما يجب ان يكون عليه الفن في العهد السوفيتي.

ويبدو ان مياكوفسكي تنبأ منذ عام 1930 بوجود الاعراض الباعثة على القلق في بدء فترة الركود في بناء الاشتراكية، والتي قادت الى المآسي وتصفية القيادات الحزبية والعسكرية والثقافية والعلمية في عام 1937 والهزائم الفظيعة في بداية الحرب العالمية الثانية. ومن ثم أدت الى انهيار أعظم تجربة اشتراكية في التأريخ. لكنه كان يقاتل الطواحين مثل دون كيخوت بطل رواية سرفانتس، لأن طواحين " البيروقراطية " الحزبية السوفيتية كانت أقوى منه وألقت به قبل الاوان بعيدا عن مسيرة الثورة التي آمن بها.

كتب..

تلك الزهرة البرية

قصص قصيرة للاديب العراقي صباح محسن جاسم
بلغراد. صباح الزبيدي
صدرت في بلغراد يوم الجمعة المصادف 2 / 11 / 2012 قصص قصيرة بعنوان " تلك الزهرة البرية



" وهي اول مجموعة قصص قصيرة للشاعر والاديب والصحفي العراقي صباح محسن جاسم تُضاف إلى مجموعتة الشعرية السابقة " هواجس دون ذاكرة " والتي صدرت في بلغراد يوم الجمعة المصادف 31 / 8 / 2012 عن مركز ميزوبوتاميا الثقافي في بلغراد – صربيا.

وعن الاديب وقصصه هذه كما جاء في تقديم الشاعر والقاص سلام كاظم فرج حيث قال : "

لكي ندخل إلى عالم صباح محسن جاسم القصصي لنستكشف جذر الهم الذي يؤرقه مضمونا وأسلوبا لابد أن نعرف الخلفية الفكرية التي ينطلق منها.. فهو شاعر يكتب باللغتين العربية والانكليزية. وهو مترجم له اطلاع واسع على معطيات المدارس النقدية الأوربية وما وصل إليه السرد العربي والعالمي في الرواية والقصة القصيرة .. لكنه أيضا يحاول أن لا يكتب مثل احد .. ومعوله يحفر في صخرة الواقع العراقي..بعيدا عن كل التنظيرات النقدية. يعتمد الجملة القصيرة جدا المكثفة لفكرته.. التي يلتقطها هي الأخرى من مسرح الحياة لا من بنات أفكاره.. فهو مخلص لحراك شعبه العراقي بكل تألقه وانحداره.. تؤرقه معادلة التعامل مع الاحتلال كمخلّص من نير نظام دكتاتوري غاشم وما تركته الفوضى على أحوال الناس البسطاء الطيبين.. همه هم عام.. حتى وإن كتب عن نفسه.. بصيغة الراوي العليم.. أو بصيغة الغائب.. ومفرداته تغوص عميقا في الفولكلور. فقد تجده متناولا لعبة الجعاب. أو الكبي ..وما تعارف عليه أطفال العراق من العاب ..للطفولة والأطفال حيز كبير في قصصه.. والمهمشين الفقراء المتعبين أيضا.. ".

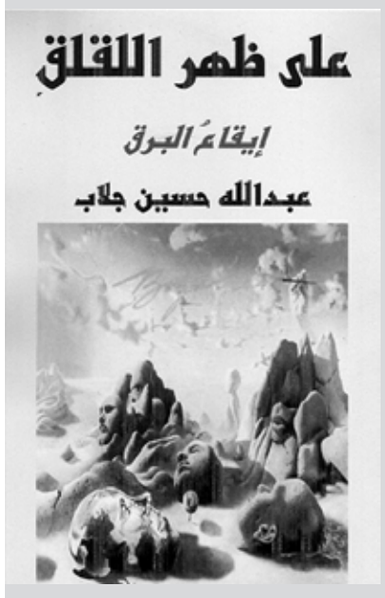
واضاف قائلا : " القاص الأستاذ صباح الجاسم يقترب في نصوصه من كبار الشعراء العظام في تناوله اليومي المهمش.. فهو لا يتحرج من أن يكون عنوان إحدى قصائده..(باميا).. مثلا.. يكتبه بأسلوب بسيط عن نبتة الباميا وكيف تنمو.. لنكتشف إنزياحات مركبة وترميزات متطامنة خلف نصوصه الشعرية أو قصته القصيرة جدا المكتوبة بلغة قريبة من تناول ملايين القراء.. في قصصه القصيرة جدا والتي تكدست في الصفحات الأخيرة للمجموعة نلمح ذلك التطور النوعي في فن السرد لديه حيث يصل التكثيف الى أبعد مدياته والترميز إلى أقصى تشفيراته في لغة سهلة مبسطة لكنها تستبطن تحريضا كامنا وتستحث الفكر لتنقيب في جمرة السؤال .. قد يظن البعض ان الكتابة على هذا المنوال متاحة.. وهذا الظن أبعد ما يكون عن الحقيقة.. ".

تجدر الاشارة ان المجموعة القصصية طبعت في مطبعة غورا برس / زيمون – بلغراد / صربيا، عدد الصفحات 164.

لوحة الغلاف : المؤلف
تصميم الغلاف : صباح سعيد الزبيدي
الطبعة الاولى : 2012
ومن منشورات مركز ميزوبوتاميا الثقافي في بلغراد.

على ظهر اللقلق ـ إيقاع البرق

بتقنية مبتكرة من صنع يديه،أصدر الشاعر البصري عبدالله حسين جلاب مجموعته الشعرية الجديدة (على ظهر اللقلق/إيقاع البرق)
المجموعة من ثلاثة روافد
×في مرآة الغدير
كفن أدرد
مفتاح الكهف
يقول الشاعر في مرآة الغدير:
(على غيمته اللقلق :
مفتاحي علىَ ظهرهِ
في مرآة الغدير
البرقِ!
أرى غيمات جدتي
من دخان موقدها
تتصاعدُ:
غيمةٌ تزقزقُ
أخرى تخفقُ
أخرى تنقض
أخرى تفح
أخرى تكرع
وأخرى تطير:
التحليق على غيمة اللقلق،
شكل آخر للبرق!
والتحليق على ظهر اللقلق
شكلٌ آخر لمدونات!
وتتوزع الوان المجموعة الشعرية بين الازرق والأحمر



وسبق للشاعر ان اصدر عدة مجاميع شعرية منها
×فاختة البحر:إيقاع الرؤيا
×ظلال ذلك التراب :إيقاع الصدى
× خربشات بمخالب الغراب: إيقاع الاشكال
×خلاصات النساج في الجمال
×شعرة قلبي بيضاء
إيقاع النعيب..
ولقد ترجمت العديد من قصائده الى اللغة الانكليزية..وهو من الشعراء البصريين المتفردين منذ أوائل السبعينيات .

الشاعرة أديث ستويل 1892 ـ 1969

شموس غريقة ومطر يهمي

ترجمة وتقديم: ماجد الحيدر

تعد الشاعرة والناقدة والكاتبة الإنكليزية إديث ستْويل Edith Sitwell واحدة من أشهر الأصوات الشعرية الإنكليزية في القرن العشرين. وقد شكلت مع أخويها الأصغر منها ثلاثياً أدبياً متميزاً ومرموقاً. ولدت في نورث يوكشاير لأبوين من الطبقة الأرستقراطية سرعان ما أحست بالاغتراب والضيق الشديد من شخصيتيهما وأساليبهما الفظَّة القاسية فلجأت الى القراءة والانعزال. ولم تلبث أن انتقلت (وهي في أواسط العشرينيات من عمرها) الى السكن برفقة مربيتها في شقة رثة في الطابق الرابع من أحد أحياء لندن. وسرعان ما تحولت تلك الشقة الى مأوى وملتقى للكثير من الشعراء والأدباء الذين ظلت تقدم لهم العون والتشجيع المادي والمعنوي وخصوصاً أولئك الشباب من رواد الحداثة الشعرية (التي دافعت عنها ووقفت الى جانبها في مواجهة التيارات الأدبية المحافظة والرجعية التي التزم بها عدد من معاصريها).

أبدت في بداياتها تأثراً شديداً بالمدرسة الرمزية الفرنسية ونشرت أولى قصائدها (الشموس الغريقة The Drowned Suns عام 1913 وترأست بين عامي 1916-1921 مجلة العجلات Wheels وهي كتاب سنوي يضم مختارات شعرية معاصرة. وفي عام 1929 نشرت قصيدتها الشهيرة أزياء السواحل الذهبية Gold Coast Customs التي حملت فيها على السلوك البشري المصطنع والوحشية التي تختفي وراء ذلك السلوك.سافرت قبيل الحرب العالمية الثانية الى فرنسا لكنها عادت الى موطنها خلال تلك الحرب وأقامت مع أخيها في منزل قديم يفتقر الى الكهرباء، فكانت تكتب قصائدها على ضوء السراج وتحوك الثياب لأصدقائها وزملائها الذاهبين الى القتال. وفي هذه الفترة بالذات كتبت عدداً من أروع قصائدها وأكثرها شهرة ومنها أغنية الشارع (Street Songs 1942) وأغنية البرد The Song of the Cold 1945)) وظل قابيل The Shadow of Cain 1947) ناهيك عن قصيدتها الأكثر شهرة Still Falls the Rain التي نقدم ترجمتها والتي كتبتها على وقع غارات الطائرات النازية على لندن.

أظهرت ستويل في شعرها مقدرة فنية كبيرة وقدرة فذة على استخدام الرمز (الأمر الذي يتضح في هذه القصيدة من خلال الاستخدام المكثف للرمز الديني والمزاوجة بين مأساة المسيح ومأساة الإنسان المعاصر) كما أبدت اهتماما خاصة بالإيقاعات الحديثة وبالعلاقة بين الشعر والموسيقى (تحول عدد من قصائدها الى أعمال موسيقية) وكانت ذات إلقاء مؤثر (سجلت العديد من قصائدها بصوتها) ناهيك عن الحضور القوي في الندوات الشعرية الكثيرة التي أقيمت لها في عديد من بلدان العالم وكان آخرها قبل وفاتها بعامين. الى جانب الشعر كتبت ستويل العديد من الكتب النثرية وكتب السيرة، ومنها اثنان عن حياة الملكة اليزابيث الأولى، علاوة على رواية واحدة هي "أعيش تحت شمس سوداء" 1937 I Live u- der a Black Sun التي تستند الى حياة الكاتب الشهير جوناثان سويفت.

حظيت ستويل بشهرة كبيرة في حياتها وخاضت العديد من المعارك الأدبية وانقسمت الأوساط الأدبية حول شعرها وآرائها وشخصيتها (وحتى طراز أزيائها الغريب) ونالت عام 1955لقب الفارسة ثم تحولت في العام التالي الى الكاثوليكية. واضطرت عام 1957 (بسبب مرضها الوراثي القديم) الى استخدام كرسي للمقعدين حتى رحيلها عام 1964 نتيجة لنزيف في الدماغ.

حظيت قصيدتها هذه باهتمام الكثير من النقاد والشعراء في أرجاء العالم ومنهم الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب الذي لم يخف إعجابه الشديد بشعرها، الأمر الذي دفع بعض الباحثين الى افتراض نوع من التناص بينها وبين قصيدته الأكثر شهرة "أنشودة المطر" وهو افتراض يقوم (رغم الاختلاف الكبير بينهما) على بعض التشابه الشكلي في استخدام موضوعة المطر والتكرار الإيقاعي لهذه الكلمة.

Still Falls the Rain

Still falls the Rain
Dark as the world of man, black as our loss
Blind as the nineteen hundred and forty nails
Upon the Cross.
Still falls the Rain
With a sound like the pulse of the heart that is changed to the hamn
In the Potter's Field, and the sound of the impious feet
On the Tomb: Still falls the Rain
In the Field of Blood where the small hopes breed and the human b
Nurtures its greed, that worm with the brow of Cain.
Still falls the Rain
At the feet of the Starved Man hung upon the Cross.
Christ that each day, each night, nails there, have mercy on us
On Dives and on Lazarus:
Under the Rain the sore and the gold are as one.
Still falls the Rain
Still falls the Blood from the Starved Man's wounded Side:
He bears in His Heart all wounds, those of the light that died,
The last faint spark
In the self-murdered heart, the wounds of the sad uncomprehendin
The wounds of the baited bear
The blind and weeping bear whom the keepers beat
On his helpless flesh… the tears of the hunted hare.
Then O Ile leape up to my God: who pulles me doune
See, see where Christ's blood streames in the firmament:
It flows from the Brow we nailed upon the tree
Deep to the dying, to the thirsting heart
That holds the fires of the world, dark-smirched with pain
As Caesar's laurel crown.
Then sounds the voice of One who like the heart of man
Was once a child who among beasts has lain
"Still do I love, still shed my innocent light, my Blood, for thee"
Still Falls the Rain
Dark as the world of man, black as our loss
Blind as the nineteen hundred and forty nails
Upon the Cross.
Still falls the Rain
With a sound like the pulse of the heart that is changed to the hamn
In the Potter's Field, and the sound of the impious feet
On the Tomb:
Still falls the Rain
In the Field of Blood where the small hopes breed and the human b
Nurtures its greed, that worm with the brow of Cain.
Still falls the Rain
At the feet of the Starved Man hung upon the Cross.
Christ that each day, each night, nails there, have mercy on us
On Dives and on Lazarus:
Under the Rain the sore and the gold are as one.
Still falls the Rain
Still falls the Blood from the Starved Man's wounded Side:
He bears in His Heart all wounds, those of the light that died,
The last faint spark
In the self-murdered heart, the wounds of the sad uncomprehendin
The wounds of the baited bear
The blind and weeping bear whom the keepers beat
On his helpless flesh… the tears of the hunted hare.
Still falls the Rain
Then O Ile leape up to my God: who pulles me doune
See, see where Christ's blood streames in the firmament:
It flows from the Brow we nailed upon the tree
Deep to the dying, to the thirsting heart
That holds the fires of the world, dark smirched with pain
As Caesar's laurel crown.
Then sounds the voice of One who like the heart of man
Was once a child who among beasts has lain
"Still do I love, still shed my innocent light, my Blood, for thee."

ويهمي المطر

ويهمي المطر
لمّا يزل يهمي
معتماً مثل روح البشر
حالكاً مثل خساراتنا
أعمى مثل تسعمائة وأربعين مسماراً
دُقّتْ في الصليب..
ويهمي المطر
لمّا يزل يهمي
كدقات قلب ما تلبثُ أن تستحيلَ
ضربات مطّرقة.. في حقل الفخّار
ودبيب خطوات فاسقات
فوق الضريح
ويهمي المطر
لمّا يزل يهمي
فوق حقل الدم
حيث تتناسل صغائرُ الأمنيات
وحيث عقلُ الإنسان
يرعى شراهَتَه: تلك الدودةَ العالقة
بجبين قابيل.
ويهمي المطر
لمّا يزل يهمي
على أقدام الرجل الجائعِ
المعلّق على الصليب.
أيها المسيحُ الذي يسمَّر هاهناك
كلَّ صباحٍ ومساء
كن رحيماً بنا:
بأليعازرَ .. وبالرجل الثري
فلا فرقَ –تحت المطر–
بين القروح والذهب.
ويهمي المطَر
ويهمي الدم
من خاصرة الجائع الجريح
وفي قلبه.. يحمل الجَراحَ كلها؛
جراحَ الضوءِ الذي مات؛
وآخرَ شرارة خابية
في القلب المنْتحر؛
جراحَ الظلام الحزين البليد؛
جراحَ الدبِّ المعذَّب الأسير
الدبَ الناحب الضرير
ومالكُه.. يهوي بالسياط
على لحمه العاجز؛
دموعَ الأرنَب المطارَد.
ويهمي المطر
لمّا يزل يهمي
آه.. ساعتها.. أثبُّ صوبَ ربّي
فيُجرّني.. يُنزلني:
أنظري، أنظري حيث دمُ المسيح
يسيل في القبّة الزرقاء
نابعاً من الجبين الذي
سمّرناه الى تلكم الشجرة.
عميقاً، عميقاً حتى القلب الظميّ
ذاك الذي يمسك نيران عالمنا
قاتماً، ملطخاً بالأوجاع
كإكليل غارٍ يتوج رأسَ قيصر.
ساعتها.. يرن صوت الأوحد الذي
مثل قلب الإنسان
كان يوماً طفلاً.. يرقد بين الوحوش:
"أحبكم . مازلت أحبكم
مازلت أسفح ضوئيَ البريء..
ودمي.. لأجلكم"

رابط للاستماع الى القصيدة بصوت الشاعرة:
http://www.youtube.com/watch?v=3t74RdNUOQA

الدكتورة لاهاي عبد الحسين

في أبعاد الفكر وآفاقه المستقبلية

سعدون هليّل

االدكتورة لاهاي عبد الحسين، مفكرة وباحثة اجتماعية متميزة في علم الاجتماع. حاصلة على شهادة الدكتوراه من جامعة "بوتا" في الولايات المتحدة الامريكية عن رسالتها الموسومة بـ (التفاوت الجنسي في العراق)، لها مؤلفات ومشاركات كثيرة في مجال اختصاصها، فضلاً عن قيامها بترجمة الكثير من الكتب والمؤلفات من اللغات الاجنبية الى العربية، وتدريسها في جامعات عالمية معتمدة، فضلا عن الجامعات والكليات المحلية. كانت لها آراء متميزة ونافعة معتمدة من قبل الجهات التي ترشحها للمشاركة باللجان او الممارسات المطلوبة.

من مؤلفاتها وبحوثها: "اشكالية الدور الاجتماعي للمنظمات النسائية العربية"، "البعد الايديولوجي للعولمة"، "الرؤية الاجتماعية للفارابي"،وكان سؤالنا الأخير عن كتابها المترجم "العرقية والقومية، وجهات نظر أنثروبولوجية" للكاتب "توماس هايلاند اريسكين.

ولتسليط الضوء اكثر على مكانة وشخصية الدكتورة لاهاي، اجرينا معها حواراً تضمن مجموعة من الاسئلة في مجال علم الاجتماع المعرفي ودور الدكتور علي الوردي وتأثيرة في علم الاجتماع.. ودور التعليم الجامعي في رقي المجتمعات..

• من موقعك الأكاديمي، أو من موقعك كباحثة في علم الإجتماع كيف يبدو لك واقع ومستقبل الفكر العربي في العراق مقارنةً بغيره من حقول التخصص وبالقياس الى ما أنجزه مثقفون عرب في بلدان عربية؟

بقدر ما يتعلق الأمر بالفكر ومساراته وآفاق تطوره سواء في العراق أم أي مكان آخر من العالم، فإنّه يقف بمفترق طرق. لقد هزّت العولمة أركان كل ما كان سائداً، ولا يزال العالم يترنح تحت فعل تلك الهزة التي لم تتوقف بعد لتتيح المجال لإنتاج فكري متميز وأصيل. اليوم، يتساءل المختصون في كل مكان بالعالم عمّا هو مناسب وسليم. في الوقت نفسه، فإنّهم خائفون ويعتقدون باحتضار الآداب والثقافة والفنون وحتى العلوم. ولعل الدليل بنظرهم على ما يسوقونه من أفكار وتصورات متشائمة يكمن في التوق للعودة الى الآباء المؤسسين للبحث في أفكارهم وإعادة النظر في أعمالهم دون أنْ يبدو أنّ من الممكن تجاوزهم بشيء جديد وغير مطروق بمثل ما فعلوا هم في يوم من الأيام. ويقف كارل ماركس وأميل دوركهايم وأوكست كومت وماكس فيبر وجورج سيمل وتالكوت بارسونز وروبرت ميرتون وجورج هربرت ميد في مقدمة أولئك الآباء المؤسسين في مجال العلوم الإجتماعية، على سبيل المثال. وهاهو الفيلسوف الفرنسي المعاصر جان فرانسوا ليوتار يصف العالم في كتابه ذائع الصيت المعنون، 'وضع المعرفة'، بالقول: إنّه متقطع ومتشظ ... إنّه عالم الأصوات الفردية، المحلية المنكفئة على ذاتها وليس عالم المدارس والآيديولوجيات القائدة .... بنظري، العراق جزء من هذه المعمعة الشاملة. المشكلة في العولمة أنّها تقوّي القوي وتضعف الضعيف وبخاصة إذا ما تلكأ الضعيف واستسلم ولم يحاول مما يسمح بتعميق الهوّة بين الطرفين.

ضرورة الحد من تدخل وزارة التعليم في شؤون الجامعات

• هل تعتقدين أنّ من ندعوهم فلاسفة أو مفكرين هم كذلك بالمعنى الإستراتيجي للكلمة، أم أنّ هناك مشتغلون في القضايا الفكرية والفلسفية؟

إنّ ما يدعون بالفلاسفة والمفكرين في بلدنا هم بالحقيقة مثقفون وكتّاب وأكاديميون مبدعون ودؤوبون إلا أنّهم بالتأكيد ليسوا بفلاسفة ولا مفكرين. لدينا ميل للتضخيم أو على العكس، ميل الى التصغير والتذليل مما يؤدي بنا الى استخدام تسميات لا تقع بدقة على مسمياتها. إبن خلدون فيلسوف ومفكر بحكم ما أنتجه من عمل فلسفي وفكري تميز برؤية شمولية واضحة ومسلمات فكرية محددة ومجموعة من الأفكار التفصيلية التي ساقها للتعريف بصورة المجتمع العربي الذي عاصره، مجتمع القرون الوسطى. في تاريخ إبن خلدون وكتاب المقدمة الذي قدمه بطريقة تشبه 'البيان الشيوعي'، لكارل ماركس، من حيث أنّه أوجز تصوره النظري فيه تماماً كما فعل ماركس بتقديم تصوراته النظرية الخالصة لمجتمع المستقبل، قدم إبن خلدون مفهومين رئيسيين لتحليل الطبيعة التي يقوم عليها المجتمع العربي وهما العصبية والدين. بنظره، كانت العصبية والدين هما اللحمتان التي إستند إليهما الحاكم العربي لقيادة الجحافل المتعطشة للتوسع والسيطرة والأستيلاء على بقاع واسعة من العالم المعروف آنذاك. لو كان لدينا من قدم عملاً بهذا الوزن لأنتزع صفة مفكر وفيلسوف إلا أننا لا نملك مثل هذا بعد. وهنا لا بدّ من الاشارة الى دور البيئة الاجتماعية والثقافية السائدة. فالبيئة السليمة التي تتنسم هواء الحرية تغذّي الإبداع وتدفع باتجاهه. ليس بالضرورة أنْ تكون البيئة الأجتماعية والثقافية الحاضنة مريحة، وإنّما الأهم أنْ تكون طليقة وسمحة. لقد برز فلاسفة عصر التنوير في أوربا إبتداء من القرن السابع عشر واشتغلوا في ظلّ ظروف أقل ما يقال فيها أنّها كانت صعبة معيشياً كما حدث مع كارل ماركس الذي لم يكن ليجد عملاً يعتاش منه وتوفيت زوجته جراء سوء التغذية. وهناك مؤسس علم الاجتماع الحديث المفكر الفرنسي أوكست كومت ممن عمل سكرتيراً بأجر يومي لدى سانت سيمون، رجل الارستقراطية الفرنسية حينها، وغيرهم. إلا أنّ أولئك المفكرين استفادوا من أجواء الحرية التي سمحت لهم بالتفكر والتأمل والإنتاج حتى تبلورت أعمالهم ووجدت ناشرين ومريدين وبالتالي أجيالاً من طلبة العلم لها.

• ما هو الخلل البنيوي الذي تعاني منه المؤسسة التعليمية في العراق؟

ينبغي أنْ توفر للجامعة التي يرادِ لها أنْ تعمل بنجاح ظروفاً وأنْ تكون عالماً قائماً بذاته، بمعنى أنْ تتمتع بالإستقلال الذاتي وتصان حرمتها بعيداً عن كل المؤثرات السياسية والآيديولوجية التي تسعى دائما لاختراقها. فيما عدا ذلك، بالتأكيد، لابدّ من توفير مستويين من مستويات المستلزمات اللازمة وهما المستلزمات المادية وغير المادية. أما المادية فتبدأ بالكادر البشري المؤهل والملتزم تجاه مسؤولياته الأكاديمية. وكذلك الحال فيما يتعلق بالمباني والقاعات والمختبرات وما اليها. وتشمل المستلزمات غير المادية منظومة القوانين والأنظمة والتعليمات المصممة للمساعدة على العمل والإنتاج وليس مجرد إضافة أعباء وقيود تكبل الكادر التدريسي والطلابي على حد سواء. بنظري، لا زال هناك تلكؤ كبير على المستويين المادي وغير المادي والطريق أمامنا طويلة. على صعيد ذي صلة، أعتقد أنّ من الضروري العمل على الحدّ من تدخل وزارة التعليم العالي في شؤون الجامعات. فعمل الوزارة مثل عمل الدولة ينبغي أنْ لا يزيد على تسهيل الأمر دون التدخل في شؤون أثبتت أنّها ليست أكثر من معوقة. خذْ على سبيل المثال، العودة الى طريقة إستحصال التصاريح والموافقات الأمنية. إذْ لم يعد الأستاذ أو التدريسي قادراً على السفر للمشاركة في مؤتمر علمي أو ورشة دون الحصول على موافقة أمنية تتطلب مراجعات روتينية لا يسمح بها وقت الأستاذ والتي غالباً ما يضطر إليها لتكون على حساب المحاضرات والوقت الذي يفترض أنْ يقضيه أو تقضيه مع طلبتها وزملائها. وهناك مشاكل أخرى كثيرة، من بينها سيادة حالة من اللاإستقرار والترقب بدليل أنّ الغالبية العظمى من رؤساء الجامعات وعمداء الكليات لا زالوا يعملون (وكالة) وليس (أصالة) مما يعني أنْ يتوقع أيٌّ من هؤلاء الإقالة من عمله بأي مناسبة ولأسباب ليست بالضرورة معروفة له أو لها.

• ما الأسس التي يجب اعتمادها بالنظام التعليمي في العراق الجديد؟

بنظري، لا يمكن لأي إصلاح حقيقي أنْ يأخذ طريقه في مجال التعليم بالعراق دون البدء بالتعليم الإبتدائي. ولعل نقطة الإنطلاق تتمثل بالإرتفاع برواتب المعلمين والمعلمات في المدارس الابتدائية لأنّهم يشكلون الحاضنة الرسمية الأولى للطفل رصيد المجتمع وأمله في النهوض بعد العائلة التي تمثل الحاضنة غير الرسمية. هؤلاء هم الأهم. المعلمون والمعلمات على صعيد المدارس الإبتدائية. إنّهم يستلمون أشخاصاً يتكوّنون وحريٌّ بنا أنْ نوفر لهم ظروف العمل المجزية والمناسبة. أضف الى ذلك، نحن بحاجة الى تطوير أو على الأقل، تبني فلسفات تعليمية ناجحة، تأخذ بالاعتبار الأساس الذي تتبني عليه سياسة التعليم في العراق. نحن بحاجة الى فلسفة تعليمية سليمة تشجع على التفكير والتحليل والإبتكار وليس فلسفة تقليدية بالية تشجع على التلقين وتجبر على التلقي وتمنع الخيال. ويأتي بعد ذلك ضرورة القيام بحملة وطنية شاملة لبناء المدارس المصممة وفق أحدث المواصفات حيث قاعات الدرس الواسعة والساحات وأماكن اللعب وممارسة الرياضات بأنواعها ومطعم الطلبة بأسعار مدعمة لضمان أنْ لا يذهب طالب الى قاعة الدرس وهو خاوي البطن وبالتالي معطل الذهن. نحن بحاجة الى أنْ نكون صريحين في أنّ المدرسة أو الجامعة ليست مجرد ميدان للخطابة وساحةً لتعليق الرموز الدينية والمذهبية إنّما هي حصنٌ للعمل العلمي الموثق بالحجّة والدليل المادي القابل للقياس العلمي. ومن أراد غير ذلك يبدو أنّه أخطأ في طرق الباب. نحن بحاجة الى تشجيع النقد العلمي البنّاء الذي يساعد على تطور الفكر ويسمح بتجواله في أجواء صحية لا أنْ يكون وسيلة للسب والشتم والتجاوز على الآخرين أو تهديدهم والحطّ منهم.

• ما اثر فرضيات عالم الإجتماع العراقي، علي الوردي، على الواقع العراقي، سلباً أم إيجاباً؟

لم يكن الغرض من فرضيات الدكتور علي الوردي أنْ تؤثر سلباً أو إيجاباً وإنّما كانت مجرد أفكار حاول التحقق منها وإختبارها مستخدماً المنهج التاريخي لتعقب تطور الشخصية العراقية وطبيعة المجتمع العراقي. لقد أحب العراقيون علي الوردي لأنّه كان أشبه ما يكون بأعماله المرآة لهم ليبصروا أنفسهم ويتأملوا في قيمهم وتحذلقاتهم ومقاييسهم. بالمناسبة، كانت دراسات وبحوث الوردي في هذا المجال جزءاً من الإهتمام الأكاديمي العالمي بالشخصية وطبيعة المجتمع الأنساني. أي أنّ الوردي لم يكن ليخوض لوحده وإنّما كان جهده جزءا مما كان سائدا في الفترة التي أنتج فيها أهم أعماله وهي الستينيات والسبعينيات. نأى علي الوردي بنفسه من أنْ يكون مصلحاً أو داعية، إنّما هو عالم ومختص وضع إمكاناته ووقته وإهتمامه في خدمة رسالته الأكاديمية تلك، هنا في العراق.

• ما سر نجاح الوردي واخفاق الآخرون بدراسة بنية المجتمع العراقي إذ أستقطبت دراساته الجدل والخلاف؟

نعم، نجح الوردي ولكنْ دون الحاجة للقول، أخفق آخرون. لقد ظهر الوردي في زمان غير زمانهم. نسبياً، كتب الوردي في ظل ظروفٍ أقل هولاً مما جاء بعد ذلك وخاض في موضوعات كانت جديدة على المجتمع مما حدا بالناس الى استقباله وتلقف أعماله. وكان لأسلوبه السهل الممتنع والممتع في الوقت نفسه دور مهم في تقديم الوردي كنموذج للنجاح. كان الوردي مثقف العامة ممن حمل علمه الى بيوت الناس ومقاهيهم وسكن معهم واستمع اليهم وأستمعوا اليه. لقد بلغ الوردي ذروة إنتاجه في السبعينيات وتوقف عملياً بعد ذلك التاريخ. لم يكتب الوردي شيئاً عن الحرب العراقية الايرانية أو أحداث التسعينيات رغم أنّه لو كتب لأصاب كَبِدَ الحقيقة بما يمتلكه من حسّ سوسيولوجي عراقي عميق. بالنسبة للآخرين، فقد واجهوا ظروفاً مختلفة لعلّ من أبرزها القمع والاضطهاد وفي الأقل التطيّر السياسي والتعقب فضلاً عن الضغط والترهيب لجرّهم للعمل في أجهزة الدولة مما عنى أنّه كان مستحيلاً القيام بوضع أعمال علمية حيادية وغير منحازة. بالتأكيد، كان الوردي بطلاً، إستطاع التهرب من ضغط السلطة وجبروتها برغم محاولاتها كسبه بطرق متعددة منها أنْ يكون وزيراً أو سفيراً، إلا أنّه رفض وبإصرار، إنّما بطريقة كيّسة، لا تثير حنق الحانقين والمترصدين، وبذلك حافظ على كرامته. وهذه ميزة أخرى ميّزت الوردي وجعلت أعماله ثمينة لتساميها عن ضغوط المراحل الزمنية التي عاشها. ولم يغادر العراق. وهذه قضية أخرى مهمة. علي الوردي لم يغادر العراق ولم يتذمر في هذا المجال ولم يسعَ الى غير أنْ يكون معروفاً ومفهوماً هنا في أرض العراق التي تمنى فيها يوماً الموت للتخلص من أوجاعه الصحية وحاجته الى الدواء في التسعينيات من القرن الماضي. هكذا كان الوردي وفياً للعراق حتى الموت.

• هل يُعدُّ الوردي أحد المرجعيات الاجتماعية المهمة للباحث المعاصر في مجال علم الإجتماع؟

كما لا يستغني مثقف وطالب علم عن الاطلاع والاحاطة بالنظرية الماركسية كونها لازمة، يمكن القول، لا يستغني باحث أو مثقف بالشأن العراقي عن الاطلاع والاحاطة بأعمال الوردي. فقد سجل الوردي ملاحظات تنطوي على بصيرة عميقة وعبر عن آراء وأفكار وتقييمات علمية حيادية إرتقت اليوم الى مستوى الوثيقة على الأوضاع الاجتماعية للعراق في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. أما أنْ يكون الوردي أحد المرجعيات الاجتماعية المهمة، فليس بالضرورة. **• اصيب العقل العربي بمشكلات مزمنة كالانسياق وراء الوهم والخرافة والخلط بين العلمي وغير العلمي في مواجهة الحقائق بطبيعتها المحايدة، ما سبب ذلك؟**

أعتقد أنّ العقل العربي مصاب بلوثة التفكير 'القطعي والنهائي والمطلق'، وليس بالضرورة الوهم والخرافة والخلط بين ما هو علمي وغير علمي. وهذه إحدى النتائج التي ترتبت على التنشئة الدينية النمطية التقليدية المسلكية التي لا تشجع على التفكر والتأمل والتساؤل والتحليل، أي الربط بين الحقائق وليس مجرد إستحضارها ورصفها، أو في أحسن الأحوال، تصنيفها. على العكس من هذا، تجد العقل الغربي الذي يُدرّب على السؤال والاستفسار والنسبية والاحتمال. ويعود السبب في هذا الى دور النظام التعليمي السائد لأنّه الأداة الرئيسة. أمام التقدم المهول في عالم التكنولوجيا والاتصالات لم يعد صعباً الحصول على المعلومة ككم، إنّما الصعب، ما الذي يمكنك أنْ تصنع فيها. كيف تسخرّها لتجيب على أسئلتك وإشكالاتك. ما هي الفكرة التي تقف وراء ما تريد أنْ تعبر عنه بالكلمة أو الصورة أو العمل المنتج. إنْ لم تكن قادراً على تبرير إنتاجك بفكرة غير مطروقة أو فكرة تثير في الأقل الرغبة في البحث عن المزيد من الأجوبة، فأنت فاشل، لا محالة. لعلّ هذا النوع من الجدب الفكري هو الذي يفسر سبب محدودية قدرتنا على الدخول في المهرجانات الفنية والثقافية والفوز فيها، فيما ينجح الآخرون، ممن أدركوا مفاتيح اللعبة. الإتيان بشيء جديد في مجال النظر الى الأشياء وليس مجرد تلقي الأشياء والأفكار.

• من هم أبرز من سبقوا الوردي واستبقوا فرضياته الاجتماعية المعروفة؟

لا وجود لمن سبق الوردي. فقد سبق الوردي الجميع. كان الوردي أول عالم إجتماع عراقي عاد الى العراق عام 1950 بعد أنْ أنهى دراسته الأكاديمية العليا في جامعة تكساس الأمريكية حيث نال شهادة دكتوراه فلسفة في علم الاجتماع. وكانت أطروحته في نظرية ومنهجية إبن خلدون. جاء بعد الوردي بأربع سنوات الدكتور عبد الجليل الطاهر والذي إشترك معه حينها بتأسيس قسم علم الاجتماع في كلية الآداب والتي كانت قد أنشئت عام 1949، في بغداد. تعاقب الآخرون بعد ذلك ومنهم عالم الأنثروبولوجيا و'شيخ الأنثروبولوجيين' في العراق الدكتور قيس النوري، د. متعب مناف، أستاذ النظرية السوسيولوجية، د. شاكر مصطفى سليم صاحب الكتاب ذائع الصيت، "الجبايش" والذي إستند الى أطروحته للدكتوراه في مجال علم الأنثروبولوجيا التي حصل عليها من جامعة لندن عام 1957، في الستينيات؛ والأستاذان خلوف الجدعان ومصطفى سعيد ممن حصلا على شهادة الماجستير من جامعة شيكاغو الأمريكية وأنتجا أطاريح في مجال المشكلات الإجتماعية والتغير الاجتماعي في الستينات، أيضاً. وتتالى الآخرون في السبعينيات ومنهم د. عبد المنعم الحسني، أستاذ دراسات التنمية والنظرية والتخطيط، د. يونس حمادي، صاحب الكتاب المنهجي الأكثر تميزاً في مجال علم السكان، د. قحطان سليمان الناصري، عالم الأنثروبولوجيا خريج جامعة كارديف البريطانية وأستاذ الجماعات والمجتمعات المحلية، د. علاء الدين البياتي، عالم الأنثروبولوجيا صاحب كتابي الراشدية وشتّاتة، وهما من الدراسات الأنثروبولوجية الأصيلة في العراق، الخ.

• كيف تنظرين الى مصطلح "الأمة العراقية"، الذي بات متناولاً بقوة بعد سقوط النظام المباد وبشكل خاص في الأوساط الاعلامية والفضائيات؟

فلسفياً وفكرياً، يعود هذا المصطلح الى فكرة nation-state الأوربية المنشأ. واضح أننا تأخرنا كثيراً في تبني هذا المصطلح شكلاً ومضموناً. الأمة العراقية حسب فهمي لها أمة الجميع من عرب وأكراد وتركمان وإيزيديين وكذلك من الجانب الآخر من شيعة وسنّة ومسيحيين وصابئة ويهود بكل طوائفهم وإنتماءاتهم. اليوم، صارت هذه الفكرة قديمة. فالعالم يبحث عن إصطفافات جديدة تؤمّن مصالح الشعوب على نحو أكثر فاعلية وبخاصة في مواجهة أنياب العولمة. وهذه الاصطفافات قد تكون اقليمية أو مناطقية كما هو الحال في الاتحاد الأوربي.

• كيف تنظرين الى ما يسمى بـ'النظرية النسوية'، اليوم؟

النظرية النسوية اليوم واحدة من أكثر النظريات إزدهاراً وتطوراً في كثير من مجالات العلوم الانسانية وغير الانسانية، أعني الطبيعية والتطبيقية. بدأت النظرية النسوية بجهود منظمات وأفراد إنتصروا الى قضية المرأة إلا أنّ الوضع تغير الآن، وإرتقت هذه النظرية الى مستوى عال من الانتاج العلمي والفكري. تبنى النظرية النسوية على أعمال الكثير من المفكرين لعلّ من أبرزهم كارل ماركس. على صعيد المؤسسات الأكاديمية في العالم الغربي، ظهرت النظرية النسوية الى جانب الماركسية في سبعينيات القرن الماضي. ومنذ ذلك التاريخ وهي تشق طريقها بنجاح حتى أصبحت اليوم تقرب الى مستوى اللازمة لكل باحث ومثقف بالشأن العام. لا تمثل النظرية النسوية إتجاها فكرياً واحداً إنّما تمثل العديد من الاتجاهات الفكرية، ومنها الى جانب الاتجاه الماركسي التقليدي، الاتجاه الاشتراكي، الاتجاه الراديكالي، الاتجاه النسوي الحديث، الاتجاه الليبرالي وغيره من الاتجاهات. اقتحمت النظرية النسوية الكثير من المجالات ومنها الأدب والفن والرواية بل وحتى الدراسات الدينية واللاهوتية وما اليها. كما أنّ النظرية النسوية اليوم لا تعنى فقط بقضايا المرأة بحدّ ذاتها وإنما بقضايا الانسان، ومن هنا جاء مفهوم 'الجندر'، الذي يشير تحديداً الى التشكّل الاجتماعي والثقافي للإنسان مما يملي عليه أو عليها مواصفات محددة ويتوقع أنماطاً سلوكية معينة تحدّ من قدرة هذا وتشجع ذاك. النسوية اليوم حركة من أجل التغيير. إنّها نظرية تدعو الى التساؤل والتغيير والثورة على الأنماط الاجتماعية والثقافية الرتيبة السائدة في المجتمع والتي ساهمت في غمط الحقيقة عن الجنس البشري لآلاف السنين.

• ما هي آخر نتاجاتك العلمية؟

صدر لي مؤخراً عن 'عالم المعرفة' الكويتية كتاب قمت بترجمته عن الانكليزية وهو بعنوان "العرقية والقومية: وجهات نظر أنثروبولوجية" من تأليف أستاذ الأنثروبولوجيا النرويجي الدكتور توماس هايلاند إيركسون.

وأنا على وشك الانتهاء من ترجمة كتاب آخر بعنوان "تاريخ النظرية الأنثروبولوجية"، لنفس المؤلف. لدي مشاريع تأليف أخرى أركز فيها على تقديم مصادر يعتدّ بها لطلبة العلوم الاجتماعية على وجه التعيين لحاجتهم الماسة اليها. أما الأعمال البحثية الأخرى فموجودة على القائمة إلا أنني أود الانتهاء من هذه المسؤوليات المحددة لأتفرغ لعمل علمي من وزنٍ تنظيري مختلف.

• وماذا عن كتاب "العرقية والقومية"؟

هذا الكتاب كتاب منهجي مصمم لطلبة العلم والمختصين في مجال الدراسات العرقية والقومية. وقد تعرفت عليه أثناء قيامي بزيارة بحثية الى جامعة 'فرايا' الهولندية أو الجامعة الحرة في أمستردام ربيع 2009.

وقد أشارت عليّ به زميلة أنثروبولوجية تعمل في قسم الأنثروبولوجيا في الجامعة المذكورة. وهو كتاب يقال أنّه الأوسع إستخداماً في الجامعات الأوربية. وقد خاطبت المؤلف للإستئذان بترجمته ووافقني على ذلك، متفضلاً. يتكلم الكتاب عن نهضة الوعي والجماعات العرقية في شتى أنحاء العالم ويظهر بالدليل العلمي الذي يقوم على دراسات أنثروبولوجية متخصصة فشل نظرية الحداثة التي سبقت نظريات العولمة بالتنبؤ بتلاشي الجماعات العرقية وإنصهارها ضمن بوتقة الكيانات القومية الشاملة الجامعة. ويؤكد الكتاب أيضاً على أنّ الوعي العرقي يرتبط بالتماس الاجتماعي وتوصيف الآخر. وأنّ الجماعة العرقية ليست بالضرورة موحدة ،إنّما يعتمد وجودها على عوامل شتى. على سبيل المثال، يمثل المهاجرون الجدد في العديد من البلدان الأوربية جماعة عرقية من وجهة نظر الأكثرية المهيمنة في المجتمع المضيّف. وكذلك الحال في السكان المحليين الأصليين ممن لا يمتلكون قوة أو دعماً سياسياً. وهناك الجماعات العرقية في المجتمعات التعددية التس ساهم الاستعمار الغربي بصنعها من خلال عمليات التغيير للبنية السكانية للمجتمع المستعمَر كما في أندونيسيا وجامايكا وغيرها من المجتمعات التي لم تعد متجانسة كما كانت في الماضي. بالتأكيد، هناك الجماعات العرقية ذات الأصول القومية كالفلسطينيين والسيخ والأكراد والتاميل السيريلانكيين وغيرهم. هناك الكثير مما يبحث القارئ الجاد عنه في هذا الكتاب بقدر ما يتعلق الأمر بالجماعات العرقية وتشكّلها وإنصهارها.

قراءة في رواية «بيضة العقرب» لمحمود عيسى موسى

جدلية الذاكرة في سرد الصورة

أسامة غانم

"ثم فكرت بأنني سأتحمل ألمي الجسدي، ولن استعجل مغادرة الحياة، إلى ان تقرر هي مغادرتي لأني أحب فيها: أوانَ الغروب، وساعة الشروق، اذا ما كنت صاحية بعد ليلة حب، بسببها لم أنم".

ص5 الرواية

بهذا التحدي والامل يفتتح محمود عيسى موسى روايته الموسومة "بيضة العقرب"، ملقياً بالقارئ في ثنائية: الحياة/ الموت، المكوث/ المغادرة، الشروق/ الغروب.

منذ البداية نقول باننا لن نستطع فهم النص، ما لم ندرس الترابط بين الكتابة السردية والظروف الاجتماعية – السياسية، مع العمل على قراءته قراءة نصية تفكيكية، تقع ما بين الذاتية والتاريخية، لانه بهما جعل نصه نظاماً يتنصص فيه التاريخ، الذي: يتشظى، يتوحد، يتسرب في روحه، ويتفاعل مع الذاكرة السيرية.

ان الايديولوجية السوسيولوجية لأي مجتمع قد اعتادت ان تجعل للعالم معنى ودلالة، وان الأحداث التاريخية "التاريخ هو الزمن" ما هي الا عبارة عن نصوص وثائقية، لابد ان تفك شفراتها، للوصول بها الى المنطقة الغامضة، للتأويل، من اجل اقتحام ونقد: المرجعية/ المؤسسة/السلطة، وما نص "بيضة العقرب" الا نص سيكشف "الحضور الاجتماعي لعالم النص الادبي، والحضور الاجتماعي للعالم في النص الأدبي-جوناثان غولدبيرج".

لقد قام الروائي/السارد بالاشتغال على الذاكرة، ذاكرة ذاتية، ذاكرة مجتمعية، الواقعة ضمن التاريخ للعالم، بمعنى انه تناول التاريخ الخاص لفرد (سيرته الذاتية) ضمن التاريخ العام للمجتمع الدولي، أي قام بمزاوجة ما بين السرد الادبي والسرد التاريخي، فإنه في هذه الحالة يمنتج اللحظة الحاضرة باللحظة الماضية، بكل عمق في الرؤية، مع استغوارها بجمالية هكذا:

السارد يحاول التعبير بجسدة أو بجزء منه عن ذاته

السبت 17 آذار 2001
دخول الى المستشفى، سرير رقم 28، لتناول الجرعة السابعة.
17 اذار 1406
توفي في القاهرة العلامة ابن خلدون الذي كتب في مقدمته "اما بعد فان فن التاريخ من الفنون الذي تتداوله الأمم والأجيال، وتشد اليه الركائب والرحال، وتسمو الى معرفته السوقة والاغفال، وتتنافس فيه الملوك والاقيال ص199".

يحاول النص ان يوصل لنا بان السارد يعلن: "انا جسدي" كما يقول مارسيل بروست، بجسدي او بجزء منه، اعبر عن ذاتي وعما يدور فيها، وبه اتعرف على الآخرين وعلى العالم، وبهذا الاعلان نعثر على تأكيد قوي على التأصيل الذاتي، الذي هو محاولة عنيفة لارباك الجسد، أي جسده، وذلك لكي يقوم بتحريره من تاريخ مرضه، هذه الإستراتيجية تسمح للروائي/ السارد ان يدعي انه غير مسؤول عن مرضه، قوى خارجية هي المسؤولة، لذا فهو يستفيد من هذا الطرح الغامض، للبقاء متفائلاً بنفي/ استئصال الجزء الخائن خارج الجسد/ الكل.

الروائي هنا يجعل من سيرة الجسد (= خصيته المصابة) موضوعاً للتأليف، انه يعمل على خلقها ويحولها الى لغة "بالسرطان توفيت بيضة العقرب... ودفنت في مرطبان زجاجي ص63"، سيرة مملوءة بالألم، والمعاناة، والوجع، والقلق الحاد، والغربة... والصراع الباطني مع الذات ذاتها، ومع الاشياء المحيطة، ومع الافكار والرؤى...، لذا اطلق عليها رواية السيرة السرطانية، أي انها سيرته المرضية، ولعل القارئ يتساءل لمَ اطلق الروائي على روايته "بيضة العقرب"، مَع عنوان ثانوي اسماه "السيرة السرطانية" وعند قيامنا بتفكيك العنوانين يكونان بهذا الشكل:

بيضة = الجسد
العقرب = الانا
السيرة = الذاكرة السرطانية = المرض – الجزء المصاب

عندئذ تكون قراءتنا للعنوان هكذا: السيرة التاريخية لخصية السارد المصابة بالسرطان.

على هذه القراءة تتأسس قراءة ثانية، قراءة شمولية، ترتكز على القراءة الأولى/الاضاءة، التي كانت العتبة/ المدخل للقراءة اللاحقة، وبها نطلع على التداخلات كافة: اجتماعية-سياسية-فكرية-فلسفية-تاريخية-اقتصادية، او بكلمة واحدة الامساك بالعجينة او بروح النص.

عندئذ نكتشف ايضاً كيف كتب الرواية وبأي طريقة كتبت، فلقد كتبت بطريقتين:

السردية والتشكيل، ونعثر على ذلك كلما توغلنا في القراءة، فالسرد والتشكيل متوازيان لايتقاطعان ولايتناقضان، بل انهما يؤديان وظيفة واحدة في الايصال والاتصال، يقول الناقد الفرنسي فيليب لوجون: "ان السيرة الذاتية، نص علائقي يلتمس فيه الكاتب من القارئ شيئاً ما، ويقترح فيه كذلك على القارئ النهوض بشيء ما"، اذناً لابد من نشوء علاقة جدلية بين الكاتب والقارئ ليتمخض عنها رؤية متبادلة متبلورة بين الاثنين، مع تشكيل وتأسيس الوعي الذاتي والجماعي، ليكون له دور حاسم في مسألة التغيير، وفي طريقة التفكير، فالنص الادبي "يستقي قيمته من بنيته الابداعية، واصالته في رصد الواقع والانسان، وقدرته التحليلية، ومتانة اسلوبيته، وانتمائه الى ذاته، وتشكيله الجمالي، محمولاً على رافعة لها مرجعية واقعية ذات طابع نقدي وتشريحي – فضائحي لوقائع مزيفة او بالية . حيدر حيدر/ مجلة عمان العدد 159 – ايلول 2008" أي ان الوعي بالذات هو الوعي بالتاريخ، وعندما تقترن الذات بالتاريخ تكون لدينا رواية مثل رواية "بيضة العقرب" التي جمعت فيها: النص الادبي = التخييل، السيرة الذاتية = البوح، التاريخ = الحقيقة.

وبعد ذلك نصادف السؤال المهم والكبير المعبأ باشكالية سسيوثقافية في النص الذكرياتي:

" لماذا نكتب؟

أحقاً، بان الكتابة اهم من الحياة؟!

أفعلاً، انها اهم من المرض والالم والوجود والمعاناة ص36"

تسأول يتأرجح ما بين اليقين والشك، تساؤل يلتحم فيه الوجود واللاوجود، تساؤل عليه ان يختار وإلا وقع في العدم ما بين البصيرة والعمى، فمن هنا سوف تستيقظ، وتتبعث الانوار المحجوبة بالعتمة، والرؤية الإنسانية، المرافقة للتأويل المتعدد، لتعدد المعاني والدلالات، الخارج من تعدد القراءات، ان التأويل في جوهره، يمثل اجوبة سيمائية لاسئلة يثيرها النص، ولكن تعترضنا إشكالية حالما ندخل المجال ذلك، ما هي حدود الحرية المتاحة لنا اثناء الممارسة التأويلية؟ انقول كما يقول السارد "ان الذي يكتب الان هو أنا- ص8"، نقول نعم ولا، لانها تساؤلات تعمل على توريط القارئ، ولانها تساؤلات ملتبسة، مختبئة، محيرة، تحتاج الى الغوص عميقاً في الذات وفي الوجود وتحتاج بصيرة ثاقبة، كما في المقطع 80 من الرواية، مقطع مؤلم ينخر في الروح بعيداً لغياب الاديب الكبير الاردني مؤنس الرزاز:

بالغصة
8 شباط 2002
ليلة الجمعة في الساعة السابعة تماماً
توفي مؤنس الرزاز في عمان "51 عاماً" ص365.

ونكمل نحن يامحمود مقطعاً ملحقاً مع الاعتذار:

تشرين الاول 2008
توفي محمد طملية المبدع الساخر حد اقتحام اللامرئيات.

المرض نفسه توفي الزائر الدائم لبيضة العقرب.. ولكن في زمن لاحق، زمن آخر، ونتوقف عند كلمات المبدع عبد الله حمدان رئيس تحرير مجلة عمان "ان نجاح كتاباته الابداعية الساخرة وحضورها الفاعل كان مرده سبباً في غاية الاهمية، وهو انه كان نسيجاً متفرداً في نضرته الى الحياة وعلاقته بمن حوله"، أيتذكر محمود عيسى ما كتبه عنه محمد طلمية وهو سجين مرضه في جريدة "العرب اليوم" 31 اذار 2001:

"هل يمكن ان تموت كالآخرين؟
رجائي ان تقاوم، ان تعيش، ان تبقى الابتسامة الساخرة، ان تبقى اربد، ان تبقى انت. ص262".

اسيكتب عنه في رواية قادمة كما وعد؟ اسيكتب عن سخريته الناضحة بالصراع الطبقي؟ وماذا سيكتب عن شيخ الكواتم مؤنس الرزاز؟ هما: غادرا ولكن بقيت اوراقهما تتوازعها الرياح.. ولتنضم الى الالواح الطينية، وليتشاركا مع انكيدو في رؤية كل شيء "شانقابا امورو"، وليبقى محمود يتجرع مرارة البقاء، ومصاحباً لكلكامش في البحث، رغم انه يعرف ان خلود الانسان في كلماته.

ان المؤلف والراوي في الرواية، يستمدان افكارهما ورؤيتهما من محيط واحد، ويعود سبب ذلك الى ان الاثنين ينطلقا من بؤرة واحدة، في الوقت ذاته، ولكننا نستطيع بالملاحظة الدقيقة ان نعثر على اختلافات جوهرية بينهما من حيث المخيلة- القصدية- الاسلوبية، وهذا ما يدفع بالقارئ/ الناقد الى التأويل المستمد وجوده من ضرورة التمييز بين قصدية المؤلف ودلالات لغة الراوي، ولتعمل ايضاً على ان يكون القارئ/ الناقد "مرغماً على ان يفهم المؤلف اكثر من فهمه لنفسه – بول ريكو"، وعلى ان يلتقيا في نقطة الوجود التاريخي، لان وجودنا معناه وجود الآخرين، معناه العمل على وصف هذا الوجود، والسعي ايضاً الى تغييره، وهذا ما اشتغل عليه المؤلف محمود عيسى موسى في كل الرواية، وليثبت ان وعي الكتابة/ القراءة هو بالضرورة وعي تاريخي – انساني، ويتواصل بحرية مع التراث التاريخي كما في المقطع التالي:

"رغم الضيق والالم وصعوبة الكتابة، وما تفعله اسرائيل بالفلسطينيين في المخيمات والقرى والمدن من قتل وتنكيل واعتقال وهدم للبيوت وتدمير للحياة، ورغم احداث 11 أيلول في امريكا وضرب افغانستان والمناخ المريض الذي خيمت به على العالم والحشود الهائلة وجحافل آلتها العسكرية المنتشرة في مياه العرب وارضهم وهوائهم لضرب العراق مرة ثانية والعرب. ص325".

فليس هذا المقطع، بوصفه قطعة من الماضي والحاضر، هو الحامل للتراث، بل للحامل للتراث هو استمرارية الذاكرة، أي تكوين ذاكرة دائمة، تصبح كاملة وحقيقية في حالة ان تكون مكتوبة.

انها رواية ليس بطلها الحقيقي الخصية، بل ابطالها: الموت الذي تجول من الغلاف الى الغلاف في سماوات السرد، ابطالها الاصدقاء: الشاعر ابراهيم الخطيب، الأديب مؤنس الرزاز، الاديب هاشم غرايبة، القاص محمد طملية، الروائي ابراهيم نصر الله، العمة حمدة، الصديقة غير المسماة، فلسطين المجتاحة ليل نهار، زاردشت، الحلاج، "خرافة الحياة، وجدوى الخبث وحياكة المؤامرات وإيذاء الإنسان للإنسان- ص290"، ناجي العلي حنظلة، محمد الشرع، أي الحياة بكل ازمنتها وبكل اشخاصها وبكل صراعاتها، وسعادتها وبؤسها... انها رواية حياة – انسان خرج من الموت.

صدور العدد الأوّل من مجلة «شرفات»

فارس سعد الدين السردار

منتصف أيلول 2012 صدر العدد الأول من مجلة شرفات التي تعنى بحداثة الأدب والفن والمعرفة. تصدر كل شهرين. يشرف على إصدارها نخبة من الأدباء قدموا أنفسهم بوصفهم أمناء للتحرير: الناقد والشاعر د. محمد صابر عبيد مستشاراً، الشاعر رعد فاضل مديراً للتحرير، القاص فارس سعد الدين السردار سكرتيراً للتحرير، والشاعرة بيداء حكمت محررة، إضافة إلى الفنان والقاص بيات مرعي صاحباً للامتياز ومصمماً.

منذ البداية أفصحت المجلة عن توجهاتها وخارطة طريقها، وارتباطاتها لتكون واضحة أمام قرائها فهي مستقلة فكرياً وماليا وإدارياً، لا سطوة ولا منّة لأحد عليها إلا ممّن تحمّس لمشروعها وقدّم ما من شأنه أن يكون أفقاً واسعاً من آفاقها.

المجلة ومنذ عددها الأول حققت قفزة نوعيّة واضحة عبرت عن مستوى من التلاحم والتضامن لم يكن حتى أمناؤها يتخيلونه بهذه السّعة خاصة بعد أن استطاعت بمواضيعها وشكلها الإخراجي الداخلي والخارجي أن تكون بمستوى طموحهم، محترمة ذوقهم العام ومقتربة من تطلعهم إلى مطبوع يرتقي بمهنيته إلى مستوى يرضي ما يتأملونه من إحساس بالزهو والفخر الإبداعيين.

شرفات بأمنائها اجتهدت على أن تكون بمستوى ما يحتاجه المثقف من احترام وجدية في الموضوع إضافة إلى ما تحتاجه من شكل لائق ومرتب يسير جنباً إلى جنب مع مثيلاتها من مجلات عربية مرموقة ورصينة، وبنفس الوقت راعت شرفات الجانب المادي حيث أنها جاءت قريبة من إمكانيات القارئ الذي لا بد أن يقارن بينها وبين مثيلاتها من كل النواحي وابتداء الجانب السعري.

وبعد كل هذه التفاصيل التي جاءت إجابة على ما وجه من أسئلة لأمناء التحرير، لا بد من الوقوف أمام الموضوعات التي تناولتها والأسماء التي كتبت لها والتي ستكتب مستقبلاً

وبدءاً نقول: كل الذين طرزت مواضيعهم صفحاتها، خصوا شرفات بها وحدها. هكذا تحول العدد الأول إلى تظاهرة حب من شرق العراق إلى غربه ومن شماله إلى جنوبه بل من شرق الوطن العربي إلى غربه المغرب العربي ومن الخليج إلى القاهرة والسودان، شعراً وسرداً ونقداً....،الآن يتصفحها من هو في تونس وكذلك البصرة، كما وصلت إلى المغرب والجزائر والقاهرة.

المجلة ومنذ عددها الأول استطاعت أن تجتذب أكثر من 300 اشتراك سنوي مما يجعل أمناءها مطمئنين على صدورها وعلى مدى العام القادم لأن من آزرها دفع ثمن (ستة) أعداد مقدماً.

أليس هذا الموقف انتصاراً للثقافة، ولأهميتها؟ أليس مؤشراً على أن الأدب والثقافة والعلم والفن بخير، وإنهم جميعاً في فورة باتجاه المستقبل؟.

ولكي نتحدث عن مستوى الفحوى يكفي أن نذكر أسماء من كتبوا لها لنعرف حجم وأهمية المواضيع: في السرد كتب محمد خضير ود. فرج ياسين وفاضل العزاوي. في الشعر كتب قاسم حداد ونامق سلطان وأمجد محمد سعيد. ترجم لها الشاعر بشار عبد الله والشاعر بدل رفو. أما في الدراسات فقد كتب لها القاص أحمد خلف، والنقاد الدّكاترة: جاسم محمد جاسم، علي الربيعي، حاتم الصكر. وفي المسرح كتب ناهض الرمضاني. وفي قراءات نقدية كتب د. لؤي حمزة عباس، والناقد عباس عبد جاسم. أما محور مبدع ومكان فكان من حصة الشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف، كما كتب طارق الشبلي مقاربة تنظيرية في الفن التشكيلي.

وقدم بيات مرعي في محور رؤية قبل الصفر. وافتتح العدد الناقد د. محمد صابر عبيد بـ

« لماذا شرفات- كلام في الإستراتيجية والتسمية» وكان مسك الختام للشاعر رعد فاضل في أول الكلام: أفق آخر.

شكراً لكل من دعم شرفات وكل من تعرض لضغط محبتنا نحن أمناء مجلة شرفات.

يا أبي أيها الماء
مجموعة شعرية جديدة للشاعر أجود مجبل

صدرت عن شركة نورس بغداد للطباعة مجموعة شعرية جديدة بعنوان (يا أبي ايها الماء) للشاعر العراقي أجود مجبل هي الثالثة ضمن اصداراته ، جاءت المجموعة الشعرية بـ (196) صفحة من القطع المتوسط واحتوت على (26) قصيدة تنوعت اشكالها منها (يا أبي ايها الماء ، حارس الطين ، سنابل الحسين ، شجن التلامذة ، سيد العربات ، من بريد ابي فرات ، عتاب النواعير ، العودة الى جورنيكا ، قمر القبائل وأخرى) .

شعر
أجود مجبل

افتتح الشاعر مجموعته بالإهداء الذي كتب فيه (الى اطفالنا القادمين .. الذين سيغسلون الوطن من الهُراءات ... وينظفونه من المواعظ ... الى كل قدم صغيرة ستدخل الى المستقبل ... حالمة بوطن اكثر برقا) .

يُذكر ان الشاعر وُلد في مدينة سوق الشيوخ في احد خريفات القرن العشرين وهو عضو في اتحاد الادباء والكتاب في العراق واتحاد الكتاب العرب وحصل على العديد من الجوائز وشارك في الكثير من المهرجانات الادبية داخل وخارج العراق ، وكان قد صدر ديوانه الشعري الأول (رحلة الولد السومري) عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 2000 ، اما ديوانه الثاني فقد صدر عن دار نخيل في بغداد عام 2009 بعنوان (محتشد بالوطن القليل) .

الطريق الثقافي

No. 61

8 كانون الأوّل/ ديسمبر 2012 8 December

Editor in Chief
Mohamad Hayawi

مدير التحرير
محمد حيّاوي

Editors
Nasir Koti
Sadoon Hliel

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل

www.iraqicp.com

Design
Sillat Media

التصميم Sillat Media

للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

المعرض التشكيلي

للفنان شاكر حسن آل سعيد

التجريد والمحيط

خالد خضير الصالحي

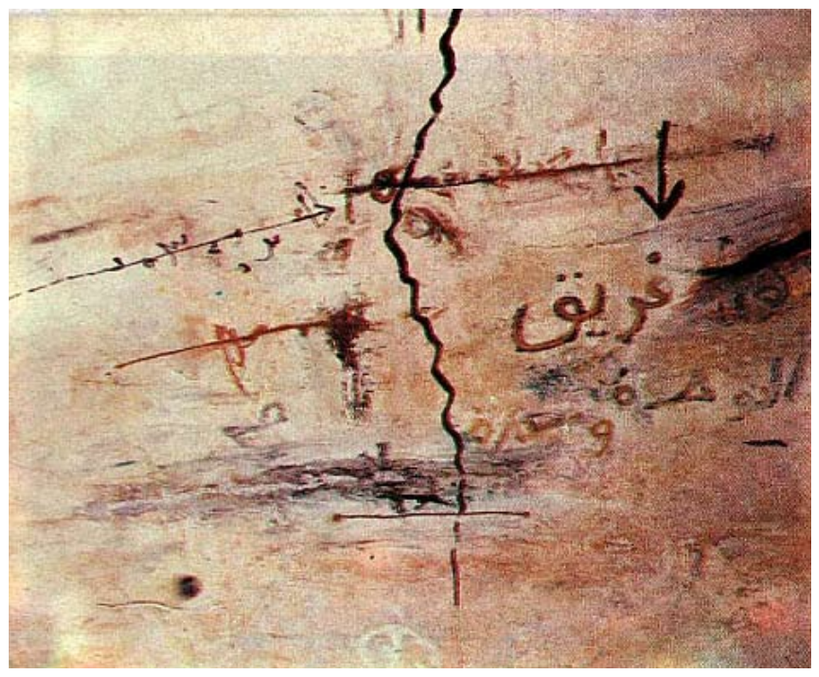
لرغبته العارمة في مسك كل شيء بقبضة واحدة، لم يترك شاكر حسن آل سعيد لإتجاهه التجريدي ان يكتسب الشرعية من خلال "الانطلاق من الوعي التجريدي abstraction واختزال الأشكال الطبيعية الى أشكال هندسية تمثل المحيط نفسه أو بعض أجزائه وقيمه values" والتي يعدها آل سعيد "مفردات أبجدية يستطيع بواسطتها (بناء) منظومته" بل كان يبدو في المحصلة النهائية وكانه يدفع باتجاه ان يكون ناقدا طامحا الى تأسيس رؤية قادرة على ان تضع التشخيص والتجريد معا تحت سلطته (التفسيرية)، فحيثما كان آل سعيد يتجه، كان يترك لنفسه جسرا للعودة الى الطرف الآخر من الفن (الرسم) فحينما أدار ظهره للفن المشخص الى الأبد، واتجه بكليته الى أقصى مديات التجريد مقتفياً خطى عدد من الرسامين أهمهم الفرنسي تابيه، كان قد ترك الباب مواربا ليطل منه الى عشقه الأثير التراث، من خلال الفكر الصوفي الذي بدا وكأنه الصلة الوحيدة التي يمكن لها أن تترك الوشائج حية مع التراث، وبذلك فقد كانت ستراتيجيته ثابتة لم يغيرها منذ الخمسينيات وحتى ايامه الاخيرة: الاتجاه نحو الاختزال ثم نحو التجريد اللامشخص بما يحقق البحث في شيئية اللوحة التي لن تجد متحققاتها سوى على سطح اللوحة، فيما كان التنظير لـ(مشخصات) الواقع (وللتراث في الوقت عينه) يتم على الورق، كفاعلية لغوية وكتابية؛ فكان هدف ذلك التنظير في النهاية، (دعم) التجربة وان يكن ذلك من خارجها، مما جعل تجربته تعيش محنة حقيقية استمرت طيلة حياته، محنة وقع فيها رساموا جيل الستينيات، حينما انتهى به الامر الى ما اسميته (الشيزوفرينيا الثقافية) حينما انفصلت اللوحة عن خطابها اللغوي، فكانت لوحات هؤلاء، ولناخذ صالح الجميعي نموذجا، تتجه في المستقبل وتنهل من اخر الصرعات (المتيريالية) بينما ظل خطابهم (جماعة الرؤية الجديدة وغيرها) مرتهنا الى ذات المحركات القديمة التي تعود الى عقود الى الوراء.

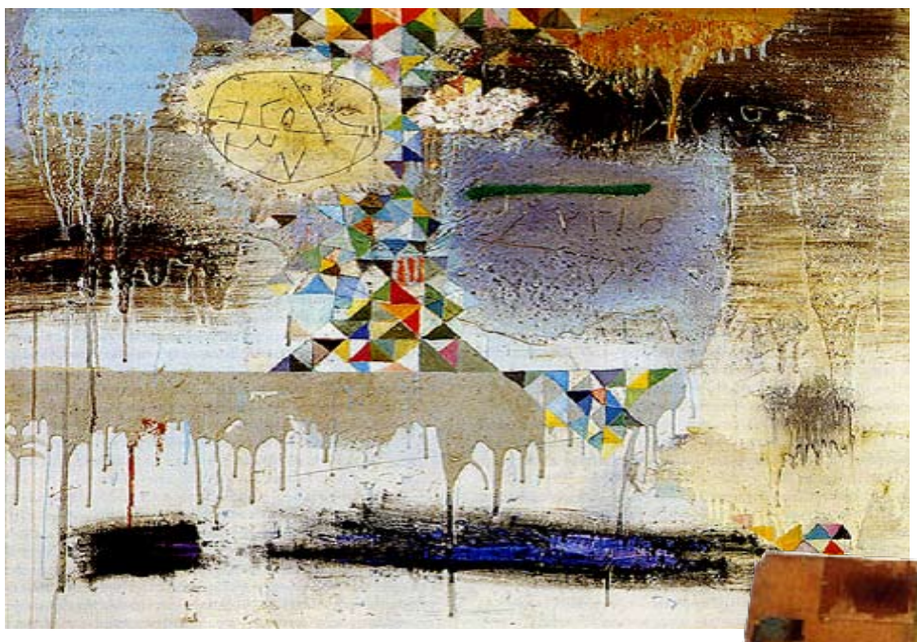
ففي الوقت الذي كان ال سعيد يطمح لإعادة الصلة مع التراث الصوفي من خلال الكتابة، كان يدعو في الوقت ذاته الى الاشتغال على (الواقع المادي الشيئي) للوحة وهو (الخامة) ذاتها ، حتى انه صنف تجارب مثل عبد القادر الرسام، الرسام المغرق في كلاسيكيته، على أنها تنتمي بدرجة او بأخرى الى فن الحقيقة المحيطية من خلال "اتخاذ رسوم الغمامات والأجواء الفضائية الرحبة في أعماله وسائل للتعبير عن رؤيته المحيطية" مع ان عبد القادر الرسام "لم يتوخّاها لذاتها"، وهو ما يعترف به ال سعيد ذاته.

لقد كان شاكر حسن آل سعيد يعيد قراءة الرسم العراقيّ، وربما تاريخ الرسم العراقي كذلك، في كل مرة طبقاً لمتجه اشتغالي يهيمن على تجربته التنظيرية، فقد أعاد في ثمانينيات القرن الماضي، قراءة تجربة الرسم العراقي وفق مفهومه (فن الحقيقة المحيطية) فصنف رؤية كل رسام طبقاً لذلك فكان رافع الناصري عنده مهتماً بالسحنة الخلوية، وبناء العمل الفني من خلال خط الأفق الذي يختزل شكل الطبيعة موحياً بأجواء صحراوية بينما عدَّ اهتمام سلمان عباس (بالأجواء التراثية منها متأملا القباب، والمآذن، وكف العباس، وهي تبدو مختلطة بكتابات وزخارف وبنود). وكان سالم الدباغ يتمسك (بالشكل المربع) أساساً لرؤيته الفنية، فيجد في نقاوة الألوان غايته من التجريد حتى يبدو وكأنه كان يتخذ من كل ذلك ما يوحي بمعنى العدم اوالعماء فلجأ الى (السحنة الملمسية للأرض والجدار) وقد (انهمك مهر الدين بالبحث المحيطي باستخدامه الكتابات والإشارات كالاسم والدوائر ورسوم الأطفال وما الى ذلك من مفردات أو لقى) وكان هاشم الطويل مهووساً (بالكتابات السحرية القديمة بخاماتها الورقية، وربما الجلدية (محيطياً) بالمفهوم الماورائي لهذا المعنى) وكان لعجيل مزهر، وهو رسام ستيني من البصرة اهتمامات بالملمس Texture تطورت في مديات مدينته البصرة لدى فاروق حسن ، محمد مهر الدين وشوكت الربيعي.

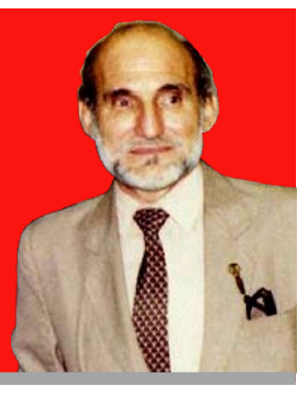
وهكذا نجد آل سعيد يبني تجربته في الرسم والنقد على نمطين من التعامل مع المنجز تعامل موضوعاتيا دلالياً وتعاملا شيئياً، حتى أنه يؤكد في المقال ذاته افتتانه (بقيمة الجدار) (كمرآة تعكس واقع الحياة الإنسانية الحضارية اليومية) بينما يستدرك (ان هذا الاستقصاء ظل مرتبطاً (بالخامة اللونية) لذاتها، أي بالواقع المادي الشيئي للمعطيات وليس (بواقعها الاعتباري) فحسب فكان استخدامه للخامات اللونية المعروفة ولمواد الفن المعماري كالسمنت والجص و للأصباغ المنفوثة و(للفضاء الفعلي) كفراغ او شقوق أو فوهات. وبذلك يتضح ان فن (الحقيقة المحيطية) الذي بشر به آل سعيد إبان عقد الثمانينيات كان حاله كحال كل منجز آل سعيد، مركباً من جناحين : جناح نقدي يتواشج مع الصوفيات والأساطير ونحوها، وجناح حداثي شيئي يتفهّم اللوحة باعتبارها واقعاً مادياً شيئياً لم يكن موضوعها الا مناسبة لوضع المادة (اللون وكل المؤثرات المادية الملمسية) على سطح اللوحة.

استغرقت مرحلة (فن الحقيقة المحيطية) من الجهد النقدي لشاكر حسن آل سعيد قرابة ربع عقد من الزمن فحينما نشر مقالته المهمة والتأسيسية (تجربة الحقيقة المحيطية في الفن العراقي) في صحيفة الجمهورية 29/6/1985 كتب فيها ان تلك التجربة تهدف الى (العمل ضمن إطار المحيط أو البيئة عبر رموز ينتشلها الرسام من المحيط نفسه، من العالم الخارجي الذي يحيط الذات، ويصبح هدفاً يحاول الفنان ان يجسده في عمله الفني ، فهو موضوعه الأساس، وهو عالمه الذي يستخرج منه مفرداته التشكيلية vocabulary ولقيادته fragments. وقد بدا شاكر آل سعيد وقتذاك وكأنه كان يهدف بدعوته تلك، الى فن يعود الى المحيط الى البيئة بينما كان يؤكد أن الحقيقة لا يمكن ان تتم إلا من خلال فن (يبتدىء من الذات مستهدفاً العالم) فكان يبدو وكأنه يدعو الى نمط من الفن التعبيري الذي هيمن على رسم الثمانينيات العراقي بسبب اهوال الحروب.





شاكر حسن آل سعيد - سيرة ذاتية



- من مواليد مدينة السماوة 1926.
- حاز على شهادة البكالوريوس في علوم الإجتماع عام 1947 من دار المعلمين العالية.
- ساهم عام 1954-1953 مع الفنان جواد سليم والفنان محمد غني حكمت، والفنانة نزيهة سليم في تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث، وتخرج من معهد الفنون الجميلة عام1954.
- أقام المعرض الشخصي الأول في قاعة المعهد ببغداد، وأمتهن التدريس في معاهد فرنسا للفترة -1955 1959.
- عام 1962 أقام معرضا مشتركا مع الفنان محمد غني حكمت في مدينة بعقوبة.
- قام بتدريس الرسم في السعودية عامي 1968 و1969 وظهرت عنده فكرة البعد الواحد.
- أسس تجمع البعد الواحد ومفهوم الفنان يستلهم الحرف.
- كتب بيانه التأملي ومن ثم نشر سلسلة من المقالات حول مفهوم البعد الواحد عام 1977 والمجال الروحي في الفن، مبتعداً عن أسلوبه الخمسيني التشخيصي في الرسم ومنحازاً كلية إلى التجريد والتجريد المطلق.
- أقام معارض شخصية في بغداد والكويت وبيروت وعمان وتونس والبحرين، وله عضوية رابطة نقاد الفن العالمية
- عين مستشارا في مؤسسة عبد الحميد شومان في عمان وأقام معرضا فيها.
- عام 1994 أسس ندوة الخطاب الجمالي في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وله الكثير من المنجزات الفنية والثقافية في العديد من الدول.
- توفي مطلع شهر آذار عام 2004.