AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
No. 62
29 December 2012 29 كانون الأوّل/ ديسمبر
12 صفحة
500 دينار

12 تشكيل
فيصل لعيبي
تثوير الموضوع

تجارب 3
التاريخ الشخصي لعبد المجيد لطفي
ناطق خلوصي

قراءة 4
هيثم بهنام بردى
الإختزال والتكثيف
جاسم عاصي

قصة 5
صقور هرمة
حميد المختار

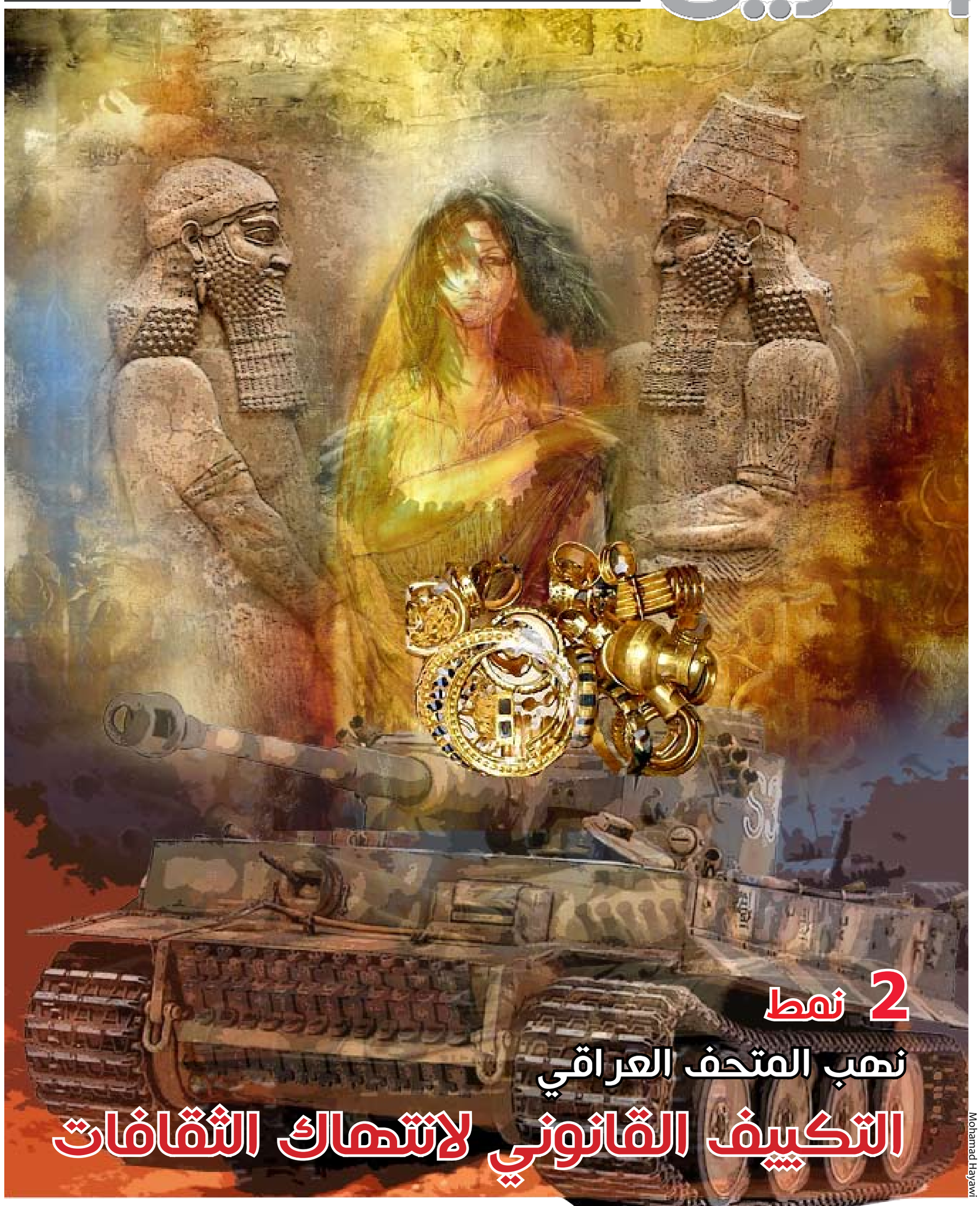
شعر 6
عن أيام المطاحن والقلق
شاكر مجيد سيفو
الذي يتقدمنا إلى الأبدية
مجيد الموسوي

ندوة 7
السينمائيون العراقيون وكعب أخيل
الجزء الثاني
الطريق الثقافي

رواية 8
لا نهاية للتاريخ في استلهام الرؤى
ناجح المعموري

نقد 9
القصة بالغة القصر.. مقترح للتطبيق
قصي الخفاجي

حوار 10
المخرج أصغر فرهادي
الناس يبتكرون حلولهم بمعزل عنا
محمد حيّاوي
ساره محمدي



2 نمط
نهب المتحف العراقي
التكييف القانوني لانتهاك الثقافات

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

العودة لمبادئ الخطاب

الرواية المعاصرة اكثر جذباً للقراء اليوم من الشعر المعاصر. هذا قول المكتبات وارقام البيع. ونحن نقول: نعم، هذا صحيح. لكن ثمة من يقول: ان الفضائيات تحفل بالشعر والمؤسسات، تقيم مهرجانات للشعر، وكذلك الصحف اليومية والمجلات. وهذا يعني ان كماً كبيراً من الشعر موفور للناس وامام الاعين... لكن، لا بد من التمييز بين الشعر الجاد الذي يشكل ثقافة، والشعر الذي يؤدي مهمات استهلاكية. نحن نتحدث، تحديداً، عن حضور الشعر كحيوية ثقافية مقنعة. واقعاً، ان الشعر لا يقرأ بسعة قراءة الرواية وكتب الاحداث السياسية وكتب الجنس والمغامرات وحتى كتب الطبخ والعلاج بالسحر والاعشاب. ومتابعو الابراج اكثر من متابعي الحداثة الشعرية. قد يعزى ذلك الى نسبة اعداد المثقفين، والمستوى الثقافي للناس. لكننا نتحدث حصراً عن الوسط الثقافي وما فيه. الاوساط الثقافية اقل اقبالاً على الشعر! وهذه المسألة تثير جملة اسئلة، منها: هل تتيسر لجماهير الشعب، او عموم الناس، مجموعات الشعر الجيدة، وما ادراهم اين يجدون حاجتهم؟ وهل ما يقدم في الصحف، مما تريح قراءته ويلبي حاجة روحية او ثقافية؟ وهل ما يطبع من مجموعات شعرية مما يستحق الاحتفاظ به على رفوف مكتبتك؟ سؤال آخر: هل هناك مجلة توجه الناس للاصدارات الجديدة، الجيدة وتعرف القارىء بما هو جديد لكي يطلع عليه؟

من اطرف الاجابات على هكذا تساؤلات، وربما هي الاجابة الاكثر خبثاً، ان الشعر لم يعد تدعمه الدوغماغوئية والايديولوجية. وحين ظل شعراً فقط، قل قراؤه.. وانا اريد الانطلاق من هذا الاتهام الذي سيرتد على اهله. فهم يقولون الدوغماغوئية والايديولوجية، صارا اقل دعماً للشعر من الانفتاح على المدى الكوني، مدى الفكر والحياة. وانا اقول: الانفتاح على المدى كلام طيب ومن معانيه، فضلاً عن الفضاء الكبير، التحرر والخلاص من التابوهات، والالتزامات والخوف ومفردات الشارع والخبز.

لا خلاف حتى الآن، ولكن الانفتاح على المدى، الى ماذا؟ الى الفراغ؟ الى المطلق والسماوات السبع؟ واذا كان الشعر بذلك النهج حقق مداه وتحررت قواه، فالمفروض ان يحقق مجد الوصول الى الانسان، وقد صار كونياً. اذن يمكن ان يكون اوسع وادق اهتماماً بالارض والانسان وتقاطعات المصائر. وان يكون لكل مثقف، ولا اقول كل فرد، تماس معه والافادة من كشوفاته.

لقد تحرر " من الالتزام، من ضغط الديماغوج، من الايديولوجية ونحن منذ سنين نرى شعراً مكتوباً ومترجماً ومعداً في مجموعات، ونشهد اعداداً ليست قليلة من كتب الشعر يصدرها اصحابها ويهدونها مجاناً، وها ترانا نشكو من افتقاد الشعر. نعم، بضعة اسماء في كل بلد يرسمون ساحة مضيئة. ولكن الحقيقة الباقية هي ان الشعر اقل قراءً وان اعداداً كبيرة لا تمتلك ذائقة شعرية جديدة وان الشهية لم تشبع بنتاجات مقنعة. وان العدد القليل الذي نحتج به لا يكفي لتغيير الاحكام. افتقاد الايديولوجية ابعد الفكر عن الشعر، اعني ما يمكن تسميته بـ "الفكر الشعري" ، واوقف تداعي المعاني الحية. فضلاً عن هاتين الخسارتين ، افتقد المقلدون ابتداع الصياغات التعبيرية. فليس سوى الخواء والمعاني المكررة والتجريد البارد، المستكف غالباً، والتعابير المعادة كتابتها مما يأخذونه من الشعراء النخبة، منا او من الشعر المترجم. اعادة كتابة ما يقرأ، وتقليده غير التجارب وغير قراءة الحياة والتماس الحقيقي بها واستخلاص التجربة او المعنى، هو غير انبثاق الشعر من مزيج التجربة والثقافة! وإلا فهل يعقل ان تترك العواطف الانسانية ومتاعب الانسان الفكرية والروحية ومواجهاته الموجعة في العيش والانكسارات المؤذية للروح والفكر، لنكتفي بـ "المطلق" و"اللا نهائي" و"الابجدية" و"الكيمياء" في الحرف او الكلمة؟ وهل هذا يمنع من ان نعنى بالحياة، حياتنا، وعذاب الروح ومحنة الانسان في العيش والمصير؟

ياسين طه حافظ

في ديوان.. عبد الخالق محمود.. فجائع عازف آخر الليل ـــ جاسم العايف 11

إنعقاد مؤتمر إتحاد كتاب آسيا وأفريقيا في القاهرة

الطريق الثقافي - خاص

أنهى المؤتمر الدولي التاسع لاتحاد كتاب آسيا وأفريقيا أعماله بالقاهرة الأسبوع الماضي، بعد أن قام باختيار مصر لتكون المقر الدائم لأمانتة العامّة، وانتخاب الكاتب محمد سلماوي أمينًا عامًا للاتحاد بالإجماع، كما قرر المؤتمر أن تكون الرئاسة في هذه الدورة للهند، وانتخب ثلاثة نواب للأمين العام من فيتنام والأردن وأوغندا.

وكان المؤتمر الدولي لاتحاد كتاب آسيا وأفريقيا قد عقد جلسته الافتتاحية بدار الأوبرا تحت رعاية وزير الثقافة المصري الدكتور صابر عرب، ومنظمة تعاون شعوب آسيا وأفريقيا برئاسة الدكتور حلمي الحديدي، وذلك بعد فترة انقطاع طويلة نسبياً بعد عقد آخر أجتماع له قبل سنوات في العاصمة التونسية.

وشارك في المؤتمر أعضاء إتحادات من أكثر من 60 دولة من قارتي آسيا وأفريقيا، من أجل دعم جهود منظمة التضامن في إحياء الاتحاد، الذي كان له شأن كبير حتى أواخر القرن الماضي. وقد عقد الأعضاء عدة جلسات قاموا خلالها بإقرار نظام أساسي جديد للاتحاد، كما شكلوا تسعة مكاتب نوعية جديدة، وانتخبوا رؤساء لكل منها.

اللغة العربية تدخل برامج الترجمة في اليونسكو

الطريق الثقافي - خاص

ضمن أحتفالاتها باليوم العالمي للغة العربية في 18 كانون الأوّل/ ديسمبر الجاري، قررت اليونسكو إدخال اللغة العربية في برامج الترجمة الخاصّة بالمنظمة بدءاً من العام المقبل، وحسب المنظمة فأن الترجمة تشكل دعامة رئيسية للحوار، وظلت محورا رئيسيا من تعهدات اليونسكو منذ إنشائها، لجهة تحليل الطرق والمفاهيم التي سهّلت الترجمة تبادلها وفهمها على نطاق واسع، وبالتالي تعزيز وتشجيع الحوار بين الثقافات. وكانت اليونسكو تعتمد رسميا اللغات الثلاث الرئيسة الأنجليزية والفرنسية والأسبانية، حسب انتشارها وتداولها بين المجموعات السكانية، وتلعب الترجمة دوراً رئيساً في وضع قوائم التراث الأدبي الإنساني وعمل المحررين في مجال المرجعيات النصّية.

ويأتي القرار الجديد كثمرة للتعاون مع المكتبات الوطنية والمؤسسات والوزارات والجهات الببليوغرافية في الدول العربية، وتعمل اليونسكو على تعزيز التبادلات الثقافية التي تم إنجازها من خلال عمل الترجمة، بين الدول العربية وبقية دول العالم، كما ستشكل قاعدة بيانات لمؤشر الكتب المترجمة وإمكانية قياس نشر الإبداعات الأدبية والفكرية العربية على المستوى العالمي.

ترجمة عربية لرواية مو يان "الذرة الرفيعة الحمراء"

الطريق الثقافي - خاص

صدرت حديثًا عن المركز القومي للترجمة برئاسة الدكتورة كاميليا صبحي، النسخة العربية من رواية "الذرة الرفيعة الحمراء" الحائزة على جائزة نوبل للآداب لعام 2012 تأليف الكاتب موايان ترجمة الدكتور حسانين فهمي.

وأشار د.خيري دومة مساعد مدير المركز القومي للترجمة والمشرف على سلسلة الإبداع القصصي إلى أن "الذرة الرفيعة الحمراء" هي رواية الصين بامتياز.. حيث تروى عن طفلٍ صينيٍّ كبير، يستعيد بوعي وحنين، نُتفًا من تاريخ عائلته في قرية دونغ بي بمدينة قاو مي، وهي مسقط رأس المؤلف. وتتناول الرواية عنصرين، الأوّل هو الراوي الطفل الذي يتذكر ويحكي ما رآه وما رُوي له، ويكاد يكون وعيًا أيديولوجيًا؛ والثاني هو مشهد حقول الذرة الرفيعة الحمراء التي تشكل الخلفية الطبيعية والسحرية لعالم هذه الرواية البديعة، ففي هذه الحقول وحولها تقع كل الأحداث والأسرار والأفراح والجنازات، الذرة الرفيعة الحمراء التي يكتب الراوي مرثيتها بعد عودته وحضوره المفاجئ في نهاية الرواية، معلنًا عن رعبه من الذرة المهجنة التي زحفت واحتلت الصين.

صدور مسرحية "جئت لأراك" لكريم رشيد

الطريق الثقافي - وكالات

صدرت عن الهيئة العربية للمسرح مؤخرا، وضمن سلسلة نصوص مسرحية،المسرحية الفائزة بجائز مسابقة التأليف المسرحي للعام 2012 «جئت لأراك» للكاتب والمسرحي العراقي كريم رشيد، ومما جاء في تقرير اللجنة أن الكاتب يوحي بقوة للقارئ بدلالات المكان والزمان وطبيعة حركة الشخصيات على الخشبة، الأمر الذي يجعله كما لو كان يشاهد فيلماً سينمائياً. ومما تجدر الإشارة إليه هو أن كريم رشيد ينتمي إلى الجيل الأخير من خريجي المسرح العراقيين الذين تتلمذوا على أيدي كبار مخرجي وممثلي المسرح العراقي من أمثال سامي عبد الحميد والراحل عوني كرومي وصلاح القصب، الذين اشتهروا بالتنظير للبناء المشهدي على المسرح بكافة دلالات مفرداته ووظائفها المتعددة والمتحولة، على حساب التفاصيل الأخرى في الإخراج المسرحي، كإدارة الممثل واعتماد المخرج على حسّ الممثلين الشخصي في تجسيد الأداور.

التكييف القانوني لانتهاك الممتلكات الثقافية العراقية

«أخلاقيات» الأستعمار الجديد

الطريق الثقافي - خاص

أدت عمليات السلب والنهب المأساوي التي حصلت للمتحف الوطني العراقي في العام 2003 إلى صدمة كبيرة في أوساط المهنيين والمشتغلين في مجال التراث الثقافي، ومازالت تثير الكثير من التساؤلات حول دور الولايات المتحدة، التي تعد من الدول الموقّعة على اتفاقية لاهاي للعام 1954 بشأن حماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاعات المسلحة التي يرمز إليها بالدرع الأزرق. واستناداً إلى مسؤولية الولايات المتحدة تلك، وفي ضوء اتفاقية لاهاي والملحق الخاص بها المدرج في العام 2009، حول الكوارث الطبيعية وتغير المناخ العالمي وعدم الاستقرار السياسي الذي يعرّض التراث الثقافي في جميع أنحاء العالم للخطر.

لقد تأسست في مدينة مينيابوليس بالتعاون مع معهد الفنون هناك ما سمي بـ«لجنة الولايات المتحدة للدرع الأزرق» كجزء من شبكة دولية يطلق عليها مصطلح USCBS، وهي منظمة غير ربحية تكرس جهودها لحماية الممتلكات الثقافية خلال النزاعات المسلحة والكوارث الطبيعية، وتحديداً ما حصل من نهب وانتهاكات لممتلكات المتحف الوطني العراقي.

لقد أصدرت هذه اللجنة مؤخراً تقريرها السنوي الخاص بما أسمته وصف الحالة الراهنة للجهود المبذولة لحماية تراثنا الثقافي المشترك في أوقات الأزمات، نظرة على التجربة مع المتحف الوطني العراقي.

وحسب كاثرين فونج المحاضرة في القانون الدولي في جامعة نيوكاسل، فأن صور النهب المتواصل وعلى نطاق واسع لمقتنيات المتحف الوطني العراقي كانت من أولى الصور المتدفقة في الإعلام الغربي على وجه الخصوص بعد دخول القوات الأمريكية إلى العاصمة العراقية في نيسان/ أبريل من العام 2003. إذ عرضت تلك الصور حالات الخزائن المحطمة والفارغة والموظفين اليائسين العاملين في المتحف الوطني العراقي، والأسوأ من ذلك صور إحراق المكتبة الوطنية العراقية أيضا، لقد استغرقت عملية نهب المتحف الوطني العراقي أكثر من خمسة أيام بين 8 نيسان/ أبريل، عندما دفع الوضع الأمني المتدهور الموظفين لمغادرة المتحف، و 12 نيسان/ ابريل عندما تمكن بعضهم من العودة، وعلى الرغم من أن القوات الامريكية قامت بنقل بعض الدبابات لحراسة بوابات المتحف فيما بعد، إلا أنّ تلك العملية لم تحدث إلا في 16 نيسان/ أبريل.

ويخلص التقرير الجديد إلى وضع اللوم على القوات الأميركية وتورطها في أهمال حماية المتحف الوطني العراقي في الوقت الذي حمت فيه تلك القوات وزارة النفط العراقية، التي تحظى للأسف، حسب التقرير، أولوية لدى إدارة الحرب، الأمر الذي أدى إلى ضياع أكثر من 30 ألف قطعة أثرية نادرة (في بعض التقارير الأخرى الصادرة عن وكالات دولية 170 ألف)، أسترد منها، حسب التقرير دائماً، حوالي ثلاثة آلاف قطعة بحلول أيلول/ سبتمبر من العام الماضي، ويناقش التقرير مدى مسؤولية الولايات المتحدة قانونيا عن عمليات السلب والنهب، ومن ثم دراسة الإطار القانوني الدولي لتحديد تلك المسؤولية وتخصيص المبالغ اللازمة لاستعادة مسروقات المتحف الوطني العراقي وغيره من المؤسسات الثقافية العراقية. وفي توصيفه للأضرار الفادحة للممتلكات الثقافية العراقية إثر احتلال العراق في العام 2003، يقول الدكتور يانيس هاميلكز، من معهد الآثار الأميركية، لقد دمرت تلك الممتلكات أما مباشرة عن طريق العمل العسكري في حد ذاته أو بشكل غير مباشر عن طريق نهب المواقع الأثرية والمتاحف، ويضيف «إنني أزعم في هذا التقرير أن رواية المسؤولين العسكريين غير كافية لتوصيف تلك الفظاعة وابعادها الأخلاقية والسياسية التي ضربت صميم الحلقة التاريخية، وعلى الرغم من أنني لا أستبعد مبدأ حسن النية في دفاع هؤلاء المسؤولين، إلا أن أغلب علماء الآثار والمشاركين كان يتوقع استجابة مهنية غير سياسية ومجردة وخالية من السياق الاجتماعي والسياسي، واستنادا إلى سجل الآثار الدولي فأن زيادة التعاون مع علماء الآثار والجيوش الغازية وسلطات الاحتلال منذ العام 2003، من شأنه أن يضع الأسس الصحيحة لمجمع الآثار العسكري الذي ينبغي أن يتتبع ملامح هذه الظاهرة و دراسة مختلف الخطابات الأثرية المتعلقة بها، ويستحق المزيد من الفحص والتدقيق والتحليل لحماية الإستقلال الذاتي للعالم ودرء العواقب عن الناس والممتلكات على حد سواء.

وأشرف على تأسيس جمعية الدرع الأزورق كورين فيجنر، وهو منسق مشارك في قسم الفنون الزخرفية والمنسوجات والنحت في معهد الفنون بمينيابوليس، وكان قد حضر في العام 2003 إلى بغداد كجندي احتياط، ومن ثم أوكلت إليه مهمة مساعدة المتحف الوطني العراقي على التعافي بحكم اختصاصه، و تعمل الجمعية حاليا على مشاريع الحفاظ على الممتلكات الثقافية ومتابعة آثارها بعيداً عن الإدارة الأميريكة.

وقد عقدت الجمعية عدداً من المؤتمرات والمحاضرات كانت أحداها تخليداً لذكرى الدكتور دوني جورج، المدير السابق للمتحف الوطني العراقي، الذي كان، حسب فيجنر «مصدر إلهام لنا جميعا أبان الأحداث المأساوية في العام 2003».

ومما جاء في تقرير لجنة تقصي الحقائق حول المتحف العراقي المنشور في المجلة الأميركية للآثار، فأن حجم الخسائر الحقيقي يتلخص بالشكل الآتي:

سرقة أكثر من 170 ألف قطعة أثرية لا تقدر بثمن، سوف تستغرق محاولات استعادتها سنوات طويلة.

أفضل التقديرات الحالية والمتفائلة تقدر حجم السرقة والنهب ما بين 14 و15 ألف قطعة.

التحقيقات قسّمت تلك السرقات إلى ثلاثة أنواع من قبل ثلاث مجموعات مختلفة، الأوّلى مجموعة المهنيين الذين سرقوا عشرات من الكنوز الأغلى ثمناً ولديهم تصور كامل عن اثمانها في سوق الآثار، والثانية مجموعة اللصوص العشوائيين الذين سرقوا حوالي ثلاثة آلاف قطعة من خلال الحفر في المواقع الأثارية، والثالثة مجموعة المطلعين الذين سرقوا حوالي 11 ألف اسطوانة أختام وقطع من المجوهرات وغيرها.

مؤشرات

- أعادت الحكومة السورية 701 قطعة أثرية إلى المتحف الوطني العراقي في بغداد.
- أستقال دوني جورج، رئيس الهيأة العامّة للآثار والتراث، وترك البلاد بعد فترة وجيزة من اللجوء المؤقت في سوريا.
- أكبر خسارة منفردة تجسدت في متحف في الموصل حيث سرقت 30 لوحة من البرونز كانت تزين البوابة المؤدية الى مدينة آشورية.
- تركت العديد من المواقع والمتاحف المحلية في العراق دون وقاية ونهبت بعد أحداث حرب الكويت في العام 1991.
- في العام 1996 ظهر الجدار الآشوري (2700 قبل الميلاد) معروضاً للبيع في أحد المزادات المتخصّصة، وهو جدار منقوش منزوع من غرفة العرش في قصر الملك الآشوري سنحاريب في منطقة نينوى.
- عالم الآثار جون مالكولم راسيل يقدم ملفاً واسعاً عن السلب والنهب والتسويق للنقوش الآشورية التي كان قد تم تصويرها في جناح غرفة العرش في نينوى في العام 1990.
- ظهور أجزاء من كنز النمرود معروضة للبيع في أحد المزادات المتخصّصة أواخر العام 1997
- لا تزال النقوش وقطع الآثار الآشورية تتدفق نحو الغرب حتى يومنا هذا.

المصادر:

منظمة الإنتربول الدولية - كارل هاينز
المركز الدولي للدراسات الثقافية والتراث في جامعة نيوكاسل - بيتر ستون
منظمة اليونسكو - غيدو كاردوتشي، معهد الآثار الأمريكية - جيبسون ماجواير

جنود أميركيون يحملون أعمالا فنية نهبت من قلعة شفانشتاين الألمانية خلال الحرب العالمية الثانية.

الصورة من أرشيف الطريق الثقافي

إتفاقية لاهاي لحماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاع المسلح للعام 1954

إتفاقية لحماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاعات المسلحة إعتمدت في مدينة لاهاي (هولندا) في العام 1954 في أعقاب الدمار الهائل الذي حصل للتراث الثقافي أثناء الحرب العالمية الثانية، وهي أوّل معاهدة دولية ذات مغزى في جميع أنحاء العالم تركز بشكل حصري على حماية التراث الثقافي في حالة نزاع مسلح.

وتغطي المعاهدة التراث الثقافي المنقول وغير المنقول ، بما في ذلك الآثار الفنية والهندسة والمعمارية والتاريخية، بالإضافة إلى المواقع الأثرية والأعمال الفنية والمخطوطات والكتب وغيرها من ممتلكات الشعوب الفنية التي تحظى بأهمية تاريخية.

ووقعت الدول الأطراف في الإتفاقية على الإلتزام المتبادل من أكثر من 115 دولة، بهدف تجنيب التراث الثقافي الإنساني من آثار النزاعات المسلحة من خلال التدابير التالية:

- إعتماد تدابير الصون وقت السلم مثل إعداد قوائم الجرد، وتخطيط تدابير الطوارئ للوقاية من الحرائق أو انهيار المباني الهيكلية، وتوفير الحماية الكافية لموقع هذه الممتلكات للحيلولة دون إزالتها وتحميل السلطات المختصة المسؤولية عن حمايتها.
- إحترام الممتلكات الثقافية الكائنة في أراضيها وكذلك داخل أراضي الدول الأطراف الأخرى، والامتناع عن أي استخدام للممتلكات والمناطق المحيطة بها أو من الأجهزة المستخدمة لحمايتها لأغراض من شأنها تعريضها للتدمير أو الضرر في حالة النزاعات المسلحة، والامتناع عن أي عمل عدائي موجه ضد هذه الممتلكات.
- النظر في إمكانية تسجيل المراكز الأثرية والممتلكات الثقافية الثابتة الأخرى ذات الأهمية الكبرى في السجل الدولي للممتلكات الثقافية الموضوعة تحت نظام الحماية الدولية الخاصّة.
- وضع علامات مميزة على المباني والآثار الهامّة في حال وقوع نزاعات مسلّحة.
- إنشاء وحدات خاصّة ومدربة داخل القوات العسكرية لتكون مسؤولة عن حماية الملكية الثقافية.
- يخضع للعقوبات الدولية كل من يخرق بنود هذه الإتفاقية سواء كانوا أشخاصاً أو دولاً أومؤسسات.
- تعزيز ونشر بنود هذه الاتفاقية على نطاق واسع في أوساط الجمهور والفئات المستهدفة مثل المهنيين والعاملين في مجال التراث الثقافي والعسكريين وأجهزة إنفاذ القانون في الدول الموقّعة.

فضاعة أخلاقية ضربت صميم الحلقة التاريخية

أطلس اليونسكو للتراث العالمي

الطريق الثقافي - خاص

بمناسبة الذكرى الأربعين لاتفاقية الحفاظ على التراث العالمي، طرحت منظمة اليونسكو أطلس التراث العالمي الجديد ليكون مرجعاً مهماً في تأشير مواقع التراث الطبيعي والثقافي وجهود المحافظة عليه، اذ تعتقد اليونسكو بأن عملية الحفاظ على هذا التراث ليست مهمة الخبراء والمختصين فقط، بل تتجاوزه الى المساهمات اليومية لعامّة الناس الذين يزورون تلك المواقع ويوثرون فيها. ويضم الأطلس الذي يطرح لأوّل مرّة جميع مواقع التراث العالمي، بما في ذلك تلك المنصوص عليها في العام 2012. ويحتوي على الكثير من الخرائط الملوّنة والتفصيلية القابلة للطي لكل منطقة من مناطق العالم، بالاضافة الى معلومات مفصّلة وصوّر ملوّنة من المواقع التي تقع فيها، وفهرس بأسماء المواقع وأوصافها. الأطلس يتكوّن من 278 صفحة ملوّنة من القطع الكبير بالإضافة إلى الخرائط والصوّر والأحصائيات

عروض لأوبرا ألف ليلة وليلة من مسرح البولشوي في باريس

الطريق الثقافي - خاص

بالتزامن مع معرض ألف ليلة وليلة الذي ينظمه معهد العالم العربي في باريس هذه الأيام، تعرض فرقة مسرح البولشوي الروسية الشهيرة أوبرا ألف ليلة وليلة التي ابتكر فنانو المسرح الأشهر في العالم محاكاة فذة لأحداثها ورسم ملامح شخصياتها الرئيسة، مثل شهرزاد التي تجسد دورها راقصة الفرقة الأولى سفيتلانا زاخاروفا، عبر جدلية الصراع الأزلي بين الخير والشر، وتشهد العروض اقبالاً منقطع النظير من الجمهور الفرنسي لجهة الكمال الذي يقدّمه الراقصون وحركاتهم المتناسقة مع الموسيقى المدهشة والديكور المنسجم مع الأحداث التي تتوالى تباعاً وبطريقة شيقة.

العولمة والثقافة.. بريطانيا تغلق 200 مكتبة عامة

الطريق الثقافي - خاص

على الرغم من الصراع المرير الذي يخوضه القائمون على المكتبات العامّة في بريطانيا منذ سنوات ضد خطط الحكومة اليمينية الخاصّة بتقليل دعم الدولة للمكتبات العامّة وتأصيل عادة القراءة في أوساط الجمهور، إلا أنّ الأرقام الواردة من هناك تؤكد أغلاق أكثر من 200 مكتبة عامّة في العام 2012 وحده، وفقا لمسح وطني مفصّل حصلت "الطريق الثقافي" على نسخة منه، ويكشف التقرير السنوي الصادر من معهد تشارترد للمالية العامّة والمحاسبة أن 146 فرع رئيس للمكتبات العامّة جرى غلقه بين عامي 2010 و 2011، لكن العدد تزايد بشكل ملحوظ هذا العام ليصل إلى 201 مكتبة. ويبلغ أجمالي عدد المكتبات العامّة في بريطانيا حالياً 4265 مكتبة، مقارنة بـ 4612 مكتبة قبل عامين، ومن المرجح أن تؤدي إجراءات الحكومة الحالية إلى أغلاق المزيد من المكتبات في العام المقبل، إذ يصارع نشطاء في نيوكاسل حاليا ضد خطط لإغلاق 10 من أصل 18 مكتبة عامّة في المدينة العريقة.

ودعا الكاتب المسرحي بيلي إليوت المجلس البلدي إلى حماية تراث المدينة، وقال "لقد ناضل الرجال والنساء هنا جيلا بعد جيل، من أجل الحق في القراءة وتنمية الفكر والثقافة والمجتمع ودفاعاً عن قيم التحضر.

الحكمة الأفريقية وطائر سنكوفا

رمز منتشر على نطاق واسع في مجال الثقافة والتراث الأفريقي، وهو متكوّن من كلمتين، «سان» وتعني العودة، و«كو» التي تعني أذهب باللغات الأفريقية القديمة، وتتجسد القيمة الرمزيّة للطائر بضرورة العودة إلى الجذور وتعلم العبر من الماضي إذا أردنا التقدم إلى الأمام وتحقيق طموحاتنا، ويتجسد الرمز بصريا كون طائر السنكوفا يتمتع بقدرة الطيران إلى الأمام والخلف في الوقت نفسه وهو يحمل بيضته، التي تجسد في الرمز رؤية المستقبل، بمنقاره في بحثه عن مكان آمن لها فيما يشبه الرقصة النادرة.

في التاريخ الشخصي لعبد المجيد لطفي

بين الصواب والمغالطة

ناطق خلوصي

يفترض في من يحرص على تناول التاريخ الشخصي لمبدع كبير أو التوقف عند بعض جوانب هذا التاريخ أو حتىالإشارة اليه، أن يتوخى الدقة وأن يكون صادقاً وأميناً فيما يكتب، ذلك إن الصدق والأمانة مسؤولية أخلاقية تملي على المرء أن ينهض بها اذا ما أراد الحفاظ على هيبة اسمه.

غير إن العجالة ونقص الخبرة وضعف الالمام بالحقائق والاتكاء إلى مصادر مشكوك فيها، تفضي كلها إلى الوقوع في أخطاء قد تخل بمصداقية التناول أو تسيء إلى من يقوم به أكثر مما تسيء إلى صاحب التاريخ الذي يتم تناوله. وضمن هذا السياق، تعرّض القاص الرائد عبد المجيد لطفي، في جانب من تاريخه الشخصي، إلى مثل هذا الإخلال مرتين خلال شهر واحد.

فبعد أن اجتهدت احدى الصحفيات وادعت بأنه عشق الفنانة عفيفة اسكندر في حياته وانه ألف رواية عنها، وهو ما لم يحدث، يأتي السيد محمد الكحط ليزج بإسمه في قائمة قال انها تضم أسماء مبدعين ينتمون إلى المكوّن الفيلي، في متابعته التي جاءت بعنوان "ستوكهولم: اليوم الثقافي للكرد الفيليين" المنشورة في عدد يوم الخميس 29 تشرين الثاني من "طريق الشعب". ولا اعتراض على ذلك لو كان الأمر صحيحاً. فالفيليون ينتمون إلى مكوّن جدير بالاحترام وقد تعرضوا إلى كثير من الظلم و ا لا ضطها د والتهجير، وانه لما يشرف الذين ينتمون إلى هذا المكوّن أن يفصحوا عن هذا الانتماء. لكن عبد المجيد لطفي لم يكن فيلياً، ولو كان كذلك لما تردد، بما عرف عنه من صراحة وجرأة، في المجاهرة بذلك. ولا أدري من أين جاء السيد الكحط بهذه المعلومة وربما استقاها، وهو بعيد عن الوطن، من مصدر غير دقيق بعيد عن الوطن هو الآخر.

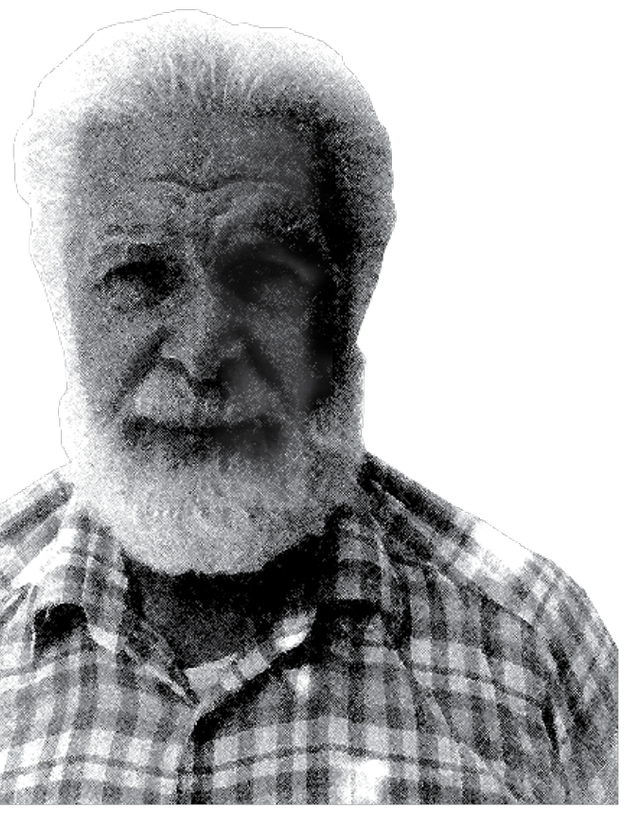
أصدر في نصف قرن ستة عشر كتاباً وعشرات المخطوطات

ولأن الأمر يتعلق بالتاريخ الشخصي لرائد من رواد القصة وأحد رموز الثقافة في العراق، ومن أجل تبيان الحقيقة، وبمنأىً عن أي تعصب أثني أو طائفي أومذهبي، أقول إن القاص الرائد عبد المجيد لطفي، واسمه الكامل عبد المجيد عمر عبد الرحمن محمد، ولد في خانقين عام 1905 لأب سني حنفي المذهب ينتمي إلى عائلة تمتد جذورها في المدينة لأكثر من مئة وخمسين سنة، وكان قد تلقى تعليماً دينياً في طفولته، قبل ما يقرب من مئة سنة، في التكية النقشبندية التي تقع بالقرب من الجسر الحجري القديم القائم على نهر الوند.

وكان أخوه الكبير المحامي عبد العزيز خلوصي قد رشح نفسه لخوض انتخابات المجلس النيابي عن خانقين في احدى الدورات الانتخابية في أوائل خمسينيات القرن الماضي.

لقد قضى القاص الرائد معظم سنوات حياته في بغداد بسبب طبيعة عمله الوظيفي، لكن آصرة روحية كانت تشده إلى مدينته الأولى وقد أوصى بأن يدفن على ربوة "باوه محمود" في أطراف المدينة، فكان له ما أراد.

كان لطفي يرتبط بعلاقة احترام متبادل مع قادة الأحزاب الوطنية في العراق لاسيما الحزب الشيوعي العراقي والحزب الديمقراطي الكردستاني فضلاً عن جملة من الأدباء والصحفيين والفنانين في العراق وعدد من المثقفين العرب وبعض المستشرقين وعلى رأسهم عبد الكريم جرمانوس. ووجد اسمه طريقه إلى الموسوعة البريطانية والموسوعة السوفيتية. كان غزيرالانتاج وأصدر على امتداد مايقرب من نصف قرن ستة عشر كتاباً بدءاً من "أصداء الزمن" 1938 وانتهاء بـ"خليج المرجان" 1984 .وترك من المخطوطات ما يفوق هذا العدد بكثير.



لقد كان عبد المجيد لطفي منفتحا، تقدمي النزعة، منحازاً إلى اليسار، لم يجد أي شكل من أشكال التعصب طريقه اليه، وكان يحتفظ بمكانة خاصة للإمام علي في نفسه حتى انه ألف كتاباً عنه بعنوان "الإمام علي : رجل الاسلام المخلد" فاز بالجائزة الثالثة في مسابقة التاليف عن الإمام علي التي أقيمت في كربلاء وصدر عام 1967.

وكان قد خص بالكثير من نتاجاته الصحف والمجلات النجفية منها "البيان للسيد علي الخاقاني و "الهاتف" حين كانت تصدر في النجف الأشرف قبل أن تنتقل إلى بغداد، وارتبط بصاحبها القاص الرائد جعفر الخليلي بصداقة أدبية وشخصية حميمة ورفقة طويلة لم يفرق بينهما سوى الموت.

لعل معلوماتنا هذه التي أملاها علينا قربنا من القاص الرائد، ستجد طريقها إلى ذاكرة السيد محمد الكحط وذاكرة المصدر الذي استقى معلوماته المغلوطة منه وذاكرة من قرأها، فتزيحها وتحل محلها. لقد عانى عبد المجيد لطفي الكثير من المتاعب والاضطهاد في حياته وتعرّض للإيذاء والفصل السياسي، فدعوه ايها الذين تتطفلون على تاريخه الشخصي يرقد في قبره بسلام . افعلوا ذلك عرفاناً بما قدمه من معطىً ابداعي بإسم العراق على امتداد أكثر من نصف قرن !

ألف ليلة وليلة في معهد العالم العربي في باريس

الطريق الثقافي- خاص

إفتتح الأسبوع الماضي في قاعات معهد العالم العربي في باريس المعرض الشامل المخصص لألف ليلة وليلة وأجوائها الغامضة وما يحيط بها من الحكايات والأساطير الشعبية التي تركت وما زالت تأثيراً قوياً في الغرب.

ويحتوي المعرض حوالي 350 قطعة من المخطوطات والمصنوعات اليدوية والأعمال الفنية ومقاطع الأفلام التي تتابع جذور تلك الحكايات المدهشة في بلاد الهند وبلاد فارس وصولاً إلى بغداد.

وتعود معرفة الغرب بالحكايات إلى العام 1704 عندما جلب المستشرق الفرنسي أنطوان غالان ترجمات 35 حكاية أصلية استقاها من دراسته للمنطقة، ومنذ ذلك الحين أصبحت الحكايات معروفة جداً ومنتشرة في الأوساط الثقافية والشعبية في أوروبا، وباتت شخصيات علاء الدين وعلي بابا والسندباد وحرامي بغداد، راسخة في الثقافة الشعبية الغربية، كما يوضح أحد الملصقات المعروضة الذي طبع في القرن التاسع عشر وهو مخصص لمسرحية بأسم «السندباد» كانت تعرض في لندن آنذاك.

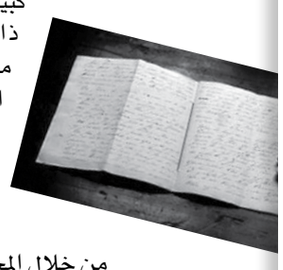
وتعتقد آن ألكسندرا، أحد القيمين على المعرض، بأن الليالي ألقت بتأثيرها على الفنون بكافة أنواعها، وعلى مدى أكثر من قرن، كالمسرح والموسيقى والأزياء والسينما والرسم والتصوير والأوبرا والأدب، وقد ولّدت كم هائل من التلاقحات الإبداعية أكثر من أي عمل آخر.

وعلى الرغم من أن تقديمات المعرض عدّت شهرزاد رمزاً لمقاومة السلطة الغاشمة من أجل حرّية التعبير وكيفية الإنتصار على الطغيان بالمعرفة والشجاعة، الا أن بعض الطروحات النسوية الحديثة مازالت تلقي باللائمة على شهرزاد في تجسيد رؤية ضيقة للمرأة في العالم العربي، ومن جهة أخرى، وعلى الرغم من هذا الأعتراف بالانتماء العربي للحكايات، الا أن المستشرقين الغربيين مازالوا يعتقدون أن منشأها الأصلي بلاد الهند وبلاد فارس، ولم تترجم للعربية إلا في القرن الثامن، ولا يكاد يذكر التأثير الأدبي العربي على صقل الحكايات وتأطيرها بالطابع المجتمعي العربي، لا سيما تداخلها النسيجي مع تاريخ مدينة بغداد.

كتاب جديد لفك رموز المخطوطات الشرقية

الطريق الثقافي- خاص

يعد معهد أبو الريحان البيروني للدراسات الشرقية في مدينة طاشقند علامة فارقة في التراث الوثائقي الإنساني، وقد أصدر المعهد مؤخراً كتاباً جديداً حول فك رموز المخطوطات الشرقية والطلاسم والإيحاءات التي تواجه في الغالب المحققين الأصليين لمئات المخطوطات النادرة في التراث العربي الإنساني والأدبي، ويغطي الكتاب مجموعة كبيرة من المخطوطات الشرقية المدرجة في ذاكرة اليونسكو منذ العالم 1997، وهي مجموعة تعكس دور هذا الجزء من العالم الذي يقع على طريق الحرير وأهميته في تطور العلم والثقافة الإسلامية منذ القرن التاسع حتى القرن العشرين.



ويغطي الكتاب مساحة واسعة من أسيا الوسطى والعالم العربي وبلاد فارس من خلال المخطوطات التي تمثل نظرة ثاقبة للمنطقة وعلاقتها بالتنمية فى العالم، ويشكل الكتاب الجديد مصدرا قيما للمعاهدات العلمية والأدبية واستعراض التاريخ واليوميات ووقائع التطورات الثقافية والسياسية للباحثين، إذ يغطي أكثر من 26 ألف مخطوطة تغطي آلاف الموضوعات المختلفة.

لندن ديري عاصمة للثقافة البريطانية للعام 2013

الطريق الثقافي- وكالات

تتجه الأنظار مطلع العام المقبل إلى مدينة لندن ديري، التي تعد ثاني اكبر مدينة في أيرلندا الشمالية بعد مدينة بلفاست، بعد أن تم اختيارها كعاصمة للثقافة البريطانية للعام 2013، وتتمتع المدينة بتاريخ غني هو مزيج بين المعالم السياحية والمشاهد الثقافية والتاريخية التي تعود لأكثر من 400 عام مضى.

وستتضمن فعاليات العام 2013 تنظيم المهرجان الأكبر للثقافة الإيرلندية في العالم وعشرات المهرجانات والفعاليات الفنية والموسيقية.

وتجري الإستعدادت لعروض تقنية حديثة لأعمال الأوركسترا التي صاحبت إنتاج أعمال سينمائية عملاقة كان للموسيقى الإيرلندية دوراً مميزاً فيها، مثل فيلم «قائمة شندلر» و فيلم «حرب النجوم» التي ستقدم ضمن فعاليات مهرجان فويل السينمائي.

وكانت الكثير من الإشكالات قد اثيرت حول أسم المدينة التاريخي، ففي الوقت الذي يسميها البريطانيون «لندن ديري» يصر القوميون الإيرلنديون على تسميتها «ديري» كون معظم سكانها من الكاثوليكيين من غير أتباع الكنيسة البروتستانية.

2013
Derry~Londonderry
cityofculture2013.com

سينما.. سينما

«سينمائي أنا» تجربة تونسية رائدة من أجل تشجيع الجمهور على حضور العروض

الطريق الثقافي- تونس

«سينمائي أنا» هو نشاط وطني وسينمائي جديد للجمعية التونسية للحركة من أجل السينما ATAC تتلخص تجربته بتسليط الضوء على الدور الإيجابي الذي قد يقوم به الجمهور وبالتالي المواطنون المحبون للسينما في الدفاع عن صناعة الأفلام وقاعات العرض السينمائية في المقام الأول.

و تجاوبا مع ATAC قام المواطنون التونسيون بالتقاط الصور الفوتوغرافية لقاعات العرض السينمائية الأكثر قربا لقلوبهم وعرضها أثناء فعاليات أيام قرطاج السينمائية في شارع الحبيب بورقيبة وعلى واجهات قاعات العرض الموجودة بالعاصمة التونسية من أجل التوعية ومقاومة آفة اختفاء قاعات العرض السينمائية في تونس وتقلصها تدريجياً في السنوات الأخيرة.

من جهة أخرى عقدت بعثة الإتحاد الأوروبي وسفارات الاتحاد في تونس بالتعاون مع وزارة الثقافة التونسية دورة مهرجان «ايام السينما الأوروبية» التاسع عشر في الفترة من 27 تشرين الثاني/ نوفمبر حتى 15 كانون الأول/ديسمبر الجاري، وهو المهرجان الثاني الذي يقومون بتنظيمه منذ اندلاع الثورة التونسية.

ومن بين الأفلام التي عرضت، خمسة أفلام من المغرب العربي وهي فيلم (سر فاطمة) من الجزائر، وفيلم محمد نظيف (الأندلس مونامور) من المغرب، و(عمر وطيور الجنة) من ليبيا لصلاح قويدر، وفيلم سالم دندو (الحروب) من موريتانيا، وللمرة الأولى الفيلم المصري (تحرير ميدان التحرير) وهو إنتاج إيطالي فرنسي مشترك.

"أنتوني هوبكينز" يجسد شخصية هيتشكوك

الطريق الثقافي- وكالات

يجسد النجم الأمريكي الشهير صاحب جوائز الأوسكار أنتوني هوبكينز شخصية ملك أفلام الرعب ألفريد هيتشكوك في فيلم بعنوان "هيتشكوك" يتعرض للحياة العاطفية للمخرج العظيم الذي يعد من أكثر صناع السينما تأثيرا في القرن الماضي.

أنتوني هوبكينز

ويركّز الفيلم على حياة ألفريد هيتشكوك وعلاقته مع زوجته وشريكته في الكثير من الأعمال "الماريجل" في العام 1959 أثناء تصوير فيلم الرعب "سايكو"، كما يتناول المشاكل الشخصية والمهنية والمحن التي واجهها والمعارك التي خاضها من أجل إخراج تحفته الفنية الكلاسيكية إلى النور، ويشارك أنتوني هوبكينز في هذا الفيلم الممثلة الحاصلة على الأوسكار هيلين ميرين والممثلة الشابّة سكارليت جوهانسون وهو من إخراج ساشا جيرفاسي.

وستقوم شركة "يونايتد موشن بيكتشرز"، كبرى شركات التوزيع السينمائي في العالم العربي والوكيل الرسمي لشركة "فوكس" الأمريكية، بتوزيع الفيلم في عدد من الدول العربية العام المقبل.

"حجر الصبر" فيلم أفغاني ضمن ترشيحات الأوسكار

الطريق الثقافي- خاص

أثار الفيلم الأفغاني "حجر الصبر" للمخرج عتيق رحيمي اهتماماً كبيراً في العديد من المهرجانات السينمائية العالمية التي عرض فيها حتى الآن، كما رشحته الجهات الرسمية للمشاركة في مسابقة أوسكار أفضل فيلم غير ناطق بالأنجليزية، ويستند الفيلم إلى رواية بالأسم نفسه لعتيق رحيمي حققت انتشاراً واسعاً وعدت من أكثر الكتب مبيعاً بعد ان ترجمت إلى 33 لغة حتى الآن، وفازت بجائزة غونكور الفرنسية الأشهر للكتاب في العام 2008.

ويتخذ الفيلم من أفغانستان، البلد الذي مزقته الحرب، مكاناً لأحداث درامية مثيرة وشيقّة بطلتها إمرأة جميلة في الثلاثينات من عمرها تعيش في غرفة متهالكة مع زوجها العاجز كلياً بسبب إصابته برصاصة في رقبته في أحدى العمليات الجهادية، وكعلاج لمشاعر الكبت والوحدة التي تعيشها تبدأ المرأة بالتحدث مطولاً لزوجها الصامت عن طفولتها وأحلامها ومعاناتها وأحباطاتها ورغباتها المكبوتة وعوزها الجسدي، وتتخلل حديثها قبلات راجفة على وجه زوجها وحركات موحية عن رغباتها المكبوتة من سنوات طويلة، الأمر الذي يحول الزوج إلى ما يشبه حائط المبكى الخاص بها، أو حجر الصبر المعروف في التراث الفارسي، حيث تضع النسوة حجراً في باب منازلهن ليكون حائلاً دون استسلامهن ونفاذ صبرهن على محنهن.

وفي حوّمة ذلك الإنتظار المضني والأمال المحبطة بعودة زوجها للحياة، تلجأ إلى خالتها التي تدير مبغىً صغيراً يستقبل الجنود والمجاهدين على حد سواء، ونتيجة لترددها على المكان وبيت خالتها قريبتها الوحيدة، تبدأ وصف هذا العالم الجديد لزوجها بما في ذلك رغباتها التي تكاد تنفلت، وعن علاقتها الحميمة اخيراً مع أحد الجنود الشبان.

ويعد الفيلم وثيقة إنسانية طاغية لمعاناة المرأة الشرقية المطحونة بين مفاهيم الشرف والعفة والأخلاص للزوج حتى وأن كان عاجزاً، ومطلبات جسدها ورغباتها وأحلامها، كما يكشف في طريقه زيف تخفي المجاهدين بعباءة الدين والشريعة وهم يرتادون المباغي ويمارسون مجونهم واستغلالهم لجسد المراة الأفغانية.

تلعب دور البطولة في الفيلم الممثلة الإيرانية جولفشته فرحاني التي هربت قبل سنتين من إيران إلى فرنسا بعد صدور فتاوى بقتلها.

عتيق رحيمي

الفيلم: حجر الصبر
المخرج: عتيق رحيمي
النوع: دراما
اللغة : الفارسية
السيناريو: جان كلود كاريير
تصوير: تييري أربوغاست
الإنتاج: مايكل غيريودو
الموسيقى: ماكس ريختر

قراءة في نصوص القاص هيثم بهنام بردى

الإختزال والتكثيف

جاسم عاصي

لا يختلف المرء مع الآخرين، في كونِ القصة القصيرة جداً؛ هي جنس أدبي يميل إلى الاختزال والتكثيف. ومن هاتين الصفتين يمكننا القول: إنه كفن وكمنتج يخضع للموهبة أساساً، وبالتالي يساير وينتظم على وفق الخاصية الذاتية للمنتج. بمعنى أن إنتاج هذا النوع من الأجناس الأدبية يخضع إلى الكيفية التي يتعامل بها كل قاص، وبالتالي يرتبط هذا بمستوى المعرفة النظرية المحكومة كذلك بالحس الداخلي، ورؤيا القاص للظواهر، وللعلاقات التي تنتظمها. من هذا نرى أن سؤال: على يد من نشأ هذا الجنس..؟ لا يعني شيئاً، بقدر ما تكون مهمة جداً الكيفية التي سارت عليها حركة ونماء وتطور الجنس على أيدي الكتّاب. فإذا اتفقنا على أن (ناتالي ساروت) في (انفعالات)، كان لها السبق في الكتابة، فإن (نوئيل رسام)، كانت له نصوص متقدمة نشرها قبل ظهور قصصها إلى حيز النشر. كما وأن خطوات لاحقة متقدمة، خطتها القصة، حيث أصبح لها منظرون وقراء ومنتجون. أي لم يبق الحال على ما هو عليه.

تعد هذه الآراء اعتمدت على حقيقة أزلية تتحكم في تشكّل الظواهر، والقائلة.. لما كان الواقع في تغيّر وتحوّل فلابد من تغيّر الأشكال والأنساق بما يتناسب وطبيعة المضامين ومعانيها، وبما يساهم في تصعيد حركة الواقع وتطوره. فكل الفنون والآداب والأفكار والنظريات أنتجتها الضرورة. والقصة القصيرة جداً ما هي إلا نتاج عقل، وهذا العقل تعامل مع الواقعة بما يراه مناسباً مع حركة الواقع وطبيعة صراع أجزائه. لذا فقد اقتضتها الضرورة. ولما كان هذا، فينبغي أن نُقيّم المنتج - بفتح التاء - بحسب ما تبدعه الخاصية الذاتية لمنتج النص، من هذا نرى أن مساهمة القاص العراقي في هذا الضرب من الكتابة، كانت كبيرة، تقف بجدارة مع نتاج كتاب عرب منهم (محمود شقير -محمد عيتاني -زكريا تامر - جمال أبو حمدان - بسمة النسور) على سبيل المثال. كما وأن تجارب العراقيين كانت على تباين، سواء في البناء أم المضامين. لكنها تصطف مع بعضها لتأصيل هذا الجنس. ولعل تجارب لمثل (نوئيل رسام - خالد حبيب الراوي - إبراهيم أحمد - جليل القيسي - ناجح المعموري - حنون مجيد - حسب الله يحيى - أحمد خلف - هيثم بهنام بردى - ماجد أسد - سعدون البيضاني - حمدي مخلف الحديثي - صلاح زنكنة - محمد رشيد - أسماء محمد مصطفى)، هي تجارب ومحاولات جادة لتأصيل وترسيخ أسس جديدة لهذا الفن، من منطلق الخاصية الذاتية المنوه عنها أعلاه.

والقاص (هيثم بهنام بردى) في معظم مجاميعه القصصية المكرسة لهذا الفن أو في مجموعته (التماهي)، واحد من منتجي هذا النوع، وقد حقق فيه عطاء متميزاً، يتيح المجال للظهور باستنتاجات تجسد خاصية ما يكتب بسبب الغزارة في الكم والنوع. فبعض هذه الخصائص يتفق بها مع الآخرين، لأنها من أساسيات القصة ويحتفظ أحياناً بتفرده فيها. وكل هذا يصب في الجهد الذي يبذله القاص العراقي لتطوير هذا الفن.

عرض المقاطع الحياتية كثيراً ما يتدخل في الثيمات

إن اختلاف هذا الجنس - والحديث ضمناً عن تجربة هيثم - لا يشكل قطيعة مع جنس القصة عموماً. فإن حُدد بعدد الكلمات وطبيعة المضامين والشخصيات، غير أنه بقي محافظاً على صلته بالقصة، وفي كونه جنساً سردياً خالصاً. وبهذا فإنه يتواصل مع جذوره، ومع وظائفه التي هي ضمن وظيفة القصة. لذا فالقاص (هيثم بهنام بردى)، يرى عبر نصه أنه إنما ينطلق من حقيقة خاصة. ففي الأولى كونه يمارس فعل الإنتاج السردي، وفي الثانية عليه أن يؤصل خصائص نوع أدبي جديد. أرى أنه يسعى إلى الحفاظ على تقاليد وأساسيات الجنس، ولا يوقف المحاولة عند هذا الموقع، بل يؤمن بأن ما يحدثه من متغيرات تخص الجانب الذي يخصب الإبداع، ودائماً يكون هذا محدد برؤيته ونظرته لمستجداته المعرفية وتجاربه في الواقع. فالقارئ لمجاميعه في هذا الشأن يقف عند خاصيات ذاتية لفنه ثم خاصيات ذاتية لكل مجموعة من القصص، بما يوحي بإصرار القاص على تطوير رؤيته للجنس. من هذا نرى أنه يعتقد بإيمان راسخ على أن هذا الجنس من الكتابة بإمكانه مواكبة المتغيرات، لأنه يمتلك قدرة التكيّف والتطور والمسايرة. ولعل أهم خصائص نصه هي:

في مجال المكان والزمان، فإنه يتميز بتحقيق وحدتيهما في النص، وتأثيرهما على بعض، وبالتالي التأثير على ما هو خارجهما - المتلقي-. ذلك من خلال إيجاد صلة انفعالية به أو التوفر على سببية تنتظم داخل النص بهذا الخصوص، بين الزمان والمكان والشخصية. إذ نجد ثمة علاقة سببية تنتج حالة الإحساس والشعور بما يشكل حافزاً لحالة من الجدل. فالمكان والزمان هنا محفزان يستنهضان دواخل الشخصية، لكن الذي يبعده عن حالة النأي عن طبيعته كجنس، يكون في التحكم بوحدتي السرد والوصف. فالمكان يعزز داخل الشخصية بالشفرة أو العلامة، والقاص يشير إلى الشيء ولا يتدخل في تفاصيله. وهنا يبرز دور اللغة أولاً، ثم الموهبة التي تتعامل مع جميع أشكال الحتمية في الكتابة. فلغة (هيثم) مشفرة، وله في ذلك تجارب كما سنذكر أدناه.

فالقاص باهتمامه بهذه الوحدات (المكان والزمان والشخصية واللغة)، إنما يجمعها في خاصية واحدة تشكل الكيفية التي يعالج بها الواقعة، وذلك باعتماده على اللقطة، وتأكيد صورة المشهد. فهو كثير العناية بمشهد القصة عبر إشارته ورسمه الخصائص، وبما يتناسب مع إمكانية تحفيز الشخصية داخل النص من جهة، والشخصية خارج النص - المتلقي - من جهة أخرى. وفي هذا المجال نرى أنه يتعامل مع بنية المخيلة السردية تعاملاً شعرياً. أي يمنحه حراكاً شعرياً ضمن بنية السرد واللغة، ويعمد لهذا - كما أرى - من أجل تخصيب النص أولاً، ومنحه خاصية الفرادة ثانياً. إن الارتقاء بالمشهد الحياتي عبر الفن عند (هيثم) مهمة أساسية، على الرغم من صعوبتها في هذا الضرب من الكتابة إلاّ أنه وُفق بما وفره من خيال بمستوى جيد، وملفت للنظر. فالإيجاز عنده يقود - كما ذكرنا - إلى التشفير، وعلاماته هذه تؤكد وظائف تتحقق من داخل النص. ومنها مساهمة الإشارة في إيقاظ الحواس ووضعها في موضع يساهم في حراك عام داخل النص. كما وأن العلامة هنا تلعب دور الاستفزاز، لما تحمله من صور وبنى لغوية مندمجة بحالة ذهنية ناقدة تسهم في الاستزادة من الجدل، ومن ثم الصراع. وهي وظيفة كبيرة للنص. وما نعنيه بالاستفزاز هو إيقاظ القدرات الذاتية للمتلقي، أو مسايرة لرؤيا القاص عبر النص.

في استخدام التشفير هنا، تبرز حالة المحاورة - كما ذكرنا -، ثم الحث على التساؤل من بعد الشك. سيما في حالة احتواء النص على رؤيا فلسفية. فالتساؤل ثيمة لازمة تقود إلى عقد مقارنة واحتواء وإبراز المفارقة، سواء كانت في الظواهر أم بنية الشخصية وعلاقتها بالآخر والمنظومة الاجتماعية. ولاشك أن نص (هيثم) يتميز بالبساطة، خاصة في تركيب اللغة. فجملته غير معقدة، تعمل على تكثيف المشهد في بؤرة لامتّة تتوفر على ما يعنيه المعنى من دلالة ومرمى. فالنص عنده كاشف وناقد. وبلاغة اللغة تحال إلى بلاغة مجسدة لخاصية المشهد المستل من شريحة الواقع. وبهذا يجري التكثيف على منظومة الحدث أو الظاهرة، ومنها المفارقة والاستفزاز. فالقاص عبر كل هذه الوحدات إنما يحافظ على هوية النص، كونه نصاً سردياً أولاً، ثم وظيفته الأساسية كشأن الأجناس الأدبية الأخرى ثانيا وقد يكتفي القاص وهو بصدد عرض وتجسيد المشهد، إلى الرسم التشكيلي للنص، أو من خلال الحوارية أو الفنتازيا، كما في قصة (الذبيحة). أو إبراز المفارقة في المشهد، كما في قصة (حوار). كذلك إعطاء دور أكيد للرمز ودلالته، كما في قصة (تقوض). في كل هذه القصص أو سواها نتوقف على مبلغ اهتمام القاص وعنايته بنصه، ثم إبعاده عن الترهل. فهو إن بدا أكثر تجريداً في بعض القصص، كما في قصة (قابيل وهابيل - شمسان - نيرفانا)، إلاّ أنه ظهر على درجة من الاقتصاد وعمق الاختيار للآلية القصصية.

إن مجموعة (التماهي)، تدل دلالة أكيدة على حرص القاص في تحقيق خطوة جديدة مضافة مقارنة بخطواته عبر مجاميعه الثلاث السابقة. وقد تجسد هذا في اهتمامه بعكس ماهو مثير أكثر لقدرة المتلقي على الجمع من الإشارات والجمل القصيرة، مساهمة منه لصياغة ما وراء النص. كذلك بالاستزادة من توظيف الأسطورة وإحالتها إلى قناع تعبير آخر يرفد تجربته مع المعرفة والموروثات، والتي تشارك في تفعيل النص والارتقاء به فنياً ومعرفياً.

تباين الخصائص في الكتابة /

لا يستقر حال الفن/ عندما تتعدد التجارب، حيث تتخذ لها مساحة أوفر باتجاه استحصال خصائص ذاتية تتماثل وخصائص المنتج بفعل تراكم التجربة على صعيديها المعرفي والحياتي، وتباين الرؤية والنظرة. وهذا ما حصل لفن كتابة القصة القصيرة جداً هذا الفن الصعب، بسبب علاقته بفن القص عموماً وتباينه معه بخاصة. فبعد أن منح نفسه على وفق خصائص قصاصين مثل: ابراهيم أحمد، جليل القيسي، أحمد خلف، خالد حبيب الراوي، حسب الله يحيى، هيثم بهنام بردى، من خلال أنماط من الكتابة، وخصائصها، تواصلت عطاءات هذا الفن عند الكتاب الشباب منهم: حمدي مخلف الحديثي، صلاح زنكنه، سعدون البيضاني، محمد رشيد، أسماء محمد مصطفى على سبيل المثال، وأيضاً على وفق خصائص الكتابة عند كل قاص.

والقاص - هيثم بهنام بردى - واحد من القصاصين الذين أصدروا كتباً قصصية، تخصصت بهذا النوع من القص، وهي مجموعة "حب مع وقف التنفيذ"، 1989. و"الليلة الثانية بعد الألف"، 1996. والقاص دأب على كتابة هذا النوع من القصص منذ منتصف السبعينيات. ومن الملاحظ إن القاص، يحدث توازناً موضوعياً وفنياً داخل نصه، بمعنى إنه يحافظ على هوية نصه القصصي، وعلى الرغم من استخداماته الكثيرة داخل فعل الكتابة، كاستخدام الأجناس الفنية الأخرى، لتكون رافداً ومحققاً لغرضين، أولهما: قدرة النص القصصي على الاستفادة من الأجناس الأخرى، وثانياً: منح المعنى في النص، بعداً شعرياً، وانتقائياً، وذلك باستخدام الإشارة أو الإضاءة واللمحة السريعة. والقاص في بنائه لنصه كما هو ملاحظ، يعتمد ضربة رؤيوية، تكشف حالة التلقي السريع والمؤثر والناقد، ثم حالة التركيز سواء في المشهد الحياتي أم في وظيفة اللغة داخل النص، مما يوفر الموازنة لإنتاج نص يفسر حالة الطرح هذه. التي تحددت بالأساس، كما ذكرنا، في رؤية القاص لما يحيطه فهو لا يجزئ التجربة الحياتية، بل يركز على زواياها وعلى حساسية أفعالها، محققاً بذلك حالات تجتمع في حالة ومحطات صغيرة تؤدي إلى أكبر. فالرؤية هنا محددة بمنظور جمالي، يحاول القاص أن يرتقي من خلاله بالمشهد والارتقاء بالأشياء هذه شعرياً من خلال لغة تختزل الجمل في رصد الفعل وإبراز خصائص المكان والظاهرة.

فالوصف على سبيل المثال لا يدفع اللغة إلى الإفاضة، بقدر ما يحدث تركيزاً يثير حساسية السؤال بفعل الإضاءة والتركيز والاختزال، وكثيراً من النصوص في هذا المجال اعتمدت على الضربة القصصية وبعضها يترك القاص أمرها للمتلقي كي يشكل معها مشهداً يوصله إلى صيرورة حياتية.

إن قصص - هيثم - تم عن مرجعية فلسفية تتعلق بالحياة والنظرة إلى خصائصها مستفيداً بذلك من تجارب حياتية وخبرات معرفية فهو يجمع في نصه خصائص كثيرة. منها: التركيز والإضاءة والاقتصاد في التعبير ثم العناية باللغة. كما إنه من خلال ذلك يحافظ على أسس بناء النص القصصي خاصة تحليل الشخصية والاعتناء بكشف نوازعها وميولها وعكس طبيعتها ونظرتها.

بمعنى إنه يحافظ على اهتمام القصة في بناء الشخصية كذلك علاقتها بما يحيطها. ثم تمثل حالة الصراع داخل النص، والناتج من علاقة البطل بالآخر، وعلاقته بالمؤثرات الأخرى كالمكان وإبراز خصائصه ومؤثراته على فعل الشخصية. فالنص هنا ذو طاقة قصصية بعيداً عن إغراقه في شعرية خالصة أو اختزال خالص مما يضيع هويته بوصفه نصاً سردياً....

إن الاهتمام بالتحليل ونقصد به تحليل الشخصية واضح في قصص هيثم وذلك من ممارسة البطل لفعل الصراع مع الآخر، دون منحنا التفاصيل التي قد تبعد نصه هذا عن خصائصه بل يهتم بوظائفه التي تخصص بها، والتي اعتمدت على التحليل وكشف الميول التي تحيل الشخصية إلى أداء فعل حياتي مناسب لفن كهذا. ويمنح نصه دلالات من خلال الحوار أو الوصف كما في قصة ذكريات (مات كل شيء إلا اللسان)، ينحو بالنص منحى فلسفياً أو ميثولوجياً موظفاً قدرته في رؤية الأشياء من خلال المعرفة، كما في قصة "شمس" (أسير والمدينة خلفي/ أيهما أسلك).

ويخضع للمؤثرات (لا تدهش/ من كونك ستموت/ فلتدهش/ من إنك حي) ثم (سأمشي في الأول). بالتالي يحيل مثل هذا التشوق إلى مسألة ونظرة كونية (وها انذا لا أدري منذ متى،ساعة، يوم، سنة، قرن، قرون، والشمس مقصدي؟).

وتتكثف عنده صورة الظاهرة فيعطيها كثيراً من الاقتصاد، ليترك الدلالة ما يمنح المتلقي المعاني خلال النص، خاصة في قصة "الأعجوبة" كذلك يفعل عبر تساؤل في نهاية القصة معتمداً إدراكاً وتساؤلاً جراء قراءة ملحمة كلكامش فهو بالإشارة يعني المعنى، عبر (لماذا لم يأكل العشبة حال خروجه من الماء؟)،

زهير بهنام بردى

وهو سؤال معرفي ذو صلة بنمط من العيش يدركه القاص عبر نموذجه القصصي.

إن عرض المقطع الحياتي من خلال تحرك وفعل شخوصه، كثيراً ما يتدخل في ثيمات القصص دون تدخل مباشر - كصوت - داخل النص، مما يحيل النصوص إلى عارضات، لكنها تخص المهم من حياة الشخصية، والمرتبط بمنطق الحياة كمجرى سالك ومفاهيم وتصورات القاص عبر أبطاله. وبذلك تشكل النصوص (بانوراما) لما هو واقع من أجل الإتيان بما هو أفضل منه في النص وما حفلت به بعض قصص المجموعة الأولى والثانية، إنه معني بمثل هذا التناول للأجواء التي هي عبارة عن مجموعة مثيرات أطلقها القاص ليؤسس عليها نظرته المعرفية والفكرية. فعنده إن جمالية الحياة من جمالية النص. وهو الذي اكد على أن التجربة الذهنية هي التوأم الحقيقي للتجربة الحياتية. فنصوص هيثم القصيرة جداً، التي لا تتعدى بضعة أسطر تنطوي على فكرة قد تكون عرضاً لمجموعة أفعال تصب في ذات التصور معتمداً التكثيف أحياناً والعرض في آخر، لكن نهاية الأمر لا يفسر النص القصير على هذه اللغة. مما يحيله إلى قطعة نثرية خالصة ينفي عنه خصائص جنسه السردي، عبر هاتين المجموعتين للقاص هيثم بهنام بردى تحققت إضافات إلى هذا النوع من الأدب القصصي تتركز في أولاً: كونهما كتابة قصصية في هذا المجال، وثانياً: ما أعطاه القاص للقصة هذه من ملامح هي في الحقيقة ملامحه التي دأب على تجسيدها منذ منتصف السبعينيات.

دافعها الحرص على هذا الفن الجميل ومحاولة تخليصه مما اعتراه من تداخلات واستسهالات لا تحسب لصالحه. وبذا حقق إضافة كما حققها أقرانه.

فهو يستخدم لغة مشرقة ومركزة تارة وكاشفة تارة أخرى، لكن في كلا الحالتين يحقق تنفيذاً لصالح الجنس الأدبي. كذلك تتخلل قصصه نظرة خاصة لنماذجه الإنسانية وصَرحَ أمكنته ومؤثراتها الأخرى لذا فهو اقرب إلى كتابة القصة القصيرة جنساً لولا الاختلاف في بعض العناصر والوظائف...

الموهبة وقدرة الأداء

قيل الكثير عن هذا الضرب من فن الكتابة اعتباراً من صدور قصص ناتالي ساروت- انفعالات- باعتبارها افتراضاً نقطة البدء والظهور لفن السرد هذا، لكن بتقديري أن ما يجب تعريفه على وجه الدقة بعيدا عن التكرار هو الفن الصعب وبهذا يكون بالإمكان الوقوف على الخصائص التي تؤكد الصعوبة، وذلك بدراسة نص من هذا النوع ومقابل ما ينبغي التذكر جيداً سواء للباحث أم للقارئ ثم منتج النص أن يضع في حسابه أن ثمة نصاً للآخر، وعدم الإغراق في -الأنا- بحيث لا تحسب للآخر حسابه بل تنطلق من اكتمال التجربة وشموليتها إذا ما افترضنا أن الأنا اتفقت على مشروعية نفس الآخر أو عدمه، فالحقيقة تبقى ماثلة، ذلك لاستنادها إلى منطق حركة الأشياء وانبثاقها وديمومة تطورها لذا يكون حسابنا على كالآتي: لما كان هناك تعدد في الأصوات المنتجة فإن نوع الضرب حاصل، وبالتالي التنوع في السمات والخصائص، من هذا يكون تعريفنا لفن القص كونه فناً صعباً يعتمد على السمات الذاتية كنتيجة لواقعه مهمة على الموهبة والقدرة الذاتية في الأداء والتجديد، وهذا مشروط بالإمكانية والعمل على أن يكون النفس الجديد ظلاً لمنتج آخر في خصائصه الذاتية وآليته، وهذا بتقديري قد لازم النصوص سواء كانت نصوص (ساورت) أم ما قبلها وما بعدها، لأننا نأخذ بنظر الاعتبار النص المغيب أو بتعبير أدق الذي لم تشر له القراءة، لأن هذا الفن ناتج الضرورة والحتمية.

في مشهد السرد العراقي هناك عدد من الكتّاب لهذا الجنس، ولكن ثمة تفاوتاً في نمط التخطي واستحداث الهوية، ونعني بها الخاصية الذاتية فلو نظرنا إلى قصص محمد عيتاني لوجدناها تختلف في هذا عن قصص زكريا تامر ويختلف عنهم جذرياً، محمود شقير فالقصة القصيرة جداً في العراق واكبت الحركة والظهور اعتباراً من جهد القاص إبراهيم أحمد، وتواصلت مع جليل القيسي، أحمد خلف، هيثم بهنام بردى، حمدي مخلف، جمال نوري، حنون مجيد، سعدون البيضاني، وغيرهم.

لقد تفاوتت الخصائص في ما كتبوه، ومنهم من عَدَهُ جنسه المفضل دائماً في الكتابة الأدبية، فأصدر أكثر من مجموعة في ذلك مثل هيثم بهنام بردى، أو افرد جزءا من كتاب قصصي له مثل حنون مجيد وجمال نوري وأحمد خلف، من هذا الاعتبار يمكن معالجة الركائز المشتركة فيما بينهم كالآتي:

المكان: حيث تتوفر في النص جدلية العلاقة بين الحيز والشخصية، وموازنة بينه وبين بقية الوحدات السردية، ذلك يتضح من التأثير الواضح للمكان على بنية شخصية النفس وانعكاس سلوكه ومثل هذه الشواهد والشواخص، السعة والضيق والعتمة والضوء كذلك الانفتاح والانغلاق كالمطبقات، ثم عوامل وخصائص الطبيعة وحركتها، إن المكان هنا ما زال يشكل تاريخاً للشخصية والواقعة لأنه يبلورها ويظهرها أمامنا، غير أن الذي يحدث من قبل السارد هو الاجتزاء والتأثير على الأدق، والمؤثر المباشر مثله مثل الضوء الكاشف إذ تتحكم فيه قابلية الاستقبال.

الزمان: وهذا أيضاً كوحدة ساهمت في رفد النص في عدم إلقائه عائماً دونما ركيزة، إن العوم في الفراغ لا يعني انتفاء الزمن بل ما يشكل فارقاً هو حساسية التعامل معه باعتباره محركا خفيا، فهو لا يظهر إلا عبر نمط الشخصية ويجري فحصه بالنتائج وليس بالطول والقصر، لذا فجدلية العلاقة بين الزمن والمكان حاصلة من خلال سببية وجود كل منهما وتأثيرهما على بعض، كما هو فعل المرايا انعكاس الصور، حيث يتعذر الوقوف على الخصائص الذاتية لشدة اندماج بعضهما ببعض.

الشخصية: لا شك ان وجود الشخصية يشكل رمزاً، وهذه بديهية ترتبط بالحدث أساساً، إذ لا بد من نموذج يتحرك ليولد أفعالا سردية ثم ينمي حدثا، هنا لا يمكن تحميل الشخصية بالخصائص الكبيرة، ولكن احتمال انتظار التعبير منها عما هو غير مرئي أو غير ملموس بما هو مرئي ومحسوس، لذا فنحن ننتظر من مكونات النص هنا ما هو محتمل ومفترض باعتباره يفتح باب الدخول الى الممكن والواقع، فالعتبة التي يشرع بها القاص لا بد أن تؤدي إلى انفتاح على ما هو في الداخل على الرغم من إحجامه عن كشفه مباشرة، إن مجموع الأفعال السردية بمثابة علامات تؤشر ما هو خارجها انطلاقاً من الكامن في حروفيتها.

هذه المرتكزات:المكان والزمان والشخصية والحدث تتبعها أسس أخرى كالأسلوب والسرد والوصف ومن ثم طبيعة الجملة القصصية، وفي هذا أرى أن التزام المنتجين بمثل هذه الخصائص والوظائف يتفاوت من منطلق نظرة الكاتب سواء لهذا الفن أم المشهد الحياتي، وطبيعة العلاقات الإنسانية خاصة في مجال تحقيق الإيقاع الفني والموضوعية التي هي بمثابة القفل للنص، فقد عدها البعض دليل القدرة وهي كذلك فعلاً، أما وظيفتها فهي وظيفة بلاغية فيما تعنيه من درس حياتي، لكن الاختلاف الذي تعنيه هنا ليس في وظيفتها بل في إمكانياتها الفنية العالية التي تصعد بالواقعية، لأن كثيراً من النصوص تخلو من هذه الخاصية أو هذا القفل بل تكتفي بالتكيف في المشهد الذي تؤشره اللغة وأحياناً تكون لغة ثقيلة تتجاوز على علاقات بين تواصل مفرداتها هي علاقات شعرية، لذا فالفرق واضح هنا بين شعرية السرد وسردية الشعر.

إن الكتابة تطول في هذا المضمار، مما يبعدنا عن المهمة الأساسية وهي قراءة نصوص القاص هيثم بهنام بردى، في كتابه القصصي الموسوم عزلة انكيدو، حيث صدر للقاص عدد من الكتب ضمت قصصاً قصيرة جداً، استطاع من خلال بلورة شخصيته القصصية بفعل الممارسة والتركيز والتخصص إضافة إلى معرفة النظرية والتاريخ لهذا الضرب من الكتابة.

في عزلة أنكيدوا يأتي العنوان مؤشراً إلى سعة في المنحنى ونقصد به استثمار شخصية أسطورية ذات بعد معرفي معروف في ملحمة كلكامش وقد خصته الدراسات في هذا المجال وكشفت عن خصائصه المعرفية وتأثيراته على كل مناحي الحياة في حاضره، - أوروك - لذا فإن الاستفادة من هذا النموذج الملحمي يتصدر دلالته المعرفية، ويؤشر الكثير مما هو في انتظار انفتاح النصوص في الكتاب على نفسها وعلى ما يجاورها، حيث تأتي كلمة - عزلة - كسابقة للاسم للإشارة إلى الحال، فالعزلة هنا تشير بشكل مباشر إلى فعل تفترض انه سلبي، إذا ما نظرنا إلى العزلة باعتبارها انزواء لكننا إذا نظرنا إليها على أنها ركون إلى التأمل فإنه لا يختلف في الأسباب بل في الحال فقط، لأنه أساساً موقفٌ يجنح على ظواهر، وافتتاح عن مشاركة وهو انزياح للمعنى الحقيقي لواقعة انكيدو الراحل للعالم السفلي، فالعزلة هنا بقصد التأمل في المعرفة والحياة-مبرر مبدئي- هذا هو الكشف المباشر. أما الآخر غير المباشر يشير إلى الانفتاح والاندماج الذي سبق العزلة وبهذا أكد على أسباب حدوث مثل هذه الظاهرة التي خضعت للفعل ومبرره.

من إشارتنا إلى العنوان ووظائفه يتحقق الفرض في انه يؤشر إلى ما يضيفه على النصوص جميعاً في الكتاب، وقد لاحظنا من خلال القصص إنه خص كل الشخصيات وعلاقتها بالواقع ومن ثم تأكيدها على ما يشبه ردة الفعل عند بعضها، الأمر الذي فرض عليها موقفاً معيناً حدد علاقتها بما يحيطها وتفاعلها مع مشهد الحياة عبر سلوكها المعبر عن انفعالاتها.

صقور هرمة

حميد المختار

ماذا يحدث لي؟ لماذا انحرف مسار حياتي هكذا مائلاً خلف بوصلة عاطلة ؟ لماذا انا عالق في زحام حياة صاخبة مليئة بالخوف من المجهَول، اجوب شوارع مغلقة موحشة وحزينة؟ .الابواب موصدة والنوافذ تغلفها الستائر الثقيلة وثمة من يراقب من ثقوب ضيقة جداً ،للصمت اجنحة تصطفق فوق الرؤوس باعثة الرعب في ارجاء البيوت والشوارع... حين اعود الى غرفتي اجد الساعة مقلوبة على الطاولة ورأس والدتي العجوز يطل من اسفل السلم٠ ثمة صورة قديمة تحاكي سنوات طفولتي، احسها تلاحقني وتسدي لي النصائح والتحذيرات .الاضاءة خافتة والغرفة كما هو عهدها دائماً مزدحمة بالفراغ، قلما اتكلم وانا اجلس في مكتبتي في الطابق العلوي .. تصعد زوجتي بهدوء واضعة قدميها على درجات السلم بحرص مبالغ فيه كما لو كانت لصاً محترفاً ربما هي لاتريد ان تعكرعليَ صفو خلوتي و انا مستغرق في القراءة و الكتابة وقد احاطتني سحب الدخان وصوت الموسيقى ،أو لان فضولاً قاتلا يدفعها الى المراقبة والتلصص لترى بأم عينها ماذا يحدث في الغرفة المغلقة، الاصوات تتلاشى لم اسمع سوى اصوات عائلتي الآتية من الاسفل ،اين ذهب الآخرون ؟ ما اخبار اولئك الاشقياء الذين يقضون اوطاراً طويلة في الخلوات ؟ هاهم كلٌ يأخذ مكانه الاثير الى نفسه ،ثمة من ينزوي في ظلمته الأليفة معاقراً كأسه والاخر يقفز الاسيجة العالية عابراً الى ملذاته القديمة .بينما اجد البعض يتسكع في شوارعه الخلفية بحثاً عن لحظات سكون وخلوة واسترخاء ،لاشيء يحدث في الاعلى يبدو لي في بعض الاحيان ان عدسة نظارتي اليمنى تخدعني حين ترسم لي شبحاً يمر سريعاً من جانبي نزولاً او صعوداً.السلم فارغ لكني اشعر احياناً ثمة من يتحرك على درجاته،ايقاع الاقدام مألوف لدي ،انها الاصوات الرتيبة الحذرة التي ترسمها خطوات زوجتي المتلصصة ذات العينين المتفرستين الثاقبتين القادمتين من اعماق الطابق السفلي الصاعدة الهابطة الباعثة على الترقب والريبة ،احياناً اتصورها شبحاً يحاول استدراجي الى مناطق الخوف والضياع ....

ـ ها هل اكملت الكتابة ؟

تدخل بعد ان تدفع الباب بطريقة رجل الامن الذي يداهم اماكن ضحاياه محاولاً اكتشاف المشهد قبل ان يتغير ...وحين لا تجد شيئاًغريباً سوى انهماكي في الكتابة طاوياً جذعي على الطاولة

تقول :الم تتعب بعد؟

تضع كوب الشاي وزجاجة الماء على الطاولة وهي تراقب جهاز الموبايل المتواري خلف الكتب

ـ لم اتعب بعد .. علي انجاز المقالة الليلة ..

تظل واقفة كما لو كانت تقرأ الكلمات المرسومة بطريقة سريعة بحيث انها اصبحت عصية على القراءة لكل متطفل ومتسلل ..ها هي تنسل خارجة من الغرفة تاركة الباب مواربا

عدت ثانية الى الكتابة هاجسا حدوث شيء ما خارج الغرفة .لم اسمع وقع خطواتها ربما ما زالت واقفة خلف الابواب تتسمع الى حركاتي وسكناتي ،وبعد قليل سمعت انسحاب وقع الاقدام المتلاشية والهابطة الى الاسفل ،اما في الاعلى فلا شيء يحدث سوى تلاحق انفاسي ولهاثي كما لو كنت اركض على رمال الصحراء المتحركة ،السرير جاهز لاحتوائي كجثة انجزت فرض الحياة وها هي تعود الى مهجع الأبدية قرب إمرأة تسجل الاشياء كلها الاصوات والحركات والكلمات، حياتي خاوية لذلك لابد من مغامرة تعيدني الى ايام صباي وحيوية روحي ،انذاك كانت الاحداث ساخنة تجري بسرعة عجيبة ونحن نحاول اللحاق بها ،كنت اجمع اصحابي وابلغهم بضرورة السفر في قطار الليل سواء الصاعد ام النازل لافرق المهم اننا نمارس حريتنا وجنوننا بلا رقباء ولا رجال امن ولا زوجات ،يلتئم الجمع ونتجه الى المحطة العالمية ،حين نركب القطار نتذكر ان زوجاتنا الغاضبات هددننا بترك البيت وطلب الطلاق للخلاص من نزقنا وجنوننا، في تلك اللحظات اصطفقت اجنحة الرغبة في رأسي ووقفت امام تمثال الذات العارية متوهجاً ببريع داخلي ضاج بالحركة ،الاسفار ،الرحلات، الامال والجروح القديمة كلها اخفيتها في دفاتري التي تحولت في ما بعد الى انثيالات شعرية طويلة ليس لها آخر ،ثم ابتدأت رحلتي الى البداية حتى وصلت الى العتبات القريبة من نفسي الى هناك حيث مسقط رأسي الحلم والضوءالمنغرس في اعماقي كشجرة عيد الميلاد المتلألئة ،ثمة نساء ورجال واطفال يمرحون في الحدائق المضاءة بألوان براقة، لامكان للظلام او الوحشة ،المدينة يقظة عن بكرة ابيها ،الاسرة مطوية وغرف النوم مغلقة والشمس غاربة الا من ضياء الارواح الدائرة في المروج ،قلت لاصحابي .

ـ اين وصلنا ...؟ما هذا المكان ؟

التفت الجميع الى وجوه بعضهم مندهشين ،حين نزلنا من القطار في محطة مهجورة لم نكن نبغي الا شيئاً من الاكل والشرب لكننا وجدنا المطاعم مغلقة ولا احد فيها الا بعض المسافرين المسرعين الى صعود القطار ....

اين القطار ؟

صاح احدنا متسائلاً..ولم يجب احد على سؤاله لاننا فعلا كنا على وشك الضياع ،حيث خلا المكان من السكة ومن القطار ومن المحطة القديمة ...نحن نرى الان مدينة ضاجة بالاضواء والغناء والحركة ٠

ـ لماذا لا نعود ادراجنا؟

ـ الى اين ...؟

ـ نبحث عن قطارنا

ـ واين نجده ؟

ـ خلفنا صحراء وامامنا مدينة غريبة

ـ ماذا سنفعل الان ...؟

اما انا فقلت :

ـ علينا مواصلة الرحلة ،لندخل المدينة ونحتفل مع اهلها

ـ نحن غرباء يا رجل سيكتشفوننا

ـ نحن مسافرون مسالمون لا نبغي ايذاء احد

ـ وهل تعرف طبيعة الناس في هذه المدينة؟ قد يكونون اشراراً او انهم يمنعون دخول الغرباء الى مدينتهم

ـ هل سمعتم لغتهم ؟

ـ هم يتحدثون مثلنا تماماً

ـ اذن لا تخافوا عليكم ان تهدأوا و تدخلوا بسلام

هكذا كنا ندخل عوالمنا اليوتوبية بكل ثقة وخفة وثبات، نمارس الصخب وقضاء الوقت في الضحك والحوار والتجوال في ازقة لم نرها من قبل، انقضت كل تلك الصور ولم يبق في ذاكرتنا شيء منها، رحل البعض ومات البعض الأخر وتغير الاخرون منشغلين بهمومهم اليومية والمعاشية، اصبحنا منزوين في غرفنا نجتر الذكريات محاولين استحضار الجمال الذاوي للماضي، حتى الموبايل صار حجارة صماء امام البعض، تركنا كل شيء لانهيارات الزمن وتداعيه على الرؤوس، ذات يوم خطرت لي فكرة مجنونة كتلك الافكار التي كنت أمارسها معهم.. اتصلت باحد افراد المجموعة واخبرته بفكرتي.. صمت بادئ الامر ثم قال امهلني قليلاً.. هل انت جاد فيما تقول؟ يعني يمكن لنا ونحن في هذا العمر ان نقوم بمثل تلك المغامرات؟ بعد كل هذه السنوات..؟ قلت: وهل اصبحنا شيوخاً طاعنين في العجز..؟ مازال فينا عرق ينبض ثمة رمق يدعونا للحياة.. انها فرصتنا الاخيرة.. قال: والعائلة والبيت والعمل؟ماذا تقول هذا هو الجنون بعينه؟ ثم اغلق التليفون لكنه عاد بعد نصف ساعة وهو يقول: يالك من مجنون.. انا موافق على فكرتك المجنونة والله يستر، اتصل هو الآخر بصديق مشترك وبعد حوار طويل اقتنع على مضض ووافق اخي ايضاً فاصبحنا اربعة مغامرين، قلت العدد لا بأس به، ثم اجتمعنا في بيتي وبعد تناول الغداء فتحنا الموضوع وتحاورنا باحثين عن المكان.. قلت لنذهب الى المكان ذاته.. قالوا اي مكان تقصد؟ قلت: جبل الصقر.. هل نسيتم جبل الصقر؟ صاحوا يالله ما اروعك، فعلاً نحن بحاجة الى تسلق جبلنا القديم.. جبل الصقر يقع في كوردستان هناك حين كانت جيوش الحقبة السوداء محيطة بمواطن الجمال الاسيرة.. شاهرين حرابهم في وجوهنا، لكننا رغم كل تلك المصاعب والاخطار غامرنا وذهبنا وتسلقنا جبل الصقر واطلقنا عليه هذا الاسم لأننا حين وصلنا الى القمة اكتشفنا عشاً ضخماً لصقر يربض هناك مع بيوضه.. في اليوم التالي حملنا حقائبنا ووضعنا فيها ادويتنا للضغط والسكر والروماتيزم وطبعاً للصداع واقراص الحموضة.. حين ركبنا السيارة، قلت لهم: هل تذكرون اين قضينا ليلتنا الاولى؟ قالوا طبعاً وهل ننسى حديقة الجامع القريب من الجبل وكيف ان البيوت القريبة جلبت لنا الافرشة والاغطية، وحتى حين جاء المصلون ليؤدوا صلاة الصبح لم يوقظونا بل انهم ادوا الصلاة وعادوا الى بيوتهم بعد ان اغلقوا ابواب الجامع علينا مخافة ان يزعجنا احد؟ يالها من ايام جميلة رغم الخوف الكامن فيها، كنا نتنقل بطريقة الأوتوستوب لاننا لانملك اجرة النقل ولا المبيت اللهم الا بعض النقود التي خصصناها لاكلنا وشربنا، الان نحن نمتلك كل شيء السلطة والمال والسيارات ولكننا بالمقابل فقدنا شبابنا وصحتنا وامننا الذي توهمنا اننا حصلنا عليه بعد انقضاء تلك الحقبة المشؤومة ،كانت السيطرات مزعجة، في كل سيطرة هناك استجواب وتفتيش في الحقائب بحثاً عن اسلحة او اشياء خطرة، حين وصلنا المدينة رأينا كل شيء قد تغير تماماً فلا وجود لتلك الملامح القديمة للمدينة، البنايات الشوارع الساحات العمارات العالية الاضواء، قلت:. اين ذهبت الجبال؟ قالوا انها في اطراف المدينة، قلت : وكيف سنعثر على جبلنا القديم؟ لم يجب احد من المجموعة، صمتنا جميعاً ونحن نتلفت في جميع الجهات، لم نعثر على فندق مناسب معظم الفنادق توحي بالفخامة والغلاء، لكن طبعاً ثمة استثناء لكل قاعدة، وجدنا فندقاً بسيطاً وعلى الرغم من بساطته فأن اسعاره غالية، قلت: لابد من اختصار الزيارة، لنستيقظ مبكرين بحثاً عن جبلنا القديم، اخذ كل واحد غرفة خاصة واندسسنا في اسرتنا ونحن نحاول استحضار صور الماضي، انا تذكرت زهور النرجس التي اشتريتها من احد الشوارع وبقيت اسقيها لمدة ثلاثة ايام حتى وصلت الى الكلية في بغداد واهديتها لحبيبتي الرسامة، حين رأت الزهور صعقت وسقطت فرشاتها من يدها ثم قالت: هذه الزهور لي؟ قلت طبعاً لك ،اغمضت عينيها وهي تستنشق عبيرها، بعد ذلك كتبت في احدى رسائلها: لقد اسكرتني بزهور النرجس.. لقد مدّني جبل الصقر بالقوة والعزيمة على مصارحتها وزودني بالقدرة على تحدي الجميع وفتح لي ابواب المغامرات والطيش.. اما الان فماذا سيزوّدني هذا الجبل بعد ان وصلت الى خريف العمر ترى هل نراه بصورته الاولى كما لو كنا نراه اول مرة؟ وماذا عن الصقر وعشه..؟ اسئلة كثيرة ربما سأجد اجاباتها غداً صباحاً.

في الصباح، حملنا امتعتنا واتجهنا الى اطراف المدينة، يبدو ان الشمس قد بكرت في الشوق وكانت محملة بحرارة لا تناسب المدينة، وهي حرارة مبكرة ايضاً، السائق الذي اخذنا الى الاطراف قال: هنا يمكنكم ان تتمتعوا فثمة الكثير من الحدائق والنافورات قلنا له لانريد المصايف انما نريد الجبال، قال الرجل مستغرباً الجبال بعيدة عن المدينة ولا يذهب السواح اليها.. ثم هناك نقاط عسكرية قد تمنعكم.. قلنا خذنا وهناك سندبر أمرنا ،وصلنا الى سلسلة من الجبال المرتفعة ، نزلنا من السيارة وتجولنا قليلاً ثم التفتُّ الى الاصدقاء قائلاً لهم : يبدو اننا ضعنا واضعنا جبلنا القديم.. نعم لا وجود لمواصفات جبل الصقر، كل الجبال متشابهة. ثمة امتداد هائل لجبال عملاقة تفصل المدينة عن الدول المحاذية لها وقد رأينا بقايا ثلج الشتاء الماضي يكلل القمم العالية. والان ماذا سنفعل وقد ضعنا وسط هذه السلسة الجبلية العملاقة؟ انا اتذكر ان جبلنا كان صغيراً مقارنة بهذه الجبال وكان يحادي المدينة لا اتذكر اننا وصلنا الى هنا ، قال بعضنا لنسأل المارة؟ ولكن ماذا سنقول لهم ؟ وان قلنا جبل الصقر من سيعرف جبل الصقر وهي تسمية خاصة بنا ؟ اقترح بعضنا ان نذهب الى جبل بديل ونتسلقه، ضحكنا ساخرين من هذا المقترح من منا يستطيع تسلق تلة ونحن بهذا الوضع الصحي.. قلت اذن حتى لو وجدنا جبلنا فلن نستطيع ان نتسلقه، اعترض البعض على كلامي معللاً ذلك بانهم حين يرونه سيتسلقونه بسهولة، قلت : ولكنه عال ايضاً ، لا تتصوروا هو هين وبهذه السهولة كنا شباباً ايها السادة حين تسلقناه أول مرة اما الان فلا اعتقد اننا سنفعل ، واجهوني بسؤال آخر : اذن لماذا اقترحت علينا المجيء الى هنا بحثاً عنه ان كنا لانستطيع تسلقه . قلت: لو وجدناه لوجدنا آثارنا على سفوحه، ذكرياتنا تجوالنا حوله وشبابنا، ليس شرطاً ان نتسلقه ثانية، لقد تسلقناه اول مرة ووصلنا الى قمته فقهرناه ووضعنا له اسماً خاصاً بنا فماذا تريدون اكثر من ذلك؟ سكت الجميع ثم عدنا أدراجنا بحثاً عن جبل قريب له مواصفات الجبل القديم احس بعضنا بالعطش والاخر بالتعب، اصبحنا نبحث عن ظل اواستراحة قصيرة في مقهى.لاشيءامامنا الا شارع رئيس ملتو كأفعى عملاقة تلتف على رقبة الجبال وتهبط الى الوديان العميقة، اعتقد لو اننا نعود ادراجنا، هكذا قلت لهم فوافق الجميع على المقترح ثم عدنا الى المدينة نبحث عن مقهى صغير لشرب الشاي....

.....بدأت أجنحة الرغبة تصطفق قرب أذنيه معلنة بداية رحلة جديدة وقد تطول هذه المرة (اه لهذا الربيع الذي احتوى روحي .. الرحلات، الاسفار،الامال الجروح القديمة حبيبتي الرسامة كلها خرجت من خفائها القديم وظهرت امام ناظري ،هل ثمة من مهرب ؟لابد من الهروب حتى اكمل سلسلة الهروبات القديمة ..لم اكف يوما واحداً عن محاولات الهروب في الخناقات والمعارك والملاحقات العائلية ومشاكل الفاقة والضيق ،مازال صوت اصطفاق الاجنحة المحلقة خفاقاً في داخلي .. الرغبة الحقيقية للسفر ابتدأت منذ نعومة اظفاري وهو بمعنى ما محاولة لقتل الخوف في داخلي وفك الارتباط الاسري القهري الذي ظل يمارس سطوته علي منذ بواكير حياتي وربما هو انقاذ للذات من الجلد المازوكي الذي كنت اشنه على نفسي ،انا ذا ابتدئ الشوط الاخير من حياتي فالبس لبوس البطل الخارق في الحكاية واقول:

ـ انا سليل الاباطرة الحمقى بياعي الجروح الغائرة والكبيرة .ابناء الدفقات الاولى في حياض المعارك الساخنة ..ان حياتي عالم مدفون لا يدخله الا النطاسيون واصحاب النوبات الجنوبية اولئك الذين ركلوا اليقينيات وصعدوا الى بروجهم العالية تاركين قيعان انفسنا وعوالمنا السرية ..آه يا الهي من الذي سرق منا الروح وجعلنا مرعوبين هكذا ،ربما ..ربما ستتعفن جثثنا وتتلاشى ان تركناها في العراء لهذا فقد علمتنا الغربان وهي معلمة القاتل الاول كيف ندفن سوأتنا ،ستظل مجذوبة هذه الغربان لمشهد الدم والعفن واللحم المحترق وها هي ذي تحلق فوق رؤوس الرجال المنهمكين بدفن الجثث في مقابرها المفتوحة .. انها بداية اخرى لحياتي) ..

قال الطبيب وهو يرفع السماعة عن صدر الرجل العجوز الذي استلقى على السرير مستسلما لتقلبات امزجةالاطباء والعائلة .

ـ اعتقد انه يمر بحالة استقرار .. عليكم بمتابعته .. واذا حدث شيء غير طبيعي اتصلوا بي فوراً ..

نهض ونهض معه الشاب وامه العجوز وهما يشيعانه الى الباب الخارجي، بقي وحيداً في غرفته البيضاء كالثلج تذكر الاجنحة الكبيرة للصقر الجاثم على قمة الجبل ،حين وصل اليه لم يجرؤ ان يمس حدود العش .. قال

(ها هنا مكمن الخطر .. ها انا اصل الان الى ذات النقطة التي لا عودة بعدها ..لابد من الصعود الى القمة .. ان التزحلق على السفوح سيودي بي الى السقوط في الوادي العميق . انا محاط الان بالوديان المظلمة التي تحاول ابتلاعي .. ثمة من يراقبني ويحسب عليَ انفاسي .. ها هي تعود ثانية الى الغرفة ..)حاول ان يحرك يديه ليجذب الشرشف الابيض الى رأسه لكنه لم يستطع .. حاول ثانية حين رآهما يدخلان الغرفة .. ادار وجهه الى الجدار هامساً لنفسه .. ها قد ابتدأت رحلة البداية ....

ثم اغمض عينيه تاركا الشرشف حرا في سقوطه على الارض ..

أقيمُ منازلَ للنمل لا يسكنها

كاظم الجماسي

النملةُ ماضيةٌ في كدح البناء، تريد أن تقيمَ بيتاً لتسكنَه أو لا تسكنَه، بالنسبة لها لا فرق، هي ماضيةٌ في كَدْحها وكفى، الفارقُ الوحيدُ بين خياريها سأكونُ معنيّاً به إذ سأحيلُه -وهي لحظة منايَ- إلى أمور تَحْسَبُها شتّى... حفرةً أو قصرا، الحفرةُ مربعةٌ أو دائريةٌ تتصل فيما بعد بحفر أخرى عبر مسالك سريّة تومئ ولا تبوح... في الإيماء سأوجدُ كلباً يتشمّم روائحَ السوائل بحذق فريد/ رائحة الدم الفريدة / الدم لونان واحدٌ يولد وآخرُ يموت سأجهد في الفرز والتحديد، دقةً أكثرَ فأكثر، الحياة في السوائل وأيضاً في علامات الأظفار، الأظفار التي نبشت ولم تفتأ تنبش حتى أكلت ضرعَها في بحث أزليٍّ متراكم بدأه الأسلافُ ولا ينتهي بي، بحثٌ عن حفرة الحُفَر، حفرةٌ تنام العين قريرة في جوفها عقب ان تكونَ الروح اللائبة قد ختمت بها كدّا ونزفا ومكابدة إذ عثرت أخيراً على مكان للبذرة.

تلك حفرة اجتهدت في حفرها النملة، آملةً بلذيذ العيش فيما القصر خيارها الآخر ـ ستكون بالنسبة لي- واجهتَه الخربة عنوانات اشتغال أخرى، خلفها سأقيمُ غرفاً عديدةً مختلفة فارهةً وأنيقةً بطوابقَ قدْرَ ما تعلو وتشهق تهبط وتضمحل، سأوصل بينها دهاليزَ وسلالمَ وممرات مستقيمةً أو متعرجة أو ملتوية وسأترك ثلمةً هنا او صدعاً هناك، يومئان لجذل أو خذلان تلبسّا ذات صباح او ذات مساء عابرا ما، عائدا للتو من وداع، أو ذاهبا للتو إلى لقاء. سأستعيضُ عن الخراب بالمهابة بلا رقيب أو حسيب إلا إيّايَ، سأدلف في عتمة الأقبية، أقبيةً من نوع لا مثيلَ له، ذلك لأنني لا مثيلَ لي سأقرأ على سطوح حيطانها الرطبة الكالحة ما خلفته الأظفارُ من خربشات وخطوط سأنشئُ منها لغةً للعبث وكذا مثلها لألم، هنا فوق هذه السطوح صرخ الكائن وجعا وهنا التذّ..

النمال موغلة في الكدح أسراباً وقطعانا تجترح مساعي حثيثة سبلا، متوازية، متراكبة، متقاطعة، متعانقة، متنافرة، وأنا في مرتقاي أتحيّن فرصتي المؤاتية؛كيما أعيث خرابا بها، أبعثرها واخلطها، اجعلها تحترب وأظلّ أراقبُ العواقب عن كثب، سأبكي لأجل من أراه وأغضّ طرفي عن المختلف، جمرةُ الدمع دائبةٌ تتبادل أماكنَها في شتى الأزمان وشهقة الفرح...

سأصنعُ من الاحتراب ساحة يلهو بها نردي، نردي، المنقط بالكد والنزف والمكابدة سأوزعُ المصائر كأيّ إله عطوف يومئ من مرتقاه السامق كن فيكون... ايقونيا كائنا أنا وسوف أكون المديَةَ المشحوذةَ فوقَ ما ينبغي وقد صدئت رهينة غمدها، حبيسة المسكوت عنه ماذا سأفعل بها إن لم ابقر بها جبهتي..

النملة الطائعة الوديعة، الخانعة لا تحظى بغير سخطي ولعناتي، القطعان الأسراب، امقتها تحقنني غيظا وحنقا، أما النزق الضّال المتمرد سأباركه واسكنه فسيح جناتي، ثم أغذّي تمردَّه ببعض مما لديَ كيما يمضي في غيّه مكتشفا عوالمَ غريبةً وسوف اجعل منه ندا لي واجد مخلصا بتقصي الأثر وراءه متفانيا في المثابرة والكدح علني أؤثث أغنى فأغنى أرجاء مملكتي الفسيحة.

تعاود النمال احترابها، قومان، قوم ضد قوم، ستثمر المسميات عن سواعد عضال تتمترس في الخنادق، تتقاذف الضغينة، تناطحُ الأنوفُ بعضَها، تشتبك، الغلّ ينهشُ كل حين لحمته، تستحيل النمال شياها وذئابا، مُساقة بغريزة أبدية واحدة، غريزة المحو يعم الاضطراب لتشهق ألسنة النيران والدخان، تتمرد النمال وتشهر العصيان، تفلت الأعنةُ من قبضتي، فتخذلني رؤاي وتموع أصابعي، فلا أعود قادرا على المواصلة اشطبُ جميعَ ما خلقته، امكث حينا على مصطبة الانتظار ريثما أعودُ من جديد..

لم تزل القصة حيّةً، نابضةً في صدغي، وجيبُها يرتفع، يتسارع مادام الشطب المحو لم يفتأ حيا هو أيضاً، تمسي الورقة البيضاء ورقةً بيضاء فيما القلم روحا هائما يخبط كما الضرير، خبط عشواء في ليل بهيم، النسغ جمرة في حبره هي وحدها تُهديه سواء السبيل، السبيل الذي من المحتم أن ينبلجَ على الرغم من عنت الظلمة، الآن أو بعد حين، شاخصاً في رسالة، رسالة تجهل ألماً قبلُ وألماً بعدُ، تنشئ ذاتَها من نسيج ذاتها، كل مناذرة مفردة في الكون، على الرغم من ادعائنا اننا عوائلُ وقبائلُ وممالكُ ودولٌ، كل منا مفردٌ ووحيدٌ، وعلى فَرَادته تلك ومن وحدته تلك بثّ رسالةً، ما أشبهها بالبصَمة وبها نحن مختلفون، متعددون، الأرجواني جوار الليلكي، كما الأبيض يجاور السواد وعلى نسيج فسحة المجاورة تلك ينبسط تدرجٌ لونيٌ من احمرار واصفرار واخضرار لكل سمته، ذائقته، مرآهُ في فسيفساء بلا حدود، كلنا ينوجد وكلنا يموت...

فانبشوا ما ترتأون أيها الإخوة الألدّاء، إن القصة وحدَها كفيلة بالمؤاخاة بين رسائلكم على أصقاع روحها الشاسعة.

عن أيام المطاحن والقلق

شاكر مجيد سيفو

وحينما هبت الرياحُ الصفراء
على نصه
ضجَّ ترابُ الإختلاف فيه
وآنكسر الإيقاع فيه..
×××
كانت الريحُ تأسرُ سربَ الفراشات
والدمع يكتب أحزانها في كتاب
الزهور....
****
... وحينما في ماراثون الحياة ،
سقطت الصفارةُ من فم إسرافيل
توقفت جيوش الموت عن الزحفِ
إلى حاء الحياة....
××××××
اطبخي أحلامي النيئات
ودعيني أشم رائحة شواء ضلوعي
إنها حفلة ختان ماسك
****
لأجل عينيّ صديقي (أبو غاندي)
أختار لينين لصداقتي
و معه أصادق الثلج والويسكي والمرايا ،
ففي نهاية كلّ فصل كان لصديقي
أشواط من الضرب والرّكل والجلد
في مركز الشرطة في مدينته (ق)
لأنّه كان قد صادق لينين
وحفظ عن ظهر شيوعيته
رنين كلمات آسمه والقلق.
حينها قال لي وله :عاش الجمال .
فأجبته :
عاش الأرق.!!!!!!!!!
****
إلى ما أظلّ أفرّق شهقاتك
وسط فخاخي
وسخام الجسد وسط بياضي
وقبلات الورد
بين رغوة الدمع
وعقوق أحمر الشفاه..؟؟
****
من اجل كل هذا البنفسج
يمشطون خرائب أشوريا
بزغاريد نينوى.
****
ببومة تدفن هواء المدفن الجائع
وتذور الريح
أنسى ربيع الموتى
وأطفئ زهرة الروح في مأتمهم
****
هل سيظل أبناؤك يحدّقون في
فوهة مطحنة عاطلة
وساقك تزج بأوقاتها
في خريف عكازة !؟
****
ثمة جنازة في العالم ليست لأحد.
ربما هي تاريخ حزن الأرض .
×××××

الذي يتقدمنا إلى الأبدية

في ذكرى رحيل محمود البريكان

مجيد الموسوي

الشاعر

وحده من بيننا
كان يكشف سرّ اللعبة:
ويدفعها حيث يشاء
مترنماً
وساخراً...
عارفاً أسرار دوران الفصول..
ومتلمساً برهافته وسحره.
متى تبرق زهرة..
وكيف تنفلت
فراشة !..
وحده يحيط بالأسرار كلّها
ووحده يرى تجلياتها..
ذلك الغريبّ !
الذي يعرفنا جميعاً
وينبئنا بأسمائنا
واحداً
واحداً
ولن يلبث إلاّ لحظة
حتى يغادرنا
إلى سماواته
التي
تعرف أنها قريبة منا نحن-
الأرضيين-
على كل حال...!
إذ هو
وحده
الذي يتقدمنا إلى الأبدية !

ترنيمة

مرّ
على بيتنا
كأغنية
يقطر مِن فيض جرسها العبقُ
أضاءت الأرض
من تدفقها..
كأنما
كلّ دفقة أُلقُ
أفرد في الكون
روح صبوته
أجنحة
كلّ
ريشة شفقُ
فاخضّرّ أفق الزمان
من فرح
وشعشتْ
من بريقها
الطرقُ.

المتاول السردي ..براءة لمرائي الرائي

صباح محسن جاسم

عذرية براري العراق .. عبق ازاهيرها بالحرمل والزعفران .. الوطن الذي جبل سعيدا فاستصلح بالتأسّي والحزن .. درب المرائي الطويل .. حكايات قصور الرحاب .. حين يتداخل الليل مع الحكاية ، في « قارب تأرجحة يد العاصفة».. فـ « تتمزق الأشرعة، ويظل وحده الصاري منتصبا..» ، حتى يكشفن بنات حواء « عن سيقانهن، فيخوض ابناء آدم في سواقي من مزن العطر..».

انه درب زبيدة الذي لا يزال يعبق بطراوته ! وحيث « الشجيرات محنية الظهر مثل العجائز « . الغزالة في تناسخ، مرقّالسيدة زبيدة بعينها ومرةً هي الشمس.
في مرأى – دلو في بئر بصيّة- يحتسي السارد صهباء البراري / صحراءه- فينتشي برقص الدلات وقبلات الفناجين وغواية التبغ.
وان يأتي على ذكر المضيف ، تثار استدعاءات المكان متسلسلة ابتداء من مرآى البصر إلى رؤى البصيرة. مرآى البحر العظيم حيث تغفو تحت جوانحه كل من سوريا / لبنان/ العراق / ايران وحتى شمال الهند. فيكشف بعد انحسار عن بصيّة المتأرجحة ما بين جنون البحر واتزانه لتولد ارضاً عذراء ضاجة بالحيوات معلنة عن وليدها – وادي الغضا – حتى يتعالى صوت ذلك البدوي مالك بن الريب مرددا:
« الا ليت شعري هل ابيتن ليلة
بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا «ص33
كذلك تبدأ حكايات المضايف. ثمة عود لسؤال يثير التفكّر حول أصول الأشياء. أول مكتشف للصحراء وتأريخ أول ناقة وأول بئر وأول وليد بصوي يصوغه السارد في معادلة جد متمكنة ودالة جذرها صرخة من بين مخاض للطبيعة متمثلة ببدوية « ضاربة في مسارب الصحراء» كاتمة صراخها بذيل جديلتها.
اما المؤشرات فتبدأ بالهزج :
القماط/ المهد/ الخيمة / المنتجع / القبيلة/ الشيخ/ المضيف / المكان. واخيرا الإسم الذي دمغه بصيص الماء، اذ يتجلى السرد في اولى ولاداته.
المعادل الموضوعي الفاقد لمسوغه يتمظهر في وليد برستون- لانكشاير بانكلترا والتقائه بوليد – بصية – بكل نياشينه المزينة لصدره لأكثر من ستة آلاف عام. فيأتي – جون – ليحصل على القابه السريعة ، الباشا وصاحب البويضة لبياض ناقته. معادلة يتقابل على طرفيها السراب مقابل الضباب وليؤسس الى لعنة من صراعات تتجدد.
سرد يتناسل لسرديات تتضح داخل مصهر ذهن القاريء. كما الحصى (غير المطبوخ) السابت في تجاويف اعشاشه الكهفية حذو أخفاف الجبال.
هل ينبغي التعرف على كتاب ولغة الصحراء ؟
هو الذي رأى فأعلنها بقوة : « لا يشعر بها من لا يشعر ما بداخله من صحراء، لا يسمعها من لا يسمع همس الصحراء ...»ص129
ذلك ما يبدأ به عالم حكاية السرد: « من يدلني على ذلك النسّاب العليم الذي ورد ذكره في حكايات المضايف « ص 35
ثم ليستدرك: « سأترك لمخيلتي من هذا الوقت إلى أن أجد ذلك النسّاب» ص 35
في ناحية بصوة « يتأبط الرجل البصوي ليرى من نافذة بصره، فيما يقاسمه ليل المواقد/ ليال السهر/ كرم المضايف/حكم الشيوخ/رقص الدلال/قبلات الفناجين/غواية التبغ/ قرض أوراق اللفائف/أو يربطني بغنائه ، ويحضرني بربابته.»
واذ يتفرد في نثره المركز فهو يكشف لنا عن ليل الصحراء ملخصا من خلالها مراحل الإنسان الثائر منذ ولادته :»أترع المخيلة، بالخوف/ الجن/ السحر/ الذئاب / الأشباح/ أية حال من الجزع / الإشمئزاز / الغضب/ الحقد/ الثورة «.ص48
ليل الصحراء الذي لا يشبهه ليل إلاه: «ليل النجوم المعلقة كالمصابيح، ليل يطارح الرمال النائمة كالفراء/ ليل النسيم البارد/ ليل الفطرة والبراءة / النداء البعيد/ الآبار/الآثار/ القارات/ الظهرات/ الكهوف/ الأخاديد /الكثبان/الحصى/ الحجارة/ ليل الحداء/ القصيد/ الحكايات/ المواقد/ الدلال/ الفناجين /القهوة/ الشاي /التبغ/ اللفائف/ ليل بيوت الشعر السود الذائبة في الحلكة/ ليل الجن الأحرار بلا قماقم/ ليل كائنات الليل/ الآكل منها والمأكول /ليل الذئاب/ الضباع/ الثعالب/ الظباء / الأرانب / الضب/ الأرول /الأفعى/ الكلاب / التي تنبح حتى الفجر ..»
هذه محاولة للأمساك بطريقة فن السرد لدى القاص :
«تنحنح الشيخ البدوي الحكّاءثم سعل بقوة،فعرفت انه يتهيأ لاستهلال حكايته.... لفافة اخرى تمتد بها يدي اليه، وفنجان قهوة مطيبة بالقرنفل ، يعيدانه إلى الحكي: أرأيت التل الأحمر؟»
كما نحى الروائي بذكاء العارف صنعته تماما ، فلأجل متابعة السرد/ الحكي يربط الحبل السري للحكي : «هل انت معي؟ كان الحكاء يلهث في دروب الحكاية، وأنا الهث خلفه...»
هذا رجل شاهد، عليم ، يروي للأجيال قصة عن نضال العراقيين:»احكِ يا صديقي... خذ راحتك في الحكي .. إحك.»
ونتابع طريقته في استدراج الحكاء : « شعرت انه يتوجب عليّ أن اقدح قبسا من البهجة، طالبا منه الإنتقال إلى الجانب المشرق من ذكرياته في سجن نقرة السلمان.»
وما ان ينتقل من صناعة سارد الى آخر حتى يستسلم بطريقة فنية :»آن لي أن أترجّل عن ناقة الحكي.»ص 87
وكما يحاور بقناعة محببة : «فلنصمت إن كنا نبغي سماع حكاية، ولنهيأ حين يعود الينا الصياد الحكاء أبو الأشقر « ص88.
أو هكذا يستأنف الحديث: « أعود اذاً الى حكاء الرحاب ليحدثني عن قصور الرحاب، اسلمّه زمام ناقة المخيال.
يحدق في بعينين صارمتين كعيني عقاب، يبصر على ضوء فانوسه لهفة الإستماع الى ما رواه اسلافه من عرب البادية « ص132 .. لاحظ ايضا : « كلما زدت من لهفتي، ظل يعتلي صهوة صمته، قلت لأتركه على سجيته، عندما طال صمتي ، ترجّل عن صمته، قال :» ص133.
والسارد يتحايل بمقبولية تامة : « لأترك الكلام عن حضورها في الشعر العربي إلى الشاعر المنخل اليشكري الذي يقول : « ص136
وهو يتماهى في ما بينه والحكاء – صناعته – كل ذلك ببراعة الأقناع : « كنت مبهورا بما يحكيه حكاء الرحاب، كان في ما بيننا للحكايات انتساب، فكلانا من رواة البادية، وكلانا تسكن الصحراء في داخله» ص141
وقبل أن يوقع به سنام الحكي ينتقل الى ظهر فرسه البيضاء :» وانا على فرس الحكاية أردف خلفي الحكاء ، أهمز المخيال نحو قصور لخم في الرحاب، فتخبّ قدامي صهوات الحكايا..» ص142
كما لا تعجز طريقته في السرد عن استنباط طرف خيط جديد كلما شعر بانتهاء مفصل من حقل اهتمامه في السرد:» وكأن الشيخ يقرأ ما يدور في ذهني – فقال: لعلك ستسألني عن ذلك الرسول الذي قطع الصحراء على ذلول عام 71 هـ .. ص144
لاحظ هذا التوظيف لأجل السرد :
« سألت المدينة النهر: ما اسمك ايها السائر بين النخيل وبين الرمال؟ ص161
او هذه الإقتناصة : « الم أقل لكم انني سليل أولئك الكتّاب الذين أسسوا مدرسة الملاحم الوركائية.»ص170
« ... وانا الذي اختلس اليها النظر الآن من فجوة الخيال.. أراها كما وضعتها الألواح/ آلهة/الحب/ الجنس/ الخصب/ الجمال/... ماذا ؟ اتسألون عن مصدر الصوت الذي تسمعون؟ اعلموا انه ليس همس الليل، ولا دغدغة الحلم ... الخ» ص 159
من ثم ليظهر السارد بشخصه يواجهنا في الصفحة 171 وبطريقة فنية ذكية:
« يا حامد ياإبن فاضل، ايها السامري الذي تجشم عناء رحلة المعرفة، اعلم اننا نحن العراقيون القدامى، كنا هنا في وادي الرافدين سباقين الى التغيير قبل حدوثه ...تعال يا حامد، تعال لأريك يوما من ايام أوروك المحصنة» ص 171
هكذا يتركنا مأخوذين: « اذن ساترك لأهل الإختصاص الحديث، يقول الدكتور صفاء : « ص210
وعجبا ينقلنا لحكاياهبرصانة لا يجيدها سواه: « لكن صاحبي البدوي ، الحكاء المخيالي، الذي لا يضاهيه حكاء / الرجل،العجيب/الغريب/... سرد عليّ حكاية عجيبة غريبة عن ابقار بيض..»
وفي مطلع مرأى – العفاريف مملكة الذئاب –يستأنف : « سيكمل ذلك الحكّاء المتربع في خيمة الذاكرة حكايته، ...» ص220
و .. « انا الذي لا املك غير صنعة القص، ازايد على من يمتلك روح الحكي» ص221
وما إن يأتي الى وقفة ليتنفس بعضا من حكايته يواصل « كما اخبرتكم في اول الليل» ص225
ويستقي ناصية السرد « ايها الحكاء دعني اقص عن زمني/ زمن التسلط/ التعسف/ الجور/القتل/ البكاء/ زمن الذئاب البشرية التي انجبها رحم الحضارة.» ص228
واذ ينتهي من مداخلته يلج أخرى ولكن على لسان الجدّة هذه المرة « إيه !... بكفها النحيلة السمراء ، تكتم الجدة تثاؤبها، وتدش متن الحكاية» ص227.
اما بشأن موضوعة الوصف فقد انفرد حامد فاضل منذ مطلع مرائيه شادا القاريء من بين توصيفاته مشهد قتل البراءة بل اعدامها فيكهربنا بمطاردة غزالة تناور قافزة امام سيارة صيادين يتصارخون بظفر خلف طريدتهم وهي تلوذ بحجر امها البادية على انها امام زخ الرصاص تنكس الى حمام السيدة زبيدة التي « تستقبلها»، على انها لم تسلم الآ ورصاصة ترسم على جسدها نافورة من دماء فيتلون الماء (في حياضه الى الأحمر القاني).
حامد المسكون بغرائبية أخاذة في اللغة يعتمد اسلوب الوقفات في الوصف عبر (سلاشات) slashes خاطفة وبومضات متجانسة سيما اذا ما اراد وصفا يقدمه بوقع ايقاعي مثير يوحي بالرقص :
« أولج رأسي في المخادع، أجس تراب السرو، تداهم مخيلتي/ دنان الخمر/ فاكهة الأجساد/ شقائق الشفاه/ شمام النهود/تفاح الخدود/ بطيخ الأرداف/قيمر الأعناق/ نعومة الأجياد/ موز الرجال/اشم/ رائحة الزعفران/ البخور/ الحرمل/ الصندل/استاف عطور النساء/ عرق الأفخاذ.... الخ « ص 117
وقد طاب هذا اللون من نصوص النثر الشعري لدى الكاتب فنجده في اكثر من موقع يكثف فيه ويشتغل عليه .ومما يلفت ان الكاتب قد خبر تفاصيل معيشة البدوي الذي يستنكف من العيش في المدينة – فلا يمكث في اسواقها اكثر من فترة التسوّق – ولا يرفع اللثام عن انفه حتى تختفي الأسواق من عينيه فيرفعه ليعب من هواء بَره النقي –.
يختتم الرائي مرائيه مثقفا للعودة الى البراءة وكما يأمل من الورثة الصالحين أن يعيدوا ذلك الزمان ويملأوا الحياة بالوصايا التي حباها الله وما البراري سوى ساعة تأمل من يضبط توقيتها عبر نظام سليم وبجمال.نعيش ما هو مائز من غامض وسري الى ما هو كوني وكشّاف نجتازه فيتابعنا ملوّحا ، بتحية ،بابتسامة. يلهبنا بلحظة اشتعال و «هل» اللاسؤال. نتوه في صحراء مسفوحة منقوشة كما (سجادة منسوجة) وسماء مرفوعة النقاب مشفوعة برسالة البراري.
ولقد تفرد الناقد ياسين النصير في اضفاء مقدمة نقدية غاية في الروعة ومن جواهر النقد الأدبي العراقي، قد اودعها مقدمة الكتاب. فالصحراءماهي الآكتاب ومن على ناقة الحكي نجو بفضاء اتسردحكايات الصيد وعشق البراري وسبر دروبا لمرائي حيث لامصدات بين الخالق والمخلوق للعودة إلىا لبراءة وتقويم ماهو وحشي.

ندوة "الطريق الثقافي" عن راهن السينما العراقية

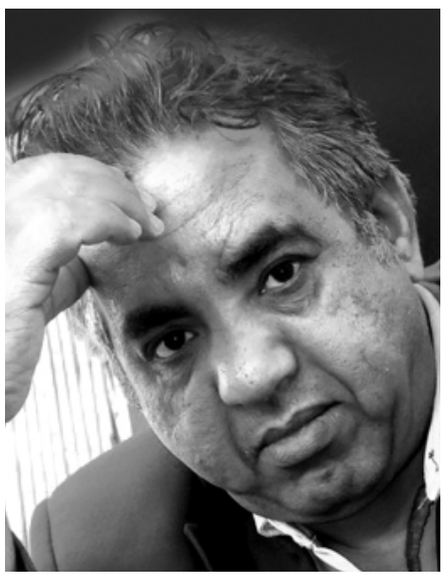
السينمائيون العراقيون وكعب أخيل

أفلام الميزانيات الضخمة التي يتخيلها البعض لا تناسب السينما العراقية

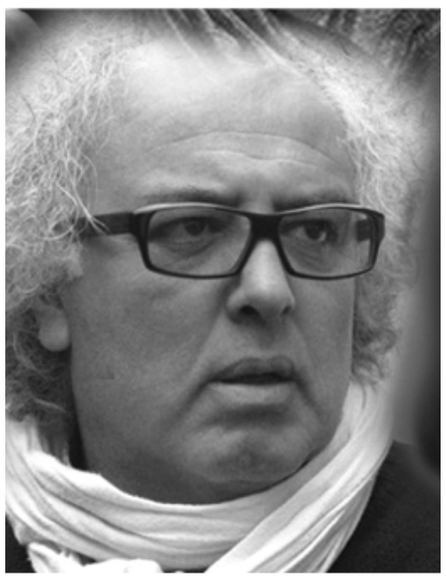
دعم السينما والثقافة عموما يتطلب تشريعات حقيقية في البرلمان العراقي

المطلوب تكوين نواة فاعلة وحقيقية ومتخصصة لتأسيس سينما مستقلة

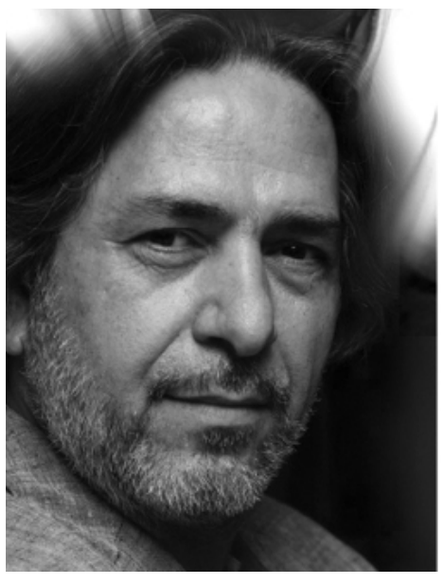
كيف هو واقع السينما العراقية بعد سقوط النظام السابق؟ وهل نجحت المؤسسات الحكومية المعنية بالسينما في دعم وترسيخ تجارب السينمائيين العراقيين؟ وكيف ينظر هؤلاء لمشاركاتهم في المهرجانات الدولية؟ وماهو سبب غياب الأفلام العراقية عن المهرجانات الدولية الكبرى؟ من جهة أخرى هل استفاد السينمائيون العراقيون من تجاربهم 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.



المخرج هادي ماهود



المخرج قتيبة الجنابي



المخرج والممثل جمال امين

الطريق الثقافي: هل هناك سبيل لتأسيس منظومة سينما عراقية مستقلة بعيداً عن هيمنة الدولة كما هو الحال في الدول المتقدمة؟ وماهي تصوراتكم أو أو تقييمكم لهذه الفكرة؟

هادي ماهود: الوقائع تؤكد أن السينما العراقية بعد سقوط النظام كانت على العموم مستقلة ولم يكن للدولة دور واضح فيها فالمؤسسة الرسمية كانت تعيش في إزدواجية كونها دائرة للسينما والمسرح يهيمن عليها مسرحيون فكانت السينما قسماً ضعيفاً وهذا ما يبرر كون الدائرة لم تحقق ما يمكن الإشارة إليه سينمائياً منذ السقوط والصخب العراقي الذي تحفل به المهرجانات السينمائية هو بفعل أفلام سينمائيين مستقلين عانوا من مشاكل لا حدود لها في تمويل أفلامهم.. الحقيقة أننا لا نملك في العراق آليات قد تسهم في دعم الثقافة كما يحدث في الخارج وهذا ما يدعو لإيجاد تشريعات من برلمان يؤمن بالثقافة كونها أداة رقي لا أن يحول المثقف الى ند. تستطيع في الخارج أن تحصل على رعاية ودعم من بنوك أو شركات تجارية ستعيد ما منحتك إياه من دائرة الضريبة في نهاية العام كونها تحقق من خلال دعمك ربحاً دعائياً لها، لكن الشركات في العراق لا تتعاطى معنا ولا تستطيع إستعادة ما ستمنحه لنا من الضريبة.

الطريق الثقافي: كيف؟

هادي ماهود: القطاع الخاص العراقي على الدوام كان متردداً ولم يحقق للسينما وعبر تاريخها ما يمكن ذكره إلا أفلام لا تتعدى أصابع اليد.

السينما تجارة بميزانيات ضخمة وصناعة بالإضافة لكونها فن وهذا ما يجعل السينمائي العراقي يقف عاجزاً بلا حول ولا قوة سوى عشقه ومشاريعه التي تعبت من الرقود على الورق وهذا ما يدفعه لإقتحام الساحة بأقل التكاليف ما يؤثر سلباً على المستوى التقني لعمله مع الحفاظ على ألق الفكرة ومعالجتها..

حمال أمين: ممكن ان تكون هناك منظومة لسينما عراقية من خلال انشاء مؤسسة مستقله يعمل بها اكاديميون اختصاصيون وتستطيع هذه المنظمة العمل مع مؤسسات المجتمع المدني والمؤسسات التعليمية مثل أكاديمية الفنون ومعاهد الفنون وكليات الإعلام وغيرها والاتفاق مع البنوك على إدراج انتاج الفيلم لمن هم يستحقون الإقراض وخاصة البنك الصناعي والعمل على الترويج لمساعدة صناع الافلام ويعطون الاموال كداعمين للانتاج، بالإضافة إلى إنشاء صندوق دعم السينما تتكفل به الدولة وتأسيس شركة لانشاء دور عرض السينما تساهم بانتاج الافلام وترويج الافلام العراقية بعد انتاجها والتنسيق مع الفضائيات العراقية لبيع حقوق بثها، وهناك الكثير من المقترحات التي من الممكن ان تنهض بصناعة الفيلم في العراق، لكن المشكله اننا مازلنا لم نبدأ باي خطوة فعلية بعد.

بشير الماجد: ماينتج الان من افلام هو بعيد تماما عن هيمنة الدولة، وللاسف بعض الاخوة من المخرجين يعولون كثير على الدولة في انتاج افلامهم لكن ذلك عير ممكن، لان الدولة لا تعد السينما واجهة وعصب ثقافي ومعرفي حضاري، الموضوع اصعب مما يتصور البعض، الدولة حين احتاجت توظيف السينما في مشروع (بغداد عاصمة الثقافة) كونها مفصل ثقافي مهم، خصصت 12 مليار دينار عراقي ، اي مايعادل 10 مليون دولار، لأنتاج أفلام، لم تفكر بها بالامس القريب، بل لم تساهم حتى بربع ميزانيات الأفلام المنتجة، لذلك فأن هذه الأفلام تشبه إلى حد بعيد الأفلام التي كانت تنتج في زمن الدكتاتورية، لأن الغرض منها تعبوي او شخصي، لذلك لا يمكن التعويل على الدولة لانها ستفرض عليك ما لا تحب.

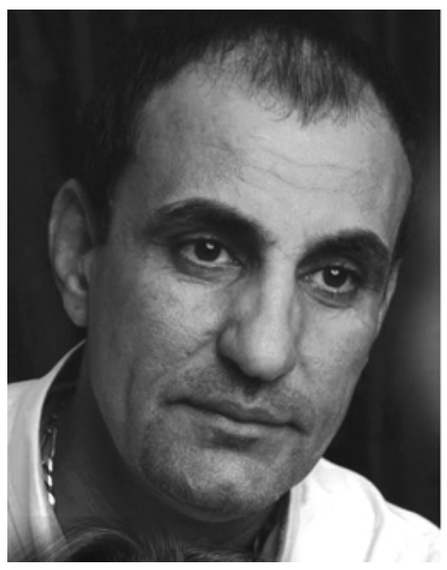
قتيبة الجنابي: في الواقع هناك ألف سبيل لتأسيس سينما مستقلة، كل ما هو مطلوب تكوّن نواة شجاعة وناكرة للذات.. حركة أو منظومة السينما المستقلة موجودة في جميع دول العالم ولا تزال هذه التجمعات تعمل وتبهر العالم في إنتاجاتها.. للأسف حسب ما رأيت في العراق ليس لديهم تصور أو معرفة بهذه الطريقة وماتزال أفلام الإنتاجات الضخمة والميزانيات العملاقة هي التي تعشش في مخيلة الكثير من السينمائيين العراقيين.. وعلى العكس فأن مثل تجارب السينما المستقلة هي التي تناسبنا أكثر، وخير دليل على ذلك الفيلم الأميركي "البيت الصامت" الذي جرى تصويره بكاميرا آي فون وحقق الكثير من الإنجازات والأهتمام في المهرجانات العالمية.

التفاهم والمحبة والوعي المشترك والتعاون هو الذي يصنع سينما حقّة قبل الميزانية أو نوعية الكاميرا، وهناك أفلام صرف عليها الملايين ولم تحقق أي أنتباه أو حضور في المهرجانات العالمية.. وهناك أفلام صوّرت بكاميرات فيديو عادية وحققت الكثير من الإنجازات.

الطريق الثقافي: ما هو تقييمك للأفلام المنجزة في السنوات الأخيرة؟ أقصد من وجهة نظر نقدية فاحصة.

هادي ماهود: انحازت تلك الأفلام الى الإنسان فسلطت الضوء على الهامش وصولاً لكشف الحقيقية لكن بأدوات غاية بالفقر.. كان الشكل يتراجع لصالح المضمون ولا ينبغي أن يستمر ذلك طويلاً على اعتبار أن السينما لغة صورية تعتمد في تكوينها على أدوات تقنية عالية ومكلفة ينبغي توفرها لصانع الفيلم وتلك مهمة الدولة التي تسيطر على رأس المال.

جمال أمين: هذه الافلام في حقيقة الامر هي من روجت الى الفيلم العراقي وجعلته كلازمة مهمة في هذه المهرجانات نعم ان الكثير من هذه الافلام تدخل ضمن اطار الفيلم المستقل واغلب الافلام اللتي انتجت ضمن هذا الاطار وهذا السياق واساسا هنالك طلب كبير للمنتج الثقافي المرئي والمسموع العراقي لسبب ان النظام السابق كان قد عمل اغلاق محكم للاعلام ولايعرف العالم ما ال اليه العراق وعلى كل الاصعدة ولذا ترى هنالك حاجه ملحه بعد سقوط الديكتاتورية لكي يعرف الناس مايدور في العراق خاصة لمعرفة ما قام به الاحتلال الامريكي في العراق وما قامت به الحرب الاهلية وماهي تداعيات هذه الحروب على الشارع والانسان والمجتمع جميع هذه الظروف وغيرها جعلت من الفيلم العراق بمثابة الراوي للاحداث والكاشف للحقائق والمعالج للوضع العام هذه اهم وابرز النقاط اللتي جعلت من الفيلم العراقي سلعة مطلوبة من قبل المهرجانات العربية او الدولية وللامانة ان هنالك الكثير من الافلام كذالك ركبت موجة الاعلام العربي في ان تقوم باعطاء صوره سلبية قاتمه عن العراق وهذه النوعية من الافلام يروج لها خاصة الاعرب في مهرجاناتهم للعب على الجانب القومي او الطائفي وهذه الافلام في اعتقادي هي افلام انما صنعت لاجل تدمير الحلم العراقي السينما هي ام التنوير ولذا وكما اعتقد يجب ان يكون للفيلم رساله بالرغم من كل مايقدمه في الفيلم وانا احب ان تكون رسالة الفيلم هي ان لانخسر المستقبل على الفيلم ان يعطي الحلم بغد افضل لكن للاسف بعض الافلام



المخرج بشير الماجد

عملت على منوال المحطات الفضائية العربية واللتي همها هو البكاء على اطلال اليدكتاتورية . ولا انسى هنا وفي هذا الصدد السينما في شمال العراق او بما يسمى وللاسف بالسينما الكردية لقد قامت السينما الكردية بالعمل كشاهد على التاريخ مثلها مثل الفيلم العربي العراقي لكن كانت هنالك افلام تزيف الواقع وللاسف وهنا يكمن الدور الخطر للفيلم كوثيقه تاريخية وكل هذا يحدث بسبب غياب الدولة عن السينما لان الدولة لحد الان لم تعترف بالسينما كاداة مهمة من ادوات الرقي.

بشير الماجد: الواقع العراقي مليء بصور التغيير والاختلاف والانقسام ، ولازال هناك من يعتقد بان حكم الدكتاتور هو الافضل ، بل يترحم البعض على دكتاتوره المقبور ، والبعض ضحية يحاول ان يتنفس هواء الحرية بالتعبير عن اله في السابق ، لهذا نجد بعض الافلام تدين التغيير ، عكس الاخرى التي تدين جرائم النظام البائد ، برغم ان صانعيها ليسوا بالضرورة هم ممن يتفق مع النظام الحالي لكن بما ان افلامهم تدين النظام السابق فيفهم منها انهم مع النظام الجديد ، وهناك طرف ثالث يدين الجميع .. لذلك مفهوم التغيير متباين بحسب مصلحة وانتماء صانع الفيلم .

قتيبة الجنابي: نعم الفيلم العراقي وإنجازات السينمائيين العراقيين لها حضور متميز في المهرجانات الأقليمية والدولية وهذا فخر لنا جميعاً، على الرغم من جميع الصعوبات ومحدودية الإنتاج، لكن هناك حركة.. أفلام قصيرة وأخرى تجريبية وتسجيلية مهمة كانت بمثابة الدليل على حيوية السينما العراقية على الرغم من الظروف الصعبة التي مرّ بها العراق وقلّة الدعم المادي. لكن هناك حركة متواصلة وهناك إنجاز

نعم.. أنا أتكلم عن تجربتي الشخصية.. فأنا تكونت سينمائياً في المنفى إن جاز التعبير.. وتعلمت الكثير بعد أن شاهدت الكثير.. لقد التحقت بمعهد السينما في بودابست وهذه كانت من أهم التجارب التي صقلت موهبتي ووطدت معرفتي بالإنجازات السينمائية العالمية..لقد حصلت على درجة الدكتوراه في موضوع السينما فيؤ العالم الثالث وتعمقت في التجارب القريبة من واقعنا، كذلك درست السينما الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية التي نتجت عنها "الواقعية الجديدة" وكذلك تجارب السنما الهندية المستقلة، ومازلت احلم في ترسيخ مفهوم السينما التي تعتمد على تجارب ممثلين يقفون لأوّل مرّة أمام الكاميرا ومحاولة المعل وفق ميزانيات محدودة، لقد أعتمدت هذه التجربة بقوة وإصرار في فيلم "الرحيل من بغداد" الذي كان له أصداء قوية ولفت أنظار الكثير من النقّاد السينمائيين في العالم.

لقد حاولت أن انقل التجربة إلى شوارع غداد من خلال مشروع فيلمي الثاني "الشبّاك" على مدى أكثر من ثمانية أشهر، وعلى الرغم من أنني أصطدمت بالكثير من المعوقات إلا أنني مازلت مصراً على المواصلة والأعتماد على نفسي بعيداً عن الوعود والأوهام.

لقد كان المنفى بالنسبة لي مدرسة عظيمة في حياتي وحياة أصدقائي السينمائيين العراقيين الأخرين، وعلى مدى أكثر من عشرين عاماً من حكم الديكتاتور كانت أفلام عراقيي المنفى هي التي تمثل العراق في المحافل السينمائية.

الطريق الثقافي: هل تعاني كسينمائي، من أزمة حريّة في التعبير؟ أم أزمة ثقة؟ أقصد ماهي جوانب القصور؟ هل هي تقنية أم مالية أم أزمة جمهور؟

هادي ماهود: شخصياً لا أعاني من أزمة حرية.. أعمل ما أريد عمله وإذا ما تجاوزت الخطوط الحمراء فلا أهتم وإحدى أفلامي الذي حصل على جوائز متعددة لم يتسنى له العرض الجماهيري هنا بدافع الخوف من الرقيب المنفلت لكن سيكون له فرصة عندما نمسك بالعراق الذي يسكن قلوبنا وأحلامنا.. نحن نعاني من شعور باليتم فلا الجوائز ولا كل منجزنا أيقض أبانا العراق الميت أو النائم في غرف معتمة يمتص دماءه من ولتهم الصدفة عليه وتخلوا عنا.. المشكلة الأقسى التي نعانيها مشكلة التمويل التي تؤثر على المستوى التقني لأفلامنا، نحن نصرف الكثير من أعمارنا إنتظاراً لتمويل فيلم وتلك مضيعة للوقت وخسارة لا تعوض.

جمال أمين: جميعها اي اني اعاني من ازمة في حرية التعبير لان العراق خرج من ديكتاتورية مقيته ودخل بعوالم حزبية ومناطقيه وعشائرية ومحاصصة واديان ومذاهب وقوميات هي في مجموعها لاتقل خطورة عن الديكتاتورية وكذالك ازمة الثقه والتقنيات والجمهور والمال نعم راس المال مهم في صناعة الفيلم السينمائي ونحن لازلنا نذهب الى المهرجانات ونستجدي في حين ان شاحنة نفط الى الاردن ممكن ان تنتج فيلم روائي طويل وجيد وتصور كم من برميل النفط او الافلام اللتي تعطى مجانا او مقابل مال الى الاردن على سبيل المثال . كنا سابقا نخاف الديكتاتور الاوحد لكننا

2 ـ 2

اليوم نخاف من الدين والحزب والقومية والمذهب كل هذه الاشياء تجعلني نوعا ما مقيد في التعبير عن الواقع العراقي كما ان جلب التقنية يحتاج الى مال والمال بيد الدوله والدولة لاتعترف بالسينما وليس لها ثقه بفعل السينما واخيرا الجمهور تصور ان جميع ماتم انتاجه من افلام بعد عام 2003 الى حد الان لم يشاهده العراقيون لانه ببساطه لاتوجد دور عرض ولذا لايوجد جمهور والفضائيات تتعامل معنا بطريقة اعطيني الفيلم مجانا اي ببلاش في حين انها اي الفضائيات تشتري المسلسلات المصرية بملايين الدولارات نحن اي السينمائيين العراقيين دراويش .

بشير الماجد: الكل يعلم ان السينما العراقية ميته منذ زمن بعيد ، كانتاج ومشاهدة ، واصبح شكل السينما كصالات عرض بالنسبة للبعض ، شكل مخزي ، ومخجل ، الشيء الاهم الان ان نعيد الناس الى صالات العرض ، ان نعيد الطقوس الجميلة للمشاهدة ، ان نعيد الثقة للناس بالسينما لتدخلها العائلة ، بنسائها واطفالها ، ومسح الصورة المخجلة من اذهان الناس عن السينما ، هذه هي الازمة الكبرى ، اما ماوصفته بازمة حرية او تقنية ، فلاوجود لمثل هذه المشاكل ، اما الجانب المادي فهو الاهم ، لان الافلام الان تنتج بامكانيات صانعيها الشخصية ، وممكن تقديم المساعدات البسيطة من اي طرف غربي او اجنبي ، وهذا ما حصل مع العديد من الافلام المنتجة بعد 2003

قتيبة الجنابي: لا، أنا شخصياً لم أعاني من أزمة حرّية التعبير، وأشعر أنني حر في التعبير عن ما اريده وهذا شئ مهم للغاية، وبعد العام 2003 أصبحنا احراراً في طرحنا لأفكارنا، ربما الأعراف الإجتماعية هي التي تحدد ما نريد أن نطرحه إلى حد ما.. لكن شخصياً ليس لدي أي خوف بشأن ما أيد أن أتناوله كموضوعات، حالياً أمامي عدد من المشاريع والإفكار المهمة التي أعمل على تطويرها بكل حريّة ومن دون خوف

الطريق الثقافي: هناك تشابه كبير في الضروف المحيطة بالسينمائيين الإيرانيين وتلك المحيطة بزملائهم العراقيين. لكن ذلك لم يحل دون وصول التجارب الإيرانية للعالمية. أين الخلل من وجهة نظرك..

هادي ماهود: الخلل يأتي من أن الغالب الأعم من برلماننينا وحكومتنا جاؤوا من إيران وليس لهم معرفة بالسينما الإيرانية التي إنتزع فيلم لها الأوسكار، إيران الراديكالية منحت مساحة لمبدعيها وقدمت لهم دعماً غير محدود على الرغم من النفس الليبرالي الذي طبع بعض الأفلام، والنتيجة أن تلك الأفلام غيّرت كثيراً في قناعات البشر بالتطرف الذي يطبع النظام ويروج له الإعلام الخارجي.. الفيلم الإيراني أصبح مطلوباً في دور العرض العالمية وإذا ما دخل المهرجانات الدولية الكبرى فإن موقعه في الصدارة، وكم من سعفات كان وذهب مهرجانات أخرى إنتزعها الإيرانيون وإنهم محظوظون حتى في داخل العراق ولو تسنى لك مشاهدة فيلم (عراق اليوم العاشر) فسترى حجم التسهيلات التي حصل عليها الفيلم في النجف وكربلاء حيث صور الفيلم ما يجعلنا نشعر بالغبن حد البكاء، عندما شاهدت الفيلم لأول مرة في المسرح الوطني فأني هتفت منفعلاً منادياً بسقوط الحكومة التي خلعت ملابسها أما المخرج الإيراني بينما تلبس الحجاب أمامي وأنا إبنها.

جمال أمين: انا اختلف معك في هذا الطرح كلياً، أولاً في إيران هناك اتجاه وفكر سينمائي واضح ومعلوم وهناك قاعدة لصناعة سينما والدولة مهتمه بصناعة الفيلم والأهم من هذا وذاك هناك الجمهور الذي مازال يملأ دور العرض في ايران، كما إن إيران ومنذ عهد الشاه تقوم بعمليات الدوبلاج وهو مؤشر على ان ايران تعتقد ان السينما هي عنصر فاعل في الحياة والثقافه، كما ان في ايران قناة متخصصة لعرض الأفلام، وهناك مهرجانات سينمائية تنظم دورياً، وجميع هذه النقاط الإيجابية تصب في صالح السينما الايرانية، لكن إذا كنت تعني ان في إيران نظام شمولي فهذا صحيح واذا كنت تعني ان في ايران حكم اسلامي هذا صيح وفي العراق يبدو ان هنالك دولة اسلامية او نظام اسلامي وهنا لابد لي ان اسالك انت سيدي الكريم اذا كانت ايران والعراق بسفينة سياسية واحدة اذا لماذا توجد هناك سينما وفي العراق اصبحنا بدون سينما ارجو ان نذهب الى مسؤلي الثقافه العراقية للجواب على ذلك اما انا فاقول ان السبب الرئيسي هو عدم وجود اناس يديرون الثقافه العراقيه بمهنية عالية لانه سيبقى العراق وكما يبدو وفي كل الازمان يضع الانسان غير المناسب في الاماكن المهمة واللتي تشكل خطورة كبيرة في نهوض البلد.

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

رواية "في انتظار فرج اللّه القهار" لسعدي المالح

لا نهاية للتاريخ في استلهام الرؤى

ناجح المعموري

سنفترض بداية ان رواية الكاتب سعدي المالح، (في انتظار فرج الله القهار)، تنتمي الى رؤيا بات يصطلح عليها بـ (النهايات) وهي رؤيا تشترك فيها الاديان، ولا سيما الديانات الابراهيمية الثلاث، والمفكرون والفلاسفة وتمتد من (ارميا) نبي اسرائيل الى كارل ماركس الذي بشر بمجتمع تسوده العدالة والكفاية او الوفرة المادية التي تتيح للبشر فراغا يستثمرونه في اشباع حاجاتهم الروحية، هو المجتمع الشيوعي.

إذا ما تركنا اسطورة تموز السومرية، وعودته من العالم السفلي، الى الحياة مطلع كل ربيع، بعد ان تهبط عشتار لمرافقته من العالم السلفي وبعثه ثانية ليخصب الارض ويعيد الربيع اليها، فإن اول من بشر بعودة المخلص الى الارض ليحقق العدل والسلام هو (ارميا) الذي كان يضع نيرا حول عنقه ويدور في الاسواق والطرقات، منددا بما صار اليه شعبه من فسق وظلم وفجور ومبشرا بعودة المسيح على الارض، وبعهد طويل من العدل والسلم يحققه على الارض. ثم كان المسيح المنتظر في الديانة المسيحية، فالمهدي المنتظر لدى المسلمين.

وقد استثمر الروائي سعدي المالح هذه الرؤى الدينية وما رافقها من عقائد صاغتها المخيلة الشعبية عبر العصور، في صياغة رواية عذبة وجميلة يتعانق فيها الواقع والحقائق التاريخية بما هو حلمي وسحري وفانتازي.

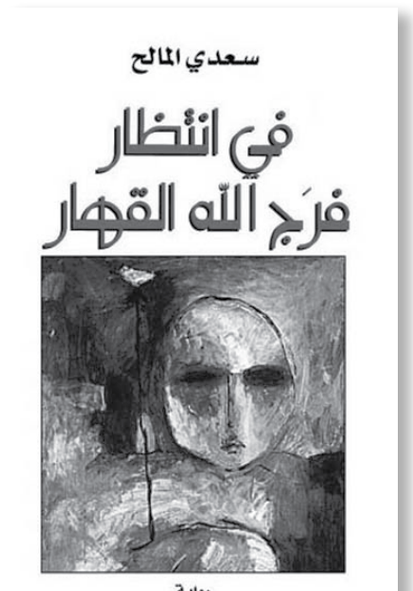
تفتتح الرواية بفصل يرويه راو كلي العلم، يليه احد عشر فصلا تتقاسم روايتها شخصيتان، هما ابرام او افرام العراقي، وعازفة القيثارة الروسية (نينا) ويروي افرام الفصول ذات الارقام الزوجية، كما يروي الفصل الحادي عشر، بينما تروي العازفة (نينا) التي تطلق على نفسها صفة البجعة البيضاء، -وقد اخذتها من بحيرة البجع لتشايكوفسكي – الفصول ذات الارقام الفردية.

في الفصل الاول يروي لنا الراوي حكاية الرحلة الاخيرة لامرأة مسنة الى الكنيسة بمساعدة ابنتيها، ثم سقوطها على عتبة الدار ميتة بعد عودتها من الكنيسة، وقبل مفارقتها الحياة تسلم الى ابنتيها رسالة قائلة: اخبرا اخاكما ان يوصل وصيتي هذه الى فرج الله القهار، ثم اسلمت الروح.

لا يقتصر التوازي في الخطاب على الشكل بل يتجلى في المحتوى

وكانت السيدة قد رأت الشمعة المشتعلة امام تمثال المسيح الذي يتصدر المذبح، تتحرك وترتفع في فضاء الكنيسة لتحط امامها، فاعاد هذا الى ذهنها ذكرى حادث مشابه حدث بعد الحرب العالمية الاولى، حين لحقت بامها، ثم تاهت في الصحراء، فتبدت لها شمعة في السماء، نزلت وحطت امامها مضيئة المكان برمته ليظهر لها (وجه نوراني اسمر من لهب الشمعة، وسمعته يهدئ من روعها (لا تخافي انا اسهر عليك واحميك) وها هو بعد مرور نحو ثمانين عاما، يتراءى لها الوجه نفسه ليقول (انا فرج الله. اطلبيني كلما كنت في ضيق، ابنك يعرف مكان اقامتي) وكان زوجها قد رأى الوجه نفسه عندما وقع له حادث سيارة كاد أن يودي بحياته وكان في السادسة عشرة من عمره. وبسبب هذه الرؤية المشتركة قدر لهما ان يقترنا ببعض.

تحوّل لغة السرد في الرواية الوهم الى حقيقة. اذ يخبرنا الراوي انه بناء على وصية امه، اقدم على الاتصال بفرج الله القهار عبر الهاتف



رواية

الراوي بذكرياته على مذبحة الاشوريين في قرية (سميل) التي حدثت في اوائل الثلاثينيات من القرن العشرين، والفرهود الذي اعقب اخفاق حركة 1941م ضد الانكليز، وهجرة اليهود العراقيين الى اسرائيل، والاتهام بأنهم تآمروا على فلسطين مع ان الذين اقاموا دولة اسرائيل هم اليهود الذين هاجروا اليها من اوربا والولايات المتحدة ودول اخرى غير العراق.

وقد لاحقت هؤلاء اليهود العراقيين صواريخ العراق، التي فرحوا بها لانها جاءت من وطنهم، ومع ذلك سقط صاروخ في المقهى الذي يستمع فيه هؤلاء العراقيون الى اغاني (سليمة مراد) ويتذوقون فيها طعم (العنبة) العراقية ويشمون رائحتها، حتى لقد صدرت النكتة القائلة ان الصاروخ العراقي سمع اغاني سليمة مراد، وشم رائحة العنبة فقصد مكانهما.

لكني اريد ان اتوقف قليلا عند بعض عبارات اليهودي الدكتور ايوب او روحه الهائمة التي قابلها الراوي في ذكرياته وايوب هو ايضا في انتظار ان يأتي الموشياح الذي كان ينتظره ارميا ليملأ الارض عدلا وسلاما، وهو يستنكر ان يأتي في عصرنا هذا (سواء من طرفنا ام طرفهم من يقول ان تلك الارض ليست ارضنا بحيث اصبحنا نبحث عن الطريق اليها في احلامنا. كل من يملك ارضا، لم يغتصبها او يسرقها او يحتلها وسكن فيها عبر التاريخ ايا كان دينه او وطنه او قومه هي ارضه ووطنه اينما كان. الم يقل احدهم: الوطن للجميع والدين لله؟!).

لا غبار على هذه الرؤية والمنطلقات التقدمية التي تنطلق منها كما ان ايوبا اضاف عبارة (سواء كان من طرفنا ام طرفهم، كما اشار (يعقوب) العراقي اليهودي المهجر الى اسرائيل بتهمة تأمره،على فلسطين الى المسؤولين الحقيقيين عن ضياع فلسطين وهم الحكام العرب وهؤلاء القادة المهاجرون اليها من بلدان مختلفة، اما نحن فلا علاقة لنا بالموضوع (يعني بكلمة نحن، نحن اليهود العراقيين.

لكن ما فات المؤلف كما نرى – وهو يسرد حلم ايوب وهو على جبل صهيون والى جانبه ذئب وحمل يرعيان معا. واسد يأكل تبنا كالبقر) فاته ان يضع الى جانب هذا النص المنتزع من سفر اشعياء، الذي عرف بحبه للسلام، ما يقابله من نصوص في اسفار اخرى من التوراة تجسد الكراهية والعنف وتدعو الى التوسع واحتلال اراضي الغير. اسوة بالعبارة التي ساوى بها ايوب المتطرفين من كلا الجانبين.

ولا يمكن ونحن نتحدث عن المنظور الايديولوجي في الرواية ان نغفل تلك الصفحات من الوصف للعملية الجنسية التي ترد في السرد المستعاد لتجربة العازفة (نينا) او البجعة البيضاء مع (نهران). سواء في ليلة احتفالهما بعيد ميلادها التاسع عشر، عندما ارتدت ثياب العرس البيض وارتدى هو بدلة سوداء، حيث تروي العازفة كيف جردها نهران من ملابسها، وكيف افتضها وهما يستمعان الى بحيرة البجع لتشايكوفسكي، او في ذلك اليوم المطير في يالطا على البحر الاسود، حيث حملت بوليدها من (نهران) تحت المطر وفي كلا الموضعين تشبه الذروة الجنسية بالعاصفة، ومن الواضح ان ثمة مؤثرات من د.هـ.لورنس في وصف الراوي للعلمية وما تفضى اليه من نشاط روحي، تقول العازفة واصفة الامر كالاتي: (ضرب وميض برق السماء فلمع ضوؤه قريبا، وميض اخر ضرب اعماقي فاضاءها صرخت عاليا من اللذة والفرح.. فهبت تلك العاصفة الشديدة المجنونة من جديد هزتني وجعلتني ارتجف ثم رفعتني عاليا.. تلاحق تنهداتي كأنني اقول له هيا التحق بي، ورفعتنا العاصفة عاليا دارت بنا فوق البحر والشاطئ والمدينة والعالم كله الى ان سقطنا على الارض نلبط كسمكتين رماهما الموج على الساحل).

على ان هذا الوصف الشعري الجميل لفعل الحب، لا يهدف في رأينا الى اثارة الغرائز لدى القراء، بل هو احتفال بالخصب والنماء وبالحياة، تقول العازفة بعد وصفها للعملية الجنسية مباشرة (كان المطر يتساقط بغزارة متناهية في كل مكان، على الشاطئ، على البحر، على الصخرة التي كنا نحتمي بها، وفي اعماقي فيخصبني ويعود الى اصله مكملا دورته الحياتية المعتادة) وهكذا يلتحم الذكر والانثى بالطبيعة وبدورة الحياة فيها.

ويعد جزءا من منظور الرواية الايدولوجي. حديث (نينا) العازفة عن التحولات في روسيا بعد انهيار الاتحاد السوفيتي الذي تصفه بقولها وخرجنا من مستنقع ليدفعونا الى مستنقع اخر) فلقد هاجرت هي نفسها واعداد كبيرة من النسوة الروسيات للعمل خارج بلدهن، والكثير منهن سقطن في شباك الدعارة وتروي قصة (سفيتا) التي جاءت للعمل في الامارات لتفاجأ بأن العمل في الفندق يعني النوم مع رجال يسكنون الفندق، وحين امتنعت طالبتها ربة العمل بتسديد المصاريف التي لم يكن لديها القدرة على دفعها فعمدت الى غرز سكينها في صدر ربة العمل وهي نائمة وتروي ايضا كيف مات (ميشا) بضربة فأس سددها والده السكير بعد ان اتهمه بسرقة حافظة نقوده التي تضم خمسمائة روبل وكيف سقط الناس في الكابة واصبحوا ضحايا للسكر والمخدرات بفعل الواقع الجديد.

و(نينا) تتذكر حديث (نهران) عن السوق الاستهلاكية التي غزتها السلع الغربية وكيف تحولت مقهى (لير) الى مطعم ماكدونالد (اول ماكدونالد في روسيا وقبروا فيه احلامنا واحلام كل مرتاديه من الشعراء والفنانين. سأقول لهم انهم حولوا احلامنا الى سندويشات همبرجر تتزاحم عليها طوابير من المغفلين الذين ينتظرون من اجلها ساعات وساعات يا للمهزلة).

وافرام ينتقد الادراة الامريكية التي لم تفرض الحرب على العراقيين فحسب بل وفرضت عليهم حصارا قاسيا قائلا: (انهم يقتلون شعبا بكامله قوامه اكثر من عشرين مليون نسمة) وحين تفاخره جاكي بان بلدها اقوى بلد في العالم يرد عليها قائلا: (اقوى واخرا) ثم يضيف قائلا: (نادني افرام اسمي الحقيقي هو افرام وانا مولود في اور) وهو يشير في فصل غرائبي هو الفصل الحادي عشر. كيف يبيع العراقيون اعضاءهم في مزاد علني يكون الشعراء هم المنادين فيه على هذه الاعضاء المختلفة. بل ان احد الحاضرين يقول:

– من يشتري؟ اطفالنا اصبحوا عالة علينا.

(كانت مجموعة من الناس تتحلق حول اطفال صغار يقفون مذعورين منتحبين من مصيرهم المجهول وقد وقف دلال يمسك برؤوس حبال مشدودة الى ارجلهم ينادي على بيعهم باسعار بخسة).

لقد تحدثنا كيف تحوّل الوهم بلغة السرد الى حقيقة، حين حمل ابرام الرسالة في جيبه وذهب لمقابلة فرج الله القهار بعد الاتصال به تلفونيا، ونشير الى وهم اخر في الرواية يتحول هو ايضا الى حقيقة، فالعازفة الروسية التي تبحث عن (نهران) تماهي نهران بابرام الذي يستمع الى عزفها وهو يقرأ في كتاب في المقهى، وتقول في لحظة ما (لقد صدق احساسي وعثرت عليه اذاً.. وربما كان طيلة هذه الفترة على قيد الحياة. حتما انه سأل عني واخبره انني قد تزوجت فلم يشأ ان يظهر في حياتي.. وهو قطعا لا يعرف ان له طفلا وقد كبر واصبح شابا.

وربما كانت اشارة ابرام الى انه متزوج وله طفل، ولكنه فقد زوجته وطفله (وكأن الارض ابتلعتهما، بحثت عنهما طويلا، فلم اعثر على اثر لهما) ربما كانت اشارة منه على انه هو ايضا يعتقد ان نينا العازفة هي زوجته وام طفله!

وربما يخيل للقارئ ان الرواية التي تتخذ من فرج الله وسيلة للخلاص تستسلم للغيبية ولفكر اغنوصي عجزي لا يؤمن بقدرة الانسان على الكفاح من اجل تغيير اوضاعه. والحقيقة ان الراوي الذي بدا منذ روايته الفصل الثاني على غير وفاق مع فرج الله يستحضر روح امه كما استحضر ارواح من ماتوا في كل المذابح التي جرت للعراقيين، وحين تقول انهم ينتظرون يوم الدينونة منذ الاف السنين يجيبها متسائلا: لماذا عشتم جميعكم في الانتظار؟ وتعيشون الانتظار حتى في الاخرة؟

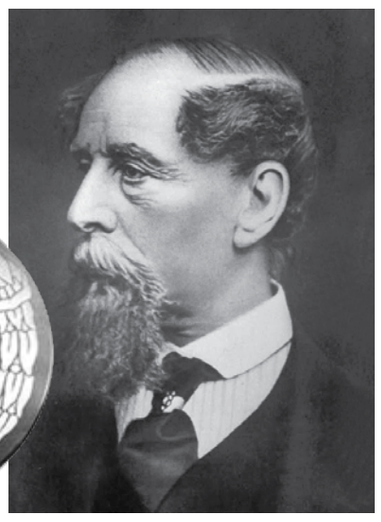
تجيب الام قائلة: لا تكفر يا إبني كل شئ بيده.

فيقول : قلت في نفسي (الى هنا وبس وسكتت غير مقتنع بكلامها)واذا كنا افترضنا في البدء ان الرواية تنتمي الى رؤيا دعوناها بـ (البدايات) فإن الفصل الثاني عشر تضمن عبارة واحدة هي (ليس ثمة نهاية) لتظل الرواية مفتوحة على الزمن، اي ان ما بدأ وكأنه رؤيا النهاية يتحول في نهاية الرواية الى اللا نهاية اي ان الاحداث مفتوحة على حركة التاريخ التي لا تتوقف ولا تنتهي.

فتح منزل تشارلس ديكنز أمام الجمهور

الطريق الثقافي- وكالات

أعيد فتح منزل الكاتب والروائي الأنجليزي الشهير تشارلز ديكنز مؤخراً للجمهور بعد ثمانية أشهر من اعمال الصيانة والترميم والتطوير كلفت أكثر من مليون وربع المليون جنيه، أحتفالاً بالذكرى المئوية الثانية للكاتب الذي عاش في 48 شارع دوتي ويط مدينة لندن مع أسرته في الفترة بين 1837 و 1839. حيث كتب أشهر رواياته على الإطلاق «أولفرتويست» و«نيكولاس نيكربي» التي أدت إلى صعود نجمه في عالم التأليف الروائي. وقال مدير المنزل فلوريان شفايتزر، أنه تم استعادة شكل الواجهة المبنية من الطوب الأحمر للمنزل المكون من أربعة طوابق وتجسيد عظمته الفيكتورية. وتعود خطط العناية بالمنزل إلى العام 1925 وهو الأثر الوحيد الباقي للكاتب الأشهر، بعد أن جرت إعادة تصميمه بتمويل من اليانصيب الوطني، ويحتفل هذا العام بمناسبة مرور 200 عام على ميلاد ديكنز في منطقة بورتسموث في مقاطعة هامبشاير.



وسيتمكن الجمهور من زيارة غرفة نوم الكاتب ومكتبه الذي كان يعتزل فيه للتأليف وغرفة الطعام التي تحيط بها رفوف الكتب تحت السقوف العالية وحتى قبو النبيذ أسفل المنزل، وسيتاح للجمهور لأوّل مرّة أيضاً مشاهدة المخطوطات الأولى لروايات «أوليفرتويست» و«أوراق بيكيك» موقعة بالأحرف الأولى للكاتب.

يذكر أن ديكنز عاش في هذا المنزل مع زوجته كاثرين وأطفاله الثلاثة لفترة زمنية اتسمت بالمأساوية بعد ان توفيت ابنته الصغرى مريم وهي لم تتجاوز السابعة عشر من العمر، للتترك أثراً مريعاً على الكاتب الذي توقف لأشهر عن الكتابة، ثم لتلهمة فيما بعد بالسمة الملائكية لبعض أبطال رواياته التي كتبها بعد هذا الحادث.

دالي والسريالية المثيرة في معرض فني

الطريق الثقافي- وكالات

أفتتح الأسبوع الماضي في مركز بومبيدو الثقافي في باريس معرضٌ شامل عن السريالية وفنانها الأشهر سلفادور دالي يهدف إلى إعادة هذا الإرث إلى الواجهة، ويضم المعرض الذي سيستمر حتى نيسان/ أبريل المقبل، أكثر من 200 لوحة ومنحوتة إضافة إلى الكتابات والرسومات واللقاءات التلفزيونية والأفلام الوثائقية التي تغطي فترة زمنية طويلة تمتد من العام 1920 حتى 1980.

وقال الفريد باكومينت، مدير المركز، لقد اثير الكثير من الجدل حول شخصية دالي وسلوكياته وآرائه السياسية، لا سيما اتهامه بالرجعية ومحاباة نظام الجنرال فرانكو خلال الحرب الأهلية، ومعاداته اليسار في أوروبا في ثلاثينات القرن الماضي، لكن وبعد مرور فترة طويلة على هذا الجدل، فقد آن الآوان لتأمل تجربة دالي وآرائه السياسية ومنجزه الفني بهدوء، لقد أردنا أن نقدم دالي بتجرد وتسليط المزيد من الضوء على حياته المهنية".

وتواجه زوار المعرض حال دخولهم لوحة كبيرة لدالي وهو يتكور داخل كرة لولبية في وضعية تشبه وضعية الجنين في الرحم، في محاولة منه لاستعادة أو تذكر لحظات خلقه.

وواجه دالي أوضاعاً صعبة من طفولته في مقاطعة كاتالونيا الأسبانية ووفاة شقيقه الأكبر الذي كان يدعمه ويساعده، حتى انتقاله إلى مدريد حيث وجد فيها منزله الروحي في كنف الحركة السريالية، وطفت مشاهد العنف والجثث المقطوعة الرأس واليدين والرموز الجنسية على أعماله الأولى التي عرضت في العام 1928، قبل أن يصيب حظاً وافراً من الشهرة وتنظم له المعارض المنفردة في باريس ونيويورك، وتشتهر اعماله المعروفة مثل لوحة "الثبات والذاكرة" الشهيرة التي تظهر فيها الساعات المائعة وأسلاك الهاتف والكائنات الغريبة.

وفي العام 1939 تم طرد دالي من قبل السرياليين الشيوعيين بعد نشره تعليقات غامضة عن أدولف هتلر ورفضه إدانة الفاشية في أسبانيا وإشادته بالجنرال فرانكو، على الرغم من إصداره لاحقاً لأحد البيانات التي تدين الحرب وتقديمه عدد من العمال المناهضة لها.

وفي العام 1940 فر دالي وزوجته غالا من الحرب إلى الولايات المتحدة حيث بدأت أعماله هناك تأخذ طابع الترفيه أو المتعة والإدهاش مثل لوحته "حلم لكوكب الزهرة"، قبل أن يعود إلى أسبانيا في العام 1948 بعد انتهاء الحرب لتأخذ اعماله منحىً مغايراً لجهة استنباط المشاعر الدينية وعالم مابعد هيروشيما.

القاص عبد الأمير محسن في مجموعته البكر "قطيع أسود من السنوات"

القصة بالغة القصر.. مقترح للتطبيق

قصي الخفاجي

إبتدأ مشواره الأدبي في الثلث الأخير من حقبة الثمانينات عندما قدمه القاص الكبير محمد خضير على صفحات جريدة "القادسية" مع قاص مجايل له هو لؤي حمزة عباس.. وفي شهادة الشاعر حسين عبد اللطيف يقول(عوّلتُ كثيراً – ولما أزل- على موهبة عبد الأمير محسن في مشروعه عن القصة القصيرة جداً أو "القصة بالغة القصر" كما يسميها هو – ومنذ ذلك الحين الذي استمعتُ إليه يقرأ بعضا من هذه القصص في إحدى اصبوحات (ملتقى الجمعة الأدبي في البصرة) إبّان التسعينيات والذي قال في مداخلته عنها الناقد شجاع العاني (إنها بالغة القصر تماماً لكنها ستكون البداية الواعدة مستقبلاً لهذا النمط).

أما محمد خضير فقد قال عنها في تلك الجلسة (إننا نقف باندهاش أمام جرأة هذا الطرح).

****

سأبتدئ بحكاية الفتاة (فرح) مبتورة القدم بفعل قصف الحرب وهي تتطلع عبر عزلتها لعبود العربنجي وهو يمرّ، وترداد الفتيات من أقرانها (عبود حايف- لابس تراچي، تراچي أمّه، إسليمه إطمّه) كم كانت تلك الفتاة تتمنى أن تلعب معهن لعبة الغميضة، وحين ينتبهن إليها، لكونها معاقة، يأخذنها بأيديها، يدخلنها حلقة اللعب ويذبنَ معاً في وجدان طفولي حميم، إذ تفضح القاص حميميته ويكشف عن حنان (تشيخوفي) يسلبهُ على بطلته/ إنه حنان عراقي جنوبي بامتياز.. ويمارس نفس اللطف التشيخوفي في قصة (شفقة) أثناء حملة التصفية على الكلاب السائبة، حين يصوّب أحدهم بندقيته على كلبة سائبة، يراها صديقه يحتمي بها جروها الصّغير، يرفع صاحب البندقية ويصوّب البندقية ويصوّب اطلاقاتها نحو السماء..

وفي قصة (هفوة) الحدث بسيط وبصيرته تعي فقدان الحبيبة لعينيها، وتمرّ الصدمة الجارحة، حيث يمتد الأفق، أفق الحياة التي لا يمكن أن تتعطّل.. بينما في (جثام) يطلق القاص صرخته بوجه قسوة الوجود نيابة عن بطله، وكأنّ القاص يشي ببوحه: إن كابوس الواقع اليومي أكثر عتمة وسواداً من كوابيس الحلم..

ويخفق القص، القص الخاطف في (تلصص) ولا يكلمنا القاص أثناء التحام العاشقين لم يشتمانه ويشتمان القدر حين يطرق عليهما الباب / ويفزعان وتنتهي الحكاية بهروبهما...

ولنأخذ قصة (لقالق) يبني حلماً أبيض، عندما يتوق البطل إلى (فوز) الصبية الحبيبة.. هذه الأقصوصة يشكل جمالها بترسيم اللون (انسكاب الأشعة الذهبية على شعر الصبية الأسود/ وبياض اللقالق في الفضاء الشاسع ثم الرقص عبر الدوائر الباهرة ، والانقظاظة الأكثر إبهاراً على الصبيّة فوز والتحليق معها صوب الشمس)..

إن القاص عبد الأمير محسن ينجح بغرز أوتاد الحلم في أرض المخيلة الطريّة/ قد لا يعي، أو هو لا يستطيع تجاوز إمكانياته التخيلية حين يقع في فخ القص المُدرَك (الذي يعرف القارئ بداياته ويخمّن نهاياته) ظل القاص يتماهى مع دائرة الحلم الضيّقة، ولا يني يوسّع مدياتها نحو اللعب على أوتار مخيلة مجنّحة تعلو بحلم القارئ صوب ممالك (الفن الخالص)..

في القصتين القصيرتين جداً (صيد) و حادث مألوف) يتسرّع عبد الأمير محسن بسكب قطرتين (حكايتان لا يستوعبهما القارئ المتمرس، ومن الممكن أن ننسبهما إلى حكايات أدب الفتيان)..

أحياناً تضيق المخيلة، وتنتكس، ويجنح القصاص، قليل الصبر، إلى أداء عاثر، متسرّع، فينجز حكايةً شبه ميتة لا تُلبّي طموحه ولا طموح قارئيه..

ولا ينجح القاص في قصة (المختار الأخرس) إلا بنقده للواقع الفاسد (والقاص عبد الأمير محسن ناقد جارح لفساد الواقع، وهو الخارج من براثن الحرب، وأحياء البؤس العراقي) إنه يعقد مفاضلتين ساخرتين بين كائن لا يجيد القراءة والكتابة يتوق إلى (مختاريّة) المحلة وكائن أخرس تتم مفاضلة، بإنفاقه ولائمه على المسؤولين.

وفي قصة (طنطل) القديمة، كتبها عبد الأمير محسن قبل عشرين عاماً – قصة تمتلك غرائبيتها وسطوة الطفولة الأسطورية فيها- يُنهيها القاص بفجائعية متسرّعة حيث الميتة البشعة المفاجئة، والعاجلة للفتاتين (هيلة) و(سلمى) بطريقة ملتبسة بالغموض.

ويفتح القاص مسافة بيضاء لمرور الحلم في قصة (مجنونان) حيث البطل العائد أثناء القصف على المدينة يؤرقه تركه في قفص البيت قبل يومين، بلا طعام ولا ماء- كان القصف عنيفاً أثناء مرور البطل على عمارة متروكة يمكث فيها مجنونان فيسأل أحدهما ماذا يفعل صاحبك؟ الذي يهشّ بعصاه على الهواء.

– إنه يرعى خرافه

وحين يمعن البطَل جيداً لم يرَ أمامه سوى السماء مليئة بالنجوم.. حكاية لا تفسّر نفسها، وقد كُتبت بحياديّة رائعة تجسّد لنا كل المزايا الناجحة لفن القص (بالغ القصر).

بينما ينحدر القص إلى أسفل الواقع المرير، وتفزعنا الحياة الرثة، الراكدة التي يلمُّ القاص بقوانينها وخباياها لكنه لا يرتقي بها صوب الفن المتعالي البعيد..

فالأقاصيص (الرسام) و(شدة وزالت) و(صقلة ولاق) و(مناكدة) حكايات مؤطرة بمحليّة فائضة لا تضيف شيئاً لألق الفن المختزل..

إنّ القصة القصيرة بالغة القصر قد خرجت إلى العالم من خصر القصة القصيرة المعروفة عالمياً بقوانينها وانضباطاتها الصارمة، إذ تعتقد الكاتبة البريطانية (فرجينيا وولف) بأن القصة القصيرة ترتكز على ثلاث أفكار هي:

1. عدم الحسم 2. الحرية 3. التكثيف (كرستين رينر/ القصة القصيرة عند وولف)

وما تعنيه وولف بعدم الحسم (أن يكون الأفق مفتوحاً وتطرح القصة مزيداً من الأسئلة) فكيف بنا أمام نواة ضيّقة – هي القصة القصيرة جداً- مزروعة وسط بؤرة القلق الإنساني، والوجودي- إذ لا يخرج بها نحو الصيرورة الصلدة سوى القصاص الماهر/ والقاص عبد الأمير محسن تخلى عن سلاح القص لفترة ليست قصيرة حينما سحبه الواقع القاسيّ، عبر حقبة الحصار السوداء نحو ساحل الخلاص بالعائلة والكدح الشرس في مواجهة مصير يومي قاحل لا فكاك منه" وهو المترع بالمواجهة والاحتدام وضحت الأسئلة ففي حقبة هاجر فيها القاص إلى منطقة الميناء البعيدة / أم قصر وعاش عزلةً لا فكاك منها.. واننا نتذكر ليالي احتداماته الخصبة في (مقهى صلاح) وحانات شارعي (الوطني) و(الاستقلال)- وها نحن نراه يعود إلى البقعة الصلبة التي كان يقف يوماً عليها عبر (إنجاز الفن)...

****

في مجموعته التي نقرأها الآن نجده يقتصد باللغة ويشذب كثيراً مما كنا نراه عالقاً ما بين سطورها سابقاً، فهو يختزل الحدث القصصي ويرسم شخوصه بطريقة جاهدة، دؤوبة تعتمد اللمحَ، لمح الكيانيّة المتسترة، والشخصانية المبرّزة، وتأطير الحكاية بمخيلة لا زيف فيها.. حيث يطلّ علينا بمقدمة غير تقليدية يسمّيها (مُفتتح) وإقفال يُسمّيه (الحديث المجروح)..

مقدمته عبارة عن (بيان) يؤرخ فيه (لجيلنا) نحن الذين عايشنا حقبة الحصار الأسود، والانتفاضة الفذة، والحروب الشرسة حقبة الرفض الشجاعة: رفض السلطة الغاشمة، وهزيمة الجيش المذلة، حقبة أدب الاستنساخ وريادة طباعة الاستنساخ / حقبة براثن السجون التي قبعنا في زنازينها/ وهو المطارد، عبد الأمير محسن ، المطلوب الأول، الذي أفلت بأعجوبة من قبضة المخابرات البعثية..

في المفتتح يرسم علامة ساطعة لجيل وحقبة عاشتها البصرة مدينة الجاحظ العظيم..

كان بيان عبد الأمير محسن مفارقاً للمفتتحات الأدبية فهو مترع بالصدق، والرصد والفن والصراخ والجمال الساطع لزهو النثر القصصي الحميم/ إنه بيان أكثر إمتاعاً وبهجةً من الحكايات والكتابات المجايلة فهو يزخر بالفكاهة السوداء، العجيبة، الناصعة، ولو قُدِّر لأصحاب (الدراسات القادمين حتماً) في السنين القادمة أن يضعوا أياديهم على هذا البيان الجميل، (وسيضعونها حتماً) فسيجدون الصورة الأكثر صدقاً لتلك المدينة الخالدة، مدينة المعتزلة، واخوان الصفا، وجماعة البصرة أواخر القرن العشرين.

بينما يقفل كتابه في (الحديث المجروح) متلبساً بقناع مؤرخ البصرة المعاصر الراحل (حامد البازي) حيث يركّبُ حلقات السلسلة / سلسلة أعلام البصرة مبتدئاً بشيخ القصاصين محمود عبد الوهاب وينهيها بحديث الشاعر حسين عبد اللطيف ثم يقفل كتابه بصرخة فاجعة (لم يحدثني أحد) لأن المدينة وحدها الباقية وهي التي تتحدث عن تاريخها الجريح...

****

سأدخل على ثلاث حكايات تتصدر مجموعة عبد الأمير محسن وهي تزيح نفسها عن المساحة الضيقة مما نسميه نحن مساحة القصة (بالغة القصر) فقصة (وجه آخر للوهم) تعتمد على السرد والمخيلة التاريخيين/ البطل جدُّ الراوي في جيش القائد عتبة بن غزوان والقاص يخلخل سلسلة التاريخ حيث تتداخل الأحداث ما بين فتح البصرة، ومختارة الزنج (عاصمتهم) ودار الندوة في زمن النبي..

لكن القاص يركّب ويربط سلسلة التاريخ عبر مخيلة شائقة تعتمد اللعبة الفنية، ورغم أنها شائقة فهي متسرّعة، تنتهي القصة بالجد الخائن، والعبيد الخونة، والجدة الأكثر خيانة حيث ينهي القاص حكايته بالسؤال التالي: هل كان جدي المحفّز الأول لثورة الزنج؟ لكن جدّه، وعبر سير المؤرخين قد وجِدَ مصلوباً على جذع نخلة.

كان السرد طريّاً شائقاً، والحبكة متخلخلة، لم تنجز بقناعات فنية راسخة، لأنّ النفق التاريخي الذي دخل فيه القاص لا تتحمل ثيمته المعقدة حكاية ضائعة بين القصة القصيرة والقصة (بالغة القصر) ولنجابه القاص في قصته القصيرة التي أدخلت عنوة إلى تلك المجموعة (موسيقى العتمة) لكونها تؤرخ لقدرات عبد الأمير محسن الفنية وهي التي وضعتهُ في مقدمة المشهد القصصي وقد شارك فيها جماعة البصرة أواخر القرن العشرين وقد نالت صدىً طيباً، فهي الأكثر جسارة حيث امتدحها القاص الناقد عبد الستار البيضاني في مجلة "ألف باء" لفنيتها العالية وجرأتها غير المعهودة وهي تنتمي إلى أدب إدانة الحرب بأعلى قدرات الإنجاز الفني إذ وضع فيها القاص كل قدراته وطاقاته الفنية (البطل هو الظل، والمكان هو الملجأ، والحدث ثمانينيات الحرب كتاريخ لا ينسى، حيث استخدم لغة موحية، شبحيّة عالية، وأدخل أصواتاً هي عبارة عن منولوجات متداخلة، تمثل قرفه، وقرف أصحابه الذين شاركوه المصير وأحرقت حيواتهم بنيران الحرب).

نحن نأسف لأن القاص لم يصعّد قدراته الفنية اللاحقة، في القصص التي لم تواز ذلك الإنجاز الدؤوب..

سأنهي مقالي، عن رائعته، بل تحفته (الزمن الفائض) وهي من أروع ما كتب عن قصة الحرب عراقياً – تلك القصة المركبة على شكل لوحات/ لوحة الحدث الأول داخل العائلة، ولا أدري كيف استطاع القاص أن يحقق حزناً غريباً في تلك اللوحة البسيطة حيث يصف زوجته (نهضت بتثاقل مميت وعند اقترابي منها- أنا الذي يراها للمرة الأولى- لا أدري لماذا؟ سمّرت عينيها وتستغرب فعلتي...،.. شاهدتُ شبحاً في صقال مرآة البيت الكبيرة في الصالة فتجمدت).

هنالك استدراج، استدارجنا نحن القراء، لحدث قادم..

اللوحة الثانية لبطل الحرب والشاهد عليها وهو مكلف بكتابة الواقعة فحسب.

(ثمّ إن أيّة قصة هي مغامرة فكرية لاكتشاف الواقع)

يكسرُ الراوي إيقاع السرد ليواجهنا صوت الصوفي المعروف (الجنيد البغدادي): حياتك ذنب لا يقاس به- فيصرخ البطل عالياً (أنا مهدي المالكي).. وما على القارئ الحصيف إلا التوجه صوب حكاية عبد الأمير محسن ليكمل بنفسه قراءة بناء السرد..

ولم يستطع قاص/ عدا جيل التكرلي أن يوظف اللهجة المحلية، والروح المحلية مثلما فعله عبد الأمير محسن في هذه القصة اللامعة/ البطل وأثناء وجبة الطعام يخرج ريحاً من بطنه فينهره أحدهم، فيذهب لقضاء حاجته، وحين يعود، لا يجد أثراً للملجأ.. صار الكل أشلاءً ومزقاً/ وحين يلملموا الأشلاء في ستة أكياس على كل كيس اسم الجندي القتيل، يصعق آمر البطرية الرائد كاظم حين يجده حياً، ويعاد توزيع الأشلاء إلى خمسة أكياس، حتى هو يصعق من تلمس رأسه سالماً.. إنها قصة غرائبية سوداء، محكمة السبك، تفصح لنا عن الصدفة العمياء، والقدر الوجودي الأعمى الذي يحيل خيوط عالم قدريّ شديد الظلام.

البصرة تحتفي بالذكرى الأولى لرحيل القاص والروائي محمود عبد الوهاب

الطريق الثقافي - البصرة - علي أبو عراق

ادباء ومثقفو وشيوعيو البصرة، هرعوا مع اشعة الصبح الأولى مبكرين الى مقبرة الحسن البصري، حيث رقد في ثراها منذ عام وفي مثل هذا اليوم القاص والروائي والانسان الكبير محمود عبد الوهاب، الذي كان حاضرا بروحه وأدبه وطرفه الجاحظية وإنسانيته الثرة وشبابه الدائم على الرغم من غيابه الجسدي، ظل محمود طوال هذا العام حيا بيننا، لا نصدق موته او رحيله، ما مر يوم أو جمعتنا جلسة الا كان اكثرنا حضورا وحياة وقدرة على جمعنا حوله... كنا جميعا نتحدث بلسانه ونفكر بعقلة ونسرد طرفه وقفشاته كما لو كانت طرفنا، كان بيننا دائما ولعل ذهابنا الى مقبرة الحسن البصري كانت اشبه بممارسة روتينية، الكثير منا كان يعتقد أنه بيننا يحث الخطى الى القبر الذي سطر عليه اسمه، والذي هو حقيقة مفاجئة،نرى أن من الصعوبة تصديقها.

بعد ذلك عقدت الاصبوحة الاستذكارية في مقر الاتحاد، شارك فيها عدد من الادباء وأصدقاء الفقيد بكلمات وشهادات وقصائد شعرية،

وقال رئيس اتحاد البصرة كريم جخيور كريم اليوم، السبت، «لا ادري لماذا لا نحتفل بذلك اليوم الذي ولد فيه الراحل محمود عبد الوهاب من سنة 1929 وهو بالتأكيد يوم اضافة ولادة اضافة محمودية وولادة ابداعية، ولان الميلاد يعني الفرح فنحن نعبره الى الوفاة كونه الوجه الاخر للحزن».

وأضاف « لقد عاش الراحل حياة طويلة وممتلئة اعطى لدوران عقارب ساعتها معنى وقيمة.

وطالب جخيور الحكومتين المحلية والاتحادية "ندعو الحكومة المحلية والسيد المحافظ والسيد رئيس مجلس المحافظة بإقامة ضريح يليق بالراحل محمود عبد الوهاب وانشاء متحف خاص بموجوداته واطلاق مسابقة ادبية سنوية تحمل اسم الراحل".

فيما قال القاص المبدع ورفيق مشوار الراحل محمد خضير « كان محمود عبد الوهاب رجل المعادلات المتصارعه بين الامكان والتخطي وبين الرضا عن النفس والسخط عليها عاش الوحدة والتفكك لأجل كسر توهم قراه بفصامه الاجتماعي وبالغ في الوضوح لإزالة الغموض عن نمط حياته. الا ان المعادلة الأساسية لصراعه كانت تسخير بديهيته الشفاهية لخصيصته الكتابية.

وأضاف « بهذه المعادلة ختم محمود عبد الوهاب فضائل جيله (جيل الانتقاد الاجتماعي والبديهة الشفاهية) بتركيز نظرته على كيانات انسانية حادة الخطوط والاشكال ،ضائعة ومبهمة الهويات ،لكنها مملوءة بالعواطف الحارة ،والحوار الثنائي وتابع «اصدر محمود عبد الوهاب مجموعته القصصية الوحيدة (رائحة الشتاء) في العام 1997 فكانت درسا في ارتباط الهوية الشفاهية بالوجود الكتابي. ودلالة على الحياة الشخصية لمؤلف استعمل اسمه الجوهري في كيفيات حميمة» مبينا:

كان اثر (رائحة الشتاء) عميقا في جدولة النقد العراقي وتسوية عادلة بين التاريخ الادبي العام والانجاز الشخصي لكتاب مشدود لمتغيراته السردية.انفرد محمود عبد الوهاب بهذه التسوية بين افراد جيله الغائبين.وقت انحسرت فيه شمس القصة القصيرة.وقرعت الاجراس للرواية.اصبح تداول الرواية شائعا فاستجاب محمود عبد الوهاب لكتابة روايتين هما (رغوة السحاب،و(سيرة بحجم الكف) لم تحلا معادلة الصراع الاساس حول تقاليد النوع السردي.عاد محمود الى قلق المعادلات

المتصارعة وحدق الى بؤرتها الحميمة فانتج نصوصا تشبه السيرة الذاتية سماها (الكلام على ماجرى) لم تتجاوز الاربعة كانت هي نهاية الكلام.

فيما قال الاستاذ قاسم حنون ممثل الحزب الشيوعي العراقي «عام مر على رحيل الاديب محمود عبد الوهاب وما برح أصدقاؤه ومريدوه يستذكرون بمحبة اطلالته وحضوره المحبب وكلماته اللاذعة عن خبرته في الحياة والادب من اراء ومواقف حتى لقد حضر في الذاكرة له لمحات وقرائن لا تنفك تتوهج على الايام سواء في مسيرته الأدبية ام عبر اطوار حياته التي امتدت لأكثر من ثمانية عقود.

وأضاف «عاش محمود خلالها تبدلات الحياة السياسية والثقافية ودفع فيها اثماناً باهظة جراء انحيازه الى قيم الحرية والتقدم وانغماره في النشاط السياسي شأن الكثيرين من مجايليه». مستدركا «ورغم ميله لبدء مسار جديد فان حوادث الستينيات ثبتت في مخيلته كاشياء لا تمحى ولكنه آثر عن اقحامها في تجربته الادبية مقدما درسا بليغا ان الادب فصل خلاق وصيغة راقية ينبغي الاحاطة بأسبابها ومنها الامساك باللحظة الموهوبة التي تجعل القيم الادبية عابرة للازمة ومثلما كان الراحل يقتفي خطى المعتزلي الكبير عمر بن بحر الجاحظ في تنوع معارفه وسعة اهتمامه وميله الجارف لاكتشاف العالم كان خلالها الوفاء من اصدقائه البصريين وفي مقدمتهم الرائع محمد خضير انجزوا سوية رائعة من المشاعر والتأملات.

وقال الناقد جميل الشبيبي «بمناسبة مرور عام على رحيل القاص الرائد محمود عبد الوهاب رحيل الشاهد الاستثنائي في السابع من كانون الأول عام 2011،سيسدل الستار على آخر شاهد حي لميلاد القصة الفنية القصيرة في العراق، فهو احد المبشرين بميلادها إلى جانب عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر ... وهو احد الكتاب القلائل ممن اخلص لهذا الفن،وقد اتضح ذلك في إنتاجه القليل الذي جمعه في مجموعته الوحيدة (رائحة الشتاء) ،التي تمثل انجازا متفردا في كتابة القصة القصيرة في العراق، بتنوع تقنياتها، واتساع أفق دلالاتها، وجمالية السرد المكثف فيها.

وأضاف «لقد كان القاص الرائد محمود عبد الوهاب، ظاهرة ثقافية وفنية، محبا للجمال والحرية والعدل الاجتماعي، وقد اتضح ذلك في قصصه القليلة التي نشرها، اذ سجّل فيها بدقة وتكثيف شديد مواقفه في الحياة ومن اجلها، بديلا عن النضال السياسي اليومي الذي انخرط فيه منذ تفتح وعيه، غير أن قوة التجبر والعسف والاضطهاد الذي مارسته السلطة السياسية في العراق ضد خصومها السياسيين، أجبرته على الابتعاد عن هذا النضال الشاق مع غيره من المثقفين والأدباء والمصلحين الاجتماعيين، فاتخذ الكتابة الفنية حقلا بديلا، يتطلع من خلالها الى حياة أكثر خصبا وجمالا، وقد أشار إلى ذلك في المقدمة الدالة التي تصدرت مجموعته (رائحة الشتاء): (في نهاية هذا الحلم، التحق بقطاري الصاعد إلى النجوم البعيدة، مغادرا الاصوات الأولى التي ما زال صداها في أبهاء المحطة النائية، ومن بين هذه الأصوات المتشابكة تخلق صوت جديد، انفرد عنها،واقترب من ساحل هذه المجموعة...ص6) وبمعنى آخر، يشير هذا (الصوت الجديد) إلى الرائي محمود عبد الوهاب الذي أدمن التحديق في حياتنا وخسارتنا وآمالنا بعين صقر.

وشارك كل من الشعراء مجيد الموسوي وكاظم اللايذ وعلي نوير ومقداد مسعود ومجيد الاسدي وعدنان شجر بقصائد بالمناسبة.

المخرج الإيراني الفائز بجائزة الأوسكار أصغر فرهادي

الناس يبتكرون حلولهم بمعزل عنا

حاوره: محمد حيّاوي وسارة محمدي

أثار المخرج الإيراني أصغر فرهادي الإنتباه بواسطة فيلمه الرائع "إنفصال.. قصة نادر وسيمين" الذي فاز بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي الدولي أوّل الأمر، قبل أن ينال جائزة أوسكار افضل فيلم أجنبي غير ناطق باللغة الأنجليزية للعام الماضي، وتتسم سينما فرهادي بمعالجاتها العميقة والهادئة للمشكلات الإجتماعية التي تعصف بالمجتمع الإيراني المعاصر، مستنداً بذلك إلى إرث سينمائي ثر تميزت به السينما الإيرانية في العقود الأخيرة، ولعله لا يبتعد كثيراً، لجهة المنجز السينمائي، عن من سبقه أو من مجايليه من المخرجين الإيرانيين البارزين، بدأ من عباس كياروستامي وانتهاءً بأمير نادري، مروراً بمحسن مخملباف ورخشان باني أعتماد وفروش فاروقزاد وجعفر بناهي، ثم مخرجو الموجة الجديدة مثل مجيد مجيدي وسميره مخملباف وناصر تقوي وأبو الفضل جليلي.

ولد أصغر فرهادي في العام 1972 في أحدى نواحي أصفهان، وبدأ اهتمامه بالسينما في سن المراهقة، بدأ دراسته الأكاديمية عندما انضم إلى جمعية شباب السينما في أصفهان في العام 1986، بعد ذلك حصل على شهادة البكالوريوس من كلية الفنون في جامعة طهران ثم شهادة الماجستير من الجامعة نفسها.
وخلال سنوات دراسته صنع فرهادي ستة أفلام ومسلسلين تلفزيونيين لصالح مؤسسة التلفزة الإيرانية الرسمية IRIB، كان أشهرها مسلسل "قصة مدينة".
مخرج أفلام وكاتب سيناريو ذاعت شهرته في السنوات الأخيرة بعد أن حصل على جائزة غولدن غلوب وجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي، وظهر أسمه كواحدا من ضمن 100 شخصية مؤثرة في العالم.

لقد نجح فرهادي بوضع التفاعلات الإجتماعية القوية التي تعتمل في المجتمع الإيراني، على طاولة النقاش والبحث، وسلّط عليها ضوءاً كاشفاً قوياً، خصوصاً بالنسبة للمشاهد خارج إيران، من دون أن يقترب من السياسة المباشرة، وهو منجز بحد ذاته يتطلب قدرة فذّة على استبطان البنية المجتمعية وطبقيتها وتأثير المعتقدات والتقاليد والأعراف على الأفراد.
"الطريق الثقافي" التقت المخرج فرهادي أثناء انعقاد الأيام السينمائية في مدينة امستردام الهولندية وكان هذا الحوار.

• أختيارك لموضوعة إجتماعية تتمحور حول الطلاق والصراع الطبقي، هل هو هروب للأمام من المشاكل السياسية؟

على العكس تماماً.. فالفيلم يقدّم إيران المعاصرة بشكل واقعي جداً ومطلوب جداً.. لأن إيران الداخل ظلت مجهولة أو منطقة غامضة بالنسبة للمشاهد في الخارج.. المجتمع الإيراني لا يختلف عن أي مجتمع آخر لجهة حاجات الناس ومشكلاتهم وصراعاتهم.. وقصة نادر وسيمين هي قصة شريحة واسعة جداً في هذا المجتمع.. خصوصاً الأجيال الجديدة التي تعيش صراعاً مجتمعياً وفكرياً من أجل طموحاتها وأحلامها وتطلعاتها.. الفيلم حاول أن يسلّط الضوء على تلك المشكلات والصرعات الطبقية من جهة، وصراع المرأة الإيرانية من أجل انتزاع حقوقها من جانب آخر.

> على المخرج أن لا يفقد حياديته وإلا وقع في التصنع

• أنت كاتب السيناريو أيضاً، كيف تبادرت إلى ذهنك تفصيلات تلك القصة؟ أقصد كيف تبدأ الفكرة عندك؟

أنا في الغالب راصد من الطراز الأول للمشكلات الإجتماعية التي تتفاعل من حولي في بلدي، مهما كانت صغيرة أو هامشية، وغالباً ما احتفظ بصور ولو باهتة لتلك المشكلات في رأسي، أستدعيها بشكل لا واعي متى ما بدأت الكتابة، تلك الصور لا ترتبط بالضرورة بعضها مع البعض الآخر، لكنني افرغها بشكل عشوائي على الورق بعلى شكل موتيفات أو نتف لمشاهد ما واتركها جانباً، وعندما يحرك مخيلتي حدث ما، كأن يكون فيلماً جيداً أو كتاباً مهماً، أو حتى شخصية هامشية أصادفها على أحد ارصفة طهران أثناء تسكعي، اتذكر تلك الموتيفات وأبدأ بوضعها متفرقة على خط درامي طويل ثم أبدأ بملء الفراغات التي تظهر على ذلك الخط، أنّها تقنية ربما تكون معقدة نوعاً ما، لكنها خاصّة بي.

• ما هي الصورة أو الشخصية التي حفزتك على كتابة سيناريو فيلمك "إنفصال"؟ وكيف استحضرت شخصيتي نادر وسيمين؟

أنتما تجبراني على كشف المزيد من أسراري.. حسناً لقد ومضت الفكرة بذهني بسبب أحد المشاهد التي أثارت اهتمامي وفضولي وأعجابي معاً، عندما كنت في أحد الحمامات الشعبية في طهران، شاهدت شاباً يحمم ابيه العاجز عن الحركة تماماً، كان الأب يبدو مثل كومة من اللحم، في حين أجتهد الأبن بتفان في تنظيفه بعناية ورفق وإصرار.
لقد ظلت هذه الصورة تضغط على مخيلتي لأسابيع طويلة وتحفزني على الكتابة، على الرغم من أنها بدت هامشية في الفيلم الذي انجزته لاحقاً.. أنتم تعرفون.. غالباً ما تجرفنا الأحداث بعيداً عن المحور وفقاً لمتطلبات الخط الدرامي الذي نروم بنائه، لكنها ظلت قضية شخصية جداً بالنسبة لي، فقد ذكرني الأب العاجز بشخصية جدي الذي كان سنداً قوياً لي عندما كنت طفلاً، قبل أن يصاب بالزهايمر، لقد سمحت لنفسي بتتبع شخصية الأبن والاب وتعرفت على حياتهما من الداخل، كما تعرفت على حفيدته واطلعت على شخصيته وتوقد ذهنه على الرغم من بلوغه الثالثة والتسعين من العمر ومرضه، لقد حاولت ان أقدمه بهذا الشكل في الفيلم ولا ادري فيما إذا كنت قد نجحت في ذلك ام لا، لكنه في النهاية صورة من ملايين الصور التي تكوّن في مجموعها المجتمع الإيراني المعاصر الذي لا يمكنك ان تراه في صور مجزأة.

• وما هو حجم الإرتجال أو حدود الخيال الذي أضفته على القصة؟

على الرغم من أن السيناريو كان مكتوباً بعناية فائقة، لكنني أثناء عمليات البروفات التي امتدت على مدى خمسة أشهر، منحت الممثلين حريّة تقديم المقترحات حول تفسيرهم لأدوارهم واجتهاداتهم الشخصية في تجسيدها، وحسب فلسفتي السينمائية فأنا أرى إن طريقة التعامل مع الممثلين والفنيين بالنسبة لي هو الجزء الأهم في صناعة الأفلام، كما أن بناء الشخصية في الفيلم عملية مشتركة، وعلى الرغم من أنني في الغالب امنح الخيار للمثل وأسلوبه وقدراته الذاتية، إلا أنّني أوحي للمثل ببعض الحلول، وفي حال تحمسه واقتناعه نبدأ بتنفيذها معاً، لقد طلبت من الممثلة التي جسدت دور سيمين أن تشترك في دروس تعليم القرآن لتفهم معنى التدين وان تؤدي الصلوات اليومية بخشوع لتبدو اكثر إقناعاً في تجسيدها للشخصية، وان تتعلم الخروج للشارع بالشادور التقليدي الأسود وأن تترك سيارتها الخاصّة وتتنقل بوسائل النقل العام، وتجرب أن تكون جزءاً من المنزل ومكوناته اليومية، وقد نجحت تماماً في تحسيد دورها واصبحت أحد عوامل نجاح الفيلم.

• وأين هي بصمتك كمثقف في ما يدور من أحداث وتفاعلات أجتماعية؟

أنا أفهم السينما على أنّها انعكاس للواقع، لهذا تراني اتناول الأحداث والتفاعلات الأجتماعية بحيادية ومن دون تدخل مباشر، ومن دون ان أسقط عليها معتقداتي الفكرية أو قناعاتي وآرائي الشخصية، لا يمكن ان أفقد حياديتي عندما اصنع فيلماً وإلا كانت النتيجة مصطنعة وغير مقنعة، أبطالي دائماً ناس عاديون وليسو أسطوريين، لهم مشاكلهم البسيطة وحياتهم التي تناسب وعيهم وهم يبتكرون حلولهم بعيداً عن وعي المخرج أو المثقف.
لست مؤمناً بقضية الخير والشر، فهي نسبية، أترك أبطالي يرسمون مصائرهم.. أنا أقدمهم فقط.. أسلط الضوء على حيواتهم واتيحها كنماذج للتشريح المجتمعي والسياسي وحتى الديني إن شئت، هذا الدور يمكن أن يقوم به المشاهد او الناقد أو أي شخص آخر لكن بالتأكيد لست أنا، فأنا كمخرج تنتهي مهمتي عدنما يعرض الفيلم على الجمهور الذي يمكن أن يكون شاهداً، نعم بالتأكيد لي رأيي الشخصي بتلك الأحداث والتفاعلات لكنني لا أفرضها في الفيلم، خارج الفيلم يمكن أن أتحدث معك في السياسة والإجتماع وكل شئ حتى الصباح، لكنني في السينما اتحول إلى صانع أفلام يجتهد في تجسيد قصته وليس فيلسوفاً أو محللاً سياسياً.

• حيادية المخرج تبقى نسبية من وجهة نظري، خذ شخصية نادر في فيلمك مثلاً.. لقد كانت له آرائه الشخصية؟

هناك فرق بين أن تقدم الشخصية بآراء أسقطت عليها عنوة أو شخصية تؤمن ببعض المبادئ، نعم لقد كان لنادر بعض الأفكار والقناعات وكيف يجب ان تكون عليه الأشياء أو الالتزام بها، لقد دافع عن قناعاته الشخصية، فهو رأى أن رعاية والده العاجز اهم من رسم مستقبل جديد لعائلته خارج إيران، على العكس تماماً من زوجته سيمين التي كانت ترى أن الأمور لا يمكن أن تسير بهذه الطريقة وأن مسؤولية نادر اتجاه ابنته ومستقبلها اكبر من مسؤوليته اتجاه والده المسن والمريض، الفرق بينهما هو الفرق بين شخص لديه مبادئ يحاول ان يقرأ الأحداث من خلالها، وآخر أكثر واقعية في استقراء هذه الأحداث، ولا يمكننا ان ندين أي منهما، نعم أنا لدي ابنة أيضاً وزوجتي مثقفة ومن الطبقة الوسطى، لكنني لست نادر بالتأكيد.

• الفيلم يطرح، من ضمن ما يطرحه، قضية الهجرة إلى الخارج، وهي قضية ملحة على ما يبدو بالنسبة للمثقفين الايرانيين في الوقت الحاضر؟

نعم بالتأكيد، هذه واحدة من القضايا المطروحة بقوة في أوساط الفنانين والمثقفين الإيرانيين، ففي الوقت الذي يحاول فيه البعض التخطيط لحياتهم الشخصية وبحثهم عن الفرص الجيدة، يقول البعض الآخر: حسناً لا يمكننا أن نترك البلد بهذه البساطة، وإذا فعل الجميع ذلك فمن سيقوم بعملنا؟ أنا أرى البقاء والعيش في البلد أهم بكثير من أجل رصد الأحداث وقراءة الواقع قراءة صحيحة، لكن غيري لا يرى ذلك، وهي كما ترى قضية قناعات ورؤى شخصية، وعلى سبيل المثال، إذا كان طفلك مصاباً بالحمى فهل تتركه وتغادر بيأس أم تبقى قربه وتسهم في معالجته حتى يشفى؟ هكذا ارى الأمر في الحقيقة.

• لقد تم تمويل فيلمك من القطاع الخاص وليس الدولة، هل هذا امر شائع في إيران؟

كلا الأمرين متاح لصنّاع الأفلام في إيران، والخيار متروك للمخرجين وجهات الإنتاج، وهناك الكثير من المخرجين يطلبون تمويلاً من المؤسسات الحكومية، وبالطبع ستقوم هذه الجهات بفحص السيناريو قبل إقرار التمويل، وهناك الكثير من المخرجين ممن يتجهون للقطاع الخاص أو الذهاب مباشرة إلى البنوك ومحاولة فتح حساب ائتمان والحصول على تمويل بجهود شخصية، وفي هذه الحالة لا يتدخل أحد بتقييم سيناريوهاتهم أو قصصهم.

• لكن هل تفرض الحكومة نوعاً من الرقابة على الإنتاج في حال تمويل الأفلام؟ وهل لجوئك للقطاع الخاص هو محاولة للتحرر من مثل تلك الرقابة؟

بالتأكيد هناك نوع من الرقابة، وهي من وجهة نظري لا تختلف عن أية رقابة في البلدان الأخرى، أقصد لجهة المساس بعض المقدسات والأعراف وغيرها، لكن هناك هامش من الحريّة في إيران ربما اكبر بكثير من هوامش الحرية في الكثير من البلدان، لا اقول ذلك لأنني أعيش في الداخل، بل لأن هذا هو الواقع وخير دليل على ذلك هو الأفلام التي تعالج موضوعات غاية في الجرأة والواقعية.

• لا تكاد الأفلام الإيرانية المعاصرة، وفيلمك من ضمنها، أن تتناول موضوعة الدين، على الرغم من حضوره الطاغي في إيران، أو على الأقل هكذا يعتقد الكثيرون؟

ثمة فروقات كبيرة في دور الدين لدى الأسر الإيرانية، وعلى الرغم من الخلفية الإجتماعية المشتركة إلا أن الخلفيات الثقافية مختلفة، واعتمادا على ما إذا كانت العائلة تقليدية أم لا، تبرز بعض القيم مثل التقوى إلى الواجهة، وفي أفلام مثل بيرسيبوليس يقدم الإسلام كقوة قمعية بشكل مطلق تتجسد في الأسس الأصولية للحكومة، لكن في فيلمي "إنفصال" هناك وظيفة مهمة لدراسة أسس المجتمع، وبدون هذه الوظيفة قد يفقد المجتمع ركناً مهماً، وفي جميع الأحوال من الصعب جدا أن نتحدث عن الدين في إيران لأنه مختلط مع السياسة، لكن، نعم، شخصيا أعتقد أن ما قلته صحيح، في حال ان خلاصة سؤالك هو ضرورة فصل الدين عن السياسة، اما إذا كان مبعث سؤالك هو اختلاط الدين بالسياسة في إيران تحديداً فأنا لا أوافقك الرأي.

• مالذي تريد قوله من خلال السينما؟ اقصد لا أتخيل سينما فرهادي من دون نوايا معينة؟

لا أعتقد أنه من المهم للجمهور أن يعرف نواياي، لنترك السينما تطرح الأسئلة، أعتقد أن العالم اليوم بحاجة إلى طرح الأسئلة أكثر من الأجوبة، الإجوبة تمنعنا من الاستجواب او التفكير، ولعل من أبرز الأسئلة التي يطرحها الفيلم هو هل أن مستقبل الطفل الإيراني أفضل خارج بلده؟ طبعاً لا يوجد جواب محدد، وجل ما أردته هو جعل الناس يتساءلون حول ذلك.

أصغر فرهادي حاملاً جائزة الأوسكار. الصورة IFFA

وفاة مغنية السوبرانو الأسطورية ليزا ديلا كاسا

الطريق الثقافي- وكالات

توفيت الأسبوع الماضي مغنية السوبرانو السويسرية الشهيرة ليزا ديلا كاسا، التي جمعت روعة الصوت والجمال المذهل في شبابها، مما حوّلها إلى ظاهرة أستثنائية في مرحلة تاريخية حافلة بالأحداث والمتغيرات التي عصفت في أوروبا في القرن العشرين. وأعلن عن وفاتها عن عمر ناهز الثالثة والتسعين من قبل دار الأوبرا في فيينا، حيث مازالت الجدران هناك تصدح بصوتها القوي والمخملي في آن، ولم تقتصر حياتها الفنية على الغناء حسب، بل طالما لعبت أدواراً في أعمال أوبرالية لشتراوس وموزارت على مدى 70 عاماً من العطاء المتواصل، غطت فيها مسارح ودور الأوبرا في العديد من البلدان الأوربية، وأسر جمالها الخلاب والكاريزما التي كانت تتمتع بها الكثير من رجال السياسة والمخرجين وشركات الإنتاج التي طالما صنعت لها أفلاماً ومسرحيات خاصّة، على الرغم من رفضها للكثير من تلك الأعمال التي كانت تعرض عليها كونها، حسب ماكانت تقول «تريد أن تجعل مني أيقونة ورمزاً للجنس والإثارة، أو في أحسن الأحوال آلهة مثيرة للحب». ولدت ليزا ديلا كاسا في الثاني من شباط/ فبراير من العام 1919، في برجدورف، بالقرب من مدينة برن، لطبيب عيون من أصل إيطالي وصاحبة مطعم من اصل ألماني، طالما شجعاها على دراسة الموسيقى وامتهان الأوبرا، وفي عمر الخامسة عشرة بدأت دراساتها الصوتية في معهد زيورخ للموسيقى، وكان ظهورها الأوّل بدور البطولة عندما جسدت شخصية مادما الفراشة لبوتشيني.

دائرة المعارف البريطانية توقف اصدار نسختها الورقية

الطريق الثقافي- خاص

قررت دائرة المعارف البريطانية إيقاف موسوعتها الشهيرة التي تحمل اسمها والمؤلفة من 32 جزء بعد مرور اكثر من 244 عاماً على صدورها، وستركّز الشركة على زيادة انتشارها الرقمي بعد ان اصبحت تواجه منافسة شديدة من مواقع الإنترنت مثل موسوعة ويكيبيديا المجانية، وتأتي الخطوة الأخيرة بعد ارتفاع نسبة مبيعات الموسوعة على الإنترنت إلى أكثر من 85%، بعد قامت الدائرة مؤخراً بإطلاق نسختها الرقمية الخاصّة بأجهزة آي باد وآي فون، وتقوم العديد من الشركات حول العالم بتوسيع وجودها على الانترنت في محاولة لتحقيق أرباح من هذه البيئة سريعة النمو.
وأصدر العديد من الصحف والمجلات وناشري الكتب مؤخرا نسخا الكترونية لمنتجاتها بعد أن أصبح أغلبية القرّاء يستخدمون الأجهزة الالكترونية مثل أجهزة الكمبيوتر اللوحية و الهواتف النقالة الذكية للحصول على المعلومات.
وقالت دائرة المعارف إنه على الرغم من أن ايقاف اصدار النسخة المطبوعة تأثر بتغير سلوك المستهلك، فإن سهولة وسرعة تحديث المعلومات لعبا دورا كبيرا في اتخاذ القرار، وأضافت "تصبح الموسوعة الورقية بالية بمجرد انتهاء طباعتها. لكن المحتوى الإلكتروني قابل للتحديث دائما، وفي العديد من الأمثلة، فأن القيام بالبحث عن كلمة في مورد الكتروني أسرع كثيرا من البحث في الفهرس لإيجاد الجزء الملائم من دائرة المعارف البريطانية."
من ناحية أخرى، ابتعدت شركة دائرة المعارف البريطانية بشكل كبير عن عملها الموسوعي لتركز معظم جهودها في السنوات الأخيرة على البرمجيات التعليمية.

الشاعر عبد الخالق محمود

فجائع عازف آخر الليل

جاسم العايف

عبد الخالق محمود شاعر ينسجم والطريقة البصرية في الدأب الصامت على الكتابة، هكذا قدمته مجلة (أسفار) بتاريخ 15 آذار 1993 بمقال كتبه القاص محمد خضير بعنوان "الطبائع السبع لشاعر الظل" وأكد فيه أن قصائد عبد الخالق " تتدرج من البوح الواطئ إلى الصوت المرتج بالألوان والبروق والتقلبات، وانه بذلك يضمن وصول الإشارة إلى كهف المعنى، و نشره لهذه القصائد وباختياره فإنه يضحي من شبَابته قرباناً لمجهوليته التي تكتمَ عليها بإباء وإيثار وزهد وحرمان وسيعود بسلام إلى مجهوليته ،غنائه الخافت،كهفه الصامت". وقد عدَّ الأستاذ محمد خضير قصائد الشاعر عبد الخالق محمود،التي نشرتها المجلة، بمثابة "الذبائح" الموصولة بحبال تلك القصائد، واقترح أسماء أخرى، مغايرة لها.

ولد الشاعر عبد الخالق محمود في البصرة عام 1945 وتخرج في جامعتها العام 68-67 كلية التربية - قسم اللغة العربية، ودَرَسه أساتذة أجلاء في الجامعة منهم الشاعرة الراحلة نازك الملائكة، و ا.د حسن البياتي الذي خصه في كتابه (وجوه بصرية/ دار الفارابي - بيروت/2010) برباعية:

"رحمة اللهِ على روحك، يا تلميذيَ الشهم النجيبْ!
كنتَ فيهم خيرهم علماً وفناً وسلوكاً وفطنْ،
شاعراً رقَّ حياءً، ساحراً كالعندليب...
قُطعتْ كفُّ المنايا والتوت ساق المحنْ"!!.
(ص39 ـ 40).

صدرت لـ"عبد الخالق محمود" مجموعته الشعرية الأولى عن/ اتحاد الأدباء في العراق 1994. وكانت بعنوان "مراثي الشمس.. وقصائد أخرى"، وهي مختارات من قصائده المنجزة خلال الأعوام الممتدة من -1980 1993. وله مجاميع شعرية مخطوطة أخرى. في التسعينيات، أخذت صحة عبد الخالق بالتدهور. تناوب المرض، والحصار عليه، وعندما كان ينتظر دنوّ لحظات الموت بقي(عبد الخالق) مع عذابه وفجائعه التي أطبقت عليه، ومنها وفاة أمه التي يعيش معها وحيداً، ومرضه الفتاك خلال تلك المرحلة القاسية،لكنه ظلَ بعيداً عن التكسب والارتزاق والفساد الأخلاقي والروحي في مجتمع أثقلته إصابات باهظة بالترافق مع الانهيار القيمي الذي ميزه حينها. نأى(عبد الخالق)، مع كل عذاباته وعوزه، عن كل ما يمكن أن يلوثه في تلك المرحلة القاحلة، مؤمناً ومتمسكاً بحريته الشخصية بعيداً عن كل توجهات تقننها أو تكمن خلفها جهة تلفيقية أو سلطوية ما، وظلَّ على سجيته، هادئاً وأشدّ التصاقاً بميزاته الخاصة ومباهجه الحياتية اليومية - البصرية الأصيلة، ومواصلاً ولعه المتميز بـ"المسرة والمرح والنكتة". فخلال جلساتنا، في حديقة اتحاد أدباء البصرة، وأماكن غيرها، كان راوياً و صانع (طرائف) من طراز فريد لا يبارى . غادر عبد الخالق عالمنا في أوائل تشرين الثاني عام 2001، وفي أربعينيته قال القاص محمد خضير : إذا صَدَقَ تشبيه المتصوّفين للأحياء بالمسافرين الذين ينتظرون الرحيل في (حانة الموت)، فقد تصدق رؤى ندماء الحانة وأمانيهم وخرافاتهم، فيُدفن أبو محجن الثقفي ((في أصل كرمة تروّي عظامه بعد موته عروقها))، ولا تصدق رؤيا شاعرنا (عبد الخالق محمود) وإن تمنّى ما تمنّاه أبو محجن. إذ دُفن عبد الخالق - تحت وجه اليقين- في أصل ((أثلة)) بمقبرة الحسن البصري، خلعت حيّات (الزبير) جلودها في ثقوب رمالها حولاً بعد حول، منذ أن قال (لبيد) بيته الشهير:

ألا كلّ شيء ما خلا اللهِ باطلُ
وكلّ نعيمٍ لا محالةَ زائلُ.

الشاعر كان أشد التصاقاً بمباهجه الحياتية اليومية

2

صدرت مؤخراً للشاعر عبد الخالق محمود "عازف آخر الليل"× وهي مختارات شعرية، قدم لها الناقد جميل الشبيبي مؤكداً فيها بان " قصائده تحمل أعباء حياته الثقيلة التي كانت قصيرة (....) وإذا تأملنا عالمه الشعري سنجده عالماً محدوداً بتفاصيل تشبه حياته فهو لم يتطلع إلى عالم رحيب أو فضاءات يتقصى فيها خياله مدن اليوتوبيا(...) كان الشاعر عبد الخالق كياناً من الإحساس والمشاعر المشبوبة بحب الحياة والبشر، وعدواً لكل مظاهر الاستلاب والغلو والعسف الذي يصيب الإنسان في كل مكان وزمان "(ص5 - 7). عبد الخالق محمود يملك توجهاً لغوياً واضحاً بحكم تخصصه باللغة العربية وتمكنه منها وتدريسها سنوات، لكن لغته ليست لغة تراثية بل كانت لغة مرنة و دون حذلقة أو زوائد:

" اهدأ، قليلاً،
ثُمَّ فكّرْ:
ما الذي يعني اشتعال الروح،
ما تعني الرؤى والمستحيلْ ؟."

×

"ما الذي تعني المكابرةُ الغبيةُ،
ضاعَ عمرُكَ،
وانتظارك صارَ وهماً،
صرتَ، بين الوهمِ والسهم:
القتيلْ"

×

"ويُطلُّ وجهٌ،
خلفَ نافذة،
وقد أسميتُهُ حُبّي
يُغادرُني، إليها، طائراً قلبي
ويُصبحُ بيتُها..
بيتي!".

×

"حولي، يزهر النارنج والرمان،
واهمس:
الضحى يغرق في نافورة الألوان،
سلاما أيها البستان".

ربما لا نعدم في بعض قصائده من تأثر بشعر سعدي يوسف. فكيف يستطع شاعر شابٌ،حينها، و(بَصّري) الولادة والنشأة والحياة والثقافة والرؤى، الإفلات من شاعر، بصري أولاً، وبمستوى شاعر مثل"سعدي يوسف"!؟. لكن ثمة اهتماماً شديداً بالتوجهات الشعرية الخاصة والمتميزة بعبد الخالق. قصائده تتميز بالموسيقى الخفية تارة والبارزة بوضوح تارة أخرى. كما تأثر بشعر البريكان، الذي كان عبد الخالق يُؤثر شخصه وشعره إلى درجة كبيرة، دون أن يتلامس، مع عمق أفكاره الكونية الباهرة التي تميز شعره. عبد الخالق محمود في كل توجهاته الشعرية، وعبر حواراتي المتواصلة معه، يرى ما يؤكده "ارشيبالد مكليش" في أن الفن عامة و القصائد بالذات انها: " من صنع البشر، وان لم يستطع البشر أن يأخذوا على عاتقهم (فهمها وصناعتها)، فان هذا لا يدل على عظمتها وقوتها، بل على تفاهتها وضعفها".

3

كتب عبد الخالق عن أشياء واجهها في حياته اليومية المفجعة، ومنها قصائد عن بعض أصدقائه الذين افتقدهم، بفعل الموت، أو عندما اضطروا لمغادرة البصرة أولاً والعراق ثانياً، هرباً من بطش النظام المنهار، ومنهم "مهدي محمد علي ومصطفى عبد الله"، وآثر أن لا ينشر ما كتبه عنهم في ذلك الزمان. فقصيدة (مساء) أهداها إلى صديقه الشاعر (مهدي محمد علي)، لكنه لم ينشرها، كما فعل ذلك مع قصيدته التي كتبها بعد وفاة مصطفى في المغرب، نهاية عام 1988 وأودعها،أمانة، لديَّ لأنشرها في الوقت المناسب، ونشرتُها في مجلة " الثقافة الجديدة" مع مقدمة عنها، بعد سقوط النظام مباشرةً. أما قصيدته التي أهداها إلى مهدي محمد علي فقد نُشرت مؤخراً في" عازف آخر الليل..":

مساء
كلُّ شيءٍ كما كانَ بالأمسَ :
لونُ السماءِ،
الستائرُ،
قلب المدينة ممتلئٌ بالضجيج،
المصابيحُ تَنثر مثل الرمالْ
ضوءَها في الأزقّة،
هذا المساءَ،
تذكّرتُ وجهكَ ممتلئاً بالعذوبةِ والوجدِ،
يملؤُنا بالعذوبةِ والوجدِ،
كنّا، معاً،
في مساء مضى،
حين غادَرتَني،
وشددتَ الرحالْ

×

أيُّها المرتدي وجهَهُ
أيُّها المرتدي راية الفقراءْ
زارني، في المساءْ
وجهُكَ المستفيضُ عذابا
زارَني، في المساءْ
وجهك المرتدي وجهيَ المستفيض اكتئابا
ظلَّ يسألني،
ويُسائلني، وأنا صامتٌ،
ظلَّ منتظراً..
ظلَّ منتظراً..
ثم غابا." البصرة / نهاية عام- 1978

4

عمد "عبد الخالق" في شعره لاستخدام بعض الأساطير، كـ" كلكامش وانكيدو، هابيل وقابيل، و(أبو الهول) وموت الأمير و أوديس و آرغوس وطروادة " وهو ينظر إلى الجوانب الفجائعية فيها فقط، و هذا انعكاس لتصوراته عن الوجود الشخصي المأساوي للإنسان الأعزل في هذا العالم، دون أن يتعامل معها بعمق الأفكار، والتي تعد الأساطير بمثابة المعنى في تطور الفكر الإنساني العابر لكل الأزمنة التي مرت بها البشرية، بغض النظر عن مكان نشوئها، كما انه لم يستفد من دلالاتها التاريخية والانثروبولوجية. و اعتمد الحوار في بعض قصائده ومنها" أوديس وعواء آرغوس وكلكامش وانكيدو و أحزان الممثل وهاملت يصحو والفجري والنجم وبيت في قرطبة وأغنية إلى قلبي وحانة بصرية وليلة شتوية ومساءات بصرية.. وغيرها ". تبدو الحالة الوجدانية في شعر عبد الخالق واضحة، و من علاماتها البارزة (الحب) الإنساني وهو الموضوع الأكثر أهمية في أغلب قصائده، وكانت الغنائية (المترفة) غالبة على جل ما كتب في هذا الجانب:

"لحظةً..
اعبر،
عيناي إلى النافذةْ
مشدودتانِ،
لحظةً..
لحظةً..
تأخذني الريح، فيبدو وجهُكِ المغسول بالأنداء
كزهرة في الماء" !.

"كلّما ضيعتُ وجهي في زحام العابرين
جاءَني وجهُك،
كالبستان مُخضراً،
وكالفجر نديّاً بالحنين".
"أنا وأنتَ، وحدَنا،
ليلتنا لا تُشبُه الليالي.
أنا وأنت، وحدَنا،
ينطفئُ الشمعُ،
وقلبانا، معاً، مجمرةٌ،
وحُبُّنا اشتعالْ.
أنت معي، كالنجم تطلعنْ،
تُخلفينَ وردةً، في راحتي،
وقُبلةً حرّى على الجبين.
ما بيننا أغنيةٌ لا تنتهي،
ما بيننا محضُ اشتياقٍ
ومساء كلّما جاءَ،
رجعنا، مرةً أخرى، صَبيّيْن،
كأنَّ العمرَ يمشي للوراءْ !."

ونساء حملن عنواناً وأسماء مختصرة في بعض قصائده مثل (فتاة الحانة) و(فتاتان) أو(قاف) و(ق.ي) و (داليدا) والقتيلة(م) و(إزهار) و(س) و(ع...) وثمة أخريات مجهولات، ودون أسماء، وبعيدات المنال:

"آه يا حبَّها
أنتَ كالمستحيلْ
آه يا حبَّها،
أيَّها الأبديُّ الجميلْ".

×

"آه يا وجهها،
أنتَ يا زهرةَ الياسمينْ
آه يا وجهها
أنتَ كلُّ الحياة"

في كل قصائده لم يسعَ عبد الخالق إلى تجاوز قصيدة التفعيلة أو الخروج على ضوابطها. مجموعته الأولى "مراثي الشمس.. وقصائد أخرى" تأخر طويلاً في نشرها، بسبب هواجسه المعروفة في النشر . لكنه نشر قصيدة (ادم) في مجلة (الأقلام) العراقية عام 1978 باسم "عبد الله محمود" واكتشف ذلك الشاعر" حسين عبد اللطيف" كما كتب في ملف أصدرته عنه، عام 2006، جريدة " الأخبار" الأسبوعية التي تصدرها شبكة الإعلام العراقية في البصرة.كما نشر عنه أستاذنا محمود عبد الوهاب في الملف ذاته قصيدة بعنوان :

حياة كأنها مزحة
إلى أخي الشاعر عبد الخالق محمود..إهداء متأخر
طالما قلتُ لكَ لا تُبدّد جسدك
واحفظه
وللمٌ عظامك
ليطول نهارك .
لكنك احتسبت نصيحتي
مزحة
ومثل مزحة،
كانت حياتك
قصيرة ودائمة الابتسام .
قلتُ لك :
أفتح عينيكَ على سعتهما
مسافةَ
أن يخترق العابرون المتعجّلون
والحافلات الضاجّة
والصغار إذ يطوون طريقهم
مثل سلاحف
ليخترق هؤلاء جميعاً
بؤبؤي عينيك
لكنك لم تفعل،
واحتسبت نصيحتي
مزحة
طالما قلتُ لك :
لتتسع عيناك
مسافةَ
أن ترى كيف يلامس هواء ذلك الصباح
خدَّيك،
وكيف يطول الشارع بالمارّة،
وكيف يناديك البائعون اليوم، الهالكون غداً
إلمسْ بضاعتهم
وليحتكّ كتفك بطابوق دكاكينهم
كي يخفق قلب يومك .
تملّ الوجوه
وزوايا الحجرة
وستائر الحداد المخلوعة من نافذتك .
تملّ الأشياء
كما لو كنت ستغادرها الآن،
لكنك احتسبت ذلك
مزحة
قلتُ لك ولم تفعل :
ليبتعد جفناك
مسافةً
وحاذرْ
حاذرْ
أن تطبقْهما
تخسر كلّ شيء
تكن أنت المرئي
لا الرائي .
لو كان
لو لم تحتسب نصيحتي
مزحة،
لما مضى مثل ما مضى
ولما فات مثل ما فات
ولكن ما فات مضى،
وما مضى قد فات. البصرة /2006

كما ساهم في الملف القاص محمد خضير و الناقد التشكيلي خالد خضير والناقد جبار النجدي والصحفي عبد الحسين الغراوي.

6

كان "عبد الخالق محمود" دائم التأني في ما يطرحه من شعر وبما يتضمنه من رؤى، بسبب هواجسه، غير المبررة لنا، في التكتم على شعره، الذي حدَّ هو بالذات، من الإعلان عنه. من الملاحظات حول "عازف آخر الليل" إنه تم إعادة نشر قصائد سبق أن نُشرت في" مراثي الشمس.." ومنها "الفتى والمدينة" و "هاملت يصحو" والتي نشرت دون عنوان، فقط(8-1)، وقصائد "حوار، وأغنية إلى قلبي وأحزان الممثل" وثمة تكرار لمقاطع من قصيدة "المسافر" وتكرار كذلك لمقاطع شعرية متعددة منشورة في بعض قصائد "مراثي الشمس.." وأعيد نشرها متداخلة مع بعض قصائد أخر في "عازف آخر الليل..".

7

مع أعوام انصرمت على رحيل عبد الخالق محمود، وعام اكتمل، في السابع من كانون الأول عام 2012، دون أستاذنا محمود عبد الوهاب في البصرة وبيننا بالذات، من المناسب نشر قصيدة (عبد الخالق) التي كتبها عنه وأهداها له، قبل أكثر من ثلاثة عقود ونصف. ونُشرت مؤخراً ضمن "عازف آخر الليل.."

أغنية صباحية
إلى محمود عبد الوهاب
واطلَّ وجهُكَ،
كانت العرباتُ مسرعةً،
وكانَ الماءُ، في نافورة الساحةْ
ما زالَ يغفو في الأنابيبِ،
استفاق الماءُ، في نافورةِ الساحةْ
ما زالَ يغفو في الأنابيبِ،
استفاقَ الماءُ
، حينَ عبرتَ،
صارَ الماءُ ورداً،
صارت الساحةْ
خضراءَ.
وجهُكَ كان فجراً،
صارَ قلبي في الرصيفِ
حدائق للعاشقين،
ولقمةً للجائعين،
وصار هذا الصبحُ أزهاراً،
وأطفالاً،
وأشجاراً،
وصارَ العالمُ الساحةْ !".

البصرة/ 1978

إصدار

معرض لأعمال أنطون تشيخوف في روما

الطريق الثقافي- خاص

ينظم بيت المسرح التابع أكاديمية أركو الإيطالية معرضاً شاملاً لمسرح الكاتب الروسي الشهير أنطوان تشيخوف في العاصمة الإيطالية روما ويستمر حتى الخامس من نيسان/ أبريل المقبل، ويستند المعرض بالدرجة الأساس على أرشيف تشيخوف الفوتوغرافي ومخطوطات مسرحياته الأشهر، مثل "إيفانوف" و"النورس" و"العم فانيا" و"الأخوات الثلاث" و"بستان الكرز"، بالإضافة إلى رسومات وتصاميم للديكورات المسرحية التي وضعها أبرز المصممين الروس من أمثال سوموف فيكتور ويفينثال فاليري وديفيد بوروفيسكي وغيرهم، ويعكس المعرض التأثير الساحق للدراما الروسية ومسرح تشيخوف تحديداً على تاريخ المسرح ومنجزه في العالم أجمع، ويعد المعرض الذي يسلط الضوء أيضاً على منجز تشيخوف القصصي، فرصة لطلاب المسرح ودارسي تاريخ الفنون في العالم للإطلاع عن كثب على تجربة هذا الكاتب الفذ واستلهامها.

ساعة التخلّي

في البلدة اللبنانية المتاخمة للشريط الحدودي مع إسرائيل، يشعر صلاح ونديم وفواز وبقية الرفاق اليساريين بالهزيمة والعجز. فالجيش الإسرائيلي يستعدّ للدخول والمنظمات الفلسطينية انسحبت نحو العاصمة. جماعة متطرّفة تطلق على نفسها اسم «اليقظة» تفرض سيطرتها على الشوارع، معلنة التصدّي لقوات العدو. شبان الساعة الأخيرة قبل الاحتلال ينشغلون في حروبهم الصغيرة، حيث يختطف سليم حومد، أحد أبناء البلدة، على يد تنظيم منشقّ. وفي محاولة تحريره تدور معركة طاحنة بين رفاق السلاح، عبر مصائر شخصياتها المتأرجحة بين الأوهام الكبرى والهزائم الشخصية، تكشف الرواية زيف الشعارات، هذه هي فحوى الكتاب الجديد للشاعر والكاتب اللبناني عباس بيضون الذي صدر عن دار الساقي. يذكر أن كتاب بيضون السابق "الموت يأخذ مقاساتنا" كان قد فاز بجائزة المتوسط للكتاب في فئة الشعر للعام 2009. للكاتب أيضاً رواية "ألبوم الخسارة" و"مرايا فرانكنشتاين"، وفي الشعر "الموت يأخذ مقاساتنا"، و"بطاقة لشخصين".

المؤلف : عباس بيضون
تاريخ الصدور: 2012
عدد الصفحات: 280

الطريق الثقافي

No. 62

مدير التحرير
محمد حيّاوي

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل

www.iraqicp.com

التصميم Sillat Media

للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

29 كانون الأوّل/ ديسمبر 2012 29 December

المعرض التشكيلي

للفنان فيصل لعيبي

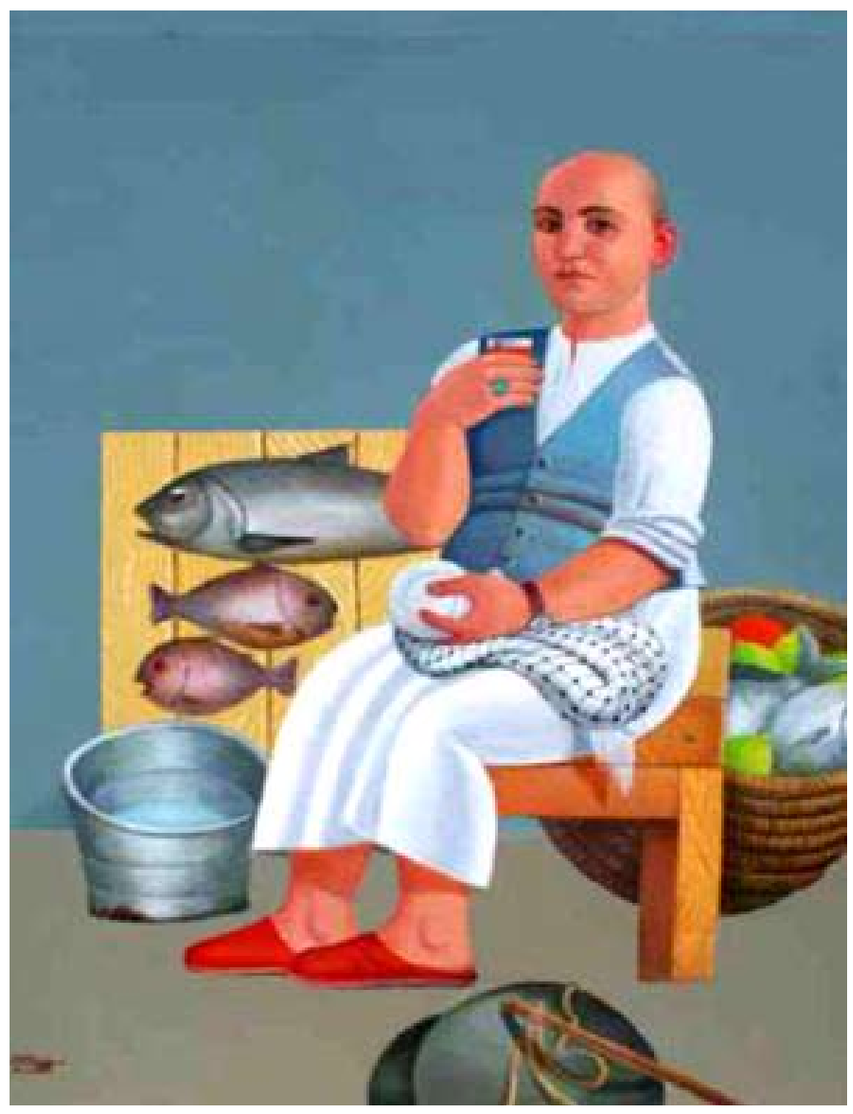
المكان المحدود وتثوير الموضوع

د. جواد الزيدي

لا يمكن حذف مشاهدات الفنان فيصل لعيبي وانتماءاته البيئية والفكرية من مجمل ما قدمه لتجربة مرئية، ضمن فواصل زمنية متواصلة، اذ ان هذه الرؤى لها اثرها الكبير على معطاه العياني بحكم هذا الاحتكاك مع الواقع واسئلته الكبرى التي احاطت حياته منذ صباه في بقعة محدودة من هذا الوطن كانت لحظة محبة للجميع وتشرب من ثقافتها الانسانية المتعددة والمتسامحة، لذلك كانت اعماله معبرة عن هموم هؤلاء الناس المتسربين من الشوارع الخلفية والمنحدرين من قاع المجتمع، لا بوصفهم لعنة، لانهم صنّاع حياة وجمال على السواء، وهكذا كان الانتماء لهذه الشرائح معللاً حين صبها او رسمها. فماته الواقع وشخوصه ذوو نزعة ابدية لانهم يمثلون امامه وامامنا باختلاف الزمان والمكان، وارتباط هذا الحدث البصري بالوجود الانساني، بوصف الانسان خالقاً ابدياً لكل ماحوله مضفياً على مشاهده الواقعية بعداً جمالياً من خلال تطلعاته الذاتية او ايمانه بما يجب ان يكون عليه الواقع والسعي لتغيير ذلك، وقد اصبحت لوحته بمثابة الخطاب الفكري المستند الى فعل ذاتي بدأ بالرفض لتعليم الواقع المفروضة وجدية محاولته للتغيير في ضوء ما تفرضه التجربة والمحركات الفكرية المتعددة والمعروفة التفصيلية بآليات اشتغال الواقع نفسه، اذ كان الناس والمحيط بما هو عليه منهلاً لموضوعاته المتشابكة، ولهذا اتخذ من بنية المكان المحددة محوراً لتثوير الموضوع وتبئيره ايضاً، المكان متولد الاصول ومتعدد الجذور التي تعكسها الشخوص بانتماءاتها لهذه الامكانية التي تمتلك بعدها العلامي ومدلولها الرمزي حين تجتمع في هذا التنوع التشكيلي وحدة موضوعية ترتبط بنظريات الفن الملامس لصيغ الحياة والواقع والمتمترس داخل مضامينها، وبناء على ذلك امتلكت موضوعاته بعدّاً تعبيرياً لمشروع حلمي لوطن مبتسم، ظل يحلم به طويلاً حتى في منافيه البعيدة، لانه لم يغادر مكانه المحلي الذي حلق به الى فضاء الامكنة العالمية، بوصفه المكان الاجمل في تشكيلات رؤيته البصرية والمعبر عن الذات الخلاقة الشاعرة بألفة المكان، أي ان شخصيات الحلاق وصبّاغ الاحذية والبقال وصاحب المقهى لها حضورها داخل البنيات الاجتماعية المختلفة، لكونها لدى (لعيبي) تمتلك مداليل عراقية تشير الى حيز جغرافي يحتويها من خلال الازياء والملامح وطقوسها اليومية، فضلا عن المرموزات الثقافية والاجتماعية التي تحاول توظيفها ضمن اشتراطات جمالية، فالصحن الكاظمي وابواب الابنية التراثية والجسر المعلق والازقّة البغدادية وكربلاء تحيل الى فضاء عراقي دون منازع، فضلا عن الشخصيات ذات الوجوه المغرّبة من معالجة فنية اراد منها كسر إطار الصورة ونمط التصورات المسبقة عنها، فكان له ما اراد في صور الجواهري والبياتي والسياب ورشدي العامل وحسن حسني وجواد سليم وفائق حسن وغيرهم الكثير.

ولم يكتف بهذا في نزوعه المحلي تشبثه بجذره الواقعي فزاوج بين الملفوظ اللساني وتمثله العياني في مجمل احتفائه بالمدن، وكانت خطوطه الصورية بمثابة دمعة حارقة على خارطة الوطن وابوابات المدن التي حفرت موقعها في ذاكرته في تكوينات البصرة وبغداد والكوفة وسومر وبابل اشارة الى جدل العلاقة بين الارث الحضاري بمحمولاته الفنية والفكرية ومديات التعالق مع الحاضر بفعله الثقافي الرمزي، اذ ان مدنة هذه كانت مشاريع كبرى في خارطة الابداع الانساني بدءاً من نتائج حضارات العراق القديم الى مدارس النحو في البصرة والكوفة ومن ثم بغداد الحاضرة المشعة، وهي مفاجأة لاجتذاب التأريخ من ألقه المضيء الى عتمة الحاضر التي تلف مشاهد مدنه المحببة واخراجها من حلكة الغياب التي تحيطها، كما انه لم يترك حادثة موضوعية ترتبط بذاكرة الجموع الا وحاول الاشتباك معها تجلت تلك الاشارات باذار وحلبجة وكربلاء وصور العشق والعذابات العراقية التي افرد لها فصولاً خاصة من اشتغالاته لتكمل صورتها عبر البث التراكمي لمضامينها في محاولة منه لتكريسها داخل الآخر بعد ان اصبحت علامات فارقة داخل ذواتها وطقوساً معبرة عن الحزن والفرح على السواء.

ان تجربة "لعيبي" بغناها الاسلوبي والمرجعي وتنوعها التقني وارثها الواقعي تمثل واحدة من العلامات داخل المشهد التشكيلي العراقي التي لا يمكن تجاهها والتذكير بها على الدوام كجزء من منظومة الثقافة المرئية الفاعلة واسهامها في التعبير عن الهم الانساني في محاولة للبحث عن الذات التي تختفي خلف الشكل الظاهري المرئي، حين اتخذت من الانتماء للوطن والناس واغانيهم اساساً في تصيرّها وطريقاً للحوار بين الذات ومفردات الوطن في ضوء هذه التصاحبية مع الموجودات التي رافقت الفنان في رحلة الاربعين عاماً واكثر واصبحت الموجودات المرسومة والشخوص الماثلة امامه امنيات للعودة او اللقاء بها مرة ثانية.



فيصل لعيبي - سيرة ذاتية

- ولد في مدينة البصرة/ العراق
- دبلوم رسم/ معهد الفنون الجميلة بغداد
- دبلوم رسم، اكاديمية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد
- دبلوم رسم/ مدرسة الفنون الجميلة العليا باريس
- دبلوم الدراسات المعمقة . جامعة السوربون ، باريس
- عمل في الصحافة العراقية من 66/ 1974
- مجلة الف باء، ويُعدُّ من الفريق المؤسس لها،
- جريدة الراصد
- مجلة مجلتي للأطفال، و يُعدُّ من الفريق المؤسس لها وهوصاحب شخصية نبهان الحارس
- صحيفة الجمهورية
- مجلة الجندي
- كما عمل رساما في مؤسسة (الإذاعة والتلفزيون) ومايزال يمارس العمل الصحفي في الصحافة العراقية والعربية في المهجر
- عضو جمعية الفنانين العراقيين/ نقابة الفنانين العراقيين/ نقابة الصحفيين العراقيين / نقابة الصحفيين العالمية/ بيت الفنانين الفرنسيين/ رابطة الكتاب والصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين في الخارج / جمعية الفنانين العراقيين في المملكة المتحدة.
- أصدر مع مجموعة من المثقفين العراقيين في لندن: (المجرشة) وهي جريدة فكاهية ، نقدية ، ساخرة
- عمل مع الفنان الراحل كاظم حيدر ديكورات للمسرح العراقي
- ساهم مع الفنانين: كاظم حيدر، صلاح جياد المسعودي، نعمان هادي سلمان، وليد شيت طه في تأسيس جماعة الأكاديميين العراقيين
- صمم العشرات من اغلفة الكتب الأدبية والدراسات الأكاديمية
- له كتابات عن الفن في الصحافة العراقية والعربية
- عمل استاذا لمادة الرسم والألوان في مدرسة الفنون الجميلة في سكيكدة في الجزائر 1989 - 1991
- يعيش ويعمل رساماً في العاصمة البريطانية منذ العام 1991