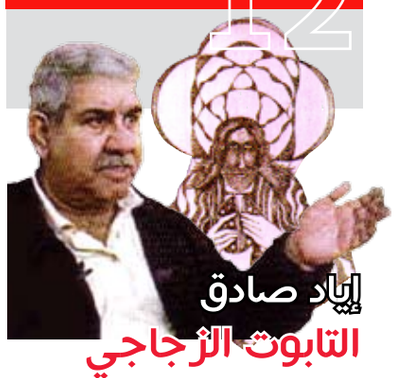
AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 63
19 January 2013 19 كانون الثاني/ يناير
12 صفحة
500 دينار



12 تشكيل
إياد صادق
التابوت الزجاجي

أمكنة 3
غراتس النمساوية
عاصمة السحر والجمال
بدل رفو

قصة 4
بنات الكرادة
عبد علي اليوسفي

قراءة 5
البدائل النصية والكتابة
حيدر عبد الرضا

شعر 6
الشوارع تحت
مضمار القصد
خضر حسن خلف
إحتمالات تؤرخ البحر
نادية جبار
ومضات شعرية
عبد الستار العاني

متابعة 7
تكسرات السرد
صلصال الحقيقة
عبد العزيز لازم

دراسة 8
البديل النصي
والعقل المنتج
إسماعيل إبراهيم عبد

نقد 9
مجموعة "بقايا الميدان"
غائية الأنسنة
عبد علي حسن

حوار 10
الناقد مقداد مسعود
العراق خارج الفعل
الثقافي
سعدون هليّل

2 نمط
حماية حقوق المؤلف
آليات صون المُلكية الفكرية

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

النزول من المنبر.. إلى الصالة الثقافية

الشاعر صفة. وكاتب الشعر صفة اخرى. واظننا في حال يستوجب التمييز بين الصفتين. وإذا ما انتهينا من هذه، علينا ادراك ان للقصيدة في زمننا عناصر اساسية تمنحها صفة جديدة، وإلا ظلت ضمن السائد المتوارث. هذا يطبق على البحث والدراسة وعلى اللوحة والمسرحية، وفي الموسيقى.

وسواء كان الموضوع المبتدع قصيدة ام لوحة ام دراسة نقدية ام تأليفاً موسيقياً، تظل كل واحدة من هذه منقوصة إذا لم يصحبها مذاق شخصي يميز شاعراً عن شاعر، ورساماً عن رسام وكذلك باحثاً عن باحث، ونحن نتحدث علماً!

اما اننا، في الشعر مثلاً، نقرأ شعراً مترجماً ونعيد ما قرأناه اجواء وعوالم واحياناً بصيغ مشابهة مماثلة، فنحن مزيفوا عملة لا شعراء. لنا بيئة واجواء متاعب اجتماعية. ولنا تراث ولنا ثقافة حدّيثة.

فلِمَ لا نكتب قصيدة جديدة؟ ونصدر ديواناً جديداً؟ نحس بأنه اضَافة محترمة تستحق الاهتمام؟ اما ان نظن ما تكتبه، من تلك الافكار التي مللنا منها، وتعابير شبيهة لتعابير تلك التي لسواك. فذلك خداع للنفس، فأنت كتبت، ربما جيداً ولكنك لم تكتب جديداً! وزهوك اكثر من عملك. مراجعة النفس مطلوبة فلسنا بحاجة الى دونكيشوتات إضافية في كل مدينة، بل في كل منتدى. سؤال آخر:

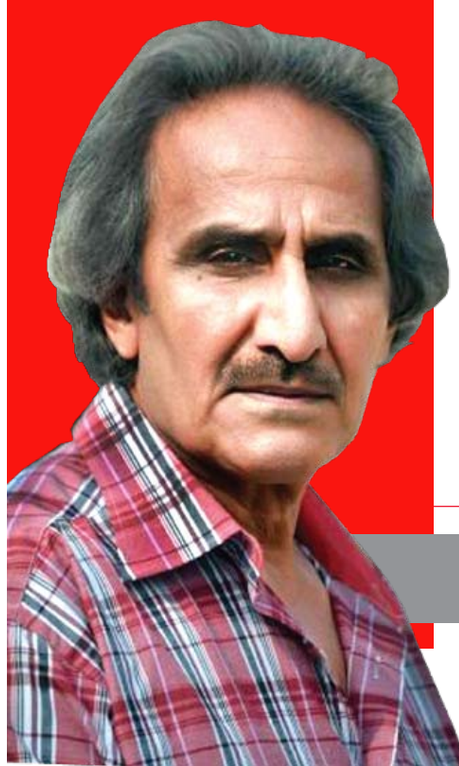
الم يحن الوقت لأن ننتقل من القاعة والمنبر الى الصالة الشعرية او البحثية او الندوات المتخصصة؟ ام اننا ما زلنا مرتبطين بإعلام وخدمة مكروفانات الدولة، لنقول انها دولة تشجيع الادب وترعى الفنون، وهذه مهرجاناتها؟ ما اراه هو ان لنا مقومات دولة حديثة ولنا اكاديميات ومعاهد. وان هذه المؤسسات العلمية والمنتديات لها مناهجها وبرامجها، كما لها مكتباتها واساتذتها والروح الاكاديمية المتوارثة، وفيها معنيون بالحداثة والمنجز الادبي والعلمي في العالم. وان لها حضوراً، وإن كان محدوداً، من المهرجانات الرسمية او المؤسساتية، كما في التجمعات الادبية. يمكن اذن ان ننحو في اعمالنا، برامج او مهرجانات، منحى علمياً منظماً. فما اراه، بالنسبة للشعر خاصة، ليست المعَّول عليها. لا في تدريسه ولا في الايصال ولا في التقويم. افتقاد العلمية، اشاع الارتجال والحديث المجاني نقداً ومداخلة واختياراً! على المنبر وفي المكروفون يخسر الجيد جماله الفني وتضيع دقائق الابداع. يظل ما يناسب المكروفون والقاعة المزدحمة التي تثيرها كلمة في السياسة وفي الجنس واحياناً يسف الحال فتثير القاعة نكتة او دعابة. فننسى اننا في حفل للشعر، لفن الشعر! واننا نريد فناً شعرياً وابداعاً من التعبير وجديداً من المضمون. نحن في الحفل الشعري بانتظار القصيدة التي تفاجئنا بجديدها، بتكنيكها المستحدث وراؤها.

للأسف، صارت قاعات تهريجية لا تقدم الا نثراً ركيكاً لا جديد فيه، او نظماً فقيراً لا ثقافة فنية وراءه المنبر، المعد اساساً للخطابة والشعر الشفاهي لا يمكن ان يضيف جديداً لقاعة خليط مستويات واهتمامات ولا يمكن ان يرسخ مكسباً تحقق من قبل.

ماذا يعني ظهور شاعر؟ هو ابداً لا يعني شيئاً اذا اجاد، وابدى براعات من التكرار واعادة ما قيل بهذه الصيغة او تلك. معنى هذا اننا نتدرب على الكتابة في مهرجان رسمي او في ندوة متخصصة وهذا اقل ما يقال فيه انه خطأ او لهو.. لكي تنقذ الموقف، تنزل اولاً من المنبر، ولنقتعد كرسياً قريباً من عدد مختار من نقاد الادب ومن المعنيين بالشعر، وبلياقات "سمنار" او "ندوة" او "صالة فن" لخمسين، لمئة مستمع، ولشاعر او لثلاثة شعراء، لكي نسمع جيداً، ولكي نتلقى شعراً جيداً وراءه وعي فني وتحضر وثقافة.

اما المهرجانات وهرج القاعات المزدحمة، وقصيدة جيدة او بحث جيد بين عشرات من الكلام الغث، اللافن ولا علم وراءه وامام واحد يستمع وعشرون منشغلون عنه، فهل هذه الفوضى وهذا التهريج للدولة التي تريد ان تقول: انا اشجع الآداب والفنون والمجاري طافحة على بعد امتار منها!.

ياسين طه حافظ



في شهادة.. توصيف فجائعي للزرقاوي.. الملثمون في تقاطع الطرق ـــ إبراهيم الحريري 11

مؤتمر الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

الطريق الثقافي - وكالات

عُقد مؤخراً في العاصمة البحرينية المنامة، المؤتمر الخامس والعشرون للاتّحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، وصدر عن المؤتمر بياناً ختامياً حول الحرّيّات في الوطن العربي، أكّد خلاله المجتمعون على مجموعة كبيرة من المقرّرات التي تتعلق بعدد من الإشكالات الثقافية، مثل حريّة الكتابة، مقاومة التّطبيع، التّصدّي للخطاب التّكفيري، ضرورة تبنّي خيار الدّولة المدنيّة، ومناصرة الثّورات العربية.

وعلى الرغم من أهمية تلك المقرّرات التي تصبّ في مصلحة الثّقافة العربية، إلا أنّها اقتصرت على التوصيف وحسب، بينما غابت الآليات الواضحة أو الملموسة اللازمة لتحقيقها على الأرض، وتسير بالتوازي مع الطروحات النظرية، فثمة ثقافة عربية مرتبكة، أو مربكة، تعاني الكثير من الأزمات والمشاكل، ليس أوّلها أزمة النّشر والتّوزيع، ولا آخرها أزمة انتشار الأميّة، مروراً بأزمة الحرّيّات التي لم تعد تقتصر على القمع الذي تسببه الأنظمة وحسب، بل في انتشار فئات سياسية جديدة ذات توجهات ماضويّة ما فتأت تضيّق الخناق على المثقّفين.

صورة الموناليزا الأفغانية تباع في المزاد العلني

الطريق الثقافي - خاص

حققت جمعية الجغرافية الوطنية عائدات بلغت 3.8 مليون دولار من خلال بيع جزء من أرشيفها في مزادها الأوّل الهادف لتمويل أنشطتها المختلفة، ومن ضمن القطع التي بيعت في مزاد كريستي الشهير صورة للفتاة الغفانية التي ألتقطها ستيف ماكوري، أحد مصوري الجمعية في ثمانينات القرن الماضي، قبل العثور على الفتاة بعد عشرين عاماً وقد اصبحت إمرأة وأماً لعدد من الأطفال، وقد بيعت هذه الصورة بـ 147 ألف دولار، وهو ثلاثة أضعاف السعر المتوقع لها. وتظهر الفتاة الأفغانية الشهيرة، التي تدعى "شربات غولا" وهي من طائفة البشتون، معتمرة وشاحاً احمر خشناً ونظرة حادّة من عيونها الخضر المعيقة التي عكست مقداراً هائلاً من الجمال المكنون، على الرغم من الفقر المدقع الذي كانت تعيش فيه، وكانت الصورة قد ظهرت أوّل مرّة على غلاف مجلة ناشيونال جيوغرافيك في العام 1985.

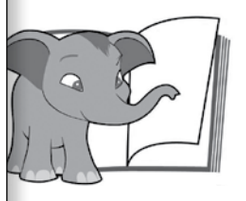
وتحتفظ جمعية الجغرافية الوطنية بملايين الصور والأفلام لمصوريها المنتشرين في شتى أنحاء العالم الذين ستذهب العائدات، حسب الجمعية، لدعمهم وتطوير عملهم وتدريبهم وحماية حقوقهم الفكرية.

بانكوك العاصمة العالمية للكتاب للعام 2013

الطريق الثقافي - وكالات

جرى في اليونسكو توقيع اتفاقية تفعيل خيار العاصمة التايلندية بانكوك كعاصمة عالمية للكتاب للعام 2013، ومما جاء في الإعلان، إن الكتاب مازال المصدر الأساس للمعرفة، على الرغم من انتشار المصادر الحديثة الأخرى كالإنترنت ومواقع التواصل الإجتماعي وانتشار الملفات الموسيقية وغيرها.

وتعد بانكوك المدينة الثالثة عشرة التي تختار كعاصمة عالمية للكتاب منذ بدأت اليونسكو اعتماد هذه الفعالية بالتعاون مع مجالس الثقافة الوطنية وجمعية الناشرين الدولية -IPA UIE والإتحاد الدولي لجمعيات المكتبات IFLA واتحاد باعة وموزعي الكتب الدولي.



وتلتزم المدينة التي تختار كعاصمة عالمية للكتاب بتعزيز القراءة وتشجيع نشر الكتب وتوزيعها على أوسع رقعة ممكنة، بالإضافة إلى تسليط الضوء على حيوية الإبداع الأدبي والفني، واستهداف الفئات المجتمعية كالشباب والأطفال على تأصيل عادات القراءةو دعم عارض الكتاب في شتى أنحاء العالم.

أضخم عملية لرقمنة التراث الثقافي في ألمانيا

الطريق الثقافي - خاص

أطلقت مؤخراً في العاصمة الألمانية برلين المكتبة الرقمية الألمانية DBB التي تهدف إلى أن تكون شبكة شاملة للثقافة والبحوث والأرشفة لتكون منصّة إلكترونية عريضة للتراث الثقافي ونشر الوعي الثقافي والمعرفة في ألمانيا، أنطلاقاً من مبدأ حق الجميع بالحصول على المعلومات في ألمانيا والعالم، وتوفر بوابة الوسائط المتعددة الجديدة ممرات دخول لأكثر من 1800 مؤسسة ثقافية وأكاديمية ألمانية، من المتوقع أن توفر مصدراً ثرّاً ولا مثيل له للمعرفة على شبكة الإنرنت. ويحمل الموقع الجديد أسم ديجتال دويتشه بيبليوتيك أو المكتبة الرقمية الألمانية، ويرتبط إلكترونيا ببوابة الثقافة الأوروبية التي توفر بدورها نقطة وصول إلى ملايين الكتب واللوحات والأفلام والجولات الإفتراضية في المتاحف والسجلات الأرشيفية التي جرت رمنتها في جميع أنحاء أوروبا.

لمزيد من المعلومات:
www.deutsche-digitale-bibliothek.de

حماية حقوق المؤلف والمبدع في ضوء الاتفاقيات الدولية

آليات صون المُلكية الفكرية

الطريق الثقافي - خاص

تعد حماية حقوق المؤلف أو المبدع على صعيد الطباعة والنشر والبث والإستخدام، أمر أساسي لتعزيز الإبداع الفردي وتعزيز التنوع الثقافي، ضد عمليات القرصنة والاستحواذ التعسفي المتفشية في عدد من البلدان، لاسيما بلدان العالم الثالث، نتيجة لتدني مستوى إنفاذ قوانين حقوق النشر وعدم تفعيلها في أغلب الأحيان، الأمر الذي يؤدي إلى تدمير الحوافز في توزيع المنتجات الثقافية المحلية في جميع بلدان العالم، وتكشف عن الحاجة إلى بذل جهود متضافرة لتشجيع الإبداع وتعزيز تنميته وتدعيم العملية الإبداعية بالمزيد من الحماية القانونية القابلة للتطبيق واحترام القوانين والقواعد الدولية المنصوص عليها في لوائح منظمة اليونسكو والمؤسسات الرديفة.

تنص الإتفاقية الدولية لحقوق المؤلف، التي وقعت تحت رعاية منظمة اليونسكو في العام 1952، بضرورة تفعيل القوانين الوطنية الخاصّة بحماية حقوق المؤلف وضمان الاحترام العام لمبادئها ومراقبة عملية الطباعة والنشر والبث والإستخدام في جميع مجالات الإبداع، ضمن إطار التحالف العالمي من أجل التنوع الثقافي وزيادة الوعي وبناء القدرات، بالإضافة إلى إتاحة الفرص للمعنيين على صعيد التدريب والمعلومات والبحوث في مجال قانون حق المؤلف أو المبدع، وبشكل خاص في تطوير مبادرات جديدة لمكافحة عمليات القرصنة التي باتت متفشية على نطاق واسع، لا سيما في بلدان الشرق الأوسط نتيجة لانتشار الإنترنت والتراخي الرسمي في تطبيق تلك القوانين.

وتنشغل في الغرب حالياً أكثر من جهة متخصصّة في تفعيل قوانين حقوق المؤلف في ظل الثورة الرقمية الهائلة التي حصلت في السنوات القليلة الماضية، مع مراعاة الحفاظ على توازن عادل بين مصالح المؤلفين والمنتجين الإبداعيين ومصلحة عامة الجمهور وحقّه في الحصول على المعارف والمعلومات .

في الحقيقة فأن قوانين حقوق الطباعة والنشر والبث والإستخدام هي مجموعة أطر وقواعد ملزمة بموجب القوانين الوطنية والدولية في أغلبها، تهدف لحماية المصنفات والمنتجات الأدبية والفنية من خلال وضع مجموعة من الحقوق الحصرية لأصحابها في الحماية، وهو عمل يتطلب الكثير من الجهد لتحقيقه، لأن التمييز بين المصنفات المحمية والأفكار والمبتكرات الإبداعية يكمن في صميم قوانين حق المؤلف، كما أن حماية أي عمل إبداعي معين يتضمن أيضاً التعبير عن الأفكار التي ترد فيه، وتعني عبارة الحماية هنا المحافظة على تلك الأعمال ضد أي انتهاك أو خرق أو نسخ أو استخدام تعسفي من دون موافقة المبدع الأصلي للعمل.

آليات حماية حقوق المؤلف في ظل الثورة الرقمية

وتتضمن قوانين حماية حقوق المؤلف الكثير من التفصيلات الدقيقة، كما تبثت لائحة طويلة في الأعمال التي تتمتع بالحماية في أغلب بلدان العالم، مثل المقالات والروايات والأشعار والأغاني والمسرحيات والرقص الشعبي والفنون التطبيقية والهندسة المعمارية والتصميم وبرامج الكمبيوتر، وفي بعض البلدان، قواعد البيانات والنظريات العلمية والمفاهيم التسويقية والخوارزميات وغيرها. ويتوجب على الأعمال التي تريد التمتع بقوانين الحماية أن تكون على درجة كبيرة من الأصالة وان تكون أعمالاً أصلية تعكس شخصية مبدعها بالدرجة الأساس، وعلى الرغم من عدم وجود معايير متفق عليها عالميا بشأن كيفية تقييم الأصالة، إلا أن القوانين تكتفي بالجدة والجدارة الفنية التي يمكن البت بها بسهولة من قبل جهات الإختصاص.

وتختلف التقاليد القانونية بشأن حماية حقوق المؤلف بين بلدو وآخر، وفي بعض البلدان، كالولايات المتحدة وبريطانيا، تتمتع المنتجات الإبداعية من لحظة الخلق أو التجسيد، بينما تتطلب مثل تلك الأعمال، في بلدان آخرى، تسجيلها لدى الجهات صاحبة العلاقة أو ما يسمى لدينا بدوائر حماية حقوق الملكية الفكرية، مقابل رسم معين، وتوفر مثل تلك الدوائر حماية مطلقة أما محددة في مناطق معينة أو عامّة في جميع أنحاء العالم حسب طلب المبدع أو صاحب الفكرة، بينما تحمي القوانين المدنية تلك الحقوق بصفة عامّة، سواء سجلت في دوائر حقوق الملكية الفكرية أو لم تسجل، في أغلب البلدان الأوروبية.

وتجسد عبارة «جميع الحقوق محفوظة» في معظم البلدان، مجموعتين من المصالح التي عادة ما يشار إليها باسم الحقوق الاقتصادية والأخلاقية، فالحقوق الإقتصادية للمؤلف تمكنه من كسب لقمة العيش من عمله، وحق الطباعة والنشر يمنح بالتالي المؤلف الحق الاستئثاري في التصريح للآخرين باستخدام عمله بموجب شروط متفق عليها واتخاذ إجراءات ضد الاستخدام غير المصرح به، ويتم الاعتراف بالحقوق الاقتصادية بموجب قوانين حقوق النشر في جميع أنحاء العالم. وبصفة عامة تشمل جميع الأنشطة ذات الصلة التجارية، بدءاً من الاستنساخ المباشر فيما يتعلق بالكتب والنصوص، ومروراً بالتناص التعبيري من المسرحيات وغيرها من أشكال الفنون الأخرى، واستخدام الأشكال والرسومات والتصاميم لأغراض تجارية، وانتهاءً بنشر تلك الأعمال على شبكة الإنترنت.

وتتطلب إجراءات حماية الحقوق الإبداعية والملكية الفكرية وجود دوائر قانونية متخصصّة في هذا المجال في البلدان التي تسري بها تلك القوانين، من أجل تسهيل تلك المهمة على المؤلفين والمبدعين ووضع لوائح واضحة وتصنيفات يمكن الرجوع إليها عند الحاجة، كما يتوجب على تلك الجهات النهوض بمهمة التوعية القانونية وتوفيرها لجميع المشتغلين في تلك الميادين، سواء بشكل مباشر عن طريق تنظيم الندوات والمؤتمرات، أو من خلال نشر لوائح الحقوق والقوانين بكتيبات وتوزيعها بالتعاون مع المنظمات المهنية الخاصّة بالمبدعين، كاتحادات الكتاب والفنانين وغيرها.

ولا توجد اليوم سوى بلدان قليلة جداً لم توقع على احترام قوانين الحماية تلك، منذ الإعلان عن اعتماد رمز حقوق المكلية الخاص الذي يسجد حرف سي باللاتينية داخل دائرة مغلقة © كتعبير عن الحماية، والذي بات معروفاً على نطاق واسع عالمياً منذ اعتماده في العام 1952، وهو العام الذي اعترف فيه بإدخال عبارة «حقوق النشر محفوظة» لاتفاقية اليونسكو كإدارة عالمية لحقوق المؤلف من أجل توفير نموذج بسيط محدد من حقوق النشر.

ويقترن في الغالب هذا الرمز باسم مالك حقوق الطبع والنشر والسنة التي نشر فيها العمل، وتظهر على جميع نسخ العمل لتضمن حماية فكرية وقانونية في جميع البلدان الأعضاء فيما سمي لاحقاً بمجموعة UCC، بما في ذلك تلك التي تتطلب الامتثال للإجراءات كشرط للحماية، وعلى الرغم من أن التسجيل الإلزامي المسبق للمنتجات الإبداعية قد ألغي في أغلب دول العالم تقريبا، إلا أنّ العديد من القوانين الوطنية مازالت تنصح بنظام التسجيل الطوعي لأعمال إدارة حق المؤلف في الهيئات الوطنية أو الدولية، إذ يمكن استخدام تلك التسجيلات كالأدلة قيمة في النزاعات القانونية.

ومن حيث المبدأ، تعود ملكية حقوق الطباعة والنشر للشخص الأعتباري الذي خلق (في تعبيرات أخرى أبداع) العمل، وغالبا ما يشار إليها باسم «المبعدع» أو «المؤلف»، باستثناء الأعمال الإبداعية التي يشترك فيها أكثر من مبدع أو مؤلف واحد، فخذخ تصبح من الأعمال المشتركة، الأمر الذي يعني أن أي قرار يتعلق باستغلال ذلك العمل يتطلب موافقة المشتركين جميعاً.

وفي حال كون المبدع أو المؤلف يعمل موظف لدى شركة أو مؤسسة ما وقد أنتج العمل الإبداعي كجزء من تنفيذ مهامه، فأن قوانين حقوق المؤلف، بما في ذلك حقوق الملكية الفكرية والقانون، تصبح من حقّ تلك الشركة أو المؤسسة، وفي اغلب الأحيان فأن الشركات والمؤسسات التي تعمل في المجال الإبداعي تتكتع تلقائياً بقوانين حماية حقوق الملكية الإبداعية، كجزء من دفعها للضرائب ورسوم التسجيل في الغرف التجارية واتحادات المنتجين الإبداعيين الوطنية والدولية.

وتضمن قوانين حماية الملكية الفكرية وحقوق المؤلف أو المبدع الحق الاستئثاري له في عمله، ويمكن من حيث المبدأ، التصريح باستخدم للعمل لمن يريد إعادة إنتاجه أو نشره أو استخدامه أو طباعته، الدخول في علاقة تعاقدية مع المؤلف لتقديم العمل للجمهور او استغلاله تجارياً، ومن حقّ المؤلف أو المبدع اللجوء إلى وسيط، مثل دور النشر المعروفة أو محطات البث الإذاعي أو التلفزيوني أو الصحف ومواقع الإنترنتن ويتمتع المؤلف أو المبدع بإمكانية منح التراخيص وفقا لشروط يتفق عليها من الطرفين، خصوصاً فيما يتعلق بالأجور، وفي بعض البلدان تسمح قوانين حقوق النشر للمؤلف بتعيين وسيط مقابل مبلغ مقطوع أو المشاركة في الإيرادات المتأتية من استغلال العمل، وفي الحالات التي يكون فيها المؤلف أو المبدع موظفاً في شركة أو مؤسسة ما وقام بخلق أو إبداع العمل كجزء من وظيفته، فأن قوانين حقوق الطباعة والنشر في بعض البلدان، تنص على أن صاحب العمل الأصلي (الشركة أو المؤسسة في هذه الحال) سوف تملك حقوق التأليف والنشر والإستخدام على الصعيدين المعنوي والتجاري، لأن المبدع الفعلي اكتفى براتبه المتفق عليه مسبقاً أو بمكافأة معينة حسب لوائح تلك الشركات والمؤسسات، ولهذا فأن أغلب دوائر حماية حقوق الملكية الفكرية وحقوق المؤلف والمبدع (في دول الاتحاد الأوروبي إتحادات الكتاب والفنانين أيضاً) توفر، أو ينبغي ان توفر، الصفة الإستشارية لجميع المبدعين والمؤلفين الراغبين بالتعاقد مع شركات أو مؤسسات ترغب باستغلال قدراتهم الإبداعية، لا سيما فيما يتعلق بصيغ التعاقد.

دليل التعاقد للفنانين والمهنيين العاملين في قطاع الموسيقى

الطريق الثقافي - خاص

يوفر هذا الدليل الصادر عن منظمة اليونسكو عشرة نماذج من العقود أو صيغ التعاقد للفنانين وغيرهم من المهنيين العاملين في مجال الموسيقى، وتتضمن هذه الصيغ معلومات دقيقة حول حقوقهم وحمايتها والممارسات المهنية المنصفة. وتستند العقود المقدمة، التي وضعها محامون متخصصون في عالم الأعمال الموسيقية، إلى الممارسات المشتركة التي أنشئت وصيغت بطريقة لتناسب الفنانين في العديد من البلدان المختلفة.

الكنوز التاريخية من 1700 قبل الميلاد حتى يومنا هذا

الطريق الثقافي - خاص

من أفغانستان إلى زيمبابوي، كنوز لا تقدر بثمن من الوثائق التي تسجيل تنوّع تراث الشعوب واللغات والمعارف التي أثرت الإنسانية منذ الأيام الأولى منذ فجر التاريخ البشري حتى الآن، توثق الأحداث الهامة والاكتشافات والاختراعات الكبرى التي حوّلت العالم. كل ذلك وغيره في كتاب جديد صدر عن منظمة اليونسكو يحمل عنوان «ذاكرة العالم.. الكنوز التاريخية من 1700 قبل الميلاد حتى يومنا هذا». ويأتي الإصدار الجديد مستنداً إلى مشروع ذاكرة اليونسكو للبرنامج العالمي للحفاظ على هذه الكنوز الإنسانية والتحفيز على تعبئة الموارد حتى تتمكن للأجيال المقبلة من الإستمتاع بهذا الإرث الذي تجري حماية محفوظات الرئيسة في المكتبات والمتاحف في جميع أنحاء العالم.

اليونسكو تنظم المعرض العالمي للعمارة الترابية

في إطار برنامج التراث العالمي للعمارة الترابية WHEAP، نظمت اليونسكو معرضا بعنوان «20 عاما من المساهمة في التراث العالمي» بالتعاون مع منظمة CRAterre-ENSAG، على قاعة معرض الفضاء «ميرو 3» في مقر منظمة اليونسكو في باريس في الفترة من 4 حتى 23 كانون الثاني/ يناير 2013.

ويسلط المعرض الضوء على السنوات العشرين الماضية من التعاون بين منظمة اليونسكو للتراث العالمي والمركز الدولي للهندسة المعمارية الترابية CRAterre، التي تعمل منذ العام 1979 من اجل تشجيع استخدام المواد الأولية الطبيعية في البناء كرد على التحديات المرتبطة بحماية البيئة والحفاظ على التنوع الثقافي ومكافحة الفقر.

ويتضمن المعرض شروحات وصور وأفلام عن 44 حالة نفذّتها المنظمة لمواقع التراث العالمي، كما يقدّم تفصيلات بشأن برنامج اليونسكو الخاص بالعمارة الترابية وقائمة بمواقعها المحمية أو الخاضعة للدراسة حتى العام 2012 والتي تظم حالياً 150 موقعاً.

يذكر أن هناك اكثر من موقع عراقي وردت أسماؤها في القائمة أبرزها قلعة الشرقاط التي تعود للعصور الأشورية، على الرغم من أن البرنامج لم يحظ باهتمام الجهات الرسمية العراقية ذات الشأن.

مشروع غوتنبيرغ للكتب المجانية

مشروع أسسه الألماني مايكل هارت في العام 1971 ويحمل اسم تيمناً بيوهانس غوتنبرغ، الذي ينظر إليه باعتباره مخترع الطباعة الحديثة، ويسعى المشروع لاتاحة أكبر عدد ممكن من الكتب للجمهور بشكل مجاني بعد رقمنتها ونشرها على شبكة الإنترنت، أما أنّها لم تكن خاضعة لحقوق الطباعة والنشر، أو بسبب انتهاء صلاحية هذه الحقوق. وبعض النصوص لا تزال قيد حقوق التأليف والنشر، لكنها متاحة من قبل المؤلفين أنفسهم. ويتضمن المشروع الكثير من النصوص الفلسفية القديمة، وقصص شرلوك هولمز وكونان دويل وإدغار رايس وغيرها من آلاف الكتب والنصوص المهمة.

ليو تولستوي وطبيبه الشخصي دوشان بتروفيتش ماكوفيتسكي في كراسنايا ياسنايا في العام 1909. الرسم بواسطة ديمتري ديفين

غراتس النمساوية.. مدينة الثقافة والرومانسية

عاصمة للسحر والجمال

بدل رفو

قصور ضخمة وساحات جميلة يتمركز فيها الفن والرقص وازقة ضيقة مختفية عن الانظار .احواش وفناءات رومانسية،وسقوف بطابوق احمر تاريخي،المصممون الايطاليون عاشوا مئات الاعوام في هذه المدينة وقمة اعمالهم مازالت حتى اليوم تفتخر بها المدينة .الاسلوب الغوتي واسلوب عصر النهضة والباروك في كل المراحل والفترات الزمنية كانت السبب في ان تكون المدينة القديمة في غراتس قلب اوربا وارث الثقافة والانسانية ويلقب الكثيرون هذه المدينة بنبع الجمال والرومانسية والثقافة وفي الوقت نفسه تضم المدينة بين ثناياها الاماكن التاريخية والتصميم الفني ولهذا سميت بمدينة التصميم.

لقد كانت غراتس مكاناً لاقامة الامبراطورية النمساوية ويلاحظ السائح والزائر او النمساوي من خلال وجود قصر البرج حيث كان محل اقامة القيصر النمساوي وكذلك الكاتدرائية الغوتية وضريح القيصر فرديناند الثاني ويعد ضريح المدينة (تاج القيصرية)وقصر المقاطعة وفناءه الجميل باسلوب عصر النهضة واعمدته الجميلة التي تملأ الفناء وبجنبه متحف الدروع والذي يعد اكبر متحف للدروع والاسلحة الحربية في اوربا والبعض يقول بانه ثاني اكبر متحف للدروع في العالم. ويحتوي على اكثر من 40 ألف قطعة حربية من العصور الوسطى ووجود قصر (ايككين بيرك) والذي يضم غاليريات ومتاحف عدة بين ثناياه يمنح المدينة جمالية كبيرة بمتنزهه الكبير ولهذا تم ضمه الى قوائم سجلات ارث الانسانية العالمي (اليونيسكو).

تبدو المدينة كعاصمة أبدية للثقافة الأوروبية النابضة بالحيوية

مركز ثقل المدينة هو وجود جبل القصر في مركز المدينة والذي يعد تاريخ المدينة في المقاومة ضد نابليون بونابرت ورمز الرومانسية في الوقت نفسه ونظرة من فوق الجبل الى المدينة وعمقها الرائع يمنح الانسان هدوء وطمانينة الروح وتظل الروح كتابا مفتوحا كي يسطر الانسان اجمل الكلمات فيها لما تحمله النظرة من متعة ويعد الجبل للغراتسيين اهم قلعة على طول الازمنة ولم يقدر احد ان يغزوه واما برج الساعة والذي يقع على الجبل فهو نقطة دالة للجبل ولقد تفنن به المعماريون ويمكن رؤيته من كل اجزاء المدينة وعلى قمة الجبل حيث المسارح والمقاهي والمطاعم الفاخرة والموسيقية وكذلك غنى الفنان الكوردي شفان برور على قمة هذا الجبل.

تتنوع المهرجانات والبرامج الموسيقية والفنية السنوية في هذه المدينة وتكون نقطة التقاء الثقافات وتحيا المدينة بثقافات اوربا المختلفة وبانشطة حيوية وبرامج مكثفة ومنذ العام 2003 حين كانت المدينة عاصمة للثقافة الاوربية حافظت المدينة على قوة دفقها الفني وغزارة مهرجاناتها المتنوعة لغاية يومنا وكأن المدينة عاصمة الثقافة الاوربية الى الابد ومن خلال مهرجاناتها الفنية غدت المدينة قبلة للسياحة والسواح من اوربا والعالم. في الايام الساخنة من العام تستحيل المدينة الى خشبة مسرح كبيرة وعليها تمثل الحياة بصورها المختلفة وعلى الهواء الطلق عبر مهرجان مسرح الشوارع وهو مهرجان عالمي لمسرح الشوارع والعاب الدمى واما مهرجان موسيقى الجاز فيعرض على خشبات كبيرة وفي الساحات الرئيسية ومهرجان ستيريا ارت ويعد من اشهر المهرجانات الكلاسيكية للناطقين بالالمانية على شكل اعمال اوبرا كلاسيكية وكونسيرتات موسيقية وبحضور قائد الاوركسترا العالمي نيكولاوس هارنكورت وهو يعود الى موطن ميلاده غراتس كي يقود هذا المهرجان ويقام من 22/ 6 ولغاية 22/ 7، واما من ناحية التسوق فقد غدت المدينة في السنوات الاخيرة بعد ان صارت المدينة مدينة التصميم الفني قبلة انظار السواح والزوار في التسوق وفيها حيث الساعات وادوات الزينة ومن اشهر المحلات في غراتس والنمسا فيها (كاستنر و اولار) والذي يقع على مساحة 20 ألف متر مربع وتحتها ساحة كبيرة لوقوف السيارات وعالم اخر تحت الارض وفي هذه المحلات حيث اكثر من 500 ماركة عالمية ويقع في 6 طوابق واما المطاعم النمساوية في غراتس فلها شهرة كبيرة والمطبخ النمساوي له شهرة كبيرة في اوربا والنمسا ولهذا حين اجري استفتاء في صحيفة نمساوية لم النمساوي يشعر بالفخر تجاه وطنه النمسا فكانت النتيجة 65 بالمائة اجابوا لانهم يفتخرون بالمطبخ النمساوي وهو مطبخ رائع!!!!.

مدينة غراتس تحيط بها الجبال من كل الجوانب وتكثر في محيطها الخارجي الشلالات الكثيرة ومنها شلال (كيسل فال)،(بيرن شوتز كلام)،وكذلك المغارات والكهوف والتي يتوجه اليها السواح بكثرة ومنها مغارة (لور) وفي هذه المغارة حيث الماء يقطر من سقفها بشكل مستمر ومن دون ان تنهار .وكذلك في مقاطعة شتايامارك حيث عاصمتها مدينة غراتس تحمل طبيعة خارقة وجميلة وتشتهر بمزارع العنب والشراب الاحمر وقد اشترك في مسابقات عالمية لعالم الشراب الاحمر وكذلك هناك نوعية خاصة لشراب شتايامارکي ويسمى(الشيلخر) وكذلك تكثر الكنائس والجوامع والكاتدرائيات والمعابد اليهودية والبوذية في غراتس.

غراتس..نقطة التقاء اديان وحضارات وثقافات الانسانية.

الكاتب وتجلياته

الأيام العشرة الأخيرة في حياة ليو تولستوي

الطريق الثقافي- خاص

قبل وقت قصير من وفاته، قرر المؤلف العظيم ليو تولستوي المغادرة إلى منزله الريفي في مقاطعة كراسنايا ياسنايا، حيث قضى هناك العشرة أيام الخيرة من حياته، تلك اليام التي كانت مليئة بالمشاعر المختلطة والرؤى الفكرية المتناقضة، كانت موضوعة لكتاب بافل باسنسكي الذي يحمل عنوان «ليو تولستوي: الهروب من الجنة» الذي صدر قبل سنتين وصدرت طبعته الأنجليزية قبل أيام، ويصف الكاتب الأيام الأخيرة في حياة تولستوي بتفصيلات دقيقة للغاية لجهة حركته البطيئة وتنقله بين كرسي القراءة والسرير وحواراته مع زوجته ومشاعر اليأس التي سيطرت عليه في اللحظات الاخيرة من حياته.

قبل أكثر من مائة عام مضى غادر ليو تولستوي منزله قرب مدينة تولا منتصف الليل برفقة طبيبه الشخصي دوشان بتروفيتش ماكوفيتسكي، إلى منزل العائلة الريفي في كراسنايا ياسنايا، حيث سيتوفى الكاتب الروسي الأعظم والأشهر هناك بعد مرور عشرة، وهو حدث من شأنه أن يهز العالم، فقد كانت تلك الدراما الشخصية فأل سوء ينذر بالشؤم والكوارث في مطلع القرن العشرين الجديد بالنسبة للكثيرين، إذ لحقه بعد ذلك بأسابيع غرق السفينة تايتانيك، ذلك الحادث التراجيدي المروعن ثم اندلاع الحرب العالمية الولى بمأسيها وويلاتها التي جرّتها على البشر، ثم اندلاع الثورة البلشفية في روسيا والتغييرات العميقة التي أحدثتها في البلاد.

لقد استغرقت رحلة تولستوي الأخيرة، منذ مغادرته منزله حتى عودته في تابوت عادي مصنوع من خشب البلوط، عشرة أيام فقط.

في الساعة الرابعة من فجر يوم 28 تشرين الأوّل/ أكتوبر من العام 1910 أستيقظ ليو تولستوي مكتئباً ليدخل إلى غرفة طبيبه مايكوفيتسكي ببجامة النوم وهو يجرّ خطواته المتثاقلة على خشب الأرضية حافي القدمين، كان وجهه مكفهراً ومتجنحاً من المعاناة والألم.

ـ أنهض يا دو.. لقد قررت الرحيل ويجب أن تأتي معي.. أحرص على أن لا تيقض صوفيا (زوجة الكاتب) ولا تجلب معك سوى الأشياء الضرورية.

أعتقد مايكوفيتسكي أوّل الأمر أنهم سيذهبون إلى مدينة كوتشي، حيث يعيش سوكوتين تولستوي، ابن الكاتب، ولم يكن معهما سوى خمسين روبلاً وبعض القطع النقدية الصغيرة، إذ لم يجلب تولستوي الكثير من المال معه في تلك الرحلة.

يقول مايكوفيتسكي، سافرنا من محطة شيشكين غورباشوفو في عربة من عربات الدرجة الثانية، لكن تولستوي سرعان ما انتقل بنا إلى عربات الدرجة الثالثة، كان يرغب بالجلوس وسط الفقراء وكان يتلمس المقعد الخشبي القاسي ويردد «ياله من مقعد لطيف.. ومجاني أيضاً».

كان القطار مخصصاً لنقل البضائع والركاب جنباً إلى جنب، وكانت عربات الدرجة الثالثة ممتلئة بالدخان الأسود والجو خانق لدرجة لا تطاق، وسرعان ما بدأ تولستوي يلهث ويتنفس بصعوبة بالغة، فاصطحبته إلى المنصّة الخلفية المكشوفة بعد ان ارتدى معطفاً ثقيلاً من الفرو وقبعة ليستنشق بعض الهواء النقي، لكننا وجدنا الكثير من المدخنين ينتشرون هناك أيضاً، فانتقلنا إلى المنصة الأمامية حيث الهواء المثلج يلفح الوجوه، ولحسن الحظ وجدناها شبه مهجورة الا من إمرأة وابنتها الصغيرة وعدد قليل من الفلاحين المتكورين في الزاوية لاتقاء البرد، لقد أصر تولستوي على الوقوف في تلك المنصّة المتجمدة لأكثر من أربعين دقيقة كانت كافية تماماً لأصابته بنزلة برد مريعة.

كان القطار يتحرك ببطء شديد ويكثر من التوقف في المحطات المتناثرة على جانبي السكة، لقد ساعدت السكك الحديد الروسية بشكل أو بأخر في قتل تولستوي، يقول مايكوفيتسكي، وفي وقت متأخر من مساء 29 تشرين الأوّل/ أكتوبر وصلوا إلى دير شاماردينو حيث تقيم ماريا شقيقة تولستوي، التي بكى الكاتب على كتفيها طويلاً.

كان فلاديمير جريجوريفيتش شيرتكوف، وهو صديق تولستوي وناشره الذي يثق به، أول من أتى لزيارة تولستوي ثن تلاه بعض الأطباء والكهنة وأفراد عائلة الكاتب، بما في ذلك أبنته الصغرى ساشا التي يحبها كثيراً، وكان تولستوي سعيدا لرؤيتهم من حوله، وكان يتبادل أطراف الحديث معهم ويبتسم، قبل أن تصل زوجته صوفيا وأبنائها، لكن الأطباء قرروا بشكل جماعي عدم السماح لها برؤيته، ولم يبلغوا تولستوي بوصولها حتى.

وعندما شكى الكاتب لأطبائه من ألمه وقلقه قال له أحدهم "ننصحك بأن تتذكر فقط الأعداد الغفيرة من الناس في العالم من الذين يحبونك ويقرأون كتبك بإعجاب واحترام كبيرين".

وعندما ساله طبيب آخر عن أي شئ يرغب به في هذه اللحظة أجابه بصوت منخفض وغير مبالي:

"أريد أن لايزعجني أحد" ثم طلب ساشا لتعانقه وتقبله، فرفعت الأخيرة رأسه عن الوسادة ودفنت وجهها وسط لحيته الرمادية الكثة قبل أن يروح بإغفائة ناعمة.

الكتاب يسرد الكثير من التفصيلات المثيرة التي تكشف لأوّل مرّة حول علاقة الكاتب بزوجته صوفيا وكيفية تعذيبها له، وأيضاً عن عناد تولستوي وحالته النفسية التي كانت عرضة للتأثيرات الخارجية وخوفة من التأثيرات السلبية لمحتملة لكتبه ومؤلفاته الكثيرة التي سيخلفها وراءة.

سينما.. سينما

فيلم "زيتون" للمخرج الإسرائيلي اليساري عيران ريكليس

دراما إنسانية غير واقعية تنصف الفلسطينين

الطريق الثقافي- خاص

عيران ريكليس

«زيتون» هو آخر أفلام المخرج الإسرائيلي اليساري عيران ريكليس، الذي يعد من اكثر المخرجين استحواذاً على الجوائز في اتلسنوات الأخيرة، و«زيتون» دراما إنسانية تحاول تناول موضوعة الحرب من جانب إنساني بسيط بطلها فهد وهو فتى فلسطيني في الثانية عشر من العمر (يلعب دوره الممثل الفلسطيني الواعد عبدالله عقل)، يحلم بزيارة مزرعة الزيتون التي زرعها والده الراحل قبل تهجيره، ومن الجانب الآخر الطيّار الإسرائيلي يوني (يلعب دوره الممثل ستيفن دورف) الذي أسقطت طائرته اثناء مهمة على لبنان في العام 1982 ووقع في الأسر منذ ذلك الحين. ولتحقيق حلمه يتغلب فهد على كراهيته للإسرائيليين ويقرر تحرير يوني، الذي كان يقبع في أحد سجون منظمة التحرير الفلسطينية ويواجه عقوبة الإعدام، ويساعده على عبور الحدود في رحلة مذهلة محفوفة بالمخاطر، حتى يصلان إلى إسرائيل حيث تعيش عائلة روني بشكل روتيني وممل يشعر معه فهد بالندم على مجيئه وتكبده عناء المخاطر الكبيرة، وهو الذي كان يعيش أيامه في بيروت بإثارة متواصلة وسط المقاتلين الذين يصارعون الموت من اجل قضيتهم. وسبق فيلم «زيتون» فيلم «شجرة ليمون» للمخرج عيران ريكليس الذي حظى بإشادة كبيرة لخطه الإنساني الذي أنصف شجاعة امرأة فلسطينية كانت تصارع من أجل مزرعة ليمون تمتلكها ويريد الإسرائيليون تجريفها لأنها تقع خلف منزل وزير الدفاع الإسرائيلي، وقد تألق في ذلك الفيلم الممثلة الفلسطينية الممتازة هيام عباس. وهاجم نقّاد السينما الأسرائيليون كعادتهم المخرج ريكليس على الرغم من إشادتهم بأسلوبه السينمائي الممتع، وعدوا قصة الفيلم غير واقعية وعصية على التصديق، وقال أحدهم، «انه فيلم حسنة النية لكنه مفتعل وغير مقنع، على الرغم من أنّه يتناول أحداثاً حقيقية أثناء الأجتياح الإسرائيلي للعاصمة اللبنانية بيروت في العام 1982 وارتكاب مجزرة صبرا وشاتيلا». ولم يتطرق الفيلم إلى مفاهيم الخيانة والتعاون مع العدو بقدر ما تعامل مع الرغبة الإنسانية العارمة لدى الفتى الفلسطيني لزيارة وطنه المغتصب، كما تعامل مع رغبة الطيار الإسرائيلي في النجاة من الموت.

فيلم زيتون
سنة الإنتاج: 2012
مدّة العرض: 107 دقيقة
إخراج: عيران ريكليس
تمثيل: علي سليمان، أليس تاغيون، أشرف برهوم، ستيفن دورف

فيلم «موسم الكركدن» جديد بهمن قبادي

الطريق الثقافي- خاص

فيلم «موسم الكركدن» للمخرج الإيراني الكردي الذي حاز عدة جوائز عالمية منها أفضل تصوير بمهرجان سان سيباستيان السادس باسبانيا، وأفضل تصوير أيضا بمهرجان آسيا باسيفيك APSA الذي توصف جوائزه بأوسكارات آسيا، إلى جانب جائزة الضفدع البرونزي بالدورة العشرين لمهرجان CAMERIMAGE البولندي الدولي، هذا الفيلم عرض مؤخراً في صالات العرض التركية ولاقى استحساناً كبيراً من الجمهور والنقّاد، وكتب الناقد التركي الشهير آتالاي دورساي عن الفيلم واصفا إياه بأنه «يعد واحداً من أهم وأفضل أفلام قبادي، ويروي تراجيديا حدثت في منطقة الشرق الأوسط، تنتهي بمضيق البوسفور وهذا ما لفت الانتباه، ولذلك يجب مشاهدة هذا الفيلم الذي شارك فيه عدد من الممثلين والممثلات البارزين الذي لعبوا أدوارا رائعة». وصورت معظم مشاهد الفيلم في كردستان العراق، وشارك فيه عدد كبير من الممثلين العالميين، من بينهم مونيكا بيلوتشي، وبيرين سات والممثل افيراني بهروز وثوقي، وكان المخرج الأميركي الكبير مارتن سكورسيزي قد روج لهذا الفيلم الكردي في المحافل الدولية، وعده أفضل إنتاج سينمائي للمخرج قبادي. الفيلم إنتاج مشترك بين إقليم كردستان العراق وتركيا، وتمتلك شركة «وايلد بانج» حقوق توزيع وعرض الفيلم في جميع أنحاء العالم، ويتوقع عرضه قريباً في كل من الولايات المتحدة واوروبا،بعد عرضه في تركيا لأول مرة.

رائعة فيكتور هيجو الخالدة "البؤساء" في فيلم سينمائي ملحمي

الطريق الثقافي- خاص

من الأفلام الكبيرة المرشحة بقوة للمنافسة على جوائز الأوسكار التي سيعلن عنها الشهر المقبل، فيلم «البؤساء» للمخرج توم هوبر، الذي يعرض حاليا فى دور العرض السينمائية العالمية، ويتصدى لتردي الأوضاع الإقتصادية وغياب العدالة الإجتماعية التي كانت متفشية في فرنسا في القرن التاسع عشر، وتحديداً في الفترة الفاصلة بين سقوط حكم نابليون بونابرت واندلاع الثورة الفرنسية العارمة ضد الملك لويس فيليب.

أفلام الأوسكار

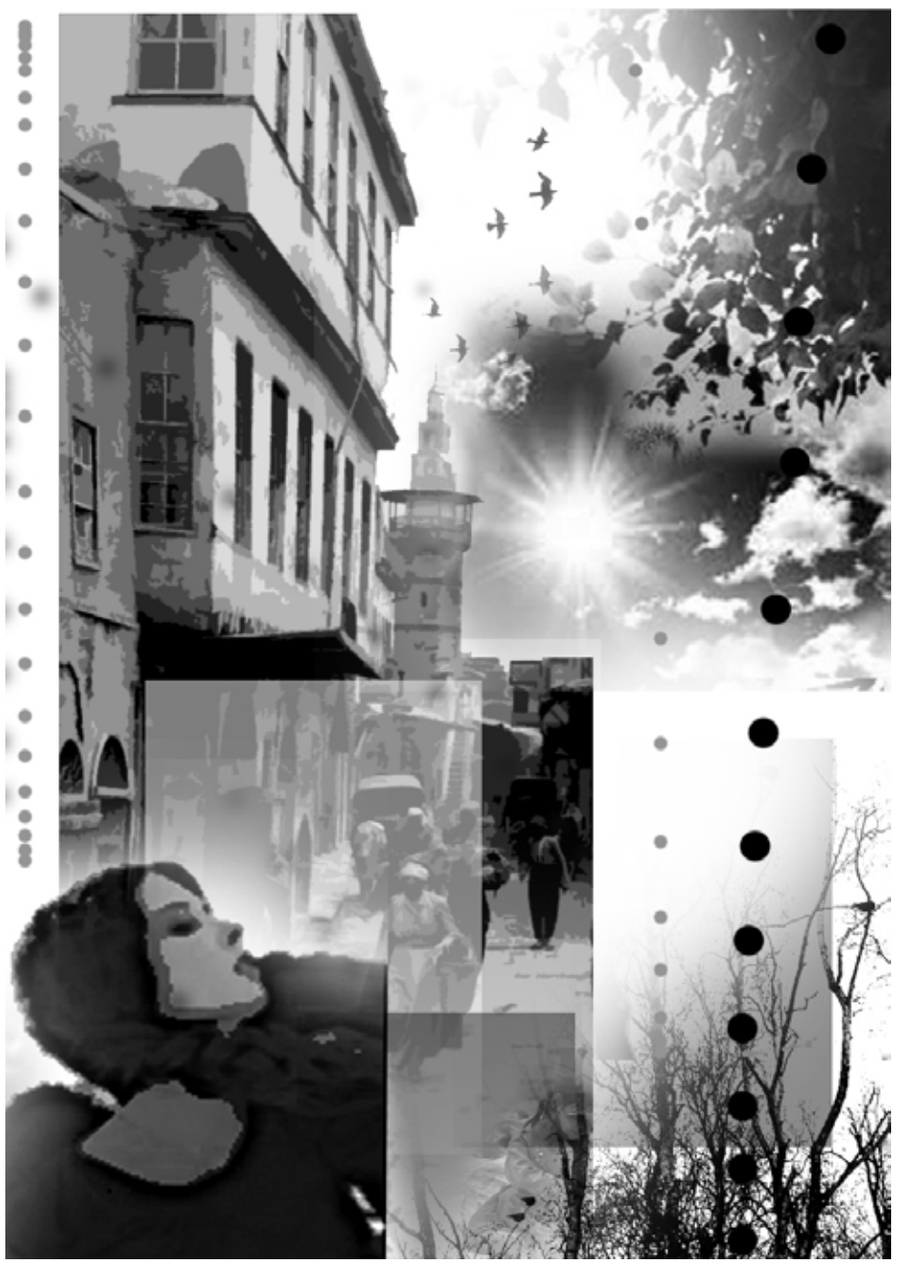
وسبق للمخرج توم هوبر أن فاز بعدد من جوائز الأوسكار في العام 2010 عن فيلمه المهم «خطاب الملك» الذي فاز باوسكارات أفضل فيلم وأفضل إخراج وأفضل ممثل وأفضل سيناريو، لكنّه يعود لجمهوره من جديد في تجربة درامية غنائية رومانسية جديدة تستند إلى رائعة الكاتب الفرنسي الخالد فيكتور هيجو.

وتدور قصة الفيلم حول رجل يدعى «جان فالجان»، يلعب دوره الممثل هيو جاكمان، يسجن لمدة عشرين عاماً بسبب سرقته رغيف خبز، وعندما يطلق سراحه يفشل فى إيجاد عمل مناسب له بسبب تردد أصحاب الأعمال كونه من أرباب السوابق، لكنه يفلح في النهاية بمقابلة أحد رجال الأعمال الذى يساعده ليبدأ حياة جديدة، ويضطر لأخفاء شخصيته الحقيقية بعد أن يتخذ لنفسه اسما وهيئة جديدتين، ويصبح من رجال الأعمال الأغنياء، قبل أن تقع فى طريقه إمراة شابّة تدعى «فانتين»، تلعب دورها الممثلة آن هاثاوى، التى طردت من مصنعه وتشردت وباعت شعرها من أجل إعالة ابنتها الصغيرة، يشعر «جافير» وهو الأسم الجديد لـ«لجان فالجان» بتأنيب الضمير ويقرر أن يكفر عن خطيئته غير المقصودة، لكن الأقدار تخبئ له الكثير من الأحداث والمفاجآت التي يغوص المخرج من خلالها في عمق المجتمع الفرنسي الذي كانت تعصف به الأزمات من فقر وجوع وفساد سياسي ومخاضات ثورية عسيرة لم تكتمل.

وجرى تصوير الفيلم فى مدينة جوردون جنوب فرنسا، بعد أن قام فريق عمل الفيلم ببناء مدينة كاملة تحاكي ضواحي باريس القديمة على مساحة تزيد عن 50 فدانًا، وقد استوحوا روح المدينة القديمة وطرازها المعماري استناداً إلى صور المصور الفرنسي تشارلز مارفل الذى نجح فى تصوير المدينة قبل تدميرها.

بنات الكرادة

عبد علي اليوسفي



ربما الصدفة هي التي اثارت تلك الافكار برأسي.. بل هي الصدفة لا غير التي جعلتني امتطي الاخيلة المتفجرة برأسي كخيول جامحة، اذ اعلن صوت المذيعة التي طال ما اعجبني صوتها الدافئ من اذاعة صوت الاثير "تعلن اذاعة صوت الاثير عن مسابقة للقصص القصيرة وستمنح جوائز ثمينة للقصص الثلاث الفائزة، وشهادات تقديرية للقصص العشر حسب التوالي وان آخر موعد لاستلام القصص هو ٦/١ من الشهر الجاري لتلك السنة التي لا اتذكرها..

اقطع المفازات الواسعة والدروب واعبر النهيرات والجداول الصغيرة في قريتي وانا اتخيل وجه المذيعة الذي اكتمل برأسي فيما بعد وظل مقاسي الثابت الذي تحدد ملامح الجمال عندي ويقرر مصيري في الزواج او الحب.

او اوقد مشحوفي واتوغل بعيداً في قلب الهور استنشق رائحة الماء وعبق النباتات المائية والقصب والبردي وانا ارى الى ظل مشحوفي وهو يشق الماء وظلي المنعكس مع الاسماك التي تلعب مرحة تحت سطح الماء. والطيور الخضراء المذهبة او ذات الشعلات الوردية او الحمراء وهي تتخاطف في الفتحات المائية، وانا اتذكر ماجدولين، وشارلوت وقصة حب مجوسية "كاندي" في صخب وعنف ونساء همنغواي.

وشبقيات لورنس وكوليرا. ماركيز وحبه الغريب وشحاذ نجيب محفوظ، وحوارات إحسان عبد القدوس، هذه الكتب التي تثير ابي يقلبها كثيراً، يتأمل صورها واغلفتها الملونة وعناوينها التي يتخيلها رموز لايمكن حلها، وهو يقول من اين لك هذا.. من جلبها لك؟..

صحيح ان الكتب التي امتلكتها قليلة، حتى التي أعدت قراءتها عشرات المرات في تلك الظهاري القائظة في قريتي التي تزدهر بها الهيجانات والضجيج.. الرجال والنساء الحقول، والكلاب والديكة وكل شيء.

****

عندما بدأت اكتب قصتي للمشاركة في مسابقة (صوت الاثير) اكتحلت براسي ملامح المذيعة.. وابي ممدد قبالتي وهو يتأملني. وانا غارق اقتفي وميض الافكار المشاركة برأسي، وعيناه تيثان الحيرة، اتخيله يتصورني اني ولد لاجدوى منه وانا في طريقي للجنون..

اكتب.. كلما توغلت في الكتابة انشطر وجه المذيعة الى عشرات الصور.. وتجلت طرق القرية، ومفازاتها وهور المدينة يمتليء بالنساء الجميلات اللاتي يحتشدن بخيالي وتظهر بشاشتي فتيات الجامعة، ونساء شارع النهر، وبنات الكرادة هذه الاماكن التي سمعت عنها كثيراً. من الجنود العائدين الى القرية، او اقرباء بعض ابناء القرى الذين يسكنون بغداد، ويأتون للزيارة تحلق برأسي فخاتي بساتين النخيل، وطيور الماء وطيور الحب الملونة، والطيور الخضراء ورائحة رطب البرحي، موغلة في القدم، وروائح اخرى اتخيلها تنبعث في شارع النهر وشوارع المدن البعيدة. وشارع الكرادة الممتلئ بعطور البنات، اتخيل النسيم الهائج في شارع الكرادة المسائي حتى الهزيع أخير. وفي آخر الليل اغرق بحلم طويل او ادور بهذا الشارع الخالي من كل شيء سوى المصابيح الملونة، وتنثال بانفي عطور نساء قد تجولن فيه ساعات العصر والمساء حتى منتصف الليل. وصهيل ضحكاتهن يرن باذني اتخيل قوامهن الرشيق وظهورهن ووجوههن الممتلئة البضة وعيونهن الساطعة باللمعان وجوه سمراء وبيضاء، وحنطية وبرونزية ومدورة ومستطيلة وبيضوية وعيون خضراء وزرقاء، وسوداء وعسيلة واعيد بذاكرتي نساء اوروك القديمة الاجساد الممثلة والسيقان المخروطية والخصور النحيلة والارداف الشهية والتنورات القصيرة والفساتين الفضفاضة.

والوجوه البيض. والعيون السود الممتلئة بالنرجس واللمعان، والكواعب التي تربض فوق عروش قلوب تحلم بشبان اقوياء، اتخيل جلجامش يتجول في شوارع اوروك مساء وهو يصطحب خله ورفيقه "انكيدو" وهو منتشي بجمال المدينة الضاجة بحركة النساء والهواء المحمل بالعطور.

****

ايام وليال،، وانا غارق يطوفان من الاخيلة والافكار، وكل شيء يدور برأسي ويهتز ما ان اخلص من فكره حتى اقع في امر مهم.

وادور في حوار طويل مع ذاتي محسداً اياه في كلام وصدى.. حتى تراودني فكرة اخرى والاحلام تتلاحق هي الاخرى.. محيلة ليلي الى زوابع وكوابيس، اعلان نتائج المسابقة، أيمكن لقروي مثلي ان يفوز بقصة في مسابقة مثل هذه.. شخص لم يعرفه احد قط. ولم ينشر أي سطر في جريدة ما، كان يمكن تخيل الامر، وان كل شيء قابل للتحقيق، وان الحياة لها القدرة على خلق المعجزات ربما ان الانسان لا يعرف المدى الاقصى لمهاراته. وان ابن القرية هو اقرب للحياة من ابن المدينة.. اختي (سمر) تضحك كثيراً وهي تراني اكتب الرسائل الى فتيات من هواة المراسلة التقط عناوينهم من مذيعتي التي لا مثيل لها. وهي عند الازقة والمحلات وصناديق البريد، او وهي تتسلل، لتقرأ. ما ادون باوراقي للفتيات البعيدات، وهي تتخيل صورهن الجميلة واني ذات يوم سالتقي بإحداهن.

اما اختي الكبيرة التي اخذت ملامحها تقترب من ملامح والدتي تزم شفتيها برمة من تصرفاتي.

.. شعرت ان موعد اعلان النتائج قد تأخر كثيراً، لاسيما ان ثمة املاً يتناغم خيالي بالفوز فعندما اعلنت مذيعتي الرقيقة نتائج المسابقة، تحول ألمي الى معزوفة في فمها (حازت قصة بنات الكرادة) لاحمد الريفي على المرتبة الاولى.

ووجدتني اقفز من مكاني خارج الغرفة تاركاً الراديو ذا الصوت المشروخ يرن بصوتها المتعالي على التشويش الذي يصدره المذياع ليصطدم باذان ابي الذي تخيلته غارقاً بالمفاجأة.

التي حدثت لي وهو يردد "لقد جنَ هذا الولد كما توقعت".

قفزتي وقد انشطرت الى عشرات القفزات ووجدتني قرب الشط. حيث تعوم النساء بثيابهن الثقيلة، والاطفال الصغار يلهون بالماء الضحل في الجرف. اما الرجال والصبيان فقد قطعوا مسافات بعيدة وهم يصارعون الموج الفائر. قاصدين الضفة الاخرى وظهورهم تلمع في ضوء الشمس الساطع.

ما إن خلعت بثيابي حتى رأيتني اقفز على رأسي شاقاً الماء، اقطع بسرعة فائقة سطح الماء وأنا أرى الوجوه التي احلم بها تقوم امامي وهي تنظر الي بإعجاب والابتسامات الشيقة مفتوحة بين الامواج التي تغمر الاسنان البيضاء اللامعة.وجوه: المذيعة، وموظفة الاستعلامات، والموظفات القابعات خلف المكاتب الانيقة اللامعة، او السائرات في ممرات بناية الاذاعة، التي تخيلتها كبيرة وواسعة. وهن يرمقنني بنظرات فضولية.. وأنا اصطحب احد الموظفين الذي يوصلني الى مدير الاذاعة وأنا ازهو بقميصي الملون الصارخ، والفتيات اللاتي راسلتهن على صناديق البريد. الموجات يصطدمن بصدري وانا أمضي سابحاً عكس الموج المندفع بقوة نحو عمق الهور. حيث الاحراش وبنات الكجب والكاط ذي الطعم الحامظ. والكافيار وطيور الماء الغاطسة والراكضة على سطحه بطريقة التزلج على الجليد والبلاد البعيدة. والموج الهائج يردد سمفونيتي "موعدي في شارع الكرادة". حيث يمتزج برأسي ويذوب كل شيء في الكرادة. كل مدن العاصمة الجميلة شارع النصر، الربيع، ساحة بيروت، عباس بن فرناس، الاعظمية، قناة الجيش، مدينة الالعاب، ابو جعفر المنصور. حيث تتضوع عطور المحال والفساتين وأنواع المعطرات والصابون والدهون وأقلام الروج والمساحيق الممتزجة بندى العرق المنحبس من بين مسامات الاجساد النضرة. التي تعلن وتجسد ألق وحمال المدن.

كنت مستلقيا على جسد الماء وهو يسير بي لمسافات طويلة. مبتعدا عن ثيابي التي خلفتها ورائي. وانا اخزن الصور الجديدة التي تراجعت امامها نحو التلاشي والتجاهل وجوه فتيات القرية. واقدامهن المشققة. والنساء اللائي لوحت وجوههن الشمس الحارقة، وصور الدواب والبيادر والاراضي ذات الطين المفطورة والحقول العطشى، وجذوع النخيل اليابسة. ونحيب الامهات في المقابر وحوافر الخيول المثلمة. وكتاتيب القرى. وجثت الحيوانات النافقة والافاعي وهي تلدغ اهالي القرى واللصوص والوجوه العابسة. ا لمخيفة تحت جنح الظلام او المجعدة التي تشبه الجلود اليابسة صور تمسخ صوراً صور تحل مكان اخرى. صور اليفة، صور مقيتة، صور تدغدغ الخيال. صور تخدشه.

****

في المساء امام مربطة اطلت النظر في عيني حصان ابي.. كانت ساهمتين تنظران في نقطة غير محددة. غير عابئ بي كأنه يائس من عالم كهذا. كنت مستغرقا عندما اجفلني صوت ابي.

– الى اين ذهبت يا ولد؟

– الى الشط.

كانت عيناه تتطايران شررا. ثم عاد مستجيبا لنداء والدتي. فتبعته الى الحوش بهدوء حيث يجلس متهيئا للعشاء.

****

كنت مستلقيا استمع الى برنامج "مرافئ دافئة" الذي تبثه الاذاعة في هذه الساعة المتأخرة من الليل. قبل ان تنقلني الاغفاءة الطويلة الى شارع الكرادة ووجدتني اتجول به بين امواج النساء والاطفال والرجال. مثل جندي متسلل من جبهة القتال. بحذائه المشقق الملطخ بالاطيان والبدلة العسكرية المرقعة ببقع العرق البيضاء وكن ينظرن الي باستغراب وكأني كائن من كوكب اخر. ربما اذكر بعض النساء بأزواجهن المفقودين او الشهداء. امواج النساء تسيل كأمواج البحر.. على الارصفة والسلالم او وهن يلجن محال الازياء ودكاكين المساحيق. اتأمل الفساتين على الدمى البيضاء.. يمكن ادراج الدمى ضمن بنات الكرادة. وجوه بيضاء، وانوف مدببة وعيون ساهمة في الفضاء. عيون نرجسية وعسلية، وزهرية، وخضراء، صدور مندفعة للامام وخصور نحيلة وسيقان مرتفعة في الهواء. اقرأ ملامح الحزن الشفيف في وجه البنات اللاتي يرتدين الملابس السوداء اتذكر المعارك التي شهدتها البلاد.

وحوادث الانفجارات، والسيارات المفخخة. والاحزمة الناسفة. ارى اللمعان في الق العيون الموحشة. العطر تضوع صادحا ينساب كالموسيقى. يغذي سيري المرتبك وانا انتقل الى مجموعة اخرى من النساء، حيث الابتسامات تتوزع على ملامح وجوههن الساطعة البهيجة وجوه مدورة، وجوه بيضوية. وجوه مخروطية، وجوه قبدارية وجوه مثلثة وجوه مستطيلة وجوه مشفرة ووجوه ممتلئة. وجوه بضة وجوه تتوزع الشامات السوداء علىصفحاتها.

كنجوم في السماء. في منعطف الرصيف اصطدمت كتفي بكتف امرأة طويلة. ينساب قميصها بمرح على بنطالها. مرت اخرى متوسطة الطول. تتهدى كحمامة مذهبة وشعرها يتطاير مع النسمات الهابة.اغرقتني بنظرة طويلة. وهي تتأمل شكلي الغريب. واخرى قصيرة. وامرأة بدينة وواحدة رفيعة بوجه ذي ملامح دقيقة. امتزجت بأنفي رائحة عطورهن مع رائحة الرطب. وتذكرت بستان النخيل المحاذي لمدرستي. نخلة طويلة، نخلة قصيرة نخلة متوسطة الطول، نخلة منحنية نخلات ينؤن بالرطب المائع المثبت في العذوق. التي تشبه عناقيد صدور النساء. ومياه الشط المستوية تتحرك ببطء نحو اعماق اطراف الارض والمويجات تتهادى ببطء. وهي تسفح على ظهور بعض الاسماك اللاهية في غياب شباك الصيادين. اسماك صغيرة وكبيرة بزعانف رائعة واذيال كسيقان السفن تداعب الماء بعذوبة.

****

تنهمر الوجوه بخيالي، الابتسامة الشيقة والشفاه الراوية المبرومة كورد الجوري. والاسنان البيضاء اللامعة، والدماء اللاعبة في الوجنات وهفهفة الثياب الشفافة الملونة فوق الاجساد البيضاء الممتلئة عافية وروائح العنبر النسائي الفائح. كنت في نشوة لم تعشها نفسي فيما مضى. قطعها صوت والدتي انهض ان الشمس حرقتك فتحت عيني كانت الشمس ساطعة تجلد ظهر الحصان وهو ينظر في المدى البعيد.

اجتاحتني الكآبة من جديد وانا ارى كل شيء ينصهر تحت حرارة الشمس اللاهبة عندما عادت والدتي رأتني ساهما لم امد يدي الى صينية الفطور.

– ماذا بك هل انت مريض؟

– لا. اريد ان اتحدث معك.

– قل!! ماذا تريد؟

– اذهب غدا الى بغداد.

– سأخبر والدك عندما يعود.

بعد تناولي فطوري. وجدتني اسير على شاطئ بستان النخيل. واتوغل في الفسحات اشم رائحة الرطب المائع. وسعف النخيل، واسمع هديل حمامات النخيل. وزقزقة العصافير التي تنتقل بمرح بين عذوق النخيل. اقتربت من نخلة قصيرة داعبت عناقيد عذوق التمر كانت الثمرات تموع بيدي وتذوب بفمي حلاوة عسلية حارة.

****

في الصباح كانت رائحة المدينة تعبق بأنفي. والكراج مزدحم بالمسافرين عوائل وطلاب وجنود والباعة المتجولون المنادون على بضائعهم وروائح الشواء المنطلقة من مشاوي لحوم المطاعم الكبيرة. ومشاريع قصصي القادمة تظهر ثم تختفي في شاشة خيالي. بحثت كثيراً في المحطة في وجوه النساء عسى ان اعثر على وجه يشبه وجه المذيعة التي سأراها غدا. ولا جدوى. وفي الصباح الباكر ايضا كنت اول المداهمين لاستعلامات اذاعة الاثير. استقبلني الحرس بوجه عابس. مستفسرا عما اريد ثم قال:

– انتظر خلف السياج ساعة. وعندما انقضت الساعة بصعوبة بالغة. اقتربت منه مرة اخرى... معتقدا انه قد تعرف على شخصيتي. لكنه فاجأني بسؤاله.

– ماذا تريد؟

فأوضحت له بتفصيل لماذا انا هنا فأشار الى الاستعلامات لا مباليا بموضوعي وعندما اقتربت من الباب. حتى قام احدهم بتفتيش بدقة. ثم ارشدني الى غرفة الحسابات قطعت ممرا خاليا الا من بعض الغرف المقفلة ثم ذهبت الى ممر اخر في الطابق الثاني. والموجودون يرمقونني بلا مبالاة. حتى وصلت الى غرفة الحسابات وجدت امرأة غاضبة اثر شجار مع احدى الموظفات. حدجتني بنظرة حادة:– تفضل.

– انا الفائز بجائزة القصة.

– ما اسمك؟

– احمد الريفي.

بحثت في قوائم تحت يدها. وجدته بصعوبة ثم قالت بلا مبالاة..

– وقع هنا. ثم دفعت لي مبلغا من المال وهي غير عابئة، وضعتها بجيبي. وهرولت نازلا السلم. وانا اشعر بضربة كبيرة.. وعندما قصدت شارع الكرادة.. وجدته خاليا من المارة. فعدت ادراجي الى الكراج.. واستقليت اول سيارة.. وعادت تداعب خيالي من جديد. صورة الماء والاسماك وبساتين النخيل. والاشجار.. وتهاوت الصور بخيالي بشكل مرعب.

قصص قصيرة جداً

حسن البحار

نهوض ...

حين لامستني الموجةُ الاولى نهضت، وحين تسلقتني الثانيةُ سرت ولم ادرِ هل دعتني الثالثةُ للركضِ ام انا الذي لاحَقْتها حتى غرقت.

النصف الآخر...

ليلةَ امس حلمتُ بصوت العندليب يعلن قدومك، الليلة راقبتُ القمر والثريّا يتساقطان خلفي... مضى نصف ابو النواس وأنا في الظلام وحدي!.

بين الحائط والظل...

في الصمت المرصع بالنجوم، كان القمر يطل على وردة بيضاء ذات رائحة زكية تسكن بين الحائط والظل تتكور خائفة تشكو من يدي المتطفلة قد تقطفها في الصباح.

امنية ...

هناك.. عندما كانت الاشياء تبتهج بلوني الهابط على الجداول احسستُ بالبعد والمدى يحركان خافقي لجواب بات عصياً ان يأتي، فوددتُ لو غيرت قلبي بآخر! .

البندول ...

الضوء اللامع من الكوكب على الارض الى الشرفة، كان يُلّقِي بظلال جسدي الهزيل على الحائط ويكشف تأملات الظهور اللامعدودة في نفسي التي هتفت : " رباه ... كم هي موحشة حركات البندول، فهمسات القيل والقال وحدها موجعة ".

نفس غادرة ...

ابتسمتْ تحت تأثير كلمة حبيبتي على مسامعها ثم قالت:

– احبُ ذلك.

قبضتُ على يدها وفي الحال توجهتُ بها الى الخارج، فسمعتُ صديقي يصيح بها من وراء ظهري:

– حين تنتهين منه عودي الي...

فردت ضاحكة:

– وهو كذلك .

القص ونثار السرد

البدائل النصية والكتابة

حيدر عبد الرضا

تخوض رواية (أونسام كاميل) للقاص أسعد اللامي، في مستويات تشخيصية محفزة بحيثيات صوت السارد حيث الانفتاح المباشر على مكونات عوالم سردية متخيلة و واقعية من أبعاد رسم الحقيقة الذاكراتية، المتآتية من مساحات من الايحاء و الأبعاد السياقية الراسخة في تدوين سردية انطباع المعنى الروائي المكرس بموجب لغة راحت تبث الاشياء و الصور و الحالات، انطلاقا من هيئة الزمان الذاكراتي و المكان المخيالي و الحدث و الحوار المباشر، و ضمن محاور نصية مقيدة بعضوية الذاتية الفاعلة و الاستثنائية الغرائبية في بنية فضاء التنصيص النصي.

من هنا نقرأ رواية (أونسام كاميل) و بحدود متن قرائي، سوف يعمل على نمطية آليات الوظائف و الفواعل و الصياغات المنظورية و التطبيقية الموجزة.

و نحن نطالع مسارات أحداث رواية (أونسام كاميل) تبين لنا بأن مستوى بناء المواقف السردية و المواقف الشخوصية، قد جاءتنا مبنية على أساس محاور مركزية و تعرفية و اظهارية في النص : (راشيل / الرضية / أونسام). و بصدد هذه المراكز الشخوصية و القرائن الاستعارية في مسار الرواية، أخذت تتشكل بلاغة التوفيقات العلائقية و هي تنصب في آلية فضاءات الرواية و علاقاتها، كما و على هذا الأساس راح القارىء يتعرف على مخطط الروي المسرود، بشكل إضماري، و على نحو راحت الاحداث منه، تكتسب امكانية الاشارة و التقويض في الخروج نحو ملاذات المعنى المؤهل بانفتاحية السرد المضمر و الوصف المظهر: (في الليل كتبت وصيتي أودعتها بحرص بين أغراضي الشخصية أرسلت لراشيل نسخة منها و خولتها في حالة حدوث شيء تكون هي القيمة على التنفيذ / أنا أونسام كاميل أعلن بكامل قواي العقلية و برغبة صادقة إن مت أو حدث لي أي شيء فكل متعلقاتي المالية من مبالغ تعويض و رواتب و منح و هدايا عينية و معنوية إضافة الى كل ما أملك يرثه أخي التوأم بسام العوسج / لا علامات مضيئة في حياتي لا وقفات تستدعي الذكر لا أحياء لا أموات تربطني بهم صلات مقطوعة الجذور خارجا من ثقب في جدار ان ذلك يدخل في صميم تصوراتي عن الحياة عن الصداقة و الحب عن الامومة و الابوة و الانتساب / سأكون جاحداً حقيقياً لو لم أذكر الاسماء التي أحتفظ لها بالفضل في اطلاقي للنور و من ثم بقائي على قيد الحياة / مادمت بصدد سرد حكايتي ان أبدأ من الاسماء التي لها في رقبتي فضل كبير / النساء على وجه الخصوص اللواتي وضعتهن في طريقي منحنني خلاصة رحيقهن دون حدود هن قليلات على أية حال أول النساء أمي المطيعة الخاطفة في حياتي كشهاب وضعت لها الاقدار العوسج في طريقي عقبة كأداء من المؤكد أنها هي لا هو من اختار لنا إسمينا الجميلين.. ص17. ص18. ص26).

لم تتوفر المتعة الكاملة من مجمل الأحداث

بعد قراءة فقرات و اجزاء الرواية، عاينا بأن مستوى حكاية أسعد اللامي الروائية ذات توصيفات علاقة السرد بالوصف، بيد ان أفعال النص من جهة، بدت كما لو انها مراسيم احترابات الذات المغتربة إزاء واقع مغالطات ظرفية و سلوكيات الآخر. و تبعا لهذا الامر صرنا نتعرف على وقائع النص، و بشكل تدريجي و تعاقبي، كأننا بهذا العمل نعاين شخصيات من مكان مجهول أو غامض بشكل يدعو الى المزيد من المتابعة، و مؤاخذة الدقة و المحافظة، و هذا الامر بدوره تطلب منا، حس المتابعة المتأنية، و حتى اللحظة الأخيرة من زمن قراءة الرواية : و لكن ما جاء يا ترى في مسارية زمن و وصف و بناء بنية المشهد الروائي في النص. هل هو فعلا الانعكاس المتني الذي يطرح فكرة الرواية من حجم تسلسل زمني موحد و واحد و متماسك ؟ وأنا امعن في تفاصيل الحدث السردي و في تزامنية الموضوعة الانشائية في النص، لاحظت امرا ما، أثار عجبي و اندهاشي في الوقت نفسه و هذا الامر لربما سوف اترجمه بحدود هذه الاسئلة الموجهة للقاص نفسه : صادفنا في مشهد رواية (أونسام كاميل) ثمة سراديب من الازمنة و اللحظات المحصورة ما بين طفولة التوأم و زمن مستقبل أونسام، و بعضاً من مشاهد الأب و زوجته و الشخوص الأخرى،و لكننا لم نتعرف في كل هذا على مساحة الافعال المادية في مسرود الملفوظات الدلالية المتقادمة من زمن حاضر فعل انجاز الرواية، بل أننا كل ما وجدناه في الرواية و لا اكثر من ذلك، ثمة صوت يعود للراوي أو السارد، و هو يسرد مساحات طويلة من الطفولة و مرحلة الحديث الممل عن راشيل اليهودية و روح الامومة فيها، كما و بالمقابل من هذا، هناك المرجعية التوصيفية للشخصية (الرضية) و اولادها بشكل يدعو للغثيان و النعاس و النوم دون يقظة.

و تبعا لكل هذا فإننا كقراء لم تتوفر لدينا مع الأسف روح المتعة الجمالية الكاملة من منجز أحداث و حكاية هذا النص الروائي، لاسيما و أنه قد جاء نموذجا ملفوظيا من مستوى خطاب الراوي العليم في أفعال و ادوار الشخصية التمثيلية، في حين أننا لم نشعر بأن صوت ذلك السارد، قد بات له ثمة مسؤولية حقيقية إزاء صلته مع الاحداث و الذكريات و الطفولة في النص، بل أننا وجدناه مجرد محطة نقلية في النص و دون أي رابط حقيقي من شأنه الأخذ بناصية الفعل الجاد.

من خلال لمحات الخطاب الزمني المسرود (الراوي / اونسام) تم رصد أفعال الشخصيات و مسار حبكة المحكي النصي في تجليات الرواية، حيث صار يظهر لنا الخطاب التفاصيلي، كأنه مصحوب بوسائط نقلية ثقيلة و طويلة من الاوصاف و الاصوات و الامكنة و الشخوص، غير ان كل هذه الادوات الفنية و الابلاغية، لم تسد ما كان عليه النص من ضعف بنائي وشحوب جمالي، بل ان القارىء لرواية (أونسام كاميل) سوف يتنبه فورا، على ان هناك فارقا شاسعا مابين الرواية الأولى لأسعد اللامي و بين مستوى رواية (أونسام كاميل). فهذا النص في وجوده الفني يجسد معنى حاضرا من ذاكرة هذا القاص، لذلك رأيناه يتسارع في انجازه و بطريقة أضحى يتداركها وهن المعالجة و نقل الصور و الاحداث و الوقائع، و بطريقة ايضا راح يسودها الفتور و عدم سبك بناء الاشياء بوظائف تقنية حاذقة، فمثلا هناك في بعض فصول الرواية، ثمة روابط لمشاهد متباعدة زمنيا و مكانيا و نفسيا عن تركيبة مشاهد أخرى، لربما كان وحده القاص الذي يشعر بمدى قربها من بعضها البعض، و لكن من ناحية التلقي و القراءة، فهناك روابط تبدو على قدر كبير و واضح من الانعزال و الافتراق، و عدم تتابعية المشاهد بطريقة عضوية و انتمائية موفقة.

و في الأخير لا أملك سوى كلمة الاعتزاز و التقدير للصديق (أسعد اللامي) بسبب من أنني قد أفصحت عن مثل هذه الانطباعات السيئة عن روايته الجديدة، و لكن أتمنى ان يغفر لي ذلك، عندما يعرف بأن عالم الرواية ما هو إلا، معطى وصفيا بليغا، و ترجمة للأشياء بطرائق دلالية و جمالية مؤثرة و دالة، لا مجرد أجزاء من حكاية طويلة تجري بصوت السارد، و هو يسرد مذكرات الطفولة والعلاقات الاجتماعية و العاطفية، حيث تنتهي بالأخير بأوضاع مغايرة لحقيقة علاقة دلالة زمن النص و حقيقة زمن الوصف و السرد و التحقيق المراد. هكذا تبقى مشاهد و حبكة و حكاية و دلالة رواية (أونسام كاميل) مجرد تجربة توضح و تصف الاشياء، بلا مرحلة معالجة سردية جادة، في حين من جهة أنها راحت تعكس و تبرز الأدلة المحورية في النص، على أساس من أنها مسارات سياقية غير مترابطة بشكل موضوعي مع الدليل الاظهاري المؤول في موضوعة أفعال و مداليل رحلة النص المقصورة مع نفسه، و مع ذاكرة السارد الانفعالية و مواقفه الشخصية في خطاطة المتبدي من فضاء تراكيب الاسماء و الاماكن و الازمنة المطروحة من لحظة سؤال القراءة، و حيز لحظة الانتاج المشفرة بتحولات شكل وحقيقة المعنى المتبدي لخصائص هلامية محتويات دلالات الفقدان و توصيف المظهر النصي بسياسة المحفوظ الذاكراتي.

وتبعا لكل هذا و بشكل أخير فإن القارىء لرواية (أونسام كاميل) لربما سوف يتنبه لما عليه حال فجوات البنية الاظهارية في دليل المسرود النصي شكلا و مضمونا، وما عليه محور الدليل الحكائي، من ذروات مشهدية مقيدة بحدود إرغامات الصورية السردية المقررة قسرا.

في يوم المسرح العربي

يا حماة الحقيقة اتحدوا..

ثريا جبران

جئتُ إلى المسرح، إلى المهنة الجميلة والمكان الدافئ والناس الرائعين، في سنّ مبكّرة جدّاً (في الثانية عشرة تحديداً). وبقيتُ هناك. بقيت أَسْمَعُ الأصواتَ وأَسْمَعُها. وأتمثّل كلام الآخرين كما لو كان كلامي بل حرصتُ دائماً على أن أجعلَه كلامي لأقوله لآخرين. كان دَوْري كممثلة أن أمْتَصّ هذا الكلام، أَتَشرّبَهُ، أسكُنَهُ وَيسكُنَني كي أقولَهُ بصدقٍ وأُخرِجَه كالشَّرَارِ حَارّاً مع أنفاسي وروحي، مع صوتي وصمتي.

نَحْتُ العُمْر للمسرح. ما قضيتُه من سنوات على الخشبات، وفي المسارح المغربية والعَرَبية والأجنبية، أكثر مما قضيتُه في بيتي وبين أفراد أسْرتي الصغيرة. اتّخذتُ المسرح مَسْكَناً وأهل المسرح أهلاً، وتهْتُ طويلاً في النصوص والشخوص والأقْنعَة والأحلام والخيال. وكانت سعادتي في كل عمل جديد، وكانَ الفرحُ يتَجَدّدُ مع كلّ لقاء جديد. وطبعاً، كان هناك الكثيرُ من الألَمِ في طريقي.

هذه الخبْرَة، ربما، هي ما يعطيني الحقّ لأتكلّم في هذا اليوم، في اليَوْم العَرَبي للمَسْرَح. فدَعُوني أَنْقُل إليكم ما أحسُّهُ في أعماقي.

لَقد كان المسرحُ، بالنسبَة إليّ، وسيَظل فَنّ الحقيقة بامتياز. ولكنّ حقيقةَ المسرح، بالتأكيد، ليست كحقيقة الخُدَع السينمائية، ولا حقيقة التلفزات التي تحجُب الرؤية، ولا حتى حقيقة المطابخ السياسية السائدة، حيث تُعَدُّ الوصفاتُ والتّوابل، وتُطبَخُ الطّبْخَاتُ على نارٍ هادئة في المختبرات والكواليس الدولية – كما كَتَب الشاعر الراحل مُحمّد المَاغُوطْ – ثم يأكُلها الكبار في الغرب والشرق، بينما يكتفي العَرَبُ بغَسْل الصُّحُون! (أفكّر هُنا بالأخص، في العَرَب الذين لا يريدون العودة إلى التاريخ بَعد أن خَرجُوا مِنْه!.)

المَسْرَحُ فَنّ حَيَاة. فنحن نَخْلُقُ المسرح بقَلْب أَشياء الحياة إلى مَشَاهدَ، وبالمبالغة – قليلاً أو قليلاً أكثر – في تمثيلها، سَواءً بتعظيمها أو تَحْجيمها. فَلا حياة إذاً لمسْرَح إنْ لم يَكُنْ فنّ حياة، ومسرَحَ حَيَاة.

المسرَحُ أولاً، إيمانٌ بقيَم ومُثُل وفَضَائل قبل أن يكون نَصّاً لمؤلّف، يُخْرجُه مُخْرِجٌ، ويلْعَبُه ممثّلونَ وممثلاتٌ، وتُكْمله اجتهاداتُ التقنيين وعمال الخَشَبة..

المسرحُ كتيبةٌ كاملةٌ من الإرادات الخيّرة التي تَصْنَعُ الجَمَال وتنتج المَعْنَى الجميل فتوفّر للنّاس فُرْجةً جميلةً، في وَقْت جَميل، في مكان جميل.

المسرَحُ شُخُوصٌ متَخيّلة يُوفّرُها الواقعُ والكتابةُ. وقد تكون شخوصاً رئيسيةً أو ثانويةً أو مجرد «كومبارسْ»، لكنها تَحْضُر كُلُّها بأجسادها وبأرواحها، بالكلام والصمت، بالحركة والإيماءة، لتُوصلَ أفكاراً حَيّةً إلى أنَاس أحياء.

المسْرَحُ علاقةٌ قَائمةٌ علَى نَوْع منَ التّعَاقُد (والتّفَاوُضَ الدّائم إنْ شِئْنا) بين الفنان والجمهور في إطَار من التبادُل الجميل.

المسرحُ ليس تَصفيقاً، وإنما هو تَفَاعُلُ صدْق مع صدْق. وهذه مناسبة، لأَلْتَمسَ بألاّ تُصَفّقوا كثيراً إنْ دَعْتكُم مُجَامَلاتٌ إلى التصفيق. وإنْ صَفّقْتُم – ولابُدّ – لا تُصَفّقُوا تَصْفيقاً خَاطئاً. لَكَمْ أعجَبَني ما قَالَهُ الروائي الألماني غُونْتَرْ غْرَاسّ (نوبل للآداب، 1999، الّذي كَتَبَ كذلك بعْضَ المسرحيات) : (التّصْفيقُ الخاطئُ من الجهَة اليُمْنَى يُغْري التّصْفيق الخاطئ من الجهة اليُسْرَى!). المسْرَحُ إنصاتٌ وصَمْتٌ وتَأَمُّلٌ وسكينَة. فضاءٌ للأمل، وحتّى حين يَيْأس المسرحُ يكونُ يَأْسُهُ خلاّقاً ومُدْهشاً وحيّاً، وليس عَدَميّاً أو سلبياً. المسْرَحُ ثقافة واستثمار ثقافي، خيالٌ وتقْنية وصنَاعة حضارية وإنسانية.

المسرحُ هندسةٌ للأرْوَاح الجديدة، المسرحُ مَشْهَدٌ يُجاوِرُ مشهَداً، مَشْهَدٌ يُخَاطبُ مشهداً، ومشْهَدٌ يكمل مَشْهَداً، تماماً كما تُجَاوِرُ الكلمةُ كلمةً أخرى في القَصيدَة، والصُّورَةُ صُورَةً أخرى في الفيلم السينمائي، والحركةُ حركَةً أخرى في أيّة رقصَة جميلة أو تعبير جَسَدي، والإيماءةُ إيماءَةً أخرى في لحظة صَمْت.

المَسْرَحُ أبو الفُنون، كائنٌ حَيٌّ يَنْتَبهُ إلى التناقضات فَيَقُولهَا، وإلى التّوازُنَات فَيُضيئُها، وإلى الاعْوجَاجَات فَيُعَرّيهَا، وإلى الهزائم فَيُسَمّيها. المَسْرَحُ نَفْسُهُ مهنةُ هَزَائم صغيرة، ومهنةُ انتصَارات صغيرة أيضا. وهوَ يأتي بالماضي إلى الحاضر، ويَذْهَب بالحَاضر إلى الماضيّ. إنّ الزّمَنَ كُلَّهُ لَهُ. نحن نمضي، ويبقَى المسرح. دائماً، وسَيتّجهُ دائماً صَوْبَ المستقبل كاشفاً الطريق، راسماً الخطوة أمام الناس.

لا خُدَع سينمائية في المسرح يمكنُها أنْ تُمجّدَ الحرُوبَ، وتُضَخّمَ البُطُولات الكاذبَة. على العكس، يَعْتني المسرح بمَعْطُوبي الحرُوب، وبالمهزومين والمظلومين والمَكْلُومين. ويُعطي الصوتَ لمَنْ لا صَوْتَ له، وينْتَصرُ للجنون الذي يَقُولُ الحِكْمةَ وينْطِقُ بالمَوْعظة الحَسَنَة.

واليوم، في الزّمن العَرَبي الجديد، في رَبيع الانتفاضات، نتذكّرُ المَسْرَح كما تَذكّر شَبَابُنَا الأغاني والأناشيد والرّقْصَ والتّجَمّع والتّظَاهُر والهُتَاف. وسيكون علينا أن نُبْدعَ مَسْرحاً عَربياً جديداً يتجاوَبُ مع الروح العَرَبية الجديدة، على ألاّ يكون مسرحاً سريعاً وخطابياً وشعَاريّاً. فلا مجال لمسْرَح المناسبات والمواسم.

لقد كان مسرحُنا العَرَبي الحقيقي ثورياً قبل الثورات العَرَبية الجديدة. ولا شَكّ أنه كان مصدراً من مصادر وَعْيها، فَسَبقَ الثّورَةَ إلَى فكْرَتها. وقد سمعتُ أحَدَ أصدقائنا في حوار إذاعي (مع هيئة الإذاعة البريطَانية) يؤكد أن «شَبابَ الربيع العَرَبي لم يَخْرُجْ إلَى الميادين والساحَات من فراغ». وأظن أن هذا صحيح، فقد خَرَج شبابُنَا من معاناته مثلما خَرجَ من مسرح سعد الله وَنّوس ومحمّد الماغوط ورُوجيه عَسّاف والطيبَ الصديقي ويوسف العاني وقاسم محمد وفاضل الجَعَايبي وشريف زياني عياد، ومحمد بن كَطّاف وسميحة أيوب ونضال الأشْقَر وجليلة بكّار وسُونْيَا وسَعْد أرْدَشْ وألفريد فَرَجْ وجواد الأسدي وغيرهم من كبار نجوم المسرح العربي...، كما من روايات نجيب محفوظ وقصص يوسف إدريس، وشعْر أبي القاسم الشابي ومحمود درويش وأحمد فؤاد نجم وأمل دنقل وَمُظفّرْ النّواب...، ومن الشعْر الشفوي، ومن أغاني أم كلثوم والأخوين الرّحْباني والسيدة فيروز والشيخ إمام ومارسيل خليفة وناسْ الغيوان، وكذا من السينما والدراما التلفزيونية العربية الجديدة، ومن عقول المفكرين الأحرار والفاعلين الشرفاء الذين مارسوا التفكير بأخلاق والسياسة بنقاءٍ وجرأة، وبثقة في التاريخ وفي إرادة الجماهير.

هل قلتُ لكم إنّ المسرحَ فَنٌّ حقيقة؟ أَجل، ولكنّه فَنُّ الشّكّ أيضا. فالمسرحُ تعبيرٌ عن الشك بامتياز. الشّكُّ الذي يُوقظ الوعي والسؤال.

هكذا تَعلّمتُ المسْرَح. وتَعَلّمتُ في المسرح، أَنْ نَخْدُمَ الحقيقة، وأنْ نشُكّ فيها. فيَا حُمَاةَ الحقيقة اتّحدُوا، ويا جيل الشّك كنْ بالمرصاد.

عَاشَ المسْرَحُ العَرَبي جَادّاً وجَديداً ومُجدّداً على طريق الوعي، ونُبْل الرسالة، وحُسْن المَقَاصد.

المجدُ لشهداء وشهَيدات الحرية والكَرامة في الشارع العَرَبي، لكل تلك المشاعل التي أضاءَت وتضيءُ ساحَةَ مسْرَحنا العَرَبي الكبير المُمْتد من ماء الخليج إلى مَاء المحيط.

عَاشَ مسْرَحُنا العَرَبيَ لمجد الأمة وأُفُقها وآمالها.

عاشَ أهلُ المسرح أَيْنَما كانوا، في الأوطان أو في الشّتَات، صُنّاعاً للجَمَال، رُعَاةً للحرية والحُلُم والتّخيُّل والفعْل الصادق الأمين.

إصدار

محمد مكية والعمران المعاصر

تأليف: حسين الهنداوي
ترجمة وتحقيق: عبد الرحيم حسن
عدد الصفحات: 340
الناشر: الدار العربية للعلوم

لعل محمد مكيّة هو الفنان المعماري الأكثر صدقاً في التعبير العمراني عن حيوية وغنى الهمّ الجمالي العربي في القرن العشرين، وذلك عبر سلسلة تصاميم هندسية جميلة وأصيلة، عكست أيضاً نزعة إنسانية عالمية التطلع وعراقية الجذور في آن معاً، تأصلت في مجالات عدة لتسهم في تجديد وتطوير الطراز العمراني التقليدي في الشرق العربي الإسلامي. وهذا التقييم، كرسته مبادرة لجنة تحكيم دولية، قبل عدة سنوات، بمنح الدكتور محمد مكيّة جائزة أفضل فنان معماري ولقب "عميد التصاميم الهندسة العربية"، وتم ذلك خلال قمة المؤتمر الدولي للهندسة والاستثمار والتطوير المنعقدة في دبي عام 2003، والتي اعتبرت تكريم هذا المعماري الرائد تكريماً لفن العمارة العربي والإسلامي المعاصر...

نسوق هذا الكلام للتأكيد أن ما يختلف فيه محمد مكيّة عن آخرين في الإبداع العمراني هو نجاحه "في ترجمة القيم الجماعية، الروحية والجمالية، ليس عبر ممارسة تقنية مظهرية، بل، أيضاً، عبر ممارسة داخلية غايتها التعبير عن مضامين تلك القيم وأصالتها وعقلانيتها" وبكلام آخر هو ما يسميه بـ "البعد الإنساني" في العمارة. وبذلك تكتسب تجربته أهمية خاصة في هذه اللحظة بالذات من تاريخ فن العمارة نظراً لأن الفكر المعماري في العالم العربي، وربما في العالم الإسلامي، لم يدرك ضرورة تسجيل التجارب الخاصة ودروسها إلا مؤخراً. من هنا جاء هذا الكتاب ليستعرض التجربة الفنية المعمارية للفنان محمد مكيّة في جميع مراحلها، وخاصة إسهاماته في صروح معمارية نال بعضها شهرة عربية بل عالمية كجامع الخلفاء في بغداد وجامع الدولة الكبير في الكويت وتصميم لجامع الدولة في إسلام آباد وآخر لمقر جامعة الدول العربية في تونس حاز على المرتبة الأولى في المسابقة الدولية بشأنه، وكذلك الحال بالنسبة لتصاميم جامع الدولة في بغداد وجامعة الكوفة وجامعة الرشيد والمركز الثقافي الإسلامي في روما والعديد جداً غيرها.

يتألف الكتاب من أربعة أقسام: جاء القسم الأول بعنوان: محمد مكيّة ومنظوره العمراني ويتحدث عن مرحلة البدايات وقصة مكيّة مع فن العمارة، أما القسم الثاني فجاء بعنوان: دراسات لمحمد مكيّة حول العمارة الإسلامية ويضم ستة أبحاث عن فن العمارة في الماضي والحاضر، ثم القسم الثالث وهو: محاضرات ومداخلات حول العمران ويضم تسعة محاضرات ومساهمات للمؤلف في مجال الفن المعماري وعلاقته بالتراث الهندسي العربي، ويأتي القسم الرابع والأخير كـ "ملاحق" ويضم مقالات ومقابلات للمؤلف نشرت في عدد من الصحف العربية. وأخيراً سيرة وأعمال محمد مكيّة.

الشوارع تحت مضمار القصد

خضر حسن خلف

منذ ذلك الحين
إلى عصرٍ يتنفسني بمرارة
مصحوباً بكلّ ما هو حزين
متوهجاً بالمتحرك والساكن
والفطرة حياة انشغالاتنا
منذ استكانتها مضمرةً في البدائي
إلى ضلوعها بتوجس الساسة
معلنةً استبسالها بالخطاب
الطبيعةُ تتشجُ بالاِحتمال
تواري أعماقَ فتنتها
عن عواصف الوقت
لأنّ بوصلةَ الأشواق إليها " راحلة "
منذ ذلك
وأنا أصغي لتنفس الشوارع
أصغي لاحتدامي عليها إيقاعاً متقطعاً
في فضاء القصائد
منذ ذلك
والشوارع تستسلمُ للقصد
بلا تحفظ ولا مظلة
مغبرةً أو معبدة
تمتدّ ملتذةً وربّما عابسة
هكذا يمنحني انسلالها المعنى
هكذا هي
تحتَ دقائق المُناخ السائد وما يتعلق
وربّما الضياع تحت وابل من الليل
أو تحت ترتيلة خطىً وجُلة
نصنعها لنقلّصَ المعنى الواسع
ونضّيقُ على الضلالة التمظهر
على حدّ وجيب قلب الدليل
لكنّنا على اختلاف المنحى في الهيام
نمارسُ حكمتنا في الضجيج
فنبتكر خواصرَ لها ندعوها أزقة
لترفل بما نرسمهُ
نخترعها مفسدينَ على القلق التربص
ونمنحها أسماءً لا تمتّ إليها بزمن
حتى كادتْ زخارفُ البلاغة
تضيقُ بنحت المسميات:
زقاقٌ للمجون ولا تضيقُ العبارة
زقاقٌ للنزهة ولا تغادرنا المعاناة
زقاقٌ للصاغة ولا نحتَ للأسى
زقاقٌ للصفارين ولا تبيضَ للنفوس
زقاقٌ للنجارين ولا جمالَ للتوابيت
زقاقٌ للورّاقين ولا حكمةَ للتأسيس
زقاقٌ مقفلٌ للساسة
ولا تساميَ في النفوس
بل لا حرية في الأفق
زقاقٌ زقاقٌ زقاقٌ
ولا تأويلَ فصيحاً للنظر
هل أتذكر؟..
سأكتبني أخيراً متخيّلاً على رأسِ زقاق
يمارسُ غيابَهُ على الورق.

قصائد للريح

المتتبع لأعمال الشاعر «ميشال غربنيكوف» يعرف أنه قد اخترق جدار اللغة وكوّن لنفسه لغة شعرية متميزة بصورها وأدواتها ومفرداتها الخاصة، في محاكاتها العواطف وحرارتها ونبضها، وهذا ما يمكن لحظّه دون شك بقدرة الشاعر على إعادة تشكيل المفردات ووضعها بصيغ واحتمالات تخدم الغرض الشعري.

عن شعرية «ميشال غربنيكوف» يقول الناقد «إسماعيل فقيه»: «يكتب الشاعر ميشال غربنيكوف قصيدته دون أن يتحسب لما بعد القصيدة، هذا التجاهل لما بعد القصيدة، جعل حروفها وكلماتها تأخذ مجراها في المسار المتدحرج، إلى أن وصل الكلام إلى ذروة الغياب الذي انطلق منه الشاعر، وأعتقد جازماً أن قصيدتك يا ميشال هي مرآة واقعية لعاطفة كبيرة، لا تحوكها السيدة المرأة فقط، إنما العاطفة بأسرها، لذلك وجب عليّ القول وأنا أقرأ في قصائدك هذه: لقد عمرت الكلمة وفي ظنك أنك تبوح بما يجيش في قلبك وروحك، وكأنك لم تدرِ أنك أنجزتَ هيكل الجنون الشامخ إلى ما فوق غيوم العاطفة».

في قصيدة تحت عنوان «رمقٌ...» يقول الشاعر:

تأخذك الألوان شكل العودة/في وجهك، /وتهرب من الوجوه الأخرى/ لتشكل الإطار للوحتك/ ينسحب الضوء من حولك/ ليسبل العتمة/ في كل ما ليس أنتَ.../ أراك بين الإنسان ونقيضه/ تريَنني بين الصحراء والأفق/ وتهمسين لهذا السراب: «اسمع،/ حِبن أرمقك تُصبح...»/ فتتنهدين لي: «انْظُرْ!».

يضم الديوان أكثر من عشرين قصيدة تنتمي لقصيدة النثر نذكر من عناوينها: «فريسة»، «ليلة أولى»، «لا تخافي من الأسف»، «إلى متوحّشة»، «نجمتان لرداء»، «إلى صديقي مونيه»، «أنشودة الدرب».

تأليف: ميشال غربنيكوف
عدد الصفحات: 78
الناشر: الدار العربية للعلوم

إحتمالات تؤرخ البحر

نادية جبار

الروح، طائر ضوء
تعبر الان
خانة الجنون .
للقيامة
لحبك المثير كالسكين
ضمني ، آزر خطوتي
قلت ضمني...
الوقت يبعثر الأمنيات
يعذبني هذا الشكل من الرقص
عفوك ...
سأنزوي في ركن معزول
أسئلة عابرة...
لا أذكر اني صادفتك قبل الآن
ألقاك بدون مواعيد
مثقل الخطى
يلفك الضوء
وسط ذهول الكلام
ماذا قلت !!
أرش الصباحات بالياسمين
اذ تأتي
أرشحُ لك التأمل والحلم
او .. البكاء
سترضى
لأ سميك اختياري ..
اسميك ازمتي
او اسميك طقس الجنون
هذا هو الفضاء الواسع
لن أنطفئ
أنا ابتدأت ثانية..
الكلام الهامس ، إرتباك السكون
اذا غادر الصبح
أحتمي بك
وأحبك حبين
حبا لأنك حلم الروح
وحبا..

تساؤلات...

من أين نمسك العالم ليضيء ؟!
كيف نبدد المأساة ؟ ونوقف الألم ؟!
أو لنقل ...
من أين تخترق المسافة ؟
هكذا تتساءل الروح أمام الرب
من أقصى الروح الى أبعد نقطة في نهوض العقل
من تلك اللغة ...نعد للكفر سنان الرمح
ونغرز بالطامعين السيف
نعم إنها لغة بدائية
إنني أرى شعاعا في نهاية العالم
هكذا علمني التاريخ
وهكذا تتساءل الروح أمام الرب
لن يعمّر الضيم
العنفوان يترسخ في أعماقنا
خذ وردا أقل .. واعطني شوكا اكثر
ثم ابدأ بترتيب الحكمة
إنها آيات في سر الخلاص
سوف ينخذل العطل وتقترب الريح
مظلة العالم أسراب من الطير تشدوا الأغنيات
ومظلتنا ضباب من أمنيات
ليس لدينا ما يريدون
ولن يعطوننا مانريد

أسئلة..

أهكذا تخترق الروح
وتتبدل احوال العالم ؟!
إذن...
هذا هو وقت نهوضي
تجاه الأغنية؟؟
لن اخسر الرهان على قلبك
قلت هذا لأول الليل
ظل الصباح في كل الحقول يردد
لن أخسر .. لا لن أخسر

انهُ الذهول المطلق
وأنا أرتبُ نبضي..
الروحُ تشهق
ظمأً....
لرفقتنا في أمسية
آه ....
ياقلبي المقتول بالشك
كيف ارتفعت حلا في الأمنيات
فصرت بقائي الأجمل
اشتقت للمدفأة
لكوب الحليب
لعينيك تلمان أصابعي
هكذا تتحدث هذه ال (كونشرتو)
واحدة هي كل الأسئلة
من أنت
أيها الخرافة والمعضلة؟!

إعترافات غير مؤجلة..

إنه الجنون الباهر المتطور
لرفقتنا في فضاء الأمسيات
إبتدائي الأول والأخير
: أنت ..
لذا أحبك حتى اقصى الجهات
رتبت لي خطواتي
اضأت لي العالم فقلت شكرا .. شكرا أيها النزق الغمام
أريد موتا بين يديك
أيها الرجل المحاصر بين محبتي والخريف
أريد موتا يسجّل حريتي
وأسميك رقيها حتى اكتمال النزيف
أنت نظامي
بقائي الأبهى ورشاقتي
أنت صمتي السماوي حين يصيح الناس
كم يحمل قلبي من خوف ؟!
خذ هذا الطيف
وعلمني ألاّ اشتاق اليك
لأجتاز الليل
واستل نجمةً من ليلة صيف

عندما تأتي الاحزان ...

تأتي مرة واحدة
وعندما تأتي محبتك
فإنها تشبه موج البحر
في المساء اخترنا مكانا
تحدثنا .. ونثرنا احلامنا بنشوة
أسألك .. غدا.. كيف نستقبله؟؟
أسجّل انتصاراتي
فقط .. وأنا بجانبك

ومضات شعرية ...

عبد الستار العاني

رصا صة صدئة ....
دارت حول السياب
اخترقت... الجيب لكنها لم تخترق الكتاب
****
مرة حاولت ان اجرح انسا ناً بقلبه
فأ طل الله منه ....
فمضى وبخني ... فبكيت ..
****
قا ل ما تلك بيمينك ...؟
قلت عصاي اتوكأ عليها وليس لي فيها مآرب اخرى
ولا اهش بها على غنمي
لأنهم صيروني واحداً
من القطيع .
****
قلت لحفيدي ارسم زهرة او فراشة
قا ل :- جدو نسيتهما
ولكني استطيع ان ارسم كا تماً للصوت ....
فما ابلغ الصمت ....؟
****
ذات ليلة .... داهمتني مفردات
مطر المصباح ضوء حالك بللني
وبحثت عن قصا صة عبثاً ... وكتبت
مفرداتي على وجه الجدار
في الصباح .... طالعني با بتسامة من وفاء
حولتني لجدار خامس في غرفتي ....
****
لم يبق من ذكرى امي الا عباءتها
وكلما تداهمني الوحدة .... اهرع الى العباءة
امرغ وجهي بها ... واستنشق عطرها
عندها تتصب صورتها امامي
ولأن لكل عباءة نكهة ..... صرت احب العباءات ..
****
رأيت قطة لاهثة يقطر من عينيها الذعر
سألتها .....
قالت :- تطاردني الفئران ....!
****
قال لي : - انت تدري ...
يصبح الكي دواءا حين لايجدي الدواء
فتأ مل ... انت في عالم صخر ....
افهل ترجو من الصخرة ماء..؟

مجموعة "شروق بعيد" لمحمد علوان جبر

تكسرات السرد صلصال الحقيقة

عبد العزيز لازم

مجموعة محمد علوان جبر القصصية"شرق بعيد" تؤسس وجودها السردي عبر توجيه مسبار حساس نحو الشرق "المكان" لتقريبه والدخول في تفاصيله برداء الفنتازيا المتحركة وإجلاس الحقائق في اماكن يراها من يدقق النظر. فالكاتب يتعامل مع مهمة التعبير عن الحقائق والوقائع كما يتعامل النحات مع قطعة الصلصال المطواعة ،يشكّلها على وفق ما تقبلة الحقيقة الفنية ،بعد تدخل مخيلته الخلاقة ،ليبدأ معاناة إختيار وسائل الإيصال بشكل واضح ومؤثر عبر سلسلة من التكسرات أو الانعطافات السردية .

رغم ان الكاتب قدّم لقصة "نجمة " بمقتبس من واحد من اصحاب الرأي العالميين بما يشير الى صعوبة التعامل مع الحقيقة ،بله الوصول اليها ،الا إن "نجمة" تقدم ثيمتها حول ذلك برداء شديد الشفافية وعالي الاشعاع. الكاتب لا يتعامل مع الموت باعتباره ظاهرة طبيعية ذات بعد فلسفي ،بل يخلخل جهود "الإماتة" اي جهود إنهاء الحياة البشرية على سبق إصرار ويشير بشكل إيحائي غير مباشر الى القوى التي تقف وراءها. لكنه يعطينا شخصية "نجمة" بكل المعنى الذي تحمله النجمة حين تنظر اليها من وراء دخان البارود.

فرغم اننا لا نبصر كامل بريقها الا انها تبقى معبأة بوعودها الباهرة اللاحقة ،بل انها تعطينا بعض البشرى من خلال حبها لزوجها المغدور ومكوثها الى جانبه وتلاحقه اينما ذهب. إن شخصية "هوبي عبد الرزاق"، زوجها تحملت الوزر الاكبر في انجاز التحشيد الوجداني، بل انها احتضنت معظم بؤر التصعيد التراجيدي في الجسم السردي. لقد تحتم على هوبي ان يعيش نصف حياة ،فهو بين الجنون والعقل بسبب اصابة قاسية اصابت راسه فاحدثت فيه حفرة مفتوحة الى السماء. خرج الى شوارع المدينة في مشهد ينبض بجمر الاحتجاج دون ان يفقد توازنه. استخدم الكاتب تقنية الجنون المدعم بالحكمة الانسانية لاحداث الوخز الكافي المؤثر في عقل المتلقي ،فانجز بذلك بيانا للحقيقة المدججة بالخيال. ولنلاحظ ان قضية هوبي احتضنتها رواية "ذاكرة ارانجا" للكاتب نفسه بالاسلوب الروائي الذي يمتلك شروطه الخاصة ،وهي شخصية رئيسة فيها.

توضح نتائج الجهد البشري عبر التاريخ ان الباحثين عن الحقيقة هم إما علماء او فلاسفة أو فنانين. لكن إختلاف هؤلاء في وسائل التعبير أو طرق البحث هو الذي يحدد المصطلحات الدالة عليها. في العمل الفني قد يجري احتضان احدى هذه المجالات او قد يحتويها كلها. فقد كانت روح الفن تطغى على اعمال واشنطن ايرفنغ وكان توليستوي فيلسوفا بالاساس بينما كانت جين اوستن متابعة نشطة للعلوم. الا أن ناثنايل هوثورن قد استطاع احتواء المناطق الثلاث في أعماله خاصة في " بيت الجملونات السبعة " وغيرها من اعماله كما يعتقد النقاد. لو رجعنا الى " شرق بعيد" وفق هذا التصور لوجدنا ان قصة " انكسارات هشة " تعطينا صورة وافية عما يجري في الوضع البشري في اجواء العلم والربط الفلسفي بين الوقائع العملية فضلا عن الخلق الفني . فقد استطاع الكاتب تسليط كاميرا عملاقة من رؤيته على جغرافية المكان. انتقلت الكاميرا بين قمة الجبل والسفح والاغوار التي تشكلها تعرجات الارتفاعات الشاهقة ،واعطت اوصافا للمناخ. اعطت وصفا خلال ذلك لعمل المنظار بيد قناصَين يمثلان مصدرين من مصادر استهداف الكائن البشري بما يذكرنا بعيني "اتينا" الاسطوري الذي خلقته الملاحم السومرية حين وصف الارض وهو مستقر على ظهر النسر في الاعالي. يقوم التفجر التراجيدي على اساس التناقض الحاد بين بساطة الغرض الذي دفع بزوجين مكلومين بوفاة طفليهما الى ترميم قبره وبين اغراض المتحاربين في ابادة كل حركة بشرية ضمن القاطع الذي يفصل معسكريهما ،وكأن الزوجين صارا عدوين لاصحاب المنظارَين المتعاديَين اصلا والمفارقة المرة التي حرص الكاتب على ابرازها هي "اتفاقهما "على استهداف النفَس النبيل ،بل ان العداوة بين المعسكرين قد تراجعت حين عثرا على عدو جديد مسلح بعكاز يستخدمه الزوج مع قليل من السمنت لغرض الترميم ،مما سلط ضوءا كاشفا على الجانب الهمجي للحرب الصادر من الطرفين وهذا واقع تاريخي عاشه العراقيون في حروب الانظمة السياسية في المنطقة. ان تلك الأحداث ودلالاتها تستفز الميل نحو التفكر والتامل الفلسفي فيما يجري. فيقدم الكاتب جزءً من هذا الهم في حوار سريع بين الزوجين لخلق حالة التوازن بين السبب والنتيجة. تقول المرأة وهما يرتقيان قمة شاهقة : "انا اصعد نحو السماء...." فيجيبها الزوج : " نحن نصعد الى السماء لننحدر الى القبر..." في محاولة حاذقة لتقديم فنتازيا الموت والحياة بشكل تجليات فلسفية في ظروف تختزن الكثير من المرارة.

إن " انكسارات هشة" تذرف بعض نزيفها نحو قصصص اخرى مثل قصتي "مقامة العاشق"ص 70 و" (وقائع موت معلن) " ص 90 ،ففي الأولى يموت الدكتور العاشق ابراهيم بالاغتيال بسبب حبه الانساني لبني البشر وخاصة من لايمتلكون تكاليف العلاج ،وفي الثانية تتعرض الشخصية الرئيسة " "عبد العزيز جاسم" للقتل لأن القتلة اكتشفوا ان الضحية كان أعلن كراهيته للحرب في مقاطع متعددة من احدى رسائله الى حبيبته ،ويمكننا ان نتمنى على الكاتب ان يطلق عنوان " وقائع قتل معلن " بدلا من العنوان المقتبس من رواية لزميله الكولومبي غارشيا ماركيز حيث وضعه بين هلالين. وقد سجلت القصتان انتقالة رئيسة في التعامل الفني ،فقد استخدم الكاتب تقنية الهامش الذي هو الجزء المكمل للنص السردي الأصلي ،واحتل هامش "مقامة العاشق" اكثر من صفحتين ونصف بحجم حرف صغير ،اي ما يمكن ان يشكل حجما اكبر من حجم النص الاصلي.

إن اللجوء الى الهامش يؤسس هاجس التوثيق واستخدام الوقائع الصارمة لدعم الحقيقة الفنية حيث نجح الكاتب في اقناعنا بان ما حصل للضحيتين تؤكده الحياة بكل ما تتعرض له من وسائل " الإماتة" وبذلك يكون الهامش جزءً هاما ومكملا من السرد.

يعتقد النقاد ومنهم "تزيفتيان تودوروف" ان هناك ثلاثة انماط من الحكي هي التسلسلي والترصيعي والتناوبي ،ويقوم التسلسلي على رواية حكايات مستقلة بينما يقوم الترصيعي على رواية حكايتين متداخلتين في آن واحد ،اما في ألتناوبي فتتقاطع حكايتان على أساس توقف إحداهما لتفسح المجال أمام الثانية كي تتقدم ثم تتوقف الثانية كي تسمح للاولى بمواصلة تقدمها في السرد. إن هذا التصنيف الفني لاساليب الحكاية لا اختلاف عليه ،لكننا نكتشف في قصة " المحطة" نوعا آخر من هذه الاساليب قد يؤسس الصنف الرابع ،ويمكن تسميته "تزاوج حكايتين". يقوم ذلك بمساعدة الفنتازيا التي يستخدمها الكاتب بعد تفعيل معمق للمأساة التي تفرض هيمنتها على الشخصية الرئيسة فيطوق حكايتها الرئيسة ثم يتماهى معها. إنها خدعة سردية لخلق صورة أخرى لنفس الحكاية. اي يكون القارىء امام صورتين متماهيتين في جسد السرد. فالرجل الواقف عند النافذة وزوجته يعيشان أزمة روحية تدق مطارقها على عالمهما الداخلي جراء فقدان ابنتهما الغالية ،فتندلق صورة اخرى من الذاكرة الوجدانية للرجل. يظهر رجل المحطة الذي هو انعكاس داخلي لرجل النافذة لغرض الارتقاء بالمنبعث الوجداني الى ذروة اخرى ،اذ هتف باسم ابنته الفقيدة التي توهم رؤيتها في حديقة الدار بعد ان استعاد صورتها قبل موتها الماساوي. هكذا تتعرض شخصيتا الزوج والزوجة الى حالة من الاكتفاء السردي اي بلوغ الغاية التي من اجلها تم خلقهما. انهما تتعرضان الى حالة من التحليق بتحولهما الى طاقة تبث الصور المعذّبة. إن الاشارات الراعدة التي كانت وعيدا فيما قبل الحدث صارت نتائج ماثلة لتمثيل التفاصيل المادية للمأساة ،وكانت الانفجارات التي جاءت بديلا عن صوت القطار الموهوم خاتمة منطقية تقدم تفسيرا لكل العذابات التي سادت اجواء المكان.

إن الكاتب في " المحطة "وكذا في قصة " نزهة " وغيرهما من قصص المجموعة يسحبنا معه في سياحة قلقة في الساحة الخلفية الشاسعة للحدث بحثا عن المعاني المتحركة في العمق. ونعثر على فرصتنا الممكنة في الاستمتاع بما اطلعنا عليه عن طريق الاصغاء الى وابل الاسئلة الرهيبة التي يطلقها الحدث ومادته. لقد استطاعت " المحطة" ان تلبس شكلها الفني الذي لايمكن لغيره إطلاق هذا السيل من الدراما. فحركة الشاحنة التي تحمل السارد والجثة مقطوعة الرأس قد ساعدت على تفعيل الوصف الفنتازي لحال الجثة لدرجة خلق حالة من التماهي بين السارد الجريح والجثة نفسها ،فالسارد يتحدث عن الجثة والرأس الموضوع في سلة كأنهما جسمان حيان يريدان أن يقولا شيئا عن مأساة إنسان فقد رأسه ،ونحن نسمع عن الملاحم الدينية مثلا إن رأس الحسين بن علي " ع" كان تكلم بعد قطعه في معركة الطف. كما أن من تفاصيل الحرب العراقية الإيرانية هناك حكاية عيانية رواها واحد من جنود الخنادق العراقيين انه شاهد زميله سائق الجرّافة يعمل عليها طيلة فترة ممتدة نسبيا وهو فاقد الرأس جراء قذيفة مباغتة من الجانب الآخر. لقد اعتبرت عملية قطع الراس ماضيا وراهنا ذروة في دراما القتل وقد فعل محترفو القتل في العراق " الشرق " عجائب هائلة في هذا المجال.

لكن الكاتب يأخذنا الى معنى آخر من معاني الموت في قصة " الموت الجميل " ويتركز الجديد في بؤرتين هما تسمية الموت بالجميل ،بمعنى انه ليس إماتة ،والثانية الانكفاء نحو الموروث الشعبي في بناء حكاية الموت. لقد اعتمد الكاتب في إضاءة جمال الموت على التقاليد الدينية مندمجة مع الموروث الشعبي الملحمي. فالعودة الى نبوءات العرافة في تحديد اقدار الناس يعد غذاء شديد العذوبة للبناء الاسطوري للاحداث. وقد انبثقت صورة الموت في هذه القصة باعتبارها تناظرا شديد الاختلاف عن صور الموت التي تضمنتها القصص الاخرى في المجموعة ،فأسست اختلافها على حقيقة ان القصص الاخرى خضعت لهيمنة خطط إبادة الحياة وتفعيل اجوائها المأساوية. فالسرد في هذا العمل يقترح خلق نوع من المصالحة مع الموت باعتباره قدرا صارما لا مناص من حدوثه. لكن التناقض بين ما يريده قابض الحياة " عزرائيل " وبين واقع حياة الشخصية الرئيسة "منذر" قد اوقع العمل في اشكالية ثيمية وفنية.فالحديث عن الصلاة التي يريدها القابض لايرتبط قسرا بغياب الحكومة او بما تفعله الحكومة خاصة وإن للصلاة مفهوما واسعا يحتوي مجمل النشاط الروحي للانسان وهي غير خاضعة لمواصفات شعائرية يصنعها البشر او يغيروا فيها.

إن مجموعة " شرق بعيد "انبثقت عن جهد روحي استثنائي وهي وليدة معايشة فيها الكثير من الفطرة والكثير من المغامرة التي حفزت تاملات كبرى حول مصائر الكائن البشري وشواغله الداخلية. وقد تكون تلك الابتسامة الغامضة المرسومة على وجه الكاتب في صورته على الغلاف واحدة من دفائنه الملغزة. فطيات الوجة التي ترتفع قليلا من يمين الشفتين وتنحدر بلطف نحو الوسط ثم ترتفع بقوة خفيفة لتصنع خطا نازلا من ارنبة الانف اليسرى تصنع الكثير من السخرية رغم المرح الداخلي للوجه باكمله. ان مسحة المرح متضافرة مع السخرية والرفض أطلقت كاتبا يمتلك يقيناً عاليا يتغذى من حركة الحياة .

مسرحية «أصوات من بغداد» للمخرجة الإيطالية «أنيت هينمن»

عزيز الساعدي

من نشاطات البيت الثقافي في البصرة وبإدارة مديره الجديد قدمت المخرجة الإيطالية المبدعة أنيت هينمان مديرة مسرح الريبورتاج مسرحية « أصوات من بغداد». وقد تأثرت هذه المخرجة بالمخرج البولندي الكبير جروتوفسكي وقدمت مسرحية «نساء من كردستان» ومسرحية عن العراقيين الهاربين من ظلم النظام الدكتاتوري الصدامي والذين استقلوا الزوارق كوسيلة للهروب وغرقوا في البحر- نساء وشيوخ وأطفال وشباب- كما أخرجت مسرحيات عن الفلسطينيين وقدمت هذه الأعمال كافة في المدن الأوربية ونالت إعجاب الكثير وتعاطفهم مع محنة الشعب العراقي بأطيافه وقومياته.

تعيش هينمان في إيطاليا الآن وتتبنى قضايا المهمشين في العالم ومنها قضية الشعب الفلسطيني الذي قدمت عنه الكثير من الأعمال الجيدة. يساعد هذه الفنانة القديرة شابان عراقيان. الأول الفنان القدير علي كريم وهو شاب يدرس ماجستير مسرح في ألمانيا والثاني فؤاد حنون يدرس مسرح في كلية الفنون الجميلة ببغداد.

أجريت لقاءً مع هذه الفنانة الكبيرة دام ساعة واحدة حول المسرحية والمسرح بصورة عامة ومساهمة المسرح في حل قضايا العالم وسوف أنشر هذا اللقاء في حلقة قادمة ووعدت بالعودة إلى العراق.

مسرحية أصوات من بغداد / ريبورتاج مسرحي أيقظ المسرحيين البصريين من سباتهم.

خطة الإخراج لدى المخرجة هي توسلها بالمسرح الفقير في العرض وهذا من تأثير أستاذها جروتوفسكي. بساط متواضع مفروش على الأرض وثلاثة ممثلين. المخرجة / المرأة العراقية التي ثكلت بثلاثة حروب مدمرة وفقدت أعز ما لديها في الحياة، زوجها وأولادها الذين توارثوا الحروب. مدينتها بغداد الجميلة وبصرتها نخلتها الباسقة ترتدي ثياب المرأة القروية العراقية الحزينة (الملابس السوداء / علامة المرأة العراقية الفارقة و«جرغد» عمامة الرأس والوجه الحزين المجعّد. وهي تصرخ وتبكي تأتي امرأة من جنوب العراق ذات العيون الزرقاء تبكي ويلاتها التي حلت عليها. بعد ذلك تحل عليها المصيبة الأكبر وهي الإرهابيون الذين قدموا للعراق من أفغانستان والدول المعادية للتجربة العراقية وإحلال السلام في العراق. يضربونها بالعصي وهم يصرخون أين زوجك وأخوتك.

وكان الممثلان علي كريم وفؤاد حنون يؤديان باقتدار دور الإرهابيين. وأثناء التعذيب تغني المرأة أغنية «مرثية بغداد» المدينة التي لا تعرف السلام ويخيم الحزن على العالم. الحوار والغناء باللغة الإنكليزية لكن التأثير ينتقل للجمهور وكأنها تغني بالعربي من شدة التلاقح واندماجها بمعاناة العراقيين خلال طقس التعذيب يقوم الإرهابيون وهم مخمورين أو مكبلين بلعبة جرّ الحبل رابطين بالحبل المرأة في شدّ وجذب ويطلقون نكاتاً مبطنة يستطيع الجمهور أن يأولها كمضادة للإرهاب والوضع الحالي تتخلها الكرة الدوارة. ثم تؤدي مجموعة الممثلين أغنية «يا عشقنا» وهي من أوبريت «بيادر خير» ومن أجمل الأغاني ومعروفة للجمهور البصري وتمنيت أن يندمج الجمهور ويغني الجميع إلا أن الجمهور خذلنا فصرخت بصوت عال «غنوا معهم» «غنوا معهم»، لكن لا حياة لمن تنادي.

والمأساة لم تقف عند تقاتل الشيعة والسنة بفعل الفتنة الطائفية والدولية ودور دول الجوار في هذه الفتنة وامتداد القتل إلى المسيحيين والصابئة والأزيدية. ثم يمتد حبل المأساة والنضال العالمي بأغنية فلسطين يا عدوي أنا طالع لك من كل بيت ومن كل شارع إلا أن العجب الذي أثارني هو سكوت الجمهور وصمتهم الذي هو أما نابع من لأنه هامشي أو لصدمة المأساة.

إنهم ممثلون يؤدون أدواراً شمولية بمرونة واقتدار وبفرح الممثل المحترف. يا لهذه المرأة كيف استطاعت تجسيد وتقمص مأساة المرأة العراقية؟ إنه الفن الذي يصنع المعجزات ويوحّد الناس والشعوب فكيف يفكر الأغبياء لدينا بأنهم يستطيعون أن يئدوا الثقافة بغلق المسارح ودور السينما وقاعات الفن التشكيلي. إن الفن هو نبع الحياة وواحة؛ فلا فنون أو مسرح ميتة بلا روح. وقد قال لينين»اعطني خبزاً ومسرحاً أعطيك شعباً مثقفاً».

وبعد العرض الذي استمرّ قرابة ثلاثة أرباع الساعة قدمت باقة ورد للممثلين وقد قبلت يد الممثلة والمخرجة العظيمة ثلاث مرات تحية لها وحضر العرض كثير من الفضائيات وأجريت لقاءً مع الفنانة الكبيرة.

القص ونثار اللاسرد

البديل النصي.. والعقل المنتج

إسماعيل إبراهيم عبد

ما السرد سوى قوى تنتظم من خلالها الأحداث لغوياً، فماذا لو كانت القصة بلا أحداث ؟ أو قصة أحداث لا تحتاج الانتظام ؟ ألا يتبقى أمام التكوّن القصصي التراكم القولي فحسب ؟

ولكي نسترسل في توضيح ماهية التراكم القولي المقصود في اتجاهنا هذا، فإننا نستعين ببدائل كثيرة غيرّت الأصول ووطنت البدائل مكانها. فعلى الرغم من عمق جذور القصيدة التقليدية فقد احتلت مكانها القصيدة الحديثة بما يجعلها بديلاً أصيلاً جديداً للشعر، ولا أقصد هنا الشكل الفني، بل، العقلية المنتجة برمتها. فلا الأوزان ولا القوافي ولا الأغراض هو الذي تبدل! تبدل العقل المنتج الذي غيرّ قواعد النظم الشعري وإتجه به إلى القصيدة الرقمية.

ولنا أن نتصوّر الاف البدائل في هذا المجال، والذي يتمحور حول قصيدة اللامرجع، ذات المواصفات التقنية "الشبكية". من هذه النقطة نسارع إلى القول إن القصة، النص، المعتمدة بدرجة كبيرة على السرد تجد الآن بدائل نصية "تعبيرية وقولية" لا تعتمد السرد، بل تحلّ محله بدائل لا مرجعية، لا نمطية، لا نوعية، تحال إليها.

ما هو البديل هذا، أهو نص مكمل، أم نص متكامل، أم نص تجمعي ؟

نلاحظ أن النص الحديث لا يتقيد بصفة ومظهر الكتابة، بل يتصف بتعبير الصورة، سواء كانت كتابية أم لا كتابية... كما أن البصر سيكون مهماً حين تكون الصورة تجسيداً بالرسم. وحين تكون الصورة سماعية فسيختلف كل ما يتعلق بالفهم الصوري التقليدي، حيث أن الصورة السمعية لها آلياتها الخاصة جداً والتي تؤثر على الفهومات الصورية الأخرى..

كذلك يمكن للنص أن يجمع الصورة البصرية والسمعية والكتابية والخطاطة معاً وكلها نصوص تعبر عن قضية توصيلية لذا يقتضي التنويه إلى أن عملية التجميع محكومة بالتوجيه العقلي والوجداني الذي به تؤدى القصة اللاسردية، اللاحدثية، بإجراءات تعبيرية عدة منها:

1. إيجاد أو جمع أو تفكيك أولي لنصوص تستحكم الى المعنى العميق بعلاقاته الدلالية
2. يكون أداء المركب القولي تداولياً، بلاغياً، وصفياً غير مُدرك له مساحة غير مُدركة
3. قد يعتمد على الجوار النصي بين ملفوظ الأصل وملفوظ الاستبدال

مثال: أ- قُتل العالم بالتسرب النووي.

ب- قيل / لم/ يقتل العالم بالتسرب بل بتصفية جسدية.

فالجوار بين "قتل، ولم يقتل" واضح وصيغة التعبير القولي لا سردية، انما اخبارية صرف، وهي تساوي الضديد، ومثل هذا الضديد يمكن أن يطور قولاً آخر هو:

ج- في عام 1981 قتل عالم مصري نووي بطريقة تشبه التصفية بالتسرب..

في التوضيح (جـ) يصبح النص خبراً عادياً.

لكن بمجاورة النصوص الثلاثة يُنْسَج نص قصصي لا سردي ببديل قولي تجاوري وتضاددي.

4. بتنفيذه يطرح نموذجاً مظهرياً يُسقط على نصوص مقابلة تنصرف إلى ذاوتها الكينونية في علاقات قيمية.

مثال: أ- الساعة المكسورة ساعة القشلة.

ب- الساعة في يدي ليست الساعة المكسورة.

جـ- سأجمع ساعات الدهر بلوحتي – ساعة مكسورة تحت القشلة.

النص أ، ب نصان خبريان، لكن النص (جـ) يأخذ قيمته من فنيته ضمن اطار وفضاء ساعة القشلة.

يلاحظ أن انكسار الساعات مظهر أسقط على مظهر آخر، هو "انكسار مخمن لساعات اليد" لكن القيمة التي عطلت فعل الانكسار هي كينونة قيمية اكتنزت في ذاتها قيم (فنية اللوحة، دلالة الانكسار، ايقونة المكان) لذا فان القول مظهر قص بعيد عن السردية التقليدية.

5. القولُ البديل عنصر يدخل ميكانيزمات إنتاج المعنى بازاء اثر السرد وليس السرد نفسه

مثال: × روّى خالد عَقْلَهُ من كتاب طوق الحمامة وعطار نامه.

× خالد المجنون يكتب قصصاً أجمل من حنا مينة.

× خالد المجنون ابن المعلم أفلاطون يشكل جمهوريات جديدة أجمل من طوق الحمامة، بأسلوب اقرب إلى حنا مينة.

المقاطع النصية أعلاه تكوّن عناصر لإنتاج المعاني باستثمار مآثر طوق الحمامة، وعطار نامة لفريد الدين العطار، وتجمع إليها عنصر زمن الرواية الحديثة، كما انها تستحضر حكمة أفلاطون. كل هذا بطبيعة نموذج موجه لمتلق مستهلك، دون سرد، بل هي نصوص تؤدي القصص دون حكاية أيضاً.

البديل القولي للقص يقيم مشهدا من خلاصة نظام زمني

ولبارخوس نصوص نثرية كثيرة تؤدي القول القصصي أثيرياً وليس سردياً...

6. من مهمات البديل القولي للقص أن يقيم مشهداً من خلاصة نظام زماني يؤلفه الخطاب.

الإجراءات الستة السابقة حافظت على مستوى معين من القواعد والبلاغة والإشارة، ومجمل معاني سياقية. لكن هناك قصصاً لا تخضع لهذا التوصيف، وهي القصص اللاحدثية، التي تمتلىء مساحتها القصصية بالشيئية والمكانية الايقونية، والتركيبة الذهالية. وفي اتجاهنا هذا سنحاول تقرير بدائل تعبير لاسردية منها مؤكدة ومنها مقترحة. ولسوف يتوضح ذلك من خلال تفاصيل النمط المسمى بالقصة اللاحدثية: فالقصة اللاحدثية هي طريقة قص لا تتقيد أحداثها بالزمان والمكان والحركة، انما تعتمد على تراكم الأفعال القواعدية فقط ومنها:

القصة الشيئية:

هي القصة التي تستبدل الأشخاص بالأشياء، وتحسب الأشياء كائناً حركياً يحل بديلاً كاملاً عن حركة الأشخاص والأفعال، وتخلق ديناميكية بدليلة عن قوى السرد الاعتيادية ترى ناتالي ساروت، أن القصة الشيئية هي ردود أفعال حسية ونفسية بين الإنسان والأشياء.. هذا الرأي يؤكد على أن القصة الشيئية، قصة أداء لاسردي لتراكم القول الخاص بالأفعال المظهرة للأشياء.

ويمكن إيجاز صفات التشيوء القصصي بما يأتي:

1. الأشياء تستخدم معوضاً كاملاً عن الأشخاص.
2. تعطي الأشياء دلالات مستقلة عن المعاني الإنسانية.
3. تكون علاقة المؤلف معها علاقة آلية تماماً.
4. يهتم الوصف القولي بالتكثيف الشيئي للمكان والتكثيف الانفعالي لردة فعل البشر إزاء الاشياء.
5. يتمتع الأسلوب القصصي بالوصف للموجودات الفعلية وصولاً إلى المعنى المتحكم بالوجود الكلي.

وتتحكم برؤى مثل هذه القصص طبيعتان من الرؤى هما (رؤى تهدف إلى كشف الخلل والقوة في نظام الأشياء، ورؤى تهدف الى كشف مكنون المكان بأبعاده وحدوده وعلاقته غير المرئية بالإنسان كما يؤكده عباس عبد جسم في كتابه قضايا القصة العراقية المعاصرة.

القصة الايقونية المكانية:

الدكتور محمد مفتاح عَدَّ الايقونية "صوت – صرف" في الشعر وحدد لها ثلاثة مستويات هي "الصوت أيقونة شعرية، وقد تكون نثرية أيضاً" والمستوى الثاني هو "الايقونة توسيع في تعبير الاستعارة" أما المستوى الثالث فهو "أيقونة الفضاء، وهو فضاء الورقة المكتوبة بدلالات الخطوط ونوعية تلك الخطوط. وقد أهمل دلالاتها المعجمية والاستعمالية، كما انه لم يشر إلى طقوسيتها الشعبية والأثرية، وعزلها عن السرديات.

بينما اعتمد الدكتور عبد اللطيف محفوظ على تعريف بورس ليعطي تفصيلات أكثر عن الايقونية السردية التي حددها بثلاثة أشكال هي "صورة، رسم بياني، استعارة لغوية".

إن البحوث المقتضبة والتعريفات المرافقة للايقونية توجه إلى فهم مفاده، أن الايقونية في العمل الأدبي تجتمع في دلالة جزئية لنص ما. لكن واقع الأمر ليس كذلك فالصياغة العصرية لعناصر اللغة الطبيعية، والعناصر المكتسبة للصورة والتخليق المقصود للايقونية يفترض وجود نص مَعْنِيّ بها وبالترابط النصي للأشكال الخطابية المحايثة، والنص هذا يستثمر سرَّ وجودها وطريقة فهمها، مما يستدعي أن يكون لها مكان في النص الحديث، وفي الوجود الحقيقي.

لقد وجدت أن قدراً مهماً من القصص والروايات قد حوّل "الصورة، والكتابة، والخطوط" إضافة إلى الطقوس والمتحجرات التراثية، والمنشورات الأثرية، حولّها ايقونات تُحمّل المكان قدراً من الغرائبية وتفعّل تهاويم الخوف والمجهول فيه ،تلغّزه بالأسرار التي تمتنع عن فك شفائرها. لنلجأ إلى إجماليات قولية للتوضيح:

هو الذي رأى كل شيء
رأى بابل تنوء بالفيضان الأول
رأى فيضاناً ثانياً وثالثاً
سيموت إن رأى الفيضان الرابع

فالجمل أعلاه ليست سردية إنما هي جمل إخبارية إن هذه الأخبار متشاركة بنمذجة قصدية وتحتوي على سطحين من الدلالات، السطح الأول هو الايقوني والذي بموجبه تحتوي عبارة، هو الذي رأى كل شيء، قصة كلكامش، وعبارة بابل تنوء بالفيضان، هي محمول طوفان نوح، وعبارة فيضاناً ثانياً وثالثاً هي دخولية في تلغيز المكان والخبر، بدلالة استيعاب أهوال بابل بمطلقها الزماني،.. كما أن مجمع جمل المقطوعة تُدْخِل الخبر في حيز الوهم والخوف والمجهول والتحذير من المستقبل الأليم. وبذي تحمّل النص أن يدخل في "السطح الثاني لمظهره" ألا وهو ساحرية المكان وتشفير مكوناته "حياة الفيضان" للدلالة على استحالة فك شفرته إلاّ تخميناً، وهذا هو الهدف الفني من تخليق الايقونية المكانية.

ما يقال في القصة الايقونية المكانية يمكن قوله عن الرواية تلك التي تتهيكل بنظام ليس فيه خلل وليس فيه سرد، وليس ثمة أحداث ترتب بتواليها الروي. لقد وجدت رواية صحراء نيسابور تتماثل مع فرضنا – وجود رواية ايقونية لا سردية – فلو حذفت بعض توصيلاتها القسرية بين أجزاء الرواية لأصبحت رواية من هذا النمط تماماً، خاصة وان الروي والأفعال والأفكار كلها تجريدية وذهنية، وأدعية، ومأثورات غرائبية وهو ما يمثل صيغة من صيغ الروي بالإنابة إعتماداً على تراكم قولي مستمر

القصةالذهنية:

هي قصة التجريد الصوري – التخيلي – التي تفتقد جميع علاقات المحسوسات الواقعية، لكنها تجتر نفسها من طاقة التذكر لصالح وجود غير مرئي لكنه يولد قصاً معقولاً فنياً ضمن حدود زمنية لظاهرة مخمّنة. وقد يكوَّن الزمن فيها وعياً خالصاً يبرر استحضار الصور القصصية بشكلها الإخباري. ويقع ضمنها قص الكوابيس المغلفة بالفعل الانعكاسي المكتوب. وهي قصص ترصد وتصور وتعالج مؤثرات الفعل والإنعكاس الزمني على علاقة الفرد بحركة إيهامية للواقع ،الشائع في هذه القصص إنها سردية، مثلما يتصور كُتّابها، ولكن الواقع الفني عكس ذلك ، فليس في هذه القصص أفعال واقعية، بل هي أفعال ذهنية ، والأفعال الذهنية هي أفعال قص لا سردي ، وان بدا ظاهرها كالأفعال السردية..

مثال: (رأى القمر على صفحة الماء. وضع ورقة وقلماً على سطح الماء، وراح يرسم قمراً رآه حين كان في بطن أمه.. حين أكمل رسمه فزّ من نومه).

إن أفعال السرد في النص هي أفعال القول القواعدية وانها لم تؤد أية حركة سردية لأنها أفعال "حلمية ذهنية"، زمنها لا يتعدى ثانية..

أما ذروتها " فزّ من نومه" ففعلها الوحيد الواقعي والذي هو فعل خبري ليس إلا.. لكن الزمن الذهني والفعل ذو الأطرف الستة (رأى – وضع – راح – يرسم – رآه- أكمل) برزّوا وجود ذروة قصصية هي: فزّ من نومه . بذي توفرت لنا قصة لا سرد فيها، وان زمنها الذهني معقول وأفعالها ذات دلالات زمنية ذهنية نظمت الهيكل التقصيصي، لذا فالنص اعلاه مثال صالح لتمثيل القصة الزمنية الذهنية. كتوضيح وحسب.

قصة التركيب الذهالي:

هي قصة المزاح خارجاً عن فيض الذاكرة غير المنتظم، وهذا النوع يعتمل تكوّنه في لاوعي الكاتب حين يمارس التركيب والترتيب والتفتيت الجملي لأجل أقلمة (ما) بين ذاته الانفعالية، وقولية الروي، بذهالية خاصة بالتشبع الابداعي، هذه الذهالية تحتمل وجود شرطين هما:

دربة مسبقة عالية في الكتابة القصدية، وفيض كبير من مزاحات الذاكرة، فيض غير منتظم في نوع أو شكل.

لنحاول متابعة المظهر الناتج عنه، والمضمر الذي نخمّنه.

يعد هذا الفيض الفائض عن الاستخدام وقتياً منظماً أوتوماتيكياً كون القص هنا كتابة لا واعية عن دربة مسبقة، وكون القاص منغمراً بعملية جدية، فلن يشعر بأهمية هذا الفيض الذي أصبح مسودات خارج المتن المنتج بقصدية ووعي وحكم نهائي بثبوت كيانه.

هذا النص المؤلف لمتالف ونفايات الذاكرة هو نص حيوي وليس فيه فوائض عن جمالياته كنثر متناثر – مندمج – وفق ذهاليته – بتنغيم فكري – ينضم في آليات استقرار ضمن "أثر" له حدوده وطبيعته الفنية.

يتقيد هذا النص بالقول غير المبرمج كلياً ففيه فراغات حرّة لم تمتلىء بالروي المباشر الذي اعتاد عليه الكاتب في نصه القصدي. هذه الفراغات هي حدّه الأول. ثم أن حدّه الآخر هو الاطار غير المنظور للنص المنفذ، القصدي الكيان.

وفي حدوده الاخرى الدلالة المضمرة التي لم يدونها الكاتب في نصه الاصلي. هذه الحدود تجعل من النص – القص – الذهالي استحالة أن ينتظم بسرد، كما انه من المستحيل ألاّ يعود جزء منه في نص قصدي آخر، وبذلك تكون جُلّ النصوص محتوية على تركيب نصي لقص ذهالي تسرّب من نفايات نصوص سابقة وأوجد لنفسه مكاناً في نصوص لاحقة .

واذاً فيمكن القول أن النص الذهالي "نص للتمرين الكتابي" وهو تمرين منتج في حالته الآنية وحالته اللاحقة. فانتاجيته الآنية متأتية من كونه نصاً يحتفظ بعفوية وطبيعية وتلقائية خاصة، يمكن أن تؤلف موضوعاً مستمر الحيوية.. وكونه منتجا لاحقا فلأنه خزين متزايد من خلائط عقلية ووجدانية تمثل خصوبة الإنتاج العامة للنصوص، إضافة إلى إنها ستظهر بقصدية في النص القادم.

ومن اهمية التراكب الدلالي :

1. انه ينظم ترابط القص القصدي من خلال انزياحه نحو ثانوية الفعل المؤجل فيتخلص النص المنفذ من الفائض الذي حضر لحظة الكتابة دونما ضرورة مباشرة
2. وجود النثار الهشيمي الفائض عن ذهال آني سيحفظ للقاص شظايا ميسرة للاستمرار يمكن أن تصير دليلاً ادراكياً يوجه النقد الدراسي.
3. يعد نثار القص هذا نصاً مستقلاً يؤشر عمق وحيوية وتنوع مصادر ثقافة وطاقة الكاتب الانفعالية والعقلية، وفعاليته في توجيه النص المنفّذ.

في متابعتي لنصوص قصصية متعددة حصلت على نتائج أولية حول هذا الموضوع، هذه النتائج (نتائج الفراغات النصية)، إنها كتبت بفيض ذهالي احتفظ به النص – رغم فائضيته – وسموّه "تيار الوعي الحديث" ليميزوه عن تيار الوعي لدى جويس وفرجينيا وولف. وعلى سبيل المثال:

معظم قصص عبد الكريم حسن مراد في مجموعة طفولة هرمة، وثلاثيات جمعة اللامي. وقصص ذر التماثل لإسماعيل إبراهيم عبد، وقصص رغوة المسافات لسعدي الزيدي، ونهايات استشعارات القلب لفيصل إبراهيم كاظم وبعض قصص ما قاله الرواة للطفية الدليمي واكثر قصص مجموعة تطريسات لعباس عبد جاسم.

والمهم أن هذه القصص تكون مدخلا فنياً لدراسة القص اللاسردي والذي بموجبه يصير قصّاً وليس انتظاماً للحوادث.

إن البحث في مجال "البديل القولي" تداوليا يهيء النص إلى القراءة الصعبة كالقراءة التفكيكية مثل هذه القراءة التي حدودها "عناصر البلاغة، ومكررات الصياغة، تعمل بالتضاد مع عناصر النحو" ونؤكد إن "القول هو الفعل الاساس (في قضية النص) الذي بموجبه يتحول القول إلى غاية نوعية – القص مثالاً – لم يضع قول السرد شرطاً، لذا فان توسيع وانماء اللاسردي فيه يجعل النصوص ذات طاقة حيوية يمكن أن تتزاح إلى افق مفتوح من القول والتبادل القولي والانتقال من الحال الآني إلى الحال اللاحق دون حاجة إلى سياق سردي. وهذا يفتح باباً نحو التحرك الحر للحذف والاضافة وتغيير الشكل والتشكيل، شرط المحافظة على هندسة المعنى الكلي أو ما يسمى وحدة ابعاد المساحة النصية الضامنة للإنسجامية.

هذه الوحدة هي التي تفتح النص على تعددية الاحتمالات التي تملأ المستوى الدلالي وتمدده إلى أنماط محايثة، كتابية وصورية، وتعبيرية أخرى.

اذاً ما يكوّن الترابط الداخلي – عناصر نص – مما يحيطه من فضاء يكوّن خارج النص، وكلاهما سيساهمان في تغيير أهمية السرد ، وقد تُلغى هذه المساحة إلى حد "ما". وان المزاحات المتزاوجة هي القيمة الحقيقية لعمل التواصل التداولي. وأعني أن التراكم القولي هو اكثر ملاءمة من السرد التتابعي اللغوي للانطلاق إلى افق التداول الاعلامي للقص، ذي الصلة المباشرة بكفاءة الانتاج النصي للتداول الادبي والتقني في آن واحد.

وقد يشار إلى إن العين هي جزء من منهجية التبصر في الاحالة السيميائية ذلك انها تكمل نموذج الابصار .

ورد أسم الكاتب ناجح المعموري على مقالة (لانهاية للتاريخ في استلهام الرؤى) المنشورة في العدد السابق، والصحيح للكاتب شجاع العاني، لذا اقتضى التنويه مع الإعتذار للكاتبين.

مجموعة "بقايا الميدان" للقاص حسن الغبيني

غائية الأنسنة

عبد علي حسن

تمتلك الأشياء والظواهر ـ الطبيعية منها والاصطناعية ـ المحيطة بالإنسان وجودها الفيزيقي المادي المستقل عبر الخصائص والصفات الظاهرية المألوفة والتعارف عليها، على أن هنالك وجوداً آخر ـ متخيل ـ لهذه الأشياء والظواهر تنزع عنها بعض الخصائص لتضيف إليها صفات أخرى مستمدة من الخصائص والصفات الإنسانية، وهي ـ الأشياء ـ إذ تكتسب هذه الصفات فإنها توصف بالانسنة ـ أي عملية إضفاء الصفات الإنسانية عليها ـ وينشأ هذا الوجود ـ المتخيل ـ للأشياء حال تعالقها مع الإنسان وتقدم هذه العلاقة الى مستوى تحول هذه الأشياء وانتمائها الى جنس الإنسان ليس باكتسابها صفاته وحسب وإنما بمشاركته البيئة وطبيعة التفكير أيضاً.

يتبدى هذا الوجود الجديد للأشياء والظواهر من خلال جملة من الانجازات الإبداعية الأدبية منها والفنية، والأدلة كثيرة على ذلك التراثية منها والمعاصرة، والنظرة المتفحصة لهذه الانجازات تكشف عن ميل الإنسان الى انسنة الكائنات الحية الأخرى التي تشاركه البيئة كالحيوانات والنباتات، ولعل شدّة التعالق والحاجة المتبادلة بين الإنسان وهذه الكائنات ومعرفته بخصائصها الوجودية المستقلة كان سبباً في اختيارها لتمرير خطابه الفلسفي والمعرفي من خلالها إضفاء الصفات الإنسانية عليها أولاً ولمعرفة المتلقي بهذه الكائنات واقترابه من صفاتها ومكوناتها التكوينية، وبهذا الصدد يمكن الإشارة الى اعتماد أغلب النصوص المسرحية المعدّة للطفل انسنة الحيوان أو النبات أو الأشياء الأخرى التي تتعالق بالإنسان، إذ تستثمر تلك العلاقة في طرح المعلومة أو المفاهيم التربوية والإنسانية، وفي مجموعة " بقايا الميدان " للقاص حسن الغيبني الصادرة عن دار تموز / دمشق 2011 محاولة لاكتشاف علاقة جديدة بين الإنسان والأشياء، إذ تجري عملية استنطاق لتلك الأشياء والتحدث بلسانها عبر علاقتها بالإنسان ووجوده الحياتي واليومي لذا سيكون هدف دراستنا هذه هو الكشف عن تلك العلاقة الجديدة في حدود ارتباط تلك الأشياء المؤنسنة بالإنسان، وستعتمد ثلاث قصص من قصص المجموعة لتكون حدوداً للدراسة وهي " هذيان باب 1998 " و " موسيقى النهر 2001" و"حذاء رقم 9/ 2001 ".

الباب تاريخ منتهك:

في قصة " هذيان باب " يقدم السارد شكلاً من العلاقة بينه وبين " الباب " المتخذة وضعاً إنسانيا حسب وصفه، فهو يتعامل معها ويصفها وفق الصفات المعروفة عند الإنسان ويتحدث عنها كأنها إنسان له طفولة وصبا وشيخوخة وذاكرة شاهدة على إحباط الإنسان ونجاحه، ولعلها تشاركه كل تلك المشاعر حتى لتغدو معه وجوداً كلياً متجانساً لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، إذ تخرج " الباب " بمحصلة نتيجة لعلاقتها مع الإنسان (الإنسان كومة بائسة من الأسرار ....النص ص82) فالسارد يروي الكيفية التي تحولت فيها الشجرة الى باب تعاني من الابتعاد عن أمها الأرض، فهو ـ السارد ـ لسان حال الباب ولتقريب تلك الحال فإنه يضفي الصفات الإنسانية على تلك الباب، صفات مقترنة أساسا بالوجود الإنساني ـ إلا انه يتجاوز السرد الى الاستنطاق ليدع الباب تتحدث عن نفسها كما ينقل حواراً بين بابين الأولى حديثة عهد بوضعها الجديد والثانية باب عجوز استخدمت كباب لسجن، إذ تنقل هذه الأخيرة خلرتها المتكونة من خلال علاقتها بالإنسان (ابقي مكانك أنت لست سيئة الحظ لتكوني مثلي باب سجن، قد عرفت تفاهة الآخرين إنهم يتصنعون البطولة لكنهم يا عزيزي كائنات خرقاء .... النص ص83) (تكشفت أمامها لعبة المصير وهي ترى أبناء جنسها المسلوب يعاني سطوة الأقدار النص ص83).

ويتبدى الوجود الظاهراتي لهذه الأبواب الأربعة عبر مظهرين الأول بعد هذه الأبواب مدخل انطولوجي لعوالم الأسرة، السجن، المدينة، الإمام كمنظومة روحانية، وكل باب من هذه الأبواب تحمل دلالة المكان المغلق الذي يحمل من التفاصيل ما يمنحه صفة التفرد، فضلاً عن صفة الأمان المرتبطة عادة بالأمكنة المغلقة على أسرارها، أما المظهر الثاني فهو محاولة النص تأكيد علاقة الشاهد بالمشهود فكل باب من هذه الأبواب إنما هي شاهد على ما يجري داخل المكان والعلاقة المتكونة بين الأبواب والشخوص التي تشغل تلك الأمكنة، وقد أضفى النص صفة الهواجس الإنسانية واستعارها لتخليق الحالة الوجدانية عبر تأنيسها وانطاقها لتتحدث عن مجريات تلك العلاقة وتفاصيل البنية الأسرية والاجتماعية والدينية للمجتمع العراقي، وهنا تتبدى غائية انسنة هذه ـ الكائنات ـ الجامدة ـ لتتحول الى كائنات تمتلك الكثير من صفات الكائنات الحية التي تشعر وتتكلم وتحس لتكون شاهدة على اندحار الإنسان وجشعه ومساوئه، لينتهي بها الأمر مرحبة بعودتها في الفضاء المفتوح باتجاه الحضن الأم ـ الطبيعة ـ التي أنتجتها.

النهر والدلالة المفتوحة:

في قصة " موسيقى النهر " تتعامل بطلة القصة مع النهر بعدّه معادلاً موضوعياً لحبيبها الغائب الذي لا أمل في عودته، وتفضح عن ذلك عبر الوظيفة الافهامية للنص، فهي تخاطب حبيبها معربة له عن فقدانها أية علاقة مع المكونات الأخرى المحيطة بها ما عدا النهر الذي تلجأ إليه لتدون أحزانها على ضفافه وإحساسها بأنه أصبح جزءاً من ذاكرتها فهو (امتداد لوجودي، اسمع تنهداته الصغيرة تخرج من جوفه محملة بأساطير الخلق، أساطير التكوين، أسافر في عوالمه أغوص في مياهه الهادئة، انه يمشي ..... النص ص92) فهي تسبغ عليه الصفات الإنسانية ليتحول الى كائن ينهض بمهمة الصحبة والسامع الوحيد لأحزانها واحباطاتها، ويتبنى النص تكوينه السردي عبر هذه العلاقة الوجدانية التي تؤنسن النهر عبر معرفة دلالاته المرجعية التي اهتمت بها الأساطير القديمة وقصص الخلق الأولية التي أولت اهتماماً بعنصر الماء بعده من العناصر المكونة للخلق إضافة الى الهواء والنار والتراب، ويكتسب النهر/ الماء / أهميته الاستثنائية عبر الإفصاح عن ارتباطاته الأسطورية/ الخلقية الراكزة في الفكر الميثولوجي ومن خلال هذه الأهمية تقيم بطلة القصة علاقتها التعويضية اثر إحساسها بالإحباط وفشل علاقتها بحبيبها، فهي تقترب من وصفها للنهر من الكشف عن صفاته الإنسانية، تنهداته، يمشي، يركض ..../ كما تعده عالماً معادلا لضجيج المدن ورداءة كل ما يحدث خارج منطقة علاقتها بالنهر، فهي مكتفية بالنهر وموسيقاه السماوية، وكل حركة تحيط بها إنما هي جزء من موسيقى لنهر (اسمع همس قلبك يحاورني، أشعة الشمس الذهبية تسمرّنا بموسيقاها الملائكية، تغادر ذاكرتنا الأرضية، تسبح في عوالم فضية، تصبح مقطعاً من موسيقى النهر من تناسله .... ص93) ويمتد تأثير النهر في شخصية البطلة وتحولاتها الى منحه صفة حافظ الإسرار عبر ضياع السرّ فيه حتى إن البطلة تتمنى لحيازة النهر هذه الصفة ـ أن تصبح نهراً وجزءاً من ذاكرته العلاقة وضرورته (شيء عظيم أن يتحول الإنسان الى نهر ـ النص ص94).

وإذ يكرس النص حالة إحباط ويأس البطلة من الاحتفاظ بحبيبها او التواصل في التجربة فإنه ويطرح النهر كبديل موضوعي / يتعامل معه بعدّه كياناً بشرياً يقترب من البطلة أو تقترب منه البطلة ليكون حاضناً لأسرارها وأحزانها وبالتالي بديلاً لحبيبها المفقود .

(أصحو بلا ذكريات، بلا أشياء، تغادرني في لحظة ما، تحطم روحي، لا يبقى لي سوى بقاياك ....وتنطفئ في داخلي جذوة الحياة .أبكي وجسمي ..... تتهيأ روحي للانتقالات، . أمضي الى النهر وحيدة .... النص ص95) فالنهر ملجأ لبطلة القصة في حالة الإخفاق .وهنا تنغلق دلالة النهر بهذا الاتجاه، والنص يمنح صفة النقاء التي يتمتع بها النهر / الماء ليكون حاضنة لما تعانيه البطلة، فكل بناء القصة يتجه وفق التشكل الإنساني لحركة النهر ودلالاته المرجعية / الميثولوجية والدينية ويؤكد ـ النص ـ صلة الإنسان بالموجودات المحيطة به وبناء علاقات يتجاوز الحدود والعلاقات الطبيعية باتجاه تفعيل الدلالات المخبوءة، والتي ـ يصل إليها الإنسان عبر المرموزات التي يمنحها الإنسان من خلال تأثير تلك الموجودات في حياته منذ العلاقات الوجودية الأولى،فهو في نظر بطلة القصة كيان والإنسان في جزء من ذاكرته. فالماء / النهر / حي تنبثق موسيقى من جوفه تمتزج مع مياهه الدافئة، مياهه السماوية لتعزف موسيقى التكوين موسيقى.... موسيقى ... لقيامه لا تعرف ساعتها النص ص95).

(الحذاء) التهميش المجازي:

في قصة (الحذاء رقم 9) يوظف السارد الشخص الثالث ليروي لنا قصة حذاء يعاني من إهمال نتيجة تقادمه في السن وتتخذ اللغة الواصفة وصفاً إنسانياً حتى يتخيل للمتلقي بان المسرود عنه هو إنسان، إذ يكتسب الحذاء وفق اللغة التي تنحو نحواً شعرياً ـ صفات وأحوال يمر بها الإنسان (باتت تجاعيده، وبفعل الرطوبة والظلام، يتحول جسده الى لزوجة عفنة وفي قمة احتضاره راوده شعور بالتخلص من أعباء صاحبه ... النص ص96) فالحذاء كائن ـ هكذا يتعامل معه السارد ـ مهمل في قبو عفن لم يجد صاحبه جدوى من بقائه فامتدت يده (الخشنة) لترمي به الى الشارع المليء بالنفايات والعلب الفارغة والأتربة، وقد وصف السارد وضع الحذاء هذا بأنه إهانة لكيانه، (عندما أمسكته تلك اليد الغليظة راحت تدوس كيانه بكل قساوة... النص ص96).

وإذ ينتقل الحذاء من القبو الى الشارع فان مصيراً اسود ينتظره ويستشفه من خلال نظرات المارة التي تترصده، إلا انه وفي وضعه هذا يشعر بنشوة عارمة فهو يسمع ضجيج المارة ويتلقط أنفاسهم، وإذ تداعبه أيد حنونة ناعمة تزيل عنه الرائحة العالقة به يتلوى من الابتهاج فيشعر كمن ولد من جديد، وكان يصرخ من أعماقه (انه من النوع الجيد وجلده ليس من النوع الذي يمكن أن يسحق بهذه السهولة .... النص ص97) ويسترجع السارد حادثة تشقق جلده إثر تحطم زجاج الشبابيك وتسببها في تشقق جلده؛ الأمر الذي جعل صاحبه يدرك انه لا نفع فيه بعد الآن .(امتدت إليه يد صاحبه، أمسكته بقوة وحشرته في ذلك القبو المظلم فازداد كرهه إليه ....أراد أن يتخلص منه ....النص ص98) وفي الوقت الذي هزمت العاصفة الترابية كل نفايات الشارع فانه ظل صامداً لم تتمكن العاصفة من زحزحته (بقي في داخله ذلك الترفع المهيب والشموخ التسامي، خرج من جوفه صوت قوي هزم العاصفة ...النص ص99)

وبالإمكان الإشارة التي التوصيفات التي لجأ إليها السارد وليكتسب الحذاء صفات إنسانية من قبيل (ضربة على حافة الشباك اخترق جلده مسمار صدى، راح يتلوى منه) و (شظايا الزجاج وتغلغلت في مسامات جلده استقرت في أحشائه زمناً طويلاً) .أو (أصابه الغرور لإخباره الآخرين على الإشارة لنوعيته) أو (وفي لحظة سقوطه خرج صوت ممزوج متسام، فجر دقائق زمنه منذ بدء الولادة حتى ساعّة الفناء) او (يتصور نفسه طائراً في فضاء قرمزي، ينفض أتعاب يومه، يغط في سبات عميق) وغيرها من التوصيفات الإنسانية التي اكسبها السارد على الحذاء، ولعل غائية هذه التوصيفات هي الإشارة وبآلية الاستعارة ـ الى وضع الإنسان المهمش المهان بعد أداء مهماته واستخدامه واثر عطله يرمى في زوايا مهملة ....وقد نجح السارد في تخليق المعادل الموضوعي من خلال مهمة الحذاء والتوصيفات الإنسانية التي اتخذها وضعه الجديد .....

وإجمالاً نستنتج بان غائية الأنسنة في هذه القصص الثلاث هي :

1. أن الشخصيات المركزية للقصص الثلاث (الباب، النهر، الحذاء) تشكل كيانات خارجة عن الذات البشرية تكويناً إلا أنها تدخل معه في علاقات وجودية لا يمكن تجاهلها، والسارد قد نبه الى طبيعة تلك العلاقات وتمكن من خلق أجواء سردية حميمة بين التلقي وهذه الموجودات .
2. الإشارة الاستعارية كمعادل موضوعي لوضع الإنسان في المجتمع إذا ما عرفنا أن هذه القصص قد أنتجتها البنية الاجتما ـ السياسية لما قبل 2003.
3. ترحيل الخراب الاجتماعي والنفسي من الذات البشرية التي أحبطتها الحروب وممارسات النظام الشمولي الى الموجودات الأخرى المحيطة بالإنسان لتكريس بنية الخراب الشامل الذي ساد البنية الاجتما ـ سياسية خلال العقود الثلاثة التي سبقت 2003.
4. محاولة السارد للتعامل مع هذه الموجودات بعدها كائنات من خلال اللغة الواصفة المقتربة من توصيفات الوضع الإنساني بكل حالاته (فرح، حزن، إحباط، أمل نشوة
5. الاهتمام بالكائنات غير الحية الطبيعية منها (النهر) وغير الحية (الباب، الحذاء) وترحيل الانسنة وغاياتها من الكائنات الحية (النباتية والحيوانية) الى غير الحية .

لقد توصل القاص حسن الغبيني الى استحداث أسلوب رائع ومؤثر في تعامله مع الموجودات المحيطة بالإنسان من خلال اللغة الشعرية المتعالية وفي اختياره لموجودات ذات صلة وطيدة بالإنسان وحياته اليومية، وقد أضاف ـ فبهذا الأسلوب ـ غايات أخرى وجديدة تضاف الى غايات الانسنة في الأدب العربي المشار إليها في صدر/ البحث . وقد نجح في ذلك، ولعل هذه المحاولات تضاف الى محاولات السارد التسعيني في استحداث آليات ورؤى جديدة شكلت علامات ايجابية على طريق تطور السرد العراقي .

باريس تحتفل بالذكرى 850 لكاتدرائية نوتردام على ضفاف نهر السين

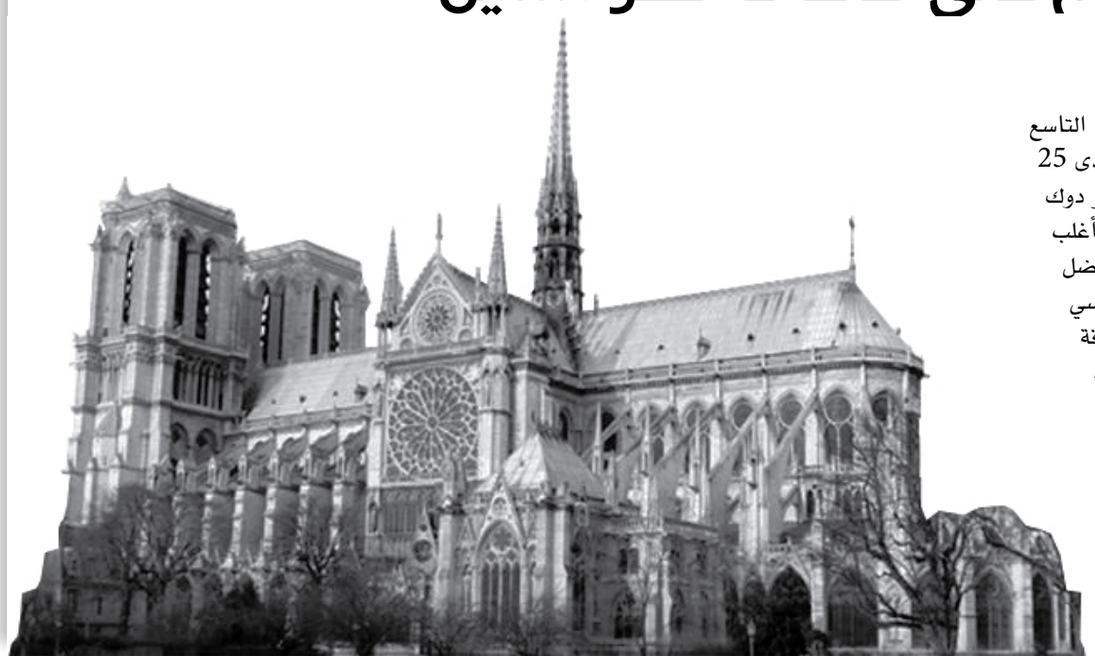
الطريق الثقافي ـ وكالات

أعلن في العاصمة الفرنسية باريس الأسبوع الماضي عن بدأ الأحتفالات والفعاليات الثقافية والفنية بمناسبة الذكرى 850 لتشييد كاتدرائية نوتردام الشهيرة على ضفاف نهر السين، وستستمر الاحتفالات على مدى عام كامل وتتخللها العديد من المهراجانات والمعارض والفعاليات الموسيقية والسينمائية والمسرحية.

وشهدت الكاتدرائية، التي تعد جوهرة من جواهر الهندسة المعمارية القوطية، ثمانية قرون ونصف من الأحداث الصاخبة،

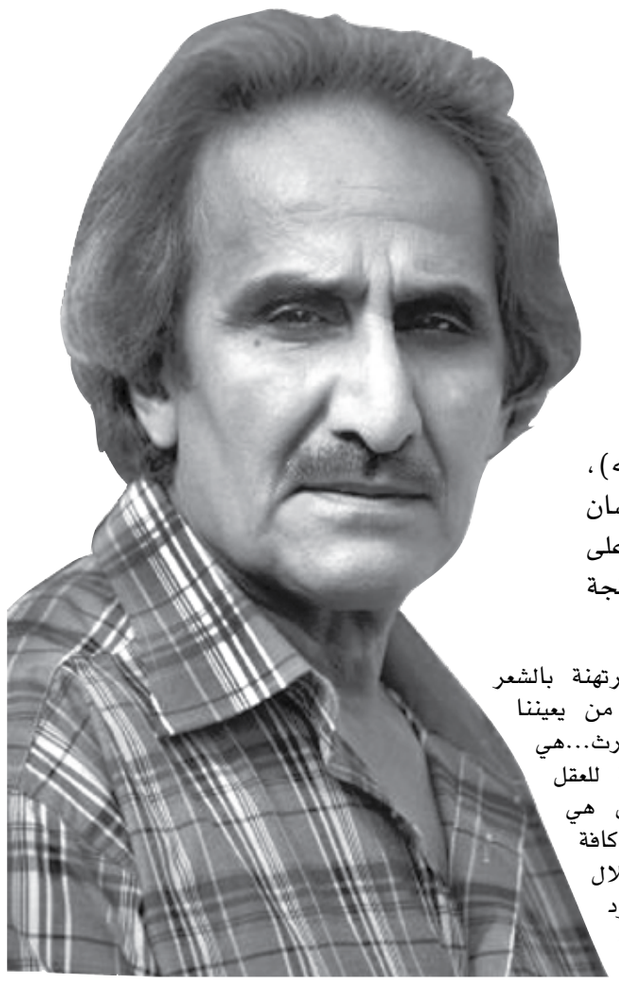
فقد تم تحت قبّتها الإعلان عن البدأ بالحروب الصليبية مطلع القرن الثاني عشر، كما شهدت منصتها الرئيسة تتويج هنري السادس ملكاً على فرنسا في العام 1431، وفيها اطلق جان دارك قدّاسه الشهير.

وتعرضت الكاتدرائية لضرار بالغة وجرى أحراقها أبان الثورة الفرنسية في العام 1548 في ذروة الهياج المعادي لرجال الدين بسبب فسادهم ومناصرتهم للحكام الطغاة، وبعد ذلك بأربعمائة عام أعلن البابا بيوس السابع فيها كل من نابليون بونابرت وزوجته جوزفين امبراطوراً وأمبراطورة لفرنسا. ولم تستعد الكاتدرائية عافيتها بالكامل حتى منتصف القرن التاسع عشر، حين أعلن عن برنامج طموح لترميمها على مدى 25 عاماً، وبذلت المهندسة المعمارية الفرنسية فيوليت لو دوك جهوداً كبيرة لأنقاذها من الغرق في نهرالسين، لكن أغلب مؤرخي الفنون والتراث المعماري العالمي يعزون الفضل في الحفاظ على تلك التحفة المعامرية للكاتب الفرنسي الكبير فيكتور هيجو بواسطة ملحمته الروائية المعروفة "أحدب نوتردام" التي ابرزت، من ضمن ما ابرزت، قيمة الكاتدرائية المعمارية، ثم فيلم "أجراس نوتردام" الذي استند إلى الرواية نفسها وشخصية كواسيمو دو الأحدب التي جسدها الممثل الفرنسي الفذ تشارلز ويغتون في العام 1937 ، الذي سيعرض بشكل دوري أثناء الأحتفالات، التي يتوقع ان تجذب أكثر من خمسة ملايين زائر.



الشاعر والناقد مقداد مسعود

العراق خارج الفعل الثقافي



أجرى الحوار: سعدون هلّيل

مقداد مسعود من ابرز شعراء السبعينيات وهو من الناشطين في الحركة الثقافية العراقية بدأ النشر منتصف السبعينيات صدر له (الزجاج ومايدور في فلكه)، مجموعة شعرية عن دار الشؤون الثقافية، 2009 و(المغيب المضيء) مجموعة شعرية عن دار الرواد المزدهرة بغداد 2008، وكتاب بعنوان (الأذن العصية واللسان المقطوع) عن دار الينابيع في دمشق 2009 وهو قراءة اتصالية في السرد والشعر و(زهرة الرمان) مجموعة شعرية عن دار الينابيع دمشق 2009. ومقداد معروف على الساحة الثقافية والابداع. كتب دراسات نقدية مهمة عن شعراء ومفكرين عرب. حاولنا في هذا اللقاء ان نتعرف ولو نسبياً، على الشاعر الذي تتسم قصائده بمعالجة القضايا والمسائل، التي تتصل بالوضع السياسي العراقي والعربي، من موقع نضالي بالنسبة للتخلف والقهر الاجتماعي. فسألناه عن بداياته الثقافية.

• ماذا تقول عن بداياتك الادبية؟.

أقول مبتسما..كأني في مسرحية من مسرحيات بريخت..ها نحن نتبادل الأدوار.. ضمن أفق التحاور..هنا صارت صناعتي الاجابة.. وليس السؤال.. فأنت يا صاحبي مطلّع على محاوراتي مع وجوه من الثقافة العراقية والعربية.. وهناك محاورات لي معهم منشورة في صحيفة طريق الشعب ولم أنشرها لحد الآن على مواقع النت.. كما توجد محاورات مكتملة لكنني أتعمد لأسباب معينة إرجاء..نشرها...حسنا سأجيبك قائلا...البداية..تعيدني الى ماقبلها... وسأصوغ سؤالك بتغيير بسيط، سأكشط فعل (تقول) وأثبّت (تتذكر..) إذ..لابد لي ان اتذكر وانشّط تذكراتي في قيد الكتابة....فالكلام ريح والكتابة قيد،هكذا علمني عفريت من الجن،كما هو مثبت في تفسير الفخر الرازي/ دار الفكر/ بيروت 1981/ ج32/ص17(يروى أن سليمان عليه السلام ، سأل عفريتا عن الكلام،فقال :ريح لايبقى،فقال :فما قيده، فقال : الكتابة..)..وحتى لا تتبدد الريح.. قيدته بالكتابة ومن خلال هذا المنبر الاعلامي المشّرف أعلن..أني أكملتُ مخطوطة كتاب عن ماقبل بدايتي وأثناءها علما أنني لم أنشر من هذه المخطوطة أي ورقة..ولم يطلع عليها سوى عائلتي وثقاتي وهم أقل من جمع القلة في هذا الصدد..في هذه المخطوطة أتناول الامر من زوايا متنوعة..

• انت تكتب الشعر والدراسات الفكرية والسوسيولوجية كما تكتب النقد، هل ان تعدد توجهاتك وحدة وانسجاماً في الكتابة النظرية والابداعية؟

ـــ بدوري أسألك هل بإمكانك ان تسأل عصفورا لماذا يقف مرة على نخلة ومرة أخرى على شجرة بمبر..وثالثة على سلك كهربائي؟! يا صاحبي شكرا لكل العوامل التي فككت كينونتي وأعادت صياغتها.. شكرا للفشل الذي أحاطني بالعزلة التي جعلتها ملعبا فرديا لتكرار المحاولات..فهي عزلة مكيفّة/ مبصرة/ مؤتلفة..يا صاحبي أنا لا أعرف سوى القراءة والكتابة، هكذا أراني مريضا بالكتابة.. وهذا لا يعني اني ماهر فيهما. ولكنني مدين للكتابة بكل هذا الفرح اليومي،بكل هذا العناد المكابر.. الذي شهرته وردة جوري..ضد الموتى الذين لايريدون ان يدفنوا موتاهم..وإتصاليتي مع هذا التعدد يمكن تنضيدها وفق اتصالية الواحد/ الكثرة..فواحدية الذات تتشظى في التعدد لتتوحد من خلاله..ربما...وربما هكذا فهمت نسق المتعدد في داخلي.

واضافة لما ذكرته أنت حول تعدد توجهاتي المعرفية.. فأنا عملتُ سنة 2008 كمسؤول عن اعداد وتقديم ثلاثة برامج ثقافية يوميا في اذاعة الملتقى..وفي 2012 شاركتُ الاعلامي الصديق الجميل عمار السعد في كتابة سيناريو حلقات ثقافية سيرية ثلاث عن السياب (السياب شاعر النهر النحيل/ فضائيةالشرقية).. والذي عرض بعد عيد الفطر وتكرر عرضه بعد ذلك. ولدي نصوص مسرحية أطلع عليها بعض أصدقائي..وهناك مخطوطات روائية.. منها(ليلة زفاف عبد الكريم قاسم) المنشورة على مواقع النت وفي مجلة الثقافة الجديدة نشرتُ فصلا من الرواية..ولدي رواية منجزة منذ سنوات خلت ومكتوبة بخيط يدي في دفتر أنيق..ورواية أخرى ايضا مدونة في سجل كبير..

• يقال ان الحركة النقدية في العراق تمر بمرحلة تحول، هل يمكن ان تحدد لنا ملامح هذا القول؟

وبدوري أسألك من الذي قال ذلك؟ فأنت في قولك(يقال....) لاتشير الى جهة معينة.... هذا أولا.. أما ثانيا فإني أعلن ان التغير هو حالة طارئة ،ونحن نعيش في مستوطنة عنكبوت التفاهة الذي أوهمتنا بالكثير وسلبتنا رصانة الثقافة..فتخلت الكتابة عن أناقتها..واخذت (تسولف) ثقافيا وهي بملابسها البيتية وأحيانا تضيق بها.. فتبقى بملابسها الداخلية..والعراق رغم انه في جوانب مهمة يعيش خارج التغطية لكنه محشورا اسوة بسواه في هذه القرية الألكترونية..لقد استسلم الأغلبية أمام ثقافة الصورة ؟! نعم لاأنكر الصورة نصا وان فقهاء الفضائيات أسرع في الوصول الى ذهن المواطن من كتابات علي الوردي وكاظم حبيب وعالم سبيط النيلي وعبد الرزاق الجبران.. لكن هل علينا ان ندخل طائعين في نفق الميديا..؟ ام علينا ان نساهم في الاجابة على سؤال (جون هارتلي)..(كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة؟) هذا السؤال الذي أجاب عليه هارتلي بكتاب من جزءين وقرأناه مترجماً ضمن سلسلة عالم المعرفة/ع 339-338

والمساهمة على الاجابة هي دعوة عامة لكل اللواتي/ الذين ../ يهمهن/ يهمهم.. تنشيط سيرورة الحراك الثقافي

• اين أنت من مجالات النت..؟ لماذا لانجدك في ورشات ثقافية؟ ماهو سبب غيابك عن الفيس بوك؟ لماذا رفضت حتى دعوتنا الشخصية لك في الفيسبوك؟

إبحث عني تجدني أكتب بشكل دوري في عدة مواقع..مواقع اخترتها شخصيا ومواقع شرفتني بأختيارها لي ضمن نشاطها الثقافي..وأنا مدين للنت في توسيع مديات كتاباتي..

أحترم قناعات الجميع..ولكنني اكره الاقنعة..كل قناع في التعامل اليومي هو نتاج عدم ثقة الذات بذاتها في المواجهة اليومية..أحترم التشارك الثقافي ..ولكن وقتي الشخصي احاول التهامه بكلتا يديّ.. خصوصا وأنا من الكادحين في الحياة اليومية وفي الكتابة..وأنت يا صاحبي تعرف كيف اوزع جهدي بالقسطاط بين منفى رغيفي،ومسؤوليتي العائلية وعشقي الابدي لزهرة الرمان..وماتبقى من العمر والحلم اريده، بكل انانية ثقافية لمشروعي المعرفي المتواضع..من هنا فعزلتي ليست مغلقة الابواب..بل هي عزلة مبصرة/ مؤتلفة.. .. بخصوص الفيسبوك..أنت تعرف جيدا انني حين اترهبن في طقس القراءة/ الكتابة... أجعل الموبايل/صامتا..هكذا صرتُ منذ سنوات.. واخذ الاصدقاء الذين كانوا يزعلون في البدء..يتفهمون طقوسي بل بعض صاروا معي في هذا الطقس.. هكذا اتوهمني صاحب مشروع بسيط صغير ومريد عزلة هي ملاذي ومحبرتي وعاشق صوفي لكل ما في الوجود..

بخصوص الفيسبوك. قدّم لي اصدقائي خدمات لاتنسى وهم ينشرون كتبي ومقالاتي وقصائدي..بل يبثون قصائدي صورة وصوتاً، في الفيسبوك العائد لهم. أما أنا فلا وقت لدي لهذا النوع من التواصل الاجتماعي/ التقني..هناك من لايصدق أنني لا أملك حساباً في فيسبوك!! فموقفي غير قابل للتصديق ، فهو الاستثناء الذي يستفز الكثرة..

من جانب آخر، ارى في المراسلة الادبية وليست بالمحاورة عبر الماسنجر فائدة وأرشفة حين يكون التحاور ثقافيا حقيقيا .فهو يقع ضمن مشروعي في اصدار كتاب يتضمن محاوراتي مع ادباء/ اديبات..ضمن الحراك الثقافي العراقي/ العربي....هكذا توصلت بعد تجربة سنتي النتية الاولى..التي تجاوزتها بقطع معرفي/ ابستمولوجي..من جانب آخر بادر الصديق الشاعر والاعلامي عبد الكريم العامري واطلق مدونة بإسمي وهو يتكفل نشر بعض موادي فيها مشكورا.

• كيف تنظر الى الوضع الثقافي في العراق؟

الثقافة العراقية.. تعاني اختناقا مرورياً.. ليست المركبات هي السبب بل قدامة الشوارع واستهلاكها ووصولها الى عدم الصلاحية.. وهنا بدوري أسأل ما الغاية من جعل الثقافة اعلاموجيا؟! ولصالح من يجري ذلك؟! ما المبرر لكل هذه المهرجانات الثقافية؟! والتي مهما تعددت ايامها فأهم أوقاتها هو الساعة الاولى من يوم الأفتتاح حيث القاعة مكتظة بالمسؤولين ومكتظة بالفضائيات ومكتظة بالكلمات المقروءة المكرورة دائما، وبالذين يجب ان يقرأوا دائما نصوصهم في اصبوحة اليوم الاول؟!...

الثقافة العراقية تحديدا مع الثلث الاول من القرن الماضي شخصيا احسبها رفاهية عامة ،يتنفسونها الكافة هواءً غير مستعمل ويعيشونهم حياة ..أي لم تكن الثقافة رفاهية متعالية..كانت بشرة جلود العراقيين.

• يبدو ان هناك في العراق فورة قصصية على حساب بعض الفنون الاخرى كالمسرح والشعر وسواه هل هذا صحيح؟

أين هي الفورة؟ دلني عليها؟ سأحذف صفة (فورة) وأثبت مفردة (موضة).. سببها استسهال الكتابة...لقد أصبحت الكتابة الإسترخائية..ظاهرة متواطئة معها..من قبل من يسمون كتابا او كاتبات.. اختفت الوحدة السردية ذات الطبقات الجيولوجية العميقة وراج سوق المفردة الاعلامية في الكتابة..وهنا علينا ان نبدأ من جديد أصبحت الثقافة المرئية متشظية في كافة الفضائيات..

والمجلات الورقية تروج للصور الملونة وتختزل الكتابة..بصراحة الكتابة الادبية توجه خطابها لعنكبوت التفاهة..أصبحت (الحداثة) هي ان توظف في نصك السردي.. إسترخاءك فيما يسمى بالتواصل الاجتماعي التقني..وشخصيا تصلني كتب مهداة لي.. ومع شكري وتقديري للمؤلف أو المؤلفة.. اجد هذه السرود تشتغل على لغة التواصل العادية؟! والموجع حقا ان هناك من يشيد نقديا بهذي المؤلفات؟! رحم الله القاص والروائي فؤاد التكرلي..كان يجنّس بعض نصوصه بـ (حواريات) يا لتواضع كبرائنا ..وأسألك بالله عليك..كيف يكتبون/ يكتبن ولايقرأون / لايقرأن ولم يطلعوا/ يطلعن.. على قصص موسى كريدي/ محمود جنداري/ عبد الملك نوري/ محمد خضير / محمود عبد الوهاب/ لطفية الدليمي/ أدوارد الخراط/ يوسف الشاروني/ بهاء طاهر/ يحيى الطاهر عبدالله/ محمد زفزاف/ وغيرهم؟

• باعتبارك احد الممارسين لكتابة الشعر في العراق كيف تحدد مفهومك للكتابة الشعرية؟

في كتابتي للشعر ،أتحاشى (المفهمة).. فهي سيئة السمعة حقا،بموجب كونها في الجوهر فعل اغتيال.. اغتيال الحلم في ذات صاحبه..هكذا يصفها الشاعر الفرنسي(أيف بونفوا)..وشخصيا لاأمتهن سوى الحلم والفشل والعزلة المبصرة..أهم شيء ان تكون ساعتي اليدوية بتوقيت وطني العراق..الذي لاارید منه سوى ان يبقى عراقيا.. وهكذا أشعرني اقرب الى الحساسية الشعرية مني الى المفهمة،لأن المفهمة رؤى جزئية متحصل عليها باقتطاع بعض المظاهر من الموضوع على حساب الأخرى..وهكذا يكون المظهر محض انعكاس..أما الحساسية فهي تجربة في التذوق الصوفي لتناول الحياة والكلمات...حيث تتعطل الحدود بين المرئي/ اللامرئي..

بين المعيش/ المحلوم به..وهذا ما حاولت الاشتغال عليه في محاولاتي الشعرية الست .. وفي مخطوطتين شعريتين ،حاولتُ فيها كسر الأجناسية كما أغواني وهمي الجميل...

• هذا يستدعي توضيح ما تعتبره تراثاً وما تعتبره مستقبلاً؟..

التراث كمفهوم أصبح مسلوب الارادة..بل مخيف..لقد فخخه التشدد الاصولي بذريعة حمايته من التلوث الحداثي..؟! وبذريعة التراث.. استهدفوا نجيب محفوظ.. فرج فودة.. نصر حامد ابو زيد،محمد آراكون.. وغيرهم..في بحثي (التضاد والتحقيب) اشتغلت على اتصالية: التراث/ المستقبل.. والبحث منشور على مواقع النت للأسف ان التراث كله مايزال بكامل قواه العقلية.. أعني بذلك هو المتحكم بحياتنا اليومية.. وتحديدا الخلايا الميتة في التراث لها الاولية كوقود معارك فيما بيننا..أما الخلايا الثورية من تراثنا الاسلامي..فهي منضّدة في الأراشيف..كما اننا نتعامل مع التراث بمخيلة شعبية.. حيث نجري عملية أسطرة(أسطورة) لكل ماجرى.. وهكذا نؤذي تراثنا عن قصد في كثير من الاحيان..كما يتأذى التراث حين نسقط عليه أيدلوجياتنا..لنوهم انفسنا بتأصيل لاوجود له إلا عبر مفهوم الحتم التاريخي .لدى الفكر القومي البرجوازي،الذي استحدث شكلا جديدا من السلفية كتعبير آخر عن أيدلوجية البرجوازية المعاصرة..حسب ماجاء في(النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية/ للمفكر حسن مروه...

• ما هي طبيعة علاقاتك واهتماماتك بالشعر العربي المعاصر؟..

بالدرجة الاولى..هي علاقة قارىء ،يرى في قراءة الشعر عملية تهوية للذاكرة وللروح.. والشعر هو خط دفاعي الأخير..ورغم سيادة الرواية وهيمنة عنكبوت النت،فأن مصائرنا ومصيرهذا العالم مرتهنة بالشعر والشعر وحده.. هو من يعيننا في التصدي للكوارث...هي ليست دعوة رجوعية للعقل البري..أنادي بها..بل هي دعوة للاستفادة من كافة المنجزات من خلال تناولنا الشعري للوجود والموجود ولما انتجه العقل البشري..

ليست التقنية هي مطلق القرن الحادي والعشرين..علينا ان نصغي لكينونتنا تلك الكينونة التي يحررها الشعر وحده وهكذا يعينني الشعر وحده برؤية وملامسة كينونتي الحرة الواعية بهشاشتها لتكن قوتي في ضعفي الجميل.. ذلك الضعف هو الذي يجعلني اساهم في التصدي للتلوث الثقافي،عبر قصيدة بنبرتها الخافتة تدربني على السعة الزرقاء..

• هل تعتبر ان الشعر العراقي اي شعر الستينيات له خصوصية بالنسبة الى الشعر العربي؟

ستينيات القرن الماضي بدأت ثورة في كل كوكبنا..ثم سرعان ما اصبحت من الثورات المغدورة أما شعر الستينيات فقد اصبح التنظير له والكتابة عنه بشكل لايخلو من نرجسية..لاأحد ينكر الفاعلية الشعر للشعراء: سركون بولص/سامي مهدي/ فاضل العزاوي/فوزي كريم / خالد الخشان/وغيرهم من الشعراء..ومن جانب آخر..علينا ان لانظلم الفترات التالية للستينيات فقد ..ظهرت اسماء شعرية تستحق دراستها نقديا..

• هناك من يقول ان تجربة الشعر الحر (شعر التفعيلة) قد استنفدت شأنها شأن تجربة الشعر العمودي؟

شخصيا ..أنا أؤمن بالتعايش السلمي بين الاجناس الشعرية..والقول بالجزم.. لايختلف عن تلقيننا بالحتم التاريخي الذي مسك ختامه دوما اليوتوبيا الضاحكة.... شخصيا ارى القصيدة لاتؤمن بتحديد نسلها..كما لا يوجد في هندستها الوراثية مفهوم(التوأم الشعري)..القصيدة ولّادة بطبيعتها وضمن سيرورتها تحمل فايروس وحدة وصراع الاشياء ..والذين يقفون ضد التطور يثيرون الضحك..دون ان يقلقوننا على مستقبل الكوميديا

• بماذا يتميز شعر الشباب في العراق عن الجيل الذي سبقهم؟

بطموح مشروع للتفرد والخصوصية... وفيهن/ وفيهم أجد سعادتي الشعرية

• الى اي تيار تنتمي انت وسط هذه التيارات المتلاطمة والمتداخلة في مسيرة الشعر العربي؟

تجد الاجابة.. ربما عند الذين كتبوا عن شعري ومنهم من يحمل تجربتيّ النقد والشعر..مثل الشاعر والروائي والناقد حميد حسن جعفر..كما كتب عن اعمالي الشعرية الشاعر والناقد والمترجم رياض عبد الواحد..والناقد علوان سلمان.. والشاعر عبد الرزاق صالح..وأشاد بما أكتب الناقد/دكتور حسين سرمك/ والناقد جبار النجدي/ والناقد عبد الغفار العطوي/ والناقد الشاب حيدر الاسدي/ والناقد الشاب حيدر عبد الرضا/ ولايمكن نسيان دراسة الشاعر والناقد علي الامارة عن (الاذن العصية واللسان المقطوع).. فهي دراسة تفصيلية لمنهجية البحث واجراءاته..

• والحركة النقدية الى اين تسير؟

الحركة النقدية..ليست في معزل عما تكابده الثقافة العراقية..من أختناقات، فالبنية الثقافية ليست بنية عائمة في الهواء ،هي جزء من تراتب بنيوي اجتماعي، يحتوي أيضا البنية الأقتصادية والبنية السياسية ،وما نكابده الآن ضمن بنيتي السياسي/ الاقتصادي لايحتاج الى تفصيل ممل..

وأجيب ليس المهم الى اين...المهم انها سيرورة..لكن أخشى ان تتحول السيرورة الى نوع من المراوحة في المكان نفسه..

• في الايام الاخيرة قرأنا عدة مقالات في رثاء القاص والروائي العراقي محمود عبد الوهاب فهل كانت هناك محطات توقفت فيها مع المبدع الراحل محمود عبد الوهاب؟

محمود عبد الوهاب.. شيخي الذي لاأستحق ان اكون حامل نعليه... المحطة الاولى.. هو قسيم اخي الاكبر فقيد الحركة الوطنية محمد مسعود.. قسيمه في النضال، لذا عرفته منذ نعومة احلامي.. وهكذا توطدت علاقة عائلية بيننا... المحطة الاهم هي بداية التسعينيات حتى مغيب شمسه التي لن تغيب..كنتُ التقيه يوميا في سنوات الحصار ازوره في بيته حين كان يسكن الطابق الثاني من بيت الاستاذ احسان السامرائي..أو يزورني عصرا في بيتنا.. حين انتقل للسكن في محلة مناوي باشا كان يأتمنني..يعرض علي..نصوصه المكتوبة بخط يده الجميل لأقرأها..وأبدي رأيي فيها.. في نصوصه،رأيتُ وما أزال ارى فنا عاليا في الاقتصاد الاسلوبي ..لم اجد مثقفا متواضعا مثله..تعلمتُ الكثير الكثير الكثير..

كان يصغي لمن يحدثه بكل عمق..كان يجد سعادته في تواصله الفذ.معنا.وكنتُ اعرض نصوصي عليه يقرأها بإمعان اتركه وحده في حديقة بيتنا واتذرع بأمر ما..فهو حقا(السيد المكتسي بالمهابة) كما وصفه الشاعر الوديع المسالم مجيد الموسوي....شرف كبير لي حين

ادرت جلسة الاحتفاء بروايته رغوة السحاب،في اتحاد أدباء البصرة..وثلاث قصص قصيرة في (رائحة الشتاء).. هي التي اوصلتني الى القراءة الاتصالية الاولى والمنشورة في مجلة الاقلام/عدد تموز/ 1998..بعنوان (عزلة مؤتلفة عزلة مبصرة)....

قبل سنوات انجزت مخطوطة قراءات منتجة عن (رائحة الشتاء)..ولدي مخطوطة قراءة منتجة عن روايته التي لم تنشر(رواية بحجم الكف)..وكلا المخطوطتين مطلع عليها استاذي محمود عبد الوهاب.. وقبل انتكاسته الصحية الاخيرة.. بكل محبتي له ذكرّته بذلك ونحن جالسين استاذي وانا في محل الاستنساخ العائد للشاعر كاظم اللايذ.. فأكد استاذي ذلك امام الشاعر اللايذ..ومن خلال حوارنا هذا ادعو محبي استاذنا محمود عبد الوهاب على ضرورة انشاء موقع باسم محمود عبد الوهاب.. وإصدار جائزة ادبية بإسمه..

• قرأنا لك حوارات عدة مع شخصيات فكرية معروفة على الساحة العربية منهم المفكر جورج طرابيشي، محمد اركون، محمد عابد الجابري، وغيرهم، سؤالنا هو هل هذه الحوارات التي اجريتها معهم هي افتراضية من خلال قراءتك لكتبهم ام التقيت بهم؟ ارجو توضيح ذلك.

محمد آركون لم احاوره.. بل اقتطعتُ مفصلا من دراسة طويلة لي عنه.. وكذا الحال مع المفكر الجابري.. ويمكنك الرجوع للدراستين في مواقع النت وفي جريدة طريق الشعب... قبل التقنية العنكبوتية بسنوات وقبل حصولي على الجائزة الاولى في النقد التي نظمتها مديرية التربية في البصرة عام 1974 عن (الجريمة) المجموعة القصصية لنجيب محفوظ.. ثم فوزي بالجائزة الاولى على مستوى العراق.. ضمن نشاط وزارة التربية

كنت قبل كل ذلك صاتراسل عبر البريد المسجل والبريد السريع بعد ذلك مع ادباء واديبات ابدي اعجابي بكتبهم/ كتبهن.. في الوطن العربي وكانت تأتيني تلك الردود الانيقة كفراشات ،ولم اكن اعرف العناوين الشخصية بل على عنوان المجلة التي يكتب الاديب/ الاديبة...بها...الان وأنت أكثر دراية من واحد مثلي يباهل بجهله التقني..الان نتصل بمن نشاء ومتى ما نشاء..وبإمكاننا الاتصال بالمفكر جورج طرابيشي .. حتى يطمئن قلبك.

محمود عبد الوهاب شيخي وقسيم أخي الأكبر في النضال

في التوصيف الفجائعي للزرقاوي

الملثمون في تقاطع الطرق

إبراهيم الحريري

اواخر عام 2005 اتصلت بي السيدة سونيا زكي مديرة التحرير في صحيفة "سوديت زايتونغ" الالمانية الليبرالية واسعة الانتشار، وكنت قد كتبت للصحيفة المذكورة، بطلب منها، عن اول انتخابات في العراق اوائل عام 2005.. اتصلت بي هذه المرة طالبة مني الكتابة عن الاستفتاء على الدستور وعن الاوضاع في العراق.

فكانت هذه الاوراق "الطرق" التي استغرقت كتابتها اواخر 2005 ومطلع 2006 ونشرت في الصحيفة المذكورة اواخر كانون الثاني من العام ذاته.

ولد

عزيزتي سونيا

طلبت مني الكتابة عما يحس به الكاتب العراقي هذه الايام. لن تأخذ كتاباتي شكلا منهجيا، منطقيا، عقلانيا، ستكون مجرد نفثات، خواطر، همسات، فحيح، صرخات احيانا. وهل للمرء ان يكون كاتبا، وعراقيا، وان لا يفعل ذلك في هذه الايام، وفي الأيام، والشهور، والاعوام، والعقود، (اكاد أن اقول القرون) السابقة، ويكون في الوقت نفسه صادقا؟

اكتب وانا اسمع باخ "Mass in b minor" عشية "الميلاد" اصرخ: لماذا كتبت على هذه الارض اللعنة؟ ومتى – سيدتي- الفرح؟ متى؟

انعطفت في زقاق جانبي: عندما اوقفتني صرخة: قف! "كان ثمة جنديان او ثلاثة، اميركان، يتقدمهم شخص لا يخلو من سمرة وبدانة، يبدو انه عراقي، مترجم كما خمنت، يبدو انه هو الذي اطلق الصرخة.

تسمرت في مكاني فالامريكان قوم جادون، لا يمزحون، على الاخص عندما يكونون جنودا ومحتلين.

"ارفع يديك!" صرخ المترجم فرفعت يدي.

"تقدم!" صرخ بصوت اعلى "فتقدمت" "على مهلك". اردف فأبطأت من خطوي. "قف إلى الجدار"!

"لكني صحفي" وانا ادس يدي في جيبي محاولا اخراج الهوية الصحفية. اتخذ جندي وضع الرماية وحرك ترباس البندقية "M16" بينما صرخ المترجم اخرج يدك من جيبك! استدر وضع يديك على الجدار!" فهمت. حسبوا اني سأخرج قنبلة يدوية من جيبي واقذفهم بها. حسن انهم لم يرمونني.

قبل اشهر كان صديق في سيارته في الطريق الى المطار كان الوقت نهارا صيفيا قائظا. احس صديقي بالعطش. تناول علبة "كولا" ولما كان يسوق فقد رفعها الى فمه يريد ان يفتحها باسنانه. على غير مبعدة كان ثمة نقطة حراسة امريكية.

فيما بعد، وجد صديقي مرميا في سيارته فوق المقود وقد اخترقت راسه رصاصة. وقد امتزج دمه بعصير "الكولا".

فقدت سناً وكسبت حياة والموتى لا يفكرون بموتهم

حرنا – انا ونفر من اصدقائه- في تفسير الامر. لماذا قتلوه؟ احدنا – كان اكثرنا نباهة- توقف قليلا ليقول: حسبوا ان علبة الكولا قنبلة يدوية وان صديقنا المرحوم يحاول ان ينزع ابرة العلبة باسنانه فرموه".

بدا التفسير – رغم غرابته- معقولا! تفسير معقول لوضع غير معقول.

لماذا "صادف" ان شعر صديقي بالعطش في تلك اللحظة؟ لماذا حاول فتح العلبة باسنانه؟ ولماذا "صادف" انه فعل ذلك بالقرب من نقطة حراسة امريكية؟ بل لماذا "صادف" ان الجنود الامركان هم – في الاصل- في العراق؟

ولماذا انا الكاتب نصف العراقي – نصف اللبناني الذي قضى 36 عاما في منفى متصل، يعود الى العراق لزيارة وطنه واهله ويفرح بسقوط الطاغوت، فيجابه بطاغوت اخر، اكثر جبروتا، وبطواغيت اصغر قيد التكوين؟

ولماذا انا مرمي على الجدار انتظر رصاصة الرحمة؟ لعله "جدل الصدفة والضرورة.."

اين ماركس ليفسر وينقذني من انطباق الصدفة والضرورة علي!؟

احسست بلهاث، ما زال مخمورا، على رقبتي. تحسست اصابع غليظة ذراعي المسمرتين على الجدار جاست – من الخلف- صدري وظهري وما تحت الخاصرة وعندما دانت اعلى الساقين انتهرني صوت المترجم: باعد بين ساقيك! خلي الصوجر يشوف شغله"!

لم استطع التحمل. صرخت بالمترجم: وهل جاء الصوجر من امريكا ليشوف ما بين ساقي؟ وهل شغلك ان تساعد الصوجر ان يباعد ما بين سيقاننا؟"

Don't gat angry، you old man؛ –:
We are doig that for your sack؛
You can leave now.
.((1
قال الجندي الامريكي وهو يربت على كتفي محاولا ان يتخذ سمت اللطف والمزاح..

اجبته وانا انفض عني التوتر محاولا – انا ايضا- ان اتخذ سمت المزاح:

You know what? You made my day؛ I was wondering since the early morning what to write.. now I found it؛ I found it؛ Thank you.

قال الجندي الامريكي متباهيا:

Don't worry؛ Its my pleasure

ابتعدت مهرولا وانا اشك في انه فهم ما اعنيه ولعله لن يقدر له ان يفهم ابدا.. ابدا؟

1. لا تغضب ايها العجوز! نحن نفعل ذلك من اجلك. بإمكانك ان تغادر الان..

2. اتدري؟ لقد ساعدتني على بدء نهاري. كنت منذ الصباح لا اجد موضوعا للكتابة، لكني، الان وجدته. وجدته! شكرا.

3. لا بأس عليك. هذا مبعث سروري..

عزيزتي سونيا

".. باخ" مرة اخرى. ومعك مرة اخرى. ومع "دجلة الخير" كما اسماه شاعرنا العظيم الراحل الجواهري "دجلة"، الممتد بطوله امام عيني، ازليا، فتيا، بكرا، كما عروس مجلوة يوم عرسها، تنسكب عليه شمس فتية، بكر، هر الاخرى، فيلتمع مثل عينين طفلتين بريئتين، لكن كيف قدر لدجلة ان يحافظ على فتوته وبكارته رغم تقادم السنين؟

لعله بسبب قدرته الدائمة على التجدد ذلك "انك لا تنزل في النهر ذاته مرتين".

كما قال هيراقليطس قبل ما لا اتذكر من السنين، صباح رائق، اذن، لم تعكر صفوه، حتى كتابة هذه السطور، الانفجارات، وما زالت اسراب العصافير والحمام تطير متمايلة، مستمتعة بالدفء الشتوي قبل ان يباغتها انفجار سيارة مفخخة، او قذيفة هاون او صاروخ، فتغادر مسرعة، مذهورة.

ذلك ان "الزرقاوي" بمواصلة حملته ضد الخيار الديمقراطي لاكثرية العراقيين الساحقة، التي عبر عنها توجههم الكاسح نحو صناديق الاقتراع يوم 15 (كانون الاول) الجاري، برغم ما شاب هذا الخيار من خروقات كثيرة.

منذ بروز ظاهرة "الزرقاوي" تحسس الكثير من العراقيين رقابهم، ليس الشيوعيون والديمقراطيون واللبراليون والعلمانيون فحسب، وليس الشيعة فقط، بل حتى الكثير من السنة الذين لا يشاركون الزرقاوي ورهطه رؤيتهم للعالم، ولا تفسيره الضيق، المتعسف، الحاقد على الناس، للدين، وسأكون كاذباً لو ادعيت انني لست واحداً منهم، ليس بسبب خوف ازلي، انساني من الموت، فلقد تعودت، ولأقل انني نجحت الى حد ليس بالهين في الألف مع "الموت"، كفكرة وكواقع، خصوصاً وانني اداني السبعين وينبغي عليّ ان اتهيأ، كما يفعل قدماء المصريين، للرحلة الاخيرة.

لكن فكرة ان اكون مذبوحاً مثلما دجاجة هي التي كانت تقلقني بل تروعني، اذ ما لو كان الذباح (علمت، فيما بعد، ان اسمه "الرسمي" هو "السياف" في ادبيات جماعة الزرقاوي تلي مرتبة "الامير" وهو القائد المحلي) ماذا لو كان السياف غشيماً، لم يتلق التدريب الكافي؟ او ماذا لو كانت السكين "عمياء"؟ (كما يقول العراقيون، أي غير حادة).

هذا سيعني عذاباً مضاعفاً فوق عذاب مواجهة الموت على يد الزرقاوي وجماعته او غيرهم من الزرقاويين الجدد الذين هم في طور التكون والتطور، او "الصداميين"، أي انصار النظام السابق او غير هؤلاء جميعاً من مروجي الموت لسبب او دونما سبب.

بل ان القلق والخوف اشتطا بي حدَّ محاولة التعرف على تقنية الذبح وانجع واسرع طرقها علّي افيد بها "ذباحي" عند الضرورة، فترددت على هذا القصاب او ذاك في محلتنا، وطرحت اسئلة اثارت الريبة والاستغراب عن الذبح، سيما واني معروف بكرهي لمرأى الدم فانا لم اذبح دجاجة او عصفوراً في حياتي، بل اكره ان اسحق حشرة حتى لو كانت سامة، ولا افعل ذلك الا مضطراً.

بل ان الهوس ذهب بي حدَّ اقتناء انواع من السكاكين والمدى والمقارنة بين اكثرها فاعلية واصطحابها، ولاهديها الى "ذباحي" اذا وقعت "الواقعة"!

كل ذلك قبل ان اعرف ان السياف يخضع لطقوس تدريب "صارمة" تبدأ بذبح الدجاج والطيور، مروراً بذبح الاطفال وانتهاءً بذبح الكبار، حتى ممن لم يرتكبوا أي ذنب- من جهة نظر الفقه الزرقاوي- وذلك على سبيل التدريب، فهم –أي المذبوحون- سيذهبون الى الجنة –حسب الفقه الزرقاوي- اذا كانوا ابرياء، وهو ينبغي ان يشكروا الزرقاوي لانه سرع "ترحيلهم" اليها، او الى النار اذا كانوا مذنبين (وقائمة المذنبين تشمل كل الناس الا "الزرقاويين") وهنا ايضاً يثيب (من الثواب) الله آجَرَ الزرقاوي وجماعته لانهم ساعدوا على اهلاك كافر مذنب وسرعوا في ترحيله الى جهنم وبئس المصير.

وقد تطلب مني ادراك هذه الحقائق بعض الوقت، تجمع لدي عدد من المدى والسكاكين، بل حتى منشاراً يعمل على البطارية خفيف الحمل، كنت افكر ان اقترح على الزرقاوي تعميم استخدامه في حملاته "الجهادية".

حتى اهتديت الى الطريقة الامثل...

اقترحت علي "ماجدة" زيارة اهلها في ارياف مدينة الحلة فوافقت مكرهاً فالطريق الى الحلة تمر بما يسمى في العراق "مثلث الموت" الذي تنشط على جانبيه عصابات الزرقاوي ولا يكاد يخلو يوم من حوادث خطف وقتل وذبح على الطريق.

اوقفنا في الطريق ملثمون...

نادوا عليَّ وعلى ماجدة بالاسم فترجلنا تدافعونا بالصفع والركل وانا احاذر ان لا افقد علبة مسلفنة مربوطة بشريط وردي.

سألني الملثمون عن العلبة فقلت لخطأ في انها تحتوي على هدية سيفرح الزرقاوي عندما يراها، واصررت ان اقابله شخصياً لان لدي معلومات مهمة عن الذبح المتطور...

مثلت امامه وقدمت له العلبة. قلت انها هدية العيد. وعندما فتحها كان رأسي يستقر وسط العلبة نظيفاً وعلى شفتيه ابتسامة غامضة، اكثر غموضاً من ابتسامة "الجيوكندا" قالت ماجدة: "مضى بعض الوقت منذ لم نزر اهلي في الحلة" وهكذا شددنا امتعة قليلة وكانت السيارة تقلنا في الطريق الى الحلة.

لم تغادر ماجدة قريتها على اطراف مدينة الحلة الا مرات قليلة، المرة الاولى عام 1980 عندما كانت ما تزال في السابعة عشرة من عمرها بعد ان القي القبض عليها بسبب حملها لمنشورات يسارية معارضة (ماجدة تنحدر من عائلة يسارية) فأقتيدت الى محكمة "الثورة"، بعد ان تعرضت لصنوف من التعذيب والهوان في مديرية امن الحلة. مثلث امام محكمة "الثورة" البعثية ولم تستغرق المحاكمة غير دقائق معدودة حكم عليها بعدها بالسجن سبع سنوات قضت منها حوالي السنتين في سجن للنساء في ضواحي بغداد.

خرجت بعدها من السجن بعد عفو رئاسي (وهو ما كان يفعله صدام حسين بعد كل وجبة اعدام كبيرة تشمل المئات من المواطنين).

المرة الثانية التي "زارت" فيها بغداد كانت بعد القاء القبض عليها لعلاقتها بتنظيم سري يساري معارض فحكم عليها الحاكم البعثي عواد البندر (يحاكم الآن مع صدام حسين وستة آخرين من معاونيه في قضية "مجزرة الدجيل" التي حكم فيها "البندر" على 146 من اهالي قرية الدجيل الصغيرة في اطراف بغداد، بالاعدام) حكم عليها البندر بالسجن المؤبد (بالضبط في 25- 12، أي مثل هذا اليوم من عام 1985، فيما حكم على رفاقها بالاعدام).

(قال لها مدير الامن، وكان من عشيرتها ذاتها، انه لم يقدم الى المحكمة كل الادلة التي بحوزته ضدها والا لحكم عليها هي الاخرى بالاعدام).

قضت في سجن النساء ببغداد حوالي الاربع سنوات ليصدر عفو رئاسي آخر شملها في محاولة من صدام حسين لشق صفوف المعارضة بالتلويح بامكان بدء حوار مع التنظيم اليساري الذي تنتمي له ماجدة وذلك، كالعادة بعد ان استخدم صدام حسين السلاح الكيمياوي ضد قرية "حلبجة" الكردية فاختنق 5000 كردي، بينهم النساء والشيوخ والاطفال، بغاز الخردل.

إلا ان ماجدة ظلت في شبه اقامة اجبارية في قريتها يتم استدعاؤها الى مديرية امن الحلة في زيارات دورية.

ومع ان نظام صدام حسين سقط ربيع 2003 إلا ان ماجدة ظلت حبيسة قريتها اكثر الوقت.

المرة الثالثة التي غادرت فيها ماجدة قريتها في رحلة طويلة اخرى الى بغداد كان صيف عام 2004 لتبدأ حياة جديدة.

عملت كمتدربة في صحيفة "طريق الشعب" ثم انتقلت للعمل في اذاعة للمرأة واتاح لها هذا حضور دورة اعلامية افتتحها راديو D.w قبل حولي الشهرين، في بون وبرلين.

كتبت من هناك، مبهورة، عن الحياة الالمانية وحاولت، بعد ان بدأت تلوح في الافق نذر الزحف الظلامي، العمل في القسم العربي في D.w كتبت من هناك: لقد عانينا انا وانت والكثير وآن لنا ان ننعم بحياة آمنة هانئة الا ان طلبها رفض لان ظروف السجن والمطاردة الطويلة لم تتح لها اكمال تعليمها.

فعادت، وظلت تحاول الحمل بـ "يارا"× بعد ان تعسر عليها ذلك بسبب تجاوزها الاربعين...!

بدا لماجدة ان السيارة توقفت وان ملثمين اعترضوا طريقها. نودي عليها بالاسم فترجلت. استلمها ملثمون واقتادوها بالصفع والركل الى رجل ملتح بجلباب قصير يبدو من تحته سروال قذر خيل لها انه الزرقاوي، او أي ظلامي مهووس آخر.

شق الرجل ثيابها لانها لم تكن محتشمة كما يجب فبدت عارية. مد الرجل يديه الغليظتين المشعرتين اللتين تبرز في اطرافها اظافر متسخة طويلة.

دفعهما بين ساقيها. استل من احشائها "يارا"* التي لم تكن اكتمل تكوينها بعد وفصل رأسها بضربة سكين...

وشقت سكون الصحراء صرخة حادة ممتدة هي اقرب الى العواء...

"يارا" رواية قصيرة للكاتب تحكي اضطرار زوجين عراقيين في المنفى الى اجهاض الطفلة "يارا" التي طالما اراداها وحلما بها، بسبب عدم شعورهما بالامان وتنقلهما بين المنافي، ويارا كلمة كنعانية تعني الحياة.

انهال الرصاص من كل جانب فارتميت – او رميت- لا ادري- ارضا. قلت انها الآخرة. هل عليّ ان اقرأ الشهادة؟ لكن هل انا ميت حقاً؟ يقال ان الميت يعض التراب. عضضت الارض تحتي، فانكسرت سني الامامية، وهي بالمناسبة من الاسنان القليلة المتبقية في فمي- ذلك ان الارض كانت معبدة، كانت من الحجر والاسفلت. حمداً لله- اذاً انا لم امت. فقدت سناً وربحت حياةً! انا افكر- اذن- انا حي! حي بسن اخرى مكسورة، لكن من قال ان الموتى لا يفكرون؟ بل لا تتكسر اسنانهم؟

فضلت ان ابقى مرتمياً على الارض من قبيل الاحتياط فهذا يضمن لي، حتى لو كنت ميتاً، ان لا اموت من جديد فأخسر سناً اخرى لأعرف ما اذا كنت حياً، او ميتاً...

فتحت عيني. كان ثمة بسطالا عسكريان عن ميمنة وميسرة، من النوع الذي يستعمله الجنود الامريكان. حمداً لله! انا ارى بسطالين امريكيين فانا اذن- حي! مشروع حياة او مشروع موت، حسب! انهضني الجنديان. لكن من يقول انهما ليسا منكر ونكير (ملاكا الموت في الموروث الشعبي) متنكران، في عصر العولمة، في بزة جنديين امريكيين! ومن يقول انهما لم يأتيا لـ "عصري" ومحاسبتي عن سيئاتي وحسناتي، واحد عن يمين والآخر عن شمال...

ارتميت على الارض مرة ثانية، نفضا، يديهما مني وهما يريدان بعصبية... امتطيا عربتهما وعاودا اطلاق الرصاص في الهواء، ذلك ان اطلاق الرصاص في الهواء،بات، في بغداد، وربما مدن عراقية اخرى، الوسيلة الفضلى لفتح الطريق، للامريكان وللمسؤولين العراقيين الجدد.

كان قد مضى بعض الوقت منذ ان ابتعد "منكر ونكير"! ورهطهما وتوقف اطلاق الرصاص.

قلت انهض. نفضت الغبار عن ملابسي وتوجهت نحو دراجتي، تذكرت سني المكسور. قلت لعل طبيب الاسنان يعيد تركيبها لي فهذا قد يكون ارخص من تركيب سن جديدة. اردت ان ابحث عنها عندما تذكرت ان طبيب الاسنان الذي اعرفه (هو بالمناسبة او بغير مناسبة!- احد الرفاق- اعتاد ان يمنحني خصماً) قد مات. لوكيميا حادة.

قيل ان القوات العسكرية الامريكية قد استخدمت في حرب الخليج الاولى، حرب "تحرير" الكويت وتدمير العراق، وفي حرب الخليج الثانية، حرب تحرير – احتلال العراق، ذخيرة منضبة مطلية او تحتوي على نسبة معينة من اليورانيوم لا فرق- انا لا افهم في الامور العسكرية، بل انني لم اعد افهم شيئاً، فكيف يصبح الاحتلال تحريراً، او العكس، ويكون الامر في كلا الحالين صحيحاً؟

لم اعد افهم. من الافضل ان لا افهم فهذا الامر يوجع الرأس. لكني بت بدون رأس بعد ان اهديت رأسي للزرقاوي في علبة مسلفنة مربوطة بشريط وردي.

بالاحرى فان رأسي، "الرهينة" عند الزرقاوي، قد تصاب بالصداع فيصدع ذلك رأس الزرقاوي فيضطر، شفقة، الى "زرقها" بالحبوب والحقن فينشغل بصداعي –بالاحرى بصداع رأسي- عن الانصراف عن مهمته النبيلة: حزّ الرؤوس!

توجهت الى دراجتي (الهوائية) المرمية –هي الاخرى- ارضاً عندما انهال الرصاص من جديد...

ارتميت – مرة اخرى- ارضاً. قررت الى ان لا اعض الاسفلت هذه المرة – حتى لو تطلب مني الامر ان اموت، سيما اني لم اعد املك الا سنين آخرين او ثلاثة (نسيت!) وان "طبيبي الخاص" (نكتة، ان يكون لي طبيب اسنان خاص، حتى لو كان ميتا!) قد مات، رفعت رأسي لأرى القادم فصدمتني لحية خفيفة محددة وسط جمهرة من الحرس يطلقون الرصاص في كل اتجاه...

ليفتحوا الطريق لسيارة المسؤول! حمدت الله.

ها نحن اذا ندخل الحضارة الامريكية –العولمة الامريكية- ليس من بوابة فيرجينيا (واشنطن دي – سي) بل من بوابة تكساس، ليس بواسطة والت ويتمان و "اوراق العشب" (1) بل بواسطة بوش وخطبه التي تستجلب السأم والنعاس "المخلل" بالكوابيس... هللويا!

امتطيت –اخيراً- دراجتي. كنت قد قررت العودة لاستخدام الدراجة (بدأت عام 1952) في تنقلي، فهي في طرق بغداد المزدحمة بالسيارات العسكرية والمدنية الامريكية الجديدة، والسيارات القديمة المستهلكة والسيارات بل حتى الدراجات –لسوء حظي وسأقول لكم لماذا في الحال- المفخخة،انها- أي الدراجة- احسن واسرع وسيلة للتنقل، اذ بامكاني السير على الرصيف في الطرق المزدحمة، او الانتقال الى الطريق الآخر والسير عكس السير!

الخلاص من ازمة البنزين وتجنب السهر حتى الصبح امام محطات البنزين للتزود بالوقود (بالمناسبة – او بدون مناسبة!- في العراق ثاني اكبر احتياطي للبترول في العالم).

ثم،اخيراً، بامكاني تجنب دوريات التفتيش الامريكية والعراقية بحثاً عن السيارات المفخخة..

حتى اوقفتني دورية تفتيش...

قلت للحارس: لكنني اركب دراجة فأجاب: فجر الزرقاوي دراجة في نقطة تفتيش امس! فلعنت الامريكان والزرقاوي والسيارات والدراجات المفخخة وحظي "المفخخ" الملغوم دائماً.

اكمل الحارس التفتيش فامتطيت دراجتي لاكمل طريقي لولا ان الحارس عاجلني!

هذا الطريق –لأسباب امنية- للمشاة فقط!

وضعت الدراجة على كتفي وواصلت طريقي...

(1) عنوان ديوان شعر شهير لوالت ويتمان.

الطريق الثقافي

No. 63

مدير التحرير
محمد حيّاوي

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل

www.iraqicp.com

التصميم Sillat Media

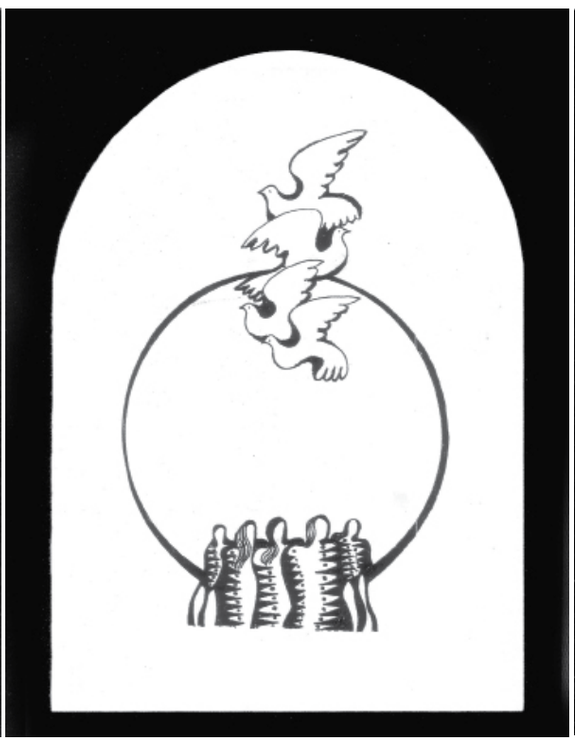
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

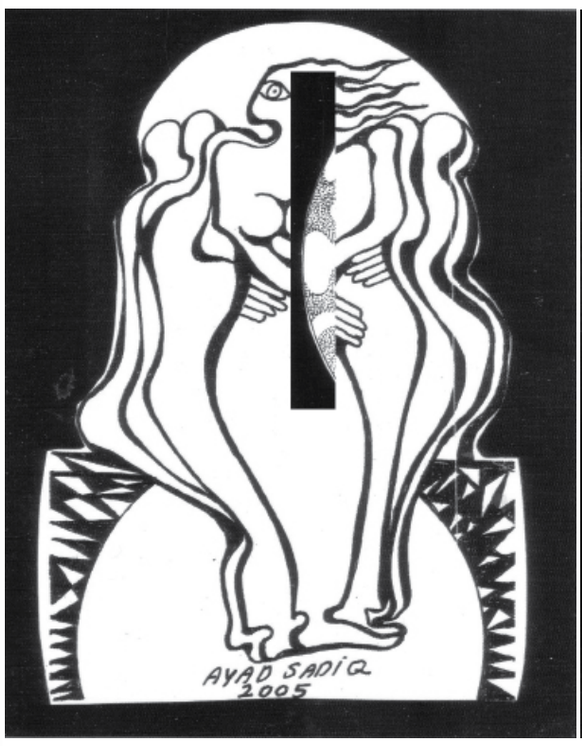
19 كانون الثاني/ يناير 2013 19 January

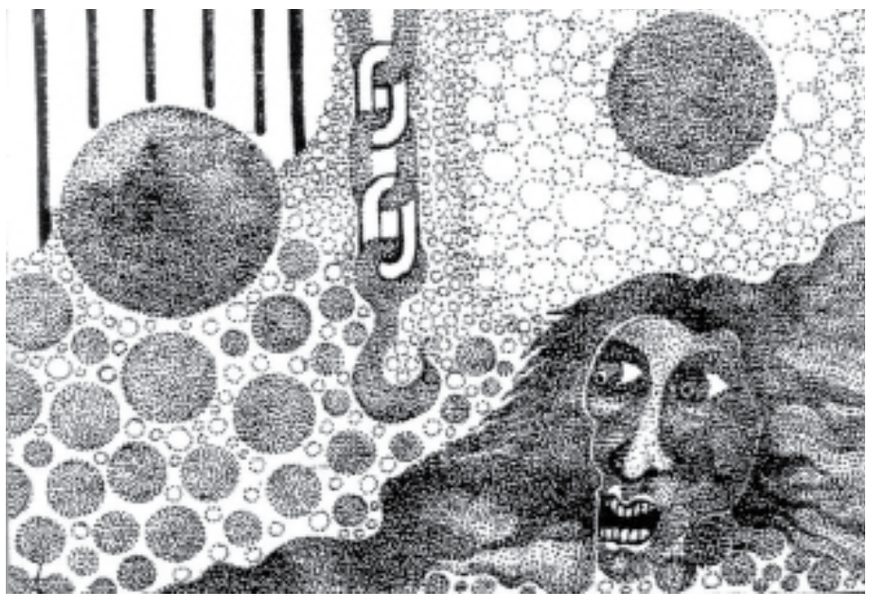
المعرض التشكيلي

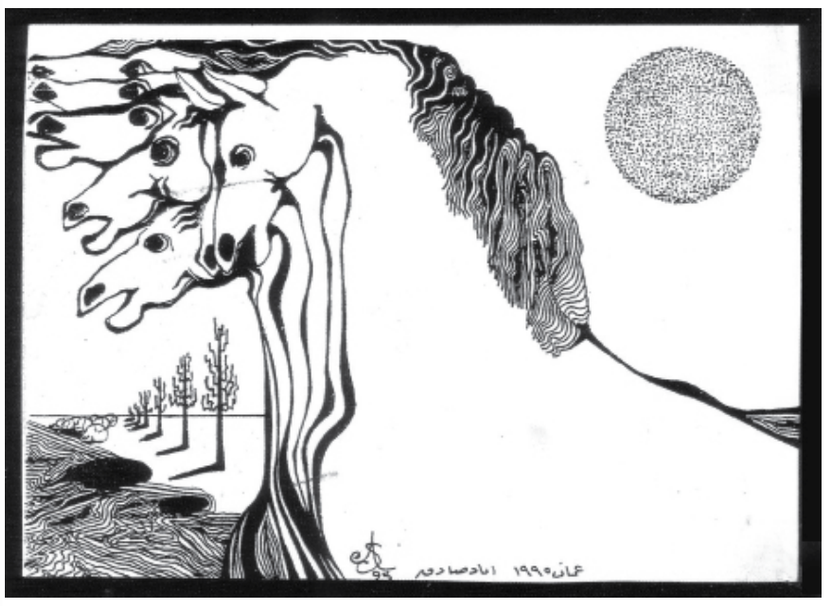
للفنان إياد صادق

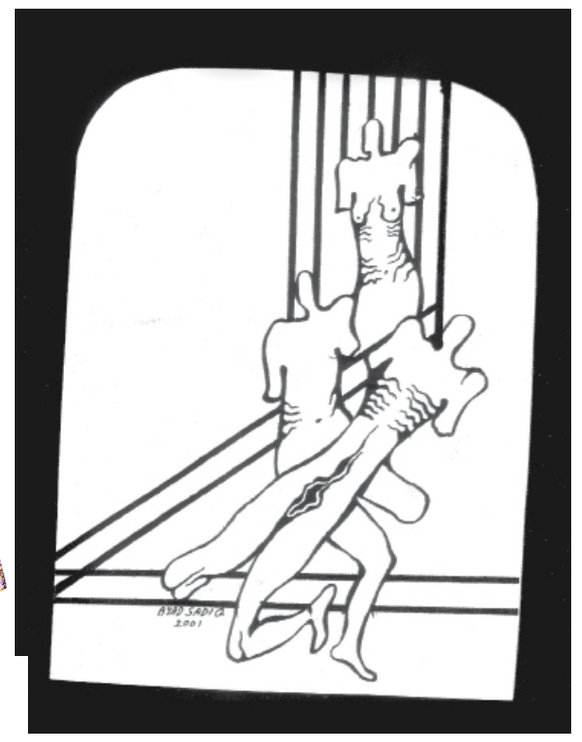
التابوت الزجاجي

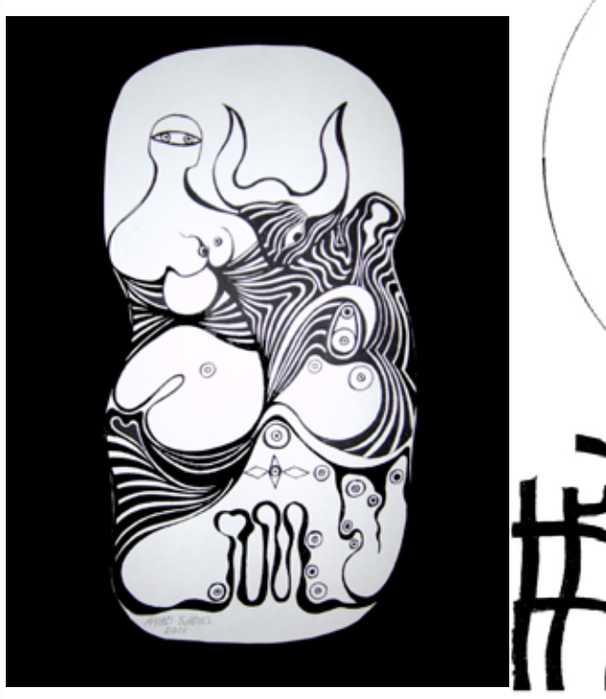












محمد خضير

من بلاد الجليد رحل اياد صادق الى عالم الظلال، بلا ظلال مخلفاً وراءه كائناته الورقية المخططة بقلم الحبر تبحث عن ظلالها المفقودة في موطنها الاصلي عادت الاشكال الرقشاء والبقعاء لترتسم تحت قرص الشمس، ترفرف الحمائم، حول هاماتها المرفوعة، دلالة على انتصار الفنان على موته. بينما انطرحت اخرى على الارض فريسة لعقبان كاسرة تنقض عليها لتنهشها، دلالة على خمود الصراع الذي خاضه الفنان عبر المسافة بين الوطن والمنفى.

كانت الاشكال متلاصقة مبهمة الملامح المفتوحة الاعين، تشير من بعيد الى موطنها الاول عاجزة عن نشر اجنحتها المطوية، وقد ثبتها الفنان على الورقة البيضاء باحكام مجازي، فهي لا تملك الا الصرخة التي تطلقها افواهها، كناية عن بعد المزار وانقطاع الامل، اما وقد سكن ابن الشمس في تابوته الزجاجي، فقد آن لها ان تنشر أجنحتها وتعود الى منبع الضوء، لتزيل الرقش والبقع والاختام التي طبعها موظفو المطارات وسكك الحديد على جلودها.

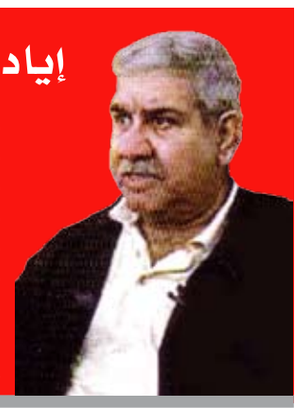
حاكى الفنان بسن القلم المدبب طبعات الازمة القاسية التي فتكت بجسده، واستولد منها نسخاً تحمل تاريخ صراعه الطويل مع الغربة والمرض. فقد اياد صادق امه في عمر مبكر، فاصرع كائناته الورقية على مشاركته حالة اليتم وفقدان الشعور بالحنان الانساني وجلست مثله تحت قرص شمس فاقع تحدق الى الجهات الاربع وحيدة الا من حمائم تنشر فوق رؤوسها آمالا بالعدل والحب والحرية والسلام جمع حقائبه ورحل مع كائناته الى ابعد الاصقاع ليبلّغ رسالته محمولاً على اطول مدار يمكن، ان يبلغه خط رهيف حول الارض، كان هذا الخط موصولاً بحبل السرة الرمزي، الذي قطعته الام برحيلها المبكر عن حياة الابن الفنان.

لم يكن رسوم اياد صادق اشكالاً نهائية فقد كانت مقترحات اولية لانصاب ميدانية وجدان بارزة، وبوسترات او لوحات غرافيكية، ولما قصر به الوقت واقعدته الخيبات عن تجسيد مقترحاته صار شغفه بالترقيش والتنقيط مساً فنياً مجرداً وتوشيماً موقعياً على رقعة منتزعة من كراسة النفس اليتيمة، ولا احسب رقاشاً ممسوساً بهذا المستوى من الدقة والشغف يلتفت الى اوسع من رقعته، ولا اظن رقعة بهذا الاجتزاء والصغر تأخذ مداداً من غير بحيرة النفس الناضجة بصمت وحسرة، ولعل العزلة الطويلة في الملاجئ الارضية والغرف المؤجرة في الوطن والمنفى قد زادت من وحدة هذا المس الترقيشي، واضطرت اشكاله التي سايرت هواه التوشيمي الى قبول الوخز والمساس ببياض اديمها.

لا ترسم كائنات اياد صادق الوشمية ابعد من مسافة العين التي توثق رسمها ضمن تصميم هندسي دائري الشكل في الاغلب مزدحم بالاشارات والرموز العائلية (الخنجر والفانوس والحلي والتعاويذ) كان فقدانه المستقر والرابطة والاتجاه قد شده بقوة الى عمل حرفي يصب فيه مهارة الصائغ المعتكف في محترفه، تعبيراً عن طاقة غرافيكية مادتها اللوح والأزميل، وروحها منمنمات الطبيعة المشغولة بتضادات الضوء والظل وتداخل الخط والشكل وتوازنات المادة والروح ليست تخطيطات اياد صادق في حدود الورقة المشدودة الى حدقة العين القريبة، إلا تجارب فنان فضل العمل في مجال الفن الحرفي الصغير على العمل العام في اطار الجماعة الاكاديمية، إلا تحليقات روح يتيمة انتقلت من واقعها الساخن الى واقع بارد. تمثل اعمال اياد صادق الوشمية خير ما تنتجه الانثربولوجيا الحرفية المضطرة الى الارتحال عن محيطها الاسري حالة انتقال الحرفة من دكان الصائغ المشمس الى ملجأ العامل المحروم من النور تؤلف النقطة جذر الترقيش الهارموني والتوشيم الهندسي في رسوم اياد صادق المنمنمة تنشد العين الى نقطتها، وتكثف حبرها لتصغير مساحة النقطة، حرصاً على كنز الحرفة من الضياع لكن النقطة الجذرية تتنكر اخيراً لدائرتها وتبدا بالهجرة من محيطها الانثربولوجي الساخن، لتغدو بحراً جليدياً استعارياً بلا ابعاد ولا ظلال، جمدت المسافة بين الاصل والمهجر، وعجزت الورقة عن اعادة تشكيل اجزاء اللوحة المتناثرة اصبحت حرفة الفنان نهباً لهواجس فكرية عجز قلبه عن تحملها، تخلت الروح المهجوسة بخاطر المغامرة عن ارتقاء سفح الفكرة الوعر، وتحدي المسافة، وعانى السطح الرحب قصر الخطوات ونضوب الحبر وتأكدت خيانة النقطة بعد ان عانى الجسد خيانات الوطن والاسرة. توقف القلب، وعادت روح اياد صادقة في تابوت زجاجي قد من الجليد تحفه كائناته المتشحة بوشم اسود، تابوت ورقي او تابوت زجاجي لا فرق تلك هي خاتمة الحرّ في الذي لم تعجزه المسافة، واعجزت قلبه خيانة النقطة واحتفاؤها في قلب الارض الشمالي. في العام 1964، كنت واياد صادق معلمين، نسكن بيتاً ملاصقاً لمدرستنا الريفية في قرية العارضيات (التابعة لناحية الرميثة آنذاك)، كانت مدرستنا تقع على خط واحد مع قلعة للشرطة (مركز شرطة عشائري) ومحطة قطار لا يتوقف فيها القطارالا نادراً. الا ان وقوعنا على خط مستقيم مع مؤسستين منفردتين في الحقول الواسعة، منح مدرستنا اهمية جغرافية خاصة، جذبت اليها غموض (كافكا) و(بوزاتي) و(دستويفسكي) من جهة، وغموض المسافرين والمهاجرين على القطارات الليلية من جهة اخرى. من ذلك الموقع ولدت قصتي) القطارات الليلية، ومن ذلك الخط ولدت خطوط اياد صادق المنمنمة.

كان خاطر الانفراد والغموض يختلط بخاطر المغامرة والسفر، وكان تأثيرهما في رسوم اياد صادق اشد من تأثيرهما في قصصي. ذلك ان خاطر المغامرة ارتبط في ذات اياد صادق بخاطر الموت، كان صمت الحقول يوسع من خاطر الرحيل مع الرسوم المرقشة بآلاف النقاط المتزاحمة على سطح الورقة، كبثور جلدية شديدة التحسس من الضوء والملامسة. وكان التصاق اياد بأجساد اربعة معلمين يسكنون غرفة واحدة في بيت المدرسة، يزيد من حساسية الفنان وصمته ونمنمات رسومه. كانت الرسوم تتلاصق في كثافة نقطية لا تضاهيها الا ضربات فرشاة (فان كوخ) اللونية على سطح لوحاته الزيتية عن الحقول المغمورة بضوء القمر. تدور دوامة الالوان بشدة جنونية حول هالة القمر، وتلتف رؤوس الاشجار كالأفاعي، في لوحات فان كوخ، اما في رسوم اياد صادق المنمنمة فكانت الخطوط والنقاط تتكاثف بشدة ترقيشية فتشكل هالات سوداً حول رؤوس اشخاصه. كلا الفنانين (كوخ واياد) كان يحلم بفكرة ليلة ريفية، كأنها واحدة من افكار (كافكا) القصصية. واظنني كنت احلم مثلهم بفكرة قصتي(التابوت) التي احتوتها مجموعتي الاولى (المملكة السوداء). كانت قصتي تلك مقدمة لقصص الحروب الكارثية اللاحقة، وآنذاك بدأت القطارات تنقل توابيت القتلى من جبهات القتال في كردستان. ولقد رسمت نمنمات اياد صادق، في ليلة من ليالي (العارضيات) المظلمة، شكل تابوته القادم من بلاد بعيدة، من دون ان يعلم.

زار اياد صادق البصرة في العام 2009، وقد عاش فيها من قبل سنوات من عمره (كان من مواليد بغداد) كما مكث في عاصمة الاردن عمان، قبل هجرته النهائية الى فنلندا، ووفاته فيها. اقام اياد صادق خلال زيارته تلك آخر معرض لتخطيطاته، اودع نسخاً منها بعد نهاية العرض عند القاص ودود حميد. احتوى معرض 2009 على تخطيطين لوجهينا، انا وهو، ترميزاً للصلة البعيدة بين شخصين خطر في بالهما ذات ليلة هاجس مرور التوابيت المحملة بالمحطة القريبة من سكنهما الريفي، وقررا ان يفترقا، احدهما على فكرة السفر والموت، والآخر على فكرة الاقامة الابدية في وطن الاحلام. كانت عيناي في التخطيط المعروض مفتوحتين، منذ ذلك الحين، على ذلك الهاجس، اما عينا اياد فكانتا شبه مغمضتين، توحيان بالدعة والسلام اللذين تاقت اليهما روحه، ولم تبلغهما. اسدل اياد على تخطيط وجهه لحية قصيرة ظنها تخفي ملامحه المألوفة عندي، لكنها لم تستطع ان تخفي بروز انفه الذي كان يتنفس هواء الحقول البعيدة، من وراء جبال الجليد، حتى اللحظة التي غادرته فيها روحه عائدة الينا مع منمنمات شخوصه.



إياد صادق - سيرة ذاتية

- مواليد العراق 1943
- دبلوم اشغال يدوية ومعادن- بغداد
- عضو مؤسس جاليري 75 في البصرة
- عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين
- عضو نقابة الفنانين العراقيين
- مدرس فنون تشكيلية ونحت في المدارس العراقية
- عضو الرابطة الدولية للفنون
- مارس النحت بخامات مختلفة (خشب، حجر، رخام، غرانيت، بازلت، جبس، برونز، حديد)
- معرض شخصي 1965
- معرض الواسطي الأول 1973 بغداد
- معرض شخصي (وجوه سافرة) 1970 البصرة
- معرض مشترك مع الفنان الراحل احمد جاسم 1975
- معرض شخصي (مدن الذاكرة) في النادي الثقافي في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين 1992
- صمم الكثير من اغلفة الكتب والدواوين الشعرية 1992
- الرسوم الداخلية لديوان الشاعر الشعبي ابو سرحان
- تجربة مشتركة مع القاص المبدع محمد خضير (خمسة وجوه سافرة) مجلة اقلام العراقية 1972
- كتب الكثير من المقالات النقدية والفنية في صحف ومجلات عراقية: الثقافة الجديدة، الفكر الجديد، طريق الشعب وغيرها
- استاذاً للنحت في مركز الفنون الجميلة - عمان
- له بعض المؤلفات الفنية المخطوطة (فن النحت المعاصر على الحجر، النحت على الحجر في الوطن العربي، فن النحت المعاصر في العراق).
- اقام المعرض الاول في 15 آيار 1997 على قاعة رابطة الفنانين التشكيليين الاردنيين / عمان- الاردن
- اقام المعرض الثاني في 16 ايلول 1997 كاليري الفينيق