AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 65
2 آذار/ مارس 2013 2 March
12 صفحة
500 دينار

نمط 2
لا أحد يريد لبابل أن تنهض من جديد
ـــــ الطريق الثقافي

سينما 3
«صفر ظلام ثلاثون» الحقائق المطموسة
ـــــ محمد حيّاوي

موسيقى 4
فريد اللّه ويردي رائد الموسيقى الكلاسيكية
الجزء الثاني
ـــــ لودميلا اللّه ويردي

قصة 5
تعال نرقص
ـــــ حميد الربيعي

نقد 6
واقعية الكتابة ودعوات التحجيم
ـــــ حميد حسن جعفر

قراءة 7
فهد الأسدي الرجوع إلى حوار قديم
ـــــ ناطق خلوصي

فوتو غراف
نوال السعدون الإخفاء والإظهار
ـــــ وجود لطفي

حوار 10
علي حسن الفواز
النقد هو الأقرب لصناعة الأسئلة
ـــــ سعدون هليل

ثقافة الطريق

الخلاف الثقافي بين الإستغلال والجدوى

في بلد غير العراق، لا نعرف ما وراء لافتاته واسماء احزابه، وغير مطلعين على "صناعة" منظماته وتجمعاته ذوات اللافتات الجديدة، في بلد نرى فيه ذلك، سنحسد أهله على حيويتهم وعلى تلك النشاطات الثقافية والفكرية وتنوع الصحف والاحزاب واعدادها ..

لكننا في العراق نعرف ما وراء ذلك ونشعر بالاسف إذ نرى ان كلاً مما رأيناه "مفعمٌ" حدّ النضح بعدوانية لغيره وبخططه لاستثمار الفراغ بعد الاطاحة بمماثله او نظيره. ليس بين الاحزاب تكافلات، ليس بعضها مكملاً لنشاط البعض الاخر لاغناء المسيرة أو لبناء الدولة. لا، ليس هذا. عكسهُ هو الفاعل في الساحة. والجو الموبوء بالشرور القديمة والثارات، والشراهة الجديدة، صار حاضنةً للتخريب الثقافي لا لبناء ثقافة وطنية. فلا احدٌ معنيٌ بمؤسسات النشر، بالمجمعات الطباعية، بمشاريع التربية المستقبلية، بانقاذ البلد من مستنقع المزايدات ومن تقاتل اللصوص على الثروة.

هذه مهمة الاحزاب الوطنية المعنية بالبناء السياسي والفكري والبلدي المديني، لتمكين جماهير الشعب من الانتقال المشرف والطبيعي للحضارة. ان هذا لم يحصل ولن يحصل بعد خمسين سنة مادامت المدن العراقية تتقاتل فيها الشعارات السياسية والدينية والشوارع مليئة بالشحاذين! وما لأخوتي المثقفين لا ينتبهون الى ما يدمر البلد وثقافته الوطنية والى ظروف الانتفاع السياسي التي تستغل الاوضاع الاقتصادية المتدنية للمثقفين فتغريهم بعطايا بائسة هم للاسف الشديد بحاجة اليها! المثقف تُصطنَع لهُ ظروف يصبح فيها قابلاً للشراء. فهو يكتب ليسترضي، وكان يكتب ليكشف ويصطدم ويدخل سجناً. انا لا اطالب احداً بان يضحي بسلامه اليومي وهدوئه ولكنني اريده فقط ان يكون عفّاً وان يحفظ كرامته وسلامة ثقافتنا الوطنية وان تستوعب كتابته وسلوكه الموقفَ وروحَ الشعب.

كان بعض كتابنا، في ظرف اقتصادي سيء، يشيدون بكتاب البلدان العربية التي هم فيها ويعظّمونهم، ليعيشوا وليكسبوا خبزاً أو رعايةً. اليوم يكتبون لمنظمات واحزاب تعيسة وعن كتاب وراءهم، مثلما من قبل، جدوى. لو لم يكن المثقف العراقي معوزاً لما اضطُرَ لهذا. وليعلم المثقفون جميعاً ان سياسة إفقارهم اقتصادياً مقصودة ومدروسة جيداً ليظلوا في خدمة أولئك وليظلوا في حاجة لا قدرة لأحدهم على الرفض والصدام مادام لا يملك ما يقيته إذا انقطع "الرزق"، كما يسمونه ولا من يحميه إذا ما صُنّفَ "معادياً".. مسألة أخرى اقولها، انني اعلم جيداً "ان الدولة مُنتِجة للخلاف"، هذا قول ماركس، لان هذه الخلافات نتاج حيوية الشعب وحركة المجتمع في تحولاته. لكن السياسة الوطنية تحل هذه الخلافات لتخطو الى المستقبل، كما حُلّت مشاكل الاقليات في الاتحاد السوفيتي السابق وخطت البلاد الى البناء والتصنيع لا ان تستغل الدولة هذه الخلافات لاضعاف الشعب وتفتيت قواه. هنا الخطر الذي يحيق بالبلاد! ان سياسيين، باعة، وجدوا السوق مربحة، فصاروا يزيدون حركة السوق الخلافية ومزاداتها فانعدم أو اختفى الطريق السليم الذي يحفظ كرامات كل الناس وحقوق كل الناس وحرياتهم الشخصية ويوضح لهم صورة مستقبلهم فيرتاحوا ويعملوا ليصلوا. سلامة الموقف هذه غير سائدة ، على العكس منها حالةٌ مؤسفة لا يمكن ان تسير بالبلاد خطوات صحيحة الى امام ولن تكون هناك انجازات استراتيجية مهمة اذ لا يتيسر دائماً شرفٌ سياسي يزيح خزين الضغائن ويعمل وطنياً على كسر روح الثأر واشفاء الغليل. ان عدد السنوات التي مرت على التغيير السياسي كافية لأن يصفو الماء ويرتاح الوطن والناس.

ياسين طه حافظ

في رواية.. «معظم».. عالم هائل يموج في رأس الكاتب ـــــ توفيق حنّون المعموري 11

رواية الكاتب تشارلز ديكنز "أوليفر تويست" إلى السينما

الطريق الثقافي- خاص

رواية تشارلز ديكنز الشهيرة "أوليفر تويست" تعتزم هوليوود تحويلها إلى فيلم مغامرات جديد يركز بالدرجة الأساس على الفتى الملائكي اليتيم الذي يتحول إلى داهية مراوغ في مراهقته، لكن بمسحة كوميدية محببة، حسب ما ذكرت مصادر شركة سوني بيكتشرز للإنتاج السينمائي، التي تعتزم تصويره في مدينة لندن أثناء الحقبة الفيكتورية

يذكر أن الرواية التي نشرت في العام 1838، وتدور أحداثها حول قصة شاب يتيم يهرب من أهوال الإصلاحية المضطربة ليعيش في قاع المدينة جنباً إلى جنب مع القنافذ والجرذان، سبق وان حولت إلى السينما مرات عديدة في الأعوام 1948 على يد المخرج ديفيد لين، وفي العام 1968 على يد المخرج كارول ريد، وأخيراً في العام 2005 كعمل موسيقي على يد المخرج الشهير رومان بولانسكي.

وماتزال الشخصيات الأدبية أو التاريخية المستلة من الروايات الكبرى تحظى بشعبية واسعة في هوليوود، بدءاً من ساحر أوز و أليس في بلاد العجائب و شيرلوك هولمز، وانتهاءً هنتر وهانسيل، مروراً بهاري بوتر وملك الخواتم وغيرها الكثير.

أوبرا "عروس القيصر" في افتتاح مسرح البولشوي

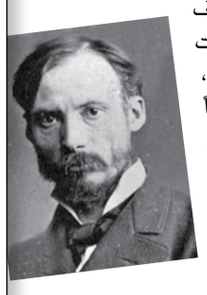
الطريق الثقافي- خاص

يقدّم مسرح البولشوي الروسي الشهير هذه الأيام اوبرا "عروس القيصر" لريمسكي كورساكوف التي كتبت في ستينات القرن الماضي، بمعالجة معاصرة خارجة عن نطاق المألوف في فن الأوبرا الذي عرف بأساليبه المحافظة، ليقدم بذلك نموذجاً معاصراً لواحدة من أعرق نصوص الأوبرا للجمهور الروسي والعالمي، ويخرج العمل المخرجة جوليا بيفنزر التي عرفت عالمياً بعروضها المتميزة في أوروبا والولايات المتحدة، بينما ينتج العمل فاسيلي سينايسكي المدير الفني لمسرح البولشوي.

الذكرى 172 لولادة بيير رينوار رائد الإنطباعية الأوّل

الطريق الثقافي- خاص

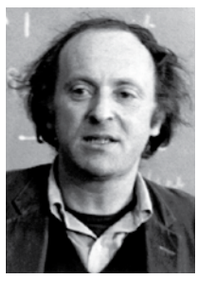
تصادف هذه الأيام ذكرى ولادة الرسام الفرنسي الشهير بيير أوغست رينوار، الذي يعد واحدا من رواد الحركة الفنية الانطباعية الأشهر في العالم، وبدأ رينوار مشواره الفني في سن مبكرة جدا، وعمل مطلع حياته في مصنع للخزف حيث كان يرسم ويضع تصاميم الكثير من القطع الخزفية، وعند بلوغه العشرين صار يعرف برسام الطبقة العاملة كونه يرسم تفصيلات حياة العمال والناس البسطاء في باريس، قبل أن يدخل عالم الإحتراف الفعلي ويبدأ بيع أعماله عن طريق غاليري تشارلز الذي وقع عقداً حكرياً معه، أسوة بمعاصريه من الفنانين أمثال كلود مونيه وسيسلي ألفريد وغيرهم، لكن على الرغم من ذلك لم تعرف اعماله على نطاق واسع حتى العام 1870 عندما بدأ النقّاد يكتبون عن حرفيته العالية وحساسية فرشاته في استخدام الضوء وتشبع الألوان، لكن شهرته الحقيقية جاءت بعد عرض أعماله المبهرة في معرض الإنطباعية الأول الذي أقيم في باريس في العام 1874 ليضع اسمه بقوة في سجلات تاريخ الفن الحديث.



تجميع و تنقيح قصائد جوزيف برودسكي تمهيداً لإصدارها

الطريق الثقافي- خاص

يجري العمل حالياً على تنقيح وأرشفة قصائد الشاعر الروسي جوزيف برودسكي وفهرستها وتصنيفها حسب السنوات التي كتبت فيها وتواريخ نشرها استعداداً لإصدارها كاملة بطبعات جديدة وباكثر من لغة عالمية. وولد جوزيف برودسكي في مدينة لينينغراد في 24 آيار/ مايو من العام 1940، غادر المدرسة في سن الخامسة عشرة، ليعمل في وظائف عديدة في مشرحة ومطحنة وغرفة مرجل في أحدى السفن، لكنه في الوقت نفسه كان يدرس اللغة الإنجليزية والبولندية. ونفي برودسكي من الاتحاد السوفياتي في العام 1972 بعد أن قضى 18 شهرا من مدّة محكوميته البالغة خمس سنوات في معسكر عمل شمال روسيا. وقبل مغادرة الاتحاد السوفياتي، تعرف برودسكي على حبيبته الشاعرة الروسية آنا أخماتوفا قبل انتقاله إلى أميركا، حيث تنقل بين كل من ماساتشوستس وبروكلين، وعاش على نحو بسيط، وبمقدار معين من العزلة. وتبلغ تركة برودسكي تسعة مجلدات من الشعر، فضلا عن عدة مجموعات من المقالات، وحصل على جائزة نوبل للآداب في العام 1987. كما ترجمت قصائده إلى اللغة الإنجليزية وصدرت بكتاب ضخم في العام 1973.



عمل تروتسكي كأستاذ في جامعة كولومبيا وكلية ماونت هوليوك، حيث اشتغل بالتدريس لمدة خمسة عشر عاما.

من سفر التكوين إلى ألعاب الفيديو

لا أحد يريد لبابل أن تنهض من جديد

الطريق الثقافي- خاص

يعتقد ألكسندر هايدل، الباحث في علم اللاهوت والحضارات القديمة أن الملحمة التي عرفت لدى البابليين بأسم "إنوما إيلش" أو (حينما في الأعالي) هي المصدر الموثوق الوحيد الذي يحتفي بمجد بابل كونه مرقون على سبعة ألواح طينية قام بترجمتها وسميت بمطلعها وهو عبارة (حينما في الأعالي)، ويشير هايدل إلى أن البابليين دأبوا على إنشاد هذه الملحمة نهاية اليوم الرابع من الاحتفال بالسنة الجديدة في بابل.

الملك نبو «الشرير» كما يظهر في اللعبة

من المتعارف عليه أن هذا المهرجان الجماعي كان يبدأ في اليوم الأول من نيسان - إبريل ويستمر حتى الحادي عشر منه. وثمة دراسات تشير إلى احتمال تأدية هذه القصيدة تمثيلاً. ويبدو أن الهدف الرئيسي من إنشاد هذه الملحمة أو تمثيلها، هو طرد الشر والشريرين من بابل(*).

وبغض النظر عن ما جاء في سفر التكوين، المشكوك بصحته، حول مدينة بابل وبرجها العظيم وبلبلة ألسن الناس فيها وأكذوبة تحديهم الرب في بنائهم برجاً عملاقاً للوصول إلى عليائه، تلك الأكذوبة التي فندها الكثير من المفسرين المنصفين عبر التاريخ، إلا أن البعض في عالمنا المعاصر مازال يستخدم تلك الكاذيب لتجسيد ذلك الحقد وتوظيف التقنيات الحديثة لتلك الأغراض المريضة.

وآخر ماتفتقت عنه قريحة هؤلاء لعبة فيديوية أسمها "صعود بابل" بدأت في الأشهر الأخيرة تحقق انتشاراً متسارعاً في اوساط الشباب من محبي الألعاب الرقمية وتقنيات الأبعاد الثلاثية 3D وقد أصدرت نسختها الأولى ببعدين في العام 2009 على يدي مصممها الفرنسيين ميشال أوليفييه وريمي فونتيناي وإنتاج شركة بيسم لألعاب الفيديو الممولة من أحد المتطرفين اليهود، لكنها حققت انتشاراً كبيراً عندما طرحت في الأسواق في العام الماضي بتقنية الأبعاد الثلاثية 3D، لكن الغريب في الأمر ان تسعى أحدى شركات التقنيات في احدى دول الخليج العربي للتعاقد مع الشركة المنتجة للعبة من أجل إصدار نسخة معربة منها بغض النظر عن الإساءة التي تحملها والمغالطات التاريخية التي تحاول إشاعتها.

قدرة الضغينة على ابتكار اساليب الشر والإهانة

وتستند قصة اللعبة على أسطورة برج بابل المحرفة كما وردت في بعض النصوص التاريخية، وتطلق العنان لما تسميه "غضب الله" ضد الوثنيين والقوى الشريرة التي تسعى لبناء برج بابل والوصول إلى عليائه. ويتعين على اللاعبين الذين يمارسون اللعبة عرقلة أعمال البناء التي يقوم بها آلاف العمال الذين يتحدون الصعاب وألسنة اللهب المسلطة عليهم من السماء، بواسطة اللاعبين طبعاً، لمنعهم من تحقيق غايتهم وانجاز بناء البرج، ويلعب الممارسون للعبة دور الله في تسليط غضبه المفترض على البرج والعاملين في بنائه، بما في ذلك تسليط الصواعق وكرات النار المقذوفة والعواصف والرياح العاتية، لكن على الرغم من ذلك يواصل العمال البابليون اجتهادهم وتضحياتهم في مشاهد تبعث على الأسى والحيرة والفضول الذي يثيره قدرة الشر والضغينة على ابتكار أساليبها المؤذية.

فنياً اللعبة مصنوعة بشكل احترافي كبير وتظهر فيها الرسومات واضحة ومجسدة كما تظهر الخلفيات لمدينة بابل التاريخية بشوارعها الرائعة وبناياتها الآجرية المنفذّة بأتقان، وحتى أزياء العمال البابليين مدروسة بدقة متناهية، ناهيك عن سهولة استخدامها بأدوات بسيطة تحفز اللاعبين على مواصلة رمي النار والتفاني في الحيلولة دون أنجاز أعمال البناء في البرج، وهو المر الذي حقق أكثر من اربعة ملايين لاعب حتى الآن في مختلف انحاء العالم، اغلبهم لا يعي خطورة المضمون الذي تنطوي عليه اللعبة.

ويعتقد صانعو اللعبة بأنّها تكيف خيالي من سياق الكتاب المقدس، لتجسيد غطرسة البشر وإظهار غضب الرب، حيث يجري العمل في مدينة بابل الوهمية ويستخدم المعالم والأماكن المختلفة المرتبطة بهذا الحضارة، ويؤكد يوار جاتان، أحد منتجي ومصممي اللعبة، بانّهم لا يأخذون المضمون التاريخي على محمل الجد على الرغم من الإساءة المتوقعة.

وتتمثل الشخصيات في اللعبة بالعمال البابليين الذين يحملون مواد البناء والصخور بشكل متواصل، وإن جردوا من مشاعرهم البشرية، إذ تظهرهم اللعبة كما لو كانوا غير مبالين بما يجري حولهم في سعيهم لاستكمال مهمتهم بأي ثمن.

ومن الشخصيات الأخرى مجموعة الكهنة الذين يشرفون على أعمال البناء وتوجيه العمال، وهم شخصيات حكيمة ومصرة، لكنها ايضاً شريرة بشكل او بأخر، أيضاً هناك شخصية ملك يرمز لأسمه بـ"الملك نابو" وهي إشارة واضحة على مايبدو للملك نبوخذ نصّر الثاني الذي يعود له الفضل في بناء مدينة بابل وازدهارها، لكن اللعبة تظهره كطاغية مستبد يعامل الجميع بعجرفة وهو يصدر أوامره ويضع خططه.

وقف بناء البرج بأي ثمن هو المبدأ الذي تستند إليه اللعبة في المجمل، والبقاء على قيد الحياة أطول فترة ممكنة هو ما يجب ان يسعى إليه اللاعبون، وإن بدت المهمة صعبة أو شبه مستحيلة أمام إصرار البناة وتفانيهم، لكن اللعبة تقدم في حواشيها بعض الخطط المساعدة لتحقيق الغاية.

وتمتزج قواعد اللعبة بين إدارة الموارد وجمع أرصدة متزايدة من الذخائر (يمكن أن تتحول إلى أرباح نقدية في مرحلة من المراحل) وكلما نجح اللاعب في التدمير وتعطيل البناء فتح له المزيد من مستودعات الأسلحة الفتاكة التي يمكن أن يستخدمها ضد العمال البابليين، الأمر الذي يوّلد الخيارات التكتيكية للاعبين لتحمل المخاطر من أجل الأرباح القصوى. وقد تبدو اللعبة في البداية بمنتهى السهولة لجهة القدرة الفائقة على تدمير أفواج العمال، لكن الصعوبة تتزايد كلما تقدم اللاعب في اللعبة وتصبح عرقلة أعمال البناء صعبة على نحو متزايد، وعاجلاً أو آجلاً ستخور قوى اللاعب ويرتفع البرج ببطء.

ووسط مفردات الشر وأساليب الحركة والأكشن المنتشرة في عالمنا المعاصر، خصوصاً في أوساط الشباب، تنبري قائمة طويلة من الأسلحة التي تمنحها اللعبة أسماءً ذات وقع في نفوس الشباب، مثل أصبع الله، البرق الجهنمي، الرعد، بوش الحارق (لاحظ الإيحاء في أسم هذا السلاح على سبيل المثال)، زوبعة، تسونامي، نيازك، زلزال، عين الله وإلى آخره من أسلحة فتاكة تستخدم فقط ضد عمال بناء سلاحهم الوحيد هو الإصرار على نهوض بابل وبرجها.

اللعبة في الأصل إنتاج مشترك بين استوديو وايت بيردز وشركة أيكسيكو للبرمجيات، قبل أن تضطلع الأخيرة وحدها بتطويرها وطرح الكثير من الاصدارت منذ العام 2010، وتوزع حالياً بثمانية إصدارات في الأسواق لتناسب أغلب أجهزة التشغيل المعروفة مثل الآي باد وألاي فون والبلاي شتيشن بالإضافة إلى ويندوز فون 7 وبلاك بيري.

ويبقى السؤال الأهم: اليس من مهمة الجهات الثقافية الرسمية في العراق الاعتراض على مثل هذه الإهانة التي توجه لحضارة عريقة كالحضارة البابلية؟

(*) **سفر التكوين البابلي: قصة الخليقة ملحمة (حينما في الأعالي)**
تاليف: الكسندر هايدل
ترجمة: سعيد الغانمي
القاهرة: دار النهضة العربية 2007

المسح العالمي على الإنترنت.. الخصوصية وحرية التعبير

الطريق الثقافي- خاص

تشجع اليونسكو، على النحو المنصوص عليه في دستورها، على «التدفق الحر للأفكار عن طريق الكلمة والصورة»، والإلتزام باتاحتها للجمهور مجانا والإبقاء على فضاءات الإنترنت مفتوحة ومتاحة للجميع كجزء من تعزيز حرية التعبير الشاملة على الأنترنت. وانطلاقاً من هذا المبدأ أصدرت منظمة اليونسكو هذا الكتاب كاداة ومرجعية مفيدة. على أمل ان يساهم هذا المنشور في الجمع بين أصحاب المصلحة لمناقشة واعية حول المناهج التي تساعد على حماية الخصوصية دون المساس بحرية التعبير. وتسعى اليونسكو في السنوات المقبلة لنشر المعلومات والبحوث حول حماية مبدأ حرية التعبير عبر شبكة الإنترنت من خلال مجموعة من القضايا لا تزال جزءا من ولاية اليونسكو المعيارية كمشورة فنية إلى الجهات المعنية.

إكتشاف أهرامات جديدة في موقع ساديغا السوداني

الطريق الثقافي- وكالات

اعلنت سلطات الآثار السودانية عن اكتشاف مجموعة من الأهرامات ضمن اعمال الحفر والتنقيب الجارية في موقع سيدنغا، وتعود الهياكل الجديدة إلى حوالي 2000 سنة مضت، ويعتقد أنّها كانت جزءاً من مملكة كوش التي كانت تمتد في منطقة الحدود بين مصر والسودان، ويظهر تأثرها بملامح العمارة الجنائزية المصرية.

ويتكدس 13 هرماً منها في مساحة لا تتجاوز الخمسة آلاف قدم مربع، ويعتقد العلماء بأن الأهرامات قد بنيت على مدى قرون طويلة ولم تبن في وقت واحد او متقارب، وهي عبارة عن مدافن متفاوتة المساحات.

كتاب "لمحات من تاريخ الأدب العربي" باللغة الروسية

الطريق الثقافي- خاص

صدر مؤخرا عن دار النشر "افتورسكايا كنيجا" بموسكو كتاب يحمل عنوان "لمحات من تاريخ الادب العربي" باللغة الروسية، للكاتب المستشرق والشاعر والمترجم يفغيني دياكونوف.

ويقدم المؤلف، الذي كان قد صدر له قبل ذلك كتاب "مختارات من شعر نزار قباني"، للقارئ الروسي صورا أدبية عن كبار الشعراء والناثرين العرب منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث.

ويستعرض الكاتبن، جوانب من حياة وإبداع كوكبة من الشعراء والكتاب العرب القدماء والمحدثين مثل امرؤ القيس وجرير وابونواس وابن المعتز وولادة بنت المستكفي والمعتمد بن عباد والجاحظ وابو تمام والمتنبي والمعري، لينتقل بعد ذلك الى الحديث عن الشعراء والادباء في القرن العشرين مثل ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران واحمد فؤاد نجم ومحمد الماغوط واحمد شوقي ومحمد الطنطاوي وادونيس ونجيب محفوظ ونزار قباني ومحمود درويش ومحمد الفيتوري وغيرهم مع ترجمة مقاطع من شعرهم ونثرهم وأهم الاحداث المتعلقة بحياتهم وأدبهم. ولجأ المؤلف، الذي يعمل مدرسا بقسم اللغة العربية بالجامعة العسكرية ومعهد الاستشراق في موسكو، الى الاسلوب الروائي في عرض الشخصيات والاحداث المتعلقة بهم.

ضوء

مخطوطة ابن الشاطر

كان ابن الشاطر عالم فلك عربيا مهما عاش خلال الفترة الإسلامية في القرون الوسطى، مثل العديد من أقرانه، وكان موسوعياً عرف بوصفه عالم رياضيات ومهندساً وحرفياً ومخترعاً، عاش في القرن الرابع عشر في ما يعرف اليوم بسورية الحديثة، واشتهرت مخطوطاته المعروفة في الغرب كونّها احتوت على مخططات دقيقة للتركيبة الفلكية وتحديد الوقت بدقة مذهلة وفق جداول محكمة سميت بجداول ابن الشاطر، لكن إنجازه الأكثر أهمية كان نظريته حول حركات الكواكب حسب النظام البطلمي القديم، قبل نظرية كوبرنيكوس.

«صفر ظلام ثلاثون» بين المعايير السياسية والأطر الفنية

الفيلم والحقائق المطموسة

محمد حيّاوي

كما فعلت في فيلمها السابق "خزانة الألم" تأمل كاثرين بيغلو، المخرجة الأميركية المثيرة للجدل بارتقاء منصّة الأوسكار هذه المرة على محفة العملية المخابراتية السرّية الخاصّة بقتل أسامة بن لادن، تلك العملية التي خصها البنتاغون بتفصيلاتها المثيرة وسط حسد زملائها واستغرابهم. وبقدر النجاح الذي حققه فيلمها الجديد "صفر ظلام ثلاثون" على صعيد شباك التذاكر في الولايات المتحدة، بقدر ما أثار تساؤلات عدة حول أساليب التعذيب التي تنتهجها القوات الأميركية العاملة في العديد من البلدان كالعراق وأفغانستان وغيرها، الأمر الذي أثار حفيظة المدافعين عن حقوق الإنسان في العالم والكثير من ردود الأفعال في أوساط المخرجين والفنانين بمن فيهم هؤلاء العاملين في هوليوود.

على مدى 160 دقيقة تلاحق بيغلو تفصيلات العملية السرّية التي تجري في محطة المخابرات الأميركية CIA في العاصمة الباكستانية لاهور، حيث يكلف فريق من عملاء الوكالة بمتابعة بعض خيوط المعلومات و متابعتها في عدد من الأماكن، لا سيما السجون التي تشرف عليها القوات الأميركية ووكالة المخابرات الأميركية، بما في ذلك سجن "أبو غريب" حيث تفجرت فضيحة التعذيب الشهيرة التي أكدها الفيلم بدوره، على الرغم من الانتقادات الواسعة اللمخرجة كاثرين بيغلو وكاتب السيناريو مارك بوال الذي يعده البعض وثيق الصلة بوكالة المخابرات الأميركية.

وفي الوقت الذي يعتقد البعض بأن الولايات المتحدة وقواتها ومخابراتها تعتمد أساليب تحقيق محسنّة ومتطورة، يكشف الفيلم عن وسائل بدائية غاية بالانحطاط من أجل انتزاع الاعترافات والمعلومات من المعتقلين، كما يسلّط الضوء على التفاعلات النفسية المريضة لبعض المحققين، بما فيهم مايكل هايدن، المدير السابق لوكالة المخابرات المركزية الذي برر تلك الأعمال بالأسلوب الذي ينتهجه أعداء الولايات المتحدة وهي تخوض حرباً قذرة على حد تعبيره.

بدت الغارة التي شنت على بيت بن لادن حقيقية إلى حد بعيد

وتبرر كاثرين بيغلو، التي فاز فيلمها السابق "خزانة الألم" بجائزة الأوسكار في العام 2009، تسليطها الضوء على تلك الأساليب بحرصها على تقديم الحقائق كما هي، لأن وظيفة السينما، كما تعتقد، ليس المحاباة بل كشف الواقع المرير، سواء كان ذلك على صعيد السينما الوثائقية أو حتى الروائية، وعلى الرغم من اعترافنا بعبقرية بيغلو الفذّة على صعيد موائمة الحقائق التاريخية مع متطلبات ورغبة الجمهور الأميركي، إلا أن التساؤلات مازالت مطروحة بقوة حول علاقتها بوزارة الدفاع الأميريكة البنتاغون وحصولها على المعلومات السرّية التي لم يسبقها أحد بالوصول إليها.

ومنذ الإعلان عن نيتها صنع فيلم عن العملية التي أدت إلى مقتل زعيم القاعدة أسامة بن لادن، أبدى الكثير من ساسة اليمين المحافظ تخوفهم من احتمال فضح الأساليب السرّية المتبعة في الحرب على الإرهاب وتعريض سمعة الولايات المتحدة وقواتها للتشهير والانتقاد، لكن الفيلم في المحصلة النهائية اثار مواقف أكثر تعقيداً ووضع اليمين واليسار أمام موجة الإنتقادات على حد سواء، لا سيما سكوتهم على أساليب التعذيب المستشرية وعدم إدانتها.

ولعل الميزة الأقوى التي يتصف بها لفيلم هي ربطه الكثير من الإستنتاجات والمعلومات وتتبعها بطريقة تشبه الربيورتاج الصحفي المثير والمشوّق، ولعل الفضل بذلك يعود لكاتب السيناريو مارك بوال وهو صحفي سابق عمل في العديد من الصحف ووكالات الأنباء الأميريكة قبل تفرغه للعمل في هوليوود، فقد تمكن من الوصول إلى أهم مصادر المعلومات في وكالة المخابرات الأميريكة CIA والبيت البيض ووزارة الدفاع الأميريكة، ليختصلص عبر ذلك كله تفصيلات العملية السرّية المخيفة من مصادر يصعب الوصول إليها، وهو مايبرر الإدعائات حول حصوله على ضوء أخضر من أعلى مراكز القرار لسبب أو لأخر لم يكشف عنه حتى الآن، وإن برره البعض بعلاقة المخرجة بيغلو نفسها بالبنتاغون.

وإذا ما طرحنا جانباً الأسلوب الدعائي الذي أنتهجه صانعو الفيلم في تقديم أفراد القوات الخاصّة، أو قوات النخبة الأميركية التي نفذّت المهمة، فأن النتيجة النهائية لا تكاد تبتعد كثيراً عن التفصيلات الحقيقية للعملية المثيرة التي جرت فجراً في أحد أحياء مدينة أبود أباد الباكستانية، بما في ذلك سقوط أحدى المروحيات المستخدمة في العلمية على الرغم من انّها واحدة من أفضل أنواع المروحيات المطوّرة تكنولوجياً، حسب ما ورد في الفيلم على الأقل، أيضاً تجسيد مشهد قتل بن لادن نفسه في الطابق العلوي من المنزل الكبير الذي كان يسكنه مع عائلته الكبيرة، على الرغم من عدم مقاومته بشكل مباشر، وهو أمر طالما أثار الأنتقادات الواسعة داخل الولايات المتحدة نفسها، بعد ان كان الكثير من الأميركان يرغب برؤيته حيّاً ويحاكم وفق القانون الأميركي على جريمة تفجير برجي التجارة في مانهاتن والتسبب بمقتل ما لا يقل عن ثلاثة آلاف أميركي على الأقل.

ومن المثير للاهتمام قدرة كاتب السيناريو في السير على حبل رقيق يمتد بين الحقيقة والخيال، وفي حال اتهامه بالمبالغة يتبجح بالحرية الفنية الخلاقة، أما في حال اتهامه بكشف بعض جوانب الضعف لدى القوات الأميريكة فقد يتبجح بضرورة تسليط الضوء على الأخطاء البشرية الواقعية، لكن السؤال الأهم يبقى حول حقيقة الأحداث التي قدمها فيلم "صفر ظلام ثلاثون" وفيما إذا كان قد كشف الحقيقة كلها، الجواب بالتأكيد سيكون لا، وما تلك التفصيلات التي طرحها حول أساليب التعذيب التي انتهجها عملاء وكالة المخابرات الأميركية سوى العظمة التي أرادوا رميها للمشاهد المنبهر بالقدرة على التخطيط والمتابعة والتفاني ومن ثم التنفيذ العبقري الذي أدى في النهاية لقتل العدو رقم واحد للولايات المتحدة في العالم، هذه العظمة التي أرداوا من خلالها إخفاء الكثير من المعلومات غير المصرّح بظهورها إلى العلن في الوقت الحاضر، مثل تعاون استخبارات وساسة عدد من الأنظمة في المنطقة العربية واتخاذ القرار المسبق بتصفية بن لادن اثناء العملية وعدم جلبه حيّاً لتجنب إثارة اتباعه والتخلص من محاكمات طويلة قد تكشف الكثير من الأسرار الخاصة بوكالة المخابرات الأميريكة وتثير الكثير من الحرج والتساؤلات، ناهيك عن صعوبة التخلص منه لاحقاً حتى في حال إعدامه.

في الحقيقة قد لا يعد فيلم "صفر ظلام ثلاثون" فيلماً سياسياً بأمتياز، لكنه بالتأكيد قصة بوليسية بحبكة جيدة يختزل تداعيات عملية مخابراتية سريّة جرت أحداثها على مدى عشر سنوات في ساعتين ونصف من الدراما المثيرة التي يتخللها في الكثير من الأحيان اساليب افلام الحركة أو الأكشن المعروفة، وإذا ما عولج على أساس الحقائق التاريخية والوقائع الفعلية التي جرت على الأرض قد لا يقدّم الكثير من الأجوبة، سوى بعض التبريرات التي أطلقها صانعوه ولسان حالهم يقول "ماذا يمكن أن تفعل دولة في حالة حرب؟ وإلى أي مدى يمكن ان تذهب عندما يتهدد أمنها؟".

لكن الفيلم من النواحي الفنية قد نجح بالتأكيد في تجسيد خيوط القصة المثيرة وتفصيلاتها التي حرص صانعوه كالعادة بتأطيرها في بعض الجوانب الإنسانية، لاسيما البطلة عميلة المخابرات السرّية "مايا" (جسدت شخصيتها في الفيلم الممثلة الممتازة جيسكا جاستين) التي تواصل عملها بصبر وحرص على مدى عشر سنوات متواصلة، حتى تحقيق حلمها بالقبض على بن لادن أو قتله، لقد قدّمها الفيلم بمشاعر جليدية أقرب للبلاهة في بعض الأحيان، وللهشاشة في أحيان أخرى، لكنها في المجمل عنصر المخابرات النموذجي والذكي الذي لا يكاد يُرى وهي تعمل بصمت وتصارع قرارات الإدارة البيروقراطية البطيئة وتراهن على قناعاتها واستنتاجاتها وحدسها المجرد، أو حدس المرأة، فقد تابعت العملية العسكرية التي جرت بالإستناد إلى معلوماتها واستنتاجاتها تلك عبر دائرة تلفزيونية مغلقة، قبل أن تتلقى جثمان بن لادن الذي أحضره أفراد القوة المهاجمة معهم لتتأكد بنفسها من هوّيته، ومن دون ان تحتفل بانتصارها الشخصي كما هو متوقع، تقرر العودة إلى الولايات المتحدة بطائرة عسكرية أرسلت لها على نحو خاص، لتغوص مجدداً في الحياة العادية مثل أبرة في كومة من القش بانتظار نداء الواجب المقبل، أو ربما لتنجب أطفالاً وتتمتع بتقاعدها المبكّر على شواطئ لوس انجيلوس، لكن على الرغم من ذلك يبقى دورها الجزء الأقل مصداقية في الفيلم الذي حرص صانعوه على تجسيد أماكن المعتقلات وتواجد الإرهابيين ومنزل بن لادن الكبير والمحصّن في مجمع أعيد بناؤه في بلدة أبوت أباد لهذا الغرض.

لقد بدت الغارة الليلية التي شنت على بيت بن لادن حقيقية إلى حد بعيد، وهو الأمر الذي لا استغربه بالنظر لخبرة هوليوود على هذا الصعيد، كما ان مشاهد الشوارع في كل من باكستان وأفغانستان بدت قوية ممتازة للغاية واقرب للحقيقة، أيضاً قضية عدم تجسيد شخصية بن لادن بشكل مباشر كانت نقطة قوة للفيلم، إذ لم نلمح زعيم القاعدة بشكل مباشر في الفيلم باستثناء شبح يخطف في عتمة الغرفة ومن ثم جثة لرجل طويل مسجة في كيس أسود مخصص للجثث، حتى عندما فتحت العميلة "مايا" الكيس لتتأكد من شخصيته لم يظهر الفيلم وجهه بشكل مباشر، بل أظهر أعلى أنفه وجزء من لحيته الشيباء، وهي لفتة جنبت الفيلم السقوط في المباشرة.

"صفر ظلام ثلاثون" فيلم ممتاز حسب المعايير الفنية عن حادثة تصفية زعيم القاعدة بن لادن، ولا يبدو أنه سيكون الأخير، فهناك عدد من المخرجين وشركات الإنتاج السينمائي في هوليوود يعتزمون أيضاً الإدلاء بدلوهم في هذه القضية التي ستظل مثيرة للجدل على مدى سنوات مقبلة.

لقطة من فيلم "ستائر مسدلة". الصورة ANP

الفيلم الإيراني "ستائر مسدلة" سينما تحت الحصار

الطريق الثقافي- وكالات

يتحدى فيلم "ستائر مسدلة" للمخرج الإيراني المعارض جعفر بناهي الموضوع تحت الإقامة الجبرية في بلاده الحظر المفروض على أفلامه بعد تمنكه من الوصول إلى مهرجان برلين السينمائي الدولي وإثارته الاهتمام والكثير من ردود الأفعال، مذكّراً بقضية مخرجه الذي يغيب عن المهرجان وهو يعكس خيبة أمله لعدم تمكنه من العمل رسمياً في بلاده.

وشارك في إخراج فيلم "ستائر مسدلة" مع بناهي صديقه المخرج قمبوزي بارتوي الذي أسهم في التعريف بالفيلم في الأوساط الدولية، وحكم على بناهي، الحاصل على الكثير من الجوائز في المهرجانات السينمائية العالمية، بالإقامة الجبرية وفرض حظر على صناعة الأفلام لمدة عشرين عاماً في العام 2010، بعد إدانته بإدارة "حملة دعائية" ضد النظام الحاكم في ايران.

وقدّم بارتوي الفيلم في مهرجان برلين، كواحد من بين 19 فيلما تنافست على جائزة الدب الذهبي، وجرى تصوير الفيلم على أيدي كادر صغير جداً داخل فيلا معزولة على ساحل البحر الأسود حيث تسدل الستائر بشكل دائم على نوافذها.

ولعب بناهي نفسه الدور الرئيس في الفيلم مجسداً شخصية رجل مصاب بجنون العظمة يعيش محاصراً في منزله الكبير بينما تجوب الشرطة المنطقة بحثاً عنه.

ويقول بارتوي، أنّهم كانو يصورون داخل الفيلا بعد أن أسدلوا الستائر كي لا تكتشفهم الشرطة ويقعون في المشاكل، لكن من الصعب بالنسبة لرجل مثل بناهي الجلوس طول الوقت في المنزل من عمل يذكر، ولم تتلقى الحكومة الألمانية، التي طالبت طهران بالسماح لبناهي بحضور المهرجان، أي رد يذكر.

ويتناقض فيلم "الستار المغلقة" مع أفلام بناهي السابقة، لجهة تجسيدة المشاهد الخارجية المفعمة بالحركة والتفاعلات العاطفية، خصوصاً فيلمه "تسلل" الذي جسد من خلاله مجموعة من الفتياة يلجأن لتمويه أشكالهن من أجل السلل لمشاهدة مباراة لكرة القدم تجري في العاصمة طهران، وسبق ان فاز بجائزة الدب الفضي في مهرجان برلين في العام 2006.

لقطة من فيلم "ستائر مسدلة". الصورة ANP

"ستالينغراد" فيلم جديد للمخرج فيودور بوندارتشوك

الطريق الثقافي- خاص

ينشغل المخرج الروسي المتمرس والناجح فيودور بوندراتشوك، وهو أبن المخرج الأسطوري سيرغي بوندراتشوك، مخرج فيلم "الحرب والسلام"، بإخراج فيلمه الجديد "ستالينغراد" الذي سيعرض هذا العام، وهو حكاية حب على خلفية واحدة من أبشع الصراعات في تاريخ البشرية.

وبلغت ميزانية الفيلم 30 مليون دولار، وهو مبلغ ضخم لم تعتده السينما الروسية الحديثة، وهو الفيلم الروسي الأوّل من نوعه الذي سيصور بتقنية الأبعاد الثلاثية 3-D ويتوقع له انتشاراً واسعاً خارج الإتحاد الروسي كونه يعالج قصة مؤثرة عن صراح الأمل والحب في زمن الرعب والركاهية.

الهند ضيف خاص في مهرجان كان السينمائي

الطريق الثقافي- وكالات

اختار مهرجان كان السينمائي الدولي الهند كضيف شرف لدورة هذا العام للاحتفال بالذكرى المئوية على ولادة السينما الهندية. وتم الإعلان عن ذلك في مهرجان الهند السينمائي الذي انعقدت دورته الأخيرة بدعم من وزارة الثقافة. ويمثل هذا الإعلان فرصة ممتازة للتعريف بصناعة السينما الهندية بعد أن جرت إستضافة مصر كضيف شرف للعام 2011 والبرازيل في العام الماضي.

وحسب لجنة كان المنظمة فان الهند تعد من أهم البلدان التي تمتلك بنية ممتازة لصناعة السينما وتتمتع بتقاليد وتاريخ عريق ويشكل قدوة للبلدان الأخرى.

وسيتم الإعلان عن بعض التفاصيل المحددة عن الاحتفالات في يوم لاحق.

ويقام مهرجان كان في الفترة من 15 إلى 26 أيار/ مايو 2013 ويحظى باهتمام وحضور دولي واسع كونه واحداً من أقدم وأعرق المهرجانات السينمائية العالمية.

سينما.. سينما

دعوة للمشاركة في مهرجان مالمو للأفلام العربية

مهرجان مالمو للأفلام العربية هو حدث ثقافي بحت من دون أهداف ربحية. يقام المهرجان سنوياً في مدينة مالمو في السويد، وهدفه الأساسي تعزيز التفاهم والتبادل الثقافي بين السكان الناطقين بالعربية ومجموعات إثنية أخرى تشاركهم العيش فى السويد، وبشكل خاص في مدينة مالمو.

يوجه المهرجان نداءً لتقديم الأفلام للمشاركة في دورته الجديد المنعقدة من 2 إلى 8 أيلول 2013.

ويمنح المهرجان خمس جوائز هي:

جائزة الأفلام الروائية الطويلة (أطول من 60 دقيقة):

الأيل الأحمر الذهبي لأفضل فيلم (30000 كرون).

الأيل الأحمر الذهبي لأفضل ممثل.

الأيل الأحمر الذهبي لأفضل ممثلة.

وللأفلام الروائية القصيرة (أقصر من 60 دقيقة):

الأيل الأحمر الذهبي لأفضل فيلم (15000 كرون).

وللأفلام الوثائقية:

الأيل الأحمر الذهبي لأفضل فيلم (الجائزة: 15000 كرون).

ويجب أن ألا تكون الأفلام أقدم من سنتين إلا إذا كان الفيلم من دولة شمالية أو إذا كان يتحدث عن: الطفولة والشباب، التطرف، الربيع العربي أو حقوق الإنسان.

الموعد النهائي لتقديم طلبات المشاركة: 4/30/ 2013.

لمزيد من المعلومات:

www.malmoarabfilmfestival.se

دعوة مفتوحة للمشاركة في ورشة "تقاطعات"

يقدم مهرجان دبي السينمائي الدولي ومختبر تورينو فيلم لاب ومؤسسة التدريب الأوروبية للمشاريع السمعية البصرية EAVE ورشة "تقاطعات" المكرّسة لتطوير الأفلام الطويلة، والإنتاج المشترك. البرنامج متاح لعشر مجموعات، الكتّاب والمخرجين والمنتجين من أوروبا، وهو مخصص للأفلام الروائية الطويلة، ومفتوح أيضاً لثلاثة سينمائيين محترفين من العالم العربي.

يهدف البرنامج إلى بناء أسس التعاون بين محترفي السينما في أوروبا والبلدان العربية التالية: الجزائر والبحرين وجزر القمر وجيبوتي ومصر والعراق و الأردن والكويت ولبنان وليبيا وموريتانيا والمغرب وعُمان وفلسطين وقطر والمملكة العربية السعودية والصومال والسودان وسوريا وتونس والإمارات العربية المتحدة واليمن. وقد صمم برنامج التدريب للاستجابة لاحتياجات المهنيين من ذوي الخبرة الذي يرغبون في شحذ مواهبهم من خلال أعمال ملموسة في مشروعاتهم إشراف خبراء دوليين والذين لا يمانعون في إطلاع زملائهم على أفكارهم والمشاركة في المناقشات التي من شأنها إثراء معارفهم. ويتحقق ذلك من خلال اختيار 13 فريقاً وجلبهم لحضور ورشتي عمل تستمران 5 أيام، إحداهما في تورينو آيار/ مايو 2013 والثانية في دبي في كانون الأول/ ديسمبر2013.

للتسجيل والاطلاع على مزيد من المعلومات

www.torinofilmlab.it/interchange

باب التسجيل مفتوح حتى 4 آذار/ مارس 2013.

مهرجان أستراليا للسينما العربية يبحث عن الأفلام

آخر تاريخ لتقديم الطلبات : 1 مارس/آذار

يهدف مهرجان أستراليا للسينما العربية إلى عرض قصص من ثقافات عربية مختلفة من شأنها أن تعكس تنوع وتشعّب التجارب العربية إلى الجمهور الأسترالي.

بمناسبة تنظيم دورته المقبلة التي ستقام في سيدني وكانبيرا وملبورن من 27 يونيو/حزيران إلى 14 يوليو/تموز، يبحث مهرجان أستراليا للسينما العربية عن أفلام تستوفي الشروط التالية :

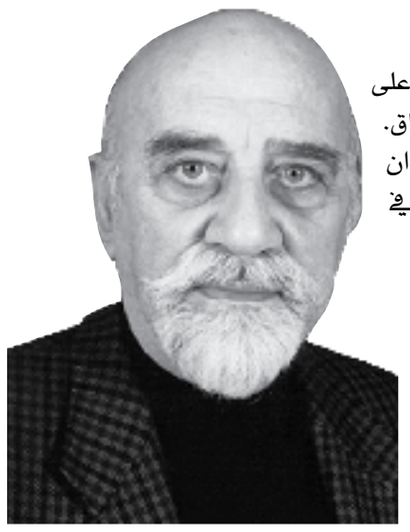
- يمكن للأفلام أن تنتمي إلى أي من الفئات التالية : أفلام دراما، أفلام وثائقية، أفلام تحريك وأفلام تجريبية.
- على الأفلام القصيرة ألا تفوق مدة 20 دقيقة.
- على الأفلام الطويلة ألا تفوق 110 دقيقة.
- يجب أن ينتمي واحد من المبدعين الأساسيين (المؤلف أو المخرج أو المنتج) إلى خلفية عربية.
- على جميع الأفلام المنتجة بلغة غير الانكليزية أن تكون مترجمة إلى الانكليزية.

لمزيد من المعلومات ww.arabfilmfestival.com.au

الموسيقار فريد اللّه ويردي

رائد الموسيقى الكلاسيكية العراقية

لودميلا الله ويردي
ترجمة : عبد الله حبه



لا يماري أحد في ان الموسيقار الراحل فريد الله ويردي كان من ابرز المؤلفين الموسيقيين العراقيين الذين عملوا على إنهاض الثقافة الموسيقية العراقية المعاصرة. وقد احتل مكانه في طليعة الحركة الموسيقية الكلاسيكية في العراق. وكان أول مؤلف موسيقي، وربما الفنان المعاصر الوحيد، الذي حاول بالرغم من انظمة الطغيان في العراق ان يتجاوز بإرادته الابداعية حدود وطنه وان يقدم نتاجاته على الساحة الموسيقية العالمية. فعُرفت مؤلفاته في الولايات المتحدة وفرنسا واليابان وروسيا وسويسرا وسورية ومصر.

في العام 1969 طرحت مسألة الايديولوجية المضادة للموسيقى الغربية (الاوروبية) في ندوة عقدت في باريس بهدف صيانة وحماية الموسيقى التقليدية المحلية ووضع خطة لوضع حد لهيمنة الاتجاهات والتأثيرات الغربية في الموسيقى.

وفي عام 1969 قدم فريد الله ويردي تقريرا في المؤتمر الدولي الثاني للموسيقى العربية المنعقد في القاهرة بعنوان " نحو موسيقى عربية عالمية"، عبر فيها عن أهمية بطلان اتباع هذا النهج في الموسيقى. واقترح فيه تأسيس مراكز للموسيقى التقليدية واستحداث ارشيف للموسيقى الشعبية والتقليدية. وأكد على ضرورة صيانة الموسيقى التقلدية والشعبية وفي الوقت نفسه تطوير الموسيقى العربية الحديثة بتوليفها مع المسارات المحلية والهوية المميزة لكل قطر حيث ان مثل هذه المعرفة ستساعد في النظر الى السمات الخصوصية لموسيقانا وإظهار العلاقة بين الصوت والبعد الزمني، والسعي الى ادخال البعد غير المحدد لها في العمل الموسيقي.

لقد كان فريدالله ويردي يؤمن بأن اي صوت في حركة فن الموسيقى يجب ان يخضع لثلاثة عوامل مترابطة ببعضها البعض :1) المؤلف الموسيقي- المنظر. 2) الباحث الموسيقي – المنظر الذي يتولى تحليل الموسيقى العربية على أساس علمي. 3) الموسيقار/ العازف الذي يتمتع بمعارف نظرية ومهارات تطبيقية. لذا فإن التركيز على أي واحد منها مع إهمال العاملين الاخرين سيؤدي الى اختلال التوازن وبالتالي الى شلل حركة فن الموسيقى عموما.

وزارة الثقافة شنت حملة ضد الموسيقى

ركز فريد الله ويردي الاهتمام على أهمية توفر الدعم الحكومي الرسمي لخريجي المعاهد الموسيقية الذين سيتولون مهمة نشر الثقافة الموسيقية. وتتسم بالأهمية على الاخص مسألة تأسيس فرقة اوركسترا سيمفونية وطنية تغدو بمثابة القلعة التي تنهض منها الحركة الموسيقية العراقية والعربية.

وكان يؤمن بأن من الواجب تعريف الانسانية بالايديولوجية العربية ويعتقد في الوقت نفسه ان من الواجب مقاومة الغزو الثقافي الاجنبي المبتذل، وان من الواجب رفع مستوى تقديمنا للتراث العربي الاصيل بغية أن يكون مؤثرا لدرجة ان أي تيارات أجنبية لا تستطيع حجبه.

في عام 1970 أسس فريد الله ويردي المركز الموسيقي التقليدي العراقي في مؤسسة الاذاعة والتلفزيون في بغداد وجرى خلال عامين 1972 - 1974 مسح شامل وتسجيل الموسيقى التقليدية والشعبية في جميع انحاء العراق (العربية والكردية والاشورية والتركمانية وغيرها)، قبل ان تنشب الحرب ضد الشعب الكردي والحرب الايرانية – العراقية وحرب الخليج التي أدت الى إبادة ونزوح الناس من المناطق الريفية الغنية بالفولكلور الشعبي.

وتم تصنيف المواد التي جمعت ووضعها في كتالوجات من اجل استخدامها في الاغراض الاكاديمية والعامة. وقد استخدم فريد الله ويردي هذه التسجيلات في محاضراته العامة والاكاديمية في الخارج وفي مقالاته المختلفة، بغية تشجيع التفاهم المتبادل بين الناس من ذوي الخلفيات الثقافية المتباينة.

في عام 1971 عزف فريق رباعي ميشيل مارغان في باريس المقطوعة الرباعية Qua-tet رقم 1 لفريد الله ويردي التي ضمت الى ربرتوار الرباعي للملحنين المعاصرين وعزفت في اثناء جولات الفريق في العالم.

ان احدى الخصائص الرئيسة للمقطوعة الرباعية رقم 1 هي ان الاتجاهات الموسيقية قد ألغيت وضيقت وحددت باشكال ومشاهد موسيقية مستقلة، منفصلة عن بعضها البعض بفترات سكون ذات وظيفة بنيوية تساهم في مواصلة كشف محتوى الموسيقى.

وبخلاف الاشكال الثلاثية الابعاد ينبغي على السامع ألا يبحث في هذه الموسيقى عن اتجاهات موسيقية واضحة بغية التوصل الى اهداف استراتيجية معينة – الذروة الدراماتيكية أو التجليات الفكرية الكاملة، بل يجب عليه ان يصغي الى موضوعاتها ذات الترصيف الخالص لهذه الاشكال والزخارف كما لو كانت "مواضيع" موسيقية منفردة. لكن مع ذلك فان هذه الاشكال مترابطة فيما بينها، بإبقائها على التحكم بالشكل بواسطة خيط رفيع يعطي الرباعية طابعا شاملا بعيد المنال.

في عام 1972 تأسست مدرسة الموسيقى والباليه في بغداد. وكان فريد الله ويردي عضوا في اللجنة التي ناقشت مستقبل المدرسة وتلامذتها. وكان يرى ان المدرسة يجب ان ترسي أساس التعليم الموسيقي في العراق.

واقترح ان يتم اختيار التلامذة الموهوبين في جميع انحاء البلاد وتوفير معلمين خاصين ومساكن للإقامة وتقديم المنح لهم وضمان مستقبلهم بمنحهم زمالات دراسية لمواصلة التعليم الموسيقي في خارج البلاد بغية ان يكون لدى العراق موسيقيون محترفون سيتولون تحقيق التطور الموسيقي في البلاد ورفع مستوى الموسيقيين في المجتمع. ولكن اللجنة لم توافق على ذلك، وتم التأكيد على ان الاطفال في المدرسة ينتمون الى افراد الطبقة المتوسطة في بغداد التي تستطيع ايجاد المدرسين الخصوصيين لأبنائهم، لكنهم لن يسمحوا ابدا لأبنائهم بأن يصبحوا من الموسيقيين المحترفين.

في عام 1972 طلب شفيق الكمالي (وزير الثقافة آنذاك، وأعدم فيما بعد) من فريد الله ويردي ان يلحن النشيد الوطني باستخدام قصيدة من اشعاره. وحاول اغراءه بالمال والمنصب لكن فريد رفض ذلك.

وقال فريد الله ويردي عندئذ : "إنني رجعت الى بغداد بقرار هو ألا أؤلف مبدئيا أية موسيقى قد تكون لها علاقة بالسياسة. إنهم واصلوا بصورة مباشرة أو غير مباشرة طلب ذلك، لكنني واصلت تجاهل طلباتهم بقولي أنني لم أعد مؤلفا موسيقياً. وقد سئمت ضغوطهم المستمرة كما انهم ضجروا مني أيضا".

كانت حكومة حزب البعث تطرح نفسها من الناحية الايديولوجية بكونها قومية ومعادية للإمبريالية. واتبعت وزارة الثقافة نهجا ايديولوجيا في الموسيقي ضد الموسيقى الغربية (الاوروبية). وتم إلغاء اللجنة الموسيقية الوطنية التي تشكلت في عام 1969. وتم تعيين بعض العازفين والمغنين التقليديين في اللجنة الجديدة، اما البقية فلا علاقة لهم بالموسيقى.

لقد شنت وزارة الثقافة حملة ضد الموسيقى الغربية باعتبارها امبريالية. وحاولت إلغاء قسم الموسيقى في معهد الفنون الجميلة. لكنها فشلت في ذلك لأن المعهد كان تابعا الى وزارة التربية. وبعد ذلك شنوا حملة ضد فريد الله ويردي في مجلة "القيثارة" الرسمية التابعة للحكومة واتهموه بالعمالة للغرب والامبريالية وبأنه يريد القضاء على الموسيقى الوطنية التقليدية.

في عام 1975 قال طارق عزيز (وزير الثقافة آنذاك) في إجتماع مع الموسيقيين العراقيين ان فريد الله ويردي شخصية خطيرة يريد القضاء على الموسيقى الوطنية ولا يستحق لقب المواطن العراقي!! (لأن فريد رفض تأليف النشيد الوطني).

ومنذ ذلك الحين جرت ملاحقة فريد الله ويردي بإستمرار. ولم يسمح له بالسفر ووضع بريده وهاتفه تحت الرقابة، ولم يكن باستطاعته الاتصال باصدقائه من الموسيقيين في الخارج. وفي عام 1981 أصيب فريد بنوبة قلبية وأحال نفسه الى التقاعد بصعوبة. وصار في هذه الفترة يبحث في العلاقة بين الموسيقى والدماغ. علما انه عمل في الفترة من 1976 وحتى 1981 في تقديم دروس في التذوق الموسيقي الى طلاب الدراما في اكاديمية الفنون الجميلة وجامعة بغداد، ووضع الأساس لإفتتاح قسم للموسيقى في الجامعة.

في عام 1985 جاءت ميشيل مارغان الى بغداد وعزفت مع فرقتها مقطوعة فريد الله ويردي الرباعية رقم 1 التي وجدت لها صدى واسعا لدى الجمهور. وحاول النظام تقديم رشاوى الى فريد الله ويردي بصفة " تكريم" . في البداية قدمت له سيارة وفي المرة الثانية النقود. لكنه لم يقبل هذا التكريم وتجاهله لأن قبوله كان سيعني أنه جزء من النظام الذي كان يهدم مستقبل التطور الموسيقي في العراق.

في عام 1991 هرب فريد الله ويردي من العراق الى الاردن بعد حرب الخليج حين حاول النظام إرغامه على تبجيل " النصر ؟؟" في حرب الخليج بموسيقاه. وقد عرف آنذاك في اوساط المثقفين ان احد المؤرخين أودع السجن من أجل تأليف كتاب بعنوان "عملاق وادي الرافدين" عن صدام حسين.

الجزء الثاني

في عامي 1993 و 1997 عُزفت الرباعية رقم 1 وفانتازيا الكمان لفريدالله ويردي في طوكيو(اليابان) من قبل فريق " رباعي يوسودا" وعازفة الكمان كوميكو ايتو. عمل فريد الله ويردي طوال عشرة أعوام في تدريس الموسيقى في جامعة اليرموك في أربد. وخلال وجوده في الاردن آثر الاعتزال وتجنب إعطاء احاديث صحفية وحضور الاجتماعات من اجل تأمين سلامته شخصيا وسلامة أفراد عائلته. لكن الاردن لم يكن مكانا آمنا له لأن عملاء النظام العراقي كانوا ينشطون هناك أيضا. وقدم طلب اللجوء الى UNHCR واستقر به المقام في ايرلندا في عام 2002. وقد أحب ايرلندا وشعبها الذي احتضنه وعائلته وعامله بإحترام. وتمتع فريد الله ويردي بعضوية مركز الموسيقى المعاصرة في ايرلندا وشارك في نشاطاته. وواصل التأليف الموسيقي وكتب دراسة عن قسم الموسيقى في العراق ودراسة عن تأثير الموسيقى في الدماغ وطابع بنية الانسان واخلافياته.

إقترن فريد الله بي، انا الفتاة الروسية ميلا (لودميلا)، خلال وجوده في موسكو قبل 46 عاما ورزقنا بثلاثة اطفال هم الابن ليث والابنتان سوزان ومريم.

حصل فريد الله ويردي على جوائز عدة وميداليات هي :

– الجائزة الاولى في الهارموني، باريس.

– الجائزة الثانية في العزف على الكمان الكبير القديم (ألتو)، باريس.

– ميدالية المرتبة الثالثة في مسابقة Prix D'Honneur Saint-Brieuc.Paris

– دبلوم التقدير لدوره في تطوير الموسيقى العربية (1995-1970) من أكاديمية الموسيقى العربية وجامعة الدول العربية.

الأسطورة وما يجاورها في شعر زهير بهنام بردى

جاسم عاصي

يسعى الشاعر (زهير بهنام بردى) إلى تشكيل عالمه الشعري من خلال إطالة القصيدة وتقريبها من القصيدة الملحمية. لكنه في هذا يفترق عن الملحمية الخالصة، في كونه يبني المشهد الشعري على مجموعة مشاهد، مبتعداً عن المحور الواحد الذي يكرس فيه الشاعر مشغولية المنتج على مستوى من المعالجة.

وأنام بلالا اطمئنان
ولأني أجلسُ هكذا
لم أنته من الحبِّ بعد
أو:
تقذفني
إلى نفقٍ أخضر من الوهم
فأحذفُ علاقتي
ببرج الجوزاء

إن الشاعر يُحدد علاقته بالمناخ الأسطوري على أساس الأثر والتأثير، فهو لا يصوغ أسطورة ما، ولا يتكئ على أخرى، بل يكتفي بتأثير رموزها من الآلهة، من أجل أن يسند خيبة أمله جرّاء الحروب، ليضع مبرراً لسلوكه في الاستسلام لقدره. إن رحيل الآلهة إلى العالم الأسفل، وخصوصا (تموز) غدا عامة يتذرع بها منتجي النصوص لاسيّما الشعراء منهم، الغرض منه الاقتداء بالمثل الذي سار عليه الآلهة استجابة لقدرهم. وهي ظاهرة تتصدر تاريخ الأساطير ضمن حراكها التاريخي، المتسق مع نسقها البنيوي في تشكيل المعمار العام لحكاية الأسطورة، وما تشكله الرموز من تكيّف وانبعاث وتجدد استجابة للزمان والمكان والذهنية التي تصوغ منظومتها متكئة على مجمل الأساطير في التاريخ. إن سر الأسطورة يكمن في حيوية بقائها.

وهذا البقاء يتجدد سواء جرّاء ما ذكرنا آنفاً، أو من خلال استثمارها في النصوص الإبداعية. وهو واحد من سر بقاء حيويتها، لأنها تضفي على النص جمالية ومعنى.

في قصيدة مهداة إلى ابيه، يحاول أسطرة الواقع أو الحاضنة التي يتحرك داخلها الأب ؛ مكونات ومؤثرات وصياغات لحياة بسيطة. غير أن الشاعر يُدرك سر هذه الحياة، فينحو لأسطرتها، لكي يخلق المبرر لحاضنته التي أفرزت من خلال شعره خفايا الأسطورة وتأثيراتها عليه. لاسّيما الدينية منها. حيث حوّل الخطاب والمشهد الديني إلى مجموعة طقوس لها علاقة بميثولوجيا مطلقة عبر خلق مناخات لها. لقد استفاد في هذه القصيدة من المناخ الأسطوري، وليس من أسطورة معينة ، وهذا برأيي منتهى الخلق للأسطورة. تبدأ القصيدة ببنية سردية، تحاول أن تتشّط المحكي أو المروي :

في منزل
ليسَ من زجاج
تحت إيوان أحمر
ليس تحت أشعة حمراء
جمع ابن خديدية الطيبة
وبنت الكولونيل الشعبي
الذي يتأبط سرداباً من الغيب
أربعة أبناءٍ
وبنتين
نفخهما من نايِ البحر
فتأوه الماء
ونام الليل

إنه مفتتح سيرة العائلة بصيغة سردية خاضعة لشعرية يحتويها الرصف للمفردات وتآخيها مع بعض. فالجمل بسيطة في تركيبها، خضعت لمكوّن خفي، يدرج لصياغة أسطورية. فـ(ليس من زجاج) إشارة إلى ما يقابلها من صور المنازل، فيجرد نزل أبيه من العالقات التي تبتعد عن انتمائه الطبقي. وهذه الجملة الشعرية البسيطة وجوداً والعميقة دلالة، تعالج الصراع الدائر في الوجود، بين طبقة وأخرى، بين فئة وما يقابلها. لذا نجد الشاعر وهو يضفي على وجود أبيه البساطة، يضعه خارج العلاقات المادية. ولكي يضعه مساوياً للمكان، ترك لنا صورة انتمائه للمكان في جمع ابن خديدية الطيبة/ وبنت الكولونيل الشعبي ويعني هنا بالمكان (قرقوش أو الحمدانية وزوجه) فبقدر ما أضفى على شخصية الأب بساطة المكان، فقد أضاف صفة الشعبي لأب الأم. وهذا متحقق حاول الشاعر أن ينحته على أساس الانتماء إلى المكان. ثم يعود ليصف ذريته من البنتين والأربعة أولاد. فهو يعمد إلى وضع صورتهم ضمن إطار الأسطورة أيضاً . وهنا ضمن الأسطرة فقد نفخهم من ناي البحر/ فتأوه الماء/ ونام الليل/ قرب النوافذ باطمئنان. هذه البساطة في التعبير، البساطة التي تُنشئ معماراً يعتمد التلقائية في الإرسال، هي التي مهدّت للشاعر مجال كتابة السيرة الشعرية على نمط أسطوري. وقد تلا ذلك جملة تحققات لوصف حياة الأب ومسارها الذي لا يشفّ سوى عن عمق الدلالة، ونبل العلاقة بين الابن والأب :

هناك كان بيتنا
جنبَ القلعة
ربما كان جنَب البحر
كما في رقيمٍ قديم
قرب تلّة
يتسيّدها إله
من الجان

وهذا المقطع عمّق المنحى في الأسطرة. كذلك ما تلاه من انثيالات تحاول أرخنة حياة الأب والعائلة أسطورياً. ذلك لأنها تستند إلى بنية شعرية مؤسطرة لحياة الشاعر، حيث لاحظنا ذلك في مَجمل قصائده التي لابد من أن تخضع للحفر في صياغاتها ودلالات تلك الصياغات الشعرية. فالأدب السرياني عموماً ينبثق من الأساطير، لما توفره لهم طقوسهمومعتقداتهم من مناخات أسطورية، ذات سحرية عالية. وهذا ما وجدناه في الشعر خصوصاً وما يقترب منه في السرد.

ولعلاقته بالمرأة، يحاول أن يكوّن لنفسه صورة للرهبنة الخاضعة لفتنة الأنثى وصفاتها وخصائصها. فهو يُخضع مكوّنه لمكوّنها، ولكن بروح شفافة، وعالية الإيقاع في مجال صياغة أسلوب شعري يقترب من الشعر القديم في التماثل بين الشاعر وحبيبته :

لو سمح لي
أن أترهب
لطلبت
أن يصير قلبك
بيتي
تأوي إليه العصافير
والأيقونات والتعاويذ
وطلبت
شفتيك صلاتي
يسجد لها المجانين
واصحّاء المصحات
وشعرك لحيتي
لأضيء الصلوات
في الليل
وترتل الكائنات

ألم تكن هذه الصور والتماثلات هي أقرب لصياغة علاقة الرجل بأنثاه؟ إنها صياغات اتبعت صورة الأسطورة، سواء للشعر المستدعى من أزمنة تغلفها الصحراء العربية، أو من أمكنة التعبد وأطلاق الشعائر والطقوس والشَعيرات. إن الشاعر هنا حاول أن يتماثل مع المرأة من باب التكافؤ، وليس الخضوع، فعباراته تعلو بمثل هذا النمط، فهي عالية النبرة والسمو. فمن خلالها وضع المرأة بمصاف الآلهة، وما تشييده للمكان المفترض شعريا سوى اعطاء الصورة السامية التي تجمع المكملين لبعضهما في الوجود.

وفي مقطع لقصيدة نجده لا يُعيّن سوى مكان لائق للمرأة، كما هو في المقطع السابق. أي أنه يضعها في مصاف الآلهة، لما تتميّز به إثراء في العطاء في الوجود الإنساني.

الجزء الثاني

هنا يُطلق دعوته لها لتتخذ مكانها اللائق بها. فهو عبر المقطع يسمو روحياً لامرأة لا جسدياً . ذلك لأن الجسد هنا بمثابة وسيط بنى المعتقد والرفعة لمستواه :

لابد لك
أن تعودي طفلة
تقنصين الجمال
قنص الآلهات الفاتنات
لا بد أ، تتوسدي
رائحة الماء و التراب
في أربائلو
لا بد أن تدخلي القماط

إن العودة إلى البراءة ـ الطفولة ـ هي دعوة للعودة للأصول والجذور، وهنا إلى البدء بالأفعال، لاسيّما في عبارة (به تتطهرين) وهذه إشارة ضمنية لصورة الواقع، التي عمد الشاعر في عدم عكسها مباشرة، بل ترك الإشارات المنوه عنها. وأرى أن هذا سر سحرية شعر (بردى) كونه لا يترك خطابه يمس الظاهر، بقدر ما يؤشر إليه. وفي هذا المقطع عمد أيضاً إلى تناول ما هو متماثل عكسياً مع الواقع الذاتي الذي اختاره مقاماً للمرأة.

عموماً نجد الشاعر في تعامله مع الموروث، يعتمد المحاورة والمداخلة، مع الابتعاد عن التأثير المباشر لأية أسطورة، باستثناء ذكر أسماء الآلهة. فلشاعر نظرته للمتن الأسطوري ومناخات الأساطير وتأثيراتها غير المباشرة.

تعال نرقص

حميد الربيعي

لا ادري كيف حملت نفسي لأصل الى المرقد، لكن اعي جيدا اني جلد واتحمل الالم، الجرح مؤلم والرصاصة تئز في عظام الكتف، بيد أن تحاملي متأت اصلا من الوضع الذي وجدت نفسي فيه، لم يك امامي من الوضع المتأزم غير حمل جرحي النازف والجري من وسط المدينة الى اقصى طرفها الجنوبي،

أتذكر ان لي خالة هنالك، متأكد من انها لم تمت بعد، اخر مرة رايتها كانت منذ خمسة وعشرين عاما، انا ولدت قرب المرقد، لهذا اعدها امي الثانية، بيد ان انتقالنا الى العاصمة حال دون رؤيتها ثانية.

عندما قدمت الى المدينة لم يك في نيتي المرور عليها، مجرد انهاء مشوار عمل والعودة بنفس اليوم، لم أكترث للمشقة ولا لدعوة الاهل بزيارة الخالة،

وجدت المدينة معطلة، في الحقيقة هي مشلولة بسبب التظاهرات. كل الدروب التي تؤدي الى مبنى المحافظة، تزدحم بأعداد هائلة من البشر، التي تهتف للعم حسن البستاني.

استرعى انتباهي النسق الذي تتحرك به التظاهرة وانتظامها، فلم اسأل عن هذا البستاني الذي شل المدينة. هي، في الحقيقة، ليست مدينة كبيرة، فما زالت كما كانت ايام تركها الانكليز، عبارة عن صفوف دكاكين، تشكل الوسط والسوق، الباقي بيوت عتيقة متناثرة بشكل سيء،

استقرت الرصاصة، بعدما سمعت ازيزها قريبا من وجهي، في الكتف الايسر. لقد انطلقت من الخلف وقت حدوث الانفجار، الشرطة عشوائيا أطلقت الرصاص ردا على الانفجار الذي حصد الكثير من المتظاهرين.

سادت الفوضى ما ان تعالى صوت الرصاص، في اثناء الانفجار ساد الذهول وكأن الناس جمدت الا من سقط، الفارون حصدتهم الاطلاقات، من جرح وجد نفسه وحيدا في ساحة كانت تعج بالناس. انا الغريب لم اجد من يسحبني من ساحة المعركة.

كنت ازحف متخذا من وركي الايمن وسادة حتى اول زقاق صادفني، في الحقيقة بعض من وعي المتبقي من نخر الالم حدا بي بهذا الاتجاه، في تلك اللحظة هبت علي بقايا الروح لان اهرول، باي اتجاه؟ لست متاكدا من الطرق التي سلكتها، لكن كنت مطمئنا الى اني اغادر المدينة نحو الجنوب.

بين "مفرق الكوت" و"شيخ سعد" تربض خالتي وزوجها، هما فيما مرقد "السيدة شريفة". قربه ولدت، كنت صبيا حين اصر الوالد على الرحيل الى العاصمة ، ليس ثمة ما اغراه بالمدينة الكبيرة. لكن حز في نفسه ان يتهم بسرقة قشر رمان وهو الذي كان يدرس الايات للصبية مجانا.

لم تع ما احدثها عنه، الخالة كانت مشغولة بالترحيب بي، اذ ترى السنوات الطوال لم تترك اثرها وما زلت اشبه امي، خاصة في تقعيرة الانف وابي بطول القامة، لقد اوردت قائمة طويلة بالمتشابهات وعرجت قليلا على الفروقات.

انا ألهث من التعب والجري، ثمة دوخة اخذت تلف الراس، ربما من حديثها المتواصل، لكني فعلا متهالك من ألم الكتف.

- ياخالة، انا انزف، اريد ان انام.

- لكن... لم نرك مذ كنت صبيا.

أتاوه من ألم ينخر لحم الكتف، الحرارة تصعد الى الراس فتجعله يدور بدون هدى.

- الرصاصة تقتلني.

تخرج الخالة متجهمة، يداها مهدلتان ومقطبة الجبين، متبرمة من عدم تجانسي مع حديثها، قبل ان تصفق الباب التفتت مبتسمة، تهيأ لها اني قد غيرت بعضا من برودي تجاه محبتها التي لم تتوان في اظهارها، انا حزين من طريقة عدم رعايتها لحالتي الصحية، دلفت بعدها بوقت قصير ابنتها، لم تتفوه، فقط تضع الضمادات وتمسح الدم المتجمد، كنت منقلبا، وجهي تخزه الوسادة، مرت اليدان بنعومة اولا ثم صرخت من الوجع، ما زالت صامته ولم تتعاطف مع ألمي، بحيادية تامة تمارس مهمتها.

- ترفت في العاصمة.

صوت خافت ومعاتب يصلني، لم اك قد رايت بعد تلك التي صارت اصابعها تبعث الدفء في جسدي. تخيلت صورتها مما اعانني على ان اتلهى عن الالم، صوتها أنبأني ان لا مقارنة حقيقية تعقد بين من تقف بجانب السرير وبين تلك التي كانت عليه في الصبا.

طلبت ان تحدثني عن نفسها. بادرت لكن، حالما اخذتني رعشة الوجع، صمتت. رفعت يديها خائفة. شعرت بالبرد، ولما لمحت ابتسامتي رجعت يداها تضغطان.

أدرك انها تتكلم، بيد ان دبيب الانامل وتعب الالم الذي سرت فيه خلف رغبة عارمة للنوم، اعتقد اني نمت لان الصوت الناعم غلفني برقته وصيرني طائرا.

كانت تتحدث عن حياتها والمرقد وان السيدة الشريفة لما اعترضت الوالي العثماني الذي تبول على شجرة رمانها، اعتبرت ذلك غير لائق، فالسيدة تعيش على ثمار الشجرة وتبوله يقطع رزقها، ولما احتد النقاش علا صوتها صارخة:

- هذه الارض طيبة، وانت نجس.

فزعت، من رقدة ناعمة افيق، كم نمت؟ جفوني لم تطبق، جلست مذعورا.

- ليس انت. هذا ما قالته العذراء للوالي.

هدأت نفسي، أعبئ الهواء بمنخرين مفتوحين.

- تصبر، ستتدبر الوالدة امر الرصاصة.

- أمازلت ترقصين؟

ثغرها ينم عن ابتسامة عريضة، طيف جميل يغلف الغرفة

- رقصنا نذراً للعذراء. وأنت: أنسيت؟

لم تمهلني لحظة، اذ راحت تسرد الحكاية منذ البداية وكأن الشريط يمر على زمن اخر، تتجنب جهد الامكان ان لا تظهرني بالحكاية، كانت تتحدث عن رفيق صباها، تكن له المودة وتتمنى عودة تلك الايام، كان الرقص اكثر اشراقا وبهجة.

لم تعطني الفرصة للمشاركة في الذكريات وكأنها خاصيتها وحدها، فرحت ان الحكاية ما زالت طرية في داخلها، لم تنتبه الى مدى انشداهي بطريقة الروي، اذ كانت مغمضة العينين تتحدث. لكنها سرعان ما تبدلت عندما جلست على طرف السرير وراحت تقص موت الجدة، خاصة لما رقصنا على قبرها معتبرين ان الرمان سينبت على تربتها في السنة القادمة، يرفده عظام الميتة. ضحكنا معا، عندئذ دخلت الخالة مسرورة:

- أي..أ.. اضحك.الليلة، عند الغروب، سنعالج الجرح.

يا لله.. هي اذن الرقصة ذاتها، اربع فتيات وشاب، حبات الرمان والحلقة التي تتكون عند الباحة بجوار سنابل القمح. لم تتغير الخالة، ما زالت على دورتها منذ كنت صبيا، حقا ترهلت قليلا لكن نشوتها ازدادت ما ان راتني، لا بد ان ابنتها هند هي الراقصة الان.

تنحدر الشمس الى المغيب، تتشكل الدائرة، انا مركزها. هند ورفيقاتها الثلاث يصنعن القوس، الخالة تمسك دفا كبيرا، تقف بجوار زوجها، المزمار في فمه يصدح اولى النغمات، كأنه يقضمه، يقفان بطرف القوس الاخر المفتوح.

ام هند تنشد نغم "بياتي". سيرة العذراء تتعالى، عندما يرتفع النغم يلعلع صوتها صادحا بصفات السيدة، أي.. ما زال صوتها نديا

- لسيدتنا شريفة شجرة رمان، و"النعمانية" بعيدة..

انها السيرة، التي رقصت لها في صباي، تعاد الان. لقد حفظناها شغفا وامضينا صباننا نغنيها ونرقص على انغامها في كل الافراح، حتى صارت منقبة للموتى.

عندما يتراخى النغم ويصير انسيابيا تستل العذراء المدية وتغرسها في احشاء الوالي، حينما بلغت الخالة هذا المقطع تذكرت ان السيدة علقت على شجرتها، جند الوالي لم يهابوا شررها وهي تردد: "هذه الارض طيبة وهو النجس".

صوت المزمار ينشد منفردا، كأنه يلاحق روحها الصاعدة الى السماء، لحظات فيرافقه الغناء:

من علي الشرجي أتى الهدهد

ارتوى من ماء شهد

انا اقف مشدوها، لا اتذكر الرقصة، هند تقدم فارعة وذراعاها منفردان، تدبك امامي لأضبط الايقاع، حلقة البنات تقترب رويدا من المركز.

لم يعد يهمني ما اجيده من الرقص، اشعر ان حركاتي انتظمت مع هند والبنات، كانت رقصة "الهيوه" ثم تدرجت نحو امواج السنابل. مع هز اكتاف هند يتحول الالم بالذات الى هيجان، كأني انقع في خمرة، التشنج في الكتف يصير ايقاعات، تهتز لها الخاصرة والارداف، بيد ان كل الجسد يتلوى.

يمسي الرقص نارا مشتعلة، مع زوبعة الوجع ارى السنابل تهفو نحوي، انا وسط الحلقة ادور. حين تميل السنابل يمينا يسارا نميل، كالموجة المرتطمة بجرف، هنا يعلو صوت الخالة:

- النهر يدنو، والهدهد ارتوى

هند برقصها تشدني، بل ان تلوي جسدها البض يربطني بحبل فأميل معها حيثما تكون. في جسدها طاقة للرقص لا تضاهى. حتى اني، حينما ابصرها بين الحركات، اجدني مجذوبا، ناسيا الالم، مشدودا الى مصراع الخاصرة. انها المنحدر الذي ينزلق الماء فيه. كل حركة تبعث في الروح، اتشرب الدفء فأشعر بالحرارة تصعد الى اليافوخ.

قطرات العرق المتصبب من عنقها بين النهدين تسيح، تكاد ان تفيض ويندلقا من فتحة الصدر، الثوب الشفاف يرسم التكويرة ويلتصق، تخلق جداول وتنحدر الى الوادي المعشوشب حول السرة، كانت شفتاي مشققتين من الظمأ واللهاث نحوها، لكن ما ان تدنو برقصها حتى يترطب كياني كله. بالرقص تسحب يدي. حالما تحسني منهكا، تشد الجسم الذي يعتصره الوجع، فاصبح خفيفا، كالطير بجناحين يرفرف، أنسى ما حولي لتكون هي البوصلة، اود ان ألاصقها، احتضن المعبد المشتهى، لكن رعشة الايدي والسيقان تندغم بالرقص.

صوت الخالة يعاود السيرة، بعد ان خفت صوت المزمار:

- جاء الهدهد، حامل العرش، راى الشريفة تنزف دما، من جسدها يسيل الى الرمانة، انقطها ماء شهد فحملها..

تقترب هند، يكاد نهدها ينفجر بصدري، تفرش يديها، تطوقني ومثل طفل ألتم بحضرة العبق، اسمعها تهمس بان القادم اعنف ويجب شد ازري ولا اسقط من شدة الهياج. امها تصرخ:

- هند..، جناحاه بلون الزغب، حلق عاليا موصلا روحها الى الحبيب، في الارض زرع لها شجرة رمان،...

اراقب ضفيرة هند، انى تستقر؟ كيف تترنح؟ يهتز كتفاها فتستقر عند الصدر، حيث الوادي. تلوي عنقها فتتطاير راسمة دوائر متداخلة، كانت طويلة، فاحمة اللون.

اتهيب الحركة الاتية، تتباطأ قدماي بانتظار انتظام الايقاع مع هند. مثل سمكة تلبط كانت تحل الضفيرة دون ان تتراخى، الفتيات مثلها فعلن، انتشر اللون الاسود غابة متشابكة الاغصان وكثيفة، اتوقف مبهورا، الخالة تنادي:

- ايها الطيب..

من علي الشرجي أتى الهدهد..

قبل ان ألتقط انفاسي حطن بي، شلة البنات تطوقني. النغم تصاعد والمزمار يضرب وجعه عند التوقفات. هند ترقص لي، لا يستقر نظري عليها لحظة، طالما هي كالمغزل تدور على محورها. تشدني اليها، يدها تطوق الخاصرة ونهداها يقفزان بكل الاتجاهات. اراهما يفزان ويتناغمان مع امواج السنابل. نصفي السفلي لا يتحرك ونصفها يصفق الريح ويسابق الشذى في مداه.

شفتاها تنبسان، اخفف من اندفاعي رويدا، هي تمد يدها، تطوق العنق اولا ثم تستدير، رقبتها الان امامي وجذعها ملتو الى الخلف، ثم العكس. الورك جانبا والرقبة عند قفاي، يلدغني عرقها فأكور الكتف. تمسك ذيل الشعر المتطاير، تخضبه بالدم. تمسحه بظهري فاحس بالخدر يسري، كانت أناملها رقيقة وحنونة. لم يمنعها الرقص من ان تمسد مكان الجرح برقة. أكاد ان اخور، بيد ان الفتيات، وقد شعرن بذلك، ربطن شعرهن على وسطي.

تبدأ مع دقات الدف الهادئة حركة الجذع العلوي، لم افطن لهن، كنت ابحث عن الغزال السارح في فيافي النغم، الى يسارالساحة تميل حتى يلامس الشعر الارض وكأنها تنوي زرع التربة، عندها وبحركة رشيقة وسريعة تفترش شعرها. اتخيل تلك البقعة ستنبت زرعا، انها ترويها بدمي.

- الارض ستطلع رمانا.

الخالة تزغرد بطراوة، تنقر الدف بطرف اصبعها كيما تنهض هند. يقذف زوج الخالة حبات رمان، تلتقطها الفتيات بمهارة وخفة. الدائرة تتجمع حولي لتبدأ الحركة الثالثة. تتفتق الذاكرة. ها هي تركض صور الصبا، الرقص يشتد، أكثر عنفا واعلى نغما، ارى عيني هند تتسعان، انها سعيدة باجادتي التعبير.

انعكاس قرص الشمس على الراقصين يضفي نوعا من الخشوع والرهبة، تلاها المزمار بأن أرخى لحنا طويلا وممدودا، انا المنفرد بالساحة لوحدي علي ان اقول خاتمة الحكاية، التي هي حركات تكوم وتكور وانبثاق وطلوع وبهاء.

مع الايقاع المتسارع والمزمار المغرد انهض من كبوة "السيدة" لأتطاول مثل غصن. اقذف الرمانة، اقفز عاليا، احلق، اهبط، دائرة البنات تحيطني، امد الساق، ابسط الذراع، الاخران مكوران، كأن ابتهالا يتلى. لا احفظ كلماته، أتمتم:

- هند، تعالي، هند..

مخالب حادة تلتقط شفتي الجرح، تغوص في اللحم، اصرخ، كأني شلت حركتي. تغرد الخالة، تهمد طاقتي متعبا، تتعالى الاصوات:

- جاء الهدهد..

- التقط الطلقة..

- هند، هيا نكمل الرقص.

قصص قصيرة

حسن البَحّار

الحرية

تسلُ روحي البيضاء من سراج جسمي المظلم الى السقف دارت حول نفسها مرات ومرات حتى حطت وسط نافذتي المفتوحة غاضبة تلوح لي مودعة ، قَفزتْ الى الفضاء وطارت محلقة فوق البِحار والمحيطات يقودها الهيام الى هناك وسط الهواء والشعور بالانتماء وقفت في احدى الساحات وعلى طريقة المعجزة انتصبت قامتها الطويلة على اطراف اصابع ارجلها تُشم بك والأمطار تلفحُ وجهها ترتعش وكأنها في حفلةَ عزف صاخبة احتضنتك مثل طفل يعشق الاشياءَ الجمِيلة قبلتكِ ثم عادتَ الى غرفتي باكية!

الأرملة

يتسللُ إلى الغرفة ومن خلالِ شقوق ستائرِ النافذة ضوءٌ خافتٌ، لفجر قادمٍ من بعيد يتركُ ظلالَ امرأة أرملة في الأربعينَ غادرتْ للتو سريرَها ينطلقُ منْ عينيها دمعٌ كالعاصفة يحملُ ثقلَ الحرمان مصحوباً بشهيق وزفير صامت ، سارتْ وبهدوء فردوسي نحوَ الشرفةِ تغمضُ عينيها تتمنى إشْراقةَ يوم جديدٍ تحلو فيه الحياةُ و يمحو أحلامَ البارحة.

الملاك اوسيوس

حطَّ على طاولتي ملاك هكذا فجأة في الليل وأنا منشغل في سطور كتاب الاساطير القديمة وقال لي:

- ها، ما تريد؟

بقيت صامتاً يلفني الذهول والعجب ولوقت طويل احتارت الكلمات في حلقي حتى قال وهو يحرك بجناحيه الأبيضين الطويلين يريد الرحيل:

- عفوا، اخطأتُ العنوان !

غيرةُ نساء

• ذاتَ ليلة وكالعادة كنتُ فيها اساهرُ النسيمَ والقلم، سمَعتُ ضحكات في الخارج مدوية مددتُ رقبتي من خلال نافذة الشرفة... رأيتُ ثمةَ نساء يلاحقنَ بعضَهن بعضاً توخزُ احداهن الاخرى بالابر.

• الغيرةُ كالماءِ انْ جفَّت ماتت الازهار.

صناعة الحب

• حينَ كبرتُ جرّبتُ نزوةَ الحبِّ فصغرت!

تمنى كلّ الذين رأوني ان يجرّبوا ما جربتُ فسألوني ما فعلت ؟

قلت: كنتُ طيراً لا يطيرُ وعينا ذات تأثيرٍ وعقلٍ لا يخلو من الحكمة وقلبا ذا ضميرٍ.

صاحوا : هذا كثير !!!

فصحت: بئسَ المصيرُ .

بين بين

• وسطَ الظلامِ كنتُ ارقصُ وأُغنّي على علوٍّ صوتي . لما توهّجت المصابيحُ سكت.

دنيا

• يومَ وُلِدْتُ توقفَ البكاءُ على صوتِ بلبل.

قناعة

• عندما انطفأت الشمسُ و اصفرّت كؤوسُ الازهارِ وتوارى القمرُ وتوالت الاقدارُ حملتُ قلبي على كفّي ورحلت.

حقيقة

• كلَّ يومٍ اذكرُ مرآتي بوجهي وذاتَ يومٍ ذكّرتني بعمري.

هو

هو الذي رسمَ الوجوهَ الضاحكة على الطرقاتِ وان محوَها يرسمُ وجهَهُ.

قصص "مملكة الماء"

واقعية الكتابة ودعوات التحجيم

حميد حسن جعفر

تظل الواقعية بكل اشكالها،اجتماعية، نقدية، ثورية، رومانسية، اشتراكية، سحرية تظل متمتعة بحراكها، وقادرة على منح الكاتب القدرة على تزويد الواقع المعيشي بفرصة العبور الى الواقع المتخيل، فما عادت سريرا "ليروكتس" او مفاصل مؤدلجة او دعوة لتحجيم الكتابة. وعلى الرغم من ان الكثيرين من الكتاب والروائيين والنقاد والمهتمين بشأن الرواية. كثيرا ما يعلنون خروجهم من معطف الواقعية. الا ان الحقائق المفترضة- تقول:- ان الانسان الكاتب لا يمكنه ان يترك الواقع خلفه. ليدفع بجسده الى فضاء آخر غير محسوب.

ان اكثر المهتمين بشؤون الحداثة السردية لا يمكنه ان يكتب في الفراغ/ المتاهة. واذا ما حاول صناعة واقع- واقع جديد- وهذا من حقه- بل ومن ابجديات الابداع. فإن انطلاقة كهذه لا يمكن ان تتم عبر فضاء الهوة. بل سيجد نفسه منطلقا من مكونات الحياة. من الواقع، واقع الفعل او الحدث او الزمكانية وليس واقع الممنوعات. الواقعية كمنطلق لا تحد من قدرات القاص، او الروائي بل ان تعدد مفاهيمها يحسب لها وليست عليها.

واذا ما اراد شخص ما ان يسلخ شخصيات النص السردي من شريحتها او طبقتها الاجتماعية. او انتمائها الجغرافي والتاريخي فسوف يجد نفسه كمن يدعو الى خلق كائن مسخ. كائن لا يمكنه الوقوف الا تحت مظلة الاجهاض. سواء على مستوى الشخصيات ام على مستوى فنية النص السردي. ان تطورات، تبدلات المدرسة الواقعية فتحت امام الكتاب عموما آفاق رحبة. استطاعت ان تحاذي حالات التغريب، بل ان عملية التجريب والبحث عن الشكل بقدرتها على صناعة النص لم تستطع ان تتخلى عن الانسان وطموحاته وهمومه واحلامه. فهي تمتلك "الكتابة الواقعية" من السحر ما يحول القارئ او المتابع الى كائن لا يمسه الاهمال ولا يقترب منه الانطفاء فالحياة لا يمكن الا ان تكون المادة الاساسية لصناعة النص المبدع حالها حال الماء وقدرته على صناعة الحياة.

ولو لا قدرتها على صناعة الحلم، المدينة الفاضلة لتحولت الى عبىء يثقل كاهل الكاتب.

واذا ما ظهرت بعض الكتابات التي تفتقر الى الابداع. او التي تنتمي الى ما يسميها اصحابها الواقعية النقدية او الاجتماعية فهي كتابات استطاعت في حينها ان تكشف الاخطاء. وان تعري التجاوزات. فاقترابها من المواطن البسيط "الامي- الفقير- المريض" لم يستطع ان يبرر مباشرتها وسطحيتها او ان يوفر لها شيئا من الابداع او الفنية الكتابية. هكذا نموذج لم يستطع ان يجد له موقع قدم بعد انتشار المعرفة والمدارس وظهور الصحافة وارتفاع نسبة المتعلمين وانتشار الترجمة. وظهور مبدأ التأثر والتأثير الذي منح الانسان القدرة على معاينة الاخر والاستفادة من تجارب الاخرين. بل ان الحداثة نفسها والمهتمين بشؤونها لم تستطع ان تقيم أبنيتها خارج فضاء الواقع. الذي استطاع بفعل المخيال ان يغير ملامحه وان ينزع معطفه الرث. وان يحلم- ضمن حالة من الفنطازيا- بالمدن الفاضلة املا بالوصول الى الجمهوريات التي حاول الفلاسفة اقامتها على ارض الواقع. وحين لم يقدروا على انجاز حلمهم هذا اخذ بها الادباء من الروائيين من اجل اقامة هكذا مدن او عوالم لا تستحي من العوز او الجوع او العري. بل انها استطاعت ان تقاوم سلطة الاب او الاخ الاكبر. سلطة الزعيم او رب العمل، اذ ان الصراع بكل الوانه هو الاداة القادرة على صناعة المغايرة والوقف تحت سلطة الاختلاف. اذ ان المجتمعات لا يمكنها ان تغادر جلد الافعى من غير حصول حالة تمزق للنسيج. والكاتب الطالع من رحم الالفية الثالثة لا يمكن ان يكون نسخة عن الكاتب في بداية او منتصف او نهايات القرن العشرين،فباختلاف العلل والمسببات تختلف الاغراض والنتائج.

ان طرق التفكير، ووسائل التعبير. تشكلان الكثير من الاحجار الاساسية في صناعة الكتابة. فلا حدود لتكوين النص الادبي الروائي. ولا جدران تقف ضد صيغ التفكير في كيفية الدخول والخروج. الدخول الى انفاق النص ومسطحاته او الخروج من شبكاته النسيجية. وبما ان الواقع لا يمكن ان يكون حجرا صلدا. بل هو العجينة الطرية والصفحة البيضاء حتى ان كانت اطراسا، فإن الاختلاف لا يمكن انتزاعه ورميه جانبا. بل لا يمكن ان تكون هناك واقعية للكتابة ضمن جمهورية ومحدودية التفكير. الكتابة كشف ودعوة للتخلي عن قانون الجاذبية. من اجل التخلص من قوة الواقع نفسه.

هذا القول لا يمكن ان يمثل حالة دفاعية، رغم الهجومات التي كثيرا ما تتعرض له – الواقعية- بسبب الكتابات الرديئة وادعاءاتها من انها تنطلق من الواقعية، كطريقة عمل وتفكير وابداع الا انه حالة اعتراف بقدرة الواقعية على صناعة الاختلاف وابتعادها عن الثياب.

ان معاينة بسيطة ولكن يجب ان تكون ذكية تؤكد ان الكتابة او القراءة ضمن هكذا فضاءات لا يمكن ان تكون الا ضمن المسار الابداعي للقص والسرد الروائي. فالكثير من الاعمال الابداعية التي انتجها كتاب وروائيون واقعيون- عراقيون وعرب- ما زالت تقدم وجهات نظر وتأويلات متقدمة ومتجاوزة لحالات الكثير من الخمول. صحيح الواقعية كثيرا ما تتخذ من الواقع الفاسد والمنطىء والخامل منطلقا لكتاباتها تتخذ من هكذا واقع وسيلة وهدفا ولكن ليست ضمن حالة من الفوتوغرافية، النقل. المتابع لهكذا فنون لا بد له من ان يعاين كتابات ذات مستوى رفيع من التناول، وذلك عبر تحويل هذا الواقع الى "لا واقع" من اجل تدميره وخلق حالة من الخراب في مفاصل خمول الكائن البشري وفساد العلاقات الاجتماعية، التي تعتمد بالاساس على سحق الآخر، الضعيف واستغلاله. والاستئثار بالسلطة الاقتصادية والاجتماعية. ان سلطة الاب، القيادة- سلطة الذكورة تعمل على تحويل الواقع الى سلطة قامعة عبر انتسابه الى المقدس وعبر استقوائه بحركة الممنوعات والمحرمات والتي لا يجوز تجاوزها وهذا ما يبدو واضحا في كتابات- صالح عبد المهدي العبودي في قصة "الصهيل" ص15 من مجموعته القصصية "مملكة الماء" اذ يتحول هكذا مفصل، عقيدة (او افعال تنتمي الى الميثولوجيات وان كان بيد امرأة "ثومة ام الحيات). الى قوة قامعة لا تعترف بكائنية، انسانية الكائن الذي يقع تحت يديها. "رجل- امراة- طفل- حيوان" عبر قدرتها على صناعة الشقاء او الاذى. هذه القدرة التي تعتمد بالاساس على تدمير الاخر/ الطفل. عبر حرمانه من التعليم/ صناعة الامية والجهل وعبر حرمانه من العائلة- تمزيق النسيج العائلي، وتسخيره في رعي الابقار/ حالة الاستغلال الاقتصادي.

كتابات- صالح عبد المهدي العبودي، في- مملكة الماء- والصادرة عام 2011 عن دار الينابيع- دمشق، تنتمي الى هكذا فن ابداعي اثنتا عشرة قصة. بعضها ينتمي الى الاقصوصة- والقصة القصيرة جدا.

مثل حمامة ص7،حفنة رز ص9، الحب ص11، يتيم ص79

وبعضها من الممكن ان ينتسب الى القصة الطويلة مثل:

الولادة ص29، مملكة الماء ص49، الاسماك ليست للزينة ص88

القارئ لهذه النصوص لا يمكنه ادراجها "رغم تعدد الاصوات/ الرواة وتعدد الازمنة، وتعدد الشخصيات، وحركة الاستحضار" لا يمكنه وضعها خارج الواقع. الواقع الذي كثيرا ما يتحول الى حلم الواقع المليء بالعذابات وبمخلفات الحروب. الواقع الذي يستطيع ان يتحول الى قوة قامعة/ لاغية ليس بسبب العطف او الشفقة او عدم القدرة على التدمير. ولكن بسبب قوة الانسان رغم ضعفه وقدرته على المواجهة وصلابته في التحمل.

ان امية الانسان او الجهل بالقراءة والكتابة لن يكونا سببا في تدمير الانسان الذي ينتمي الى نهايات القرن العشرين. اذ ان الوعي والادراك/ الاحساس بالظلم، والصراع، وامتلاك المعرفة- المعرفة اللامدرسية- ما عادت هذه المفاصل التنويرية حكرا على طلبة المدارس والموظفين- الافندية- اذا استطاعت القوى الفاعلة- المنظمات الجماهيرية/ النقابات والاحزاب التقدمية- انذاك ان توفر حالة معرفية للانسان- المسحوق- من اجل صناعة القدرة على الفرز والتمييز- انه الوعي والادراك والثقافة- وبذلك استطاع الانسان الواقف تحت مظلة الظلم- مظلة السلطة. ان يرفس الارض التي يقف عليها عبر حالة من الرفض لقيم الاستغلال.

صالح عبد المهدي العبودي بشخصياته وابطاله الذين يمتلكون الكثير من الوعي ضمن علاقاتهم بالواقع "الطبقة الاجتماعية/ النهر/ الارض/ الواقع/ المهندس/ الفلاح/ المالك" عبر هذه الكتابات لم تكن الشخصيات كائنات مستسلمة عامة او متخاذلة، بل وعبر حالة من الوعي- لم يعلن عنها- الوعي الفكري استطاعت ان تؤكد حبها للحياة. ان تؤكد قوة دفاعاتها عن القيم الجميلة "الولادة" ص29 قيم المحبة والعطاء والنبل. لقد استطاع القاص في العديد من النصوص ان يصنع حالة من الممكن ان تنتمي الى الابداع. عبر عملية التنويع و تبادل الادوار. اذ ان الراوي سواء كان القاص نفسه/ ام احدى شخصياته قد تنازل كثيرا عن سلطة القيادة/ سلطة البطولة. او سلطة الشخصية الرئيسة. لسواه.

تبادل الادوار هذا منح القصص حالة من النغايرة. حالات من تعدد وجهات النظر. وبالتالي استطاع ان يدمر الرتابة، وان يقوض النسق المهيمن. عبر لغة واضحة بينة بعيدة عن المباشرة او عن سلطة "العرض حال". اذ ان فنية الكتابة. رغم وضوح قصيدة الكتابة والهدف منها- الا ان القاص كان حريصا على كتابة القصة وليس على كتابة المقال الصحفي.

فالقص وشخصياته يتمتع بحالة فكرية واضحة بعيدة عن المحاباة بل ان الصدق كان قويا الى درجة انه استطاع ان يصنع حالة من اللاواقع. واذا ما كان هناك ابطال متفردون فقد استطاع القاص ان يجمعهم تحت خيمة واحدة/ خيمة القصة من اجل صناعة الصراع الايجابي. لا الصراع الالغائي، الذي يعتمد على مبدأ الغالب والمغلوب. ان صناعة الصراع، لم يكن امرا سهلا من الممكن ان يقيمه الجميع. فالصراع يعتمد بالاساس على صناعة الحوار ووضوح الافكار. وعلى قدرة البطل على الفرز والانتقاء والاختيار. ومعرفة الحدود التي تتحرك عليها الاطراف المتصارعة.

وقد لا تمتلك الشخصيات جميع مفاصل هذه المنظومة. ولكنها قادرة على امتلاك بعضها. وبذلك استطاع القاص ان يوظف الصراعات- وان لم تكن طافية على السطح- سواء كانت فكرية ام اقتصادية. بل وحتى ما يمكن ان ينتمي الى العقائد والميثولوجيات الدينية. من اجل صناعة نهايات لا تلغي بقدر ما تكشف ولا تشطب بقدر ما تقف مع.

ابطال وشخصيات "مملكة الماء" لم يكونوا يعانون حالة من التمزق/ حالة انهيار روحي. وذلك بسبب قدرتهم على صناعة المواجهة او على حسم الامور. وعدم دفعها الى ان تكون من مهام الاخرين، ترفض قيم الاستغلال والخوف من الاخر او الاتكال على قيم تقف خارج قدرة الانسان بحجة انتمائها الى القوى الغيبية هذه القيم ووضوحها وفرت للكاتب العديد من المخارج. وفتحت امامه الكثير من المغاليق التي من الممكن ان تحول النص القصصي الى نص يعتمد الحلول الجاهزة. او الحلول التي ينتجها اناس يقفون خارج الكتابة.

واذا ما كانت الكتابة فنا ابداعيا. فإن صناعة الشخصيات قد تشكل حالة خلق للكثير من الكتاب، تلك الشخصيات التي بإمكانها بالتكافل مع الكاتب ان تدير شؤون البيت الروائي او القصصي ضمن حالة من قناعة القارئ بما يكتب القاص.

ورغم هذا فان البحث عن القناعات حالة غير مجزية للنص القصصي بل ان عدم القناعة بالمتوفر من الاشكال هي ما يجب ان تتوفر تحت يد الكاتب. وعدم القناعة هذه تأتي ضمن عملية البحث الذي لا يمكن ان تنتجه الا المعرفة.

فالمعارف- والتي هي واحدة من مفروزات القراءة- هي وحدها التي تكفل للكاتب القدرة على تجاوز ما يكتب هو اولا وما يكتب سواه ثانيا. فلا يمكن للكتابة ان تنهض من فراغ/ انعدام المعرفة بل ان الارضية التي تنتجها المعارف هي وحدها التي يتمكن عبرها الكاتب من ان يصل الى هدف الكتابة المتمثلة بحالة ابداعية يتمكن عبرها القارئ من ان يجازف بسكونيته المريحة ولينتقل الى الصفة التي يقف عندها الكاتب/ صفة القلق. ليضع اصبعه على جغرافية المدن الاخرى.

"3"

ان القدرة الكتابية التي بين يدي- صالح عبد المهدي العبودي- للقصة من الممكن ان تغادر الاقصوصة لتحاذي مفهوم القصة الطويلة، هذا الشكل الذي يحتاج للكثير من تقنيات الكتابة القصصية التي من الممكن ان يتم انتاجها ضمن فضاء القص او السرد.

فتوفر الشخصيات، وتعدد انماطها/ اطرزتها. وتوفير قيادات القص وعنصري الازمنة والامكنة، وتوفر الصراعات وسواها. هذا التوافر كان قادرا على انتاج نص قصصي طويل ينتمي الى القصة الطويلة هذه الميزات تمكن القارئ من ان يضع يده عليها وهذا ما يمكن ان يتوفر في:

-1 الصهيل/ ص15، -2 الولادة/ ص29، -3 الاسماك ليست للزينة/ ص88

المدن الفاضلة/ الاحلام لا يمكن الوصول اليها او اقترابها من الملموس الا عبر حصول حالة الضد. والضد هنا الواقع الضاغط فكتلة الثلج العائمة لا يمكن الحديث عن غواطسها الا عبر الظاهر/ الثلث المكشوف. وبالتالي فالوصول الى صناعة اللاواقع يتم وبشدة عبر الواقع وبكل الوانه. التغيير لا يحصل الا بوجود واقع فاسد/ منطقي. والتحرك لا يمكن حصوله الا في فضاء الثوابت. فالتناقضات هي من اهم الحقول التي تشتغل عليها الكتابة القصصية والروائية المنتمية الى الواقعية بكل اشكالها. ولان القاص يعمل على كسر رتابة فعل القص عبر صناعة الانتقالات الزمنية/ تعدد ازمنة القول والجغرافيات والالتفاف الى الاشياء المهملة وعدم اهمال ماينتج هذه المنظومة/ منظومة تكسير الخطوط المستقيمة التي تسير عليها عملية القص. والتي باتت ركنا اساسيا من اركان الكتابة القصصية، بل واصبحت تمثل قدرة الكاتب على سحب القارئ الى فضاء النص وخلق عملية استقبال متقدمة توازي الفعل الكتابي. حالة استقبال موثوق بها قد تتحول بين يدي المتلقي الى حراك/ فعل قراءاتي قادر على استحالة الافكار افكار القارئ/ المتلقي وتفعيل الخزين المنتمي الى المخيلة لتحويل الواقع الى آخر يقترب من الحلم، اللاواقع فالقراءة هي عملية احياء واستنهاض، من مهماتها صناعة الاضاءة وكشف المعتم وصولا الى شبكة الانفاق وقراءة الحجارة المكونة لفضاء الكتابة.

على الصفحة الخامسة سيجد المتلقي اهداء القاص. بعد ان اجتاز عتبة الكتاب- تلك العتبة التي سيقابلها بعينين- لا بد لهما من ان تكونا منفتحتين على اتساعها- بعيدا عن لا ابالية القارئ العابر. حيث سيعاين ذرتين من الهايدروجين وذرة واحدة من الاوكسجين H_2O هذا السائل العجيب الذي تقول عنه الكيمياء مجردة اياه من خواصه انه عديم اللون والطعم والرائحة- انه الماء نفسه الذي يقول الله بحقه "وخلقنا من الماء كل شيء حي". انا شخصيا – كقارئ- لم تقع عيناي على الاهداء الا بعد ان اتممت عملية القراءة للقصص الاثنتي عشرة برمتها. وحين امتلأت بقناعة مفادها ان القاص على علاقة طيبة ووثيقة مع شخصياته وكتاباته. وهذا ما حصل بالفعل. فتلك الكائنات التي تكد وتتعب وتركض من اجل الخبزة والحلم يهدي القاص جهده الفكري آملا وصول ما يكتب الى مجموعة القراء الذين يشكلون بعض عوالم "فالح/ عبد الله الزاير/ قاسم/ ياسين/ ازدهار اكرم ومجموعة الجند المخابرين/ وحيذور وغافل المحمد وحسين العبود". المتابع/ القارئ سيجد الماء في معظم النصوص، سواء كانت جغرافية النص تضم سائل الحياة/ الماء ام لا سواء كان هناك النهر او الجدول او حوض الاسماك او صنبور الماء او على شكل امطار. سواء كان هذا الماء للشرب او للاغتسال او للسقي. تنقلات شخصيات القصص "غياب/ حضور/ استحضار/ تغييب وتبادلا لادوار في القص والاستماع. هذه الانتقالات بقدر ما منحت عمارة/ بنية النص فضاءات حراك. كانت بحاجة الى قارئ/ مستقبل صبور. فالقاص لم يصنع بين يدي القارئ خارطة للقراءة او بوصلة لتحديد اتجاهات البطل او الكتابة او ما يمكن ان يشبه الدليل من اجل خلق قيادة توفر له فضاء من الاستقبال الهادئ.

غياب هكذا مفصل وصنع القارئ وفي العديد من النصوص وسط حالة تشبه الارتباك. ووضع الانتقالات المتسارعة وسط حالة تشبه الفوضى.

فالكتابة لم تمهد للانتقالات. فلا اشارات ولا اقواس ولا علامات دالة. (ارقام/ عناوين/ نجوم/ بياض) يتمكن القارئ عبر تحويلها الى جسور او قناطر من اجل معرفة انتهاء مهمة شخصية ما. وابتداء مهمة شخصية اخرى (القاص/ الراوي/ المتلقي القارئ/ المتلقي الموجود داخل النص)

اذ ان تداخل الازمنة، وادوار الشخصيات كثيرا ما تخلق حالة ارباك للارسال والاستقبال. فتعدد مناطق القص وتعدد جغرافيات الحراك (البيت/ الجبهة/ احواض الاسماك/ دائرة الطابو/ البلدية) مع تعدد شخصيات القص (جنود/ موظفات/ اقارب/ ركاب سيارة) قد تدخل القارئ ضمن فضاء من الاختلاطات. الا ان مهنة/ حرفة القراءة هي وحدها التي ستكون القادرة على توفير قراءة فيها الكثير من الوضوح. قراءة تقف خارج سلطة الفوضى.

مملكة الماء/ قصص قصيرة
دار الينابيع- 2011

الواقعية كثيرا ما تتخذ من الواقع الفاسد منطلقا لكتاباتها

رحيل

د. عبد الكريم عباس الزبيدي

بانكسار
متشح بالظنون
يدخل الشاعر
فردوسه

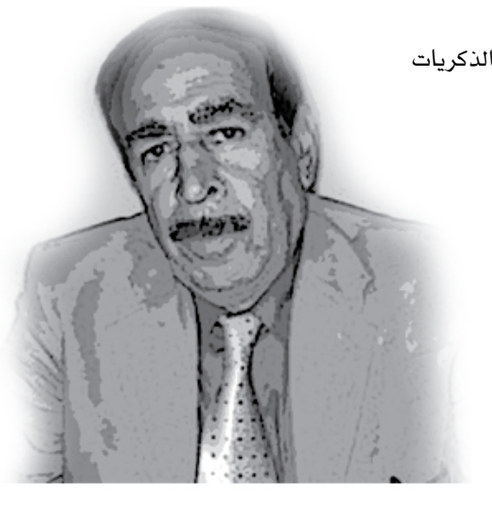
إلى الشاعر الراحل محمد مهدي الخفاجي

مرتبكاً
امام مرآته القائمة
الاماسي
وحشة غائمة
في الضلوع
بانكسار
يرمم الواقف
فوق جمر المباهج
روحه الشاسعة
بانكسار
يمضي

الى ربوة
من مطر حالم
يومىء
نحو شجر
قيعانه الغافية
يبصر
سواحل ليله الطويل
ملثثة بالافول
سوف تمر القبرات
ناشرة احزانها
ومكتظة

بالعويل
بالهوى
بالمدى
بالبياض القتيل
بانكسار
راح الشاعر
يؤثث ذاكرة
بالشجون
بمن مروا،
بمن جروا معهم
تماثيلهم القديمة
وسحناتهم الباردة
هكذا يرحل الشعراء

تاركين وراءهم
في ثياب الغياب في متحف الذكريات
في الدمع
الذي لاينزل
في الشموع
التي نوقدها
على رخامات قبورهم
واسمائهم الذابلة
رائحة عطر
ماء الورد
ودخان البخور،
إذ يتلاشى
في فضاء المقبرة



قراءة في المنحى الفكري ـ السردي لفهد الأسدي

الرجوع إلى حوار قديم

ناطق خلوصي

يقف القاص الكبير فهد الأسدي في الصف المتقدم لكتّاب القصة في العراق . ومع انه يُحسب على جيل الستينيات القصصي ، إلا انه يختلف مع العديد من توجهات أبناء هذا الجيل ، وتشي قراءة لمنحاه الفكري ـ السردي بهذا الإختلاف . كان فهد الأسدي مقلاّ ، متأنياً في النشر . صدرت مجموعته القصصية الأولى "عدن مضاع" في عام 1969 وصدرت مجموعته القصصية الثانية "طيور السماء" عام 1976أما روايته "الصليب حلب بن غريبة" فقد صدرت عام 2008، أي بعد صدور مجموعته الأولى بأربعين سنة. ولاشك في أن الموهبة أو القدرة على الابداع لا تقاس بكم ما ينجزه المبدع وانما بنوعه، لذلك ظل النوع شاغل الأسدي على حساب الكم.

يقول في المقدمة التي كتبها لمجموعته "عدن مضاع" : "أحببت شعبي لذا لم أجد أصدق من أن أكتب عن تجاربي معه. ولعلّي قد تعلقت بالحقيقة. وحتى اذا ما طفا على رغبتي هذه ما يوحي بالذاتية أحيانا ً. فقد جاء ذلك بعضاً من آثار خلّفتها معركتي من أجل أن تنتصر البسمة على الجراح، وأن يطل في تاريخ بلادي فجر يمسح تلك السلبية التي تترجم في بعض الأعمال الأدبية بذاتية تحكي ضياعها.. ان جراحي بعضٌ من جراحات الناس المحيطين بي.. ناس سلكوا الدروب التي سلكتها، وعانقوا الخيبة التي عانقتها وحاصرهم قدر التاريخ الذي حاصرني..... ولذا فاسمحوا لي القول بأنني لا أرى أدباً سوى ما يحقق صلة الفرد بالوجود وبالانسان أولاً لأنه الألصق والأقرب. ويقيني انني في حبي هذا لا أخطىء الهدف . "

وكتب على الغلاف الأخير للمجموعة يقول عن نفسه ان " الكتابة لديه عملية صحو مفاجىء، تأخذ حدة الصراخ عندما يبلغ به كابوس التراكمات حد الاختناق.. لذا فهو لا يؤمن بالفن المجرد، ولا يقر مشروعية كون الأدب ترفاً حضارياً. "

يشخّص الناقد فاضل ثامرأبرز ملامح المنحى الفكري / السردي لفهد الأسدي في دراسته المعنونة " علامات في طريق تطور القصة العراقية " المنشورة في كتاب " قصص عراقية معاصرة " الذي أصدره مع الناقد ياسين النصير عام 1971، فيقول : " ان فهد الأسدي قاص واع مؤمن بقضية الانسان والمستقبل، وهو ينطلق في أقاصيصه وخاصة تلك التي قرأناها في مجموعته الأولى " عدن مضاع " من رؤيا واضحة، ومن منطلقات فكرية وفنية سليمة وبفهم ذكي للواقعية الجديدة وامكاناتها، دونما سقوط في المباشرة والهتافية، وبحب غامر للانسان والحياة. والقاص في جميع قصصه منحازالى قضية الانسان وهمومه وتطلعاته، ولا يتهرب من مواجهة التناقضات بصراحة ومن طرح رؤياه الثورية للاحداث والمستقبل. "

البشرية تمجد الأدب الذي يقف إلى جانب معارك الإنسان

ان من يتتبع المنحى الفكري ـ السردى الذي اعتمده، من خلال ما نشره في مجموعتيه القصصيتين وروايته، بشكل خاص، سيجد أنه ظل أميناً على أفكاره عبر مسيرته الابداعية التي امتدت لما يقرب من نصف قرن من الزمن : الأفكار التي أفصح عنها أيضاً في الحوارات التي أجريت معه ومنها الحوار/الوثيقة الذي نحن بصدده والذي يزيد عمره عن أربعين سنة.

تمتد جذور علاقتي الشخصية والأدبية به الى أوائل سبعينيات القرن العشرين. وفي مطلع العام 1972، اقترحت عليه أن أجري معه حواراً للصفحة الثقافية لطريق الشعب (وكانت في الأشهر الأولى لصدورها العلني آنذاك)، فلم يتردد في القبول. لقد اخترت قوله : " البشرية تمجّد الأدب الذي يقف الى جانب معارك الانسان " عنواناً للحوار الذي كان راضياً عنه. غير انه عاتبني معترضاً لأنه وجد عنواناً فرعياً يقول " لقاء مع الكلمة الشابة " اجتهد محرر الصفحة بإضافته الى العنوان الذي اخترته. وكان محقاً في اعتراضه إذ انه كان آنذاك صاحب تجربة قصصية تنضج وتترسخ بشكل متواصل وقدخلّف مرحلة الشباب وراءه. (لقد نُشر هذا الحوارفي الصفحة الثقافية لطريق الشعب في العدد 139 الصادر في3 / 2 / 1972 وقد غاب اسم المحاور عنه بسبب حرص الجريدة على المتعاونين معها آنذاك.).

لقاء مع الكلمة الشابة

البشرية تمجّد الأدب الذي يقف الى جانب معارك الانسان

في "طيور السماء" و "نهر الجنوب" وقصصه الأخرى لا يبتعد فهد الأسدي عن الواقع الذي يعيشه، ومن هذا الواقع يحسن اختيار شخصياته، يطرحها مثقلة بهموم القهر الطبقي ومحمّلة ايضاً بتطلعاتها لدحر هذا القهر وكل اشكال الظلم. ولأن فهد الأسدي قاص واع مؤمن بقضية الانسان والمستقبل، كما يقول عنه الناقد فاضل ثامر، فانه ينحاز الى هذه القضية انحيازاً كاملاً ويوظف طاقته الابداعية لتأكيد هذا الانحياز. هنا في هذا اللقاء يحدثنا فهد الأسدي عن علاقته بالقصة الستينية وموقفه النقدي منها. يحدثنا أيضاً عن " حلب بن غريبة " بطل قصته " طيور السماء " التي كان مقرراً أن تُعد كفيلم سينمائي، ولسبب غير معلوم صُرف النظر عن ذلك. ولنبدأ من علاقته بالقصة الستينية.

ـ أنت بدأت الكتابة في الستينيات، وقد ارتبط اسمك بجيل تلك الفترة، فما تقييمك الآن للقصة الستينية ؟

ـ الواقع مادة الكاتب ولذا حين استلم القاص الستيني ـ مع بعض التحفظ ـ واقعاً مضطربا نتيجة للانتكاسات التي رافقت عملية التحول الثوري عندنا، لم يستطع استيعاب هذا الواقع استيعاباً كاملا. لقد فتح عينه على شاشة مشوهة نتيجة لكونه برجوازياً صغيراً في تفكيره وواقعه الطبقي من جهة، ونتيجة لخيبة الأمل التي شكّلها ذلك الاحباط في نفسه، في مواجهة ذلك الواقع المستلب المضطرب، احتمى الستيني في شرنقته. تصوّرَ انه قطب العالم، تجري الأحداث على قرنيه وحده. كان نكوصياً لقي ضالته في الفلسفات الفردية فجعلها بديلاً عن الثورة، أفرغ أزمته من خلالها واستعاض عن الواقع الذي لم يهضمه بالثقافة لذا سقطت تجربته في التجريد. ان الثقافة المكتبية وحدها لا تجعل من الكاتب قاصاً ، فالقاص مثقف وفنان معاً ، والفن لا يولد عنده الا من المزاوجة بين الخبرة والواقع. من هنا جاءت القصة الستينية في بدايتها مضطربة، تعيش حالة فصام كامل مع الجماهير التي توجهت لها. ان تعقيدها الفكري جرّها الى تعقيد فني أيضاً. كانت اصواتها الأولى انشائية ، تجريبية تختنق داخل أنابيب الشكلية. ولذا فقد ولدت أعمالها قسرية مجهضة، ولم تكن تلك الأعمال قصصاً، ولكنها مشاريع تبحث عن قصاصين. أما عن ارتباط اسمي بجيل تلك الفترة فهو قدر تاريخي لا أكثر، إذ انني ضمن تيار له تشكّل خاص في تلك الفترة.. تيار كان غرور المراهقة الفكرية يتهمه بالتخلف بحجة انه يكتب عن هموم البسطاء !!

ـ بدأت القصة تتعامل مع الواقع من جديد، وتطرح نماذج انسانية مثقلة بالهموم والتطلعات. فما هي توقعاتك لمستقبل هذا الاتجاه؟

ـ منذ البدء كان الى جانب التيار التجريبي في القصة الستينية تيار واقعي يتعامل مع الواقع ويطرح نماذج انسانية فيها رائحة الطين العراقي الا ان صوته كان يختنق في طوفان الكلمات والمانشيتات (حيث استعار فرسانها ـ لسهولة النشر ـ سياسة الدمبنك (ألإغراق) من الاقتصاد وطبّقوها على الأدب). ولكن نتيجة لوضوح منظور الواقع بشكل افضل نتيجة لافلاس البرجوازية في تعبئة الجماهير أثناء هزيمة حزيران وانحسار ضبابية فكرها، هذا من جهة، ونتيجة للدرس القاسي الذي تلقته القصة الستينية من احباطاتها، ولظهور دراسات نقدية موضوعية من جهة أخرى، تأكد التيار الواقعي الذي يطرح الشخصية الانسانية من زاوية كونها موضوعاً ، لا ذاتاً فحسب، من كونها جسرا ً لهموم الآخرين لا جزيرة منعزلة عنهم. ولأن البشرية تمجّد الأدب الذي يقف الى جانب معارك الانسان، فالمستقبل حتماً لهذا المسار. هذه التفاؤلية ليست هيّنة، إذ تجيء من تلك الحتمية، ومن مراقبة الواقع الأدبي اليوم ونحن نشهد انحسار تلك الموجة التجريبية وتخلّي فرسانها عنها الى الصمت، أو الى التحول الى مواقع جديدة. ان المسار للأدب الذي لا يعنى بالباروكية، ولا يحتمي خلف الصور المنحوتة والحذلقة اللفظية، لا يساوي بين الانسان والكرسي، ولا يضبّب الوعي. ان أدباً يجعل من العذابات الانسانية عذابات ميتافيزيقية، لا صلة لها بعملية الاستلاب والاستغلال التي تجري في ساحة الواقع، لهو أدب ديماغوغي منحاز الى أعداء الانسان أو على الأقل فهو أدب ينقصه الوعي. ان النيّات الطيبة وحدها لا تكفي.

ـ طرحت شخصية " حلب بن غريبة " في قصة " طيور السماء " فماذا كنت تطمح أن تجد في هذا النموذج ؟

ـ قيل : من المأساة ينبع الأمل.. ومن الكوميديا ينبع اليأس. شخصية حلب شخصية العبد الذي لم يحاول تجاوز عبوديته فقتلته ـ ومن وراء هذه المأساة أردت أن أفجّر انتفاضة الحر حين يحس العالم اعتدائيا ً مزوّراً ولذا جاءت شخصية الفلاح عواد (المطروحة في القصة المعدة للسينما وغير المنشورة) تجسيداً للأمل ينبع من تلك المأساة . حلب ذلك الانسان الأسود ما زال في بعض البيوت الكبيرة ضحية العلاقات البطرياركية. لقد حررت الثورة الفلاح ولكن الوعي الثوري لم يصل الى طبقة من السود ما زالت أسيرة اخلاصها الغبي لتلك العلاقات. طبقة لم تعرف الهداية من البداية. تخاف من حريتها. وحين أظل أبصر انساناً عبدا ً لا يمكن أن استمتع بحريتي. من هنا جاء طموحي في أن تكون مأساة حلب صرخة تفزز النيام. ولكي تنتصر الحرية ينبغي أن نربي الانسان الحر، مثلما تتجسد الاشتراكية في الانسان الاشتراكي فقط.

ـ لماذا لم ينفذ السيناريو الذي أعدّه عباس الشلاه عن حلب بن غريبة ؟

ـ أحيل هذا السؤال أصلاً على المؤسسة العامة للسينما. في البداية كان النشاط محموماً لتلقف قصة حلب. ما كتبته الصحف وقتها، وما قاله النقاد عن القصة، والمبادرات الطيبة التي لمسناها من بعض الفنانين والفنانات (لقد تبرع البعض بالتمثيل مجاناً) الى جانب ترحيب مسؤولي المصلحة وقتها، شجعنا أنا والأخ عباس الشلاه على مواصلة التعب والجهد في تعميق القصة والحوار وإعداد السيناريو. أذكر مقطعاً من تقرير المستشار الفني الاستاذ يوسف العاني عن العمل : " ان القصة قاعدة صلبة لبناء فيلم تفخر به السينما العراقية بعد سلسلة من النكسات التي منيت بها. " وطالب المصلحة وقتها ألا تبخل في تهيئة كادر فني لاخراج هذا العمل. وكنا وقتها قد أوسعنا الصدور لكل ملاحظة تساهم في إغناء وتعميق موضوع الفيلم وسار المركب تحت رياح مواتية ثم فعلت فعلها الرياح المضادة ووضعت المعوقات.. فتوقف العمل. وهذه المسألة لا أناقشها لأنها خاضعة لرؤية المؤسسة وإن كنت أطمح طموحاً مشروعاً في أن تكون رؤية موضوعية ويشاركني في هذا الطموح كل كتابات الصحف عن الموضوع. لم أكن متفائلاً كثيراً على مستقبل قصتي في يد سينما ناشئة مع احترامي لبعض الوجوه الفنية فيها ـ إلا انني حاولت اثبات ان هناك قصة عراقية لمن ألقوا وزر تخلف السينما عندنا على غياب النص. لقد استطاعت السينما المصرية أن تنتج فيلماً جيداً من قصة " وجفت الأمطار " للطوخي والتي لم تكن تتجاوز الثلاث صفحات.

ـ أعلن مؤخراً عن قرب تنفيذ ستة أفلام روائية عراقية. هل تعلّق بشيء ؟

ـ أتمنى أن تتجاوز السينما عندنا سلسلة مصاعبها أو تتخطى ـ في هذه المشاريع ـ الى مساحات أكثر اشراقاً. ولا يهمني أن تختار لي أو لزملائي الآخرين. أمنيتي فقط أن أصفق يوماً لفيلم عراقي... فهل.... ؟

الفوتوغرافية الرسامة نوال السعدون

الإخفاء والإظهار

وجود لطفي

حينما أعاين الصور الفوتوغرافية التي التقطتها الرسامة نوال السعدون تشخص امامي حقيقتان: الاولى، ولعها الشديد بتصوير نفسها بما يسمى صور البورتريت الفوتوغرافي في الشخصي، والحقيقة الثانية، انها مغرمة بشدة كذلك بإخفاء جزء من وجهها عن المتلقي؛ فكانت توظف هذا النزوع الأنثوي الغريزي بتقنين الاظهار من خلال هيمنة التخفي باعتباره استراتيجيا مهيمنا في بناء اللقطة الفوتوغرافية لبورتريتاتها الشخصية، وهو استراتيج بدأ يتسلل ليشكل الية ثابتة في هندسة لوحاتها الزيتية؛ فكانت رقاقات الالوان تتخفى خلف بعضها احيانا، واحيانا تحجب تلك الرقاقات سمات الاشكال التي تتستر خلفها؛ فكانت الذات من خلال البورتريات تشتغل بفاعلية في تجربة نوال السعدون، حتى انها حينما انجزت فيلما تسجيليا كان عنوانه (صورة شخصية)، وهو يروي جانبا من حياة مهاجر عراقي، من خلال سيناريو كتبته، وإستخدمت فيه بعض لوحاتها، وصورا فوتوغرافية قامت بإلتقاطها، فكانت تقول «لم أكن أفكر مطلقاً في إخراج فيلم، كنت أعشق السينما وأتابع الأفلام، ولكني كنت أعتقد أن عالم الفن السابع معقد وبعيد المنال، في إحدى الليالي وعن طريق كاميرا صغيرة بدأت ألتقط مشاهد لوجهي ويدي ولوحاتي، حين أعدت رؤية ما صورت، أدهشتني النتائج، كررت التصوير طوال الليل، وعند الفجر جلست قرب النافذة وبدأت أسجل حركة العابرين وأراقب المدينة وهي تصحو، كانت الحالة أشبه بهوس ولم أصدق ما حصلت عليه، في يوم آخر صوَّرت تفاصيل حادث طاريء تعرض له أحد الأشخاص في بيتي، ومنذ تلك اللحظة بدأت فكرة الفيلم، إنه يروي حكاية نموجية لمهاجر عراقي»، وهو امر ربما يمكن تفسيره كرد فعل تجاه واقع حياتها كمغتربة تعيش في دمشق بعد سنوات طوال قضتها في منفى اختياري بين اوربا الشرقية (رومانيا)، واوربا الغربية (الدانيمارك)، واخيرا وجدت عام 2004 محطتها الأخيرة في دمشق، فكانت تصرح كثيرا انها لم تعد تعشق اوربا، فربما كانت اوربا (باردة) ليس من الناحية المناخية فقط..

*****

كانت نوال السعدون تبدو مفتونة بجدران الحارات الدمشقية القديمة، فكثيرا ما يراها أصدقاؤها وهي تتجول نهاراً في الأزقة القديمة المسحورة بها، لتعود وهي محملة بصور فوتوغرافية لتلك الحيطان التي تبدو مخلفات الزمن عليها وكأنها تخفي آثار غائبين تركوا تدويناتهم عليها ومضوا في سبيلهم؛ فأنجزت تجربة مؤسسة على ما التقطته من صور لهذه الاثار فبدت لوحاتها تعبيرية دونما حاجة الى اشكال الواقع، وكانت، مثلما كان قبلها الرسام هاشم تايه، تتقي الوانها من مصادر نباتية تحصل عليها من العطارين، فربما كان ذلك عودة من نمط مادي للمحلية ولكن دونما مشخصات واقعية.. فنحن نخالف ما يعتقده الشاعر العراقي الكبير فوزي كريم حينما كان يبحث في لوحات نوال السعدون عن اشكال الواقع: فتذكره الخضرة في الوسط بورقة مبتورة يعتقدها تفسر الخضرة، خضرة (ورقة أو قميص) معزولة، كما يصفها، فنحن نعتقد ان البحث عن أشكال الواقع في آثار الجدران ليست من مهمات الرسام وإنما هي من مهمات المتلقي...

*****

ترسم نوال السعدون بشكل غير مخطط حينما تضع ألوانها بطريقة تبدو فيها عشوائية التقنية واضحة فتتراكم طبقات اللون فوق بعضها خالقة دفقا تعبيريا يجتاح سطح اللوحة، كاشفا عن خطوط خلفية تتستر بها اية اشكال قد تبدر في ذهن المتلقي، ان اعمال نوال السعدون متفردة لانها لا تقبل التقليد فهي تنجز اللوحة مرة واحدة لا يمكن اعادتها كما تقلد الاعمال الكلاسيكية وتزور وتلك براينا لحظة تفرد استثنائية..

×××××

يقول الكاتب فاروق سلوم عنها: انها «صانعة تمائم سحرية مدهشة ... كانت كل مدركاتها البصرية تشير الى تحولات الشكل .... وإن منظومة العلاقات البصرية عندها ظلت تعكس مؤثرات ذاكرتها البصرية الأولى لتصوغ نهايات أشكالها وموضوعاتها بحسب مؤثرات مكانية وإيحائية غير منظوره حتى في انشغالها التكنيكي المتقشف .. فقد أقامت الكثير من علاقات تصويرية في لوحتها ، وسنجد في انشغالها الفوتوغرافي والفيلمي تلك المؤثرات الإيقاعية لبصيرة تمتلك حافظة ثرية تديم تفاعلات عملها الفني... ان في تجارب نوال السعدون اغتراب زمني و مكاني للعمل ينطوي على تثوير لكل طاقة الرسام للإيحاء بالجمال وليس تكريسه او حتى تصويره .. ثمة ما يقول في لوحاتها بالجمال وبدلالاته برغم أنها لا تسعى الى اية تخصيصات جمالية في تجربتها .. وتلك جدلية الرسم اليوم» .

*****

يقول عنها الكاتب عادل كامل «إن تجارب فنانة مرهفة، كتجارب نوال السعدون... في سبعينيات القرن الماضي، انحازت إلى المدارس التعبيرية. فثمة (إنسان) يحدق في لا جهة: تارة إلى الأرض، وتارة تصوره مثقلاً بالشقاء وهو يحدق في المجهول. انها لم تختر الأناقة، ولم تختر لذائذ الرسم، وجمالياته الباذخة، بصفته عملا زائفا، يعمل عمل الغوايات والأقنعة، بل انشغلت في (لماذا) مع عناية بالأدوات: المهارة إلى جانب الحساسية. على انها، في أعمالها التعبيرية، ذات المضامين الواقعية، المستمدة من مشاهداتها، ومعاناتها، ستغدو، عبر تجارب أخرى، اكثر اختزالا .

×××××

ويقول عنها الكاتب عامر مطر «على الجدار الآخر، عالم آخر، لكنه أكثر جرأة وتقدماً في رحلتها. منحت اللون الأبيض فيه كل اللوحة، وفتحت مغلفات لرسائل سود، وبيض، تخرج منها أيدي الذين غادروا، وشرايين سوداً قصيرة، في عالم باهت يسوده الفراغ الأبيض الذي يسيطر على المتلقي، ويصيبه بالتعب أمام اللوحات. وما هذه المجموعة إلا مشاريع قبور علّقتها نوال السعدون على هيئة لوحات. تنتهي بلوحة تنتمي اليها، ولا تنتمي إليها. إذ استبدلت الرسائل فيها بحذاء لشاب عراقي لجأ إلى دمشق، فأتعبته، وأتعبت حذاءه إلى درجة التمزّق الذي يظهر عليها في اللوحة».

تقول بطاقتها الشخصية بأنها تخرجت في معهد الفنون الجميلة ـ بغداد 1975، وفي أكاديمية الفنون الجميلة في بوخارست ـ رومانيا ـ 1980، عضو اتحاد الفنانين العالمي، أقامت ثمانية معارض فردية بين عامي (1978 ـ 2005) في كل من (بوخارست ـ اليمن ـ كوبنهاغن ـ دمشق).

ـ أول مشاركة رسمية لها كانت مع جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين بغداد 1975 ـ شاركت في العديد من المعارض المهمة والتظاهرات الفنية في العالم. ـ لها أكثر من مشاركة في بينالات ولقاءات دولية.

سنوات الجمر والرماد.. في لاهاي

بوح وجداني لتفصيلات الفخر

آسو كرمياني

بعد عرضه في عدد من مدن السويد، الدانمارك، النرويج، أستراليا والولايات المتحدة الأمريكية، تم في العاصمة الهولندية لاهاي يوم السبت 2 شباط 2013 عرض الفلم الوثائقي «سنوات الجمر والرماد»، للمخرج العراقي علي رفيق. وهو اول عمل فني جاد، ضمن مشروع طموح و كبير للمخرج، لقراءة وتوثيق الكفاح المسلح الذي خاضه الشيوعيون في كردستان سنوات 1979 - 1991 في نضالهم ضد النظام الدكتاتوري المقبور.

في خلال 68 دقيقة، وبأسلوب درامي يغلب عليه الطابع الانساني ومعالجة سينمائية تعتمد التقطيع يبرز المخرج، عبر صور فوتوغرافية وشهادات حية لثمانين نصيرة ونصير، الخطوط العامة لتفاصيل تلك الحكاية البطولية التي تتعرّض إلى النسيان والى الظلم عند تقييمها احيانا ... بعد العرض التقيت بعلي رفيق للتعرف اكثر بعمله الفلم الوثائقي «سنوات الجمر والرماد»، فكان لنا هذا الحوار:

• ماهي رسالة هذا العمل الفني؟

بدءا لابد من التوضيح ان هذا العمل الفني هو ينتمي الى جنس ابداعي هو السينما، ومن المفترض ان يتوجه الى قاعدة عريضة من الجمهور، ومن هذا المنطلق اخترت له خطابا يتوجه الى تلك القاعدة ويهدف بالأساس الى التعريف بحركة الأنصار الشيوعيين العراقيين في طورها الثاني في سنوات 1979 الى انتفاضة شعبنا في 1991 في نضالها ضد الدكتاتورية الفاشية .. طبعا لا ازعم اني استطعت تغطية كافة مفردات تلك الحركة وتفاصيلها .. ولكنه تطرق الى اهم مفاصلها وتناول بداياتها ومن شرع بها ومتى واين وتناول جغرافيتها .. الخ . اذن الفيلم يتوجه بخطابه الى ابناء شعبنا الذين غيب عنهم اعلام النظام السابق وما تبعه من مؤسسات اعلامية ، ما اجترحته تلك الحركة من مآثر وما قدمته من تضحيات جسيمة .. ان فترة نصف قرن مرة عاشت فيها الأجيال وهي لا تعرف مسيرة شعبها النضالية ، وهنا لا يتوقف الأمر عند مهمة التعريف وانما لنعطي تلك الأجيال المثل في قدرة قوى شعبنا على التصدي للظلم ومن اجل ان تخلق في وطنها حياة حرة كريمة تتوفر فيها الظروف الإنسانية ، لاسيما ان وطننا يختزن قدرات وثروات مادية هائلة.

× الفلم يتناول تجربة فريدة تاريخياً ، لم يبق لنا منها كآثار للتوثيق سوى صور فوتوغرافية وذكريات أبطالها»وأنت احدهم».

كيف تمكنت من تقديم هكذا عمل ناجح فنياً، بشهادة المتخصصين، عند تناول هكذا موضوع شائك بالاعتماد على مواد وثائقية فقيرة نسبياً؟ وماذا كانت المعوقات؟

شيء يسرني ان تحسب عملي ناجحا .. نعم لقد طرح سؤالك عن حق فقر الوثائق لحركتنا الأنصارية ، واستطيع القول انني بدأت ومعي فريق العمل من الوثيقة التي رقمها تحت الصفر .. ان الذي ساعدنا في طرح موضوعنا سينمائيا هو رفاقنا الأنصار أنفسهم فتوجهنا لهم وعزمنا على اجراء لقاءات معهم بعد ان طرحنا عليهم مهمة استعادة تجربتهم النضالية امام الكاميرا، لم نطلب منهم الحديث النظري او الثوري المباشر وانما، وضعنا قائمة موضوعات تتبع من مفردات الحركة الأنصارية، ووضعنا على مصاف واحد صنع رغيف الخبز واقتحام الربيئة، قلنا لهم تحدثوا عن الشهداء ومآثرهم وتحدثوا عن مشاركة النصيرات الباسلات في الحركة، عن الطبابة وكيف كانت تعمل، وعن العلاقة مع اهالي المنطقة، وكيفية الدخول الى الحركة .. وغيرها وهكذا حولنا تلك الوقائع والاحداث وحتى المواقف الطريفة والمآزق المضحكة الى حكايات وكان قصدنا ان نروي الحدث بشكل درامي. طبعا استفدنا من الصور الفوتوغرافية التي التقطت آنذاك واستفدنا من المطبوعات الورقية للصحف والنشرات التي كانت تصدرها الحركة آنذاك وعملنا على زيارة الأمكنة التي كان يتحرك فيها الأنصار والتقينا بأهالي القرى .. كل ذلك وظفناه في سردنا التوثيقي واستخدمناه لتقريب الصورة من جمهورنا ودفعه لأن يشارك معنا في استكمال رسم اللوحة للحركة.

• هل لك ان تحدثنا عن التقنيات الفنية التي استخدمتها او اعتمدتها في اخراج هذا العمل؟

ان شحة الوثائق الفيلمية وغيرها دفعتنا لأن نعتمد موسيقى ومؤثرات وغرافيك في لغة سينمائية لها ايقاع خاص ينطوي على خلق تشويق يحترم عقل المشاهد. حاولت في بناء الفيلم تحويل سرد الرفاق للأحداث الى حكايات درامية، فيها بوح وجداني لما عانوه خلال الحركة، وجعلت من شخوص عدة يساهمون في قص حكايات تكمل بعضها البعض، وللإحاطة بتقديم اغلب مفاصل الحركة اعتمدت الغرافيك في تجزئتها الى عناوين فرعية ووضعت مهمة التعليق للفيلم هي ان يكون ممهدا للحدث او مكملا له وليس كما هو معتاد بان يكون مفسرا، وكنت مع الزميل الكاتب علي جاسم شبيب قد اتفقنا حين كتب التعليق ان يكون شاعريا يخفف من جفاف الوثيقة .. ان تحويل الوثيقة الى سرد درامي دون الأخلال بوثائقيتها هو ما استطعنا تحقيقه في هذا الفيلم وتجلى هذا في العروض السبعة التي جرت له لحد الآن حيث شاهدنا الجمهور يضحك ملء شدقيه في مواقف معينة ركز عليها الفيلم وهي مقصودة وسالت الدموع من بعضهم في مواقف اخرى.

× في احدى الامسيات الثقافية، التي كانت تنظم في مقر قيادة الحزب الشيوعي في منطقة خواكورك، شتاء 1986 على ما أعتقد، اثير تساؤل حول غياب اعمال فنية- ادبية تساهم في ايصال صوت وحقيقة النضال المسلح الذي كان يخوضه الشيوعيون الى الراي العام المحلي والدولي. اتذكر جيدا فحوى اجابتك آنذاك بان الفنان يحتاج الى الانتظار لاكتمال الصورة كي يتمكن من صياغة الادوات التي يتناول بها الموضوع.

الفنان محكوم بالانتظار لحين اكتمال الصورة والتفاصيل

احيي فيك ذاكرتك الثاقبة .. انا في حينها كنت اتحدث عن العمل الفني الروائي سواء كان قصصيا ام كتابة روائية ام فيلما سينمائيا روائيا .. طبعا لم اقصد العمل التوثيقي او التسجيلي .. الاعمال الروائية تنضج بعد معايشة للتجربة او بعد انتهاء الحدث المعين ومن ثم يجري استلهامها وتقديم صورة مقاربة لها او تستوحى من الواقع لكنه يضيف لها خيال الكاتب وقد تبتكر احداث اخرى تخدم البناء الفني وهكذا كتب همنغواي «وداعا للسلاح» او قبله تولستوي «الحرب والسلام» او اخرج ايزنشتاين «الكسندر نيفسكي» .. اما الجنس الابداعي الثاني الوثائقي هو الذي يستخدم وثائق صورت اثناء الحدث نفسه وكثيرا ما تستخدم كل التسجيلات في الموضوعات التاريخية او الاخبارية .. طبعا هذا لا يعني ان تلك الوثائق الفيلمية والتي تتحول بعد حصول الحدث الى مواد ارشيفية او مكتبية توضع على الرفوف الى حين يأتي فنان يتناولها في موضوعة فيلمه وفي كثير من الاحيان يستخدمها كأدلة تقود إلى تأكيد وجهة نظره التي تخدم طرحاً مغايراً للمفهوم السائد للحدث نفسه او ليثبت مسألة اخرى غير مألوفة .

• بعد هذا الانتظار الطويل، هل راودك شعور بالأسف، وانت منهمك بإنجاز هذا الفلم، لأنك لم تصور وقائع للحركة في حينها، كان من الممكن استخدامها الآن، كجزئيات لصياغة الصورة؟

هنا الأسف ليس الكلمة المناسبة لتعبر عن مشاعري وانما الحزن والأسى .. خاصة عندما تعرف انني دخلت الى كوردستان للالتحاق بحركة الكفاح المسلح وانا احمل على ظهري كاميرا سينمائية 16 ملم مع مجموعة من الافلام الخام .. وكنت طوال الطريق الذي سرت فيه «اجتزت خلاله حدود ثلاثة بلدان» احمل ذلك الحمل الثقيل اضافة الى السلاح ومخازن العتاد التي يحملها النصير العادي، وكانت تحدث لي مشاكل مع المسؤولين العسكريين حين اطلب منهم التخفيف من اثقالي .. وصورت الاف الاشرطة السينمائية والتي كنت ارسلها اولا بأول الى الخارج مع البريد وانا متأكد ان بعضها لم يصل الى مختبرات التحميض والطبع في الخارج بظروف ملائمة .. لكن ما وصل منها اودع في ارشيفات فقدت كلها فيما بعد .. وحزني يتضاعف حين اتذكر استشهاد كاميرتي في معارك بشت ئاشان .. اذاً هذا بعض احزاني .. تلك الجزيئات واللقطات التي صورتها لولا فقدانها لكانت كنزا ثمينا يدعم عملي وانا اشتغل على فيلم «سنوات الجمر والرماد» .. لكن .....

• هناك من يقول ان نضال حركة الانصار الشيوعيين العراقيين لم ينجم عن انتصار سياسي مباشر في بغداد، اي لم تحقق اهدافها السياسية على صعيد العراق كله. وهذا سبب عدم اتفاق ابطالها حتى الآن على رؤية تقييمية واحدة لهذهالتجربة. الى أي مدى يعرقل هذا ان تأخذ نجاحات هذا العمل الفني، وأجزاؤها الأخرى المنتظرة مديات اوسع؟

لم يقفز الفيلم على الحقائق ولا على السلبيات فقد طرحها بوضوح .. اردت لعملي ان يكون صادقا .. يتكلم عن الحقيقة فقط وليس غيرها .. لم اعتمد النبرة الخطابية المباشرة .. وكان شهودي الذين استدعيتهم، هم رفاقي الانصار، سواء كانوا قياديين مسؤولين ام محاربين .. يتكلمون بانسيابية عن تقييماتهم وتقديراتهم .. انهم يحسبون التجربة ملكا لشعبهم، وقال بعضهم انه لم يكن يتوهم انه يستطيع اسقاط النظام وهو على بعد 700 كيلومتر عن بغداد .. واكد بعضهم ان حركة الكفاح المسلح ابقت على الوجود العلني للحزب على ارض الوطن وكانت مقرات الحركة ملاذا للرفاق الذين يتقون فيه بطش النظام وعسفه وكانت المقرات الانصارية منطلقا للتوغل في عمق الوطن واعادة بناء التنظيمات المحلية .. لقد عرض الفيلم لعدة حقائق واثار موضوعات خاضعة للنقاش واردت لفيلمي ان لا ينتهي عندما ينتهي عرضه على الشاشة وانما اردت له ان يبدأ عندما ينتهي عرضه على الشاشة.. انه خلال العروض التي حضرتها دامت نقاشات الجمهور حولة مدة تجاوزت مدة عرض الفيلم وحتى ذهب بعضهم إلى القول كيف سننام هذه الليلة ونحن نحمل معنا الى فراشنا افكار الفيلم .. اذن جمر الفيلم مازال يتقد وسينفخ مشاهدوه في رماده ...

• كي يتمكن الناقد أو المشاهد من تقييم موضوعي لهذا الفلم السينمائي، ما هو مستوى ميزانيته؟ ومن هي الجهات الداعمة له؟

لست من الذين يحق لهم تقييم الفيلم موضوعيا.. ماذا بوسعي ان اقول؟ هل امنح صفة النجاح لفيلم انا عملته ام صفة الفشل؟ لقد قدمت ما استطعت انجازه.. وطالما وضعت اسمي عليه فانا مسؤول عنه.. وهنا لا تنفع شكوى ضعف الامكانات الانتاجية .. او القول ان ما عملته لم يلب طموحي .. لقد قلت في فيلمي ما استطعت قوله.. وهو الان ، بعد عرضه، خرج من اطار ملكيته لي فهو قد اصبح ملكا للجمهور وله الحكم والتقييم.. انا اعتذرت، في العروض التي حضرتها، لأولئك الذين خيب الفيلم آمالهم فيه. اما الحديث عن مستوى ميزانيته فكان متدنيا بكل المقاييس .. ولك ان تعرف كم من المبالغ التي كان يجب ان ترصد له .. اذا عرفت انه صور في ستوكهولم ويوتبوري ومالمو ولندن وكوبنهاغن ولايدن ولاهاي واوتريخت وبرلين وفي سنجار وربيعة وبامرني واربيل وكويسنجق ودوكان وحلبجة والسليمانية واربيل ودهوك وكرميان وفي امكنة اخرى ، وان فريق العمل والذي نسميه فريقا وهو لا يتجاوز عدد اصابع اليد الواحدة لم يتقاض اي اجر وان مدة العمل فيه دامت خمس سنوات.. اما الجهات الداعمة فقبل كل احد دعم الأنصار انفسهم الفيلم وساهمت رابطتهم وفروعها بالدعم وقدمت منظمات الحزب الشيوعي الكوردستاني في المناطق التي زارها الفيلم تسهيلاتها وكرم ضيافتها لفريق العمل المصغر.

• هل الفلم جاهز لعرضه في مدن اقليم كردستان؟

تصح الإجابة بنعم وبلا .. الأولى كونه جاهزاً بنسخته العربية .. لكنا نتوخى ان تعم الفائدة لجميع مشاهدي كوردستان ولذا سنعمل في القريب العاجل وسنبذل جهدنا لأعداد النسخة الكوردية من الفيلم .. لاسيما واننا اكتشفنا ان الكثير من شبيبة كوردستان حين التقيناها في مناطق متعددة اعربت لنا عن تفاجئها بان هناك عربا كانوا بيشمه ركة قاتلوا الى جانب شعبهم الكوردي من اجل نيل حقوقه المشروعة.

بهذا المعنى نجيب اننا نفضل ان نجهز الترجمة الكوردية لعرضها على الجمهور الأوسع في كوردستان.

• ما هو برنامجك المستقبلي، سواءً في هذا السياق أم غيره؟

البرنامج المستقبلي مرهون بالعمر واستحقاقاته.. اتوق لاستكمال سلسلة «سنوات الجمر والرماد» والمادة المتوفرة عندي تسع لخمسة أفلام قادمة عن حركة الأنصار .. وسأباشر في القريب العمل على الجزء الثاني وسيكون عن مشاركة النساء الباسلات في حركة الأنصار في تجربة فريدة في منطقتنا وتميزها حتى عن حركات انصارية عالمية. ولابد من العمل بوتائر اسرع وما علينا الا ان نعتمد على انفسنا فالمؤسسات الرسمية في بلادنا منشغلة بأمور اخرى ليس لها علاقة بالثقافة ولا بتقديم ما ينفع وما يفيد . هناك مشاريع طرحتها للتنفيذ لم تجد اذنا صاغية لها لحد الان .

الفنان علي رفيق "يسار" والكاتب كريم كطافة.

أول تأسيس لجماعة الفنانين المتحدين في هوليوود

لقطة تاريخية نادرة لجماعة الفنانين المتحدين التي تأسست في هوليوود مطلع القرن الماضي وضمت مجموعة فذة من الفنانين المشتغلين في مجال السينما من مخرجين وممثلين وفنيين وعدت في وقتها واحدة من الخطوات الجرئية الكبرى ضد النهج الرأسمالي الجشع الذي حاول الهيمنة على صناعة السينما في بواكير تأسيسها والمتمثلة بالقيود المجحفة التي وضعتها أستوديوهات الإنتاج آنذاك.

وتشكلت مجموعة الفنانين المتحدين في الخامس والعشرين من شباط/ فبراير من العام 1919 بعد ان تكوّنت النواة من الفنانين، دوغلاس فيربانكس، ماري بيكفورد (التي ظهرت في أفلام تشارلي شابلن الصامتة ورافقته في رحلته الجرئية بعد اختراع الصوت والموسيقى فيما بعد)، تشارلي شابلن (الذي يظهر في الصورة بزي الصعلوك الشهير) و دايل جريفيث، لحظة إعلانهم تشكيل مجموعة الفنانين المتحدة التي انظم إليها لاحقاً العشرات من النجوم المشهورين في هوليوود في وقت مبكر من تاريخ السينما، حيث نجحت هذه المجموعة في انتزاع السيطرة من سلطة الأستوديوهات الكبرى والتحكم بجميع جوانب إنتاج أفلامهم واخضعت الشركات الكبرى التي كانت تمتلك تلك الوسائل مثل شركة MGM وهي واحدة من أكبر الشركات الأميركية المالكة للكثير من وسائل الإعلام.

لقد وثق مؤرخو السينما حركة الفنانين المتحدين هذه على أنّها واحدة من بواكير التأسيس اليساري الشجاع والمتمرد على الإستغلال والأحتكار والعمل على تنقية الفن الخالص من الشوائب التي قد تعلق به مع مرور الوقت وتكالب مصالح الشركات الجشعة.

في مجموعة الوقائع المتعالية وتحول القداسة

الهوية وسرديات التاريخ

ناجح المعموري

نذكر معاً مقولة نيتشة المعروفة والتي نفت وجود الحقائق المطلقة، لان هذا يعني اوهاماً مطلقة، وهي نفسها- الحقائق مجازات واوهام نسيت وهميتها وصارت حقائق واستعارات بالية مثل قطع النقود القديمة التي فقدت بريقها وكفت عن الفاعلية.

هذا يعني ضرورة التعامل مع التاريخ باعتباره سرديات قابلة للفحص كما قلنا. وقد انشغلت تأويلية بول ريكور بالتاريخ واعاد فحص وقراءة مقولات هيغل بشأن التاريخ ووجه لها نقداً حاداً وقاسياً لان هيغل تعامل مع التاريخ بوصفه مجموعة من الوقائع المتعالية التي اضفت على التاريخ قداسة وتحولت بداياته الى ما يشبه الدين، وتم التعامل كمعبودات آثارية، او كما قال داريوش شايغان المفكر الايراني معبودات ذاكرة وهذا رأي يقترب كثيراً من مقولة ميشيل فوكو عن الماضي الذي اعتبره اثريات وتحمست الجماعات القومية وتطرفت بالتعامل معه باعتباره رأسمال حقيقي لها، ولم تكف في التعامل معه واعادة انتاجه مرة اخرى بما يعني وجود امكانات فيه للعبث وتحفيزه لمواءمة الحاضر ومناسبته لذلك المستقبل. واعتقد انها اقترفت خطأ جسيماً قاد الجماعات والقوميات لنزاعات دموية كبيرة وواسعة، وفي قراءة التاريخ الذي قال كيرني محاوراً بول ريكو حول ذلك واعتبر، منظومات ثقافية قابلة للفحص والقراءة بما توفره من عناصر داعمة لذلك من اجل الكشف عن القيم المخيفة فيه وتطويرها في الحاضر والاستمرار في قراءتها نقدياً.

ولا بد من تحفيز الأنا/ الذات كي تحرير من التراث السلفي وفحصه نقدياً واخضاعه للحوار المشترك مع ابراز ما يمكن الشطب عليه وتصعيد ما تتوفر عليه خصائص الاستمرار والمرور عبر المستقبل.ما دامت الصلة وجوهرية بين التاريخ والسرد فانه يعني حسب مفاهيم ريكو هو وجهة النظر الشخصية وهو الزمن كذلك، واكد ريكو في فلسفته التأويلية على ضرورة ان تكون العلاقة من التاريخ/ الماضي متوازنة وهادئة، خاضعة ومحكومة بالجدل المستمر، ومن اجل ان لا يخسر الانسان "يقظة الحلم" المستقبلي. لان غياب اللحظة المقدية/ العقلية يجعلنا اكثر خضوعاً للمعنى السلفي والتقليدي وقد اشار ريكو الى: ضرورة وجود انموذج جدلي، يحفظ فكر الوعي الذي يصمد عبر التاريخ، ويقدر في القوت نفسه لا مركزية الذات المفكرة التي تحققها هرمينوطيقا الشك مثل "ماركس، نيتشه" ولا يلزمنا الوازع الاخلاقي في تذكرة الماضي بترانيم الانموذج المثالي للعقل المهيمن الذي يأمر باستخلاص كلي للمعنى التاريخي، وما ينبغي استرداده هو فكرة التراث نفسها. ولا يجوز القيام بهذه الاستعادة إلا على اساس اعادة التأويل النقدي لهذه الفكرة.

وكنا قد سجلنا ما ينطوي عليه التاريخ من تنوعات وتباينات تقضي نحو توصلات جديدة للتعامل معه، انفتاحه نحو رؤى وتصورات تشكل تخيلا واسعاً مساهماً بانتاج سرديات التاريخ الغفيرة، بحيث تحول التاريخ الى تخيلات، تمكن الدرس الانثربولوجي من التعامل معها على اساس تكونات عناصرها الممتدة نحو التاريخ وتكون علاقة ثقافية وفكرية جديدة بين المخيال والتاريخ والهواية والسرد، ومثلما يبدو فان الخيال هو البؤرة المركزية المشكلة للاسئلة الثلاثة المعرفية والفلسفي.

واذ قال المفكر بول ريكو بان الحياة بحثاً عن السرد، يعني تخيلات الجماعات والشعوب واستمرارها بسردياتها ذات العلاقة المباشرة مع الوجود الهايد جرى والزمان اللذين استفاد منهما الذي استفاد منهم ريكو في "ازمان والسرد" ويبدو ان اهتمامات المفكر بول ريكو على تنوعها تكشف بوضوح عن وجود تناقضين كما قال الاستاذ سعيد الغانمي:

يمكن سر جاذبية هذه الفلسفة في انها تنطوي على مشروعين متناقضين، هناك انثربولوجيا فلسفية تسعا لتحقيق فلسفة في الادارة وتستثمر الظاهراتية والانطولوجية والوجودية، بدءاً من كتبه الاولى: رمزية الشر/ التناهي والاثم/ الانسان الخطاء/ فرويد الفلسفة... الخ. ومن جهة ثانية هناك تأويلة نقدية.. وتتمثل في: صراع التأويلات/ سطورة الاستعارة/ التأويلة والعلوم الاجتماعية/ الايديولوجية واليوتوبيا/ من النص الى الفعل/ وكتابة الاخير ذي الاجزاء الثلاثة/ الزمان والسرد. سعيد الغانمي/ الوجود والزمان والسرد/ فلسفة بول ريكو/ المركز العربي/ بيروت/-1999 ص5.

اللغة محررة الأنا/ الذات، منفذة لها من السجن الديكارتي الذي ابقى عليها في الكوجيتو وجعل من الانطولوجيا هي السياج المحاصر لذات ابداء الحداثة الاولى التي تجاهلت تماماً اهمية السرد بمفهومة الذي تحدثنا عنه. والابقاء على تهميش السرد هو الذي جعل من الخيال التاريخي طرفاً ضرورياً متوازياً مع السرد وتأريخه. وهذا التاريخ الطويل الممتد منذ القرن السادس عشر والسابع هذا التاريخ سرديات جديدة، انشغلت بتاريخ الذاكرة وما علق بها وعليها كما قال المفكر التاريخاني ايان اسمن، هذا عصر سرديات الشك والوثنيات والصراع ما بينهما. حيث كانت اللغة هي المعيار الاول في الحوار والاختلاف، لان المعنى كما هو معروف قائم في اللغة وساكن فيها.

تحول المفهوم الهيكلي للتاريخ من متعال الى وسط شفاف ومفتوح، به مرونه ومساعدة للعقل ان يعيد القراءة.

يشكل موضوع الهوية الآن مركز اهتمام الدرس الثقافي والانثربولوجية الثقافية والسياسية وذلك للصلة الوثيقة الموجودة بين الهوية والبنى الاجتماعية والسياسية، كما انها- الهوية- المرأة التي تعكس شبكات الجماعات الرمزية وتصوراتها الموروثه او الجديدة التي قدمت متراكمة فوق بعضها، واعتقدت الجماعة انها بنكها الثقافي التداولي الضاغط على الآخر البعيد والقريب، هذا النوع من التفاعلات الثقافية هو الذي وضع امام امتحان لاختبار مروياتها الخاصة المميزة للجماعات المنتمية لها مع اعتقاد جازم بان المرويات خاصة بها تماماً ولذا كثيراً ما غذتها بالاستدعاءات والحضور من خلال الحضور من خلال تداولها واقناع الآخر للقبول بها وتوظيفها كشكل من اشكال التفاعل الثقافي الذي ينطوي على تميز الجماعات وثورة في تكونات البنى الاجتماعية الخاصة بها. والتي تتشكل باعتبارها ملامح رمزية ومادية للجماعات، مثلما هو تكون البطانة التخيلية لها وهنا يتضح تفرد جماعة ما عن غيرها لذا دائماً ما تكون التخيلات ذات خصوصية مميزة لجماعة معنية واحياناً تصاغ مهجة، فيها ملامح وعناصر جماعة اخرى مجاورة او بعيدة تقدم نوعاً واضحاً لتفاعل الثقافات وادراك اختلافاتها كما قال لودوروف.

وكثيرا ما تكون التغذية التبادلية سرية وتحقيق بشكل غير مباشر في احيان اخرى تكون مباشرة، لان تغذية المكونات الثقافية الرمزية دائماً ما تكون بطيئة وتستعين بتواريخ خاصة بها ذات صلة مباشرة بالجماعة، وذاك التاريخ رمزي وفي احيان اخرى موضوعي مثل سرود الخلاف بين الجماعات وعلاقاتها الدموية ومرويات لها علاقة بها يميز تلك الجماعة عن غيرها في بعض العناصر الخاصة بالمجال الاخلاقي وسرديات البطولة وما تنتجه من حقائق خاصة بالجماعة لكنها لم تكن إلا اوهاماً، وقال د. نادر كاظم: بعض الجماعات تشتق هوياتها الخاصة بطريقة ايجابية ومن وعيها بما يمثل الخصوصية لها، في حين ان جماعات اخرى تشتق الشعور بهويتها بطريقة سلبية أي من خلال وعيها بخصوصياتها التي تتمثل فيها لا ينتمي الى الآخرين. وهذا يستلزم القول بان الهوية ليست حقيقة موضوعية وواقعية وثابتة بل هي تمتلك واقعية متخيلة "ان صح هذا التركيب" لتحصل عليها من خلال عملية يسميها ادوارد سعيد وكيت وايتلام الاختلاق ويسميها مارتن برنال التلفيق والفبركة ويسميها بعض الانثربولوجيين بالشكل الرمزي للماضي والهواية ومن الامثلة وعلى ذلك تجريد الحضارة الاغريقية من عناصرها الافروآسيوية لتكون أوربية خاصة. هذا التداخل او التفاعل كما قال تودوروف، او الحوار والتبادل الثقافي هي الذي يرسم اطراف الهوية في علاقاتها مع الجماعات الاخرى/ الهويات المجاورة والتي تغني الزمن والمكان كما قال د. فالح عبد الجبار:

الزمان والمكان لانهما ينفتحان على تاريخ طويل وغير محدد، وتاريخ شفاهي ومدون ومكان ثابت محدد ومعروف، او اماكن كثيرة متغيرة، محكومة بالظروف الموضوعية التي تلزم جماعة ما بالمكوث في مكان معين وينطبق هذا على الجماعات البدوية المرتحلة الى مكان آخر، تاركة وراءها مجالاً مهماً من هويتها ومتقدمة نحو مكان آخر ليدخل وسيطاً في تكوينات الهوية لاحقاً. وحيازات الهوية المستمرة هي التي تجعلها غير ثابتة وانما متحركة، ومنفتحة وخاضعة لسيرورات التشكيل المستمر وتأخذ ما هو خاص بالآخر وتتعامل معه بوصفه مكوناً لها وملكها رمزية خاصة بها.

تظل الحدود والثوابت الرمزية الفاصلة بين الجماعات هي التي ترسم الهوية وتفاصيلها وهي مستعجلة للتكوينات الجديدة وضغوطها الرمزية التي لا تستطيع الحدود الرمزية علي صدها ومنع تسللها وتظل الهوية فضاء واسعاً للتخيلات، لانها تستجب لها وتنفتح لاستيعابها وهضمها والتعامل معها باعتبارها ثقافية خاصة بها وتبقى مستدعية للآخر وطاقاته الرمزية لذا تبقى الهوية خاضعة للسيرورة والارتحال والتأويل المستمر وكما قال د. نادر كاظم في كتابه المهم "تمثيلات الاخر": ان الصراع على رسم حدود الهوية العراقية او الثقافية هو ضرب من ضروب احتكار السلطة لحمل الناس على ان يروا ويعتقدون ويعرفوا ويدركوا بالطريقة التي يريدها صاحب السلطة، كذلك لفرض مشروعية تلك التقسيمات القائمة في العالم الاجتماعي، ومن ثم لخلق الجماعات او تحطيمها.

الهوية ذاكرة الجماعات ومروياتها الشفاهية الخاصة بالذاكرة والتاريخ وهي – ايضاً- الماضي الخاص بالجماعة لذا دائماً ما يكون التبادل والقبول المستمر بالتواصل شكلاً، اشكال الحفاظ على الماضي الجماعة واستذكاره وتلقينه والتعامل معه باعتباره ارثاً فاعلاً للانتقال من جيل الى آخر، هذا الارث المتنوع "قومي، ديني، عشائري" لا يعيش في سلام دائم وانما يقود صراعات مع الآخر مع مكوماته القديمة، لكنه كثيراً ما يكون بحاجة الى وفاق رمزي موضوعي، ان الهويات تتفكك في الصراعات المادية وتوترها تشظيات لا تترك فراغاً واسعاً، لان الهوية تستحضر بديلاً ثقافياً من خلال صيرورتها وبقاء تكونها مفتوحة لذا فان الهوية الخاصة بالجماعات متخيلة، فهي اذن موزعة بين الموضوعية والوهمي واشار نيتشه الى وهمية الحقائق وقال قبلا ابن خلدون ان الهوية امر وهمي ومتخيل، بمعنى انها لا تستند بالضرورة على اسس واقعية موضوعية مرابطة الدم والسلالة، بل انها تقوم على اختلاف المتخيل مع الآخرين مع جهة والمماثلة المتخيلة بين افراد الهوية من جهة اخرى وهو ما يسميه بيير بورديو بخلق التكثل الوهمي بين افراد الجماعات، بمعنى العمل على خلق قرابة متخيلة وصلة مختلفة، وهذا ما يجعل من الهويات والقرابات قابلة للتقلب والتحول من عصر الى آخر/ د. كاظم تمثيلات الآخر.

شهدت الحضار الانسانية طفرات تقنية كبيرة وواسعة جدا في كل المجالات الثقافية والعلمية وخلفت هذه الطفرات غير المحكومة بنسقية متصلة كما قال فوكو – مدارات جديدة تماماً- ووضعت هذه المدارات غير المتوقعة الناس جميعاً امام تطورات مذهلة، لكنها فتحت منافذ للبحث عن الهوية والاقتراب ولو قليلاً من الاصول عبر السرد. الاصول" حسب المفهوم الهايدجري المختلف عن مفهوم نيشتة وفوكو" باعتبارها تشكلات ايديولوجية ونظام من الرموز جعلت من الناس اكثر حميمية من الينابيع الاولى، لان عصرنا صار عصر البحث عن الجذور، - كما قال ادوارد سعيد- انه عصر الشعوب المهمشة والقوميات المقموعة بضغط سرود مرحلة نحوهم، وصاغت تاريخاً وشطبت عن تاريخ حقيقي.

السرود الحكائية، او " التحبيك السردي" لعبت دوراً بارزاً في التلفيق واختلاق ذكارة جديدة، توفرت لها المتون السردية الغفيرة كي تساعدها للنهوض في الاتصال بديلاً عن ذاكرة حقيقية. واشار ادوارد سعيد الى صعود تعقيد آخر وجديد، اتضح مهماً ومركزياً، له علاقة وثيقة مع الذاكرة بوصفها مشروعاً اجتما- سياسياً وتاريخياً، ويقصد به ادوارد سعيد التزوير واسكات لسان الآخر، الذي لجأت اليه المركزية الغربية من خلال الاستشراق في محاولة لاعادة انتاج التاريخ عبر السرد واعتمادا على حشد من الاساطير والعقائد/ والطقوس وحتى الازياء وباقي الموروثات. ومارست تشويشا وتخريبا للاصول المبكرة جدا. واستعان هذا الاختلاق بالمقدس/ المزور من اجل اهداف سياسية قديمة ومعاصرة ولعبت دورا بارزا في تفتيت الجغرافية والامكنة، ورحلتها باتجاه خصائص ثقافية جديدة، كرستها تبادلات ثقافية/ دينية وجعلت منها مهيمنات تمكنت من اسكات السرد التاريخي الحقيقي او عطلته/ وحرفته، مستعينة بالسرد التوراتي الذي لم يجد مرجعيته في الحفريات والمدونات. واكتفت البنية الذهنية التوراتية بإعادة تركيب التفاصيل الخاصة بالذاكرة من خلال الاساطير للمتاهي مع ذاكرات الشرق وحضاراته واستطاع هذا الصوغ - كما قال جارودي- من انتاج الاساطير التي بلورت عددا من الاهداف والوظائف المؤسسة الاسرائيلية وحولت اوهام التاريخ اليهودي الى وقائع واساطير تكرست- كما قال مارسيا الياد- عبر الاتصال/ والتبادل. فالتاريخ واوهامه المتمثلة بإنتاج ذاكرة جديدة، يعني بالضرورة البحث عن امكنة وفرت عناصر مساعدة لصوغ حقائق سياسية، وجدت الكثير من الدعم والمؤازرة عبر النصوص الدينية/ الثقافية التي كرسها وهم القداسة والكلام الإلهي المزور للواقع والتاريخ مثلما هو حاصل مع الإله اليهودي- يهوه- ولكن تلك النصوص فوضت التدوين مناجل تزوير المخيال كي يقدم تراثا يقف ضد تراث اسبق واعمق، وهو حضارة فلسطين التاريخية ممثلة بسرد وطني- اذا جاز التعبير- وهو رأس مال رمزي. وصعد في الطرف الآخر ما هو اكثر خطورة من اوهام التاريخ.

انه اسكات السرد الفلسطيني واعلاء اللسان الصهيوني الذي مارس تشويها للهوية المعنية بالأصول الفلسطينية المدعومة بالاكتشافات التي اكدها علماء يهود، تضمنت اشارات واضحة وصريحة لأكاذيب الوعد الإلهي/ وجغرافية التوراة، مثلما اكدت وجود اكذوبة خطيرة جدا، هي اكذوبة العصر الذهبي الذي روج له علماء يهود، وحصل بذلك إلغاء كامل لمرحلة تاريخية، واتضح بأنها نصية زورتها التوراة عبر السرد.

هيغل

روجيه جارودي

المفهوم الهيكلي للتاريخ تحول إلى وسط مفتوح

ظلال

طالب حسن

(1)
النوافذُ . . .
ظلالُ الماضي
ستائرهُ التي دائماً
ما تكونُ مطرزةً
بالخيباتْ

(2)
يأسرهُ الرعبُ
وهو ينظرُ :
لهطول أحزانك
لأشجارَك المكللةَ بالسواد
لموتك . . . والميلادَ
يفكرُ :
قصيدةٌ واحدةٌ لا تكفي . . .
لترميم هذا الخرابْ

(3)
حيثما تهمسُ الحربُ
تتوارى الغيمةُ
حيثما تصفرُ . . .
يتداعى الجدارْ

(4)
الأقمارُ التي رملتْ طفولته
ومضتْ . . .
لم تترك له غير نهارٍ
ينوءُ بالشحوبْ

(5)
أيها الأمدُ
من فرط الأسى
صارَ الإحتدامُ بقلبه
قبضةَ كف
من رمادِ العُصورْ

(6)
في الظلالِ
تزمجرُ الرغباتُ :
هذه سماءٌ لا تلدُ
غير الأجنةِ الشوهاءْ

(7)
احتشدي بين ضلوعه
توغلي به أكثرَ من هذا
كوني . . .
كما الحارسِ للروحِ
شمسه فضيةُ الريشِ
لا تأبهُ لعواءِ
الظلماتْ .

الناقد علي حسن الفواز

النقد هو الأقرب لصناعة الأسئلة

أجرى الحوار: سعدون هلّيل

علي حسن الفواز ولد في بغداد درس اللغة العربية والاقتصاد وعلم الاتصال والاعلام نائب الامين العام لاتحاد الادباء والكتاب في العراق اصدر الكتب التالية في الشعر "فصول التأويل" "مرايا لسيدة المطر" "مداهمات متاخرة" الوان باسلة..في النقد له "من يفتح الصناديق السرية للعائلة الشعرية" "الشعرية العراقية اسئلة ومقاربات" في الدراسات الفكرية له "فنطازيا الدولة".. "انطولوجيا شعراء البصرة" "مراثي المكان العراقي في الرواية العراقية" " اسئلة الثقافة..ودراسات في نقد الدولة والجماعة . وفي هذا الحوار تطرق الناقد الى موضوعات عدة تتعلق بهموم الشأن الثقافي العراقي.

• علي الفواز شاعر وناقد معروف...ماهي العتبات التي جعلتك شاعرا وناقدا؟

احساس مبكر بالكشف عن الاشياء الغامضة، تلذذ باللغة، بجملها وصورها، وسحرية الحكايات التي كانت عامرة بالشعر، فضلا عن تأثيرات البيئة الاجتماعية، بيئة القراءة الاولى، بيئة مليئة بالحكايات السحرية، وسيرة المقدس..كلها اثارت لديّ شراهة البحث عن اسرار اللغة، واسرار الحكايات والشخصيات واسفارهم وحروبهم ولياليهم وغزوات عشقهم ومغانمهم.

الشعر كان اولا، لانه توهج اللغة والروح، واندفاع المخيلة الطفلة لكي تلامس العالم، وتلتذ باستعاراته الجمالية..كنت اعشق قصائد الحب والفخر، فقرأت مبكرا جدا كتب جورجي زيدان وجبران والمنفلوطي، والتي كانت هي طريق الحرير لعوالم اخرى...

مرحلة النقد اظنها الاقرب الى مرحلة صناعة الاسئلة، ومرحلة الشك بما حولي من طبيعة صامتة، ومن عوالم مأخوذة باوهامها، لذا كانت فكرة النقد قريبة من فكرة الاحتجاج والرفض والبحث عن وجه اخر للعالم...

قرات كتب الفلسفة وانا صغير، اثارت شهيتي للتعالي، ولصناعة اوهام ثقافية، وللوقوف عند اسئلة ظلت تشدني الى رعبها وقلقها...مثلما اثارت لديّ رغبة للمعرفة، معرفة الوجود، معرفة الحرية، معرفة الجسد، النص، الافكار، الصراع الطبقي، وغيرها..

• اغلب المثقفين يرتبطون اليوم في الصحافة، ماهو تقييمك للواقع الثقافي في الممارسات الصحفية وخاصة النقد؟ كيف يؤثر ذلك على المستوى الثقافي؟

الصحافة فضاء ثقافي فاعل، وهو حاضن حيوي للحراك الثقافي، خاصة وان سمة الصحافة في العراق ظلت ادبية اكثر مما هي اعلامية او سياسية، بسبب كثر العاملين فيها من المثقفين اولا، وبسبب طقوسها، وحتى طبيعتها في التعاطي مع ادبية الخطاب السياسي والاجتماعي..لكن الواقع الان فقد الكثير من ايقاعه وتقاليده، بسبب اتساع الفضاء الاعلامي، وغياب الكثير من التقاليد المهنية في العمل، وشحوب الهوية الادبية في الصحافة، ورغم وجود العديد من الادباء في وسائل الاعلام الاّ ان دورهم غير فاعل بسبب طبيعة الهيمنات والمواجهات (الجديدة) التي فرضت نفسها على الواقع العراقي. كما ان اتساع تكنلوجيا الاتصالات واستخداماتها القى بظلاله ايضا على واقع الصحافة، فاغلب الصحف باتت فضاء مفتوحا لنسخ ماتبثه مواقع الانترنت من اخبار ومعلومات ونشاطات ثقافية، وهو ما افقد الجانب الثقافي جزءا حيويا من حضوره وجدّته وديمومته..

بروز جيل جديد من الأدباء متمرد على التاريخ والمؤسسة والنص التقليدي

• ايهما اكثر امتاعا وتشويقا واستفزازا في مشغلك النقدي القصة ام الشعر ام الفكر؟

طبعا الفكر، لانه الطريق الاكثر وعيا للاشتغال الجاد والكاشف في المناطق الاخرى..النقد في الشعر وفي السرد لم يعد نقدا لغويا فقط او اشتغالا اسلوبيا عائما، بل صار علما له منظومات اجرائية ومفاهيمية، وله مناهجه ونظراته، وهذا مايجعل الفكر بوصفه توليدات معرفية منطقة اكثر حراكا وانفتاحا لتعميق فاعلية النقد، ولتحسين صورة الناقد القديم، وللتعاطي مع الاسئلة النقدية على انها مناطق اشتباك دائم..

• كيف تنظر للابداع الثقافي بعد سقوط النظام؟ وماهي اهم الانجازات الادبية في رأيكم؟

ماحدث بعد 2003 يعد انهيارا لزمن معقد في التاريخ العراقي، ليس لزمن السلطة او الحكم الاستبدادي، بل لانهيار منظومة تاريخية من القيم الاجتماعية والسياسية والايديولوجية، ولمفهوم الدولة النمطية والمجتمع والجماعات، اذ ساهمت احداث التغيير واحتلال العراق عسكريا في تضبيب(اللحظة الوطنية) ولنشوء ارضية قابلة لابراز صراعات عميقة التجذر في التاريخ، تلك التي تخندقت حولها جماعات مأزومة، وهو ما انعكس على البيئة الثقافية التي كشفت هي الاخرى عن هشاشتها وتابعيتها، اذ تحول المثقف الى كائن فرجة بامتياز، والى صانع صراعات واوهام لم تسطع ان ترتقي الى مستوى التحديات الكبرى، خاصة وان هذا المثقف لم يرث نظاما مؤسسيا او مدنيا حرا، فهو جزء من منظومة الحكم، ومنظومة الايديولوجيا، او جزء من العزلة، عزلة المنفى او العطالة او الموت.

ثقافة المواجهة كانت ثقافة ذات مرجعيات سياسية/ نضالية، وذات توجهات لم تسطع ان تصنع لها سياقا ثقافيا فاعلا، ولاحتى ذاكرة مؤسسة يمكن الركون اليها او استعادتها بوصفها فعلا ثقافيا.

تحققات المشهد الثقافي رغم فوضويته تتجسد في تمظهرات الحرية العامة، واتساع الفضاءات الثقافية المتنوعة، واستعادة روح الحراك الثقافي الذي ظل عاجزا للاسف امام المهيمنات التي ظلت تولدها اشكال تقليدية للحكم والايديولوجيا، واشكال تقليدية للثقافات الحزبية التي صنعت لها اطر ومؤسسات ساهمت بشكل او باخر في تشويش حداثة السياق الثقافي العراقي.

• ماهي برأيك مهمة الثقافة اليوم في عالم يصعب تغييره؟

قد تبدو المهمة صعبة ومعقدة، وذات ابعاد اخرى، لان العالم الان يتمرس بالكثير من انماط الثقافات الصيانية، صيانة في العقائد والايديولوجيات وفي الافكار، مثلما يخضع الى مجموعة من الموجهات التي فرضت سياقاتها على الصناعات الثقافية، وعلى وظائفها وادوارها.. الواقع العراقي محتشد بازمات كثيرة، بعضها جزء من عقد الماضي، وطبيعة الحاكمية السياسية التي فرضت اشكالها الاستبدادية المرعبة، وبعضها خرج الى لعبة المواجهات التي اقترنت بازمة اللحظة الوطنية المعاصرة، لحظة البحث عن وجود ومغانم، ومصالح، او التورط بصراعات فئوية..وهذا ما اكسب هذه اللحظة ملامح شائهة انعكست على التداول الثقافي، وعلى دور المثقف العراقي في مواجهة التحديات الجديدة..

لذا فان البحث عن وجه اخر لوظيفة الثقافي، يعني البحث عن مجموعة من الفعاليات المؤسساتية الرسمية والمدنية، التي يمكن ان تساهم في اعادة فحص الظواهر الثقافية ووضعها في السياق النقدي والتنويري، والعمل على خلق رأي عام من شأنه ان يدفع باتجاه الضغط على تشريع العديد من القوانين التي تخص البنيات الثقافية، وعلى امكانية تبني مواقف تدعم العمل الثقافي من قبل الجهات الرسمية، فضلا عن العمل على التأمين اللوجستي لانشاء المجلس الاعلى للثقافة في العراق ليكون مؤسسة ثقافية داعمة في تنشيط العمل الثقافي وتنظيمه وتوسيع مدياته..

• النقد الغربي استطاع ان يحمل همّ الواقع الغربي، ونجح في احتواء النص الابداعي، بل وتوجيهه احيانا، ما موقع النقد عربيا من حيث حجم الابداع كما ونوعا؟ وهل تصح مقولة بعض النقاد بان النقد تجاوز الابداع؟

للنقد الغربي ظواهر واسئلة لايمكن مقارنتها بظواهر النقد العربي واسئلته، لان النقد الغربي يرتبط بمعطيات واليات ومواقف، والتي تعبّر عن خصوصية هذا النقد في التعاطي مع اشكالات الثقافة الغربية، والتي تمثل في جوهرها منظومة من القيم والاتجاهات والفلسفات والمرجعيات التي تتمثل لكل تمظهرات الثقافي الانساني، والثقافي النقدي والثقافي المعرفي والتعليمي، فضلا عن الثقافي التنويري والذي ارتبطت مرجعياته بوجود المؤسسات المدنية والحقوقية التي تعزز القيمة الرمزية للمثقف، ولوظيفته الاخلاقية والجمالية في صناعة الوعي..ولعل من ابرز تمظهرات هذه الثقافة هو انفصالها عن الديني والسلطوي، اي انها ثقافة الحرية والارادة والخيار..ولكن ثقافتنا العربية للاسف ظلت ثقافة تابعة، تابعة للرمزي والابوي والسلطوي والديني، وهذا التمثل التابعي عطّل عند الثقافي فاعلية المواجهة، والقدرة على صناعة المضادات الفاعلة والمحركة، ولعل ابرز مايجسد هذا الدور هو الفشل الثقافي العربي في التعاطي مع الاسئلة الثقافية في المرحلة المسماة بـ(الربيع العربي) اذ وجد المثقف نفسه متورطا في لعبة الفرجة، وهشاشة الدور التغييري والتنويري، ولعل انهيار المؤسسات القديمة عزز وظيفة الفرجة، وكرس التشظي الثقافي العربي الباحث عن بيئة اكثر صلاحية لمواجهة مايجري..

النقد العربي لم يستطع متابعة فضاءات الابداع المفتوحة، خاصة وسط اشكالات معقدة، سياسية وثقافية وتسويقية، فالكتاب العربي يعاني من تعقيدات ازمة السوق، وازمة صناعة عناصر المتابعة، والمؤسسة النقدية شائهة بين الدرس الاكاديمي المغلق، وبين مهيمنات الثقافي الرسمي، فضلا عن غياب النقدي بوصفه نقديا للتابو السياسي والرمزي والايديولوجي... وحديث النقد وتجاوزه للابداعي تظل لعبة خداع دائما، لان النقد هو نص، والابداع نص ايضا، وتمظهرات الفعالية النقدية هي روح الاشتباك النصوصي، وحتى العلوم النقدية وحديث مناهجها يجسد في اساسه حيوية الاشتباك مع النصوصي واستدعائه، لكن مايميز النقدي المعاصر هو انفتاحه غير المسيطر عليه ازاء المناهج الغربية التي تحولت الى مناهج مهيمنة، واطاحت بالتاريخ السياقي للنقد القديم...

• كيف ترى ظاهرة النقد في العراق مقارنة بالنصوص الإبداعية الكثيرة، باعتبارك احد النقاد المعروفين في الساحة الثقافية العراقية؟

لايمكن وضع قياس محدد لهذه الظاهرة، ولا حتى تحديد اطار يرسم اشكالا وخرائط للمتابعة التي تحكم علاقة النقد بالنصوص، لان الكتابة النقدية وسط غابة الكتابات الابداعية باتت اقرب للانتقائية، واقرب الى مايعزز هذا الاتجاه النقدي او ذاك، ورغم وجود الاخوانيات والعلاقات الخاصة في بيئة ثقافية مضطربة، الاّ ان المعطى النقدي في الثقافة يعد من ابرز التجليات الواضحة، خاصة في التقعيد النظري من جانب، وتوسيع المديات الاجرائية للمناهج النقدية الحديثة، واستسهال البعض الكتابة فيها وعنها او حتى استنساخها، مع وجود منظومة الاتصالات الهائلة والوجوه الالكترونية للخطاب الثقافي، والتي تحولت الى منطقة مباحة للفساد المعرفي، وللتلصص على الاخرين..

تشظي المكان العراقي ساهم في تغريب هوية النقد، مثلما كانت هشاشة البيئة الجامعية وضعف دورها في الدرس النقدي سببا في تعويم ظاهرة النقد، وارتباك مؤسسته المؤثرة..لكن رغم ذلك هناك وقفات جادة لنقاد شباب، ولاسماء مهمة في المهجر تسعى وبدأب كبير على تشغيل المنطقة النقدية الحرة لتكون منطقة حقيقية لتبادل المعرفة ولفحص مايجري من حولنا.

• هناك اسماء معروفة في عالم النقد. علي جواد الطاهر، عناد غزوان، فاضل ثامر، ياسين النصير، ملك المطلبي، محسن الموسوي..ماذا اعطوا للنقد في رايك؟

هؤلاء نقاد مؤسسون، واصحاب ريادة، لكنهم ايضا لهم زمنهم الثقافي، ورؤيتهم المنهجية، بعضهم ظل محافظا على النمط السياقي للنقد، وحرصه على النظرة العلمية الاخلاقية التقويمية للناقد مثل المرحوم الطاهر والمرحوم عناد غزوان والخياط وغيرهم..وهذا مهم في تأصيل الدرس النقدي وتفاعلاته الثقافية والمنهجية، وهناك جيل اخر مثل فاضل ثامر وشجاع العاني وياسين النصير وطراد الكبيسي ومالك المطلبي وعبد الجبار عباس وباسم عبد الحميد حمودي وغيرهم، لكنهم ذهبوا الى مشارب شتى، بعضهم لم يجدد ادواته وظل جزءا من طرائقيته القديمة ونظرته الانطباعية للنص الادبي، وبعضهم حاول ان يقيم تفاعلا جادا مع الجديد، وان يديم ادواته ومفاهيمه في النظر الى المنهج والمفهوم والمصطلح مثل اشتغالات الناقد فاضل ثامر وياسين النصير ومالك المطلبي وحاتم الصكر.. لكن هناك جيلاً اخر يتسم بحيوية تلمس الاسئلة الجديدة في النقد بوصفه علما ومعرفة ومركزا ثقافيا ومنهم عبد الله ابراهيم وسعيد الغانمي وحسن ناظم وناظم عودة وعلي حاكم وغيرهم، وطبعا هذا التحول الكبير في فهم المعطى النقدي انعكس على اسماء اخرى تبحث لها عن وجود وهوية في المشهد الثقافي الجامعي او غيره..لكن فقدان الحواضن الحقيقية والفاعلة في الجامعة او في المؤسسات المدنية قد يضيّع الكثير من ملامح هذه الاجيال الباحثة عن وجودها والتي اجدها تملك مؤهلات واستعدادات فاعلة مثل جاسم محمد جسام، علي حداد ورعد الزبيدي وعصام العسل وبشير حاجم وعلوان السلمان وعلي كاظم داود واثير الهاشمي وضياء الثامري ورحمن غركان وغيرهم، مثلما هو تأثير البيئة الاعلامية الثقافية التي عومّت صورة الناقد وتركته عند الصفة الوظيفية للمتابع والقارىء اليومي.

• هل تعتقد ان النص السردي العراقي بمنجزه المنشور حتى الان قادر على ان يعكس صورة الواقع العراقي؟

ليس بالضرورة ان يعكس المنجز السردي الواقع، بل يعبّر عن حيويته وعن تحولاته، وعن الكشف عن انساقه المضمرة، مثلما يرسم خارطة جديدة لهذا الواقع من حيث تمثلها لخطابات وظواهر وصراعات..فضلا عن ان النص السردي لم يعد ابنا للمكان النمطي، ولم يعد جزءا من موجهاته او مهيمناته، بل اصبح ابنا متمردا على المكان العمومي، وعلى ابوته الفرويدية. النص تحول الى تاريخ للتخيل، او وثيقة للتخيل، وهذه الوظيفة اعادت الروائي او القاص الى الحياة مرة اخرى، ولكن بمسارات مختلفة وبمعالجات مختلفة..الواقع تشظى عن الكثير من التفاصيل، الاشياء المركزية الحاكمة في المتون تحولت هي الاخرى الى هوامش فاعلة، لانها تخص الانسان البطل والضحية في آن معا، مثلما تخص الجسد والهوية، بوصفهما خطوطا ساخنة لمواجهة الانسان في صراعاته مع المهيمنات...

فاذا قيل ان قراءة المكان المصري يمكن اكتشاف اسرارها من خلال روايات نجيب محفوظ، وان المكان البغدادي يمكن تلمس هواجسها وملامحها الشاحبة من خلال روايات غائب طعمة فرمان، فان الرواية الحديثة هي روايات تلمسات للانسان الوحيد، الانسان في عريه الروحي، الانسان الذي تكشف عن احزانه وثائق الاخرين، هي السمات الوجودية للكتابة الجديدة ولانخراطه الغرائبي في التعبير عن معطيات الواقع السائل والفاقد لثباته...

• علي الفواز..اين تقع الرواية العراقية من مثيلاتها االعربيات، وما مدى التلاقي والافتراق.

الرواية العراقية بدأت تطرح نفسها بقوة في العقود الاخيرة، وتحمل معها توجهات اكثر اثارة واكثر استجابة لحداثة السؤال الثقافي، ولمعطى ماتحمله هذه الرواية من سمات تعبر عن بروز قوة الكتابة السردية بشكل عام، وبوصف هذه الكتابة تعدّ تمثلا للمخيال السردي وهويته، ولتهديد النمط التقليدي للشكل الثقافي الذي يجسده تاريخيا الشعر العربي..

فلم تعد مصر هي ام الرواية، ولم تعد الاسماء الكبيرة في لبنان وسوريا هي العلامة للمنجز الروائي، اذ انفتحت جغرافيات ثقافية لهذا النمط الكتابي في بلدان الخليج العربي، وفي بلاد المغرب وغيرها.. والتجربة الروائية العراقية الجديدة شهدت هي الاخرى تحولات كبرى، وحضورا اثار حوله جدلا واسعا، واستقطابا للجوائز ولتسابق دور النشر العربية لطبعها، وحتى لترجمتها للغات الحية..ففضلا عن الاسماء المهمة في الرواية مثل لطفية الدليمي وعبد الخالق الركابي واحمد خلف وعبد الرحمن مجيد الربيعي وعبد الستار ناصر، وفاضل العزاوي، ومحمد خضير وجمعة اللامي وجهاد مجيد وعالية ممدوح وبتول الخضيري وحنون مجيد وغيرهم، فان اجيالا جديدة اخذت دورها في الحضور الروائي الذي انفتح على رؤى مغايرة، واسئلة مغايرة مثل حميد المختار وعبد الستار البيضاني وشوقي كريم حسن وامجد توفيق وهدية حسين وارادة الجبوري وعالية طالب وبرهان شاوي وشاكر الانباري ولؤي حمزة عباس وعبد الامير المجر وغيرهم..ولكن ما اثارته الاجيال اللاحقة من كتّاب الرواية كان الاكثر اثارة في تاريخ هذه الرواية خاصة مع تجارب مميزة للروائي علي بدر واحمد سعداوي ومرتضى كزار وحميد الربيعي، وضياء الخالدي ومحمد الحمراني وناظم العبيدي وضياء الجبيلي وغيرهم..السمة التجديدية في الكتابة الروائية العراقية تتجسد في العودة الى الواقعية، الواقعية الوثيقة، الواقعية التي يصنعها مخيال سردي شره للكشف عن مستويات عميقة للوجود والافكار والصراعات، اذ يحضر التاريخ بوصفه وثيقة تفترض الفحص، والقراءة، قراءة الانساق والكينونات بوصفها مجموعة صراعات...وهذا التجديد يمكن عدّه تجاوزا في نمطية الكتابة الروائية العربية واشتغالاتها التقليدية حول المقدس والجسد والمنفى والسجن وغيرها..

• كيف ينظر الناقد الفواز الى مفهوم ادب الداخل والخارج، سيما وان عشرات الكتب صدرت، وان عشرات من المثقفين قد غادروا البلاد وواصلوا الكتابة في اصقاع الدنيا؟

هذه المصطلح اجرائي، ولايمكن تثبيته في السياق المفهومي للنقد القابل للتغاير والانزياح وتبديل ملابسه العائلية والاستعراضية..اذ ان اجرائياته ارتبطت بمرحلة معقدة من مراحل الثقافة العراقية، وتحولت ثقافة المهجر، والحرب والاستبداد الى مجالات مفتوحة صنعت اساسا مناف داخلية اكثر من منافي خارجية والقت بظلالها على انماط الكتابة وعلى اغراقها بالنزعات الرمزية والهروبية، حتى بات الرقيب الثقافي السلطوي دقيقا وشكاكا في البحث عن المضمر والخفي في هذه النصوص لمنع طبعها. مايميز كتابات(الخارج) هو هروبها من هذه السلطة والرقابة والشك، والى اكتشاف جمالية التمرد على الخوف، والتلذذ بكشوفات الحرية، ومواجهتها- ولو على بعد- كل عوامل القهر والرعب والطغيان، ما وجدناه في بعض كتابات ادباء المهجر وهم قلة طبعا عالما اخر من حيث القيمة الفنية والجمالية، مثلما وجدنا فيها افقا للتأثر ولو البسيط بحيوات الاخر، لكن مع ذلك ظلت الكثير من هذه الكتابات مسكونة بالحنين، والنوستالجيا المرعبة.

وطبعا مثل هذه الاحساسيس الاستعادية تنعكس سلبا بشكل او باخر على مساحات الكشف الفني و البنى الكتابية، وعلى ابراز قيمة الرسالة والفكرة وعلى امكانية النظر بعيون مفتوحة لطبائع الصراع واسبابه الحقيقية التي صنعها وكرسها الاستبداد السياسي والايديولوجي، وكل الثقافات التي تؤمن بقوة المراكز الابوية والدينية والاجتماعية.×هل تعتقد ان لدينا ازمة ثقافة ومثقفين؟

قراءة في رواية «المعظم» لطه حامد الشبيب

عالم هائل يموج في رأس الكاتب

توفيق حنّون المعموري

أَلمُعْظَم / الرواية الأخيرة للروائي طه حامد الشبيب التي صدرت حديثا عن دار فضاءات في عمان والتي احتوت على 300 صفحة من القطع المتوسط: حين انتهيت من قراءة " المُعْظَم" تصورت أن الروائي طه الشبيب يصرخ هنا كما صرخ "كافكا " مرة "يا له من عالم هائل يموج في رأسي، ولكن كيف أحرّر نفسي وأحرّره دون انفجار، على أني أفضل الإنفجار ألف مرة على كبته أو دفنه في طيات نفسي، وأنا لا أشك اطلاقا في أن ذلك هو مبرّر وجودي ".

من هو "أَلمُعْظَم" وما حقيقته قبل كل شيء ؟.. بكل بساطة نجد الكاتب يقول على لسان بطله "فاضل محمد علي البلدي" ما نصه: "ألا تعلمون أن من ثمرات الإلهام الذي كان يهبط على قائد الدولة تلكم الأيام أنه جعله يزرع في قلوب مُعْظم الناس الخوف، فاذا بكل واحد من أولئك المُعْظم يخترع لنفسه شرطيا أسكنه في صدره الى جانب قلبه تماما" 1 في هذه الفقرة من الرواية فقط استلهم الكاتب عنوان روايته، فقد تحولت كلمة "مُعْظم" وهي كلمة نكرة هنا الى معرفة حين منحها أل التعريف في الجملة التي تلتها مباشرة "فاذا بكل واحد من أولئك المُعْظم يخترع .." 2 وفي نفس الصفحة الخمسين وما تلاها فهمنا منه ماهية المُعْظم حين يقول على لسان السارد "أعني أولئك المُعْظم يسعون الى أن يبرئوا أنفسهم من أيما مسؤولية قد يتحملونها" 3 ثم يوضح مهمة ووظيفة هذا المُعْظم" الذين سيشون بي الى الجهات الأمنية" 4 ، ولم يكتف السارد بذلك بل اعتبر نفسه هو أحد أفراد هذا المُعْظم "أنا الكائن المنسحق تحت شعوري، المطارد من قبل شعوري في كوني مُعْظم ابن مُعْظم" 5.

اذاً فهو يؤكد بأن المُعْظم هم الغالبية في المجتمع الذي يعيش فيه، وهم "بالطبع يبزّون عناصر الأمن وطنية" حين "تراهم مطأطئي الرؤوس عيونهم تبحث في الأرض عن حل لهمومهم أو مشرئبين برؤوسهم الى السماء يستمطرونها حلا لهمومهم فتحسبهم في وادٍ آخر غير وادي الوطن والقائد، بيد أنهم في حقيقة الأمر في الوادي ذاته ... فليس من الضروري اذاً أن ينظروا اليك بأعينهم فتعلم أنهم انما يترصدونك ... انهم دائمو الحضور وطنيا" 6 وذاك لعمري أوفر وصف لـ"المُعْظم" الذي اتخذ منه القاص عنوانا لروايته، فكان موفقا تماما في اختيار العنوان الذي أعطى الصفة الحقيقية لمسار هذه الرواية .

ذلك المسار الذي لابد أن نلخصه اتماما للفائدة وتوضيحا للفكرة : "سَلْوى" ابنة المحلة تهرع طالبة من "فاضل محمد علي البلدي" ابن محلتها النجدة في تضميد أخيها "سلام" الذي أصيب بطلق ناري في فخذه أثناء اشتراكه في انتفاضة عام 1991. قام فاضل بواجبه بعد أن أَسَرَتْه سَلْوى بقوامها وسحر عينيها مضطرا الى تلبية طلبها، لكنه أصبح مطارَدا من قبل أزلام النظام و"المُعْظم" خصوصا، وحين دخل عسكر السلطة الى مدينتهم شعر بأنه سوف يُقبض عليه، خصوصاً وانه قد أفشى بسرّه الى صديقه " صالح السلوان" وهو من أزلام السلطة، وحين نصحه الأخير بمغادرة المدينة، لأنه كما قال "لا يأمن عليه حتى من نفسه". هرب فاضل ملتجئا الى مدينة أخرى واختبأ فيها عند بيت عمته، ولما لم يطبْ له المقام بعد أن عرف أولاد عمته بما فعله خرج هائما على وجهه ليلتجيء الى مدينة أخرى عند صديق له اسمه "ميسّر" وحين فهم هذا الأخير بخبره طرده من بيته، فخرج مرة أخرى لايلوي على شيء هاربا هذه المرة الى العاصمة ينتقل فيها من مكان الى آخر في الأحياء الشعبية الفقيرة، ونتيجة لطول مدة بقائه هناك واتخاذه بعض المهن مع عمال البلدية في تنظيف الشوارع ورفع القمامة، دخل في روعه ما وصفه ب"الذهول" الذي أعطاه أيضا صَفة "فقدان الوعي"، فقد طالت لحيته واتسخت ملابسه وتغيرت كل سماته.. أخذته السنوات الطوال وهو على هذه الحال حتى اذا سقط النظام يعود الى مدينته وهو على هيأته تلك، يجد كل ما في مدينته قد تغير حين يجد المُعْظم قد تبدلت أحوالهم فقد لبسوا السواد وأطلقوا اللحى واصطفوا مع النظام الجديد، حتى صديقه "صالح السلوان" أصبح الآن من أهم أزلام السلطة الجديدة في مدينتهم، حينذاك تبدأ ما يعرف بالطفرة في السرد ذاك الذي سماه السارد بـ"الفنتازيا" 7.

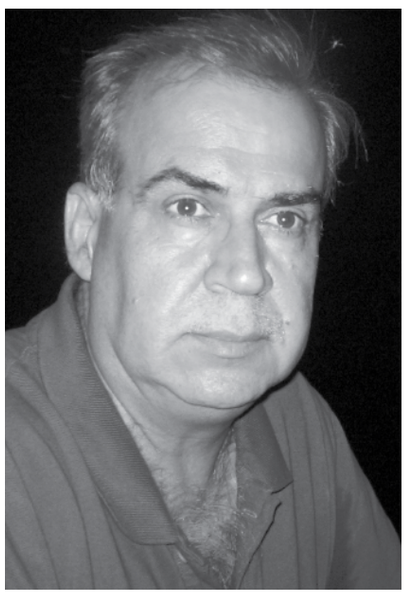
يلتجيء "فاضل" الى الله حين تحمله الملائكة عبر السموات اذ يسقط في روعه أن مجتمعه لا يمكن اصلاحه مادام "المُعْظم" يتلون مع اللون الذي يسبغه عليه النظام، وان معظم مواطنيه مصابون ب "ازدواج الشخصية"..

ان مفهوم الإنطلاق من التجربة الذاتية للأديب، ما هو الا عصارة لأفكار القاص وهمومه الذاتية التي تتشكل عبر حياته، وهنا يكمن التوازن بين الذات والموضوع .

والذي أريد أن أقرره هنا أن عالم طه الشبيب في روايته التي نحن بصددها الآن على الأقل، هو عالم النزاع، عالم الإنسان المزدوج الشخصية وهو أيضا العالم الذي يفقد فيه الأنسان وعيه بهذا الإزدواج، انه عالم تتمثل فيه الرغبة في ايقاظ النيام ليفهموا الحياة الحقيقية، فهو يعمد من خلال مشغله السردي الى محاكمة الأوهام الباطلة و نزع النقاب عن أسطورة النظام القائم ـ أي نظام ـ وقدسيته، وايقاظ الرغبة عند المتلقي في قيام قانون حي .

لقد أعطى الشبيب مثالا للإنسان المزدوج الشخصية الذي عمَّمَه على معظم أفراد مجتمعه، فشخصيته تلك تمثل كون النظام الإجتماعي مجرد صورة كاريكاتيرية مشوهة وكاذبة لنظام آخر: اما وضعي قبل سقوط "القائد الملهم"، على حد تعبيره أو نظام الهي كوني بعد ذلك . فصالح السلوان مثلا الشخصية المتذبذبه في المُعْظم كان مزوّدا ببعض السلطات في ذلك النظام الزائف المنسلخ، تحولت لديه نفس السلطات في النظام الجديد، كأنه يحمل تفويضا ما من جهة ما. انها خطيئة أحسّ بها صالح السلوان نفسه حين نصح فاضل ـ بطل الرواية ـ المغلوب على أمره بمغادرة مدينته متظاهرا بالخوف عليه، بينما هو نفسه أشاع بين أبناء المحلة وربما المدينة بأكملها خبر مساعدة فاضل لأحد المشاركين في الإنتفاضة .

ان هذاالنموذج يعده السارد انموذجا عاما يشمل كل المُعْظم فهو يمثل غالبية المجتمع، وهو الظهير القوي للقوى الأمنية في البلد في كل زمان ومكان .وبهذا التعميم لتلك الشخصية المزدوجة والعقلية المتخلفة أبطلت قيمة كل القوانين وكل الأخلاقيات المتعارف عليها، وترنّحت كل عدالة دنيوية أو سماوية وبدا كل



شيء في تلك العدالة مقززا في نظر السارد، يبدو ذلك جليا في التساؤل الذي يطرحه أحد الأشخاص في جلسة سُكْر مخاطبا فاضل "ليش ما يحرّمون الفقر أخويه، يعني العَرَق هو اللي يأذي البشر، الفقر ما يأذّيهم ؟ جاوبني أخويه، انت مبيّن عليك مثقف، جاوبني" 8.

وللسبب نفسه نجد أنه بضربة واحدة من عصا سحرية قد تحولت مدينة فاضل بعد أن عاد اليها الى صورة أخرى غير الصورة التي تركها في ذهنه قبل هروبه ودخوله في ذلك "الذهول" لسنوات طويلة وبعد أن طالت لحيته واتسخت ملابسه وجدها حينذاك كما وصفها "صور القائد الملهم ممزقة وبعضها محترق وبالمقابل ظهرت صور لذوات بلحى معلقة" ويضيف "انهم يشبهونني الآن تماما بملابسي المتسخة ولحيتي الطويلة" 9.

لقد قدم لنا الكاتب في روايته هذه نماذجَ صارخةً لعبث الحياة عندما تفتقر الى غاية أو قانون بأسلوب كاريكاتيري فنتازي "أولئك الذكور العراة الملتحون كانوا يمتازون أيضا بأن جباههم موشومة بتينك البقع السوداء المحمّصة" 10 .. لقد كانوا مهرة حقا في قضاء أوطارهم من الناس أو من زملائهم"، ولم يكتف هؤلاء بقضاء أوطارهم من البشر بل تعدوها الى الحمير "أوشكت على احراق مخيلتي تلكم المتعلقة بمضاجعة العراة الملتحين موشومي الجباه النساء والرجال على حد سواء من مرتدي الثياب قبل وضعهم على الحمير التي يطأونها قبلا " 11.

انه يصور لنا هنا بأن المعظم صاروا أولئك العراة، أما الباقون وهم قلة يرتدون الثياب، وهو رمز لنزاهتهم وتماسك شخصياتهم، أما عملية الوطء فهي ترمز حتما الى الحيف واستلاب الحريات من أولئك الذين صوّرهم بأنهم الموطوؤون، حتى ان هذا الحيف والظلم لم يكن قد طال الإنسان وحده بل تعداه الى الحيوان .

هؤلاء المعظم الذين وصفهم بهذه الطريقة موجودون في كل زمان ومكان تمتلىء بهم البلاد "انهم يقطرون اخلاصا دائما وأبدا لحاكم البلد الجديد ونظامه ليس حبا به طبعا فهم سيوالون .. حالا وفورا .. من يقوم بتغييره وتغيير نظامه، سيخلصون للحاكم المستبد الجديد .. فهذا هو طبعهم المركزي المحوري الهيكلي " 12.

انه بذلك يذكرنا ان الدين بشعائره وعقائده ما هو الى رماد بارد يتعين علينا ان نبحث تحته عن الشعلة الاصلية يذكرنا بذلك مع كل صرخة موجعة يوحي بها اليه كل انسان يعاني من التفتت والتمزق ويتحول الى مجرد حطام او رماد، يذكرنا بذلك من خلال صرخة "ابو ناهي" ذلك الشيخ الذي جلس بجانب "فاضل" في الحافلة التي تنقله الى العاصمة وحين ناداه فاضل بكلمة "حجي" انكر عليه ذلك فاجابه فاضل قائلا "ليش عمي ما تريد تصير حجي؟ اكو واحد ما يريد يحج لبيت الله ؟ فتل عنقه نحوي قائلا : بوية اكو واحد، وهذا الواحد انا .. ولا تسالني ليش " 13 ويضيف الشيخ في موقع اخر "ثم اردف بانه ليس فقط – ما يريد يصير حجي ـ وانما حتى الصلاة لم يعد يؤديها " 14. اذن مصالحهم حسب رأي ابي ناهي صارت الهاً اخر .

بعد ذلك انْزل الشيخ ابوناهي من الحافلة بالقوة ليستقل سيارة الشرطة التي اوقفت الحافلة وزج به الى المجهول

اما نظرية الطفرة، او ما سماها الشبيب على لسان بطله فاضل بـ "الفنتازيا" فهي تدور حول مفهوم العلاقة بين الانسان وربه من زاوية عدم وجود مقاييس مشتركة بين عدالة الله وبين القيم الاخلاقية التي سادت في مجتمعه وهذا ما يفسر صعود فاضل الى السماء حينها فقط شعر بحريته اذ استغرب من وجود هواء نقي يملأ رئتيه غير الهواء الذي كان يتنفسه على الارض .

فراح يسأل ربه "هل يرضيك ما يجري على الارض ؟ كل هذا الظلم والعبث والعهر والدجل، هل يرضيك" 15 .

وهو اذ يصعد الى السماء يعترف بانها" اللحظات الخارجة عن زمن البشر، المنفلته من اسار المنطق الفيزياوي" 16.

في هذه الرواية لا يلفق الشبيب قصة يتسلى بها الرافلون، انها ريشة الرسام الصادق في الدم والعرق والعذاب والجنون والحكمة والتمرد والمرض والتناقض، وهي رواية لا يملك الراوي فيها الا ان يعايشه فيها مشاعره احد وان لا يحس في اعماق نفسه بضرام ثورته . فيها اطناب حد الملل لكن ذلك يهز النفس هزا فهو مباشر نافذ فيها ذكر للحقيقة عارية كل العري .

يتشكل سرد الشبيب القصصي هنا في اعمه الاغلب على نزوع ملح نحو المشهدية المبنية على الحوارات التي تدور بين شخصيتين غالبا الامر الذي يبطئ من حركة السرد وتدفقه مفسحا المجال للعقل في الدرجة الاولى ومن ثم للعواطف والانفعالات الوجدانية المباشرة ان تفصح عن نفسها، تتحرك، تنفعل .

على ان الشبيب يستخدم امكاناته اللغوية من خلال صياغته المفردات والجمل ضمن الوصف التعبيري في جمل مطولة احيانا خصوصا وهو يحاول اظهاره من براعة في الوصف اللغوي التعبيري في جمل مطولة بين شخوص الرواية وما حولهم، فهو يحاول ان يعطينا انطباعا من خلال الوصف بان له عدسة تعكس مظاهر الاشياء امامهم الى درجة ان الوصف لديه يعمل على ايقاف حركة السرد كما ذكرت لا بل احيانا اخرى تقف عنده حتى حركة الزمن كقوله "لن ابالغ ان قلت لكم لتنظرون الى العقارب الثلاث في الساعة الجدارية المعلقة على رؤوسنا قلا تعثرون على اثر لحركة في أي منها، لقد اغمي عني الزمن في تينكم اللحظة، فانّى لعقارب الساعة الجدارية ان تدب " 17.

وتتحمل اللغة طبيعة هذا السرد ففي طبيعتها انها لغة معجمية بوضوح على الرغم من عدم وجود تماثل بين لغة السرد ولغة الحوار لكن مع ذلك يبدو المستويان الدرامي والسردي كانهما مستوى واحد من خلال المزج بين السرد والحوار في مواقع مختلفة من الرواية دون استعمال فعل القول الذي يفصل بين السرد والحوار بل اكتفى بوضع نقطتين او ثلاث، يقول على لسان الراوي " عقب الاذان بدقائق مددت له يد العون : مُيَسّر اسمح لي ان ارفع الحرج عنك . فرفع راسه الي يقاطعني" 18.

والملاحظ انه لم يستغن عن استعمال اللهجة العامية خصوصا في مواطن الحوار حتى ان كل الحوارات عدا بعض الحوار مع ميسر جاءت باللهجة العامية .

ان لغة طه الشبيب في هذه الرواية تحاول ان تحكي الواقع او تطابقه حين ينتقل بين اللغة المعجمية التي تعود عليها في اغلب رواياته السابقة وبين اللغة اليومية كما لاحظنا، فهو من خلال اللغة المعجمية يقوم بتحليل دواخل شخوص روايته او التعليق على الاحداث ووصف الاشياء وابداء وجهات النظر المحددة حينذاك نجده ياخذ بزمام اللغة الفصحى واعتقد ان ذلك مُتأت من ايمان الشبيب بان لغة الادب لغة خاصةً جدا حتى وان التبست بلغة الواقع اليومي .

على اننا لا نعدم وجود مضامين اخرى داخل السرد فنحن نجده احيانا يخاطب المتلقي من خلال بطل الرواية خطابا مباشرا بطريقة تشبه ما يعرف عندنا سابقا "القصخون" وهو السارد الذي يطرح حكايات مقرؤة بكتاب او مشافهة امام جمهور من جُلاس المقاهي في بغداد وغيرها حيث يخاطب جمهوره مباشرة فبطل هذه الرواية يقوم بنفس المهمة احيانا وهو اسلوب لم تالفه الروايات العربية خلال السرد فنجد الكاتب هنا يستعمل ضمير جمع المخاطب " انتم، ساخبركم، بكم" وغيرها من مفردات الخطاب يقول على لسان بطل الرواية " اقول الان اعني في هذه الدقائق التي تجمعني بكم متحدثا اليكم " 19.

نلاحظ دون شك ان السارد يخاطب مجموع المتلقين مباشرة باسلوب يشبه ماذكرته .نلاحظ ذلك ايضا في قوله " فلن اضعكم امام تحد اخر من التحديات التي اضعكم امامها وانا اقص" 20 واؤكد هنا على هذه الجملة ـ وانا اقص ـ كانه خطاب القصخون بعينه.

على ان السرد اخيرا لا يخلو من الخطاب الصحفي كقوله "الكاميرات جميعها مسلطة على مدخل بعينه.

بعد طول ترقب تمتلئ الشاشة على حين غرة بالقامة المهيبة من ورائها ظل يتهادى وهو يعرش على شخص عسكري سيظهر انه المرافق الاقدم للقاد الملهم" 21 وذلك قليل في ثنايا الرواية .

ومما لا شك فيه ان هذه الرواية تبقى ابداعا مضافا الى ما أبدع به أديبنا الكبير طه حامد الشبيب . أتمنى أن يتحفنا بالمزيد من ابداعاته الروائية لما فيها من المتعة والفن والحكمة والوصف البارع واللغة الرصينة .

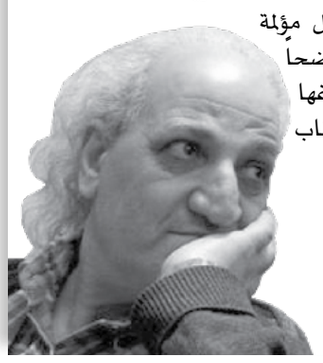
عملية الوطء ترمز حتماً إلى الحيف واستلاب الحريات

البحث عن الذات في إصدار فيصل لعيبي

د. جواد الزيدي

بصدور كتاب «البحث عن الذات» الذي يلاحق تجربة الفنان فيصل لعيبي اضافت دار الاديب انموذجاً جديداً الى المكتبة التشكيلية العربية ضمن سلسلة اصداراتها الفنية التي احاطت تجارب جيل فاعل في التشكيل العراقي على الرغم من قلتها، الا ان جوهرها يصب في خدمة المدونات البصرية، بوصفها وثائق تدلل على السيرة الشخصية والجمالية.

بدأ الكتاب بمدونات نصية تتباين في الحجم والقراة لتجربة لعيبي اضاءها زملاء فنانون ونقاد تعرفوا تفصيلياً على مناهل التجربة وتصيرها وترسيخها منذ ظهورها الاول حتى التجليات المتأخرة، كتبها الراحل محمود صبري وصلاح جياد، وسهيل سامي نادر، وضياء العزاوي، وآخرون سجلوا انطباعاتهم الذاتية عن هذه التجربة نماذج مع جوانب موضوعية تحليلية. وللجانب البصري مساحة اوسع قمست ابوابها الى خمسة عشر باباً يكون مفتتحها باب التخطيطات بالفحم والرصاص ايماناً بتسلسل منطقي لتطور العملية الفنية التي تبدأ عبر هذه التقنيات. وقد شمل هذا الباب موضوعات عراقية الهوى توثق اقترابه من اسرار القاع وحكايا الناس وشعورهم بالاطمئنان للحاضر. وكجزء من ارشفة بعض الحوادث التي مرت بها شخوصه المرسومة اجترح باباً ثانياً ما هيته صور شخصية (بورترية) للجواهري والبياتي والسياب ورشدي العامل وغيرهم الكثير، بوصف الصورة المرسومة وثيقة بصرية تحتفظ بدلالتها عبر حركية الازمنة وتعاقبها وتمثيل لسيرة ذاتية تمتلك صدقها الواقعي في التعبير عن الذات المنعكسة في الظاهر منها والعلاقة الجدلية الرابطة لمراحل انتاجها وطبيعة تصيرها المرئي حين يختلف تجلي الموضوعات الخارجية داخل بنية ذاتية مكيفة بهذا الاتجاه دون غيره، وقد يظهر زمن طويل من التناول المضموني حين تشتبك الموضوعات وتتداخل المستويات داخل هذه الوثيقة البصرية، بدءاً من الاحتفاء بالرموز الثقافية وصولاً الى صور تقترن باليومي والشعبي في حياة العراقيين،، بوصفها حياة الفنان نفسه او كجزء من صور ذاكرته التي تعج بالمقموعين والابطال الشعبيين الذين يصنفون الحياة آمن بهم الفنان في سياق هدفه السامي والنبيل، حيث خصص الباب الثالث وبتراكم جمعي لهؤلاء تتحقق الغاية الرئيسة بوصفهم صناعاً لحياة الآخرين وخالقي الجمال، عامداً في ذلك الى فن واقعي في كثير من تطلعاته المرئية يتسم باللجوء الى تعدد المضامين التي تعرض نفسها على الفنان باجتراح الابواب، التي حددها لهذا الكتاب المطبوع، اذ تتكمل فيه التجربة من خلال الجمع بين الموضوعات التي كانت عراقية التمثيل على الرغم من غربة الفنان عن جذوره الاولى، الا انه ظل وفياً لنهجه، لان الاغتراب لديه يعني اغتراباً من اجل الموضوع الاسمى وهو «الوطن» الذي يجتمع فيه كل المفردات التي اوردتها سنواته الاربعون الذي بقي منها بعيداً عن الجذر الاولى، معبراً عن ذلك بمفردات بصرية تحتفي باللون والشكل والحركة والمضمون الداخلي، ليصبح الانتماء الداخلي معادلاً موضوعياً عن غربة الخارج وقسوته. ولذلك كانت موضوعاته تعبيراً عن واقع فعلي عاشه على صعيد الحياة اليومية وادرك اهميته في العقل، فابوابه وشخوصه واسماء المدن المشكلة على هيئة تكوينات خطية والامكنة الواردة بين هذا وذلك شكلت خطاً رئيساً في كتابه الموسوم «البحث عن الذات». ان صورة الصحن الكاظمي وايقونة اسم البصرة والكوفة وكربلاء والجسر المعلق والشناشيل وكف العباس تمثل صياغات ذاته وهوسها التي يبحث عنها في المدون النصي او المدون البصري في هذا النص الممزوج بين اللفظي والعياني. وتعد ابوابه الخمس عشرة مجتمعة بمثابة الخلاصات النهائية لتجربته وغنائها التعبيري وتعدد وسائلها التقنية او المعالجات الفنية التي اسقطها على موضوعاته التي لم تترك شيئاً محلياً فيها إلا وتعرض له، لوحاته معبرة عن سيرة وطن تتعرض لوقائع محددة في ذاكرة الوطن مثل حلبجة وانتفاضة آذار التي افرد لها باباً خاصاً يحتوي عشرات اللوحات. ان هذا الكتاب يمثل واحداً من الوثائق المهمة التي تشهد على قساوة الحدث عبر عشرات السنين ونتعرف من خلال الصورة وليس المقولة النصية لما حدث ويحدث الآن من فواصل مؤلمة تتركه اثرها واضحاً على جبهة صاغها لعيبي في خطاب جمالي مؤثر.



الطريق الثقافي

No. 65

مدير التحرير
محمد حيّاوي

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل

www.iraqicp.com

التصميم Sillat Media

للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

2 آذار/ مارس 2013 2 March

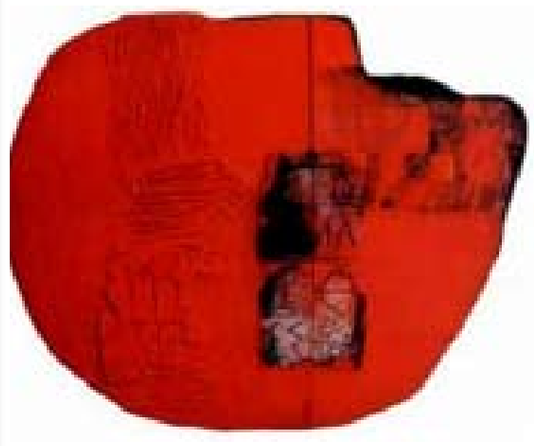
المعرض التشكيلي

للفنان علي طالب
الرأس المقطوع
ايقونة المحنة

خالد خضير الصالحي

في ما مضى من السنوات كانت ثمة عناصر محددة في تجربة الرسام الستيني علي طالب تجثم على متلقي تجربته؛ فتعمل كموجه قرائي، ولم يكن هنالك من خلاص لهؤلاء المتلقين إلا أن يتناولوا تجربة علي طالب مرورا بالثيمة المهيمنة على تجربته وهي "الرأس المقطوع الذي كان يبدو "بلقطة جانبيّة"، والذي يشكل الهيكل البنائي في أعماله، والذي اتخذه الرسام مرتكزا في متحفه الشخصي؛ فقرابة ربع قرن، كان يلف هذا الرأسَ لغزٌ مثيرٌ يبقيه محفوفا بأسراره، وأحزانه، وخوالجه، ومآسيه، كان ذلك الراس يبدو شخصيةً ذاهلةً تظهر والظلام يلفها من كل زاوية، لكنها رغم ذلك، تؤكّد وجودها برد فعل ليس أقله عدم الاكتراث الذي تبديه تجاه الآخر"=المتلقي"؛ مما يجعلنا نلتمس لها عذرا؛ فهي تبدو عمياء لا قدرة لعينيها على الإبصار، أو لا وجود لعينيها، إنها إذا ليست بمواصفات "لعبة الرأس المقطوع" التي كنا نشاهدها في طفولتنا، إنها لعبة تجري بطريقة أخرى، لعبة قاسية ومحزنة بقدر كبير وموجع، من الصعب الحديث عنه لغةً؛ فلن يتبقى من تجربة تلقّي لوحة علي طالب سوى رائحة الموت الذي يعشش في ثنايا أعماله؛ فهو الممثل الأهم في مسرح الحدث... ومثلما كان جايكومتي يعتقد " أن الوجه الإنساني غابة لم تكتشف بعد" فإن علي طالب يبدو مؤمنا بذلك تماما، وهو الذي انفق أكثر من ربع قرن يستقرئ الوجه الإنساني ويوظفه، بل ويختزل الواقع، ومحنة الإنسان فيه، بكل تعقيداتها إلى علامة واحدة هي ذلك الوجه، ساحة لتجاربه التقنية اللونية "ونحن نعني تحديدا سلسلة من الوجوه التي رسمها لرؤوس آدمية عام 1999"، فحين يعكف على سطح اللوحة ينقطع إليه تماما كما ينقطع النساك، أو ربما كما ينقطع الوراقون على صفحاتهم يزوقونها، فيضع خطوطه، وعلاماته ومستحثاته الشبيهة بالكلف والندب التي غزت وجها مجدوراً، وقد يتخلى عن ذلك حينا، متجها بألوانه صوب أحاديّة اللّون، لكن لوحته، رغم أحادية اللون، تظلّ موّارة بغموض واضطراب لوني هائل.بدت لوحات علي طالب تجارب تؤكد أن اللوحة حقل لا يمكن فيه فصل الخامات عن الألوان مطلقاً، وأنهما معاً لا يمكن أن ينفصلا عن الوجود الشيئي للوحة، وبذلك تكون اللوحة حقل وجود لعناصرها؛ فبدت لوحته مركباً عضّياً، تشكّله أجواء شبه أسطورية من شخوص طوطمية تنتصب وسط ظلام السطح الذي هو ناتج عمل تقني عال في معالجة المادة واللون، ومن سطوح متآكلة تلفها الظلمة التي تذكرنا بظلمة لوحات رمبراندرتوكارافاجيو، فقد "كان علي طالب" ومازال، منغمسا في معالجة الموضوعات الوجودية، والأسئلة الكبرى حول الطبيعة البشرية، وطبيعة الحياة والموت والزمن.. ويبدو أثر المنفى على أعماله الجديدة جلياً، متمثلاً في البحث عن الأرض الأولى حيث يزاوج بين الرحم والمكان الأول "الذاكرة".. "كما جاء في موقع فنون"، ومن ظلمة داكنة تنبثق زهرة حمراء تشكل خارطة "قوس محمول" ينمّ عن ممارسة طقسية سرية غامضة وأجواء لونية شحيحة. لقد كتبت مرة، وأنا أتحدث عن الرسام المقيم في لندن هاني مظهر، بأنه كان يعمد إلى إجراء انقطاعات في أشكاله فيقطعها إرباً باستخدام اللون الأبيض، بينما يفعل علي طالب الأمر ذاته ولكن من خلال اللون الأسود "الذي يمحو الأشكال فيخلق الانقطاع". كتب محيي المسعودي يقول "في كل عمل ثمة الإنسان وقضيته وصراع... لقد شح الضوء كثيراً، فانسحبت الألوان المضيئة تاركة أثراً دارساً يغري الناظر بفقدانها ويعبر عن فجيعة الإنسان الغائب شكلاً والحاضر فعلاً وأثراً في معظم الأعمال... لقد عّم الظلام وتسللت العتمة والقدم والإهمال، وهي إشارات تؤكد رؤية الفنان الراسخة بأفول الحياة... وهزيمتها لصالح الموت أو الفناء أو الدمار"، فكان علي طالب، من ناحية التقنية اللونية يعمد في تنفيذ أعماله، على تعدد الطبقات اللونية المتراكمة ومن ثم الحفر في هذه الطبقات لإحداث "أثر" واضح في سطح اللوحة، إلا أن الإيغال في مقارنة لوحتي علي طالب بهاني مظهر تكشف عن فروق جوهرية هي أن لوحة علي طالب ليست إلا موتيفا صغيراً يشكل بلورة تجمعت حولها سحب الظلام متراكمة، بينما كانت لوحة هاني مظهر كرنفالاً من الأشكال المشخصة والمجردة وان كانت كلا اللوحتين تتأرجحان بحركة بندولية بين التشخيص وبين التجريد بإصرار ثابت.

يتخذ علي طالب الجدران نسقاً يقايس عليه تجربته، فتكون تلك الجدران جسداً ممتلئاً بالحركة في سكونه ونابضاً بالوجود كواقعة شيئية بماديتها أولاً وبتقنياتها المختلفة، مكرساً المبدأين اللذين رفعهما آل سعيد إلى مقام الاستراتيج وهما: التعرية والتراكم، فيكون الجدار ميداناً لتجارب الرسام باتجاه إخضاع عناصر اللوحة "المادة واللون" لتجاربه الامبريقية إضافةً أو حذفاً..تتنازع الفنان شتى النوازع، بشأن مسألة المتلقي الافتراضي الذي تتوجه اللوحة إليه، هل سيتمكن هذا من حل شفرة العمل أم لا؟، وكيفما كانت النتيجة فأن الذي سينتصر في نهاية الأمر، بناء العمل كما أراده الفنان الذي لا يدير ظهره للمتلقي، بل يلقي إليه، قبل أن يتركه وحيدا أمام ذلك العمل، يلقي إليه بمفتاح نثري وحيد من طبيعة "خارج بصرية"، انه عنوان اللوحة، عله يساعد في إخراج ذلك المتلقي من ظلمات المعنى إلى نور الإحساس به، والفنان في ذلك يفترض متلقيا من نمط مختلف، لأنه يترك، بعمله ذاك، من الأسئلة أضعاف ما يترك من الإجابات!!.هل يصح، بعد كل هذا، اعتبار علي طالب رساما "بَصَريا"؟ أي أن يكون مجردا من كل معنى غير بصري "نثري = أدبي أو رمزي"؟ قد يعجَب الكثيرون منا إن نحن، بعد كل الذي قلناه، نعتبره كذلك، بل سنعتبره كذلك!؛ فنحن نعتقد انه رغم حرصه على أن تُمثل اللوحة "شيئاً" أي شبها بأشكال الواقع، إلا أنه مثل ماكس آرنست مثلا، يبقى وفيا، ومخلصا لشيئية سطح اللوحة؛ فهو يضع للوحة حدودا بشكل وجه إنساني جانبي!. أما ما خلا ذلك فليس سوى الديكور الذي تجري فيه أحداث المشهد: نسيجا من قماشة، أو أية مادة أخرى، وضع الفنان الصبغ عليه، وسيخوض فيه غمار تجربة تقنية مع المواد المستخدمة.



علي طالب ـ سيرة ذاتية

- حاصل على شهادة البكلوريوس في الرسم من اكاديمية الفنون الجميلة بغداد العراق عام 1966
- حاصل على شهادة الماجستير في الرسم التشكيلي من جامعة حلوان في القاهرة ـ مصر.

الجوائز التي حصل عليها :

- المرتبة الاولى في مهرجان بغداد الاول للفن التشكيلي 1986
- المرتبة الثانية في بينالي الشارقة ـ الامارات العربية المتحدة 1995

المعارض الفنية :

- قاعة المباركية ـ الكويت 1964
- المتحف الوطني العراقي للفن الحديث ـ بغداد 1976
- قاعة الرواق للفن الحديث ـ بغداد 1985
- قاعة الاورفه لي ـ بغداد 1988
- معرض مشترك مع الفنان رافع الناصري. قاعة شومان للفنون/ لمؤسسة عبد الحميد شومان ـ عمان ـ الاردن 1992.
- قاعة البلقاء للفنون ـ عمان ـ الاردن 1993
- مركز الفنون ـ المنامة ـ البحرين 1997
- قاعة الرواق للفنون المنامة ـ البحرين 2001
- اكاديمية De Vrije ـ هولندا 2003
- برنامج الأمم المتحدة للتوطين ـ برشلونة ـ اسبانيا 2004
- قاعة الاور فه لي ـ عمان ـ الاردن 2006 قاعة الاتاسي للفنون ـ دمشق ـ سوريا 2007
- قاعة Green للفنون ـ دبي ـ الإمارات العربية المتحدة 2008
- قاعة كريم للفنون ـ عمان ـ الاردن 2009

مجموعة مختارة من معارضه المشتركة :

- معرض الفن الغرافيكي : أربع فنانين ـ بغداد ـ العراق 1964.
- جماعة المجددين، المعرض الاول، متحف الفن العراقي الحديث، من الأعضاء المؤسسين ـ بغداد 1965.
- جماعة المجددين، المعرض الثاني، متحف الفن العراقي الحديث، من الأعضاء المؤسسين ـ بغداد 1966.
- مجموعة الظل، المعرض الثاني، متحف الفن العراقي الحديث ـ بغداد 1970.
- الفن العربي، المتحف الوطني ـ قبرص 1972.
- الفنانين العراقيين السبعة ، المتحف الوطني للفن المعاصر بغداد 1974.
- البينالي العربي الاول، بغداد ـ العراق.
- الترينالي الهندي الثالث ـ نيودلهي ـ الهند 1975.
- المهرجان الدولي السابع للرسم ـ فرنسا.
- البينالي العربي الثاني ـ المغرب 1976.
- معرض الفن العراقي المعاصر، متحف الفن باريس ـ فرنسا.
- معرض الفن العربي الثاني، قاعة المركز الثقافي العراقي، لندن ـ المملكة المتحدة 1978.
- معرض الفن العراقي المعاصر، متحف الفن المعاصر، ايطاليا 1979.