AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 99
12 صفحة
500 دينار
23 آذار/ مارس 2013 23 March

نمط
2
مغرب الحضارة
في عمق التاريخ
بدل رفو

بحث
4
الهوية
وسرديات التاريخ
التأكد من الماضي
ناجح المعموري

قصة
5
ظفيرة.. وأرقام
سلمان شهيب علي

نقد
6
الإستثناء والرمز
لعبة الأسطورة
أسامة غانم

سينما
7
تقنيات الأبعاد
الثلاثة
دانيال شوقي

قراءة
8
الموجز الدلالي في
النصوص السردية
إسماعيل إبراهيم عبد

دراسة
9
التكتيك السردي
في القصة القصيرة جداً
علوان سلمان

حوار
10
فيصل غازي مجهول
أحلم بمدن أرقى
من مدينة أفلاطون
سعدون هليل

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

مفزع أن يصحب النخبة الهزال

أول من أعلنَ، أول من تبنّى، مصطلح حرية الفكر، أو تعريفه، هو انطوني كولينز Antony Collins في "كتابات جدلية" ثم في خطابه الشهير "حول التفكير الحر" سنة 1713.

إذن نحن في أوائل القرن الثامن عشر. ومن ذلك التأريخ، بدأت كلمة Freethinker الانجليزية و Librer Penseur الفرنسية تُذكران في الكتابات. وقد تضمنت هذه الكلمة المركبة، أو هذا المصطلح، دلالات منها: اعتماد العقل وامتلاك الفضيلة في التفكير. اعتماد العقل يشير إلى تنحي التسلط عليه، وامتلاك الفضيلة يشير إلى عدم الخضوع ووجوب عمل العقل– التفكير بعيداً عن الأهواء والإغراء. وطبعاً هذه تضمنت الصلاح الاجتماعي واحترام الفكر الإنساني وضرورة توفير شروط صلاح المجتمع وتحرر البشر من التسلط والأوهام. وأول ما يمكّن من هذا هو التحرر من الخوف. ذلك الرجل الخيّر يقول: "إجمالاً، من الصعب، ان لم نقل من المستحيل، ذكر رجل امتاز بإدراكه السليم وبفضيلته وترك في الناس أثراً طيباً عن نفسه، من دون الاعتراف، في الوقت نفسه، بأنه قدم شهادات عن حريته في التفكير. أيضاً لا يمكن أن نسمي عدواً لحرية التفكير، أياً كانت رتبته وأهميته، من دون ان يكون دماغه قد أصيب، أو انه لم يكن متعصباً وغير إنساني ومليئاً بالرذائل! فهو بين مرضين بايولوجي أو أخلاقي أو كليهما. لكن دعوات حرية الفكر هذه، ومنذ بدئها، كانت اما تحاور الملك وتستميله الى جانبها من باب تحريره من الكنيسة واما ان تحاور الكنيسة لكسر نفوذ الملك على الناس، فهي حركة قلقة بين نفوذ ونفوذ. لكن كانت هناك حال أخرى، هي حال التمرد والنأي عن هذين. وهذه أسست من بعد، لانطلاق النضال الجماهيري من اجل حرية الفكر والتحرر من الهيمنة اياً كانت، فكرية أو تسلطاً مسلحاً. ونحن نعلم ان المفكرين الأوائل منهم من ماتوا جياعاً او معوزين، ومنهم غيبتهم الظلمات والدسائس. هذا يعني، بإيجاز، ارتباط الموالاة بالرفاه والحظوة وارتباط حرية الفكر بالاختلاف والعداء وما يتبعهما من حرمانات من الرفاه أو من الحياة كلها! ليست السلامة بالنسبة لأولاء وحدها الثمن ولكنه الخبز اليومي ومصادرة الأفكار وحرق الكتب، لا ليصلوا ولكن ليموتوا، فهم أعداء منذ اختلفوا. ونحن نعرف، بصفتنا بشراً اعتياديين، صعوبة التوفيق بين طلب الحرية بكل معانيه، والحياة المرفهة الآمنة. فإذا ما كان لنا خيار مفاضلة بينهما، فسنختار الحياة. لان المرء، في الأقل، لا يمارس الحرية ميتاً..وحينها تظل الجماهير الجائعة تناضل سراً أو علناً ومحكومة دائماً بذلك الخوف الذي ما فارق البشر. من هنا امتلكت السلطة القيادة وامتلكت التحكم بمدى "حرية فكر الآخر". ومن هنا أيضاً، صار أصحاب الفكر بعامة، وأهل الأدب، بعامة أيضاً، ينتظرون رضا هذه السلطة او يستميلون نعمها ذات الصلة بنعم العيش ليتذوقوا مع الخبز "المسّرة". وكان لنا بيَن هذا العام السائد بضعةُ شهداء يذكرهم العالم بإجلال. لعل في هذا الكلام تنبيهاً مهذباً لأصدقائي الأدباء والفنانين، وبينهم أصحاب فكر عالٍ وثقافة، الذين لا ينتظرون أكثر من قطعة ارض وتخفيض في تذكرة السّفر ومبلغ لا قيمة له يمنح لهم صدقةً كل عام. فهل انتبهنا لحجم الخسارة التي نحن فيها ؟ أين هذه المطالب الصغيرة المخجلة من مطالب أولئك العظام الرحيبة بحرية الفكر وتحرر الإنسان من السطوة والحاجة والأوهام؟ نحن يا سادتي في عصر لا ملك فيه ولا كنيسة. فإما ان تكون المطالب كبيرة محترمة قدر جلال واحترام الفكر والثقافة أو ان يكون الواحد منا شحاذا يطرق الأبواب بانتظار عطاء ويقبل بهذه التعاسة.

حسناً ليقبل بذلك إذا شاء، ولكن بلا ادعاء بعدُ ولا كبرياء!

ياسين طه حافظ

في ديوان.. تفكيك النص في «قصائد مستعملة» لخالد خشان ـــــــ جواد وادي 11

المؤتمر الدولي لاتحاد الناشرين العرب

الطريق الثقافي- خاص

ينعقد المؤتمر الثاني لاتحاد الناشرين العرب في مكتبة الاسكندرية بمصر يومي 23 و24 مارس/آذار الجاري.
تحت عنوان "تمكين المعرفة وتحديات النشر العربي" لمناقشة صناعة النشر والمشكلات التي تواجهها.
وقال عاصم شلبي، رئيس اتحاد الناشرين العرب أن المؤتمر الذي يعقد بالمشاركة بين وزارة الثقافة المصرية ومكتبة الاسكندرية واتحادي الناشرين العرب والمصريين يمثل نقطة مهمة لتأكيد أهمية صناعة الكتاب في الوطن العربي، إذ سيشارك في هذا المؤتمر مجلس إدارة اتحاد الناشرين الدولي وعدد من وزراء الثقافة العرب وعدد من الكتاب والمفكرين والأدباء والمتخصصين في طباعة وإخراج الكتاب، فضلاً عن العديد من المتخصصين في المكتبات في الوطن العربي.

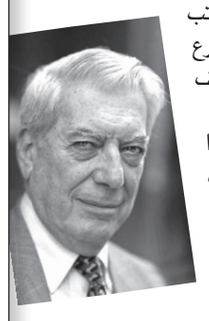
اتحاد الناشرين العرب
ARAB PUBLISHERS' ASSOCIATION

يذكر أن مؤتمر الناشرين العرب الأوّل كان قد عقد بالرياض في العام 2009 بالتعاون بين اتحاد الناشرين العرب وكل من وزارة الثقافة والإعلام بالمملكة العربية السعودية، وجمعية الناشرين السعوديين، تحت عنوان "مستقبل صناعة النشر في العالم العربي"، بحضور حوالى 250 مشاركا من الناشرين والكتّاب والمفكرين والإعلاميين من دول عربية وأجنبية.

ثلاثون ألف كتاب في دار فارغاس يوسا

الطريق الثقافي- خاص

أعلنت وزارة الثقافة البيرونية بأن الدار التي ستحتضن الأعمال التي تبرع بها ماريو فارغاس يوسا لمدينة أريكيبا التي رأى فيها النور ستكون جاهزة في أذار/ مارس المقبل.
وأوضحت وزارة الثقافة في بلاغ لها بأن الكاتب البيروني الحاصل على جائزة نوبل للآداب تبرع للدار الأثرية التي ستحمل اسمه بنحو 30 ألف كتاب.



وأفادت الوزارة بأن الدار التي تبلغ مساحتها 1453 مترا مربعا وتضم 14 غرفة وثلاث فناءات وأقواس, تعود إلى القرن الثامن عشر وكانت ملكية أسر مهمة في أريكيبا قبل أن تنتقل ملكيتها إلى ثانوية كاثوليكية.
وأشارت الوزارة إلى أن الدار التي ستضم كذلك جميع البحوث التي كتبت حول أعمال يوسا الإبداعية ستكون مفتوحة لجميع السياح والمهتمين الذين سيزرون المدينة.
ويتوقع أن يزور الدار التي اقتنتها الحكومة الإقليمية حوالي 649 ألف سائح سنويا.

قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015

الطريق الثقافي- وكالات

أصبح قرار اختيار قسنطينة كعاصمة للثقافة العربية عام 2015 موضوع العام والخاص ولا يكاد يمر من دون نقاش في أحاديث سكان مدينة الصخر العتيق.
فعند الحديث عن احتضان مدينة الجسور المعلقة لهذه التظاهرة الثقافية يتقاسم عامّة المواطنين مع الفنانين و رجال الثقافة و المسؤولين المحليين الشعور بالافتخار لاحتضان مدينتهم التي يفوق عمرها ألف سنة لهذا الحدث الهام غير ان ذلك لا يمنعهم في ذات الوقت من تقاسم «بعض المخاوف» حول الورشات الضخمة المنتشرة عبر مدينتهم على غرار أشغال الجسر الذي يعلو وادي الرمال الذي يفترض «استكمال أشغاله في العام 2014 حسب ما تنص عليه الآجال المتعاقد عليها من أجل إضفاء صورة تليق بالمدينة التي كانت عاصمة نوميديا و قد اتخذها ماسينيسا عاصمة لمملكته و شهدت مولد أب الإصلاح الجزائري الإمام عبد الحميد بن باديس إبان الاحتلال الفرنسي للبلاد. وبالفعل فإن فناني المدينة ورجال الثقافة سعداء برؤية سيرتا العتيقة «تتنعش» ثقافيا خلال سنة بأكملها وينتظرون «على أحر من الجمر» هذا الحدث الذي سيضفي على مدينتهم حركية ثقافية .

جائزة مصرية للترجمة باسم رفاعة الطهطاوي

الطريق الثقافي- وكالات

أعلنت وزارة الثقافة المصرية عن استحداث جائزة باسم رفاعة الطهطاوي لأفضل ترجمة الى العربية عن لغة اجنبية اصلية للكتاب. وقال مدير المركز القومي المصري للترجمة جابر عصفور ان وزارة الثقافة المصرية قررت منح جائزة سنوية بقيمة 100 الف جنيه مصري «لافضل ترجمة الى اللغة العربية عن اللغة الاصلية للكتاب». وقال عصفور ان «القيمة المالية للجائزة هي مئة الف جنيه مصري «18 الف دولار تقريبا» بالاضافة الى ميدالية تذكارية وشهادة تقدير يتسلمها الفائز في أحتفال كبير يرعاه وزير الثقافة المصري فاروق حسني».

من شفشاون إلى تطوان

مغرب الحضارة في عمق التاريخ

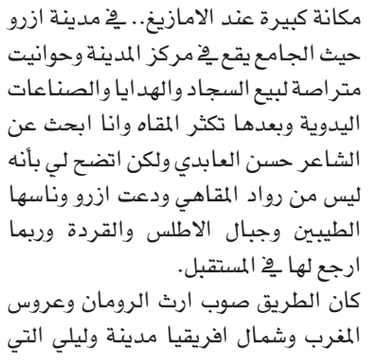
بدل رفو

يعتقد ألكسندر هايدل، الباحث في علم اللاهوت والحضارات القديمة أن الملحمة التي عرفت الحب والشوق والاحساس بالأمان والعودة للحياة البسيطة والطفولة وذكرياتها والفن وطيبة الانسان التي نفتقدها في عصر العولمة،كانت الاسباب لسفري ورحلاتي المتكررة الى بلاد المغرب العربي.

من رحلتي الاخيرة كانت في خريف 2012 حيث التمتع بجمالية المغرب ومدنها القديمة وهدوئها حيث قلة السواح في هذا الموسم،حملت حقيبتي الظهرية لاطرق ابواب قرية صغيرة على البحر المتوسط "تارغة"للتمتع بهدوء البحر وناس القرية من الصيادين البسطاء وتحيتهم ومازالت القلعة شامخة واثارها حيث كانت تصد الاستعمار الاسباني والبرتغالي ولكنها عاجزة اليوم على ان تصد هجرة ابنائها الى المدن الكبيرة او العمل في سفن صيد ضخمة تعود للاسبان وغدت شبه مهجورة ومن هناك كان الطريق صوب "واد لو"و صادفنا السوق الذي يقام كل نهاية الاسبوع وفيه يقدم الباعة والفلاحون من المناطق الجبلية والقرى المجاورة لبيع بضائعهم من الخضروات والفواكه بالاضافة الى السجاد والصوف ويزدحم السوق بالناس وكذلك يعد الوجه الجميل لمنطقة الجبل في "واد لو"واما النساء فترتدين قبعات كبيرة كأنهن من امريكا اللاتينية ومن هناك صوب مدينة شفشاون عبر الوادي والجبال الصخرية الحمراء والرومانسية التي لا حدود لها وفي الافق الجميل، نجتاز القرى الصغيرة وضحك الاطفال وعواء الكلاب التي تنتشر بكثافة على طول الطريق ناهيك عن الباعة وحاجات الخزف والتين وزيت الزيتون، لغاية وصولنا الى مدينة احمل هواها وطيبة ناسها واصدقاء لهم مكانة كبيرة في قلبي.. انها مدينة "شفشاون"والتي يبلغ عدد نفوسها اكثر من 50 ألف نسمة حسب اخر الاحصائياتوتبعد 60 كيلومترا جنوبا من مدينة تطوان، شيدت هذه المدينة القديمة التي تقع بين الاسوار كقلعة عسكرية ضد تقدم الاسبان صوب المغرب وكمكان آمن للمسلمين الهاربين ايضا من الاندلس وشيدها مولاي علي بن راشد والمدينة القديمة الساحرة اشبه بحكايات الف ليلة وليلة ..مدينة رائعة من زرقة السماء تبهر الانسان بشكل مذهل واشكال منازلها بيضاء ناصعة وغطست مع اللون الازرق وكأن السماء حطت في هذه المدينة وموقعها رومانسي وتسميتها قدمت من انظر الى القمم وفيها القصبة والعديد من المساجد التاريخية ومن ناحية الموسيقى فهي مشهورة بالحضرة الشاونية وفيها تعرفت على معظم ادبائها وفنانيها ومنهم "محمد حقون،عبدالمنعم ريان،المفضل الجيدي، محمد عسو،عزيز ريان،ومجموعة اخرى من الشباب "ايام وليال قضيتها في مخيم "ازيلاند"والعاملون فيه غمروني بحبهم.

الشروق في مراكش يبعث على كتابة الشعر

انطلقنا من شفشاون صوب جبال الاطلس وهدفنا الرقود على هذه الجبال أيام عدة لما لها من شهرة وهواء نقي،مررنا بمدينة افران،حيث تضم 31 الف نسمة حسب احصائية 2004 وتقع على ارتفاع 1650 متراً فوق مستوى سطح البحر وتبعد 63 كيلومترا جنوبا من فاس وبمشاهدة هذه المدينة ينتاب الانسان شعوراً بانه قد غادر ارض المغرب والبعض يقول بان الفرنسيين شيدوا المدينة الحديثة وطابع البناء كله اوروبي من الطابوق الاحمر بعيدا عن الطابع الاسلامي الذي يستخدم في المدن المغربية القديمة.تعد مدينة افران مركزاً للسياحة الداخلية للمغاربة ومن احب اماكن الاستجمام وجبال الاطلس الخلابة تدعو لقضاء صيف مريح وكذلك الى رياضة شتوية،فالكثير من الزوار ياتون من مكناس،فاس،الدار البيضاء،،الرباط لقضاء نهاية عطلة سعيدة وفي افران المدينة تستعد على قدم وساق لاستقبال السواح المغاربة وتكثر فيها الفنادق والمقاه والمطاعم واما السواح الاجانب فهم يبحثون عن اصالة المدن القديمة في مراكش وفاس وشفشاون ووليلي وبعد قضاء ليلتين في خيمتي على جبال الاطلس واذا بي ارى ليلا بان القردة قد التمت حول خيمتي ولكنها كانت لطيفة وهربت لمجرد رؤيتي وعلى جبال الاطلس كانت استراحة للانسجام مع النفس والروح بعيدا عن المدن والضوضاء والانفراد بالتمتع بالشروق والغروب وكتابة الشعر .
الطريق صوب مدينة "ازرو"لأبحث عن الصديق الشاعر والناقد "حسن العابدي" ليحدثني عن تاريخ الامازيغ كما وعدته ولكن الحظ لم يحالفني بان التقيه،فهذه المدينة تعد المركز التجاري للامازيغ ومشهورة بتاريخها العريق وأزرو تعني بالامازيغية الصخرة ولهذا يواجهك قبل الدخول الى وسط المدينة جبل صخري وعليه تاج الملك .عدد سكان المدينة يبلغ 50 ألف نسمة حسب احصائية 2004 وتبعد 17 كيلومترا في الجنوب الغربي من مدينة



اليدوية وفي جلسة مع السيد عبدالمالك وقد كرمنا مشكورا وهو صاحب اهم محلات السجاد اليدوي ومن صناعة الامازيغ وتحدث لي عن انواع السجاد اليدوي وكيف يلتجئ عشاق السجاد من العالم الى هذه المدينة وحديثة وشوقه في السرد اقنعني بان اشتري سجادة عمرها يتجاوز 80 عاما من اجل ان اجلبها هدية لوالدتي في كردستان من بلاد الامازيغ ووزنها 10 كيلوغرامات.تقع ازرو على ارتفاع 1250 متراً مربعاً فوق مستوى سطح البحر.
لقد شيد مولاي اسماعيل القصبة في المدينة من اجل السيطرة على الامازيغ وخلال فترة الاستعمار شيد الفرنسيون المدينة الجديدة بعد الحرب العالمية الاولى لقضاء عطلة الصيف فيها ولهذه المدينة مكانة كبيرة عند الامازيغ.. في مدينة ازرو حيث الجامع يقع في مركز المدينة وحوانيت متراصة لبيع السجاد والهدايا والصناعات اليدوية وبعدها تكثر المقاه وانا ابحث عن الشاعر حسن العابدي ولكن اتضح لي بأنه ليس من رواد المقاهي ودعت ازرو وناسها الطيبين وجبال الاطلس والقردة وربما ارجع لها في المستقبل.
كان الطريق صوب ارث الرومان وعروس المغرب وشمال افريقيا مدينة وليلي التي ابهرتني بما رايته من مدينة شيدت بقرون قبل الميلاد من قبل الرومان وازدهرت بعد ذلك ولكنها اليوم اثار واطلال للسواح والزوار والباحثين عن المدن القديمة .رحلتي الى المغرب زيارة لمدن كثيرة ومنها المدينة القديمة صفرو والتي شيدها اليهود على اسلوبهم وازقتها الضيقة والاسوار التي تحيط بالمدينة والحياة البسيطة

ضوء كلام مولاي ادريس الثاني ومقولته المشهورة في صفرو بانه سيرحل مدينة صفرو الى قرية فاس وكذلك مدينة وزان الجميلة بالاضافة الى زيارة مدينة فاس وجامع القرويين والمدينة القديمة في فاس ذكرتني بطفولتي في ازقة الموصل القديمة،مكناس واسوارها الجميلة الشاهقة تمنح الانسان الامان من الغزوات في عصر العولمة ..الشاعر والناقد المغربي "ابراهيم قهوايجي" والذي استضافتي لايام عديدة في سفرتي الماضية وبين لي مدى كرم الانسان المغربي للضيوف ووقتها عرفني على عائلته ووالديه ومدينته الصغيرة سبع عيون و مجموعة من شعراء وادباء المغرب وما زلت على اتصال مع بعضهم وقال كلمة بعد زيارتي لهم ومما جاء فيها:
"صراحة تعرفت على الادب والثقافة الكردية عبر صديقي الاديب المتعدد بدل رفو المزوري سواء تعلق الامر فيما كان يحكيه لي عن أعلام وأدباء كردستان وفنانيها على الشبكة العنكبوتية، او ما كان ينشره من ترجمات للشعر الكردي الذي يضج بالدهشة والجمال والانسانية الباذخة، لدرجة أحسست، داخليا، أن الادب الكردي له وشائج وثقى مع الادب العربي من خلال قضاياه وظواهره الفنية، وقد كرّمني صديقي الجميل بدل بأن وضعت تقديما لاحد دواوين بدرخان السندي الشعرية الذي قام هو بترجمته الى العربية، فازددت من خلال قراءة هذا العمل عشقا للادب الكردي، وكم كانت سعادتي كبيرة عندما استقبلت بالمغرب صديقي بدل رفو، وبرمجت له لقاءات شعرية في فعاليات ثقافية شارك فيها وتعرف على أدباء ومناطق مغربية تضرب بعمقها في التاريخ والحضارة المغربيتين، بل وتدبرت أمر دعوته ليكون ضيفا على اذاعة مكناس الجهوية حيث تحدث عن الثقافة والادب الكرديين وعن علاقته بالادب والادباء المغاربة واهتماماته بنشر الثقافة الكردية والقيام برحلاته من اجل ذلك. وقد أسفرت لقاءاتنا عن مشاريع ثقافية نتبادل فيها الزيارات الثقافية والاحتكاك الثقافي والحضاري وبناء جسر المحبة الانسانية، ونحن في انتظار ان تُفعل تلك المشاريع لنفسح المجال لدعوة اخوتنا من الادباء الكرد قصد المشاركة معنا في الفعاليات الثقافية التي ننظمها بالمغرب".
رحلت الى مدن كثيرة في المغرب لغاية وصولنا الى الصحراء وبعد الانتهاء من الرحلات عدت الى شفشاون لاودع اصدقائي واتجه صوب الحدود المغربية الاسبانية لاودع المغرب وادخل الاراضي الاسبانية وبالسفينة مسافراً من سبتة الى الجزيرة الخضراء ومنها الى مدينة ملكا الاسبانية ثم منها صوب النمسا.. رحلاتي الى المغرب لها نكهة خاصة وفي الطريق وانا احدق في مضيق جبل طارق واتذكر مقولته الخالدة فقلتها بطريقة أخرى الغربة امامك ووراءك يا بدل رفو وليس لك سوى كوردستان، انتهت الرحلة.

أكثر من ربع سكان العالم العربي محرومون من التعليم

الطريق الثقافي- خاص

يحتفل الوطن العربي باليوم العالمي لمحو أمية الكبار وحقهم في التعليم، إذ تسعى الدول العربية في هذه المناسبة إلى تقويم جهودها والتعرف على ما أنجزته خلال العام المنصرم في مجال محاربة الأمية وتعزيز برامج تعليم الكبار في إطار خططها التنموية والتعليمية، إضافة إلى حث الدول العربية على التضامن وبذل الجهد لتقديم كل عون مادي وفني وأدبي لمساندة الجهود العربية للقضاء على الأمية باعتبارها من أكبر معوقات التقدم الاقتصادي والحضاري.
وجاء في بيان المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) أن هذا اليوم يعد فرصة كبيرة لتذكير الدول العربية بأهمية محو الأمية ويبقى حقا منقوصا حيث مازال أكثر من ربع سكان الوطن العربي من الكبار محرومين من التعليم ومواصلة التعلم. وأضاف البيان أن تقرير تحديات التنمية في الدول العربية للعام 2011 يشير إلى أن معدل عدم الإلمام بالقراءة والكتابة في الدول العربية وصل إلى 27 بالمئة منها قرابة 60 بالمئة من الإناث.

المصمم الياباني تويو إيتو يفوز بجائزة نوبل المعمارية

الطريق الثقافي- وكالات

فاز المصمم المعماري الياباني تويو إيتو بجائزة بريتزكر للتصميم المعماري للعام 2013، التي توازي جائزة نوبل للهندسة المعمارية، وتبلغ قيمة الجائزة 100000 دولار وتمنح سنويا منذ العام 1979 من قبل مؤسسة بريتزكر، وسبق أن فاز بها كل من فيليب جونسون وزها حديد ورايم كولهاس.
وتنتصب أعمال إيتو في الكثير من عواصم العالم، لكن أشهرها على الإطلاق مبنى مكتبة جامعة مياجي اليابانية والقصر الصيفي في مدينة سانتياغو المتكون من درج حلزوني عملاق.

الثقافة كمحرك للحوار في المنتدى الخامس لتحالف الحضارات

الطريق الثقافي- خاص

أنعقد المنتدى العالمي الخامس لتحالف الحضارات UNAOC، في فيينا في 27 شباط/ فبراير الماضي حيث دعا المشاركون القادة السياسيين إلى الاستفادة من إمكانات الثقافة كقوة للتماسك الاجتماعي والحوار والتنمية المجتمعية وضرورة الإعتراف بهذا الدور من قبل واضعي السياسات، في الوقت الذي ينتاب فيه القلق جميع الأوساط الثقافية الدولية نتيجة لاستهداف الثقافة عموماً والرموز الثقافية على وجه الخصوص في النزاعات المسلحة، ودعا المؤتمر الحكومات إلى عدم التسامح مطلقا مع الجهات التي ترتكب مثل هذه الأفعال لأن الثقافة هي الرابط المتين بين الشعوب، وذكّر بحادثة أحراق مكتبة تمبكتو التي لعبت دوراً مهماً على هذا الصعيد منذ قرون طويلة، وطالب بإعادة بناء المعالم التراثية والثقافية التي دمرت هناك ورفد مكتبة تمبكتو الشهيرة بالمصادر والخبرات اللازمة.
من جهة أخرى تركزت المناقشات أيضا حول أهمية دور وسائل الإعلام والصحفيين في الإبلاغ عن التجاوزات وفضحها للرأي العام ونشر الوعي النقدي الذي لا يقل أهمية عن بقية الإجراءات المتخذة على هذا الصعيد.

ضوء

لوحة "الحرية تقود الشعب"

واحدة من الرموز الأكثر شهرة عن الثورة الفرنسية، رسمها الفرنسي أوجين ديلاكروا في العام 1830، وقد تعرضت للتشويه الأسبوع الماضي عندما ألقت عليها أمرأة مضطربة قنينة من الحبر الأسود، وجرت معالجتها فنياً على أيدي متخصصين وتعرض حالياً في فرع متحف اللوفر في مدينة لنس الفرنسية الشمالية. وتظهر اللوحة الشهيرة إمرأة عارية الصدر تحمل راية كبيرة بيد وبالأخرى بندقية قديمة في ساو باولو الفرنسية، وقد خلدت بوضعها بعد ذلك على أوراق العملة الفرنسية من فئة المائة فرنك منذ العام 1978 حتى العام 1995.

السينمائي قاسم حول

غربة الوطن أقسى من غربة المنفى

حاوره: محمد حيّاوي

في وقت كان بعض السينمائيين ينعمون بسيارات المرسيدس والفيلات الباذخة والمال الحرام بسبب تغنيهم بجحيم الدكتاتورية وعسفها فإن السينمائي العراقي قاسم حول الذي غادر العراق في يوم موعد لقائه الدكتاتور. غادر في الساعة السابعة صباحا فيما كان الدكتاتور ينتظره في الحادية عشرة. فتشوا عنه في بغداد ولم يعثروا عليه وكان قد تمكن من المغادرة ضمن وفد فلسطيني نظمه له القائد الفلسطيني جورج حبش!

كان قاسم حول يشغل رئاسة قسم الإعلام المرئي الفلسطيني وكان يصور بنفسه المعارك المحتدمة في لبنان في النبطية والشياح وصيدا وصور وفي تبنين في مواجهة الجيش الإسرائيلي. وهو الوحيد الذي وثق مدينة صور الخالية من السكان عام 1978 وهي مطوقة من قبل الجيش الإسرائيلي وخالية. كان قاسم حول يتجول وحده في المدينة يحمل الكاميرا على كتفه وهي تطلق أربعة وعشرين صورة في الثانية.

اليوم يعود قاسم حول إلى بغداد بعد أن صور آخر فيلم له عن الدكتاتور المقيت والفيلم بعنوان "المغني" وقد حاز الفيلم حتى الآن على ثلاث جوائز بينها الجائزة الأولى في الملتقى الدولي للسينما العربية بمدينة نابل التونسية. وتم تكريمه من قبل محافظ المدينة. وقد جاء في شهادة التكريم ""شهادة تكريم السيد قاسم حول. إن لقاء نابل الدولي للسينما العربية في دورته الثانية المنعقد بنابل له أثيل الشرف ووافر المحبة بإسناد هذه الشهادة تقديراً وإعترافاً بما قدمه للفعل الثقافي الإنساني ولمساهمته الرائعة في ترسيخ الحقوق الثقافية في الوطن العربي – حرر بنابل في 4 ماي 2012 توقيع المندوب الجهوي للثقافة بنابل الأسعد سعيد والمندوب العام للقاء محمد الطاهر العجرودي."

ترأس قاسم حول في المنفى طوال حقبة الدكتاتورية رابطة الكتاب والصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين في لبنان وشغل عضوية الأمانة العامة للإتحاد. كما كان أحد مؤسسي إتحاد السينمائيين التسجيليين العرب وأحد مؤسسي تيار السينما العربية البديلة في الوطن العربي عام 1972. شغل عضوية لجان تحكيم دولية وترأس بعضها وكان قد ترأس لجنة تحكيم أفلام أكاديميات السينما في العالم. حاز العديد من الجوائز العالمية عن أفلامه وكتبت عنه وعن مسرحياته ودراساته السينمائية الكثير من الأطروحات الأكاديمية. له مؤلفات كثيرة في السينما والرواية والقصة والمسرحية والمقالة الصحفية.

كيف وجدت الوطن بعد غياب اكثر من ثلاثين عاما؟

جئت إلى بغداد من مدينة لاهاي الهولندية. ذهبت مباشرة إلى البصرة. ثم توجهت إلى بغداد لمتابعة معاملة التقاعد. أولا وقبل كل شيء كنت أبحث في العراق عن المرأة العراقية الجميلة فلم أعثر عليها. وفجأة شاهدت أمرأة عراقية حقيقية تستقبلني بـ "هله عيني" ردا على "سلام عليكم" وهي تبيع الخضار في دكان صغير فشعرت بالسعادة. صرت أزورها كل يوم وأشتري منها الطماطه والخيار. كانت أمرأة شعبية جميلة حد العشق تزن لي الخضار والفاكهة وتلبس ملابس المرأة العراقية التي كنت أعشقها بالعباءة السوداء والشيلة وخصلة الشعر مسدلة على جبهتها العراقية المقدسة. قالت لي أنت غريب. أقسمت لها أني من هذه البلاد فأنكرت علي ذلك. تطلعت إلى سلة الفلفل الحار قلت لها زني لي ربع كيلو. مدت يدها لسلة الفلفل وملأت كفها بالفلفل ووضعته في كيس الخيار وقالت لي "أللّه وياك" هذا لن يحصل في كل الدنيا. قلت لها لن أغادر المكان. زنيه لي قالت لي أنت غريب. قلت لها والله أني من هذه البلاد فأنكرت علي ذلك. أخرجت الفلفل من الكيس ووضعته في الميزان وقلت لها زنيه لي. قالت لي أنت غريب قلت لها والله اني من هذه البلاد فأنكرت علي ذلك!

نحن أحفاد السومريين والحسين وجديرون بوطن غير هذا

صعب علي البكاء. ركضت نحو الشقة. وضعت الخضار وأخذت سيارة وذهبت إلى الإمام الكاظم عليه السلام وعند مرقده أجهشت بالبكاء فهناك يبكي الرجال ولا حرج! في مراقد الأئمة الأطهار يبكي الرجال والنساء كلما أدلهم عليهم الأفق. يذكرني ذلك بالمشهد الجلل عندما كانت العقيلة زينب عليها السلام أسيرة في الركب الحزين بعد إستشهاد الحسين عليه السلام ونزل مطر من السماء فيما كان أهل العراق يتفرجون على زينب والأسرى قالت لهم "أتعجبون لو أمطرت دما" فبكى الرجال وقالت لهم "ألا فأبكوا كثيرا"

عندما كنت في سن السادسة من عمري وفيما كنت أصطاد السمك على مرسى "مسناية" ممتدة داخل نهر الفرات وبحركة من أحد الصيادين وقعت في النهر. وبدأت أغطس وصرت في قاع نهر الفرات وأتذكر تماما أنني قلت سوف يأكلني الكوسج وتأكلني السلاحف ولكن كان عندي ثمة أمل فرفعت يدي عاليا لمن ينقذني. فجأة شعرت بأن شخصا ينتشلني من قاع نهر الفرات. إسم هذا الشخص "فاضل ملا سلمان" وعندما لمع إسمي في عالم السينما كان الرجل يتحدث مزهوا ويقول كلما سمع إسمي أو قرأه في صحيفة يقول "لولاي لما كان في هذا الوطن قاسم حول مخرجا لأفلام السينما" عرفت بأن الرجل لا يزال حيا. عندما جئت قبل شهرين بحثت عنه حتى عثرت عليه في محلة الطويسة في البصرة. ذهبت إليه وسلمت عليه وكان كهلا. قبلته وسألته إن كان يعرفني وبالتأكيد لا يمكن أن يعرفني فقلت له هل تتذكر أنك أنقذت طفلا غريقا في نهر الفرات فصرخ وعانقني وبكى وبكيت وقلت له لقد جئتك ولا أدري هل أشكرك أم أعتب عليك!؟

ماذا تعني الغربة ماذا يعني المنفى لديك؟

الغربة ليست غربة المنفى بل غربة الوطن. عندما يشعر الإنسان أنه غريب في وطنه ينتهي العالم في وجدانه. ينتهي الكون في وجدانه. ينتهي الوجود في وجدانه. لماذا قالوا عن الحسين غريب كربلاء. أي أنه غريب الوطن. سمعت نواح الأمهات يوما في مرقد الإمام الجميل الحسين عليه السلام وهن يبكين ويرددن "يا غريب كربلاء ترجع كل غريب إلى وطنه" سيظل هذا الصوت يدوي في وجداني، ويظل هذا الدعاء منهلا لي أستقي منه أفلامي وأبكي فيه أحلامي. سيظل هذا الدعاء قائما طالما بقي الوطن قاسيا على أهله. ماذا يعني دعاء الأمهات يا غريب كربلاء ترجع كل غريب إلى وطنه. ذلك لا يتعلق بأجور تذكرة الطائرة ولا بالرغبة في زيارة الوطن. معنى وعمق الدعاء أن يصبح الوطن جميلا وجديرا بأهله. يقولون بإستمرار "وطني دائما على حق" هذا النداء ليس صحيحا فوطني ليس دائما على حق. هذه مقولة فيها الكثير من الخيال والرومانسية والإدعاء. لو كانت هذه المقولة صحيحة فلماذا دفن عبد المحسن الكاظمي في القاهرة ودفن علي الخليلي وزينب في السويد ودفن الكثيرون في الغابات الباردة وسيحرق رفاتهم بعد حين ويوضع الرماد في قنينة صغيرة تهدى للعائلة وقد تسقط القنينة على أرض المطار من يد الحفيدة في رحلة للوطن ويتناثر الرماد على أرض المطارات. هذه غربة الوطن التي تتنادى الأمهات في مرقد الإمام الجميل الحسين عليه السلام "يا غريب كربلاء ترجع كل غريب إلى وطنه"

نحن جديرون بوطن غير هذا.

نحن أحفاد السومريين وفخورون بملحمة جلجامش ونحن أحفاد الحسين وفخرون بملحمة الطف ونحن أبناء عبد الكريم قاسم وفخورون بنبل هذا الرجل وجماله. نحن الذين واجهنا الدكتاتورية بفروسية عالية نستحق أن نعود إلى الوطن على فرس أبيض في حلم جميل لا نريد أن نصحو منه حتى لا تفقأ عيوننا بالنفايات كل أشكال النفايات المادية والبشرية.

بغداد عاصمة الثقافة

هل من عمل مرئي ستقدمه عن ثقافتها؟

أتمنى لوطني كل خير!

ما هو عملك الروائي القادم؟

تعرف أن وسائلي في التعبير ليست السينما وحدها فأنا كاتب قصة ورواية وكاتب دراسة وعمود صحفي. أني أكتب أعمالي السينمائية أدبيا أيضا وفنيا كذلك. وقد كتبت ثلاث سيناريوهات غير مصوره بعد، الأول هو سيناريو فيلم الإمام الحسين عليه السلام. أستغرق عندي البحث والكتابة سبع سنوات. وكتبت سيناريو لشركة في المغرب وهو قيد الترجمة للفرنسية وعنوانها "ترافيك لايت" . أما الفيلم الذي سأنفذه على ما أظن فهو فيلم "كرامفون" أو الحاكي .. فيلم يحكي قصة العراق ولا أدخل في التفاصيل وهناك منتج عراقي ونبيل وأنيق تعرفت عليه لا أعلن عن أسمه فعندما يظهر الفيلم سوف نقرأ إسمه على الشاشة وهو يريد أن ينتج لي هذا الفيلم. أبحث عن الممثلة التي تلعب الدور الرئيسي في الفيلم. وأحتاج إلى ممثلة عراقية جميلة ونبيلة تستيطع السفر بين ثلوج أوربا وأزقة بغداد..

ومن يمثل دور الرجل المقابل للمرأة ؟

أظن .. أنا سوف ألعب هذا الدور. لم أتخذ بعد قراري النهائي.

كيف وجدت الواقع السينمائي العراقي بعد عودتك الأخيرة سيما وهناك الكثير من مشاريع الأفلام الجديدة؟

أتمنى كل الخير لوطني!

أين يقف قاسم حول سينمائيا الآن ؟ بعد تجربة فيلم المغني؟

أقف في الطريق بين النواويس وكربلاء حيث ملحمة الطف الخالدة التي حصلت في منطقة تسمى القادسية وهناك أستشهد الإمام الحسين عليه السلام. لا أقصد أني مشروع شهادة. ولكني أتأمل الحسين مليا وأنا أكثر العشاق حبا للحسين فعلاقتي بالحسين علاقة صوفية لذا سوف أنظر مليا إلى لحظات إستشهاده لأسجلها في فيلمي المعنون بالحاكي والذي يروي قصة العراق بعين الوعي وعين الصدق.

كنت شاهدا و مغيراً وأحد مؤسسي صناعة السينما في العراق.

كيف تنظر إلى مستقبل السينما العراقي؟

أتحدث بتحفظ خشية أن لا يفهم حديثي بشكل خاطئ أو وكأنه أنعكاس لموقف عني أو موقف مني لا أريد الخوض فيه. ولو دخلت في التفاصيل فسوف يدخل الشيطان معي لأن الشيطان يتربص الأحاديث وينتظر التفاصيل حتى يندس بينها.

قد تنتج بعض الأفلام في العراق. ولكن إنتاج الأفلام لا يعني سينما عراقية. السينما العراقية لا تتأسس سوى عندما تتأسس القاعدة المادية للإنتاج السينمائي. وهذه القاعدة المادية تؤسسها عادة الدولة. والدولة لا يجوز أن تنتج الأفلام. فالأفلام التي تنتجها الدولة لا تحصل سوى في البلدان شمولية النظام. البلدان الشمولية والقومية والدكتاتورية أو البلدان المؤدلجة هي التي تنتج الأفلام. أما الدولة الحديثة والدولة الديمقراطية والدولة العصرية فأنها تنتج القانون السينمائي ووفق هذا القانون يتم تنظيم العملية السينمائية حيث يقوم المخرجون بإنتاج أفلامهم بعد أن يستكملوا شروط الإنتاج وفي المقدمة منها كتابة السيناريو السينمائي المادة الأساس والعلمية التي تقود إلى فيلم سينمائي يعكس الواقع الموضوعي بعين الوعي على شاشة السينما.

ومن هذه التجارب الناجحة تجربة السينما اليونانية التي وضعت اسسها الفنانة الكبيرة "ميلينا ميركوري" التي تسلمت وزارة الثقافة بعد سقوط الفاشية والدكتاتورية في اليونان. ومن هذه التجربة الرائدة أقتبس "محمد خاتمي" هذه التجربة ووضع قوانين السينما في ايران عندما تسلم حقيبة وزارة الثقافة ونجح في ذلك فعمل على بناء القاعدة المادية للإنتاج ووفر فرصة العمل للمخرجين بحرية مسؤولة وعالية المستوى.

إنتاج الأفلام من قبل الدولة هي تجربة شمولية عفا عليها الزمن وأصبحت موضوع تهكم وتندر من قبل أصحاب الوعي الثقافي الحقيقيين.

ما هي مقومات بناء القاعدة المادية للانتاج السينمائي؟

بناء مدينة للسينما. تأسيس المكتبة السينمائية "السينماتيك" بناء مؤسسة الذاكرة العراقية عبر الصورة المتحركة والثابتة. إقامة مهرجان سينمائي وفق أسس حضارية لمفهوم المهرجان فالمهرجان لا يعني عرض الأفلام السينمائية. توفير المعدات التقنية للعمل السينمائي داخل مدينة السينما. توفير المعدات التقنية ووفق مواصفات المعاصرة الجديدة في توفير ماكنة "الكينو سكوباج" التي سوف تحتاج إليها السينما الآن ولمديات قادمة. توفير مواقع بنوك الأفلام ووفق مواصفات نظامية للحفظ. إصدار قانون الثقافة ونظام المؤسسات السينمائية ومنها مؤسسة السينما التي تشرف على مؤسسات القاعدة المادية للإنتاج السينمائي. تأسيس شبكة توزيع سينمائية محلية وعالمية ما يضمن حقوق المبدع المادية والمعنوية. ولكل هذه الأنظمة الثقافية أسس وقوانين ..

بهذه الطريقة يتم بناء الثقافة المرئية.

هل تظن أن إنتاج الأفلام من قبل الدولة العراقية كان بنية حسنة؟

إذا كانوا توجهوا لإنتاج الأفلام بنوايا حسنة، فإن الطريق إلى جهنم مفروش أحيانا بالنوايا الحسنة!

هل أنت متشائم أم متفائل بمستقبل العملية السياسية والثقافية في العراق؟

متشائل!!

متى تبدأ تصوير فيلمك الجديد "الغرامفون" أو الحاكي؟

هذا العام وأني أنتظر الثلج في هولندا كي أبدأ تصوير مشاهد الغربة المكانية فهي مرتبطة بالبرد والثلج. واليوم تجولت في بغداد وكنت أبحث عن موقع لتصوير بعض المشاهد..

ولماذا لا تشارك بغداد عاصمة الثقافة بفيلم سينمائي؟

السؤال لا يوجه لي!! وأعود فأذكر بالمرأة الجميلة بائعة الخضار حين قالت لي أنك لست من هذه البلاد فأقسمت لها أنني عراقي فأنكرت علي ذلك!

ماذا سيقول فيلم "غرامفون" أو الحاكي؟

سوف يحكي قصة العراق!

وهذا ما كنت أتمناه منذ زمن وما أريد أن عبر عنه الآن على شاشة السينما لأقول للبشرية هذا هو وطني العراق فلقد آن الأوان لكي نقول كلماتنا بوضوح وعلى الشاشة وأمام مرأى من العالم وبدون خوف.

كيف تنظر إلى العملية الإعلامية في العراق؟

أخطر ما يواجه العراق اليوم هو العملية الإعلامية. العملية الثقافية هي إبداع فردي. فالدولة ليست مبدعة في مجال الثقافة ولن تكون مهما وضعت من مال في عواصم الثقافات. فالثقافة بدون مبدعين حقيقيين تصبح سوقا للعرض والطلب. وهذا ما يواجه بغداد عاصمة الثقافة.

لقد لمست في معايشتي للعراق بعد الغربة الطويلة التي أخذت مني العمر أجمله. هو شعور الإنسان بالخيبة وشعوره بالحيف والغبن. إن الإسلاك الكهربائية المتداخلة في سماء المدن العراقية وفي بغداد. والإعلانات واللافتات العشوائية والبناء العشوائي والشوارع المحفورة وحواجز الجيش وصورة الجندي الذي يحمل تلك الآلة السوداء الصغيرة بحثا عن المفخخات. كلها ظواهر قابلة للتغيير والإصلاح وبسهولة تشبه سحر "المارد الجني" الذي يخرج من القمقم صائحا "شبيك لبيك انا عبد بين أيديك" فهذا الجني يملك المال والنفط والكبريت والزئبق الأحمر. فريق عمل هولندي أو كوري أو صيني يمكن أن يجعل العراق جنة للناظرين في ظرف عامين أو أقل. لو أردنا معانقة بغداد بفسائل النخيل مثلا فإننا نستأجر من هولندا طائرة تزرع فسائل النخيل من الجو شبيك لبيك آلاف من الفسائل في دقيقة واحدة تزرع من الجو. هكذا نستطيع إعادة بناء بغداد والمدن العراقية، لكن المصيبة تكمن في بناء الإنسان وإعادة الإنسانية للأنسان العراقي.

إن وسائل الإعلام والمرئي منها بشكل خاص يشبه تماما البناء العشوائي في شوارع المدن. كل من يهوى فضائية يؤسسها دون أن يسأله أحد من أين لك هذا. أنها تشبه الحواسم. فضائيات مشغولة بالساسة وأصحاب الشركات السياسية وأعضاء البرلمان. صحون فضائية عملاقة موجهة نحو المنطقة الخضراء ونحو المناطق الحمراء وقد خلقت اليأس والخيبة لدى المواطن. كل فضائية هي أجندة خارجية أو هي قناة دكتاتورية نائمة ملتحفة بلحاف ديمقراطي، ستزيح عن جسدها الغطاء في ساعة الصفر. إن أقل فضائية وأصغر فضائية متواضعة تحتاج إلى عشرة ملايين دولار سنويا في الأقل كي تستحق البث وفي كل يوم تولد في فضاء العراق فضائية. ألم تسأل الحكومة نفسها سؤالا بسيطا من هو صاحب هذه الفضائية ما هو تأريخه الوطني وما هي حصيلته الأكاديمية أو المعرفية حتى يخول بتأسيس فضائية، والصورة المتحركة والبث الفضائي له ثلاثة مخاطر سيكولوجية وفيزائية وأمنية!!!.

الفضائية أخطر من المليشيات المسلحة بكثير. وعلى ما يبدو مثل ما هو مسموح بالمليشيات المسلحة مسموح أيضا بتأسيس الفضائيات. فمشروع الحواسم الفضائية هو مشروع خراب الوطن. ويبدو لي أن الدولة بدون مستشارين في كل المجالات ومنها المجال الثقافي والإعلامي. واضح جدا أن الأمية هي السائدة والمواطن مهدم الأمل. وهذا هو الأخطر. إعادة بناء ما تهدم من شوارع وخدمات يمكن معالجته بسهولة، فالعراق وطن آخر برميل نفط وبراميل الزئبق الأحمر والكبريت وبناؤه حكاية واحدة من ألف ليلة وليلة شبيك لبيك ويتم بناء كل ما تهدم، لكن بناء الإنسان العراقي تجعل "المارد الجني" يعود منزويا في القمقم ونحن نحتاج أن نكسر ذلك القمقم ليقف المارد أمامنا مرغماً لبناء الإنسان العراقي ويعيد للمرأة العراقية زهو العباءة وخصلة الشعر المسدلة على جبينها المقدس في وطن لا نرى فيه طفلا كسير العينين حسب تعبير الشاعر حسين مردان إذ يقول " لن أحترم العالم وعلى الأرض طفل كسير العينين"

لماذا لا نشاهد فيلم المغني في العراق؟

يعرض الفيلم عندما تتم إعادة بناء ولو صالة سينما واحدة في العراق أو في بغداد عاصمة الثقافة!!

من زقاق الذاكرة.. إنها بغداد يا قاسم!

عبد الكريم قابوس

بغداد – عام 1979 كانت أو كادت – أن تكون عاصمة الثقافة العربية لا غزارة فحسب وإنما إنتاجاً وإشعاعاً. كنت تتجول في بغداد وتقف بنخوتك العربية تحت جدارية جواد سليم – وتكرع من لبن أربيل المحل الشهير، وتشرب عرقاً وتأكل مسقوفاً على نهر دجلة تحت رعاية الحسن بن هاني الذي كان حمالاً في السوق " هكذا كتب تحت التمثال وهو الشاعر المشهور أبي نؤاس"

كنت تئن في عودتك تحت وطأة تصل الكتب والمجلات: الأقلام، الثقافة العربية، المورد، الثقافة، وألف باء. كانت الكتب والسلاسل متعددة، تدخل بهو أكاديمية الفنون فلا تجد موطأ قدم فارغ من تمثال ولا سبلا على جدار بدون لوحة، والفن العراقي في أبهى تألقه.

تدخل مؤسسة السينما والمسرح فتندهش من زحمة الفنانين والفنيين والإداريين والإنتاج مطرد.

كنت وكنت، لا تعرف من السينما في العراق إلا "سعيد أفندي" و "ليلى في العراق" وفي نفس الوقت تشاهد خمسة أفلام عراقية جديدة أتذكر منها النهر والقمر والأسوار.

ثم ذلك الفيلم ذي العنوانين "بيوت في ذلك الزقاق" وهمس لي صديق شيوعي – وقتها زمن الإئتلاف الوطني – إن الإسم الأول للفيلم هو "العمل الرأسمالي في البيوت" سألت عن المخرج قيل لي أنه خارج البلد وإسمه قاسم حول. أعرف هذا الأسم وكنت أعد ملفاً عن مهرجان أيام قرطاج السينمائية عندما كنت مسؤولا في لجنته على التستر والإعلام وأبحث عنه.

قاسم حول صاحب أول جائزة عربية في مهرجان أيام قرطاج السينمائية عن فيلم الحارس الذي أنتجه ولعب فيه أحد الأدوار الرئيسية سنة 1968. طلبت مشاهدة أفلامه الأخرى وعرض أمامي فيلم "الأهوار" عن بحيرات الأهوار التي يعيش أهلها فوق الماء في نوع من بندقية شط العرب .. ذهلت .. ولما سمعت أثناء الحرب العراقية الإيرانية أن صدام حسين جفف بحيرات الأهوار قلت "الله يرحم والديك يا قاسم، حفظت لنا جزءً من الذاكرة" قاسم حول هو كالجواهري، كشاكر السياب، كالمعماري الجادرجي، محطة إبداعية في تاريخ الفن والثقافة العراقيين، مبدع ومناضل دقيق ورقيق، صعب المراس وطيب المعشر. في سنة 1980 أكتشفت وجوده في بيروت لأنه كان يرأس قسم السينما في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين – كم بكى أمامي وهو يعانق الشاعر عبد الحفيظ المختومي رفيق نضاله.

وعندما إجتاحت إسرائيل بيروت خرج منها قاسم وفي يده حقيبة وأتلفت أفلامه .. وراح في متاهات الوطن العربي .. اليمن ليحصل على جواز سفر فقط ثم ليبيا عن طريق اليونسكو ليصور إبداعات غدامس وإحتفظ لنا بمعالم تلك المدينة في فيلم بديع .. ثم اليونان .. الذي أقام فيها عشر سنوات ليحط به الرحال في "لاهاي لاجئ سياسي واليوم يحمل الجنسية الهولندية.

لم يهدأ. يكتب المقالة والقصة والمسرحية والرواية والسيناريو، وترأس رابطة كتاب العراق في الشتات وها هو اليوم يعود إلى البصرة ليصور ما بعد الحرب من أجمل الأفلام عن الدكتاتور – لا صدام – بل الدكتاتور في أعلى مراحل تجلياته عربيا في فيلم "المغني" الذي نتركه كذخيرة لمهرجان أيام قرطاج السينمائية المقبل والذي أحرز الأسبوع الماضي على الجائزة الأولى في مهرجان السينما العربية بنابل.

هناك في العراق معالم كالأسد البابلي، في ما بقي من بابل، أو كأسوار أور أو رقشيات نينوى .. وهناك مبدعون وكأنهم خرجوا من ملحمة كلكامش لا يهادنون وكأنهم أقسموا بما لوح به حامورابي في معالم إبداعية ومعالم بشرية وهم كثيرون فقاسم حول من بين تلك المعالم.

إلتقيناه – ليحرك الذاكرة ويقول أنهم .. "من هم؟" هم من تعرفون ولو حطموا كل مدن العراق، لو ردموا كل مدن العراق، لو ردموا دجلة والفرات، لو إقتلعوا نخيل شط العرب .. يبقى العراق بلد الإبدع والفن والصمود. عندما وقف أبطال المخدوعون "قصة غسان كنفاني ـ فيلم توفيق صالح" أحدهم أمام شط العرب .. سأله أحدهم ما هذا؟ قال له أنه الخليج نسميه شط العرب يتسع لمائة مليون حلم وعلى ضفته البصرة. أنه الإرث الثقافي العربي الإسلامي الأول – هناك ولد قاسم حول وهناك يعود هذه الأيام ليصور فيلمه /حلمه "الحسين"!

صحيفة المغرب التونسية

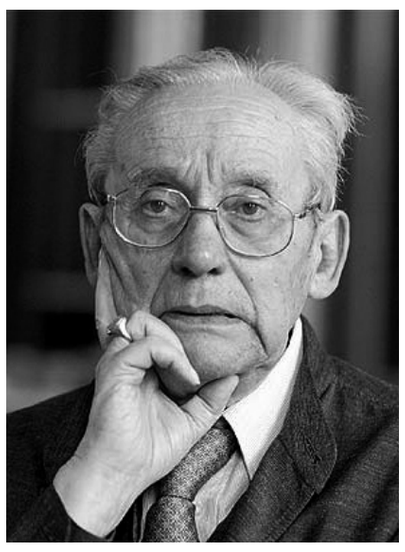
الثلاثاء 15 ماي 2012

الهوية وسرديات التاريخ

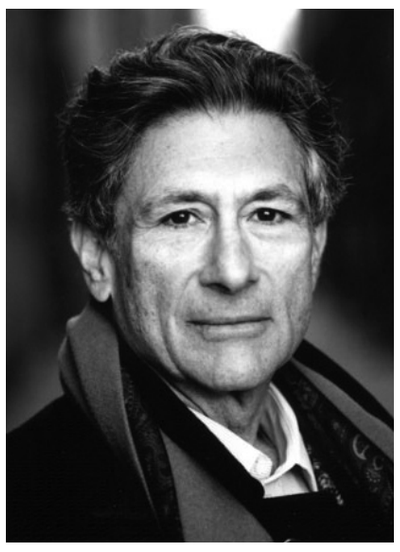
ليس بالإمكان التأكد من الماضي

ناجح المعموري

التحول والانحراف في سيادة النموذج وخلخلته هو الذي الجأ "كيت وايتلام" لإعلان حقائق كثيرة ومهمة في تاريخ الشرق الادنى القديم وحصراً تاريخ "اسرائيل" هذا التاريخ الذي ظل الى الآن متأرجحاً بين نقيضين اقواهما الدحض، والتفكيك ولعل توصلات طومسون اكثرها قوة واهمية بالنسبة لإسرائيل، لأنه استهدف المرويات المدونة وزحزحها، فخلخل الانموذج التوراتي الذي اضفى قداسة كي يتمكن بها من كبح القراءة الجديدة المعتمدة على تفاصيل الكشف والحفريات التي وفرت فرصة لإلاء السرد الفلسطيني وتكريس الهوية التي انتجتها "الجماعات المتخيلة" التي ظلت يقظة وحيوية في مراقبة الجذور والامساك بالذاكرة وتطويرها، لأن الماضي يستمر كما قال هول ما دام يتحدث الينا لكن هذا الحديث ليس عملية بسيطة بين ذات حاضرة بصورة كلية وبين ماض حقيقي، بل كثيراً ما تحدث من خلال دهاليز الذاكرة والفنتازيا والسرد والاسطورة.



بول ريكو



أدوارد سعيد

إن الماضي ليس بالضرورة ماض متخيل ولا واقعي، لكنه كما قال بول ريكو موضوع ليس بالإمكان التأكد منه لأنه باختصار لم يعد موجوداً ولهذا فإن خطاب التاريخ او السرد التاريخي لا يمكن التعامل معه الا بطريقة غير مباشرة. ومن هنا تفرض القرابة بين التاريخ والسرد التخيلي.

أثار العالم "كيت وايتلام" ملاحظة جوهرية بشأن مشروع ادوارد سعيد الاستشراقي، لأنه اغفل السرد التاريخي ولم يهتم به، مع العلم أن توجهات الاستشراق المركزي هي نمذجة مرويات المخيال واساطيره وجعلها ذاكرة مهيمنة زاحمت الاصول الكنعانية المعروفة واشار "وايتلام" ايضاً الى تأكيدات سعيد المستمرة والقائلة أن وعي التاريخ ومعرفة تفاصيله لا تتم إلا عبر الهوية السياسية والاجتماعية في العصر الحاضر. وقد خضع الماضي لتوجهات وتفاصيل توراتية وتحول فيها الى ماض مقدس والاساطير التي اشار لها جارودي هي وقائع بالتبادل وتمتعت بقداسة مطلقة، أي تفويض التوراة كلياً بالحقائق والوقائع التي دحض بعضاً منها الدرس الاكاديمي والآثار الجديدة.

قال المفكر الراحل ادوارد سعيد بعد اطلاعه على كتاب كيت وايتلام "اختلاق اسرائيل – اسكات للصوت الفلسطيني" معبراً بالانجاز الثقافي المهم وتميزه بالاختلاف اولاً والمحاورة مع عدد من المهتمين بالتاريخ والآثار ثانياً واكد سعيد في دراسته الخاصة بالاختلاق والذاكرة والمكان على ان محاولة وايتلام في انقاذ مشروع "سعيد" الخاص بالاستشراق جريئة وشجاعة، وهو محق بذلك، لأن سعيد لم يلتفت الى خطاب التوراتي، وهو خطاب يشكل بعضاً مهماً وحيوياً من الاستشراق الذي من خلاله تخيل الاوربيون الشرق السرمدي ومثلوه بالطريقة التي رغبوا ان يروه بها، وليس كما هو، او ليس مثلما يعتقد اهله الاصليون. والاشكالية التي كانت وما زالت تواجه خطاب الهوية عبر العلاقة مع الآخر، هو قدرته على انتاج سرديات متميزة بخاصيات تحبيكية فاعلة ومؤثرة، تجد لها انعكاساً لدى الهامش بسبب مواصفات سردية، تأخذ الهامش نحو عمقها وتبدأ منذ لحظتها التبادلية الاولى في الحفر والمشاركة بتشكيل وعي يساهم في تكوين علاقة ثقافية خفية مع الآخر وهو غافل عما تنطوي عليه مستقبليا الثقافة واخطر ما واجهته خطابات الهوية الوطنية هو التناغم الحاصل بين المجتمعات المتبادلة لثقافة الآخر وبين التخيلات المستولدة منها. انها مجموعة وظائفية تبدو سهلة وبسيطة ولكنها خطيرة مثل الوباء. كما ان القبول بها والقناعة بتداولها ينطوي على نوع من القناعة بثقافة الآخر التي تسللت الى بؤر الهوية الوطنية المتنوعة، حيث ساهمت الجماعات المخيالية بإنتاج سرود متماهية مع تحبيكات الآخر ومقلدة له وهكذا استطاع الإستشراق من تغذية عناصر جديدة لعبت دوراً في تقويض الهامش الثقافي والدفع به الى حواف بعيدة، يجعل منه طرفاً مسحوقاً، كما انه لعب دوراً في تغذية خطابات السلطة وجعل منها قمعية بيد السلطات السياسية التي وفرت فرصاً لتكريس هوية المركز القومي والدين ونشأت هوامش اخرى ضيقة الوظائف التبادلية في الثقافة والدين ولذا نشأت هوامش عديدة في الهوية الوطنية –العراقية على سبيل المثال– حيث كان الخطاب القومي والدين مهميناً وجند كل وسائله الثقافية والسياسية والاجتماعية من اجل تكريس مركزه العرقي واهمال القوميات والاديان الاخرى التي ظلت سابتة تمارس دوراً ضعيفاً مستعينة بإمكاناتها الذاتية في الحفاظ على مستلزمات بقاء ملامح من هويتها، وهذا ما حصل مع الديانة المسيحية واليهودية والمندائية والشبك وايضاً مع الكورد، وعمل الخطاب الاستشراقي على دعم لحظة صراع داخلي وعمد على تغذيته مثلما حصل مع الهوية العراقية المكونة من هويات عديدة، استيقظت تلك الهويات في لحظة ما مثلما هو حاصل الآن وتحولت مغادرة هامشياً وصارت مركزاً آخذاً زمام المبادرة في التحولات واتسعت مساحة الصراع الثقافي وحازت صفة دموية وتصفوية. إن الذي حصل وما زال مستمراً حتى الآن وسيظل لسنوات هو النموذج لتبديات علاقة الآخر مع الهويات الوطنية والقومية حيث ظل الصراع ثقافياً وسيستمر المخيال بإنتاج خطابات متنوعة لتكريس عناصره وفرض خصائصه بالقوة والإكراه حتى تكون السرديات المروية يومياً عن مشاهد القتل والتهجير جزءاً حياً في الثقافة من اجل هوية سعت من اجل وظائفها التي باتت مشوهة وهذا امتحان آخر وجديد يواجه الهوية الوطنية العراقية ومكوناتها من الهويات ذات المميزات الخاصة والمعروفة.

كما تزعزع خطاب الهوية القومي وصار بديله خطابات قومية ودينية وعشائرية، كل هذا هو شكل من اشكال التخييل المنفلت والساعي لصياغات جديدة لكنها مشوهة وستظل الى حين وسط صراعات يغذيها المركز الذي كان هامشاً والهامش الذي كان قبلاً متمركزاً، أي بمعنى صعود هوامش ثقافية وسياسية وتشكلات اجتماعية جديدة وسكون مراكز سابقة اتخذت وسائل آنية جديدة لتأكيد عناصرها الثقافية لأنها وجدت نفسها معزولة وقد استبعدها الخطاب الهوياتي الجديد، بعدما كانت مركزاً قاتلاً ومحكماً بالسلطة بوصفها تعدد خطابات حازت على طاقة قوية لممارسة العنف والمراقبة والمعاقبة، من هنا نواجه الآن مداً عنيفاً واحتداماً صراعياً بين هويات تسعى لتمثيل الجديد واخرى تحاول استعادة دورها من جديد. انه صراع يحاول تجريد الآخر الداخلي من عناصره وتعطيل وظائفه الثقافية والسياسية والطائفية واقصاء هويته او تحجيمها وتضييق مساحتها المجازية التي تتحرك فيها، وتجعلها ذات حركة غير مستقرة، متقدمة تارة ومتراجعة تارة اخرى.

وصراع الهوية الداخلي ينطوي على تفكك العناصر الثقافية ودخولها بصراعات حادة وقوية، تجد العناصر المكونة لها في احتراب حاد ودموي، بينما كانت متهادنة في زمن حضور السلطة القوية، الكابحة للمكونات الجزئية عبر وسائل مراقبة رمزية ومادية وقموع حادة وعنيفة، ولكنها –السلطة– امام ذلك العنف الرمزي والمادي توحي عبر خطاب اجتما سياسي وثقافي بأنها متحاورة مع المكونات الاساسية للهوية العامة وتدعي توفير ما يساعدها على ممارسة دورها الثقافي، لكن السلطة المركزية وباستعاضة لرأي ارفن جميل شك تلعب دور الذكورة القادرة على ممارسة كل الافعال اللائقة بها، بوصفها خطاباً قمعياً ذكورة كنائية توفرت لها كل السبل والظروف والامكانات لامتلاك مكونات الهوية الوطنية وحيازتها قطباً ثانوياً لا دور له في عملية التحولات والبناء الاجتما- ثقافي.

وظلت السلطة القوية/ الردعية سابقاً مراكمة لثقافتها المعززة للهيمنة والمستمرة في تحقيق حلم الاخضاع، متناسية ان الهوية مكونة من مجموعة افعال خلقية، تكون وتظل دائماً في حالة سيرورة وقبل ان تتمكن من استكمال ذلك تنفلت العناصر الجوهرية المكونة للهوية وتنحرف نحو اتجاهات جديدة مفروضة بتأثيرات خارجية قاهرة اخرى داخلية متشكلة بناء على اشتغالات الصراع القومي والديني والطائفي. حتى ان بعض الديانات التي كانت مهمشة بالكامل في خطاب سلطة الاخضاع والتهميش، تجد نفسها اكثر خضوعاً وتهميشاً وسط ظروف حاملة لشعار حرية التعبير والتعددية واحترام حقوق الانسان وبالإمكان الاشارة لنموذج في التجربة العراقية الآن مثل المسيحية والمندائية، ديانتان كانتا تحت سقف الاخضاع ووسط ممكنات الامن الاجتماعي والسلم الاهلي، لكنهما الآن يواجهان طرداً ثقافياً واضحاً، تم التعبير عنه بالتهجير والتصفيات والهروب نحو المنافي، وهذا يؤدي بنا حتما الى قراءة لما كان سائداً قبل سقوط النظام واعني به التآكل الذي تعرضت له الكيانات، وهو تآكل تدريجي، عبر عن قمته في الانهيار الكامل والحاصل الآن. كما ان الذي حصل من انهيارات لم يكن مفاجئاً بل هو غير متوقع بالحجم الحاصل، وهو ينطوي حتماً على وجود حقائق سوسيولوجية ظلت كامنة، لم تتوفر لها فرص ايجابية واسعة كي تتحول الى مخيالات معبر عنها بسرود وحكايات، لذا ظلت بعيدة عن كونها مجموعة من الحقائق التي لن تكون كذلك اذا لم يتوفر لها الظرف الايجابي كي تتحول الى مرويات تبادلية اتصالية، لأن تحقق هذا الجانب هو الذي يجعل منها خطاباً ويشير لنا مفهوم الخطاب الفوكوي ان الجماعات كلها متماثلة في آلية انتاج خطابها وتداوله، أي انها تشترك بخصائص ثقافية وسياسية واجتماعية تستعين بها لتكريس خطابها وتحويله الى ثقافة/ سلطة حسب مفهوم ميشيل فوكو. واشار ارفن جميل شك الى انه يمكن احتواء التصورات وترسيخها من خلال السردية، الوسيلة التي بها ومن خلالها، تحكي الجماعات الاجتماعية لنفسها ولبعضها القصص والاساطير التي تمنح وجودها الاتساق والمعنى. كما ان الهوية يتم بناؤها بوصفها جدلاً "ديالكتيكياً" يؤدي في الآخر دوراً حاسماً بوصفه النقيضة تجسيداً للخصائص التي تتنكر لها الذات، عاكساً لذلك الذات على نحو مفارق.

هذه المفارقة القوية والصادمة التي رشح عنها خطاب السلطة العراقية لحظة سقوطها تنطوي ايضاً على تضادات ناشئة وجنينية ظلت كامنة، لكن الدرس غير قادر على اغفالها وتجاهلها، لسبب بسيط جداً وهو انها ولدت وتم تحفيزها ثقافياً وصارت جزءاً من نظام اجتما- سياسي/ وثقافي وهذا هو الجوهر الذي جعل من السلطة/ القوة هامشاً استطاع أن يجد وسيلته للتعبير عن بقائه سلطة وهوية قادرة على الفعل من خلال القتل والعنف والترويج لثقافة لم يقترب منها المخيال الشعبي في يوم من الايام. لكنه تعايش معها ووفر لها الفضاء على ما يساعدها ان تكون.

كيف تكون الهوية ويتشكل خطابها الثقافي/ والسياسي اذا لم يكن المكان رحما لها والفضاء استيعابيا لها، حتى اللغة التي دافع عنها جاك دريدا وميشيل فوكو، لأنها نصيات لا يمكنها من تأدية وظائفها السردية اذا لم يكن لها مكان خاص قادر على استيعابها وتحويلها وسيلة اتصال تبادلي أي انها – اللغة- تدخل ضمن اطار المؤسسة الاجتماعية، لا بل تكون في الغالب هي المؤسسة الاجتماعية التي تلعب دوراً بارزاً في صياغة الذات وتشكيلها وترسيخها كما قال بورديو ولهذا فان الآخر المسلح بخطابات تعيد صياغة الثقافة ووسائلها من كونها حواراً الى صراع بين هويات، صراع تنفتح امامه مساحات دموية واسعة، تتآكل فيه الهويات بسبب الهزات العنيفة المتلاحقة، وهو –الآخر- يغذي التهميش بإنتاج تخيلات اسطورية ودينية يضفي عليها شيئاً من قداسة كي تدخل صراع تزاحم مع قداسات متوارثة، أي يكون بارعاً في انتاج سردياته التي تدخل نحو الهويات المهمشة سريعاً ولا تعتمد مثل السابق، لحظة وجود سلطة مركزية قوية ودموية، تدخل السرديات لتقوض تحبيكات الذاكرة وتزعزع الماضي الذي لم يستطع حماية ذاته وصيانتها فتبدو عارية، مستهدفة من كل صوب لذا يتسطح المكان الفضاء ويصير منتجاً لما هو ضدي لما انتجه قبلاً ويتقاطع الاثنان ويتنافران ويشاهدان –مجازاً- حروب مرويات كثيرة وغفيرة، لم يسجل واحد منها نصراً له. من هنا فان "الهوية سيرورة دائمة في البناء واعادة البناء فان هذه الطبيعة المانعة او المتغيرة لا تعني انها لا تتمتع ابداً بأي استقرار، من الواضح ان هوية المرء لا تتغير على نحو مهم من يوم الى آخر، لذلك يجب ان يكون ثمة حل متغير ببطء يحتوي ويحصر تقلبات التمثيل الذاتي للأدوار. هذا الحل يكون سردياً. ففي حين ان الهوية لا تقوم على التماثل او الجوهر فإنها تكتسب التحملية والدوام وفقاً للقصص التي نحكيها لأنفسنا وللآخرين حول تاريخنا.. ولا داعي لنكرر القول ان السردية تؤدي دوراً مركزياً في تكوين وصون الهوية، انها حاملة المعنى والقناة التي من خلالها يحكي الفرد لنفسه وللآخرين حكاية مكانه في العالم. انها تزود الذات بالعطالة، مانحة اياه قدراً من الاستمرارية الزمنية".

> **لا يمكن التعامل مع خطاب التاريخ بالطريقة المباشرة**

الجزء الثاني

ان انهيار السلطة المدوي جاء بعيداً عن توقعات الذات المتسلطة/ الجمعية او الحزبية والطائفية، لأنها –السلطة- استطاعت ان تبني كمفهوم قوة عبر عقود طويلة، وتوفرت لها امكانيات هائلة مادية وثقافية وسياسية وفرص مناصرة اقليمية ودولية حتى تعزز مركزها تماماً وتوفرت لها امكانات الزوغان من الانهيار اكثر من مرة، الا انها –السلطة- تمكنت وبنجاح من رسم توصيفات مقتدرة لهوية قومية، قادرة على استحضار تاريخها وبمعزل عن مكانه، ليستيقظ مستعيناً بتفاصيل بطولات وهمية، حقق دعم المقدس لها بمعنى التقدم، لكنه لم يقو على ابقاء مناصرته لها بتلك السلطة التي ما عاشت منعزلة عن التحبيكات التي انتجها المخيال العربي/ الاسلامي بل استعانت بها واستثمرتها واقترحت نماذج كاريزمية لما كان بطولياً في الماضي السحيق وفوضت نفسها –السلطة- بأنها الوريثة لذلك الماضي، وتجاهلت تماماً بان التاريخ لا يستعاد بالكامل ولا يستيقظ خارج القصص والحكايات والامثال، هذا التاريخ الاجتماعي/ الثقافي/ الديني الذي صار بعضاً منا ومن السلطة التي وجدت فيه ذخائر لها، كثيراً ما كانت تعيد تمثيله عبر الثقافة/ القصة/ الشعر/ المسرح/ الرواية، اعادة انتاج وقراءة التاريخ بعيون السلطة المعاصرة التي لم تجد في كل ارثها التاريخي صلاحاً، لذا اعادت كتابته وتدوينه وانفتح امامها التاريخ قابلاً بالتزويرات السردية الجديدة التي اقترحت لحظة صدام جديد، صدام ثقافي ومخيالي. وهذا واحد من اخطاء السلطة آنذاك لأنها ما كانت تدرك ان التاريخ اذا تعطل قصه وتوقفت مروياته ينطفئ ويموت، من هنا فكرت بإعادة القراءة له. وتحقق لها ذلك ولكن بتشذيبات اقترحها الخطاب الجديد وكانت مفروضة على الماضي من الحاضر وهي قسرية تماماً، ضاع منها –الذاكرة- الكثير وصمد فيه القليل لذا لم تتمكن السرود المنتجة اعتماداً على الماضي من المثول فترة طويلة ويكون لها فعل تأثير واضح ضمن النسق الثقافي مثلما واجهت زعزعة رمزية عبر علاقة الهويات الاخرى الصغيرة المكونة للهوية الوطنية، لأن المرويات المحبكة لم تكن لها ولا تعنيها بقدر ما هي سلطات ثقافية تمارس المعاقبة عليها وتكبحها بإمكانات استعادة مجد الماضي/ وسطوة التاريخ. لذا فان آلية الخطاب الثقافي/ السلطوي مارس فعل الغاء شاسع لهويات عديدة قومية ودينية وكما قال هوبي بابا بأن الامم مثل السرديات تفقد جذورها في خضم الزمان واساطيره ولا تستعيد افقها الا من خلال المخيال. ولهذا نشأ صراع قوي جداً في "التحبيك" بين الذاكرات واساطيرها القامعة والاخرى المتخندقة بوصفها اصلاً. وقاد هذا الصراع لإنتاج السرد التاريخي، الساعي لإلغاء تاريخ اسبق او معاصر له، وبالتالي التمكن من الشطب على تواريخ سردية/ حضارية تجاوزت مع بعضها، والابقاء على المعرفة الشيطانية الجامعية/ والتخييلية.

ولعب الاختلاف الثقافي دوراً كبيراً في تكريس الصراع بين التفاصيل المحكية والمدونة الخاصة بالقوميات وغذت السلطة اعتماداً على خطابها هذا العزل والشطب وتكريس السلطة والقوة.

ولعب خطاب السلطة السابقة دوراً بارزاً في الغاء ذاكرات الآخر وتحجيمها وفرض الهيمنة عليها وكأن آلية النظام قد استفادت من آلية الخطاب الاستعاري في تعامله مع الهامش، وتكريسه حتى يكون المركز مهيمناً وقادراً على الاخضاع ومن هنا تمكن النظام السابق وبنجاح من صوغ خطاب سلطة خاص به، استمر مكرساً لفترة معينة وشهد لحظة انهيار الذات انهياراً لا مثيل له، حينها استيقظت ذاكرات وصعدت ثقافات منسية ودخلت حلبة صراع لا بد وان يكون وحتماً سيفضي الى نتائج تؤدي الى سرديات كبرى.

ظفيرة..وأرقام

سلمان شهيب علي

عند الغروب وفي عتمة المدينة، ارقب الخريف على الوجوه والاغصان.. كان يحدق بي، ربما يسخر من صمتي.. وقبرات المدن غادرت عش الأمان وهي تبصر موت اليمام. وارى الحيرة في الدروب.. وبعض العيون موقوفة للبكاء.. المح بعض ابواب البيوت المهجورة والمغلقة. ليل المتاهات طويل، والمسافات بعيدة ونائية.. في ضباب وتراب الطرقات، مدن خرساء واخرى عمياء وثالثة منسية. دم يسيل على الارصفة واعضاء بشرية تنبعث مع الشظايا في الفضاء!! الاسئلة تتناسل بوحشية ولكن لا جواب ابدا.مدن ترقد في بوادي الخريف، يعتلي وجهها الغبار.. ولا ادري كم هو عدد الهزائم والانكسارات؟

اشعر بغربة عرضها الاحزان والمتاهات.. على ضفاف النهر المسكون بالذكريات احس بدمعي ومحنتي. طول عمري وانا اركض في السراب.. واحلم بعشق يأتي او حلم قادم.. ولكن الاقدام تدوس على قلبي!! ابقى انتظر في محطات الاغتراب، قطار يذهب وقطار يأتي وأدرك نهاية العمر المراق. ابصر الاشلاء والضحايا بفعل كلاب الموت وشظايا الانفجار. احس برقصة شياطين الخرائب والدمار، لا نخلة مرفوعة الرأس، ولا ابتسامة طفل، لا شيء سوى العذاب والانتظار. العمر تحول الى ذئب يراوغ الموت والخارطة بين محتل ومختل تدوس عليها الاقدام الثقيلة. لم اعد احفل بشيء واعود مثقل الخطى والروح، يلفني الكتمان والحذر والخوف. في هذه المسافات الغامضة اسمع سجع الحمام وكأنه ينادي احزانا مؤجلة، تذكرت مقولة ليوجين ينسكو يقول فيها: " لا نتهم الآلهة لاننا نموت ولكن نتهمها لاننا نحيا". القلب لا يهدأ.. كنت مبصراً بطريق العذاب كله والاسى كله معاً عرفناه انا وخطاي معرفة فائقة، وكل نهار ينطفيء مثقلاً بالتوهم واللا جدوى. عابر مجهول يترصد خطاي، جسدي المتعب يبدو كمن يرتدي كفن شاحباً تحمله ريح زرقاء مبللة. اشعر بشفقة مهمومة، وابتسامة كاذبة. في طريق العودة من التيه في طرقات المدينة الى البيوت الموحشة، ارى على جدرانها رائحة التاريخ الموغل بالدماء. حلم اليقظة يأخذني الى ذكرى الرعب وانا ابصر ضفيرة طويلة مقطوعة من جذورها ومعلقة على عتبة الباب الامامي من الداخل بمسمار لبيت احرقته القذائف في الحرب الدامية. ارواحنا تحولت الى ارصفة تمر عليها اقدام الصبيان والمجانين ولكنها لم تتحول بعد الى شحاذ مخمور في عربة ملطخة بالنفط والزيت والسخام. اغمض عيني واضع يدّي على جبهتي. آه من وجع الكائنات وعبر اضطراب الزمن وبعد المسافات، اصحو على الوحشة التي تلف الدروب، لا شيء هنا او هناك، لا صوت لهمس او زفير مطرود، ولا وتر مقطوع، ولا خفقة جناح عابر و لا رؤية لفراش مهاجر .. طيور السنونو اختفت والتي كانت تأتي قبل اعوام مثلما تختفي الاحلام والامنيات. آلام واوهام لا حصر لها في عتمة المدينة والطرقات المبللة بالطين.. يراودني الرعب وانا اتذكر تلك الضفيرة المعلقة على عتبة الباب الذي احرقته القذائف؟!

يتهدل شاربي واشفق على نفسي وانا ارى الخمائل الجميلة منكسرة في مرايا البرد والرماد، حيث اشرعة الزوارق المطوية على الضفاف. اجد نفسي وحيداً على شواطئ النجوى والصدى البعيد، والرغبات الملثمة، والريبة تندمج مع الغبار والصفير.

شوارع اول الليل خاوية وكئيبة، وقلبي يخفق ويتلفت مثل خائف ينظر الى المجهول!!

اعود الى البيت متعبا من اوجاع القلب ومرض السكر في هذه المدينة المرة.. التي تحولت الى حقل الغام.. ولا ادري ان كنت اعود بقدم واحدة او يد واحدة في احسن الاحوال ولم نعد ندري كيف نموت وحيوانات الظلام يركبها سعار الموت..؟!

القلب لا يهدأ، وثمة مطر من دموع ورماد..!!

في منتصف الليل زارني ابي في المنام، التعب محفوراً على وجهه، كان مرهقاً.. قال: "الطريق من العالم الاخر طويل!!" ماذا تريد يا ابي؟ قال: " انهض فأختك على وشك الرحيل ". وثبت مرعوباً، انتابتني الهواجس، كنت اعلم انها تحتضر، والمسافة الى مدينة الصحراء بعيدة، مئات الكيلو مترات. الساعة في منتصف الليل والجو عاصف وممطر.. ارتديت ملابسي وهرعت الى سيارتي، ادرت المحرك وانطلقت نحو الطريق السريع. الظلام الدامس الكثيف يخيم على المدينة. المصابيح الامامية للسيارة تكشف الطريق، نقاط التفتيش لا حصر لها. التحرر من الوحش الاسمنتي الهائل في المدينة يعيد لي الانفاس.. وعلى الطريق السريع يبدو الشارع فارغاً.. والرؤية غير واضحة، وثمة ريح خفيف باردة تعبر الطريق. بحر من الظلام، في تلك الارض البدائية كنت اقود بسرعة وبقلب مفعم بالشفقة.. كنت ارثي نفسي.. احسست بدمعة دافئة تسقط فأرى تغيرات الصور على وهج المصابيح الامامية للسيارة على اسفلت الشارع. كنت اركب المصاعب.. ربما كثرة المعارك في الحروب السابقة ولدت لدي هذه الحالة الغريبة.. السرعة عالية في طريق شبه صحراوي.. لا مدن على الطريق، ولا محطات استراحة. الكثبان الرملية تنتشر على يمين ويسار الشارع، تمر بجانبي كأنها اشباح تتراكض.. مليئة بأسرار غامضة لحياة الصحراء المخيفة.. الليل في هذا الطريق ثقيل لم يكن الحلم ليأبه بالنهاية.. رغم انها متعددة ومخيفة. ورغم وحشة الطريق كنت اشعر اني طليق وكأني اقايض ارتباكاً بآخر!! الذكريات امامي وخلفي، حزم من حياتي لا حصر لها تركتها مبعثرة على اكثر من مدينة.

في هذا الطريق الصحراوي لا اثر لشجرة او وردة على طول الطريق. طائر الخوف يحوم في صدري احياناً!! ابصر من خلال النافذة ارضاً مليئة بالتشوهات، الذكريات ثقيلة. والامنيات اكثر ثقلاً. الحيوانات البرية الهاربة في هذا الليل المخيف تعبر الشارع الى الجانب الآخر، تبدو من بعيد على اعمدة الضوء كنقاط سوداء. كنت حذراً، السيارات في الاتجاه المعاكس قليلة.. ضمن هذه السرعة وفي اجواء ماطرة، وفي طريق صحراوي يبعث القلق.. خطأ واحد يعني موتاً محققاً!! الدرب غير واضح المعالم.

كنت اشم رائحة الصحراء ورمالها المتحركة.. الريح والصحراء توأم في هذه البرية الواسعة.

في الثلث الاخير من الليل بدأ مطر خفيف وثمة رعد وبرق، الرؤية اصبحت غائمة، الماسحات الامامية للسيارة تعمل بكل طاقتها.

الصحراء بأجوائها المخيفة وكثبانها العطشى طلسم من جحيم..!! وتبدو الافاق مخضبة بالعويل.. وتساءلت مع نفسي: متى انفض عن روحي الغبار..؟ كم مرة تخطيتك ايها الطريق بقلب كسير واكتب الضياع فيك قبل الوصول!! امر على محطات العذاب ومسافات الالم كنت ابصر على الضوء بعض الطيور الميتة على حافة الطريق وكأن هناك قدراً غامضاً يتربص بالكائنات!!

في هذا الليل البري البارد تمر بعض القوافل القادمة من اعماق الصحراء تعبر الطريق، كنت اشم رائحة الطين والدم!! كما لو ان هناك طائر الموت يمر من خلال البرق كشبح سرعان ما يختفي.. جرس يقرع في اعماق الروح محذراً!! عبر المنعطف ضوء شاحب يخطف الابصار.. ومطر غزير غير مألوف ينشر العتمة. الصحراء تمتد على فراغ عريض والذي لا تميز به معالم ولا تبين له حدود!! السيارة تشق الطريق، كنت الحظ علامات الكيلو.. يخطفها البصر واحدة بعد اخرى. اسمع ضجيج المحرك برتابة.. اشد ما يؤلمني ان يحدث عطل، شيء بغيض احس امامه بالعجز والكراهية.. وجدت ككل عاجز يحاول ان يغلب خصمه بالاوهام.. شعرت بعنف هزة.. وكأن السيارة تقفز في الفضاء. انتظرت في صمت واستسلام توالي الاحداث.. وتوقعت عواقب اخطر واعنف. الريح تصفر صفيراً مبحوحاً.. الطريق غارق في الظلام، لا يبدو منه الا ما يقع في دائرة الضوء.. شعرت بطول الطريق وارهاقه.. تمر برأسي افكار نادرة في الاذهان لا يلمها رابط ولا يحكمها منطق!!

الزجاج والرطوبة والمطر الخفيف يحجب الرؤية.. ثمة اشباح تعبر الطريق لم اتمكن من رؤية ملامحها.. وفي لحظات مربكة سمعت صوتاً هائلاً.. السيارة تصطدم بشيء ما وترميه جانباً. توقعت ان تنقلب، ورغم انحرافها من قوة الضربة الا انها استمرت في الطريق ثم انحرفت نحو الطين على جانب الطريق وتوقفت.

دوي المحرك ما زال يعمل، فتحت باب السيارة وترجلت وثمة وميض يكشف العتمة للحظات.. سمعت همهمة مضطربة في المدى الخالي.. شيء اشبه بصرخة ألم. ريح باردة ومطر لا يتوقف. سمعت صوتاً ضعيفاً متردداً وغامض يملؤه الاسى والالم دون ان ارى شيئاً!! وقفت متحيراً وسط الظلام.. ما الذي قتلته!؟ انسان، حيوان، شبح، شيطان.. لا ادري!! من وراء الظلام الذي لا يقهر مخاطر العالم غير المرئية.. افكار تنذر بالشؤم!! الارتباك والصمت يرافق كبرياء الوجع.. بروق ليل مثقل بالاسى.. الضمير يجلدني بالسياط.. ماذا فعلت؟ هل كان بدوياً، ذئباً..؟ عدت مشياً على الاقدام عشرات الامتار ولم ار شيئاً!! شعرت بحيرتي والمحنة حصان حرون.. وعندما يئست، عدت كئيباً مجهداً والازمنة تتكسر برأسي. وصلت الى السيارة المركونة على جانب الطريق وانا كتلة من ماء وطين. لم اهتم بالاضرار التي اصابت السيارة. كنت اريد سلاماً في قلبي.. ترك الحادث في نفسي شيئاً مروعاً وبطريقة معذبة.. انطلقت بسرعة مضاعفة على الطريق، وبعد مسافة بدأ الفجر الشاحب يظهر اطراف المدينة التي بسطت جناحها كطائر غارق في المياه.. حزن واسى ونداء غريب في اعماقي يبدو غير مفهوم حول الظلام الاخرس لذلك الحزن البشري. ظلال الحادث تلاحقني، وجهي الملفح بالرياح.. واحزاني التي تنمو غذتها رياح الصحراء المالحة وروح الكثبان الرملية الحالكة.. عندما دخلت المرآب، سمعت صبياً يحذرني.

توقفت، وعندما نظرت الى مقدمة السيارة لاحظت الدماء المنتشرة على الجزء الايمن منها، وثمة ضفيرة لإمرأة ملطخة بالطين والدماء، عالقة بين ارقام وبدن السيارة!!

اصابني الفزع والجزع.. وبقيت مصلوباً على حائط قريب مذعوراً.. ادركت اني مقضي علي بعذاب لا رحمة فيه.. اصابني الهذيان.. واندفعت بحركة طائر مرعوب، مثقل الخطى والروح. وجدت نفسي ارتعد من الرعب والوهن.. شعرت بدوار، الارض تميد تحت قدمي.. ابصر جمعاً من الغربان على الاشجار العارية.. رأيت قطاً اسود يمد لي مخالبه.. وانا اصرخ في شوارع المدينة: إقتلوني، انا قاتل.. وأنا احمل ضفيرة وارقاماً.. ووجدت نفسي اموت مخنوقاً بأسراري!!؟

من الشعر الكردي المعاصر

كأني أنطر الورد

شعر: دولار قرة داغي
ترجمة: محسن بني ويس

مع شروع أية نافذة تتجدد الدنيا
مع كتابة أي سطر جميل
وكما ينفخ فيه الرب أنفاسه
تهطل الكلمة بإيقاع جديد
صاف، مجرد، مضيء، سلس
ولا تتوقف وتهطل بغزارة

لأجلك ارمي بجسدي في النار
لأجلك أتسلق قمة قاف×
كأن الومضة قد آمتني
كأني أنطر الورد
ومن شرر نيرانك، لا احترق بالتمام
ومن صقيع منجنيقك لا أتجمد تمام

****

مع تباشير الفجر تتوجه نحو أول موعد غرام
وتمر من تحت أول مطر
بني... لكن عليك أن تكون حذرا من قلبك
أن لا تتفوه بكلمة زائدة أو ناقصة
أن تكون حذرا تماما
لتكن بمنتهى الخيلاء والدقة
لئلا تنزلق إلى هاوية الصمت السحيق

أن تكون حذرا كلاعب سيرك مهموم
محافظا توازنك على حبل رفيع
رغم انك ستذهب غدا، استودعك الله
اعتني بنفسك ولا تدع كلمة...
أو حرفاً ... وحتى نقطة أو فارزة
ولا تهدر قوسا
أن تضع يدك على قلبك
لكي لا يهدر الجمال والموسيقى دون أن تسقي
سندانة أو تضيء بستانا، دون أن تتسكب منها

****

تفقد قلبك مبكرا، احذر بسبب أو دون
واحذر المكان وعدمه واحذر الأصدقاء والأعداء
صيفا وعلى عرف النمل
قف في الطابور لوحدك... لكي تخزن ذخيرة الجمال
وفي الصباحات والفجر، كراعي الهواء اهجم خارجا
اذهب متحزما، تحرك خالي الوفاض
وارجع عاريا بحزمة كبيرة من التغاريد، عد...
استودعك الله. غدا أول الأيام وأولى نزهة تحت المطر
تنفس عميقا وكن مرحا نشطا كالسنجاب
لتتسلق الأشجار والصخور
غدا أول الأيام وتتوجه نحو أول نزهة تحت المطر
هكذا وفي الطريق وبقدر الإمكان
اخفي الشمس في شرخ وفطر الدنيا الغزيرة
كي تكون لك دوما بعض الذخيرة في لب
العطر والمطر واللآليء
لكي تجلس مساء في الشرفة
لتفتل خيط الخيال وقلادة ياقوت
بلون الهموم الناعمة والذعر الناعم والجمال الناعم

****

كأن الومضة قد آمتني لامتلئ بالتناقضات
لأكون محكوما إلى الأبد، لأتعلق بين السماء والأرض
لئلا أتمكن من شق طريقي نحو الفردوس
ولئلا أرى بأني من أهل الجحيم

قلبان في جوفك ينبضان
نوعان من الدماء تجري في عروقي
ذلك القلب الذي ينبض دون هدف كإيقاع الدفوف
هو قلبي...
وتلك الدماء التي تصرخ في إذني كالريح دون الم
هي دماؤك.

قاف : جبال قفقاس

الاستثناء والرمز في "قلعة المجانين"

لعبة الأسطورة المعولمة

أسامة غانم

في الاستخدام الاسطوري- الرمزي في قصة "قلعة المجانين" لزهيرغانم، او استعارة الاسطورة لقراءة الواقع الحديث، يجري "تكوين وضعية إستثنائية غير ممكنة في الحياة الاعتيادية"(1)، ففيها يتداخل الناس والافكار،على مستوى جدلي،فعندما يسود اللاحكي،عندئذ يكون بديله الحكي الممتلىء بالرمز، أي أن يرتدي الواقع اقنعة ألاسطورة، لتجسيد الحاضر، تجسيد شكله المدمر، وتصوير براعته، وفي هذه العملية ينشأ حاضر موازٍ له، ولكن خارج النص، بمعنى انه مسألة ادراكية قرائية، يتفجر من النص لتشكيل ملامحه.

ان تكوين الحاضر هو الأمر المهم والضروري الصورة العادية، لإحلال صورة خيالية كما يقول بارت في الاسطورة اليوم، وتتم "صياغة الاسطورة بناءً على متطلبات الحاضر، وان الاسطورة هي الصوت الذي يتحدث به العصر الى نفسه" (2)، والاشتغال على الخيال الحر، واللغة المرمزة، وحدة الوعي الذاتي للرؤيا، وتكون غائية القصة من الصعب الامساك بها، لاول مرة، لانها تحمل معاني متعددة لامحددة عن قصد، وتهكمية مبطنة بالعنصر السياسي –السوسيولوجي، والبنية السوسيولوجية فيها " بنية انشقاقية لاحوارية"(3)، والحقيقة التي تمتلكها، حقيقة مطلقة، وماعداها مزيفة، لذلك يغيب الحوار، ويغيب معه الصوت الاخر، وتصل الى حد التهكمية بالزمن، حيث تكون عند البرجوازية قضية تفتقر الى المصداقية، فلذا لازمنية القصة تأتي منسجمة ومتلائمة مع البناء الفني للعمل، ومع شمولية التجربة الانسانية.

والارضية التي تستند عليها القصة، هي ازمة الانسان العربي المعاصر، مع ذاته ومع العالم، وتسطير الواقع وتوظيفه لتعميق واثراء الواقع ذاته، عند تسليط الاضواء على الانسان الذي يولد وهو مكبلاً باغلال الحكومات القمعية، ومصادرته فكراً وجسداً، واحياناً كثيرة الغاؤه عن طريق تغيبه عن الوجود، ويتم ذلك عند قيامهم بصناعة اسطورة الوهم، لتكريسها كحقيقة مطلقة، لينفذوا بها مخططاتهم (بصورة غول يتربص) بهم، وهذا مما يجعل الشخصية في القلعة، تلتقي بالصورة الجماعية دون المساس بجوهر النص، فاللسان المقطوع للراوي في بداية القصة، يتحول بعد اسطر عدة الى لسان بحجم الانسان، ويتكلم، ليقص احداث القصة للنهاية، هنا فانتازيا تخترق طرفين متعارضين، ولكن الصراع مع من ؟! هذا هو السؤال المهم في " قلعة الجانين "، فالولاة يصنعون اسطورتهم لتكريس سلطتهم، والغاء الحوار، وبث الذعر، بينما القاص زهير غانم يصنع اسطورة مضادة في داخل نصه لكشف الزيف والكذب، ولتحرره خياليا، في تفجير الرمز – الدلالي داخل النص لتبين اليات عمل القص فيه، ولتبين كيفية صناعة الاسطورة المرمزة الواقعة ضمن استبطان الذات للفرد واستبطان الذات للاخرين، ويبقى الانتماء الى العصر، عصرهم، وتتحكم في هذة العلاقة المتداخلة بين المؤلف والنص علاقة جدلية- دلالية، ومهما كان النص الادبي غامضا يستطيع المرء أن "يجعله ذا دلالة : بان يعده اولا دليلا لتجربة من ثم يحدد المرء معنى تلك التجربة" (7)،كما يقول الناقد الامريكي ستانلي فيش.

والمفاجأة غير المتوقعة تاتي في السطر الاخير على لسان اللسان عندما يعلن للناس: هو يريد أن تصدقوا أن في القلعة حياة.

هذا ينسف كل توقعاتنا واستنتاجاتنا، وليضع الوالي امامنا عاريا، ولاعادة القراءة مرة ثانية، رغم ابتعاد القاص زهير غانم عن ادلجة النص،بل طرح رؤيته على شكل قصة التي هي اساسا تهكمية، تعبيرية عن القوى الشريرة، مع احتواء النص على الكثير من الاستشراقات والتوقعات، وهو لم يستلهم اسطورة بل قام باسطرة الواقع المأساوي، لتعميق خطوط المأساة اللامرئية وابراز حجمها اللامحدود....وهذا يجعل القاريء والنص امام مفترق طرق صعبة.

ويلتقي الوالي مع دون كيشوت في طواحينه، عندما يحارب الاثنان عدوا وهمياً، ولكنهما يفترقان فيما عدا ذلك، وخاصة في الهدف، والقوة المستمدة منه، فكلما تزداد وحشية الوالي تجاه القلعة، كلما يزداد قمع الناس، فتصبح المسألة طردية، ولا نسمع بقية الاصوات الا في الحالات التالية : تابعة- خائفة – مرعوبة – ذليلة، فالصوت الوحيد هو صوت الوالي/ القائد العام للجيش، ومايقوله لايأتيه الباطل،وبقية الشخصيات : الحاجب –القادة – السحرة- العلماء- الحكيم – الشابندر – النخبة -، حتى الهمس ممنوع عليها، رغم انهم يعرفون أن " كل الافعال والاعمال القذرة التي تنسب " لقلعة المجانين "هي من فبركة، خيال الوالي الشيطاني"، فاقترنت هنا القلعة بالوالي، ومادامت موجودة فهو موجود، كوجيتو يتغذى على الواقع والوهم، وبالذات عندما يتم تحويل الآخرين الى دمى، ومهرجين، وببغاوات، وكلما توغلنا في فهمنا للنص، تتكشف لدينا ازدواجية اللعبة، وتاخذ اللعبة مسارين، الاول : لعبة القاص بالنص الغائب، الثاني : لعبة الوالي في النص الحاضر، ومابينهما من خطوط تماس وتداخل، عليه تبقى الادانة صامتة، غائبة.

وعند محاولتنا التفتيش عن الاسباب التي تدفع بالولاة الى محاولة قضم قلعة المجانين، تتوضح عندنا الاساليب، وتحديد المعنى، وتتسع الرؤية الشمولية، في الغاء تجربة الاخر بالكامل، في اطار القراءة التحليلية، التي تعمل على تركيب المعاني المفقودة من اجل توصيل الصورة الكاملة الى القاريء، في رؤية تسلط جبروت القوة على مباديء وحقوق الانسان، بمعنى : استغلال الاخرين وخبرتهم لمصلحة (المركز)، انها اممية بلا اخلاق (8)، وعلينا أن نعلم أن صور القصة رغم ماتحمله من غريب غير مألوف، فانها تستخدم الرمز والمجاز، لذا وجب أن نتأملها مجتمعة في مجالها التعبيري الخاص وهذا مانشاهده في استخدام الوسائل المختلفة من : الجنس- المال – المعرفة والتقنية، المرفوضة من الاخر، لاكتفائه الذاتي، ومعرفته التامة بخطورة هذه الوسائل، ولكن المحاولات لاتتوقف في سبيل اقتحام القلعة باحدى هذه الوسائل :

- (هاهو والينا يرسل اليكم احسن الحسان....هدية لكم)

(لا والي عندنا، او علينا وحياتنا ماشية على أحسن مايرام بصورة لامثيل لها فوق الارض، ومن ثم فهديتكم مرفوضة لان لدينا من النساء ما هن اجمل وافضل واروع، فضلاً عن أن اعرافنا تمنع ادخال الغرباء. 2 – (ياأهل القلعة جئتكم بالذي يسر الحال ويخلق الجاه ويحقق الاماني ويزيل الغم والهم، جئتكم بالمال والثروة). (لن نقبل الهدايا..فهي تحمل في باطنها الرغبة الدموية لتصفيتنا، ونحن لسنا بحاجة الى المال لاننا لانتعامل به، فهو بذرة الخطيئة، ونسغ الفساد، ومكمن الشر). 3 – (ارسلوا اليهم مخطوطاتنا المدونة فيها نواميسنا وعقائدنا وقوانيننا..وادابنا وحكايتنا)،(لغتنا تختلف عن لغتكم... ولاتستغربوا إن تحدثنا معكم بلغتكم، وبالتالي فنحن على النقيض منكم، واذا قبلنا بما ارسلتموه فاننا قد حكمنا على انفسنا بالزوال، وذا مانرفضه... لان في كل الاحوال... نريد مايمثلنا).

ولكن لاستحالة الوصول الى القلعة، لموقعها فوق قمة الجبل، ووعورة المسالك اليها يمنع عنها الغرباء موقتاً، ولا امل للقلعة على مايبدو من توازن عادل امام منطق المصلحة والنفوذ والقسر والقهر لانه هو الذي يحكم منطق العالم.

وتستمر سردية القصة في اطار هذا الخطاب القصصي، الذي رسمه القاص زهير غانم، وهو خطاب خاص، له قوانينه وتعابيره الخاصة، وكيانه المترابط الخاص، وليس مجرد صورة لتجربة واقعية، وليس مجرد مجموعة من الاشارات والرموز، فالصور تحمل معناها، ولكنها لاتمثل معنى خارجاً عنها.

تعمل قلعة المجانين على تجاوز البنية التقليدية للسرد، لتكوين صيغة جديدة لالية القص، تخترق افق الحداثة القصصية، عندما نجد الاشياء اليومية والعامة تتحول الى اشياء اسطورية، باسلوب يمتاز بالغرابة والانحراف ليدعو القاص فيه الى وضع العمل في اطار الوعي الانساني: وقد قطع لسانه الذي وصفه بالملعون بامر الوالي.. وقد علق فوق باب المدينة الكبير على عامود طويل، ورجا الناس أن يقصدوه ليروا مصير من تجرأ واطلق للسانه العنان،استغرب المتفرجون من مشهد اللسان الذي طال وكبر واصبح بحجم الانسان، وازدادت دهشتهم عندما بدأ هذا اللسان بالكلام.

هنا كلمة قطع تعطي بعداً مهماً للنص، فيه الكثير من الدلالات الرمزية، والدلالات الانسانية، مع احتوائه على صور "عمل" الاخر، وبشاعة هذا العمل، وفيها يكمن شعورنا بالاتصال الباطني، ليكون لنا دليلاً في قراءتنا ومفتاحاً لها، عندما يتحول اللسان الى ذاكرة سردية، والى مركز للصراع الدائر الذي هو احد قطبيه، كرمز وبنية وانسان.

النص يعمل على تجاوز البنية التقليدية للسرد في آلية جديدة

الهوامش والاحالات:

1 – م. باختين – قضايا الفن الابداعي عند دستويفسكي.ت :الدكتورجميل نصيف، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، ص 217، دار الشؤون الثقافية،بغداد 1986.

2 – وليم رايتر – الاسطورة والادب. ت: صبار سعدون السعدون، ص 156، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1992.

3 – ادونيس –النظام والكلام، ص 46، دار الاداب، بيروت 1993.

4 – وليم رايتر- م س، ص 92.

5 – ادونيس – م س، ص 46.

6 – وليم راي –المعنى الادبي :من الظاهراتية الى التفكيكية. ت : د. يوئيل يوسف عزيز، ص 177،دار المامون، بغداد، 1987.

7 م س، ص 174.

8 – مقولة يطلقها عالم الاجتماع الفرنسي سيرج لاتوش على العولمة.

زهير غانم – قلعة المجانين – جريدة الزمن البغدادية،العدد10 في 16/5/2000.

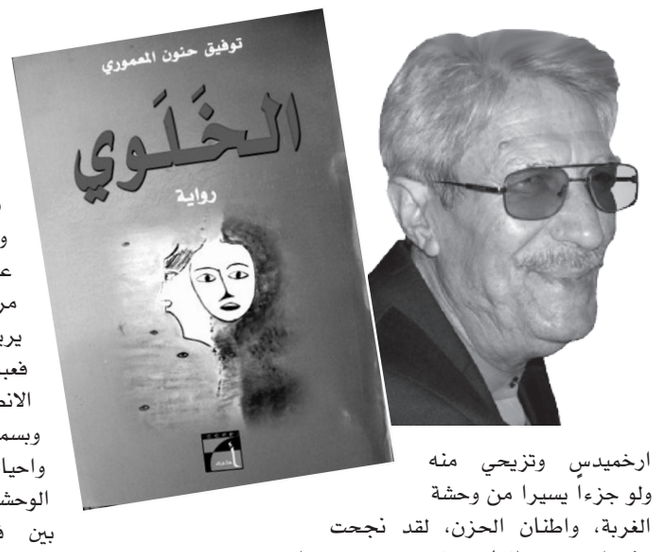
نشرت في مجلة ضفاف، النمسا - فينا، العدد 11 – ك2 / 2003.

«الخلَوي» رواية الوطن المزاح في المغمور من أرخميدس

ازاحة الغربة بالتأسيس للمواطنة من الداخل

صباح محسن جاسم

قراءة



عن المركز الثقافي للطباعة والنشر- بابل، صدرت رواية " الخلوي" للأديب الشاعر توفيق حنون المعموري، بمائة وثمانية وستين صفحة من القياس المتوسط، بغلاف للتشكيلية العراقية رنا عامر عبّرعن لوحة توسطها وجهان لرجل صارخ وامرأة تملأ وجهها الدهشة ببياض يكشف عن براءة الأثنين، تتداخل ورأس الرجل من على خيال جواز سفر تتناثر عليه رسوم لحدقات عيون شاخصة. تقاسم اللوحة زرقة السماء وصفرة اليابسة برمزيّة دالّة. كما كشف الغلاف الأخير اضاءة للمؤلف نقتطع منها: " لم تمر على أي شعب من شعوب الأرض فترة زمنية شبيهة بالتي عاشها الإنسان العراقي في العقد الأخير من القرن العشرين، حيث الحصار والتجويع المتعمّد والظلم والقهر والاستبداد والإمعان الذي لا مثيل له في اهانة واذلال الفرد العراقي" .

تدور احداث الرواية في تسعينيات القرن الماضي معبرة باقتضاب مكثف ورامز لواقع المعاناة المريرة للشعب العراقي التي " هرست تحت رحاها آدمية الإنسان".

الرواية بمرمزها الوطني غمزٌ على الأدباء والكتاب والفنانين- المثقفين عموما- بأهمية تسليط الضوء على تلك الفترة العصيبة والبغيضة التي عانى منها العراقيون والتي مهدت لاحتلال العراق عام 2003 وما اضاف من مآس ومعاناة أخرى، ولعلّ الاستفادة من دروس التسلّط على رقاب الشعوب وتجنيب الناس شر اقتتالات محسوبة لها مساراتها ومؤثراتها في عملية حسابية وآلية قدّرت خساراتها وارباحها في ثكنة اخطبوط . من ثم هي اضافة للمخارج االعميقة في مهمة المواطن العراقي التي تتجلى في ان يؤسس لوجوده وكرامته بثباته داخل بلده فلا بديل عن تحقيق المصير إلا بسعيه الصادق وذكائه واخلاصه لخلق حياته الحرة والعيش بسلام. فالوطن لا سواه مكمن " بَر الأمان".

والخلوي – نعت مستقى مما تعود الأشقاء الأردنيون اطلاقه على من غامر من العراقيين وانسل عابرا الحدود العراقية الأردنية دون جواز سفر بحثا عن عمل يلتقط من ورائه رزقا، وهو بشكل أدق المثلومة مواطنته أو ياؤه كما عبرت عنه نقطتا حرف الياء في عنوان الغلاف. فالعنوان يشير الى دلالة الهوية الاجتماعية للحال التي جبل عليها المواطن العراقي في ظل انظمة تمتهن القسوة في تعاملها مع مواطنيها. يقول الراوي مجيبا على سؤال "بسمة" ما نصّه " ليس معي جواز سفر، هكذا كل من يدخل البلد هنا بطريقة غير مشروعة وبدون جواز سفر يسمونه – خلوي-" ص122 أي أنه خالي جواز.

بذلك تميّز العنوان بعلاقة عميقة مع ثيمة الرواية مما جعلت منه بنيَة دلاليةً تتشرّب بالنص.

بايجاز تتحدث الرواية بمجمل فصولها الخمسة عشر عن هجرة الشباب في العراق ممن تخرجوا حديثا وممن عانى من الناس ضيما ما بعده ضيم بحثا عن فرصة عمل بسبب من حصار جائر اضافة الى تنامي احتكار السلطة والاستحواذ على فرص التعيينات الوظيفية وما فرضته من ضغوطا وملاحقات للتضييق على المواطن العراقي بغية احكام قبضتها عليه وتجنيده لها بالكامل بحجة الدفاع عن القائد الملهم.

من هنا نتعرف على الشخصية الرئيسة " حازم " – خريج كلية التربية في بغداد – قسم اللغة الإنكليزية في سرد مدور ينطلق من فصلها الأخير ويستكمل رحلته ابتداء من الفصل الثاني، فيما يطل الراوي سابغا على شخصية البطل الإشارة " مستيقظا "، كمن فزّ من كابوس مرعب إثرَ عودته من رحلة اضطرته للبحث عن ما يسند به عائلته وما عاناه من استغلال وغربة وحب شاء أن يخذله في ظروف شائكة تفتقر لبيئة سليمة حاضنة لعاطفة الحب الآ انه بدلا من ذلك نجده قد وأد مثل تلك العاطفة وصار عائدا يستذكر ما لاقاه وعاناه من متاعب " حين سرحت يدي متنقلة بين تضاريس جسمي المنهك" ص7.

البديل– حسب ما يراه الكاتب – يكمن في دواخل انفسنا، في وطن شاء له أن يعاني من صراعات متشددة لا محيص من ان تتفاعل فيها من داخل اتون الصراعات والتقاطعات، والتأسيس لكفاح يعود بثماره الزاهية الألوان لإنساغ الوطن مانحاً إيّاه عافيته.

واذ ينّقد الحنين للوطن بمجرد الابتعاد عنه وطول سنوات الغياب، سرعان ما يتملكه الأحساس بالخيبة والخذلان والندم ومثلما تنتعش الروح بالحياة قبل أن تطأ قدما المغترب ارض بلاده.

" شعرت ان الشاحنة تسير على ارض بلادي، كل ذرة منها تَعدِل كل تراب العالم " ص 15

حتى سائق الشاحنة الذي تعوّد السفر بحمولته ذهابا وإيابا عبر حدود العراق، ما ان يصل ارض الوطن حتى يشرع بالتصفيق ويقهقه عاليا "ثم أخذ يلفّ في مكانه راقصاً على انغام تصفيقه" ص 15

الهجرة تلك اللعبة التي لم يجن من ورائها سوى الخسران وليتها " لم تحدث" ص17، ليتحقق ما يراه والده فيها " من عاف داره قلّ مقداره".

واذ تشاء الأقدار ان يلاقى حبه لـ " بسمة" التي دخلت عليه في زحمة معترك الغربة لتخفف عنه ولتبعد عنه خفافيشها فلا دوام لحال الحب دون هويته المدموغة بالمواطنة والتي اقضّت عليه مضجعه. فبدلا من العيش حياة كريمة مسبوغة بالاستقرار اصطدم بصخرة استلاب الغريب فضيق عليه الخناق وما عاد للبراري المسفوحة لتقرر وضع وجوده وأن لا بقاء على ارض غير تربة بلاده فيحسم امر العودة بعد سنوات من التغريب والعذاب.

لقد نجح الروائي في مهمته السردية كما وظف موضوعة قانون ارخميدس العلمية في الإزاحة ووزن المزاح قياسا بالجسم المغمور مستفيدا منها في تناول مشغله السردي باحلال الحب مقابل ما يحس به بطل الرواية من وحشة. " كيف يدخل الحب إلى قلب مليء بوحشة الغربة. هل إن قاعدة أرخميدس يمكن أن تبدد شيئا من وحشة الغربة ليحل محلها الحب بقدر الوحشة المزاحة" ص126 .

وعلى نفس المتناول يعرج بذات القانون في الصفحة 164 على انه يخرج عليه بطريقته الأدبية الفنية " آه يا بسمتي الحبيبة، كيف وصلت انت من الزحام؟ كيف دخلت هذا القلب المليء؟ دون ان تطبقي قاعدة ارخميدس وتزيحي منه ولو جزءاً يسيرا من وحشة الغربة، واطنان الحزن، لقد نجحت في تطبيق هذه القاعدة لفترة وجيزة فقط .. حين التقيتك ... حينها فقط انسى نفسي."

ولقد استقى الروائي – كونه شاعرا – من المتنبي رؤاه في مناشدته للحمى، مزيحا بها لصالح بطله بوصفها متشابهة في الحالتين:

أبِنتَ الدَهرِ عِندي كُلُّ بِنتٍ فَكَيفَ وَصَلتِ أَنتِ مِنَ الزِحامِ

جَرَحتَ مُجَرَّحاً لَم يَبقَ فيهِ مَكانٌ لِلسُيوفِ وَلا السِهامِ

اماَ المَعَوّض الوحيد عن بسمة حال فقدانها فهو " بلدي".

واذن يقف الراوي موقفه الخاص من مثل تلكم العلاقات العاطفية في الغربة ويشبهها بالحمى او النزوة التي تبقى عالقة كضيف ثم سرعان ما تزول .. فالحب خارج الوطن لا يستقيم عوده كونه يقف على ارض رخوة كما تجلى في الزمنين الماضي والحاضر.

أي تماه في الحب هذا الذي لا يسدّ رؤية كل الموجودات عدا ذلك الحب ؟ " ان خسرتك ربحت العراق"ص165 – المحك الذي أسست له الرواية. ذلك الربح الأكبر الذي تترى له بقية ارباح العالم ليس ببعيد عن الأرض التي نقف عليها الآن جميعا.

هناك دوما انزلاق وتحوّل بقصدية واضحة للانزياح الى موضوعة الوطن، فلا تفاعل ممكن ان يقوم بمسوغ واقعي وطبيعي مستقر عدا ما يتوافر على ارضية صلبة. وبتوصيف أخّاذ يصف الراوي على لسان البطل تناثر جسمه ذرات واشلاء في شوارع عمّان ثم يجمعها في " المساء تحت الغطاء الذي يلفني في الغرفة – الكهف" ص126

لقد اتسمت الرواية بمستوى عال في السرد بثنائية من لغة النثر والشعر. والروائي المعموري يخوض غمار التجديد باعتماد قانون ارخميدس وتطويعه في سرديته ثم يخرج عليه بثنائية ديالكتيكية تعطي مردودها الدلالي للقناعة بما يريد أن يوصله من رسالة. فعبر مشاهده الشعرية ولوحاته الانطباعية " اللقاء بين حازم وبسمة في المسرح الروماني " واحيانا القاسية والدرامية بل الوحشية " مشهد حازم المحشور بين قمارة الشاحنة وجسدها تحت وابل رشاش النفط الأسود اثناء هروبه عبر حدود طربيل" فهو يحث لغته التصويرية على التناغم بموازاة السرد الروائي فلا يغدو سرده مملا على الإطلاق بل يغوي القاريء للحاق بما سيتمخض من نتائج فيشيع في نفسه جمالية الاستكشاف، كما وينقلنا ايضا الى حالة التزاوج بين لغة المثقف ولغة/ لهجة الناس البسطاء " بائع اليانصيب " كمثال.

في تعريف لل " حب" من على لسان الفتاة "بسمة" تقول: " الحب.. منحة إلهية، أو هو فرصة تمنحها السماء لبعض البشر كي يعيشوا حياةً رائعة، ولا بد من استغلالها، ينبغي ان لا يتفنن الإنسان بإهدارها، لأنه سيعيش بقية حياته في حالة ندم إن هو أضاعها." ص135

تعريف يختمر في الذهن ويتفرّد في التفكّر بتلك الحياة الممنوحة سلفا كهدية للإنسان الذي ينبغي أن لا – يتفنن في هدرها –، انزياح بدلالة افتعاله " اي الإنسان" للحروب !

لقد جاءت لغة الرواية شفيفة تمازج ما بين الحس الشعري والنثر كذلك جُبلت على عذوبة وفصاحة "طلاوة" مميزة، متماهية لتمثّل للقاريء تلك اللحظات الحميمية التي تعزز من كبرياء انتمائه لثيمة الوطن، بل صرنا نسمع الصرخة المدوّية لإنسان مقموع بكلمات وتوصيفات غاية في البساطة دون غث الإطناب والتدوير الممل .

انها بحق عمل روائي آسر يستعرض واقعا يشخّص الروائي اسبابه دون مسمى مباشر داعياً الى ثبات ناهض لمطمح يثقّف لموضوعة الاعتزاز واستكشاف كلّ ما هوّ جميلٌ في كنف الوطن العراق.

إنعطافة تكنولوجية كبرى

تقنيات الأبعاد الثلاثة

دانيال شوقي

ان سينما الابعاد الثلاثة في عالمنا المعاصر تشكل عالما حقيقيا في بلوغ الفن السابع لهذه المرحلة من التطور، كما واظهرت النتائج الايجابية في شباك التذاكر لصانعيها، وللمتلقي السينمائي ايضا، انبهارا بجماليتها الاخاذة كأنه يرحل مع الفيلم الى عوالم اخرى خلابة .. وهذه المؤامرة البصرية ليست بالسهولة التي نراها، بل انها تجارب عمل السينمائيين منذ عقود، لذا تطورت السينما بتلك التجارب، وتحولت معها الصورة السينمائية الواضحة الى الغامضة، والدليل على ذلك، ان الصور التي تمنهج الواقع حسب اطار فنتازي لا نراها في حالة طبيعية، او بالاحرى في عالمنا المعاصر الا في تلك الافلام الخيالية، وعلى اساس نمط "التكنيك - الاثارة".

إن التكنيك بحد ذاته يصنعه الخيال في الفيلم، وكما نعلم ان الافكار الخيالية عبارة عن "رؤى مستقبلية لدى الفرد" .. فالخيال يحتاج الى النص، وفي هذه الحالة يستطيع من خلاله، السينمائي - المتخصص تصنيع شخصيات بالالوان والاشكال والتحضير لها، واولئك المتخصصون لا يعملون بمفردهم، فصناعة هذا النوع من الافلام يحتاج الى كادر ضخم يعمل تحت سقف واحد .. اما المخرج فباستطاعته من هذا المنطلق تغيير بعض الافكار في النص باسلوب سينمائي تتناغم بجمالية الابعاد الثلاثة، فالنص ليس السيناريو فحسب، وانما احيانا يكون عبارة عن رواية طويلة مكتوبة باسلوب واقعي او خيالي، ويتم في الوقت المناسب تحويلها الى فيلم سينمائي واقعي او افلام الابعاد الثلاثة .. وقد نجح هذا المزج نجاحا بارزا، والدليل على ذلك، راينا افلاما عالمية تجاوزت ايراداتها ملايين الدولارات في شباك التذاكر، ومثال على ذلك فيلم "هاري بوتر"، مقتبسة من رواية هاري بوتر للصغار، للكاتبة البريطانية "ج.ك.رولينج"، التي تم تحويلها الى فيلم سينمائي، بحيث ان التكنولوجيا قد اعطت بصمة راسخة فيها، وقد ذكرت الكاتبة رولينج عن بناء الصيغة البنيوية لروايتها قائلة: "لقد قرأتها، وفكرت .. اوه، يا الهي، ربما ساعود واقوم بما يفعله مخرج، لا ادري. لكنك تعرف ماذا، فانا فخورة باني اكتب تحت الظروف التي كنت اكتب تحتها، وما من احد سيعرف ابدا كم كان الامر عسيرا احيانا". لذا ان روايتها قد حظيت بقراءة واسعة لدى الشباب، وحوالي 450 مليون نسخة بيعت في العالم بحسب التقارير الصحفية، وتعد من اهم الروايات المكتوبة للشباب في العشر سنوات الاخيرة حيث تم تحويلها الى فيلم سينمائي، وتفوقت رولينج بتلك التجربة الرائعة، اذ تطرح قولها عن نجاح هائل لهاري بوتر: "ليس لديها ما تبرهن عليه، وان ذلك لا يعني بالتأكيد انها لا يمكنها ان تتحسن ككاتبة .. لكن هاري بوتر حررتني حقا بمعنى ان هناك سببا واحدا فقط لان اكتب، وهو بالنسبة لي - اذا كان لدي اصلا شيء اريد قوله، واريد نشره". لكن بالرغم من ذلك هناك روايات اخرى تمت تحويلها الى افلام سينمائية، لكن ليست منفذة بطريقة الابعاد الثلاثة، وانما بالتصنيع اليدوي للشخصيات وخلقها، اي بتحويل الفرد احيانا الى كائن مفترض، وذلك بواسطة الحيل السينمائية.

التكنولوجيا الرقمية أتاحت الحلول للكثير من المشكلات الفنية

فيلم "مصاص الدماء"، وهو نموذج من ذلك، حيث قام المخرج الالماني "فيرنر هيرزوك" بتبديل الالبسة لبطل فيلمه "مصاص الدماء - كلاوس كنسكي"، كما واضاف له الاذنين والاظافر - الصناعيين .. وفي غضون ذلك تغير وجهه عبر المكياج او ما يشبه ذلك من الحيل السينمائية، لكن بالرغم من بساطة العمل الا ان مصاص الدماء لهيرزوك يعد واحدا من افلام السينما الالمانية الناجحة في القرن العشرين.

لكن بفضل قدرة التكنولوجيا الرقمية والابداعات فيها، تجاوزت السينما هذه المعوقات التي واجهت افكار السينمائيين منذ عقود، فتلك التقنيات قد اعطت للسينمائيين بفضل هذه التطورات التكنولوجية المتداولة في عشر سنوات الاخيرة حيث صنعت افلاما لم نرها في تاريخ السينما العالمية .. ففي تلك التقنيات صنعت منها: كائنات عملاقة ضخمة كأنها حقيقية نراها عبر الشاشة، سواء أكان في التلفاز أم صالات السينما .. ومثال على ذلك فيلم "كينج كونج"، الذي اخرجه ذائع الصيت "بيتر جاكسون"، وانتجه هوليود، وتألق جاكسون فيه مثل شهاب خارق .. فكينج كونج هو الوحش العملاق الذي دمر الأبنية الباهرة، وبهيمنته الجسدية القوية دمر السيارات قاذفا اياها بعيدا، وكذلك امساكه بالطائرات المقاتلة على سبيل المثال، ولكن اطلق عليه الصواريخ رجال الشرطة وكان على ناطحة سحاب، فأمسك احدى الطائرات .. وسببه الرئيس محاولة الدفاع عن النفس، فالسيارات والطائرات كانت تهاجمه في اكثر من مكان لمقاتلته، لكن هو بفضل قوته الجسدية كما قلنا سلفا، قاوم حتى اصابته احدى الطائرات واسقطته من فوق ناطحة السحاب الذي قاوم فيها .. وهذا الفيلم تقنياته واضحة من خلال ادخال التكنولوجيا الرقمية في السينما.

وفيلم كينج كونج، يمكن الاستفادة من صناعته في المستقبل للافلام الاخرى الاكثر اثارة مما هو عليه الآن ... ففي النظام الهوليودي ان اول ما يفكرون في صناعة الافلام هي كيفية صنع الشخصية الافتراضية، اما بعدها فتأتي ابعاد الشخصيات الاخرى الحقيقية وبمعنى اخر، المشاهد الداخلية والخارجية التي تخلق جغرافية الفيلم، ونعلم ان معظم الافلام المنفذة بطريقة الابعاد الثلاثة يكون اغلب مشاهدها خارجية، ولكن التصوير الخارجي لن يحتل المشاهد بشكل كامل، ومثال على ذلك: في النص المكتوب مشهد يتكون من كائن فضائي - مفترض، فصانعوا ذلك المشهد يصورون هذا المشهد في استوديوهات تكون بدون كائن فضائي، اي بمعنى اوضح تصوير المشهد تكون خالية من الكائن المفترض، والسؤال هنا يطرح نفسه، اين الكائن؟ نحن قلنا سلفا المشهد يتكون من كائن فضائي! فهنا الكائن الفضائي يتم صنعه باجهزة الكترونية عالية الجودة.

اما فيلم "آفاتار" لمخرجه الذائع الصيت "جيمس كاميرون"، بصماته واضحة من الناحية التقنية، حيث حدد له كل ما هو جديد في عالم التكنولوجيا الرقمية .. وعلى هذا النحو تم الاختلاف في شكلية الصورة، بحيث صور الفيلم في نيوزيلندا وهاواي بكاميرات مزدوجة، واستخدمت فيها الرسوم المتحركة CGI، وفي اغلب الافلام المنفذة بطريقة الابعاد الثلاثة، نرى الوحوش والاسماك والكائنات والديناصورات الى اخره من الحقيقية والفنتازية .. اما في آفاتار فيختلف تماما، والاختلاف ليس من الناحية التكنولوجية، فالناحية التكنولوجية هو هكذا مع كل الافلام المنفذة بهذه الطريقة المبتكرة، ولكن الاختلاف فيه ان الكائنات تشبه الانسان من الناحية الشكلية فقط، وهذا التكنيك يدل على التقنيات الصناعية المعاصرة، وفي الوقت نفسه حداثوية، وهذا ليس غريبا على مخرج وذي وزن مثل كاميرون، وتاريخه السينمائي يشهد على ذلك، فهو حلقة وصل في العلاقة الحميمة بين الجمهور والفيلم، ولكن كاميرون لديه راي اخر بهذا الشأن اذ يطرح رايه قائلا: "هناك ساعات من الاخراج تؤدي الى تعكر المزاج، فالمخرج يعمل مع فريق من الناس وعليه اخبارهم بما يفعلون وما الذي يريده منهم، ولكنهم بعد اسابيع ينسون كل شيء، ولهذا يغضب المخرج ويصرخ عليهم"، ويواصل كلامه: "لا اقصد الممثلين معي، لانني اتجاوب معهم".

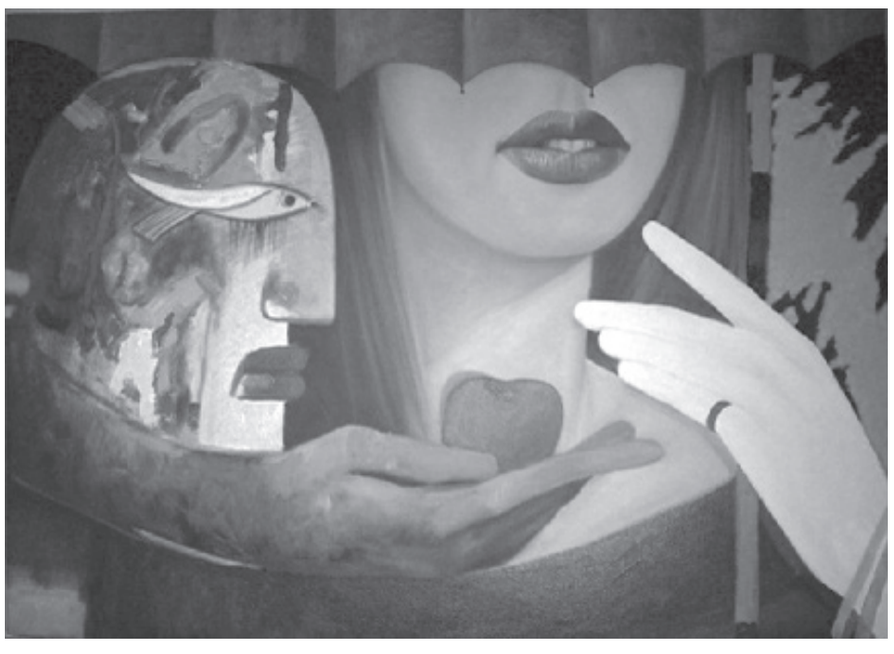
فتلك التقنيات كما اشرنا لها سابقا، تبلورت بمرور الزمن، وهذه التبلورات احيانا تنبثق من افكار السينمائيين انفسهم، ولا يمكن ان يفكر شخص ما بعمل كتابة السيناريو او رواية خيالية تكتب للسينما يفكر بالتكنولوجيا الرقمية، فالسيناريوهات والروايات المكتوبة للسينما يتم تحويلها لاحقا الى فيلم .. فالسينمائي بحد ذاته يمر بالحالة ذاتها التي يمر بها الكاتب، لكن باسلوب تقني اخر، حيث يعمل السينمائي في بعض المشاهد مستغرقا وقتا طويلا، وهذه العملية تتكرر في مشاهد اخرى، لان الافلام المصنوعة بهذه الطريقة يتم تصويرها في جغرافيات معقدة، واحيانا تؤثر على الادراك الحسي لدى المتلقي السينمائي كافلام الانيميشن، فيكون تأثيرها لدى المتفرج بشكل مفاجئ، اي تظهر فيه الشخصية وتتحول بسرعة الى شخصية اخرى، وبمعنى اوضح انه الشخصية الاولى ذاتها، ولكن يظهر بنمط اخر، بعيدا عن سلوك الشخصية الاولى كما ذكرنا، ويسمى "تعدد الشخصية - Multiple Personality".

ولعل الامثلة الواضحة التي يمكن تطبيقها على فيلم "الصعود الى كوكب القردة"، الذي اخرجه "روبرت وايت"، ظهر فيه التعدد من خلال الشخصية الرئيسة وهو بطل الفيلم ذاته القرد سيزار، حيث يتحول بثلاث مراحل معينة، لكن كل مرحلة لها تركيبة خاصة من الناحية التقنية. المرحلة الاولى تكون كالاتي: ان القرد سيزار "حقيقي - صغير" يرعاه بطل الفيلم "وايل - جيمس فرانكو"، منذ ولادته. اما المرحلة الثانية: القرد يكبر وتكون له القابلية القوية للدفاع عن نفسه، ليس كالمرحلة الاولى الذي سبق له ان تعرض الى اصابة في جسمه، عندما اراد محاولة سرقة دراجة في باحة دار جيران وايل، لكي يتسلى بها كالاطفال، لكن صاحب الدار فطن ورمى اليه بقطعة خشب فاصابه في جسمه. اما المرحلة الثالثة والاخيرة: فهي المشاهد الخارجية للقرد سيزار عندما نراه يكبر، ويظهر قوته الجسدية، فيثور ضد الشخصيات الاخرى في الفيلم، وبعد ذلك يصبح قائدا ويحاول السيطرة على الجميع، فاصبح تحت سلطته جميع القردة الاخرى حتى الاكبر سنا ايضا، ومن بينهم اثنان عملاقان رضخوا لامرته، واثبتوا قدرتهم الجسدية عندما خرجوا من السجن بقيادة قائدهم سيزار .. وفي غضون ذلك قاتلوا ببسالة، ولم تستطع قوات الشرطة السيطرة عليهم حتى رحلوا الى وطنهم الام وهي "الغابة" .. فهذه التحولات الدقيقة التي خلقها او بالاحرى صنعها وايت بتقنيات الكترونية، والتي ظهرت فيها بوضوح تعدد الشخصيات بثلاث مراحل كما ذكرناها.. وهذه التقنيات قد اعطت مساحة واسعة للبنية الجمالية للفيلم.

وعلى غرار الحديث عن القدرة التقنية في افلام الابعاد الثلاثة وتطوراتها، فصناعة هذا النوع من الافلام تتم عن طريق كوادر لديهم الخبرة الكافية للعمل، فلا نقصد العمل مع المخرج فقط، لكن يعد المخرج الكادر الرئيس الذي يشرف على كل طاقم العمل .. وفي هوليود هناك كوادر ضخمة متخصصة بصناعة الافلام، يعملون على الاجهزة الالكترونية الذكية وتستعمل لخلق الشخصيات الافتراضية والمجسمة كأنه كائن طبيعي، فصناعة هذه الشخصيات لن تكون على مزاج المخرجين فقط، وانما التركيز الاساسي يكون على السيناريو، حيث يفرض نفسه في اي موقع من الفيلم ابتداء من البداية وحتى النهاية، وهذا يؤثر بحد ذاته على سيكولوجية السينمائي داخل اطار العمل.

لكن الواقع السيكولوجي لهذه الميثولوجيات الغرائبية والفنتازية المصنوعة بتقنيات حديثة، احيانا يفرض حالة خاصة لدى التقييم في ذهن المتلقي السينمائي، وهذه التقييمات تكون الى حد ما، تحديد البنية الجمالية للفيلم، فتصورات كهذه ليست من باب المصادفة، وانما حالة الادراك الحسي لدى المتلقي يبين بالنسبة للمخرج كيفية تعامله مع الصورة والحركة والسكون، وذلك بالتقنيات المتداولة، انها تدل على عملية ارتباط توضح العلاقة بين كل من السينمائي والمتلقي.

وجوه معراج فارس.. تصطاد السمك



ريسان الخزعلي

في معرضه الاخير، يكون الفنان/ معراج فارس/ قد تداخل تشكيلاً مع اساليب فنية متنوعة، التجريد والتشخيص، من بين هذه الاساليب..، وبايقاعات لونية تتردد فيها الالوان الاساسية والمشتقة، بتفاصيل توحي بقصيدة الممارسة الفنية التي يعتمدها هذا الفنان البارع طيلة حياته التشكيلية، حيث يجعل من رقصة الالوان مجتمعه فضاء للوحة قبل اشعاع الموضوع، وبذلك يكون اللون والموضوع بتصارع فني من اجل خطوة السبق الاولى في الوصول الى الحظة الحرجة التي تبث التشكيل الدال في عين الرائي، أي لحظة اقتناص المتعة التشكيلية التي تؤسسها اللوحة اولاً، ومن ثم انعكاس هذه االوحة في المخيلة التأويلية التي تتفاعل مع اسباب وعناصر فن التشكيل كوحدات جمالية تقود الانبهار البصري الى التماهي الروحي، حيث هي " ضرورة الفن" في المشاغلة الابداعية التي تحتاجها باستمرار.. تعددت الموضوعات في لوحات الفنان/ معراج فارس/.. المرأة، الايادي المقطوعة بدلالاتها التاريخية الموحية، استثمار الصمت، الوجوه المستوية والمتداخلة والمتقابلة، المربعات والمستطيلات- لوحات داخلية ضمن اللوحة الاساس، التأمل في الوحدة الوجودية، وغيرها"..

ان وجوه/ معراج فارس/ الدائرية والمستطيلة منها، صامتة لا تعرف للابتسامة طريقاً، وجوه حالمة، غائرة في اللا محدود، العيون فيها هي الناطقة، ناطقة باصطياد السمك والطيور، كموجات قادمة من المجهول باتجاه عطش مستقر في الاعماق، العطش الى "مساحة الماء" الطواف لها كالاسماك بحرية لا يقوضها الا الصيد، غير ان صيد/ معراج فارس/ يتم بخطف البصر.. وكذلك العطش الى سماء مفتوحة لا تسكنها إلا الطيور التي يحلم بان يضمها في عيونه، لا في شباك الصيد المميتة.

المرأة في اللوحات، تتردد بين القروية والمدنية، متكورة، وحيدة، مسترخية، محتشمة، عالية، عارية ومثال هذا التردد يرتبط بوعي متشكل يمتد من الصحراء بحافاتها الرملية، الى المدينة وتحولاتها المتناقضة.. لا اجد لوناً، الا وقد تم استخدامه بتطويع فني في هذه اللوحات، وغم الاشتباك والتداخل اللذين يشتتان بؤرة اللوحة باتجاه الاطراف، الا ان ذلك يعود "ربما" لقصيدة فنية يراها الفنان وسيلة معالجة في توسيع شكل المنظورات باطياف موجية لونية متعددة، وهو الملون البارع بمجسات خلط رفيعة تصل الى غاية التدرج اللوني الذي لا يترك الفواصل والبياضات كقطع لا تشكيلي، وانما لضرورات تمليها الحاجة اللونية في فضاء اللوحة، لوحات الفنان/ معراج فارس/ رغم البراعة اللونية..، الا انها لا تمنح نفسها بسهولة للتلقي البصري، لان فيها من الذهنية التأملية ما يفوق تأملية المتلقي العادي بكثير، ومثل هذه الذهنية التأملية للفنان تشير الى خصوصية تشكيلية بعيدة الجذور في ذاته وانتسابه الفني الجمالي "كما لاحظنا ذلك في لوحات معارضه السابقة"..، وبهذه الذهنية ومنها وفيها، نكتشف أبعاده التشكيلية، وبراعاته الفنية ريثما يكتمل الصفاء..

قراءة في مجموعة "حين يبتسم الضفدع"

الموجز الدلالي في النصوص السردية

إسماعيل إبراهيم عبد

عشرون قصة قصيرة بعنوان/ حين يبتسم الضفدع/ يضع كاتبها مهدي علي ازبيّن لها تصنيفاً هو "نصوص سردية". ليس من السهل الوصول إلى ثيم هذه القصص، ومع ذلك فهناك – في القص – ما يشير إلى تشكيل المعنى العام وهو " عشرون حالة باكية" يعيشها أبطال و شخوص القصص، تقابلها ابتسامة واحدة ساخرة ناشزة لضفدع ! و بتحديد مقارب، تعنى القصص بشخوص مسحوقة بسبب أقدار قهرية، وحظوظ في غاية السوء.

هذا اللاتوازي المتعاكس الذي يجعل الحيوان يشمت بالإنسان ويسخر منه، جزء من تكوينات سردية تأخذ طريقاً يتعادل مع طريق آخر هو بساطة شخوصها، بساطة أحداثها بمقابل بساطة لغتها، فالكاتب لا يلجأ إلى التعقيد اللغوي ولا التعقيد الحدثي، وكذلك ليس هناك ما يستصعب على الفهم.
في حالة مثل هذه تتجه المتابعة إلى البحث عن مشتركات قيمية داخل النصوص، ثم مشتركات ثيمية عند الدلالات الكبرى ثم مشتركات صياغية في تركيب القول، وجميعها تعني باتجاه واحد هو خلق النص السردي المقنع!
سأقيم متقابلات بين الشخوص و الأفعال و الأحداث المهمة و أقابلها بنصوص سردية منتقاة لكي نطّلع على مستوى التوازي الغائي المشترك للاشتغال القصصي هذا.. مع العلم أنه ليس هناك تطابق و لا تشابه لا في الموضوعة و لا في الترتيب و لا في الرتبة بين النصوص من الناحية المظهرية الكتابية من أي نوع. عدا (الفرض القيمي) أعلاه.
يستنتج المتابع لعلائق الشخوص (الفواعل) بالأفعال والأحداث، وببناء النص بأن هناك توافقاً إكمالياً بين بنية الفواعل وبنى الصياغة، لغة، إسلوباً، معنى. وفي قراءة هذه العلائق سيصل بالأفعال الى الأحداث، الى الفواعل، الى موضوعة النص الكلية، ثيمة وقيمة المعنى المنحاز الى خدمة ورعاية، واتجاه، إنصاف صغائر الحظوظ، وصغائر المصالح، وتناقض الضمائر، وسخرية المصائر.. ثم سيتوصل الى نتيجة فكرية هيمنة تلك هي، طرح قضية المسحوقين، الطبقة الإجتماعية الأدنى، كقاعدة لأي اشتغال "ثقافي"، فني، علمي، إجتماعي.

الفنان محكوم بالانتظار لحين اكتمال الصورة والتفاصيل

في توجه الكاتب إهتمام خاص ومثابر لتوطين الأحداث اليومية في جهاز النظم السردي، في محاولة لقلب المصطلح النقدي الذي يقول : تعقيد جملة النص يعني ثراءهُ، حيث أحدث
- بوعي خاص - قيمة جديدة هي : كلماً تبسط النص سَهُل ترميزه وتشفيره واستجلابه لقوى القراءة المفتوحة من خلال اللعب بمناورات الروي، وتبادلات الراوي بين الراوي العليم والأقل علماً، والراوي الضمري، والراوي المشارك كفاعل لأفعال السرد..
بودي الإشارة الى توزيع آخر لقوى السرد، قوى السرد، السارد والمروية، توزيعاً يتصل بعناصر الوصف وجمل الإكمال النصي، وجمل البناء الكلي لخطاب القص. فمن القصص ما إتخذ لصياغة النص جملاً إخبارية مكانية، وغيرها إحتكم تماسكهُ الى جمل برقية لا تفرّق بين الزمان والمكان في تركيب الحكي (الروي). وجمل أخرى تتجه بصياغاتها غايات أخرى خاصة بالتراتب الزمني للنص، فيما يستتبع إنتاج بعضها محتوى مفتوح الفضاء !
يقارب تأشير التأويل المتعدد ! لنتابع بالتدرج الآتي/
1. جمل الوصف المكاني الموجزة
ترقى بعض القصص إلى مستوى الإفضاء بتركيب جملي تصف المكان و فضاءه، و المحيط الساكن الناطق بلغة حوار داخلي بين الفاعل وعناصر فعله ! تلك العناصر المولودة ضمن حكاية قصيرة، وفضاء قص متسع، ومن ثم هي عناصر اختزال وصفي. لننظر/ تصطفق كفّاهما عند منتصف القنطرة كل يوم...
يقابلها مثل كل صباح، يتبختر على دراجته...
تنحرف الدراجة فيهوي في ماء النهر و تسقط الدراجة فوقه. قصة اللوحة - ص7
في هذه اللوحة يتشكّل المكان بوصفه احتواءً يوجز الأحداث بحركتين، المقابلة و السقوط، إضافة إلى هذا القول اختصار يشمل الزمن كونه لحظتين، المقابلة (الدقائق) والسقوط (بثوان).
جملة القص كذلك هي اختزال للتراكيب الجملية المسهبة بالوصف، لذا فالتركيب النصي ترتيب ايجازي بنواحيه اللغوية، من حيث المكان و الزمان و الحدث و القول.. هو إذاً جمل قص موجزة، جمل لا تصرح بل تبوح بالاشارة و الإيماءة اللفظية المخاتلة.. فبماذا باحت جمل الايجاز في قصة اللوحة ؟
لنخمن ذلك بالافتراضات الآتية :
- اصطفاق الكفوف يحيل إلى اللعب الصبياني.
- اصطفاق الكفوف قد يعني التماس الحميمي.
- اصطفاق الكفوف ربما هو شكل من أشكال المداعبة الجسدية.
- اصطفاق الكفوف يقارب المقابلة الخائفة... إلخ.
المقابلة والتبختر قد يدلان على
- الفرح
- الاستعراض
- التحدي
- الاطمئنان العاطفي.. إلخ
الانحراف و السقوط المضاعف/
إنهما حالان كلاهما يكمل عمل الآخر فهما
- التغيير غير المتوازن
- المفارقة و المفاجأة
- سوء التقدير و نتيجته
- المصير المؤسف و الأسى
مثلما يرى فهذه الاحتمالات كلها مختزلة من خلال جمل المظهر النصي المفتوحة على المضمرات المختزلة أعلاه، وغيرها أيضاً.
لنحاول الإلتفات إلى أوليات إختزالية أخرى في جمل إيجاز قص مثلثات متداخلة – ص9
يتفقد ثمار الفاكهة الناضجة في قلب بستانه،...
يستقبل الفجر، يناجي الزرع و الشجر. هناك خلل ما، سرعان ما تفصح الأشجار عنه – المكان هنا هو الأشجار، وله فضاءان هما: قلب البستان – المركز، ومكان - نقطة - الخلل.
من حيث الاختزال فإن قلب البستان، ولشجر، ومكان الخلل هم ثلاثة أعمدة تمثل ما يشكل هيكل الروي، ويغني هذه الاختزالات الفنية الآتية/
ا ـ الروي التعاقبي
ب ـ الشخوص الكثيرة
ج ـ السرد الطول
د ـ لغة التفاصيل الوصفية.
وعلى هذا يمكن القول بأن نموذج قصة، مثلثات متداخلة، مكانية أخذت بالبوح المجمل الموغل بالمضامير و الإيجاز السردي، ومن ثم الإيجاز الجملي.. وهكذا حوفظ على الإتجاه الأساسي للاشتغال القصصي، ذلك هو (البوح الذاتي للمكان بدلاً من القول الروائي التقليدي).
فيما يتحول القاص إلى احتفاء حكائي في قصة علاقات متقاطعة – ص11، فالحكاية هدف و وسيلة لاختزال و اقتصاد بلغة القص.
لننظر:
المرأة لا تزال تنظر تجاه الشارع، تحرك خرطوم الماء بتشنج، الرجل يعبر.. يتوقف.. يلتفت..
ينفلت خرطوم المياه.. يظهر صبي.. تستقبله بفرح.. تأخذ منه الصحن و الكيس.. تدخل.. خرطوم المياه يتلوى على أرضية الحديقة.. الماء ينساب إلى الشارع ـ
مثلما يرى فإن الجمل برقية كلها، و أغلبها جمل فعلية، و أنها ذات أفعال شبه منفتحة على أجواء سرد تكاملي مما يجعل القصة حكاية سريعة الوقع، بمعنى حكاية اختزالية توجز القص بالاعتماد على الحدث المؤلف للحالات.. وهكذا فإن جمل الحكي (المتسارع تؤثر في النفس و المشاعر، رفضاً أم رضى..
2 – قصصية الزمن
يلاحظ على الكثير من قصص مهدي علي ازبيّن أنها قصص الزمن القصير، فهي مواقف مضطربة زمنياً، كما أن الزمن المؤقت المرتب على حاضرية الحدث، هذا الزمن يرسم قصاً متسارعاً ذا إيقاع شاعري يقترب من قص لحظة الكوميديا السوداء،..
الحدث تساعده الأفعال... هذه الأفعال لا تتجاوز – في لحظة وجودها – انتظار سيارة.. ثم تعطُل السيارة بإطارها، ثم إصلاحها سريعاً من قبل أحد المنتظرين. ثم تسير السيارة، فيقع زمن الحدث و هو ان

مهدي علي أزبين

يفاجأ الذي أصلح الإطار بعدم وجود مكان شاغر له.. هذا موجز أفعال حدث (شهامة في الوقت بدل الضائع – ص13)، فوقوف السيارة و اصلاحها بزمن قياسي يعني أن كل شيء في النص يشتغل بزمن متسارع، إنه زمن حدث و سرد و قص، فلا فضاء خارج هذه الحدود لذا فالقص هنا قص زمني، كأن أحداثه و أفعاله توزعت على دقائقه..
لنجرب نصاً آخر/
يقطع عليّ مساري في ذلك الصباح الباكر، متأنق بوجهه الحليق.. يتلبّسه الحرج لاوياً رقبته، وبعد تلكؤ يطلب مبلغاً صغيراً... أسأل نفسي بصوت جاف :
"أين حلق ذقنه والمحلات لم تفتح بعد" قصة متاهة – ص15.
إذا تمعنّا في هذه الجمل وجدنا زمنها الحدثي لا يتعدى ثلاث لحظات، مقابلة ذي الوجه الحليق، لحظة طلبه مبلغاً صغيراً، لحظة سؤال الفاعل لنفسه بصوت جاف.
هذه اللحظات (الزمن المضطرب) صاغت أفعالاً لا مكان يحتويها، ولا أوصاف تساعدها على الأداء، إنما الفاعل، و المتأثر، و الحدث الفعالي كلهم إجتمعوا على أداء الزمن عند صدفة التقابل، والتساؤل، وهو ما يجعل القص كله قص اللحظة الزمنية الآنية. المتتبع لهذا التراتب القصصي ليجد صعوبة في الإحساس بالزمن، كأن الزمن غير مُظهر، و المكان غير موجود، و الأحداث من صنع الذهن المتخيّل، على الرغم من الواقعية الشديدة التي تؤلف دلالات أبطال و أحداث القص..
في قصة " تضاد –ص 17 " يكون زمن القص يحتوي حدثاً طارئاً يجعل صبيّين يتوسطان بين حريق و حوض سباحة.. أما جزء الحدث الأهم فهو بروز إمرأة تتحدى خوف الجميع و تدخل الحريق و تخرج الصبيين...
لو قيس هذا الزمن لوجد أنه (عدة دقائق) بين حدث الحريق و تجمع الناس و بروز المرأة و هي تتجد الصبيين.. كل هذا الزمن.. سيكون خارج القصة كونه لا يدخل في قصدية القص... بل الزمن هو لحظة إكمالية متوترة جداً بين حركة المرأة في الانقاذ و سؤال ابن الأخ لعمه، الذي يشير ـ بشكل خبري ـ يقال أنها سيئة السمعة.
ومثلما يُرى فالزمن القصصي زمن حكائي فعالي موح بالكثير من التهجيسات و الأقوال المضمرة، وهو هنا زمن حكائي و ليس حكاية، وهو زمن دلالي مركب من نقيضين دلاليين هما " الفعل العظيم و الدنس العظيم ".
إذن يتراكم القص بثنائية الزمن الفعلي و الزمن القولي لأجل حصول الحدث الاستثنائي البسيط العميق الذي يجعل ليس سوى معاني منتشرة بين همهمات و حركة البشر.
3 - قص المتتامات
يترجاني أن أعيره آلة التصوير، يخبرني أنه ابتاع فيلماً ليلتقط صوراً لشقيقته و زوجها...
يخطف آلة التصوير.. يخرج..
يلاحقه صوتي : واقية العدسة لا تنسى أن..
يعود..يلف الآلة بحافظتها الجلدية..
يشكرني و يودعني...
أساله : هل أزلت واقية العدسة...؟
يسأل أيضاً : أين هي الواقية.. لم أحركها..
ماذا يعني هذا ؟
أجيبه : هذا يعني ليس هناك صور – الدعي –ص19،ص20
المقتطفات أعلاه إنتقاءات نصيّة تلخص حركة القص، في تساوقها الحدثي لتقديم مفتتات من أحداث /
الحدث الأول = يترجى، يخبر، يبتاع.
هي أفعال متتابعة تكتمل ببعضها مرحلياً بالسببية و الاتباع، فيترجى سبب للإخبار، و إكمال له، وكذلك تلاصق تبعي و إياه.
و "يخبر" تأخذ بالمسار ذاته مع كل من " يترجى، و يبتاع " و كذا حال "يبتاع" فهي سبب و تبع و كمال مع كل من يترجى و يخبر، مثلما هما سبب في الوجود بعدهما. هذا الترابط يمثل إتماماً نصياً بالتكامل من الجزئي إلى الكلي لأجل إيجاد حالة قص أولي لحدث أولي هو، محاولة استعارة آلة التصوير.
الحدث الثاني = يخطف،يخرج،عود هي ثلاثة افعال مترابطة ومتكاملة ومتوزعة بصورة اتمام علائقي وجملي، فالخطف حال سريع الفعل، والخروج حال سريع الحدوث، والعودة هي الأخرى حال لارتداد سريع، جميعاً يؤلفون حدثاً مشهدياً أضخم وأهم من الحدث الأول، لكنه يرتبط بترتيب إكمالي معه
الحدث الختامي= اسئلة،اجوبة، فشل.
الثلاثة اعلاه نتائج للإتمام الأول والثاني، والذي كللت النتائج بفشل تشغيل ألة التصوير، وبذا تعطل فعل القص الرئيس (التقاط الصور)..هذه المتممات تتساعد في اتمامها تكاملاً سردياً لأجل اتمام قرائي مؤمل، هو عدم قدرة الداعي على التقاط صور ممتازة، كمايدعي، حيث جعل التعطيل طريقة أشارية لدحض(الادعاء)الكاذب، قرين الجهل بوسيط،غاية في الذيلية، هو الواقية المغلفة للعدسة...
لنلاصق مضموناً آخر في قصة حل غير متوقع – ص23،24،الذي سنولفه بالترفيق الآتي
مشادة بين صغيرين، تتدخل النسوة، تتأجج المشادة بمشاركة صبية آخرين..
أرى كتلة من الكونكريت ترتفع بيد أحدهم فوق الرؤوس فأسرع لإبعاد الطرف المستهدف..ألتفت فيصدمني شيء ثقيل فوق أذني أجدني ممداً على الأرض أحس بدوار، أحرك رأسي...
الزقاق خال تماماً، كتلة الكونكريت تتصب، تتفحصني عين واسعة داخل كف مفتوحة
هذه المعروضة النصية تتألف من خمسة أحداث متتامة،كل جزء يمثل عناصر شبه مستقلة،لكنها عضوية الترابط،تتابع ببعضها وتكتمل بموضوعها..
- الحدث الأول/ المشادة،التدخل،التأجج
- الحدث الثاني/ الرؤية، إرتفاع اليد، الإبعاد
- الحدث الثالث/ الألتفات،الاصطدام، التمدد
- الحدث الرابع/ الدوار،تحريك الرأس، الإيماء للزقاق
- الحدث الخامس/خلو الزقاق، إنتصاب الكونكريت،تفحص عين الكف المفتوحة.
بتقريب أدق تكون السلسلة/
رؤية المشادة المتوسعة + ارتفاع اليد بالكونكريت+الاصطدام المض+ الدوار + البقاء في الزقاق مثل ميت.
وفي خلاصة أشد اختزالاً تكون القصة/
حدثت مشادة بين فريقين وجاء طرف ثالث ليفض فصدموا رأسه بكونكريت ليترك ممداً في زقاق خال مثل ميت مجهول.
القصة هذه يمكن التصرف بها تاويلاً وفهماً بما يحيلها اختزالات عدة، منها أن الراوي واحد،وهو بنفسه الفاعل والمفعول والمتدخل لفض النزاع.
ثم أن ألسرد وقع بتتال ليس فيه تعقيد وكأنه جملة واحدة طويلة من فعل وفاعل ومفعول ومكملات ظروفية...وهو ماسيرتب عناصر سرد متكورة في أحداثها ومتداخلة ومتتامة،وهذا نفسه كاف أن يجعل التتام تواصلا سرديا ومتصاعداً نحو النهاية ذات الضربة الساخرة (تتفحصني عين واسعة داخل كف مفتوحة).
4. قص الاحتواء التأويلي المفتوحة
في قصص خمس يتألف الاحتواء النص لها من تأويلات مفتوحة ولأجل ذلك يعتمد الكاتب وسائل عدة،ففي قصته حلم ساخن في يوم بارد - ص25 - يقوم القاص بأستثمار المفارقة بين مواقف عدة.
وفي قصة حين يبتسم الضفدع-ص29، يؤلف القاص مفارقة يخلّق فيها ومن خلالها مستحيلات تؤدي الى ان يبتسم الضفدع، مثلما يتضفدع البشر سيء الطباع. وابتسامة الضفدع كأنها قول مفاده / إن الحيوان يضحك شامتاً وساخراً من الإنسان بينما قصة (حادث افتراضي-ص35) ترتب من تجارب القاص الشخصية دراما ترادف عمل القص لأجل توليف فضاء لا نمطي في تأثيره وتوجيهه للقراء بقصة (شهادة مع وقف التنفيذ- ص35) توظيف للشعرية الأدبية كسرد ضمن خطية القص برغبة مبكرة لكسر رتابة الحكي (!)
كذلك يتنوع تراتب السرد الذي يراد له أن يتجه الى تأويلات مفتوحة في قصة (نجوم تتسامى)– ص43، حيث يعرض السرد هذه القصة بذرائع فلسفية تتداخل مع برمجة العرض بنوع من الوعظ الفلسفي غير المؤذي، والذي قد يكون حلاً لابد منه للنفوس المكلومة التي تريد التعلق بأية مبررات لكي تخرج من حالتها الأنية هذه القصص الخمس ليست الوحيدة في انفتاحها التأويلي لكننا احتجنا الى مثالية تلائمها لغرضنا.
5 – نموذج
في قصة دوامة - ص49، وقصة الملف - ص55، وقصة سيارة × سيارة - ص61، وقصة أزير السنين - ص81، نوع من النمذجة، تلك التي تخص المتقابلات، المتادة، او المتعادلة، او اللامتوازية، وهذه المتقابلات طرائق طريفة ما تزال تحتفظ بأهميتها الفنية على الرغم من تكرار استثمارها في قصة دوامة اربعة اطراف مزدوجة، يحاول الصائغ لها ان يوازي نصه بها ..
الطرف الأول/ الابن + الأم
الطرف الثاني/ الابن + زوجة الأبن
الطرف الثالث/ الأب + الأم
الطرف الرابع/الزوجة+العرف
لو عددنا التوازي الفرضي مناسباً وأن النموذج الأصوب سيتشكل لاحقاً فنجرب الآتي
الأب + الأم + الإبن= الزوجة + العرف+ الإبن
وعندما نفرغ ساحة العرض من الابن تصبح المتوازية كالأتي/
الأب + الأم= الزوجة + العرف
وهذا نموذج متساوٍ لفظياً متناقض إجتماعياً، وهو النموذج الذيً تحاول القصة إلفات النظر إليه.
في قصة الملف تتفاعل فيها الأطراف الآتية/
الأب المتقاعد/بمقابلة/ الإبن المرافق
ملف معاملة التقاعد/بمقابلة/الهيآت الادارية
وفي جمع الأطراف هذه يتكون النموذج الآتي/
الأب المتقاعد + الملف= الإبن+ الهيآت الادارية
وهي معادلة متساوية لفظياً لكن هذا سيختل كثيراً حين تتوضح معادلة ختام القصة/
الملف تحت الاقدام= الملف المتناثر
الأب المتجهم= الابن المبتسم
لكن القاص يحاول جعل التناقض تعاوناً ميطناً حين يفيض سرده بالمؤول الآتي/
الأبُ يريد تأجيل المعاملة= الإبن يدعو إلى عدم اكمال المعاملة.
بقصة سيارة × سيارة تعادل يوازي خطى الملف عدا إشارة مضمرة،غمزة شعبية تجعل المرأة الرخيصة سيارة =تكسي !
وهو ما يقلب التوازي الى تعاكس.
- نموذج أزيز السنين نموذج خاص لايصلح لأية توازيات أو تعاكسات منطقية، إنه النص المنطق المستقل فهو/
أ - يخلط الوهم بالحقيقة بتوافق دلالي ومظهري.
ب - يستثمر فيه القاص ثلاث قوى معنوية هي، الشعرية، الشعرية، الرؤى، بشكل تضافري يحيل العمل الى مأثورة من ذهال منهمر على حالة وجدية،وجودية،كأنها عمل من إنثيالات اللاوعي.
ج - إندس الفعل والحدث والإيهام العقلي بالروي المنحازلتركيب اللغة المتشظيّة بصفتها البلاغية والأدائية.
د -النص – أزيزالسنين –بدأ مثلما انتهى بلا حدث ولاقيم ولامرجع مما يحيله عملاً فطرياً الى حد (ما).
هـ -بالإمكان تلخيص حيرة الكاتب الفكرية والاجتماعية بهذا النص، أزيز السنين لكونه موجز الحلول الخائبة للعلائق البشرية الصادقة.

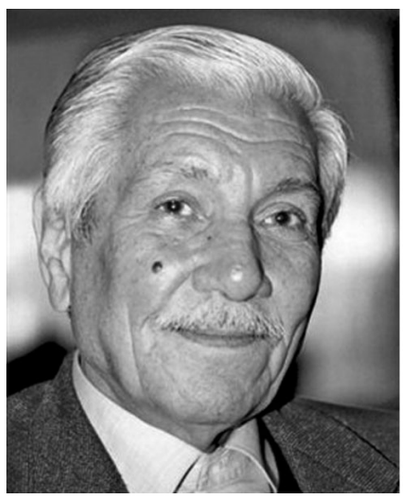
حين يبتسم الضفدع – مجموعة قصصية للقاص مهدي علي أزبين – دار ومكتبة عدنان للنشر – بغداد – 2012.

الأجناس والتحول البنيوي

التكنيك السردي في القصة القصيرة جداً

علوان السلمان

لقد شهد النص السردي على المدى التاريخي تحولا بنيويا في اجناسه..كونه نصا متمردا على الثبات والنوع.. ابتداء من انطلاقته الحكائية وانتهاء بالقص القصير جدا آخر حلقات التحول..اذ ينطلق القص فيه من لحظة وعي يحققها الكاتب فيتجاوز الواقع وتقلباته صوب مطلقه.. اذ انها تعبر عن عصر سلبت فيه ارادة الانسان وسحق تحت تأثير الآلة الحديثة وما افرزته من تداعيات وصراعات اجتماعية معبرة عن رؤية انسانية.. لذا فنشأتها من حيث التأسيس والتجنيس تعود الى بداية النصف الثاني من القرن العشرين ..اذ كانت حركة التجريب السردي لمغايرة المنحى المألوف في الكتابة.. والسعي الى ابتكار آليات حديثة لاشتغالاته..



إثر ذلك برزت القصة القصيرة جدا والتي تشكل نصا يقدم نفسه وهو ينطلق من ذروة الحدث وتوهجه دون تفاصيل ..فكانت اضاءة سريعة تكشف حدثا في قمة تركيزه ولحظة ذروته القريبة الى التماهي مع لحظة الخاتمة..لذا فهي نهاية لرواية كما يسميها القاص محمد خضير..

انها جنس ادبي يتفق وروح العصر ومتطلباته من سرعة وتركيز وتكثيف وايحاء ..لذا فهي تعتمد الكم الكلمي الضروري لبناء النص ..حتى ان تعريفاتها منذ ادجارالن بو ومواباسان وتشيخوف..تتحدث عن التركيز والايجاز والاختزال والتكثيف في الشخصيات والاحداث والزمكانية.. فهي تدور حول حدث ينمو بسرعة في اتجاه واحد ضمن حبكة مركزة صوب النهاية ولا وجود للذروة البنائية لانها تتمحور في نهايتها حيث التأزم والضربة المفاجأة ولحظة التنوير..لتترك انطباعا مؤثرا في نفس المتلقي..لجمعها ما بين السرد الذي اخذت منه الشخصية والحدث.. والشعرية التي اخذت منها الاقتصاد اللغوي والتركيز والتكثيف..مع الفارق بينها والشعرية ..اذ انها توفر الفكرة في تتابع جمالي مطرد وهي حاملة للشعرية في جسدها..اما الشعرية فهي توفر الحالة الشعورية في ثوب من الدهشة والاثارة وهي تنبعث من دواخل النص وروحه..

لقد برزت القصة القصيرة جدا بعدد محدود ضمن مجاميع قصصية كما فعل احمد خلف في مجموعته "نزهة في شوارع مهجورة".. اذ ضمنها خمس قصص قصيرة جدا.. ونشرت بثينة الناصري في مجموعتها"حدوة حصان"1974 قصة اسمتها"قصة قصيرة جدا" ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته "القطار الليلي"1975..ثم كانت مجاميع القص القصير جدا ضمنا واستقلالا.. فكان نتاج عبدالرحمن مجيد وابراهيم احمد وحنون مجيد وحسب الله يحيي ومحمد سمارة وهيثم بهنام بردى وزيد الشهيد وصلاح زنكنه وعبدالكريم حسن مراد وعبدالستار ابراهيم وعلوان السلمان وكاظم الميزري وحميد الشريفي وجابرمحمد جابر وكريم الوائلي وجبار سهم.. وغيرهم.. وبذا قدم القصاصون تقانات فنية سردية تجاوزت التفصيلات واعتمدت التكثيف والاختزال كي تجعل من المتلقي مشاركا لتحقيق الكشف عن هدف النص ومضمونه..فكانت المنفذ المعبر عن حركة الحياة التي تتطلب السرعة والايجاز..اذ فيها لايستغرق القاص الحلم ولا تعزل ذاته عن العالم الخارجي.. كونه يطرح قصصه باعتبارها جسدا لغويا.. باعتماد التحكم الدقيق والدقة في تكنيك السرد في الشكل والبناء..اذ ان مهمة الفن: "التجديد والتجدد والاستمرار.." كما تقول ناتالي ساروت..

لقد كانت نصوص القصة القصيرة جدا تنزع الى ترسيخ اعراف جنسها او نوعها الذي تنتمي اليه عبر تحقق وجودها ..فوجود النص الافتراضي هو ترسيخ للنوع واستمراره مع كل التحولات الشكلية.. وهذا ينطبق على القصة القصيرة جدا فهي ليست خروجا على قوانين واعراف جنس القص..بل هي امتداد لاستمرارية السرد كما في القصيدة التي تطورت من الانشاد والمقام الشفاهي الى الكتابة والتلقي البصري وتغير كيفياته من الوزن والقافية الى التفعيلة فقصيدة النثر انتهاء..

فالقصة القصيرة جدا دلالة نوعية وكمية مرتبطة بالسرعة الداخلية للنص من خلال نسق لغوي فني مقدم بعناية وتنظيم يعتمد السنتمتر الواحد والمليم..بتكثيف العبارة وانتقاء اللفظ الرامزالذي يغني النص اختزالا ويثريه دلالة..ويمنحه بعدا تأمليا يحرك الخزانة الفكرية صوب البحث.. فيحمل المتلقي مسؤولية ملء الفجوة بينه والنص البعيد عن السردية والوصفية والتفصيلية..انها جنس ادبي امتلك مؤهلاته البنائية والجمالية والفنية من خلال تعبيرها عن اللحظة الحياتية ومسايرتها حركية الواقع وتغيراته التي يعيشها الانسان ويغص بها الوجود باستبطانه من الداخل عبر لغة ذات ايحاء يعتمد تيار الوعي وانزياح المعنى وتأويله..انها "فن الايجاز والتركيز الدال" كما يسميها فرانك اكونور في كتابه "الصوت المتفرد".. انها فن ابداعي ظهر مع عوالم العولمة وسرعة ايقاع العصر الذي وسم بعصر السرعة..وقد تواصلت ابداعات تجريبية على نحو متميز بحيث جعل منها كتابها ظاهرة جديرة بالدراسة والتحليل ابتداء من التسمية..اذ اطلق عليها اضافة الى القصة القصيرة جدا "الومضة القصصية ـ الومضة الموحية ـ اللحظة غير القابلة للتأجيل ـ اللمحة القصصية ـ القدحة القصصية ـ القصة الشاعرية ـ القصة المشهدية.." كونها تعتمد دقة اللغة المجازية langage figure باتقان فلسفة المعنى وعمقه ..مع اقتصاد في مفرداته الدالة بدورها الوظيفي function nel ليجعل متلقيه يغوص داخل اللغة قارئا متفحصا بتأمل..محللا باتقان فقرات القص للوقوف على ما خلف الالفاظ من رمزية وشحنة ملتهبة نتيجة العبارة المكثفة بابتعادها عن الاستطراد والاسهاب في الوصف.. اضافة الى مضمون يقبل التأويل بتعدد قراءاته.. كونها جنس يمتاز بقصر العبارة وتكثيفها مع ايحاء ونزعة سردية موجزة مع قصدية رامزة باعتماد الانزياحية.. والضربة المفاجأة التي تنطلق وامضة من نهاياتها وهي تبعث الدهشة التي هي مناط السرد وهدفه والتي تضفي جمالية دلالية على النص لما تكتنزه من معنى..وما يتسم به طابعها الوظيفي داخل النص..اضافة الى انها تحدث توترا وانفعالا وتفتح الآفاق صوب عوالم الطموح..باعتمادها الرؤية من الخلف..اذ الراوي العليم فيها هو الذي يتحكم بالسارد المفترض بذكاء وبصيرة ولا ينساق خلفه دون رقابة..اما فيما يتعلق بالتوصيف فقد خلط بينها والنثر لاشتراكهما باللغة الشعرية والمجاز.. غير انها تتميز بالبنية السردية ..كونها تنطوي على مكوناتها التي تنحصر في "راو وحدث وشخصية وزمكانية.." مع ضربة مفاجئة في نهايتها تكشف عن تمردها ومشاكستها للسائد والمألوف..كي تشكل نصا متحركا يعتمد لغة شعرية تتطلب موهبة ومخزونا معرفيا وخيالا ابداعيا خصبا..وهذا يعني انها تحتاج الى مهارة اكبر وتكثيف اشد وبراعة اعظم مما تتطلبه القصة القصيرة.. فهي خرق للمألوف السردي مع تركيز على شخصية تمثل رمزا جمعيا مرتبطا به.. اذ تجاوزها على تفاصيل السرد كالوصف والحوار واكتفائها بالرمز والاشارة.. اضافة الى انها تصور لحظة انسانية شعورية فتقدم نصا يعتمد وحدة الحدث ..مع اعتماد المفارقة التي تفاجيء المتلقي وتدهشه بنهايتها غير المألوفة..

ان البحث عن الجذور التاريخية لفن القصة القصيرة جدا يتخذ مسارين مهمين:

اولهما :الجذر الممتد في التراث والذي ينحصر في فن الخبر كما هو عند الجاحظ في كتابه "البخلاء"..اذ يقول" ما اخجلني الا امرأة مرت الى صائغ.. فقالت له: اعمل مثل هذا.. فبقيت مبهوتا..ثم سألت الصائغ فقال: ارادت هذه المرأة ان اعمل صورة شيطان..فقلت: لا ادري كيف اصوره؟ فأتت بك الي لاصوره على صورتك.." كما جاء في "المستطرف في كل فن مستظرف" للابشيهي 1/41..

ثانيهما: يرده الى الادب الغربي وتحديدا مع ترجمة "انفعالات" ناتالي ساروت الفرنسية.. بوساطة فتحي العشري عام 1971 في مصر..اضافة الى مجموعة ارسكين كالدويل التي ضمت خمسمائة وخمسين قصة قصيرة جدا منها"بلغت حرارة الشمس درجة جعلت طائرا يهبط ليتفيأ في ظلي"..والذي يقول فيها: انها حكاية خيالية لها معنى.. ممتعة بحيث تجذب انتباه القاريء ..وعميقة بحيث تعبر عن الطبيعة البشرية.." ولا يفوتنا ان نذكر ان ارنست همنغواي قد سبقهم في كتابة هذا النوع من السرد.. اذ نشر قصة قصيرة جدا عام 1925.." للبيع حذاء اطفال غير مستهلك".. تبعه العراقي نوئيل رسام عام 1930 في "موت فقير" و"اليتيم"..

وهي تعتمدعناصر القص " حدث شخصية زمكانية حبكة عقدة درامية نهاية مفاجئة "ضربة".. مع امتلاكها قدرة التكثيف الدلالي الذي يصور عالما تتسع مدياته..صوب التأويل..

فهمنغواي يعتمد مفرداته الخمس لبناء قصته القصيرة جدا والتي تمتاز بقصر حجمها ونزعتها السردية التي تحدد معاييرها الكمية والدلالية بحكم التركيز والاقتصاد في المفردات لغرض بناء المقاطع الشاعرة واجتناب الاستطراد والوصف..والكمية..اذ الحدث والشخصية والفضاء والبنية الزمنية موظفة بشكل موجز ومكثف مع اعتماد المفردة الموحية الرامزة.. وبذا تشكل

لقطة مشهدية لاختصار الزمن.. فيها يعتمد القاص على الالفاظ المركزة..الموحية بمعان عدة مع تكثيف العبارة وضربة رؤيوية تنهي السرد .. محددة بمنظور جمالي يكشف عن المسكوت عنه مع ايقاع حاد للرؤيا وقدرة على الاقتصاد اللغوي .. وهذا يتطلب من المبدع البطء والتأمل والتفكير المتوقد من اجل بناء العبارة.. مع وعي لعناصر القص ومقوماته وتدقيق ما يكتبه اذ ان "المؤلف يجب ان يكون قارئا متيقظا الى اقصى حد.." كما يقول باشلار.. اذ عليه ان يتقن لغة المجاز langage figure بتنبهه للفظ وفلسفة معناه وعمق دلالته.. كون القص القصير جدا يعتمد الدقة في المفردة الدالة التي تحقق دورها الوظيفي وتركيزها في المعنى والعبارة والتعبير الموجز الحافل بالمضمون والرمز الذي يقبل التأويل..انه فن قائم على الالتزام بالقيم الجمالية والوعي بالوحدة الموضوعية التي هي "وحدة مستقلة ومتكاملة" كما يؤكد ذلك رولان بارت في "درجة الصفر المئوي" والتكثيف والايجاز والايحاء والمفارقة.. كونها ومضة تقف على نافذة ادراك المتلقي كي يعلن من خلال استبطانها فكرة اعلنت ولادتها فصارت خزينا في الذاكرة..باعتمادها الحدث المركزي واللحظة السردية مع تماسك وثراء بنائها الفني ودلالاتها المعتمدة على اللغة الشاعرة المكتنزة خيالا وعاطفة..المترعة بالجمال..القادرة على التعبير والايحاء.. اذ فيها يطرح القاص بلاغه السردي الموجز باعتماد اللمحة الخاطفة التي تمثل خلاصة لفكرة ما.. بلغة مكثفة مبتعدة عن الاستعارات النمطية باختزال الزمن وتكثيف الاحداث مع تكنيك حداثوي معمق الدلالة..فالقاص في القص القصير جدا يصل الى مبتغاه السردي بتحميل النص عناصره السردية وانتقاء المفردات والعبارات الموجزة وسبكها بفنية تقتضي الرمزية المحركة للخزانة الفكرية ..ومن ثم تحقيق المتعة والمنفعة في نفس المتلقي بتناول الوجود الانساني واشكالاته بمسحة شعرية تنطلق من موسيقى الحركة الاليفة التي تدعو المتلقي لتحقيق ذاته والنص السردي حتى التماهي.. بتجاوزه حدود الزمكانية والوصف ..مع رمزية شفيفة تتوالد من خلال التكثيف والايجاز وعبر اهتمام القاص بالزمانية لابراز متغيرات المكان.. واقتناص اللحظة بطريقة اسلوبية تثير الاندهاش وشاعرية تعتمد الاختزال الذي يسبح في عوالم التخييل والتأويل..اضافة الى اعتماد المنولوج الداخلي بتصوير الذات في صراعها مع كينونتها الداخلية..

ان علاقة الشعر بالسرد قديمة قدم الشعر نفسه.. لكن القصيدة تنحى بايقاعها وتفعيلاتها حين توغلها في السرد.. فتعتمد مكوناته.. فيصبح السرد ذا تأثير فاعل بمنح النص شاعرية اكثر عمقا..بل تنتقل هذه الشاعرية الى اطار صوري يخلق حميمية متحفزة في الذاكرة..كونه يدعم ما يعززه الذهن من تركيبات بنائية..وجعل مكونات النص منبع اثارة لذائقة المتلقي وتحقيق المتعة والمنفعة بتماهي السردي بالشعري وتداخلهما الذي يعطي مسارات للتأويل.. كون القصيدة فكرة تعتمد السياق الدلالي والفني وتلتقي مع القصة في الفكرة التي تصبح قاسما مشتركا بين الخطاب السردي والشعري.. وهنا يتداخل الخطابان ضمن خواص مشتركة ويذوب جدار التجنيس فيتخلق نص مفتوح يسبح في الفضاء الشعري والسردي عبر نص جامع..

والشاعر يبني نصه الشعري برؤاه وادواته الفنية واشعاعه الفكري وتوغله في عوالم السرد من خلال كوامنه الشعرية وصوره الفنية والتنامي الدرامي يحصنها من الوقوع في السردية التي تجعل من النص الشعري قصة مجازية..ففي "سردية الشعر يكون المتلقي امام شاعر يفضي ببوحه وحالاته ورؤاه وهو ذات حقيقية ترتبط مباشرة بتجربة شعرية لها ابعادها الذاتية والموضوعية والوجدانية..

وبذا يكون المتلقي امام شعر يوظف ابعادا سردية لغرض درامي.." .. اما شعرية السرد ففيها تكون الذات الساردة وهمية اذ يتوارى خلفها المؤلف وبذلك يكون المتلقي امام سرد له جمالياته التي تستفيد من مجازات الشعر..

ولابد من التذكير انه لم يدخل السرد في الشعرفنيا الا بدخول الشعر حومة الحداثة فكان السياب والبياتي انموذجا في السرد الشعري ..فالسياب يقول..

عطر يضوع فتسكرين به واسكر من شذاه
فاغيب في افق بعيد مثلما ذاب الشراع
في ارجوان الشاطيء النائي واوغل في مداه..

وللبياتي ..

تستيقظ "لارا" في ذاكرتي
قطا تتريا يتربص
بي..يتمطى.. يتثاءب.. يخدش وجهي المحموم
ويحرمني النوم..
اراها في قاع جحيم المدن القطبية
تشنقني بضفائرها وتعلقني مثل الارنب
فوق الحائط
مشدودا من خيط دموعي

اضافة الى محمد الماغوط في قصيدة النثر..

بع اقراط اختي الصغيرة
وارسل لي نقودا يا ابي
لا اشتري محبرة

وفي قصيدة "حارس الفنار" للشاعر محمود البريكان..نتلمس سردية تلج نسيج القصيدة باستخدامه الراوي الموضوعي الذي يعرف ما لا يعرفه الاخرون.. لكننا لا ننظر اليها من هذا المنظار..بل نعدها قصيدة لان ايقاعها الشعري يؤكد انتماءها الى الشعر اولا ..وان مفرداتها البنائية والدلالية هي مفردات قصة بحدثها وحوارها الداخلي.. حيث تشيع شكلية السرد فيها حتى ليغدو بنية اساسية لا يمكن تجاوزها..

انا في انتظار..
والساعة السوداء تنبض ..نبض ايقاع الجسد
رقاصها متأرجح قلق يميل الى اليمين .. الى اليسار
الى اليسار الى اليمين ..الى اليسار الى اليسار

فالحوار الداخلي الذي هو حوار بين النفس وذاتها.يقوم على الافعال التي ترافقه والمشاهد التي تكشف عن زمكانية وحالة نفسية..انه حوار مدغم بالحركة مما يعطي النص بعدا بانواميا يحرك حتى الجمادات.. اذ اعطى الترابط بين المشهد الطبيعي وحالة الشاعر النفسية تماسكا للمشهد الطبيعي وقدرة على النمو بما يوازي حركة النفس..

لقد كان بناء الجملة الشعرية عند البريكان بناء لغويا تميز بالاختزال والتكثيف باعتماد الرمز الذي يحرص على ايجاده كونه" تعبير عميق الفكرة مزدوج المعنى"..فكانت قصيدته سابحة في الحسية المحاطة بالافكار الذهنية.. كونها بنية اشارية قوامها اللغة الشعرية التي تنقلنا الى افق تصويري ايحائي.. فالصورة الشعرية عند الشاعر لا تعبر عن تجربة حياتية بقدر تعبيرها عن تجارب ذهنية.. اذ انه يقول" كثيرا ما يكون الشعر لدي نوعا من الكشف لما وراء الواقع.. نوعا من الغموض في اعماق الحياة والموت.. نوعا من الاحتفال بالجمال الخفي في مواسم ليس لها تقويم.."

لقد حققت القصة القصيرة جدا حضورا متميزا ومؤثرا في الخطاب السردي لما تمتلكه من امكانيات جمالية وقدرات تعبيرية ولغة شاعرة رامزة تجعلها اكثر جرأة بالتعبير عن عالم يخلقه القاص عبر تشكيل نصي يستوعب الرؤية والحدث والموقف بلغة مكثفة ومركزة مجردة عن التفاصيل السردية والوصفية ومنفتحة فيها الدلالة على آفاق الشعرية والدرامية ..وبذا اخترقت المألوف وتجاوزت الجمود فشكلت نسقا سرديا يرتكز على حداثوية متجاوزة التقاليد النصية ومنظومة القيم السردية..

المفهوم الهيكلي للتاريخ تحول إلى وسط مفتوح

تلاوين الملدوغ بليل

مهدي الماجد

أصدقيني قولاً
أيتها المتشبثةُ بالأهداب
النائمةُ بين جفون العين
أحقاً أنّا نسيرُ الى اللاجدوى
يحفُ بنا الخواءُ
الى عثرة أخرى
ولم نفطمْ بعدُ من

عثرات سبقتْ . . ؟
منذ متّى ألقينا على أنفسنا
آخرَ سلامٍ . . .
منذ كم منّ الأعوام
دخلتْ أجوافنا لقمةُ الحلالْ . .
منذ كم ونحن بهذا الحالْ ؟
أأعوامٌ تترى . . . ؟
وهم يسلبوننا منا
بلا حجةٍ

يسوقونَ بنا ما طافَ بخاطرهم
كنا مطايا الجنون
بلا نأمة عذر تمحونا خطاياهم
ومن جديد نبعثُ
فتلفنا الدوائرُ عينها
والوجوهُ الكابيةُ عينها
واللعنةُ السرمديةُ تطبقُ عليها الشفاهُ
مكتومةُ صرخاتنا
تاركين حبلَ اللهِ الممتدَ

نعتصمُ مجبرينَ
بسكك الذين ظلموا
الى متى . . ؟
أيتها المأمورةُ مثلنا
بالترحال الأبديّ
مذ دونتْ أيدينا
ضياءَ الحرف
ووهبنا للبشريةِ
أبجديتها الأولى
قاتلنا السنوات
من أجل لحظةِ صدق
لم نحظَ من آلافنا الثّمانِ
بمن يشعبُ الصدعَ
أو يهدهدَ ثمارَ شيخوختنا

إذ نسفحُ فيضَ شبابنا
وقطرات كهولتنا
لأمجاد تَجيرُ فيما بعدُ
لكرسيٍّ تغتصبه النزواتُ
وأوثانٍ لا ينقطعُ مثولها
واحدٌ إثْرَ آخر
ها أنا لدى الباب
أرقبُ كالملدوغ بليلَ
منك طيفاً لا يأتي
وهمٌ تسربلهم أطمارُ الزيفِ
لائمةٌ تماماً عليهم
لا أعرفُ ماذا أتركُ ببابك
وقد سلبت نقاطُ التفتيشِ
زهوري . . ؟

فيصل غازي مجهول

أحلم بمدن أرقى من مدينة افلاطون

أجرى الحوار: سعدون هلّيل

الدكتور فيصل غازي مجهول، أستاذ الفلسفة في كلية الآداب، وهو حالياً يشغل منصب عميد كلية الآداب، جامعة بغداد. لديه مجموعة من الكتب والأبحاث والمقالات المنشورة، منها: نقد ابن رشد لإلهيات ابن سينا، تحليل اللغة في رسالة فتجنشتاين المنطقية الفلسفية، في الغلط والمغالطة، على ضفاف الفلسفة، أغنية وموعظة. وآخر ما نشره بحث بعنوان "طه حسين والمسألة الدينية". وبين أروقة كلية الآداب التقيناه وكان لنا معه وقفات حول هموم وشؤون الثقافة، والفكر، والفلسفة.

• ما هو توصيفك لأزمة الفكر الفلسفي العربي؟ وما هي عوامل وأسباب هذه الأزمة من وجهة نظرك؟

هي أزمة ثقافة قبل أن تكون أزمة فكر فلسفي. وقد تشمل الأزمة مجالات عدة في الفكر العربي. ولا نستطيع أن نعزو الأزمة إلى سبب واحد، فهناك مجموعة من الأسباب الداخلية والخارجية قد أدت إلى هذه النتيجة. لكن الضعف قد يكون في مجال أكثر من المجالات الأخرى، ومنها الفلسفة. إن الحديث عن الفكر العربي بشكل عام ليس منصفاً، فهناك غياب تام للفلسفة في بعض الدول العربية ولو على الصعيد الرسمي الشكلي، وهناك تراجع في بعضها الآخر. لكن هناك تقدماً، وإن كان بطيئاً بحسب المقاييس العالمية، في مجال الترجمة، إذ نجد أعمالاً فلسفية كبرى تُرجمت في السنوات الماضية إلى اللغة العربية، كما تُرجمت بعض الأعمال ترجمةً ثانية لتلافي بعض النقص الموجود في الترجمة الأولى،فظهرت أعمال كنا نتمنى أن نقرأها مترجمةً إلى العربية قبل سنين طويلة. أما التأليف فهو متفاوت بحسب الشخص المؤلف.

الفلسفةُ مرحَّبٌ بها في الأوساط التي لا تدعو إلى فكر واحد، تؤمن بالشك منهجاً، تُقدر الاحتمال، تعترف بأنها لا تمتلك الحقيقة المطلقة، تصر على البرهنة، تتريث في الحكم، وهذا ما يتفاوت وجوده في الأوساط الثقافية العربية، لا سيما بعد سيادة خطاب انفعالي قطعي إقصائي ذي نظرة أحادية.

• هل يخلو الفكر الفلسفي العربي من العقل الناقد؟

كلا، لا يخلو من عقل ناقد. فقد أنتج الفكر العربي نقاداً كباراً، بعضُهم معروف في الأوساط النخبوية والتخصصية. أما إذا ما كانوا إعلامياً واجتماعياً معروفين أو غير معروفين، مؤثرين أو غير مؤثرين، فتلك مسألة أخرى تتعلق بحركة الثقافة في المجتمعات.

هناك مستويات للعقل الفلسفي، المستوى الأول: فردي شخصي، وهو ميل شخصي لهذا النوع من التفكير، يطوره الشخص بنفسه، وهو أقرب إلى أن يكون هواية، من دون البحث عن أسباب أو مبررات وجود. وهذا ما تراه موجوداً متحققاً عند كل محب ومهتم بالفلسفة عندنا.

المستوى الثاني: بيئة اجتماعية وثقافية ترعى هذا الاهتمام وهذا الميل. وهذا متفاوت بحسب المنطقة والسلطة.

المستوى الثالث: حركة قوية خلاقة تفرز اتجاهات ومدارس فلسفية. هذا غير موجود بشكل واضح، وإن كان بعضهم يُحاول أن يحدد ملامح مدرسة أو مدارس هنا وهناك في العالم العربي.

> **النص الفلسفي يحتمل الكثير من التأويلات والقراءات**

إن من المراحل التي تمر بها الفلسفة مرحلة الدفاع عن نفسها وعن شرعية وجودها. وقد يكون معيار الحلال والحرام أكثر بروزاً من معيار "الثقافي وغير الثقافي" أو "المُجدي وغير المجدي" أو "النافع وغير النافع" نظرياً وعلمياً وعملياً... ويختلف الأمر إذا كانت الضربة الموجهة إلى الفلسفة من العلم أو الدين أو حتى من الفلسفة نفسها.

• هناك مفكرين من يُرجع أزمة الفكر العربي إلى غياب الرؤية المستقبلية للمجتمع العربي، ما رأيك بذلك؟

إن المجتمعات العربية يحركها الماضي أكثر من المستقبل، الماضي هو العصر الذهبي، الماضي هو الأصالة. إنها تنظر إلى الماضي أكثر مما تنظر إلى المستقبل، لأن القمة كانت في الماضي، القمة خلف ظهورنا، والتقدم لا يعني إلا انحداراً من القمة، ومهما اجتهدتَ فلن تحقق ما تحقَّقَ في الماضي. لكن المجتمع والمتحكمين به والمؤثرين فيه ينتقون من الماضي ما يرونه صحيحاً. ومفهوم الماضي عام شامل من الممكن أن تستنهض منه ما تريد، لكنهم يريدون فكراً يتفق مع مصالحهم وقناعاتهم.

والكلام عن المستقبل لا يعني بالضرورة التقدم والتطور أو التغيير نحو الأفضل، فقد يكون الوعد بمستقبل أفضل، تخديراً وخداعاً.

× هناك من يعتقد أن جيلاً من المفكرين العرب مر بعصر النهضة في العشرينيات من القرن المنصرم وأجيالاً أخرى بعد ذلك لم تمر بهذا.. ما تصورك عن هذه القضية الشائكة؟

× ذلك الجيل الذي تقصده لم يمر بعصر النهضة، بل كانوا قادةً لتلك النهضة. واذا كانت هذه الكلمات استعارات من حركة الكائن الحي، كاليقظة والنهضة أو الولادة والنمو والسبات والانحلال... فإن الفكر قد مر بيقظة، ثم نهضة، وهذا لا يمنع من أن تكون هناك نكسة أو موت أو مرض مزمن. كانت النهضة هاجسهم ومحركهم، وكان هناك تقدم ملموس. وتعقدت المسائل أكثر فأكثر، من سيادة الأنظمة الدكتاتورية الشمولية والفكر الواحد إلى القيادة البترولية للعرب اقتصادياً وسياسياً وإعلامياً.

× هل يمكن تقسيم العالم في حديثه وقديمه إلى قسمين: حضارة أوربية في الشمال نتاجاً لفكر فلسفي أوروبي وحضارات في الجنوب نتاجاً لفكر ديني؟

هذا موضوع شائك قد تناولتُه سابقاً، وهو وجهات نظر في أسبقية الفلسفة بين الشرق والغرب، أو كما تسميه أنت "الشمال والجنوب". لكن الفكر الديني لم يكن بعيداً عن الحضارة الأوربية، سلباً أو إيجاباً، ولم يكن الدين ضعيفاً عندهم. في اليونان كان هناك آلهة ودين، لكن لم يكن عندهم كتب مقدسة ومفسرون وشُراح ولاهوت، كل هذا لم يمنع من أن يُتهم الشخص بالكفر أو سب الآلهة، كما حدث مع بعض الفلاسفة مثل بروتاغوراس وسقراط. صحيح أن التهمة قد تكون سياسية أو عداء شخصياً، لكن السبب المقبول أن تكون دينية. ثم ازدادت الهيمنة الدينية في العصر الوسيط وحدثت مآس كبرى بسبب تسلط رجال الدين. ولم يتخلص الفكر الأوربي من الهيمنة الدينية إلا بعد حروب طاحنة وتضحيات كبيرة. ولم تنته المسألة بالإقصاء بل بتقسيم مناطق النفوذ، وقد توصلوا الى فصل الدين عن كثير من المجالات. ولم يكن هذا بجلسات هادئة ومناقشات علمية، بل بصراع حقيقي بجميع مستوياته.

قد لا يتعلق الأمر بمفهوم الدين قدر تعلقه بالسلطة التي تمارس الوصاية على كل شيء. فالدين والعلم والفن والسياسة كلها موجودة، والمشكلة تتعلق بتحديد العلاقة بينها.

• د. فيصل، كيف نعطي الانسان الثقة في القدرة على الإبداع؟ وما السبيل إلى ذلك؟

المبدع مبدع، وليس عليك إلا أن تشجعه وتحترم إبداعه. والإبداع موجود عندنا سواء كان في قصيدة أو مقطوعة موسيقية أو لوحة أو بحث علمي. لكن الإبداع يحتاج إلى تشجيع ورعاية من أشخاص ومؤسسات.

واذا استعملنا كلمة "إبداع" أو "عمل متميز" فإن الأمر يحتاج إلى دعم ومستلزمات وأجواء مشجعة لا معرقلة. فما فائدة عقلية علمية كبيرة بلا مختبر؟ وما فائدة إنتاج أفلام سينمائية بلا دور عرض؟

إن مشكلة بعض الأنشطة الثقافية العربية أنها مبنية على الكم والكثرة ذات هدف عملي مؤقت. وتجعلك القضايا الشكلية تعيشُ في حلم أنك مبدع.. ولا إبداع، أنك عالم.. ولا علم، أنك مؤثرٌ.. ولا تأثير. فالإبداع - والثقافة والعلم والتطور في مجال التخصص –لا يتم بالشكليات.

• هل صحيح أننا نعيش عصراً بلا نظريات وسيادة الفكر الواحد والإمبراطورية الأمريكية ومحاصرة الفيلسوف أو المفكر الفلسفي؟

النظريات كثيرة، بل لا أكثر من النظريات والتنظير والمنظرين. أما سيادة الفكر الواحد فهي موجودة، وقبل أن ننسبها للإمبراطورية الأمريكية فهي موجودة في مجتمعاتنا بشكل واضح. أما عن الامبراطورية الأمريكية ومحاصرة الفيلسوف، فليس الفيلسوف وحده المقصود، بل كل إنسان يتمتع بفكر نقدي حر. من جانب يحارب الأمريكان الإرهاب والتطرف، ومن جانب آخر يدعمون ويُشجعون الحركات التي تدعم الإرهاب، يغضون النظر عن رعايا دول تُشجع الإرهاب نظرياً وعملياً، ويعاملون رعايا دول مبتلاة بالإرهاب على أنهم مشاريع إرهابيين. إنها ليست محاصرة لفلسفة أو فن أو شعر أو علم، بل محاصرة لكل ما يضر مصلحتهم، وهي مقبولة بعرف المصالح، مرفوضة بعرف الثقافة.

× كيف تفسر لنا أن العالم العربي يرفض العلمانية ولماذا؟

إذا كان التيار الديني المعتدل مرفوضاً في العالم العربي، فكيف لا تكون العلمانية مرفوضة؟ ولا أريد أن أدخل بتفصيلات عن العلمانية بكسر العين وفتح العين، لكن ما أريد أن أقوله لك أن للقوى المتطرفة السيادةَ على الشارع العربي الآن. وبدعم من دول نفطية ومباركة غربية- أمريكية. ولا يشيعون عن العلمانية إلا أنها ضد الدين وعدو الدين. إذا فُهمت العلمانية أنها ضد الدين فهي مرفوضة، وإذا فُهمت أنها فصل الدين عن الدولة أو عن السياسة، فإنها بحاجة إلى دفاع وإقناع، وإذا فُهمت أنها دفاعٌ عن الدين ضد من يريدون إلغاءه، فهذا ما لا يحتاجه الدين أصلاً في هذه الأيام.

لقد ثارت بعض الشعوب العربية على أنظمة توصف بأنها علمانية، لكنهم لم يثوروا عليها لأنها علمانية بل لأنها دكتاتورية.

• كثيراً ما اتهمت الفلسفة بالابتعاد عن الحياة، والناس، والواقع في عالمنا العربي؟

قد عرفت تلك الاساليب، او انواع الكتابة، منذ اقدم العصور الفلسفية حتى يومنا هذا. فمنهم من كتب فلسفته ادباً ومنهم من اقترب من النمط العلمي، ومنهم من فضل الا يكتب اصلاً، بل اكتفى بطرح فكره شفوياً، بعد ان رأى ان الكلام خير من الكتابة، او لعجز اللغة عن نقل الافكار ومنهم من فضل اسلوب الشرح.

ما كان من الممكن ان يظهر اسلوب الشرح قبل ان تتراكم المادة الفلسفية عبر السنين، إذ انه يأتي لاحقاً على النصوص الاصيلة التي اثبتت حضورها في الساحة الفكرية، واصبحت – أي النصوص – الحكم الذي يحكم بين الافكار او المقياس الذي يقاس به كل انتاج فلسفي لاحق. ولم تحصل تلك النصوص على المكانة إلا بعد ان مرت بصراع مع نصوص وافكار اخرى، او منظومات فكرية اخرى، وكان نتيجة ذلك الصراع ان قاومت وثبتت. وليس هناك من مقياس واحد يمكن تطبيقه على قوة تلك الافكار وصلابتها؛ فإضافة الى كونها تتمتع بتماسك داخلي يؤهلها لأن تصمد امام النقد الموجه لها، فإن هناك اسباباً خارجية استدعت بقاءها، منها سياسية ومنها اجتماعية واخلاقية. وهذا ما ينطبق على المنظومة الفكرية الارسطية اكثر من انطباقه على غيرها.

• اذن هناك ازمة نص في الفكر الفلسفي.. يرجعها البعض الى غياب الرؤية المستقبلية.. فما رأيك؟

قيل ان الشرح ليس اسلوباً فلسفياً اصيلاً؟ لأنه يعتمد نصاً آخر، لذا فهو خال من الابداع محكوم بالنص الاول. ولهذا القول ما يبرره اذا ما قورن النص الذي يتعامل مع الموضوع المدرس بشكل مباشر، بالنص الشارح له. ثم وجهت سهام النقد الى الشارح لأنه غير مبدع. اما من اراد التصدي لهذه الفكرة، واراد الدفاع عن الفيلسوف الشارح، فقد حاول ان يستخرج من نصوصه ما يثبت انه لم يكن شارحاً وحسب بل منتج لنص آخر تقديراً لذلك الفيلسوف وحسن ظن به ومحاولة لإبعاده عن كل ما يقلل من قيمته.

– لكن يا دكتور هل يلام احد على أنه شرح او أعلن او بنى نصاً على نص فلسفي؟

لا لوم في ذلك لأن الشرح مرحلة، فهو اسلوب قد شاع في عصر من العصور الفلسفية، وكانت له قيمة كبيرة وقتئذ. اما مقارنته بالأساليب الأخرى من الكتابة الفلسفية، فتلك مسألة اخرى. فما يزال اسلوب الشرح قائماً حتى الآن، وان كان بطرق اخرى.

يحتمل النص الفلسفي كثيراً من التأويل وكثيراً من القراءات، وهذا ما لا يجعل الاستغناء عن الشرح والتفسير والتوضيح امراً ممكناً ولو كان النص واضحاً وبسيطاً لما اثاروا كل تلك المشكلات، فكل نص فلسفي خاضع للتفسير والتأويل، والخروج منه بنتائج مختلفة. وكلما كان النص اوضح كلما قلت الشروح عليه، وان اية فكرة كلما كانت واضحة وذات دلالة لا لبس فيها كلما كانت بعيدة عن اختلاف الشرائح. واية فكرة يكثر الكلام عنها تدل على عدم وضوح وعدم امكان التوصل الى حسمها، واضف الى هذا، الاستفادة منها لنفع استهلاكي معين، سياسي او ديني او غيرهما.

• هل تعتقد ان تراثنا الفلسفي قد أجاب عن معنى الحياة؟ وما الاشياء التي لم يجب عنها؟

لا تختص فلسفة ما بإعطاء معنى للحياة، لأن المعنى يستنتج استنتاجاً ولا يفرض فرضاً. فمن الممكن جداً ان تقول: "لا معنى للحياة"، وقد قالها كثيرون، لكن كثيرين قد رفضوها ايضاً. وقد يتوقف كثير من سلوك الشخص العملي على فكرته عن معنى الحياة. وحتى الشخص قليل الثقافة يقوم بمحاولة اضفاء معنى على حياته، وقد يكون عمله من دون وعي منه، بينما يكون الفيلسوف على وعي بما يقوم به.

لا يأتي الجواب عن معنى الحياة جاهزاً، لأن أية اجابة تعبر عن وجهة نظر قائلها. وبعد خبرة في الحياة يستعين بجميع تلك الاجابات وربما يتبنى واحد منها. اما اذا فرضت الاجابة فرضاً ولم تكن مقتنعة، فستبقى بعيدة غير ممزوجة بالشخص ولن يكون هذا كالذي تتصهر فيه الاجابات جميعاً. وربما يريد الناس ان تكون هناك اجابة شافية واحدة لهذا السؤال، فيطالبون الفيلسوف بهذه، الاجابة، وكل ما يستطيع ان يفعله الفيلسوف اقترح اجوبة.

• ما هو توصيفك لأزمة العصر الفلسفي الوسيط ؟ وما هي عوامل وأسباب هذه الأزمة؟

ان العصر الوسيط كان عصراً مظلماً، وقد نور بعض الباحثين ذلك العصر قليلاً من جانبه الشرقي. لكن العصر الوسيط لم يكن مظلماً الا بعد ان اشرق العصر الحديث، وان الظلمة لا تحيط بالعصور بقدر ما تحيط بنمط فكري قد شاع في عصر وما عاد صالحاً في عصر آخر. كما ان الشمعة لا تستطيع ان تتسابق والمصباح الكهربائي، وانما يحتفظ بها جزءا من التاريخ والتراث واحياء لطقس من الطقوس لا يمكن ان يقام إلا بها.

وما اتفق كثير من فلاسفة الشرق والغرب على شيء في العصر الوسيط بقدر اتفاقهم على حب ارسطو واتباعه وشرحه واختصاره، حتى جعلوه قيداً من قيود الفكر. فقد كان نافعاً في العقائد مقوياً لها، وهو على اخطائه، بريء مما هم فيه، فلم يقيده ما قيدهم. كان يبحث عن قيد مقدس فوجده، وذلك ما لم يكن في اليونان. فلا كتاب عندهم ولا شريعة ولا تفسير ولا تأويل، إلا ما رغبوا فيه مختارين لا مكرهين، فكانوا آلهة اذا تمنوا، وانبياء اذا شاؤوا، وبشراً حكماء اذا تعقلوا.

فإذا ذم بعضهم عصراً مظلماً فما ذمهم إلا تكرار لذم آخرين كانوا قد تخطوا ذلك العصر فعلاً، اما هؤلاء فربما يعيشون في ظلمة اشد من ظلمة العصر الوسيط. ولم يكن كثير من المفكرين راغبين في التخلص من نمط فكري لم يعد نافعاً، بل قبلوا به ودفعوا عنه وقيدوا انفسهم والناس به.

لكنهم جملوا تلك القيود، وكان جزءاً من التجميل ان تطلى القيود بطلاء العلم والتكنولوجيا، والتطور الذي لم يعلن به احد إلا صاحبه دارون.

فلا تنتظر من الانترنيت واصحابه ان يخرجوا انساناً من ظلمة الى نور فما هي إلا وسائل قد تزيد الظلامي ظلاماً، والمتنور نوراً.

ما رأيك بثقافة الانتماء والولاء للوطن في المجتمع العراقي اليوم؟

قد تستعمل كلمة وطن ووطني ومواطن ومواطنة ووطنية وغيرها من تلك الاشتقاقات لإحراق الوطن. يحن المغترب الى تراب وطنه الذي ضم رفات آبائه، يحن الى تربة وطنه التي تخرج له ثماراً اعتادها، الى مياه وطنه التي ترويه وان كانت مالحة، الى لغة يسمعها ويفهمها، تضحكه وتبكيه ويحس بها بلا تكلف. لكن مثل هذا غربته حقيقية ووطنه موجود. اما غريب الفكر فإنه يحن الى عالم متخيل متمنى بالرحيل اليه، قد لا يجده، او يجد منه اجزاء متناثرة، لكنه يبقى ساعياً اليه، ثم يألف بعد الحل والترحال غربته فتمسي صاحبته. من ضمن الطعن في المواطنة النظر الى النسب، او الى الميل. فإذا كرهوا شخصاً اوجدوا له نسباً عدو مكروهاً، واذا استعصى الاب تحولوا الى نسب الام. واذا لم ينفع النسب انتقلوا الى الاتهام، وادخلوا ما شاؤوا ومن شاؤوا تحت الصهينة والامركة والعولمة، فلا حدود لذلك ابداً.

والجريمة الكبيرة هفوة صغيرة، والهفوة الصغيرة جريمة كبيرة، وكل هذا يتعلق بوجود دفاع او غيابه. وتستعمل معظم الاطراف المتصارعة التهم نفسها ما دام لها رواج، ولو لم يكن لها رواج لأهملت واستبدلت بغيرها. وكان ذلك مبنياً على فكرة ان الشرير لا يمكن ان يكون إلا خارجاً عن بيئة رسمية معينة، وفي ذلك تبرئة وطعن. فقد ارادوا ان يبرئوا جميع الناس من الطغيان والاجرام، إلا فئات معينة، قد يكون ديناً او قومية او حزباً او فئة مفترضة تبعث في كل زمان. وكأن ظلم ذوي القربى ليس اشد من وقع الحسام المهند.

• ما أمنياتك في مجتمع أفضل؟ وهل تحلم بمدينة أفلاطون في العصر الحديث؟

وإن كان التمني – كما يقال – رأسمال المفلسين، فإني سأكون رأسمالياً، بل من كبار الرأسماليين في التمني. أتمنى مجتمعاً أفضل، وإن كان الجميع يتمنى هذه الأمنية، فالأفضل والأسوأ مسائل نسبية.

أحلم بمدن أفضل وأرقى وأجمل وأنفع من مدينة أفلاطون بألف مرة، مدن متحققة لا مثالية. لا أريد أن أعيش فيها، لكن أريد أن تكون مدينتي مثلها أو أقل منها بقليل.مدن استفادت من تاريخ الأخطاء البشرية من أجل التصحيح، مدن تُضمن فيها الحريات الشخصية وحرية الاعتقاد، غير خاضعة للأمزجة، يمكنُك فيها أن تخطط لأسبوع قادم!أحلم بمدينة تنطبق عليها صفات المدينة، لا قرية كبيرة يُطلق عليها خطأً اسم مدينة.

أحلم بمدينة ينعم الناس فيها بالأمن، القتلُ فيها شذوذ.ٌ استثناء.. لا قاعدة. لا نلوم فيها المقتول عندما لا نستطيع إدانة القاتل. مدينة ممارسة الهواية فيها حلالٌ وراحة،لا سرٌ حرام تعب، مدينة لا تختلط قوانينها بالقانون أو العرف العشائري. مدينة فيها أوقات للجد ووقت للعب. مدينة يجد كلُ إنسان فيها عملاً يكفل له العيش بكرامة. أحلم بمدينة لا نمر فيها، في كل عقد من الزمان، بكل ما مر به الانسان في تاريخه، من الجمع والالتقاط إلى اختراع الكهرباء.

قراءة في «قصائد مستعملة» لخالد خشان

تفكيك النص والغرائبية الآسرة

جواد وادي

خالد خشان صوت شعري أخاذ ومتفرد، ذو بصيرة شعرية ودراية فاطنة بكتابة النص الشعري الحديث، تعرفت على تجربته ومن خلالها على وداعته وأدبه الجم من خلال مراسلات كان هو المبادر، فظننت في البداية أنه أحد تلامذتي حين كنت مدرسا في ثانوية المجر الكبير لتدريس اللغة الانجليزية اواسط السبعينيات حيث كانت تلك المؤسسة تعج بالمواهب الشابة وفي شتى أجناس الابداع.

بسبب لغة الاحترام الفائقة في خطاباته، ولكون الشاعر قحطان كبيص المندوي، استاذ اللغة الانجليزية والذي هاجر لأمريكا لتكملة دراسته العليا ولا أعرف عنه شيئا لحد الآن، وأنا، في حوار دائم مع التلاميذ حول الهم الإبداعي، وتأسيس ورشات عمل في الكتابة، فكان من بينهم الشعراء وكتاب القصة والمهتمون بالمسرح، لكنني تبينت لاحقا أنه من سكنة مدينة الشطرة في ذي قار الغالية، ومتابع جيد لما أكتب، ومن خطاباته الجميلة أحسست بأنه يرغب في تكليفي بترجمة بعض نصوصه الى اللغة الانجليزية، وهذا واضح من الاهداء على ديوانه "قصائد مستعملة" الذي ارسله لي في المغرب، وهذا ما سأشرع به قريبا.

كنت قد قرأت للشاعر خالد خشان قصائد في طريق الشعب وأبهرتني لغته وصوره الشعرية، وما أن وصلني ديوانه، قصائد مستعملة، دفعني فضول الولوج للنصوص لاكتشاف تلك الغرائبية الآسرة، والتوظيفات اللغوية الفاتنة، بندية مبدع يقتحم منذ الوهلة الأولى عوالم القارئ المواظب واشراكه في دهاليز النص ومداعباته، الأمر الذي يستوجب إيلاء هذه التجربة ما تستحق من اهتمام، لأننا بأمس الحاجة لهكذانصوص تؤثث مشهد القراءة بشغفها لتفكيك النص، لغة، وتخييلا، وصورا شعرية، بمسارات وأنساق لغوية لينة التوظيف،تتسيد فضاء القصيدة بتمكن لافت، تنم عن موهبة ودراية متأتية من دربة غائرة في الرصانة الشعرية، وهي إضافة جديدة وتجربة ثرية تضاف لتجارب سابقة ومحايثة لشعراء شباب نعتز ونحن على بعد آلاف الأميال، بمتابعتها ورصدها والتفاخر بها،لأنها تشكل رفدا وغنى للمشهد الشعري العراقي الذي نعتز بمنجزه أيما اعتزاز، سيما أننا أمام محاولات موتورة لإقصاء الإبداع العراقي بشكل متعمد من لدن سدنة ثقافة عرب، يحاولون تسييس الإبداع العراقي وإسقاط مناوراتهم الخبيثة على ما يحدث الآن في العراق من فوضى سياسية، خدمة ووفاء لسيدهم الصنم، الواهب العطاء من المال العراقي بشراء الذمم والضمائر، فهناك خفافيش ثقافة، نتابع ونقرأ لهم، يترصدون المنجز العراقي بكل أجناسه الابداعية والفنية والثقافية ومحاولة تسويفه، وهذه بحق طامة تمثل سمة الراهن الثقافي العربي بكل مداهناته الفضة، لنبقى نحن المرتبطين بهذا العطاء العراقي الذي يتصاعد ألقه يوما بعد آخر، كونه يعد إشراقة حقيقية لإزاحة الرث والطارئ، إذا ما قورن ببقية التجارب على امتداد الوطن العربي وما نقرأ من تجارب لشعراء شباب تعد جل نصوصهم محاكاة ومحاباة مع تجارب لشعراء رواد، عراقيين وعرب، حتى أننا نشعر بأن ظاهرة القرصنة واضحة في تلك التجارب، لغة وتوظيفا وهم يلاحقون بنصوصهم تلك التجارب لتشكل ظلا فاضحا في جسد القصيدة متنا ولغة، ومع ذلك لا أحد يتجرأ للتنبه لهذه الظاهرة الوقحة، حتى أنني سمعت أحد الشعراء الشباب العرب وهويقول بصريح العبارة، بأنه حين يريد كتابة قصيدة، يقرأ نصا شعريا لشاعر معروف منبهر بتجربته ومن رحم ذلك النص يكتب نصه الذي لا يعدو كونه قرصنة وسرقة فاضحة تستوجب الرفض والإدانة والتشهير كذلك.

هنا تأتي تجربة الشاعر خالد الخشان متميزة بعوالم تتعلق بمرجعياته، هو دون أن نلاحظ تأثيرا لأية تجربة أخرى، ومن الطبيعي أن يظل تأثير الرواد حافزا للكتابة حتى وإن ظهرت هنا وهناك نقاط التقاء تكون مبررة وطبيعية. لكنني أجد شخصيا نفسي أمام تجربة تستحق التنبه لها لألقها وبهائها.

الديوان من القياس المتوسط من 50 صفحة يضم 13 قصيدة، كلها بمثابة هروب من المتاهة التي كانت تحاصر الشاعر، والمتنفس الجديد الذي ملأ رئتيه بهواء نقي،ليفتح منافذ جديدة، ويتنسم حرية التحرك في فضاء خال من ملاحقات الطاغية، وعيونه التي تلاحق كل شاردة وواردة، ليبقى الأمل شاخصا في ضميره ووجدانه، محل الانكسارات والخيبات اليومية، التي طالت حياة المبدع وألجمته طويلا، لكن فرحة الشاعر بما استجد، تظل حسيرة، والإشراقات آخذة في الذبول، بعد أن راهن المبدع على الحياة المتحررة من سطوة القتلة، ليكشف زيف القادم الجديد وتظل ذات الدوامة من ضبابية الوضع، قدرا وخيبات متلاحقة، لنشترك جميعا في ذات الهم من الاحباطات.

في نصه الأول الذي يؤثثه خمسة عشر مقطعا قصيرا تحت عنوان "يوم عائلي" يقول فيه:

اكتشفت اليوم
أن الزوجة خارج
الثالوث المقدس
وا أسفاه على ذلك...

جميل أن ينصف الشاعر المخلوقة الندية ليفتتح الشاعر ديوانه ببث لوعته وأسفه، بخروج أنثاه من دائرة الثالوث المقدس لتتشح باللا مقدس وتبتعد عن كينونتها التي صادرها الخائبون، لتتحمل بمفردها ذلك السقوط الأبدي، وكأنها هي من ارتكبت إثم الكون برمته.

طوفي حول روحي
وتشبّثي بي
وباركيني
فأنا ما زلت أبحث
عن طرف خيط
في صنارة الله "يوم عائلي ص7"

النصوص بمجملها هي بوح الشاعر لأنثاه، أما أو أختا أو حبيبة، لأنها نافذة الخلاص من ربقة الراهن الشقي، والتشبث ببريق الأنثى ونفَسها طريقه لامتلاك ذاته المشروخة ليتحرر من ضنك الانتظار.

تتكثف لغة الشاعر الصوفية للبحث عن محراب التوحد مع الذات بمكابداتها والمها الممض، يدعو امرأته للتشبث بالمقدس لتمارس طقوسها الدينية وتقترب من الله، عبر ذلك الخيط الرابط بين توأم روحها وبينها.

تركت قامتك
تغادرني بعيدا
بعيدا بلا نجم
سوى الظل "يوم عائلي ص12"

بلا بوصلات يفك الشاعر عقدة حيرته لتسري مع هباء الحسرات بطريق لا ضوء فيها غير عتمة ظل حبيبته....

في نصه الثاني المهدى للشاعر الراحل عقيل علي، أجدني شديد التوجس والرهبة، حين أتذكر حياة ذلك الشاعر المتشرد وأشارك الشاعر خالد بحميمية العشق الانساني وهو يمد وشيجة من الهموم الانسانية الندية باعتبار الرابطة القوية مع الشاعر الراحل وركام الحسرات لرحيله التراجيدي وحياته البوهيمية المؤلمة.

لنا صرة من الحزن
نسميها قصائد... حزن يمتد
من ضلوع كلكامش الى مرافئ القيامة
فنحن أصدقاء الشتائم
ببغاوات التنظير
أدعياء القصيدة "عقيل علي ص15"

كلمات توخز الروح وتكثف الألم وهو يرثي حاله من خلال رثائه برحيل عقيل علي، فيتوحد الشاعر بمشتركات وهموم مع ذلك الشريد، قديس الأرصفة الضال، لترحل برحيله كل أحلامه وآماله المنخورة ومحطات حياته التي ما عرفت هدأة أوقرارا، الشاعر هنا يحس بهول الفجيعة ليخاصم القدر اللعين، فيمنح الشاعر هالة من التقديس لذلك الشاعر الصعلوك، طريد الوطن والحياة...

.....

وأنت ترتقي سلالم بياضك العالي
نبيا وحيدا متسكعا بلا حاشية
تحيطك الأسمال...

هكذا هم الشعراء المشردون دائما يتأبطون عذاباتهم ووداعتهم حيثما كانوا، بأسمالهم الرثة وعذاباتهم ولكن بنقائهم وطيبتهم، من أمثال الرائعين: عبد الأمير الحصيري وحسين مردان وكزار حنتوش وغيرهم، شعراء صعاليك وهائمون، لكنهم يرحلون بغتة متلفعين بألق الملائكة...

اننا مهما حوصرنا من ثقافة الاستنساخ، لا نصل حيث طهارة عقيل علي وروحه الندية، شأن من رفض الحياة الماسخة والباهتة بكل انبهارها الأجوف، لأن البقاء للأسمى، قيما ونقاء وعطاء عفيفا وطاهرا.

ما أحوجنا لهذه الأصوات الشعرية التي ترتّق همومنا ولو لحين، بصدق الكلمات ومعانيها الرقيقة والعابقة، ...

في نصه الذي يحمل عنوان المجموعة "قصائد مستعملة"، يعيد الشاعر مشهد مخاض مريم وخوفها من ولادة يضنها الآخرون غير شرعية، فيطمئنها الإله بألا تخف، فيقتنص الشاعر خالد خشان هذا المشهد ليستعين بالآية كما يراها هو:

هزي اليك بنياط القلب
تتساقط عليك
أعقاب سكائر
وقناني خمر فارغة
وقصائد مستعملة
وحماقات
وقبلا باهتة
لامرأة
غادرت قبل مجيئك. "قصائد مستعملة ص 39"

هذا العالم السريالي يخلق عالما لذيذا من البهجة والصفاء المرسوم على بياض الألق وحسب...

موغلا هكذا دائما
املأ قواريري بنهارات لا كما تمنيتها
أدحرج ذنوبي الباسلة
عائما ممددا فوق ظهور القنافذ...

هكذا هي شجاعة الشاعر المستلب بعالمه المتحرك باتجاهات مغايرة للمألوف، فنضرب أخماسا بأسداس لنواياه ومداهناته، إنه فطن ومراوغ حد التحدي بلا أسلحة ولا ذخيرة، سوى قاموسه اللغوي المغاير للمألوف بغرائبية ممتعة، ممتلئ بحمى الاكتشاف وصولا لبر الأمان، الذي يبقى عصي المنال،نشعر بأسى ونحن نغادر متون النصوص، علنا نمسك بفتوحات شعرية جديدة، أظن أن الشاعر خالد خشان أهل بإنجازها باهرة وغنية...

فتحية لهذا الصوت الشعري المائز والموهوب.

أنساق لغوية لينة التوظيف تتسيد فضاء القصائد

مقاربة في قصيدتي الشاعر رياض البكري

حينما تعبأ الكلمات عراقاً وبارودا

مصطفى باسم التميمي

ما ان تقع عيناك على قصائد رياض البكري حتى تبدأ برسم لوحة معلومة التفاصيل تمتد على مساحة واسعة بحجم ترحال الشاعر القسري لتجد ان من الصعب رسم اطر واضحة الملامح لهذه اللوحة، لكنك من السهل ان ترى نهايات هذه اللوحة تشكل اصابع تشير نحو الكفاح المسلح "ايها الجمر" انهض الى الثكنات القديمة واحذر جنود الحراسة في نومهم".

الى ان تظهر نزعة الشاعر البكري في تفانيه لفكرة المسلح: (لا طبل في ذروة الحرب غير الرصاص المعبر". ولا عجب في ذلك حيث ان الشاعر البكري ولد يسارياً في بيت والده الشيوعي الانتماء ليرفده بتلك الجرعة اليسارية الواضحة في شعره" بأن على الغرب حشد غريباً من الدود والخلفاء..

تجل.. تجل..
فمنعطف المدن الجاهلية
ارث من الغزوات).

ومنذ نعومة اظفاره كان والد الشاعر مطارداً من قبل السلطات في فترة ما بعد الخمسينيات وهي المراحل الاولى من طفولة الشاعر الذي ولد في العراق عام 1950، وان ما شهدته المراحل التي بعدها من مداهمات لبيت والده من قبل السلطات اجبرته على تغيير منزله متنقلاً من مدينة الى اخرى وكان في وقتها رياض ما يزال محمولاً في حضن عائلته حينها كانت اقصى احلامه اللعب مع اصدقاء لا يضطر الى تبديلهم بين الفينة والفينة والتي تجدها في مطلع قصيدته (احتمالات المطر): (لم يعد ظلك بابا وشبابيك لافراح الطفولة) الى ان يقول: بيتنا صبح على السفح..

حقول من ينابيع العصافير
واشجار من الافراح
ان الصبح بيت
لجميع الانتماءات الطفولية في الروح واضواء السنابل).

او في ابيات: (البحر عميقاً باتجاه الافق" وقد نتقابل في الريح متجهين على الجمر شطر الكمائن غادرت اول ارجوحة للطفولة
منشغلاً ان اراك بمقلعك الخلوي).

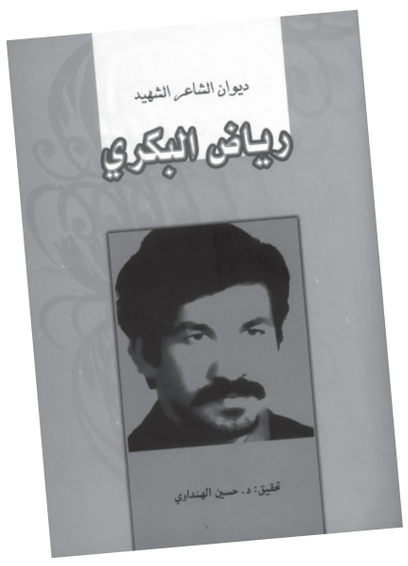
واستمر هذا التراحل لسنين طويلة ليكمل شاعرنا ترحاله متحملاً المسؤولية كاملة، لا سيما وهو الابن الاكبر لوالده في مراحل الاستقلال الفكري للشاعر والتي بدأت في وقت مبكر من حياته كانت الكثير من دول العالم آنذاك متشبعة بالفكر الاممي، اما طريق الثورة والاستشهاد ظهر ليكون طريق الخلود "ليت السكاكين تنهش اجنحتي في العراق" لا سيما وان تلك الحقبة كانت مضاءة بإعلام الزمن الثوري الخالد وابرزهم تشي جيفارا وكفاحه والذي يعد حتى الآن ايقونة الكفاح المسلح. ومما لا يخفى اثره تأثر البكري فنياً بالشاعر الكبير بدر شاكر السياب والذي بدا جليا في قصيدته "احتمالات المطر" وتوظيفه للطبيعة كأداة اخاذة للتعبير عن مكوناته:

(ولان السفح لا يزدهر الان
واعشاش العصافير على اوقاتها طارت..
وشمس قليل ان المطر الليلي قد واعدها
في اول المنعطف انشقت طيوراً وينابيع..
وغطى السوسن الان صخور الجبل الحمراء...)
الى نهاية القصيدة.

كل هذه وغيرها بدءاً بالجو العائلي وانتهاء بالسقف العللي، مروراً بالعراق الدكتاتوري المزخرف وقتها بالفكر الاشتراكي لا سيما وان تشرد الخناقة على شيوعي العراق والمنطقة كان لها الاثر الاكبر على صورة الشعر في قصيدة البكري كما ان التزامه بفكر الثورة وعلى الكفاح المسلح ضد فاشية البعث قادته لخوض معركة خاسرة، فاعدمه الجلاوزة البعثيون عام 1979..

(هنا هنا دكت قلاع الغزوات السفن الصفراء
والليل والبرنو اذ يتحدان الشرق يهتز وقالوا:
الآن موتي..).

ان للشاعر كما لكل شرفاء العراق روحاً عراقية جلية في قصائد رسختها تلك التنقلات من مدينة الى اخرى جعلت شعوره بالانتماء يكسر حدود المدن والفئويات العنصرية الضيقة فتراه يذكر العراق كنسيج واحد يكن له بالعرفان الجميل رغم كل ما قاساه فيه كيف لا، هو وطن لذلك الشاعر الذي قدم نفسه بسخاء من اجل ازدهاره ووحدة اراضيه (الا ليتني اشكر قلبي
وقلبي توزع من زمن في العراق وفي النخل..
والكرد
والاجتماع على جدول
كان بيتاً على جوعه دافئاً في الشتاء: العراق
كان ليلاً تدق الفوانيس ابوابه فيغني: العراق



كان صمتاً بعينيه يهمس رقص العصافير مبتهجاً كالنضوج: العراق)

ان الحديث عن الشاعر رياض البكري لا ينتهي عند هذا الحد ما كتبه في فترة نضاله مع المقاومة الفلسطينية والتي اضافت الشيء الكثير لشعره واتجاهاته نحو الاممية كما في قصيدته: (من حيث ابتدأ خالد فلسطين) او وجوده في بيروت في فترة اضطراباتها مثل قصيدة: (اضطربي يا شوارع بيروت) ان مثل هذه القصائد وغيرها تفتح باب النقد والتحليل لشاعر ظلت نتاجاته مطمورة على مدى سنين طويلة.

كنز القصائد تحت وسادة الشاعر

الطريق الثقافي- وكالات

عثر مؤخراً في لندن على مجموعة تضم اكثر من 50 قصيدة غير منشورة للكاتب البريطاني روديارد كيبلينغ صاحب «كتاب الغاب» الذي حول مرات عدة إلى نتاجات سينمائية، وصدرت عن دار النشر التابعة لجامعة كامبريدج.

الوثائق التي جمعها الاستاذ الجامعي الأميركي توماس بيني كانت موجودة في الولايات المتحدة وموزعة في اماكن عدة، منها منزل في مانهاتن في مدينة نيويورك حيث عثر على قصائد خلال أعمال ترميم في المكان.

وقال توماس بيني، من مركز جامعة كامبريدج للصحافة، ان الباحثين الجامعيين طالما اهملوا اعمال كيبلينغ لاسباب سياسية على الارجح، وثمة كنز حقيقي غير مقدر على نطاق واسع يتكون من اعمال غير منشورة وغير مكتشفة للشاعر، الأمر الذي سيوفر مادّة مشوقة جدا للباحثين ومحبي كيبلينغ.

وتحمل هذه القصائد غير المنشورة عناوين مثل «الصحافة» و «عبر جبالنا الشمالية العالية» وتتناول مواضيع مختلفة من عيد ميلاد في نيويورك الى الحرب العالمية الاولى التي قضى فيها نجل الكاتب «جون» في سن الثامنة عشرة.

وتنشر هذه القصائد في المجموعة الكاملة لشعر روديارد كيبلينغ الصادرة في ثلاثة اجزاء عن دار النشر التابعة لجامعة كامبريدج، «كامبريدج يونيفيرستي برس».

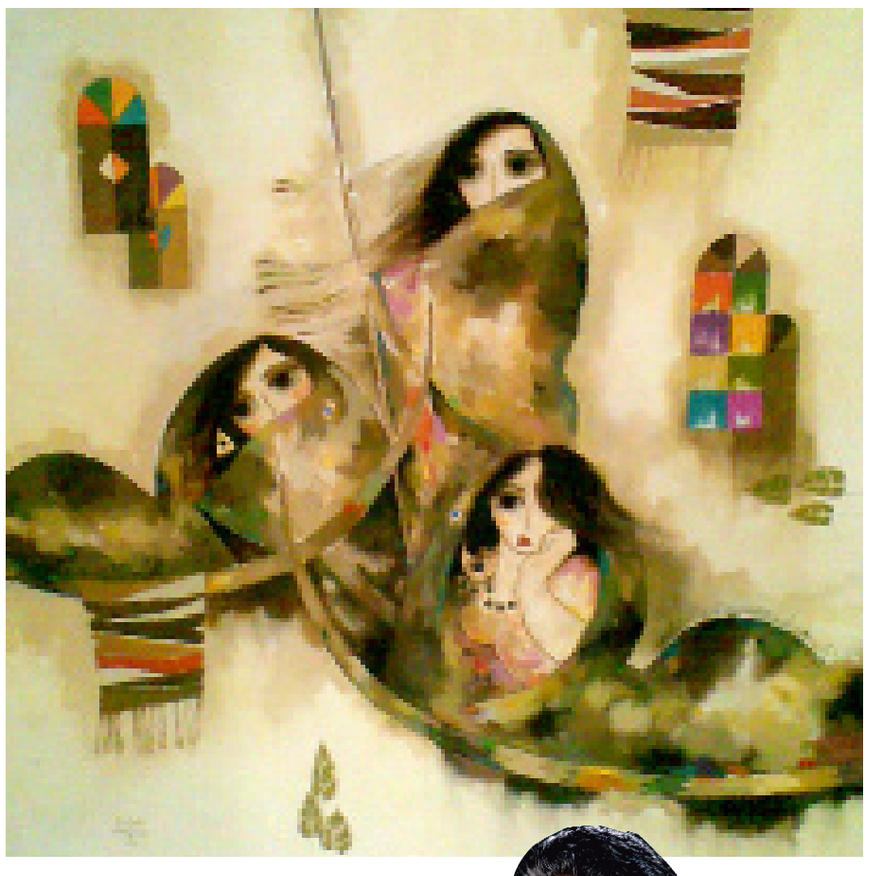
وهذه الاجزاء الثلاثة الواقعة في 2480 صفحة تتضمن ايضا ملاحظات من يوميات للكاتب كتبها عندما زار مقابر الحرب في فرنسا وبلجيكا في العام 1924.

ولد روديارد كيبلينغ العام 1865 في بومباي في الهند وعاش لسنوات في فيرمونت في شمال شرق الولايات المتحدة. وفي سن الثانية والأربعين كان اول كاتب باللغة الانكليزية يحصل على نوبل للاداب.

الطريق الثقافي
No. 66
مدير التحرير
محمد حيّاوي
التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
www.iraqicp.com
التصميم Sillat Media
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
23 آذار/ مارس 2013 23 March

المعرض التشكيلي

للفنان عبد الرحمن الساعدي الواقعية التعبيرية



عبد الرحمن الساعدي ـ سيرة ذاتية

- ولد في مدينة بغداد /الكاظمية / العراق سنة 1963
- رسام ومصمم في الصحافة العراقية
- مشارك في العديد من المعارض داخل العراق
- عضو نقابة الفنانين العراقيين
- عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين

أهم المعارض

- معرض شخصي في غاليري زمان بيروت سنة 2005
- معرض شخصي في قاعة المركز الثقافي الفرنسي / زحلة لبنان 2006
- معرض شخصي في غاليري زمان بيروت سنة 2007
- معرض شخصي في غاليري زمان بيروت سنة 2008
- معرض شخصي في سيتي كافيه بيروت سنة 2009
- معارض مشتركة قصر الاونيسكو / بيروت

محمد غندور

لم يفكر الفنان التشكيلي عبدالرحمن الساعدي طويلاً بماذا سيرسم ويلون. اغمض عينيه، حبس انفاسه، استمع الى نشرات الاخبار، تذكر امه وبدأ، فخرجت لوحاته من العمق، عمق الذات التي نحتاج ان نلفظ منها ما يزعجنا لنشعر براحة اكبر.

تتوسط المعرض لوحة الحكواتي لباسه المنمق وطربوشه الاحمر واخباره الطريفة، وكأن الحكواتي يروي لنا قصة المعرض ورسوماته.

على يمين اللوحة، اطفال يلعبون، يتراشقون بالمياه والحب والطفولة. طفلة تستلق على ارض بغداد، طفل يبحث في التراب عن حلمه الضائع، والعابه، ازقة ضيقة وشبابيك عتيقة، بساط كأنه منمنمة تاريخية، خيول عربية اصيلة تنظر الى الاطفال متمنية المشاركة. الاطفال والالعاب الازقة والشبابيك العتيقة، مرتع طفولة الساعدي. تبدو الصور واضحة، غير مبهمة، لا تختبئ خلف عناوين فضفاضة او تعقيدات صورية على يسار اللوحة، بغداد تبكي والبصرة تنوح، ونهرا دجلة والفرات غاضبان. صور لإنكسارات العراقيين وانهزاماتهم، الامهات تنتظرن اولادهن. هو الانتظار القاتل. الانتظار الذي لا يولد الا الموت. والقذائف والرصاص. سقوط الانظمة العربية وانطواؤها على مجتمعاتها، موضوعات يتناولها الساعدي في معرض رسومه. حزن ما يلفها، الا ان ها الحزن مفرح بألوانه وبالكلمات التي تزين اللوحات.

اولى الساعدي اهتماماً كبيراً بالمرأة في معرضه، وظهر ذلك جلياً في انصاف الوجوه التي رسمها، وقال لـ "الحياة" "باتت المرأة في عصرنااضعف واقل حيلة، بعد ان كانت رمزاً في الثقافتين السومرية والبابلية".

المرأة دوماً هي ام الساعدي التي علمته كل ابجديات المعرفة، وهي التي لم تكتب حرفاً واحداً في حياتها. ثمة تناغم عاطفي ما بين الحروف والالوان في اللوحات، فالحروف تعطي اللوحة لساناً لتخبر ما يجول في خاطرنا. "عيناك حين تبتسمان تورق الكروم وتضحك العصافير على الشجر، مطر مطر مطر". مقطع من قصيدة لبدر شاكر السياب، يلون لوحة تدل على الصفاء وعودة الروح الى الحياة. واعتبر الساعدي ان حبه للشعر ونهمه للقراءة، غذيا مخيلته واخصباها، فراح يتخيل القصيدة ويرسم ولم يتوقف الامر على القصيدة بل امتد الى اغاني فيروز ليستلهم منها صوراً لحياة لم يعشها وانغاماً لألوان ابتكرها. "فوق النخل فوق" اغنية من التراث العراقي امتزجت بالالوان، وراحت تخبر عن العراق ونخيله وصفاء سمائه.

لا ينفي الساعدي ان ما عاشه في طفولته وفي وعيه هو اعمال ترجمت الى الواقع، معتبراً ان استعماله للألوان الزيتية واعتماده المدرسة الواقعية التعبيرية، قدما رسالته الفكرية في شكل واضح ومسهب. واضاف الساعدي: " ان اللوحة اصبحت خارجة عن قوانين الصحيح المطلق، بإمكانك ان تضع فيها ما تشاء شرط ان تبقى محافظة على رسومه والحروف التي يضيفها عليها ان يرسم المدينة التي حلم بها او المدينة التي لم تأت بعد في أي من الحكايات والروايات التي قرأها، واوضح ان الحروب لا تقتل الامم ولا تلغي الحضارة والثقافة، بل هناك امم تتخلى عن ابجديتها، لتركض وراء ديمقراطية مزيفة وانظمة مستوردة. ومن يدقق في لوحاته يلاحظ ان ثمة تفاصيل تنذر بالبدايات والنهايات، كالباب الذي يتكرر ويقول عنه: "انه البداية لكل شيء جميل او قبيح، لتجربة سعيدة او حزينة، للموت وللحياة. والديك الذي ينذر دوماً بانقضاء نهار وبداية آخر". واعتبر الفنان العراقي ان ثمة ايقاعاً جميلاً في الحياة ولكنه خفي، لا يظهر الا بالفن والجمال والشعر. وعن تأثره بالموسيقى والاغاني وانعكاسها على اعماله قال: "اللوحة تسمع، والموسيقى تشاهد.

ومن غير الممكن ان تسمع لحناً جميلاً ولا تبحر معه صوب حياة اجمل، وتتخيل نفسك ملكاً لعصور غابرة او سلطاناً في احدى الروايات. ومن غير المعقول ان تشاهد لوحة ما ولا تسمع الضجيج الناتج من تفاعل الالوان وعيون المشاهدين بين اللوحة والموسيقى خيط رفيع من يمسكه يبدع".

وعلى رغم ان بلد الفنان يمر بحال من الفوضى والقتل والتفجيرات، لم ينعكس ذلك في ردود فعله على اللوحة، بل ظل يرسم بهدوء لإيمانه أن في استطاعة الحزن ان يكون مفرحاً، وان ينقل صورة حضارية. معرض الساعدي، يحوي العراق من مشرقه الى مغربه، بأنهاره وحدائقه ونخيله وخيباته واومته وطفولته. معرض يحاول فيه ان يقدم لنا العراق بصورة انقى واطيب.

يذكر ان الساعدي درس الفنون التشكيلية في بغداد واقام معارض عدة فيها. ولم يتأثر بفنان معين بل عمد الى فرد كل التجارب الفنية العالمية وانتقى منها ما يناسب بيئته ومحيطه وافكاره.