محمد الحمراني

كتابة النائم بجوار موته

لم يبصر روايته الثالثة ، ولم يدرك ان احلامه كانت قصيرة جدا ، مثلما لم يستطع ان يكون الحكواتي الاخير. مات محمد الحمراني أحد سارقي النار دون ان يمارس احلامه وطقوس فرحه العلني لصدور روايته الجديدة(النائم بجوار الباب) عن دار الشؤون الثقافية في بغداد / نهاية ٢٠٠٧ ..
تستعير هذه الرواية فضاءات الحرب والتصوف ، وكأنه حاول عبر هذه الثنائية ان يكشف ويتلمس رعبه الشخصي ، وبعض تفاصيل واقعه المرعب من خلال استغوار رؤياه العميقة ، تلك التي تضعه دائما عند هاجس الكشف والابصار ، فضلا عن محاولته ان يضفي عليها نوعا من الفنطازيا السحرية التي تكشف هول ماتصنعه الحرب ، وما يمكن ان يجذبه اغتراب التصوف الى غوايات عميقة وطاعنة..

علي حسن الفواز

الحمراني يكتب عن هذه الفضاءات بنوع من الظاهراتية المقصودة، يسحبها من خارج لحظتها الزمنية الى زمنه الشخصي، يستعير لها زمنا سرديا يقترح عوالمه، ويعيد انتاجها في ضوء شروط وعيه المعاصر والقلق في آن معا، اذ يضع لها شهودا وشخوصا واصواتا متعددة تحاول ان تكشف عن غرائب الحرب وضياع الانسان والوجدان وتوهجات الروح فيها ..

عند حرب الثمانينيات بين العراق وايران يبدو كل شيء مصابا بالهوس، المدن، الشوارع، الناس، الاضرحة، الكلام، الهويات. لايملك ازاءها الراوي الاّ ان يقدم لنا عالما واقفا، مرعوبا عند حافة الخراب، تهرسه هذه الحرب الغريبة العبثية والباهظة. ابطاله لايعرفون معنى لعبثية هذه الحرب، انها حرب عمومية تصطاد الوجود والتاريخ مثلما تصطاد الناس الاحياء والموتى.

يستعير الحمراني ايهاما روائيا لسرد حكاية ابطاله والكشف عن تفجعهم، اذ يقدم بطله الصوفي يستعيده من زمن موته القديم، يجاهره بالحضور في زمن معاصر، يضعه عند ابصارات غائمة لرؤيا لايحدس من خلالها الاّ بالاغتراب والموت والاحتجاج، ينكشف امامه خواء الانسان الذي يموت دونما اية جهة، اذ يبدو صوت الحلاج هنا هو صوته السردي/قناعه الذي كان يرى،وعيناه التي تسمع هسيس الحرب وهي تجاوره، تنتزعه من شاهدة قبره لتلقي به عند اتون يومياتها الضاجة ..

يضع الروائي بطله في لعبة اغتراب زمني، اذ يمنحه لحظة للحضور متجاوزا عقدة صلبه القديم، يستعيره هنا قناعا للافصاح عن موت اخر قد يحتاج الى جرعات عالية من التصوف. فالحلاج يخرج من (موته) ليعيش لحظة حاضرة برعبها وموتها المكرر في مدينة بغداد، يتوه في شوارعها وهو يبصر الاف الحقائب تهرب شرقا الى حرب لاتشبه حروبه القديمة، تواجهه دورية حزبية تبحث عن الهاربين من الحرب، لم يكن يحمل هوية او وثيقة او حتى لغة للحوار مع هؤلاء العسس المدججين بالقسوة..تعتقله الدورية لانه هارب من الخدمة العسكرية وتلقي به الى سجون التسفيرات، حيث يتم ترحيله الى جبهات الحرب، ليعيش اهوالها ومرائرها ويوميات موتها الغريب.

لقد عمد الروائي الشاب الحمراني الى استخدام تقنية تداخل الاصوات وتداخل الازمنة، اذ حاول عبر هذه التقنية ان يصطنع منظورا يتجاوز به الطبيعة التقليدية لتقنية الصوت الواحد الحكواتي، او الراوي العليم المهيمن، حاول ان يضع المستويات الصوتية المتعددة بمثابة رواة متعددين، يضعون محنة التاريخ امام محنة الحاضر، وهذا ما اعطى للرواية بعدا هو اقرب الى نص الوثيقة التي يمكن من خلالها فضح وادانة قسوة الحرب وخوائها، وهشاشة الافكار العابثة التي يصنعها الطغاة دائما للحرب والموت، حيث يجد الحلاج ان موته مصلوبا يمكن ان يتكرر في ميتات اكثر بشاعة، وان الحروب القديمة، حروب المصالح وحروب الاوهام يمكن ان تتكرر ببشاعة مفرطة..

حاول الروائي من خلال وعيه القصدي في صياغة الزمن السردي، ان يمنح بطله الحلاج سمات معاصرة من خلال الايهام بان التاريخ هو سرد مفتوح، وان بطله قابل للاستعادة، يتعرف على افكاره الجديدة وهو يرى الموت يأخذ بتلابيب الناس، يثير ازاءه اسئلته المريبة، هل يمكن لتصوفه ان يمنحه اطمئنانا آخر يبادل به اطمئنانه القديم الذي جاهر به صانعو صلبه؟وهل يمكنه ان يدون يومياته السرية وهو يراقب المدينة والناس وهم يصعدون الى موتهم الغريب؟

ولاشك ان هذه الخصائص التي اعتمدها الروائي في تغريب الزمن الحلاجي الى زمن معاصر يحمل علامات(البنطال والمعطف والمخطوطة) وضعت النص الروائي امام سياق سردي له هوية مفارقة لم يستطع الروائي الاّ ان يفك اشتباكها حين يهرب الحلاج عبر السرداب الى موته مرة اخرى تاركا معطفه الاسود وبنطاله ومخطوطته الممزقة، محتجا وربما مطمئنا الى موته القديم بالمقارنة مع هذا الموت العلني للحيوات والامكنة..

ان هذه الرواية هي محاولة في تدوين وعي الازمة، ازمة العراقي في حروبه المتواصلة والعشوائية،وازمة الامكنة التي تركت الفتها القديمة باتجاه امكنة مفتوحة للضجيج،امكنة تستعير من المقبرة والجبهات شرطها الوجودي للتعبير عن ملاذات الكائن الذي يهرب باتجاه اطمئناناته دائما..

ان غياب الحلاج عبر السرداب يمكن ان يكون ايضا ايحاء بفكرة الغياب الذي يشترط وهم حضوره المثيولوجي،وهذا تعبير عن استحضار فكرة المنقذ الذي يتوهمه البطل الاخر (ابن خادم القبر)الذي يمثل الجيل الجديد الذي يجهل الصوفية/الماضي ويجهل تاريخهم وعوالمهم، يحرس المقبرة كناية عن ان الجيل الجديد يمارس دور الحارس لمهيمنة الموت وفكره وعلاماته..

وهذه الرواية تعكس تطورا فنيا واضحا عن روايتيه السابقتين(انفي يطلق الفراشات الصادرة عن دار الواح عام ١٩٩٧) و(الهروب الى اليابسة عن دار الشؤون الثقافية عام ٢٠٠٢)،اذ حاول يها ان يزاوج بين تقنيات اسلوبية وصوتية تعكس قلقه الواعي ازاء اشتغالاته السردية ورغبته في الخروج عن نمطية الكتابة..

مات محمد الحمراني دون يرى هذه الرواية،ودون ان يتلمس صداه عند النقاد الذين كان اغلبهم يرى فيه صوتا سرديا واعدا،يرهص برؤى مغامرة واعية تؤسس لخطواتها مسارا واضحا وعميقا في حداثة الرواية العراقية...

الكاتب في متاهته

جمال ناجي

كلمة " كاتب " تغري كثيراً ، ولها وقع الاستثناء ، وايماء التفرد الذي يسعي الإنسان الى تحقيقه فى حياته ، وهي أيضا تبتعث في النفس إحساسا بالعنفوان والصبا المتمرد ، الذى يعود ليستيقظ ، حتى فى المراحل المتقدمة من العمر .

واذا كان من البديهي ان يتواجد الكاتب في كل زمان كعلامة ومؤشر على مستوى الوعي والتحضر ، فإن من الضروري ان يشكل وجوده هذا فعلاً ما ، على مستوى الحياة بتمثلاتها وتعبيراتها المختلفة ، ذلك إن الكاتب من اكثر الناس اطلالاً على حقائق الوضع الجمعى واحتياجاته من مادة الحرية بشكل خاص ، فضلاً عن حميمية العلاقة بينه وبين هذه الحرية التى تمثل الهواء الذى يتنفسه .

من هنا يجد الكاتب نفسه أمام التزام طوعي وقسري فى آن معاً ، بمناكفة القمع والعسف الذى يستهدف الانسان ، ويصادر حقه فى الحياة الحرة الكريمة ، ومن المستحيل أن لا يكون منحازاً للحرية ، ذلك ان عقله الباطن - وهو أصدق ما فى الانسان - غالباً ما يتدخل لصالح القناعات الأصلية المترسخة في بنيته ، وبخلاف ذلك ، فإن "الكاتب" لا يمتلك شروط الإقتراب من الكتابة. هذه المسألة ليست بحاجة الى مزيد من التوضيح أو الثرثره لأنها واحدة من مسلمات الوعي والابداع .

لكن الكتب المدرسية وسواها أوهمتنا على مدى عقود بأن الكاتب " قائد وخطيب جماهيري مفوه " مع أنه ليس كذلك أبدا ، وحتى إذا استطاع ان يكون كذلك ، فهو لايمارس القيادة المباشرة ، انما يمارس تأثير الفاعل من خلال وجوده داخل النسيج الفكري والاجتماعى ، وتوظيف ما يمتلك من إلهام وتميز يمنحانه إمكانات كبرى للإسهام في تنمية وتطوير المفاهيم السائدة . غير أن هذا الكاتب يحتاج الى وجود " اعتراف " علنى بدوره وبوجوده ، اذ من غير المقبول ان تتذكر المجتمعات كتابها ومثقفيها فى الظروف الحالكة ، بينما تقوم بتهميشهم في ظروف الرفاه والحرية والاستقرار . فالكاتب ليس مجرد إحتياطي " غير إستراتيجي " يتم استدعاؤه والإستعانة به عند الحاجة ، انما هو جزء أصيل من نسيج البقاء ، واسباب الاستمرار والتطور والتوازن ، من دون أن ننسى أن هذا الاعتراف جزء من حقوق الكاتب التي غالبا ما يتم صرف النظر عنها في غمرة الإنشغال بالقضايا السياسية والإقتصادية والأمنية وغيرها .

وربما كان الادب هو الوسيلة التى يبث الكاتب خلالها أفكاره الخلاقة ومواقفه المنحازة للإنسان ، ذلك ان الأدب على اختلاف اجناسه ، لا يكتفي بالمرور المباشر السريع على الاحداث ،أو التفسير السطحي لها ، انما هو يغور فى اعماق الحدث والنفس البشرية ، كى يوقظ نزعاتها الأصلية الكامنة التي ترفض القمع ، وتتوق الى الحرية والعدل والمساواة ، وهو ما يؤدي في كثير من الحالات ، الى تحويل ذلك الرفض والتوق ، الى فعل جماعي مباشر يفضى الى المطالبة بالحرية ، والدفاع عن الحقوق السياسية والإجتماعية والثقافية للإنسان .

معروف ان الكاتب ليس جندياً او محارباً خرافياً ، وان مجالس الكتاب ليست مجالس حرب انما هى لقاءات يتم خلالها تداول الافكار والآراء حول الأدب والسياسة والفكر واللغة وسواها من الاهتمامات التي تمثل لب الحياة الانسانية وروحها .

وربما كان الادب هو الوسيلة التى يبث الكاتب خلالها أفكاره الخلاقة ومواقفه المنحازة للإنسان ، ذلك ان الأدب على اختلاف اجناسه ، لا يكتفي بالمرور المباشر السريع على الاحداث ،أو التفسير السطحي لها ، انما هو يغور فى اعماق الحدث والنفس البشرية ، كى يوقظ نزعاتها الأصلية الكامنة التي ترفض القمع ، وتتوق الى الحرية والعدل والمساواة ، وهو ما يؤدي في كثير من الحالات ، الى تحويل ذلك الرفض والتوق ، الى فعل جماعي مباشر يفضى الى المطالبة بالحرية ، والدفاع عن الحقوق السياسية والإجتماعية والثقافية للإنسان .

لكن ، وعلى الرغم مما يتعرض الكاتب له من تهميش وإقصاء وتجويع في كثير من الأحيان ، إلا أنه يقوم بدوره دون انتظار التصفيق والتبجيل والتكريم، لسبب يتمثل في انتمائه الأكيد للحياة ، ولسبب آخر ينبعث من واقع الصخب الذي يلازمه كلما أحس بتقلص مساحات الحرية ، ذلك الصخب الذي سرعان ما يتحول الى افكار وكلمات وعبارات ، يكتبها كي يحقق توازناته النفسية التي تختل حين يتخلف عن اداء دوره تجاه ذاته ، وتجاه الانسان الذي ينتمي اليه ، ويمثل وإياه كلاً واحداً غير قابل للتجزئة .

رسالة لندن الثقافية

في معرض (من روسيا)

لوحات لبيكاسو و سيزان وغوغان

سعدي عبد اللطيف

لندن

تشهد العاصمة البريطانية، ولأول مرة، معرضا كبيرا للفن التشكيلي قدم من موسكو عاصمة الثلوج. وكان عنوان المعرض " من روسيا " لكنه لم يقتصر على اعمال الفنانين الروس بل ضم ايضا اعمالا لفنانين من دول اوربية أخرى مثل بيكاسو، سيزان وغوغان. ونجح منظمو المعرض في اللحظات الاخيرة في تأمين وصول اللوحات لأن الحكومة الروسية طلبت ضمانات الا يطالب بأي لوحة أي مالك سابق لها. فالمعرف ان دولا اوربية عديدة حصلت على لوحات كثيرة نتيجة للحربين العالميتين او بعد حصول ثورات او اضطرابات في مناطق عديدة في اوربا.

ويتحرى المعرض تاريخ العلاقة بين الفنين الروسي والفرنسي منذ الثلث الأخير للقرن التاسع عشر وحتى عام ١٩٢٥ . فقد شهدت هذه الفترة الحرب العالمية الاولى وثورة اكتوبر واضطرابات سياسية عميقة. ويقدم المعرض اعمالا للفنانين الروس والفرنسيين اثناء هذه الفترة والتي تعتبر،الآن، اعمالا للرواد العظام للفن الحديث. وتتراوح الأعمال ما بين الواقعية والانطباعية وصولا الى الحركات التجريدية. وجاء ت الأعمال من مجموعات تملكها اربعة متاحف روسية وهي: متحف بوشكين للفنون الجميلة، غاليري ترتياكوف، متحف الأرميتاج والمتحف الروسي. وهذه اول مرة تجمع فيها لوحات من المتاحف الاربعة لتكوين معرض منفرد.

ظهر عصر جديد للفن الروسي في اوائل ستينيات القرن التاسع عشر، وشكل هذا الفن الاحساس الذي تنامى بقوة في الوعي الوطني وتصاعد روح ديمقراطية جديدة عقب صدور قانون تحرير الأقنان. وانفصلت مجموعة من الفنانين عن التقاليد الفنية السائدة لتكوين جمعية المعارض الفنية المتنقلة عرفت لاحقا باسم " الجوالون ". وسعى هؤلاء لتقديم القضايا الوطنية والاجتماعية الراهنة والتي عكست الآراء الجمالية للناقد الثوري الروسي الكبير نيقولاي تشيرنيشيفسكي (١٨٢٨- ١٨٨٩) الذي كتب عام ١٨٥٥ قائلا : " لا يقيد الفن نفسه بالجمال فحسب.... فهو يحتضن كل الواقع.... فمضمون الفن هو الحياة بشكلها الاجتماعي ".

وشهد العقدان الأولان من القرن العشرين فترة من التجريب العظيم في الفن الروسي. فقد بدأ الفنانون يتطلعون الى اتجاهات جديدة مستوحاة من اعمال الفنانين الفرنسيين الانطباعيين و ما بعد الانطباعيين خاصة سيزان. وارتحل العديد من الفنانين الى باريس للدراسة هناك رغم وجود فرص في روسيا للاطلاع على آخر الأساليب الفرنسية في روسيا عبر المجموعة الكبيرة التي امتلكها ايفان موروزوف وسيرجي شجوكن. ولعبت مجلة " الجزة الذهبية " التي كانت تطبع في موسكو بين عامي ١٩٠٦- ١٩٠٩ دورا كبيرا بنشر نصوص مهمة للفنانين ماتيس و دينس.

ورغم استعارة الفنانين الروس الواضحة من الفرنسيين، الا انهم كيفوا ابتكاراتهم الاسلوبية لتخدم غايات روسية فريدة من نوعها، وغالبا ما يجري تصوير المواضيع الروسية النمطية باسلوب مركز وزاهي الألوان. فالرسام الروسي كوبرن مزج اسلوب سيزان مع عناصر روسية بحتة. أما لوحة الفنان الروسي فولكس " صورة ذاتية " فانها تكشف عن الدروس التي تعلمها من سيزان اضافة الى التكعيبية. وحفزت التجارب الجريئة للرسامين لاريونوف و كونجاروفا ، في حدود عام ١٩١٠ ، على حدوث تطور مهم في الفن الروسي. وبرغم استجابة الفنانين الى ابتكارات سيزان، غوغان وفان كوخ في مجالي الشكل واللون، الا انهم اصبحوا، وبشكل متزايد، واعين باصالة ارثهم الفني الوطني. فالاعمال الشعبية، الدمى، الاطباق الملونة وكذلك الأيقونات غدت مصادر جديدة منعشة للالهام. وادى مزجها بالتأثيرات الفنية الغربية الى ظهور لون جديد اطلق عليه البدائية الجديدة. فلوحة لاريونوف " جندي يدخن " يأخذ وضعا في اللوحة يشبه وضع " المدخن " في لوحة لسيزان، لكن الوانها الحادة واسلوب تنفيذها الخشن يتحدى بما اصطلح عليه تقاليد الفن الراقي.

وقدم الطليعيون الروس مساهمة متميزة تمت على يد مجموعة من الفنانين الذين مازجوا بين المواضيع المتشظية و الاشارات الشكلية للتكعيبيين الفرنسيين واعجاب أخاذ بالمستقبليين الايطاليين في تصويرهم أجواء الحركة في المدينة الحديثة وطاقتها الديناميكية، ما ادى الى بروز شكل من التكعيبية غنية الالوان وذات اسلوب فردي بامتياز، وبخاصية روسية بكاملها، اطلق على هذا الشكل التكعيبية- المستقبلية.

لوحة لبيكاسو

وكان مبدعو هذه الحركة درسوا الفن التكعيبي في معارض الفن الغربي التي كانت تقام في موسكو وسانت بطرسبورغ حيث كانت تعرض لوحات بيكاسو. فلوحة الفنانة الروسية يودالتسوفا " حياة ساكنة " تشي بتأثرها الواضح ببيكاسو. أما الفنان فيلونوف فقد طور تفسيرا للتكعيبية- المستقبلية يتجه الى أعماق الذات. فلوحته الشهيرة " الحرب " تعكس تعابير رؤيوية مثيرة للفزع وتسودها توليفات بلورية متقزحة الالوان.

اما الجانب المدهش في التكعيبية-المستقبلية الروسية فيتمثل في غلبة نسبة الفنانات داخل الحركة، من بينهن أكستر، روزانوفا، بوبوفا ويودالتسوفا. وتعمق العديد منهن في الامكانيات الزخرفية في التكعيبية لاستخدامها في المنسوجات، الازياء والتصاميم المسرحية.

وشهدت فترة مابين عامي ١٩١٠ و ١٩٢٠ سلسلة ابتكارات استثنائية في الفن التجريدي الروسي. فتراكيب بتروفودكن المهيبة برمزيتها والتي تتسم بالغموض تعكس سنوات تعليمه المبكر في ميادين الايقونات وفريسكو القرون الوسطى. مع ذلك، فاشكاله التبسيطية ومساحات ألوانه الفسيحة والتي تشي بجرأتها وشكلانيتها تدل على تأثر كبير بكل من غوغان وماتيس.

واتبع الفنانون الروس الآخرون طرقا مختلفة باتجاه التجريدية. فكاندنسكي استعار تخيلات حكايات الجن ومزجها بالوان المدرسة الفوفية (مدرسة فنية ظهرت بداية القرن العشرين سعت الى ايجاد طرق للتعبير عبر جهد انفعالي لتوليف هارموني للألوان النقية ورسم الطبيعة لا بالتقليد الشكلي بل عن طريق تعابير تصويرية صافية) كنقطة انطلاق لخطواته الجريئة باتجاه الرسم التجريدي. وتجلى ذلك في رؤاه النبوئية التي عكستها لوحة " تكوين سابع "، وهي واحدة من عدة اعمال تهدف الى التعبير عن روحانية تتضاد مع مادية المجتمع المعاصر. ولم يمض وقت قصير حتى غدا فيه الفنانون الروس لا مجرد اتباع مبدعين لأحدث التقنيات القادمة من باريس، بل برز هؤلاء الرواد للفن التجريدي في روسيا كقادة طليعيين في اوربا. واستمرت هذه القيادة في خضم ثورة أكتوبر وحتى بداية العشرينيات.

وبرزت حركة جديدة عام ١٩٢١ اطلقت على نفسها تسمية " البناؤون " اعتمدت اتجاهاً في الفن التشكيلي طوره الفنان فلاديمير تالين (١٨٨٥- ١٩٥٣). وكان تالين يعد من أكثر الفنانين الروس أصالة وتأثيرا في فترة ثورة أكتوبر وبعدها. دعا فنانو الحركة الى نبذ الرسم الصافي باعتباره فنا برجوازيا ومنحطا وتبنوا المثال الثوري في انتاج فن يحتضن ادوات الاستخدام اليومي والسلع الصناعية، أي فن مادي جديد لدولة العمال الجديدة. وكان طموح تالين يتمثل في مشروع ثوري لبناء نصب للأممية الثالثة، هوعبارة عن برج عملاق اعلى من برج ايفل. ولكن حلمه لم يتحقق رغم ان تالين عرض نموذجا للمشروع في سانت بطرسبورغ في شهر تشرين الأول (نوفمبر) عام ١٩٢٠ وفي موسكو في شهر كانون الأول من العام نفسه. ولو شيد هذا الصرح، لغدا البرج آية فريدة في الهندسة المعمارية في القرن العشرين.

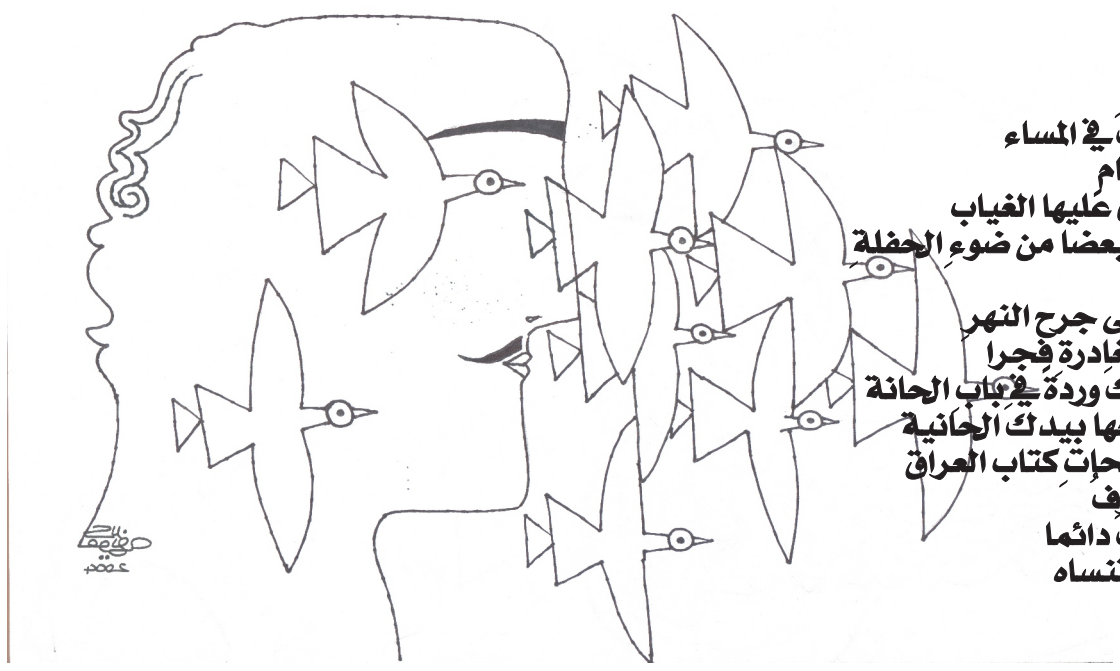
وردة في باب الحانة

كاظم الواسطي

إلى / فاضل السلطاني

ليلة راقصتَ " الجند الموتى"
على إيقاعِ ساقٍ أحمر
يبعث ضوءِ العالَمِ في سوهو
وما ينأى في الكأس
تشربه روحكَ في زاويةِ البار

على مهلٍ
كنتُ أراقصُ أقنعةَ الأحياء –الموتى
في بغداد
على إيقاعِ طبولٍ تستدرجنا للموتِ
بلا إبطاء
وهنا
همساتُ الناجين بالصدفةِ
تتركُ على القلب
ظلالَ أمنياتٍ لا تَستهوي الذبَاحين
وبرابرةِ العصرِ
وحين قرأتُ القَصيدةَ
على ضوءِ نهارٍ خافت
تمنيت رفقَتكَ في الساعةِ المؤجلة
ضيفا بلا " أحذية "



أراقصُكَ في المساء
على أنغامٍ
لا يقوى عليها الغياب
لنرسلَ بعضا من ضوءِ الحفلةِ
إلى ليلٍ
طالَ على جرحِ النهرِ
وقبلَ المغادرةِ فجرا
أتركُ لكَ وردةً في باب الحانة
كي تضعها بيدكَ الحانية
بين صفحاتِ كتاب العراق
فأنا أعرف
هو معكَ دائما
وأنت لاتنساه