لباس الحكومة

خالد مطلك

مجالان جغرافيان يتوزعان تاريخ العراق، الاول يمكن تسميته بمجال حوض المتوسط هو سوريا ولبنان وفلسطين، والثاني هو مجال جغرافي متداخل يمكن تسميته الخليج والجزيرة العربية.
وعبر تاريخه كان العراق حضاريا عندما يلتفت الى الجهة المتوسطة حيث يشتبك وجوده مع موجودات مراكز الحوض المتوسطي ويكون هذا العراق بدويا عندما يدير ظهره عنها ويتطلع نحو شرقه فهنا مشكلاتنا المزمنة ولعل الحروب الاخيرة اكبر دليل.
عندما خرج الدكتاتور بالزي الخليجي يوم ٨ / ٨ / ١٩٨٨ ليحيي الحشود الفرحة بنهاية الحرب الكارثية كانت تلك اشارة على رغبة الاندماج بالمجال الشرقي وكانت الكويت. فالعراق جغرافيا ليس بلداً خليجياً لا بالمعنى الجغرافي ولا الحضاري ولا البترولي حتى، فالبصرة مدخل العراق على الخليج كانت ميناء تاريخيا قبل البترول ولباس اهليها يقترب من اللباس الخليجي الذي ظهر للوجود في القرن الماضي ليس اشارة على (تخالج) ثقافي كامل حيث ظلت البصرة محتفظة بهذه الخصوصية داخل السياج العراقي ثقافة وفنا ووجوداً..
لباس السيد غازي الياور بغض النظر عن تسميته بالزي العربي اشارة الى تمشرق جديد نتمنى ألا يشكل دعوة لزحف البداوة التي تزخر بها الجزيرة العربية والذي لم تستطع كل طفرات البترول نزعه من العقلية الجزيرية. نحن نعرف ان هذا زي الرجل وزي ابائه واجداده لكن احداً منهم لم يكن في يوم من الايام يشكل علامة تشير الى العراق كما يشكل الرؤساء علامات لدولهم..
نحن بصدد دولة مدنية كما وعدداً، دولة مدنية شكلا ومضموناً.
دولة مدنية حكومتها في الوزارات وعشائرها في المضائف.

الشعراء الستينيون : موجة أم جيل؟
في توضيح المصطلح و في قراءة مفهوم التمايز

فاطمة المحسن

لم يكترث الشعراء الستينيون أول ظهورهم في العراق بالنشر في الصحافة العربية، وكان إهتمامهم بالأدب العربي أقل من إهتمامهم بالادب العالمي، في الاقل الوجوه البارزة في هذا الميدان، ومع ان نموذج أدونيس والتجربة اللبنانية كانت ماثلة امام أعينهم،غير ان طبيعة التعامل معها لم تصل الى حد التماس معها او استنساخها. في حين نشط رواد قصيدة الشعر الحر ضمن حاضنة عربية، وتنافس السياب والملائكة والبياتي عبر مجموعة من الصحف اللبنانية، وكان لإقامة البياتي في القاهرة الأثر الفاعل في انتشار تجربته وتعميمها،كذلك فعل الحيدري في بيروت،وكانت نازك الملائكة تتطلع الى القاهرة ورومانسيتها التي تسبق التجديد الذي تخيلته ونافحت عنه.

وفي الظن ان إتجاه شعراء الستينات الى الداخل، تكمن خلفه مجموعة من الأسباب، أبرزها وجود صحافة أدبية ناشطة في بغداد أغنتهم عن النشر في أماكن أخرى، ثم ديناميكية الحياة الثقافية العراقية،حيث انشغلوا بأفكارهم الجديدة ومشاريعهم وصراعاتهم، وبدا كما لو ان الهدنة بين التيارات المتحاربة سياسيا قد إنعكست على الحياة الثقافية، فتحولت المقاهي والملتقيات الادبية الى مراكز للحوار والسمر وعقد الاحلاف الادبية وتطوير الانطباعات وتعميم الاشكال والصيغ الجديدة في الكتابة. ولو فيض لجو الستينيات الاستمرار في العراق، لربما أختلفت مسارات الثقافة العراقية، غير ان تلك الفترة بقيت فترة رجراجة، أقرب الى الصخب الذي يسبق الصمت او التهيئة للدخول الى مرحلة جديدة، كان من نتائجها تشرذم هذه الثقافة وتفتت المشاريع الجمالية للأدباء ودخولهم نفق الانشغال بالهم السياسي على نحو غير مسبوق.

وفي العودة الى تلك الايام، من المجدي تلمس ملامح الأوقات الحرجة في الثقافة العراقية التي رافقت التطلع الى التجديد الستيني، فالستينيات لم تكن فقط موجة جمالية، ان صح الافتراض، بل هي حملت في انشغالات مخيلتها بعض أوجه اللاإستقرار في الثقافة العراقية، فكانت طموحاتها تتعدى طموحات مدرسة الرواد،ولعل تلك الطموحات تشكل وجها من أوجه الإيمان بفردانية لم تنضج لتتحول الى مفهوم ثقافي او فكر مستقل يستطيع ان ينقض او يلغي او يخفف من حدة الصوت الجماعي للموجة الشعرية التي سبقت ظهورهم. فالشعراء الرواد على اختلاف نماذجهم، كانوا يتحركون ضمن مدارات الاصوات الجماعية، وكل واحد ربط هدف شعره بمقولة اجتماعية، وتحت ظلال هذا الاتجاه نمت أدبية المرحلة بأكملها.

كان الشعراء الستينيون يهجسون بانتهاء هذا النوع من الخطاب، ولكنهم لم يكونوا على بينة من تنظيرات او تصورات متكاملة تعينهم على الخروج من اساره، اواسار أفكاره، وهناك بعض ومضات تبدت في تعميق اتجاه القطيعة او الاختلاف او التمايز عن إجتماعية الادب أو الشعر وخدمته القضايا الشعبية، ولكن السقف الثقافي لم يكن يساعد على تبلور صيغة فكرية لفحص طريق الاختلاف ومغزاه وجدواه.

(أنا) الشاعر او نرجسيته أصبحت هاجس التمايز، فالشاعر بدأ يتمثل صيغة الاعجاب بالذات،او هو هجس حرية أطلقت العنان لرغباته في التعبير عن أهمية الشعر الذي هو مملكة الصفوة، وبعض الشعراء بدأ التمرد على قاموس الفهم العام، واستغرق في قصيدة نخبوية يعز على القارئ حل شفراتها. ذلك التحول لم يقلل من نبرة الخطاب السياسي في هذا الشعر، وتمثل هذا الخطاب بلغة القوة والظفر، وبفكرة التفوق او السوبرمانية، مخالفا نزعة التواضع أمام الالم الشخصي والجماعي كما حدث عند مدرسة الرواد. لعل من أبرز إتجاهات ادب هذه الموجة، جنوح بعض شعرائه نحو تمثل فكرة البطل والبطولة، فالشاعر شخصية بطولية وهو يملك من العبقرية مايكفي لاستشراف كل الازمنة والعصور،عبر هذا المنحى استطاع هذا النوع من الشعر التخلص من جزء كبير من رومانسية الخمسينيات وعواطفها الهشة، ولكنه خلق بالمقابل جرأة على التجريب تجاوزت لعبة التخفي والظهور الشعرية، لتنسحب على مفهوم وفكرة التواصل. كان لابد للشاعر والحالة هذه من ان يشرع لنفسه رضا الاعجاب بالذات متجاوزا في بعض المواقع فكرة المعرفة التي كانت تتهيب أمامها ثقافة الخمسينيات. وهذا لايعني ان منجز هذا الشعر حُشر في هذه الزاوية الضيقة، ولكن البدائل الشعرية التي طرحت ضمن تلك الفترة كانت أضعف من ان تمتلك قوة التجاوز على شعر الرواد.

عودة الى البيان الشعري الذي نشر في العام ١٩٦٩ تساعد على الاقتراب من نوع ودرجة الاختلاف بين جيل السياب ونازك والبياتي وبلند، وبين الستينيين.

يتحدث البيان عن تعريفاته للشاعر، مشيرا الى ان الشاعر هو الذي يرتقي الى مستوى العارف بالمجهول، او السابر الذي يرى المرئي واللامرئي، لذا يصعب على الناس فهمه. أما الشعر فهو أشبه بمدينة اسطورية مسحورة غامضة (كل شيء يكتب براءته خارج المعرفة المسبقة)و (الاشياء تصبح صغيرة ومتلاشية كلما أوغل الشاعر في الصعود). هذا البيان يلخص القول الحاسم في أدبية المرحلة او نوع أفكارها، فعلى الشاعر أولا ان يدرك عظمة الاشياء : (الشاعر الذي لايعرف عظمة الاشياء لايمكن أن يكون شاعرا عظيما).

لم تكن هذه الافكار على مبعدة من طروحات أدونيس الستيني والسبعيني، ولا اتجاهات الشعر العالمي والفرنسي على وجه التحديد، غير انها في النهاية تنطق برغبة أصحابها في تمايز عن الثقافة التي سبقتهم وعلى وجه الخصوص وعيها أهمية انتصار الخيال الأداتي الأخلاقي على الخيال المجرد. غير ان الشعراء الجدد تمسكوا ايضا بحماسات الثورة، وزايدوا على الذين سبقوهم في تعبيرهم عن الاخلاقي في الشعر، فالشاعر حسب البيان : (ثائر تقدمي يخوض حروبا مستمرة ضد انغلاقات المجتمع :ضد العبودية، ضد الاستغلال،ضد البيروقراطية. إن الشاعر الذي يرتبط بالمستقبل والحلم والحقيقة يتخذ موقفا عسكريا من أمراض عصره. فهو لايدين فقط وانما يكتب قصائده بدمه أيضا عندما تقتضي الضرورة وعندما يكتشف ان موته أكثر اهمية في رحلته الانسانية نحو الحقيقة). هذه الفقرة التقريرية لاتعني ان نوايا الشعر قد رست عند هذه الشواطئ، فبمقدورنا ان نجد تضاربا في الكثير من الاراء التي وردت في البيان ذاته،فهو يبدو أقرب الى مزاج تجريبي لايعرف ماذا بمقدوره ان يقدم من صيغ الاختلاف، وان كان الذين قبله قد أمنوا بأن الشعر يأتي من الايمان بالناس، فالبيان يعود ليؤكد ان ضوء الحقيقة يأتي من الشاعر الثوري.

(البيان الشعري) هو بحد ذاته ممارسة جديدة في الحياة الثقافية العراقية، ولعل البيانات الشعرية العربية التي اعقبته تؤرخ نهجه او تتجه الى تلخيصات الاتجاهات السائدة في الثقافة الشعرية العالمية، كما حاول ان يفعل، ولكن حقل الاشارة الذي عمل فيه، كان يضمر إنفعالا يريد ايصاله الى القارىء، وهو انفعال يذهب الى منتصف الطريق للوصول الى تطور نوعي في موقع المثقف الفكري، فهو يقوض المفهوم العقلاني للالتزام،ويبدو عند هذه الحدود إيجابيا،فنحن في منطقة الشعر قبل كل شيء. غير ان القراءة الثانية له ولظروف ظهوره، تشير الى محاولة للهروب من إستحقاقات المجابهة مع السياسي الفظ الذي كان في طريقه الى التشكل. فشاعر فرداني مثل فاضل العزاوي يقبل بتوقيع شعراء لايمتون بصلة الى أفكاره، ربما اراد ان يضمن تلك الموازنة التي كان يهرب منها بعد خروجه من المعتقل، وهي ان يرّد عنه تهمة الشيوعية ويتعايش نسبيا مع الحياة المقبلة التي يقود مسارها البعث. وهذا الشأن لايخص العزاوي وحده، بل يشمل طيفا عريضا من شعراء اليسار الذين أعلنوا براءتهم من الشيوعية بإنتسابهم الى الموجة الشعرية السوريالية. هذه المواقف لم تكن تعني التماهي او الدخول مع مشروع السلطة او الاستسلام لها، بل هي تحمل في منطوياتها مللا من الفعل السياسي والقهر والسجون التي صاحبته، مع كل الاغراءات التي قدمتها السوريالية في تنشيط الخيال.

ينشر العزاوي بعد سنتين من صدور البيان قصيدته (انا الصرخة،أية حنجرة تعزفني؟) وهي تنقض الكثير من فقرات بيانه: (ماذا أفعل يا جيلي؟/ وأنا أسمع أجيالا تهبط في جرح الوردة،أشباحا تسبح في دجلة مثل طيور من ذهب، ثم تغني وتموت لأن العشاق يموتون وحيدين من الحزن إذا لم يجدوا وطنا يأوون اليه كما يأوي الغرباء الى أوطان الغرباء.).

والحق ان تلك الافكار في المحصلة هي نتاج الصدمة الاولى لزمن القمع في العراق، الذي حاول شعراء ما سمي بالموجة السبعينية تجاهله أو التحايل عليه، عبر انتسابهم الى اتجاه شعري تطور تحت مظلة شعر سعدي يوسف وتجارب جريدة (طريق الشعب). اننا والحالة هذه امام منطق سياسي يصوغ منطقا جماليا، وتلك مفارقة العراق التي تشير الى اضطراب الحقب الجمالية وعدم اكتمال مشاريعها، ولكنها أيضا في المقابل تشير الى ان الخمسينيات الشعرية لم تنته بعد او لم تقل كل ما تريد ان تقوله، فسعدي يوسف كان يمثل إمتدادها ويعزز عبر شعره جانبا مهما في جمالياتها، حين كان الشعر العربي بحاجة الى ظهور قصيدته كي يكتمل أفق الافتراق بين الشعر الحر وشعر القريض.

غير ان من المجدي ان ندرك ان كل تلك الإقحامات السياسية لم تكن قادرة على تجاوز مسارين فكريين كانا يشقان نهر الثقافة العراقية ويشكلان وعيها بذاتها: المسار الاول هو الفكر التاريخي الذي يرى ضرورة تغلب الفعل الاجتماعي والفاعل الاجتماعي على الحداثة، والاتجاه الثاني الذي كان يرى ضرورة الموازنة ما بين فكر الحداثة والفكر التاريخي بما ينطوي عليه من فعل اجتماعي.ولم يكن هناك من خلَف وراءه كل تلك الحقبة المثقلة بحمولتها التاريخية، الى موقف فرداني يتخفف من كل ذلك الارث.

بعض شعراء الستينيات حسب كتبهم ومقالاتهم، يؤكدون ان تأثيرات (الحداثة) الستينية على مستوى أدبية المرحلة لم تسفر عن نتاج يعادل اندفاعها او طموحاتها او يعدل الميزان لصالح مواقفها الجمالية، وكان الجيل الذي جاء بعد الستينيين وسمي وفق التحقيب العشري بالسبعيني، يحاول في بعض اتجاهاته،عقلنة طموحاته وتقريبها من ممكنات الواقع، ولعل موقفه هذا كان رد فعل على اندفاع شعراء هذه الموجة وإيمانهم بقدراتهم على تغيير معادلات الشعر في العراق والعالم،بيد ان مشكلة العمر الزمني قد تؤدي بنا الى اخطاء في فهم الحدود الفاصلة بين مرحلة وأخرى.

وإن اردنا التحقيب لموجة الستينات وفق ما كتب عبد القادر الجنابي وسامي مهدي والعزاوي، فسنجد بعض صعوبة في معرفة تواريخ محددة لإنطلاقها، فالبعض يؤرخها منتصف الستينيات، والاخر يرى إتضاح معالمها بصدور البيان الشعري ١٩٦٩، كما يجد بعض من كتب عنها ان منتصف سبعينيات القرن المنصرم كان الوقت المناسب لفرز اتجاهاتها الجمالية. على هذا يبدو التحديد الزمني قليل الجدوى في تشخيص طبيعة الحقبة، ولكن الاحتفاظ بالتسمية يشير الى رغبة الشعراء في الانتساب الى الموجة الستينية العالمية في الشعر والادب عموما، وتحديدا الى الاميركية التي ترجم عنها العراقيون وحاولوا نقل تصوراتها الجمالية.

تواريخ تتداحل في الحالة العراقية حتى يصعب البت بدقة التسمية هذه، ولكن الارجح أن قصور الحركة النقدية في العراق وغموض وتشوش اتجاهات الشعر والشعراء انفسهم، قد أديا الى الاستعاضة عن التسميات الجمالية بالتحقيب العشري.

في المصطلح الشعري

حمل جيل رواد الشعر في عراق الاربعينيات والخمسينيات وصولا الى منتصف الستينيات، مشروعا واضحا عززته كتاباتهم النثرية وتنظيراتهم ومقدماتهم لدواوينهم، فكانت تسميتهم لموجتهم ب(حركة الشعر الحر) قد إكتسبت مقبولية حددت نهجا واضحا لكتابها. ومع ان المحاولات المتتالية لإثبات عدم دقة هذا المصطلح مقارنة بمفهوم الشعر الحر الغربي، قد سببت تشوشا في انتقاء البدائل،غير ان (شعر التفعيلة) الذي رست الحلول عليه، كان من بين أكثر التسميات فشلا في التعبير عن هذه الموجة، لانه يشير الى عجز عن مقاربة المفهوم الجمالي او البعد الروحي والموسيقي لهذا النوع من الشعر.

الستينيون بحكم موقعهم المؤثر صحافيا، بدأوا حملة غير مسبوقة للتنظير لشعرهم، غير ان تلك الاجتهادات كانت على درجة من عدم الوضوح حتى انها لم تفلح سوى بتوصيف مشاعرهم ودوافعهم ومواقفهم إزاء العالم والثورة والانسان الجديد حسب تعبيرهم، في حين أعلن بعضهم الانتساب الى السوريالية، وراهن الاخر على الوجودية المشوبة بتوفيقية ماركسية،وهنا حدث الارتباك او التداخل بين الموقف الفكري والجمالي،فالسوريالية تحولت الى عقيدة تتبع أثارها الذين انتسبوا اليها لاحقا وتحولوا عرابين لها بعد مغادرتهم العراق، مثل عبد القادر الجنابي الذي كان أكثر شعراء هذا الجيل رغبة في تحويل الاعجاب بالسوريالية الى ولاء ونهج، وكانت غربته الطويلة قد ساعدته على تطوير ثقافته الشعرية التي أبقت على إرتباطها العاطفي بالمكان الاول، حيث تجسد حنينه بنشاطات أعادت الحياة الى الجيل الستيني العراقي نهاية القرن المنصرم،ولعل ديناميكيته وثقافته الشعرية ومواهبه التنظيمية قد حفّزت الكثير من شعراء تلك الفترة على كتابة مذكراتهم ومحاولة صياغة تصورات عنها وعن انفسهم.

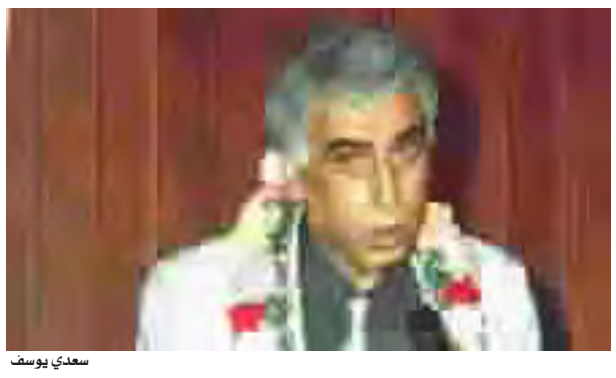
كان للبيان السوريالي الاول الذي ترجم ونشر في العدد الثاني لمجلة (شعر ٦٩) الصادرة ببغداد، الاثر الفاعل في تكوين الرؤى الجديدة للشعر العراقي على قدر ما تحتمله الاجواء الثقافية انذاك. وفي عودة الى تشخيصات اندرية بريتون التي وردت في الترجمة العربية للبيان الذي كتب العام١٩٢٤، نستطيع ان نكتشف الكثير من ترديداته في كتابة الشاعر العراقي الستيني وفي تنظيراته عن الحلم والصحو وتجاوز المنطق والامساك بالقوى الخفية للمخيلة، فقد وجد الشعراء العراقيون في السوريالية منفذا للتعبير عن حرية يتوقون إليها في الشعر مثلما يتطلعون اليها في الحياة، غير ان تطبيقات هذا (النهج) بقيت تخضع الى تجريب ربما لم يتجسد نجاحه إلا في فترة لاحقة عبر كتابات فاضل العزاوي التي نضجت في السنوات الاخيرة لتصبح السوريالية واحدة من أفضل أدواتها للتعامل مع القصيدة، ومع ان سوريالية العزاوي تحمل بصمات واقعية محرّفة عن مضمونها، او هي تنحو نحو العجائبي او المدهش المصاغ بأدوات واقعية، غير انها في النهاية تؤكد على مكّون الدعابة في القصيدة السوريالية،تلك التي طورها لاحقا ليستخدمها في معالجة مقولة البطل او النبي المتهكم، فبدت اليوم وكأنها الوسيلة الأنجح للتمرد على غنائية حسب الشيخ جعفر وسعدي يوسف.

في حين كان سركون بولص يتجه نحو قصيدة النثر التي حاولت تجاوز الحدود الواضحة بين القصة والشعر، فهندسة قصيدته تربط بين حدي غموضها ووضوحها في نبرة الايقاع الوجداني،او ما يسمى الايقاع الخفي،حيث تتداخل التخوم بين المرئي والمنظور بالبصيرة والحدوس. الرؤى الحلمية التي يدير من خلالها مخيلته، كانت تحاول إلغاء وقع الغناء في الجملة المنطوقة، وهو لم يسر في كل شعره على هذا النهج،غير انه تمسك بطريقة إبلاغ يؤدي فيها فعل الإخبار المحايد عن الحالة او القصة، مهمة ترحيل صورها الى المجاز الحلمي. ومابين قصيدة سركون بولص وفاضل العزاوي،يمتد حقل من التجارب المختلفة التي لايمكن الالمام بها في هذا المقام، ولكن الاسماء البارزة شكلت مايشبه الخصوصية الفردية لكل شاعر،فعبد الرحمن طهمازي احتفظ من شعر القريض بوقفاته الحادة في بعض مواقع قصيدته، وتجاوز في الكثير منها علاقات الصلة الاستعارية في نهج الكتابة المألوف، في تناقض حاد بين نزعة الاحتفاء بالتراث والتخلص من إرث علاقاته المنطقية،غير ان التجريد المغرق في الغموض،كان من بين وسائله لكتابة قصيدة (مثقفة) فيها بعض موتيفات من قراءات فلسفية او عناوين او تجليات تراثية. وفي وقت كان سامي مهدي يؤسس وضوحه في قصيدة منسابة ومتخففة من أعباء تكلفة الغموض وكسر منطق الشعر الخمسيني. ولم يكن شعر حسب الشيخ جعفر،سوى الاعلان عن ان الرومانس الغنائي يتجدد ضمن إشكالية الحداثة مع اللغة البسيطة المنقولة من الطبيعة والمتخفية تحت عباءة الإرواحية،والصورة الطفلية المندهشة.تلك الملاحظات السريعة لاتختصر تجارب غنية للشعر الستيني ولكنها تحاول ان تقول ان صعوبة القول بوجود مدرسة او نهج كتابي لهذه المرحلة،تشير الى ان التجربة الفردية كانت الخطوة الاولى للتخلص من الشعر النمطي، وبعضها مضى الى مانسميه التجارب سادمة،غير ان الايام انضجت تحت شمسها الكثير من ثماره .

البيان الشعري الذي كتبه العزاوي أباح كل انواع التجريب في تقنية القصيدة، غير ان ذلك البيان والتنظيرات التي صاحبته، كانت تستبق النماذج التي أريد لها ان تصبح بدائل لشعر لم تكتمل دورته وذائقته عند جمهوره. فالسياب والبياتي وبلند الحيدري توطدت ريادتهم وتوضحت معالم شعرهم، وجرى العمل عليها نقديا في السبعينيات، بل في نهايتها، وكانت قصيدة سعدي يوسف تستكمل مشروع هؤلاء وتعزز ذائقته عند الجمهور.

في هذا الوقت اي نهاية السبعينيات ختم المشهد الشعري لمابعد حركة الرواد على إفتراقات بنيوية في الاتجاهات والصيغ التي كتب فيها شعراء الستينيات شعرهم. على هذا لايمكننا اليوم الحديث عن فترة زمنية تحصر تجاربهم بين محدداتها، فهناك تداخل في التواريخ الشعرية وفي قصة الاجيال ذاتها، وبقيت حصة شعر الرواد بمقوماته الجمالية محفوظة في تجارب الكثير من الشعراء الستينيين الذين حاولوا التنويع عليها، في وقت كان (التجديديون) الاكثر رديكالية قد مضى اكثرهم الى تجريبية بقيت مغلقة على القارئ، كما لم يشبع البعض مشروعه الشعري، واكتفى بديوان او قصائد متفرقة في الصحف والمجلات.

في تسعينيات القرن المنصرم نشط الستينيون في تسجيل مذكراتهم، واختلفوا كلا من زاويته في وضع تعريفات لهذه الفترة، وكانت أمامهم تجارب نضجت لهذا الجيل وأتخذت مسارات متفرقة، ولكن الحديث عنها بقي يدور في الافق السياسي المطبق على العراق بالكوارث، وفي المعارك التي اشتعل اوارها بينهم، فكان كتاب فوزي كريم (ثياب الامبراطور) من المباحث التي أولت إهتماما بقضية الغموض وقصيدة النثر في هذا الشعر الذي يرى ان الكثير منه مجرد إكذوبة لاتستحق التوقف أمامها نقديا،ويفصل علي جعفر العلاق بين من يسمي اتجاههم (النفس التجريبي القائم على المغامرة وتعكير تجانس الشعر بالفوضى، وماء الايقاع بوعورة النثر.) وبين الموجة الاخرى التي (لاتستمد نشاطها من هاجس التضاد والتنافر،بل من إستيعاب للتراث القريب والبعيد وتمثل له، ومن رؤيا شعرية تستمد لهيبها الفاتن من العصر وقوة الماضي معا.) ويحدد أسماء هؤلاء الشعراء: حسب الشيخ جعفر،فوزي كريم،سامي مهدي،خالد علي مصطفى، عبد الرحمن طهمازي،ياسين طه حافظ،حميد سعيد،محسن اطيمش،علي جعفر العلاق.ولعل كياسة علي جعفر العلاق وحنوه على ابناء جيله، جنبه مشاكل النقاشات الحادة بين أبناء هذا الجيل، فقد افرد للكثير ممن استثناهم وبينهم سركون بولص وفاضل العزاوي إهتماما وإعجابا بشعرهم،في دراسته النقدية (الشعر والتلقي). لعل معاودة قراءة ذلك الشعر يساعد على مقاربة موضوع الثقافة العراقية التي بقي أحد أسرارها الخفية يستعصي على الفهم، وهو كيف بمقدور الحجة الجمالية التحول الى ايديولوجية ينافح فيها الشاعر عن مواقعه. وللموضوع صلة.


سعدي يوسف

ادونيس

البلد الجميل
في ملتقى الجماهير الابداعي

متابعة / عبد الحسين بريسم

ضمن النشاط الثقافي الاسبوعي الذي يقيمة ملتقى الجماهير الابداعي، نظم الملتقى امسية ثقافية احتفاءً بالاديب الشاب احمد السعداوي بمناسبة صدور روايته البكر (البلد الجميل) ، حيث دأب الملتقى في امسية الاخيرة على متابعة الاصدارات الجديدة لدار الشؤون الثقافية سعياً منه لرصد ومواكبة المتغيرات في الميدان الثقافي، ومنها معاودة اصدار عدد من الكتب والمؤلفات التي لم تر النور في زمن النظام السابق، بسبب النهج الذي اتبعته المؤسسات الثقافية، في بداية الامسيه تحدث القاص داوود سالم مسؤول النشاط الثقافي في الملتقى عن موضوع الامسية قائلاً: انه احتفاء بالمنجز الابداعي للذين غيبتهم المؤسسات الثقافية السابقة، والسعداوي احد هؤلاء وهو المبدع في مجالات متعددة في الرسم والصحافة والرسم الكاريكاتيري والشعر باعتباره من شعراء الجيل التسعيني ، واخيراً الروائي في ثلاث مخطوطات ورواية هي موضوع الاحتفاء.اما الروائي والقاص احمد خلف فقد هنأ الجميع بولادة روائي جديد يضيف الى عالم الرواية اسماً مهماً.. فيما اشار الاديب نصيف فلك الى ان ماتتميز به الرواية هو مستويات السرد التي ارتكزت على ثلاثه محاور هي اللغة والتركيب والاستيطان السردي.. بينما اشار الشاعر والناقد علي الفواز الى ضرورة وضع ضوابط ثقافية في مثل هذه الامسيات من اجل تسليط الاضواء بشكل واضح على التجربة، خاصة ان اغلب الحضور لم يقرأ (البلد الجميل).وكان للمخرج كاظم النصار رأي في الروائي والرواية حيث قال : ان السعداوي وعلي بدر قد احدثا انقلاباً كبيراً في الرواية العراقية من خلال البلد الجميل و(بابا سارتر) باستيطان واقع مدينة اكلتها الحروب والدكتاتوريات وفي نهاية الامسية تحدث الروائي المحتفى به عن ظروف كتابه الرواية قائلاً ان الحديث عن تفاصيل الرواية هو فخ لكاتبها، وانا لا اود ان اقع في هكذا فخ.. ومادار من حديث في الامسية كانت طروحات شفاهية وليست دراسات منهجية ونقدية، وان تأويلي الخاص لا اريده ان يتقاطع مع اراء الاخرين واضاف: البلد الجميل طيف واسع اسعى الى خلق متعة في متابعته.

بعيداً عن دائرة الحياة
سؤال سجين من زنزانة القاص محسن الخفاجي

احمد ثامر جهاد

عقب انتهاء الحرب، وفي لحظة تحوّل عنيف، في صباح أو مساء أو ظهيرة.. أعتقل القاص العراقي محسن الخفاجي في مدينة الناصرية.

في غفلة من الزمن وبشكل غريب وسريع ومفاجئ.. كان الرجل بعيداً، وحيداً، مأزوماً، هناك غاب (محسن) عن أهله وأصدقائه. مفاجأة الحدث لم تبق للسؤال عن (كيف) و(لماذا) أي معنى يذكر. لكنه السؤال الحرج وحده هو من بقي معلقاً ومؤبدا إلى الآن.عام مضى وهو في السجن، وربما أكثر من ذلك، ولم تستكن بعد شهوة السؤال والبحث عن حكاية مقنعة عند محبيه وأصدقائه، كما لم تفتأ حراجة الموقف الإنساني تتغير من حين إلى آخر، رغم عديد الأقاويل والتكهنات التي تحيط بنا من كل حدب وصوب. ربما لان القاص الحبيس لم يُسمع صوته للآخرين، شارحا اللغز أو مدافعا عن قضية، أو معترضا على سوء وضعه حتى إن ذكراه اليوم تساوي استعادة غياب شبه تام عن دائرة الحياة.فينا من يرى ان معسكرات الاعتقال الصحراوية للتحالف تجاور الفوضى في المشهد العراقي منذ انتهاء الحرب، وتتجاوزها قسوة وعشوائية ولا مبالاة احياناً قد يصح تسميتها بالقسوة الدولية التي يغيب عنك مركز قرارها الحقيقي، لتبدو أشبه بطغيان السلطة الكونية الغامضة. لكنها بكل الأحوال ليست وهما لسلطة أو طيفا لمحكمة عملاقة ببوابة سوداء مجهولة يخطها قلم (كافكا).وبسبب ان امتدادات العسكرة الأمريكية وأثرها النافذ على الوضع الاجتماعي خلقت للانتلجنسيا العراقية حرجاً اخلاقياً واسع النطاق، اصبح مغزى اعتقال الاديب العراقي عاملاً ضاغطاً على مشروع إحلال حقوق الإنسان في العراق الجديد، وحديثاً مؤرقاً لتطلعات الغد.فاعاقة الحرية تتصف بكونها خدشا لصورة الحياة الديمقراطية في أي بلد محرر. لكن واقع الحال يبدو أنه يسير باتجاه آخر مغاير. خاصة وان (محسن الخفاجي) لم يعتقل بوصفه أديباً ارتبط بالسلطة أو حسب عليها في فترة ما، بل لأن ظروفاً معقدة كانت قد قادت قدميه في لحظة التباس ساخرة إلى شرك التحالف الكبير.هكذا تداخلت معطيات السجين بشكل مأساوي جعل منه رقما محليا آخر في معادلة كبيرة واسعة يديرها تحالف القوى العسكرية في العراق. ربما لهذا السبب يعد التذكير بهوية المعتقل (الأدبية) نوعا من التماس العفو أو محاولة تقديرها الهوية الإنسانية للسجين الأعزل.كل من يعرف القاص محسن الخفاجي يدرك بيقين لا يقبل الشك إن الأزمة هذه أكبر من قدرته على تحملها أو التعامل معها، حتى وان فاز القاص مع نفسه بلحظة صفاء خاطفة، تضعه على طريق كتابة المحنة بذاكرته أو بأوراق صفر، هي عزاءه الأخير.هو الجدار الذي يواجه السجين العراقي ويلقي بظله على طيف أحبابه، يصيبنا بحزن خجول، ويرسخ عدم معرفتنا وعدم يقيننا من هوية (من نخاطب هنا).. لكن أملنا اليوم مرهون بتوسيع فسحة المطالبة بحياة إنسان عراقي قبل ان يلفه سواد غياب تام.

احتفال بمرور ١٠٠ عام على ولادة رائد الحركة السوريالية سلفادور دالي

تقيم مكتبة الاسكندرية احتفالا خاصا الثلاثاء المقبل بمناسبة مرور١٠٠عام على ولادة رائد الحركة السوريالية الاسباني سلفادور دالي في اليوم الاول لافتتاح نشاطات الدورة الثالثة للمهرجان الدولي للفنون.وقال مدير الاعلام في المكتبة ايمن الامير ان الاحتفالية تتضمن قطعا فنية قام بتشكيلها فنانون مصريون اهمها مجموعة تماثيل (الزرافات المشتعلة) من الحديد والخامات المكملة نفذها الفنانان المصريان عصام عزت ومحمد اباظة.كما تعرض مجموعة من الدمى بارتفاع ثلاثة امتار تمثل شخصيات سلفادور دالي السوريالية.وأضاف (كذلك تقام في هذه المناسبة امسية موسيقية للموسيقار عمر خيرت وفرقة اوركسترا المكتبة بقيادة المايسترو شريف محيي الدين).وتشارك في هذه الدورة خمس دول هي مصر والعراق من الدول العربية ومن الدول الاجنبية تشارك المانيا والسويد واسبانيا.ويتضمن الشهر الذي يستغرقة المهرجان العديد من الامسيات الموسيقية تشارك فيها مجموعة من العازفين المصريين المتميزين مثل نيفين علوبة التي تقدم امسية(على اجنحة الاغاني) وعازفة القيثارة منال محيي الدين وعازفة الماريمبا المتميزة عالميا نسمة عبد العزيز.وهناك عروض مسرحية مصرية والمانية بينها اوبرا (البنسات الثلاثة) لبرتولت بريخت التي تم تعريبها وكتب اشعارها الشاعر سيد حجاب باللهجة المصرية العامية وقام باخراجها للمسرح محسن حلمي واخيرا العرض السويدي (امواج) لماريا ماغرالينا.

(النبأ) بنسختها العراقية

صدر العدد ٧١ من مجلة النبأ وهي مجلة شهرية ثقافية عامة.. وهو العدد الأول لصدور المجلة بنسختها العراقية.. حيث أسهمت العديد من الاقلام العراقية في تحرير العدد إلى جانب عدد من كتاب المجلة العرب.

وتضمن العدد موضوعات عدة في مجالات مختلفة.. ومنها (تدويل الاستبداد في العراق.. عودة القمع من جديد) لمرتضى معاش، و (العراق ومناشئ الصراع) د.حسين درويش العادلي، (ملاحظات اولية حول قانون الدولة العراقية) د.ازدهار عبد الكريم. و(آليات المجتمع المدني) لازهار محمد عيلان إضافة إلى موضوعات أخرى وابواب المجلة الثابتة.