موقع ثقافي

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1661)السنة السابعة -الاحد (22) تشرين الثاني 2009

حوار في كلاويز

وظيفة الشعر اليوم ..

■ السليمانية/المدى

اقام بيت الشعر العراقي على هامش فعاليات مهرجان كلاويز المقام في السليمانية مؤخرا، جلسة قراءات وحوار عن وظيفة الشعر اليوم وأهميته، وشارك فيها الشعراء :الايراني د.موسى بيدج،فريد زاندار،محمد ثامر يوسف، ماجد موجد، فريدون بنجوين،حسام السراي.

وفي مقر اقامة الوفد الادبي المشارك في "كلاويز"، قرأ الشعراء الستة نماذج من قصائدهم:(حب من ألف عام)،(تماسيح الحافات)،(بهجة سوداء)،(مثمر في التحايا)،(سَوق الرأس)،(استباق مرثية).

وفي الجلسة التي قدمها الناقد بشير حاجم الذي تحدث عن ميزة هكذا فعاليات تتجاوز كونها مجرد اصغاء للشعر، قرأ الشاعر ماجد موجد بيان بيت الشعر الذي أصدره في فعاليته الاخيرة "استغاثات"ببغداد والذي يشير الى "ان الشعر استغاثة.... وهو النموذج الأجدر بوظيفة الثقافة التي قال عنها "نيتشة" انها حرب على البلاهة، بلاهة النخبة والحشد معاً "،ليجري حواراً عما قرأ من بيان ومن قصائد،وأشار مقدم الجلسة الى "ان صيغة البيان توضح ان بيت الشعر قد اتخذ من الشكل الأحدث للقصيدة مجالا له "،موضحا "ان السؤال الاهم اليوم هو ما الذي يريده الشعر منا".

وتعقيبا على ذلك رأى الشاعر الايراني د.موسى بيدج في مداخلته " ان بيان بيت الشعر كتب بصعوبة...لذا على الشاعر ان يختار طريقا ثالثا بين لغة النخبة ولغة الجمهور البسيط،وأن يكون واضحا لإني لست مع الغموض في الشعر،كي نأخذ بيد القارىء البسيط الى قصيدتنا و نلفت النخبة الى معاناة الجمهور "، تحدث الناقد ياسين النصير في مداخلة له "ان علينا ان ننقذ القصيدة،لإن البعض منها لاتحمل الهم العراقي،فالقصيدة المركبة هي التي تستطيع ان تجسد مايمر به الشاعر اليوم،لذا لابد له من شكل وادوات جديدة،وهذا يحتاج الى أن يكون للشاعر عمق ميثولوجي ومعرفة متأتية من الفلسفة وكذلك العنصر المديني الذي يغيب احيانا".

في حين رأى الناقد رشيد هارون ان أهم ما في "جلسة البيت هو هذا الشيء المجنون في توقيت اقامتها".

وقال الشاعر منعم الفقير:"أشكركم على هذه الكؤوس المعتقة من الشعر.. سمعنا هذا اليوم قصائد متقدمة على أصحابها،إلا انه في السابق كانت الكثير من المقومات متاحة امام الشاعر،اما اليوم فإن الطريق الى تجربته أصعب بمعنى لاوجود لتلك المقاهي والمكتبات التي تغنيه أكثر،وربما اختار العالم للعراق أن يكون في هذا الجحيم ليكون رياديا في الشعر".

كتاب"أبو غريب والإرهاب والميديا"

أحداث بعينها وليس أي حدث -سياسي أو ثقافي أو اجتماعي- بإمكانها ان تشكل مرجعا معرفيا رمزيا يلخص كل معطياتها ومعانيها الظاهرة والكامنة،لتكون مثل أيقونة عصرية مفتوحة أمام القراءات المختلفة التي تراهن على كشف امتياز تلك الأحداث في بلاغتها وخصوصيتها وقوة معناها...

المزيد

الصورة مسرحاً

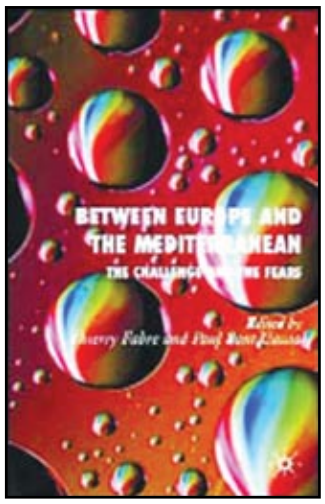
ليس غريبا أن يكون مسرح الصورة من ضمن مكتشفات الحداثة الفائقة بغرائبية صوره التي باتت لا تعد، وما بين مسرح الصورة والصورة مسرح زمن يمتد من أول اكتشاف احتفالي في الزمن الغابر حتى يومنا هذا...

المزيد

القارئ التقليدي في طريقه الى الاختفاء..

تتجدد إشكالية التلقي وتطرح نفسها كسؤال يمس الشأن المجتمعي العام كلما انتعشت ساحة الإنتاج الثقافي، ومازال الأمر يدور حول الإجابة على استفهام ملح: من هو المتلقي؟الخلاف حاد حول أجوبة تؤشر تناقضا يعتمد، بالأساس، على تعريف التلقي ذاته. البعض يجد ان مدنية المجتمع ومؤشرات التنمية فيه تقاس بحجم دائرة المتلقين...

المزيد



بين أوروبا والمتوسط

«بين أوروبا والمتوسط» هو كتاب جماعي يشارك فيه مؤرخون وعلماء اجتماع ومفكرون سياسيون وأخصائيون بالمسألة السكانية (الديموغرافيا). وهم ينتمون إلى مشارب متعددة، لكنهم يبحثون جميعا، كل من وجهة نظر ميدان اختصاصه، التحديات الرئيسية والمخاوف التي صاغت إلى حد كبير العلاقات بين أوروبا وبلدان جنوب البحر المتوسط.

هل تؤيد قيام الدولة بترميم دور السينما والمسارح في عموم البلاد ؟

○ نعم
○ لا

نوال السعدون

فاضل ثامر في الخميس الإبداعي:

أسعى إلى الاشتباك مع الإشكاليات الثقافية

■ بغداد/موقع ورق

ضمن الاحتفاء بالمبدعين العراقيين ،الذين تركوا بصمة واضحة على خارطة الثقافة العراقية والدولية، احتفى ملتقى الخميس الإبداعي بالناقد فاضل ثامر، والذي كرم أخيراً في مهرجان "كلاويز، الذي أقيم في كردستان العراق –محافظة السليمانية –وقدم الجلسة الشاعر هادي الناصر، مرحبا بالمحتفى به، وقال: اليوم نحتفي بقامة عراقية سامقة انه الناقد فاضل ثامر رئيس اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، نحتفي بتجربة كبيرة لها تاريخ حافل في النقد الأدبي، هو كذلك يحتفي كل يوم بالمبدعين العراقيين بروحه الكبيرة وإصراره على مواصلة رصد الجمال والإبداع ومتابعة الآخرين في الصغيرة والكبيرة، حق علينا ان نرد جزءاً من هذا الدين الذي في أعناقنا.

وتحدث الناقد فاضل ثامر عن تجربته في النقد والعمل في الاتحاد مشيرا الى أهمية تكريس الجهود من اجل النهوض بالواقع الثقافي: انا اعتبر نفسي جندياً مجهولا في قضية الثقافة العراقية، وانا مسرور لذلك،وبنفس الوقت انا اعتبر نفسي ناقداً أدبياً واستطيع ان أقدم إضاءة للإشكاليات الثقافية المهمة او النصوص الإبداعية، واعتبر ان المثقف ليس –تكنقراط – في خدمة النص، ولهذا كانت توجهاتي منذ البداية في خدمة مجتمعي اذا جاز التعبير.

وعن المدارس والمناهج النقدية قال: اني لم انغمس في جوانب من هذه الجوانب ولكن من أجل تدعيم النواة الداخلية برؤية منهجية، واستطيع ان أقول ان مسيرتي في النقد، هي عملية بحث عن منهج خاص استطيع به ان ألبي متطلبات النص الإبداعي بإشكالياته الجمالية والرمزية والسيميائية وفي الوقت ذاته بين الالتزامات العامة ،لقد انتهى عصر الحديث عن العلاقة بين الشكل والمضمون، لقد أصبحت العلاقة أكثر تعقيدا وأكثر غناء وأكثر اشتباكاً ،كيف نستطيع في عملية مزدوجة ان نضمن أولا فهم وتحليل وتفكيك النص وفي الوقت ذاته ان لا ننسى الأدب بوصفه رسالة ثقافية واجتماعية من خلال الجمال ومن خلال بنيات بصرية وبنيات استعارية ورمزية، تسهم في إضاءة العالم وربما تغييره في لحظات معينة ولهذا مهمة جدا صعبة والبعض يعتبر ان منهجي هذا هو لون من التوفيقية او التلفيقية او

ما شابه بين متضادات، لكن انا أحاول قدر المستطاع في حدود فهمي للنصوص، ان انطلق أساساً من النص ضمن ذائقتي الشخصية او انطباعي الخاص ولكني استند الى منهج، الى رؤية منهجية متطورة، انا اعتقد ان الناقد هو ليس صاحب منهج ،انا اعتقد ان الناقد ان يرتفع من مفهوم منهجي الى مفهوم أوسع، هو المشروع الثقافي النقدي الواسع، انا اعتبر نفسي صاحب مشروع نقدي وثقافي لكنه ينفتح على بعد سياسي على بعد وطني على بعد اجتماعي على بعد مستقبلي، وأنا اعتقد ان المثقف يلتقي مع مفهوم –غرامشي- بالمثقف العضوي ولهذا أسعى دائما الى الاشتباك مع الإشكاليات الثقافية ،يعني لا انشغل بهموم –تكنوقراطية –ولسانية وسيميائية، وانما اشتبك مع الواقع وانتم تلاحظون انا افضح باستمرار بعض الإشكاليات ،افضح بعض الأمراض التي تواجه الثقافة العراقية.

وقال الروائي والمسرحي عباس لطيف في حديثه عن فاضل ثامر: البعض ينظر الى الناقد بأنه هو المجمل او عامل مكياج الى النص او هو مادح او ذام، مع ان المدح والذم ليستا منطقتين علميتين تحليليتين، ولكن النقد عندنا ابتلي بهذه القضية، ماذا فعل فاضل ثامر إزاء أمراض النقد؟ البؤرة الرئيسية او الشفرة في عمله باعتقادي ولا أريد ان استمع أول الجلسة الى محاضرة نقدية لكن هناك ومضات بسيطة اختزالية تمر على مشروعه الكبير،انه وان بدا بتشكلاته الأولى تحت تأثيرات الواقعية الاشتراكية والماركسية ،لكنه بسرعة وبـذكـاء خفي وبحاسة نقدية وفكرية وبمجسات إنسانية خطيرة انتزع لنفسه معطف النقد الإيديولوجي وانتبذ بعيدا لكي يمارس نقدا جماليا وحسم الصراع مابين الجمالي والإيديولوجي وانتمى للجمالي فقط.

وأكد الشاعر ريسان الخزعلي أهمية تجربة الناقد الكبير فاضل ثامر وقال: نحتفي به او نحتفل كذلك ليس بتوقيت يجيء على هامش وظلال –كلاويز- انها التوازيات بقدر ما ترتقي النوايا والاستحقاقات ،وعلى عكس الشائع ،فان الطيور على أشكالها ترتفع أيضاً ،ويبقى ملتقى الخميس الإبداعي وتحت خيمة اتحاد الأدباء والأعم إشارة او تأثيراً.

وقالت رنا (كريمة فاضل ثامر): لو شاء الله ان يهبك يا والدي الحبيب حفنة عمر أخرى سوف استغلها بكل قواي لا تعلم المزيد منك ،تعلمت الكثير منك ايها الأب الرائع وتعلمت منك سر السعادة والإيمان بغد مشرق،تعلمت منك كيف اعطي الأجنحة للأطفال، ولكني سأدع الأطفال يتعلمون التحليق وحدهم.

وتكلم الناقد بشير حاجم عن ما اسماه الأبـوة الإبداعية لفاضل ثامر: وهي ذات شقين ابوة اتحاد الأدباء والأبوة الثانية هي أبوة النقد وهو يهتم كثيرا بذلك وانا من ضمن الذين يعيرني اهتمامه وربما الرجل تلمس بي نوعا من الأهمية وانا اعتز به كثيرا .

وفي الختام سلمه محمد جاسم اللبان عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي العراقي باقة ورد تثمينا وتقديرا لمواقفه الوطنية والإبداعية.

في حديثة:

سـعـداء بـعـيـداً عـن الـهـم والحـزن

■ الانبار / موقع ورق

نظم البيت الثقافي في حديثة التابع لدائرة العلاقات الثقافية في وزارة الثقافة محاضرة للدكتور اثير ياس بعنوان (سعداء بعيدا عن الهم والحزن).

تـحـدث المحاضر عـن سبل الحياة السعيدة وسبل تكييف الإنسان مع واقعه لتجنب الهموم النفسية التي تنعكس عليه وتنتج عنها أمراض قد تكون مزمنة او مستعصية العلاج.

وقال ان البيت الثقافي وبالتعاون مع نقابة المعلمين في حديثة أقام ندوة عن تطوير الواقع التعليمي في مدارس القضاء وكيفية تـجـاوز العقبات وتذليلها مع بـدايـة العام الـدراسـي وقـد شـارك فـي الـنـدوة عـدد من مديري المدارس والمعلمين والمدرسين الذين ابدوا آراءهم ومقترحاتهم وقد رفعت نتائج الندوة الى مديرية تربية حديثة بغية الأخذ بها وتنفـــــــيذها مع بدء العام الدراسي الجديد.

ندوة ثقافية في المحمودية

■ بغداد / موقع ورق

أقام البيت الثقافي في قضاء المحمودية التابع لدائرة العلاقات الثقافية إحدى دوائر وزارة الثقافة ندوة ثقافية عامة على قاعة البيت الثقافي.

صرح بذلك مصدر مسؤول في البيت مضيفا ان الندوة تناولت عدة جوانب أهمها طبيعة موقع قضاء المحمودية الذي يعتبر منفذا جنوبيا مهما من منافذ بغداد والمواقع الأثرية المهمة التي تبلغ أكثر من ٨٦ موقعاً وضرورة الاهتمام بها.

أمسية شعرية في البيت الثقافي بالفلوجة

■ الفلوجة / موقع ورق

نظم البيت الثقافي في الفلوجة التابع الى دائرة العلاقات الثقافية إحدى دوائر وزارة الثقافة أمسية شعرية شارك فيها أعضاء رابطة شعراء الفصحى التابعة للبيت الثقافي صرح بذلك مصدر مسؤول في البيت الثقافي.

وقال ان رئيس مجلس المحافظة القى كلمة أشاد فيها بدور البيت الثقافي ونشاطاته المستمرة كما تم استعراض خطة المحافظة المقبلة للتنمية والاستثمار والبناء واستمع من خلال كلمة البيت الثقافي التي ألقاها السيد مدير البيت الى معوقات الثقافة في المدينة وسبل النهوض بالواقع الثقافي وكيف استطاع البيت ان يضم مثقفي المدينة من شعراء وأدباء ومسرحيين وفنانين ويهتم بالمبدعين والهواة.

وأضاف المصدر: ان البيت الثقافي في الفلوجة أقام على قاعة رجال الاعمال احتفالا خاصا من نوعه تحت شعار (مشاعل مضيئة) تم فيه تكريم الأساتذة التربويين المتميزين والمحافظين على القيم الوطنية الثابتة والدينية.. حيث اشاد مدير البيت في كلمة ألقاها في الحفل بالدور التاريخي والمشهود لهؤلاء المشرفين وأمثالهم متمنيا للبقية ان يحذوا حذوهم لبناء الإنسان الجديد والاهتمام بالطلبة والشباب وفق القيم المعتمدة للنهوض بالواقع التربوي الذي يعتبر أساس الإنسان في حياته ومنهجه.

في مهرجان بغداد.. معرض وتكريم شيخ الوثائقيين

■ بغداد/ موقع ورق

على هامش مهرجان بغداد السنوي الذي إقامته أمانة بغداد، وعلى قاعة دار الكتب والوثائق التابعة لوزارة الثقافة افتتح طاهر ناصر الحمود وكيل وزارة الثقافة معرضا وثائقيا ضم عددا من الكتب والصور والوثائق النادرة التي تؤرخ لحقب متفاوتة من تاريخ العراق الحديث.

وقد تضمن حفل الافـتـتـاح كلمة الوكيل استذكر فيها الابعاد التاريخية والرمزية لمدينة بغداد التي ما ان تلفظ طغاتها وعتاتها حتى تستعيد رونقها وزهوها، كما جاء في كلمته، والتي جاء فيها أيضاً:

(كما ان المغول الأوائل ملؤوا دجلة بالكتب تبعهم فيما جدد من نفايات حزب البعث والقاعدة احرقوا شارع المتنبي ودمـروا كتبه، واذا كان المغول الأوائـل قد بطشوا بأبناء المدينة، فها هم المغول الجدد قد فجروا وذبحوا أبناءها).

ثم أشاد بالدور الكبير الذي بذلته الدار في مجال حفظ الوثائق والمستندات التاريخية، متمنيا لها مزيدا من الازدهار، ومستذكرا روادها الأوائل وفي طليعتهم الوثائقي الكبير (سالم الالوسي) الـذي احتفي به، وفي ختام الحفل حيث قلده السيد الوكيل درع الـوزارة ووصفه بشيخ الوثائقيين تثمينا لدوره الريادي في وضع اللبنة الأساسية للدار والخدمة فيها على مـدى عقود، الـى جانب رفدها بأجيال مختصة وشابة.

ثم تحدث المحتفى به عن تجربته الفريدة في عالم الوثائق محليا وعربيا وعالميا.

يشار الـى ان الحفل الـذي حضره عـدد من المختصين والإعلاميين ومسؤولي أمانة بغداد تضمن كلمات وفعاليات أخرى متنوعة.

وزير الثقافة يلتقي السفيرة الجيكية في بغداد

■ بغداد / موقع ورق

التقى وزير الثقافة د.ماهر دلي الحديثي السفيرة الجيكية في بغداد وجرى خلال اللقاء بحث العلاقات الثنائية الثقافية بين البلدين وسبل تطويرها بما يخدم المصالح المشتركة.

وقدم الوزير شرحا مفصلا عن الثقافة العراقية وعملها في الجوانب الثقافية والفنية كافة وسبل الارتقاء بها.

من جانبها أبدت السفيرة الجيكية استعدادها لإقامة دورات تدريبية لكوادر وزارة الثقافة وصيانة المخطوطات والمكتبات وصيانة الآثار وإقامة الأسابيع الثقافية بين الطرفين.

ودعت الوزير الى الموافقة على إقامة معرض الكرتسال والمعرض الخاص بالقصور والمخطوطات واماسي ثقافية في بغداد والعمل على إعـداد اتفاقيات ثنائية ثقافية بين الطرفين لغرض انجاز المشاريع الثقافية وتزويد العراق بإنتاج أفلام كارتون للأطفال جيكية مترجمة للغة العربية لقناة الحضارة والعمل مع منظمات المجتمع المدني على انتاج البرامج الترفيهية واعمال السينما والمسرح ورسوم الأطفال والموسيقى وإقامة احتفالية الطفولة في ٦/١ من كل عام في بغداد وانجاز مشروع الفيلم الوثائقي للشباب والتنسيق مع وزارة الثقافة لغرض زيارة مدرسة الموسيقى والباليه والمتحف الوطني والمكتبة الوطنية للوفد الرسمي الذي يزور العراق الأسبوع المقبل برئاسة وزير الخارجية الجيكي.

وأثنى الوزير على كل الجهود التي تبذلها السفارة الجيكية في بغداد من اجل تعزيز الروابط الثقافية بين البلدين.

دماء لا تجف في الديوانية

■ الديوانية / موقع ورق

في البيت الثقافي بالديوانية التابع لدائرة العلاقات الثقافية إحدى دوائر وزارة الثقافة وضمن نشاطات نادي السينما عرض الفيلم الروائي (دماء لا تجف).

الفيلم يجسد الأيام الأخيرة لحياة المفكر الإسلامي الكبير السيد الشهيد (محمد باقر الصدر) وأخته الشهيدة (بنت الهدى) وطريقة اعتقالهم من قبل الأجهزة الأمنية وما صاحب هذه العملية من ردود أفعال جماهيرية، والفلم من إعداد وإخراج الفنان مهدي الزبيدي.وقال مصدر في البيت الثقافي ان رئيس مجلس محافظة الديوانية التقى إدارة البيت الثقافي وتمت مناقشة مساهمة المجلس في تنمية النشاط الثقافي والفني وإقامة مهرجان ثقافي سنوي دوري باسم المحافظة على ان يتم لاحقا مناقشة هذا الامر ووضعه ضمن أولويات المجلس ممثلا بلجنة الثقافة والإعلام وبالتنسيق مع وزارة الثقافة التي تتبنى المهرجانات الوطنية وتم التأكيد على ضرورة استمرار مهرجان (نيبور) الثقافي الذي اقيم في العام الماضي من قبل مجلس المحافظة.كما ضيفت إذاعة الديوانية البيت الثقافي في حوار عن الإنتاج السينمائي المحلي وقد عرض المخرج الشاب فراس الشاروط المحاولات التي قدمها عدد من الفنانين في المحافظات والعقبات التي تعترض هذا الطريق سواء كانت مادية متمثلة في شركات الإنتاج الخاص او في غياب المؤسسات الحكومية التي تفتقر الى التمويل حتى في إدارة شؤونها الذاتية ناهيك عن غياب الوعي السينمائي لدى الجمهور وبالتالي فأن صناعة السينما ومقوماتها غير المفتوحة تظل تدور في إطار الرغبات الفردية.وأكد الأستاذ هادي ماهود المخرج والمنتج في السماوة أهمية تضافر الجهود لإيجاد سينما شابة تعتمد على الذات.

كما شارك البيت الثقافي في حفل تكريم الأيتام الذي أقيم من قبل لجنة حقوق الإنسان التابعة لمجلس المحافظة.

صغار ثقافي

■ شاكر الأنباري

هناك عدد من الكتاب يتصاغرون أمام الآخر، العربي، أو الأجنبي، لدرجة تدعو الى الرثاء، ومن بين هؤلاء ناقد أدبي، وأكاديمي محترف في إحدى الجامعات العراقية، دعي مؤخرا الى مهرجان للرواية في مدينة الحسكة السورية، حضره عدد كبير من الروائيين العرب والنقاد والمهتمين بشؤون الرواية. وطرحت بحوث كثيرة عن الرواية العربية بكل تلاوينها. وكان من بين المدعوين ناقدنا العراقي، الذي بدلا من تناول رواية عراقية، او ظاهرة من ظواهر الرواية في العراق، وما أكثرها، قام بتناول واحدة من روايات الكاتب الأردني من أصل فلسطيني إبراهيم نصر اللّه. وهذا من حقه بالتأكيد، باعتباره ناقدا يهتم بشؤون الرواية العربية، ولا اعتراض على إبداع الروائي إبراهيم نصر اللّه، فهو ذو موقع رفيع في الرواية العربية.

لكن صديقنا دعي باعتباره ناقدا عراقيا لذلك من حق مبدعينا الروائيين ان يستغربوا من إدارة الظهر هذه للنتاج العراقي كله. وهذا يفسر أمرين: إما ان يكون ناقدنا جاهلا بالعمل الروائي العراقي الذي صدر في العقدين الماضيين في الأقل، من باب الترفع النقدي الفارغ، وتجاهل مزمار الحي الذي لا يطرب، وإما انه يعتقد بأن هذا الكم الهائل من الروايات غير مهم إبداعياً، لذلك ينبغي له اختيار عمل أدبي من بلد آخر أكثر كفاءة إبداعية. وهذا منتهى المروق، والتطرف في الجهل، وحماقة أكاديمية لا يمكن نسيانها.

ففي العراق ظهرت أعمال إبداعية فازت بجوائز. وأشيد بها في الصحافة المحلية والعربية. وقسم منها ترجم الى لغات عالمية كالفرنسية والانكليزية والألمانية. كانت أيضا مثار إعجاب أساتذة هذا الفن في الساحة العربية.

ناقدنا ربما لم يسمع برواية اسمها الحفيدة الأميركية التي فازت بالقائمة القصيرة للبوكر العربية، ولم يعرف ان رواية جنان جاسم حلاوي الرائعة، ليل البلاد، ترجمت الى الفرنسية، او ان رواية علي بدر وصلت الى القائمة الطويلة للبوكر، وان هناك كتابا مميزين في الرواية مثل نجم والي واحمد السعداوي وفاضل العزاوي ومهدي عيسى الصقر وسلام عبود وعبد الخالق الركابي وسلام إبراهيم ومحمود سعيد، والقائمة تطول، ولا يمكن ذكر أغلب المبدعين في الرواية هنا.

اما ظواهر الرواية العراقية وهمومها فهي أكثر من أن تحصى: تحولات المكان بعد زلزال الفين وثلاثة، وتحولات البنية المجتمعية، وأثر الهجرة على السرد الروائي، وظاهرة الكتابة عن المنفى، واللغة الروائية لدى الكتاب الشباب، والعلاقة بين الجيل المؤسس والجيل الجديد، ورواية ما بعد الاحتلال، وغير ذلك من مواضيع تهم المناخ الروائي العراقي أولا، والعربي ثانيا.

كل تلك المواضيع المذكورة آنفاً يمكن لناقدنا تناولها وستضيف أيضاً لمحاور المهرجان الكثير لكونها تنحت في حقل جديد على الرواية العربية.

قراءة في صور حروب أمريكا

كتاب"أبو غريب والإرهاب والميديا"

■ احمد ثامر جهاد

أحداث بعينها وليس أي حدث -سياسي أو ثقافي أو اجتماعي- بإمكانها ان تشكل مرجعا معرفيا رمزيا يلخص كل معطياتها ومعانيها الظاهرة والكامنة،لتكون مثل أيقونة عصرية مفتوحة أمام القراءات المختلفة التي تراهن على كشف امتياز تلك الأحداث في بلاغتها وخصوصيتها وقوة معناها.

البلاغة الموارية التي نقصدها هنا قد تكون ببساطة قابلة للاختزال في لقطة فوتوغرافية مبدعة تمنحها الخلود،فمن بوسعه ان يتغاضى عن صور اصطدام الطائرات ببرجي التجارة أو عن صورة البعير العربي بنظرته الشائهة ومن خلفه أعمدة الدخان الكثيف لآبار النفط المحترقة إبان حرب الخليج الثانية أو عن صورة الجندي الأمريكي الذي يضع فوهة مسدسه على راس أسيرة فيتنامية قبل ما يناهز الأربعة عقود؟ كثيرة هي الصور البليغة وربما قليلة هي القراءات الحاذقة التي تتقن تأويل المخبوء، ولنا ان نرى هاهنا ان من بين ركام ما خلفته الحرب الأمريكية على العراق ٢٠٠٣ من مآس وصور وقصص كانت صور حادثة أبي غريب بوصفها الواقعة الأبرز التي تستحق ان توضع في سياق الثقافة التي أنتجتها،هي الأشد تأثيرا في الرأي العام العالمي لكونها تعرض لشيء استثنائي يمكن تسميته بالعنف (الميدياوي)،وهو عنف مكرس للقراءة وقابل للكشف والتحليل والاستخدام أكثر من كونه حدثاً واقعياً يتم نسيانه بزوال آثاره الجنائية العينية.

ومع صور الجسد المعروض في أقصى صنوف معاقبته وإذلاله يلزمنا خطاب تفكيكي يؤمن بأن الكشف عن خفايا الانتهاكات ومرتكبيها بشكل فلسفي أوسع من التمسك الإجرائي بدلائل مسرح الجريمة هو وحده ما يضمن لمحللي صور أبي غريب وسواها، المضي خارج العنف (وان كان الأخير من مقومات الشخصية الإنسانية) نحو تجاوزه بفعل كشف حاسم ونهائي.

ذلك الاشتغال الإعلامي حول قراءة الانتهاكات الأمريكية في العراق والتهديدات الإرهابية عبر الانترنيت بعوالمها الحقيقية والافتراضية، فضلاً عن قراءات أخرى لعدد من كتابات كبار خبراء وصحفيي العالم هو إجمالا فضاء الكتاب الذي ترجمه وأعده المترجم والكاتب أمير دوشي والموسوم"أبو غريب والإرهاب والميديا" -دار الينابيع في دمشق ٢٠٠٩ - بواقع ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط.

يضم الكتاب إلى جوار دراسته المركزية (قراءة كيلي اوليفر لصور أبي غريب في كتابها الشهير"النساء كأسلحة حرب") عدداً آخر من الدراسات والمقالات المترجمة التي تعنى بشكل أساسي بقراءة متغيرات السياسة الأمريكية عبر تعاطي الإعلام الغربي مع حدث الحرب على العراق عام ٢٠٠٣.

عن كتابه الأخير يقول المترجم أمير دوشي: "ان هذا الكتاب يضم قراءات مختلفة لعدد من المحللين والخبراء السياسيين ويعرض بشكل موسع لموضوعة تعاطي الإعلام الغربي مع احتلال العراق،بما للإعلام من دور كبير في توجيه ذهنية المتلقي نحو الأهداف التي يصبو إليها صناع الخبر..وإذا كان الإعلام الحالي محض صناعة، فان مواد الكتاب تتوجه إلى قراءة ما أنتجته ماكنة الإعلام العملاقة من صور وأخبار وتقارير حول العراق، ودائما عبر أحداث بارزة شكلت الرأي العام من قبيل أحداث "أبي غريب" التي فتحت الباب لظهور جدل مثير حول علاقة الإرهاب والجنس والميديا".

ربما الأهم ان مواد هذا الكتاب التي نشرت نصوصها الإنكليزية في كبريات الدوريات السياسية الأجنبية مثل الايكونومست والفورن افيرز،تخص القارئ العربي عامة والعراقي على نحو خاص، لكونها تكشف عقيدة اليمين المحافظ في السياسة الأميركية ومدى تأثيراتها على مسارات الحرب والإعلام والحريات الفردية وانعكاسات ذلك كله على رسم سياسة أميركا في الشرق الأوسط.

يعتبر دوشي ان "قيمة هذا الكتاب تكمن في سعيه إلى إثارة أسئلة جوهرية حول الكيفيات غير المنحازة التي يمكن من خلالها قراءة صور حروب أميركا.

يذكر ان الكاتب والمترجم العراقي أمير دوشي سبق له ان أصدر ثلاثة كتب بين التأليف والترجمة هي: "بوش في أور"، و"الطريق الوعر إلى أور"، و"مكيافيلي مؤمنا"، وله قيد الطبع كتاب "التيه في بابل".

مباحث في السيميائيات

■ موقع ورق

صدر كتاب "مباحث في السيميائيات" للباحث السيميائي عبد المجيد العابد عن دار النشر القرويين في ١٤٤ صفحة، من القطع المتوسط، يتضمن الكتاب تسعة مباحث، منها ما هو نظري، قدم فيه الكاتب أطاريحه المخصوصة فيما يتعلق بقضايا من صميم البحث السيميائي عموما، ومباحث أخرى شملت دراسات تطبيقية، حاول فيها صاحب الكتاب استثمار المنهج السيميائي بمختلف نظرياته ونماذجه في دراسة خطابات متنوعة متفردة، تتمثل في الخطاب البيداغوجي التربوي، والخطاب الإشهاري، والخطاب الصوفي، والخطاب الروائي، وخطاب الخرافة.. خلص من خلالها الباحث إلى نتائج مفادها أن مختلف النظريات المتفرعة بعد رائدي الاتجاه السيميائي بورس ودوسوسور أغنت المنهج السيميائي في التحليل وحققت كفاياته، حيث استطاع الكاتب بالنظر إلى ذلك مقاربة خطابات متعددة متنوعة دينية وسياسية وإبداعية.. لها طبيعتها المختلفة في الاشتغال، ونمطها المخصوص في التدليل، وهكذا برهن الباحث نهاية أن هذا المنهج نفسه، يتفاعل مع خطابات غالبا ما قصرت مناهج أخرى في مقاربتها.

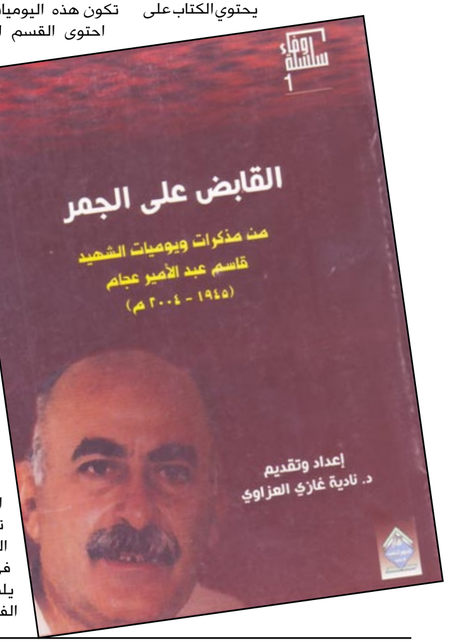
بعد خمس سنوات .. القابض على الجمر

■ أحمد المحامي

صدر عن دار الشؤون الثقافية مؤخرا كتاب (القابض على الجمر) من إعداد وتقديم الدكتورة نادية العزاوي، وهو مذكرات ويوميات الشهيد (قاسم عبد الأمير عجام) الذي اغتيل يوم ٢٠٠٤/٥/١٧ ولم يمض على تسنمه إدارة الشؤون الثقافية سوى أسبوع واحد.

يحتوي الكتاب على مذكراته عن طفولته ونشأته ثم يومياته التي ابتدأ بتدوينها منذ عام ١٩٦٦ أي وهو في العشرين من عمره واستمر في كتابتها بكل دأب وإصرار، الا ان هناك فترات تتخلل تلك اليوميات دون تدوين ، قد تكون فقدت أو انها لم تدون في الأصل.

استهل الكتاب بمقدمة للدكتورة تضمنت دراسة قيمة للفقيد ويومياته وأدبه بصورة شاملة، والعوامل التي ساعدت على ان تكون هذه اليوميات بين يدي القارئ.



احتوى القسم الأول من الكتاب على الطفولة والنشأة التي كتبها كمذكرات في مرحلة متقدمة من عمره ، أي بعد تدوين اليوميات، وهذه المذكرات تلقي الأضواء على نشأته ومصادر معرفته الأولى، إضافة الى كونها دراسة اجتماعية وسياسية واقتصادية وفولكلورية عن مدينته (المسيب)، وهي تصح ان تعمم لمعرفة الحياة الاجتماعية في مدن العراق في فترة الخمسينيات، وان لن تكن كل مدنه ففي مدن الفرات الأوسط وجنوبه في اقل تقدير، والذي يلفت الانتباه الى ان تلك الفترة كانت فترة مخاض سياسي واجتماعي شديد شهده العراق، حيث نرى انعكاس ذلك على حياة الناس ووعيهم في مدينة صغيرة كـ (المسيب) بصورة لفتت نظر الشهيد وهو في مرحلة لم يغادر فيها الطفولة بعد.

تبين تلك المذكرات العوامل البيئية والاجتماعية والاقتصادية إضافة الى الاستعداد الشخصي او الفطرة التي بلورت شخصيته ووعيه، حيث يبدو فيها الشهيد متحفزا في صغره لمعرفة كل ما يسمعه ويراه ويحسه إضافة الى مناقشته ومن ثم فهمه.

وتبين المذكرات دور المدرسة والمعلمين في فترة الخمسينيات في تشكيل الوعي الثقافي والسياسي للطالب في تلك المرحلة المبكرة من عمره، وهذا ما افتقدته مدارسنا في المراحل الزمنية اللاحقة لأسباب كثيرة ومعروفة، لقد ورد في مذكرات الطفولة معاناة الشهيد من قسوة أبيه وشدته، وكلمة إنصاف أقولها بحق الوالد وقد ذهب الاثنان الى رحاب الله تعالى، فقد عرفته عن كثب وكان مثال الوداعة واللين وحسن الخلق، عرف عنه ترحيبه وتهليله بكل من يقدم عليه بل يسبقه بالسلام عليه، اما سبب تلك القسوة والصرامة التي عانى منها الشهيد، فيمكن القول ان أسلوب التربية آنذاك - ولربما حتى الآن في بعض البيوت والمجتمعات – تقوم على الشدة والصرامة حرصا على العائلة من عوادي الأيام والآخرين، فقد كان معظم الآباء مثل والد الشهيد في ذلك، إضافة الى ان الحالة المعيشية كانت بمستوى لا يتناسب مع طموح رب الأسرة مما ينعكس على علاقته مع أفراد أسرته، وإذا كانت الأمور تحسب بنتائجها فان نتاج تلك التربية هو الشهيد وأخاه الفنان والناقد والأديب (علي عبد الأمير) إضافة الى شقيقات كريمات مثال في الأدب والأخلاق، فلنعم تلك التربية، ويبدو ان حس الشهيد المرهف وذكاءه هو الذي جعله يحس بالمعاناة بشكل كبير.

ومن المواضيع التي أوردها الشهيد تجربته مع الصحافة التي تلفت النظر الى الدور الكبير والخطير الذي لعبته الصحافة في تلك الأيام في تشكيل النضج السياسي والثقافي للشهيد ولغيره من الناس، ولربما يعود السبب الى انعدام او قلة مصادر الثقافة الأخرى.

وما يلفت النظر أيضاً ان الشهيد بدأ بالنشر في الصحف في مرحلة مبكرة من عمره منذ عام ١٩٦٠ وما بعده في صحف الرأي العام والثبات واتحاد الشعب وصوت الأحرار وغيرها.

ولقد بينت المذكرات وعي الشهيد السياسي والثقافي المبكرين والتزامه الأخلاقي، ويمكن ان يفهم من ذلك - بالإضافة الى استعداده الشخصي وذكائه – اثر عائلته عليه، فقد نشأ في عائلة دينية محافظة مارست الخطابة والتوجيه الديني إضافة الى تعليم الآخرين من أبناء مدينته (المسيب) رجالاً ونساء وفق الطريقة التقليدية (الكتاتيب) ومنهم جده ووالدته وغيرهما، وقد امتاز معظم أفرادها بالتقوى والتدين مما اثر في سلوكه والتزامه الأخلاقي حتى انه سرد لي في نهاية التسعينيات قصة عن زواج جده لأمه وهي قصة تشبه الأسطورة لا مجال لسردها، الا انها تبين مصادر التزامه وسلوكه.

اما يومياته فقد بدأ بتدوينها منذ عام ١٩٦٦ وهذا يعني وجود فترة زمنية بين عام ١٩٥٩ وعام ١٩٦٦ لم تغطها المذكرات او اليوميات وان كان ما ذكره عن تجربته مع الصحافة قد ألقى بعض الضوء عليها . وعند قراءة اليوميات ودراستها يمكن ملاحظة ذلك.

قصيدة الايقاع .. خربشات بمخالب الغراب

■ موقع ورق

صدرت مجموعة جديدة للشاعر عبد اللّه حسين جلاب بعنوان -خربشات بمخالب الغراب - من الحجم المتوسط من دار الينابيع السورية، سبق ان اصدر الشاعر ثلاث مجاميع شعرية –فاختة البحر- القوقعة – خلاصات النساج – المجموعة تنقسم الى قسمين- الهبوط الى ارضين – وجه البوم.

تبدو القصائد في الفصل الأول متشابهه وكأنها قصيدة واحدة، تسمي الأشياء كما هي دون ان تمنحها صفة الاستعارة الشعرية، وربما هي قصدية جاءت من قبل الشاعر ليصل الى حد معلوم للتسمية التي أطلقها على هذا الفصل المتعجل بالتسميات، ففي قصيدة تشكيلات الماء –في شجر ازرق ومن المحار/ شيده الماء /شبابيكه هياكل الأسماء تطل على الورد – استعارات شعرية تنفح روح الطبيعة بروح الشعر، ولكنه يصر على تسمية الموجودات المتبقية في هذه التشكيلات ب-صفة – الشباك- دون ان يرى ما وراء هذه التسميات من نوافذ جديدة ،تلك التشكيلات المحببة والمنثورة في غابة الشعر التي يراها هذا الشاعر الحالم بالغابات، هذا ليس احتجاجا وليست هي صيحة ولكني اتبع خطى هذا الشاعر الحالم حتى تغيب الشمس على تلك الخطوات الحالمة، لتعود مرة ثانية في الفصل الثاني من المجموعة لتظهر في بهائها الشعري الذي يغترف من هذه الغابات ارتباكاتها من غير قصد ولكن هو رصد فيه دهشة الطفل وحلم عائر بالطبيعة المدهشة ،فيرى في قصيدة – طينتك الأولى –يتلمس الطفل الشاعر أشياءه الأولى فهو يبدأ من الأرض/ارضان أرضك /واحدة /وذاكرتك الأخرى/ ويبقى يتحسس الأشياء التي من حوله ،بعينه المتصلة والمتلصصة على كل شيء،ويستعير كل الموجودات في قصيدته، الاستعارة هي ثيمة هذه القصيدة التي ترتبك أمام –(العيد- والحيات –وبلبل القصب- واعذاق الشيص- والمطر- والطيطوى- والسلحفاة)- وأسماء لا تنتهي حتى تثب الشياطين، هو يرصد الحيوات الظاهرة والمختبئة، هو في غابة الطفولة ينبش في التراب كالقنفذ، يا آدم هي حواء، لا تأكل غير التفاحة حتى تعلن التمرد الأزلي.

انه يرقب الطبيعة ويحلق مع النسر هكذا أعلنت روح الشاعر التي لابد لها ان تحلق كي ترقب الطبيعة بكل ما بها من خفايا وأسرار فهو يرى – حنظلة اليربوع وينتهي في شجيرة الغراب. يستمر الشاعر عبد اللّه حسين في مطاردة الأحياء ليراها كيف تعيش في كينونتها يرصد الضفادع والكواسج والحيتان وكلاب الماء والخنازير، حتى تنأى البيوت، وتهطل دمها الغيمة ويصل الى منقار الزيتون، انه يتسلق ضفائر الطبيعة ويمنحها صفة الظهور الغريب الذي كانت لا تظهر به في غابة الحياة.

لكي يتمكن الشاعر من اصطياد ما هو غير مألوف من الطبيعة الأم العذراء لابد ان يولد في مكان لهو الطبيعة وليس في مكان تنظيم الحياة. الشعر لا يتوالد مع الحياة الرتيبة، بل يتوالد مع الحياة المرتبكة الحياة التي ليس بها عنصر التوقيتات الزمنية المعروفة، الشعر يتوالد في صيحات الولادة في الركض وراء السراب في الضباب المستيقظ مع السحر في خرير المطر المنحدر من أوراق –التوت- والصفصاف الذي لا يغادر الوحشة التي يتعرى أمامها ببراءة طفل، في قصيدة –آدم – يطرح علامات للرؤى كأنه يتساوق مع الطبيعة حين يسمي الأشياء كما هي أمام –آدم –الإنسان في الطبيعة /على صورة نورس ورقة التوت/ على صورة قبر ورقة التين/ على صورة بلبل ورقة الليمون/على صورة حمامة ورقة الخوخ.

هو الذي يتعلق بالخيال يرى كل المخلوقات لها صور أخرى، حتى آدم يدخل في عجيزة كلب، ربما يرمز الى إنسان الرذيلة الذي يحاول أن يفتك بالأشياء، آدم رمز آخر فهو لا يسمي الإنسان انه يرى ابن آدم الذي يقتل أخاه يومياً لذلك يضعه في عجيزة كلب ويخرج من/نباح اسود/ على دفعات يخرج/ من حلق كلب.

في قصائد –الومضة- يبدو الشاعر عبد اللّه حسين، يعبر قناطر حياتية مؤدية الى غابات أخرى منها ملموس ومادي ومنها استعارات عائمة وحسب تصوري انه يفلح في القبض عليهما في –بؤر المخيال الشعري- انه يزيح الغبار او يفرك الصدأ من الأشياء التي صدأت نتيجة تراكمات الزمن فهو يمسح هذه الشواهد المخفية بالكلمات الحالمة بالضوء –على حائط العناكب / في صمتها المغبر / وجه البوم!.

على طين ساحلها / تبرق شقين – الى متى /في هدير الملح /رقدتك؟

الشعر لا يمكن ان يمر على الأشياء دون ان يترك علامة ثبتت إشارة ضوء تمنح جواز عبور للشاعر على ان يؤشر الأشياء التي حصلت وهي خفية والأشياء التي لم تحصل وهي في رحم الطبيعة التي ستولد بعد ان تستكمل دورة الحياة الأخرى، انها الطبيعة والشاعر ،كلاهما يمنح من روحه أسئلة مرتبطة بهذا الكون الذي لم يزل مبهما على الجميع، ما عدا العيون التي ترى ما وراء الأفق.

شعرية الاحتجاج في "أنثى السراب" لواسيني الأعرج

■ هشام بن الشاوي

عبر حالة جنون مسربل بفتنة الحكي وبهجة السرد، نتعرف على لعبة كتابة الرواية ورواية الكتابة عند الروائي الجزائري، الدكتور واسيني الأعرج من خلال بطلة روايته الجديدة "أنثى السراب" (في شهوة الحبر وفتنة الورق)، الصادرة حديثاً عن سلسلة كتاب دبي الثقافية (عدد أكتوبر ٢٠٠٩).. ونلج مطبخه الإبداعي برفقة بطلة الرواية، التي تتحدث عن الكاتب بلغة سارد عليم بكل شيء، مقدمة حياة موازية لامرأة "تشبه الحياة قليلا"، على الرغم أنها مجرد امرأة ورقية، لا تعيش إلا بين الكتب والقلوب، عبر مراسلات بينها وبين الكاتب.. مراسلات بين واسيني الأعرج وبطلة الرواية (ليلى)، التي تسعى إلى استعادة اسمها، معلنة للقراء عن رغبتها في قتل مريم، التي حضرت في روايات سابقة للكاتب، وكانت ليلى من اقترح على الروائي تغيير اسمها حتى لا يمل الناس، وتتمادى في لعبتها، وتفكر في التمرد على كاتبها أيضاً و.. في قتله.

امرأة ورقية تقتل كائنا من لحم ودم، بأن تفترض غيبوبته وأزمته القلبية، وعبر قناع الشخصية، يتولى الكاتب دفة السرد، ممارسا نوعا من التخييل الذاتي، بالكتابة عن وعكته الصحية وهو في باريس، وشماتة الأعداء وانتظارهم لموته، حتى يقوموا بواجبهم الأخير مكرهين.. ويشير إلى روايته ما قبل الأخيرة "سوناتا لأشباح القدس"، وعلاقته-واسيني الأعرج- ككاتب مع أبطال رواياته: "الكاتب مثل الممثل، إذا لم يعش دوره كحقيقة، سيبقى على هامشه"، ويؤكد أن تقنية الرسائل لعبته الأثيرة عند كتابته عن الحب، رغم أنها لعبة غير مأمونة المسالك، ويذيل رسائله بالأسماء المستعارة التي اضطر أن يكتب بها من قبل (في التسعينيات)، وموازاة مع ذلك تتبادل ليلى ومريم نفس الدور، كما تؤرخ كل رسالة لزمن ومكان معين، لاسيما أن لكل فضاء طقسه الخاص وحالاته النفسية.

تبدأ الرواية بنزول ليلى إلى كهفها.. شقتها الأرضية التي تعتزل فيها، بأشيائها المهملة المرمية كسقط المتاع، لكنها لا تستغني عن أشيائها القديمة، المسربلة بالحنين وعبق الذكريات. تقرأ وتكتب هذه الرسائل، وبجوارها مسدسها الذي لا يفارقها، منذ أن علمها زوجها استعماله لحماية نفسها من حرّاس الخراب في بلد حمّامات الدم، ومن ثم تفكر في المسدس كوسيلة للانتقام من مريم والكاتب.. يستغرق زمن السرد ليلة بأكملها، تقضيها أمام الرسائل القديمة والكتابة على حاسوبها القديم، ورغم ضخامة حجم الرواية (٤٥٥ صفحة) فهي تدور في ليلة واحدة.

تعد الرواية محاولة لفهم الذات والعالم، عبر تجارب حياتية متباينة، وتقارب أيضا عدة إشكالات.. كأزمة المثقف الجزائري في تسعينيات القرن الماضي، حيث لا لغة للتفاهم سوى التصفيات الجسدية والاغتيالات، ويناقش الكاتب عبر تضاعيف روايته ثيمات الأدب، المنفى، الوطن.. ويؤرخ لنزوحه إلى باريس كمنفى اختياري، هروبا من القتل اليومي والمجاني. فضلاً عن احتفاء الرواية بكائنات شديدة الهشاشة، محبة للحياة رغم الخراب.. شخصيات بالغة الشجن، أبرزها سي ناصر (والد ليلى)، المناضل الذي لم يبع مبادئه، ولم يتذكره المسؤولون الذين تناسوه بعد أن أقالوه إلا يوم وفاته، بعد أن انتحر على كمانه، ولم ترث منه ليلى سوى خيباته وكمانه!

مريم لم تكن سوى قناع مشترك بين الكاتب و ليلى (الشخصية الورقية) في حياة ظالمة، حتى يتسنى لهما كتابة قصة حبهما وتمريرها، لكن ليلى تسعى، في نهاية المطاف، للتمرد على الكاتب، حتى لا تلقى نفس مصير (زوليخة كاتب)، شقيقة الروائي الجزائري (كاتب ياسين) التي استعار سرّها الخفي، وسلمه لشخصية روائية هي "نجمة"، فطغت شهرتها (الرواية التي تحمل اسم البطلة، والشخصية الروائية أيضا)، وانتصرت المرأة الورقية على المرأة الحقيقية، وحولتها إلى لاشيء.

تقوم ليلى بإطلاق النار على مريم، وواوسيني، ثم على الذبابة التي أزعجتها طوال الليل، وتحس بأنها تحررت من أثقالها، وتغادر البيت صباحا.. بحثا عن "نصيبها في المعصية والحياة وبعض الحنون"، وتتجه إلى مكتب البريد لإيداع مخطوط هذه الرواية، وخارج المبنى تفاجأ برؤية مريم قريبا منها، تبدأ في الصراخ بشكل يلفت الأنظار، وتخرج مسدسها من حقيبتها، ومثل المجنونة تركض خلف طيفها، بينما شرطي يطاردها محذرا، وتحصد روحها رصاصة الشرطي، وفي اغماضتها الأخيرة تتأكد من عطر أنثى السراب.... مريم.

تنهض الرواية على عدة تقنيات منها الرواية تقنية الرسائل، السرد المرآوي، تعدد الطبقات السردية وذلك بالتمييز الطباعي لطبقة الرسائل المتبادلة بين الكاتب وليلى/مريم في التنضيد السردي للرواية، إضافة إلى المتن والهامش، وعبر الهوامش، تنبّه ليلى (وليس الكاتب، كما يحدث عادة) القارئ إلى أن هذه الرسائل سبق أن وردت في نصوص روائية سابقة للكاتب، لكن بتصرف.... شارحة تلك الحيثيات والتفاصيل، وكذلك ما طال الرسائل والشخوص من تعديلات وتحريفات في روايات السابقة على يد الكاتب، كما تحفل الرواية ببنية التجاور الأجناسي، حيث تحضر المذكرات واليوميات، من وراء حجاب المراسلات، ويتجاور التخييل الذاتي مع السرد الأتوبيوغرافي، فيتعذر على القارئ التمييز بين ما هو واقعي وما متخيل.. لكن لن يختلف اثنان على أن رواية "أنثى السراب" سيرة ذاتية روائية بامتياز لجيل بأكمله، وعلى فرادتها الثيماتية والجمالية، وكذلك لغتها الشعرية الباذخة.

جاسم محمد جسام: النقد العراقي مثل العربي يعاني الأزمات

■ بغداد/ نورا خالد

يعد الناقد جاسم محمد جسام ناقداً دؤوبا يلتقط ما هو مهم في عملية الإبداع سواء أكان شعراً أم رواية أم غيرهما، وفي كتابه الأخير (كلام العصور) تناول عدداً من الشعراء من مختلف العصور بالدراسة والتحليل معتمداً على مضامينهم المتعالية في قصائدهم، وفي هذا اللقاء القصير سلط الضوء على موضوعة النقد وارتباطه بالإبداع ضمن المناهج النقدية المعروفة.

■ما المنهج الذي تعتمده في كتاباتك النقدية ولماذا؟

- اعتقد ان المنهج الواقعي في التعامل مع النص يدخل الناقد ضمن منطقة العمل الإبداعي، ويمد بين العمل المنقود والمتلقي خيوط مهمة للاتصال ان ما يقوله النص وحده هو جوهر القراءة النقدية الجديدة وقد قيل ان القراءة المنهجية هي التي تصغي الى ما يقوله النص والإصغاء هنا إتقان بفك الرموز الجمالية او الدلالية للنص وإعادة تركيبها للقبض على الخفي والكامن الذي لا يكف عن الإيحاء اليه دون التصريح به.

■ كيف تنظر الى الواقع النقدي في العراق ،القديم والحديث؟

- الواقع النقدي في العراق كحال الواقع النقدي العربي والذي يعاني جملة أزمات، أزمة في المصطلح النقدي وأزمة في المنهج والأزمة الأكبر تكمن في دور النقد وطبيعته والموقف من النص وطريقة تناوله فإذا كانت بعض هذه الأزمات ضرورية لانها جزء من طبيعة الظاهرة النقدية في وجوهها المتعاضة وزواياها المتعددة في المواقف فان مما لاشك فيه ان بقية الأزمات ستظل قائمة ما دامت لا توجد هناك مصطلحات نقدية محددة ولا مناهج نقدية واضحة تخص هذا النقد بل ما دام لا يوجد أساساً فكر نقدي صلب ومتماسك ام بكلمة ادق لا يمكن لواقع نقدي جيد وصالح ان يتأسس دون ان يتأسس الى جواره او معه مصطلحه النقدي ومنهجه وفكره.

■ نجدك أكثر ميولا في نقدك للشعر في الوقت ان العالم يتجه الى السرديات بماذا تعلل ذلك ؟

- حتى ونحن في هذا العصر، عصر الصناعة الفنية والإنسان الآلي، ما يزال للشعر مكان الصدارة بين الفنون لأن الحاجة اليه تنبثق من أعماق النفس الإنسانية بوصفه التعبير الحي المتجدد أبدا عن نزوى الى ما فوق الواقع وعن مشاركتها في سر الإبداع والخلق وتعالقها مع سائر بني الإنسان.

■ ثمة مقولة قديمة؛ النقد يتبع الإبداع، بعد ان اتخذ النقد مساراً علمياً معتمداً على مناهج مدروسة هل تعتقد ان المقولة هذه، يوجد من يأخذ بها الآن؟

- علاقة النقد بالإبداع علاقة قديمة وقوية فأحدهما الإبداع سابق على النقد وثانيهما النقد يعيش على الإبداع وان هذه العلاقة تطورت عبر العصور حتى وجدنا من يعد النقد خلقاً إبداعياً هو الآخر لا يقل عن الإبداع الذي قام عليه في أي شيء كما وجدنا من يطالب باستقلاله وتميزه واعتباره جنساً أدبياً يضاف الى سائر الأجناس النثرية.

■ في كتابك الأخير: كلام العصور اخترت شعراء معروفين ولم يتم التركيز على التجارب الحديثة التي تستحق من النقد الاهتمام والرعاية لماذا ؟

- لقد جاء الاختيار لهؤلاء الشعراء في كتابي الأخير (كلام العصور) وفقاً لمعيارين يتعلق أولهما بالمضمون الذي هو تعبير الشاعر عن النفس في أشواقها وهمومها وتطلعاتها الى غد أفضل، اما المعيار الثاني فهو يتعلق بتوافر شروط الإبداع الشعري في تصوير ذلك المضمون المعبر عن الذات غير انني لم افصل بين هذين المعيارين لان المضمون والصياغة الفنية لغةً وإيقاعاً وحدة واحدة لا تتجزأ.

عندما يكتب الشاعر نثرا بروح الشعر

قراءة في قصة (نوم الانتظار) للشاعرة غرام الربيعي

■ عبد العزيز لازم

عرفت الشاعرة غرام الربيعي بخيالها الممدود خلف الأشياء وفي باطن الأحداث، ان المفردة الشعرية لديها تهشم حدود التكوينات المجسدة وتمارس استبطانات منفلتة لا تتوقف، فتنشا الصور بشكل انثيالات ملونة تعبيرية متعددة الوجوه، لقد تكونت لدى الشاعرة غرام الربيعي مساحات شاسعة من المخيال الشعري الطاغي اخترقت محاولاتها النثرية فولدت القصة القصيرة لديها مزينة بجلباب الشعر.

إن قصة (نوم الانتظار) تتقدم على صفحة الورق كبحيرة رقراقة تعوم على سطحها أوراق الورد، القاصة (الشاعرة) تتابع تطور لحظات بطلتها المسائية حين تقرر الاختلاء الى نفسها والاستغراد بذكرياتها كي تعينها على الكتابة الى كائن شاركها في (تفاصيل عشقناها) من اجل ذلك تهيئ الكاتبة عدتها لإيصال الثيمة الى ذروة قصوى تهبط بعدها الى نهاية صادمة لكنها تحمل رقة الشعر أيضاً، بطلة القصة تتهيأ لكتابة شيء ما الى إنسان أشبه بالنقطة الملونة المستقرة في ضميرها وتختار الليل وقتا مناسبا لذلك فالجميع يذهبون الى النوم تاركين وراءهم سكوناً ضرورياً لها للاختلاء بذكريات تعيشها كل يوم لكنها لا تستطيع الاستمتاع بطعم التذكر بسبب ضوضاء المحيط.. الليل يتكون هنا ويحضر لا بوصفه زمانا جامداً، بل هو كائن مشارك في الحدث الذي تنوي البطلة ان تقوم به، انه يسخّر جبروت الحتمي ليمكن البطلة من الاختلاء بعالمها الداخلي الذي يمتلئ بالكيان الأثير الممنوع من الحضور بغير زمان الليل، ان هذا الكيان الإنساني المتمثل بكائن شاركها حياتها بالتفصيل، يكتسب صفة الرمز اذا حسبنا حال الحرمان التي تعاني منها الشخصية بانعدام التواصل مع الآخر في ظل ظروف طبيعية تجري في النهار أو على الهواء الطلق، وبهذا يرتقي العمل الى مستوى ثيمة أكثر عمقاً من الحبكة الظاهرية، إن التواصل بين البشر شكل دائما إشكالية مشحونة بالدراما منذ ان عصفت التطورات الحضارية الجديدة التي سادت فيها العلاقات المادية والحسابات الحياتية القصيرة الأجل بين الناس، وهذا شكّل تناقضا ظاهراً ما زال حاضراً بقوة بين المحتوى الإنساني للتقدم الحضاري وبين النتائج الروحية لهذا التقدم.

في زمن المنع والحضر الذي يكتسب شكل القمع أحياناً يلجأ الإنسان الى الخيال باعتباره طاقة تعويضية يتيح إمكانية التحايل على ظروف ووسائل المنع والتحريم والانطلاق في رحاب الحرية، لكن الكاتبة وضعتنا امام إشكالية تتمثل في تحقق الفعل المرسوم أو عدم تحققه.

فالبطلة قررت الكتابة الى شريك تفاصيل حياتها واختارت الأجواء المناسبة من ضمنها المكان المناسب، لكنها اكتشفت انها لم تنفذ فعل الكتابة، بل انها تجاوزت هذا الفعل الى تحقيق اللقاء مع الكائن الذي حلمت ان تلتقي به على الورق.. وجدت نفسها تحتضن الورق ولم تكتب شيئاً، استيقظت من النوم اللذيذ على صورة ذلك الكائن البعيد وهو يحضر في ذات المكان .إن الخيال العاصف الذي يرقى الى مستوى التجسد العياني جعل الشخصية تزهد في الكتابة كوسيلة اتصال اضطرارية وتكتفي باقتناص اللحظات المطلوبة التي جمعتها معه.

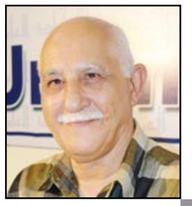
إن قوة الاستحضار للغائب (.. وقبل أن اناديه.. يخرج من الأفق المجهول) هي محاولة لإعادة خلق موجودات الخيال كي تناسب قوة الارتباط بذلك الكائن، انها نوع من الذوبان المادي بذكرى روح اثيرة مصنوعة بأدوات لا تخضع لمعايير العالم المادي.

اننا هنا أمام حالة فنية تنتمي الى أجواء السرد الشعري اكثر منها الى السرد النثري القصصي، فالقص يتطلب توفر عناصر غير متوفرة في (نوم الانتظار) أهمها عنصر الصراع الذي يحرك الأحداث، كما إن السرد الفني القصصي لبناء الجملة السردية المنضبطة التي تحتل مكانها دون غيرها يجب أن يحضر لتكوين البناء القصصي الذي يستقر على أساس التوازن اللغوي والثيمي، لتكوين ما يسمى بالوحدة العضوية، ان هذه الوحدة تتضح في (نوم الانتظار) ضمن قوانين الشعر المعفرة باللغة المجنحة الضبابية التي لا تحط أقدامها على أرض صلبة كي يتبلور البناء الواضح للهيكل القصصي.

ومن الصعب تلمس الملامح الضرورية لفن القص في هذا المثال، بل ان (نوم الانتظار) تبين إن إشكالية القصة التي يكتبها شاعر والمسكونة باستبطانات الشعر، تطرح موضوعا يتطلب المزيد من الدراسة في الواقع الثقافي والإبداعي العراقي، وقد ألقت الشاعرة غرام الربيعي بحجرها بما يستفز النقد العراقي ليقول شيئا يحيط بالموجات المتكونة.

مكتبات الزمن الماضي

الرجب.. وسندباد



■ باسم عبد الحميد حمودي

مجلة (سندباد)، مجلة الأولاد في جميع البلاد، كما كانت تسمي نفسها،صدرت نهاية الأربعينيات عن دار الهلال بمصر ورأس تحريرها الأديب الكبير محمد سعيد العريان، كنا أيامها صبية نحرص على اقتناء كل عدد يصدر منها، وكانت توزع في مكتبات بغداد يوم الخميس من كل أسبوع، وحرصت (سندباد) على نشر سيناريوهات وقصص عن رحلات السندباد البحري البغدادي وعن رحلات كلفر ماركو بولو وخصصت صفحة لمغامرات شيبوب وشقيقه الأكبر الشاعر عنترة بن شداد، كما خصصت صفحة أخرى لإجابات العمة مشيرة على رسائل الأولاد والبنات.

حرصت مجلة سندباد أيضاً على إرسال بوسكارتات ملونة بأسماء أبطال قصصها وحكاياتها الى بعض الأصدقاء مكتوبة بخط يد جميل.

كانت هذه الرسائل للمشرفين على ندوات سندباد، والندوة عبارة عن تجمع للصبية في المنطقة حيث يقومون بنشر أسمائهم على شكل تجمع يسمى (ندوة) ولهذه الندوة ان تبني علاقة مراسلة مع الندوات الأخرى وتنشر نصوصا من رسائلها عن مدينتها واهم معالمها في المجلة.

كانت أخبار الندوات ونشاطاتها تنشر في صفحات خاصة في سندباد وكانت أشهر الندوات وأكثرها نشاطا: (ندوة دمشق) برئاسة الطالب عصام الزعيم، و(ندوة طوز خورماتو) برئاسة عبد اللطيف بندر اوغلو، و(ندوة كركوك) برئاسة زهدي الداوودي، و(ندوة المطرية) المصرية برئاسة محيي الدين اللباد، (ندوة الرصافة) برئاسة (النحات والخزاف فيما بعد) طارق إبراهيم، و(ندوة الكرخ) برئاسة كاتب هذه السطور، و(ندوة يعلبك) برئاسة عفاف قنواتي، بعض هؤلاء عرفوا في الأوساط الثقافية العربية والسياسية فيما بعد،لكن مجلة (سندباد) أعلنت مطلع عام١٩٥٢، انها ستمنح جوائز مناسبة للندوات الأكثر نشاطاً في ذلك العام.

أعلنت (سندباد) أسماء الندوات الأولى الفائزة، وكانت الجوائز لا تتعدى الكاميرات الشمسية والشطرنج والقبعات الملونة إضافة الى منح اشتراك مجاني لمدة عام ومنح الندوة الفائزة مجلدا من المجلدات السنوية القديمة.. جوائز لطيفة نالت إعجاب الجميع، وكانت الجائزة الأولى من نصيب ندوة المطرية واللباد، والجائزة الثانية من نصيب ندوة دمشق وصاحبها الوزير والاقتصادي – فيما بعد- د. عصام الزعيم، وكانت الجائزة الثالثة من نصيب ندوة الكرخ وصاحبها كاتب هذه السطور.

كانت فرحتنا كبيرة بإعلان الحصول على الجائزة من بين عشرات الندوات، ولم نكن نهتم بتسلسل التوزيع، وفرحنا بصورة الأستاذ الرسام الكبير -فيما بعد- محيي الدين اللباد وهو يقف مع الأستاذ العريان لتسلم الجائزة منه، فيما أرسلت جائزة الزعيم الى دمشق، كانت مراسلاتنا مع بعضنا تهنئ وتبارك، وتلقينا التهاني من ندوات في القاهرة والإسكندرية وطنطا ودمشق وبيروت وندوة المطرية.. لكن الجائزة لم تصل، رغم وجود وكيل وموزع لسندباد في بغداد، كانت الجائزة عبارة عن مجلد السنة الأولى من المجلة مع شهادة توثيقية ولعبة شطرنج.

استمرت رسائل ندوة الكرخ الى رئاسة تحرير سندباد مطالبة بالجائزة ولم تتلق سوى الوعود!!.. كان ذلك غريباً ولكنه حدث وهو أمر مثير لغضب صبية لا يستطيعون فعل شيء للحصول على ما أعلن انه حقهم.

في ٢٣/تموز/١٩٥٢ قام انقلاب محمد نجيب – جمال عبد الناصر في مصر، وصار محمد نجيب رئيساً للجمهورية المصرية، واجتذب اهتمام الناس ببساطته وغليونه، فكتبت اليه مطالباً بصورته الشهيرة وبحق ندوة الكرخ بجائزتها الموقوفة.

بعد شهر وصلتني صورة اللواء محمد نجيب مع رسالة شكر رقيقة وسريعة.. ولا كلام عن الجائزة.. وكعادتي كل يومين او ثلاثة اذهب عابرا جسر الشهداء الى سوق السراي لا دور فيه دورتي المعهودة مكتبات الأرض ومكتبة احمد كاظمية ثم مكتبة محمود قالبجي ومكتبة إبراهيم السدايري، وقبل الوصول الى مكتبة حسين الفلفلي لابد من المرور بـ (بسطية) عبد العزيز القديفي الشهيرة بـ(دار الابتهاج) ولم يكن هناك ابتهاج ولا دار بل مجموعة كتب على الأرض منها (احمد شوقي في الميزان) وأمثاله، وللقديفي حكايات طريفة قد يمتد بي الزمن لذكر بعض منها، لكن المهم انه امسك بيدي منفعلا وهو يقودني الى صاحب أشهر مكتبة ببغداد، قاسم محمد الرجب دون سواه الذي صافحني وهو يقول: (قلبت الدنيا في البحث عنك هذه خمسة دنانير لتشتري بها كتبا او مجلات بدلا من مجلد السنة الأولى وهذه علبة الشطرنج فهل رضيت يا صديق محمد نجيب؟) وتمتمت بكلمات شكر ذاهلة وانا انظر الى صاحب تلك المكتبة العريقة السمح والى تفاصيل المكتبة وقلت للرجب: (هي رسالة لنجيب ولست صديقا له وقد أكلوا حق ندوة الكرخ دون سواها) قال لي الرجب رحمه اللّه (هذه مكتبتك وأهلا بك دوما).

الصورة مسرحاً

■ علي النجار

ليس غريباً أن يكون مسرح الصورة من ضمن مكتشفات الحداثة الفائقة بغرائبية صوره التي باتت لا تعد، وما بين مسرح الصورة والصورة مسرح زمن يمتد من أول اكتشاف احتفالي في الزمن الغابر حتى يومنا هذا.. صور شكلت إرثا غالباً ما فككت المنظومات الثقافية غرائبية تفاصيلها التي لم تكن غريبة أصلاً في أزمنتها لكنها اغتربت بفعل تقادمها الثقافي المحيطي، وما بين غرائبية مندثرة وفعل ثقافي متعدٍ معاصر تشكلت تجارب مسرحية طليعية استلت من الصورة فعلاً مغامراً هو احد أفعال المغامرة العولمية الثقافية الكونية الدينامكية.

في بغداد بداية السبعينيات لم يكن في نية حميد الجمالي* أن يقدم عرضا مسرحيا تقليديا وهو لا يزال طالب فن، ولم يكن منه إلا أن يلغي النص المدون لصالح عرض شكلت لغته الأفصاحية أجساد الممثلين في بادرة منه لتكريس اللغة الجسدية الاشارية بكل أبعاد حركاتها المقننة بنص افتراضي كخلاصة لنص مسرحي سكن مخيلته، أو ربما اجتزأتها ذاكرة غفل بعناية توائم إمكانية تكثيفها مسرحية بصرية لا سردية، بعده ظل المخرج صلاح قصب ملتصقاً بتجاربه المسرحية الصورية الرائدة عراقياً، وليكون المجرب الأبعد غوراً في هذا المضمار وحتى على المستوى العربي، تجارب مسرحية كهذه غالباً ما يندمج نصها البصري الحركي وسينوكرافيا العرض وأحيانا ما يتعارض معها بحدود تصادمات تصعد من فاعلية لغته المشهدية.

عروض كهذه هي بالتأكيد استفادت من تجارب مسرحية عالمية حداثية متنوعة وما بعدها، من تمارين (ستانسلافسكي) ومسرح (جروتوفسكي) إلى المسرح الفقير (راينهاردت وأدولف آبيا) أو مسرح (انطونيو ارتو) الصوري الميتافيزيقي. أو التجارب المسرحية الأسكندنافية الصورية الأحدث، بالعديد من أشكالها الأدائية الفنتاسية، لكن تبقى الريادة العراقية وضمن حدود اشتغالات هي وليدة لاجتهادات بحثها عن مناطق استكشافية غالباً ما كان للأثر الثقافي المحلي دور ما في إخراجها.

إن شكل مسرح الصورة لغزا للمشاهد، فان ألغازه لا تغادر منطقة الإمتاع البصري مثلما هي أيضا تفتح أفاقا عديدة للتأويل بمستوياته المتعددة لما تحمله إشاراته الحركية والإيمائية من دلالات واضحة أو مبطنة ومن إثارة مبعثها غرائبية الأداء الجسدي في اشد حالات توتره أو انبساطه وتسارع أو تباطؤ إيقاعاته الحركية، أثارات لم تقتصر على الحيز المكاني المسرحي التقليدي، بل هي باتت تطل علينا في العديد من المشاهد الصورية التي يكتظ بها عالمنا المعاصر يوميات لا تخلو من غرابة، لكنها غرابة فقدت بعض من مميزاتها بعد أن كسبت الفتها وكافتراض مفتوح على التخيل ومعزز بإيقونات التكرار ألمشهدي (الصوري) اليومي، غرابة الصور الإعلانية المتلفزه هي إحداها، وبالذات تلك الصور أو اللقطات الفيلمية التي لا تربطها أية رابطة أشارية إلى المادة المعلنة عنها (فواصل الإعلانات التلفزيونية) سوى النص المكتوب والمذيل في نهاية العرض أو المادة العينية للمعلن عنه أو صورة المادة العينية للمعلن عنه، غرائبية هي في مظهريتها عبث ربما يستمد جذره من مسرح اللامعقول أو بمحاذاته، لكنها لا معقولية موظفة بذكاء تجاري جلبا للانتباه للمعلن عنه بعد أن أقصيت أساليب العرض الأخرى من اجل إعادة تفكيكها لما يخدم الغرض التجاري العابر للقارات. فاللغة الاشارية المبهمة لهذه اللقطات الصورية لا تخضع لثقافة معينة بقدر عمومية ثقافتها الاشارية كمحصلة لناتج عولمي نفعي عابر للجغرافيا.

اللا معقول هو بعض من إيحاءات الصورة الافتراضية الممسرحة على مر العصور الماضية، إن لم يكن سلوكا مداهنا لحاشية البلاط فعلى الأقل لمهرجه.

وصورة المهرج يشكلها جسده وملامحه الإيحائية. مثلما تشكل غرائبية ملابسه سينوكرافيا عرضه، أما البلاط فهو فضاء عرضه المسرحي، غرائبية لا معقولة تحيط به وتخترق عبثيتها محيطه. لكنها عبثية مغلفة بفعل درامي يشكل ذات المهرج احد أركانه، وهذا الركن الأساسي هو احد إيحاءات مسرح الصورة المعاصر رغم تعدد أغراضه، ولم تكن أفلام شارلي شابلن الأولى هي الأخرى إلا مسرحا صورياً، هو يعترف بذلك حينما يؤرخ لها بان بلاتوه التمثيل وقتها كان مكانا فقيرا وصغيرا و قريب في شكله من منصة المسرح وكان يضطر للتقليد المسرحي في ضبط مسيرة حركته يميناً وشمالاً عند دخول المشهد أو الخروج منه، أي بمعنى ما هو لم ينفصل عن الأداء المسرحي، كما لم يستغني عن المهرج الذي في داخله، وان كانت الكوميديا وحتى السوداء هي شاغله فان درسه الصوري هو الآخر لم يمر دون أن يترك أثراً على الفعل الصوري المعاصر مثلما هو مسرح (النو) الياباني الغني في أدائه الحركي والمغرق في تقليديته الموروثة الأثرية و تفرد إيقاعات حركات ممثليه الإيمائية الملغزة و تعدد أقنعتهم كناية عن تعدد الشخصيات وألغازها، ولكن ثمة أقنعة أخرى في صور عديدة منتشرة في ساحات مدن أوربا، أجساد هي أقنعة لمهرجين وأباطرة وتماثيل

للرقص الإيمائي أو الحركات الإيمائية(البانتومايم) تقالیده المسرحية مثلما لرقص الباليه وغالبا ما تتشابك الصلات الصورية فيما بينهما، وان تحكمت قوانين الحركة ومديات اداءاتها الزمنية في هذه العروض فكذلك تتحكم فيما بينهما قوانين ممارسات الفعل الدرامي المسرحي. وإذا ما اتصفت المشهدية الصورية للباليه بسعتها. فان الأداء الإيمائي غالبا ما يكون متقشفا في وسائل عرضه المساعدة ويلج أحيانا الممثل الإيمائي مشهدية عرضه منفردا أو مع آخرين، لكن الممثلين غالباً ما يشكلون وحدة صورية متجانسة أو متشظية تطلق العنان لنشاط حركات الجسد حتى أقصى إمكانياتها الأدائية التي لا تخلو من شطارتها البهلوانية أحياناً، وان كان لمشهد الباليه إيقاعاته الموازية والمنسجمة مع طقس موسيقاه فان للتدخلات الإيمائية وقفاتها الخاصة التي بقدر ما تكسر بعض من زخم أو رتابة الإيقاع فإنها أيضا تفعل الحدث المسرحي الذي صاغ تفاصيل عمل الباليه، وإذ اكتسب البانتومايم تسميته اليونانية كفعل أدائي تقليدي (تقليد الشيء صوريا) فان للشرق أيضا فنونه الإيقاعية الإيمائية، الرقص التقليدي الديني الهندي أو الصيني وبقية شعوب الشرق الأقصى، التي تكتنز كما هائلاً من الحركات الإيقاعية الدلالية التي لا تستثني أثناء أدائها اصغر عضو في الجسد مثلما تتشكل فيها كل حركة من حركات أجساد الراقصين كصورة مسرحية منفردة يمكن بعد استيعاب دلالاتها إعادة صياغتها بما يناسب الفعل الأدائي المعاصر، ولم تغب صوره المسرحية بكل عناصرها عن اجتهادات تجميعية أو تفكيكية أو تلسيقية من اجل إعادة صياغاتها وبلا محدودية وليكتسب مسرح الصورة أهميته كمرادف طليعي وكتجربة ما بعد حداثية تنقب في مساحة مفاهيمية واسعة تنسجم وغرائبية عصر الصورة الجديدة.

للفن التشكيلي كذلك طرقه السرية والعلنية لولوج مسرحة الصورة وتبادل الأدوار في زمن اختلاط الوسائل والوسائط. ومثلما الفت قصائد عديدة في أزمنة ليست بعيدة على إيحاءات من رسوم ولا تزال، كذلك اكتنزت رسوما عديدة ومن فترات تاريخية متتابعة مشاهد إحداث تتماثل والمشهدية المسرحية، منها رسومات عديدة لكويا الإسباني (استيهاماته المتأخرة) أو ابن بلده فيلاسكوز (مرسمه مثلا) وان كان بشكل اغرب في لوحة (الغذاء على العشب) لمانيه، وحتى بيكاسو في غالبية أعماله ومنها (الجيرنيكا) التي هي بالأساس مثقلة بحركتها التعبيرية التراجيدية التي تتجاوز في عنفها حتى حيزها الفضائي وسط علبة مسرحها الضيق، لم يخل بشروط إخراج عمله كل من مانيه أو بيكاسو ضمن ضوابطهم الأسلوبية في مجال ابتكاراتهم المشهدية.

شخوص مانيه اختارت الطبيعة سيناكرافيا معادلة لتلقائية خلوتهم. لكنه بادل هذه السيناكرافيا ببعض من عريها الطبيعي المتمثل في ممثلته (موديله) العارية، موديل الرسم الذي يتوسط مشهد الخلوة لا يعدو عن كونه غرائبية مسرحية لا معقولة سبقت زمنها، أما جيرنيكا بيكاسو فقد اختارت الفعل الأدائي الإيحائي في ألمشهدي ألما بعد حداثي، وان اختلف في شيء عن عروض الطاحونة الحمراء الباريسية الاستعراضية فاعتقده اختلافاً بسيطاً استبطن إثارة لممارسات اجتماعية أباح خلالها بعض من محظوراتها، لكن ما تبقى من مشاهدتنا لعرض كهذا يختزل في قابلية الجسد على استحضار الصورة مشهداً قابلا للمعاينة، مثلما هو استعراضاً في مسارح الترفيه، رغم كون الترفيه هو الآخر كما الساحر بعض من إغراض المسرح. لكن هل من الممكن أن تكون عروض الأزياء هي الأخرى كذلك: اعتقدها نعم، فخشبة المسرح جاهزة والأداء الجسدي كذلك رغم اختلاف الأغراض(التجارة.. الثقافة.. التسويق) والتقاط جزئية من هنا وجزئية من هناك هو بالتأكيد ما يحاوله مسرح الصورة المعاصر.

أقصى درجات توتره، وان كان الفضاء في عمل مانيه أثيرا (انطباعيا) فانه عند بيكاسو مفككا ومتصادما (تكعيبيا) وبما يوازي مرجعية العملين الإدراكية الثقافية والوجدانية، ولم يقتصر الأمر بعد ذلك على الفعل الصوري في الفن التشكيلي ضمن حيز لوحة الرسم بل تعداه إلى الأداء الجسدي المباشر (بيرفورمانس) في اكتشافات جيل الستينات وما بعده الأوربي، وكان الألماني (جوزيف بويز) مدركا تماما لأهمية أفعاله (العابة) المسرحية التشكيلية الاستعراضية الاستكشافية وبمحفزات الحراك الثقافي الفني ألما بعد حداثي في ولعه لتفكيك المنظومة المعرفية الثقافية وإعادة إنتاجها بما يوازي الاكتشافات التي مهدت لعولمة البحث عن مصادرها في احياز المدرك الآني وما قبله وما تحته من طبقات أخرى تصل حتى تخوم الخيال. مثلما أدرك أهمية الفعل الإنساني الاجتماعي ألابتكاري وقدرة الجسد الأدائية الإيحائية لغنى المدركات الحسية في التصالح والواقع البيئي أو إمكانية تغييره.

في صيف عام (٢٠٠٥) عرض متحف (بانهوف هامبورغ) بعضاً من أعمال الفنان (فردريش كريستيان) التجميعية الضوئية، وإن كانت معظم الأعمال التشكيلية التي وظفت ضوء (النيون) اعتمدت نصوصاً أو إشارات مدونة، فان أعمال كريستيان وظفت الجسد كوميديا سوداء لا تخلو من تصادمات هي بالأساس كشف لجوهر الرياء الاجتماعي، حيث وظف الجنس (أنا) مرضية كابحة لكل النوازع الإنسانية والفتها (عمله الذي يظهر فيه شخصين متصافحين وتوقيتا مع امتداد أياديهم بالمصافحة تمتد من الأسفل أعضاؤهم الذكورية بحركة مشابهة لتلقي بشراسة فعل المجاملة)، أو عمله الثاني الذي يظهر فيه بروفيل شخصين متقابلين في حالة حوار لكن أصابع أيديهم تندفع لتفقئ عينيهما، وكريستيان في هذه الأعمال يختصر الفعل الدرامي الاشاري على مسطح لوحاته الكهربية في الذروة منه مع توفره على شروطه الإخراجية.

أخيرا يبقى السؤال مقلقا وهو هل كل أفعالنا(تصرفاتنا) هي بالأساس اكتملت أو تكتمل ضمن سلوكيات مجتمعية لا تخلو من إخراج مسرحي، بدءا من تبدلات ملامح وجوهنا، خطواتنا، إيماءات أيادينا، أصابعنا، نظراتنا، وحتى كل عضلة من عضلات جسدنا. وهل نحن غالبا ما نمثل أدوارا هي مجرد صور علينا أن نتقن كادر لقطاتها، مثلما هي الصورة العولمية التي تسوقنا ضمن فضاء سوقها المتعاظم. وهل بإمكاننا أن ندرك أن شاشة العرض المعاصرة ما هي إلا نافذة تبتلعنا بسيل صورها المبرمجة أثيرا متعاظما لا تحده حدود وللحد الذي ربما يدخلنا في متاهات عديدة كانت إحداها متاهتنا الاقتصادية الأخيرة. ويبقى الفعل الإنساني ومن خلال مبتكراته التقنية يقود خطواتنا وعلينا أن نحجز اطر صورنا مقدماً، مع ذلك فإننا سوف نبقى نلح على البحث عن إجابات عن كل تساؤلاتنا أو علاماتنا الوجودية وصورنا المفقودة.

(*).. حديث مع الدكتور حميد الجمالي في مدينة مالمو السويدية.

في محاولة منها لإحياء مسرح الطفل:

فاتن الجراح تطالب بتأليف حزب للطفولة..

■ عدوية الهلالي

لم تنظر الى الطفل يوما بصفته كائناً يحتاج الى الحنان والرعاية والتربية الاسرية والمدرسية والاجتماعية فقط.. انه في نظرها كائن جميل يحتاج الى جرعات من الفن ومن تذوق الفن لينشا سليما من شوائب التخلف والجمود.. بهذه الطريقة تفهم المخرجة والمؤلفة المسرحية الدكتورة فاتن الجراح (مسرح الطفل) لذا اعتبرته رسالتها وامضت سنوات طوالاً في تقديمه للأطفال ضمن وجبات شهية من مسرحيات واوبريتات واسكيتشات توفر لهم المتعة والفائدة التربوية والتعليمية على السواء.. وما تزال الجراح تجد في سعيها رغم عوائق لابد من ان تصيب المبدعين بالاحباط والخيبة فقد آلت على نفسها ألا ترضخ للإحباط وتستسلم للخيبة مادامت تضع صورة الطفل العراقي نصب عينيها.

عن مراحل تجربتها في هذا المجال قالت الدكتورة الجراح انها مرت بمراحل مختلفة ابتدات في تشيكوسلوفاكيا حيث قدمت مسرحا للطفل بمقاييس عالمية عبر مسرحيتين واحدة في عام ١٩٨١ والاخرى في عام ١٩٨٤ بينما افتقرت تجاربها في العراق ثم الجزائر للكثير.

وعن تجربتها في الجزائر قالت انها اخرجت واشرفت على الكثير من المسرحيات منها (الحافر الفضي) و(حكاية الجدة العجيبة) وظهرت الأولى بمستوى راق بعد ان حصلت على تمويل جيد وجرى تقديمها في مسرح مدينة باتنة بمشاركة فنانين محترفين ساعدوا في تنفيذ (سينوغرافيا) العرض ما زاد من جماليته، وكانت قد اعدتها عن نص روسي فكانت المعد والمخرج والكيروغراف للمسرحية لكنها توقفت لتكرار نفس المشاكل التي واجهتها في العراق وهي (ضعف التمويل او انعدامه)..

وعن أنواع الفنون المسرحية التي قدمتها للطفل قالت انها قدمت النمط الكلاسيكي (مسرحية هدى والفصول الاربعة)، والدراما الحديثة المفتوحة (مسرحية عفروت)، ونمط الكلاونيادا (مسرحيتا حينها تساءلت، والسيرك)، كما قدمت مسرحية (لماذا) ضمن المسرح الصامت، ومسرحيات (ازرع وردة) و(الحديقة المثمرة) في صنف الدراما التفاعلية، فضلا عن تقديمها اوبريتات ناجحة بينها اوبريت (وطن آمن) و(في بستان) اللذان قدمهما الاطفال كخطاب موجه للكبار.. واسكيتش (سلامتك أولا) الراقص الذي لاقى صدى جميلا لتداخل المعلومات وجمالية المشهد وبساطة الازياء الملونة وحركات الاطفال الرشيقة.

واجهت الدكتورة الجراح كثيرا من المتاعب الرسمية حين كلفت بادارة المركز الثقافي للطفل التابع لدار ثقافة الطفل لكنها لم تتراجع عن تحقيق اهدافها رغم الظرف المالي والأمني، وقدمت عرضا كلفها (١٥٠٠) دينار فقط انفقتها على شراء نايلون بعد البحث في مخزن الدائرة عن اقنعة وازياء قديمة وتاليف نص يتناسب مع ماعثرت عليه من مقومات العرض وخلق صراع والاستعانة بالممثلين لتطويره عبر حواراتهم وحركاتهم التعبيرية التلقائية فكان العرض جميلا رغم بساطته وادى الغرض منه.

ولأن المسرح عمل جماعي وكل نقص او تعثر فيه يخل بالجوانب الاخرى فمازالت الجراح تواجه متاعب كثيرة فتشكو من ضعف التمويل لكنها تخطت مثلا مشكلة السينوغرافيا بمحاولتها ايجاد بدائل لغياب زميلتها الفنانة محاسن الخطيب التي كانت تتناغم معها في ادائها ووجدت ضالتها الموسيقية في الفنان أمير علي الذي يثري أداءها وفريقها الفني المؤلف من التشكيلية فدوى والفنيين ومصممي الأزياء الذين شكلوا باجمعهم ورشة تابعة للمركز في محاول لأثبات حضور غير مألوف في مهرجان مسرح الدمى الذي سيقام قريباً.

وتعتبر الجراح مسرحية (طير السعد) للفنان الراحل قاسم محمد تجربة رائدة في مجال مسرح الطفل لا لكونه رائدا في التجريب بل أبا لمسرح الطفل ثم توالت بعدها عروض لفنانين كبار اسهمت في ترسيخ مسرح للطفل بمواصفات عالمية غير ان مالحق بالمسرح عامة على يد فرسان المسرح التجاري شمل مسرح الطفل فهبط نحو الهاوية ومازال تاثيرهم عليه باقيا.

ترى الجراح ان الحل للنهوض بمسرح الطفل يكمن في ان نحصل على حكومة فيها (حزب للطفولة) لتعنى بالطفل وتعليمه وصحته وثقافته وحينها فقط سيهتمون بمسرح الطفل وسيشخصون الكوادر العاملة فيه ويهملون المعايير اللاعلمية السائدة حالياً (كارسال وزارة الثقافة مثلا لأحد تجار مسرح الطفل ليكون عضوا في لجنة تحكيم عربية)..

ولا تلمس الجراح حتى الآن توجها حقيقيا للنهوض بمسرح الطفل بعد اقصاء الكادر وضعف التمويل فضلا عن غياب التنسيق مع المدارس وهذه بمجملها تعرقل النهوض فالوزارة تجهل تمام طبيعة كوادرها وهناك محاولات – في رأيها – من قبل المديريات لأخفاء الكوادر الجيدة.

وأشارت الجراح الى عقبة اخرى هي تجاوز البعض على مسرح الطفل (وان كانت نواياهم حسنة) بتقديمهم اعمالا تستخف بالنمو الذهني للطفل لقلة درايتهم بما يحتاجه فعلاً، لذا تعتبر مايقدم فيي العراق متخلفا جدا عما يراه الطفل في الفضائيات التي باتت المصدر الاول لثقافة الطفل العراقي ناهيك عن تدني التقنيات الفنية ..وتطالب اصحاب العلاقة بدراسة واقع مسرح الطفل ووضع ضوابط علمية ورعاية مسرح الطفل سواء بقي في ظل دائرة السينما والمسرح او الحق بدار ثقافة الأطفال، فالمهم ان تعزم الوزارة اولا على تجاوز المشاكل المزمنة في (مسرح الطفل) وان توفق في تشخيص الكادر بعيدا عن المحاصصات والارتياحات الشخصية.

وتأمل الجراح ان تجد من يشاطرها الرأي في أهمية ان يكون لدينا متحف استكشافي للطفل على غرار ما هو موجود في الامارات والاردن فمن حق الطفل علينا أن نمنحه فرصة التعلم عبر اللعب اسوة باطفال الدول المتقدمة دون ان نغلق اعذارنا على شماعة الوضع الامني ..

وتصر الدكتورة الجراح على ان طفلنا العراقي يحتاج الى توعية المجتمع وتثقيفه وان نبدأ بالطفل ذاته فلا نخفر بمحاربة الارهاب بينما نترك له حاضنات بوجود ثمة مليوني طفل متسرب من المدارس لذا يجب ان نتكاتف كي لانفقدهم مادة سهلة للأرهابيين مع التذكير بأن المسرح هو احد وسائل العلاج النفسي للطفل.

التعددية والتأويل في تطوير المسرح

■ د. فاضل خليل

[السينوغرافيا stenographic] باعتبارها مصطلحا – في البدء كان يونانيا - و" معناه كل مايتعلق بالرسوم المتواجدة على خشبة المسرح "(١). ورغم الاعتقاد السائد بقوة في أن المصطلح اليوناني هذا لم يكن يقتصر على المناظر وحسب، وإنما تعداه إلى حركتها – المناظر - مع بقية العناصر المكونة لشكل العرض المسرحي كاملا، بدءا" من [المضمون، وما يتبعه من حركة الممثل، ومستلزمات التنسيق لصورة الفضاء المسرحي. والذي ينطبق على سينوغرافيا المسرح ينطبق على غيره من سينوغرافيا الفضاءات الأخرى، مارة الذكر. صحيح أنها جميعا ولدت من رحم [فن الزخرفة]، وإنها اشتقت من الكلمة اليونانية skenegraphein والتي تعني: تجميل واجهة المسرح skein بألواح مرسومة، عندما كان المسرح [خيمة] أو [كوخا من الخشب]، ثم [مبنى](٢)، و- أنا – اتفق تماما مع هذا المعنى لسبب غاية في الوضوح، وهو أن التقنيات الحديثة - المستخدمة الآن - لم تكن معروفة بعد في الفترة الرومانية وما تبعها من حقب، وإنما تدرجت في التطور لتصل إلى ما تعارفنا عليه اليوم بـ [فن الديكور]. ومن خلاله ما حصل من تطورات لتصل إلى فنون [السينوغرافيا] بمفهومها الحالي والذي نعرفه: [فن تنسيق الفضاء]، - حسب معماريو عصر النهضة أيضاً – أو كما أطلقوا عليه [فن المنظورات](٣)، وقد برزت موجة في فرنسا، نهاية العقد الأخير من القرن العشرين، نزعة أخرى ثار أصحابها على كل المعاني القديمة فأطلقوا على حركتهم تسمية [انفتاح السينوغرافيا]، وتعني "تطبيق ما يتصل بخشبة المسرح في مجالات أخرى غير العرض المسرحي. فبشروا بـ[سينوغرافيا المعارض] و[سينوغرافيا الأحداث المهمة] و[سينوغرافيا المناسبات والاحتفالات]"(٤)، والتي تهدف إلى "عمارة الفضاء، وخلق إطار معين وتحديد فراغ ما، وإضفاء طابع معين على مكان ما، من اجل شخوص معينة وحكاية ما، وصياغة وجهة نظر أو أكثر"(٥).

إن استخدام كل الوسائل والمستلزمات الواجب تحضيرها بما يحقق الصورة المثلى لتنسيق الفضاء في شكله ومضمونه قبل التحضيرات التركيبية لها، كي يعرف العاملون – من مصممين ومنفذين وفريق عمل - كيف يتصرف كل منهم في الحيز المخصص لواجبه وإبداعه ضمن مكانه المخصص له في السينوغرافيا ضمن مكانها المقرر المسرح أو أي مكان آخر كان، على أن نعرف بأن أهم المتحركين في كامل الفضاء المنوي تجسيده هو [الإنسان] في الفضاءات خارج المسرح، أما الإنسان المقرر في فضاء المسرح فهو [الممثل] الممتلك لأدواته والعارف بنوع العلاقة التي تجمعه مع كل واحدة من تلك المستلزمات ومنها العلاقة مع الممثلين، وما يحيط به من الكتل الديكورية ومصادر الضوء وما يرافقها من ألوان تحدد نوع تصرفه في فعله وحركته، وبضمنها المتفرج الذي يتلقى الخطاب المسرحي يدخل ضمن سينوغرافيا المسرح، بل كل ما "يشير إلى تنسيق كافة العناصر الداخلة في الإنتاج المسرحي ضمن فراغ محدد هو المسرح"(٦) وقاعة العرض وخارجها، فهي جميعا تدخل ضمن الجو العام الذي يتحكم بالمزاج العام لكل ما يدور في فلك الفنون الدرامية، فلا يقتصر فعل السينوغرافيا على ما فوق خشبة المسرح وحسب، وإنما يتعداه إلى ما هو خارجها أيضاً، بل في الفضاءات المتعددة ومهما كان حجم فضاءها سواء كان ذلك الفضاء ضيقا حينا أو متسعا في أحايين أخرى. حيث ينشط في استثمارها [السينوغراف]: الرجل الخبير بالرسم والتصوير والنحت والعمارة والمنظور، الذي يبتكر ويصمم وينفذ ما يتاح له من أشكال معمارية فنية وكل أنواع الديكور اللازمة للمسرح"(٧) وغيره من الفضاءات التي مر ذكرها. فهو – السينوغراف – أو – المخرج - الذي يمارس عمله على إيجاد الخطاب المناسب – وفق رؤيته – كي يبثه إلى المتلقي، من خلال تلك الفضاءات، ومن خلاله يلعب دوره الذي يريد. وبالتالي السينوغرافيا: كأي فضاء حي دائم التبدل والتنوع، تماما كما الحياة الواقعية الدائمة الحيوية المتغيرة في تحولاتها المتعددة والمنطقية للأشياء، بل حتى اللامنطقية منها أحيانا. والمسرح الذي يخضع للتغير وفق التطورات الحتمية في الحياة، وفي حركة الممثل المتنقل دوما بين الأجزاء والمحرك الديناميكي لفضاءات العرض. وهذا لا يمكن له أن يحصل إلا في لحظات ثبات الرؤية الفنية في وحدة فنية وأسلوبية للصورة المكتملة وما يليها من الصور في سياقات التطورات الديناميكية الدراماتيكية للحياة والمسرح ، تماما مثل حركة [المتواليات المنطقية] والمحكومة بقوانين التطور الاجتماعية. وهنا برزت موجة في فرنسا، نهاية العقد الأخير من القرن العشرين، نزعة أخرى ثار أصحابها على كل المعاني القديمة فأطلقوا على حركتهم تسمية [انفتاح السينوغرافيا]، وتعني "تطبيق ما يتصل بخشبة المسرح في مجالات أخرى غير العرض المسرحي. فبشروا بـ[سينوغرافيا المعارض] و[سينوغرافيا الأحداث المهمة] و[سينوغرافيا المناسبات والاحتفالات]"(٤)، والتي تهدف إلى "عمارة الفضاء، وخلق إطار معين وتحديد فراغ ما، وإضفاء طابع معين على مكان ما، من اجل شخوص معينة وحكاية ما، وصياغة وجهة نظر أو أكثر"(٥).

إن استخدام كل الوسائل والمستلزمات الواجب تحضيرها بما يحقق الصورة المثلى لتنسيق الفضاء في شكله ومضمونه قبل التحضيرات التركيبية لها، كي يعرف العاملون – من مصممين ومنفذين وفريق عمل - كيف يتصرف كل منهم في الحيز المخصص لواجبه وإبداعه ضمن مكانه المخصص له في السينوغرافيا ضمن مكانها المقرر المسرح أو أي مكان آخر كان، على أن نعرف بأن أهم المتحركين في كامل الفضاء المنوي تجسيده هو [الإنسان] في الفضاءات خارج المسرح، أما الإنسان المقرر في فضاء المسرح فهو [الممثل] الممتلك لأدواته والعارف بنوع العلاقة التي تجمعه مع كل واحدة من تلك المستلزمات ومنها العلاقة مع الممثلين، وما يحيط به من الكتل الديكورية ومصادر الضوء وما يرافقها من ألوان تحدد نوع تصرفه في فعله وحركته، وبضمنها المتفرج الذي يتلقى الخطاب المسرحي يدخل ضمن سينوغرافيا المسرح، بل كل ما "يشير إلى تنسيق كافة العناصر الداخلة في الإنتاج المسرحي ضمن فراغ محدد هو المسرح"(٦) وقاعة العرض وخارجها، فهي جميعا تدخل ضمن الجو العام الذي يتحكم بالمزاج العام لكل ما يدور في فلك الفنون الدرامية، فلا يقتصر فعل السينوغرافيا على ما فوق خشبة المسرح وحسب، وإنما يتعداه إلى ما هو خارجها أيضاً، بل في الفضاءات المتعددة ومهما كان حجم فضاءها سواء كان ذلك الفضاء ضيقا حينا أو متسعا في أحايين أخرى. حيث ينشط في استثمارها [السينوغراف]: الرجل الخبير بالرسم والتصوير والنحت والعمارة والمنظور، الذي يبتكر ويصمم وينفذ ما يتاح له من أشكال معمارية فنية وكل أنواع الديكور اللازمة للمسرح"(٧) وغيره من الفضاءات التي مر ذكرها. فهو – السينوغراف – أو – المخرج - الذي يمارس عمله على إيجاد الخطاب المناسب – وفق رؤيته – كي يبثه إلى المتلقي، من خلال تلك الفضاءات، ومن خلاله يلعب دوره الذي يريد. وبالتالي السينوغرافيا: كأي فضاء حي دائم التبدل والتنوع، تماما كما الحياة الواقعية الدائمة الحيوية المتغيرة في تحولاتها المتعددة والمنطقية للأشياء، بل حتى اللامنطقية منها أحيانا. والمسرح الذي يخضع للتغير وفق التطورات الحتمية في الحياة، وفي حركة الممثل المتنقل دوما بين الأجزاء والمحرك الديناميكي لفضاءات العرض. وهذا لا يمكن له أن يحصل إلا في لحظات ثبات الرؤية الفنية في وحدة فنية وأسلوبية للصورة المكتملة وما يليها من الصور في سياقات التطورات الديناميكية الدراماتيكية للحياة والمسرح ، تماما مثل حركة [المتواليات المنطقية] والمحكومة بقوانين التطور الاجتماعية. وهنا برزت تتدخل ضمن عمليات التكوين، في الهدم والبناء، قوانين: [الكتلة، والحركة، والزمن] مع الاستخدام الأمثل: [للضوء، والظلام، والمؤثرات الصوتية والصامتة، وما يلحق بها من الملابس على اختلافها، وما يتخللها من الألوان]، في الفسحة التي تمنحها مكونات فراغ الفضاء من: [الارتفاع والعمق والعرض]، وهي المستلزمات التي تساعد الإنسان - الممثل في المسرح] إلى امتلاك الأجواء في إتقان فعله المسرحي، في تأثيراته العاطفية والنفسية والجمالية، والتي تحقق الإيقاع – نبض الحياة الطبيعية أو المصنوعة، التي توصل الخطاب المطلوب في أحسن صوره. إن في فهم تلك العناصر المكونة للعرض – مجتمعة - كفيلة بخلق صورة السينوغرافيا التي نريد في الحياة أو على خشبة المسرح. وعليه فان الحركة في المسرح وتحريك كامل أجزاء الفضاء، هي: [صورة التشكيل الحركي] أو ما نطلق عليه اصطلاحا [الميزانسين في حالة الفعل].

الهوامش

١- زينو بيوس: السينوغرافيا، ملحق الثقافة الأجنبية، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد ١٩٨٠، ص١٢٨.
٢- مارسيل فريد فون: ص١٣.
٣- الياس أنطوان الياس: {القاموس العصري} المطبعة العصرية، ط١، ج.ع.م، ١٩٥٦.
٤- مارسيل فريد فون: ص٨.
٥- مارسيل فريد فون: ص٨.
٦- لوي دي جانيتي: كتاب (فهم السينما) ترجمة: جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١، ص٧٥.
٧- مارسيل فريد فون: ص٨.

لمن تمنح جوائز الإبداع؟!

■ د.سامي عبد الحميد

كان خيراً أن تستعيد وزارة الثقافة تقليد منح جوائز الإبداع للذين تميزوا في نتاجاتهم الأدبية والفنية خلال عامي ٢٠٠٧-٢٠٠٨ وذلك تقديراً للجهود وتثميناً للإبداعات ودعماً للنشاطات وتغذية لروح المنافسة، وقد حددت الوزارة المساهمات زمنياً بالسنتين المنصرمتين لغرض عدم التوسع كثيراً على ما أظن ولأن عام ٢٠٠٩ لم ينته بعد.

لا نريد هنا أن نتعرض الى مبالغ الجوائز ومراتبها فذلك من شأن المسؤولين في الوزارة بحسب الميزانية المتاحة، ولكننا نريد أن نقف عند المعايير التي يستند اليها وعليها المحكمون.. وأقولها بكل صراحة أن من أصعب الأمور في هذا المجال تحديد تلك المعايير بما يخص الفنون الجميلة بالتحديد، فالإنتاج لكي يكون فناً أمر نسبي، ومسألة تذوق ذلك الإنتاج وتقييمه أمر نسبي أيضاً فما يعتبره هذا المنتج عملاً فنياً يتصف بالإبداع قد لا يعتبره منتج آخر كذلك وما كان فناً إبداعياً متميزاً في مرحلة تاريخية معينة قد لا يكون كذلك في مرحلة لاحقة، وما قد أراه عملاً فنياً مبتكراً قد لا تراه أنت كذلك وهكذا تلف الحيرة هذا وذاك.

بالتأكيد وفي كل الأحوال هناك قواعد أو مبادئ وأصول تحدد ماهية الإبداع في العمل الأدبي أو العمل الفني، وقد لا أكون مصيباً في هذا التحديد هنا.

أولاً: وقبل كل شيء لابد من أن تكون الأصالة متحققة في المضمون وفي الشكل وعدم التقليد والاقتباس، فمن يقتبس عن (ملحمة كلكامش) لا يمكن أن يعد مبدعاً.

ثانياً: إذا لم تتحقق الأصالة فلابد من تحقق الابتكار ويقصد بالابتكار هنا الجدة في الشكل أو في الأسلوب ومثال للابتكار نذكر مسرحية (انتيغونا) للكاتب الفرنسي (جان آنوي) فقد اقتبس موضوعتها من (سوفوكليس) الإغريقي ولكنه عالج تلك الموضوعة معالجة جديدة تتماشى مع متطلبات العصر وبأسلوب أدبي أكثر اقتراباً من الواقع.

ثالثاً: الإضافة على الرصيد الأدبي أو الفني بمعنى أن يكون للمبدع مساهمات بارزة سابقة ومشهود لها بالتميز ولا يؤخذ النتاج الفني الأول للمبدع بنظر الاعتبار إذا لم يكن مدعوماً بنتاج سابق فلا يمكن أن يعد المبتدئون مبدعين الا في حالات جد استثنائية، وعلى سبيل المثال الجائزة لشاعر يقدم قصيدته الأولى.

رابعاً: لا تعد محاكاة الطبيعة إبداعاً ما لم يحقق المحاكي إضافة للصورة الملتقطة وذلك بالانتقاء وإعادة تنظيم غبار الصورة وبتأكيد بعض عناصرها وإبرازها من دون الأخرى ويخلق التجانس بين العناصر المكونة للنتاج الفني وبين الأجزاء والكل، وعلى وفق الأعراف السائدة في عصر من العصور وفي بلد من البلدان وفي مدرسة من المدارس وعندما أبدع (بيكاسو) التكعيبية كان قد أتقن المحاكاة قبل ذلك بسنين طوال.

خامساً: لابد من أن يتحقق الإجماع لدى المقيمين أولاً ولدى المتلقين ثانياً بأن العمل الذي بين أيديهم قد تميز في تأثيره فأن حدث الاختلاف ولو بنسبة قليلة يغيب الإبداع.

ومرة أخرى أقول بأن المعايير المذكورة سلفاً قد تكون ناقصة وغير كافية أو قد تكون خاطئة وظالمة وأقولها بصراحة بأن المقيمين أو المحكمين مهما كانوا موضوعيين في أحكامهم فقد تشوب الذاتية تلك الأحكام أحياناً فللخلفيات الخلقية والاجتماعية والفكرية والنفسية أثرها.

القارئ التقليدي في طريقه الى الاختفاء..

لكن المنجز الأدبي غير معني بذلك .. دائرة التلقي تنحسر

■ استطلاع / موقع ورق

تتجدد إشكالية التلقي وتطرح نفسها كسؤال يمس الشأن المجتمعي العام كلما انتعشت ساحة الإنتاج الثقافي، ومازال الأمر يدور حول الإجابة على استفهام ملح: من هو المتلقي؟

الخلاف حاد حول أجوبة تؤشر تناقضا يعتمد، بالأساس، على تعريف التلقي ذاته. البعض يجد ان مدنية المجتمع ومؤشرات التنمية فيه تقاس بحجم دائرة المتلقين، لكن بعضا آخر يجعل امر التلقي حكرا على من يمتلك أدوات تلقي المعرفة، وليس غيره، وهنا يجري الحديث عن المنجز الأدبي الذي يقيم علاقة خاصة مع متلق خاص، استثنائي.

وبغض النظر عن تعريف المتلقي وتحديد هويته، فان الأمية الثقافية كانت، ولم تزل، واحدة من أهم معضلات مجتمعاتنا، وان كان من بد للإشارة فان موشيه ديان تحدث عن حرب ٦٧، حين أكد انها (الحرب) لم تكن مفاجأة للعرب: "لقد نشرنا كل ما يتعلق بحرب حزيران قبل وقوعها، لكن العرب أمة لا تقرأ".

استنكاف معرفي

الكاتب والباحث منعم الاعسم يفترض أزمة تلقي ليس بين التعريف التقليدي وبين الكم المعرفي المتدفق بشكل يومي، اذ يضع النخبة في محل المتلقي لتجليات الحدث اليومي المتفاعل، ويقول:"من خلال المعايشة المباشرة لحركة الإنتاج الثقافي وتجليات التحول والصراع والمخاض على خارطة المرحلة العراقية الراهنة، استطيع القول، دون الجزم، ان هناك أزمة تلقي واضحة من قبل النخب المثقفة لمفردات وأسئلة الراهن، وبدرجة أوضح لمفردات العملية الثقافية الإنسانية المتدفقة".

حسام السراي

بشير حاجم

ويؤشر الاعسم قطيعة بين أهم أطراف منظومة التفكير:"بحكم علاقتي بالكتابة السياسية، وهي ميدان شغلي واهتمامي، ألاحظ ما يشبه القطيعة بين المنتج السياسي اليومي الذي نتابع صفحاته الوفيرة، في مختلف المطبوعات العراقية، وبين المنجز الجديد في باب الفكر السياسي الإنساني؛ أذ تتدفق على مدار الساعة ألوف المؤلفات والمطبوعات التي تثري أدوات ومناهج التحليل، دون ان تحظى باهتمام يذكر من قبل الكتاب وحتى المنخرطين في ورش التفكير السياسي المحلية".

ويعزو الاعسم أزمة التلقي الى انحسار القاعدة الاجتماعية للفاعلية الثقافية، ويقول:"هذا يفسر لماذا تهجر الأجيال الجديدة الكتاب والبحث والصبر على المتابعة.. بل يلقي الضوء على النتائج المدمرة لظاهرة ترييف المدن". وهنا يدق الاعسم "ناقوس الخطر حيال هذا الاستنكاف المعرفي ففي حال استمراره سنجد أنفسنا في تصحر ثقافي لا حدود لمخاطره".

المتلقي التقليدي.. المتلقي الاستثنائي

ومن باب التعريف التقليدي للتلقي المرتبط بالثقافة العامة او ذلك المغذي للوعي الشعبي، فان الأزمة – ان صح القول - جزء من الأزمة الحضارية الشاملة، فالقراءة ظاهرة حضارية، وهي الوسيلة الأولى لاكتساب المعرفة، وحتى تبدأ القاعدة المجتمعية القراءة سنظل نغط في سبات عميق، ونعيش في معزل عما يجري في العالم، وما يحيط بنا من أشياء.

لكن فرضية أخرى تشترط على المتلقي ان يكون استثنائيا ليتسنى له إتقان فعل التلقي، وهنا يجري الحديث عن المنجز الأدبي.. ذات مرة قال خورخي لويس بورخس انه في عام ١٩٣٢ نشر كتابه الأول، طبع منه ثلاثمئة نسخة وزعها على أصدقائه، وحمل مئة منها الى مجلة ثقافية اقترح بورخس على مدير تحريرها ان يدس نسخا من الكتاب في جيوب معاطف المحررين التي يعلقونها في مكاتبهم. لو لم يكن بورخس يعرف هوية المتلقي ونوعيته لكان دس نسخ كتابه في جيوب البقالين وعمال الجباية.

■ الكاتب عبد المنعم الاعسم:
تعود ازمة التلقي الى انحسار القاعدة الاجتماعية للفاعلية الثقافية.. وهذا يفسر لماذا تهجر الأجيال الجديدة الكتاب والبحث والصبر على المتابعة.. بل يلقي الضوء على النتائج المدمرة لظاهرة ترييف المدن.

■ الناقد بشير حاجم:
الإشكالية يتحملها المتلقي عموما وليس المبدع. اننا بحاجة الى متلق راق: قارئ فذ متميز استثنائي.. اما القارئ الاعتيادي الروتيني الكسول، فليقرأ ما يوائم وعيه من سلاسل الحزورات وغيرها من الأبواب السطحية.

■ الشاعر حسام السراي:
المعادلة مشتبكة بين جمهور يستقبل بسرعة السهل والمألوف ولا يبحث عما خلف الستار من حقائق لبعض الأوهام والانشغالات الطارئة، ونخبة تعرف ان كل ربع مليون عربي بينهم قارئ واحد.

وهنا يرى الناقد بشير حاجم ان "إشكالية عدم معرفة الكثيرين بأسماء المبدعين ونتاجهم عائدة الى هؤلاء (الكثيرين) وليس الى (الأسماء) ولا الى من منحها الجوائز التي تستحقها. انها إشكالية (التلقي) لا إشكالية (التوصيل)".

ويؤكد حاجم ان "ثمة مبدعين حاولوا، وما زالوا، يحاولون، ان يوصلوا إبداعهم الى ادنى متلق ممكن. منهم من وقع في فخ التقريرية والمباشرة والسذاجة لانه فكر بالمتلقي كثيرا – بل فكر بأي متلق – وهو يكتب نصه الإبداعي".

ويضيف :"منهم من استطاع ان يوفق ما بين فنية النص وضرورة تلقيه وهو التوفيق الذي أنادي به في طروحاتي النقدية".

لكن حاجم لا يوافق "من يضع اللوم دائما على اي مبدع على انه بعيد عن جمهور التلقي لان هذا الجمهور - على أي حال - لا يعتد به". ويتابع:"ليس من المعقول ان جمهورا كهذا على صواب حين يشكو من ان المبدع الفلاني الفائز بنوبل او البوكر غير مقروء منه".

ويجزم حاجم ان "الإشكالية – كل الإشكالية – يتحملها المتلقي عموما وليس المبدع. أي – بمعنى آخر – اننا بحاجة الى متلق راق: قارئ فذ متميز استثنائي..اما القارئ الاعتيادي (العادي) الروتيني الكسول، فليقرأ ما يوائم وعيه من سلاسل الحزورات وغيرها من الأبواب السطحية".

سؤال عن الهوية

غير ان الشاعر حسام السراي يرى ان السؤال عن الكتاب وفعل القراءة "يشبه السؤال عن الهوية، هوية أي منا داخل وطنه وهو يشعر فيه بالاغتراب مرارا، وسط غياب ثقافة الاقتناء وفضاء المكتبات العامة وحواراتها الجانبية، وهذا واضح وجلي للعيان حينما نرى تغيرات الحياة واحتياجات الفرد تسحق أي رغبة أو مسعى ثان، فترى المنهمك بحياته اليومية ربما ينصرف لمشاهدة قرص دي في دي لفيلم شفرة دافينشي بشكل يعوضه عن اقتناء كتاب يثقل بحمله على كاهله الكثير".

ويجزم السراي بان "كثيرين تنازلوا عن إعادة الاكتشاف المستمر للعالم وما فيه من معارف وعلوم ومنتج ادبي"، ويتابع:"صارت القراءة مستبعدة الى حد كبير لدى أجيال لم ترث سوى ركوب المألوف من الموجات، لذا فان حفظ شبان لأغنية جديدة بثتها قناة روتانا مثلا لهو أفضل بكثير من قراءة كتاب جديد أصدرته دار الانتشار أو دار الجديد، ولا ننسى ان القناة وداري النشر- جميعها أمثلة تنطلق من بيروت - توضح تأثير الميديا في تكريس هذه الأفضلية وإخضاع كل المقاربات الثقافية الممكنة الى منطق واحد هو سيادة الشائع والشعبي على كل الأذواق والرغبات الباقية".

ويتهم السراي المتلقي التقليدي بالسطحية حين يقول:"المعادلة مشتبكة بين جمهور يستقبل بسرعة السهل والمألوف ولا يبحث عما خلف الستار من حقائق لبعض الأوهام والانشغالات الطارئة التي تسوقها لنا موضات وموجات، ونخبة تعرف ان كل ربع مليون عربي بينهم قارئ واحد فقط وان العربي لا يقرأ كمعدل سنوي أكثر من ست دقائق، الأمر الذي يؤشر خللا كبيرا في معطيات الثقافة الحالية على الصعيد العربي".

ويدعو السراي الى تجاوز الأزمة عبر: "اطر أخرى تتجاوز طباعة الكتاب وتوزيعه فقط، لإننا بحاجة الى خلق ثقافة قراءة أو إعادة الثقة بالقراءة من قبل جمهور لم ننجح منذ فترة طويلة في الأخذ بيده نحوها، كسلوك ثقافي يُشعر صاحبه بإنه يقوم بعمل مثمر يبدأ معه عند ركوب الباص ولا ينتهي عند وضع الرأس على الوسادة ليلا".

عن أي متلق نتحدث؟

يبدو ان المتلقي المهتم بالمنجز الجمالي، ملزم بان يكون أكثر رقيا ووعيا ليجاوز فعل القراءة. غير ان من يوصف بـ"التقليدي" فهو معني بالتدفق اليومي للمعلومة، ومعني، فقط، بفعل القراءة والمتابعة التقليدية، الأمر يتعلق، في حالته، بقاعدة اجتماعية يحدد وفق مستواها وعي ورقي المجتمع. لذا فان الحديث عن ذلك التقليدي يفتح المجال أمام الجزم بانحسار قاعدته، لكن ذلك الآخر، الاستثنائي، ربما يكون أفضل حالا.

دردشـــــــــــــة..

خذ بالك من أنف الديمقراطية!

■ يوسف ابو الفوز

هل يمكن ان تكون الديمقراطية وبالا على شعبنا العراقي ؟

سأتفق معك ـ عزيزي القارئ ـ بأن الإجابة تختلف هنا من شخص لآخر، ارتباطا بفهم وتعريف الديمقراطية المطلوبة، وتعال ـ عزيزي القارئ ـ لنتفق ـ أيضا ـ بأن المكسب الكبير الذي حصل عليه شعبنا العراقي، من بعد سقوط نظام ديكتاتوري شوفيني، أبتلينا به طويلا وقاد شعبنا الى كل الكوارث والحروب والويلات المعروفة، هو مكسب الديمقراطية، رغم اختلاف الرؤى ووجهات النظر لرسمها وتطبيقها، فنحن في العراق ما زلنا نعايش مجموعة أنماط من ديمقراطيات وليس ديمقراطية واحدة متفق عليها.

من وجهة نظري ـ عزيزي القارئ ـ ان الجواب على السؤال حول وبال الديمقراطية يمكن ان يكون بنعم ! فالديمقراطية كشكل من أشكال الحكم وبموجبها يمكن إشراك الشعب في حكم نفسه ويتطلب بناء دولة القانون والمؤسسات المنشودة، فأن لم نحسن استخدام وصيانة الديمقراطية، ولم نستمع الى صوت الحكمة والعقل لبناء مؤسساتها بأحكام، يمكن ان تكون وبالا علينا وعلى أبنائنا.

وأعتقد انك ـ عزيزي القارئ ـ ستوافقني بالقول بنعم أيضا، لأن واقع العراق، من بعد سقوط النظام الديكتاتوري يعبر حتى الآن عن هذا الوبال والمخاوف، وأمامك أحوال عراقنا " الديمقراطي " الحالي، وما يعانيه المواطن العراقي من غياب الخدمات الأساسية لحياته، هذا أن لم نتوقف عند فقدان الأمان وهو الحاجة الملحة

. لن نختلف ـ عزيزي القارئ ـ بأن لهذا الواقع المزري العديد من المسببات، منها ما هو داخلي وما هو خارجي، فكل دول الجوار العراقي لديها حساسية مفرطة من قيام الديمقراطية الحقيقية في العراق ، فكل دولة جارة لها أسبابها الخاصة بها لهذه الحساسية، وأن كانت هناك مشتركات عامة توحد مواجس حكام دول الجوار، ألم تر كيف ان اجتماعات دول الجوار العراقي تمتاز دائما بالحيوية؟!

اما كيف يمكن ان لا تكون الديمقراطية ـ عزيزي القاري ـ وبالا علينا، وتكون نعمة، نسبح بحمدها ليل نهار، فالأمر بيد أبناء العراق الغيارى، في ان يكون لهم موقفهم الحازم المستقل في الحفاظ على التجربة الديمقراطية، وتعزيز هذا الموقف وإثباته عند صناديق الاقتراع، بأن تكون لهم كلمتهم الحازمة والواعية الشجاعة باختيار الناس الأكفاء الذين يدخلون مبنى البرلمان ليبنوا لهم دولة المجتمع المدني، ويطردون من مبنى البرلمان الطائفيين والمفسدين ممن تلتقي أجندتهم مع أجندة قوى خارجية لا تريد بناء الديمقراطية الحقيقية في العراق، والتصويت بمسؤولية لنواب يعملون بجد من اجل أعمار البلد وبنائه . أن لم يكن كذلك ـ عزيزي القارئ ـ فحالنا سيكون حال ذاك الذي، سمعت حكايته أيام صباي، وكان من يرويها لي يحاول ان يعلمني ان لا أتجاهل أي نصيحة، وان استمع لكل ملاحظة، وان أكون يقظا وحذرا، والا فأن خسارتي ستكون فادحة وتكون الأمور وبالا عليّ لأمد طويل، والحكاية ـ عزيزي القارئ ـ عن ذلك الذي أراد حلق شعر عانته ـ لا تضحك، نعم شعر عانته ! ـ، فشحذ موسى الحلاقة وجمع عدة الاستحمام وخرج متوجها الى شاطئ النهر، حيث في تلك الأيام البعيدة، كان شاطئ النهر عند بعض الناس يقوم مقام الحمام وصالون الحلاقة، فصاحت به أمه: "خذ بالك من أنفك وليدي؟" فضحك منها وصاح :" أين شعر عانتي من انفي؟"، وعند شاطئ النهر، وهو مشغول بحلاقة شعر عانته، حطت ذبابة على أرنبة أنفه فهشها بالموسى الحاد، وجدع انفه !!

وسنلتقي!

haddad.yousif@yahoo.com

مـــوت مـــوظـــف حـكـومـي

■ أنطون تشيخوف
ترجمة/ عادل العامل

ذات مساءٍ رائع، كان موظف حكومي لا يقل روعةً يُدعى إيفان دميتريتش تشيرفايكوف يجلس في الصف الثاني من المقاعد، متطلعاً من خلال منظار أوبرا إلى الـ Cloches de Corneville، كان يحدق ويشعر أنه في قمة السعادة، لكن فجأةً.. وفي القصص كثيراً ما يقابل الواحد هذه الـ "لكن فجأةً"، والمؤلفون على صواب: فالحياة مليئة بالمفاجآت!.. لكن فجأةً تجعّد وجهه، واختفت عيناه، وانحبس تنفسه.. فأنزل منظار الأوبرا عن عينيه، وانحنى إلى أسفل و"أبتشي!" عطسَ كما تلاحظون، وليس مما يستحق التوبيخ أن يعطس أي شخص في أي مكان، فالفلاحون يعطسون وهذا ما يفعله مفتشو الشرطة، وأحياناً حتى أعضاء المجالس الاستشارية، كل الرجال يعطسون. ولم يكن دميتريتش تشيرفايكوف في الأقل مرتبكاً، فمسح وجهه بمنديله، وراح، كرجلٍ مهذب، يتطلع إلى ما حوله ليرى ما إذا كان قد أزعج أيَ واحد بعطاسه، وعندئذٍ غلبه الارتباك، فقد رأى أن سيداً عجوزاً يجلس أمامه في الصف الأول من المقاعد راح يمسح بعنايةٍ رأسه الأصلع وعنقه بقفّازه ويتمتم بشيءٍ ما لنفسه، وقد تعرّف تشيرفايكوف في السيد العجوز على بريزالوف، وهو جنرال مدني في قسم النقل.. ففكر تشيرفايكوف قائلاً مع نفسه: "لقد أصبته برذاذي.. إنه ليس رئيس قسمي، لكن ذلك يبقى عملاً أخرق، وعليّ أن أعتذر".

سعل تشيرفايكوف، وانحنى بكل جسمه إلى الأمام، وهمس في إذن الجنرال:

ـ "معذرةً، يا صاحب المعالي، أصابكم رذاذ مني بدون قصد..".

ـ "لا تهتم، لا تهتم".

ـ "لأجل السماء اغفر لي، لم أكن.. لم أكن أقصد".

ـ "أوه، من فضلك، اجلس! دعني أستمع!".

كان تشيرفايكوف مرتبكاً من الخجل، فابتسم بغباء وهبط في مكانه لينظر إلى المسرح، وراح ينظر إليه لكنه لم يعد يشعر بالسعادة، وبدأ يقلق بفعل اضطراب باله، وفي فترة الاستراحة، مضى إلى بريزالوف، وسار إلى جانبه، وتمتم، متغلباً على خجله:

ـ "لقد أصابكم رذاذي، صاحب المعالي، اغفر لي.. إنكم تعلمون.. إني لم أفعل ذلك كي..".

ـ "أوه، يكفي ذلك.. لقد غفرت، وأنت تواصل هذا!" قال الجنرال ذلك، محركاً شفته السفلى، في نفاذ صبر.

فكر تشيرفايكوف، وهو ينظر متشككاً إلى الجنرال: "لقد غفر، لكن هناك ضوءاً شيطانياً في عينه وهو لا يريد أن يتكلم. ينبغي أن أشرح له.. أني حقاً لم أكن أقصد.. أن ذلك قانون الطبيعة وإلا فإنه سيفكر أني قصدتُ أن أبصق عليه، إنه لا يفكر هكذا الآن، لكنه سيفكر هكذا فيما بعد!".

وعند وصوله البيت، أخبرتشيرفايكوف زوجته عن انتهاكه الأخلاق الفاضلة، فأدهشه أن زوجته لم تهتم كثيراً للحادث؛ كانت خائفةً قليلاً، لكنها حين علمت أن بريزالوف في قسم مختلف، اطمأنت مجدداً، قالت:

ـ "مع هذا، كان من الأفضل أن تذهب وتعتذر، أو أنه سيفكر أنك لا تعرف كيف تتصرف وسط الناس".

ـ "ذاك هو بالضبط! لقد اعتذرت، لكنه أخذ الأمر على نحوٍ غريب بطريقةٍ ما.. لم يقل كلمةً ذات معنى، ولم يكن هناك وقت للتحدث بصورة ملائمة".

في اليوم التالي ارتدى تشيرفايكوف بدلةً رسمية جديدة وحلق شعره وذهب إلى دائرة بريزالوف ليشرح الأمر؛ وعند دخوله غرفة الاستقبال الخاصة بالجنرال رأى عدداً من المراجعين من أصحاب الطلبات وبينهم الجنرال نفسه، وقد بدأ يقابلهم، وبعد الاستفسار من عدة مراجعين، رفع الجنرال عينيه ونظر إلى تشيرفايكوف، الذي بدأ يقول:

ـ "البارحة في الأركاديا، إذا تذكّرتم، معاليكم، عطستُ أنا و.. من دون تعمّد أصابكم رذاذ مني.. إغفـ..".

ـ "ما هذا الهُراء.. شيء لا يُصدَّق! ماذا يمكنني أن أفعل لك؟ "قال الجنرال مخاطباً المراجع التالي.

فكر تشيرفايكوف، و قد شحب وجهه: "إنه لن يتكلم، ذلك يعني أنه غاضب.. لا، لا يمكن ترك الأمر هكذا.. سوف أشرح له".

وحين أنهى الجنرال حديثه مع آخر المراجعين وتحوّل نحو غرفه الداخلية، تقدّم تشيرفايكوف خطوةً باتجاهه وراح يتمتم:

ـ "يا صاحب المعالي! إذا كنتُ أجازف بإزعاج معاليكم، فذلك ببساطة من شعور يمكنني القول بالأسف.. لم يكن ذلك متعمّداً إذا تلطّفتم وصدقتموني".

فتجهّم وجه الجنرال، ولوّح بيده قائلاً وهو يغلق الباب وراءه:

ـ "ما هذا، إنك ببساطة تسخر مني، يا سيد".

راح تشيرفايكوف يفكر: "أين هي السخرية في ذلك؟ ليس هناك شيء من هذا! إنه جنرال، لكنه لا يستطيع أن يفهم، إذا كان الأمر هكذا فلن أعتذر لذلك المتبجح أكثر من هذا! ليأخذه الشيطان.. سأكتب رسالةً إليه، لكني لن أذهب.. واللّه، لن أذهب".

هكذا راح تشيرفايكوف يفكر وهو يسير إلى البيت؛ ولم يكتب الرسالة إلى الجنرال، فقد راح يتأمل ويتأمل ولم يستطع أن يُنشيء تلك الرسالة، وكان عليه الذهاب في اليوم التالي ليشرح الأمر شخصياً.

وأخذ يتمتم، حين رفع الجنرال عينين متسائلتين إليه:

ـ "لقد جازفتُ بإزعاج معاليكم البارحة، لا لأسخر منكم كما تفضّلتم بالقول، كنت أعتذر لكوني قد بصقتُ عليكم بعطاسي.. ولم أحلم بأن أسخر منكم، وهل أجرؤ على أن أسخر منكم، إذا كنا سنأخذ على السخرية، عندئذٍ لن يكون هناك احترام للأشخاص، لن يكون هناك..".

ـ "انصرِف"! " صاح الجنرال وقد انقلب ارجوانيّ اللون وراح يرتعد كله.

ـ "ماذا؟" سأل تشيرفايكوف، هامساً وقد فقد الإحساس من الرعب.

ـ "انصرِف"!" كرر الجنرال، ضارباً الأرض بأخمص قدمه.

وبدا أن شيئاً ما ينهار في معدة تشيرفايكوف وراح وهو لا يرى أو يسمع شيئاً يترنح نحو الباب، وخرج إلى الشارع، ومضى مذهولاً على طول.. وحين وصل إلى البيت بصورةٍ آلية، ومن دون أن يخلع بدلته استلقى على الأريكة ومات.

قصيدتان

■ ياسين طه حافظ

ماذا يفعل

ماذا يفعل
بحياته
وهي تتحول جسداً

هو ينزلق بها
ويقارنها بصور في مجلات

يحدق فيها، في المرآة
يطعمها
يحيطها بطعام وموسيقى وورود
وقُبَل.

يشعر بالغثيان
فينطلق بها في الليل على الطريق السريع
يضغط على الكابح لكن لا يستطيع التوقف.

المشهد الخلفي يفتقد الوضوح التام

لا يدري ماذا يفعل بجسده،
فيأخذه مخموراً. يطلق النار على المخدرات
يصبغه ويرميه على الفراش
يغير مكانه حين يتوقف الرقص
ينفخه بعضلات. فيلتقط له صوراً عارية في الزحام
ثم يحيطه. بأشياء ،
بعضها ذهب وجواهر .

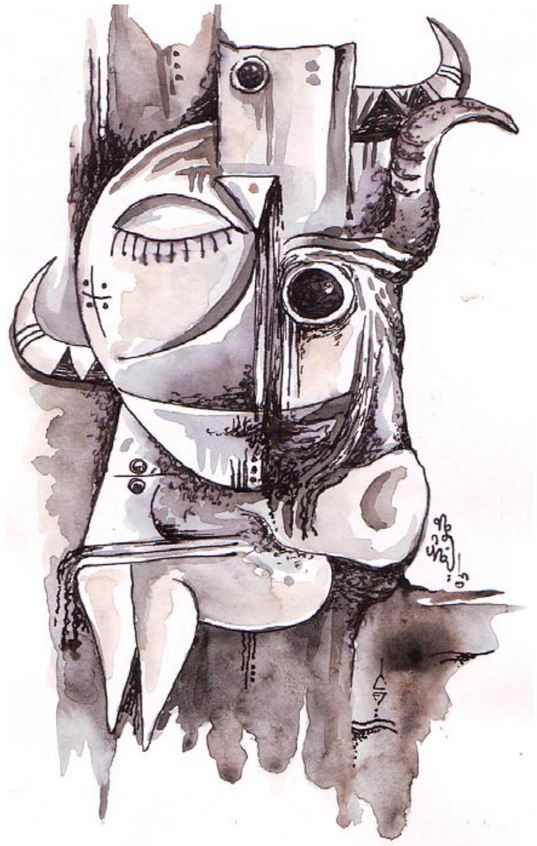
فنطازيا المترو - أفكار

رأى شخصَه ُ واقفاً قُبالتَه
رأى شخصه شفافاً
رأى ظلاً شفافاً ملوّناً
ظلا متحَركاً في الهواء
تلفَظَ كلماتٍ ثم انتهى صامتاً

هو يخطو وذلك الشخص يأتي إليه
وجهاً لوجه
عيونهما تتداخل تعبر مرآة
تعبر زجاجاً يزاد كثافه.

ارفع عينّي:
ذلك هو
ظلي من داخلي.

أجنحة خفاش تنمو
مخالب تنمو وأصابع
ظل ينمو خلال الجسد
المصّاص يرشف دماً.



قـــصـــائـــد مـهـجـرة

■ نجاة عبدالله

أنظر يا حبيبي
المطر يفترس الشباك
ورأسك مثقل بأول الأنباء
بينما .. هل تعلم
لا أحد يهذي في هذا اليوم الموجع
غير قرقرة المدفأة وهي
تلعن البلاد
والنفط
والبطاقة التي هجرت
رقم الزقاق
وداء المحلة
وسحنة البت
لا أحد يهذي
في هذا اليوم الدافئ جدا
غير رأسي المشتعل بآخر الأنباء

.....

أنا متعب يا حبيبتي
متعب حد الجوع
هل لي بكسرة طابوق
أو شربة شمس
أو ملامح بيت

.....

مفاتيح يدي
كلها لا تصلح لمزاج المختار
غير قرقرة المدفأة وهي
وعيون الجيرة
تودع شبح الثقوب
أية ثقوب تقصد
وقد خلعنا باب الدار

.....

صباحك سكر
صباحك وطن
ألم يكتمل بيت الرمل ..
نعم
وأصبحنا هرما
يسكنه الصغار

.....

جارتي ليست حقيقية
ودموعي أيضا
وأنا أضع على كتفها
فساتين الحداد

.....

دعني أقبل شجرة التين
وأبحث عن أصابعك النحيلة
في الجدار
ليس في دولاب الملابس ما يدل عليك
او في الكراسي التي تغادر الان
ليس في شَعرك ماء طائفي
أو رغوة مذهبية
فلماذا تقودني
مثل حلم ضال
الى زقاق لا أشتهيه
وأغنية لا أعرفها
وفرح بلا سيقان

.....

أبي ما زال يصلي
وأمي تهرّب الوطن
من صندوقها المقفل
وتتمتم بأواني الفضة
وخوذ الحرب
والبساطيل المطفأة
في زاوية الدار

.....

أي عمر هذا
يا عمري
بل أية عبوات راجلة
تسير بي الان
في أي دار ستكون أشلاؤنا
من أي بقال سنبتاع الرصاص
وفي أي فرن
ستجهز قلوبنا للحب
هذا المساء .

ولاتعتبروا
العدد (1661)السنة السابعة -الاحد (22) تشرين الثاني 2009

مؤيد نعمة: في المدى بيت الثقافة والفنون

ريشة نتفت من جناح ملاك

■ محمود النمر

ضمن الاحتفاء بالمبدعين العراقيين ،استذكرت المدى بيت الثقافة والفنون في شارع المتنبي يوم الجمعة، بالرسام الكاريكاتيري الراحل مؤيد نعمة ،وقدم الجلسة الناقد التشكيلي حسن عبد الحميد الذي تحدث عن تجربة الراحل :حين تعطل دهشة الرحيل جميع الحواس نكون في حيرة ،دعنا من المراثي والمقدمات" وستبقى الإلهة تبتكر الآلام حتى يكون للشعراء موضوعاتهم او أناشيدهم"مؤيد نعمة طبق الأصل عرفتك بالإعجاب تغري شهية النقد وأنت تنشر الحرائق على أوراق ،كنت مرسوما بقلم الحبر او الرصاص بفيض أناقتك الطاغية، كنت تدرس معنا السخرية قبل ان يقولها –اوكتوفيوباث –السخرية هي الاختراع العظيم لروح العصر الحديث-كما كنت تدرك ان بيكاسو حين قال –ان العبقرية لا تغادر الطفولة –وقبل ان تبدع في الطين كما كان يفعل –زوربا اليوناني –كنت تبدع بأناملك المبدعة ايها الملاك المغادر.

ومن ثم ارتقت المنصة زوجته – الإعلامية مها البياتي – معلنة بدموعها الخجلى، حزنها الملائكي، وهي تتمتم قائلة: شكرا لكل من تذكر مؤيد،واحتفى به ولكن بعد الرحيل ،تمنيت وجوده في هذه اللحظة ليرى الأحبة يحيطون بعائلته، ويتذكرون إبداعاته لهذا الوطن الذي أحب، لم يمت مؤيد، فهو ابن هذا الشعب، وهل تموت الشعوب..؟هل يموت الربيع .؟ففي كل عام ربيع، وفي كل عام تولد وردة حمراء كما رسمها مؤيد،ستضعفني في هذه اللحظة عواطفي كالعادة، أرجو ان أكون قادرة، أمس كتبت بعض الكلمات ،لحظة هي شلت كياني وبعثرت سنوات العمر بثوان وكيف استطاع التراب ان يطمر هذا الجسد ،ليوارى بين الحجر ،يبحث عن دفء الأحبة، وورق لن يجف حبره ،وريشة ووتر، يا للقدر، سلام على الأرض التي رقدت بها، والعيون حين غفت أسدلت جفونها وودعت، لحظة هي شلت كياني وبعثرت ثلاثين عاما بومضة حولت حياتي الى غيمة تائهة تهيم في سماء الخريف تمزق بضربات مطرها أشرعة الأيام وفي صمت الليل العميق، كيف ماتت بلحظة كل الأحلام..؟

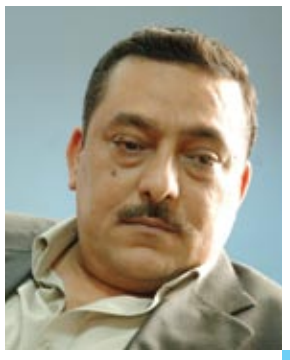
واستذكر الفنان الكاريكاتيري عبد الرحيم ياسر بعض الأحداث والأيام الجميلة التي كانت ما بينهما: كنت أتمنى ان يكون موجودا معنا، ان كثيراً ما كتب لا يمت الى مؤيد نعمة بصلة ،كأنها قصيدة تبحث عن قافية او هتاف في مظاهرة ،هو فنان ينبغي ان يكتب عنه أكاديميا، فهو موجود بفنه الإبداعي ،وربما ذكرياتي تختلف عن الآخرين فنحن من مواليد واحدة عام ١٩٥١هو من بغداد وانا من الجنوب والتقينا اول مرة في معهد الفنون الجميلة وبعدها في الأكاديمية ومجلة مجلتي والمزمار وكثير من الصحف وكان لنا مشاريع معاً وكان اخر معرض لنا في كردستان، انا لم أزل أعيش تفاصيل حياة مؤيد ،وقبل ثلاثة ايام كنت ابكي في البيت لاني أريد ان أرى مؤيداً.

وتحدثت الآنسة غادة العاملي مدير عام مؤسسة المدى عن الفنان الراحل قائلة: ان الفعالية كان مخططاً لها قبل اكثر من شهرين وكما تعلمون نحن لدينا منهاج شهري لفعاليات بيت المدى للثقافة والفنون، وقد اتصلنا بعدد من الشخصيات المهمة التي هي قريبة من الفنان الراحل وكان من ضمنهم الفنان عبد الرحيم ياسر وقد طلبنا منه كتابة بعض الأسطر حتى تضمن في الملحق الصادر بجريدة المدى والكتاب الذي صدر من مؤسسة المدى عن الفنان مؤيد نعمة، وحتى أعطيكم الفكرة عن المنهاج الذي سيكون، أيضاً إضافة الى الفنان عبد الرحيم ياسر الذي قال كلمته والناقد عادل كامل والفنان خضير الحميري والأستاذ علي المندلاوي وهم ضيوفنا في هذه الجلسة وسأحدثكم عن ماتم في هذا الأسبوع لاستذكار الفنان الراحل إضافة الى الملحق الذي صدر فانا منذ الخامسة فجرا كنت في المطبعة للإشراف على طباعة هذا الكتاب عن الفنان مؤيد نعمة الذي يحمل عنوان – كاري الوطن- وفيه كل الاعمال الذي تتحدث عن الوطن ،وهذا الكتاب يتضمن ثلاثة فصول –الفصل الأول يتحدث عن الكاريكاتير السياسي والفصل الثاني عن الكاريكاتير الاجتماعي والفصل الثالث يتحدث عن كاريكاتير التخطيطات الذي عمل عليها الفنان مؤيد نعمة، الفنان عمل الاف الاعمال التي لا يتم حصرها بسهولة ولكننا حرصنا على ان نوصل الى الجمهور المنجز النهائي لهذا الفنان.

وقرأت العاملي مقدمة الكتاب التي جاء فيها ان الفنان مؤيد نعمة ريشة نتفت من جناح ملاك، وبعدها تكلم الناقد التشكيلي عادل كا مل والفنان قاسم حمزة.

أحـــلام

شفاعة شهرزاد



■ نزار عبد الستار

لعبت الثقافة دورا حاسما في الكثير من القضايا التي طرأت على الارض في القرن الماضي كقضية الحرب الباردة وترويض اسيا وتغذية الافكار السياسية الجديدة فضلا عن النمو الهائل للاقتصاد الثقافي. واذا ما تفحصنا الوجه الالفي الثالث للعالم فان الامر يصبح شبه مؤكد في قضية الحسم المطلق لمبدأ وحدة الثقافة الكونية.

المقياس العالمي للثقافة يختلف في تفاصيله واهدافه عن مفاهيمنا ولا يقترب الا في نقطة تشخيصنا للفعل وهو امر يدعونا للتساؤل عن جدوى الابقاء على مفاهيم بالية وعدم الاخذ بالمقياس العالمي. اننا في الكثير من القضايا نفصّل الثقافة وفق قوانين دارجة كأن نقول ان هذا الفعل لايتلاءم مع مجتمعنا او ان نقول هذا الموضوع لن يجد الصدى وكأن الثقافة شجرة حور لا تنمو في العراق.

الكثير من الافكار يتم فحصها وفق الشرائع المعمول بها او يتم تقييمها قبل ان تبدأ وعادة مايتم هذا وفق قرار يتخذه مسؤول دون ان يكون للتخطيط او التحكيم اي ارادة فاعلة.

اننا نمضي نحو العجز الثقافي التام ذلك لاننا نفترق كثيرا في توجهاتنا عن المعمول به عالميا. بل هناك تنافر خطير في التقسيم الاداري للثقافة، الامر الذي يجعلنا لانملك مفهوما واحدا وبالتالي لانملك هوية ولا كينونة.

ان اخطر ما يهددنا هو غياب مفهوم التحديث عن مجمل مفاصلنا الحياتية، ففي التعليم والتربية كما في المنجز الفكري والادبي يتأرجح النتاج العراقي دون استقرار بل ولا يمكن فرز اتجاه عن اخر بمنأى عن الغموض. الامر الذي يجعلنا على الدوام نتعايش مع افرازات ثقافية طارئة تحكمنا لفترة ثم ما تلبث ان تأتي ثقافة اخرى تستهدف الاولى او تعدل فيها دون ان تكون لنا بداية حقيقية. هذا الخلل يؤشر ضعفا غائرا في الوعي. فحتى تتقدم البلاد لابد من ضخ فكري تجديدي ولابد من الوقوف عند العناصر الثقافية التي اسست العنف وجذرت الاختلاف او رصد جراثيم القوالب البالية التي ترى في المرأة العراقية كائنا مغطى بالسواد ومنفلق الكعب، وفي الرجل ذلك المترنح الذي يحرك السدارة ويغمز بعينه.

كيف يمكن لنا بناء هيكل الديمقراطية ونحن لانعرف اسس التحديث ولا نفهم الدور الحقيقي للتنوير او ان نغتال الاصوات او نتكلم باسماء شتى في محاولة لطمس الشمس والابقاء على الظلام. العالم يمضي من دوننا وهذه حقيقة قاسية لا تشفع لنا فيها شهرزاد.

nizar_165 @yahoo.com

تحرير علاء المفرجي | نزار عبد الستار الاخراج الفني ماجد الماجدي التصحيح اللغوي يونس الخطيب
جميع الحقوق محفوظة 2009