الطريق الثقافي

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

الثلاثاء 20 أيلول/ سبتمبر 2011 - **No. 44** 20 September 2011

تشكيل

12

هاشم حنون

علامات الواقع

بحث

2

جدلية المشهد التلفزيوني

علاء مشذوب عبود

فكر

3

التكنوقراطية ثورة علمية

ياسين النصير

شعر

4

من الشعر النمساوي المعاصر

نورا غراي

قصائد أول لاين

عبد الباقي فرج

الغائبون في السماء

د. سلامة الصالحي

قصة

5

الصفعة

سلام حربة

سينما

6

فيلم «المسافر» لأحمد ماهر

الشك والإنتصار للرغبات

محمد حياوي

أمكنة

7

كنز المعنى

عمان نموذجاً

محمد صابر عبيد

الجزء الثاني

تجارب

8

محمود صبري

الإبداع محاكاة للطبيعة

عبد الله حبه

موسيقى

9

شارل أزنافور

صبا الليلك

حيث أعشاش الغرام

د. حيدر الماجد

حوار

10

الناقد جاسم عاصي

حكايتي مع الميثولوجيا ونظرية المعرفة الفلسفية

سعدون هليل

6 سينما

فيلم «المسافر»

الشك واليقين والإنتصار للرغبات

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

ملحق الطريق الثقافي.. عددان في الشهر

1

بعد إصدارنا سبعة عشر عدداً من الملحق الثقافي لجريدة "طريق الشعب"، بحلته الجديدة، إرتأت هيأة التحرير أن يصدر الملحق بعددين شهريا، مع الأمل بأن نصدره اسبوعياً في الفترة المقبلة، وهذه ليست رغبتنا نحن في القسم الثقافي، بالرغم من طموحنا أن تكون كذلك، لكن واقع الثقافة العراقية ومتطلباتها الكثيرة، وتحسسنا لدورها الوطني في المرحلة الحالية وما يجب ان تقوم به من أنشطة ومواقف، يفرض علينا أن نفرد لها في صحافتنا حيزاً يتناسب وحجمها الوطني والإبداعي بتجاربها الإبداعية الجديدة والقديمة والتي نعجز حقيقة عن متابعتها والوقوف على أنشطتها وحلقات تواجدها.

اليوم نجد في كل محافظة تجمعاً ثقافياً، وفرعاً لاتحاد الإدباء العراقيين، وجمعيات ثقافية خاصة، وصالونات ثقافية تستقطب جماعات متنوعة الاهتمامات، وفيها برامج وأنشطة وصحافة ونشريات، كل هذا وغيره يفرض على طريق الشعب ـ بالرغم من امكانياتها المادية القليلة ـ أن تلبي جزءا من احتياجات الثقافة العراقية حاليا،لأن تكون حاضرة في هذه الأنشطة، وموثقة لها، وراعية قدر المستطاع؛ الكفاءات الشابة والجديدة، ومدونة قد ما يتيح لها ذلك القيمة الثقافية والوطنية لمثل هذا الحراك الثقافي..

2

إلا أن ذلك لا يتم لمجرد أننا نرغب في ذلك، فجزء من المسؤولية يقع في جانب منه على المثقفين أيضا، والملحق الذي حقق حضوراً ملفتاً، وأصبح واجهة لأنشطة وابداعات المثقفين، حقق ذلك بإلتفات المثقفين إليه ونشر الجيد من نتاجهم فيه، من هنا نريد له ان يكون ديوانا مفتوحا لعرض مشكلات ومهمات الثقافة العراقية، فنحن لسنا طرفا حيادياً، ولسنا جهة تفرض رؤيتها على الثقافة دون أن تحسب لهذه الثقافة حضورها المتميز والمتنوع، لذلك سيكون الملحق مفتوحا للمبدعين من أي طرف كانوا، وتحت أية لافتة وطنية يكتبون، وسيكون ميدان نشاطة النهوض بالثقافة العراقية كلها، قديمها وجديدها، ثقافة العراق وليست ثقافة فئة دون أخرى. في ضوء ذلك سنخصص أعدادا من الملحق لثقافة المحافظات، عددا يعنى بثقافتها الاجتماعية وجغرافيتها وخصوصيتها الحضارية وآثارها وأمكنتها، ليكون الملحق كتابا للثقافة الاجتماعية والانثروبولوجية والتنظيمية لاستيعاب الجوانب التي تخص الثقافة العامة إضافة للثقافة الإبداعية، وستنتقل هيأة تحرير الملحق في الفترات المقبلة إلى المحافظات لتحرير واختيار المواد الثقافية العامة والابداعية التي تخص هوية ومميزات هذه المحافظة أو تلك.

ياسين النصير

ص 2

في **ديوان** رؤية الشاعر والفلسفة الأسلوبية في «**سأراها أنثى**» لشكر الصالحي **11**

عن علاقته بالبناء الدرامبود

جدلية المشهد التلفزيوني

علاء مشذوب عبود

أن عدد المشاهد في العمل الدرامي التلفزيوني وعلى الرغم من وجود تباين بين المسلسلات في حلقاتها ولكن في الغالب ومن خلال عد المشاهد في أغلب الحلقات أتضح أن عددها يتراوح بين (٢٥-٣٠) مشهد، إما كلمة ديكور في التلفزيون "فتشير الى المنظر المصنوع داخل الأستوديو بكل ما يشتمل عليه من محتويات ومستلزمات مثل قطع الأثاث والستائر والخلفيات والأشكال المصنوعة من الأخشاب، مثل الغرف والأبواب والنوافذ والسلالم..."

لذلك فأن معرفة طبيعة التلفزيون كونه يحتاج لمشاهد قصيرة، فطول المشهد أساسي جدا، لأنه يعتمد على الاختزال والتكثيف وحتى لا يثير الملل، فالمشاهد الطويلة تعد نقصاً في الكتابة لأنها أقرب للمسرح وإذا دعت الضرورة لوجود مشهد طويل نسبيا فلابد من وجود المبرر الدرامي لأن الغرض المتأتي من أقامة الديكور في التلفزيون ينبع مما يأتي" خلق المكان الذي تدور فيه الأحداث (فيلا، غرفة معمل، مقهى، مكتب. .الخ)، وإضفاء الواقعية على المكان (إذا كان التصوير خارج الأستوديو)، وتهيئة الجو والظروف المناسبة للإنتاج" .

وبما أن التلفزيون يعتمد على اللقطات الكبيرة والمتوسطة توجب أن يتمتع المنظر فيه بمجموعة من المواصفات هي "لا يكون المنظر مجرد ستارة خلفية للفعل، بل امتدادا للموضوع والشخصيات، والمناظر توصل المعلومات كالإنارة والملابس والماكياج، كذلك لا تميزنا المناظر فقط عن أذواق وعادات الشخصيات بل يمكن أن تستخدم أيضا للإيحاء بأفكار رمزية معينة خاصة في السينما، وأخيراً يمكن أن تكون واقعية أو انطباعية معتمدة على طبيعة العمل الفني" .

كما ويستخدم العمل الدرامي التلفزيوني المشاهد الخارجية عن طريق بناء مدن إعلامية كاملة مثل (مدينة الإنتاج الإعلامي، مدينة دبي، شركة فلاش وان...) تمثل الحارة في المسلسلات العربية أو القرى وهو مهم من الناحية الاقتصادية كما ويساعد على تحرك الكاميرا بحرية أكثر، ويعطي انطباعاً واقعياً ومصداقية على العمل، وكل ذلك يساعد في خلق فضاء غير مرتبك لينتج المعنى المطلوب من تلك اللقطات والمشاهد، كما في مسلسل (أميرة في عابدين) ومثل في نفس المنطقة (المكان والشقة) كما في مسلسل (حضرة المتهم أبي) للمخرجة (رباب حسين) وكذلك بعض مشاهد (كاناريا وشركاه) أو الفيلا لمسلسل (الرجل الآخر) نفسها في مسلسل (مبروك جالك قلق) للمخرج (عمرو عابدين) .

وقد يتم بناء المناظر داخل الأستوديو وعندها تكون المناظر ضعيفة أو مشوهة لأنها تكون بعيدة عن الواقع وتقليدا مشوها كما في مسلسل (أولاد الشوارع) إخراج (شرين عادل) حيث مناظر السجن ضعيفة جدا ومثلها الأزياء لـ(حنان الترك) فكيف يمكن أن تكون محجبة وهي في سجن بنات دون "١٨" عاماً وكلهن غير محجبات، وهذا ليس تعميماً فكثير من الأعمال الناجحة تمت داخل الأستوديو.

وقد يلجأ بعض المخرجين التلفزيونيين الى تصوير المشاهد الخارجية في الأماكن الحقيقية مثل السينما عن طريق استخدام كاميرات السينما كونها تمتلك عمقاً أكبر ووضوحا عاليا، ثم تنتقل الصورة السينمائية الى شريط فيديو الخاص بالتمثيلية عن طريق أجهزة (التليسين) أو تصويرها تلفزيونيا بوحدات الفيديو الخارجية، وهي تكون أصدق من سابقتها ويكون العمل تلفزيونيا حقيقيا في هذه الحالة "فالتلفزيون مثله مثل السينما، وسط كاميرا، بمعنى أن المشاهد يرى ما يقدم له على الشاشة من خلال وبواسطة كاميرا تنقل إليه وتصور له ما يجري أمامها وتنقله مباشرة في نفس اللحظة "أو مسجلا على أفلام أو أشرطة"، وعلى الرغم من أن المنظر يؤدي نفس الوظيفة في الاثنين إلا أنه يجب الأخذ بنظر الاعتبار صغر حجم الشاشة التلفزيونية "إذ يجب أن لا تحتوي على عناصر عديدة، أناس أو الأشياء، بعبارة أخرى يجب أن لا تستخدم، لقطات طويلة جدا ذات عناصر تصويرية متعددة، لأن حجم الشاشة هو الذي يقرر اللقطة الكبيرة في الصورة التي تحتوي على عدد قليل من العناصر وهي وسيلة تعبير مهمة جدا في التلفزيون"، حيث يتم توظيفها بشكل جيد مما أعطاه دوراً كبيراً في تعميق الحدث واستغناءاً عن الفضاء الدرامي الذي ينتج عن البناء الدرامي .

فالتلفزيون وبسبب هذا الصغر لشاشته فهو يعتمد في أغلب مشاهده على اللقطات المتوسطة والكبيرة وفي بعض الأحيان البعيدة مما يعني إظهار ملامح وسمات وكل تعابير وجه الإنسان على حساب المكان وتغييب الفضاء الدرامي وكذلك المنظر العام "حيث يتلاشى الديكور في الفضاء ويحل محله على الشاشة، الديكور البشري، إذ تبدو صورة وجه الممثل في حجم أكبر من الحجم الطبيعي بكثير، وتوضح ما في وجهه من ملامح وما يبدو عليه من تأثيرات" ، وفي أحيان أخرى يسلط التركيز ليس فقط على وجه الإنسان بل على الأشياء المحيطة به والتي قد يكون لها نفس الوقع، فيتم استبعاد كل التأثيرات الأخرى عن طريقها "فاللقطة الكبيرة Close up slir خاصية رئيسة تتمثل في أنها تنقل المشاهد لتقربه من الغرض أو الشيء الذي يراد التركيز عليه واستبعاد الأشياء الأخرى المحيطة وجعلها خارج الصورة حيث تبرز ردود الأفعال التي تعبر عنها الملامح والأعضاء وتكشف عن روح الشخصية ومزاجها ومواقفها الشخصية" ، من خلال التركيز على عنوان داخل صحيفة أو حركة يد في موقف معين أو التركيز على مفتاح خاص .

وتكون اللقطة الكبيرة جزءاً من المشهد الذي" يحتوي على عدد كبير من الكوادر و يرى على الشاشة لمدة طويلة وهذا ما يسمى بـ(المشهد الطويل) أو(البطيء) أما أذا كان المشهد يحتوي على أقل عدد من الكوادر و يأخذ وقتا أقل على الشاشة فإنه يسمى بـ(المشهد القصير) أو(السريع) "، وكل ذلك يتبع نوع المسلسل والفعل الذي يتنامى في داخله الفعل (بوليسي ، اجتماعي ، سياسي...) وكذلك نوع المخرج والفضاء الذي سيخلقه السينوغراف.

إذ أن لكل عمل درامي جماليات تتكون من "نسقين، عنصر باطن هو المضمون، وعنصر خارجي يفيد في الدلالة على هذا المضمون وفي تمييزه، فالعنصر الباطن يظهر في الخارجي، فيعرف عن نفسه من خلاله، والخارجي يزيح النقاب بدوره عن الباطن ويكشفه لنا" بمعنى الجانب الفكري والجانب الفني*.والأول يستطيع إزاحة النقاب عنه من خلال معرفة توجه ذلك النوع من الأعمال الأيديولوجية (مثل أفلام سلفستر ستالون) أما الجانب الثاني فهو متعلق باستخدام التقنية لتوظيف المسائل الفكرية على أساس سيكولوجي "فاللقطة ،وتحديد الكادر باستخدام الكاميرا أو العدسات والضوء واللون....من الأمور التقنية متعددة الاتصال بـ (الإدراك البصري)" وبما أن المنظر هو مضمون اللقطة والذي يعتمد عليه التلفزيون في طرح مادته الدرامية وخوفا من الملل المترتب على طول المشهد يعمد المخرج الى أخذ زاوية الرؤية من عدة جوانب ومن ثم الرجوع الى اللقطة المقصودة مع ثبات الفضاء لذلك المشهد .

وهو بالتالي يهتم بالشكل من أجل التغيير وليس الأهمية من أجل التغيير"أن الكاميرا تختار غالبا لأهميتها الشكلية فحسب وليس معناها، ولربما أكتشف المخرج زاوية بارعة يعتمد على استخدامها فحسب ولو لم يكن لها دلالة" ، كما في المشاهد المتكررة ومن وجهات متعددة للخلفية التي يتخذها الفنان(ممدوح عبد العليم) في (مسلسل ليالي الحلمية) الجزء الرابع كلما ظهر على الشاشة وهي عبارة عن لوحة فنية تعبر عن الصحراء وفي عمقها مجموعة من الجبال المقفرة ، لتقول لنا أن هذا الشخص هو عبارة عما تحتويه اللوحة التي في خلفه ، وفي أحيان أخرى يظهر مكانه (يحيى الفخراني) والده بعد أن هجرته زوجته وهو تائه الآن يبحث في هذه الفوضى عن أنيس يكمل حياته وفي كلتا الحالتين فقد أنتج الفضاء السينوغرافي لهذا المشهد معنى واحداً هو الضياع "إن حجم ونوع المنظر يحدد بشكل عام طوله،لأن هذا الطول تحدده ضرورة إتاحة الوقت المادي للمتفرج لإدراك مضمون اللقطة، ولهذا تكون اللقطة ذات المنظر العام في العادة أطول من اللقطة ذات المنظر الكبير" ، كما في مسلسل (المصراوية) للمخرج (إسماعيل عبد الحافظ) فإظهار المنظر العام كمشهد بنائي أولي يوضح الأثر الكبير لما بعده بحيث عندما يتم الانتقال إلى اللقطات المتوسطة والكبيرة تكون غير مفاجئة أو مستغربة من قبل المشاهد، ولذلك تكون علاقة المنظر بالمعنى التعبيري للمشهد تتحكم به الكاميرا ومضمون المشهد في إظهاره من خلال لقطة عامة أو متوسطة.

ففي مسلسل (المصراوية) وفي أحد المشاهد التي يطلب فيها (هشام سليم) عمدة (بشنين) يد الأميرة (غادة عادل) بنت السلطان التركي يظهر المنظر العام للقصر من الداخل حيث الثريات والسلالم الفخمة والإكسسوار على الموائد والخدم والحشم مما يعني أن هناك بناءاً سينوغرافياً يعكس هيبة هذه الأميرة في الوقت نفسه فهو أي المنظر العام يساعد على إعطاء عمق للصورة "فعندما يستلزم عرض الحدث كله في المشهد كله .يتم اللجوء الى اللقطة الكاملة وعلى هذا إذا كان يجب استعراض حجرة كاملة أو الحدث الكامل في شارع واسع فيجب الإشارة الى اللقطة الكاملة" ، كذلك يسميها "لويس هيرمان" باللقطة الإيضاحية أما استعمالها "فهو التوضيح للجمهور كنوع من الإطار أو المرجع للمكان والحدث اللذين تحدث فيهما اللقطات الأكثر قربا وتفصيلا ويجب استعراض كل ديكور جديد أما عند بداية فصل أو في بداية مشهد بلقطة كاملة إيضاحية .

هذا لأنه بدون علم الجمهور تماما بالمكان الذي يدور فيه الحدث ،فإنه لا يدرك المعنى الكامل للقطات الأكثر قربا " ،والذي يمكن أيضا عدها أي اللقطة الكبيرة لقطة اعتراضية "والتي تعني إدخال لقطة كبيرة لخطاب أو عنوان صحيفة أو علامة، وإذا لم تستخدم اللقطة الاعتراضية النهاية الرابطة كوسيلة إنتقال للامتزاج بمشهد آخر، فمن الأفضل دائما الانتقال منها الى لقطة توضح المشهد كله مرة أخرى".

بالرجوع الى اللقطة الكاملة أو الانتقال الى لقطة متوسطة "وهي لقطة وظيفية، تفيد مشاهد العرض الأولية والانتقالات بين اللقطات الكبيرة والبعيدة ، ولإعادة التأسيس بعد لقطة بعيدة أو كبيرة" ، وكل هذه اللقطات (الكبيرة والمتوسطة والبعيدة ...) تساهم في بناء الفضاء السينوغرافي كونها أدوات تعبيرية لها صلة وثيقة وتقنيات المشهد وبنائه.

إن بأستطاعة هذه اللقطات أن تؤسس لتعبيرية المشهد من خلال احتوائها على انفعالات درامية تؤدي الى صور جمالية.

المشهد التفزيوني يجب أن يأخذ حجم الشاشة بنظر الاعتبار

المصادر

• لقد تأكد للباحث أن عدد المشاهد التي تتضمنها كل حلقة درامية تلفزيونية يتراوح بين(٢٦-٣٢) .

• كرم شلبي، الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج،(جدة:دار الشروق،١٩٨٨)، ص١٧٨.

ـ نفس المصدر، ص١٧٨.

• لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر، جعفر علي، (بغداد:دار الرشيد للنشر،١٩٨١)،ص٤٠٥ .

• كرم شلبي، الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج (جدة: دار الشروق،١٩٨٨)،ص٣٥

• ر.أ يوريتيكي أ. يورفسكي،الصحافة التلفزيونية، تر،أبتسام عباس علوان، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والفنون،١٩٧٨)، سلسلة الكتب المترجمة،العدد (٣٩)، ص٤٨.

• ماريو فردوني ،الموضات والأزياء في الأفلام،تر،طه فوزي،(القاهرة:المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب.ت)، ص٣٤ .

• كرم شلبي، المصدر السابق، ص٣٤ .

• ر.أ يوريتيكي أ. يورفسكي،الصحافة التلفزيونية ،تر،أبتسام عباس علوان،(بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون،١٩٧٨)، سلسلة الكتب المترجمة،العدد (٣٩)،ص٥٩.

• هيغيل ، المدخل الى علم الجمال،تر،جورج طرابيشي،)بيروت:دار الطليعة ،١٩٨٨) ط٣،ص٩٦ .

• مراجعة أحمد سالم ، فصل جماليات السينما، ص٣١.

• أحمد سالم،في التعبير السينمائي "الفلملوجيا"،(بغداد:دار الشؤون الثقافية،١٩٨٦)،الموسوعة الصغيرة،العدد (١٩٢)، ص٣٨ .

• رودولف آرنهايم، فن السينما، تر، عبد العزيز فهمي صلاح التهامي،(القاهرة:المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر.ب.ت)،ص٤٦ .

• مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، سعد مكاوي، (القاهرة:المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة والطباعة،١٩٦٤)، ص٤٣.

• لويس هيرمان، الأسس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون، تر،مصطفى محرم، (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٣)، ص١٦٥ .

• نفس المصدر، ص١٦٥.

• نفس المصدر ،ص١٧٢.

• لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر، جعفر علي،(دار الرشيد للنشر،١٩٨١)، ص٢٦ .

ثقافة الطريق بقية...

3

إن طموحنا لايقف عند هذه الحدود، فقد كنا في مهمات أكبر يوم لم يجد المثقفون العراقيون في عهد النظام السابق صحافة أو مجالا لنشر نتاجهم، لقد أصدر عدد كبير من المثقفين العراقيين عندما كانوا في مهاجرهم ومنافيهم مجلات وصحفا استوعبت نتاجهم خشية أن يهمل أو يضعف و يضيع، فقد كانت الصحافة العربية- وللأسف نقول ذلك قد سدت ابوابها إزاء نتاج المثقفين العراقيين المهاجرين، فأثر الكثير منهم الكتابة ودون النشر، فكانت صحفنا الحزبية وغير الحزبية تتوزعها لندن ولاهاي وباريس وكوبنهاكن ومالمو ودمشق وشيكاغو والقاهرة والمغرب وعمان وغيرها، واستطعنا قدر الإمكان أن نبقي على جذوة الثقافة الوطنية مشتعلة.اليوم يحط الجميع رحالهم على أرض العراق، ويتوزعون مدنه ومؤسساته، ويجد المتتبع أن حجم الثقافة والمثقفين قد اتسع وتنوع وازداد كما ونوعا،.ولذا كان من الواجب الوطني والأخلاقي على صحافة الحزب الشيوعي العراقي أن تنهض- كعادتها- بمهمتها الوطنية، وأن تستوعب حركية هذا النشاط المتزايد، وأن تكون حافظة أمينة لتراثه ورجاله. ومن هنا نعول على المثقفين اينما كانوا، أن يرفدوا الملحق الثقافي بنتاجهم، وبتصوراتهم وباقتراحاتهم، فنحن لسنا إلا فريق عمل متواضع، يجد فيما يمده الآخرون من زاد مؤونة الإنتقال بالملحق إلى مهمات جديدة..

4

إن المهمة التي تصدى لها القسم الثقافي، لا تتعلق باصدار عددين في الشهر لمجرد استيعاب الكم الهائل من الكتابات التي بدأت تغطي الساحة الثقافية العراقية، فقد وضع الملحق نصب عينيه، ثلاث مسائل غاية في الأهمية: الأولى هي تنشيط الثقافة التقدمية،في مرحلة يبدو أن مؤسسات الدولة لم تعرها اهتماماً يليق بالثقافة العراقية وتاريخها وتجديدها الذي أصبح علامة مسجلة للثقافة العراقية، واعني بها الحداثة الشعرية والنهضة التشكيلية المتميزة.

الثانية، وهي مهمة أيضا، هي البحث عن طريق الحوار وعرض المشكلات الثقافية في العراق عمّا ينشط ثقافتنا ويكشف عن نواقصها وامكانية تطويرها، فالثقافة مؤسسة اجتماعية شأنها شأن المؤسسات الأجتماعية الأخرى بحاجة دائما إلى الحوار والبحث وإثارة الأسئلة، لاسيما وأن المجتمع العراقي مجتمع متعدد الثقافات والقوميات والأديان، ويمتلك عمقا تراثيا وتاريخيا يوجب علينا العودة إلى جذوره والبحث عن المشترك الفاعل بين كل مكوناته. فالثقافة التي نؤمن بها ونسعى لإشاعتها ليست ثقافة النخبة، ولا ثقافة الإتجاه الواحد، بل الثقافة المنتجة، الثقافة التي تشترك فئات اجتماعية عديدة في إنتاجها..

المسألة الثالثة،هي أن المرحلة التي يمر بها العراق، وهي مرحلة متشابكة مع فقدان الأمن وانتشار الفساد والمحاصصة وإلغاء الآخر والإستئثار بالسلطة، تتطلب من المثقفين التقدميين تأسيس خطابهم المعرفي الموازي للخطاب السياسي، فالمرحلة معقدة وليست سهلة يمكن أن تواجه بخطاب أحادي الجانب هو الخطاب السياسي فقط، بل يتطلب الموقف الوطني تعدد الخطابات المعرفية لمواجهة ثقافة المحاصصة والفساد والإستئثار بالسلطة، وهذا الخطاب يحتاج إلى آليات معرفية وأنشطة تعم مدن العراق كلها، وهو ما نأمل أن نعكسه في متابعات ملحقنا للثقافة في المحافظات وخارج العراق أيضاً..

ياسين النصير

التكنوقراطية ثورة علمية

ياسين النصير 4 ـ 4

إرتبط فكر التكنوقراطية في اوربا خاصة بعد الجمهورية الفرنسية الرابعة بفئة المثقفين والخبراء والحكماء فكانت الممارسة العملية الاولى لها هي الضغط على قادة الجمهورية للإعتراف بأنها دولة استعمارية وعليها أن تعتذر من الدول التي احتلتها، كي تفتح هذه الدول لفرنسا حرية التجارة والتصنيع والموارد المالية والخبرات وهذه نظرة سياسية/ اقتصادية تلبست لبوسا حضاريا تريد لفرنسا ان توسع اسواقها وان تباشر قيادة الحداثة بعدما شعرت أن بريطانيا بدأت في تسيير اساطيلها وجيوشها نحو بلدان عدة لتستعمرها.. وبالرغم من إن مثل هذا المشروع الحداثي الفرنسي لم يطبق لحد اليوم، إلا أن مجيء ديغول كان البداية لقبول مثل هذا الموقف والتلويح إلى ان فرنسا ارتكبت مجازر في عدد من الدول ومن بينها الجزائر، الامر الذي ادى إلى نوع من الشراكة التعليمية والثقافية مع فرنسا دون ان يتجاوز ذلك حدوده القصوى،لان القرار الاقتصادي في جوهره قرار سياسي. حيث ان التكنوقراطيين الفرنسيين لم يجدوا الفرصة كاملة في فرنسا لتحقيق طماحهم بعد لوجود طبقة سياسية متنفذة لم تتخلص كليا من نزعتها القومية.

لكنها اي فئة التكنوقراط وضعت اسسا عملية لتخلص فرنسا من ارثها الاستعماري الذي لا يتناسب وتاريخ الثورة الفرنسية الأولى. وبالمقابل ساهم انهيار الفاشية وهزيمتها في ألمانيا على يد الجيش الأحمر والحلفاء في ظهور فئات غير حزبية تنادي بتحررالشعوب وتقود ثورات اقليمة وقارية وموقعية كمواجهة لنزعة الدول الاستعمارية المعادية للشعوب النامية الامر الذي مهد لنشوء فئات اجتماعية عديدة لرفض كل ما من شأنه ان يجعل بلدانا تابعة في القرن العشرين لثقافة تلك الدول الاستعمارية وهيمنتها. في ضوء هاتين الحركتين، الفرنسية والاشتراكية بدأت التكنوقراطية تنمو وتصبح قوة فاعلة في مجالات السياسة والاقتصاد والإدارة والإتفاقات الدولية إضافة إلى اختصاصها الإداري والتقني. وكان لها دور فاعل في بناء الاتحاد السوفيتي في عهد ستالين – بعد اهمالها أيام لينين – عندما شغلت ملايين العمال وافراد الجيش في بناء المصانع والسدود ومحطات الكهرباء. أما في اوروبا فكان لها دور اكبر في تحريك عملية الشراكة الدولية في استثمار الأسواق العالمية الامر الذي مهد إلى تغيير طرق الكولنيالية القديمة من الاحتلال بالجيوش إلى الاحتلال بالرأسمال التقني والنقدي والاقتصاد البضائعي والتسويقي وشراء النفط والموانئ وغيرها، فأدى كل ذلك إلى ظهور اكبرللتكنوقراط كمؤسسة دولية مرنة تعمل لنفسها وفي الوقت نفسه ترسم سياسات الدول الكبرى.التكنوقراطية إذن ثورة علمية بأثواب سياسية ولكن ليست على طريقة الثوارالرومانسيين الحالمين بالتغيير عن طريق القوة والأناشيد الثورية والرايات. ثورة التكنوقراطية تعتمد على الاسس التي اشرنا إليها في المقالين السابقين:الادارة والتقنية والإرادة والتحكم والعقلية والدقة والتنظيم والتخطيط والعلم والتخصص.مع قدرات مالية وسلطة تنفيذية لتطبيق خططها واحتساب خللها ونجاححا بعد أن تخضع كل خطواتها لمنهجية ومراقبة وتدقيق. كل ذلك لايتم إلا في المدينة وفي مصانعها ومؤسساتها ودوائرالقرار فيها. قادة التكنوقراطية ليسو ثوارا تسللوا تحت جنح الظلام ليقودوا انقلابا عسكريا أو شعبيا كي يحتلوا السلطة ويصدروا بيانهم الأول وعلى الشعب ان يطيع ما أعلن من وعود كلها كاذبة وقبض ريح. بل هم مشاريع وإدارة يدورون في فلك التنمية والصناعة والتخطيط، من أجل أن يربطوا حلقات المجتمع بدائرة واحدة متعددة السبل كي تستطيع أن تسير دونما ارتباك أو خلل. فالتكنوقراطية ليست طبقة، بل هي فئة خبراء ينظمها العمل،فئة اتية من طبقات عدة، ومن قوميات واديان ومدن مختلفة، فئة ثورية تطبق ثورتها بأدوات مختلفة عن بقية الثورات. مجال عملها هو التتخطيط والتطبيق والإدارة، طماحها الفكري يتحدد بتطويرآلية الإدارة مستقبلا. أما ثقافتها فعلمية بحتة دائماً عن أفضل السبل الممكنة للنجاح. وتتركز أول مراحلها في: الإدارة، ثم في التخطيط، ثانيا، وفي المرحلة الثالثة في القيادة. لذا فهي فئة منظمة دون أن يكون لتنظيمها البناء الحزبي المعروف.. ارتباطها بحلقات التعلم العليا وبالمؤسسات ،يجعلها الفئة التي تقود البلاد دون ان يكون لقرارها فعل سياسي مباشر. وبالمقابل ليست تعويضا عن الاحزاب ، فالاحزاب أكثر تفكيرا بحاجات المجتمع فيما التكنوقراط اكثر تنظيما لتصريف وتطبيق قوانين وأسس هذه الحاجات.وفي الإطار الثقافي وهو ميدان عملنا نجد التكنوقراطية أحدى أهم مكونات الثقافة المعاصرة بعدها تعنى بالتنظيم المؤسساتي والإداري ونحن نعرف ان الثقافة كمفهوم شامل يحدد بثلاثة مكونات رئيسة هي:

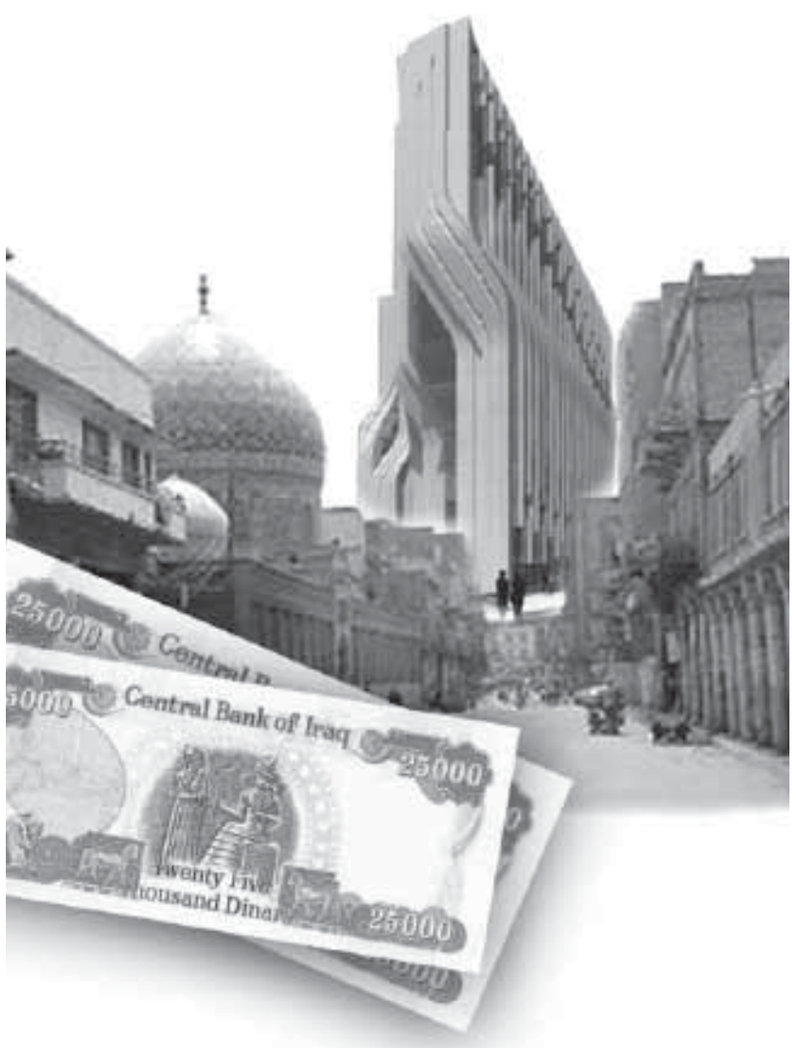
1. المكون الأنثروبولوجي وهي المكون الأساس لثقافة كل شعب.وتشكل الارضية التي يقوم عليها الشعب.
2. مكون التنظيم الإداري والمؤسساتي لكل البناء الاجتماعي والتعليمي والفكري والصناعي والتقني والاداري.فالتكنوقراطية القائمة على التخطيط وبناء المؤسسات والإدارة والتدرج السليم للوظائف، والتوزيع الملائم للثروات واتخاذ القرارات المصيرية، وإدارة الحروب وتنظيم العلاقة بين الموادر والمصروفات.هي اهم مكون ينظم مفردات الحياة الاجتماعية.
3. المكون الثالث هو الأنشطة الإبداعية من أدب وفنون وصحافة وتعليم.

لو امعنا النظر نجد ان المكون الثاني وهو مجال التكنوقراطية وميدانها العملي.هو ما نحتاجه اليوم .

التكنوقراطيون العراقيون

خلصنا في الحلقات الثلاث السابقة إلى أن التكنوقراطيين ليسوا حزبا ولا طبقة، بل هم فئة متخصصة بالإدارة والتخطيط، وأنهم رجال أكفاء يحيطون برجال الدولة كي يتخذوا قراراتهم الصائبة في المراحل المعقدة. وإن نشوء التكنوقراطية ليس في القرى والحلقات الاجتماعية والاقتصادية الضعيفة، إنما في المدن، وفي مراكز القرار، وفي السلطة التشريعية والتخطيطية والاعلامية، وفي مراكز الإدارة والإنماء.كما خلصنا الى إن التكنوقراطيين ليسوا ثوارا يريدون الانقلاب بخبرتهم على الشرعية الدستورية لاي بلد، بل هم رجال يؤمنون بالعلم والعمل المنضبط، والإدارة الفاعلة.

التكنوقراطيون ليسوا حزباً أو طبقة بل هم متخصصون



أنهم منظمون كما لو كانوا غير ثوريين. فالثوار دائما تصحبهم الفوضى في اول الامر. التكنوقراطيون منظمون واصحاب مصلحة في تغيير العمل وتوجيهه الوجهة العلمية.كما خلصنا إلى أن التكنوقراطية ليست مؤسسة يمكن استعارتها أو استنساخها من أنظمة اخرى، بقدر ما تعتمد على مكونات اجتماعية موجودة في كل المجتمعات، ونشأت في مراحل سابقة، وبقيت تمارس عملها الروتيني في مؤسساتها الشخصية ووظائفها، دون أن تكون فاعلة في إدارة الدولة العراقية لالغائها من قبل الساسة والمتنفذين. ولم يغفل المتابع دور التجمعات السياسية خاصة، بقايا الارستقراطية العثمانية والعربية في تكوين مثل هذه النخب القديمة عندما خصتها ببعثات للخارج، خاصة في مجالات النفط والتعليم والهندسة والفنون. لكن تلك النخب انزوت في بيوتها تراقب ما يحدث من كوارث مميته رافقت صعود الفئات البرجوازية الطفيلية في عهد صدام حسين وصعود المعممين في عهد التغيير الأمريكي.. ونظرة على تركيبة فئة التكنوقراط العراقية الحالية في المجتمع العراقي نجدها امتداد في تلك النخب السياسية والاقتصادية والثقافية السابقة التي اهتمت بحركة التنوير والتحرير منذ العشرينات من هذا القرن وكان ميدان فعلها هو المدينة التي احتفت بمظاهر الحياة المدنية بطريقة تنظيمية بحيث نجد أن مناطق مثل الكرادة والمنصور تلتصق بالأعياد وحرية الناس خاصة اعياد الميلاد بطريقة تؤسس لكرنفالات شعبية تقترب من العادة سنويا،مترافقة مع عرض اهم التقنيات الحديثة في الصناعة والازياء والغذاء والنزهة والترفيه،وخصصت مساحات واسعة من بغداد للنزهة والترفيه- المسبح وشارع ابونواس، وعد شارع السعدون نموذجا لتطور مدينة بطريقة عقلانية ومنظمة، في حين أن المركز التجاري والاقتصادي ببغداد يعج دائما بجديد العالم من البضائع والأزياء والأثاث والحلي والنقد وتبادل التجارة والسلع، ويعد سوق الأقمشة نزهة يومية للأسر مثله مثل شارع النهر والشورجة والكرادة والاعظمية وابو نواس. أن ما حدث لبغداد من تدمير مقصود هو صعود فئات طفيلية وغير منسجمة مع تقاليد المدينة الحضرية لتغير من سياقاتها القديمة وتحولها إلى مناطق محددة بهوية سكانها الدينية والقومية والمناطقية وهو الامر الذي ترافق مع صعود فئات تجارية واقتصادية طفيلية مكنتها أداة الدولة من أن تمسك بمرافق المدينة الاقتصادية والثقافية وكان من نتيجة ذلك أن تغيرت بغداد تمهيدا لتغيير اسمها، بعد أن شمل التغيير مناطق منها باسم هذا القائد أو ذاك الزعيم الديني. ان تخريبا تمارسه الفئات الطفيلية على المدينة العراقية من شأنه ابعاد التكنوقراط عن لعب اي دور حضاري بعد أن اصبحت سياسة الاحزاب المهيمنة هي العامل الحاسم في تكوين القطاعات الاقتصادية والتجارية والاعتبارية.. لقد أقامت الحركات السياسية التقدمية جزءا من مشاريعها التحديثية على فكر وتصورات نخب التكنوقراطيين العراقيين ومثقفي المجتمع وكوادره العلمية ونخبه السياسية المتنورة، ومنها ما اعتمده الحزب الشيوعي والحزب الوطني الديمقراطي وحزب الاستقلال في تكوين كوادر متخصصة في مجالات الاقتصاد والسياسة والتخطيط والهندسة منذ الخمسينات. ومن يقرأ صورة الحكومة العراقية قبل 1958 وبعدها يجد الكثير من الكوادر العلمية المتخصصة قد شغلت مناصب مهمة في إدارة الدولة العراقية،الامر الذي مهد وبوضوح لتطور نمو الطبقة الوسطى العراقية وشرائحها الاجتماعية المتنورة التي بدأ عملها واضحا في مؤسسات النفط والنسيج والسكائر والزراعة والصناعة والعمران.وشكلت في عهد ثورة تموز فئة اجتماعية متميزة مثلها الحزب الوطني الديمقراطي خير تمثيل. وإلى عام 1975 نجد أن هذه الفئة هي المتسيدة للاعمال العمرانية والتخطيطية والإدارة. لكن الإنقلابات السياسية التي تلاحقت على العراق بعد 1958 والتفكير الحزبي الضيق هو الذي دفع بحكام السلطة يومذاك إلى احتواء كل الفئات ضمن سياسة التبعيث تمهيدا لعسكرة المجتمع العراقي، الامر الذي همش الطبقة العراقية الوسطى فانعدمت الفواصل المالية والادارية بينها وبين موظفي الحزب الحاكم وشرائح طفيلية جاءت من المدن العراقية بحماية السلطة كي تمسك بالإقتصاد والتجارة ومرافق الحكم والجيش وإدارة الدولة. وكان من نتيجة هذه الفوضى التنظيمية أن همشت الفئات الإدارية الحقيقية وتحولت إلى توابع للسلطة فيما القسم الأكبر منها هاجر خارج العراق كي يجد له مجالا في دول اخرى خاصة بريطانيا وامريكا ودول الخليج.

على المستوى الأخر من عملية استنبات هذه الفئة المهمة عمدت السلطات السياسية وهي تخطط لحروب داخلية وخارجية منذ عام 1979 عندما استلم صدام السلطة، إلى تأسيس منظومة عسكرية تكنوقراطية مهمة خلال بعثات كثيرة للدول الاشتراكية والغربية، حيث تتحدث وثائق امريكية عن الطلبة العراقيين الذين يدرسون في حلقات التقنية الذرية والكيمائية في الثمانينات بعدد وصل إلى 120 طالبا من بين 1200 طالب في وقت لم تكن العلاقات مع امريكا جيدة. فكيف يكون عدد الطلاب في الدول الاشتراكية المباعة المشتراة والدول الغربية الاخرى خاصة المانيا وفرنسا ويوغوسلافيا والسويد وغيرها. إن مهمة النظام السابق كانت تنحصر في جعل الجيش العراقي على قدر كبير من التخطيط والكفاءة والإدارة والتنظيم الامر الذي دفع ببريمر الحاكم الأهوج وبمساعدة الأكراد الذين ذاقوا الامرين من سلطة البعث بالرغم من احتفاظ الحزبين الكرديين بشعرة معاوية مع السلطة المركزية وبمساعدة الأحزاب الشيعية الطائفية لأن يحلوا مؤسسات الجيش العراقي وفي المحصلة صبت هذه العملية التدميرية في صالح اسرائيل والانظمة العربية الرجعية. اليوم نشهد اضطرابا كبيرا في تنظيم العلاقة بين الدولة والمجتمع،اضطرابا سببه واضح للكثير منا وهو تغيير وظيفة المدينة العراقية جذريا، وبالتالي تغيير مكوناتها الاقتصادية والثقافية والتنظيمية، وهو ما جعل العراق يعود بمنظومة التخطيط إلى تصورات آنية عشوائية تخضع لسياقات طائفية وفئوية. يعلن رئيس الوزراء عن تخصيص مليار دولار لمشاريع السكن هذا شيء جيد ومهم ولكن هل تنفذ مثل هذه المشاريع من قبل اجهزة تخطيط عمرانية مختبرة وعلمية أم أن ذلك سيتم عبر توزيعات عشائرية ودينية وطائفية وقومية بحيث يسهل استنزافها وسرقتها. أن الحاكمين من أحزاب الإسلام السياسي ليسوا بالكفاءة العلمية والمنهجية لإدارة عراق شهد اضطرابات مميتة وانظمة توليتارية متعددة، وتكوين اجتماعي مبني على تاسيس طائفي عرقي قومي، وعلى بنية اقتصادية أحادية، وعلى مخلفات زوابع الحروب التي اثارها دكتاتوراهوج، وعلى قرارات امريكية لا تقل هوجا ودوغماتية عن سابقتها. مما أنتج حكومة طائفية محاصصة مقيته ومعزولة عن الشعب، بالرغم من أنها اعتمدت على انتخابات الشعب لها. هذا الواقع بحاجة إلى تغيير جذري في بنية الاحزاب السياسية أولا وفي منهجيتها في بناء المجتمع على اسس حديثة وفي تصوراتها ثانيا. مثل هؤلاء الحكام عليهم ان يعيدوا ترتيب البيت العراقي باستقدام الخبرات التكنوقراطية الحقيقية لادارة البلد اقتصاديا وعمرانيا وتنظيميا، وعليها أن تعي مهما كثر عددها الانتخابي ليست بقادرة على قيادة مجتمع التعدد فيه قائم على العلم والتقنية وليس على العدد الانتخابي.

ما العمل؟

في الطريق إلى الديمقراطية علينا أن نعيد ترتيب البيت العراقي أولا، فالديمقراطية ليست عملية انتخابية بل هي شرط بناء مؤسسات تؤمن بالتعددية وتبادل السلطة والمواطنة، العراقيون المنضوون تحت سلطة الحكم هم الذين افشلوا المشروع الحداثي للعراق باعتمادهم على اجندات اقليمية ودولية وقومية فحولوا التغيير الكبير في 9 نيسان 2003 إلى كابوس على العراقيين. ما نحتاجه اليوم قبل الغد هو أن المجتمعات المتحولة من نظام استبدادي إلى نظام ديمقراطي لا يقوده ثوار بايديولوجية دينية او قومية، بل التكنوقراطيون، وعلى الحكام وممثليهم أن يجلسوا في المكاتب الخلفية ليتعلموا كيفية إدارة الدولة وتسيير أمور المجتمع في التخطيط والبناء.إن مهمة الدول الاستعمارية الكبرى واسرائيل تفتيت القوى التقدمية بمساعدة انظمة عربية متخلفة تتستر بستار الدين والقومية وهو ما ساهمت امريكا تاريخيا بمساعدة نموها في افغانستان وإيران ومن ثم في العراق ولبنان وفلسطين. وسيثبت التاريخ أن مثل هذه الأنظمة مرتبطة تاريخيا بالتخريب الدولي المنظم للمنطقة.

ومراجعة بسيطة لرجال الدولة العراقية الحاليين نجد أن معظمهم لا يصلح ان يكون مدير شركة عادية للتسويق الغنم. في حين أن رجلا تكنوقراطيا مهما مثل الباججي لا يعطى منصبا، لانه ليس من ضمن المحاصصة الطائفية.وما هي كفاءة وزير المالية السابق وهولا يجيد حتى التعرف على قيمة الدينار العراقي عندما صرح لافض فوه، بانه سيجعل الدينار العراقي بقيمته قبل عشرين سنة، اي ثلاثة دولارات وربع؟ تصوروا اي وزير يتحدث عن اقتصاد عراقي متين وهو يعرف انه اقتصاد تنهشه الكلاب الإيرانية والعربية بالتهريب والمساومة والسرقة. وهو الوزير الوحيد الذي كثرت في زمنه سرقة البنوك العراقية ونهب مليارات الدولارات منهاوفي وضح النهار وأمام اجهزة الدولة الرسمية بحجة السطو المسلح. واي وزير للتخطيط جاء بعد أهم كفاءة علمية في العراق وفي المنظمات الدولية وهو الدكتور مهدي الحافظ، ليصبح بدلا عنه وزيرا كردي بالمحاصصة. وقل ذلك بشأن وزير النفط وهو يهمل عشرات الخبراء التكنوقراط العراقيين في مجال صناعة وإدارة النفط والذين ملأوا فنادق عمان وندواتها. أو وزير الثقافة الذي لا طعم له ولا لون ولا رائحة، هل هو مثقف؟ أم طائفي؟ أم رجل مليشيات؟ ام صاحب علوة للخضروات كزميله وزير الثقافة السابق؟لا ندري!!.وقل ذلك بشأن وزراء أخرين، هل هم هؤلاء الذين يأمل الشعب منهم ان يبنوا المجتمع العراقي. اليوم يتحدثون عن تغيير وزاري مهم، وان تقرير لجنة بيكر هاملتون يسلط عليهم الضوء الكاشف ليعريهم. واملنا كبيرفي المالكي الشخصية المقيدة بقرارات الإئتلاف الشيعي،أن يبدأ بالتغييرالفعلي لوزارات مهمة دون ان يلتفت للمحاصصة والطائفية والمحسوبية.نريد ان نسمع صوتا لرئيس وزراء عراقي وطني، لا صوتا ملحقا بعباءة رجل دين أمي لا يجيد تلفظ العربية. فليس من شجاعة نتوخاها في المالكي غير أن يقول للعراقيين انه عند مستوى المسؤولية التي ينشدونها، وأن تكون اختياراته الجديدة للوزراء تصب في عملية البناء، لا في عملية ملء الجيوب والنفوس. ومن لا يرتضي ليضرب راسه بالجدار العراقي، الذي بدأ يتشكل من فئات مغايرة للأحزاب الطائفية ، والتي بدت بوادر التغيير لاحزابها الطائفية في الرفض الشعبي الهائل خاصة ممن انتخبوهم بغفلة من إرادتهم. إن التفاتة بسيطة من رئيس الوزراء لفئات المجتمع العراقي المغيبة سيجد أن التكنوقراطيين يملأون الآن مكاتب الدولة الثانوية، وان خبراتهم هاجرت بفعل تهميش السياسيين الطائفيين لهم. على المالكي ان يعيدهم للعراق، وان يعتمد عليهم، وان يكون قدوة لهم في اتخاذ القرار الوطني الصائب.

قصائد أول لاين

عبدالباقي فرج

الستارة

ستارة من حجار
من يسدلها ؟
الطيور الصغيرة
بعد مران الطفولةً القصيرً
تحط عليها
الحكايات التي نقشت فوقها
والعيون التي التهمتها شفاه الجوار
الستائر والسجاجيد
تلقي بثقل الشتاء على قصره فوقها
ومن ارتقوها للقاء الحبيبة
أو طلباً للنجاة !
من شرطة الأمن السرّية
أو شرطة تبتغي سوقهم
لخدمة تلك القماشة أو مايسمى العلم
ستارة من حجار
ستارة من نهار
لاينتهي كانتهاء النهارات عند الغروب
ولا يبتدئ : بتكبيرة من أبي
وهو يفتح أبواب روما ومكة والقدس
فيما نوصدها نحن أبناؤه
والجوار بأغطية أو أكفّ
لنكمل أحلامنا ... ! .
من حجار ستارتنا
تتطاير فوق هامتها
أفئدة ... أحجية وحكايا
كأفلامنا تنتهي بالنصر أو بالزواج
من حجار ...
ومن وشوشات ... وشايا !
منذ متى نسجت هذي الستائر ؟
منذ متى عبدت هذي النمائم ...؟
أذكر نمونةً :
عند العشاء الذي يجمعنا
وتراب السطوح الذي رشّ للتو
ترمي ـ نوارسٌ ـ بساقي عظمتها ـ
حالمة أن يكون العشاء الأخير !
منذ متى دس خلف السواتر تلك
تلك السرائر ... تلك الصرائر ...
تلك الـ ..... !

بولص

الشوارع مقفرة عند الظهيرة
حين يجئ بصلعته الحمراء
وعلى مقربة من باب الدار
يناديه الصبيان : بولص !
ثم يلوذون بضحك مختلط
بشتائمه يطلقها بالمجان !
منذ ثلاثة أيام ...
لم نلمح صلعته
لم نسمع غير رثاء الجيران :
بولص عاش ومات وحيداً
لم يترك إلا طيبته وقنانيَ فارغة
وبكاء الصبيان

الحسناء والمجنون

تلك الجميلة
كلّ الشباب يحبونها
وكل النساء إذا ذكرت يمتعضن !
الجميلة تلك وفي عز حرّ الظهيرةً
سقتني ـ يقول حكيم ـ
ثلاثة كؤوس من الماء
ثم بصوت خفيض وجنحين حلّق
غير مبال بمن حبسوا أنفاسهم
ـ كأنّ حكيماً حكيم ! ـ
بعد عقدين
تلك الجميلة :
بثياب سود وعشرة أطفال
ولسان ريفي ووجوه لا ترمقها
ونساء يهمسن عساها !

قصائد من دون عنوان

من الشعر النمساوي المعاصر

الشاعرة : نورا غراي Nora Gray
ترجمة : بدل رفو

ألحرب او السلام
اخشى بأن الانسان
ليس راض ابداً
إن كان ثريا وشبعاناً
فسينقصه شئ ما
إن لم تكن له صورة عدو.

*****

أنا كقطرة في نهر
صغيرة وسالمة
ولكن! إن هبت عاصفة
فستجرفني الموجة
إن أحببت أم لا...!
يجب ان يكون لكل شئ حدود
يساعدنا على البقاء
حقاً...لقد قالها الرب
في الانجيل...
إملكوا انفسكم
وان كان صعبا عليكم
فرجائي ان لا تنسوا شيئا
واحداً
لا تأكلوا من تلك الشجرة
فنحن نعرف،
كيف كان العقاب...
لزوجينا الأوليين
ولهذا اردده عليكم
من الضروري ان توضع
الحدود دائماً.

الشاعرة في سطور:

- تعيش الشاعرة في فيننا
- درست اللغات الانكليزية والفرنسية.
- نشرت نتاجاتها باللغات الالمانية والانكليزية في الصحف والمجلات والانطولوجيات.
- اصدرت 3 روايات
- تكتب في مجالات الرواية والقصة والشعر
- عضو الهيئة الادارية لرابطة الادباء النمساويين

الغائبون في السماء

د. سلامة الصالحي

سماء من ماس

الجنوبي المعتق بحزن الانهار
المأتمرة بكفيه الشمس
المبتكر لفرح الاطفال بروحي
نسج لي أجنحة من نور
أعطاني جوازات مرور إلى سماء من ماس
أوقفت القلب
وبدا النبض سريعا جدا
يجتاح هدوء الاشياء بروحي
يامدن القداح الابيض
ونقاء الماء
وصوت الجنة
امنحني جوازات العودة
فأنا أمرأة أسترق السمع اليك
من جيش ملائكة حولك
يجيدون الاحتفاء بك
بعيدجدا انت
وقريب تسكن قرب الله
وأنا ضارعة في مدن القداح
لايمنحني صوتك إلا ينابيع الدمع
والدمع لآلئ
تغسلني بالضوء
وأعود إليك
والشوق اجنحة تثقلني
ولاسماء تأخذني إليك ولاطيراً يرافقني ولادليل
لاشئ سوى دمع يخذلني
وأنت بعيد
وقريب تسكن قرب الله وقلبي

يد من نور

مثل ملوك قدماء
يعرش في المكان بهيبة باسلة
منحه إله الحب تيجانه
فصار نافورة عطر
تغسل هذا العالم من الكراهية
المكان يضج بخلق الله
وأنالامخلوق سواه أرى
تمتد لي يد من نور
تصافح عتمتي
وتبقى ضفائر نوره
تفصل بين ،أن أبقى
في مجاهيل خوفي
أوأن تأخذني غابات جنوني
إلى سماواته الملأى بالغمر الاول
تتعطل كل لغات الدنيا
تتوقف كل الموسيقى
لايبقى في الرأس سوى صوته
لايبقى في القلب
سوى عينيه
لاأمنية
لاحلم يشبه ان تغرق عيناي بك
ولاحكايات
ولاقصص
ولاأشعار بقلبي الاك

قطرك اللؤلؤ

أولد في الفجر أسئلة
يحملني غمام الأحلام إليه
يمطرني ابتهالات وجد
تنهمر على بساتينه المورقه
ترتعش وريقات روحي
إذ يبلل قطرك اللؤلؤي
فتعيدني صحواً وحلماً وأمنيات
الزمن يختصر قلبي
ويكون قليلاً حد النبضة
والمكانات بعيدة ومسورة بالمستحيل
وأرتل مع دقات القلب
ليتني أولد ثانية
وأكون بحضرته قناديل

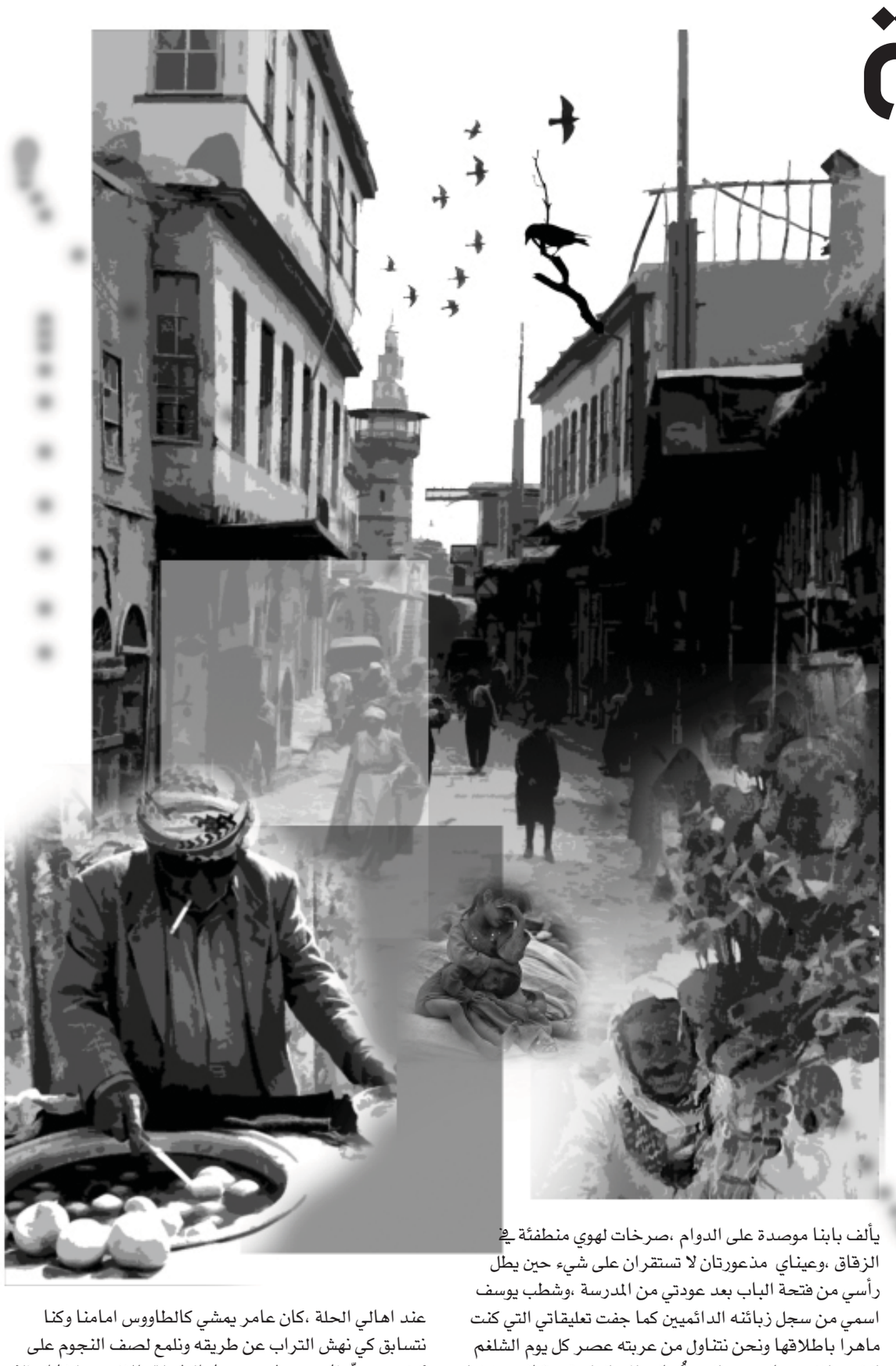
المُصادرة

ألى نبض الحرية الخالد
الشهيد هادي المهدي

عامر ضايف السلمان

مرَّ صوتٌ
أطفأ ألصوتَ بسمعي
حينما ضجَ الأنينْ
حينما حاور فكراً
بعيون المتعبينْ
أوحش التحرير
في ذكرى بها هادي
بدا يبكي العراق
مثلُ أفقٍ كبريق الموتِ
في حلمٍ عميقْ
صادرَ الساحاتِ شوقاً
ومضى نحو الحريقْ
والمسافاتُ استشاطت
بين ساعات الطريق
ماتبقى ..!!
هاهو الموتُ
على صحن الزمان
والمواعيدُ سؤالُ
أين هادي ؟
كيف يبدو المنتهى ..!!
كيف نلتفُ على بيت القتيلْ
بقليلٍ من دموع
ربماً يشدو الحَداد
كيف يبقى
لجريحٍ شاهقٍ نزفُ الفؤاد
أيقظةٌ من غفوةٍ العمرِ
بعين النافذه
وسماءٌ رسمت أطفال هادي
بمرايا الراحلين
وطنٌ شطآنهُ الموتُ
على كف السحاب
لك روحٌ كفراشاتٍ من الأضواءِ
في نبض العذابً
سوف تنمو ياصديقي
لك في ذاكرة الأجيالِ
ألوانُ الطقوس
ويطوفُ اللحنُ مزهوا
بأنّاتِ الشهيد ..!!
وتغنيِ ليل بغدادِ
فصولٌ أربعه
وهي نشوى نهرها المفتونُ
يرمي أدمُعه
ساحةُ التحرير تصطافُ
وقد تمشي مَعَهً

الصفعة



سلام حربة

الانهار ارحام لا تعاقر سن اليأس والماء نبض يسري في عروق الارض فتنبت المدن وتخضر وتتبرعم وتأتي ثمارها ابناء ملونين كبذور الفاكهة منهم المرّ المغشوش الذي يجرح الانفاس ويسلخ اللسان واخرون عسل نقي يرطب الروح والريق اليابس،مدن تتعتق بدنان التاريخ وتتوضأ كل صباح بالضوء والندى وبالخرير الذي يمسح النعاس من بين جفونها ، هكذا هي المدن العراقية التي ولدت من بين افخاذ الانهار وترعرت من حليب مائها العذب وحتى سحن قاطنيها يترقرق فيها لون غرينها الحنّي فتبدو خصبة بكرمها وتتكحل عيونهم بسواد قهوة مضايفها ، لكن الذل المزمن رافقها زمن الولادة ليكسّر بعضا من الجسارة الوامضة في عيون رجالها ونسائها واحفادها ويفطّر تقاطيع حزنها خطوطا غائرة على وجوههم كالارض العطشى حين تصفعها شمس الضيم وتلهبها سياط القلق والخوف وهي تتقلب في جمرهما منذ مئات السنين..مدينة الحلة يشطرها النهر بقسمة ضيزى صوبين مفارقين كبير وصغير يمسكان بتلابيب بعض بجسرين هزيلين جديد وقديم ، يبدو ان فتوة النهر تفضل غزل ضفة اليمين رغم بعدها عن نبض القلب

، عائلتي حطت رحالها في الصوب الصغير منذ قرون ، فقد ولد في هذا الجانب جدي الكبير وابي وانا ورسخنا دعائم محلة كبيرة وقديمة تدعى الوردية يقول المؤرخون بانها النواة التي تشكل منها الجانب الصغير ولو ان الكثير من ابناء المحلة يسمونها ولحد الان (محلة ناجي) تيمنا بالشرطي ناجي ذي القامة الفارعة والملامح الحادة والشوارب الطويلة والنظرات الصلفة التي كان يخر لها اقوى رجال المحلة صاغرا ومتوسلا الرحمة، كان بيتنا قرب المسجد وقد اعتاد ابي ان يؤدي فيه الصلوات الثلاث في مواقيتها وكان يصحبني معه وانا صغير في العاشرة من العمر وحين ينهي صلاته يفرد يدين مقوستين ليلملم ما يتساقط عليه من الرحمة يبدأ بالدعاء بصوت هامس والدموع تسح من عينيه مدرارة ، لم اكن اعرف سبب بكائه وغالبا ما كنت ابكي معه فمن غير المعقول ان يبكي الاب ، رب العائلة ، دون ان يترك انكساره اثرا في نفوس ابنائه..مرة قربت فمي من اذنه وسألته بكلام متحشرج شعرت به كبيرا يخرج من فم صغير ..

ـ لماذا تبكي كل يوم يا ابي..؟

تأمل براءتي بنظرة طويلة ، دموع عينيه تجرفان سيلا من اللوعات تحرقان وجنتيه الضامرتين..اجاب بحسرة..

ـ ياولدي ،انا خائف عليكم..

تلفتت طفولتي مقتفية براءتها في المسجد فليس هناك من خطر يحف بنا وكل المصلين منشغلين بالقيام والقعود او منقطعين عن انفسهم وهم يتمتمون بكلام غير مسموع كأبي وكثير منهم يحفر الدمع الجاري اخاديد في صفحتي وجهه..قربت راسي اكثر منه ،سألته بارتياب..

ـ يا ابي ،مم تخاف علينا..؟

سحب نفسا عميقا وتعوذ من الشيطان الذي يتراءى له في كل حين..زفر بحسرة اجابني بنبرة هامسة..

ـ من الشرطي ناجي ومن ابنائه في المستقبل..

تفجر الاسم في داخلي وتشظى رعبا يسمم الدم في عروقي ومنذ تلك اللحظة عرفت لمَ كان رجال المحلة يديرون وجوههم الى الحيطان حين يمر ناجي في الزقاق ولم واظبت نساء المحلة الذهاب يوميا الى بيته وبشكل دوري للخدمة فيه وعملت جردا وانا ما زلت لم اتقن الفضول بعد عن عدد الرجال الذين اختفوا من الحي دون ان يجرؤ احد للسؤال عنهم لانهم لا يحظون برضا ناجي ولم يطأطئو رؤوسهم عند قدميه مازالت ابواب بيوتهم مشرعة حتى يومنا هذا بانتظار خطاهم الضائعة.. توفي ابي وانا في الخامسة عشرة من العمر وقد سبب فقدانه فراغا كبيرا في داخلي ، كنت اشعر بالخوف حتى من نفسي واتوجس الاقتراب من الاخرين خوفا من أن يشي احدهم بي الى ناجي او احد ابنائه الثلاثة ،الذين يسبقونني بسنين قليلة والذين شبوا وهم يمرغون جباه اقرانهم من ابناء المحلة في اوحال الرذيلة والخنوع ، كنت ابغض نظرات الناس وقطعت عهدا على نفسي ان لا تقع نظراتي على ناجي ولا على اولاده لئلا يتصدع كياني كزجاج مهشم ، لم يروض خوفي ويطرد الوحشة التي تحف بي الا صديقي يوسف ، المنخور بدنه بمرض السكر منذ صغره والذي لا يزيد وزنه عن الاربعين كيلوغراما ، فقد تحسس غيابي بعد وفاة والدي فهو لم يألف بابنا موصدة على الدوام ،صرخات لهوي منطفئة في الزقاق ،وعيناي مذعورتان لا تستقران على شيء حين يطل رأسي من فتحة الباب بعد عودتي من المدرسة ،وشطب يوسف اسمي من سجل زبائنه الدائمين كما جفت تعليقاتي التي كنت ماهرا باطلاقها ونحن نتناول من عربته عصر كل يوم الشلغم الشهي المنقوع بالدبس والدسمُ بالروائح الطيبة ، فكانت تختلط دموع ضحكاتنا مع اللعاب اللزج السائل من افواهنا ، لا يحزن لما نقول بل بالعكس تحط على وجهه الضامر ذبابة لكنها سرعان ما تطير لانها لا تجد ما يغريها بالمكوث عليه ،كنا نسمية دجاجة المصلحة فقد كان بعمري لكنه ترك المدرسة كي يعيل والدته المسنة بعد موت والده المفاجيء ،ربما كان يشعر بان دورته في الحياة قصيرة وعليه ان ينجز ما مطلوب منه عملا قبل ان يفارق هذه الدنيا ، كانت بنيته هزيلة الى حد كنا نخاف يوما ،نحن اقرانه ،ان تُطحن عظامه حين كنا نستدرجه الى النزال عنوة لننفخ في مصارعته رجولة اطفأها ناجي ومن بعده اولاده ، كان يوسف لا يلتقي باحد من ابناء المحلة وحالما ينتهي من بيع قدر الشلغم تستدير عربته راجعة الى البيت لا نلمحه الا في اليوم التالي وهو يقف وسط دائرة من الاطفال والشباب ، المنقطعين عما حولهم بنفخ ومضغ ومطق الشلغم الحار في مدخل السوق الصغير ،وقد خيطت ملامح وجهه تعابير ووقار رجولة مبكرة بعد ان احرق طفولته اليتم وقص جناحيه مرض انضب طاقته واقعده عن اللحاق بملاعب صباه ..كان له الفضل باخراجي من بيتي ثانية ،بعد ان استل الموت ابي من بين عيني ،ورتْق ما تمزق من وصل مع اصدقائي..ما زالت كلماته وهو يزورني في البيت ترن في داخلي..

ـ لا تكن ضعيفا ، الحياة تحب الاقوياء..

لا اصدق ما تسمعه اذناي ، من غير المعقول ان يتكلم يوسف عن الضعف والقوة وهو يتدحرج على الارض ولا يقوى على النهوض من دفعة يوجهها له عبث طفل صغير..

توفي ناجي وشب ابناؤه الثلاثة تمتلىء عيونهم بالوقاحة والتهتك، كبيرهم عمل مستشارا عند المحافظ والثاني اصبح مسؤولا في الحزب الذي يحكم المدينة اما اصغرهم عامر فقد تخرج ضابطا يعيش في بيتهم المهيب في محلتنا بعد ان بنى اخواه بيتين كبيرين في حي الكرامة الحديث في الصوب الكبير كانا مثار لغط وحسد عند اهالي الحلة ،كان عامر يمشي كالطاووس امامنا وكنا نتسابق كي نهش التراب عن طريقه ونلمع لصف النجوم على كتفيه ، وعوّدنا وهو يطرد بعصاه الطويلة ظلال رجولتنا ان نلثم الارض التي تدوسها قدماه مقابل ان يوفر لاحدنا فرصة عمل وضيع او يمنح محتاجا منا مبلغا بخسا من المال يخرس به جوع عياله او يمنح أياً منا رخصة عيش ذليلة يطرد بها عيون المتربصين بنا والذين يجسون انفاسنا ويقيسون اطوال خطانا ،فإشارة واحدة من ابناء ناجي الثلاثة كافية لأن تجعل من يمشي على الارض يكون تحتها دون ان يرف لهم جفن ندم او يختفي بلمح بصر لا تقدر كل بوصلات الحياة من الاهتداء اليه، لقد ادمن الجميع الاعتراف بان القسوة تنتقل كالصفات الاخرى بالوراثة رغم ان زوجة ناجي كانت تحوم حولها شبهات كثيرة ومُسكت متلبسة بالزنا لكن لا احد يدّخر شجاعة كي يهمس بهذا الموضوع حتى مع نفسه ،وواصلت نساء محلات صوبي الحلة الكبير والصغير التسابق في خدمة بيوت ابناء ناجي الثلاثة الى حد ان يغمض الرجل عينيه حين يصله خبر مبيت زوجته في احد بيوت ابناء ناجي سهرا على اطفاله لانشغال الزوجة في سفرة او في زيارة اعتيادية او مرضية الى بيت اهلها..لقد ادمنّا طقسا احتفاليا نقارع كؤوسه بتلذذ باهر ننتظره على احر من الجمر حين يلتئم رجال المحلة في كل يوم جمعة امام بيت عامر وقد شمروا عن سواعدهم وامسكوا بقطع القماش الملونة يقتفون اثار التراب الذي تمادى وحط على سيارة عامر الحديثة،كنا نعمّد بالماء السيارة المباركة المرصوفة امام البيت وشفاهنا متشققة بجهير الدعوات ان تحفظ مالكها عامر يعكس زجاجها الصقيل قامته المديدة وراسه الذي يناطح السماء كبرياءا مرتديا ملابسه المنقطة بالنجوم فهو لم يفكر يوما ، مجرد تفكير ، ان نلمحه بملابس البيت ويعتقد ان هيبته وتبجيله وسحره الذي يأخذ بألباب الرجال والنساء معا لا تديمها الا قيافة الشرطة بصبغة الزيتون التي تلونها وبجهامة مسدس طويل يتدلى من خصره ، كان قلق ضحكاتنا وجفاف افواهنا وتقوس ضعفنا رسائل تتطاير باهتة ونحن نمسح بملابسنا بياض سيارته اللامع نقايض بها ابتسامة رضا قد ترتسم على شفتيه الورديتين نكسب بها اسبوعا من حياة مجانية نكررها في الجمعة القادمة نراوغ زمنا داعرا حتى ينقضي ارذل العمر..في الجمعة الماضية وعند منتصف النهار، كان رجال محلة الوردية يفركون جلد السيارة ليستخرجوا لها جلدا اخر والابتسامة العريضة تباعد خدي عامر اللامعين وصوت المؤذن يلهج بالحمد من سيرة ناجي العطرة والتي طيبت حاضرنا وهو في مثواه المقدس وصنع ابناؤه المبجلون مستقبلا للمدينة له طعم خاص في افواهنا ، ضجّ المسجد الصغير بالصلوات .امطرت على رؤوس الرجال المتجمهرين حول السيارة في الزقاق زخات رضا ، كمطر صيفي ، بللت بخجل تجاعيد الوجوه المتغضنة ..اجتازنا يوسف وهو يدفع متعبا عربة الشلغم دون ان يلتفت الينا ،لم نسمعه يوما يبادلنا التحية ونحن نجدف بمستنقع هوان الجمعة كما كان يسميه ، من لمح عامر تلك اللحظة لن يكون بحاجة الى فراسة كبيرة كي يخمن ان يوسف بدبيبه الواهن الذي لا يدهس تراب الزقاق قد داس على كبريائه وذرّ على العهر في عيني عامر رماد الغنغرينا الذي بدأ يأكل اصابع قدميه.. صاح عامر بصوت جهوري ارعبنا جميعا..

ـ يوسف..

توقف يوسف ونظر بلا مبالاة الى عامر ،سأل ساخطا..

ـ ماذا تريد..؟

ـ تعال..اريد ان اكلمك..

إقترب يوسف بخطاه الناحلة وقد اعياه حمل اصابع قدميه المتورمة بزرقة الغنغرينيا ،وقف قبالة عامر وعيناه مسمرتان عليه

ـ اتعلم بانك الوحيد في المحلة الذي لا يتردد اسمي على لسانه ولا تساهم بتنظيف سيارتي وخدمة بيتي..؟

أجاب يوسف دون ان تخدش نبرة صوته..

ـ ولكني لست بخادم..ولم اتربّ على خدمة العبيد ..

زعق عامر بكل ما يحتبس في رئتيه من صوت ويده تقترب من مقبض المسدس..

ـ اخرس ايها الكلب. تلمست عينا يوسف ببريق لحظهما كل ملامح الخنوع التي كانت تنفر بارزة في تقاطيع وجوهنا وتتموج في مياه حدقاتنا..استدار بسرعة وهو ينط كطائر فزع ليصفع عامر بقوة ،ارتجت للصفعة شبابيك البيوت في الزقاق واندلقت لهولها ألسننا من افواهنا ،ارتطم عامر بجدار بيته وتكوم على الارض ، لم نشعر الا ونحن نمسك خدودنا بايدينا فقد شعرنا بالصفعة انطبعت عميقا في وجوهنا ،لحد هذه الساعة لا نعلم هل صفع عامر ام صفعنا جميعا..؟ نهض عامر مجنونا وقد تلطخ زيتون بدلته بأوحال الزقاق وطبعة اصابع كف يوسف على خده تطاير لها مجنونا شعر راسه ،وبلمح موت خاطف دوت في الزقاق صوت اطلاقة مسدس تهشم لها رأس يوسف وسقط مضرجا بدمائه ،لم تفق رؤوسنا من الصفعة ومن حلم حقيقة نراه الا بعد زمن عصي على الامساك..يوسف سابح ببركة دمه وابتسامة عريضة تشع لها عظمتا وجنتيه، ما زال كل منا يتلمس التهاب خده ويصغي ذاهلا لذوبان جبال ثلوج الخوف في داخله وعيوننا تتنقل بين برودة ملاك يقف عند جثة يوسف وشيطان فاجر يتراقص في عيني عامر..

ـ كلكم شهود بان هذا المجرم هو من بادر الى قتلي..

لم يكمل عامر جملته حتى انقضضنا عليه جميعا ،لم تستقم ظهورنا الا بعد ان لفظ انفاسه الاخيرة بين ايدينا ، انتبهنا الى حمرة الصفعة التي تحرق خدودنا..قدح اكبرنا عمرا عود كبريت واشعل النار في السيارة..تطايرت ألسنة النار فوق محلتنا ، خرج الاطفال والنساء وكبار السن وهم يقسطون غضبهم بقبضات مضمومة ، دلف ابناء المحلة الى بيت ناجي..اخرجوا زوجة عامر واطفاله من البيت وقطّعوا صور ناجي وابنائه مزقا ابتلعها فم الريح واستباحوا خرافة الرهبة المترسبة في زوايا البيت القذرة وبين انقاض النفوس الخاوية وطمروا في تلافيف النسيان رائحة ذكرياتهم العفنة ،ارتج شارع المحلة المحاذي للنهر بالاصوات الحادة كالنصال تظللها اسراب النوارس البيض ،تقدم نحوهم ابناء الاحياء والمحلات الاخرى في الصوبين الصغير والكبير كانت اصابع الصفعة موشومة على خدود الرجال والنساء والاطفال في مدينة الحلة ،احترقت بناية المحافظة ومديرية الشرطة ومقر الحزب وتقطّع المسؤولون بين انياب كلاب الموت، امتد صدى الصفعة المدوي في الافاق طيرا محجلا برسائل خلاص حط في المحافظات والمدن وحتى القرى المنسية ، كان كف يوسف يحتبس دما احمر صارخا في الخدود وانطبع صفة وراثية في جينات الخلايا قبضت عليه اجنة البطون ونفخ حياة في رماد الارواح الباردة ، توالت الانباء عن هروب كل ابناء ناجي واحفاده وتساقط تاريخهم الاسود من الكتب الصفر ومسح الغاضبون اثار خطاهم من الحاضر واقتفوا ندب نواياهم الدامسة في طلقات المخاض بالفجر الجديد ، احتقنت الساحات والشوارع بالهتافات والاحتفالات والاعتصامات منذ اولى تلويحة للغبش وحتى تلوث وجه السماء برغوة الليل الاعمى ، ونزعت المدن والمحلات والاحياء والاشخاص اسماءها ولبست اسم يوسف وقد فاض مجدا عن مقاس اجسادها وانتصبت عربة الشلغم تماثيل في كل التقاطعات والضمائر والقلوب وصوت الصفعة ما زال يرن في الفضاء وعبَر الحدود والتهبت بسببه اذان العالم كله..

قصتان قصيرتان جداً

مصطفى الغتيري

قسم ...

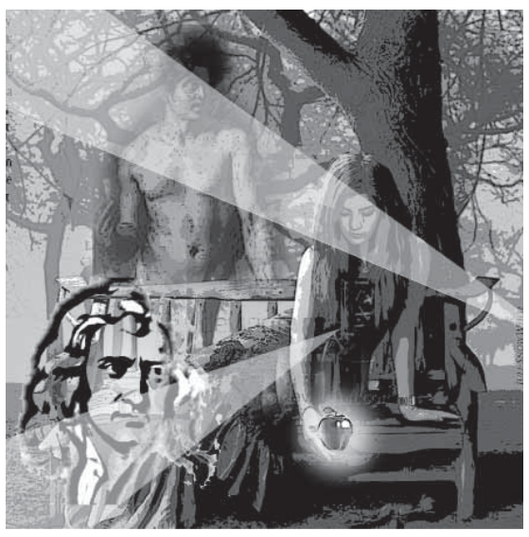
في قصر سليمان، حينما كشفت بلقيس عن ساقيها المرمريتين، كان هناك في مكان ما، عين تختلس النظر، وترتشف بالتذاذ تفاصيل القوام البهي. من مكانه، في إحدى شرفات القصر، رأى الهدهد ما حدث، فاعتصر قلبه الندم.

منذ ذلك الحين، أقسم الهدهد بأن لا ينقل مطلقا الأخبار بين البشر، وأن يلزم الصمت إلى أبد الآبدين.

الخطيئة ...

بخطى واثقة،توجه "نيوتن" نحو شجرة..توقف تحتها، وطفق يتأمل ثمارها..

أحست تفاحة بوجوده فارتعبت ..ألقي في روعها أنه آدم يوشك، ثانية، أن يرتكب فعل الخطيئة..حين طال مكوثه، انتفضت التفاحة فزعة، فانكسر سويقها..هوت على الأرض، واستقرت هامدة بالقرب من قدميه.



فيلم "المسافر" للمخرج أحمد ماهر الفائز بذهبية مهرجان الفيلم العربي في روتردام

بحث في مفاهيم الشك واليقين

محمد حيّاوي *

منذ الوهلة الأوّلى وفي المشهد الأوّل يمارس أحمد ماهر واقعيته السحريّة علينا عندما يجعلنا نعتقد بأن ثمة نافذة تطل على النيل الجاري بسرعة تتهادى فوق صفحته الزوارق الشراعية الآسرة، الحركة سريعة جداً على الرغم من ثبات النافذة، الكاميرا تتحرك أو تهتز قليلاً، وفي اللحظة التي يقتنع المشاهد بأن تلك النافذة ما هي إلا عينه المتطلعة بدهشة وترقب، حتى يتراجع المشهد ـ زوم آوت ـ ببطء لنكتشف شيئاً فشيئاً إننا داخل قطار قديم هو الذي يجري بنا وتترائى المشاهد راكضة إلى الخلف على شكل شريط متواصل يعرض بسرعة فائقة حياة الناس المتغيرة في الخارج.

لقد أدركت من الوهلة الأوّلى إن التفصيلات في فيلم أحمد ماهر هي مكونات ليست عفوية أو عشوائية مهما صغرت، كما أدركت من الوهلة الأوّلى أيضاً أن المشهد الأوّل من الفيلم يجسد فلسفته كلها، فهو على الرغم من بساطته المتناهية اعتنى بالتفصيلات الدقيقة بشيئية عالية، حتى المسامير التي تحيط نافذة القطار يجب أن تكون نصف صدئة، وأحد الأشرعة يجب أن يكون ممزقاً بطريقة ما، والصبي المعنف يعلوه الطين، إلى آخره من دقائق التفصيلات التي لا تكمن فلسفة الفيلم فيها وحسب، بل تتجاوزها بطريقة نادراً ما نشاهدها في السينما العربية إلى الحركة ـ Action ـ في الخلفيات Background إنه ببساطة أوّل فيلم تنساب لغته السينمائية بتؤدة وتتصاعد خطوطه الدرامية بنسق هادئ لكن المشاهد يشعر ثمة حركة متواصلة تشده من ياقته وتجره جراً وهو يلهث في تتبع المشاهد الساحرة، هذه الحركة ظلت متواصلة ولم تهدأ طيلة زمن العرض في احتفالية تذكرنا بسينما أمير كوستاريكا الصاخبة عندما يدخل الجمال في صالات عرض الأزياء والسيارات الفارهة في أنفاق المجاري، لكن أحمد ماهر ابتكر ما يمكن أن نطلق عليه المشاهد المركّبة التي تتكون دائماً من خلفيات متحركة وعناصر شبه ثابتة، وهو اكتشاف يحسب له على صعيد السينما العربية تقنياً، ولعل الأمر المدهش في الفيلم هو أن تلك الحركة المتواصلة والمتغيرة في خلفيات المشاهد لم تقتصر على الصور فقط بل تعدتها إلى الأصوت أيضاً، فثمة خلفيات صوتية متحركة ومتسارعة يتكئ عليها الحوار يضطر المشاهد معها إلى الإصغاء بدقة لما يجري من حديث، وكتطبيق على ذلك يمكن أن نتناول مشهد البطلة "سيرين عبد النور" والبطل "خالد النبوي" في المركب عندما تذكره بجرئته وحبه للمخاطرة، المشهد صورياً يستند إلى خلفية راقصة تتمثل بحركة العازفين والراقصات وترقب البحارة واهتزاز المركب كله في لجة الموج غير المرئي، أما حوارياً فهو يستند أيضاً إلى أصوات العزف والغناء وحوارات البحارة والمسافرين وأصوات الموج في سمفونية بصرية وسمعية قل مانشاهدها في السينما العربية، على الرغم من الآداء المسرحي الذي انتاب هذا المشهد.

الفيلم انتصر للبطل الذي انتصر بدوره للرغبات الإنسانية

إن تركيبة تلك المشاهد المعقدة تقنياً وصعوبة إدارتها تتطلب قدرة فذة في التعامل مع زوايا الكاميرات ولاقطات الصوت والرافعات والعنصر البشري المتكون من الممثلين الرئيسيين والأعداد الكبيرة من الكومبارس في المشهد الصاخب، وثمة تحد آخر شاء المخرج خوضه ألا وهو الزمن، فعندما ندرك أن الأحداث ومكونات المشاهد والأزياء والماكياج والأجهزة ينبغي أن تعود جميعها إلى حقبة زمنية معينة (في الجزء الأوّل من الفيلم فترة الأربعينات من القرن الماض) ندرك حجم الأنجاز المتحقق أو المتجسد في تتابع المشاهد التي شكلت جميعها تحديات جمة للمخرج ولكادر الفيلم، فمن جهة على المخرج أن يروي قصته بدقة وتتابع متتالي، ومن جهة آخرى عليه أن لا يسقط في الواقعية الفجة التي عودتنا عليها السينما العربية، وما بين الواقعي والفانتازي ـ السحري مرّ أحمد ماهر بسلاسة وذكاء، لكن وبمخاطرة كبيرة أيضاً، عبر السيناريو المدهش ليخرج في المحصلة شعرة سينماه من عجين الواقعية اللزج، فكل شئ في "المسافر" واقعي، لكن في المقابل كل شئ سحري ـ فانتازي أيضاً، مثل مشهد هروب الخيول من الحريق وقفزها في لجة البحر، أو مشهد إجبار العريس على خلع بدلة العرس أمام الجمهور وتكملة الزفة عارياً حتى كابينة العرس.

تتوزع الأحداث في الفيلم على ثلاثة أزمنه متباعدة من دون أن يؤثر ذلك على تماسك القصة، وهذا أنجاز بحد ذاته إن تصنع فيلماً من ثلاثة أجزاء شبه مستقلة لكنها تكوّن فيلماً واحداً في المحصلة، ففي الجزء ـ الزمن الأوّل يجسد المخرج حياة وأهواء وتحديات وأغواءات الجيل الأوّل من الأبطال ليرسم لهم مصائرهم المتقاطعة والمركبّة في آن واحد، وثمة بطلة ـ إمرأة وبطلان ـ رجلان، الأوّل مغتصب أو نصف عشيق ونصف متهور لكنه محب كامل للحياة والمرأة والجمال، والآخر شهم ونصف مثالي، وكلاهما يربطه ماض ما بتلك المرأة، واستناداً إلى هذا الماضي نفسه تتوالى الأحداث، والرجل الذي أحبت فيه جرأته وحبه للمغامرة والمخاطر يغتصبها في مشهد مؤثر للغاية حالما تعبر له عن حبها، في حين يقبلها الرجل الثاني بشهامة حتى لو كانت أيقونة محطمة، ولا نعرف في الحقيقة مالذي حصل فيما بعد لأن فلسفة المخرج تعول كثيراً على مخيلة المشاهد وتجبره على المشاركة بشكل أو بأخر في صناعة الفيلم في خياله الخاص، وإن كان هناك ثمة العشرات من الإحالات المتداخلة والموحية.

المرأة، التي جسدت شخصيتها بأداء راق وحضور قوي الممثلة الممتازة "سيرين عبد النور"، بملامح أرستقراطية، وكذلك الرجل الطبيب "جسد شخصيته الممثل الإستثنائي عمرو واكد" الذي تزوجها فيما بعد على ما يبدو، أو هكذا جعلنا احمد ماهر نعتقد، لكن العشيق ـ المغتصب أو قل المغامر ـ المتهور، رجل من الطبقة الوسطى (يظهر في الجزء الثاني من الفيلم كموظف في مصلحة البريد)، علي، الشقيق الميت، قد وعده بأن يزوجها له، وكأن الصراع القائم في الفيلم بين تداخل الأزمنة ومفاهيم الشجاعة والتهور والانحراف والإستقامة والشك واليقين لم تكف المخرج فأضاف إليها صراعاً إجتماعياً هذه المرة، وجميع هذه المفاهيم تظل متصارعة ومتداخلة في الفيلم لتنتج لنا دراما محببة ومشوقة، حتى أن دقائق الفيلم التي تتجاوز المائة وعشرين دقيقة تمر كما لوكانت بضعة دقائق نتيجة لكثرة الأحداث وصخبها ومقدار الإدهاش المتواصل الذي يجعل المشاهد لاهثاً ومصدوماً في الكثير من الأحيان، وفوق ذلك حائراً بين الشك واليقين، الشك في طبيعة الأحداث التي لم يشأ المخرج تجسيد الكثير من جوانبها وتركها لمخيلة المشاهد، والشك في أصل الجيل الثاني والثالث، بل والشك حتى في مقدرته على فهم الأحداث بتراتبية كلاسيكية طالما تربى عليها المشاهد العربي تحديداً.

إن عنصر الشك في الأصل، على سبيل المثال، يظل قائماً حتى نهاية الفيلم، ولم يشأ المخرج إفساد متعة التخمين لدى المشاهد في أصل الحفيد الأخير، وفيما إذا كان من صلب العاشق ـ المغتصب والمتهور المحب للحياة، أم من أصل الزوج الشهم والنموذج الكلاسيكي في الحياة، وحالما يشعر المشاهد، بعد تسريب إيحاءات ما من المخرج، بأن الحفيد من صلب العاشق، سرعان ما يعود بلؤم لتعتيم الحقيقة الضائعة، وهو، أي المخرج، يمارس لعبته الآسرة في إيذاء المشاهد والتلذذ بحيرته التي لا يريد لها أن تنتهي من دون رحمة.

الفيلم يبدأ بالماء والنار وينتهي بالماء والنار أيضاً وكأن المخرج أراد أن يقول انني أتلاعب بالعناصر الأصلية للكون، وفي الجزء الثاني ثمة فتاة هي المرأة من الجيل الثاني، لآن المرأة من الجيل الأول ـ أمها ـ قد ماتت على ما يبدو، تدور حولها احداث هذا الجزء باللغة السينمائية، ولم يظهر لنا المخرج في هذا الجزء الرجل ـ الزوج، باستثناء ظهور خجول لصورته الغريبة التي التقطت على ظهر المركب ويظهر مع عروسه ومعهم العشيق المقحم دائماً في المشهد، كأن المخرج أراد أن يقول لنا أنه النموذج الحقيقي في الحياة وعلينا الانحياز له لا شعورياً، بل ونحبه رغم أنوفنا، فهو في هذا الجزء يلعب دور الأب ويحتضن الأبنة في مأساتها المتمثلة بموت شقيقها التوأم غرقاً، الذي هو أبنه بالضرورة في حال صدقنا تخيلاتنا وحسمنا قضية الشك في الأصل، وهو مرة أخرى مراوغ يحاول الهروب من الموقف عندما تطلب منه الفتاة مرافقتها للمشرحة للتعرف على جثة شقيقها، ومرة نصف مجنون وفانتازي كامل عندما يوافق على تزويج الفتاة من شاب نصف أهبل كان

لكن يبقى السؤال الملح في هذا الجزء وهو أين الزوج ـ الأب؟ هل غيب قصراً لينتصر المخرج للعشيق؟ أم غاب ليديم غيابه التصاعد الدرامي في الجزء الثالث والأخير من الفيلم؟ وعموماً لوكان ظهر لما قدر لنا أن نشاهد واقعية سحرية فذة تمثلت في تحويل سرادق العزاء على روح علي إلى سرادق فرح لزفاف الفتاة على الشاب نصف الأهبل، أو مشهد احتراق، لاحظوا دائماً أحتراق، صوف المرتبة التي ظل المنجد يعمل عليها الليل بطوله لأن العريس لم يشأ أن ينام على مرتبة ماتت عليها الأم، وهي لم تظهر في هذا الجزء الذي يخبرنا الفيلم أن أحداثه تدور في سبعينات القرن الماضي، لتترك الفتاة في المحصلة وحيدة مع زوج غير مؤهل عقلياً بعد ان ماتت أمها، التي يفترض أن تكون تلك الفتاة الإرستقراطية الجميلة التي شاهدناها تغتصب على المركب في الجزء الأوّل، وبعد أن يموت شقيقها التوأم غرقاً في أحدى تحدياته الخطرة، والتي يحاول المخرج خداعنا بانه ورثها من أبيه العاشق وليس أبيه الشهم، لكن الواضح من تسلسل الأحداث ان الرجل سيترك الفتاة ـ ابنته ويتنصل من المسؤولية على ما يبدو، وهو الذي قدمه الفيلم كمتنصل ومراوغ ومتهرب من المسؤولية في الحياة، لكنه المفتخر بقدراته أيضاً الذي يحاول أقناع نفسه بأن الفتاة الأولى وأبنائها التوأم وأحفاده في الجزء الثالث هم من صلبه هو وليسوا من صلب الزوج، إلى درجة يحاول معها التلاعب بالواقع عندما يكتشف أن حفيده المفترض يحمل عقفة ما أعلى أنفه تشبه إلى حد ما تلك العقفة التي في أنف الزوج، فيحاول إخضاعه لعملية تجميلية لإزالتها، لكنه يتراجع في النهاية مفضلاً الرضوخ للأمر الواقع، لأن الولد، علاوة على تلك العقفة في أنفه فهو على ما يبدو، لا يحمل جيناته في الشجاعة وحب المغامرة والرهان على صراع الديكة والجري وراء النساء، وهو فوق هذا كله يعمل اطفائياً عادياً في أحد أحياء القاهرة، لكنه لسبب أو لأخر يبدأ بحبه كما لوكان حفيده الحقيقي ويحاول إقناعه بالإقامة معه في المنزل الذي يعيش فيه وحيداً، كما يعده بكعك العيد، لكن الولد وفي إحالة أخرى من أحالات أحمد ماهر التي لا تنتهي، يقرر العودة إلى عمله ويترك الرجل ـ الجد وحيداً صبيحة العيد ليأكل الكعك وحده وهو يبكي من ألم الوحدة وحرقتها في مشهد لا يخلو من مشاعر إنسانية فياضة تنتهي بها هذه المأساة التي أراد لها المخرج أن تكون فيلماً يحمل اسم "المسافر" ليقول لنا أننا جميعاً مسافرون في هذه الدنيا العابرة مهما اختلفت مصائرنا وأقدارنا لكن الإنتصار لرغباتنا الإنسانية التي فطرنا عليها، بعيداً عن الأسس والأنظمة العامة والهياكل الإخلاقية المعقدة، هو ما يجب فعله، ولعل قائل يقول أن مثل تلك المفاهيم قد طرحت بشكل أو بآخر في أفلام مثل "زوربا اليوناني" وغيره من الأفلام العظيمة عبر تاريخ السينما، إلا أن ميزة هذا الفيلم تظل موضوعته المصرية العربية الصرف والبناء المعماري المتميز لمشاهده إن جاز القول، وهو أوّل فيلم في السينما العربية، على حد علمي على الأقل، يتناول مثل تلك الموضوعة الجريئة والإنسانية بمثل هذه الطريقة المبتكرة.

في الجزء الثالث أيضاً نشاهد الحضور القوي للمثل النجم عمر الشريف الذي يستلم دور الرجل ـ العشيق من خالد النبوي ليضفي المزيد من الواقعية السحرية على الشخصية كما لوكانت قد رسمت له شخصياً، ولعلي أزعم هنا أننا شاهدنا عمر الشريف منزوع الجلد في هذا الفيلم، اعني لجهة تطويعه في دور العجوز نصف المتشرد اللعوب، لكن المتبجح والمفتخر بفحولته والمصر على خلفه الذي يحمل جينات المغامرة وحب المخاطرة والنساء، إن مثل هذا الدور البسيط لكن المركب أيضاً قد لا يكون جديداً بالنسبة للمثل خالد النبوي أو الممثلة الرائعة "سيرين عبد النور"، أما بالنسبة لعمر الشريف، الذي أعتدنا على أدواره الكبيرة في السينما العالمية كان جديداً بحق، بل اكاد أقول أن احمد ماهر نجح في استخلاص ما عجز غيره من استخلاصه من هذا النجم العملاق، وهو على الرغم من ذلك، لم يطبع الجزء الثالث بطابعه الفذ، لأن المخرج ظل مصراً على توجيه أبطاله والتحكم بخطوطه الدرامية المتشابكة بقوّة، كما أنه لم يفرط بواقعيته الفانتازية التي أسسها في الجزئين الأوّلين من الفيلم، بل على العكس من ذلك أضفى وجود النجم عمر الشريف المزيد من تلك الواقعية الفانتازية من عنده وبشكل عفوي لا يمكن أن يقدمه إلا نجم بحجمه، ولا أدري من عمل أحساناً للأخر، هل هو عمر الشريف الذي صعد بأحداث الجزء الثالث إلى مستويات موغلة في الأداء المبدع، أم أحمد ماهر الذي أتاح أخيراً لعمر الشريف تجسيد شخصية المتسكع والمتبجح واللعوب والوحيد أيضاً، بطريقة سينمائية جديدة لم يقترب منها سابقاً سوى المخرج الكبير يوسف شاهين، وفي كلا الحالتين فأن الفيلم قد نجح في تجسيد ملحمة إجتماعية وأخلاقية وإنسانية نبيلة تليق بالسينما المصرية الجديدة التي أتوقع ان تتلقى جرعة هائلة من الدفع المعنوي والفني والسياسي من ثورة الخامس والعشرين من يناير، التي كان مخرج الفيلم وأبطاله أيضاً لحسن الحظ، من المشاركين فيها ومن مشعلي جذوتها في ميدان التحرير الخالد في قلب القاهرة.

إن المتأمل للمشهدين الأخيرين من الفيلم لا بد أن يدرك أنهما تجسيد متكامل للغة المخرج السينمائية وفهمه للحياة والعلاقات الإنسانية، فمشهد البطل العجوز وهو يمشي على السكة الحديد متحدياً صيحات القطار المندفع بقوة نحوه، وإصراره على التحدي حتى أخر لحظة، في محاولة للعودة إلى أيام الصبا عندما كان يتحدى أقرانه في المكان نفسه وبالطريقة نفسها، ثم قفزه إلى الماء في اللحظة الأخيرة، كلها تفصيلات ألقت المزيد من الضوء على شخصية البطل الإستثنائية وجسدت فلسفة الفيلم بوضوح على الرغم من الفانتازيا الجميلة التي رافقت مشهد البطل وهو يغرق في لجة الماء ومن ثم أظهرته كما لوكان يصعد إلى السماء في مشهد متداخل نفذ بذكاء وإبداع، وفي اللحظة التي يعتقد المشاهد فيها إن الفيلم قد انتهى بموت البطل وغرقه أو صعوده إلى مكان ما لا فرق، يعود المخرج من جديد إلى أحد الزوارق المتهادية على صفحة النيل حيث عدد من الأسر والأطفال يحتفلون بالعيد ويتناولون الكعك، بينما يظهر البطل من جديد في زاوية الزورق وقد تلفع ببطانية بعد أن أنقذ من الغرق على ما يبدو، يتطلع إلى الأطفال ومرحهم حول امهاتهم وإلى تلك الأم الشابّة التي ترضع وليدها وتشبه البطلة، لتقول له أن أولادها هولاء من زوجين متعاقبين في إيحاء آخر لا يمكن للمشاهد أن يلاحقه بعد ان تعب من تلك الإيحاءات المتداخلة التي أجادها المخرج إجادة تامّة، وعندما يخرج البطل رأسه من سقف المركب تطالعنا صورة النيل الأزلي والحياة الضاجة من حولة متداخلة مع أصوات العيد.

وفي النهاية لا بد أن اعترف بأن الخروج بمعطيات نقدية حقيقية من المشاهدة الأوّلى للفيلم هو ضرب من المستحيل لجهة تداخل احداثه وحجم الإحالات التي يطرحها واللغة السينمائية التي أعتمدها والفلسفة الجديدة في بناء المشاهد التي اشتقها المخرج أحمد ماهر، وثمة محاور كنت اتمنى لو أتيح لي الوقت لمناقشتها مع المخرج بعد عرض الفيلم في مهرجان الفيلم العربي في روتردام، لكن إلتزامي بمشاهدة الأفلام الأخرى كرئيس للجنة التحكيم هذا العام قد حال دون ذلك، وحتى أثناء المناقشات مع الزملاء الهولنديين داخل لجنة التحكيم تعمدت إثارة الطروحات السينمائية الجديد للمخرج وفلسفته في بناء مشاهده، على الرغم من أن الهولنديين كانوا مأخوذين بالموضوعة المصرية المحلية التي غلفها المخرج بقشرة من الفانتازيا المدهشة.

مشهد من الجزء الأوّل من الفيلم على ظهر المركب يظهر فيه الممثلون، عمرو واكد وخالد النبوي وسيرين عبد النور، وفي الإطار المخرج أحمد ماهر. **الصورة** MEF

* **رئيس لجنة التحكيم في مهرجان الفيلم العربي في روتردام** 2011
* **عضو لجنة التحكيم في مهرجان الفيلم الايراني في أمستردام** 2010
* **رئيس تحرير مجلة سينما الشرق الأوسط الصادرة بالهولندية**

المكان يحظى بأهمية نقدية إستثنائية وبخضع للتأويل

في كنز المعنى الدفين.. عمّان نموذجاً

محمد صابر عبيد

يؤدي المكان دوراً بالغ الأهمية في تشكيل السيرة الذاتية بوصفها فناً سردياً ينهض على استيلاد مكان معيّن ومحدّد له مرجعية واقعية معروفة ، لكنه - في الوقت نفسه - ينفتح على مجال تخييلي مقيّد تتأنسن فيه الكثير من صفاته ، وتأخذ بعداً بشرياً بمعية الشخصية - الشخصيات التي تتحرّى - عبره ومن خلاله وبوساطته - الكشف عن سيرتها على نحو أو آخر. تتنوّع نماذج التعبير السيرذاتي وتتعدّد بتنوّع المنهج الكتابي الذي تشتغل عليه الكتابة السيرذاتية وتعدّدها ، لكنّها - في كلّ أنواعها التعبيرية - تقوم على فعالية استرجاع تجربة الكاتب في منحى محدد ومعيّن ومقصود ومنتخب من مناحي حياتها ، واختيار أنموذج أسلوبي خاص للتعبير عن حيوية وحساسية وفضاء هذه التجربة ، والزوايا الحيوية الفاعلة والمؤسِّسة التي يستهدف الكاتب التركيز عليها وتكبير صورتها ، لتمثيل تجربته ومواقفه وحالاته ورؤاه وتصوراته في الزمان والمكان والحدث والطبيعة. إلا أن المكان يحظى بأهمية استثنائية ونوعية شديدة الخصوصية والحضور في التجربة النقدية والثقافية والفكرية الحديثة ، التي راحت تحاكي المكان وتفحصه وتفكك طبقاته وتغور في جوفه وتُبرز طيّاته وتبحث في عمقه التاريخي والحضاري ، على النحو الذي يجعل منه نصّاً قابلاً للقراءة والتحليل والتأويل والكشف.

الناقد والكاتب ياسين النصير عكس احتفاءً نوعياً خاصاً بعنصر المكان في قراءاته ودراساته وبحوثه وكشوفاته، إذ انشغل بموضوع المكان الأدبي والثقافي والفكري والفلسفي انشغالاً حيوياً مبكّراً، ولا سيما بعد ظهور كتاب "جماليات المكان"، لباشلار، الذي ترجمه غالب هلسا، وهو من النقّاد العرب القلائل الذين ظلّوا يحفرون في هذا الحقل الحيوي المهم بُغية اكتشاف كنوزه وعمقه وثرائه وخصبه. كتابه الموسوم بـ"الرؤية بعين الطائر - قراءة بصرية للمكان الأردني" هو آخر حلقة استكشافية سيرذاتية من حلقات كتابته المكانية، وهو كتاب نوعي يشتغل على حساسية التجربة، وفضاء الرؤية، وديناميات الفكر، في إطار سيرذاتي حافل بالحيوية والإدراك واستيعاب المعنى المكاني وقيمته.

تتجلّى عتبة عنوان الكتاب، "الرؤية بعين الطائر"، تجلياً بصرياً عالي الحضور والهيمنة والتصوير والتشخيص، من خلال حساسية "الرؤية" التي تعكس مجالاً ذا سعة وشمول وتركيز للإحاطة بالمرئي وتكثيفه ووضعه تحت مطرقة البصر، ومن ثمّ استكشاف طاقاته وإمكاناته وكنز المعنى الدفين في أعماقه، وتاريخه، وجغرافيته، وذاكرته، وحلمه، وإيحاءاته، ورؤاه، وطبيعة لغته الكامنة في صمته.

العين ترصد الحراك الداخلي العميق واللافت للمكان

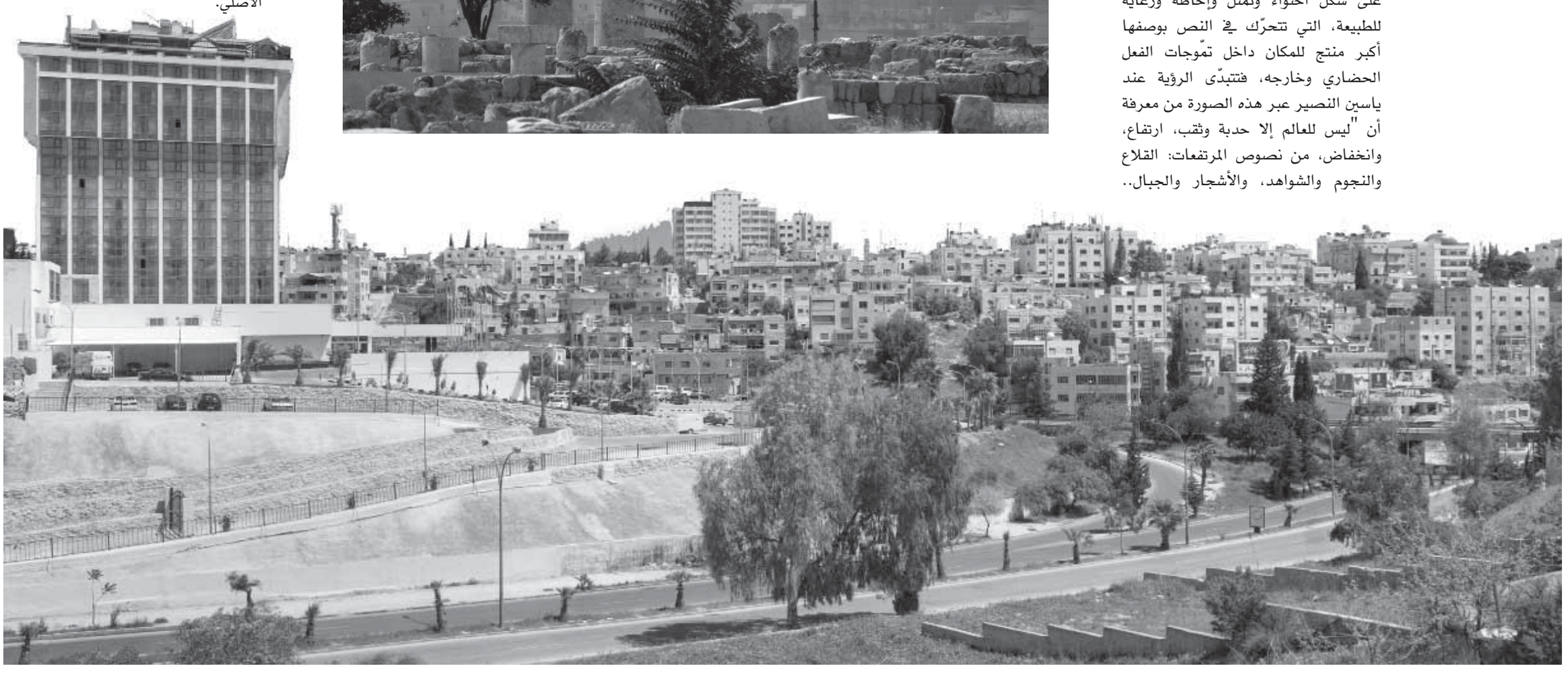
تكتسب هذه "الرؤية" قوّة اشتغالها ونفاذها في المكان، هنا، من خلال الاستعانة بآلية "عين الطائر"، التي تتميّز بالتسلّط البصري من الأعلى إلى الأسفل بشكل سهمي مخترق، والتركيز على بؤر معينة دالّة في مساحة المكان، وحضور فكرة الالتقاط التصويري للوحدات المكانية المنتخبة، وتحريك منطق المكان وخطابه الأرضي للانفتاح على السماوي، والتفاعل مع قوّة سقوط النظرة البصرية عليه لتفكيكه وفحصه ومعاينة تحولاته، واللعب معها بين الرفض والقبول، المنع والاستجابة، والحجب والإظهار، التقنّع والوضوح، الانكماش والبسط، الإخفاء والتجلّي، القطع والمنح. تتجسّد فكرة عتبة العنونة في متن الكتاب على شكل احتواء وتمثّل وإحاطة ورعاية للطبيعة، التي تتحرّك في النص بوصفها أكبر منتج للمكان داخل تموّجات الفعل الحضاري وخارجه، فتتبدّى الرؤية عند ياسين النصير عبر هذه الصورة من معرفة أن "ليس للعالم إلا حدبة وثقب، ارتفاع، وانخفاض، من نصوص المرتفعات: القلاع والنجوم والشواهد، والأشجار والجبال.. إلخ، ومن نصوص الانخفاض: التاريخ، والزمن القديم، والمدوّنة، والقبور، والكهوف، والوديان، والأسرار، والذات العليا، والآبار، وأعماق البحار، وأشجار الماء، فالعالم حدبة وثقب، فلا يرى إلا بعين طائر، فالطائر وحده يمتلك ناصية الرؤية للأعالي والأعماق، لما هو قلعة، ولما هو وادٍ، تراه وهو يصوّب نظره نحو سفح جبل وهو طائر، أو قلعة وهو يدور حولها، يصعد جفنه ويوسع حدقتيه، ويستطيل باتجاه الأعالي، حيث لا مدرك له إلا ذاته وقد جاورت التحدّي، أما إذا صوب نظره إلى الأعماق، تراه يوسع حدقتيه، ويركز بصره على بقعة أو فريسة، وينزل مطبق الجناحين، ملتفّ العضلات، وكأنه لا يرى من العالم إلا أسفله، ومن الإنسان إلا تاريخه القديم..".

إنّ عين الطائر، هنا، هي كاميرا بعدسات متنوعة وشاملة وضامّة ومستوعبة واختراقية، وتنطوي - فوق ذلك - على عقل موجّه يدير حركات هذه العدسات إدارة مركزية ذات مقصدية عالية، تتفق وطبيعة الفلسفة التي تحرّك فاعل الرؤية نحو موضوعه.لا شك في أنّ الوعي الإرادي الحرّ الذي تتمتّع به عين الطائر وهي تجول الآفاق وتستطلع الحدود، فإنها تخترق وتغوص وتحفر وتستجلي وتقرأ وتحلل وتؤول وتدور حول مرئياتها، من أجل أن ترصد الحراك الداخلي العميق والظاهري اللافت للمكان، وتحقق نيّاتها في خضخضة المكان والقبض على تموّجاته ورؤاه ولغته الخاصّة. ولياسين النصير خبرة واسعة وعميقة، وفلسفة لها رصيد كتابي في النصوص والظواهر والكيانات والطبيعة، تؤهّله لقيادة دفّة المسيرة المكانية بعين الطائر للكشف والاكتشاف وتحقيق الوجود وتأليف الخطاب وتشكيل الرؤية.

لذا فهو يدرك قوّة عينيه المدرّبتين جيداً ليخاطب متلقيه قائلاً: "سأقرأ لك ما أراه بعينين تدرّبتا على الصعود حيث الأعالي، وعلى النزول حيث القنص والتربّص"، مؤكّداً كثافة تجربته وعمقها وحيويتها وضرورتها واستعدادها وفعاليتها وكفاءة عمل أدواتها، إذ تشتغل في الاتجاهات كلّها والمستويات كلّها والأنساق كلّها، وعلى نحو يكشف عن رؤية منهجية عالية القصدية غير محايدة ولا عفوية. وربما تتضح مسيرة هذه الرؤية المنهجية المتغلغلة في روح المكان وفلسفته عند عيني الطائر المغامر، في ما يصف من درامية حراك بصري ورؤيوي يتوغل في أعماق الأشياء ومساماتها وطيّاتها وتشكيلاتها الطبيعية والحضارية، عبر لغة خصبة يتجمّع على محور خطابها وبؤرة إيقاعها الخصوم والأحباب معاً، في لوحة سردية سيرذاتية يقول فيها الراوي السيرذاتي المكاني: "صوّب الطائر عينيه، فأطلّ على زمن محفور في الأرض، زمن منخفض، وقد دوّنت فيه آثار أقدام مسافرين... تهبط عيناه إلى العالم السفلي فتقرأ: خيط من سياج أخضر حمل بين أوراقه علامات الأيدي الزارعة، وخيط من سياج مائي، كان مغنّي القرية ينتظر فيه حبيبته ليسمعها غناءه الشجيّ، وخيط من صخر أحمر، حمل تواريخ القدامى أحرازاً معلّقة بأعناق النوق، تنبئ في لحظات التألق عن تاريخ تشكيل المدن والناس، وثمة بقعة زرقاء، كقطعة من سماء المدن وقد حطّت فوق رابية تطلّ على الوادي كشاهد أبديّ على ما يجري. كانت عينا الطائر قرآن، المدوّن الأرضي وتسجلان على حجر أحمر قديم ما يمكنه أن يبقى شاهداً، ثم نزل الطائر ليقلب بعض الحصى الملوّنة بعينيه، وبدأ يردد ما دوّن على إحدى الأشجار".

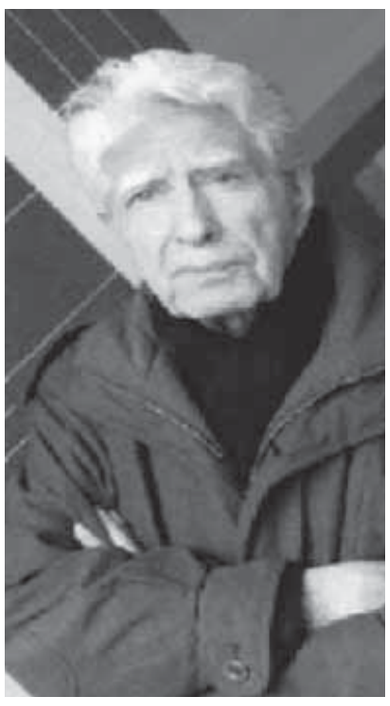
الآلة البصرية التي تستخدمها العينان آلة حادة ومشحوذة جيداً ومدرّبة على تحديد المرئي في بقعة ضوء التصوير، ثم تسليط عدسة - عدسات الكاميرا عليه لتصويره بأدق جزئياته ومكوّناته وتفاصيله، تصويراً عمودياً وأفقياً، لا يقف عند حدود الظاهر بل يسعى إلى استطلاع واستجلاء واستكناه الباطن أيضاً، من أجل تحقيق فعالية تصوير ضاغطة ترهن المصوّرات وتخضعها لقراءاتها. ما يلبث الكاتب أن يؤسس لرؤيته المنهجية في الكتابة المكانية التي تجسّدت على هذا النحو في كتابه "الرؤيا بعين الطائر"، ليوجّه النظر إلى المسوّغات والمبررات والقضايا التي ساهمت في تقديم المساعدة لإنجاز هذه الكتابة، ليعبر الكتاب من هذه النقطة بالذات إلى الفضاء السيرذاتي الذي حفلت به مكانية الكتاب، فهو يقدّم لهذا التصور بمهاد سيرذاتي يقول فيه: "مذ أن حللت في عمان مع نهاية عام ١٩٩١ وبداية ١٩٩٢ وحتى اليوم تلازمني الكتابة عن عمان وأمكنتها وزواياها، ونشرت عشرات المقالات عن الأمكنة التي فتحت بالكتابة عنها باباً في الثقافة الأردنية لم يكن أحد يوماً يطرقه، ألا وهي الكتابة عن عمّان.. المشروع الذي حملته معي من العراق منذ عشرين عاماً، أكتبُ فأمكنة عمان وجرش والكرك والصحراء وسقف السيل والساحة الهاشمية ووادي الموجب والقلاع ومداخل البيوت والأمكنة الاعتباطية وكل الحواف الصغيرة والكبيرة، تمتلك لغة غير مكتشفة، مادة غنية الصورة وحركية بالرغم من سكونها، فهي تعبر اليومي إلى الاستثنائي، وحياة ضمنها الصخر فاحتفظ بهوية بلد يتسع يومياً بلغة التجارة والصناعة والعمران وطرد المخاوف، أكتبُ ومعك كل ما تريده: صحبة وأوراق ومجموعات فلسطينية وأردنية مثقفة تسدّ حاجاتك وعوزك، أكتبُ وأمامك من يستمع ويقرأ ويساعد على النشر ويتفهّم ضنك العراقيين الهاربين". إذ يخاطب ذاته الكاتبة ويحضّها على التوغل في أعماق هذه الرؤية لاكتشاف الذات والمكان والأشياء والرؤى، من خلال قراءة ميدانية تسير فيها القدم على الأرض، وتلامس فيها الأصابع الأشياء المرئية ذات البعد المكاني المميّز - وحتى المهمل - وتدمغ فيها عين الطائر المرئيات بتوقيعها، وتتحسس الروح معالم الظلال والخفاء والغموض والسحر الدفين الذي لا تطأه قدم، ولا يلامسه إصبع، ولا تدمغه عين صقرية طائره، لتتجمّع كلّ هذه المكوّنات بين يدي الكتابة. بما أن العنوان الثاني - الثانوي، "قراءة بصرية للمكان الأردني"، بعد العنوان الرئيس - "الرؤية بعين الطائر" - يحيل على المكان المعيش، فإن حساسية السيرة الذاتية تنبثق بين أونة وأخرى لتحكي مأساة الكاتب، وهو يغادر بلده مهاجراً بحثاً عن مساحة للحرية والحياة والجمال والكتابة. وفي ظلّ خيارات قليلة وضئيلة ومحدودة يختار اللجوء إلى الأردن، البلد الأقرب إلى العراق في التصوّر الأول لتفعيل حساسية القرب، وثمة أسباب أخرى كثيرة لم تعد الآن خافية على أحد، جمعت جالية عراقية أكبر من أن يتحمّلها بلد صغير كالأردن، وعلى الرغم من كلّ الإشكاليات التي رافقت هذه الهجرة ووجود هذه الجالية العراقية الكبيرة، إلا أن الأردن اتسع لهم وغطّى هجرتهم واحتوى غربتهم على نحو ما.

وما تجربة ياسين النصير سوى واحدة من هذه التجارب الإشكالية التي انطوت دائماً على ثنائيات جارحة، حضور وغياب، مرارة وحلاوة، تطلّع وحرمان، قوّة وضعف، رحابة وقسوة، أصدقاء وأعداء، ظلمة ونور، صحبة وغربة، دموع فرح ودموع حزن، جوع وشبع، ظمأ وارتواء، ثبات وقلق، حاجة واكتفاء. كلّ ذلك جرى بأقصى درجات التقتير والزهد والبساطة وتلقي المرض المتربّص في كل زاوية وعتبة ورصيف، على النحو الذي تتكشّف فيه سيرة الهجرة والغربة والشتات عن تجربة عالية الشدّة والقسوة والاضطهاد والشراسة، قد لا يتحملها قلب مريض مقهور بالجلطات، يتنهي أخيراً إلى تحريك عين الطائر صوب الغرب، فتتسع هولندا البعيدة الغريبة لتعتني بقلب مطرود من الأمكنة التي سعى إلى ترويضها ومقاربتها وقراءتها واستيحاء جمالها الكامن، إذ يستعيد فيها إنسانيته وما تبقّى من جماله الآفل، وتصبح له وطناً يحنّ إليه حين يفارقه أكثر من حنينه إلى بلده الأصلي.



محمود صبري.. الفنان والمفكر

العملية الإبداعية محاكاة للطبيعة



عبد الله حبه

إن أسلوب الانتاج السائد والوسائل الانتاجية المستخدمة ونوعية العلاقات التي تربط مختلف الافراد والفئات وكذلك الافكار والفلسفات والانظمة والمؤسسات الموجودة كل هذه تكون عوامل مؤثرة في نوعية الفن الذي يمكنه ان ينمو ويتطور واتجاهه. اذن فعند بحث الحركة الفنية في العراق يجب ان نركز على شكل المجتمع الذي تنمو وتتطور فيه، وبصورة خاصة على العلاقة الموجودة بين التبدلات المادية من جهة والتبدلات الفكرية والذهنية من جهة اخرى ومدى انطباق الثانية على الاولى".

لقد أسعدني الحظ في ان اكون من الزائرين الدائمين لشقة محمود صبري الصغيرة في زفيوزدني بوليفار بموسكو المليئة بالرسوم التخطيطية والاسكتشات والدراسات الخاصة بلوحاته القادمة. ولابد من الاعتراف بأنه اغتنى كثيراً من حيث امتلاك القدرات الحرفية من دراسته بموسكو. فمحمود الذي لم يتلق مثل غيره دراسة اكاديمية باستثناء ارتياده مدرسة للهواة في لندن إبان دراسته العلوم الاجتماعية في كلية لافيره عام 1949، وجد المجال للتعويض عن هذا النقص في الحرفية بالعمل الدائب في معهد سوريكوف بموسكو. والحق انه اكتسب الكثير من استاذه الكسندر دينيكا فنان الشعب السوفيتي في التقنية (نظرا لأن دينيكا يعدمن الفنانين المبرزين في رسم اللوحات الجدارية) وحتى في حركة الشخوص وتوزيعها في اللوحة والتركيب الشكلي عموما. ويرى تأثره بأعمال دينيكا حتى لدى مشاهدة لوحة هذا الفنان الشهيرة " الدفاع عن بتروغراد" 1928 ومقارنتها بلوحة جنازة الشهيد لمحمود صبري اوغيرها من اللوحات ذات المجموعات الكبيرة.

والطريف ان محمود اختار دينيكا بالذات ليكون معلمه لدى قدومه الى موسكو في عام 1960، لأنه تعرف على هذه اللوحة قبل مجيئه الى الاتحاد السوفيتي للدراسة. ولكن محمود يشير إلى غضب استاذه منه لاحقا لأنه كان "يفسد" تلاميذه الذين غالبا ما يجتمعون في شقة محمود الذي يحدثهم عن آرائه في الفن وعن المدارس الفنية وانجازات الفنانين في العالم، في وقت كان فيه الفن التشكيلي السوفيتي في مرحلةركود. وكان من بين طلاب دينيكا الرسام الروسي دميتري جيلينسكي الذي اصبح فيما بعد مديراً لمعهد سوريكوف، وارتبط مع محمود برابطة صداقة استمرت ثلاثة اعوام. وبقيت لدى معارف محمود دراسات وتخطيطات كثيرة تظهر مدى الحرفية العالية التي اكتسبها خلال فترة قصيرة من وجوده في العاصمة الروسية التي لم تتجاوز ثلاثة اعوام حيث غادرها إلى براغ في مطلع عام 1963.

> **النقد الفني فشل في توجيه الإبداع نحو أهداف خلاقة**

وانهمك محمود صبري خلال وجوده بموسكو في انجازمشاريع اللوحات التي بدأها منذ وجوده في بغداد. ولكنه لم ينقطع عن الحياة الثقافية في المدينة فتجده غالباً ما كان يرتاد مسرح البولشوي او القاعة الكبرى في كونسرفتوار موسكو لمشاهدة العروض او لسماع الموسيقى. وبالمناسبة كانت لدى محمود مجموعة كبيرة من اسطوانات الموسيقيين العالميين وكان يجلس في شقته ويطالع او يعمل تحت انغام باخ او موتسارت او شوبان او تشايكوفسكي. واعجب على الاخص بالموسيقى التي ألفها الموسيقي سفيريدوف اعتمادا على قصيدةالشاعر السوفيتي فلاديمير مایاكوفسكي " الى اليسار .. الى اليسار".واتسمت حياة الفنان في تلك الايام بالزهد والتقشف حقا كما لاحظ ذلك بعض معارفه حتى في اثناء وجوده في براغ. اذ كنت تجده يقتصر في طعامه على قطعة كعك يابسة يبللها بالشاي او سندويتش الجبن المحمص في الفرن. بينما توجد في كل مكان الصور والدراسات والكتب. وقد اعارني محمود صبري مرة كتاباً عن الفلاسفة العظام في القرن العشرين يتضمن نقدا لمنهج ماركس. وولع الفنان بالمطالعة وابلغني مرة انه امضى ليلة كاملة في مطالعة رواية يفريموف" ضباب اندروميدا"وهي من ادب العلم الخيالي ولم ينقطع عن القراءة لطرافة موضوع الرواية.وكان اصدقاء محمود ومنهم الكاتب غائب طعمة فرمان والشاعر عبدالوهاب البياتي والموسيقي فريد الله ويردي وكذلك الشخصيات الادبية والسياسية التي تزورموسكو من الرواد الدائمين لشقة محمود المتواضعة حيث تدور الاحاديث الجادة عن الادب والفن والوضع السياسي في العالم العربي والعالمي آنذاك. وهناك انجز لأول مرة بورتريه الشهيد سلام عادل.

والحقيقة ان فترة وجود محمود صبري بموسكو كانت مترعة بالاحداث السارة والمؤلمة ومنها انقلاب شباط عام 1963 . وكان الفنان في طليعة من أدان حمامات الدم التي مارسها الحرس القومي في العراق، وسرعان ما انضم إلى الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري ود. صلاح خالص وفيصل السامر وآخرين في تشكيل لجنة الدفاع عن الشعب العراقي وانتقل إلى براغ حيث بدأت مرحلة جديدة في حياته كفنان ومفكر. وكانت المفاجأة الكبيرة في ظهورشخصية الفنان في المجتمع هو نشره في عام 1963 مقالته في مجلة "الغد" بعنوان"العفلقية ومسألة الانقلاب". فكان الكثيرون ينتظرون منه ان يقدم لوحات جديدة حول مأساة الشعب العراقي بعد الانقلاب، وليس تقديم دراسة علمية معمقة عن ظاهرة العفلقية في المجتمع العربي ومقارنة طروحاتها بأقوال هتلر في "كفاحي" ورجل العصابات الامريكي آل كابوني عن الشيوعية. وعندئذ برز محمود صبري كمفكر يتوغل في اعماق تطور المجتمع ويشرح اسباب ظهور التعصب القومي وارتباطه بالفاشية.

لكن محمود صبري الفنان وهب الكثيرمن سنوات حياته لايجاد صيغة التعبير الفني التي تناسب المرحلة التاريخية التي يعيشها الانسان في عصر الذرة وهوما ترمي اليه "واقعية الكم". وحسب قوله فان الفنان وسيط بين الطبيعة والبشر وهو يستخدم خياله في ايصال صورة الطبيعة كما يراها الى المشاهد.وقال : "أنا اصبو الى اليوم الذي يبدع فيه الفنان اللوحة سوية مع العالم. وكان ليوناردو دافينشي يشرح الجثث في بيته لمعرفة خفايا جسد الانسان والعوامل المؤثرة في حركته وسلوكه. ولم يعرف الفنان الاسباني جويا الذرة، لكن الفنان المعاصر يعرفها ويحاول تكوين صورة لها، ولو أنه لا يستطيع عمل مختبر ذري في بيته.ولهذا فهو يعتمد على تجارب العلماء في معرفة اسرار الذرة والكون. والعلماء عرفوا الذرة وتحدثوا عن العلاقات الموجودة بين مكونات الطبيعة الذرية. ولوحتي "الذرة" مثلا تعكس الوحدات الطيفية الصادرة عن ذرة الهيدروجين. فلكل ذرة أطياف لونية. وفيما يخص الوظيفة الاجتماعية للفن في هذه الحالة فهي تعريف المشاهد بالعالم المجهول لديه والذي عرفه العلم قبل الفن. علما ان العلم والفن يريدان ادراك الطبيعة .. لكن لدى الفنان اهدافه التي تختلف عن اهداف العالم".

الجزء الثاني

ويؤكد محمود صبري في الوقت نفسه ان الفن يجب الا يكون فن النخبة بل فن الجماهير. وبغية ان يتفهم الجمهور التطورالجاري في ميدان الفن يحتاج الى بعض الوقت...من اجل خلق اشكال فنية تتحرك وتتفاعل مع الواقع الجديد تكون بمستوى ادراك الجمهور. وعموما فان العملية الابداعية في جوهرها هي محاولة لمحاكاة الطبيعة والتوغل اعمق فأعمق في جوهر الطبيعة. وهذه العملية لن تنتهي ما دام يوجد الانسان. والفن ليس في مأزق كما يقول البعض. فجميع الفنون تقوم بمحاولات لإظهار جوهر الطبيعة في العمل الفني. وفيمانما كان الفن سابقاً يقلد مظاهر الطبيعة صار الفنان في القرن 21 يحاول اختراق المستوى الذري للعمليات الجارية في الطبيعة وليس تقليدها فقط. والمادة في الطبيعة عبارة عن اطياف متداخلة . وقال الفنان : ان اتجاهي هو اعطاء المفهوم العلمي للحركة في الطبيعة والمتمثلة بالطاقة بشكل فني. والحركة هي الحياة. وأنا آخذ الكون كظاهرة واحاول تفسيرها وفق معادلة اينشتين عن العلاقة بين الكتلة والطاقة. والمادة وحدها لم تعد تمثل التفسير للكون بل هناك الطاقة ايضا.وبرأيه ان الفن اليوم في مفترق الطرق وفي مرحلة البحث . فقد انتهت مرحلة الصراعات الطبقية ،وظهرت الحاجة للتوغل في اعماق جديدة للمادة. والسياسة تريد ايجاد حلول لمشاكل البشرية بما يضمن مصلحة الانسان .وبضمن ذلك توفيرحرية التعبير والديمقراطية.وقد أجرم ستالين حين فرض الواقعية الاشتراكية على الفنانين السوفيت مما ترك آثارا سلبية في تطوير الفن في البلاد ناهيك عن تقدمها نحو الاشتراكية الحقيقية. بيد ان المجتمع البشري يتجاوزهذه الاخطاء تدريجيا.ويعتقد محمود صبري ان النقد الفني في ازمة ايضا. وقد فشل في محاولته توجيه العملية الفنية نحو اهداف خلاقة. والفنانون يبحثون عما يجب عمله لاحقا.والبشرية تريدالتعمق في الواقع أكثر فاكثر. فهي اجتازت مراحل تاريخية عديدة من مرحلة ممارسة الصيد ومن ثم الزراعة وارتباط الدين بالفن ، ثم زوال مجتمع العبودية والاقطاع وبدء العصر الصناعي واليوم العصر الذري.ولكل فترة منها حضارتها وفنونها وعقائدها. والفن مرآة لتطور المجتمع وتختلف في كل مرحلة تاريخية التفسيرات بشأن علاقة الانسان بالطبيعة .

واليوم من الصعب الحديث عن محمود صبري وإنجازاته الفنية الكبيرة دون الاشارة الى ما تتضمن موضوعات لوحاته من اصداء فكرية وفلسفية. فهو فنان ومفكر في آن واحد، ولايمكن الفصل بين هاتين السمتين لهذا الفنان الكبير.

مملكة البيت السعيد.. رواية الواقعية الفنية والذاكرة الحية

ريسان الخزعلي

رواية "مملكة البيت السعيد"* للقاص والروائي الكبير حنون مجيد.. رواية تذكرنا بالذي عشناه، بالذي واجهناه، وبالذي صحونا عليه، في حقبة زمنية، كانت دخيلة على وعينا وصبواتنا واحلامنا التي تعثرت في خنادق الحصارات والحروب (المعروفة)، فمنذ ثمانينيات القرن الماضي، وكل غريب من الاحداث يخدش هدوءنا، ويعلق أبصارنا باتجاه افق غير محدد، أفق يستعيد صفرته من ملامح الوجوه التي غادرتها خطوط الحياة، من هذه الوقائع، كانت تهكمية التسمية (المملكة والبيت السعيد).. فلا المملكة لنا، ولا كان البيت سعيداً.

*.. إن الذي تراكم في وعي الروائي، لم يكن استبطاناً لمرويات أتت بها الحكاية، وانما كان من نار الحدث والمواجهة اليومية، من صدمة الحاضر/ الماضي، من صراع الاستمرار في ضبابية المشهد، كي يصحو الانسان ويتحسس وجوده حياً..،

اخيراً انتهت، لكنها لم تتحول الى مزحة كما يقال عن اشياء أخرى، كانت بؤساً متصلاً وعذاباً غاشماً.. ولعلك ان سألت ساذجاً عن معنى الحرب، لما قال لك غير الموت.. يا صديقي علينا ان نحتفل الان، أن نلقي بأنفسنا في دجلة لنقول للآخرين إننا أحياء او مازلنا أحياءً وسنكون كذلك، لقد قهرنا الموت في عز مواقعه وأبشع صوره، وكان هذا هو الرهان وأجمله، ان نلتقي بعد هذا الزمان وعبر هذه المسافات...

*.. في رواية "مملكة البيت السعيد" يتأكد القول، من أن الأعمال المهمة، تكتب بعد نهاية الاحداث، حيث الخلاصة التي تبنى بالذي حصل، لماذا حصل؟، كيف حصل؟، وما آلت اليه المصائر!..، من هنا تكون هذه الرواية، رواية الواقعية، لأن الروائي كان راصدا ومشاهدا وملتاعا، يتحسر، ويفتح ذاكرته بعناية العارف، يراكم أوراقه ويضفي عليها جماليات الفن الروائي/ اشكال سردية متعددة، تداخل في الأصوات، استعادات زمنية ومكانية، حوارات ضمنية في النسيج الروائي، لغة تلائم الشخوص شعبياً وثقافياً، استطرادات غير مملّة، وعي البداية والنهائية، الإيحاءات الأيروتيكية التي تجس العمق والرغبة.. الخ من عناصر السرد المتمكن، العناصر المتضافرة في هيكلية الحبكات السردية..

Narative plots وصولا الى التوصيف المضاف، التوصيف الفني.. (الواقعية الفنية).. وبفعل هذه الجماليات القصدية.

* ورغم قلة شخوص الرواية (مريم، الملكة، صالح، ابو ليث، المحامي، الروائي نفسه، الخادم المصري).. الا ان المناخ الكلي يذكرك بظاهرة مجتمعية وكان (الجميع) شخوص في هذه الرواية، وبما يعزز الانطباع بانها رواية واقعية الجذر والمنشأ والحدث.. ومثل هذا الانطباع عن الظاهرة الجمعية، رغم قلة الشخوص يشير اليه النص أيضا.. (نعم، يرّد المحامي، فبين مؤيد للحرب ومعارض لها كانت تتباين درجات الرفض والقبول، حتى لتصبح النفس الواحدة مجموعة نفوس والشخص مجموعة شخوص).

لقد أدرك الروائي الواقع بوعي الرواية واشتراطاتها الفنية، وقد اضفى سحرية على هذا الواقع، سحرية ترتبط به، وقادمة منه، رغم الفجائعية المحتدمة، الفجائعية المضافة بفعل (مُدبّر)تشويه الواقع.. (لقد شاهدت بعيني ذلك الجندي الذي يدّخر في حقيبته قنينة عرق للمعركة القادمة، ينفرد بها غاطساً في الماء وليمت من يموت..، في هذه الحرب تكون مثل هذه الاشياء بديهية وكانت كذلك للأسف).

×.. ان المساحة التي تحركت فيها الرواية في رصدها السردي، كانت مساحة واسعةً.. تمتد من الميدان العسكري الى المدينة، وحياة المدينة التي تشوهت كثيراً، بفعل تحوّل في السلوك الإجتماعي/ النفسي، دخيل على هذه المدينة. وقد آلت مصائر الشخوص الى نهايات غرائبية كنتيجة لهذا التحول (اغتيال صالح، انتحار الملكة، ضياع مريم، هروب المصري، تناثر أوراق الروائي- التي اجتمعت في رواية)..، الرواية التي تنوعت فصولها بمعزوفة سمفونية/ دعوة حافلة، قرار جديد، إتفاق بلا قيود، الملكة.. لعنة الله عليك، خيبة القادم من بعيد، الدكان بديلا للبيت، تداعيات، المطر، زيارة غير مرتقبة، لقاء عاصف، منفذ آخر، قرين جديد، حيرة مريم، الملكة في مفزع السوق الكبير، رسالة أم/ الغنيمة، اتفاق شبه تام، رسائل، دعوة الى مائدة عامرة، دبيب على كتفي مريم، يوم من دم، مريم تطير، إرجوحة آخر العمر، غواية الأرض/..، وكان لهذه الرواية ان تتواصل سردياً دون الحاجة الى تقسيمها الى فصول..، إلا ان وعي الروائي الفني أراد كشف الفجيعة، بدالّات عنوانية تضيء وتكشف مراحل الفجيعة، وكأن هذه الفجيعة تقطّع جسد ومباهج الانسان العراقي على مراحل متوالية..، أولها دعوة حافلة، وآخرها غواية الأرض، في حين كانت المسافة بينهما تقطر بيوم من دم، ودكان بديل للبيت، تداعيات وغنيمة..، وطيران في الأرض.. (سحبت نفسها نحو تخوم الفضاء، ومن حسن حظها ان الشارع غير مزدحم بالبنايات العالية، ثمة ساحة او ساحتان يمرح في ارجائهما الفراغ، ومساحة هنا وأخرى هناك لم ينشأ عليها بيت، وكان كل ما يقع تحت نظرها يتصاغر ويتدانى او يتباعد بحسب ما تجتاح نفسها من عواطف تلعب عليها كالموج).

* ان الحدود/ دعوة، خيبة، دكان بدل البيت، غنيمة، حيرة، يوم من دم، رسائل، طيران، كمثل زحامات وتقاطعات الواقع الذي واجهه الروائي/ الراوي، وما كان متطامناً الا مع نقيض هذا الواقع..، وقد كان صوته/ الختام يعلو صراخاً.. (أي ألوان معطاء هذه التي تترادف على عيني لتغريني بهذه الرحلة التي لا أظن أن وراءها عودة الى الأرض؟..، يا مالكي ومطهّر روحي.. هل ذي غواية السماء؟).

....،

* حنون مجيد/ اغوانا بـ(مملكة البيت السعيد)..، رواية الواقعية الفنية والذاكرة الحية.

المغني والممثل والشاعر والسياسي شارل أزنافور

إلى صبا الليلك حيث أعشاش الغرام

ترجمة وتقديم: د. ماجد الحيدر

مغنٍ وشاعر وممثل وناشط اجتماعي وسياسي ودبلوماسي فرنسي من أصل أرميني. يعد واحداً من اشهر مطربي فرنسا والعالم. ولد بباريس في 22 أيار 1924 لأبوين أرمنيين حيث قضى الأب شبابه في جورجيا المجاورة ثم انتقل وعائلته الى فرنسا التي عمل مغنيا في مطاعمها قبل أن يفتتح مطعماً خاصاً أسماه "القفقاس". ثم قام، بالتعاون مع زوجته الممثلة المهاجرة من تركيا بإدخال ابنه الى عالم الفن في سن مبكرة جداً. ولم تلبث طموحات الصغير الفنية أن استولت عليه فترك المدرسة في عمر التاسعة ليجرب حظه هنا وهناك حتى سنحت فرصته الكبرى عندما سمعته مغنية فرنسا الأولى الأسطورة بياف واصطحبته في جولاتها الغنائية في فرنسا وأمريكا.

ألف أزنافور العديد من المسرحيات الموسيقية وشارك في تمثيل أكثر من 60 فلماً كما ألف أكثر من ألف أغنية في اللغات العديدة التي يجيدها الى جانب الفرنسية (منها 150 بالإنكليزية و 100 بالإيطالية و70 بالإسبانية و 50 بالألمانية علاوة على العديد من الأغنيات الأخرى التي كتبها أو غناها بالأرمنية والروسية والبرتغالية) وتجاوزت مبيعات تسجيلاته المائة مليون تسجيلاً. في عام 1998 منحه استفتاء أجرته السي أن أن ومجلة تايم لقب "مؤدي القرن" حاصداً 18% من أجمالي الأصوات متجاوزاً ألفيس بريلي وبوب ديلان. يقع صوته في طبقة التينور مع قرار عميق وقدرة فائقة على التلون والتحكم مما منحه أسلوباً متميزاً جميلاً دعا النقاد الى تسميته بفرانك سيناترا الفرنسي. غنى أزنافور في كل قارات العالم وقام بـ 55 جولة فنية ناجحة في 90 دولة وحقق النجاح حيثما حل (في أمريكا، روسيا، كندا، الأرجنتين، أرمينيا، كوبا، البرتغال، هولندا، بريطانيا.. الخ).تعاون أزنافور مع العديد من الفنانين في أنحاء العالم مثل بوب ديلان وشيرلي باسي وناتا موسكوري وخوليو إكليسياس وميراي ماثيو وسيلين ديون وبافاروتي وغيرهم.

عرف أزنافور، علاوة على التمثيل والغناء، بنشاطه الاجتماعي والإنساني المتواصل. فقد أسس على سبيل المثال منظمة خيرية اسماها "أزنافور من أجل أرمينيا" لمساعدة أبناء بلده الأصلي وخصوصاً بعد الزلزال المدمر الذي ضربها عام 1988 وألف أغنيته الشهيرة "من أجلك يا أرمينيا" التي غنتها مجموعة من كبار فناني فرنسا. كما كتب أغنية بعنوان "لسوف يسقطون" تدور حول حملات الإبادة الجماعية التي تعرض لها الأرمن. وكافأته أرمينيا بأن منحته جنسيتها ولقب بطل الشعب الأرميني، وهو أعلى لقب تكريمي عندها، واختارته (رغم كونه سفيراً فخريا لفرنسا فيها) ليكون سفيراً لها في سويسراً ومندوبها الدائم لها لدى اليونسكو ولدى مقر الأمم المتحدة في جنيف (حيث يقيم وأسرته) كما سمت إحدى الساحات الرئيسة في قلب العاصمة بيرفان باسمه وأقامت له تمثالاً في جيومري التي شهدت أكبر عدد من ضحايا الزلزال.

كما انخرط بقوة متزايدة في الشؤون السياسية والاجتماعية في بلده فرنسا وفي أرجاء العالم الأخرى، ففي الانتخابات الرئاسية لعام 2002 وعندما ظهرت إشارات على تقدم مرشح اليمين المتطرف "جان ماري لوبان" وقع بياناً شهيرا بعنوان "تحيا فرنسا" ودعا كل الفرنسيين الى ترديد نشيد "المارسيّيز" احتجاجاً على الخطر الداهم مما كان له أبلغ الأثر في تجديد ولاية صديقه جاك شيراك عبر فوز ساحق في الجولة الثانية. علاوة على ذلك فهو واحد من أشد دعاة حماية الملكية الفكرية والإبداعية، فقد قاد حملة عالمية حامية لإقرار تشريعات مضادة للقرصنة عبر الانترنت الأمر الذي أسفر عن إقرار مجلس الشيوخ الفرنسي عام 2009 وبأغلبية ساحقة لواحد من أقوى التشريعات بهذا الخصوص وهو ما عده أزنافور نصراً للفن وللفنانين (والشباب منهم على وجه الخصوص). وفي عام 2010 عندما وقعت كارثة زلزال هاييتي سجل بالتعاون مع أكثر من 40 فناناً كبيراً شريطاً فنياً لدعم ضحايا الزلزال. في عام 2006 شرع أزنافور، هذا الرجل المرح القصير القامة ذو الشخصية المحبوبة والطاقة التي لا تنضب، بما سماه بجولة الوداع حول العالم فاستقبل بحفاوة أينما حل وحقق نجاحاً منقطع النظير لم يتوقف حتى الساعة برغم سني عمره السبع والثمانين التي ينتظر محبوه رواية أحداثها في كتاب سيصدر في أوائل سبتمبر/أيلول من هذا العام بعنوان (من باب إلى الآخر) عن دار النشر الفرنسية "دون كيشوت".

أمسِ حينَ كنتُ فتياً

بالأمس.. حينَ كنتُ فتياً
كان طَعمَ الحياة حلواً، مثل مطر، على لساني
لكنني.. وكمثل لعبة حمقاء.. عأبثُها
كما يعبث نسيمَ العشايا.. بذُبالات الشموع.
آلافٌ من أحلام حلمتها، وآمال رسمتها..
بنيتها، كلها.. يَا حسرتي.. علىً رملٍ..
واهنٍ.. لا يثبُتُ على حال.
تعلقتُ بالليالي.. ونأيت عن وضَح النهار
والآن.. الآن فقط.. أرى كيف فرَّت السنون..
بالأمس.. حينَ كنتُ فتياً
كثير مَن آغنيات الثمالة كانت.. بانتظار الغناء
وكثير من جامح الملذات.. تقبع في خزائني
وكثير من الآلام.. رفضت عيناي
عيناي المبهورتان.. أن تراها
سريعا كنت أجري وأجري حتى نفد الزمان والشباب
لم ألتقط أنفاسي لأفكر في مغزى الحياة
وكل حديث أستعيد اليوم ذكراه
ما كان إلا لأجلي.. لأجلي أنا وحدي
بالأمس كان القمرِ أزرقٍ، وكل نهار مجنون
كان يمنحني شيئاً جديداً أفعله
وكان سحر الشباب في يدي.. كعصاً في يد ساحر
فلم أبصر الخراب.. والخواء الذي يمتد خلفه
قد لعبت لعبة الحب.. في فخار وكبَر
وكل نارٍ أوقدتُها.. خَبَت كلمحِ ألبصَر
وارفَضَّ من حوليَ الصَحبُ
فظللت ها هنا، على المسرح
لأدفع الثمن.. عن أمسِي
أمسِ حينَ كنتُ.. فتياً.. فتيا.. فتيا

Yesterday When I Was Young

Yesterday when I was young
The taste of life was sweet as rain upon my tongue.
I teased at life as if it were a foolish game
The way the evening breeze would tease a candle flame.
The thousand dreams I dreamed. the splendid things
I always built alas. on weak and shifting sand.
I lived by night and shunned the naked light of day
And only now I see how the years have run away
Yesterday when I was young
So many drinking songs were waiting to be sung.
So many wayward pleasures that lay in store for me
And so much pain my dazzled eyes refused to see.
I ran so fast that time and youth at last ran out
I never stopped to think what life was all about.
And every conversation I can now recall
Concerned itself with me. me and nothing else at all.
Yesterday the moon was blue
And every crazy day brought something new to do.
I used my magic age as if it were a wand
And never saw the waste and emptiness beyond.
The game of love I played with arrogance and pride
And every flame I lit too quickly. quickly died
The friends I made all seemed. somehow. to drift away
And time has come for me to pay for yesterday
When I was young. young. young.

رابط الأغنية

http://www.youtube.com/watch?v=yV7MELY44DQ

بوهيمية

سأحكي لكم عن زمان
يعجز عن إدراكه اليافِعون
في ذلك الزمان.. كان مونتمارت
يعلق ليلكه تحت نوافذنا
نوافذ غرفتنا التي.. رغم فقرها
كانت لغرامنا عشاً.. وفيها عرف واحدنا الآخر:
أنا.. الذي أصرخ من الجوع
وأنت التي.. تقفين أمامي عارية لأرسمك
بوهيمية..يا بوهيمية.. يا من تعنين: أن تكون سعيداً
بوهيمية..يا بوهيمية.. يا من تعنين: أن تأكل مرة كل يومين!
في الحانات المجاورة
كنا ننتظر المجد
ورغم بؤسنا، وبطوننا الخاويات
ما كففنا عن الإيمان والأمل
وحين كانت إحدى الحانات
تقبل لوحةً منا.. نظير وجبةٍ ساخنة
كنا نجلسُ الى الموقد
لنتلو الأشعار.. ونذهل عن برد الشتاء!
بوهيمية..يا بوهيمية.. يا من تعنين: ما ألطفك!
بوهيمية..يا بوهيمية.. وكلنا عبقري!
وكم من ليلة ما غمضت أجفاني
قضّيتها أمامَ مسند الرسم
أضع لمسات فرشاتي..
على خطوط نهدٍ هنا.. وخصرٍ هناك
حتى أهوي جالساً في الصباح
متعباً..منتشياً معاً
أمام كوبٍ من القهوة البيضاء
هكذا كانَ.. حين كنا معاً
وهكذا كان.. حين أحببنا الحياة
بوهيمية..يا بوهيمية.. يا من تعنين: أن تكونَ في العشرين!
بوهيمية..يا بوهيمية.. وكنا نعيش.. على هواء عصرنا!
أحياناً.. نزوةٌ تقود خطايَ
الى عنواني القديم
لم أعد أميّز المكان.. لا الشوارع.. لا الجدران
تلك التي شهدت شبيبتي.
وفي نهاية سلّم ما
أبحث عن مرسَم.. لم يبق منه شيء..
حزينٌ مونتمارتَ.. والليلك مات!

Emmenez-moi

Vers les docks où le poids et l`ennui
Me courbent le dos
Ils arrivent le ventre alourdi
De fruits les bateaux
Ils viennent du bout du monde
Apportant avec eux
Des idées vagabondes
Aux reflets de ciels bleus
De mirages
Traînant un parfum poivré
De pays inconnus
Et d>éternels étés
Où l`on vit presque nus
Sur les plages
Moi qui n`ai connu toute ma vie
Que le ciel du nord
J`aimerais débarbouiller ce gris
En virant de bord
Emmenez-moi au bout de la terre
Emmenez-moi au pays des merveilles
Il me semble que la misère
Serait moins pénible au soleil
Dans les bars à la tombée du jour
Avec les marins
Quand on parle de filles et d`amour
Un verre à la main
Je perds la notion des choses
Et soudain ma pensée
M`enlève et me dépose
Un merveilleux été
Sur la grève
Où je vois tendant les bras
L`amour qui comme un fou
Court au devant de moi
Et je me pends au cou

خذني

الى أرصفة الميناء
حيث ينحني ظهري.. من الأحمال والضجر
تصل السفائن
حبلى.. بالغلال
تجيء من آخر الدنيا
تحمل معها أفكاراً شريدة
وعلى أجسادها تلمع زرقة السماء
كما لمعة السراب
تعبق منها روائح البهار والبخور
من أقاليمَ مجهولة
حيث صيفٌ أبدي
وأناس على الشواطئ.. نصف عراة
وأنا الذي ما عرفتُ في الحياة
غير سماء الشمال
كم أتوق لغسل جلدي الذي كالرماد
بطين المراكب الأسمر؟
خذني الى آخر الأرض
خذني الى أرض العجائب
أظن أن شقائي
سيخفُ.. وأوجاعي..هناك.. تحت الشمس
في الحانة، في الليل
في صحبة من بحارة
نثرثر عن الحب والنِساء
وفي اليد كأس
أفقد كنه الأشياء
وعلى حين غرّة
تنزعني الأفكار وتلقيني
عند صيفٍ عجيبٍ.. على الشطآن

http://www.youtube.com/watch?v=ieYQKS9-Is0

La bohème

Je vous parle dun temps
Que les moins de vingt ans ne peuvent pas connaître
Montmartre en ce temps-là accrochait ses lilas
Jusque sous nos fenêtres et si lhumble garni
Qui nous servait de nid ne payait pas de mine
Cest là quon sest connu
Moi qui criait famine et toi qui posais nue
La bohème. la bohème. Ça voulait dire on est heureux
La bohème. la bohème.
Dans les cafés voisins
Nous étions quelques-uns
Qui attendions la gloire et bien que miséreux
Avec le ventre creux
Nous ne cessions dy croire et quand quelque bistro
Contre un bon repas chaud
Nous prenait une toile. nous récitions des vers
Groupés autour du poêle en oubliant lhiver
La bohème. la bohème. Ça voulait dire tu es jolie
La bohème. la bohème et nous avions tous du génie
Souvent il marrivait
Devant mon chevalet
De passer des nuits blanches
Retouchant le dessin
De la ligne dun sein
Du galbe dune hanche et ce nest quau matin
Quon sasseyait enfin
Devant un café-crème
Epuisés mais ravis
Fallait-il que lon saime et quon aime la vie
La bohème. la bohème. Ça voulait dire on a vingt ans
La bohème. la bohème et nous vivions de lair du temps
Ni les murs. ni les rues
Qui ont vu ma jeunesse
En haut dun escalier
Je cherche latelier
Dont plus rien ne subsiste
Dans son nouveau décor
Montmartre semble triste et les lilas sont morts

رابط الأغنية

http://www.youtube.com/watch?v=qMIZ6X0YJwU

الروائي والباحث جاسم عاصي

حكايتي مع الميثولوجيا ونظرية المعرفة الفلسفية

سعدون هليل

القاص والروائي والباحث جاسم عاصي غني عن التعريف . بدأ الكتابة بداية السبعينيات أو قبل ذلك ، إننا نتذكر أول مجموعة قصصية له عام ١٩٧٤ كانت تحت عنوان " الخروج من الدائرة " حتى كتابه " في انتظار الضفاف البعيدة/ أربع روايات " الكاتب جاسم عاصي تعاطى مع كل الهموم الكتابية حتى فيما يتعلق بالتشكيل والأسطورة وتحليل النصوص نقديا ، و لم يفته تحليل النص البدائي وقراءة الميثولوجيا قراءة متفحصة ودقيقة . في هذا الحوار كان لنا وقفة كي نتأمل ونكشف عن عوالم الروائي والباحث جاسم عاصي .

• بدأت قاصاً واقعياً ومباشراً، وها أنت باحث وناقد في الميثيولوجيا والمكان، ولم تزل تكتب الرواية، ما مدى العلاقة بين حقول المعرفة التي تمارسها ؟

أنا أشتغل في ميدان السرد منذ أن وطأ قلمي بياض الصفحات في منتصف ستينيات القرن المنصرم. لكن وجهات النظر التي تقترب من مصطلح القراءة كانت تواكب تطوري في الكتابة السردية التي تتطلب كما هو معروف رؤى واسعة وقدرة على فهم وتحليل السلوك البشري ومعرفة المتغيرات في الواقع، ثم تشكيل ذهن ينصّب في مجال أن ترى ما لا يراه الآخرون. وهذه نقطة اختلافك عن الآخر في ما يخص الإبداع في الإنتاج الأدبي والثقافي. وبتطور الحياة الثقافية ذاتياً، حيث تعمل الأحداث والمتغيرات دوراً أساسياً، كذلك العلاقات الثقافية التي شكّلت مدارس مختلفة في المناهج والتوجهات في الكتابة، لاسيّما الشعرية منها. لذا ومن منطلق الجدل الذي يتحكم في الوجود لابد أن تكون لك فرشة من المعرفة والثقافة تُعينك على رؤية ما لا يُرى. أي أنك تتبصر في مستوى تأثير ثقافتك من أجل أن تُحقق البعد الموضوعي في مالا تراه وتعتقده. ربما من باب المعرفة والضاغط السياسي والجيني ما دفعني إلى حفريات المعرفة في الثقافة الأسطورية والشعبية وبقية المعارف الأخرى وبتأثيرات العلاقة الثنائية مع الباحث ناجح المعموري. وطبيعي أن يتسرب هذا المتن من المؤثرات المعرفية إلى محتوى النص توظيفا ومن ثم يصل إلى مستوى التنظير والبحث في خصائصه الباحثة عما وراء الحدث أو الشخصية والشَعيرة في كل هذا المشهد الثقافي والمعرفي. علما بأن تاريخ الأسطورة ومضانها ينطويان على خفايا تستقبل القراءة. هكذا انسحبت معارفي وأسس ثقافتي منذ سنين طويلة نسبياً. إذ أرى أن ثمة علاقة ابستمولوجية قائمة على جدلية دائمة بين أن تعرف أو لا تعرف، بين أن تجد ما تتبصر به أو لا تجد، بين أن تتكئ على شيء أو أنك بلا جدار يحميك. إن العلاقة قائمة بين الأجناس، وبالتالي قائمة جدلياً بين الأدب والمعرفة،فقد ذكر (همنغواي) كون الحقيقي هو نتاج المعرفة والتجربة.

أعمل على تحوير الواقع إلى أسطورة وفق خصائص معينة

• من هذا الذي وضّحت، ماذا يعني عند ك المكان ؟

المكان يعني أول ما يعنيه وعي الذاكرة، فأنت تترعرع في حاضنة وتحمل من خلال وجودك تاريخك وتاريخ الآخرين. وبالتالي فهو بنية فلسفية تقود إلى مفاهيم ورؤى عديدة، منها تنبثق ممكنات الوجود، ومن خلاله تحدث المقارنة والمفارقة، فالأمكنة التي تقطنها والتي تكون لك بمثابة حواضن عبر مسيرة حياتك، تُسجل شواهد ومشاهد، وهذا مرتبط بنيوياً بتصورات واحتمالات، بعضها يقيني والآخر ثانوي، أي أنها تتفاعل، وتتفعل لحظة تتوفر الظروف الموضوعية عبر الأزمنة الملاصقة للأمكنة، كالمنافي، والاجتياح والغربة في المدن، إذ سرعان ما تحدث التداعيات وتتوالد الصور مستحضرة أدق التفاصيل، وهذه تستحضر النماذج والصراعات، الانتكاسات والمحبطات، المنجزات والتحققات. عموماً يتفعل كل ما هو خزين معرفي، ومدونته المشاهدة عبر الأزمنة. وقد درس (باشلار) المكان، واصطف من خلال دراساته مع الوعي الذي يصبح نتيجة تقادم الزمن لا وعياً، لكن الناقد (ياسين النصير) عبر مؤلفاته عن المكان، وآخرها كتاب (شحنات المكان كان متميزاً بفاعلية جديدة، وهو يتابع خصائص مفهوم المكان، وممكنات تأثيره وبناء صيرورته وصيرورة الإنسان. ومن ميزات ما يكتب النصير عن ممكنات المكان، يمارس فعل الحرث في الذاكرة المعرفية وعلاقته مع الآخر المتلقي خاصة المنتج للنص، فبحثه بمثابة الأداة التي تحرث في ممكنات نص مغيّب. هكذا فعلت مؤلفات النصير في حقل ذاكرتي، فأنا حين أقرأ مفهوماً ورؤى ما في ما يستطرد من كشوفات، يُحيلني إلى تاريخ الأمكنة التي شكلت تاريخ حياتي. المكان بعده ذاكرة، يلامس مشاعرك في اللاوعي أحياناً عبر ملكوت الأحلام، فتتجسد الأمكنة وكأنها حقيقة ماثلة. المكان فعل ضاغط لبناء رؤى مجَسدة لتاريخ الفرد والجماعة. ومن هذا كله، خاصة الذي لم أقله، يكون المكان هو الأكثر بعداً في الحس الإنساني في حياتي، ولولا مثل هذه الذاكرة، لكانت حياتي الأدبية عموماً في الفراغ، النص في مكانه، والنص الحيوي يُقاس بالكيفية التي يتعامل بها المبدع مع ما تضغطه ذاكرته المكانية.

• كيف كان وجوده في نصوصك، وما هي دلالته ؟

لقد تجسد في نصوصي بفاعلية، واتخذ له منصة متحولة ومتحركة ومنتجة للمعرفة بدلالة النص. فأنت لو تابعت ما يجري في رواية (مستعمرة المياه) من حراك، تجد لبيئة الأهوار، والماء حصراً تأثيراً محركاً للنماذج، فهو الحاضنة التي تنتج معرفة الشخوص، وهو الذاكرة الملازمة لهم. وتحوّل النص من متنه الواقعي في تعامله مع بيئة غنية بالدلالة، إلى متن الأسطورة، كان بتأثير المكان المتمثل في إيشان (كوت حفيظ) الذي تعامل معه (فهد الأسدي، جمعة اللامي، شوقي كريم) لكن تعاملي معه كان مختلفاً، فقد تمثله بطلاً مؤثراً يقود كل الحيوات عبر تاريخ الماء ومسطحات الأهوار. فهو الشاهد على كل الخسارات التي لحقت بقوم (مردان وما تواصلت معه وأنا أكتب الرواية، أني عبرت بالرمز من دلالته الأسطورية أيضاً إلى دلالته الفلسفية. وهذا اتضح من خلال التأثيرات التي حصلت على أنموذج مردان، وما انبثق من وعي جديد لدى سامح ولده، وحامل لواء المَكاصيص. إنني هذه الرواية تحدثت عن التاريخ، تاريخ الجماعة لكن تناولي له كان بتأثير المكان والرموز التي تعارف عليها العقل الجمعي الشعبي، بحيث اتخذت لها دلالات متجددة وقارّة.

أما في رواية (ليالي المنافي البعيدة) فقد تعددت مستويات المكان، فهناك المكان المائي، والمكان الصحراوي، وصورة المدن المغلقة بتركيبات بنائها العمودي، والمدن المنفتحة على الأفق من خلال حواشي أطرافها، كذلك السجون وأقفاص الأسر، كل هذه الأمكنة شكّل وعي الشخصية التي تعرض عن مغادرة الوطن. وهي أيضاً رواية عبرت من خلال مجريات أحداثها ووعي أنموذجها من المتن الواقعي باتجاه المتن الدلالي الفلسفي الوجودي، في أن يكون الإنسان أو لا يكون وهو تستقبله مثل هذه الأمكنة، وتصوغ وعيه ومسار حياته. وسط كل هذا تنفتح رؤى بديلة.

في رواية (ما قيل وما...) كانت القلعة دليل الوطن، وكان قهر عُقر رحم المرأة الأم هو الطريق لحماية القلعة ـ الوطن. أما مسار النص واتكاؤه على رمز نبات اللّفاح لإخصابي، فقد تطلبته ظروف سياسة قاهرة، فكان نسيج النص قد استجاب لذاكرة أسطورية لتشكيل معماره، محاولاً استرداد صور مكان بيئة الأهوار ثانية، معطياً للماء والبحث عن نبات الخلاص الديدن الذي ينشغل به أنموذج الرواية كما فعل مردان مع رمز كوت حفيظ.

• من هذا نلحظ ثمة تأثيراً لمعارفك المثيولوجية على نتاجك الإبداعي ؟

لا شك إن أي معرفة تؤثر في طبيعة النتاج الإبداعي، وحكايتي مع المثيولوجيا قائمة ليس على معرفة فحسب، بل هي تستجيب لمكونات جينية، في كوني منحدراً من بيئة حافلة بمثل هذا التاريخ وهي أرض سومر، أرض السواد، أو أرض ذوي الرؤوس السود كما اصطلح عليه علماء الآثار. لذا فجليّ وواضح تأثير ذلك على نتاجي . وقد ظهر على نصوصي القصصية، والروائية مبكراً، أمثال قصص (لليالي حكايات، ملكوت البراري، صلاة الظهيرة) وفي روايات مثل (مستعمرة المياه، ما قيل وما...، وانزياح الحجاب ما بعد الغياب، الداخل والخارج، المستور والمحذور) وقد عملت في بعضها على أسطرة الواقع. بمعنى خلقت أسطورتي الخاصة من مجموعة خصائص لأساطير. إضافة إلى تحوير الواقع إلى نوع من الأسطورة، ولم أتكئ على أسطورة معينة، بل أني شظيت الأسطورة الأولى، بما خلقته من اجتراحات معاصرة. فالعمل في هذا يتم عبر التقشير، أي تقشير الأسطورة، وهو مصطلح اجترحه الباحث (ناجح المعموري) وهو يشتغل على مقارنة الأساطير مع بعضها، متوصلاً إلى تناصّاتها بالرغم من تباعد الأزمنة والأمكنة التي أنتجتها ، فالباحث المعموري يستفيد من التقشير لغرض البحث، أما أنا فبواسطته أخلق أسطورة جديد ة، كما عملت في رواية (ما قيل وما..) حيث تحول نباتا (اليبروح/ اللفّاح) إلى نبات في كبد هور الجنوب، وهو نبات (الإزهار) كما وغيّرت في بعض خصائصه، وشروط قطفه، ليتوافق ونظرتي الفنية والموضوعية للأسطورة الجديدة. فثمة ثلاث مستويات لأسطورة نبات اللّفاح الذي درسه ناجح في كتاب خاص ؛ المستوى الأول افريقي وهو (اليبروح) والثاني كنعاني ـ توراتي (اللّفاح) والثالث عراقي (الإزهار) إن الانزياح هو الفعل الذي يخلق الأسطورة الجديدة.

• ماذا تشكل لديك الأسطورة بعد هذا، باعتبارها متن معرفي، وأداة لشحذ إمكانية النص الإبداعية وتنشيطه ؟

إنها بطبيعة الحال تشكّل معيناً كبيراً ومباشراً، لأنها الجزء الأكبر من معارفي، فرؤيتي تتسع برؤيتها، وتتشكل لدي معارف واسعة لحظة الانغماس في ملكوتها. فهي الأم الرؤوم لشحذ المخيلة ،إني أرى في الأشياء والمشاهد، ما هو متعلق بالتاريخ الأسطوري، حتى السياسة من تاريخنا المحروق ما بعد ٢٠٠٣ هو نوع من البنى الأسطورية التي تتحدى وتخرق المنطق، إذ يقف إزاءه العقل مرتبكاً ومشلولاً، لا يستطيع جمع الخيبات والخسائر، ووجع النفس الإنسانية، لذا لا نجد إلا الندرة من النصوص التي تتناول هذه الحقبة، لأنها فوق التصور، قريبة من اللامعقول.

• الأساطير في التاريخ ماذا تعني، وكيف تشكلت ؟

الأسطورة هي أم التاريخ، وبطقوسها وشعيراتها ومراسيم الحياة الجارية على وفقها تشكلت المفاهيم من فلسفات وأديان، حيث تركت النصوص من ملاحم مثل (ملحمة جلجامش، أنو ماليش / قصة الخليقة البابلية، الشعر السومري، أدب الحكمة) وغيرها من الوثائق ذات الصلة بالتاريخ والتاريخ الفكري الذي عمل الإنسان على تطويره وتطويعه. فالأسطورة مثلاً ذات صلة مباشرة باللغة، لأنها بواكير ما أنتجه فبنية اللغة الأسطورية متواصلة مع بنية اللغة بشكل عام مثلاً، واللغة ذات صلة بالتاريخ. لذا فليس ثمة مسافة فاصلة تُذكر بين الأسطورة والتاريخ.

• هل هذه الأهمية موظفة في نصوص الآخرين، وفي نصك بالذات ؟

بهذا وغيره. فهي في نصوصنا خاصية جمالية أولاً ، ودلالة متعددة الإشارات ثانياً. هذه الأهمية تنبه إليها المنتج العراقي متأخرا ً ، لكنه أقدم عليها بوعي وقدرة ذاتية، مستجيباً لمعرفته الثابتة من جهة، واستكمالاً لمشهده السردي والشعري من جهة أخرى. فتوظيف الأسطورة في النص الشعري واسع، أذكر منه ما كتبه الشعراء الكرد (قوباد جلي زادة، شيركو بيكس، كزال أحمد) يقابلهم من الشعراء العرب ومنهم (بدر شاكر السياب،سعدي يوسف، عيسى حسن الياسري، علي شبيب ورد، سميح فرج) وفي المسرح الشعري (معد الجبوري، مهدي السماوي، المتوكل طه،)

• وعلى مستوى آخر، أجدك تهتم في بعض دراساتك على دراسة أسس توظيف الأساطير والحكايات في النصوص.

هذا صحيح، ومبكراً انتبهت إلى ما يشتغل ويشغل اهتمامات المبدعين العراقيين. وكانت لي وقفة متأنية في مثل هذا النتاج، حيث بحثت في جذوره الأولى ، إذ كانت على يد القاص الرائد (جعفر الخليلي) الذي أجده جريئاً في كسر التابو الديني بما قدمه من أقاصيص، استثمرت المخيلة، وحضور نماذج متخيلة انضوت تحت باب الخرافات، لكنه من خلالها عالج هموماً اجتماعية. كذلك شخصت ما اشتغل عليه الأديب (فلك الدين كاكائي) في استثمار الموروث، وتناص روايته (بطاقة يانصيب) مع قصة (سرجون الأكدي والنبي موسى) كذلك تناص صورة أنموذجه مع شخصية (غوغول/ أكافي أكافيتش) في رواية (المعطف)، وتوصلت إلى خصائص النص الذي يستثمر مثل هذه المعارف ابتداءاً من عام ١٩٩١ وما تلاها، بعدها فترة حساسة على صعيد سياسي. وهذه التوظيفات هي بمثابة أقنعة، وإضافات نوعية ، عشّقت السرد بسرد معتق، بمعنى استثمر النص خصائص نص الأسطورة والحكاية لبناء معمار سرد جديد. فأنت لو قرأت قصصاً مثل (الحكماء الثلاثة، الطائر زو، مساطب الآلهة، المطر وغبار الخيول، لعنة الإله إتانا، الثوكران، نيدابا، الصُرح، ذهاب الجُعل إلى بيته، شارع الزواج في لكش، التاريخ العلني لأبسان الفحل، سليل المياه، موسيقى صوفية، عشبة الخلود، لعنة الحكواتي، القلعة، قصر العاشق) والقائمة تطول.

• ولنتطرق إلى خصوصياتك فأنت راحل من الناصرية إلى البصرة، ومن ثم إلى كربلاء، وموزع بين الحلة وكربلاء، بماذا أفادتك رحلة المدن العراقية عبر رحلاتك المكوكية تلك ؟

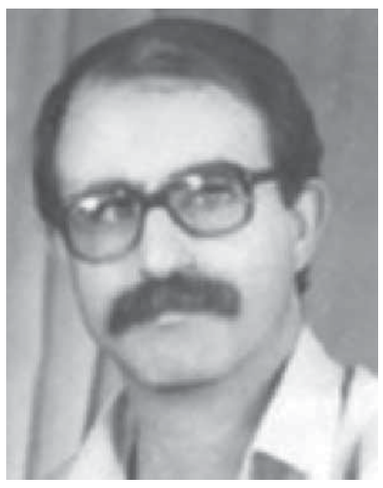
أولاً لابد من ذكر أن للحلة فضل معرفي عليّ، ولا أستثني من الأصدقاء أحداً دون آخر في هذا التأثير والفضل، فقط أقول أني كنت عضواً فاعلاً في اتحاد الأدباء في بابل الحضارة، ورجالها الطيبون والمبدعون، ما زلت أنهل من معارفهم وعوملت طيلة سنوات طويلة كما يعامل أعضاء الاتحاد، بل أكثر. وللإجابة على السؤال أذكر ؛ لقد أفادتني رحلاتي تلك في التعرف على الأمكنة، وتكثيف التاريخ الشخصي من حواضن المكان. فالمدن لها دين في أعناقنا ، والتسديد يكون معرفيا ً يتشكّل في صيغة كشف المسكوت عنه في كتابها المفتوح للجميع. وللمدن خصائص وأسرار لابد من الخوض في كشفها والتعايش معها، والتجاوب والحوار الدائم بين معارفك ومعارفها، وهكذا فعلت. لذا فرحلتي من مسقط رأسي (الناصرية) إلى (البصرة) كانت قد ابتدأت منذ الطفولة الأولى. صبياً كنت أتجول في أزقتها المحاذية لسوق الهنود، وشارع الوطني والخورة ثم ساحل شط العرب ومحلة أم الدجاج والمعقل وخمسة ميل والتنومة. ولعل تفاصيل كثيرة تبتدئ من محلة السيمر هبوطاً عبر كثافة بساتين الدرب الطويل صعوداً إلى شط العرب والعشار. رحلة شبه يومية تمارسها طفولتنا ، ورحلة أسبوعية لأسواق الجمعة في البصرة القديمة، وسوق السبت في العشار، ثم منطقة السيف وسوق الحبوب المحاذي لنهر شط العرب والمقام وأسد بابل وأسطورته، وسيد إدريس في محلة السيمر وحكاياتها. كل هذا خزين معرفي مفيد في السرد. بعد ذلك (كربلاء) والانغمار في المسكوت عنه القريب من الموت. فالشهادة الكبرى للإمام الحسين فتحت لي الأبواب واسعة، لتسقّط ما هو خفي في أماكن مشاعة. هذه الرحلة وضعتني وجهاً لوجه أمام معارف المدن وصيرورتها. فالباحث عن سر الأمكنة سيقف على ما يُفيد السرد. فالمدن سرديات متواصلة في كل لحظة، فيها المتغيّر عبر حركة الإنسان، وتجدد الأزمنة. وأنا وجدت نفسي أتجول في ميادينها، مختزناً كل ما أشاهد، مركّباً ومعشّقاً بين الأمكنة والشخصيات لصياغة مكاني وشخصياتي، والتعرف على التاريخ العام والخاص. نحن جزء من تاريخ المدن، وقد احتفظت في مدوناتها صفحات لنا، إنها ذاكرة وتاريخ. ومن كل هذا كنت وما أزال أخاف وأتهيب من مدونة المدن. واليت على نفسي أن لا أؤذيها بل أستعين بذاكرتها عبر ذاكرتي لأدون ما شاهدت وحفظت من صور، أحذر من أن أحدث شرخاً في تلك الصفحات التي أودعت صورتي وتاريخي فيها. وألزمني هذا أن أساهم في فتح المدونة، وتحرير ما أعرف من خلال ما أسمع وأعيش. وقد نفّذت إلى حد ما مثل هذه المساهمة وذلك بشروعي في فتح ملف تحت عنوان (المدونة السومرية) أحاول من خلاله دراسة السرد في مدينة الناصرية قصة ورواية.

• هل كان لك نتاج خص المدينة هذه أو تلك تأكيداً على ما ذكرت ؟

أنا معظم نتاجاتي تخص المدن التي دخلت، وترعرعت في حواضنها. فالبصرة حررت عنها كتاباً أسميته (نهوض الذاكرة) وهو عبارة عن يوميات مدينة محاصرة بالقذائف إبان ثمانينيات القرن الماضي، ومحاولة إيران اجتياح مدينة البصرة وإباحتها. كان يضم أكثر ذكريات الطفولة وسط البساتين، والمحلة الشعبية التي أواصل الكتابة عنها كمكان ، حيث صورت معظم شواهدها. كما سجلت مشاهداتي وأنا أتجول في شوارعها وأزقتها كالمجنون إبان أيام كان القصف فيها شديدا وقاسياً. والناصرية تكاد أن تكون معظم قصصي تدور في أمكنتها لأني أركن إلى الذاكرة، والناصرية ذاكرتي العتيدة، لذا كرست رواية (الداخل والخارج) لتدون عن مكان كان يُطلق عليه (قرية فرحان) وقد أصبحت مدينة كبيرة لها شأن سياسي، حاولت أن أسطر هذا المكان، فأنا أكتب فيها منذ عام ١٩٨٣ولي فيها وجهات نظر، ووثائق تؤشر أنها ما اندرست من على وجه الأرض إلا بفعل فاعل من قبل دوائر الدولة ولأسباب سياسية خالصة. لكني أشتغل كما تعرف على متن الأسطورة، وثمة ما يدفعني إلى ذلك الصورة التي عليها نشأت المدينة في شوارعها المستقيمة، ونهرها الذي يعلو أرضها، فهي مدينة ذات تصميم عسكري، ووجود نهر الفرات متسلط عليها، كذلك (أبو جدّاحة) الذي فاض بمياهه على أرضها عام ١٩٥٣ وقد استثمرت ذلك في رواية (الداخل والخارج). أما كربلاء، فلها حصة كبيرة في مجموعتي القصصية (مساقط الضوء) فقد أرخت لأمكنتها وطقوسها. وما رواية (ما قيل وما...) إلا انبثاق للعلاقة المثيولوجية بيني وبين المدينة، فقد أرخت للمكان والطقس في المدينة، خاصة طقوس عاشوراء.

مكتشفات شكر الصالحي في مجموعته «سأراها أنثى»

رؤية الشاعر والفلسفة الأسلوبية



علوان سلمان

الشعر وسيلة ابداعية محفزة للفكر الانساني يقيمها الانسان الشاعر بين عالمه والعالم الاجتماعي الذي يمثل الفيض الحسي والنفسي والفكري الذي يحمله عالم الطبيعة وموجوداته ويعالجها بتوظيف المفردة التي تمنح الاشياء وجودا واعادة بنائها فنيا بنسيج خيالي يلامس الروح فيحقق المتعة والمنفعة.

من خلال عملية الخلق الشعري التي هي نتاج محصلة قوى الشاعر ومكتسباته الحياتية ورؤاه والتقاطاته الواعية للاشياء والموجودات..اذ ان الوعي الواقعي للوجود لا يكون مفهوما الا اذا كان منطويا على وعي فني..كون الوعي يعني المعرفة والتخيل في آن واحد كما يقول برونوفسكي..

والتجربة الشعرية التي هي "عملية الحياة والحركة العضوية باكملها والتي تسير في الكون" كما يقول هربرت ريد عند الشاعر شكر الصالحي من خلال مجموعته الشعرية "سأراها أنثى" الصادرة عن دار تموز/2011 وهي تحتضن خمسا وثلاثين قصيدة توزعت ما بين القصيدة والقصيدة المقطعية التي هجرت عنواناتها واندرجت في اطار البنى الاسلوبية المشكلة لهيكل النص الشعري وقد اعتمدت عدة اساليب تقطيعية سعت الى تعميق الرؤية الاسلوبية للاداء الشعري ..فهناك التقطيع الرقمي وفلسفته الكشف عن التحولات الاسلوبية والصورية والرمزية والايقاعية التي تقدمها المقاطع منسابة من تحت ضغط الرقمية الحسابية (3.2.1...)، وهناك التنقيط الثلاثي النقاط والذي يدعو المتلقي كي يكون مشاركا في بناء النص واخيرا الاسلوب النجمي.. وتقانة الارقام اكثر اساليب الفصل المقطعية كونها تنهض على دلالة سيميائية تقترب من حالة شعرية نامية..

بعض القصائد اندرجت في البنى الأسلوبية لهيكل النص الشعري

وكل هذه البنى عملت على توزيع البؤر الصورية وهي توظف التقانات الفنية وتستثمر الطاقات الجمالية ..فهي تفيد من تقانة "المونتاج السيمي" الذي يعتمد ترتيب اللقطات بعد تصويرها على اساس فني وفكري..

1

في/ستة/ايام/خلق الله/جميع الاشياء/
ومن/
اليوم/السابع/تجري/في/ الارض/ انهار/
دموع/
ودماء

2

منذ /الاف/ القرون / هذه الارض/ على/
قرن/تدور
ولهذا.../ طال ليل الشعراء/وتمادى/في/
الغرور /ص9. ص10. ص11

وهذا يستدعي مهارة فنية وقدرة على التركيز باختزال الوصفية مع اكتناز دلالي وعمق الفكرة ..كونها ضرب متميز من التقنية في القدرة على ايجاد بنية شمولية في بضعة اسطر...

وقصائد الشاعر الصالحي هذه تنم عن قدرة بنائية وصور شعرية تقوم على مدركات عقلية تكشف عن وعي شعري يقوم على وحدة موضوعية..كونه يدفع بدينامية الكتابة الى اقصاها لكي تتوالد صانعة رؤيا مكثفة تسبح في عالمها الحلمي.. ومن التعبير "غير العادي عن عالم عادي" كما يقول جان كوهن..

المساء الذي حل
والمساء الذي مر
والمساء المساء
امتحانات ايامنا العاهرة /ص21

فجمل الشاعر الشعرية بقصرها تستمد وجودها من دوالها..وفاعليتها الشعرية تكشف توترها من المضامين الوجودية التي جسدتها الدلالات التي تحيل المتلقي صوب محور التأويل..كونه يقدم بناءاً شعريا يقوم على عقلية تكشف عن وعي شعري يعتمد النزعة التعليلية كي يشد الجملة بعمق الرؤيا التي تخفف من وطأة السرد..فخطاب الشاعر خطاب الذات ومناخاتها للتعويض عن الغربة وايجاد حالة من التوازن بينه والعالم المحيط به..فكانت رؤيته تتصل بطبيعة ذاته وتكوينه الفكري باعتمادها الوحدة والكثافة المركزة وانزياح لغتها عن المألوف..

اما التكرارعنده فهو صدى لفظي يصل بالنص الشعري الى ذروة التعبير عن النفس المأزومة..ومحاولة ايجاد حالة من التوازن الخفي للنص الذي يستدعيه السياق النفسي والجمالي..اضافة الى انه يعطي ايقاعا يوحي باستمرار وتلاحق الالفاظ ..المتقاربة الدلالة..كونه نابعاً من صميم التجربة المتوحدة الصور..المتجانسة في كيان النص ونموه الدرامي..والذي يقتضي وعيا ومعرفة شفيفة للمعنى..وهو يشكل القصيدة - الصورة..كونها "تنقل موقفا شعوريا بعاطفة موحدة وتناغم موسيقي تركيبي..دلالي.."..

في حانة ابليس
.. لم يطلق من بين يديه
غير لهاث
ودم كذب
وبقايا ضحكات
لعروس
وع.....ر.....ي.....س / ص35

فالنص يؤكد على الحركية بنثر مفردة "عريس" التي جمعت بين الدلالة الحسية والمعنوية مع احتفاظها بمدلولها الاجتماعي.. اضافة الى انها تجنح الى ان تكون نصا رؤيويا يعتمد استثمار الجملة المشحونة بطاقات تعبيرية باستدعاء النص القراني "دم كذب" من اجل المزاوجة ما بين الواقع والموروث ..مع بناء درامي يستمد من تفاعل الذات الشاعرة والواقع بتأملية منبعثة من لغة شعرية متدفقة..

في الطريق الى كربلاء
كنت
اقرأ
في دفتر الشهداء
فرأيت
عذوق النخيل مطأطئة
في الفرات القتيل
وخيول(ابن سعد)
تحمحم في الغاضرية
تبتغي الوطن المستحيل /ص123

فالشاعر يستدعي الزمن الماضي معانقا الحاضر وهو يوظف حادثة "الطف".. اضافة الى ذلك توظيفه الطبيعة ومظاهرها "النخيل - الفرات .." بخياله وعاطفته الكونية توظيفا واعيا من الناحية الفكرية والنفسية والجمالية..وهو يتكىء على الامتداد التاريخي والتشبيهات الحسية مع تركيز على وصف الحالة الشعورية..فكانت طاقة ايحائية متفجرة اتسمت بالتكثيف والاختزال ..كونه يكتفي بكثافة اللفظة الرامزة التي تلتحم كليا في العمل الشعري ..حتى انها اصبحت اداة فاعلة في البناء العام للنص والالهام في تفجير الحالة الشعرية والذاكرة..

لقد اشتغل الصالحي في مجموعته هذه على مستويين فنيين متوازيين هما:

الصوتي والدلالي متخذا من الموسيقى الداخلية والخارجية مقاسا لشعريته التي كشفت عن شاعر يتصف بالارق الفني الموازي لتقنية المضمون وبناء الصور الشعرية المعمقة التي تحمل صفة "السهل الممتنع" ..عبر المزاوجة بين ما هو حسي وما هو تخييلي من خلال الاستعانة بقدرته اللغوية وحسه الحداثوي ..فقدم قصيدة متسمة بالعمق الفكري والايقاعي المنبعث من دواخل المفردات والعبارات المتتابعة الصور وتداخلها.. مع بساطة شفيفة واقتصاد في الالفاظ وتكثيف الصور الفنية الحالمة..

شكر الصالحي

ولد عام 1947 في الحلة.
أنهى دراسته الأولى والثانوية في مدينة الحلة، والجامعية في بغداد، وتخرج في كلية الآداب - قسم اللغة العربية.
عمل مدرساً بالتعليم الثانوي.
عضو اتحاد الأدباء في العراق، وعضو الهيئة الإدارية للاتحاد في محافظة بابل.
دواوينه الشعرية: خطوط أمامية.. خطوط خلفية 1983 - غزل عراقي (بالاشتراك) 1984 - الشهداء يطرقون الأبواب 1988 - سر الليل 1989 - معلقة الفاو 1989 - فلاح عسكر الشاعر الشهيد (مقدمة ونصوص شعرية) 1992 - ستون كوكباً 1997 - بيوض الأرق 1999 - روناهي 2000 - قميص النار 2000.
كتبت عنه مقالات متفرقة في الصحف والمجلات العراقية.
عنوانه: اتحاد الأدباء - فرع بابل - الحلة - العراق.

من شعر شكر الصالحي

قصائد خافرة..

1

المرأة التي كانت تسرح تجاعيد أيامها
في هزيع هزائمها
لم تجد في الزحام سوى قبلة ميته
وقهقهةٍ عانسه

2

يشرب البيت كأس أوهامنا العاقله
ثم يلفظنا
يا لبؤس البيوت.
إلى حانة عاقره
فنمشي على جمرة الوقت
نقتسم الأسئله
هكذا
بهدوء مريب
ندجّن أخطاءنا الخافره

3

الرجل الذي
وضع أنشوطته
في رقبة المعنى
والرجل الذي وضع المعنى
في معصم أنشوطته
اقتتلا.. اقتتلا
من فرط غياب المعنى
وإلى الآن
ما زالت أنهار الأسئله

تتدفق حيرى

(4)

عندما أطلق الوقت آهته وبكى
ابتسم الحارس المتعب
وراح يلملم أشلاء أغنية راعفه

5

في خريف النزيف
المبراة المرآة
أقامت لجارتها
حفلة ماجنه
وحين تشظيّ بريد اللسان
أطلقت نار أنيابها الكامنه

6

لا أحد يسّمل عين الوقت
لا أحد ينحر حوت الموت
لا أحد لا أحد لا أحد
لم يبق سواي إذن!!
لا أسمع إلا صو.... تي!!

7

قميصُ أيامنا
قُدَّ من اليمَين إلى الشمال
فمكثنا في غروب المباهج
نتلظى على مائدة الاحتمال
بعد كل الذي قد جرى
من يمنح (الحدوتة)
خاتمة
لا... تقال؟

المساء الأخير..

المساء الذي غيّب الأصدقاء
ما زال عارياً إلا من سلالة الزواحف والسعالي
وقرصنة المائده
والأصدقاء الذين امتزجت دماؤهم في سرف..
الدبابات، ما زالوا يلعنون حروب..
الإخوة الأعداء
ويشربون نخب انتصارات أحقادهم القادمه
هل يتذكر الشاعر تلك العشَّية التي ضاجعتها..
طرائفُه الباسله. أم يتذكر لون القميص
المدمى، الذي ما زال مرفوعاً على رماح
القبيله؟
يا لثأر القناني الملونة
والزمزمية الفارغه!!
المساء الأخير المدجج بالأسلحة
كان يلم شتات فجائعه القاحله
ثم يخلع نظارته
كي لا يرى الموت
بهيئته الماكره
أبداً لم تكن صدفة أن تضيء غَوايات أيامه الآفله
فجأة يتذكر أسماء السيوف
الدروع
الرماح
القرى
وكل معاركه الخاسره
وتلك العشيات المخاتلة النافره
فيخر على وردة الماء ويمضي
إلى
مدن
مُغيَّبة
حاضره
المساء الذي حل
والمساء الذي مر
والمساء المساء
امتحانات أيامنا العاهره
هل يتذكر السيد الشاعر
الشاعر السيد
صوت الرصاصة
وهي تستقر في قَصيدته المقبله

الطريق الثقافي

المشرف ورئيس التحرير
ياسين النصير
التحرير
القسم الثقافي
في جريدة طريق الشعب
www.iraqicp.com
التصميم والأشراف الفني
محمد حيّاوي
www.sillatmedia.com
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
المراسلة لأغراض النشر althakafya@yahoo.com

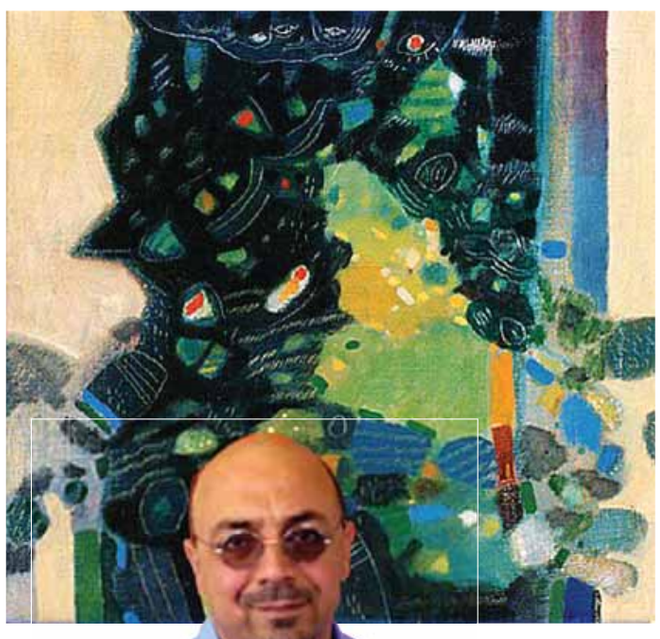
ملحق ثقافي شهري يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
العدد 44 - 20 أيلول/ سبتمبر 2011 No. 44 / 20 September 2011

المعرض التشكيلى

للفنان هاشم حنون

علامات الواقع التي لا تمحى

خالد خضير الصالحي



هل يمكن ان يقضي كاتب سنين طوال، يتابع منجز فنان ، يقضي أياما يعاين رسومه ، ويبحث في طبقاتها ، منقبا وكاشفا عن لقاه ، يتابع تحولاته ، يكتب الموضوع تلو الآخر ، معتقدا في كل مرة ان هذا قد يكون موضوعه الأخير عنه فلم يبق شيء ، فأذ هو يحنث بوعوده وعهوده أمام سطوة تجدد منجز ذلك الفنان؟ هذا ما حدث لي ، فقد كتبت عن الرسام هاشم حنون كثيرا ، وكنت في كل مرة اعتقد ان تلك الكتابات تكفي ، فإذا هو يفاجئني ويهز قناعاتي ، وأجد نفسي مرغما على الكتابة أمام التجدد الدائم الذي أجده في كل مرة أعاين فيها جديد منجزه !

سيكون استراتيج الكتابة عنه هذه المرة عبارة عن كتابة استعادية وتجميعية من كل ما كتبته عنه سابقا (تشابه في ذلك المعارض الأستعادية التي كثيرا ما تقيمها المتاحف والمؤسسات الفنية لبعض الفنانين بهدف تغطية منجزهم خلال فترة زمنية قد تمتد أعواما) فسأستعرض خلاصة ما كتبته عن مراحل تحولاته ، وتطور أشكاله وكشوفاته ، وفهمه للرسم ومهماته ، خلال سنوات طوال قضاها محترفا الرسم وسنوات من متابعة دائمة ثابرت عليها خلال تلك السنوات ، وأجملت ما توفر لي من اكتشافات لمناطق اعتقدها خبيئة و سرية في منجزه الإبداعي ، الأمر الذي كان يتيح لي احيانا كشوفات قد تكون مرت دون أن يلحظها الآخرون ، مضيفا لها ما تلمسته خلال زيارة أخيرة قمت بها الى مشغله في عمان (جبل لويبدة) حيث يقيم.

سوف نحاول هنا (تتبع النسغ التحولي الذي سلكته مسيرة المتوالدات الأسلوبية المستمرة من مرحلة إلى أخرى للفنان ، بتتابعها التاريخي ، بعد أن صارت تاريخا، وامتلكت بذلك استقرارها ووضوحها الرؤيوي والدلالي وبذلك إمكانية تسجيلها كتاريخ و إعادة وضعها في مكانها المناسب من المعاينة النقدية مجددا ، بطريقة قد تعمق مقتربنا منها اكثر) .

متجهات اسطورية

لقد فرض منجز هاشم حنون نفسه عليّ نموذجا تطبيقيا يستجيب لاعتقادي الشخصي بوجود (بنى شكلية طوبولوجية) يقيم عليها الفنانون هندسة لوحاتهم ، ففي محاضرة لي في مركز الفنون ببغداد عام ١٩٩٣ أوضحت ان الفنان - أي فنان - يقيم لوحاته اعتمادا على أبنية سرية تشكل طوبوغرافيا لوحاته خلال حقبة زمنية محددة ، وان جهد الناقد يجب ان ينصبّ على ما يؤكده باشلار " جعل التمثل الهندسي للتجربة الإبداعية ممكنا وصولا - لما يسميه باشلار نفسه - (الكمية الممثولة) وهي مرحلة وسطى بين الملموس والمجرد ، بين الهندسي (الهندسة) والتجريدي (الرياضيات) حيث ينتقل الاهتمام بالظواهر الى البحث عن السببية الرياضية ... وان هذه البرهنة لا مناص فيها من الانتقال أولا من الصورة الى الشكل الهندسي ثم منه الى التجريدي ....حيث تحل محل الصور الأشكال الهندسية المناسبة " ، إلا ان هذا التهندس يعد مرحلة وسيطة ، فالهدف النهائي لا يتحقق إلا بعودة ثانية من التجريدي الى التعبيري عبر الهندسي (أي من الرياضي الى الأيقوني فالصوري) بواسطة لغة التمثل والتصور والتحليل النقدي. وقد سبق للخبير بالفن الإسلامي الكسندر بابا دوبولو ان أسمى هذه البنى السرية (بالهيكل الرياضي) وكانت أهم مكتشفاته (البنية الحلزونية - العربسكية) تلك التي اتخذت بنية هيكلية للفن الإسلامي - حيث أكد " ان الأشكال في الفن الإسلامي منظمة لا بواسطة حدس فني فقط بل بمقتضى (هيكل رياضي) كبير هو بصورة عامة اللولب أو العربسة المؤلفة من لولبين متعارضين) " وهو ما أثمر عن كشف البنية الهيكلية التي كان يقيم عليها الرسام الإسلامي يحيى بن محمود الواسطي أعماله في الرسم . و أسمى الناقد شاكر حسن آل سعيد تلك البنية الخفية (المدرك الشكلي) .

كان الرسام هاشم حنون (يوزع أشكال لوحاته ومراكز الثقل فيها اعتمادا على بعض من الأنظمة الخفية التي أسميتها (البنية الهيكلية المتجهة) والتي تم تأسيسها على فهم يقسم السطح التصويري للوحة الى منطقتين طوبوغرافيتين تبعا لدرجة قداستهما (الشكلان ١ ، ٢) ، مما انتج بنيتين هيكليتين متجهتين هما:

الموت والخلود

البنية الهيكلية العمودية (الارتفاعية): وقد اسماها القاص العراقي محمد خضير (العروج العمودي للشهداء) و أسميتها (بنية الموت والخلود) ،(الشكل ٣) وتتألف من منطقتين طوبوغرافيتين : مثلث اسفل هو (مثلث الوجود الدنيوي) رمزا معادلا للوجود الدنيوي ، بضمنه الموت كحقيقة دنيوية .ويمثل المثلث الأعلى (مثلث الانبعاث) والخلود السماوي وهو ما يمثل الموت كحقيقة أخروية ، وتمثل نقطة التقائهما ، في مركز اللوحة (باب السماء) الذي تخترقه الروح في صعودها الى الأعالي . يمكن ان يجسد الشكل الناتج نحتيا بالساعة الرملية ، حيث تترسب بقايا الجسد (التراب) ليتسامى الهواء (الروح) الى الجزء العلوي (السماء) . وتتجه فيها موجودات اللوحة الأكثر قداسة من الأسفل الى الأعلى رامزة الى صعود الروح وتساميها الى خلود العالم الآخر (السماء) وبطلها المشخص هو السيد المسيح او ربما هو آيتانا ، الراعي الذي ارتفع الى السماء في الفن العراقي الرافديني القديم . انها بنية قديمة ظهرت في أساطير وحكايات ومعتقدات ومبان معمارية كالزقورات التي اتخذت معمارا هرميا (مثلثا بلغة البعدين) تحتل زاوية الرأس فيها (أبراجٌ) يصفها (اندريه بارو) بأنها: "كانت ترتفع عاليا فعاليا فوق السهل ، وتكون متوّجة بمعبد يقصد من ورائه على وجه التأكيد تسهيل هبوط الآلهة وصعودها الى السماء" ، أي ان باب السماء هي ذات النقطة التي كانت تتجسد عند العراقيين القدماء " بخلوة تأخذ صفة مميزة بشكل غرفة مستطيلة ذات مدخل جانبي ومنصة " وابرز نماذجها في معابد (عشتار ننخورساك) و(ننى زازا) الذي كان ينتصب في مركزه (الحجر المقدس) . وتجسدت هذه البنية في (إناء الوركاء النذري) وهو واحد من أهم الآثار النحتية التي تصور طقوس الزواج المقدس رامزا لزواج عشتار (انانا) وتموز (دوموزي) وتقدم ذات التصور المعماري،حيث تتشكل بنيته المعمارية من مستوى أعلى تحتله الآلهة ومستوى أدنى يحتله الماء، فيما تحتل بقية الأحياء مستوى أوسط وهو ذات معمار أسطورة تموز-عشتار وتطابق تصور المصريين القدماء لمعمارية الكون .كما ظهرت ذات البنية في عدد من الحكايات والآثار الإبداعية الحديثة.

هاشم حنون
من مواليد البصرة/العراق، عام 1957
1979 خريج معهد الفنون الجميلة/ قسم الرسم
1999 بكلوريوس نحت/اكاديمية الفنون الجميلة
عضو جمعية التشكيليين العراقيين
عضو جمعية بابل للفنون الفرنسية

المعارض الشخصية
1990 قاعة الرواق-بغداد
1993 مركز الفنون-بغداد
1995 قاعة حوار-بغداد
1998 قاعة دجلة-بغداد
1999 جاليري دار الأندى-عمان
2002 جاليري الأورفلي-عمان

المشاركات
1979 معرض بينالي الكويت السادس
1987 معرض الشباب الثاني/بغداد
1988 معرض بينالي الفن الدولي في أنقرة/تركيا
1988 معرض بينالي بغداد العالمي الثني
1990 معرض الفن العراقي المعاصر/الشارقة
1996 معرض الفن العراقي المعاصر/تونس
1996 مشاركة بينالي النمسا العلمي
1996 معرض الفن العراقي الفرنسي-جماعة بابل
2000 معرض الأبيض و أسود في/عمان

الجوائز والشهادات
1979 جائزة الشراع الذهبي/ بينالي الكويت السادس
1987 جائزة فائق حسن الذهبية الأولى/معرض الشباب
1989 وسام نقابة الفنانين العراقيين مع شهادة تقديرية
1990 شهادة تقدير من دولة الإمارات /الشارقة
1994 وسام المتميزين مع شهادة تقديرية/التجمع الثقافي
1996 جائزة إسماعيل فتاح الترك الأولى
1998 الجائزة الأولى-مهرجان بابل الدولي