الطريق الثقافي

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

الخميس 17 تشرين الثاني/ نوفمبر 2011 - **No. 47** 17 November 2011

تأويل **2**

فيرجينيا وولف والمقالة الحديثة

ترجمة خضير اللامي

نقد **3**

محمد أحمد إسماعيل

السرد وتنوع مستوياته

جاسم عاصي

جوائز **4**

هناء أدور تفوز بجائزة شون ماكبرايد

إبراهيم أحمد

قصة **5**

توجس

ناطق خلوصي

شعر **6**

من الشعر الكردي المعاصر

علي بنجويني

تجارب **7**

من الوقائع المسرحية في العراق

عبد الوهاب الفايز

موسيقى **8**

أغنية البصل

الروح ملتاعة

تبكي فوق مهد الجوع

عبد السلام مصباح

سينما

فيلم «دجاج بالخوخ» **9**

قصة حب سريالية

محمد حياوي

حوار **10**

عقيل مهدي

المسرح مدرسة لتبادل الثقافات وتأصيل الهوية الوطنية

سعدون هليل

تشكيل **12**

هادي ماهود

مرارة الغواية وفتنتها

9 سينما

سميرة مخملباف

سينما الغد والتحديات

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

السنوات العجاف للثقافة العراقية

بعد شهرين من الآن سيرحل آخر جندي أمريكي عن أرض العراق، ويكون العراق بذلك قد أكمل سيادته على أرضه، وأكملت الهوية العراقية دورتها الكبيرة في أن يكون العراق للعراقيين فقط، لقد أخطأت أميركا هدفها التنويري – كما ادعت – عندما أسست الحكم في العراق على أساس طائفي محاصصاتي، وأنشأت هذه الخطيئة التاريخية كأرضية خصبة لنشوء ثقافة الإرهاب بكل صنوفه التكفيرية والتخريبية، كما أسهمت في تأسيس ثقافة الضد التي اختطت هي الأخرى لنفسها طريقاً محاذيا لثقافة الإرهاب، وأعني بها الثقافة الشوفينية المتعصبة، والثقافة الطائفية المحاصصاتية، والثقافة الذاتية المتعالية المقيتة..كلتا الثقافتين–الإرهابية والطائفية لم تكونا موجودتين على مدى عمر الثقافة العراقية، منذ تأسيس الدولة العراقية وحتى عام 1980 عندما وقعت الحرب بين العراق وإيران..

اليوم وبعد ثمانية أعوام، وعندما نتلمس ذلك عبر الإنتاج الثقافي العراقي، يكفي الثقافة العراقية فخراً عندما نقول: ليس من قصيدة أو قصة أو مقالة مجّدت ثقافة الاحتلال، ولا من أديب أو مفكر وطني ساند وجود المحتل، وهذه السمة للثقافة العراقية هي مواصلة لذلك التاريخ الوطني المشرف لها،إلا أن هذه الظاهرة، ظاهرة عدم تأييد المحتل وثقافته، لاتكون مؤشراً إيجابياً، إلا عندما يبتعد بعض المثقفين العراقيين عن الثقافة الطائفية، وعن ثقافة المحاصصة، وعن الثقافية الفارغة المتعالية. التي وجد البعض منهم فيها فرصة لإظهار ذاته وتأكيدها. هذا هو موطن الإيجابية المتعالي، وللأسف الشديد ظهرت ممارسات ثقافية ما كان لها في السابق من وجود في الثقافة العراقية، ألا وهي ثقافة تمجيد الذات وجعلها قيّمة على ثقافة الآخرين، وظهرت ثقافة اللطم، وعدت هوية للثقافة العراقية، وظهرت ثقافة مهرجانات المحاصصة وكأنها الثقافة التعويضية البديلة عن الثقافة الوطنية. وظهرت كذلك هذه الروح البائسة التي استغلها البعض عندما وجد نفسه صدفة في مقدمة المشهد الثقافي، فكانت طريقته للظهور هي التهجم على شعراء العراق، وفرضت ثقافة المحاصصة الشكل الشعري القديم وعده البعض حداثة، وفي المقابل غيّب الإحتلال وصنائعه أو سكتوا على تغييب الفنون من مسرح ورقص وغناء وموسيقى وتشكيل، ومن يستقرئ هذه الثقافة يجدها، وإن تغير كتابها، مشبعة باللهجة البعثية القديمة،لهجة تغييب الثقافة العراقية بحجة الحروب والنزعة القومية الشوفينية،واليوم بحجة الأمن والمحاصصة، ولهجة من ليس معنا فهو ضدنا. شخصياً أعتبر مثل هذه الممارسات الثقافية التي انتجت قصائد غادرة وتافهة هي أسوأ من الثقافة البعثية الشوفينية، بل وأسوا كثيراً من الثقافة التي تمجد الاحتلال، لابل أن هذه الثقافة هي ثقافة المحتل نفسه حتى لو تلبست لبوساً دينياً أو قومياً أو مناطقياً أو حداثوياً فارغاً..

لماذا لا تحدث مثل هذه الممارسة البائسة في الأشكال الفنية الأخرى كالمسرح والقصة والشعر الحديث والرسم حين أبقت هذه الفنون مفرداتها – إلى حدود كبيرة- نقية من كل تشويه وأدعاء وفذلكة؟ لاشك أن النقد يشخص هذه الظاهرة المقيتة ويدين كتابها، فالظاهرة لم تشمل الفنون الإبداعية بل شملت بعض الشعر، وقصائد بعض المتشاعرين الصغار. إن القيمة الجوهرية للشعر ليست في كونه تعبيراً فردياً عن ظاهرة شخصية، بل هو تعبير جماعي على لسان أفراد عن منطق الوطنية وثقافتها، ولكن الشعرأصبح على يد البعض سلاحا لتصفية الحسابات الشخصية، وبذلك يخرج – هذا البعض- بسبب طبيعة أفعاله الشائنة عن موكب الثقافة العراقية..

ياسين النصيِّر

في الرواية .. بلاغة الفوتو غراف في «مدينة الصور» .. مقداد مسعود **11**

فيرجينيا وولف واحدة من أفضل كتابها

المقالة الحديثة

فرجينيا وولف

ترجمة خضير اللامي

تعد فرجينيا وولف واحدة من أفضل كتَاب المقالة في القرن العشرين ، وأنشأت المقالة في أدناه بوصفها عرضا لانطولوجيا أدب إيرنست Ernest Rhys رايس المؤلف من خمسة أجزاء في المقالات الانجليزية الحديثة 1870 1920 ج.أم دينت 1922. وظهر العرض بالأصل في الملحق الأدبي لجريدة التايمز في الثلاثين من شهر تشرين الثاني 1922، وضمت وولف الطبعة المنقحة في مجموعتها مقالات "القارئ العادي 1925.

في مقدمتها الموجزة للمجموعة، ميزت وولف في كتابها "القارئ العادي "من خلال عبارة استعارتها من صموئيل جونسون لكتاب، "الناقد والمثقف": إنه مثقف سيء، ولم تمنحه الموهبة سخاءها. إنه يقرأ لإمتاع ذاته أكثر من أن ينقل المعرفة أو يصحح أفكار وآراء الآخرين. وفوق ذلك إنه مقاد بغريزته للإبداع من اجل ذاته، وخارج كل ما هو عرضي يمر به، كجزء من الكل... صورة رجل، عرض لعصر، نظرية فن الكتابة "وعرضت وولف قليلا... من الأفكار والآراء "عن طبيعة المقالات الانجليزية، وقارنت أفكارها في كتابة المقالة مع أولئك الذين عبر عنهم موريس هيوليت في، السارية والعمود "، والذين عبر عنهم أيضا جارلس بروك في "كتابة المقالات. "

ريتشارد نوردكويست..

كما يقول السيد ريس حقا، ليس من الضروري، أن نغوص بعمق في تاريخ وأصل المقالة... سواء كانت تشتق من سقراط أم من سيرافي الفارسي... ذلك لأنها، مثل كل الأشياء الحية، حاضرها أكثر أهمية من ماضيها. فضلا عن ذلك، أن المجتمع يتوسع باضطراد ؛ وبينما تبرز نخبه في العالم يرتدون أفضل الأكاليل، في وقت يلتقط الآخرون فتات عيشهم قرب مزاريب فليت ستريت "Fleet Street "شارع الصحافة في لندن. المترجم ". من جانبه يسمح لنا النموذج الأدبي، للمقالة بالتنوع، أيضا. إذ بالإمكان أن تكون هذه المقالة قصيرة أو طويلة، جدية أو تافهة، عن الإله وعن سبينوزا، أوعن السلاحف وشيبسايد cheap side"احد الأسواق التجارية في لندن، المترجم". ولكن حين نتصفح هذه المجلدات الصغيرة الخمس التي تحتوي على المقالات التي كتبت بين 1870و1920، فإنَ مبادئ أساسية تظهر لنا سيطرتها على حالة الفوضى، وسنكتشف من خلالها في غضون فترة قصيرة أن ثمة شيئا ما يجري يشبه جريان حركة التاريخ.

المقالات الفذة تعصف بالمعرفة داخل عقولنا

وعلى كل حال، فإنَ جميع أجناس الأدب، وأحدها المقالة تتطلب على الأقل استخدام عبارات طويلة. إما المبادئ التي تسيطر عليها فهي ببساطة ينبغي أن تمنحنا المتعة ؛ والرغبة التي تملي علينا حين نتناول كتابا من أعلى الرف ببساطة هي استقبال لتلك المتعة. وكل شيء في المقالة يجب أن يخضع إلى النهاية، و ينبغي على المقالة أن تضعنا تحت مفعول سحر أول كلمة فيها، وينبغي أيضا أن نستيقظ، وننتعش، مع آخر كلمة فيها. وفي الفترة الفاصلة التي عانينا فيها مختلف أنواع تجارب التسلية، والإدهاش، والإثارة، والسخط ؛ ربما نحلّق في أوج الفنطازيا مع لامب Lamb،أو نغطس في أعماق الحكمة مع بيكون Bacon، ولكن يجب أن لا نكون مستوفزين. لأنَ المقالة ستصقلنا وستسحب ستارتها لنتطلع عبرها إلى الجانب الآخر من العالم.

وهكذا، نادرا ما ينجز مثل هذه المأثرة الفذة، وعلى الرغم من أنَ هناك أخطاء قد تعد إيجابية تنعكس على القارئ والكاتب على حد سواء. فالعادة والسبات مثلا يبلدان ذائقتيهما. فالرواية تتضمن قصة، إيقاع قصيدة ؛ ولكن أيَ فن يستطيع كاتب المقالة استخدامه لهذا النوع من النثر طويلا كان أو قصيرا ليلدغنا كي يوقظنا من سباتنا الطويل ويمنحنا نشوتنا تلك التي لم تكن نوعا مثل ذلك النوم بل هي إلى حد ما تكثيفا لإكسير الحياة... استرخاء تحت أشعة الشمس، و سرعة تأهب، ونحن تحت شمس المتعة ؟ وهنا، على كاتب المقالة أن يعرف... هذا هو الجوهر الأساس لكتابة المقالة... كيف يكتب. ربما تكون معرفته عميقة عمق معرفة مارك باتيسون Mark Pattison، وأن يعرف أنَ المقالة يجب أن تنصهر تماما في فعل سحر الكتابة وليس ثمة حقيقة خارجها تماما، وليس هي عقيدة تمزق غلاف نسيج النص. كما فعل ماكولي،Macaulay بطريقة ما، أو فرودي بطريقة أخرى، اللذان قدما مثل هذا العمل الفذ مرة بعد أخرى، أنهما يعصفان بالمعرفة داخل عقولنا من خلال إسلوب مقالة واحدة حسب، بدلا من فصول ونصوص كتب لا تحصى ولا تعد. ولكن حين يجب على مارك باتيسون أن يخبرنا على امتداد فضاء خمس وثلاثين صفحة من القطع الصغير عن مونتيني Montaigne، فإنَ شعورا ينتابنا أنه لم يستوعب سابقا أم.غرون M Grun إذ أنَ الأخير كان رجلا مهذبا كتب ذات مرة كتابا سيئا. إنه وكتابه يعطران متعتنا الأبدية في مادة كهرمانية. بيد أنَ هذه عملية مجهدة ؛ تحتاج إلى وقت طويل وربما إلى ممارسة جادة أكثر من قرار باتيسون هذا. وقد قدم لنا أم.غرون على أنه رجلا غرًا، لكنه بقي ثمرة عليق عصية على النضج بين لحوم مطبوخة أبقت أسناننا تصر للأبد. وشيء من هذا ينطبق على ماثيو آرنولد ومترجم موثوق لسبينوزا. وثمة حقيقة حرفية تمنحنا ضوء لنكتشف زلل المتهم في مقالته الجيدة في مكان ما، وحيث أن كل شيء جيد يجب أن يميل لصالحنا وإلى حد ما، ليس من اجل تكريس مفاهيم الخلود المكرسة في عدد مجلة مارس Fortnightly Review، ولكن إذا لم يجد صوت التوبيخ له آذانا صاغية في هذه الحبكة الضيقة، فثمة صوت آخر هو شبيه بصوت جراد الطاعون... إنه صوت رجل ناعس مترنح بين هذه الكلمات غير المحبوكة، ممسكة دون هدف أفكارا غامضة، وجاءنا هذا الصوت،صوت السيد هوتون في النص التالي :

أضف إلى ذلك أن حياته الزوجية كانت قصيرة، سبع سنوات ونصف السنة حسب، ولأن ذلك غير متوقع، فإنّ احترام عاطفته لذكرى زوجه وروحها المقدسة... تحمل عباراته "دين "... وكانت واحدة من الكلمات التي، يجب أن يحس بها تماما، أنه لن يستطيع الظهور بطريقة ما على أنه يتصرف بطريقة متهورة، ولا يتفوه بكلمات مهلوسة، في عيون البشر الآخرين، انه مستلب من عاطفة مشبوبة لا تقاوم يجسدها في كل أنواع عبارات الرقة والحماسة والغلو المفعمة بالحزن العميق، من المستحيل أن نشعر بأحداث إنسانية نجدها في سيرة رجل مثله حاصل على شهرته في درجة الماجستير وبتقدير مقبول.

واستطاع ذلك الكتاب أن يهزم تلك العصفة، لكنه يغرق في مقالة. والكتاب يشكل سيرة حياة بمجلدين وهو في الحقيقة يعد وديعة خاصة، هناك، حيث يجيز الانحراف عن الشكل الفني بشكل واسع، وان الإشارات والتلميحات خارج الأشياء تقوم بدور في الوليمة (هنا نشير إلى النموذج القديم للمجلد الفيكتوري)، أن هذا التثاؤب والاسترخاء من الصعوبة بمكان أن يقدما لنا شيئا هاما، ولكنهما في الحقيقة يحملان قيمة ايجابيتهما. بيد أن تلك القيمة التي يساهم بها القارئ، ربما هي غير مشروعة، لرغبته في الحصول على الكثير من تلك الفوائد في الكتاب من جميع المصادر المتاحة قدر الإمكان التي يحصل عليها، والتي يجب أن تكون خارج القاعدة هنا.

ليس ثمة مجال لتهجين الأدب في المقالة. بطريقة أو بأخرى، عن طريق جهد العمل، أوسخاء الموهبة، أو من خلال اندماجهما، ذلك أنَ المقالة ينبغي أن تكون قبل كل شيء أصيلة... وصافية كالماء ونقية كالنبيذ، وبعيدة عن التبلد، والجمود، أو ترسبات المواد الشائبة. وإنَ جميع كتّاب الجزء الأول، مثل وولتر باترWalter Pater، الذي يعد أفضل منجز لهذه المهمة الشاقة، لأنَه قبل أن يشرع في كتابة مقالته (ملاحظات عن ليوناردو دافينشي)كان إلى حد ما يبحث عن وسيلة ليجعل مادته متفجرة. صحيح، أنه رجل مثقف، بيد أنَه لا يرقى إلى ثقافة دافينشي التي ما زالت تلازمنا، لكنه، يمنحنا رؤيا، كتلك التي نحصل عليها من الرواية الإبداعية حيث أن كل شيء فيها يسهم ليضع ثمرة أفكار الكاتب كلها أمامنا. وهنا، في المقالة حسب، حيث تكون الحدود صارمة جدا، فضلا عن استخدام الحقائق المجردة. لكاتب حقيقي مثل وولتر باتر، يجعل من هذه الحدود تهب نوعيتها. والحقيقة تمنحها سلطة ؛ ومن خلال حدودها الضيقة هذه سيحصل على شكل وكثافة في الأسلوب ؛ ومن ثم ليس ثمة متسع مناسب لبعض الزخرفات التي كان الكتّاب القدماء مولعين بها كما نحن الآن، ولأنها زخرفة، كما نسميها فمن المفترض أن نستخف بها. وفي عصرنا هذا ليس ثمة من يجرؤ على توظيف إحدى المواصفات الشهيرة لسيدة ليوناردو دافينشي؛ ذلك الدافينشي الذي تعلم أسرار تنظيف قاع السفن ؛ وثابر على الإبحار في أعماق البحار ليبقيها بعيدة من الاقتراب منها ذات يوم ؛ وكان قد تاجر مع شبكة غريبة من تجار الشرق ؛ وكما الحال، مع ليدا أم هيلين بطلة طروادة، والقديسة آن أم مريم العذراء...

إنَ مرور إبهامنا على صفحات القطعة النثرية يؤشر بوضوح وانسيابية عفوية في سياق النص. بيد أننا حينما نصل بشكل غير متوقع لعبارات "ابتسامة النساء وحركة المياه العظيمة "أو "صفاء تام يرتسم على وجه جثة، أو "اكتساء الأرض بألوان أحجارها الباهتة "فإننا نتذكر فجأة أننا نملك عيونا وآذانا، و إنَ اللغة الإنجليزية تمتلئ بنسق طويل في كتابة مجلدات ضخمة تحتوي على عبارات لا عدَ لها وكثير منها ذات مقاطع متعددة. والرجل الانجليزي المفعم بالحياة هو وحده الذي ينعم النظر في هذه المجلدات، وبالطبع، أنه رجل مهذب، ذو نسب أصيل. ولكن دون شك، إن إحجامنا عنها يجنبنا التدفق، والإفراط في البلاغة، والخطوات السريعة نحو الغيوم المتعالية، ولكي نتخلى عن سيادة الاعتدال والتصلب معا ينبغي علينا أن نكون ميالين إلى مقايضة عظمة السير توماس براون Thomas وحماسة سويفت Swift.

رغم ذلك، إذا كانت المقالة تتسع إلى حد بعيد للجرأة والإستعارة أبعد من السيرة الذاتية أوالرواية ذات الضربة المفاجئة أوالتي تتضمن إستعارات، فبإمكاننا نحت جزيء كل ذرة في إشراقات سطحها، وفي هذا ثمة مخاطر أيضا. إذ أننا نرى أنفسنا فجأة في مشهد الزخرفة. وسرعان ما يجري دم إكسير الحياة في الأدب بطيئا ؛ وبدلا من ومضة وتوهج وحركة بنبض أهدأ تكمن في داخلها إثارة عميقة جدا، وتتخثر الكلمات معا في رذاذ متجمد، يشبه عناقيد شجرة عيد الميلاد، تتألق في ليلة وحيدة، ولكن بعد طلوع النهار يحل الغبار، وتسود البهرجة الصارخة. وسيكون الإغراء عظيما لخلق زخرفة، تكون فيها الثيمة ضعيفة. ولكن، ما الذي يمتع الآخر هناك، في الحقيقة إن كان هذا الآخر في الوقت عينه كان يستمتع بنزهة، أو كان يمتع ذاته ويهيم على وجهه باتجاه شيبسايد للتمتع بالنظر إلى السلاحف من خلال نافذة محل السيد سويتنك ؟ واختار ستيفنسون Stevenson "والد فرجينيا وولف، ناقد أدبي كبير.. المترجم "وصموئيل بتلر Samuel Butler مناهج جد مختلفة لإثارة متعتنا في موضوعات محلية. وبالطبع، فقد حدد وصقل ستيفنسون كي ينطلق موضوعه بثيمة القرن الثامن عشر التقليدية. وقد أثار الإعجاب، لم نستطع فيه كبت لهفة مشاعرنا، بخاصة، حين تتقدم المقالة بالشروع، ربما مخافة أن تخرج من بين أصابع الفنان الحريف. كان القالب صغيرا جدا إلى حد تكون فيه المعالجة متواصلة. وربما لهذا السبب كانت الخطابة منمّقة peroration..

اجلس وتأمل... وتذكر وجوه النساء دون إثارة، وتمتع بأعمال الرجال العظام بلا حسد، وكن مفعما بالعاطفة في كل شيء وفي كل مكان و كن قانعا بما لديك في أي مكان وبما أنت عليه –

إنَه يملك صنفا من الخيال يوحي إلينا في ذلك الوقت، أنه لم يحصل في نهاية الأمر على شيء ملموس في عمله. وتبنى بتلر منهجا معاكسا. يبدو أنَه يقول، فكر في إعادة تسلسل أفكارك، وتحدث بها بكل ما تستطيع من وضوح. ويبدو أنّ تروس تلك السلاحف المعروضة في نافذة المحل التجاري التي ترشح من تروسها عرقا يتصبب من خلال رؤوس وأقدام تلك السلاحف توحي لنا بهذا إيمانا قدريا يتجسد في فكرة ثابتة. وبهكذا خطوات مطمئنة من فكرة إلى أخرى، نجتاز فضاء واسعا يمتد على مسافة جسد الأرض ؛ يمكننا من مراقبة أن ثمة جرحا بليغا في جسد المحامي ؛ وإنَ ماري ملكة سكوتلندة ترتدي حذاء واقيا للجروح صمم ليكون شبيها بحدوة حصان في شارع توتنهام كورت رود ؛ ونسلم جدلا أن ليس ثمة أحد من يهتم حقا بأسخيلوس، وكما، مع كثير في سرد الحكايات المسلية، وبعض التأملات العميقة، نقترب من إسلوب الخطابة، وهكذا، وكما سبق له وأن أخبرنا انه لم ير في شيبساید أكثر مما تورط في تدوين إثنتي عشرة صفحة في مجلة Universal Review وكان من الأفضل له أن يتوقف. كان بتلر على الأقل واضحا في متعتنا كما ستيفنسون، وان تكتب كما يكتب المرء لذاته ولا يسميها كتابة بقدر ما هي ممارسة إسلوب صعب في الكتابة أكثر مما يكتب اديسن ويسميها كتابة جيدة.

ولكن، على حال كل حال، إنَ بتلر وستيفنسون يختلفان كثيرا على المستوى الفردي، رغم أنَ كتَاب المقالة في العهد الفيكتوري يجمعهم قاسم مشترك. فقد كانوا يكتبون المقالات العظيمة الطويلة، أكثر مما نفعل نحن الآن، كما كانوا لا يكتبون للجمهور الذي ليس لديه الوقت الكافي لقراءة مجلاته بجدية حسب، ولكن يكتبون للنخبة الفيكتورية التي تعد معيارا للثقافة التي نحكم من خلاله على نوع تلك الثقافة. إنها أي الثقافة تستحق وقفة تأمل لنتحدث عن المسائل المهمة في مقالة ما. وليس ثمة عبثية في الكتابة كما يمكن للبعض أن يقول عن ذلك، كما من الممكن في غضون شهر أو شهرين، أن نلاحظ أن ذلك الجمهور ذاته الذي رحب بالمقالة التي نشرت في مجلة سيقرأ المادة باعتناء وبجدية ملموسة في كتاب. بيد أن التغيير جاء هذه المرة من طليعة صغيرة مثقفة الى جمهور واسع من القراء تعوزهم الثقافة. ولم يكن التغيير بالطبع نحو الأسوأ.

في الجزء الثالث. نصل إلى السيد فيريل والسيد بيربوم Beerbohm. ويمكننا القول إنَ ثمة ارتدادا إلى النموذج الكلاسيكي، إذ راحت المقالة تفقد حجمها الطبيعي وشيئا من صوتها الجهوري والاقتراب كثيرا من مقالة أديسون ولامب. وعلى كل حال، هناك فجوة كبيرة بين السيد بير في كتابته عن كارليل والمقالة التي يمكن أن نفترض فيها أن كارليل قد كتب على السيد بير بوم. ونجد ثمة مقاربة بين مقالة غيمة بينافوريز Pinafores Cloud، التي كتبها بيربوم ومقالة "الاعتذار الكلبي "Cynics Apology "الكلبي، مصطلح غربي يعني السخرية الحادة، المترجم "التي كتبها ليسلي ستيفن Leslie Stephen. بيد أنَ المقالة تبقى حية ؛ وليس ثمة بيئة تدعوها للاختفاء. وحينما تتغير الظروف، فإنَ كاتب المقالة، لإحساسه الحاد بالرأي العام، فإنَه يكيف نفسه، فإذا كان عمله جيدا فإنَه بالتأكيد يخلق ظروفا أفضل، وإن كان عمله رديئا فإنه بالطبع يخلق ظروفا أسوأ. وهكذا نجد بير، انه بالتأكيد خلق ظروفا أفضل، ورغم أنه ترشَق كثيرا، فإنَ هجمته أكثر مباشرة، وحركته أكثر مرونة. ولكن ماذا قدم السيد بير بوم للمقالة، وماذا أخذ منها ؟ هذا سؤال معقد جدا، لأننا هنا لدينا كاتب مقالة يركز على عمله ودون شك أنه أمير حرفته.

ماذا قدم لنا السيد بيربوم، بالطبع، قدم نفسه. وحضوره هذا، الذي سكن المقالة بشكل متقطع منذ عهد موتيني، وبقي في المنفى حتى وفاة جارلس لامب Charles Lamb. لم يكن ماثيو آرنولدMtthew Arnold بالنسبة لقرائه مثل مات Mat،ولا والتر بيتر مختزلا عاطفيا، في آلاف البيوت قياسا إلى وات Wat. إنهما أعطيا الكثير لكنهما لم يعطيا كثيرا في الوقت عينه. وهكذا، يجب على المقالة أن تبهر القراء المعتادين على النصائح، والمعلومات والاستنكار، في التسعينيات "الحقبة التي سبقت عهد فرجينيا وولف.. المترجم "، ليجدوا أنفسهم معتادين على صوت يبدو أنه يعود إلى رجل لم يكن اكبر منهم. كانت نبرات صوته تتظاهر بأفراح وأحزان متميزة، وليس لديه كلام ليعظ ولا ثقافة يضفيها عليهم. بقي بيربوم يردد نفسه ببساطة مباشرة، ومازال هو نفسه. وبين المرة والأخرى، يظهر علينا كاتب مقالة قادرا على الاستفادة من كاتب مقالة بامتياز، ولكن بأداة خطيرة ورقيقة، ويجد نفسه منجذبا للأدب، بطريقة لا شعورية ولا طاهرة، ولكن في الوقت نفسه، بطريقة شعورية وبريئة، نجد أنفسنا فيها إن كان ثمة علاقة بين ماكس كاتب المقالة وبيربوم الإنسان. إننا نعرف حسب، أن روح الشخصية تتخللها كل كلمة كان يكتبها. والانتصار هنا هو انتصار الأسلوب. وعن طريقه تعرف كيف تكتب وكيف تجعل من استخدام الأدب بوصفه موضوعا لذاتك؛ تلك الذات التي حينما تكون جوهرية في الأدب، هي الوقت نفسه بطولة خطيرة. لا تكن نفسك دائما وأبدا... هذا هو السؤال.

يتبع

الجزء الأول

خبر

الصين تختار فيلم «زهور الحرب» للأوسكار

الطريق الثقافي - رويترز

اتخذت الجهات الثقافية في الصين قراراً كان متوقعاً على نطاق واسع بالمشاركة في مسابقة أوسكار أفضل فيلم أجنبي غير ناطق بالأنجليزية لهذا العام بفيلم المخرج تشانغ يى مو المثير للجدل في البلاد وخارجها «زهور الحرب»، الذي ويستوحي قصته من أحداث حقيقية وقعت في مقاطعة نانجينغ في العام 1937، عندما قدم رجل أميركي يدعي أنه كاهن مسيحي لخلق أرضية مشتركة بين الجيش الياباني المحتل والمواطنين في المدينة المحاصرة، بعد أن جلب مجموعة من العاهرات الصينيات المستأجرات ليقمن في الكاتدرائية كراهبات مسيحيات.

قصص أحمد محمد إسماعيل أنموذجاً

السرد وتنوع مستوياته

الجزء الأول

جاسم عاصي

تنطوي قصص (أحمد محمد إسماعيل) على جملة خصائص، تتجاذبها قدرات ذاتية وأخرى موضوعية. فمن حيث هي ذاتية؛ معناها توجهها من داخل تجربة القاص في اجتراح أنماط من السرد تُحسب لصالح اجتهاداته الذاتية. أما من حيث هي موضوعية؛ فمعناها مسايرة ما هو شائع في كتابة النص القصصي عموماً. من هذا يمكننا القول من خلال هذا؛ في كون القاص لا يسعه إلا أن يخوض في البحث عن الملائم من السرد، والذي يوازي ما تطرحه القصة من أفكار وموضوعات. وبالتالي يمتلك رؤية خاصة في مواءمة الصور والوقائع الحياتية من باب مداولتها في الحياة، وعلى وفق كون الأفكار والموضوعات موجودة في الواقع، فما علينا إلا جذبها على الورق.

نرى أن القاص، يحاول تجديد النظرة إلى الواقعة من منطلق رؤيته الذاتية. ولهذا جملة مستلزمات يمكن رصدها كما يلي :

في استهلال القصص، نراه يعمد إلى صياغة جملة خبرية توحي بفعل يتواصل. وكأنه جزء من مسرود سابق. وبهذا يحاول ربط النص بمتوالية سردية، مستخدماً بذلك نمط الحكاية، من باب صلتها بما سبقها وما لحقها. وأعتقد أن هذا النمط من الاستهلال متأثر بما هو متوفر في سرديات ومحكيات كتب التراث، ومنها كتاب الليالي، الذي يوفر صلة بالنص السابق عند انتهاء الليلة، ليوصلها بحكاية الليلة التي تليها. ولنأخذ نماذج من هذا الاستهلال :

(رغم مرور كل تلك السنين وهنا نلحظ وجود رابط الزمن في عبارة تلك السنين).

(رأيتهم قبل أن يحس أو يكشفهم أحد قبلي وهذا أيضاً متعلق زماني ومكاني سابق لهذا الافتتاح).

(قف مكانك) وهو رد فعل لفعل كان قد حدث من قبل.

(أريد تشبيه هذه المدينة بسيدة جميلة) إشراكاً عاماً بمثل هذه المحاولة، أشبه باستفتاء الآخر.

(عندما يقولون إن الإنسان سيد المخلوقات، فإنهم على حق) نوع من الاتكاء المعرفي.

(فتح النافذة، كان العراء ممتداً وراءها) حدث ما مضمر ـ قبل فتح ـ شكّل سبباً في فعل الفتح.

هذه العيّنات مما أشرنا إليه، في كون الاستهلال في القصة يشتغل على مسببات سردية مضمرة، لكنها تتكشف من خلال استمرار السرد من بعد الاستهلال الذي يؤشر إليه. ومن الخصائص الأخرى هو التوالي في السرد. بمعنى تشكيل الوحدة السردية على نمط فيه تراتب بالرغم من كسر هذا النمط داخل منظومة السرد الواحدة في القصة. وهذا نعزوه إلى تماسك الفكرة من خلال المتن الشفاهي في ذهن القاص، مما يوظف كل الإمكانيات الذاتية لصالح التشكيل العام للنص. لذا نجد أن القصة هنا تتمتع بجمالية الطرح، وعمق الدلالة التي يأتي فيها موضوع النص. فليس ثمة ترهل في ما هو مطروح،إنما هنالك تماسك واختزال، بل الاكتفاء بما هو مُعين لبلورة النظرة المكينة للواقعة، وصياغتها بأسلوب مثير من باب جدلية الشكل والمعنى. ولعل هذا يرتبط كما أشرنا إلى ظاهرة سردية احتوتها القصص، وهي كسر رتابة السرد الذي قد يندفع إلى التنميط. هذا الكسر تلعب فيه مناح ومسببات عدة؛ منها الزمانية والمكانية. فنماذجه بما تمتلكه من خزين التجارب، تتعامل مع الزمن من باب التنوع عبر الاسترداد والمراجعة، وجعل الأزمنة تتداخل في ما بينها. إن كسر الرتابة في السرد تطلبتها عند القاص حالة تماسك النص من خلال التنوع والغنى التي تهيؤها التداعيات التي تمنح المشهد الحالي بما يوازيه من مشاهد في الماضي. إن التداعي الحر يُساهم في إغناء المعنى، ويمنح السرد قوة التأثير بما يوفره من حقائق ترفد الحدث الرئيس. وبمثل هذا يحاول القاص رفد نصه بالمعرفة، سواء بالأشياء، أم بالقرائن من الأحداث الجزئية. وهنا يلعب التراكم دوراً في بلورة المعنى العامة في النص. إن المعرفة المناسبة للنسق الذي عليه معنى النص، تُغنيه وتُساهم في بلورته وتأصيله، عبر تركيز دلالته، سواء بالرمز أم الثيمات التي تساعد على تكشّف الصلة بين هذه الأجزاء من الثيمات، وبين المركزي في النص. ويظهر هذا الحراك من خلال إحالة الوقائع إلى متون أسطورية، في الاعتماد على متن أسطوري، أو متن ذي محمولات أسطورية دالة، يمكن أسطرتها. وأحياناً يُحيل هذه الحادثة، أو تلك إلى رؤية أسطورية، وبما يمكن تسميتها أيضاً بـ ـ الأسطرة. وهو من محمولات المعرفة والثقافة التي بالإمكان توظيفها وتطويعها لما يراد منه من معنى عام.

ومن الخصائص أيضاً حضور المكان، باعتباره يرتبط بتاريخ الشخصية، حيث يتردد مكان (كَرميان) لا لشيء سوى تأصيل المعنى الذي يوفره النص. ذلك لأن المكان محمول دلالي ينمّ عن غنى يُسفر عن خصائص النموذج وبنائه النفسي. فالمكان تاريخ ودلالة، يعتني به القاص، سواء عبر تسميته بشكل مباشر، أو عكس الأحاسيس التي تترتب من خلال فعاليات الشخصيات وتأثرها بالمكان كمجال حيوي. وبهذا يكتسب حيويته من حيوية الشخصية وبالعكس. فالمكان في النصوص التي يرتبط بالذاكرة التي تُشخصّ المتماثلات، وتعيد الصور الذهنية له باعتباره حاضنة ملبية لكل متطلبات النفس الإنسانية إزاء ظروف صعبة، وكوارث لا إنسانية بلورت قسوة الإنسان على نفسه. وهو بذلك لا يعني الشواخص التي تُحيل إلى الكشف والتلقي فقط، وإنما يشكّل منها بنى فكرية، تتعلق بالمحتوى من المعاني التي صاغها الإنسان بجهد متميز وعسير.

ما نريد أن نؤكده بهذا الصدد؛ هو تلك الفعالية التبادلية بين العناصر والوحدات التي تُشكّل النص القصصي، والمحققة لصيرورته. إن المكان في النصوص تشوبه حالة من الحصار، فهو مؤطر بقوى مستحكمة وسالبة دالة على تحكّم سلطوي، تُشير بعض مسمياته إلى إشكالية مع النموذج الإنساني كالأسلاك الشائكة، ومحو خصائص المكان، وتغييب ملامحه ومعالمه وتعرضه للانمحاء عبر تهشيم بنيته عن طريق الحروب والتهجير مثلاً . كذلك إضعاف البنى الأساسية في العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية عامة، بما فيها موروث الإنسان في المكان وتاريخه. إن مشغولات نصوص (أحمد) ذات بُعد إنساني، تحاول ربط العام بالخاص، عبر الارتقاء بالنص فنياً ضمن منطقة مناسبة لوعي الإنسان، والتوفر على إمكانياته الذاتية، لكي يكون مقبولاً من النخبة أيضاً. وهذا ينمّ عن نوع من الموازنة في وعي الإنتاج وطبيعته.

> **المكان مؤطر بقوى دالة على تحكم سلطوي**

وعموم القصص في ما يخص المعنى، تندرج في معالجات اجتماعية لها صلة بالحس الاجتماعي الرومانسي الذي يأخذ بنظر الاعتبار العلاقات بين الأفراد، كعلاقة المرأة بالرجل، والشاب بالفتاة، وتعميق علاقات الصداقة عبر منحى الوفاء والتضحية والشعور بالآخرين، بما يؤهل القصة إلى أن تكون عبارة عن أداة ترميم للتفكيك المتعمد الذي تعرضت إليه الآصرة الاجتماعية. وبذلك قدمت النصوص نوعاً من إعادة التشكيل لمثل هذه الظواهر المفتقدة من خلال إشاعة الأجواء المفعمة بالحس الرومانسي، وبما يلبي نوعاً من التجاوب والتقارب بين النماذج وتوحدها في نسق اجتماعي موحد أو متقارب. ففي قصة (رؤيتان) نتوفر على مجموعة علاقات، لعل أهمها الصورة التي تناولتها القصة وهي العلاقة بين جيلين، متمثلين في العجوز والشاب. كذلك الإشارة إلى التباين والتعويض متمثلاً أيضاً بين تساقط أوراق الخريف وانتظار الشاب لحبيبته. فقد انطوى السرد والوصف على حس رومانسي شابته أجواء الحرب، معبّراً عن ذلك من خلال العجوز الأجنبية وتذكر (بورة نايشي) التي تشكّل تاريخاً طيباً للسارد. فالقصة عبارة عن قصيدة منثورة بتركيز واضح. كذلك نلحظ في قصة (من مفكرة قرية من هذا الجنوب) تراكم المشاهد التراجيدية من بعد موت العمة. تخلل هذا توظيف للموروثات الشعبية والأسطورية التي تخص المكان والبيئة. كل هذا عولج بدقة في السرد والوصف، مع الاهتمام بالتركيز في أسلوب المعالجة، وبمحاولة أنسنة الحيوان، ليكون عالمه معبّراً عن عالم الإنسان. طرح القاص مثل هذه الأجواء من خلال قصة (قصة من الأدب الكردي) المتضمنة حكاية حصان عبر مراحل حياته، وجعله معبراً لنقد الواقع. واهتم أكثر في دقة الطرح، وعكس الفعل ورد الفعل. كذلك تماسك وحدتي السرد والوصف في قصة (على قارعة الطريق). فالقاص في هذا النوع من القصص، يركز على العلاقة الداخلية، أي البناء الذاتي للنموذج، ثم التأثيرات التي نشير إليها الواقعة أو الحدث. وبهذا اكتسبت القصة عنده حالة من التماسك والمرونة والتلقائية.

وفي توجه آخر اجترحته بعض القصص، وهو امتداد متنوع في السرد في نص (احمد أجده يُغيّر من آلية التناول أولاً ، واستخدام الرمز كأداة للتعبير عن الأفكار ثانياً ، تصل أحياناً إلى صياغة أسطورة المكان والإنسان معاً . هذا ويضاف إليه انفتاح النص على المعارف ومنحه حرية امتصاص واستدعاء المعلومة من أجل ترسيخ القيمة العليا للمكان. ذلك لأن المكان في هذه القصص يتجاوز المفهوم الجغرافي والتاريخي، ليكون متناً لمفهوم يحاول القاص أن يُكيّف النص لمداولته بهذا السياق. لذا توجبت ـ كما أرى ـ المعرفة بالشيء والتاريخ، كمعين ورافد لمحتوى المعنى في النص. في قصة (تحليقات) يتخذ العنوان صورة للتعبير عن الخروج من ملكوت الأرض والبحث عن الفضاء. ولهذا دلالات تكشف عنها القصة، وذلك بتكشف الحالة النفسية للنموذج، ،هي حالة القلق التي يعيش تحت هيمنتها. بطبيعة الحال لهذا أسباب كثيرة لن تُفصح عنها القصة، لأنها معنية بالظاهرة المرضية. لذا انصّب السرد على عكس الحيثيات التي تواكب هواجس النموذج. إذ تركزت على معالجة نفسية استبطانية. ويكون هنا واضحاً من خلال اشتغال النموذج على كيفية التلوّن والتغيّر المستمر في شخصيته الدالة على القلق والمبرزة لحالة التناقض في بناء الشخصية. كذلك الشعور الماسوشي والسادي الذي تمارسه تخيّلياً مع الآخر. فيما نجد في قصة (وه يسة) محاولة لأسطرة الواقعة عبر أسطره الشخصية. لكن ما يميّز هذه القصة هو التحولات المنضبطة في ضمائر السرد. فقد شكّل هذا نوعاً من الغنى الذي لوّن فضاء القصة. فبين الحلم والواقع، استطاع السارد أن يتكيّف ويمنح سياقه النصي قدرة الإقناع في الطرح. ويعود في قصة (النظرات) إلى نفس أجواء تحليقات، حيث تطرح نموذجها القلق. والقاص لا تعنيه الأسباب بقدر ما تعنيه النتائج، أي السلوك الناتج عن هذه الظاهرة. فقد مزج القاص هنا بين التنويع في ضمائر السرد، وبين تحليل الشخصية وطرح ممكناتها في تفكيك حالة القلق وعكسها بشكل دقيق. يحاول القاص إضمار ممكنات الحالة، ليضع بديلاً عنها صوراً تؤشر أسئلة مثل: (ذهبوا لكنه افتقد الهدوء). في هذا لم يؤشر من هم الذين ذهبوا، غير أنه يراكم مصدر القلق بالإشارة فقط. لكننا نكتشف أسباب مثل هذه الهواجس. فالنموذج يفترض الملاحقة، لأنه يشعر في سلطتها عليه بسبب موقعه الوظيفي الذي ينّم عن حيف يلاحقه جرّاءها. لذا يقترب كثيراً من بعض كتابات (نجيب محفوظ وغائب طعمة فرمان) في استدراج دواخل الموظف من الدرجة العاشرة، المضيعة كل حقوقها الوظيفية.

في قصة (هذه المدينة.. هذه السيدة) يكرّس نصه للدفاع عن المكان، وهو مدينة كركوك، متمثلة بقلعتها ـ الرأس الكبير ـ للمدينة. لذا ينفتح النص على أكثر من مصدر معرفي، ليكون شاهداً على عظمة هذه المدينة التي آذاها الأغراب. فهي (ولكن لأخبركم فهي ككل جميلة لن ترضى بكل من هب ودب) وهنا إشارة إلى ما تعرضت إليه من محو للهوية على مر الأزمنة، لتغيّر معالمها. ولكنه يؤسطرها أو يعكس بنيتها الأسطورية، حيث يُعدد أسماءها على مر العصور لإثبات أصالتها. ويوائم بين وجودها واقترانها بالنار الأزلية (يُقال أن في تلال عرفة الواقعة غرب المدينة نيران أزلية تتأجج منذ بدء الخليقة) ويزيد من أسطرة النار هنا باقترانها بالولادة والخصب، لأنها من بين رموز أشار إليها (باشلار). فهي.. (كانت ذات يوم مزاراً تُنذر له النذور، وتقصده جموع النساء من الشمال والجنوب، أملاً في الحمل والإنجاب، ويتوسلن مرددات (راكضة أتيت.. للولد أتيت).

لذا كان السؤال الذي يشغل السارد هو (الله وحده يعلم.. لمَ لا تهرم المدينة وتفقد جمالها). إذ نجدَ أن هذا النص يختلف ليس من جانب بنيته الشكلية، وإنما من الكيفية التي نعامل من خلالها مع المكان، ليصل معه إلى حافّة الأسطورة، بما رفده من معارف شكّلت بنيته الأساسية دون التأثير في تماسكه. وقد حذا حذو (جليل القيسي) في التعامل مع المعرفة واستحضارها في النص.

عموماً أرى أن السياحة في نصوص (أحمد محمد إسماعيل) بمثابة السباحة في فضاء واسع. فنصوصه تعكس عوالم متنوعة وغنية ودالة على تمكّن ينمّ عن خبرة وتجربة ووضوح وعمق رؤية لما هو مطروح في فضاء الواقع والنص. لذا كانت نصوصه عبارة عن إيقاعات متنوعة، زاخرة بالمعاني والدلالات، لأنها انفتحت على كل ممكنات كتابة النص. لعل أهمها الأسطورة، سواء كانت تخص الشخصية أو المكان. مؤكداً على المكان الذي أراه مرتكزاً أساس في القصة الكردية. إذ أجده ـ أي القاص ـ في محاولة منه لأسطرة المكان، والاكتفاء بأسطورته فقط كالجبل والمدن العريقة تاريخياً وشواهدها الدالة على عمق زمني وحضاري.

أنموذج المكان.. أنموذج الشخصية /

في نص (عبو الإيطالي) نجد ثمة عناصر كثيرة كان قد استلزم القاص جمعها في نص واحد،جمع في حاضنته أنموذج الشخصية وأنموذج المكان، طارحاً الكيفية التي يمكن لهذين المستلزمين أن يشيدا معمار ركيزتين مهمتين في القص. وفي هذا نرى أن تجارب كثيرة كان الكتّاب قد خاضوها من أجل تأسيس تاريخ للمكان. ومن خلاله تأسيس تاريخ للشخصية. فلو أعدنا ملامح ما كتبه الرائد (جليل القيسي) لرأينا تعامل القاص مع هذين العنصرين أو الوحدتين القصصيتين. إذ كان التبادل الذي أحدثه القاص على عوالم الشخصية والمكان بما أكد النظرة الفاحصة للشخصية والمكان أولاً ،ثم إمكانية المراوحة في الأدوار بينهما ثانياً . وبهذا حصل نوع من تبادل الأدوار، بحيث غدت الشخصية فاعلة معرفياً وحركة وممارسة. وبدا المكان ينوب عنها في مواقف كثيرة. فتاريخ الشخصية من تاريخ المكان صحيح. كذلك فعل القاص محمود جنداري ومحمد خضير). والقاص (أحمد محمد إسماعيل) في هذه القصة حاول أن يعطي صورة مزيجة من جهد واضح في النظرة إلى كلا الوحدتين، بحيث منحنا أفعالاً تبادلية على طول جسد النص (عبو الإيطالي).

إن القصة مبنية على جملة مستلزمات، حاول القص خلق ممكناتها بحيث جعلها تشيّد تلك المعالم، سواء للشخصية أو المكان. ومن هذه المستلزمات ؛ هو افتراض وجود الشخصية التي لازمت مكاناً هو مدينة (أرانجا) ومعلمها المهم (القلعة). وبهذا حصل نوع من الافتراض بوجود الشخصية وبالتالي توفر السار أو الحاكي على تاريخ لها. هذا التاريخ ارتبط زماناً ومكاناً بالمدينة. ف (عبو) لم يكن و حسب النص ما هو إلا ذاكرة فردية. غير أنه يمثل ذاكرة جمعية، سجّلت تاريخ المدينة، متمثلة في قلعتها العتيدة. وجملة ما هو متوفر في النص ؛ هو مجموع معارف ناتجة عن علاقات (عبو) مع المكان من جهة، وعلاقات الآخرين بالمكان من جهة أخرى. بحيث أعطى كل هذا نوعاً من التوحد في الرؤية والانحياز للمكان، باعتباره يمثل صيرورة الشخصية.

وهنا تبرز المبررات التي شكّلت الصراع مع المكان، الأمر الذي تطلب من النموذج التفكير والحلم في مغادرة المكان والنزوح الخيالي لمكان آخر هو إيطاليا الذي اكتسب منه التسمية.

إزاء هذا الافتراض تم تأسيس نمط من المحكيات التي أعانت في التوفر على حراك سردي يبلور ويرسخ مثل هذه الفكرة. لذا ومن هذا المنطلق في الرؤية للشخصية، تطلب أن يكون ثمة تاريخ محكي لها. فالقصة انطوت على مجموعة حكايات تدور حول تاريخه، وهي حكايات ساهمت في بلورة متن حكائي، سواء كان من خلال السارد نفسه، أو من مجموع من كانت لهم علاقة بـ(عبو) وأصبحوا يتداولون حكايته.

خبر

الكاتب البريطاني جوليان بارنز يفوز بجائزة بوكر

الطريق الثقافي - رويترز

فاز الكاتب البريطاني جوليان بارنز بجائزة بوكر المرموقة المخصصة للأدب الإنجليزي التي تمنح سنوياً لأحد كتاب الدول الناطقة باللغة الأنجليزية، ومنحت الجائزة لبارنز عن روايته الخيالية الخلاقة "حاسّة لا متناهية"، وتعد الجائزة الأهم في الأدب الأنجليزي، وتدور أحداث الرواية حول رجل متقدر يحاول إستعادة ماضيه المتخيل بطريقة خاطئة. وكان بارنز (65 عاماً) الأوفر حظاً لنيل الجائزة البالغة قيمتها المالية حوالي 80 ألف دولار، لثلاث مرّات في الأعوام 1984 و1998 و2005، قبل أن يحظى بها هذا العام.

قصص قصيرة جداً

ناصرقوطي

أمنية...

منذ أعوام خلت ، قبل أن تطلي الأعوام رأسي بالفضة ، كنت أنهض كل ليلة وأضيء سراج ضوء لأمي العليلة ، وهي تثقل رأسها المثخن بالرؤى وتهمس مع نفسها (ماأسرع أن تداهمنا الشيخوخة.) كنت أضحك في سري ولسانها يبسمل ويلثغ بالدعاء فيما تتعثر بأطراف ثوبها الأسود الطويل . والآن حين عبرت الخط الأحمر لصراط الشباب أصبحت أدرك مغزى كل كلمة كانت تفضي بها وكيف تتسرب الأعوام وتفر عصافير الأحلام من حضن أقفاصها الدافئة لتترك بقايا رفيف أجنحتها على ماخلفته من ريشات صبوتها ، حتى بت أحلم بالرجوع إلى الوراء عسى أن تكون الأعوام التي مرت تعادل ماتبقى من رماد السنين التي قد لا تجيىء .

قفص...

في ليلة غاب عنها القمر وتلاشت بظلمتها النجوم سرحتُ من السجنِ ، منتعلاً رصيف شارع لاأعرفه ، حافيا كما تركتني ركلاتهم ، عارياً إلا مما يستر عيوبي ، حتى إذا رفعوا العصابة السوداء عن عيوني ، تكشفت الغيوم من حولي ليتركوني منطفئا زائغ النظرات ، فعجبت كيف قادتني خطاي نحو باب الدار ، وكيف طرقته أصابعي حين صرخت أمي وقد رأتني بدوني . كان البلبل يمسح ريشاته بمنقار غرابي ، حتى إذا اقتربت منه رفع جناحيه وغرد بأصوات متفاوتة النغمات . قالت الأم / انه يرحب بك يابني / . . وراحت تمسح عن عيونها بقايا الدموع ، والبلبل الذي ربيناه صغيراً يطلق أصواتاً حادة ، مديدة ذات جرس حزين ../ انه فرح لخروجك / .. كررت الوالدة قولها ، فهمست بيأس ونفاد صبر // بل يستنجد بي .. انه يستغيث ياأماه // . وامتدت أصابع كفي التي قلعت أظفارها لتشرع باب القفص حتى إذا انطلق من النافذة صلبت دموعاً كثيرة أُخر فوق خديها الضامرين ، فيما نزعت فوطتها شديدة السواد لتغطي بها القفص المعدني القديم .

نكوص...

بعد أن رسمت الظلال ظَهراً محدودبا فوق كلس الحائط ، راحت كفه اليمنى تتقوس وتعكس ظلها القاتم على ساح الورقة بانية خيمة عرس لإعرابي عجوز . الشمعة الخامسة احترقت ذبالتها وتوشك ان ..! (يوشك ان يعم الظلام) الضوء يخبو وفي البيت القريب تسمع زخات رصاص . زغاريد مطر وطبول ، إنها ليلة عرس والرؤيا تغيم . أصوات الرصاص تبتعد ، تنأى كما لو تسمع من بعد طرقات باب . السطور تمتلئ ، تصطف عليها الديدان بأنساق متوازية ،تدب هاربة من فوهة بركان مشتعل وتسعى فوق نثار من رماد أزرق . ظل نتوء القلم ينعقف كمنقار صقر ، يفترس ماتبقى من بياض لحم الورقة والأصابع النحيلة في ارتجاف تحت رفيف الضوء . كلمات تتوالى والحروف السود تترى ، تزدرد ماتبقى من بياض يشعل جذوة روحه قبل ان تخنقها الأمنيات . (يوشك ان يعم الظلام) .. كتب جملته الأخيرة فخمد البركان وانسل ضوء شمعته الخامسة لتغيب الأصابع ، القلم ، الورقة ، تحت معطف أسود ثقيل . لقد سرق الظلام كل شيء وأخفاه بين ثنيات معطفه فيما انبجس على حين غرة صوت نبع لازمه الجفاف طويلا من فوق ناصية السرير / ألا تأتي وقد عم الظلام / .. قالت المرأة ذلك وأحنت رأسها إليه ليمسد شعرها الفضي ، جدائلها البيض كما النهار . ومن بعد بعيد تسمع طرقات باب تبتعد كما لو صرير عجلات القطار وهي تخترق الصمت العميق . ثلاثون عاما لازمته ولم تزل بأعوامها الخمسين تتقلب في السرير ، تحلم بصراخ طفل يبدد عنها وحشة الليل الطويل وهي في انتظار ... (لاعليك ، سأكمل الحكاية يوم غد) .. قال زوجها ذلك وغيبهم السرير.

احتدام...

ليس سوى عصف الريح وأسلاك شائكة تحكم قفرا منسيا ، كتفته ظلمة ليل أشد سوادا من جناح غراب . كرة عاقول ضخمة تتدحرج ، تسح خلفها دوامات غبار . أفعى لامبالية تنساب على الرمل وعواء ذئب وحيد يقطر وحشة باردة في جوف العتمة . أضأت عود ثقاب بحثا عن إبريق الماء لأسقي به شجيرة ورد كنت غرستها منذ زمان . أشعلت العود فتشكلت دائرة ضوء أسفل بنطالي ، راحت تلاحق ذيل الأفعى المنسحب وراء الأسلاك . قرفصت وكان ثمة صراع محتدم بين عقرب أسود وعنكب بلون الرمل ، قربت العود المتفحم للنصف فاتسعت دائرة الضوء . العقرب يهجم بضراوة والعنكب يتقهقر حتى إذا سطع الضوء ، كاشفا عري المكان اتحدا ضدي وقد توجسا خيفة من خطر كفي المضيئة التي فضحت الظلام وليشرعا في نهاية الأمر أسلحتهما تجاه سبابتي والإبهام . سحبت كفي بسرعة فسقط الإبريق وتسرب ماؤه بين حبيبات الرمل ليتلاشى الضوء ، ويلتئم جرح الظلمة على عواء الذئب والريح تهز الأسلاك ويدي التي تقبض على علبة الكبريت الفارغة .

ثكنة...

ذات يوم حين أشعلت نارا في العراء ، اجتمعت العقارب من كل حدب وصوب ، أتت مسلحة بسمومها وكنت ألازم نوبتي في الحراسة على قفر من الأرض . البندقية فوق كتفي ينوء ظهري بثقلها وكان الصوت يعلو في البرية ، صوت عواء ابن آوى . بظلمة ليل رأيت عيونه وهي تقدح ، تتوهج في الظلام ، صحت : قف .. لم قطعت عليّ خلوتي؟ قل ماذا تريد ؟ أجائع أنت أم خائف من صوت الهرير ومطاردة الكلاب . ظلام الليل انجلى وعيونك لاتزال تترصد ، تبث في روحي سوادها القلق الحزين . تقدم فأنا وحدي هنا ، ثوبي الكاكي مثل لون وبرك ، لا وحشتي أشد تصحرا من مقلتيك ، لا .. لاتخف ، شاطرني العواء والاصطلاء أمام ناري الموقدة . سعير اللقمة التي تبحث عنها ، دفؤك ، صيدك الليلة هنا ، فأنا أوقد الآن نارا من الوحشة ، دخانها المتصاعد يداف مع رماد حرائقي وأكاد أن لاأرى غير قفر ينجب أذناب عقارب مشرعة وسواد مقلتيك . عزاؤك الليلة هنا وعشاؤك فلتتلامض مقلتاك ، الكلاب التي طاردتك ستزحف أسفل قدميك و ... لاعليك ، ضمانتك وحشتي فأين تراك اختفيت . الظلمة لم تقدر على إطفاء سواد عيونك . في غبش النهار سألت القفر عنك وجنادب الأرض المطمورة بالجحور فلم أر عيونك كما كنت أراها كل يوم ، إنما شهدت أشلاءك التي مزقتها كلاب الشيخ فوق جسر ترابي صغير، وأنا في الطريق ، حين رأيت أوصالك ممزقة وعيونك مطفأة بالبياض ... بياض النهار ... وحيدا عويت.

جائزة شون ما كبرايد للسلام للناشطة العراقية هناء أدور

الطريق الثقافي ـ ستوكهولم

منح مكتب السلام الدولي الأوروبي جائزة شون ما كبرايد المخصصة للسلام للعام ٢٠١١ للناشطة العراقية في مجال حقوق المرأة والديمقراطية مكتب السلام الدولي يمنح جائزة شون ما كبرايد للسلام للعام ٢٠١١ إلى هناء أدور الناشطة العراقية في مجال حقوق المرأة والديمقراطية هناء أدور، وكان الخبر مفاجأة لها حين أبلغتها ممثلية الشرق الأوسط للمكتب العالمي، ومما جاء في حيثيات القرار: يسر مكتب السلام الدولي أن يخصص جائزة شون ما كبرايد للسلام لذا العام إلى فرد ساهم بعدة طرق مختلفة في تقدم الديمقراطية وحقوق الإنسان، واتخذ موقفاً ثابتاً ضد العنف والحرب.

ويعد مكتب السلام الدولي واحداً من اقدم المكاتب العاملة في هذا المجال إذ تأسس في العام ١٨٩٢، ويمنح جائزتة التي تحمل اسم رجل الدولة الإرلندي المتميز الذي اشترك شون ماكبرايد، سنوياً لأفراد أو المنظمات العاملة أو الناشطة في مجال السلام ونزع السلاح وحقوق الإنسان!

وقد نال المعهد، الذي يكرس نشاطه لرؤية عالم خال من الحروب، جائزة نوبل في سبعينات القرن الماضي، فيما نال جائزة نوبل ١٣ مرشح ممن يحملون جائزته وتشترك في عضويته ٣٢٠ منظمة عالمية في ٧٠ بلدا،إضافة لأفراد وشخصيات معروفة.

وعقب الرئيس المشارك لمكتب السلام العالمي المحامي السويدي توماس ماغنوس قائلاً (إن هناء أدور ناشطة استثنائية معروفة جيداً في أنحاء العراق بمواقفها القوية بالنسبة للعملية السياسية بطيئة الحركة، كما تمتع بالشجاعة المشهودة، وعلى الرغم من أن حياتها معرضة دائماً للخطر، لكنها لم تتباطأ في مهمتها، إنها الأكثر جدارة لنيل الجائزة، نظراً لسجل نشاطاتها المثير للإعجاب ومساهماتها الفعالة في تطوير الديمقراطية والمجتمع المدني والدفاع عن حقوق المرأة، كانت وما تزال متحدية ومتحدثة صريحة في مجال السياسة التي يسيطر عليها الرجال بشكل عام.

ونظمت الجالية العراقية في مدينة يتبوري السويدية احتفالاً خاصّاً تكريمياً للناشطة حضره جمهور غفير استمعوا فيه لأحاديث مطولة منها، أعقبه حوار ونقاشات حول الأوضاع السائدة في العراق.

هناء أدور: جيل الإنكسارات والروح العنيدة!

إبراهيم أحمد

من بين ركام الخراب وأجواء القنوط والتوجس في العراق تبرز بين فترة أخرى أعمدة نور تفتح أفقاً للأمل، هناء أدور ونساء شجاعات نادرات يقفن اليوم مصابيح في لجة الظلام، كم نحن سعداء إذ تأتي هناء إلينا في منفانا البارد، لتمنحنا نفحة من قلبها، ومن تجربتها النضالية الكبيرة!

هناء، سنوات دراستنا معاً في كلية الحقوق، ستينات القرن المنصرم، كانت الأجمل بيننا، متأججة الروح، مضيئة العقل، برشاقتها وملابسها البسيطة الأنيقة، وابتسامتها التي لا تفارق محياها، دائبة الحركة لا تهدأ بين أروقة الكلية، ومقاعد الدراسة تمنح من حولها كلماتها الطيبة، ومنشورها السياسي، فكان لكتب القانون الجافة بيدها نكهة أخرى!

قدمت إلى بغداد من البصرة تحمل بين جوانحها ذكريات نشأتها في كنف أسرة كادحة، واشراقات أفق الميناء المفتوح على البحار البعيدة، وعبق أشرعتها ونوارسها، وعرق كادحيها، مع جراحات اعتقالها وتعذيبها وهي صغيرة من قبل الحرس القومي لانقلاب شباط الدموي عام ١٩٦٣!

كونت لنفسها نظرة خاصة متوازنة كانت مزيجاً من شتى الينابيع، استقت من المسيحية تسامحها العظيم، وحرصها على محبة البشر، وروحانيتها العالية، ومن الماركسية ماديتها الحاسمة، وجذوة الثورة، والطموح للأهداف الكبيرة التي تصل حد المستحيل، ومن وجوديتها المضمرة، التزاماً لا حدود له، حتى أنها أخذت على عاتقها الهموم صغيرها وكبيرها، كل ذلك جعلها راهبة في سوح النضال، ومناضلة في جلجلة روحية لا تنتهي، ومن هذه المنطلقات ظلت تغتني من مختلف الأفكار والاتجاهات والأمزجة الإنسانية!

جوائز

هي اليوم بإهابها البسيط المتقشف تمثل أهم سمات جيلنا الذي شق طريقه في عصر طاحن مرير، تحدوه آمال وأحلام كبرى، تهاوت واحدة تلو الأخرى، فعاد مثخناً بجراحاته وانكساراته!

خاضت النضال الشاق، لم تفكر بأنوثتها كعائق لها، بل كمحفز وسبب لمزيد من العمل والعطاء!

لم تكن شاهدة من بعيد، عادت من منفاها في ألمانيا إلى العراق لتلتحق بصفوف الحركة المناضلة ضد النظام السابق، فعانت مع شعبها المنعطفات التاريخية الحادة، وومضات الأمل الخلاب ونكباته! فصارت كل لحظة من تاريخها ممزوجة بأحزانها وبعذابات المناضلين الحقيقيين، ذلك الجيل الكبير الذي قدم التضحيات الكثيرة، وحاول التغيير بكل بسالة وشجاعة مجابها قوى عاتية، ولكن ماذا تفعل سفينة تغدر بها أنواء البحر، وتخذلها بوصلتها المختلة منذ البدء؟ لقد ظل جيل التضحيات والإنكسارات حتى اليوم موزعاً بين روح نقية عنيدة، وعقل يجهد لوعي ما حدث. ربما لم تصغ هناء لمن قال أننا جيل الخيبة والهزيمة!

لكنها بالتأكيد سألت نفسها مع الملتاعين والغاضبين : لماذا جرى الذي جرى؟ لماذا حل هذا الخراب الشامل؟ من هو المسؤول؟ ولماذا بقينا لا نخرج من محنة إلا لندخل أخرى؟ هي ردت على كل ذلك بمواصلة اندفاعها الثوري بصيغة أخرى منغمسة بالعمل والصمت، ومن يدري قد يكون هذا هو الجواب الشافي، ما دامت التنظيرات والتحليلات تتردد بين مأزق وآخر، و بين تبرير وآخر! مضت مع رفيقات لها في محاولة إنهاض الحركة النسوية في العراق التي انكفأت إثر ضربات القوى الرجعية التي تعاقبت على قيادة السلطة في العراق منذ أكثر من نصف قرن،وحتى اليوم،واستعادة وجوه رموزها الكبيرة المؤثرة الملهمة!

تطل علينا الآن منهن الطبيبة نزيهة الدليمي التي نذرت حياتها لمعالجة المرضى المعوزين في أرياف العراق دون اعتبار لنزعة طائفية أو قومية، وعملت أواخر الخمسينات من القرن الماضي على صياغة أفضل قانون للأحوال الشخصية في بلد إسلامي تنتهك فيه عادة حقوق النساء واليتامى والضعفاء، وذهبت عام ١٩٥٩ لتستلم منصب وزيرة البلديات كأول وزيرة في الشرق الأوسط، مستقلة باص مصلحة نقل الركاب، وحين أعفيت من منصبها بامتثال عبد الكريم قاسم للمد الرجعي، خرجت من الوزارة لا تحمل شيئاً من راتبها، فقد كانت تصرفه على الفقراء والمحتاجين الذين لا تستطيع ميزانية وزارتها إسعافهم. نساء عراقيات كثيرات ضحين بأرواحهن وبدفء العائلة، من أجل قيم ومبادئ كبرى، فذابت أسماؤهن في تاريخ عراقي يتسم عادة بالجحود والنكران!

لقد كان العالم أكثر وفاءً فاحتفى بهناء ومنحها جائزة كبرى،محتفياً من خلالها بتاريخ النساء العراقيات،الزاخر الجميل. لقد تحطمت الحركة النسائية التقدمية تحت وطأة القمع والحروب والحصارات الطويلة، وصار واقع المرأة اليوم مزرياً وكئيباً جداً، ومع ذلك لم يسمح القائمون على الأمور للنساء بتولي المسؤوليات الوطنية على أساس الجدارة والاستحقاق، بل على أسس طائفية وعرقية وعائلية، وعلى تحالف المال السياسي مع الفتاوى، والضغوط الخارجية، فغيبت ذوات الخبرات والامتداد الحقيقي لأمجاد المرأة العراقية!

حين تصدت هناء لرئيس الوزراء صنعت لحظة تاريخية تصادم فيها مستقبلان، مستقبل يتجه نحو الماضي حيث الطوائف والأحقاد والعتمة والشقاء، ومستقبل نحو الحياة، والبشر الأسوياء، وتسامح الناس، وسعادتهم تحت أنوار العصر!

هناء، لا يزال التاريخ يلقي عليك وعلى رفيقاتك مهماته القاسية،حيث وضع في أيديكن الكثير من مفاتيح غده المختلف، ولنا الثقة أنكن ستحافظن عليها، رغم العواصف السوداء.

قصة

توجس

ناطق خلوصي

أكتظ الممر بحركة المضيِّفات وهن يساعدن المسافرين والمسافرات في التعرف على أماكن الجلوس حسبما هو مؤشر في تذاكر السفر ومالبثت الحركة أن سكنت بعد دقائق حيث اكتمل العدد، لكن الضجيج كان يتواتر بلهجات ولكنات مختلفة وقد أنغلقت الباب وسُحب سلّم الصُّعودِ إيذاناً بقرب اقلاع الطائرة الجاثمة على مدرج المطار، وإذ طال مكوثها بدأ طائر القلق يتقافز هنا وهناك ويحط على عقارب الساعات وينقر في الصدور الوجلة، لاسيما ان المضيّفات انسحبن ألى أماكنهن الخاصة ربما ليتحاشين لجاجة الأسئلة عن سبب هذا التأخر. أما هو، الساكن ملتمّاً على نفسه، فقد تلبّسه قلق مضاعف..قبل ثلاثة أيام هاتفته أمه:

ـ لقد أخذوا أخاك !

شعر لحظتئذ كأن الأرض تميد به، أخوه هذا هو بقية أبيه الذي ائتمنه عليها. يتراءى له أبوه على فراش الموت ويسمع صوته الخافت يحشرج عبر حنجرة واهنة: " أتركُ أخاك أمانة بين يديك فلا تتخلى عنه. "

الجالس الى جواره شاب نحيف بوجه اسمريشوبه اصفرارفاقع يبدو معه انه من تلك البلدان الموبوءة بالمجاعة والموت بالمجان حيث لا يجد الناس ما يسد أودهم ويسكت صراخ أطفالهم وليس بعيدا عنهم تكتظ مكبات الأزبال بفضلات ما يرميه البطرون بعد كل وجبة من وجباتهم المترفة.. لعل هذا الجالس الى جواره والذي لم ينبس ببنت شفة منذ أن احتل مقعده ولم يكن قد ألقى تحيته عليه، في حالة ترحال بحثاً عن فرصةعمل، ربما لم يجدها في القاهرة التي ضاقت به على سعتها وهاهو في طريقه الى دمشق بحثاً عن مثل هذه الفرصة. قد يلعن أباه الآن لأنه زرع بصقة من سائله في رحم أمه ليخرج الى الدنيا عارياً ويظل عارياً من كل شيىء حتى الآن. ما الذي يخفيه هذا الشاب النحيف الأسمر المصفرالوجه بين قدميه ؟ انه يبدو قلقاً أو ربما خائفاً. يراه ينحني ببصره كل عشر دقائق ليتفقد به هذا الذي بين قدميه. ساوره الشك في ان هذا الشاب ربما يخفي قنبلة ينوي تفجيرها حين تحلق الطائرة في الجو. هذا محتمل لاسيما ان تفتيش الركاب لم يتم عندما غادروا صالة الانتظار، ولعله هو سبب تأخر اقلاع الطائرة. ربما أحس أفراد طاقمها بذلك وهم بانتظار رجال الشرطة للقبض عليه. نظر عبر النافذة وأطال النظر في انتظار أن يظهر رجال الشرطة وخبراء المتفجرات. سيخلون الطائرة إذن وقد تنفجر القنبلة اثناء عملية إبطالها أو قد يستغرق التحقيق ساعات وهو يريد أن يصل في اسرع وقت. ما ان تحط الطائرةعلى أرض مطار دمشق حتى يهرع بالخروج حاملا حقيبة ثيابه، يستأجر سيارة أجرة تنقله الى ساحة العراقيين في السيدة زينب ويبحث عن حافلة تنتظر راكباً أواثنين لتبدأ المرحلة الثانية من هذه الرحلة التي لا يدري ما الذي سيحل به في نهايتها وهو يعود الى بلده وحيّه الذي رحل عنه منه قبل خمس سنوات. أيكون كل شيء قد أصبح طي النسيان الآن أم أن رصاصة ما زالت تترصد عودته وتتعجله لتستقبله على أحسن ما يكون ؟ قال لأمه:

ـ من الذي أخذه ؟

قالت:

ـ ثلة من رجال لم أتبين وجوههم أو أتعرف على زيهم خلال ظلام دامس.

ـ وما ذا قالوا لك؟

ـ قال أحدهم بلكنة بدت غريبة: لا تقلقي. سنعيده اليك بعد قليل.

الذين سبقوهم كانوا يقولون ذلك ايضاً. قد يعيدون من أخذوه بعد عام أو أكثر، محطماً لا يقوى على الحركة، وقد لا يعيدونه الى الأبد. ما الذي اختلف إذن ؟

لماذا تأخر اقلاع الطائرة ولم يأت رجال الشرطة وخبراء المتفجرات بعد، وهذا الجالس الى جواره ما زال مسكوناً بالقلق على ما يبدو وربما بالخوف ؟ لا يدري.. أيكون اعتقاده بخوف هذا الجالس الى جواره مثل جثة محنطة، انعكاساً لخوفه الداخلي هو ؟ لا ينكر انه خائف. خائف حقاً. ولماذا لا يخاف والأخبار القادمة من هناك لا تنبىء بخير ؟ خمس سنوات وهو يضع رأسه على وسادة الاطمئنان. للأشهر الثلاثة الأولى منذ مجيئة ظل بلا عمل، يعتاش على ما كان جلبه معه من نقود، وما لبث أن وجد عملاً لا يدع له فرصة أن يحك رأسه إلاّ في يوم الجمعة حيث يجد متسعاً من الوقت يزجيه في التجوال. ينزل الى " وسط البلد " أو يتجول في " الموسكي " وقد يجلس في مقهى صغيرة في منطقة " السيدة "، يتوقف طويلاً عند انحناءات الجسور ويطل على النيل، يتمشى في " شارع الهرم " عصراً وقد يدخل داراً للسينما، وما يلبث أن يعود الى مأواه في " ٦ اكتوبر ". هكذا ظلت حياته تجري برتابة طوال هذه السنوات الخمس، آمناً على نفسه وقد ابتعد عن خياله شبح الرصاصة القاتلة، مطمئناً على أمه وأخيه من خلال الهاتف لا يشغل باله بما يمكن ان يواجهانها من صعوبات العيش. ليرحم الله أباه. لقد ترك لهما مرتبه التقاعدي وبيتاً اقتطع من جبهته المطلة على الشارع العام ما أتاح بناء ثلاثة دكاكين وشقة وهي تدر مجتمعةً مورداً مالياً مضافاً. ولكن آه من أخيه ! هاتفه قبل عام وهاهو صوته يرن في أذنيه مختلطاً بضحكته:

ـ لقد دخلت منطقة الخطر !

أجفله ما يسمع. قال مرتبكاً:

ـ ماذا تقول يا ولد ؟ !

ـ لقد امتدت يدي الى كتبك التي كان الاقتراب منها محرماً عليّ من قبل.

ـ لماذا غامرت وفعلت ذلك ؟

ـ لم أعد صغيراً.

ما الذي سيفعلونه به يا الهي؟ انه مثل غصن غض، ينكسر بسهولة وهم قادرون على كسر الجذوع المتينة وليس الأغصان الطرية لوحدها.

سرى لغط متصاعد على حين غرّة وانتبه الى نفسه فوجد المضيّفات.قد عاودن الظهور من جديد ينشرن على وجوههن ابتسامات عريضة تبعث على التفاؤل لكنهن أقفلن أفواههن على سر تأخر إقلاع الطائرة، وها هي الطائرة تدرج على مدرج المطار وما تلبث ان تحوم في سماء القاهرة قبل أن تبدأ بالابتعاد عنها.

يحتل المقعدين اللذين أمامه رجل وامرأة تلتف بعباءة سوداء. كان واضحاً انها زوجة الرجل وانها تسافر بالطائرة لأول مرة. سمعها تتمتم عن شفتين مرتجفتين " الله لا إله إلاّ هو الحي القيوم. " والرجل يحاول ان يهدئها وتلوم هي نفسها لأنها أطاعته ووافقت عل السفر معه بالطائرة. ما إن تمر الطائرة بمطب هوائي حتى تكاد تصرخ. التفت اليه الرجل. قال مرتبكاً:

ـ ألا تعرف متى نصل ؟ انها خائفة جداً لا أدري ما أفعل.

ردّ:

ـ ربما بعد ساعة أو أقل.

وخاطب المرأة:

ـ انت مؤمنة. لقد سمعتك تقرأين آية الكرسي قبل قليل. ليكن ايمانك قوياً. انظري حولك: نساء وشيوخ واطفال لكنهم جميعا هادئون. ما تمر به الطائرة أمر اعتيادي.

بدا ان المرأة اطمأنت قليلاً. التفت زوجها. قال:

ـ هذه هي المرة الأولى التي تسافر فيها بالطائرة.

قال:

ـ من العراق ؟

هز الرجل رأسه بالإيجاب. عاد يسأله:

ـ كيف قدمتم الى مصر إذن ؟

ـ بالسيارة عن طريق العقبة، لكننا لم نجد سبيلاً للعودة إلا بالطائرة.

ـ سياحة ؟

وسمع المرأة تنفجر بالبكاء. شعر بالندم وحاول أن يعتذر قال:

ـ آسف. يبدو أنني نكأت جرحاً كامناً

ـ لقد ألحت عليّ أن نزور ابننا المغترب هنا منذ بضع سنوات لأنه لا يستطيع العودة الى العراق بسبب الظروف "

انتبه الى ان الرجل خفض صوته عندما نطق اسم العراق. قال له:

ـ إطمئن. أنا أيضاً من العراق وجرحي هو جرحكم نفسه. ألم تطمئنا على الولد ؟

ـ فعلنا وهو بخير والحمد لله ولكنها كانت تتمنى أن تعود به معها فخطيبته تنتظر منذ غادر. أقول لها اننا سنأتي بخطيبته ليتزوجا في مصر.

ـ فكرة عظيمة عجلوا بها إن كنتم قادرين على ذلك. وسأحضر العرس إذا ما كتب لي أن أرى القاهرة مرة أخرى.

شغله حديثه مع الرجل وزوجته عن متابعة الشاب الذي يجلس الى جواره. لا شيء جديد. كل شيء هو على ما عليه. مازال جالساً دون حراك لكنه انتبه الى انه اختلس منه نظرة من زاوية عينه. أيكون قد انتبه الى ما دار بينه وبين الرجل ؟ مد بصره وخيل اليه ان الشاب ما زال يضم قدميه على شيء ما. ما هو هذا الشيء ؟ في المقعدين اللذين وراءه رجلان من بلده أيضاً. سمع أحدهما يهمس لصاحبه:

ـ انظر ! لقد بدأت الطائرة تحلق فوق الغيوم !

احتد صوت الآخر:

ـ لا تكفر وتحمّلني ذنباً.

لاذ الآخر بالصمت. وما لبث ان سمع الرجل الذي كان قد احتج يقول بصوت معتذر:

ـ حقاً انها تحلق فوق النجوم. قدرتك يالهي. قادر على كل شيء قدير.

أرجع هو ظهره الى الوراء وأغمض عينيه لكنه ما لبث أن فتحهما وقد استبدت به نوبة قلق وارتفعت حمى توجسه. لمح احدى المضيفات تمر فنهض وساورته الرغبة في ان يلحقها ويختلي بها جانباً ليفصح لها عن شكوكه بالشاب الجالس الى جواره. وحيث أوشك أن يفعل ذلك داهمه صوت قائد الطائرة: " نعتذر من مسافرينا الأعزاء عن التأخير الذي حصل. لقد واجهتنا مشكلة فنية ونحن في مطار القاهرة وقد تغلبنا عليها والحمد لله وها نحن نحلق فوق دمشق وسوف نحط في مطارها بعد قليل ".

انتبه تلك اللحظة الى ان الشاب الجالس الى جواره قد نهض وبدأ بالتصفيق ففعل المسافرون ما فعل. تهاوى هو على مقعده ومد بصره الى قدمي الشاب فلم ير بينهما شيئاً. ما هذا الذي حدث يا الهي ؟ تلك اللحظة فاجأه الشاب وهو يلتفت إليه، مادا له يده ليصافحه، مهنئاً بسلامة الوصول !

ايلول ٢٠١١

أرنست همنغواي الكاتب والمحارب الوطني

الجزء الثاني

ترجمة : باسم العودة

في حزيران عام 1925 سافر (همنغواي) وزوجته في زيارتهما السنوية إلى بامبلونا مع مجموعة من المغتربين الأمريكيين والبريطانيين وهذه الرحلة ألهمته كتابة روايته (الشمس تشرق أيضا The Sun Also Rises) وقد كتبها بعد الاحتفال وانتهت في أيلول من العام نفسه، الرواية تقدم ثقافة مصارعة الثيران مع مفهوم التخيل القصصي مع وصف حقيقي لطريقة الحياة التي تتناقض مع مفهوم البهيميين الباريسيين . هذه الرواية تجسدت في جيل ما بعد الحرب وحصلت الرواية على نقد جيد من قبل النقاد واعتبرت من الأعمال العظيمة للكاتب، إثناء عمله في الرواية تدهورت العلاقة بينه وبين زوجته (هادلي) وفي ربيع 1926 كانت زوجته على بينة من علاقته مع (فايفر بولين) التي كانت معهما في اسبانيا حيث قررا الانفصال عند عودتهما إلى باريس، قبلت (هادلي) بعائدات الشمس تشرق أيضا . عام 1927 تزوج (همنغواي) من (فايفر) وكانت من (أركنساس) من عائلة ثرية كاثوليكية وقبل الزواج تحول (همنغواي) إلى الكاثوليكية . في هذه الفترة من عام 1927 نشر (همنغواي) مجموعته من القصص القصيرة تحت عنوان (رجال دون نساء) . في نهاية العام كانت (فايفر) حاملا وترغب بالعودة إلى أمريكا حيث ترك الزوجان باريس عام 1928 ولم يرغب (همنغواي) بالعيش بعد ذلك في مدينة كبيرة . في أواخر الربيع سافر الزوجان إلى ولاية كنساس وهناك ولد ابنهما (باترك همنغواي) بعد ولادة متعسرة هذه الحالة أفرغها (همنغواي) في قالب روائي لروايته (وداعا للسلاح Far Well to Arms) . سافر الزوجان إلى ماسوشوستس بعدها إلى نيويورك حيث كان مع (بومبي) بعد فترة أوشك أن يركب القطار المتجه إلى فلوريدا لكنه تسلم برقية تخبره بانتحار والده، كان (همنغواي) قد ابرق رسالة إلى والده يخبره فيها بعدم القلق بشأن الصعوبات المالية التي تواجهه لكن الرسالة وصلت بعد الانتحار بدقائق وقال (همنغواي) "من المحتمل سأذهب بالطريقة ذاتها ! " . كاتب السير (جيمس ميللو) قال " أن مكانة همنغواي ككاتب أمريكي ثبتت بعد نشره وداعا للسلاح، هذه الرواية احتوت على تعقيد غير واضح في الشمس تشرق أيضا " . عام 1929 وضع بحثه لعمله الجديد (موت في ما بعد الظهر (Death in the A-ternoon وأراد أن يكتب أطروحة شاملة عن مصارعة الثيران وذلك لأنه يرى بأن هذه المصارعة هي تشويق تراجيدي عظيم يجري حرفيا في الحياة والموت . في وقت مبكر من عام 1930 أمضى (همنغواي) الشتاء في (كي وست) والصيف في (مايومنغ) حيث وجدها أجمل بلد ينظر إليها في الغرب الأمريكي . عام 1933 ذهب (همنغواي) وزوجته برحلة إلى إفريقيا واستمرت الرحلة حوالي عشرة أسابيع حيث كتب (تلال أفريقيا الخضراء) إضافة إلى مجموعة من القصص القصيرة من ضمنها (ثلوج كلمنجارو، حياة فرانسز القصيرة والجميلة) عام 1934 عاد إلى (كي وست) واشترى قاربا اسماه (بيلار) واخذ يبحر في الكاريبي حتى وصل إلى (بيميني) وهناك أمضى وقتا طويلا . في هذه الفترة كان يعمل على رواية (تمتلك أو لا تمتلك) التي نشرت عام 1937 . التقى (همنغواي) مع (مارثا جلهورن) وكانت مراسلة للحرب في حانة في فلوريدا ووافق (همنغواي) أن يقدم تقريرا عن الحرب الأهلية الاسبانية لصحيفة (حلف الشمال الأمريكي N.A.N.A) . في آذار وصل إلى اسبانيا مع المخرج السينمائي الهولندي(لوريس افنز) الذي استعان به ككاتب سيناريو ليحل محل (جون دوس) الذي ترك العمل نتيجة لإلقاء القبض على صديقه (خوزيه روبلز) والذي أعدم لاحقا، هذه الحادثة غيرت رأي اليساريين من (جون) وأحدثت شرخا بينه وبين (همنغواي) الذي كتب أن (جون) كان جبانا عندما ترك اسبانيا . أنظمت (مارثا) إلى (همنغواي) وكانت تعمل في ((Vogue وقالت بأنها لم تمهد الطريق له كغيرها من النساء . إثناء وجوده في مدريد كتب مسرحية واحدة بعنوان (الطابور الخامس) وكانت المدينة تقصف بالقنابل بعدها رجع إلى (كي وست) . في ربيع عام 1939 عبر بقاربه إلى كوبا وسكن في فندق آمبوس/ هافانا وكانت هذه الفترة هي فترة انفصال بطيئة ومؤلمة من (بولين) والتي بدأت عندما التقى (همنغواي) مع (مارثا) التي سرعان ما انضمت إليه في هافانا وهناك استأجر مزرعة وتم الطلاق من (باولين) . عام 1940 تزوج من (مارثا) ونشر روايته (لمن تقرع الأجراس To whom the Bell Tolls) حيث نجحت نجاحا ساحقا وبيعت منها حوالي نصف مليون نسخة في غضون أشهر ورشح للفوز بجائزة (بوليتزر) للآداب . خلال هذه الفترة أرسلت زوجته بمهمة إلى الصين لحساب مجلة (كولير) حيث رافقها هذه السفرة . قبل إعلان الحرب من قبل الولايات المتحدة رجع إلى كوبا، وبمساعدة الحكومة الكوبية استطاع أن يعيد تجهيز (بيلار) ونصبه ككمين للقوات الألمانية . خلال الحرب العالمية 11 كان (همنغواي) في أوربا حيث قاد مجموعة من الميليشيات القوية في رامبويه خارج باريس، بعدها التحق بفرقة المشاة 22 تحت أمرة الكولونيل تشارلز التي اندفعت باتجاه باريس . بعدها حصلت له متاعب كثيرة عند قيادته مجموعة من الأشخاص الذين تجمعوا كمقاومة، وقال المؤرخ (بول فوسيل) من المفترض ألا يقوم بهذا العمل حتى لو فعل ذلك بشكل جيد. عام 1947 منح (همنغواي) النجمة البرونزية لشجاعته في الحرب حيث قال " كنت تحت النار، في مناطق القتال من أجل الحصول على صورة دقيقة للظروف " . من خلال موهبته في التعبير استطاع أن يمكن القراء الحصول على صورة دقيقة حية للصعوبات والانتصارات للجندي في خط المواجهة . عندما وصل إلى انكلترا التقى مع مراسلة مجلة (التايمز Times) (ماري ويلش) في لندن عام 1945 عندما كان يجهز نفسه للسفر إلى كوبا، التقاها مرة ثانية وطلب منها الزواج حيث تم الزواج عام 1946 . قال (همنغواي) في أحدى مذكراته .. كنت متوقفا عن العمل الأدبي من عام 1945-1942، في هذه الفترة والتي سبقتها كان حزينا جدا بسبب وفاة أصدقائه الأدباء ابتداء من الشاعر (يتس المتوفى عام 1939، فورد ماد وكس 1940، سكوت فيتز 1941، شيروود عام 1946 و جيرترود عام 1947) كذلك خلال هذه الفترة كان يعاني من مشاكل صحية مثل ارتفاع ضغط الدم والسكري وزيادة الوزن والتي كان سببها الحوادث التي مرت عليه والإفراط في تناول الكحول ورغم ذلك بدأ العمل في (جنة عدنThe Garden of Eden)، بعدها عمل على ثلاثيته المشهورة (الأرض، السماء، الهواء) والتي جمعها فيما بعد بكتاب تحت عنوان (كتاب البحر The Sea Book) . عام 1949 كتب (عبر النهر وداخل الأشجار Across the River and into the Trees)، وفي السنة التي لحقتها كتب مسودات (الشيخ والبحر The Old Man and the Sea) خلال ثمانية أسابيع وعلى أثرها نال الكاتب شهرة عالمية واسعة. عام 1954 رشح لنيل جائزة نوبل للآداب . نهاية عام 1955 وبداية عام 1956 كان (همنغواي) طريح فراش المرض، ومنعه الأطباء من تناول الكحول خوفا على توقف الكبد، في البداية التزم بهذه النصيحة لكنه تجاهلها بعد فترة حيث سافر إلى أوربا وخلال هذه الرحلة اشتد عليه المرض مرة ثانية وعولج هناك . عندما رجع إلى كوبا بدأ يستعيد مذكراته في (Amoveable Feast)) واستمر في هذا العمل إلى نهاية الخَمسينيات . رجع إلى ايداهو وكان يعاني من مشاكل مادية وصحية وضعف في بصره . في بداية الساعات الأولى لصباح اليوم الثاني من تموز عام 1961 أطلق (همنغواي) الرصاص على نفسه من بندقية الصيد المفضلة عنده في مدخل بيته في كيتشوم، أخبرت زوجته المستشفى حيث وصل الطبيب في الحال ليجد (همنغواي) قد فارق الحياة .

من الشعر الكردي المعاصر

قصائد حب

ترجمة واعداد: بدل رفو / النمسا

الشاعر: سلام بالايى

بقيت وحيداً
في تلك اللحظة..
أشتاق لصوتك..
أنت معشوقة الكرى!!
والكرى في هواك..
يرقص على أجساد..
منسية ..باردة..
فلتعرفيني..!!
كي اوقظك من النوم
فأنت والنوم لا تعرفان
بعضكما
أخبريني من علمك
فن الجواب!!
وفي اليقظة
كل ما هو منك خداع
حتى في رقادك
لا تشعرين بي
قولي لي
في ايّة لحظة أجئ اليك
كي نبحث عن ذواتنا
فلتكن مرة واحدة
آوي فيها إلى قاموسك
وفي صباح باكر..
على مائدة الفطور معاً نجلس
كي تسردي لي حلمك
وارهف السمع انا.

الشاعر : عبد الله سليمان عبو

1

الإنسان
يولد الإنسان
برعماً ذا نسب
يترعرع وينمو
حتى يصبح زهرة
تتفتح
وتزهر،
وبعدها..
يضحى بلبلاً
وينضح
ويرى نفسه في مفترق
دربين
إما أن يغدو
حمامة سلام
أو يصبح
أفعى سامة.

2

أنا موجود
صوت يردد
كلمة حادة،
سهما ثاقبا يخرق
قانون حرماني
من عشقي الخاص
ويثقبه
مسافر أنا..
رحال أنا في طريق العشق
الطويل (مه م)* أنا
ولم يبق الكثير
كي ابلغ
درب الملوكية
وصولجان الباشاوية
قدمت الفرصة
والرغبة أن اعتلي
عرش (زين) وطني
وأمام ناظريك أنا
فان
أبصرتني
أو أغضيت الطرف عني
فلا أبالي أنا
فلا أبالي أنا.

---

* (مه م وزين) ملحمة عشق كوردية للمفكر والفيلسوف الكردي .

الشاعر: شيرزاد زين العابدين

محبوبتي
فاتنتي..
ان عشقتني،ليس إثما
وان عبدتك، لا يقل لي شأن
اليّ..اليّ
لا تنصتي للحكايات
فأنا من سينسج لك الاشعار
من خصلات الليل الحالك
ولحظات الصباحات
لأغني لطلتك البهية
اغاني(اللاوك والحيران)
يا قرة العين..
مَن اخبرك
بأن الهوى خطيئة..؟
يا نور عينيّ
مَن قال لك
أنّ النيران الهائجة
قد خمدت في الأفئدة..؟
ومَن أخبرك
بوسعهم ان يزفوك..؟
وعبراتي لن تصبح شريك
عمرك..!!
من قال؟
بمقدروهم ان يخطفوك
ويخبئوك
ويسدون كل نوافذ الحياة...!؟
حينها يا عشقي
وفي تلك اللحظة
سأوقد نار الحياة في العشق
الخامد
هذا ،ان كان خامداً
وسأصلك أينما كنت
لان العشق يا توأم روحي
ديدننا
طبيعتنا.
والدموع دموعي
حين بكيت.
العشق لغز شديد
لا يغلبه شيء في العالم.
الورود تزهر
من شقوق الأرض اليابسة
كالشمس فوق ظلام المروج
قلبي قلبك
وقلبك قلبي
ولا تراجع في ذلك
سعادتي أنت،
وسعادتك أنا
والدموع كانت دموعي
حين بكيت أنت.

هل شاخت الأرض.. أم قلبي الذي شاخ؟

شعر: علي بنجويني
ترجمة: محسن بني ويس

متى أُستحدثت الارض ؟
من اين جاءت ؟
متى بدأت بالمضي ؟
أعلم انها بدأت بالدماء، لكنّي لا اعلم
ماذا كانت تسمى قطرة الدم الاولى ؟
إن كانت قد هطلت من السماء
لم أعثر فيك خدشاً ، ولا اعثر فماً لجراحاتك
لا أعلم من اين تتدفق كل تلك الدماء؟
أبذلي المستحيل لتري فم احدى جراحاتك
كي أواري فيها قلبي
قطعت كلّ تلك المسافات إلا انها تكورت الآن
كشليلة صوف والدتي
أبحث عن الطريق في ..... الريح
الطريق كلا ..... تعاودني الى جوفك
طريق لأهرب منه
إن لمْ أهرب منك .... كيف اتمكن
من أن ارى الغد... يتربع عند الينبوع
يغسل وجهه بمياه الأموات
فإستحالت عليَّ رؤيته
إن لمْ يكن كذلك ، فلماذا لا استطيع
أن أوصل صورة زنبقة بأمانة ؟
وإلا لماذا أنسحب كالأعمى على باب غرفتي
كأني قد سحبت نفسي من أبواب الدنيا القاصية
منذ متى أنوي الصعود الى سطحك الزلج ،لكنَّ
قبضتي لا تنالك..
أنت مملوءة بالغناء
والغنوة لا تمسك
إلا انك تسمعها في غمار الحرب
انك مفعمة بالسحر الذي
لو تناله يدك سيفرغ جماله
كالكحل الذي لا تتذوق جماله في المكحلة
إلا حين يكحل عيني خليلة بعيدة ... تجيد أناملها
التكحيل
انت مملوءة بالأسرار
لتفور الدماء وتسمع نبرة قلب السكين
ما بالي ودموع الله المسكوبة ، ايتها الأرض اناشدك
إن كانت يديك وقلبك تنعم بالعافية ... أم أنت
هنا إحدى يديك تفوح منها رائحة جيد طفل قد
حملته
والأخرى تفوح منها شواط البكاء الذي تحمله لك
وحدك
لا تسمح ان يشمها الآخرون
على أديم الارض وحتى آخر المساء
لمْ أعثر على ساعة
لا تسكب عقاربها الدموع
لا يمكنني إنتشال الأرض من المشيب
أو أن أعلّم أشجارالكروم بأن لا تسكر
غالباً ما تعرج الأرض مسرورة الى منزل قلبي
عندما تصل دون بنس أو سلام
تتناول بقايا الرشفة كأس قلبي المثلوم
كنت قد إحتفظت بها منذ سنوات طوال للأيام
الصعاب
أرتشفها وهي تبكي
لا أعلم إن كانت قد أغمي عليها أم غلب عليها
النعاس
أنتم لا تصدقون كيف أن الأرض في دماء قلبي
أنعشها وهي دوماً تصاب بالحمّى
أو تصاب بحمّى الغربة
يا إلهي كم هي مرعبة !
الأرض لا تتحسس الغربة
وهي تلتقي بالسماء في دموع المطر
دوماً تلتقي الأرض وقلبي في مكانٍ ما
إنها الشيخوخة
ما أصعب الجلوس على الأرض
وانت تأمل وضعها في برم
عجزت من إنتظار طي جسدك
لتمسك قبضتي عروة باب
كي أهرب منك وأراك في كمال الراحة
ودَعت الروح جسدي لكثرة نقلي التراب سكراً الى
دارهم
من كثرة ما سكبت الماء المثلج على رأس ووجه
الأرض
كي تفيق من سكرها
لو سكبت على شجرة لأبدع الله من برعمها الأزهار
ارغب بالهروب منك ، فلو لمْ أهرب منك
فأني لن أستطيع أن أستمع لحكاياتك الجهنمية
كلّ الجراحات في الكون
لا طاقة لها على فتح الباب
لو لمْ تكن كذلك فان كلّ الجراحات قد نشرت منك
لمَ لا تمسك قبضتي أي باب ؟
كي أنفذ هرباً من خلاله ...
لا تخف فقد صفر قلبي
ومعه تستطيع أن تبتلعه كحبة دخن
قطعاً موتي بوابة
كي أهرب من الأرض
لا يجدي البحث عن أكسير الخلود
كلّ تلك السنوات ، خلسة من الليل والرب
جلبت التراب الى البيت
بحثت بين ذراتها ، ذرة فذرة عن أشياء كثيرة
لا أريد إفشائها لكم
لمْ اعثر على أيِّ شئ
فصنعت في بيتي وطناً عجوزاً ثملاً
الآن نتبادل الغناء أنا ووطني
أنا أنشد : (الشيخوخة قد أثنت قامتي)
وأنت تنشد : (الشيخوخة قد اثنت قامتي(
حرّمت أسرار الدنيا
أخفيت دخان كلّ الحروب
أخفيت في بساتينك الدماء المهدورة لصباحاتك
حتى غضب الرب ..
أخفيته عنّا جميعاً
وقلت : كيف يسمى الوطن وطناً .. بلا إعصار
فانت تستوعبين كلّ ذلك
فلماذا لمْ يكن لديك سرّ حجب شيخوختك عنّا
الشيخوخة لا تخفى
الأزهار التي فارقت الحياة في طريقها الى الينبوع
رغبن أن تأخذ المشيب الى مثواها تحت آخر صخرة
دون جدوى .... !!!!!
تلك الأيدي الناجيات من الحروب ، عجزن في أيام
الشباب
لمْ يستطعن إيصال القرب المملوءة بالنور
ليرطبن بها فم الظلام
أيتها الأرض لا أصدق بأنك قد عجزت
لمْ أصدق حتى اليوم الذي فيه تعثّرت
انك قد سكبت الشيخوخة على قلبي أيضاً
في ذلك اليوم بالذات تعثرت
تعلقت بالغصن الإلهي المتدلي
أنا أعرف اليوم الذي عجزت فيه... والأرض
المشيب
ورغوة الماء الطافية سيان
المشيب لا يستطيع الصمود بوجه عطش زهرة تبعث
بصليلها
رغوة الماء
لا تستطيع الصمود بوجه دمعة من السماء لينفطر
قلبها
في سفر الأرض وقلبي ، تتضارب الأمواج العاتية
دماء الأرض
تعلّم اشجارها تناول الافيون
دماء قلبي رسمت بخط أحمر المشيب في لحيتي....
غمرها المشيب وارتشفت كل مياه الآيات السماوية
افشيت أسرارك
أنا لا يمكنني أن أفشيك
قطعاً لا يمكنني أن أفشيك
يمكنني أن أعرف ذلك من بكاء شجرة تين
وأنت تمسكين الثرثرة سراً
قطعاً لا يمكنني أن أفشيك
إلا في أنفاس شجرة برتقال
مثلما بدت دخان الحروب
أنت منجم محرم خفاياي
آه ... أيتها الأرض يا محرم خفايا الوحدانية
حقّائقي سوية بمعيتك فقط
لانه معك فقط أستطيع
أن أوزع الوحدانية
الشجر والإنسان كلاهما في جوفك
إخضوضراواإشرأب عنقاهما
الشجر يمنحنا الظل والهوى والجمال
لا يشكو ولا يمّن
والإنسان يفرش الأرض بالقذارة
يؤجج الحروب والعداوات
لمْ يكن هنالك الإنسان ...
فمن أين إنبعث كلّ هذا الدخان ...!
إن لمْ يكن الإنسان
فكيف بالأرض ينفجر لسانه ليقول :
يا ويلتاه ...
حرث الرصاص صفحات قلبي
أتوهم لفقد يديَّ
لأن يديَّ لا يدخلها
ليكتب شيخوخة قلبي والأرض
أحياناً أحن لزمنٍ في غير عصره
في بداية السطر
على صفحة دامية
على الهواء ... أعيدُ كتابة الشيخوخة
ولكنَّ قلبي لا يخفي عنّي قلمي
لأن القلب قد سبق وأن أخبرني :
باني أعيد كتابتها
سهلة سكرات الموت
أن تنتزع روحي
فاحفنّي بجرعة من أغاني خالقي واتركني
اتركني ولا تخفْ
سيأتي اليوم الذي ستعثر عليَّ في طمبورٍ إيراني
تعثر عليَّ مثلما تراني
أنا والأرض و.....
نحنّي رؤوسنا من وحل الندم
لا تخف اتركني وارحل

جماعة كتابات مسرحية

من الوقائع المسرحية في العراق

عبد الوهاب الفايز

في جنوب العراق، وفي البصرة نافذة العراق على البحر، مدينة النخيل الأولى في العالم، في هذه المدينة الخجلى الطيبة، وفي أواخر الستينيات، انبثقت فكرة إنشاء جماعة مسرحية تتعاطى الكتابة المسرحية والنقد المسرحي، دون تقديم عروض مسرحية، أي أنها جماعة مسرحية ذات طابع ثقافي مسرحي ملتزم، وليست فرقة تمثيل مسرحية، انبثقت الفكرة في أذهان عدد من أبناء هذه المدينة، وسرعان ما وجدت الفكرة طريقها للحياة، تشكلت (جماعة كتابات مسرحية).

كان بيتا دافئا للجميع، وملاذا من صقيع الاضطهاد الرسمي غير المنظور وهكذا بدأت (جماعة كتابات مسرحية) عملها ورحلتها التي لم تستمر (للأسف) لكنها خلال حياتها القصيرة قدمت الكثير بالنسبة لظروفها وامكاناتها المحدودة، حيث كانت تعاني من المحاربة والمضايقات، وتحامل رموز الفن الرسمي، ومن ضائقتها المالية المستمرة، وكانت تعتمد على اشتراكات أعضائها أولا وعلى دعم نادي الفنون ثانيا، والذي كان بإمكانيات شحيحة قياسا لما يراد منه.

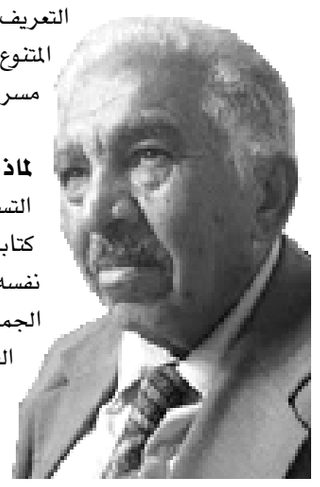
لقد قدمت الجماعة في إطار الكتابة المسرحية باكورة أعمالها بعنوان "هو الذي يتحدثون عنه كثيرا" ومارست النقد المسرحي من خلال الكثير من المساهمات والمقالات النقدية الأخرى.

لقد كانت الجماعة من الهواة المتحمسين للمسرح والحريصين على فعل شيء يدفع بالمسرح البصري إلى الأمام، ويساهم في تطوره في سبيل الاستفادة من المدارس المسرحية العالمية وتكييف معطياتها بما يتلاءم وواقع المجتمع العراقي عامة، وكانت تدرك الجماعة صعوبة المهمة إلا أنها كانت واثقة بقدرة عناصرها وحماسهم وصدقهم وجهاديتهم، وهذا كان رصيدها الكبير في العمل.

الجماعة ركزت على القضية الحيوية وهي معاناة وقمع المثقف

وضمت الجماعة عددا من المثقفين المسرحيين الجيدين الذين أكتسبوا معارفهم المسرحية دون أي معهد أو خبرة دراسية، بل بجهد ذاتي صبور ودؤوب، وقد تمكنوا من توفير قدرة مسرحية جيدة في الكتابة والنقد وحتى الممارسة الفعلية للمسرح، قدرة ذاتية دعمتها الموهبة والصبر والجهادية.

لذلك فإن (جماعة كتابات مسرحية) تستحق منا دراسة شاملة ربما كان من الصعب تغطيتها بشكل مفصل إلا أنني سأحاول هنا قدر الإمكان التعريف بها وبظروفها، أعمالها، وفنها المتنوع..إذا فمن هي (جماعة كتابات مسرحية)...؟



عزيز الساعدي

لماذا جماعة كتابات مسرحية؟

التسمية ترتبط بماهية جماعة كتابات مسرحية، وعملها، بالوقت نفسه هي إنعكاس لطبيعة العمل الجماعي والسبب يعود إلى فكرة التأسيس، وذلك لكون الجماعة أتجهت بالدرجة الأولى إلى الكتابة المسرحية وفي مجالاتها المختلفة منها: كتابة النصوص المسرحية كانت الجماعة تضم عددا من الكتاب والفنانين المسرحيين، أما روح هذه الجماعة فهو الكاتب والمخرج المعروف بنيان صالح وله مساهمات عديدة في مجال النقد المسرحي إلى جانب عبد الصاحب إبراهيم وهو من أصحاب فكرة تأسيس "جماعة كتابات مسرحية" والذي يعتبر بالدرجة الأولى والرئيسة كاتباً مسرحيا، إضافة إلى عبد الحميد مجيد مال الله، كاظم عيدان، والراحل جبار صبري العطية، وعزيز الساعدي وهم من المثقفين المسرحيين، وهؤلاء كانوا معروفين جيدا على صعيد المحافظة والعراق أيضا.

لذلك كانت مهمة الجماعة ليس تقديم عروض مسرحية بل المساهمة في تطوير المسرح، النقد، المقالات المسرحية، الترجمة، التأليف المسرحي وإعداده، وذلك من أجل إغناء المسرح المحلي بنصوص محلية مستندة على التجارب المسرحية المختلفة، عراقيا، عربيا، عالميا، وهو السبب الذي أستدعى هذه التسمية "جماعة كتابات مسرحية" وليس بفرقة لها مقومات تأسيس وتقديم عروض بالمسرح.

التحـول !؟؟

لقد تحامل البعض في الوسط المسرحي بالمحافظة على الجماعة، وبالأخص أولئك الرسميون وبعض الفرق المسرحية المجازة، الذين راحوا يكيلون إتهاماتهم للجماعة وتنكرهم لقدرات وإمكانيات عناصرها الجيدة في الكتابة والنقد المسرحي، مدعين أن (الجماعة) حالة غير صحيحة (فإذا كانوا جماعة مسرحية حقا فلابد لهم من تقديم أعمال مسرحية) – على حد قولهم – متجاهلين هدفها الأساسي الذي من أجله تشكلت، وأمام هذا الاتهام، وهذا التحدي وجدت الجماعة نفسها أمام خوض غمار تجربة العمل المسرحي بتقديم عرض ويكون عملا إبداعيا فيه الجديد، وفيه تجسيد لهدفها من أجل سمعة الجماعة وديمومتها.

وهكذا أقدمت على تنفيذ عملها المسرحي الأول وهو من تأليف عبد الصاحب إبراهيم باسم (هو الذي يتحدثون عنه كثيرا) وأخرجه بنيان صالح وقدم ضمن المهرجان بيوم المسرح العالمي سنة 1970 في محافظة البصرة، وفاز بالجائزة الأولى في التأليف والثانية في الإخراج من بين خمسة عشر عملا مسرحيا مقدمة من فرق أخرى مشهود لبعضها بالخبرة والممارسة وتوفر الكادر المسرحي، فضلا عن الإمكانيات المادية المتوفرة لديها.

وهكذا ثبتت الجامعة أقدامها أكثر، وبزت أولئك المتهمين اياها بالعجز، وكان العمل متميزا بسبب كونه جريئا وواقعيا، تناول شخصية واقعية موجودة في البصرة ودائمة الحضور أمام الناس في سوق الهنود (1)، وهذه الشخصية تدعى(أبو الكوكي) ولتقديم فكرة عن العمل الأول للجماعة، يمكن القول أن(أبو الكوكي) شخصية تعاني من تمزق و حرمانات كثيرة، واختير المدخل في المسرحية (الحرمان من المرأة)،! ومن محور أبو الكوكي، كانت المسرحية تنطلق لتشريح ومعالجة الواقع الاجتماعي والسياسي وفقا لمسار أحداث المسرحية، ولذا كون المدخل مثيرا وجريئا وطرح مسألة الحرمان من المرأة على المسرح كقضية إنسانية كان جديدا ومخترقا للعقلية الاجتماعية المغلقة.

بنيان صالح

حميد مجيد عبد الله

خصوصية المسرح العراقي هي إلتزامه بالمفاهيم السياسية التقدمية

وأخرجت المسرحية على أساس أصول وقواعد المسرح الملحمي ، فقد بوغت الجمهور وانكسرت حواجز الوهم الرتيبة في تتبع الحدث، في محاولة جر تفكير المشاهد ووضعه أمام أحداث المسرحية والإسهام جديا بما يطرح.

ومنذ تقديم العمل الأول هذا استمرت الجماعة بتقديم العروض المسرحية على طريق إغناء المسرح المحلي في المحافظة.

الاختيار والتعامـل

المثقف العراقي عانى ويعاني إلى الآن من قمع واضطهاد (بأساليب مكارثية) 2، ففي مسرحية (اليانكي) تأليف وإخراج بنيان صالح ركزت الجماعة إلى هذه القضية الأساسية والحيوية، وهي ما يتعرض له المثقفون من معاناة وقمع واضطهاد بأساليب مكارثية بحيث جرى هذا من خلال ربطه بواقع الأديب وواقع الشاعر أو المثقف في العالم بحيث يعطي موضوع هذا العمل شمولية أكثر، في محاولة لتخليص النص من إقدام المسؤولين والفنانين الرسميين على اغتياله، خشية من تقديم الأعمال الجادة، وهذا العمل كان يحمل من الدلالات ومن الرموز التي تهدف الجماعة توضيحها للمشاهد لحقيقة ما يتعرض له المثقفون والفنانون من قمع واضطهاد،و يمارس بأساليب وبأنماط أكثر همجية، وأكثر تخلفاً وبمختلف الأشكال... أرادت الجماعة من خلال هذا الموضوع أن تعطي الجمهور إشارات واضحة استطاع أن يستوعبها ويعي واقع المثقفين في العراق وما يتعرضون له.

وعلى صعيد الإخراج فقد مارست الجماعة تجارب مسرحية عديدة على المستوى الفعلي جيدة،وأي منهم لم يحصل عليها جراء دراسة أكاديمية في معهد دراسي أو غيره ، بل بجهد ذاتي صبور ودؤوب لذا كان للجماعة طريقتها في رفع مستوى المعرفة الأكاديمية والعملية المنهجية في المسرح لدى أعضائها.

فكانت هناك القراءات الذاتية الخاضعة للمناقشة دائما وهناك برنامج لدراسة المؤلفات الأكاديمية في المسرح المتوفرة بالعربية (4) وعلى أساسها كانت تعقد الندوات الأسبوعية في نادي الفنون.

وبسبب من جدية الندوات والمساهمة الجماعية للمنتديين استقطبت هذه الندوات مسرحيين من خارج الجماعة، وتحديدا (فرقة المسرح المعاصر) التي يجمعها وحدة عمل مشتركة مع (جماعة كتابات مسرحية)

وأيضا استقطبت من جمهور النادي، إضافة إلى هذا كانت المسرحيات التي تعمل الجماعة على تقديمها كعروض تناقش بإسهاب وتدرس كل جوانبها وكل شخصياتها وهذا يساهم جديا بتعميق المعرفة المسرحية ورفع مستواها لدى الأفراد في الجماعة وقد أخذت الجماعة بأسلوب تقديم دراسة عن الشخصية في المسرحية من ولم يكن هناك حضور منفرد لشكل معين بل كان هناك اهتمام بكل التجارب المسرحية (3) ومن هنا تمت الاستفادة من هذه التجارب ولا سيما في مجال التمثيل، وفعلا شكلت معينا لتطوير كادر الجماعة المسرحي.

الإسهام بتطوير الرؤية المسرحية

للمسرح في العراق خصوصية عن المسارح في الوطن العربي، إذ كان ملتزما بالمفاهيم السياسية التقدمية المطروحة، متجاوزا النتاجات التجارية، متصلا بهذا الشكل أو ذاك بتصاعد وتنامي الحركة الوطنية وعموم الحركة الثقافية، ومن هنا فإن (جماعة كتابات مسرحية) في ممارستها للنقد المسرحي كانت تسعى لوضع منهج لتطوير المسرح البصري على أسس فنية في محاولة لتطوير التزام المسرح العراقي بهموم الإنسان وإبعاد تناول المعالجة الساذجة وطرح المشاكل الاجتماعية والسياسية وفق رؤية إنسانية شاملة وبالتالي تجذير مضامين الأعمال المسرحية إلى عمق أكثر في محاولة للوصول إلى أدوات وأشكال فنية متطورة.

وكان هدف الجماعة منصبا على العاملين في المسرح بسبيل تطويرهم نظريا وفكريا وبالذات فنيا.

وممكن أن نلفت الانتباه إلى أن الرؤية الجديدة بالنقد المسرحي اعتمدت على أساس عدم المساومة على ما هو أصيل بالمسرح لدى الجماعة، والنقد الذي كانت تمارسه الجماعة قد يبدو في نظر الآخرين فيه نوع من الصراحة والصلابة، وليس كما اتهمت الجماعة من قبل بعض المسرحيين السلطويين بأن (جماعة كتابات مسرحية) كانت تمارس عملية هدم أو عملية قتل لطاقات.. في حين كان الهدف من ذلك هو ممارسة نقد وتقويم حقيقي للمسرح.

بشأن البرنامج التثقيفي

أن الجماعة مؤلفة من هواة لديهم حماس للمسرح وممارسته وبالتالي لديهم الرغبة العميقة للمعرفة المسرحية أكثر فأكثر، وأن الجماعة تضم أناسا ذوي ثقافة مسرحية قبل من يروم أو يوكل إليه القيام بدورها وهذه الدراسة تتناول الشخصية بالتحليل كإنسان من جميع أبعاده.

وهذا ما حصل في مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) وأيضا علاقة هذه الشخصية المحتملة مع الجمهور وأثرها.

وبالمناسبة لم يكن الأعضاء يقتصرون بعملهم على فتره التدريب بل أيضا يطالبهم المخرج بالتحضير والمواصلة في المنزل، من أجل أن يبقى الفرد حاضر الذهن إزاء دوره في العمل.

و نتابع في محاولة لنبش الذاكرة فعلا، أن الجماعة اتبعت مبدأ الجماعة بالعمل، كل مسؤول عن العمل، ولكل اختصاصه المستقل فللمخرج ومدير المسرح وغيرهما دورهم لاختصاصي، وأيضا يحق لكل فرد إبداء الرأي حول أي نقطة يشاء بدافع المسؤولية الشخصية عن العمل، أي هناك احترام للمسؤولية والمساهمة فيها في آن واحد.

أن هذا الأسلوب الديموقراطي في التعامل كان يرسخ مبدأ الجماعية بالعمل ويساهم بجدية في رفع مستوى المعرفة المسرحية لدى كل فرد في الجماعة.

وقد مارست الجماعة عملها بعيدا عن تسلط الاختصاص وتبعية الممثلين والعاملين وخضوعهم غير الواعي للأمر والقرار، كما كان الأمر بالفرق المسرحية الرسمية الأخرى وهذا ما تطرق له بنيان صالح في مقالة نقدية نشرت في مجلة الثقافة.5

على أية حال مارست الجماعة برامج تثقيفية وساهمت بخلق شخصيات ذات ثقافة مسرحية جديدة.

أزمة الجماعة

يقينا كون الجماعة كانت غير مجازة رسميا ولا تحظى بدعم مالي أو أية تسهيلات، بل كانت في موضع المحاربة، كما سلف الحديث عنه لذا كانت ماليتها تعتمد على اشتراكات أعضائها فقط، حيث تعد أكثر الفرق فقرا من الناحية المالية، رغم غناها بالإمكانيات الفنية والفكرية والطاقات المسرحية.

وهكذا كانت جماعة تعاني من مصاعب مالية كثيرة تجاهد وبصعوبة إزاء أي عمل تقوم به، وبجها دية عالية، فكانت تناضل ضد حرمانها من مكان للتدريب ومسرح للعرض، فكان أعضاؤها يستغلون علاقاتهم الشخصية للحصول على (صف) في مدرسة ما بعد الدوام للقيام بالتدريبات وأحيانا كثيرة كانت المدرسة في مكان بعيد، يكلف الأعضاء كثيرا في العودة لبيوتهم في المساء المتأخر بعد انتهاء التدريبات.

ومن الجدير بالذكر أن كافة أعضاء الجماعة غير متفرغين للمسرح فلديهم أعمالهم الوظيفية على امتداد النهار ويمارسون التدريب في المساء دائما، بدافع حبهم واخلاصهم للمسرح.

إذا كانت أزمة مكان التدريب كما هو حال المسرح للعرض إلا أن الجماعة استغلت بشكل جيد مناسبة المهرجانات المسرحية مثل مناسبة (يوم المسرح العالمي) وغيرها.. ولا بد من ذكر نادي الفنون فقط الذي قدم مساعدة جيدة للجماعة بما فيه توفير مسرح للعرض .

.ومما يحضر بالذاكرة دائما بعض الصعوبات وبعض المفارقات، منها أن الجماعة كانت تكلف واحدا أو اثنين من أعضاؤها لغرض إيصال العناصر النسوية منها (أم عادل، وأم أنسام) إلى بيوتهن بعد انتهاء التدريبات بسبب المضايقات الاجتماعية أو ما شابه ذلك تحوطا.

ولا تزال المناقشات الجادة طرية في الدهن وكيف كان بنيان صالح دوره المتميز بها كمخرج الجماعة واحد أفضل مسرحييها، وكمثل على جهادية هدا الرجل أن صبر على مواصلة عمله مع الجماعة إلى جانب عمله كمعلم، حتى اضطر يوما إلى الإعلان وبتأثر بالغ عن نيته باعتزال الجماعة بسبب من وفاة والده وبقائه المعيل الوحيد لعائلته الكبيرة مما حتم عليه البحث عن عمل إضافي يعتاش منه لأن مرتبه بسيط كمعلم، ولا تنسى لحظات انفعاله والتأثر والحماس أثناء تأدية التدريبات و نقاشاته حول اختيار النصوص وكيفية تنفيذها والبحث الدائم عن الجديد الجيد... أنه رجل مجاهد حقا.

يتبع في العدد المقبل

أغنية البصل NANAS DE LA CEBOLLA للشاعر الأسباني ميغيل إرناندیث

الروح ملتاعة تبكي فوق مهد الجوع

ترجمة عبد السلام مصباح

كان الشاعر ميغيل إرناندیث Miguel Hernandez الذي ولد في 31/10/1910 بأوريهويلا Orihuela، ومات في سجن أليكانطي Alicante في الساعة الخامسة والنصف من صبيحة يوم 28/03/1942 يعيش أحلك أيامه في حالة بين المرارة والألم داخل سجن طوريخوس Torrijos بمدريد؛حيث يصعب تخيل الحياة في السنوات الأولى من انتهاء الحرب الأهلية الإسبانية 1936 ــ 1939بين جدران أورقت عليها العفونة وأزهرت بها رائحة الرطوبة، وأصبح منظرها يثير القرف ويصلك من ورائها أنفاس اليأس الجنائزي ورائحة الموت.

في هذا الجو المشحون القاتم ذو الأحلام المجهضة والأشواق اليابسة؛ يتسلم الشاعر، الذي فقد كل أمل في رؤية الشمس...رسالة من زوجته خوسيفينا Josefina ، تخبره فيها أن وحيده وفلذة كبده لا يجد ما يأكل، وقد أصبح البصل والخبز اليابس كل زاده...

وفي يوم 1/09/1939 وقد بلغت مأساته ذروتها، يرد على زوجته برسالة تحفل بآلام الجراح التي عصفت بكل ما كان يشعر به نحو الحياة والحب من حيوية دفاقة وآمال مشرقة؛ رسالة تجسد كل لحظات الكدر ولحظات الصفاء.

إن هذه الرسالة تعتبر مفتاحا تساعد كل من يريد دراسة أدبه وفهم شعره خلال هذه المرحلة من حياته، حيث تكشف لنا عن نضج فكره ووعيه السياسي، وتبلور رؤاه الشعرية، وبالتالي تكشف عن العمق الإنساني والحس الفريد الخافق بالحنين والحب وبأحاسيس الأمل، وبالكوابيس المتراصة بألوان اليأس الذي ولدت فيه الكثير الكثير من قصائده داخل السجن المطبوعة بالمرارة والعذاب الروحي، أحيانا بأحلام الخلاص المشعة، ومن هذه القصائد التي كتبها داخل السجن:

أغنية البصل

ولما كانت تلك الرسالة تتعرض من قريب جدا إلى فكرة هذه القصيدة، فإني ارتأيت أن أقتطف منها هاتين الفقرتين القصيرتين تعميما للفائدة :

"هذه الأيام قضيتها متأملا في حالتك، كل يوم يزداد شقائي ويعضم يأسي، رائحة البصل الذي تأكلينه وصلتني إلى هنا، وطفلي أحسه ساخطا من رضع واستخراج عصارة البصل عوض الحليب."

"لقد قضيت ساعات طويلة أفكر في هذا الطفل وفي ذلك المستقبل الذي ينتظره، أنت بانتباهك وحرسك، وأنا بجهدي وسعيي العقيمين...إني أريد مستقبلا مشرقا، مستقبلا رائعا من أجل طفلنا"

والآن...

كيف يرى الشاعر ميغيل إرناندیث/الشاعر السجين مستقبلاً ابنه من خلف القضبان، في عتمة زنزانته؛ بعد أن لحقته لعنة الحديد والرطوبة والظلمة، وقد أصبحت اسبانيا، بلاده، تحت رحمة البنادق الكتائبية الحاقدة وكرابيج القمع الفرنكوي...

أدبه يكشف العمق الإنساني الخافق بالحنين رغم المراة

القصيدة:

الْبَصَلُ صَقيع
مُغْلَقٌ وَضَعيف،
صَقيعُ أَيَّامِك وَلَيَالِيَّ،
جُوعٌ وَبَصَل
جَليدٌ أَسْوَدٌ وَصَقيع
كَبِيرٌ وَمُسْتَدير.

في مَهْدِ الْجُوع
يُوجَدُ طِفْلي
مَعَ دَم الْبَصَل
يَرْضَعُه
لَكِنَّ دَمُك
مُغَطًّى بِسُكَّرِ الصَّقيع
بَصَلٌ وَجُوع.

امْرَأَةٌ سَمْرَاء
ثَابِتَةٌ في الْقَمَر
تَذُوبُ خَيطاً خَيْطاً
فَوْقَ الْمَهْد.
اضْحَكْ يا طِفْلي
سَتَبْلُغُ الْقَمَر
حِينَ يَكُونُ ضَرُورِيّاً.

اضْحَكْ
قَبَّرَةُ بَيْتِي كَثِيراً،

ضِحْكَتُك في الْعُيُون
لِلْعَالَم نُور.
اضْحَكْ كَثِيراً
حَتَّى إِذَا سَمِعْتَكَ رُوحِي
رَفْرَفَتْ فِي الْفَضَاء.

ضِحْكَتُكَ تَجْعَلُنِي حُرّاً
تَمْنَحُنِي أَجْنِحَةً،
تُبْعِدُنِي عَنِ الْوَحْدَة
وَمِنَ السِّجْنِ تَقْتَلِعُنِي...
يَطِيرُ ثَغْرٌ
وَبَيْنَ شَفَتَيْكَ يُومِضُ قَلْبٌ.

ضِحْكَتُك
هِيَ السَّيْفُ الأَكْثَرُ انْتِصَاراً
يَا مُنْتَصِراً عَلَى الأَزْهَار
عَلَى الْقُبَّرَات
يَا مُنَافِسَ الشَّمْس
وَمُسْتَقْبَلَ حُبِّي
وَعِظَامِي.

اللَّحْمُ الْمُرَفْرِف
الْجَفْنُ الْمُبَاغِت
الْحَيَاةُ الْمُلَوَّنَةُ
كَمَا
لَمْ تُعَشِ
أَبَداً
كَمْ طَائِرٍ يُرَفْرِفُ
يَرْتَفِعُ مِنْ جِسْمِك.

اسْتَيْقَظْتُ مِنْ طُفُولَتِي
لاَ تَسْتَيْقِظْ أَبَداً.
أَحْمِلُ الثَّغْرَ حَزِيناً:
اضْحَكْ دَوْماً،
دَوْماً في الْمَهْد
مُدَافِعاً عَنِ الضَّحْكَةِ
رِيشَةً رِيشَة.

كُنْ ذَا تَخْلِيقٍ عَالٍ
مُتَعَدِّد
فَلَحْمُكَ هُوَ السَّمَاء،
سَمَاءٌ مَوْلُودَةٌ حَدِيثاً.
لَوْ أَنَّنِي اسْتَطَعْتُ
ارْتَفَعْتُ إِلَى بِدَايَةِ طَرِيقِك.

في شَهْرِكَ الثَّامِن
ضَحِكْتَ بِخَمْسِ زَهَرَات
بِخَمْسِ شَرَاسَاتٍ صَغِيرَة
بِخَمْسَةِ أَسْنَان
مِثْلِ خَمْسِ يَاسمِينَات
يَافِعَات.

حِينَ تُحِسُّ بِسِلاَحٍ
تُحِسُّ بِنَارٍ
يَجُولُ عَبْرَ أَسْنَانِك
بَاحِثَةً عَنِ الْمَرْكَز،
تَصِيرُ حُدُودُ الْقُبُلاَتِ غَداً

حَلِّقْ يَاطِفْلِي بِأَسْنَانِك.
بَيْنَ قَمَرَيِ الصَّدْر،
هُوَ، مِنَ الْبَصَلِ حَزِين
أَنْتَ رَاض.
لاَ تَنْهَرْ.
لاَتَعْرِف مَا يَحْدُث
وَلاَ مَا يَجْرِي.

NANAS DE CEBOLLA

La cebolla es escarcha
cerrada y pobre.
Escarcha de tus dias
y de mis noches.
Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena
resuelta en luna
se derrama hilo hilo
sobre la cuna.
Rieste, niño,
que te tragas la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,
riete mucho.
Es tu risa en tus ojos
la luz del mundo.
Riete tanto
que en el alma al oirte
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
carcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus
labios
relampaguea.

Es tu risa la espada
màs victoriosa,
vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.
La carne aleteante,
súbito el pàrpado,
el niño como nunca
coloreado.
¡Cuànto jilguero
se remonte, aletea,
desde tu cuerpo!

Desperté de sre niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
riete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Al octavo mes ries
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos
seràn mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.

Yuela niño en la doble
luna del pecho;
él, triste de cebolla,
tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre

قصائد دافئة من بلاد الثلج

قصائد لشعراء من السويد
اختيار وترجمة : نجم خطاوي

كارين بويه Karin Boye

أنت عزائي الأنقى،
أنت ملاذي الأقوى.
أنت أعظم ما عندي،
لا شيء يبعث الألم كما أنت.
لا، لا شيء يبعث الألم كما أنت.
أنت تحرق كما الثلج والنار،
وتقطع روحي كما الفولاذ –
أنت أعظم ما عندي.
***
أحس خطواتك
في الصالة أحسها خطواتك،
أعصابي تحسها
خطواتك السريعة،
التي لا إحساس دونها.
ريح من نار تطوقني.
خطواتك أحسها،
خطواتك الحبيبة،
وروحي توجعني.
تمضي بعيدا في الصالة
عبقة صارت اثر خطواتك
وشرعت تغني كما البحر.
استمع،
وأنا أسير النهايات المكرهة.
في إيقاع من إيقاعاتك
في نغم من خطوتك
أصابت قلبي بالخواء.

ماريا لويسه Marie Louise

لياليّ ليست مظلمة فقط
لياليّ وهج مصباح
مناديل مبللة
ساعة
رموش محترقة
وسائد صلبة متورمة
لغطاء دافئ
ورغم ذلك فأنا أرتجف
تعبة أنا
لا يمكنني النوم
أغمض عيني وأراك
وسط رموشي
***
عصفت الريح قوية وباردة
وهذا لا يعين
تتنفس الشجرة
تضيء قطرات المطر
الشمس شاحبة في نوفمبر
أمضي أخيرا،أنا المعافاة
تعبق الأرض أريجها
هذه الروعة كلها
لكني عاجزة لا أرى

ميرتا تيكانن / Märta Tikkanen

احتفظ بزهورك
ورتب المائدة
بدل ذلك
***
احتفظ بزهورك
ولا تكثر الكذب
بدل ذلك
***
احتفظ بزهورك
واستمع لكلماتي
بدل ذلك
***
أقلل حبك لي
وزد ثقتك معي
***
احتفظ بزهورك !

شاعر سويدي مجهول

من يقدر أن
يبحر دون ريح،
يجذف دون مجاذيف،
من يقدر
هجران أحبته
دون دموع ؟
أنا يمكنني الإبحار
دون ريح
والتجذيف دون مجاذيف
لكني عاجز
عن هجران أحبتي
دون دموع !

إيبا لينغفيست Ebba lindqvist

ليس عندي ما أهديك.
ولا ما أرسله لك.
ولا شيء لديك
يذكرك عني
سوى كلمات عاجزة:
عارية ووحيدة:
أنا أحبك.

التحرر من سطوة المال ووسائل الإنتاج

سينما الغد والتحديات

سميرة مخملباف

ترجمة محمد حيّاوي

التشبيه الكلاسيكي للسينما باعتبارها نافذة منفتحة على العالم ومصدر إلهام، والمناقشة المفتوحة في ضوء الاضطرابات التي تتولد نتيجة تواصل الثورة الرقمية، والأسئلة المقلقة بشأن التحولات الاقتصادية وتركيز وسائل الإنتاج باتجاهات معينة بما يهدد التنوع الخلاق، جميعها حقائق واقعة وتحديات ينبغي التفكير بها ملياً بالنسبة لصناعة الأفلام. لقد كانت السينما في الشرق دائماً تحت رحمة السلطة السياسية، في حين كانت في الغرب تحت رحمة رأس المال، على الرغم من تركيز وسائل الانتاج في العالم على جانب الإبداع.

الوضع

في القرن الحادي والعشرين يبدو أنه قد تغير جذرياً إذا ما أخذنا جميع هذه الابتكارات التكنولوجية المذهلة بنظر الاعتبار، ولا يبدو الفنانون عرضة لهذه المعوقات في المستقبل القريب، والكاميرا الصغيرة بيد المخرج من الممكن جداً أن تتحول إلى بلورة سحرية، إذا ما وضعت تحت تصرف الفنان، إنها بعبارة أخرى الحقيقة في الكف عبر عملية النهوض الخلاقة إلى عين المخرج.

في وقت سابق من هذا القرن، لم تكن تلك الأهمية الساحقة للكاميرا، نتيجة لصعوبة العمل والحاجة إلى الدعم التقني، وهو ما كان يلقي عبئاً ثقيلاً على الأفكار والمشاعر التي تراود المخرج، لكن اليوم وبعد الثورة الرقمية، من السهل جداً تصور كاميرا خفيفة وصغيرة ومرنة الحركة يمكن التحكم بها بسهولة ولا تشكل عائقاً يذكر أمام المخرج، أنه بالضبط شئ يشبه وضع نظارة شمسية على العين أو حتى زوج من العدسات اللينة والمريحة فوق الحدقة.

ثلاثة عوامل طالما خنقت الإبداع الحقيقي تاريخياً، هذه العوامل متمثلة بالرقابة الخارجية، والسياسة المالية، ونقص التكنولوجيا، وجميعها تبددت اليوم نتيجة للثورة الرقمية، فالكاميرا المرنة مدعومة بالتكنولوجيا الخلاقة إذا ما وضعت تحت تصرف الفنان، من شأنها أن تنتج ما يمكن أن نسميه المخرج الأديب.

التكنولوجيا الخلاقة من شأنها أن تنتج المخرج الأديب

عندها سنكون أمام فجر جديد بالكامل في تاريخ المهنة، إذ ستصبح صناعة السينما رخيصة وغير مكلفة، بالضبط كما الكتابة، وسوف تتبدد المراكز المحورية، أعني بها الأبوية أو الربوبية التي تشكلها شركات الإنتاج والجهات الحكومية، في العملية الإبداعية وسيتلاشى تأثيرها بصورة جذرية، وستكون هذه الحالة واضحة على وجه الخصوص في إخراج الافلام، ويبقى التحدي الأكبر متمثلاً في عملية التوزيع، بطبيعة الحال ستستمر الحاجة إلى صالة وشاشة كبيرة لعرض الأعمال، لكن هل هذا الأمر سيضعنا ثانية تحت رحمة رأس المال أم ان شاشة صغيرة ومتمردة على شبكة الإنترنت يتابعها الملايين في جميع أنحاء العالم من شأنها أن تحررنا؟ وهل سيكون ذلك نهاية الرقابة؟ لا أظن، فالرقابة الذاتية خوفاً من الاضطهاد الديني والتعصب والإرهاب، ستواصل، إلى حد ما، إحباط الخيال الخلاق.

حسناً لنعد الآن إلى نظرية الكاميرا المرنة والمخرج الأديب، وإذا ما افترضنا نهاية التدخل في العملية الإبداعية وتبدد سلطة رأس المال وتوفر وسائل الإنتاج وسهولتها، فثمة حقيقة حتمية مفادها إننا على أعتاب مرحلة جديدة طابعها التغير التكنولوجي في جوهر السينما باعتبارها وسيلة إعلام عامة، إنني أميل إلى الاعتقاد بأن ذلك إن حدث، فسيكون بسبب تزايد الطابع الفردي للإنتاج السينمائي، وستكون السينما في القرن الحادي والعشرين بمثابة الأدب في القرن العشرين.

لكن من جهة أخرى هل نحن أمام لحظة تاريخية تتعلق بموت السينما كصناعة أمام ما يمكن أن نسميه سينما الواقع كما تنبأت فرانسوا تروفو بموت الأدب مع ظهور السينما؟

إنني أميل الى الاعتقاد أن الثورة الرقمية قد استهدفت المفاصل الصناعية المتممة وليس مجموعة الأفراد الفنانين أو مقدرة العقل البشري الإبداعية، بعبارة أخرى الأمر يبدو كما لو أن هذه الثورة قد بدأت ضد بعض المهن المرتبطة بالسينما ، وليس ضد السينما نفسها، فالدور المركزي للسيناريو الخلاق والقدرة الفذة على تحرير المشاهد، ستضل الحاجة إليها قائمة ومحورية في الإنتاج الإبداعي، ولعل أكثر المتضررين من جوانب الثورة الرقمية العمل الفعلي للتصوير وعمل المؤثرات الصوتية والصورية وعمليات الإنتاج في المختبرات الكبيرة، ولكن بالتأكيد ليس السينما ذاتها.

لقد شهد العقد الأخير من القرن العشرين عدم توازن واضح في العلاقة بين الفنان ووسائل الإنتاج وصلت الى نقطة حرجة كان يمكن أن تؤدي إلى موت السينما كفن، أما اليوم فان التقدم التكنولوجي في وسائل الإنتاج أصبح يهدد بموت السينما كصناعة، إذ أن إعطاء الأولوية لفنون السينما بالإستناد إلى الثورة الرقمية سوف يقلل من الجانب التقني لصناعة الأفلام إلى أدنى حد ممكن ، وبدلا من ذلك ، سوف يتعاظم الدور المركزي للمخرج. وهكذا، مرة أخرى، فأن مركزية الجانب الإنساني في السينما ستتغلب على وظيفة الوسيط من أدواتها ، مما يمكّن السينما كشكل فني، من استعادة الموقف الأصلي.

ويبدو لي أنه مع أولوية لسينما أكثر تقنية سنشهد ولادة حقيقية للأدباء السينمائيين ما زلنا نفتقر إليهم اليوم لأن السينما ما تزال في أيدي الفنيين، لاحظ أن معظم المعاهد والمدارس في جميع أنحاء العالم تركز على تعليم الجوانب الفنية اللازمة لصناعة الأفلام وليس لجوانب الإبداعية، وبطبيعة الحال فأن السؤال هو ما إذا كان هذا الحال سيبقى أم سيتغير؟

ومهما يكن الأمر ، فأن صناعة السينما اليوم كبيرة ومعقدة وتكاد تقتصر على أولئك الذين يمكنهم الحصول على الكاميرات باهظة الثمن، لاحظ أن سكان العالم الآن نحو ستة مليارات نسمة في حين ينتج سنوياً نحو 3000 فيلماً تصور بما لا يزيد على 1000 كاميرا ضخمة ومعقدة وباهضة الثمن. وفي المقابل فأن عدد الكاميرات الرقمية الصغيرة والذكية قد تحسن بشكل كبير، وقفز إلى أعداد هائلة الأمر الذي يوفر فرصة غير مسبوقة للتعبير عن الأفكار البكر، ويجعلها متاحة للكثير من المبدعين، كل ذلك على محفة التكنولوجية الناشئة والمنتشرة كالديمقراطية، ولهذا فأن العقبات السياسية والمالية والرقابية لم تعد قادرة على منع فوران هذا الفن وازدهاره.

إن إنتاج الأفلام بهذه السهولة سيؤدي إلى زيادة في العرض وانخفاض في الطلب، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى منافسة شرسة على صعيد تحسين المستوى. وسيجد الجمهور المحتمل نفسه قريباً في ما يشبه سوبر ماركت سينمائي ضخم غير قادر على اختيار المنتجات المفضلة، وفي جميع الأحوال فأن أعداد المشاهدين ستتزايد بشكل هائل لأن الأمر لم يعد مقتصراً على مجموعة من الناس يبدون استعدادهم للجلوس بصمت في غرفة مظلمة على مدى تسعين دقيقة لمشاهدة فيلم.

ولكن ماذا لو أصبح شراء وتشغيل الكاميرا بسهولة شراء القلم؟ الجواب بسيط للغاية فبالتأكيد لم يكن هناك كتاب مبدعين بعدد الأفلام الموجودة في العالم. كما أن توفر كاميرا رقمية رخيصة لا يعني اختفاء المخرجين المبدعين.

وبالنسبة للمثل أيضاً فقد تحولت الكاميرا في السابق إلى وحش، إذ أنه من أجل تسجيل مشهد واحد يمثل الحقيقة فأن الأمر يتطلب من الممثل تفاعلاً روحياً لا يمكن أن يجده في مكان التصوير حيث الكاميرا الكبيرة تقف خلفها مجموعة من الفنيين، ولطالما حاول المخرج اقناع الممثلة بأنها وحدها من دون جدوى، فقد كانت الممثلة في وضع لا تحسد عليه في محاولة تجاهلها لفصيل من الشعب وراء الكاميرا، أما الآن فمع أصغر كاميرا يمكن توفير الشعور الإنساني بالتوحد لدى الممثل أو الممثلة والقضاء على التشوه الذي قد يعتري طبيعة الحقيقة التي تواجهها، أي أن ملاحظة الواقع ستصبح أكثر مباشرة وأكثر حميمية، لدرجة أن الكاميرا يمكن أن تصبح حرفياً بمثابة عين المخرج.

تنظير

وإذا كانت الديمقراطية على الرغم من جميع النوايا ، لا يمكن إلا أن تكون محروسة بمراقبة الجمهور اليومية، فأن السينما إذا ما تجاوزت القيود التقنية المعقدة يمكن أن تتحول إلى الشاهد اليومي المتفاعل مع والواقع وقد تصل إلى نقطة قريبة جداً من الصحافة المرئية، وسيكون من الممكن للسينما، تماماً مثل الصحافة، أداء وظيفة جوهرية في حماية الديمقراطية، أي أن الحدث يمكن أن يقع يوم السبت ، وينتج الفيلم ربما يوم الاحد ويعرض يوم الاثنين، وبالتالي يكون للسينما أيضاً تأثير مباشر على القرارات اليومية للتاريخ.

مهرجان لندن السينمائي الدولي

الطريق الثقافي ــ وكالات

فاز الفيلم الإيطالي "جوهرة" للمخرج أندريه مولايولي بجائزة خاصّة في مهرجان لندن السينمائي الذي أختتم عروضه الأسبوع الماضي في العاصمة البريطانية، ويتناول الفيلم قصة المؤامرات والفساد والإحتكار الذي رافق صعود وانهيار شركة بارمالات للمواد الغذائية الرئيسة في إيطاليا، التي أحدث أنهيارها قبل سنتين دوياً كبيراً في الحياة الإقتصادية الإيطالية بسبب سوء الإدارة وعقد الصفقات المشبوهة والإختلاسات المالية والمراوغة السياسية.

ويعتمد الفيلم جزئياً على القصة الحقيقية للقضية سيئة السمعة والظروف المشبوهة التي أحاطت بإعلان انهيار وإفلاس شركة المواد الغذائية العملاقة، بعد ان نجح المخرج في الإمساك بتفصيلات التحقيقات والوثائق المثيرة من دون أن يفرط بشروط العمل السينمائي الناجح والخطوط الدرامية المشوّقة، وكانت شركة بارمالانت المملوكة لعدد من العائلات الرأسمالية الإيطالية، تلقب بالجوهرة لأهميتها وثقلها في عجلة الإقتصاد الإيطالي والأوروبي على مدى أكثر من عشرين عاماً، ويعد هذا الفيلم الثاني للمخرج بعد فيلمه الأوّل "فتاة البحيرة" الذي حقق نجاحاً منقطع النظير وحاز على جائزة النقّاد الدوليين في مهرجان البندقية السينمائي الدولي في العام 2008.

متابعة

في حين فاز فيلم "الهاوية" للمخرج الأميركي فيرنر هيرتزوغ بجائزة أفضل فيلم وثائقي في مهرجان لندن السينمائي، بعد أن عدّه النقاد كاطروحة ودراسة معمقة وغوص عميق في النفس البشرية بحثاً عن أسباب الميل للعنف والسلوكيات الإجرامية المنحرفة في المجتمعات الغربية من خلال مراقبة سلوكيات السجناء المحكوم عليهم بالإعدام والعواقب التي تترتب على ذلك السلوك.

وركز هرتسوغ على اثنين من الشخصيات الرئيسة من المدانين، هما مايكل بيري وجايسون بوركيت الذين ارتكبا جرائم قتل متكررة في موطنهم في ولاية تكساس الأميركية، ويظهر الفيلم المدان مايكل بيري يتحدث للكاميرا قبل ساعات قليلة من إعدامه وهو يوجه نداءً من اجل الرأفة، كما يظهر الفيلم لقاءات عديدة مع عائلات المدانين وعائلات الضحايا على حد سواء، بالإضافة إلى القس الذي أشرف على إعداد بيري للموت ومواجهة مصيره، وتكمن قوة الفيلم في المقابلات التي أجراها هرتزوغ لجهة احترامه المدانين لكنه لم يستبعد طرح أسئلة غير مريحة، ليصل في النهاية إلى حقائق مقلقة للمجتمعات حول عبثية العنف سواء من جانب الأفراد أو الدولة.

فيلم مرجانة سهرابي الجديد «دجاج بالخوخ»

قصة حب سريالية بمعالجة سينمائية مبتكرة

مرة أخرى تعود المخرجة الفرنسية من أصل إيراني مرجانة سهرابي في فيلم جديد مثير للجدل بعد فيلم الرسوم المتحركة الرائع "برسيبوليس" الذي حقق نجاحاً كبيراً وحاز العديد من الجوائز، وعلى الرغم من أن فيلمها الجديد لم ينفذ بطريقة الرسوم المتحركة إلا أنّه استند بدوره إلى أحدى رواياتها التي سبق وان نفذتها بطريقة القصص المصوّرة أيضاً، والتي سبق وان فازت بجائزة ميلور دو لأفضل ألبوم مصوّر في مهرجان أنغولم للرسوم المصورة والكاريكاتير الدولي في العام 2005.

أعتمدت سهرابي المشاهد الحيّة لكن الفنتازية أيضاً في فيلمها الجديد مع ممثلين حقيقيين، على العكس من فيلمها الأوّل "برسيبوليس" الفائز بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان في العام 2007، ويحمل الفيلم الجديد عنوان " دجاج من الخوخ" وهو عنوان الرواية المصوّرة نفسها التي ترجمت إلى بعض اللغات الأخرى بعنوان "الموسيقار"، وتدور أحداث القصة في طهران في العام 1958 حول حياة موسيقي إيراني مشهور وعازف كمان من الطراز الأوّل يدعى ناصر علي خان تتعرض حياته لهزة عاطفية عنيفة عندما تقوم زوجته المتشكية دائماً بتحطيم آلته الموسيقية التي لا يجد لها بديلاً، وتتزامن تلك الأحداث مع رفض حبيبته لأوّلى لحبه وتنكرها له، الأمر الذي يشعره باحباط كبير وياس من الحياة يقرر معه وضع حد لحياته بطريقة سريالية لا تخلو من مواقف كوميدية واعتمالات نفسية حادّة ومتداخلة، فتارة يتخيل نفسه وقد استلقى أمام قطار مندفع بسرعة جنونية نحوه، وتارة بأطلاق النار على رأسه مباشرة ومرة أخرى بتناوله كمية كبيرة من حبوب منع الحمل أو القفز من حافّة هاوية صخرية سحيقة، لكن بالنسبة له فأن أي من هذه النهايات لا تليق بمكانته المرموقة، فهو في النهاية أفضل موسيقار في إيران ولا يمكنه تصور الحياة من دون عزاء الموسيقى، وسرعان ما يجد نفسه غير قادر على الخروج من السرير، حيث يعيش تخيلات ممزوجة بالأحلام والتنبؤات ورؤية المستقبل، إذ يبدو الفيلم كما لو أنه يجسد أحلام الرجل المنفلتة من عقالها بشكل مدهش لا يخلو من الإثارة، خصوصاً في المشاهد التي تعتمد الفلاش باك والعودة إلى الماضي أو التقدم إلى المستقبل، تلك المشاهد التي تحاول تسليط الضوء الفاضح على شخصيته المركّبة وتجسيد حالة يأسه المحبطة في عملية مزج متقنة بين الحياة اليومية الحقيقية والأحلام والتوهمات والرغبات الإنسانية.

لقد نجحت سهرابي وشريكها الدائم في الإخراج فنسنت بارانو في تحويل قصة حب سريالية إلى عمل سينمائي استثنائي لجهة المعالجة السينمائية المبتكرة التي تضطر المشاهد لمتابعة الأحداث الدراماتيكية مع ابتسامة عريضة ممزوجة بالدهشة.

جسد دور الموسيقي الإيراني الممثل الممتازماثيو أمالريك الذي شاهدناه بدوره الرائع في فيلم "بدلة الغوص والفراشة" في العام 2007، بالإضافة إلى أدوارد بارو وماريا دي مدايروس.

وتجسد الرواية المصوّرة موضوعة الفيلم التي نشرت نسختها الفرنسية في العام 2004 قبل أن تترجم إلى الأنجليزية في العام 2006، الأيام الثمانية الأخيرة من حياة الموسيقار الإيراني ناصر علي خان، وهو أحد أقارب المخرجة مرجانة سهرابي، وقد صور الفيلم في مدينة برلين في العام 2010 وكان أوّل عرض له في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي الأخير

وحسب مبرمجي مهرجان فينيسيا فأن سهرابي تمر بمرحلة انتقالية من الكوميديا والقصص المصوّرة أو المتحركة إلى السينما الحيّة وفق نهج مبتكر في رواية القصص المرئية، إذ يعتمد الفيلم على الابتكارات التي تغطي وتستفيد من تاريخ السينما كله، من التعبيرية الألمانية إلى تقنيات الألوان، وعلى العكس من فيلمها الأوّل فأن فيلم "دجاج من الخوخ" هو أكثر حيوية وتوهجاً ومتعة للذائقة البصرية.

ولدت مرجانة سهرابي في مدينة رشت الإيرانية، وهي مؤلفة ورسامة قصص مصوّرة شكلت أثنتان منها حتى الآن مادّة لفيلميها الممتازين، شاركها في إخراج كلا الفيلمين فنسنت بارانو الذي ولد في مدينة لاروشيل الفرنسية وهو معروف كفنان كوميدي ومخرج سينمائي تجريبي ويدير شركة خاصّة للإنتاج.

عقيل مهدي حول جماليات المسرح

مدرسة لتبادل الثقافات وتأصيل الهوية

حاوره: سعدون هليّل

الدكتور عقيل مهدي غني عن التعريف، فهو ناقد في المسرح وباحث في علم الجمال ومخرج له عدة مؤلفات فكرية وفلسفية، تهتم بعلم وتاريخ المسرح وأغلب مؤلفاته تدرس في أهم الجامعات العراقية والعربية، وله حضور متميز في الصحافة العراقية من مؤلفاته العلمية نذكر على سبيل المثال وليس الحصر: الجمالية بين الذوق والفكر "كتاب منهجي" نظرات في فن التمثيل "في بنية العرض المسرحي" الواقعية في المسرح العراقي" "التعريف الجمالي" "جاذبية الصورة السينمائية "أوهام فوكو" "الضحك عند برجسون" "نيتشة والإرادة المأساوية" "رؤى الفن المعاصر" الموقف الفلسفي والفكري عند همام حمودي" "جماليات الشكل" وغيرها.

من أعماله الاخراجية في المسرح نذكر"فاوست لبول فاليري"حلاق أشبيلية لبومارشيه""موزارت وساليري لبوشكين"خلود كلكامش لعادل غبد الله""الضفادع لأرستو فانيس"جان دارك لأنوي"وغيرها من مؤلفاته المسرحية نذكر"السياب"الفيلسوف الطائر طرزان""جواد سليم يرتقي برج بابل""امرأة غريبة الأطوار""الرجل المهم""عبر الأنترنت""الليلة الأخيرة لشهرزاد وغيرها. حول هموم المسرح العراقي والثقافة بشكل عام كان لنا وقفة مع الدكتور الناقد والباحث عقيل مهدي.

• كيف تقرأ النظرية النقدية في الخطاب المسرحي؟

تعد"نظرية التلقي"من أهم المتغيرات في النظرية الجمالية، لا لحداثتها، بل لأنها واكبت الظاهرة الفنية المسرحية منذ تنظيرات أرسطو في كتابه الفلسفي (فن الشعر)، الى نظريات ما بعد الحداثة. وبمثل ما يتعدد الخطاب المسرحي سواء في النص الدرامي واتجاهاته ومناهجه، او العرض الفني (الإخراجي) وتشعب فضاءاته، فان المتلقي، ومنه البعد النقدي للظاهرة المسرحية، فهو يتعدد، ويتفرع، ويبتكر على وفق تحفيزات حسية بمفهوماتها، وآلياتها، وبؤرها، وعلاقتها البنائية في"النتاج الفني"ولذلك ليس باستطاعة أحد ما الإدعاء بتفوق نظرية على سواها، او إختفاء قارة جمالية تظهر محلها جزر، ومساحات جديدة، لأن لكل متلق مسرحي مصادره المعرفية، واصطلاحاته ومنهجيته، التي لاتبنى على فراغ.

بعض التجارب تحرضنا على الإرتقاء بالجماليات وعلى الأسئلة الإبتكارية

لذلك ليس من المستغرب ان نجد متفرجا معاصراً، يبشر بأفكار هيجل، او ماركس، او جادامير، او فوكو، او دريدا.

وكذلك من البديهي ان نجد مادياً متصوفاً، او مثالياً واقعياً، ينظر للنص المسرحي، او للعرض، نظرة جمالية خاصة، قد تذكرنا بأطياف قديمة، أو بالضد من ذلك نجده يقلب الساكن، والثابت، فيخوض في تجريبية مغامرة، لم تعرف نتائجها بعد.

• لمَ تغيرت اشكال ظهور الأبطال واختلاف عروضهم؟

حين تهاوت النظرة الاستعادية لمظاهر الأشياء الخارجية، كما تظهر عليها في الحياة اليومية، واستبدلت الفكرة الجوهرية القديمة الثابتة، بأفكار جوهرية متشظية، متباينة، تمارس حضورها الإبداعي المسرحي باستقلال فني متكامل أخذ يظهر لنا فاوست، أو أورست، او شخصيات من الخيال العلمي، وسواها على المسرح بطريقة مغايرة لمألوف الرؤية الخارجية سواء في اللغة، أم الملبس، أم الحركة أم الفضاء لأن متطلبات فنون الدراما، وفضاءات العرض، في عصرنا التكنولوجي، البالغ التعقيد، بات يقترب من مناخات رقمية اعتراضية، تعيد بناء العالم بالذبذبات الصوتية، والبصرية، وتستبدل الحجوم المعمارية المادية الحقيقية، بأثيرية تقنية من جنس فيزياوي خاص، لم يسبق للذاكرة المسرحية الانتاجية، ان عرفت مثيله من قبل، وبذلك تغيرت اشكال ظهور الأبطال الدراميين أنفسهم، وإن بقيت أسماء أبطال جوته، وراسين، وكاتب ياسين، وسعدالله ونوس، وجليل القيسي، ومحي الدين زنكنه... بقيت هي ذاتها، لكن اسلوب عرضها مسرحياً إختلف، وتباين، وتناقض، مما استدعى توفر برامج جديدة في الرؤية البصرية، ودربة خاصة لدى الجمهور، حسب تمرسه بالفنون المسرح، أو إطلاعه على تجاربه المرئية.

• ما مدى تأثير العولمة على المسرح بشكل عام وهل استثمره المسرح لصالحه، نصاً وإخراجا؟

ليس المسرح العراقي غريباً عن أسئلة الحداثة التي خاض فيها كبار المسرحيين العالميين، بل لا نجانب الصواب ان قلنا بأننا نشترك –أيضا- مع مسرحيي العالم، بإثارة أنماط جديدة من الأسئلة سواء على مستوى السرد الدرامي، او على طرح الاستعارات والمجازات الفنية، وكذلك باندفاع تقنيينا الحرفيين في المسرح العراقي، الى مثل هذا الاكتشاف التفاعلي مع المنجز التقني العالمي، على مستوى السينوغرافية، أو في طرائق بناء عروض تجريبية، تقوم على اسئلة من نمط مغاير، تخص كيفية انشاء ابعاد تصميمية، ومعمارية، وفضاءات داخلية وخارجية، تقترح"ميزانسينات"خاصة، فيها من الفرادة الشيء الكثير.

• ما الأسئلة التي ممكن ان تثار حول ماهية الفني عموما والمسرح بشكل خاص؟

تتضافر الأسئلة الاجتماعية، والسياسية، مع اسئلة الفن المسرحي، عن الفنان المتكامل العدة، والقادر على مغادرة المنشور السياسي، او البوستر (الملصق) الشعاري، بما يمتلك من قدرات على تحويل المادة الخام الاجتماعية، والتاريخية، بما يمتلك من قدرات على تحويل المادة الخام الاجتماعية، والتاريخية، من إطارها المنعزل عن"الفن"الى إطار آخر، يزرع فيه"نداء ابداعي"ويحرك"اشكالاً"حرة، قادرة على التمظهر مسرحياً، بشكل حاد، ومؤثر على المتلقي، الذي يقوم بدوره، عبر وسائط الفن، وأساليب العرض، وطرائق الإخراج، بفعالية التفسير، والرصد والتحليل، ليصنع عرضاً خاصاً به، حسب قواه التأويلية التي يشحذها العرض المسرحي.

ولو تابعنا المشهد المسرحي الحقيقي، لا الانتقائي الذي تجود به الفرص العرضية، التي تتفرج فيها على هذه المسرحية او تلك، اقول لو أحتكمنا الى عروض مخرجينا المحنكين بحرفتهم الدرامية، والاخراجية، وهم من أجيال مختلفة من الأساتذة، والطلاب، والموهوبين، لوجدنا ان المنجز كبير، وجدير بالمراجعة، والفرز، بل ان بعض التجارب المسرحية العراقية، وان كانت نادرة، لكن من شأنها ان تحرضنا على تغيير الكثير من بداهاتنا، وعاداتنا التقليدية في فهم الأسئلة، او طرحها على أنفسنا او على مجتمعنا، او –هذا هو الحاسم- الارتقاء بجماليات جديدة، تحرضنا عليها الأسئلة الابتكارية للمسرحيين أنفسهم.

• يعاني الدرس الأكاديمي في المسرح من قلة الانتاج المسرحي، ويلاحظ ايضاً ضعف الطلبة المتخرجين فنياً فليست بينهم إلا القلة التي تحولت الى المسرح؟

فاق الدرس الأكاديمي المسرحي الكثير من دول الجوار، والدول العربية لسبب واضح، هو عراقة المؤسسة الأكاديمية الفنية، ونضجها، واستيعابها لطلاب على مستوى، الدكتوراه، والماجستير، والبكلوريوس، والدبلوم، فضلاً عن انشطة مصاحبة للفرق الأهلية، ومنظمات المجتمع المدني، وتجمعات الهواء وعدم اقتصار ذلك على العاصمة بغداد، بل في المحافظات، مثل البصرة والحلة، والموصل، والسليمانية، واربيل، ودهوك، والديوانية، وديالى، والسماوة، والعمارة.. وسواها.

الانتاج المسرحي للغاية، وفي كل دورة مسرحية يتخرج فيها طلاب وطالبات نجدهم يتميزون بثقافاتهم المعرفية في حقول المسرح، والبعض منهم، نظراً لغياب التأطير، والتعيين، وعدم توفر الدرجات المالية لتوظيفهم، يختفون عن المشهد العام، لا لرغبتهم الخاصة في الإنزواء، والإبتعاد، بل لعدم توفر فرص الوظيفة في المؤسسة الرسمية، التي لا تقوى لطبيعة تصميمها، ووضعها الحالي، استقبال مئات الخريجين على ملاكاتها المكتظة بالمنتسبين، الأمر بحاجة الى إعادة برمجة، وتوزيع التكوينات الرسمية، على وفق قاعدة تخطيطية من نمط عال، تساهم في رفع وتائر الانتاج، وإعادة النظر في الميزانسنيات التشغيلية وحركة الرأسمال الاقتصادي بطرائق اكثر جدوى، وإيجاد مشاريع، ربحية ناجعة، وان تكن مدعومة من الدولة في مستهل أمرها.

• ما علاقة المسرح العراقي بالمسرح العربي والعالمي؟ وهل هناك تبادل زيارات وخبرات مثل ما كانت سابقا؟

تعمقت علاقة المسرح العراقي بمحيطه العربي، والإقليمي، والعالمي، ويمكن قياس ذلك بزيارات المسرحيين من الأساتذة الجامعيين في كليات الفن ومعاهده، وبعدد الورش المتكاثرة في داخل العراق وخارجه، حيث يذهب للانخراط فيها كثير من الشباب المسرحي –ايضا- ليتم فيها التعرف على اتجاهات مسرحية كانت غائبة عن تقاليد مسرحنا العراقي قبل التغيير، مثل المسرح الراقص، ومسرح الجسد، ومسرح الشارع، ومسرح البيئة، ومشاهدة أنماط من المسرح التجريبي، التي كان الفنان المسرحي العراقي يسمع بها، او يقرأ نتفاً عنها هنا، او هناك.

كذلك كثرت المؤتمرات، والندوات، والمهرجانات العالمية، والوطنية، حتى على مستوى المناطق الاقليمية في العراق، فهناك مهرجانات في اقليم كردستان، وفي بغداد، وفي البصرة، وفي النجف"عاصمة الثقافةالاسلامية"، حتى قد بات تبادل الخبرات، والزيارات امراً ملموساً لدى المسرحيين، الذين تجاوز بعضهم الخطوط التقليدية القارة، ليشترك بفعاليات مسرحية عالمية، وعربية، او يذهب للمشاركة في افلام عالمية، ومسلسلات تلفزيونية في بلدان العالم العربي، حتى ان الكثير منهم اخرج، او مثّل في مسلسلات خارج رقعة العراق.

• المسرح العراقي اليوم في ركود، وان ظهرت ثمة أعمال فهي ليست كأعمال السبعينيات، الى ماذا تعزو أسباب الضعف..؟

بمثل ما كان حال بعض المسرحيات في السبعينيات تعاني من الضعف، كذلك مكن تأشير أمثاله في بعض عروض مسرح اليوم حيث يعتمد ذلك على خبرة المخرج او الكاتب المسرحي، وعلى طبيعة التجربة، وظروف انتاجها مسرحياً. قد نشخص بعض الظواهر السلبية التقليدية، مثل غياب، الدعم المالي، وتعثر الأنشطة المؤسسية المرسومة أهدافها بدقة وكذلك خططها، وميزانيات الصرف المخصصة لها، او طبيعة اختيار الفنانين المسرحيين فيها، وكذلك قلة الفضاءات المسرحية، التي بالامكان تقديم العروض المسرحية الرصينة عليها وعدم وجود آلية لاستقطاب"الممثلات"سواء بالتعيين، او العقود المجزية التي تتناسب مع طبيعة الجهد، والالتزام الذي يقمن به، ولا تقل المؤسسة المسرحية سواء في العروض، او الكتابة الدرامية، او البحوث والأرشفة، والورش، لا تقل تأثيرا في صياغة وجدان الشعب، وعقله، وانتمائه، عن أية مؤسسة تربوية، او مجتمعية، او عسكرية، او اقتصادية، في بناء مجتمع مثقف ديمقراطي حر، ينخرط في الحياة الحضارية، للمجتمعات المتقدمة، التي تقيم اعراساً سنوية، للاحتفالات المسرحية، كالذي يحصل في مسارح موسكو، او برلين، او ايطاليا، او"ايفنيون"في فرنسا.

فالمسرح ليس ترفا، بل مدرسة لتبادل الثقافات، وتأصيل الهوية الوطنية، وقبول الآخر، والانسجام مع تحديات العولمة، وقضاياها الإشكالية الشائكة.

• يعاني المسرح العراقي، نقداً وتأليفاً ضموراً واضحا، كيف تقرأ المشهد؟

تجاوز الكاتب المسرحي العراقي، سواء على مستوى النقد او التأليف، أقرانه في الزمن المنصرم في فترة ما قبل التغيير، وظهرت أطاريح ورسائل وبحوث، ودراسات، انصبت في متابعة المتغيرات الحاصلة في المسرح العراقي في مرحلة ما بعد التغيير سواء على مستوى الدراما، او العرض، ام النقد، ونعزو ذلك الى طبيعة المرحلة، ومتطلباتها، والاحتكاك الحاصل بين الفنان العراقي وزملائه من العرب والأجانب.

وهذا يوحي لتطور المرجعيات المسرحية، وانفتاح الافاق الجمالية، والفنية، للمسرحي العراقي، الذي كان يعاني من الحصار، والعزلة المعرفية، والحرمان من المهرجانات المسرحية العالمية، والعربية، إلا في حالات استثنائية، لم تتح لغالبية المسرحيين العراقيين، كما هو المشهد الآن.

الأمر الذي يدحض القناعة الملفقة، وغير الدقيقة، حين يتم تحقيب المنجز المسرحي في فترة بعينها، كاسطورة السبعينيات مثلا، فالمسرح قرين الحياة، يتطور معها، ويتقلب مع تقلباتها، وسيأتي اليوم الذي ينصف فيه الجهد المسرحي العراقي المنجز في هذا الزمان، وهو جهد جدير بالدراسة، والتقدير، بسبب اصالته الإبداعية.

• اذا ما تحدثنا عن التأليف. هل يوجد مؤلفون مسرحيون في مستوى قاسم محمد، عادل كاظم، محي الدين زنكنة، بنيان صالح، وما هي الاسباب التي تكمن في ذلك؟

ان كان المسرح العراقي يعتز بجهود كتاب الدراما العراقية امثال يوسف العاني، وعادل كاظم، وطه سالم، ومحي الدين زنكنة، وبنيان صالح، وجليل القيسي، وفلاح شاكر، وسواهم، فقد جايلت تلك الاسماء، اسماء عديدة مرموقة، وظهرت اسماء جديدة، او تعمقت مساراتها، وارتقت كتاباتها الى مستويات أرقى، وحين نقارنها بمعايير هذا الزمان، سنجدها مؤسسة لذائقة جمالية مسرحية، من نمط رفيع، تختزن مواقف شجاعة، تفكك فيها عطالة البؤس الفني، وطرائقه الرثة التي عفا عليها الزمان، وتقترح اساليب ورؤى، ومنهجيات أكثر دقة، وأعمق تفاعلاً مع الوضعية المجتمعية، السياسية، في عراق اليوم، الذي يضطرب مركبه في خضم عواصف الفدرالية، والمحاصصة، والتذبذب بين الارتقاء، والنكوص، وجدل التخلف والحضارة، ليتجاوز محنة الطائفية، والعرقية، والمناطقية. في مسرحنا اليوم يشتد السؤال الأخلاقي، والفكري، الخاص بحرية المرأة، وقضايا الطفولة، وحقوق العمل والسكن، وتقليص البطالة، وموقفنا من المستقبلن وكيفية الإفادة من ثرواتنا الطبيعية، والبشرية، وطموحنا لإعادة النظر في المشاريع الاقتصادية، والزراعية، والتجارية، والثقافية، والتنموية القادمة.

• ما مدى علاقة الأكاديمية في مؤسسة السينما والمسرح سابقاً؟ فهل ثمة تناسق وعمل مشترك بين الأثنين؟

ما زالت العلاقة بين كلية الفنون الجميلة مع مؤسسة السينما والمسرح على مستوى لائق، فلا يمكن –مثلا- إفراغ المؤسسة من الكوادر المسرحية التي تضخمها كلية الفنون للمجتمع العراقي، سواء على مستوى المؤسسة الرسمية، ام المستويات الشعبية الأخرى.

تكاد الممثلات، والممثلون المتخرجون في كلية الفنون الجميلة يشكلون العمود الفقري للمؤسسة الرسمية، فضلا عن تقديم المشورة والدراسات، والتعاون على انجاز المؤتمرات، والمهرجانات، واجازة النصوص، والتأليف، والإخراج، والتقنيات ولولا هذه العلاقة المتينة والنبيلة، لضاعت من الذاكرة الوطنية العراقية، هذه التجارب المسرحية الرائدة، والتجريبية، وما زلنا معاً نعمل من اجل اشاعة الفرح الجمالي، بعروضنا التجريبية، وما زلنا معاً نعمل من أجل اشاعة الفرح الجمالي، بعروضنا التجريبية، المتطورة مع طروحات الحداثة، والاكتشاف، والانفتاح، ونحصن الخلاقين من شبابنا من الانزلاق الى الارتزاق غير الشرعي، في نتاجات ما يسمى بالمسرح التجاري، الشائع منذ عقود مثل طفيليات ضارة، تريد الانحراف برسالة الفن المسرحي النبيلة، التي تعيد صياغة حياتنا الذوقية والفكرية، بعيداً عن الاندفاع الأهوج الى استغلال الفرص، والوصولية، والانتهازية، وغياب الوعي.

• ما الذي تتمتع به اكاديمية الفنون الجميلة، على مستوى الامكانيات والخدمات التي تقدم للدارسين الجدد؟

ارتفعت كلية الفنون الجميلة، بالدراسات العليا، والأولية، وفاز طلبتها في مهرجانات دولية في اختصاصاتها السبعة المختلفة، واعيد فيها تأهيل المسارح الثلاثة، مسرح حقي الشبلي، ومسرح جعفر علي، ومسرح جاسم العبودي (في منطقة الكسرة)، وكذلك صيانة الابنية، وتخصيص (مليارات) من قبل الشعبة الهندسية، التي ستقوم هي، بعد دراستها لواقع حال الأبنية، والفضاءات في الكلية بالاتفاق، حسب الكلف التي خصصتها لها الوزارة مشكورة، بتوجيه من لدن معالي وزير التعليم العالي، ودعم رئيس جامعة بغداد شخصياً.

كذلك الدعم المالي لمشاريع الطلبة عند التخرج، وإهداء استديو تلفزيوني، بمعداته، وتقنياته الكاملة، والمتطورة الى قسم السينما والتلفزيون في الكلية، الامر الذي سيساهم في رفع وتيرة الإنتاج الفني، وزيادة الصلة، وتوثيقها مع المجتمع، وإمكانية فتح قنوات

عقيل مهدي يوسف

تولد : الكوت – واسط ١٩٥١
عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد
دكتوراه فلسفة – آداب وفنون
- رئيس رابطة النقاد المسرحيين في العراق
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين والعرب
- عضو نقابة الصحفيين العراقيين
- مستشار سابق في وزارة الثقافة
- عضو الهيأة الاستشارية في دار المأمون للترجمة والنشر
- عضو الهيأة الاستشارية للمركز الوطني لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة.
- عضو اللجنة المشكلة من البرلمان لاختيار العلم العراقي.
- فاز بجائزة مؤسسة عيون للابداع كأفضل استاذ أكاديمي للعام ٢٠١٠

رواية «مدينة الصور» للؤي حمزة عباس

بلاغة الفوتوغراف.. آثار المعنى

مقداد مسعود

الماء يؤطر مدينتنا البصرة، إذاً البصرة صورة مائية ،لكن (الصورة تكذب) !! إذا لا إتصالية صدق بين صورة خال السارد وبين الواقع (لم تكن بين خالي وانا اتصوره متمهلا يمشي على الكورنيش وصورته المحفوظة في البوم العائلة اية صلة . الصور تكذب . ص12) ... الصورة الفوتوغرافية: كمون الكلام في الصمت .. والحركة في السكون هل الصمت كتابة بدون مؤثثات؟ وحده المخيال من يبث كلاما وحركة في ورق الفوتوغراف .. ليس هناك قراءة صحيحة إلا بتكرار إنتاج قراءات متعددة. تقوم بإختراق صورة النص والنص المكتوب.. وإذا كانت فضائية اللغة نفسها وبطبيعتها أكثرإقتدارا على ترجمة العلاقات الفضائية ،فإن هذه الفضائية حسب جيرار جينيت يمكن توصيفها بفضائية أولية أو بسيطة..

إن مايجعل الصورة فنا فضائيا ليس مانجد فيها من تشخيص للمساحة، بل لأن هذا التشخيص نفسه يتم ضمن المساحة، مساحة أخرى هي مساحة فن الفوتوغراف المميزة..

تعد الصورة الفوتوغرافية شرطا اساسيا في الإستيثاق :

بطاقة ألأحوال المدنية/ جواز السفر/ الهوية الإدارية/ السجلات الرسمية

جغرافية الرواية :

تنهض (مدينة الصور) للروائي لؤي حمزة عباس عبر طوبوغرافية متفردة تمنحها توقيعها المميز:

واقعية المكان/ مدورة اللحظة العراقية/ الكتابة بالفوتوغراف/

إتصالية : العام/ الخاص

العام: نسق ثلاثي من الشخوص الكاريزما:

الزعيم عبد الكريم قاسم/ عبد الحليم حافظ/ السيد الخميني

الخاص:

خال السارد/ السارد/ سعود/ كريمة/ يوسف/ ياسين / صفاء

سنلتقط الألبوم من السارد ونشتغل عليه، مركزين إنتباهنا إلى الخاصية (المجهرية) أعني تفعيل إتصالية بين زمن القراءة الخطية المطردة وفضاء المكتوب، وذلك من خلال المشاهد التي تلوح متباعدة جدا في زمن القراءة، لكنها متقاربة ضمن، فضاء المكتوب، ويكون ذلك من خلال ال 155 صفحة الحمولة الورقية للكتاب المطبوع الذي يشكل رواية (مدينة الصور) للروائي لؤي حمزة عباس.

الواقع لا يغري العين التي تتمرد غالباً على إدراك الإكراهات

كقارىء منتج عليّ ان ادرك أن وحدة النص الروائي إدراكا تزامنيا لايمكن الوصول إليها عبر اواليات الجوار والمحايثة الأفقية فقط. إذ لابد من تفعيل إتصالي للتوقع والإسترجاع والأجابات والتناظر..وبالطريقة هذه تحصل قراءتي على المكون العمودي في إنتاجها.

فوتو / أمنية:

(تمنيت أن أستعيد وجوه اناس المعقل بكاميرا البولورايد لكل وجه صورة ولكل حكاية وكل حلم. ص77)

(من وجه إلى وجه/ ومن حكاية إلى حكاية تنتقل الوجوه بين الحكايات/ تعبر من حلم إلى حلم. ص100-99)

(بكاميرا البولورايد اواصل أمنيتي بالتقاط الصور/ لكل وجه صورة/ ولكل حكاية/ وكل حلم. 142-141)

نحن امام نسق ثلاثي من بلاغة الفوتوغراف.. كأداة توثيق للحظة التاريخية، والسارد على موقفه مايزال..(أعرف أن الصورة تكذب وإنها أبدا لن تكون الوجه والحكاية والحلم وأن صفاء في الصورة لم يكن أبدا صفاء. كان ملاكا من الشمع ذابل العينين)..

عبر الفوتوغراف تتكشف لنا اهم سمات سعود:

(في صوره القليلة كان وحيدا على ظهر إحدى البواخر ببدلة عمله في المسفن / ص147)

(أو يجلس في حديقة من حدائق المعقل بقميص لا أتذكر أنه لبسه يوما. هل هي إحدى حدائق المعقل حقا؟ وهل كان القميص قميصه بقماشه المخطط الخفيف ؟) (لم يكن يبتسم. كانت شفتاه مطبقتين في جميع الصور) (لم يقف أحد إلى جانبه. كان وحيدا)..هنا يكشف لنا السارد عن: عزلة... مؤتلف معها سعود:

كان وحيدا على ظهر إحدى البواخر/ لم يقف أحد إلى جانبه /كانت شفتاه مطبقتين في جميع الصور، ثم ينتقل السارد إلى صورة، كأنها خضعت للمونتاج: يجلس بقميص لا أتذكر أنه لبسه يوما /هل كان القميص قميصه بقماشه المخطط الخفيف ؟ /يجلس في حديقة من حدائق المعقل /هل هي أحدى حدائق المعقل حقا؟

ثم ينتقل للتباين ألأخير (كانت السماء فوقه صافية/ سماء الصور كانت صافية، لاطير ولاغيمة ولاحتى ذرة تراب أو حشرة/ كأنها ليست سماء البصرة التي نعرفها. تصورتها سماء مرسومة. تمتد من صورة إلى أخرى. يتبدل الفصل وتختلف ملامح سعود وتتغير ملابسه والسماء كما هي زجاجية صافية. 147ص).

نلاحظ هنا ان الفضاء داخل نص الصورة يجترح نظامه، ولايتطابق مع فضاء خارج نص الصورة كأن شخصية سعود لاتقتصر على الإنخراط الجسدي في واقع فضاء الفوتو.. بإعتبارها كائنا ورقيا بل هي تحلم أوتعيد النظر او تتخيل ذاتها وهكذا ينبثق فضاء مروي يرافق اطار ألأحداث.. حسب كولدنستين.

إتصاليات الفوتوغراف أو سردانية التصوير:

(..إن كان ثمة مايجمع بين صور عبد الحليم وصورتي صفاء وملفل.شيء ما يقرب بينها ثم يمد خيطا شفيفا ليربطها بصورة عبد الكريم قاسم. وجدتني أعود إلى الدفتر. لا لألصق صورة ملفل على ورقة منفردة لاتقابلها صورة أخرى.مثلما تمنيت حال رؤيتها في يد يوسف. وقد غمرتني بهيأة صاحبها الغربية ألآسرة. بل لأتأمل من جديد صور عبد الحليم وصورة صفاء بكاميرا البولورايد/ ص149-148)

أليست بلاغة الفوتوغراف تنتج رؤية ايدلوجية ترى العالم بطريقة مغايرة لرؤية الحكاية والحلم والوجه؟

وإذاكان البصر حاجة نفعية أولية تقتضيها أواليات الإبصار، فإن النظر هو صياغة لفعل البصر ضمن ماتمليه حاجيات الحجم الإنساني، لذا فهو حسب الناقد سعيد بنكراد مضاف ثقافي وليس أصلا سابقا، وسيقوم المضاف الثقافي بصوغ جديد لدلالات، من قبل العين، عبر تنوع المنظور، فالفضاء الممثل في الصورة بكل أشكالها لايتحدد بإعتبار امتداده في الوجود الواقعي فالواقع لايغري أحدا والعين تتمرد على إكراهات إدراك واقعي يأسر النظرة ويقلص مدياتها..إذاً الصورة تكذب في كثير من الحالات..وتحديدا حين تستهدف تزييف وعينا لصالح استراتيجيتها.

* تمنيت أن ألتقط صورة من بعيد لخالي ودشداشته وهو يمشي مخطوف البال متمهلا على الكورنيش أضعها إلى جوار صورته بالسدارة، أمامها في دفتر الصور. 78)

من خلال المجاورة بين صورتي الخال صورة بالدشداشة مخطوف البال وصورته بالسدارة، سيختلط الأمر على ياسين (لن يعرف ياسين ابدا أيا منهما صورة الحلم..ففي الأحلام ايضا يلبس الناس السدارة ويمشون بالدشاديش على الكورنيش بالهم مخطوف وخطواتهم متمهلة. ص78) تتماز آليات سيرورة الحلم بالغرائبية وتكون شفرة الحلم مركبة، ربما تعكس هذه الغرائبية مكانة الرأس العالية، قياسا لما يلحق الجسد من عسف وملاحقة، تعيننا في ذلك العودة إلى صورة الخال بالسدارة (كان خالي مايزال كما في الصورة.يلبس السدارة وقميص العسكر بأزراره النحاسية الكبيرة. ص13) والسارد يضعه كلام أمه:

(أمي تقول أنه تسرح من الجيش من زمان وهو يعمل اليوم مع شيوخ الى الكويت) يضعه..أمام حيرة مشفرة:

(لم أكن أعلم ماذا يعني أن يخلع سدارته ويستبدل قميصه الخاكي بدشداشة نصف عمر..يجمع اغراضه ويندس داخل باص خشب متوجه إلى الكويت. ماذا يعني أن يطوي الرمال ليعمل مع الشيوخ.

هل يقعي مثل كلب الحراسة؟

– عيب خالك لا يعمل مع شيوخ البادية. خالك في الكويت. ص13).. وسيضع السارد قارئ النص امام غواية تفكيك الشفرة من خلال مفتاحين:

* مفتاح عياني: (تكررت أمامي رؤية خالي. أراه في كل مكان لا اتوقع رؤيته فيه يمشي وحيدا بدشداشة خفيفة بيضاء يجرجر قدميه بنعال جلد مسحوت. ص10).

* مفتاح الحلم (كلما أغمضت عيني رأيته. يقطع وحشة الليل كما يقطع وحشة النهار. 11ص).

(من خلف ضباب النوم أرى خالي يمشي وحيدا كما لو ينوء تحت ثقل لايرى..

خالي يمشي ومن حوله تندفع الكلاب. كلاب بملامح بشرية.من أمامه ومن خلفه أرى كلابا لاهثة، ألسنتها طويلة تتدلى من افواهها وأراه يواصل المشي كما لو كان لا يراها ولا يسمع هريرها. ص18) تعقب الأم (فال الله ولا فالك. ص19)..الأم لا تكتفي بتفكيكها لشفرة حلم إبنها..

ألابن يلمس تأثير شفرة الحلم على أمه (الصوت الغاضب صوتها).

ويجهل تفكيك شفرة حلمه(لا أعرف إن كانت قد رأت شيئا مريبا فيما رأيت شيئا قاسيا اخافها فبقيت طول النهار لا تنظر نحوي. 19)..وبعد ساعات من القطيعة تتوجه الأم مصطحبة

ابنها وحلمه إلى أمها في أم الدجاج (أنه يرى خاله في كل مرة يحلم فيها..يراه يمشي ومن حوله الكلاب.21 ص)..هنا يكون للحكي سطوته على الولد/ السارد، يناقض تأثير حكيه هو على أمه، فهو حين أخبرها عن حلمه، رصد السارد صفتين في نبرتها الانفعال/ النبرة: (الصوت الغاضب الخفيض صوتها) أما وهي تسرد الحلم على أمها، جدة السارد يتخذ الحكي منظورا مختلفا أو هكذا كان تأثيره على الولد/ السارد

(صوتها ينخفض وهي تواصل حكاية الحلم بتفاصيله الدقيقة، كأنه حلمها. أرى خالي في حكايتها يواصل المشي كما لو كان لايرى الكلاب ولا يسمع هريرها وأحس شيئا دقيقا معتما يذوب في حكايتها مثل قطرة حبر ملوثا الحلم)..ولن تصل الأم إلى تفكيك مغاير، هاهي تختصر. (أنه فأل سيء/ 21ص)..عبر تفكيك شفرة الحلم

وتداولها بين المرأتين..الحكي استلب ملكية الحلم من الحالم، يتضح الإستلاب بنسق ثلاثي

* (كان خالي يسحرهما وهو يدور في الحلم الذي لم يعد حلمي)..

* (أدخل الغرفة ولا أشم عطره الغريب)

* (أسمع صوته بعيدا يرحب بي في عتمة الغرفة)

* (ثم يسألني إن جئت وحدي.أستغرب لسؤاله فأنا أسمع من مكاني داخل الغرفة صوت أمي كلما ارتفع)×(أتقدم نحوه وأمسك يده الموضوعة على فخذه.يده التي لم تحمل الدلة ولم تدق الفناجين)

* (أتمنى لو كان ياسين يراني أمسك يد خالي في عتمة الغرفة)

* (عتمة الغرفة وقد أضاءتها دشداشته بقماشتها الرقيقة البيضاء) 22 صهل نحن أمام حالات متغيرة من الوعي؟ بتأثير تحولات حلم السارد، هوينتقل من لسانه إلى لسان الأم، هل نحن امام صورة فوتوغرافية، يلتقطها ذهن السارد، (صورة تتكون من ذرات متحركة بالغة الدقة والصغر وإن الأشياء تطلق صورا مشهدية محاكية لها تتكون من عناصر ذرية تتحول بدورها عبر الهواء /233).(3)

صورة تجعله يتمنى وجود صديقه ليفند أكذوبة صور الفوتوغراف(أتمنى لو كان ياسين يراني...).. ألا يمكن ان نرى في كل ذلك: لحظة شبحية ؟! فعلتها إتصالية بين لونين: الأسود/ الأبيض

* عتمة المكان: (عتمة المكان وقد أضاءتها دشداشته بقماشتها الرقيقة البيضاء)..اليس الأمر كله أشبه مايكون بالمعادل الموضوعي يتم من خلاله إستحضار الغائب.. معادل موضوعي له وظيفة ممحاة، يمحو القسر ويثبته حضورا لا تجاعيد فيه: للخال.. للزعيم عبد الكريم قاسم.. للمتشظي بأول قنبلة إيرانية على ميناء المعقل: سعود..(صورة موته الفاجع على الصفحة الأولى من جريدة الثورة تحت مانشيت: إيران تقصف ميناء المعقل..لم يكن يظهر في الجريدة كما يظهر الناس عادة في الصور ..كان سعود كتلة مهروسة من اللحم والدم ملطوشة على بقايا جدار. ص51)..

يوسف يستعيد اخاه سعود ويصيره حيا من خلال لسانه هو..(كان يوسف يحدثنا عن أخيه، مثل طيف عابر نستعيد الصورة كلما وصل بحديثه إلى أخيه..يبتكر كلما مرة حكاية مختلفة..حكاية عجيبة يدرأ بها موته. 64-3 ص).

(..تاركا ليوسف أن يحدثنا عن سعود. ينتقل به كما يشاء.يدور في ليالي المعقل.بعيدا عن القذيفة وقد نزلت بحكايتها الموجعة. 101ص) وسيتدفق سعود في الرواية بمساحة تشغل الثلث الثالث منها...(155-101) ثم سيكون الأكثر حياة في آفاق إستجابتنا كقراء بصريين عراقيين قد نتخيله حين يمر أحد الشبان بدراجته البخارية أمامنا..

الصورة تكذب..؟ أم وحشة الغياب هي التي تنتج المسافة والإختلاف ؟

(كنت أختلس النظر إلى الصورة. إلى وجهها خلف برقع الضباب لأنظر إليها.. بين الوجهين مسافة إختلاف. ليس الزمن وحده مسؤولا عنها. وليست السمرة التي ترتسم بنيّة أمامنا. إنما وحشة الغياب وقد رفعت عن الوجه الحي لمسة البهاء السعيدة التي يضفيها الحب على الناس والصور/ ص145)

المجهرية السردية

السارد يستعيد الخال ويجعله يتدفق حضورا في تلافيف السرد الروائي معظمه(-98-56 103).

يقدم لنا السارد، صورة مصغرة لاتخلو من إبهام (كنت واثقا من حضوره إلى مجلس العزاء وجلوسه إلى جانب أبي في السرادق الطويل يرشف الشاي ويستمع شارد الذهن إلى عبد الباسط ينغم آيات الحشر. ص11)..

المعلومة الوحيدة التي يبثها لنا السارد: ان الخال حاضر في مجلس فاتحة أحد معارفه) لكن الصورة ستتضح، عبرحالة التكرار وتوسيع مديات المشهد في الصفحة(103) من الرواية: الخال يشارك آلآخرين في مجلس فاتحة الشهيد سعود.. والخال وحده الحاضر/ الغائب وهوجالس في مجلس العزاء(من بين الوجوه المأخوذة الصامتة رأيت وجه خالي. الذي لم أره منذ كنت صبيا. كان محشورا إلى جانب والدي..كان يستمع شارد الذهن إلى عبد الباسط ينغم آيات الحشر. ينظر إلى أمام من دون أن يرى كريمة.. 104-103ص).

يمكن إعتبار الصور الفوتوغرافية بمثابة سارد من طراز خاص، فالصورة لغة تقرأها العين وتسلمها للعقل ليفكك شفرتها إذن الصورة: لغة بصرية. ولا تخلو هذه اللغة من مجاز يكون الفيصل بين الحقيقي وغير الحقيقي في إنتاج الصورة علاماتيا.. و(الصورة تكذب) من خلال إنحراف المجاز وهو انحراف موجب وفي الصورة ماهو مغيب منها ويكون مكتشفا دلاليا..

هنا ستكون الأولوية للمغيب عن الصورة وهذه مسؤولية فطنة القارىء، على إستخراج الدلالة مع الصورة نكون أمام قراءتين:

* قراءة أفقية تقليدية: تلتقط عين الرائي ما هو موجود امامها على ورق الفوتوغراف

* قراءة تتعامل مع الصورة كنص يحتوي شفرة، وعليها ان تبحث عن اللامرئي في هذه الشفرة إذاً (الصورة تكذب) فالخال ليس هو الخال الذي يعرفه السارد و(الصورة تكذب) صورة عبدالحليم حافظ وهو على سرير المرض(هل رأيت شعره كيف يبدو مصففا؟ 24)

نص الصورة نص تمويهي يستهدف تكييف إستجابة الرائي للصورة ضمن إطار منتجها الذي يطمئن الرائي على صحة الكاريزما الغنائي عبد الحليم حافظ وانه مايزال هو هو رغم المرض.

والصورة لها وظيفة تراتبية في العلاقة بين السارد ويوسف زميله في المدرسة (كانت مسروقاته من جنة أخيه هي ماغيرت موقعه في حياتنا. رفعته بأصابع سحرية من مكانه في آخر الصفوف حيث بالكاد تبدو لمة شعره لتضعه في قلب الصورة بمواجهة الكاميرا. مكان أقرب الى الحلم. 25).

صورة يوسف هنا صورة لامرئية، صورة معنوية، كأنها المعادل الموضوعي لمسروقاته من المجلات الخلاعية. وحين يحدث خلاف بين يوسف والسارد وياسين سيعلو راتوب يوسف وهما يطاردانه لأنه حرمهما من مسروقات جديدة من جنة أخيه كنا نركض خلفه مثقلين... قدماه خفيفتان تلتهمان الطرق الرملية وتطيران عاليا في سماء الصور. 39).

والإبلاغ الإشهاري فوتوغرافيا عن مقتل الزعيم عبد الكريم يكذبه شهود عدل رغم حقيقة وقوع الاغتيال.

* (الصورة تكذب/ صاح يوسف/ صاحت البنت التي تنام في حجرته/ صاح معلم التربية الدينية.

– الصور تكذب

صاح أستاذ طاهر بعد أن قطع درس التاريخ ووقف بجسمه الضئيل تحت مروحة السقف

– الصورة تكذب

صاح ياسين وسط جلبة السوق. 41)

وبنسق التكذيب تعطلت الرسالة الإشهارية لصورة مقتل الزعيم وازدادت نقمة العراقيين على القتلة.

الجزء الأوّل من الورقة المشاركة في ملتقى الرواية العراقية الذي أقامه إتحاد أدباء البصرة من 7-6 تشرين الأول 2011

صور..صور/ إنها صور. صورة قديمة/ صورة جديدة/ صورة للحياة المفتوحة/ رغم ضراوة الرصاص/ صور للعشاق تلمع عواطفهم/ صور للأماني/ صور لجوقة العازفين/ صور للجنون..)

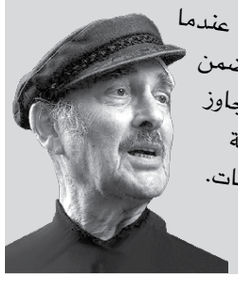
من قصيدة صوَر
للشاعر سهيل نجم

خبر

العثور على عمل غير معروف للكاتب هارولد بنتر

الطريق الثقافي - رويترز

عثر موظفو الآرشيف في المكتبة الوطنية البريطانية على مخطوطة مجهولة للكاتب هارولد بنتر الذي منح جائزة نوبل للأدب في العام 2005 وتوفي في العام 2008، ويعود العمل المكتشف إلى العام 1960 عندما كان الكاتب في التاسعة والعشرين من العمر، وهو عبارة عن عمل مسرحي طويل، وجد ضمن مجموعة من المخطوطات التي لم تفهرس بعد تعود لأعمال كتاب من القرن العشرين تجاوز عددها الخمسين ألف مخطوطة، ولم تستبعد مصتدر المكتبة الوطنية وجود أعمال مجهولة لكتاب أخرين في المستقبل عندما تستكمل فهرسة تلك المخطوطات.



الطريق الثقافي

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

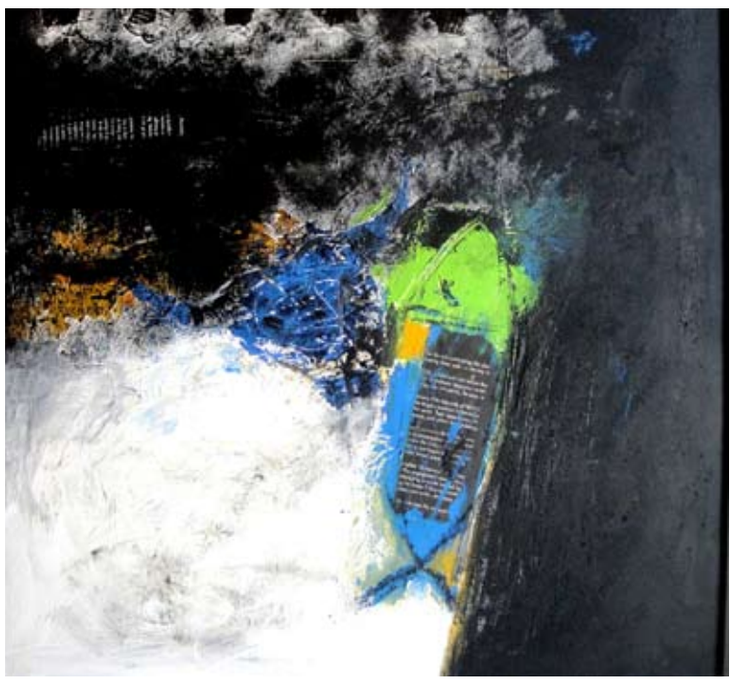
ملحق ثقافي شهري يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
العدد 47 - 17 تشرين الثاني/ توفمبر 2011 No. 47 / 17 November 2011

المعرض التشكيلي

للفنان هادي ماهود

مرارة الغواية وفتنتها

عادل كامل



بمثابة مدخل

في الرسم، لا يتم التدّوين، إنما يتم الحفاظ على آليات المحو. فليس. عدا استثناءات شاردة في الموسيقا. هناك اشتغالات بما يتركه الزمن. وماذا غيره. في الأشياء التي تبدو انها غير معرضة للتفتت أو الاندثار. لكن المحو، هنا، يمتد حتى يتقاطع مع نظام عمله: الذوبان. لأن هذا النسق يتوازن مع عمل الأساطير: انها لا تخفي عللها، أو أدق تفاصيلها، وما تنتجه الرهافة، إلا انها سرعان ما ستختار العمل بالرموز، كي تتلافى القانون الذي صاغها.

هذا الطريق الوعر، في الرسم، سمح لعدد من الرسامين، منذ تم تركيب نماذج المغارات القديمة، مروراً بالعصور السابقة على زمن الكتابة، ووصولاً إلى ما بعد الحداثة، أو، ما بعد البلاغة المدركة للتصادمات الثقافية، ومنح فن الرسم حضوره وتداخله ومظهره المقبول: توثيق الحلم، المرن في انفتاحه وتأويلاته، حتى لا تبدو اصلب الحقائق اكثر من أوهام عادات لها طقوسها وتمثلها وامتيازها.

لقد أنتجت عصور الصيد والزراعة، حلقاتها في التطور، والتحول، والانتقال من العشوائية إلى الممكن، لكنها، في الوقت نفسه، أنتجت فراغها: المجهول وقد غدا مرئيا. فالاتساع بين ما هو وظيفي ومباشر وواقعي وبين ما هو ذهني، ملغز، ومخفي، سلسلة متماسكة من النصوص (لأنها تمتلك تقاليدها / حدودها/ في البناء) جعلت من الرسم علامات حرة، وهندسية، لكنها أتقنت عملها المشفر، للامساك بما هو غير زائل، وهو لا يمتلك إلا منطق المغادرة، والاندثار.

هنا تتداخل المفاهيم، وفرعوها، وتنويعاتها، ضمن أداء لم يفرط بالخصائص، وبالبصمات الشخصية للفنان، إنما بالحفاظ على مسارات استحالة عقد علاقة حقيقية بين الزمن والثابت. فالمكان ليس اكثر من مساحة مقيّدة، فيما عمل الرسم للامساك بما هو سابق على الأسطورة، وات بعدها.

في هذا الفراغ (الفضاء) المتواصل، يعيد هادي ماهود، مفهوم (الفجوات) ليشغلها بالمنبهات: البصرية والسمعية أو ذات الجذور الأقدم: الاستدلال بالعطور وما ينتجه الانحلال، أو التفسخ، إلى جانب تمسكه برموز سحيقة وأخرى مباشرة لها علاقة بلاوعيه، وبما تحتمه عليه معرفته للوقائع. فالخزين يجد أنباتاته في كل تجربة، لا تكتمل في الأخرى، بل تمتد عبر النفي، وما لا يقال، في ذروة ما تنتجه الدهشة، والبراءة، والدمار. فالرسام يتخلى عن الوعظ، والبلاغة، عدا إعادة تركيب أحلام شاردة هي من صنع الزمن، وفي الوقت نفسه، لا تتراكم كي تغدو صرحاً، بل محواً منشغلاً بعدد من الأطياف، تمتد كي تجعل المخيال، بلا ثوابت، إلا بصفتها تعمل بنظامها العنيد: شذرات مساحات لا كتابية، اندمجت عبرها، لغات لا تتوخى البوح، أو الصمت، وإنما تذهب بهما حيث التأمل، وليس البناء، يعمل بالانتقال من الواقع إلى لغزه: شعريته. لأن الرسم لا يعمل عمل (الإناء/ أو الكتابة) كوظيفة، بل للتحرر منها. انه المعنى المقلوب للمعنى، والغايات، إنما ليس بحثاً عن حدود، وإطار، بل عن بذخ مر لوجود غير آبه بما يكتم أو يعلن، فالرسم . هنا . وثيقة تتضمن جعلنا أسرى المجهول وقد أهملنا، بدل أن يشغلنا. فالمجهول القابع في أدق تفاصيل العناصر، وعشوائيته المنتظمة، يجاور لغز المنجز الفني: قوة الوهم بما يمتلك من حضور، وفراغات، تسمح لغير المدّون، أن يكون شاهداً أو وثيقة.

تجارب . ومقاربات

لم تبخل أصابع الرسام العراقي عن أداء، مقدمات، استند إليها هادي ماهود، منذ لوحة (حواء) للفنان أكرم شكري، ومنذ تجارب متفرقة لجواد سليم، التي رافقت يومياته ورسائله، ومنذ معالجات راكان دبدوب للأنثوي العنيد في أسراره، مع ذكر مصغرات، وانشغالات شاكر حسن بالرسم، كي يخضعه للقصد، حتى عندما جعل هاجسه بالعالم الآخر، قصداً حميماً ،وذكر (مصغّرات) كاظم حيدر، قبل تجربة لندن، عندما سمح للدال أن يأخذ مداه في الرسم، وليس في المعنى. ولعل تجارب هذا الاتجاه، لم تظهر واضحة كما ظهرت بعد حرب (١٩٩١) حيث كفت هذه التجارب عن البذخ الزخرفي، وكل ما أسسه ضياء العزاوي ورافع الناصري، للانتقال إلى تجريد بلغ ذروته بجعل الرسم ذاته علامة، وليس شرحاً أو إيضاحاً أو وظيفة. ولم تكن تلك التجارب معزولة عن محركاتها: ما بعد الحداثة، والحداثة، وفنون الشعوب اللا كتابية. فالتجريد راح يعمل خارج دائرة تصّدع الأوهام، لينشد، بصمت، آساه. لكن جمالياته لم تكن خارج عمل حرية السوق، واشتغال العولمة وقسوتها. فحرية السوق، ضمناً، سمحت لحرية السجون أن تولد، عبر آليات تقنين العمل، والملكية، ومنها: المخيال. ولأن الفن، كالبضائع، فانه وجد في المأزق، والتصدعات الاجتماعية، السياسية، الروحية مناخاً له لمغادرة دوافعه السابقة: أيديولوجياته وأناشيده، فقد غدا التجريد استحالة لم يعد يحدق في العتمة، وإنما، كان قد ترك العتمة تمنحه ممرات للعبور إلى ما بعدها. فالتأويل لم يثمر إلا رمزية متعالية للبضائع، والربح. فظهرت عشرات التجارب، بهذا الدافع، اكثر انشغالاً بالمهمل، والزائد، والمائل، والفائض. وكانت دكاكين الفن، وسماسرة أصحاب بعض القاعات، لا يبخلون بإنضاج هذا الضرب من الفن، المزود بمرجعيات وفلسفات أكدت أهمية (النص) في ذاته، ضمن كوكب تتعرض فيه اعتى الكتل، إلى التفكيك، والانحلال. هذا الانشغال، بالرسم من اجل الرسم، لم يكن فائضاً تماماً، لأن (المعنى) ذاته، عبر الحقب والحضارات، لم يتخل عن نفيه. فالتجريد وجد استجابة، بالتحرر من قيود أوهام استنزفت المخيال، مثلما سلبت الواقع، وسحقته. فالبحث عن عتمة (شفافة) سمح للرسم، اكثر مما سمح للنحت والخزف وباقي الفنون، بمنح الحرية، لعباً على حبال هي من صنع عالم لم يعد يمتلك يقيناً، كما امتلك التصدعات، والضحايا. وضمناً ، لم تكن حرية الأصابع، بمعزل عن محنة (الوعي/ عمل الدماغ) ولغزه، فكلاهما، الأصابع والوعي، لا يعملان خارج الحساسية، وخارج (إعلانات) عصر غدا اكثر خضوعاً للعشوائية، ولصرامة التصميم، لأن تفكك الأيديولوجيات، ليس محض مصادفة، أو عملاً عشوائياً ، بل لم يغب عن عمل أيديولوجية السوق بما تمتلكه من أهداف وانساق وأخلاقيات.

هادي ماهود ـ سيرة ذاتية

بغداد 1971
بكالوريوس فنون جميلة – 1996
عضو نقابة الفنانين العراقيين
عضو جمعية التشكيليين العراقية
عضو مؤسس تجمع الفنانين التشكيليين
عضو مؤسس جمعية الفنون البصرية المعاصرة
عضو مؤسس مركز اسود ابيض للفنون
عضو مؤسسة TriIII الكندية
عضو مؤسس تجمع الحوار الوطني
متفرغ للفن

نظم العشرات من المعارض الشخصية في العديد من بلدان وعواصم العالم المختلفة ، كان أوّلها معرضه الشخصي الأوّل في بغداد في العام 1996 وآخرها معرض "التعايش معاً في كالار على قاعة المتحف في مدينة السليمانية هذا العام، مروراً بمعارض مهمة في باريس وشيكاغو ونيويورك ولندن فرانكفورت.

الجوائز

جائزة تقديرية جميل حمودي 2003
جائزة تقديرية C.V.A.S 2005
جائزة تقديرية ملتقى مثقفي العراق 2005
جائزة تقديرية وزارة الثقافة 2005
جائزة تقديرية مسابقة عشتار للشباب 2007
جائزة تقديرية وزارة الثقافة – 2008
درع الفنانين الشباب – شركة كلكامش – 2008
شهادة تقديرية منظمة الحماية الفكرية 2011
شهادة تقديرية دائرة الفنون التشكيلية في السليمانية 2011

المقتنيات

العراق – الأردن – لبنان – قطر – الإمارات العربية المتحدة – تونس – تركيا – ايطاليا – فرنسا
–استراليا – فيتنام – إنكلترا – هولندا – شيكاغو – نيويورك – أمريكا – روسيا – ألمانيا