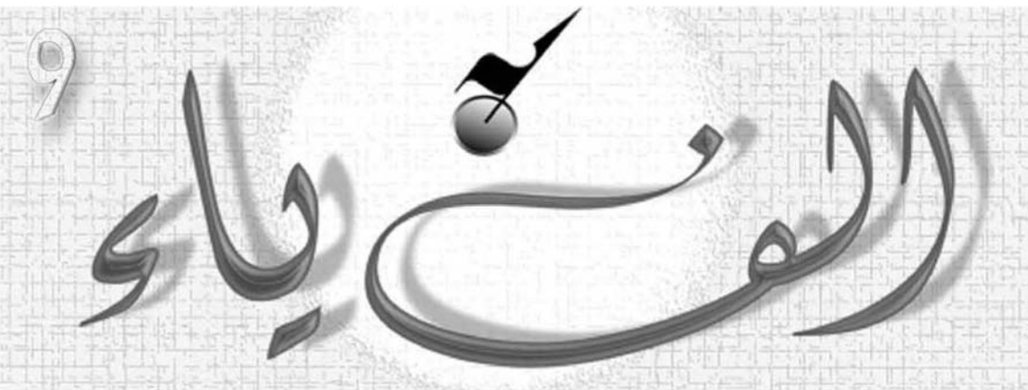


رسالة القاهرة

إنطلاق الملتقى الدولي للرسوم المتحركة

15 شباط (فبراير)

ينطلق اليوم الخميس ملتقى القاهرة الدولي للرسوم المتحركة في دورته الحادية عشرة بمشاركة أكثر من 120عملا فنيا من نحو 40دولة عربية وأجنبية.

ومن الدول المشاركة مصر والسعودية وفرنسا وإسبانيا وإيطاليا والبرتغال وهولندا وألمانيا والدنمرك وسويسرا ولوكسمبورج وكرواتيا وجورجيا واستونيا وروسيا والولايات المتحدة وجنوب أفريقيا.

تبدأ العروض في مركز الإبداع بدار الأوبرا المصرية مع الفيلم الأمريكي (إيثل أند إرنست.. ترو ستوري) فيما تستمر باقي العروض في سينما الهناجر ومركز طلعت حرب الثقافي في وسط البلد ومركز إبداع الطفل في بيت العيني بحي الأزهر إضافة لقصر ثقافة الأقصر وقصر ثقافة المنيا.

وتتوزع الأعمال المشاركة في الملتقى على ست مسابقات للأفلام القصيرة والأفلام الطويلة والإبداع التجريبي والتترات والعمل الأول والمسلسلات.

كما يشمل البرنامج تنظيم ورش فنية للأطفال والطلبة كما يخصص الملتقى قسما خاصا لعرض أفلام طلبة أقسام التحريك بالجامعات المصرية.

ويستمر الملتقى الذي ينظمه صندوق التنمية الثقافية بالتعاون مع الجمعية المصرية للرسوم المتحركة حتى الثاني والعشرين من الجاري.

عبد الكريم العبيدي في كم أكره القرن العشرين

إطار النص وخطاب الهامش

محمد جبير
بغداد

كم أكره القرن العشرين، هذه العتبة الاستفزازية قد تنفض كسل المتلقي وتحوله إلى طاقة إيجابية للقيام بفعل القراءة، كيفما تكن هذه القراءة مع أو ضد أو محايدة أو فيما يسمى بالقراءة الفاعلة أو الخاملة ، إلا أن خطاب الكراهية الذي تفصح عنه عتبة النص قد لا يكون أصلا كما هو في الظاهر، وإنما يهدف إلى استفزاز ذات المتلقي، لكن أين يكون مرسى الحقيقة؟ وأين تكمن بياضات النص الواقعية؟ هل تكمن في متوالية الحكايات السردية في المتن العام للنص أم في المسرد الإيضاحي لهوامش النص؟

صدر الغلاف

يعاد تثبيت العتبة في صدر الغلاف الأخير مع مقتبس نصي، هو في حد ذاته يكاد يكون مستقلا عن النص الروائي ليشكل لنفسه نصا إشكاليا في خطاب الآخر بعد أن شاخت مدينته وتحولت إلى مدينة شبحية في أواخر القرن العشرين "شاخت البصرة يا بالاجاني، غادرت ماضيها رسميا بلا رحمة، وتحولت نهاراتها إلى مترادفات مبهمة، قبيحة الوجوه، وفاقدة للوضوح أيضا".

يقدّم النص السابق معطى معلوماتيا عن المكان، والمكان مع غرابة الاسم "بالاجاني" قد يحيل إلى ماضي هذه المدينة كما يشير إلى حاضرها، وفي العودة إلى الغلاف الأول نرى "معلقة بلوشي" والبصرة موطن البلوش، فهل يمكن أن يدخل هذا النص في الكشف عن المهمش والمسكوت عنه في التاريخ الإنساني لهذه المدينة وتعشقيه مع حاضرها الذي شهد الويلات والكوارث والدمار في الماضي والحاضر والتي مازالت تحلم بشرب الماء العذب.

والسؤال: أين يقف النص؟ وأي منطقة اختار العبيدي للوقوف فيها من أجل إيضاح خطابه الجمالي، وأي المحطات سوف يمر عبرها؟ لاسيما أن كل الطرق للمدينة وعرة ومفخخة في الحكايات المتضاربة، كما أن أبوابها موصدة في وجه بياض الحقيقة، هل يقفز عابرا بالخيال كل تلك المعيقات ليتكئ على حكايات الناس "الشطار والعياريين" ويؤسس لنصه زاوية يستريح فيها من عناء حفريات التاريخ ونبش ملح طين الحاضر الذي أكل جلود أبناء المدينة في ساحات الحرب وشظايا القصف والجوع والموت المجاني حتى إن أحلامه لم تجد لها فسحة على أرصفة الشوارع التي هاجرتها السيقان البضة في سنوات الشوق؟

تلك محنة الكاتب، من أين يبدأ؟ وكيف يؤسس لبناء هرمه السردي؟ المكونات الأساسية لبناء الحكاية توفرت كلها، لكنها لا تستطيع أن تنطق أو تشير أو تدل على نفسها بوصفها علامة، انه لازال في طور الشكليات "هذه الرواية من نسج الخيال، وإذا اتفق أن تشابهت حوادثها وأشخاصها وأمكنتها مع أشخاص حقيقيين، وحوادث وأمكنة حقيقية، فهذا محض مصادفة،ومجرد من أي قصد".

بعد أن نعبر شاهد الإهداء، يضعنا الكاتب في فخ السياسة "موجز اتفاقية هاولير"، إذ تحيل هذه العتبة إلى اتفاق 18وما ترتب على ذلك الاتفاق من التزامات حكومة المركز إلى الإقليم، إلا أن موجز العبيدي يختلف اختلافا كليا، فهو إشاري وإيضاحي لإطلاق "سراح فصول ما لا يحصى من غرائب الأحداث والوقائع والمفاجآت" "الرواية– ص ?"9بمعنى أراد الكاتب من هذا الموجز أن يكون مفتتحا لانطلاق البنية السردية للنص وإيضاح المكونات المؤسسة أو التي ترتكز عليها أسس الحكاية أو المتواليات الحكائية.

هذه المرتكزات هي:

أولا: الخيال

ثانيا: الدفاتر

ثالثا: الاتصالات والحوارات والاستفسارات

رابعا: الوصية في تنفيذ التكليف "الكتابة".

ماذا لو اعتذر الكاتب عن تنفيذ الوصية بعد ستة من مخاض ولادة هذا النص؟تتبخر الحكاية ونفقد نصا لا يمكن أن يكتب من قبل كاتب آخر، فهذا نص حياة المكان وتاريخه وحاضره، وهو نص حياة الكاتب في تخيله لمدينته "البصرة"، لذلك رسم إمدادته من أعالي جبال العراق ليقف على بسيطته الخضراء في مسطحاتها المائية أو في رملها الصحراوي، فهناك كانت حكايات البلوش وهناك كتبت معلقتهم "مضت سنة لعينة شديدة القسوة، تهشمت فيها نهاراتي وليالي ، وبدأت بتدوين سطور هذه الاتفاقية قبل أن أبحر مرغما في سرد هذه الرواية" "الرواية– ص."11

يشكل هذا الموجز البنية الفنية لإطلاق سراح الحكاية الذاكرة الإنسانية والورقية والسمعية وتأسيس حكاية عصر جديد في قرن جديد، فقد ارتكز كبنية على الدفاتر التي كتبها عزت خان بالاجاني وما سرده من حكايات في الدفتر الأول والثاني، فضلا عن الصندوقين الأول والثاني السابقين للدفترين، مما يكشف مع الفصول أو اللوحات الأخرى على استثمار الكاتب لمختلف الفنون ومزجها بقالب سردي، فقد مزج كتابة المذكرات بالسمعيات والمرئيات واستحضار التاريخ واستنطاقه في الحاضر.

" قلت لها أيضا: لكل أمة لعبة شهيرة تستمدها من تراثها، أو تبتكرها أو تأخذها من أمم أخرى، لا حياة بلا ألعاب، ولا ألعاب بلا لعبة تستحوذ على عشق الغالبية، وتغدو سيدة الألعاب، في عراق الحروب ابتكر الشماريخ لعبة الهارب والزنبور". "الرواية–ص."240

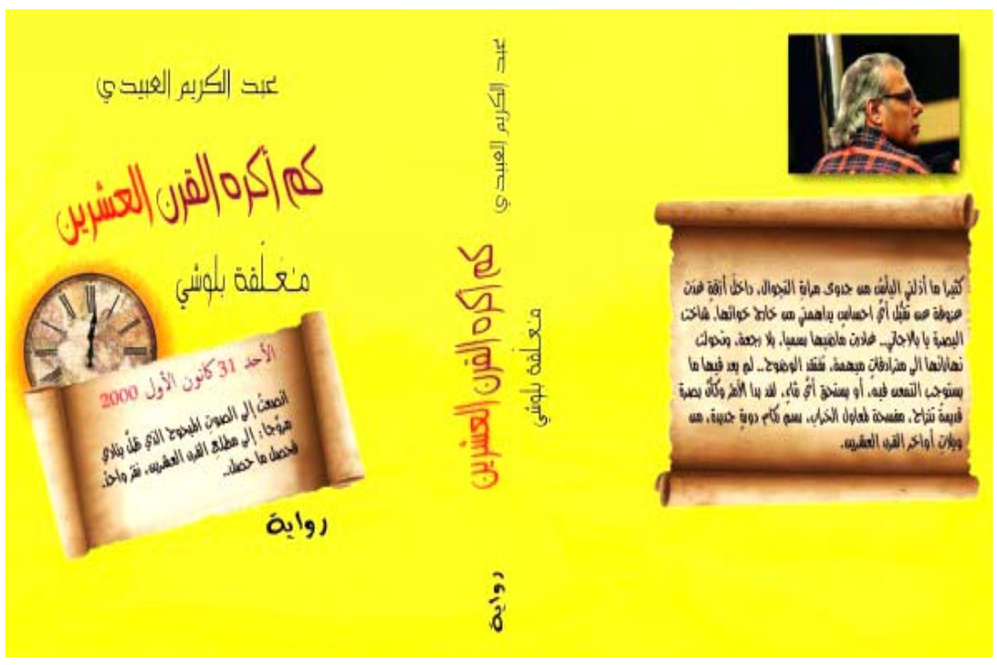
في سنوات الموت تبتكر الكائنات الحية كلها وسائلها للحفاظ على الحياة، الطيور، الحيوانات الأليفة والسائبة، الإنس والجن والحيوانات المائية، فالحرب لا تستثني أحدا، لذلك كانت لعبة "الهارب والزنبور" لعبة كل يوم للحفاظ على الحياة، وقد لا تنجح في بعض الأحيان لسوء حظ الهارب أو شيطنة الزنبور في لدغ الهارب.

اطروحة اطارية

في سفر التفاصيل الحكاية لا يفصح السارد عن الأطروحة الإطارية للمتن وإنما يترك تلك المهمة للمتلقي ليرسم ذلك الإطار إلا أنه لا يرسم ذلك بعفوية مطلقة، وإنما هناك موجهات حدثية في متن الحكاية تؤثث صورة الإطار للنص، مستجيبا للإطارية الفكرية للكاتب، بمعنى أن السارد ليس حرا في البوح بما يريد من هذه الزاوية، وإنما مقيد بمحددات ووظائف تفصح عن مسببات أو خطاب الكراهية للقرن العشرين، قرن الكوارث والحروب والويلات والدمار على مستوى العالم ككل وليس البصرة أو العراق فقط، فإذا كان خطاب الكراهية للقرن العشرين هو السائد في الحكاية فهذا هو الظاهر المخادع أو الخطاب الموارب للنص الذي يتيح لخطاب الجمال والسلام ليسود من خلال الكشف عن الكراهية ودحرها بالمحبة مثلما هو الأمر في دفن مولود البلوشي في بلاد المنفى وإخراجه بعد عشر سنوات لدفنه على عمق أكثر، متيحا لآخر أن يحل في موقعه الأول.

وإذا كان خطاب المتن يكشف عن وجهَي المعادلة فإن خطاب المسرد الإيضاحي الختامي واضحا من حيث الدلالة النصية الجمالية العامة الذي كشف عن المهيمنات التاريخية والاجتماعية والحياتية والسلوكية للمتن النصي، وهو الخطاب الشمولي الإنساني الذي يقفز على محلية الحكاية إلى شمولية الخطاب الجمالي الإنساني.

هذا الإيجاز يحفزنا إلى الوقوف على شفرات هذا النص، مثلما يحفزنا على إضاءة الجوانب التي رممت وشكلت أصل حكايات البلوش وقدرات التخيل السردي التي حافظت على إيقاع السرد في هدوئه وتدفقه.



غلاف الرواية

جلستان للخزعلي في بغداد

شاعر يدهش المتلقّي بمهارة الإلتقاط

نهضة طه الكرطاني
بغداد

جلستان احتفائيتان ومكانان منفصلان والشاعر واحد، كان قد حل ضيفاً على أهم صرحين ثقافيين خلال الأيام القليلة الماضية للحديث عن تجربته الأدبية ومنجزه الأدبي، فقدم عرضاً موجزاً ومجموعة من قصائده، حيث ضيف الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – نادي الشعر على قاعة الجواهري الشاعر أحمد حميد الخزعلي في أصبوحة شعرية مع الشاعر سعد عودة وبعد أيامٍ قليلة ضيف منتدى نازك الملائكة في المتنبي الشاعر الخزعلي مع الشاعر ميمون. ومما قاله الخزعلي في جلسة الاتحاد التي أدارها الشاعر زيد القريشي أن موهبة الكتابة بدأت لديه سنة 1996حينما كان طالباً جامعياً وتأثر بالكثير من الشعراء أمثال السياب والنواب وقباني وبودلير. تميز بقصيدة النثر والومضة لأن مساحتها أوسع من شعر العمود.. لذا تميزت ومضاته بالدهشة الكامنة في نهاياتها..

ثائر ساخر

وهو يميل إلى السوريالية لكنه يجد نفسه في الرمزية. تستهويه الطبيعة في أغلب قصائده.. ويتسم بكونه ثائراً ساخراً في بعض قصائده. × وفي باب المداخلات التي تقدم بها جمهور الحاضرين قال الشاعر منذر عبد الحر في مداخلته أنه كان على اطلاع جيد على تجربة الشاعر أحمد حميد الخزعلي في ديوانه (ألسنة الضوء) وهي تجربة تستحق الوقوف عندها ممثلة لنموذج مهم من نماذج الأدب الجديد، وأضاف الحر في البدء أود القول أن قصيدة النثر ستظل في خصامٍ مع النقد، مع كل الجهود النقدية التي حاولت أن تستبطن هذه التجربة التي لا زالت مثار جدلٍ واختلاف ولا زال البعض لا يعدها في خانة الشعر أو من جنس الشعر لأسباب عديدة. وبالمختصر فأن الجهودَ النقدية قد ظلمت هذه التجربة أكثر مما تكون قد أنصفتها، فمنذ انبثاق قصيدة النثر كانت لها مسارات بدأت مع جاك بريفير الذي ترجمت قصائده إلى اللغة العربية وسببت عاصفة هوجاء بين الشباب العربي المتحمس للتجديد حينها وما زالت تأثيراتها حتى الآن، ويطمح الشاعر الخزعلي أن يقول الجديد المعبر عن أفقه التأملي والفني والوجودي... وفي ألسنة الضوء نجد أن العنوان ملفت للنظر لأن الضوء لا ألسنة له فالألسنة للنار، وهي فعل شر والضوء فعل خير، إذن هناك تضارب وتضاد في هذا العنوان، هنا يجب أن نبحر في الكلمة من دون شرح يقتل الشعر لأنه إيحاء. وبعد، ودلالات متجددة مختلفة ومتنوعة وحرة والشاعر يقول تراءت صور الماضي كألسنة الضوء، وهنا هذه الكاف التي يؤكدها خطيرة في مدلولها ونسقها واتجاهها في التشبيه والمشبه به، فنحن نشبه الشيء بالشيء القريب إليه، لكن حين تفضي التشبيهات إلى نافذة من التعبير في المعنى وفضاء الرؤيا التي تمنحنا بعداً آخر في التأويل والبوح والمعطيات التي تقدمها قصيدة النثر.. والمداخلة الأخرى كانت للشاعر حسين المرسومي الذي قال إنه ليس ناقداً ولكنه يمتلك رؤيا للشعر من دون تبريرات لجماليات الشعر في مواطن معينة ويخفضها في مواطن أخرى واكتفى بالقول انه لروح الشعر فقط فليس هناك مبررات فالشاعر لا يكتب من أجل الأدوات فنصف أن أداة هذا الشاعر عالية وأداة الآخر ركيكة أو بسيطة، فالشعر الحقيقي هو الذي يمتلك رؤيا أو فكرة تكون في تماس مع الحياة ومع ذات الإنسان بلغةٍ ليست بسيطة كما يقال، وتبررٍ بالدهشة وكأنما القصيدة كعمل بناء أو نحت، بينما نتجاهل أن القصيدة هي روح، تقدم رؤيا واضحة، فنحن نكتب ما نراه، وماذا نريد من هذه القصيدة وأية فكرة نريد أن تصل وأي معاناة حياتية نريد أن نوصلها إلى أذهان المتلقين في هذه النصوص..

وفي جلسة منتدى نازك الملائكة كان الشعر أكثر تحليقاً في الفضاء من مسار النقد والمداخلات النقدية حيث فسح المجال أمام الشاعرين ليقدما نصوصهما النثرية لجمهور المستمعين الذي أبدى الكثير من التفاعل مع طريقة إلقاء الخزعلي ونال استحسانه بطريقته التمثيلية للنصوص ومخارج الحروف التي أمتعت المستمعين وكان من أهم الأشكال التي تميز بها الخزعلي قصيدة الومضة التي اتسمت لديه بالجزالة والأختزال والتركيز على الحالات الإنسانية التي تخلفها الحروب وكأن الحرب قد ألقت بأعبائها على كاهله الشعري والإنساني فكرس معظم نصوصه لها.

مؤخرة النص

ومما تميز به الشاعر أنه يحرص على أن يجعل عنوان ومضاته في مؤخرة النص وكأنه يريد أن يقول أن النص هو الذي يولد العنوان وليس العكس.. عارفاً بأسرار الاشتغال ضمن محددات وضوابط واضحة، يمتاز بثراءً اللغة، يحلق في فضاء من التخيل بحرفيةٍ وخبر. ويمتاز بعناوين قصائدِه مثل كابوس وربوة الانتظار وغيرها. متعدد المواضيع، إذ ينتزع موضوعاته من جسد الحياة لتمثل الوتر الحساس في الهاجس الإنساني. وقد تمكن الشاعر من أدواته ومعرفته الواضحة بجوهر الشعر، فهو شاعر ذو قدرة حقيقية في أداء نص مهم له وقعه. وفي معرض رده على سؤال مديرة الجلسة الكاتبة زينب فخري لماذا اختار (ألسنة الضوء) عنواناً لمجموعته قال: إنه أراد أن يقول أن الضوء الذي هو فعل خير ينطق بما في لواعج الشاعر بعيداً عن ألسنة النار التي تحمل في مضمونها الاحتراق.. وحينما سئل لماذا اختار قصيدة النثر بديلاً عن الشكل العمودي في الشعر بعد أن كانت بداياته فيها قال: أنه وجد أن النثر أوسع مجالاً ومدى وأغزر في التعبير عن المشاعر الهادرة في لواعج الشاعر.. بعيداً عن التقييدات التي تفرضها الضرورات الشكلية في قصيدة العمود.. ومما قرأه الخزعلي خلال الجلسة نختار:

كيف لي أن أرسم وجهي على
الماء
وأنا كلي نهر
(حيرة)

×××

عاجل
سأؤجل ميتتي لقيامة أخرى
فقد حصلت على تصريح
مجاني
حسناً
سأفعل ما يحلو لي
أسب العنب الأسود
أغازل الجميلات وألعن آباءهن

×××××

النوافذ التي استقبلت الضوء
طويلاً
مدينة للفراغ وحسب
(حقيقة)

××××

أمي لا تدرك معنى الموت
فقط ترسم الدموع سلماً
كلما استنزفت ساعات البقاء
(إحساس)

×××

أثداؤها كبيرة:
ولا حمالة لها غير أكتاف
الجنود..
(حرب)

جانب من جلسات اتحاد الادباء في بغداد