الطريق الثقافي

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

الخميس 20 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2011 - **No. 46** 20 October 2011

تأويل
2 الأدب الرقمي
رهان التخييل وسلطة التكنولوجيا

د. جاسم محمد جسام

بحث
3 الدولة المدنية
محنة الثقافةوأزمة الهوية
علي حسن الفواز

قصة
4 ليس ثمة من حب آخر
لمياء الآلوسي

5 ينبوع المطر
سعدي المالح

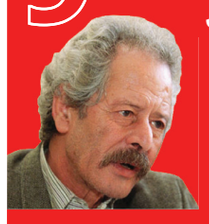
شعر
6 لماذا الشبيه؟
عبد الوهاب الفايز

إنسان قال للكون
ستيفن كرين

كتاب
7 الإستشراق
برؤية شرقية

سعدون هليل

أمكنة
8 أدمونت
صفاء الطبيعة المبهر
عبد اللطيف الحرز

تجارب
9 محمد شكري
التعري في زمن ستر العورات

محمد حياوي

حوار
10 جاسم المطير
العراق بحاجة إلى ثورة تفجر إرثه الحضاري
حسين رشيد

تشكيل
12 معراج فارس
من العبث إلى الأنضباط

ثقافة الطريق

بغداد عاصمة الثقافة العراقية أيضاً

أن تكون بغداد عاصمة للثقافة العربية ما لم تكن أولاً عاصمة للثقافة العراقية، وعاصمة للمثقفين العراقيين، وعاصمة للإبداع العراقي، فالبعد الحضاري لبغداد الماضي ليس كونها عاصمة للدولة العربية الإسلامية فقط، إنما جوهر بعدها حينما كانت عاصمة للثقافة العربية الإسلامية كلها، ومن يتمنى لبغداد مجداً ورفعة وسمعة عربية ودولية لا يبخل على ثقافة العراق ومثقفيه، ولا يقتّر عليهم مشروعا أو يتقاعس في تلبية حاجات الثقافة الوطنية، إن قيمة أن تكون عالمياً تكمن في أن تكون محلياً أولاً، وفي المقدمة من محليتنا إسناد مشروعات المثقفين العراقيين كلهم، وقيام المجلس الأعلى للثقافة العراقية، وجعل اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين صرحاً للثقافة الوطنية..

على صعيد آخر للثقافة العراقية خطابها المعرفي والحداثوي وهو رسالة بليغة أبلغ من أية رسالة سياسية أو اقتصادية، فقد يخاطب الخطاب السياسي العراقي مستوىً معيناً من الناس في العالم، بينما يخاطب الخطاب الثقافي كل العالم، لماذا إذاً نبخل على مثقفينا أن يرتفع صوتهم، ونضع العصي أمام تجاربهم ونمنع عنهم النهوض والتطور. إن معنى بغداد عاصمة للثقافة العربية لا يكمن في فعالياتها الميدانية فقط بل في تكوين خطاب عالمي تنهض به الثقافة العراقية لتوضيح ما التبس من الأمور على العالم..

كنا قد استبشرنا خيراً في افتتاحية عددنا السابق من ملحق الطريق الثقافي، بان تكون بغداد عاصمة للثقافة العربية عام 2013، وخصصنا وسنخصص كل جهودنا الصحفية لتنمية وإسناد هذا الحدث الذي لا يخص فئة أو حزباً بقدر ما يخص الثقافة العراقية كلها، ولكن للأسف فوجئنا، بأن المبالغ المخصصة لإنشاء مجمع ثقافي في بغداد قد حولت لوزارة المالية ثانية، السبب ليس ثقافياً ولا عسكرياً، إنما لسوء الإدارة والتنظيم، وإلاّ كيف يخصص مبلغ معين ثم يلغى ويحول؟ لاشك أن تنظيم العمل الإداري الخاص ببغداد عاصمة للثقافة العربية غير دقيق. وإن مشروعاً مثل هذا ينبغي أن لا يخضع لأهواء ورغبات شخصية. مايزال الوقت مبكراً للحكم بفشل أو نجاح المشروع الثقافي، ونحن نعتقد إن ثمة إدارة كفوءة قادرة على تلافي الهفوات المالية والتنظيمية، ولكننا في الوقت نفسه حريصون على ان لا تكون هذه المداورة المالية مجرد لعبة يراد منها تقليص مخصصات بغداد عاصمة للثقافة، لأن الثقافة في برامج الأحزاب والحكومة لم يكن لها رصيد مادي لا في الدستور ولا في برامج الحكومة، ومن هنا نعتقد جازمين أن لعبة اعادة المبالغ المخصصة لبغداد عاصمة للثقافة هي لعبة سياسية وليست قضية إدارية أوتنظيمية. ومع ذلك مايزال الوقت مبكراً كما سبق القول، والإعلان وما يرافقه من دعاية وإخبار بان بغداد ستكون عاصمة للثقافة العربية هو عقد اخلاقي وليس رغبة من هذا المسؤول أو ذاك، وهو مطلب ثقافي وليس تزجية لوقت وتخديراً للمثقفين، وبناء على ذلك على المعنيين أن يفسحوا المجال للنتاج العراقي المتنوع وليس للكتب الخاصّة ببغداد للنشر والتعضيد فقط، فالثقافة العراقية بحاجة إلى نشر مجز لمشروعاتها، واسناد واضح لمثقفيها.

ياسين النصيِّر

في المسرح .. ليالي الحداد الثلاث والبعد الإيحائي.. حميد مجيد مال الله **11**

الأدب الروائي الرقمي

رهان التخييل وسلطة التكنولوجيا

د. جاسم محمد جسام

تشكل الرواية منذ نشأتها ولادة حقيقية لحاجة فنية ماسة في اقترابها من الحياة اكثر من الاجناس الادبية الاخرى والتي تقترب من الحياة بخجل وحذر، فالرواية اذن قطعة من الحياة الاحتمالية.. تحولت الى جنس نثري ادبي، يصف الحياة البشرية بشخوصها واحداثها وصورها مستخدماً في ذلك جميع التقنيات والاساليب، كون الرواية اولاً واخيراً نص ادبي مفتوح او هي عالم خاص ومستقل، فهي مرآة مختلفة عن مرآة اخرى، ولذلك انت ترى نفسك فيها مختلفاً حين تنظر في مرآة اخرى، فلكل رواية عالمها واستقلالها وطبيعتها وكينونتها، وهذا هو سر نجاح هذا الجنس الادبي وانتشاره.

اليوم

يشهد الادب السردي ومختلف اشكال التعبير شكلاً جديداً من التجلي الرمزي، باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الالكترونية، واذا كانت كل حقبة تأريخية يعبر افرادها عن علاقتهم بالعالم، وتصورهم للوجود من خلال عدد من الاشكال الرمزية التي تكون ذات علاقة باليات التفكير ومناهج التواصل المتاحة ، فان الادب الرقمي او التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة لاشك انه يقترح رؤى جديدة في ادراك العالم، كما انه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير.

فهل يمكن الحديث عن بداية تشكل مفهوم جديد للادب الروائي ولمنتجه ومتلقيه؟ هل يمكننا القول بأننا على عتبة شكل تعبيري تقني جديد، باعتباره امكانية جديدة في التعبير عن العلاقة بين الذات والعالم في ظل متغيرات شروط الحياة والتواصل التي يعرفها العالم خاصة مع بداية القرن الحادي والعشرين؟

ثقافة التكنولوجيا تبقى حكراً على منطق الإستهلاك

وهل حققت الممارسة الابداعية الرقمية في التجربة العراقية، تراكما مهماً حتى تصبح متناً مؤهلا للاشتغال النقدي، مادام الهاجس في كل تجربة ادبية هو البحث عن المنطق الذي يشكل نظام التجربة؟

انها اسئلة يطرحها واقع الممارسة التكنولوجية في المشهد المعلوماتي والثقافي العربي، وهي اسئلة نسعى من خلالها الى التفكير بشكل موضوعي، في التجلي الرقمي للممارسة الادبية من خلال رؤية موضوعية تتوخى البناء المعرفي والفلسفي والادبي.

لقد دافع بعض منظري النص الرقمي عن استمرار العلاقة بينه وبين النص في شكله المطبوع ورقياً، ومن خلال البحث في الروابط والعلائق التي توجد بين نظرية الادب ومفهوم النص الرقمي.

ولعل ما يؤمن علاقة الاستمرار والتواصل بين الادب الرقمي والادب المطبوع، كون الاول يطوّر الاسئلة السابقة والراهنة للدرس الادبي.

نعم ان ما يحدث في المجال التخييلي الرقمي ليس قطيعة بقدر ما هو عبارة عن تغيير سؤال الادب/ ومن منتجه المباشر المؤلف الى القارئ، ومن التعامل مع اللغة السردية المألوفة باعتارها جوهر الفعل المحقق للحالة النصية الى اعتبارها مجرد عنصر من عناصر لغوية جديدة تدخل بمنطقها والياتها وطريقة تعبيرها لغة البرمجة المعلوماتية.

وبناء على روح التعايش التي يؤكد شرعيتها التاريخ، تاريخ الحضارات والمعرفة فأن القول ايضاً بتلاشي الوسيط الورقي وفنائه مع اقتحام الرقمي منطق الكتابة والتعبير، قول فيه بعض الاشكالية، ذلك لكوننا نعتبر الكتابة الورقية بشكل عام وبضمنها النص الروائي دعامة اساسية لادب جديد يأتي في حلة لم يتعود عليها القارئ، الذي لا يزال تحت شروط التكوين والتعليم وثقافة المبادرة الى المعرفة في مجتمع يتعامل مع التكنولوجيا بشيء من الدهشة، وبهذا فإن الرواية على الورق تُعد وسيطاً اساسياً لخلق تواصل ثقافي ومنتج مع القارئ، وان القول بتلاشي هذا الوسيط الورقي، على مستوى الانتاج، قول يحتاج الى عقود من التجربة العربية والعراقية، وذلك تماشياً مع رهانات التنمية واستراتيجيات الحكومات العربية، التي اما انها تُعجل بالانخراط المبكر في هذه الثقافة التي لم تعد تطرح نفسها باعتبارها خياراً، وانما واقعاً يطرح واقع التحولات العالمية، او تترك ثقافة التكنولوجيا حكراً على منطق الاستهلاك مما يعرض التجربة الى البقاء في اسفل الزمن التكنولوجي. ونحن بقولنا هذا لانبرر ضعفاً في الحياة الانتاجية والتكنولوجيا العربية عامة والعراقية خاصة، وفق شروط ثقافية وذهنية بقدر ما نسعى الى تأسيس افق معرفي يستوعب علاقتنا بالادب الرقمي بشكل واضح وموضوعي.

وما نلاحظه من انتاج ادب روائي رقمي في الثقافة العربية والعراقية، نجد ان الفرد فيه هو العامل المحرك الذي يدفع باتجاه الاسراع في الانخراط في الثقافة الرقمية، من خلال المبادرات، وتأسيس ضوابط لهذه الثقافة، واصدار كتب ودراسات تدعو الى الاهتمام بها، انتاج نصوص رقمية وان كانت لاتزال قليلة، فانها تؤثر على رغبة المبدع في تجاوز شروط المجتمع البنيوي، وبداية التأصيل لتجربة التخييل الرقمي والتكنولوجي، وفتح موقع ثقافي يشجع على الحوار التفاعلي وخروج الذات من موقع الاستهلاك الى الانتاج عبر ابداء الرأي، غير ذلك من المساعي الفردية التي نزيد اهميتها الحضارية في توسيع افق التعامل مع هذه الثقافة. لماذا اذن لا نؤمن بالتعايش بين مختلف التجارب التعبيرية، ما دام الواقع يفرضها؟ اليس الحكي الشفهي ما زال لواقعه الاثر في ثقافات المجتمعات العربية، ولخطابه الاثر البليغ في اغناء النص المكتوب باساليب وانماط من الحكي؟ والا لمه نلاحظ هذه العودة الى الحكي الشفهي سواء في الندوات و اللقاءات الثقافية ام في المدارس ام في اهتمام الطلبة والباحثين بهذا المتخيل الجماعي، والاشتغال عليه علمياً ونقدياً، وفي تزايد اهتمام الباحثين بالادب الشفهي والشعبي تأليفاً وتحقيقاً وتوثيقاً، اليس لان الواقع يتطلب العودة الى هذا النمط من الذاكرة الشعبية والجماعية خاصة مع زمن العولمة الذي يسعى الى توحيد القيم الثقافية وافراغها من الخصوصية والاختلاف؟ من اجل رغبة استعادة المتخيل الجماعي، عبر مختلف اساليب ترميزه،

لهذا فإن النص المطبوع سيظل قائماً، نظراً لكون الحاجة اليه لاتزال مرحلياً قائمة، وستظل قائمة، من اجل كُتّاب لم يتمكنوا من الانخراط في التكنولوجيا باعتبارها علماً ومعرفة وتقنية، لذلك لا يمكن باي حال من الاحوال ان تتوقف

رغبة الكتابة بمجرد عدم معرفتهم بثقافة التكنولوجيا التي تتطلب شروطاً مادية ملموسة.

اننا ننطلق من اقتناع ابداعي اكدته مختلف التجارب النظرية للعملية الابداعية وهي اما ان يكون النص التخييلي ابداعاً، او ان يكون شيئاً اخر غير الابداع.

وعندما يكون هناك افتعال للحظة ابداعية، فان النقد لا يجيز مثل هذه التجارب، لكونها لا تملك الشرعية في تطوير الادب والابداع، وفي انتاج المعرفة من الابداع،وما يحدث في النص الرقمي في علاقته بالتكنولوجيا، شبيه مع فارق تقني بما يحدث من التجريب في الرواية، لان من فهم التجربة على اساس انه مجرد اللعب بالزمن والقضاء والشخصية، فقد انتج نصوصاً اشعرت النقد بانها مفتعلة للحظتها الابداعية، ومن ثم لمنطق التخييل، وبالتالي فهي نصوص تمرر مفاهيم خاطئة حول التجريب الذي يعني رؤية وتصوراً للذات والعالم من خلال طريقة في السرد وبناء النص.

لكن هل يكفي اجادة الثقافة الالكترونية والمعلوماتية لكي يتحقق النص الرقمي؟ وهل استحضار بُعد التكوين العلمي والتقني فيما يخص زمن تشكيل النص بالنسبة للمؤلف او القارئ يلغي البعد التخييلي في عملية الانتاج؟ هل نقول بموت الموهبة او هذا الحس المنفرد للمبدع، والذي يجعله يرقى دون غيره باللحظة الى مستوى تعبير جمالي مثلما اشتغلت عليه نظرية الادب منذ قرون؟ الايأخذنا مثل هذا القول الى الاعتماد بانتقال العملية الابداعية في مجال الرمز الى مجال العلم والتقنية؟

لكن ليس الادب منذ نشأته هو موقف او تعبير عن وجود الذات، وهل يمكن اعتبار التقنية الرقمية التي يشتغل عليها المؤلف الرقمي عبارة عن تقنيات كتابية ثم نصيه فمكونات ابداعية؟

وفي هذه الحالة، هل يتم الاعتماد من حيث وصف إبداعية النص الرقمي بما اجاده المؤلف لممارسة التقنية؟ او يبقى الرهان على نضج العملية الابداعية من حيث البناء الابداعي وقوة التخييل، فضلاً عن طبيعة اشتغال العناصر الرقمية وعلاقتها بصنع النص؟

لاشك ان التحول الذي يطرأ على النص الادبي بفعل الوسيط التقني، يغير طبيعة العلاقة بين مكونات تحقق النص الادبي والفني، والتي جعلها الناقد الروسي "باختين" تتحدد في المحتوى ثم الشكل الذي ينتج الدلالة.

فاذا كانت العملية الانتاجية في وضعية الادب المطبوع ورقياً، تتم من خلال المنتج والمتلقي والمنتوج(النص)، فان نظرية تداول هذه العملية الانتاجية من خلال الوعي النقدي قد اجتهدت عبر عصور عديدة، وباعتماد مناهج ادبية وادوات اجرائية في محاولة البحث الذي تحكم هذه العملية، وانتاج ادراك لهذا المستوى العلائقي بين مكونات الفعل الانتاجي الادبي، فكانت الادراكات النقدية تختلف فيما بينها، وتتفاوت في تشخيصها بهذا المستوى العلائقي، وذلك بناء على الفرضية الفلسفية التي تنطلق منها ولعل رغبة الوعي النقدي في ايجاد تفسرات بالسر الابداعي والسعي الى بناء ملامح وعي الممكن للجماعة او الفرد هو الذي كان وراء انتاج هذا التعدد الهائل والمفتوح باستمرار على فرضية الوعي النقدي فيما يخص آليات القراءة.

ولعلنا نفهم هذا التعدد الذي يتوالى مع كل تحول في بنية العمل الابداعي وهي اللحظة الفاصلة بين الواقعي والتخيلي، او بعبارة اخرى هي الحال التي يصبح عليها المبدع عندما يبدأ في الانزياح عن الواقع المعيشي والانخراط في المخيل.

ان التفكير في الادب الرقمي ومنه النص الروائي من خلال استحضار الابعاد المعرفية والبنائية والنقدية لنظرية الادب في إطاره الشفهي او المطبوع ورقياً، مسألة يفرضها التصوّر الفلسفي للادب، سواء في بعده الجمالي المعرفي، ام في بعده التقني الاسلوبي المرتبط بالخطاب، كما تفرضها مشروعية مرافقة النقد للتجربة الادبية وهي تشهد تغيرات في تجلياتها.

لهذا فان الحديث عن تجربة الادب الروائي المطبوع ضمن استراتيجية التفكير في الادب الرقمي، مسألة مشروعة في اطار محاولة فهم هذا الغنى الذي يتولد عن رغبة ادراك الحالة الابداعية، والتي معها يشتغل الفكر البشري ويطوّر ادواته، ما دام فعل القراءة في نص ادبي هو فعل التفكير الذي يعتمد اشكالاً من الادوات والمناهج.

واننا اذ نقرأ الادب الروائي الرقمي في اطار تحديده النظري، او من خلال تجليه النصي، يعني ان نمارس التفكير باعتماد وسائل حديثة تنتمي الى ثقافة النص الرقمي، ولكن في نفس الوقت نفكر من خلال ذاكرتنا النصية والنظرية.

ان الاقتراب من الادب الروائي في وضعه الرقمي، هو اقتراب من المتغير في الحالة التي تصبح عليها الممارسة الابداعية، عندما نعتمد دعامة الرقمي، يعني انتقال سياقي وبنيوي ولغوي واسلوبي في الظاهرة الادبية، فأول متغير يصادفنا عند تأملنا لهذه التجربة الادبية هو الرقمي باعتباره من وسائط التكنولوجيا الكترونية بها يشكل عنصر وظيفي، تبدأ مجرد وسائط في إطار الخدمات التي تقدمها التكنولوجيا الحديثة لكل مستخدم لها، لكنها تصبح مكوناً وظيفياً بالنسبة لمنتج النص الادبي لكونها تحدد شكله وشكل قراءته، ولكن النص يتحول بموجبها الى حالة مغايرة عن النص الذي يريد المبدع ان ينتجه.

فهل يكفي ان تنتج نصاً باعتماد الوسائط الرقمية حتى يتحقق النص الرقمي؟ وما الذي يمنح التجربة الجديدة شرعيتها الابداعية؟

اليس منطقها المختلف هو الذي يمنحها تلك الشرعية؟

شهادة من تلميذ وفيّ

محسن ناصر الكناني

مازلت محتفظا بألق اللقاء الأول معه بالرغم من السنوات المريرة طيلة ثلاثة عقود ونصف في مبنى طريق الشعب/ شارع السعدون دخلت متهيبا شاب في العشرين تركبني رغبة الصحافة . أنا قبالة هيئة رجل غليظ الشارب ' كث شعر الرأس عينان ذكيتان مندهشتان ' بهندام فلاح عصري دخل المدينة .

حدث ذلك في العام ١٩٧٦ أثناء الدورة الثانية لطريق الشعب بمعية أربعين صحفيا قدموا من المحافظات: شباب وشابات عاملون وعاملات فلاحون مهندسون طلاب جامعة تحفني رغبة عارمة إلى الجديد ونتوسم بأنفسنا القدرة على إنجاز المهمات الصعبة والبحث عن المتاعب كان الزميل الراحل أبو كاطع مدير الدورة يؤازره الزملاء عبد الرزاق الصافي لمادة الصحافة العالمية وكاظم حبيب للفكر العالمي الاشتراكي وفخري كريم للأنماط الصحفية وزكي خيري لتاريخ الصحافة وفائق بطي لصحافة الأحزاب وعدنان حسين ويوسف الصائغ للريبورتاج الصحفي وصحافة الأطفال وصفاء الحافظ للاقتصاد السياسي .

اذكر كيف (تنومس) بي انا الفائز الثالث على الدورة وموضوعي المعنون) (قشلة الحي التي بنيت بالسخرة) وعندما سألني الراحل أمام طلاب الدورة كيف أنجزت مهمتك:

– كانت الكاميرا بمعيتي أخفيها داخل زنبيل وفوقها نثرت بعض الحشيش للتماهي دخلت مركز الحاكم التركي في الحي : بناية قديمة لم أخف دخلت وصورت القلعة ' ظهرا والناس نائمون ثم أكملت الموضوع مع شيوخ مدينة الحي: كيف بنيت القلعة قالوا :

– لقد بنيت على أكتاف أبناء القرى .

– وأبناء المدينة ؟٠٠

– أبناء المدينة مسجونون بتهمة تهريب السلاح .

– والسلاح . ماذا يفعلون به ؟

– لمقاومة الأتراك .

في الدورة كان معنا الرسام الراحل مؤيد نعمة الذي رسم الراحل أبو كاطع على هيئة رجل بشارب غليظ. وعينين ثاقبتين ورأس كث الشعر وعمود على شكل قلم يرتكز على الأذن اليمنى مع عبارة (بصراحة).

عمود الراحل أبو كاطع كان يخيف سلطة البعث طارق عزيز يوجه انذاراته بايعاز من الرجل الأضحوكة صدام حسين كان الطغاة يرتجفون من رجل فلاح كادر نشيط مجلجل الخطوات شجاع فارس لا يشق له غبار .

من أفكاره في الدورة :

– الصحفي ليس مكتبيا بل إنسان يصغي الى بادية قلبه وأنين الناس .

– قبل أن تقابل المسؤول في مهمة صحفية عليك ان تحاور العاملين لأنك تكتب لهم .

– لا تترك سلاحك أثناء اللقاء ويقصد بالسلاح فكرة مدروسة مدعمة بالإحصاءات وقلم وكاميرا وورق أبيض .

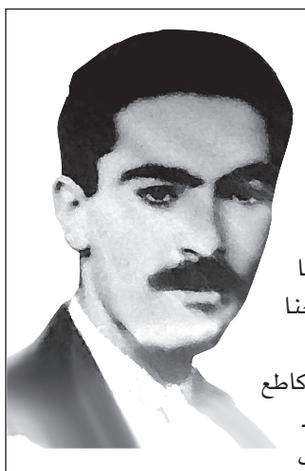
– إبدأ بالمسألة الايجابية قبل السلبية لتوصل جسر الثقة بينك وبين المسؤول .

– امتلك البديل الآخر (الرؤية الجديدة) المتولدة من جدل الحوار .

– لا تخف فوراءك شعب مجيد أقدامه من حديد وذاكرة حية.

– البرجوازية (برج واوي) لكن (تحزم للواوية بحزام أسد).

– البورجوازية ترفع شعار الديمقراطية وفي اليوم التالي تطلق النار عليها.



– نحن ننتمي الى البورجوازية الصغيرة حسب التحليل المادي – الجدلي لكننا نستطيع ان ننسلخ منها عندما نبتعد عن مصالحنا الذاتية.

عمود الراحل أبو كاطع (بصراحة) عمود ذكي ساخر يوظف المثل الشعبي والاهزوجة متنه مبني بطين فلاح طين حري يستخدمه فلاح حضري. عموده لا يمكن استخدامه غيره. انه عمود على هيئة قلم حاد كما قرأته ورسمه الراحل مؤيد نعمة.

نص المداخلة التي ألقيت في حفل افتتاح قاعة (أبو كاطع) في المجمع الثقافي لجامعة واسط .

الدولة المدنية العراقية

محنة الثقافة وأزمة الهوية

علي حسن الفواز

يبدو ان الكثير من الاسئلة العالقة بازمة السياسي والثقافي ستظل قائمة، وان قيمومتها تلك هي التعبير الاشكالي عن فقدان النسق الاستعمالي للمفاهيم، والى سياقاتها الثقافية والعلمية، فضلا عمّا اتهجس به في التعبير عن ازمة الدولة المدنية، وازمة تداول الحريات وقيم المواطنة والحقوق والهويات والابنية المؤسسية.

فما هي افاق سيرورة الدولة المدنية في ظل صراعات عميقة تبرز فيها مظاهر اللاموطانية و(اللامدنية)؟ وما الكيفيات التي يمكن تبنيها للتعاطي مع القوى المؤثرة في الواقع، ومع تعقيدات الصراع العالق باجندات داخلية وخارجية؟ وكيف يمكن اعادة فحص ظواهر السياسي والثقافي بوصفها معطيات مدنية، خارج ازمة التاريخ التي تسعى بعض القوى الداخلية والاقليمية احياء مراثيها المتقاطعة؟ وهل يمكن ان يدرك السياسيون التشريعيون والتنفيذيون خطورة اللحظة العراقية الراهنة والعمل على مواجهتها بمصدات مقترحة من التشريعات والقوانين التي تعطي قوة افتراضية للهوية المدنية للدولة، وتحمي مكوناتها الاثنية والطائفية وحتى الثقافية من هيمنة الواجهات والعناوين السياسية والامنية والاجتماعية العابرة للدولة والمواطنة والهوية.

هذه الاسئلة الجوهرية تثير اسئلة اكثر عمقا عن الاليات والكيفيات التي يمكن من خلالها ان نعيد قراءة (محنة الدولة المدنية) في تاريخ السلطة/الحاكمية في تاريخ العراق السياسي، وازمة منظوماتها ومؤسساتها الغائبة والمغيبة وضعف دورها في مواجهة موروثات المراكز الانقلابية والثورية التي انتجت لنا طوال اكثر من خمسين عاما بيئات سياسية للطغيان والاستبداد والدكتاتوريات.

ان تشوهات هذه البيئة، تعني اساسا تشوهات البناء المؤسسي الكافل لظاهرة الدولة، مثلما تعني تشوهاتها اختلال دور القوى الفاعلة العضوية، بما فيها القوى المثقفة، في مواجهة السلطة الحاكمة وفي تأمين مصادر حرة لصناعة اسس الدولة المدنية، وتنظيم ادوار قواها الحية بعيدا عن تاريخ مهيمنات السرديات السياسية والدينية الشعبوية، والتي لعبت دورا في تشويه فكرة الدولة المدنية واتهامها بشتى التهم، ناهيك عن دورها القهري في فرض قيود اقصت الكثير من الفاعليات السياسية والثقافية، ومن ضمنها تغريب القوى المثقفة عن لحظتها التاريخية المواجهة ل(تابو) السلطة الانقلابية والعصابية وقوة ملكيتها الافتراضية للرأي العام والحسبة والعنف والرقابة والفقه الرسمي!.

هذه التوصيفات القرينة لازمة الدولة اقترنت ايضا بازمة وعطالة المؤسسات الثقافية وازمة المثقف في سياقها ووظائفها، اذ تحولت هذه المؤسسات الى اجهزة تابعة، وتحولت المثقف الى نموذج للموظف التابعي. ومن هنا بدت ازمة العلاقة بين توصيف الدولة كظاهرة مفارقة، وازمة القوى الاجتماعية المحكومة بضواغط ومهيمنات اللادولة، اذ بات البحث عن مواجهات مضادة هو السيرورة المضادة التي لاتعيد انتاج تاريخ الازمات بقدر ماتعني العمل على تعزيز قيم النضال الاجتماعي والانساني باتجاه استقطاب المزيد من الفاعليات الثقافية المغايرة بمستوياتها المتعددة الى مواجهة حقيقية للنسق المهيمن الذي كانت تصنعه السلطات دائما، اذ ان الحديث عن الدولة المدنية في هذا السياق يعني الحديث دولة المواطنة، ومفهوم المواطنة رغم مدينيته كتوصيف ثقافي، الاّ انه في الجوهر توصيف حقوقي يقوم على اساس العقد الاجتماعي بين المواطن والدولة، وبما يكفل للمواطن حقوقه وواجباته، وبما يكفل للدولة شرعيتها وهويتها، لكن قيم الدولة المدنية، وقيم المواطنة الحقوقية تفترض بالاساس وجود البيئة الثقافية الفاعلة التي تقوم على اساس وعي هذه المعطيات والحقوق، فضلا عن البيئة الثقافية والتعليمية والقضائية التي تكفل نمو فاعلية الدولة المدنية في السياق الاجتماعي والسياسي وتحميها.

أزمة وعي الدولة تقوم على تداعيات التشوه العلاقاتي

الدولة المدنية والمفاهيم..

صناعة المجال الحقيقي لبنية الدولة تعني ايضا صناعة المفاهيم، ووجود الاستعداد لتعزيز فاعلية وعي هذه المفاهيم في سياق صناعة المواقف، وصناعة الوظائف، وبالتالي الانطلاق لصناعة العلاقات(علاقة الانسان بالمكان، علاقة المثقف/المواطن بالسلطة، علاقة النص الثقافي بالنص السياسي/ الايديولوجي والنص الديني)

واحسب ان ازمة وعي الدولة المدنية عبر تاريخ ازمتها مع المركز السلطوي تقوم ايضا على الكثير من تداعيات هذا التشوه العلاقاتي، اذ ان تاريخنا خال من معطى ظاهرة هذه الدولة، وكذلك ظاهرة المثقف المدني، وان مانتداوله فقط هو نموذج افتراضي للمثقف المعارض في نموذجه الاحتجاجي، المتمرد، صانع التآويل، صانع الشفرات غير الطيّع للافهام، المطلق العنان خارج قيد النص والحكم، وهذا النموذج في وجه من وجوهه نموذج هروبي وغير فاعل، فضلا عن كونه نموذجا من السهل مراقبته واصطياداته وتحديد دوره، كما ان السلطة في تاريخنا المعاصر عمدت ايضا الى تشويه قيم الهوية للدولة المدنية، اذ تعني الدولة في سياقها بان جزء من سلطة ولي الامر (بحكم تواتر المهيمنات، وهي تعني في هذا، انها المجال الوحيد الذي ينتج النص والعنف والمعنى والدلالة، مثلما هي المسؤولة بالفرض على صناعة (الفضاء/التقارب في المكان والعلاقات الانثربولوجية ضمنه والتي تؤمنها تقاليد الثقافة العربية الاسلامية التي من صميمها الاحتفاء)*

هذه التقاليد صنعت واقعا ومجالا لنشوء دولة عائمة قابلة للانقلاب على بنيتها الهشة التي يحكمها مركز عصابي اوعسكري، اذ غابت ملامحها، وتحولت المظاهر المواطنية فيها الى علائق عائمة هي الاخرى محكومة بالولاء والخضوع، مثلما صنعت لنا بالمقابل نماذج من المثقفين الذين يعيشون غلو العصاب الايديولوجي والسياسي، والبعض منهم يعيش ازمة الانتماء وازمة الاغتراب الداخلي، ومنهم من وجد نفسه الاقرب الى الفقهاء، والاقرب الى صانعي الدرس التعليمي في الثقافة، فضلا عن الدور القصدي للسلطة في تحجيم المؤسسة الاكاديمية وتعطيل دورها العضوي في تنمية افاق التعليم الاختصاصي، وايجاد الفضاءات الثقافية التي تشرعن لقوة الوعي ومشروطيته الانسانية، وكذلك السيطرة القامعة على وسائل الاعلام وتحجيم حرية الرأي والتعبير ومع أي تداول حر للمعلومات او تيسير سبل آمنة للحصول عليها..

غياب افق الدولة المدنية، وتنامي ظاهرة السلطة، اسهم في شيوع ثقافات الاخضاع والاخضاع المقابل، بما فيه استعادة مظاهر اخضاع العصبيات، اذ باتت هذه المظاهر هي القوة السرية الموجهة للعديد من الفعاليات السياسية والثقافية، حتى تبدت شفرات هذه القوة عبر تنامي ظاهرة مثقف السلطة.

هذا النموذج تحول الى المثال المعبّر عن نزعة ابتكار (المجال الملفق) الذي لايصنع زمنا للانتاج الثقافي في تراكم الافعال الاجتماعية وشبكاتها في الواقع والمجتمع وتراكم الخبرات، مثلما لايصنع مؤسسات فاعلة ومستقلة للحماية الثقافية، لان الانتاج الثقافي سيكون هنا محدود الاستعمال اولا، وخاضعا الى نوع من التهييج النفسي والايديولوجي ثانيا، وبالتالي فانه يفقد جنوسته في حفظ النوع الثقافي الذي تحرص الامم على تمثله، وعلى صناعة المتاحف الكبيرة له.

ازاء كل هذا، وازاء كل المعطيات الصادمة والعنيفة التي اعتورت المجال العراقي الجديد في مرحلة مابعد التغيير العاصف الذي حدث في العراق عام 2003 تبدو الحاجة الى التوّسع في دائرة انتاج الفعل الثقافي(الاعلامي والمعرفي والمعلوماتي) امرا ضروريا باتجاه اعادة تأهيل الكثير من جوانب واقعنا وادائنا ومناهجنا والتي تعرضت طوال عقود الى سلسلة من التخريبات من مؤسسات غير ثقافية (عسكرية، ايديولوجية، قبلية، قوى احتلال خارجي) مثلما هو السعي بالمقابل الى صناعة مؤسسات ثقافية مدنية تؤمّن المقدمات الحقيقية للدولة المدنية، اذ تضع هذه الدولة شرط تأسيسها بمواجهة الاثر القديم للسلطة الشمولية القديمة وانماط مظاهرها القهرية على الانسان والمجتمع والفكر والمدرسة والمؤسسات العلمية المدنية والاكاديمية والحقوقية والتعليمية.

ان ظاهرة السلطة المركزية في العراق السياسي تملك وراثة طبيعية لازمات الماضي وكل التشوهات التي ارتبطت بغياب الظاهرة المدنية، وبافتراض الاستعادة القصدية لمحنة التاريخ والتي تفترض مصدات ثقافية فاعلة، اذ تكون الثقافة في هذا السياق هي مجموع المرايا التي تتبدى فيها هذه المورّثات، مثلما هي محصلة ما يملكه الانسان من قيم مادية وروحية وطرائق ناجعة في المعيش والاندماج الفاعل مع ماينتجه المجتمع من افكار وعادات. والعلاقة بين السلطة والثقافة تظل خاضعة لسياقات التطور داخل المجتمع، وطبيعة السلطة باعتبارها الطرف المهيمن، والطرف الذي يملك مصادر القوة والمال. ولاشك ان اي انحياز باتجاه شرعنة الفعل الثقافي والسعي الى فك اشتباكه مع السلطة وشروطها ورقابتها لاينسجم مع فكر السلطة القديمة التي وضعت الثقافة في سياق ادلجتها وانماط خطابها ونظامها، وبالتالي جعلتها ذات مسارات محددة ومحدودة، وبعيدة عن شرط الفاعلية العلمية والاكاديمية والاندماج مع العالم الحضاري والانساني والتطلع الى أي طموح يسعى لاستقلال هذه المؤسسات، فضلا عن تنشيطها لادامة دورها في انتاج المزيد من المعارف وتنمية الوعي والاحساس بقيم القيم الجمال والابداع، اذ ان هذه السلطة قد قسرت مفاهيم الثقافة والمعرفة والحرية والتعايش المشترك والايمان بالتعدد والاختلاف في ضوء شروط نظرية الحاكمية الواحدة التي لاتؤمن بهذه المفاهيم ،بل انها اجتهدت في وضع السياقات والقرارات التي تضعها في خدمة مصالحها واهدافها وتوجهاتها ..

ومن هنا نجد ان البحث عن ايجاد معادلات جديدة ومتجاوزة وعابرة للازمات لمفاهيم السلطة والثقافة، هي الاساس في تشكيل الفضاءات(المجالات) التي من شأنها ان تتخلص من عقدة السلطة القديمة، باتجاه العمل على حماية الدولة الجديدة، وفي تفعيل دور الثقافة كؤسسات وليست كافراد، لان هذه المؤؤسات ستكون اكثر انتظاما وتأثيرا في انتاج الرأي العام الثقافي والمعارف والقيم المادية والروحية، فضلا عن دورها في اعادة تأهيل السلطة ذاتها وتخليصها من امراضها القديمة بدءا من وهم سطوة الامن الغاشم والرقابة غير الواعية وانتهاء بالعشوائية التي تضع السلطة بمستوى الشرطي القديم الذي يراقب ويحبس ويظلم ويشكّ، لايؤمن بحرية الاخر وحقوقه، وخصوصيته، مثلما لايؤمن بقيم لعدل والحق والشراكة والتعاون ..

اعادة انتاج السلطة كمفهوم واجراء اصبح من الضرورات اللازمة في هذه المرحلة المعقدة من حياة مشروع الدولة العراقية وعوامل تنميتها، اذ انه يجعلنا عند لحظة تاريخية، هي لحظة التحول باتجاه(الدولة/الامة) وباتجاه(دولة الانسان/المواطن) والتي يمكن ان نؤسس من خلالها لمرحلة جديدة، مرحلة تعطي لهذا الانسان شرطه بالوجود المادي والمعنوي، مثلما تستوعب القيم المفهومية والاجرائية للحضارة كمجموعة وظائف وممارسات وسلوكيات ومواقف، فضلا عن استيعابها لتوجهات العلم و التخطيط والبرمجة في ان تكون ذات بعد انساني تهدف للتنمية والرفاه والوفرة وصناعة السياقات التي تؤكد اهمية فكرة بناء الدولة الحضارية المدنية التي تؤمن بالمواطنة وحقوق الجميع والتعايش السلمي، واليقين بان الصناعة الثقافية ستكون هي الجسر الحقيقي الموصل لهذه الحضارة ودورها الفاعل في تعميق البنيات التي تشرعن المعرفة والتعليم الاساسي والتعليم الاكاديمي والاختصاصي، وبما يعطي للانسان العراقي قيمته الاخلاقية والمادية التي تدفعه للمشاركه الجادة في عمليات التنمية الخلاقة والتي لايمكن ان تقوم دون ايمان وتخطيط

ودعم وبرمجة صناعة الدولة ودون فعل الثقافة كمصدر حيوي لانتاج القيم والعلوم والاداب والمعلومات والفنون وكل ما يدخل في مجال بناء الانسان الجديد ..

* **إشكالية المصطلح النقدي/د.يوسف وغليسي/الدار العربية للعلوم ناشرون/ بيروت 2008**

موت الذائقة الجمالية لدى الإنسان العراقي

عبد الرضا المادح

أن الذائقة الجمالية لدى الانسان ليست صفة وراثية ، تنتقل بالولادة من الابوين ، بل هي ميزة تنشأ وتنمو مع الطفل حسب الظرف المحيط بالانسان ، فالتجربة والدراسات والحقيقة تؤكد أن الانسان ابن بيئته ، فمن ينشأ في وسط يسوده العنف والاجرام ينحرف باتجاهه ، أما الانسان الذي يتربى في وسط يسوده الخير والحب والوئام يجنح اليه ، كذلك بالنسبة الى الجوانب الجمالية في الحياة .

في الدول المتحضرة ، تحرص الحكومات على تنشئة الاطفال على حب الطبيعة وتذوق جمالها والحفاظ على البيئة وكذلك حب الادب والفن والرياضة ، فيعمدون الى تنظيم السفرات لهم الى الحدائق الغنّاء ، وزيارة المتاحف والمكتبات والمعارض الفنية وحضور الحفلات الموسيقية والعروض المسرحية والسينما ، وزجهم في دورات لتعليم الموسيقى والرسم وتقديم العروض المسرحية وتنظيم الحفلات المدرسية وكذلك الدورات الرياضية وغيرها ، وهذا ما يعمق لديهم الصداقة و روح الجماعة وحب المدرسة ، فينشأ الطفل بحس جمالي وذوق رفيع ، حيث تترك هذه النشاطات الانسانية الهادفة اثرها في نفس الطفل وتتطور بمرور الزمن مع الصقل المتواصل لها ، فتتوفر للطفل ارضية خصبة تجعل منه في المستقبل مواطناً صالحاً منتجاً بالاضافة الى امكانية أن يصبح اديباً او فناناً يرفع من شأن شعبه ووطنه .

ولنقارن ماورد اعلاه بما يتوفر للانسان والطفل العراقي في الظرف الراهن ، فبعد فترة دمار عصيبة عاشها الشعب العراقي في ضل نظام دكتاتوري لم يوفر سوى الحروب والحصار و ثقافة حب القائد المنصور ؟ نجد أن العملية السياسية بعد التغيير تعاني من تعقيدات وازمة حكم مستفحلة ، تترك اثرها السلبي بوضوح على عملية الاعمار ، بل أن اغلب الساسة والاحزاب الطائفية مشغولة بالصراع على المناصب ، وغالبية المسؤولين منشغلون بتحقيق المنافع الشخصية ، والدلائل تشير الى فقدانهم المعرفة والتخصص العلمي في ادارة وبناء بلد حضاري ، ولا اخطيء اذا اشرت الى فقدانهم الذوق الجمالي ، وتحريم البعض منهم الفن والادب بشكل مباشر او عبر كاتم الصوت دليل على ذلك !

فالعراق لايزال يعاني من تخلف ودمار مريع في البنية التحتية الثقافية وخاصة في المدن الجنوبية ، حيث لامسارح ولاسينمات ولاحدائق ولانواد ثقافية ولاقاعات عرض للفنون ولا متاحف ولامكتبات ولاساحات للرياضة ومايتوفر منها قليل ودون المستوى المطلوب !

وعلى مستوى المدارس فهي تعاني من التخلف والدوام المزدوج وقاعاتها مكتظة بالتلاميذ ، ودرس الرسم والرياضة الغي عملياً ، ولايخطر على بال المدراء والكادر التدريسي أن ينظموا حفلة او سفرة او زيارة معرض ... ؟! وعندما يخرج الطفل من المدرسة ، تتلقفه الاتربة والازبال والمجاري والانهر العفنة ومناظرها البشعة ، وفي البيت يسمع كل يوم ويشاهد اخبار القتل والدمار وافلام الرعب ، فيسارع الى شراء (لعبة) بندقية ويشكل مع اقرانه عصابات تقتل بعضها ويعلو صراخها في الازقة الكالحة !

كانت الحدائق على تخلفها وقلتها ملاذاً للناس والعوائل واليوم حولت الى (الاستثمار) فأحيطت بالاسيجة الحديدية ودخولها يقتصر على من يمتلك المال !

مدننا تخلو من المسحة الجمالية ، فابنيتها عشوائية ويغلب عليها صفة المكعبات الكونكريتية الخالية من الفن المعماري ، شوارعها متربة وان بلّطت تلاحظ انها تفتقر الى الجودة والاداء العلمي والذوقي المطلوب !

الساحات خالية من النصب والنافورات والازهار ضرب من الترف والاحلام !

اغلب الاطفال لم يشاهدوا وردة او فراشة ، او سمكة تسبح في النهر ، لم يسمعوا نقيق الضفادع او دوح الحمام حيث هجرت الكثير من الطيور مدننا او العراق برمته !

كل ذلك يترك اثره السلبي في نفوس الاطفال وعامة الناس ، ولذا تجدهم خشنو الطباع عصبيون يميلون الى حسم خلافاتهم بالصراخ والعراك !

أن العمل على تغيير هذه الصورة القاتمة ، يتطلب جهوداً جبارة وسنيناً طويلة واموالاً طائلة ، من قبل حكومة وطنية صادقة تمتلك برنامجاً علمياً هادفاً وكادراً في مؤسسات الدولة لتنفيذه ، يمتلك الخبرة والوعي بجسامة المهمة ، لخلق اجيالٍ جديدة تمتلك حساً جمالياً رفيعاً .

ليس ثمة من حب آخر

لمياء الآلوسي

عندما قدم الى هذه المدينة عند تلك الظهيرة القائظة، ليحط رحاله في هذه الارض المغلقة على نفسها، السادرة في عزلتها، منذ اختراقها قبل مئات السنين، وهي قانعة بما يحاك من اساطير، عن أميرها الذي فضل ان يدق عنقه على قاع دجلة، لتحمل دواماته العاتية جسده المتهتّك، على ان يدخلها الغرباء الذين فشل رجاله في صدهم، فدق بفعلته تلك عنق المدينة وحلت عليها لعنته، فاضحت حزينة غريبة، ترفع راية الرفض امام الوافدين، فلم يكن في المدينة فندقا او نزلاً، او مطعماً، او مخبزاً من اي نوع.

دجاها موحشٌ، فمنذ غروب الشمس تهجر الحياة شوارعها، وازقتها المقفرة، فتدثرها حكايات الجن، والاشباح المتلفعة بظلال مصابيحها الشحيحة، المستوطنة في نهايات الأشجار والنخيل المبذول على ضفاف النهر الفاتح ذراعيه لخصبها .

هذه المدينة الصغيرة التي لم يطق الابتعاد عنها كثيراً، فيهرع اليها كلما اضناه الحنين، لكنه سرعان ما يتركها لاعناً قلبه، وذلك الحنين الذي يتعبه كثيرا ويجرفه اليها، مؤمناً ان شجاعته الحقيقية هي في قدرته على الابتعاد عنها مهما كان توقه للبقاء فيها

ملابسه تشي بطول المسافات التي قطعها من محطة القطار في اقصى الغرب، مجتازاً مقابر بعرض المدينة وطولها، ممتدة حدودها الى آخر البرية، تفصلها ارض مقفرة، فأصبح لوقع خطواته رائحة الموت العابق بالنسيان.

• يا الله بلد شواخصه، مقابره اكثر من احيائه.

هكذا تمتم لنفسه، كل شيء كما عهده اول مرة، لا شيء جديد.

ضج رجع خفق خطواته على اسفلت الشارع الملتهب، لا شيء حوله يشي بالحياة، فالصمت يقيم في خلايا هذا المكان . لا يحمل الا حقيبة جلدية، نظراته الغائصة في عالمه السري تضع حدودا غرائبية بينه وبين الاحياء وكل الأشياء حوله، لم يفرح الا عشية عزمه العودة اليها، عندها تصبح كل الاحتمالات ممكنة. على يمينه، كانت عشرات البيوت المعلقة على سفح التل، تطل على منخفض، يفصلها عن الشارع، فيما مضى كانت غارقة طوال الوقت بمياه الامطار، لكنها سرعان ما تغدو مياه آسنة، تتحول الى مستنقعات لا تجففها حتى حرارة تموز اللاهبة، فتفوح منها رائحة كأنها رائحة حيوانات نافقة، علقت بمساءات الحي، وبيوته، وثياب قاطنيه، وتسللت الى الأجساد، وتحت الأغطية، تحت مسامات الجلد، لا يمكن التعود عليها، او تناسيها.

لكنها الآن تحولت الى أجمات تتشابك فيها الاشجار، وتتسامق، اشعرته عند مروره بانها تضيق على أنفاسه، اصبح وكأنه في قعر واد لا يعرف الخلاص منه، كل التلال حول تلك الاجمةً تنحدر اليها، وكأنها تبسط ذراعيها لذلك الربيع المختنق، بين انخفاض الارض والشمس الحارقة.

اجفل عندما حاذته طرقعة خافتة، وخرجت امرأة حنى الوقت ظهرها، حافية القدمين كالفرس الهرمة، تحمل على ظهرها علب صفيح فارغة، مربوطة بفوضى لابد منها، صوت ارتطام الصفيح ببعضه، مع حركة المرأة، وصله ضاجاً مع حالة السكون التي تهيمن على المكان، ايقن انه يعرفها، رفع يده كي يحييها، لكنها اختفت بين الاسوار.

• لم تسمعني، هكذا حدث نفسه.

أسوار من علب الصفيح الفارغة، قسمت الارض الخضراء الى حدود تمتد من البيت الواحد وحتى نهاية الارض المزروعة قرب الشارع، علب صدئة، نضدت الواحدة فوق الاخرى، لتشكل جداراً عالياً، يُغيّب خلفه اجساد الصبايا المتخفيات تحت براقعهن المظلمة، ابتسم لهذا التجانس العجيب بين تقسيم الارض، وبقايا (علامات واسماء لشركات عالمية) اكلها الصدأ، وبقيت الحدود قائمة، تباً انها افتراضية ليس الا. اصبحت الشمس تأزٌ على ظهره، وعرق غزير يكلل هامته، والمدينة تنحدر بشكل حاد باتجاه الشرق، نحو النهر الذي غدا قريبا، انتفض لرائحة الشاي المدوخ، ومعدته الخاوية، وموعده مع عالمه القديم، فغدت خطواته الساكنة هرولة.

مقهى الشاطئ القائم من البردي المنسوج، يرقد على اعتاب النهر، بباحته الممتدة الى حدود نهر دجلة، والارائك المسطرة بنظام لا يعرف الشك، كل اريكة عليها فراشها الذي لا يخلّ به أحد، مست روحه برقة. ذلك المقهى، رائحة الارض المرشوشة تواً، وصوت اقداح الشاي الزجاجية، يا إلهي رغم كل تلك السنين لازال العبق في خلاياه.

خفق قلبه مع صوت العبّارة الخشبية التي كانت تمخر عباب دجلة، تهدر في عرض النهر محملة بأكداس من البضائع والحيوانات، الذاهبة الى القرى في الضفة الاخرى.

عندها تخرج تلك اليافعة، المدوخة الجمال تحمل من النهر آخر قطراته، ترشق به من حولها، وقد يكون عاشقها السري، جالسٌ على آخر اريكة في مقهى الشاطئ، فيصفق لأجلها قلبه، لأجل ذلك الثوب الملتصق بفخذيها، ونهديها المتفجرين، وبطنها، فتظهر كل التفاصيل المحرمة، لا تُجدي عندها محاولاتها في ابعاد ثوبها الزاهي عن جسدها الذي تخترقه العيون.

ومقهى الشاطئ، المكتظ دائما (بالدشاديش) البيضاء التي غالباً ما تكون زاحفة الى ما فوق الركب الناحلة السمراء، يوشك ان يكون الجميع ثملين بحب غريب يمتلكهم الى آخر قطرة من نسمات نهر دجلة، وصوت المواويل التي تنتهي ابداً بالاووووف، والحسرات، والدموع التي تقهر صبر الرجال.

خلف الموقد كان طه العبدالله يجلس وهو يعد الشاي ووجهه مواجه للنهر، يشوّح بذراعيه في كل الاتجاهات، يفض النزاعات، يتكلم بحكمة قذفته بها سنواته التي لا يعرف ولا يريد ان يحصيها، ومن الجرائد القليلة التي تصل الى مدير المدرسة الوحيدة، والذي غالبا ما كان يغادر المقهى على عجل، تاركا طه العبدالله منبهراً، لكنه يتمالك عجزه ليعلن بقهقهاته المتبطرة العالية إنه رئيس جمهورية حدودها مقهاه، فيضج الرجال المتحلقون حوله بذات الصوت المجلجل.

رغم التجاعيد التي غطت وسامة طه العبدالله الآفلة، إلا إنه أصبح موضوعاً اليفاً لكاميرته التي رافقته منذ اول يوم وطأت اقدامه المدينة، رصيده الذي حرص عليه دائما هو تلك الألفة الغامضة التي نمت زاحفة بينهما، وهو يخبره بصوت خافت بعد ان يتفحص الجالسين حوله وانشغالهم عنهما، وكأنه يوصل اليه معلومة هامة عليه التقيد بسريتها.

وكثيرا ما يجده امامه في الاستوديو، فيدرك انه يهفو الى لحظة راحة يتخفف بها من هموم تثقله، كان يدرك انه امام رجل لا يعقل الا تبقى تلك الاوقات الممتعة معه معلقة على ذلك الشاطئ، كيف يمكن لا فكارهما برائحتها الفريدة الا ان تكون متوافقة رائقة لكليهما .ابتسم ودموع حاربها بقوة، كي لا تشي بذلك الحنين لزوايا المقهى، التي غدت معرضاً لصور أطفال عراة بجلودهم التي لاكتها الشمس والرمال الدافئة، وشعورهم المحروقة بلون البرونز، ووجوههم المبتسمة، كل شيء كان بالأبيض والأسود، لكنه اختزل كل الوان الفصول الزاهية.

• هذا البيت يصلح ليكون استوديو، تركته منذ زمن بعيد لكنه سيكون لك منذ الان، وستكون مقهاي معرضاً لصورك، انت فنان ربما كانت تنتظرك هذه المدينة منذ زمن بعيد، تعال معي.

تحرك وسط جمهرة من الصبيان والاطفال، بعريهم، وسراويلهم القصيرة، وعظامهم الناتئة خلف جلودهم المحروقة كلون البن المحمص في مقهى طه العبدالله، تجاوز تساؤلاتهم، عن سبب وجوده الطارئ بينهم، لكنهم توقفوا، حين راحا يصعدان التل باتجاه البيت المهجور.

ادار طه العبدالله القفل في الباب الخشبي العتيق، خشي ان لا يفتح، الا انه صرّ بقوة .

لتصدمه رائحة الزمن الموحش، المزدحم بالخفاش، والجرذان المخبأة في زوايا وجدران ذلك البناء العجيب، إذ ينفتح الباب الخشبي العتيق على فسحة ضيقة، مغلقة، يتسلقها سلم حلزوني إلى اعلى السقف، كانت الجدران عالية، رطبة، بلا نوافذ، ليس الا ظلفتي الباب الخشبي المفتوح الى الخارج بمواجهة النهر، وعندما توصدان يصبح الظلام لغة قائمة في المكان. قال له : هنا سيكون لك استوديو، هذه الجدران الزاحفة الى اعلى الجبل،ستكون عارضات للوحاتك. عندما ارتقيا السلم معاً تعجب، لباحة شيدت على جوانبها غرف عشقت في داخل الجبل، تشعرك وانت تدخلها بحاجة الى التقاط انفاسك، يهيمن على المكان سكون مشفوع بنشوة احسها تسري مع دقات قلبه .

راقت له غرفة واسعه مبهرة بشناشيلها المتعددة الالوان، وفسيفسائها الرائعة الجمال.

وصوت(طه العبدالله) يصله عاليا من الباحة الداخلية، يفيض بالوصف عن مزايا بيته، احس ان للحياة معنى آخر في هذا المكان بهذا القدر الرائق من الفن، وهو العاشق له.

يفتح بابها الثاني على شرفة واسعة تمد افاقها على عرض دجلة العفي، والقرى الممتدة غيماً اخضر يرفرف على الشاطئ المقابل، شرفة تفنن مبدعها في زخرفة خشبها، وسكب الالوان الهنية على تخريمات زهرية تمس الروح.

منذ ذلك اليوم عج البيت المهجور بطيفه، يدرج في كل مكان، يجلس في شرفة بيته على كرسي هزاز احضره في احدى سفرياته النادرة، يحتضن عوده، وصوت رخيم لموسيقى بهرت كل الشباب على امتداد الشاطئ، رغم أن شباب الشاطئ توقفوا عن دعوته اليهم، بعد ان اقام ذلك الحاجز الزجاجي الرهيف بينه وبينهم، كاميراته رصفها في ذلك المربع الرطب الذي يمكنه أن يعلنه طابقاً اول، عندما يقف على بابه الخشبي الطويل، يملكه احساس بانه يعيش سر عجيب،يكتنفه، يحمله الى آخر الدنيا، يظل فاتحاً عينيه على سعتهما، ينادي بصمت كل ما في ذبالة قنديل حياته من حب .

انشغاله غدا بطيئا كلما مرت الايام، يشعر انه لاحول ولا قوة له، رغم أنه شغف بذلك الحي الذي علقت بيوته على سفح الجبل خلف وحول بيته، وتلك الامسيات التي يقضيها في المقهى، وعندما تتجمع مياه الامطار الهاطلة طوال الشتاء، فتغرق الارض منسابة باتجاه النهر، كان يلزم شرفته لا يفارقها، ويصبح انتظاره كالمصباح المعلق في الطابق الاول، لكنه كان يدرك أن الحياة يجب ان تكون مشرعة للبدء بسخاء.

منذ تباشير الصباح الاولى، كان اطفال الحي يتكومون امام بيته شغوفين، محمومين حد الجنون، تحلق نظراتهم حول تلك الصور العملاقة التي تغطي جدران الطابق الارضي من الداخل، والكاميرات المذهلة بأيديهم سيتمكنون ذات يوم من لمسها، والتبرك بها، يحاول دائماً ان يكون مشغولا عنهم، يعرف انه لو دعاهم قليلا فسيعبثون بوحدته، عندها لن ينتهي منهم، رغم رغبته في ان يسجل تلك العيون السخية الذكاء، التي لم يتمكن من ايقاف تغلغلها الى اعماقه. اما هي، فعند مرورها المتأنق كل يوم، كانت تنير المكان برائحتها العبقة، وحضورها المتلألئ، هي فقط، يتمنى كثيرا ان تدخل اليه، لكنه كان يعرف انه يبقى هامشياً في عيون الحي.

تلك اليافعة المتفجرة الانوثة، لا يحق له ان يحلم في ان تحييه، او تدخل عليه الاستوديو ذات يوم.

تلاحظ نظراته واختلاج شفتيه وهي تمر من امامه كل صباح، وفي عينيها ذلك الفرح العجيب، كانت متعتها الضئيلة، عالقة في ذلك التوق الشفيف اليه دون جدوى، فوجود هذا الاستوديو الطارئ وسط هذا البيت المهجور، ورجل يمتشق المجهول يقف في انتظارها، يعرف انها ترمقه بتحفظ لذيذ بوقوفه مهندما، نظيفا منذ الصباح الباكر، وهي تضج بمشيتها الى مدرستها، تحوك حول جسدها المتفجر وبشكل مميز عباءتها السوداء، كاشفة عن مساحة محدودة من صدرها، فتظهر كنزتها الزهرية وتختلج العباءة من الاسفل، لتبين ساقيها الممتلئتين، العاريتين واطراف تنورتها القصيرة، فيرتبك، ويتحرك كالبندول الذي يهتز مع خفق خطواتها على الاسفلت الضيق الذي يكون مرشوشا بمطر المساء، نظيفا .

تبقى صورته عالقة في ذهنها طوال يومها الدراسي، فليس في حياتها، وحولها من يصر على ان يلقاها كل صباح ليتمتم :

• صباح الورد.

يقولها همساً، فتنكس رأسها خجلاً، اصبحت تتمهل قليلاً كلما مرت به. وكلما تمهلت ازداد الكون زهراً، وهناك في زاوية السماء تبرق غيمة رهيفة بيضاء، تمطر عند مرورها اليومي الفاتن.

في مساء صيفي، ومع تلك النسمات الرخية القادمة من بعيد، ومع انقطاعها الصيفي عن الدراسة، ارتجف عندما تناهت اليه اصوات قادمة من عمق النهر وصوت تدافع الاجساد، لازال القمر بدراً، والنهر نقي الصفاء، واجساد كأنها ثمار الجنة ملئت النهر، وبدت كالاشباح الخرافية الجمال، تختفي ثم تظهر ضمن حلقات ضوء القمر المنعكسة في المياه.

فجأة تحول دجلة الى حقل من حقول الجان، مسته النار فارتجت امواجه وتدافعت اجساداً، تصل اليه الضحكات الهامسة عبر النهر، تخيل بنات الحي المفعمات بالود والانوثة، المنكسرات تحت رقابة لاحد لها، المتلفعات بالعباءات السود، يعرف تنهداتهن التي تصل اليه حرّى، ترتجف عواطفهن الممنوعة من الافلات، والمخبأة في لياليهن الغارقة في آخر جزء من اجسادهن المتحرقة للمسة حنان، حاول جاهداً ان يزجي اللحظات بحثاً عن صفائه الروحي كي يعيش معها هي فقط، في ذلك الزخم الهائل من الاشواق الى اجتياز وحدته.

في المسافة بين النهر وعبر ضوء القمر، لاح له جسدها الاسطوري يمرق بسرعة باتجاه بيته، انزلق هلعاً، قفز، ركض، صرخ الى الطابق الارضي، فتح الباب، كانت هي تقف مبللة، يلتصق ثوبها، وشعرها بجسدها المكتنز الوعود، سحبها الى الداخل، تمنعت، دفعته في صدره .

كل ليلة تلاحظ وجوده، تقترب، انه كل ما تتمناه، لكنها تحجم، تخشى ان تنهمر اشواقها، تخشى ان تسرف في الاقتراب منه، وبالتالي لن تشفى من جرح المتلصصين على هذا التلاقي الذي تتمناه كل لحظة.

افاق، كان الطريق مسدوداً بعارضات اسمنتية عالية، تصده عن التوغل اكثر، كل الطرق مغلقة امامه، الارض مقفرة، وثمة بعض الاعشاب النامية المتسلقة في اعلى حافات الاسوار، لم يصدق انه غير قادر على الوصول الى بيته القديم، النهر الذي غيبته الاسوار، رفت غيمة من العصافير فوق رأسه، خلف الاسوار لاحت له الارض مرتفعة تغطيها المروج النابتة بإهمال، وثمة كلاب سائبة تتطلع اليه. لاحظ ان بعضها مرق عبر فتحة ضيقة في السياج الاسمنتي، وبعد معاناة تمكن من حشر جسده في تلك الفتحة، فيثارة الحب التي كانت تعزف في هذه الارض توقفت والى الابد، شعر بذلك بقوة.

• لن اعاود رؤية المدينة، والنهر، وبيتي والمقهى، اين اجد ذلك الصفاء؟

انتابته حالة من الخوف والشمس تنحدر خلفه، والنهر لازال مختفيا وراء ذلك الدغل الذي يبدو انه لن ينتهي، ابتعدت الكلاب عنه قليلا الا انها بقيت مسمرة عيونها الوجلة في عينيه، احس انه يضيع في ارض جديدة لا يعرفها، وان تلك الكلاب الخرساء التي تحيطه تريد أن تعلمه بخبر يهمه لكنه فوق ادراكه، حاول الحفاظ على تركيزه، والابتعاد قليلا عن عيون تلك الكلاب الخابية، مبقياً على مسافة معقولة تقيه هجومها لو تمرت على حين غفلة.

حاول استكشاف الطريق وكأنه يراه لأول مرة، الويل له اين تلك القهقهات والاصوات، فالنهر غدا مكللا بالأدغال، ضاق وشحبت مياهه، اختفى ذلك الحي .

أية محنة، هرب من محنته هناك، واستبعد كل الاماكن الا هذه المدينة الصغيرة، سنوات قضاها هنا، وتركها، وليس له الا رجل واحد إتخذه صديقاً رغم كل مواقفه، ادرك لأول مرة غربته في هذه المدينة الصغيرة، محنته عندما شاخ في تلك المنافي، وعاد لا يعرفه الا رجل واحد، صديقه الذي أثلج قلبه واقترب منه. رفيف الطيور غدا قريباً منه مع اقتراب المساء، ورائحة النهر ممزوجاً بمرارة عجيبة تجتاح قلبه، فقد زهوه امام هذا القحط الذي يراه، فلقد اختفى كل شيء، قهوة طه العبدالله، والعبارة الخشبية بصوتها الاثير، وتلك النهمة العشق، القريبة من القلب، حتى الصبية والاطفال، اشتاق الى كل الذين غادرهم ذات يوم ولم يغادروه ابدا .

اختفت الكلاب واختفى النهر وقرى الضفة الاخرى وراء الادغال، لكنه لمح بقايا الجامع الصغير الذي لم يدخله يوما، تصدعت جدرانه، وفتحت في جوانبه الكثير من الثغرات لاختراقه .

على بعد خطوات كان بيته وقد تحول الى فنار مهجور، بقايا شجرتي النخل التي كانت قريبة جدا من بيته، ظلت سعفاتها متيبسة، مغبرة، متدلية، توقف امامها مذهولاً، ثم لمسها بخشوع، فشعر انها تميد تحت ضغط يديه الواهن، ارتعش لفكرة انها وقفت كل هذه السنين كي تنهار امامه.

اجتازها مسرعاً، كان الباب الذي تقصف وحال لونه مطروحاً على الأرض، ذات الرائحة العابقة احتلته للوهلة الاولى، فغامت في عينيه نشوة قديمة، لازالت بقايا صوره وكلماته معلقة على الجدران العالية، لكن الطحالب ونباتات الحلفاء تعرشت في كل مكان، وارضية الاستوديو القديم مغمورة بالمياه الآسنة، ومن وراءه كانت صوت الطيور، ونقيق الضفادع، وصوت الخواء يغلف المدينة القاحلة.

استفزته حركة خفيفة، عندما تراجع الى الوراء، خرجت امرأة بثوب لا لون له من بين اغصان الحلفاء المتكاثفة، وكأنها قادمة من بيوت الجان، بشعرها الطويل المسترسل على جسدها الفاتن، تعقد ذراعيها العاريين حول خصرها، مبللة تماما، تجر ورائها جذور نباتات نهرية، ونسيج الطحالب الاخضر يكسو ساقيها، ويقيد حركتها، وقفت قبالته قريباً من النهر، هزت رأسها المخضب بحناء الارض بقوة، فانزاحت خصلات شعرها عن وجه لازال عشرينياً بهياً .

اقترب منها، رغم ارتعاشة قلبه، وخوفه، ازاح عن وجهها خصلات الشعر الطويل الى الخلف، عقصه خلف رأسها، فبان عنقها المرهف، فستانها الذي بان ازرقاً بلون السماء، بفتحته الواسعة الذي يظهر صدرها الرحب الابيض، والتقاء نهديها الشهيين، شم رائحتها، رائحة النهر الفريدة، رائحة السّعد، الجوري الاصيل،عاد يردد بعدد سنوات عمره :

• صباح الورد..

سحبته بهدوء اليها، احاطت وجهه بين كفيها، بكل ما في رجولته من سخاء قبلها لدقائق حسبها عمراً، وهي تضمه بين ذراعيها النديتين، وتعانقه.

لكنها في اللحظة التي تناغمت فيها كل اصوات النوارس، النهر، رائحة النباتات المتعرشة في كل مكان، الصمت، لتمنحه لحظة حب رائقة، تسربت هي بنعومة فائقة من بين يديه، من خلال انامله، اختفت فجأة كما ظهرت الآن وكل الاوقات .

نوع من خيبات الامل، نوع رحيم قد يكون ما يحس به، أن تمر عليك الساعات وانت تشعر انك خارج ارادة هذا الزمن، وكأنك في عالم آخر لا يمت اليك بصلة، اصبحت اصوات الاخرين، وكل حكاياتهم مغلفة بجدار سميك لا يمكن اجتيازه، أو يشعر أنه لا يريد اجتيازه، شك بكل ما حوله، والطحالب الخضراء تلتف حول جسده .

نص مكاني

ينبوع المطر

سعدي المالح

أبلغ منه وأقوى ينطبق على هذه الحالة، فلا Cats & Dogs كما يقول الانكليز، ولا averse بلسان الفرنسيين ولا كأفواه القرَب kak is vedra بلغة الروس يمكن أن تصورها، وهي حالة ربما تكون أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع. فيكفهر الجو، وتختبئ الضواري في جحورها والماشية في زرائبها والطيور في أعشاشها، والناس ينسحبون إلى بيوتهم منكمشين على أنفسهم خائري القوى مشلولين أمام هول الطبيعة، بينما السماء تبرق ضوءاً ساطعا مدوخاً أحيانا يتبعه بعد لحظات هدير الرعد وزمجرته، فيرتفع زبد من الأرض ويستمر هطول المطر عدة أيام متواصلة وتشعر كأن الطوفان الذي تحدثت عنه أساطير ما بين النهرين قد حل مرة أخرى. وفعلا عندما يحدث ذلك يقول الأهالي (طوبانا قْمْلا) أي قام الطوفان، وكلمة طوبانا السريانية يعنى بها طوفان نوح لتشبّه هذه الحالة بتلك التي فيها "انْفَجَرَتْ كُلُّ يَنَابِيعِ الْغَمْرِ الْعَظِيمِ، وَانْفَتَحَتْ طَاقَاتُ السَّمَاءِ." كما يرد في سفر التكوين وحتى أن استخدام فعل "قام" في هذا الموقف له أثر مريع لأننا نستعمله فقط مع القيامة كأن نقول قامت القيامة.

ولا يكمن الخوف في هذه الأيام التي تنفتح فيها طاقات السماء وإنما في تلك السيول الجامحة التي تتكون في الوديان العديدة غير العميقة في شرق عنكاوا وتجتمع لتصب في الوادي الرئيس الذي يمر بالبلدة كأن الإله نورتا فتق السدود وحطم الحواجز كما تتحطم الجرة بحسب أسطورة كلكامش. فتندفع مياهه التي ترتفع بارتفاع قامة رجل أحيانا نحو الكثير من بيوت البلدة الواقعة على طريقه فتكون المأساة الحقيقية بالنسبة للأهالي الذين يتفاجأون به قبل أن يتمكنوا من إنقاذ بعض أمتعتهم ومؤونتهم. ولقد رأيت بأم عيني مرتين أو ثلاث مثل هذا الفيضان فتدخل المياه العكرة بيتنا فجأة دون أن يكون لدينا أي استعداد لمواجهتها. لكن عندما ينخفض مستوى المياه ولا يبقى منها إلا مسايل ضعيفة نجعل منها نحن الأطفال أماكن للهو واللعب. وفي عام ١٩٧٣ حدث أكبر فيضان في عنكاوا إذ اجتاحت السيول القرية بقوة كبيرة وراحت تجرف معها التخوت والفرش والأبقار والأغنام والخيول والأشجار وكل ما تتمكن منه، فهبت أهالي القرية في ذلك اليوم لمساعدة المنطقة المنكوبة وانقذوا الكثير مما تمنكوا منه. وكانت الحكومة حاولت في الستينيات إيجاد حل لهذه المشكلة فشيدت مجرى مسقفا للمياه لا يسع إلا كمية بسيطة من تلك التي تركض نحو البلدة والتي تزيد بكثير عن حجم المجرى فكان يحدث ما هو أسوأ ويؤدي ذلك إلى انسداد المجرى وحدوث فيضانات وما فيضان عام ١٩٧٣ إلا بتأثيرها. ثم أقيمت في أواخر الثمانينات سدة ترابية شرق البلدة كانت إلى حد ما مانعا لحدوث فيضانات كبيرة. الآن شيدت أحياء سكنية في حوض تلك السدة لا ندري ماذا سيحدث لها فيما إذا حدث فيضان كبير. والحال نفسه كان بالنسبة لأربيل فتمر عبر القسم السفلي من المدينة عدة وديان تفيض هي الأخرى كلما هطلت أمطار كثيفة فتمتلئ الشوارع والبيوت بالمياه وتعيق حركة السير ولا تزال العديد من الأحياء تعاني من مياه السيول في الشتاء والربيع.

وأذكر كان ثمة واد يمر بين عنكاوا وأربيل جنوب منطقة كوران الحالية. كان هذا الوادي يفيض بسرعة بتأثير أقل كمية من الأمطار فيقطع الطريق بين أربيل وعنكاوا ويمنع وصول السيارات وباصات مصلحة نقل الركاب إلى عنكاوا فيرتدي الناس وخاصة الموظفون والطلاب الجزم المطاطية ليعبروا هذا الوادي مشيا. وأحيانا كنا نحن الطلاب نحمل أحذيتنا بأيدينا ونرفع بناطيلنا إلى أعلى رُكَبنا ونخوض في المياه المتراكضة لعبور الوادي مشيا على الأقدام حتى لا نغيب عن دروسنا. أما في السابق فكان أهل عنكاوا يقطعون المسافة بين أربيل وعنكاوا إما مشيا على الأقدام بواسطة الحمير فيواجهون مشكلة البقاء في الجانب الآخر من الوادي في حال فيضانه ويبقون هناك إلى أن يرسلون خبرا لأهاليهم فيأتون بالخيول ليساعدوهم في عبور الوادي.

على العموم، عندما يهطل المطر في أوانه، وبكمياته المطلوبة، ترى السهل الممتد تحت ناظريك ينتشي فرحا لاستقباله، يرفع له ذراعيه، يعانقه ويمتصه، يتشبع به ويخزنه في أعماقه، كأنه فعلا مَني الآلهة الذي يخصب رحم الأرض. والناس المتلهفون لعملية الإخصاب المتكررة كل عام تغمرهم البهجة وهم يشاهدون هذا الحب العنيف الجامح فيقطفون ثماره غلالا وفيرة وحياة هانئة.

* * * * *

في أيلول عام ١٩٧٣ حاولت أن استعيد سمفونية المطر وحبه للأرض وعناقه الأزلي لوجهها في قرية (بيشه) الكردية النائية بالقرب من سفح جبل حسن بك الذي يفصل منطقتي بهدينان وسوران في منطقة كوردستان، تلك القرية التي وصلتها، من عنكاوا، بعد مسيرة ثلاث ساعات بالسيارة، ومن ثم نحو عشر ساعات ركوبا على البغل بين طرقات الجبال المتعرجة.

بعد شهر من وصولي القرية، في تشرين الأول، سقط مطر غزير. جلست في إيوان غرفتي الطينية، مقابل المدرسة الصغيرة التي كنت معلما فيها، في أعلى مرتفع من القرية، أتأمل المطر المنهمر بجنون وأتسمع لصوته. كان المطر يعزف في تلك الجبال سمفونية أخرى غير التي كنت أسمعها في عنكاوا، وسهلها الفسيح، كان قد اختفى من تلك السمفونية خرير المياه المتراكضة في مجاري الأزقة، وصوت المزاريب، ووقع قطرات المطر المرتطمة بالأسطح، ووجه الأرض، والحقول المحروثة، وحل محلها هدير كاسح لشلالات المياه المتساقطة من سفوح الجبال يتخلله صوت ضعيف يكاد لا يسمع لقطرات المطر وهي تضرب أوراق الأشجار الكثيفة المنتشرة في كل مكان من تلك القرية الصغيرة ببيوتها العشرين. اختفى ذلك الحب العنيف والعناق الحار الذي رأيته بين المطر والسهل. توارت تلك العلاقة الأزلية، وحل محلها عدم اكتراث من الجبال للمطر المنهمر الذي سرعان ما يتحول إلى مياه متراكضة نحو الوديان. واكتشفت أنه بين تلك الجبال والمرتفعات العالية والانحدارات الشديدة للسفوح والوديان والأشجار الكثيفة ومياه الثلوج والينابيع الوفيرة، تفقد الأرض مشاعرها كليا تجاه المطر ولا تعلن عن شوقها له إذا تأخر أو غاب، وينسى الناس أيضا حبهم للمطر، بل ويحس المرء أن المطر لا يلقى هنا نفس الاهتمام الذي يلقاه عند ساكني السهول، لأنه لا يقدم ولا يؤخر شيئا في حياتهم، بل ولا يشكل لديهم حاجة مصيرية! .. رأيت الناس هناك، في ذلك اليوم، لا يكترثون بالمطر، ولا يعيرون أيه أهمية لنزوله، وتأكد لي أنه ليست لديهم أية أساطير أو حكايات حوله، خلاف ما هو لدى سكان السهول الديمية، هذا يعني أن المطر عند سكان الجبال ليس مقدسا. فانتابني شعور بالحزن لا أعرف كيف أصفه.

* * * * *

في موسكو انتظرت المطر في الخريف فلم يأت. حزنت كثيرا على فراقه في مثل هذا الوقت من السنة، لكن هذا الحزن تبدد رويدا رويدا أمام مرأى سقوط الثلج بكثافة. بصراحة كنت رأيت سقوط الثلج في عنكاوا عدة مرات في حياتي بيد أن ثلجنا كان لا يدوم طويلا وأحيانا يذوب ما أن يلامس وجه الأرض، أما في موسكو فكان يتساقط لساعات وأيام دون انقطاع تتطاير ندفه في السماء القريبة كأنها قطن أبيض منثور في كل مكان. لكن للثلج قصة أخرى.

مرة كنت اركب الباص الذاهب إلى مسكني فتعطل في الطريق بين محطتي وقوف. اقترح علينا السائق النزول وانتظار الباص الآخر في المحطة القادمة، فنزلنا. كان المطر ينث نثيثا خفيفا. أخرج الركاب مطرياتهم (شمسياتهم!؟) وراحوا يترجلون نحو المحطة المقبلة. كنت بلا مطرية كالعادة لانزعاجي من حملها. وكانت ثمة فتاة جميلة من ركاب الحافلة تسير بموازاتي تقريبا، فعجبني أن أمازحها، قلت لها بالعربية: ناس تأكل دجاج وناس تتلكة العجاج. ضحكت وقالت: لا أفهمك؟ بأية لغة تتكلم؟ قلت: بالعربية وباللهجة العراقية. أها، ماذا قلت. شرحت لها ماذا قلت، فهمت قصدي فابتسمت ورفعت مطريتها عاليا لكي تحميني من المطر: التحق بي فمطريتي تكفي لاثنين. اقتربت منها وأخذت المطرية من يدها ورفعتها على رأسينا، ورحنا نتحدث. عندما وصلنا موقف الباص المقبل اقترحت عليها أن نمشي إلى الموقف الآخر الذي يليه، وافقت وهكذا تعارفنا وتحدثنا ونحن نعبر موقف باص تلو آخر إلى أن وصلت هي قبل محل سكناي بمحطتين، قالت: إن بيني هنا قريب سأتركك، شكرا على مرافقتي. شكرتها أنا أيضا على لطفها وأعطيتها المطرية. قالت: لا لتبقى عندك عليك أن تسير مسافة حتى بيتك. رفضت طبعا، لكنها أصرت. عندئذ رأيتها فرصة للقاء آخر معها فسألتها: لكن كيف سأعيدها إليك؟ أجابت: ستراني هنا على نفس خط الباص، فأنا أستقله يوميا إلى مقر عملي. وتوادعنا. ومنذ ذلك اليوم صرت آخذ ولفترة طويلة خط الباص نفسه وأحيانا في نفس ذلك الموعد الذي التقينا ولم ألتق بها. لكني بقيت احتفظ بمطريتها كذكرى لفترة طويلة.

في موسكو لا يرتاح المرء كثيرا لسقوط الأمطار. لأن المطر في هذه المدينة الخضراء الجميلة يبعث على القرف أحيانا: إذا جاء في الربيع يذيب الثلج وتتحول المدينة بشوارعها وساحاتها إلى أوحال؛ خليط من الرمل الخشن الثلج، وإذا نزل في الصيف أفسد طقسها المشمس الدافئ وحولها إلى جحيم: رطوبة عالية، هواء خانق، وبرد وبعوض. ومن الغريب أن المطر يسقط في موسكو مرات عدة في اليوم الواحد زخات سريعة وقوية ومتقطعة، ولهذا يحاول كل من يتمكن أن يغادر موسكو في الصيف فيغادر ليقضي إجازته على شاطئ البحر الأسود.

* * * * *

في آب عام ١٩٨١ باغتني المطر، وأنا مستلق على شاطئ البحر الأسود في مدينة يالطا، جنوب روسيا. هرع المصطافون كل إلى حال سبيله، واختفوا بلمح البصر بعد سقوط القطرات الأولى، اما أنا، كأنني انتظر هذه الفرصة، فارتديت ملابسي على مهل وجلست على صخرة أراقب قطرات المطر وهي تنغرز في البحر

الجزء الثاني

الذي كان يتراقص أمامها بموج خفيف هادئ، ويحتضنها بحنان وعطف وأبوة فيثير هذا اللقاء رذاذا يرتفع في السماء كالغبار! هذا العناق الأزلي، وربما السرمدي، بين المطر والبحر كنت أشاهده للمرة الأولى في حياتي، كان منظرا مثيرا للتأمل: بحر ازرق مترام، ينعقد فوقه، وعلى ارتفاع متلاصق به، بخار شفيف ورذاذ ناعم، والمطر يزخ وئيدا متريثا كمن يعرف أي مصير ينتظره، يلامس وجه الماء بهدوء وبشفافية مفرطة ليلعن موته عازفا موسيقى جنائزية مثيرة! تساءلت مع نفسي: هل كان موزارت يعرف عندما كتب ال (ريكويم Requiem) لنفسه أن المطر يعزف موسيقاه الجنائزية وهو يسير إلى حتفه، إلى مثواه الأخير!؟

فاكتشفت في تلك اللحظات أن علاقة المطر مع الطبيعة تختلف من موقع إلى آخر، ولكل نوع من هذه العلاقة طبيعتها وقوانينها، حكاياتها وموسيقاها، وحتى شكلها الجمالي المستقل. مع السهل الذي لا نهر يخترقه يعيش المطر حبا عنيفا تتخلله معاناة حقيقية، وفي هذه المعاناة يواجه عتابا ورضا، جفاء وشوقا، صدودا ورودا، أحزانا وأفراحا.. في الجبل المكلل بالثلوج يلاقي الإهمال المقصود، ويواجه احتقارا وعدم اكتراث، بينما مع البحر، يكمل دورته الحياتية، فيرجع إلى أصله، منه خلق واليه يعود، ثم يركن إلى هدوئه الأبدي.

محلّقاً مع هذه التأملات مشيت في شوارع المدينة، وملابسي تقطر ماء. كان الماء يجري في مسايل الشوارع متدافعا سريعا، شبهته بما كان يجري في مسايل عنكاوا، نزعت حذائي المبتل ورفعت بنطلوني المخضل بالمطر وبدأت امشي خائضا في برك الماء ومسايلها. فراحت مياه المطر تداعب رجلي وكأن لها معرفة قديمة بها، سررت جدا ورحت ابتسم منتشيا للسابلة الذين كانوا يركضون للاحتماء بسقف ويتلفتون نحوي بتعجب وذهول كبيرين. بيد أني كنت أعيش فعلا نشوة حقيقية، وكانت فرصتي أن أحقق من خلالها، في تلك المدينة التي لا يعرفني فيها أحد، حلما طفوليا ظل يراودني كلما هطل المطر طيلة سنوات الغربة.

على هذا الحال قطعت المسافة بين البحر ومنتجع تشيخوف للأدباء الكائن على تلة عالية من المدينة، ولم اعرف خلالها كيف مر الوقت الذي استغرق أكثر من ساعتين قضيتهما في خوض الماء والدندنة تحت مطر غزير ينهمر بلا توقف.

في باحة المنتجع، رآني أحد نزلائه أعصر ملابسي، وكان كاتبا للقصص البوليسية، ظن أن شيئا ما حصل لي، أو ربما مسا من جنون أصابني، فسألني على الفور: ماذا حدث؟ أجبته ببرودة أعصاب متناهية، ونشوة لا توصف: لاشيء، أعجبني فقط أن أخوض في مسايل الماء، إنها تشبه مسايل قريتي. ضحك الرجل، ولامني قائلا إنني أعرض نفسي للمرض من اجل نزوة. لكن المرض الحقيقي، مرض الغربة ذلك الذي كان قد أصابني حديثا بالفعل، ابتعد عني ذلك اليوم، شفيت منه، بفعل هذا الدواء السحري الذي اكتشفته لنفسي: المطر، وعشت تلك الأمسية في صحة وعافية، جسدية وروحية، لم أعشهما أبدا في تلك البقعة من الأرض.

* * * * *

كنا، هي وأنا، فوق الجبل الملكي المنتصب وسط مدينة مونتريال، نتنزه ونرسل بنظراتنا إلى زجاج السيارة عندما اشتد المطر وراح ينهمر قطرات كبيرة لا تلحق معها الماسحة المشتغلة بأقصى سرعتها أن تفسح في المجال للرؤية. أوقفنا السيارة عند منحدر يطل على المدينة نراقب قطرات المطر المرتطمة بالزجاج بسرعة شديدة.

قالت: أحب كثيرا الوقوف وراء الزجاج والمطر ينقره بقطراته. كانت المدينة مثل عروس في ليلة زفافها تستحم بذلك المطر الدافئ فرحة منتشية بأضوائها وحركة شوارعها ومسائها المقبل على العطلة الأسبوعية. أوقفت الماسحة فتحبب سطح الزجاج بقطرات الماء وتغبش.

أضافت: وكلما هطل مطر في الخريف شعرت برائحة الأرض. تذكرت رائحة الارض المخضلة بالمطر الأول ولزمت الصمت. اكتفيت بالإصغاء لصوت المطر الذي كان يعزف سمفونيتي الخاصة في ذلك اليوم فغمرني شعور غريب، وفجأة باغتها وباغت نفسي:

– احبك مثلما يحب هذا المطر وجه الأرض.

حدقت في عيني لحظة ثم فتحت باب السيارة وركضت باتجاه الخميلة المحاذية تحت المطر. كانت مفاجأة بالنسبة لي أيضا، خرجت من السيارة وتبعتها ركضا لنشارك المدينة عرسها تحت قطرات المطر الدافئ.

هذا الحب الذي ولد تحت المطر كان أطول حب عشته.

* * * * *

مرات كثيرة حاولت أن اجمع انفعالاتي ومشاعري تجاه المطر في قصة، لكني مع كل الأسف كنت اخفق دائما مع إني احتفظ بعشرات الأوراق المسودة لمشاريع قصصية من هذا النوع. وكلما أخفقت، أقول، لا بأس سأحاول مرة أخرى علني انجح في هذه المرة، ولا تبلغ تلك المحاولة نهايتها. وكأن عشتار لا تزال تتحكم بطبيعة تلك العلاقة الجدلية بين الأرض والسماء، بين الناس والمطر، بيني وبين المطر.

هوامش:

(١) نصوص الاساطير الواردة مقتطفة من " ديوان الأساطير" ترجمة قاسم الشواف وإشراف أدونيس.

(٢) البرابخ مفردها بَرْبَخْ: وهو مجرى من الخزف للماء. وأصل الكلمة سريانية، بَربيخي مفردها بربيخا.

لماذا الشبيه؟

عبد الوهاب الفايز

لم يحن الوقت
بعد
لم يحُن !!!
وأنت
أنت لست
الشبيه
ولا تقل – إنك - « أنا
الميت الهابط إليك»
تريث أيها الشاعر
أيها الشاعر الجميل تريث
تريث أيها الحالم النبيل
تريث
ت
ر
ي
ث

ليبيا – طرابلس 1989

إلى الشاعر عبد الكريم كاصد

نخيل الصبا

قصدت (جادو) 1
فلم أر في طريقي أثراً
لنخلة
وحين سألت
أجابني أحدهم :
أن (شكشوك) 2
ستجد في نخيلها العجب
وحين توسطت نخيلها
لا شيء يطرب الروح والسمع
فخف إلى مسامعي نغم
نخيل البصرة
قبل المغيب
****
ولماذا النخيل هنا اخرس
لا – فختية – يمامة تحيي الصباح
أو المساء بلحنها الحزين
وتنصب فوق ذرى النخلة
الشامخة برجها
كأن الطيور هنا لا تحب
ولا تعشق
أو كأن النخيل ضنين بحب
الطيور حين تجيء
إليه تزقزق
****
أهانوا النخيل بوضع سلالم
من معدن.
ألا تعلمون بأن النخلة أنثى
تحب الحنان وتهوى معانقة
القاطفين
وحين تُضم إلى الصدر
فمن جاء بالسلم الميت
غاصبٌ ؟

عبد الوهاب نعمة الفايز
ليبيا – غريان 1992

1. جادو : بلدة تقع غرب طرابلس
2. شكشوك: ناحية تقع غرب طرابلس
3. فختية: يمامة، الحمام البري

ما زالت لي عندك أشياء

لا حياة هناك
غير شظايا الذكرى،
تُرى هل ثمة للنخل ظلال ؟
من التهم الود مع الآمال ؟
من سرق، الأشياء ؟
وكيف تغلغل ذاك العتمّ
في الأوصال ..
ما زالت لي عندك للأحباب
حكايا ..
قصص شتى..
وقديم أحاديث لي عندك
ومشاريع ما انتظمت بعد ،
وشوارع حيثُ ، اعتدناها
وصديقة حُب صارت مأوى
للغربان
وستروى تلك الذكرى
يوماً... ما
وهناك أيضا أُمي ثكلى
لم أرها من زمن ..
لم أرها ..
بمدامعها..
بصورة فقدي في عينيها :
هل يأتي ذات صباح ذاك الذي
غاب في ضباب السنين..
هل يأتي ذاك الذي لا يجيء
هل يأتي : و هاااااااااااب
ما زالت لي عندك أشياء
ليست للأموات
ليست للذين رحلوا تباعاً
وبضعَ تصاوير ..
كتب..
خبأت معالمها بسريرِ
النوم ،

حين اقتفت أثري
حوافر همجية
وتظل شواهد ماثلة
من (عبد الله سلمان)
توقف
لا تبرحني
ما زال هنالك لي إخوة
مطعون بالقلب (علي) مات !!
والقاتل
يحيا !!!!
(عباس، عبد الخالق ، محمد ، جبار، أمير، كاظم)
لم أفِ لهما وعداً
قطعته
(ليث)
مازال شاخصاً

ثأراً لأبيه
كيما تهدأ روح الوالد
(فردوس)..
آواااااااااه فردوس
أثقلها اليأس
أثقلها الانتظار
غياب الحبيب أرّقها
أكثر
وما من فارسٍ يطرق
باب الدار

ليبيا – طرابلس 1989

إنسان قال للكون

ستيفن كرين
STEPHEN CRANE
1900 – 1871
ترجمة : أحمد خالص الشعلان

كان ستيفن كرين بين أربعة عشر ولدا والإبن ألأصغر لقس من فرقة من فرق الطائفة البروتستانتية يعيش في نيوآرك في ولاية نيوجيرسي. بعد دوامه القصير في كلية لافاييت و جامعة سيراكوز، انتقل كرين الى مدينة نيويورك لكي يعمل صحفيا حرا. و لقد عاش غالبا حياة فقر ما جعله يتعرّف على حياة الأحياء الفقيرة من مصادرها الرئيسة. و قد الهمته هذه الخبرة في كتابة روايته الأولى المعنونة "ماغي ابنة الشوارع" التي نشرها على نفقته الخاصة و تحت اسم مستعار. فأثرت الرواية في أعضاء النخبة الأدبية في نيويورك، و ساهمت في الاعداد لنشر روايته الثاني المعنونة "نيشان الشجاعة الأحمر 1899 ، و نشر كرين أيضا كتاب قصائد قصيرة منها " الراكبون السود " 1899 و " أبيات أخرى " و مجموعة أخرى من القصائد منها " الحرب رحيمة " هي قصائد أثبتت ما لها من تأثير على القراء بعد مماته . و مات كرين بالسل وهو ما يزال في سن الثامنة والعشرين.

الحرب رحيمة 1899

يا صبية، لا تبكي، الحرب رحيمة
فحبيبك كان قد رفع يديه الهمجيتين بوجه السماء
و عدا المهر الجافل لوحده ،
لا تبكي.
الحرب رحيمة.

مبحوحة، طبول الكتيبة المدوية
أرواح صغيرة متعطشة للقتال،
أولئك رجال ولدوا للقدح و الموت
يحلّق المجد الغامض فوق رؤوسهم
عظيمة هي حرب الاله، عظيمة، و مملكته
حقل تنام فيه آلاف الجثث .

لا تنتحبي، طفلتي، فالحرب رحيمة.
و والدك تلبّط في الخنادق
يغلي صدره غضبا، كظم غيضه و مات
لا تنتحبي.
الحرب رحيمة.

راية الكتيبة المرفرفة تتأجج،
بنسر، عرفه من برونز ذهبي،
أولئك رجال ولدوا للقدح و الموت .
فسجلي لهم فضيلة الذبح،

و أنشري على الملأ أمثولتهم في القتل
و حقل تنام فيه آلاف الجثث .

أمُ يظل قلبها معلقا و خاشعا مثل زرّ
على كفن ابنك الفاخر المنير
لا تنتحبي.
الحرب رحيمة.

WAR IS KIND 1899

Do not weep, maiden, for war is kind.
Because your lover threw wild hands toward the sky
And the affrighted steed ran on alone,
Do not weep.
War is kind.

Hoarse, booming drums of the regiment,
Little souls who thirst for fight,
Those men were born to drill and die
The unexplained glory flies above them,
A field where a thousand corpses lie

Do not weep, babe, for war is kind.
Because your father tumbled in the yellow trenches,
Raged at his breast, gulped and died,

Do not weep.
War is kind.

Swift blazing flag of the regiment,
Eagle with crest of red and gold
These men were born to drill and die.
Point for them the virtue of slaughter
Make plain of them the excellence of killing
And a field where a thousand corps es lie.

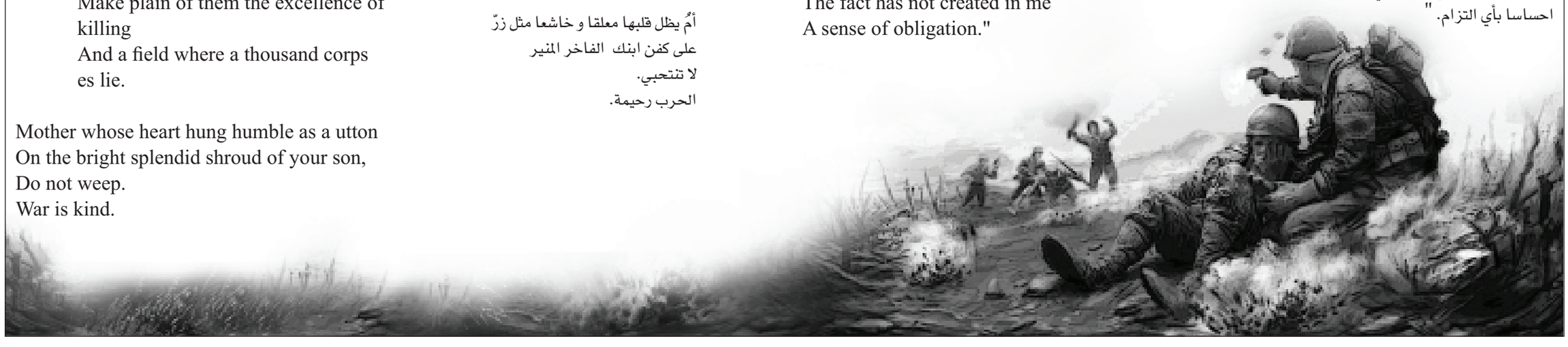
Mother whose heart hung humble as a utton
On the bright splendid shroud of your son,
Do not weep.
War is kind.

انسان قال للكون 1899

انسان قال للكون
"سيدي، أنا موجود!"
رد الكون، "مهما كان،
"فالحقيقة لم تضع في داخلي
احساسا بأي التزام. "

A MAN SAID TO THE UNIVERSE 1899

A man said to the universe :
"Sir , I exist !"
"However, "replied the universe.
The fact has not created in me
A sense of obligation."



هو من علم تاريخ الشعوب التي حاول الإستعمار إخضاعها لا الإستفادة من تجاربها

الإستشراق برؤية شرقية

سعدون هليّل

كتب مفكرنا الراحل هادي العلوي يوما: "ان الاستشراق من علم التاريخ والمشتغل فيه مؤرخ وغايته دراسة تاريخ شعوب مختلفة يسعى الاستعمار لاخضاعها وليس الاستفادة من تجاربها". يتناول الباحث الدكتور محسن محمد حسين في كتابه " الاستشراق برؤية شرقية *".

يطرح الباحث في هذا الكتاب مجموعة من الاطر العامة التي تحدد ظاهرة "الاستشراق" ويقسم المؤلف الكتاب الى ابواب عدة، ونجد عند بعض المستشرقين تقديرا لمفكرينا العرب، افضل بكثير مما نجده عند العربي بازاء مثيله. لقد انصف الغربيون مثلا ابن رشد وظلمه العرب حيا وميتا، استفاد الاوربيون من ابن رشد، ولم يستوعب العرب دروسه وما اعظمها من دروس.. الا يعد كتاب "ابن رشد والرشدية" لمؤلفه "ريتان" المستشرق والذي مضى على تأليفه ما يقرب من قرن ونصف من الزمان اعظم بكثير من احكامنا نحن العرب والذين يصفون ابن رشد بانه كان شعريا تارة، وسلفيا تارة اخرى، انها احكام هو جاء لا يقرها عقل ولا منطق، في حين ان احكام اكثر المستشرقين قد وضعت المنهج العلمي، في المقدمة والاساس ولكن ماذا حيال اناس لاخيريدون الا الهدم والشجب، وينبغي ان نضع في اعتبارنا، ان تاريخ الاستشراق قد مر بمراحل عديدة، ومما يشار اليه، كتاب انور عبد الملك: "اطروحته الشهيرة عن "موت الاستشراق وادوارد سعيد كتابه السجالي "الاستشراق" فان كتاب الاستشراق برؤية شرقية" هو الجهد الاول الذي يتناول النزعة العقلية لمفهوم "الاستشراق" ضمن الاطر العامة التي تحدد ظاهرة الاستشراق، ويعتقد الباحث، لقد تحول الاستشراق الى حقل معرفي مميز، له مناهجه واطره ومدارسه الجديرة بالتمعن والتفاعل والاستشراق بات اهم مصادر التثاقف المتبادل بين ما يسمى "الغرب" وبين ما يسمى "الشرق" كما انه "اب الاستشراق" صار يثير اعدادا متزايدة من المعنيين بحقول المعارف التي تجدد مع الزمن.

> **ليس من المنطق نفي الإتجاه العنصري لدى بعض المستشرقين**

يطرح المؤلف في هذا الكتاب مجموعة من الابحاث ، منها بحث الدكتورة بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، حيث القت محاضرة حول ما فعله المستشرقون بالمخطوطات، حيث قالت "اننا مدينون للمستشرقين بجمع ذلك التراث وصونه من الضياع.. وتسألون: وماذا لو تركوا تراثنا لنا، اما كنا اهلا لجمعه وصونه؟ فأجيبكم بملء.. يقيني: كلا لقد كنا في غفلة عنه لا نكاد نحس بوجوده، او نعرف قيمته، او نقدر حاجتنا اليه.. ان خدام دور العبادة عندنا يبيعون اوراق نفائسه بالكوم "الجملة" لتجار الحلوى والبقول: ثم تعرج - بنت الشاطئ- على ما اثمرته جهود المستشرقين لتقول: ان جهود هؤلاء لم تقف في جمعهم لكتب تراث الشرق على مجرد اقتنائها، بل فهرسوا ما جمعوه فهرسة علمية دقيقة.. وصحونا من نومنا، فاذا الوف الذخائر العربية بين ايدينا، محررة، موثوقة، نلوذ بما في دراستنا العالية، ونعد الرجوع اليها في ابحاثنا المتخصصة مدعاة للفخر والمباهاة.. وبلغوا في دراساتهم للشرق وللعربية وللاصلاح حداً مذهلا من العمق والتخصص ويتساءل الباحث، كيف يتعين علينا ان نتعامل ونتفاعل مع الاخرين مع الغرب يرى ان الاستشراق يمكن وضعه داخل مفاهيم، او معان او مواصفات باعتباره نظاما اكاديميا لدراسة وفهم الشرق، او نمطا من التفكير يرتكز على التمييز بين ما يعرف بـ"الشرق" واخر يدعى "الغرب" ويعتقد الباحث ان المثقف العضوي، حسب توصيف غرامشي، فان افكاره تتوهج تحت رماد التخلف، ويشعر بمسؤوليته في تغيير الواقع يدرس التاريخ وتعقيداته بعيون فاحصة، ويقول كلمته ببسالة، ويشارك في اثراء الواقع بلا حدود، دون ان يستسلم لماض لم يعد في اكثر جوانبه يجدي المجتمع في مسيرته ولا يستسلم الى الاخر وكتب الدكتور زكي مبارك، حول جهود المستشرقين قائلا: "انهم خدموا الاسلام بخصومتهم له: اجل الخدمات، فقد عمدوا الى القرآن والحديث فطبعوا كل ما يتصل بهما من جيد المؤلفات، وفهرسوها وبوبوها ورتبوها ترتيبا تعجز عنه مشيخة الازهر الشريف، ولا ننسى ان المستشرقين ناس لهم مطامع ولهم اهواء، واكثرهم لا يتصل في بلده بغير وزارة المستعمرات، فهم ليسوا ملائكة ولا قديسين وانما هم بشر مثلكم يخطئون ويصيبون. ويقف الدكتور محمد موسى موقفا مشابها في انصاف المستشرقين اذ يقول "ان المستشرقين عالجوا كل ما يتصل بالشرق من دين وحضارة وثقافة" وايضا د. محمد صالح البنداق " المستشرقون من الجنسيات كافة يستحقون الاحترام والتقدير لما لهم من المآثر في نشر العلم والثقافة وتسهيل الوصول الى مؤلفات واعمال ودراسات لو لم يبادروا الى تحقيقها ودرسها وفهرستها فهرسة كاملة ونشرها من مخطوطات كتب تراث وحضارة، ومن احاديث نبوية وتاريخ ولغة وادب وفلسفة ينطلق الباحث محسن من القناعة الاساسية بان الدراسة السوسيولوجية، ليس من الصواب ان نعتبر ما كتبه الاخر عنا قبل نحو ثلاثة عشر قرنا بداية للاستشراق لقد انطلق المسلمون يفتحون الاوطان خارج جزيرة العرب، بدءا من العراق، وشملت الفتوح ارجاء واسعة من العالم القديم، وحتى وصلت ارض الصين من جهة وامتدت الى حدود فرنسا من جهة اخرى، لقد تقدمت دراسة تراث الشرق في غضون القرنين التاليين تقدما كبيرا، فيرى بعض المعنيين ان تدشين الاقسام العلمية وكراسي الاستاذية لدراسة اللغة العربية والاسلام وتاريخه في الجامعات الاوربية الكبرى كان بمثابة "النشأة للاستشراق".

ويثير الباحث، تقدمت خلال تلك الفترة دراسة تراث الشرق وتدشين مدارس ومعاهد لتعليم اللغات، وتحقيق الاهداف العلمية. لقد كانت قرءاتنا في الاستشراق قراءات من يرغب في معرفة ما تفتق عنه ذهن المفكر الغربي خلال دراساته لنا ولنتاج عقولنا وعقول اجدادنا فالانسان لا يتحرك وفق قناعة واحدة، لقد اكتفى كتاب في دراساتهم للاستشراق بتسويق مواقف الرفض والادانة للعاملين في هذا الميدان وحذروا الاخرين من قيود طروحات المستشرقين، ويؤكد الباحث ان واقع الامر، للمستشرقين الجاد لا يقصد من دراسته ان يثبت او يبرهن على صفة اهل الشرق... يقول المستشرق الالماني "رودي بارت، الذي يعد ادق مترجم للقرآن الى لغته، اضافة الى تعاطفه القوي مع الاسلام.

والسؤال كيف يمكن تناول ما قاله المستشرقون بعقلانية؟ او الغاء العاطفة في دراسة تراثنا، والتراث عاطفة بحد ذاته، ولا ينبغي ان تلغي هذه العاطفة عقلنا. ويجب المفكر المصري الدكتور زكي نجيب محمود "ان اهل عصرنا- اذا ارادوا ان يكونوا امتدادا للسلف فلن يتم ذلك الا عن طريق العناية بالجانب العقلي من حياة السلف، لان الجانب اللاعاقل من التراث يتعلق بأمور لم تعد ذات شأن في حياتنا الراهنة، فقد تجاوزه الزمن، ولم يستحق منا ان نسكب عليه دمعة اسف، او نضفي عليه هوس العاطفة دفاعا عنه، او حفاظا عليه".

ويناقش الباحث الاستشراق والتبشر- والاستشراق والعنصرية والحقيقة ويؤكد ان ليس من المنطق، ان تنفي ظهور اتجاه عنصري، لدى بعض المستشرقين الى اصولها الشرقية المزعومة. او على تعبير ادونيس "كانت الابداعات الكبرى في الغرب، سواء أكانت دينية ام فلسفية ام فنية، تجاوزا للتقنية، اي "شرقية" الينابيع انها نوع من "شرقنة الغرب".

كما ينقد العظم ما ذكره الشاعر ادونيس: "امام الفكر الغربي ياخذك النظام" "النسق" "المنهج" وامام الفكر الشرقي تشعر، على العكس، انك في حضرة الهاوية، حضرة السديم، الخلاف المشرقي هو نفسه سديم، لذلك تشعر ازاءه كأنك ماخوذ بالرعب".

يرد العظم: جميل جدا، لنا السديم، ولهم الوضوح الديكارتي" -لنا الهاوية، ولهم التطور التاريخي الصاعد متجدد لنا الرعب الميتافيزيقي ولهم طمأنينة الركون الى العلم بقوانين حركة المادة والمجتمع. حقا انها لقسمة استشراقية ادونيسية ظيزا

لكن يتساءل د. عبد الرحمن بدوي قائلا: "ليست هذه البلبلة التي يخلقها مصطلحا "الشرق" و"الغرب" خليقة بنا ان نطرحها نهائيا والى غير رجعة هذا، اضافة الى ان المفهومين لم يتم تداولها بود وببراءة، او باقرار وجود اقليمين متجاورين يتبادلان المصالح بتفاهم، بل استعملا لاحداث فجوة او لزيادة الهوة. ويؤكد ادوارد سعيد ان جوهر الاستشراق هو التمييز الذي لا يمحى، بين التفوق الغربي والدونية الشرقية "متسلط الافكار الاوربية عن الشرق تعيد تأكيد التفوق الاوربي على التخلف الشرقي، وهذا يعني في نظر ادوارد انهما لا يمكن ان يلتقيا ابدا فسيظل الشرق شرقا، بمعطياته الفكرية والثقافية والحضارية، وكما قال شاعر الامبراطورية البريطانية "رديارد كبلنغ" ان الشرق شرق والغرب غرب وابدا لن يلتقي الاثنان. ويتساءل الباحث هل "المستشرقون في سلة واحدة جميعا؟

علينا الا نكون انتقائيين لدى دراستنا لنتاج المستشرقين، اي ان نختار منهم من يبجل التراث والحضارة الاسلامية وشخصياتها.

كما يتعين علينا الا نقفز على او نحذف ما لا يعجبنا. او ننتقي من التراث ما فيه اساءة لكي نبرهن ان المستشرقين اناس غير جديرين بالثقة فيهم، او النقاش معهم، وهم لاهم لهم سوى الطعن بعقيدتنا وتراثنا، وما يتفرع عنهما كما فعل العديد ممن كتب عن هذا الموضوع.

علينا الا نضع المستشرقين جميعا في سلة واحدة، فالخطابات الصادرة عن ثقافة الغرب، لا يمكن قراءتها بعين واحدة. فالغرب ليس كتلة واحدة، وانما تشكلت ثقافاتها من تيارات وقناعات وعقائد ومناهج عديدة.

وما يؤكده الباحث في هذا المجال هو ان المستشرقين من ناهض السياسة بلاده تجاه المستعمرات، فقد وقف المستشرقان الفرنسيان جاك بيرك، ومكسيم رودنسون يطالبان بلادهما بالانسحاب من مستعمراتها في بلدان شمالي افريقيا. خاصة الجزائر، كما ان المستشرق "ادوارد براون" مؤلف اشهر كتاب في تاريخ الادب الفارسي" قضى حياته وهو يناضل من اجل استقلال بلاد فارس وحريتها، وناهض سياسة بلاده بريطانيا فيها كما حمل على سياسة الفرنسية. وكذلك "لويس ماينيون" صاحب التصانيف الغزيرة، ولاسيما عن الحلاج والتصوف.

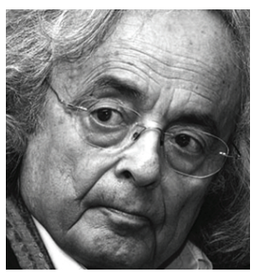
واخيراً نتساءل ما موقفنا من الاستشراق، هل ادى دوره كظاهرة تاريخية وانتهى، ام انه ما زال قادراً على العطاء؟ وهل ينطبق على فهمنا قول الاديب والشاعر :

وسنبقى نفحص الآثار من هذا وذاك
ريثما ندرك ان الدرب فينا لا هناك

*** الاستشراق برؤية شرقية**
للدكتور محمد حسين.
دار الوراق/ 285 **من القطع الحجم الكبير.**

قالوا في الإستشراق

الشاعر أدونيس



أن كلاً من الاستشراق والاستغراب هما عبارتان ملتزمتان يخضعان للمنطق الأيدلوجي السياسي، والبحث فيهما ينطلق من الأيديولوجيات المغلقة، ولو نظرنا إلى الفلسفة العربية التوفيقية التي جمعت بين الدين والعقل، سنجد أن هناك العديد من المستشرقين قد كتبوا بإعجاب وعمق عن الثقافة العربية أكثر من العرب أنفسهم وكذلك الحال لدى بعض المستغربين

البروفسور الألماني بيتر هاينه

إن هناك فرقاً بين الاستشراق كعلم وبين الاستشراق كموقف، وأن الكثير من الباحثين لم يتطرقوا إلى الإسلام كما هو على الأرض في الحقيقة وإنما كما يتصورنه في أذهانهم، والموقف الآن في ألمانيا يشبه هذه الفكرة إلى حد كبير.

ولفت البروفسور هاينه إلى إن هناك اهتماماً متزايداً لدى الغرب لفهم الإسلام، وقد زاد الوعي للتعرف على المزيد من المسلمين والعرب، داعياً الجميع لبذل مزيدٍ من الجهود والتعاون لمعرفة المزيد عن بعضنا البعض.

الدكتور حسن حنفي

أن الاستغراب لا ينم عن كره أو حقد، بل هو التوجه نحو الغرب كمصدر للعلم لكي يصبح موضوعاً والنظر إليه كمصدر كوجهة وحيدة للتعلم، يجب على العرب أن يتحرروا من هذه الفكرة وكأن العرب موضوع للدراسة وليسوا ذاتاً".

ضرورة بذل المزيد من الجهود للحوار والتواصل مع العالم العربي والغربي. وقد شهدت الجلسة سلسلة من الأسئلة ومداخلات مهمة من الحضور من بينهم أكاديميون وإعلاميون وباحثون في مختلف المجالات، وأشاد غالبيتهم بأهمية اللقاء وإلى جودة الأفكار المطروحة.

الشاعر والأديب الألماني هانز ماغنز آنزينسبيرغر

إن موضوع التنوير ومواضع التشابه بين محاولات وتجارب التنوير في الغرب ولدى العرب، يدلل على أن الثقافة العربية واحدة من أهم ثقافات العالم، وقد كان دورها في إلهام شعوب أوروبا في عصر أوج الحضارة العربية وفي مختلف المجالات، من خلال النتاج الفكري العربي والإسلامي المتميز الذي مثل قاعدة أساسية استقت منها أوروبا العديد من العلوم والمعارف في عصر الدولة العباسية والدولة الأموية ومن خلال ما أفرزته الحضارة العربية والإسلامية من إنتاج فكري متميز كان حاضرا بقوة في الأندلس.

إن العرب والمسلمين كان لهم سبق التنوير، لا سيما الفيلسوف العربي "إبن رشد" الذي كان سباقا إلى التنوير في عهده، كما مثلت مدينة قرطبة مركزا من مراكز الإشعاع الفكري والحضاري المهمة وكانت جامعتها سابقة لأول جامعة تأسست في أي من المدن الأوروبية بما لا يقل عن مائة عام، وبذلك يمكن إعادة الازدهار الفكري والفلسفي الأوروبي إلى الحضارة العربية التي كانت مصدر إلهام للغرب خاصة في مجالات العلوم البصرية والرياضيات وغيرها من المجالات.

زورق الحريم
للرسام الأميركي المستشرق فريدريك أرثر بيرجمان 1847 ـ 1928
زيت على الكانفاس
120 cm X 70 cm
متحف الفن الحديث في مدينة بوسطن

من غراتس صوب أدمونت أكبر مكتبة في العالم

صفاء الطبيعة المبهر

بدل رفو

السفر والعدسة واللقطة هما أدوات المشاهدة والتوثيق للرحلات التي غدت زادا لعشاق السفر والباحثين عن حقيقة المكان والزمان. الرحلة هذه المرة لم تكن خارج نطاق النمسا التي عشت فيها شبابي وربما الأيام المتبقية من سفر الحياة أيضا. النمسا دولة جميلة ومشهورة بفنونها وثقافاتها وشعبها الطيب المسالم وطبيعتها القاهرة. فالعاصمة فيننا ليست كلها النمسا بل النمسا قصور الأباطرة والبحيرات والجبال ومدنها القديمة ومتاحف وفنون وليال أنس ووو ..انطلقنا من مدينة غراتس التي تعد عاصمة إقليم شتايامارك النمساوي أكبر أقاليم النمسا على الإطلاق وكل إقليم له علمه الخاص. عبرنا الجبال الشاهقة حيث الشلالات الكبيرة والجمال معا وحيث تبرز أكبر جبال النمسا شامخة وأماكن التزحلق على الجليد. كانت أمنيتي بعد ساعات من السفر الوصول إلى أكبر مكتبة مطرانية في العالم وهي ادمونت ،التي تضم متحفا كبيرا ومكتبة مرشحة لتضاف إلى عجائب الدنيا السبع لتصبح العجائب الثمانية.

بناء ضخم على شكل مربع وإحدى تحف فن العمارة لأكثر من 1000 عام فقد شيد هذا البناء الضخم مطران سالزبورغ عام 1074 .ومنذ مئات الأعوام لم يكن الدير مركز ثقل للدين في إقليم شتايامارك بل مركزاً ثقافياً وفنياً .وفي القرن الثاني عشر تركت في هذا الدير مخطوطات بخط اليد وأحداث كثيرة مر بها . وهذه التحفة الإنسانية النادرة هي المكتبة وأكبر نقطة تحول في تاريخها حين شبّ فيها حريق كبير عام 1865 وتم تدمير الدير كاملاً. وبعدها تم تشييد الدير ثانية. وفي عام 1930 ونتيجة الأزمة الاقتصادية قام الدير ببيع الكنوز الفنية. واليوم تعد المكتبة إحدى معالم العالم الحضارية والثقافات الإنسانية .

بوابة كبيرة تؤدي بك لفناء ضخم حيث الحدائق الجميلة والورود وفن تصميم الحدائق أضيف إلى جمالية المكان. ومن هناك بوابة جميلة إلى الداخل. في الطابق الأرضي أقسام عدة: محل لبيع التذكارات لزوار المتحف وكذلك معرض تشكيلي و سجادات قديمة تعود للأعوام 1880 ولوحات تشكيلية لعام 1900 .هذه الأشياء تواجهك قبل الخروج من المتحف .الطابق الأول والمكتبة والكتب. قبل الدخول إلى المكتبة يواجهك ممر كبير وقد علقت على جدرانه لوحات كبيرة ل كوتفريد بيرنهارد كوتز 1746 حيث رسم رجال الدين لحقبات مختلفة من الزمن كرمز للتعايش السلمي والعدالة الاجتماعية والمحبة بين البشر والذين سجلوا تاريخاً في خدمتهم للإنسانية. واللوحات رسمت بألوان زيتية على القماش وقد بينت هذه اللوحات جمالية الرسم في تلك الحقبة من الزمن في التحليل والتشريح .

دير القديس بولس حيث تروي الجدران قصة التاريخ

صالات كثيرة قبل الدخول للمكتبة . في الصالة الأولى عرضت شاشة كبيرة وتعرض فيها طريق القديس البينيديك وهي الفترة من 480 ولغاية 574 وتعرض سيرة وحياة ومشواره المؤثر لغاية اليوم. وأما الصالة الثانية فتعرض شاشة أخرى والتي تعود إلى 1000 عام ولغاية اليوم.

أما صالة المخطوطات اليدوية فهي تحتوي على أعمال وتحف يدوية وبخط اليد على 1400 مخطوطة وأكثر من نصفها ترجع إلى أزمنة القرون الوسطى. كذلك تحتوي الصالة على أولى الكتب المطبوعة . وفي عام 1380 ما كانت تحتويه مكتبة ادمونت من مخطوطات يدوية اكثر بكثير من مخطوطات روما بذاتها. وكانت هذه الكتب والتحف داخل معارض زجاجية لأجل الحفاظ على هذه الكنوز الإنسانية. وقد كتبت تواريخ كتابة المخطوطات. وتختلف اختلافا كليا عن الكتب المطبوعة في بداية طبع الكتب في منتصف القرن الخامس عشر. وقد ضمت المخطوطات الرسوم الكثيرة .وصالة أخرى للمناضد الخشبية ولفن النجارة والخشب وربما خصصت هذه المناضد للمكتبة. وقبل الدخول إلى المكتبة يطالعك تمثال ذهبي جميل على يمين الباب. بالرغم من أن المكتبة مليئة بالمنحوتات الرائعة. وتبدأ المفاجأة الكبيرة والانبهار الكبير لرؤية هذا الحلم النهاري. وفي أول ثانية حين فتح الباب الكبير للمكتبة ورؤيتي للصالة والمكتبة قلت مع نفسي(عمرك خسارة يا بدل رفو وأنت منذ عقدين في النمسا ولم تطرق باب المكتبة) .وتستمر الرحلة في المكتبة وبعدها في عوالم وبحيرات النمسا .

القسم الثاني

تعد مكتبة ادمونت واحدة من أبرز وأهم معالم الثقافة والحضارة، وواحدة من أبرز كنوز الإنسانية في عصر الباروك وكذلك لدورها الكبير في ربط الثقافات بين القديم والحاضر عبر أكثر من 1000 عام .ولهذا يعدونها الأعجوبة الثامنة في العالم.

وكما تم ذكره في القسم الأول بأن الدير تم تشييده من قبل مطران سالزبورغ عام 1074 ولكن المكتبة الرائعة تم الانتهاء منها عام 1776. وقد تم تشييدها من قبل المهندس المعماري الغراتزي يوسف هوبير مستنداً بناء إلى أفكار توضيحية في التنوير. وطول المكتبة 70 متراً وعرضها 14 مترا وارتفاعها 12 متراً. ولهذا تعد أكبر مكتبة مطرانية في العالم. وكان مركز ثقل المكتبة العدل والمساواة .لحظة يشرع باب الصالة الكبيرة للمكتبة يصاب الإنسان بعدم الاتزان والانبهار اللامحدود لرؤية إحدى تحف العالم الرائعة. ورؤية الصالة في الوهلة الأولى شئ لا يصدق ويعجز عنه الوصف لهذه التحفة .باب خشبي كبير ودخول إلى عالم كتب عمرها أكثر من 1000 عام وحتى رفوف المكتبة شئ فاق الجمال .

فاتنة جميلة يضاف جمالها إلى جمال المكتبة كي تكتمل الصورة وهي الدليل في المكتبة لأن زوار المكتبة سياح من دول بعيدة ومن النمسا وعلى شكل أفواج كبيرة. ولكن لحسن حظي ونتيجة هطول الأمطار بشدة في الصيف الساخن في النمسا كان عدد الزوار قليلا .ولهذا حدثتني السيدة(سيري هورن شيلد) عن المكتبة قائلة:إن عدد كتب المكتبة يبلغ 200 ألف كتاب وأما في هذه الصالة فيوجد 70 ألف كتاب وقد جمعت كتب كثيرة من القرن 16 ولغاية اليوم ماعدا المخطوطات التي مضي عليها أكثر من 1000 عاما .تقسم الصالة الكبيرة للمكتبة إلى ثلاث أقسام وفي وسط الصالة قسم للإنجيل فقط والقسم الآخر كتب روحية وحول علم الأديان. وكذلك يوجد في الأرشيف الكتب المعاصرة والفلسفة والتاريخ والفلسفة الطبيعية والطب وأعمال الفلاسفة.

إن بداية تأسيس دير ادمونت كان حين قدم 12 راهباً من سالزبورغ وجلبوا معهم الكتب وبدأت بالمخطوطات. ولحين الانتهاء من المكتبة عام 1776 وهي الأعوام التي تذكر النمساويين بموزارت وهايدن والموسيقى الخالدة. وقد تم تأسيس الصالة على أسلوب الروكوكو،وقد طبعت الكتب منتصف القرن الخامس عشر. وقد اشتهرت المكتبة ليس على أساس الكتب بل على حجمها وأسلوب بنائها وجمالها. أما سقف الصالة فقد رسمها الرسام (التومونتي)عام 1776 وبالرغم من سنه الطاعن وبدأ برسم السقف وهو في الثمانينيات وهي تمثل الملائكة ورموز وآيات الحب والجمال والتسامح. وفي مركز الصالة يوجد تمثالان من الخشب وهما للنحات يوسف شتاميل 1695. 1765 وهو يعد من أهم النحاتين الباروكيين على الإطلاق وقد أطلق في أعماله أربع أشياء أخيرة وهي تصوير الحياة وكذلك الموت ويوم القيامة والجنة والنار.

مكتبة ادمونت تضم 200 ألف كتاب مجلد و1400 مخطوطة يدوية وكذلك توجد أولى الكتب المطبوعة وهذه الكتب والمجلدات تعد كنزاً نادراً للإنسانية ولدولة النمسا. ويمكن قراءة المجلدات داخل المكتبة وأما المخطوطات فتحتاج رخصة رسمية وعلى الكتب أن لا تغادر بناية المكتبة نظراً لأهميتها القصوى.

الطابق الثاني من المتحف الكبير يضم جناحين وهما المتحف الطبيعي ويحتوي على 252 ألف نموذج من الطيور والفراشات وكذلك جناح للحيوانات المحنطة مثل الأسود والنمور والأفاعي وهذا كله ضمن المتحف الطبيعي في الدير.

والقسم الآخر من الطابق الثاني يضم لوحات عمالقة النمسا في متحف الفن الحديث. ولقد تم افتتاح المتحف عام 1997 ويضم أعمال أكثر من 100 فنان وفنانة من النمسا ومنهم الفنانة ماريا لاسينغ،شماليكس،الفريد كلين،هانز شفارتز.

ودعنا قصر ادمونت و كان أشبه بحلم نهار صيف. وأمام القصر مكان لاستراحة الزوار عبارة عن متنزه كبير وبحيرة رائعة يرقص البجع والزنابق على سطحها .رومانسية مستمرة وللعلم بأن المتحف والمكتبة تفتح أبوابها في بعض المناسبات مجانا مثل عيد الأم فبوسع الأمهات الدخول مجانا لزيارة هذه التحفة الخالدة.

بعد خروجي من المتحف والمكتبة والحديقة الرومانسية وفكري متشتت من جمال ما رأيته. أين ستستمر الرحلة والى أي اتجاه ستكون قبلتي. فالجمال في كل مكان في بلاد التحف والموسيقى والبحيرات والمتاحف ولكن وفي أقاليم النمسا ستستمر الرحلة.

القسم الثالث

منتجع باداوسى وبحيراته جنة الله على ارض حيث الامطار تهطل بغزارة وحين تتوقف عن الهطول، يغزو الضباب قمم الجبال النمساوية الشاهقة، تضيف جمالية اضافية الى رومانسية الطبيعة القاهرة التي يستمتع بها النمساويون. ومن هناك وبعد خروجنا من متحف ادمونت ومكتبة ستظل خالدة في البال، سلكنا الطريق صوب مدينة باداوسى. وهو المكان والمنتجع الذي يشتهر بمهرجان النرجس نمساويا وعالميا، حيث يقام فيه المهرجان في الشهر الخامس أو السادس، حسب برنامجهم. هذا المنتجع مشهور بالمياه المعدنية –مثل حمام العليل في مدينة الموصل– ويفد إليه النمساويون للإقامة والعلاج. عدد سكان هذا المنتجع يبلغ 5000 نسمة. ولقد وصف من قبل الجغرافيين والمختصين بأنه مركز النمسا لأنه يقع في وسطها، وكذلك لكثرة الفنانين فيه. إنه منطقة حية على مدار أيام السنة. يشتهر منتجع باداوسى أيضا بوفرة محلات الزي الشعبي. كذلك لاحظت أن الشعب النمساوي يحب ارتداء الزي الشعبي . بالإضافة إلى أنه يضم أجمل البحيرات في النمسا. أما خلال مهرجان النرجس فالموكب يسير في المدينة واما في البحيرة فعاما يسير في بحيرة كروندل والعام الآخر في بحيرة رومانسيا عند زوار المنطقة. كان يوما جميلا في منتجع باداوسى وبحيراتها ولكن في القسم القادم الرحيل الى اقليم اخر في النمسا وتستمر الرحلة.

القسم الرابع

الرحيل من إقليم شتايامارك الجبلي صوب إقليم البحيرات كيرنتن

بلدية القديس بولس مركز للثقافة الإنسانية وكنوز النمسا

تبدد الضباب على قمم الجبال كي تشرق الشمس وترافقنا في رحلتنا إلى إقليم جميل للغاية وهو إقليم كيرنتن و عاصمته مدينة كلاكين فورت. واسم كيرنتن جاء من التسمية الكيلخية (كارانتين) وكاران تعني الصديق أي موطن الأصدقاء. تسمية جميلة لهذه المقاطعة التي يعيش فيها النمساويون والسلوفينيون معا. كما يسمونها بإقليم البحيرات نظراً لكثرة البحيرات فيها والنسبة الكبيرة للزوار والسياح .عدد سكان الإقليم يتجاوز 560 ألف نسمة لآخر إحصائية بكل مدنها الكبيرة والصغيرة. وكانت مشهورة بحاكمها الراحل (يورغ هايدر) الذي ودع الحياة في حادث سيارة قبل أعوام. وكان يحبه شعب المقاطعة بشكل كبير. عبرنا الجبال والبحيرات الشتايامارکية والمدن الصغيرة وقبل أن نطرق باب مدينة كلاكين فورت كان اسم بلدة صغيرة في إقليم كيرنتن في ذاكرتي وهي بلدة القديس بولس. ويتردد أنها تعد مركزاً ثقافياً وجمال طبيعتها تضاف إلى اسمها وشعبها. وهو مكان جميل وهادئ. وقد وفرت بلدية بولس كل وسائل الراحة والفنون والثقافة والكونسيرتات والمعارض الفنية لزوارها. و تعد جزءاً كبيرا من الحياة النمساوية بسبب وجود دير القديس بولس على قمة تل في البلدة، والذي يعد بدوره مركزاً ثقافياً يجمع كل فنون الإنسانية والكنوز النمساوية القيمة في هذه البناية الضخمة التي شيدها عام 1091 رهبان من هيرساو. ولقد تعرض الدير عبر تاريخه الطويل إلى أزمات كثيرة ولكنه أخيرا تمكن أن يكون رمزا من رموز النمسا الثقافية. والآن يحتوي على ثانوية تضم 520 طالب علم. وفي عام 1991 أقيمت أولى المعارض الكيرنتية فيه. وتعد هذه الثانوية من اشهر ثانويات النمسا كونها خرجت شخصيات بارزة في المجتمع النمساوي ومنهم الممثل بولس هوربيركر،الملحن هوكو فولف،الأب أدولف لورينز ـ الحائز على جائزة نوبل العالمية .

في دير القديس بولس تعرض حالياً معروضات تبهر العين من تاريخ طويل يحكي قصة أيام الشهرة والزهو والالق ،وكذلك في الجانب الآخر الدمار والزوال والخراب. ويبين أيضا المثالية العالية للفرسان .ولكن ما يبقى هي الثقافة والإنسانية التي تطمح لها . حديقة الدير الرومانسية مليئة بأنواع الورود وكذلك جانب خاص للفواكه ومليئة بالأعشاب وتسمى بحديقة الباروك. وكان الرهبان يعدونها حديقة الفن .وفي هذه الحديقة تناولت أطيب مشمشة في حياتي على الإطلاق. كذلك في هذا الدير هناك برنامج ثقافي بعنوان الصيف الثقافي في دير القديس بولس.

في معرض إستعادي نظمه متحف اللوفر تحت عنوان رامبرانت ووجه يسوع

أنسنة المسيح بين الفن والإجتهادات اللاهوتية

محمد حيّاوي

رامبرانت فان راين 1606-1669، واحد من أعظم رسامي العصر الذهبي الهولندي الذين انشغلوا بتصوير مواضيع الكتاب المقدس في القرون الوسطى، وواحد من أكثر الرسامين الذين استنبطوا ابتكارات صعبة في هذا المجال، عندما قدّم في منتصف حياته المهنية تحولاً جذريا في الصورة التقليدية ليسوع المسيح التي كانت سائدة آنذاك وفق تصورات موروثة من العصور القديمة.

اليوم ينفض متحف اللوفر في باريس، بالتعاون مع متحف فيلادلفيا للفنون، الغبار عن ذلك المنجز الفذ من خلال تنظيم معرض متوالي تحت مسمى "رامبرانت ووجه يسوع"، وهو المعرض الذي يدرس هذا التحول الملحوظ بواسطة تسليط الضوء على أكثر من 23 لوحة فنية وحوالي 29 تخطيطاً، رسمها رامبرانت للمسيح والكتاب المقدس في فترات مختلفة من حياته، جرى تجميعها من عدد من المتاحف والمالكين الخاصّين في أوروبا واميركا لهذا الغرض.

ويعد النقاد ودارسو فنون االقرون الوسطى فكرة رامبرانت الخاصّة برسم وجه السيد المسيح المستوحى من الحياة اليومية أو حياة البشر العاديين في تلك الفترة، فكرة محيّرة إلى حد ما، بقدر كونها فكرة ملهمة ومتقدمة على عصرها، ولعل هذه الإشكالية تحديداً هي التي دفعت متحف اللوفر لتنظيم هذا المعرض المتميز والمثير، إذ يعيد طرح مثل هذه الإشكالية من جديد في عصرنا الراهن ويخضع تلك الأعمال الخالدة من جديد للتفحص والدراسة والتمحيص لكل من يرغب بذلك من نقاد وطلبة فنون ومتذوقين عاديين.

قدرة رمبرانت الفذة في إسقاط الضوء على الوجوه

ومن الوهلة الأولى يكتشف المتأمل لتلك الأعمال إن رامبرانت في سعيه لتنشيط صور يسوع المسيح قد رفض مسبقاً هالة العظمة التي تنبأت بها أو أقترحتها التصاوير التقليدية للمسيح، فقد كان رامبرانت مهتماً بالمسيح الرجل نفسه، وكيف كان يتعامل مع عائلته ومع حشود المؤمنين التي تحيط به، ولم يكن رامبرانت، على ما يبدو، مبالياً بالخلافات اللاهوتية التي كانت سائدة آنذاك أو تلك التي ستحدث لاحقاً، وقد ساعده في ذلك انتشار قيم التسامح في هولندا البروتستانتية في القرن السابع عشر.

وعلى الرغم من أن جميع الأعمال التي أراد لها الرسام أن تؤسس فيما بعد لما أسماه العهد الجديد، تصور وجه السيد المسيح من زوايا منظور مختلفة، لكنها تجسد أيضاً تعابير مختلفة نسبياً توصل إليها الرسام ضمن بحثة الدئوب عن ما اسماه وقتها بالمثالية التأملية، ولعل الذي يجمع بينها هو قدرة رامبرانت الفذة في إسقاط الضوء على الوجه في جميع الأعمال، فالمشاهد المتأمل لا بد سيكتشف تسلل ذلك الوجه البسيط من هالة الظلمة إلى بقعة الضوء العفوي المسلط على ملامحه وخطوط وجهه العريضة، وربما اسهمت حالة نصف العتمة التي اعتمدها العارضون في القاعة بابراز كمية الضوء الساقط على الوجه، حتى أن الرائي يكاد يتخيل أن ثمة ضوءاً أو مصباحاً خلف كل لوحة من هذه اللوحات الفنية المدهشة التي لا تقدر بثمن على أية حال والتي قلب فيها رامبرانت، على ما يبدو، تاريخ الفن المسيحي كله، بعد أن كان يعتمد ذلك التاريخ على نماذج لصور السيد المسيح كان يتم نسخها وتوزيعها بشكل صارم بواسطة الكنيسة.

ومن بين الأعمال المعروضة ثلاث لوحات تمثل تجسيداً للسيد المسيح بشكل نصفي وثالثة لرأسه أنجزها الرسام وفق محور واحد أسماه وقتها "المسيح من الحياة"، وكانت اللوحة الثالثة، التي لم تنجز بشكل نهائي، مرمية في حاوية للمخلفات في استوديو رمبرانت بعد وفاته، بالإضافة إلى أربعة أعمال أصلية أخرى كان قد انجزها ضمن هذا المحور مع تلامذته، ليكون المجموع سبعة أعمال أصلية من مجموع ثمانية بعد ان أعلن عن فقدان اللوحة الثامنة.

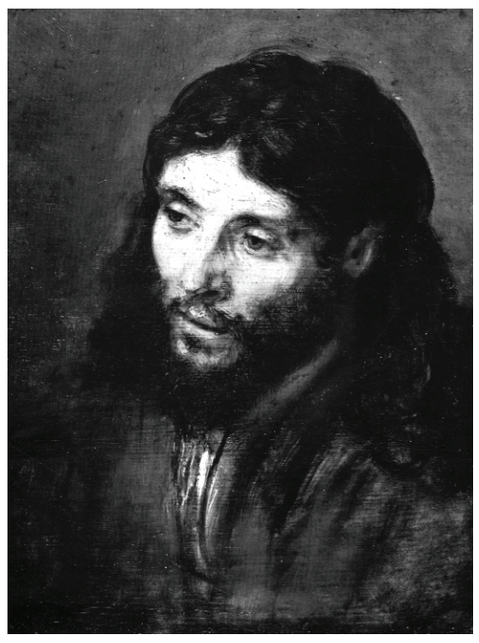
وتتناول المعارض الثلاثة أهمية هذه اللوحات ورمزيتها التاريخية ومنجزها الفني مقارنة مع أعمال رامبرانت الأخرى إلى جانب عرض الأعمال الأخرى ذات الصلة، خصوصاً تلك التي تجسد مكتشفاته المتأخرة وأسلوبه المدهش الذي طوره منتصف القرن السادس عشر قبل وفاته بالإضافة إلى تأثيراته المباشرة على تلاميذه، في حين يهتم متحف الفنون في فيلادليفيا بالمحاور الأخرى المتزامنة لتلك الحقبة مثل تسليط الضوء على محور المسيح والمرأة في أعمال رامبرانت من خلال لوحة "المسيح والمرأة الزانية 1644" المستعارة من المتحف البريطاني في لندن، ولوحة "العشاء في عاموس 1648" المستعارة من متحف اللوفر، ولوحة "الحاخام اليهودي 1661" من متحف الفنون في فورت وورث.

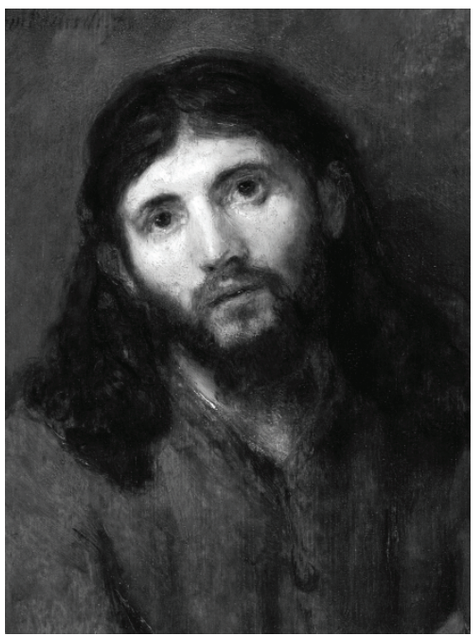
وأصدر متحف فيلادليفيا للفنون مجلداً خاصّاً بالأنجليزية تحت عنوان "رامبرانت ووجه يسوع" في حين أصدر متحف اللوفر النسخة الفرنسية منه، وسيستمر المعرض للفترة من 15 نيسان/ أبريل حتى 15 تموز/ يوليو 2011 في متحف اللوفر في باريس ومن ثم ينتقل إلى معهد فيلادلفيا للفنون في الولايات المتحدة في الفترة من 15 آب/ أغسطس حتى 15 تشرين الأوّل/ أكتوبر، ثم إلى معهد ديترويت للفنون في الفترة من 15 تشرين الثاني/ نوفمبر 2011 حتى 15 شباط/ فبراير 2012.

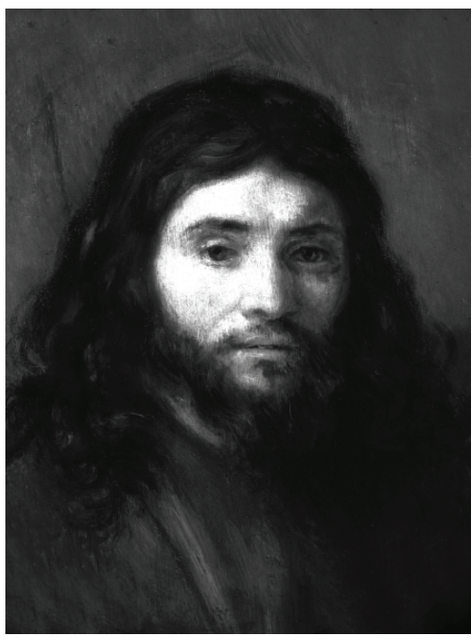
رامبرانت فان راين- ولد في مدينة لايدن الهولندية في 15 تموز/ يوليو 1606 وتوفي في مدينةأمستردام في 4 أكتوبر 1669.

يعد واحداً من أساطير النهضة الفنية الهولندية الكبرى في القرن السابع عشر. أنجز رامبرانت نحو 300 عملاً فنياً وأكثر من ألفين تخطيط، وتميز باتقان لافت لتفاعل الضوء والظلام.

يوفر المعرض الذي يحتوي على أكثر من خمسين عملاً مختلفاً ومطبوعة قديمة، فرصة نادرة لمشاهدة تلك الأعمال الفذة، سيما اللوحات الرئيسة التي نادراً ما تعرض للجمهور بسبب حساسيتها العالية للضوء وهشاشتها، ناهيك عن جمعها في معرض واحد، وهي الموزعة عادة على عدد من المتحاف والقاعات الخاصّةً، إذ لم يسبق وان جمعت من قبل في قاعة واحدة وبطريقة عرض رائعة كما يحدث الآن في متحف اللوفر.







في الذكرى السابعة لرحيله

محمد شكري.. قدرة فائقة على التعري في زمن ستر العورات

تمر هذه الأيام دون ضجيج، الذكرى السادسة لرحيل الكاتب والأديب المغربي الكبير محمد شكري، صاحب "الخبز الحافي" ذائع الصيت، وكتب أخرى كثيرة ظلمت، توزعت بين الرواية والسير الذاتية، وعرت جوانب خفية في المكان الذي كان طنجة العاجة بالحياة، والزمان الذي كان النصف الثاني من القرن العشرين، زمن ما بين الحربين الثانية والباردة، والفاصل بين الحدثين الاستعمار والاستقلال، والدال على الأثرين الجوع وبعض الشبع.

على حافة الغرب سار محمد شكري صغيرا، حافي القدمين يبحث عن خبز حاف، أي بلا إدام، فقط لسد الرمق، كما سار طيلة حياته الأدبية الحافلة والعاصفة على حافة الغرب، تتراءى له أنوار اسبانيا من بيته على سطح إحدى عمارات طنجة الدولية، دون أن يفكر لحظة في الرحيل إليها أو إلى سواها، فقد كافح شكري ليكون كاتبا طنجاويا كما وصف نفسه ذات مرة، مخلصا لهذه الذات أولا، و متعلقا ثانيا بحياة المهمشين والمعدمين والمطرودين الذين اعتبرهم باستمرار عائلته الأثيرة، وفي سجله عشرات من مواقف العطف عليهم والإحسان إليهم، فضلا عن الكتابة بإسهاب وإبداع عنهم.

تعلم شكري القراءة والكتابة كبيرا، على مشارف العشرين، و قرر أن يصبح كاتبا عندما أعجبته أناقة أحدهم، وقعت عليه عيناه في مقهى سنترال في قلب المدينة العتيقة، فسأل عنه وأخبر بأنه يمتهن الكتابة، مثلما حدث الأستاذ رشيد تفرسيتي أحد عشاق طنجة. وقبل أن يحقق إرادته في أن يكون كاتبا، وأي كاتب، امتهن شكري كل مهن القاع، حمالا في السوق ونادلا في المقاهي والحانات ومساعدا في أعمال وضيعة غذت خياله و صقلت عودته و قوت جهاز مناعته إزاء نكبات الدهر وصروفها.

لم يتزوج محمد شكري، لكنه عشق كثيرا من النساء وهام بهن، بل إنه ظل عاشقا إلى آخر رمق في حياته. وقد قيل عن هذه الحياة الخاصة الكثير، لكن أغلب ما قيل بدا حسب ما شهد به المقربون والمتخصصون في أدب وسيرة الرجل، محض خيال أو افتراء، تماما كما هو الافتراء الكبير الذي اعترض أشهر كتبه "الخبز الحافي"، الذي سعى متدينون محافظون إلى منع نشره وتوزيعه سنوات طويلة، بحجة أنه دعوة للسفور والانحلال وإساءة بالغة لصورة طنجة، فيما كانت الرواية كشفا لشيزفرينيا مزمنة ما زال العرب هواة للاعتلال بها، و إشادة بطنجة لم تنل مثلها منذ رحلة ابن بطوطة التي ضاعت أسفارها في حادثة بحرية مفاجئة.

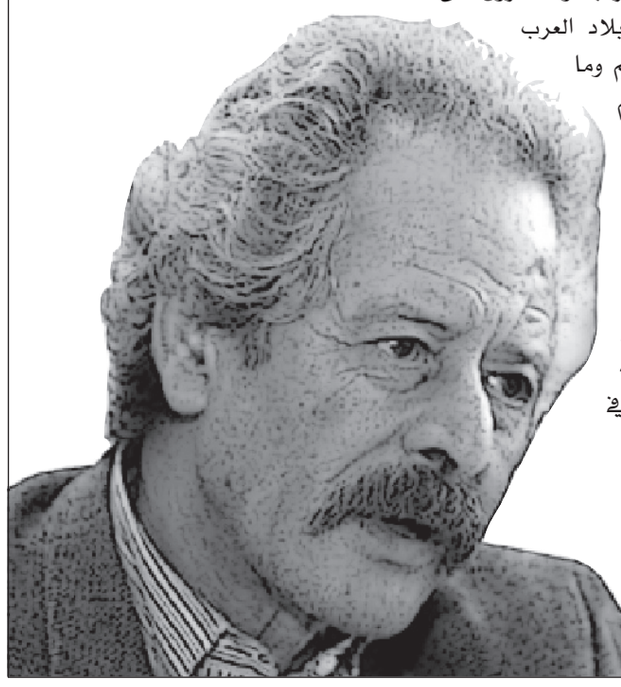
لقد صاحب شكري العديد من الأدباء والكتاب الغربيين الذين عشقوا طنجة وأقاموا فيها حياة أو جزءا منها، كبول بولز وتينسي ويليامز وجان جينيه، وقيل عن هذه الصحبة الكثير، والرأي أن في الصلة أبعاد معروفة وأخرى ما تزال مستحقة للبحث، لكن الأمر في نهاية المطاف لن يخرج عن المألوف في الصلات الإنسانية، مزيج من وفاء وغدر، و إيثار وأنانية، وغيرة واعتراف بالجميل، لكن الثابت أيضا أن شكري لم يكن الطرف الضعيف فيها، وأن اعتداد الرجل بنفسه وقدراته وحتى هويته الوطنية لم يكن قليلا، وأن زعم البعض بأن الرجل كان مجرد عميل أدبي وفكري للغرب، لم يكن سوى اعتقاد خيال مريض وحسد أعمى.

لم يكن محمد شكري حسب من شهد على عصره، محبا للحديث في السياسة، وكان يؤثر بالمقابل الحديث عن الأدب، لكنه في المناسبات القليلة التي يختار أن يكون فيها سياسيا، لا يتردد في التأكيد على انتمائه للعالم العربي والإسلامي، واعتراضه على الكثير من السياسات الغربية، وكان بشكل عام معارضا للحروب ذات النكهة الامبريالية، وفي لحظات البوح كان يقول عن نفسه بأنه مجرد "مسلم عاص".

و دون تكلف كان محمد شكري أيضا منسجما مع ذاته في المسألة اللغوية، فهو ما فتئ يؤكد على أن لغته الأم أدبيا هي العربية، فقد كان يكتب بها ثم يترجم إلى اللغات الأجنبية، وكان يفضل الحوار والحديث بها في الندوات واللقاءات العامة، أما لغته الأم بيولوجيا فهي الأمازيغية، وقد كان شكري شديد الاحتفاء بأهله الأمازيغ حين يلتقيهم، ولم يكن يتردد أيضا في الدفاع عن القضية الأمازيغية باعتبارها قضية ثقافية بالدرجة الأولى، ولا مناص من حلها عاجلا أم آجلا.

كانت ميزة محمد شكري الفريدة، قدرته الفائقة على التعري، في ظل ثقافة تهوى ستر العورات وإنكار السوءات. وكان شكري في ممارسته لوظيفة التعري أمام الذات والآخرين، يراها ممارسة للتطهر وتكفيرا عن الذنب وتأكيدا على طبيعة بني آدم الخطاء، أما الذين أنكروا عليه حقه في الاستمتاع بطقوسه الخاصة، فإن كثيرا منهم ربما كان يود لو امتلك ربع جرأة الرجل أو نصف شجاعته.

كان شكري ينظر إلى أنوار الغرب المتناهية في أفق طنجة المتعدد، نظر المحب إلى أنوار مماثلة لها على ضفته القريبة حيث يعيش، وكان سيره على حافة الغرب سير العارف للفرق بين التحرر والاغتراب..والسائرون على حافة الغرب في بلاد العرب كثر، أسيء فهمهم وما يزالون، لكنهم مصرون على قول كلمتهم والمضي.. قل كلمتك و امض، هكذا تحدث محمد شكري.. رحمه الله و غفر لكل من أساء فهمه أو أنكر عليه حقه في الخطأ.



الكاتب والباحث جاسم المطير

العراق بحاجة إلى ثورة تفجر إرثه الفكري والحضاري

حاوره: حسين رشيد

من غير المنصف ان تكتب مقدمة عنه وتختصرها بسطور عدة وذلك لمسيرته الطويلة والصاخبة بالأحداث والواقع والرؤى الخاصة والعامة، فبرغم تكاثر وتزاحم الأمراض عليه وجلوسه الدائم على الكرسي المتحرك الا انه واحد من أخصب وأكثر الأدباء والكتاب العراقيين غزارة بالكتابة والإنتاج الادبي والمعرفي. ينظر الى ان دور المؤسسات الثقافية في البلد مازال هشاً وغير مجد، مع غياب واضح لدور وزارة الثقافة والرعاية الحكومية للمشاريع الثقافية والأدبية والفنية، إضافة الى ذلك فهو يرى ضرورة توثيق أدب السجون في عهد النظام السابق، كما ان له رؤية خاصة عن العلاقة بين المثقف والسياسي وكيفية إيجاد علاقة مبنية على التفاهم لا الاختلاف والمطاردة.

أما ظاهرة أدب الداخل والخارج فقد أشار الى أهمية المكان في الكتابة وكيفية خلق أجواء خاصة، لكن ليس على حساب أشياء أخرى حول هذه الإشكالات وغيرها من الامور والشؤون الثقافية العراقية كان للطريق الثقافي هذا الحوار مع الكاتب والروائي جاسم المطير.

• تحاول الثقافة العراقية بدء مرحلة تأسيس جديدة وفتح صفحة أخرى مغايرة للسابقة .. باعتقادك إلى أي مدى يمكن أن نؤسس إلى مثل هكذا ثقافة؟

الفكرة التي ينبغي الانطلاق منها، في الإجابة على سؤالكم، هي أن الثقافة ليست مجرد رؤية وصفية للحياة. إنها ظاهرة وعي الإنسان لإزالة كل عائق أمام الحضارة، لذلك فهي بطبيعتها تواقة إلى تغيير صفحاتها، يوما بيوم تواقة إلى التجديد المتواصل، بل أنها تحمل القدرة على تحديد سمات التطور الإنساني كله، ليس الثقافي فقط، الذي يريد في النهاية أن ينهي استبداد الإنسان على أخيه الإنسان (كارل ماركس) كما تسعى الثقافة إلى إنهاء استبداد الطبيعة بكل أشكاله بحياة الإنسان (اينشتاين) للثقافة مسعى أخر هو التحرر من (سلطة النص) ومن (قدسية التفسير) كما فعل الراحل المثقف التنويري نصر حامد أبو زيد. باختصار فإن الثقافة، كما أشار فرويد، هي المساعد الأكبر للحضارة حين يتمكن المثقفون من جعلها أداة لتغيير العلاقات بين البشر بديلا للأوامر السلطوية والأوامر الأخلاقية.

بالرغم من أن صاحب نظرية التطور شارل دارون كان يؤمن بـ(الروح القدس) لكن الثقافة العلمية كانت وسيلته وروحه في اكتشاف (نظرية النشوء والتطور) التي غيرت جبالا شاهقة من النصوص والقيم من مكانها المتعالي. المعنى، هنا، أن التطور في الثقافة وتجديدها وخلقها ينبع من الثقافة ذاتها ومن المثقف ذاته لأن المثقف والثقافة لا يعرفان السكون، بينما كثير من (مؤسسات) الثقافة ووزاراتها يصاب دائما بالكسل، بل الجمود التام في كثير من الأحيان وفي كثير من البلدان .

أحداث الرواية والقصة تتحرك داخل مجتمع يعاني بطش السلطة

الفكرة الأساسية هي أن نحدد الجواب: من يغير الثقافة، الفرد المثقف، أو المؤسسة الثقافية ..؟ هل تغيرها الدولة أم المجتمع أم الأحزاب أم الصحافة أم المؤسسات الأكاديمية أم الأفراد المثقفون ..؟

خلال ما رأيته في دولة متخلفة كالعراق وما رأيته في دولة متقدمة مثل هولندا، فإن جوابي واحد هو: أن المثقف الفرد قادرعلى الخلق والتغيير والتطوير بالدرجة الأولى، رغم أن قدرة الفرد المثقف تسمو وتتعاظم إلى درجة كبيرة في الدولة الهولندية بدرجة غير قابلة للقياس مع العراق لسبب واحد هو أن جوهر المثقف الهولندي ودوره في تجديد الثقافة وتطويرها يأتي من داخل الثقافة نفسها بينما تبقى المؤسسات والصحافة والمنتديات ووزارة الثقافة قوة خارجية ساندة لقوة المثقف الفرد الداخلية .

• ما هي العوامل التي يمكن أن تساعد في ذلك ؟

بالطبع أجد ضرورة الإشارة، هنا، أن (الطاقة الثقافية) في بلد ما، في زمن ما، تتفجر، حتما، بقوة كبيرة، إذا ما كان التعبير الخارجي المؤسسي للثقافة معنيا إلى الحد الأقصى بالذات الفردية الثقافية. هذا الشرط كان معدوما في العراق بكل العهود.

بذات الوقت يمكن أن نجد الحاكم الفرد متخيلا نفسه انه (رب البلاد والعباد) وهو لذلك يستخدم ثقافة البلد كلها وثقافة المثقفين كلهم من اجل توثيق ربوبيته لحكم البلاد وإقناع الناس بواسطة (كل) سبل الثقافة من المسرح والسينما والصحافة والرسم وغيرها لتكون عباءة خداع الشعب ومئزرا يستوزر به للتضليل . هذا ما حصل في عهد صدام حسين خلال ٣٥ عاما، حين جعل الثقافة في خدمة القصر الجمهوري في جزئها الواسع. بينما بعض جزئها الثاني غادر العراق إلى معاناة الغربة بالخارج. بعض الثقافة اشتعلت بمحرقة الدكتاتورية وبعض المثقفين نامت ثقافته ولم تستيقظ إلا بعد ٩ نيسان ٢٠ . هكذا ترك صدام حسين آثار جراح كثيرة، متنوعة، على جسد الثقافة العراقية بسبب النار المحرقة لأوراقها، بسبب غلق الأبواب برفضٍ وعنفٍ وتجويعٍ أمام عناصرها المقهورة .

الحديث المجرد وحده لا ينتج نشاطا ولأنني أحاذر من استخدام حاجة العراق في هذه الفترة إلى ثورة ثقافية (لأن مثل هذه الثورة كانت في الصين شعارا أيديولوجيا بحتا ، قسريا ، فسقط في هيكله الحزبي الضيق). لكنني رغم ذلك الحذر أقول: العراق بحاجة فعلية سريعة إلى (ثورة ثقافية) تتميز بحقائق العقل والتاريخ ومشروطة أن تكون (حرة وديمقراطية) قادرة على تفجير إرثها الفكري و الحضاري وتفجير الممتلكات الإبداعية في عقول وأقلام المبدعين بعيدا عن التسييس والمثيولوجيا، لا تخضع للسلطة السياسية، لكن تحتم مشاركة جماعية، ليبرالية، حيوية، بالاستفادة الآنية والمباشرة من تجارب العمل الثقافي الحر في بقاع عديدة من العالم وليست خاضعة للتخطيط في مرحلة فوضوية بات التخطيط فيها مستحيلا.

ينبغي أن يكون لدار ثقافة الأطفال (معنى جديد) يتجاوز تفاهة وجمود الروتين المتكرر الممل لكي يؤسس لمستقبل ثقافة الأجيال القادمة كي لا يشكو مستقبل العراق من كوادر الشباب المثقف، القادر على التفاعل مع شعبنا الطامح إلى التغييرالاجتماعي وبناء البديل الديمقراطي .

على الصحافة السياسية والثقافية أن تفهم حقيقة أن التعددية لا تقبل التجزئة بأي شكل كان ولأي سبب كان، بل ينبغي أن يعمل المثقفون جميعا على (تطبيق التعددية الثقافية) على جميع مفاصل الحياة الاجتماعية وأركانها .

اختصر القول أن أهم شرط من شروط بناء المجتمع الديمقراطي هو السماح لنشر (التعددية الثقافية) وحماية حرية التعبير من كل طقوس التزييف الثقافي ونماذجه غير المتمثلة بالديمقراطية الحقيقية وجوهرها .

• أنت من جيل عاش مرحلة مهمة وقلقة وحرجة من تاريخ العراق وخاصة السياسي إلى أي مدى اثر ذلك على المشهد الثقافي العراقي عامة؟

بالرغم من أن السياسي خلال مرحلة الدولة العراقية، منذ تأسيسها عام ١٩٢١ وحتى الآن، كان انتقاؤه الثقافي مصطنعا، لكن من الجانب الآخر، نرى عملية تصنيع أي مادة ثقافية لم تكن منفصلة عن جزيئات الواقع السياسي العراقي وتدابيرها . فعزم الشعراء والأدباء والفنانين كان صلبا في مقاومة حاجز السلطة والحكومة التي أرادت إعاقة نهوض الثقافة والمثقف بدور صانع الوعي الجماهيري. من هذا العزم يمكن إيراد أسماء وأدوار البعض كمثال شاهد: معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي وغائب طعمة فرمان ومحمد مهدي الجواهري وعبد الوهاب البياتي وجواد سليم ونزيهة الدليمي وفخرية عبد الكريم والفريد سمعان وصلاح خالص وزاهد محمد وسليمان فيضي وعلي الشرقي وسعد صالح ونظيمة وهبي وعبد الله كوران وعبد المحسن الكاظمي ومظفر النواب وعبد الوهاب البياتي ومحمد الملا عبد الكريم والملا عبود الكرخي ويوسف العاني وغيرهم بالمئات كانوا يجدون في اندفاع منتجهم نحو معاناة العراقيين المحرومين من ابسط أنواع الحياة الحرة (شكوى سياسية) من خلال (الممارسة الثقافية) أو (شكوى ثقافية) في (الممارسة السياسية)، الحياتية اليومية. الشيء ونفسه والعلاقة ذاتها نجدها بين الثقافة والأديان، بين السياسة والأديان، في سلسلة الوجود الاجتماعي. هذه صفات يمكن رؤية التعامل بها في العراق بعد ٢٠٠٣ بصورة تضم ذاكرة الأدباء عن العلاقة بين الشعر والدين خلال الفترة في صدر الإسلام وفي الأنظمة الإسلامية اللاحقة وهذا أيضا لا ينفصل عن علاقة الثقافي ـ الديني بالسياسي ـ الديني في المرحلة العراقية الحالية .

أثبتت تطورات ونتائج الثقافة العراقية خلال القرن العشرين، كله، أن قدرة التحالف بين السياسي والثقافي ليست ممكنة فقط، بل هي النموذج الأقدر فاعلية على تغيير المجتمع وقيادته. إن نتائج تجارب علاقة السياسي ـ الثقافي لهي جديرة بالبحث والدراسة. مثلا تجربة السياسي ـ الثقافي في زمن عبد الكريم قاسم، خصوصا علاقة اتحاد الأدباء به وبشكل اخص علاقة الجواهري – قاسم تحتاج إلى دراسة معمقة وتقييم بما يتعلق بانعكاسها على منزلة عبد الكريم قاسم في الشهرة أو في موثوقية السلطة.

حن الآن في فترة ما بعد سقوط النظام الدكتاتوري نشهد (انتماء) المواطن العراقي إلى مجتمع ما قبل عصر الكهرباء فرض على المثقفين، جميعا، التقدميين منهم على وجه التحديد، أن يبحثوا عن إمكانية استخدام (طرق عقلانية) في إيجاد علاقة سليمة بين السياسة والثقافة، خاصة وان قلقا كبيرا خيم على الثقافة العراقية في السنوات السبع الماضية، حيث ظهر السياسي ـ في الحكومة وفي مجلس النواب وفي بعض الأحزاب أيضا ـ شخصا متعاليا على الثقافي يميل ليس إلى تطوير الثقافة بل يميل إلى فاعلية الجاه والمنصب وجني الأموال وتحويل السياسة إلى استثمار رأسمالي انطلاقا من رؤية بعض الخلفاء العباسيين الذين وجدوا، ذات يوم مضى، أن مؤازرتهم للمعتزلة، مثقفي ذلك الزمان، لا يمنحهم قوة في فرض معتقدات الخلافة على المؤمنين فانفضوا عنهم. مثل هذا الحال موجود الآن أيضا، حيث يريد غالبية السياسيين العراقيين الجدد أن يكون النص الثقافي (متدينا) ليحظى بالدعم وبأولوية النشر وإلا فإن مرتبة المثقف هي مرتبة ثانوية في المجتمع العراقي الجديد.

• كتبت أكثر من رواية معتمداً على تلك الأحداث وعلى الذاكرة بالذات، لم لا تحاول الكتابة عن الأحداث المعاصرة أو الكتابة المستقبلية التنبؤية إذ صح التعبير؟

أنت محق جدا في سؤالك وأنا اعترف ليس بقصوري في الكتابة عموما، لكن اعترف أن مزروعاتي في الكتابة الروائية مرشوش عليها نوع من مبيدات الغربة القاسية. أنا أعيش في وضع لا يتمتع بأية قدرة على تحريك ماكينة الكتابة الروائية التي لا تحتاج فقط إلى محرك فكري أو إبداعي، وهو متوفرعندي. لكن ينبغي أن تعرف أن مضامين الكتابة الإبداعية تمتد قراراتها إلى ما هو ابعد بكثير من مجال الصلابة في إرادة الكتابة .

إضافة لواقع الغربة المرير فقد انتخبني الكرسي المتحرك في علاقة أبدية معه. كما انتخبتني الأمراض التعددية المزمنة في بدني كمراجع يومي مستديم للمستشفيات والأطباء بعد أن أطاحت بي ٦ جلطات قلبية منذ عام ١٩٩٩ حتى الآن. كما أصبحتُ ألعوبة بيد أطباء العظام والأعصاب بعدما هاجمتني (ديسكات) العمود الفقري من أعلى الرقبة حتى أسفل الظهر. كنت قادرا على كتابة ٢٠ – ٢٥ صفحة يوميا أنجزت خلالها نشر ٣٠ كتابا حتى الآن. في ملفات كومبيوتري محفوظة أكثر من ٣٥ كتابا آخر ينتظر الطبع. صرت الآن ـ بسبب المرض ـ غير قادر على كتابة أكثر من صفحة واحدة يوميا. مع كل هذا الواقع الصعب فقد أنجزت عام ٢٠٠٥ رواية بعنوان (طريق طريبيل) ب٣٥٠ صفحة لكن فيروس الكومبيوتر أطاح بها مع كثير من الصفحات بلغت حوالي ١٢٠٠ صفحة. لم تفلح معهما جهود خبيرين من الأصدقاء هما علي عبد الرزاق وعلاء نفاوة من إعادة غير حوالي ٢٥ صفحة رغم ما يتمتعان به من كفاءة في هذا المجال من خلال عملهما في مؤسستين كبيرتين في لاهاي.

أحب الاعتماد على التوثيق في صحة المعلومات والوقائع والأسباب والمسببات في أحداث الرواية التي اكتبها حتى لا تكون رؤيتي مبلبلة. هكذا طعّمت جميع رواياتي وقصصي القصيرة. فقد وثقت أحداث رواية (رسائل حب خليجية) عن كيفية اكتساب سيطرة بريطانيا على الخليج. كما وثقت روايتي (عاشقان من بلاد الرافدين) بكثير من الأحداث والوقائع في العراق وإيران وفلسطين عن نتائج أحداث (الفرهود عام ١٩٤١) وعن (يهود العراق) فصارت أول رواية عربية عن اليهود يكتبها مؤلف غير يهودي. كما استطعت توثيق خماسية الظلام المتكونة من خمسة أجزاء هي: (أنا عشيقة الوزير عراقسيس المقتدر بالله البغدادي ونسوانه.. لوفياثان) التي نشرت في نهاية التسعينيات لتحجز مكانتها في إدانة سلطة صدام حسين من داخلها. كذلك فعلت التوثيق نفسه في روايتي(الشيوعي المريض) وغيرها.

ربما بعد حين قريب تسمع عن انجاز روايتي الجديدة (مجازفات كهرمانة) البديلة عن الضائعة (طريق طريبيل) تدور احداثها بين ٢٠٠٣ – ٢٠٠٨ عن مقاولات في بورصة السياسة الجديدة في بلادنا .

• باعتبارك واحداً من أكثر المتابعين للشأن العراقي هل استطاع الأدب والفن تصوير وتقديم معاناة العراقيين بشكل فني لا نريد أن نقول راقياً، لكن هل كان ملائماً ؟

الإجابة التفصيلية تجعلني بحاجة إلى رأس مال كبير من الوقت. من اشد ما يعجبني في الرواية العراقية وفي القصة القصيرة أيضا أن أحداثها تتحرك داخل مجتمع يعاني مما تفعله به الحكومات العراقية المتعاقبة من حرمان وبؤس. صحيح أن الأدب والفن لا يأتيان بضغط سياسي مباشر على السلطة والمتسلطين، لكن كل رواية عراقية قرأتها منذ أول شبابي، حتى الآن، كانت قادرة على نقل زادها وأفكارها إلى الناس ليس بيسر وبسهولة، لكنها تحقق إرادتها. هذا يعني أن للأدب والفن العراقيين تأثيراً غير قليل في البناء الثقافي عموما رغم أن عملية الانتقال، كانت وما زالت في بلادنا، لا تتمتع إلا بقدر ضئيل جدا من الحرية. لا يمكن، أبدا، نسيان اندماج عوالم فؤاد التكرلي وعبد الخالق المختار واحمد خلف وعبد الستار ناصر وعبد الرحمن الربيعي ومحمد خضير ومحمود عبد الوهاب ولطفية الدليمي وغائب طعمة فرمان ومحسن الرملي وغيرهم مع معاناة المجتمع والناس .

عن الشعر والشعراء أقول أيضا أن تدفق أشعار بمستويات فنية عالية من شعراء عراقيين كثيرين من أمثال كاظم الحجاج، بلند الحيدري، سعدي يوسف، احمد مطر، مظفر النواب ومحمد مهدي الجواهري و نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وكاظم السماوي وغيرهم من الشعراء المحدثين عبد الكريم كاصد خلدون جاويد يحي السماوي والمئات اجتذبوا القراء بفنون شعرية تجديدية.

• تناولت بكتابات نقدية بعض الأعمال الروائية العراقية وآخرها رواية خلف السدة والتي نشرت على صفحات الملحق في عدد سابق واغلب هذه الكتابة جاءت عن أعمال كتبت في المنفى لماذا لم تكتب عما كتب في الداخل؟

بصراحة أقول لكم أنني لست منحازا. لا اكتب بولاء لأحد أو عن احد. لا أمارس الكتابات النقدية بتخطيط. لا أقاطع الكتابة عن أدب الداخل لشعوري بالاغتراب ولا اكتب عن أدب الداخل لعدم الثقة بأدب المغتربين. لا انتخب كتبا معينة من دون غيرها الشيء الوحيد الذي يجدر قوله، هنا، هو صعوبة الحصول على الكتب العراقية أو العربية في هولندا إذ لا يوجد لها موردون إلا بنطاق ضيق. ما يصلني من الكتب هو ما يتفضل به علي من الأصدقاء من أمثال فيصل ناصر وحامد أيوب وياسين النصير وعباس ناجي الدليمي وغيرهم،رواية (خلف السدة) أرسلها مؤلفها عبد الله صخي بالواسطة وليست بالبريد. اخبرني، تلفونيا، ذات يوم، المسرحي رسول الصغير المقيم في لندن أن عبد الله صخي أهداني روايته وسلمها له ستصلني حال قدومه الى لاهاي . بعد حين جاء رسول الصغير إلى لاهاي ما التقيت به ، لكنه اتصل تلفونيا قبل عودته إلى لندن معتذرا عن عدم اللقاء ليخبرني انه سلم الرواية المهداة إلى الصديق تحرير الكروي ثم وصلتني بعد أسبوع وقرأتها سريعا وبشوق. كذا كتبت عن رواية الجدار للمؤلفة ليلى جراغي التي حملها هدية لي من بغداد الصديق ياسين النصير وكتبت عنها بما يتفق مع مبادئ العدالة النقدية من دون التعامل بانحياز، هذا مثل عن صعوبة الحصول على الكتب التي لا يفكر منتجوها في الداخل بإرسالها إلى الخارج. أتمنى، حقا وصدقا، قراءة كتب أو روايات من الداخل، فأنا كما يعرف الجميع، مصطبغ بهموم الداخل.

• ماذا تقول عن ظاهرة الداخل والخارج، أدب داخل وأدب خارج، ثقافة داخل وثقافة خارج؟

صحيح أن لغة المكان ذات أهمية قصوى في الأعمال الروائية والأدبية، لكن لا يوجد انفصال ولا استقلال ولا حكم ذاتي في الأدب العراقي. انه كلٌ واحدٌ يستحق مكانه المناسب وقدرته المناسبة في تفسير الحياة الإنسانية الصعبة في العراق والمؤاسية لأكثرية العراقيين في الداخل والخارج على حد سواء. ربما توجد منافذ (تهوية) مختلفة الأنواع (الحرية والأمان والكرامة) يتنفس بها أدباء الخارج، موفرة لهم بعض تجهيزات ورؤى روائية ليست مختلفة عن الداخل. لكن تجهيزات الداخل في (الزمان الروائي) ميزة أخرى لكتاب الداخل. الشيء الأهم في (الزمان والمكان) هو تبادل واكتمال تجارب الكتابة بين (الداخل والخارج) عبر المشترك الواحد وهو المساهمة في تغيير مجتمعنا المتخلف لتنوير القارئ العراقي في الداخل والخارج عبر تبادل الخبرات دفاعا عن حقوق العراق والعراقيين في التحول نحو إمكانية اللحاق، بركب الحضارة العالمية، ونشر مبادئ العدالة الاجتماعية المهمة الأساسية لأدباء الداخل والخارج التي هي واحدة لا تتجزأ في فعلها المتركز على رصد معاناة الإنسان وتقييم الأحداث والوقائع الاجتماعية لكي يعيش بلا اضطهاد .

بصرة لاهاي في ١٧ – ٧ – ٢٠١٠

مسرحية «ليالي الحداد الثلاث»

البعد الإحيائي واحتمالات التأويل

حميد مجيد مال الله

تطرح مسرحية (ليالي الحداد الثلاث) تعقيدات العلاقات الأسرية البطرياركية (الآباء: الأوصياء...) ولكن من خلال سطوة (الأمومة) المتوارثة عن سطوة الأب التقليدية في ظاهرها أو كما تبدو من السطح.. في مجتمعات متخلفة عبر حدث قدري: غياب/ موت الأب. وإذا كانت موجهات النقد الاجتماعي تتمحور ضد (الذكورة) وفحولتها المتطرفة في هكذا تشكيلات. فهنا ستقف أمام سلطة أخرى، سطوة (الأنوثة) المغالية، وهو جانب استثنائي أعمق، شكل قاسماً مشتركاً في بناء الفضاء النصي سواء في المصدر (بيت برناردا ألبا) لشاعر اسبانيا الأشهر فردريكو غارسيا لوركا، أم في الآخر الاقتباسي (ليالي..) للمخرج الدكتور حازم عبد المجيد.

أرى أن توارث التسلط من الأب إلى الأم، ثم من الأم إلى كبرى الأخوات، ثم إلى التي تليها وهكذا.. يفتح باباً للتأويل... لربما من احتمالاته أنه بمثابة بعد إحيائي كامن في اللاوعي للطور الأمومي أو عصر الأمومة في عصور سحيقة من تاريخ الإنسانية، تبوأت فيه المرأة أوانذاك مكانة اجتماعية وميثولوجية سامية (معبودة) وجه آخر ويتحقق فيه رد اعتبار للأنوثة المغمورة تحت سطوة الأب... التأويل الثالث، تخلق وتكوّن شخصياتي (شاذة) فيها سمات فحولية (استرجال!) مع أنانية أنثوية قامعة للرغبات، مندفعة تجاه الإيذاء. فضاء النص حاو على جدلية واقع محدد وتطرف تفوق الوقائعي.. وساهمت محددات مكان الأحداث (بيت أسرة) مرموقة في تسويغ الحصار البدني والنفسي والروحي. الباب الموصد غالباً، الممر الوحيد للتواصل مع الآخرين، خاضع لرقابة مشددة، لا يدخل أو يخرج منه أحد سوى مدبرة البيت والخباز. والفتاة التي تحاور الأخير تخضع لاستجواب بوليسي... البيئة المطوقة تتيح فرص تعاطي مشكلات ومعاناة قاطنيها، هناك الصغيرة المعاقة، وأخريات لكل واحدة منهن آمالها وإحباطاتها، مما يشير تعاطف الغربيين.

إبدال طقوسية الحداد التقليدية أثرى فنية وجمالية العرض

في تحليل مادة فضاء العرض المسرحي، والتي تتكون من كم علاماتي كبير، منها الديكور بإكسسوارات ثابتة مع أغراض متحركة، زواج تصميمها بين الواقعية والترميز والمتخيل (مصممو الديكور كل من عبد المجيد اسماعيل وغيث عبد الكاظم والمخرج) من أمثلة النوع الأول (كرسي الهزاز) احتل بشكله الفخم الأنيق مقدمة يمين المسرح، مركز أنظار المتلقين كعلامة مدلولها التمركز في موقع منعزل للتحكم له مكانة عليا، إلا أن قابليته على الاهتزاز تدعه في حالة قلق وعدم استقرار كمكان للمتسلطة التي تستخدمه بحذر شديد وكأنه مكان طقسي سحري لا يخلو من إغواء.

(المائدة) علامة أخرى بمنضدتها ومقاعدها الوثيرة، مكان للاجتماع مضاد لانفرادية الهزاز، فيه تفشى الأسرار وبوادر التذمر والمعارضة والتمرد، وقد احتلّ موقع أقصى يسار المسرح، وهو موضع الشكوك والترصد والاعتراض. وإذا كانت هذه العدد ثابتة وتحرك موضعياً فإن أثاثاً أخر كانت عرضة للتحريك، وإعادة التشكيل، مما ميزها بتنوع المبثوثات دلالياً. أسرة الفتيات- هي المعنية- كفرض وظيفي أولاً (المقام) بتعرضها للتحريك تبدو بمساهمة الإنارة والألوان والموسيقى علامات أخر، منها كأنها قبور بشواهد تبعث الضيق والكآبة. وفي حركة أخرى تبدو كزوارق بصوار تتهيأ للإبحار منبأة بالخلاص. وعندماً تتلفع أبدان الفتيات بأغطية بيضاء وهن في حالة وقوف على أسرتهن تبدو كأجسام مكفنة، وفي حراك طفيف آخر، تبدو كضحايا على وشك الشنق! فلكل علامة مدلولاتها التعبيرية المعمقة للمجريات، تثير التساؤل والدهشة والتفكير والتأمل. أشير إلى الكواليس الثابتة ساهمت في إحكام المعزل الخانق، وأكسبت الباب المتحرك قوة اختراق التابو، إذ يدخل الخباز حاملاً (لفافة خبز) دائماً، اللفافة تؤشر مادة الخبز التي تتمتع بمكانة وأهمية خاصة في الميثولوجيا والدين والتقاليد الشعبية كضرورة حياتية وقدسية ودلالة الخير والنماء وديمومة الحياة.

جهد كل من (المخرج) و(المنظر الجمالي) تحظى العناية بمبثوثات العلامات الشيئية، إلى التكافؤ مع علامات (حامل العلامات: الممثل) عبر اشتغالات فنية لتقانات: الرقص التعبيري، والبانتوميم، والأشباح، والمنولوكات والأساريد والأقنعة (الماسكات). لوحات تعبيرية راقصة كاشفة لعذابات الأرواح والأبدان، ورغباتها أيضاً. الرغبات الخبيئة في السرائر، في تحدّ للتابوهات الخانقة للحقوق والحريات، تؤدي الممثلات الرقص التعبيري بمشاركة شبح يمثل الجنس الآخر، تميز الأداء بالدربة المشبعة وبالرشاقة والخفة والاتقان في اختراق للسودواية والموجهات التراجيدية، في تناغم داخلي مع المشاهد الحوارية الكلامية!

المجهود الفني يرشح بالترابط بين فضاء المنصة، وجحيم الحياة الدنيوية، خارجها، لا سيما عندما تأخذ مكانة (البيت) بالاعتبار بعيداً عن التقليدية! البيت المنظور خارج نظام (القبيلة) كقاعدة تأسيس لظهور المناصب والدويلات: دويلات المدن حسب د. خزعل الماجدي.

ممثلات (وممثلون فقط) نهضوا بمجهود رائع، نوروا الصالة الجديدة لمسرح كلية الفنون الجميلة، وردوا إليها الاعتبار بعد إهمال دام 7 سنوات. الشخصيات المؤداة بلا أسماء! يتم التعرف عليها من خلال العمر.. والمنصة أو عتبة التعرف وردت في (الفولدر) وفق تسلسل الولادة، الأخت الكبرى، الأخت الثانية.. حتى الثامنة.. مع (طيف) الأخت الكبرى. شخصيتان أقرتا بمهنتيهما: (مدبرة المنزل) والخباز، وشخصية شبحية (طيف الرجل) اقتصر ظهوره على الرقص.

فاق الأداء التعبيري الراقص الأداءات الأخرى الدايلوكية والمنلوكية، إلا أن الأخير لم يخلُ من كفاءات فردية كما الحضور اللافت (للأخت الكبرى: الفنانة زينب محمد صبري) بأدائها المتعالي ومصاحباته الإيمائية والحركية المنتقاة والانتقالات المدروسة لإظهار مهابة الشخصية وغطرستها. وكافأ تمثيل (مدبرة البيت الفنانة إلهام بدر) كل من تبوأ مكانة تسلطية بقوة شخصيتها وتماسكها. وهذا لا يغمط المجهود الاستثنائي لكل من: دعاء علي، ومروة كريم، ورغد صباح، وفاطمة صباح، وشهد كامل، وأسماء حسن، و(الأخت الصغرى المعاقة: ضحى ناجي.) وعني الممثل حيدر رثام بتوكيد حضور شخصية (الخباز) في تنافس مع براعة الراقص الشبح (غيث عبد الكريم).

ساهمت أزياء المصمم (زياد طارق العذاري) في إضفاء أجواء لونية دلالية للشخصيات وللمشاهد في توكيد الأحزان والاشراق، العتمة والانجلاء، وتيسير الحركة والرقص، مع توكيد طرازية أزياء المدينة وعصرنتها، مع إحكام لأزياء الحداد وأغطية الرأس كإشارات لقيود مكبلة للمرأة في صراع غير محسوم داخل عالم المسرحية وخارجه بالعنوان كمنصة أولى لفضاء النص يبث إشارات عدة منها محددات زمن حكاية المسرحية (3 ليالي) ونوعها المأساوي(الحداد) وتقسيم النص- بشكل غير مباشر إلى 3 أجزاء تبعاً لليالي- إضافة إلى مدلولاته الطقسية المأتمية وارتباطه بالابدية والروحانيات، وقدسية الرقم 3 ومفردة (الحداد) كما في (مختار الصحاح للرازي): باب المأتم الأسود. وأحدث المرأة امتنعت عن الزينة بعد وفاة زوجها فهي (محد) وكذا (حدت) تحد بضم الحاء وكسرها (حداداً) بالكسر فهي (حاد).

الهدف المبطن والظاهر الذي أثرى فنية وجمالية العرض هو إبدال وتغيير طقوسية الحداد التقليدية، وجوه العاطفي إلى قضاء آخر عقلاني مشحون بالامتعاض والتمرد، ومناهضة الاستبداد، وإعلاء صوت المرأة.

(المسرحية) إنتاج جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية.. تأليف وإخراج د. حازم عبد المجيد. المنظر الجمالي د.عبد الفتاح البصري. الإضاءة هاشم برزنجي. مصمم المؤثرات الموسيقية: د. حازم (عدد كادر المسرحية 20) عرضت على مسرح الكلية – باب الزبير.

* غياهب الذات- مسرحية من تأليف وإخراج د. حازم عبد المجيد.. محورها معاناة اختين تعايشان جثة زوج إحداهنّ، بوجود خادم متفلسف! تحاصرهم أكوام نفايات تتساقط بلا انقطاع على المكان. (عرضت ضمن مهرجان البصرة المسرحي عام 2008) كما أخرج مسرحية (هكذا هم) من تأليفه مع سرمد ياسين..(عرضت في مهرجان البصرة المسرحي الأول لاتحاد المسرحيين العراقيين – مهرجان الفنان الرائد عزيز الكعبي عام 2003).

أرنست ميلر همنغواي الكاتب والمحارب الوطني

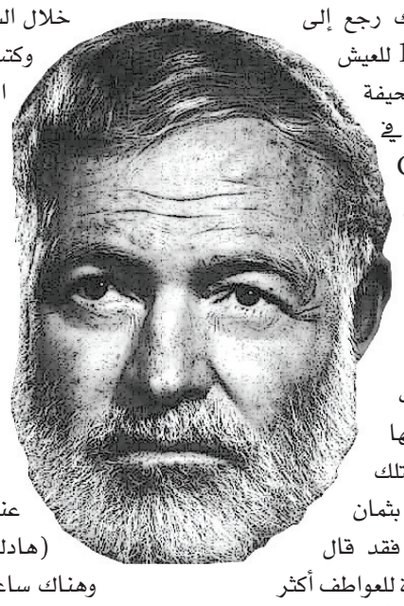
ترجمة : باسم العودة

كاتب قصة أمريكي وصحفي، أسلوبه المميز في الكتابة اثر في الأدب القصصي للقرن العشرين، أنتج معظم أعماله ما بين منتصف 1920 ومنتصف 1950، عام 1954 حصل على جائزة نوبل للآداب، أدبه القصصي كان ناجحا وذلك لان الشخصيات التي قدمها تعرض اشياء موثوقا بها والتي لقيت صدى لدى قرائه. الكثير من أعماله اعتبرت من الأدب الكلاسيكي الأمريكي . نشر سبع روايات، ست مجاميع للقصة القصيرة و عملين غير قصصيين خلال حياته، أما الأعمال التي نشرت بعد مماته فهي ثلاث روايات، أربعة مجاميع قصصية قصيرة و ثلاثة أعمال غير روائية . ولد (همنغواي) في 21 يوليو من عام 1899 في اوك بارك وهي ضاحية من ضواحي شيكاغو، والده (كلارنس أدموندز همنغواي) وكان طبيبا أما أمه فهي (غريس هول همنغواي) وكانت بارعة في الموسيقى وكلاهما تعلم تعليما جيدا وحصلا على احترام المجتمع المحافظ في اوك بارك وعندما تزوجا انتقلا مع عائلة الأم حيث حصلا على أول مولود وكان (أرنست) كان (همنغواي) لا يحب اسمه الذي ارتبط ذهنيا مع غباء بطل مسرحية (أوسكار وايلد) The importance of Being Earnest.

دخل (همنغواي) المدرسة الثانوية عام 1913 واستمر في الدراسة إلى عام 1917 وهناك شارك في الألعاب الرياضية مثل الساحة والميدان، الملاكمة، كرة القدم و السباحة وكان على درجات جيدة في الانكليزية كذلك شارك مع أخته (مارسلين) في أوركسترا المدرسة مدة سنتين وقبل تخرجه من المدرسة بعام تولى مهنة الصحافة في المدرسة وتدرب على يد (فاني بيغز) وأصبح الصف على شكل دائرة للصحافة وقد شارك أحسن الكتاب في المدرسة بموضوعات في هذه الصحيفة المدرسية The Trapeze وكان هو وأخته من المشاركين أيضا في الصحيفة حيث نشر أول موضوع له عام 1916 وكان عن الأداء المحلي إلى اوركسترا سيمفونية شيكاغو . كان (همنغواي) صحفيا قبل أن يصبح روائيا . بعد إنهاء دراسته ذهب إلى ولاية كنساس وهناك عمل صحفيا في صحيفة The Kan-sas City Star حيث اعتمد عليه كمؤسس لأسلوبه في الكتابة حيث استخدم جملا قصيرة، فقرات قصيرة و لغة انكليزية فعالة . في بدايات 1917 استجاب للتطوع في الصليب الأحمر كسائق لسيارة إسعاف في ايطاليا . غادر نيويورك ووصل إلى باريس حيث كانت المدينة تتعرض للقصف من قبل المدفعية الألمانية وبحلول شهر حزيران كان متمركزا على الجبهة الايطالية، وفي أول يوم له في ميلانو أرسل إلى مكان انفجار مصنع للذخيرة حيث مازال رجال الإنقاذ يخلون بقايا الجثث الممزقة للعاملات حيث وصف هذا المشهد بكتابه غير القصصي (موت بعد الظهيرة) وأساسا لروايته (وداعا للسلاح) Far Well To Arms . في الثامن من تموز أصيب بجروح خطيرة في ساقه بنيران مدافع الهاون بعد رجوعه من مخزن لتوزيع الحلوى والسجائر على الرجال في الجبهة، على الرغم من جروحه البالغة استطاع إنقاذ حياة جندي ايطالي إلى بر الأمان على أثرها كرم بميدالية فضية لشجاعته، قال (همنغواي) واصفا الحادث " عندما تذهب للحرب وأنت في عمر الشباب تمتلك وهما كبيرا من الخلود، أشخاص يقتلون .. بعدها عندما تصاب بجروح بليغة، أول الأمر انك تفقد ذلك الوهم وتعرف انه بالإمكان أن يحدث لك " خضع إلى عملية جراحية نتيجة الإصابة في مستشفى ميداني بعدها نقل إلى مستشفى الصليب الأحمر في ميلانو للاستجمام حيث أمضى فترة ستة أشهر هناك، خلال هذه الفترة التقى مع (آجنز فون) الممرضة في المستشفى واتفقا على الزواج ولكنه لم يحدث حيث أصبحت مخطوبة إلى احد الضباط الايطاليين،هذه الحادثة زودته بالأسس اللازمة لكتابة عمله القصير والمؤلم (قصة قصيرة جدا Very Short Story. كاتب السير (جفري مايرز) ادعى بان (همنغواي) دمر من قبل رفض الممرضة (آجنز) لأنه بدأ بإتباع نمط في التخلي عن زوجته قبل أن تتخلى عنه (آجنز)، خلال هذه الفترة التقى مع (درمان سميث) وتشكلت بينهما علاقة قوية استمرت عقودا.

عاد (همنغواي) إلى وطنه في وقت مبكر من عام 1919 حيث خلقت فيه الحرب إدراكا عميقا في الخلاف بينه ومع الذين يجلسون في البيوت دون عمل يطالبون بالتعويض .

قال (رينولد) إن (همنغواي) لم يخبر والديه عن إحساسه عندما رأى ساقه مدماة كذلك لم يفصح عن خوفه من الأطباء الجراحين في بلد آخر الذين لم يخبروه هل أن ساقه ستبتر أم لا ؟ أمضى ذلك الصيف في رحلة مع أصدقاء الدراسة في ميشيغان بعدها أمضى أسبوعا في الريف وهذه الرحلة كانت مصدر الهام لقصته القصيرة Big two Hearted River التي تناول فيها شبه سيرة ذاتية إلى (نك آدمز) الذي يذهب إلى الريف كي يجد الوحدة بعد عودته من الحرب صديق العائلة الذي عرض عليه عملا في تورنتو وفي نهاية ذلك العام أصبح مراسلا لصحيفة Toronto Star Week مع ذلك رجع إلى ميشيغان وبعدها إلى شيكاغو عام 1920 للعيش مع الأصدقاء ومازال ينشر في الصحيفة نفسها، بعد فترة عمل كمحرر مشارك في الصحيفة الشهرية Cooperative Commonwealth وهناك التقى مع (شيروود آندرسون).



عندما جاءت (هادلي ريتشارد سون) إلى شيكاغو حيث زارت أخت (همنغواي) أصبح (همنغواي) مفتونا بها وبعد الزيارة صرح " أنا عرفت الفتاة التي كنت على وشك الزواج منها " كانت (هادلي) على جمال بارع وتمتلك شعرا أحمر ذات تربية مفعمة واكبر منه بثمان سنوات وعلى الرغم من فارق العمر فقد قال (برنك كريت) بأن (هادلي) كانت مثيرة للعواطف أكثر من (آجنز) تطورت العلاقة بينهما لبضعة أشهر بعدها قرر الزواج منها عام 1921 والسفر إلى أوربا وفي نيتهم زيارة روما، لكن (شيروود أندرسن) أقنعهما لزيارة باريس، عن زواج (همنغواي) قال (مايرز)، لقد حقق همنغواي بزواجه من (هادلي) كل شيء كان يتمناه مع (آجنز) من حب امرأة جميلة، دخل مريح وحياة في أوربا. (كارلوس بيكر) كاتب سيرة (همنغواي) أعتقد بأن مقترح (أندرسون) لزيارة باريس بسبب سعر المقايضة النقدية الذي جعل باريس مكانا غير مكلف للعيش فيها، والاهم من ذلك كان الشعب الفرنسي الأكثر إثارة للاهتمام في العالم . وهناك التقى (همنغواي) كتابا كثيرين أمثال (جيريترود شتاين، جيمس جويس و عزرا باوند) وهذا الأخير مكن الكاتب من الوصول إلى درجات عالية من المهنية . سكن (همنغواي و هادلي) في الحي اللاتيني شارع دو كاردينال ليموان. كتب (أندرسن) رسائل كمقدمة إلى (جيرترود) وكان مجددا للحداثة في باريس أصبح معلما إلى (همنغواي) لفترة ليست بالقصيرة حيث ادخله إلى بيئة الكتاب والفنانين المغتربين حيث أشار إليهم (الجيل الضائع)، في هذه الفترة نشر (الشمس تشرق أيضا The Sun also Rises كان (همنغواي) مترددا على صالون (شتاين) وفي آخر الأمر تدهورت العلاقة بينهما نتيجة إلى مشاجرة أدبية دامت هذه المقاطعة حوالي عشر سنوات، من الفنانين الذين التقاهم (بابلو بيكاسو، جوان مايرو و خوان كرز). عام 1922 وعلى ساحل سيليفيا التقى (همنغواي) مع (شكسبير) عن طريق الصدفة وقام الاثنان برحلة في ايطاليا بعدها استقرا في الشارع نفسه . خلال السنة الأولى في باريس شهد حريق (سيمرنا) وكتب (صيد التونا في اسبانيا) و (سمك السلمون المرقط) كذلك كتب مقالا مخصصا لمصارعة الثيران Pamplona in July.

رجع الزوجان إلى تورنتو مع ابنتهما التي ولدت عام 1923 حيث نشر كتابه (ثلاث قصص و عشر قصائد) قصتان من القصص الواردة هي كل ما تبقى عنده بعد أن فقد حقيبة سفره التي احتوت الكثير من أعماله، بعد أشهر نشر مجلده In Our Time أما مجلده الصغير فقد احتوى على ست من الصور القلمية الموجزة واثنتي عشرة قصة كتبها في الصيف المنصرم عند زيارته الأولى لاسبانيا. عاد (همنغواي) و (هادلي) إلى باريس مع ابنتهما (بومبي) عام 1924 وهناك ساعد (فورد ماد وكس) على تحرير transat-lantic review التي فيها نشرت أعمال (باوند، جون دوز و جيرترود شتاين) إضافة إلى قصص مبكرة كتبها (همنغواي) مثل (المعسكر الهندي Indian Camp والتي حصلت على استحسان جدير بالإشارة حيث علق النقاد الأمريكيون على العمل بقولهم "إن (همنغواي) أعاد إنعاش القصة القصيرة باستخدامه الجمل التصريحية في أسلوب واضح".

التقى (همنغواي) مع الكاتب (سكوت فيتز جيرالد) وكانت بينها صداقة إعجاب وعداء في وقت واحد ونشر (سكوت) عمله المعنون The Great Gatsby في العام نفسه حيث قرأه (همنغواي) وأعجب به كثيرا وقرر بأن يكون عمله القادم على شكل رواية . منذ أول زيارة ل(همنغواي) إلى اسبانيا لمشاهدة مصارعة الثيران في احتفال سان فيرمين في بابلونا، كان (همنغواي) مولعا بهذا النوع من الرياضة ويرى فيها وحشية الحرب ضد الجمال.

يتبع في العدد المقبل

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 46 - 20 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2011 No. 46 / 20 October 2011

المعرض التشكيلي

للفنان معراج فارس

من العبث إلى الأنضباط

محسن الذهبي*

يبدو ان الرحلة الابداعية قد اكتملت أركانها عند الفنان العراقي (معراج فارس) الذي بدأ حياته بالعبث لينتهي منضبطا في رسم محطاته بعد أن استقرت التجربة واكتملت أركان نضجها. إنه يطرح متأنقا كل خبراته الفنية ، هذا ما نتلمسه من اجواء معرضه الشخصي الأخير (محطات) والذي اقيم على قاعة مدارات للفنون التشكيلية ببغداد مؤخرا .

ضم العديد من اللوحات التي رسمها في الغربة بعد سلسة من المعارض والمشاركات الفنية في العديد من دول العالم ، ليعود الفنان (معراج فارس) المولود في عام ١٩٥٣ بمدينة السماوة المطلة على الصحراء العراقية للوطن بعد غربة ليست بقصيرة ، يعود ليجسد عوالم الرفض وهو يرصد حركة الشخصيات التي يصورها عبر الاشتغال على ديناميكية منظومة الحكي المستفز لعين المشاهد ، فقد بدأ حياته عبثي المزاج مشاكسا مذ كان طالبا في معهد الفنون الجميلة ببغداد ليتخرج عام ١٩٨٦ وينحاز لمرافقة جيل من صعاليك بغداد ربما يكون الشاعر (جان دمو) ممثلا لها متاثرا بتلك الاجواء والاحلام المجنونه والتي افضت لديه في النهاية إلى هذا المنجز التشكيلي الدرامي المتمثل في التكامل بين البعد الجمالي المعاصر المعتمد احيانا على الاسقاط التاريخي للبحث في الدور الاستكشافي لرواية الموروث والتي تتناص مع الصورة المتخيلة ، فالمرأة مثلا يصورها الفنان هي ذاتها بملامحها السومرية الجنوبية الرافدينية لكنها معاصره و تجسد بشكل رمزي لأزمة الواقع المعاش . ان الفنان يحاول مغادرة الواقع عبر فضاء الزمن المستحدث ليصنع زمناً اخر خارج حدود العالم الواقعي عبر الاستعارات السردية المفهومية التي تحاول تأسيس نظرة جديدة للغائب والمغيب والمجهول تاريخيا بل انه يحاول ان يزيل ما لحق بالصورة التاريخية من تشويه واعادتها الى صورة متخيلة معتمدا منهجية معرفية يؤطرها منظور جمالي خاص يحمل جسارة تخيلية في نقل الصورة التاريخية وربطها بصورة مواقف مبنيه على التفكير التخيلي للربط التاريخي .

فاللوحة لديه دائما ساحة للتمرد والانفلات والتأمل والاستمتاع بعطايا الفن والتخيل ، ولقد حاول فى بحثه الجمالي رصد قوة وحيوية هذه الاستعارات المفهومية من خلال آليات اشتغاله على جماليات السرد وبخلق غنائية مثيرة للحواس، فيها الكثير من شبق متأصل في الذات البشرية فالأجساد التي يصورها ، تتوق إلى رغبة ما والى شيئ من الحزن الموروث ، شيئ من أعمق أعماق الإنسان مثل صرخة كبت داخلي صماء شرسة .

ان المرأة الرمز عند (معراج فارس) توحي بسحرها الخاص القادم من أرض الأساطير ومن قلب الخيال الإنساني القديم . فالثيم مجسدة للغرائز الانسانية واشكال الحب ، ليبقي المرأة إيقونة العشق الأول أبدعها بحب ومعاناة واضحة . وكأنها تتطلع للانعتاق من واقعها نحو خلاص انساني تبحث عنه ، فطبيعة الفن التشكيلي ترتبط بالاسلوب للتعبير عن العمق الجوهري لمكنون الاشياء ويبقى هدف الفنان هو اعطاء تمثيل ملموس لهذا الجوهر الحقيقي للذات . ان اعمال الفنان تمحورت حول إيقاعات تعبيرية تجسد ثنائية الرجل والمرأة

فقد ركزت اهتمامه على هذه الثنائية المتجسدة في معظم لوحاته وعلى غور اسرار تلك العلاقة الأزلية ، وما يكتنفها من صور متعدده وعذابات يومية، فيوجه الرمزي نحو الانسان ككيان معبر.ان التعبيرية حاضرة في اعماله كعنصر تشكيلي أساسي متجسد بحس لوني متميز ، والقيمة اللونية عند الفنان تبرز بشكل واضح ذلك الهاجس الذي يسيطر على مشاعره ، حيث يعكس التضاد اللوني الحاد واللوان الصريحة بمختلف تدريجاته تلك الدهشة في معالجة الموضوعات التي يخوض فيها . كي يدعم المؤول الدلالي و الغنائية المجسد لصدى التوتر الذاتي واستشعارا بعذابات الآخر الجمعي بصياغة رؤى مؤثرة تعالج قيمة الرمز والمرموز بصياغة مشهد بصري تخيلي لا يلبث أن يتحول إلى عنصر روحاني.

ولتبقى تجربة الفنان (معراج فارس) لها طعم خاص ومتميز في المشهد التشكيلي العراقي وينتظر منها الكثير .

*** ناقد تشكيلي عراقي مقيم في بريطانيا**

معراج فارس

سيرة ذاتية

مواليد العراق/ السماوة/ 1953
دبلوم معهد الفنون الجميلة/ بغداد
عضو نقابة الفنانين/ عضو جمعية الفنانين التشكيليين/ المركز العام
عضو مؤسس جمعية طواسين الثقافية
اعلام وزارة الصحة/ متفرغ.

المشاركات

معارض نقابة وجمعية التشكيليين/ معارض التخطيطات
دائرة الفنون/ معارض لوحات ابداعية لفن الشباب
معارض قاعة عين وقاعة الاورفلي/ معارض دائرة الفنون لغاية 2005
مهرجان الواسطي/ بابل الدولي/ الحضر الدولي/ القدس
معرض خطاب الاول/ جمعية التشكيليين 2004
معرض محافظة السماوة 1975
معرض الاردن 1996
معرض مع خمسة فنانين- الاردن 1998
معرض فندق بابل 1995
معرض فندق السدير 1994
معرض الملصق/ الجزائر
المقتنيات (السويد- بلجيكا- لندن- امريكا- الامارات
الاردن- السعودية- سوريا)

الجوائز

الجائزة الاولي لاحسن رسام/ السماوة 1968
الجائزة الاولى- معرض البوستر القطري 1980
الجائزة الاولى عن ملصق اليوم العالمي للتدخين 1995
جائزة تقديرية لفن الشباب 1975
سبع شهادات تقديرية من دائرة الفنون وجمعية التشكيليين
درس الفن/ سوريا/ تربية محافظة درعا 2007