AL TAREEK AL THAKAFI

الطريق الثقافي

NO. 57

18 آب/ أغسطس 2012 18 August

12 صفحة

500 دينار

12 تشكيل

أكرم شكري

مدرسة عراقية

في أسلوب التنقيط

نمط

إدراج الأهوار على لائحة التراث العالمي لليونسكو

2

الطريق الثقافي

دراسة

3

ثقافة العنف والعنف الثقافي

د. علي ناصر كنانة

شهادة

4

شهرزاد قدري

علي السباعي

5

لحظة شباك

حنون مجيد

نص

6

يوم في حياة المواطن عبد اللّه المدهوش

حسني الناشئ

شعر

7

طفولة آدم

خالد خشان

الضياء الذي بين عيني

ناهض الخياط

إصغاء إلى أبد الغائب

صلاح حسن

الشعر.. صرامة مطرقة

محمد جابر أحمد

تنظير

8

أزمة الهويات المقتولة وإشكالياتها

علي حسن الفواز

9

ملف

عبد الوهاب البياتي

عائشة، الحب الأعظم

نصيف الناصري

حوار

10

خالد خضير الصالحي:

المشهد التشكيلي يفتقد الجرأة

سعدون هليل

9 ملف

الذكرى الثالثة عشرة لرحيله

البياتي سارق النار الذي غيّر مسار الشعر

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

العراقيون يقرؤون

هذه مبالغة مازال يروّجها تجار الكتب في بيروت والقاهرة حين قالوا: أن العراقيين يقرؤون، وأن القاهرة ودمشق تكتب، وأن بيروت تطبع، مبالغة أريد بها تشجيع سوق الاستيراد إلى العراق، والتقليل من قيمة التأليف العراقي. لاشك أن بعض هذا القول صحيح، ففي بيروت ثمة نهضة طباعية تمتد للقرن الثامن عشر،وفي القاهرة عراقة واتصال مع العالم الحديث وتجارب يومية وحياتية منفتحة على التأليف،وفي دمشق ثمة عراقة للمدينة لا تضاهيها عراقة اية مدينة عربية. بكل هذا التكوين توجهوا للعراق الذي كان يومذاك ناهضا على الفكر التقدمي، سبّاقا في تلمس أسس الحضارة الحديثة ، أرادوا أن يعيدوا لبغداد دورها الحضاري القديم فكانوا قراء سباقين لتلقي المعرفة، والبحث عن الجديد، والسعي الدؤوب للتحرر من قيود الاستعمار،والانتباه لنبض الشارع العراقي. وكانت الحركة الوطنية نشطة ومستعدة لأن تغني طريق المئات من المثقفين بالرؤية التقدمية للحداثة والديمقراطية والحرية. فما كان من المثقف العراقي إلا الارتباط بهذه النهضة والتوق للمزيد من الدرس والقراءة والبحث..فأسس المثقفون العراقيون تنظيمات ما تزال إلى اليوم نموذجا للمثقف العضوي.. ولكن ليس كل ما كان بالأمس بقي إلى اليوم، فلو كان العراقيون مازالوا يقرؤون بالرؤية نفسها، لرأينا ما لم يره غيرنا، ولكان من بيننا المفكر والفيلسوف والموسوعي والحداثوي. فالقراءة بحث وتجديد ورؤية،واحتذاءً لافكار العالم المتقدم، أي لكنا فهمنا أبعاد النص المختفية في الخطابات السياسية والدينية والفلسفية فهما معاصرا، ولأنتجنا الجديد والحديث والمغاير كما أنتج رواد الحداثة الشعرية في العراق يومذاك. لكننا مع الأسف لا نقرأ اليوم بمثل ما كان يقرأ العراقيون قبل ثلاثين أو أربعين عاما، يوم كانت القراءة هوية للثقافة الوطنية، ورؤية معاصرة لفهم ما يجري في العالم ، وارتباطا ثوريا بالحداثة الفكرية، وانتماء متميزا لتيارات التغيير الثوري في العالم. فعبر تلك القراءات الجادة ظهرت مجموعات كثيرة من المثقفين العراقيين وهم يرتبطون بفكرة تحديث مجتمعهم. إلتزامهم بالفلسفات التقدمية جعلهم يشكلون قوة معرفية ولم تستطع كل إغراءات الأنظمة الفاسدة والدكتاتورية الهيمنة عليهم أو حرفهم عن طريقهم الوطني. هؤلاء المثقفون الذين اسسوا تقاليد القراءة الاجتماعية الفكرية الجادة، اسسوا معها رؤية منفتحة على تطوير آليات العمل والفهم والارتباط بحداثة العصر والاقتداء بالدرس الجامعي المتميز. أما اليوم فقد استطاعت الانظمة الشمولية تغييب دور المثقف العراقي، حين أبعدته عن مهماته الوطنية، وصيّرت البعض مثقفين تابعين، فتجد نغمات الطائفية والقومية الشوفينية متشربة في نصوصهم، وتجد أناهم فارغة من نتاج متميز،الأمر الذي جعل متطلبات رأسمال السوق التجارية من العراق وهو – الأغنى بين البلدان العربية، سوقا وحاضنة لتجارة الكتب، بما فيها الكتب الرخيصة القيمة. وعبر تاريخ طويل من تعامل المثقفين العراقيين مع الناشرين العرب لم يجد منهم اهتماما يوازي اهتمامهم بالسوق ، إلا بما يدر عليه ربحا.

ومع ذلك لا نعدم الرؤية ولا ندع التشاؤم طريقاً لفهم ظاهرة عابرة. ففي ذات المثقف العراقي ومشروعه الوطني اكثر من جذوة مستعرة.

المحرر

في ديوان .. ترسيمة الدوال المشيدة في «بقية شمعة: قدري» لبلقيس خالد ـ حيدر عبد الرضا 11

جائزة العين المفتوحة للأعمال الصحفية المتميزة

الطريق الثقافي - برلين

أعلنت أكاديمية الإعلام- العراق عن بدء التقديم لجائزة العين المفتوحة 2012 وهي جائزة صحفية تشجيعية لأعمال متميزة في مجالات عدة، جوائز هذا العام مخصصة لصحفيين ومصورين ومنتجين إعلاميين عراقيين ممن يقدمون أعمالا متميزة في مجالاتهم. فئات الجوائز لهذا العام هي:

جائزة أفضل مقال اقتصادي.
جائزة أفضل صورة صحفية.
جائزة أفضل منتج إعلامي.

والمقالات المعنية بالجائزة، هي تلك التي تتناول وتطرح التحديات الاقتصادية الرئيسية في العراق.

على سبيل المثال الإصلاحات الضرورية، القطاعات الاقتصادية، الطاقة البديلة، حلول بيئية (التصحر، التلوث ونقص الموارد المائية)، التجارة الكترونية (بيع وشراء المنتجات على الانترنيت)، مبادرات اقتصادية شبابية، المشروعات الصغيرة، فرص استثمارية، وكافة الموضوعات الاقتصادية الأخرى. وتقبل جميع أساليب الكتابة الصحفية (الريبورتاج والمقال التحليلي والفيتشر/ القصة الصحفية..الخ)

باب التقديم مفتوح لكل عراقي وعراقية من سن الثامنة عشرة فما فوق، على أن يكون مزاولا للمهنة الصحفية، وتقبل النصوص المنشورة سابقا باللغتين العربية والكردية سواء في الصحافة المطبوعة أو الالكترونية، على ألا يرجع تاريخ نشرها إلى ما قبل بداية تشرين الأول/ اكتوبر 2011. على أن لا يتعدى طول النصوص في كلا الحالتين خمس صفحات مقاس A4 بحجم خط 12. وعلى الصحفي الراغب بالترشح تعبئة استمارة طلب المشاركة الموجود على الموقع التالي: www.mict-international.org

وذلك في موعد أقصاه 31 آب/ اغسطس 2012 على العنوان التالي: mirvat@mict-international.org

أما جائزة أفضل صورة فالموضوع غير محدد، وتقبل الأعمال الملونة أوالأبيض والأسود وترسل الصور بصيغة جي بي جاي، ويمكن لكل مشارك ارسال 4 صور كحد أدنى و10 صور كحد أقصى للمشاركة في المسابقة.

في حيت تخصص جائزة أفضل منتج إعلامي لمن استطاع في الآونة الأخيرة تصميم أو تنفيذ مشروع إعلامي أو برنامج مبتكر (في الصحافة المطبوعة، الانترنيت، المرئية أو المسموعة) وتمكن من تمويل مشروعه الإعلامي بأفضل الطرق الخلاقة والمستدامة، يجب أن تكون الوسيلة الاعلامية أو الشخصية الإعلامية المرشحة متميزة وتساهم في تقديم ما يثري المشهد الإعلامي في العراق وتعزيز حرية الصحافة وإعداد تقارير موضوعية ذات جودة عالية.

يذكر أن الجوائز عبارة عن استضافة في برلين لكل من الفائزين الثلاثة الأوائل عن المجموعات الثلاث في هيئة تحرير المنتدى الاقتصادي العراقي-الألماني لمدة ثلاثة أيام، علاوة على ذلك سيتم تقديم منحة تشجيعية لكل من الفائزين الثلاثة لانتاج مزيد من الأعمال الصحفية تقدر بـ 1000 دولار امريكي، ويتضمن برنامج الرحلة زيارة بعض أهم الوسائل الإعلامية في برلين إضافة إلى جولة المعالم السياسية والتاريخية في العاصمة الألمانية. أما باقي الفائزين بالمراكز الثانية والثالثة فستتم دعوتهم الى حفل التكريم الذي سيقام في 15 تشرين الأول/ اوكتوبر 2012 في مقر "أكاديمية الإعلام- العراق" في اربيل. وسيتم إعلان أسماء الفائزين في يوم 30 أيلول/ سبتمبر 2012 عن طريق البريد الالكتروني.

وتتكون لجنة التحكيم من عدد من المحكمين العراقيين والألمان، صحفيون ومحررون ورؤساء تحرير صحف عربية وألمانية يعلن عنهم بالتزامن مع إعلان أسماء الفائزين.

رواية "غاتسبي العظيم" لفيتزجيرالد إلى السينما

الطريق الثقافي - وكالات

يستعد المخرج باز لورمان لاطلاق فيلمه "غاتسبي العظيم" الذي يجسد فيه أحداث الرواية الكلاسيكية الشهيرة للكاتب الكبير سكوت فيتزجرالد، الصيف المقبل، ويلعب دور البطولة في الفيلم النجمين ليوناردو دي كابيريو بدور غاتسبي العظيم وكاري موليجان بدور جاي غاتسبي، وحسب لورمان فأن الفريق الذي أشرف على إعداد السيناريو حرص بشدة على عدم المساس بطبيعة سير الأحداث في الرواية الأسطورية التي تعد واحدة من أعظم ما انتجه الأدب الإنساني على مر العصور. وذكر مصدر في استوديوهات وارنر برذر المشرفة على الإنتاج بأن الفيلم سيكون تجسيداً رائعاً لحياة غاتسبي العظيم على نحو ما، بالإضافة إلى كونه مغامرة مثيرة ومذهلة بصريا، واضاف "نعتقد بأن الجمهور من جميع الأعمار سيعجب بالتجربة لأننا حرصنا على أن يكون هذا الفيلم تجربة فريدة من نوعها وتصل إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور، إننا نعتقد بأن "غاتسبي العظيم" سيكون فيلم صيف مثالي في جميع أنحاء العالم".

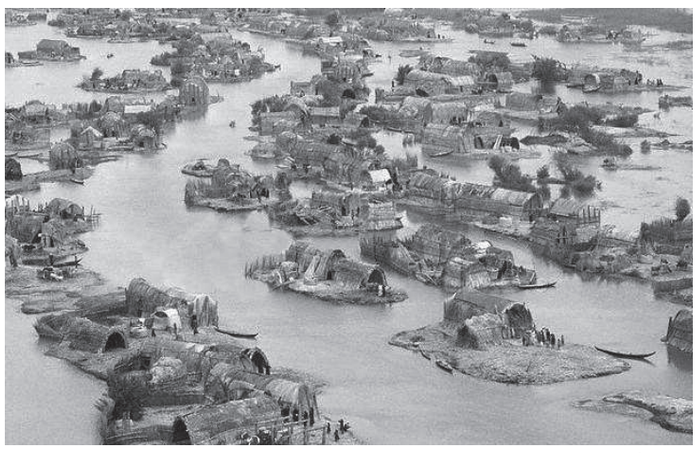
ويخرج الفيلم المخرج باز لومان الذي عرف بإخراجه للفيلم الإستعراضي الكبير مولين روج "الطاحونة الحمراء، ويشترك في التمثيل بالإضافة إلى ليوناردو دي كابيريو وكاري موليجان الممثل ماغواير توبي الذي عرف بدوره في فيلم "الرجل العنكبوت.

حماية المواقع الأثرية المهددة بالخطر

إدراج الأهوار على لائحة التراث العالمي لليونسكو؟

الطريق الثقافي - خاص

تحظى المواقع الأثرية والطبيعية والفولكلورية على اختلاف أنواعها ومواطنها بحماية دولية واسعة ومتابعة وتطوير دائمين على أيدي خبراء ومتخصصين تؤمنهم المنظمات الدولية كالأمم المتحدة وذراعها الثقافية والتربوية منظمة اليونسكو، وقد بقيت الآثار والمواقع العراقية على مدى سنوات طويلة بعيدة عن مثل هذا الامتياز نتيجة لعدم الإهتمام بهذا الجانب والانشغال بالحروب وانتشار الخطط العشوائية والاجتهادات الشخصية غير العلمية في التعامل مع تلك المواقع.



بيئة الأهوار العراقية الفريدة كما كانت تبدو منتصف القرن الماضي.

مسجد تمبكتو- مالي .

كنيسة المهد في بيت لحم- الضفة الغربية.

القرارات الإرتجالية للمسؤولين المحليين أدت إلى عزل بيئة الأهوار عن الاهتمام العالمي

إن التخريب الواسع الذي أحدثه النظام السابق الذي تجسد، على سبيل المثال، في التدخل العشوائي في مدينة بابل الأثرية وتغيير معالمها بدعوى التحديث والتجديد، والتخريب الواسع والكارثي الذي أحدثه على بيئة الأهوار الطبيعية وما شهدته في عهده من ردم وتشويه، خير دليل على الواقع الخطير الذي تعاني منه الأهوار وبيئتها الهشّة.

الطريق الثقافي تطلق، عبر هذا التقرير، دعوة مخلصة لوضع الأهوار العراقية على قائمة اليونسكو لحماية الآثار والتراث العالمي بطريقة علمية بعيدة عن الإجتهادات الشخصية والجهوية والمصالح الضيقة، فقد شهدت هذه البيئة ومازالت تخريباً واسعاً ومحاولات تأهيل عشوائية غير مدروسة أو على الأقل غير متخصّصة، ولا يخفى على أحد الفوائد الكبيرة التي ستتيحها عملية إدراج الأهوار على لائحة اليونسكو لجهة توفير الدراسات والأبحاث العلمية الخاصّة بتطويرها وإعادة الحياة الطبيعية إليها، ناهيك عن توفير الموارد المالية اللازمة لذلك.

إن انتشار العشوائية والإرتجال في قرارات المسؤولين الإداريين المحليين في الكثير من الأحيان قد أدت إلى عزل المنطقة عن الاهتمام العالمي وعدم تسليط الضوء عليها، وما فشل دخول فريق قناة "الجغرافية الوطني" لانجاز فيلم طويل عن بيئة الأهوار الحالية بسبب تعنت المسؤولين هناك وعدم إدراكهم للأهمية القصوى لمثل هذا الفيلم، لخير دليل على تلك السلوكيات المؤذية والسلبية.

لكن وعلى الرغم من ذلك مازال البعض من العاملين في المنظمة الدولية يحاول مع عدد من الجهات العراقية على تحقيق هذا الهدف على ما يبدو، إذ يجري التباحث حالياً بشأن ضم منطقة الأهوار، التي تعد واحدة من أندر المناطق االطبيعية المختلطة في العالم، إلى لائحة التراث العالمي الخاصّة باليونسكو، وقد جرى عقد الورشة الأولى لهذا الغرض في شباط/ فبراير الماضي، وهي واحدة من أصل اربع ورش عمل مقررة من قبل مكتب اليونسكو في العراق بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة البيئي UNEP والاتحاد الدولي لحماية البيئة IUCN، على أمل ان تعقد باقي الورشات على مدار الاشهر الأحدى عشر المقبلة، واشترك في الورشة الاولى 20 ممثلاً لست وزارات عراقية، هي، البيئة والتخطيط والموارد المائية والبلديات والأشغال العامة والعلوم والتكنولوجيا، إضافة إلى متحف التاريخ الطبيعي والهيئة العامة للآثار والتراث ومنظمة "طبيعة العراق" غير الحكومية.

وتسعى تلك التحركات الى صياغة ملف يهدف لضم موقع الأهوار إلى لائحة التراث العالمي كوسيلة لتعزيز الإدارة الطبيعية والثقافية للأهوار العراقية والاستفادة من الإماكنات الدولية لحمايتها وتنميتها.

وتضم اللائحة المذكورة حالياً ثلاثة مواقع عراقية فقط هي "الحضر" التي تم إدراجها في العام 1985، والقلعة الشرقية "آشور" في العام 2003، ومدينة سامراء الأثرية في العام 2007.

من جهة أخرى أعلنت اليونسكو مؤخراً عن عدد من المواقع الأثرية المعرضة للخطر من أجل لفت الانتباه العالمي إليها وحمايتها، وهذه المواقع هي: مسجد تمبكتو في مالي الذي أضيف مؤخرا إلى قائمة اليونسكو للتراث العالمي المهدد بالخطر. وتأسست تمبكتو نهاية القرن الخامس كقرية اللتسوق المتواضع قبل أن تتحول إلى مركز مهم للأطر الفكرية والروحية أثناء حكم سلالة أسكيا في البلاد نهاية القرن الخامس عشر، ويحاول تقرير اليونسكو لفت الانتباه إلى مشاكل في الموقع لتحسين إدارتها، وقال المتحدث باسم اليونسكو روني أميلان. "في كثير من الأحيان، يمكن أن تنطوي الدعوة على طلب المساعدة الدولية أو تبادل الخبرات"، إن قرار لجنة التراث العالمي لإضافة تمبكتو إلى قائمة المواقع المهددة بالخطر يعكس القلق الدولي المتزايد حول عمليات نهب وتدمير المواقع التاريخية بعد أن تم مهاجمتها من قبل الجماعات المسلحة التي تعد تلك المواقع رموزاً وثنية وغير إسلامية، وأعربت المدير العام لليونسكو إيرينا بوكوفا عن استيائها من تلك التقارير بعد أن تم بالفعل تدمير ثلاثة قبور مقدسة في تمبكتو. وقد نبه تقرير أعدته قناة "الجغرافية الوطنية" عن تلك المواقع بث العام الماضي إلى مثل تلك الأخطار المحدقة.

ومن المواقع الأخرى المهددة بالخطر التي وردت على لائحة اليونسكو أيضاً كنيسة المهد في بيت لحم في الضفة الغربية، التي شهدت ولادة السيّد المسيح. وذلك بسبب المخاوف من الأضرار الناجمة عن تسرب المياه الجوفية إلى أسسها.

من المناطق الأخرى المهدة بالخطر وفقاً لقوائم اليونسكو قلعة بورتيبلو وحصون سان لورنزو في سانتياغو في بنما التي تشهد اهمالاً متزايداً من قبل السلطات هناك، وتعد أمثلة حيّة على الحقبة المعمارية العسكرية في القرن السابع عشر، وقد جرى ضمها لقائمة التراث العلمي في العام 1980، وحسب مصادر اليونسكو فأن تلك المواقع تشهد تدهوراً متزايداً بطريقة تهدد القيمة العالمية الإستثنائية لها، كما دعت لجنة اليونسكو في بنما لإجراء تقييم فوري للمخاطر بالنسبة للهياكل الحجرية وتعزيز جدرانها ومنصاتها.

وفي المحصلة فأن كل موقع من تلك المواقع النادرة هو ثروة عالمية تعود ملكيتها للإنسانية جمعاء، كما أن مهمة الحفاظ عليها مهمة دولية تضامنية شاملة ولا تقتصر على الإدارات المحلية التي قد لا تقدر أهميتها، كما هو المر مع الأهوار وبيئتها الفذة لكن الهشّة أيضاً، وطالما تعاملت اليونسكو والمنظمات العالمية والدولية صاحبة الشأن مع تلك المواقع كل على حدة وحسب طبيعة المواقع والدول الواقعة فيها والضروف السياسية والإجتماعية المحيطة بها، ولهذا فأن مهمة إدراج الأهوار في قائمة لاالتراث المادي العالمي مهمة الجميع في الواقع، وليس مهمة عدد من دوائر ومؤسسات الدولة وحدها، ومن هنا تطلق جريدة "الطريق الثقافي" هذا النداء على صفحاتها أملاً في أن يسهدم الجمهور على نطاق واسع وشريحة المثقفين والكاديميين على وجه الخصوص في تحقيقة.

ملتقى

البصرة تحتضن الملتقى الثاني للثقافة العربية ـ الكردية

البصرة 18-17 / اكتوبر 2012

البرنامج التفصيلي

المحاور
اليوم الأول 10-17 2012- محوران
صباحا الساعة العاشرة
الجلسة الافتتاحية 30 دقيقة

المحور الأول:
الاهمية الفكرية والاجتماعية للتعددية الثقافية
ويشمل المواضيع التالية:
المنظور الإيديولوجي للتعددية في تجربة إقليم كردستان.
التحليل الاجتماعي لمفهوم التعددية الثقافية
العلاقة بين الثقافة العربية- الكردية من وجهة نظر الأدب المقارن.
الثقافة بيت مفهومي الهوية الإنسانية والهوية الشخصية.
اثر الجغرافيا والتاريخ في تكوين الثقافة المشتركة.
جذور المصادر المشتركة للثقافتين العربية والكردية
حوار حول المحور
افتتاح المعرض التشكيلي المشترك

المحور الثاني:
مساء الساعة السادسة
أثر الرواد الأوائل الذين كتبوا بالكردية والعربية في تعميق اواصر الثقافتين.
ويشمل البحث منجزا لشخصية عربية أو كردية:
في مجال الدراسات اللغوية.
في مجال الدراسات الاجتماعية.
طرائق التفكير النهضوي للثقافتين
قراءات شعرية لسبعة شعراء.
حوارات

تنشر جريدة الطريق الثقافي البرنامج الثقافي للملتقى الثاني للثقافة العربية- الكردية الذي سيعقد في البصرة في التاريخ المثبت،والدعوة عامّة للحضور والمشاركة في الحوارات التي يمكنها أن تجسّر الهوة بين مكونات الشعب العراقي، فنحن كمثقفين نشعر بعظم المسؤولية الملقاة على عاتقنا في تقريب وجهات النظر بين السياسيين عبر الثقافة والمثقفين، ومن ثم شد اللحمة العراقية بمكوناتها كلها كي نقطع الطريق على المتربصين بعراق هادئ وكريم واتحادي وديمقراطي تعددي، ليكون خيمة للجميع. لذا سيكون هذا الملتقى كما كان سابقه جسرا حواريا بين مثقفي العراق بمختلف انتماءاتهم. وأدناه برنامج الملتقى:

اليوم الثاني 2012-10-18
ثلاثة محاور

المحور الاول:
صباحا الساعة التاسعة
ويشمل:
محاضرة للاستاذ ملا بختيار في جامعة البصرة.
طاولة مستديرة حول تأسيس مركز ثقافي تفاعلي دائم للثقافتين العربية والكردية والثقافات العراقية الأخرى.
قراءات شعرية لثلاثة شعراء.

المحور الثاني:
الساعة الثانية عشرة
جولة نهرية في شط العرب - غداء

المحور الثالث:
الساعة السابعة حفل الختام
قراءات شعرية لخمسة شعراء
الفرقة البصرية الشعبية.
ختام المهرجان مع عرض مسرحي

بين النزعة المتأصلة وضرورة القوة

ثقافة العنف والعنف الثقافي

د. علي ناصر كنانة

لم يكن الإنسان منذ نزوعه البدائي بريئاً من العنف، لأنه كان يرى في الآخر، غريزياً، عدواً محتملاً، يتحول إلى تهديد في أية لحظة. وثمة أسلوبان قديمان-جديدان لمواجهة التهديد: إما الانقضاض الاستباقي على مصدر التهديد المفترض على خلفية استبطان نوايا العدوان أو الدفاع عن النفس ضد العدوان المباشر الذي تطوّرَ عن التهديد. وذلك يعني أساس الخطاب الذي تواصلَ حتى يومنا هذا والقائم على أن العنف ارتبطَ غالباً بمسوّغات الدفاع عن الوجود أو الاستقرار أو الحقوق أو السلام. وهي مسوغات غالباً ما يتبين أنها تغطية دعائية لتمرير خطابٍ آخر خفي.

إذا كانت النزعة السلمية طبيعة أصيلة في الإنسان تولد مع ولادته فإن القوة ضرورة، برسم الميل نحو العنف بصفته طبيعة مكتسبة. وهذا الأمر ينطبق على الإنسان القديم بمستوى فطري وعلى الإنسان الحديث بمستوى ثقافي وإعلامي وتربوي. إن عنواني "القوة" و "العنف"، كما يرى البروفيسور كليمنس كنوبلوخ ، "يؤشران على درجة قصوى من التواصل حيث يرتبطان ببعضهما بعضاً من خلال آلية مزدوجة" .

وعبر التاريخ، كان التطور الحضاري والعلمي والثقافي يكرّس سيادة القوة ويشيع العنف. فالتعبيرات الفنية "البصرية" التي خلفتها الحضارات القديمة في وادي الرافدين تظهر ثقافة العنف وأمجادها. وكذلك الأمر في العصور الوسطى في العالم كله. ولم يتوقف العنف في العصر الحديث بل تعمّقَ من خلال: التقدم الصناعي، وتكنولوجيا المعلومات، وثقافة الصورة.

وإذا ما أردنا البحث في ثقافة العنف يتعيّن علينا التحرّي عن الثقافة التي سوّغت هذا العنف أو البيئة التي خصبّتْ ميولَ العنف لدى الإنسان، بالاستناد على تعريف البيئة على أنها "القوى الاجتماعية والثقافية التي تشكل حياة الشخص أو الجماعة" . ولأن التاريخ الإنساني كان ولا يزال حافلاً بثقافة العنف، لم تكنِ ثقافة السلام، عبر العصور، إلا حديثاً أو حدثاً طارئاً يهيّئ لدورة أخرى من ثقافة العنف، بَيْدَ أن جهودا حثيثة على مستوى المنظمات الدولية بُذلت في العقدين الأخيرين من أجل إشاعة ثقافة السلام في العالم.

مفهوم ثقافة العنف

تمثّل ثقافةُ العنف العقائدَ والأفكار النمطية والسلوك والتربية وسلطة البيئة الاجتماعية وطبيعة نظام الحكم ومختلف التعبيرات الثقافية التي تؤثر في المرء نفسياً وثقافياً للتعبير عن مواقفه بأسلوب عنيف يقع ضحيته طرف أو أطراف أخرى. وأية قراءة لثقافة العنف إنما هي قراءة للتاريخ الذي لم يكن إلا تاريخاً للعنف. وإذا كان مفهوم "ثقافة السلام" يحتاج إلى أرخنة نظراً لحداثته، فإن مفهوم "ثقافة العنف" لا يحتاج إلى إسهاب في التعريف لأن تاريخ العالم، كما قلنا، هو تأريخ عنف، وتاريخ ثقافة عنف. وستكون الحاجة، في هذه الحالة، ملحّة إلى تحليل ثقافة العنف وفحص جذورها. ومن المهم التنويه إلى أننا هنا سنقصر مصطلح العنف على بُعدين، هما العنف السياسي والعنف التربوي.

مفهوم ثقافة السلام

نشأ مفهوم ثقافة السلام في نهاية الحرب الباردة. ولم تتوانَ قبل ذلك منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، اليونسكو، عن المشاركة في الأنشطة الرامية إلى تعزيز ثقافة السلام منذ تأسيسها في أعقاب الحرب العالمية الثانية لبناء حصون السلام في عقول الرجال والنساء. وقد صيغَ مفهوم ثقافة السلام من قبل "المؤتمر الدولي للسلام في عقول البشر" ، الذي عقد في أفريقيا "ياموسوكرو، كوت ديفوار، 1989"، وأوصى في بيانه الختامي منظمةَ اليونسكو بالعمل على "المساعدة في بناء رؤية جديدة للسلام من خلال تطوير ثقافة السلام القائمة على القيم العالمية لاحترام الحياة، والحرية، والعدالة، والتضامن، والتسامح، وحقوق الإنسان والمساواة بين الرجل والمرأة" .

وقد اُستلهمَ مصطلح "ثقافة السلام" عام 1986 من قبل المبادرة التعليمية "ثقافة السلام Cultura de paz في بيرو وبيان اشبيلية حول العنف، الذي صدر عام 1986 أيضاً من قبل علماء من جميع أنحاء العالم، وأعلن علمياً وبشكل قاطع إن الحرب لا تُحدّد بواسطة الجينات والأدمغة العنيفة، والطبيعة البشرية أو الغرائز، وإنما هي اختراع اجتماعي. ولذلك، فإن "مَن يخترعون الحرب قادرون، أنفسهم، على اختراع السلام" .

وحدثت نقطة التحول الكبرى في عام 1995 عندما وضعَ المؤتمر العام لليونسكو استراتيجية متوسطة الأجل للأعوام 1996-2001 بشأن ثقافة السلام، وأعلن المؤتمر إن "التحدي الرئيس في ختام القرن العشرين يتمثّل في الشروع بالانتقال من ثقافة الحرب إلى ثقافة السلام .

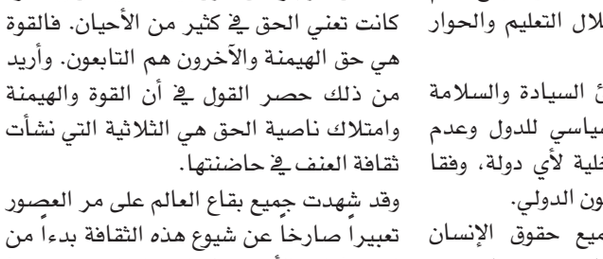
وفي خريف عام 1998، وافقت الجمعية العامة الثالثة والخمسون على توصية المجلس الاقتصادي والاجتماعي، بناء على اقتراح من الفائزين بجائزة نوبل للسلام بإعلان عقد 2001-2010 عقداً دولياً لثقافة السلام واللاعنف لأطفال العالم. وبعد تسعة أشهر من المناقشات اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة بتاريخ 13 أيلول 1999 "إعلاناً وبرنامج عمل بشأن ثقافة السلام"، تنص المادة الأولى منه على أكمل تعريف لثقافة السلام حينذاك، يقول: "إن ثقافة السلام هي مجموعة من القيم والمواقف، والتقاليد وأنماط السلوك وأساليب الحياة التي تقوم على:

- احترام الحياة وإنهاء العنف وتشجيع عدم اللجوء إلى العنف من خلال التعليم والحوار والتعاون.
- الاحترام الكامل لمبادئ السيادة والسلامة الإقليمية والاستقلال السياسي للدول وعدم التدخل في الشؤون الداخلية لأي دولة، وفقا لميثاق الأمم المتحدة والقانون الدولي.
- الاحترام الكامل لجميع حقوق الإنسان والحقوق الأساسية والحريات وتعزيزها.
- الالتزام بتسوية النزاعات بالوسائل السلمية.
- بذل الجهود لتلبية الاحتياجات الإنمائية والبيئية لأجيال الحاضر والمستقبل.
- احترام وتعزيز الحق في التنمية.
- احترام وتعزيز المساواة في الحقوق والفرص المتاحة للمرأة والرجل.
- احترام وتعزيز حقوق كل فرد في حرية التعبير والرأي والإعلام.
- التمسك بمبادئ الحرية والعدالة والديمقراطية، والتسامح، والتضامن والتعاون والتعددية والتنوع الثقافي والحوار والتفاهم على جميع مستويات المجتمع وفيما بين الدول؛ وإيجاد بيئة وطنية ودولية تفضي إلى السلام.

ولا شكّ أن هذه التوصيات تعكس المبادئ التي تؤمن بها البشرية جمعاء في العصر الحديث، وهي أقصى الطموحات وتعكس نموذجاً لعالم مثالي، لا يروق لمن يتطلعون من موقع القوة إلىً الهيمنة ومن تختبئ مصالحهم في ثنايا ثقافة العنف. وإن واضعي التوصيات يدركون سلفاً أن أمر تحقيقها يعود إلى جميع دول العالم التي تتحمل مسؤولية وضع برامج تعليمية وثقافية وإعلامية ومعلوماتية وترفيهية تساعد على تنامي العنف دون أن تبذل جهوداً حقيقية لبناء السلام الذي تقول به ولا تعمل من أجله. وإذا ما أرادت دولةٌ ما أن تتصدى لثقافة العنف يتعيّن عليها أن تبحث عن العنف في ثقافتها. وبكلمات أخرى إن إقامة ثقافة السلام هي بمعنى آخر عملية هدم مباشر وجريء وبنيوي لثقافة العنف.

تاريخ من ثقافة العنف

يجدر بدءاً التأكيد على أن الإشارة إلى تاريخية ثقافة العنف لا تعني إغفالاً لزمنية الحدث أو تطويعاً تعسفياً لتسويغ الحجة، وإنما هي مجرّد برهنة على أصالة ثقافة العنف في تاريخ البشرية، وتداعيات امتدادات هذه الثقافة حتى يومنا هذا لارتباطها، ربما، بأكثر النزوعات النفسية هياجاً لدى الإنسان في رغبتهِ الجامحة لحيازة القوة وفرض هيمنته، سواء في مجاله الشخصي أم في المجال العام عندما يكون حاكماً مثلاً.



وتأسيساً على ترادف فكر القوة مع فكر الهيمنة وما ينتج عن هذا الترادف من عنف في الوسائل لبلوغ الغايات، فإن تداخلهما يفقدَ مفعوليته في غياب ثقافة تبرّر وتسوّغ وتسوّق إلى الوعي الجمعي "شرعية" استخدام القوة وفرض الهيمنة، وبالتالي فقد قاد كلاهما وبالضرورة إلى خلق ثقافة العنف التي مكثتْ مقيمةً في العقل البشري لآلاف السنين بصفتها من خصال الرجولة والفروسية، لاسيما وأن القوة كانت تعني الحق في كثير من الأحيان. فالقوة هي حق الهيمنة والآخرون هم التابعون. وأريد من ذلك حصر القول في أن القوة والهيمنة وامتلاك ناصية الحق هي الثلاثية التي نشأت ثقافة العنف في حاضنتها.

وقد شهدت جميع بقاع العالم على مر العصور تعبيراً صارخاً عن شيوع هذه الثقافة بدءاً من الحضارات الأولى في وادي الرافدين عندما كانت كل امبراطورية جديدة تقيم مجدها على أشلاء الأمبراطورية السابقة بالغزو والتدمير، كما كانت التعبيرات الثقافية لكل من هذه الامبراطوريات الحضارية تمجّد هذه الثقافة، ولعلّ أكثرها عنفاً اللوحات الآشورية التي كانت تجسّد سلخ جلود الأعداء وتسميل عيونهم. كما اُستخدمتْ الثقافة كعنصر دعائي وتبريري لترجيح جدوى العنف في العقول. ففي منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد، حينما كان الآشوريون يتحدون البابليين على السيادة، فقد جلبوا معهم الترانيم والقصائد البطولية الحربية. ويلاحظ فيليب تايلور "أن الإمبراطورية الآشورية استخدمت في الدعاية للحرب أساليب أكثر ثراءً مما فعلت الإمبراطورية البابلية، وخصوصاً الملاحم الشعرية التي تمجّد الملوك وحروبهم، أمثال الملك أداد نيراري الأول "1307-1275 ق.م" الذي ألّفَ بنفسه قصيدة من 700 سطر لتمجيد حروبه مع الكاسيين. ومن منتصف القرن السادس قبل الميلاد، يصف نقشاً على أحد جدران قصر الملك آشور ناصربال الثاني في نينوى كيف عاقب الملك الآشوري مدينة سورو المتمردة ثم ابتكر طريقة للتحذير من أية ثورات أخرى:

لقد بنيت عموداً تجاه بوابة المدينة، وسلخت جلود كل رؤساء المتمردين وغطيت العمود بجلودهم، وعلقت بعض الجلود في العمود والبعض ألقيتها فوقه وعلى العصي والبعض علقت على الأسياخ من حوله، وسلخت الكثيرين داخل حدود أرضي، ونشرت جلودهم على الجدران، وقطعت أطراف الضباط والضباط الملكيين الذين تمردوا ضدي، أما أهيا بابا "قائد المتمردين" فقد أخذته إلى نينوى. وسلخته هناك وعلقت جلده على جدران نينوى .

وربما تكون شريعة حمورابي هي المحاولة القانونية الأولى لإرساء أسس ثقافة السلام أو في الأقل تقييد انفلات ثقافة العنف. ولكن طغيان ثقافة العنف كان مستبداً بالعقول وأكبر من أن يُلجم حتى جاءت الرسالات السماوية لتضع أسساً أكثر شمولاً لتعزيز الميل نحو السلام في نفوس المؤمنين، كقول المسيح عليه السلام: "مَن صفعك على خدك الأيمن أدر له خدك الأيسر" أو في القرآن الكريم: "وإن جنحوا للسلم فاجنح لها" . بَيْدَ أن المسيحيين والمسلمين أخذوا، من ديانتيهما كلَّ ما يبرّر لهم القوة والعنف والهيمنة على الآخرين. وقد شهدتْ العصور الوسطى تعبيرات مختلفة عن ثقافة العنف تبعاً لبيئة كل قوم. ففي الجزيرة العربية كان غزو قبيلة لقبيلة أخرى واستباحتها والاستحواذ على ممتلكاتها جزءاً أصيلاً من الثقافة البدوية وفي غياب كلّي للرادع الديني.

كما شهدت أوروبا في العصور الوسطى عنفاً مركّباً يعكس الثقافة السائدة، إذ "كان ينظر إلى العنف بوصفه جزءاً لا يتجزأ، بل وضرورياً، من الحياة اليومية" . وقد أقام مركز غيتي في لوس أنجلوس معرضاً لصور العنف في القرون الوسطى في العالم، خلال الفترة من 21 أيلول 2004 - 13 آذار 2005، لمقاربة ثقافة العنف ونفوذها وتأثيرها على الحياة اليومية والدينية والسياسية في العصور الوسطى في المجتمع، وعرضَ رؤية لثلاثة مظاهر للعنف في العالم في العصور الوسطى: العنف في الحياة اليومية، والعنف في عالم الدين، والعنف باسم الدولة .

ثقافة العنف في العصر الحديث

مذ دخل العالمُ عصرَهُ الصناعي حدثَ سباقٌ محموم بين البلدان المتقدمة علمياً وصناعياً لاستثمار منجزات التقدّم في مجال تطوير القدرات الحربية. وجرى في العصر الحديث "في القرنين التاسع عشر والعشرين" تصعيد لقيم العنف في ثقافة المجتمع بموازاة التقدم العلمي السريع، ما جعلَ الثقافة، بمختلف تمظهراتها وتعبيراتها، الحاضنة الأكبر لآليات إنتاج فكر أو ثقافة العنف. وقد شهدت الولايات المتحدة تحديداً، وأوروبا عموماً، منذ أواخر القرن التاسع عشر، عملية منظّمة لإنتاج وإعادة إنتاج الوعي عبر جملة من العناصر مكّنت هذه الدول من السيطرة والتحكّم بالوعي الجماعي بما يخدم مصالحها، وتحديداً في حشد الرأي العام خلف قرار الحرب، التي تعتبر أفظع أشكال العنف. ويبيّن لويس ألتوسير في مقاله "الإيديولوجيا وأجهزة الدولة الإيديولوجية"، الذي نشرَه عام 1970 في مجلة La Pensée، أوجه الاختلاف بين الأدوات القمعية للدولة، مثل الجيش والشرطة، والتي تمارس إكراهاً مباشراً، وبين الأجهزة التي تؤدي وظائف إيديولوجية، وتُدعى أجهزة الدولة الإيديولوجية "المدرسة، الكنيسة، وسائل الإعلام، والأسرة.. وسواها" والتي تخفي الطبيعة الاستبدادية للعنف تحت قناع "الشرعية" . ويمكننا هنا أن نشير بإيجاز إلى الحقول التي تُغرس فيها ثقافة العنف:

أ- التقاليد والتربية

إذ تحمل تقاليد مختلف المجتمعات قيم الافتخار بحيازة القوة التي تتوازن سايكولوجيا الجماهير بحضورها، فلا أحد يريد أن يكون ضعيفاً أو من قوم ضعفاء. وتعريف الضعف هنا مسألة نسبية يمكن تجسيدها من خلال الشعور بهيبة القوة التي تعني ضمناً وجود طرف آخر يشعر بالرهبة حيالك، أو وجود طرف آخر قوي تريد الهيمنة عليه. ولأن القوة وصنْوَها الهيمنة تتدرّعان بالعنف بغية التحقّق، إذا لم تجدِ الأساليب الناعمة، يبدو الإنسان وكأنه مجبولَ على خيار العنف بعد أن أرضعتْهُ التقاليد هذا الميل مبكراً. فقد كانت القوة "ورديفها العنف بطبيعة الحال" هي النموذج الأكثر تسويقاً وتأثيراً في حكايات وقصص الثقافة الشعبية بدءاً من أحاجي الجدّات. وإلى جانب التقاليد تؤدي التربية الأسرية دوراً حاسماً أيضاً في هذا الاتجاه إذ لا يكل غالبية الآباء عن تلقين أبنائهم دروساً في ضرورة أن يكونوا على شجاعة في ميادين الحياة. والشجاعة، غير الفروسيّة، فهي تعني جوهرياً القدرة على البطش بالخصم بأية طريقة كانت.

ب- الإعلام الصحفي

يعتبر الإعلام واحداً من أكثر الفضاءات ترويجاً للعنف من خلال قدرته الفائقة على تبرير الحروب بدرجة أولى، والتأليب على ارتكاب العنف في تغطيته لبعض الأحداث، وعرض صورة الحرب كما لو أنها مشهد تلفزيوني لا غير دون دماء حقيقية، وذلك لتمسي الحرب مشهداً عابراً لا يستحق الاحتجاج وإنما يثير البهجة والتعاطف. فالجمهور في الدول المتقدمة، وخاصة الشباب، "تُعرض عليهم صورة الحرب بشكل تبدو معه الحرب بعيدة عنهم، لا تؤثر على مدنهم وقراهم، بينما يُحاسب الأشرار من قبل القنابل الذكية والصواريخ التي تنطلق بمجرّد الضغط على زر من طائرة متطورة لينتج عن الفعل تفجيرات لا تُرى إلا على شاشات المراقبة فقط. وبعبارة أخرى، فإن الإدراك الذي تم إبداعه هو أن الحرب تمر بسهولة. وهذا ما كان من الملامح الرئيسة للتغطية الإعلامية للحروب التي شنتها الدول الغربية في العراق، ويوغسلافيا، وأفغانستان" . فقد غُطيتْ حرب الخليج الأمريكية الأولى 90/1991 إلى حد كبير بدون صور، وقام صحفيون مدمجون في حرب غزو العراق باختيار صور لا تسلّط أي ضوء على النتائج المدمرة للاستراتيجية الرقمية وبث الحرب وأسلحتها غير المرئية غالباً . ويرى كارل ويركميستر : أن تكنولوجيا صورة الفيديو الالكترونية، سر وبعيد عن الأنظار، تتلاعب بالمجتمع وتصنع الحرب، تحدّد التغيرات وتدمّر الواقع، فضلاً عن ثقافة الصورة التي تُنتج أكثر وأكثر لالتقاط نظرة على هذا الواقع الرهيب، لتستعيض عن الصور بالقصص الرمزية وانعكاسات الشك . وكما يؤكد مؤلفا كتاب "من يملك الصور؟" : "لابد من فهم صور العنف على أنها إحالة واضحة إلى العنف الكامن وغير المرئي لوسائل الإعلام التي تنقل هذه الصور" .

ت- السينما والتلفزيون

لا يتجشّم المرء كثيراً من العناء ليلاحظ بعين الباحث أن السينما والتلفزيون يتحملان المسؤولية الأولى في صناعة الميل نحو العنف في نفوس المشاهدين، وبخاصة الأطفال والشباب، ولا يتردد أي مشاهد لقنّاة MBC2، على سبيل المثال، عن القطع بأنها مؤسسة لتسويق ثقافة العنف من خلال إصرارها على عرض الأفلام الأمريكية "الأمريكية فقط" التي لا تعرض غير القتل والجريمة . وهذا يعيدنا إلى مربط الفرس، أعني السينما الأمريكية التي اشتغلت في هذا الاتجاه مبكراً. ففي كتابه "ظهور وسقوط الملاهي العامة" ، يخبرنا ديفيد ناساو بأن مخاوف مماثلة حول أثر الصور المتحركة على العقول الانطباعية للأطفال برزت في أفلام العقد الأول، إذ وجدت الجمعية الإنسانية في ولاية أوهايو من خلال مشاهدتها لـ 250 فيلماً تم عرضها عام 1910، أن 40% من هذه الأفلام "غير صالحة لعيون الأطفال" . ولأن الأطفال يتأثرون باستمرار بالبيئة المحيطة بهم، فإن التلفزيون والسينما يؤثران على الأطفال يومياً لأنهما جزء من بيئتهم: أي أن الأطفال يُربون من قبل وسائل الإعلام . ووفقا للاحصاءات الحكومية في الولايات المتحدة، فإن 70% من مراكز رعاية الطفولة تستخدم التلفزيون خلال اليوم العادي. وفي كل عام، يقضي الطفل في المتوسط 900 ساعة في المدرسة وما يقرب من 1023 ساعة أمام جهاز التلفزيون" . وجعلت أفلامُ الكارتون الأطفالَ أكثر قبولاً نفسياً لمشاهد العنف بقدر ما نمّت في دواخلهم ميلاً لارتكاب أعمال العنف في مرحلة مبكرة من أعمارهم، حتى وإن تم التعبير عن ثقافة العنف هذه بواسطة شخصيات كرتونية مضحكة. ولعلّ هذا الإضحاك هو أخطر ما في الأمر عندما يتم استدرار الضحك الطفولي على مشاهد قتل وإراقة دماء واستخدام أسلحة مميتة، مثل المسدس والسكين.

وقد أشار تقرير حول العنف والشباب أعدته لجنة الشباب والعنف في الرابطة الأمريكية لعلم النفس إلى أن العنف على الشاشة يلهم ويسهّل العدوانية لدى بعض الأطفال. وبعد مشاهدة برامج العنف، يصبح الكثير من الأطفال عدائيين، يناكفون بعضهم بعضاً، وتتراجع عندهم روح التعاون، ويصبحون أكثر خوفاً، وأقل حساسية. ويخلص التقرير إلى أن "مستويات أعلى من مشاهدة العنف على شاشة التلفزيون تؤدي إلى زيادة قبول المواقف العدوانية وزيادة السلوك العدواني" .

شريعة حمورابي محاولة لارساء ثقافة السلام

شهرزاد قدري

علي السباعي

أنا أكبرُ عاشق في الناصرية ...
وقعتُ في غرامِ القصة التيَ طَرَقَتْ بابَ قلبي ولم تغادرْهُ، فصرتُ أؤمنُ بأنَ القصةَ هيَ : الحبُ !
... تعلمتُ من مدرسة الحياة أنَ الموسيقى والشعرَ هما أجملُ ما يمكن أنَ تعطيهَ الحياةُ في هذه الدنيا باستثناء الحب.لذا أحببتُ القصةَ.. " لأن العلاقةَ بينَ الإنسان واللغة هي كالعلاقة بينَ الرجل والمرأة، إنها علاقةُ حب".. أغرمتُ بالقصة...
نذرتُ نفسيَ لها. ويومَها قالت لي :-
-أنا حبيبةُ أكبر عاشق في الناصرية.
*****
ولدتُ في مدينة الناصرية التي يقسمُها نهرُ الفرات الأسمر نصفين متساويين ، وهذا الأسمرُ الفراتُ دائبُ الحضورِ في قصصي...إذ أنفقتْ أمي من عمرها عذاباً وألماً ليومين ونصف اليوم في الطَلق ، وبمساعدة القابلة " لندا بشاره" التي جاءَتْ إلى العراق ممرضةً مع القوات البريطانية التي احتلت العراقَ عامَ أربعةَ عشر وتسعمائة بعدَ الألف، وأحبتْ ضابطاً عراقياً من أهالي الناصرية، وتزوجها بَعدَ أنْ أشهرتْ إسلامَها، وبَنَتْ جامعاً في الناصرية، ولقد ولدتْ أغْلَبَ نسوة المدينة، أظهَرتْني إلى النورِ يومَ الخميس العاشرَ من شهرِ حزيرانَ عامَ سبعينَ وتسعمئة بعدَ الألف صباحاً عند الساعة التاسعة والنصفِ تماماً. إذ خَرَجت القابلةُ "لندا" لتقولَ لجدي لأمي:
- يا حاج "جابت ابنتُكَ ولداً فماذا ستسميه ؟
- علي... علي.. صارلنه يومين ونص نقول يَاعلي. وِ كانَ جدي لأمي صاحبَ صوتٍ شجي، كانَ رَحمهُ الله أذا غنى يُفطرُ
القلوبَ، كانَت عائلةُ أمي عائلةً شيوعيةً،وكانَ خالي الأكبرُ عضو لجنة محلية الناصرية في سبعينيات القرنِ المنصرم، وَكانت عَائلةُ أبي عَائلةً متدينةً، وكانت كلتَا العائلتين تشتركان بحب العراق.. حباً جماً عجيباً لا مثيلَ لهُ، وأذكرُ هنا قولاً لأبي " المهندس الزراعي " :-
- بُني عليّ. إنَ العراقَ مثلُ شجرة مثمرة تُرمى بحجر، والعراقُ أنْفَقَ عُمْرَهُ على مدى الدهورِ نخلةً مباركةً تُرمَى دائماً بحجرٍ،والعراقُ يَرِدُ بأحلى الثمر.
كان أخوالي يسحبُونَيَ صوبَهم ، ومثلَهم يفعلُ أعمامي، كلَ واحد منهم يريدني أنْ أنتميَ إليه، وكانَ جدي الثالث لأبيَ قد حاربَ مَع الشاعر - محمدَ سعيدَ ألحبوبي – عامَ أربعةَ عشر وتسعمئة بعد الألف ضدَ البريطانيينَ، بَعد استشهاده أخَذَ الإنكليزُ رأسَهُ مَعَهمْ إلى بريطانيا بحسبَ أوامر الملكة فيكتوريا، وكانَ جدي لبسالته وشجاعته استطاع أنْ يُنْزِلَ عَلمَ الملكية من على قصرِ "الزهورَ" إبانَ قيامَ الجمهورية بعَد أنَ فَشَلَ كلُ أقرانه الجنود، فَعَلَها رغمَ غزارةَ الرصاص، وَكانَ أحدُ أعمامي خطاطاً ماهراً تتلمذَ على يدَ الخطاط المعروف " هاشم محمد البغدادي " أسرتني حروفه التي يصوغُها من الحبر الصيني، واستهواني الخطُ العربيُ وسحرتني " القصبةُ " وكيفيةَ " قطها " لأخطَ بَها حروفي، كانتْ أغلبُ بيوتات الناصرية من القصب، كانَ لنا جيرانٌ منزلُهم من قصبَ، فكنتُ أذهبُ إليهم لأطلبَ منهم القصبَ، فتستقبلُني أبنتُهم الزنجيةُ " شهرزادُ" التي كلما ذهبتُ لأطلبَ القصبَ كنتُ أجدَها مُمسكةً بكتاب تقرأ فيه ومن حولها أمُها وأخواتُها، فسألتْني ذاتَ ضحىً : لماذا تحبُ الخطَ ؟
- الحرفُ كالمرأة الفاتنة، فلو أخذْنَا حرفَ الألف في خط الثُلث ففيه صَدرٌ وعَجزٌ، إذنْ هو كالمرأة.!
ضَحكتْ لكلامي بملءِ روحهَا البيضاءَ حَتى أنَ عَينَيها السوداوينِ الحراقتينِ لم تستطيعا أنْ تكتما فرحةَ روحها، وأمُها وأخواتُها
يسألْنَ :- " ماذا يقولُ " و " لمَ تَضحكين ؟ " تجاهَلتهُم وقالت لي بحنو وضحكتُها إلى ألانَ تملأُ روحيَ محبةً :-
- ابنُ عربي يقول : " إنَ الحروفَ أمم ".
لحظتَها صمتُ لأنَني لم أعرفْ بماذا أجيبُ، فمسدَتْ على فروة رأسيَ ، وقادَتْني شهرزادُ من يدي اليمنى داخلَ " الصريفة " وأعارتني كتاباً قائلةً بحزمٍ :
- يا علي انك خُلقتَ لتكتُب.
كانَ الكتابُ " السيد معالي الوزير " لنوال السعداوي، بعدها، أعارتني روايةَ " الصخب والعنف " لوليم فوكز، أعدتُ لها فوكز، فأعادتْ إليَ فوكز في " نور في آب "، فصارت شهرزاد تشرحُ لي كلَ شيءٍ وعلى مر الأيامِ صرتُ أقرأ، وأقرأُ بنَهم دونَ أنْ أفْهمَ شيئاً مما أقرَأُه، ذاتَ مَساء جميل مثلها سألتني شهرزادُ بَعدَ أنْ أعدتُ لها الشيخَ والبَحرَ :-
- علي ما الأدبُ ؟
لحظتها خجلتُ ولم أُجبْهَا، وأطرقتُ باكياً، لأنني حقيقةً لا أعرفُ ما هو الأدبُ ؟ !
مسحت شهرزادُ بيدها السمراءَ على رأسي بحنانٍ وكأنَها تعتذرُ عن إحراجي، وقالت :-
- يا علي سارتر يقول : "" إن الأدبَ تمظهرٌ لحرية الإنسان. "" لَحظتها أجهشتُ ببكاء مر، وهَربتُ منَ خَربَتهمْ لأنَني لا أعرفُ ما تقولُه ولا أعرفُ من هو سارتر ؟
لقد أربكتني !!!
انقطعتُ عن زيارة شهرزادَ لأيام، زارتني شهرزادُ تسألُ عني، وأهدتني
" ناظم حكمت "، ومن يومها وأنا أتعذبُ !!!
جئتُها ذاتَ يوم فَرِحاً بعد أنْ خرجتُ من المدرسة، فقلتُ لها مسروراً والدنيا كُلها لا تسعَني :
- شهرزادُ. لقد قبلني المحافظُ.
فقبلتني هي بدورها فرحةً وطلبَتْ مني أنْ أروي لها ما حدثَ، فرويتُ :
"جاءَنا المحافظُ، وزارَ صفَنا، وطلبَ منا أنْ نُعرفَ الاشتراكية؟، فملأتُ الصفَ صراخاً : أستاذ.. أستاذ.. لأنَ زملائي لم يعرفُوها، وكانَ مديرُ مدرستنا ينظرُ إلي متوعداً ومرشدُنا يؤشرُ بيده أن أصمتَ وهو يعضُ بأسنانه على شفته السفلى بعصبية أنْ أجلس، فطلبَ مني المحافظُ أنْ أعرفَها، فعرفتُها له مثلما عرفَها خالي عضُو لجنة محلية الناصرية لأحد رفاقه، فتقدم المحافظُ إلى رحلتيَ التي كُتبَ عليها بطلاء أحمرَ فاقع
كالدم : جيلُ الثورة . وانحنى عليَ وحملني بينَ ذراعيه وقبلَني، أقفلَ راجعاً وهو يخاطبُ حاشيَتَه :
أتعرفونَ أنَ لي رِفاقاً لا يعرفونَ الاشتراكيةَ وغادرَ...
كانت شهرزادُ تنظرُ إلي بفرحٍ وهي تبكي، فأخذتَني من يديَ اليمنى داخل
" الصريفة "، وأعطتني دعوةً لحضور عرض مسرحي هيَ بطلتُه يُقامُ على بهوِ الإدارة المحليةِ في الناصرية.
ذهبْتُ أنا ووالدي لحضور المسرحية، شاهدْتها تطيرُ على خشبة المسرحِ كفراشةٍ سوداءَ ببدلَة حمراءَ زاهية، ترددُ :
"نهايَة الترتيل"
"يأتي الميلادُ دونَ أنْ يفهَمهُ أحدٌ، ويأتي الموتُ دونَ أنْ يفهَمهُ أحدٌ، وبينهما تُدركُ الكائناتُ كلَ شيءٍ ".
في اليوم الذي أعقبَ العرضَ المسرحي ذهبتُ كعادتي إلى خَربتهم فوجدتُ شرطة الخيالة يملؤونَ الزقاق، نهروني بعنف، ولم أتزحزحَ، فعلمتُ بأن أحدَ أخوالها قد ذَبَحها ! ذبحَ شهرزادَ، لأنها جلبتْ العارَ لهم كونَها تُمثلُ، فحزنتُ، ولم أبك لأنني علمتُ بأن الزهورَ عمرَها قصيرٌ، انتهى بي الأمر إلى الخيبة التي غمرتْ حياتي، حياتي صارت كلُها باهتةً. بلا طعمٍ
مثلَ فيلم باهت، صارت حياتي تطبعُها العزلةُ والقراءةُ والفشلُ المتواصلَ، كان حزني شديداً على شهرزادَ الذبيحة التي ما انفكت تردد دوماً على مسمعي ما قالَهُ جوادُ سليم : " لا يمكنُ لكَ أن تأتي. بجديد ما لم ترتكزْ على القديم ". ترى هل ذبْحُها هو الجديدُ الذي أتت به الحياةُ إلي. آه؟! كنتُ ذاهباً لأخبرَها أنها في العرضِ المسرحي كانتْ جميلةً بالبدلة الحمراء.

*****

إبانَ حربِ ألثمانِ سنواتٍ عشتُ جَدثاً مروعاً فَتَح في قلبي جرحاً سوفَ يظلُ مفتوحاً ما حييتُ. أنني مازلتُ أرى، رأي العينِ والقلبِ ، ذلكَ اليومَ القاتمَ من تاريخِ بلدي الأكثرَ عنفاً ودمويةً وحزناً، حيث وقفتُ مهموماً
وسطَ شارع الهوى سابقاً ، والحبوبي حالياً في الناصرية، بعد خروجي مَن المدرسة وبرفقتي زميلٌ لي، عندما وصلنا ساحة الحبوبي التي يتوسطُها تمثالُ الشاعرِ المجاهد " محمد سعيد الحبوبي "، مر رتل عسكري من : "" اللاندكروزات والوازات والإيفات والفوانات يحملنَ الدبابات وناقلات الجنود، والجنود يلوحونَ لطلاب المدارس والمارة المتعبين بعلامة النصر "". شاهدَ زميلي مثلما شاهدتُ أمَهُ الشابة الجميلةَ زوجةَ الشهيد، وقد وقفتْ أمامَها سيارة نوع تويوتا "سوبر" حمراءُ اللون يقودُها ضابطٌ يضعُ على متنه ثلاثةَ نجومٍ ذهبية، راودَها، فصعدتْ إلى سيارتهِ ونحن نتطلع مبهوتين بعيون سومرية سود تلتهبُ دماً ، في أثناء مرورِ السيارة من أمامنا رمى الضابطُ عُقبَ سيجارته بوجوهنا وراحَ عُقبُ سيجارته يعربدُ في الهواء حتى تلقفتْهُ الأرضُ. أرضُ العراق ،وحماةُ البوابة الشرقية يلوحونَ بعلامة النصر لنا. سألتُ نفسي أنذاك :
- كيفَ أنحازُ وبشكلٍ مطلقٍ لمحنة الإنسانِ أياً كانَ موقعُهُ ؟
فكانَ هذا السؤالُ ثيمةً جوهريةً في كتاباتي... يومها حاولتُ أنْ تكونَ حياتي مثلَ حياة "ناظم حكمت"، من بدايتها حتى نهايتها كفاحاً مستميتاً دفاعاً عن المظلومينَ والمقهورينَ والمضطهدينَ، فكتبتُ أولَ قصة قصيرة في حياتي وذلكَ في الرابع والعشرينَ من نيسانَ عامَ أربعة وثمانين وتسعمائةَ بعد الألفَ، وقد وسمتُها بعنوان :" عربدة عقب سيجارة الضابط العراقي ". بهذه القصة أكون قد انتميتُ إلى الإنسانية بدلَ أنْ أنتمي لأعمامي وأخوالي، ساعةَ الانتهاءِ من إنجازها لم تكُ شهرزادُ حيةً لأعرضَها عليها، فعرضتُها على والدي، بعدَ أن فَرِغَ من قراءتها،
قالَ لي :-
- بُنيَ. لقد اخترتَ المهنةَ التي تجلبُ الفقرَ !!!
فبادرتهُ فَرِحاً :-
- لقد اخترتُ المهنةَ التي تُغيرُ العالمَ.
عقبَ والدي بحنو :
- ستبقى طوالَ حياتكَ تطاردُ خيطَ دخان .
فبكيتُ في سري، وقدَّ لاحظَ حُزني وثباتي، فأوصاني مُرغماً :-
- بُني. هنالكَ كونٌ بديعٌ من نور خالُقُهُ اللهُ، وإنَ أرضَ العراق... أرضُ الأنبياء والأولياء والأوصياء، إنها " أرضُ عَبقر"، أرضُ نور ، واعلَمْ جيداً أنَ الظلمةَ دائماً ضدَ النورِ، والشرَ دائماً ضد أرض النور أرض الخيرِ، أرضَ العراقِ وإياكَ وأنتَ تكتبُ أنْ تُديرَ ظهركَ للإنسانية .
لحظَتَها عرفتُ كيفَ أكونُ نوراً. لكنْ ! حتى الآنَ لم أعرفْ لماذا الآخرونَ يُصرونَ على أنْ يكونوا شراً في أرضِ النور، وأقول إن ما يحدث من ويلات على هذه الأرضَ، أرضِ العراقِ هو بسببِ النورِ الذي يشع فيها.
وهكذا يستمرُ انطفائي، انطفاءَ عُمري قصةً بأثرِ قصةً.

*****

كبرتُ، كبُرَ همي، وأنا أقرأُ، وأقرأُ، وأكتبُ، فكانت الكتابةُ صمامَ
أمانٍ يفرغُ ألمي وحزني وغضبي وجعلتني الكتابةُ أقفُ على قدمي.
دَخلنا الكويتَ بحجةِ أنْ الماجدةَ العراقيةَ صارتْ بعشرة دنانير،

*****

إبانَ الحصارِ كنتُ أنظرُ إلى الحمارِ وأحسدُهُ، وكانَ الحمارُ ينظرُ إلي ويشيحُ بوجهه عني يزدريني.، أليسَ هذا بكافٍ بأن يجعلني أكتبُ ؟
كنتُ أكتبُ واقرأُ من أجلِ ذاتي، الآنَ صرتُ أقرأُ وأكتبُ من أجلِ الآخرينَ. حاولتُ الكتابةَ عن قناعاتي دونَ خوفٍ فالعمرُ واحدٌ، والعمر قصير.
كنت أحسُ الحياةَ، حياةَ الآخرين وأحقنُ ذاتي في الكتابة، نشرتُ أولَ قصة قصيرة لي في مجلة " الإتحاف " التونسيةَ عامَ سبعة وتسعين وتسعمائة بعد الألف، والموسومةُ بعنوان : " عرس في مقبرة "، وموضُوعُها مستلٌ من الحصار، إذ باعَ رجلٌ بناتهُ لبيتِ دعارة كونهُ لا يستطيعُ أعالتَهنَ، فأصيبت أمهُنَ بالجنونِ.
إنَ طولَ الحياةَ يعتمدُ على ثراءِ لحظاتها لا على طولها، ويستمرُ انطفاءُ عمري قصةً بأثر قصة، حاولتُ بكتابتي أنْ أجُسدَ أحداثاً تجرحُ الإنسانَ العراقيَ في الصميم، في كرامته، أحداثاً حطمتْ إنسانية العراقي، وجردَتْهُ من أبسَط حقوقه في وطن يعتريه الظلمُ والعنفُ والفوضى والعَقمُ.
فصدرتْ مجموعتي القصصية البكر " إيقاعات الزمن الراقص " عام ألفين وأثنين عن اتحاد الكتاب والأدباء العرب. التي كتبتُها بصدق عن نبضِ واقعنا العراقي البائس وإنسانه المسحوقِ إبان فترة الحصار، الذي يشكلُ أغلبيةً جائعةً، مريضة ، جاهلةً، مظلومةً تتفرجُ على همومها ليلَ نهارَ، وتنظرُ إلى الغد بعيون متشائمة ونفوس سوداوية لإنسانيه الذي أضناه القهرَ. استطعتُ التعبيرَ عمنَ يعيشونَ على حافة الحياة في قاعها العراقي الساخن ... استطعتُ منذُ البدايةِ أن أنتبهَ لخطورةِ وأهميةِ القصة؟
هذا هوَ التحدي ؟
القصةُ كائنٌ بدائي متوحشٌ مثلَ الشعرِ إلى حد كبير ، الشعرُ والقصة أجدهُما يمثلان طَهرَ الإنسان. لأنهما متمردان على الأعراف كونَهما محبان للحرية، فجاءتْ ولادةُ إبنتي الثانية :" زليخات يوسفَ " بعدَ سقوط من كتبَ على رحلات دراستنا وبالصبغِ الأحمرِ الفاقع : " جيل الثورة " عامَ ألفين وخمسة عن " دارَ الشؤون الثقافية العامة " ببغدادَ.

*****

أجدُني أعيشُ من أجل القصة، أعيشُ حياتي بكل تفاصيلها ولكنني لا أغفلُ عَن القصة أبداً. كلُ تفصيل في حياتي مضمخٌ بالقصة، وأنا اليومَ أكثرُ ثباتاً على أن القصةَ هيَ خلاصي الأولَ في هذه الحياة لأني أجدُ فيها ذخيرةَ عمري كله، وينطفئُ عمريَ قصةً بأثر قصة.. ومازلتُ إلى الآنَ أطاردُ خيطَ دخانٍ... وأنا الآنَ أسقطُ في النسيانِ .

* شهرزاد : القصة القصيرة.

جائزة مارغريت أتوود الرقمية للشعر

الطريق الثقافي- خاص

أعلنت موردو ماكلويد، التي تشرف على إدارة موقع القراءة الإجتماعية واتبيد Wattpad عن تأسيس جائزة رقمية للشعر حيث يمكن للشعراء التنافس فيما بينهم من خلال نشر قصائدهم في الموقع المذكور، وتقول أتوود بأن الفكرة تهدف لتوفير فرصة للشعراء من كافة أنحاء العالم لعرض أعمالهم على الجمهور، لأن "الشعر هو في صميم كل لغة، واللغة نفسها هي في صميم إنسانيتنا"، وتحمل الجائزة الجديدة اسم الروائية والشاعرة الكندية مارغريت أتوود، وهناك عدد من الجوائز المرموقة المخصّصة للشعر عالمياً من أهمها جائزة إليوت وجائزة آتيس للشعر.
لكن الجائزة الجديدة تعنى تحديدا بالشعر الرقمي المنشور عبر الموقع المذكور في منافسة مفتوحة يمكن أن يشارك فيها الهواة والمحترفون على حد سواء، ويوفر الموقع إمكانيات تقنية حديثة تمكن الشعراء من إرسال قصائدهم إلى الموقع بسهولة حتى عبر أجهزة الهواتف النقالة، وقال ألين لاو، المؤسس المشارك لموقع واتبيد الذي تتم إدارته من مدينة تورنتو الكندية، "نريد خلق فرصة رقمية للشعراء لعرض أعمالهم على الجمهور، ونحن متحمسون لمعرفة كيف يمكن للعالم أن يرتبط أكثر من خلال الشعر". يذكر أن موقع واتبيد Wattpad الذي يحظى بمتابعة واسعة في شتى أنحاء العالم قد حقق تسعة ملايين زيارة ومتابعة ومشاركة من قبل الكتّاب والقرّاء في شهر تموز/ يونيو الماضي وحده، وتتطلب شروط الإشتراك في المنافسة على الجائزة نشر ما لا يقل عن عشرة نصوص شعرية قصيرة كمجموعة تمثل أشكالاً مختلفة للشعر، وتبلغ قيمة كل جائزة من مجموعة الجوائز المقررة 1000 دولار.

الممثل بيتر أوتول "لورنس العرب" يعتزل التمثيل

الطريق الثقافي- وكالات
أعلن الممثل الايرلندي الشهير الذي اشتهر بدوره في فيلم "لورانس العرب" الذي انتج في العام 1962 وجعل منه أسطورة الشاشة الكبيرة، اعتزاله التمثيل قائلا: "أستطيع القول أخيراً بأنني سأودع هذه المهنة المثيرة وداع مهادن من دون أسى أو دموع لكن مع عميق الامتنان"، وأضاف أوتول الذي سيبلغ الثمانين في الشهر المقبل وشملت مسيرته الفنية ثمانية ترشيحات للأوسكار من دون ان يضفر بالجائزة، "لقد جلبت لي تلك الترشيحات الدعم الشعبي الكبير، والتعبير الواسع عن الوفاء والتعاطف، لكن ومع ذلك، على المرء أن يقرر بنفسه عندما يحين الوقت، لقد حان الوقت بالنسبة لي".
و حظي أوتول بإشادة كبيرة بأعماله الكثيرة على خشبة المسرح في وقت سابق من حياته المهنية، بعد ان لعب عدة أدوار رئيسة في عدد من مسرحيات الكاتب الكبير وليم شكسبير بما في ذلك تجسيده لدور هاملت.
وكان أوتول قد خدم في البحرية الملكية قبل أن يدرس في الأكاديمية الملكية للفنون المسرحية (رادا)، وكان واحداً من الممثلين الذين شكلوا الجيل الجديد المغامر من الممثلين البريطانيين الذين غزوا هوليوود في الخمسينات.
وقال أوتول، الذي يعيش في لندن، انه يمضي وقته حالياً بالعمل على إنجاز الجزء الثالث من مذكراته.

لحظة شباك

حنون مجيد

من شبّاك غرفته الذي يطل على مرتفع جبلي أعد ليكون مدينة حديثة، يستغرق في التفرج على الخضرة الفاحمة لأشجار أقدم عمراً تناثرت بينها وحولها البيوت. يصبح الشبّاك هذا منفذه الوحيد الآن الى عالم رحب غير عالم الفندق المخنوق بدخان النزلاء.كان ما يزال لم يخلع ملابس السفر، إنما رمى حقيبته على منضدة في ركن وظل يتابع المنظر العام لمدينة تصاعدت بيوتها صفاً فوق صف، وفي تدرج تقتضيه عادة طبيعة مثل هذه الأرض. من ذلك رأى أنّ سطوح البيوت بلا أسيجة، إذ ما نفع سياج لا يمنع عن بيته نظر الآخرين في البيوت التي أعلاه، ثم من بات يقضي ليله على سطح بارد كالثلج هناك حتى لو حماه سياج؟ البيوت تتصاعد حتى قمة الجبل، خضرتها الشجرية تتصاعد معها، بعض منها أعلن عن قدوم المساء بأضوية كابية ولمّا يأت المساء. إذ كان مأخوذاً بالمنظر الكثيف، يخلع قميصه واقفاً ليلقيه على سريره من دون أن يشغل نظره بتعليقه على حاملة ملابس قريبة منه.في شبّاك مقابل كانت المرأة ثمة تراقبه ولا تدري إن كان يدري أم لا. تراه يخلع قميصه ليظهر صدره عارياً، ثم تراه ينحني فلا يظهر منه إلاّ ظهره. كان فيما بدا لها يخلع حذاءه.عندما استقام جسده مرة اخرى شاهدت يديه مشغولتين معاً كما لو يفك حزام بنطاله. صدق حدسها لما رأته يمارس طقوس من ينزع بنطاله إذ راح جسده يتمايل مرة لليسار ومرة لليمين.لم تشاهد المرأة الفتية بعد من نصفه الاسفل شيئاً، وكانت تود ذلك فصدره العريض ينمّ عن جسد متين، ومنذ وقت طويل لم تشاهد جسداً عارياً لرجل ما. كما لم تشاهد من الغرفة إلاّ خزانة حفظ الملابس، والمنضدة المركونة في مكانها الجانبي عليها حقيبته، وبعضاً من السرير، وملحقات أخرى كجانب من غرفة الحمام، وربما لو أنعمت النظر لشاهدت لوحة لامرأة غائمة الملامح أقرب من غيرها الى السقف محفوفة بإطار معتم.فتح الضوء وأخرج من حقيبته ملابس ما ودخل غرفة الحمام. رأته يدخلها فلا يغلق بابها. لا تدري لماذا ترك باب حمامه مفتوحاً.لم يخطر لها أن رأت أحداً يفعل ذلك من قبل. غاب هناك دقائق كانت كافية لأن تعدّ لنفسها الشاي وتجلس هذه المرة على كرسي قبالة الشباك.وجدت المرأة الوحيدة التي قتل زوجها في حرب الشمال فرصة، قد تكون نادرة، أن تشرب الشاي على كرسيها المتروك منذ سنتين، وقبالتها رجل لا تعرف عنه أي شيء ولا تعرف كذلك من أي ناحية وفد، سوى انه نزيل جديد في فندق ما. لم تعرف المرأة إسم الفندق، وحتى إن مرت عليه يوماً فإنها لم ترفع نظرها نحو لافتته، ثم ماذا سيكون منها لو رفعت نظرها واستغلق عليها فك حروفها هي المرأة التي لا تعرف في الأصل فك الحروف؟يظهر اخيراً، منشفته تتنقل بين صدره ورأسه وأذنيه في لمسات بدت أخيرة، إذ ما عتم أن رمى المنشفة على عارضة السرير.ما يزال صدره العاري قبالتها، ثم ما لبث أن فتله نحو حقيبته وأخرج كتاباً. لحظة غاب رأسه ونصف جسده ارتفعت من على القسم الخلفي للسرير رجله اليمنى منثنية تحمل ساقه اليسرى في تشابك جميل.كان السرير نسبةً لموقعها في وضع عرضي، لذا كانت ترى ساقيه المتعاكفتين أشبه بجسدين متضامّين. بل كانت ترى وهي التي لم تشاهد من الفن الاّ الرسوم في كتب الأطفال، ان الساقين بوضعهما هكذا يشكلان صورة ما، صورة جميلة ولكن تنطوي على قوة ما، فهما يلوحان لها طويلتين وعضليتين.

يا إلهي إنه يشبهه، إمتداد جسده، طريقة وضع ساقيه على سريره اللحظة التي يسترد فيها أنفاسه بعد ساعة اللقاء، ثم وأنا أذهب الى الحمام لأعود من بعد أعدّ الشاي، أسمع همهماته ما أمتعك. جسده المغري ممتد على طول السرير، والساقان المتعانقتان، ولحظات الهدوء العميق، الصمت الذي يأخذ به حتى نلتقي على شاي العصر، ثم سلاسة صوته إذ يقص قصصه أو يطلب شيئاً، كأساً من الماء مثلاً. هل لذلك الآخر صوت يشبه صوته؟لا شك أنّه يقرأ الآن، يفك حروفاً حاول فكها لها قبل أن يعود اليها أشلاء.كانت الحرب انتهت أو أعلن عن انتهائها، لكن رصاصة طائشة لا تدري إن كانت إعلاناً أحمرعن بهجة عيد، أو ختماً أسودعلى صفحة بؤس، دخلت صدره وقتلته! لم تسمع من المعزّين غير دمدمات باردة مثل " الموت حق،ولا اعتراض على حكم الله، وما حصل لزوجك حصل لآلاف غيره " ولا حقوق اخرى، ثم لم تسمع، من بعد، أحداً تحدث عن شيء أسمه نفسها أو جسدها أو حياتها القادمة. لقد اعترى الصمتُ الجميع، وأطبق عليها النسيان.ها هي تشرب الشاي مطرزاً بلذة غريبة، تماماً كما هو الخيط المر الذي يمازج حلاوته الآن، وتتسقط حركات الرجل المختلفة، إمتداد ساقيه لحظات ثم عودتهما على نحو مختلف، اليمنى تنضم على اليسرى وتهتز، إرتفاع الكتاب إلى الأعلى في حركة متوترة كأنْ ينش به حشرة ما.رشاقة الساق التي تعلو اختها تثير مكامنها، ولوعرفت الرسم لخطت خطها المرسوم بانسيابية عاتية ابتداء من قمة الركبة حتى أصابع القدم النافرة كرأس غزال يتسمع لنداء بعيد.ينهض، صدره ما يزال عارياً، يملأ قدحاً ماءً يجرعه دفعة واحدة ثم يدخل غرفة الحمام ويغيب. لقد تناولت شايها اللذيذ.. كوباً واحداً فقط ، ولما كانت كعادتها لا تكتفي بكوب واحد، غلت الشاي من جديد وعادت بإبريق صبت كوباً آخر منه. وهي تجلس جلستها السابقة، كرسيها أمام شباكها وإلى جوارها منضدة وضعت عليها إبريق الشاي والكوب بين يديها، فكرت بأحلامها، احلامها المبهجة التي لم تتعدَّ عدد أصابع اليد الواحدة ثم كفت سريعاً عن تذكرها إذ أصبحت بفعل قدمها لا تقدم بهجة ما. كان موته إذّاك قريباً وصوته ما يزال حيّاً، كذلك لون شعره ونظرة عينيه وهمس أصابعه. الآن تزداد لوعتها إذ يسقط كل شيء في العتمة فتصبح الأشياء الجميلة بعيدة جداً، ما خلا هذه ذات السنوات الأربع التي تلعب الى جوارها وتغفو من أول نومها. لم تتمنَّ أن يفطن الرجل إلى وجودها، فلربما أسدل ستارة شباكه وأطفأ لحظات نشوتها. شجرة التين التي تتصدر واجهة بيتها تحميها أو حمتها من نظراته ساعة كان ينظر صوبها. لم تعتقد لحظة أنّ نظره انصب عليها. كان نظره طائشاً هو الآخر فإن سقط على شيء كشجرة التين اليانعة مثلاً، يكون كالرصاصة الي ثقبت صدر زوجها. المصادفة هي التي حددت كل شيء. يرتعش جسدها إذ تقارن بين الرصاصة القاتلة وشجرة التين بثمارها الصفر، تكاد تذرف دمعاً غزيراً إذ يلوح لها ذلك عرضاً، دون سابق تفكير، ولكن بإصرار عنيد. جيش الظلام بدأ ينتشر في الأرجاء، في المقابل بدت الأضواء أشدّ توهجاً والصورفي الغرف أكثر وضوحاً، لون حقيبته البني مثلاً وكذلك سمرة جسده أو هكذا جاءت صورته لعينيها، ولربما لو أنه نهض الآن وصوب نظره محدداً الى الزجاجة التي تجلس خلفها لرآها. تنهض الى المرآة تطالع جسدها المجلل بالسواد، تتفرس في بياضه الغائب في تهطّل أيام تمر بطيئة ولا شيء غير. تلقي بنفسها على سريرها البارد تمسك لحمها الصلب، تنشر أصابعها على انحاء منه، تتحسس كوامن حرارته الملتهبة، فتحزن وترفع يديها فجأة عنه كما لو في حالة نفور منه، ثم تفردهما على مدى جانبي السرير.

صورته المعلقة أعلى سريرها وقبالتها طبعت بصمتها على عينيها فما عادت ترى صورةً سواها. وحدةُ الليل ووحشته، وحدهما، يثيران حماسها الى القرين الحي، الذي يمتلك أصابع حية تمتد كالمجسات، الى مواطن المسرّة في جسد لم تعرف حتى هي مقدار ما يمتلك من لذائذ وأسرار.كانت أسئلة ما تطرأ على بالها سرعان ما تطردها قبل أن تظهرعلى شفة او لسان، درءاً لما قد يشاع أو يقال، ثم كيف لها أن تتحدث في هذا وكل ما تلبسه أسود، وكل ما حولها صامت عنها صمت ما يحيط بها من حيطان وأسوار؟ مع مرورالأيام كانت وحدتها تشتدّ وتشتدّ فيؤلمها أكثر ثم اكثرمقدار ما صنع بها شيء أسود إسمه الموت، ما أفقدها من رجل وما أملى عليها من حزن. على المدى الذي تسمح به نافذة غرفته تتسع نظرته، يسرّحها على جبل أدكن منقط بالأضواء. يفتح نافذته يستنشق العطر الذي تفحه الغابة أمامه. يرفع سماعة الهاتف فيأتيه عامل خدمة بملابس خارجية بيض، بصينية عليها إبريق وعلبة سكر وقدح.يعود الى نافذته يتابع بنظر كالمسحور صفحة الليل. يهيم في المدى الغامض البعيد، مستسلماً لسطوة غريبة بدأت تستحوذ عليه، أن يظل هكذا حتى ينهض الفجر، يراقب التجليات المتدرجة أعالي عينيه ويشرب الشاي. يعرف أنّ ليلته هذه ستكون طويلة عليه، ليس لشيء سوى أنه على موعد غداً وها هو مأخوذ بما يشاغل نفسه، ويمضي بالساعات. ما تزال المرأة تراقبه، تتقرّى حركة رأسه المنضمّة على هدوء غريب أشبه بهدوء الموت، وتدرك في الوقت نفسه أن لم يعد لديها متسع من الوقت، لمراقبة رجل لا تعرف اين يصوب سهم عينيه، إنما آن لصبرها أن ينفد الآن بعد أن أغلق شباكه، وعاد الى سريره مركّباً ساقاً على ساق وفي تناوب لا يهدأ أو يمدهما ملتفتين.مع مرور ساعة اخرى كانت ترى الجسد الفارع ينهض ويتجه الى الباب،ترى بين فرجته امرأة نزعت عن جسدها قبل لحظات ملابسها السود، فاستبدلت بها ملابس حمر وخضر وصفر، تحمل بيديها طبق تين لتدخل الغرفة إذ يدعوها، وتجلس على وجل على الكرسي المجاور للسرير، ثم ما تلبث أن ترتقيه على ذراعيه. بعينين مغبشتين كانت ترى الريح تهب عاتية تجعل شجرة التين تهتز وتتشابك أطرافها، في عنف قلما شهدت درجته من قبل، حتى ليخيل اليها انها نفضت مجمل اوراقها الصفر.إذ ينهض أخيراً ويبدو جسده منهكاً ليقصد الحمام،تغادر المرأة الغرفة مستكنّة القلب هادئة الخطو، تعود لشايها الذي اصبح ثلجاً الآن، تغليه من جديد، وتسدل ستارة وأغلقت شباكها.

قصة مترجمة

الصمت

تاتيانا تيتوبلينا
ترجمة : حسين علي الوائلي

هي: علي ان اقول لكَ شيئاً.
هو: صمتٌ يعبر عن اهتمام.
هي: أتدري، انا مغرمة.
هو: صمتٌ مشوب بحذر.
هي: بالطبع، ليس انتَ الذي احب.
هو: صمتٌ اليم.
هي: نعم... انا غير نادمة.
هو: صمتٌ يعبر عن استهجان.
هي: ربما تريد ان تعرف من هو؟
هو: صمت متسائل.
هي: انه بوبي.
هو: صمتٌ ساخط.
هي: لا ، هو ليس بوبي صديق طفولتك، انه في الواقع ليس حتى رجُلاً.
هو: صمت مشوش وغير مفهوم.
هي: انها جارتنا بوبي.
هو: صمتٌ مصدوم.
هي: نعم ، انا وهي على علاقة حب منذ زمن طويل.
هو: صمتٌ محتقر.
هي: بوبي تحبني.
هو: صمت يتوق للتفاصيل.
هي: نعم، لقد كنت اعلم كيف ستكون ردة فعلك عندما تسمع بهكذا خبر، لكن، على اي حال انا قررت اخبارك، لانني لم استطع اخفاء أمر كهذا عليك لمدة اطول.
هو: صمتٌ قاتل.
هي: انت سوف لن تتدخل في مشاعرنا، اليس كذلك؟
هو: صمتٌ ينذر بسوء.
هي: بوبي شخصية ودودة ورائعة و كريمة أيضا.
هو: صمتٌ ساخر.
هي: وانت لم تقدم لي حتى ولو هدية واحدة، لم تدعني للخروج منذ زمن طويل.
هو: صمتٌ مشاكس.
هي: "بصوت مكسور" لا تنظر الي بهذه الطريقة.
هو: صمتٌ غاضب.
هي: يا الهي اي شخص غليظ اخترت ليكون زوجي؟! كسرتني مثل قطعة بسكويت.
هو: صمتٌ مليءٌ بالحقد.
هي: انت مخلوق متبلد المشاعر، كنت دائماً لا تفكر سوى بنفسك.
هو: صمتٌ مفعم بكراهية شديدة.
هي: انت لم تكن تحبني قط.
هو: صمتٌ حزين.
هي: لقد خدعتني كل هذا الوقت.
هو: صمتٌ مُحتج.
هي: احمق وحقير أنت.
هو: صمتٌ هجومي.
هي: انت ليس الا مدمن كحول، عشر سنوات وانت تعاقر الخمر وانا لوحدي أعاني.
هو: صمتٌ حذر.
هي: لقد دمرت حياتي، لِمَ لم أتزوج برجل آخر؟ لكنت قد قمت بعمل صائب، لماذا اشارت والدتي اليك؟.
هو: صمت يعبر عن استخفاف.
هي: آه كم كنت امرأةً غبية.
هو: صمتٌ بليغ.
هي: هل تختنق ؟ هل تشعر بالضيق ؟ حسناً سأدعك لوحدك.
هو: صمتٌ خائف.
هي: نعم، ساغادر لم اعد املك القوة الكافية لاستمر، انت تسخر مني دائماً، تستخف بي، لقد تعبت من هذا.
هو: صمتٌ يستجدي بقاءها.
هي: ماذا؟ اتشعر بالذنب الان؟! هل انت خائف؟ اذن الزم الصمت.
هو: صمتٌ مكسور.
هي: حسناً لا داعي للقلق سأبقى معك لبعض الوقت.
هو: صمتٌ متساهل.
هي : عليك ان تقدر لي لطفي هذا معك انت المتشرد الكسول.
هو: صمتٌ ممتن.
هي: حسناً، حسناً ايها المنافق انصت لي، علي ان اقول لك شيئاً اخر عن بوبي، هي متزوجة وزوجها مدمن كحول. نعم هو يشرب بإفراط كما انت كنت، وهو على هذه الحال منذ مدة طويلة.
هو: صمتٌ خبيث.
هي: نعم، وهي تعاني كل ذلك الوقت لكنه الان بدأ يضربها، لذلك اضطرت هي ان تترك بيتها، لكني انا لا ازال اعيش معك!... بالله عليك هي لا تملك مكاناً للعيش.
هو : صمتٌ متعاطف.
هي: ستعيش معنا في البيت لبعض الوقت، هل يبدو جيداً بالنسبة اليك؟ هي وامها.
هو : صمت مقزز.
هي: اطمئن وكن لطيفاً ، لن يأخذو حيزاً كبيراً من المنزل.
هو : صمت مأساوي.
هي: حسناً هل ترى يا حبي، انت لا تجرؤ أنت تعترض على اي شيء، انا دائماً اقول بانك تفهمني اكثر من اي شخص آخر.
هو : صمتٌ غائب عن الوعي.
هي: كل شيء سيكون على مايرام، لقد فكرت كيف سأوزع الاماكن، بوبي ستنام معي في الغرفة، وامها ستكون على الاريكة ، هل ترى كم سيكون الوضع ملائماً لنا.
هو: صمتٌ مطبق.
هي: حسناً عزيزي لا تكن حزيناً، سترى بوبي هي شخصٌ رائع، لطالما قالت عنك كلاماً طيباً، لابل حتى انها نادمة لان زوجها لا يشبهك.
هو: صمتٌ ميت.
هي: نعم ـ نعم كل الذي قالته من اشياء ينطبق عليك، هل تعلم شيئاً حبيبي.. لقد استمعت اليها وادركت كم من المشاكل ستُحل في وقت قصير لو كل الازواج اصبحوا فجأةً رائعين مثلك.. غني و ابكم وعاجز عن الحركة.

تاتيانا تيتوبلينا، كاتبة وصحفية روسية ولدت في العام 1970 في مدينة فالديفوستوك في روسيا وتوفيت في العام 2004 عن عمر يناهز 34 عاماً .

يوم فـي حياة المواطن «عبد اللّه المدهوش»

حسني الناشيء

1

حزن بارد قاس ، يسكن عقلي ، و يفترس أعماقي ، و يسري في عروقي ، كأنه مرض عضال ، لا خلاص منه ولا شفاء. حزن يدمر هدوئي ، و ينهش بقايا إرادتي ، أحاول التحايل عليه فلا أحقق إلا مزيدا من الألم ، يضاعف ذلك الحزن ، ويكثف غيومه ، أنثر نظراتي بين الفينة و الأخرى على كل الأشياء التي لا أرى فيها إلا مناظر ، كأن البصر قد تعود على رؤيتها ملايين المرات من قبل. أعود ثانية إلى عملي فأجد فيه بعض العزاء و لطالما سالت النفس : " لم هذا الحزن، لم هذا العذاب؟ " فلا أجد إجابة تتنشلني من بعض ما أنا فيه.

ينبعث صوت أجش هازئ ، يسخر مني قائلا " لقد مضى ذلك السحر في لحظة واحدة، هي كل الزمن الذي عشته مهما امتدت حياتك و مهما حاولتَ أن تملأ هذه الحياة، فلقد مضى العمر وعليك أن تعوّد نفسك على تلك الحقيقة و لعللك بعدئذ تخلد في نهاية الأمر إلى شيء من الهدوء ، هو في الحقيقة ، رماد أيامك الآتية ".

وأستشيط غضباً، و ألعن اليأس و الحزن وكل الآلام ، و اشعر بأنني أتعملق و امتد إلى كل الجهات في لحظات قليلة ثم اصرخ بكل طاقات صوتي :

– لا، لن يقتلني الحزن، و لن يأتي على ما تبقى من أيامي القادمة

2

اليوم ، ستكمل السنة ما تبقى من ساعتها ولحظاتها ، ماضية إلى مستقرها ، أو نهايتها ، ها أنا استعيد للمرة الألف ، كيف حدث ذلك اللقاء الغريب ، الذي تحول إلى قدر شمل كل حياتي ووجودي.

كانت ظهيرة قائضة ، و كنت على وشك مغادرة محلي عندما توقفت تلك السيارة الفارهة قبالتي ، ثم نزلت منها امرأة كأنها سحابة ضوء ، وقفت أمامي ، بعد أن خلعت نظارتها ، و مسحت وجهها بمنديل ورقي ، ثم خاطبتني بدون مقدمات :

– أريدك ان ترافقني لتصليح اجهزة التبريد في البيت.

لم ادرك تماماً ، ما قالته في حينها ، فلقد كنت اعاني من حالة ضياع تكاد تكون كاملة. فتحت عينيّ على سعتهما ، لأحتضن صورة الوجه الرائع بكل القه و كبريائه ثم انتبهت في لحظة واحدة كانها السحر ، تساءلت :

– ماذا؟

خرجت من فمي سريعة مذهولة الا انها ابتسمت كما لو انها احست بما اعانيه، ثم تفحصتني كما يتفحص الفنان شيئا أثار انتباهه ، همستْ :

– سأعيد عليك ما قلته، أريدك ان ترافقني الى البيت لتقوم بتصليح جهازي التبريد ، كانا قد تعطلا منذ فترة وجيزة ، هل هذا واضح؟

قلت بسرعة :

– نعم واضح، و اضح جداً.

حدقت في عيني ووجهي باهتمام أثار فضولي ، ثم قالت :

– عجيب، أنت تشبهه تماماً ، ثم استطردت متسائلة:

– متى يمكنني المرور عليك ، ها ، اعتقد أن الخامسة عصرا ، وقت مناسب أليس كذلك؟

أجبت :

– بلى، كذلك.

– سأكون في الخامسة تماما، أمام محلك.

رفعت يدها محيية ، ثم مضت مسرعة نحو سيارتها ، و غابت بعد لحظات كما الحلم.

3

شرعت أنثر ساعات الزمن وأجزائه هنا و هناك، أتحايل على الوقت أتشاغل بالنظر الى الطريق ، أعد السيارات التي تمر أمامي ، أتأمل وجوه الناس ، ثم أعود ثانية ، لإوغل في أعماقي محاولا التخفيف عن مشاعرها و هواجسها المتلاطمة.

بدأت اجمع ما أحتاج اليه من الأدوات ، و أضعها في حقيبة قديمة ، طالما رافقتني في تأدية أعمالي السابقة ، نفثت دخان أكثر من سيجارة ، مخففا بعضاً من قلقي ، الموعد يقترب ، ثم تتوقف السيارة ، وتهبط منها سحابة الضوء ثانية ، تحييني بابتسامة رقيقة ، ثم تقول بصوتها الناعم :

– هل أنت مستعد؟

أرد علها بسرعة قائلاً :

– تمام الاستعداد

– هيا إذاً

تسبقني خطواتها ، وامضي خلفها حاملا حقيبة الأدوات ، افتح باب السيارة ، ثم اجلس جوارها، انطلقت السيارة بنا ، وأنا ذاهل عما يحيطني ، سابحا في ذلك الجو البارد ، المتضمخ بعطرها النفيس، ودون ان تلتفت ، تهمس:

– عجيب انك تشبهه تماما !

انتبهت للجملة التي سمعتها من قبل أجبتها متسائلاً

أشبه من؟

لم تكترث لسؤالي، لكنها عادت بعد لحظات تتساءل:

– هل هذه مهنتك منذ زمن طويل؟

– تعلمتها منذ صغري، كنت ادرس و اعمل.

قالت بنفس الهدوء :

– عظيم و هل اكملت الدراسة؟

أجبتها :

– نعم ،تخرجت في كلية الأداب ، قسم الاجتماع ، منذ سنتين ، لم ابحث عن و ظيفة ، فعملي هذا يدر علي أفضل من أي وظيفة.

أجابت :

– عظيم ، عظيم

تشجعت و تساءلت:

أشبه من ، من فضلك؟

أجابت وكأن الأمر لا يعينها :

– تشبههُ.

قالت ذلك وصمتت ، ثم مالبثت ان استدارت، لتدخل زقاقا، انتصبت على جانبيه بيوت فخمة و حدائق واسعة و أشجار كثيفة تحيط بتلك البيوت، أوقفت سيارتها أمام باب بيت بدا لي كالخيال، أشارت إلي، ثم قالت :

– ابق مكانك.

توجهتْ الى باب البيت ، فتحتها على مصراعيها ، ثم رجعت إلى سيارتها ، لتمرق كالسهم خلال الممر الطويل.

شملت نظراتي الحديقة الواسعة ، و المتناسقة ، وكذلك خضرتها الداكنة ، قطعت علي تأملاتي قائلة:

– تفضل.

فتحت باب البيت ، دخلت وراءها ، توقفنا أمام صالة كبيرة ، كانت مفروشة بذوق يدل على الرفعة و التناسق ثم أشارت الى جهاز التبريد ، و قالت :

– هذا

توجهت نحو الجهاز ، أدرت مفتاح التشغيل ، فانهمر هواؤه كالشلال ، فحصت المقياس ، ثم مررته على درجات البرودة فوجدته صالحا هو الآخر ، قلت في نفسي متسائلاً : " الجهاز على أفضل ما يكون ، إذاً ما السر يا ترى وراء كل ذلك؟ "

أبقيت الجهاز مفتوحاً ، ونظمت درجة برودته ، ثم جلست على أحد الكراسي القريبة مني ، تطلعت في أرجاء تلك القاعة الباذخة ، لم اسمع حركة في البيت ، تدل على وجود أحد فيه ، سوى صوت المكيف الذي بدأ يهدر. تملكتني رغبة في أن امضي الى الباب و أسرع بالخروج من هذا المكان ، في تلك اللحظات التي هممت بها فعلا أن امضي من حيث أتيت ، دخلت الى القاعة و بادرتني قائلة :

– آسفة تأخرت بعض الوقت.

كانت تحمل صينية فيها قدح عصير، قدمته إلي فشكرتها، ثم جلست قبالتي صامته، قلت و أنا أحدق في عينيها :

– الجهاز يعمل على أفضل وجه و لا يوجد به عطل.

ردت بغير اهتمام متسائلة :

– هل هذا معقول؟

أجبتها :

– ها هو أمامك.

لفنا صمت، أحسته ثقيلا علي، ارتفع صوتها :

– يبقى إذاً الجهاز الآخر

– أين هو؟

انتصبت واقفة هي تقول :

– تفضل معي .

مشت أمامي، لحقت بها، تسلقت السلم برشاقة، وقفت أمام باب دفعته بلطف. انفتح على غرفة نوم باذخة ، لفت انتباهي صورة رجل كبير السن، معلقة على الجدار المقابل، أشارت بيدها إلى الجهاز وقالت :

– ها هو هو تفضل.

توجهتُ نحو الجهاز، أمسكت مفتاح التشغيل ، أدرته، انبعث هواء بارد وسريع، التفت كي أقول لها،إن الجهاز سليم ، لكنني لم أجد لها أثراً، تتابعت دفقات جهاز التبريد ، فبدأ جو الغرفة بالتغيير شيئاً فشيئاً ، كانت هناك مجموعات من التحف ، نثرت بسخاء في أرجاء الغرفة ، و كان سرير النوم يتوسطها ، لمحت صورتي بالمرآة الكبيرة، تخللت أصابعي شعر رأسي ، كانت لحظات حرجة تلك التي تتابع منذ دخولي هذا البيت. ثمة مشاعر تتدفق في الأعماق ، هي مزيج من القلق ، و الخوف ، و الترقب، تساءلت :

– هل يعقل، ان تعيش شابة رائعة كهذه ، وحيدة في بيت بهذا الحجم و الاتساع ، ثم إذا كان أحد معها فأين هو ؟

ساورني شعور بأن هذه الشابة ، اصطادتني اصطيادا و ها أنا اقع في الفخ !

في هذه الآونة كانت قد ظهرت ثانية بملابس شفافة ، وبيدها كأس مترعة ، تقدمت نحوي باسمة الثغر :

– خذ.

دفعت إلي بالكأس ، في تلك اللحظات أحسست بعطش الدنيا يفترسني ، تناولت الكأس ، ابتسمت و قلت :

– الجهاز على أفضل مايكون.

هزت راسها وقالت وكأنها لا تدري :

– عجباً ، كيف ذلك؟

قلت :

– هاهو أمامك.

في هذه الآونة ناولتني صورة صغيرة، نظرت إليها مدققا تساءلت:

– من هذا؟

قالت بجد :

– أنت !

هززت يدي التي تحمل الصورة ، و ضحكت ، قلت :

– أنا؟

أجابت :

– نعم ألا ترى انه يشبهك؟

تأملت الصورة الثانية ، رأيت شاباً في الثلاثين من عمره ، عادي الشكل تماما ، و بفكين كبيرين ، مددت أصابعي ، أتلمس فكي ، و قلت :

– لا يمكن أن أكون شبيها بهذه الصورة !

ارتفع صوتها و هي تتساءل :

– لماذا أيها المحترم؟

ببساطة قلت :

– إني أجمل بكثير من هذا الشكل الموجود في الصورة.

مدت يدها و سحبت الصورة من يدي قائلة :

– هكذا إذن ، تفضل معي.

خرجت من الغرفة ، لحقت بها إلى غرفة جانبية، دخلتها ، فدخلتُ بأثرها ، كانت تتوسط الغرفة مائدة طعام ، صفت عليها بعض أطباق من الحلوى والمقبلات الأخرى ، و برز من بين الصحون الكثيرة، زجاجة شراب تحيط بها بعض أطباق من الحلوى والمقبلات الأخر والكؤوس الصغيرة ، مدت يدها، رفعت الزجاجة ، ثم صبت سائلها في قدحين ، قدمت لي واحد منهما ، أشارت إلى أحد الكراسي القريبة ، قالت :

– تفضل ، اجلس.

بعد لحظات، رفعت كأسها محيية، فرفعت أنا الآخر كأسي، ردا لتحيتها، كان السكون شاملا ، وكنت أحاور نفسي " لو حدثت أحداً عما يحصل لي في هذه الآونة ، فهل ثمة من يصدقني؟ لسوف اركب الموجة حتى النهاية " قطعت على خيط تداعياتي ، قائلة و هي تبتسم:

– غريب لم نتعارف حتى الآن.

حدقت في عينيها الواسعتين ، لمحت في عمقيهما أشياء كثيرة ، قلت مجاملا :

– مهما يكن ، فإنني أتشرف بمعرفتك.

بدا تأثير الشراب واضحا عليها ، فلقد تخففتْ بعض الشيء من هدوئها السابق :

– الاسم ، من فضلك.

أجبتها مداعبا ، و متجاهلا سؤالها :

– انك تذكرينني بامرأة أكن لها إعجابا كبيراً.

– هل هي حبيبتك؟

ضحكت ، ثم داعبتها قائلاً :

– عرفيني باسمك ، و سأقول لك من هي هذه المرأة.

أجابت بعذوبة :

– اسمي عطري.

هتفت :

– اللـه ، انه اسم غريب ورائع ، عطري من العطور و مفرده عطر.

أردفت :

– ها، من هي هذه المرأة؟

قلت بجد :

– كليوباترا !

ضحكت طويلاً ، ثم قالت :

– ما الذي ذكرك بها؟

على الفور أجبت :

– في وجهك شيء يذكر بالجمال الفرعوني ، لذا سأناديك باسم كليوباترا مع اعتزازي باسمك الذي تحملينه.

– لم اعرف بأنك محدث لبق.

– تأكدي، إنني أقول الحق فقط.

صبت كأسا أخرى، رفعته إلى فمها، ثم قالت:

– تذكر ، أنني لم أتعرف على اسمك حتى اللحظة !

بلهجة مرحة ، أجبتها :

– عزيزتي كليوباترا ، إسمي المواطن عبدا لله المد هوش.

ارتفعت ضحكتها ثانية، و بدت تأثيرات الشمول عليها واضحة، أحسست أنني أتخفف كثيراً أنا الآخر، وأزيح ترددي بثقة و سرعة، قالت :

– لسوف أدعوك باسم انطونيو ، هل يرضيك الاسم؟

– جداً

ناديتها منغماً الكلمة :

– كليوباتـــرا....

– فردت من بين ضحكتها الساحرة :

– أي حلم من لياليك الحسان؟

ثم قالت :

– تذكر ، إنني قارئة جيدة ، كنت في الصف الثالث في قسم اللغة العربية ، و تركت الكلية في حينها.

لماذا لا تأكل؟

– إنني آكل فعلا . كم الساعة الآن يا ترى؟

حدقت لحظات في وجهي ، سألتني باهتمام :

– هل تحترم الزمن؟

– و هل يستطيع احد ان يتجاهل هذا البعد الرهيب؟

فهمست كما لو كانت تحدث نفسها :

– أما أنا ، فإنني استلقي خارج الزمان و المكان.

ثم تساءلت :

– بودي ان ترد علي بقناعة كاملة ، ما أجمل الأشياء في هذه الحياة ؟

بدا لي أن كلماتها تتساقط متثاقلة ،قلت :

– لا استطيع الإجابة عن سؤال كهذا.

– لم؟

– لأنه لا يمكن حصر الأشياء الجملية في هذه الحياة.

– هكذا إذاً؟.

– هل لديك اعتراض على ما قلت؟

لم تجب ، لكنني قطعت الصمت الذي ران علينا :

– لو سألتك نفس السؤال ، فبماذا تجيبين؟

قالت بسرعة :

– الحزن؟

– لماذا الحزن؟

– من الأحزان تنبع كل أنواع السعادة التي يحس بها الإنسان ، لا تستطيع ان تتذوق أي شيء جميل ، إذا لم تعرف فعلا طعم الحزن.

قامت متثاقلة و كان الهدوء شاملاً و كأنه ستارة شفافة تغلف وجودنا ، التفتت ، إلي قائلة :

– خذ راحتك ، أما أنا فسأحاول ان أنام قليلا.

كالحلم مضت خارج الغرفة ، بقيت وحيدا وراسي ثملة ، قلت " أفضل ما افعله هو ان أغسل راسي بالماء البارد ". كان الحمام قريبا مني ، خرجت بعد قليل أكثر هدوءا ، و مضيت إلى ستارة الشباك ، أزحتها قليلا ، نظرت خلال الزجاج ، ترامت الحديقة أمام بصري واسعة ورؤوس أشجارها تنوس بهدوء، تساءلت " آه ، لو اعرف كم الساعة الان؟ "

الوقت يمضي ، و ثمة وسن يداعب الجفون ، مضيت الى حجرة النوم ، أخذت مكاني إلى جانبها ، لاأردي كم مضى من الوقت ، حين استيقظت كالمذعور، ثمة صداع خفيف ، يربك لحظات الهدوء التي تحيطني، مضيت مسرعا الى الحمام ، غسلت وجهي وراسي ثم التقطت بعض حبات من العنب ، رجعت الى الغرفة ثانية ، كانت هناك آثار دماء على يدي ، ابتسمت بألم و أنا انظر إليها و كلماتي تتساقط في أعماقي " أيتها النمرة المفترسة ".

احست بي ، فنهضت ، مسحت وجهها بيديها ، ثم عدلت شعرها الذي انسدل على كتفيها بغير انتظام، مضت خارج الغرفة، وعادت بعد دقائق قليلة، كانت أكثر إشراقا ، ابتسمت قائلة :

– سنشرب القهوة ثم نمضي.

بهدوء أجبت :

– كما تشائين يا عزيزتي.

أبدلت ثيابها بسرعة ، قالت :

– هيا

– لو اعرف كم الساعة الان؟

نظرت طويلا في وجهي ، ثم قالت بابتسامة رائعة :

– أنطونيو ، لعنة الله عليك !

أجبتها ممازحا :

– شكرا على هذا الإطراء يا عزيزتي كليوباترا.

4

انطلقت السيارة بنا في شوارع هادئة، كانت ساعة السيارة تشير إلى الخامسة صباحا، بدأت الحياة تدب في الشوارع ، تأملت كل الأشياء التي تقع تحت بصري ، التفت إليها ، خاطبتها :

– لسوف يكون هذا اللقاء الذي تم بيننا ، ذكرى لا يأتي عليها الزمن.

ثم برجاء قلت :

– هل سنلتقي ثانية؟

وهي تحدق في الشارع المنسحب تحت عجلات سيارتها :

– دع كل ذلك للصدفة.

توقفت السيارة قريبة من باب محلي ، ابتسمت قائلة:

– بلا وداع.

رفعت يدها محيية ، و انطلقت ثانية ، بأقصى سرعة ، لتغيب بعد لحظات في عمق الشارع الممتد أمامها ، كأنه بلا نهاية.

كنت مازلت تحت تأثير أحداث الليلة الماضية، أشرت إلى سيارة أجرة، ركبت بجوار السائق، أعطيته العنوان ، و جدت والدتي عند باب البيت ، سألتني صارخة :

– أين كنت يا هذا؟

أجبتها :

– كنت موقوفا في مركز الشرطة ، لأنني بلا هوية.

طفولة آدم

خالد خشان

1
ذاب وجهك خلسة
بين عيونهم
من يسقي أصابعي
بعد دفنك
ويطرد العتمة ؟
2
برد صافح الفقر
وفقر صافح الجوع
وجوع صافح الخوف
وخوف لازم القلب .
3
غضون/ ثآليل/ دمامل
لافتة لصقت بجبين الوجود
تسيل فوقها
أسراب قمل من قاع النخاع
فالروح صحراء يوشمها جسد منثلم
ونحن تماثيل الخليقة
تلحسنا عيون الزائرين
بلا نديم
تائهون يجرجرنا الزوال الى الزوال
تفضي بنا أيد غريبة
خارج الأفق الكوني بلا قيامة .
4
جفلت أحراشي
واستعر في قدومك موقد أيامي
هذا نايك الحنون
يوقظ وردة عشقي
بعد أن غطتها الرمال .
5
عندما تنام المدينة
وتغلق أبوابها
كحاوية أزبال كبيرة
تبقى
الكلاب
والأمن السري
ينبحون بلا هوادة .
6
عارية
يقشرها الصدأ
تمزق صاريتها الريح
هذه الشيخوخة
لاتستحق المجد
إن المجد للطفولة .
7
صوت مشع بالجفاف
لاجتياز ليل بلا بديل
الأرامل افترشن مرمر القلب المعتم
أخذ الليل
يثرثر حتى نضب .
8
الزمن
آخر المطارق
يطرق أجسادنا
الناحلة كالمسامير
كي ندخل قبورنا مبكرين .
9
أردت أن أغنيك
بشغف الأطفال
فتعثرت بالشظايا .
10
أعد أيامي
يوماً يوماً
وساعة ساعة
وأحشرها في براميل الزبالة
وأقف أعلاها وأبول .
11
القاع
سبخ الدمعة
ونحن المقذوفون نحو القمة
لاندرك ألفة الذؤابات
فتهطل
إلى حنين سابق
جنوباً
جنوباً
نحو الطفولة .
12
عندما تكون البلاد
مثل أم خائبة
ينثلم القلب وتدمى عيون الضحايا .

الضياء الذي بين عينيّ

ناهض الخياط

لأنه تحت جفنيّ
وبينهما
فلن تحيد بي الخطى
عن تراسيم الضياء
وأنىّ أتجهُ
فثمة أفق جميل
حتى يضع العمر فيه
آخرَ خطوتهْ
انا الآن أمشي
بين شجر أخضرٍ
أطاوله بخضرة روحي
وهو يطاولني
بثبات قامتي في الرياح
فتسقط أوراقهُ
وأوراقيَ البيض لا تسقطُ
فتدنو السماء بأبراجها
لتعرف ما فعل الشاعرُ
وكيف تكتب عصافيره بمناقيرها
بعد أن تغمسها بالندى
ثم تقرؤها للصباح
وكيف تتفتح النوافذ قي قصيدته
واحدةً واحدةْ
وتشرع البيوت أبوابَها
لتقتفي خطوَه في معاناتهاا
والشوارع ممسوحةٌ
لتضيع الخطى
ولكنه
والضياء الذي بين عينيه
يرسم للسائرين المدى
ويعيد السماء لأبراجها
فتخفق أوراقه بين أشجاره
ويهمي عليها الندى أزرقا !

إصغاء الى أبد غائب

الى عبد الوهاب البياتي

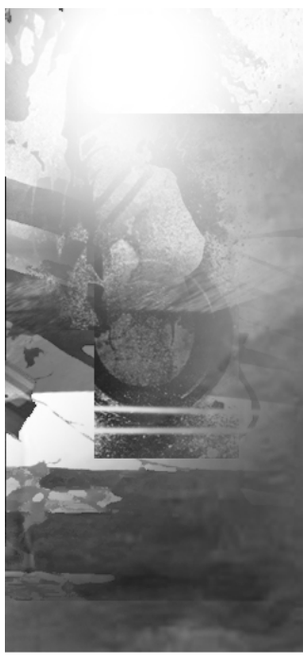
صلاح حسن / بغداد

ساعة الميت في يد اللص
تعلن السابعة
ولإن حنجرتي برق بلا محتفلين
كانت يدي لاتصل الى ظلها
والابجدية نصف الظلام.
من اجل ذلك
كنت أسمي عماي
ظلاما حيا
لانني لست أعمى
ولكنني لاأرى قاتلي.
هكذا أبدأ وانتهي
في مكاني
وأسمي ذلك حكمة
حين أقف بين اللحظة
وموتها
حين أرسم الريح وأخطاءها
وأدعي أنني ما يشبه أحلامي
ولست أنا..
أو أقول ..أنا كيان لإجلي
وهو الضوء من أجله
لا تغيبه(مذ)
ولا تدنيه(قد)
ما أقربني منه
وما أبعده عني
كأنه الالف بين واوين.
– كل من لم يمت في الحرب خائن–
كيف أخبئ دمي اذن
دون ان ينتبه اللص
الى ساعتي؟
وقبل ذلك
منذ اصغت الشمس الى
أعيادنا
كان الخريف يسمم اطفاله
بالخريف..
والبحر يسجن الشمس بألغائها
قبل ذلك
تذرع الريح قاماتنا
بالدوي وتنسى شكلها..
قبل ذلك
او بعد ذلك
ظلي يتعرف علي
في المقبرة.
ساعة اللص في يد النادل
تعلن الواحدة..
تخرج الريح مطرودة
من الهندسة
والسماء الوحيدة
تقفل الشارع
بالظلام الواقف على
شرفة الغيب
هذا كل ما سيجيء.
وقبل ذلك
ساعة النادل
في يد زوجته
تؤجل شمس اليقين
الى أبد غائب
هذا كل ما سيجيء
الغريب الذي لن يرد
على تحية الارملة
والجيوش التي عبرت نهر الفرات
والسبايا المقنعات بشمس مرة
واللص بأكثر من ساعة
والنادل بأكثر من إمرأة
وأمرأة بأكثر من صاحب
وأنا بلا ساعة او ندم ..
هذا كل ما سيجيء
الى المقبرة.

الشعر.. صراحة مطرقة

إلى الشاعر ريسان الخزعلي أيضا

محمد جابر احمد



واقفاً بأبواب الليل...
أطرافي تطرق على بعضها البعض...
لا وراء هنا...
الأبواب سالت كلها...
كأطراف هذه الورقة... رغبة
تخيرت بين السطور
حنيناً
الى زجاج طفولتي المتطاير...
رغبة تتقشر في الكلام... الطارق في
الليل.. ضد الليل
فالجوز صراحة مطرقة
والمواسم بندقية..
هي النار في كلمات البشر..
و"الشمس.. تضوي السطح وتروح..
" بس ما ضوت بالروح".×
... وخيالاتنا المعلقاتُ على حبل
الغسيل
متى تجف؟!
الى من ستأخذها الريح؟
كلمات الشاعر.. بأبواب الليل.. على
بعضها البعض تطرقُ لتضيء؟
ضمن تفوهه بالشرر.. سارق النار
فمن يدين السارق من لسانه؟
- وتسألني لماذا تكتب الشعر بشمع
حياتك؟
- كي لا أكبر...
أجبتك...
لا فريسة تنتظر صيادها..
ولا نهاية لانتظار النهار بالشمع
المذاب

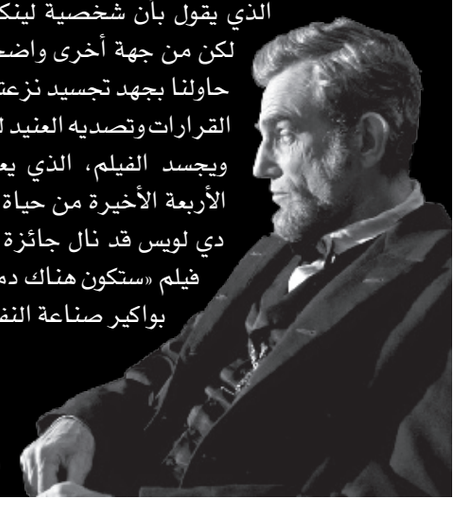
—

× مقطع من قصيدة شعبية للشاعر ريسان الخزعلي بعنوان "شمس.. شمس"

دانيال دي لويس بدور لينكولن

الطريق الثقافي - وكالات

ينشغل الممثل الأنجليزي- الإيرلندي الممتاز دانيال دي لويس بتجسيد شخصية الرئيس الأميركي الشهير إبراهام لينكولن في فيلم من إخراج المخرج الكبير ستيفن سبيلبرغ الذي يقول بأن شخصية لينكولن شخصية صعبة ومعقدة للغاية، لكن من جهة أخرى واضحة ومكشوفة للغاية من الداخل، وقد حاولنا بجهد تجسيد نزعته المستقلة في التفكير وبطئه في اتخاذ القرارات وتصديه العنيد لخصومه واعدائه في الرأي والمجادلة، ويجسد الفيلم، الذي يعد دراما تاريخية متداخلة، الأشهر الأربعة الأخيرة من حياة الرئيس لينكولن، وكان الممثل دانيال دي لويس قد نال جائزة الأوسكار كأفضل ممثل عن دوره في فيلم «ستكون هناك دماء» في العام 2008 وهو دراما تتناول بواكير صناعة النفط في ولاية تكساس الأميركية.



دانيال دي لويس كما ظهر بدور لينكولن

جوائز مهرجان أوسيان سيني

الطريق الثقافي - وكالات

فاز الفيلم التركي "في الداخل" بجائزة أفضل فيلم في مهرجان (أوسيان سيني فان للسينما الآسيوية والعربية) الذي اختتم مساء يوم الأحد الماضي دورته الثانية، وذهبت جائزة أفضل عمل للفيلم التركي "في الداخل" بينما نال المغربي فوزي بن سعيدي جائزة أفضل مخرج عن فيلمه "موت للبيع"، أما جائزة التمثيل فحصل عليها بطلا الفيلم الإيراني "إستقبال متواضع" وهما الممثلة ترانه عليدوستي والممثل ماني حقيقي. ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة لفيلم "بطاقات بريدية من حديقة الحيوان" للمخرج الإندونيسي إدوين باد. وعرض المهرجان نحو 175 فيلما واحتفل بمرور 100 عام على السينما الهندية وكرم اسم المخرج الهندي ماني كول (1944-2011) وعرض عددا من أفلامه.

الممثلة الإيرانية ترانه عليدوستي

الدولة الثقافية

أزمة الهويات المقتولة وإشكالياتها

علي حسن الفواز

مفهوم الهوية تحول الى مفهوم اشكالي عميق الاثر، مثلما تحول في هذا السياق المفاهيمي الى ظاهرة صراعية وفضاء مفتوح لانتاج الكثير من الازمات، اذ ورثت هذه الهوية/ المفهوم والاجراء حساسية التاريخ الصراعي للجماعات، وانغرست في ذلك التاريخ بوصفها ازمة وعي شقي للوجود والتاريخ، اذ باتت هذه الهوية قرينة باسئلة التاريخ بصراعاته وتحولاته ودوله وقواها الغامضة التي صنعت الكثير من سردياته الكبرى. هذا التاريخ لم يكن بريئا ونقيا، اذ ورث مراثي العديد من الجماعات، ومظاهر الهيمنات الغاشمة التي صنعت لها انماطا مغلقة للحكم، فضلا عن اثره الغرائبي في صناعة استيهامات مأزومة للرموز الدينية والشعبية، وخطابات تمترس وهم القوة والطائفة والامة تحت موجهات السلطة التي لاتعني النص بقدر ماتعني الجماعة،

هذا الفهم الاشكالي للهيمنة والطرد ظل باعثا طول قرون على الكثير من التقاطعات، ليس لان هذه الهوية تشظت خارج مراكزها القديمة، وتحولت الى واقعة اجتماعية او صورة لازمتها الوجودية في مجتمعات فقدت النموذج الابوي لمركزياتها القديمة، او انها بدأت تكتسب نوعا من الحضور المفرط في اثارته وجدله، او احتيازها على غرائبي من القوة الداخلية، بقدر ما ان مفهوم هذه الهوية قد ارتبط بتاريخ تشوهت فيه قيم التحديث، وخضع الى انماط قهرية من الدول المركزية القامعة، والتي تحولت فيها الهوية الى نمط ثقافي ولغوي واثني معزول، وسراني، واكتسب في سياق هذه الوظيفة ادوارا حولته الى مايشبه (الجدار العازل) الذي يضع الكثير من الجماعات الإثنية والثقافية والقومية والدينية امام انساق مغلقة يفترض وجودها اشكالا معقدة من التمثل لعديد مكوناتها الداخلية اللغوية والدينية والقومية وحتى الانحياز بها الى نوع من الانثربولوجيا القامعة.

هذا الجدار بكل اشكالاته وعزلاته تحول ايضا الى سبب طاغ ومؤثر على انتاج الكثير من المظاهر الاستلابية التي دفعت الى صناعة بواعث دفاعية نكوصية وإرهابية، والتي باتت من اكثر المحرضات الدافعة للازمات والحروب، والتي انعكست على مظاهر مهددة لانهيار المجتمعات التقليدية، وطبائع علاقاتها السياسية الصراعية وبكل ماتثيره من جدل حول الادوار والحقوق والعلاقات، وعلى مستوى التشكلات التي اصطنعت لها تحت هذه الطبائع خطوطا دفاعية واخرى هجومية اختلط فيها اللغوي مع السياسي والتاريخي مع الفقهي، والثقافي مع الديني، وربما امتد الى سلسلة طويلة من الثنائيات المضللة. ولم يكتف هذا الامتداد عند حدود الواقع العياني، بل امتد ايضا الى استنبات صراعات داخلية انكشفت فيها المستويات العميقة والمهملة احيانا للهويات الثانوية، خاصة تلك الهويات التي تحولت الى هويات(مقتولة) اذ حملت خلال ازمات التاريخ السياسي للدولة العربية/الاسلامية الكثير من ازمات التسلط والاستبداد والاقصاء والتهميش. ولعل اخطر هذه الانكشافات هو انفتاح هذه الهويات على فضاءات اكثر تعقيدا للازمة حيث اشكالات الصراع وتشظي مركزياتها المهيمنة بكل محمولاتها الرمزية واللغوية، ومن اخطر هذه الانكشافات هو ازمة وجود هذه المحمولات في ما بينها وعلاقتها بالآخر، اذ تحولت هذه إلى مظاهر ازمات والى اشكال معقدة لعلاقات صراع وتفكك وحروب سرية، تحولت في ضوئها منطقة البيئة القديمة للدولة العربية والاسلامية الى جغرافيا حروب ثقافية غير معلنة، والى جواذب لاصطناع اجتهادات قاد الكثير من حلقاتها ممثلو انماط الهويات الفرعية واغلبهم من رجالات الدين التقليديين واجهزة الاعلام المضللة، وبعض قوى اليسار الجدانوي فضلا عن بعض اصحاب النزعات القومية المتطرفة في الثقافة العربية والذين وجدوا في هذا الصراع هامشا للتعبير عن ازمات الهويات القاتلة كما سماها امين معلوف والهويات المقتولة، وعن ازمات ثقافية ارتبطت بتسويق شعاراتهم الفضفاضة، تلك التي صنعت اعقد الازمات الاجتماعية والاقتصادية والحضارية، والتي ارتبطت بهيمنات قديمة ملفقة ذات نزعات امبراطورية كان اخر نماذجها الدولة العثمانية، وفي مراحل لاحقة اخضعت مفاهيم الامة والدولة الى اختبارات غير منضبطة تسببت في انتاج العديد من الهزائم العربية في صراعها التقليدي مع الاخر، مثلما قادت من جانب اخر الى تشويه حركات التحرر العربي التي ارتبطت بذات المفاهيم، والتي ادت الى صناعة دوافع حمائية كانت اكثر مظاهرها بشاعة هي الاشكال المعقدة من مظاهر الاستبداد السياسي وانظمة الحكم القمعية والتي قادت فيما بعد الى ازمات وتشوهات تنموية وحضارية وتعليمية وثقافية اكثر رعبا وتخلفا والى صراعات داخلية امتدت من المغرب وصولا الى البحرين واليمن.

> **مفهوم الهوية ارتبط بتاريخ تشوهت فيه قيم التحديث**

فضلا عن تورطها في صراعات غير عقلانية وغير متوازنة مع الاخر الغرب امريكي والتي اسهمت في تخليق اشكال للفجوات الحضارية والى صناعة ظواهر التطرف الديني، وفي التمادي الى صناعة اوهام لهذه الظواهر والتي انتهت الى كارثة 11ايلول 2001 والى انهاء دولة طالبان واحتلال العراق، واتساع ظواهر الصراعات الباردة بين اتجاهات راديكالية في الدين والسياسة مع اتجاهات موالية لانظمة سياسية تؤمن بقوة المركز المالك للهوية الابوية والطارد للهويات الفرعية، وخاضعة لكل اشتراطات هذه الصراعات التي تظل مرشحة لانتاج حروب دامية كما حدث في جنوب لبنان، وماحدث في العراق وماحدث في صعدة اليمن او مابين الحوثيين والدولة السعودية وغيرها، او مايحدث في البحرين وسوريا وغيرها، وماهو مرشح للحدوث في امكنة اخرى.

هذه الصراعات تعكس في جوهرها ازمة الهويات، الهويات المقتولة كمايسميها امين معلوف والهويات القاتلة التي ترتبط بانماط الحاكميات المهيمنة، اذ تحولت هذه الصراعات خلال السنوات الحالية الى نوع من الحروب الاهلية الدامية، خاصة مع تحول الارهاب الى ظاهرة عالمية، وتحول خطاباته الثقافية الى شعارات تتجوهر في خطابات هويات وافكار نكوصية استعادية، يرتبط جوهرها الخطابي باحياء مفاهيم ومراكز شوهاء لوظائفية النقل التقليدي، والتي حولها البعض من مريدي هذه الهويات الى اتجاهات تكفيرية تقوم على اساس اقصاء الاخر المختلف في الهويات الفرعية وليس في الهويات الكبرى، وتقوم ايضا على فكرة صناعة الاعداء القريبين والبعيدين.

لقد شهدت العقود الثلاثة من القرن الماضي، تحولات كبرى في الواقع السياسي العربي/ الاسلامي، وقد جرت هذه التحولات على أساس من الانفتاح على الآخر، وامكانية الحوار معه في سياق من المصالح المتبادلة، والى اعادة انتاج الكثير من المفاهيم الاشكالية التي تقود الى امكانية، الوصول بالمشترك الإنساني إلى حدود يمكن من خلالها رأب الصدع التاريخي بين الغرب والشرق. لكن هذه العقود ارتهنت ايضا الى ازمات معقدة ايضا، ورغم محدوديتها الاّ انها اسهمت في صناعة ازمات دامية في منطقة الازمات، فالحرب العراقية الايرانية التي امتدت الى ثمان سنوات، ومن ثم الغزو العراقي للكويت، وبداية مرحلة الحصار الدولي على العراق، ودخول دول عربية واسلامية الى توصيف سياسي ذي مفاهيم صراعية اجترحته الولايات المتحدة تحت عنوان(الدول المارقة)

تمظهر هذه الازمات اصطنع له بالمقابل خطابا ثقافيا وسياسيا تعويضيا، يقوم على فاعلية التعبئة الداخلية، وخلق الفجوات الثقافية والتاريخية مع الاخر، وهو ماأسهم في استنبات هويات قلقة بمرجعيات ايديولوجية وسياسية، وفيما بعد اضيف لها البعد الطائفي الذي اسهم في تشظية ثقافات المسكوت عنه، وفي اثارة اسئلة اكثر رعبا في التاريخ وفي السلطة وفي المقدس في واقعيتها وفي انظمتها السردية.

صعود هذه الازمات وضع هذه الاسئلة التاريخية امام جدل مرعب، هذا الجدل الذي بدا اكثر ارتباطا بازمات الصراعات السياسية والمفاهيمية وطبائع توظيفها وتداولها وخصوصية مرجعياتها، بدأ من تهويل الصراع بين الهويات الفرعية ذاتها، حيث تحولت الى هويات مؤمنة واخرى كافرة، ولكل هذه الهويات اجهزة اعلامية وفقهية وسياسية تبرر وتستعرض طبائعها وخصوصياتها وصولا الى ايجاد اشكال مشوهة من الرأي العام الذي اصطنعه الاعلام الهوياتي المشوه، ومن جهة اخرى حيث تحول الغرب في هذا السياق عند اصحاب الهويات التكفيرية الى عدو والى كافر بالكامل، مثلما تحول المسلمون من جهة اخرى الى ارهابيين وقتلة.

لقد قادت هذه الازمات الى اصطناع علاقات مضطربة قادت الى انتاج المزيد من الارهاب المسلح والفكر المغلق والهويات التي تستعيد مراكزها الغائبة بوصفها هويات متحققة في سياق الدولة التي انتجتها انماط من الحكم الاسلاموي خلال القرون الماضية بما فيه الحكم الاسلاموي العثماني، فضلا عن ان الارهاب الرمزي والارهاب الثقافي والارهاب السياسي في ضوء معطيات هذا الوصف تحول الى ارهاب مركزي طارد ومهدد، وصولا للتهديد بالارهاب النووي.

ازمة الدولة العربية المعاصرة هي ازمة قد تتمثل فيها مؤثرات المراكز التي مازالت تستعير مركزة التاريخ والسلطة، والتي لم تنتقل بعد الى وظيفة انسوية لانتاج التوصيف الحقوقي والقانوني للدولة، اذ لم تستعر هذه الدولة بنية المؤسسة، مثلما لم تستطع ان تتحول الى دولة ثقافية بالمعنى الوظيفي للثقافة القائمة على خلق السياقات الداعمة لفاعلية الحوار بين الهويات، وازاحة تاريخ المراكز القامعة لانتاج مراكز/ مؤسسات، بنيات قادرة على ممارسة مفهوم التحويل في اطاره الانساني وليس الدعائي كما تفعل الكثير من دول المراكز القديمة تحت الايهام بنظرية العيش والرفاهية التي تدجن الانسان ولاتحترم حرياته وحقوقه وخياراته..

التتابع والإيقاع في قصص الأطفال

رياض إبراهيم العطار

قد لا يعد هذا بحثا فللبحث مواصفاته الخاصة التي قد يفتقر اليها هذا الذي أعده موضوعا يركز على عنصرين من عناصر قصص الأطفال . التتابع وهو من عناصر الحبكة ، والايقاع وهو من عناصر الاسلوب .

من الحبكات الشائعة والناجحة في قصص الأطفال ، الحبكات التي تعتمد على التتابع أو العلاقات المتسلسلة . كلنا يتذكر استمتاعه بالقصة التي يخرج فيها الابن الأكبر في مغامرة ثم لا يحقق شيئا لسوء طباعه أو جبنه " في القصة ثلاثة اخوة أصغرهم هو البطل " ثم يخرج الابن الأوسط ويفشل أيضا . في هذه الأثناء نبقى – نحن القراء الصغار – ننتظر أن يمنح الأخ الأصغر – بطلنا الذي لا يعيره الأب اهتماما والذي نعرف أن لديه من الصفات ما يؤهله لتحقيق النجاح – ننتظر أن يمنح فرصته ثم نستمتع ونحن نتابع رحلته التي يحقق بها النصر ويتفوق على اخوته . هذا التتابع هو الذي يمنح القصة تشويقها الأكبر .

كذلك نتذكر التتابع في قصة فيها ثلاث غابات على البطل أن يجتازها ، الأولى ثمارها وأوراقها وأزهارها من نحاس ، و الثانية كل ما فيها من فضة أما الثالثة فكل ما فيها من ذهب . وعلى البطل أن يعبر الغابات الثلاث دون أن يلمس شيئا .

نرقب باستمتاع وتوتر وتخوف محاولات البطل السيطرة على نفسه ومقاومة اعجابه بما يرى ، نرقب ذلك ونحن نستمع الى وصف الأوراق والثمار والأزهار بطريقة مغرية وننصت الى ما تحدث البطل به نفسه ونبتهل ونتمنى ألا يمد يده الى شيء منها ، ثم نتنفس الصعداء حين يعبر البطل غابة النحاس . ونتابع بعد ذلك رحلته عبر غابة الفضة بتوتر أكبر فالفضة أجمل وأغلى وأكثر اغراء من النحاس . وهكذا يزداد التوتر مع دخول البطل غابة الذهب حيث نتوقع في كل لحظة أن يفشل البطل في الصمود . وهنا يتوقف الزمن ، أنفاس محبوسة وأسماع مشدودة الى الراوي ، أو عيون تتلقف الكلمات وأصابع تقلب الصفحات بلهفة للوصول الى نهاية المغامرة .

ومن لا يتذكر حكاية الخروف العنيد ؟ الخروف لا يريد أن يعبر النهر ، يهدده الراعي بجلب القصاب ليذبحه ، القصاب الكسول لا يريد أن يأتي لذبح الخروف فيهدده الراعي بالحداد الذي يكسر سكاكينه والحداد لا يأتي فيهدده الراعي بالجدول الذي يطفئ ناره اذا جاء ، وهكذا تستمر التهديدات حتى تصل الى الهر الذي يسرع لكي يلتهم الفأر فيعود التتابع معكوسا هذه المرة : الفأر يركض هاربا نحو الحبل ليقرضه والحبل يسرع نحو البعير ليخنقه والبعير يسرع الى الجدول ليشربه . وتصل السلسلة الى الخروف الذي يعبر النهر أخيرا .

قد يستعمل التتابع في حبكات ثانوية ضمن قصة لا تعتمد التتابع أصلا . ويلاحظ التتابع غالبا في الأساطير والقصص الخرافية وقصص الفئات العمرية المنخفضة " 4 – 8 سنوات " ويمكن للكاتب الحديث أن يلجأ الى التتابع كوسيلة لتمرير هدف يمكن أن يكون تربويا أو تعليميا .

من العناصر المهمة في اسلوب الكتابة للأطفال عنصر الايقاع وهو يقارب في خصوصيته عنصر التتابع في الحبكة ويرتبط به غالبا .

الأطفال من الفئات العمرية الصغيرة " دون ثمان سنوات " فضلا عن استمتاعهم بفكرة القصة ومتابعتهم لأحداثها ، يستمتعون بالاسلوب السردي وقد يغلب استمتاعهم به على اهتمامهم بالفكرة أو الحبكة . الشخص البالغ حين يقرأ رواية يندر أن يعيد قراءتها بعد زمن قصير ، أما الصغير فيطلب منك اعادة القصة التي رويتها له يوم أمس . انه يقول لك بالحاح " أريد قصة البلبل " . انه لا يملها على الرغم من أنه يسمعها للمرة العشرين في غضون شهر . لماذا ؟ لأنه ببساطة يستمتع بالسرد . أنه يحب الكلمات ويسعده الايقاع الذي فيها . لنقرأ هذا المقطع من قصة " الكنغر العجوز " للكاتب " ردیارد کبلن " :

جرى في الصحراء وجرى في الجبال ، جرى في المالح وجرى في أحراش القصب ، جرى بين أشجار الكالبتوس وجرى في العوسج ، جرى حتى تألمت قائمتاه الأماميتان ، وجب عليه ذلك .

وهذا نموذج آخر للايقاع من قصة " ملايين القصص " للكاتبة " واندا كاك " :

قطط هنا ، قطط هناك ، قطيطات في كل مكان ، مئات من القطط ، مليونات وبليونات وترليونات من القطط .

من البديهي أن الايقاع يمكن أن يأتي في القصة دون أن تكون له علاقة بالتتابع في الحبكة ، لكن التتابع يؤدي غالبا الى الايقاع . كيف يمكن أن تسرد قصة الخروف العنيد دون أن يرد الايقاع في الجمل التي تروي الأحداث المتتابعة ؟

وهذا نص مترجم عن الانكليزية فيه التتابع والايقاع:

لو صارت جميع البحار بحرا واحدا .. فما أكبر ذلك البحر!

لو صارت جميع الأشجار شجرة واحدة .. فما أكبر تلك الشجرة !

لو صارت جميع الفؤوس فأسا واحدة .. فما أكبر تلك الفأس !

ولو صار جميع الرجال رجلا واحدا .. فما أكبر ذلك الرجل!

ولو أخذ الرجل الكبير الفأس الكبيرة .. وقطع بها الشجرة الكبيرة

وجعلها تسقط في البحر الكبير .. فما أكبر الطرطشة التي تحدث !

وأخيرا أذكركم بهذه الكلمات من حكاية " قصة لا تنتهي " والتي لم تفارق ذاكرتي رغم مرور أكثر من أربعين عاما على سماعي لها :

ودخلت نملة فأخذت حبة قمح وخرجت ، ثم دخلت نملة ثانية وسرقت حبة قمح وخرجت ، ثم جاءت نملة أخرى وأخذت حبة قمح وخرجت ، ثم دخلت نملة أخرى ....

رياض ابراهيم العطار – شاعر ومترجم ومن المهتمين بأدب الأطفال .

صدر له عن دار ثقافة الأطفال : ترجمات عن الانكليزية " البيضة الهائلة ، جاك وحبة الفاصوليا ، الكنار المسحور ، مخبأ في جبل الأيائل ، العم ريموس وحكاياته المرحة ، كتاب الغابة الكبير " .

حكايات أبي " حكايات للأطفال " .

له تحت الطبع : ظلال " ثلاث حكايات "

صدر ديوانه الشعري باسم " أشعار العطار " ضمن نشاطات اتحاد ادباء ميسان 2010

الذكرى الثالثة عشرة لرحيل الشاعر عبد الوهاب البياتي

سارق النار الذي غيّر مسار الشعر

هادي الحسيني

هنا مقاطع مطولة لقصيدة البياتي (سارق النار) . من مجموعته البارعة في الشعر اباريق مهشمة.. وهذه المجموعة هي الثانية التي اصدرها البياتي ، وقد اخذت تلك المجموعة على عاتقها تغيير الاتجاه الشعري العربي وذائقته وتثبيته بعد الانتقالة الكبيرة من الشعر العمودي الى الحر .. ويشهد النقاد لهذه المجموعة وبخاصة شيخهم الراحل قبل اعوام الدكتور احسان عباس، الذي كتب دراسة مهمة في كتاب عن تلك الاباريق التي غيرت المسار كليا في الشعر، واذ نتذكر البياتي هذا اليوم بذكرى رحيله، لابد لنا ان نعرج قليلا على بعض الالتقاطات المنيرة في مسيرته الطويلة، التي امتدت لأكثر من نصف قرن في محراب الشعر الذي اعطاه جل عمره وكان يحيا حياة الشعراء بحق من دون تزييف في مسيرته.

كثيرة هي المآسي التي عصفت بالعراق منذ عقود عديدة وكثيرة هي الآلام التي داهمت شعبنا العراقي ، فما بين الموت المجاني الذي كان يزج به العراقيون في الحروب التي افتعلها النظام البائد والتي ذهب ضحيتها الالاف من الضحايا الابرياء الذين لم يقترفوا ذنباً يؤهلهم الى الموت ، وما بين آلاف الضحايا الذين اعدمهم النظام لمجرد خلاف في الرأي ، وقد بان ذلك واضحا كعين الشمس بعد سقوط النظام المجرم .، من خلال المقابر الجماعية التي اكتشفت ومازالت تكتشف ! وما خفيه كان اعظم وافظع !! اضافة الى ذلك الملايين الذين شردوا من بلدهم قسرا الى المنافي وتذوقوا الويلات والمآسي على اعتاب الغربة وتذوقوا المّر بكل اشكاله ..ومن بين هؤلاء الشعراء والكتاب اصحاب الكلمة الصادقة ، الذين رفضوا رفضا قاطعا ان يساوموا على مباديء الشعر السامية في تسخير طاقاتهم الابداعية لاعلاء ومديح الدكتاتور وجلاوزته الذين دارت دورتهم وهم الان على حافة مزبلة التاريخ ،...

هؤلاء الشعراء والكتاب اختاروا المنفى ومرارته ذلك ان الشعر هو الاسمى والابقى والشاعر هو الذي يرى الاشياء ويعطيها بُعدها بدقة متناهية كما لو انه الملاك المنقذ والمبشر لمستقبل كل الاشياء ، فوحده الذي يرى ووحده الذي يتنبأ ، انه فحوى الألم والفجيعة ، وها هم ادبائنا وشعرائنا بعد ان تلاقفتهم المنافي الواحد تلو الاخر ، كان الموت بانتظارهم في المنفى فتلاقفهم واحدا بعد اخر ..... واذا كان الموت قد غيب شاعرنا الكبير عبد الوهاب البياتي كجسد ،

الا ان روحه تعيش معنا في كل تفاصيل الحياة،اما قصائده فهي خالدة أبد الدهر كما خلدت قصائد المتنبي والجواهري وشوقي والرصافي وغيرهم العشرات من الشعراء القدامى والمعاصرين . لقد كان البياتي رحمه الله يعلم بقرب ساعته، ذلك ان الشاعر وحده يعلم سر هذا الكون دون سواه فهو الراوي وهو المتنبأ بقدوم الحدث، لكنه لا يبوح به، فقط عندما تراوده القصيدة؟ ففي سنوات البياتي الاخيرة والتي عاشها في عّمان كان يحلم برؤية العراق ويبكي عليه من شدة ظلم حكامه الذين انزلوا الخراب والدمار في كل بقعة من تراب العراق الطاهر؟

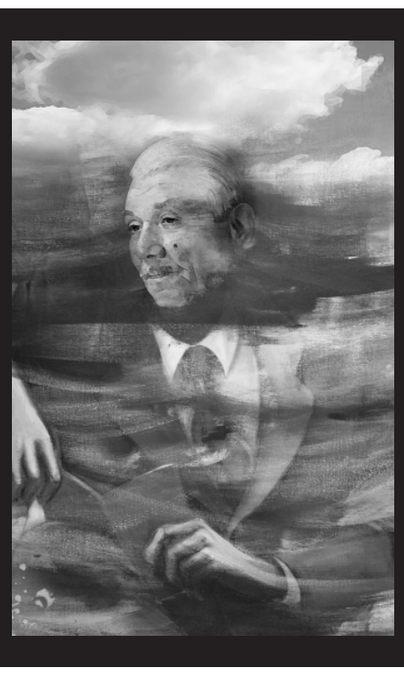
وكتب البياتي اغلب قصائده من اجل نصرت المظلومين والمضطهدين والفقراء في كافة بقاع هذا العالم المملوء بالقسوة والبطش والموت ، الامر الذي جعل القصيدة البياتية ان تأخذ مكانا مرموقا داخل سياق خارطة الشعر العربي، فمنذ ديوان البياتي الثاني والذي هو بعنوان(اباريق مهشمة)..

اخذت القصيدة طابعاً اخرا في عملية النضوج الفكري والشعري نحو رؤية مخالفة تماماً لما كان عليه حال الشعر . وقد اعتبر هذا الديوان الانطلاقة لخطوات الطرق الايجابية لبناء صرح شعري جديد يواكب متطلبات العصر من دون الاساءة للقصيدة العربية الكلاسيكية والتي بني على اسسها هرم الشعر العربي منذ عقود طويلة .

وخلال مشوار البياتي الشعري الذي تجاوز النصف قرن احتفظ وتفرد باسلوبه الخاص والمميز . لقد عاش البياتي حياة ملؤها الخوف والفقر والغربة عن الوطن، الا انه كان يتجاوز هذه المحن وكدماتها من خلال ابداعه الذي لا ينضب ابدا،انه الشاعر والمعلم وامام الفقراء في الارض كما كان جده اماماً في احدى جوامع باب الشيخ، ذلك المكان البغدادي المسقط لرأس الشاعر، حيث طفولته وصباه التي اهلته تاهيلاً قوياً لان يكون شاعراً يخترق الكون ويصبح واحداً من اهم شعراء العربية المميزين في عصرنا هذا...

ورحم الله البياتي الذي كان لنا خيمة في عمّان،فكلما احسسنا بقساوة الحدث والمؤامرة الكبرى التي يتعرض لها وطننا العراق، كلما كان(ابو علي) يصور لنا وبدقة ماذا سيحدث لاحقاً من خراب وويلات، والدموع تسيل من عينيه دون اي انقطاع،لقد كان يعلم بكل الاشياء، ويتنبأ بالمستقبل من خلال قصائده التي تفوح منها رائحة الشعر الصافي والغير قابل للمساومة في أي ظرف وفي اية حال من الاحوال ...

عاش البياتي حياة ملؤها الخوف والفقر والغربة عن الوطن



داروا مع الشمس فانهارت عزائمهم
وعاد أوّلُهم ينعي على الثاني
وسارقُ النار لم يبرح كعادته
يُسابقُ الريح من حانٍ الى حان
ولم تزل لعنة الآباءِ تتّبعه
وتحجب الارضَ عن مصباحه القاني
ولم تزل في السجون السود رائحةٌ
وفي الملاجيء من تاريخه العاني
مشاعلٌ كلما الطاغوت أطفأها
عادت تضيء على أشلاء انسان
عصر البطولات قد ولّى وها أنذا
أعود من عالم الموتى بخذلاني
وحدي احترقت ! أنا وحدي! وَكم عبرت
بيّ الشموسُ ولم تحفل بأحزاني
اني غفرتُ لهمْ
اني رثيتُ لهمْ !
اني تركت لهمْ
يا ربِّ أكفاني !

ان البياتي صاحب مواقف ثابتة لا تتزحزح والجميع ممن يعرفون البياتي عن قرب يعلمون بذلك .. لقد عرفت البياتي عن قرب ولمدة سنوات في العاصمة الاردنية عمّان، ووجدته طيب القلب الى ابعد الحدود، كريماً، يساعد الفقراء والمحتاجين دون ان يطلب منه احد، متسلح بثقافة عالية، و دائما اجده يبحث عن الجديد من الكتب التي تصدر حديثاً في المكتبة العربية،ويتابع بشغف جريدة اخبار الادب المصرية ومجلات ودوريات عربية واجنبية عديدة.

وكان البياتي زاهداً في الاكل حيث يتناول في الصباح الباكر الخبز والعسل وفنجان القهوةالمعتاد عليه منذ موسكو وبرلين وبيروت والقاهرة ودمشق وبغداد.. تلك هي المدن التي احتضنت البياتي خلال سنوات منفاه الطويلة ؟ واسماها بمدن العشق . ورحم الله البياتي حين قال يوماً "ان الشعراء يتعرضون دائماً للاذى والوشاية والحسد والمطاردة والقتل على ايدي الغوغاء والماجورين لبعض الحكام الذين فاتهم المجد الحقيقي فارادوا ان يعوضوه بقتل الشعراء، لأنهم يعرفون اكثر مما ينبغي او انهم بوصلة ازمانهم)...

ونرى في تاريخ اغلب العصور الماضية والحديثة،دائماً الشاعر الحقيقي يكون منفياً. وقد اختار البياتي المنفى مرغماً، حتى لا يخضع لأوامر الطغاة والجبابرة المتسلطين على رقاب الشعوب.. لقد عاش البياتي حراً كريماً ابداً، ونجح في ان يكون كذلك، وذلك هو الشاعر... ان الطغاة لا يعرفون معنى الشعر، فبينهم وبينه مسافات شاسعة، وكثيراً ما يواجهون الشعر لأنهم يجهلون طبيعته وربما كان الشعراء انفسهم سيحتقرون الطغاة عندما يلاحقونهم بالأذى... ومن المفارقات ان يتحد الطغاة والحكماء في خصومة الشاعر لأخفاقهم في ادراك معناه.

لقد اسس افلاطون مدينة فاضلة ليتباها بطرد الشعراء منها بحجج حاقدة، كونهم كما زعم يصفون اشياء دنيا وليست سامية،ان السمع عند افلاطون،مرحلة اخترعها هو، وصدق بها، وحاكم الشعراء بها.. انه سلطة دنيوية من خلقه،ولذلك احبه الطغاة وقبلوا بتنصيبه معلماً اول؟ ان الشاعر والشعر هما عيش العالم دون تحضيرات مسبقة، انهما انغماس في الاشياء وغرق فيها...

وعن امريء القيس تقول احدى الروايات، انه كان سكراناً عندما اخبروه بمقتل ابيه، فلم يرم الكأس بل اكده بقوله (اليوم خمر وغداً امر)...فهل ندرك جيداً معنى هذا الخيار، انه يعني رفضاً لقوانين العالم كلها التي تنظمه بطريقة تستحق حرية الوجود.. لقد اجل امريء القيس ثأره، أي اخره، استبعده الى غد ليس مضموناً،، فذلك هو الشعر؟ وذلك هو الولوج الى عالمه الفنتازي الذي لا يدركه ولا يعرفه سوى الشاعر وحده ...؟

وكان جلجامش ملك اور طاغية اراد ان يكون الله، فاعترضته صاحبة الحانة الحرية فنصحته بترك طريق الطغيان، أي الرغبة في الخلود، ان يكون الله او شريكاً له والعودة الى الحرية فعاد خائباً لم ياخذ بنصيحتها فعاد الى ملكه، عاد الى طاغية او نصفه.؟

ان الطغاة والحكام يكرهون الحرية، الشعر، وكان البياتي شاعراً كرهه الطغاة وحاربوه، الا انه كان دائماً المنتصر كونه متسلحاً بالحرية والشعر.. والبياتي شاعر قهر الحكام وكان خصمهم اللدود. وكان قد سخر كل طاقاته الشعرية لنجدة ونصرة الفقراء والمظلومين في الارض، وعاش حياة ملؤها الكفاح والغربة وعانى من الشقاء والبؤس الشيء الكثير..

لقد كان البياتي شاعراً، فارساً، شجاعاً بحق، ابى ان لا يقول الا كلمة الحق، وغير مبالياً للموت، وحين بلغ السبعين من عمره كان يقول : (لقد دخلت مرحلة جديدة في حياتي، هي مرحلة المتامل في وجه الموت. واذا كان بعض الشعراء قد يصابون بالجزع وهم يبلغون السبعين من عمرهم ويشعرون بانهم اقتربوا من الموت، فانا اقول بانني قد مت سبعين عاماً، فما الذي يخيفني من الموت) ...هكذا كان البياتي شجاعاً لا يخاف الموت ..

وها هي الايام تمضي مسرعة وجسد البياتي بجوار معلمه ابن عربي في دمشق، كما اوصى قبيل مماته لكنه بعيداً عن اهله واصدقائه ومحبيه ومدن العشق التي عاش بها طويلاً وعن تربة وطنه العراق.

لكن البياتي الحاضر الغائب، الكبير، الذي يؤلمه ان نفوساً جائرة بغت عليه فحرمته من ان يرى وطنه واهله والجرف والمنحنى....

ان رحيل شاعر بحجم البياتي يعد خسارة كبرى للشعر والشعراء، فيما ترك رحيله في نفوس محبيه ومعاصريه من الاصدقاء وحتى الاعداء جروحاً وآلاماً شديدة الوطئة . وكم تمنيت لقاء البياتي قبيل رحيله، حيث كنت على موعد معه في دمشق ربيع عام 1999 لكن موت البياتي حال دون ذلك، فاجل اللقاء الى يوم موتي؟؟

ورحم الله ابو علي البياتي ونحن نحيي ذكراه، لنبقى نسير على خطاه، ونستخلص الدروس والعّبر من مسيرته ومواقفه في الشعر والحياة.. واستعادة لكلمات البياتي حيث كان يقول: (يولدِ الانسان منفياً، ويعيش منفياً، ويموت منفياً) .. سلاماً عليك ايها الشاعر وانت ترقد بجوار معلمك ابن عربي، في دمشق التي تعشقها كما تعشق بغداد،

سلاماً عليك وانت تسلم راية الشعر الى الذين من بعدك، ولسوف تبقى ذكراك خالدة في ضمائرنا وفي قلوبنا، لتنير لنا درب الحرية والشعر. الشاعر الذي يجلس في حانة الياسمين، كان دائماً يتحدث عن الموت ولا يخافه، وفي اواخر ايامه أوصى ان يدفن بجوار ابن عربي لأنه رآى في منامه ثمة تنام عائشة وتنتظره، وقبل ان يكمل ثمالة كأسه الاخيرة، فز من نومه؟ وذهب الى وصيته مسرعاً..

في العدد المقبل مقالات:
محمد الجزائري
ياسين النصير
محمد مظلوم
سعدون هليل
ستار موزان
حسن النواب

عبد الوهاب البياتي، عائشة.. الحب الاعظم

نصيف الناصري

1

تظهر صورة عائشة وكينونتها في مجمل أعمال البياتي على الدوام بأشكال ومظاهر مختلفة ومتباينة، فمن المرأة الحبيبة الواقعية، الى الاسطورية، فالكونية، الى المرأة الماورائية، ولكنها لا تظهر منفصلة الواحدة عن الأخرى، فالمرأة الواقعية التي هي من لحم ودم . تظهر على وجهها بعض العلامات التي تشير الى انتمائها الى عالم السحر ومملكة الاسطورة . ولا شك في أن رمز عائشة عند البياتي وكما جاء على لسانه، هي « روح العالم الجديد، والرمز الفردي والجماعي للحب » . انها امرأة تموت وتولد باستمرار وتضيء طريق العاشق / الشاعر وتغمره بموتها في الظلام والعزلة والبرد، ثم تظهر من جديد في صور وأشكال مختلفة من التجسيد . صفصافة . فراشة . ناعورة تبكي على الفرات . حمامة . والفراشة « رمز الخلود في الطقوس الجنائزية الفرعونية » . والحمامة هي حمامة الطوفان، وأميرة بابلية، أو ساحرة أو عرّافة، ثم انها تنهض دائماً مثل طائر العنقاء من بين الرماد. انها اوفيليا وشهرزاد في وقت معاً. تجسدت عدة مرات في صورة عشتار، إلهة الحب والموت في حضارة وادي الرافدين.

2

عائشة / عشتار تمثل حضوراً دائماً . انها شيء أزلي. هل يمكن أن تكون عائشة، فضلاً عن تشخيصها للحب . حاملة ماهية التوالد الانساني الذي يتكامل بشكل متواصل من موت الى موت ومن نهاية الى نهاية ؟

يجيب البياتي: أن أصل عائشة يعود الى شيء واقعي. انها هي الوحدة . هي الكائن الذي تجتمع فيه الحياة والموت / الموت والبعث . لقد أصبحت عائشة كل هذه الأمور، أي أن العناصر الأربعة تنهض فيها، وبما أن الحياة شيء مؤجل فأن الموت مؤجل، والبعث مؤجل، وعائشة أيضاً مؤجلة وتظل المحبوبة المتظرة .

تخفي وراء قناعها وجه الملاك/ وملامح الأنثى
التي نضجت على نار القصائد
أيقظت شهواتها ريح الشمال/ فتجوهرت تفاحة /
خمراً/ رغيفاً ساخناً/ في معبد الحب المقدس
أدمنت طيب العناق/ ظهرت بأحلامي، فقلت :
فراشة/ رفّت بصيف طفولتي/ قبل الآوان
وتقمصت كل الوجوه/ وسافرت / بدمي تنام
قديسة تنسل في جوف الظلام/ لتعانق الصنم
المحطم/ تنشب الأظفار في الحجر/ الحطام
يا قوتة . فمها/ تشع طرية / نار الحقول
ضفائر معقودة/ عينان تضطرمان من فرط
الحنان/ وجه وراء قناعه، يخفي مدائن صالح
وحدائق الليمون في أعلى الفرات/ أمضيت صيف
طفولتي/ فيها، وأدركني الشتاء/ وحملت في منفاي
بعد رحيلها/ ذهب القصائد والرماد.
(من قصيدة صورة جانبية لعائشة)

3

عائشة البياتي هذه تظهر في صور كثيرة، كانت مثل الواحد في الكل، والكل في الواحد، وبعد ذلك صارت تأخذ أبعاداً أخرى . بدأ يجري في عروقها دم وحياة من الماضي والحاضر والمستقبل. انها المرأة التي ماتت وسوف تولد مرة أخرى. انها الموت والحياة/ المرئي واللامرئي. ومعلوم أن كلمة عائشة في اللغة العربية تعني انها: المرأة التي تعيش دائماً التي تموت ولا تموت/ التي تأتي دائماً وتذهب. عائشة هذه تجربة جاءت من الواقع لكنها أخذت أبعاداً رمزية/ اسطورية/ تاريخية. تظهر وتختفي تعيش وتموت/ مرئية وغير مرئية/ تزوره عندما يشتاق اليها/ من دون انذار، وهو ينتظرها في كل لحظة وفي كل مكان، ويسافر دائماً من أجلها، حتى أن حياته أصبحت ترحالاً دائماً وهو مجنون من أجلها

4

يعرّف البياتي الديالكتيك الوجودي للحب فيقول: انه يتميز في استبقاء المتناقضات ويضع العاشق أمام نفس المشكلة، بحيث يظهر انه معرض لخطر الشقاء الأبدي، والعشق يكون التعرف عليه أيسر عندما يكون مرئياً . والوضوح العام في الحب هو السحابة المسحورة التي تظلل رأس العاشق، فتحل فيه روح الزمن الذي يضرب بجذوره في مملكة السحر والموت والجنون، ذلك أن حضور المتناهي فينا يثبت وجود اللامتناهي، ونحن لا نقول فكرة اللامتناهي، اذ لا توجد للامتناهي فكرة تمثله، وعند حضور اللامتناهي فينا وفي هذا البعد و القرب . يثبت وجود الحب الأعظم الذي يحل في الحياة، وينتصر على الموت، ويحل في الأشياء فيمنحها الحياة، لأن الكائن المتناهي –العاشق – دون حضور اللامتناهي، لا يلبث أن يسقط ميتاً كالورقة الصفراء أو الثمرة الفجة المتعفنة . أن الكائن المتناهي ،هو في بحثه عن الله والحب . يصاب بعطب الموت، وصيرورة الأشياء وكينونتها، فيعبر قوس الدائرة، أو قشرة طبقة الجليد التي تغلف حياتنا، ليشرف منها على هياكل النور التي خرّ السهروردي المقتول ساجداً أمامها، والمحبوبة هي وسيط وقطب ومريد الساحر والشاعر والثوري للوصول الى الضفاف الروحية التي هي قاع الابداع التاريخي. يبدو لي أن هذا المفهوم للحب أشمل وأعمق مما يمكن أن يطرحه الكثير من الشعراء العرب، والاختلاف بين البياتي وبين الشعراء الآخرين كبير جداً، لأنه لا يكتب قصيدة غزل حسب وظيفة ومفهوم الشعر العربي القديم . بل يكتب قصيدة حب خالصة، لا قصيدة اعلانية مجانية تعدد صفات ومحاسن المرأة من خلال التغزل الفج والاشادة الكاذبة بها كجسد معروض للمتعة الرخيصة الآنية، ويقول :

أن بعض الشعراء مثلاً يكتبون عن امرأة قد أحبوها وارتبطوا بها ولها اسم ومكان معين وعبروا عن حبهم هذا، هؤلاء أسميهم شعراء البورجوازية الصغيرة، لأنهم بهذا الشكل يحولون المرأة الى بضاعة تنتمي الى عصور الاقطاع، فالمرأة ليست هذا الكائن الأرضي، بل هي أكبر من هذا التحديد، وبصفتي شاعراً فانني لا أكتب عن الجغرافيا ذات التضاريس بل أكتب عما وراء هذه الجغرافيا وتضاريسها من معان ورموز، أي احالة ما هو واقعي الى اسطوري واحالة ما هو اسطوري الى واقعي، لأن ذلك من مهمات الشاعر الحقيقية .

5

يخبرنا البياتي في أحد فصول كتابه الممتع تجربتي الشعرية أن حبه للمرأة امتزج في طفولته وشبابه بحبه للانسانية والوطن والثورة، حتى أصبح من المتعذر عليه أن يفصل فيما بينهم، بل لقد كان أي فصل بمثابة جريمة قتل للآخر، لذا فقد طال طوافه على أبواب مدينته وأبواب مدن العالم بحثاً عمن يحب، ولكن البحث عن الحب الأعظم كلفه حياته كلها فقد بترت ومزقت أشلاء جسده وروحه ونثرت في كل زمان ومكان وها هو يحاول اليوم أن يجمع هذه الأشلاء الممزقة لكي يعود للانصهار والذوبان في روح العالم الكلية، حتى تتم نبؤة عرّاف اليمامة، ولكن ماذا كان ثمن هذا كله ؟

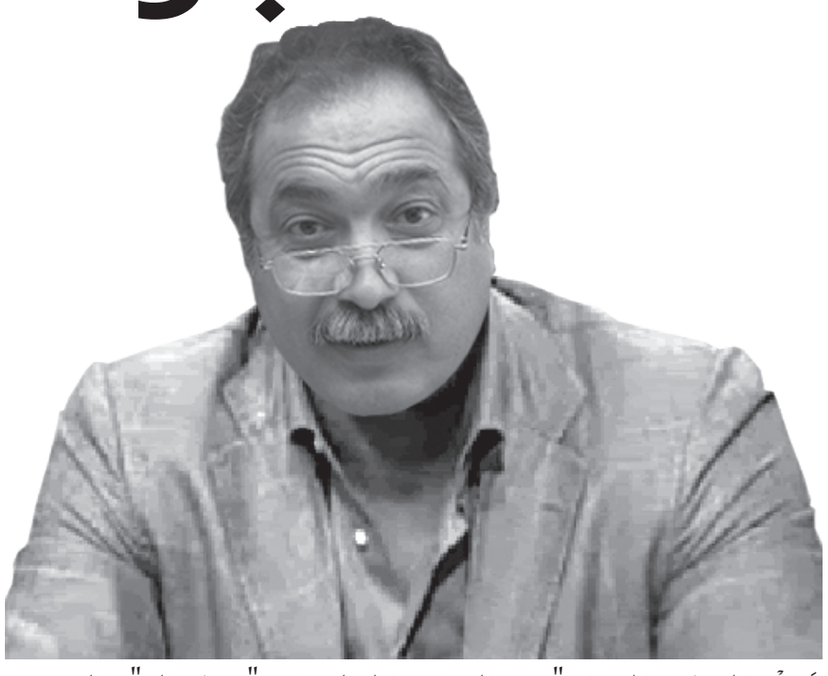
فعرّاف اليمامة كان قد صمت منذ أزمنة بعيدة وتحول الى شاعر وانحدر من عصر الاسطورة الى شطآن التاريخ ليبني نيسابور الجديدة على الأرض، وأن رمز الحب الأزلي الواحد الذي ينبعث فيضيء ما لايتناهى من صور الوجود والذات الواحدة التي تظهر فيما لايتناهى من التعيينات في كل آن، وهي باقية على الدوام على ما هي عليه . قد اتحد كلٌ منها بالآخر وأصبحا في نهاية الأمر العرّاف / الشاعر . ولكن مجنون عائشة الاسطورية والتاريخية الذي ظل مسافراً وظلت عائشة تنتظره في كل زمان ومكان، كان قد مات وعاد الى الظهور ثانية لأن السفر موت / وولادة / وبعث بدون عائشة ليزور أضرحة الأولياء ويطوف حولها بحثاً عن النور.

والبياتي مثله مثل الكثيرين من الشعراء والمفكرين يبحث عن الحب في عالم مليء بالآلام والفجائع والفشل . وعالم الاسطورة هنا عالم غني ومعبر، والبياتي يهبط الى أعماقه ليغرف بوعي خلاق وثقافة كوزموبوليتية ورؤية شعرية عميقة، من لآلئه ودرره فتمر من بين يديه لتتحول الى جواهر نادرة وأصيلة *.

*** د وليد غائب صالح / عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ الى قرطبة - بيروت 1995 ص 18**

االناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي

المشهد التشكيلي يفتقد الجرأة



حاوره: سعدون هليّل

خالد خضير الصالحي رسام وناقد تشكيلي ابتعد عن شروط اللوحة التقليدية وانبهاره باللون، واختار الأبيض والأسود عنصرا إيحائيا لأعماله، فهو لم يعتمد أدوات التشكيليين فقط، بل روح أولئك التشكيليين الذين تشبعوا بحبرية أولئك الشخوص الذين كان يرسمهم بمداد اسود فاحم على مساحة مجاورة لنصوص الأدب، وهو مدرب شطرنج، وشاعر، وناقد في المجالين التشكيلي والشعري، فأصدر مؤ خرا كتابا يتناول الشعر من الباب البصري وكان بعنوان "قيم تشكيلية في الشعر العراقي"، خالد خضير خلف الصالحي ولادة البصرة 1956 بكالوريوس رسم في كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة، دبلوم من المعهد العالي للاتصالات. كاتبٌ وصحافي ورسام وناقد أدبي وتشكيلي عضو جمعية التشكيليين العراقيين..صدر له كتاب عن دار الأديب البغدادي تحت عنوان "هاشم حنون تحولات الواقعية الشيئية"، له كتاب مخطوط من ثلاثة أجزاء بعنوان " الرسم العراقي.. اللوحة واقعة شيئية". له كتاب مترجم مطبوع في عمان بعنوان "الشطرنج للمبتدئين منهاج تدريبي للناشئة" 2003 م. الفنان الصالحي زارنا في جريدة طريق الشعب وكان لنا معه هذا الحوار..

• أنت تقول أن العمل الفني واقعة شيئية، وان النقد الحق هو الذي يدرس العمل الفني باعتباره كذلك؛ وبالتالي فأنت تنزع عن الكثير من الكتابات صفة النقد، فهلا أوضحت لنا ذلك!..

أوضّح أولا أننا نقصد بالفن هنا وبالعمل الفني الرسمَ تحديدا أو الرسمَ أكثر من غيره، وان كان تعريفنا يشمل النحت والسيراميك وأنماط الرسم المختلفة، رغم ان هذه الأنماط الفنية تختلف عن بعضها اختلافات تفرضها طبيعة المادة التي يشتغل عليها الفنان التشكيلي، وثانيا بأننا نعتقد كذلك ان العمل الفني واقعة تتألف من مستويين بنائيين مستقلين: مستوى تحتي مادي شيئي ينتمي الى جوهر العمل الفني المادي "البصري او اللمسي"، ومستوى دلالي فوقي ينشأ كهامش سردي على الواقعة الشيئية، وهو، أي المستوى الفوقي، وان كان موجودا ضمن جوهر العمل الفني فإنه لا ينتمي إلى البنية المادية للعمل الفني، وهذا الهامش هو ما يسميه النقد التقليدي بالموضوع، وهو الذي يعتبره الناقد البريطاني هربرت ريد طريقا للانزلاق إلى شتى الأهواء، وذلك بسبب ان الحكَم الجماليّ، والحقل الجماليّ ليس معرفة، لذا فهو مستقل عن معايير العقل وقيمه الأخلاقية والتقوية، وان الربط ألقسري بين الفن وبين الحقيقة منذ هيجل، واعتبار العمل الفني تجسدا للفكرة المطلقة، قد خلف كوارث دفع ثمنها الفن وحده، فالعمل الفني في حقيقته جوهر مادّيّ قائم في ذاته، ويعرض نفسه في وجوده الخاص، لذلك علينا تعميق البحث في الخصائص المادية للعمل الفني أي في شيئيته، وهي وجوده المادّيّ والتقني، وهذا الأمر يصدق كذلك على الأدب وتحديدا الشعر فجوهر الفن هو الشعر، ويجب أنْ يجري البحث عن جوهر الشعر في "الشعرية" التي تكمن في خصائص النص، وفي طبيعته النصّيّة واللغوية الجوهرية، ونحن نعتقد أنّ الكتابة "النقدية" التي تتناول العمل الفني عليها أن تتناول وجوده المادي الشيئي لتكون حقا كتابة نقدية، بينما نجد أنّ أطنانا من الصفحات التي يسوّدها الكتّاب تنتمي في حقيقتها إلى حقول قريبة من النقد التشكيلي كالسوسيولوجيا مثلا "علم اجتماع الفن" أو تنتمي إلى حقول راسخة أخرى كعلم النفس أو قد تكون تأملات فلسفية أو كتابة صحفية أو غير ذلك وهي في هذه الحالة لا تبحث سوى ببنيته الفوقية السردية التي يتساوى فيها مع وسائل تعبير أخرى ويفقد خصوصيته التي تعطيه شخصيته المتفردة وهي وجوده كواقعة شيئية، ومن الصعب أن تنتمي كتابات كهذه إلى النقد التشكيلي برأينا.. وكما يقول اوسكار وايلد ان على الفن ان يجد تحققه داخل ذاته وليس خارجها، فإننا نقول ان النقد التشكيلي من باب مماثل ان يجد ميدان اشتغاله داخل البنية الشيئية للعمل الفني لا خارجه، اي في جوهره لا في هوامشه السردية التي وان وجدت فيه الا انها لا تنتمي الى الفن كواقعة مادية..

على النقد الاشتغال داخل البنية الشيئية للعمل الفني لاخارجها

• باعتبارك ناقداً تشكيلياً، هل ثمة مدرسة نقدية معينة تعتمدها في رؤيتك النقدية لتحليل العمل الفني؟ ما هي المفاهيم النقدية او المدرسة التي تميل إليها في تحليل النصوص التشكيلية ؟

انها مفاهيم كما قلت تعنى بدراسة الواقعة الشيئية او مادية اللوحة، واعتبار اللوحة مناسبة لوضع المادة على سطح ما، والمادة تشتمل اللون وكل التقنيات المرافقة كالتعتيق والحروق والخروق والملصّقات "المواد المضافة"، وهي رؤية اقرب ما تكون الى المفاهيم النصية والشعرية التي اعتقدها الأكثر كفاءة في دراسة الشعر وفي دراسة العمل الفني بصفته المادية، أي دراسة اللوحة باعتبارها واقعة نصية بمعنى انطوائها على بنية مادية "texture" هي البنية الاساس المكونة للعمل الفني.

• ما العلاقة بين قراءة النص التشكيلي وقراءة النص الأدبي، وهل تقترب القراءتان حد الامتزاج؟

أعتقد أن النص اللغوي والنص البصري هما حقلان مختلفان في وسائل التعبير وفي المقاربات النقدية، إلا أن لهما مشتركا عاما هو ثنائية الصورة بنمطيها: الصورة الشعرية بصفتها استعارة والصورة البصرية باعتبارها واقعة تشاكل صوري، وقد بحث هذا الأمر باستفاضة صديقنا الشاعر والناقد التشكيلي شاكر لعيبي، باعتبار العلاقة تتمحور بين طرفين هما: الصورة البصرية طرفا، والمجاز الشعري طرفا آخر باعتبارهما طرفي القضية، أو شكلي تمظهرهما، بين الصورة " بمعنى العلامة البصرية " وبين الصورة في اللغة المنطوقة باعتبارها أهم تحققات "الشعرية"، ومن خلال تعاكس مرآوي بين طرفي هذه الثنائية، وهذه الآلية كرس لها مؤلفا كتاب "الشعر والرسم " قبله اهتمامهما باعتبارها الآلية الأكثر فاعلية لدراسة "الصورة الشعرية" من خلال عملية التشاكل الصوري بين مشخصات الواقع مع بعضها. وهي عملية تتضمن شيئا مما كان يفهم به بعض البلاغيين العرب المجاز بأنه "فكرة "المشابهة" بين دالين"، و"إقامة مماثلة بين أمرين أو أكثر لاشتراكها في صفة أو أكثر بأداة لغرض مقصود، وهي قد لا تختلف كثيراً عن فهم الصورة البصرية بأنها امتزاج بين "حقلين صوريين". أما من ناحية الاختلاف فإن ذلك ناشئ من اختلافات نسقية بين حقلين تعبيريين مختلفين.

• هل توصل الفنان التشكيلي العراقي والعربي على مستوى الطرح الثيمي أن يطرح الكثير من التابوات أو يصل في طرحه ليتناول المناطق المسكوت عنها كما في الأدب الذي تعرض لتلك المناطق الحرجة؟.

يفتقر المشهد التشكيلي العراقي والعربي إلى الجرأة التي وصلها الفنان الأوربي، ويفتقر المتلقون إلى القدرة على هضم قدر كبير مما وصل إليه الفن العالمي، ويفتقر النقاد كذلك الى الجرأة في التبشير بتحولات الفن مما يعني ضلوعهم جميعا في وأد التحولات الجديدة قبل نشوئها، كما أنهم يفتقرون الى الجرأة بالتبشير بأنماط من الفن الموجودة والتي لم تزل في منطقة هامش الفن، كالفن الفطري أو الفن الهامشي outsider art الذي يظهر في تجارب العديد من الفنانين الهامشيين العراقيين في مجال الرسم: "كهاشم تايه، أو رؤيا رؤوف، أولهيب أو صدر الدين امين"، وقد ساهم الفهم الرسمي الارثوذكسي للقوى المهيمنة على الثقافة العراقية عبر عقود بعد نشوء الدولة العراقية وحتى الآن في تكريس الفن باعتباره أداة نفعية لأفكار خارجة عنه ولا تمت بأية صلة للفن، وأتوقع ان تزداد محنة الفن والثقافة العراقية والعربية أيضا بعد بدء هيمنة الأحزاب الإسلامية التي لا تختلف عن الأحزاب الشمولية الأخرى في موقفها النفعي من الفن..

• بدأت رساما- مخططا، وها أنت منصرف الآن كليا إلى النقد. ترى هل تقدم الناقد فيك على الرسام؟

ليس كليا تماما، فأنا رسام الى اللحظة الحاضرة، لكني لم أعد مصورا، والفرق في لغتنا العربية ملتبس، فالرسام هو المخطط، الكاليغرافي، بينما المصور هو الملون، وكما هي الحياة، تجد أن الحدود بين هذين العنصرين ليست حدودا واضحة، خطا مستقيما، ولكن يمكن على أساسه وضع الكرافيكيين والحروفيين "الذين يمارسون الحروفيات ككاليغراف في الرسم" والمخططين "الذين يستخدمون الأقلام بأنواعها، وحتى أية أداة تنتج أثرا على سطح" في فئة واحدة هي فئة الرسامين، وبهذا لا أكون قد هجرت الرسم فأنا أنشر بصورة مستمرة في الصحافة العراقية، وإن كانت الكتابة قد أخذت جزءاً كبيراً من جهدي. إن إدامة وجود علاقة متوازنة بين الرسم والإبداع بصفة عامة والنقد مسألة تتطلب جهدا وبنية عقلية قادرة على الاشتغال على نمطي الإبداع: السامي و النثري معا، وتلك قضية تستوجب نمطين من الانشغالات العقلية، بينهما مسافة، وأنا أعتقد أن خير من جمع تلكما الصناعتين، في الفن التشكيلي العربي هو أستاذنا الفنان الناقد شاكر حسن آل سعيد.

• هل هناك شروط معينة لكي يكون المرء ناقداً تشكيليا غير منحاز؟

أولا لم أفهم كيف ينحاز الناقد أو لا ينحاز في نقده للوحة ما لم نعترف أنه يمارس نقده وفق آليات معيارية عفا عليها الزمن، رغم ابتلاء النقد التشكيلي العراقي والعربي بها، النقد الآن قراءة توصيفية لا أهداف نفعية لها تشترط ليس فقط الحيادية في تناول الفن وانما تشترط الحصافة العلمية التي تشترط عزل الواقعة عن الخارج، لذا وكلما ابتعدنا خطوة عن النفعية فإن الانحياز إلى شروط الرسم وقوانينه الداخلية يصبح أمرا مطلوبا في مؤهلات الناقد الناجح، ولم يعد من يطالب الناقد بالحيادية فهو لم يعد يبين نقاط القوة ونقاط الضعف في العمل الفني ويعاير بينهما؛ فلم تعد هذه هي مهمة النقد الحداثي الذي بدأ بالعناية بمتيريالية اللوحة، أي بوجودها المادي.

• ما هي أهم المرجعيات التي أسست لقاعدة التحولات الأسلوبية الحديثة في التشكيل العراقي؟

إن تحوّل الفن العراقي من الرسم الشعبي إلى تقاليد اللوحة المسندية "لوحة الألوان الزيتية" هو الخطوة الحاسمة في تدشين الحداثة في الفن العراقي، وهو يعود إلى سفر الموفدين الأوائل لدراسة الفن التشكيلي "اكرم شكري، فائق حسن، جواد سليم...." ومن ثم تأسيس معهد الفنون الجميلة، وكانت مرجعيات هؤلاء ملتبسة بشكل مربك، فلقد كانت سطوة الإشكالية الحضارية لعصر النهضة العربية "الموازنة المقدسة بين التراث والمعاصرة" تثقل كاهل هؤلاء، وكان تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث 1951-1950 مصطبغا بجوهر خطاب هذه الإشكالية، وقد مثل جواد سليم رأس الحربة في إيجاد "نموذج تشكيلي عربي!" تتحقق فيه هذه الثنائية، التي هي ليست شرطا من شروط الرسم "والنحت" بأية حال، ولكن لا أحد كان يجرؤ على قول ذلك علنا !!، وكان اكتشاف الواسطي، من قبل جبرا إبراهيم جبرا وتنبيه جواد سليم عنه، كافيا كمفتاح لحل تطبيقي لهذه المشكلة من قبل أوساط الفن التشكيلي، فقد أتاحت الاحتفاظ بدرجة "مقبولة" لدى الفنانين، وهم تعبيريون بالأساس، ولدى المتلقين الذين يبحثون أولا عن تشابه مع أشكال الواقع، وأخيرا كانت تلك الأشكال تذكر بالتراث!، وفيها "تكنولوجيا" الحداثة متمثلة بالألوان والأدوات الأوربية!..

لكن حلول جواد سليم، ونحن نتحدث عن الرسم اكثر من النحت، لأن مشكلة النحت كانت أشد تعقيدا ونؤجل الخوض فيها الآن، كانت يجب أن تكون بمقام "المقترحات" ويجب أن تتواصل، بحيث يقدم كل رسام مقترحه الخاص، بينما الذي حدث أن أضحت حلول جواد "أنساقا" و"نصوصا أولى" يستمد منها الفنانون المحيطون به "أشكالهم"، مع بعض التحويرات الطفيفة، فأصيب الفن العراقي الحديث بحالة من العقم والتناسخ الداخلي.

• هناك قامات مهمة في التشكيل العراقي، وقد ظهرت أسماء جديدة، هل كان لها تأثير على الفضاء الفني عندنا؟

يمكن أن نحدد الجغرافيات الأسلوبية في المشهد التشكيلي العراقي في الوقت الحاضر بالنسق التشخيصي والنسق التجريدي، وكلا النمطين قد هيمنت فيهما موجهات صورية كانت تقود الرسامين بقوة، وتهيمن على ذاكرتهم، ونبتدئ بالنسق التجريدي العراقي في فن الرسم؛ فنضعه ضمن أنساق فرعية تحاول أن تصنف تجارب الرسامين التجريديين العراقيين إلى زمر متناظرة ومتمايزة عن بعضها، فنزعم أن تلك التجارب يمكن أن تصطف في نسقين من الرسم: نسق انبثق من التعبيرية، ومن التشخيص ببطء، وظل وفياً لهما حتى في "أشد" حالاته تجريداً، ونسق ابتدأ من "اللا تشخيص"، وظل كذلك وفياً له؛ فكنت أتخيل دائما كل أولئك الرسامين وهم يحتفظون بموجهات صورية تقودهم بقوة، وتهيمن على ذاكرتهم، وتكمن حيث يكمن الطابع في قلب الرؤية الفنية. ولا يستثنى من أولئك ومن هؤلاء أحد سواء أكان رساما تشخيصيا أم رساما غير تشخيصي، فتلك الهيمنة واقعة في كل الأحوال، وفي كل أنساق فن الرسم، وهي قوة غامضة شكلتها ثقافة الرسامين البصرية ببطء؛ فهيمنت عليهم؛ وقادتهم إلى حقل اشتغالها؛ حيث التفكير بالصور.

وقد كنت أختار بعضاً من الفئة الأولى، التي تبتدئ بمشخصات الواقع وتنتهي بها مجردة، وبعضا من الفئة الثانية التي تبتدئ "باللا شكلية" وتنتهي بها، فكنت أختار: شاكر حسن آل سعيد ورافع الناصري وضياء العزاوي وعلي طالب من فئة الستينيين، وقد صنفت آل سعيد معهم ستينيا بشكل متعمد، واتخذت هاشم حنون الرسام العراقي المقيم في عمان وهاني مظهر المقيم في لندن الآن نموذجاً لفئة "المشخصين"، أولئك الذين منعتهم " فكرة الشيء" من الرسم بطريقة "تجريدية" مثلما مَنعتْ بيكاسو الذي كان يؤكد "ليس هناك فن تجريدي.. ينبغي عليك دائماً أن تبدأ من شيء ما، وبعد ذلك تستطيع أن تزيل عنه كل بصمات الواقع.. ومهما يحدث فإن فكرة الشيء تكون قد تركت علامة لا يمكن إزالتها". فليس من الضروري للفنان، كما يؤكد هنري ماتيس، أن يمتلك داخل نفسه إيضاحاً لذلك الشيء الذي يمتلكه عميقاً داخل نفسه، وليس ذلك الشيء الغامض سوى تلك "الحقيقة التصويرية" التي توضع بالتقابل وبالتضاد تماما أمام "الحقيقة الحكائية"؛ لأن الرسام معني بتكوين الأولى وليس الثانية، وبذلك تكون تلك العلامة الصورية للمشخّص قد هيمنت بطريقة لا يمكن محوها مهما حاول الرسام الإيغال في المجردات.. وأختار: هناء مال الله ونزار يحيى وكريم رسن وغسان غائب وسامر أسامة وشداد عبد القهار من جيل ما بعد الستينيات نموذجاً لـ"لاشكليين"، بينما هناك مشخصون في هذا الجيل، وهؤلاء إما أن يكونوا ممن اتبع خطى فائق حسن في خطه الانطباعي حيث التركيز على المادة ومن هؤلاء أذكر بالراحل محمد صبري وسعيد شنين وسيروان باران، واذكّر بآخرين، ممن أصفهم بالأكاديميين ممن تأثروا بالمدرسة المكسيكية وأذكر منهم: محمد عارف وماهود أحمد وفيصل لعيبي وعفيفة لعيبي، ونحن لا ننكر أن هذه التقسيمات فيها من الاعتباطية والميوعة ما يجعلها رجراجة لا تعرف حدود مياهها الإقليمية بدقة.

• المتابع لنشاطاتك يرى تنوع اهتمامك، فأنت رسام وخطاط وشاعر ومدرب شطرنج وناقد تشكيلي، كيف تستطيع الموازنة بين كل هذه الاهتمامات؟.

إنه التنوع الذي إمتدحناه قبل قليل، أليس كذلك، لقد كتب القاص غالب هلسا في مقدمة ترجمته لكتاب "جماليات المكان لباشلار" ان اهمية أي كتاب هو حينما يدخل لحمة الثقافة المحلية، وهو ما كان يفعله بابداع نادر "شاكر حسن آل سعيد"، حينما كان يصهر كل شيء ليخرج بخلطة ثقافته والتي كان لا يتحرج بوصفها بـ"الكولاجية"، أي التلصيقية او الترقيعية، إيمانا منه بوضوح تنوعها، إلا ان ابدع ما كان فيها انها انصهرت كلها في ثقافة وخطاب آل سعيد، وارجو ان اكون قد تمكنت من تحقيق درجة ما من ذلك، فقد استعرت مرة مفهوم الايقاع في كتابتي عن الرسامة عفيفة لعيبي وهو مفهوم شطرنجي يوضح سرعة تحولات الوضع على رقعة الشطرنج ومفاهيم اخرى يتم ترحيلها من هذه الاهتمامات نحو بعضها.

• الفنان الصالحي كتب في نقد الشعر، هل تجد اختلافاً فيما يتعلق بنقد النصوص الشعرية والأعمال الفنية التشكيلية كنص؟

طبعا هنالك إختلافات كبيرة بين النصين اللغوي والبصري، مثلما هنالك مشتركات، فعدد من هوامش العنوان في "كتب" الشعر ذات طبيعة بصرية او مادية، كلوحة العنوان والتخطيطات المرافقة وأشكال الحروف والتصميم وهندسة النص على سطح الصفحات وغيرها. ولأننا كنا قد بدأنا علاقتنا بالثقافة بداية لغوية، من خلال الأدب، والشعر خاصة، جَعلتنا نبحث، معظم الوقت، في تخوم العلاقة بين هذين النمطين الإبداعيين، رغم أنهما من طبيعتين مختلفتين: طبيعة لغوية، وأخرى بصرية، إلا أننا نشعر بوشائجهما قوية بشكل محسوس في ميدان الصورة الشعرية والبصرية معا، إلا أننا رغم وجهة النظر هذه التي نزعم أنها خبرت كلا الفنين بدرجة لا بأس بها، وهو ما يجعلنا نتعامل مع الجوانب البصرية للغة، أو ما تسميه هناء مال الله "العناصر التكوينية للوحة" بشكل يجعلها أمامنا وكأنها لوحة، باحثين فيها عن الجوانب البصرية، وعن ما يربطها بالرسم من الناحية البنائية، إلا أننا بقينا غير ميالين بدرجة كبيرة إلى الاعتماد على النص اللغوي الذي يكتبه المبدع او مرسل الخطاب اعتمادا في ذلك على ما نشعره من اختلاف في طبيعة الخطابين: البصري واللغوي، وبذلك فنحن كنا نقصر اهتمامنا وثقتنا بما يبثه النص البصري باعتباره الوثيقة الوحيدة المطروحة للقراءة ومن ثم التأويل هنا، أي كمون مركزية القراءة في النصوص البصرية، خذ مثلا كتابتنا عن نص "عيد البوقات" للشاعر حسين عبد اللطيف الذي نشره في نص "كتاب" ديوان نار القطرب، وقد قلنا فيه "نص كتاب" للتدليل على الجانب "المادي" للكتاب، وهو ما قادنا إلى ان ذلك "الكتاب الذي بين الدفتين" لا يقتصر على "المدونة" اللغوية بل يتشكل، برأينا من مجموعة من الإكسسوارات، او ما اقترح القاص محمود عبد الوهاب في محاورة شفوية لي معه تسميته "هوامش العنوان" على ما اذكر، وهي: صورة الغلاف ولونه، والعنوان ونوع خطه، وشكل الحرف، وعناوين القصائد ونصوصها، ثم التصديرات والإهداءات والهوامش والمقتبسات، ثم ما فعلته أنا بعدد من النسخ حينما قمت بالرسم في الفراغات التي بين نصوصها. ونحن نعتقد ان الغلاف هو جزء من هوامش العنوان؛ فرغم ان الغلاف لم يرسمه الشاعر، إلا انه وافق عليه، وتبناه فكان بالنسبة إليه مادة نصية جاهزة، يماثل ما يعرف بالمواد الجاهزة "ready made" التي يستخدمها في بناء "كتابه".

• ألا ترى معي ان الكثير من الفنانين يقعون في شطط الخيال والارتجال في طرح كتابات ترافق أعمالهم الفنية؟

فيما يخص مطويات المعارض فقد كتبنا مرة موضحين بان" كاسيرر" قد عرّف الفن بأنه لغة رمزية، وهيمن ذلك التعريف على الدراسات الفنية في القرن العشرين، فكان أخطر نتائج تلك الدعوة، حسبما يؤكد جورج كوبلر، ان استأثرت دراسات المعنى بكل الاهتمام، فكان "الحكم على العمل الفني في ضوء مضمونه، سبيلاً يؤدي الى تدخل كل أنواع الأهواء والتحيزات التي لا صلة لها بالأمر" كما يقرر "هربرت ريد"؛ فتراجع تعريف الفن بكونه نظاما من العلاقات الشكلية، وهو التعريف الأهم برأينا، رغم انه مازال بعيدا عما ألفه الناس، فقلما يعتقد سوى القلة من المختصين في الفن التشكيلي بآفاقه الحداثية وان اللوحة ليست في النهاية إلا سطحا مطليا بالمادة، أي الإقرار "بشيئية اللوحة" ومادية التعبير، وان جل ما يكتبه الرسامون في مطويات معارضهم في العراق ينصب في جانب المعنى بمختلف اتجاهاته، وهذه، برأينا الخطورة الأولى في تلك الكتابات، كونها تكرس تناول المعنى على حساب متيريالية اللوحة.

وتتمثل الخطورة الثانية في اتجاه تحول كتابات التشكيليين في مطويات معارضهم إلى ما يؤدي إلى بث موجهات قرائية متعمدة، وتتمثل الثالثة، بشيوع ما يسميه شاكر لعيبي قضية اختراع حوامل خادعة supports سرعان ما يقع فيها الرسام نفسه بطريقة الخداع الذاتي بعد ان يبدأ الكتاب بتناقلها العمياني، فيبدأ الرسام بتكرار ترديدها مما يعرض التجربة إلى خطر التناسخ الداخلي الذي يجعلها تدور في فلك حلقة مفرغة تؤدي إلى توقف إيقاع التحولات الأسلوبية فيها.

• العراق من البلدان التي تعرضت الى هجرات عديدة نتيجة الحروب وكان الفنان والمبدع العراقي أول من هاجر، مامدى تأثير الهجرات على المشهد التشكيلي ؟

إن هجرة المبدعين العراقيين تنطوي على مزية مهمة في توفير جانب إيجابي في اطلاع الفنانين على تجارب فنية في البلدان التي هاجروا إليها، كما وفرت لهم فرصة الاتصال بالفنانين العالميين وبشكل مباشر وزيارة كبريات المتاحف والمعارض الفنية في كل أنحاء العالم، كما أتاحت لهم الحرية الكاملة في إنجاز تجاربهم وكان منجزهم محظوظا بالمتابعة النقدية التي حققت لهم الانتشار والذيوع وهذا بدوره أدى إلى اقتناء أعمالهم في مختلف المتاحف والكاليريهات العالمية، أتاحت لهم الاشتغال بمواد لم تكن لتتوفر لهم في العراق وخاصة في فترة الحصار، ومعظمهم يتواصل مع الثقافة العراقية بل ويعتبر نفسه جزءا منها، وان التشكيليين قادرين على الاندماج السريع مع الثقافات الاخرى والاستفادة منها على عكس المشتغلين في حقل اللغة الذين تقف قضية اللغة بصعوبات تمكنهم منها او بفعل هيمنتها على لاوعيهم الثقافي، فتكون حجر عثرة امام اندماجهم مع الثقافات الاخرى.

قراءة في مجموعة «بقية شمعة: قمري»

ترسيمة الدوال المشيدة والمحايثة

حيدر عبد الرضا

عند قراءة تجربة قصائد ديوان بقية شمعة قمري للشاعرة بلقيس خالد، نكتشف بأننا أمام لجوء الذات الشعرية في كافة تفسيراتها ومؤولاتها وتصوراتها الظاهرة والباطنة، الى مجالات مقارنة من أفق تحديد الوعي الجوهري، كقوة مقصدية تمضي بنا الى معرفة المعنى الإيحائي المباشر، المتآت بموجب سلطات تصورية وعلامية مفروضة، من حدود محاولة الافصاح القولي ذاته في القصيدة.. وقد يتضح العكس أحيانا، لاسيما إذا كانت صورة القصيدة انبثاقية من حياة يفوقها المقصود والتناول التساؤلي والاكتسابات التعارضية الواقعة في خطاب النص، كفعل حالاتي مندرج تواصلا واندماجا..

إن علامات الفراغ والتنقيط والاحتواء البياضي، نجد لها دورا هاما في معمارية وقرار شكل قصيدة بلقيس خالد، وهذا الامر بدوره، سوف يرجح للقارىء ثمة تصورا ما، بأن كيفيات هذه القصيدة، ما هي ألا انطلاقا نحو مقترحات خالقية مؤجلة أو ضمنية الاعتبار والتكوين من معنى النص. لعلي أنا شخصيا مقدر لصور اعترافات الشاعرة في بدايات الديوان، وذلك في قولها، على ان قصائدها تنتمي الى شكل قصيدة الهايكو ولكن لو دققنا قليلا من البصيرة في مشروعية قصيدة بلقيس، لوجدناها تفوق الهايكو طورا وشكلا ودلالة، ولاسيما وان طابعية تنصيص الهايكو جذرا وافكارا وأسلوبا، تبدو في الممارسة مضمونا تحصيليا ناقصا في القيمة والنتيجة، حيث انه من جهة لا يعول عليه ابداعيا ونقديا، في نتائجية المضامين المتكاملة وظيفيا، وعلى العكس تماما عن ما وجدناه في معالم شعرية قصائد بقية شمعة قمري ..

مر بي..
دون اكتراث..
قالوا..
ضربة حظ
أفقدته الذاكرة. ص15

ان شكلية مقاطع هذه القصيدة التي تحت عنوان أوتار بكماء قد جاءتنا استدراجا لحالات فرعية عنوانية متعددة الخطاب والتلوين المضموني، ولكنها خاضعة لإطار قولي موحد من الصورة والأفق الإستشعار، فمثلا اننا نجدها على هذا النحو..

الوتر الأول»الوتر الثاني»الوتر الثالث»الوتر الرابع»الوتر الثامن»الوتر التاسع»الأوتار الأخيرة . وعلى هكذا اغواء تتابعية نطالع أسباب الحافزية القولية، وهي تزداد تصاعدا، نحو عناصر السياقية المشتركة مع غايات احتوائية الشكل الأخير، من فروعية وأجزاء القصيدة. فعلى سبيل المثال، نلاحظ تأسيسات ومكونات محسوسات الرؤية في مجال الفرع الأول الشعري والذي يبدأ بهذه المقطعية القائلة " مر بي»دون اكتراث»قالوا "ضربة حظ أفقدته الذاكرة" . إننا هنا إزاء نافذة مفتوحة على محاور فضاء مركزية دلالات الذات المتكلمة، وهي تشير وتثير محسوسات الاتصال مع مواصفات الآخر وملامح حضورية مشاعر الأنا المنعكسة في صراع الدال مر بي المتحرك بموجب صلات لفظة قالوا غير ان جملة الحال الفعلية

ضربة حظ قد راحت تتحدر تبعا لملاءمة مظاهر احتمالية جملة التوكيد الظرفي أفقدته الذاكرة . وعلى هذا المضي تتكرس حركية أفعال الدوال المشيدة نحو خطاها مع مادة التشكيل الدال في مجالات محايثة المعنى النسقي. أما من ناحية مقروئية الفرع الثاني فنجده ينكشف عن مواطن بياضية عديمة المكان الكتابي، أي بمعنى، ان الاحياز البياضي والتنقيطي في هذا الفرع الشعري من القصيدة، بات يلوح الى تقاطب يشتمل على ثنائيات "الانفتاح» الانغلاق»الخارج»الواقع»الحلم". وبهذه الصورة التندرية، تبدو عينات هذا المشهد الثاني من الوتر، تابعا لفضاء منقطع يجمع ما بين التواصل»الانقطاع .

ثنائية الانقطاع»التواصل لعل من اهم تقاطبات خطاطة

قصائد بقية شمعة قمري هو تميز المكانية الشعرية حيث سوف نقرأ منها نموذجا من قصيدة..

حقائب
ليل بلا نجوم
من دسه في
حقيبتي ؟
يغني المهاجر
الحقيبة
بيتي
ومكتبتي
وانكساري
عند حدود البلاد
استوقفك
لأخرج
من
حقيبتي.. ص 53 ص 54

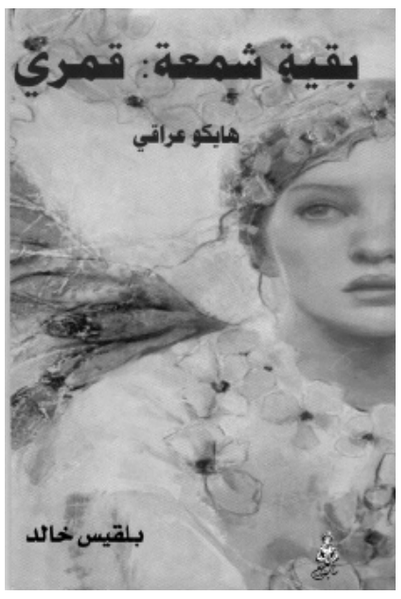
ان الامكنة القولية في هذه القصيدة، هي تشكيل احتوائي راسخ في جدلية موضوعة الواقع/ الحلم/ الصوت/ الإنقطاع/ التواصل/ المجاز، هناك أيضا اماكن للأنقطاع واماكن للتواصل سوف نفهمها من خلال هذه الترسيمة التتابعية ليل - بلا - حقيبتي - المهاجر - بيتي - حدود، أي بمعنى ان محطات الانقطاع والتواصل في القصيدة، هي سارية مع الاشياء وصورها المختلفة، فقد يحصل الاتصال أحيانا مع كرسي مثلا، وقد يحصل الانغلاق مع فضاء مفردات وظروف انفتاحية جدا. فمثلا لنعاين مقطعية هذه القصيدة، التي تكون فيها عوامل التواصل والانقطاع على هذا الظرف الشكلي من النسق ليلا بلا نجوم»من دسه في حقيبتي . ان الصوتية المدلولية هنا قد جاءت متناسبة مع ديمومة فعل الاستفسار الظرفي من دسه لتشكل سلوكا مقتصرا على موقف الحال الاسنادي من زمن ملفوظ ليلا بلا نجوم ولكن شاعرية الدال في هذا الموضع ليلا نجوم باتت تشكل في الحال أسلوبا موقعيا تأثيريا وخبريا، لربما لا يكتمل دون علامة الدليل في حقيبتي ليلا بيتي . وهذه الموقعية بدورها يمكن فهمها على انها غائية استكمالية في مفهوم الاستفهام، حيث تبدو متآتية من قبضة دال المركز ليل»حقائب . وكل هذه الجمل التوصيفية البدء، لربما يمكنها من ان تشكل تلافيف لدلالات تواصلية مع مفهومية حقل الانقطاع في المعنى الانشائي الكامن في هذه الجملة يغني المهاجر »يغني تواصل»مهاجر انقطاع» حقيبتي تواصل»انكساري انقطاع»البلاد تواصل»حدود انقطاع» لأخرج تواصل» من مصدر تواصل انقطاع . ما يعنيِ هنا هو ان دلالات التواصل بوصفها انفتاحاً، قادماً من فضاء تشكيل الحاصل من واقعة الصورة الاختصاصية في ضمير الاستجابة الحسية، في حين ان الانقطاع يشكل دليلا غائرا في مفردات وأفعال ودوال الشكوك والقيم النهائية

نصية الفراغ وبياض شكل القصيدة

ان فعل القراءة الشعرية يجب ان يؤخذ بعين الاعتبار، لمجموعة تصورات لغة الفراغ النصي وتأويلات بياضات الصفحة الشكلية القادمة من زمن فضاء دلالات ومداليل دليل حمولات النص الخطابية، فعلى سبيل المثال، سوف نتناول شكل هذه القصيدة التي جاءت تحت عنوان جهة الأولى...

سأشرب الدمع
حتى
أصير
بحرا
....
نهر أنا.. كرهت عذوبتي
في
عالم
نقي جدا. ص96

لعل القارىء يلاحظ ما عليه استمرارية فسحة هذه القصيدة في البداية، ثم بالتالي الفاصلة التنقيطية التي ما بين سطر أو سطرين فما معنى هذا ؟ أهو تشكيل احيازيا اعتباطيا



مثلا من جهة القصيدة ؟ أم ان النص في خطابه ينكر قول صورية وحضورية المسكوت عنه ؟. لعلنا بهذا سوف ندرك قيمة ما عليه نص الفراغ في توفير تقديرات بعدية ومساحة علاقات القصيدة الشمولية، فمثلا ما أهمية ما وراء صعيدية دلالة سأشرب الدمع»حتى أصير بحرا ثم من بعد ذلك توافينا فراغات سطور التنقيط أهذه يا ترى منطقة بناء دلالات مجهولة ومنحرفة ؟ أم أنها سؤال يوصد الابواب بالفراغ ؟ أم لعلها مقصودية هلامية بحيث انها لاتصلح على صعيد قول أو افصاح؟ ما معنى ان تبقى في القصيدة ثمة شواغر ومواطن واستمرارية فراغ بياض . ولكننا إذا امعنا النظر الذوقي والموضوعي الجاد في تلك الفراغات السطورية، لربما سوف نرجحها الى ثمة تحققات مؤجلة في خطابات النص. وبالفعل فهذا الكلام منا دقيق لاسيما وان تتبعنا ما جاء بعد قول بحرا وهو فراغ ثم بعد ذلك جاءت جملة المدلول التصريحي نهر أنا لتتحول بعد ذلك الى بنية من علاقات المعلوم المرسل كرهت عذوبتي»في عالم نقي جدا . الأمر هنا أضحى ضربا من ضروب التقابلات التخاطبية ما بين زمن دلالة حتى أصير بحرا وبين منطقة فراغ، ثم إيعازا خطيا بحمولات مخاطب يحاول اعادة الصورة الى وضعها في تقابلية طباعية السواد وحجم الاندراج الاستعمالي بموصوف جملة نهر أنا .

مساءلة الدوال بطريقة الانصهار المسبب

و نحن مع قصيدة بلقيس خالد لا يمكننا ان نتعامل مع مجريات السبب والمسبب، على أساس من حالة توالدية العلامات في دليل الأشياء والأصوات والمداليل، بل أننا ونحن نطالع تجربة القصائد، وجدنا بأن الاسباب والمسببات، هي شروط علاقة جبرية وانتقائية ما بين الشاعر» النص»الدليل»التوقع»الممكن . وتبعا لهذا الأمر، راحت قصائد بلقيس خالد، تتجاوز الوظيفة الموكولة بفعل التجزئة واظهاريات عوامل السياق التشعبي، بل أننا وجدنا النصوص عبارة عن أصوات دالة تساءل وتناشد مواطن الأفعال الشعرية والإسمية والظرفية والاشارية، بطريقة الانصهار المسبب مع حركة وبراعة فضاء مدلولات الخطاب العام..

كسر مرآيا البيت كلها
كي يرى
الفرق بيننا
بحثت
عنه.. وجدته
يبحث عن
تراكم ال..
ألا يعلم الزمان يتراكم في المرآة.. ص 91

في هذه القصيدة تحديدا، راح ينكشف المتن الشعري عن محمولات هائلة بمتواليات من طاقة مساءلة الدال العارفة، ودون إثارة حال اشكالية السبب والمسبب. فمثلا نلاحظ موضعية هذه الجملة الشعرية كسر مرآيا البيت كلها»كي يرى»الفرق بيننا . ان الامعان بحدود هذا التوصيف المركب جدلا واثارة، ما يقودنا نحو العديد من الاحتماليات المراهنة، كقول القارىء مثلا، ما سببية وعي التشكيل الدلالي في جملة كي يرى الفرق بيننا أليس هناك طريقة أفضل من هذه في الايضاح وزكرشة التوقع بالإحتمال التوصيفي ؟. ولكن من جهة ما، لربما سوف نقود الحق والصواب لصالح الشاعرة، لاسيما وان عملية الانصهار السببي في تركيبة هذه الصورة الشعرية، ما جعلها توفر علينا معرفة الاسباب، بتوفر وذكر، التفاعل والتضافر والتداخل الاستجابي الحاصل ما بين كسر مرآيا البيت الفرق بحثت عنه وجدته يبحث عنه بيننا . وتبعا لهذا التشكيل صار لدينا استعداد تام لصرف النظر عن كل الاسباب والمسببات في القصيدة، مادام لدينا مغامرة جادة وحقيقية في خواص انصهار الدوال في أعراف وقوالب خطابية دالة. وفي الختام أقول للقارىء ان مسارية دوال قصائد ديوان بلقيس خالد، لربما يعد هذا الأمرحصيلة علاقات نصوصية ودلالية موفقة في تفعيل مشروع التعاطي الواثق مع دلالات فضاء المعنى الشعري السائر نحو مواطن القراءة والتأويل والفهم الناضج. وتجدر الاشارة الختامية من دراسة مقالنا هذا الى القول الموجز، على ان هناك في قصائد ديوان بلقيس خالد، ثمة دوال محايثة ودوال مشيدة، نفهم من خلالها من ان اشكال القصيدة ووظائفها، راحت تعالج علاقات ترابطات الخطاب الشعري في الفضاء النصي، ومن حدود خصائص استجابة الدلالات ونموها في اطار محايث ومشيد، وفي مستوى واحد من البناء النصي المتوحد بسمات ومفهوم النصية الاساسية الدالة في الوجود الشعري.

علامات الفراغ لها دور هام في معمارية القصيدة

النص والتراث

سلام القريني/ بيروت

عن الشبكة العربية للأبحاث والنشر في بيروت صدر كتاب "النص والتراث"، لمؤلفه الدكتور مصطفى الحسن، يعده الباحث قراءة تحليلية في فكر نصر حامد ابو زيد المولود في مدينة طنطا "1943 - 2010" والذي وافاه الاجل في بلاد المهجر، هولندا التي استقبلته بالترحاب ومعه مشروعه التنويري في الوقت الذي جافته حد الموت، السلطة الدينية المتنفذة لتتخذ قرارا، تستبيح دمه، بعد احالتها الى محاكمة هزيلة، يحكم عليه قاض جاهل بأصول اللغة العربية، وماأسهلها اليوم! "أنت كافر أنت مرتد!" ثم يجري التفريق، بينه وبين زوجته ابتهال يونس كان ذلك في عام 1995 م وبالإمكان الرجوع إلى تفاصيل القصة المنشورة في اللقاء الذي اجرته مجلة الثقافة الجديدة في عددها 333 / 2009 *.

إن ابا زيد لم يكن الاول في قائمة الذين تعرضوا إلى الاضطهاد الفكري قبله الحلاج ومن بعده تعرض الدكتور صادق جلال العظم وحوكم عن كتابه نقد الفكر الديني وسجن الدكتور علي شريعتي حتى لاقى حتفه ولازال كنجي ممنوعا حتى في عصر الترجمة ايام المأمون شنت موجة تحت عنوان الزندقة لقمع التفكير وتكفيره، حتى كتاب الف ليله وليله لم ينج من طائلة الردة وآخرون كثر، أدباء وفنانون كل هذا يحدث دون ان يشير لا من قريب او من بعيد اليه، لكنه قدم شيئا بعيدا عن المغامرة التي تحاشاها كانت لديه انتقالات جميله امتدت الى تشومسكي ودريدا ومدارس اخرى مهمة، مختلفة تتعلق بالنص والسلطة واللغة، معتبرا المفكر "ابو زيد" أحد المنتمين إلى "الحداثيين العرب" أمثال محمد عبده والكواكبي وطه حسين الخ، الذين هم مجموعة من المثقفين والمفكرين الذين ظهروا في النصف الثاني من القرن العشرين وان هناك قواسم مشتركة تجمع بينهم ولكن ليسوا كتلة واحدة.

الكتاب أنيق ومن الحجم الصغير يقع في 112 صفحة غني بالمعلومات قسم الى ثلاثة فصول:-

تناول في قسمه الاول/ الحداثة العربية نشأتها ومفهومها.

الفصل الثاني/ تناول رأي "ابو زيد" في التراث الاسلامي وتوصيفه لأهل السنة

الفصل الثالث/ يتعلق بالنص ورأي مفكرنا "ابو زيد" به وبمفهومه وبين موقعه من اللسانيات

الجدير بالذكر ان نصر حامد "ابو زيد" صدرت له عدد من المؤلفات الرصينة هي:

الاتجاه العقلي في التفسير/ 2003

وقد درس فيه الاساس الاجتماعي والسياسي لنشأة الفكر وقضية المجاز في القران عند المعتزلة

الخطاب والتأويل/2000

فلسفة التأويل

والذي حلل فيه فلسفة ابن عربي الذي وجد شعبا متعدد الاعراق والأديان فلم يكن من بد غير التعايش السلمي وقد اعتبر ابو زيد ان الدولة ليس لها دين وماذا يعني "دين الدولة الرسمي" معلقا بان الدولة لاتذهب الى الجامع ولا الى الحج أن المفكرين العقلانيين لا يزدرون الدين

اشكاليات القراءة وآليات التأويل / 2001

دوائر الخوف /قراءة في خطاب المرأة/ 2004

مفهوم النص - النص والسلطة الحقيقية، ان المؤلف يضعنا في صورة "ابو زيد" ليست بعمقه كله لأنه وهي حقيقة يعترف بها انه تعرف على مفكرنا بعد الحكم عليه بالردة عن الدين! واعتقد ان ذلك غير كاف لكي يكون صورة واضحة المعالم والأبعاد ان "أبو زيد" يتفق مع العلماني المثقف الذي يبني العلمانية التي تستبعد الدين وهو القائل "بان النصوص ليست مفارقة لبنية الثقافة في اطارها بأي حال من الاحوال والمصدر الالهي لتلك النصوص لا يلغي إطلاقا حقيقة كونها نصوصاً لغوية بكل ما تعنيه اللغة من ارتباط بالزمان والمكان التاريخي والاجتماعي" إنه يدعو إلى نقد النص من داخله، النقد من داخل الانتماء الحضاري، الفضاء الذي نحن نسميه الحضارة العربية الاسلامية يدعو الى الوقوف ضد التجمد، والتوقف مليا امام مصطلح "التاريخية" هذه النصوص التي ما عادت قابلة للتطبيق في العصر الراهن، كما يدعو للتصدي للعبث الذي يسئ للدين والتاريخ الدكتور مصطفى الحسن يخلص في النهاية إلى أن الراحل نصر حامد "ابو زيد" كان مغامرا بآرائه يلج في مناطق

خطرة في اوقات عصيبة تتميز بالإقصاء والضيق بالمغامرين وقد تحمل تبعات الخطوات الاولى لكنها واجبة! وهل الإبداع إلا مغامرة في حقل المعرفة!! أخيرا ان فقيدنا المفكر ابو زيد كان يدعو الى خطاب نقدي لا يهدف الى الهدم بل يهدف الى اعادة ترميم البنية المنهارة في كل مكان.

---

* الحوار الذي اجراه كل من الناقد ياسين النصير والدكتور هاشم نعمه/ هولندا

الطريق الثقافي

No. 57

رئيس التحرير
ياسين النصير
مدير التحرير
محمد حيّاوي
التحرير
القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
المتابعة : ناصر قوطي
www.iraqicp.com
التصميم والإشراف الفني
www.sillatmedia.com
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

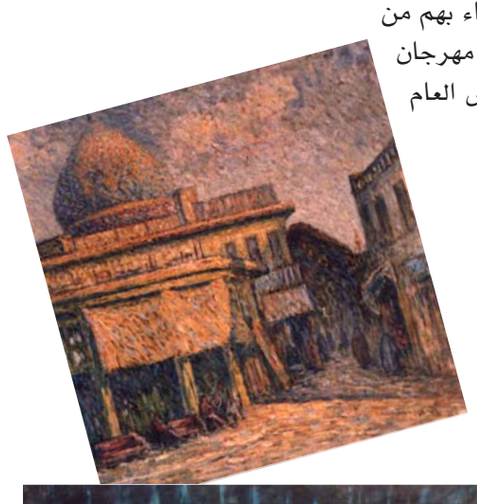
18 آب/ أغسطس 2012 — 18 August 2012

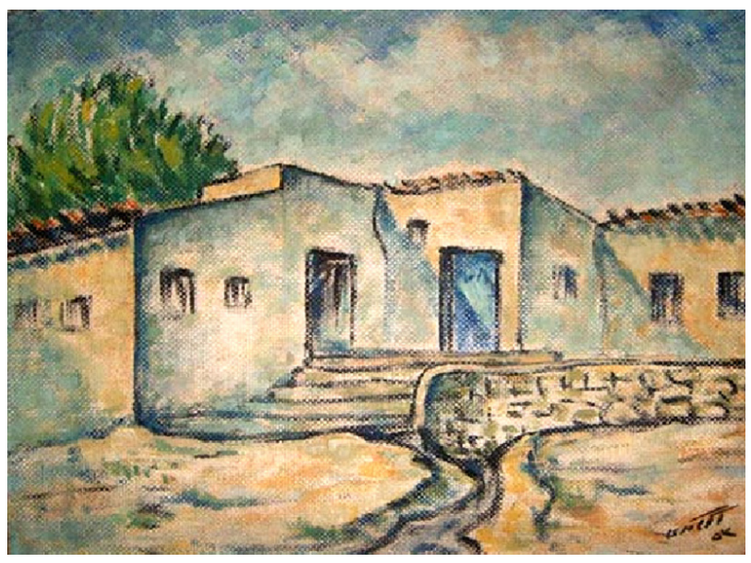
المعرض التشكيلي

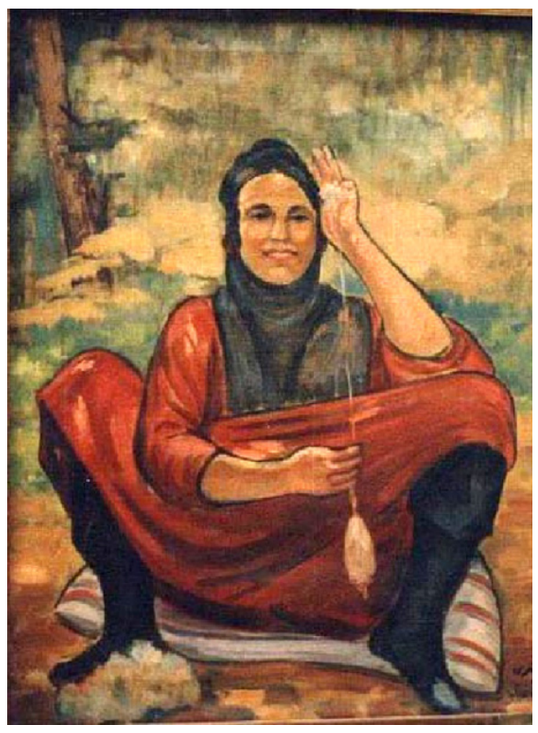
الفنان أكرم شكري
مدرسة عراقية في أسلوب التنقيط

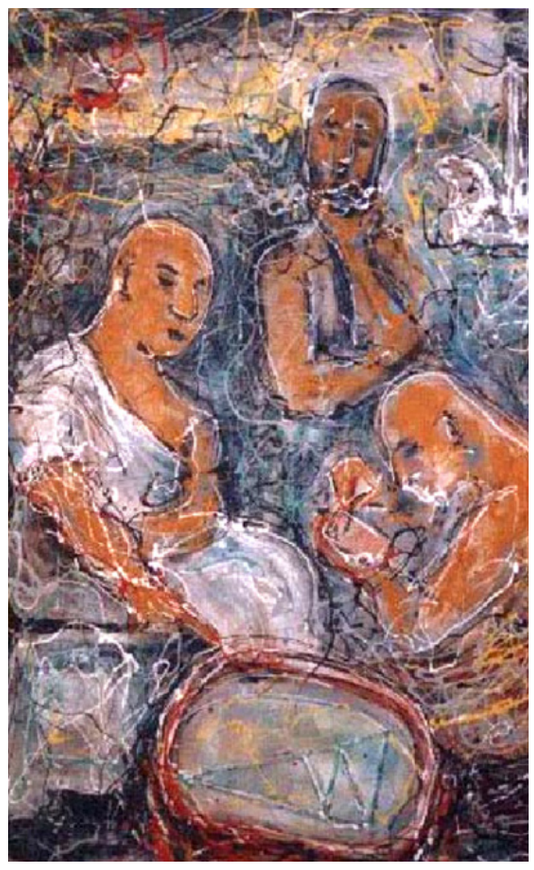
كاظم السيّد علي

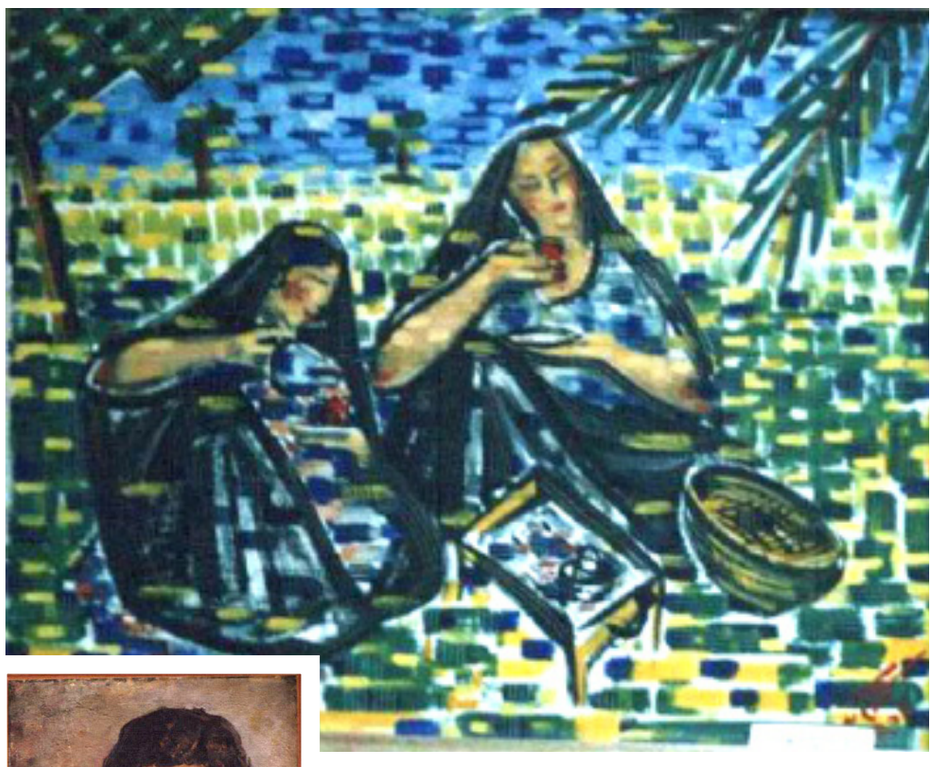
يعد الفنان أكرم شكري .. من الأسماء التي ساهمت في إرساء قواعد النهضة الحضارية الحديثة في الفن، من امثال جواد سليم وفائق حسن ومحمود صبري وعطا صبري وحافظ الدروبي، فهو يشكل مدرسة عراقية في استخدام الأسلوب التنقيطي الذي يعتمده في بعض أعماله من خلال رسمه وإعتماده عليها كأساس في التعبير عن هذا الأسلوب .. يرسم ثم يضيف .. يقول في إحدى حواراته مع الزميل الناقد حمدي الحديثي " استطعت أن أحدث تبديلا رئيسا في أسلوبي بعد سفري إلى المكسيك ثم إلى أمريكا .. آنذاك فكرت بوسيلة لتطوير أسلوبي وكنت معجبا كثيرا بالحركة التشكيلية في المكسيك. لكن التغيير الذي طرأ عليّ كان في الولايات المتحدة الأمريكية متأثرا بالرسام الأمريكي "بولوك" مقلدا طريقته. ويضيف : فقد كان الفنان "بولوك" يضع اللوحة أفقيا على الأرض فيما ينزل الصبغ من الفرشاة ومن الكأس عليها. أما أنا فقد أضفت عليها الأساس في الصورة .. ارسم ثم أضيف إليها ذلك الشيء وكان يؤكد من خلال منجزه الفني "إن التنقيطية طريقة الانطباعيين الجدد في الرسم " . فالحياة البسيطة والعائلة البسيطة التي كانت تسكن في بيوت حسن باشا التي نشأ وترعرع فيها أكرم شكري كان لها الأثر العميق في أعماله حتى بعد أن تحسنت أحواله .. مثل الشناشيل .. الأزقة .. الدرابين الضيقة .. ودجلة ليلا .. بائعة اللبن .. أفراح غجرية .. مسجد الكوفة .. الحيدرخانة .. وسكلة الخشب في الموصل .. الغزالة والقائمة تطول. إلى مائة عمل زيت.رسمتها أنامله منذ 1931 ابتداء من لوحته الموسومة "ضباب لندن " . وأكرم شكري أول مبعوث عراقي لدراسة الرسم في لندن واتخذ " التنقيطية " أسلوبا له وعرف طريقته الشهيرة والتي يعتبرها أكثر النقاد كأنها خارجة عن المألوف. ورغم هذا التقدم الناضج في أعماله الانطباعية بعد درس الرسم واللون والخط وفلسفة الجمال والمنظور. فإنه لم يبتعد عن الطبيعة والعادات الاجتماعية في واقعه المعاش فاعتبرها مصدره الفني وهذا ما ظهر جليا على معظم أعماله وهو نتيجة تراكم الأحاسيس والانفعالات. فلوحته تعطيك قوة تعبيرية قل نظيرها. من خلال الطابع الانطباعي الذي هو الأسلوب المفضل لديه وما ينبغي أن نؤكد عليه أن تجارب الكثير من الفنانين قد تجسدت في إنجازاته المتنوعة من حيث التناول الفني وكان يؤمن بأن على الفنان أن يجرب في الأساليب وفعلا ذات مرة قال : "إنني مجرب دائما أجرب ولابد من النجاح .. جربت عددا من الأساليب الفنية فنجحت " . وفعلا كان الفنان "شكري " لايقتصر على أسلوب معين ولابد من القول : إن ذكاءه وفطنته من خلال ماقدمه من رسوم وتخطيطات بالباستيل والمائية. تدل على نضجه رساما منذ المرحلة الثانوية التي تألق فيها بفضل أستاذه .. مدرس المادة الفنية الفنان الشهير "شوكت الخفاف " في الإعدادية المركزية في منطقة السراي ببغداد. بعد عودته من لندن عام 1932 بادر الفنان أكرم شكري بتأسيس جمعية فنية تضم مجموعة من الفنانين آنذاك الغرض منها تبني الفن في العراق وإقامة المعارض التشكيلية والنشاطات الفنية. فتم الاتفاق على تسميتها "جمعية أصدقاء الفن " ونفذ فكرتها عام 1940 وضمت كلاً من حافظ الدروبي وعيسى حنا وعطا صبري وجواد سليم وسعاد سليم وأكرم شكري وكريم مجيد وناهده الحيدري وشوكت الخفاف وفيما بعد انظم إليهم ضياء العزاوي ومظفر النواب وآخرون عام 1941 وساهم في جميع معارضها السنوية التي أقيمت في الأعوام 42 – 43 – 1946 وساهم الفنان شكري في أول معرض فني يقام في بغداد عام 1931 وهو المعرض الصناعي الزراعي. حيث شارك فيه عن طريق أستاذه شوكت سليمان الخفاف. بعد أن أرسل لوحته من لندن عندما كان طالبا هناك. وكانت من بين هذه اللوحات لوحة " ضباب لندن 1931 " وطول حياته الفنية لم يقم معارض شخصية إلا معرضاً واحدا فقط أقيم عام 1956 على قاعة معهد الفنون الجميلة وأخيرا وبما إن الفنان أكرم شكري يعتبر من طليعة الفنانين العراقيين ومن الذين ارسوا براعم هذا الفن. في عام 1972 كرم مع زملائه رواد الحركة التشكيلية كل من فائق حسن والدروبي حافظ وعطا صبري والاحتفاء بهم من قبل الحكومة العراقية ضمن مهرجان الواسطي الذي أقيم في نفس العام المذكور.

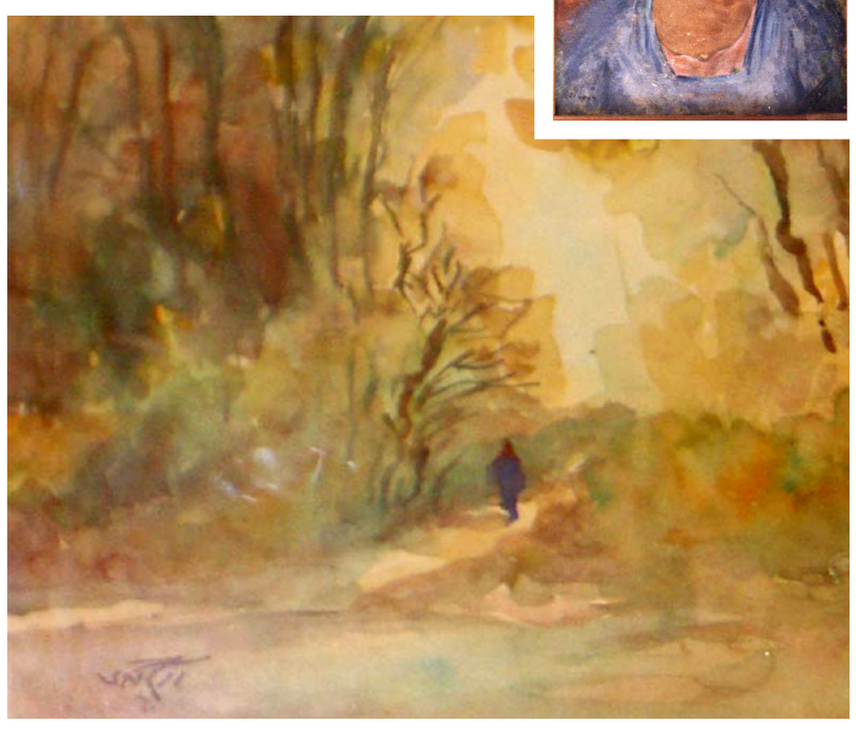












أكرم شكري ـ سيرة ذاتية

- ولد في بغداد في العام 1910
- درس فن الرسم في إنكلترا في العام 1931.
- ساهم في تأسيس جماعة أصدقاء الفن في العام 1940 وشارك بمعارضها السنوية التي أقيمت في الأعوام 1941، و1942 .
- ساهم في أغلب معارض جمعية الفنانين العراقيين السنوية.
- شارك في معرض ابن سينا في بغداد في العام 1952.
- أقام معرضا شخصيا في بغداد في العام 1956.
- عضو جمعية الفنانين العراقيين.
- الإقامة/ فنان راحل