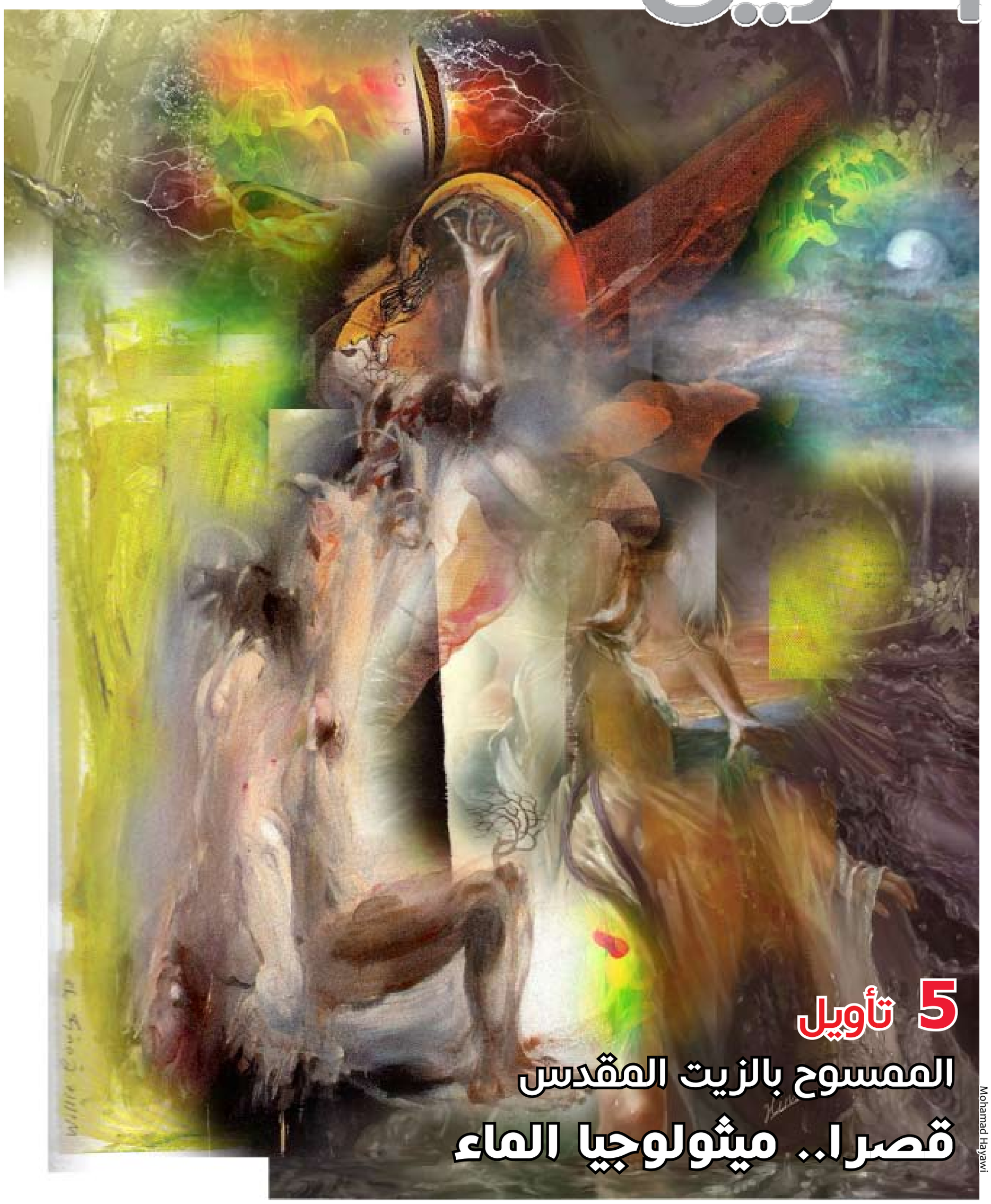
AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
No. 58
12 صفحة
500 دينار
15 أيلول/ سبتمبر 2012 15 September



5 تأويل
الممسوح بالزيت المقدس
قصرا.. ميثولوجيا الماء

Mohamad Hayawi

12 تشكيل
إسماعيل الشيخلي
التشكيل لتوصيل المفهوم الفكري

2 نمط
إيرينا بوكوفا
الفوارق الشاسعة بين مصائر الشعوب
الطريق الثقافي

3 دراسة
الماينية..
فنون ما بعد الحداثة
ياسين النصير

4 قراءة
مدن الرؤيا
قراءة مجاورة
جاسم العايف

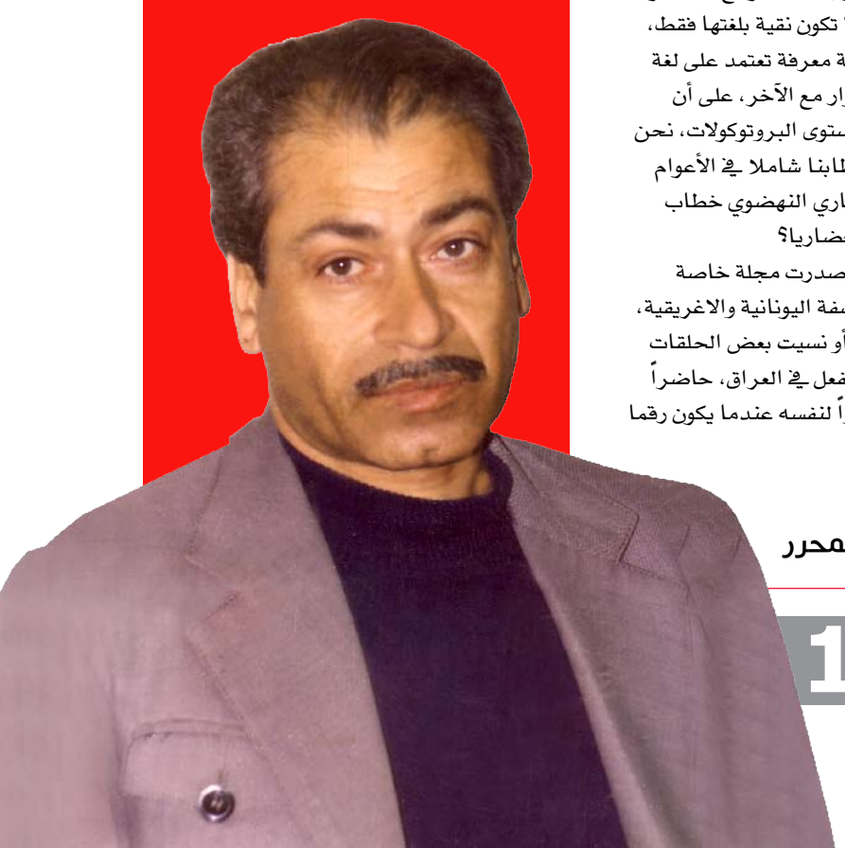
6 إحتفاء
محمد حسين الأعرجي
المكانة والمنجز
د. صلاح الفرطوسي

7 شعر
قصائد من جون ديفيس
حسين لطيف جعفر
جينات أخرى
طالب حسن
رصيف الزبير الثقافي
عبد الرزاق الخطيب

8 رؤية
جواد سليم
عندما يكون الفنان جوهر الحضارة
سعد مطر حري

9 ملف
الذكرى الثالثة عشرة لرحيله
كتابة على قبر البياتي
محمد مظلوم

10 حوار
الناقد شجاع العاني
أكتب لأشعر أنني مازلت حياً
سعدون هليل



11 في نقد .. نزيف الروح في «تلك نجمة عراقية» للمياه الآلوسي ـ حسين عجه

ثقافة الطريق

المترجمون العراقيون

تشغلني فكرة أن تقوم الجهات الرسمية بتكريم المترجم العراقي، لانه الشريحة التي لم يهتم بها إلا القارئ،في حين تخصص الدولة ومؤسساتها بين فترة واخرى جوائز أو احتفالات بالمبدعين الآخرين. حاليا اشعر بفخر كبير ان بيننا مجموعة من المترجمين الشباب وقد اقدموا على ترجمة كتب الحداثة والفلسفة وتياراتها، ووقفت ترجماتهم في مقدمة ما يترجم من مؤلفات على يد مترجمين عرب،استطيع القول أن الاستاذ سعيد الغانمي والدكتور ناظم حسن والاستاذ حاكم صالح،ومن سبقهم من رواد الترجمة الاستاذ عبد الواحد محمد والاستاذ كاظم سعد الدين وفالح عبد الجبار وغيرهم، جديرون بان يحتفى بهم، وأن يقدم لهم كل ما يمكن أن يعضد مشروعاتهم، أخص تحديدا: سعيد الغانمي وحسن ناظم وحاكم صالح، هؤلاء الذين نهرع لشراء مترجماتهم، حري بنا ان نقدم لهم على مستويات الدولة شهادات تقدير واحترام، والطلب منهم الاشراف على ترجمة حلقات من الثقافة العالمية تخص النهوض والتحديث والنمو، أو جعلهم يشرفون على مشروع للترجمة المتخصصة بالنهضة والمستقبل.

لا أريد أن غمط حق أحد من المترجمين العراقيين، فدار المأمون سابقا قد قربتنا كثيرا من الثقافة العالمية، ولكن كانت اختياراتها تتم بجهود شخصية، اليوم كل شيء في العالم يسير وفق نظام وتخطيط، فنجد دور النشر العربية تتسارع لأخذ ما يترجمه المترجم العراقي، تكليفا أو طوعا، وكل الذي عنيتهم مهاجرون في بلدان العالم، يتغذون بثقافته ويزدادون علما وتبصرا في اختياراتهم، شخصيا لا أدعوهم للاستقرار في العراق، سيضيع جهدهم في أدراج الروتين، لكني ادعو الدولة ومؤسساتها أن تكلفهم،فهم ابناء المستقبل، والترجمة نافذة على المستقبل، ومن هناك ترفدهم بما يحتاجونه من مال وسفر واستطلاع، ومن هناك أيضا أجعلهم يشرفون على مشروع نهضوي عراقي للترجمة.

ربما بلغت ترجمات الاستاذ الغانمي سبعين كتابا، هذا جهد لا يعوض بنقود، بل بعدد القراء الذين يجدون في ترجماته وزملائه غذاءهم المستقبلي، وصحيح ايضا أنهم كفاءات علمية، ونادره، حيث ان جهودهم الشخصية اوصلتهم للدرجة التي يقبل القراء على ترجماتهم، وهذه الدرجة ثقافية بامتياز، لعلنا نعيد بهم وبغيرهم وفي العراق كفاءات، شيئا من عصر المأمون والترجمة التي كانت الاساس للفلسفة العربية الإسلامية عندما ترجمت كتب اليونان وغيرها. لا تحصى فوائد الترجمة في الواقع، فيما لو أخذت مشروعا وطنيا، لأن هوية أية أمة لا تكون نقية بلغتها فقط، بل بما تمتحن به في لغات أخرى،كما ان اية معرفة تعتمد على لغة البلد تبقى ناقصة وعرجاء ولابد من الحوار مع الآخر، على أن يكون حواراً على مستوى المعرفة لا على مستوى البروتوكولات، نحن بلد نفطي يمتلك ثروات هائلة وسيكون خطابنا شاملا في الأعوام القادمة ومن بين مفردات الخطاب الحضاري النهضوي خطاب الثقافة، فهل ندرك معنى قيمة الترجمة حضاريا؟

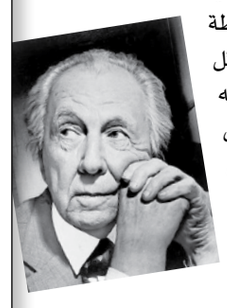
أذكر أن رومانيا في عهد شاوشيسكو، قد أصدرت مجلة خاصة لترجمة ما فات ترجمته من الثقافة والفلسفة اليونانية والاغريقية، لانها ترجمت امهات كتبها، لكنها تناست أو نسيت بعض الحلقات الصغيرة فعادت لترجمتها، وهكذا يجب نفعل في العراق، حاضراً مع شعبه بكل تفاصيله وطموحاته،وحاضراً لنفسه عندما يكون رقما بين أرقام العالم المتقدمة..

المحرر

أرشيف المصمم الشهير فرانك لويد رايت إلى المتحف

الطريق الثقافي - وكالات

حصل متحف الفن الحديث في نيويورك على حقوق حيازة الأرشيف الكامل للمصمم المعماري الشهير فرانك لويد رايت بعد أن بقي هذا الأرشيف لعقود طويلة لدى ورثة المصمم العالمي الذي اشتهر بأفكاره الخلاقة وميله لتوظيف المفاهيم المحلية.



ويحتوي الأرشيف أكثر من 370 ألف وثيقة نادرة بين تصاميم كبيرة وأخرى مخططة بقلم الرصاص وعدد كبير من الرسائل والمخاطبات والعقود، بما في ذلك تصميماته الشهيرة لمدينة حقيقية كان قد اقترحها على جزيرة إلس في ميناء نيويورك الذي كان محطة أولى لوصول المهاجرين الأوائل إلى الأراضي الجديدة من أوروبا حيث كانت ما يشبه المتحف للملايين منهم الذين كانوا يصلون بأوقات متقاربة، بالإضافة إلى تصاميم متحف غوغنهايم التي أثارت جدلاً كبيراً في وقتها كون المتحف مصمم على شكل دوامة هوائية هائلة.

ومن الجدير بالذكر أن رايت كان قد زار العراق في خمسينات القرن الماضي مع عدد من العاملين معه بناء على دعوة من الحكومة العراقية آنذاك التي كانت تفكر بتكليفه بوضع تصاميم حديثة لمدينة بغداد، وقد صمم بالفعل مباني وواجهات عدة، منها مبنى دار الأوبرى الذي كان مفترضاً تشييده على جزيرة الأعراس، ومبنى الامتحف الوطني على ضفاف نهر دجلة بالقرب من الجسر المعلق حالياً، وغيرها الكثير من التصاميم الأخرى التي سبق وأن جرى التنويه والإشادة والتذكير بها في تقرير سابق نشر في " الطريق الثقافي".

بورت هاركورت عاصمة عالمية للكتاب 2014

الطريق الثقافي - خاص

أعلنت لجنة اختيار خاصة مؤلفة من ممثلين عن المنظمات الدولية التي تمثل القطاعات الثلاثة الرئيسية في صناعة الكتاب مدينة بورت هاركورت (نيجيريا) عاصمة عالمية للكتاب للعام 2014.

وتم اختيار المدينة على أساس نوعية برنامجها، لا سيما قدراته في التركيز على الشباب وفقا لتقرير لجنة الأختيار الذي جاء فيه "تتقدم بالتهنئة إلى مدينة بورت هاركورت لجودة برنامجها المقترح الذي ينص على المشاركة الشعبية الواسعة ويهدف الى تطوير مبدأ القراءة للجميع"، وتجري تسمية العاصمة العالمية للكتاب سنوياً بالتنسيق مع اليونسكو وعدد من المنظمات الدولية التي تمثل القطاعات الرئيسية الثلاثة لصناعة الكتاب، وهي الرابطة الدولية للناشرين (IPA)، الاتحاد الدولي لباعة الكتب، والاتحاد الدولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات (IFLA)، وتستمر الفعالية مدة سنة واحدة، ويجري الإعلان عنها في اليوم العالمي للكتاب وحقوق التأليف والنشر، وتمثل مشروعا تعاونيا من قبل أصحاب المصلحة الرئيسيين في عالم النشر والمدن لتعزيز الكتب والقراءة والكتابة.

نظرة على عواصم الكتاب

وتعد مدينة بورت هاركورت المدينة رقم 14 التي تتم تسميها كعاصمة عالمية للكتاب بعد مدريد (2001)، الإسكندرية (2002)، نيودلهي (2003)، أنتويرب (2004) ومونتريال (2005) وتورينو (2006)، بوغوتا (2007)، أمستردام (2008)، بيروت (2009)، ليوبليانا (2010)، وبوينس آيرس (2011)، يريفان (2012) وبانكوك (2013).

المهرجان العربي الثاني للقصة القصيرة جدا

الطريق الثقافي - خاص

تنظم جمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون الدورة الثانية لمهرجان القصة القصيرة جدا أيام 8، 9، 10 مارس 2013 بمدينة الناظور المغربية، وينفتح المهرجان في نسخته الثانية على تجارب قصصية مكتوبة بلغات أخرى من غير العربية، وعرفانا بمجهودات المبدعين والمبدعات في مجال القصة القصيرة جدا سيكرم المهرجان ثلاث شخصيات لها اسهامات متميزة في هذا الحقل؛ واحدة محلية، والثانية وطنية، والثالثة عربية، و تتخلل برنامج هذه التظاهرة الثقافية عدة أنشطة ومحاور نذكر منها: محور الإبداع الخاص بالقراءات القصصية القصيرة جدا. و محور النقد الخاص بالدراسات والمقاربات والمحاضرات المواكبة للقصة القصيرة جدا. ولقد قررت إدارة المهرجان الاحتفاء كل سنة بدولة عربية من خلال منتوجها وتراكمها في هذا المجال.

وتعتزم إدارة المهرجان تنظيم مسابقتين مفتوحتين لكتاب القصة القصيرة جدا، الأولى محلية مفتوحة للكتاب المغاربة، والثانية مخصصة للقصاصين من الدول العربية. وستتولى إدارة المهرجان طبع الأعمال الفائزة، مع تخصيص مبالغ مالية للمشاركين.

آخر موعد لاستلام النصوص المشاركة هو 31 ديسمبر 2012 على العنوان التالي:
festivnador@gmail.com

إيرينا بوكوفا رئيس منظمة اليونسكو:

تقلقني الفوارق الشاسعة بين مصائر الشعوب..

الطريق الثقافي - خاص

في 15 تشرين الثاني 2009، تسنمت السيدة إيرينا بوكوفا منصب المدير العام للمنظمة الدولية للثقافة والعلوم والتربية - اليونسكو، وهي وكالة متخصّصة رئيسة تابعة لمنظمة الأمم المتحدة تتلخص مهمتها في ترسيخ أواصر السلام من خلال العلم والتعليم والثقافافات المختلفة، الطريق الثقافي حصلت على حوار قصير معها تحدثت فيه عن المهمة الجسيمة الملقاة على عاتقها.

كيف تصفين جسامة المسؤولية التي تضطلعين بها وما هي تطلعاتك؟

أتطلع بالدرجة الأولى إلى إقامة علاقات دينامية للتعاون مع أسرة الأمم المتحدة بكاملها، ودوري يتجسد في تحمل تلك المسؤوليات الكبيرة والمتشعبة، لكنني أحظى بدعم الكثيرين وانا محاطة بأصدقاء ومعاونين من أفضل الخبراء في اختصاصاتهم في العالم.

ما هي أبرز التحديات التي تواجه عملك في المنظمة؟

في المشهد المعاصر المعقد سياسياً واجتماعياً تعد العولمة هي السمة التي تطبع عالمنا المعاصر، وهي على الرغم من أنّها قد تؤدي إلى فتح منافذ جديدة، لكنّها تضعنا دائماً على حافّة خطر التنميط، أضف إلى ذلك أن عصرنا الحالي يتميز أيضا بالأزمات متعددة الأوجه التي تجبرنا على التساؤل دائماً عن الطريقة التي يجب أن نعالج بها تلك الأزمات.

وما هي أفضل الطرق التي تعتقدينها ناجحة في هذا المجال؟

أنا مقتنع بالدرجة الأولى بأن القيم الإنسانية هي في صميم الأجوبة كلها، نحن بحاجة إلى التسمك بقيم التسامح واحترام التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات وابتكار المسارات التي يجب اتباعها لتحقيق ذلك، وأنا أسعى بكل قوة من أجل أن تلتزم اليونسكو بهذه القيم تماما، كما انني مقتنعة أيضا بأن التعليم له الدور الرئيس من وجهة نظري، وهو أولوية الأولويات بالنسبة لي.

وما هي رؤيتك لواقع التعليم في العالم اليوم؟

التعليم هو حجر الزاوية الذي يمكننا من بناء مجتمعات أكثر عدلا، إنني مدركة تماما للفوارق الشاسعة بين مصائر الشعوب، وأشعر بقلق بالغ من الضائقة التي يعاني منها عالمنا، ولهذا السبب بالتحديد تجدني اسعى بكامل طاقتي من أجل إطلاق العنان لإمكانيات اليونسكو وتوظيفها في خدمة الإنسانية، وأنا حريصة على التأكد من أن خبرة اليونسكو ومواردها الفكرية والبشرية تركز على هذا الجوهر.

ما هي الأولويات؟ أقصد لجهة الخطوات الإجرائية

في أغلب المشاريع التي ننفذها في العالم نحاول قدر الإمكان البقاء على مقربة من احتياجات الدول الأعضاء، وإعطاء الأولوية القصوى لأفريقيا، والدول الجزرية الصغيرة النامية، لكن كذلك البلدان التي تمر في مرحلة ما بعد الصراعات كما نسعى لتحقيق المساواة بين الجنسين، لهذا أسعى للتعريف بمبادئنا ونشر رسالتنا، بحيث يكون لكل شخص فهما واضحاً لما تقوم به اليونسكو وما تسعى لتحقيقه.

وكيف تنوين القيام بذلك؟

سأقوم بلإتصال المباشر والحيوي مع وسائل الإعلام من أجل التعريف بمنظمتنا وترسيخ وعي عام للتحديات الهائلة التي تواجهنا في عصرنا الحالي، مثل الفقر والأمية والتدهور في التنوع والتغير المناخي ونقص المياه واختفاء اللغات، وهي المسائل المثيرة للقلق بالنسبة لنا جميعا، وكيفية معالجتها بروح من الالتزام والتضامن، إن منصب المدير العام لليونسكو يوفر لي فرصة عظيمة للتذكير بتلك القيم والإلتزام بها لأنها في صميم الحركة الإنسانية الجديدة.

كيف تصفين منظمة اليونسكو التي تجلسين على هرمها؟

اليونسكو هي مختبر للأفكار، و"ضمير الإنسانية" على حد قول المفكر والسياسي العظيم جواهر لال نهرو، فقد فتحت اليونسكو الأبواب للعلماء والمفكرين والفنانين من أجل التوصل إلى حلول قابلة للحياة في مواجهة التحديات الكبرى في عصرنا، وهنا أود أن أوجه رسالة إلى جميع النساء والرجال والأطفال والشباب، عليهم أن يطمأنوا إلى أن منظمة اليونسكو سوف تبتكر القوة المتجددة لمساعدتهم على عيش حياة أفضل، خصوصاً في مجالات التعليم والعلوم والثقافة والاتصال.

تركزين كثيراً على أهمية التعليم ربما حتى على حساب المجالات الأخرى

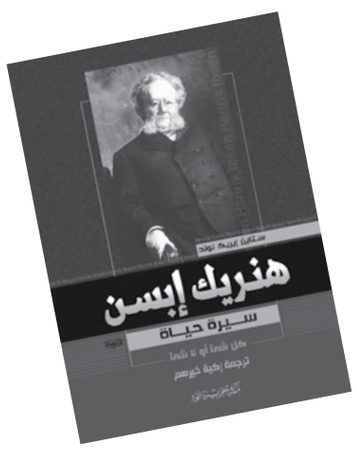
بالاعتماد على مراحل عظيمة من تاريخها، وفي ضوء خبرتها المتراكمة وتعهدها في مكافحة الأستعباد، ترى اليونسكو أن الأمية هي الأستعباد بعينه، وهو الفقر المدقع، لذلك نركز في المنظمة على البرامج الأكثر إلحاحا، مثل مكافحة الأمية في الكثير من مناطق العالم والارتقاء بالتعليم، لكن يجب التأكد من أن جميع المشاريع التي تنطوي على تنمية ومساعدات الدولية ستجد طريقها للتنفيذ. وسأعيد طرح النقاش حول الثقافة والتنمية المستدامة اليوم، وأتعهد بخدمة جميع الأمم وشعوبها، وآمل أن تكون هذه رسالة صداقة ونداء من أجل التضامن سيصل إلى الكثيرين منكم. وأنا بالطبع معتمدة عليكم، لأننا معا ومن خلال التعاون المتعدد الأطراف سنكون أقوى على تنفيذ مهمتنا، وعلى الجميع أن يتذكر بأن ثمة مكان جاهز لكل من يرغب بالمشاركة والدعم.

> «اليونسكو هي مختبر الأفكار وضمير الإنسانية»
> جواهر لال نهرو

المجلس الدولي للغة العربية واليونسكو: اللغة العربية في خطر

تنظم منظمة اليونسكو بالتعاون مع اتحاد الجامعات العربية وعدد من الهيئات والمنظمات العربية والدولية المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية تحت عنوان «اللغة العربية في خطر: الجميع شركاء في حمايتها» وذلك خلال الفترة من 8 – 12 إبريل 2013. وتوجه المنظمون بالدعوة إلى جميع المؤسسات الحكومية والأهلية والوطنية والإقليمية والدولية والأفراد للشراكة والمشاركة وتقديم الأبحاث والدراسات وأوراق العمل والمشاريع والتقارير والتقنيات التي تسهم في التعريف بالقضايا والتحديات التي تواجه اللغة العربية، وتبرز الجهود التي تبذل لحمايتها.. كما دعت اللجنة المنظمة إلى مشاركة المهتمين بقضية اللغة العربية، بهدف التعريف بقضية اللغة العربية وتشجيع النقاش والحوار، ورفع مستوى الوعي واستنهاض الهمم لحمايتها من التهميش الذي يطالها في التعليم وسوق العمل والإدارة وغيرها من المواقع.

هنريك إبسن.. سيرة ذاتية بالعربية



صدر عن دار الجزيرة في القاهرة، كتاب "هنريك أبسن.. سيرة ذاتية" من تأليف ستاين ايريك لوند وترجمة زكية خيرهم، وهو رصد دقيق وتتبع لحياة رائد المسرح العظيم إبسن وأعماله المسرحية المتنوعة التي كتبها خلال مسيرته الإبداعية الطويلة، وحصل المؤلف ستاين إيريك لوند على الماجستير من جامعة أوسلو، وهو يعمل أستاذا فيها منذ العام 1980 وقد نشر ستة عشر كتابا، وله كتابات أدبية متنوعة، حيث كتب مسرحية، ومجموعة من كلمات الأغاني وعدة قصص قصيرة، هذا إلى جانب مجموعة من القصائد، وهو ما أهله لحصد عددا من الجوائز، منها جائزة براغ في العام 1988 وجائزة وزارة الثقافة النرويجية في مجال أدب الأطفال للعام 1999 و جائزة فيستفولد للأدب النرويجي في العام 2004.

وقد ترجمت أغلب أعمال أبسن إلى العربية كما جسدت مسرحياته في الكثير من العواصم واكاديميات الفنون العربية، كما أصدر المجلس الأعلى للثقافة في مصر بالتعاون مع المعهد النرويجي للثقافة في العام 2006 الأعمال الكاملة لأبسن في ثلاثة مجلدات ضخمة، بمناسبة ذكراه المئوية.

ويتمتع إبسن بمكانة كبيرة في تاريخ المسرح، إذ إنه من أساتذة الصنعة المسرحية، ومعلم من معالم تطور المفهوم المسرحي، كان المسرح قبله بعيدا عن مشاكل المجتمع الحقيقية، خاضعا في بنائه لمواصفات "أرسطو" المعلم الأول، وكانت المسرحيات تتراوح بين الإتقان المحكم والفتور البارد مثل مسرحيات "سكريب" و"ساردو" الكاتبين الفرنسيين اللذين راجت مسرحياتهما، وطوفت عبر القارة الأوروبية في ذلك الزمان، حتى كتب "إبسن" مسرحياته، فعبر عن مفهوم جديد للمسرح، وربطه بالحياة الدائرة، واختار شخصياته من حياة الناس، وناقش قيم المجتمع وأهدافه.

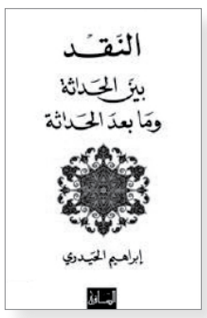
وقد تأثر بإبسن عدد كبير من كتاب المسرح الذين وفدوا بعده، وخاصة الكاتب المسرحي العظيم وأحد موجهي هذا العصر "جورج برنارد شو"، الذي كانت حماسته لإبسن لا تقل عن حماسته لجميع الأفكار الجديدة التي عاش حياته من أجلها، ومنه عرف شو أن سر المسرح الجيد هو أن يختار الكاتب المسرحي نماذجه من حياة الناس، وأن يكون عينا يقظة تتتبع ملامح عصره، وعقلا نافذا يلقي فيها الرأي والتوجيه.

المؤلف : ستاين إيريك لوند
ترجمة : زكية خيرهم
عدد الصفحات : 248
الناشر: دارة الجزيرة

النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة

يحفل تراثنا العربي بالكثير من الممارسات النقدية، ولا سيّما في الأدب. لكن النقد العقلاني البنّاء لم يكن شائعاً ولم يمارَس إلا على شكل انتقاد بدلاً من نقد مبدع يضيف معرفة إلى أخرى، خصوصاً في ظلّ فشل مشروع الإصلاح والنهضة الذي حاول العرب إعادة صياغته.

يبحث المؤلّف في إشكاليةالإصلاح والتحديث في العالم العربي ودور البنية الفكرية والمجتمعية التي أعاقت الدخول في عصر الحداثة. ويرى أن السبيل إلى تحرير الذات العربية من أسر التخلّف إنما يبدأ أولاً بنقد الذات، ثم التراث الذي يقوم على النقل وليس العقل، والانتقال من نقد الفكر إلى نقد المجتمع ومؤسّساته.



ويعرض المؤلّف تطوّر الفكر النقدي في أولى تجلّياته في الفلسفة الإغريقية، مروراً بالحركة التنويرية التي عرفها الفكر الإسلامي في العصر الوسيط. ثم يتوقّف ملياً عند الملامح الرئيسية لعصر التنوير الأوروبي وأعلامه.

ويخلص إلى أن رفض الحداثة يعني رفض الحرية والعقلانية والمساواة الاجتماعية.

إبراهيم الحيدري عالم اجتماع وكاتب عراقي. صدر له عن دار الساقي «تراجيديا كربلاء» و«صورة الشرق في عيون الغرب» و«النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب».

المؤلف : إبراهيم الحيدري
عدد الصفحات : 608
الناشر: دار الساقي

صندوق المسرح العربي للشباب YATF

صندوق شباب المسرح العربي يدعم الفنانين الشباب الذين يعيشون ويعملون في البلدان الناطقة بالعربية في تحقيق مشاريعهم الفنية، ومنذ تأسيسه في العام 2000 دعم صندوق شباب المسرح العربي أكثر من مائة عمل مسرحي من مصر ولبنان وتونس والأردن وسوريا وفلسطين والمغرب، ويشجع الصندوق الفنانين الذين يستكشفون الصلات بين مختلف التخصصات الفنية مثل الفيديو والعروض الموسيقية وتوظيفها في المسرح، وتقوم لجنة اختيار خاصة ومستقلة تتكون من خمسة أعضاء يمثلون مجموعة متنوعة من التخصصات في المجال المسرحي بتحديد الأعمال المتقدمة.

الصورة والسرد

الماينية.. فنون ما بعد الحداثة

ياسين النصير

تنشئ الدراسات الحديثة حقلا لتقريب السرد في الرواية إلى الصورة في السينما، بعدما نجحت المحاولات النقدية في تقريب الرسم إلى الشعر، والشعر إلى العمارة، والرواية إلى الصورة الفوتوغرافية. مسعى هذه المقالة هو أن تكون فنون السرد قريبة من فنون الصورة ، أي العلاقة بين السينما والفوتوغراف والبوستر، ومثل هذه المهمة ليست سهلة على فن السرد الذي ترسخ عبر مئات السنين على طرائق قول مختلفة عن سياق الفنون الفضائية، هذا ما يقوله المعنيون بالفنين: الروائي والفوتوغرافي، بالرغم من أن الرواية وجدت طريقها للسينما كحكاية يعاد عرضها بالصور، وبالرغم من أن االسينما قامت على فن السيناريو الذي يجمع بين المشهد والسرد والحوار والصورة، فالكيفية التي يتحول فيها مشهد في فلم بلقطات كبيرة وصغيرة إلى سرد حواري، والكيفية التي يتحول فيها مقطع في رواية إلى صورة في السينما، بحاجة إلى وجهات نظر جديدة.

تقترح

فنون ما بعد الحداثة، منطقة وسطى، بين الاثنين يسميها هايدغر "المابين"وهي تتوسط الفنان والعمل الفني، ويسميها "الفنية"، وهذه الفنية لا تنتمي لا للفنان ولا للعمل الفني،بل تنتمي للفن الذي لا تكون ملكيته لأحد،وإنما يستطيع القارئ أن يتلمس أبعاد هذه المنطقة ويكشف إن هو تمكن من ذلك عن مستوى تقبله الخاص للفنية ليعود به لنفسه ويفتح المجال لغيره،ومن هنا فدراسة هايدغر عن أحذية فان كوخ اعتبرت دراسة عن حذاء هايدغر الشخصي لتماهي ذاته مع ذات الشيء – وهو الحذاء- ليكشف عن دلالة حذاء فان كوخ الفنية التي هي في منطقة "المابين" اي بين العمل الفني والفنان، وهي المنطقة التي يستطيع الكاتب أو الناقد أن يتعامل معها بفنية التفكيك والتحليل لطرفي المعادلة، للفنان وللعمل الفني ، لا بفنية ،من يفرض تصورا خارجيا لهما لا اساس له في العملية كلها..هل يقترب تصور هايدغر من السينما والرواية وما بينهما من "فنية"؟

السينما ترشح الذاكرة من اللغة الملحقة بالصورة

حين تجلس في صالة سينما لتشاهد فلما،لن تخرج بعد انتهاء الفلم إلا بمجموعة صور مقترنة بكلماتها، بعد ذلك ونتيجة تقادم الزمن تنسى الكلمات، وتبقى الصورة، فعل السينما فينا فعل ترشيح الذاكرة من اللغة الملحقة بالصورة، التي كثيرا ما تُستبدل بتصورنا الخاص عن الصورة ، وتبقي على الصورة التي تصورناها،هذا البقاء هو الأكثر بلاغة في الذاكرة من الصورة الأصلية التي قدمها الفلم ومعها الشرح اللغوي..إن صورة العربة الحاملة للطفل وهي تتدحرج في فليم المدرعة بوتمكين لازنشتاين لا تنسى،لأنها أكبر من أي تعليق لغوي عنها، وإن صورة صائد الفراشات وهو يحلق بمصيدته لا تنسى أيضا، لارتباط فكرة الفراشة بالحرية، وإن صورة حرق الكتب في فلم 450 درجة فهرنهايت لا تنسى أيضا،لإرتباط الحرق بالثقافة ،وإن صورة سمكة الشيخ والبحر وهي تنهشها اسماك القرش لا تنسى أيضا لا رتباط الصورة بالوجود، بينما لغة الكلام عن هذه الصور،بالرغم من عنصر التوصيل لا مكان له في الذاكرة..من هنا يمكن اعتبار السينما كما يقول جان كوكتو " كتابة بالصور" ومحور رأيه أن الصور هي الفعل بينما الكتابة هي الآداة، ويعتبر الكسندر آرنو أن " السينما لغة صور ،لها مفرداتها ،وبديعها، وبيانها، وقواعد نحوها"(1) ، وهذا يؤكد أن للصورة مستويات لغوية عديدة تستطيع بها أن تدخل ميادين معرفية واجرائية مختلفة،فمثلا أن لغة السينما ليست حروفا، وهذا يعني أن للسينما ابجديتها الخاصة،مؤلفة من تقنيات ودرجات لونية وخطوط وظلال وإنارة وأحبار، ويقف وراء كل هذه الأبجدية فنانون ومخترعات،في حين أن لويس ديلوك يؤكد" أن "فلما جيدا هو نظرية هندسية"،وبالطبع لا يعني النظرية الاقليدية المعتمدة على الخط والنقطة والمستوى،فالهندسة ما بعد الاقليدية أدخلت متغيرات كثيرة على اساسيات النقطة والخط والمستوى والمجال، يعني ديلوك بالهندسة هنا "التنظيم"وهو حقل نجهله حتى في حياتنا اليومية بينما الحقل الاكثر أهمية في الثقافة،لا شيء بدون تنظيم اعتبارا من صيرورة الجنين وحتى موت الظاهرة. ان هندسة ما بعد الحداثة غيرت حتى من الأسس النظرية للهندسة الاقليدية كلها، وذهبت حيث الجزئيات ميدانها،إنها أشبة بلاقطي بقايا الجريمة في الشارع فمن جزئيات متباعدة مكانيا ومعلوما وطرق التنفيذ يجمع المحققون خيوطا دالة على الجريمة،ماذا يعني ذلك بان النظرية الهندسية هي ثقافة الاستقبال، والفهم،بطرق فنية غير مألوفة، عليك كي تكون متفهما للصورة أن تعرف شيئا عن مكونات تنظيم الصورة،فالصورة لغة لا يمكن تعلمها دون معرفة ابجديتها.

ما يجعل الصورة والسرد في آنية واحدة، هو الفضاء الذي تشتغل عليه السرديات والصوركلها،الفضاء الذي يجمع الفنون الزمنية كفنون السرد كلها من رواية وموسيقى والفنون المكانية كالرسم والفوتوغراف والمسرح والبالية ،هذا الفضاء يُضايف لغة إلى أخرى فيخلق لغة ثالثة،هي لغة "المابين". أنت تقرأ رواية لا تصبح الرواية مقروءة عبر السرد فيها فقط،بل عبر السرد الذي يحيلك إلى أمكنة أحداثها،والقراءة هي ما يدمج بين السرد والفضاء، لأن الأداة الموصلة بين السرد والأمكنة هي المشهدية التي تؤلفها لغة السرد والصورة وتحيلك الاحداث إليها وتكون أنت القارئ مصطحبا جولة الحركة،هذا التصور لقراءة الرواية متفاعل مع الفضاء الذي تتحرك فيه احداثها لتبني بيتها الفني بمعزل عن مؤلفها، وبمعزل عن أنها عمل فني..هذه الفضائية هي ما سوف تتشئ عليها بيتك القرائي الخاص بك للفنون السردية.

في السينما نجد العملية ذاتها وهي متفاعلة بين المشاهدة والسمع والتصور،أنت في صالة مظلمة،الظلمة عودة للعدم الكائن في ابعاد اي فن،هذه الظلمة تجعلك منتبها لدواخلك وما سوف يصلك عبر الرؤية والسمع،،الفلم مجموعة صور متحركة،فتبدو في جريان زمني تتابعي، يستحضر التتابع أمكنة مختلفة عبر لقطات سريعة متداخلة وانتقالات ايقاعية مرسومة بدقة، هذه الفنية؛ فنية فضائية، الزمن فيها سردي، المكان هو الذي يقدم لك تطور الحدث عبر الصورة، ولذلك ليس للتعليقات التي ترافق الصورة المعروضة على الشاشة إلا وظيفة آنية،هي تجسيد زمن عرض الفلم،ما بعد ذلك يكون الفلم مجموعة صور روى لنا حكاية ..إن لغة السينما، التي هي الصورة ، بالاضافة إلى أنها تعبر عن الفضاء ، تصبح هي ذاتها فضاء ضمن التلقي، الآن يحدث تطور آخر في العلاقة بين الأشياء واللغة السينمائية، فلغة السينما تدخل، كما يقول مارسيل في "قلب الأشياء"، في مكوناتها الذرية، في افتراضاتها ، أما الرواية فهي الكتابة بالصور،كما يقول فوكو، لأن الرواية أصبحت وبهذا التحويل من اللغة إلى الصورة تفضئ اللغة السردية، أي تجعلها مكانا، لتجسد طاقة الأشياء عبر السرد المفضئ،" كلمات السينما هي الأشياء ذاتها،وشعرها هو الحياة نفسها، وكل حقيقة إلى حد ما رمز ، وكل شيء له بديل، وكل وجود يتجاوز ذاته"، "(2) ،فالانسان عبر السينما يرى ما وراء الأشياء،وهو ما أشار إليه هايدغر في "المابين" وميرلوبونتي في المرئي واللامرئي. كان الإنسان وحده الذي يتكلم في رواية القرن التاسع عشر التي اعتبرت الاساس لاي مدرسة نقدية عن الرواية،وما تزال كذلك، فيصور الإنسان- البطل- المشهد باللغة ، بينما ما يتكلم في سينما القرن العشرين خاصة بعد الواقعية الجديدة الايطالية هي الصوره، عبرالأشياء،اليوم ما يتكلم في الرواية وفي السينما، هي العلاقة الجدلية بين الإنسان والأشياء أي "تفضية الصورة واللغة"،لأن عالم الأشياء يغزو الشاشة والرواية، منذ ستينيات القرن الماضي وتحديدا مع الرواية الفرنسية الجديدة،وتيارات النقد خاصة البنيوية،حتى عندما تكون الدراما مركزة في اساليب سردية أوصور فلمية، الواقعية الجديدة للسينما وللرواية تخلق لغة فضائية مشتركة بين السرد والصورة..فالتقارب بين الفنين السرد/ الصورة يبدأ من حين تنهض الأشياء بقوة المعرفة لتصطف عبر الصور الشعرية المتحركة مع الإنسان والطبيعة لخلق جمالية فضائية ..فالصورة في السينما مثل الصورة في الرواية"أنها تقدم واقعا فنيا أي أنها تقدم رؤية مختارة للطبيعة، ومكونة، ومصفاة،وبكلمة واحدة رؤية جمالية،وليس مجرد نسخة بسيطة مطابقة للطبيعة"(3).

إن على قارئ الرواية أن لا يبقي تصوره عند معطيات اللغة ، إنما عليه أن يقرأها عبر الصوراللغوية للمشاهد، وليست اللغة المكتوبة إلا انشغال فضائي، بالرغم من أننا نقرأ الرواية عبر لغتها المكتوبة ونذهب بهذه القراءة إلى التفسير تاركين العين تقرأ فقط،،لأن الشيء المتحرك، أو الذي يحركه الإنسان خلال القراءة، هو صورة وليس اللغة، وظيفة اللغة هي تصوير ما تقرأ بالكلمات، ولكن لن تكون الصورة السينمائية مؤثرة في القارئ/ المشاهد، بدون الصوت، فالصوت أحد المكونات الأساسية للصورة، كما يقول مارسل مارتن، ، فالصوت في الرواية يكون بفعل القراءة وهو محصلة داخلية اي هو صوت القارئ الذي يرافق الصورالمشهدية للأشياء، وبهذا يتحول صوت القارئ/ المشاهد الداخلي إلى خطاطة فضائية مركبة، وبهذا أيضا تقترب الرواية من فن السينما ولكن هذه المقاربة لا تعبر عن حقيقة الكلمة في الرواية أوحقيقة الصورة في السينما، إنما عن حقيقة أن الاثنين عبر القراءة/المشاهدة قد خلقا فضاء هو لغة الصورة..إذا نظرنا لكل منهما بمعزل عن الآخر، لن نقرأ الرواية ولن نشاهد الفلم، فالكلمة مختلفة عن الصورة جذريا، لكنها عندما تفضيء مع الصورة فضاء القراءة أو المشاهد تقتربان من بعضهما،إن ما يجعل الهوة تتجسر بينهما بالرغم من وجود فواصل جمالية،هو الفضاء،وهذا الفضاء هو الذي جعل روب غرييه ،يقترب من جعل الحائط يتكلم عبر الحفر عليه، وقد لمست ذلك بنفسي كيف أن حائط غرفة السجن في الأمن العام كان محفورا بخطوط عميقة لرسوم تعاويذ وكلمات أدعية دينية،لم أكن أميز بين صورة الرسم للاحراز والكلمات،كلاهما كان صورة وكلاهما كان سردا،لأن الحائط شاشة وكتاب في آن معا، فقد أحالتني الصور إلى الحياة، وأحالتني القراءة إلى الكتب التي تتحدث عن الغيبيات..إن بصرنا لا يشمل كل صور المجال المحيط بنا، بما فيه المجال التخيلي والبصري والاحتمالي، كذلك ما تحيله القراءة،بل يشمل بصرنا، 60% من المجال، والـ 40% تأتي من الحركة، هذا ما يقوله مارسيل مارتن عن العلاقة بيننا وبين ما يحيط بنا، ،إنك تسمع وفي الوقت نفسه ترى وتقرأ الترجمة، وتتابع تحولات الحدث عبر الشاشة/صفحات الرواية،حتى إذا ما وصلت لنهاية الرواية/الفيلم، تكون قد عرفت أن الحكاية قد انتهت،.يقول تاركوفسكي "فكرة الصورة تكمن في الصورة ذاتها ولا يمكن التعبير عنها بالكلمات"(4) لأنها ستستقي الكلمات من فعل تحديق المشاهد للفلم. ربما ان تاروكوفسكي قد تاثر بمنبعين :الشعر واخذه من والده، والرسم وقد" تاثر بشكل خاص برسوم عصر النهضة وخاصة دوشيو وبيتشيلي" (5). مما يعني ان بدايات السينما في العشرينيات كانت على علاقة وثيقة بالشعر، وقد وجد السرياليون في السينما الكثير من الشعرية الاعتباطية. فالشعرية تضفي مفهوما أوسع من الشعر نفسه عندما تصبح مقترنة بالفضاء، عندئذ نجد أن فنون الصورة هي شعرية جديدة حين تنقل السرد من لغته اللفظية إلى لغة صور .

الهوامش

1. للغة السينمائية تأليف مارسيل مارتن ترجمة شوقي جلال، مراجعة فريد المزاوي الهيئة العامة المصرية للتأليف والانباء والنشر، 1962 ص 5.
2. للغة السينمائية ص 11
3. للغة السينمائية ص 21
4. الكتابة بالضوء تأليف امين صالح، منشورات نادي السعودية الأدبي 2008 ص 14

ثقافة العنف والعنف الثقافي

د. علي ناصر كنانة

كما لا شيء في هذا العالم يمكن أن يحدث دون جهد ألسني، كذلك هي ثقافة العنف، وبشكل أكبر، تتبنى بأدوات لغوية. فالعلاقة بين العنف واللغة "تنغرس في سياق السلطة" . وإن الشكل السائد من أشكال العنف الألسني في وسائل الإعلام الجماهيري والديمقراطية، هو "المصادرة الدلالية للمعارضة بمنع المحكومين من إستخدام ناجح للغتهم يستطيعون من خلاله بناء قوة مضادة" . والعنف، بمفهوم أشمل، قضية اجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية، منغرسة في اللغة. فاللغة تعمل بمثابة خريطة توصيل للواقع من خلال الاتصالات اليومية؛ بحيث يصبح العنف منغرساً في الواقع . وغير بعيد عن ذلك، يتحدث السوسيولوجي الفرنسي بيير بوردو عن اللغة والقوة الرمزية، في أنّ تصرفات الناس، من لكنات لهجاتهم إلى ردود أفعالهم على أشكال رمزية، تعكس التجسيد المادي لتجاربهم. وإذا كان الإنسان هو ما يشعر به، فإن البحث حول العنف الرمزي سيأخذ أهمية خاصة بالنسبة للأفراد والمجتمع الذي يشكّلُهُ هذا العنف .

وبرزت اللغة دائماً بصفتها سلاحاً في الحروب والصراع من أجل الهيمنة الذي غالباً ما يتخذ شكلاً عنيفاً. وقد أظهرتْ روبن تولماتش لاكوف ، أن الصراع من أجل السلطة والموقع في نهاية القرن "العشرين" "كان يجري بمثابة حرب على اللغة. فالسيطرة على اللغة هي أساس جميع السلطات ولذلك تستحق القتال من أجلها" . وتؤكد لاكوف على أن "القصص الإخبارية تعكس حربَ اللغة . فاللغةُ تدخل كطرف حاسم في علاقات القوة و"القوة غالباً ما ترتبطُ باللغة" ، وعندما "يسيطر المرء على اللغة، يسيطر على التفكير. وفي سوء استخدام اللغة سوء استخدام للقوة" . ويصل الأمر بالكاتب راي هارلو إلى حدِّ القول بأن اللغةَ تنظيمٌ إرهابي: نسمّي اللغة تنظيماً إرهابياً لتصوير التأثير الواقعي للغة على المواطنين، خصوصاً في أوقات الحرب. اللغة، مثل الإرهاب، تستهدف المدنيين وتولّد الخوف للتأثير بالتغيير السياسي. عندما يستعمل زعماؤنا السياسيون ووسائل إعلامنا مصطلحات مثل أنثراكس، تهديد إرهابي، مجانين، وأسلحة بيولوجية، يظهر نوعٌ محدّد من الخوف، عمداً أو عن غير قصد. كلّنا مستهدفٌ من قبل هذا النوع من اللغة، وكلّنا نتأثر به إلى حدٍّ كبير .

واللغة هنا، كما في مجاز هارلو، إرهابية لأنها تبث الذعر في النفوس لتصنعَ الخوف لأغراض سياسية، وتحديداً الحرب. ففي أيّما حرب حديثة لم يحدث للمدافع والطائرات أن أطلقتْ قذائفَها إذا لم تكن قذائفُ اللغة قد سبقتْها إلى الهدف نفسه، فالحرب في أصلها لغويةٌ لأن الأسبابَ والمبرّرات والخطابَ الحشدوي وحملات الدعاية والإعلام تمثّل كلُّها جهوداً ألسنيةً في الطريق إلى ميدان المعركة. وإذا كانت هذه الأطروحة تنطبق على جميع الحروب الحديثة فإنَّ اللغةَ في حالة غزو العراق تكاد تكون الحربَ نفسها. وفي هذا الصدد تقول أنابيل لوكين : الإعلان النهائي من قبل الولايات المتحدة بأنهم لم يتمكّنوا من العثور على أسلحة الدمار الشامل التي أعطت الأساس المنطقي لغزو العراق، يدعونا لمراجعة حجم الجهود التي بُذلتْ لشنّ الحرب من خلال الكلام. وبينما نفكّر غالباً بالحرب في مظهرها الفيزيائي – حركة القوات، الآليات، الطائرات المقاتلة وهكذا – فإنَّ الحربَ تكون ممكنةً من خلال اللغة. ولشنّ الحرب، يجب أن يُعرَّفَ العدو وتُبرّر لتكا ليف الإنسانية والاقتصادية التي تتطلّبها الحرب. إن هذه الأنواع من الأفعال ليست فيزيائية بل "سميولوجية" . إنها أعمال المعنى .

وقد وصف راي هارلو الكيفيةَ التي خُلِقَ بها مزاج الحرب إعلامياً عبر ربط اللغة بالعنف ربطاً يعمل في الأقل بطريقتين تتوحّدان لخلقِ دائرةٍ لا نهائية من التبرير:

بدءاً، تساعد اللغة على خلق مناخ تظهر من خلاله الحاجة لعمل عسكري جلية بنفسها. على الفور بعد الحادي عشر من أيلول، كان الصحفيون، "الموضوعيون" افتراضاً، يردّدون ما يقوله السياسيون والمثقفون: "الولايات المتحدة ليس لديها خيار غير الردّ" ، ليعطوا بذلك للحرب اللاحقة جوّاً من الحتمية. ويزود مسؤولو الإدارة والمعلّقون العملية نفسها بتعليقات مشابهة: "يجب أن نرد بقوة على الإرهاب" أو "إذا لم نفعل شيئاً سوف نشجّع على إرهاب أكثر" .

وبمنظور أشمل يصف هارلو دور اللغة في صناعة العنف وثقافته: من الفظائع التي ارتكبت ضد الأمريكان الأصليين إلى قتل المعارضين السياسيين في الاتحاد السوفيتي إلى تدمير مركز التجارة العالمي، والآن قصف أفغانستان – أيّ عمل من العنف السياسي يرتبط بشكل أساسس باستخدام اللغة/.../ إن اللغة التي تشكّل الرأي العام هي اللغة نفسها التي تحرق القرى، تحاصر السكان، تقتل وتشوّه الأجسام الإنسانية، وتترك الأرض مخدّدةً بحُفَر القنابل ومليئةً بالألغام الأرضية .

وذاتَ يوم قُتلَ ثلاثة مراهقين فلسطينيين بنيران دبابة اسرائيلية بينما كانوا يسيرون إلى منازلهم بعد مباراة كرة قدم في غزة. أرسل الجيش الإسرائيلي جثثهم إلى آبائهم وقد كتبَ عليها: "الإرهابي رقم 1" و"الارهابي رقم 2" و "الارهابي رقم 3". وخلال التحقيق بالحادث، قال قائد الدبابة الإسرائيلية إنه شاهد "تحركات مريبة" وأطلق النار قبل أن يعرف من هم تماماً. المراهقون الثلاثة أصبحوا بعد ذلك كما دعاهم متحدث باسم الجيش الاسرائيلي "وفيات نافلة" "superfluous deaths". هكذا هو الأمر، بالنسبة للإسرائيليين، مجرّد لغة تبريرية وتضليلية في الحالين: في القتل وفي تبرير القتل.

بعد كل هذا العنف اللغوي الذي تزدحم به ثقافة العنف انتبهت اليونسكو إلى دور اللغة في صناعة العنف لتنظّم في الفترة من 9 إلى 12 أغسطس 2004 منتدى لاستكشاف تعابير وإدراكات العنف عن طريق اللغة. وقد عُقد المنتدى في برشلونة كجزء من مهرجان الشباب العالمي الثالث تحت شعار "اللغة كعنف، والعنف كلغة"، وكان هدفه استكشاف "لغة بديلة للعنف"، ولا سيما من خلال الفنون والثقافة" ، إذ تناول المشاركون في المنتدى تصوّر الشباب للعنف الذي يتعرضون له في المجتمع، والتعبير عن العنف من قبل الشباب في مواجهة بيئتهم الاجتماعية، مع الاهتمام بالمفهوم الرئيس للغة. وقد تعامل المنتدى مع العنف بوصفه شكلاً جوهرياً للغة .

ولا ريب أن ثقافة العنف مرتبطة جدلياً بالعنف الثقافي، إذ شهد التاريخ الحديث، تحديداً، تورّطاً مباشراً أو غير مباشر من قبل الثقافة وآلياتها في صناعة العنف بجميع أشكاله. فالثقافة التي يُنظر إليها على أنها نقيض للعنف، لا تبدو تماماً كذلك وهي في نظر فرانسيس باركر "لا تقف بالضرورة معارضةً لعدم المساواة السياسية والظلم الاجتماعي، ولكنها قد تكون متواطئة مع الممارسة القمعية للسلطة . ونؤمن أيضاً بأن لغة ثقافة العنف تتقدّم الصفوف في الحروب، إذ غُزيَ العراق لغوياً دون أن يكون لهذه اللغة أي أساس من واقع. وإن هذه اللغة تساهم بشكل مباشر في صناعة الدكتاتور وتسوّغ قمعَهُ. فما استفحلتْ الأنا المستبدة لدى الرئيس العراقي السابق صدام حسين "لو لم يرَ مفكرين وكتاباً وصحفيين ينظّرون حول عبقريته، وشعراءَ يدّبجون القصائد في تأليهه، ورسّامين يتبارون لرسم صورته، ونحّاتين يعتاشون على صناعة تماثيله، وسينمائيون يخرجون أفلاماً عن نضاله، وروائيين يسردون قصة حياته" .

وفي كتابه "العنف الثقافي" يقدّم جوهان غالتنغ هذا المفهوم "أي العنف الثقافي" استكمالاً لمفهومه عن "العنف البنيوي" عام 1969. يُعرّف غالتنغ العنف الثقافي كمظهر من مظاهر الثقافة التي تُستخدم لشرعنة العنف بشكل مباشر أو بنيوي. فالعنف الرمزي يُبنى داخل ثقافة لا تقتل أو لا تشوّه مثل العنف المباشر أو العنف الذي يُبنى داخل البنية، ولكنه يُستعمل لشرعَنة أحدهما أو كليهما، كما على سبيل المثال في نظرية العرق الأرقى .

ومن خلاصة هذه الدراسة نتوصل إلى أن ثقافة العنف تقيم في العقول قادمةً من تجلّيات العنف في الثقافة عموماً بمعناها الواسع من الأحاجي والأساطير والعقائد والتقاليد والشعر وجميع وسائل الإعلام وألعاب الفيديو والسينما وسواها. كل هذه التعبيرات الشعبية والثقافية تساهم بقدرٍ أو بآخر في صناعة ثقافة العنف، سواء على المستوى الشخصي "سايكولوجيا الفرد" أو على المستوى الجمعي "سايكولوجيا المجتمع". وإذا كان بعضِ العنف قد نشأ في النفس الإنسانية نشوءاً لاواعياً عبر تاريخ أنماط السلوك الجمعي وتطور العقل البشري وحركة المجتمع في ميدان التقدم، فإن كثيراً من العنف قد تسرّبَ ثقافياً إلى نفوس الناس من خلال مشاهدتهم أو تفاعلهم مع التعبيرات الثقافية في القرنين الأخيرين. وهذا يعني أن الثقافة متورطة في استنبات واستيلاد كائنها المُسخ: "ثقافة العنف"، التي تعتبر مجالاً استراتيجياً غير مرئي لقوى الهيمنة. وصناعة ثقافة السلام إذا شاءوا.

المراجع والمصادر

1. أرماند وميشيليه ماتيلار، نظريات الاتصال، سلسلة المكتبة الإعلامية، دمشق 2003.
2. علي ناصر كنانة، حفاة العولمة، قراءة نقدية لقضايا الواقع العربي، بيروت، 2004.
3. فيليب تايلور، قصف العقول، الدعاية للحرب منذ العالم القديم حتى العصر النووي، الكويت، 1978.

مدن الرؤيا.. قراءة مجاورة

جاسم العايف

يحدد الناقد جميل الشبيبي في كتابه* إن ظهور قصص الرؤيا في العراق يعود بين عامي 1909 و 1920 مستنداً في ذلك إلى كتاب "نشأة القصة العراقية وتطورها في العراق" للدكتور عبد الإله احمد، متخذة الأحلام أو"الرؤيا في المنام" أساساً في بنيتها وكان الهدف لهذا النوع من الكتابة الأدبية هو" تنوير المجتمع وتثويره باتجاهات مغايرة للاحتلال العثماني والبريطاني" الذي أعقبه.

يعزو الشبيبي السبب الذي دعا كتاب تلك المرحلة لاعتماده،إلى الاعتقاد المترسخ في الذاكرة الجمعية الشعبية بأهمية الرؤيا في كشف المجهول والتنبؤ بالمستقبل، كما إنها-الرؤيا- تعتبر وسيلة للتخفي من بطش القوى المتحكمة اجتماعيا آنذاك،ويعتبرها بكونها تقنية، تستخدم الخيال المقنن،ومفارقة الواقع المعيش،لإنشاء الرؤيا البديل ويغدو السارد فيها، متحدثا غالبا بـ"ضمير الأنا" مؤشرا زمن الرؤيا ومكانه، ويستثمر القاص تلك الرؤى تقنيات الحلم، بشكل بدائي، حيث يلتقي السارد أشخاصاً خياليين أو ممن وردت سيرهم أو أسماؤهم في السجلات التاريخية. إن اعتماد التبشير بالتقدم والتطور ظهر في الكتابات العراقية حينذاك وكان يهفو إلى زمن غير منظور، ومستقبل اقرب إلى الآمال والأحلام الطوباوية وهو ما كانت عليه البدايات الأدبية الأولى للعراقيين وعلى وفق صيغ ورؤى متنوعة و"من هذه الصيغ النثر الذي سُمّي بـ"قصص الرؤيا"، وهو أدب تعليمي يجري عبره تبسيط الأفكار، وتمثّلها في شخصيات وأحداث و هذا النوع القصصي نقله العرب والشرقيون عموما عن أدب الأنوار الغربي، ولعل زمن ظهوره في الصحافة العراقية، والذي بدأ في السنوات الأولى من مطلع القرن العشرين، يؤرخ ما يشبه الانتقالة في التعبير، من الشعر إلى النثر، ومع سذاجة صورة المستقبل المتخيل في هذا النمط من الكتابات إلا إن قيمتها تتحد في نوع التبادل الرمزي بين الأفكار وطريقة التعبير عنها"" الدكتورة فاطمة المحسن/ تمثّلات النهضة في ثقافة العراق الحديث/ منشورات دار الجمل/ ط1 /2010". كما تذهب د. المحسن إلى أن معظم قصص الرؤيا العراقية يدخل فيها الماضي كتجسيد لمقولة استعادة مجد الأجداد، لأن الحكاية في تاريخ القص العربي ترتبط بالماضي، فهي تحدث في سالف الزمان والأوان وتستثني من ذلك قصة سليمان فيضي" الرواية الإيقاظية" والتي تجري أحداثها في الحاضر،وترى إن هذا النوع من" النثر" لم يتواصل في التاريخ الأدبي- الثقافي العراقي ولا استطاع أن يترك أثراً في الذاكرة الأدبية- الثقافية الجمعية العراقية، بحكم أن وظيفته، كما عدها أصحابها تنحصر في مرحلة " الإيقاظ" وما عليها من تعدد التوجهات والاختلافات فيما يخص الدوافع والأغراض، ومنها التأكيد على ارتباط النهوض بالعروبة والعرب فقط، وبعض كتابه اعتمد العودة إلى حضارات وادي الرافدين وما عليها من تخيلات عن صورة حاكم عادل - مستبد، أو انبعاث ديني إسلامي، دون تحديد مذهب ما، وهي لم تكن غير توريات بسيطة مرتبطة بفكرة التطور عند كتابها وتتجسد من خلال وعيهم لأفكار التطور، وما عليها الصورة الأولية لتلك الأفكار، عند لحظة انبثاقها في مخيلتهم، وهي لحظة بكر، لم تشتبك أو تتحاور مع النظريات والمفاهيم التي تميز بها عصر النهضة في الغرب "ص110". يحدد الناقد الشبيبي بنية الرؤيا وسماتها بالنقاط التالية- السارد فيها يمتلك حرية التنقل في مكان الرؤيا، ولقاء السارد بشخوص يمكن اعتبارهم من العوامل المساعدة في تحقق الرؤيا، وان معظم قصص الرؤيا تتداخل فيها الأزمان أو تتوقف،وبعد اكتمال الرؤيا او تحقق الحلم يعود السارد الى واقعه مؤكدا - السارد- ان ذلك كان حلما، وهي تقنية يذكر أن بعض الفلاسفة المسلمين اعتمدوها لكتابة قصص يصفها بـ"الرمزية لطرح وتوضيح مفاهيمهم الفلسفية الدينية" دون أن يتطرق أو يوضح الأسباب و الظروف والعوامل التي أحاطتهم وفرضت عليهم ذلك. وخلال بحثه في القصة العراقية يذهب الشبيبي إلى أن هذه الأعمال الأدبية نشرت جميعها تحت مصطلح "الرؤيا" ويستثني القاص"عطاء أمين" الذي ذكر في هامش عند نهاية رؤياه "كيف يرتقي العراق"جاء فيه:" كل ما جاء في هذه القصة من الاخبار والأوصاف والصلوات حقيقية لا دخل فيها للخيال". يقر الشبيبي بأن الناقد د. عبد الإله احمد استخدم مصطلح "قصص الرؤيا" وكان له فضل الريادة بالتعريف بها، الا انه لم يذهب الى توصيفها نظريا أو يعمد لتحديد نقدي واضح لاشتقاق المصطلح أو التعريف به، وكل الكتابات النقدية التالية لكتاب د. عبد الإله،المذكور، اعتبرت هذه الاعمال من النوع القصصي البدائي باستثناء الناقد "ياسين النصير"، الذي وضع لها مواصفات خاصة، مقترحا قراءتها بصفتها "ليست بالمقامات ولا بالقصص الحديثة وإنما: هي نمط له فنيته وخصائصه". وقد درس الناقد الشبيبي رؤيا عطاء أمين "كيف يرتقي العراق؟ رؤيا صادقة" في كتابه بصفتها إنموذجا تطبيقيا لهذا النوع من القصص. و ذكر إن منتصف الستينيات من القرن المنصرم شهد بروز اتجاه في القص العراقي القصير بدأ بتوظيف الأحلام والكوابيس لإنشاء عالم عده بالـ"فنتازي" تسوده "الرؤى الخانقة"، وأعاد ذلك إلى الاستثمار الواضح لمنجزات علم النفس التحليلي على وفق مفاهيم "فرويد وكشوفا ته المختلفة لعالم اللاشعور". وفي الواقع إن ذلك مهم إلا أنه غير كاف لأنه يعد وجهاً واحداً من ذلك. فالناقد لم يتطّرق إلى الدوافع التي حدت بقصاصي المرحلة الستينية،الى اعتماد تلك التقنيات. و بعضها يعود إلى الهزائم العامة الاجتماعية التي أصابت الحلم العراقي جراء الأحداث التي ميزت الحياة العراقية منذ 14تموز 1958، وما تلاها من فجائع تعرض لها المجتمع العراقي وأصابت الانتلجينسيا العراقية في الصميم، خاصة خلال إعصار8 شباط 1963 الدموي، وقد خضع القاص العراقي خلال تلك المرحلة لتأثيرات وضغوط اجتماعية- سياسية وهزائم واحباطات شخصية،مما انعكس بوضوح على نتاجا ته القصصية بأشكال مختلفة من انفعالات ذاتية وأزمات فكرية، إضافة إلى ما تميز به العقد الستيني من رؤى وأفكار اجتاحت العالم كله، والعراق والمثقف والكاتب العراقي، بالذات و الخارج من خسارات عدة، كان مستجيباً لها و متفاعلاً معها بحماس، وقد أثرت عميقاً في الواقع العراقي الاجتماعي- السياسي،وهي عوامل وفواعل لا مجال للتطرق إليها في هذه القراءة، إضافة إلى انتشار الترجمة بشكل واسع من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية عبر دور نشر متعددة،لبنانية بالذات، وتقع دار "الآداب" للدكتور سهيل إدريس وما ترجمته عن اللغة الفرنسية، ومجلته في صميم ذلك الزمان وتحولاته الفكرية والثقافية- الأدبية، وطرحها عبر الترجمة ما تم السكوت عنه والتستر عليه خلال عقود أمام القراء والمثقفين والكتاب. يؤكد الناقد "جميل الشبيبي إن القاص العراقي "منذ نشأة القصة العراقية ولغاية اليوم دأب على التجريب والتجديد في أشكاله الفنية" ومن أهم تلك الانعطافات في السرد العراقي القصير ما كان في"القصة الواقعية الخمسينية"عندما اعتمد "تيار الوعي" وتوظيفه فنيا في القص العراقي، وفي الستينيات تم استثمار "الحقول المجاورة فنيا للسرد" ومنها"الرسم والسينما" وبذا تكون القصة العراقية القصيرة، قد غدت على "عتبات التجديد والتجاوز كنزعة أصيلة فيها"، محدداً في ذلك بأن القصص العراقية القصيرة التي نشرت في بداية العقد التسعيني، وهو العقد الذي شهد حصاد حرب الثمان سنوات اللامجدية والخاسرة، والذي افتتح بحرب أخرى أجهزت على ماعافته الحرب الأولى، مسلمة العراقيين لحصار مرير قاس طال كل شيء، مما ولد قصة رؤيا اتسعت واستوعبت أشكال التناص المختلفة مع لغات أدبية وغير أدبية، كما تم خلال تلك المرحلة استثمار إمكانات التقطيع والمنتجة والكولاج وهي حقول تنتمي إلى الحقلين السينمائي والتشكيلي، ومعهما الحقل المسرحي عند اعتماد الحوارات في القصة القصيرة، وبذا تم تبلور خطاب فني- معرفي يعمل على توسيع إمكانات القصة القصيرة العراقية، ويمدها باليات فنية متجددة قادرة على أن تطوّرها وتنوع أشكالها ومتونها. ويدرس الناقد الشبيبي في كتابه المجموعة القصصية للقاص محمد خضير"رؤيا خريف" انموذجا تطبيقيا لبناء الرؤيا في القص العراقي الحديث ويخصص في هذا دراسة تطبيقية لقصة "رؤيا البرج" بصفتها إنموذجاً لذلك.

* الموسوعة الثقافية / دار الشؤون الثقافية / بغداد.

«قصص الرؤيا» أدب تعليمي يجري عبره تبسيط الأفكار

جون شتاينبك.. "سفرة مع تشارلي"

فلسفة الكاتب شديدة الوطء على كلبه

محمد حيّاوي

عندما علم جون شتاينبك بمرض قلبه غير القابل للشفاء قرر الذهاب في رحلة طويلة كانت مؤجلة دائماً بسبب مشاغله، يجوب من خلالها الولايات المتحدة ليستكشف البلاد التي طالما لعبت دوراً بارزاً في أعماله الخالدة، مثل "عناقيد الغضب" 1939 و"شرق عدن" 1952، وهكذا قام بشراء شاحنة صغيرة من طراز روزينانت سرعان ما أطلق عليها لقب "حصان دون كيشوت".

بدأ شتاينبك رحلته في العام 1960 مصطحباً كلبه "تشارلي" وهو كلب قديم ورفيق درب حسب ما يقول الكاتب نفسه، وهو كلب مهذب للغاية ولا يثير أية ضجة، "إلا في حال تواجد راكون ما في مكان قريب"، وعلاوة على ذلك يمتلك قدرة مذهلة على الإصغاء، وعلى سبيل المثال، كان شتاينبك يتوهم الدردشة معه، وطالما كانت تلك الدردشات مع "تشارلي" تؤدي إلى طروحات فلسفية عميقة وإن تخللتها، بين الحين والأخر، انتقادات مباشرة للمطاعم الواقعة على الطريق، نظراً لتشابه وجباتها التي تقدمها، وطرق اختيار عابرو السبيل لكتبهم وصحفهم التي يقارعوا فيها الأكتئاب، وانخفاض الطلب على محطات الإذاعة المحلية، تلك الانتقادات التي تجعله كمن يكتشف بلاده لأوّل مرّة، خصوصاً وهو يتساءل عن السرّ الذي يجعل من التقدم، في كثير من الأحيان، يبدو وكأنه دمار شامل، لكن الأمر الطريف في هذا كله هو "تشارلي" الذي يبدو صامتاً كما لوكان يصغي بعمق لصاحبه المسترخي وراء مقود الشاحنة ويدخن غليونه، وهو صمت لا يقطعه سوى صوت يطلقه في بعض الأحيان "غرررررررر"، لكن شتاينبك يقول "لا شئ يدعو للقلق.. أنّه يرغب في استكشاف النباتات المحلية على الطريق الخارجي"، فيركن الشاحنة جانباً ويطلق ل"تشارلي" العنان ليمرح في الحقول المنفتحة على الأفق بينما يدخن غليونه بهدوء.

كانت خطته تقتضي الأنطلاق من لونغ آيلاند إلى المحيط الهادئ والعودة إلى نيويورك، وكان شتاينبك، الراوي اللذيذ لتفصيلات تلك الرحلة، والقارئ الذي سيتعلم ابتكار الحلول للمشاكل الرئيسة والثانوية التي تنشأ في رحلة من هذا القبيل، مثل غسل الوجه بصابون ردئ في أحد المراحيض المهملة على الطريق الخارجي، أو غسل الملابس الوسخة بالماء الخابط والصابون في دلو صدئ في الصباح الباكر، ومن ثم نشرها على هياكل السيارات المتروكة لتجف، عله يحظى بملابس نظيفة في المساء.

لكن الرحلة مع كلب، وإن كان "تشارلي" نفسه، لا تخلو من مخاطر وإزعاجات هنا وهناك، فقد مرض "تشارلي" ذات يوم واضطر جون لاستدعاء طبيب بيطري أجش قام بفعل كل شئ من أجل أن يكتشف مرض الكلب الهرم، لكن "تشارلي" أستعاد في النهاية عافيته لحسن الحظ.

يقول شتاينبك أن أصعب جزء من الرحلة هو استمرارها، وكان يكره فكرة عروجه على ولاية تكساس، وهو أمر لم يتمكن من تفاديه لأسباب عائلية على ما يبدو، لكن اللحظة القاتمة حقاً بالنسبة له هي فقط عندما يصل إلى الجنوب، حيث الفجوة بين السود والبيض هناك لا يمكن تجاوزها، ومن الواضح أنه لا يوجد أحد في ذلك الوقت كان يتنبأ بأن رئيساً أسود سينصب بعد خمسين عاماً من الآن، ولسوء حظ شتاينبك فأن الوقت كان في العام 1960 وكان عليه، وهو الكاتب الذي يمقت العنصرية، أن يرى بأم عينه كيف يرزح الناس من اللون الأسود تحت نير البيض، وكان عليه تحمل النظرات المتلصصه لسكان الجنوب ولسان حالهم يقول أنت غير مرحب بك هنا، على الأقل لأن شاحنتك تحمل لوحة نيويورك.

إن كتاب "السفر مع تشارلي" يكاد يكون مستقلاً عن أعمال شتاينبك الأخرى، فهو أقل وطأة فنية، أعني ربما أقل فداحة درامية إن جاز القول، فهو كتاب يشبه إلى حد ما دليل تخييم مفيد مع الكثير من الحقائق المثيرة للاهتمام والنصائح حول السفر مع الكلاب، لكن هذا لا يحول دون كونه تحفة من القص مع مسحة من البهجة، على الرغم من أنّه في المحصلة، قصة رجل مسن بعقل مفتوح يراقب عالماً سريع التغير.

ومن الطريف في الأمر أن شتاينبك منح جائزة نوبل للأدب بعد عامين على صدور هذا الكتاب، ولحسن الحظ أيضاً فأن قلبه المعطوب منحه أربع سنوات أخرى، كما أن "تشارلي" لم يكن أقل عطاءً من قلب شتاينبك، فقد ظل وفياً لصاحبه ومصغياً لحواراته الفلسفية وانتقاداته لنمط الحياة الجديدة حتى النهاية.

جون شتاينبك مع كلبه "تشارلي في العام 1960.

ثلاث قصص قصيرة جداً

نصير السماوي

الروح

بدأت جحافل خيوط الضياء تهزم الظلام الذي خيم على الأرض.. خرج حقي كعادته إلى عمله في عمارة المنازل.. بعد الغداء وهو في عمله ارتفعت درجة الحرارة إلى أكثر من خمسين درجة مئوية، لا تصل ألا هنا وعلى هذه الأرض التي وهبها الله كل شيء وأتلفت الشياطين خيرها.. يستظل الشمس بخرقة يضعها على رأسه بعد أن روى خيوطها بالماء . قرر إدخال أكياس الاسمنت المركونة على الرصيف ويذهب إلى بيته حيث الماء البارد وهواء المبردة العليل والوجه الحسن .

بعد ساعتين تقريبا أكمل عمله.. أحس بألم وأن روحه بدأت تخرج من صدره وهو ممسك بها بين أضلعه ، وبعد صراع قاتل مع الشمس والطريق وصل إلى بيته .. رأى زوجته كوردة ذابلة تقاتل مع نفسها لتريه ابتسامه لكنها ولدتها ميتة بين شفتيها .. صرخ بها: أعطيني قليلاً من الماء.

وهي تعطيه ماءً أحس بحرارته وهو يمسك القدح قائلة: اليوم لم تأت الكهرباء منذ الصباح إلى الآن.

نظر يتقلب بين عينيها شاهد شريط عمره الضائع بين طرق الخوف والجوع والتعب.. امسك صدره بقوة يشكو آلماً .. رفع رأسه إلى السماء ضاع الهواء منه.. سقط إلى الخلف كخرقة بالية ...

الانتظار

خرج في الصباح كعادته يحمل زنبيلا من الخوص على رأسه فيه قدر الباقلاء وملاعق وصحون صغيرة .. يقف يسترزق على أرصفة السوق ليساعد عائلته بدراهم معدودات يحصل عليها..

هو يعبر الشارع يرتدي حذاء رياضياً قديماً فقدت أربطته.. ودشداشة نوم تترجاه ليعتقها من على جسده النحيل.. ممسكا بيده اليمنى الزنبيل على رأسه وعبوة ماء في يده اليسرى قدمت سيارة مسرعة أربكت عبوره فركض ، عثر ، سقط مع قدره وعدته وتوزعت الأغراض والباقلاء تحت عجلات السيارات المسرعة . جلس على الرصيف تمزقه الأفكار ودمعة واضحة في عينيه يخجل أن يخرجها، عمره اثنا عشر عاما يشعر أنه رجل . أقبل عليه رجل بهي الطلعة تسبقه رائحة عطره .. جمع له أوانيه وملاعقه المبعثرة والقدر في بطن الزنبيل رَبت على رأسه يواسيه وأعطاه عملة أجنبية تعادل عمله لأكثر من يوم قائلاً له: لا تحزن . ثم اختفى .

خرج في صباح اليوم التالي وفي منتصف الطريق رمى القدر وعدته من على رأسه تحت عجلات السيارات ثم جلس على الرصيف ينتظر ...

السؤال ؟ !

استيقظ من النوم يتثاءب .. اخذ يتمطى بجسده ويبرمه يمينا وشمالا وهو جالس على حافة سريره الحديدي ..

بعد قليل تيقن انه نسى اسمه مرة أخرى ..سحب قدميه نحو بنطاله المعلق على حافة باب غرفته الظلماء إذا استثنينا شعاع شمس الظهيرة وهو يدخل الغرفة عبر ستار النافذة الهرمة بخجل .. اخرج المحفظة التي أكل عليها الدهر وشرب من جيب بنطاله الخلفي فتحها وسحب من بين طياتها ورقة بقدر مساحة أصابع يده الثلاث - البنصر والوسطى والسبابة – ثبت في زاويتها اليمنى العلوية صورة ملونه لرجل مشرق المحيى وفي منتصف الورقة اسم من ثلاث كلمات بالآلة الكاتبة ..

قال في سره: أنها صورتي أذا حلقنا الشعر الأشعث الطويل واللحية الكثة أذاً هذه الكلمات الثلاث في منتصفها هي اسمي !!

ارتد بصره عن الصورة مرة أخرى انه ذاك الشخص الذي حدثه أمس ليلا وسأله نفس السؤال كلما طالعه أمامه في ألمرآه : من أنت؟!!

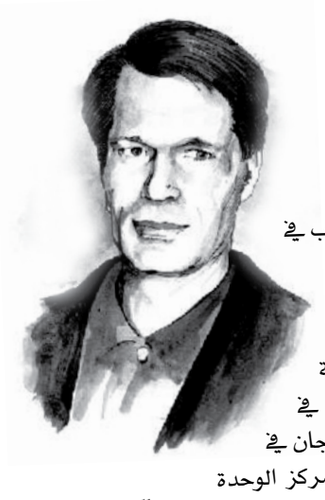
قصرا.. ميثولوجيا الماء

سعدي المالح

والزيت أيضا كان مقدسا منذ القدم، وقد ذكرته الأساطير يؤدي دورا دينيا، فالبغي في ملحمة كلكامش عندما خاطبت أنكيدو:
"كل الطعام يا أنكيدو، فإنه مادة الحياة
و اشرب من الشراب القوي، فهذه عادة البلاد"
فأكل انكيدو من الطعام حتى شبع
و شرب من الشراب القوي سبعة أقداح، فانطلقت روحه و انشرح صدره و طرب لبّه و نوّر وجهه
نظف جسده المشعر ومسحه بالزيت
و أضحى إنسانا، لبس اللباس و صار كالعروس.
وهذا يشبه التعميد ليولد ولادة جديدة كإنسان تخلص من "خطيئته" الحيوانية، أو بكلمة أخرى اكتمال دخوله في طور الحضارة والمدنية. والمسح بالزيت هنا هو علامة التقديس والتطهير حتى في المسيحية ، فالطفل من خلال التعميد والمسح بالزيت يطهر من خطيئته المميتة فيلبس ثيابا بيضاء كأنه عروس.
وعندما يخفف كلكامش من وطأة الحلم الذي رآه أنكيدو عن اقتراب موته يخاطبه:
عسى أن يندبك من عظّم اسمكَ في أريدو
ويبكيك من أطعمك الخبز
ومن مسح ظهرك بالزيت
ويندبك من سقاك الجعة
وتبكيك البغي التي طيبتك بالزيت العطر.
إذ يعد المسح بالزيت والتطيب أحداثا مهمة في حياته مثل إطعام الخبز!
وتذكر الأساطير أن «آدابا» صعد إلى السماء، بعد أن مُسحَ بالزيت.
وكان المسح بالزيت يستخدم حتى من قبل البسطاء، ففي لوح بابلي يتحدث عن الحياة اليومية لصائغ يقول: "يستيقظ بيل – ابني وزوجته قبل الفجر ويقبل احدهما الآخر والأطفال ثم يذهبان للاستحمام ويختمانه بالمسح بزيت الزيتون والعطور".
وعندما يشتد المرض بأنكيدو يرى حلما يجد فيه نفسه في:
البيت الذي لا يرجع منه من دخله
البيت الذي حرم ساكنوه من النور
حيث التراب طعامهم والطين قوتهم
ثم يقول:
وفي البيت الذي دخلت
يسكن الكاهن الأعلى وخدم المعبد
ويسكن كهنة التطهير والرقاة والمعوذون
ويسكن الذين يقدمون زيت المسح للآلهة العظام.
أي أن عمليات التطهير والمسح بالزيت كانت تجري حتى في تلك الأزمنة للموتى وكان ثمة من يقوم بتأديتها. وكانت المعابد تمسح بالزيت وترش بالماء المقدس قبل تدشينها وربما كان هذا أول استخدام للزيت في العراق القديم. ثم انتقل المسح بالزيت إلى الملوك والآلهة، وتشير الرُقم المسمارية إلى أن ثلاثة ملوك من سلالة أكاد وهم سرجون، ومنيشتوسو ، ونرام سين حملوا لقب "ممسوح أنو". ويبدو أن المسحة بالزيت كانت وسيلة لممارسة العهد و كان هؤلاء الملوك الثلاثة الذين اختاروا هذا اللقب قد نالوا المسحة. وهناك إشارات إلى أن أسرحدون مسح بالزيت، وفي تتويج ملك آخر من ملوك الحقبة الآشورية الوسيطة نقرأ " حُمل الزيت المصبوب في كأس ذهبيّة من القصر إلى الهيكل وجعله الملك عند قدمي الإله" في إشارة واضحة إلى عملية المسح التي كانت سائدة آنذاك.
وانتقلت طقوس الرش بالماء المقدس والمسح بالزيت من بابل وآشور إلى اليهود، فاستخدموا الماء للتطهير الطقسي وعدّوا التطهير بالماء رمزاً لتطهير النفس والضمير. "وكلم الرب موسى قائلاً : خذ اللاويين من بين بني إسرائيل و طهرهم وهكذا تفعل لهم لتطهيرهم: أنضح عليهم ماء الخطيئة."" العدد ٨: ٧" والماء لدى حزقيال لا يطهر من نجاسة فحسب، إنما يمنح روحا جديدة:" وأرش عليكم ماء طاهرا فتطهرون من كل نجاستكم و من كل أصنامكم أطهركم وأعطيكم قلبا جديداً وأجعل روحاً جديدة في داخلكم و انزع قلب الحجر من لحمكم وأعطيكم قلب لحم. و أجعل روحي في داخلكم وأجعلكم تسلكون في فرائضي وتحفظون أحكامي و تعملون بها وتسكنون الأرض التي أعطيت آباءكم إياها و تكونون لي شعباً وأنا أكون لكم إلها "حزقيال ٣٦: ٢٦" أما إشعياء فيعده روحا وبركة" لأني أسكب ماء على العطشان و سيولا على اليابسة أسكب روحي على نسلك و بركتي على ذريتك " " إشعياء ٤٤: ٣ " أو ينبوع الخلاص: "فتستقون مياهاً بفرح من ينابيع الخلاص" "إشعياء ١٢: ٣، ٤١: ١٧". ولم يعط الرب الكهنوت لهارون ألا بعد أن غسل جسده أولا بالماء "فقال الرب لموسى اذهب إلى الشعب وقدسهم اليوم وغدا وليغسلوا ثيابهم ويكونوا مستعدين لليوم الثالث لأنه في اليوم الثالث ينزل الرب أمام عيون جميع الشعب على جبل سيناء" " الخروج ١٩".
واستُخدمَ الزّيتُ في مسْح الملوك والكهنة ورؤساء الكهنة، في سفر الخروج عندما يأمر الربّ موسى أن يمسح هارون: "وَتَمْسَحُ هَارُونَ وَبَنِيهِ وَتُقَدِّسُهُمْ لِيَكْهَنُوا لي" " الخروج ٣٠:٣٠" ويمسح صادوق الكاهن سليمان ليصبح ملكا "فَأَخَذَ صَادُوقُ الْكَاهِنُ قَرْنَ الدُّهْنِ مِنَ الْخَيْمَةِ وَمَسَحَ سُلَيْمَانَ. وَضَرَبُوا بِالْبُوقِ، وَقَالَ جَمِيعُ الشَّعْبِ: «لِيَحْيَ الْمَلِكُ سُلَيْمَانُ" "الملوك الأول ١: ٣٩"
وقد ذكر الكتاب المقدس مسح شاول وداود بواسطة صموئيل النبي : "فَأَخَذَ صَمُوئِيلُ قَرْنَ الدُّهْنِ وَمَسَحَهُ فِي وَسَطِ إِخْوَتِهِ. وَحَلَّ رُوحُ الرَّبِّ عَلَى دَاوُدَ مِنْ ذلِكَ الْيَوْمِ فَصَاعِدًا. "صموئيل الأول: ١٦: ١٣" ومسح يا هَوَ بن نمْشى ملكاً على إسرائيل بواسطة إيليا. ومسح هارون رئيساً للكهنة بواسطة موسى. ومسح إليشع نبياً بواسطة إيليا "ملوك الأول ١٩:١٦".
. يقول المؤرخ يوسابيوس بانفيلوس، أسقف قيصرية فلسطين في " التاريخ الكنسي"، وقد كتبه في عام ٣٢٥ "إن للمعمودية جذورا في الفكر التوراتي". وفعلا يعتقد اللاهوت المسيحي أن الطوفان وعبور بني إسرائيل في البحر في العهد القديم كانا رمزا للمعمودية، وفي هذا قال الرسول بولس" إن آباءنا جميعهم كانوا تحت السحابة وجميعهم اجتازوا في البحر" وجميعهم اعتمدوا لموسى في السحابة وفي البحر" كو١٠: ١-٢" لكن العماد بشكله المعهود بالغطس بالماء "والفعل عمد بالسريانية يعني غطس" ظهر لدى اليهود في تعميد المتحولين من الوثنية إلى اليهودية فقط وليس المولودين من أبوين يهوديين وكانوا يغطسون إلى النصف بالماء، ومارسته أيضا جماعة يهودية أخرى تسمى الاسيانيين كانت تعيش على ضفاف البحر الميت، هذه العمادات ستأخذ بها المسيحيّة وترفعها إلى مستوى موت يسوع وقيامته، ولكن بمفهوم المسيحية يبقى الفرق شاسعًا بين تلك العمادات، وعماد يوحنّا المعمدان الذي يُعطى مرّة واحدة بالغطس الكامل كبداية مسيرة التوبة وعلامة تدلُّ عليها، يقول مرقس١: ٤ "ولوقا أيضا ٣: ٣" إنَّ يوحنّا كان يكرز "بمعموديّة التوبة لغفران الخطايا". فالإنسان يتطهَّر حين يغتسل. أمّا يوحنّا فيعمِّد من أجل الغفران وهذه الوظيفة لم يسبقه إليها أحد. لأن الخاطئ لا يغفر لنفسه. كذلك إنَّ عماد يوحنّا يرتبط بنهاية الأزمنة "توبوا لأنه قد اقترب ملكوت الله" "مرقس ١: ٤". وتعتقد المسيحية "أن هذه النهاية تمّت بمجيء المسيح، بينما العماد المسيحي ينطلق من موت المسيح نفسه وقيامته بانتظار مجيئه، مع محطّة متوسِّطة تتمثَّل في موت كلٍّ واحد منّا. فنحن في المعموديّة نموت في الرمز مع يسوع، ونقوم معه".
إذن معمودية يوحنا المعمدان مهدت الطريق أمام المسيح الذي "كما جاء يكمِّل العهد القديم، كذلك جاء بعماده يكمِّل تطلّعات العالم اليهوديّ ويصل بها إلى مستوى العهد الجديد، إلى مستوى ما فعله هو من أجلنا. حين مات وقُبر، وقام في اليوم الثالث ليقيمنا معه في حياة جديدة فتح لنا الطريق لننال العماد من يد الكنيسة باسم الآب والابن والروح القدس" كما هو الآن في المسيحية. "إذن المعمودية هي سر الولادة الجديدة بالماء والكلمة". واستخدم يسوع الماء في حديثه مع نيقوديموس رمزاً لكلمة الله، بالقول: "إن كان أحد لا يولد من الماء والروح لا يقدر أن يدخل ملكوت الله. المولود من الجسد جسد هو والمولود من الروح هو روح" "يوحنا ٣: ٥"
وعلى هذا الأساس فإن المسيح نفسه تعمد بالتغطيس " متى ٣: ١٦" ولا يزال التعميد يتم في عدد من الكنائس الشرقية بالغطس الكامل فضلا عن المسح بالزيت، والمسح بالزيت المقدس، " زيت معطر يقدسه الأسقف، ويرمز إلى موهبة الروح القدس للمعمد الجديد" هو دلالة على أن الطفل أصبح مسيحياً أي ممسوحاً "بمسحة الروح القدس ومتحداً بالمسيح الممسوح كاهنا ونبياً وملكاً" .
ولعل أول ذكر للمسح في التوراة جاء عند تكريس الأماكن لله كالمسكن وكل ما فيه "وَتَأْخُذُ دُهْنَ الْمَسْحَةِ وَتَمْسَحُ الْمَسْكَنَ وَكُلَّ مَا فِيهِ، وَتُقَدِّسُهُ وَكُلَّ آنِيَتِهِ لِيَكُونَ مُقَدَّسًا.""الخروج ٤٠: ٩" وخيمة الاجتماع والتابوت "وَتَمْسَحُ بِهِ خَيْمَةَ الاجْتِمَاعِ، وَتَابُوتَ الشَّهَادَةِ"" الخروج ٣٠: ٢٦" والمائدة والمذبح " وَتَمْسَحُ مَذْبَحَ الْمُحْرَقَةِ وَكُلَّ آنِيَتِهِ، وَتُقَدِّسُ الْمَذْبَحَ لِيَكُونَ الْمَذْبَحُ قُدْسَ أَقْدَاسٍ"" الخروج ٤٠: ١٠" والمرحضة وقاعدتها " وَتَمْسَحُ الْمِرْحَضَةَ وَقَاعِدَتَهَا وَتُقَدِّسُهَا"" الخروج ٤٠: ١١" .لذلك كان استعمال بيلشاصر "دا٥:٢-٤" في آخر يوم له، لآنية بيت الرب اعتداء على الله استوجب معه نبوة دانيال المخيفة "وزنت فوجدت ناقصاً" ومات في الليلة نفسها!
وكان من الطبيعي أن ينتقل المسح بالزيت إلى المسيحية التي ظهرت في بيئة تعاملت مع هذا التقليد آلاف السنين. ونجد تطبيقات عديدة للمسح بالزيت في الإنجيل. والمسيح نفسه، على وفق الإنجيل، مسح عدة مرات، " فَأَخَذَتْ مَرْيَمُ مَنًا مِنْ طِيبِ نَارِدِينٍ خَالِصٍ كَثِيرِ الثَّمَنِ، وَدَهَنَتْ قَدَمَيْ يَسُوعَ، وَمَسَحَتْ قَدَمَيْهِ بِشَعْرِهَا، فَامْتَلأَ الْبَيْتُ مِنْ رَائِحَةِ الطِّيبِ." يوحنا ١٢: ٣" ثُمَّ الْتَفَتَ إِلَى الْمَرْأَةِ وَقَالَ لِسِمْعَانَ: "أَتَنْظُرُ هذه الْمَرْأَةَ؟ إِنِّي دَخَلْتُ بَيْتَكَ، وَمَاءً لأَجْلِ رِجْلَيَّ لَمْ تُعْطِ. وَأَمَّا هِيَ فَقَدْ غَسَلَتْ رِجْلَيَّ بِالدُّمُوعِ وَمَسَحَتْهُمَا بِشَعْرِ رَأْسِهَا" "لوقا ٧: ٤٤"
لكن الزيت في المسيحية أصبح "رمزا للروح القدس" ... والأشخاص بالمسحة يأخذون "هبة من الروح القدس" . وسفر الأعمال يقول "مسحه الله بالروح القدس" "٣٨:١٠" ولذلك سمي المسيح أي الممسوح. وهذا ما يؤكده الإنجيل: "رُوحُ الرَّبِّ عَلَيَّ، لأَنَّهُ مَسَحَنِي لأُبَشِّرَ الْمَسَاكِينَ، أَرْسَلَنِي لأَشْفِيَ مُنْكَسِرِي الْقُلُوبِ، لِمُنَادِيَ لِلْمَأْسُورِينَ بِالإِطْلاَقِ وَلِلْعُمْيِ بِالْبَصَرِ، وَأُرْسِلَ الْمُنْسَحِقِينَ فِي الْحُرِّيَّةِ""لوقا: ١٨"

ملكوت السماء. كان القس يوسف من دعاة الكثلكة المتحمسين وهو الذي حرض أهل عنكاوا على التحول إليها فكان يتقن اللعبة جيدا. أنهضه وقال له: مات ولم يدعه أحد إلى الطريق القويم، هذا ليس ذنبه، الربان بويا مات على النسطورية أيضا، يكفي أن تصلي له فيغفر له الله ويدخله ملكوت السماء. وعندما سمع الشماس أن الربان بويا سيلاقي مصير والده نفسه أحس بالارتياح. سألت جدي: وأين صار يدفن النساطرة موتاهم. أجاب: في تلك الأيام لم يبق نساطرة في القرية، لكنهم ظهروا بعد الحرب العالمية الأولى من جديد، وراحوا يدفنون موتاهم في مزار مارت شموني التي كنا نسميها مقبرة الغرباء. أي للمسيحيين من غير الكاثوليك، وأتذكر، وكنت آنذاك رجلا بالغا، أن عريفا في الجيش البريطاني اسمه ميثوين Methwen قتل في حفل بأربيل ووُرِيَ التراب في هذه المقبرة وكان ذلك بعد السفربرلك. ولعل هجرة بعض أبناء الكنيسة النسطورية في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي إلى عنكاوا أحيت هذا المزار. إذ بدأ هؤلاء، والذين هاجروا إلى عنكاوا من حرير وباتاس فيما بعد في أوائل الستينيات، يقيمون فيه بعض المراسم الدينية ويدفنون موتاهم في فنائه. فظهرت في تلك السنوات قبور عديدة حواليه. هذا المزار كان يبعد نحو ٥٠٠ خطوة عن قصرا، يقوم وحده إلى شمال المدينة على تلة أصغر بكثير وسط حقول القمح أو الشعير القريبة. وكان عبارة عن غرفة أثرية صغيرة مبنية باللبن المفخور في داخلها صخرة كبيرة تشعل فوقها الشموع.
قلت: يقال إنه كان كنيسة قديمة بهذا الاسم. قال: أن عشرات الكنائس والمزارات تسمى باسم مارت شموني وأولادها السبعة في العراق واغلبها كانت للكنيسة النسطورية " تسمى حاليا كنيسة المشرق الآشورية" والكنيسة السريانية الأرثوذكسية. وجميعها تقع في "آشور المسيحية". وشموني هذه سيدة يهودية وردت قصتها في العهد القديم "المكابيين ٧: ١-٤٢" إذ استشهدت هي وأبناؤها السبعة على يد الملك الوثني الروماني أنطيوخس الكبير سليل سلوقس الأول" النصف الثاني من القرن الثالث قبل الميلاد"، لعدم تخليهم عن إيمانهم التوحيدي وتقاليد دينهم اليهودي الموروثة. ويبدو أن كنيسة المشرق اعتمدت قديما هذه القصة في تقليدها الكنسي وأبرزتها أثناء فترات الاضطهاد التي واجهتها في العصور المسيحية الأولى لتعزيز الشهادة والتضحية لدى رعاياها من أجل ترسيخ إيمانهم.
مع ذكرى هذا المزار الأثري تألمت وتأسفت لأنه أزيل في عام ١٩٨٢ لتبنى فوقه كنيسة صغيرة بالاسم نفسه ويتم القضاء على معلم اثري مهم كان يمكن أيضا أن يكشف عن المزيد من تاريخ المنطقة. وضعت رأسي بين يدي وغرقت في التفكير والذكريات وانا أنظر مليا باتجاه المزار.
كان الطريق الترابي الذي يمر بين الحقول من أمام مزار مارت شموني في ذلك الوقت ممشى للشباب والشابات يتمشون فيه أزواجا ومجموعات يتسلون بأنواع من البذور "الجرزات" ويتحدثون ويغازلون بعضهم بعضا من بعيد، أو يتمكنون أحيانا من إلقاء بعض الكلمات لبعضهم بعضا. وكانت في تلك السنوات كعوب الأحذية النسائية العالية ظاهرة جديدة في عنكاوا ولهذا كنت ترى الشارع الترابي الرطب في الربيع مليئا بالثقوب التي أحدثتها فيه تلك الكعوب.
وفي فناء المزار كانت الشابات يجتمعن للعب لعبة التراب، وكانت تلعب بإخفاء قطعة نقود معدنية في كومة صغيرة من التراب الأحمر النظيف وتقسيمها حفنات صغيرة على عدد اللاعبين فمن يحظى بقطعة النقود المعدنية يحصل على ما يماثلها من اللاعبين الآخرين. وهي لعبة منسية حاليا. ونحن الصغار كنا نتسابق على جلب التراب الأحمر للاعبات من أجل الحصول على قطعة نقود معدنية بين فترة وأخرى.
وإلى مزار مارت شموني كان يأتي البائع المتجول آنذاك توما حاملا طبقا من السكاكر والبسكويت والحامض حلو وبعض "الجرزات" فتلتف حوله النسوة والأطفال يشترون وأحيانا يلعبون اليانصيب المتكون من خشبة مدورة مقسمة إلى مثلثات ثبتت عليها قطعة معدنية رفيعة مثل المسطرة تدور على بكرة، وعلى أي مثلث يقف مؤشر الحديد يربح صاحبه جميع المبالغ الموضوعة في المثلثات الأخرى، أي كانت اللعبة عبارة عن نسخة مبسطة للروليت.
ضحكت مع نفسي: عندما كنت صغيرا، كلما سمعت عن قصة موت المسيح وقيامته، أتصور انه صُلب على هذه التلة، التي كنت أتصورها جبل الجلجلَة، ودفن في مقبرتها، وقام من قبر فارغ ملاصق لسور الكنيسة، وصعد إلى السماء!.
كان ذلك زمن آخر.
الآن يعيش في عنكاوا مسيحيون من كل المذاهب والطوائف المسيحية؛ كاثوليكية ونسطورية وأرثذوكسية وانجيلية، يؤدون طقوسهم وصلواتهم على وفق تقاليد خمس طوائف مستقلة وبطقوس مختلفة عن بعضها البعض نوعا ما، وربما بلغات ولهجات متباينة، لكن عندما يموتون يدفنون جميعهم في مقبرة حديثة واحدة، يرقدون إلى جانب بعضهم بعضا دون أن يقول الكاثوليكي للأرثذوكسي الراقد بجواره أنت تؤمن بطبيعتين في المسيح أو الأرثذوكسي للنسطوري أنت تعد مريم العذراء أم المسيح الإنسان وليس الإله! يختلفون في الطقوس والمذاهب ويتصارعون في فلسفاتهم الدينية، وأخيرا يهجعون في مكان واحد! لعل هذه هي أولى بوادر الوحدة المسيحية وربما القومية للسريان الكلدان الآشوريين المشتتين على وفق طوائفهم!

جي أم لوكليزيو.. شعبية متصاعدة



جي أم جاي لوكليزيو، الكاتب الحائز على جائزة نوبل للأدب في العام 2008 حققت كتبه في المجمل أعلى المبيعات لكاتب واحد في هذا الصيف حسب أتحاد شبكات توزيع الكتب الأوروبية، وولد جان ماري غوستاف لوكليزيو في مدينة نيس الفرنسية في العام 1940، ويحمل إلى جانب الجنسية الفرنسية، الجنسية الموريتانية أيضاً لأن والده الذي نشأ في المستعمرة الفرنسية السابقة كان يقيم هناك، وعندما كان جان في الثامنة من عمره انتقلت أسرته إلى نيجيريا، حيث كانت تتمركز الوحدة العسكرية التي كان يعمل فيها والده ضمن ما كان يسمى "فريق الرصد المشترك"، وفي وقت لاحق درس جان الأدب والعلوم السياسية في كل من إنجلترا وأميركا، قبل أن يخدم في الجيش الفرنسي في كل من تايلاند في العام 1970 والمكسيك في العام 1974، ثم استقر بعض الوقت في بنما حيث عاش مع قبيلة هندية هناك في العام 1975. قبل أن يتزوج من فتاة مغربية (زوجته الثانية).
كان أسلوبه الأدبي في بداياته تجريبياً خصوصاً أنه يكتب بلغات متعددة وأساليب متنوعة وكان يركز في الغالب على موضوعات مثل الكتابة والجنون، لكن بدأ أسلوبه يستقر أكثر نسبياً أواخر السبعينات (ربما بسبب زواجه الثاني)، إذ استغرق للأسلوب التأملي واللغة الشعرية المرهفة وصار يتناول قضايا أكثر أهمية، مثل تأملاته في الثقافة والهوية والعلاقة بين الإنسان والمكان الذي يعيش فيه، وقد أدى أسلوبه هذا ونمط كتاباته الحسي والمنفتح إلى منحه جائزة نوبل للأدب في العام 2008 ، ومما جاء في تقرير لجنة الجائزة "إن مؤلفاته تعد انطلاقات جديدة ومغامرة شعرية ونشوة حسية في اكتشاف الإختلاجات الإنسانية".

بمناسبة صدور كتابيه «الأمثال المولّدة» للخوارزمي و«مقطعات مراث» لابن الأعرابي

محمد حسين الأعرجي.. المكانة والمنجز

د. صلاح الفرطوسي

لم يكن التسجيل للماجستير متاحًا لكثير من الطلبة اللامعين في أواسط الستينيات بجامعة بغداد، ولعله كان حصرًا آنذاك على قسم من الطلبة الأوائل بكليتي التربية والآداب، ولا يختلف اثنان في أن تلك الفترة والفترات التي تلتها كانت محفوفة بمنغِّصات لا تحصى، ولعل الروح كثيرًا ما بلغت الحلقوم فيها عند هذا النفر الذي امتحن بالدراسة في العراق آنذاك، لكن الأمانة تقتضي القول: إن من بينهم من انماز على شيوخه وبزَّهم وتجاوزهم، بل إن نفرًا آخر منهم استطاع تحقيق مكانة جديرة بالتنويه بسبب احترامهم مهنتهم، وأمانتهم العلمية، وخوفهم على سمعتهم من التعريض الذي سقط فيه كثير من لداتهم وزملائهم، ولا أشك في أن الأعرجي كان من هذا النفر، كما أن قسمًا آخر من هذا الرعيل مرَّ ولم يترك وراءه جعجعة ولا طحيناً.

إن حكاية عرض تلك الحقبة تستوعبه قصص وحكايات لا سبيل إلى سردها الآن على الرغم مما فيها من حلو ينفع للعبرة والموعظة، ومرٌّ علقم يبعث على القيء والاشمئزاز.

كان الأعرجي من ألمع أبناء جيل السبعينيَّات وأكثرهم حركة ونشاطًا، وقدرة على الردِّ والمطاولة، وقد هيَّأت له الأجواء التي عاش في وسطها وانغمس بها، والتراث الأسري الذي اتكأ عليه وانحدر منه، والموهبة الشعرية التي وهبها الله له قدرة علمية ونضجًا لا أظنه قد تهيَّأ للداته في ذلك الوقت، ويشهد له عارفوه بالذكاء الحاد، والتكوين المتين، والمثابرة على البحث الجاد، وبالشجاعة في الوقوف ضدَّ التيار الجارف آنذاك.

وقد استطاع تحقيق منزلة اجتماعية وأدبية في الوسط النجفي فأصبح عضوًا في الرابطة الأدبية التي لم يحظ بعضويتها إلا كبار شعراء المدينة وأدبائها، ولعله لم يتجاوز الرابعة والعشرين من العمر يوم كان عضوًا في هيئتها الإدارية.

وبسبب من جلادته واعتداده وإيمانه القاطع بما يراه حقًّا زجَّته الأحداث المريرة التي كانت تمرُّ بها الجامعة العراقية بألوان من المضايقات، وكاد يفقد رأسه في ذلك الزمن الذي كانت الرؤوس فيه تقطف على الشك والريبة، وفي النهاية اضطرته إلى مفارقة الوطن في غربة شرَّقت به وغربت بانتظار فرج الله الذي لا ندري متى يأتي كي نعود إلى بلادنا لا طمعًا بغنيمة أو منصب، وإنما كي نقبِّل الثرى الذي حرمنا منه.

ولقد جمعنا المغترب يومًا بجامعة السابع من نيسان في مدينة الزاوية بليبيا، ولكن إقامتنا فيها لم تدم طويلاً، بل إن اللقاء لم يكن متاحًا على الدوام بسبب ظروف السكن ومنغصات العمل، وهي كثيرة، فاتجه صوب الشمال إلى مدينة لا أدري إن كان يعرفها من قبل (بوزان).

أما أنا فيممت وجهي نحو الجنوب إلى دولة لم أسمع بها من قبل (النيجر)، والعمل في مدينة (نيامي) التي اختلط علي اسمها يوم سمعت بها أول مرَّة بمدينة (ميامي) الأمريكية.

ولا أشك في أن الظروف القاهرة التي مرَّت به قد عركته، وكانت سببًا مباشرًا في المكانة المرموقة التي يحتلها اليوم بين الكتاب والنقاد والمحققين، إذ قدَّم في رحلة اغترابه الصعبة للمكتبة العربية مجموعة طيبة من الكتب والمقالات والتحقيقات التي انمازت بالأصالة والمنهجية السديدة على الرغم من ابتعاده عن كثير من مصادر بحثه ومراجعه.

عركته الظروف وكانت سبباً مباشراً لمكانته المرموقة

وما زلت أتذكر المرة الأولى التي التقيت بها الأخ الأعرجي إذ كانت في غرفة طيبي الذكر الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور صلاح خالص رحمهما الله في ربيع سنة 1978م، وكان في حينها ملء السمع والبصر تحسب حسابه الطبقة المثقفة، وتتقيه الطبقة التي تمكنت من رقاب الناس آنذاك بسبب طائفية الحكم، أو بسبب قدرتها على التزلُّف والتلوُّن، ويأمل أساتذته أن يحتل مكانة يستحقها بين الكتاب والنقاد والمحققين على الرغم من الظروف التي ناصبته العداء وكادت تأخذ بيده إلى غياهب المجهول لولا لطف الله.

كان واحدًا من ذلك الرعيل بحلوه ومره، الذي يؤسفني أن أسميه جيل القهر والأسى والألم، بعد أن مزقته الطغمة الفاسدة التي جثمت على صدر العراق أكثر من ثلاثين سنة فقتَّلت ومزَّقت، ثم نثرت الباقين على أرجاء الأرض، وحرمتهم من كل حقوق المواطنة وواجباتها.

على أن قسمًا لا يستهان به منهم حمل العراق في سويداء القلب، ورحل به، ووضعه نصب عينيه، وحافظ عليه، وكان بحق جديرًا بعراق المجد والسؤدد والحضارة والإشراق والنور، ولا يراودني أي شك في أن الأعرجي كان من بينهم إن لم يكن في مقدمتهم.

ويوم قررت أن أكتب ما وعته الذاكرة من سيرة عمي شاعر أهل البيت الشيخ عبد المنعم الفرطوسي طيب الله ثراه لم أجد في مغتربي بمدينة سراييفو من يتكرم علي بقراءة مسودة البحث سواه فأغناها بملاحظات قيمة تجد غيضًا منها في حواشي الكتاب.

ولست بصدد التنويه بأعماله العلمية، فهي جميعها جديرة بالاحتفاء، بل إن ما طبع منها طبعة واحدة يستحق الطبع مرَّات، وإذا كان الباحث قد عرف بين أصدقائه وطلبته بالجدية والحرص فلابد أنه عرف بين قرائه بالعلمية التي تدعو إلى الاحترام، وهي منزلة لن يرقى إليها إلا من أوتي قدرة على الجلد والمثابرة والصبر، وأمانة وعفة نفس تدعوانه لمراقبة قلمه قبل أن يراقبه الآخرون.

على أني أشير إلى صفتين تحلَّى بهما الكاتب لعلهما لم يتوفرا عند كثيرين، أولاهما: شغفه بالمشكلات العلمية العويصة، وقدرته على معالجتها وحلِّها بعمق قد لا يخطر على بال، وذلك إما بقراءة جديدة للنصوص التي بين يديه، أو بتحليل غاية في الدقة يقنعك في نهايته على رجاحة رأيه، وفي خلال المعالجة أو التحليل يقدم لك شخصيته بأبهى صورها، إذ يغوص بك في بحار التراث ليلتقط لك اللؤلؤ منه بعبقرية يحسده عليها العدو، ويغبطه بسببها الصديق، وهي قدرة تمكنه في الغالب من الإمساك بتلابيب قارئه كي يسلِّم له.

وثانيهما: امتلاكه ناصية لغة جزلة أقرها كفرسي رهان مع لغات كبار كتابنا في العصر الحديث، ولا أراني مبالغًا في أنها تنماز على لغة كثير من الكتاب المرموقين في وطننا العربي، وكأن صاحبها قد التهم التراث العربي وأساليب عمالقته، وأراد أن يبزهم. فهو يثيرك أحيانًا، ويتحداك في أحيان أخرى، ويحاورك حوار المتمكن من حجته، ويثيرك حتى تكاد تخاصمه ولكنك في النهاية لابد أن تعترف بقدرته الفائقة على البحث والتقصي والاستنتاج على الرغم من مشاكسة هذا أو ذاك أثناء البحث في لغة لا تعرف المجاملة أو المهادنة، تجدها مبثوثة بين السطور أو في الحواشي، وقد لا تتفق معه في طريقة عرضها، ولكن قد تجد له العذر إن اطلعت على تجربته مع ذلك النفر الذي ناصبه العداء.

ولقد وصلني طرد من مغترب، الرجل في بوزان خلال الشهر السابع من سنة 2003 يحمل كتابين ما كدت أنظر في أحدهما حتى أعدته إلى أحد الأدراج كي أتلذذ به وأعلق عليه حينما أجد فرصة مواتية، إذ اعتدت التعليق على ما يكتبه أحبتي في المنافي أحياناً.

ولعل الإهداء الذي وشح به الكتابين حال دون شروعي بالنظر فيهما، أو شكر صاحبهما على لطفه، بحيث أصبحت الكتابة للصديق العزيز آنذاك وجعًا لا أتمنى نشره، كما أصبح التعليق على الكتابين لوناً من الكدر الذي يذكرني بما لا أحصيه من المآسي التي مررنا بها.

أما الأول فهو بعنوان (مقطعات مراث لمحمد بن زياد الأعرابي) وهو مجموعة من القصائد والمقطعات اختارها ابن الأعرابي من عيون الشعر العربي حتى زمانه، وأما الإهداء الذي تفضل به علي فهو (هدية متواضعة إلى أخي الأعز الدكتور صلاح الفرطوسي عزاءً عمن افتقدنا، وما افتقدنا فتفضل بقبول هدية أخيك).

وأما الثاني فهو بعنوان (الأمثال المولَّدة لأبي بكر محمد بن العبَّاس الخوارزمي)، وهو أول كتاب انعقد برمته على أمثال المولدين)، وأما الإهداء الذي كرَّمني به فهو (إلى أخي الأعز الدكتور صلاح الفرطوسي حنينًا إلى بلد افتقدناه).

ويزيد من الحسرة والألم أنه أهدى الكتاب الأول لأستاذ وأخ، أما الأخ فلم يكن لي شرف معرفته من قبل، ولابد أن يكون حزنه عليه بمنزلة الكلمات الشاعرة الحزينة التي خط بها الإهداء، وأما الأستاذ فهو الدكتور المخزومي طيب الله ثراه، وقد شاركته النكبة برحيله يوم رحل إلى جوار ربه، واستطعت آنذاك وسط أجواء الحقد والكراهية والخوف أن أهديه بعد رحيله الجزء الثاني من كتاب مختصر العين الذي حققته وكان الفقيد خبير الجزأين الثاني والثالث منه، فنكأ أخي الأعرجي في كلمته الشاعرة الحزينة جرحًا كاد يندمل وسط أجواء الغربة وعذاباتها.

ولست بصدد تقديم دراسة نقدية للكتابين، فإن العجالة لا تتسع لذلك، كما أني لست بصدد عرضهما كي لا أحرم القارئ من متعة قراءتهما، ولكنها بطاقة تهنئة أردت أن أبردها للصديق العزيز في مناسبة تأخرت سنة كاملة لعله يقبلها ويسامح أخيه الذي يكن له كل التقدير والمودة.

والكتاب الأول من منشورات المجمع الثقافي في أبو ظبي عاصمة دولة الإمارات العربية المتحدة، الدولة التي زرتها ثلاث مرات، ما بين زيارة وأخرى عشر سنوات، وفي كل زيارة أتمزق حسرات على ما آل إليه وطننا وشعبنا، وأغبط البلد وسكانه على نعم الاستقرار والعمران والثراء الذي لم أره في البلاد التي مررت بها، أو أقمت فيها، وقد صدر الكتاب سنة 2003 بحلَّة قشيبة تسرُّ الناظرين.

وكنت قد ذكرت لك شيئًا عن أسلوب الكاتب ولغته، وأظنك ستوافقني الرأي حينما تنظر في الصفحة الأولى من التقديم حيث يقول: (لا أظن أن بي حاجة إلى أن أعرف بأبي عبد الله محمد بن زياد الأعرابي، المعروف بابن الأعرابي، فهو أشهر من أن يعرف، وهكذا وضعك موضع حسن النيَّة من نفسه، ولكنه مكَّنك في الحاشية من قائمة المصادر التي يمكن أن تراجعها لمعرفة أخبار ابن الأعرابي وترجمته، وهي قائمة يمكنه أن يدَّعيها كما يفعل كثيرون دون أن تكون عليه حجَّة، ولكن خلقه العلمي النزيه لم يسمح له فقال في ذيل القائمة:(وقد أثبت هذه المصادر محققا كتاب أسماء الخيل وفرسانها لابن الأعرابي، ورتباها زمنيًا فأخذتها عنهما).

وهو وإن لم يعرِّف بابن الأعرابي في فاتحة التقديم فإنه وظَّف في ثناياه أهمَّ ما يمكن أن يذكر عن سيرة الرجل العلمية لخدمة تقديمه وبهذا أعاد قراءة السيرة دون أن يشعرك أو يثقل عليك.

وقبل أن تفلت من بين يديه أمسك بك، وأثار في نفسك رغبة معرفة صحة نسبة الكتاب إلى ابن الأعرابي بعد أن شكك بها فقال: (ولكني أريد أن أقف على نسبة هذا الكتاب)، وبحرَفيَّة ماتعة، ومحاورة ذكية بلغة عالية الجناب كمثل قوله: (وينبغي لي قبل أن أخوض في مسألة النسبة أن أقول: إن نسخة الكتاب هي بخط علي بن ثروان الكندي المتوفى 565هـ نسخها عن نسخة بخط الوزير أبي القاسم المغربي المتوفى 418هـ، وكان الوزير المغربي قد نسخها عن نسخة بخط الإمام ثعلب المتوفى 291هـ، قرأها على شيخه ابن الأعرابي. ولكن هذا أمر قد لا يكون له كبير اعتبار إذا قام بوجهه أمرٌ آخر أقوى منه يدفعه، مما يجعلني أعود إلى رأس أمري في التماس أسباب الشك وفي امتحانها فأقول: لعل مما يدعو إلى الشك في نسبة هذا الكتاب إلى صاحبنا أنه لم يذكر- كما سبق القول- في مؤلفاته، ولم يشتهر أمره فتكون منه نقول تنص على النقل منه باسمه). وهكذا يسير بك من قرينة إلى أخرى فتطمئن معه في النهاية إلى أن الكتاب لابد أن يكون من تأليف ابن الأعرابي.

وفي معرض حديثه عن طبيعة الكتاب يأخذك إلى أمر قد لا يخطر على بالك وأنت تنظر فيه، وهو معنى الرثاء وغرضه حتى عصر ابن الأعرابي فيقدم لك رؤيا لن تقف عليها عند غيره يقول: (على أن السؤال الذي يستوقف المرء في هذا الكتاب هو عن مدى صحَّة ما دأب عليه الدارسون من تعريف الرثاء بأنه ندب الميت، والوقوف على قبره والثناء على خصاله حتى يبلغ الأمر أن يكون من جملة تعريفات الرثاء أنه مديح الميت. إذ لا يجد مثل هذا القول سندًا تامًّا عند ابن الأعرابي ومعاصريه حتى ليغلب على ظني أن غرض الرثاء –حتى عصر ابن الأعرابي- لم يستقرَّ مصطلحًا فنيًّا كما استقرَّ بعد عصره ... إذن فالرثاء ليس هو التوجع من وفاة عزيز فحسب، وإنما كان يعني - في عصر ابن الأعرابي- التوجع من فراق عزيز سواء أتم هذا الفراق بالموت أم بسواه).

ويكتشف الباحث من بين ما يكتشفه أن هذه المقطعات التي اختارها ابن الأعرابي تؤرخ لتطور الرثاء حتى عصره، وعلى هذا فإن الاختيار لم يكن اعتباطيًّا على أساس ذوق المختار فحسب، وإنما وراء الاختيار أمر في غاية الأهمية وهو مصطلح الرثاء منذ أن كان طقسًا وحتى عصر ابن الأعرابي.

ذكر المحقق في تقديمه أيضًا أن الكتاب سبق أن نشره المستشرق الإنجليزي وليم رايت في كتاب ضم مجموعة كتب سنة 1859م، وإذا كنت أزعم أني من المهتمين بكتب الاختيارات وغيرها من كتب التراث فإني لم أسمع من قبل بنشرة رايت، كما لم أسمع، وإذا كان قد نشر في ذلك التاريخ، فهو في عداد المخطوطات حقًّا، وهو جدير بالنشر والتحقيق بعد أن أصبحت طبعته الأولى أثرًا يصعب الوصول إليه.

والمحقق بعد كل الجهد الواضح الذي بذله في الضبط والتخريج والمقارنة والموازنة والصبر لا ينكر فضل سابقه ولا يدعي ما ليس له وإنما يقول: (وتسألني بعد هذا كله عن فضل هذه النشرة على نشرة رايت فأقول: إنه لا فضل لها لولا فضل السنين الطويلة بينهما، فقد نشر رايت الكتاب فكان أمينًا عليه أمانة ظاهرة، ولكن لم يكن بين يديه من المصادر يخرج عليها الكتاب ما بين أيدينا اليوم) قال ذلك على الرغم من أن ما له يفوق ما لوليم رايت بكثير، فقد حقق فأحسن التحقيق، وخرَّج فأحسن التخريج وبين هذا وذاك لا تخلو صفحة من صفحات الكتاب من تعليق مهم، أو رأي صائب، أو التفاتة ذكية.

أما الكتاب الثاني، وهو من منشورات المجمع الثقافي أيضًا، فلا يقل أهمية عن سابقه، وهو أول كتاب يؤلف في الأمثال المولدة، (إذ إن جميع الكتب التي تحدث عنها زلهايم، والتي تناولت أمثال المولدين متأخرة عنه، أما الكتب التي سبقته فهي في الأمثال العربية الفصيحة)، ويمكن أن يقال أيضًا: إن الكتب التي ألِّفت بعده في هذا الفن لابد أن تكون عيالاً عليه، وهو بسبب كثرة الأمثال الواردة فيه يقدم لنا ثروة لغوية لا يستهان بها جديرة أن تفتح بابًا جديدًا، كما يمكن أن يقدم لنا تصورًا لجوانب مهمة من الحياة الاجتماعية حتى العقد الثامن من القرن الرابع الهجري التي كانت سائدة في الحواضر الإسلامية التي مرَّ بها الخوارزمي.

ولقد بذل المحقق جهدًا لا يستهان به في تخريج هذا الكم الهائل من الأمثال الذي تجاوز الألفين بكثير، وهو في التخريج لا يكتفي بالإحالة على مصادر المثل في كتب التراث، وإنما يذكر فروق الروايات فيها، وبسبب إيجاز الخوارزمي فإن المحقق يضطر في مواضع كثيرة في حواشيه إلى التوسع والشرح، كقوله تعقيبًا على مثل ذكره الخوارزمي (هو أخلق من طيلسان ابن حرب. وقيل لإكثار الحمدوي البصري في ذكره): في الأصل(الحمدوني) والمقصود به إسماعيل بن إبراهيم بن حمدويه- كما في وفيات الأعيان .. وزهر الآداب..- وحمدويه جده هو صاحب الزنادقة في عصر الرشيد. وعلى هذا تكون النسبة إلى الحمدوي. كذلك أثبته ابن خلكان في الموضعين، ولكن كثيرًا من كتب الأدب تسميه الحمدوني دون أن تذكر في أجداده من اسمه حمدون بحيث تصح النسبة إليه، فلعل هذا اللقب تحريف متوارث، والحمدوي من شعراء القرن الثالث، وترجمته في طبقات الشعراء ..)، وكمثل قوله تعقيبًا على مثل ذكره الخوارزمي وهو حديث خرافة يا أم عمرو: ينظر الفاخر.. والمجمع..، وفي شرح مقامات الحريري..أن خرافة كان رجلا صالحًا سبته الجن، فرأى منهم عجائب، فحدَّث بها، فيقال في كل حديث يستغرب كأنه حديث خرافة، وفي ثمار القلوب.. أنه من بني عذرة)، وغيرهما كثير.

ويكفي أن تنظر في قائمة مصادره، وهي في غالبها مما طبع في المشرق، لتقدر عناء الرجل وتعبه، فإذا قدرنا أنه راجع عشرات غيرها، ولكنه لم يستفد منها في التحقيق استطعنا أن نثني على عمله دونما مجاملة أو رياء، كما أنه لم يكتف بذلك وإنما قدم خدمة كبيرة للنص ومراجعه بالفهارس الفنية المتنوعة التي صنعها وذيَّل بها الكتاب. أما الدراسة التي قدَّم بها النص، فهي لا تقل عمقًا ومتعة وجديَّة عن التحقيق، وأنت واجد في صفحاتها إضافات لم يسبقه إليها من ترجم للرجل من قبل، منها ما يتعلق بولادته ووفاته، ومنها ما يتعلق بمكان ميلاده، ومنها ما يتعلق بقرابته من محمد بن جرير الطبري، ومنها ما يتعلق بشيوخه، ومنها ما يتعلق بتلاميذه، ومنها ما يتعلق بثقافته ومصادرها، ومنها ما يتعلق بمؤلفاته، ومنها ما يتعلق برحلاته وتواريخها، ومنها ما يتعلق بعلاقته ببديع الزمان الهمداني وموقفه المخزي منه حيًّا وميتًا.

وهو في كل هذا قدَّم لك جديدًا واتَّبع أسلوبًا في البحث يدلل على قدرة وتمكن لا يتوفران لكثيرين من الكتاب والباحثين والمحققين، فإذا عالج مسألة لا يتركها إلا بعد أن يشبعها بحثًا ودراسة وتحليلا بأسلوب جميل ولغة عالية كما سبق أن نوَّهت، انظر إليه كيف يحدد لك تاريخ دخول الخوارزمي بغداد (ويهمني الآن أن أعرف متى ورد أبو بكر بغداد، إذ اكتفى مؤرِّخو حياته أن يقولوا: إنه ورد العراق، دون أن ينص أحد منهم على تاريخ ذلك، بل أن أحدًا منهم لم يذكر بغداد سوى الحاكم النيسابوري الذي لولاه لكنت ظننت أنه ورد العراق سائحًا لا طالب علم، وقد نستعين على معرفة تاريخ رحلته بتاريخ وفاة أحد شيوخه، أعني به أبا علي الصفار، فقد توفي سنة 341هـ، فإذا كان الأمر كذلك فمعناه أن أبا بكر قد ورد بغداد قبل هذا التاريخ)، وهكذا فعل في محاولة جلاء كل غموض أحاط بحياة الخوارزمي.

وسبق أن ألمحت لك عن مدى إعجابي بأسلوبه، ولعلك تبادلني الإعجاب حينما تقرأ مثل قوله: (ثم اتصل بعد وفاة ركن الدولة البويهي، واستيلاء ابنه عضد الدولة على الملك بعده، بالصاحب بن عباد في أصبهان، وكان من المعقول أن يتشوَّفَ الصاحب إلى هذه الزيارة وأن يكون وراء هذا التشوف أكثر من وجه، فمن هذه الوجوه أنه لابد أن يكون قد سمع بأبي بكر وهو في حضرة ركن الدولة، ولابد أن يكون أيضًا قد شعر بشيء من عدم الرضا وهو يراه على صلة بمنافسه أبي الفتح بن العميد، وأن يكون مما يسرُّه أن يرى شاعراً منافسه في حضرته، هذا إلى أن أبا بكر قد بلغ من الشهرة – قبل أن يقصد الصاحب- ما يجعل حضرةً مثل حضرة الصاحب تفرح بمقدمه، فقد رويت عن أبي بكر أكثر من رواية تدل على هذه الشهرة).

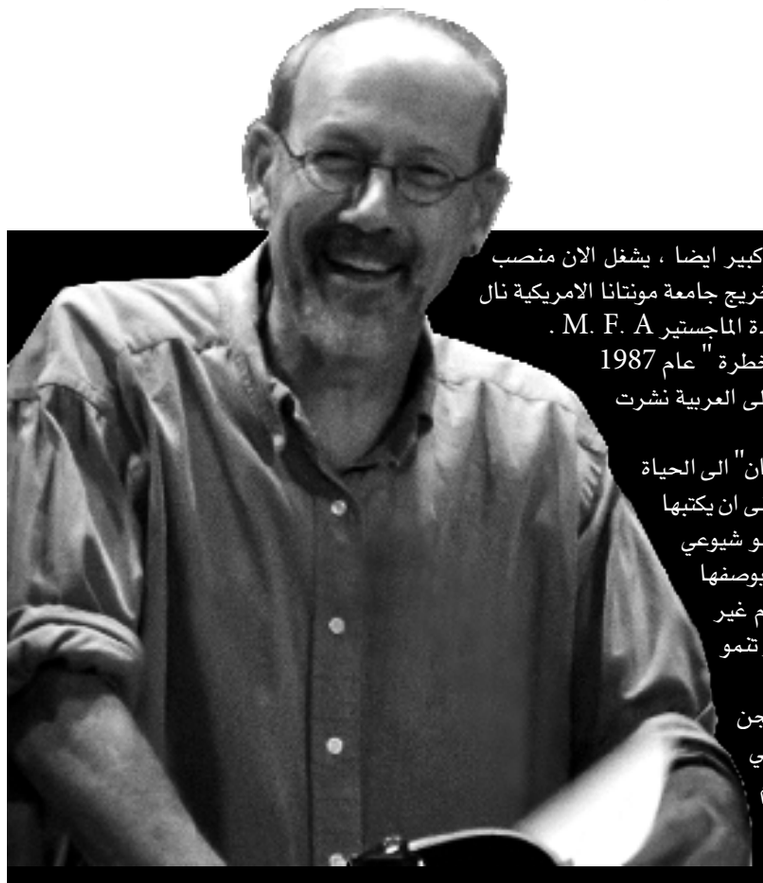
وأنت تقرأ في مبحث خؤولة محمد بن جرير الطبري لأبي بكر بحثًا جديرًا بالتقدير في نفيها، إذ فنَّد الزعم بأدلة لا يرقى إليها الشك، ولكن بأسلوب يجمع بين الجديَّة والدعابة، يقول:(معروف أن الطبري ولد سنة 224هـ، فإذا افترضنا أن أخته المزعومة التي هي أم أبي بكر تصغره بأربعين سنة – وهو احتمال ضعيف جدًا – فمعنى هذا أنها ولدت سنة 264هـ، وأنها بلغت سن اليأس وهي في الخمسين من عمرها وليس في الخامسة والأربعين، أي قبل أن يولد أبو بكر بتسع سنوات، فإذا جارينا المؤرخين في إصرارهم على أن أم صاحبنا هي أخت الطبري قلنا: إنها ولدته وعمرها تسع وخمسون سنة، على افتراض أنه ولدها البكر، إن لم يكن عمرها ستين، فأي عاقل يقبل هذا؟ فإذا افترضنا أنها أخت الطبري من أم أخرى، وأن جرير بن يزيد- أبا الطبري- قد تزوج زواجه الأول وهو في العشرين من عمره، ثم تزوج زواجه الآخر الذي أنجب منه أم الخوارزمي، فمعنى ذلك أنه يكون قد أنجبها وله من العمر أربع وتسعون سنة.....).

وتقرأ في التقديم أيضًا بحثًا غاية في العمق والجودة عن الظروف التي أحاطت بتأليف الكتاب، مع دراسة نقدية لمادته ومنهجه من مثل قوله:(ومن آيات جناية الذاكرة على هذا الكتاب أن أبا بكر نسي تدوين بعض الأمثال مما يعرفه هو، مثل:(جصَّصت الدار بعدما خربت) ومثل:(مخلَّط خراسان) و (يقع في البئر من حفر)وإذا كان يمكن أن يقال: إنه من المحتمل ألا يكون المثالان الأوَّلان مستعملين في العراق والشام، فإن الثالث ما يزال مستعملاً في العراق إلى اليوم. ولابد أن تكون هنالك أمثال أخرى سوى ما ذكرت قد غابت عن ذاكرة أبي بكر فغابت عن هذا الكتاب.

ولكن كل ذلك لا ينقص من أهمية هذا الكتاب، ولا يقدح في قيمته كتابًا رائدًا في بابه فهو وثيقة اجتماعية تؤرخ لوجدان المجتمعين العراقي والشامي، وللوجدان العربي الإسلامي بصورة عامة من ورائهما).

إنهما كتابان ماتعان يستحقان القراءة، ويستحق محققهما التهنئة والتقدير، وتستحق الدار التي أخرجتهما الشكر والثناء.

قصائد من الشاعر الأميركي المعاصر جون ديفيس Jon Davis



شاعر امريكي معاصر يكتب الشعر الحديث و النثر و هو ناقد أدبي كبير ايضا ، يشغل الان منصب استاذ في "" المعهد الامريكي الهندي للفنون "" في سانتا نيومكسيكو خريج جامعة مونتانا الامريكية نال شهادة البكالوريوس B. A عام 1984 و دها في عام 1985 نال شهادة الماجستير M. F. A .
نشر ثلاث مجاميع شعرية سابقا و قصيدة طويلة بعنوان " اشراقات خطرة " عام 1987 و اخيرا مجموعته " تداعيات الشهية " و التي نحن بصدد ترجمتها الى العربية نشرت عام 1995.
و على غلافها الاخير كتب الشاعر وليم كترج قائلا : "لو عاد والت ويتمان" الى الحياة ثانية ليواجه امريكا في القرن العشرين لوجد ان القصائد التي كان يتمنى ان يكتبها قبل مماته قد كتبت بيد الشاعر" جون ديفيس " و هذا الشاعر و هو شيوعي امريكي من طراز خاص تدخل قصائده الى الروح ذائبة ليس فقط بوصفها طرية بلغتها اليومية حسب بل انها في الحقيقة اضاءات لمناطق الظلام غير المتوقعة و غير المعروفة حيث و برفقتها تتاخى الموسيقى و الكلمات بل و تنمو سوية لتدخل النفس البشرية بطريقة حية و حيوية على حد سواء.
و هذه المجموعة "تداعيات الشهية" إضاءة مفعمة بالحكمة والشجن والمتعة النقية بجمالها الأخاذ. و أضاف : ان قصائد هذه المجموعة ما هي إلا توهجات طموحة و سياسية بدون الدخول في المباشرة بل في استخدام طاقة المفردة الشعرية في ذلك التوهج كطريقة لاثراء اللغة والمعنى.

ترجمة : حسين لطيف جعفر

شكوى

انت تنتقل معي...
من حلم الى حلم
لتاتي الى زاويتي الداكنة
و هناك
بين ذلك الحطام ، ستجد الحياة.

توماس بيكون

الصوت

صوت المطرقة
يوقظ الفجر.
صوت المطرقة
هادئ في الهواء البارد.
صوت المطرقة
مثل طائر الغداف ماسكا
باجنحته المتساقطة
على مروج الوادي.
تتساقط مثل فكرة
ستقع على نقيضها ،
مثل أنامل تعلن
عن حدس غريب
صوت المطرقة
يتظاهر مطالبا بالـ 6بنسات ،
صوت المعدن على المعدن يدوي
في الغابة
طائر الغداف يتساقط.
الفكرة " ذاكرة " تتفجر
في غرفة صامتة حيث تناسق الورد
على منضدة مجدولة
من اغصان طرية عليها
اوراق مبعثرة و كتب قديمة
الغرفة ، حيث الزوجة تنتظر- القرف
قرف المشاعر ، العزلة الهادئة
معتقدات القمر و الطعام ، السلوك المتحجر.
طائر الغداف يتساقط كمعتقد.

فمن ذا الذي ينقذنا من الورطة ؟
المطرقة ، الغداف ، الازهار ، الزوجة.
في " الشرق " الموسيقى كشيء ممنوع ، في الهند
" حيث " الهند " تنهض من كبوتها "
العازف الشاب يغني و يعزف الـ Sa
النغمة تتوقد في روحه :
مقدسة – ملتهبة – حاضرة
في البيت.

تعاويذ غامضة

المدينة تفتح
ثقوباً في العتمة ،
ناثرة بذورها
لما هو مثير حد الدهشة.
الاضواء الحليبية اللون
على طول طريق " ريو كراند Rio Grande
تحت سقف الغروب
جعلت من الرجل ان :
يفكر بطفولته ملياً
يدير المفتاح عائداً الى البيت
بهدوء و تثاقل لا يدرك معناه.
يلفه صمت لا يعرفه
ذلك الشيء الاكثر جفافاً
من آلة حصاد قديمة... صدئة.
الرسام ، الذي يواجه
حائط المقهى اختار
تلك "التعويذة الغامضة "
عصارة جريان الدم
عند بعض الفنانات تنتج الهلوسة
تلك التي تخدم أو تقدم
كبديل عن التخيل.
الخيال رغم ذلك ،
هو رقص الفالس مع اللاشيء.
سلسلة من ترانيم لا طعم لها.
لم يقل الرئيس شيئاً ذا نفع
ليغير بمفرده تركيبة الكمثري.

ان إضافة فارزتين
او إلغائهما ليس بمقدوره
ان يحدد ان تكن عاقلاً
أم غير عاقل.
الرئيس ، كمثال ، الذي يتجول
في الـ Rose Garden ،
مندهشا " من الخنفساء الذهبية الخضراء
و التي تطير قريبة ،
و كيف تحافظ على أزرار قميصها الرياضي !
– صلصلة أحذية الخيول و
سر رجال الحماية الواقفين بحذر
مثل حارس الصنوبر وحيداً بين
جنبات الغصون
و حينما تشاهد ابنتي
الفيديو المصور عن نفسها ، تقول ،
" ما ذلك الشيء الذي امسك
به انا بيدي ؟

أيام النسيان

تلك أيام النسيان ،
أيام الإحساس و القلق
حينما ، و في افلام الكارتون ،
تزحف المخلوقات من شاشة الـ TV
و تبدأ دورتها في غرف البيت ،
الممثلات ، الكاتب ، آلات الإخراج
و المخرجون المنفذون يفترشون الارض ،
الارض الحقيقية ، على سطح الواقع.
التعليمات :
ان تهزها اولا و ستبدأ بتفاصيلها
" و حيثما تجد نفسك " ربما احياناً
و في الستينات من عمره مرة قال :
" انك هناك "
و العالم هو " في اي حال تكون "
" القضية هي نفسها " و اين ؟
اين تكون ؟ تلك القضية ،
القضية هي في حقيقتها بناء ، لكن ،
اي بناء يخص البعض – القلة – يمتصون كل
شيء أمامهم.
ضع قلبك على غصن زهرة
و اغلقها تماما. و أطبق على منوالها
حتى تنزف.
و حينما يكتشف السواح
في " جاكوكينون " بانهم جاءوا الى حلبة الافعى ،
في المحاكمة ، عادوا ليضربوها ثانية بعصا
و مقيضها.
الرجل الصغير ، تجرأ و مسك خصرها ، و استمر
في الرفس
و التطير حينما غادر الرافسين
و حتى ذلك الحين كيف ساكون – قالها احد
الصبيان.
و هو يتصنع كونه ماكنة – يكزكز –
على الكلب – كلب العائلة.

جينات أخرى

طالب حسن

(1)
هنا . . .
بين فراغين
أو دمعتين
تهشمَ الحلمُ
وغطت أعماقَ فوضاهُ
العزلةُ
هنا . . .
وليس في مكانٍ آخرْ
(2)
لماذا كلما تطلعَ في عينيكِ
تاهَ في فراغٍ شاسعٍ
وتساقطَ من بين شفتيهِ
رمادٌ أحمرْ . . ؟
(3)
من أعلى – التلة الخضراءِ –
دحرجَ الوقتُ خوذته
فتثاءبت الحربُ
بظلِ فمٍ أرقطْ
(4)
كيف لايكونُ لها
الربيعُ قاحلاً
وعلى ذراعيها
وشمُ أفعى يتموجُ
(5)
أنْ تنتحبَ زهرةٌ
أنْ لايصدحَ نغمٌ
أنْ لايشدو طائرٌ
أنْ لاترفرفَ فراشةٌ
أنْ يجوعَ قلبٌ
ويتقدسَ وثنٌ
هذا يعني :
أنَّ هناك خطأً ما
لا أحدَ يريدُ أنْ يعترفَ به
(6)
أحياناً
تكون غوايةُ الكلماتِ
امرأةً يختبئُ في أحداقها
جدبُ الينابيعْ
(7)
ممسكاً بحبالِ الملل
متتبعاً عشبَ الكينونةِ
يا آخرَ العمرِ
ما زالَ القلبُ لايذعنُ
لكن الأناملَ
دائماً ما تختارُ
التيه
(8)
باذخةً أنتِ
باذخٌ حلمكِ
أيتها البلادُ
لولا أنَّ أبوابَ مدنكِ
– يا للأسى –
لا تفتحُ الاّ عن
كومةِ أحزانْ
(9)
في الليلِ
حين يلفظُ الرصيفُ رمادَ
آخرِ أوجاعه
وتغطي وجهه القاتمَ
مناديلُ الدمعِ
وينطفيءُ في القلبِ
أكثرُ من ضوءٍ
ويشحبُ في الروحِ
أكثرُ من قمرْ .

إضاءات شعرية

الرصيف الثقافي في الزبير

عبدالرزاق الخطيب

مدينة عند حافة الصحراء،لم تتخل عن ناقة الامس، ولم ترم الدلاء في البئر،سمارها يحتسون القهوة لمتابعة سرد الحكايات، مدينة موغلة في القراءة، مكتظة بالصمت، متاهة الدرابين فيها لاتجعلك تهتدي الى مبتغاك، انت بحاجة الى صبي ماهر في مساراتها ليهديك الى العنوان المطلوب.
مزيج من الحداء، والمواويل واصوات الزهيري، أغنية عذبة ما بين الرمل والماء بسقت قامات وجودها لتستظل الاحيال بأفياء الاسماء التي كتبت بمداد الابداع روائع المعرفة.. مدينة تفتح على المشهد في سعته لتريك افقا صالحاً للتامل او القراءة.

شاي، وسكائر، ومشهد يعاد تكراره في يوميات مليئة بالقنوط، يحاولون فك شيفرة القهر عبر قراءات نقدية للسياب اويمسرحون مشهدا يكتنفه الصمت اوينبري شاعر اوقاص او معرفي ليدلي بدلوه ويفيض سيحا في الجدب حالما بالخصب.
مدينة الحكماء والكثير من المجانين، محبوبة، محببة،يعتمر اهلها كوفية البساطة ويلبسون دشاديش الفقراء، انها عالم الحلم الذي يقع عند حافة الماء وأفق البحر الازرق مدينة تلد كل زاوية فيها علامة من علامات المعرفة والابداع.
يأنق صوت الشاعر ناظم الحمداني من مواليد 1975م خريج كلية القانون في قوله
ايها الرب الشفيق
مالي لا اراك
في المسجد الذي تعبد فيه ؟
ولا في عيون الاطفال
حتى قلوب امهاتنا التي كانت عرشا لك
اصبحت منك خالية..
« مقطع من قصيدة شطحات الصوفي الاخير»
ناظم الحمداني مطحون بالسمرة والعزلة، تتزاحم أسئلته ولا إجابة هاهو المشاء الاخير يدون قلقه في احد نصوصه قائلا:
في الصباح
تزحف الاسئلة
انا !
من انا؟
وبلا ضجة اشرع الباب
اغادر بيتي
وأبدأ ثانية بالتقصي
وحين يفاجئه الصمت، يدور في رحى المحبة، ينثر روحه في فضاءات الوجد واقفا على منصة الفراغ متحديا الكل في اعلان صيرورته الجديده، فها هو يقول:-
في السكون العميق
آخر الليل
حين يهدأ كل شئ
والكائنات تغط في نومها
نبقى انا وانت
انت تضع الاثار على مخلوقاتك
لتبدأ احلامها الجميلة
وانا.
لارعى حبك في قلبي
تعلو صرخة ناظم، يربك الحضور بما يبتغي، معنونا قصيدته «ذات لون داكن»وفيها يقول:
سأسحب هذه الرمة البالية
الى نهاية الطريق
في العراء تحت شمس الله
وبقرب اثلة كهله

شاعرنا الاخر عرفناه منذ امد طويل معرفيا، قارئا نهما للفكر والفلسفة والاسلام السياسي، عرفته متفحصا لبعض النصوص عبر قراءته لبطون كتب الادب، فيؤشر ملاحظة او يتناول النص في نقاش ودي ليفتح بعض المغاليق.
جواد الصالح من مواليد 1960 خريج كلية الادارة والاقتصاد رأيناه يحمل قصاصات جديدة، وكان القارئ الاول له الاستاذ الشاعر ثامر العساف وبنفس الوقت اعطاني مجموعة من نصوصه.
في نص له بعنوان «حلزوني كان يثرثر»
تحت جنح الليل
حلزوني كان يثرثر
يرقص، يسرق اغطية
يقرأ للمحرومين دعاء
وبغفلة صعد المنبر
فتداعى الناس حوله
ويتابع في ذات النص خاتما بقوله :
حلزوني يتمطى
يتلمس دربا للنزول
لاشئ يلوح من بين الارجل
سوى الحلزون
وحده.
كان يدخن
ويطلق الضحكات .

يشتغل جواد بمحنة امرأة مفقوده، الغياب المفاجئ خلف المتن بياضا يبدأ بركوب سطور العبارة قائلا من قصيدة «رجل من زمن آخر:»
من بعيد يلوح وجه آخر
اظنها امرأة
لايعرفها احد هنا
كفنها الانتظار
رسمت على جبينها
زهرة
اقتربت منه، كل شئ فيه تغير
راح يضرب في الجدار
صراخه هزَ المدينة

الشاعر الثالث الذي يغيب زمنا ثم يأتي محملا بالشعر والعبث، يجلس كأمبراطور دون مملكة، الرصيف مأواه حيث يملء الفراغ بأناشيده ونكاته وافلاسه خاليا من كل شئ الا من حلم القراءة، محبوبا ..لطيفا، لاتحتويه البشاعة صافيا كماء بئر لم يلوث، جدولا يسبح عفوية وطيبة، يحمل الكتب والدفاتر ويصير ركنا من اركان الرصيف الثقافي.
ان الشاعر حسن الحيدري الملقب بحسونيس عضو الاتحاد العم للكتاب والادباء /البصرة يبادرنا بقوله:
الشاعر الشهم
صنع الوردة
بينما الطاغية الجلاد صنع السكين
لهذا هرب الناس
الى الحدائق هائمين
ويثور بلغة شعرية قائلا:
ما وجدته مكتوبا على حصاة عراقية
ملعون من وضعني في جيبه
ولم يرجم بي في وجه اللص
ويبدأ في مشاغل عزلته في قوله :
صوفي ما
خان عزلته
كثرت مشاغله التافهه
وبنبرة ساخرة يأتينا قوله الفاجع :
استاذان جامعيان
تشاجرا بالمسدسات
القى عليهما القبض
شرطي امي
وقادهما الى الاسطبل

الزبير لم تكن مدينة الرمل هاهي تجادل المحنة بالعبارة، وهاهي ترفل امسياتها بحكايات تطرز لوكن الحلم ثوب العافية الموشى بكلمات المحبة والسلام.

رؤية معاصرة لأعمال الفنان جواد سليم

عندما يكون الفنان جوهر الحضارة

سعد مطر حري

هذه دراسة عن الفنان العراقي جواد سليم. لقد قسمت الموضوع إلى جزأين، الأول هو عرض لخلفيات حياته وأعماله، بينما الجزء الثاني يركز على عمله الأكثر بروزا، نصب الحرية. الهدف الأساس للدراسة وهو اعطاء معلومات وفهم أكثر عن الفن في العراق المعاصر.

ولد

جواد سليم في أنقرة، تركيا في 1919 لأبوين عراقيين. وقد رجعت عائلته إلى العراق في أوائل صباه وهنا قضى معظم حياته إذا نظرنا إلى العراق نفسه نرى مجتمعا شديد التعقيد. يقول د.س الحديثي:

"العراق بإجماله هو بلد متعدد القوميات والأديان وهو ما يفسر الغنى في تلون واختلاف أغانيه الفولكلورية. والسكان ينتشرون في مناطق ذات تضارب أقصى في المناخ والطبيعة، من الجبال في الشمال إلى اهوار ومستنقعات اقصى الجنوب، بينما في وسط العراق هناك تضارب بين من يعيشون على ضفاف النهرين العظيمين وسكان الصحراء، حيث لا خضار بينما الأشجار والأحراش وحتى الماء خضراء في مناطق الأهوار والأرض هي خضراء غامقة في الجنوب وهذا تضارب لوني لامع في السهول على جانبي الأجزاء العلوية للنهرين هذه البيئات والأجناس والأديان المختلفة قد خلقت ممارسات اجتماعية وطرق حياة وعمل مختلفة".إن الأدلة على تاريخ العراق قد شغلت مساحات واسعة من المتاحف الكبرى في العالم كمتحف لوفر في باريس والمتحف البريطاني في لندن وكثيرة أخرى، والشخص يحتاج إلى أمد طويل لكي يدرس هذا التاريخ.

خلال بدايات القرن الماضي أصبحت بغداد العاصمة قلبا للمجتمع العراقي بكل تضارباته. كانت مدينة بسيطة محاطة بمنطقة ريفية بدائي..

أمتلك قابلية مطلقة على دراسة الفن العالمي بتجرد

في بداية العشرينيات استقرت عائلة جواد سليم في مركز بغداد بأزقتها الضيقة. كان والده رساما كلاسيكيا وكان حسب أ.الصراف متأثرا بالرسامين الأوربيين القدماء. وبالتالي قام عباس الصراف بمقارنة بيت جواد سليم بمدرسة فنية، حيث كان والده ووالدته وجواد واخوانه واخواته جميعا منشغلين بالفن في حين يقول ج.إ.جبرا عن جواد سليم بأنه تربى في عائلة كان الرسم فيها بأهمية الموسيقى لعائلة باخ..وعموما كانت العائلة كلها متأثرة بالثقافة الأوربية فيما يتعلق بالرسم والموسيقى وحتى في ملبسهم كانوا يفضلون الثياب الأوربية على ملابس بلدهم. وكانوا اغنياء إلى حد ما. وهذه الصورة كانت بعنوان "امراء بغداد" ووالد جواد سليم يقف في الوسط.

أنا اعتقد بأن الثقافة الأوربية كانت مثلهم الأعلى وفي كثير من النواحي كانوا رافضين لثقافة مجتمعهم. عندما ظهرت بوادر الموهبة الفنية لدى جواد سليم في سن مبكر حاولوا ارساله إلى بريطانيا للدراسة. ولكن والدته حالت دون ذلك حيث كانت تشعر بأن عمر 11 سنة هو مبكر جدا للرحيل. أنا شخصيا اعتقد بأنه لو سمح له حينها بأن يسافر ويدرس الفن لكان حيا لحد اليوم ومن المحتمل بأن مساهمته في عالم الفن كانت أكثر كمالا وما كان يشغل شبابه كما حدث فيما بعد في صراع بين ثقافتين مختلفتين.

أنا لست ضد الثقافة الأوربية ولكني ضد الاعتقاد بأن الثقافة الأوربية هي الوحيدة التي بإمكانها أن تقدم شيئا ما للفنان. أود أن أستعمل كلمة ريلكه "إذا كانت حياتك اليومية فقيرة فلا تلمها بل لم نفسك، قل لنفسك بأنك لست شاعرا إلى درجة تأتي بغناها إلى المقدمة حيث إن المبدع لا يكون له فقر أو مكان لا أبالي فقير".

الفن ليس كتعلم أحد العلوم أو مهنة. كل ثقافة لها منظومتها القيمية ومعتقداتها الخاصة، ولا يهم إذا كانت جيدة أم سيئة، فهي مختلفة، وهنا تكمن الاثارة وما يجب على الفنان ان يعكسه لكي يصبح فنانا حقيقيا وقال فكتور بيرغن في "غياب الحضور" بالاستناد إلى مقولة غرينبيرغ قائلا: "الفنانون هم جوهر الحضارة"، كما قال جورج باسيليتزر "الرسام يمكنه أن يقدم أحسن ما عليه فقط حينما يكون اساس عمله المكان الذي هو منه، حيث ولد. فقط على أساس اصوله يمكنه ان يحاول مصالحة كل الأشياء القصوى في العالم. إن نتائج عمله تكون مثيرة للجميع أكثر بكثير من أن يستند في فنه على نوع من المهادنة، أي خليط من كل الاشكال المختلفة للثقافات" مثلا غوغان وماتيس وبول كلي الذين انطلقوا من ثقافاتهم الخاصة بهم. من خلال تعاسته قرر غوغان أن يذهب إلى تاهيتي حيث وجد ثقافة مختلفة تماما التي استعملها في فنه بينما كلا ماتيس وكلي ذهبا إلى شمال أفريقيا في مرحلة متأخرة في حياتهم، ليس كجواد سليم وأكثرية معاصريه الذين عملوا عكس ذلك.

ويجب علي ان اشير أيضا بأن هناك مشاكل كثيرة تنبع من الثقافة الاسلامية التي من الممكن ان ادت إلى اجبار كثير من الناس على ان يرحلوا أو يحبذوا ثقافة أخرى. خذ مثلا العلاقة بين الرجال والنساء أو بالعكس، كل الناس عانوا بشكل أو بآخر من هذا ولا يعتبر جواد سليم استثناء. يقول عباس الصراف: "كان سبب فشل جواد سليم في علاقاته مع النساء هو مشاكله الجنسية وهذا بسبب العادات والتقاليد التي جعلت بغداد مدينة للرجال، وإذا رأى احدهم امراة ما فإنه يراها كإسطوانة سوداء."

في 1938 استطاع جواد سليم الحصول على زمالة دراسية لدراسة الفن في باريس وكانت هذه الزمالات في وقتها مقتصرة على نخبة قليلة من الأشخاص الأغنياء اساسا ولهم علاقات جيدة مع سلطات ذلك الزمن. ولكن هذا لا يعني بأن جواد سليم لم يكن قديرا أو لم يملك موهبة.

باريس كانت حتما تغييرا كبيرا لجواد سليم حتى يمكننا أن نقول إلى حد الصدمة. من بغداد ذلك العصر إلى باريس: قارن بين مدينة صغيرة ومركز عالمي للفن، بيوت صغيرة في أزقة ضيقة مع بنايات هائلة وحتى برج إيفل، من عدم وجود متاحف إلى لوفر، مصابيح صغيرة في الشوارع إلى أضوية ليلية دائمة، النساء المسلمات إلى نساء باريس – القائمة لا تنتهي. ولكن بدلا من اكتشاف الأشياء حول باريس قضى جواد سليم وقته في اكتشاف الأشياء حول العراق. ولأول مرة رأى في متحف لوفر "مقامات الحريري" لقد اكتشف أعمال ي.الواسطي الذي أسس مدرسة بغداد للرسم في القرن 13. بالاستناد إلى لورنا سليم، زوجة جواد، كان جواد سليم يحب الواسطي ويقضي وقتا طويلا بالتحدث عنه وعن اعماله، وحتى يقال بأن جواد سليم نفسه كان من سلالة ي.الواسطي. بعد انتهاء مدته في باريس ذهب إلى روما حيث قضى عاما قبل رجوعه إلى بغداد بسبب الحرب في أوربا.

في بغداد اشتغل في المتحف العراقي وقام بالتدريس في مدرسة الفنون، المفتوحة حديثا. وبدأ تأثير أوربا يظهر ويسيطر عليه. وكانت مجموعة من اللاجئين قد وصلت من بولندا إلى العراق هاربة من الحرب وبينهم قلة من الفنانين وكانوا مع بعض الفنانين البريطانيين الذين كانوا يعملون في السفارة البريطانية. وبدأت تتكون جمعية للفنانين ووجد معظم العراقيين انفسهم يتبعون نفس خط امثالهم في اوربا، يستعملون نفس المناهج والمواد المستوردة من اوربا وفي الحقيقة كانوا يحاولون بناء ثقافة اوربية في تلك البقعة من العالم. وكان الفنانون العراقيون في محاولتهم تعلم الواقعية الجديدة "الفن الحديث" في الواقع يستنسخون ما قام به الفنانون الاوربيون في السابق بنجاح، من نبذ الأساليب القديمة في النقل البسيط لما في الطبيعة. كما تقول اولغا روزانوفا في " أسس الإبداع الجديد" ان المصور والفنان المبتذل بتصويرهم للطبيعة يكررون ما هو موجود". اذاً باستنساخهم للواقعية الجديدة، الفن الحديث، هم في الحقيقة لا يبدعون اي شيء جديد وبدلاً من ذلك كان عليهم ان يأخذوا المعلومات التي حصلوا عليها من أوربا لخلق إبداع جديد من ثقافتهم الخاصة بهم. علق توماس كون في ملحق 1969 لكتابه "بنية الثورات العلمية" بانه ترجمة نظرية او منظور للعالم الى لغة المرء لا تعني بأنها أصبحت ملكاً له. من اجل ذلك يجب على المرء ان يرجع الى أصله ويكتشف ما هو الذي يفكر ويعمل فيه، وليس فقط الترجمة البسيطة من لغة كانت في السابق أجنبية".

في عام 1946 رجع جواد سليم الى اوربا، هذه المرة الى لندن ليدرس في مدرسة "سليد" للفن. انا زرت المدرسة ولكن للأسف بسبب الحرب لم تكن هناك سجلات عن مدة إقامته هناك. الشيء الوحيد الباقي كانت بطاقة صغيرة. مع ذلك كان جواد سليم يقوم بعمل شاق في "سليد" وقد درس النحت وحصل على الجائزة الاولى لعمله. التقى جواد سليم بزوجته لورنا هول حينما كان يدرس في مدرسة "سليد" للفن. وبالاستناد الى لورنا كانت مدة اقامة جواد سليم في لندن تجربة غنية له وقد تعلم الكثير من متاحفها وغالبرياتها ومكتباتها. وقد كان ايضاً اقرب بكثير الى باريس وكان يتردد عليها كثيراً. عباس الصراف يقول عن مدة اقامته هناك "كان جواد سليم محظوظاً بان يعيش في بلد هنري مور معلماً روحياً له". اعتقد ان سبب نجاح جواد سليم كان قابليته لدراسة الفن كشيء مستقل وحيادي. احد الاشياء العجيبة حول جواد سليم كان زواجه. اعتقد بان هذا كان عملاً فنياً حقيقياً حيث استطاع جواد سليم ان يوفق بنجاح بخلط ثقافتين. لقد ذهب مع زوجته الى بغداد عام 1949 حيث اصبح رئيساً لقسم النحت في مدرسة بغداد للفنون. يقول سمير الخليل " لقد اثار جواد سليم الانتباه لاول مرة حين اختيرت مشاركته في المسابقة الدولية "السجين السياسي المجهول" في 1953 ضمن ثمانين عملاً من حوالي 3500 مشاركة كي تعرض في غاليري تيت في لندن. كانت هذه المشاركة العربية الوحيدة التي فازت بجائزة. وفي العام التي ذهب الى جولة في الولايات المتحدة الامريكية حيث استقبل بتثمين عال. لم يحظ اي فنان عربي آخر في الخمسينيات بهذا التقدير الدولي، ولكن المفارقة تكمن في ان هذا التقدير لم يسبق منه شيئ داخل بلده".

وحقيقة عدم تقديره داخل بلده ليست غريبة. ما الذي يتوقعه المرء من بلد حيث الاكثرية من السكان كانوا اميين ولم يذهبوا ابدا الى باريس او روما او لندن ولم يكن باستطاعتهم قراءة الكتب بالعربية دع عنك لغة اخرى. لورنا نفسها قالت " لما ذهبنا الى بغداد كان الوقت مثيراً للجدل وكنا احراراً في عمل اي شيء لان السلطات لم تكن تعرف اي شيء عن الفن الحديث" وكان خلال الخمسينيات عندما تحول جواد سليم الى الرسم وانتاج جواد سليم الكثير من اللوحات التي تعتبر من اجمل لوحات الفن العراقي، على سبيل المثال "الموسيقي في الشارع"، "صبيان يأكلون البطيخ"، "السيدة وابن الفلاح"، "اطفال يلعبون"، "فلاح وزوجته"،"المرأة وابريق القهوة"، و"الشجرة المقتولة" التي يصفها عباس الصراف بأنها تعبير عن الصراع بين الخير والشر. هذه الاعمال اصبحت تعرف بـ "البغداديات"، والسبب يكمن في ان موضوعها يتعلق بمناظر عامة في بغداد. عباس الصراف عرف "البغداديات" بالنقاط الثمانية التالية:

بقي جواد سليم يعيش ويعمل في العراق حتى موته المفاجئ في 23 كانون الثاني 1961 حينما كان يعمل على عمله الأخير "نصب الحرية".

اذا نظرنا الى حياته نرى انه تربى في عيشة رغيدة وقد تأثر بالقيم الاوربية والإسلامية معاً. ومنذ نعومة أظفاره كان متفتحاً امام التأثير الأوروبي وبعدها حين تزوج من امرأة انجليزية بينما كان في نفس الوقت متربيا في بلد اسلامي بمنظومته القيمية والاعتقادية الخاصة. هذا ادى الى صراع حتمي سواء على الصعيد الشخصي لجواد سليم ام في اعماله مما ادى باعماله إلى ان تكون خليطاً من الفن الأوروبي والاسلامي والعراقي القديم.

ولكن للأسف هو مات في عزه دون تحقيق امنيته.

وزوجته مازالت حية وتعيش في ويلز. واستناداً على لورنا جواد سليم لم يكن رجلا جشعاً فقد كان رقيقاً جداً ويحب ابنتيه وعمله وقد أحب الموسيقى.

بالنسبة للعراقيين، جواد سليم يعتبر ابا روحيا. كما قالت روزماري كاستورو في "مؤتمر الفنانين والسياسة" الفنانون الميتون يدعمون الحياة الروحية للمرء".

خاتمة

لا اتذكر المرة الاولى التي رأيت فيها نصب الحرية، كنت امر من امامها كلما ذهبت الى بغداد ولكنها لم تكن تجذب انتباهي. ولكن مع الزمن تمت درايتي به. واول شيء عرفته عنه، انه كان من عمل جواد سليم وازداد اهتمامي دون ان اعرف شيئاً اكثر عنه.

بعد جولة مؤثرة في سجون بغداد كنت قد خططت ان اهرب من ذلك الجحيم وقررت ان اقضي ساعاتي الاخيرة في بغداد تحت نصب الحرية بصحبة صديق لي، حيث تحدثنا عن الحرية في العراق. اين كانت الحرية في هذا البلد الذي استطاع ان يقوم بتطوير كبير في تعذيب وقتل الانسان؟

لقد مرت عشر سنين منذ تلك الساعة الجميلة. ما الذي كان جواد سليم سيعمله لو كان ما زال حيا ويعرف ما يجري في البلد الذي يضم نصبه؟ هل كان سيدمره؟ ام كان سيهرب مثل أكثرية اصدقائه ام يبقى مثل بعضهم الآخر ويصبح جزءاً من الماكنة الرهيبة للتعذيب، ام ببساطة كان يفضل الرجوع الى قبره ليعيش بسلام؟ يقول سمير الخليل "يظهر ان ثمرة عجيبة قد ولدت من شجرة الحرية التي زرعت في 1958".

كانت محاولتي الاولى للهرب من العراق غير ناجحة. لقد امسكتني على الحدود قوى الأمن. وتوالت مدة مظلمة ومؤلمة من حياتي. لقد قضيت اثني عشر يوما في زنزانتي الانفرادية على الارض العارية. كان التعذيب يوميا وانتفخت قدماي الى ضعف حجمهما من الضرب على بطنيهما. هذا النوع من العذيب يسمى فلقة.

نحو تاريخ مقارن للأديان التوحيدية

المؤلف : محمد أركون
عدد الصفحات : 432
الناشر: دار الساقي

يقول أركون نحن بحاجة إلى عقلية جديدة لمواجهة المشاكل المطروحة علينا اليوم. فبالعقلية القديمة المنغلقة والرافضة للآخر مسبقاً لا يمكن أن نتقدّم خطوة واحدة إلى الأمام.

هذه العقلية الجديدة المنفتحة والمتسامحة هي التي يبلور أركون خطوطها العريضة في هذا الكتاب الهام من خلال علم الأديان المقارنة وبقية العلوم الإنسانية الحديثة غير المعروفة كثيراً في الساحة العربية حتى الآن.

ويختتم أركون كتابه بالتحدّث بشكل ذاتي مؤثّر عن علاقته الشخصية بالأب يواكيم مبارك وبالمستشرق الشهير لويس ماسينيون. كما يتحدّث للمرّة الأولى عن مساره الشخصي والفكري على مدار نصف قرن. ويشرح لنا كيفية الانتقال من مرحلة الإسلام المستعبد المقيّد السائد حالياً إلى مرحلة الإسلام المستنير الحر.

هذا هو الكتاب الأخير الذي يصدر لأركون بعد وفاته، وقد كان ينتظره بفارغ الصبر.

محمد أركون(2010-1928) باحث ومؤرّخ ومفكّر جزائري. حائز على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون حيث عُيّن أستاذاً لتاريخ الفكر الإسلامي والفلسفة فيها. من مؤلّفاته المترجمة إلى العربية والصادرة عن دار الساقي أيضاً : "الإسلام أوروبا الغرب"، "الفكر الأصولي واستحالة التأصيل"،"الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد"، "نزعة الأنسنة في الفكر العربي"، "العلمنة والدين"، "من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي"، "معارك من أجل الأنسنة في السياقات الإسلامية"، وغيرها.

الإصلاح المردود والخراب المنشود

المؤلف : أحمد بيضون
عدد الصفحات : 256
الناشر: دار الساقي

يتناول هذا الكتاب الأزمة المفتوحة التي تعصف بالنظام السياسي في لبنان من 2005 إلى اليوم. ويرمي إلى ترسّم الخطوط العميقة لهذه الأزمة انطلاقاً من القول بوجود "تاريخ" للنظام الطائفي ولأزماته.

وثمّة مكان هنا لتحليل مؤسّسي دينامي للنظام السياسي، ومكان لتتبّع تاريخي سياسي لمجرى العلاقات بين طائفتين رئيستين أو بين قوى سياسية متّحدة الانتماء الطائفي، ومكان لإدراج المحنة المستحكمة بمؤسسة حيوية هي الجامعة اللبنانية في شبكة التنازع الذي ارتسمت ملامحه في الحروب المتعاقبة على البلاد.

فوق ذلك، لا يقتصر الأمر على وصف الأزمة وتعليلها، إنّما يصوغ توجّهات وحلول تشير إلى المخارج وترسم سبلاً للمعالجة.

أحمد بيضون مفكّر وكاتب لبناني.حائز دكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية من جامعة باريس – السوربون.درّس علم اجتماع الثقافة وعلم اجتماع المعرفة في الجامعة اللبنانية حتى تقاعده من التدريس سنة 2007.نشر نحو خمسة عشر كتاباً معظمها بالعربية وبعضها بالفرنسية.

الذكرى الثالثة عشرة لرحيله

كتابة على قبر البياتي

محمد مظلوم

عد خمس سنوات من رحيل بدر شاكر السياب، كتب البياتي مرثيته الشعرية له والتي استعير عنوانها هنا مكتفياً باستبدال الاسم، مع حلول ذكرى رحيله في الثالث من آب عام 1999. لم تكن (كتابة على قبر السياب) القصيدة التي نشرها البياتي لاحقاً في ديوانه (الكتابة على الطين) سوى مرثية متأخرة لشاعر يموت بينما تترك قصيدته أثراً ليس على شاهدة القبر بل في شواهد العصور.

في واحدة من الحوارات الخاصة مع البياتي كنت أسأله وقد لمست أنه غير معني بالمقولة المأثورة (اذكروا محاسن موتاكم) في ما يتعلق بموقفه أو قل بإحساسه الطاغي بريادته إزاء السياب: لماذا لم يسلم السياب من هجومك ونقدك حتى وهو ميت؟

كان البياتي يبتسم لأن الأمر لا يتعلق بالموت العضوي للسياب كما يكرر دائماً، بل إنه يتعلق بقصة الحداثة، نفسها، وبموت السياب الأول الذي يعتقد البياتي إنه كان قد تحقق معنوياً قبل عشر سنوات من موته العضوي، وتحديداً بصدور ديوان البياتي أباريق مشهمة في العام 1954.

وستمضي القصة هنا إلى مداخل ومسارب أخرى، فقد كان البياتي، يستمع كثيراً لشعر السياب في دار المعلمين ببغداد، عندما كان الأخير قد سبقه إليها بسنة واحدة، بعد أن تخلف البياتي سنة في دورة عسكرية تعد الضباط للجيش الملكي العراقي!

بل إن البياتي نفسه لم يكن كثير الكلام عن شعره حتى ذلك الوقت، لكنه يكتفي بإشارات من يديه، لا تخلو أحياناً من سخرية، عندما يذكر أمامه شعر أحدهم كما يؤكد صديق صباه الروائي فؤاد التكرلي، لكن صدور «أباريق مهشمة» في العام 1954، وما رافقه من أصداء قوية، أحدث تلك النبرة الأخرى سواء في صوت البياتي نفسه أو في الترددات القوية لأصداء تكسر الأباريق المتهشمة.

«أباريق مهشمة» خلفت ضجيجاً رافق البياتي إلى قبره

فالدراسة المطولة التي نشرها الناقد نهاد التكرلي، في مجلة الأديب اللبنانية في العام 1953، والتي عنونها بعنوان مثير (عبد الوهاب البياتي المبشر بالشعر الحديث) ثم الحدث الأبرز وهو الكتاب النقدي الذي أصدره الناقد الراحل الدكتور إحسان عباس (عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) الذي صدر بعد بضعة أشهر فقط من صدور ديوان البياتي أباريق مهشمة، شكلت ضجيجاً لم يهدأ رافق البياتي إلى قبره، ولا أظن سكونه بعد ذلك إلا استراحة من عبء تلك الترددات المتناقضة أحياناً.

لكن فحصاً داخلياً لنماذج شعرية لكل من السياب والبياتي، ربما سيعيد إقلاق ذلك السكون وإعادة مراجعة تبدو ضرورية لفكرة الريادة الشعرية نفسها.

قصيدتا (المخبر) و (سوق القرية) للبياتي ومخبر السياب وسوقه القديم، ربما تصلحان نموذجين صريحين للتحقق من ثنائية الأسبقية والنوعية في معضلة الريادة، فالأسبقية الموضوعية في القصيدتين هما للسياب كما هو ثابت، بينما المعيارية النوعية ستتجه نحو البياتي كما أعتقد، بيد أن الكثير من النقاد والشعراء العرب، وجدوا في الأسبقية الزمنية لكتابة القصيدتين مرجعاً أساسياً في ترجيح حداثة السياب، ربما كان الشاعران العراقيان سركون بولص من جيل الستينات وزاهر الجيزاني من جيل السبعينات، يمثلان استثناءً هامشياً في ترجيح الأداء النوعي لقصيدة البياتي، في تقصيهما للمسافة النوعية الملتبسة ما بين حدي الريادة الغامضين: الأسبقية والحداثة غير المرتبطة بزمن، أو الملتصقة به.

فبينما تبدأ قصيدة السياب (السوق القديم) من الليل، بمستهل لا يخلو من رومانسية ظلت كما يرى البياتي نفسه متحكمة بمجمل تجربة السياب، فإن قصيدته تبدأ من لحظة أخرى مناقضة تماماً، من النهار الفاحش، وضجيج الحياة:

فقصيدة السياب تبدأ هكذا:

الليل ، والسوق القديم
خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم.

بينما تبدأ قصيدة البياتي، وإن كانت القصيدتان من البحر نفسه (الكامل)، بصيغة ثانية:

(الشمس والحمر الهزيلة، الذباب
وحذاء جندي قديم
يتداول الأيدي، وفلاح يحدق في الفراغ)

وأية قراءة داخلية لعناصر كل من القصيدتين ستضعنا حقاً في مواجهة ثنائية الأسبقية الزمنية، وأهمية الأثر والتأثير بين القصيدتين. لن يخرج الأمر عن هذا النطاق عندما نضع قصيدة المخبر للسياب في مواجهة قصيدة لاحقة للبياتي بالعنوان نفسه، فالسياب يستعير صوت المخبر معبراً عنه بضمير المتكلم ليدفع بهواجسه الداخلية متدفقة منذ المستهل:

أنا ما تشاء: أنا الحقيرُ
صبّاغ أحذية الطغاة، وبائع الدم والضمير
للظالمين، أنا الغراب
يقتات من جثث الفراخ. أنا الدمار، أنا الخراب!
شفة البغي أعف من قلبي، وأجنحة الذباب
أنقى وأدفأ من يديّ. كما تشاء.. أنا الحقير!
لكنَّ لي من مقلتيّ. إذا تتبَّعتا خطاك
وتقرّتا قسمات وجهك وارتعاشك. إبرتين
ستنسجان لك الشراكْ.

بينما يرسم البياتي صورة كاريكاتورية لهذا النموذج البشري، الذي لم يرصد جيداً في تراث الشعر العربي قبل ثورته الشعرية الأولى:

السيد البرميل قفاه بطنه وبطنه قفاه،
يحفظ شعر المتنبي ويقول الشعر أحياناً بلا
أوزان، لكنه يخطي في الإملاء و الإعراب
يلقط في عيونه الحروف والخطوط والأرقام
يحصي نقود العابرين وهي في جيوبهم تنقص
أو تزداد.

ربما عند هذه المسافة النوعية يقول البياتي في مرثيته للسياب:

وسوف أبكيه إلى أن يجمع الله الشتيتين
وأن يسقط سور الصين، ونلتقي طفلين.

لكن الشتيتين لم يلتقيا حتى في أرض البلد الواحد الذي خرجا منه منفيين أو هاربين، فرغم إن السياب عاد بجثمانه من المشفى الأميري في الكويت حيث توفي في 24 / 12 / 1964، إلا إن البياتي أكمل رحلته كما خطط لها في شعره، مقتدياً بسيرة الشيخ الأكبر محيي الدين بين عربي، فكانت دمشق أول مدينة يزروها منذ خروجه الأول من العراق في منتصف الخمسينات لتكون سفوح قاسيون القريبة من مرقد ابن عربي هي المشهد النهائي الذي يطل فيه البياتي على المدينة التي اختارها موئلاً ومثوى أخيراً، عندما رحل في صباح الثالث من آب عام 1999.

ليس المثوى الأخير الذي خطط لها البياتي بعناية لا تقل عن تخطيطه لأشياء كثيرة في حياته، إلا واحدة من لقطات الصور الكثيرة التي جعل فيها البياتي حياته مرآة لشعره، وازعم، بعد معرفة لا بأس بها بالشاعر، إنه من قلة كانت حياتهم تتسرب إليها ظلال صورهم وأخيلتهم الشعرية، إلى درجة تكاد تكون محكومة بها إلى حد بعيد، ربما كان البياتي بهذا المعنى مأخوذاً باكتشاف الحبل السري الذي يربط حياته بشعره، وما تجربته لأكثر من نصف قرن سوى رحلة بحث واكتشاف دائبة وإن كانت مريرة.

وسواء نظر إلى المفهوم الحائر والملتبس (للريادة الشعرية) نظرة كتلوية، بوصفها نزعة شعرية لحركة متعددة الأطراف، أو نظر إليها بوصفها مساراً لا يخلو من انعطافات وارتدادات، فإن من الواضح إن مفهوم الريادة كان سيبقى ناقصاً لو لم ينفتح على الأشكال الشعرية اللاحقة التي جاءت كمقترحات تالية واحتمالات ممكنة في التطور الطبيعي للشعر العربي، لهذا سنجد إن البياتي هو الوحيد من بين ما اصطلح عليهم النقد العربي الأكاديمي بجيل الرواد من انفتحت قصيدته على احتمالات تلك الأشكال وتحققها في الآن نفسه، فديوانه الأخير الذي صدر قبل رحيله بفترة وجيزة، حمل عنوان (نصوص شرقية) ولم تكن التسمية وحدها اللافتة، بل إن النص الأساسي في المجموعة والذي أحتل معظم صفحات الديوان كان نصاً مفتوحاً على شتى المتحقق من أشكال الشعر العربي ، بما في ذلك الشعر المكتوب خارج إيقاع البحور الخليلي، سواء بتوصيفه كـ (قصيدة نثر) أو بوصفه (كتابة نصية!)

الكتابة على قبر البياتي في ذكراه السنوية، لا تشبه بالتأكيد كتابة البياتي نفسه على قبر السياب في ذكراه أيضاً، الأمر لا يتعلق بالمسافة الزمنية بين القبرين، ولا بين جيكور وسفح قاسيون، إنه يكمن في المنطقة التي لا تزال متداخلة في حكاية (الريادة) التي يعاد سردها،

ولا يجري تنقيحها!.

البياتي في رقائق الضوء وينابيعه

ستار موزان

عندما رحل الشاعر عبد الوهاب البياتي عن عالمنا الحالي قبل ثلاثة عشر عاماً في دمشق كان قد ترك خلفه ارثاً ثقافياً وشعرياً وتاريخاً شعرياً مميزا في الحركة الثقافية العراقية ومنها مسارالحركة الشعرية العراقية والعربية.

لقد بدأ البياتي في ينابيع شمسه وهي سيرة شعرية كتبها الشاعر عبد الوهاب البياتي انه تناغم واتصل بعلاقة مميزة مع جده وابيه حيث العلاقة الروحية مع جده والعلاقة الواقعية مع ابيه حيث الوالد وابيه اعطيا الشاعر البياتي ضفتين اثنين كان قد انطلقا بينهما في اخيلته ونقائضه الشعرية اذ كملا معا شخصية البياتي الثقافية والشعرية على حد سواء ، كان الجد اولا ولما رحل كان الاب ثانيا لكن الامر لم ينته عند هذا الحد فقد حمل البياتي في مساره الشعري مصادر للطاقة الشعرية ومنها نقاط الضوء المتناثرة في الكتب لأن الكتب هي خلاصة التجربة الانسانية او الحياة نفسها بما تدخره من تجارب عميقة كما يقول هو او تلك التي تجلت باستاذية ابيه الواقعية وروحية جده لكن (حين ارتحل الشاعر رسمت خارطة الاشياء خطاه) كما يقول هو البياتي في ديوانه بستان عائشة في مدريد عام 1983 لقد انطلق البياتي في رحلة شعرية ودبلوماسية خارج العراق بعد ان قدر له ان يكون مستشاراً ثقافياً في احدى السفارات العراقية منذ الستينيات وقد رسمت تلك الانطلاقة تجربة عميقة ومتواصلة مع العمل الدبلوماسي والمنفى الشعري اذا جازت العبارة فقد اضيفت تجربته خارج العراق الى قاموسه فضاءات ومناخات ومساحات فنية متصلة وعميقة اثرت المشهد الشعري عند عبد الوهاب البياتي بشكل يقلق ويجسم ويجسد الشكل والمضون في القصيدة الشعرية التي كان يكتبها عبر مساقط الضوء الذي هو يمثل المصدر الاكثر اهمية لانتاجه الشعري والقصد هنا بناؤه الثقافي والمعرفي.

الشاعر عبد الوهاب البياتي كان شاعراً مركباً بشكل جلي حيث البساطة والتركيب في شعره وحيث العمق وتجليات السطوح و بناء المتن الاعلى في بنية القصيدة لديه واتصالها بالمتن الادنى وحيث الدراما الشعرية في مكنته الشعرية وهو من الشعراء العراقيين المعدودين في ارساء ميناء الشعر الحر في العراق ومدرسته الحديثة الى ذلك يمكن القول من انه تدارك الصوفية في شعريته وتجلياتها وانبعاثاتها التاريخية والدلالية واللغوية، كان الشاعر البياتي يستدرك الشعر الصوفي عبر ملامح ومكنات اجتراحية هائلة في البعد اللغوي والتاريخي وكذلك الحكم في هذه المنطقة الفلسفية التي تحتاج الى اكثر من تجلي لغوي وفقهي ومعرفي ذات الوقت.

الضوء كان برقائقه ينطلق بقوة عبر مساره الكهرومغناطيسي والفوتوني والشعري ليضم شاعراً كبيراً مصدر طاقته الشعرية بالدرجة الاساس هو الضوء ومساقطه وينابيعه وعليه يمكنني القول هنا ان الشاعر عبد الوهاب البياتي في رقائق الضوء .

أعدّ الملف الشاعر هادي الحسيني

شذرات مما قيل في شعر البياتي

سعدون هليل

لما كان شعر عبد الوهاب البياتي فيه من السمات ما جعله انسانياً يتضمن موقفاً وقضية ومبدأ، فمن الطبيعي ان يجد مكانه وشهرته بين العرب والغرب، مما جعل بعضهم يُبدي رأيه فيه صراحة من غير ما تصنع، ومما قيل فيه:

كتب المفكر الماركسي الدكتور بسام طيبي: (البياتي اعظم شاعر عربي اتى به الادب العربي الحديث، لانه من الشعراء العرب القلائل الذين يحتوي شعرهم على العمق الفلسفي ولا يتصف بالرومانسية السطحية التي طغت، وما زالت طاغية).

اما الباحث والمفكر الليبي صادق النيهوم:(فيرى ان النار التي يريد البياتي ان يوقدها في الجبال وفي منازل البشر يعود الى اللا منتمي، ثم الى كبار الصوفيين في الشرق، وهي النقطة الحقيقية التي يتحتم على المرء ان يعدها سببا في ربط هذا الشاعر الثوري الملتزم بافكار الصوفية واللا منتمي على السواء، فالموت عقبة امام الدعاة الى تقديس الحياة. والموت عقبة امام كل الآمال التي يبنيها المتفائلون. والثوريون على نتائج الصراع الانساني. وقد اكتشف البياتي ان ذلك بالضبط هو ما يحتاجه لقهر مسألة الفناء. فكما ان الصوفي لا يفنى لانه يتحد بذات الله. فان الشعوب لا تفنى لانها تنتقل عبر لحظات التجدد الثوري الى ذات أكثر إكتمالاً).

اما المفكر والفيلسوف العراقي مدني صالح فيعتقد ان "السياب وعبد الوهاب البياتي هما شاعران منذ ابتنى ابو جعفر المنصور بغداد" .

ويرى الناقد جلال الخياط: "يحمل عبد الوهاب البياتي الغربة معه الى اصقاع شتى من هذا العالم حتى اصبحت الغربة سمة من سماته، لا يستطيع ان يحيا بدونها، وحتى استقطبته الغربة فصارت هي الوطن ذاته، فإذا افتقدها الشاعر فسيكون غريباً.

كما اعد المفكر والناقد المعروف محمود امين العالم ان البياتي شاعر كبير، يقف على رأس حركة الشعر الجديد، وهو نموذج من انضج نماذجها الاصيلة، كما عَدّ (اباريق مهشمة اعظم ديوان صدر في الشعر العربي).

وكتب الناقد العراقي الدكتور نهاد التكرلي: ان البياتي هو "المبشّر بالشعر الحديث".

اما الدكتور جليل كمال الدين: يرى ان معظم صور البروج العاجية التي كانت تعد من طرف الامراء والولادة والبلاطات التي تسجن الطاقات الشعرية.

ويرى ايضاً ان البياتي يؤمن بالجماهير البسيطة ويفضلها على المتحذلقين من المثقفين والادعياء تماماً، كما يفعل "مایاکوفسکي" في شعره وحياته.

ويرى الناقد المعروف الدكتور محمد برادة: "ان البياتي له عينان ذكيتان، وهدوء، يشي بالثورة الداخلية الدائمة وتواضع كله حب وتعاطف، ويقترن اسم البياتي بالنموذج الناجح في تجربة الشعر الجديد وقد اثبت –بموقفه وسلوكه– ان قدر الشاعر العربي المعاصر مرتبط كلية بالصراعات التي يخوضها المجتمع.

ويرى الناقد الدكتور شكري عياد، ان الموسيقى في شعر البياتي، شيء فريد ورائع في ادبنا العربي، واننا لا نجد في تُراثنا التقليدي نفسه إلا شعراء قليلين جداً يمكننا ان نقارن موسيقاهم بموسيقى البياتي".

الناقد السوري محيي اسماعيل يقول: "ان البياتي من اندر الشعراء العرب الغنائيين واصدقهم في مرحلته الاولى وانه انتقل نقلة كبرى من الرومانسية الى الملحمية ليبدأ رحلته الجديدة، ولقد كان تحوله الى الملحمية حاداً قاطعاً، وكان واضحاً. وان البياتي من اولئك الذين انطووا على قدرة تمكنهم من خلق رموز جديدة خاصة بهم". وكتب القاص والروائي محمد زفزاف: "اما هنا في هذا البلد العربي المضغوط، فقد ارتفع صوت ذهبي بين مئات الاصوات العربية، وظل يغني الثورات– من المحيط الى الخليج– ويعزز الانتفاضات، ويفضح العملاء في بلده كما في العالم اجمع، ولم يكن هذا الصوت بطبيعة الحال سوى عبد الوهاب البياتي، ذلك المنفي المهاجر دائماً، بحثاً عن المدينة الفاضلة".

وكتب الشاعر الفرنسي المعروف لويس اراغون: "ان البياتي اعظم شاعر عراقي عربي معاصر".

ويرى الدكتور الناقد عز الدين اسماعيل في كتابه: "الشعر العربي المعاصر" ان عذاب الحلاج ومحنة أبي العلاء للبياتي من اروع القصائد التي وقف فيها الشاعر المعاصر في احكام الرابطة الروحية بين الماضي والحاضر، او بين التاريخ والواقع".

___ اما الشاعر اللبناني المعروف سعيد عقل فيرى ان البياتي في بعض اشعاره قد يكون بين أروع من كتبوا شعراً بالعربية، من حيث موضوعاته الشعرية: انها تتعرض للقضايا الاجتماعية، وبالرغم من ذلك تظل بلورته الجمالية واضحة، وعندما يتعرض الى الطبيعية يلبسها ثوباً فشيئاً مؤثراً. وعندما ينظم البياتي شعراً كلاسيكياً هو ذروة الشعر، وقد لا افضل عليه احداً".

ويشير الناقد السوري عبد الكريم الدناع: "رأيت عبد الوهاب البياتي "النظرة الحزينة في عينيه" تخبرني عما قاساه هذا الانسان الشاعر، رأيت سنوات المنفى، رأيت صورة "علي" في بؤبؤ عينيه انه سوفو كليس وفولتير وبوشكين وهوجو والمعري والحلاج والخيام مجتمعين في تقطيبة من جبينه، وفي ابتسامة غامضة من ابتساماته، عيناه تتعلقان بامل مجيء الفارس الذي يأتي ولا يأتي، ويدان حفرتا طويلاً في مستنقع التاريخ لتخرج الدر والياقوت".

وأشار الناقد السوري محي الدين صبحي (من اول كلمة في اول عنوان، لأول قصيدة من شعر البياتي في ديوانه "اباريق مهشمة" ينشطر المشهد الاجتماعي الى شطرين كبيرين القوى الصاعدة وهي تصنع التاريخ وتقاتل ضد القوى التقليدية الراكدة).

ويرى الناقد المصري د. صبري حافظ: (فالعالم عند البياتي يفتقد البكارة لأنه يفتقد الاتساق ويحن الى العدل والحرية. فإفتقاء بالبكارة عنده لاينطوي على أي معنى ديني أو لاهوتي ولا علاقة له بالخطايا القديمة ولكنه ناجم عن خطايا من نوع آخر ربما اكثر قسوة من خطايا اللاهوت القديمة. لأنها خطايا الجور الاجتماعي والسياسي والحضاري. ودون التغلب على هذه الخطايا الجديدة لن تجتمع اجراء الصورة الممزقة ولن تولد البكارة ولن تتجسد المدينة الحلم.. المدينة التي نتوق اليها جميعاً والفردوس الذي طال توق الانسان اليه منذ اقدم العصور.

وفي حوار مع البياتي اجرته الكاتبة حميدة نعنع تقول فيه: يُعد البياتي واحداً من ابرز الشعراء الذين رفعوا راية التجديد في الشكل وارسوا قواعد القصيدة الحديثة بمفهومها المعاصر منذ اوائل الخمسينات، لقد اطل كعملاق وبسط ظله على ما لا يحصى من الشعراء الذين اتوا من بعده فشعره يكاد يكون مدرسة خاصة، إذ منح القصيدة الحديثة عمقاً ونعومة وسلامة في الاداء، والايحاء، وساعدها على فك الحصار الذي ضربه الكلاسيكيون حولها منذ حداثتها، وبهذا يُعد البياتي رائداً ومعلماً لا نعرف كم يفخر بتلاميذه ولكننا واثقون بان تلاميذه يفخرون به".

الناقد شجاع العاني

أكتب لأشعر أنني مازلت حياً

حاوره: سعدون هليّل

الدكتور شجاع العاني أكاديمي وناقد لامع يتمتع بأفق واسع، وإبداع متميز، وقد كتب العديد من الدراسات النقدية بشأن الرواية والقصة العراقية والعربية، وفي كل مساهماته المهمة ظل العاني يوجه أداته النقدية إلى أعمال محمد خضير، وغائب طعمة فرمان، وفؤاد التكرلي، وعبد الخالق الركابي، ولطفية الدليمي، والطيب صالح، واسعد اللامي، وعبد الزهرة علي، وسعد سعيد وآخرين. كما وجه أدتته النقدية للكثير من المبدعين العرب والعراقيين وهذه الدراسات ذات منهج سوسيولوجي في علم الاجتماع الأدبي التطبيقي.

أما كتبه المهمة فهي (المرأة في القصة العراقية، والرواية العربية والحضارة الاوربية، في أدبنا القصصي المعاصر، وقراءات في الأدب والنقد، وتمرينات نقدية، وكتاباته التي نشرها في جريدة "طريق الشعب" بعنوان (تطبيقات نقدية عن الرواية العراقية بعد سقوط النظام المباد)، وهذه الكتب ذات منهج علمي صارم في النقد الادبي. والعاني يتميز برؤية نقدية حداثوية جديدة في مسيرة النقد السوسيولوجي. يتحدد حوارنا معه حول أهمية النقد الأدبي الحديث في رصد واستنهاض النصوص السردية، ومساهمات رواد الرواية العربية والعراقية في إيجاد المكانة اللائقة للرواية مع روائع الأدب العالمي.

• المعروف عن الناقد شجاع العاني انه يتعاطى مع اسماء محدودة وهي اسماء لامعة اخذت حقها واكثر من النقد الحديث، ويهمل نتاجات الشباب بالرغم من ابداعاتهم المتميزة. فهو ظل محصورا في نقده على اسماء معينة مثل الطيب صالح، محمد خضير، فؤاد التكرلي، غائب طعمة فرمان. وغيرهم من الرواد، ما هو رد الناقد العاني بشأن ما يقال؟

ما يقال غير دقيق، بل هو مفتعل تماما، اذ باستثناء التكرلي، الذي كتبت عنه بعد لمعانه (وهذا طبيعي لاني من جيل ما بعد التكرلي، كتبت عن اسماء لم تكن لامعة في حينها، فالطيب صالح وروايته موسم الهجرة الى الشمال لم تكن قد حظيت بأكثر من مقال واحد كتبه الراحل رجاء النقاش في المصور، وانا رغم مزاعم الطيب حسن ما زلت اعتقد ان رجاء قرأ الرواية في نسختي من مجلة حوار التي حملتها معي الى مصر بسبب هذه الرواية، وعرضتها على معظم المثقفين المصريين حتى استقرت اخيرا في يد عبد الوهاب البياتي الذي لم يكن يميل الى قراءة الرواية فاعطاها بدوره الى عدد من المثقفين المصريين ليقرأوها وما زلت اذكر كيف ان المرحوم الطيب صالح سر بمقالتي في مجلة الكلمة وكتب الى حميد المطبعي سائلا اياه من هذا الشجاع الذي لا اعرفه؟ كما ابلغني عبد الرحمن الربيعي القادم من بيروت آنذاك انه رأى الشاعر العراقي صلاح نيازي وان الاخير حمله تحيات واعجاب الطيب بالمقال.

اما غائب فلم يكن قد اصدر غير رواية واحدة هي النخلة والجيران وقد سبق له ان اصدر مجموعتين قصصيتين هما "حصيد الرحى" و"مولود آخر" كما نشر قصة سليمة الخبازة في مجلة المثقف، وهي التي صارت فيما بعد رواية النخلة والجيران التي نشرت عام 1966، وكتبت عنها في ملحق الجمهورية الذي كان يقوم على تحريره المرحوم انور الغساني، فور صدور الرواية. لم اكن قد رأيت غائبا من قبل، وبعد كتابتي عنه باشهر اخبرني الاستاذ فخري كريم – وقد التقينا في ساحة التحرير– ان غائبا يجلس في مجلة الثقافة، وان علي الذهاب الى هناك اذا ما اردت لقاءه. وذهبت وسلمت عليه، وعندما سألته عن المقال، سأل أي مقال؟ فعرفته بالمقال والكاتب عندئذ قام من كرسيه واحتضنني وقال لي انه فرح جدا بالمقال وقد ظن قبل قراءته "ان شعبي قد نسيني" وهذه عبارته بالحرف الواحد، على اني لم اكتب غير هذا المقال عن غائب وان اشرفت على رسالة ماجستير في البصرة "لعادل عبد الجبار" عن شخصيات فرمان. على انه يجب ان اذكر انني التقيت به في موسكو، ومعي عدد الكلمة الخاص بالنقد عام 1971 وقد نشر في المقال، واطلعني على روايته "المخاض" التي قدمها الى وزارة الاعلام آنذاك فرفضت الوزارة طبعها وقيل ان عبارة تخص العراق وعبد الكريم قاسم تقول (بلد والد زعيمه نجار) وقد قرأت الرواية وحذفت العبارة كما قرأها الزميل والصديق الناقد فاضل ثامر وحذف وعدل، لكنها رفضت، وتم طبعها فيما بعد في بيروت.

وتكرر الامر مع القاص الكبير محمد خضير، الذي لم اكتب عنه عندما كبر اسمه وتعاظم بين القراء. فكتب اول من كتب عن مجموعته المملكة السوداء فور صدورها عام 1973 واذكر انني خصصت مجلة الاقلام بالمقال الا ان سكرتير التحرير عبد الرحمن الربيعي رفض نشره فاعطيته للاديب المعاصر ونشر في العدد الرابع من العام 1973 ثم كتبت عن مجموعته في عام 1992 بعنوان "الكتابة بالكاميرا– دراسة في المؤثرات السينمية".

وكان هذا نهجي الدائم مع أي عمل عراقي او عربي انفعل لقراءته واجد فيه ما يشبع ذائقتي وفهمي للعمل الفني او يثير لدى ملاحظة علمية حتى وان كانت ضده وهكذا كتبت عن رواية غسق الكراكي، لسعد محمد رحيم وكتبت عن عبد الرحمن الربيعي، وموسى كريدي والروائي الكبير عبد الخالق الركابي، وعن اسعد اللامي وعبد الزهرة علي واسماعيل فهد اسماعيل و لطفية ا لد ليمي ، ومهدي عيسى ا لصقر ، ومحمود عبد الوهاب، وامجد توفيق. وبدأت حياتي النقدية بالكتابة عن مشكلة الوعي في اللص والكلاب ونشر المقال عام 1964. وفي حقيقة الامر فاني كتبت عن الذين ذكرتهم قبل ان يتعاظم شأنهم.

ولا اظن ان لدي عقدة من هذا النوع، أي الكتابة عن الكبار حسب، واكون سعيدا جدا عندما اجد كتابة شاب ما يثيرني للكتابة عن عمله الفني.

• هجرة المثقفين العراقيين هل هي احد اشكال التحرك الذي يتوفر منه تحسين شروط الاداء الثقافي ولو من الخارج. ام انها مجرد تعبير عن المأزق الذي واجهه المثقف والمفكر في مجتمعه؟ ام كانت هروبا وتراجعا منظما؟

لا اعتقد ان احدا من المثقفين العراقيين هاجر من اجل ان يصقل ابداعه عبر تجربة الهجرة، الهجرة لدى الكثرة تمت بدوافع سياسية، واقتصادية بسبب الحروب والعقوبات الاقتصادية يضاف الى ذلك عوامل التخلف الاجتماعي المريع الذي يعيشه المثقف ويشكل قيدا على ابداعه. وانا لست مع الذين يقسمون الثقافة العراقية الى ثقافة الداخل والخارج، فلا احد من هؤلاء الذين هاجروا ويطيب لهم ان يشعروا بالاستعلاء على مثقفي الداخل الذين عانوا ويلات الحصار وباعوا مكتباتهم لكي يشتروا رغيف الخبز لاطفالهم، لا احد منهم كتب كما كتب محمد خضير، او التكرلي او الركابي او طه شبيب او غيرهم، ولا اعتقد اننا ونحن نعيش عصر ثورة تكنولوجيا الاتصال اننا بحاجة للهجرة لكي نشحذ ادواتنا الفنية او الفكرية، كما ان الادب لا يحقق الاصالة ان لم ينطلق من البيئة المحلية ومن الواقع.

نعم لقد اقام التكرلي في باريس لعام او اكثر، ولكن لترجمة رواية كتبها في بغداد وهي "الرجع البعيد" والامر مختلف طبعا عن محاولة اكتساب معارف جديدة او شحذ الموهبة.

• تبقى الحياة اليومية باحداثها اليومية وحوادثها المفاجئة من اهم المواد الخام في صناعة الروائي، هل تسجل هذه التفاصيل في مفكرة تختار منها ما يعنيك لحظة الكتابة؟

هذا صحيح، فالرواية تتداخل مع الواقع الى حد كبير، واذا كان الغربيون قد تجاوزوا هذا الامر الى ما هو فردي او فلسفي او غيره، فنحن في الشرق ما نزال عند الهموم الاجتماعية الثقيلة التي على الرواية مناقشتها، ويعاني عموم البشر من الجوع والتلوث وتغير المناخ والبطالة وموت الاطفال بسبب الجوع والامراض، ومن حق كل ذلك ان يكون موضوعا للرواية، كذلك الحرب والسلام والسلم الاهلي وغير ذلك من موضوعات ملحة في مجتمعاتنا النامية.

علما اني لا اسجل الاحداث، بل الجأ الى روايات تؤرخها اذا ما اردت معرفتها، كما ان الحدث لا يعود هو هو عندما يتناوله العمل الفني. اذ يصبح العمل الفني او الروائي عالما خاصا له قوانينه الخاصة.

• بدأت بدراسة المرأة في القصة العراقية، وواصلت العمل النقدي تحديدا والرواية في العين من اهتمامك ما هو تشخيصك للرواية العراقية الان اسلوبا وموضوعا ومخيلة وواقعا؟

الرواية هي اليوم سيدة الفنون الادبية، والقصة القصيرة تعاني من الضمور وقد اهملها النقد العالمي او كاد كالشعر والمسرح، وربما لان الرواية استطاعت ان تضم بين جناحيها الكثير من الفنون والمعارف، والمفكرون اليوم يتحدثون عن افكارهم من خلال النقد الروائي. وتحقق الرواية في العراق قفزات نوعية كبيرة وقد دخل الى ساحة هذا الفن العديد من النسوة الكاتبات، وكتبن روايات جديرة بالاهتمام بعدما عالج بعضهن كتابة القصة القصيرة في السابق. ولدينا روايات يمكن وضعها بموازاة افضل الاعمال الروائية العربية والعالمية كالرجع البعيد، وسيدات زحل، وسابع ايام الخلق، وديعة ابرام وغيرهن.

• يعاني النقد الاكاديمي من الضمور داخل الدرس والطلبة في حين انه في جامعات العالم يشكل الاساس للنقد الثقافي والاجتماعي والنفسي. ما مدى تأثير النقد الاكاديمي العراقي في النقد عموما؟

هذا صحيح والامر يعود الى عاملين رئيسين، هما نظم التعليم المخفقة وما يرافقها من مناهج تقليدية عتيقة وطرائق تدريس تقوم على التلقين وعلى الذاكرة، وكأننا لا نزال في عصر الشفاهية ولم نغادره بعد الى عصر الكتابة، دع عنك عصر الكومبيوتر والنت. والحكومات العديدة التي حكمت البلد لم تفكر يوما بالجامعة كمصدر اساس مهم للثروة البشرية والعلمية والتنموية، بل كان همها تسييس الجامعة والمعرفة لتضمن نفوذا سياسيا وايديولوجيا، ولم تستطع هذه الحكومات ان تختار من بين النقاد الموهوبين عدد اصابع اليد لترسلهم في بحوث علمية الى الغرب ولو فعلت لكان لهؤلاء وطلبتهم باع كبير في النقد، كما حدث في مصر، وكما يحدث اليوم في تونس والجامعة التونسية. وما لم تتحرر الجامعة من اسر السياسي والايديولوجي فلن تقوم لها قائمة، ولن يكون هناك تنمية في البلد. ان هذه الحكومات لا تمتلك ستراتيجة عن التعليم او رؤية واضحة، واذكر ان وزير التعليم العالي في عام 1983 الغى بجرة قلم كما يقال نظام المقررات الذي كان موضع تجريب في عدد من الجامعات والكليات، بدعوى توحيد نظم التعليم، ومن المؤكد ان ذلك كان صدى نظرية الحزب الواحد في الحكم. وقد اضر هذا النهج باقسام اللغة العربية واللغات الاجنبية الى حد كبير، وهي الاقسام التي يقع عليها واجب اعداد الاديب والمثقف والناقد.

وعلى سبيل المثال، فانني درست اربع عشرة مادة في كلية الاداب بجامعة البصرة على وفق نظام المقررات (الكورسات) وكان على الطالب لكي يتخرج ان يختار من بين عشرات الدروس الاختيارية 72 اثنين وسبعين وحدة، الى جانب ما يماثلها من الوحدات الاجبارية لكي يتخرج وهذه الوحدات تضم دروسا متنوعة تشكل زادا ثقافيا يمد طالب اللغة العربية او الانجليزية ايضا، وقد درست موضوعات القصة، الرواية، فنون الأدب، لغة السينما، الواقعية، الرومانسية، الكلاسيكية الرمزية، نقد تطبيقي، والطالب يمكن ان يختار موضوعات عديدة كالمسرحية الاغريقية او الاساطير الاغريقية او الشرقية او ..او. وفي العام 1976 - 1977 درست مادة الواقعية لطلبة العربية والانجليزية، ثم الغي الدرس بعد الاحداث السياسية وضرب القوى الوطنية. وفي التسعينيات قال استاذ في اللغة الانجليزية وكان طالبا في السبعينيات هو الاستاذ الدكتور شهاب احمد الناصر، يصف درس الواقعية وتأثيراته الفكرية! كان درس الواقعية ينتهي عند باب القاعة ليستمر في بهو الكلية، معارك فكرية وحوار بين الطلبة.. ولك ان تتصور اهمية نظم التعليم والاستقلالية النسبية للجامعات واحترام التقاليد الجامعية المعروفة عالميا. وانا بما املكه من ثقافة متواضعة مدين لنظام المقررات، اذ كان علي حين افتح مقررا جديدا او اكثر في بداية كل فصل دراسي ان اعد نفسي بالقراءة والتحصيل العلمي لغرض تدريس المقرر.

• الاساتذة المشرفون على نخبة من الطلبة معظمهم من مصر والقلة منهم من العراق في مقدمتهم الدكتور الطاهر وجلال خياط وعناد غزوان وغيرهم.. هل مارستم انتم الجيل اللاحق لهم دور في انضاج تجربة نقدية؟

اساتذتنا في النقد هم النقاد المصريون بدءا بطه حسين عميد الادب العربي، وحتى عبد المحسن طه بدر ومنعم تليمه مرورا بالنويهي وخلف الله ومحمد مندور، بل اننا افدنا حتى من الجيل اللاحق كغالي شكري وصبري حافظ. وهم من مجايلينا. وكان للعراقيين دور المعلم الذي يشق الطرق امام طلابه، وفي الثمانينيات لم تعد مصر هي المركز بل انتقل المركز الى شمال افريقيا في تونس والمغرب، وافدنا كثيرا من نقاد البلدين. واعتقد اننا نحن الجيل اللاحق من الاساتذة اعطينا اكثر مما اعطى اساتذتنا الذين كانوا يتبعون اسلوب الامالي في تدريسنا، اذ الغي هذا الاسلوب وحل مكانه بلاء عظيم هو الكتاب المنهجي. ان اسماء من هذا الجيل الجديد، كعبد الله ابراهيم، وخالد علي مصطفى وعبد الاله احمد، ونجم عبد الله وبشرى موسى صالح، ومن المؤكد انهم تركوا اثراً لا يستهان به في طلابهم، ولكن جامعاتنا ومعاهدنا العلمية لم ترق حتى اليوم الى ما وصلت اليه الجامعة المصرية والتونسية، مما يحد من اثر الاستاذ علمياً الى حد ما، واحد اسباب الاخفاق هو تعاظم سلطة الطالب في ظل نظم سياسية سيست التعليم وجعلت من الايديولوجيا سلطة فوق المعرفة والعلم.

• اهتممت كثيراً بالقاص محمد خضير حتى اصبحت من اكثر النقاد فهما لاساليبه وموضوعاته، فمتى بدأت رحلتك مع محمد خضير؟

في العام 1966 اعلن ملحق جريدة الجمهورية الادبي عن مسابقة قصصية وفتحت الجائزة التي كانت (عشرة دنانير) الى قصة (البطات الثلاث) محمد خضير، وكان محمد قد نشر (المملكة السوداء) وقصة اخرى في عددين من مجلة "الفكر الحر" التي كانت تصدرها مديرية تربية البصرة، ويقوم على تحريرها د. محمد جواد الموسوي، ويشاركه محمود البريكان الشاعر والاكاديمي د. ناصر حلاوي رحمهما الله.

لكننا في بغداد لم نطلع عليهما، حتى اذا صدرت الممكلة السوداء عام 1972 وجدت فيها حساسية جديدة وقفزة نوعية فنية في القصة وفي اسلوب خاص، بدأه سركون بولص بل بدأه ذو النون ايوب في مجموعة (قصص من فينّا 1956) هو اسلوب الوصف الخارجي المباشر، ولكن هذا الاسلوب حمل معه مضامين جديدة، تشكل انجازاً على صعيد المدرسة الواقعية، فلقد كانت موضوعات القصة الواقية لدى نوري وغائب ومهدي عيسى الصقر هي موضوعات التفاوت الاجتماعية، ومشكلة الانسان فيها هي الحاجة الى الخبز والجنس، وكانت قصة محمد خضير تعزف على الجانب الروحي لا المادي للإنسان، وان كان جذر المشكلات الروحية جذراً مادياً، انتظار دائم للغائب، الاخفاق في تحقيق الطمأنينة والاستقرار النفسي الروحي، وكانت قصة المملكة السوداء بالذات مثالاً على هذه النقلة، فبطلها علي يعاني من ازمة الخبز والجنس بل تكمن معاناة بان عينيه لم تكتحلا برؤية ابيه، الذي هجر امه وتزوج من امرأة اخرى عاش معها ولم يتح للإبن رؤية الاب بسبب المشكلات المعروفة في مستويات اجتماعية كهذه ونحن القراء نصادف عليا وهو يتجه الى عمته وهي تحتضر ليبحث عن صورة ابيه، في صندوق خلفه هذا الاب، ومن المؤكد ان العمة المحتضرة كانت سبباً في حرمان الطفل من رؤية ابيه، إلا انه من يظفر بصورة فوتوغرافية لابيه يجدها ممسوحة بفعل الزمن.

كنت حينها اقرأ في الكوميديا الالهية واذا بي اجد قصة قصيرة عن الجحيم في الحياة الدنيا لا في العالم الآخر. هكذا حقق محمد خضير القفزة النوعية باتجاه واقعية سحرية او افتراضية لا تناقش ما هو مادي في حياة البشر وانما صار الروحي في مقدمة المشهد. لكني نبهت في لحظة حية عنه (في درجة 45 مئوي) عن خطورة تحول محمد خضير الى اساليب اخرى في الصحيفة ورؤيا البرج، كان محمد قبل ذلك محمد خضير، ثم طغا صوت بورخيس وآخرين وكاد صوته يضيع بين هذه الاصوات.

• غبت سنوات عديدة عن الكتابة النقدية وكانت جامعة البصرة ملجأ لك، وكذلك عدت لكن بنشاط ثقافي/ اجتماعي بارز. هل يعود ذلك للحاسة النقدية، أم الحاجة الثقافية الى معاينة نقدية جادة؟

صحيح كانت البصرة جامعتها ملجأ لي، لكني وانا حينها لم اعتزل الحياة الثقافية بل كنت اواصل نشر ابحاثي العلمية في مجلة الاقلام وغيرها، وكنت اكتب وانشر المقالات في مجلة جامعة البصرة التي يصدرها المركز الثقافي، واسست ملتقى السياب في المركز، وعملت في المشغل الابداعي في كلية الآداب في التسعينيات بعد حرب تحرير الكويت وكنت من خلال عملي في الكلية والمركز الثقافي احاول ان اجسر الهوة بين الجامعة والنخبة المثقفة في البصرة، وهكذا كنت ادعو محمد خضير، محمود عبد الوهاب، طالب عبد العزيز، وحسين عبد اللطيف وغيرهم لقراءة قصائدهم، او القاء المحاضرات على طلبة الكلية. بل انني ترجمت عدداً من القصص ونشرتها في مجلة المركز الثقافي وكانت قصة لاهيأة (السيف) لبورخيس اول هذه القصص نشرت عام 1979 ولا اعرف احداً ترجم بورخيس قبل هذا الوقت، وقد قال لي استاذ هندي يدرس الادب الانكليزي في الجامعة بالحرف الواحد، كنت اعتقد ان لا احد من العرب يعرف بورخيس واظنني كنت عملت على تنشيط الحركة الثقافية في البصرة بصورة لا ينكرها إلا الجاحدون تماماً كما فعلت عندما نقلت من القائم الى بغداد لاجد نفسي في ثانوية قتيبة في مدينة الصدر وتسلمت المكتبة، وكان جيل جديد من الادباء يشق طريقه نحو الظهور وقد تخرج في هذه المدرسة شاكر لعيبي، وفاروق يوسف، وسعيد فرحان، وعدد غير قليل من الادباء والفنانين وكنت ازود الكثير منهم بكتبي الخاصة، ليقرأوها. اظن انني عانيت النفي والتهميش دائماً ولكن ذلك لم يفت في عضدي.

عدت للكتابة الآن بعد ما تقاعدت من عملي الاكاديمي وكنت اقرأ ما ينشر في الصحف من موضوعات نقدية فأرئ البعض وكأنه حاطب ليل او اعجب من الصحف كيف نشرت موضوعات لا افهم انا المتخصص منها شيئاً. فارتايت ان اكتب المقالة النقدية الصحفية متابعاً فيها ما يصدر من روايات عراقية تستحق الكتابة وهو شيء غير كتابة الدراسة او البحث النقدي الذي يتناول ظواهر فنية أو ادبية (واعني) ضرورة نقد الكتب الادبية منفردة، أما دوافعي فهي عامة لخدمة الادب والثقافة الوطنية، وذاتية، ويتلخص الدفاع الذاتي بانني اكتب لا لكي استمر في الحياة، وانما لا شعر انني لم أزل حيا!

• انتم ابعد النقاد عن التصنيفات الرائجة، فئة من النقاد والاجتماعيين لا يضعون جسدهم النقدي في هذا الاتجاه، بينما يوجه التقليديون لكم تهمة الاجتماعية، لا يصف البعض منهم جهدكم بالانتقائي وانعدام الروح السجالية فما هو منهجكم النقدي؟

بدأت ناقدا اجتماعياً وكان كتابي المرأة في القصة العراقية يسير على وفق هذا المنهج، ثم عملت الثقافات والمناهج الجديدة التي طرقت ابوابها بقوة على الجميع بين مناهج حديثة عدة دون التخلي عن المنهج الاجتماعي، بعد حرب 2003 اكتشفت ان الحديث عن المعبود الجديد أي اللغة، وتحويل كل الظواهر الى لغة، هو مجرد سخف وضحك على ذهون الناس، فما معنى حديث الاديب والناقد عن اللغة واختزاله للعالم والكون في الاشارة اللغوية، في وقت يموت فيه الناس في الحروب والاوبئة والمجاعات وتلوث البيئة و...؟ انا الآن اعود الى نمط من النقد ادعوه بـ"الكلاسيكي" أي دراسة الشكل والمضمون في ري عمل ادبي، دون ان اتخلى عن البعد الاجتماعي في العمل الادبي، وفي كل عمل انقده اضع نصب عيني السؤال الذي صاغه لويسيان جلديان وهو يتحدث عن وظيفة النقد، وهو ماذا قال العمل الفني، وكيف قاله؟ بهذه الطريقة وليس بطريقة اخرى وماذا قال تعني دلالة والمعنى في العمل الادبي، وهي مهمة ولا عملاً ادبياً او شعرياً بدون دلالة وإلا نخرج عن كلام البشر أما كيف فتعني بالجانب الفني والجمالي وعلاقتهما بالمعاني، وهو ما يميز الفن عن القول العادي.

• لو سألتك ان تذكر عشر روايات عربية وعراقية بم تجيب؟

موسم الهجرة الى الشمال، الرجع البعيد، اولاد حارتنا، عزازيل، سابع ايام الخلق، سيدات زحل، عمارة يعقوبيان، زنقة بن بركة، الاشجار واغتيال مرزوق، الوليمة العارية، مالك الحزين.

لا تتحقق أصالة الأدب ما لم ينطلق من البيئة المحلية

قراءة في مجموعة «تلك نجمة عراقية» للمياء الآلوسي

نزيف الروح في خضم الإنهيارات

حسين عجه

في وطن الخراب والموت اليومي، المُفزِع، المتواتِر والذي لا يبدو بأن هناك ما يمكنه إيقاف نزيف دماء الأفراد والجماعات فيه؛ عبر الإختناق الجحَيمي المُطبَق، منذ عقود وحتى اليوم على حياة، سماء وأرض العراق، كنا وما زلنا نتساءل عما يمكن أن يتولد من فعل أو ردة فعل أدبية إبداعية حيال مناخه الملغوم إلى هذا الحد بالرعب والجنون المجاني. لا لأن الحروب، أشكال الحصار الجائرة، طوابير الجثث والتشويهات، الجسدية والروحية، التي لحقت بمنابع الحياة فيه ونشفت نسغها من الداخل بمقدورها وحدها تقديم إجابة، أو القيام بردة الفعل تلك، فنحن نعرف بأن "النيات الحسنة وحدها لا تُنتج أدباً عظيماً".

لكن ذلك السؤال، وبالرغم من كل شيء، ظل يلح على ضمائرنا، لأننا نعرف جيداً، كما يعرف غيرنا الثراء الإبداعي في ذلك البلد، قبل حدوث أي منْ تلك المصائب، الكوارث التي نتحدث عنها. لقد قال فؤاد رفقة، الشاعر والكاتب اللبناني المتفرد، مرة بأن للعراق ثلاثة أنهار : دجلة، الفرات ونهر الشعراء. لا تقتصر مفردة "شعراء"، بطبيعة الحال، على ناظمي القوافي والإيقاعات المرهفة، أو أصحاب القامات العالية في مجال تشكيل الشعر العربي فحسب، بل وأيضاً ما يزخر فيه هذا البلد من طاقات خلاقة، لا تنضب، في جميع المجالات التي ترتكز على عطاءات الكلمة، كإرتكازها على غيرها من صيغ وأشكال الفن المبدع : القصة، الرواية، المسرح وحتى السينما.

نحن، إذاً، في حالة ترقب، تكاد تصل حد التشوق واليقظة الدائمة، لأية إشارة، لأية حركة أو إنحناءة بالأحرى يقوم بها المبدعون العراقيون من فوق ركام القهر، المذلة، الإجحاف والشلل العام الذي يوسم الموقف العام الدامي في وطنهم، ويجعل من مسألة عيشهم اليومي وقدرتهم على التنفس البسيط إشكالية أو أمراً مستحيلاً بحد ذاته. ومع ذلك، وبالرغم من هذا، لا يخامرنا الشك، ولو للحظة واحدة، بأن حاضر الوجع، ضراوة العبث، السياسي، الأخلاقي والاجتماعي، وغيرها من أصناف العصاب والخبال الشامل الذي يغلفهم؛ لا يخامرنا الشك بأنهم سيتمكنون، في هذه اللحظة أو تلك، من صياغة ليس ملاحم أسطورية إبداعية، كما هو الأمر سابقاً، ولكن أعمالا فنية عصرية، جديدة ومجددةً قد يحالفها الحظ في الإرتقاء إلى مصاف ذلك الوجع وتخطيه، من ناحية، ولكي تظهر، من ناحية أخرى، هول معاناة المبدع وهو يواجه لا الخراب الوجودي العام وحده، لكن أيضاً عملية تحويل وتفجير "كل" تفاصيل المُعاش، ومن ثم تبريزه، عبر العمل الفني، لكميات القيح، التي تفوق المُتخيل، والمنتشرة على طول وعرض جسده.

معاناة المبدع في مواجهة الخراب الوجودي وحده

لقد أضطررتُ لكتابة مقدمة مشحونة كهذه، لا لكي أعرض أمام القارىء أو أتظاهر بأن نفس وذات الألم والرعب الذي يعيشهما المبدع العراقي في الداخل أعيشهما أنا أيضاً، ككاتب منفي، منذ أكثر من ثلاثة عقود في قارة لا يمكنها أبداً تلمس، ولو من بعيد، نوعية وحدة ذلك الخراب. كلا؛ لقد أرغمتني مجموعة القاصة العراقية المتميزة لمياء الآلوسي على الغوص في ذلك العذاب المحير والقاتل، وهي التي جعلتني أكتب بمثل هذه الطريقة.

كنتُ قد كتبت عن قصتين من قصص تلك المجموعة، ألا وهما "يوم في ذاكرة امرأة"

و"منذ قيام الوجد"؛ كذلك كنتُ قد وعدت نفسي والقارىء بمواصلة الكتابة عن بقية قصص المجموعة. لكن "تلك نجمة عراقية"، التي جعلتها القاصة عنواناً لمجموعتها؛ والتي تحتل المرتبة الثالثة من المجموع العام للكتاب قد وضعتني، دفعة واحدة، ضمن مناخ الفزع، التشتت، حالات العصاب، النزف والتداخل المتواصل والذي لا يمكن تمييزه عن الدماء، الدموع، الإنكسار، الإحباط والمقاومة الإبداعية معاً. لذا، التمس من القارىء عدم الإندهاش أو أتهامي بالمبالغة إذا ما قلت بأن هذه القصة وحدها، التي لا يتجاوز حجمها الكتابي ثلاث صفحات، تحتاج، بل تشترط أن يتم تناولها، بمفردها، عبر أكثر من قراءة واحدة، مهما كانت عميقة وتفصيلية. وتلك هي أيضاً رغبتي : الكتابة عنها تفصيلياً، مقطع بعد مقطع تقريباً؛ الوقوف الطويل والمتأني، إذا ما استطعت ذلك، عند كل إنفجارة من أنفجارات عالمها التي تكاد لا تحصى. بالرغم من "أسلوب" التكثيف الشعري الذي اختارته الكاتبة لسرد فواجع الواقع الذي تعيشه هي، أو تعيشه شخوص قصتها.

لكن، قبل أن تشرع قراءتي لهذا العمل، لا بد لي من ذكر ملاحظتين أساسيتين، على الأقل بالنسبة لي : الأولى، تتمثل بالقول بأن فن القاصة الآلوسي، في قصصها السابقة، كان يسعى لتوزيع العواطف، الإنفعالات والحوادث على مجموعة من الكائنات، النسوية والذكورية، مع غياب شبه مطلق للكاتبة نفسها. ومع أنها كانت تستخدم صيغة "الأنا" أو غيرها من الأفعال التي تدل على الشخص الأول المفرد، غير أن تلك "الأنا" كانت دائماً صوت شخصية تتحدث عن نفسها، أو عن غيرها كونها فرداً يدخل ضمن التشكل العام للقصة، أي أنها شخصية مُتخيلة، مهما كان قربها ومجاورتها للنموذج الواقعي؛ أمّا في "تلك نجمة عراقية"، ومن المقطع الأول لكتابتها توحي لنا بأننا إزاء القاصة نفسها، لمياء الآلوسي، بحياتها اليومية ككاتبة، بمعاناتها وتشتتها كمبدعة، وكأن "تلك نجمة عراقية" هي بمثابة نوع من الإعتراف المباشر، الذي تحرر تقريباً من كل عوائق أو تقنيات الحديث عن الذات عبر الآخرين. تلك هي الملاحظة الأولى، والتي سنحاول الكشف عن أهميتها الوجودية. أمّا الملاحظة الثانية، فهي تتعلق برمز خاص، يكاد لا يفارق كل ما كتبته لمياء الآلوسي : البيت، الدار العراقية، مساكن أو منازل الناس الفقراء في العراق؛ لكن هذا الرمز المحلي، المكتظ بالدلالات والإيحاءات التاريخية، الحضارية، الإنسانية والعاطفية يأخذ مع "تلك نجمة عراقية" أبعاداً أخرى ترتبط بعمق وحرارة بفعل الكتابة ذاته.

"فوق منضدتي الخشبية الصغيرة، حاولت لملمة أوراقي المبعثرة، لم أكن أعرف أني كتبت ذلك كله وسط شعور بهذيان بهيج، هكذا يكون الإنسان عندما يتخلى عن ذاكرة الآلهة، نبياً منعتقاً من جحيم الخيال، ويصبح نافراً بلا لجام، يصبح غير مأمون الجانب وكأنه مهرة مجنونة"!

ما نكتبه أولاً، نعثر عليه في النهاية. ونعثر عليه بغتةً، "كهذيان بهيج". تلك هي عملية الخلق المحضة. الكتابة الأدبية، التي تتميز غالباً عن بقية أنماط وأشكال الكتابة الأخرى بملمح واحد، بنقطة واحدة، سلبية في الظاهر : عدم المعرفة، ليس "بموضوع" الكتابة فحسب، بل أيضاً عما تولد وتم انتاجه عبر ذلك الفعل : "لم أكن أعرف أني كتبت ذلك كله...". لماذا؟ ذلك لأننا حيال فعل تحرر، بسيط وخالص، مهما كانت الجروح التي تلهب الخاصرة، ومهما كانت الندوب المُتجمعة والمُتخثرة في الذاكرة : "هكذا يكون الإنسان عندما يتخلى عن ذاكرة الآلهة...". التخلي "عن ذاكرة الآلهة" يعني، بعفوية وسذاجة حتى، زحزحة للمكان وللغة اللذين شكلا عمق وقعر الذاكرة، كهوفها الميتة، أسرها القاسي والشامل لفعل التمرد، الذي يقبل ولا يقبل بالأنفصال الموضوعي والمفتعل ما بين الواقعي والمتخيل. مصدر "هذيانه البهيج". أي ما يخرجه، بالدقة، من دونيته المتوارثة؛ ذاكرة الآلهة، لكي يصبح، هو نفسه : "نبياً منعتقاً من جحيم الخيال...".

"تلك نجمة عراقية" عمل أوركسترالي، إذا ما جازت العبارة، ينبغي التعامل معه برهافة. حتى وإن أرغمنا، في البداية، على التسليم له بـ "جحيم الخيال"، الذي لا نوافق على نعته بهذه الصفة. ذلك لأننا لا نرى أية ضرورة، أو حتى مسوغاً في أن يكون ثمن "التخلي عن ذاكرة الآلهة" أن يصبح المرء، الكاتب أو الكاتبة "نبياً منعتقاً من جحيم الخيال". فنحن لسنا بحاجة إلى أنبياء جدد، وليس لدينا أية رغبة في الإنعتاق من الخيال، المتخيل، الذي هو بالدقة فعل الإبداع نفسه؛ اللهم إلا إذا كان ذلك "الخيال" ينحو باتجاه تحوله، لكي "يصبح نافراً بلا لجام، ويصبح غير مأمون الجانب وكأنه مهرة مجنونة"! تلك هي الخطوط الأولى من هذه اللوحة التشكيلية التي يتداخل فيها صوت الكاتبة بصوت شخصية أخرى، تكاد تكون ظلها الذي لا يفارقها: "في ذلك الذوق المفروش بالعوسج، في ظهيرة يوم عراقي مليء بالخوف والترقب، وحيث الدخان يدخل إلى القلب ليخدر الحياة فينا، كان صوتها يصلني، فيدفع أفكاري كأبخرة تتصاعد لتتبدد". "الذوق المفروش بالعوسج" هو المرارة، العلقم أو السقم الجماعي، في "يوم عراقي مليء بالخوف والترقب...". متى؟ سيكون من البطر الإشارة إلى زمن أو عهد بعينه، ما دامت أزمنة وعهود ذلك الوطن كلها، إلى جانب ما فيها من أفراح نادرة وأتراح أزلية، تمتلأ "بالخوف والترقب" وحيث "الدخان يدخل إلى القلب ليخدر الحياة فينا..". لكن لمن ينتمي ذلك "الصوت"، الذي تقول الكاتبة عنه "كان صوتها يصلني، فيدفع أفكاري كأبخرة تتصاعد لتتبدد"؟ هل هو صوت مجهول، يرتقي المرء وكأنه إنعكاس لملايين الأصوات الغريبة التي تُشتت ما في الأفكار من مادة، وتحيل أنفاسها لمحض أبخرة تُضيَع وتُتبدد في فراغ وفزع المكان؟ في هذا العمل السمفوني، من جانب موسيقى لغته وتعابيره الحادة، ولكن أيضاً من جانبه التشكلي، الذي تتناظر فيه الخطوط وتتنافر تارة، وتتداخل فيما بينها تارة أخرى، سيأتينا الجواب فوراً، في المقطع الثاني منه : "ما عدت قادرة على الاحتمال في هذه الأجواء المشحونة، فبيوتنا التي بنيت منذ عهد بعيد تتماهى فيما بينها وتتلاصق، حتى يصبح الهمس مشتركاً والألم واحداً، فلقد كنا نسكن في تلك المنازل المُنضدة على التلال المطلة كالاثداء على ضفاف النهر...". وهكذا يقتحم صوت الكاتبة، أو ثقلها الوجودي والحياتي، الذي يعبر عنه فعل عدم "الاحتمال"، المجال العام حيث يصبح "الهمس مشتركاً والألم واحداً"، كنتيجة مباشرة لذلك المناخ المكتظ "بالخوف والترقب". لكننا، ومع الهزة التي احدثها فينا فعل "اللااحتمال" ذلك، نعثر على رمز لمياء الآلوسي الكبير : البيوت التي "تتماهى فيما بينها وتتلاصق...".

"المنازل المُنضَّدةُ على التلال المطلة كالأثداء على ضفاف النهر...". هنا يحدث اللقاء السمعي واللوني بين "الهمس" و"الألم الواحد"، فيما تنفتح الرؤية على التلال المطلة على النهر، كتعبير واضح وجلي عن تشكل الثابت والمتحول في حياة الفرد والجماعة. ومع ذلك، هل لنا التشبع أكثر بصورة أو كينونة تلك البيوت، تاريخها وانتماؤها الروحي والجغرافي مثلاً؟ وهل يمكننا، ثانية، الإصغاء ملياً لتداخل وتنافر الصوتين، صوت الكاتبة والصوت الآخر، التي لم تفصح بعد القصة عن صاحبه أو صاحبته:

"بيوت شرقية صغيرة، أسيجتها العالية تهرأت بمرور الزمن، وأصبحت تنبىء بخجل، إن هناك أسوارا بيننا بما تبقى فيها من حجارة، لكن ما بيني وبين جارتي وابنتها ليس سوى علب الصفيح الصدئة عملنا معاً على ملئها بالطين، وغرزنا فيها بعض النباتات المشتركة التي كنا نتناولها بحميمية مع أقراص الخبز الطازجة، كلما أوقدت تنورها الطيني، وأوقدت معه حكايات شجية وكثيراً ما تدعو للإستزادة لغرابتها، لكنها لا تلبث أن تبترها فتتركني فريسة لتذمري أو لإشفاقي".

بعد هذا الإقتباس الطويل لمقطع الكائنات والبيوت، لأزمنتها وحجارتها، للنباتات التي تشير، دون تردد، على أمل "غرز" الأمل والحياة في ربوعها، هل يمكن للعين أن تخطىء في رؤية ذلك المجال الفسيح الذي يُغلف "الكل" ويضع أصبعه على جرح الحاضر النازف؟ وكيف يمكن التغافل عن "أسوار بيننا" و"ما بيني وبين جارتي وابنتها ليس سوى علب الصفيح الصدئة"؟ وكذلك: "النباتات المشتركة بيننا نتناولها بحميمية مع أقراص الخبز الطازجة، كلما أوقدت تنورها الطيني، وأوقدت معه حكايات شجية، كثيراً ما تدعو للإستزادة لغرابتها". كذلك نحن، كقراء، نتطلع لمثل تلك الزيادة في غرابة وفزع الموقف، لا لأن عذابات هذه الكائنات تذكرنا بآدميتنا المسحوقة، ولكن لأن "الحكايات الشجية" هي فعل الإبداع بحد ذاته، بالرغم من المسحة القاتمة التي تحيطه. تنطوي "تلك نجمة عراقية، كواحد من أبعادها الكثيرة، على دراما ذاتية لامرأة تفقد كل ما يمكن أن يسند وجوداً إنسانياً ويمنحه إمكانية الحفاظ على ما تبقى من ركام وأشلاء الزمان والمكان؛ والتي تجعلنا وكأننا حيال "مصير" أو حتمية ظلامية، لا يمكن الإفلات منها؛ فهي قد تلقت جميع الضربات الفاجعة، فقدان الزوج وموت الأبناء الستة وحتى مخالطة وجدانها بشبح الجنون والإنهيار الكلي :

-ستة أولاد أردتهم أن يطهروني من هذه الدنيا، ذهبوا جميعاً "صفقت بكلتا يديها وأزاحتهما عاليا" وتركوني للوحشة، ستة أولاد مع أبيهم وهذه المسكينة". "قالتها وهي تشير إلى أبنتها الجالسة في الزاوية البعيدة، منتحبةً تلطم صدرها العاري". تلك شهادة الكائن في عريه الأكثر قسوة، والذي يدفعه للتساؤل أو الإنشداه :

-تتصور أني مجنونة!

منذ متى حدثت فاجعة كهذه؟ قد نسأل بدورنا:

-منذ أن رأت سحب الدخان.

سحب الدخان؟ ما الذي يمكننا فهمه من تعبير ملتبس وصارخ كهذا؟ لا شيء، أو :

-لكنها تعرف جيداً أن ذلك بسبب الانفجارات وهذا ليس جديداً علينا.

أمّا إذا ما كان تزاحم الأحداث، الإنفجارات والفواجع يتيح لنا بعد كل ذلك السؤال عن الصدمة التي خلقتها عند تلك المرأة كارثة فقدانها لأبنائها الستة، فسوف لن ننتظر طويلاً لتلقي إجابة لا تقل بفجيعتها، نزفها وعبثيتها عن طريقة المرأة في سرد قصتها : "أين هم الآن؟ تناثرت أشلاؤهم وأضحت الأرض تنحني أمام عالمها السماوي...".

في خضم إنهيارات ذاتية متلاحقة كهذه، وبالرغم عنها، إذا جاز التعبير، يأتي، في اللحظة الأخيرة، صوت القاصة لكي يخلق مناخات، عوالم وطقوس جديدة ربما كنا قد عشناها معها، بهذه الطريقة أو تلك، دون أن ننتبه كفاية لما تنطوي عليه من شراسة وتشبث بالمستحيل حيال الخراب العام :

"كان علي أن أغوص في وسط النهر فترطمني أمواجه، تسحقني لكني أتشبث بالطين، بغرينه لكي أجمع ما جرفه رغم إحساسي بما يشبه اليقين بعض الأحيان أنني أصبحت من بين ما يجرفه –كان يمنحنا هداياه، فنتشبث بكل شيء حتى القشة الصغيرة، فإن تركناها سيأخذها جيراننا الذين جاءوا بعدنا"!

"التشبث بالطين"، "بغرينه"، ولكن أيضاً "بنجمته العراقية"، ذلك ما أطلق عليه ردة فعل الأديب والمبدع العراقي، حتى وإن كان "إحساسي بما يشبه اليقين بعض الأحيان أنني أصبحت من بين ما يجرفه...."!

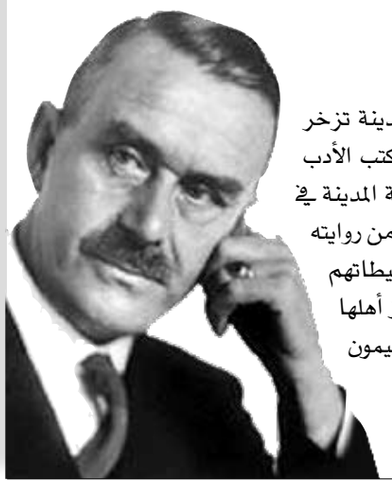
ما الذي يجعلنا نتمتع بمثل هذه الثقة بقدرة المبدع العراقي على التشبث بالمستحيل على مقاومة العبث الكوني الذي يحيط به، يغلفه ويسعى لخنق أنفاسه؟ الإجابة، التي لا توحي بها "تلك نجمة عراقية" فحسب، بل وأيضاً تطرحها أمامنا بقوة ودون الإلتفات تقريباً لحساسيتنا الذاتية، المرتبكة والتي تحاول، من حين إلى آخر، أن تلوذ بذريعة الدمار العام، هي التالية :

"نهضت ثم عادت إلى النهر ورفعت هذه المرة فوطتها ثم ألقتها إلى النهر :

– لو كانوا هنا لما حدث ذلك كله.

مع "هذه المرة" يتولد وينبثق، عبر وخارج أية نية واعية أو إرادية، نهار المبدع العراقي، قراره بعدم الإنجراف مع "طين" و"غرين" النهر، فيما يشكل فعل رمية "الفوطة" إشارة أو بشارة الخروج من "ذاكرة الآلهة".

مدينة لوبيك الأدبية



تقع مدينة لوبيك الألمانية قرب المنطقة الحدودية مع بلجيكا ضمن مقاطعة هولشتاين ويسكنها حوالي 200 ألف نسمة، وهي مدينة تزخر بالمواقع الأثرية القديمة، ومن أهم هذه المواقع مكتبة لوبيك الأدبية التي تتميز بمبناها الأثري العريق واهتمامها بكتب الأدب حصراً، بالإضافة إلى تخصيصها لأجنحة خاصّة لكل من غونتر غراس وهاينرش وتوماس مان، كونهم من سكنة المدينة في السابق، وبأمكان الزائر للمدين الصغيرة العثور بسهولة على منزل غونتر غراس الذي تتصدره النسخة اللمانية من روايته الكبيرة "طبل الصفيح"، بالإضافة إلى شارع هاينرش مان الشهير الذي يقع فيه متحف الأخوين مان حيث تخطيطاتهم الأولى وأدوات صيدهم وصورهم العائلية وحاجياتهم الشخصية، وأكثر ما يدهش الزائر لتلك المدينة حب واعتزاز أهلها بابناء مدينتهم الصغيرة الذين جلبو جائزتي نوبل للأدب تحديداً لتصبح مصدر فخر لهم يحتفلون به سنوياً ويقيمون له الطقوس الخاصّة التي تجلب السواح والزائرين من جميع أنحاء أوروبا.

يمين: الكاتب غونتر غراس ومنزله الذي تحول إلى متحف في مدينة لوبيك وإلى اليسار الكاتب توماس مان

الطريق الثقافي

No. 58

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

15 أيلول/ سبتمبر 2012 — 15 September 2012

المعرض التشكيلي

الفنان إسماعيل الشيخلي

التشكيل لتوصيل المفهوم الفكري

محمد العبيدي

من خلال الدراسة الأكاديمية والبحث، نجد أن البناء الشكلي للوحة دائما يعتمد على النظام العلائقي في إيصال مفهوم الفكرة في بنى العمل الفني، ولهذا لابد من دراسة للقوانين والوظائف التي تحكم بناء هذا النظام، وإعطاء دور مهم في تفعيل الأفكار المستقدمة الذي يتبع الرؤية الواعية والمنظمة في التحليل والتركيب لأنظمة العلاقات في النتاج الفني.

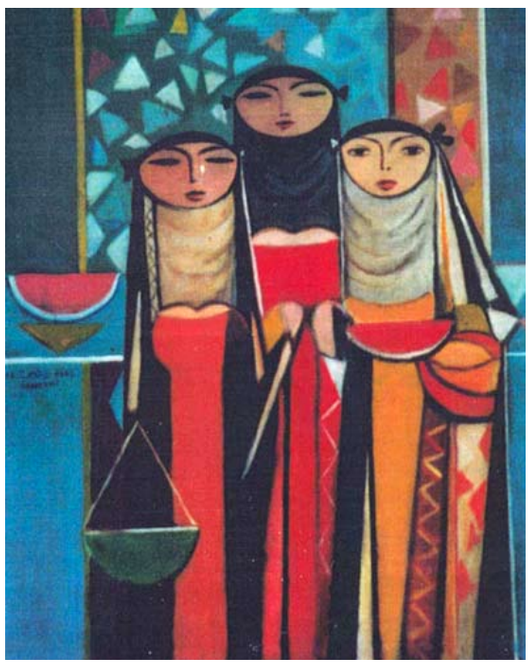
والفنان "الشيخلي" يجدد قراءة الأفكار من لوحة إلى أخرى، ليس لغرض إيضاح المفاهيم المرتبطة وإنما يقوم بإفصاح الأفكار الاجتماعية التي تراود مخيلته، وهذا يؤسس دائما في ان يكشف الوسائل المهيمنة التي تتحكم بأسلوب متبع من قبل الفنان نفسه، رضخ الفنان إلى ضغوط البيئة ضمن انعكاسات فكرية اجتماعية، ويقف دائما على حدود اللوحة ضمن سياق اللوحة وعناصرها وأسسها، وأنظمة العلاقة التي تحيل الخطاب بأفكار جديدة جعلت من أفكار لوحته مركزا للفهم والإدراك وخصوصا عند استقراء العمل الفني في لوحات الفنان "الشيخلي".

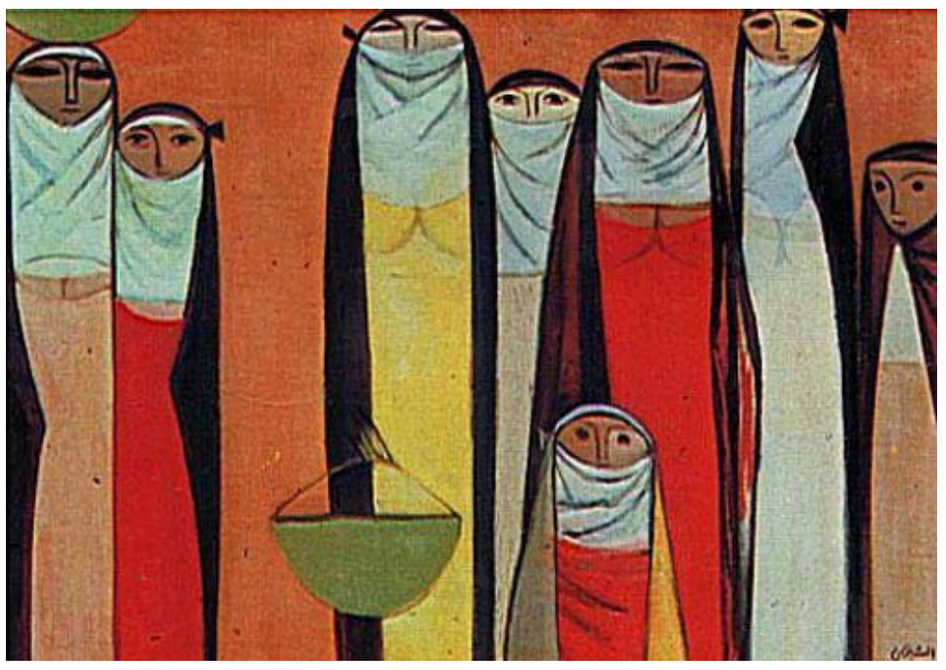
وبغية إعطاء الموضوع أهمية نأخذ بعض اللوحات عينة تحليلية، نحاول من خلال هذه اللوحة أن نكشف الأفكار المستقدمة في اللوحة "" الأمومة والطفولة"" رسالة فيها الكثير من الرموز والشفرات التي تنغلق وتنفتح من خلال أفكار الفنان نفسه وليس من خلال السياق الذي يحكم تلك الرسائل، وهذا يكشف النظام التراتبي في وحدات جسد المرأة المتشابه المستند إلى التركيب اللوني والتوزيع في وحدات العمل ذات المستوى المتناسب من عناصر مؤلفة للشكل، هذا الفعل التواصلي يقدم أفكاراً جديدة للحياة الاجتماعية والبيئة البغدادية التي أفصح عنها الفنان من خلال لوحته إلى الفعل التواصلي الذي يقدم من خلال "الأمومة" قدرة المتلقي على استقبال الأفكار بكل انسيابية حتى وان كانت هناك شفرات مغلقة تحكمت في إنتاج رسالة العمل الفني، ولكن الفنان بارع في تصوير التعبيرات والرموز التي تتوجه إلى الإدراك العقلي بشكل مستريح.

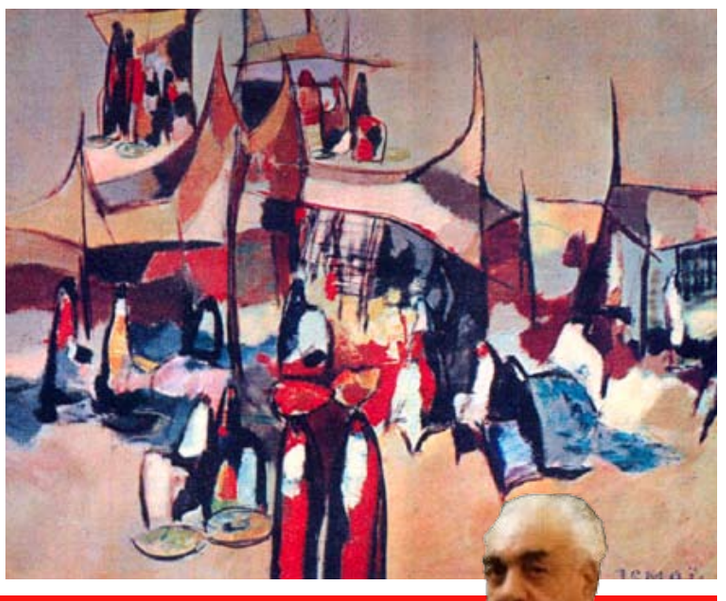
ومن هذا العمل نضع لوحاته ذات الأفكار التواصلية هي بمثابة أداة للتواصل ولا تشعر أن هناك نوعاً من القطع، كون وظائف الإبلاغ تتخذ من المفردات مكانا لفرز التحول والتطور مع الحفاظ على شكلية النتاج بالرغم من أنها مثقلة بمفاهيم جديدة ربما خيم عليها الحزن والألم من حالة عنوان التمثيل ذي الوظيفة الأخلاقية المقترب من جماليتها إنها في كل الأحوال تحمل مضامين فكرية وهذه المضامين أخذت هي الأخرى تلعب في بنية الفكر الاجتماعي للبيئة العراقية المتفردة في إنتاج عوامل الفكر، المسحوبة من فكر ضاغط زائد هيمنة على الفكر نفسه.

"الشيخلي" يحتاج في بعض الأحيان إلى تحرير لتهيئة الخطابات وبالرغم من أن تلك الخطابات ترغب في أن تنال من أرضية اللوحة نفسها وتعمل في فضاء تتقو لب وتصاغ فيها الأفكار بكل حرية، وهذا لايسمح به الفنان أن تلعب تلك الأفكار بمفردها إلا إذا كانت هناك وسائط مادية وخامات متنوعة وإتباع شتى التقنيات ليظهر تلك الأفكار المجسدة بهيئة النساء والأطفال ومعبرة بمفاهيم فكرية ناضجة. ومن لوحاته التي تأخذ اتجاهاً آخر أو قراءة تبحث عن المهيمن الفكري عنده وأسلوب الإحالة المتقن الذي احترف فيه عن أقرانه إنها الدلالات الشكلية التي يتطلب منه دائما قراءتها ضمن منظور علمي أكاديمي وهذا المتحقق الفعلي الوحيد والمتحرك في وسيط أكاديمي أسس مرجعاً لطلبته عندما حول الأنساق الشكلية، إلى عوالم المنظور ليعلن في نفس الوقت المدلول الرمزي في بنية الشكل نفسه ويترك فضاء النتاج يسبح بموجب السياقات المتحكمة ضمن منظور علمي يضيف له جمالية النتاج عندما يقرأ لوحته من الداخل إلى الخارج، وهذا التحليل انسجم مع بنية المنظور نفسه إنها ليس سابقة في كشف مهيمن اللوحة، وإنما اتبع وسيلتين في آن واحد ليعرف الوظيفة الفكرية أولا وبعدها عملية إبلاغ المتلقي بما يجري داخل النتاج التشكيلي.

"الشيخلي" يعتمد في نتاجاته التشكيلية، على عملية تواصلية متفرد بها كونها تتفاعل فيها عوامل عدة، شكلت بالأساس هيئة لوحدها داخل سياق اللوحة، ليعلن أن التجربة التشكيلية هي تجربة تبدأ بالفكرة ثم مراحل انجاز العمل، لينتهي بالمتلقي الذي يكشف عن مستواه من خلال قراءة نتاجه وبذلك جعلنا نحول كل اللامرئيات من أفكاره وانفعالاته التي بدأت بإدراكها وشكلت في مخيلتي نسيجا من العلاقات الاتصالية المنتظمة داخل لوحته الفنية التشكيلية.







إسماعيل الشيخلي - سيرة ذاتية

- ولد في بغداد عام 1924
- حصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة
- في العام 1948 سافر إلى باريس لإكمال دراسته
- عمل مدرساً محاضراً في الإعدادية المركزية للبنين بعد التخرج للسنوات 1945 - 1946
- عمل مدرساً للرسم في معهد الفنون الجميلة لغاية 1968
- عمل في أثناء ذلك رئيساً لفرع إعداد المعلمين ومديراً للفنون التشكيلية حتى العام 1970
- قام بتأسيس مرسم للطلبة في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في العام 1935 ومُنح لقب "أستاذ فن"
- عمل في أكاديمية الفنون الجميلة للفترة 1968 - 1978
- عمل رئيساً لقسم الفنون التشكيلية في أكاديمية الفنون الجميلة للمدة 1974 - 1978
- عمل مديرا عاما لدائرة الفنون التشكيلية في العام 1986
- أحد المؤسسين لجمعية الفنانين العراقيين 1956
- الزميل الأول لجماعة الرواد 1945
- شارك في معرض جمعية اصدقاء الفن 1946
- شارك في أغلب المعارض الوطنية داخل وخارج العراق
- أعماله في أثناء مسيرته الفنية جاوزت 1000 عمل
- رئيس اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية في العراق
- عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين 1957