AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 68
12 صفحة
500 دينار
4 آيار/ مايو 2013 4 May

نمط 2
جورج ريمي
مفهوم القصص المصورة
ـــــــ الطريق الثقافي

دراسة 3
في جدل الهوية
غلبة العناصر المادية
ـــــــ ناجح المعموري

تجارب 4
مشاهدات بغدادية ـ أدونيسية
ـــــــ قيس ياسين

ترجمة 5
رجل من الجنوب
ـــــــ رولد داهل

رؤية 6
من منظور توماس كون
الماركسية والفلسفة
ـــ د. كريم موسى حسين

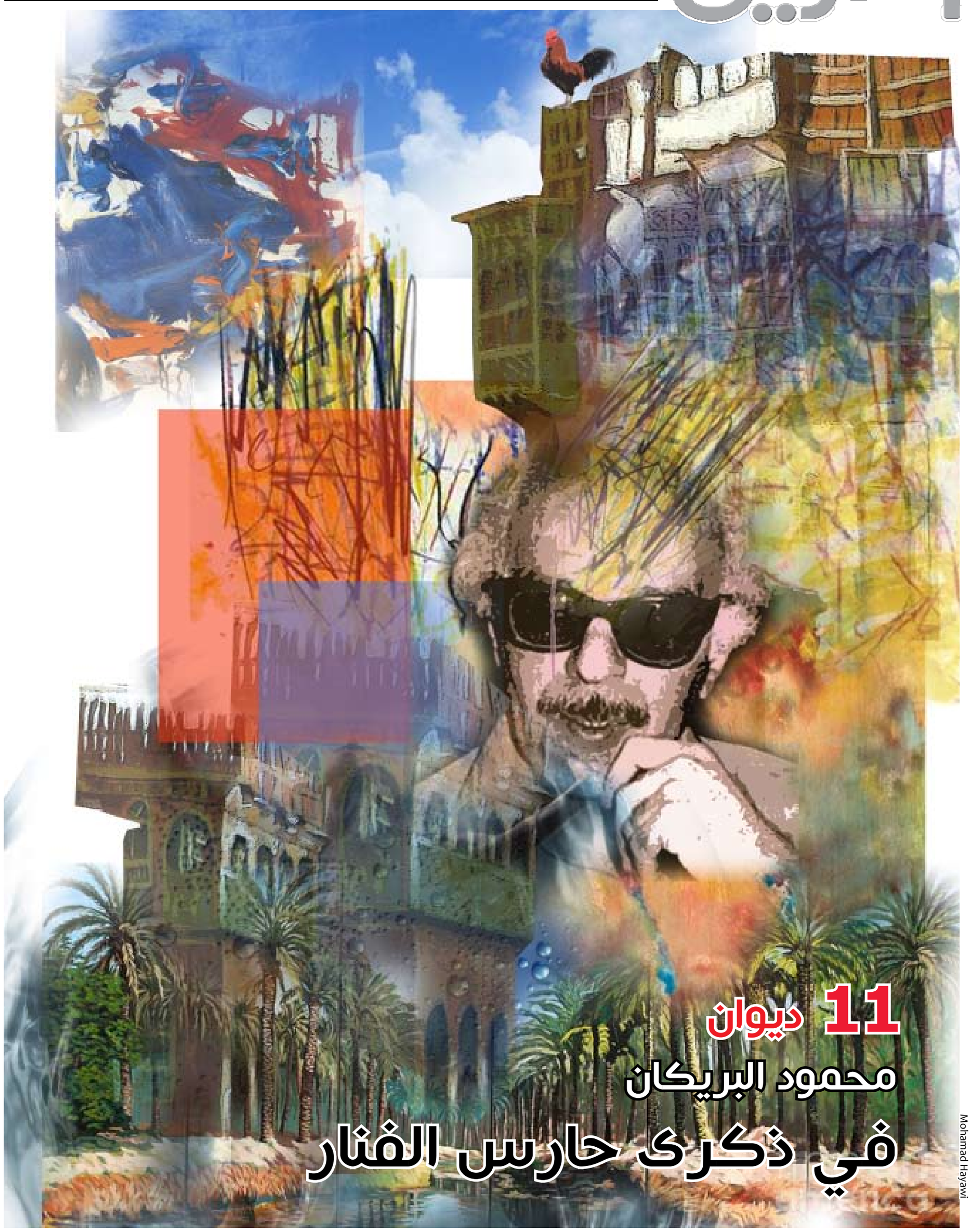
قصة 7
فتى الحروب
ـــ نبيل جميل

قراءة 8
مدني صالح
فيلسوف الجمع
ـــ د. فيصل غازي مجول

ندوة 9
حول العلمانية
المفهوم والالتباس

حوار 10
الباحث أحمد إسماعيل عبود
الاتجاه الاجتماعي
في الأفلام العراقية

تشكيل 12
صلاح جياد
الرسم بمغزاه الأبعد



11 ديوان
محمود البريكان
في ذكرى حارس الفنار

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

سوط جرير

ما دام الفضاء المسموح لي بالحركة فيه ضيقاً ، فسأختصر مرحلة وانتقل من ناس اللا قراءة واللا كتابة، من العامة الذين أبقتهم الظروف السيئة تحت هيمنة التخلف الثقافي، الى النخب من المثقفين: أساتذة، أطباء، محامين وفنانين وكتاباً. أولاء جميعاً اليوم بإزاء امتحان الحضارة لهم. مطلوب إثبات جدارتهم الثقافية واللياقات الإنسانية وما يتطلبه الوعي والحياة الجديدة. جميع هؤلاء ، أقول جميعنا، نشهد النضال الصعب والمشرف للحركة النسوية في العالم ومدى التواطوءات على حرية المرأة وحقوقها. نحن على علم أيضاً بتنوع الحركات الأنثوية واتجاهاتها: الماركسية واللبرالية والاتجاه الذي تحاول الكنيسة قيادته. لكننا نعلم بوضوح أكثر حجم الاتجاه الماركسي وسعة قواعده من النساء من جميع المستويات الاجتماعية يؤازرهن العشرات من أساتذة الجامعات والمفكرين والكتاب، هي أول حركة نسوية مناضلة في التاريخ تجمع البيض والسود ونساء من شتى الأعمار والمستويات الاجتماعية . تيار عظيم ما يجتاح شوارع أوربا وأمريكا اليوم. هذه الحركة الواسعة والنشيطة حركة نضالية ضخمة العدد وخطيرة الأهداف . هي تطالب بحقوق المرأة مؤمنةً ان هذه الحقوق لن تتحقق الا بتغيير الأنظمة والقوانين. فهي حركة سياسية بحكم اتساع وخطورة هذه الأهداف. تغيير الأنظمة والقوانين يعني تغيير دساتير وأنظمة حكم ويعني تحسين مستوى المعيشة ورفع الأجور. من هنا نشهد حجم محاولات التشويه والإعاقة واصطناع تيارات وتجمعات رجعية مضادة او مخالفة. هي من حيث الجوهر ، لا تختلف عما تم من اصطناع اشتراكيات مقابلة للاشتراكية العلمية، والقومية مقابلاً للأممية والدينية مقابلة للمادية والمليشيات الإرهابية ضد الديمقراطية والفكر الحر.

يكفي ان نشير لهذا ونبارك هذه الحركة العظيمة لانتقل الى دور المثقف منتظراً إسهامه الايجابي في التطبيق تأكيداً لتحضره وثقافته وتقدميته. مطلوب منه ان ينظر باحترام لهذه الحقوق الإنسانية المنتهكة على مدى التاريخ وان يتعامل مع المرأة بلياقة حضرية وخلق كسيد مهذب Gentl-man . ليس مقبولاً ان نتحدث في المدارس الأدبية والفنية والاتجاهات القطرية والسياسية والاقتصاد ونسلك سلوكاً رجعياً أو متخلفاً او رخيصاً! لم يعد مقبولاً اللغط السفيه: انها لبست، انها تكلمت مع هذا او ذاك انها ضحكت وتجرأت، انها، انها... لم يبق إلا أن يقولوا إنها تحيا! غير مقبول أبداً ان يستنكر أحد عليها إنسانيتها. ليكن كل إنساناً متحضراً بحسن الحديث والجلسة والمصافحة والنظر باحترام. لا نريده يتكلم بالحداثة ليل نهار ويتصرف سراً ما يخجل منه، ونخجل منه، علناً! لا بد من تنحية هذه الازدواجية المخجلة وان نكون مع المرأة مثقفين طليعيين، نطبق ما نتباهى به ونتمناه من خصال العالم الجديد وما ندعوله من حرية وحقوق ولياقات حضرية. بعضنا ، وليس كلامي بلا إشارات، يضيف لمتاعب المرأة منغّصات ومزعجات من سلوكه، في وقت ننتظر من المثقف مؤازرة للحركة النسوية وحرية المرأة.. شيء مؤسف ، يُشعِرُ بالاشمئزاز ان مثقفين يسلكون ضد الثقافة ودعاة تنوير وحداثة ينسون أنفسهم ويهبطون الى مستوى السفاهة ويعينون الرجعية على حركات التقدم سلوكاً وكلاماً. لنكن مع أنفسنا في احترامها ومع حركة المرأة التحررية ونضالها من اجل استكمال إنسانيتها ونيل حريتها وحقوقها كاملةً من إخطبوط الرجعية والتخلف ومن الابتذال في الكلام والسلوك. لا تكونوا مثل جرير ! هل تعرفون قصته السيئة؟ إليكم ما قرأت:

قال ابو عبيدة: كان جرير اشترى جارية من زيد بن النجار . مولى بني حنيفة، ففركَتْ جريراً (أي كرهته ونفَرَتْ منه) .
فقد كانت قبل بيعها تحب زيداً . فجعلت دمعتها لا ترفأ بكاءً على زيد وحباً له.

ياسين طه حافظ

في ذكرى.. بيرم التونسي ـــ الإرتقاء بالعامية إلى درجة الفصاحة 11

مجلة "أدب ونقد"عدد خاص بالشعر المغربي

الطريق الثقافي- خاص

أفردت مجلة "أدب ونقد" في عددها الجديد 326 ملفّاً خاصّاً عن الشعر المغربي، أعدّه وقدمه الشاعر محمد أحمد بنيس الذي يحاول من خلاله التعرُّف على بعض أصواته وتجاربه وهمومه، والاقتراب من نصوص شعراء وشاعرات ينتمون لأجيال وحساسيات مختلفة، سواء فيما يتعلق بطبيعة تفاعلها مع اللغة بكلّ ممكناتها الفنية والجمالية، أو فيما يتعلق بكيفية تعاطيها مع مسألة الكل كمكوّن معرفي تنبني عليه عملية الكتابة بمختلف جوانبها، موكّداً أنّ النصوص التي تضمّنها الملف تعكس "الاختيارات المتباينة التي تبحث عن آفاق أخرى تؤسس لبعض المغايرة في المنجز الشعري المغربي المعاصر".

أول ترجمة عربية لرواية هامسون "فكتوريا"

الطريق الثقافي- خاص

ضمن سلسلة كتب نوبل الشهيرة التي تصدرها دار المدى للإعلام والثقافة والفنون ببيروت صدرت ترجمة أدبية لرواية "فكتوريا" للكاتب النرويجي كنوت هامسون الحائز على جائزة نوبل للآداب للعام 1920، ترجمة خالد أقلعي، وتدور أحداث الرواية حول علاقة وجدانية تجمع بين الحسناء فكتوريا، وحيدة أسرة ثريّة، والشاب يوحنا ابن طحّان القرية. وما يتخلل هذه العلاقة من لحظات تجاوب واستقرار وتقلّب ونفور. صدرت الرواية لأوّل مرّة في العام 1955، وتعد هذه أوّل ترجمة عربية لها أنجزت في 225 صفحة.

وزير فرنسي سابق يسعى لنشر اللغة العربية

الطريق الثقافي- وكالات

ركز جاك لانغ، الذي تولى رئاسة معهد العالم العربي قبل ثلاثة أشهر على ضرورة تفعيل الشراكات مع المؤسسات والهيئات العلمية والثقافية في فرنسا وخارجها لتفعيل دور معهد العالم العربي الذي أهمل في الفترة الأخيرة.

وقال لانغ وزير الثقافة الفرنسي السابق، انه يملك«خطة طموحة» لنشر اللغة العربية عبر هذا الصرح المخصص للعالم العربي في باريس، في أول حديث له مع الصحافة العربية.

ويريد لانغ الذي تميز بفاعليته الثقافية وإطلاقه للعديد من التظاهرات الثقافية المحلية والعالمية، إعطاء انطلاقة جديدة للمعهد الذي تأسس في العام 1981 ويعاني من عجز مالي مزمن. واعتبر لانغ أن: «التزاوج بين اللغتين العربية والفرنسية يمكن أن يكون خصباً» كما أكد على ضرورة أن يقوم المعهد بعملية ترجمة بين اللغتين. كذلك يجري التحضير لمجموعة معارض تربط باريس بالعواصم العربية بعنوان: «باريس- بيروت» و «باريس- بغداد».

30 مليون دولار لأغلى كتاب في التاريخ

الطريق الثقافي- وكالات

تعرض دار مزادات سوثبي نسخة من كتاب طبع في الولايات المتحدة الأميركية في العام 1640، في مزاد علني يقام في نيويورك، ويتوقع أن تباع بـ30 مليون دولار، ما يجعلها أغلى نسخة كتاب في التاريخ. وتبيع كنيسة أولد ساوث تشيرش القديمة في بوسطن نسخة "مزامير الخليج" من ضمن 11 نسخة متبقية لأول كتاب يطبع في البلاد، لتمويل بعض الإصلاحات والترميمات للمبنى ودعم قساوستها.

وتعد هذه أول نسخة من الكتاب تعرض للبيع منذ العام 1947، وتتوقع دار سوثبي أن تباع نسخة الكتاب بما يتراوح بين 15 مليونا و30 مليون دولار في مزادها الذي تقيمه في نيويورك يوم 26 نوفمبر المقبل.

لأول مرة أعمال جاهين الكاريكاتيرية في كتاب

الطريق الثقافي- وكالات

صدرت الأعمال الكاريكاتيرية لصلاح جاهين الأسبوع الماضي في مجلدين يقعان في 790 صفحة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي والجمعية المصرية للكاريكاتير.

وكان جاهين قد نشر أولى أعماله الكاريكاتيرية في مجلة "روز اليوسف" في العام 1956، ولعل أبرز العوامل التي ساهمت في إنجاح رسوماته هي ارتباطها بأماكن يعرفها القراء ويألفونها مثل مكاتب موظفي الحكومة وعيادات الأطباء والمدارس والأسواق.

وكانت الهيئة المصرية العامة للكتاب أصدرت في الآونة الأخيرة الأعمال الكاملة لجاهين في سبعة أجزاء تضمنت أغلب قصائده ومنوعاته الغنائية ومسرحياته بالاضافة إلى "مسرح العرائس" الذي يضم ستة أعمال أشهرها "الليلة الكبيرة".

جورج ريمي أو "هيرجيه" ومغامرات تان تان

تطوير مفهوم القصص المصوّرة

الطريق الثقافي- خاص

صدفة محضة تلك التي قادت رسام القصص المصوّرة البلجيكي الشهير جورج ريمي لتطوير نمط وأسلوب رواية القصص المشوّقة بالصور المرسومة وابتكار الشخصيات المحببة والانتقال بها إلى عوالم المغامرات المثير.

لقد بدأ ريمي، الذي عرف على نطاق واسع في بلجيكا وفرنسا وهولندا باسمه المستعار "هيرجيه" المشتق من الحروف الأولى لأسمه، في رسم القصص المصوّرة وهو في عمر السادسة عشرة، عندما صمم بعض الشخصيات الشعبية وراح يحركها بواسطة فريمات (إطارات) كبيرة كان يلصقها على جدران المدرسة، وسرعان ما بدات تلك الرسومات تحظى بشعبية متصاعدة، الأمر الذي دفع إدارة المدرسة لنشرها بشكل منتظم في مجلة الكشافة آنذاك، وحتى نشوب الحرب العالمية الثانية كان ريمي يعتمد الرسومات الأحادية على الأورق الكبيرة مع فقاعات تهيمن على نصف الرسمة للحوارات، لكن عندما وقعت بلاده بلجيكا تحت الاحتلال النازي في العام 1950 وسيطرة الألمان على مقاليد الأمور، بما في ذلك تجارة الورق والأدوات المكتبية، دفع شح الورق بالرسام لاعتماد اكثر من إطار واحد في الصفحة الواحدة، وصار يرسم قصته المصوّرة داخل مربعات متسلسلة ومتراصفة على ورقة واحدة لتنتهي القصة، أو الفصل في الإطار الأخير بنوع من التشويق المحبب لشدّ القارئ وإعداده للحلقة المقبلة.

وظف شخصية تان تان الشهيرة ليسخر من النازية

لقد مرّ جورج ريمي بمراحل مختلفة خلال سنوات شبابه وكان أسلوبه في ابتكار شخصياته وطريقة تحريكها وتأليف مغامراتها المشوّقة، يتطور باستمرار حتى استقر في نهاية المطاف على شخصيته الأشهر "تان تان" المراسل الصحفي المغامر الذي يجوب العالم مع كلبه الصغير مع العميلين السريين اللذين يتبعانه دون كلل، حتى تحولت تلك الشخصية، وهي لفتى ذي غرة معقوفة إلى الأعلى، الشخصية الكارتونية الأولى في العالم على مدى عقود طويلة من الزمان، وماتزال كذلك حتى يومنا هذا، لا سيما بعد تناقل القصص المصوّرة الشهيرة عبر العالم وترجمتها إلى أغلب اللغات، بما في ذلك اللغة العربية بعد أن دابت دار الصياد اللبنانية على إصدار مجلة مصوّرة تحمل اسم "تان تان" في خمسينات وستينات القرن الماضي وحققت انتشاراً واسعاً في اوساط الصغار والكبار آنذاك.

ولد جورج ريمي في 22 آيار/ مايو 1907، وأكمل دراسته الأولية قبل أن ينتقل إلى كلية سانت بونيفاس في بروكسل، وفي العام 1921 دخل مجاميع فرق الكشافة التي كانت تنظمها الكلية، وقد اطلق العمل الكشفي لخياله العنان وسحرته الطبيعة وتعلم أخلاق الكشافة المعروفة باحترام القوانين وروح المساعدة واحترام البيئة، وتبلورت لديه أولى هواجس الرسم وابتداع الشخصيات واضفاء روح المغامرة عليها، ومنذ ذلك الحين وجدت رسوماته طريقها للنشر في مجلة "لو بوي"، وهي مجلة الكشافة البلجيكيين الشهرية التي واضب على النشر فيها حتى العام 1923.

كان جورج ريمي في السادسة عشرة من العمر آنذاك وكان يوقع بأحرفه الأولى التي تحولت فيما بعد إلى أسم فني انتشر أكثر من أسمه الحقيقي وهو "هيرجيه".

وبعد تأديته الخدمة العسكرية الإلزامية عين رئيساً لتحرير ملحق "تايم راميس بيتي" الذي كان يصدر مع جريدة "تايم راميس" البلجيكية الخاصّة بالشباب، ومن هذا الملحق اطلق هيرجيه شخصيته الكارتونية الشهيرة "تان تان" في العاشر من كانون الثاني/ يناير من العام 1929، وسرعان ما حقق انتشاراً واسعاً في اوساط الشباب مما دفعه لابتكار مغامرات خاصّة بهذه الشخصية التي صار يدخلها في مغامرات مشوّقة لا تنتهي. أما أوّل البوماته المصوّرة فقد صدر بعد عام من ابتكاره لشخصيته الشهيرة وكان بعنوان "تان تان في الاتحاد السوفييتي".

جورج ريمي في مرسمه في اربعينات القرن الماضي مع تان تان الصورة: ANP

لقد ظل هيرجيه وفياً لشخصية تان تان بعد أن طورها تدريجياً على الرغم من العروض الكثيرة التي كانت تقدّم له من الناشرين لتنويع أبطاله، لكنه في مرحلة من مراحل عمله المتكاثر أدرك ضرورات العمل الاحترافي واهمية السيناريوهات الجيدة المعتمدة على الكثير من المعلومات والوثائق، فوقع عقداً مع دار نشر "كاسترمان" الفرنسية في العام 1935 لتحتكر نشر قصصه المصوّرة في مجلتها الأسبوعية "فيلان كورس" ذات الطبيعة الفكهة وهو مازال في الثامنة والعشرين من العمر، وابتكر لهم شخصيات جديدة مثل جو وجوكو سوس وغيرها، كما أصدر خمسة البومات بالتعاون معهم.

في العاشر من أيار/ مايو 1940 وقعت بلجيكا تحت الإحتلال الألماني واصدر النازيون اوامر باغلاق أغلب الصحف والمجلات البلجيكية التي كانت تصدر آنذاك، وكان هيرجيه يستعد لإصدار البومه الجديد "أرض الذهب الأسود" عن قصة اكتشاف النفط في الخليج العربي (تأجل إصدار هذا الألبوم ثماني سنوات فيما بعد)، وبعد توقف صدور مجلة تايم راميس، عمل على ألبوم جديد يسخر من الألمان بطريقة مبطنة أسماه "السلطعون ذو المخلب الذهبي" نشره على حلقات في مجلة "لو سوار" وهي من المطبوعات القليلة التي سمح الألمان باستمرارها.

في العام 1950 قرر هيرجيه إصدار ألبوم "رجل على سطح القمر" وهو ألبوم تطلب منه الكثير من البحث التقني واستخدام علوم الفضاء، الأمر الذي وثق علاقته بجمعية علماء الفضاء وتحمس أعضاؤها لقصته المشوّقة فقررا قبوله كعضو شرف في الجمعية، وبعد سنوات عدة أطلاقوا اسمه على كويكب صغير تم اكتشافه يقع بين كوكبي المريخ والمشتري بمناسبة عيد ميلاده الخامس والسبعين، ومنذ ذلك الحين صار هذا الكويكب يعرف باسم هيرجيه.

توفي جورج ريمي "هيرجيه" في الثالث من آذار/ مارس من العام 1983 عن عمر ناهز الستة والسبعين عاماً، وفي 21 أيار/ مايو 2007 وضعت أرملته فاني لوفان حجر الأساس لمتحف شخصي مكرس لأعماله، وقد افتتح في 22 أيار / مايو 2009 ضمن الفعاليات الكثيرة التي أقيمت بناسبة مرور 100 عام على ميلاده.

بعد وفاته تعلقدت أرملته مع عدد من شركات افنتاج السينمائي لانتاج عدد من الفلام التي تسند إلى قصصه المصوّرة وشخصياته الشهيرة التي نشرها في ألبوماته الصادرة في خمسينات وستينات القرن الماضي، لا سيما شخصية تان تان الرئيسة التي حوّلتها تقنيات الأبعاد الثلاثية الحديثة إلى ما يشبه السحر على الشاشة الكبيرة بعد التعاون مع مخرجين كبار من امثال ستيفن سبيلبيرغ وغيره.

ولعل أبرز هذه الأفلام فيلم "تان تان.. سر الصوف الذهبي" وفيلم "البرتقال الأزرق"

بالإضافة إلى ذلك ، قدمت عشرات الأفلام القصيرة عن أسلوبه وشخصياته وحياته ومدرسته المتفردة، وصارت شخصياته تطبع على الحقائب وملابس الأطفال والتقويمات، كما أصدرت الكثير من الطوابع البريدية التي تحمل رسوماته وشخصياته، كما صدر ألبومه الأخير الذي لم يكتمل وكان مجرد أسكتشات ورسومات تخطيطية بالحبر "ألفن وتان تان" بعد أسست أرملته وابنته شركة انتاج خاصّة لإدارة اعماله ومتابعة عشرات المشاريع المشتركة والعروض التي صارت تأتي من شركات انتاج كبيرة في هوليوود ودور نشر كبرى، ويعمل في استوديوهات هيجيه اليوم عشرات الرسامين والفنيين وتقنيي الكومبيوتر مهمتهم الوحيد بعث الروح في شخصياته وإضفاء المزيد من روح المغامرة والفكاهة عليها، على الرغم من انه كان ينصح بعدم العبث بتركته بعد مماته.

عدد من شخصيات جورج ريمي "هيرجيه" التي ابتكرها في مراحل مختلفة وتظهر شخصية "تان تان" الشهيرة في الوسط بغرته المميزة الصورة: ANP

كتاب عن قياس المشاركة الثقافية من اليونسكو

الطريق الثقافي- خاص

"قياس المشاركة الثقافية" هو الكتاب الثاني من سلسلة كتيبات يصدرها معهد اليونسكو للإحصاء تستند إلى المفاهيم الواردة في إطار اليونسكو للإحصاءات الثقافية لعام 2009. ويعرض الكتاب الاتجاهات الحالية في قياس المشاركة الثقافية، كما يوفر دليلاً مرجعياً لقياس المشاركة الثقافية والاستهلاك، مع إيلاء اهتمام خاص لجدواه في البلدان النامية. وهو يتضمن تعليقات على أمثلة من دراسات الحالة الوطنية والدولية. ويطرح الكتاب سؤالاً مفاده: كيف يمكننا قياس الأفعال الثقافية؟، مثل المشاركة في حفل تقليدي أو عزف على آلة موسيقية أو زيارة متحف ما؟ في عالم اليوم الذي يشهد المزيد من التقدم التكنولوجي، كيف يمكن للإنترنت أن يؤثر على الممارسات الثقافية؟ وهل يلعب السن والجنس دورا في مستوى شعبية المشاركة الثقافية؟

العثور على "بوابة تؤدي إلى الجحيم" في تركيا

الطريق الثقافي- وكالات

بوابة بلوتو، أو المدخل الأسطوري إلى العالم السفلي في الأساطير اليونانية والرومانية، عثر عليها مؤخراً جنوب غرب مقاطعة باموكالي التركية حسب ما أعلنه فريق من علماء الآثار الايطاليين في مؤتمر عقد في اسطنبول الشهر الماضي. وحسب الناطق باسم البعثة فأن البوابة قديمة جداً ومليئة بالأبخرة النتنة والقاتلة، وهي تقع على حافّة الطريق من الينابيع الحرارية إلى المدرج الجيري الذي بني حولها، وتمكن العلماء من تحديد الخصائص القاتلة في الكهف خلال الحفريات، حيث عثروا على مئات الطيور الميتة التي حاولت الاقتراب من المدخل الدافئ على ما يبدو فقتلتها أبخرة ثاني أكسيد الكربون على الفور".

"فانتازيا" فيلم لسلفادور دالي من انتاج والت ديزني

الطريق الثقافي- وكالات

أعلنت استوديوهات والت ديزني الشهر الماضي عن طرحها فيلم "فنتازيا" الذي كان ثمرة تعاون فنان السريالية الأشهر في العالم سلفادور دالي مع والت ديزني في العام 1945 لتنفيذ فيلم بعناون "ديستينو". وكان والت ديزني، بتبنيه المفاجئ لفيلم سريالي، يحاول إسكات منتقديه الذين شعروا أن أفلامه كثيرا ما تضحي بالجوانب الفنية الحقيقية من أجل التسويق وتفضيل التقليد والسلامة على حساب الابتكار والتجريب. لكن وعلى الرغم من ذلك لم يكتب لمشروع الفيلم الاستمرار إذ قرر ديزني وقف التمويل بعد مرور ثلاثة أشهر على بدء الإنتاج، ولم يبق من المشروع المشترك سوى شريط تجريبي لا يتجاوز طوله 15 ثانية وحفنة من الرسومات البدائية. وظل المشروع قابعاً في أدراج أستوديوهات والت ديزني اكثر من 54 سنة حتى قرر روي ديزني، ابن شقيق والت ديزني إعادة إنتاجه من جديد وفق التقنيات الحديثة مستفيداً من المواد الأولية والخام المخزن في مكاتب الشركة وعرض الفيلم تحت عنوان "فانتازيا"، الفيلم البالغ طوله ست دقائق متاح حالياً للمشاهدة مجاناً على مواقع الإنترنت واليوتشوب.

ضوء

معهد اليونسكو للاحصاء

معهد اليونسكو للإحصاء هو المكتب الإحصائي لليونسكو وهو بمثابة مستودع الأمم المتحدة الرئيس الذي يحتوي على إحصاءات قابلة للمقارنة عن التعليم والعلوم والتكنولوجيا والثقافة والاتصالات على الصعيد الوطني تغطي أكثر من 200 بلد وإقليم. وقد أنشئ المعهد في العام 1999 ومقره مدينة مونتريال الكندية، لغرض تحسين البرنامج الإحصائي لليونسكو و تطوير وتقديم الإحصاءات الدقيقة وذات الصلة بالسياسات اللازمة في بيئات اجتماعية وسياسية واقتصادية تزداد تعقيدا وتتغير بسرعة.

في جدل الهويات

غلبة العناصر المادية ونمط الإنتاج

ناجح المعموري

تعد الهوية مفهوماً ثقافياً واجتماعياً واسعاً وهي معقدة في جغرافيا واسعة، لسبب التعددية والتنوع لكن هوية واحدة –على سبيل المثال- هي المتمركزة ومارست قسوة في فرض تفاصيلها ولجأت الى العنف الدموي لإخضاع الهويات الأخرى وإسكاتها ظاهرياً، إلا أنها زاولت فعالياتها بحدّة، وسرية، مستعينة بما هو مقبول مثل مزاولات ثقافة الأزياء والغناء والموسيقى كما هو حاصل مع القوميات الأخرى والطوائف. لكن الهوية المقموعة وخصوصاً الدينية –كما هو حاصل بعد السقوط- صعدت بكل قوتها مستعينة بما هو داعم لها مثل المقدس والطقوس وهذا التحشيد الاستثنائي جعل من الطقوس ثقافة دينية/ اجتماعية متسيدة خلال فترات طويلة من السنة مما جعل من الهوية المقموعة والمعطلة اللسان سابقاً إلى هوية صارخة توفرت لها آليات ممنوحة في الدستور مما وفر لها مجالاً واسعاً لجعلها مهيمنة في حيازة أصوات اقتحامية كبيرة جداً، مما أضفى عليها شرعية ديمقراطية منحتها أكثر وسيلة لإنعاش ما يمكن الإطلاق عليه الطرد في الفضاء الثقافي ويتخذ فضاء الطرد آليات القمع المادي والتهجير والعزل مما ساعد على نشوء إشكالات اجتماعية / ثقافية كبرى، كان تأثيرها على نية العمل السياسي / الثقافي / والاقتصادي.

إن ما وفرته الديمقراطية ـ من خلال الانتخابات- صعود هويات وتراجع أخرى وفي أحسن الأحوال كان لها حضور رمزي بسيط.

الهويات الصغيرة تعيش تحديات واضحة ومعروفة أفرزت تشدداً في العلاقة مع عناصر هويتها الثقافية/ والاجتماعية على الرغم من صعود أصوات عالية مؤكدة على أهمية اندماجها في الوسط الصعب لكنها ظلت حذرة وخائفة من العلاقة مع الآخر الذي يتبدّى أحياناً راضياً بالاختلاف وداعياً للحوار والتعددية الثقافية، لكن تمظهرات الصراع تكشف عن سلطة قمعية وخطاب ثقافي لا يستر على عناصره وإن فعل ذلك أحياناً، لكنه في الثقافة اليومية عبر الفضائيات يعتني بتوجيه رسائل حادة، تدفع الهويات مقطوعة اللسان رمزياً إلى الصمت والانزواء وبذلك تخسر هذه الهويات فرصة البروز مثلما تخسر الهويات الكبرى ذلك.

• السرد لا يستطيع مقاومة ما يجري من وقائع وما يحصل من أحداث، لذا دائماً ما يكون أكثر استجابة لتمثيل ما حصل وما يقوم به هو تمثيل فقط وليس كلاماً عن الذي وقع وهذه التدوينات السردية التي دائماً ما يكون حضور التاريخ فيها و بها هي مضافة مهمة وحيوية للهوية، فالهوية هي حشد من السرود المختلفة وكلها ذات أهمية بالغة في التعامل معها من قبل الأفراد والجماعات، لكنها بعد عشرات السنين ترتاح –السرديات- مستقرة وغير مذوّبة مع سرديات أحدث وربما أكثر أهمية، هذا التراكم لا يمنح الذاكرة صفة أكثر من الهوية التي تدخل بعد اختبارات العقود من السنين في الغربلة وتتم هذه من خلال إيقاظها واختبار قدرتها على الإمضاء وإرسال المعنى، أي إذا استطاعت ذلك فإنها ستؤكد صفتها السردية وتتحول إلى أحداث ووقائع ذات قوة، تتمتع بقدرة ممتازة على منح الفرد قيمه المختبرة عبر التداول وإذا لم تستطع تلك السرديات من المثول والبقاء فإنها تفقد صفتها الثبات كما أطلق عليها بول ريكور.

• هذا الذي تحدثت عنه هو نوع من الجدل الحتمي والضروري الذي يجب أن تواجهه السرديات وهي ترمم الهوية أو تعيد بناءها، جدل منح بعضها –السرديات- قوة المثول والمرونة بالتبادل والاتصال المستمر وبعضها سيكون ساكناً غير قادر على تحقيق نفس الدرجة من الفعالية، فتكون غير فاعلة، وهذا يهمشها ويجعلها متروكات الجماعة المهملة أو غير الضرورية. يفضي هذا التراكم الهائل في فضاء الهوية لتشكل نسقاً متصلاً وخصوصاً لدى القوميات الكبيرة والديانات المهيمنة، ويزاول هذا النسق إخضاعه أو إزاحته لأنساق أقل سلطة بسبب تهميشها وهذا بالإمكان تلمّسه زمن النظام السابق الذي حاول مراراً الإطاحة بالأكراد وتعطيلهم، حتى من خلال التوافق معهم إطارياً بمشروع سياسي هم أكثر القوميات تمرداً ومشاركة، فكيف كان حال التركمان والكلدوآشور والطوائف الأخرى تلك المرحلة صاغت مروياتها بنسق الأقوى والأصلح والأكثر مجداً وهمش الآخر سرديات الأول، تتآكل دوماً وتترسب في الذاكرة، بينما السرديات الأخرى كانت صامتة ومتحركة، فاعلة، يغذيها الأفراد والجماعات.

الهوية هي الثقافة المتراكمة في ذاكرة الفرد منذ الطفولة

• الهوية الحاكمة مشكلة ايديولوجيا وتستعيد كل مخزونها في الذاكرة وتستعيد سرديات الماضي المعروفة بمرويات البطولة والكرم وتوحي للهويات الأخرى بأنها صفيفة ولا تتكئ على موروث من سرديات التحدي والظفر المستمر ومثل هذه السرديات –النظام الإيديولوجي السابق. تبتكر الكذب بوصفه سردية قادرة على إعادة ترتيب اليومي بما يخدم وظائف الهوية الآنية وتحضر لما هو مستقبلي وكان الكذب يتمظهر باستمرار باعتباره أبيض وماضياً لإشاعات، تلعب دوراً في ضبط القاعدة الواسعة من الجماعات وتهدئتها والزج بها في ما يشبه اليوتوبيا وترتيبها على التورط المستمر بالانتظار وخفوت خطر ما عرفه الماضي وكرسه الدين، حتى ارتضت الجماعات بالحياة الصعبة / والسيئة والعوز والجوع، ترقباً لحياة ما بعد الموت حيث الفردوس ومثل هذه السرديات الخطيرة لعبت بأذهان الجماعات وزودتها بطاقة للعقول والتعايش مع الصبر لأنه وحده يمتلك مفتاح الخلاص والنجاة لمثل هذه الهويات، هويتنا العربية الكبرى المغذاة بسرديات أنتجت في زمانها بسبب ضرورات موضوعية وذاتية واستمرت حاضرة منذ أكثر من ألف سنة وحتى الآن، لأن تلك الهوية تؤمن وبفاعلية بأن الفرد العربي لم يتغير ولم يصبه شيء من التطور وظل مكتفياً بانتظار الجواب من الآخر ولم يجرؤ في يوم من الأيام على إثارة الشكوك وقول الأجوبة على كل ما هو معيوش وعدم الاكتفاء بالصمت والتجاور مع الأيديولوجية. هذا التراكم المستمر لإيديولوجيات الهوية هو الذي خلق نمطاً هوياتياً صلداً بفعل التراكم والتتالي وسريع التحفز والتوتر والانفجار المفضي للصراعات الدموية والحروب الطويلة، هذه هي لحظات اشتعال الماضي ثقافياً ونشوب حرائقه لتأكل الأفراد/ الجماعات الشابة ذات الآفاق الجديدة. وتظل الهوية دائرة محكمة لا تفضي نحو أفق مفتوح، بل تتعزز مروياتها بالايديولوجية، وتتمكن لإيقاف إنتاج وصياغة إنسان إيديولوجي كما قال التوسير الذي رفض رؤية ماركس للايديولوجيا كما رفض تبعيتها المطلقة إلى البنية التحتية ورفض نصب العلاقة الأحادية بين العوامل المختلفة لصالح نمط متعدد من العلائق المحتملة يسميه التوسير "التحديد المتضافر" وهو ما سمح بإعادة النظر في مفهوم الأيديولوجيا وفي تأثيرها على الأفراد في تشكيل ذواتهم وهوياتهم ووعيهم فبعد أن كانت الايديولوجيا عبارة عن وعي زائف وأشباح تتشكل في رؤوس البشر وأحلام خيالية أصبح للايديولوجيا وجود مادي وأصر التوسير على ضرورة الاعتراف بمادية الايديولوجيا إذا أردنا التقدم في تحليل طبيعة هذه الايديولوجيا....

دائماً ما تكون القراءة الثقافية محكومة بالأنساق الثقافية

ليس للايديولوجيا وجود مادي كمادية الحجر أو الحديد، بل ماديتها تظهر في تأثيرها على الأفراد/ ص62 نادر كاظم/ الهوية والسرد/ الشيخ إبراهيم.

الثقافة التي تنطوي على تفاصيل الأفكار والاعتقاد التي تشكل نظاماً له صرامة خاصة وتجري له تمثيلات من خلال الصورة/ الأسطورة / الأفكار والمفاهيم/ احالات يجدد التوسير وجودها ودورها التاريخي في ظل مجتمع ما. وتختص جماعة اجتماعية معينة بالتمثيل الايديولوجي بدون استمرارية نسبية، ونظام قيمي يرتبط بطبقات اجتماعية، منتجة عبر هيمنتها الاجتماعية ولا تمثل هذه الإيديولوجية نظام العلاقات الواقعية التي تحكم الوجود الفردي. بل تحكم العلاقات الخيالية لأفرادها بالعلاقات الواقعية التي يعيش هؤلاء في ظلها كما قال د. سعيد علوش.

الهوية هي الثقافة المتراكمة في ذاكرة الفرد منذ الطفولة، وهي التي صاغت ملامح شخصيته الثابتة، ووفرت له إمكان الاستمرار في حياته باعتباره كائناً من خلال السرد، مع ملاحظة ضرورية، هي أن هذا الفرد متفتح على الجديد، وحيازة كل ما هو مؤثر، لذا تكون الاستجابة مستمرة. والهوية كما هو معروف مفهوم ثقافي مضاد للغيرية / الآخرية. والفحص والقراءة هو الفضاء الثقافي الوحيد والأكثر حضوراً، والذي يساعد المتلقي على إكتشاف الهوية في عمل من الأعمال الأدبية. وكثيراً ما يجد المراقب / القارئ بأن الشخصية المسرحية والروائية فيها مشترك معه كما قال د. نادر كاظم.

تكون الايديولوجيا مخفية ومخبوءة، لكنها تؤثر بصورة مادية جلية في الأفراد والجماعات، من خلال الممارسات المادية التي تحددها الأشكال الطقوسية المعينة أجهزة الدولة الإيديولوجية كما قال التوسير وهذه العملية تفترض فرضيتين، الأولى : أن ليس هناك ممارسة إلا بالإيديولوجية ومن خلالها. والثانية : أنه ليس هناك أية إيديولوجية إلا بالذات ومن أجلها. والذات في مفهوم التوسير هي الفرد وقد تأدلج، أي قد تم تشكيله ايديولوجيا أو تجنيده في ايديولوجيا معينة وينبغي الالتفاف إلى أن التوسير، لا يستعمل الايديولوجيا بالمعنى الضيق للكلمة التي يحصرها في جملة الأفكار التقدمية والطبيعية أو المحافظة والتي تتجسد في إطار سياسي أو حزبي، بل الإيديولوجية هي الأقرب إلى مفهوم الثقافة الانثربولوجية حيث يوجد الإنسان على سجيته وطبيعته ومن ثم يتم تحويله إلى كائن ثقافي من خلال حملة الأعراف والممارسات والاستراتيجيات / د. نادر كاظم / سبق ذكره ص63.

• كيف نتعامل مع الهوية؟ وبأية آلية نعيد قراءتها؟ وعن أي شيء نتجت أثناء القراءة؟ أعتقد بأن تكرر القراءة دائماً وسيلة ناجحة للتعرّف على ثقافة/ ثقافات الهوية وهي ذات مفهوم انثربولوجي، لأن هذا المفهوم هو الأصلح، لأنه أكثر سعة وعمقاً تنويعياً في رسم وتوصيف مجموع الصور والتصورات الخاصة بالهوية. أما آلية القراءة والتأويل فهي القراءة الثقافية، أننا نبحث عن الفضاء الثقافي أكثر من الفضاء الأدبي/ الجمالي ويمنحنا الفضاء الثقافي قدرة الكشف والتوصل إلى علاقة ثنائية بين الإنسان/ المتلقي وبين ما يمكن أن يكون موضوعاً للمعرفة والفهم والقراءة من نصوص وبشر وعادات وتقاليد وأزياء ورؤى، سواء كانت تنتمي إلى ثقافته أو إلى ثقافة أخرى.... ودائماً ما تكون القراءة الثقافية محكومة بما أسمته الدراسات الثقافية بالأنساق الثقافية د. نادر كاظم / سبق ذكره ص46 ومازال إلى الآن مفهوم الثقافة مثيراً للاختلاف ولم تشأ المناهج والنظريات الثقافية القبول عما أسسته أو اقترحته النظرية الأدبية/ أو الثقافية، بل تغور عميقاً باقتراح مفهوم آخر لنيل جديد للثقافة، ولا يكاد هذا المعنى متغايراً بالكامل، بل ينطوي على آراء مما كرسته المناهج السابقة، بمعنى آخر مازال مفهوم الثقافة مثيراً للإشكال، لكنني أعتقد بأن المفهوم الانثربولوجي للثقافة هو الأكثر قبولاً بين الباحثين والدارسين، لأنه استطاع أن يجمع بتفاصيله كثيراً من الآراء والمفاهيم عن الثقافة وانطوى على إمكانات التوفيق بين الآخرين من أجل اتفاقهم على المفهوم. والثقافة هنا تتعلق بالأفكار والقيم والكون والفضيلة والجمال بالرموز، لذا ـ إذا كانت الوسيلة هي المضمون- يمكن وصف الثقافة على أنها نظام رمزي. ويميل الانثربولوجيون الاميركيون أيضاً إلى التأكيد على أن هذه الرموز والأفكار والقيم تظهر عبر مدى متباين ولا نهائي من الأشكال... لكن غالباً ما تستشف نسبية فلسفية عميقة من ملاحظة أن العادات ليست وحدها القابلة للتغيير من الناحية الثقافية بل القيم أيضاً. ويترتب على ذلك عدم وجود معايير ثابتة عموماً يمكن من خلالها الحكم على المبادئ والممارسات الثقافية/ آدم كوبر/ الثقافة، التفسير الانثربولوجي/ ت: تراجي فتحي/ عالم المعرفة 349/ ص246.

تعامل الباحث والمفكر السيد يسين مع الهوية بوصفها الثقافة العربية واعتبرها أبرز علامة دالة على المجتمع العربي هي الهوية وأصولها المبكرة في الأسرة والمجتمع، وهي آليات كل عائلة في إعداد وتربية الأبناء لذا دائماً ما تكون العائلة انعكاسا ثقافيا على البناء ومن هنا يتبدّى التكون متبايناً والفوارق بين عائلة وأخرى أو فئة وأخرى واضحة ومعروفة والتربية هي تقوم بشكل أساسي ومركزي في إنتاج وتشكيل الثقافة بالإضافة إلى الشعور بالهوية أو الاندماج مع الآخر وفي مثل هذه اللحظة الاجتماعية الحاسمة تتبلور هوية الفرد التي تقترب شيئاً فشيئاً من الجماعة وفي مجال تربية وإعداد الفرد هناك آراء ونظريات متصارعة مع بعضها حول غلبة العناصر المادية، وأهمها كما قال السيد يسين نوعية نمط الإنتاج السائد على غيره من العناصر، ويميل الاتجاه الماركسي التقليدي إلى التركيز على البناء التحتي نمط الإنتاج وعلاقات الإنتاج على حساب البناء الفوقي القيم والأعراف والتقاليد والأفكار الفلسفية وعلى الرغم من الطابع الجدلي للعلاقة بين البناء التحتي والفوقي، فإن الرأي النهائي للماركسية هو أن البناء التحتي هو الذي ينتج البناء الفوقي ويحدده، أما الموقف المثالي فإنه يساند القيم والأعراف والأفكار على حساب العوامل المادية ونستطيع أن نقول بأن أزمة الهوية في المجتمع العربي لها أبعاد سياسية وثقافية واجتماعية بالغة العمق، تستحق أن ندرس أصولها ومظاهرها وتجلياتها، ونستشرف آفاق حلها، وقد يساعد على حلها أصحاب الرؤى المتصارعة في خطابهم السياسي، آخذاً في الاعتبار حقائق العالم المعاصر والتغيرات الاجتماعية والثقافية العميقة التي حدثت بالمجتمع العربي في العقد الأخير/ السيد يسين/ حوار الحضارات/ دار ميريت/ القاهرة/ 2002 / ص366/ وبالإمكان التعامل مع هذا الرأي بوصفه مدخلاً يفضي إلى أزمة الهوية العراقية وهل بالإمكان الاعتماد على الرؤى السياسية لاقتراح حلول للهوية أو الهويات ؟ أعتقد أن مثل هذا الأمر أو التصوير أمر معقد للغاية. لأن الحركات السياسية عديدة ومتشظية كل واحدة منها مع تعدد المشاريع والبرامج التي تكاد تكون متجاورة مع بعضها، لكن ما يمكن أن يقال حول الرؤى هو بوجود حركات دينية وأخرى راديكالية وأصولية وحركات قومية شوفينية وأخرى قومية ذات مهام ديمقراطية بالإضافة للحزب الشيوعي وكل هذه الأحزاب والحركات السياسية غير قادرة تماماً على اقتراح حلول للهوية/ الثقافة، لأنها مساهمة بشكل أوبآخر بالأزمات الثقافية وخصوصاً تلك الأحزاب الدينية المشاركة بالسلطة ولها هيمنة سياسية في البرلمان، هذه هي التي تعمق الصراع بين عديد من الهويات وتفجرها دائماً عبر العنف الدموي الذي كان ومازال مستهدفاً الفئات الفقيرة والمسحوقة والتي لا حول لها ولا قوة هذه الفئات هي التي تمارس عليها الهويات المسيطر خطابها وتفرضه عليها وتجعلها أسيرة، وعلينا أن نتصور الأحزاب الإسلامية المتوالدة وارتباطاتها الطائفية بالداخل والخارج الذي دائماً ما يتدخل ثقافياً وسياسياً وسط تجربة سياسية مازالت حتى هذه اللحظة غير واضحة أو مستقرة، وقادرة عبر هيمنة السلطة وإرادة القوة على تطويع الدستور كناظم مركزي لخدمة أهدافها وسياستها، مع بقاء الأطراف الأخرى الأقل شأناً عاجزة تماماً عن أداء دورها السياسي والاجتماعي، كذلك الثقافي. هذه صراعات ثقافية وسياسية/ اقتصادية، المواطن المسحوق ضحيتها، وظلت الهوية/ الهويات تتنفخ/ تتورم يوماً بعد آخر حتى صارت لدينا هويات غير واضحة الملامح تنزلق في يوم ما وسط خندق، تغادره في يوم آخر وهكذا، وفي العموم دائماً ما تتمظهر الهويات مجموعة أورام خاضعة لنداءات من هنا وهناك وكثيراً ما تكون استجابات آتية من الخارج. ويفقد الداخل ملامحه وسماته ولا أحد من كل الأطراف ينصت لآراء التيار الديمقراطي والليبرالي والعلماني، لأنه متضاد كلياً مع الأحزاب الدينية والقومية، لأنها ألحقت ضرراً بارزاً بذلك التيار. ودائماً ما يتعرض هذا التيار للقمع وممارسة العنف والاعتقال تجاوزاً على الدستور وحقوق المواطن. وأخطر ما أفرزته الصراعات الثقافية هو إقحام الجيش بالصراع مع المواطنين، وكأن الحكومة امتداد للنظام الفاشستي السابق بالعلاقة مع المواطنين، إنه لأمر مؤسف أن يكون الجيش طرفاً لمباشرة تمظهرات إرادة السلطة مع الأفراد بسبب فعاليات سلمية مطالبة بحقوق الأفراد بالخدمات وحرية التعبير وانتقال المعلومات، مع تحسين مستوى المعيشة، فيداهم الجيش تجمعات الأفراد بالقسوة المفرطة وهذا أمر في منتهى الغرابة أن يحصل بالعراق بعد تغيير جوهري حصل فيه، ويبدو لي بأن إرادة القسوة والقوة القومية هي وحدها التي تبالغ في تصوراتها اليومية لعلاقة الجيش مع الأفراد. حيث تحولت هذه المؤسسة الخطيرة من وظيفتها لحماية التجربة السياسية ومراقبة الحدود إلى وظيفة يومية مباشرة لملاحقة الأفراد الذين عبروا عن مواقفهم سلمياً وكأن الجيش مؤسسة تابعة لفرد واحد هو الحاكم المباشر وليس للدولة ومثل هذه المهام موكولة للجيش ومرتبطة به وكأنه مسؤول عن حماية الحكومة وليس الدولة والبلاد كل هذه هي أفكار وسرديات صارت جزءاً مهماً في تكوينات الهوية، بشكل مباشر أو غير مباشر وربما سيكون لمثل هذه السرديات مردودات خطيرة في المستقبل القريب، لأن الجيش حتى هذه اللحظة لا يعرف لمن ينتمي. هل انتماؤه للسيد رئيس الوزراء؟ أم للدولة؟ وهذه متغيرة نتيجة للانتخابات وتباين بين القوى الصاعدة. وهنا هي أكثر الإشكالات الخطيرة التي يتعامل معها رئيس الحكومة بروح متفائلة عالية ويعتبر تحقق ذلك فوزاً له وانتصاراً، لأن ولاء المؤسسة العسكرية يعني ولاء القيادات الكبرى في الجيش ومبايعة لرئيس الوزراء وهذا في منتهى الخطورة لأن زمن البيعة قد انتهى بانتهاء النظام السابق وحلت الديمقراطية نظاماً جديداً يمنح الشعب تفويض الاختيار واتخاذ القرار. وسيظل الجيش متحول الولاء، لأنه سيرتبط بالأفراد وليس مع الدولة والوطن، هذه الخلخلة ستفقد الجيش قوته وصبره وحماسته الوطنية التي ستتضاءل تدريجياً ويخسر واحدة من أهم مؤسسات الدولة الحديثة، وتومئ الحكومة/ السيد رئيسها بهذه المواقف المقترنة بالجيش إلى إرسال رسالة لكل القوى الديمقراطية والليبرالية عن استحالة تحقق الحلم بالدولة المدنية التي دائماً ما يكون معيار السلطة هو المؤسسات المدنية المحمية بالجيش والشرطة اللذين لهما وظائف معينة عن كل هذه الأخطاء، برزت أزمات وتمركزت وأخطرها حيازة القوة وإرادتها بيد طرف معين وسعي الطرف الآخر للمشاركة ليس السياسية وإنما بالسلطة والقوة، وخلق هذا للبلاد أزمات وتشنجات ومئات من الضحايا الأبرياء الذين راحوا بالعنف الدموي الذي ربما ينجح في يوم ما إلى تقاتل هوياتي/ ثقافي مثلما كان سائداً في 2006 وما بعدها. وللأسف هنا تكون الهوية ذات خيارات لم تكن حاضرة من قبل.

على الرغم من أنني أدرك وأعلم بأن الأحزاب الدينية الشيعية لا تفكر أبداً بالمواجهة مع الآخر الذي تحلم به جهات عديدة، ويعني هذا توفر الشروط الذاتية والموضوعية لتفجر فجوات أعمق في الهويات، فجوات العنف والدم العلني، وليس الصدام الثقافي مثلما شهد العراق في فترة من تجربته السياسية، لأن القوى المضادة والمتعكزة على الديمقراطية والليبرالية هي الوحيدة صاحبة قرار الاستقرار أو العنف والاضطراب لأسباب عديدة لا مجال لمناقشتها في هذا المقال.

بيروت 2008

حين يضع الشعر شفتيه على ثدي بغداد

مشاهدات بغدادية ـ أدونيسية

د. قيس ياسين

أثناء زيارته الى بغداد سنة 1969 حمل الشاعر العربي "ادونيس" ذكرياته عن بغداد حيث زارها عضوا مع اتحاد الكتاب اللبنانيين.هذه الذكريات والخواطر كتبها فيما بعد في قصيدة- نص تحت عنوان "يضع الشعر شفتيه على ثدي بغداد" ولم ينشرها الا فيما بعد في مجموعة شعرية تحت عنوان "وراق يبيع كتب النجوم " عام 1982 صدرت عن دار الساقي. يقول الشاعرأدونيس عن هذه القصيدة – النص "الخواطر التي أنشرها اليوم كتبت في أثناء هذه الزيارة وهي تنشر مع بعض التعديلات للمرة الاولى .ودفعا لتأويلات يتعشقها بعضهم أشير الى أن هذه الخواطر ليست بالطبع حكما على الشعب العراقي بوصفه كلا وانما تنهض على انطباعات عن السلطة وأهلها وعن المناخ الثقافي والسياسي الذي كان يؤسس له الدائرون في فلكها وافلاكها في تلك المرحلة".

لقد رأيت في تلك القصيدة – النص وخواطرها وانطباعاتها باعثا على كتابة هذه المشاهدات حيث يعلو صوت الشاعر ويمتزج مع بعض ماأكتبه على حواف نصوصه المقتبسة .لأني وجدت فيها اشارات موحية وذات دلالات بليغة لايصل اليها الكثير من الكلام وثرثراته في عالم الكتابة اليوم.

المشاهدة الاولى :

"الضوء اليوم في بغداد أقل سطوعا منه أمس في أول وصولي اليها"×

تبدأ أول لحظات الشاعر في بغداد مع ضوء نزر بالكاد حينها يبدأ الشاعر يسلط ضوء الشعر على بغداد يفتح البصيرة الشعرية كي تستلم اول الاشعاعات الوافدة اليها وتختزلها حزما من الضوء لأن "الضوء يترهل كما اوقات بغداد والحديث همسا،خوفا" من القتل،والمفارقة ان ليل بغداد مخيف ف"كل نجم هنا يخطط لقتل جاره".

منهناتبدأالذاكرةالسياسيةقديماوحديثاترشح بما تختزله من رعب سكن بغداد عبر عصورها .اذ تبدو الأزمنة مختلطة والأمكنة متداخلة رغم مابينها من مسافات وأختلافات،ويبدو الكلام لاجهر اولا صريحا بل همسا، فاللهمس دلالة على أن فضاء المدينة وجوها السياسي تعبق منه رائحة القتل والاغتيالات والتصفيات ولهذا لسان حال الشاعر يقول :" كما لو أني أتحدث مع الموت .

بغداد نصفها غابة ونصفها الآخر صحراء

المشاهدة الثانية :

"رجال يسيرون في الشوارع،كأنهم يحفرونها .يخيل الي كأن لخطواتهم أشكال القبور"

المشهد للرجال في بغداد "يديرون وجوههم الى صور" ولكن هذه الصور بلا ملامح واضحة صور بلا دلالة،مثل تلك الصور التي تشرأب اليها أعناق رجال بغداد مثل حياتهم التي يكتنفها الغموض واللامعنى مثل تلك الصور تختزل في ذاكرة الشاعر. الرعب الذي يقيم في بغداد والوجوم وعدم شفافية الحياة حيث تتحول العدوى عدوى الرعب الى الصورة الشعرية وتنعكس عليها " وجوه كمثل ثقوب في صفحة الفضاء".

يستمر الرجال في السير بشوارع بغداد نحو غاياتهم الصغيرة والكبيرة،ولكن لاتنم خطواتهم على الاندفاع والرغبة والخلود الى حياة هانئة حيث البيت والدفء والحميمية،فشوارع المدينة أثناء سير الرجال عليها "كأنهم يحفرونها ".وتتضخم صورة الرعب فيما بعد لأن خطواتهم في الشوارع :"يخيل الي كأن لخطواتهم أشكال القبور".

المشاهدة الثالثة :

"للسياسة سوق ضخمة تغار منها جميع الأسواق".

ماأشبه اليوم بالبارحة كما يقال –فبغداد هكذا تبدو للشاعر سوق ضخمة لسلع السياسة .نعم السياسة التي تلتهم كل ماهو حيوي وجميل وشفاف ومحايد أنها تضبب ماهو شفيف وتخنقه،تخنق الأزمنة والأمكنة والناس،ان سوق السياسة من الضخامة حتى انه لا يعادله سوق آخر ،رغم ماتحمله الذاكرة التاريخية عن أسواق بغداد على مر عصورها.

هنا تختلط الرؤى وتتعامد بين المطلق والآني،ولكن الزمن يتباعد ويسمع الشاعر ان "مطرقة السياسة تدق سندان الحي الذي أقيم فيه" فالحي وساكنوه المجاورلسكنه "يدخل الحي في طقوسها فاترا لا مباليا ضائعا في هباء الصراخ " ونتيجة عنف المطرقة وأصواتها الخفية والعلنية،الا أن هدفها واحد طحن الروح والجسد والحياة، ويتمنى الشاعرعليها:"متى نعرف الصمت؟" ويختار الثيمة الأبدية للأختيار:

"هل تصمت الجنة؟ هل تصمت النار ؟ أهناك من يجرؤعلى الفتوى" اذا"لا أمل في النجاة لأن الاحكام معطلة والاختيارات مكفوفة بفعل السياسة وآلتها الجهنمية التي وحدها تتجول في شوارع بغداد.

المشاهدة الرابعة :

"أفهم الآن كيف يمكن أن ينتحر عصفورمذعورا من بندقية تطير وراءه حيثما طار".

ان الجلسات المقررة للشاعر والوفد مشحونة بهواء السياسة الخانق وتعلل المسائل من قبل شرطة الثقافة في تلك الجلسة بحس المؤامرة والخطر المقيم والزعم من اعداء يستهدفون وجودهم وكيانهم، سواء كان عميلا كبيرا اوصغير يخبره أحد شرطة الثقافة " المسألة عميل صغير قتل كالكلب " .فيسأل الشاعر في سره "وكيف يقتل العميل اذا كان كبيرا"فكل هذا الجو الخانق الجاثم على الصدور استشعره الشاعرفي لحظات كأنها الأبدية وكثفته الأزمنة ليقول "أفهم الآن كيف يمكن ان ينتحر عصفور مذعورا من بندقية تطير وراءه حيثما طار".

وتكاد لا تخلو جلسات اللقاء من لقاءات حميمية يتنفس فيها الشعر في جو ومناخ مضغوط بالسياسة وإرهابها وشرطتها من ان يملأ رئتيه من هواء ونسمات نقية، فأحد الحضورلعله أحد شعراء بغداد وقد تسلل الى الجلسات يسأله الشاعر :" وهل تعمل ؟ وكيف تعيش –أتتقل من شارع الى شارع لا تخلوبغداد من المحسنين "اذا هناك اياد تحنو مثلما هناك اياد كثيرة تقتل وتغتال، ليقول الشاعر أخيرا"رأس هذا الشارع مليء بالحكمة" ولا تخفي دلالة هذه العبارة مما ارادته.

المشاهدة الخامسة :

"أفراد يناضل كل منهم لكي يكون ببغاء السلطة الأكثر فصاحة".

هكذا هو المشهد في بغداد ترسمه السياسة بكل تفاصيله يعاونها شرطتها من المثقفين وباقي المشهد اوفتاته ترسمه حمامات دجلة ونوارسها،ولكن أي اجنحة أنها اجنحة سود "ترسم بجناحيها الأسودين دائرة حول ضفتي دجلة " فتلك الجلسة والحوارات لم تكن ملهمة للشاعرفأفرادها المباركين من قبل السلطة يتسيدون المشهد كما في كل عصر وأوان "يناضل كل منهم لكي يكون ببغاء السلطة الأكثر فصاحة" الصورة ذاتها منذ ان تأسست هذه المدينة موجة واحدة تنداح من بغداد العباسية الى بغداد اليوم.

ولكن الشاعر تداعب خياله اطياف اسلافه الشعراء المختلفين ممن سكنوا بغداد، مبدعي الكلمة الخلاقة الحقة .لكن هاجس الخيبة يلاحقه ليقول :"أكاد أشك أن ابا نؤاس وابا تمام والنفري عاشوا في بغداد"

أن تتكره له دلالاته،لأن مشاهداته تلغي ماكان،فهل يبقى الشاعر في هذا الجو الخانق يستقطر الصور البائسة عن بغداد أم أن بغداد مدينة لا تختزلها السياسة والسياسيون والمنتفعون والقتلة أكيد أبعاد بغداد ظاهرة وخفية وأسرارها كثيرة ودروبها نحو الحرية رغم عسرها لا تُعد. ويبرهن الشاعر على علو قدم بغداد في انجازات قدمتها منذ عصور سحيقة : "ماضيا كان يسكن على ضفتيك بشر لا يؤمنون بالوحدانية. وكانوا مع ذلك أكثر ابداعا وانسانية من احفادهم الموحدين الذين يحاصرونك اليوم".

المشاهدة السادسة :

"للمرة الاولى عرفت ان الضفة اليسرى من دجلة ذئبة على أختها اليمنى، وأن هذه ذئبة على تلك".

إنه صراع متجذر في بغداد جذره المغرضون والنفعيون والانتهازيون ويواصلون إذكاء ناره على مر الحقب والأزمنة . ويشير اليه الشاعر بكناية ضفتي دجلة،ويستذكر الشاعر رمزين بغداديين كناية عن الظلم والاستبداد والحرمان بكل أنواعه : "أرى الحلاج مصلوبا والتوحيدي يطرح كتبه الى دجلة".

وهنا نرى الشاعر يستبطن ذاته محاكيا بغداد ليجعل منها مناسبة دالة ومعبرة ليدين كثرة الشر وتفاقمه في العالم : "كلما أزددت إيغالا في طفولات بغداد أزددت معرفة بنفسي وبالأخرين وبالكون".

أن صورة بغداد على اتساعها تكثفت في بصيرة الشاعر رؤية كونية لشر العالم ورعبه ليس قديما وحسب وانما حديثا وحاضرا : "وأزددت نفورا من حاضرها" ولانلوم الشاعر على رؤياه لأنها ليس احكاماً تاريخية صرفة بل حدوسا واستشرافات بواسطة رموز.

إذاً الضوء الخافت النزرالذي هجس الشاعر به في لحظاته الاولى يعم المشهد : "بغداد كلها دخان،لكن أين النار". ودلالة النار لا تخلو من اشارة للثورة،ولكن الدخان رمز الخواء ودلالة تشير الى انحجاب الصورة وتشويه الصفاء .

ولكن لبغداد رغم هذا العسف والركام والخراب،حيويتها النابضة يحاول أن يلتقطها الشاعر بالرغم من أنها التقاطات ممزوجة بالخيبة وأنسداد الآفاق . إن لبغداد ابتكاراتها،ولكن هنا الصور سالبة"رجلا- مقهى"،"عشتار مريضة ترهقها حمى المتنبي "،يكاد "ماء دجلة ان يفر من ضفتيه " بغداد في رمزها المتحول المتجدد عبرالعصور "الإبن الأول،وبكرالأسطورة" ستظل ملحمته أرضا للهجرة،كما هاجرأبناء العراق في عصرنا وأمتلأت بهم منافي العالم،حيث لا رجعة للوطن والصداقة الحميمة التي تغنى بها جلجامش أمام صديقه انكيدو حيا وميتا "فمن يغنيها بعدك؟"وهكذا"تضيع الحياة وقتها في ترصد الموت".فالشمس تطلع كل يوم في بغداد لكنها تحمل "بين يديها طفلا أعمى" أما دلالة الحرية فيها يحملها تمثالها الوحيد المنصوب في قلب بغداد .هذه هي ابتكاراتك يابغداد تحمل نكهة الموت ابدا.

المشاهدة السابعة :

"استيقظت من نومي كأني شهقة طالعة من جسدالشمس"..

قبل أن يحين موعد الجلسة يستيقظ الشاعر،هناك من وضع في نافذة غرفته وردة .هل هي تحية للشاعر –ربما- وفي ظنه أنها جلسات لاتؤسس للابداع والانجاز والتجدد والانفتاح والحوار المتبادل والتعايش الثقافي السلمي،بل جلسات تضع الحدود والخطوط الحمراء على كل شيء،وكل مايقال في هذه الجلسات المسكونة بهاجس وبديهيات السلطة وثقافتها السائدة في ثقافتنا وزماننا العربي .فكل متكلم : "يزعم أنه ينطق بالحق،أنه يقول الكلمة الأخيرة الفاصلة ".أنها مباريات بين متبارين في سوق الديكة وكل شاعر يريد ان يقال له: "أنت الأول والآخر" ويصف الشاعر هذا الجو الثقافي : "زبد يتلاطم ويأكل بعضه بعضا" ولاتنسى عزيزي القاريء الآية القرآنية "فأما الزبد فيذهب جفاء".

المشاهدة الثامنة :

"غابتا،لكن كما يغيب كوكبان".

احد أصدقاء الشاعر القدماء يقيم في بغداد يرمز له بالحرف جيم،يسكن في قصيره ولكنه يخشى أن يفتح نوافذ قصره : " فنهار بغداد ثقيل ولولا ليلها لكانت سجنا ".الشاعر ورفيقه الشاعر نزار قباني تفاجئهما أمرأتان من بغداد،يقول عنهما الشاعر: "وكانت –إحداهما- تتحدث بشجاعة وثقة .وكانت رفيقتها تصغي اليها وفي عينيها غزالان طائران " ويسألهما الشاعر :لماذا هذا الحجاب ؟ حجاب العودة الى البيت وخصوصا في الليل ،التقاليد سجن داخل السجن" –ماأشبه اليوم بالأمس- فقدر بغداد كلما اسفرت عن وجهها في اوقات تجل وسلام داهمتها السدف والأحجبة "الحجاب" ليسدل عليها مرة آخرى،فالسيدتان الزائرتان حمل الشاعر صورتهن رمزا للشجاعة والجرأة ،ولكن : "غابتا،كما يغيب كوكبان" لكنهما وضعتا في يد الشاعر غصناً أخضر عليه وردة يتيمة نضرة إسمها : الحرية.

المشاهدة التاسعة :

"كانت الشمس تصعد على درج دجلة،كان النهار يتهيأ لكي يلبس بزته العسكرية".

هنا ينسى الشاعر هموم بغداد وأهلها –أنه وقت مستقطع- ليركب موجتها المنداحة عبر عصورها المتلاطمة في وادي الرافدين : "رأيت سومر وبابل كمثل جناحين " .رأيت مايشبه الموجة التي كانت تستقبل عشتار كلما وضعت قدميها في ماء دجلة ".رأيت عشتار نفسها كأنها تتهيأ لحب آخر ". ولكن الموجة المتوثبة ووقتها المحيد من سريان أوقات بغداد يعاودان المثول في ذاكرة الشاعر مرة أخرى،بواقع بغداد وحاضرها ليقول : "هكذا شبه لي... ".

المشاهدة العاشرة :

"ماذا أسمع؟ أهي جدران بيوت قديمة توشوشني؟".

ينزل الشاعر على سلم الواقع درجة درجة ليشاهد : "سوق الصفافير –فتيات وشبان تبدوأجسادهم تاريخا طويلا من الليل – وفي النهار صدأ يكاد أن يلتصق بجسد الوقت ".أنها صورة دالة على حياة انسانية لشباب بغداد ...،ويكمل المشهد ذاته قديما وحديثا ."مجارير تسيل في الهواء الطلق أمام المتاجر روائح كريهة تنهب الفضاء ".فهل تبقى الصور تتزاحم في ذاكرة الشاعر،صور الخراب، ام يفتح كوة لينبثق نورا آخر ؟ وضوء آخر ؟.لتناديه حيوات مختبئة تنبض بالحياة وتريد الافصاح له : "ماذا أسمع ؟ أهي جدران بيوت قديمة توشوشني؟ لم يبق لي مايحرسني غير الذكرى ؟ أم تراني أتوهم ؟".

المشاهدة الحادية عشرة :

"ليس لأعناق النخيل أن تصبح اكثر انحناء مماهي".

حين تغيم الرؤى وتعتم البصيرة ،لم يبق أمام الشاعر وصورته عن بغداد الا ان يرسم وجهها على "عتبة الشك"،ربما الشك يفتح للسؤال المتلجلج في ماء دجلة التي لا تقول "لا" . وهنا يتجادل الشاعر مع ماء دجلة ولكنه نسي مصادر الحياة ولم يتبق الا مصادر الدماء التي سالت فيه "ماء يعجن خميرة الدمع".

لهذا، نرى صوت الشاعر يعلو:" أحب هذه اللحظة أن أقول : بغداد نصفها غابة ونصفها آلاخرصحراء، وأحب أن أسالك ياصديقي همسا : ما الفرق بين بغداد 1258وبغداد 1969،الاولى فتك بها التتار والثانية فتك بها أبناؤها ".و هنا تجسر المسافات وتتقارب الأزمنة والأمكنة وتتجاور وتتساكن المأساة مع المأساة والخراب يجاور الخراب والدم المسفوح بالأمس يختلط بالدم المسفوح الآن .

هنا،في هذه اللحظات تتجاور الأجساد والمصائر السلف والخلف،الحفيد يجاور الجد والأبن يجاور الحفيد .هكذا،قلادة واحدة وسلالة واحدة رأسها المأساة المستمرة منذ طلعت بغداد خيول الآخر...

المشاهدة الثانية عشرة :

"في كل" لا "تكمن جمرة لاتعرف كيف تنطفئ،تحت بشرة هذه المقهى تتموج محيطات من الرفض".

أنه مشهد مألوف كما في كل المدن العربية،المكان: "المقهى نراجيل كمثل عقود تتدلى من أشجار لا تنبت الا في أرض المخيلة . الشيخ يتنفس برئة الطفولة. آخر يتأوه ويتلعثم كأنه لا يقدر ان يصف النار التي تتأجج في أحشائه،كأنه لا يعرف كيف يطرد العذاب الذي سببه له ابوه آدم ".نعم أنها اللعنة الأبدية

ذاتها التي تدحرجت من جنة الفردوس حتى باب مقهى بغدادي،لتتجسد في أحفاد آدم البغداديين،لعنة أخذت أطوارا شتى رسمت على وجوههم سيماء قديمة ومعاصرة، ولكنها،بقيت نفس اللعنة، حتى وأن لبست ألف قناع وقناع . "من المقهى يخرج دخان أسود".و "أنفاس المتكئين على نراجيلهم يحلمون بسقف آخر وفردوس أخرى وبلاد ثانية وثالثة ..."،تتشكل وتتصاعد مع الدخان والزفرات والتمتمات كمثل جسور عائمة بين الوقائع والذكريات نعم،جسور عائمة، وما أكثر الجسور العائمة في بغداد على دجلتها أم في فضاءاتها ....

جلساء المقهى يجترون حياة بائسة ملتبسة لا وضوح ولا غموض شباك من "حروف تضطرب فيها أجنحة الظن،في كل نعم تكمن " لا" وفي كل "لا" تكمن جمرة لا تعرف كيف تنطفئ تحت بشرة هذه المقهى تتموج محيطات من الرفض".

نعم، أنه الرفض العراقي المزمن المتجذر فيهم منذ جدهم جلجامش و...و...و

المشاهدة الثالثة عشرة :

" هل رأيت شعبا يحتاج الى الظلم لكي يشعر أنه موجود".

نعم،أنه كوجيتو عراقي بامتياز : أنا مظلوم اذا أنا موجود.كوجيتو غير منتحل من ديكارت أو أي فيلسوف آخر، كوجيتو ساهم بصنعه واختراعه شعب بكامله عبر حقب وآماد مديدة من اسلاف واحفاد قديما وحديثا :" كل شخص هنا كأنه نخلة تعيش على جرف هار من الكآبة ". الشعب يتشكل ويتجسد ظلما " قائد يتسلق الخطط التي يرسمها على جبل من رؤوس البشر ". خطط خمسية وعشرية وعشرينية...الخ. كلها تؤسس لمقابر جماعية وموت مجاني وثروات مهدورة :" غفروا له هذيانه ". أنه ليس " رجل انضواء أو التزام،أتعلم كيف أكون رجل حرية،وانتمي الى وعي شقي غاضب وخائب مثلك". ولاتنسى أنتتحدث همسا " الغد غضروف قلق في جناح وطواط".

المشاهدة السادسة :"في بغداد نساء لا يعرف الوقت أن ينتشي حقا الا بهن".

قديما قال شاعر بغدادي: استودع الله في بغداد لي قمرا ..بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه.

فلماذا في أوقاتنا الآن " رجال يخنقون الهواء ".." امرأة تعانق شباكا في بيت على ضفة، امرأة مضيئة تخاف من الضوء".أنه قانون ابتكرته بغداد لنسائها المضيئات في عتماتهن التي تزداد كثافة رغم الواقع المرئي الخادع حيث " دجلة كمثل جسد تجره عربة يجرها الخوف، دجلة نشيد لقاء قلما يصغي اليه أحد".كأن بالأمس القريب لم تقل مغنيتنا وهي تصدح بصوتها الريفي الملفوح بهواء المدينة : " عين بعين على الشاطي تلاكينا، عين بعين ولا واحد عرف بينه". نعم العيون تلتقي ولكن في محيط الخوف،ليس كما رآها الشاعر العباسي الآخر وتغزل بها : " عيون المها بين الرصافة والجسر...".

أيتها المغنية المضيئة :" أية امرأة تكونين، ايتها الحمامة". وأي حمامة تريدين أن تكوني ايتها البغدادية أننا ليس في زمن التحول والتناسخ، ولكن اطلي من شباكك في زمن " كأن العقل لم يعد الا حبلا حول العنق" والحلم أيضا. لأن مناخ بغداد يبثون فيه السموم " مناخ يثلج ألفاظا، والسم يهدر في عروق اللغة ".

" تبدو بغداد قفصا من الفاظ لا يكاد الأنسان يخرج حتى تنفتح كمثل أشداق وحشية لتنطبق عليه".

حقا. ما أكثر طرقك وخططك يا بغداد كما حدثتنا كتب التاريخ ومصنفوا المسالك والممالك والبلدانيون في كتبهم عن البلدان، حيث تشعين في قطرات حبرهم وبين سطورهم كما تلمعين في خيالهم وخيال كل من سمع بأمجادك فلماذا يابغداد: " ليس لبغداد الا طريق واحدة والطرق أكثرمن أن تحصى" . بالأمس القريب قال شاعرك البصري عن شمس بلاده: "الشمس أجمل في بلادي من سواها". فلماذا يا بغداد الآن "الشمس تتشحط في شوارع" ولماذا أوقاتك " كمثل جسد بأعضاء يلتهم بعضها بعضا"، "بغداد جنة،الانسان هو الجنة لا المكان".

حقا. الانسان ـ انسانك نريده أن يحمل جنة لا جحيما مستعرا لا ينطفئ أواره، أحقا يا بغداد جاء في علم الهيئة أن بغداد بيت لنمل الفجيعة وأن خالفت وأنتبذت" و "كيف أتشبث بعنادي وأصراري وأملي فيك" هل كان علي أن أرفض الواقع، وأمضي وقتي كله مع الممكن، هل علي أن أجهر: "لكل صوت في بغداد مهماز". كيف لي أن أكذب الواقع وان ابقى على بساط الريح اطوف في ألف ليلة والية أزور ممالك العالم الخلاب وسحره وأبحر مع سندباد ـ ك وأعشق شهرزاد ـ ك تخييلا، كيف لي هذا و" أثير الآت يغمر الفضاء " والبلاد من الآن فصاعدا " سهم قوسه كرسي السلطان " ولكن نحن أبناؤك نعلل الوقت والفراغ والجثث والمستقبل...

المشاهدة الأخيرة :

"أتعب كثيرا في التمييز بين البشر والشياطين والآلهة، عندما أنظر الى أهل السلطة في العراق .

يجلس الشاعر في غرفته بفندق ما في بغداد نسي إسمه يتكيء على طرف السرير، تنهال عليه الرؤى والانطباعات الحادة .الوقت جارح" طيور – جراح على الشجر"،" والوردة التي كانت وترا من العطر بين مشرق الشمس ومغربها عنق ينحني،وأهداب تتكسر ولا برق ولا خلب ".

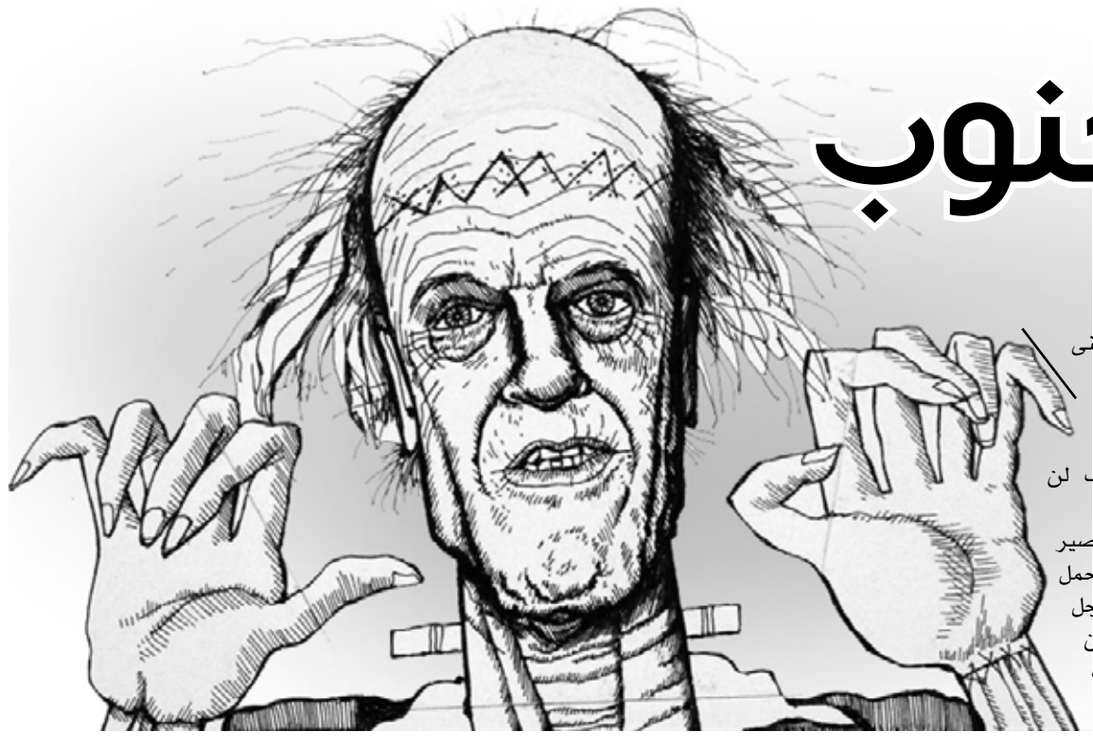
أترك الشاعر في لحظاته الأخيرة القليلة في بغداد: "أسمع دقات ساعة غامضة كأنها تتدلى من عنق نخلة تكاد ان تيبس". ولكن بالرغم من هذا الوقت الجارح والموه العاصف والمتلاطم، يعين الشاعر في لحظة ما ميقاته أنها "الساعة الثانية عشرة ليلا" ويصفه: "ليل يسهر بين يدي دجلة . أكاد اسمع الماء يسعل والضفاف تبكي".

وهنا ينتفض الشاعر بحس ثوري طوباوي ـ حالم يريد التغيير والتحول " أحذرك أيتها الليلة من ظلماتي" ويسكب على بغداد نظرة حانية تحمل اليها حبا عميقا،ولكنه حب ممزوج بالمرارة واليأس : " وأنت أيتها المدن الفراتية النائمة، سلاما".

ويبقى الشك يخامره والأسئلة تلح عليه : " فوق طبق الأحداث " حيث لعبة الوجود في بغداد بلا قواعد ومعايير وبلا موازين ضابطة في أدنى مستوياتها لهذا نراه يقول : " أرمي نردي الحائر .أنتظر أتامل أكتشف أن للأحداث نردها الغالب".نعم نرد الأحداث يسحق نظام الحياة وعفويتها ويشوش نظامها وصفاءها ويجعلها كومة من أحداث وفوضى.

* **الكلام الذي بين قوسين "..." مقتبس من قصيدة الشاعرص14..156**

رجل من الجنوب



رولد داهل *
ترجمة : حسين علي الوائلي

كانت الساعة تقترب من السادسة مساءاً، وكنت افكر بأن اشتري لنفسي بعض الجعة لاستمتع بشربها تحت شمس الغروب على كرسي خشبي قرب بركة السباحة في الفندق. لقد كان الجو منعشا في الحديقة مع النجيل الاخضر واعشاب الازالية الصحراوية تغطي الزوايا بجانب اشجار نخيل جوز الهند و التي كانت اوراقها وثمار الجوز المتدلية تتمايل وتهسس بفعل نسمات الرياح الاستوائية محدثةً صوتا وكأنها تحترق.

كان هناك الكثيرمن الرجال و النساء بملابس السباحة يجلسون على الكراسي والمناضد البيضاء وتحت المظلات الملونة الكبيرة المنتشرة حول بركة السباحة. في البركة نفسها كان هناك ثلاث أو اربعة نساء واكثر من عشرة شبان يسبحون ويترامون كرة ماء كبيرة وسط ضحكاتهم واصواتهم العالية.

كانت الفتيات انكليزيات، اما الشبان فيبدوا بأنهم طلاب في الاكاديمية البحرية الامريكية، كانوا قد وصلوا على متن سفينة تدريب رست في الميناء صباح ذلك اليوم.

جلستُ مستلقياً تحت مظلة صفراء اللون حيث كان هناك اربع كراسي خشّبية شاغرة لاستمتع بصوت الجعة الباردة وانا اصبها في قدح كرستالي كبيروسط دخان لفافتي المتصاعد، كان مزاجا رائعاً تحت اشعة شمس الغروب وانا اراقب اولئك الشبان يسبحون ويصخبون في حوض السباحة، كانوا البحارة الشبان يتوددون بلطف للفتيات وهم يغوصون تحت الماء ويلمسون اقدامهن بلطف.

بينما انا كذلك ، لاحظت رجلاً في كبيراً في العمر، قصير ذو بنية ضعيفة يرتدي بزة بيضاء أنيقة ومعتمراً قبعة كبيرة يمشي بخفة و خطوات نشطة قرب حافة البركة، كان يتقدم و يدفع بنفسه الى اعلى مع كل خطوة وهو يراقب الناس والكراسي المنتشرين حول البركة بنظراته الخاطفة.

وقف الى جانبي وهو يبتسم حيث بدت اسنانه الباهتة اللون والغير مرتبة،

قائلاً: هل لي ان اجلس هنا، مشيراً بيديه الى كرسي فارغ الى جانبي.

قلت: بالطبع، تفضل.

تحسس ظهر الكرسي بيديه وربت عليه وجلس وهو يضع رجليه فوق بعض ، كان يرتدي صندلاً صيفياً بفتحات مصنوع من جلد الغزال.

بادر الرجل بالحديث لكسر الصمت الذي ساد للحظات، قائلاً:

كل المساءات جميلة هنا في جامايكا.

لم استطع ان اميز من لهجته ان كان ايطالياً او اسبانياً، لكنني كنت شبه متأكد انه من احد بلدان امريكا الجنوبية، كان كبيراً جداً في العمر عندما اصبح بقربي، ربما هو في الثامنة والستون او في السبعين من عمره ،على الاقل.

قلت: نعم انه مساء جميل، هو كذلك.

قال بلكنة انكليزية غير سليمة وهو يشير الى الشبان في حوض السباحة: هل هؤلاء من نزلاء الفندق؟

قلت: انهم بحارة امريكان، او طلاب اكاديمية بحرية يدرسون ليكونوا بحارة.

قال: بالطبع هم امريكان ومن يستطيع في العالم ان يحدث كل هذه الجلبة غير الامريكان. واضاف سائلاً: هل انت امريكي ؟

قلت: انا، لا لست امريكياً.

فجأة ودون مقدمات انتبهت الى احد طلاب البحرية الامريكية وهو يقف امامي بينما كان الماء يتقطر منه والى جانبه احدى الفتيات الانكليزيات. وقال: هل هذه المقاعدة محجوزة؟

فأجبته بالنفي، لا انها شاغرة.

قال: هل تمانع لو جلست؟

قلت: بالطبع لا تفضل بالجلوس.

جلس ورد علي بالشكر، كان يحمل منشفة بيديه ففتحها واخرج منها علبة سجائر و ولاعة، فقدم لفافة سجائر الى الفتاة التي رفضت اخذها فقدمها لي فأخذت واحدة بينما رفضها الرجل القصير وقال شكراً، فأنا ادخن السيكار. واخرج علبة من جيبه و وضعها في فمه ثم اخرج سكين صغير بمقص يتدلى من نهايتها وقطع عقب السيكار.

بادره الشاب الامريكي قائلا: دعني اساعدك واشعل لك السيكار.

فأجابه الرجل القصير، هذا لن يجدي نفعاً لانك لن تستطيع اشعال السيكار وسط هذه الريح.

رد الشاب: بالطبع استطيع، لطالما فعلتها من قبل.

اخرج الرجل القصير السيكار من بين شفتيه وعدل من جلسته و استدار نحو الفتى، مرددا بصوت هادىء كلام الفتى: لطالما فعلتها... لطالما فعلتها.

قال الشاب: انها لا تخذلني ابداً، ليس انا من يفشل.

لازال الرجل القصير جالساً وهو ينظر للفتى وقال: حسناً...حسناً، انت تقول بأن الولاعة خاصتك لم ولن تخذلك ابداً، هل هذا ما تقول ؟

قال الشاب: بالطبع، هذا صحيح.

كان الفتى في التاسعة عشر او العشرين من عمره بوجه منمش طويل وانف مستدق كأنه منقار طير، وصدره الذي تنتشر عليه خصلات شعر قليلة ذو لون احمر باهت تبدوا عليه اثار الشمس وكان منمشاً ايضاً.

كان يحمل ولاعته في يده اليمنى ويضع ابهامه مستعداً لاشعال القداحة و هو يكرر قوله مع ابتسامة غرور مبالغ فيه: لم تخذلني ابدا، انا اعدك سوف لن تخذلني.

لحظة من فضلك، رد الرجل القصير على الفتى وهو يرفع يده التي تحمل السيكار الى الاعلى كما يفعل رجل المرور لتنظيم السير، لحظة من فضلك، كررها هذه المرة بصوت خافت وظل يحدق بوجه الفتى للحظة وابتسم ثم قال: هل لنا ان نقوم برهان صغيرلنعرف ما اذا كنت ستتمكن من ان تشعل ولاعتك او لا ؟

الفتى: بالطبع اراهن ولم لا اراهن.

الرجل القصير: هل تحب إن تراهن؟

الفتى: بالتأكيد، فأنا دائماً اراهن.

صمت الرجل لحظات وهو ينظر الى السيكار في يديه. لم اكن مرتاحاً الى الطريقة التي كان يتصرف بها، كان يحاول ان يفهم شيئاً ما من خلالها و ليحرج الفتى وفي ذات الوقت كنت اشعر انه يستمتع بهذه الطريقة لسر ما في داخله هو.

نظر الى الفتى وقال ببطء: انا احب الرهان ايضاً، لم لا نراهن على شيئا جيدا، جيداً وكبيراً.

الفتى: انتظر لحظة، بأمكاني ان اشعل الولاعة، لكن انا ساراهن بدولار او اي قيمة نقديه هنا ربما بعض الجنيهات.

اسمعني، قالها الرجل القصير وهو يلوح بيديه مرة اخرى، دعنا نمرح قليلاً و نراهن، نذهب الى غرفتي فوق في الفندق حيث لا رياح قوية، اراهنك على ان تشعل ولاعتك عشرة مرات متتالية دون ان تفشل ولو مرة واحدة.

الفتى: حسناً قبلت الرهان، انا استطيع فعل ذلك و سأراهن بدولار.

الرجل: لا ابداً، انا رجل غني و كريم ايضاً. اسمعني، هناك خارج الفندق تقف سيارتي، انها سيارة جميلة ، امريكية من بلدك، كاديلاك.

انتظر لحظة، قال الفتى، وهو ينحني للخلف على الكرسي ويضحك بصوت عال، انا لا استطيع ان اخوض رهان كهذا، هذا جنون.

الرجل: ليس جنون، ستأخذ الكاديلاك بمجرد ان تنجح بأشعال الولاعة لعشرة مرات متتالية، بالتأكيد انت تحب هذه الكاديلاك، نعم انا متأكد.

الفتى وهو يبتسم ابتسامة عريضة: بالطبع، انا ارغب ان تكون الكاديلاك لي.

الرجل: حسناً دعنا نراهن على الكاديلاك خاصتي.

الفتى: وماذا يجب علي ان اضع مقابل سيارتك.

ازاح الرجل القصير العلامة الحمراء الملفوفة حول سيكارهُ غير المشتعل وقال: لم اطلب منك يا صديقي ان تراهن على شيئ فوق طاقتك، هل تفهم ذلك؟

الفتى: حسناً، ماذا يجب ان يكون رهاني؟

الرجل: سأجعل الامر سهل عليك.

الفتى: حسناً فلتجعله سهل.

الرجل: هو شيء صغير جداً بأستطاعتك تحمل الاستغناء عنه، واذا حصل وخسرت سوف لن تشعر بسؤ.

الفتى: مثل ماذا هذا الشيء؟

الرجل: مثل، ربما، الاصبع الصغير في يدك اليسرى.

مثل ماذاا صرخ الفتى و عبس وجهه.

الرجل: نعم ولم لا؟ اذا فُزت ستأخذ السيارة واذا خُسرت سأخذ انا اصبعك.

الفتى: لم افهم، ماذا تعني بأنك ستأخذ اصبعي؟

الرجل: سأقطعه.

الفتى وهو منفعل: هذا جنون، اعتقدت بأني سأراهن بدولار.

ازاح الرجل ظهره الى الخلف وفرك باطن يديه وهز كتفه بأستهجان وقال: حسناً..حسناً، لاافهمك لقد قلت انها لن تخذلك و لاتراهن الان، حسناً انسى الامر، نعم انساه.

جلس الفتى بصمت محدقاً بالناس في حوض السباحة وفجأة تذكر بأنه لم يشعل سيجارته فوضعها في فمه وتناول الولاعة واحاطها بيديه وضغط على المُشعل الصغير فأشتعلت الذبالة واحترقت بشعلة صغيرة ثابتة ذات لون اصفر واستمرت هكذا لثواني دون ان تتطفيء رغم الرياح.

قلت: هل لي ان اشعل لفافتي رجاءاً؟

الفتى: اسف لقد نسيت بأنك لا تملك ولاعة، تفضل، اضاف الفتى وهو يقف لاشعال سيجارتي.

قلت: شكراً. بينما هو عاد الى كرسيه.

قلت: هل تستمتع بوقتك هنا في هذه البلاد؟

الفتى: نعم انا كذلك، هذه بلاد جميلة.

ساد المكان صمتاً وادركت عندها ان الرجل القصير قد نجح اخيراً بأثارة الفتى بأقتراحه غير المعقول. ظل الفتى جالساً دون ان يتحرك وكان من الواضح عليه ان هناك نوع من الغضب بدأ يتسلل الى قلبه، ثم بدأ يغير من اوضاع جلوسه ويتقلب على مقعده الخشبي، فمرة يمسح صدره العاري ومرة يتحسس خلف رقبته، حتى بدأ اخيرا ينقر بأصابعه كلتا ركبتيه و اقدامه وهو في حالة من التوتر.

دعني اعيد النظر في رهانك، تكلم الفتى اخيراً، انت قلت بأننا نذهب الى غرفتك في الاعلى و اقوم انا باشعال الولاعة لعشر مرات متتابعة وبعدها تصبح الكاديلاك لي، لكن ان فشلت لمرة واحدة سأخسر خنصر يدي اليسرى، هل هذا صحيح؟

الرجل القصير: بالتأكيد هذا هو الرهان، لكني اعتقد بأنك تخاف من خوض رهان كهذا.

الفتى: وماذا علي ان افعل ان خسرت؟ هل يجب ان امسك خنصري بينما انت تقوم بقعه؟

الرجل القصير: لا ابداً هذا سوف لن يكون امراً جيداً، او انك سترفض ان تمد لي خنصرك، كل ما سأقوم به هو ان اربط احدى يديك على المنضدة قبل ان نبدا الرهان بينما سأقف انا لجانبك حاملا سكيني و متهيأ لقطع خنصرك في اللحظة التي تخطيء فيها ولاعتك.

الفتى: الكاديلاك، اي سنة ؟

الرجل: عذراً، لم افهم.

الفتى: اي موديل ـ كم عمر هذه الكاديلاك ؟

الرجل: ها انها موديل العام الماضي، حديثة جداً لكني لا اراك مقامراً فالامريكيون لا يحبون ان يقامروا.

سكت الفتى لبرهة ورمقني و الفتاة بنظرة وقال بحدة: نعم سأراهن.

هذا امر جيد، قالها الرجل القصير وهو يصفق بيديه بهدوء، حسنا دعنا نقوم للرهان الان وانت سيدي ستكون ـ ماذا يدعونه ـ الحكم، قالها واستدار نحوي بعينيه الشاحبتين.

قلت: حسناً هذا رهان مجنون لا اعتقد باني افضل ان أكون حكماً لهذا الرهان.

ولا حتى انا انه رهان سخيف وبلا معنى، قالتها الفتاة الانكليزية وكانت هذه هي المرة الاولى التي تحدثت بها.

قلت: هل انت جاد بان تقطع اصبع الفتى في حال هو خسر الرهان؟

الرجل القصير: بكل تأكيد انا كذلك، وجاد ايضا بان اعطيه الكاديلاك في حال فوزه، تعالوا معي الان لنصعد الى الغرفة. ثم وقف والتفت الى الفتى واضاف: من الافضل ان ترتدي بعض الملابس قبل الصعود الى الغرفة.

الفتى: سآتي هكذا، ثم خاطبني، افضل ان تكون الحكم وتاتي معنا.

قلت: لا بأس، سأكون معكم.

انت تعالي وشاهدي ـ قالها للفتاة.

اخذنا الرجل القصير عبر طريق يمر بحديقة الفندق وكان متحمساً ويمشي بخطوات مفعمة بحيوية تجعله ينط وهو يدوس على اصابع قدميه.

الرجل القصير: اعيش في الملحق واعتقد بانك تود ان تشاهد السيارة اولاً، انها هنا.

سار بنا الرجل امام الفندق لكي نرى السيارة ثم توقف واشار الى سيارة الكاديلاك الانيقة ذات اللون الاخضر الباهت، وقال، تلك هي السيارة التي تريد.

الفتى: اها، انها سيارة جميلة.

سرنا خلفه الى الملحق وصعدنا السلم بينما فتح هو الباب وتقاطرنا نحن الى غرفة مزدوجة كبيرة ورائعة. كان هناك ثوب امرأة ملقى على حافة احد الاسرة في الغرفة.

قال الرجل: اولاً، لدينا القليل من المارتيني.

كان الشراب على طاولة صغيرة في الزاوية البعيدة للغرفة، كان كل شيء مهيأ للخلط، وكان على الطاولة ايضاً قارورة معدنية تستخدم في خلط مكونات المارتيني shaker وبعض الثلج مع بعض الكؤوس. بينما كان الرجل يحضر المارتيني واذا بجرس الباب يرن ليتبعه طرقٌ على الباب ثم دخلت بعدها خادمة ملونة الى الغرفة.

وضع الرجل القصير زجاجة شراب الجن على الطاولة واخرج جنيهاً من محفظته وناوله للخادمة ثم قال: هل لك ان تسدي لي خدمة، رجاءا؟ سنقوم بلعبة صغيرة واتمنى عليك ان تجلبي لي شيئين او ثلاثة اشياء. اريد مسامير و مطرقة بالاضافة الى سكين حاد، سكين قصاب من تلك التي في المطبخ، بأمكانك ان تستعيرها لاجلي، انا متأكد ستفعلينها. سكين قاطعه وحادة، قالت الخادمة وهي تفتح عينيها بدهشة وتشبك يديها على بطنها، هل انت جاد للحصول على سكين قصاب؟

الرجل: نعم بالطبع انا كذلك، بالله عليك، انا متاكد بأنك تستطيعين ان تجلبي لي هذه الاشياء.

بالتاكيد سأحاول سيدي، قالت الخادمة ثم انصرفت.

وقفنا نشرب المارتيني بعد ان ناولنا الرجل القصير الكؤوس، حيث كان الشاب ذو الوجه الطويل المنمش والانف المستدق واقفاً نصف عاري الا من سروال سباحة بني قصير و تقف امامه الفتاة الانكليزية بثوب السباحة الازرق وشعرها شبه المصفف والتي ظلت تنظر الى الفتى بتمعن من خلال زجاج الكأس الذي تحمله في يدها، اما الرجل القصير ذو العيون باهتة اللون فلقد ظل يقف هناك في الزاوية ببدلته البيضاء الانيقة يستمتع بشرب المارتيني و يطيل النظر على الفتاة الانكليزية. لا اعرف انا ما الذي يجب ان افعل حيال هذا كله. بدا الرجل جاداً في رهانه و جادا في نواياه بقطع اصبع الفتى، لكن تباً ماذا لو خسر الفتى؟ عندها يجب علينا نقل الفتى الى المستشفى بسرعه بواسطة الكاديلاك، اعتقد انه لامر جيد، لا انه ليس كذلك هو اسخف موقف اشهدته في حياتي.

قلت: هل تعتقد بانه رهان سخيف؟

انا اعتقد انه رهان لا بأس به، اجاب الفتى بينما هو يشرب المارتيني.

الفتاة: اعتقد بأنه رهان بلا معنى، ماذا سيحصل لو انك خسرت؟

الفتى: هذا غير مهم، تعالوا لنفكر في الامر، لا اتذكر انه في حياتي قد استخدمت اصبعي الصغير في يدي اليسرى، هذا هو.. هذا هو ـ قالها الفتى وهو يلوح باصبعه ـ لم يقم بشيء لاجلي حتى، لذا لماذا يجب علي ان لا اراهن عليه، اعتقد انه رهان لا ظير فيه.

ابتسم الرجل القصير وتناول زجاجة المارتيني وصب لنا مزيداً من شراب المارتيني.

ها هي المرأة الملونة تعود وهي تحمل بأحدى يديها سكيناً كتلك التي يستخدمها القصاب بتقطيع اللحم وفي اليد الاخرى كيساً من المسامير ومطرقة.

الرجل القصير بلكنة انكليزية غير سليمة: هذا جيد، شكراً لك لقد احضرت كل ما طلبته منك تماما، الان يمكنك الانصراف ـ ووقف ينتظر المرأة حتى خرجت واغلقت الباب ـ ثم وضع الاغراض على احد الاسرة وقال: علينا ان نعد انفسنا للعمل، نعم؟ والتفت للفتى واضاف، ارجوك احمل معي هذه الطاولة دعنا نحركها قليلا.

كانت الطاولة كتلك التي تجدها عادة في غرف الفنادق مستوية السطح و مستطيلة وبأرتفاع ثلاثة او اربعة اقدام مع اثاث مكتبي واقلام واوراق.

قام الفتى والرجل القصير بابعاد الطاولة عن الجدار ورموا باقي الاثاث المكتبي بعيداً.

والان الكرسي، قال الرجل القصير، ثم سحب كرسياً و وضعه بجانب الطاولة وكان متحمساً وخفيف الحركة كشخص يدير لعبة في حفلة اطفال.

والان المسامير، يجب ان ادق المسامير ـ اضاف الرجل ـ ثم تناول المسامير وبدأ بتثبيتها على سطح الطاولة.

وقفنا كلنا، انا والفتى والفتاة، والكؤوس بأيدينا نشاهد الرجل القصير وهو يعمل. شاهدناه وهو يثبت مسمارين اثنين فوق سطح الطاولة وكان يضع مسافة بين كل مسمار واخر بحوالي ستة انشات. كان لا يطرق المسامير في نفس المكان بل يجعل بينهما مسافة صغيرة، ثم يتفحصها بأصابعه ليتأكد من ثباتها.

قلت في نفسي: من ذا الذي سيعتقد أن هذا المعتوه قد فعل الشيء ذاته من قبل، إنه لم يتردد أبداً، طاولة، مسامير، مطرقة، سكين مطبخ قاطع. هو يعرف تماماً ماذا يحتاج وكيف ينظّم.

قال الرجل: الآن كل ما نحتاج إليه شريط رفيع. ثم وجد بعض الخيوط الرفيعة. حسناً واخيراً، نحن جاهزون.

ثم التفت صوب الفتى وطلب منه الجلوس: هل لك ان تجلس هنا قرب الطاولة.

وضع الفتى كأس المارتيني جانباً وجلس، كما طلب منه.

قال الرجل: والان ضع يدك اليسرى بين هذين المسمارين حيث استطيع ان اربطها. حسناً هذا جيد، والان سأربط يدك بالطاولة بامان.

لف الخيط الرفيع حول معصم الفتى ثم ظل يلف الخيط حول يده، ثم ربطها بشدة الى المسامير. لقد قام بعمل متقن ولم يكن هناك ادنى شك بان للفتى قدرة على ان يسحب يده، بالكاد كان يستطيع ان يحرك اصابعه.

قال الرجل: الان ثبت قبضتك ارجوك، ودع خنصرك ممدوداً على سطح الطاولة.

رائع.. رائع ـ اضاف الرجل ـ نحن جاهزون الان ـ احمل ولاعتك بيدك اليمنى لكن انتظر لحظة، قفز الرجل الى السرير والتقط السكين القاطع. ثم عاد و وقف قرب الطاولة حاملاً السكين بيده.

نحن كلنا جاهزون، السيد الحكم يجب ان تعطي اشارة البدء، قال الرجل.

كانت الفتاة الانكليزية تقف خلف كرسي الفتى، كانت تراقب ولم تقل اي كلمة، بينما الفتى جالس بهدوء ويحمل ولاعته بيده اليمنى وعينيه تحدق على السكين القاطع. والى جانبه الرجل القصير ينظر نحوي.

قلت مخاطباً الفتى: هل انت جاهز؟

الفتى: انا جاهز.

قلت: وانت؟ للرجل القصير.

الرجل القصير: انا كذلك، قالها ورفع يده التي تحمل السكين القاطع للاعلى بحوالي قدمين فوق اصبع الفتى وظل متاهباً، انا جاهز لقطع الخنصر.

رفع الفتى عينيه نحو الرجل ولم يرمش وظل صامتاً بالكاد رفع حاجبيه وقطب جبينه.

قلت: حسناً، ابدأوا.

الفتى: هل لك رجاءاً ان تعد بصوت عال عدد المرات التي ساشعل فيها الولاعة.

قلت: نعم هو كذلك.

رفع الفتى بأبهامه غطاء الولاعة، وبأبهامه ايضاً نقر على مُشعل الولاعة فتوهج حجر الولاعة والتقطت الذبالة النار واخذت تحترق بشعلة صفراء صغيرة.

واحد، قلتها بصوت عالي.

لم ينفخ الفتى على النار لاطفاء الولاعة، بل اغلق الغطاء وانتظر حوالي خمس ثواني ليعيد الكرة مرة اخرى.

نقر على مشعل الولاعة بقوة ومرة اخرى تشتعل الولاعة وتتوهج الذبالة بشعلة صغيرة.

اثنان.

لم ينبس احد ببت شفة. ظل الفتى يراقب الولاعة، بينما كان الرجل القصير متاهباً وهو يرفع سكينه القاطع للاعلى وكان يراقب الولاعة ايضا.

ثلاثة!

اربعة!

خمسة!

ستة!

سبعة! كان من الواضح انها من نوع الولاعات التي تعمل بشكل جيد، فالحجر كان يعطي لهباً كبيراً والذبالة كانت بطول مناسب. كنت اراقب الا بهام وهو ينزل الغطاء بخفة ويغلقه على الشعلة، ومن ثم يتوقف للحظات، انه الابهام يرفع الغطاء مرة اخرى، لقد كان كل هذا العمل للابهام فلقد عمل كل شيء. اخذت نفساً وتهيات لاقول ثمانية. ينقر الابهام المشعل، يتوهج الحجر فتظهر شعلة صغيرة.

ثمانية! بينما انا كذلك، فُتح باب الغرفة، فأستدرنا كلنا نحوه فأذا بأمرأة قصيرة ذات شعر اسود، متقدمة في العمر نوعا ما، تقف عند المدخل، وقفت لثواني ثم صرخت بأعلى صوتها وهي تتقدم نحو الرجل، كارلوس...كارلوس وسحبته من معصمه واخذت السكين القاطع ورمته على السرير ثم امسكت ياقة بدلته البيضاء واخذت تهزه بقوة بحيث لم نعد نراه الا على شكل خطوط متحركة بشكل سريع يشبه شعاع عجلة مضاءة، كانت تصرخ بعنف وتتكلم بلغة اسبانية، استمرت المرأة بهز الرجل القصير حتى كاد يغمى عليه.

بعد ثوان قليلة، هدأت المرأة وعاد الرجل القصير الى المشهد ثم اجلسته على احد الاسرة حيث جلس هو على حافة السرير، يرمش بدهشة ويتحسس رأسه ليتأكد بانه مازال قادراً على ان يحرك رقبته.

انا جداً اسفه، قالت المرأة، كان يجب إن لايحدث هذا ـ كانت لغتها الانكليزية سليمة نسبياً.

انه لامر سيء، استمرت المرأة بالكلام، اعتقد انه خطأي انا، تركته لوحده لمدة عشرة دقائق فقط وذهبت لاغسل شعري، وعندما رجعت وجدته بهذه الحال مرة اخرى. بدت مهتمة و متاسفة بشكل كبير.

حرر الفتى يديه من الطاولة و وقفنا انا وهو والفتاة دون ان ننطق بكلمه.

المرأة: هو رجل مضطرب، في الاسفل حيث نعيش في منزلنا، كان قد جمع سبعة واربعون اصبعاً لمختلف الناس، وكان قد خسر سبع سيارات، وفي النهاية هددوه بأن يخفوه في مكان ما، لهذا قررت ان اجلبه ليعيش هنا في الاعلى.

لقد كان رهاناً صغيراً، قالها الرجل و هو يتمتم.

المرأة: اعتقدت بانه قد راهنك على السيارة.

الفتى: نعم الكاديلاك.

المرأة: هو لا يملك سيارة حتى، انها سيارتي وهذا ما يجعل الامور اكثر سؤاً عندما يراهن على شيء لا يملكه. انا خجولة واسفة مما فعل. لقد بدى عليها بانها امرأة رائعة ولطيفة.

قلت: حسناً هذه هو مفتاح السيارة ووضعته على الطاولة.

لقد كان رهاناً صغيراً، استمر الرجل القصير متمتماً.

المرأة: هو لم يعد يملك شيئاً ليراهن عليه، لا يملك اي شيء في هذا العالم لا شيء. في الواقع لقد ربحت كل شيء كان لديه منذ وقت طويل مضى. منذ زمن بعيد جداً. ولقد كان عملاً صعباً لكنني ربحت في النهاية.

نظرت الى الفتى وابتسمت ابتسامة حزينة وتقدمت نحو الطاولة ومدت يدها لتاخذ مفتاح السيارة.

استطيع ان اراها الان.. فقد كان في يدها أصبع واحد وابهام.

*** ولد الروائي البريطاني رولد داهل من ابوين نرويجيين في سبتمبر 1916 في كارديف. ويعد داهل الذي خدم في سلاح الجو الملكي البريطاني كطيار مقاتل خلال الحرب العالمية الثانية من أبرز كتاب الرواية والقصة القصيرة والسيناريو البريطانيين، وتألقت شهرته في الأربعينات من القرن العشرين بمؤلفات كتبت للكبار والصغار معا، وأصبح من الروائيين الذين تحتل أعمالهم قوائم أفضل الكتب مبيعا، ووصف بأنه واحد من أعظم كتاب قصص الأطفال في القرن العشرين. بدأ في كتابة قصص الاطفال بعد ان عاش تجربة الابوة وفي عام 2008 أدرجته صحيفة "تايمز" في المرتبة السادسة عشرة في قائمتها لأعظم 50 كاتبا بريطانيا منذ عام 1945. توفي داهل في نوفمبر 1990.**

وقد عرفت قصصه القصيرة بنهاياتها غير المتوقعة وكتبه المخصصة للأطفال بطابعها الفكاهي المميز. ومن أشهر أعماله روايات: تشارلي ومصنع الشيكولاته (حوّله المخرج تيم بيرتون إلى فيلم فانتازي)، الساحرات والعملاق الودود، مستر فوكس الرائع، وجيمس وثمرة الدراق العملاقة.

من منظور توماس كون

الملامح الماركسية والفلسفة

د. كريم موسى حسين

عنوان البحث يشير إلى وجود ملامح ماركسية في فلسفة واحد من أهم فلاسفة العلم في النصف الثاني من القرن العشرين، وهو الفيلسوف الأميركي توماس كوُن ، ومن أجل التمسك بالموضوعية وعدم المغالاة، نريد أن نوضح الحقيقة التالية في هذا المدخل، وهي إذا كان البحث يرمي إلى العثور على هذه الملامح الماركسية في فلسفة توماس كُون، يعني ذلك ضمنا أن البحث لا يتلمس وجود أسس أو مبادئ ماركسية في هذه الفلسفة، وإنما لا يعدو الأمر أن تكون هناك إقترابات وتشابه بدرجات مختلفة بين المنحيين الفكريين في محطات مختلفة تدعو إلى التوقف والتأمل الفلسفي،

إذ من المعروف أن الفكر الماركسي لم يكن مشروعا فلسفيا تخصص في مجال فلسفي ذي تخصص محدد كفلسفة العلم، وإنما تبنى مذهبا فلسفيا شاملا، فقد صنف المحللون فلسفته في ثلاث نظريات محورية، الأولى هي " المادية الديالكتيكية " التي عبرت عن نظرة فلسفية شاملة عن الوجود والعالم، والثانية هي" المادية التاريخية " التي أرست نظرية علمية في تطور المجتمعات عبر مراحل التاريخ، فكانت نظرية مزجت بين علم الإجتماع وفلسفة التاريخ، والثالثة "نظرية الاقتصاد السياسي" التي شيدت بشكل متكامل في مؤلف ماركس الأخير "رأس المال" وجاءت بمزيج آخر من علم السياسة والاقتصاد. ومن هذه الشمولية التي غطتها النظريات الثلاث، نجد أنها شكلت أصولا وأسسا في الكثير من النزعات الفلسفية المعاصرة، أو أن ملامحها كانت حاضرة في مشاريع فلسفية أخرى، وعلى هذا الأساس من التقسيم نحن بصدد البحث في فلسفة علم ترسمت فيها ملامح وليست أصولا أو أسسا ماركسية.

ما بين الفكر والواقع تكون النظرية ممكنة وتستمد أصالتها

لقد انشغل الاثنان في بناء نظرية للتطور، أحدهما لتطور المجتمع في فلسفة كارل ماركس، والثانية لتطور العلم في فلسفة توماس كُون، وكان التاريخ هو المنطلق المشترك لهما لبناء نظرية التطور، وأعاد الإثنان قراءة التاريخ من منظور أنشطة الجماعات الإجتماعية التي تتسيد أحداث التاريخ في كل مجال من المجالين، من زاوية أن المنجزات الإنسانية المهمة في أي مجال من مجالات الحياة لا تنجز ولا تتطور إلا على يد الجماعات الإجتماعية" الطبقات الإجتماعية بمصطلحات ماركس و "المجتمعات العلمية " بمصطلحات توماس كُون - التي تنشط في هذه المجالات وليس على يد الإنسان بوصفه فردا، وخلصا إلى نفس النتيجة في شكل الموجة التطورية لأي نشاط إنساني، إذ يتناوب في هذه الموجة التطورية الاتصال مع الانفصال، ينشأ تراكم من البناء المتصل في طور من أطوار الموجة ثم يأتي الطور الثاني على شكل انفصال ثوري يهدم ذلك التراكم القديم ويؤسس أسس جديدة لبناء تراكمي جديد، والآن سنقوم بطرح هذه الملامح المتشابهة ليس على أساسا تسلسل معين، منطقي أو تاريخي، ولكن يبقى المدخل التاريخي هو البوابة الأولى المفضلة للشروع في البحث.

انطلاقا من التاريخ وباتجاه تأسيس النظرية هو ذات التوجه الذي وسم الفكر الماركسي ولا سيما في ماديته التاريخية وفلسفة توماس كُون في فلسفة العلم، إذ ينطلق ماركس 18181883 من تاريخ الشعوب كمرجع وشاهد على نظريته في تطور المجتمعات، فالبيان الشيوعي الذي يعده البعض خلاصة نظرية الفكر الماركسي في تطور المجتمع لغاية عام 1847 وكيف تطور فيما بعد يفتتح كلماته بالقول (أن تاريخ المجتمعات كلها حتى يومنا هذا لهو تاريخ الصراع الطبقي) ، وهو ذات التوجه الذي قام به توماس كُون حينما جعل من تاريخ العلم وعاء وسندا لنظريته في تطور العلم، فيفتتح كتابه ومرتكز فلسفته بنية الثورات العلمية The structure of scientific revolutions بالقول (أن الهدف من هذه الدراسة، هو صياغة مفهوم مختلف كليا عن العلم ، ومنبثق من السجل التاريخي للبحث العلمي ذاته) ، أي أنه متجه إلى بناء رؤية فلسفية لمفهوم العلم وتطوره مختلفة تماما عن سابقاتها ، ومحددا الأساس الذي استفتاه ليكون الشاهد الرئيسي على هذه الرؤية ، فكان هذا الأساس هو التاريخ ، تاريخ البحث العلمي ذاته هو الذي سيسرد قصة العلم ومن ثم يؤسس نظرية تطوره وفلسفته.

وإذا كان هذا الأمر يشكل تشابها جليا بين ماركس وكُون على مستوى تشابه الأساس المتمثل بالتاريخ الذي ينطلق منه البناء النظري، وكذلك تشابه على المستوى النوعي للبناء النظري المراد الوصول إليه والموسوم بطابع التطور - الشكل التطوري لفاعلية المجتمع عند ماركس، والشكل التطوري لفاعلية العلم عند كُون -، فأن هناك تشابها في انتقائية نوع الأساس التاريخي الصالح بأن يكون معينا ناجعا في تشكيل بناء نظري قادر على وصف وتفسير الشكل التطوري وحتى التنبؤ بما سيؤول إليه، فماركس لم يول اهتمامه بالتاريخ التراكمي للأحداث المعني بتفاصيل تعاقب الأحداث التاريخية الحقيقية الجزئية عبر سجلها الزمني ودور الشخصيات التي ساهمت في بناء هذه الأحداث، بل كان يستلهم من هذه التفاصيل الجزئية للتاريخ الحقيقي تاريخا آخر يعيد إنشاءه بالفكر وينتمي إلى مستوىً أعلى من التجريد، ذلك التجريد الذي يهذبه من متاهات وضبابية التفاصيل الجزئية، واضعا هذا التاريخ في السياق العام للمتغيرات الاجتماعية والمادية الطبيعية منها والاصطناعية التي تنتمي إلى وصلة تاريخية بعينها، إذ يذكر ماركس في كتاب الآيدولوجية الالمانية " أن من الواجب أن يكتب التاريخ على الدوام وفقا لمقياس يقع في الخارج منه : إن انتاج الحياة الفعلي يظهر في أصل التاريخ، بينما التاريخي حقا وفعلا يبدو كأنه منفصل عن الحياة العادية، شيئ خارج الأرض وفوقها، وحينما تستبعد العلاقة الضرورية بين الإنسان والطبيعة من كتابة التاريخ ، يتابع ماركس ، تكون النتيجة أن يتعارض التاريخ مع الطبيعة ويمسي التاريخ سجلا لتراكم من الأحداث التاريخية والصراعات الدينية والنظرية، عندئذ يندرج المؤرخ في قبول أوهام عصره، يعني ذلك أن (ماركس يسلّم بأن الأحداث التاريخية الفعلية هي أحداث أولية، لكنه يشير بصورة خاصة الى أن من المستحيل رؤية المسار الحقيقي للاحداث التاريخية، وتملكها في الذهن من خلال العرض السلبي الموازي لهذه الاحداث الفعلية في الفكر، فاستعمال القدرة الإنشائية للفكر في عالم الأفكار لا يبعدنا عن الواقع الموضوعي، وبدون استعمال هذه القدرة الإنشائية لن نتمكن من إعادة انتاج الواقع بصورة كافية في الأفكار)، وبدلا من أن يكون إنعكاس التاريخ الحقيقي للاحداث الفعلية إنعكاس بنسخة سلبية لا تضيف مفاهيم جديدة ومثمرة عن التاريخ، ولا زالت عالقة فيها معظم شوائب التفاصيل المضللة، يضع ماركس إنعكاساً آخر للتاريخ في مستوى نسخة التعبير المثالي عن الواقع، وإعادة الانتاج الفكري للواقع . فالتحليل الماركسي يسعى دوما إلى التحرر من تسلسل وسطحيات الواقع التاريخي الفعلي، واضعا عنايته بالعلاقات الأصيلة السائدة بين الإنسان والطبيعة من جهة والسياقات الإجتماعية العامة التي تكتنف هذا الواقع الفعلي للتاريخ من جهة أخرى، وبهذا النحو تمكن ماركس من الإمساك بمسيرة التاريخ الحقيقية، عن طريق إعادة إنتاج الواقع المادي المجزأ على شكل أفكار عامة، إذ من الخطأ أن نأخذه كنسخة طبق الأصل للواقع التاريخي الفعلي .

بهذا المستوى من التاريخ المعاد إنتاجه في الفكر الذي يتوسط موقعه ما بين الواقع والفكر، تكون النظرية ممكنة وتستمد أصالتها من الواقع والفكر معا، وهو هذا المستوى من التاريخ الذي بحث عنه توماس كُون أيضا ليشيد نظريته في تطور العلم، فإذا أراد كوُن أن يضع تاريخ العلم هو الحكم الوحيد الذي من خلاله نستطيع أن ننشيء صورة جديدة تفصح عن مسيرة العلم وتطوره ، فهولا يشير إلى ذلك التاريخ التراكمي المتداول في المراجع الأكاديمية التعليمية ، الذي هو عبارة عن سرد لأحداث فردية عبر تسلسلها الزمني والتي لا تجدي نفعا في بناء فهم صحيح لتطور العلم ، بل بسببها ، كما يرى كوُن ، ضللنا السبيل عن أمور العلم الأساسية ، مؤكدا على أن: (التاريخ ، إذا ما نظرنا أليه مرجعا ، سيكون أكثر من مجرد حكايات وسجل زمني ، عندئذ سنحرز تحولا حاسما في صورة العلم التي تملكتنا الآن) .

أي أن كُون يفعل كما فعل ماركس قبله، يضفي طابعا تجريديا للتاريخ التراكمي الفعلي لتاريخ العلم بعد أن يعيد إنشاءه في الفكر، واضعا إياه في سياقه العام الإجتماعي والسياسي وكافة المناشط الحضارية الأخرى المرافقة لأحداث تاريخ العلم الفعلية التي حدثت ضمن قطاع تاريخي محدد، ثم يعيد إنتاجه ثانية على شكل تاريخ بمستوى آخر من الرقي النظري، تستطيع النظرية أن تتلمس فيه المادة الخصبة لإتمام غايتها.

إذ ينبغي على تاريخ العلم الذي يبحث عنه توماس كُون، أن يتماهى مع تطلعات الموضوع الذي يكتب عنه المتمثل بالعلم، ذلك الموضوع الذي لا تعنيه الرموز الفردية الذاتية وبطولاتهم، وإنما يعنيه التاريخ المجمل الذي يقف خلف تطور الظاهرة العلمية وطرق تفسيرها، فأحداث اكتشاف الأوكسجين مثلا حين يتناولها كُون تاريخياً، لا يتناولها بتفاصيلها الفردية وجزئياتها المتناثرة، وعلى طريقة من هو صاحب الفضل الأول في إكتشاف الأوكسجين ومتى أكتشف الأوكسجين فعلا ؟، بل عن طريق إعادة إنشاء هذه التفاصيل الجزئية التي جرت ضمن التسلسل الزمني في الفكر، ومن ثم إنتاج تاريخ آخر للواقع على أساس إنه يمثل وصلة تاريخية تجسد فيها التلاحم الفكري الإنساني ضمن نطاق المجتمع العلمي الذي كان يمثل علم الكيمياء في ذلك الوقت، ومجمل ما كان يرافقه من سياقات سياسية وحضارية، وهو يعاني المخاض طوال مئة عام للخلاص من نظرية جثمت على صدره تفسر عملية الاحتراق تسمى " نظرية الفلوجستون " ومن ثم مجيء اكتشاف الأوكسجين ليبلور هذا الجهد الإنساني المتواصل والمتماسك، ليشكّل ثورة قام بها عمل جمعي وليس فردياً، وكما يقول كُون أن (العملية الثورية الأصيلة نادراً ما تكتمل على يد رجل واحد، ولا تنجز أبداً في ليلة وضحاها) .

فضلاً عن ذلك يرى كُون أن السبب الذي يقف وراء تخلّف تاريخ العلم عن ركب باقي الدراسات التاريخية وعدم تمكنه من أن يكون رافداً لفلسفة علم تستطيع المساهمة في حل وفهم إشكاليات النسق العلمي، لكونه مقطوع الصلة أو منفصلاً عن باقي الدراسات التاريخية التي تهتم بالمجالات المختلفة للعلوم الإنسانية، إذ يدعو كُون إلى تكاملية تاريخية من نوع آخر على تاريخ العلم أن يتعضد بها ويمد جسوره إلى باقي فروع تاريخ العلوم الإنسانية ليصبح الرافد المعين لفلسفة العلم، لأنها فلسفة لا تقوم على متغيرات النسق العلمي البحتة، بل على متغيرات النشاطات الاجتماعية الأخرى أيضا كما أرادها توماس كون أن تكون.

يبدو من إعادة قراءة التاريخ الفعلي للأحداث وإنتاج تاريخ آخر تستمد منه النظرية أسسها، أن ماركس وتوماس كُون كان منهجهما في البحث واحدا ومتشابها للوصول إلى نظرية، ولا يشبه المنهج العلمي الاستقرائي التقليدي، الذي ينطلق من جمع المعطيات والشواهد والملاحظات بصورة موضوعية ومحايدة، ومن ثم تبويبها وتصنيفها وجدولتها للوصول إلى تعميم استقرائي على شكل نظرية أو قانون، فالمعطيات والشواهد المتمثلة بالوقائع التاريخية الفعلية في منهج ماركس وكُون هي ليست وقائع جامدة ومرتبة في تسلسلها الزمني، بل هي وقائع تخضع للتعديل والتصويب الكمي والكيفي وتبث بها الحياة من جديد بعد وضعها في سياقها المادي والإجتماعي وإضفاء كل الملامح الإنسانية لها، عندئذ تكون جاهزة لإستخراج

الجزء الأول

النظرية منها، فهذا التأويل للمعطيات التاريخية يعد أصالة مشتركة لماركس وكُون في إستحداث منهج علمي جديد في البحث على صعيد العلوم الإنسانية والطبيعية على حد سواء.

الهوامش

توماس صاموئيل كُون Thomas Samuel Kuhn (1922 – 1996) الأمريكي الجنسية، ولد في مدينة سينسناتي Cincinnati الواقعة في ولاية اوهايو، وقد بدأ دراسته الأكاديمية مع علم الفيزياء، بعد ذلك تحول إلى مجال تاريخ العلم وبعد أن اكتسب مهارة في هذا المجال تحول نزوعه باتجاه فلسفة العلم، نال شهادة الدكتوراه في اختصاص الفيزياء عام 1949، وكانت رسالة الدكتوراه متعلقة في تطبيق نظرية الكم – ميكانيك الكوانتم – في فيزياء الحالة الصلبة، ومن هذا الحين وإلى عام 1956 اشتغل في تدريس طلبة البكالوريوس في العلوم الإنسانية مادة العلم، تماشيا مع الحملة الشاملة لمنهج تعليم العلم التي قادها جيمس كونانت رئيس جامعة هارفارد والذي أقر تعليم العلم في كل الاختصاصات وحتى الإنسانية منها، بعد ذلك اصبح تاريخ العلم محل اهتمام توماس كون، وبسبب مهارته العالية في هذا المجال عين أستاذ مساعد في الهيئة العامة لتعليم فلسفة العلم، في عام 1962 نشر كُون كتابه الذائع الصيت " بنية الثورات العلمية، أما كتابه "الصراع الجوهري" الذي يعد بمثابة كتاب شامل يضم دراسات متنوعة فقد نشره في عام 1977، وفي عام 1978 نشر كتابه الثاني في مجال تاريخ العلم والذي يخص الميكانيك الكوانتمي وهو في أولى بداياته وكان الكتاب تحت عنوان " نظرية الجسم الاسود وانفصالية الكوانتم ". حصل توماس كُون على وسام جورج سارتون في تاريخ العلم عام 1982 ومنح المراتب الفخرية في جامعات ومؤسسات عدة من بينها جامعة نوتردام وجامعة شيكاغو وجامعة كولومبيا وجامعة بودوا وجامعة اثينا وغيرها. فارق توماس كُون الحياة في السابع عشر من يونيو – حزيران - لعام 1996 على إثر مرض عانى منه في السنتين الاخيريتين من حياته، بعد أصابته بمرض السرطان في القصبات الهوائية وكان حينها يعمل بتاليف كتاب هو الاخر في تاريخ العلم متعلقا بتطوير مفهوم التحول العلمي واثر التطور السايكولوجي في هذا التغير، وبعد مماته بأربع سنوات نشر له كتاب " الطريق منذ البنية " The Road Since Structure حرره البرفسور ومؤرخ العلم جيمس كونانت.

المعلومات أعلاه مستقاة من المصادر التالية والمنشورة على شبكة الاتصالات الدولية :

http://www.newcriterion.com

-http://en.wikipedia.org/wiki/Th mas__Samuel__Kuhn

مخاض لبركان الأنوثة

مشتاق عبد الهادي

"إحتوى وجسدها"

تتقلب في كل يوم ، وكان دبابيس من الوجع قد انتشرت على كل ربوع الفراش، فراش الأرامل الذي احتضن جثتها منذ سنين، تمارس الانغلاق أمام كل شيء خلال فترات نهار العمل الطويل، لتعود ليلا إلى عالمها الاباحي الكبير، تتهجى دفيء حضوره بين طيات غرفتها المظلمة، وكان هو بأنامله يتفقد كل فوهات البراكين، وكأنه كان يعلم أين تكمن حاجتها، لذلك تركت كفه تمسح وتمر وتداعب ما تشاء، دون أن تحاول التأكد من حقيقة تلك اليد، تركت يده تمارس طقوسها أالليلية، مقررة إنها ليست أكثر من جاثوم لطيف ولذيذ، أوجدته حاجة الأنثى البركانية الكامنة بين طيات أنوثتها، لعنف الفحولة أللذيذ، والغائب عنها منذ سنين.

اليوم وحينما كانت اليد تمارس طقوس البحث على جسدها الذي صار منذ فترة لا يطيق عوائق القماش، فكانت وفي كل ليلة تخلع عنها كل شيء، لتترك جسدها الرخامي مشرع لذلك الجاثوم الصغير.

هذه الليلة توغل في تلافيف كانت عصية على الارتجاف، هو الآن يمارس طقوس الحقيقة ، وصار مع مرور الوقت، ينسحب من مناطق الأحلام، فكرت ولأول مرة أن تبادله تلك اللمسات، وعندما وجهت يدها بهدوء باتجاه ذلك العابث ، وجدتها يد رجل حقيقية، شهقت وانتفضت لتقفز وتهم بإعادة النور، حدقت للفراش، كان خاويا إلا من ظل رجل غادر توا دون أن تراه، وعلى طول سنين العنس والترمل لن تراه، وذلك بعد أن أدركت أنها وعلى طول تلك اللذائذ، كانت تؤسس للحقيقة، لكنها أفسدت كل شيء، قبل أن تكتسب الحقيقة صفة الكمال.

مركز التَّنّور

أول مركز ثقافي عراقي في جمهورية فنلندا

بمبادرة شخصية من القاص والكاتب عباس داخل حسن، أسس أوّل مركز ثقافي في فنلندا يعني بالثقافة بكل فروعها والتواصل الانساني ويعد المركز أوّل تجربة للجالية العراقية في فنلندا، بعد ان عجزت السفارة العراقية عن تشكيل اي منظمة تعنى بالمجتمع المدني والثقافة. وفي تساؤل عن اطلاق اسم التنور على المركز، قال عباس داخل حسن:

ارتبط التنور بالوجدان الانساني والعراقي على وجه الخصوص لدرجة التقديس، لانه يمنح الخبز، كما تعلم انكيدو في ملحمة كلكامش كيف ياكل الخبز مثل سائر البشر بدلا من ارتضاع الحليب من حيوانات البر (كل الخبز يا انكيدو ، بهجة الحياة).

وارتبطت كلمة التنور السومرية الاصل برغيف الخبز ومن ثم انتقلت الى اللغات القديمة وتعني الفرن.

اليوم نحن بحاجة الى رغيف خبز اخر لا يقل اولوية واهمية عن رغيف الخبز. لذا سيظل تنورنا وهاجا مستعرا من اجل اشباع نهم مخيلتنا التي لا تشبع من الإبداع بكل صنوفه والمعرفة في عالم تمدد ابعد من الثقوب السوداء وانطوى في شريحة لا تراها العين المجردة.

لذا يحدونا الامل بالحصول على ما أمكن من خبز ثقافي، معرفي وجمالي، يشبع نزر يسير من نهمنا وهمّنا الإنساني في التواصل والاكتشاف لذواتنا والاخر بكل وجوده وتنوعه المادي والافتراضي في ظل تحول فاق سرعة الضوء، تدفعنا رغبة وجوع لرغيف خبز اخر لايقل بهجة.

وعن اهداف المركز الذي يعد الوحيد في الوقت الحاضر في فنلندا، أضاف: "مركز ثقافي يهتم بالابداع المعرفي والتواصل الانساني ويحترم حرية الابداع والفكر ويسعى للتواصل مع مختلف البشر على مختلف المشارب والاديان والاعراق، ومن اولى اهتماماته الثقافة والطفولة والمراة والبيئة، تلك المفاهيم التي يحرص على تنميتها والحفاظ عليها. بالإضافة إلى تقديم المشورة والتقارب بين الثقافات لابناء الجاليات المختلفة المتواجدة على أراضي جمهورية فنلندا.

فتى الحروب

نبيل جميل

بسبب عدم وفاقه مع أبيه لم يكن يفكر بترك البيت فقط بل المدينة أيضاً . لكن الفتاة التي عشقها ، توقعت أن يكون له مستقبل طيّب فيها. "والحروب والمقابر والأمراض.." ردّد ذلك مع نفسه ، متأملاً عربة مثقلة بالنفايات يدفعها عجوز متهالك، امتزج وقعها عن المستقبل الطيب بعفونة الجثث ، لحظة اقتراب العربة منه ، تنحّى جانباً ثم اتّجه إلى محلة "البجّاري" للبحث عن مأوى." ثرثارة...ثرثارة...لكنني أحببتك " قال ذلك وهو يدسّ صورتها في محفظة نقوده.

بدا على صاحب الفندق قلق واضح وهو يدوّن اسمه . ودون أن يطرف له جفن ، أكّد على ضرورة تدوين عنوان السكن السابق . وكذلك إبراز بعض الأوراق الثبوتية . أدرك في داخله بأن صاحب الفندق يرتاب به. وفي داخل الغرفة ، جلس على الكرسي الوحيد يدخّن بعد ان أحكم إغلاق الباب ، ويمعن النظر في السقف والجدران والفراغ... ينصت لدويّ وطنين في ذهنه المضطرب . ترامت الذكريات مشتّتة أمامه ، في شريط سينمائي أتلفته سنوات القلق والضياع ، عادت به إلى أول غرفة استأجرها في فندق من فنادق " كراج " النهضة في بغداد ، كان ذلك عند التحاقه بالجيش ، ليلتها لم يطق رائحة النتانة الفائحة . وعند الصباح سأل العامل عن سرّ تلك الرائحة ، فأجابه : "هذه الغرفة كانت في الأصل مرحاضاً مشتركاً وقد حوّلت قبل فترة وجيزة إلى غرفة بسريرين" . سبقهُ إلى الحجرة تلك الليلة فتىً في مثل عمره ، كان في طريقه إلى أحد المعسكرات . "ربما يكون ميّتا أو معاقا الآن.." فكّر وهو يدخن السيجارة الثانية ، التي أرجعته بدوائر دخانها المتصاعد لمحنته المستديمة مع المصروف اليومي ، حين كان في مراهقته ، تذكر صفعات أبيه وصراخه المستمر، رائحة فمه النتنة المتبوغة ، حين يدنو راشقاً إياه ببصاق ثقيل ، يسيل على وجنتيه ويختلط بدموعه . أصابته قشعريرة ورجفة اختضّ بها بدنه وهو يتذكر لسعة السوط على ظهره . فزّ مذعوراً ، عدّل من هندامه ، حمل حقيبته وخرج ، تاركاً الفندق ، متوجهاً إلى بيت صديقه الحميم "فريد".

* * *

- لابدّ أن تنتهي الحروب.
- كيف ..؟
- كل شيء يشيخ .
- أهلاً بالمتفائل ..

كان هناك ثلاثة أشخاص يتبضّعون بالقرب من ساحة " أم البروم" . يرتدون بدلات الجيش الأمريكي ويحملون أسلحة أوتوماتيكية حديثة جداً لم يرَ مثلها من قبل . في بادئ الأمر ظنّهم رجال أمن أو مخابرات ، لكن البائع اخبرهُ بأنهم من العرب المتطوعين ، عندما اقترب منه بعد ذهابهم.

عند عودته من سوق "الخضّارة" عرج على مخزن بيع الخمور ، اشترى قنينة "جِنّ" وبعض الكرزات ، لفّها بأوراق صحيفة ودسّها مع ما حمله من خضار وأسماك.. كان قد خلّف وراءه " فريد " عند أفران "السعدي" لشراء الخبز وكذلك بانتظار بائع الأدوية الجّوال ، فقد كان ينقصهما بعض الأسبرين والحبوب القابضة . بعد العشاء بدأ القصف باتجاه قضاء "التّنومة" ، من سطح الدار صاح فريد : "اصعد لترى قنابل العنقودي...تعال...انظر كيف تنفلق..." . ولم يرغب في ذلك . كان مرتبكاً ، مرعوباً ، مثل الكلب في الخارج ، الذي بدأ ينبح ويئن . وتذكر الشظايا العشرين وكيف نبتت في جسده ، بل وحتى صراخ رفاقه الجنود وهم يستغيثون ويتألمون ، منزوياً في غرفة الاستقبال يعبُّ كأساً بعد أخرى ويتذكر عشيقته " نون" . في تلك الليلة اخرج صورها والرسائل ، نثرها حوله ونام . إلا انه استيقظ أكثر من مرة ، على صوتها العذب يناديه من بعيد.. وبالرغم من صوت المدفعية البريطانية الثقيلة ، إلاّ انهُ كان يميّز وبوضوح تلك البحّة الخفيفة في صوتها حين تكون راغبة جداً فيه .

* * *

لم يكن باستطاعته الخروج كل يوم ، بعكس "فريد" الذي يضطر إلى وضع قدميه في إناء كبير مليء بالماء الدافئ المملّح ، بعد كل جولة مجهولة بالنسبة له. فهو لا يكلّ ولا يملّ من المشي ، غير مبال برداءة الطقس أو بالمخاطر الناجمة عن الحرب . "إنها حالة بلاهة" كان يردد ذلك دائماً على مسامعه ، فيما " فريد" يبتسم ثم يتجشأ ويقول : " لا تكن سخيفاً ، إنني أتفقد المدينة . إذا كان عندك موضوعاً مهماً فتحدث به ، وان لم يكن فخير لك ان تكرمنا بصمتك " . بعدها يدير له ظهره ويخطو بتثاقل نحو غرفته . بعد مرور أكثر من عشرة أيام على بدء الحرب واجتياح نصف المدينة ، تنازعته الرغبة لرؤية ذويه وجلب بعض الملابس . وهناك لم يلتق أباه ، بل ولم يمكث سوى دقائق. في طريق العودة داهمه شعور بأن مدينته مهجورة ، كانت القمامة منتشرة في كل مكان ، وأيضا لم يرَ العديد من الناس ، سوى البعثيين بألبستهم الزيتونية . وعندما نبّه سائق سيارة الأجرة إلى ذلك ، ردّ عليه: " نحن في حرب ماذا تتوقع".

ثم قال له: هل تعتقد بأنهم سيجتاحون البصرة..؟

قال السائق: مؤكد سيفعلون ، لكن الأهم من ذلك هو المصداقية.. ليس كما فعلوا في حرب (91) .

في مخزن المشروبات الروحية ، طلب من البائع أن يناوله قنينتي ويسكي عراقي ، وتشكيلة من علب البيرة . ومروراً بباعة الأرصفة التقط بعض معلبات اللحم والبقوليات . وحين دلف مثقلا بحمله داخل الزقاق ، تلقاه الكلب بتلويحة ذيل مألوفة طلباً للطعام . كان "فريد" واقفاً عند عتبة الباب ، لم يرتد غير نصف سروال ضاعت ملامحه ، فقد طغى على الصورة الكلية كرشه العاري المشعر بكثافة.

- أتيت لك بالبيرة .
- تعيش يابطل..
- ألمانية لا تصيب الرأس بالصداع.

في تلك الليلة قدّما للكلب كل ما لديهما من طعام العشاء واكتفيا بالقليل جداً... حتى أنهما فيما بعد فكّرا بأن ما فعلاه كان خطأ . إذ ربما يصاب بالتخمة ويموت . وبما انه وإياهما الوحيدون الباقون في المنطقة ، لذا قررا أن يكافئاه في الغد بعملية استحمام منعشة . ومثل كل ليلة أعدّا مائدة الخمرة وأخذا يكرعان بتلذذ ، وينصتان لموسيقى هادئة يرسلها المذياع . انتشيا كثيراً وهما يتابعان تقدم القوات الأمريكية صعوداً نحو بغداد . قال فريد: "ستسقط بغداد في حين ما زال نصف البصرة بيد البعثيين" . وأجابه وهو يرفع كأساً مترعة: "بصحة النصف المحرّر...ها...ها..." ، وشربا من جديد .

كانت ليلة رائعة استرجع فيها ذكرياته مع "نون" حين التقاها أول مرة في صالة فندق "الشيراتون" متلذذاً بطعم القبلة الأولى، كانت منجذبة إليه جداً وهو يعصرها عصراً بتطويقة ذراعيه . وبعد منتصف الليل بوقت طويل ، شعر بدوار وهو يحاول النهوض لقضاء حاجته ، فاستند للجدار، ثم إلى السّلم الحجري الذي رآه يتهدّم فوق رأسه.

في الصباح أيقظته ركلة قوية على مؤخرته، شعر بعظامه محطّمة . تمطى وتأوّه وهو يقول: دعني...أنام...

- انهض يا جربوع ، انك تنام على الأرض ، ثم ما هذه البقعة من الماء ، ها...؟ لابد انك تبوّلت أثناء النوم.
- آه ...أف...أووه ..

عند الظهيرة هجمت عليهما امرأة مع طفل اشرم تشبّث بطرف عباءتها ، راح صوتها يلعلع ، كأنها تتحدث عبر مكبر صوت . ومن داخل الحمّام سمعها تقول : "عاد الشيوعيون" . وأقسمت بالإمام العبّاس ، أنها رأت شعار المطرقة والمنجل يملأ جدران المدينة . بسرعة لفّ المنشفة حول خصره وخرج ، سلّم عليها ثم دخل الغرفة لارتداء ملابس كاملة . كانت خلاسية ممتلئة البدن مرغوبة في كل الأوقات . أثناء خروجه استأذنت للذهاب ، لكنها رجعت بعد فترة قصيرة جداً ، بوجه مخطوف شاحب ، تركض والكلب إلى جانبها يلهث ، وبصوت متقطع الأنفاس قالت : "الدبابات تملأ ساحة "أم البروم" الجامع مطوّق... مكبرات الصوت تطالب بالاستسلام.." "أين ولّى البعثيون...؟ السَّفلة "قال " فريد" ذلك وابتسامة فرح تطفو على محيّاه لم يعرف ماذا حصل له في تلك اللحظة، فبينما خرج "فريد" والمرأة يتفرجان ، انزوى هو في الغرفة وأغلق الباب ، تمدَّد على ظهره وأغمض عينيه.

في المساء شعر ببعض التحسّن . تبادلا الحديث بمرح كبير وهما ينصتان للمذياع ولضجيج سرف الدروع الثقيلة والطائرات وأزيز الرصاص...ارتشفا شيئاً من الويسكي ، ثم أوى كل منهما إلى غرفته للنوم . لكنه نهض في ساعة متأخرة من الليل ، أذكى فتيل الفانوس ، واخذ يدخّن . تناول كتاب "جاستون باشلار" جماليات المكان ، وبدأ بالقراءة .

البصرة/ 2003

الذكرى 120 لولادة بيرم التونسي

أرتقى بالعامية إلى درجة الفصاحة

الطريق الثقافي - خاص

ولد الشاعر الشعبي محمود بيرم التونسي في الإسكندرية في 4 آذار/ مارس 1893. بيرم هو لقبه الأصلي ، وسمي التونسي لأنّه من أسرة تونسية قدمت إلى مصر سنة 1833م، إذ هاجر جدّه لأبيه للإسكندرية وأقام فيها. ألحق بهم لقب التونسي، كعادة الغرباء حين يقيمون في غير بلدهم يلقبهم الناس لقبًا ينسبهم إلى بلدهم الأصلي. لم يتحصّل محمود بيرم التونسي على الجنسية المصرية إلاّ قبيل وفاته بقليل.

وقد عاش طفولته في حي الأنفوشي بالسيالة، التحق بكُتّاب الشيخ جاد الله، ثم كره الدراسة فيه لما عاناه من قسوة الشيخ، فأرسله والده إلى المعهد الديني وكان مقره مسجد المرسي أبو العباس. توفى والده وهو في الرابعة عشرة من عمره، فانقطع عن المعهد وارتد إلى دكان أبيه ولكنه خرج من هذه التجارة صفر اليدين.

كان محمود بيرم التونسي ذكياً يحب المطالعة تساعده على ذلك حافظة قوية، فهو يقرأ ويهظم ما يقرؤه في قدرة عجيبة. بدأت شهرته عندما كتب قصيدته «بائع الفجل» التي ينتقد فيها المجلس البلدي في الإسكندرية الذي فرض الضرائب الباهظة وأثقل كاهل السكان بحجة النهوض بالعمران. وبعد هذه القصيدة انفتحت أمامه أبواب الفن فانطلق في طريقها ودخلها من أوسع الأبواب.

توفي بيرم التونسي في 5 كانون الثاني/ يناير 1961 عن عمر يناهز 68 عاماً بعد معاناته من مرض الربو.أصدر مجلة «المسلة» في العام 1919، وبعد إغلاقها أصدر مجلة «الخازوق» ولم يكن حظها بأحسن من حظ المسلة. نفي إلى تونس التي يحمل جنسيتها بسبب مقالة هاجم فيها زوج الأميرة فوقية ابنة الملك فؤاد، ولكنه لم يطق العيش في تونس لما شهده من قمع من المستعمر الفرنسي فسافر إلى فرنسا ليعمل حمّالاً في ميناء مرسيليا لمدة سنتين، وبعدها استطاع أن يزوّر جواز سفر له ليعود به إلى مصر، ويعود إلى أزجاله النارية التي ينتقد فيها السلطة والاستعمار آنذاك، ولكن يلقى عليه القبض مرة أخرى لتنفيه السلطات إلى فرنسا ويعمل هناك في شركة للصناعات الكيماوية ولكنه يُفصل من عمله بسبب مرض أصابه فيعيش حياة ضنك ويواجه أياماً قاسية ملؤها الجوع والتشرد. ورغم قسوة ظروف الحياة عليه إلا أنه استمر في كتابة أزجاله وهو بعيد عن أرض وطنه، فقد كان يشعر بحال شعبه ومعاناته وفقره المدقع.

مقطع من قصيدة "غاندي"

السلام لك والسلامه
من هنا ليوم القيامه
ياللى أظهرت الكرامه
بعد عهد المرسلين
ياللى من لعبك بمغزل
تطلع البورصات وتنزل
فوق دماغ لندن وتعزل
لانكشير الغزالين
فيلسوف مايخيبش قولك
كل فلسفتك فى نولك
والتلاميذ اللى حولك
بالمكاكيك شغالين

في العام 1932 يتم ترحيل الشاعر من فرنسا إلى تونس لأن السلطات الفرنسية قامت بطرد الأجانب وهناك أعاد نشر صحيفة الشباب. ثم أخذ بيرم يتنقل بين لبنان وسوريا، ولكن السلطات الفرنسية قررت إبعاده عن سوريا إلى إحدى الدول الأفريقية ولكن القدر يعيد بيرم إلى مصر عندما كان في طريق الإبعاد لتقف الباخرة التي تُقلّه بميناء بورسعيد فيقف بيرم باكياً حزيناً وهو يرى مدينة بورسعيد من بعيد، فيصادف أحد الركّاب ليحكي له قصته فيعرض هذا الشخص على بيرم النزول في مدينة بورسعيد، وبالفعل استطاع هذا الشخص أن يحرر بيرم من أمواج البحر ليجد نفسه في أحضان مصر.

بعدها أسرع بيرم لملاقاة أهله وأسرته، ثم قدّم التماساً إلى القصر بواسطة أحدهم فعفي عنه وذلك بعد أن تربع الملك فاروق على عرش مصر فعمل كاتباً في أخبار اليوم وبعدها عمل في جريدة المصري ثم في جريدة الجمهورية، وقد قدّم بيرم أعمالاً أدبية مشهورة، كان أغلبها أعمالاً إذاعية منها سيرة الظاهر بيبرس وعزيزة ويونس.

غنّت له أم كلثوم عدة قصائد مما ساعد على انتشاره في جميع الأقطار العربية، وظل إلى آخر لحظة في حياته من حملة الأقلام الحرة الجريئة، وأصحاب الكلمات الحرة المضيئة. غنى له فريد الأطرش أيضاً عدة أغنيات ناجحة منها: يللا سوا - أحبابنا يا عين - يللا توكلنا - هلت ليالي - الليلة النور - أحلى الأماني - تطلع يا قمر - مانخبيش عليك - غالي يا بوي - حبيته لكن مابقولش – أهواك، ومن المواويل: صدوك عني العدى - يهون عليك، ومن الأوبريتات الخالدة: غنى العرب - بساط الريح - عايزة أتجوز - ليلة من ألف ليلة، بالإضافة إلى مالحنه لغيره مثل: هل هلال العيد - يا ديرتي، وثنائيته مع أسمهان: إيدي في إيدك .

وقد منح في العام 1960 جائزة الدولة التقديرية لمجهوداته في عالم الأدب، فحصل إثرها على الجنسية المصرية.

قطر وإيران في منافسة سينمائية

الطريق الثقافي - وكالات

في منافسة تعكس التقاليد والرؤى المختلفة بين السنة والشيعة على طريقة تقديم شخصية النبي محمد في السينما، تخوض كل من قطر وإيران صراعاً أيديولوجي حامي الوطيس من أجل تبني إنتاج هذه الأفلام كل حسب رؤيته الخاصّة في عمل يتطلب الكثير من التوازن الفكري والديني للحيلولة دون التعرض للمشاعر الدينية وطروحات رجال الدين المعقدة بهذا الخصوص.

وكانت قطر قد أعلنت مؤخرا استعدادها لانتاج سلسلة من الأفلام الموجهة إلى جمهور في جميع أنحاء العالم عن النبي في القرن السابع للإسلام. وقد تعاقدت شركة النور القابضة، وهي شركة ذات توجه إسلامي، مع المنتج راب أوزبورن الذي انتج سلسلة أفلام «ملك الخواتم» الشهيرة ليشرف على إنتاج هذه السلسلة التي تشرف عليها لجنة استشارية برئاسة يوسف القرضاوي بكلفة قد تتجاوز المليار دولار.

وفي الوقت نفسه، بدأ المخرج الإيراني مجيد مجيدي، مخرج افلام «أغنية العصافير» و«أطفال السماء»، بتصوير فيلم منافس للمشروع القطري عن الموضوع نفسة بكلفة 30 مليون دولار، ويتوقع أن يثير الكثير من الجدل لأن مجيدي مصمم على تجسيد شخصية النبي محمد بشكل مباشر، بينما ترى الجهات الدينية المهيمنة في قطر والمشرفة على شركة النور للانتاج الفني أن إظهار النبي بشكل مباشر في السينما يعد كفراً من وجهة نظر علماء السنة.

ولعل أفضل فيلم معروف تناول سيرة وحياة النبي محمد هو فيلم الرسالة الذي أنتج في العام 1977 من إخراج الراحل مصطفى العقاد وانتاج شركة هالوين، ويوصف الفيلم بانّه قصة الإسلام، وقد تم تمويله من قبل الديكتاتور الليبي معمر القذافي، بعد رفض هوليوود لفكرة تمويله، وهو من بطولة أنطوني كوين وايرين باباس. وقد تجنب الفيلم أي تجسيد مباشر لشخصية النبي محمد على الشاشة، بل استعاض عن ذلك بإظهار جزء من عصاه او ناقته، وعلى الرغم من ذلك أثار الفيلم غضب البعض في العالم الإسلامي الذين تداولوا إشاعة مفادها بان أنتوني كوين سيمثل دور النبي.

لا يخرب النصوص إلا الشرح ولا يدمر الرمز إلا الافصاح

مدني صالح فيلسوف الجمع

د. فيصل غازي مجوّل

عندما تسابق المتسابقون في حرق أوراقهم لم يتسابق معهم مدني صالح؛ لأن لديه ورقة واحدة لن تُحرق أبداً. وربما بدأ الآن يبحث عن الراحة والسلام والأمان، لكنه لم يكُ قطٌ مطمئناً ولا قانعاً ولا مستسلماً، ولم يُرزق بمثل هذه الأرزاق، وإني لأشك كلَّ الشك في أنه قد رُزقها يوماً ما.

إن أفضل ما كتبَ مدني صالح لا يُشرح، فلا يُخرب النصوصَ غير الشرح، ولا يُدمر الرمزَ غير الإفصاح، ولا يحطم السرَ غير الجهر. ولمدني صالح نصٌّ ورمز وسر، ولي أنا عذر في أن أشرح وأفصح وأجهر. ومن الرموز ما أعطانا مفاتيحها ومنها ما بقي مغلقاً لا يفتحه إلا مدني صالح، عندما يشاء. موجةٌ هو لا يلتقطها أي جهاز، وإذا التقطها تغيرت حاله.

وإذا قيل لي ما الذي تعلمته من مدني صالح؟ فإن الجواب لن يكون واضحاً بأية حال من الأحوال، لا رغبة في الغموض، ولكن لأن ما تعلمته منه لا يُقارن بما تعلمتُه من غيره. فقد عرفته كتابةً وسماعاً، وسواء كان استماعي إليه في المحاضرة أو في غرفته أو في أثناء السير من باب قسم الفلسفة إلى كراج باب المعظم، في البرد وفي الحر، فكل ما سمعت محاضرات في الذهن حاضرة، فيها عفوية وتخطيط، حقيقة وخيال، وقد امتزج فيها النظري بالعملي.

يخشاه كبار، أظهروا ذلك أو أبطنوا، وإن كان لا يهدد ولا يتوعد ولا ينتقم ولا يحقد ولا يعاتب ولا يعاقب، فقد عظم نفسه عن الصغائر قديماً. ربما أخذ عليه كثيرون أنه يجامل من لا يستحق المجاملة، ويمدح من يستحق الذم. نعم فعلها، لكنك لو تعمقت في لغته لما رأيت مدحه لكثيرين إلا ذماً.

مدني صالح فيلسوف الجمع، ذلك الذي وحد بين رسل وبرناردشو وسارتر بالموقف لا بالفلسفة، ذلك الذي رأى في المعرفة والوجود والمسألة الجمالية الفنية شيئاً واحداً في التأليف وفي الإنشاء وفي التذوق. ذلك الذي وصف الصوفية بما لم يصفهم به متصوف، "إنهم وضعيون وذرائعيون ووجوديون وماركسيون نقديون شكيون تطوريون ويتصوفون واحداً متحداً في الطواف حول الكعبة كما هم رُكع تحت الصليب وكما هم فوق حاجبي بوذا يصطفون من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين".

> **ذلك الذي وصف الصوفية بما لم يصفهم به متصوف**

خلاصته آتية باستمرار، ولم يكن "من تصوف الوجودية إلى وجودية التصوف"، بحسب ما أرى، إلا سيرة ذاتية، سيرةً فيها إشارات للماضي وللحاضر، لم ترد فيها أسماء كثيرة، ولا أقصد أسماء الفلاسفة وإنما أسماء الأشخاص الذين عرفهم شخصياً.

لقد كتب مقالات ومقامات كثيرة وكتاباً في الوجود، لكنه ندم على ما كتب وبخاصة كتابه في الوجود، وقال إنه لو بقي متخذاً منه أساساً لكتاباته لجعله مجلدات كبيرة، ولأضاف إلى المجلدات مجلدات أكبر، لكنه لم يفعل ذلك. وظن أنه لو ألف كتاباً غيره لطبع طبعات كثيرة ولكان للناس أنفع. وأظن لو أنه تغاضى عن ذكره وكف عن ذمه لطُبع عشر طبعات أو أكثر.

كانت حياته فلسفته وفلسفته من حياته، عميق أشد العمق على بساطته، وهذا ما ورط كثيرين ممن أخذوا عنه بساطته ولم يأخذوا عنه عمقه؛ ذلك أنهم لم يدركوا أن العمق والبساطة لا يستعاران، وأن تكلف العمق لا يؤدي إلا إلى السطحية وأن تكلف البساطة لا يؤدي إلا إلى التعقيد، وأن التمثيل فن من الفنون له مجاله ورجاله.

هو الذي يشتد على نفسه أكثر مما يشتد على غيره في الإلزام وفي المحاسبة وفي الانضباط الشخصي، هو الذي لا يبرر، أو لا يُسوغ، لنفسه ما يبرره لغيره، فما استغربَ من إساءة أبداً، وما حزت في نفسه كلمة نابية بحقه، بل كان يعذر قائلها، وكثيراً ما يقول: "معذورون معذورون معذورون"، ولا يُفرِّح أحداً بخصومة، وقد هجر جميع خصوماته السابقة التي ملأت الصحف في يوم ما. كانت مرحلة، وما يُقال في الثلاثين قد لا يُقال في الستين.

وبين مدني صالح اليوم ومدني صالح الأمس خيط لا ينقطع. كانت فلسفته من الأخلاق والتربية إلى الأخلاق والتربية. وكثير ممن رأيتُ كانوا يدعون إلى الجد لا الهزل، أما مدني صالح فإنه، على ما يبدو عليه من إهمال ونبذ وإعراض عن كثير مما يُقبل عليه الآخرون، كان جاداً في هزله الجد كله. والجد في الهزل والهزل في الجد مسألة "يحوج تصورها إلى لطف قريحة".

إن من بين الأساليب التي نحاول أن نعرف بها الفلسفة أن نتعرف على الفلاسفة، ولم يخل العالم يوماً من فيلسوف. قد نبخل على أشخاص بهذه اللفظة أو الصفة، وقد نجود بها على غيرهم، وقد تعددت الأسماء والمسمى واحد، فَسَمِّهم فلاسفة أو معلمين أو حكماء أو أساتذة أو أي اسم تشاء، لكن يبقى الفيلسوف فيلسوفاً وإن لم يشهد له بذلك أحد، ويبقى اللا فيلسوف مدعياً وإن شهد له بذلك العالم كله.

إنه فيلسوف الجمع والتوحيد، ولا أقصد الجمع الديني ولا توحيد الموحدين. وإذا قلت إن لكل فيلسوف إنجازاً يُعرف به، فهذا قول حق، لكن الفلاسفة أشكال وأنواع، فمنهم فيلسوف موقف، ومنهم فيلسوف مؤلفات، ومنهم فيلسوف شهرة، ومنهم فيلسوف تأثير، ومنهم فيلسوف دعاية، ومنهم من يجمعها جميعاً. ولم يكن بالتأكيد من الذين جمعوها كلها.

لا يسمي الأشياء إلا بأسمائها. فالكلمات تتكثر، وهو يبسطها لك بعد التعقيد، فيعيد الأشياء بسيطةً كما كانت. ثورة هو على المصطلح وعلى الأسلوب وعلى علامات التنقيط والهوامش. ولم أسمع بهذه الثورة سمعاً، بل عشتها معه، أو عشتُ لحظةً منها معه.

وبدلاً من تكثير المصطلح والاتجاهات والفلسفات وتعميق الخلاف بينها، تراه يوحدها. وتاريخ الفلسفة تاريخ جمع وتفريق، وما كان مدني إلا من الجامعين. فلا يبحث عن ذلك الذي يفرق الفارابي عن ابن رشد، بل يبحث عن ذلك الذي يجمعهما معاً. وإنه ليستطيع أن يختصر لك بجملة مفيدة الفلسفة الإسلامية كلها. ثم يجمع لك الفلسفة اليونانية والإسلامية والحديثة والمعاصرة ببضع جمل مفيدة، وإذا رأى أن المجلدات قد كبرت وكثرت، فمجلد يتكلم عن مثال الخير الأفلاطوني ومجلد يتكلم عن محرك أرسطو الذي لا يتحرك وآخر عن الواحد المشع وآخر عن واجب الوجود، وقف أمامها جميعاً وما رأى إلا واحداً وحسب هو إله إبراهيم ومثال الخير وواحد أفلوطين وواجب الوجود... وله في الخرافة والاعتقاد رأي تُبنى عليه أشياء وأشياء.

لقد تخلى عن مهمة الشارح أو المعلق أو المترجم، مع احترامه لهم، فما أراد أن يُكرر ما هو مكتوب، ولم يشأ أن يتكلم عن الفلسفة، وإنما أراد أن يتفلسف، وفرق كبير بين الكلام عن الفلسفة، والتفلسف.

وفي كل حقبة زمنية يأتي من ينقل الفلسفة من مجال إلى مجال آخر. وكما قيل قديماً عن سقراط إنه قد أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض؛ أي حوَّل الاهتمام من الكون إلى الأخلاق، فإن مدني صالح قد نقلها من مجال الإغراق في اللامفهوم إلى المفهوم، وأراد أن يضع الحدود، واختبر الآخرين بمدى فهمهم، ولكن بطريقة غير مباشرة. ولكل أمة سقراطها، وإن كان بالتأكيد سيرفض مني هذا التشبيه، وليكن ذلك، فإني لا آخذ من سقراط إلا أفضل ما فيه، ولو شبهته بأرسطو لكان رفضه أكبر وأشد. لقد جعل للفلسفة وظيفة تحليلية تفسيرية توضيحية نفعية. فإذا قيل إن هذا العمل قد سبقه إليه آخرون، أقول نعم، قد سبقه في هذا آلاف البشر منذ أن كانوا، لكن هناك فرقاً بين من يكتب عن التحليلية ولا يحلل، ومن يكتب عن التفسير ولا يفسر، ومن يكتب عن التجريبية ولا يجرب، ومن يكتب عن الفلسفة ولا يتفلسف، ومن يكتب عن كل شيء ولا يقول شيئاً.

ذهب إلى أكثر الوسائل انتشاراً، الصحافة، فكتب أهم ما كتب في الصحف. وقد قال عنه بعض الناس إنه ليس أكثر من صحفي ناجح، أو كاتب مقالات ناجح، وكأن الفلسفة لا توجد إلا في كتاب أو في مجلد. لكنه بقي كما هو مخلصاً لفكرته عاشقاً لها، في أي مكان كُتبت، في جريدة أو في مجلة أو في كتاب.

ليس من السهولة أن تحركه الرياح، عنيد هو، وقد تستغرب من هذا الذي أصفه به إذا كنتَ تعرفه؛ لأنه عند كثيرين ليس عنيداً، ولكنني أراه عنيداً في كل ما تراه لا يستحق العناد، عنيداً عناد المطمئن الواثق. وإذا كانت الفلسفة عنده وسيلة لإظهار الكامن في الأخلاق والفن والعلم ووسيلة لعلاج هذه المسائل، فقد حققت ما أراد. وإذا كانت الفلسفة بحثاً عن مبادئ أو حقيقة ما، فإنه لا يخرج عن هذا، فقد كشف المحركات التي تحرك التاريخ والفلسفة والحياة، لكنه لم يسطرها في أسلوب مفتعل غير مفهوم، بل كتبها بلغة مفهومة بسيطة أشد البساطة عميقة أشد العمق، وترك المصطلحات لأهلها، ولم ينافسهم عليها، وما أراد أن يدخل في لعبتهم، فله لعبة أخرى، قواعدها صعبة، ولا يستمتع بها إلا المحترفون، نعم أولئك المحترفون، أولئك الغرباء الذين جمعتهم الغربة، ولم يكن هو أولهم ولا آخرهم.

لقد عمل على تحرير الفلسفة من بعض القيود، ومنها قيد الاهتمام بغير المهم. فإذا كان قد خلص الفلسفة مما تبنته، فإنه قد وفر جواً صالحاً للتفلسف، فقد تبنت الفلسفة مسائل كثيرة كانت خاطئة ضارة. وقد قسم الأشياء وموضوعات الفلسفة على قسمين، تحت عنوان "الثقافة الساقطة" و"الثقافة المنتجة"، وصنف المحاور صنفين "محور الاحتكار الحرب..."، ومحور "اللعب للإنتاج والابتهاج"، ثم جمع الناس جميعاً تحت تاريخ واحد، تاريخ يدور على محور الحرب والاحتكار والتجارة، فلم ير الناس إلا قسمين: فقراء وأغنياء، أو غالبين ومغلوبين. وهذا التصنيف ممكن بحسب الهدف الذي يرمي إليه الشخص. وما أراد أن يكون محتكراً ولا محارباً، وإلا فإن التصنيفات الأخرى صحيحة لأنها تخدم أهدافاً أخرى غير التي يسعى إليها. وإذا كان ناجحاً في عمله وفيما كتب، فلأنه استعمل تصنيفاً للأشياء ناجحاً في أغراض وأهداف معينة. كتب وألف وعمل ثم بدا له المنهج والغرض والغاية. فإذا لمته لأنه تبرأ مما كتب في يوم ما، فلا داعي لهذا اللوم لأنه عمل واكتشف أخطاء فصححها، فجاء عمله منتجاً. كانت عنده أحكام عامة اندرجت تحتها جزئيات كثيرة.

لا أقول إن مصدري عنه مقالات أو مقامات أو كتب، ويكفيني أنني عرفته مدة خمس عشرة سنة كنت فيها بين طالب ومدرس، أو بين طالب وطالب، فما أزال طالباً، لكن المطلوب يتغير. وقد رأيت أن جملته التي يصف بها شخصاً، يحفظها ذلك الشخص عن ظهر قلب. ولو كانت جملته تُشترى لاشتراها منه أشخاص وأشخاص، لكنه للأسف لا يبيع الجملَ ولا الكلمات ولا حتى الأحرف. فبأي شيء تُطمعه وهو لا يريد شيئاً ولا يتمنى شيئاً، ومتمناه الحقيقي لا يخطرن على بال أحد، ولا يعرفه إلا المقربون منه، ولو سمعه الغرباء عنه لعجبوا واستغربوا وضربوا كفاً بكف حيرةً ودهشة.

قيل عنه إنه منزو لا يحب الظهور، أو أنه يخاف الظهور. نعم، لقد أقبلت عليه مؤسسات ومناصب ومنابر فأدبر عنها، وما تزال تُقبل وما يزال يُدبر. لم أره ينافس أحداً برزقه، فقد آمن أن الأشياء أرزاق، ولم يمد يده على شيء عند اقتسام الأرزاق، فإن أتاه رزقٌ لم يرفضه أبداً، وإن ذهب عنه لم يكترث. رواقي هو في القرن الحادي والعشرين!!

يهابه كثيرون وهو صامت. قد تستشف من مدحه ذماً ومن ذمه مدحاً. فعلها كثيراً عندما كان يمدح شخصاً ولا يقصد إلا الذم، ولكن من ينتبه؟ كان يخاف على طلبته من السياسة، وقد حمى بالقول والفعل كثيراً منهم. قال لهم بالرمز ما كان لا يمكن أن يقال جهراً. وقد فهموا منه ما أراد، وقد فهم منهم أنهم فهموا، وانتظرَ ذلك اليومَ الذي جهر به بما أخفى، وحمد الساعة التي استطاع فيها أن يقول ما قد أخفى. ذكي، وإن كان الذكاء صعب التعريف. وأهون عليه أن يحمل أثقالاً على ظهره، وإن كانت القوى لا تساعد، من أن يحتمل شخصاً لا يرغب فيه يسير معه مترين أو ثلاثة في ساعة الفراغ.

لم يكتب إلا ما يمليه عليه مدني صالح، ولم يكرر جمل سابقيه، لكنه يكرر جمله كثيراً، وكأنه يعيش في تلك الكلمات، أو يعشقها. ويعيد أيضاً نشرها مرةً في الجريدة، وأخرى في المجلة، ثم في كتاب. ولأنني متابع غير جيد، فقد لا أقرأها إلا في كتاب، ذلك إن كنت محتاجاً إلى قراءتها.

لا يحب الأضواء ولا الصور ولا يمنع أحداً منها. لقد هجرها كما هجر أنواعاً من الملابس ما عادت تناسبه واكتفى بالثوب الذي يخدمه. كان كريماً بالدرجات التقويمية التي يقوم بها الآخرين، فلم يبخل بدرجة ولو كانت مليوناً، فكلها عنده، بحسب ظني، تحت الصفر.

لم يستعمل من المصطلحات إلا تلك التي فهمها تمام الفهم، ولم يكثر الكلمات حيث لا ينبغي التكثير، ولم تُرعبه أسماء كبيرة قد ملأت العالم. فقد أمسك بلجام الأفكار فصار يحركها يميناً وشمالاً. بل إنه قد وحد أنواع الكتابة عنده، فلا تهمه تسمية ما يكتب، فسمه مقالاً أو كتاباً أو بحثاً. يقول إنه لم يقرأ كتاباً منذ زمن، وأين يضع الكتاب وهو الآن في زمن الحصاد، وللزرع موسم وللحصاد موسم، ويضحك إن طلبت منه أن يزرع في زمن الحصاد. لقد غطى مرحلة قد قال فيها أشياء كثيرة، وقد أفلت من أن يُصطاد بكلمة صريحة؛ لذا اتُهم بالسلبية والخوف. أما الخوف فهو أول من يقول لك إنني أخاف. وما كانت سلبيته إلا خوفاً على نفسه وعلى الآخرين. لكنه قال ما أراد قوله بطريقة متقنة.

هو ذا مدني صالح، سمعته جالساً وماشياً، وكم مرة في العمر تصادف حكيماً؟ أن تسمع بحكيم أو تقرأ لحكيم أمرٌ مختلف أشد الاختلاف عن أن تصاحب حكيماً، والاختلاف إيجاباً وسلباً. ذلك الحكيم الذي لا يفرح إذا قلت عنه إنه فيلسوف، ولا يحزن إذا سلبت عنه هذه الصفة، وما عادت الصفات تعنيه في قليل أو كثير، ولا تضيف إليه كثرة الصفات شيئاً، فهو غني عنها جميعاً.

ذلك الذي لم يهرب من بعض موضوعات الفلسفة لأنها صعبة، بل لإدراكه أنها فارغة، وما أراد أن يملأ المنخل بالماء، بل ترك هذه المهمة لغيره. ذلك الذي أدرك أن لا أصالة ولا ابتكار، لكنه لا يبخل بها على كل ما هو غير أصيل ولا مبتكر. لا يحب الدفاع عن فكرة أو البرهنة عليها، بل اتخذ طريقاً آخر، وهو أن يقول ما يشاء، وليختلف بعد ذلك المختلفون. ذلك الذي لا يحسب على طائفة حتى ولو قالها بلسانه، فهو أرقى من الملل والنحل والطوائف والقوميات.

شواخص

طالب حسن

والريحُ . . . تمحو
بريشة خضراءَ
رسمَ عَلى جدرانِ الطفولةِ
بيتاً . . .
وحقلَ سوسنْ

. . . . . .
فيما بعدُ
والريحُ . . . تمحو
كتبَ أسفلَ الجدارِ :
هنا ترقدُ
وردةُ الينابيعِ
القصيه.

أين نكونُ
حينما يتذكرُ الأبدُ
بياضَ القمصانِ
وأرواحنا المنشورةَ
على وقودِ
الموائدْ ؟

ظلٌ صامتٌ
ظلٌ صامتٌ
كالحجرِ
على من نَصرخُ ؟
بوجهِ من
ندفنُ دمعةَ أسانا ؟
ندمنا ضئيلٌ
لا يملأ حدقةَ عينٍ
ولا يتسعُ لتأوهِ قلبٍ
يتوجعْ

. . . . . .
ظلٌ صامتٌ
كقيامة
بينما
أنهارُ العالمِ
تنزعُ كلَّ يومٍ
خيوطَ أوجاعها
وتبحثُ عن . . .
عاصفة
جديدة .

وقودُ المائدة
الأثرُ . . . يتلو
أراهُ . . .
طوالَ الليلِ يثرثرُ
بأوجاعٍ لا يَعترفُ بها أحدٌ
وبأشياءٍ تشبهُ
خيوطَ العناكبِ
وهي تمطرُ الشرفاتِ
بفجرٍ عابسٍ

. . . . . .
الأثرُ . . . يتلو
هل يظلُ الصمتُ
لعنتنا الأثيرةَ . . ؟
هل نظلُ رهائنَ
محبسنا الكوني . . ؟

رواية حول كوريا تفوز بجائزة بوليتزر

طريق الشعب- خاص

فازت رواية تصف الحياة داخل كوريا الشمالية، الدولة المنغلقة على نفسها بشدة، بجائزة البوليتز المعروفة الخاصّة بالروايات الخيالية. وتحمل الرواية عنوان «ابن السيد اليتيم» وهي من تأليف آدم جونسون (45 عاما)، الذي قضى ما يقرب الثلاثة اعوام في إجراء أبحاثه الخاصّة بالكتاب، بما في ذلك زيارات متعددة لكوريا الشمالية المعروفة بعدم ترحيبها بالغربيين. وتحكي الرواية قصة بطل عسكري مخلص لنظام الحكم ويسهم بوضع الخطط لتطوير القدرة العسكرية، لكنه يتعرض في النهاية إلى النبذ والعزل في وقت تواجه بلاده صراعا مريرا مع الولايات المتحدة.

من جهة أخرى استحوذت صحيفة «نيويورك تايمز» على الجوائز المخصصة للأعمال الصحفية.

ندوة "الطريق الثقافي" حول العلمانية

المفهوم والالتباس في العالم العربي

الطريق الثقافي

طاولة مستديرة تخللتها ندوة حوارية عن "العلمانية، مفهوم ملتبس" وذلك صباح يوم الاربعاء المصادف 17 نيسان/ أبريل 2013 في كلية الآداب ـ قسم الفلسفة جامعة بغداد. وهذه هي الحوارية الثانية، اذ سبقتها حوارية بعنوان "التنوير في العالم العربي". شارك في الحوارية عدد من اساتذة الكلية ومن مختلف اقسامها: الفلسفة، التاريخ، علم الاجتماع. كما شارك فيها رئيس تحرير مجلة "المقابسات"، والزميل جاسم الصغير من شبكة الاعلام العراقية.

ادار الندوة كل من: الدكتور حسين هادي مدرس فلسفة وسعدون هليل من هيئة تحرير الطريق الثقافي، وقد طرح هليل بعض التساؤلات مثل:

1. لماذا فشلت العلمانية في العالم العربي رغم نجاحها في الغرب؟
2. وهل حقاً العلمانية الحادية؟ واضاف: اظن ان مؤسسي العلمانية رفعوا شعار: "كل شؤون الدين للكنيسة، وكل شؤون الدنيا للبشر".

ثم ترك الحديث للأستاذ الدكتور حسين هادي لتولي ادارة الجلسة بعد ذلك الذي تحدث قائلاً: العلمانية مفهوم ملتبس من حيث الدلالة و اللفظ وقد دخل عالمنا العربي في أبان بداية القرن التاسع عشر، وأثناء دخول هذا المفهوم او المصطلح الى العالم العربي حدث انقسام كبير بين الباحثين والمفكرين والفلاسفة حول هذا المفهوم، ومن اشهر من حدث بينهم الاختلاف هم: محمد عبدة وفرح انطون وشبلي شميل ومحمد رضا رشيد، ولا يقتصر تناول مصطلح العلمانية على هذه الأسماء فقط، ولكن هناك تداخل في هذه الأسماء، منها ما هو ليبرالي، ومنها ما هو اسلامي، ومنها ما هو قومي، ومنها ما هو ماركسي، تتقاطع هذه الثقافات مع ثقافتنا العربية فولدت التباس في المفهوم، فمنهم من اراد لهذا المفهوم ان يكتسح الحياة الاجتماعية والمدنية، ومنهم من اراد ان يضل هذا المفهوم مرتبطا في الثقافة الغربية فقط، لذلك نطرح تساؤل جوهري من خلال ماتم ذكره، وهو لماذا هذا التخوف من مفهوم العلمانية؟

يرى كبير دعاة الاستشراق برنارد لويس يرى ان الفكر الاسلامي وخاصة الدين الإسلامي، لا يفصل بين السلطة الزمنية والسلطة الروحية، يشير الاستاذ حسين هادي ان في ذلك تجني كبير على التفكير الإسلامي، وعلى خلاف ذلك يرى الزميل الاستاذ سعدون ان الثقافة العربية لا تتحمل العلمنة، فالعلمنة كموضوع كما يراه الاستاذ سعدون موضوع ملتبس ومن الصعب دخول العلمنة الى الفكر الاسلامي، واضاف الاستاذ حسين هادي بانه سيبدأ بطرح الاسئلة على الأساتذة ضيوف الندوة، مبتدءا بالأستاذ صلاح الجابري باعتباره مهتم بالاستشراف وله كتاب في هذا المجال، والسؤال هو: هل من الصعب دخول العلمانية الى عالمنا العربي، وما يدعيه المستشرقين حول صعوبة دخول العلمانية الى الفكر الاسلامي وخاصة ما يدعيه العجوز الماكر برنارد لويس في هذا الخصوص؟

سياسة الامتثال بالغرب فشلت بسبب المقاومة

يرد الأستاذ د. صلاح الجابري حول هذا التساؤل بالآتي: يبدأ الاستاذ صلاح اجابتة بالاتفاق مع الاستاذ حسين هادي حول ان مصطلح العلمانية مصطلح ملتبس الفهم وغير محدد المعاني، ويرى ان في العالم الإسلامي ان هناك إمكانية لدخول العلمانية بغض النضر عن ما يراه المستشرقين الأجانب من صعوبة تعايش العلمانية مع الفكر الاسلامي، ويعقب ان هناك خلل كبير في الفكر الاوربي في نظرتهم الى الانسان الشرقي عامة والاسلامي بخاصة، فالغرب قد يتعرف على الاطار الخارجي للفكر الاسلامي، ولكنهم يجهلون الجانب الوجداني منه، لذلك دائما يصطدم الغرب مع الفكر الاسلامي خاصة ردة الفعل الحاصلة بين الغرب والشرق ابان احتلال القوات الأمريكية للعراق، وافغانستان، حيث ادرك الغرب ان هناك فهم خاطئ من قبل صانعي القرارات للإنسان في الشرق، بالنسبة للعلمانية والعلمنة، العلمانية نشأت في العالم الغربي، ليست نشاءه نظرية بل نشاء تنشئة واقعية ونضرية، يعني واقعيا هناك جملة من التغيرات التاريخية التي حدثت قبل وبعد الثورة الفرنسية، وفي المراحل والنتائج التي تحققت بعد هذه الثورة وهي اطلق عليها علمنة الفكر اي نزع الافكار الميتافيزيقية عن الفكر عموما و ساهم نشاءه العلم في القرن السابع عشر، بان يغذي عملية العلمنة في الغرب الاوربي على جميع الأصعدة كانت هناك تغيرات كلها اسهمت في انضاج مفهوم العلمنة.

وهنا يوجه الاستاذ حسين هادي تساؤل الى الاستاذ صلاح الجابري بناءا على ما تم ذكره، حيث يقول الاستاذ حسين في سؤاله: لماذا اصر المستشرقين على عدم الفصل بين السلطة الزمنية، والسلطة الروحية للدين الإسلامي والفكر الإسلامي؟

يرد الأستاذ صلاح الجابري: يرى ان المسترقين ليس جميعهم يصرون على عدم التفرقة بين السلطتين الزمنية والروحية بل هناك من المستشرقين من يتفق مع عدم التفرقة بينهما، ويعقب الاستاذ حسين هادي ويضيف الى كلام الأستاذ الكتور صلاح ان عدم التفرقة بين السلطتين لدى المستشرقين نابع ربما من فهمهم الخاطئ للدين الاسلامي والفكر الإسلامي ويعتبر المستشرقون الفكر الإسلامي فكر غير حضاري لا يستطيع الخروج من بوتقة الفكر اللاهوتي.

ويرد الاستاذ صلاح على السؤال مؤيدا ما جاء به الاستاذ حسين هادي حيث يقول هذا احد الاراء المطروحة من قبل المستشرقين حول هذا الموضوع، وان المستشرقون الذين يؤمنون بفكرة التماثل، اي ان الشعوب الشرقية او شعوب العالم الثالث كي تلتحق بركب التطور الحضاري يجب ان يتماثلوا مع الغرب فكريا واجتماعيا، وقد فشلت هذه السياسة في القرن التالسع عشر بسبب المقاومة التي حدثت للاستعمار الذي اراد ان يغرس القيم الغربية في الدول المستعمرة، وبالنسبة للفكر الاسلامي كيف تعامل مع مفردة العلمنة، يرى الاستاذ صلاح ان العلمنة في الاسلام نشأت في ظروف غير طبيعية، وبالتالي الشعوب الاسلامية ومن ضمنها الشعب العراقي عندما تواجههم نظريا فكرة العلمانية هناك رد فعل سلبي، وهذه احد المسائل الخطرة في عملية تغيير الواقع، لا يمكن ان نغير الواقع من خلال نظرية لم تنشئ من ذات الواقع نفسه، فالعلمانية ليست مقولة اتت من السماء بل اتت من الواقع الأوربي بعد ثورات وانقلاب أنظمة فهي واقعية وليست نظرية ولكن عندما ترحل الى العالم الاسلامي الذي يعيش بثقافة دينية، عايش ضمن ارادة سلوكيه مسيرة من قبل الدين ، عندما نأتي بالعلمانية فأنهم لا يستقبلوها بل يحاربوها. وهنا انتقل الاستاذ حسين هادي من الاستاذ صلاح الجابري الى الاستاذ الباحث حكمت البخاتي، موجها لوه السؤال التالي: العلمانية التي دخلت الى عالمنا العربي علمانية مشوهه وبالتالي من الصعب قبول اي نوع من العلمانية في عالمنا العربي؟

يرد الاستاذ حكمت البخاتي رئيس تحرير مجلة مقابسات على هذا التساؤل: في الحقيقة العلمنة كمفهوم هو واضح غير ملتبس لكن وضع العلمنة في البلاد العربية هو وضع ملتبس، سبب الالتباس يعود الى التنظير الى العلمانية في بلادنا يعني العلمانية استغرقت في الجانب النظري في حياتنا الثقافية والفكرية أكثر من الجانب العملي والتطبيقي، وفي الحقيقة كل الدول العربية هي دول علمانية ، لان حالة العلمنة ليست هي اختيار سياسي او رغبة وانما العلمنة امر واقع، حتى ايران كدولة اسلامية هي في الحقيقة تطبق نظام علماني ليس للكل وانما جزء من العلمنة يشغل واقع المؤسسات الإيرانية التي سعت الثورة الإيرانية الي تأسيسها بعد الثورة وكمثال على ذلك في ايران كالبرلمان و رئاسة الجمهورية وتنظيم الوزارات، والنظم الإدارية هي كلها إفرازات العلمنة وهي تعتمد عليها ايران وكذلك الدولة السعودية كدولة اسلامية تعتمد على العلمانية في مؤسساتها، بمعنى ان العلمنة امر واقعي في عالمنا الإسلامي وليست مجرد رغبة او اختيار و هذا يقودنا الى مراجعة واقع الدولة السياسي والإسلامي، فالدولة الإسلامية لم تكن دولة دينية بمعنى الصرف للمعنى الديني وإنما هي كانت دولة مدنية أسستها الحاجة الدنيوية وأسستها المراجع الفردية ولم تكن تتبني على نص ديني، الدولة السلامية بنيت على نظرية دنيوية وكل علماء الإسلاميين والفقهاء يقولون بهذه النظرية، ان الدافع إلى بناء الدولة هوة ضرورة الاجتماع البشري، فمن المفروض ان رأي يجتمع عليه اراء العلماء والفقهاء المسلمين. على ان الدولة أصلها مدني، قد نستثني نظرية الإمامة عند ألشيعه في هذا المجال لكن تبقى هي نظرية تقترب من الخيال أكثر من انخراطها الى الواقع وهي معلقة على قضية الانتظار. ولذلك كانت الدولة الإسلامية دولة دنيوية.

وهنا يعقب الاستاذ سعدون على ما قله السيد حكمت البخاتي حول هذا الموضوع ويقول: اعتقد انه في رأيي لا توجد دولة دينية ما عدا حكم الرسول، وهذا راي الدكتور علي عبد الرازق في كتابه "الاسلام واصول الحكم" ما نصه " ان حكومة ابي بكر والخلفاء الراشدين كانت لا دينية وان الاسلام رسالة لا حكم ودين لا دولة" وهنا يرد الاستاذ حكمت على تعقيب الاستاذ سعدون قائلا: في الحقيقة ان تاريخ الدولة الاسلامية يقسم الى عصر النبوة وبعد وفاة الرسول اتى عصر الخلافة، في الحقيقة في عصر النبوة كان الحكم تجربة دينية بامتياز لم يكن هناك في عصر النبوة اي نظام مستورد من تشكيلات او نظم سياسية او ادارية دنيوية بل كانت امور الدولة تسير وفق الوحي، لذلك لا يمكن ان نقارن مابين عصر النبوة وعصر الخلفاء، وقد يجيب الشيعه على هذه الفكرة بان الامامة تشكل امتداد للنبوة تبقى معلقة في العالم الأخر.

وهنا يوجه الاستاذ حسين هادى دفة الحوار بتوجيه سؤال اخر بناءا على ما تم ذكره الى الاستاذ الدكتور قيس ياسين، بان ما يذكره الأستاذ حكمت بان هناك توافق بين العلمانية والدولة الإسلامية فلماذا هذا التخوف من العلمنة؟ يجيب الأستاذ قيس على هذا السؤال:

بالمناسبة ان الحياة العربية حياة قائمة على الدنيوية والعلمانية، ولم يكن الوحي وحيا ألاهيا فقط وإنما كان يحتاج إلى ممارسات بشرية، وهناك قول للرسول يوضح ذلك حيث يقول "إنكم اعلم بشئون دنياكم" وهذه مقولة علمانية وفيها جزء من الفصل بين الدين والدولة، الدول العربية التي قامت فيها الخلافة الإسلامية لم تكن تسمي نفسها تسمية اسلامية لم نجد جمهورية اسلامية او خلافة اسلامية بل نجد مسمى دولة اسلامية كالسعودية، فعقلية الفصل موجودة عند العرب، لقد كانت علمانية غير مؤسسة فكرية غير معقلنة، موجودة لكنها لا تمارس بصورتها الصحيحة، هنا الواقع انتصر على النظرية والمفهوم، فهي موجودة في كل افعال البشر، لان الوحي دائما يوئسن، لان الوحي اذا لم يوئسن يصبح فكرة خيالية طوباوية، وهنا يعقب الأستاذ حسين على ما قالة الاستاذ قيس ويقول له، لماذا اذن رفضت العلمانية، واتهام العلمانيون بالكفر والإلحاد؟ فيجيب الأستاذ قيس: نحن اذا رجعنا الى بداية المصطلح، ومن ثم عملية تطور هذا المفهوم ، نجد ان المفهوم اصبح ملتبس لدينا، فالعلمانيون كانوا لا يسمون بهذه التسمية بل كان يطلق عليهم الدهرين، الخوف بسبب ان العلمانية إشكالية إسلامية، فعندما ندخل الى الساحة العربية تجد هناك مناصر ومناهض العلمانية اما انها اختزلت فقط في البعد الديني، فاننا نجد في الغرب علمانيات وليس علمانية واحدة بالرغم من انها انطلقت من اساس التفرقة بين اللاهوت ا والسياسة ، فنجد علمانية انسانية وعلمانية عقلانية وعلمانية علمية وعلمانية ثقافية ولغوية وغيرها، فهناك مركب كامل للعلمانية وليست علمانية واحدة لكن اختزالها وفصلها عن الجانب المقدس ، وجعل من عملية الفصل المفصل الأساسي التي تحتم ان تكون العلمانية علمانية، يجب ان تكون العلمانية بجنب مصادر التشريع الأخرى ، لماذا لا تكون الى جانب مصادر التشريع الأخرى علمانيات، موجودة التشريعات الإسلامية الاخرى وموجودة علمانية، نحن حتى الوحي عندما لا يترجم الى عقائد وطقوس ورموز تصبح فكرة مثالية مجردة، على مدار التاريخ نجد ان الاجتهاد هو علمانية ، عندما توقفت النبوة بدأ الاجتهاد ، والاجتهاد قائم على العقلنة فبدأت عندنا عملية العلمنة، هذه الممارسات مورست من البداية، مثال على ذلك عمرالخطاب عندما عطل العديد من التشريعات الى كانت سارية في زمن الرسول ، لكن هذه العلمانية كانت غير مؤسس لها ولم تسمى علمانية بل كانت تسمى امور دنياكم، وعلى هذا الأساس نجد ان المفكرين أمثال محمد عابد الجابري يرى ان العلمانية كمفهوم ملتبس وغير واضح ولا يستطيع ان يقبله في الواقع العربي. بل أسسها المسيحيون العرب كي يجدوا لهم حيز داخل الدولة الإسلامية. وهنا يتساءل سعدون هليل، اظن ان اول علماني في العالم العربي هو فرح انطون في كتابه " ابن رشد وفلسفته" اصدره عام 1903 وعند نشر الكتاب حذف الحوار الذي دار بين فرح انطون ومحمد عبدة، فقد حذفت مقدمة المؤلف التي يدعو فيها الى فصل الدين عن الدولة. وهكذا اجهضت اول دعوة في ادخال العلمانية للعالم الاسلامي.

وهنا يوجه الأستاذ حسين هادي سؤاله الى أستاذ علم الاجتماع د. طالب السوداني، لماذا هذا عدم القبول او التجني والرفض للعلمانية في المجتمع العربي بعد ان توضح لنا ان العرب يمارسون العلمانية بصورة او بأخرى؟

يجيب استاذ علم الاجتماع د. طالب قائلاً: نحن نستشهد براي الخليفة فلان او القائد فلان، انا لا استشهد باي قول او باي فلسفة عمرها 1500 سنة ، علينا ان نفهم التاريخ بشقيه باوسع من هذه المفاهيم هو التاريخ الحاضر الانساني، انا اتحيز للحاضر من اجل الانسان اما ان أتي واشرح نظريات من خلال التاريخ هذا فشل وجودي للحاضر، التاريخ حادث وحادثة ، التاريخ كحادثة لايعني شيئ، التاريخ كحدث هو هذا الذي يجب ان نهتم به، فالإسلام حدث جاء بمفهوم الرب ومفاهيم انسانية اخرى ،لأدق سلوك انساني، ومثال ذلك نعرف ان معركة احد حادثة ، وان المسلم وان لم يعرف هذه المعركة فإسلامه قائم، لكن ان لم يعرف الرب فهذا حدث، قبل ان نشغل انفسنا بالحوادث علينا ان نشغل انفسنا بالحدث، الانسان الان ماهو مشكلة مشكلة مفاهيم ام واقع اقتصادي نفسي اجتماعي، كيف نعالج الانسان باي اسلوب المهم ان نحصل على نتائج واضحة ماذا نسمي هذا العلاج ديني علماني تاريخي نفسي المهم النتيجة ارفضي علماني لكن المهم اعطيني حل افضل ومناسب.علينا ان نترك التاريخ يصفو لنا وجه الحاضر، وهنا يعقب الاستاذ حسين على كلام استاذ علم الاجتماع ويقول له كيف نستطيع ان نحل مشاكل الواقع والمجتمع؟، يجيب استاذ علم الاجتماع: علينا ان نهتم بمشاكل الإنسان الحاضرة وعلاقة مع الاخر ، ينظم الاستاذ قيس للاجابة عن هذه السؤال فيقول: بمصطلح التحليل النفسي التاريخ لا يختزل اختزال وردي، التاريخ يدفعنا من وراء ظهورنا شئنا ام ابينا، ومقولة يجب ان نترك التاريخ ونهتم بالحاضر، فهذا قول ملتبس فالحاضر خميرته التاريخ

وهنا يوجه الاستاذ حسين هادي سؤال جديد في النقاش وهو بما ان مفردة العلمانية ومصطلح العلمانية مفردة حديثة علينا هل من ممكن ان نجد لها اصل في التاريخ الاسلامي والفكر الاسلامي؟

يجيب الأستاذ صلاح الجابري عن هذا التساؤل يقول: نحن اما نتعامل مع الوعي الاجتماعي او النخبة، النخبة التي حكمت سابقا فشلت لان النخبة تفترض سياسات، انتهت الى الاستبداد، فالاقلية عندما تحكم تفرض ارادة وتفرضها بقسوة، اما اذا كانت القضية ديمقراطية التي تتحكم بها إرادة الجماهير و تتحكم بها مجموعه من العناصر الثقافية التي تشكل الوعي الجمعي لهذه المجتمعات الوعي الجمعي جاء بقراءة تاريخية وسلوك تاريخي موروث ولم ينشئ بصورة مفاجئة بل تبلور عبر السنين، ونحن عندما نريد ان نبني المجتمع بناءا مدنيا ديمقراطيا ليس بالضرورة ان أتصادم بشكل مباشر مع عواطف الجماهير التي تريد ان تختار فئة معينة كي تحكمها، لان التصادم مع عواطف الجماهير انتهى الى الدكتاتورية والمناهج التي استعيرت من أوربا فشلت في المجتمع العربي الإسلامي السبب ان هذه المناهج فشلت في استقطاب ارادة الجماهير ان تتحرك مع النظام السياسي القائم، والنظام السياسي عندما يفشل في استقطاب إرادة الجماهير يبدءا بالتحرك فرديا ويبدا بتوزيع كل قدرات المجتمع على أفراده وتصبح عائلة مالكة تدريجيا كما حدث في العراق ومصر.

ويرى الاستاذ سعدون ان فرح انطون قدم لكتابه بمقدمة يقول فيها " اننا اذا اردنا الدخول في التمدن، علينا فصل الدين عن الدولة".

الجواب من الممكن لكن هذه العملية تحتاج الى وقت، توعية الشعب تنوير فكر الجمهور ليس بالعمل السهل.

ولا نستطيع ان نقارن واقع المجتمع العربي مع واقع المجتمع الأوربي فهناك اختلاف واضح، وهذا يقودنا الى ان نعرف سبب قبول او رفض العلمانية في المجتمع العربي.

اخيراً فما احوجنا للتوافق حول بناء الدولة المدنية، وتحرير المجتمع من تراث الاستبداد والاستغلال والقمع الذي افرزته الدولتان العسكرية والدينية في عالمنا العربي.

تصوير- جلال الموسوي

د. صلاح الجابري

د. أسامة الدوري

د. قيس ياسين

د.طالب السوداني

د. حسين هادي

الباحث أحمد اسماعيل عبود

الاتجاه الاجتماعي للأفلام هو الغالب في السينما العراقية

أجرى الحوار: سعدون هلّيل

لعل السينما من أهم وسائل الاتصال بالجماهير وأخطرها، ووجه الاهمية يكمن بسعة جمهور السينما بالنسبة الى جمهور الكلمة المكتوبة. أما وجه الخطورة فيكمن في أن السينما لا تتطلب من مشاهدها مستوى ثقافي أو فكري معين مثلما يتطلبه الكتاب من قارئه. ومن هنا يمكن أن نعد السينما أكثر وسائل الاتصال تأثيراً في جمهورها عن طريق الصورة والصوت والكلمة "المهموسة احياناً" التي تجد طريقها الى نفس المشاهد من دون جهد يبذله، بل من دون وعي خاص بأنه تلقاها وتأثر بها.

لقد أستطاعت السينما العراقية خلال عقود مضت أن تنتج أفلاما روائية فضلاً عن مئات الافلام التسجيلية والقصيرة أسهم فيها فنانون كانوا وراء صناعة هذا العدد الكبير من الافلام الطويلة والقصيرة. وبغض النظر عن نظرتنا وتقويمنا لهم كفنانين، وسواء عملوا في شركات خاصة أو في مؤسسات الدولة فإنهم بذلوا جهوداً مشكورة في ذلك، وضحّوا بأموال هم بحاجة اليها وعوائلهم من أجل إرساء أسس ثابتة لصناعة السينما في العراق .

وعن تلك الرحلة للسينما العراقية ورغبة في التعرف على توجهاتها وسماتها، إلتقينا الأكاديمي أحمد اسماعيل عبود أستاذ علم النفس الأجتماعي المساعد بجامعة بغداد وأحد المهتمين بتاريخ السينما العراقية، فكان معه هذا الحوار:

• ما هو الاتجاه الغالب في السينما العراقية ؟

من الواضح أن الأتجاه الأجتماعي للأفلام هو الأتجاه الغالب وتختلف داخله مستويات الأفلام، ابتداءاً من الميلودراما الاجتماعية على غرار "من المسؤول" الذي أخرجه عبد الجبار ولي 1956 الذي تتوالى على شخصيته الرئيسيه العديد من النكبات والفواجع ما يجبرها على السقوط؛ وفيلم "سعيد أفندي" إخراج كاميران حسني 1957؛ الى أفلام التحليل الاجتماعي السياسي مثل فلم "التجربة" لفؤاد التهامي 1977 و"بيوت في ذلك الزقاق" الذي أخرجه قاسم حول 1977. ويبقى فلم "الظامئون" الذي كتب قصته عبد الرزاق المطلبي ووضع السيناريو له ثامر مهدي وأخرجه محمد شكري جميل 1972 أفضل الأفلام في هذا الاتجاه الاجتماعي ذي النزعة الإنسانية التراجيدية، إذ يمثل هذا الفيلم داخل السينما العراقية ما يمثله فلم "العزيمة" في السينما المصرية.

• في مقابل الاتجاه الإجتماعي السائد في السينما العراقية، برز الاتجاه التأريخي بشكل ملحوظ في السينما المصرية، فهل هناك تجربة سينمائية عراقية ذات طابع تأريخي؟

لعل بداية هذا النوع من الأفلام تمثل في فيلم "نبوخذنصر" الذي أخرجه كامل العزاوي 1962 ولعب بطولته الفنان الدكتور سامي عبد الحميد إذ يعد هذا الفيلم أول فلم عراقي يتم تصويره بالألوان، إلا انه لم يكتب له النجاح على أي مستوى من المستويات. أما الفيلم الثاني فهو "الرأس" لفيصل الياسري 1976 والذي يبدأ بمقدمة تأريخية عن عصر الملك سنطروق الذي لقب نفسه بملك العرب قبل ظهور الاسلام بأربعمائة سنة تقريباً، لكن تدور أحداث الفيلم في العصر الحديث عن سرقة رأس تمثال هذا الملك ومطاردة اللصوص الأجانب حتى يتم استرجاع هذا الأثر، ولم يستطع الفيلم أن يوحي بقيمة تتجاوز ما تقدمه أفلام المطاردة المعهودة فضلاً عن أن معالجته جاءت مملة وغير مقنعة في كثير من أجزائها.

حجم الفلم السياسي في السينما العراقية لم يكن واسعاً

• من المعروف إن التجارب السينمائية العربية كالمصرية مثلاً استعانت بطاقات فنية من دول عربية وأجنبية أخرى، فهل أنسحب هذا أيضاً على السينما العراقية؟

إن أهم مظهر للتعاون العراقي – العربي في مجال السينما هو الاستعانة بالفنانين العرب وكان أولهم أحمد كامل مرسي من مصر الذي اخرج فيلم "ليلى في العراق" 1949، ومثل فيه المطرب محمد سلمان من لبنان. أما أول انتاج مشترك مع مصر كان فيلمي "القاهرة/ بغداد" إخراج أحمد بدرخان و"ابن الشرق" إخراج نيازي مصطفي، وتم تصوير الفيلمين في استوديوهات مصر والأهرام 1946. وتكرر الإنتاج المشترك بين العراق ولبنان في فيلمي "غرفة رقم 7" إخراج كاميران حسني 1946 و "وداعاً يا لبنان" 1967 إخراج حكمت لبيب. كذلك تم تصوير بعض الأفلام العراقية في أكثر من بلد عربي كما حدث بالنسبة لفيلمي "الرأس" 1976 و "القناص" 1979، والأثنان من إخراج فيصل الياسري، إذ تم تصوير الأحداث فيهما بين بغداد وبيروت ودمشق، وشارك في الفيلم الأخير ممثلون من العراق وسوريا ولبنان مثل روجيه عساف وآمال عفيش. ومع دفعة الانتاج الهامة التي حدثت بعد العام 1975 نجد فؤاد التهامي في "التجربة" 1977 وإبراهيم عبد الجليل في "فائق يتزوج" 1984، كذلك نجد أسماء اخرى مثل إبراهيم الصحن وصلاح أبو سيف، وفي مجال الموسيقى التصويرية للأفلام نجد صلحي الوادي ووليد غلمية وفي مجال المونتاج نجد أحمد متولي.

• هناك مقولة تتردد في أوساط المهتمين بالسينما العراقية من أن هناك فلم عراقي لكن لا توجد سينما عراقية. ما مدى صحة هذه المقولة؟ وهل يمكن القول أن إنتاج القطاع الخاص كان منافساً لانتاج القطاع العام؟

المقصود بكلمة سينما عراقية هو صناعة السينما، واذا كان الأمر كذلك فهي صحيحة الى حد ما، فقد بدأ القطاع السينمائي في العراق بإنشاء مصلحة السينما والمسرح عام 1959، وفي عام 1970 أدمجت المصلحة مع مؤسسة التلفاز، وفي عام 1973 استقلت مرة أخرى تحت تسمية "المؤسسة العامة للسينما والمسرح". وقد امتلكت هذه المؤسسة لفترة محدودة بعض دور العرض إذ كانت تديرها أيضاً، كما احتكرت الاستيراد والتوزيع والانتاج أيضا. وقد اهتمت بالصراع الطبقي حيث أخذت جانب الفقراء من صناع الحياة ضد المستغلين مثل فيلم "بيوت في ذلك الزقاق" لقاسم حول الذي يتابع محاولة سكان أحد الازقة الذين يعملون في بعض الحرف الصغيرة داخل بيوتهم القديمة الآيلة للسقوط لكي ينتزعوا شيئا من حقوقهم التي يبتلعها أصحاب البيوت الذين يشترون منتجاتهم بأسعار بخسة. ويمكن القول أن مؤسسة السينما الحكومية أو ما يصطلح عليها بسينما القطاع العام لم تعانِ من ضغوط أو من منافسة من القطاع الخاص كما هو الحال في مصر بالرغم من محاولات فردية عراقيه لصناعة سينما عراقية كشركة أفلام دنيا الفن التي أسسها كل من الفنان ياس علي الناصر وصلاح الدين البدري 1955 والتي انتجت فيلمها الاول "فتنة وحسن" الذي اخرجه حيدر العمر. كما أنتجت هذه الشركة أيضاً فيلم "الدكتور حسن" إخراج محمد منير آل ياسين ولعب أدواره ياس علي الناصر وخلود وهبي وقدري الرومي. كما تم تأسيس شركة أفلام عبد الهادي الحداد والذي بدأت انتاجها بفلم "إرحموني" والذي جسد أدواره بدري حسون فريد والمطربة هيفاء حسين والمطرب الراحل رضا علي، وعمل مونتاج الفيلم محمد شكري جميل. ومن إنتاج شركة أفلام اليوم حقق خليل شوقي تجربته الأولى في إخراج فيلم "الحارس" 1967 عن قصة من تأليف قاسم حول وتصوير نهاد علي وموسيقى حميد البصري، واضطلع بأدواره مكي البدري والفنانة زينب وكريم عواد، إذ حصد هذا الفيلم الجائزة الثانية "الفضية" في مهرجان قرطاج لعام 1968 وكان هذا اول فوز لفلم عراقي .

كما تم تأسيس شركة سينمائية أخرى تحمل اسم شركة "سومر" أنتجت أول افلامها الروائية "من المسؤول" الذي أخرجه عبد الجبار ولي 1956، وأدت أدواره الفنانة ناهدة الرماح وخليل شوقي وإبراهيم الهنداوي ووضع موسيقاه التصويرية منير بشير .

عموماً لا يمكن القول أن هناك صناعة سينما عراقية حقيقية فهذه الصناعة تتطلب وجود استوديوهات ضخمه وآلالات تصوير مرئية ومستويات في التقنيات تضاهي على الأقل الإمكانات الموجودة في مصر مثلاً. فالسينما بحكم تنوع خواصها ووظائفها ومكوناتها ربما أكثر من غيرها تحتاج الى تضافر جهود الدولة بأجهزتها التشريعية والاقتصادية والثقافية مع جهود مؤسسات مختلفة هذا فضلاً عن الشرط الذي لابد من تكراره في كل زمان زمكان والقاضي بإفساح المجال أمام السينما للتعبير عن أفكارها بحرية وضمن جو ديمقراطي عام.

• هناك افلام سينمائية انتجها التلفاز العراقي في سبعينيات القرن الماضي. ما مدى حدود هذه التجربة؟

لقد بدأ هذه الخطوة المخرج السينمائي كارلو هارتيون بفلمين هما "اللوحة" 1978 عن قصة لمعاذ يوسف، وقد نال هذا الفلم جائزة تشجيعية في مهرجان الأفلام العراقية الثالث وجائزة نقابة الفنانين العراقيين؛ ثم عزز المخرج نفسه تجربته هذه بفيلم روائي تلفزيوني آخر هو "البندول" 1979 عن قصة لمعاذ يوسف أيضاً، وقد أفسح المجال بذلك لمخرجين آخرين بينهم منذر جميل الذي أنجز عام 1979 فيلمة الروائي الأول "تحت سماء واحدة".

• هل يمكن أن نعتبر أن الإنتاج السينمائي العراقي بدأ متأخراً؟

بالطبع فمن حيث التأريخ الزمني تأخر عشرون عاماً عن بداياته في كل من مصر "1927" وسوريا "1928" ولبنان "1929" إذا اعتبرنا فيلم "عليا وعصام" الذي أنتج عام 1948 هو البداية. كما يمكن أن نعتبر عام 1953 بداية الإنتاج المحلي الفعلي، إذ أن مبادرة إنتاج فيلم "فتنة وحسن" شجعت عدداً من السينمائيين الشبان على خوض هذه التجربة وكانت أفلام مثل "تسواهن"، "إرحموني"، "الدكتور حسن"، "سعيد أفندي" وغيرها. ويمكن أن نقول أن تلك الفترة أيضاً لاحت فيها تباشير أعمال جادة يمكن أن نقول عنها أنها حاولت – إلى حد ما – تلمس الواقع الإجتماعي من خلال عرض بعض مشكلاته.

• هل هناك ما يسمى بتجربة الفيلم السياسي في السينما العراقية ؟

الفيلم السياسي هو الفيلم الذي يجعل من مشكلة الحرية والنظام السياسي موضوعه الأساسي ولعل نجاح فيلم "زد" الواسع هو الذي فتح الطريق لتلك النوعية من الأفلام، وقد حظى الفيلم السياسي في السينما العربية أبتداءاً من "زائر الفجر" الذي أخرجه ممدوح شكري 1975 وعرض بعد فترة من المصادرة . أما في العراق فيمكن أن نعد فلم الأسوار لمحمد شكري جميل 1979 أول أفلام هذا الأتجاه . تدور أحداث الفلم عام 1956 وسلط الضوء على محاولة ربط العراق بالأحلاف العسكرية والغربية وردود فعل الشعب العراقي واستجابة لما يدور من خلال أحداث عربية ملتهبة مثل تأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي . كما يكشف الفيلم من خلال أحداثه عن أعوان السلطة من التجار المستغلين وغيرهم من المرتشين . يصل الفلم إلى ذروة قوته في التعبير السينمائي المؤثر في مشهد جنازة الطالب الذي قتل أثناء المظاهرة . غير أن الفيلم في أعتماده على أستعمال المونتاج المتقاطع للأحداث بين الحاضر والماضي بشكل شديد التداخل وبإيقاع حاد يجعل المتابعة غير ميسرة دائما . عموما أمتد عرض الفيلم الأسوار خمسة أسابيع في سينما بابل ببغداد وحصل في نفس العام على سيف دمشق الذهبي في مهرجان دمشق السينمائي الأول الذي أقيم خلال 20 – 29 تشرين الأول وأشار قرار لجنة التحكيم أن الأسوار يسلط الضوء على مرحلة من نضال الشعب العراقي حيث أستطاع أن يوصل هذا المضمون بلمحات شاعرية وأن يبشر بولادة سينما عربية جديدة . لذلك يمكن القول أن حجم الفلم السياسي في السينما العراقية لم يكن واسعاً بفعل عوامل الرقابة أو السياسة التي كانت في الغالب تقوم بتوجيه هذا النوع من الأفلام .

• بعد الأنفتاح الثقافي والسياسي الذي شهده العراق بعد العام 2003 ؛ هل أنعكس ذلك على تطور السينما العراقية ؟

بالرغم من الصعوبات التي واجهت المشهد السينمائي العراقي بعد التغيير الذي حصل في العام 2003 بسبب الظروف الأمنية وأتلاف وتدمير معظم البنى الثقافية وخصوصاً دور السينما . تعطلت حركة الأنتاج السينمائي لفترة ويمكن أن نقول أن فيلم "فجر العالم" الذي اخرجه عباس فاضل 2009 يعد الولادة الحقيقية لسينما ما بعد التغيير بالرغم من تصويره خارج العراق بسبب الظروف الأمنية الصعبة وتم عرضه في صالات السينما في ما يقارب من عشرون بلداً وحصد عدة جوائز منها جائزة لجنة التحكيم الكبرى في مهرجان الرباط الدولي وجائزة لجنة التحكيم الكبرى في مهرجان قاميك للسينما العربية وجائزة أفضل سيناريو في مهرجان بيروت السينمائي الدولي . وهذا الفلم يحكي معاناة آلاف العراقيين أبان عام 1991 الذين وجدوا في أهوار العراق ملاذاً آمناً لهم . وجسد أدوار الفلم حفصيه حرزي والفنانة الفلسطينية هيام عباس والممثل اللبناني كريم صالح مع نخبة من الفنانين العراقيين .

• بمناسبة أختيار بغداد عاصمة للثقافة العربية ؛ هل سيكون للسينما العراقية مساهمة في ذلك ؟

بالتأكيد ستكون السينما العراقية أحد الفضاءات الهامة في احتفالات بغداد عاصمة الثقافة العربية من خلال انتاج عدد من الافلام منها وحسب ما اعلن من المنظمين للأحتفالية أن هناك عدة افلام منها "المسرات والأوجاع" للمخرج محمد شكري جميل عن رواية لفؤاد التكرلي ثيمة العمل أدانة الحرب وتعرية الفساد والكشف عن مواطن الخلل المادي والأجتماعي والأخلاقي في الواقع العراقي . والعمل جار لإنجاز أربعة أفلام وثائقية اخرى لمخرجين شباب بينهم هادي ماهود وعلي هاشم وايمان خضير . وهناك عدة افلام اخرى مثل "احلام اليقظة" لصلاح كرم وتدور احداثه في العام 2006 وهو يحكي قصة طبيب عراقي هاجر خارج الوطن بسبب التداعيات الأمنية . يجسد ادواره كريم محسن وكاظم القريشي والفنانة بشرى اسماعيل . ومن انتاج دائرة السينما والمسرح يشارك فلم "قاع المدينة" اخراج جمال عبد جاسم في احتفالية بغداد عاصمة الثقافة العربية وتدور احداثه في مناطق بغداد الشعبية خصوصاً في منطقة الشواكة التي لا تزال محتفظة بطابعها الشعبي . ويشترك فيه عدد من الممثلين مثل عبد الستار البصري وطه علوان وخلف ضيدان . وأحداثه تدور في فترة ما بعد التغيير عام 2003، كل ذلك يبشر بولادة سينما عراقية جديدة وأن عجلة هذه السينما آخذة في الدوران .

• تعرضت المرأة العراقية بفعل التقاليد الأجتماعية والأعراف إلى كثير من ألوان الظلم الأجتماعي ؛ هل حاولت السينما العراقية تناول هذا الموضوع وتسليط الضوء عليه ؟

تأريخياً يعد فيلم "عروس الفرات" الذي أخرجه الراحل عبد الهادي مبارك 1956 أول أفلام هذا الأتجاه والذي أنتجته شركة أفلام النسر. يحكي قصة فتاة من الريف العراقي أضطرت إلى مغادرة قريتها الجنوبية رغم العادات الصارمة التي كانت تحكم المرأة العراقية آنذاك لتواصل رحلتها الدراسية في العاصمة بعيداً عن قسوة التقاليد وظلم الحياة. لكن مع الأسف فقدت النسخة الأصلية لهذا الفيلم من أرشيف دائرة السينما والمسرح والذي يضم أكثر من 90 فلماً سينمائياً عراقياً .

• هناك أتجاه في بعض الأفلام العربية وخصوصاً المصرية يسمى "اتجاه أفلام الشخصيات الرائدة" ؛ هل تناولت السينما العراقية هذا النوع من الأفلام ؟

أفلام الشخصيات الرائدة هي الأفلام التي تتناول أحدى الشخصيات البارزة التي أثرت المجتمع وقامت بدور واضح في تطوير ذلك المجتمع وعلى أي مستوى من المستويات السياسية أو الأقتصادية أو الأجتماعية أو الثقافية أو الفنية وإذا كانت أفلام التراث الشعبي تقدم لنا الشخصيات التي تمثل قاعدة المجتمع فإن هذه الأفلام تقدم لنا شخصيات الذروة التي أفرزها هذا المجتمع والتي تثير بقوة مشاعر الأنتماء والأعتزاز ورغم أن الشعب العراقي أفرز العشرات من هذه الشخصيات على مختلف الصعد إلا أن السينما العراقية لم تتجه إلى هذا النوع من الأفلام ربما لأسباب تتعلق بالوضع السياسي القائم آنذاك أو بعدم إيمان المنتج العراقي بأهمية هذا النوع من الأفلام على عكس اتجاه السينما المصرية الذي يمتلك سجلاً حافلاً لهذا النوع من الأفلام مثل فيلم "مصطفى كامل" 1952 و "سيد درويش" 1966 وكلاهما من أخراج أحمد بدرخان و "قاهر الظلام" 1979 الذي يحكي سيرة عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين والذي أخرجه عاطف سالم و "ناصر 56" الذي أخرجه محمد فاضل عام 1995

• بالرغم من أن الفيلم التسجيلي شكل حضوراً متميزاً في السينما العراقية إلا أنه لم يستطع من منافسة الفيلم الروائي لماذا برأيكم ؟

الفيلم التسجيلي هو الفيلم الذي يعالج الأحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فني وهو نشاط سينمائي يتمثل في أستعمال الأفلام للتحليل الأجتماعي وهذا النوع من الأفلام قادر في الأساس على خلق علاقة مباشرة وغنية بالواقع بكل إيقاعه وطاقاته الشعرية الأصيلة دون أن يستعين السينمائي بصور مصطنعة عن الواقع ذاته والفيلم التسجيلي يستطيع وبجدارة أن يعوض عن بحث من مئات الصفحات ويقول المخرج ميخائيل روم "أن الحدود بين السينما التسجيلية والروائية في الوقت الحاضر تسير نحو الأنمحاء" . ومع ذلك تواجه السينما التسجيلية في العراق العديد من المشاكل منها ما هو مادي حيث صعوبة أيجاد الجهات الممولة وما هو أعلامي حيث إنكفاء وسائل الأعلام المرئية والمكتوبة والمسموعة عن تغطية ومتابعة هذا النوع من الأفلام بحجة إنها مادة غير جماهيرية .

• ما زلنا بصدد الحديث عن السينما التسجيلية ؛ كيف كانت بدايات هذا النوع من السينما في العراق ؟

خلال ثلاثينيات القرن الماضي تولت عدة شركات سينمائية أجنبية أعداد أفلام سياحية وأعلامية لحساب المؤسسات العراقية وفي مطلع الأربعينات قامت السفارة البريطانية ببغداد بتكوين وحدة خاصة بالتصوير والعرض . أنتجت هذه الوحدة فيلماً يوثق نشاطات طلاب الدورة الصيفية وقد عرض هذا الفيلم في تشرين الأول عام 1942 وظهر فيه طلاب الدورة المذكورة وهم جميعهم فوق جبل صلاح الدين، بعد ذلك وخلال عقد الأربعينيات أمتلكت وزارة الدفاع وحدة سينمائية خاصة تولت تصوير أبرز النشاطات السياسية والأجتماعية في العراق. وفي الخمسينات تاسست وحدة الأفلام في شركة نفط العراق وقد أنضم إلى هذه الوحدة عدد من السينمائيين والمصورين العراقيين الذين أكتسبوا فيها خبرة حديثة كان من أبرزهم المخرج محمد شكري جميل الذي عمل مساعد مصور في هذه الوحدة وتدرج فيها مصوراً ومونتيراً ومخرجاً أنتجت هذه الوحدة عدداً من الأفلام التسجيلية مثل "جيلنا الرياضي" وبعد ثورة الرابع عشر من تموز 1958 تأسست مصلحة السينما والمسرح التي حلت بديلاً لكل الوحدات السينمائية التي كانت قائمة قبل الثورة وبخاصة الأجنبية الملغاة وباتت هي الجهة الرئيسية التي تقوم بأنتاج الأفلام الوثائقية بعد أن جذبت إليها معظم الكفاءات التي كانت تعمل في المؤسسات السابقة وقد أنتجت المصلحة خلال سنواتها العشر الأولى مجموعة من الأفلام التسجيلية منها :

1. "جواد سليم" إخراج فكتور حداد وتم عرضه في مهرجان كارلو فيغاري عام 1962 .
2. "دواليبنا الدائرة" عن عمال النسيج وأحوالهم قبل ثورة 14 تموز 1958 وهو من أخراج فكتور حداد أيضاً .
3. "توزيع المكائن والآلات على الفلاحين" أخراج عبد الهادي الراوي، أنتاج تلفاز بغداد.
4. "الأهوار" أخراج قاسم حول والذي صور بكاميرا رفعت عبد الحميد وكشف فيه بالألوان القيم الجمالية لعالم الأهوار في جنوب العراق الذي يتميز بخصائص طبيعية نادرة وحصل هذا الفيلم على الجائزة الأولى في الأخراج في مهرجان الأفلام العراقية الأولى عام 1976 كما نال الجائزة الأولى في التصوير في المهرجان نفسه .
5. "البدلة الزرقاء" أخراج محمد شكري جميل وتصوير حاتم حسين .

كما تأسست في مؤسسة السكك الحديدية أوائل الخمسينات وحدة للأفلام السينمائية فيها أدارها الفنان خليل شوقي منذ عام 1959 وحتى عام 1964 وقد أخرج للوحدة عدة أفلام

تسامي محمود البريكان نحو آفاق الإبداع والتحضر

في ذكرى حارس الفنار

جاسم العايف

محمود البريكان في "حارس الفنار" وحريته الشخصية تسامى نحو آفاق الإبداع والتحضر، بنتاجه وشخصه، إذ مثّلا روح التطلع الحداثوي المتمدن في النسيج الثقافي العراقي الحديث، من خلال تنقيبه في صبوات الروح العراقية وتراثها الإنساني، و بحثه في الوجه المغيب للواقع والتاريخ محتفياً بعظمة الكائن الإنساني، متمسكا بإرادته الحرة التي لم يسمح لأحد أن ينازعه عليها مطلقاً، متجاوزاً الإطناب والبهرجة والتزويق، متحصنا بعزلته الخلاقة- الإبداعية ضد تزوير الحقيقة، وتأبيد المهانة التاريخية، والذل اليومي والتزييف المتواصل، مؤثثا حياته بالمثل الإنسانية المشروعة العظيمة، محلقا بالإنسان أولاً وبالشعر ثانياً نحو الكوني من اجل الخلاص والنزوع نحو الحرية والحياة اللائقة لبني البشر، وبإعلاء دور الشاعر المنحاز لقيم الحداثة الحياتية و الخلاق بنصوصه المشعة التي تجعل منه، رسول الحضارة ومستشرف المستقبل والمتحكم بالرؤى والمنادي بقصيدة الفكر- الإنساني الشعري الخلاق .

أسس البريكان شعره، على فرضية "التواصل المعرفي-الإنساني" لا ثيمة الصوفية المغلقة ومعرفيتها الميتافيزيقية، و نتاجات البريكان الشعرية تتجه في صميمها نحو "الإدراك المعرفي- الإنساني" فمن خلاله تؤكد على الذات الإنسانية وتجلياتها، وتَمسكه بالواقع و المصير الإنساني الفاجع، و بالتاريخ وعتماته ومأساويته ومخاتلاته غير المتوقعة. البريكان ينتمي لاولئك "الطالبين غمار الأفق" في كل مكان وزمان . وسعى للانتقال من نص لآخر عبر"الصور الشعرية" المترادفة- المتراكمة التي تعتمد الانسيابية، وتجنح أحيانا إلى الصمت لتخلق الضجيج الخلاق حتى وان كانت ثيمتها الذاكرة الأسطورية. يتساءل الشاعر عبد الكريم كاصد في مقاله "الصوت الناصع":" أكان يدرك البريكان الشاعر الذي نأى بنفسه عن السقوط الجماعي، أنه سيصبح يوما ضحية هذا السقوط؟. وسواء أكان السقوط سياسياً أم غير سياسي، تمثّله سلطة تحترف القتل، أم لصوص عاديون، فإن مقتله دليل على افتقاد أمن، وموت غير مبرّر سيظل باعثاً على الرجفةً أبداً، وعلى التفكير طويلاً والحدث الكبير في حياته هو مقتله الذي سيهب مجرى حياة البريكان توتّراً لن ينتهي صداه أمداً طويلاً، مضيفاً إلى شعره وحياته غموضاً وتطابقاً آخر بعد أن تطابقا من قبل". كما يؤكد كاصد إن البريكان كان:" في شعره وفي شخصه، واحداً من شعراء معدودين يؤثرون الصمت على الضجيج، والوحدة على الاحتشاد، والصداقة المتفرّدة على المجموع، وهو إذا كان استثناء في المشهد العام، فإنه ليس استثناء في المشهد الخاص الذي ألفته البصرة. فإلى جانب البريكان هناك محمود عبد الوهاب ومحمد خضيّر المسكونان بهاجس الكتابة وانشغالها بواقع استطاع هؤلاء الثلاثة اختراقه إلى طبقاته الأعمق ليكتشفوا ما هو كامن فيه من جذر أسطوري أو من جوهر عصيّ على الاكتشاف، جوهر يربطهم بماض عريق ومستقبل أبعد، في زمن واحد هو زمن الكتابة الذي ينأى بصاحبه عن زمن الآخرين. ويضيف:"البريكان ومحمود عبد الوهاب ومحمد خضير نماذج البصرة البارزة، وخفاءها الملغز، وعبقريّتها التي لا تستنفد، وإدراكها الحصيف و ليس بمقدور أية سلطة عابرة أن تجرّدهم منها، أو تجرّدها منهم، وثمة طاقة خلاّقة تحملهم بعيداً إلى مستقبل يتجاوز ما هو آني إلى ما هو جوهري، دون أن تهمل هذا الآني و تفصيلاته، ففي هذه التفصيلات يتجلى الجوهر، ولعل عنايتهم الفائقة بهذا الجوهر المتجسّد في التفصيلات هو ما جعل فنهم ثورة بحدّ ذاتها.. ثورة ليست في الشكل، كما يظن البعض، بل في صميم التعبير الإنساني عن الوجود، لأن التأكيد على الفن في ظرف ما، هو تأكيد على الإنسان وحماية أعزّ ما لديه: حريته، بعيداً عما يراد له من تحقيق منفعة عابرة ". في ذكرى رحيل البريكان نقدم قراءة لكتاب "البذرة والفأس"× للناقد الأستاذ "رياض عبد الواحد" وهو مجموعة مقالات نشرها بين الأعوام 1999/ 2001،و حسب ما يرد في العنوان الفرعي " قراءات حرة في شعر محمود البريكان / قصائد " عوالم متداخلة" إنموذجا" وقدم له د. حسين عبود الهلالي أستاذ النقد الأدبي في كلية التربية / جامعة البصرة/ ذاهباً في مقدمته إلى ان الكتاب قراءات لا تلتزم منهجا محددا من مناهج النقد الأدبي وربما يمكن وضعها ضمن ما سمي بـ"النقد الانطباعي"، وقد عرف به أستاذنا المرحوم الدكتور على جواد الطاهر والناقد الغائب الحاضر المرحوم عبد الجبار عباس . وفي تمهيده للكتاب يذكر الناقد رياض عبد الواحد: ان قراءة الشاعر البريكان تستدعي وقفة تأملية بسبب من تجربته التي يحيطها الغموض من جوانبها جميعا، وان الماهية التي يتوخاها الشاعر من خلال قصائده ليست واضحة المعالم و ان المنعة شديدة فيها والعزلة ممتدة على مساحة واسعة، والافتتان بما تحمله النفس في الداخل أعلى واكبر من الافتتان بالعالم الخارجي، والبزوغ كثيرا ما يشع في ظلمات الروح دون تدخل قسري من الشاعر. ويضيف: إن شعر البريكان أشبه بالبذرة الموضوعة في إحدى قصائده ومنها استقى عنوان كتابه، وهذه البذرة وهي تعيش في الداخل فأنها تأخذ منه كل شيء وتندفع بقوة إرادتها مخترقة تربتها لتكبر و تثمر وتكون ذات لحظة ما خاضعة لفأس الحطاب التي هي صلة التواصل والتقاطع في العيش بعجائبه المتعددة مرئية أو مخفية ومنها صلة الشعر بالشاعر، وبالآخر لكونها محصلة الحياة النهائية. يحتوي الكتاب على"13 " دراسة عن قصائد"عوالم متداخلة" للبريكان وتتضمن بداية كل دراسة نصوص قصائد / المأخوذ / دراسات في عالم الصخور / رحلة القرد /نوافذ /متاهة الفراشة/ مدينة خالية / مصائر /ارتسام /الطارق /الغرفة خلف المسرح /الكهف العميق/بلورات. ويعمد الناقد رياض عبد الواحد لدراسة كل قصيدة على حدة ضمن مهيمنات عدة، ومنها تجربة" الاعتزال" التي يعمد اليها البريكان إذ يتداخل فيها وفي مركزها بالذات أكثر من وشيجة لتشكيل نقطة التقاء المعقول باللامعقول. ويرى الناقد عبد الواحد أن تجربة "الاعتزال" فرضت على شعر البريكان صوراً يغلفها انفعال خاص، مما جعل الزمن في بعض قصائده غير موحد ولم تتضح أي صلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، فكانت بعض قصائده غامضة وهي تجوب في غياهب المجهول، ومع انه جنح لاستنطاقها لكنه لم يستطع ذلك بسبب عدم تخلصه من عزلته الروحية فأسقطها في العزلة من ناحية المبتدأ والمنتهى. و في دراسته لقصيدة البريكان" دراسات في عالم الصخور ثمة تساؤل عن الوشائج بين الشعر والعلم؟ . وهل يصح أن يلج الشاعر الذي يمنحنا مدركات حياتنا اليومية المتنوعة وبما يوصلنا إلى حس راقٍ وقيم أخلاقية تتجسد في حقائق السّلوكً الإنساني ولكل ذلك وغيره هل يستطيع الشاعر الدخول إلى منطقة اشتغال العالم دون السقوط بالنثرية؟. ومن هذه القصيدَة فأن البريكان يعتمد الـ "قصيدة المعرفية و بسب قدرته على الكشف فأنه يقود لتقبل هذه الموضوعة الجيولوجية شعرياً،إذ أن هذه القصيدة لا تفضي إلى ان تقدم أو تعلمنا حقائق جيولوجية كما أنها لا تفسر لنا الجزئيات المتكونة منها الصخرة كما يفضي بذلك عنوانها الخادع بل هي قصيدة إيحائية تكشف لنا ما يمكن ان نتلقاه من الصخرة بالشعور والإحساس، لا ما يفرزه العقل المجرد عن الصخرة الصماء والتي يكمن سرها في داخلها، وان الولوج والتغني بعالم الطبيعة ليس مستحدثا في الشعر عامة ولكن أهمية ذلك تكمن في طريقة التعامل الشعري معهما، وان البريكان استطاع ومن خلال عالم الصخور في دفع الحقائق الطبيعية إلى وقائع شعرية عمقت الإحساس بالصور المحسوسة للصخور عبر التقاط بعض الصفات في ما هو محسوس والانطلاق منه إلى ما يريد إيصاله إلينا من أفكارٍ ورؤى في المحسوس ذاته، وان البريكان غالباً ما يسحب صوره الشعرية من الخارج المتلاطم بالحركة والاندفاعات إلى داخلٍ نصه، وهو بهذه الطريقة يضيف بعداً رمزياً لصوره الشعرية التي قد تبدو غامضة بشكل منفرد، وفيما إذا أخذنا قصيدة البريكان ككل تبدو موحية متماسكة. وأن ثيمتها تتحدد خصوصيات الشخصيات الغائبة في قصائده، والتي يخفيها الشاعر قصدا، و هي في حقيقتها ومراميها الحرية المستندة إلى الوعي والاختيار و تعيه يقينيًا.و يُلاحظ إن البريكان قد تخلى عن معجمه الشعري القديم، مستثمرا مفردات الطبيعة كما في قصيدة "الفراشة" وهو يواجهنا بمرئيات المخالفة، وتعتمد كذلك قصائده تغييب الزمن في البداية ثم الكشف عنه لاحقا ويكشف عن قدرة قصصية في بعض قصائده من خلال استخدامه الأسلوب السردي ومتلازماته إلا انه سريعاً ما يعود إلى عالمه الشعري في بحثه عما يكمن خلف عالم المرئيات من خلال اللحظة الشعورية الفريدة، وعبرها ينفرد البريكان بعمق الفكرة وجلائها و التعبير عنها بالصورة الشعرية التي جعلت شعره يتألف من طبقات عدة، كما استطاع من خلال مهيمنة الفكرة في قصائد"عوالم متداخلة"، وعمله فيها على تحديد شكلها، وأسلوبها معتمدا بقصدية واضحة، على المزج بين الظلال وعمق الأفكار ووضوحها، دون أن يبتعد فيها عن الإيحاء بما هي عليه الفكرة ذاتها ووضوح دلالاتها ومَسكَ كل الخيوط في "عوالمه المتداخلة" بقصيدته متعددة الأصوات والمشاهد والرؤى والتي يعكس فيها بالأساس من خلالها وعيه الفردي الحاد و الباطنِ و غير المنعزل عن حراك الواقع الخارج المُعطى. وكتاب الناقد الأستاذ رياض عبد الواحد مقالات بعضها قصيرة كتبت ضمن مساحة محددة لصفحة ثقافية يومية، إلا انه يكشف فيه عن بحث و جهد في المساهمة بإجلاء بعض سمات العالم الشعري الذي يغمر قصائد "عوالم متداخلة" و العمل على فك بعض مغاليقها وتكويناتها، من خلال لغته النقدية الواضحة ومرجعياته الثقافية الحديثة.

البريكان ينتمي لأولئك «الطالبين غمار الأفق» في كل زمان ومكان

*** رياض عبد الواحد/البذرة والفأس**
لوحة الغلاف للفنان/ رينيه مارجريت

قصيدتان

حسن البحار

شاعر الحب

كلما اختنق القمر..
وتضاءل الحب وانكسر .
اهتزت الأرض!!
وألقتْ بثوبها الفضاض.
على النهرين.
ليخبو وجه بحارٍ يشقيه السؤال:
أ شاعر الحب انتحر؟

بشرى..
بطعم الإيثار

من اجلك تخضر الدنيا
تتفتح كل الازهار
تنشق الصحرا انهار
من بين نخيل الجسد الساخن
شهقة عمري..
ورجاء التائب في مزار
تعلو شفتيه الآيات
ايثارٌ يا إيثار
يا اعذب من نخب التوت
من دس الورد في قلبي
من رسم البسمة في عيني
العشب المبلول.. انتِ
اين ما ملتي قد مالَ
يا الف صبابة في سهدي
يا اجملُ طقسا في عمري
ليل نهار
اقتربُ الساحل يسبقني
لغة التعبير تنهار
يا قدري
جسدي قارب
والبحرُ صعب الابحار
بشرى..
يا طعم الإيثار
كل صباح كل مساء كل ما حان الاغفاء
مثل الطيف...
اتمايل في ضوء الصيف
اشطف بضفاف انهارك
جسدي المفتون بوصالك
برجائك
بضيائك
عيناي الممتنة تطير
كالفراشات تطير
تتراحق من فيض ثمارك
بشرى
يا همس الليل المهجور
يا ظل ضفاف البسفور
ارمي بالهم ورائك
فأمامك
ما تحت غصون العشق
طائرُ عشق
يكشفُ رفافاً منعكساً
فوقَ الماء
نسيمٌ عابر
ورفيف العين
بوصالك
تحيا وتدوم
بوصالك.

يثبت الوانه الصمت

قاسم عباس بلاش

ابي
تمشط لحيته الاماكن
وهو يدق صرخاتي
على
تابوت اخضر
امي
عندما تمشي
تلمع بياضي
حينها
يجف الاخرون
فناءات مقبورة
تعانق الفراغ
لاشيء
سوى اجنحة
تزيح القمر جانبا
ليهبط
في اليقاظ
(ساعة الجدار)
ليبتلع وجهي
ضله
دون قناع
عندها تغفو الابواب
ليس هناك
ثقوب توقضها
لتغفو
في الحصى
ليس هناك السن مع الذي
يثبت الوانه
نداءات صمت
هناك فانوسي؟؟
بلا مقبض
نائم ليلا
يئن فوق ناره
يحفر اسفلها
يحرس منضدة
ازيحت انحناءات الاخر
يولد مشائيا
ابرق
خيوطا صفر
تحيط المدينة
تكفن
الضوء عاريا
صرخات كرسي
هناك في ضلها
او...
ظلمة المرتقب
تتسلل في الصفصاف
لاعد دجاجتي
لتتحول اسفل
باب الفردوس
قعر وجهي
يخلع رفيقه
في المرايا
الغيوم
تنزع اشيائي
في الطرق المهاجرة
الغربان:ترفرف اسفل الارض
الغربان:تتعلق في فقاعة سوداء
لتاتي..
بصيرتي تتقافز
مرتدية اثوابا تشارك تشييعي
الزعيق
لاهبط
صدى
او ظلا
خارج وقتي.....

الطريق الثقافي

No. 68

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل

www.iraqicp.com

التصميم Sillat Media

للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

4 آيار/ مايو 2013 4 May

المعرض التشكيلي

للفنان صلاح جياد

الرسم بمغزاه الأبعد.. موضوع للنبوءة

صلاح عباس

يثير فن صلاح جياد اسئلة الرسم المسوغة على الاثارات الأدائية والبراعة في مجالي التلوين والتخطيط ومنذ أربعة عقود من الزمن استطاع صلاح جياد حفر اسمه في ذاكرة الرسم العراقي المعاصر ، مبتكرا مملكته الخاصة ، فقد عرف عن الفنان مستواه الأدائي المتقدم لاسيما في الرسومات الواقعية أو المحاكية ، بيد أن حضور الفنان ، بوصفه مؤديا ، يطغى على اللوحة ، فارضا حضوره وسطوته ، بصرف النظر عما تؤول أليه المواضيع الواقعية وبمعنى آخر انه يضع تجربته الفنية الباذخة في مقابل قيم الموضوعات التي يسبر أغوارها .

إن آلية الرسم لديه تقترن بالخفة والأداء السريع وتحقيق أعلى قدر من مرونة الخط، مظهرا جوانبه المثيرة للشعور لما تحفل به من قوة ضبط وإتقان.

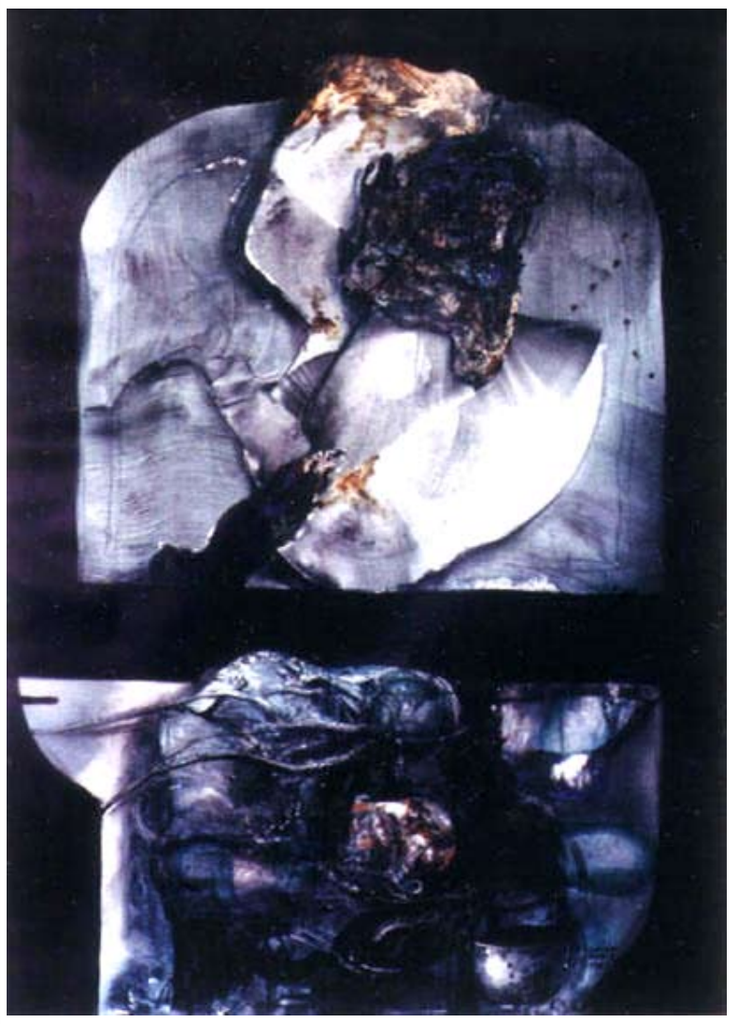
لقد شغف صلاح جياد بالرسومات الورقية تخطيطا وتلوينا بمواد تتفاعل مع الماء كأنواع الصباغ والأحبار مجربا استخدام أنواع من أدوات التنفيذ ولعله يزاوج في إن واحد بين مادتين أو أكثر، ذلك إن نزوعه التجريبي امن له اختبار المواد ومعرفة خصائصها فكيف يكون ذلك؟

اعتقد إن خصوصية العمل لدى صلاح تبدأ لحظة الإمساك بالمواد الخام فالفنان يجري حوارا خفيا معها ولعله يتوسل إليها كي تساعده على استخراج فكره دبقة داهمت رأسه وأججت مواجعه وحفزت فيه ملكاته كي يفعل شيئا ولأنه إنسان متحفز ينوء تفكره باضطراب مقلق وشكوك في كل الذي يجري حوله ولأنه رسام يومي فانه يعمل على الرسم بيده وعينيه باستمرار مستخرجا من قاموس الحياة مواضيع شتى ، ولعله يظفر بملمح صوري يستخرجه من كنزه الثقافي والمعرفي المتواشج مع قراءاته اليومية فكما يعرف المقربون منه بأنه غزير الرسم ، ونهم القراءةللنصوص الأدبية والفلسفية وان يده بكل تحسسها المرهف تشترك مع عينيه المدربتين على المعاينة الدقيقة واعتقد إن صلاحا جياد يبذل مجهودا بصريا استثنائيا أكثر من الجميع فآلية الرؤية البصرية تشبه لحظة انقضاض النسر على فريسته ، واليد أخت العين تؤدي رهافة التصور أنى تكون وبهذه الحالة فان وحدة الانسجام بين البصيرة ورؤية الفنان هي ذاتها وحدة الانسجام المتحققة بين الأشكال والمضامين وسبل المعالجة الفنية التي يلجا إليها .

إن خصائص الرسومات الورقية ، تتبلور في رغبة الفنان للإبقاء على طراوة الملمح الصوري وتسويغاته الديناميكية المتفاعلة مع الزمان والمكان فموضوعات الرسم مستلة من الجوهر في الحياة والانتقاء في الفهم لمغزى الأحداث والتحولات والتخاطر والتلميحات وتوظيف الرموز على النحو الذي تقبله الفنون البصرية ، فطبيعة الرسم المائي لدى صلاح جياد تتبلور في قيمها التقنية ولشدة مهارة هذا الفنان فانه يعرف ألوانه كما يعرف العازف الماهر لآلة البيانو أصابع الضغط على الرغم من تعددها نغميا ، فالفنان صلاح جياد يعرف ألوانه جيدا وتخبر في فهمها كما يعرف مقدار قطرات الماء التي ينبغي تحميلها في فرشاة الرسم وهذا ضرب من الصنعة والحرفية ، غير إن ممكنات بث الشعور والإحساس والتفكر كلها تمثل أغراضا أساسية لدية لان المهارات لوحدها لاتخرج عن كونها صنعة ولكن المواضيع المعالجة فنيا هي التي تكسب الفنان رؤية وتعزز موقفه من الفنون الحداثية وما بعدها ومثلما زاول عمل الرسوم الورقية وأجاد وأبدع فيها فانه أجاد الرسم على القماش بالألوان الزيتية مستخلصا خبراته ومهاراته المدهشة حقا فرسم موضوعات عن البيئة ، ملامح الحياة الإنسانية في الريف والمدينة ورسم البور تريه والموديل والحياة الصامتة كل ذلك يجيء ضمن اندفاعاته الأكاديمية الرصينة .

اعتقد إن التنوع في انتخاب مضامين الرسم والتجريب في وسائل الأداء الفني والتقني والعمل على خلق مزاوجة بين الاتجاهين العقلي والحسي لاسيما في الموضوعات الذاتوية المبنية على محمولات قراءة المدونات الكتابية المعبرة عن الرؤية الثقافية الجديدة ، فهذه السلسلة من الأعمال لم ترسم (كموتيفات) تأخذ دور الترجمة الصورية للنصوص الأدبية والفكرية بل أنها شكلت موقفا استثنائيا وحالة حدس مدهشة ففي منتصف العقد السابع من القرن الماضي كانت الحياة العراقية حافلة بالحرية ومشبعة بالأمل كما كان الدخل القومي للفرد العراقي جيدا جدا إلا أن صلاح جياد كان يبث هلعه عبر رسومات مفجعة وتدميرية فيها رؤوس واكف وأرجل مقطعة وهناك أسلحة فتاكة ، صواريخ وقنابل نووية بحيث إن موحيات اللوحة تكشف عن هلع ورعب لانعرف تبريرا له وكنا نقف مندهشين أمام هذه الإنشاءات المفزعة ونتساءل: عن أي مستقبل يفكر به صلاح جياد؟

فالإجابة أتتنا بعد أن هاجر صلاح جياد إلى أوربا حيث إن المتغيرات السياسية السريعة في العراق آلت إلى تسلم صدام حسين مقاليد الحكم في سنة 1979 واشتعال الحرب مع إيران التي استنزفت أعمار العراقيين ودمرت مقدرات البلاد الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والتاريخية فموقف الفنان المذهل واستقراءه للواقع العراقي ونظرته الاستشرافية للغد المفجع كل ذلك جعلنا ننظر إليه بعيون الإعجاب والتقدير وبالحقيقة إن حالات تجلي الفنان تفضي به إلى تأسيس معادلات حسابية ورؤيتي مالا يرى وسماعي مالا يمكن سماعه وبذا فان تقدير الموقف يصعب إدراكه واحتماله.



صلاح جياد ـ سيرة ذاتية

• ولد عام 1947 في مدينه البصرة – العراق
استقر في باريس – فرنسا منذ عام 1976
فنان متفرغ

التحصيل الأكاديمي

• معهد الفنون الجميلة، بغداد – العراق
• اكاديمية الفنون الجميلة، بغداد – العراق
• المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة "البوزار"
• الدراسات العليا في تاريخ الفن من جامعة باريس

المعارض:

1972 متحف الفن الحديث والمعارض في مدينة بروكسل
1974 معرض الفن العربي، اثينا
1975 البينالي العربي الاول ، بغداد
1976 متحف الفن الحديث ، باريس
1977 الفن العراقي المعاصر، موسكو
1982 1983 معرض Les Hallesباريس
1983 معرض جماعي Grand Palais، باريس
1983 معرض فرنسا – اليابان، طوكيو
1984 فن 84 " المعهد السمعي البصري" ، باريس
1984 1988 – 1992 معارض، برلين
1989 معرض فريسكو، باريس
1991 معرض فريسكو، اوت سافوا – فرنسا
1991 معرض في Les Carroz d'Art gallery، اوت سافوا
1991 معرض فريسكو "216 متر مربع" ، اوت سافوا
1991 إلى 1993 معارض Gentilly and Montreuil
1995 معرض في Inothep Gallery، باريس
1995 معرض في Salon of Circle Artباريس
1996 معرض في Les Carroz d'Art gallery ، اوت سافوا
1996معرض جماعي في مدينة كال، فرنسا
1997 معرض جماعي في Les Carroz d'Art gallery
1998 معرض في gallery CMJ، بريانسو – فرنسا
1998 معرض في Antinéa gallery ، فرنسا
1999 معرض جماعي في فنلندا
1999 معرض جماعي في فيينا
2000 – معرض جماعي في موسكو
2000 – معرض جماعي في غالري الكوفه، لندن
2001 – معرض جماعي في Town council ، باريس
2002 – معرض جماعي في فنلندا
2002 معرض الفنانين العراقيين ، الولايات المتحده
2003 – معرض جماعي في Arabic studio ، لبنان
2004 – معرض جماعي في صالون دوائر باريس 93
2006 – معرض جماعي في – Les Carroz d'Art ga