AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 69
12 صفحة
500 دينار
25 آيار/ مايو 2013 25 May

12 تشكيل
كفاح الأمين
جدران الأزقة «العارية»

نمط 2
السينما المستقلة
في مواجهة الأزمة
الطريق الثقافي

دراسة 3
في جدل الهوية
العنف والكينونة الإجتماعية
ناجح المعموري

تجارب 4
المثقف من منظور
هادي العلوي
عبد العزيز لازم

قراءة 5
«على صليب الإبداع»
الافصاح عن مكمن الألم
ياسين شامل

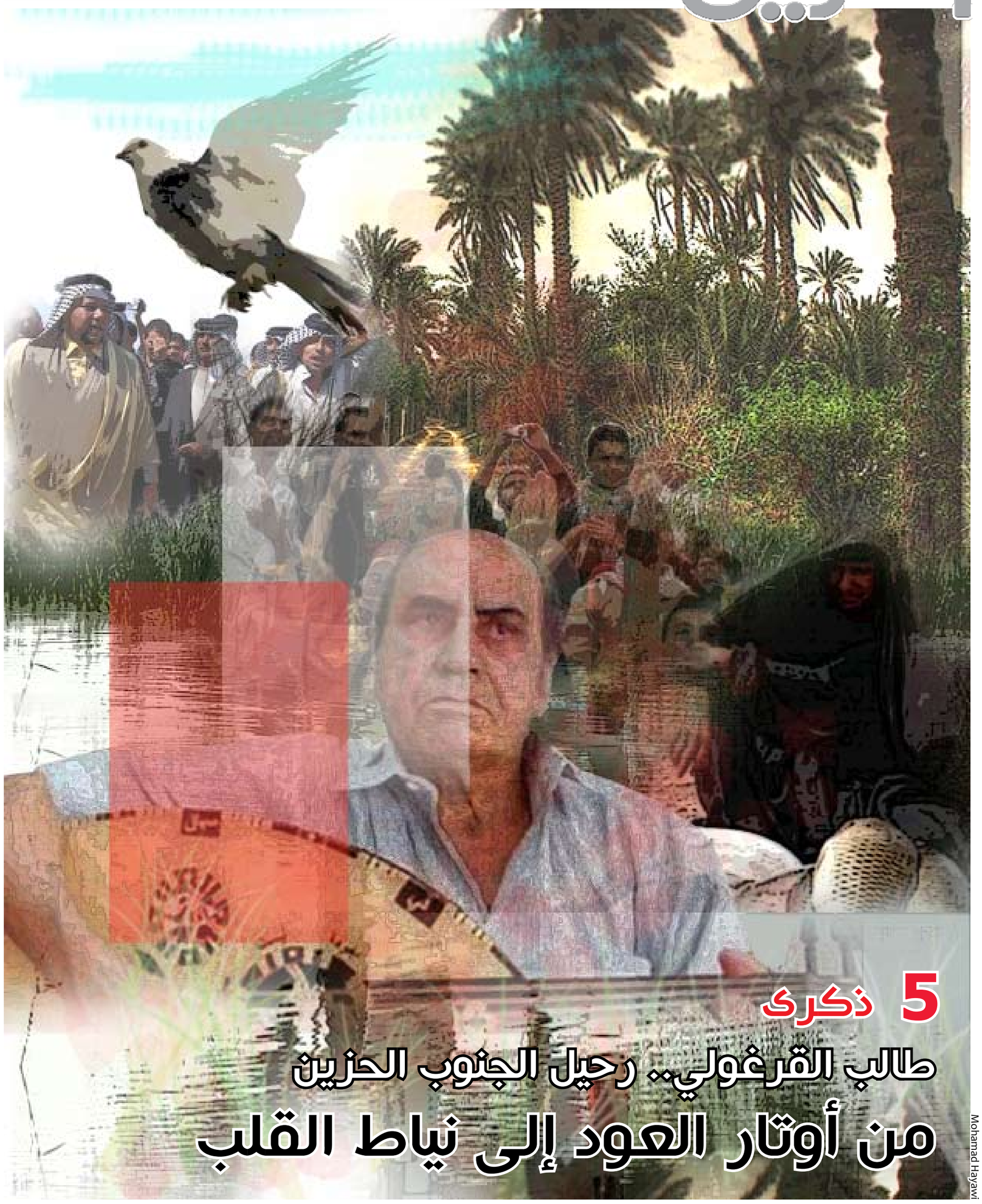
تنظير 6
الماركسية والفلسفة
من التأريخ إلى السوسيولوجيا
د. كريم موسى حسين

قصة 7
شجن الدواخل
عبد الحسين العامر

رؤية 8
إيهامات الطيف
وهويتنا العراقية
حكمت البخاتي

نقد 9
بنية الوعي الطبقي
والتداخل القصدي
أسامة غانم

حوار 10
الباحث كاظم سعد الدين
التراث العربي
هو أصل الأسطورة
سعدون هليل



5 ذكرى
طالب القرغولي.. رحيل الجنوب الحزين
من أوتار العود إلى نياط القلب

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 والياقات 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 Gentleman . 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 الا بد من تنحية هذه الازدواجية المخجلة وان نكون مع المرأة مثقفين طليعيين، نطبق ما نتباهى به ونتمناه من خصال العالم الجديد وما ندعو له 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 ، يُشعرُ 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. فقال جرير:

أعزّيكِ عمّا تعلمين وقد أرى
بعينكِ من زيد قذى غيرَ بارحِ
فإن تقتصدي، فالقصدُ مني خَليقةٌ
وإن تجمحـي تَلْقَيْ لجامَ الجوامح

فقيل لجرير: وما هو لجام الجوامح؟ قال: هذاك! وأشار الى سوط معلق على الجدار!

هذا كلام لأبرز شاعر في عصره! هو لم يتعاطف مع عاشقة تبكي حبيبها او إنساناً ترتاح له. هو لم يسترضِها ولم يُرجعُها لمن تحب. ولكنه وضعها بين أمرين: إن استسلمت له سيسامحها. والا فسينهال عليها ويخضعها له بالسوط ! هذا السلوك الفاضح يمكن ان نغض عنه الطرف لو كان من أمّي متوحش لا لواحد من ابرز شعراء زمنه وقد رأى حياةً ودنيا !

بعضنا يسلك سلوكاً أخزى من هذا ويُسمعُ زميلتَه او صاحبته او زوجته اشنع من هذا الكلام ، وأنا متأكد مما أقول !

ياسين طه حافظ

بناء على ملاحظات بعض القراء، نعيد نشر الكلمة كاملة

في ديوان.. «أماكنهار» عندما يتجنب الشاعر كمين الغواية ـــــ حميد حسن جعفر 11

أفضل 100 فيلم في تاريخ السينما العربية

طريق الشعب- وكالات

أعلنت ادارة مهرجان دبي السينمائي الدولي عزمها إجراء استفتاء موسع هو الأول من نوعه في العالم العربي لاختيار أفضل 100 فيلم في تاريخ السينما العربية.

وقالت ادارة المهرجان إن الاستفتاء الذي سيقام ضمن الدورة العاشرة في شهر كانون أول/ديسمبر المقبل سيشهد "مفاضلة للأفلام التي تشكل تيارات واتجاهات مختلفة والعمل على توثيقها في موسوعة سينمائية تصدر باللغتين العربية والإنجليزية".

وقال رئيس المهرجان عبد الحميد جمعة إن "الاستفتاء سيشمل نقاد السينما والعاملين في الحقل السينمائي في اختصاصات مختلفة إضافة لكتاب وروائيين وأكاديميين وشخصيات ثقافية متصلة بواقع السينما العربية وتاريخها من العرب وغير العرب."

وأضاف أن "هذا المشروع يشكل فرصة استثنائية لمعاينة تاريخ السينما العربية ومنجزها بواسطة نخبة من الاختصاصيين بما يتيح لعشاق السينما في العالم العربي والعالم التعرف على مميزات هذه السينما ومفاصلها التاريخية".

ويشمل الاستفتاء أفلام روائية ووثائقية طويلة بما يشمل كافة إنتاجات السينما العربية في كافة البلدان العربية، وأفلام الإنتاج المشترك العربي، وأفلام الإنتاج المشترك العربي الأجنبي.

كرسي توت عنخ أمون في مكتبة الإسكندرية

طريق الشعب- وكالات

نظم قسم المعارض الفنية بمكتبة الإسكندرية، عرضاً لفيلم "كرسي توت عنخ آمون الذهبي". وهو من إخراج الراحل شادي عبد السلام. وتعقب العرض محاضرة لعالم المصريات الدكتور وسيم السيسي عن توت عنخ آمون.

جدير بالذكر أن فيلم "كرسي توت عنخ آمون الذهبي" هو إنتاج عام 1982، ومدته 43 دقيقة، وهو فيلم تسجيلي أخرجه شادي عبد السلام في مرحلة اتجه فيها للأفلام التثقيفية المبسطة. وهو فيلم يقدّم المعلومات المبسطة ويراعي الإنسان ولا يخلو من المتعة.

نظم الاحتفالية متحف عالم شادي عبد السلام، وهو أول متحف تم إقامته بمكتبة الإسكندرية لعرض مقتنيات فنية. ويضم المتحف مجمل أصول أعمال المخرج الكبير من تصميمات لمشاهد سينمائية وملابس وإكسسوارات، بعضها تم تنفيذه وبعضها لم ينفذ. كما يضم أدوات الرسم الخاصة به، وقطع أثاث كانت بمنزله قام بتصميمها بنفسه، وبعض مقتنياته الأخرى، ومكتبته الخاصة.

مهرجان كان يفتتح بفيلم "غاتسبي العظيم"

الطريق الثقافي- خاص

افتتح مهرجان كان السينمائي دورته السادسة والستين، الأربعاء، بفيلم ليوناردو دي كابريو "غاتسبي العظيم" أو "غريت غاتسبي"، الذي يجسد فيه نجم مجتمع نيويورك البارز في عشرينيات القرن الماضي.

ويتناول الفيلم، الذي أخرجه الأسترالي باز لورمان، قصة كلاسيكية للكاتب الأميركي فرانسيس سكوت فيتزجيرالد تدور حول رجل يتمسك بالحلم الأميركي وسط انحلال الأخلاق في عصر موسيقى الجاز.

وقامت بدور البطولة أمام دي كابريو الممثلة البريطانية كاري موليغان، التي تلعب دور امرأة من ذوات الدم الملكي الأزرق في أحلام غاتسبي، والممثل توبي ماكغواير في دور صديقه، وقد عرض لأول مرة في الولايات المتحدة الأسبوع الماضي، وأثار ردود فعل متباينة.

وقال لورمان، الذي رشح من قبل لجائزة الأوسكار عن فيلم "مولين روج" عام 2001، في مؤتمر صحفي في وقت سابق الأربعاء إن فكرة إخراج فيلم غاتسبي العظيم جاءته أثناء استماعه إلى نسخة صوتية من الكتاب في رحلة بالقطار عبر سيبيريا عام 2004.

وقال لورمان "أدركت أنني لم أكن أعرفها على الإطلاق. وكان أكثر ما تذكرته أنها تتحدث عنا، حيث ما نحن عليه الآن، هذه المرآة الكبيرة التي تعكس الصورة مرة أخرى".

أما دي كابريو، فقال، إن الكتاب كان له معنى جديد بالنسبة له، عندما قرأه، مضيفاً: "بهرت بشخصية غاتسبي.. لقد أسرني ولم تعد مجرد قصة حب بالنسبة لي.. لقد صارت مأساة لهذا الأميركي الجديد حيث كل شيء ممكن. وفي مكان ما على الطريق فقد الشعور بهويته".

واتهم منتقدو الفيلم لورمان بإغراق ما يحوي الكتاب من كآبة في استعراضات رقص الهيب هوب المبهرة من جاي زي وبيونسيه.

وتجاهل لورمان الانتقادات، مشيراً إلى حقيقة أن سكوت فيتزجيرالد كان أيضا محل "انتقاد مخيف" أثناء حياته.

ويشار إلى أن فيلم "غاتسبى العظيم" ليس من بين الأفلام العشرين المرشحة للفوز بجائزة السعفة الذهبية، أي الجائزة الكبرى للمهرجان، التي ستمنح من قبل هيئة

هل تكمن الحلول بالتكنولوجيا الجديدة؟

السينما المستقلة في مواجهة الأزمة

الطريق الثقافي- خاص

التقنيات الرقمية تسهل أعمال المتخصصين السينمائيين المستقلين بيد أن مشكلة تمويل أعمالهم لا تزال قائمة وتزداد تعقيدا. كيف يعمل المخرجون الشباب من أجل تنفيذ مشاريعهم بميزانيات تقشفية؟ وكيف يجتهدون من أجل تحقيق أحلامهم؟ وهل سيجدون الحل بالتكنولوجيا الجديدة؟

سالومه لاماس — الصورة: ANP

العديد من الدول خفضت الموازنة العامة للقطاع الثقافي ، السينما المستقلة تواجه بعض الصعوبات . كيف يتمكن المخرجون الشباب من التغلب عليها؟

بيريا تياغو يقول: " يجب التمتع بالقدرة على الخيال. بالإمكان مثلاً اللجوء إلى التمويل المشترك، أو تنظيم حفل موسيقي أو اي نشاط آخر لتمويل المشروع. يجب ان نكون خلاقين للحصول على المال لتنفيذ مشروع ابداعي."بيريا تياغو انجز سلسلة من الإفلام الوثائقية المجانية على الإنترنت عن الموسيقى البرتغالية التقليدية التي وجدت نفسها في طريق النسيان في البرتغال والدول الناطقة باللغة البرتغالية.

سالومه لاماس، مخرجة برتغالية أخرى تود تحقيق مشروعاً آخر. انها تريد العمل على فيلم روائي وثائقي في بيرو، تقول: "أنا واقعية جدا، لا أفكر في ما لا أملك. لا أتخيل خطة عمل برافعة إن لم تكن لدي رافعة. عادة الأفكار التي لدي والأماكن التي أريد أن أذهب إليها، قابلة للتنفيذ ، وإلا فانني لا أبدأ العمل بالمشروع."

ليس هناك انفتاح أوروبي لاكتشاف سينمات العالم

سالومه تتوقع إيجاد شركاء في دول أخرى. فالانتاج الدولي المشترك ظاهرة بدأت تتزايد. بيد أن مشروعاً كهذا يتطلب التفكير بمكان عرض الفيلم لأن موزعي الأفلام لا يستثمرون كثيراً في الأعمال السينمائية المستقلة.. لذلك الآن المهرجانات أصبحت نشاطاً مهماً.

سالومه لاماس تضيف قائلة: "هناك أفلام لا تعرض في أي مكان، شاشة التلفاز ولا في دور السينما. المهرجانات هي أول اتصال لنا مع الجمهور. انها تفتح الأبواب أمام إمكانيات تجارية أخرى، بما في ذلك المدارس والنوادي والسينما ومشاريع أخرى." السينما المستقلة تواجه صعوبات كبيرة في صناعة عالمية تنافسية تهيمن عليها هوليوود.

دار السينما هذه، في لشبونة تعود إلى "أوروبا سينما". انها شبكة دولية لعدد من دور السينما التي تعمل على عرض الأفلام الأوربية، تمولها المفوضية الأوربية.

صاحب مشروع شركة التوزيع السينمائي، هو جزء من الشبكة التي تعمل على توزيع أفلام الاتحاد الأوربي. لكن صناعة السينما الأوربية بحاجة إلى المزيد.

برانكو باولو يقول: "أوربا لا تمتلك أي مشروع أوربي للسينما. كانت هناك مناقشات حول الحفاظ على التنوع وهو أمر مهم للغاية. في الواقع لم يكن هناك انفتاح لاكتشاف سينما الدول الأخرى. اليوم، عرض فيلم برتغالي على شاشات التلفزيون الألمانية أوالفرنسية أمر أشبه بالمستحيل، القنوات العامة بشكل عام وهذا أمر موسف لأن هذه هي الطريقة التي يمكن أن تعزز صناعة السينما الأوروبية" آخر فيلم وثائقي عرضته سالومه لاماس في مهرجان برلين الماضي سيخرج من دائرة المهرجان وسيعرض في دور السينما في البرتغال واسبانيا وفرنسا. سالومه لاماس تقول: "إنه فيلم عن الديمقراطية والمرتزقة: شيء موجود في كافة الأنظمة مثلاً، حين نتحدث عن مجموعات مكافحة الإرهاب أو الحرب الاستعمارية البرتغالية، غالباً ما تكون هناك صلات مع حالات اخرى حدثت في أجزاء أخرى من العالم في الفترة ذاتها... انها لغة عالمية".

فيلم لأصغر فرهادي ينافس على السعفة الذهبية

«الماضي» حلم جديد للسينما الإيرانية في كان

الطريق الثقافي- خاص

حققت السينما الإيرانية أبرز إنجازاتها في مهرجان كان السينمائي عبر مخرجها عباس كيارستامي بفيلمه «طعم الكرز» عام 1997، وتفتح مشاركة المخرج أصغر فرهادي في المسابقة الرسمية بالدورة الـ66 للمهرجان العريق آمالا حقيقية لانتزاع السعفة الذهبية مرة أخرى.

ويحضر فرهادي المسابقة بفيلمه الجديد «الماضي» وهو مدجج بجوائز عالمية مهمة حصدها فيلمه «انفصال نادر وياسمين» وكان آخرها أوسكار أفضل فيلم أجنبي سنة 2012، وجائزة الدب الذهبي لمهرجان برلين سنة 2011، وجوائز أخرى عديدة في مساره السينمائي.

وعلى غرار «انفصال» يتناول فيلم «الماضي» -وهو من إنتاج الفرنسي ألكسندر مالي وتم تصويره في باريس- بطريقة تكاد تكون فلسفية موضوعا راهنا بالمجتمعات الحديثة حيث يواجه المرء باستمرار تحديات مع الآخر في مجتمع فرنسي متعدد، وحيث الأطفال يدفعون دائما ثمن عدم تفاهم الكبار. ولا يحيد فرهادي في عمله الجديد عن موضوع العلاقات الأسرية وتعقيدات العلاقة بين الزوجين أو الشريكين، ليصور دراما عائلية تدور في أجواء خانقة يحلل فيها مشهدا بعد آخر الآثار المدمرة للأسرار والأحقاد. ويضع المخرج الإيراني في فيلمه أسئلة الحاضر أمام اختبار الماضي الذي لا مفر منه، مخضعا كل شيء للشك ولضراوة الأسئلة التي لا يجيب عنها، بل تبقى معلقة كما نهاية الفيلم وكما العواطف والعلاقات التي تحضر حتى وإن انتمت إلى الماضي.

واختار فرهادي كلا من طاهر رحيمي وبيرينيس بيجو وعلي مصطفى لأداء الأدوار الرئيسة بفيلمه. وبدت شخصيات «الماضي» جميعها غارقة بتناقضاتها، ولا تتسم مقاربة المخرج لها بالحسم بل تبقى أسيرة شكها ومحاولتها غير المجدية تماما للفهم. فهي كذلك شخصيات معقدة لا يمكن إصدار أحكام بشأنها.

تبقى مقاربة فرهادي للسينما مقاربة وثائقية تدفعه لتفضيل أصوات المكان وأحيانا ضجيجه على صوت الموسيقى التصويرية. وفي أحداث الفيلم يعود «أحمد» «علي مصطفى» من طهران إلى باريس بعد أربع سنوات من الغياب لإنهاء إجراءات الطلاق بناء على رغبة زوجته ماري «بيرنيس بيجو». لكن الماضي الذي بينهما يحضر معه ليتوازى مع العلاقة المعقدة التي تقيمها زوجته السابقة برجل آخر.

وكما فعل في «انفصال» يسلط فرهادي عدسته على النواحي المظلمة بالنفس البشرية ويجوب بحواراته أنحاء العواطف، ليبقي كل شيء معلقا رهن السؤال والاحتمال متمسكا بحنكة سينمائية ولغة اكتسبها من سنوات عمله المسرحي قبل السينما. ومن هنا يأتي اهتمامه الكبير بالحوارات ومعانيها واقتصار التصوير على أمكنة محدودة جلها صور في منزل الأسرة.

ويعد فرهادي في اختياره مجددا لموضوع العلاقات الأسرية والانفصال أنه «لا توجد تجربة أكثر عالمية من مسألة العائلة بالنسبة للبشر، لو أمضيت بقية حياتي في عمل أفلام عن الموضوع لما انتهيت».

ويصف الممثلون عمل فرهادي بالدقيق جدا. وأوضح طاهر رحيمي الذي يؤدي بالفيلم دور «سمير» ذي الأصول العربية أن «السيناريو مفصل بالمليمتر وهو أقرب لنوتة موسيقية. ومع ذلك لدينا إحساس أننا أحرار».

وتبقى مقاربة فرهادي للسينما وثائقية تدفعه لتفضيل أصوات المكان وأحيانا ضجيجه على صوت الموسيقى التصويرية، كما هي الحال في ذلك البيت القائم بالضاحية الباريسية قرب محطة للقطار.

اليونسكو: العالم بحاجة للتفاهم بين الثقافات

الطريق الثقافي- خاص

قالت أيرينا بوكوفا، مدير عام اليونسكو، خلال حفل تسليم جائزة اليونسكو-الشارقة في طبعتها 11 بمقر المنظمة الأممية بباريس أن "العالم بحاجة ماسة لفهم الآخر بشكل أفضل دون الاكتفاء بالعيش جنبا إلى جنب، بل حقيقة معا في عالم شمولي متواصل و منقسم في نفس الوقت". وبالنسبة لمدير اليونسكو فأن كلمة "الحوار" يرددها الجميع حتى "تلاشت قيمتها و معناها أحيانا" . و أوضحت أن "السؤال الرئيس الذي نطرحه اليوم والذي نريد المساهمة في الإجابة عليه ليس "ما هو الحوار بل "كيف يمكن مباشرة به" . و من جهته أعرب رئيس لجنة التحكيم الدولية لجائزة اليونسكو-الشارقة ستيفان هومفريس عن اعجابه "بالعمل المذهل للغاية" الذي قام به الفائز الجزائري . كما أوضح أن لجنة التحكيم اعتمدت في اختيارها على معيارين أساسيين "الامتياز والتميز" . و أكد قائلا: "بكل نزاهة بحثنا في الترشيحات التي تلقيناها عن الأشخاص الذين لديهم اسهامات في نشر الثقافة العربية والقادرين على المساهمة في تمثيل هذه الثقافة".

اليوم العالمي للمتاحف

الطريق الثقافي- وكالات

أحتفل العالم في 18 آيار/ مايو الجاري باليوم العالمي للمتاحف الذي يعد مناسبة دولية تسلط الأضواء فيها على طبيعة عملالمتاحف والدور الريادي الذي تقومبه على صعيد تنشيط ذاكرة الأجيال واستلهام تجارب الماضي وتأملها للمضي قدماً نحو المستقبل. واقيمت فعاليات هذا العام تحت شعار "المتاحف تعني الذاكرة زائداً الإبداع لأحداث التغيير الإجتماعي"، وهو تجسيد للأهداف التي أقرت منذ اعتماد هذا اليوم لأوّل مرّة في العام 1977 المتلخصة في زيادة الوعي العام لدور المتاحف في تنمية المجتمع. ويمثل اليوم العالمي للمتاحف في جميع أنحاء العالم مناسبة خاصّة بالنسبة للمختصين والعاملين في هذا الحقل، وهو فرصة ممتازة للمهنيين للتواصل مع الجمهور ومناقشة المشكلات مع الدوائر الحكومية وشبه الرسمية والمنظمات الدولية لتطوير عملهم. ويستمر الأحتفال باليوم العالمي للمتاحف يوماً واحداً، لكن في أغلب بلدان العالم تسمر الأحتفالات على مدى أسبوع كامل أنطلاقاً من كون الماحف وسيلة مهمة للتبادل الثقافي وإثراء الثقافات وتطوير التفاهم المتبادل والتعاون والسلام بين الشعوب.

وشارك في فعالية العام الماضي أكثر من ثلاثين ألف متحف من 129 بلد في القارات الخمس.

ثقافة من أجل التنمية MDG-F

مشروع ثقافة من أجل التنمية MDG-F برنامج ثقافي تنموي واسع ممول من الحكومة اللمانية ويهدف لتنشيط دور الثقافة في تنمية المجتمعات النامية في كل من أسيا وأفريقيا وايرما اللاتينية، وأقر البرنامج منذ سبعينات القرن الماضي ونفذ ضمن إطاره حتى الآن 18 مشروعاً موزعة على أفريقيا والدول العربية وآسيا وأمريكا اللاتينية، وجنوب شرق أوروبا، بهدف زيادة الفرص الاجتماعية والاقتصادية وتحسين التفاهم بين الثقافات، مع إيلاء اهتمام خاص للفئات الضعيفة.

في جدل الهويات

العنف والكينونة الإجتماعية

ناجح المعموري

كان العنف في آراء بيار كلاستر كينونة اجتماعية للإنسان البدائي. ويبدو أن هذه الممارسة امتداد لتلك الكينونة بمكوناتها الاجتماعية والثقافية وبالإمكان الاستفادة من ملاحظة بيار كلاستر في كتابه "في أصل العنف والدولة" ومحاولة تحفيز البداوة لحيازتها وهي كامنة فيها وموجودة. ولا يمكن تبرئة البداوة/ الصحراء من عنفها الذي هو صيانة لها من أجل الماء والكلأ. العنف ثقافة البداوة وهو امتداد –الآن– لأصوله الأولى، لأنه يمثل كينونة اجتماعية للبدوي. حتى الصراعات الدموية التي عشناها منذ سنوات وتستيقظ بين فترة وأخرى هي صحوات للمداهمة والانتقام من هويات أخرى، وعلى سبيل المثال، أنا أعتقد أن كل العنف الذي واجهه المسيحيون ينطوي على شكل من أشكال الصراع / العنف بين المدينة والصحراء. والديانة المسيحية هي الوحيدة التي انبثقت وتشكلت في مدينة، بينما اليهودية والإسلام تشكلا في الصحراء، حتى النفي –كما ذكر ادونيس– حصل في الصحراء بالنسبة لليهودية.

إن العنف هو/ الثقافة البدوية/ الصحراوية بامتياز، ويعني القتل، وعمل من الحرب التي لجأ إليها الإنسان القديم في الغابات، من هنا كان قول بيار كلاستر عن الكينونة الاجتماعية للإنسان، هذا ما توصلت له الانثربولوجيا السياسية الحديثة واقتنع الآخر بهذا الرأي اعتماداً على ما قدمته الاثنولوجيا، لكن الآخر لم يذهب طويلاً مع هذا الرأي ويطبقه على المركزية الغربية التي لم تجد غير ذاتها النقية والواضحة، مما فوضها أن تكون ذاتاً متعالية، متفاخرة، لم تعلن عن قبول للإنصات للمختلف والحوار معه، بل اجتياحه وقمعه وتعطيل سردياته وتجاهل تاريخه الطويل والعميق الممتلئ بالأصول الحضارية التي لم تكن لدى الآخر، من هنا دائماً ما ينشأ الصراع والصدام بين الغرب والشرق وتستباح ذاكرته لتحطيمها وعزلها، ومثل هذه الصدامات قادها الآخر وخطط لها وأوضح مثال على تهشيم الذاكرة الحضارية والتاريخية ما حصل بعد غزو العراق من استباحة للمتحف العراقي وحصول الكارثة الكبرى واستمر هذا التهشيم بهدوء مع المواقع الآثارية في العراق، حيث الماقيات المنظمة التي سرقت الكثير جداً. هذا التحفيز على ما حصل والصمت أمام ما يحصل حتى الآن، هو تعبير عن الصراع بين الآخر / والذات، وقد أوعز للجماعات بتنفيذ مخططه هو.

مما لاشك فيه كان لـ – ليفي – شتراوس دور بارز في البحث الاثنولوجي الذي ساعد على انتعاش فلسفة جديدة في الغرب وحصول تغير بالموقف الفكري الخاص بآراء ليفي – بريل واتهام الأقوام البدائية بعقولهم المتخلفة، أي بوجود ثقافات / هويات متدنية وأثار هذا الموقف لليفي – شتراوس ردود فعل مضادة في الغرب، لأن ما قاله شتراوس اقترح شرخاً في المركزية الغربية، وابتدأ التعامل مع مفاهيم الإنسان والتطور بآلية جديدة، وتبلور درس نقد مفاهيم التطور والحداثة والمدنية ومفهوم التاريخ والحضارة. وأشار د. علي حرب إلى أن هذه المعطيات المعرفية الجديدة التي قدمتها الاثنولوجيا الحالية، تجاوزت بتأثيرها المحيط الغربي نحو مساحات ثقافية أخرى، وخاصة المساحة العربية/ الإسلامية. حيث أخذ بعض المفكرين العرب تكييف هذه المعطيات وتوظيفها من أجل تناول المشكلات الجوهرية في المجتمعات العربية الإسلامية وفي الموقف من الهوية وتمثلاتها، كذلك الموقف الجديد للعلاقة القائمة بين الذات (العرب) والآخر (الغرب) وأشار د. علي حرب إلى أن من أبرز المفكرين الذين درسوا ثنائية العلاقة وجدل الثقافات هما محمد اركون وهشام جعيط، والآخر هو الذي اقترح مصطلح ديالكتيك للأنا والعالم وفكرة "تضامن الثقافات" اللذين يشكلان قوام مشروعه لإعادة إنتاج وتأويل تاريخ العلاقة بين الإسلام والغرب، وعلى الرغم من كل الدقة والمرونة في التنظر للعلاقة الثنائية القائمة على الحوار وقبول الآخر، نجد الآخر (الغرب) وحتى هذه اللحظة يزاول التمركز حول الذات وفي مسعى لإزاحة الآخر / العربي والمسلم ودائماً ما يضع ثقافته في موقع الهيمنة وافتعال لصراع عنيف هو يغذيه، مثلما حصل مع الفيلم الذي أساء للرسول، حتى ترتفع أصوات تتهم العرب المسلمين بالإرهاب والتزمت بالعلاقة مع المقدس وإلغاء المرونة والاستماع للرأي الآخر. وأعتقد بأن د. هشام جعيط في مقولته ديالكتيك الأنا والآخر وفكرة "تضامن الثقافات" كافية لاختصار الموقف الفكري والإعلان عن الهوية العربية الإسلامية التي مازالت تمثل أزمة ومأزقاً حقيقياً في المرحلة الراهنة. ويفضي هشام جعيط بوضوح تام إلى قبول الآخر والرضى بجدل ثقافي مشترك ليس مع الغرب فقط بل مع العالم كله، لأن الهويات الحية / اليقظة لابد وأن تنظر لغيرها بشيء من المرونة والعقلانية، بعيداً عن العاطفة والتشنج وأعمال العنف، التي دائماً ما تكون رد فعل لنا ضد الآخر الذي يبتكر باستمرار أنماط حواره الثقافي/ الفني مع العرب والمسلمين، ونحن لا نمتلك إلا سلاحنا الصحراوي/ التقليدي/ العنف.

هذه الثقافة/ الهوية ذات حضور مستمر ولا تتضاءل قوتها إلا في أوقات الكسل والفتور المرتبطة بالظروف الطبيعية السيئة / القاهرة التي تجعل من الجماعات الصحراوية جميعها نمطاً واحداً، متماثلاً في العوز والجوع والعطش وفي أحيان يتميز حضورها بالكمون والسكون، يستيقظ لحظة نشوء ظرف موضوعي جديد فتبدو ثقافة العنف لحظة تفجرها وكأنها كانت متواصلة الحضور والصدام لما تميزت به من قوة واستبسال للقتال والجماعة التي لم تجد من تقاتله، تلجأ لمقاتلة أفراد/ أو أسر من مكوناتها.

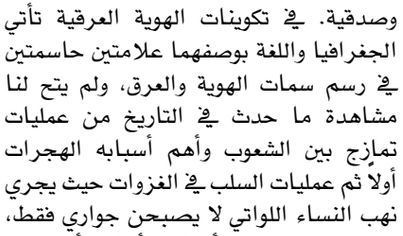
ما قاله المفكر هشام جعيط في فكرته الخاصة "بتضامن الثقافات" لم يجد له عتبة في التكون السوسيولوجي العربي والإسلامي والتضامن غير موجود إلا في فضاء محدود وضيق للغاية، كما في المذاهب الإسلامية، والعشائر العربية وتشظياتها. فكيف بالإمكان ترحيل مصطلح التضامن بأصوله القومية الواضحة لوضعه معياراً للعلاقة مع الآخر، هذا بالإضافة إلى أن "ديالكتيك الأنا والعالم" هو تفريخ أكثر هدوءاً لصراع الحضارات، لأننا لا نقوى على صراع من النوع الذي تقترحه المركزية الغربية، ومثلما حصل في اجتياح العراق وليبيا وإرسال الجيوش إلى باكستان، ونحن الذين أخذنا بآراء عدد من مفكري الغرب حول الحوار وأمسكنا به ومنه اقترح علينا د. هشام جعيط، هذا المصطلح، يبدو لي مثقلاً لموروث الأسلاف البطولي وعلاقته مع ثقافة الصحراء، ولا أعتقد بأننا سنتمكن من تفعيل دعوتنا للحوار والتآخي والتآلف بين الثقافات/ الهويات العديدة ونتعامل معها بالتساوي ونتغذى منها مثلما نمنحها ما تريده من ثقافتنا ونحقق شكلاً من التداخل الموضوعي والقبول بين الهويات ونخلق نمطاً ثقافياً وسياسياً من نوع جديد. هذا قائم في حدود ضيقة. وتحمل البلاد انعكاسات خطيرة للحظات تاريخية مزمنة، تبدّت معلومة في عتبة حصلت في القرن السادس ق.م هذه اللحظة المتحققة بالقوة الزاحفة من الصحراء وظلت فترة طويلة مجاورة لحدود الإمبراطورية الآشورية، حتى تمكنت من التسلل حاملة معها عقدة الوافد سراً.

واستغرق وجود القوم الجديد العريبو زمناً طويلاً وسط الحواضر الآشورية وتميز وجودهم بالسطو والقوة والبطش وحصلت صدامات كثيرة بينهم وبين السلطات الآشورية، وشكل الوافد سراً ظاهرة اجتماعية وسياسية، اقتضت تسجيلاً في سجلات الإمبراطورية الآشورية القوية وحفظت هذا الوجود السري – الذي تحول إلى علني – لرسائل الملكية التي قالت بأن أقوام العريبو دخلوا متسللين إلى الحواضر الآشورية في القرن السادس ق.م. وأعتقد بأن العريبو – بعد دخولهم – حملوا معهم عقدة المجاورة والطرد والتشرد، ومن بعد المعاودة، وتكرر هذا الأمر كثيراً، حتى تسنى لهم التسلل السري البطيء إلى الداخل، ويكاد هذا الأمر يتماثل مع الذي عانته القبائل العبرية في سيناء وهي تواجه الطرد الكنعاني والقسوة لحظة اقترابهم من المدن الكنعانية المشهورة بالخصوبة، وهذا الصراع العبري / الكنعاني، ظل ماثلاً في السرديات الغازية حتى لحظة الدخول، حتى صعدت عقدتهم عنفاً وتدميراً للمدن الكنعانية. والقبائل العريبو متماثلة وتمظهرت ثقافة الطرد والدنو والتسلل عبر أفعال عديدة حتى صار وجودهم حقيقة مجتمعية، وجودهم الاجتماعي بثقافة التمرد والصراع والمعارك الداخلية، وفرضوا أنفسهم على الشعوب الأصلية في آشور والعراق القديم، تلك الشعوب هي الأولى والمساهمة ببناء حضارة العراق القديم المعروفة لنا جميعاً، فكانت القوميات والطوائف هي التي اكتشفت واخترعت وطورت العلوم وبنت البلاد مما جعلها ذات حضارة عالية ومشهودة، أخذ منها الآخر وتعلم ولم يستطع التكتم على الذي أخذه منها. وعرف التاريخ الأكديين/ الكلدان / الأموريين/ الآشوريين/ الراميين الصابئة/ السرين... الخ ولم يكن للعريبو ذكر معروف في سجلات البناء والمشاركة في حروب للإمبراطورية الآشورية، هذه الذاكرة لعبت دوراً في تنمية مأزق الوافد سراً وكان يتحين الفرصة للانقضاض والسطو ولم يعرف الاستيطان المستمر إلا بوقت متأخر.

في هذه الحركة الاستعرابية زالت الطهارة العرقية وصار المستعربون أضعاف العارية، ولو شك أحد بصحة مصطلح العاربة لكان على كل شيء غير قليل من الحق لأن الاستعراب والتداخل هو الأصل وهو الأكثر واقعية وصدقية. في تكوينات الهوية العرقية تأتي الجغرافيا واللغة بوصفهما علامتين حاسمتين في رسم سمات الهوية والعرق، ولم يتح لنا مشاهدة ما حدث في التاريخ من عمليات تمازج بين الشعوب وأهم أسبابه الهجرات أولاً ثم عمليات السلب في الغزوات حيث يجري نهب النساء اللواتي لا يصبحن جواري فقط، ولكنهن سيصبحن أمهات لأبناء يأتون من أصلاب متمازجة وتدخل الدماء على الدماء حتى لا يعود للأصل الواحد من وجود/ عبد الله الغذامي/ القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة/ المركز الثقافي العربي/ بيروت/ 2009/ ص110 حملت هذه الجماعات معها ذاكرة ثقافتها الصحراوية ودخلت معها إلى الحواضر الجديدة التي غذت المعارك بسبب طموحاتها الكولونيالية وحلمها بالتوسع المعروف لنا. وحصلت اتفاقات بين العريبو والآشوريين ذات أصل قومي. كانت تلك المعارك والحروب ثقافية وإن برز سياقها السياسي، حتى تبدّت تلك المجتمعات خاضعة للعنف ومغذية له، لأن الجماعات تعرف عبر تاريخها الطويل بأن العنف وسيلتها للبقاء والحياة والحصول على الأقدام والاعتراف لأن ليفي – شتراوس اعتبر الحرب نشاطاً ذا طبيعة سوسيولوجية، بل أعطى الأهمية للتبادل في الحرب وهذا ما ذهب إليه عبد الله الغذامي في المقطع أعلاه ولم يشر لشتراوس، لأن المجتمعات البدائية –البدوية– تقوم دائماً على التبادل وحيازة النساء واحدة من التبادلات المتحققة.

للزمن قدرة جبارة على ترسيخ المشاعر حتى لتكون معتقدات وكلما طال الزمن على شيء تعمق في أرض الذاكرة وتمنع على التساؤل وصار التسليم به شرطاً وجودياً ومعتقداً روحانياً، ولقد رأينا القوميات والعرقيات تتحول إلى مبادئ مطلقة تفوق المصالح الذاتية ولا تخضع للمعقول ولا للمنطقي والأخلاقي وكأنما هي متعالية على ذلك كله وكما قال عبد الله الغذامي أن الهويات بكل أنواعها هي ناتج للمطبخ الزمني أو الزمن يطبخ هذه المعاني وينضجها بتعاقبه حتى لتصبح حقائق كبرى أو لم تنشأ في الأصل إلا عن اضطراب معاشي وظرفي لكن الزمن ينسينا الأسباب ويحاصرنا بالنتائج.

وحتماً سيكون للثقافة المهمشة أو المسيطر عليها
– ثقافة القوميات والأقليات في العراق سابقاً
– فرصة ضئيلة للتعبير عن حاجة جماعتها، لكنها لم تستسلم أبداً للثقافة المهيمنة وإرادة السلطة. لأن السلطة تبدّى عبر الثقافة والفن الموظف من قبلها. وعلى الرغم من قسوة هذه السلطة ليس غير ثقافتها وخطابها الإعلامي والسياسي وإنما بواسطة العنف الذي يمثل تمظهراً لنوعية الثقافة، لكن الثقافة المهمشة في وسائل إعلام السلطة هي نشطة ومتداولة



هشام جعيط

الجزء الثاني

في حدود التبادل بين الجماعات والتواصل بمناسبات قومية معينة، وهذا التداول هو نوع من الصراع وعدم الاستكانة، لأن الصراع بين المكونات الاجتماعية يستدعي بالضرورة نوعاً من الصراع حول القوة الثقافية والفنية، وحتماً لم يكن ذلك الصراع متساوياً لكنه يمتلك خصائص هذه التسمية.

لا تدرك الهوية إلا بالعلاقة مع الآخرية ومثل هذا الحوار إفضاء موضوعي لجدل الهوية وفي أحيان كثيرة كما في الكولونيالية يكون الجدل حاداً وعنيفاً، فتتعرض الهوية / الثقافات إلى الخلخلة والتقويض، والمطلوب من أجل الإبقاء على الحوار الثقافي بعيداً عن العنف، على الرغم من قناعتنا من أن العنف تمظهر ثقافي مثلما هو حاصل دائماً وباستمرار. وما يحصل في المجتمعات المتعددة ثقافياً بسبب وجود عديد من القوميات والطوائف هو تعبير عن التشدد والقوة الكامنة في روح الأفراد والجماعات، لأن الفرد هو مقياس للجماعة التي ينتمي إليها وكما قال المفكر أدورنو في "جدل السلب" أن المجتمع كلية لا يمكن أن يفهم إلا من خلال الفرد، والفرد يتمدد وتتضح ملامحه من خلال المجتمع الذي يتجذر في أعماق الفرد، وبالتالي فإن الفلسفات الوصفية لا يمكنها أن تدرك عناصر التوتر بين الفرد والمجتمع الذي عبر عن نفسه في انهيار العقل وتحوله إلى أسطورة بربرية معاصرة وبالتالي فإن نقد الوضعية وفلسفة الهوية هو نقد الفلسفة ودورها في الحياة المعاصرة/ د. رمضان بسطا ويس محمد/ علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت/ أدورنو انموجاً/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر/ بيروت/ 1998/ ص76/

الفرد كائن في حياة الجماعة والمكونة مع غيرها المجتمع، وله فيه تأثير متباين، حسب مكانة الفرد، فإذا كان الفرد متميزاً ستكون فعاليته مؤثرة وقادرة على تحقيق مساحة واسعة من الاستجابة الفورية، إما إذا كان الفرد عادياً، فإنه لن يكون ذا دور ملحوظ في حياة الجماعة، وعموماً يكون الفرد الإستثنائي هو الفاعل اجتماعياً وثقافياً وسياسياً، بحيث تلمع شخصيته بسرعة وتحوز كارزمة واضحة، كل هذا التشكل الاجتماعي تحقق بأفعال ثقافية لتؤكد أن الثقافة هي المجال الحيوي المولد للتوتر والجدل بين الأفراد وجماعاتهم حيث تبرز الطاقة الكامنة في روح الفرد/ والآخرين، لكن علينا التأكد بأن قوة الجماعة آتية من الفرد، لأنه الروح الخفية والمحملة باستعداد للحراك الايجابي وهذا الاستعداد والطواعية يرسم بشكل موضوعي وواضح حدود العقل المتوازن المتجه نحو القراءة النقدية وقطع الطريق على وجود الأسطورة وتضامنها مع العائد والطقوس والشعائر، حتى يتسع الطريق أمام العقل لكنس ونفي ما تركه الأسلاف من تهويمات وأكاذيب من أجل أن تحتل الثقافة التي تجاورت مع الموقف النقدي وتتحول إلى وسيلة يومية للتبادل وقبول التواصل بها، هذا ما أفضى به إلينا أدورنو وقد أكد أيضاً على الموقف الهيغلي المثالي على أهمية التجاور بين الحضارة والثقافة، لأنه ومن المستحيل يمكن تصور كل ما هو مادي مستقلاً عن حياة الإنسان الروحية، لأن هيغل تتبع مسيرة الروح التي تجسدت بأشكال مادية واجتماعية وثقافية مثل الأسرة والمجتمع والدولة ومؤسسات الفنون، التي لابد من الإشارة لها كي نجعل من الفن معادلاً مع الثقافة وكلاهما يساهمان بالتربية الجمالية والتأهيل الذوقي وهذا أيضاً ما شغل جماعة فرانكفورت الفلسفية وخصوصاً هوركهيتمر وادورنو الذي تعامل بسمو وتعال مع الفن بوصفه الأفق الوحيد الممكن وجوده والحفاظ عليه في الحياة والعالم، وفي محيط الاستهلاك الواسع الذي يضغط باستمرار من أجل إدخال الفن إلى فوضى الاستهلاك المنظمة حتى تتمكن من استبعاده عن منطقته المستقلة، وهذا يعني موت الفن الذي يقصده أدورنو كوسيلة للتحرر من أسر الواقع.

ومن خلال هذا الفهم تتحول الثقافة والفن إلى طاقة أمل يعتمد عليه للمحافظة على استقلالية الفرد من طغيان عقل السلطة والهيمنة الذي يطبع كل الأفراد بطابعه، وتجارب الفن والثقافة كآخر الدفاعات التي يمكن أن يحتمي بها الإنسان منذ غزو الحياة الاستهلاكية والتي تنذر بتعطل العقل كما قال أدورنو.

عندما يكون الجدل حاداً وعنيفاً تتعرض الهوية للتقويض

حكاية الطائر الجريح ..

جواد وادي

ما لي أراك
لا تروض أنفاسك على الضحك
الأصص تستدرج كبرياءك
والمحابق غادرتها الأحزان
وأنت تتلفع بغيوم نضبت مآقيها
فلماذا تتمدد بين أوصالي
وأنت في صندوقك الزجاجي الداكن
كأن الثعابين هي من حنّطتك
فنسيت شفاهك
وهجرتك الكركرات
مرات ومرات
وأنا أراقب النوارس
تلعق زادها
من ملوحة جلدك
وما عافته أمواج البحر
وهي تزحف نحوك للخراب
وأنت مسجى
بين التلة ورابية
هجرها مقاتلون يافعون
وهم مدججون بالهزائم
ما لك لا تستبيح لأصابعك
أن تعلن صداقتها
مع أتون مقدسة
لها وقع الجياد النافرة
أتون ما خفت وهجها يوما
ولن تعود رمادا
كما رتّب لها نخاسو
زمن الحكايات المرّة
أنت وليس سواك من يترك العقبان
تحط على جيفه
وأنت تتباهى
بما تركته نقوش الحناء
لآخر بكر افتضضتها
ولا شئ تبّقّى
من عبق المسك
وأنت تنادم حوريات البحر
لتظلل قبرك المنسي
بزيزفونة ذابلة
فنهتدي نحن إليه
حيث يرقد جسدك
المكفن بالخسارات

شعر

قراءة في كتاب «مدارات صوفية»

المثقف من منظور هادي العلوي

عبد العزيز لازم

لا يكف هادي العلوي عن التحليق في الأجواء التي تحتل الأصقاع الكائنه وراء المفاهيم المتداولة بل هو يوجة فكره وقلمه نحو التضاعيف المكونه لظهر الأشياء والعالم، أي قاعدة انطلاق وجودها. ان تنقيباته الروحية الباهرة قد القت ضوءا جريئا لكشف ثنايا الكيان المفهومي والفكري للكلمات والأعراف الأنسانيه،. لقد جاهد الرجل من اجل إحداث الارتجاج المطلوب في الفكر السائد ودفعه الى اعادة النظر بحقائقه المتوارثة ورفع الستار عن حقائق اخرى كانت قد توارت تحت طيات المسلّمات القاطعة المتراكمة . فهو حين يتحدث عن المعرفة يعتبر ان "الجهل قد يوجد لدى الأمي ولدى العالم ـ بكسر اللام ـ وليست الأميه رديفا للجهل بل قد يكون الجهل رديفا للعلم، ص 8" . بهذه العبارة الصادمة ينقلنا هادي العلوي الى مسالك يقطنها المتصوف والعالم والشاعر والمثقف والمفكر والفيلسوف، وكل من هذه المفاهيم تمتلك حدودها التي اضفاها المؤلف كي يوازن بين المعاني التي تمتلكها كل على انفراد.

لا أظن ان هذه المهمة المعرفية المعقدة يسيرة في منهجها وآفاقها بل إن التداخل العنيد بين مضامينها المعرفية لا يمكن اخضاعه للسيطره الا من قبل مفكر عالي الهمة ودقيق الفكر والأبداع مثل هادي العلوي. فرغم ان المدارات مكرسة للتصوف الأسلامي والأنتصار لفكرة المشاعية وموجهة لهذه الغاية الا ان المؤلف لم يحصر اهتمامه بها بل قدم قراءة منهجية للتصوف « بمنهجية الآخرين: المعرفي والفلسفي الأهتيامي «الرومانسي» ليكون عملا مستغرقا للظاهرة في وجودها الكلي، ص 10».

كرس المؤلف أدواته من اجل اكساب المفاهيم ألوانها

ان شغف المؤلف في مسألة الوجود الكلي للظاهرة المعرفية قد ادى به الى بلوغ قمم متصاعدة، مختلفة في ارتفاعاتها في سّلم كشوفاته. لقد كرس كل ادواته في الكشف والتقصي والغربلة من اجل اكساب الظاهرات والمفاهيم الوانا جديدة عبر تفجير وعينا فيها ملزما القارىء على ان يتمنطق بحزام يشد على رئتيه كي يجعلهما قادرتين على تلقي شهقات العجب المتوالية.

ان هادي العلوي الذي يهوى التغلغل خلف استار المفاهيم المستقرة مستفزا عقل القارىء وساخرا بأدب جم مما اعتاد عقله الأعتياش عليه يمضي متصاعدا في اغناء خطته راميا على السفوح تحديدات جديدة لما هو متعارف عليه من عناصر معرفية فتصدى لمقولة المثقف والثقافة موجها عليهما ضوء» اكثر بريقا وابهارا من البريق الذي يصدره ضوءُها المألوف. فهو يصف رجال التصوف والفكر الذين اسماهم بـ«ضنائن الله» او «الأبدال» بالمثقفين الكونيين ذلك لأن انتاجهم العقلي والمعرفي والوجداني والسلوكي قد صدر عن روح قد تخطت حدود الجغرافية والتاريخ المادي وصبغت الحياة بلون المروءة الكونية التي لا تعترف بالمحددات القومية والدينية والمذهبية بل تتوجه للانسان وتتحيز لمطالب اغناء حياته في كل العالم. وفق هذا المنظور يضع المؤلف ألانبياء المرسلين وغيرالمرسلين والمفكرين العالميين المعروفين من ذوي الروح النضالية المكرسة لخدمة قضايا الإنسان المضطهد في خط منسجم واحد.ان المؤلف يلجأ الى تعريف هؤلاء بأسلوب تحديد «الوظيفة» فهم قد نذروا حياتهم من اجل نصرة حقيقة ألأنسان وبالتالي اتجهوا للبذل من اجل تعزيز حياته واعلاء معناها. وهم بهذا المعنى مناضلون اجتماعيون والبذل هنا يعني الحرمان، حرمان النفس من ممارسة اهوائها ومن المنفعية الأنتهازيه» فالحرمان ناتج عن مسؤولية المثقف الكوني تجاه الخلق « وهو هنا يلقي على رقبة المثقف عبىء الناس وقضاياهم الحياتية. ان هؤلاء لايختلفون في الوظيفة، وظيفة الحب بل يختلفون فقط في طريقة الحب « التصوف ثلاثة : تصوف اجتماعي وتصوف معرفي وتصوف اهتيامي وجداني والثلاثة تتداخل او تتفاصل في افذاذ الصوفية. لكني وجدتهم يتخالفون في طريقة الحب، ص 50».

ان المثقف هنا لا يحمل قلمه او يقاتل بالكلمة فحسب بل يحمل روحه بيده ويعرضها لنيران الحيف والحرمان التي يتعرض لها الأنسان فيحملها عنه اولا ثم يمضي يقاتل من اجل تحريره من كل ذلك «فالتصوف عنده سلوك وموقف اكثر منه فلسفة، ص 127 « وقد تعرض ابو منصور الحلاج للصلب من اجل ذلك. يستعرض المؤلف سعيا منه لتحديد رؤاه وتخليصها من مساحة التأمل الخالص موقف الحلاج باعتباره احد اقطاب هؤلاء المثقفين الكونيين فقد كان الحلاج يركب الأهوال من اجل اقامة العدالة التي كان يريدها شاملة تغطي خيراتها جميع اقطار المسلمين.

لا يكتفي المؤلف بربط نشاط المثقف الكوني بقضية العداله على الأرض، بل هو يوغل في الأخذ بيدنا الى محطات جديده من سلسلة كشوفاته الفكرية والوجدانية ولكنه يفتح بابا واسعًا للمشاكسة. ويتحقق ذلك حينما يعود الى الواقع الحياتي اليومي، واقع البشر الذين يسحقهم الظلم السياسي والأقتصادي والأجتماعي فيرمي بسهامه على المثقف في زماننا مرة اخرى « وقد بدا لي إن مثقفي زماننا لا يبكون، ص 110 « يريد ان المثقف في عصرنا لم يستطع ان يوظف ثقافته وادواته الثقافية لخدمة المضطهدين من البشر. وقد يعبر الفرد منهم عن تعاطفه مع المعوزين والشحاذين ولكن ذلك ليس انطلاقا من قضية كبرى لديه يلتزم بقوانينها بل لكي يحقق السلوى لنفسه، فليس « لأهل الثقافة هؤلاء مقام في البكاء ولا حال ولا بارقة ولا بادهة فقد قست قلوبهم فهي كالحجارة أو أشد قسوة. وما ذلك الا لأنهم قدموا حظوظ انفسهم على حظوظ الناس. واعتمدوا على الفكر المترجم بكليته الأوربية الجاسية «

ان آلة الظلم التي سحقت ولازالت تسحق الناس « الرعية « قد شملت دوما جمهور المثقفين الذين تحالفوا مع المضطهدين، بل ان بلادنا وبلدان اخرى في المنطقة امتلكت ذات المواصفات قد شهدت التحاما تأريخيا لقضية المثقفين مع قضية المسحوقين من الناس، ولم تكن الأبراج العاجية محصنة دائما بل انها غير ممكنة، الأمر الذي جعلت المثقف يتلقى نصيبه من السياط والنفي والحرمان من الوطن نفسه. بيد ان الدولة الظالمة دائما وعلى مر العصور امتلكت مثقفيها الناطقين بأسمها والمعبرين عن موقفها بل والمؤيدين لظلمها. وهنا ينبري المؤلف بقلمه وفكره ومنهجه الحذر فيقيم الحدود بين الثقافة والسياسه وارتباط السياسة بأضطهاد الشعب وليس بأضطهاد الثقافة « أما الثقافة فهي هامش يقف مع الدولة ضد الرعية، او يقف مع الرعية ضد الدولة. والدولة الشرقية لم تحارب الثقافة بل حاربت المثقف المنحاز للرعية فأينما وجدت مضطهدا فأبحث عن سبب اضطهاده في السياسه لا في الفكر الخالص، وبالتالي فليس المثقف هو الضحية بل الشعب. ص 132 «

ان المثقف العراقي يمتلك من الحقائق التي افرزتها حياته الواقعية في وطن تعرض لأشرس انواع الأضطهاد في أي تأريخ، مايجعله قادرا على استنباط كشوفات فكرية وسياسية تحتل مكانها بجداره في سياق ما استنبطه المفكرون واصحاب الهم الفلسفي والسياسي ايضا. يأتي هذا ببساطه من غنى حياة المثقف العراقي من جهة ومن جهده المميز في رفض ما يسعى اليه الطغاة من مصادره لأنسانيته وتهميش مخطط لأحلامه من جهه اخرى. ونشير إلى إن هذا الكائن المناضل لم يتعرض إلى العذاب الجسدي فقط بل الى الضغط الروحي الشديد الذي تلقاه من رموز الطغيان على مر العصور.

لكن المؤلف يمضي في اطلاق احكامه المبتكره على الثقافة والمثقفين خاصة في معرض حديثه عن علاقة المثقف بقضية المسحوقين «فئة الستاتار» فبعد ان يعدد حالاتهم البائسة في مختلف البلدان يقول «لكن مثقفينا ماتت قلوبهم منذ سبعة قرون وقد عللوا انفسهم بالكتابة عن مظاهر الفقر على طريقة قل كلمتك وامش. وافادتهم هذه الطريقة فحصلوا على صفة الكاتب الملتزم ولم يفقدوا شيئا من حظوظهم. كيد الثقافة الذي لا تعرفه العامة ولا تحسن التوصل به الى غاياتها...ص158 «

ولعل من المفيد الإشارة هنا الى ان المؤلف قد توصل الى تعميماته تلك انطلاقا من تحيزه التام لقضية المعدمين والمحرومين. هؤلاء الناس الذين تعرضوا لظلم الدولة واصحاب المال دون ان ينصفهم أحد، حتى اهل الثقافة الذين أعلنوا تضامنهم أو التزامهم لقضايا هؤلاء الناس لكنهم مع ذلك نالوا المكتسبات الحياتيه جراء ذلك فيما استمر المحرومون في حرمانهم. وهكذا لم ينل المثقفون أي نصيب من «تزكية» المؤلف لهم، ذلك لأنه يرى ان مصدر الظلم محصور في مصدرين اثنين فقط هما الدوله والمال. والمأساة البشريه تكمن في «معادلة دولة – رعية، ظالم – مظلوم، مالك – محروم، والمالك، هو مالك المال، والمثقف من جنسه، بل انه في معظم حالاته يقف مع الدوله « وقليل منهم يقاتل مع الرعية « ص 132 «. وثمة قاعدة أخرى ينطلق منها المؤلف في موقفه هي منظورة الخاص في نظرية المعرفة، فهو يعتقد ان الأمي ليس جاهلا، بل قد تلتقي المعرفة مع الأمية، كما إن الجهل قد يلتقي مع الثقافة « فقد يكون الأمي واعيا مدركا لأمور كثيره تغيب عن المثقف. مع ذلك تجد « المثقف» يمارس السلطة الثقافية بحق الناس من موقع أعلى فيخضعهم لمنظاره المتعالي الذي يؤدي إلى احتقارهم أو استصغار شأنهم. وهذه نقطه تسجل ضد حال المثقف تضعه في مصاف القوى الظالمة « الدولة والمال «..ص231 «

ولابد اخيرا من ذكر البيئه الفكرية التي يتحدث فيها المؤلف، فهو يأخذنا ويعيدنا بين الماضي والحاضر ناشرا الوانا جديده على متون ماتعارفنا عليه من مفاهيم ورؤى. وينطلق من الصوفية والفكر والحلم الصوفيين نحو المشاعية الجديدة التي يبشر بها في كتابه، إذ يذكر في معرض تعريفه للمشاعية انها « تضاد الملكية فالمشاع لا يملّك « والصوفي « المثقف الكوني « لا يحتاج الى المال بسبب بساطة عيشه. يقول ذلك رغم انه لا يترك المثقف المعاصر من خلال تعريضه لكشوفاته اليقظة وهمزاته المستحدثة.

تأليف: هادي العلوي. الطبعه الأولى 1997

الناشر: مركز الأبحاث والدراسات الأشتراكيه في العالم العربي

الشاعر محمد علي الخفاجي

شعر يقطر بالعطر ويذكر بنزيف أخضر

وجدان عبدالعزيز

لا تُقصّر فجيعة الموت من قامة الشاعر الراحل محمد علي الخفاجي السامقة، بل ستبقى تطاول الدهر، لهذا لن اعزف الحان الحزن على مشارف طريق المقبرة اليه، انما ارفع كلماتي : وداعا، وداعا، وداعا، ولتهنأ ياصديقي الجميل، فانت تسمق بروحي شعرا ونشيدا ترددة ربة الشعر .. يقول ابن عربي : "العالم كله حي ناطق من جهة الكشف بخرق العادة التي الناس عليها" .. ويقول هيدغر : "الوجود سؤال، لكنه ليس من الموجود في شيء"، اسوق خلجاتي هذه وانا امام اخر قصيدة لشاعرنا الراحل الخفاجي "اشعار للحزن"، والتي حملت ايقونتين : الاولى "ايقونة الحياة" والثانية "ايقونة الموت" وكان الشاعر حينها يعيش حالة قلق وترقب بين الايقونتين حاملا يقينا، ثبته من خلال قصيدته هذه، وهو يقين الموت فالشاعر الخفاجي رغم يقينه كان متمسكا بالحياة دائم الحيرة والقلق، كثير الشكوى في آواخر ايامه مبينا خوفه، غير انه محاولا التسلح بشبكة من الاساليب المقاومة، والتي تمارس تأجيلا لفجيعة الغياب المتجلي بصورة المرض الزاحف نحوه، ولكن هذا الاحساس الحاضر لم يجعله منغلقا على ذاته منزويا، بل كان مصرا في تصدير تجربته للاخرين، تلك التجربة المرّة التي كانت تنطوي على حزن رغم اناقته المظهرية وحضوره الدائب، جاعلا من شعره شخصية متحركة تحمل ملامحه .. يقول الدكتور عناد غزوان : "ان الادب شخصية مسؤولة وواعية ويجب ان تبقى تلك المسؤولية واضحة وذلك الوعي ظاهرا في كل ما تقدمه لنا العملية الادبية من تجارب، مهما اختلفت اشكالها وتباينت اهدافها وتفاوتت بيئاتها، يجب ان تفوح منها "رائحة الانسان" عبقة تخلق من دمنا وخيالنا وفكرنا احساسا وجدانيا متوهجا منطلقا من واقع تلك الحقيقة التي نسميها "بالحياة الانسانية" وقد صدق سقراط عندما قال : "ان الحياة التي لاتخضع لاختيار لاتستحق ان يحياها الانسان" والاديب الذي لايشعر بهذه المسؤولية و"لا يقوم بها انما هو اديب كلمة لا اكثر ولا اقل""، اذن سيكون حضور الشاعر الخفاجي في اذهاننا حضور تجربة ادبية لامست الروح والذائقة وتركت بصمات مهمة لايمكن اغفالها، لاسيما تجربته في مسرحة الشعر .. وكانت اخر قصيدة احضرته في مناسبة مهمة هي الاخرى، والقاها بصوته الحزين الذي اتعبه المرض، باهداء الى صديقيه الشاعرين "على الفواز وابراهيم الخياط"، بعلامة سيمائية طفحت على سطح كلماته واعطت صورة واضحة لنبوءة الموت بقوله :

"يوما ما
سأغادر هذا الشارع
أو أهجر هذا المقهى
.....
يوماً ما
سيبارحني الصحب
ويختار لي الموت طريقاً آخر
....."

مرضي الآن
يضع العمر على نهر يجري
ويكسر شمسي في المنعطفات
.....
من يُصلح شمسي بيد ماهرة
ويعيد لخطوي الوثبات"

اذاً هذه ايقونة "الموت"، بعلامة المرض اصبحت نبوءة الشاعر والتي وضعت عمره في نهر يجري ويتصاعد، ليلتحم بايقونة الموت، وكان اشتغال سيمياء الموت بتجلياته وحضوراته طفحت على سطح الكلمات وكل هذا لم يمنعه من الاحتفال بالحياة والتمسك بها من خلال عتبة الاهداء الى صديقيه وقوله:

"لم يبق لدي
سوى أحلام ناعسة
في نافذة مفتوحة
بقية أيام فيها نفحة ورد
لا أدري أين أخبئها
أو كيف أخلصها
كيف أخلص أزهاراً يانعة
من كومة عليق شائك"

باثارة اسئلته الوجودية، ليبقي احلاماً او بقية ايام فيها نفحة ورد، وهذا تمسك بجمالية الحياة، فهو لايهنأ بحياة عادية، بل يمتلك حياة تجربة فيها لذة جمالية من خلال شعرية الكلمة التي ترقص للحب والبقاء، ونزف الشاعر الخفاجي رؤاه في انه من الخالدين .. فهو بكل يقين سوف يغادر ..يقول :

"يوماً ما
سيكون فراشي سهلاً متربا
ولن اتشكل ثانية"
بيد انه سيكون خالدا
وموجودا بدليل قوله :

"ويظل الشعر ورائي
يقطر بالعطر
ويذكرني بنزيف
أخضر"

واللون الاخضر رمز الخير والامل والمستقبل والبعث من جديد يقول هير قليطس: "إن على الذين يحبون الحكمة أن يتساءلوا عن أشياء عديدة في الحقيقة""5"، وهي مساءلة تتوخى إحداث الدهشة التي تغمر الكينونة لحظة كشفها لتعارضات العالم ومفارقاته التي لا نهاية لها، والمساءلة تنزع غطاء الزيف عن هذا العالم الذي يدعى التلاؤم والانسجام، فالحقيقة ان قصيدة الخفاجي الاخيرة تركت اسئلة وموجهات، لما وراء الخفاجي من شعر يقطر بالعطر ويذكر بنزيف اخضر .. حيث كان الموت "مضمون قصيدة تنقل لنا انفعالا او احساسا معينا، وهي كذلك موضوع بحث فلسفي يتجاوز المؤقت والزائل في المسألة الى جذورها واعماقها، اضف الى ذلك ان مسائل كثيرة مثل خلود الانسان، الفرح، الحزن، الخير والشر، وجملة الوقائع الشخصية والاجتماعية والانسانية"، قد حملها هذا الشاعر بنبوءة الموت .. يقول الاستاذ الدكتور محمد صابر عبيد : "الشعراء كثر في كل زمان ومكان، وربما الاصدقاء في فضاء الزمان والمكان ايضا، لكن الشعر في مقياس الابداع النوعي الخلاق والمختلف والمغاير قليل، مثلما الصديق الواحد المفرد في مقياس القلة الهائلة صعب ونادر . هكذا هي المعادلة الصعبة الاشكالية الشائكة، التي تجعل من المرء المولع بالبحث والتقصي وشهوة صوغ الاسئلة اكثر حيرة امام فيض الكثرة، وبراعة القلة، وجدل التناوب الساخن في اثارته وحراكه بين المتضادات . لذا فان "الموت" عادة ما يأخذ الشعراء مهما كثروا وتعددوا وتنوعوا وتوثبوا، لكنه لايأخذ الشعر مهما قل وتخفى وندر"ص1 بلاغة العلامة، اذن سيبقى شعر الخفاجي اثرا ماثلا امام الدارسين والباحثين بامتياز حضوره الانساني وجدل الحياة والخلود ..

كتاب «على صليب الإبداع» لزينب البحراني

الأفصاح عن مكمن الألم

ياسين شامل

لو حاولنا أن نجد تعريفاً مقنعاً للثقافة ربما نجده لدى إ.ب. تايلور حين يقدمه في ثقافة بدائية Prim-tive Culture "إن مصطلح ثقافة أو حضارة يدلّ بمعناه الاثنوغرافي الأوسع على هذا الكلّ المكثف الذي ينطوي في آنٍ على المعرفة، الاعتقادات، الفنون، القوانين، العادات أو كلّ مَلَكة أخرى أو عادة يكتسبها الكائن البشري من حيث هو عضو في مجتمع".

إن التنوع الثقافي موجود في المجتمعات المختلفة، والمجتمع الواحد، لذا نجد نماذج ثقافية عدة Patterns of Culture، وهذا ما يميز كتاب على صليب الإبداع للكاتبة زينب البحراني. إلا أن القواسم المشتركة بين أغلب الذين يتعاملون مع الأدب بمختلف الأجناس والمبدعين في الفنون الأخرى، تكاد أن تكون وحدة متقاربة تتماهى مع هموم الحياة والمعاناة والصبر وتحمل الألم والوجع.

هذه المشاعر التي تختزن وتترسب في القاع البعيد وتعطي القدرة لبث الهواجس، وتشكيل العمل الإبداعي في ظل جمالية رائعة، فيتحرك الأوار وتثار مشاعل تضيء في حلكة الظلام، كل ذلك يجري في عقول ترسخت فيها مبادئ حرية الفكر سعياً نحوالجمال عن طريق التدوير الحر للأفكار، فيحل المخاض، ويأتي ما بعده من إنجاز.

ابتداء من "ثريا النص" "على صليب الإبداع" وترابطه الدلالي مع "العنوان الفرعي" "عندما يفصح المبدعون عن أوجاعهم". يكمل أحدهم الآخر، مما يبعث إحساساً في الدواخل، إننا إزاء تجارب تعج بالمعاناة، وتظهر شواهد نستشف منها عمق التجربة المتعبة التي يعيشها المبدع على مستويات عدة.

لعل الكاتبة كانت مدركة لما تريد أن تقدمه في هذا الكتاب، وقد جاءت محاوره فيما يتعلق بالمبدع وما يتكبده من الداخل والخارج.

إن ما جاء في هذا الكتاب من محاور لتقصّي ما يدور في العمق واستكناه الرؤى في البوح المكلوم بما نجده عند المبدعين، لا يشكل ظاهرة مفردة أوسمة مجردة، بل أنهما يرتقيان إلى أفق مديد في مسار للتواصل مع الآخرين، والاجتياز من الهم الفردي إلى الهم الجماعي فيما يخص الكاتبة، والمبدعين على حد سواء، وكان اختياراً ذكياً وموفقاً من قبل الكاتبة، حيث ركزت في كل محور مع مجموعة من المبدعين، وبالتالي فأن الرؤية في هذا الكتاب تستكمل بعضها البعض من خلال المحاور كافة، منطلقة نحوسارية العنوان ومتلفعة بالعنوان الفرعي.

في المحور "بين المبدع و.. الآخرين" تتطرق الكاتبة، ومن خلال طرح الآراء المبدعين فيما يتعلق بخصوصية المبدع وعدم فهم الآخرين له، أومن يحيطون به وما يقع عليه من غبن في لحظاته الإبداعية، ربما هي لحظات التمرد على الذات والقيود في كنف الوجود الذي يسحقه، وفي دوامة واقع متسارع في جوانب عدة لمعطيات متقدمة في التكنولوجيا، وقنوات أخرى، ربما هي لحظات تجل. حيث تطرح السؤال التالي "كيف يمكن للأديب تجاوز أزمة ذاك التضارب الحاد بين سلوك المجتمع معه وبين أحاسيسه المرهفة في تلك الفترة ؟"، وبعدها نجد إجابات المبدعين الذين يفصحون عن أوجاعهم على صليب الإبداع.

لا يمكن للثقافة أن ترتقي في ظل المحسوبيات

أما في المحور الثاني" بين المثقف و.. الشللية" تطرح الكاتبة السؤال التالي "هل تمكنت المحسوبيات والمصالح الشخصية من تحويل الوسط الثقافي إلى بؤرة صالحة لانتشار الفساد واحتكار الفرص؟

في الأنظمة الشمولية تتغلب شمولية الثقافة وتخلق معنى ضيقاً لها، وتكون موجهة في حيز واحد، وهذا لا يليق لا بالثقافة ولا بالمبدعين، ومن أجل الارتقاء بالثقافة عليها أن تنأى بنفسها عن المحسوبيات، وتكون المؤسسات الثقافية ذات سمات بعيدة عن التعصب والنظرة الضيقة، ومن يديرها يتمتع بالفكر الحر المتنور وله إمكانية تقبل الرأي الآخر والنظر إلى الأعمال الإبداعية وتقييمها من حيث الإنجاز الفني والمعيار الأدبي.

وحيث يبدي المبدعون آراءهم في هذا المحور، نجدهم يؤكدون حقيقة ما طرحته الكاتبة، وندرك أن الثقافة التي تسمح بدخول المحسوبيات في ثناياها هي ثقافة مشوهة ومريضة. وفي ظل هذه المحسوبيات لا يمكن للثقافة أن ترتقي إلى مستوى عال، وإنما تظل في حالة تقهقر دائم.

في محور مهم جداً "بين المبدع و.. مهنته" والسؤال المطروح "هل عمل المبدع في مجال بعيد عن موهبته ضرر أم ضرورة؟ نجد أن الكاتبة تستأنس برأي أديب نوبل نجيب محفوظ حيث سجل شهادة قيمة في هذا الخصوص. "أعطتني حياتي الوظيفية مادة إنسانية عظيمة، وأمدتني بنماذج بشرية لها أكثر من أثر في كتاباتي، ولكن الوظيفة نفسها كنظام حياة وطريقة لكسب الرزق لها أثر ضار على الأدب، أويبدوالأمر كذلك لي، فقد ابتلعت الوظيفة نصف يومي لمدة سبع وثلاثين سنة، وفي هذا ظلم كبير،...." هذه الشهادة القيمة هي شهادة موضوعية، فيما يخص عمل الأديب الكبير نجيب محفوظ، حيث أن سياقات وظيفته منتظمة.

أما الروائي العراقي علي عباس خفيف فإنه يفصح في بعض ما نقتبس مما قاله بلغة جميلة ومميزة "يمزقني كل يوم مشهد الكتاب الذي لا أستطيع أن أنجزه، المخطوطة تدعوني ولا أعرف كيف أنجزها، أقدم لها قلمي بكل حياته وقدرته على الفرح، وأقدم لها الجنون الجميل. بينما الوظيفة تشهر سكاكينها كل يوم وتغرزها في إهاب مسراتي. وكثيراً ما أعلل النفس بإنجاز ما قررته، دون أن أستطيع ذلك، لأن العمل يقف حائلاً وهويشهر لا مبالاته في قلبي وروحي."

وظيفة علي عباس خفيف شاقة، وليست كوظيفة نجيب محفوظ، ولذلك أجد عمق اللوعة والصدق في شهادته في هذا المحور.

لمحاور التي تعنى بالنشر "بين المبدع وعوائق النشر"، "بين المبدع والناشرين 2،1" من ص 60 – ص 93 وتتناول الأسئلة حول المخطوطات التي تنام على رفوف أحلام لا تتحقق، والمعاناة الكبيرة التي تطال المؤلفين مع دور النشر، ما هوالخلل، و ما هي الحلول، وأين نجدها، وكيف نتمكن منها، والتجارب المجحفة التي مر بها بعض المؤلفين في "خرائب" عربية للنشر والتوزيع، وتثار التساؤلات من قبل المؤلفين المغبونين، أين هي الجهات المختصة برعاية حقوق المؤلف في وطننا العربي؟

أن الكاتب يعاني من أجل النشر، وما تم عرضه يثير الدهشة والحزن، والامتعاض، والأسف ورثاء النفس.

لكن هناك مبادرات طيبة من قبل مؤسسات وإتحادات الكتاب والأدباء، ومنظمات المجتمع المدني "الحقيقية"، وشركات ضمن مهام إعلامها، لدعم النشر، ومساهمة من تحدوهم الرغبة الصادقة في خدمة الثقافة والأدب، إلا إنها تمتاز بالمحدودية، وقد يفوتها الإنصاف أحياناً.

في محور بين المبدعات العربيات وقيود المجتمع والسؤال " إلى متى ستظل المرأة المبدعة في بلادنا العربية تُحاصر كقاصر ؟ نجد تباين الآراء والطروحات من قبل المثقفات حول هذا المحور، ولا شك أننا ندرك أن المرأة في ظل المجتمع الذكوري الذي لا تغادره غواية البداوة والصحراء، تكون مصادرة في كثير من الأفعال، ومقيدة في نظام أبوي، وبذلك يضاف هم خطير للمرأة المثقفة مع الهموم الكثيرة من أجل المحاولة في إثبات الهوية، والكفاح من أجل تأكيد وجودها، وذلك من خلال مساهمتها وفعاليتها في الثقافة وأغناء الأدب النسوي، ولها الحق إذا امتلكت الجرأة أن ترفع صوتها كي لا تكون إنسانة من الدرجة الثانية.

في محور "بين المبدع و.. المستغلين" والسؤال كيف يواجه المبدع محاولات بعض الأفراد والجهات الأنانية استغلال مواهبه وجهده دون تقدير ؟

قد لا يرتقي بعض من يتعاملون مع الثقافة إلى الأخلاقيات التي يتطلبها المناخ الثقافي الصحيح، وهذا ما يحز في النفس، أن يتعرض المثقف إلى الاستغلال، والأدهى من ذلك أن يكون المستغِل من الوسط الثقافي.

يبدي مجموعة مِن الكتاب معاناتهم من استغلال بعض المقربين ودور النشر ويأسفون أشد الأسف لحدوث ذلك.

إما في محور " بين المثقف وهمومه"، "ما هوأكثر ما قد يُحبط المبدع العربي ؟ أويملأه شعوراً بالهزيمة والانكسار؟"

أن هموم المثقف ليست كهموم الإنسان العادي، وتحسسه من القيود التي تحد من البوح بما يرومه، وانكساراته المعنوية، وبين تطلعاته، والعوائق، واليأس والأمل. وما يتعرض له المثقف من التهميش والإقصاء، لكن كل ذلك يتطلب من المثقف القدرة على المواجهة، وعدم الإستكانة والخنوع.

والمحور بين المبدع وظروفه المادية، " هل من حل قادر على استئصال العلاقة بين المبدع والإفلاس المادي؟

أن واقع المثقف المادي مترد، وحتى عندما تحاول المؤسسات الثقافية تكريم المثقفين والمبدعين بمنح مالية، فان تلك المنح قد تكون مخجلة، لا تشرف المبدع، ولا تليق به، وقد يرى البعض فيها من الإساءة أكثر من التقدير.

هذه المحاور الثلاثة التي تقدمت أعلاه، تتواشج مع بعضها البعض في نفس الهموم والمداخلات ذاتها.

أما محور "بين المبدع و.. هواة النقد" "كيف يتعامل المبدع مع نقد البرابرة؟"

تستشهد الكاتبة برأي الشاعر الراحل نزار قباني: "النقد موقف حضاري، وحين تنتفي العلاقة الحضارية بين الناقد وبين الأثر المنقود يصبح النقد وليمة همجية."

لكن ساحة النقد لا تخلومن النقد الصريح، المستند على أسس علمية وسليمة، وذلك من أجل حراك ثقافي إبداعي متميز.

في المحور "بين المبدع و.. اعتزاله" ما الذي قد يدفع المبدع للترجل عن قلمه؟

أغلب الآراء التي طرحت تؤكد أن الكتابة لا يمكن اعتزالها، إنما الكتابة هي التي تنأى بنفسها عن الكاتب. ولكن نرى الكثيرين ممن توقفوا عن الكتابة، قد يحدث ذلك تحت ظروف قاهرة أرغمت الكاتب على التوقف ثم الانقطاع.

هذا الكتاب على صليب الإبداع للكاتبة زينب البحراني، يستعرض الكثير من الآراء، حول هموم المبدعين وأوجاعهم في عدة محاور، ليس جديراً بالقراء فحسب، بل بالتأمل.

الكتاب: على صليب الإبداع
المؤلف: زينب علي البحراني
الطبعة الأولى : القاهرة 2012
الناشر: شمس للنشر والإعلام

المؤلفة في سطور:

- **زينب علي البحراني**
- **من مواليد الخُبر/ المملكة العربية السعودية، سكان مدينة الدمام**
- **كاتبة مقالة أسبوعية على صفحات "عكاظ"السعودية.**

المؤلفات:

- **فتاة البسكويت: مجموعة قصصية. البحرين** 2008
- **مذكرات أدبية فاشلة: شمس للنشر والإعلام، القاهرة** 2011
- **على صليب الإبداع "عندما يفصح المبدعون عن أوجاعهم" شمس للنشر والإعلام، القاهرة** 2012

طالب القرغولي.. رحيل الجنوب الحزين

من أوتار العود إلى نياط القلب

رحمن خضير عباس

هذه الروح المتمردة والمبدعة، هل استراحت في هدأتها الأبدية، وهي ترخي انامِلها عن الوتر الذي رافقها طويلا.. اي عشق بوهيمي بين طالب و اوتاره ؟ تلك الأوتار التي ذبلت لحظة موته. وكأن العود كان يشارك فنانَنا الراحل طالب القرة غلي لحظات الاحتضار، وكأني اشعر انه قال لمن حضر نزعه الأخير كما قال سيد النغم بتهوفن في لحظة مشابهة لاستقبال الموت « صفقوا.. لقد انتهت المهزلة.» مهزلة بحجم الحياة بجدها ولهوها وحزنها وفاقتها، مهزلة ان ينهار هذا الكيان الإنساني بابداعاته، بقدرته على البوح، واشاعة روح متوثبة خلاقة لجيله.لقد كانت ردهة في زاوية معتمة من مستشفى الناصرية كافية لإسدال الستار على حياة عريضة متوثبة مبدعة عاشها هذا الفنان. ولد طالب القرة غولي في مدينة سويج غازية التي سميت بناحية النصر. عام 1939، والتي تقع على مرمى عصا من مدينة الشطرة. ويبدو ان هذا المحيط القروي لم يستوعب قدرته على العطاء؛ فانتقل الى الناصرية التي بدورها لم تلب كل طموحاته، ولكنها عطّرت رؤاه، وقومت موهبته اللحنية والغنائية، لينتقل الى بغداد، التي كانت قبلة عشاق الفن والأدب والموسيقى. ومن هناك تبدأ رحلته الفنية المتوهجة، التي منحت الجيل السبعيني والأجيال اللاحقة اجمل الأغاني واعذب الألحان. هذا الشجو الذي انصهر في وجدان العراقيين، وطفا على سطح الأحزان العراقية ليغسلها بامطاره الربيعية.

هذا الشاب الفاحم العينين، والمتوقد الإحساس، دخل الى بغداد فاتحا، ليقتحم روحها الغنائية، ويؤكد قدرته على مزاحمة كبار الملحنين، من امثال عباس جميل ومحمد جواد اموري وحسين السعدي ورضا علي وغيرهم، و ليؤكد لونه المتميز، وذالك بانتاج اجمل الألحان، التي غناها مطربون كبار امثال فاضل عواد وياس خضر وسعدون جابر وغيرهم. كانت هذه الأغاني علامة بارزة في تقدم الأغنية العراقية ومنها (حاسبينك، وكذّاب، وتكبر فرحتي، وانت انت، وروحي، وعزاز، ووداعا ياحزن.. وغيرها).

لقد تميزت الحان الفقيد بالمقدمات الموسيقية الطويلة، وكأنه يريد ان يمهد الطريق امام الكلمات بقصيدة من النغم الراقص وكأنه يتحدى اجواء الكلمات وحزنها. كما تميزت الحانه بانها منحت الكلمات والقصائد المغناة روحها، فيجعل المستمع منتشيا ما بين جمال الكلمة وشفافية لحنها، وهذا ينمُّ عن ذائقته الشعرية والموسيقية واصالته الفنية. ومن خلال الحانه تسربت الأغنية العراقية الى الدول العربية حتى النائية منها، وامتلكت الأغنية العراقية بجهوده ملامح فاتنة ومؤثرة ليس لدى المستمع العراقي فحسب، بل تجاوز ذلك الى المستمع غير العراقي.

لكن هذا العطاء الفني المتميز لم يحصّن فناننا طالب، من قسوة النظام الصدامي وسطوته، فحمل عوده ورحل كسلفه زرياب، ولكنه لم يتوجه الى الأندلس وانما استقر في السويد. ومن هناك استطاع ان يبدع في الغناء وينقله الى ربوع منفاه، وليقدمه الى المتذوق السويدي والعربي. لقد اصبح سفيرنا في المهجر الأسكندنافي. وقد قدم الكثير من الحفلات لألحانه الخالدة والتي قدمها برخامة صوته وعذوبة عوده.

ومع ان الحياة في السويد احلى واجمل، ولكنه ابى الا العودة الى الوطن. وكأنه يردد ماقاله الشاعر بدر شاكر السياب «الشمس اجمل في بلادي من سواها.. حتى الظلام هناك أجمل...» وقد عاش بين عشاق فنه من العراقيين الذين رحبوا به، والتصقوا به، واقاموا له الندوات التكريمية. بعكس الحكومة العراقية التي تجاهلته كعادتها مع المبدعين.

لقد كان طالب القره غولي علامة بارزة في مسيرة الأغنية العراقية. فقد روّض حروف القصيدة للجملة الموسيقية، ومنح الشعر بهاء وروعة، فقد جعل الكثير من القصائد تتدلى على صدور العذراوات كالقلائد.

لقد كان ينحت الكلمات لحنا، ويعطرها بالموسيقى « ليالي الشوك ليلة بليلة عشناها..». كما تسللت اغانيه بين اسوار السجون والبيوت المغلقة، وانتشرت في المقاهي والنوادي والحدائق العامة، وغرف العشاق وهي تفوح بالحزن والأمل والمحبة.

عندما علمت بموته. لجأت الى اغانيه، حيث أجد فيها طقوس تأبينه.. لقد شعرت بالحزن العميق وانا اغرق في الحانه التي حملتني الى افق سبعينيات القرن المنصرم. كانت تشعّ كالشمس في لياليا الدامسة.

وها نحن نتذكر ما ابقاه لنا من ذكريات تتمرغ بالأمل، وتمتلك القدرة الهائلة لمواجهة الألم والعنف والظلم «

ياليل.. صدك ما اطخ لك راس، واشكيلك حزن.. ياليل ..»

الملامح الماركسية والفلسفة

من التأريخ إلى السوسيولوجيا

د. كريم موسى حسين

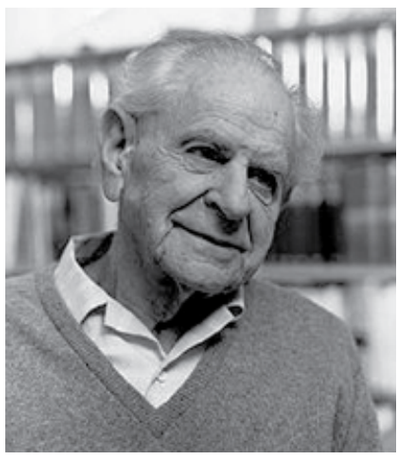
من انطلاقته من تاريخ العلم إلى "سوسيولوجيا العلم" ثم إلى نظرية تطور العلم، يكون توماس كُون كذلك قد أعاد تجربة ماركس في ماديته التاريخية إلى الأذهان، فلا خيار لماركس إذا أراد أن يصوغ نظرية تطور المجتمع، أن يذهب إلى " السوسيولوجيا " أولا قبل بلوغ النظرية في التطور وحتى في الاقتصاد والسياسة، فاستلهم من التاريخ البشري حججاً لإقامة نظرية في علم الاجتماع، التي يطلق عليها البعض علم الاجتماع العلمي المنبثق عن الماركسية، وقد نشأت على أسسها مدارس فكرية متخصصة في علم الإجتماع ولعل مدرسة فرانكفورت أشهر هذه المدارس .

إن الانطلاق من التاريخ البشري والمرور بالسوسيولوجيا بالنسبة لماركس أمر مفروغ منه، لأنه سار في تحليله هذا من فاعلية الوجود المادي للإنسان، ثم إلى تشكل الوعي، ومن ثم إنتاج العلاقات الإجتماعية، فقد رأى عكس ما كان يراه جل الفلاسفة الذين سبقوه في علاقة الفكر أو الوعي بالوجود والقدرة المادية الإنتاجية للإنسان والمجتمع، إذ كان الرأي قبله ينعقد على أن الوعي الإجتماعي ووعي الإنسان وأفكاره هي ما تقرر الوجود المادي الإنتاجي للإنسان والمجتمع، في حين ماركس قلب إتجاه البوصلة وزعم "" أن الوعي الإجتماعي للناس ليس هو الذي يقرر وجودهم، بل على العكس من ذلك فأن ما يقرر وعيهم الإجتماعي هو وجودهم الإجتماعي "" بما يمتلك هذا الوجود الإجتماعي من أشكال وأساليب للإنتاج المادي التي تشكل العامل الحاسم في تاريخ تطور المجتمع الذي لايجري وفق ظواهر وعوامل كيفما اتفق، بل تحكمه عملية تسير وفق قوانين معنية باستبدال بعض أساليب الإنتاج الاوطأ باساليب أخرى اعلى، وأن هذا الاستبدال لا يتم مصادفة أيضا، بل تحكمه قوانين خاصة به بعيدا عن إرادة الإنسان ووعيه .

ومن ثم يتدرج ماركس من الوعي إلى إنتاج العلاقات الإجتماعية، من حيث أن التاريخ البشري ينبئنا أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتخذ وجوده شبكة من العلاقات، وباقي الحيوانات ليس في علاقة مع شيء، وعلاقاتها مع الآخرين أو الطبيعة ليست بالنسبة لها علاقات، فمفهوم العلاقة يتوقف أولا وأخيرا لدى ماركس على الوعي الذي هو نتاج اجتماعي وهو يبقى كذلك ما بقي البشر، وينشأ أولا بوعي البيئة الحسية الأقرب ووعي الرابطة المنوعة مع الاشخاص الآخرين، وهكذا يتدرج ماركس في سوسيولوجيته إلى أن يصل به القول :"أن هذا التصور للتاريخ يتوقف على قدرتنا على توسيع عملية الإنتاج الفعلية، منطلقين من الإنتاج المادي للحياة بالذات، إنه يدرك شكل التعامل المرتبط بهذا النمط من الإنتاج والمكون من قبله، يعني المجتمع المدني في مراحله المتنوعة، على اعتباره أساس التاريخ برمته، الأمر الذي يستقيم في إظهار هذا المجتمع في عمله من حيث هو دولة، وكذلك في تفسير كافة المنتجات النظرية وأشكال الوعي المختلفة من دين وفلسفة وأخلاق.... ولا يفسر الممارسة إنطلاقا من الفكرة، بل يفسر تكون الأفكار من الممارسة المادية"، وبالإجمال أن تاريخ الشعوب لدى ماركس هو تاريخ صراع الطبقات الإجتماعية كما أسلفنا سابقا، إذ تتحول دراسة التاريخ برمتها عنده إلى علم يعني بدراسة فاعلية وصراعات قطاعات المجتمع المختلفة عبر التاريخ، أي إلى علم إجتماع يؤهلنا للوصول إلى نظريات متقدمة في العلوم الإنسانية.

ولسنا هنا بصدد شرح مجمل علم الإجتماع الماركسي، ولكن ما نريد أن نصل إليه أن ماركس جعل من علم الإجتماع حلقة وصل متينة ما بين التاريخ وبين النظريات العلمية التي كان يطمح الى الوصول لها في تطور المجتمع والإقتصاد والسياسة، وهو ذات التوجه من قبل توماس كُون الذي قاده تاريخ العلم، ذلك الأساس الذي انطلق منه، نحو سوسيولوجيا العلم ليصل من بعد ذلك إلى نظرية تطور العلم، إنطلاقا من أن البحث بتاريخ العلم يلزم الباحث أن يتعرف على النشاطات الإجتماعية التي كانت ترافق النشاط العلمي عبر مراحل التاريخ ما دام العلم نشاطا بشريا صرفا وبطل هذا المشروع الإنسان بمفهومه الإجتماعي وليس الفردي، ومن ثم وبخطوة لم يخطها أحد قبله في فلسفة العلم، يجعل كُون تلك النشاطات والعلاقات الإجتماعية التي تسود في المجتمعات العلمية عبر مراحل تاريخ العلم تعبر عن مجمل المشروع العلمي ذاته، لنتمعن كلمات توماس كُون التي ختم بها كتابه "بنية الثورات العلمية " وتختصر هذا التوجه "إن المعرفة العلمية مثلها كمثل اللغة، خاصية أصيلة مشتركة بين أعضاء الجماعة، ومن دون ذلك لن تكون شيئا على الإطلاق، ولكي نفهمها سيكون لزاما علينا أن نعرف الخصائص المميزة للجماعات العلمية التي تبتدعها وتفيد منها في التطبيق العملي".

لقد حوّل توماس كُون تاريخ العلم بمجمله إلى تاريخ للأشكال المختلفة للعلاقات الإجتماعية التي تسود في المجتمعات العلمية عبر مراحل التاريخ، وجعل من دراسة هذه الأنماط المختلفة من العلاقات الاجتماعية، أي سوسيولوجيا العلم، هي السبيل الناجح لفهم المشروع العلمي أولا، والتعرف على نظرية تطوره ثانيا، وتكون مدخلا واسعا لفلسفة علم جديدة ثالثا، وكما كان ماركس يضع التنافس بين طبقات المجتمع المحرك الأساس لتطور التاريخ، فأن كُون يضع " التنافس بين قطاعات المجتمع العلمي هو العملية التاريخية الوحيدة التي تفضي عملياً، دائماً وأبداً، إلى رفض نظرية كانت موضوع تسليم في الماضي وإقرار نظرية أخرى "، وهو ما يقرر المحرك الأساس لتاريخ الثورات العلمية وتاريخ تطور العلم الكيفي الإنفصالي، من وجهة نظر توماس كُون، بالإضافة إلى أن "" الباحثين الذين يركزّون أبحاثهم على نماذج مشتركة فيما بينهم ملتزمون بذات القواعد والمعايير للممارسة العلمية، وهذا الالتزام وما ينجم عنه من إجماع واضح في الرأي، يمثلان الشروط الأولية للعلم النموذجي، يعني شروط ونشوء واستمرارية تقليد بحثي بذاته "" ، هو ما يمثل تاريخ تراكم الإنتاج العلمي، والاثنان التراكم والثورة اللذان يمثلان طوري الموجة التطورية عنصرهما التحكّمي داخل نسق العلاقات الإجتماعية في المجتمع العلمي وكيفية تغيرها. وإذا ما نظرنا إلى مفهوم " النموذج الإرشادي "paradigm الذي يعد أهم مفهوم ومصطلح طرحه توماس كُون في فلسفته، فهو يضعه في مطابقة تامة مع مفهوم المجتمع العلمي تماشيا مع نزعته السوسيولوجية، حتى أنه يعترف بوقوعه بالدوران ما بين النموذج الإرشادي والمجتمع العلمي، بقوله "" جرى استخدام مصطلح " النموذج الإرشادي "



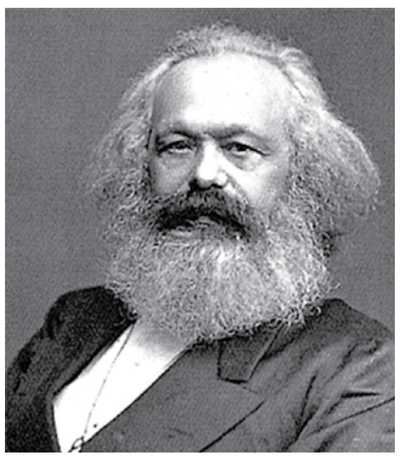
توماس كون

مبكرا مع الصفحات الأولى من هذا الكتاب – بنية الثورات العلمية – وكانت طريقة استخدامه تتصف بالدورانية : فالنموذج الإرشادي هو قاسم مشترك بين أعضاء جماعة علمية، والعكس بالعكس، فالجماعة العلمية تتألف من رجال يشتركون معا في نموذج إرشادي واحد "" ، واضعا هذه المطابقة الضمنية بين الجماعات العلمية وموضوعات الدراسة العلمية بمثابة علاقة واحد إلى واحد

البنية التحتية والبنية الفوقية

كما أراد ماركس أن يدرس بنية الكيان الإجتماعي وقوانين نشأته وتطوره واندثاره، فان دراسة بنية النموذج الإرشادي لدى توماس كُون تقتفي دراسة بنية الكيان الإجتماعي – المجتمع العلمي في عصر معين - الذي يتمسك بهذا النموذج الإرشادي، بعد أن وضع مطابقة ما بين النموذج الإرشادي والمجتمع العلمي المتبنى له، كما أسلفنا سابقا، ملخصا الهدف من مشروعه هو " لدراسة ما يحدث عند التماس النماذج الارشادية عن طريق فحص سلوك أعضاء مجتمع علمي محدد البنية "، وهذا الجانب يمثل دراسة بنية النموذج الإرشادي من الناحية السوسيولوجية الذي يمثل جماع المعتقدات والقيم المتعارف عليها والتقنيات المشتركة بين أعضاء مجتمع بعينه، ويترتب على ذلك لا تستطيع فلسفة العلم ان تحلل مجريات ما يحدث في مسيرة البحث العلمي وهو في ظل سيادة نموذج إرشادي معين – العلم القياسي – ولا طبيعة ومقومات الثورة العلمية التي تطيح به من دون دراسة بنية المجتمع العلمي في ذلك العصر، إذ يؤكد توماس كُون صراحة " أن كلا من العلم القياسي والثورات العلمية هي جميعها أنشطة رهن بوجود هذه الجماعات، ولكي يتسنى للمرء أن يكتشفها ويحللها لابد له أن يتبين أولا البنية المتغيرة للجماعات العلمية على مدى الزمان " .

في حين الجانب الثاني يشتمل على دراسة البنية الفكرية للنموذج الإرشادي التي تقدم نفسها الخيار الأمثل لتفسير وحل معظم الظواهر العلمية، بعد أن تتحول إلى بنية رياضية ومنطقية مجردة تصلح أن تكون خارطة طريق لحل أي لغز واقعي نواجهه في الطبيعة والحياة أطلق عليها مسمى " المصفوفة الإنضباطية " disciplinary matrix، فهي مصفوفة لأنها تتكون من موضوعات علمية مختلفة مصاغة بتجريد رياضي ومنطقي ومرتبة ترتيبا هندسيا، ومرتبطة مع بعضها البعض بعلاقات بنيوية تمنحها التماسك الفكري، وهي إنضباطية لانها تفرض إنضباط الباحثين المتخصصين بمعطياتها الفكرية، إذ يربطهم معا مبحث علمي ودراسي محدد، وتفرض الإلتزام بها من أجل أن يكون البحث العلمي اليومي ممكنا، أي أنها تشكل أمثلة أو نماذج علمية تجريدية يلتزم بها أعضاء المجتمع العلمي في تطبيقها على الجانب المادي من الطبيعة والحياة لتثمر وتبني البنية الفوقية للنموذج الإرشادي المتمثلة بثمرة التقنية الصناعية المادية التي يستهلكها المجتمع والتي أنتجت بناء على معطيات " المصفوفة الإنضباطية " للنموذج الإرشادي في نشاط بحثي تراكمي يطلق عليه توماس كُون " نشاط حل الألغاز " puzzle solving activity-، كما هو الحال مع مجمل الإنتاج التقني المادي الميكانيكي الذي شكل البنية الفوقية التي شيدت على أساس " المصفوفة الإنضباطية " للنموذج الإرشادي لنيوتن في الميكانيك الحركي، أو كما ينتج الان من تقنية مادية في معظم مناحي الحياة الصناعية والإقتصادية والتي تشكل البنية الفوقية المادية التي شيدت على اساس " المصفوفة الإنضباطية " لنموذج ميكانيك الكم.



كارل ماركس

وما دمنا في هذا التحليل البنيوي وقد عثرنا على البنية الفوقية للنموذج الإرشادي كُوني، صار واضحا إذاً، أن البنية التحتية للنموذج الإرشادي التي تشكل أساس البنية الفوقية متكونة من بنية العلاقات الإجتماعية السائدة في المجتمع العلمي الذي يتبنى النموذج الإرشادي في مرحلة ما مضافا إليها البنية الفكرية " للمصفوفة الإنضباطية " التي يلتزم بها الباحثون في " نشاط حل الألغاز ".

وهذا التقسيم البنيوي يضعنا في تماثل مع التقسيم البنيوي الماركسي، حينما جعل ماركس البنية التحتية لأي مرحلة من مراحل تطور المجتمعات تمثل بنية قوى الإنتاج المادية مضافا إليها بنية العلاقات الإجتماعية السائدة وتحديدا العلاقات الإنتاجية منها، وسيتمخض عن هذه البنية التحتية للمجتمع البنية الفوقية له، والتي تمثل أشكال الفكر المتنوعة، وهذا ما يوثقه ماركس في ماديته التاريخية بقوله "" إن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي مختلط باديء الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط المادي والتعامل المادي بين البشر، فهو لغة الحياة الواقعية، إن التصورات والفكر والتعامل الذهني بين البشر تبدو هنا اصدارا مباشرا لسلوكهم المادي وينطبق الأمر نفسه على الإنتاج الفكري كما في لغة السياسة والقانون والأخلاق والدين والميتافيزياء..الخ عند شعب بكامله.... فالبشر الواقعيون، الفاعلون، كما هم مشروطين بتطور معين لقواهم الإنتاجية والعلاقات التي تقابلها "" ، ويختصر ماركس هذه الفكرة بأن البنية الإجتماعية المادية المتمثلة بالقوى الإنتاجية والعلاقات الإنتاجية السائدة تشكل تنظيما إجتماعيا مرتبا بشكل مباشر على الإنتاج والتجارة ويكون في جميع العصور أساس الدولة وبقية البنية الفوقية الفكرية.

الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتخذ شبكة من العلاقات الإجتماعية

الجزء الثاني

وبالرغم مما يبدو من تماثل في التقسيم البنيوي الماركسي الكُوني، علينا أن لا نغفل الفوارق فيما بينهما، فمن ناحية البنية التحتية، نجد أن هناك تشابها في البنيتين التحتيتين على صعيد القسم السوسيولوجي منها فقط – العلاقات الإجتماعية السائدة في النشاط الإنتاجي للمجتمع في المنظور الماركسي، والعلاقات الإجتماعية السائدة في النشاط العلمي للمجتمع في المنظور الكُوني -، أما القسم المتعلق بقوى الإنتاج فمختلف من ناحية الكيف في هاتين البنيتين التحتيتين، فمن المنظور الماركسي تشكل قوى الإنتاج المواد الخام والآلة والأيدي العاملة ومجمل البناء المادي للمصانع والمعامل، أي أنها بنية مادية بحتة، في حين القوة الإنتاجية المركزية في البنية التحتية لنموذج توماس كُون هي " المصفوفة الإنضباطية " وهي بنية فكرية خالصة تمثل صلب النظرية العلمية للنموذج الإرشادي التي يلتزم بها الباحثون في بحوثهم اليومية، والتي سينتج على أساسها العلمي مجمل الإنتاج التراكمي المادي التقني الذي سيسود في عموم المجتمع وهو ما يمثل البنية الفوقية التي أنشأها النموذج الإرشادي.

وإذا ما وصلنا إلى البنية الفوقية سنجد فارقا كيفيا بين البنيتين أيضا، فمن ناحية منظور توماس كُون وكما رأينا، أن البنية الفوقية للنموذج الإرشادي التي أنتجتها البنية التحتية هي ذات طابع تقني مادي تقوم بخدمة المجتمع من الناحية العملية، في حين البنية الفوقية من المنظور الماركسي هي مجمل أشكال الفكر الذي يسود في المجتمع ودائما يكون في مصلحة الطبقة السائدة، من حيث " أن أفكار الطبقة السائدة هي في كل عصر الأفكار السائدة أيضا، يعني أن الطبقة التي هي القوة المادية السائدة في المجتمع هي في الوقت ذاته القوة الفكرية السائدة، وأن الطبقة التي تتصرف بوسائط الإنتاج تملك في الوقت ذاته الإشراف على وسائط الإنتاج الفكري "

الهوامش

16 لوفافير، هنري : كارل ماركس، ترجمة محمد عيتاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1959، ص 23

17 أفاناسييف : الفلسفة الماركسية، ترجمة عزيز سباهي، مطبعة دار السلام – بغداد، بدون سنة نشر، ص 47

18 المصدر نفسه، الصفحة نفسها

19 كارل ماركس وفريديريك أنجلز : الايديولوجية الألمانية، مصدر سابق، ص 39

20 المصدر نفسه، ص 49 – 50

21 كُون ، توماس : بنية الثورات العلمية، مصدر سابق، 259

22 المصدر نفسه، ص37

23المصدر نفسه، ص40

24المصدر نفسه، ص 223

25المصدر نفسه، ص 226

26المصدر نفسه، ص 221

27المصدر نفسه، ص 227

28المصدر نفسه، ص 230

29المصدر نفسه، ص 230

30المصدر نفسه، ص69

31 كارل ماركس وفريديريك أنجلز : الايديولوجية الألمانية، مصدر سابق، ص 30

32المصدر نفسه، ص 45

33 المصدر نفسه، ص 56

أمسية فنية لعلاء عزام ومروان مخول في برلين

الطريق الثقافي - خاص

تحت رعاية سفارة فلسطين في ألمانيا أحيت الجالية الفلسطينية ولجنتها أمسية فنية في الذكرى النكبة الـ65، وذلك في مسرح سينما بابيلون في العاصمة الألمانية برلين، شارك فيها جمهور متنوع من أنحاء ألمانيا، إلى جانب ممثلين عن جمعيات ومؤسسات واتحادات ثقافية عربية وأجنبية، تحدثت في الأمسية بعض الشخصيات الثقافية والسياسية، الألمانية والفلسطينية، كان من بينها غيزيلا سيغبورغ من ممثليّة وزارة الخارجية وصلاح عبد الشافي سفير فلسطين لدى ألمانيا ورائف حسين رئيس اللّجنة ومسؤول الجالية الفلسطينية هناك.

بعد الكلمات الترحيبية اعتلى المسرح الفنان علاء عزام بمرافقة نخبة من الموسيقيين أحمد عبد الغني "ناي"، أسامة بشارة "قانون" ومحمد هوّاري "إيقاع" فقدم بمرافقتهم عرضًا موسيقيًا متنوعًا ومميزًا من أغان خاصة به نالت اعجاب الحضور، كما غنّى أغاني معروفة وأخرى تراثية اختتم فيها الأمسية وسط ترحيب وحماسة كبيرين.

وفيما بعد، ووسط استقبال حماسيّ صعد الشاعر مروان مخول إلى المسرح مقدّمًا مجموعة من قصائده الشهيرة، وما إن اختتم أمسيته حتى وقف الجمهور في القاعة مصفّقًا له بحرارة.

التحقيب في الأدب المغربي

الطريق الثقافي - خاص

في إطار أنشطته الثقافية ،وفي إطار الإحتفال بمرور 20 سنة على تأسيس مختبر السرديات، ينظم ماستر الدراسات الأدبية و الثقافية بالمغرب ومختبر السرديات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك بالدار البيضاء، ندوة في موضوع : « التحقيب في الأدب المغربي» ، وذلك يوم الاثنين 20 ماي 2013 ابتداءً من الساعة الثانية و النصف مساء بقاعات الاجتماعات بالكلية.

و تتناول هذه الندوة أربع تجارب لكل من عبد الله كنون و محمد بن تاويت ومحمد مفتاح و حسن الطالب،انطلاقا مما طرحته من تصور لتاريخ الأدب المغربي.

وسيشارك في هذا اللقاء الذي ستديره هند نصري :

- محمد أيت عزي: التحقيب عند عبد الله كنون.
- خديجة بلحيمر: منهجية التحقيب عند محمد بن تاويت.
- بهيجة قدار: محمد مفتاح ومنهجية جديدة لتحقيب الثقافة المغربية .
- عبد اللطيف خربوش: الرؤى والمناهج الحديثة لإعادة تحقيب الأدب المغربي لحسن الطالب.

شجن الدواخل

عبد الحسين العامر

كالغجري المتسكع الذي يحمل جرابه على كتفه وهو يمر بالمدينة مبهورا بمعالمها بعد طول غياب، داخلاً أحد فنادقها الرخيصة العاج بنزلائه من الحمالين والجنود وبعض عمال أرصفة الميناء القريب، وغرباء مقطوعين لجنسيات مختلفة من السواحل الهندية الكسبة في سوق المدينة.

في نهاية إحدى أروقته المعتمة استقرّ في غرفة مخربشة الجدران، المثبت على سطوحها مسامير ناعمة تحتفظ أقراصها الصغيرة بزوايا صور كانت معلقة لنزلاء سبقوه والتي يتمدد في احد جوانبها سرير قديم، عتيق الشرشف، ذو بقع أقرب إلى بقع شراشف المستشفيات المرمية في حاويات التنظيف ذات الرائحة المدوّخة لبقايا الأدوية والإفرازات اللزجة للأجسام الهزيلة الملقاة على الأسرّة كالأسماك الميتة التي قذف بها البحر على ساحله الرملي أمام مرايا عيون الطيور التي تمرّ عليها بلا اكتراث..!

أو ربما من ممارسات استمناء هيأت لها تلك الصور التي كانت على الحائط من خلال حركة اهتزازات السرير المنغّمة التي تستدرج الإحساس والخيالات المكبوتة لهذا النزيل أو ذاك ..!

هذا الفندق المنزوي نهاية الزقاق الطويل المتفرع من الشارع الرئيس للمدينة المخترق بيوتا ذات واجهات وشُرفات خشب مزخرف يستشفّ منه المارّة تأريخا قديما يعوضهم عن مراجعة السجلات القديمة في الرفوف التي يعلوها الغبار في غرف دوائر الطابو أو الضريبة المليئة برائحة الورق القديم المتآكل الحافات يشبه التبغ المخمّر، تبغ أركيلات مقهى سوق حنا الشيخ القديم التي يرتادها بمعيّة العاطلين أو المتقاعدين أصحاب النظارات السميكة ذوو النظر الباهت الشبيه بخطّ قلم الرصاص والمسبحات بين أصابعهم النحيلة تطقطق برتابة متباعدة وكأنهم متحف التراث البغدادي، شوارب بعضهم تشبه شوارب الرسام السريالي سلفادور دالي وهو جالس في إحدى كازينوهات غرناطة الممتلئة جدرانها برسومات ليالي شهرزاد الأقرب لرسوم مقامات الحريري، وهو مصغ لحكاياتها بانبهار، مثلهم، وهم يحرثونّ بذكريات العمر ويزرعون حكايات للإلفة اليومية في هذا المكان .

طقطقات مسبحاتهم الرتيبة تلك تؤشر أعمارهم الممتدة منذ دخول الانكليز للعراق لأول مرة بداية القرن الماضي مرورا بأزمنة الطاعون والجدري التي سادت، وبدايات سلطنة سليمة مراد ورشيد القندرجي وصديقة الملاية على الأسماع التي تنبعث أصواتهم من المذياع الكبير ذي العين السحرية ذات اللون الأخضر في زاوية المقهى – بصعوبة وخوف أخفينا المذياع الصغير أثناء حملة التفتيش ذات يوم – وبجانبه مجموعة من السماورات النحاسية التي تؤشر بدورها إلى سنين بعيدة من عمر المقهى المفروشة تخوته بالبسط الصوفية الملونة التي تحوكها دكاكين النساجين المنتشرة في الأسواق الشعبية لمدينة الناصرية، وبعضها تحاك بأقل جودة في مخيمات الغجر وهم يتجولون بها على أكتافهم في زحمة الأسواق والطرقات .

دائما كان يستعجل انتزاع نفسه من غرفته محاولا إلغاء حالة التوحد غير المجدية متجها نحو تلك المقهى القريبة من ذلك الفندق الذي يسكن .

في ليل متأخر وعلى ضوء باهت كتب في دفتره الخاص:

(هذه المقهى زاويتي التي أرى فيها ومن خلالها الناس وإطراقاتهم، وحوارات العاطلين الأقرب للهمس .. تنقطع أثناء دخول أحد مجسات السلطة المعروفين من خلال وجوههم وطريقة توزيع نظراتهم التي تصطنع البلاهة للتمويه، وأنا ارقب المارة بهاجس المطارد، المتكهن والمتوجس من ملامح تلك الوجوه :

الأليفة منها والمعقدة، العدائية والمسالمة التي تعبّر عن نفسها، لذا لا تخفى ملامح القاتل المحترف أو المغرر به، ولا العاشق، ولا الزوجة ساعة اشتهاء المتعة المقدسة، ولا ملامح وجوه الجنود العائدين إلى ثكناتهم بعد انتهاء الإجازة ..!

كل الموجودات لها ملامحها المميزة التي تبعث على الارتياح أو عدمه، سواء كانت أماكن أو شوارع وأزقة أو غرف مهجورة، حقيبة ملابس يعلوها الغبار، أو الحقل الذي خذلته الغيوم، القبور .. حتى الدنيا ..!

سألتُ صاحبي الشغوف بالمسرح وهو يُجري بعض التدريبات على نصّ لإخراجه للمسرح المدرسي في فترة الاستراحة عن ملامح وجهي والدور الذي يناسبني، أجابني بلا تردد :-

وجهك وجه عامل مفصول ..!

بهدوء أسمعت صاحبي المخرج :-

إشّ ..!

ورحتُ أتلفت خوف أن تعتبرها تلك المجسات وشاية فأقع صيداً سهلاً في حبائلها في حين لم أكن عاملاً أصلا ولا مفصولا سياسيا..!

ليس هذا فقط، وإنما :

مرة كنت في زيارة لأحد الأسرى العائدين بعد انتهاء الحرب، دخل احد المهنئين واتجه مسرعا نحوي محتضنا إياي واضعا رأسه على كتفي وهو ينتحب ظناً منه أنني الأسير المفرج عنه، فما كان مني إلا أن بادلته الاحتضان كي لا أحرجه، وقال لي بصوت متهدج:

– كنتُ ابعث لك التحيات مع رسائل شقيقك بواسطة بريد الأمم المتحدة، صَدِّقني لقد كنتَ عزيزا علينا يا (أبو علي)..!

قلتُ وأنا شبه مربك ومحرج :-

لقد وصلت، شكرا لمشاعرك ..!

في حين راح الحضور يضحكون

بصمت موزّعين نظراتهم بين الأسير

العائد والمُشتبه به..!

بعدها تساءلتُ بخاطر مثلوم : مَن المسؤول عن فسلجة وتركيب جيناتي ورسم تفاصيل وجهي ..؟ هل هو والدي القروي البسيط ..؟ أم جدي التاسع عشر الذي لا اعرف إسمه..؟ وهل هذا كان يتوقع أنّ واحداً من سلالته سيورطه أحد المخرجين ويعتبره (النسخة طبق الأصل) لعامل مفصول، أو كمشتبه به أسير حرب، أية ملامح مأساوية يحمل وجهي وأنا لا أدري..؟

إنتابني إحساس من أن مقدار مرارة بكائي الآن يفوق كثيراً حجم ما كان في الطفولة، الآن هو أكثر مرارة، فما بين ملامح ذلك العامل المفصول والأسير المشتبه به دنيا هائلة من الهمّ والحرمان والإلغاء، لذا رحتُ أتعلّم ترصّد نتف الفرح القادم، في الحلم على الأقل، أو اصطنعها لإقناع دواخلي ومن ثمّ أُعبئها صُرَرا من الحكايات المؤنسة لتكون زوّادتي للعمر الذي وصلت، أو الذي انتظر.. مثل رواد تلك المقهى..!

فكم تمنينا أن نصل للأربعين وقلنا: هذا يكفي ألماً وبصيصاً لمقدار فرح، وعندما وصلنا تمنينا الخمسين، فنحن لم نعش ما فيه الكفاية إرضاءً للنفس وتحقيق الآمال، فلا نزال مثقلين بالهموم .. وذلك البصيص، هو هو، عندها توسّلنا الحياة للسبعين لأننا لا نريد أن نموت بسهولة كالديدان، ساعتها من يتذكرنا بعد عشر سنوات، لا بل بعد سنة أو سنتين بالشكل الذي نتمنى أو الذي يتطلّبه الوفاء، ربما يركوننا صوراً مهملة على الحيطان، يمروا بها – يمرّوا بنا – بلا اكتراث، تماماً مثل تلك الأسماك الملقاة على الساحل الرملي التي مرّت عليها الطيور بلا اكتراث أيضا ..!).

تركَ المقهى ورتابة طقطقات المسابح، وبقبقة الأركيلات، آخذا معه آهات سليمة مراد وبحّة صوت زهور حسين وهو يخرج مواجهاً بنشوة نثيث غيوم كانون إلى الشارع .

وواصل الكتابة :

(كم أشعرُ بالأسف على أيام مرّت ونحن نحمل المظلات عندما كانت تمطر، ولم نعرف أن قمة النشوة هي عندما نتوشّح برشق المطر ونحن نرى نهايات خصل شعر البنات المبللة تنقّط على الجباه، فتسيل مخترقة الحواجب الكثة – شرفات – الرموش المعرّشة حول العيون، نحو الوجنات، وهي تسيح باتجاه الشفاه الطرية، يتحسّسنها بطرف اللسان وهنّ يكركن بهدوء واضعات الأكفّ المبللة بماء المطر على أفواههن ذات الأسنان البيض الناعمة كآخر بقايا الحالوب المتساقط وهنّ في الطريق إلى المدرسة، أو عائدات إلى بيوتهنّ غير مباليات برجفة البرد، إن حالة الفرح تلغي دائما الشعور بالبرد أو الألم..!

وهنا تذكّرت عندما كانت تمطر، تُهيء أمي الطست في باحة الحوش ليمتلىء بالحالوب وماء المطر، ومن ثم تفرغه في القناني وتركنه في روشنة حائط الغرفة لنتبرّك ونتمسّد به – تعمّدنا على طريقتها الخاصة – عندها نشعر تماما كأننا تحت وابل المطر بين البروق والرعد .

وعندما نريد أن نعبر قنطرة النهر، القنطرة الضيقة الاتساع، قدم وراء استقامة قدم، وأذرعنا ممدودة كأجنحة النوارس للتوازن لئلا نهوي في النهر الذي يبقبق فيه المطر، وعندما اشعر باختلال توازني .. أتحوّل إلى نورس وأطير..!).

لفّه الصمت وأدخله في متاهات من الأفكار المُربكَة البعيدة عن طعم الواقع، تماما مثل شوربة السجن، وكم أحسّ أنه مدفون تحت تلك الأيام ذات الحساسية من الأشياء التي تؤرّقُ ذهنه، التي حوله أو البعيدة عنه، فظلّها يملأ المكان، إن فرش مساحة بيضاء في داخله يتطلّب جهدا وهو بالأساس أمنية لإزالة كل تلك البقع الداكنة التي يسعى دائما أن يحدّ من اتساعها الأميبي لئلا تنال منه مرة واحدة، وهو يريد أن يتخلص من صمته الحجريّ وضياعه ..!

كيف ..؟

والصمتُ والتوحدُ يقودان إلى الغرف الموصدة ورائحة حشد الأجساد والوجوه الخائفة التي تنتظر حركة المفتاح في القفل الحديدي، والحوارات والاختلاءات الموحشة، وقلق وخوف ساعات الانتظار، وأصبح بعيد المنال عن اقتناص فرصة لحظات الفرح التي تتراءى له قزحية الألوان، وعلى حين غفلة تبتعد وتبتعد إلى أن تتلاشى بدون أن يحظَى بنشوة الإمساك بها ولو للحظة واحدة، فألق الأشياء المدفونة بداخله تؤرّقه، وكم من ليلة بحث عن نوم هادئ خال من الكوابيس افتقده منذ سنواتٌ .. لكنه لم يستطع .

تحت نثيث المطر، حاذى الشارع المزدحم بمركباته الأشبه بقوافل النمل المتجه إلى مخازنه وخزائنه، في حين كانت وجهته إلى إحدى الحانات .

في واجهة الصالة لفتت انتباهه لوحة زيتية لراقصة باليه مرسومة في غاية الدقة، تشبه إلى حد ما "كاترينا ماكسيموفا" راقصة الباليه في مسرح البولوشوي (هكذا تخيّلها)، بسيقان وأذرع مصقولة تلتفّ على بعضها كغصنين لشجرة لبلاب، وبأصابع مفتوحة كخيوط أشعة الشمس تهطل بياضاً على بياض صدرها الذي يشبه بياض صدر لوحة (المعيدية) المعلقة على جدار تلك المقهى جنب شهرزاد – وهما منتعشتان بالدفء – على ما يبدو، قرب السماورات النحاسية..!

وواصل التدوين في دفتره الخاص بشغف :

(لقد أحسستها متناغمة في حركاتها مع صوت النغم المنبعث، تتمايل، تتطوّى، تنحني وتدور ملتفّة حول نفسها، تفرش ذراعيها كالنوارس الفَرِحَة بقدوم المراكب والصيادين رغم عتمة ضباب البحر، وهي في الصالة بين ضباب سكائر الجلاّس المخترَق بالأضواء الخافتة – فنارات البحر – التي تتلاصف مياهه المالحة في عتمة الليل .. أبيض، اصفر، احمر، ألوان أخرى يجهل طبيعة تكوينها محترفو الرسم – بساط ملوّن كبسط تخوت المقهى – "كاتيا" تغمض عينيها حيناً وهي في غمرة تفاعلها مع الموسيقى وكأنها تتهيأ للنوم في حلم شفيف كبدلتها البيضاء – أما أحلامي فهي رمادية مُلقاة مثلي على ذلك السرير المركون كالسجلات القديمة التي تآكل ورقها مثل روحي، أو كتلك الأسرّة المهشّمة المرمية في المخزن المظلم نهاية ذلك الرواق المعتم قرب غرفتي..! –

ويستمر صوت الموسيقى قدّاساً نابضاً بالهمهمات الجماعية لجلاّس الصالة كآهات وهمهمات المتصوفة والصعاليك وهم يتابعون الهالة السماوية كاتيا وهي تجلس على الأرض مشكّلة بساقيها زاوية منفرجة، تتسع وتتسع إلى أن تصبح مستقيمة، ومن ثم تحني جبهتها نحو الأرض، تنهض، تقفز للأعلى بيدين وساقين مفتوحتين، تنسحب للوراء كالخائفة .. تقف، تتقدم للأمام مادّة يديها نحونا كأنها تريد أن تحتضننا، يسبقها عطرها اللاهث فنمتلىء بهجة وعشقا وسط ذهولنا المتوحد تماما كأولئك المتصوفة . سرعان ما تدور، تلتفّ وكأنها تبحث عن شيء مفقود – مثلي أنا الذي أبحث دائما عن مفقوداتي – وبدلة الرقص القصيرة جدا تهفهف على جوانب وسطها بفعل حركتها السريعة وكأنها تلملم الجمال من كلّ قوامها وتنثره على جلاّس الصالة وسط الموسيقى المتصاعدة، وعندما تغيب في هالة الخيال تلملمه ثانية وثالثة وعاشرة وتسفحه ممزوجا بالعطر، إلى أن تقترب منا وهي تستفيق قافزة إلى سطح موائدنا بين انسياب الموسيقى ورنين الكؤوس التي تهتزّ بدون أن تندلق، كالقطة المشاكسة التي تلعب وتتنقل بمهارة وعرق جسمها الممزوج بالعطر يبلل وجوهنا – مطر – يغور ويروي دواخلنا.

كم كنتِ مدهشةً وقريبة من الروح يا "كاتيا" في الوقت الذي غزا المدينة جدري شوّه الوجوه والجمال..!).

. تصبغ..؟

أربك هذا الصوت سياحة ذهنه وخيالاته التي انتشت داخل تلك اللوحة وبمرأى المطر من نافذة الصالة المطلة على الشارع المقابل، فرصة يتحيّنها عن كثب كالواقفين على الرصيف وأيديهم مضمومة في جيوب معاطفهم وهم يتابعون سيل المطر على حافة الرصيف وهو يجرف نفايات الشارع نحو فتحة التصريف المكتظّة حولها الفقاعات البيضاء، مثل البيض المزدحم في زنابيل القرويات .

وواصل :

(أحيانا أشعر بكآبة غير مألوفة نتيجة الهدوء المباغت والوحدة التي مبعثها المطر، مثل توحّد النخيل مع نفسه في تلك الأجواء، وأشعر أني قد فقدت كل شيء، واني لستُ أنا الذي اعرفه، فأبدأ بالبحث عن نفسي لأتخلص من الشعور بأني سجلٌ قديم التفت عليه عناكب صغيرة وقوارض ناعمة كآكلة ورق مكتبات الذين غاب أصحابها، أو ماتوا فقراء بدون أن تساورهم أنفسهم ببيعها في سوق الجمعة أو يقعوا بها في شارع المتنبي أو أمام دكاكين الكتب في أسواق البصرة .

أو كالمعبأة بتوابيت التنك المدفونة في الأرض التي التهمت رطوبة التراب كل ما فيها من أناس، ومدن وأمكنة، وأزقة، وجمال، ولوحات، ومحطات، وحقائب سفر، وأوراق خاصة، وصور الطفولة التي أصبح من المستحيل استعادتها رغم الشوق إليها تماما مثل – تلك القطة الممتلئة بالحليب عندما عادت بلهفة إلى مخبئها .. لم تجد صغارها، لقد سُرقوا !-).

. تصبغ..؟

سَمِعَ الصوت ثانية، نظر إلى حذائه، وقبل أن يردّ كان الصبي الذي يحمل صندوقا صغيرا من الخشب لأدوات الصبغ على خاصرته اليمنى، أشبه بطريقة حمل البنات القرويات لأخوتهن الصغار المفتوحي الساقين على خواصرهن قد ابتعد عنه إلى مائدة أخرى .

مع مواصلة المطر لهطوله وهو يتابعه من خلال نافذة الغرفة، واصل الكتابة :

(كان ذلك الصبي يرتدي بنطالا عتيقا تنتهي أطرافه المبللة مطرا بقدمين حافيتين، عيناً مثل كويّة ميناء الفاو أو المعقل، أو مثل أولاد أرصفة تشارلس ديكنز في قصة مدينتين، أولئك الصبية الذين يستجدون أو يسرقون اللقمة من واجهة المحلات وهم يركضون حفاة خوف الإمساك بهم، أو الصبية الذين يغرفون الخمر المراق بأكفهم النحيلة، ذلك الخمر المسال من الدنان المترجرجة المحمولة في العربات على الرصيف أو إسفلت الشارع قرب حانات ومراقص المدينة ليروون بؤسهم عبثا..!

أو الذين يلهثون وراء شاحنات الموز في مزارع أمريكا اللاتينية متحاشين سياط تجار غابات المطاط في تلك – الأرض التي ثمارها من ذهب – التي فضحها جورج آمادو .

والذين يمنّون أنفسهم بالوصول خفية في عنابر المراكب المتجهة لموانئ العالم .

أولئك الصغار هنا وهناك الذين لم تلامس أصابعهم الأقلام والدفاتر والطباشير، ربما في الأحلام فقط .. ربما، وهم يرتجفون بردا والمطر يواصل بلله لثيابهم المهلهلة قرب قمامات المطاعم في ساحة أم البروم وأرصفة كاراكاس، فالبائسون في كل أنحاء العالم متشابهون..!

الكلمة مفتتح وجود

إيهامات الطيف وهويتنا العراقية

حكمت البخاتي

تخترق هويتنا الوطنية العراقية ابعاد متعددة الافكار مختلفة المشارب والاتجاهات حتى اوشكت ان تكون هوية غائمة في تصوراتنا العامة، وابعاد هويتنا تلك او تصوراتنا فيها تتحرك وفق ايديولوجيا تاريخية تصنع في التاريخ جذرا في الانتماء والهوية على حساب الجغرافيا كأي هوية تقليدية تستند الى المفهوم الجوهري في الهوية قبل تطورات الدولة الحديثة والمعاصرة فالدولة الحديثة وضعت شرط الجغرافيا كاولوية في تكونها وتاسسها مما جعل الجغرافيا تدخل في تكوينات الهوية او حتى صناعتها.

إن ما يجعل هويتنا العراقية غائمة هو ازدواجيتنا في بلورة مفهوم الهوية والدولة نتيجة اشتراط الدولة للهوية الوطنية،واذا كانت الدولة الحديثة تشترط الجغرافيا كاولوية فائقة يمر عبرها مفهوم الهوية فان الدولة ما قبل الحديثة تشترط التاريخ كاولوية رائجة كمنفذ او عبور للهوية الوطنية في تشكلها وانضمامها الى الدولة كمفهوم جوهري - اي مفهوم الهوية - وهوما تخضع له بقوة هوياتنا الفرعية وبناء تصوراتها في علاقتها بالدولة وفق ايديولوجيا تاريخية تؤمن او تتاسس بالسبق التاريخي او الجذر التاريخي الاول لها في العراق ومن ثم فهي تحقق اشتراط الدولة في التاريخ وهو ما اطلق عليه ايديولوجيا التاريخ الذي يبيح لكل هوياتنا الفرعية والتقليدية سواء دينية او مذهبية او عرقية ان تدعي استحقاقها للعرقنة التاريخية في بلاد وادي الرافدين او بلاد ما بين النهرين او ارض سومر واكد او ارض السواد واخيرا العراق وقد كان يطلق عليه تاريخيا العراقين وهي اسماء وطن اصبحت معباة في هذا الزمن بشحنات ايديولوجية بعد ان كانت في زمن اسبق مجرد اسماء جغرافية تحمل دلالات انسانية وتاريخية فالهويات العراقية وكلها وفق مفهوم الهوية الوطنية هي هويات فرعية الاكثر حديثا عن جذرها التاريخي في العراق وما يترتب عليه في ظل نظام فدرالي -اتحادي من استحقاقات تاريخية وسياسية وهي تعمد احياناً الى ادلجة اسماء العراق وفق مدعاتها السياسية واليات تجذيرها في الدولة العراقية بعد عام 2003 فتشدد على استخدام اسم بعينه دون اسمائه الاخرى ويبقى الحديث عن الهوية الوطنية هو الاكثر انحسارا في ادبيات وتعبيرات تلك الهويات الفرعية بفعل احساس متنام في هذه الهويات بهيمنة هوية معينة واستلاب مارسته بحق هويات اخرى وهو احساس متبادل بين كثير من الهويات العراقية ثم تنامت هذه التعبيرات عن وفي هذه الهويات تحت مظلة او استراتيجية مشروع الشرق الاوسط الكبير الذي بشرت به الدولة الاكثر تحكما وتسلطا في التاريخ المعاصر وهي الولايات المتحدة الاميريكية عندما ارادت قلب العالم بالديمقراطية كنبوءة بشرية مخلصة للشعب العراقي من اثار انظمة ديكتاتورية ومستبدة ولعل صياغة الديمقراطية بتشكيل نبوئي هو الذي ادى الى اختزالات قاسية في اشتراطات تطبيقها وهي اشتراطات تاريخية واجتماعية فوجود الديمقراطية في بلدنا لا يعني صناعة مجتمع ديمقراطي وقد امتهنت مجتمعاتنا تصريف المفاهيم والرؤى المستحدثة وفق الية اجترار الوسائل نحو الغايات رغم النقد النظري الذي توجهه تلك المجتمعات الى مبدا الغاية تبرر الوسيلة وهو اجترار يكشف من جهة عن عدم قناعة منطقية او مبدئية بالديمقراطية كفلسفة حياة فقد روجت تلك الاليات النفعية في الديمقراطية فكرتها العملية كالية في الوصول الى الحكم وكانت احد اسباب ازدواجية الموقف السياسي العام والخاص في العراق بالنسبة لكل السياسيين والفاعلين على صعيد الحياة السياسية والادارية في العراق وكانت عقدة المشروع الشرق اوسطي في الديمقراطية هي حقوق الاقليات والاثنيات او الهويات الفرعية وصولا الى الطوائف والاعراق الكبرى في البلد وقد استبدلته الولايات المتحدة او استعاضت به عن مبدأ حقوق الانسان التنويري والمتعلق بالمواطنة الفردية او بالانسان كانسان فرد يمارس او يتمتع بكافة حقوقه وهو مبدأ استوعب حقوق الجماعات وتكفل بانجازها في النظم الديمقراطية الحديثة في الدول المتقدمة وقد طرح الفكر الليبرالي الاميركي مقولة التعددية الثقافية كاستجابة ضرورية للتحولات التي شهدها العالم في ظل نظام العولمة الذي وصف بانه عصر انبعاث الهويات والاثنيات وما تنتهي اليه تلك المقولة من تفتيت لواقع الدول والمجتمعات مع التمسك الاميركي بتماسك المجتمع الاميركي من خلال مؤسساته الديمقراطية والعريقة القائمة على المبدا الجماعي اللبيرالي في تشكيل نظامها الديمقراطي وقدرتها في سياسة الدمج التي اتبعتها في المحافظة على تماسك مجتمعها بخلاف فرنسا ودول اوربية اخرى اخذت تقلقها تصرفات وانتماءات اقليات واثنيات مهاجرة في مجتمعاتها .

وقد شملت بعض النقاشات الثقافية والسياسية الاميركية اوضاع الاقليات والاثنيات من سكان البلاد الاصليين في دول اوربا الشرقية والغربية وهو افصاح اميركي عن سعي الولايات المتحدة الاميركية نحو ترويج وتعميم مبدا التعددية الثقافية وتوثيق مفهوم الهويات الفرعية وترتب عليه تغييب مفهوم الشعب الذي نجد غياب التعبير به عن مجتمعات اخرى تعاني مآزق الانقسام والتشظي السياسي الذي بدأ يتوغل في النسيج الاجتماعي بل ويتغول فيه وهو ما يفسر لنا استمرار وديمومة استخدام المسؤولين الاميركيين في البيت الابيض والكونكرس وكذلك كبريات الصحف الاميركية عبارات او وصفات الشيعة، السنة، الاكراد،اقليات واثنيات اخرى في الحديث عن العراقيين في ثنايا الحديث عن السياسة الاميركية في الداخل العراقي . ان غياب مقولة الشعب العراقي او المجتمع العراقي عن تصريحات قادة الولايات المتحدة او عن تصوراتهم السياسية والستراتيجية انما يكشف عن اصرار متعمد نحو تغييب هذه المقولات والتي تشكل في اوساط النخبوي العراقي و المثقف الانساني والوطني مبادىء وليس مجرد مقولات وقد تورط الاستعمال المخادع في هذه الاوساط بعبارات مثل " مكونات الشعب العراقي " او " الوان الطيف العراقي " في توصيفة الشعب العراقي او المجتمع العراقي في تطبيقات مخففة للوسائل الاميركية التي تمارس استخداما مباشرا في وصفنا بالشيعة، السنة،الكرد، ان عبارات مثل مكونات والوان طيف تبدو تخفيفا عن الافصاح عن هوياتنا الفرعية عن شيعيتنا او عن سنيتنا او عن كرديتنا المعبأة بحمولات طائفية وعرقية مثقلة باحتقانات تاريخية خطيرة في لحظات انفجارها وهو تخفيف ايضا على مستوى شعورنا الوطني والذي لم نجازف بالتخلي عنه رغم ذلك على مستوى الحس الاجتماعي وامتثالنا النفسي لانتماء عراقي هو حصيلة انتماء تاريخ وجغرافيا رغم صدمة هذا الشعور ازاء تمزقنا.ان عبارات مكونات والوان طيف واحيانا وصف فسيفساء لاتشكل حلا ناهيك عن ان يكون جذريا او على اقل تقدير وصفة علاج ناجع في ارساء علاقتنا الداخلية وتمتين اسسها على قاعدة من التساوي المفترض في وصف انتماءاتنا او هوياتنا الفرعية والذي تتشكل منه الهوية الاكبر الهوية الوطنية وقد زاد هذا التوصيف في اوساطنا السياسية والثقافية من الغموض في تعريف هويتنا واكسبه بفعل رومانسية مخادعة مشروعة في التعبير الوطني عن ذاتنا ورغم انخراط اوساطنا في رطانته الا اننا لم نحظ بطائل منه على صعيد واقعنا الاجتماعي والسياسي كعراقيين او لم يمهد الى تجاوز ازماتنا وظلت ازماتنا تتعدد وتحمل خطر انفجارات للاسف صارت متوقعة في ظل توقعات غياب مفهوم الهوية الوطنية الشاملة واثره في انكسار الهوية الداخلية وتشظيات الشعب او المجتمع العراقي وفق ارتدادات تاريخية لا تستحضر الهوية الفرعية فيها كطائفة او كعرق سوى حكايات الثأر والانطباع السيء نحو الاخر مما يربك البنية الاجتماعية الداخلية ويهدد بانفجار كارثي لا تقوى معه الدولة العراقية على تحصين نظامها الامني والسياسي من تدخلات واختراقات خارجية اقليمية ودولية.

اننا مدعون الى الاستفاقة من الوهم الطائفي والقومي والاثني وتضليلاته عبر اللغة المستخدمة وتضليلات الكلمة-اللون،المكون،عبر مفهوم جوهري للهوية الفرعية ناشئة عن تغولات التاريخ على حساب الجغرافيا كأشتراط حديث في مفهوم الدولة الحديثة تغولات الانتماء الفرعي على حساب الوطن الام. من هنا نجد ضرورة انسانية ووطنية ملحة في رفض و نفي زيف التلوين والتكوين الطاريء على انتمائنا الحديث في عبارات "الوان الطيف العراقي" او "مكونات الشعب العراقي"،انها محاولة اولى او مجرد محاولة في بناء هويتنا العراقية الخاصة بنا عبر استبدال هذا المصطلح او الوصف الطائفي والقومي ضمنا او الاثني وتحقيقاته في تلك العبارات واستبداله بمصطلح الشعب او المجتمع ووصفه بالعراقي ولو على مستوى نظري في الكتابة والثقافة والاعلام لعلنا نؤسس بذلك خطوة نحو بناء ذاتنا الوطنية كاشراقة تزيح ضَلالات اللون في انطباعاتنا النفسية وايهامات الطيف فالعراقيون حقيقة وليس طيفا وبذلك نمهد عبر التشديد على كلمة الشعب او المجتمع في توصيف العراقيين الى هوية وطنية حقيقية عبر الكلمة؛ فالكلمة مفتتح وجود او مفتتح كل وجود.

وجود الديمقراطية في بلدنا لا يعني وجود مجتمع ديمقراطي

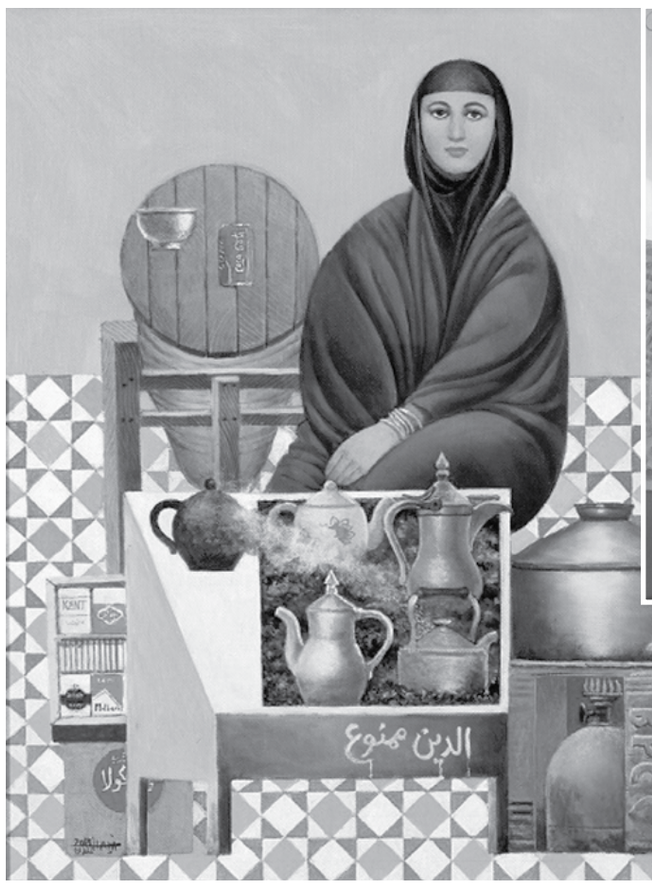
في معرض عائلي هو الأول من نوعه

آل لعيبي يلونون الكويت ببهجة الحياة العراقية وطقوسها

عبد جعفر

أقيم في ضاحية السالمية في دولة الكويت الشقيقة، معرض تشكيلي عائلي فريد من نوعه على قاعة بوشهري للفن التشكيلي في شارع بغداد ، اشترك فيه من آل لعيبي ثلاثة وهم : الفنانون فيصل لعيبي، عبد الإله لعيبي وعفيفة لعيبي مع ابنها الفنان آذار جبر علوان.

عبد الإله لعيبي



عفيفة لعيبي

فيصل لعيبي

ضم المعرض حوالي أربعين لوحة ونحتاً وتخطيطاً، إذ قدمت عفيفة لوحات من الحجم المتوسط والكبير، منها: "الناي، والشجرة، وقريبا من الستارة، وموديل، والمرأة صاحبة القبعة، والرسالة السرية، والبعد، والنهر". وساهم فيصل في لوحات من الحجم الصغير وهي "اكليريك على كانفس" ومنها " شاي العصر، بائع الفاكهة، البغدادي، المقهى، بائع الرقي، بائعة الشاي، الحلاق المتجول، وفتاة آشورية "، أما الفنان عبد الإله فقدم أعمالاً ذات نكهة بصرية متميزة ومنها "امرأة جنوبية، وعند الجامع الكبير، بائعة الخضراوات وجوه معبرة لنساء عراقيات وغيرها"، واشترك آذار في ثلاثة اعمال نحتية وست تخطيطات بالحبر على الورق مع أربع صور فوتوغرافية لأعماله النحتية على الرخام.

متابعة

ومعروف أن عائلة لعيبي مشهورة في ارتباطها بالفن؛ فالأخ الكبير فيصل خريج اكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، واكمل دراسته عام 1981 في مدرسة الفنون الجميلة في باريس كما حصل على دبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون في باريس.

واقام اكثر من 16 معرضا شخصيا كان اولها في عام 1966 في البصرة، وشارك في معارض جماعية عديدة في عواصم عربية وأجنبية. انت أعمال فيصل إمتداداً لأعماله السابقة، والتي تعني بالموضوع المحلي والشعبي وبالحرفيين والباعة وبسطاء الناس، الذي يعقده فيصل أن غيابهم من اللوحة العراقية إقترن بنوع من الإهمال، من قبل الفنان العراقي الجاد، الذي لجأ الى التجارب الغربية، التي لها أسباب لاتمت بصلة بمشاكل الإنسان العراقي ولا بجماليات بيئته أو إرثه الفني العميق. ويغلب عليها اللهاث وراء كل ما ينتجه الفن في الغرب، ليقدمه لنا بعد ان فقد صلاحيته في بلده الأصلي.بإعتباره آخر صيحات الفن في العالم، دون الإلتفات حوله، والتعرف على التجارب المهمة خارج القارة العتيقة " اوروبا " او العالم الجديد " امريكا "، ولا حتى في إعادة النظر بما قدمه لنا رواد الفن في العراق، وتفحص ملامح التطور والنضوج المقترن بالروح العراقية الخصبة، التي رافقت مساهماتهم الرائعة.

اما الفنانة عفيفة فقد حصلت على الدبلوم العالي في الفنون التشكيلية في بغداد عام 1974 وحصلت على درجة الماجستير في الفن الجداري من معهد الفنون الجميلة "سوريكوف" في موسكو عام 1981.

واقامت العديد من المعارض الشخصية والمشتركة في العواصم العربية والاوربية. وقد عرضت الفنانة عفيفة أعمالاً عن المرأة بشكل خاص مقترحةً علينا مشهدية تزخر بالجمال والعذوبة وما تتصف به الأنثى من رقة وشاعرية ملفتة، وهي إذ تعمق تجربتها الجمالية هذه، تؤكد مجدداً على الواقعية السحرية التي عُرفت بها وتبرهن على حضورالمشهد التشخيصي وأهميته داخل الرسم العراقي المعاصر.

اما الفنان عبد الاله فقد تخرج من اكاديمية الفنون الجميلة في روما عام 1975 وعمل في الصحافة العربية كرسام وعرف عنه نشاطه مع القوى الديمقراطية العراقية في الدفاع عن حقوق الانسان وضد الحروب والدكتاتورية." وكانت أعمال الفنان عبد الاله، ذات احجام صغيرة نسبياً مرسومة، بمادة الزيت وبتكنيك أثار دهشة الزوّار ببساطته وقوته وعمقه، وهي أعمال مكرسة للأم العراقية التي عانت ما عانت ولمشاهد الأزقة والشوارع أنجيلو غيرالمكتملة عن العبيد، وهو يتميز بمقدرة مدهشة في تقنيات النحت على الرخام، حيث يعيد بهاء هذه المادة مجدداً للنحت العراقي. ويعقب الفنان فيصل على احتراف جميع أفراد أسرته للفن التشكيلي، قائلا :الوالد كان عاشقا لأغنيات عبد الوهاب وأم كلثوم، وكان يمتلك صوتا شجيا تعرفنا من خلاله على الموسيقى، أما الأم ففلاحة أمية لكنها بسبب شظف العيش كانت تصنع لأطفالها العابا شعبية من الطين وتلونها فتثير خيالنا. أخي علي الذي يكبرني كان عاشقا للرسم وهو معلمنا الاول، تعلمنا منه الولع بالرسم.

ويذكر ان هذا المعرض المتميز كتبت عنه الصحافة الكويتية ونقلت وقائعه اكثر من محطة فضائية والذي عكس تجارب انسانية مختلفة.

الصورتان الواقعية والحلمية في "طائر الليل"

بنية الوعي الطبقي والتداخل القصدي

أسامة غانم

الحلم الشفاف يتداخل بالواقع المرعب في المجموعة القصصية لـ أحمد محمد امين " طائر الليل " × بشكل مذهل ورائع، حيث لايعطي للمتلقي اية فرصة أو مجال للتوقف من اجل التفكير بفصلهما، او العثور على نقاط الالتحام بينهما، لأن التداخل القصدي الغى جميع الحدود فيما بينهما، وليصبح قطعة فنية متكاملة، يتسم بجمالية فائقة، لايستطيع المتلقي اختراقها، لكنه يستطيع تأسيس جدلية تأويلية عليها، وليشكل القاعدة السردية الاساسية لها، لأن السرد يتالف من دلالات، والكلمات فيه ليست أشياء، بل دلالات أشياء، مع دفع المتلقي الى العيش في الداخل، ليندمج بالنص، مما يجعل من الحلم والواقع هما المادة التي يبنى عليها السرد ولايمكن " إدراك خصوصية مؤلف ما، من خلال الملامح الأسلوبية النصية، وانما من خلال تنظيم المادة السردية " 1، بمعنى استيعاب المعنى والقصد الموجودين في النص، واختراق الكلمات التي تربط المعنى بالشفرات.

تحدث في السرد عمليتان متداخلتان في آن واحد، هي تفكيك النص، وهو في طريق التشكيل والتكامل التام، رغم بقاء البنية التفكيكية محايدة فيه، مع الانتقال من سيطرة البنية القديمة الى سيطرة البنية الجديدة التي هي " تحديداً ما يدعوه الفكر الجدلي الانتقال من الكم الى الكيف "2. ويعمل الوعي الطبقي - أي وعي المؤلف الطبقي – على التقاء الذات، وفهمه لهذه الذات، وفهم العامل المحيط به فهماً شاملاً، لاسقاط الوعي المزيف، والابتعاد عن ظاهرة التشيؤ، وفضح الممارسات اللاعقلانية في المجتمع، التي تتسم بالوحشية والعنف اثناء الصراع الحتمي بين الاضداد، والتركيز على العلاقات المختلفة داخل كلية اقتصادية موضوعية التي هي الوعي الطبقي، والخروج من دائرة الخرافة، وعدم رسم شخصيات خارقة لأن " الانسان الفردي الماخوذ كقياس لكل الأشياء يقود بالضرورة الى تيه الخرافة هذا " 3، وترسيخ المفارقة وتعميقها في بنية النص،لتعمل على تاسيس بنية جمالية، ومعه ينشأ وعي مواز عند المتلقي بأن النص الذي يقرأه انما هو ملك لفاعل آخر، ولكنه يشعر كأنه ملك له، هنا يتحقق التواصل عبر طريق الحرية، والمشاركة.

وتعد نصوص هذه المجموعة مغامرة رحلة الى حافة الممكن، مغامرة محاولة تجاوز النص ذاته، لخلق صلات حميمية مع المجتمع،وهذه االمغامرة ينتهي المطاف بها الى البحث عن الانسان الممكن، لخلق توازن بين الحلم والواقع، اللذين يكونان اساس الرؤية الطبقية في النص، وادانة صامتة جذرية للوضع اللاإنساني، لأن هكذا نصوص تمتلك وظيفة نقدية حادة.

ومعظم نصوص المجموعة تشترك في وحدات معينة متسقة مع بعضها من خلال :

* وحدة المسار الغرائبي.
* وحدة البيئة الاجتماعية للشخصية.
* وحدة بنية الوعي الطبقي وتجذره.
* وحدة الحس الانساني تجاه العالم.
* وحدة النهايات المفتوحة.

إن وحدات هذه المجموعة "طائر الليل" تجعل النصوص متماثلة ومتقاطعة ومتداخلة، تنبثق من سيناريو الحلم وسيناريو الواقع.

وأن شخصية الراوي هي المهيمنة والمسيطرة، بمواقفها وسلوكها وتفكيرها وافعالها ورؤيتها للعالم، ويقص الراوي عن نفسه بضمير المتكلم في ستة عشر نصاً، وبضمير الغائب في نصين " خارج الدائرة – المعطف " .

وفي نصين يبرز فيهما التاثير الفوكنري "نسبة الى وليم فوكنر" بصورة واضحة "رجل من اقصى المدينة" و"مملكة السراب" يبلغ احمد محمد امين في قصة "الموت الجميل" الذروة في تحقيق وظيفة الوعي الفريدة الا وهي الوحدة بين النظرية والممارسة، بين الحلم والواقع، ويكون الموت والحياة، الفناء والخلود، ويبقى الوهم والحقيقة هو المعادل الموضوعي لها ويكون " الموت في نظر القتلة هو النهاية..وفي نظر صاحب القضية هو البدء –ص 102 "، في البدء كانت الكلمة،كان الانسان.

القصص تقدم رؤية خاصة تجاه العالم والحقيقة

إن البدء هو الحياة بالنسبة للانسان المؤمن بقضية، ومابين الكلمة والانسان،الفعل الذي يرتعب منه القتلة، ويعتقدون بان موت الأنسان هو موت القضية، هكذا ينسج لهم وعيهم الكاذب، فان الحقيقة مع ذرات الشمس الذهبية خالدة، والصور التي تتشكل منها هذه القصة تعبيرية، فهي تنتقل من المألوف الى اللامألوف، ولتجمع في آن بين النور والظلام.

يختلف بطل احمد محمد امين في " الموت الجميل " عن بطل كافكا في رواية" القضية "، فـ جوزيف ك لايعرف لماذا يعتقل ويحاكم ويعدم ؟! يفيق من نومه ليواجه اتهاما لايعرفه من محكمة مجهولة تطالبه بالمثول بين يديها والدفاع عن نفسه – اما بطل امين فيعرف لماذا يعتقل ويحاكم ويعدم ! ويساق الى ساحة الاعدام بمحض ارادته – لانه اختار أن يكون – ولم " احفل بالموت ابداً، فعندما قررت تحمل المسؤولية اعتبرته قدراً لابد منه، ياتي ايما لحظة – ص 99 "، فهو يعرف ويرفض، وقضيته ادانة قوى الظلام وهد " بنيان الظلم- ص 103 " و "قلاع القتلة –ص 103 "، وما موته الا " محاولة لاضفاء معنى للحياة " 4، معنى يرتبط جذرياً بالحرية، وتحمل مسؤولية ذاته ومسؤولية الأخرين، انه الاختيار الانساني الصعب في الزمن الصعب.

اما جوزيف ك، فيساق قسراً الى الاعدام، ولا يعرف ولا يرفض ولايضيف شيئا لأن الحياة والعالم عنده " ساحة انقاض لامعنى لها " 5، وعدم الثقة والريبة و " اليأس القاسي من الانسان " 6، فالعالم التاريخي عنده يبصر من نقطة خارج التاريخ، لأن لديه شعوراً بانه ملقى في العالم تحت سيطرة قوة غيبية وتحت سلطتها، انها قوة شمولية مجهولة.

لكن الاثنين يلتقيان في نقد " الحياة البرجوازية اولاً من حيث كونها مطبوعة بالتجريد والانقسام والتمزق " 7، مع فضح استلاب الانسان، وتصعيد التحدي والادانة – بطل كافكا يتخذ الموقف السلبي في المواجهة -.

والقصة شفافة عميقة تمتلك مقومات البنية الجمالية، الممتدة على ساحة النص كله، وتتدفق جمالاً عندما يسوقوه للموت، وهو ينوء تحت ثقل اغلاله، وهذا المشهد سيتكرر كل لحظة في العالم، وخاصة في الدول النامية، مادام يوجد ثمة قوى ظلامية مستبدة ومسيطرة بآلياتها و " ومادام العالم المقلوب لايزال هو العالم الفعلي " 8، وتزدحم بالصور الشعرية في السرد، وتصل ذروتها قبل الاعدام وبعده، وهو متوحد بالطبيعة، وجزء منها ومن العالم عن طريق خمسة ثقوب في جسده، وساقتطف المقطع الذي يصور هذا، لكي ابين مدى عمق ايمانه " بانه " يجب أن نمتلك هدفاً نموت من اجله اذا كان ذلك ضرورياً، واننا على استعداد دائم لسرقة النار الازلية مثل بروميثيوس....لمنحها.. :

" كنت لحظئذ انظر الى الشمس التي ولدت تواً.. ودوى في الفضاء انفجار.. اخترم صفاء الصباح. هز اركانه. انطلقت خمس رصاصات من خمس بنادق، فتحت في صدري خمس زهرات حمرا، خمسة ثقوب ارجوانية.. وأحسست بعدة وخزات تخترق صدري... اندفعت بقوة الى الوراء وسقطت... لم أشعر بالآلم.. ربما جرح بسيط أكثر إيلاماً من هذه الرصاصات القاتلة... كنت لم أزل أرى كل شيء بوضوح.. وجوه القتلة، نظراتهم، فوهات البنادق التي انهمرت منها الرصاصات. الأصابع التي ضغطت على الزناد... والسماء الزرقاء، قرص الشمس الذي أصبح اكثر سطوعاً.. الشجرة الباسقة..السور البعيد الوقور. البوابة العالية.. والجبال النائية المرمية على حافة الأفق.. عندما هويت اختلطت الازهار الخمس ببعضها..صارت زهرة واحدة كبيرة غطت صدري كله- ص 101/ 102".

هذا المقتطف يلزمني أن اتامله مجتمعة في مجاله التعبيري، وتواتر التناغم الطاغي بين الانا – المتحولة – والطبيعة، بين الذات والعالم قبل الموت وبعده، والقصة وأن كانت تعبر عن رؤية خاصة تجاه العالم، فأنها تصوغ حدود هذه الرؤية والقيم الانسانية التي ينبغي التضحية بها لأجل الدفاع عنها، للوصول من خلالها الى الحرية، الى الحقيقة.

في قصة مملكة السراب يأخذ التجسيد الغريماسي مداه الى الحد الاسطوري :

" فاسترعى انتباهي مرأى بيكاسو.. فتح عينيه، امطراني بوابل من نظراته الوادعة.. لم يكن مجرد صورة – ص 62 "، مع اضفاء لمسات سحرية " الا انني رأيت ثقباً في السقف يسقط فوق المكتبة خيط من الضوء يبدو كسيف رفيع.. وترامى الي صوت... صوت اختها الافعواني حادا شرسا متعالياً:

-لقد خرجنا من الثقب...حاول أن تتبعنا. ألم تكن تتحداني باستمرار – ص 64 ". كل ذلك لتشكيل صور غرائبية هي في الحقيقة من صميم الحياة الاجتماعية – السياسية – التاريخية: "انت قروي جئتنا من عالم بعيد آسن – ص 68 "، نظرة طبقية كثيفة لا تحتاج الى التفسير والتحليل، أنه مجتمع طبقي، والاختلاف والتباين بين الطبقتين ظاهر. يقول جورج لوكاش " فان الصراع الاجتماعي ينعكس في صراع ايديولوجي بالنسبة للوعي لكشف القناع أو لأخفاء طابع المجتمع الطبقي " 9. وامكانية هذا الصراع تبرز من خلال تناقضاته المحتدمة، مع عدم ظهور الصراع ظاهريا احياناً.

انها قصة شاب يطارد حبيبته في ذهنه عبر الحلم. وخارج حدود الواقع، ولكن الاخت تغلق عليه كل المنافذ والمسارب التي تؤدي اليها، وتمنعه من الانتماء الى عالم غير عالمه، فأنهما في " عالمين متناقضين لا يلتقيان ابداً – ص 69 "، وتحرق سفنه، وتسرق بوصلته، ويتيه بين امواج الوهم الواقع.

لاتموت مرسيدس في رواية " مائة عام من العزلة "، بل تطير الى السماء من بين الملاءات البيضاء، اما في مملكة السراب، فتقفز الاختان من اعالي البرج الى الاسفل بعباءتهما السوداوين، وتخلف الحبيبة الهاربة زهرة قرنفل حمراء مع الشيخ ليعطيها له للذكرى، فالتقاطع الاجتماعي عميق وتناقضاته مختفية، ولكنه يشكل صورة حقيقية وراء الصورة السحرية.

لو درسنا بناء قصة عالم مملكة السراب، فسنجد انفسنا ازاء عالم قصصي حديث، لن نجد حدثاً قصصياً متطوراً، وانما نجد مجموعة كبيرة من المراحل المتوازية المتقابلة، دون أن نبين النهاية، اذ اننا لانعرف في النهاية الى اين ينتهي المطاف بالشاب القروي، فكل شيء خاضع للاحتمال والتأويل ومستمد من الذاكرة المتداخلة مع حلم اليقظة.

وتشكل قصة " خارج الدائرة "، انعطافة كبيرة في المجموعة، في توظيف الحلم والخرافة، في مسار السرد القصصي لا ستخلاص بنية دلالية، عاكسة الصراع الاقتصادي- الاجتماعي – النفسي فيها لكشف القناع.

وعند قراءتنا للاستهلال، قراءة تأويلية، تمنحنا دلالة مبطنة عن عالم محمد الحمال - الشخصية الوحيدة والمحورية والمركز الدلالي في القصة – " ليل اشبه بالكابوس، ظلمات فوق ظلمات. وسماء تتكدس بالغيم.. وبرد يقطع العظام – ص 42 ". فوق الظلام المكثف، تضيف السماء ظلاماً مضافاً، لأن الغيم يتكدس فيها، فعالم محمد الحمال ندخله من خلال هذه الظلمات المتعددة لتكشف لنا بأنه " كان وحده في هذا الكون الفسيح – ص 44 "، وانه موشوم بالظلام والوحدة والفقر، ثالوثه الذي يحمله كل يوم على جسده المتعب، ليمارس طقوسه في عالمه المتوحد معه، وزمنه الذي صار "هامشا سخيفاً بلا معنى – ص 47 "، من هذة الاشياء يتكون عالم محمد الحمال، بمعنى دائرته وخارجها بالنسبة له تابو، لايستطيع الوصول اليه الا عن طريق الحلم.

ولقد اعتاد محمد الحمال أن ينام قليلاً قبل " القيام بتنظيف الارضية والاحواض وازالة الاوساخ والممرات الصغيرة – ص 43 "، ومابين النوم / الغفوة، والتنظيف، لحظات انزياح عن الواقع، واقعه الحقيقي، لحظات تأسيس نص مواز للنص الاصلي متداخل معه في فضاء واحد، كفضاءات ألف ليلة وليلة وعلى ضوء ذلك تكون الدائرة هي النص الاصلي وخارجها النص الموازي ومركزهما محمد الحمال.

ونعثر على دلالة رمزية عميقة في النص، ترسخ الرؤية الطبقية لدى الراوي، ولدى البطل، عند عثوره عند التنظيف على قشور الفواكة: "أن ارضية الحمام والممرات المائية كانت مليئة بالوغف وقشور البرتقال والموز – ص48 "، وياتي مشهد تبذير الماء من "قبلهم"، ويرمز الماء الى الحياة، وقد ورد في الاساطير البابلية قصة التكوين، وكيفية ولادة الالهة من امتزاج المياه " 10 "، وهذه اشارة واضحة الى عدم اهتمامهم بحياة الاخرين " يبذرونه كيفما يشاؤون – ص 46 "، وحتى وهو في خارج الدائرة " = التابو " لايحق له أن يشاركهم في أي فعل، فقط الرؤية، رؤية الغرباء " انه ليس منا، ليس من عشيرتنا – 47 "، فالمقصود هنا بالعشيرة، الطبقة.

وفي الليلة الثانية، تخرج كائنات محمد الحمال الليلية، هذه المرة نساء فقط ويحترق بنار الرؤية، وتقعي فحولته جانب الباب بالقرب منهن، وهي لاتثير انتباهن والملفت للنظر أن محمد الحمال لايمتلك وعياً طبقياً، كما الذي يمتلكه الراوي، فلقد مسخته الحياة الروتينية الى بومة ليلية لاترى الصور الحلمية في الظلام رغم انه ينتمي الى عالمه انتماءاً تاما، وانه عامل اصيل. يكون السرد في قصة " طائر الليل "، متواطئاً مع الذاكرة الموغلة في عمق الطفولة ليتخذ طابع الحوارية الصامتة مع الطائر، ولبناء علاقة حميمية امتدت زهاء اربعين عاما معه، والقص كله عن طائر " من انواع الغربان يسمونه : ططوة – ص 16 "، وتستل القصة تفاصيلها من جعبة الذاكرة المغمسة بالحلم.

لم تتغير صورته ابدا، وبقي نشيده لاجمل من احزان وتداعيات مالك بن الريب، معه يخترق الازمنة، يخترق جوهر الاشياء، معه يهاجر نحو الاحلام القصية، الاحلام المستحيلة، ومعه يستوطن مدناً بعيدة لم يسمع عنها الا في الكتب، ثم يعود من المغامرة – الحلم ليحط في واقعه - ليعيش مع هموم ومشاكل نا سه.

وعندما يقول " بدون الحرية لا يبقى منه شيء – ص 15 "، هذه اشارة جلية انه عندما تسلب الحرية من الانسان يتحول الى اشلاء مقهورة، مقموعة، مستلبة، وتكون جميلة حين " تتمتع بالحرية – ص 15 "، وتملأ الوجود بوجودها، فـ طائر الليل رمز تعبيري عن حرية الانسان وعدم رميه " داخل قفص، سجيناً حتى الموت – ص 14 "، وهذة المقتطفات تبين مدى تعلق الرمز بالحرية او قل هو الحرية.

وعند اعادة بناء صورة تمني الشخصية الرئيسة في القصة، أن يشتركا هو والطائر/ الحرية بفعل الحلم " نحلم حلما واحداً- ص 7 "، يتحقق المعنى في التكامل لانبثاق الصورة الحقيقية في النص الا وهي : انسان – حرية – حلم.

وعند قيامنا بترتيب هذه المفردات تتعمق الصورة اكثر ونعثر على دلالة النص الرمزية : حلم الانسان الحرية.

والمرأة عند القاص كائن رائع، لايصورها بأي سوء، رومانسية الى حد الصوفية انثى بالمعنى الكامل، فهي : الشفافة، الرقيقة، الحبيبة الناعمة، النقية، فليست فيها صفة ذميمة " خائنة – مومس – شريرة – شبقة " واحيانا تجمع الصفتين انثى ورمزاً في آن لمنحها دلالة انسانية عميقة، انها المرأة – الحلم " امرأة تخطر في الحلم ولاتخرج من دائرته – ص 75 ".

والمرأة تعطي قذارة العالم وطبيعته، جمالية اسطورية : " من نهر تزدحم جوانبه بالبردي والعوسج.. او من مستنقع ذي مياه ثقيلة محاطة بالاحراش خرجت عارية تماما.. امرأة ناضجة ذات بشرة نحاسية.. وشعر فاحم – 74 "، العري هنا متكون من موج النهر، وضوء القمر، واريج الزنابق، وعلى انها غير مدنسة، بلا خطيئة، لولاها لغرق العالم بالقذارة، لكنها هي النقاء المولد منها، هي تعطي للاشياء وميضها، هي تمنح العالم نكهة خاصة، انها زنبقة لا تموت. وتثير فيه المشاعر المتوهجة المتدفقة لحافات الجنون " وقد اشعل هذا الحيوان فيه حرائق الدنيا – ص 20 "، وهي تدخل في الية القهر الاجتماعي : " مطلقة منذ ثلاث سنوات... لم استطع أن انجب له اولادا – ص 19 ".

وانها مخلوقة من " الارج وزبد البحر – ص 183 "، ويصل الحد بابطاله مواجهة الموت لملاقاة الحبيبة، من اجل رؤيتها فقط، علاقة حب عذري او رومانسية – جنسية " اقسم بالله اني لم امسها بسوء، ولا لوثت شرف علاقتنا الطاهرة – ص 183 "، صورة من صور فرسان القرون الوسطى.

وفي نافذة بعيدة تختزل نساء احمد محمد امين في وجه وجسد واحد، لإمرأة واحدة في ناهدة : " امرأة ممتلئة ذات جسد بلون النحاس، ووجه مدور يحمل عينين تومضان بالالق والسحر – ص 199 " .. تأتين في الغبش.. في رائحة السماء. مضمخة بلون النحاس.. بهيئة مثل عرائس البحر.. تعودين في الحلم او الحقيقة.. ايتها المقدسة.. المجبولة من عطر طفولتي الفقيرة – ص 207 ".

وأن عالم المرأة بما يحويه من دلالات لدى القاص، يشارك في تكوين النص، وتفجير فضاءاته في اللامحدود واختراق البنية النصية الشاملة لاستخراج معان مشفرة ذات دلالة متضمنة للحالات الاجتماعية- الاقتصادية –السياسية – التاريخية، التي يشكل " اختلاطها وتداخلها الواقع التجريبي هنالك محوران اساسيان في المجموعة يلخصان استراتيجية النصوص بدقة وتلقي الضوء على المنحى الفكري العام لها :

1 – حلمية الحلم.

2 – اغلبية ابطاله مثقفون.

المجموعة بشكل عام تتسم برؤى حلمية ضاجة، وبالرغم من وظيفة الحلم في تكوين بنية الصورة الحلمية الممتزجة في بنية الصورة الواقعية، فأن له وظيفة مستقلة ثانية أهم وأخطر هي تحقيق حلم الحلم " احلام داخل احلام – ص 29 "، وهي منتشرة في المجموعة ومبعثرة ولا تشكل بنية متكاملة الا بعد تحليل النص القرائي بتعمق ودقة لكي نكتشف هذه الوظيفة المستترة، أي أن نقوم باختراق الحلم – الواقع للوصول الى حلم الحلم الذي يكون في دور التشكيل في ذات اللحظة، وسأورد بعض الامثلة حتى نتبين عمقها واتساعها والتي يسميها القاص الاختراق عندما يقول : " استطيع اختراق الاشياء الى ما ورائها – ص 167 "، ليأخذ طابع الاسطورة ووظيفتها، وعندما يتمنى أن يحلم مع الطائر " حلما واحداً- ص 7 "، رغم استحالة ذلك " واتبع طائري نحو الاحلام القصية والمستحيلة – ص 9 "، وفي بعض الاحيان يكون البديل عن الوهم : " كل الذي عشناه كان حلما.. اضغاثا من الوهم – ص 27 "، ولكنه باق مع الانسان ولا يفنى : " الاحلام لاتموت، انها تعود دائما تخطفنا من الواقع.. من الحقيقة، تأخذنا الى مرابعها السرية وتضيئنا بآلاتها السحرية – ص 63 "، وانه عالم من الاسرار والسحر، وفي قصة المشاكس تختلط الامور، تضيع، تتيه مابين الحلم الواقع وبين حلم الحلم : " ظننت أن ما يجري داخل الشقة ليس سوى حلم – 89 " مع وجود اشارة واضحة صريحة انه يتشكل عبر الحلم – الواقع في قصة " رجل من اقصى المدينة " : " لقد حلمت ليلة امس حلما غريبا.. بوسعك أن تحوله الى قصة.. كم اتمنى لو اخلده.. فالاحلام جميلة.. اشبه بفقاعات الصابون – ص 33 "، فالفقاعة تتكون من الماء والصابون، هكذا يتكون حلم الحلم من حلم وواقع، ليتلاشى في اللحظة التي يتكون فيها، تشبيه فيه دلالة، فأن الفقاعة تتلاشى فعلياً، اما حلم الحلم فينجرف الى تخوم الاسطورة.

اما المحور الثاني، فيكون اغلب ابطال قصصه من فئة المثقف / الموظف كما في " طائر الليل – رجل من اقصى المدينة – المعطف – مملكة السراب – المشاكس –بيان للطهر - السوق " او المثقف الثوري " الموت الجميل " او مثقف متجسد في صورة دب، ليبين عدم استطاعة المثقف التفاهم مع الاخرين، مع ادانه المجتمع والمؤسسات، قصة " المشاكس " او مثقف يعود من الهند بشهادة الفلسفة " الانتظار " ليتحد بالمطلق، تاركا العالم والحياة وراءه انهم من صميم الواقع، فمنهم من : يثور، يتمرد، يغيب في المطلق، يستسلم، ينهار، يبحث عن الآمل، لكنهم يشتركون في انهم يتوسدون الحلم.

أن احمد محمد امين من القاصّين العراقيين القلائل الذين يتميزون بفرادة خاصة، ولديه الجرأة والشجاعة ان يتبنى اليوتوبيا الحقيقية، من خلال قصص منسوجة من الحلم، يرتديها الجسد- الواقع، وهو من الذين تركوا – او حققوا – اثرا كبيرا بقصص قليلة.

الهوامش والاحالات:

1 ـ توماس ج بافل ـ القواعد السردية ـ ت. د ناصر حلاوي، ص59 مجلة الثقافة الاجنبية العدد 2 / 1992.

2 ـ لوسيان غولدمان ـ المنهجية في علم الاجتماع الادبي ـ ت. مصطفى المسناوي، ص 31 دار الحداثة بيروت 1981.

3 ـ جورج لوكاش ـ التاريخ والوعي الطبقي ـ ت. د. حنا الشاعر، ص 169، دار الاندلس ط2، بيروت 1982.

4 ـ لوسيان غولدمان ـ المصدر السابق ص 36.

5 - فيلهيلهم امريش ـ الفن القصصي في القرن العشرين ـ ت. ناجي نجيب، ص 38 مجلة فكروفن العدد 23 / 1974.

6 ـ المصدر السابق ص 43.

7 ـ هنري لوفيفر ـ ما الحداثة ـ ت. كاظم جهاد – ص 117، دار ابن رشد، بيروت 1983. 8 ـ المصدر السابق ص 111.

مقتطف من رسالة كان قد بعثها ماركس الى روج في مايس 1883.

9 ـ جورج لوكاش ـ التاريخ والوعي الطبقي ـ ص 259.

10 ـ د. فاضل عبد الواحد علي ـ عشتار وماساة تموز ـ ص 133، دار الشؤون الثقافية بغداد 1986.

11 ـ لوسيان غولدمان ـ المصدر السابق ص 31.

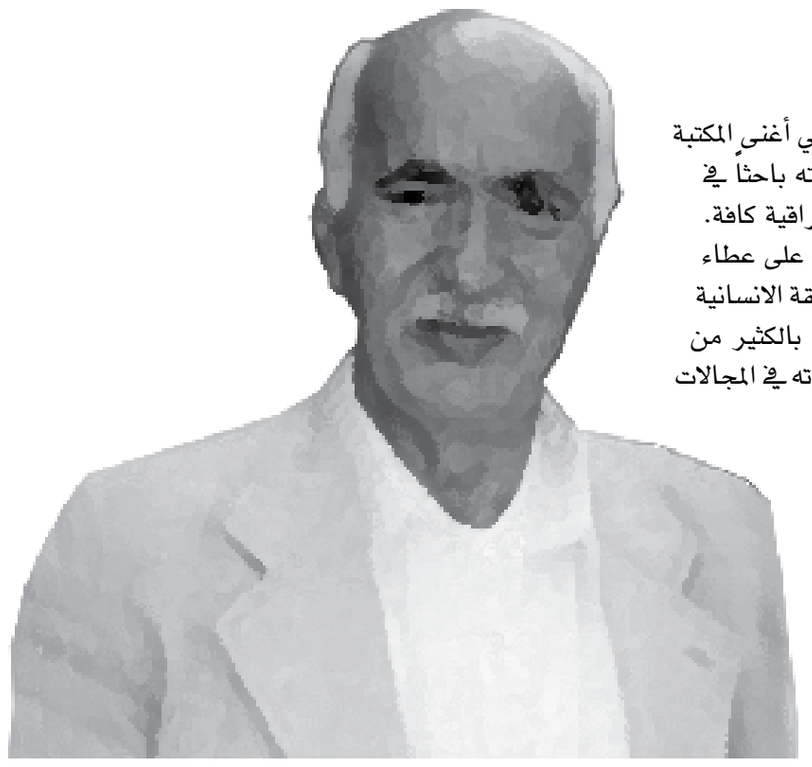
*** احمد محمد امين ـ طائر الليل "قصص" ـ دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1996.**

الباحث والمترجم كاظم سعد الدين

التراث العربي هو أصل الأسطورة

أجرى الحوار: سعدون هلّيل

كاظم سعد الدين علم بارز من أعلام الثقافة العراقية، وموسوعي أغنى المكتبة العراقية بنتاج نوعي ثر، أفادت منه الأجيال العراقية التي عرفته باحثاً في الأدب، والتراث، والفلكور،والترجمة. طبعت كتبه المؤسسات العراقية كافة. ولما تزل تستقبل نشاطه المعرفي المتنوع.. في هذا الحوار نتعرف على عطاء ونتاجات هذا الكاتب اللامع من تراجم مهمة وكتابات غذت الذائقة الانسانية في الأدب، والفكر، والمعرفة، وأغنت المكتبة العراقية، والعربية بالكثير من المصادر. فكان لنا معه هذا اللقاء لنتعرف على اشتغالاته ونشاطاته في المجالات التي أسلفنا الإشارة إليها.



• حول النشأة والتكوين، كيف نشأت ملكة الترجمة لديك، ماالذي جذبك اليها، وما المسؤولية التي تقع على عاتق المترجم؟

قبل الشعور بمسؤولية الترجمة، كانت الهواية وحب الاطلاع على ثقافات العالم. وكانت هذه نتيجة دراسة اللغة الانكليزية وآدابها في دار المعلمين العالية 1949 – 1953 حيث درسنا شعر الشعراء الانكليز منذ جوسر وكتابه حكايات كنتربري بلغته الاصلية، اللغة الانكليزية قبل 400 عام التي لا يعرفها الانكليز اليوم، فقد ترجمت الى اللغة الانكليزية الحديثة وقد قرأت ذات يوم كتابا اصدرته جمعية اصدقاء جوسر في امريكا، ذكرت فيه الجمعية انج وسر متأثراً بالعربية وقد وجدنا ثلاث حكايات اصلها عربي، ويمكن لمن يعرف اللغتين، العربية والانكليزية ان يتحرى بقية الحكايات، فجعلت من هوايتي مسؤولية البحث عن ذلك حكايات كنتربري التي الفها جوسر واطلق عليها هذا الاسم هي حكايات يرويها حجاج على ظهور الخيل الى كنتربري حيث ينشدون تلقي البركات من القديس توماس بيكت والدعاء بشفاءالمرضى منهم. ويتفق الحجاج في اثناء استراحتهم في "خان" ان يروي كل حاج حكايتين، حكاية عند الذهاب وحكاية عند الاياب.

هؤلاء الحجاج، كما يذكرهم جوسر، هم الفارس والطحان والموظف الاداري، والطباخ ورجل القانون وامرأة من باث، والقس ومحضر المحكمة والكاتب والتاجر وحامل دروع الفارس والملاك والطبيب وكاتب صكوك الغفران والسفان ورئيسة الراهبات والسير توباز والراهب والراهبة الثانية، ومتعهد المؤونة والكاهن وبائع السلع الصغيرة والصباغ والنجار والمالك وصانع السجاد والفلاح. هؤلاء سبع وعشرون حاجا. يروى اربعة وعشرون منهم حكايته، ويسجلها جوسر "الراوية" ولم يستطيعوا رواية الاربعة والعشرين الاخرى او الاكثر لدى عودتهم.

وقد استطعت بقراءة الحكايات ومقارنتها بحكايات عربية وردت في كتب التراث العربي ان اجد مصادر ونظائر هذه الحكايات في المصادر العربية واخرجت كتابات في الموسوعة الصغيرة اسميتها حكايات كنتربري، مصادرها وتظاهر من العربية. وجدت احدى عشرة حكاية عربية الاصل والمصدر والنظير من حكايات جوسر الأربع والعشرين.

سأذكر حكايات جوسر ومصادرها العربية بالترتيب: حكاية رجل القانون اصلها من حكاية الملك عمر النطحان وولديه سر كان وضوء المكان الواردة في الف ليلة وليلة وخصوصا ما يتعلق بالملكة ابريزة /حكاية الطحان مصدرها في الف ليلة وليلة في فصل حكاية تتضمن مكر النساء وان كيدهن عظيم./ حكاية التاجر، مصدر الحكاية في كتاب الاذكياء لابن الجوزي 1200م عن الزوج المخدوع./ حكاية محضر المحكمة مصادرها عربية كثيرة من كتاب الاسعد بن مماتي الفاشوش في حكم قره قوش، ولابن سودون، وهذا القحوف للشيخ الشربيني./ حكاية الطبيب يرد فيها أسماء علماء واطباء عرب امثال روفوس وابن سرابيون وابن سينا والرازي وابن رشد وعلي بن العباس، والمصدر الاساس للحكاية في الف ليلة وليلة وحكاية فكر النساء./ حكاية بائع صكوك الغفران عن الخبز المسموم، مصدرها في كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري نقلا عن ابن سيدة صاحب المخصص./حكاية الكاتب من مصادرها ذم الهوى لابن الجوزي، وطوق الحمامة لابن حزم، ومصارع العشاق لابن السراج وتزيين الاسواق لداود الانطاكي./ حكاية الكاهن عن زنوبيا "ملكة تدمر"* وقد وردت الحكاية في ديكا ميرون بوكاشيو، وحكايتها معروفة في المصادر العربية./حكاية حامل دروع الفارس: مصدر الحكاية الف ليلة وليلة في حكاية الحكماء اصحاب الطاووس والبوق والفرس وحكاية الشامينة ترد في حكاية تاج الملوك والاميرة دنيا.

ثقافة الداخل والخارج علاقة مزدوجة لا يمكن الفصل بينهما

• هذا يندرج في باب الأدب المقارن. هل لك دراسات اخرى في الأدب المقارن؟ وما هي؟

من التوجيهات الجيدة التي تلقيناها في اثناء الدراسة الجامعية، دراسة اساطين الادب في الشعر والمسرح والرواية وغيرها. درسنا شكسبير واوسكار وايلد وسومرست موم وهنريك ابسن. درسنا بعض سنونيتات شكسبير ومسرحية هاملت والملك لير ومكبث، واطلعنا على مسرحية صغيرة له بخمسة وسبعين بيتاً هي العنقاء والحمام.. وقد ترجمها استاذنا الدكتور صفاء خلوصي والدكتور عبد الواحد لؤلؤة وذكرا انها من الموضوعات التي يصعب تفسيرها. ولم يكونا الوحيدين في هذا الامر فقد ذكر هذه الصعوبة دارسون بريطانيون وغيرهم. موضوع العنقاء ومجمع الطير في هذه المسرحية الصغيرة رمز للحب واتحاد الحبيب والمحبوب وفناؤهما، بعضا ببعض. وهنا يكمن مصدر الصعوبة لانهم استعانوا بكتب التاريخ الطبيعي ولم يرجعوا الى التراث العربي اصل الاسطورة ولم ينتبهوا الى ان القصيدة رمز صوفي من اجل الوصول الى الوحدة.

• وماذا غيرهذا؟

قلت اننا درسنا الشعر الانكليزي وكان الشاعر الفريد تنسن، ظلت موضوعات تنسن في ذاكرتي فرجعت الى ديوان الكامل ووجدت في قصائد له معالم عربية تدل على الانبهار والاعجاب، منها قصائد بعنوان مصر والمثالى وقصيدة كتبها منفي في البصرة في اثناء رحلة على نهر الفرات وذكريات الف ليلة وليلة وفاطمة، ومقاطع متأثرة بأمرئ القيس.

• لا ريب لديك غيرهاتين الدراستين؟

نعم، درست حكايات جاثاكا ووجدت فيها الاصول الهندية لكليلة ودمنة وهي اسبق مما توصل اليه باحثون قبلي. ما توصلت اليه اقدم بمئات السنين عن المصادر التي ظنها الباحثون هي المصدر الوحيد واقصد بها حكايات الدين والرامايانه. وجدت تسع حكايات في جاثاكا.

الحكايات التي وجدتها في الجاثاكا وكليلة ودمنة هي:/- اصدقاء طائر السلوى – القبرة والفيل/ الاسد والثور – الاسد والثور/ الكركي والسرطان – العلجوم والسرطان/السمكات الثلاث – السمكات الثلاث/ السلحفاة والوزتان – البطتان والسلحفاة/ الجرذان تأكل محاريث الحديد – الجرذان تأكل الحديد / الصياد وطائر السلوى – الصياد والحمامة المطوقة / وغيرها الكثير.

• وهل هذا كل شيء عن الأدب المقارن، أظن لديك اشياء اخرى؟

اجل، ثمة اشياء اخرى، عن المقامة واثرها في الرواية العالمية والموشح وشعر التروبادور في اسبانيا وبروفنسال. كذلك الحكاية العربية واثرها في الحكايات العالمية، وقد كتبت ونشرت ايضا موضوعا من الحكاية الشعبية العراقية المقارنة بالعربية والعالمية في خمسة وسبعين نصا عراقيا وعربيا وعالميا.

ولا انسى ان اذكر كتابا آخر في الادب المقارن هو "جحا العربي وانتشاره في العالم" فاوردت نصوصا عن تأثير حكايات جحا في كثير من الحكايات والطرق لدى شعوب متعددة، مثل تركيا وايران والصين والحبشة والمانيا واسبانيا.

• ماهي نشاطاتكم بعد التخرج من الدراسة؟

ترجمت مسرحية سالومي لاوسكار وايلد وترجمت قصة قصيرة لموباسان الكاتب الفرنسي وهو يعد احد ثلاثة اقطاب في القصة القصيرة، الثاني هو ادغار الن بو الامريكي والثالث هو تشيخوف. ترجمت ايضا مقدمة كتاب منهجي كنا ندرسه في السنة الثالثة هو سبع مسرحيات ذات فصل واحد، نشرت المقدمة بعنوان "تمثيلية الفصل الواحد" في جريدة الاسبوع صاحبها خالص عزمي سنة 1953 ونشرت في الجريدة نفسها قصة قصيرة لمكسيم غوركي، يوم كان الادب الروسي وكتبه ممنوعة وتؤدي حيازتها الى سجن حائزها. اما بعد التخرج فقد اتجهت الى ترجمة قصص قصير في العالم، واستمر عملي هذا الى الوقت الحاضر، فقد ترجمت نحو مئة قصة قصيرة، وترجمت ايضا "قصص قصيرة من جائزة نوبل في مئة عام" وكذلك "قصائد من جائزة نوبل في مئة عام" كلتا المجموعتين من "1903 الى 2000".

• على ذكر الشعر، ماذا ترجمت من الشعر؟

ما ساعرضه، يمكن ان يسمى ديوان الشعر العالمي . لانه تناول مختلف بقاع العالم./ من شعر الهنود الحمر "20 قصيدة"/ الشعر الماوري "سكان نيوزلندة الاصليين"/من الشعر الفرعوني/ من الشعر الياباني / من الشعر الايرلندي / من شعر النهضة الاوربية/ قصائد جائزة نوبل في مئة عام.

• ماذا ترجمت من شعر الحرب.

ترجمت من شعر الحرب، قصائد لشعراء مقاتلين نظموها في ما شاهدوا من ويلات الحرب في الجبهة وفي داخل بلادهم وبلاد مناوئيهم. من هذا الشعر اذكر لك: /شعراء انكليز مقاتلون في الحرب العالمية الاولى/ شعراء انكليز مقاتلون في الحرب العالمية الثانية/ ليتذكر الاحياء – من شعر الحرب السوفيتي/ من الشعر المناهض للاستعمار/ ديوان قصائد الشرق لشعراء من الغرب/ مواسم القتل – قصائد مختارة من الشعر الاجنبي في حرب الخليج/ من شعر الحرية والمقاومة في العالم.نشرت هذا الشعر بعنوان شعر الحرب والمقاومة في العالم لكي يمر تحت عنوان الحرب وليس تحت عنوان الحرية، لان هذا المفهوم ينسحب ضد النظام آنذاك/ نحن كتبنا هذه القصائد – من نظم اطفال يابانيين متخلفين عقليا، نشرته ثقافة الاطفال، في مجلتها الخاصة بالاطفال العدد الاول وكان له صدى عظيم في العراق والبلاد العربية، ومن جميل المصادفات أنني التقيت الشاعر الياباني الذي ترجم هذه القصائد الى الانكليزية في كتاب يبلغ عدد 115 قصيدة مع مقدمة ودراسة كان التقائي به سنة 1988 في مهرجان المربد.

• جاء قبل قليل ذكر ثقافة الاطفال، لا شك انك ساهمت في الترجمة لهم؟

كنت قد كتبت بحثا بعنوان "ادب الاطفال" نشرته وهو اول بحث في العراق ولعله في البلاد العربية من ادب الاطفال ثم جاءت بعد ذلك مجموعة من الكتب في روايات وقصص وحكايات نشرتها دار ثقافة الاطفال، وكتابين تنظيريين هذه الكتب هي: كيف تكتب للاطفال – جون ايكن – 1990 كيف تكتب وترسم وتنشر كتب الاطفال – 2012 / مغامرة تحت الارض – ايند بلايتن / ميشكا يلتحق بالمقاتلين – شولوخوف/ المزمار السحري "مسرحية" كاثرين لورد/ اثنتا عشرة مسرحية للاطفال – عدة مؤلفين./ عشر حكايات من شعوب اواسط اسيا/حكايات هامسن اندرسن الدنماركي – اربعة اجزاء./- حكايات تولستوي – جزءان. نال عن دراسة مقارنة لهذه الحكايات وترجمات مختلفة من الادب الروسي، عن بوشكين ،وتشيخوف، وتورجنيف، ودستويفسكي، وشولوخوف، ومايكوفسكي، وجايكوفسكي، بعنوان الادب الروسي في ترجمات كاظم سعد الدين، نال عنهما باحثان درجة الماجستير.

• ذكرت الآن الموسوعات والمعاجم، وقد رأينا في السوق بعض القواميس الموجزة، فما قصتها وما عناوينها؟

اعتدت ان اسجل المفردات ومعانيها في كراريس خاصة بالكتب والموضوعات التي اترجمها مثلا الكتب الفلسفية التي ذكرتها آنفا، فاصبح لدي القاموس الفلسفي وقاموس المنطق، وقاموس المصطلح العربي وقاموس المصطلح الانكليزي ومعاني الاساطير الكلاسيكي واعلامها، ومعاني اسماء العلم في الكتب المقدسة وغيرها وقاموس الانثروبولوجيا والانثولوجيا والفولكلور، وهناك قواميس اخرى سوف تنشر لاحقا:

• هل تذكر لنا مؤلفاتك الموضوعة بالعربية؟

ذكرت معظمها في اثناء الحوار وهي في التراث الشعبي والبحث المقارن وقد نشرت لي ثلاثة اجزاء بعنوان معالم مضيئة في التراث الشعبي وتشمل خمسين مقالة وبحثا مما نشر في محلة التراث الشعبي وغيرها. وبقي جزء رابع عن الثقافة الشفوية ومنهج مقترح لتدريس التراث الشعبي في الجامعة كما هو حاصل في بعض البلاد العربية وامريكا واوربا. ولي بحوث ومقالات نقدية متنوعة لم تنشر في كتاب وكذلك قصص موضوعة، فقد مارست كتابة القصة القصيرة ونشرت منها اكثر من عشرين قصة منذ سنة 1960 في مجلة الاداب اللبنانية وجرائد عراقية وسوف يصدر بعضها في كتاب قريبا.

• وما هي نشاطاتك في الترجمة الانكليزية؟

نشرت سنة 1966 حكايات شعبية عراقية بعنوان ليالي بغداد في جريدة بغداد نيوز. وكذلك سلسلة حلقات بعنوان رحالة اجانب الى بغداد عددها نحو 35 حلقة سوف يظهر هذان الموضوعان في كتابين باللغة الانكليزية بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية. وقد نشرت خمسين قصة لقاصين عراقيين، ونشرت هذه القصص في كتاب بعنوان قصص قصيرة من العراق معظم القاصين لي معرفة شخصية بهم، وقد اخترت قصة واحدة لكل واحد منهم من مجموعة كتبهم بما يناسب الذوق العالمي، ظلت هذه القصص حبيسة حتى نشرتها دار المأمون سنة 2010 مشكورة وكذلك نشرت لي دار المأمون في السنة نفسها "كتاب معالم التراث الشعبي العراقي" وهي المقالات والبحوث التي نشرتها في مجلة التراث الشعبي وعددها عشرون بحثا. وترجمت ايضا كتاب اللغة الكردية تأليف فؤاد حمة رشيد الى السويدية من ترجمتي.

ترجمت ايضا كتاب "ذاكرة الطين" للدكتور زهير صاحب، وقد نشر بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية نشرت خمسين قصيدة لشعراء عراقيين، اذكر منهم:

محمد مهدي الجواهري، نازك الملائكة، السياب، البياتي، بلند الحيدري، سعدي يوسف، كاظم جواد، حسب الشيخ جعفر، صلاح نيازي، علي جعفر العلاق.

عشرة شعراء اكراد اذكر منهم:

عبد الله كوران، شيركو بيكس، انور قادر الجاف، سلام محمد، سعد الله بروش، صلاح شوان، جوهر كرمانجي، محمد ملا كريم، هيمن مركرياني. وقصة نجمة منتصف النهار لمحمد فريق حسن.

• الكثيرمن النصوص الأدبية تفقد بريقها عند ترجمتها من لغتها الأم، ما هي مصاعب الترجمة في الشعر وفي حقول المعرفة الأخرى؟

لا اختار من الشعر الاجنبي ما هو غامض غير مفهوم في لغته، بل اختار ما هو مفهوم لدي ولدى قرائه بعد ترجمته، الشعر يفقد وزنه عند ترجمته فالترجمة اذن تبقى على المضمون. اما في غير الشعر فان الصعوبة تتجلى في اختصاص المترجم فانه اذا ذهب الى غير اختصاصه فانه تواجهه مفردات ومصطلحات الموضوع الذي يقدم على ترجمته. فاذا كان اختصاصه في الادب بانواعه القصة والمسرح والشعر والنقد فانه تواجهه صعوبة في ترجمة الموضوعات الاقتصادية والسياسية وغيرها. من الصعوبات التي يواجهها المترجم هي الموضوعات التي تتناول الادب العربي والتاريخ والفلسفة والدين العربي المكتوب بلغة اجنبية. اذكر مثلا كتابين ترجمتهما الى الادب العربي، الصعوبة هي اعادة المفردات والمصطلحات والاقوال والاشعار الى اللغة العربية من مصادرها وليس ترجمتها فلا يترجم الشعر والآيات والاحاديث. وكذلك في الفلسفة وعلم الكلام والتصوف الاسلامي.

• هل المقولة الشائعة بان الترجمة خيانة صحيحة؟

كاظم: اذا كانت ترجمة الامور الممنوعة فهي خيانة بل جريمة لدى الجانب المتضرر. واذا كانت الترجمة التحريرية او الشفوية متعمدة من اجل اكتساب معرفة او فائدة او تضليل احد الجانبين فهي خيانة، اما اذا كانت الاخطاء في الترجمة جهلا او سهوا فهي ليست كذلك فيجب ان يكون مختصا وعلى اطلاع بادوات ترجمته ومعرفة مصطلحات الموضوع الذي يترجم، ولاسيما في الامور السياسية والاقتصادية والدبلوماسية وغيرها.

• تشغل قضية النقد الادبي بال الكثيرمن الادباء والنقاد على حد سواء فهناك من يجزم بان النقد يقوم بمهمته على احسن وجه، وهناك من يجزم بان لا نقد الان، فما هو رأيكم في الواقع النقدي في العراق الان؟

كل جماعة تنطلق من منظورها الى النقد ومن ثقافتها والى ما تريده في هذا النقد، فنحن نقول النقد مهما كان هو خير، هو تعريف للكاتب وتعريف للقارئ ويمكن ان يستفيد منه الجانبان في كل حال، سواء اكان سلبا ام ايجابا. في العراق النقد جيد على المستوى العراقي والعربي جيد في ما يخص الرواية والقصة والمقالة والمسرح والشعر نذكر منهم الدكاترة والاساتذة علي جواد الطاهر وعلي عباس علوان وجلال الخياط وداود سلوم ومحمد مبارك، ومحمد رضا مبارك ومحسن الموسوي وحسب الله يحيى وناطق خلوصي وعبد الجبار عباس وعبد الجبار داود البصري ومالك المطلبي وغالب المطلبي ومحسن اطيمش ورزاق ابراهيم حسن وشجاع العاني وعمر الطالب وعناد غزوان وقاسم عبد الامير عجام وعلي عجام ونبيل وخليل وجليل العطية وفاضل ثامر وياسين النصير. من النقاد الجادين بغير صخب ولا ضوضاء، بل بكل ثقافة وجد وعناء وافادة، نذكر نادية غازي العزاوي وشكيب كاظم ومهدي شاكر العبيدي، هؤلاء الثلاثة يحمد لهم سعيهم وعملهم وصبرهم في النقد الجميل النافع، المفيد وعدم انسياقهم وراء الموجات التي تدعي الحداثة كالبنيوية والتفكيكية وغيرها للظهور بخطى التجديد ولا ننسى عشرات من النقاد العراقيين امثال قيس كاظم الجنابي وجمال جاسم امين وفيصل عبد الحسن وسيار الجميل وعقيل مهدي اما في مجال نقد الترجمة فالاسماء قليلة نذكر كامل الشبيبي وعزيز عارف، وحسب الله يحيى. وهناك اسماء جديدة واعدة في ميادين كثيرة.

• هل اثمرت التغييرات الاجتماعية الجديدة التي جاءت بعد التغيير ادبا متغيرا او ادبا جديدا؟

بلا ريب، حصل تغيير كبير في مجالات كثيرة في البحوث الاجتماعية والدينية والعلمية والاقتصادية والتربوية والادبية بجميع انواعها واجناسها. وظهور كتب ومجلات وصحف تتناول هذه الامور فيها وفي ملحقاتها.

• ما ثقافة الداخل وما ثقافة الخارج؟

ارى ان ثقافة الداخل ما يحمله المثقف في داخل العراق عن اوضاعه الماضية والحالية والمستقبلية. اما ثقافة الخارج فهي ما ينقله المثقف الموجود في خارج العراق في جميع انحاء العالم ومقارنته بما يرى في تلك البلاد في جميع الامور ولاسيما امور الديمقراطية وحقوق الانسان المادية والمعنوية والفكرية.

• هل للثقافة الشعبية اثر كبيرفي مسيرة التحولات الاجتماعية مقابلة بالثقافة المدنية؟

تغير كثير من مفردات الثقافة الشعبية، في مفردات الكلام والعادات والثقافة والملبس والمأكل والمواصلات والتعليم والعمارة وتخطيط المدن والقرى والزراعة والصناعة والطب وغيرها وذلك نتيجة للاتصال بامم العالم اتصالا مباشرا بالسفر والبعثات والتمثيل الدبلوماسي وما تبثه وسائل الاعلام ولاسيما المرئية منها.

نرجو ان لا تكون بعض معالم الثقافة الشعبية عائقا في التقدم الاجتماعي والعلمي والديمقراطي بحجة ان هذه هي تقاليدنا ولا نريد ان ننساق وراء العولمة.

هناك تقاليد اجتماعية وغيرها ايجابية تدعو الى التقدم السلمي السليم في كثير من ميادين المجتمع.

• ماذا تحب، وماذا تكره، وماذا تتمنى؟

احب الصدق والعمل المخلص للبلد واكره الكذب الشخصي والادعاء الكاذب وتعليل الاخرين بالآمال الكاذبة ولاسيما على المجال الرسمي، وخداع كثير من الناس ولاسيما دعوة ذوي الكفاءات فقد جاء كثير منهم ولم يحصلوا على اي شيء من الوعود والامال، وصرفوا اموالهم وراحتهم وضاعت عليهم الفرص العلمية لانفسهم وعوائلهم وبلدهم. وانا شخصيا اعرف هذا والمسه لمس الواقع. واشجب التعليلات والمبررات غير الصحيحة وغير الواقعية.

اتمنى الصراحة في الاقوال والاعمال، واعطاء كل ذي حق حقه وليس بالواسطة والمعرفة والقرابة والرشوة. واعادة الذين حرموا من وظائفهم لاسباب كثيرة يعرفها المسؤولون ولا يريدون النظر فيها ودفع اصحابها الى اليأس لكثرة المراجعات وطولها.

في مجموعة "مكاشفات عن جمال العالم وكآبته"

عندما يتجنب الشاعر كمين الغواية

حميد حسن جعفر

في الكثير من الأحايين يشعر الكاتب/ الشاعر بضرورة وجود قارئ، إذ أن أهمية الكتابة قد لا تفوق أهمية القراءة. فعملية الكتابة لا يمكن أن تستقبل من قبل كائن أمي، بل إن البحث عن القارئ قد يشكل غاية المنتج للمدونات، إذا ما علمنا أن القراءة فن سابق للكتابة التي هي فن لاحق.

ولما للشعر من فضاءات، كثيراً ما تعتمد في يومنا هذا على المخيلة / المخيال والمعرفة وتداخل الحقول وتعدد الاجناس وتجاورها.
إضافة إلى ضيق مساحة القرّاء المهتمين بالشعر – أولئك الذين قد ينتمون إلى شريحة النخبة.
وإن الشعر وضمن المفهوم السائد الواقف خارج فضاء الاهتمام بالشعر ومفروزاته، هذا المفهوم الذي يعتمد على مقولة أن الشعر ""لا يودي ولا يجيب"" .
قد يدخل هذا القصور ضمن الفضاء المادي للحياة عامة وللثقافة خاصة وليس ضمن مفهوم صناعة المعادل الموضوعي لارتباكات الحياة واضطرابات كمفهوم يواجه الإنسان من خلال اخفاقات الآخرين وسط الكثير من المستويات قد تكون الثقافة آخرها.
الشاعر – نصير فليح – قد يضطر إلى نصب العديد من الكمائن لمجموعة القرّاء أو يلقي القبض على البعض متلبساً بالبحث عن سبب للقراءة.
ولأنه لا يرغب بهكذا وضع مفضوح رغم شرعيته، فإنه يعمل على دفع هكذا كمين/ غواية إلى صفحة "111" وما بعدها وتحت عنوان ""ملحق نقدي"" الذي كان من إنتاج الناقد – ياسين النصير – ولأن ناقداً مثل – النصير – يكتب عن شعر – نصير فليح – فلا بد لهكذا منتوج شعري أن يمتلك الكثير من أسباب الكتابة. وبالتالي – هذا تصور القارئ حتماً – إن الناقد والشاعر يمتلكان مبررات التدوين. هذه المبررات التي بدورها من الممكن أن تكون قادرة وبقوة على صناعة قراءة متميزة.
إذاً القارئ – وفق هكذا رؤية – من الممكن أن يقرأ شعراً لا سواه. وأن يقرأ نقداً وإن كان لكتاب شعري غير الذي بين يديه.

التضادات لا يمكن أن تنتج غير حالات من الغواطس

إذاً من الممكن أن يمسك القارئ بالمتعة. أن يمسك بحالة من الكشف عن المخبوء. على الرغم من أن الشاعر قد وضع عنواناً ثانياً. فالعنوان الأول هو "أماكنّهار" وهو مصطلح يعتمد على التداخل لا على النحت الذي عرفه نحويو ولغويو العربية والمتشكل من خلال عملية لصق وتزاوج المكان والزمان، قد يشكل هذا التداخل فضاءً مفتوحاً ليضيء تجربة كهذه، العنوان الآخر الأكثر كشفاً هو "مكاشفات عن جمال العالم وكآبته".
هل من الممكن أن يكشف الشاعر عن كل ما لديه دفعةً واحدةً ؟ ومن خلال قول "قد لا يشكل مفتاحاً سحرياً". إن وضوحاً كهذا لا يمكن أن يشكل حالة انتماء للمباشرة، بل قد ينتمي هذا الوضوح إلى حالة من التماهي.
– نصير فليح – الشاعر، لم يصنع لكتابه هذا حالة انتماء ما للكتابة. لم يقل أنه "شعر" أو "قصائد" أو "قصائد نثر" غير أن القارئ والذي لا بد له من امتلاك خيط معرفة تربطه بالشاعر من خلال رحلته الشعرية التي بدأها:

عام 1998 عبر مجموعته الشعرية "دائرة المزاولة" بغداد.
وعام 2007 عبر مجموعته الشعرية "إشارات مقترحة" بغداد.
وعام 2008 عبر مجموعته الشعرية "الوجود هنا" بغداد.
وعام 2009 المختارات الشعرية وقراءات نقدية ترجمة وتقديم للشاعرة "اميلي ديكنسون"
إنه يقدم نفسه / مشروعه وعبر مجاميعه الشعرية الثلاث السابقة على أن ما يكتبه لا يمكن أن ينتمي إلاّ للشعر، على الرغم من وجود حالة توقع لانتماء آخر مختلف. إذاً على القارئ أن يهيئ عدته لقراءة شعرية ربما تكون مختلفة – وهذا ما يجب أن يحصل، وإلاّ ما الهدف من غياب الدلالة على انتماء المنتج أدبياً. هذا الغياب المقصود من قبل الشاعر نفسه هو من اجل أن يترك مفروزاته لمخيال القارئ ومعرفته، إلاّ أن ما يزيد ""الطين بلّة"" على القارئ الاعتيادي/ الغشيم، والذي قد يقرأ للمرة الأولى لـ – نصير فليح – هو وقوفه أمام اهتمامات أخرى للشاعر نفسه.
قد تقف هذه الاهتمامات / هكذا يكون التصور الأول – بالضد من الشعر. هذه الاهتمامات التي تؤشر إلى معارف قد تكون مختلفةً. ولكنها لن تكون كذلك حتماً، اهتمامات تشير إلى شهادة بكالوريوس هندسة معمارية. وإلى أن الشاعر هو أحد لاعبي المنتخب العراقي للشطرنج للسنوات 1982 / 1992.
إلاّ أن هذا القارئ الاعتيادي/ البريء، والقارئ الآخر/ المحترف لا بد لكل منهما أن يضع في حساباته أن المهندس معمار بناء، والشاعر معمار قصيدة وأن الشطرنج هو فن صناعة التأمل والموقف. وحسن التصرف وكل من الهندسة والشطرنج لا يعتمدان المجانبة في الحركة والإنتاج، بل يعتمدان على ما تفرزه المخيلة من خطوط وخطوات ومن صناعة للمتعة والجمال.
الـ – مكاشفات – كعنوان توضيحي هل من الممكن أن يكون انتماؤه خالصاً للوضوح ؟
إن وجود العناوين الداخلية للنصوص يكشف زيف هكذا تصورات. بل تبدو هذه – المكاشفات وضوحاً مخادعاً. وضوحاً يخفي بين تلافيفه الكثير من الغموض. الغموض الذي هو واحد من المفروزات الشعرية.
فوصول القارئ إلى المحتويات/ فهرست القصائد ص133 سوف يضع قدميه على سكة – آمنة – مؤقتاً توصله إلى بواطن الأمور لا إلى ظواهرها.
إن عنوانات مثل
1. دانتي، مدينة الثورة / اعادات...
2. "أنا" ترسبات، ديمومة.
3. أماكن، ربما..
4. "وطن" بلادٍ بلا...
5. المطلق، أيضاً.
6. مُكاشفات، مكاشفات../ خاتمة
إضافة إلى الهوامش والملحق النقدي.
إن طروحات كهذه لا يمكن أن تنتمي إلى المعرفة المدرسية أو إلى المصادفة أو بعيداً عن القصدية.

الشاعر نصير فليح

بل إن الشاعر – وكذلك الحال مع الشعر – لا يمكن أن يوفر حالة من التقاطعات المنتجة للقناعات. إذ أن التضادات لا يمكن أن تنتج غير حالات من الدواخل/ الغواطس وبالتالي فالتسطحات – تسطحات القول – لا يمكن أن تكون نتاجاً شعرياً.
فالشاعر وما يكتب يخفيان من الغموض والجوانيات أكثر مما يظهران من الوضوح والظواهر.
عبر مفتتح مستنتج كهذا والمتشكل عبر روابط الزمان والمكان ومكاشفات العناوين وغموض المحتويات. – عبر المفتتح هذا سوف تشكل المعلومة المعرفية المتعلقة بالشعر والشاعر أكثر من مفتاح للعديد من مجاهل النص. تلك النصوص التي يعدها الشاعر عن التجنيس وعن حقول الكتابة. ولكن القارئ لابد له من شيء من المحاكمة التي تدفع بها قصيدة النثر إلى سطح القراءة.
إن العنوانات الستة السابقة تحتوي على أربعة وثمانين نصاً عمل الشاعر على توزيعها وفق رؤية قد تعتمد الحدث أو الزمن أو الأمكنة أو الشخصيات وقد توزعت على المحاور الستة، فقد شمل:
المحور الأول على ثمانية نصوص
المحور الثاني ستة عشرة نصاً
المحور الثالث على ثمانية عشر نصاً
المحور الرابع على ثلاثة نصوص
المحور الخامس على تسعة وعشرين نصاً
المحور السادس على عشرة نصوص
ليكون المجموع أربعةً وثمانين نصاً. هذا الانفتاح لابد له من أن يعتمد على حالة من المعرفة والالفة المتعلقة بالحياة، أزمنةً وأمكنةً وبالتالي فإن كتابتها زمنياً والمحصورة ما بين شهري حزيران وتموز عام 2009 ص7.
هذه الكتابات لا يمكن أن تنتج إلا تحت ضغط حياتي شديد. هذه الكتابة لا يمكن أن تنتمي للنضج فحسب – الهدوء والاستقرار – بقدر انتمائها النزف – القلق المستند إلى الفكر.
إذاً لابد للقارئ من أن يتوقع.
هذا التوقع يقف حتماً إلى جانب المعرفة، وتعدد مستويات الإنتاج.
توقع يقف خارج الشعر، إلى جانب الاستقراء.
أن يتوقع القارئ وجود كائنات جغرافية "شوارع، مساحات، مدن، مسارح، سينمات، مراقص، بارات، حدائق" جغرافية صديقة تنتمي إلى الأماكن المفتوحة وما إن يدخل هذا القارئ في "اماكنّهار". إذ يبدأ التداخل/ الاختلاف عبر نون المكان/ جغرافية ونون النهار كأزمنة. بين المادي الملموس والهيولا/ الزمن المحسوس وما يترك كل منهما على بنية الإنسان الشاغل لكليهما. إذ أن الواقف خارجهما غير مشمول بالتغيير.
القارئ للنصوص لابد له من الإحساس بهيمنة المكان على فضاء النص الذي يكتبه – نصير فليح – هذا النص الذي قد يفصح عن حالة من النزف الحاد، الناتج عن وجود طعنات/ حصار/ تأزم. عن وجود حالة من التفريغ الذهني وبالتالي فإن إنشغال الشاعر بالمكان وسلطته لم يأتِ إلاّ ضمن فضاء التداخل/ التعشيق ما بين الشاعر كمستقبل أول، والمكان كفعل إحتوائي ومن ثم فإن مهيمنات المكان كانت ذات حراك شديد قد يصل إلى القسوة من أجل أن تلقي الذاكرة بكل محتوياتها قبيل أن يحدث الفعل الالغائي/ المحو الموجه ضدها من قبل الآخر/ السلطة إلاّ أن الشعر سوف يظل محافظاً على النسخة الأصلية من الموجود الماضوي بعيداً عن تدمير الذاكرة عبر نزيف الهذيان.
الشاعر في مكاشفاته يتحرك وفق ذاكرة يقظة بعيدة عن التشويش.
إن وجود أكثر من سلطة بين يدي الشاعر، سلطة المكان، سلطة الذاكرة، سلطة المعرفة، كل هذه السلطات التي من الممكن أن تقف بمواجهة سلطة قامعة، هي سلطة النسيان والالغاء.
هذه السلطات بأجمعها الـ – مع – والـ – ضد – الايجابية والسلبية دفعت بالشاعر إلى التخلي عن نسق الكتابة المتداولة، فكانت القصيدة / النص تأتي على شكل جملة واحدة، أو على هيئة مجموعة جمل متلاحمة، مكونة كتلة. هذه الكتابة وضمن الحرف الطباعي تشكل على هيئة المربع أو المستطيل وقد تحتل جزءاً من البياض أو البياض بأجمعه فمهمة التسجيل لشتات الذاكرة لم يسمح للشاعر في تجزئة الصورة / الجملة، أو تفكيكها أو توزيع الجملة على أسطر كحالة استرخاء غير ممارسة إضافة إلى أن قصيدة النثر لابد لها من أن تأخذ من النثر شكله التدويني. أي أن النص غير محكوم بالشكل الكتابي للبيت الكلاسيكي أو لسطر قصيدة التفعيلة.
في "اماكنّهار" يتضح النص باكمله ليسكبه الشاعر على فضاء الصفحة.
القصيدة المكانية في هذه النصوص، قصيدة كلانية لا تتشكل أولاً ولا تقرأ ثانية كوحدات مجزأة فما أن تغادر الرحم / ذهنية الشاعر حتى يجدها المتلقي/ القارئ كائناً واحداً متوحداً. إن جزئيات النص تستمد تماسكها من الوحدة المكانية التي يستند على تكوينها الشاعر نفسه.
الخوف من ضياع الأثر / الذاكرة تبدو من أكثر الآثار التي دفعت – نصير فليح إلى تحويل الماضي إلى حاضر – عبر صناعة المدونات إذ أن الكتابة هي الطريقة الوحيدة لمقاومة استبداد موت الوجود.
الشاعر في نصوصه يشكل البطل/ الشخصية الرئيسة التي تتحرك وسط جميع النصوص تقريباً وإن لم يفصح عن ذاته. إنه رجل النصوص، قد لا يراه القارئ أو يحس به إلاّ أن حالة التخفي والتماهي تكاد تكون الشكل المهيمن على الكتابة.
فالشاعر لا يكتب عن تجربة تقف خارج التاريخ الشخصي تقريباً، إنه لا يكتب عن الآخر، بل عن "أنا" الشاعر فهي التي تشكل الغطاء النفسي لكل النصوص. "أنا" الشاعر الجميلة التي ليست بحاجة إلى من يزخرفها بالبطولات أو يلطخها بالهزائم ""أنا"" الشاعر هنا، دواخل صافية أليفة، رائقة. لا أثر لتضخمات ""الفيولا"" . الأنا التي تمثل أصدقاء وزملاء ومجايلي ومعارف الشاعر تلك الكائنات التي عملت على أن تقول قولها على لسان سواها/ الشاعر. ولتستبدل الكتابة بالتأمل بمعاينة الآخ/ القارئ.
تحولات/ تغيرات المكان، تعدد الأمكنة. هذه الخصوصية منحت القارئ العديد من الفرص من أجل تغيير مسارات القراءة، عبر التواصل، أو التوقف عبر استراق السمع أو إطلاق خصائص العين على ما يدور داخل مادية المكان التي كثيراً ما تكون متوجهةً نحو الروح. حيث تتخلى من ملموسيتها، لتنحاز إلى المتخيل، فخصوصية المكان قد تنتقل إلى العموميات، إلاّ أن هذا المكان عندما يتشكل عبر روابط مع الإنسان قد يتحول إلى ملكية خاصة. هذه الصفة المكانية تنتمي إلى المحلية. محلية الاستخدامات محلية الوظائف، محلية الأطرزة، محلية المفروزات، هذه المحليات هي التي تمنح النص الذي يكتبه – نصير فليح – القدرة على مقاومة هلامية النص، أو غياب الملامح، فهو يمنح نصوصه خصوصية رقعة الشطرنج كنتاج لمعرفة عامة. ويمنحها كذلك خصوصية البنية الهندسية للكائن المكاني العراقي كناتج للمعرفة الخاصة. هذه التزاوجات العام/ الخاص. الشطرنج/ الهندسة، الشعر/ المعرفة ولأن الملحق النقدي لا علاقة له بالكتاب الذي بين يدي القارئ إذ أنه يتحدث عن تجربة كتابية أخرى خاصة بالكاتب نفسه، قد تشكل إضاءة، ولكن لا يمكن أن تكوّن بؤرة للعمل الشعري.
سوف تظل النصوص بأجمعها بمنأى عن التدخل من قبل الناقد – ياسين النصير – عن شعرية التزاوج ما بين ""الزمان / والمكان "ص113 – او من قبل الشاعر نفسه عبر "الهوامش" ص128 لتكون المواجهة، وليكون الاستقبال وإن كان تحركها ضمن القصدية/ البحث عن القصيدة، أو البحث عن القارئ استقبالاً ومواجهةً بعيدين عن التوقع الشخصي.
إن القصيدة/ النص تستمد غوايتها من اعادة تشكيل الأمكنة بعيداً عن المراجع السابقة، أي أن النص لا يحبذ العودة إلى المربع الأول. حيث يمتلك القارئ الكثير من صفات ومواصفات هذا المكان أو ذاك. إذ أن تغيير الوظائف/ وظائف المكان. تغيير الملامح، الرتوش، النقوش، الأقواس، الافاريز، المزاغل، تمنحه خصوصيات أخرى أي أن المكان سوف يتخلى عن ماضيه معتمداً على ما سوف يحدث أو يتبدل. إن – نصير فليح – يعمل على تهجين المكان ذهنياً وسط فضاء التخيل. ومن ثم ليزيد المكان من التصاقه بالإنسان ليمتلك مبرر البقاء.

*** نصير فليح / اماكنّهار/ مكاشفات عن جمال العالم وكآبته.**

قصائد

عبد الباقي فرج

المقهى البغدادية ...

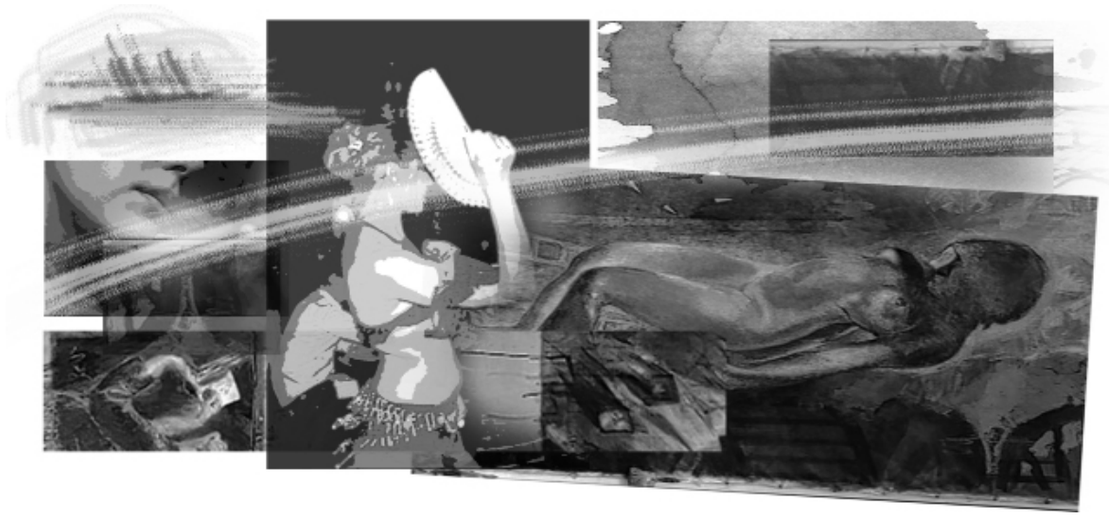
مقهىً ...
يظلله شجرُ الجكرندا
وفسائلُ نخل
تجاور طاولتّي
قهوة ...
ممزوجة بحليب الأحاديث
النظرات ثاقبة
والسجالات مسبحة
لا تملّ الهديل ...

صديقي الحميم ...

بغداد ...
هجير الطوائف
يظللها ...
وعويل النخيل ! .

بورتريه ...

يا لأناقة حزننا يا طه سبع ... !
أنيقٌ بفقرك ...
أنيقٌ بشعرك ...
لم تحتس ما خلّفته الموائدُ
ما مال قلبك نحو اليمين
أنيقٌ بحزنك
أنيقٌ ...
وأنت تصافح مختلفاً
وتُعرضُ عن ناعق
أنيقٌ بقامة أوهامكَ الفارعة
أنيقٌ وأنت تكفكف آلامنا
ترتّق أشرعةً ... !
أنيقٌ ...
وأنت تضيء إلى الراحلين
من أيّ ماء جُبلتَ
ومن أيّما زَهرة
عطر هذا الأنينّ ؟
تحتسي أرقاً آخر الليل
لا سنة تكسر حدّته ...
لا ... !
أنيق وإنْ أنّ ...
يا ليل...



هنا في مراكش ..

إلى أحمد الويزي

العصافير هنا
لا تجاري القطط ...
في اقتحام المقاهي
تموء وأقدامنا ...
في الأزقة
عتبات البيوت ... البيوت
وفي حاويات النفايات أيضاً !
العصافير هنا
بمشاعية ...
مناقيرها تتبضع
العصافير في الشرفات
ولأنّ النوافذ مشرعة في مراكش
تشاركنا الطاولات
العصافير هنا
لا تفكر بالأزمات
بارتباك الشوارع تزحمها العجلات
العصافير ... لا تفكر بالعجلات !
العصافير هنا في مراكش
لا تطير بعيداً
كأبوابها وقلوب النساء
العصافير هنا في السماء
وبكلّ مساء ..
تطلق صرختها ..... لا فناء ! .

الطريق الثقافي

No. 69

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

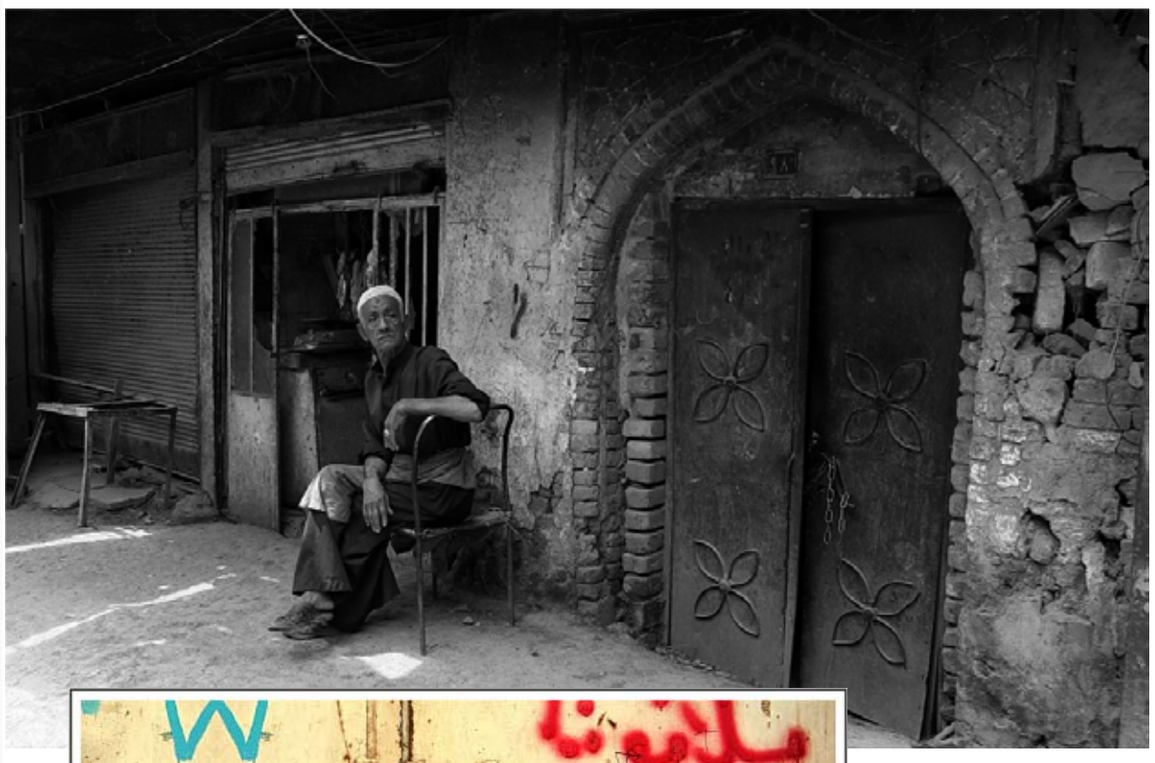
التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل

www.iraqicp.com

التصميم Sillat Media

للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

25 آيار/ مايو 2013 25 May



المعرض التشكيلي

الفنان كفاح الأمين
جدران الأزقة «لعارية»

خالد خضير صالح

لقد تعرفت على كفاح الامين مصورا فوتوغرافيا شغوفا الى درجة الهوس بصحبة الكاميرا، ولكنني فوجئت بجوانب استثنائية في شخصيته متعددة النوازع والمواهب، فكنت أراه كتلة من الإبداعات الاستثنائية التي لا تبدو تجربته في التصوير الفوتوغرافي إلا جزءا من اهتماماته المتعددة.

في النماذج التي اطلعت عليها، كنت أضعه نموذجا استثنائيا في الاشتغال المبدع على أهم القوانين السرية للفوتوغراف: الرغبة العارمة بالتلصص على الزوايا السرية للواقع، والتقنين المبدع لما يجب إخفاؤه وما يمكن كشفه، والاكتشاف لزوايا التقاط سرّية واستثنائية، فتبدو تجربته صورة حية للبحث في الهندسة الخفية لحوار الإنسان مع الجدران العتيقة، وبقايا المعمار القديم، والبنايات المهجورة، وكشف "بصريات" العلاقة ذات الطابع غير الواعي والسري بين ساكن المدينة وجدرانها،وهو حوار تتواشج فاعليات عديدة في كتابة آثاره: قوى الطبيعة، وفعل الزمن من جهة، ومخلفات الإنسان: آثاره وكتاباته، وبقايا أفعاله؛ فكان كفاح الأمين يدس انف كاميرته في شقوق الواقع، وفي طياته ليستكشف ما علق بها من مخلفات القوى التي تركت آثارها وارتحلت، وربما فعلت فعلها وارتحلت، فكان كفاح الأمين لا يرتضي ان يسجل هو الآخر "فعله" ويمضي.. انه يستقرىء، ويحلل، وينظر، ويبوب مكتشفاته أملا في قراءة أنماط، وأساليب المعمار الذي افتتن به وصوره.. فتتحول العملية الفوتوغرافية عنده من "تسجيل" للسطوح التي تركت القوى الفاعلة تأثيراتها عليها إلى استكناه أعماق الهندسة الخفية أو الخرائط السرية للمعمار الذي يضم مثل هذه الالتقاطات التي يتفنن كفاح الأمين في اقتناصها بطريقة معالجتها للمكان: انفتاحا وانغلاقا، وارتباط هذه المعالجة بالواقع الاجتماعي، وهو ما يتفنن كفاح الأمين كذلك في شرحه وتبيانه لمتلقيه في محاولة منه لتشكيل مقاربة قراءة "خارطة طريق" يضعها تحت تصرف متلقيه ليعينهم وهم يعاينون أعماله..

ان العملية الفوتوغرافية عند كفاح الأمين، وسواء كرّس خطابه في "تسجيل" السطوح وتأثيرات آثار القوى الفاعلة عليها او في أعماق الهندسة الخفية أو الخرائط السرية للمعمار، هي عملية مشبعة بروح "الأنسنة"، فكفاح الأمين، يفعل ما يفعله غالبية الرسامين "التجريديين" عندنا، حينما يضع كائنا وسط تلك الجدران فتتشبع اللقطة بنفس إنساني يجعلها تنغمس في دفق حياتي بكل تفاصيلها سواء تناهت تلك التفاصيل في الكبر او في الصغر.

نحتاج في موضوعنا هنا عن المصور الفوتوغرافي كفاح الامين، وكخطوة اولى، الى تاكيد التعريفات الاولية للكاميرا، والاستنادات، والموضوعات المحايثة، التي تشكل مرتكزاتنا الفكرية في دراسة الصورة الفوتوغرافية، والتي تخدمنا في توضيح العناصر الخبيئة في تجربة كفاح الامين الفوتوغرافية، وفي هذا المسعى، نؤكد ما كنا ردّدناه مرات عديدة بأهمية الإقرار بالتعريف البسيط والمهم للكاميرا بأنها صندوق اسود بثقب موبوء بالرغبة بـ"التلصّص" على الخارج، وبفضول الاطلاع والعلم بما يجري، وبفضول الاستراق "الباربوسي" الجنسي ذي الطبيعة الاستمنائية، في محاولة لرؤية اللا مرئي، والإمساك بموضوع ما، عبر اختراق المشهد بزاوية نظر استثنائية، وفي ذلك متعة لا تعادلها الا متعة استراق النظر من "ثقب" هو في حقيقته "=زاوية التقاط" عصية على الاكتشاف، ثقب يشكّل جزءا من "منظومة" مؤسساتية لمراقبة الخارج، هي جزء مما يسميه فوكو "إمبراطورية النظرة المحدقة"، التي تشكّل نظرة مركزية، تلملم اشتاتها عين مركزية غير مرئية تحركها في النهاية استراتيجية لتوسيع نطاق رؤيتها، فالكاميرا، في حقيقتها الجوهرية، نموذج مصغّر لنظام مؤسسي يهدف الى هندسة المراقبة التي ارتقت في "نموذج بانتام" لهندسة السجون، وهو نموذج يحقق نظاما محكما تتم عبره مراقبة المساجين في كل زاوية من زوايا السجن من نقطة مركزية تكون اساس نظام المراقبة الشاملة التي تشمل كل زوايا المجتمع، وتخلق ما يسمى بـ"المجتمع الانضباطي"، لذلك فليس السجن في حقيقته الا "قابلية رؤية ومراقبة مركزية تنتشر حولها في الزنزانات كالخلايا في الجسد" "مطاع صفدي"، وبذلك تتحول الكاميرا، كما تحوّل السجنُ، الى "نظام بصَري مرئي" يمثل جوهر "نظام المراقبة الشاملة" التي هي الذراع التي يشتغل عبرها "نظام الانضباط الشامل" ذو الطابع المفاهيمي القانوني الاجتماعي.

ان اللقطة الفوتوغرافية، عند كفاح الامين، كما هي في الواقع، تُبنى من مستويين هما: مستوى مرئيّ، ومستوى ايحائيّ، وبين هذين المستويين يمارس كفاح الأمين لعبته الاستمنائية في الإخفاء والإظهار، يخفي ما لا يعتقده يخدم بناء اللقطة، عندها يستدعي المرئيُّ البعدَ المخفيّ، والمسكوتَ عنه في اللقطة، بينما يمنح المخفيّ بعدا ضروريا للمرئي، فالمرئي يوحي بالمخفي، والمخفي يمنح شرعية الوجود للمرئي... وهي بنية تماثل بنية الصورة الشعرية التي تركّب من مستويين بنائيين يذوب منهما اللامرئي فيغدو طيفا داخل خلايا المرئي في الصورة "وفق ر.روجرز في كتابه "الشعر والرسم"" ..

وان لفعل التخفي مستوى آخر يشكّل انتقالة من كونه عملية تقنية أحادية الجانب يمارسها المصور فقط، الى لعبة ثنائية يتجاذبها طرفا اللقطة: المصور والبطل، حينما يمارس هذان الطرفان لعبة الحجب والإظهار، فيسترق المصور النظر مستعينا بجموح ثقب الكاميرا ورغبته العارمة بالتلصص، بينما يقنن "الموديل" الحدود المسموح بها للنشر، في عملية شد وارخاء متبادلة يمارس فيها الطرفان فعل رقابة تقنن الحدود المسموح بعرضها للآخرين من خلال زاوية كشف، هذه المرة، تسترق مدى الكشف المسموح به من قبل "الموديل".

يحاول كفاح الامين تقنين الوان اعماله الى ادنى حد يقربها من التصوير "الاسود والابيض" الذي هو ليس خيارا تقنيا فقط وانما هو تغيير في نمط التفكير الذي نصور فوتوغرفيا استنادا اليه، كما يؤكد "هارولد دافيز" مؤلف كتاب "Creative Black and White Digital Photography - Tips and Techniques". وهو كتاب مهم لم يحظ بالترجمة الى العربية، ويؤكد فيه: ان خيار التصوير الفوتوغراقي بـ"الاسود والابيض" تحول جذري نحو "التفكير بالكونتراست" كمفهوم متيريالي شيئي مختلف عن منظومة التصوير الملون، ويهدف "الكونتراست"، بالدرجة الاساس، ليس فقط تأسيس نظام اخفاء، بل هيمنته، او تاسيس اللقطة عليه، بينما يشتغل التصوير الملون الى تأسيس نظام

كفاح الأمين - سيرة ذاتية

- مواليد بغداد/ محلة باب الشيخ في العام 1954
- غادر بغداد في العام 1975 ليلتحق بجامعة موسكو حيث تخرج منها في العام 1982 بدرجة ماجستير في الصحافة التلفزيونية .
- وثق وصوّر الاف الاحداث والشخصيات مابين الأعوام 1982 ـ 1990
- وثق و صور بغداد بمعالمها و شخصياتها منذ العام 2007
- صدرت له ثلاثة كتب في القصة و النص المفتوح والفوتوغراف
- يعمل باحثاً فوتوغرافياً متخصصا في الشرق الأوسط
- يستعد لأصدار عدد من المجلدات عن تاريخ بغداد ما بين اعوام 1920 و 2010

إضاءة

«صناعة» السينما العراقية

في ندوة نظمتها دائرة السينما والمسرح حول «آفاق السينما العراقية»، تداول المختصون بالشأن السينمائي في العراق جملة من الأفكار والطروحات والرؤى الكفيلة بتطوير الواقع السينمائي العراقي، وتحدث البعض عن ما أسماه «صناعة» السينما العراقية الآخذة بالتشكل ومتطلبات دعم هذه الصناعة، فيما استنكر البعض الآخر قلّة الدعم المالي وضآلة الميزانيات المخصّصة للأفلام التي تنتج حالياً ضمن فعالية «بغداد عاصمة الثقافة العربية».

وفي الحقيقة فإن ابرز الاشكاليات التي تواجه السينمائيين العراقيين تتلخص في الفهم الخاطئ لدى الكثيرين لمفهوم «صناعة» السينما، والخلط بين الأفلام الابداعية القصيرة والمتوسطة ذات الميزانيات الصغيرة والأفلام الكبيرة ذات العائد التجاري الكبير. ولعل اختلاط مفهوم «صناعة» السينما لدى الكثيرين، طبعا إلى جانب جملة من الأسباب الأخرى، هو الذي حال دون ترسيخ التجارب السينمائية العراقية حتى الآن. وبالمقارنة مع سينمات أخرى في العالم، كالسينما الرومانية، التي شهدت تطوراً هائلاً بعد الانتقال الديمقراطي هناك، أو حتى السينما الإيرانية التي تشهد ظروفاً مشابهة إلى حد ما للظروف التي يمر بها العراق حالياً، ندرك أن السينما في هذين البلدين استندت إلى تجارب واجتهادات خلاّقة تلخصت في تصدي عدد من المخرجين الشباب لصناعة الأفلام المكثفة (قصص إنسانية ممتازة، سيناريوهات ومعالجات مبدعة وجديدة، اعتماد تقنيات تصوير حديثة وغير مكلفة) حققت حضوراً ملحوظاً في مهرجانات السينما العالمية وترشح الكثير منها لجوائز الأوسكار، بميزانيات صغيرة مجمعة من هنا وهناك، لا تتجاوز في اغلب الأحوال النصف مليون دولار. وأذكر هنا تجربة المخرج الروماني الشاب «كريستيان مونجيو» مع فيلمه الكبير «أربعة أشهر، ثلاثة أسابيع ويومان» الذي صنعه بميزانية لم تتجاوز الثلاثمائة ألف يورو، جمعها من عدد من صناديق دعم الأفلام في أوروبا، بما في ذلك صندوق دعم الأفلام في هولندا، الذي خصص له ثلاثين ألف يورو، لينال فيلمه في النهاية سعفة كان الذهبية، وهو فيلم مصوّر بكاميرا محمولة لا يتجاوز سعرها الثلاثة آلاف دولار، وعندما صعدت بطلة فيلمه الشابّة ..... على منصة التتويج إلى جانب النجمة أنجلينا جولي، قال لي كريستيان (في حوار أجريته معه لاحقاً)، «لقد أرتعبت بحق، فبطلتي التي لم تكن تسلمت اجرها البسيط عن دورها في الفيلم بعد، تقف إلى جانب انجلينا جولي التي تقدر ثروتها بمئات ملايين الدولارات».

وفي بلد مثل هولندا يعاني المخرجون الأمرّين حتى يقنعوا «كهنة» صناديق دعم الأفلام من اجل الحصول على جزء يسير من ميزانياتهم التي لا تتجاوز في أغلب الأحيان المائة وخمسين ألف يورور، بينما تبلغ ميزانيتها السنوية سبعمائة مليار يورو، تخصص منها فقط مائة وخمسين مليون لدعم الأنشطة الثقافية والفنية والمهرجانات التي تنظم في البلاد كافة، في حين تحصل صناديق دعم السينما هناك على الجزء الأكبر من ميزانياتها من الشركات الخاصّة وبعض المتبرعين الكبار.

إن الأدعاء بوجود «صناعة» سينما عراقية يعني بالضرورة وجود اقتصاديات سينما عراقية متمثلة بعروض أفلام جماهيرية واسعة، وقاعات عرض منتشرة في طول البلاد وعرضها، وشركات توزيع أفلام احترافية، وبالتالي فان الفيلم الذي يمول بمليون ونصف المليون دولار، على صانعيه في ما بعد تحقيق ما لا يقل عن عشرة ملايين دولار كعائد تجاري، وإلا ما الجدوى من تمويل فيلم ما بمثل هذه الميزانية الضخمة، وفي ظروف مثل الظروف التي يمر بها العراق حالياً؟

كان الأجدى بأن ترصد ميزانية هذا الفيلم لدعم طلبة السينما، وشراء معدات تصوير متطورة، وأقامة دورات تخصصية لعدد كبير من السينمائيين والتقنيين العراقيين، لمواكبة تكنولوجيا التصوير الحديثة، ناهيك عن تمويل عدد من الأفلام الإبداعية القصيرة لعدد من المخرجين المجتهدين، بينما يقتصر تمويل أفلام «بغداد عاصمة الثقافة العربية» على الميزانيات الصغيرة والمتوسطة، لكان الناتج أفضل بكثير مما هو متوقع.

وفي المحصلة، ليس بالمال وحده تعيش السينما، ولا بالاعتماد على الدولة وانتظار هباتها، وأقصد هنا السينما الابداعية الحقّة، وعلى المخرج الجيد ان يجتهد من أجل توفير المال لفيلمه وكيفية ضغط ميزانيته قبل اجتهاده في الإخراج، بالضبط مثلما فعل صديقنا «كريستيان مونجيو» ونال السعفة الذهبية، فصارت شركات الإنتاج وصناديق دعم الأفلام تقف بالطابور لتمويل أفلامه، أو على الأقل مثلما يفعل صديقنا الآخر العراقي محمد الدراجي الذي حققت أفلامه حضوراً طيباً في المحافل والمهرجانات السينمائية العالمية، وأعني «العالمية» بحق، وليس مهرجانات الخليج او المهرجانات الأقليمية.

محمد حيّاوي

مجلة «الخشبة» في عددها الأول

الطريق الثقافي- خاص

صدر حديثا العدد الاول من مجلة "الخشبة" وهي مجلة فصلية تعنى بالمسرح، عن مركز "روابط للفنون الادائية".

تضمن العدد مجموعة من الدراسات عن المسرح وقد كتب الدكتور حسن يوسفي دراسة بعنوان "المسرح واللعب" فيما كتبت الدكتورة ليلى بن عائشة " المسرح العربي بين التأسيس والتحصيل والتجريد " فضلا عن دراسة للباحث كريم رشيد تحت عنوان " المسرح المتنوع وأنماط العمارة المسرحية المعاصرة " كذلك احتوى العدد على مجموعة ملفات حول المسرح والتغيير، شارك فيه نخبة من ذوي الاختصاص وهم كل من الدكتور ، د. طارق العذاري – د. محمد جلال اعراب – د. مشهور مصطفى، د. خالد امين.

أما الملف الثاني فقد جاء عن التجربة المسرحية، شارك فيه كل من ، د. صلاح القصب، ود. شفيق المهدي ، سعد عزيز عبد الصاحب. فيما جاء الملف الثالث بعنوان: "الاشتغال المسرحي" نص. سرد .صورة شارك فيه د. عبد الرحمن بن زيدان ، هوشنك الوزيري ، د. محمد سيف، وفي العدد ايضا مجموعة مقالات، حول الاسس الجمالية للكتابة الدرامية. وقناع الجسد المسرحي. صمم لوحة الغلاف الفنان المعروف ستار كاووش.جاءت المجلة بـ 156صفحة من القطع الكبير.