AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 71
12 صفحة
500 دينار
22 حزيران/ يونيو 2013 22 June

12 تشكيل
يقين الدليمي
خيال الكائن الكوني

2 نمط
كنوز أفغانستان البوذية
وحمى استخراج النحاس
الطريق الثقافي

3 دراسة
أوهام الهويات
ومنطق الصراعات
حكمت البخاتي

4 ترجمة
هنري ودس لونكفيلو
إيفانجلين.. قصة قصيدة
باسم العودة

5 نصوص
سغب
مجيد جاسم العلي

6 رؤية
الدولة المدنية
والدولة الدينية
سعدون هليّل

7 ديوان
«عربة يالطا».. صورة
المخيال تخوم الشعرية
صباح محسن جاسم

8 نقد
أساطير الأبسو
فراديس للأنثى
ناجح المعموري

9 بحث
من نقد الذات
إلى نقد الآخر
د. عدي حسن مزعل

10 حوار
حميد مجيد مال الله
حوار مسرحي
يسبق الرحيل الأبدي
جاسم العايف

Mohamad Hayawi

5 نصوص
في مختبر القصة
«ذبابة التمثال» لكاظم الأحمدي

ثقافة الطريق

بنطلون الرجل الميت

لا يبدو غريباً القول: إن وضعنا الثقافي لا يبدو، في اتجاهه العام، ثقافياً. لقد انتهينا بعد التصفيات والإلغاءات والتكتلات اليوم، الى افتقاد التيار الثقافي. البدائل تجمعات ثقافية وانحيازات فكرية حدّ تنحية ونسيان الوطني المشترك، وقبله الإنساني المشترك، الى النفعي الآني وطغيان اللاثقافي وثقافة السوق. وتكون النتيجة طبيعية ما دامت غاية التكتلات الانتفاع والحضور الضوئي .. انسحب مثقفون الى الظلال البعيدة وشغلت آخرين مطامح بائسة، وظلت مهمة "البارزين" التقاف الفرص.. المزادات، واللعب او المراوغة على هذا الطرف وذاك. هذه كلها تشكل عملاً من السمسرة (الثقافي- سياسية) وهي داء يدمر الكثير من الركائز الباقية للثقافة الوطنية.

لستُ في حال الحديث عن هذه النماذج، فنحن نعرفهم وهي هذه حالنا لا في الثقافة وحدها ولكن في المنظمات والأكاديميات وصولاً الى... أمانة العاصمة لا جديد. فقد كانت هزيمة البلاد أصلاً هزيمة أخلاقية!

ما يهمني هو ان يكون الجميع على بيّنة بان النوايا التخريبية للثقافة معروفة ومرتزقة الثقافة وعملاءها "المزدوجين" معروفون واننا في حال احتقار شديد لأساليبهم.

الثقافة العراقية واحدة وهي ثقافة نضال وطني ونزوع للتقدم والحياة الجديدة وهي منذ الخمسينيات حتى اليوم ثقافة جادة وما ابتعد الجديد عن الثوابت الوطنية في دلالاتها الإنسانية. لا مجال للامعرفي، اللاعلمي واللاوطني ليكون الظاهرة. العمل المشرف هو الذي يبني ثقافة ويوحد امة ووطن ويضيء الطريق للتقدم باتجاه الإنسانية والحداثة.

إن كل تأسيس، ثقافياً كان أو صناعياً، قانونياً أو اقتصادياً، لن يمتلك معناه وينال احتراماً إن لم يمتلك هذا النزوع الإنساني الى المستقبل ومستجداته وإن لم يعمل على احترام كل مثقفي الشعب والمتخصصين في حقول الحياة جميعاً، تبقى الاختلافات الفكرية مما يضفي الحيوية ويثري التجارب والأفكار وراء ما نشهده من إزاحات و "نفي" وإبعاد منافع لا أفكار. وهذا يقع ضمن الاستحواذ على الفرص وإزاحة ما يمكن عنها.. ان إبعاد أي مثقف عراقي عن الإسهام في البناء الثقافي أو بناء الوطن، عمل لا أخلاقي وعمل خطأ يسبب خسارة وطنية. احترموا الناس في اتجاهاتهم الوطنية ابعدوا الأدعياء الثرثارين!

كما ان أي تأسيس يعزز التلفيق ويقوم على حرف الحقائق والابتعاد عن منطق العصر والهوية الإنسانية الرحيبة، هو تأسيس ترفضه الثقافة الوطنية. لن تجدي القديم الذي انتهى زمنه أيةُ إضافة لإيقاف انحساره. الزمن ليس في صالحه. العالم يتقدم ونحن ضمن هذا العالم. والعالم يحترم الثقافات ويحترم الإنسان أي إنسان ونحن ضمن هذا العالم.

افتعال ثقافة "تجميع" من مخلفات قديمة – جديدة أو افتراضات تجديدية، إضاعة للزمن وإعاقة للتحول الى جديد العصر وامتيازاته التقنية والإنسانية. ابنوا جديداً لا جدوى من الترميم! لا جدوى من الترقيع ومحاولات إيقاف الحياة. ليس في صالح أحد ان يكون نشازاً في العصر. العصر عصر البشرية كلها، لتكن مناهجنا جديدة، لتكن القوانين والأنظمة والخطط جديدة واتركوا قديم الموتى، فهو قديم!

يحدثنا الصحفي الأمريكي مايكل سفيج Michael Savage عن واحدة من ذكرياته يقول ان أباه كان موسراً لكن لا تطاوعه روحه على شراء جديد. مرة وهو "الولد" في المدرسة أخذه أبوه الى دار يبيعون محتوياتها فاشترى بنطلون صاحب الدار المتوفى وراح يقنع الولد بان الخياط المجاور يستطيع ان يصنع منه بنطلوناً جيداً له. فقماشه هذا القديم لا مثيل لها ولا يساويه جديد! بذل الخياط جهده وعرضه وتعديل هنا وهناك.. يقول الكاتب لبست البنطلون وذهبت الى المدرسة، كانت زيادة في العرض هنا وضيق هناك وانتفاخ في زاوية، وأنا أسير فيه وكل أنظار الطلبة متجهة إلي كأن الجميع يعرفون بعدم عائدية البنطلون لي، كأنهم يعرفونه: بنطلون الرجل الميت....

ياسين طه حافظ

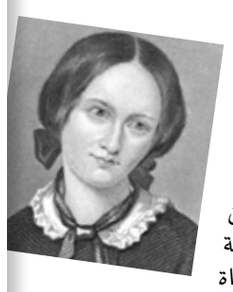
في كتب.. ريجيس دوبريه في «مديح الحدود».. فشل فكرة العدالة الغربية 11

مخطوطة نادرة باللغة الفرنسية لشارلوت برونتي

الطريق الثقافي - خاص

بيع نص قصير لم ينشر من قبل للكاتبة شارلوت برونتي بالمزاد العلني بمبلغ 50 ألف جنيه (حوالي 75 ألف دولار)، ويتضمن النص الذي كتب على ورقة واحدة بوجهين مقالاً حول الأبناء ومحبة الطفل لأبويه تحت عنوان "الوجبات المنزلية" باللغة الفرنسية.

وكان النص غير معروف حتى كانون الأوّل/ ديسمبر الماضي عندما اعلنت جمعية يرونتي، التي تشرف على مقتنيات الكاتبة ومتحفها، عن أكتشافه في مكتبة خاصّة، وبعد إجراء التحليلات الدقيقة على خط اليد الذي كتب به المقالة تأكدت عائديته لبرونتي. وكتبت المقالة في بروكسل في وقت مبكر من العام 1840 وهي الفترة التي كانت برونتي تتلقى دروسها في مدرسة "بينسيونات هيغر" باشراف معلمها كونستانتين هيغر الذي أجرى بعض التصويبات على المقالة. وكانت شارلوت برونتي تكن عميق الحب والاحترام لوالدها، بعد أن فقدت أمها وهي في سن الخامسة فقط. وتعد المخطوطة ذات قيمة لا تقدر بثمن لأنها ستعيننا على فهم حياة برونتي الداخلية، وستشكل محوراً مهماً للكثير من الدراسات الجديدة".



زها حديد خارج إطار المعمار.. تصاميم للآثاث

الطريق الثقافي - خاص

المصممة المعمارية العالمية من أصل عراقي زها حديد، الفائزة مرتين بجائزة ستيرلنغ وأوّل إمرأة تفوز بجائزة بريتزكر، التي تعادل جائزة نوبل في مجال المعمار، تلج عالماً جديداً هذه المرة خارج نطاق التصميم المعماري. فقد اطلقت حديد البالغة 62 عاماً مجموعة من المعارض الخاصّة بتصميماتها في مجال الأثاث والحلي الذهبية تضمنت مجموعة من الكتالوكات والنماذج المتنوّعة في هذا المجال الجديد.

وتضمن المعرض الجديد الذي أقيم في لندن مجموعة غريبة من تصاميم الأثاث الملتوية المصنوعة من ألياف الكربون والألياف الزجاجية والراتنج وهي تشكل المقاعد والأرائك العالية والرفوف الرقيقة والطاولات التي تستند برشاقة متناهية على الأرضيات اللماعة.

مخطوطة رواية لصمويل بيكيت في المزاد

الطريق الثقافي - وكالات

تعرض الشهر المقبل في المزاد العلني مخطوطة نادرة لرواية صاموئيل بيكت الشهيرة "ميرفي" وتتضمن الكثير من التنقيحات والتخطيطات التي وضعها الكاتب بنفسه فضلاً عن أخرى رسمها الكاتب جيمس جويس معلم بيكت وصديقه المقرب.

وكان بيكت كتب الرواية في الفترة الواقعة بين آب/ أغسطس 1935 وحزيران/ يونيو 1936، وتظهر المخطوطة التي تختلف عن الرواية المطبوعة في الكثير من فصولها، مدى تأثر بيكت بجويس آنذاك والحضور الطاغي لـ"يوليسيس" عليه. وفاز بيكيت بجائزة نوبل للأدب في العام 1969، بينما نشرت روايته "مورفي" قبل سنوات من نشر أعماله المعروفة التي اشتهرت فيما بعد، مثل "في انتظار غودو" 1953 بعد أن رفضت أكثر من أربعين مرّة من الناشرين، قبل أن يقتنع بها المحرر والناشر الأنجليزي توماس راج.

أخراج رفاة الشاعر بابلو نيرودا لغرض التحقيق

الطريق الثقافي - خاص

تخطط السلطات التشيلية هذه الأيام لفتح قبر الشاعر العظيم بابلو نيرودا وأخراج رفاته بعد مرور اكثر من اربعين عاماً على وفاته، كجزء من التحقيق في سبب موته، بعد أن كان يعتقد على نطاق واسع بأنّه توفي بسبب مرض السرطان، لكن شهادات شهود ووثائق تم كشفها مؤخراً ترجح اغتياله على يد نظام بينوشيه.

وسيقوم فريق من أخصائيي الطب الشرعي بإزالة العظام من النعش حيث يقع قبره بالقرب من منزله على شاطئ البحر : وكان نيرودا، توفي فجأة بعد مرور 12 يوما على أنقلاب سبتمبر 1973 الذي استحوذ بواسطته الجنرال أوغستو بينوشيه على السلطة في تشيلي.

وقبل عامين بدأ سائق نيرودا وحارسه الشخصي، مانويل أرايا، بسرد شهادته عن الأيام الأخيرة من حياة الشاعر، وكيف كان النظام يخشى تحوله إلى محور للتأليب ضد النظام الجديد.وكان نيرودا المعروف بكونه شاعر الحب والرومانسية شيوعيا في انتمائه وديبلوماسيا وصديقا مقربا من الرئيس الراحل سيلفادور الليندي، الذي فضل الأنتحار على التسليم لبينوشيه. أما قاضي التحقيق في القضية، ماريو كاروزا، الذي كان يشك أصلاً في القضية ويعزوها إلى نظرية المؤامرة، أعترف مؤخراً بأن التحقيقات التي أجراها على مدى العامين الماضيين كشفت أدلة كافية تحتم استخراج الجثة والكشف

كنوز أفغانستان البوذية المدفونة تواجه الدمار

حمى استخراج النحاس والحقائق الآثارية

الطريق الثقافي - خاص

ميس إيناك المدينة البوذية الرائعة، هي اكبر الاكتشافات الأثرية وأكثرها أهمية في عصرنا الحالي، لكنها تقبع على جبل من النحاس الأصفر اللماع الذي يسيل له لعاب الشركات الأستثمارية من جميع أنحاء العالم، الأمر الذي يهدد بتدميرها والعبث بكنوزها التي لا تقدر بثمن، أنّها خير مثال على صراع علماء الآثار الساعين لاكتشاف الحقائق التاريخية وشركات التعدين الساعية لتحقيق الأرباح.

أعمال الحفر في مدينة ميس إيناك الأثرية الواقعة على طريق الحرير — الصورة: ANP

في ربيع العام 1963، قرر جيولوجي فرنسي الخروج من كابول لإجراء مسح في اقليم لوجار شرق أفغانستان، وكانت وجهته الجبال الرابضة فوق قرية ميس إيناك حيث نتوء كبير يتكون من الطبقات الحاملة للنحاس، وفي سياق فحص ممل أجراه للعينات هناك، عثر الجيولوجي على شيء أكثر من مجرد نحاس، عثر على مدينة بوذية يعود تاريخها إلى أوائل القرن الميلادي الأوّل مدفونة بالكامل في موقع يمتد على مدى ستة كيلومترات مربعة.

إثر ذلك قام علماء الآثار في كابول بعمل مسح أولي للموقع، ورسم خرائط له وحفر عدد من الخنادق للاختبار، وقبل أن يتمكنوا من جمع الموارد الهائلة اللازمة لعمليات حفر واسعة النطاق، أدت الأضطرابات السياسية التي تعرضت لها أفغانستان في الأعوام 1978 و 1979 ثم التدخل السوفييتي الذي أعقبها، إلى تأجيل أعمال التنقيب، وزار عدد من العلماء السوفييت ميس إيناك وتفقدوا أنفاق الأختبار في التلال والتحقيق في جدوى استخراج النحاس، في وقت لاحق، وفي عهد حكم طالبان تحديداً، تحولت تلك الأنفاق المهجورة إلى مخابئ لتنظيم القاعدة، وفي العام 2001 هاجمت القوات الخاصة الامريكية الأنفاق بعدد من الصواريخ نتجت عنها أضرار بليغة في الموقع.

ظلت على مدى قرون مركزاً لاستقطاب الأثرياء والعلماء

بحلول العام 2004 عاد علماء الآثار الفرنسية إلى الموقع في جولة تفقدية ليكتشفوا آثار تخريب واسع تعرضت له المدينة المدفونة، حالها حال الكثير من المواقع الأخرى في أفغانستان، وهو تخريب منظم للغاية قام به لصوص متخصصون في مجال الآثار واللقى الفنية المدفونة.

واكتسب اكتشاف ميس إيناك أهمية كبرى في الأشهر التي تلت ذلك، وتمكنت الحفارات من اكتشاف 19 موقع أثري منفصل في الوادي، هي عبارة عن أربعة أديرة محصنة، ومعبد للنار الزرادشتية والبوذية والعديد من الأبراج ومصاهر النحاس وورش عمل الصهر، ومساكن عمال المناجم، فضلا عن عدد من الحصون والقلاع الصغيرة التي احتوت الكثير من كنوز الكوشان الساسانية والهندية البارثيينية والقطع النقدية ومئات التماثيل واللوحات الجدارية التي تجسد مشاهد منح القرابين لبوذا.

ومع تزايد المكتشفات أصبح من الواضح أن الموقع كان مستوطنة بوذية كبرى، أمتدت من القرن الأول قبل الميلاد حتى القرن العاشر منه، وهي الفترة التي شهدت أزدهار الثقافة في جنوب آسيا وانتشار الأديان البوذية واللغة السنسكريتية في الأدب بفعل الازدهار التجاري الذي كان يجسده طريق الحرير آنذاك حيث شكلت ميس إيناك نقطة استراحة مهمة للرهبان والمسافرين والتجار.

في العام 2008 عاد الصينيون إلى الموقع، ليس ككهنة وتجار، بل كرجال أعمال وعمال صناعات تعدينية ليستثمروا في مواقع استخراج النحاس في الوادي بعد أن استأجروا عدد من المواقع لمدة ثلاثين عاماً بمبالغ ضخمة تجاوزت المليارى دولار.

وتشير التقديرات الأولية إلى أن المنطقة ربما تحتوي على أكبر أحتياطي من النحاس الخام في العالم والذي تصل قيمته التقديرية إلى خمسة أضعاف القيمة التقديرية للإقتصاد الأفغاني كله. وتعول حكومة الرئيس الأفغاني حامد كرزاي على المنجم باعتباره عنصرا أساسيا في إحداث النهوض الاقتصادي الوطني الذي لن يكون معتمدا على المساعدات الخارجية وتجارة الأفيون غير المشروعة.

ويقدر بعض المراقبين أن هذا المشروع يمكن أن يحقق أكثر من 40 مليار دولار كعائدات خالصة سنوياً بحلول العام 2016 ويوفر آلاف فرص العمل للأفغانيين.

وتقوم البعثة الفرنسية للآثار حالياً بصيانة المواقع المتضررة وإحصائها وتنصيفها وقياس كمية النحاس فيها، وساهمت الحكومة الصينية بحوالي مليونين دولار والولايات المتحدة بمليون ونصف المليون دولار والبنك الدولي بحوالي سبعة ملايين ونصف المليون دولار لتمويل عمل البعثة، بينما تسعى منظمات أخرى لتوفير الدعم من جهات مانحة أخرى، ويأمل الجميع بأن تسير الأعمال على ما يرام، خصوصاً وأن الصحافة بدأت بالفعل مقارنة تدمير المواقع البوذية الكبرى في ميس أيناك، بعملية نسف تماثيل بوذا العملاقة في منطقة باميان من قبل حركة طالبان في صيف العام 2001.

وفضلا عن 200 من الحراس المسلحين، يوجد حاليا فريق دولي من علماء الآثار يتوزعون على 67 موقع، وهم مجموعة مختلطة من الفرنسيين والإنجليز والأفغان والطاجيك، ويجري استخدام تكنولوجيا متطورة للغاية من أجل فحص الرفات، بالإضافة إلى رادار لاختراق الأرض، وأجهزة تصوير ثلاثية الأبعاد وأخرى تعمل من الجو لوضع خرائط رقمية شاملة للمواقع، ويجري دعم هذه الجهود بتقنيات آلية أخرى أكثر تقليدية مثل الحفارات العملاقة وغيرها، الأمر الذي يجعل من ميس إيناك أكبر موقع حفر وانقاذ في العالم.

وللوصول الى ميس إيناك يتوجب القيام برحلة محفوفة بالمخاطر على مدى ساعتين من كابول، ولا يزال الطريق الرئيس عرضة لهجمات حركة طالبان التي تتخذ من الجبال المحيطة بالطريق والكهوف ملاجئاً لها، وغالباً ما يتعرض الحراس والسائقين لهجمات بالعبوات الناسفة تستهدف قوافل إيساف التي يقودها حلف شمال الاطلسي، ويحرس المواقع الآثارية في ميس إيناك حالياً فوج من الجيش الأفغاني المدجج بالسلاح والرشاشات اولمدافع الثقيلة والصداري الواقية من الرصاص، وهو يتخذ من الوادي البعيد نسبياً مقراً له من اجل الحفاظ على الاستثمارات الصينية المغامرة لكن المربحة أيضاً.

ويبدو أن ميس إيناك بقيت مركزا لاستقطاب الأثرياء وازدهار الأعمال حتى بدأت فترة انحدار بطيء في القرن الثامن، ويدل وجود طبقة من الرماد والفحم والتماثيل المحطمة التي اكتشفها علماء الآثار، تزامن فترة الأزدهار تلك مع صعود سلالة غوريد الإسلامية في المنطقة، وتدلل مخطوطات قديمة أكتشفت في المنطقة علاقة الطبيب المسلم أبو عبيد الجيزاني بالحكام السابقين في المنطقة الذين عرفوا بثرائهم الواسع وكنوزهم التي كانوا يجمعونها من مناجم الذهب والفضة والياقوت والكريستال، فضلا عن اللازورد والعقيق والأحجار الثمينة الأخرى.

كانت المنطقة مكاناً لالتقاء الأفكار والحضارات المحيطة بآسيا الوسطى، وشهدت جبالها ووديانها مفترق الطرق الفكرية الكبرى، حيث الهلنستية والفارسية والبوذية والهندية والصينية تتفاعل وتتصهر، أما أبرز ما يميزها اليوم كونها جزءاً من حضارة طريق الحرير، هو بعدها الهائل الغائص في الأماكن صعبة السبر ذات الطبيعة الغنية، حيث تقع تحديداً في منتصف الطريق التجاري الممتد من روما إلى الصين، هذا الطريق الذي شهد تدفق التجارة من جميع أنحاء العالم، مثل الزجاج المرسوم من أنطاكية، السفن المرصّعة بالذهب من بيزنطة، الحجر السماقي من صعيد مصر، المصنوعات والتحف العاجية من جنوب الهند، السجاد من بلاد فارس، الخيول الأصيلة من منغوليا وسيبيريا، واللك والحرير من السواحل الصينية. ومن خلال هذه الوديان الممتدة بعيداً تجسدت الثقافات والفنون المختلفة، وتلاقحت أساليب اللياقة واللباس والدين، في مسارب متصلة من الشرق إلى الغرب وبالعكس، أختلطت وامتزجت بطريقة فذّة لتنتج لنا محصلة مدهشة انبثقت عن انصهار الحضارات غير العادي الذي تشهد عليه البقايا المتحللة ببطء في المنطقة.

علماء الآثار الفرنسيون في صراع مع شركات التعدين — الصورة: ANP

المدير العام الجديد للالكسو:

الدين ليس لحية ونقابا ....ولابد من تحييد المنظمة

الطريق الثقافي - وكالات

اكد المدير العام الجديد للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألسكو، عبدالله محارب ان المنظمة لم تقدم شيئا للثقافة العربية خلال العشرين عاما الماضية، إذ اكتفت بالعمل في المكاتب وعقد المؤتمرات من دون ان تتوجه إلى المواطن، واعتبر انه ليس من الطبيعي ان تخصص نسبة 57 بالمائة من ميزانيتها للأجور كما قال ان التعيينات داخل المنظمة كانت تتم على أساس الولاءات وليس الكفاءات وقال ان هناك شبهة إهدار للمال العام في أشغال المقر الجديد للمنظمة لكن لم يتم العثور على وثائق تدين أي طرف حتى الآن، وأضاف، انه سيتم اللجوء إلى القضاء في حال تم العثور على ما يثبت التجاوزات المالية . وشدد الدكتور محارب على ضرورة العناية بالتعليم واعتبر ان مشروع جودة التعليم الذي بدأته المنظمة بتمويل من البنك الدولي لم يحقق شيئا وطالب الدول العربية بالاهتمام بالتعليم لانه السبيل الوحيد إلى تجاوز حالة التخلف التي يعيشها العالم واستشهد بمثال كوريا التي أصبحت دولة عظمى خلال سبع سنوات لم تهتم فيها بشيء خلاف التعليم واعتبر أنها نموذج يفترض ان تحتذي به الدول العربية التي حملها مسؤولية الكارثة التي تحدث منذ سنوات في الصومال التي يراد إخراجها من انتمائها العربي واعلن ان المنظمة ستنفذ برنامجا لدعم التعليم في الصومال إلى جانب برامج خاصة في فلسطين والسودان وأعرب عن أسفه الشديد لمعاناة أطفال سوريا وطلبتها بسبب الأزمة السياسية والأمنية التي يعيشها هذا البلد العربي العريق وقال انه يحتفظ بموقفه الشخصي من الصراع هناك واكد على ضرورة ان تبقى المنظمات العربية وأبرزها الالكسو بعيدة عن التجاذبات السياسية .

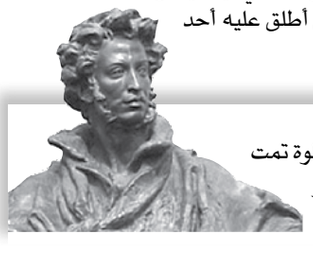
ستيفن سبيلبرغ ودانيال داي لويس في فيلم عن العراق

الطريق الثقافي - خاص

من المرجح أن يجتمع شمل المخرج الشهير ستيفن سبيلبرغ مع الممثل الحائز على الأوسكار دانييل داي لويس في فيلم جديد، بعد أن حققا نجاحاً كبيراً في فيلمهما الأخير عن حياة الرئيس الأميركي أبراهام لينكولن. ويتناول الفيلم الجديد الذي يحمل أسم "شكراً على خدماتكم"، معاناة الجنود الأميركيين الذين خدموا في العراق وأفغانستان، والاضطرابات النفسية التي تعتريهم واجهاد ما بعد الصدمة.

ويستند الفيلم، الذي كتب السيناريو له جيسون هول، على كتاب ديفيد فينكل الحائز على جائزة بوليتزر هذا العام والذي يتناول قصة القناص الأميركي الشهير كريس كايل الذي يعتقد بأنّه قتل 255 شخصاً في العراق ضمن ما أسماه تلبية ندا الواجب أو الخدمة، الأمر الذي يجعل منه القناص الأميركي الأكثر أجراما وفتكاً، قبل أن يصاب باضطراب ما بعد الصدمة.

وقتل كايل في شباط/ فبراير الماضي في ميدان للرماية قرب تكساس بعد أن أطلق عليه أحد الجنود النار وأرداه قتيلاً.



يوم بوشكين يوم اللغة الروسية

صادف يوم السادس من الشهر الجاري الذكرى 244 لولادة شاعر روسيا الأعظم الكسندر بوشكين، وهو اليوم الذي بات يعرف بيوم وبشكين ويوم اللغة الروسية، وهي خطوة تمت بدعم من الأمم المتحدة تمشيا مع المحاولات الرامية الى تعزيز التعدد اللغوي والتنوع الثقافي. ويعد بوشكين أمير شعراء روسيا، وهو كاتب روائي و مسرحي، ولد في موسكو في السادس من حزيران/ يونيو عام 1799. نشأ في أسرة من النبلاء كانت تعيش حياة الترف. وكان والده شاعرًا بارزًا فساهم ذلك على إنماء موهبته الشعرية.

الحضارات التقليدية فقدت القدرة بسبب إرباكات الحداثة

أوهام الهويات ومنطق الصراعات

حكمت البخاتي

فقدت الحضارات التقليدية وفق داريوش شايغان القدرة على الاستجابة أمام تحديات العصر الراهنة ولم يعد بمقدورها دخول هذا النوع من الصراعات الذي لم يكن مالوفا في ازمنتها العابرة نحو الماضي بقوة. فالانسجام والتجانس ووفق شايغان أيضا في فضاءاته الروحية والمعنوية الذي كان سائدا في الحضارات التقليدية والناتج عن صورة العالم والإنسان من خلال صورة الله والذي صار مهددا بفعل ارباكات الحداثة وتساؤلاتها النقدية المستمرة حول الله والعالم.

وبذلك تشكل مجالا لصراعات غير مالوفة بالنسبة لهذه الحضارات وأنماط العيش فيها ويمنح شايغان أنماط العيش بداهة راكزة في طبيعة هذه الصراعات من اجل تنميط الصراع في أوهام الهويات وهي فكرة او موضوعة تشكل اغترابا بالنسبة لمفهوم الصراع السائد في ثقافة ومناطق هذه الحضارات التقليدية الى زمن قريب جدا . وهو مفهوم لم يختف او يتوارى عن الأفكار والأنظار وانما تعرضت قواعده ومسلماته وأفكاره الى محاولات لبرالية في اسدال الستار عليه وتغييبه عن مجالاته التداولية والضرورية في مجتمعات هذه الحضارات التقليدية او مجتمعاتنا العربية والإسلامية على وجه التحديد . ثم استبداله بمفهوم اخر في الصراع ذي نزعة وخلفية امبريالية – لبرالية كان للعولمة دور وقوة الضغط والتبشير به، في نظام عالمي جديد تخلص في زعمه من عقدة الصراعات،انه صراع وفق الفهم اللبرالي ليس بين عيشين متفاوتين بما يتسببان عنه في هذا التفاوت من استغلال او هدر لحق او مال عام او تجاوزه على حقوق مشتركة في العيش كما دأبت الأفكار النضالية على التأكيد عليه وتصعيداتها الايدلوجية بإزائه . بل هو وفق هذا الفهم اللبرالي صراع بين نمطين من العيش يتسببان في دخول حلبة تحديات في ثقافة هذا العيش وأنماطه وطرائق التفكير والتعبيرات المتفاوتة تجاه هذه الأنماط والطرائق وهو نوع من تنميط للصراع لازال الغرب الامبريالي يصر على تسويقه وترويجه بازاء واقعة الشرق الذي اتقن الاستشراق صنعته.وفي تصنيفات التنميط لاتحدث تغيرات جذرية وأكيدة وانما قد تحدث تصورات فكرية وفنية لاتمس هوية وجوهر الشرق، والمعني به دوما في رؤية الغرب اللبرالي السياسي،هو الشرق الاسلامي الذي يرتبط بأنماط من العيش عانت صراعات او تحديات الحداثة وانتجت تحولات فكرية وفنية.ان التحولات الفكرية والفنية في مثال شايغان حول اسيا كبؤرة للحضارات التقليدية وهي تدخل في تحديات الحداثة هي التي تقود شايغان الى اعتذاره عن فقدان الهوية واعتذاره امام حضارات او ثقافة شعوب وليس امام الشعوب لان الشعوب في نظره أصبحت بلا هوية على اثر تحديات الحداثة المربكة ولعل كليبر الذي يضمر فرحا امام واقعة فقدان الهويات. لانها عبء او نمط في العيش لم يعد ملائما او قابلا للاستجابة بأزاء التحديات المعاصرة، او لعل تلك الحضارات التقليدية مجرد نظام او عالم في الهوية مهدد بالاقتراض .ولان شايغان مؤمن بهيمنة التحدي المعاصر وفي ضميمته هيمنة الغرب الثقافي، فانه يدعو الى وعي قادر على تحليل الوضع وعلى معرفة القوى المتنازعة والوسائل الضرورية لتجاوز المرحلة الصراعية، وتجاوز الصراع، وتفتيت قيمته هي أطروحة الفكر اللبرالي الجديد في عالمنا القديم . ولم يكن شيئا غير ذا قيمة من الناحية العملية والتحليلية استخدام فكرة او مجرد عبارة "التحديات" التي تتغذى من فكرة الهويات في نظام هذا الفكر المعرفي والسياسي، بديلا عن فكرة او مفهوم الصراع الذي ينتمي الى واقع الحاجات الاساسية والمادية الضرورية في الحياة .

الحق اللبيرالي حق معنوي تعبر عنه فكرة الحقوق الفردية

وهي محاولة من جانب الفكر الليبرالي في تحديث الصراع او تحريفه من وجهة نظر ترى ان صراعتنا لم تحسم نتائجها بعد، وان بناها المتناقصة ماديا واجتماعيا لازالت فاعلة ومؤثرة . لكن القدرة في التعتيم عليها واخفاءها جارية ومتواصلة . بفعل تاثير الماكنة الاعلامية والثقافية اللبيرالية، وقد ساعد على انطلاقها في عالمنا كسل الفكر الايدلوجي النضالي. واحتساب فشل تجارب الحكم في عالمنا على مستندات هذا الفكر المتشارك في فهم الصراع وتصنيفاته الايدلوجية له. رغم اختلاف منطلقاته وصور فهمه لهذا الصراع. وهنا لا ندعو الى اعادة الصراع وانشغالاته بقدر ما نسعى الى تاكيد انتماء هذا الفكر الايدلوجي – النضالي الى شبكة من المفردات والافكار كانت تنسجها الحاجة المعيشية وانحطاط العيش المشترك على طول خط الهامش في نظامنا الاجتماعي والسياسي في دولة ما قبل الاستقلال وما بعده.

اذ ان صراع الحاجة كان هو سمة النضال الذي قاده الفكر الثوري –الايدلوجي في عالمنا لكن هذا الصراع تمت استنابته ليبراليا بتحديات الهوية اوتعبيرات الهوية في انماط العيش وطرائق التفكير والدفع بها اي بالهوية كمفهوم ثقافي الذي تشدد عليه الليبرالية نحو الانثربولوجيا وترويض مفهوم الصراع من خلاله باتجاه مزيد من الاستقرار السياسي على المدى الإستراتيجي عبر نفي الصراع. وهو ما يوفر ضمانات مطمئنة لنظام السوق الحر. والذي هو جزء من مهام الفكر الليبرالي في تحديث الصراع وتوجيهه او تحريفه بعيدا عن المطالب الحياتية واليومية – المعيشية . فالليبرالية غير معنية في نظامها الفكري وفي سلوكها السياسي بالحاجة المعيشية او بالفقر او باختلال التوازن الطبقي والتفاوت الاجتماعي غير الانساني. انها لاتعرف "روح الحنو في السياسة وما تنتجه من امكانيات جمة" – مايكل ساندل، واذا كان الحنو وامكانياته الجمة يصدر عن مفهوم الحق، ومفهوم الخير، وهي ذات منحى اخلاقي بحت في التجربة الانسانية الكبرى، فانها اخضعت ايضا الى تحديات الحداثة. ورغم ان الليبرالية تعني بالحق والخير فانها معنية بهما وفق صيغ التعريف والمعنى الليبرالي لهما.

الحق والخير اللبيراليان

تطرح الليبرالية مفاهيم خاصة وتعريفات معينة للحق والخير وهما في اسسهما صيغ فلسفية سعت الليبرالية من خلالها الى تبني منهج حياة وطريقة في العيش وانماطه تستند الى تطبيقات تلك الصيغ في حياة الفرد والدولة ثم تحولت الى صيغ جمالية استطاعت ان تخالط حياة الشعوب وتتحول الى حقيقة بفعل الرفاه المادي والتقني والتطور الدراماتيكي الذي شهده قطاع الصناعة في عالم الغرب وتصوراته حول الانسان عبر الحداثة و ثقافة العلمنة، وهي غير مفاهيم الحق والخير في تراثنا وعالمنا او في ثقافتنا الاجتماعية السائدة وهي وإن عدت من مفردات ومفاهيم ثقافتنا وتراثنا، الا انها لا تتطابق كليا مع الفهم الليبرالي او تجديداته المبتكرة والخاصة به .

فالحق الليبرالي هو في اغلبه حق معنوي تعبر عنه فكرة الحقوق الفردية في الحريات الليبرالية، واذا كان الحق في ثقافتنا يتعدى بكلمة او حرف "على" –على الحاكم، على ولي الامر، على المسؤول، على المكلف– فان الحق الليبرالي يتعدى بكلمة او حرف "لـ" –للمواطن، للفرد– وخيار ممارسته منوط بالمواطن– بالفرد، بذاته، له ان يمارسه وله ان يتركه ويتخلى عنه،بخلاف الحق في ثقافتنا فان كلمة او حرف "على" تشير الى: وجوب او واجب بالمطلق، يجعل عدم الالتزام به مناط مسؤولية شرعية او قانونية او اخلاقية لكن الحق الليبرالي وان كان معنياً بأنماط العيش وضمان افضل الطرائق لها، الا انه غير معني بتوفير هذا العيش وهو مذهب الليبرالية المطلقة التي تعترض على سياسات اعادة التوزيع، التي تفرض الضرائب على الغني من اجل مساعدة الفقير، وتعتبره خرقاً للحق الليبرالي، ورغم ان دعاة الليبرالية المشروطة تطالب بضمان مستوى للمعيشة لائق للفرد باعتباره حقاً له من تربية وتعليم ودخل ومسكن ورعاية صحية –ساندل – الا ان الجدل الليبرالي في الساحة السياسية الامريكية غير محسوم باتجاه محدد وهو يدخل في سعي المدافعين عن اقتصاد السوق في قبالة المدافعين عن فكرة دولة الرفاه العام .

اما الخير الليبرالي: فانه يقوم على صلة وثيقة بفكرة العدالة وتقوم هذه الفكرة على مبدا المنفعة، وتنفصل فكرة الخير عن فكرة الحق في التفكير الليبرالي، بل من الخطأ الربط بينهما، والخير الليبرالي هو الذي تحدده سياقات لاحقة، وهي في جوهرها براغماتية – نفعية وليست مبادئ اولية سابقة .

وهناك من الليبراليين من يؤمن بان تحديدات الحق والعدالة، يجب ان ترجع الى تصورات سابقة في الخير، قد نجد التعبير عنها في ثقافات وتقاليد متعددة، كل منها يستنبطن تصورا خاصا عن الخير. من هنا كان النظام السياسي الليبرالي محايدا في تصورات الخير المتنافسة، ويعمد: أن "لا تكون مبادئ العدالة واشكال الحقوق منصرفة او مشتقة باتجاه تصور محدد ومعين للخير او الحياة الخيرة"

ان تصورات الخير المتنافسة وهي تكشف عن نسبية مفهوم الخير وسلخه عن المعنى المطلق، الذي كان سائدا في تصورات الحضارات التقليدية، وكان يمهد من وجهة نظر ليبرالية الى زحزحة السلم والامن، عندما احالت الليبرالية امكانية التنافس والصراع الى مفهوم الخير ذاته؛ لكنه المفهوم الديني للخير وفق تصورها. وقد جادلت الحداثة في مفهوم الخير هذا، باعتباره نسبياً حين ينتمي الى الحقل الديني، وهو ما يمهد الى الاختلاف في مفهومه وسلوكه بين الاديان نتيجة اختلاف هذه الاديان في عقائدها وافكارها، ومن ثم نسبية هذا الخير الذي تؤمن به. ولذلك صار مفهوم الخير جزءاً من انماط معيشية مختلفة قد يتأدى الامر بها الى التنافس والصراع، وهو ما يجنب الدولة الحديثة عبر علمنتها من تبني مفهوم خاص بالخير .

ومن ثم فان حيادية النظام السياسي الليبرالي في هذه المسألة او عدم تبنيه وجهة نظر محددة في الخير، راجع الى تصوره بان الخير وتصورات الحياة الخيرة ترتبط بانماط العيش عند مختلف الاتجاهات الدينية والاجتماعية والثقافية، وانماط العيش وما تقتضيه من طرائق في التفكير، اختزلها مفهوم الثقافة بفضل الانثربولوجيا وهو علم ليبرالي بدرجة حاسمة وعلى ضوئه اقترنت انماط العيش بالهوية واقترنت الهوية بالثقافة وابتكرت الليبرالية بهذه المقارنات– المقاربات انشغالات الصراعات الضالة في عصرنا بالهويات، واستخدم هنا كلمة او فكرة الضالة في توصيف الهويات في صراعاتها وعلى الضد من شايغان حين يعبر عنها باوهام الهويات في الحضارات التقليدية، ذلك انه يفسر صراعاتها على ضوء تحديات الحضارة الحديثة، وعدم قدرتها على مواكبة الحداثة في هذه الحضارة، فتتحلل الى اوهام عبر يأسها من االتواصل او هزيمتها في الاستمرار بالتحدي او مواجهة التحديات المعاصرة. من هنا فانه يفسر الصراع اساسا عبرتوكيده على صراع حديث بين نمطين معيشين، انه تحديات هويات اسست له وهيمنت عليه تلك التصورات الليبرالية حول الخير ونمط الثقافة او العيش المرتبطين به .

ان صراع الهويات هو صراع ثقافات من وجهة نظر ليبرالية خالصة وعامة، وهو صراع حول مفهوم الخير الذي تتبناه تلك الثقافات استنتاجاً عن تلك الرؤية يقول مايكل ساندل الليبرالي: "ان اختلافاتنا الاخلاقية والدينية انعكاس لتعدد صور الخير البشري في نهاية الامر" وحين يستشعر خطورة هذه الخلافات على منحى الخير البشري العام، فانه يقترح "تقدير صور الخير المتخيلة في اختلاف حيواتنا" وهو تعبير عن امكانية فهم خير مطلق او دعنا نقول خيراً عاماً تخفيفا من حدة المطلق الميتافيزيقي، لكن ساندل لا يخرج في مفهومه عن تقدير صور الخير المتعدد– النسبي عن فكرة او مفهوم المجتمع التعددي الذي يعبر عن فكرة التعددية الثقافية المقترنة بالفهم الليبرالي للهويات، وهي الفكرة ذات الجذور الامبريالية الامريكية، وبذلك فهي تعيش هاجس صراعات االهويات وتمثلاتها السياسية الخطيرة في صدام الحضارات كرؤية ليبرالية – امريكية.

إزاحة منطق الصراع لصالح أوهام الهويات

اهتم الفكر الليبرالي بمفهوم الخير في حقله الدلالي العام عبر مصاديقه المباشرة والمادية في حياة الانسان، وقد حاول الفكر الليبرالي إزاحة مفهوم الخير الديني عبر ازاحات الحداثة المتكررة في الحضارة الحديثة الى نطاق الضمير الشخصي الذي هو نطاق الدين الخاص به، وغير المسموح له بالخروج عن هذا النطاق، عبر علمنة الدولة والسياسة ومن ثم الحياة العامة في مجتمعات هذه الحضارة، وإذا نجحت الليبرالية الغربية والحداثة الاوربية في تكريس هذا الواقع الاجتماعي والسياسي المتحضر والحديث في نطاقها المكاني – الاوربي،فإنها ركزت في تعاملها خارج هذا النطاق المكاني والافق الثقافي الذي نشأت وتكرست فيه على تضادات مفهوم الخير الديني بينها وبين الشرق الإسلامي وخصوصاً عبر مفهوم الاستشراق الامبريالي، وفي داخل النطاق المكاني للشرق الاسلامي سعت بقوة الى تكريس هذا التضاد بين مفهوم الخير الديني ذاته عبر تكريس المسميات الدينية والمذهبية والطائفية التي تتشكل عبرها هويات هذا الشرق العابر باتجاه أزمنته الماضية، بحثاً عن تجذير أكثر أصالة في هوياته وبالقدر الذي ادى الانشغال عن مفهوم الخير الديني والهويات المتشكلة عبره، بالنسبة للفكر الليبرالي الغربي الى الانشغال او التفرغ والسعي نحو بناء الذات– الفرد–المجتمع–الدولة وبناء السعادة المادية فأن انشغال الشرق بالهويات الدينية وليس انشغاله حتى بمفهوم الخير الديني ذاته الذي تزخر به حياته الروحية وتاريخه الديني وثراء المعنى نحو الخير والفضيلة فيه؛ قد ادى هذا الانشغال الى ترك او نسيان مجتمعه وانسانه وبناء ذاته في توليف حضارته، وهو انشغال جاء في احد صوره واسبابه بأنه استجابة غير واعية لمخطط الهويات وافتراضاته الليبرالية في خارطة مواجهات الغرب والشرق وشكلت في حقيقته مدا ثقافياً طال منطقتنا وازاح منطق الصراع ومفهومه المادي لصالح تحديات الهويات، او اوهام تلك التحديات، لقد الفت ثقافتنا ذاتها امام تضادات اجتماعية مشغولة بقوة بتأثير التطورات الحداثوية والعلمانية والمغلفة بالرؤية الليبرالية –الاميركية في عصر العولمة حول الخير والضمير والدين، وهي مناخات الهوية الثقافية فانكفأت ثقافتنا وحضارتنا على ذاتها التي استشعرت ازاحتها المقصودة عن مجالات السلطة والهيمنة المتشكلة عبر هذه المناخات بانسجامها وتجاوبها بقناعة الضمير الداخلي لأفرادها كثقافات تنتمي الى حضارات تتقليدية، وهي حضارات وجدت نفسها على حافات الطرد لها من الفضاءات الثقافية والاجتماعية الخاصة بها، مما عزز لديها قناعة المواجهة والتصدي والتعبير عن هذه الازاحات او الطرد لها في ميادين الحياة العامة بأنها محاولات في الغزو الثقافي الذي تجده خصماً ومنافساً قوياً لها في عالمها الخاص بها والموروث لها بفعل او نتيجة التاريخ ومنطق الحق الطبيعي لها، ثم التأسيس المبكر لمفاهيمها وهويتها في هذا العالم الخاص بها واذا كانت صور هذا الغزو، الحالّة في الاستعمارالقديم قد انحلت بفعل المقاومة والجهاد المسلح فإن ما يؤرق ثقافتنا التقليدية هو صورة الغزو الحالّة في الثقافة،وهكذا نجد توافقاً في فهم الصراع وابعاده بين الثقافة الليبرالية الحديثة والثقافة التقليدية في منطقتنا، انه صراع ثقافات ومن ثم فهو صراع هويات وبتعبير اوضح صراع ديانات لدى الفهم الليبرالي الحديث والفهم الثقافي الديني التقليدي لطبيعة هذا الصراع، بل ان كلا الفهمين او المدركين الليبرالي الحديث والثقافي التقليدي همشا مصطلح الصراع ليحل محله مصطلح التحدي الليبرالي ومصطلح الغزو الثقافي وقد انتهى مصطلح التحدي الى مصطلح الصدام ومفهومه الليبرالي بفعل القوة التي تمتلكها الليبرالية الحديثة ونظامها السياسي،فجاءت مقولة صدام الحضارات مثلما صنع مفهوم الغزو الثقافي لتلغي صراع الحاجات المادية والاساسية المعيشية وتضع الهويات وازماتها المفتعلة على حافة صدامها الاخير في مقولة نهاية التاريخ التي تشي او تتنبأ بالقدر البائس للهويات او هويات الهامش الذي يتمثل به العالم كله سوى المركز – الولايات المتحدة الامريكية، وهو خلاصة عصر العولمة الذي يعد عصر التطبيقات الكلية في انبعاثات الهويات وتعبيرات حقوق الاقليات والاثنيات التي تبنتها الامبريالية الامريكية والثقافية الليبرالية فيها تحت مقولة التعددية الثقافية وهي انبعاثات وتعبيرات كانت قد مهدت لها علوم الاثنوغرافيا والاثنولوجيا ومن ثم الانثربولوجيا واذا كانت نهاياتها او تطوراتها، وبهذا القدر ساهمت تلك العلوم وبموازاة الليبرالية في تحديث الصراع ومفهومه او تحريفه في اتجاهاته نحو الهوية الدينية والمذهبية الطائفية والهوية القومية والعرقية والاثنية .

صدر الكتاب في اميركا وترجم الى العربية لمؤلفه الاميريكي كاميليا تحت عنوان "التعددية الثقافية"، يعبر فيها عن رؤيا ليبرالية في منهجة التعددية الثقافية كضرورة معاصرة في رسم السياسات الدولية.

"مرحبا في العراق" عراقيون في بينالي البندقية

الطريق الثقافي - خاص

شارك العراق للمرة الثانية بجناح في بينالي البندقية الذي يعد أكبر معرض فني في العالم. لكن بعكس مشاركته الأولى التي اقتصرت على فنانين مغتربين، فإن جناح العراق ضم في بينالي 2013 اعمال فنانين من الداخل. وكان العثور على فنانين في بلد قد يبدو الرسم والنحت فيه اهتمامًا ثانويًا بالمقارنة مع صراع العراقيين اليومي ضد الموت والجنون. ولكن مؤسسة رؤيا للفن المعاصر قامت بدور كبير في جمع اعمال 11 فنانًا من داخل العراق وعرضها تحت اسم "مرحبا في العراق".

وكان الهدف تقديم جانب من الحياة في العراق غير ما تبثه وسائل الاعلام من مشاهد الدمار والتفجيرات والدم. وقالت مديرة مؤسسة رؤيا للفن المعاصر تمارا الجلبي: إن معرض "مرحبا في العراق" لا يحاول تزيين صورة العراق، بل يهدف الى إسماع صوت بشر لم يلتفت اليهم أحد. وتحدثت الجلبي عن انبثاق فن عراقي لا من رماد الغزو والصراع من اجل الحياة في وضع أمني محفوف بالمخاطر بعد الحرب فحسب، وانما من عقود القمع والرقابة في ظل النظام السابق والتي شهدت خنق حرية الابداع وتردي المعايير الجمالية. وانطلقت تمارا الجلبي مع جونثان واتكنز مدير غاليري آيكون في مدينة برمنغهام وسط انكلترا للبحث عن فنانين من كردستان الى البصرة مرورًا ببغداد. واثمر بحثهما مجموعة من اعمال فنانين يعيشون ويعملون في العراق بينهم رسام الكاريكاتير عبد الرحيم ياسر والفنان التشكيلي عقيل خريف والرسام باسم شاكر والفنان البصري هاشم تايه والسينمائية فرات الجميل والمصور جمال بنجويني. وجُهزت قاعة كاملة من الجناح العراقي بأثاث مصنوع من صناديق مقوى قديمة، بما في ذلك سرير وسجادة ومصباح وساعة منبهة ورف صُفت عليه كتب، كلها من الورق المقوى. وقال الفنان تايه عن هذا العمل: إنه بدأ يستخدم مادة الورق المقوى في سنوات الحصار والعقوبات بعد عام 1991 حين اصبح كل شيء غالي الثمن بما في ذلك مواد الفنان من زيت واصباغ وفرش. فقرر تايه استخدام الورق المقوى الرخيص.

ونقلت صحيفة الغارديان عن تايه :أن الورق المقوى "مادة هشة مثل حياتنا الهشة" مضيفًا: "أن ديمقراطيتنا هشة جدًا".

وتعتقد تمارا الجلبي أن فهم ما حدث خلال السنوات العشر الماضية منذ الاحتلال يحتاج الى جيل آخر؛ لأن المطلوب هو المزيد من الوقت والمسافة لتناول الحرب فنيًا. ولكن بعض الفنانين العراقيين يرون في عملهم فسحة للاختلاء مع أنفسهم وليس منبراً للتعليقات السياسية.

يستمر بينالي البندقية 2013 حتى 24 تشرين الثاني/ نوفمبر.

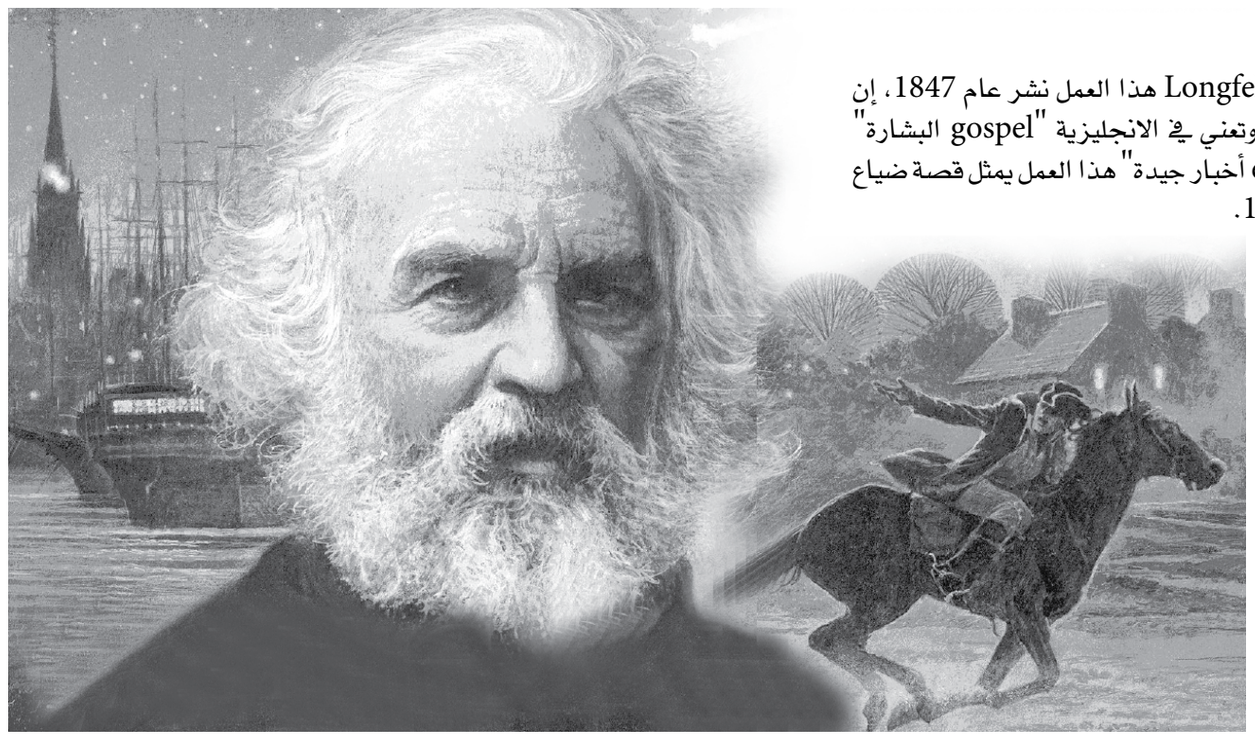
تمارا الجلبي الصورة ANP

هنري ودسوورث لونغفيلو Henry Wadsworth Longfellow

إيفانجلين.. قصة قصيدة

ترجمة وإعداد: باسم العودة

إيفانجلين أو أكاديا هي القصيدة الملحمية الأولى للشاعر Longfellow هذا العمل نشر عام 1847، إن اسم "ايفانجلين" مشتق من الكلمة اللاتينية Evangelium وتعني في الانجليزية "gospel البشارة" والكلمة اللاتينية أيضا اشتقت من الكلمة الإغريقية "eu angela أخبار جيدة" هذا العمل يمثل قصة ضياع وإخلاص وضع ضد ترحيل الأجانب من الشعب الأكدي عام 1755.



هذه القصيدة رفعت كاتبها ليكون الكاتب الأكثر شهرة في أمريكا وبقي تأثيرها الثقافي وخاصة في "نوفا سكوتشيا" و "لويزيانا" حيث دون معظم القصيدة هناك . تناولت القصيدة فتاة أكدية اسمها "ايفانجلين" وبحثها عن حبيبها المفقود "غابريل" . استعمل الشاعر دكتيل سداسي التفاعيل وكان تقليدا إغريقيا لاتينيا كلاسيكيا، وقد انتقد هذا الاختيار من قبل بعض النقاد . بقيت هذه الملحمة من أشهر أعمال الشاعر كما وإنها بقيت واحدة من الأعمال الأكثر شعبية . القصيدة امتلكت قوة تأثير في تعريف تاريخ الاكديين والتطابق في القرنين التاسع عشر والعشرين . إن أكثر العلاقات الحديثة أظهرت الأخطاء التاريخية وتعقيد الترحيل والمتورطين به الذي ترفضه القصيدة . تصف القصيدة خطوبة قصصية لفتاة أكدية، إذا فأن القصيدة تتبعت "ايفانجلين" عبر منظر ريفي لأمريكا عندما أمضت سنوات باحثة عن خطيبها، في بعض الأحيان يكون وجودها قرب "غابريل" دون الإدراك بقربه . في الخامس من نيسان من عام 1840 دعا "لونك فيللو" بعضا من أصدقائه للعشاء في غرفته المستأجرة في "كامبردج - بيت كرابيجي" ومن ضمن المدعوين الروائي "نثانيال هاوثرن" الذي اصطحب معه الكاهن الاكليركي "كولوني" وإثناء فترة العشاء روى "كولوني" حكاية كان قد سمعها من امرأة كندية - فرنسية عن زوجين أكديين فصل بينهما يوم زفافهما من قبل البريطانيين للناطقين باللغة الفرنسية لسكان "نوفا سكوتشيا" . الزوجة بقيت سنوات باحثة، في محاولة للعثور على خطيبها، وفي نهاية الآمر تستقر في فيلادلفيا وقد أخذ منها الزمن مأخذا كبيرا، كانت تعمل ممرضة، رحمة بين الفقراء هناك. وعند مزاولة عملها مع الموتى أثناء الوباء عثرت على "غابريل" بين المرضى حيث ارتمت عليه وكانت النهاية وفاتها بين ذراعيه . "كولوني" تمنى من الكاتب "هاوثورن" أن يأخذ هذه الحكاية ويحولها إلى رواية لكنه لم يعر هذا الموضوع أي اهتمام، وعلى أية حال فلقد فتن "لونك فيللو" بهذه الحكاية، ووفقا للتقارير فقد أطلق عليها الصورة الأجود للوفاء وإخلاص المرأة اللذين لم اسمع أو أقرأ مثلهما، القصة الحقيقية للاكديين كانت في مدينة "نوفا سكوتشيا" قدمت من قبل الروائي "هاوثورن" إلى الشاعر "لونك فيللو" وكان الاثنان في كلية "باودن" ولا توجد بينهما علاقة صداقة أثناء كتابة هذا العمل . عام 1837 اتصل "هاوثورن" بالشاعر "لونك فيللو" طالبا منه إبداء رأيه في إصداره الأخير الموجود في " North Amer-ican Review" حيث اثنى عليه كعمل عبقري على إثرها أصبحا صديقين حميمين، "هاوثورن" كان غير راغب في جعل هذه الفكرة قصصية لذا فانه طلب من "لونك فيللو" أن يحولها إلى قصيدة . سبع سنوات مرت على سماع "لونك فيللو" هذه الحكاية، بعدها نشرت على شكل قصيدة . في ذلك الوقت نشر مجموعة من أعماله تضمنت قصائد، ترجمات و رواية "Hyperion وفي نفس الوقت تم زواجه من "فرانسز آبلتون" وأهدى والد العروس بيت "كرابيجي" كهدية للزواج وكان ثمرة الزواج ثلاثة أطفال، عمد الثالث قبل يومين من صدور "ايفانجلين" .

يعد هذا العمل الأول من اعمال الشاعر لونغفيلو الملحمية

عندما صدرت القصيدة بيعت منها حوالي 36000 نسخة واستلم أعلى حقوق مؤلف آنذاك . قال المؤلف عن العمل "كان لدي انفعال طول الوقت، يضطرم في دماغي قبل أن أترك بطلي يأخذه، ايفانجلين كانت سهلة لقراءة،إلا إنها كانت صعبة جدا كتابتها" . كُتبت القصيدة، على وزن سداسي التفاعيل، ومن المحتمل استلمها من اليونانيين والإغريق القدماء مثل "هوميروس" الذي قرأ عمله أثناء كتابته القصيدة و ترجمة "أطفال عشاء اللورد" وهي قصيدة كتبها الكاتب السويدي " أسايز تكنر" الذي استعمل فيها نفس الأوزان . "ايفانجلين" هي واحدة من التراكيب القليلة التي ظهرت في القرن التاسع عشر التي اعتمدت هذا الوزن الذي لا يزال يقرأ إلى يومنا هذا . البعض من النقاد انتقدوا الشاعر لاستعماله هذا الدكتيل السداسي التفاعيل وكان من بينهم الشاعر "جون كرين ليف" حيث قال " أن القصيدة يمكن أن تكون أفضل في أسلوب نثري يحاكي "هاييرون"" لنفس المؤلف . كان "لونك فيللو" مدركا لنقد محتمل لهذا العمل لذا فقد أرسل نسخة من هذا العمل إلى "برايان بروكنز" وكتب إليه "أتمنى انك لم ترفضه على حساب هذا الوزن، في الحقيقة لا استطيع كتابته بطريقة أخرى كيفما يكون، ستتغير بطلة القصيدة تماما إذا وضِعَت في ميزان مختلف "، إضافة إلى ذلك فَان زوجة المؤلف دافعت عن اختيار زوجها لهذا النوع حيث كتبت إلى صديقتها "هذا التعبير يمكنه أن يكون أعظم وأغنى من أي تعبير آخر، وهو رنان مثل البحر الذي صوته بأي وقت في أذن ايفانجلين" . وكتجربة أعاد "لونك فيللو" طمأنة نفسه، وذلك باستعماله أفضل الأوزان بمحاولة لعمل هذه القطعة بالشعر الموزون . عام 1845 بدأ "لونك فيللو" في كتابة القصيدة و بمرور الزمن فأن حادثة الاكديين قد نسيت بشكل كبير، ونظرا لهذه الحالة بدا "لونك فيللو" بالبحث ودراسة عوائل "نوفا سكوتشيا" إضافة الى ذلك فانه لم يزر موقع القصة الحقيقية لذا فقد اعتمد على "ثوماس جاندلر" مؤرخ وإحصائي "نوفا سكوتشيا" وعن الأسباب التاريخية التي أدت إلى هذا الطرد، واستمر بحثه في مكتبة "هارفارد" ومجتمع "ماسوشوستس" التاريخي وقد توصل إلى معلومات كافية مفادها أن الفرنسيين بدأوا بتوطين الاكديين وكان إنشاء "نوفا اسكوتشيا" المعاصرة عام 1604 وخلال المئة والخمسين سنة اللاحقة بدأوا بزراعة الأرض وحافظوا على علاقات صداقة مع الهنود من مواطني "Micmac" وبقيت هذه المنطقة محايدة في النزاعات المستمرة بين الفرنسيين والانجليز . خلال النصف من القرن الثامن عشر كان عدد سكانها يتراوح بين 12000 – 18000 فردا . عندما رفض الرعايا البريطانيون عام 1755 حمل السلاح ضد الفرنسيين فقد طردوا من أراضيهم، المنطقة التي كان يسميها الاكديون " Le Grand Derangement" حيث تبعثر الاكديون في أماكن بعيدة منتشرة، في آخر الأمر استقر أكثرهم في "لويزيانا" حيث شكلوا قاعدة ثقافة الكاجون، وطبقا لما قاله كاتب سيرة الشاعر "تشارلز كاهون" عندما أطلع "لونك فيللو" على الخلفية الواقعية فقد استعمل مادته بحرية تامة، وهو شاعر وليس مؤرخ، كان همه الأساس من قصته هو الحقيقة الإنسانية وليس التفاصيل، "ايفانجلين" هو عمل قصة ابتدع فيها المؤلف البطلة ومسعاها بالإضافة إلى المنظر الذي تتحرك من خلاله، القصيدة تبدأ بملاحظات خيالية : "هذه الغابة كانت بدائية"، صورها أفضل تصوير من ساحل "مين" حيث تربى الشاعر هناك ومن المستنقعات الواطئة لاكاديا التي لم يزرها قط . قبل تأثير قصيدة "لونك فيللو" ركز المؤرخون بصورة عامة على التأسيس البريطاني إلى "هيليفاكس" 1749 كبداية إلى ولاية "نوفا اسكوتشيا"، القصيدة سلطت الضوء على فترة كان أمدها مئة وخمسين سنة لاستيطان الاكديين التي سبقت تأسيس "هيليفاكس" . إن الترحيل خطط له من قبل الانكليز والبريطانيين الجدد وقد حذف الشاعر مسؤولية انكلترا في الحدث من القصيدة، خلال القصيدة يوضح الشاعر بان البريطانيين مسؤولون عن الترحيل أما أمريكا فهي مكان لجوئهم . هذا الحذف قد يوضح جزئيا سبب تمجيد الأمريكان للقصيدة المستندة على حدث تاريخي مؤلم، هم كانوا مسؤولين عنه على نحو ذي مغزى . "فرانسوا باركمان" تحدى حسابات "لونك فيللو" اللاحقة في كتابه "Montcalm and Wolfe اوضح بان المشكلة الحقيقية في الترحيل هو تأثير فرنسي على الاكديين خصوصا من قبل "آي جين لويس" في آخر الأمر كتب المؤرخ "جون بربنر" في "مخفر انكلترا الجديد" 1927 بان البريطانيين الجدد كان لهم الدور الفعال في الترحيل . إن أكثر الثقافات الحديثة تشير إلى الأخطاء التاريخية وتعقيد التهجير وهؤلاء المتورطين به، القصيدة تقدم يوطوبيا اكاديا وبساطة الاكديين كأناس سلميين سلبيين متجانسين . هذه الحسابات جعلت المقاومة قائمة حيث الكثير من الاكديين تظاهروا سياسيا وعسكريا ضد الاحتلال البريطاني، كذلك قادت القصيدة أجيال من البروتستانتيين للتعاطف مع حالة الأشخاص الذين شوهت سمعتهم واضطهدوا من أجل أن يتحولوا إلى الكاثوليكية، كما وان القصيدة احتوت على فضاء رمزي آمن للاكديين لتوضيح حججهم لنيل الاحترام والاعتراف بهم . واقعيا أو غير ذلك أصبحت "ايفانجلين" عملا ضخما ناجحا . بعد أن نشرت، طبعت هذه القصيدة ست مرات، خلال ستة أشهر، وخلال عشرة أشهر ترجمت القصيدة إلى اثنتي عشرة لغة، وعملت على شكل فلمين الأول عام 1922 والثاني على شكل فلم صامت . أجيال من الأطفال الأمريكان قرأتها، حفظتها عن ظهر قلب، وخصصت كجزء من منهج تعليمهم . بعض من المدارس وبيوت الطلبة، مجموعات اجتماعية والعديد من الأعمال التجارية أخذت اسم بطلة القصيدة . استفاد مؤلفون آخرون من النجاح الذي نالته القصيدة وذلك بكتابة شعر يحاكي القصة حيث نشرت "لويزيانا فيلكس" ذكريات الاكديين وهي قصة صدرت عام 1907 والتي تدور حول التقاء الحبيبين تحت شجرة البلوط في مدينة "لويزيانا"، لكن عندما اكتشفت "ايفانجلين" بان "غابريل" قد وقع في حب فتاة أخرى: أصيبت بالجنون وتوفيت، هذه الرواية نالت الكثير من الشعبية؛ وذلك لان القصة أخذت عن حقائق تاريخية . إن هذا العمل أسّس صناعة السياحة في أراضي الاكديين، الزوار يبدون الإعجاب في المواقع مثل موقع ايفانجلين التاريخي الذي يترجم أسلوب حياة المستوطنين الاكديين البسيطة، وسفرة قصيرة أخرى إلى "مارتن فل" لرؤية شجرة بلوط "ايفانجلين" والتي تعرض معالمها بشكل واضح في قصة "فورهيز" المعدلة للقصة في "نوفا اسكوتشيا" حيث يمتد أثر "ايفانجلين" على طول ساحل خليج "فندي" . إن تأثير هذا العمل باق في ذاكرة الاكديين انفسهم في كل من "نوفا اسكوتشيا" و ويزيانا" . إن القصة الحزينة لطرد الاكديين من موطنهم من قبل الفرنسيين أحرزت وكأنه وهذا بدوره أشعل عصر نهضة سياسي وثقافي بين الطبقة المتوسطة الصغيرة للاكديين، التي بدأت بالانبثاق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . أصبحت القصيدة إبداعاً أسطورياً والتي كانت بطلتها من نفس المنطقة، التي ظلت موقعا للزيارة من قبل الآخرين . عام 2004 احتفل بالذكرى الأربعمئة لقدوم الفرنسيين إلى شمال أمريكا، آلاف الاكديين ومن جميع أنحاء العالم يتوافدون للاحتفال بتاريخهم المشترك . يعد هذا العمل هو الأول من أعمال "لونك فيللو" الملحمية، وفي عام 1855 نشر عمله "هايواثا" تبعه "ميل ستاندش" عام 1858 بعدها "حكاية حانة على قارعة الطريق" .

ان مصطلح الملحمة جاء من الصفة الاغريقية ""epico المأخوذة من "epos" معناها قصيدة قصصية طويلة تتعلق بموضوع جدي يحتوي على التفاصيل لاعمال بطولية وأحداث مهمة لثقافة معينة أو أمة، ويمكن أن يؤهل الشعر الشفوي، الى الملحمة . "البرت لورد و ملمان جاررري" نوها عن الملاحم القديمة بانها كانت شكلا من الشعر الشفوي مع هذا فالملاحم كتبت منذ عهد "فيرجل، دانتي، و جون ملتن" . هذه الملاحم لو لم تكتب لكان مصيرها الزوال والنسيان . كانت الملاحم الاولى تسمى بالملاحم الرئيسة أو الاصلية، أما الملاحم التي تحاول تقليد هذا النوع مثل "الفردوس المفقود" لـ"جون ملتن" فتسمى بالملاحم الادبية او الثانوية، وهناك نوع آخر من الملاحم الشعرية يسمى "epyllion عبارة عن قصيدة قصصية لكنها موجزة باسلوب رومانسي او أسطوري. وهناك مصطلح آخر هو "الملحمة الصغيرة" الذي دخل حيز الاستعمال خلال القرن التاسع عشر، ويشير الى قصائد سداسية التفاعيل قصيرة واعمال مشابهة نضدت في روما خلال عصر Neoterics ويشمل بعضا من قصائد عصر النهضة الانكليزي وخصوصا المتأثرة بـ Ovid والمثال الاكثر شهرة ربما يكون "كاتليوس 64" ومن الشعر الملحمي المشهور "الاوديسيا، الالياذة" وهما من الادب الاغريقي القديم.

هذه الغابة بدائية

همهمة صنوبر ملتح بطحلب،
بأثواب خضراء،
في الغسق غامضة،
مثل كهّان، بأصوات حزينة نبوئية،
مثل عازف قيثارة أشيب،
بلحية على صدره جالسة،
صخب من كهوفها الصخرية،
صوت عميق لحديث محيط متاخم،
وفي نبرات حزينة –
يجيب نحيب الغابة،
هذه الغابة بدائية ..... أين القلوب التي تحتها
كأنثى الظبي قافزة،
حينما يُسمع صوت صياد،
أين سقوفها القشية ..... بيوت فلاحي أكاديا،
حياة رجال انقضت،
كأنهار سقت غابة،
عتمت بظلال الارض، لكن صورة سماء،
ضياع لفلاحين بسطاء،
الفلاحون غادروا إلى الابد، تبعثروا كالغبار والاوراق،
عند انفجارات أكتوبر .... استولت عليهم،
دفعتهم بعيدا، بعيدا نثرتهم فوق المحيط .
وعاد الفصل، حيث بدت ليالي الشتاء أطول وابرد،
والشمس تراجعت وبان ميزان العقرب في السماء،
رحلة الطيور بدأت خلال الهواء الثقيل،
من الجليد المتجه نحو الخلجان المهجورة،
الى سواحل الجزر الاستوائية،
المحاصيل جمعت ورياح ايلول تصارع اشجار الغابات،
كصراع يعقوب العجوز مع المَلك،
كل العلامات تشير لشتاء طويل عاصف،
النحل مع نبوءة الفاقة الغريزية،
ادخر العسل،
حتى فاضت خلاياه،
الصيادون من الهنود أكدوا،
برودة الشتاء تكون فروا سميكا للثعالب،
هذا وكان قدوم الخريف، والموسم الجميل يتبعه،
صيف كل القديسين، يدعوه فلاحوا أكاديا،
نسيم امتلأ بأحلام واضواء سحرية ومنظر ريفي،
وكأنه أنشأ لطفولة نظرة،
يبدو السلام على الارض يعم،
وقلب محيط لا يهدأ أن كانت مرحلة مواساة،
جميع الاصوات مختلطة بوئام،
أصوات أطفال ولعب، وفي مزارع صياح ديكة،
ومن قمم الجبال ضباب صباح ممطر، يتحرك بعيدا،
وعن بعد يشاهد منظر ريفي تحتها،
اضاءة الشمس مع سطوع الأنهار والمدن والأرياف،
هكذا الغشاوة سقطت من عقلها، ورأت العالم بعيدا أمامها،
الظلام ليس بطويل، لكن الضياء مع الحب .
بعيد،الطريق الذي تسلقته،
غابريل لن ينسى .. في حنايا قلبها صورته،
بجمال الحب مكسوة،
هكذا جاء ومر الخريف، وشتاء بعده،
وغابريل ليس هنا،
بداية ربيع أزهرت،
نغمات ابو الحناء وطير ازرق، جميلة أصواتها فوق الغابة،
ولم يأت غابريل،
على نسمات رياح الصيف اشاعة نغمة،
انبعاث أحلى من أغنية طير،
أو رائحة زهر،
بعيدا الى الشمال والشرق، في غابات مشيغان يقال،
ملك كوخه غابريل قرب ساحل نهر ساجناو،
المروج الاكدية الخضراء، وساكني الغابات،
والانهار بينهما،
القرى والجبال، والسير تحت ظلالها،
كأيام شبابها، ايفانجلين ساحر خيالها .
ودموع ملأت عينيه، وببطء رفع الجفنين،
تلاشت الرؤيا بعيدا،
لكن ايفانجلين، توسدت سريره،
عبثا كافح الهمس بإسمها،
ماتت على شفتيه نبرات غير منطوقة،
أفشت حركتهما، ما يرغب القول لسانه،
عبثا رام الجلوس،
ايفانجلين راكعة بقربه،
قبلت شفتيه الميتتين، وطرحت رأسه فوق صدرها،
كان جميلا ضوء عينيه، وفجأة غاصت في ظلام،
يعقب انطفاء مصباح من عصفة الريح،
الان كل شيء انتهى، الامل، الحزن والخوف،
كل وجع القلب، وضيق الصدر والشوق غير المشبع،
جميع الاشياء المملة، والم عميق، مستمر مع الصبر،
مرة اخرى احتضنت رأسا هامدا بقوة على صدرها .

ذبابة التمثال

كاظم الأحمدي

وقفت الذبابة فوق أنفي. فكرت في أن أطردها، لم أتعب نفسي كثيراً حينما فكرت في يدي، ولكنني، حينما حاولت رفعها، وجدتها ثقيلة جداً. كان ثمة تيار بارد يصيب من جسمي الجزء المواجه لظلال أعمدة النور، كنت أحتمي بقاعدة التمثال، وفوق رأسي يدفق شلال ضوء يمحو ظلي كله. كانت الذبابة تسبح وحيدة في عمق الأضواء قبل أن تقف فوق أنفي؛ وجدتني ضعيفاً، فتنمّرت عليَّ، أستفردت بي – إذ أوهمها خيالها أن تلجأ إلى منخريَّ، فاختارت الثقب الأيمن – الذي يواجه تيار الهواء البارد غير أنها قد توقعت إحتمال مفاجأتها بعطسة قويّة تجعلها تظن أنّ بوق القيامة المروع دقّت ساعته. لذلك هربت مذعورة. وبعد دوران طويل – كنت أسمع طنين أجنحتها، رأيت الذبابة قد توقفت حركتها فوق أنف التمثال الذي كلفت الليلة بحراسة محيطه الدائري. كان هيكله يتوسط قلب المدينة وكأن ما حوله بحيرة من الأضواء تنوعت أمواجها بحيث كادت ترى وكأنها سائبة – بدأ التمثال يهتز – ربما خيل إليَّ أنه كان يهتز بسبب ثقل الذبابة، من قاعدته إلى قمة رأسه، ذهلت بعد دهشتي، بل أخذت رجفة الخوف تملأ قلبي. كان حجم الذبابة يزداد كلما أزدادت حركة إهتزاز القاعدة؛ وفي حركتها كانت تبحث عن ثقب – لا يوجد في أنف التمثال أي ثقب، جدقت بالرأس المنتفخ لكي أجد لها فيه ثقباً ما، خطر ببالي أنها أيضاً تريد أن تحتمي من برد الهواء. ولما كفت عيناي عن التحديق بها قررت أن أوقف المارة. وقد توقف بعضهم بمحض إرادته، فانقطع سير السيارات، ولفظت السيارة الصغيرة ركابها. رأيتهم ينجذبون نحو التمثال، صار أكثرهم ينظرون إلى الأنف المتورم – أو هكذا خيل إليَّ أن أنف التمثال أخذ ينمو – لعل العيون هي التي دفعته لأن يبدو كبيراً. أظن العيون كانت خائفة – كانت خائفة من ظله – رأيته كبيراً. تسربت إلى أذني من الأفواه، همهمة أصوات متداخلة فهمت أنهم يحاولون أن يطردوا الذبابة ظناً منهم أنها أخذت تسيء إلى جمال الوجه وعجزت أن تلهمهم خيالاتهم بالطريقة المثلى، ولأنهم خشوا – مثلي تماماً – أن يكون أي عمل يقومون به، من الأعمال التي يكون إنجازها، في هذه الساعة، غير ملائم لنواياهم الحسنة؛ فانقسموا – هكذا بدا لي الأمر – إلى ثلاث جماعات. اتخذت كل جماعة جبهة من التمثال، فالجماعة التي وقفت جهة يده اليمنى – فكرت في استعمال الأيدي والأرجل، "والتي كانت على يساره؛ فكرت في استعمال الصخور والحصى والحجارة – بينما التي واجهت الوجه والذبابة مالت إلى استعمال العصي والمرادي والهراوات" – وفيما كانت كل جماعة تناقش وتؤكد بأن وسائلها هي الفضلى؛ وقد علق أحد العقلاء وهو يقترح أن يرسموا التمثال على الأرض "إن ظل التمثال كالتمثال" – وقبل أن يداهموه بفكرة مضادة؛ أخرج من جيبه سكيناً، وراح يخط به حدود الظل الأرضي. رأى الناس أن التمثال يكاد يهبط بكامله من عليائه إلى الأرض. لقد تم تخطيط الظل، بإتقان نال إعجاب الجماعات الثلاث – لكن الكثير منهم احتاروا في رسم الذبابة إذ أنها لم تمكنهم من نفسها، كانت قد جعلتهم دائخين وهم يحاولون الإمساك بلحظة هدوئها. لقد ظهرت أمام أعينهم بقعة سواد قديم فوق أنف التمثال، تتحرك بين منخريه. حتى هذه اللحظة لم تستطع أن تجد لها ثقباً وبعدها، جاء رجل من أقصى الشمال يركض – ورأوا وراءه يركض شرطيان – فلما اختلط بجمعهم، قال: "لو تركتموني أرسم أثراً على أنف التمثال، سوف تنزل إليه الذبابة" – فانشق الجمع إلى نصفين – عبر الرجل بحر الأجساد، وقد مرت قدماه على الرسم مروراً سريعاً، فترك أثرين، لا أثراً واحداً – ولما وصل الشرطيان إلى منتصف البحر، أنغلقت عليهما الأجساد واظلمت في عيونهما الدنيا – كان التمثال الظل يختفي شيئاً فشيئاً، فلم يقدرا على رؤية شيء – ولما ارتفع نظرهما إلى الأعلى، رأيا أن التمثال ذاته كان نائماً – والذبابة ما زالت تلح بإصرار كأنما لا تريد أن تترك مكانها – كأنما اعتادت الوقوف على أنفه، ربما قررت – هي أيضاً، أن تصير جزءاً منه كمثل البرد أو كمثل الغبار أو كمثل المطر؛ لم لا؟ فقد رأوه يحتمل كثيراً. صرخ أحدهم – من بين الأصوات، ظهر صوته يوخز أذني بأعلى صوت:

– "بإمكاني أن أقدر بأننا نعيش داخل نكتة كبيرة ونحن في النقطة منها دون أن نعلم!" شعر كأن لم يكن ثمة أحد قد انتبه على الصوت سواي فكرر صوتاً آخر مؤكداً الصوت الأول:

– "بل، أرى أننا قد صرنا النكتة ذاتها."

وهذه اللحظة، عاد الرجل الهارب يبحث عن الشرطيين؛ فالتقطت أذناه الصورتين معاً، فرأيته يفتح فمه – لقد تعسر عليه أن يجد شقاً في بحر الأجساد الذي بدأ الزبد تتطاير منه شذرات باتجاهات مختلفة – وكاد يخرق – تبادل مع نفسه بعض الكلمات وفي أغلب الظن أن الكلمة التلقائية التي جهدت فنزعت نفسها من فمه – اقتحمت أذني – كمثل ما يقتحم الضوء عيني – حادة، بحيث التصقت أكثر بقاعدة التمثال. كأنني صرت مثله، بحضوره التام – "عدت. أنا عدت لأنني نسيت أن أضحك. ولأنني لم أضع الأثر فوق الأنف تماماً". وقطعت يا إلهي. فارتفعت ثلاثة أصوات بتوال موزون. كل صوت، ربما، شغل ثانية واحدة، انتبهت على قوّة إمتزاج نبراتها. ظننت أنها صوت رجل واحد – يكلم نفسه لا يكلمني بأصوات أخذت طابع الجدّية بجفاف:

– "لماذا نسيت أن تضحك؟"

– "هل ثمة ما يضحك؟"

– "ما فائدة أن تضحك الآن وأنت لم تضحك من قبل؟"

وقبل أن يدلهم على إجابات أصواتهم، كانت ضحكاته تخترقهم، وقد ملأت آذانهم، بذات الدهشة التي ملأت عينيّ – بحيث لم تستطع أفواههم أن تنغلق أو كادت تنشق – ليس هذا هو المهم؛ وإنما المهم والمدهش جداً، أنني رأيت ضحكاتهم تتقذف كالكرات من عمق الأفواه. كانوا يضحكون إذاً، كما لو كانوا يتكلمون – إتسعت دائرة الضحك وتحولت الساحة إلى درقات زنابير. كان الليل يتمزق تحت أقدامهم، تحت أكفهم، وبين أصابع الأيدي والأرجل – كانوا يومئون إلى أنف التمثال – إذ فوجئوا أن الذبابة قد تركت الأنف. عندئذ ظهر لعيونهم أن في الأنف ثقباً أسود – ثم ظهر لعيونهم أن التمثال ما زال نائماً. عندئذ قال الرجل الهارب من الشرطيين؛ وقد انفتح فمه بشهية رهيبة للكلام المزخرف:

– "أرى ذباباً متدفقاً إلى كل الجهات يخرج من جوف التمثال. صدّقوا ما تراه عيناي!".

ولما كان لم يسمع إلا صدى فمه، اضطر إلى الصراخ. كان صوته يهدر كشلال الأضواء، يملأ الساحة؛ كما يملأ الأدمغة – "إن فتحتم لي طريقاً آخر فلسوف أدلكم على طريقة أفضل من الضحك. الضحك لا يقتل، نعم لا يقتل الذباب. أسرعوا فشقوا لي الطريق. سأحاول مرّة أخرى".

خشي الناس من أن يكون الرجل الهارب من الشرطيين من الذين يجيدون تأويل الأحلام – سمعت أحدهم يقول له أو هكذا كان صوته يحدث اصطداماً بالصوت المقابل له، صوت الرجل الذي ليس هو أحد الشرطيين كما سمعته: – "أأنت من أولئك الذين يؤولون المنامات؟" ولكنه كان يخفي صوته بين قامتيهما، بلا حرج. ثم سمعت الرجل – أراد أن يؤكد لهم صدق أقواله – يصرخ ثانية وكأن صرخته ما زالت تدوي في أذني عالية جداً: – "هاأنذا أنصحكم، فاسمعوا نصحي – أشعلوا النار في التمثال. وسترون حين تأتي النهاية، أنه تمثال مملوء بالذباب؛ وسيخرج الذباب أفواجاً أفواجاً." عالية جداً كعلامة غيب حمقاء. وقد بدا لي كأن صدى صراخه يخرج من أذني. بل سمعت صوتي ففكرت في أن أشعل النار، ولكن ليس في التمثال، لأنني لا أجرؤ وحدي أن أفعل ذلك ثم أن البرد يجمد نصف جسدي، وبندقية الحراسة قد خدّرت النصف الدافئ الآخر منه. ومع ذلك، رأيت أنني قد اشعلت النار. توقف الشرطيان فوق رأسي يريانني ما زلت أدحو جسدي في عروق قاعدة التمثال لأن تيار الهواء البارد ظل يحاصرني ويصلب نصف جسدي. وهما رأسان يتدليان من شلال الضوء ويلوبان. قال أحد الشرطيين من فوق رأسي: "ما الذي تفعله بهذه النار، أيها الحارس؟ نراك تشعل النار.." هزّني الصوت بقوة فارتجّ فراغ رأسي عندئذ أو كاد ينفطر بل فلت لساني من فمي. دفق صوت لا أتذكر قلت مثله وأشكّ أن يكون صوت الحارس الذي هو أنا في تلك اللحظة قال: "أريد أن أبعد الذبابة عن أنف التمثال – لا شيء سوى ذلك!" قلت لم يكن ذلك صعباً عليَّ. ثم ذكّرني الآخر، كان لسانه كالعصا، أحسست بلسعته على كتف البندقية – كان لصوته صدى حاد:

– "كنا نراقبك لقد ظننا تريد أن تحرق التمثال"

أخذني صوته فقلت له؛ بعد أن اتسعت دائرة الضوء في عيني، شيئاً كهذا؛ لعلي كنت أفكر في صوت فمي. قد قلت شيئاً، كلاماً مبتوراً – ".. أو يحترق التمثال؟" الكلام كان حقيقياً ممتلئاً بلهاث فمي – أتذكره – من النوع الذي ينمو في لحظة غامضة. ولما رفعت رأسي إلى وجه التمثال. لم أرَ أحداً. كان وحده يحدق بي. كان خائفاً مني ربما وقد تعجبت أن يكون – وهو بهذا الارتفاع الشاهق؛ يخاف من حارسه الليلي الضعيف. عند هذا الحد انتهت الحكاية لكن ليلتها ظلت تحدث إيقاعاً رناناً في ذاكرتي لم ينته بعد. وقد فشلت محاولاتي للتخلص من طنين أجنحة الذبابة الذي ظل يستحوذ عليَّ، يجهدني. كأن لا صوت في فمي غيره، صفوة الكلام، كنت أشعر أنني بحاجة إلى تفريغه. أنه شيء غريب وثقيل جداً. وفي ذات الوقت لا أريدها أن تبدو صورة هزلية أو متخيلة، فما زال أمامي متسع وقت لإيجاد الإناء الصافي.

في أحد الصباحات قلت للأولاد: لقد طردوني. من الحراسة: لأنني غير أمين، لأنني أتخيل وجود أكثر من ذبابة كبيرة على أنف التمثال، ولأنني لم أكتم سرّه الليلي – ذلك السر الذي.. حسناً، لا أظنكم تجهلونه. فأخذ الأولاد يضحكون. الضحك الإعتيادي الذي لا تظهر عليه العلامات الممنوعة كالتي انحشرت في دماغي. فاجأني صغيرهم الذي صار عمره أثني عشر عاماً، لأنه ولد قبل ولادة التمثال، قائلاً:

– "حكايتك جميلة جداً يا أبي. ولكن لم لا تضحك؟ إحكها لنا مرّة أخرى.. واضحك معنا".

فحكيتها – ولما ضحكت، أحسست كأن رنين ضحكتي كان قديماً ولكن في عمقه لم يكن بالياً – وإنما كان فقط صوتاً مكرراً – كما لو أنه ما زال في الحكاية – لم ينته إلى قرار، فتيقنت أن جميع الأصوات العالية التي وردت فيها لا تنتهي أبداً – وعذرت نفسي، لأنني صرت أكررها، في كل مناسبة، كمن يردد شهادة، يأثم المرء إن لم يكررها بأمانة. كذلك حكايتي، ربما تثير الضحك ولكنها الآن قد لا تفعل ذلك أبداً. أؤكد – أن الأبناء يجيدون تكرار الحكاية مثلي تماماً، لكي لا تنتهي.. أعني، لكي لا تموت.. كالتمثال أو كظل التمثال.

12/12/2000

سغب

مجيد جاسم العلي

لقد اصبح بيتنا مأوىً للقطط؛ ذلك بأن ولدي وابنتي يشفقان على تلك المخلوقات بشكل غريب، وكلما حاولت ان أثنيهما عن ذلك التطرف غير المعقول كنت افشل في كل مرة، رغم أن أهل الدار الملاصقة لدارنا شكو من كثرة القطط التي تتسلق الجدار الفاصل بين الدارين وتنزل الى حديقة دارهم.

"إن لم تستطع أن تتخلص من تلك القطط فاترك الأمر لنا". قال ذلك جارنا لولدي الذي نكس رأسه مدارياً ألمه حين ادرك ما كان يجول في خاطر الرجل. قال ولدي: "صدقني يا عم اننا ذات مرة رمينا احدى القطط في مكان بعيد لكنها عادت الينا بعد اسبوع". فأحترم الرجل" "طبعاً، انكم تطعمون القطط كما تطعمون بطونكم، انكم تدللونها". ردَّ ولدي بنبرة متوسلة: "لكن حرام يا عماه أن نسمّ القطط، إنها حيوانات بريئة". فانسحب الرجل ببوزٍ مزموم، لكن التهديد كان سافراً على محياه.

قصة قصيرة

تنمو القطط حتى تظهر سيماء الحمل على بطون إناثها، عندها تتهيأ "جمعية الرفق بالحيوان" لإعداد مكان الولادة صيفاً وشتاءً حسب برودة الجو وحرارة الصيف القاسية. تبدأ القطيطات الرضاعة من ثدي امها فيما يبدأ ولدي وابنتي الاحتفاء بالمخلوقات الصغيرة واختيار اسماء مناسبة لها. وذات مرة ولدت قطتان في آن واحد فكانت الفرحة كبيرة، واصبح لكل عائلة مكانها الخاص بعيدة نوعاً ما عن العائلة الاخرى منعاً من الشجار الذي طالما كان ينشب بين الامهات. لكن ما حدث هذا اليوم امر غرس الحيرة في القلوب حين اختفت احدى القطط الكبيرة فجأة تاركة قطيطاتها في مواء يفطر القلب. بدأت "جمعية الرفق بالحيوان" تفكر بوسيلة تبعد شبح الموت عن الصغيرات النائمات فقدموا لهن الحليب في إناء وحاولوا اطعامهن ففشلت المحاولة، وكنت اسمع همساً مفاده الاقبال على محاولة اكثر جدوى، وذلك باستعمال الرضاعة التي تستخدم للأطفال، وكنت ابتسم، وفي الوقت نفسه ارثي لحال ولدي وابنتي، اللذين فقدا امهما في حادثة انفجار قنينة الغاز في حدث مفاجئ كدّر علينا صفو عيشنا وما يزال. فشلت كل المحاولات لكنهما لم يتركا اليأس يتسلل الى قلبيهما فيما كانا يواصلان الدعاء من اجل ان تعود تلك التي خرجت ولم تعد. وحين كنت في خلوتي دخلت عليَّ ابنتي بوجه محتقن بالألم ووضعت امامي ورقة صغيرة وانسحبت صامتة: "ماتت احدى القطيطات وقد اجتمع النمل على جسدها". قرأت واشفقت على ولدي وابنتي مثلما اشفقت على الصغيرة النافقة التي لم ترَ عيناها النور بعد، فيما كان هاجس يدب في صدري يقول: "حسنٌ ذلك، فقد ماتت قبل ان ترى عذابات الدنيا". نهضت وهيأت مهمة ابعاد "الجثة" عن حديقة الدار وكانت العيون تشيّع الفقيد، فقال ولدي متسائلاً: "اين سترمي بها يا ابي"؟ وكانت القطة النافقة محشورة بكيس اسود فأجبت: "في المزبلة". قالت ابنتي متوسلة: "ولم لا تدفنها يا ابي"؟ قلت: "ادفنها في اي مكان"؟ اجابت: "في حديقة الدار". وسرح ذهني الى سنوات خلت يوم كنت اتسلم اطفالي الخدج المتيتمين، حيث كنت في بادئ الامر انوي دفن الضحية الاولى في حديقة المنزل فهتف بي صوت داخلي: "لا تفعل ذلك، وعليك بالمقبرة". وتكرر الحال واصبح لي في المقبرة خمسة قبور صغيرة قبل ان يخرج ولدي وابنتي الى النور قلت لإبنتي: "لو دفنت القطة في الحديقة لسببت لكما الماً متواصلاً، فعليكما بالصبر". كان الفتى والفتاة متمسكين بالأمل لعودة تلك الأم الهاربة التي تركت صغيراتها في مواء يتشظى له القلب، لكن محاولة جديدة اقدم عليها الصغيران حتى وجدا القطة الأم الاخرى نائمة وقد بدات صغيراتها يرضعن من ثديها، عندها عمداً على حمل القطيطات الأخر والقوا بها برفق على بطن القطة الأم فاستطعن ان يشقن لهن طريقاً بين "اخواتهن من الرضاعة" فنجحت المحاولة وتهلل وجها الصغيرين بالفرح، لكنهما ما زالا يبحثان عن سر اختفاء تلك الأم وتركها لرضيعاتها اللاتي لم تتفتح اعينهن بعد.

كان ولدي يهمس في اذن اخته: "هل تعتقدين ان جارنا فعلها"؟ فهزت رأسها قائلة: "لا اعتقد انه بهذه القساوة". كنت اسمع همسهما فأهز رأسي، أيضاً ضائعاً بين الشك واليقين فيما كنت ارقب وجهيهما مصطنعاً بالألم والحزن بسبب فقدان امهما المفاجئ وكنت اربط مدى تأثرهما بفقدان اية قطة واظهار الحنو على القطيطات اليتيمات فلم اشأ اشدد عليهما بالتخلص من القطط، بل كنت اشير لما تسببه القطط من امراض، وان المبالغة بالتعلق بها قد تسبب ادماناً سيكون من الصعب التخلص منه في المستقبل، مثلما كنت المح الى حق الجار علينا، اذ ليس من العدل ان تسبب هذه –الهواية- ازعاجاً للجيران.

عند المساء كنا نشاهد على شاشة التلفاز لوحات مأساوية لأطفال افارقة انهكهم الجوع والمرض فبدت اجسامهم هياكل عظمية وحسب، وكانت بعض النسوة يحملن اطفالهن على صدور ضامرات وهن ينتظرن ان تمتد لهن يد تحمل قليلاً من الزاد لا يكفي لسد الرمق. قلت اعلق على الحالة: "كيف تستطيع المرأة ان ترضع صغيرها من ثدي جاف؟" فأثرت شجن ابنتي التي سرعان ما علقت على الامر: "ابي، كذلك الحال بالنسبة للقطط، ان لم نعطها الطعام فلن تستطيع ان ترضع صغارها". ما عساي ان اقول وقد اصابت عين الذبابة وقد سكبت الزيت على النار، فلا بد من اطعام تلك القطط الكبيرة وقد اضافت لها قططاً صغيرات أخر. اجل نحن الذين اخترنا ذلك وعلينا ان ندفع الثمن.

قالت ابنتي: "لا يمكن ان تترك الالم صغارها فجاة بهذا الشكل الغريب". هذا ما جعل اخاها يزم شفتيه ليرسم وجه جارنا امام عينيه وليهمس في داخله: "هل يمكن ان تفعلها يا رجل!" في الليل نمت نوماً قلقاً تسبح اطياف اشباح في رأسي، تطوف فيه صور القطط، وصورة زوجتي التي جعلتني طيراً مهيض الجناح، ووجه ولدي وابنتي يدوران مثل مروحة، ومهما حاولت ان اتجلد بالصبر وابعد عن صدري شراع اليأس الذي يدفع بزورقي نحو بحار لا ضفاف لها، لكنني اوغلت في حلم، او كابوس التف علي هدوئي الذي كنت اجاهد ان اتسلح به، فقد وجدت نفسي ملقى على ساحل مهجور فيما قوافل من النمل تزحف نحو جسدي، تتسلقه حتى تغطيه تماماً. هذه المخلوقات الصغيرة التي ندوسها بأقدامنا احياناً، او نصب عليها الزيت لنقتلها حين نشعر ان وجودها يؤذينا فتموت صامتة، لكنها الآن هي اكثر قوة منا حين تبدا تلتهم اجسادنا واعيننا التي نرى بها الظلم فنحجم عنه. طافت في مخيلتي ايضاً صورة القطيطة الصغيرة النافقة وكيف حاولت ان ازيل عنها كوم النمل رغم انها كانت جثة هامدة. اسبح في لجة من العرق ويضغط الكابوس على صدري حتى اشرّقت الشمس دون علمي بها، الا من رنين جرس الدار الذي دق مطارقه في رأسي فاستيقظ منهكاً على تلك الطرقات، الا ان ولدي قد سبقني الى باب الدار، ليعود بعد قليل محتقن الوجه بعينين انفلقتا على مداهما. نظر الي نظرة صامتة فيما كانت اخته تحملق في وجهه متسائلة، حتى تحركت شفتاه بجهد: "احد الصبية يقول ان قطة كبيرة ميتة عند باب داركم".

مفاهيم وآراء

الدولة المدنية والدولة الدينية

فالح عبد الجبار

نصر حامد أبو زيد

نجيب محفوظ

سعدون هليّل

ان البحث عن مفهوم الدولة المدنية والدولة الدينية واحد من أهم المفاهيم التي واجهت الانسان وتواجهه في مسيرته الفكرية والمعرفية والتاريخية والاجتماعية. ولابد في البداية من ان نقوم بتصحيح بعض المفاهيم الملتبسة بشأن مفهوم الدولة المدنية والدولة الدينية، اولا علينا ان نتساءل ما هي الدولة المدنية؟ هل تعني ان الارادة الشعبية هي الأساس وان الخلاف بين قوى الشعب أو الآمة يحل عن طريق الحوار وان الشعب هو الذي يصنع القوانين.. ويلغيها.. حسبما تقوده مصالحه الى ذلك؟ وهذا يعني التعددية الحزبية.. وحرية الصحافة.. وحرية اختيار الحكم بالانتخاب.. ووجود دولة مؤسسات ذات سلطات تشريعية وتنفيذية وقضائية.. وان لادخل للعقائد الدينية لابجوهر ولا شكل الحكم.. بل الفصل بينهما وبين السياسة تماما.

وهي سلاح في مواجهة الاستبداد السياسي المتخلف بغطاء الدين، واعتقد ان المهمة الأساسية للدولة المدنية هي حفظ النظام وحمايته في دولة أغلبية سكانها من المتدينين. وحيال هذا تقول الباحثة فريدة النقاش: "ان الدولة المدنية هي بنت التقدم الحضاري والثقافي الذي أنجزته الإنسانية عبر تاريخها الطويل، منذ دب الإنسان على الأرض وخرج من الوحش ليصبح انسانا"لهذا يحتل الدين من الدولة المدنية مكانة محترمة بوصفه شأناً شخصيا بين الانسان وربه، ولا يجوز ان يتدخل فيه أحد.وبهذا المعنى تتأسس القوانين في الدولة على اساس من عقد اجتماعي ينظم الحقوق والواجبات والمواثيق الدولية لحقوق الإنسان، وتحترم هذه القوانين الحقوق والحريات كافة، بما فيها حق العبادة.وتشيء الدولة دور العبادة وتصلحها وتحميها. وهي كذلك ايضا دولة المواطنين كافة لا تمييز بينهم على اساس من الجنس او الدين او العقيدة أوالطبقة او اللون. أما الدولة الدينية فهي باختصار هيمنة الماضي على الحاضر، وغياب العقل، واعتماد النقل. الدولة الدينية: تعني عدم الاستناد في سن القوانين والتشريع الى إرادة البشر ومطالبهم ومطامحهم، في إدارة شؤون ذلك البلد سياسياً واقتصاديا واجتماعياً وثقافياً.. وفي كل مجالات الحياة.. وإنما تستند الحكومة الدينية الى ما يقدمه أنصارها على أنها قوانين وشريعة من لدن الله خالق هذا الكون.وهناك فتوى مشهورة في التراث تقول "للحاكم ان يقتل ثلث الأمة لاصلاح حال الثلثين" والسؤال اذا موجه الى الاصولية الدينية – هل في الامكان تجسيد المطلق من غير أن يفقد المطلق مطلقيته ؟ فاذا رجعنا الى ماكتبه الباحث السيوسولوجي فالح عبدالجبار يرى: ان دور الدين شيء ودور الحركات السياسية الاسلامية شيء آخرن وان الخلط بين الاثنين إجراء فاضح، منهجياً وعملياً". وباختصار: العلمانيون يدعون الى فصل الدين عن السياسة وعن الحكومة وليس عن المجتمع كما يتهمهم البعض. هذا يدلنا بوجه عام على أن المجتمع العراقي لم يتكون بعد كمجتمع عضوي، فهو لم يملك بعد نمط حياة موحدة، وما يزال يتحرك كجملة دوائر هجينة ولا متجانسة" دوائر العائلة والقبيلة والطائفة وهذا يعني ان المستقبل يجب ان يتضمن تحول الكل اللامتجانس الى شخصية وطنية متسقة. وهذا ما نجده عند الامام محمد عبده في مؤلفه: "الاسلام والنصرانية بين العلم والمدنية": والذي يقول: "علمت ان ليس في الاسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة الى الخير والنفور من الشر، وهي سلطة خولها الله لأدنى المسلمين يقرع بها انف اعدائهم" واذا كنا قد أشرنا الى بعض النماذج في فكرنا المعاصر نجد ذلك عند الدكتور محمد سعيد العشماوي، القائل: "ان نظام الحكم في الاسلام كان مدنياً، وينبغي أن لايؤدي ذلك الى قيام دولة ثيوقراطية دينية، استبدادية لا تسمح بوجود أدنى قدر من المعارضة وهو نوع من الحكم تجاوزه الزمن ودخل متحف التاريخ السياسي، وهذا يعني لاتوجد دولة دينية الا في عصر النبي محمد"ص". وكذلك الدولة الدينية مرحلة تجاوزتها الحضارة الحديثة،وان تقدم التمييز بين الدولة الدينية والدولة المدنية ومفاهيمها هو أمر مطروق سابقا ومعروف في التاريخ القديم. كان الملوك يحكمون بالحق الالهي أي يستمدون سلطتهم من الله سواء أكان هذا الاستبداد حقيقة أم ادعاء، والدولة المدنية جاءت يوم ان اصبحت الأمة مصدر السلطات، واليوم اصبحت الشعوب تستطيع ان تقرر مصيرها، فالفرق بين الدولتين: ان الأولى أي الدولة الدينية تعتقد انها تملك الحقيقة المطلقة وتعادي الدولة المدنية لانها تهددها، والدولة المدنية تؤمن بفصل شؤون الدولة عن الدين وهي بدورها ناتج مباشر لاستقلالية المجتمع المدني، فهناك اذا ادعاء في الدولة الدينية وادعاء في الدولة المدنية. ونود أن نشيرالى بعض الأفكار التي نجدها في الفكر الاصولي، فقد كتب مؤسس الاخوان المسلمين حسن البنا قائلا: " الاسلام عبادة ودين ودولة وروحانية وعمل. لايفصل واحد عن الآخر ".لكن نجد الشيخ علي عبد الرازق في كتابه "الاسلام واصول الحكم" يؤكد على أن الأحزاب الدينية كلها ليت سوى خطط سياسية صرفة لاشأن للدين بها. لعل ابرز هذه التساؤلات نجدها عند علم الاجتماع الديني وهو متولد من الاستبداد بالدين او مساير له، فكثير من الدعاة الدينيين يبثون في النفوس الخشية من قوة عظمى تدركها العقول بالعذاب بعد الممات تهديداً ترتعد منه الفرائص، ثم تفتتح باباً للخلاص والنجاة بالالتجاء احيانا الى بعض رجال الدين والقسس والمشايخ والمستبدين ممن يتبعون هذه الطريقة.وقد اشار ماركس الى: "ان التاريخ لا يفعل شيئاً، وليس بحوزته ثروة لا حصر لها، ولا يخوض اية معارك، وليس التاريخ وانما الإنسان، الانسان الواقعي الحي، هو الذي يفعل ذلك كله وبحوزته كل شيء ويناضل من اجل كل شيء.. وما التاريخ الا نشاط الإنسان الساعي نحو اهدافه".لكن الدكتور محمد نور فرحان، يرى في كتابه: "البحث عن العقل": "بأن التاريخ الاسلامي تاريخ بشري يجري عليه ما يجري على العمران البشري من قوانين، نصرالله المسلمين في "بدر" وهم مؤمنون انقياء"، وانهزم المسلمون، وفيهم رسول الله " ص " في " أحد " وهم أيضا مؤمنون أنقياء. لا نبالغ اذا في القول: ان الشعوب او الامم هي مصدر السلطات وعلى هذا الاساس فالحكومات الموجودة، في ايامنا هذه ما دام رؤساؤها يستمدون سلطتهم من الشعوب فهي حكومات مدنية وليست دينية.واذا اخذنا المفكر المصري، خليل عبدالكريم، فأنه يرى: ان الاسلام كغيره من الأديان السماوية عرف الدولة الدينية، وهي التي اقامها محمد "ص" في المدينة، ولا يعرف الدولة السياسية التي هي من صنع البشر ينفذونها بوعي من عقولهم وتفكيرهم مستهدين في ذلك بجميع العوامل الاقتصادية والاجتماعية والمعرفية التي تحكم مجتمعهم وهم الذين بمحض ارادتهم ينشؤون نظامها ويشرعون دستورها والقوانين التي تلائم ظروفهم وبيئاتهم، اما المناداة بالحاكمية لله تعالى، فانها تعني، في رأي الدكتور خليل –إعادة- للدولة الدينية التي انقطعت من الارض بعد وفاة الرسول "ص" مع افتقار من يقومون بشأنها الى العصمة التي كانت من خصوصيات النبي، لكن نجد الدكتور محمد سعيد العشماوي في كتابه المهم: "الاسلام السياسي" يقول: "عندما يكون نظام الحكم في الاسلام مدنيا لادينياً، أي نابعاً من ارادة الناس، أي غير صادر عن ارادة ربانية او تفويض الهي، تكون الدولة مدنية"، ففي رأيه ان القرآن الكريم لم يتضمن اية آية تتعلق بالتشريع، وان "السنة" لم تتضمن أي حديث في هذا الصدد، لان البشرية عانت كثيرا، ولا تزال تعاني من الحكم الذي يدعي الاستناد الى سلطة السماء ويركن اليها كي يضفي على الحكم عصمة وحصانة يسيئون بها الى المحكومين ابلغ اساءة ويطابقون بين ارادتهم وارادة الله، فيزعمون خطأ وافتراءً"، والدولة المدنية تعني ان الارادة الشعبية هي الاساس، وان الخلاف بين قوى الشعب والأمة يحل عن طريق الحوار، وان الشعب هو الذي يضع القوانين ويلغيها. من ضمان للحريات الشخصية حسبما تقوده مصالحه الى ذلك. وان لا دخل للعقائد الدينية لا بجوهر ولا بشكل الحكم.. بل الفصل بينها وبين السياسة تماماً، وانه من التعسف اعتبار ان نصف شعوب اوروبا المسيحية كفرة وملاحدة لانهم علمانيون.. أي يرفضون حكومة دينية، فالحكومة الدينية كما أثبتت الوقائع هي مرحلة تجاوزتها الحضارة الحديثة.كتب طه حسين قائلاً: "ان المشكلة ليست في الدين وانما في الدين عندما يصبح اداة من ادوات السلطة".وايضا الدولة المدنية ليست حلا سحرياً ولكنها التطور التطبيقي للحضارة الانسانية التي بدأت منذ القرن السادس عشر لكونها تؤكد ان كل شيء نسبي وان الانسان لم يعد مركز الكون ويستحيل الوصول للحقيقة المطلقة. لأن الدولة المدنية ترفض التفكير بالمطلق ولكن يهمها التفكير بالنسبي بما هو نسبي وليس بما هو مطلق، لان المدنية في اوروبا تأسست تاريخياً في سنة 1543 بصدور كتاب كوبرنيكوس: "حركات الأفلاك" قائلا: "ان الأرض هي التي تدور حول الشمس، وان الشمس هي مركز الكون وليس الارض وإذا لم تعد الأرض مركزا للكون سيصبح الانسان أيضا ليس مركزا للكون".

وهذا يعني أن المجتمع من صنع الانسان وليس من صنع المطلق. هذه هي الحقيقة الساطعة، والبديهية التي لاتحتاج الى برهان، والتي تغافل عنها، الكثير من الباحثين والمفكرين العرب، كما أشار الباحث خالد منتصر قائلا: العلمانية في جوهرها ليست سوى التأويل الحقيقي والفهم العلمي للدين، العلمانية لاتجهل أن الدين أساس المواطنة، وتفتح أبواب الوطن للجميع من مختلف الأديان، هذه هي العلمانية دون زيادة أو نقصان، فهي لم ترادف في أي زمان أو نفي الأديان". نعتقد بأن الحركة الاصولية بطبعها حركة لاديمقراطية كما هو شأن كل الحركات الشمولية المعاصرة، النازية والفاشية والقومية الشوفينية والصهيونية، لكن نجد ان الحضارة الإسلامية استفادت من كل الحضارات السابقة وتطوراتها وأكسبتها طابعها الإسلامي الخاص لتصوغ بذلك دعائم كبرى لحركة تنوير تركت آثارها في الإدارة والمال والاقتصاد والفقه وعلم الكلام واللغة والأدب، وفي الفن والموسيقى والغناء والعمارة.وهذا يعني ان تحرير الدين من الدولة هو جزء لا يتجزأ من تحرير الدولة ذاتها والمجتمع نفسه. لهذا لا نجد عند المجتمع العقلاني أي شيء مقدس، كل شيء محكوم عليه بالتغيير.وكتب المفكر الفرنسي غارودي في كتابه "الاصوليات الدينية " قائلا: "يتعين على الدين ان يحرر لا أن يهيمن". علما ان أنصار السلطة الدينية كفرت الشيخ علي عبد الرازق وطه حسين والدكتور نصرحامد أبو زيد ونجيب محفوظ وقتلت المفكر فرج فوده، ولايزال أصحاب الدولة الدينية لم يمتنعوا عن تكفير الآخرين... الخ، أخيراً يظن أصحاب الدولة المدنية بأنه كلما زادت المحرمات الثقافية ازداد التخلف ومن هنا اتسعت الفجوة بين أصحاب الدولة الدينية والدولة المدنية .

دور الدين شيء ودور الحركات السياسية الإسلامية شيء آخر

تحول الأجناس.. القصص القصيرة جداً نموذجاً

عبد علي حسن

منذ التحول في البنية الاجتما ـ سياسية العراقية عام 2003 والى يومنا هذا شهدت الساحة الأدبية عودة قوية وناشطة للقصة القصيرة جداً هذا النوع السردي الذي عاش أيام ازدهاره وظهوره كنمط واضح المعالم في سبعينيات القرن الماضي، اذ صدرت بعض المجاميع الخاصة بهذا النمط وتضمن عدد من المجاميع للقصص قصيرة جداً.

هذه العودة الناشطة من قبل كتاب القصة القصيرة جداً كانت وراء كتابة الصديق الناقد علوان السلمان دراسة في التحول البنيوي لهذا النمط أو الشكل السردي الذي يحاول أن يحتل مكانه متميزة كسواه من أنماط السرد الأخرى، الرواية / القصة القصيرة التي عرفها السرد العراقي الحديث، وبعد قراءتي لهذه الدراسة المنشورة في الطريق الثقافي العدد 66 ص9 يوم 23/ آذار / 2013، تولدت لدي بعض الملاحظات حول ما ورد فيها، وجدت من المناسب دفعها للنشر توخياً لتعميم الفائدة ولتكون مساهمة في طريق تكريس هذا النمط ومعالجة مشاكله السردية بشكل سليم ومؤثر .

في مفتتح الدراسة يشير الصديق الناقد علوان السلمان الى: أن النص السردي قد شهد على المدى التاريخي تحولاً بنيوياً في أجناسه، بسبب من " كونه نصاً متمرداً على الثبات والنوع " معتبراً ذلك التمرد على الثبات صفة مميزة للنص السردي دون سواه والحال ان جميع الأجناس الأدبية منها والفنية قد شهدت تحولات بنيوية كبيرة فرضتها طبيعة التحولات في البنى الاجتماعية ولعل مفردة " كونه " قد خلقت ذلك التميز والتفرد وفي ذكره لتعريفات القصة القصيرة جداً يشير الى أن: " لا وجود للذروة البنائية لأنها تتمحور في نهايتها حيث التأزم والضربة المفاجئة ولحظة التنوير "والحال: أن هنالك وجود بنيوي تركن إليه تركيبة القصة القصيرة جداً وتتلخص في الانتقال الوظيفي للجملة السردية من المرجعية الى الشعرية، إذ أن هذه القصة ـ كما أشرت في دراسة سابقة لي نشرت في مجلة تراسيم ـ تنقسم الى قسمين وفق وظائف النص الياكوبسنية . وظيفة مرجعية/ إخبارية/ لا يجهد المتلقي في إيجاد علاقة بين هذا القسم والمرجع "الواقع" أما القسم الثاني فيشكل الانتقال من هذه الوظيفة المرجعية الى الوظيفة الشعرية التي ينزاح فيها كل من السرد الأخباري، ويشكل هذا الانتقال عبر المفارقة، فالمفارقة هي "اقلاب حال" حسب ارسطو والتي يخلقها ذلك الانتقال الوظيفي للنص.

كما يؤكد السلمان على: أن القصة القصيرة جداً هي امتداد لاستمرارية السرد "كما في القصيدة التي تطورت من الإنشاد والمقام الشفاهي الى الكتابة والتلقي البصري وتغير كيفياته من الوزن والقافية الى التفعيلة فقصيدة النثر إنتهاءً" ولنا في هذا التأكيد قول يقطع اللبس والالتباس على كثير من الشعراء والنقاد وهو: أن حركة التحديث في الشعر العربي شهدت نوعين فقط هماك الموشح وقصيدة التفعيلة وكلاهما ظهرا نتيجة لتغير البنية الاجتماعية ونتاجاً لها، وقد خرجا من معطف القوانين الخارجية والداخلية لقصيدة العمود الشعري . " الوزن والقافية " لذلك عدّ هذا الخروج تطوراً لقصيدة العمود الشعري العربي . أما قصيدة النثر فقد تزامن ظهورها وظهور قصيدة التفعيلة في خمسينيات القرن الماضي ...هي نمط تعبيري جديد مستقل بقوانينه الداخلية والخارجية تم استيراده من بنية اجتماعية مغايرة، "فرنسية" فكيف عدّها السلمان تطوراً لقصيدة التفعيلة وقد ولدت تواً متزامنة لها ولم تزل غير مستفدة طاقاتها التعبيرية على صعيد الشكل والمضمون، وقد أفردت الشاعرة الراحلة نازك الملائكة في كتابها المعروف " قضايا الشعر المعاصر " مبحثاً لمناقشة قصيدة النثر التي ظهرت ومن خلال مجلة شعر السورية في خمسينيات القرن الماضي، أما عن الجذور التاريخية لفن القصة القصيرة جداً، فإن السلمان يشير الى مسارين: الأول الجذر الممتد في التراث "فن الخبر" ويورد حكاية للجاحظ يعتبرها قصة قصيرة جداً ... ونتساءل هل كانت هنالك قصصية من قبل الجاحظ في كتابة قصة قصيرة جداً وفق ما ذهب إليه السلمان في توصيفه وتحليله للقصة القصيرة جداً ؟...الأمر ليس كذلك ...إذ أن القصصية والوعي بكتابة قصة قصيرة جداً ستكون المعيار في الاستباق، وما ذكر من " فن الخبر " لا يملك الوعي لكتابة قصة قصيرة جداً لذا فليس هنالك جذر ممتد في تراثنا العربي لهذا النمط السردي .

اما المسار الثاني وحسبما ذكره السلمان، فهو ما ترجمه فتحي العشري عام 1971 من قصص قصيرة جداً لنا تالي ساروت بعنوان "انفعالات" في حين ترجم الشاعر حسين حسن مجموعة قصصية لرائد عالمي من رواد القصة القصيرة جداً وهو القاص الفرنسي "فيلكس فيفون" المولود عام 1861م والمتوفى عام 1942 وقد كتب هذه المجموعة ما بين عام 1905 و 1906 تمت تسميته قصص السطور الثلاثة / وقد نشرت ترجمة هذه القصص في جريدة الجمهورية العدد 740 في 27/1/1966 / الملحق الأدبي عدد 12/ بغداد . أي قبل ترجمة "انفعالات" ناتالي ساروت التي ترجمها فتحي العشري عام 1971 في مصر، وهذا يعني ان المتلقي العراقي، وربما العربي، قد اطلع على نمط القصة القصيرة جداً ومن خلال نصوص "فيلكس فيفون" قبل اطلاعه على نصوص " ساروت ". وفي نفس الدراسة يكتب الصديق السلمان موضوعة ليس لها أية صلة بالموضوع الرئيس "القصة القصيرة جداً " وهو علاقة الشعر بالسرد، ويتناول نصوصاً شعرية للسياب والبياتي ومحمود درويش والبريكان ليؤكد وجود السرد في الشعر، وقد وقع السلمان من خلال إشارته هذه في التباس مفاده أن السلمان يعتقد أن الانتقال الوظيفي للجملة الشعرية إنما هو حصراً على تقنيات كتابة القصيدة الشعرية أو له صلة مباشرة بالشعر كجنس، وحقيقة الأمر أن القصيدة تحتوي على عناصر ذات بنى سردية في الأساس " عناصر غير شعرية " كتحولات وبنية الحدث وتشكلات الزمن والوصف وتعدد الخطاب والتحدد المكاني وتعريف الشخصيات بسمات وأفعال وأسماء والتنظيم السردي إلا أن الشاعر يقتبسها ويكسبها صفة الشعرية .

أما في القصة القصيرة جداً فأننا نتحدث عن شعرية أخرى بمفهومها الحديث وليست الشعرية بمفهومها المسقر في الذائقة العربية، ولعل أفضل معالجة للشعرية التي نعنيها كأساس في استحداث المفارقة في القصة القصيرة جداً هي التي قدمها " رومان باكسون " الذي يرى انه ليست هناك حدود فاصلة خاصة بالشعر يمكن تبيانها لتفرقه عن غيره من فنون القول، فلا الأدوات الشعرية، ولا الجناسات والأدوات التناغمية الأخرى تستطيع أن تحدد الشعر، فهذه هي نفسها أدوات تستعملها الخطابة والكلام اليومي أما تودوروف فيرى: أن الشعرية بأنها تعنى ببناء المجردة التي تسميها " وصفاً " أو " حدثاً روائياً " او " سرداً " أما طبيعة اللغة الشعرية فهي لا تكشف عن نفسها إلا من خلال دراسة العلاقات والنماذج المتحققة على مستوى الدوال التي يتوصل إليها المتلقي من خلال ما تسمح به تلك العلاقات من استحداث القراءات المتعددة " التأويل" .

لذا فأن المفارقة "اقلاب الحال" حسب ارسطو تشكل الانحراف الدلالي الذي يعمد إليه كاتب القصة القصيرة جداً لكسر الألفة المعتادة ومن ثم الخروج من المعتاد الى غير المعتاد. لعل دراسة الصديق السلمان ستفتح شهية الأصدقاء النقاد للإدلاء كل بدلوه حول هذا الجنس" السردي الذي لا تخلو منه صفحة ثقافية في صحفنا ومجلاتنا ورسم الملامح الصحيحة والسليمة ووضع معيارية تدفع بالكتاب الى رصف نماذج ايجابية ومؤثرة في المشهد السردي العراقي الذي نراه مستجيباً لطبيعة مجريات الواقع بكل تفاصيله الاجتما سياسية إلا في سياسة خارجاً عن الرصد اليومي الى الكوني وعذراً للصديق الناقد علوان السلمان الذي يتفق معي على ضرورة إثراء الحوار والنقاشات حول قضايانا الأدبية الملحة . في هذه الفترة خاصة لنساهم في وضع ملامح المنجز الأدبي بعد التحول السياسي والاجتماعي لرصد استجابات الأدب لكل أجناسه لهذا التحول .

"عربة يالطا" للشاعر خالد البابلي

صور المخيال صوب تخوم الشعرية

صباح محسن جاسم

صدر للشاعر خالد البابلي ضمن مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية عام 2013، الإصدار 94، عن دار الشؤون الثقافية العامة، بعنوان – عربة يالطا- في جزئه الأول، بمئة واثنتي عشرة صفحة من القطع المتوسط .الغلاف من تصميم الفنان وسام عامر. تصدرت الكتاب- مقدمة بقلم الشاعر بعنوان "هذا النص"، خروجا على ما متعارف عليه لكأني بالشاعر يمارس اشتغاله على مشروع النص المفتوح حتى في مستهل كتابه .

فيما يوضح ان نصّه يتحدث عن عالم الجمال "الرافض للحرب وعدتها البشعة" ص5 ومن كونه "رسالة صورية .. ومكملا لمشروعية النص المفتوح في العراق". ويرى في هذا اللون من النصوص وجوب أن "ننفتح ولا ننغلق" ... اذ يمتاز بكونه "فوتوغرافياً جديداً يحاول تدوين الصورة الخاطفة". في ثمانينيات القرن الماضي تركزت مجموعته الأولى "الهروب من جهة البراري" قصائد شعر التفعيلة، تلاها "مساء الأباضي" 1992 وهي قصيدة نثر طويلة لفتت انتباه المعنيين.

عام 2006 اصدر "كل شيء" و "اصابع التراب" نتلمس آثارهما في نصه المفتوح الطويل بجزئه الأول " عربة يالطا".

وقد اختير العنوان كمفتتح للغز او احجيّة. فهو اضافة الى انتقائيته وطلاوته جاء حاملا نفحة من تاريخ منقوع بالغزو علا سماءه النقع، وهو ككل انواع الغزو لا بد له من دابّة بعربة تنوء بالمطامع والجشع.. عربة كاد او يكاد أن يُسمع وقع حوافر احصنتها من هنا !

عنوان ليس عابرا باشارة تاريخية لحدث مرت به تلك المدينة " مؤتمر يالطا بين حلفاء قادة دول المحور في الحرب العالمية الثانية 1945"، يثيره الشاعر في متناوله المفتوح عبر خيال متوقد . لمن يبحث في الواقعة التاريخية وأثرها يمكن تتبع الرابط التالي:
www.awsatnews.net/?p=108628//:

في مقدمته وردت مفردة " النص" ثلاث عشرة مرة تحضيرا لنص طويل متأوه يدين الحروب في بلاده وما جاورها . صرخة ربما، مرعوبة تخشى أن تسمي الآثام بمسمياتها فيوارب الشاعر باللعب على الرموز في شبه قناعة مع الذات موحيا الى لعبة الإستكشاف السرية بما تحمله من ايماضات لا يملك الشاعر سواها من سلاح يذود بواسطته من خطر على الحياة يلوح في الأفق. بل هو محاولة لتنبيه واع بغية حراك يقتضيه الوعي الجماعي للإحتجاج ضدّ كل ما يمت بصلة للحروب وفنون القتل والخراب. واذاً هي ادانة قد رتّب لها الشاعر بما يملك من ادوات حتى ان تطلّب الى تثوير اللغة عبر تفعيل مستوياتها الظاهرة "الشكل" والمخفية "المضمون" كي لا يبقى ساكتا.

كذلك يشرع باثّا بوحَه لآخر يجترحه من" روحه"، الذات التي استباحها الإحتلال وازهق تأمل الشاعر لوجوده وموجوداته بل وكنوزه.

نتابع مطلع نصّه :

كفك طرقاتي/ المتعرجة إلى قبوك/ المخطط برائحة ايامي/ التي انسدلت على شبابيك القمر/ الهارب من الحرب/ الى البحيرات/ أو .../ الأرخبيلات الصغيرة/ مثل خرائطك/ حين تتشابك/ على عسل من الألوان/ زنزانة حياتي المطلّة على/ أحد الأنهار/ ...

واذ يتواصل النص دون توقف حتى يعبر بنا المئة صفحة ليبقى محط ركام صوري.

انفلات شعري ساحر يذكّر بالشاعر الأنكليزي صموئيل تايلر كوليردج Samuel Taylor Coleridge في قصيدته أغنية الملاح العجوز.

نفهم من سياق السرد والتوصيفات الصورية الخاطفة، ولقطات الفوتوغراف، مسعى الشاعر في تدوين الصورة عبر الكلمات، كما يصب احاسيسه في ما يؤرقه حتى ولو عبْر جَلد الذات. بل واستحاثة تولّدها في متوالية لأحداث درامية مستجليا بشجاعة موهومة، تعاطف الآخر بطريقة متقدمة لا متخاذلة في قلق مشروع؛ يبغي من ورائه رفضه الحروب وادانتها اولا بأول؛ فيشي القمر حلة البعاد والهرب، فهو – القمر - هارب من الحرب "النار" لاجيء الى "البحيرات" – الماء-.

والشاعر لا تستهويه المقدمات اذ سرعان ما يصدمنا بواقع المحيط الذي يكتنفه؛ فنعرف في الحال: ان حياته ليست اكثر من زنزانة تطل على نهر. بذا يستعرض انكساراته الوجودية ابتداء من غزو المغول وليس انتهاء بالغزاة التتر.

تبدأ انثيالاته من استذكارات رمزية لأمكنة " آق البيض"، " بخشراي"، وشخوص مثل " قازان –احد قادة المغول، الذي هاجم المدن السورية عام 1299م وانهى دولة سلاجقة الأناضول". كذا مع " الأصابع التترية" التي "تسعى الى اعالي الفرات" .

نلمس ايضا تكرار بعض المفردات لغاية في نفس الشاعر "كهفك" "القبشاق" – القبجاق/ المماليك -. فقد ركز على الرمز " كهفك" عشر مرات ابتداء من " كهفك حياتي" وانتهاء بـ "قرب كهفك المغسول بدموع البقرة" ص40 فهو "مصائبي" "كحلتي" "قائمة جسدي" "عقار ساعتي" "سيغدو شجرا" "فضتي وأساور أور" "دمي الماجد"..

ولم تفتْ الشاعر وهو يعيش احداث الحرب الإيرانية – العراقية ليرصد كيف تبرّعت الهة الحرب بـ " الشغيلة" كي يُرمون في " الأرض الحرام" لتتفرغ أورشليم على حساب ذلك بغاية " نهوضها" . ص54

كما يقدم ذاته المشاركة كجزء مما يرسم من صور، مستعينا بـ "صلعته" التي يجد فيها متسعا لمزارع الياسمين وأزهار البوق، من ثم يرى فيها ايضا "مهجع المآذن حيث تنام" ص105 .

عالمه امسى فتوقا تشابه في بعثرتها "كلابا سائبة" وظلمة "تتكشف على بوابة أسده الضال".

ورغم عيشه بمنفاه، لم يسلم من الأذى وهو يراقب عيني رفيقة دربه، فيما دموعها تفيض من محجريهما كما دموع بقرة، كذلك يهتم برسم صوره عبر الكلمات .

في ص44 يمزق الشاعر مفردة " الحروب" بعد ان يفصل احرفها فيشقها الى نصفين على صفحتين 45-44 واضعا هنا رسالته اللاغية للحرب.

في نص قصير كتبه عام 2010 بعنوان " اراضي"، لم ينشر، يقول خالد :

ستطفأ الحروب/ وسأصحب رأسي/ واستعين بحدسي الأخضر الحاد/ وقرب الحاده المفضض بالطيور/ والأرخبيلات/ سأراه صاعدا مثلي/ او راكضا وراء الغيوم/ هكذا.../ سيلمّع الحاده / بحليب فضته / وتجاعيده الأولى/ ليرسم شيخا جديدا من الماس/ أو / قبرا بربريا / يسعُ الأرضَ / وسكانها القادمين الى / هنا ../ أو هناك، / سأستعين بحدسي / وافتّق هذه الحرب / الشرسة مثل ايامي/ وبلواي/أو مثل صمتي / امام الجثث / اذاً / ساصطحب رأسي واسير إلى (حيث).

هكذا هو "يفتّق الحروب"،اما نجومه فهي "المتناثرة إلى (حيث) " ص48 أو هي " ككلاب سائبة إلى (حيث)"ص28

وعلى ما يبدو فقد سُيغ للشاعر على غرار ذلك ان يمزق نفسه هكذا : عن آخر الألواح/ حدّث / ن /ف /س /ه / وهو لا يني من تشبيه حاله كجثة تنهشها الكلاب الغازية بانيا من ذلك صورة ذهنية لما تعرض له الشاعر في مجمل حياته.

عامل الإغتراب الوجودي والنفسي يدفع بالشاعر الى عالم حبيبته فيصف شعرها الطويل فيما " يكنس النجوم عن طرقاتي المتهدلة/ لتمر الجيوش/ ككلاب الحدود وهي تنهش جثتي " ص49.

حتى ان المفردة قد تتكرر بحلّة مخيال قشيبة فتلبس اكثر من توصيف :

وان تغادر "كفك طرقاتي" ص9، تتجسد اخرى في يد حبيبة افكاره : يدك سمكة آب/ يدك سبورة حياتي/ ويدك سبورتي. ص 58

على انه ينحو لإزاحة ملّفته في " مثل ذئب، ينطح بقرة التواريخ"! حتى تطوّح بالشاعر انثيالاته الى طرح شخصه باعتباره الوحيد الذي " يتجوّل بعزلته" ومنوّها " يدا بيد" كأنما هو والعزلة رفيقان لا ينفصلان و "ليدوّنَ بريش الضوء كلّ هذا الظلام "ص 61 ! لاحظ قوة التضاد الصوري: يدوّن بريش الضوء كلّ هذا الظلام!

من ثم ينساق لتأكيد ذاتياته بخيلاء الشاعر فهو " الوحيد الذي يقرأ " "حتى" في عطارد عتمة الأسلاف" وهو لوحده من يعرف " حسين علي يونس" حين سؤاله عن – زناجيل البلاد – او حتى " عن قبعة " ركن الدين يونس" والإثنان من معارفه. و " ابناء يونس" . ويونس رمز عاش ظلمته داخل الحوت. قال الله تعالى في سورة يونس:

"فَلَوْلَا كَانَتْ قَرْيَةٌ آمَنَتْ فَنَفَعَهَا إِيمَانُهَا إِلَّا قَوْمَ يُونُسَ لَمَّا آمَنُوا كَشَفْنَا عَنْهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ"

وحين تأخذ الدلالات ابعادها تتمظهر في اشارة للنبي يوسف في البقرة/ القميص والبئر. "ليشمّ قميصي" ص60، "كفوف أناملي المحاطة بترف يوسف" ص79 ويتواصل في درج تفرده عبر صور شتى كتدخينه لأشجار السماء او حتى رؤيته وتدوينه لكل شيء في استعارة لمدخل ملحمة كلكامش – هو الذي رأى -.

واذ يتساءل عن " خاتم البلاد" و " في أي اسنان يلوكه الوافدون" يلحقه بسؤال عن " رقبة هلاله المكسور" وسرعان ما يستدرك، " اليابس في الصعود / الباسل في الهبوط" . على ذكر الهلال المكسور الرقبة ترد هنا كاستعارة عن الدين الإسلامي الذي يسعى الأعداء لسبيل تبشيعه. فيُحبط الشاعر مما يؤدي به للكشف عن ما جرى لوطنه المشنوق:

دمه في الحبل/ واطرافه تتدلى / على أكتاف مآذنه التي/ تشهق بالصقور. لاحظ استعارته للصقور كرمز للطيارين المارينز، بل يزيد من بشاعة المشهد في كون ابواب الوطن " محشوّة بالجواشن/ الدروع" وعظام الخيول ص73.

من ثم ليبرز دور روح الشاعر – لتقف عند ابواب الوطن المحشوّة بالدروع وعظام الخيول والسيوف- الصماصم – الشديدة الصلابة القاطعة والنابتة في الجثامين وقد تسلقتها الديدان. صورة في غاية البشاعة تكشف عن مآسي الحروب.

واذ يناشد تلكم " اليالطات" العجيبة القادمة بالتغيير وهو الواثق انها كاذبة : غيريني ايتها اليالطات العجيبة / كأحاسيسي التي تندهني من الأعماق/ تندهني ... / فأجد جواشن /، - اي دروعا – ص86

حتى أسمه يوظفه بدلالة ديمومة الظلمة والقهر : " عتمة مثل اسمي تهبط هذي البلاد" في اشارة الى "عتمة خالدة". هو الأنيق المشنوق من ربطة عنقه "لأن عربة حياتي/ تسحل ربطة عنقي/ وتتركني/ ص85 هي اذاً نبوءة بفناء الشاعر جسديا على انه " أبقى" روحة شاهدا ونذيرا لما هو قادم من خراب :

سمائي مثلث عجيب/ وارضك صفر من رماد/ غير ان الوطن/ صار نازحا/ بلا اجنحة اليك.

مطواعيةُ اللغة وتقانة الصورة الشعرية :

اللغة كما المهرة البريّة بحاجة الى من يروضها. وهذا يعتمد على دربة ودراية ورويّة في كيفية التعامل معها بتدبر وأناة لعبور المسافات، كذلك تأسس النص المفتوح ليقرأ بعناية دلالاته ومعانيه العميقة القابلة للتفاعل في التحليل والتفسير.

هذا اللون مما يعرف بالمفتوح من النصوص جاء وليد تمرد على الواقع المُعاش، نتاج ارهاصات الحروب التي اوجدت في الضد من حركة التاريخ كذلك، وفي حقبة متقدمة كرد فعل للظلم الواقع على الأنسان بسبب من صراعات متنوعة على رأسها الصراع الطبقي واستغلال الأنسان الجشع لأخيه الأنسان وعبر سلسلة من الغزوات والأحتلال على غرار قانون الغاب.

فلغته كشبابيك تلاعب درفاتها الريح. تنفتح حيثما ينبغي وتنغلق بغاية البحث والتأمل والتفكير عبر تقنيات سردية للغة شعرية ذات درجات عالية من الكثافة متضمنة سلسلة من الأستعارات والاشارات الواقعية ومن الأحساس بسانحة الوصول او المحطة الأخيرة . كل ذلك نتيجة للشعور بالغربة اثر تمزق الأوطان على انه ليس تخاذليا على الأطلاق. وما قراءته سوى محاولة للاقتراب من تخوم الشاعرية من ثم الفهم والتحاور ما يعتمد على المزج بين ما هو خيالي وواقعي.

فهو يحفر داخل اللغة معتمدا على قوام الصورة المتداخلة داخل الصورة مبتعدا عن التقريرية اضافة الى سهولة المرور فيه وعليه ومنه.

وهو عالم يمور فيه الحلم الذي يمكنه من تفسير بعض الحالات والظواهر حيث يعبر الشاعر بواسطته الى الضفة الأخرى. والحكاية فيه تتحرك عبر ازمان وامكنة عدة عبر انزياحات لغوية تميز هذا النمط من التعبير الدلالي والموحي.

واذا ما تفحصنا غاية وصول الشاعر فسنجده باهت اللون ساكن الأنفاس يخاطب روحه المسلوبة بامتياز بينما هو في عميق صمته :

في هذه المدة حتما / سأراك/ على سلّم فندق الرشيد/ تحملين حقيبة يابانية/ و.../ أحسك أيضا/ تشبهين هذه المدة كثيرا/

وكثيرا تشبهين صمتي . ص112

واخيرا وليس آخرا، يظهر الشاعر من بين ثنايا نصّه المفتوح متسائلا:

/ ماذا يريد البابلي/ من الظلمة وهي تتكشّف/ على بوابة أسده الضال/ أسده ... الأنيق / أسده ... الناعم / ص 31 32- ؟

هو الذي يثبّت مصائبه وبلواه على رقيم طيني، حتى يتوهم الغازي "المغولي" ان الشاعر / أسفل التراب/ .. بخلاف ما يراه الشاعر : وجسدي الذي لا يتفسخ / أمد العصور/ متى ما تتحرك يدك اليسرى / نحو جميع كهوفي" ص38

في اشارة الى اليسار نبض من هاجس الشاعر .

---

* "يالطا" هي مدينة ساحلية سياحية في شبه جزيرة القرم. عقد فيها مؤتمر يالطا بين قادة الحلفاء في الحرب العالمية الثانية عام 1945 - ستالين وروزفلت وتشرشل- ؛ وهي جمهورية ذات حكم ذاتي ضمن جمهورية أوكرانيا؛ مساحتها 2700 كيلومتر مربع، وسكانها 2,5 مليون نسمة، ويشكل الروس حوالي 50 % منهم، والأوكران 30 %، والباقي من التتار المسلمين. كانت عاصمتها فيما مضى مدينة "ليل ياعين" عندما كانت خاضعة لحكم التتار، واليوم عاصمتها سواستيبول الميناء الذي كان يؤوي أسطول الاتحاد السوفيتي الضخم، والذي أصبح محل نزاع بين روسيا وأوكرانيا، ومدن أخرى أقل أهمية، مثل: كيرشوفيادوسيا وبيلا غورسك وسوداك وجانكوك. المصدر : "وكيبيديا".

* هامش ساند: اليوم ووسط التقسيمات الجارية على البلاد العربية يشار الى تعبير " يالطا 2" في اشارة للمطبخ السياسي بين روسيا وامريكا على غرار ما حصل في الحرب العالمية الثانية مشروع تقسيم مناطق النفوذ البترولي بما يخدم مصالح الرأسمال العالمي.

> **اللغة كما المهرة البرية بحاجة إلى من يروضها**

رجعية الفلسفة الحديثة والفن

س.و. ريتجك C.W.Rietdijk
ترجمة : ياسين طه حافظ

قال اندي وارهول: «كل شيء جميل.»
كتب صموئيل بيكيت: «لا شيء لِيُعَبَّر عنه، لا شيء يُعَبَّر به ، لا قوة تُعبّر عنها، كل هذا هو : إجبار على التعبير.»
جون كيبج أعلمنا : ليس لدي شيء أقوله وقد قلت.» يوجين يونسكو يعترف: لا توجد حلول. التاريخ لم يحل شيئاً . لاشيء .. وانا لا اعطي حلولاً ايضاً، لا أجوبة، انا فقط اسأل اسئلة وبطريقة هذيانية. اتكلم كثيراً، كثيراً جداً، لأربك اللغة. أنا امرّر افكاراً في صخب الكلمة.»
ميشيل فولو- كما عقب عليه السوسيولوجي دانيل بل، يرى ان الجنون ليس فقط شكلاً للمعرفة، ولكن العقل نفسه لا يمتلك تفوّقاً على اللاعقل.
ما بعد الحداثي جاك دريدا يريدنا ان نعتقد بان ثبات الايناشتاينية ليس ثابتاً، وليس مركزاً انه مفهوم قابلية الاختلاف نفسه، هو أخيراً مفهوم اللعبة بكلمات اخرى هو ليس مفهوم شيء ما. مفهوم مركز شروع يستطيع منه مراقب أن يسيطر على الحقل – انه مفهوم اللعبة.
جان فرانسوا ليوتارد، وهو ما بعد حداثي آخر، اكتشف: لو ان «لاكان» قال ان تحب يعني ان تعطي ما لا تملك، لكان معنى هذا بالنسبة له: نسيان ذلك الذي تم اخصاؤه. على اية حال يجب ان يعني: ان المرء لا يملك شيئاً، ليس هناك فاعل، لذا فلا شيء غير الحب. المرء ليس فقط لايتمكن ابداً من اعطاء شيء، لا لانه لا يملك أي شيء ولكن لأن لا احد يمكن ان يعطي او يأخذ.»
واتصالاً بتلك المقتبسات، تفترض الفلسفة الذاتية والنسبية ان الحقيقة والقيم متأسسة تماماً على الاختيار العشوائي للانسان. هذا الانحراف وبسند من «اوشفيتز»، يكون الجواب نعم، فهما يؤكدان على انك، بصفتك «فاعلاً» أو تقاليدك، ستشعر بان الامور كذلك، وكما فعل النازيون.
روبرت روستنبرج، جوزف بيوس، كارل أبل .. الخ يبيعون او باعوا تكوينات متماسكة من غير جمال، ومن غَير قوة يحركان ارواحنا، وبوصف تلك التكوينات فناً حديثاً. وهم الآن افضل من يُدفَع، لهم من الفنانين.
كيف حدث هذا ؟
واغرب من كل شيء: كيف حدث ذلك النقد على نطاق واسع، كيف راح ينتقد أويسخر من «الفن الحديث» وكيف لم يكن ذلك، مثلما لم يُمنَع بين المثقفين؟ ما هو قوي وواضح ان هناك اهتمامات بهكذا فن وضمن خلفية موجة اللاعقلانية الضخمة والوجودية والبنيوية وما بعد الحداثة، دون وعي، صمت أولئك مثل ابقار مقدسة تركت إرثاً لايديولوجيا «داخل الزحام» in-Crowd
بقليل من الايضاح : الرقابة خدمت ذلك «الوضع الراهن» والقوي. هذه امور عاشت عصوراً بسبب منع النقاش العقلاني ومحاججة ما يتعلق بالخير والشر. طبعاً لا يمكن ان تستمر اكثر في الغرب الحديث. مهما يكن، هم امتلكوا ما يقفون به ضد العقل والنزاهة الاخلاقية ، بدقة، هم وجدوا طرقاً جديدة يشقونها ليقللوا من قيمة العقل والنقاش العقلاني عن الخير والشر، طرقاً تنسجم معنا في «منطقة اللامؤسف». فيز Viz يتوسع بهذه الفكرة فيصل الى ان العالم فوضى وان الانسان لاعقلاني وان الخير والشر، وحتى الحقيقة، امور نسبية تعتمد على «المقدمات» أو «الانتقالات» الذاتية واللاعقلانية، ثم تشتبك بنقاشات يزداد تأثيرها كما زاد تحريمها. النتيجة ان القوة والفوائد المستحصلة والاهتمامات المتبنّاة هي اكثر اماناً للعقل الآن. اكثر من هذا ان فكرة «الوضع الراهن» نفسها تفقد معناها في عالم فوضوي ولاعقلاني، حيث كل شيء فيه نسبي.
كتب جون ديوي: اذا بدأنا في التفكير، فلا احد يضمن ما ستكون الحصيلة، سوى ان عدة موضوعات، او غايات او مناهج سيُحكم عليها بالتأكيد.
حسناً اقوال يونسكو وبيكيت وهيدجر و اقوال ليوتارد وأيل وجوني كيج كلها تساعد على وقف التفكير. ان موضوعية اصحاب العالم المتماسك، كما النسبيون يساعدون على ايقاف الضمير والنقاشات العقلانية عن الخير والشر. في القرن العشرين يقولون باشياء شبيهة بتلك التي كانت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، تلك الافكار التي قيلت تحت الرقابة وسلطة الكنيسة. «وضعوا العقل والقيم العقلانية جانباً.» على كل حال هي «أنجزت» لصالح اولئك الذين عليهم ان يخافوا من الميكانيكية، كما وضعها جون ديوي.
عموماً، يمكن ان نفسر شعبية الما بعد حداثة والوجودية والذاتية والنسبية بانها نظريات عن الحقيقة، عن الخير والشر وفي ظروف مناهضة لمناقشتها. ظروف ضد المناقشة العقلية للموضوعية والاخلاقية، وهذه أيقظت عواطف قادت الى فعل عقلي «ثابت» والفن غير الثابت، غير العاطفي، الذي بلا جمال، وليس معبّراً، ليس بليغاً في نقل المعنى، فعل الشيء نفسه. كلاهما ايضاً «يحققان تقدماً» في الفشل الاخلاقي والمفهومات «الإنسانية» المتدنية عديمة المعنى وهي لطيفة بالنسبة للمساواتيين الذين يهيمنون اليوم على الايديولوجية . في جميع الاحوال، هم يبعدون فكرة ان التقدم بلا معنى، بل مستحيل من غير طريقة عقلانية في التفكير ومن غير العمل المنطقي. هذا هو حجر الزاوية لفلسفة الرجعية. وهي كما ترون موسيقى سماوية تحتفي بكل ما هو قوي وخالد ويريد فيها هكذا «واقع راهن» ان يستمر.
ولاسباب مشابهة، لم يتم نقد انماط الفلسفة النسبية والطرز الفنية. لماذا ينقدون السائد و «تابو» الكنيسة ؟ انهما قوتا الإيديولوجية تحميان «منافع» انتمائية وتحمي «الوضع الراهن» من، وضد قوى العقل. هذا الامر تماماً مثل أكثر وسائل الفتك – كالرقابة والتحريمات التي مبكرا مارست افعالها الادانية- هذه.
العدمية، هذه الاكثر غموضا، قد اوضحتها المقتبسات وهي بارزة معروفة في اوساط الانتلجيسيا عندنا، حتى ان ستيفين جي كول، اكد اخيراً في كتابه «المنزل الممتلئ على ان حتى التقييم البايولوجي لا يعني تقدماً ابدا من دون ان يكون هناك من يضحك منا في غرفته. وقد تثير الدهشة قليلاً، ان نتوجه لحالات انسانية: جريمة، طبقات دنيا، تربية، مشاكل ذوات صلة ،بطريق المساويين. واذا ما اهتممنا بالخديعة والعدمية في «يقظة فينيغان»، لجيمس جويس واذا استمر اهتمامنا ليكون بموسيقى بلا ميلودي او ايقاع ووصلنا الى ما بعد الحداثة والنسبية، واسهبنا في ذلك، سنصل الى ان لاشيء، موضوعياً، خطأ. وستحول هذه مع اوشفيتز الى منافذ ومفاتيح تتقبلها منها المؤسسة الثقافية، باعتبار ان شيئاً جاداً يستمر، بخاصة اذا احتفظ كل منهم بوقاحته في «التبني».

مازن المعموري في "حب مطلق"

أساطير الأبسو.. فراديس الأنثى

ناجح المعموري

اعتقد بان اللحظة تفصيل زمني. والشاعر مازن المعموري مولع ومهووس بالتفاصيل التي تثقل نصه احيانا، اية تفاصيل هو يبحث عنها في الكون / الحياة / الجسد. وامتلك الراوي، حافظ اسرار الشفويات على طاقة السحر، المساعدة على التحول والقبول به، حتى لا يبدو غريبا. الفحل في نصوص (حب مطلق) متماثل مع جلجامش / سيفا، حيث الطاقة المتجددة في كل لحظة وهي تستدعي تفاصيلها السحرية / الفاعلة.. وغير معطلة التبديات.

إن رددها الكائن/ العاشق/ المقترن بها للابد. رتل إسمها وصفاتها المتكررة في السرد المتخيل حينا والمستعاد وصفا،يقول اسمها من اجله هو، كي يكون حاضرا بكل جبروت كينونته وسحرية الفحولة الهائجة. قالها كي يتناظر مع ذاته ويحوزها كلها، دفعة واحدة، في اللحظة التي ردد فيها اسمها دفعة واحدة، ولا يختزلها. ان النص مبني على التفاصيل التي تصوغ بكليتها صورة الجسد، ووظائفه التي لم يتكتم عليها السرد، بل قالها واضحة احيانا، ومنزاحة استعاريا، في اخرى، ومرمزا لها في ثالثة، لكن الجسد حاضر كله. الانثى بكينونتها والطاقة المكتشفة لحظة بعد لحظة، طاقة كامنة في التفاصيل، ويؤدي الجزء من الجسد وظيفة مماثلة لما يتبدى عنه الكل (حب مطلق) هذه الاجساد المتنوعة هي معا في الجسد الانثوي المكتمل والواحد. وجعلت منها - الانثى - ذات خصائص اسطورية، وحازت فعلا على بعض الاساطير التي سأشير لها، لما تتمتع به من اهمية استثنائية، وخصوصا تلك التي لها صلة وثيقة بالجسد الانثوي.

لكننا لا نتعامل مع السرة بوصفها عينا صامتة حازت بلاغة الشهوة والايماء والايحاء، لانها سرة الكائن المفضية نحو كينونة الانثى، انها الاصل الاول الذي يوميء لدلالة اكثر عمقا في الاسطورة، واعني بها حيوية الكائن، والجسد ثنائي الجنسانية، ذكرا أو انثى، انها - السرة - الفم الاول الراضع من الام. لحظة تكوّن الجنين في الرحم. سرة الكائن عينه الاستعارية التي ترى في ظلام الهيولى الرحمي، وتتغذى على مياهه العذبة / الابسو، والسرة وسيط الامومة المقدسة مع الام الحاضنة وتتحول بعد الخلق الى مركز خاص بالعلاقة مع الكائن في كل العقائد والطقوس، السرة اخر جزء ينفصل عن جسد الام. كان هذا الانفصال شكل من الختن، او التضحية الاولى المبكرة من جسد الكائن بديلا لكل ماقاله فرويد عن ختان الذكور. والسرة المنفصلة ذات قدسية، لانها بين الام المقدسة والجنين / المولود، حتى بعد ولادته.

انتجت الجماعات المتخيلة، في العراق مرويات اسطورية خاصة لمستقبل المولود ومن خلالها - السرة - تتحكم العائلة بمستقبل المولود، لذا تم التعامل معها باحترام واجلال لحظة دفنها في مكان تريده العائلة. لانها جزء ميت من جسد الكائن، ولابد من دفنها. لان توقف وظائف اي جزء من الجسد، يعني موته فسلجيا، والتخيل غير اسف او حزين على هذا النوع من الدفن. واعتقد بان هذا المعتقد له ارتباط ميثولوجي/ ثقافي وديني/ وطقسه من خلال المكان الذي تدفن فيه. والمكان سرة العالم، ومدفن حبل السرة مقدس ايضا، ويعني مرسيا الياد بسرة العالم، مركز قداسته من الوظائف المزاولة فيه.

النص مبني على التفاصيل التي تصوغ بكليتها صورة الجسد

تشكل قداسة حبل السرة من وظيفته الفموية حين يصبح القمر شاهدا الاولى، والوسيط الرضاعي الاول، لذا لايمكن التعامل مع السرة لاحقا الا بوصفها الجزء المحتفظ بحيويته الاولى. وتظل معانيه الرمزية اللاحقة بؤرا متفجرة من خلال العلاقة الحسية مع الجسد الانثوي، وهي - السرة - جزء مجنسن من جغرافية الجسد. محفزة للشهوة، لانها وسيط جنسي كما قال أرفن جميل شك في كتابه الاستشراق جنسيا؛ اخضاع هذا التفصيل الصغير/ الضائع والماثل / الحاضر في آن بتصورات الذكورة للانثى، والانثى ايضا لجسدها، تتعامل معه بوصفه محرما كالتفاصيل اللّذية الاخرى في جغرافيا الجسد المجنسة، انه المعلن عن الوظيفة الشهوية الكامنة في السرة بالاضافة الى قداستها الصاعدة لها من تماهيا مع ايروتيكيات التفاصيل الكثيرة التي يستحضرها الكائن الذكوري عيانيا في لحظته ولحظتها. الانثى - مثل الشفتين وما في الصدر، كلها اعلاء للعلامات الانثوية المفضية لذكورة انبعاثية/ مخصبة، نداء كامن، هيجة الابهام ببصمة فوق الامثولة السحرية. لقد وقع الكائن على سرها السري بوصفه مركزا للجغرافيا المجنسنة، فم مدور صغير وغير منفرج، مغلق يفضي لابسو زلال، لا يؤدي للغرق والموت. ممتلىء ويستدعي زلالا يأتيه من الصلب والترائب. الفم المدور الصغير للتوقيع عليه. الابصام عليه بالابهام للمعاني عن تنوع الفحولة، التي لا يعرفها الا هو، المكتشف والابهام ليس وحده. لكنه يؤكد استعمالاته الذكرية وتنوعاتها المفضية للذي يحضر متاخرا. الشجرة لا تزهر وتثمر الا بسقايته لها، الجغرافية المجنسنة مساحته، ملكيته وحضوره. وينطوي هذا النص على جنون فحولي وهوس للطاقة :

كل ما ينقصني كمالا يتصاعد نحو السماء
ليلون زرقتها بعطش حلمتيك لوخزي
لهذا الرحيق الذي يغلف افكاري
وينزع ابواب انواملك عني
تمتد كاعواد مبللة
تثقب جسدي لازهر
فأتقاطر ص10

استجمع تفاصيل الجغرافيا الانثوية كلها امامه، كي يتحول خزنة ابسو لذية خاصة به، وهو الوحيد الطواف فوقها وحولها لانه ترك بصمة ابهامه عليها. والسرة، هي التفصيل الوحيد الذي جثمت عليه طمغة الكائن، وانتهى كل شيء لحظة الوصول للجسد من خلال الافضاء اليه بواسطة السرة، ومن وسطيته حصرا. ذهاب نحو بؤرة الضياع، ليصير الفارق الضئيل بين الغياب والغيبوبة. ويتقاطر. غياب وتغيب، تشتت، لكن الكائن الذكري متماسك من اجل لحظة هي سر الثنائية والكينونة المشتركة المانحة لدرس التعلم الذي لا ينتهي ولا يستهلكه التكرر والاكتشاف المانح والفياض، المعطاء وهذا ما يؤمىء له نص : حب مطلق.

لا اجيد اختيار اجوبتي
اتشبث بثياب لحظة
وانغمار رغبتي بالتوجس
لعناق موجتين
وارتجاف لمسة
لامتداد ساحلي على جسدك
وهو يداعب رمالي
لا اريد لهذا الشيطان ان يمتزج بدمنا
كلما انسحب كظل
وسار بقدمين شاهقتين
يؤرجحني مع انتصاف ليلة
وارتواء اناملي برفيف شبق
يحلق فوق قرني هلال
ويسمح للريح ان تداعب اوصال نافذة
وهي تمهد للضياء بدخولي.. ص9

لم تكن انثى عادية، بل هي لحظة حب مقدس. انموذج اخر للالهة عشتار، او واحدة من كاهناتها المبجلات اللائي يمنحن، وكلما فاض العطاء، حاز الجسد اكتماله، انه خزان متعي وثقافي لا ينضب. هنا تكمن الحكمة العشتارية الانثوية، وهذا جوهرها البليغ. درس للالهة عشتار التي ابتكرت الاسطورة السومرية، وكرسه التداول اللحظي وتمركز في الديانات الشرقية درسا لا افضل منه ولا احسن، لان الدين منحه اجلالا رفيعا من خلال الطقس والعقائد. الشاعر مازن المعموري يعيد الاسطورة التي يعرفها جيدا واعاد صياغتها بتماه مع النصوص العشتارية النافذة الى نصوص مازن. وتكمن اهمية الاسطورة ببقائها وتنوعها وحفاظها على الجوهري فيها، وكانها فوتوغرافيا متكررة، منسوخة، المغايرة فيها بسيطة وتكاد تضيع، الجسد فضاء عشتاري مقدس، ابتدأ سومريا ومقدسا، وحافظ على طاقته حتى اللحظة الحاضرة في نصوص مازن المعموري هي التفاصيل، بينما في الاسطورة التركيز والذهاب مباشرة نحو البؤرة/ المقدس، لان الاسطورة نص ديني وما يعنيها هو الالهي، لذا تطرق بابه لحظة الابتداء.

منحتنا عنونة النص والديوان (حب مطلق) التماعا اوليا، آتيا من الهيبة الكاسية له، فالميتافيزيقيا أضفت استفزازا، ومنحت المطلق على الحب وجعله اسطورة، لا بل فضاء اسطوريا، لا ننا لا نستطيع التاكيد على اسطورة واحدة في (حب مطلق) لان هذا امر مستحيل وصعب للغاية لان الحب خزنة اساطير، مبثوثة. في هذا النص وان غاب التفصيل احيانا فهي خفية. مذوبة، غائبة، تحت طبقات عميقة، وهذا اجمل ما في نصوص الحب المطلق، التي تبدت لي احيانا، بانها متعالية، ومتسامية، تبث لنا من طبقات عليا، هي ملك الانثوية التي لها حرية الاختيار وخصوصا بالشعر، فهي ارضية وسماوية، مثلما كانت عليه في اسطورتها العشتارية

ببزوغ قمر اخضر وتعلق الحقول بخيوط ضوئه
حين تبتسمين يتأنث العالم
ويصبح الوجود مراسيم
تحليق ازهار الفراشة وانوجاد
ذات الالم المدوّي ببرودة صمتك
وانسجام الطبيعة مع تموجات اعشابنا
وسنابل هفواتنا المتعالية ص14

الوجود في (حب مطلق) مراسيم، تختزل اساطيرها عبر عقائدها وطقوسها وسحريتها التي تؤنث العالم،، واعتقد بان استثمار مازن المعموري لرأي الشيخ الاكبر ابن عربي، لان الشاعر انث كل شيء في العالم الذي لم يره مكتملا الا عبر الانثى، وافضى الشاعر الى معنى لا يكون العالم جميلا ومكتملا الا عند تأنيثه ولا يعني هذا تحويله جسدا انثويا، بل دلالة متنوعة ومعان غفيرة. التانيث يعيد المعادلة الى عكس المالوف، فالازهار محلقة، وليس الفراشة، لكن المشترك واضح وقابل بل بالتبادل الوظائفي في الشعر، وتحوز الحياة/ عشتار/ الام الكبرى توافقا وتحققا انسجاميا مع ما انتجت، وكله معطى الانثى الوفيرة بخصبها الذي يتغير بعيدا عن المألوف/ المعروف

لمروج نارك فوق راحتي
ولهج صوتي المتوسل.. خبايا مساماتك
الشاسعة
ورضاب فمك المترقرق من قرن الهلال
يؤجج لهب انسيابي من بين اطياف ملامحك
ص15/16

الجنس العشتاري مهيمن عبر التفاصيل، ومتعال/ طاغ، لا يقوى الشاعر على الانفكاك منه، بل اعلن عن رضاه بالدوران في فلكه، والانموذج العشتاري دائرة منذ البدء، مازالت حتى الان، حازت خصائصها المقدسة من عشتار وقد اشار لذلك الشاعر مازن المعموري لانه جعل من الثنائية حبا مطلقا وابعده عن الزمان الارضي، واضفى عليه زمنا لا ياتي متكررا الا بالطقوس التي تحينه مرة واحدة في السنة. ونص (حب مطلق) متخندق بالماثل من نصوص اسطورية والتفاصيل الدالة على ذلك كثيرة والشاعر منقوع لها وعارف لكل ما تنطوي عليه التفاصيل في هذا النص، جعلته متمركزا بالجنس المقدس وابهى وظائفه الكونية، وليس حتميا ان تكون الثنائية اتصالا بيولوجيا، وانما بالامكان تمظهره تمثيليا. هذا ملمح اخر في اساطير الجسد التي حصلت عالية بالاتصال والتداول الفردي والطقوس عبادة من نوع خاص، بلغت طاقتها الحركية في الهند مثلا، وتكونت له انطلوجية، لان الجنس يفيض ببركاته الرمزية والمادية ويجلو العتمة بشهوته الصاعدة في سرة مخفية، وحده الالهام الكاشف عنها. الجنس المقدس في نص مازن مستقبلي بنمظهراته وهذا ما تتبدى عنه اللحظات الآتية.

أرددك لانسجم معي
فيرفّ إبهامي فوق سرتك
كجناح منزلق بين بياضين يمتثلان لانفاسي
فأخشى!
مع انتشاء اللحظة وسواها
وبروز أوراق نبتة
فوق شفاهك
كلما ازداد مضغي جسارة
وأصبح الفارق ضئيلا بين الغياب والغيبوبة ص10

كما ان الكائن غير ثابت هو الاخر، هذا ما بلوره الوعي الاسطوري الذي عرف الشخصية متحولة في كل آن، ولا تعرف الثبات، تبزغ من تحت قشرة الاندثار، وتصعد فجأة فوق قشرة الحياة ملوحة بالطاقة الفياضة. الكائن في الاسطورة يتعامل مع غيره بوصفه متحركا متجددا، ويذهب الفكر الاسطوري الى اكثر من ذلك، عندما يتعامل مع محطات/ عتبات مراحل الكائن بوصفه دالاً على تكون شخص جديد وايضا على ذات مغايرة كما قال المفكر كاسيرر.

شراشف الينابيع او البياض الذي يغلف الامكنة
برقرقة الماء
يرتفع بي ليخضرّ وجهي
تصبح الريح يدي.. حين تلمس تنور الماء
يفيض.. يتسرب الرمل منه
تلمع الاساطير في احضان الكهوف
وتخرج الايائل.. الخيول بشعرها الطويل
ص51

تحولات وارتحالات متلاحقة، لكنها لم تات بالاسماء التي نعرف، وانما بمقترحات الاسطورة من الكنى. رقرقة الماء/ اخضرار الوجه/ تنور الماء.. الخ هذه كلها وثيقة الصلة بالجسد واستعارت من الاسطورة خاصية لها، يحصل هذا في تسميات جزئية بجسد النوع. الريح رمز ذكوري، صارت يدا للراوي فيها طاقة تلمس، والسرة الخفية تنور مشتعل بماء الفضاء تجوهرا رمزيا وقدسيا في آن. هيمن هيام الكائن/ الذكر بالانثى من خلال كل النداء.

شعر

باخوس في الجنوب

وفاء لذكرى زهير المالكي

عادل مردان

أيُّها المدمنُ على الحبّ
إذا مرّ ببالك
فعليه السلامُ
زهرةٌ تتفتح من ذكاء الألم
ما إنْ تلامس نياشين معطفه الأصفر
باخوس
باخوس (أم البروم)
في البار يتحدث عن:
شياطين السياسة
ثورة النفس
أحزان
الأرصفة
هل تذكرتَه ؟
الجميل الفارع بجسرته الوطنية
البهاء في عالم الذُلّ
كريم الندى دمعه يجرح الموت
إبن لحظاته العاصفة
جدول لا يعرف المساومات

باخوس
هل تذكرتَ وجهه الأضوأ ؟:

عيناه جنوبانِ
أنف يكره دسائسَ الريح
الشاربُ أشقر
فرقة يقودها بشعار الدمع
الأزقة تنادي على خطاه
باخوس
باخوس (أم البروم)
تمايل
إرقص
إصهل
إسبحْ بجمرك على النفايات
هنا ..
أشباح الرغبة في دروب الليل
ما تحدس عن فنون الإحفور في الأعماق
الحياة مهزلة
لا تريد الجعةَ كأسَ وداع
الشريدةُ الخلاسيّة
كم بكيت عليها ؟
باخوس شارعِ الوطني

..... حانة (علي بابا) المنعشة
..... ولعِ الَروح والصبرِ على الضيم
كنتَ تقول لنا
:لا يهادنُ الوقت سيد الألم
هل تذكرت طلعتَه الملائكية ؟
أيها المدمنُ على الحبّ
إذا مرّ ببالك
الفتى الشاعري
فعليه السلام

النهضة في الفكر العربي

إشكالية الوعي من نقد الذات إلى نقد الآخر

د. عدي حسن مزعل

يوم جاء نابليون إلى مصر غازياً تحمله تقنياته الحديثة لم يكن مجيئه هذا حدثاً عادياً، مر دون أن يترك آثراً في وعي الأمة الإسلامية عامة ومصر خاصة، بل كان حدثاً من الطراز الثقيل، حدثاً ساهم في ايقاظ العرب والمسلمين من سباتهم الحضاري، ودفعهم إلى التساؤل عن مدى التخلف الذي هم عليه مقارنةً بالآخر الغازي، المتقدم صناعة وثقافة ومدنية وعلماً، ومن ثم حضارة. وكان من نتائج هذا الحدث أن صاغ شكيب ارسلان احد دعاة النهضة والتقدم شعور المسلمين بالتأخر قياساً بالآخر الغازي، على هيئة سؤال: لماذا تقدم الأوروبيون وتراجع المسلمون؟

لا يخفى على المطلع على إشكاليات الفكر العربي الإسلامي أن سؤال ارسلان هو سؤال النهضة والتقدم بامتياز، أنه السؤال الرئيس الذي حاولت معظم مشاريع الإصلاح والنهضة التي طرحتها النخب الفكرية الإجابة عليه، وذلك ابتداءً من مفكري عصر النهضة وصولاً إلى المفكرين المعاصرين.

يقول احد الباحثين عن سؤال النهضة، انه:"السؤال المحوري في كل مراحل الصراع الإيديولوجي العربي الإسلامي المعاصر". "إدريس هاني، خرائط أيديولوجية ممزقة، ص133". ويقول باحث آخر مبيناً مدى أهمية هذا السؤال وآثره في كتابات رواد النهضة، فضلاً عن أثره على كتابات معظم النُخب الفكرية المعاصرة ممن يعيدون السؤال ذاته، إن:"إشكالية الوعي العربي الحديث في القرن التاسع عشر هي عينها إشكالية اليوم في لحظته المعاصرة: إنها إشكالية النهضة أو التقدم.... من ينفي اليوم أن سؤال التقدم والترقي الذي طرحه الطهطاوي والتونسي والشدياق واليازجي وأديب إسحق وفرح أنطون وعبده والكواكبي، قبل أزيد من قرن، هو عينه الذي تطرحه الإنتيليجنسيا العربية المعاصرة؟". "عبد الإله بلقزيز، نظرة تقويمية في حصيلة العقلانية والتنوير، بحث منشور في كتاب حصيلة العقلانية والتنوير في الفكر العربي المعاصر، ص276".

عن هذا السؤال الذي طرحه رواد النهضة تعددت المواقف واختلفت الإجابات، وتقاسم الفكر العربي الإسلامي تيارين بارزين: الأول، وجد الحل في العودة إلى التراث، وذلك هو التيار التراثي، الذي مثله كل من الطهطاوي والأفغاني وعبده وارسلان، والثاني وجد الحل في القطيعة مع التراث والاندماج في الحضارة الأوروبية الحديثة، وذلك هو التيار الحداثي العلماني، الذي مثله كل من شبلي شميل وفرح أنطون وسلامة موسى وطه حسين.

لماذا فشل مشروع النهضة العربية ؟

هذه الأجوبة التي طرحها رواد النهضة، لا زالت تُطرح اليوم من قبل الانتيليجنسيا العربية، وان لم تخل من بعض الإضافات التي لم تمس جوهرها. وبالانتقال من الأجوبة عن سؤال النهضة إلى أسباب فشل المشروع، يُرجع بعض الباحثين العرب فشل مشروع النهضة إلى جملة من الأسباب، منها الاستعمار الغربي للبلدان العربية الإسلامية، ذلك الاستعمار الذي لم يشأ رؤية حصول تقدم سياسي واقتصادي واجتماعي يطال أوضاع هذه البلدان، بل عمل على تأخير أوضاع هذا العالم ما أمكنه ذلك، كي يمكنه هذا التأخير من إبقاء سيطرته عليه واستنزاف ثرواته، فضلاً عن إبقائه تابعاً له غير مستقل. ولكي يحقق الاستعمار مشروعه هذا؛ا عمل على إيجاد نُظم سياسية تابعة له تأتمر بأمره وتدور في فلكه، وهي أنظمة أهم سمة فيها، انها لم تكن خيار شعوبها، بل كانت خيار الآخر الغازي الذي نصبها، فعملت هي بدورها على تكريس فكرة التنصيب، المتمثلة بتوريث الحكم، رغم إن هذه الممارسة ليست غريبة على العرب والمسلمين، لأنها ممارسة تضرب جذورها في التاريخ، تاريخنا نحن العرب والمسلمون، حيث الدول تسمى بأسماء الأسر: دولة بني آمية ودولة بني العباس، والعصور تسمى بأسماء الخلفاء: عصر عبد الملك بن مروان وعصر هارون الرشيد. هكذا ممارسة الحكم في العصر الحديث للعرب والمسلمين أدت إلى إيجاد نظم "استبدادية، عميلة، غاشمة، خانعة، لا تمثل مصالح الأمة بل مصالح الغرب"، كما يقول معظم نقاد هذه الأنظمة.

الشعوب المتقدمة جعلت من حريةالرأي أصل الأصول في قوانينها

من سمات سؤال النهضة والمشاريع التي طُرحت بغية الإجابة عليه، انه طرح في سياق عام، شامل، يطال جميع البلدان العربية والإسلامية المتأخرة، ولعل سعة السؤال وشموليته احد أسباب فشل مشروع النهضة، أي السعة التي تتطلب جواباً بحجم شمولية السؤال. ذلك إن من سمات الشمولية أنها لا ترعى أي وزن للخصوصية، بل أنها تلغيها ولا تقيم لها أدنى اعتبار. لذلك كانت شمولية الأجوبة عن سؤال النهضة تلغي خصوصية كل بلد، أي تلغي ما به يختلف عن البلد الآخر، أكان ذلك الاختلاف متعلقاً بطبيعة الثقافة أو كان متعلقاً بطبيعة أسباب التأخر التي تتباين من بلد لآخر. مثال على ذلك إن إشكالية النهضة والتقدم في مصر لا تشبه إشكالية النهضة في العراق وإشكالية النهضة لدى هذا الأخير لا تشبه إشكالية النهضة في بلدان المغرب العربي، وان كان هناك بعض التشابه في أوضاع هذه البلدان.

وبقدر ما كانت الأجوبة عن سؤال النهضة حلول أفرزتها طبيعة الإمكانات المتاحة لأصحابها في فترة زمنية معينة بقدر ما كانت عوائق في فترة زمنية أخرى. والدليل على ذلك إن التيار التراثي انتهى في بعض صوره إلى تيار سلفي متطرف يمارس العنف والإرهاب، ويسعى إلى إحداث نهضة وفق تصور ماضوي قديم يتمثل في إنشاء دولة الخلافة الإسلامية بوصفها العلاج الشافي لمآزق الأمة العربية والإسلامية. أما التيار الحداثي فقد انتهى لدى بعض ممثليه إلى صورة من صور الفكر الغربي، فأصحابه يدعون إلى تمثل قيم الحضارة الغربية القائمة، أي جعل البلدان العربية والإسلامية نسخة من الغرب المتقدم. وكسابقه يرى هذا التيار في الآخذ بأسباب تقدم الغرب كاملة ومن دون قطع لهذه الفكرة أو تلك، على أساس مراعاة الخصوصية، الحل الأمثل لتجاوز عوائق التقدم في البلدان العربية والإسلامية. وفي كلا التيارين يكمن إفراط وتفريط. إفراط في العودة إلى الماضي مصحوب بنفي، وإلغاء لما تحقق من انجازات حضارية في العالم، وخاصة الثقافية والسياسية منها، وتفريط في الأخذ بأسباب تطور الغرب كاملة مصحوب بإلغاء كل خصوصية.

إذاً، لا غرابة في أن ينتهي الجواب عن سؤال النهضة إلى هذه النتيجة، أي فشل المشروع، ولا غرابة في إن سؤال النهضة بدأ يأخذ طابعاً محلياً، أي انه انتقل من المجال العام "القومي" إلى المجال الخاص "القطري"، وخاصة بعد تعثر مشروع الدولة القومية في نهاية الستينيات من القرن المنصرم، تلك الدولة التي بدأ صعودها مع مطلع الخمسينيات، والتي كانت إحدى حلقات الإجابة عن سؤال النهضة. وعلى الرغم من الفوائد التي جاء بها مشروع هذه الدولة إلا انه أسس لحقبة مريرة في تاريخ الأمة العربية، إذ ارتبط الاستبداد مع هذه الدولة، ذلك الاستبداد الذي تجلى أيما تجل في شخصية الزعيم الأوحد، والحزب الواحد، الذي مثله جمال عبد الناصر في مصر، وصدام حسين في العراق. لقد دمر دعاة هذا المشروع، مشروع الحلم بالنهضة والتقدم والوحدة والحرية والاشتراكية. ولا غرابة في ذلك، فطريقة تفكير دعاة هذه الدولة تقدم نموذجاً صارخاً للتفكير الشمولي الأحادي النظرة. فالوحدة التي سعى اليها منظروا هذا المشروع ومطبقوه انتهت إلى إلغاء كل الخصوصيات القومية، أما تحت محاولة تعريبها، أو معاقبتها بالسجن،أو النفي، أو الموت، فضلاً عن رفض كل نقد لهذا المشروع، أكان هذا النقد يرمي إلى تصحيح المشروع ذاته، أو يرمي إلى رفضه من أساسه، وذلك تحت شعار "الوحدة في الرأي" لا الاختلاف. فالاختلاف من منظور أصحاب هذا المشروع قرين الخيانة والتآمر. وأحادية تفكير دعاته لا زالت ماثلة في الأذهان، فها هي عبارات رموزه ودعاته، يقول صدام حسين: "اذا قال صدام حسين قال العراق"، ويقول جمال عبد الناصر:"أن الثورة السياسية تتطلب لنجاحها وحدة جميع عناصر الأزمة"، وغيرها كثير من الأقوال والمواقف الصريحة التي تدل دلالة واضحة على رفض الاختلاف في الرأي.

شكيب أرسلان

ولعل تلك واحدة من مصائبنا نحن العرب والمسلمون التي اكتسبناها من ثقافتنا القبلية والدينية والسياسية، وخاصة تلك الأخيرة، المليئة بالعنف والاستبداد، التي رسخت في أذهاننا نتيجة ثقافة العنف الدموية التي دأبت الأنظمة المتعاقبة على ترسيخها خطاباً وممارسة، وعلى كافة المستويات، الإعلام المرئي، والمسموع، والمكتوب. انها بذور الاستبداد التي تختزنها ثقافتنا، والتي تحتاج إلى عمل حقيقي من مؤسسات الدولة ومؤسسات المجتمع المدني على اختلافها، بغية بيان ما تنطوي عليه من دمار لحياتنا، بوصفها أولى العوائق في مسارها، ذلك المسار الذي لا ينمو ولا يزدهر إلا مع ثقافة الحرية وحرية الثقافة، مع حرية الرأي.

حرية الرأي ذلك المفهوم الذي نرى ممارسته ماثلة لدى الشعوب المتقدمة اليوم، التي جعلت من حرية الرأي أصل الأصول في قوانينها وثقافتها، فكان لها ما كان من نتائج، تقدم وعمران ومدنية. وتلك هي حسنة الديمقراطية. فمعها تنشأ حرية الاختلاف في الرأي، ومعها ينشأ الحوار، حوار المتقابلين الكفوئين، لا حوار الأعلى والأدنى الذي تكون نتائجه محسومة سلفاً، فذلك ليس بحوار، لأنه يلغي حرية الرأي مسبقاً. أن الحوار الحقيقي هو الذي لا يقيم وزناً للتراتبية أي ثنائية الأعلى والأدنى، أو الأفضل والأسوأ، بل الذي يفترض في الأطراف المتحاورة المساواة. علنا بالديمقراطية وما تفرزه من حرية في الرأي ننهض ونتقدم، ما دام شرط النهوض والتقدم بحاجة إلى حرية فكر، الشرط الذي لم يعش داخل ثقافتنا.

لذلك لا غرابة في أن ينتهي مشروع النهضة العربية الإسلامية إلى الفشل وعدم النجاح. فأسباب التأخر التي ذكرناها، وأخرى لا مجال للخوض فيها، لها قسطها من الحقيقة. وهذا باحث معاصر يصف صراع تيارات النهضة، والنتيجة التي انتهى اليها هذا الصراع، بأنه "لم يتمكن حتى الآن من وضع أسس الإقلاع الحقيقية لهذا الحلم الذي لم يفتأ يراود ضمير النخب العربية، لكن دون جدوى". "إدريس هاني، خرائط أيديولوجية ممزقة، ص133".

العراق وسؤال النهضة

لم يمت سؤال النهضة والتقدم، وان فشل المشروع، فهذا السؤال لا زال حياً على الصعيد المحلي، ونحن العراقيون اليوم بأمس الحاجة إلى إحياء السؤال والإجابة عليه محلياً لا قومياً، نجيب عليه ضمن سياقنا وخصوصيتنا المحلية. بهذا الإحياء نُعيد صياغة ثنائية شكيب ارسلان من صيغتها القومية إلى صيغة محلية، من المسلمين المتأخرين والأوروبيين المتقدمين نحو صيغة أخرى، تستبدل طرفي الثنائية في سؤال ارسلان من "غرب متقدم - مسلمون متأخرون" إلى "عرب ومسلمين متقدمين - عراقيين متأخرين".

في الحديث عن التقدم لا يعني ذلك أن العرب اليوم هم مثال للتقدم، ولكننا قياساً بالدول المجاورة لنا عربية وإسلامية متأخرين جداً، فكيف سيكون الحال لو قسنا تأخرنا هذا بالدول الأوروبية ؟ لا شك إن هكذا قياس غير مجد، انه مجد حينما تقوله دول الخليج، أو إيران، أو تركيا، الساعية إلى اللحاق بركب الدول المتقدمة، أما في حالتنا، فالقياس يبدو ضرباً من الخيال، لأن معناه ينتفي بانتفاء طبيعة القياس، والاجابات عليه تكون محسومة سلفاً. من هنا الحاجة إلى التواضع في طرح السؤال، بغية إعادة صياغته بشكل واقعي يلبي حاجات وضعنا الجغرافي في مقارنة بالدول المجاورة.

قد يتساءل سائل، فيقول: إن في اعادة بناء ثنائية شكيب ارسلان ليس سوى تكريس لنفّس التنافس والسباق والعداء، وان هذا الاستبدال لم يفعل شيئاً أكثر من استبدال طرف بطرف؟ وهذا صحيح. ولكن في هذه الإعادة جملة من الايجابيات، فهي أولاً، تشخيص لطبيعة وضعنا القائم اليوم ومكانتنا بين دول الجوار وغيرها، وثانياً هي محاولة لإيجاد العلاج للتأخر الذي نعيشه اليوم، ذلك العلاج الذي لا يتم إلا بوصف دقيق لطبيعة وضعنا، لطبيعة مشاكلنا. من هنا تكتسب اعادة بناء الثنائية مصداقيتها، إنها تكرس التنافس المشروع وتلقي الضوء على تأخرنا. انها باختصار إشكاليتنا نحن العراقيون اليوم، فأما التقدم صوب الحرية والازدهار، وأما التأخر، حيث التخلف والجهل والموت، عنواننا.

إن اعادة صياغة سؤال التقدم ليست ممارسة للكتابة بداعي الترف، بل هي همّ، الكتابة نتيجة من نتائجه. هذا الهّم دفعنا إلى الكتابة عنه ما شهدناه في الأمس وما نشهده اليوم من علاقة بين العراق والدول المجاورة، انها علاقة تخفي بين طياتها ثنائية التقدم والتأخر، لا بل انها علاقة اقل ما يقال عنها انها علاقة تقدم وتأخر، وكأن تأخرنا نحن العراقيون سبباً في تقدم المجاورين لنا ؟ أليس هذا ما يحصل اليوم حيث التقدم والتطور الذي تشهده دول الجوار، وخاصة إيران وتركيا، في حين نحن نتراجع إلى الوراء ؟ على صعيد الزراعة تُستصلح أراضيهم في حين تتصحر أراضينا، على صعيد الصناعة يبنون مدناً صناعية في حين تُغلق أو تُهدم مصانعنا، الأمر الذي جعلنا سوقاً خصبة للمنتجات الأجنبية. ألا يعني هذا إن ثنائية الأنا والآخر "مسلمون - أوروبيون" قد انقلبت ولم تعد بتلك الصلابة، وخاصة في حالتنا اليوم، حالة العراق الجديد، فبدلاً من أن تصبح الثنائية: عربي أو مسلم، مقابل أجنبي أوروبي، تحولت إلى عربي مقابل عربي أو مسلم ؟ إن التأخر الذي نعيشه اليوم هو تأخر نتيجة التدخل العربي خاصة، وبقية الدول عامة. هذا ما جعل الآخر بالنسبة إلى العراقي هو العربي أو المسلم غير العربي، بعد أن كان الأجنبي. وإذا كانت الأفكار تفصح عن مضمونها أكثر بالتحليل والنقد، فإنها تفصح أكثر من ذلك بطرح الأسئلة عليها بغية جعلها تُجيب بخلاف ما هو ثابت ومستقر في الذهن.

ولنطبق ذلك على سؤال التقدم الذي يستبطن بدوره سؤال العلاقة بين الأنا والآخر، لنر كيف انه سيكشف عن زيفه وتهافته، بمجرد طرح السؤال الآتي: من هو الآخر بالنسبة إلى الكويتيين يوم غزاهم نظام صدام، أهو العراق العربي المسلم، أم الولايات المتحدة الأمريكية التي حررتهم من نظام صدام ؟ ومن هو الآخر بالنسبة إلى الليبيين، نظام القذافي، أم حلف شمال الأطلسي "الناتو" ؟ إن السؤال عن العلاقة بين الأنا والآخر الأجنبي لا ينتهي، وكثرة الوقائع التاريخية تشهد على ذلك. فلطالما كان الآخر هو ابن الداخل، ولطالما كان اشد قسوة وأكثر ظلماً وجوراً من الآخر الأجنبي، ولطالما ترحم الكثيرين منا على الأجنبي مقارنة بجور العربي المسلم. أليس في ذلك مصداقية لقول القائل: "كافر عادل خير من مسلم جائر"؟

بهذا المعنى لا يعود الآخر ذلك الغريب عنا هوية أو ديناً أو قومية، قد يكون الآخر هو الأخ أو الأب أو الجار أو الزميل في العمل، أو الشقيق في الانتماء إلى البلد، تلك بديهية عشناها والكثير منا قد مر بها، حتى أن هناك من يترحم على أعدائنا التاريخيين ويسخط أيما سخط على أبناء بلده وغير بلده ممن يجمعهم معه الدين والقومية حيناً أو الدين حيناً آخر.

ألا ينطبق هذا المعنى على الدول المجاورة للعراق ؟ أنبالغ إذا قلنا: إن دور الدول العربية المسلمة وغير العربية المسلمة أيضاً في إرجاع العراق إلى الوراء، يشبه دور الغرب في الامس واليوم، أي في محاولته إرجاع العرب والمسلمين إلى الوراء ؟ ذلك إن التقدم والتأخر يخضعان اليوم "لمنطق الرقابة الدولية". "إدريس هاني، خرائط أيديولوجية ممزقة، ص188". وتلك واحدة من مفارقات أشقائنا تجاهنا. فإذا كانت إسرائيل في واحدة من تهديداتها للبنان تقول: انها سترجع هذا البلد إلى العصور الوسطى في أي حرب قادمة، فأن العرب عملوا منذ تغيير نظام صدام حسين على هذه الصيغة التي تبدت في مناح كثيرة، منها: الإرهاب القادم من وراء الحدود، التدخل السياسي بغية صياغة شكل السلطة بما يلائم كل طرف، التدخل الاقتصادي المتمثل في إعاقة بعض المشاريع الضخمة كما في حالة ميناء البصرة الكبير، وآخر فصول هذا التدخل والحرب على العراق، قطع منابع المياه من قبل الجارة تركيا وإيران، فضلاً عن سوريا. مثل هذه التدخلات إن دلت على شيء فهي تدل على مدى جدية العرب والمسلمين في توجهم هذا، وتدل أيضاً على مدى ضعفنا تجاه هذه التدخلات.

من هنا تأتي ضرورة العمل على وقف هذه التدخلات التي لن تقف بالمجاملات السياسية ومن دون أي رد ايجابي من الطرف الآخر، لذلك نحن بحاجة إلى تمثل سلوك بديل، سلوك يبنى على قاعدة التعامل مع هذه الدول بكل الإمكانات السياسية المتاحة، وان لم ينجح الآمر فالفعل بالفعل، ما دامت هذه الدول لا تفهم سوى هذه اللغة.صحيح أن التدخلات لا تتم من دون وجود أطراف داخلية تسهل لها هذا العمل، وهو ما يجرنا إلى القول أن العلة فينا بالدرجة الأولى، وهي علة تحتاج إلى معالجة بكافة الوسائل المتاحة. أول هذه المعالجات وأهمها ممارسة الضغط الشعبي على السياسيين بغية وضعهم أمام خيارات حرجة: أما الخارج "الأجنبي" الذي يمثله أو الداخل "الوطن" الذي يّدعي تمثيلها. عندها سيعود ذلك السياسي - الذي دائماً ما يحدثنا عن شعارات الوطنية والاستقلال والنزاهة والعدالة فيما هو أول من ينتهك تلك الشعارات - إلى ذاته فيرى مدى تناقضاته، التي هي في النهاية شكل من أشكال ازدواجية الفرد العراقي، جسدها خير تجسيد ساسة العراق الجدد، فكانوا بذلك مثالاً طيباً على صحة نظرية الدكتور علي الوردي في ازدواجية الفرد العراقي.

الذكرى 21 لأغتياله

فرج فودة ضحية التعصب الديني

الطريق الثقافي - خاص

"ليست العلمانية إنكاراً للأديان، وإنما هي إنكار لدور رجال الدين- بصفتهم رجال دين- في إدارة سياسة الدولة أو توجيهها" هكذا عرّف الكاتب والمفكر الكبير الراحل د.فرج فودة "العلمانية" قبل أن يتم اغتياله في القاهرة في 8 حزيران/ يونيو من العام 1992 علي يد "الجماعة الإسلامية"، حيث قام شخصان يركبان دراجة نارية باطلاق النار عليه أمام مكتبه بمدينة نصر، فيما أصيب ابنه أحمد وصديقه بإصابات طفيفة، وأصيب فرج فودة بإصابات بالغة في الكبد والأمعاء، أودت بحياته.

ولد "فودة" في 20 من آب/ أغسطس عام 1945 ببلدة الزرقا بمحافظة دمياط، وهو حاصل على ماجستير العلوم الزراعية ودكتوراه في الاقتصاد الزراعي من جامعة عين شمس، قبل أن يؤسس "الجمعية المصرية للتنوير"، وأثارت كتاباته جدلا واسعا بين المثقفين والمفكرين ورجال الدين، واختلفت حولها الآراء وتضاربت، بعد أن طالب بفصل الدين عن الدولة.

وكان فرج فودة يري أن الدولة المدنية الحديثة لا سيطرة فيها لرجال الدين، وقال في كتابه "الحقيقة الغائبة": "إننا نقبل بمنطق الصواب والخطأ في الحوار السياسي، لأن قضاياه خلافية، يبدو فيها الحق نسبيا والباطل نسبيا أيضا، ونرفض أن يدار الحوار السياسي على أساس الحلال والحرام، حيث الحق مطلق والباطل مطلق أيضا، وحيث تبعات الخلاف في الرأي قاسية". كما أكد فودة في كتابه "قبل السقوط" إن فصل الدين عن السياسة وأمور الحكم، إنما يُحقق صالح الدين وصالح السياسة معاً.

وألف فودة 12 كتابا هي: هيك قبل السقوط، الإرهاب، النذير والملعوب والحقيقة الغائبة، الأقليات، زواج المتعة، نكون أولا نكون، حوار حول العلمانية، حتي لا يكون كلاما في الهواء، الطائفية إلي أين والوفد والمستقبل.

وبعد قيام ثورة 25 يناير وتولي الأسلاميين الحكم في مصر جرى أطلاق سراح "أبو العلا محمد عبد ربه" أحد أبرز الضالعين في جريمة اغتيال فرج فودة، بعد أن صدر قرار بالعفو عن عدد من أعضاء الجماعة الإسلامية.

حميد مجيد مال الله

حوار مسرحي يسبق الرحيل الأبدي

جاسم العايف

قبل فترة أجريت حواراً مع الناقد المسرحي حميد مجيد مال الله ونشرتُ بعضاً منه، ثم طلب حميد مني أن أعاود الحوار لاكتشافه ثغرات فيه، فاستجبت لذلك على أمل أن انشره كاملاً بعد الحصول على إجاباته الجديدة وإملاء الفراغات في إجاباته السابقة على أسئلتي، لظروف خاصة بي لم انشر الحوار كاملاً. الآن بعد رحيل حميد مجيد مال الله الأبدي في ما بعد ظهر الثاني من أيار هذا العام أراني وفاءً أن انشره كاملاً مؤكداً انه خضع لتصحيحات وإضافات عدة قام بها هو نفسه.

كان "حميد مجيد مال الله" في السبعينيات عضواً في مكتب "المنطقة الجنوبية" الصحفي لجريدة "طريق الشعب". وعضو اتحاد الفنانين ورابطة نقاد المسرح العرب والعراقيين، وعضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين والعرب. كتب واعد واخرج بعض الأعمال المسرحية . منذ عقد الثمانينيات مساهم في اغلب لجان تحكيم المهرجانات المسرحية التي أقيمت في البصرة و المحافظات العراقية، وكذلك خارج العراق. لم يعرف نهائياً عنه التواطؤ مع النظام المنهار. صدر له عن دار الينابيع/ دمشق كتابه(التدوير الدرامي في المسرح) عام 2011، وله مخطوطات عدة جاهزة للطبع في النقد المسرحي التطبيقي .

• تخصصت في النقد المسرحي بعد ممارسة تطبيقية في التقنية المسرحية، هل هذا ضروري للناقد المسرحي؟

التخصص في النقد المسرحي هدف إشكالي، السعي إليه يتطلب منهجية نقدية محددة بل المنهج الأكثر حداثة، متغيرات منهجيات البحث قد تعود إلى عقود سابقة إلا أن تطوراتها يومية الآن! وما نستقبله نستوعبه في عداد الماضي إذا أدركنا ان أمس يصبح في عداد الماضي في حقبة نقد اليوم، نقد ما بعد البنيوية. نص النقد الذي اكتبه يتحدد ما بين العرض النقدي والمسرحي والنقد المسرحي الصحفي تخطى النوعين ربما يتحقق بحدود بسبب محددات نص النقد المسرحي ومنها التخصص الأكاديمي وإنتاج البحوث النقدية بتواصل واستيعاب الحديث في طرق في الإنتاج الراسل والتلقي مع الإقرار بتوافر التقنيات المعلوماتية في قريتنا الكونية.

• ضَعنا في الصورة بوضوح؟

كما تعلم، أو افترض هذا، في مطلع السبعينيات بدأت العمل داخل فرقة هواة جماعة كتابات مسرحية ومؤسسيها الأوائل الناقد والكاتب المسرحي إستاذي بنيان صالح والكاتب المسرحي عبد الصاحب إبراهيم، والذي تم تهجيره خارج وطنه العراق خلال السبعينيات بحجة التبعية، والناقد الأستاذ ياسين النصير، وفيما بعد المرحوم الكاتب والمخرج جبار صبري العطية والأستاذ عزيز الساعدي ود. كاظم عيدان لازم، حيث التثقيف المسرحي الجماعي والذاتي مع الممارسة والتطبيق والكتابة في الصحف والمجلات والدوريات لسنين وعقود. وضَعت تأسيساً لمكونات أدواتي إضافة إلى التلقي المسرحي في عدة مدن ومنها بغداد بالطبع، ومتابعة تدريبات الفرق والتعقيب النقدي في عدد من المهرجانات وقراءة النصوص المطبوعة والمخطوطة.

نص النقد المسرحي معني بتحليل وتأويل العرض المسرحي

• بدأت ناقداً تبحث في ثيمة العرض المسرحي عما هو اجتماعي متطابق مع الراهن، ثم توجهت نحو خطاب الحداثة،وألاحظ انك تكاد تتخطى أسسك النقدية القديمة في خطاباتك الراهنة..كيف؟ ولماذا؟

بدأت بالعرض النقدي الصحفي وهو من تفرعات نص النقد. كان لا بد من إرسائه على أرضية ما، فكانت السسيولوجيا.. إهمال فضاءات المسرح الأخرى وإعارتها أهمية متدرجة بعد الفكرة ربما تعود إلى مفارقة شاسعة بين ما أراه على مسارحنا وبين خزين متراكم في الذاكرة يتعلق بطرائق تمثيل راقية عبر شاشات السينما . كنت مشاهداً دءوباً للأفلام الأجنبية منذ مطالع الخمسينيات علمت متأخراً إنني كنت أشاهد المنهج أو الطريقة

لـ"ستانسلافسكي" عبر أداء عدد من نجوم السينما الأمريكية خاصة في الأفلام التي أخرجها "إيليا كازان"،بالطبع نص النقد يحلل فضاءات العرض المسرحي الثلاثة، النصي والمنصي والمتلقي، وفقا للنظريات القديمة والحديثة وهي تستكشف المعنى والمبنى.. تجاهل فضاء محدد والتركيز على واحد منها يشكل خللاً رؤيوياً. أخضعت كتاباتي السابقة واللاحقة إلى نقد ذاتي، شَخّصت فيه قصورها،بعض الأطاريح الأكاديمية في السياق، والتي درست نصوصاً نقدية مما كتبته، ومنها أطروحة في نقد النقد المسرحي للدكتور محمد أبو خضير وأطروحة النقد المسرحي في العراق للدكتور ضياء الثامري وكذلك في تحليل أكاديمي للدكتورعبد الفتاح عبد الأمير تناول فيه دراسة مقارنة بين نصوص النقد لناقدين هما نازك الاعرجي وحميد مجيد مال لله .

• في كتاباتك الراهنة تحفر في جسد العرض المسرحي بآليات حداثوية ومنظومات فلسفة جمال العرض وتشكيلاته الأسلوبية على عروض لهواة جلَهم من الطلبة وهذه مفارقة إجرائية بالنظر لتدني المواهب وقلة خبرتها وفقر الإمكانات. وتلك العروض أساساً تندرج ضمن الاستحقاقات الدراسية ولا يمكن عدها عروضاً احترافية متكاملة.

أنا مخير بين الخوض والتجاهل لعروض ما بعد التغيير العاصف، النتاج المسرحي جزرات ضئيلة وسط فضاء محدب، والكلام عن المسرح في مدينتنا تشكيلات تنتج مرة ومرتين ثم تصمت!؟ العاملون فيها من خريجي معاهد وكليات الفن ومن الهواة، عاطلون عن العمل غالباً وعن التدريب!؟ وفي حالة انقطاع تام عن مستجدات التحديث المسرحي مع نقص مريع في الثقافة العامة والفنية والمنهج، أن فضيلتهم الكبرى أنهم يجاهدون لإثبات وجود مسرحي مغيّب في فوضى حياة الآن مع انكفاء رجوعي -التعبير للراحل د. مصطفى جواد- يعمل على إزاحة ووأد الفن ومنه المسرح أو تدجينه في اطر الجمود والتحجر!؟ أرى في نتاجات هؤلاء الفتية ما رأيتَ في سؤالك، إلا أن جهدهم بحاجة إلى ضوء من نوع ما.أما تشخيصك للأدوات النقدية فلقد حاولت إلى جانب الكتابة عن الشباب المسرحي و نتاجاتهم، والاشتغال على المسرح العراقي في محاولات تطبيقية ضمن أوراق نشرتها في صفحات ثقافية مسرحية في صحف المدى وطريق الشعب والصباح والاتحاد والمنارة والأخبار، وصحف ودوريات عربية متعددة، منها ما يتعلق بمسرح الصورة والكيروغراف والعلامات الإخراجية ومسرح الطفل والأداء ونص النقد المسرحي.

• ما المقصود بنص النقد المسرحي ؟

نصَّ الشيء: رفعه.. ونص الحديث إلى فلان: رفعه إليه..ونص كل شيء: منتهاه مختار الصحاح ـ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ويتداول معجم المصطلحات المسرحية و(الموسوعة المسرحية مفردات نقد criticsm ونقد المسرحي dramatic criticism ومقالة نقدية critique معجم المصطلحات المسرحية إعداد سمير عبد الرحيم الجلبي ـ دار المأمون للترجمة والنشر ـ بغداد 1993) و جون رسل تيلر ـ الموسوعة المسرحية الجزء الأول ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي بغداد 1990.. نص النقد المسرحي معني بتحليل وتأويل وتقييم قراءة العرض المسرحي ومكوناته لاستكشاف غائيته وحرفياته وجمالياتها وارتباطها بحياة الناس. بظهور منهجيات نقدية حديثة لوحظ سريان مفردات جديدة في البحث الأكاديمي ورسائل الإجازة والماجستير والدكتوراه وسرت بدورها في الكتب والمؤلفات النقدية النظرية والتطبيقية وفي النقد المسرحي الصحفي والمتابعات..من تلك المفردات مفردة نص التي اشتغلت في حقل السرديات واقترنت بمصطلحات الرواية والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، والملاحم ونتاجات منفلتة خارج التجنيس.. مع تداولية المفردة في فن الخطابة والكتب السماوية والأرضية، وتوصف فقرات القوانين والدساتير بالنصوص. كاستعارة من تداوليتها في الحياة الدنيوية أفادت منها المنهجيات الأدبية والفنية وأخضعتها إلى موجهاتها ومحدداتها، فلا غرابة في جملة نص النقد المسرحي التي اعنيها، لقد شهد فن المسرح هذا المصطلح حديثاً، ولم يكن في الكتابة الستينية والسبعينية بهذه السعة؛ إذ كان يطلق على النص المؤلف فحسب، أما الآن فمن المألوف الحديث عن نص العرض المسرحي ولغرض تحليل مكوناته يقال نص الإخراج ونص الأداء/ التمثيل ونصوص باقي المكونات المسرحية. النقد المسرحي نتاج إبداعي مستقل بحدود له قوانينه وإجراءاته وأنظمته التي تؤهله مكانة نص سواء كانت مفردة أما مصطلحاً في طريقه للتشكل.

• وإجراءاته التطبيقية في النقد المسرحي؟

تتعدد إجراءاته وتتنوع حسب المنهج واجتهاد الناقد ويمكن أن أورد إجراءات لمناهج في إنتاج النص النقدي التطبيقي من خلال الإجابة على تساؤلات لقراءة عرض مسرحي ومنها: ماذا يربط عناصر العرض المسرحي معاً؟ علاقتها بنظام الإخراج التماسك والتفكيك،المبادئ الجمالية.. ما الذي تجده مرتبكاً؟ "اللحظات" الذرى" القوية، والأخرى الضعيفة والمملة. السينوغرافيا: الأشكال المكانية والمعمارية والمنظرية والإيمائية..مبادئ تنظيم المكان.. العلاقة الجدلية بين ما هو على المسرح وما هو خارجه، الروابط بين المكان وخيال النص الدرامي المعروض.. نظام الألوان ودلالاته، الملحقات المسرحية: نوعها، وظيفتها، علاقتها بفضاء المسرحية وبأجساد الممثلين/ الممثلات. الملابس. الأزياء: كيف تؤدي وظيفتها كعلامات، علاقتها بأبدان المؤدي/ المؤدية، دلالتها الفنية والاجتماعية، علاقتها بالزمن المسرحي والمكان. الأداء/ التمثيل: الأسلوب تقليدي تدويري أم متجدد متفرد؟ العلاقة بين الممثل وأقرانه على المنصة..العلاقة بين النص والجسد، علاقة الممثل بدوره، نوعية الإيماءات والنظام الحركي mime، ونوعية ودرجات الأصوات، كيفية تطور الحوار، العلاقة بين فضائي التمثيل والتلقي، تفسير خط" القصة" في الأداء: أي حكاية تتم روايتها..وظيفة الموسيقى والمؤثرات الصوتية: لحن موضوع أم اقتباس، بث حي مباشر أم تسجيل.إيقاع العرض: الإيقاع الكلي، إيقاع نظم دالة " الإضاءة، الأزياء، الإيماءات..إيقاع ثابت أم مكسور؟ ما هو نوع الخيارات الدراما تورجية التي تبناها العرض؟ ما هو وجه الغموض؟ ما هي نقاط التفسير؟ اهو عرض مسرحي مفتوح أم مغلق؟ كيف تبنى الحبكة؟ كيف تبنى القصة بواسطة الممثلين/ الممثلات؟ وكذلك بواسطة الإخراج؟ ما نوع النص الدرامي؟ النص معروضا..السمات الأساسية للرؤى، ما دور النص الدرامي إخراجيا؟ العلاقة بين النص والصورة المسموعة.. المرئية..أي صورة بقيت في ذاكرتك؟ ما هو الذي لا يمكن وضعه في شكل علاقات؟ ما الذي لم يكن له معنى في محاولتك لتفسير العرض؟ ما الذي لا يمكن اختزاله إلى معنى؟ ولماذا؟ هل هناك مشكلات خاصة تحتاج إلى فحص؟، وهناك إجراءات أخرى في التلقي: استجابة الجمهور، الاستبيان المتعلق بالعرض المسرحي، الفئات المشمولة.. وللإحاطة بفضاء العرض المسرحي بكامله هناك إجراءات لتدوينه "بالفوتوغرافيا والفيلم السينمائي" أي تدوين العرض تقنيا للإفادة منه في القراءة.

• هل يمكن للنقد المسرحي أن يؤسس للحركة المسرحية مع أن إجراءاته تبدأ بعد إسدال الستار، وهو يتوجه إلى النخبة أو مَن يعنيهم الأمر بالذات؟.

الخطاب المسرحي العراقي يمد النقد بلغة اصطناعية، أو ما يسمى بالميتالغة (Met-language) لتحليل تلك اللغة وهي شفروية من كلام تلفظ محسوس مادي وفقاً لرولان بارت تمييزاً له عن النظام اللغوي المدون، وشفرات بدنية وصورة مسرحية Theatrica-ity) النقد يحلل العلامات المميزة ويستكشف العلاقات بينهما، كما يستكشف ماهية المعنى وكيفية إبداعه في نص العرض المسرحي، وكيفية تشكل الدال المسرحي، وما هي نماذجه في فضاء المسرح و ..و..الخ وكما ترى العلاقة جدلية تبدأ قبل رفع الستار هذا ان كان هناك ستار من رصد العلاقات بين النظام العلاماتي الخاص بالفضاء النصي، وبين النظام العلاماتي الخاص بسياق العرض .. والتوتر الناشئ بينهما .. الجدل بين المهارة الفنية في تشفير نص العرض وسياقاته على المنصة وبين التلقي الواعي، والتلقي النقدي، وحل شفراته و تأسيس النقد لحركة مسرحية، إشكالية تتطلب الحذر الشديد طرح تساؤل مثل : لمن الأسبقية للدراما الإغريقية العظيمة أم لقوانين النقد الأرسطية؟ اعتقد بوضوح الجواب..لوخففنا الوقع وادعينا بتنوير إمكانيات المسرح المعرفية جمالياً، والوعي بتلك الإمكانيات وفضح وتعرية الإساءات في استخدام تلك الإمكانيات، لربما ستتكون مقاربة من نوع ما بين النقد والمسرح. النخبة مستهلكة للعرض المسرحي والنقد،النخبة جزيرة خيالية تتسع أو تضيق تبعاً لعوامل موضوعية، كما ترى هناك نقداً ارتجالياً يتبع بعض العروض، أو في مواعيد لاحقة هناك التعقيب النقدي ورواده، والنقد المألوف الحديث عن نص العرض المسرحي ولغرض تحليل مكوناته يقال نص الإخراج ونص الأداء/ التمثيل ونصوص باقي المكونات المسرحية. النقد المسرحي نتاج إبداعي مستقل بحدود له قوانينه وإجراءاته وأنظمته التي تؤهله مكانة نص سواء كانت مفردة أما مصطلحاً في طريقه للتشكل.

• وإجراءاته التطبيقية في النقد المسرحي؟

تتعدد إجراءاته وتتنوع حسب المنهج واجتهاد الناقد ويمكن أن أورد إجراءات لمناهج في إنتاج النص النقدي التطبيقي من خلال الإجابة على تساؤلات لقراءة عرض مسرحي ومنها: ماذا يربط عناصر العرض المسرحي معاً؟ علاقتها بنظام الإخراج التماسك والتفكيك،المبادئ الجمالية.. ما الذي تجده مرتبكاً؟ "اللحظات" الذرى" القوية، والأخرى الضعيفة والمملة. السينوغرافيا: الأشكال المكانية والمعمارية والمنظرية والإيمائية..مبادئ تنظيم المكان.. العلاقة الجدلية بين ما هو على المسرح وما هو خارجه، الروابط بين المكان وخيال النص الدرامي المعروض.. نظام الألوان ودلالاته، الملحقات المسرحية: نوعها، وظيفتها، علاقتها بفضاء المسرحية وبأجساد الممثلين/ الممثلات. الملابس. الأزياء: كيف تؤدي وظيفتها كعلامات، علاقتها بأبدان المؤدي/ المؤدية، دلالتها الفنية والاجتماعية، علاقتها بالزمن المسرحي والمكان. الأداء/ التمثيل: الأسلوب تقليدي تدويري أم متجدد متفرد؟ العلاقة بين الممثل وأقرانه على المنصة..العلاقة بين النص والجسد، علاقة الممثل بدوره، نوعية الإيماءات والنظام الحركي mime، ونوعية ودرجات الأصوات، كيفية تطور الحوار، العلاقة بين فضائي التمثيل والتلقي، تفسير خط" القصة" في الأداء: أي حكاية تتم روايتها..وظيفة الموسيقى والمؤثرات الصوتية: لحن موضوع أم اقتباس، بث حي مباشر أم تسجيل.إيقاع العرض: الإيقاع الكلي، إيقاع نظم دالة " الإضاءة، الأزياء، الإيماءات..إيقاع ثابت أم مكسور؟ ما هو نوع الخيارات الدراما تورجية التي تبناها العرض؟ ما هو وجه الغموض؟ ما هي نقاط التفسير؟ اهو عرض مسرحي مفتوح أم مغلق؟ كيف تبنى الحبكة؟ كيف تبنى القصة بواسطة الممثلين/ الممثلات؟ وكذلك بواسطة الإخراج؟ ما نوع النص الدرامي؟ النص معروضا..السمات الأساسية للرؤى، ما دور النص الدرامي إخراجيا؟ العلاقة بين النص والصورة المسموعة.. المرئية..أي صورة بقيت في ذاكرتك؟ ما هو الذي لا يمكن وضعه في شكل علاقات؟ ما الذي لم يكن له معنى في محاولتك لتفسير العرض؟ ما الذي لا يمكن اختزاله إلى معنى؟ ولماذا؟ هل هناك مشكلات خاصة تحتاج إلى فحص؟، وهناك إجراءات أخرى في التلقي: استجابة الجمهور، الاستبيان المتعلق بالعرض المسرحي، الفئات المشمولة.. وللإحاطة بفضاء العرض المسرحي بكامله هناك إجراءات لتدوينه "بالفوتوغرافيا والفيلم السينمائي" أي تدوين العرض تقنيا للإفادة منه في القراءة.

• هل يمكن للنقد المسرحي أن يؤسس للحركة المسرحية مع أن إجراءاته تبدأ بعد إسدال الستار، وهو يتوجه إلى النخبة أو مَن يعنيهم الأمر بالذات؟.

الخطاب المسرحي العراقي يمد النقد بلغة اصطناعية، أو ما يسمى بالميتالغة (Met-language) لتحليل تلك اللغة وهي شفروية من كلام تلفظ محسوس مادي وفقاً لرولان بارت تمييزاً له عن النظام اللغوي المدون، وشفرات بدنية وصورة مسرحية Theatrica-ity) النقد يحلل العلامات المميزة ويستكشف العلاقات بينهما، كما يستكشف ماهية المعنى وكيفية إبداعه في نص العرض المسرحي، وكيفية تشكل الدال المسرحي، وما هي نماذجه في فضاء المسرح و ..و..الخ وكما ترى العلاقة جدلية تبدأ قبل رفع الستار هذا ان كان هناك ستار من رصد العلاقات بين النظام العلاماتي الخاص بالفضاء النصي، وبين النظام العلاماتي الخاص بسياق العرض .. والتوتر الناشئ بينهما .. الجدل بين المهارة الفنية في تشفير نص العرض وسياقاته على المنصة وبين التلقي الواعي، والتلقي النقدي، وحل شفراته و تأسيس النقد لحركة مسرحية، إشكالية تتطلب الحذر الشديد طرح تساؤل مثل : لمن الأسبقية للدراما الإغريقية العظيمة أم لقوانين النقد الأرسطية؟ اعتقد بوضوح الجواب..لوخففنا الوقع وادعينا بتنوير إمكانيات المسرح المعرفية جمالياً، والوعي بتلك الإمكانيات وفضح وتعرية الإساءات في استخدام تلك الإمكانيات، لربما ستتكون مقاربة من نوع ما بين النقد والمسرح. النخبة مستهلكة للعرض المسرحي والنقد،النخبة جزيرة خيالية تتسع أو تضيق تبعاً لعوامل موضوعية، كما ترى هناك نقداً ارتجالياً يتبع بعض العروض، أو في مواعيد لاحقة هناك التعقيب النقدي ورواده، والنقد بعد انحسارها هناك في مرجعياتها! وعدت من الحداثة هنا إلا أنها من الاحضوريات هناك ! واستمر استقبال المتأخر الذي يبوأ في مكانه الجديد.. ويقدم وفق محاكاة صاخبة الأصل. الخطوة التالية لجيل الوسط اتسمت بتبيئة تلك المنهجيات التي شقت طريقاً جمالياً في فضائيات النص والإخراج والأداء والتلقي، إلا أنها ظهرت في زمن خانق مما جعل غالبيتها مندمجة بأيديولوجية السلطة السالبة إلا ما ندر. فهي أما مسرح أو ماجي كما قدمه البعض، أو مسرح اتخذ الزلفى والتزلف وفي بعض الحالات تقدم المحاضرة في مقدمات ومؤخرات لا علاقة لها بفضاء العرض، وفي حالات تعشق كي تساير موجهات المؤسسة، مما خلق رقيباً داخلياً يبحث عن رضا الرقيب الآخر ويبتعد عن مناخ حرية الفن. مسرح الصورة كان ابلغ الغاضبين على مسرح الأمس! ببياناته الخمسة أولاً و أطروحاته في عروضه المسرحية بالدرجة الثانية! إلا أنها "موضع" غضب الآن بسبب جدلية التنظير والتطبيق مما وضعها في تطرف شكلاني غامض، وبحثها عن جمهور نخبوي ودخولها في رطانة فلسفية وعزلتها عن تفعيل الحركة المسرحية وعن تفعيل بياناتها. يصعب اقتراح البدائل، فنحن نتحدث عن المسرح كصرح حضاري لا يغفل جهود وإبداعات المبدعين قادة الثورات الفنية ولا العوامل النهضوية الموضوعية .. هناك يتطورون لان الوعي مشترك، وعي الفن المسرحي وصناعه، ووعي التلقي وهي معادلة دائمة الخلل في بيئتنا، ذات الجزر الجارف ! والمد النادر جداً.. نظرة الغضب تطال ماضي مسرحنا برمته حتى اليوم 2006 لأنه افتقر إلى المنهجية في البدء، وظل تابعاً للمناهج العالمية وتحمل أوزار مرحلتها التاريخية في المنشأ، وطبقت بدون اجتهاد،، وكأمثلة الآن ينشط الميم والبانتوميم والمسرح الراقص والمسرح المهمش للعلامات اللغوية وكذلك الخروج عن المعمارية الهندسية التقليدية للمنصة وكلها من معروضات متحف تاريخ المسرح في العالم!. نحن نعايش فشلاً ذريعاً لتلك التصورات المبتغاة على شعارية الايديلوجيا، وخيالات المتخايلين والشعارات الجامدة والأحلام الوردية وتضليل الواقع الدامي بآخر سعيد هناك! والذي بدوره تفكك صريعاً ! ونشهد إخفاق الأهداف والغائيات التي سارت بهديها تلكم العروض لافتقارها للثيمات الكونية ولاصطفافها الساذج مع اليومي الشعاري لا الوقائعي.

• الآن أين المسرح العراقي وهل ينسجم ماضيه الفعّال-المؤثر مع حاضره؟ وكيف يمكن للحركة المسرحية أن تستعيد قدراتها التأثيرية في الوعي الاجتماعي العراقي؟

رصد مسرح الآن ومستقبله أشبه باستكشاف قارة تثرم أناسها، وتبتلعهم أرضها بمعدل يومي متواصل، والمسرحي يقف في طابور الفناء.. ذلك هو فضاء الحياة اليومية والمسرح ضمناً.. والدليل أن" ورشة المسرح" في مؤتمر المثقفين لوزارة الثقافة الذي عقد زمن استيزار الأستاذ مفيد الجزائري، الذي جمع كلمتهم عبر ورقة عمل ومقترحات مكثوا إلى اليوم في انتظار جودو..! عله يعينهم على تنفيذها وكذلك مصير مقررات "ندوة الحوار المفتوح لمناقشة واقع الحركة المسرحية" التي عقدت في البصرة. بمجاورة حياتنا اليومية المدماة، واختراقاً لقوقعة اليأس والتشاؤم التي تطوينا بعنف أقول: هناك كليات ومعاهد فن تستقطب وتؤهل الطاقات المسرحية الفنية، فيها مسرحيون أعلام..وتوجد فرق في منظمات المجتمع المدني وبضع فرق رسمية ومنها المتخصصة بمسرح الطفل، وعروض ومهرجانات مسرحية، وندوات و" ورش - مشاغل مسرحية" على قلتها تشكل رصيداً ثابتا لحراك آت..المسرحي العراقي واعي يتحدى الصعاب دائماً..الم يقدم عرضاً على مسرح الرشيد المدمر بالات الحرب والحرائق والنهب، الم يقدم عروضاً في الشارع المفخخ المدمج بالقتلة..أشير إلى مهرجانات منها خاصة بمسرح الطفل ومسرح الفتيان والمدارس والمونودراما.. حراك محدود بجمهوره، وتدويري في الثيمات الآنية، والأداء والسينوغرافيا والرؤى الإخراجية.

الآن هناك نتاجات متطورة حصدت جوائز عربية في النص والتمثيل..في مدينتنا حيث ريادة فن الاوبريت المتطور، ثمة حراك شبابي غالبا يتحدى الظلاميين.. الذين فرضوا مسرحاً ذكورياً! وحددوا انتاجات واطاريح ومهرجانات كلية الفنون ومعهد الفنون، وفرضوا أجندة أحزان سنوية تمنع أي نشاط فيه وانطلاق حتى ولو كان احتفالا بيوم المسرح العالمي.. كل ذلك يسوغ صمت جيل المؤهلين، ومنهم من يواصل إنتاج المسرح رغم الصعاب، واجد نفسي منساقاً للاستطراد في إيراد وقائع كابحة، خاصة وان المسرح يتطلب فريق عمل وحضور تدريبات ومكاناً.المسرحيون يعملون بالممكن..! لحمل مشعل فن حضاري لجمهور محدود جداً..إن جزر الإنتاج المتوهجة وجزر التلقي هي ما تبقى من ذخيرتنا لذا أجد صعوبة وتعقيداً عند مقارنتها مع ذلك الماضي التنويري لمسرحنا الذي يواصله بحرية المسرحيون العراقيون في المنافي.. التأثير على الوعي الاجتماعي مهمة اليوم ولكن ليس بمقدور المسرح انجازها لوحده.. ومنفذه فرق المسرح الرسمية التابعة لوزارة الثقافة، ودور المؤسسات الأكاديمية"كليات الفنون الجميلة" في تفعيل الحركة المسرحية داخل الحرم الجامعي وخارجه، وتنشيط " وحدات النشاط الفني" الجامعية وتعيين الخريجين الاختصاص في الإدارة والتخطيط والتدريب.. والأمر ينطبق على "معاهد الفنون الجميلة" التابعة لوزارة التربية ومسؤوليتها عن"المسرح المدرسي" بإقامة مهرجانات سنوية له، وتشكيل فرق مسرحية بمديريات النشاط ورصد ميزانيات للإنتاج لمراكز إنتاج المسرح..وإعادة نشاطات الفرق المسرحية الأهلية العريقة وأخرى جديدة، وإيجاد مؤسسات برؤوس أموال للاستثمار المسرحي تراعي حقوق الكوادر العاملة. وتشجيع منظمات المجتمع المدني في تشكيل فرق خاصة بها بكوادر أكاديمية ومن هواة المسرح تعمل في كل بيئات العراق مراكز المدن والأرياف، مع بناء مسارح بمعمارية متطورة خاصة للعروض المسرحية والأوبرا. أشير إلى أهمية الثقافية الحرفية والجمالية والثقافة العامة، والمران والتدريب المتواصل للممثل، بهدف الارتقاء بالمهارات الأدائية/ التمثيلية، وهو منهج يواكب التوجهات الحديثة التجريبية لتنمية وإبراز إبداعات الممثل- الممثلة، ولتوفير المرونة البدنية والصوتية..

كذلك التهيؤ المسبق الكافي بإعطاء حيز مناسب للبروفات التي تسبق العرض، مع ضرورة العناية المركزة بجماليات العروض من خلال توظيف كل التقنيات المسرحية التي تشكل نسيج الفضاء المسرحي..وابتكار أساليب جديدة وطرق ثيمات متجددة في كتابة النص المسرحي، وطرائق الإخراج والتمثيل والسينوغرافيا تواكب غرائب حياتنا وتساير الحداثة المسرحية في العالم.

ريجيس دوبريه Regis Debray في "مديح الحدود"

فكرة العدالة الغربية فشلت فشلاً ذريعاً

الطريق الثقافي - خاص

من العنوان يتضح تحيز الكاتب الفرنسي ريجيس دوبريه في كتابه "في مديح الحدود" لفكرة الحدود التي يقدم قراءة عميقة لها استنادا إلى رصيد من المعارف والوقائع والأديان والأساطير والفلسفات لكي يصل إلى رفض "دين العولمة" ويدافع عما يعتبره فضائل للتنوع والاختلاف الثقافي والإنساني.

هو يقول أنه: "من لا حدود له لا مستقبل له" رافضا دعاوى العولمة التي تسوق نفسها تحت بريق شعار: أن الإنسانية ستكون أفضل من دون الحدود في حين أن العولمة: "نفسها تستدعي إقامة الجدران المكهربة والمراقبة عن طريق الفيديو ضد تهديدات" منها التدفق البشري من الجنوب إلى الشمال حيث تفرض عليه قيودا صارمة ولكنها تمنح للسلع التي تنتجها حرية مطلقة في المرور إلى الجنوب. ويقول: إن الحدود "تصمد بتحولاتها وتبقى بتغيراتها فالثبات بداية الدمار" وإن العالم إذا أصبحت له لغة واحدة وأخلاق واحدة ونكهة واحدة ستصاب الإنسانية بالملل والكآبة إذ "ما من عيب أسوأ في ثقافة ما، أن تكون وحدها" فإذا تشابهت الأماكن فما الفائدة في الانتقال من مكان إلى آخر مختلف من شأنه أن يؤدي لانحسار "الضجر القاتل" بسبب هذا الاختلاف. ويضيف إن العولمة "يزعجها كل استثناء ثقافي. للحدود سمعة سيئة... يكره القناص الأسوار أما الطريدة فتحبها" حيث اللا حدودية محببة إلى المستفيدين منها وهم ثلاثة أصناف: الاقتصاديون والتقنيون والمستبدون. والكتاب الذي يقع في 79 صفحة متوسطة القطع صدر هدية مع مجلة "الدوحة" القطرية وترجمته الكاتبة السورية ديمة الشكر. والكتاب تدوين لمحاضرة ألقاها المؤلف في البيت الفرنسي-الياباني في طوكيو عام 2010.

لب السلام هو الحدود.. وهو ما لم توضحه الصهيونية

وكان المؤلف غادر في شبابه إلى أمريكا اللاتينية والتحق بالمناضل الأممي الأشهر تشي جيفارا مقاتلا معه في أدغال وغابات كوبا وبوليفيا وأمضى ثماني سنوات منها ثلاث سنوات في السجن في بوليفيا. ويقول دوبريه: إن من ينظر إلى خريطة العالم يسهل عليه أن يرى الأماكن ذات اللون الرمادي التي يعود القول الفصل فيها "للقنبلة والمتفجرات والسواطير.. افريقيا الوسطى والقرن الإفريقي. الصومال- إريتريا.القوقاز وجنوب شرق آسيا... كشمير... ويبقى النزاع الفلسطيني الإسرائيلي" الأكثر دلالة على خريطة العالم. ويضيف: إن إسرائيل تطالب بحدود آمنة معترف بها "لكنها لا تحددها" وينقل عن الكاتب اليساري الإسرائيلي أوري أفنيري "90 عاما" قوله: إن لب السلام هو الحدود وهو "ما لم توضحه أبدا الحركة الصهيونية فاتحة بذلك المجال لقضم لا نهائي للأراضي" مضيفا إن أول رئيس لوزراء إسرائيل دافيد بن جوريون قام "بمجازفة حين لم يأت في إعلان الاستقلال على ذكر للحدود" في إشارة إلى ما يطلق عليه العرب والفلسطينيون "النكبة" عام 1948.

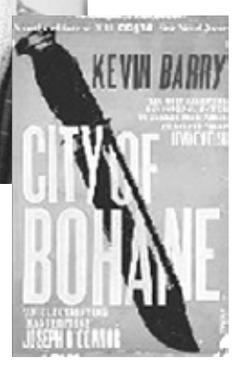
ويقول: إن "المجازفة" تتضح في قول رئيسة الوزراء السابقة جولدا مائير "الحدود موجودة حيث يوجد اليهود لا حيثما يوجد خط على الخريطة". ويعلق دوبريه قائلا: "على المستوطنين إذن أن يضعوا معلم "خط" الحدود للشرعية الذي يتقدم مع البندقية وعربات المستوطنين تلة فتلة. أي هي في المحصلة حرب لمئة عام."

وينتقد حروب الولايات المتحدة على "الإرهاب" تحت شعار "عدالة بلا حدود" قائلا: إنها انتهت إلى فشل ذريع، معتبرا الحروب الاستباقية في أفغانستان والعراق وفيتنام على سبيل المثال، مكمن "شقاء الإمبرياليين الذي يقودهم إلى الهلاك" لأنهم لا يدركون أن الحدود ليست تحصيل حاصل. ويسجل المؤلف ما يعتبره نبوءة لشارل ديجول حين وضع على غلاف كتابه "النزاع عند العدو" المنشور عام 1924 شريطة ورقية كتب عليها: "إن ما سيؤدي بألمانيا إلى الخسارة هو احتقارها للحدود التي خطتها التجربة ورسمها الفكر الصائب والقانون."

ويقول: إن البشر حين لا يعرفون من يكونون يصبحون على خلاف مع الجميع ومع أنفسهم "قبل كل شيء" ويتسم سلوكهم بعدم المعقولية إذ يخطون إلى الأمام خطوتين وإلى الخلف خطوة. ويصف ذلك التأرجح بأنه: "ذهاب وغياب غريب عجيب حيث لا يوجد سبب يبعث على الضحك أو يستثيره عندما نرى في الشوبينج مول "الأسواق الكبيرة" في الخليج أشباحا تضع البراقع وتشتري آخر صيحات الهواتف النقالة في الوقت الذي تتزود فيه قبائل من الأمم الشابة المتقهقرة بالأسلحة الكيميائية والنووي.

فوز كاتب إيرلندي بجائزة امباك متقدما على هوليبك وموراكامي

فاز كاتب ايرلندي بجائزة امباك الأدبية التي تبلغ قيمتها 100 يورو متفوقا على منافسين من العيار الثقيل، مثل الفرنسي ميشيل هولبيك والياباني هاروكي موراكامي. وفاز الكاتب الايرلندي كيفن باري بجائزة امباك 2013 على روايته الأولى «مدينة بوهاين». وقال باري لصحيفة الغارديان صبيحة سماعه بنبأ فوزه: «انه يوم سعيد». واضاف: «انه لأمر مثير حقا ان ترى نفسك بجانب كتاب تقرأ اعمالهم وتعجب بهم وتستمتع معهم منذ سنوات».



واتسمت القائمة القصيرة للمتنافسين على الجائزة هذا العام بنكهة عالمية استثنائية حيث كانت خمسة من الأعمال الروائية المرشحة روايات مترجمة بينها «الخريطة والأرض» التي تقدم «الروائي هولبيك» بوصفه احد شخصياتها ورواية موراكامي السوريالية 1Q84.

الرواية متعة حارة فضلاً عن كونها تجربة لغوية جادة

وتدور رواية «مدينة بوهاين» حول مراهقين في مستقبل بلا تكنولوجيا حيث تمارس العصابات جرائمها مشيا على الأقدام بركوب الترام للوصول الى اهدافها في عالم بلا سيارات أو كومبيوترات أو هواتف خلوية. ويرتدي شخصياتها معاطف فرو بألوان فاقعة وقبعات غريبة ويكتشفون الشعر في صيغة مصطنعة من اللغة الدارجة تجمع بين الحوار المتفجر والكلام الرعوي الدافئ. وقال باري في وصف اجواء روايته: «انه عالم شرير مجنون» مضيفا: «ان الرواية تُكتب بلا قيود، انها تكتب بالتكنيكلور ويراد لها: ان تكون متعة حارة فضلا عن تجربة لغوية جادة». وأوضح باري: انه كتب الرواية على اساس ان متعته في كتابتها تعني ان القارئ ايضا سيجد متعة في قراءتها.

واشادت هيئة محكمي الجائزة بانجاز باري في خلق رؤية ابداعية لايرلندا عام 2035 بتصويرها «مكانا لا تريد ان تعيش فيه ولكنك تتلهف على القراءة عنه بكل تأكيد»، وان المستقبل الذي يرسم باري صورته في الرواية «ليس مستقبل تكنولوجيا براقة، بل مستقبل يتقلب التاريخ فيه بدورات وينظر باسترابة الى فكرة «التقدم»».

وينضم باري الذي نشر مجموعتين من القصص القصيرة وفاز بجائزة صندي تايمز للقصة القصيرة عام 2012، الى قائمة ممن حازوا جائزة امباك قبله بينهم اورهان باموك وخافيير مارياس وجون ماكريغر وكولم توبين.

وقال باري: انه ليس لديه مشاريع لانفاق قيمة الجائزة التي تعتبر الأكبر في العالم بقيمتها النقدية مشيرا الى: ان الكاتب «يمر بسنوات سمان وسنوات عجاف وهذه الجائزة تجعل 2013 سنة طيبة تتيح كثيرا من الوقت للجلوس الى المكتب والاستمرار في الكتابة لاختراع عوالم صغيرة مجنونة. انها تسمح لك بمواصلة الكتابة، وهذا هو تعريف النجاح بالنسبة للكاتب».

وتتميز جائزة امباك بكونها الجائزة الأدبية الوحيدة التي تختار اسماء المرشحين على قائمتها الطويلة بناء على اصوات المكتبات من سائر انحاء العالم.

وقال باري (44 عاما): ان دور المكتبات في الجائزة هو ما يجعلها «خاصة جدا عندي؛ لأن في المكتبات نتعلم بأننا نستطيع ان نعيش حياتنا من خلال الكتب». وتضمنت القائمة الطويلة للأعمال المتنافسة على الجائزة 153 رواية رشحتها 160 مكتبة من 44 بلدا قبل ان يختار المحكمون 10 منها على القائمة القصيرة ضمت روايات من فرنسا وايسلندا واليابان وهولندا والنرويج وبريطانيا والولايات المتحدة وايرلندا.

مذكرات أحمد مختار بابان آخر رئيس وزراء عراقي في العهد الملكي

صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في طبعة جديدة مجلدة 2013 طبعة ثانية من كتاب «مذكرات أحمد مختار بابان»،آخر رئيس للوزراء في العهد الملكي في العراق، حيث صدرت الطبعة الأولى عام 1999، ويقع الكتاب (المجلد) في 308 صفحات من القطع الكبير. وقام بإعداد وتقديم الكتاب الباحث الدكتور كمال مظهر أحمد.

يقول معد الكتاب د. كمال مظهر: «ليس من السهل التعامل مع مذكرات قطب بارز عاصر كل العهد الملكي في العراق، وكرس جل حياته لخدمته عن قناعة بدءاً بوظيفة في البلاط الملكي مع تأسيسه، وانتهاء بمنصب رئيس الوزراء أكثر من جميع أقرانه، ودخل مجلسي الأعيان والنواب عضواً بارزاً له وزنه فيهما. وفي أواخر العهد الملكي بلغ الاعتماد عليه إلى درجة أنه كان يكلف أحياناً بإشغال منصبي رئيس الوزراء ووزير الخارجية وكالة في حال غيابهما لأي سبب كان، إضافة إلى منصبه الوزاري أصالة، والذي كان دوماً من أهم المناصب الوزارية ودخل أكثر من مرة هيئة النيابة عن الملك في حال سفر الأخير إلى خارج العراق. إن أحمد مختار بابان كان الوحيد بين ساسة ذلك العهد الذي تآلف مع الجميع. فرحب أبرزهم، نوري السعيد وجميل المدفعي وعلي جودت الأيوبي وتوفيق السويدي والدكتور محمد فاضل الجمالي وحمدي الباجه جي، باشتراكه معهم في وزاراتهم المختلفة. كما أنه احتفظ، في الوقت ذاته، بعلاقات طيبة مع عدد من أبرز قادة المعارضة، منهم زعيم حزب الاستقلال، محمد مهدي كبة؛ وفي عهد وزارته تم إطلاق سراح زعيم «الحزب الوطني الديموقراطي» كامل الجادرجي بإرادة ملكية خاصة».

أول ترجمة عربية لرواية إيتالو كالفينو "لو أن مسافرا في ليلة شتاء"

صدرت حديثا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة رواية «لو أن مسافرا في ليلة شتاء» لإيتالو كالفينو ترجمة حسام إبراهيم، وهي أول ترجمة لتحفة إيتالو كالفينو غير المسبوقة في تاريخ الرواية العالمية، وهي رواية الروايات، بطلها قارئ الرواية، الباحث عن اكتمال الحدث الذي لا يكتمل أبدا، والروايات المنقوصة أبدا، والماهية الملتبسة للمؤلفين، وكأن النقصان هو جوهر العالم، أو الرواية: وكأن «الاكتمال» سراب وفكرة وهمية. علماً بأن الشاعر ياسين طه حافظ ترجم أربعة أعمال لكاليفنو، وكان قد ترجم أكثر من نصف هذه الرواية وتوقف بسبب انشغالته الثقافية الأخرى. وحين سمع بترجمة الرواية قال: أراحني وحسم المسألة المعلقة!

ديوان

أغنيات البراءة لوليم بليك

صدرت مؤخرا الترجمة العربية لديوان «أغنيات البراءة والتجربة» للشاعر البريطاني وليم بليك، ضمن سلسلة «الـ100 كتاب» - التي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر - من ترجمة حاتم الجوهري، وتقديم الدكتور ماهر شفيق فريد. «أغنيات البراءة والتجربة»، هو أحد روائع الإبداع الإنساني الشعري، ودرة الرومانتيكية العالمية، إذ يتضمن رؤية روحية عميقة للعالم، وعلاقاته الدفينة، وتجليا أرقى لملامح التوجه الرومانتيكي، من قبل شاعر يمثل - في الوعي النقدي - المعلم الأساسي لتيار اكتسح الأدب العالمي على أكثر من قرن كامل، لكن أعماله - وفي ذروتها «أغنيات البراءة والتجربة» - تتجاوز الرومانتيكية، كحركة إبداعية، لتمتلك فرادتها وشموليتها التي تفرضها كإبداع عابر للزمن والأحقاب. وهي المرة الأولى التي تصدر فيها- في اللغة العربية- ترجمة كاملة ورصينة لهذا العمل الفريد.

"الرجل والفسيل" جديد القاص محمد خضير

صدر عن دار نشر بلورة الجنوب للطباعة والنشر والتوزيع كتاب "الرجل والفسيل" للقاص والروائي محمد خضير عن صديقه الروائي الراحل محمود عبد الوهاب في الذكرى السنوية الاولى لرحيله. والكتاب مجموعة مقالات كتبها القاص المعروف خضير عن صديقه. وفي هذا الكتاب يقول الكاتب: عندما احتفلنا في ايامه الاخيرة بفنه وتجربته الانسانية، خاطبته من على المنصة قائلاً: «ان مقالة واحدة منك مقابل خمس مقالات اكتبها عنك لهي معادلة عادلة اقبل بها راضياً وادعاً، فلا اقل من هذا العدد يساوي حضورك بيننا اليوم». ويشير القاص محمد خضير، خمس مقالات كتبتها في حياة محمود عبد الوهاب حاولت فيها كشف معادلات صراعه وكدت انجح، وثلاث كتبتها بعد وفاته، اكد فيها هذا الكشف وجميعها تنقيب في سيرة مؤلف حياته وادبه او سيرة ثانية لسيرة لم يفلح الراحل في اكمالها. ولعلي نجحت، ثم الحقت بالمقالات الثمانية ما تبقى من القصص الكاملة تحت عنوان « ثامن ايام الاسبوع» ولعلي قد وفيت.

رحلة بيدرو تيخيرا من البصرة إلى حلب

صدر حديثاً كتاب جديد في أدب الرحلات من ترجمة الأكاديمي العراقي د.أنيس عبد الخالق محمود عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بعنوان «رحلة بيدرو تيخيرا من البصرة إلى حلب عبر الطريق البري 1604-1605»، وتقع الرحلة في 216 صفحة من القطع الكبير.

يقول مترجم الكتاب:

تعدُّ رحلة بيدرو تيخيرا (المعروف خطأً باسم تكسيرا أو تاكسيرا) إحدى أهم الرحلات التي شهدها الشرق عموماً، والعراق خصوصاً، في مطلع القرن السابع عشر، وهي أول رحلة معروفة لرحّالة برتغالي في العصر الحديث بحد علمنا. ومع أن عدداً كبيراً من الرحلات الأجنبية وجدت طريقها إلى الترجمة والنشر منذ مدة طويلة وبأكثر من طبعة وأكثر من ترجمة في بعض الأحيان، إلا أن هذه الرحلة الرائعة النادرة بقيت بعيدةً عن متناول أيدي المترجمين والناشرين للأسف الشديد، ولم تُترجم منها سوى صفحات معدودةً أصبحت مرجعاً لكل من يريد الاستشهاد بها، وبقي النصُّ الكامل لها بعيداً عن الاهتمام، مع أن حصة العراق فيه أكثر من نصف الرحلة. وربما يعود السبب في ذلك إلى صعوبة النصّ القديم الذي كُتبت به الرحلة، أو لعدم توفرها، أو للسببين معاً.

على هذا الأساس، وإسهاماً منا في تقديم إضافة مهمة إلى أدب الرحلات، أقدمنا على ترجمة الجزء الخاص من العراق وبادية الشام من هذه الرحلة، تمهيداً لنشر الجزء الكامل منها، الذي يتضمن الرحلة من الهند إلى ايطاليا عبر الطريق البرّي. ولاشك أن ترجمة هذه الرحلة ستسهم في الكشف عن جوانب غامضة كثيرة عن تاريخ وأحوال تلك المنطقة خلال حقبة لا تزال غامضةً ومبهمةً لدى الباحثين والمؤرخين.

«مديح لخازوق آخر» لسهيل كيوان

صدرت عن «دار راية للنشر» في حيفا قبل أيام المجموعة القصصية الجديدة للروائي والصحفي سهيل كيوان، بعنوان «مديح لخازوق اخر»، شاملة على ما يربو عن ثلاثين قصة جديدة، كان الكاتب نشر بعضها ضمن زاويته الأسبوعية التي يكتبها في صحيفة «القدس العربي» اللندنية.

وفي تظهيره لعمل كيوان الجديد يكتب البروفيسور الناقد ابراهيم طه، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة حيفا مستعرضًا مكانة سهيل كيوان في خارطة الإبداع السردي الفلسطيني، ومذكّرا بتنوّع تجربته الأدبية وامتدادها إلى أنواع أدبية متعددة ومتجاورة، من القصة القصيرة إلى الرواية إلى المقالة الصحفية اللافتة، والمسرحية وأدب الأطفال.

ويكتب طه « في هذه الكتابة تتبدّى قدرة الكاتب على التنويع في الأساليب من النقيض إلى النقيض؛ من مساحات الكتابة الواقعيّة إلى حدود الكتابة التجريبيّة المركّبة، حرص الكاتب خلالها على أن يظل صادقًا طبيعيًا مقنعًا في ما يكتب». مضيفًا انه « حتى يحقّق الكاتب هذا القسط من المصداقية فإنه يلجأ إلى جملة من الآليات الأدبية والجمالية المختلفة في كتابته المميزة».

تجدر الإشارة أن «مديح لخازوق اخر» هي المجموعة القصصية الرابعة لسهيل كيوان، إلى جانب ثلاث روايات، واربع قصص للاطفال ومسرحيتان منشورتان، بالإضافة إلى دراستين نقديّتين لأعمال الشاعر سميح القاسم والكاتب غسان كنفاني.

الطريق الثقافي

No. 71

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
التدقيق اللغوي
حسن القاضي

www.iraqicp.com

التصميم Sillat Media • للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

22 حزيران/ يونيو 2013 22 June

إضاءة

من لكاظم الأحمدي ومحمود جنداري وغيرهما؟

في هذا العدد ننشر نصاً لم ينشر من قبل للقاص العراقي الراحل كاظم الأحمدي، زودنا به مشكوراً الناقد محمد جبير، وهو يأتمن على أرشيف ممتاز للقاص الذي يعد علامة بارزة في المنجز القصصي العراقي ، ومثل جبير أودعنا في عمّان قبل سنوات القاص الكبير محمود جنداري أرشيفه، الذي بقي بحوزة عدد من الأصدقاء هناك، بعد أن عاد جنداري إلى العراق ومات حالما شعر بدنو أجله.

وفي عددنا هذا ننشر أيضاً خبراً عن صدور كتاب القاص العراقي الكبير محمد خضير عن صاحبه القاص الراحل محمود عبد الوهاب، ومثل الأحمدي وجنداري وعبد الوهاب هناك جليل القيسي وحاكم محمد حسين والعشرات غيرهم ممن لم يغادروا العراق في سنوات الأحتراق وظلوا يكتوون بلظى المحنة والعوز ويطبخون تجاربهم ببطء على نار الوطن الهادئة، حيث لا منفى معزول يتنعمون باسترخائه ويجمعون أعمالهم، ولا جهات داعمة ولا ذاكرة مسترخية.

هؤلاء ظلوا في العراق المقلى بنيران الحروب والحصارات والعوز والخوف، فباعوا مكتباتهم الشخصية ليطعموا عوائلهم ويؤمنوا لها بعض خبز وسلام، حتى هدّتهم الأمراض والعزلة وبعثرت ذاكراتهم الأيام السود، ثم رحلوا بصمت حزين، من دون مواساة ولا احتفاء أو تذكّر، باستثناء احتفاليتين منفصلتين أقامهما الحزب الشيوعي للراحلين محمود عبد الوهاب وجليل القيسي في العام 2011.

اليوم ونحن نعيش أيام "بغداد عاصمة الثقافة العربية"، التي زخت بها الأموال زخاً على مشاريع مهلهلة لا تسمن من جوع، ونشرت مئات الكتب التي لا تساوي ثمن الورق الذي طبعت عليه، أستذكر هؤلاء الذين اختفوا جسداً من عالمنا وظلت أعمالهم مبعثرة هنا وهناك في مكتبات أصدقائهم وبعض ممن يأتمنونهم، بانتظار من يبادر لجمعها ونشرها.

لقد تحدثت شخصياً مع الناقد محمد جبير بشأن أعمال الراحل كاظم الأحمدي، ومع الناشر فاضل جواد بشأن أعمال جنداري، ومع القاص ثامر معيوف بشأن أعمال جليل القيسي، ومع شقيق الراحل حاكم محمد حسين بشأن أعماله المبعثرة، من أجل جمعها وإصدارها في طبعات كاملة وضمن فعاليات "بغداد عاصمة الثقافة" أيضاً، فعاصمة لا تحتفي باعمال مبدعيها الراحلين ليس حرياً بها أن تكون عاصمة للثقافة، كما ان الفعل الثقافي الأقليمي أوالعالمي يبدأ دائماً من المحلي أوّلاً.

أتحدث عن أعمدة بارزة في تاريخ القصة العراقية تقتضي الأمانة الأدبية منا الأخلاص لمنجزهم الذي كان حياتهم كلها، وضحوا من أجله بالغالي والنفيس.

ومن اجل أن تكون لنا ذاكرة للأجيال المقبلة، ومن هنا تحديداً، أقصد من "الطريق الثقافي"، أتوجه بالدعوة لجميع الأصدقاء الذين يهتمون بأعمال هؤلاء الراحلين لجمعها وإصدارها، بعد أن أخذت الضوء الأخضر شخصياً من دائرة الشؤون الثقافية العامّة، كوني اعمل مستشاراً لها، لطباعتها والتقديم لها بما يتناسب ومكانة هؤلاء الأدباء الكبار، ومن هنا أيضاً أتوجه بالدعوة المخلصة لاتحاد الأدباء والكتّاب العراقيين ليضطلع بدوره على هذا الصعيد أيضاً، على الأقل لجهة ملاحقة أعمالهم المتفرقة عن طريق فروعه في المحافظات وجمعها من أجل أنجاز هذا المشروع الأدبي والوطني المهم، ناهيك عن استذكارهم وتنظيم الندوات الخاصّة للاحتفاء بمنجزاتهم الإبداعية الكبيرة.

محمد حيّاوي

المعرض التشكيلي

الفنانة يقين الدليمي
خيال الكائن الكوني

صفوان إبراهيم

في معرضها الأول الذي أقامته الفنانة التشكيلية العراقية يقين الدليمي في صالة الخانجي بحلب قبل سنوات، كان مفاجئا لفنانة اغتربت عن ارض الرافدين وابتعدت عن الآثام التي ارتكبتها قوى الشر بحق وطنها، لتقدم عبر مجموعة من الأعمال، صورت من خلالها الفنانة هواجسها الذاتية مبتعدة بذاكرتها عما يلوث المشاعر ويجرح الأحاسيس لتعود بنا الى بداية الخلق.

لتطرح علينا أسئلتها في الحب الذي افتقدته في وطنها العراق وانت تتأمل أعمال هذه الفنانة تشعر بأن لوحاتها منسوجة بخيال كائن كوني آت من الفضاء وتفصلنا عنه مسافات في الزمان والمكان، تريد ان تبعدنا عن صديد الألم والخراب وتخفف عنا هول الكارثة فأين وطنها، العراق،لايتسع له القلب ولا الذاكرة لذلك ابتعدت عن الضجيج والصراخ وحطت بأحلامها وطموحاتها على كوكب آخر مصنوعة تضاريسه من تجاويف القلب والشرايين وأحلامها كانت من الذكريات القابعة في دهاليز العقل وأروقة القلب، يقين الدليمي فنانة تبحث عن آفاق فنية تجد من خلالها حلا لفك لغز الحب في هذا الوجود لتجعله بديلا عن الحرب والشرور والفناء فهي تحكي قصتها مع الحياة بأشكال وألوان وأجواء كونية تشبه قصص الخيال العلمي، قصة بداية الخلق البطل فيهما،آدم وحواء،بأحزانهما وأفراحهما يتحاوران تارة بتعانق وتعاطف يجمع جسديهما الألفة برغبة اللقاء ورعشة التواصل .....انها قصة الخلق على هذه الأرض قصة هذه الحياة وتناقضاتها،قصة المرأة والرجل في تعاطفهما وتنافرهما على مر العصور .....تصورهما الفنانة يقين الدليمي متجذرين منبعثين من تضاريس كوكب خرافي بأشكاله وتعرجاته فتنقلنا من خلال لوحاتها الى عالم ليس عالمنا ترجعنا الى بداية الخلق لتبعث فينا الحب الذي فطر عليه الإنسان منذ بدء الخليقة وافتقدناه عندما حل بنا الجشع والكره والشر وسكن أفئدتنا ألوان الفنانة يقين الدليمي مدروسة بعناية فائقة لاتنقصها الشفافية التي تبعث في النفس حبورا من الصعب نسيانه فالتركيبات اللونية بتوزيعاتها المتتالية فيها تدرجات ألوان، قوس قزح،تأخذ بباب القلب وتخطف البصر فالتكوينات على سطوح لوحاتها منسجمة تماما مع التوليفات اللونية للأشكال المستخدمة في محيط اللوحة لديها. اللوحة بالنسبة للفنانة التشكيلية يقين الدليمي فضاء لوني ساكن فيه متسع للرؤية الانسانية وفيه أفق كوني يحمل لغزا انسانيا تسير من خلاله أعماق النفس البشرية المرتعشة خوفا وقلقا من مجهول يتربص بنا في هذه الحياة، فلوحات هذه الفنانة ماهي الا دعوة لنا من اجل الحب والسلام.

يقين الدليمي - سيرة ذاتية

- مواليد العراق - البصرة
- حاصلة على شهادة البكالوريوس من جامعة بغداد في العلوم قسم الكيمياء.
- شهادة من معهد التراث الشعبي في بغداد قسم السيراميك.
- عضوة نقابة الفنانين التشكيليين العراقيين.
- عضوة جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.
- المعرض الشخصي الاول/ بغداد/ قاعة افق 2002.
- المعرض الشخصي الثاني / مدينة حلب السورية / قاعة الخانجي 2005.
- مشاركات عديدة في قاعات بغداد للفن التشكيلي.
- مشاركات عديدة في مركز بغداد للفنون .
- مشاركات عديدة في مركز اتحاد النساء في بغداد.
- مشاركة في معرض لتجمع الديمقراطيين المستقلين.
- المعرض الشامل للفنون التشكيلية 2003.
- مشاركة في معرض الفنانين العراقيين المعاصر/دمشق .
- قاعة الرواق العربي 2004.
- مشاركة في معرض المرأة في وزارة الثقافة في بغداد 2004.
- مشاركة في معرض الفنانين التشكيليين العراقيين .
- المنتدى الثقافي العراقي في دمشق 2005.
- مشاركة في معرض الجبل الفني في جنديرس 2005.
- مشاركة في معرض أقيم في القاعة الملكية في المغرب 2006.
- مشاركة في معرض عيون عربية في قاعة الخانجي/ مدينة حلب 2006.
- مشاركة في معرض اللوحة الصغيرة/ قاعة الخانجي/ في حلب عام 2006.

تشكيليون عراقيون

فيان سورا
إمرأة الوقت المناسب في الزمن الصعب

الطريق الثقافي- خاص

ولدت فيان سورا في العام 1976 في بغداد، وهي فنانة عراقية متميزة أقامت الكثير من المعارض في جميع أنحاء العراق وتركيا والإمارات العربية المتحدة وأجزاء من أوروبا والشرق الأوسط، وتخرجت من الجامعة المستنصرية في بغداد. نشرت سورا كتابا باللغة التركية بشأن أعمالها حمل عنوان "نهر، رحلة، سحر" وتزامن صدوره مع تنظيم معرضها الذي أقيم في قصر توبكابي في اسطنبول. ترسم أغلب أعمالها في المقام الأول لالزيت، لكنها تستخدم وسائل وتقنيات أخرى مختلطة في الحفر وانشاء أعمال ثلاثية الأبعاد على القماش. وهي أعمال تعبيرية ورمزية في المقام الأول، مستخدمة الصور المجردة والمعاصرة للتعبير فيما يبدو تأثيرات عميقة مستمدة من الشرق والغرب.

وتعد النساء من جميع الثقافات، ومن العصور القديمة والحديثة، الموضوع الرئيس في عملها، إذ يظهرت بابعاد روحية صامتة وهن يرسمن رحلتهن ونضالهن المستمر من أجل البقاء.

تقول فيان، التي تعيش وتعمل حاليا في الولايات المتحدة، كفنانة أسعى لأقامة حيوات جديدة ألمس من خلالها قلوب من هم حولي، هذا هو الموضوع الرئيس لفني، لقد عشت حياة الكثيرين في وقت قصير جدا ولوحاتي تعكس رحلتي هذه، إنّها رحلة مليئة بالدروس ال حية والخفية على حد سواء، وكما هو الحال مع حياة الكثير من الناس، فأن تجربتي مليئة بالحب والحزن والفرح والقلق، شأني بذلك شأن الكثير من زملائي الفنانين الذين غادروا العراق بسبب الحرب والاضطراب الثقافي، نحن منتشرون في جميع أنحاء العالم، نناضل من أجل خلق عوالم جديدة من دون أن نفرط بتراثنا الغني ونحن ننهل من الثقافات الجديدة، الفن عندي هو بمثابة الجسر الذي يربط ما بين ماضي بلدي وحاضره وهو يدفعني دوماً لاستلهام الرؤى، وتعد محاولة الحفاظ على التاريخ المشترك عبر الحواجز الثقافية هي التحدي الأكبر بالنسبة لي ولتجاربي في الرسم، لأن شغفي هو الحياة وفني هو عملي الروحي.