AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 73
12 صفحة
500 دينار
3 آب/ أغسطس 2013 3 August

12 تشكيل
رضا فرحان
دلالات الجسد

نمط 2
أنقاذ كنوز الأمة من النازيين
الطريق الثقافي

تجارب 3
هواجس العلامة إبراهيم السامرائي
جاسم المطير

قصة 4
غرفة في بيت مجهول
مجيد جاسم العلي

مسرح 5
المسرح المغربي بلاغة الالتباس
محمد سيف
تحت عجلات قطار غاضب
طالب عبد العزيز

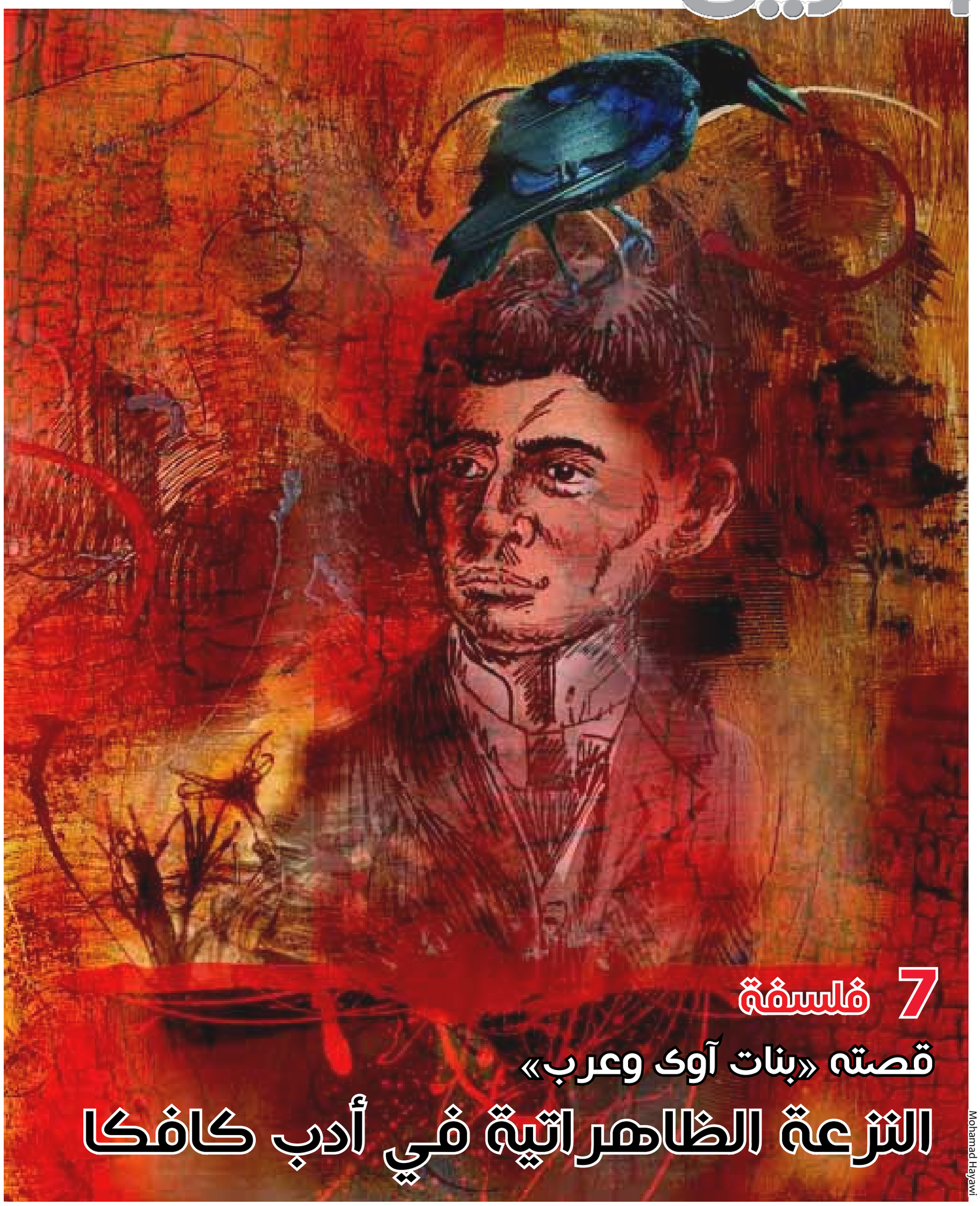
ترجمة 6
لونك فيللو
ركوب باول ريفير
ترجمة: باسم العودة

فلسفة 7
التضايف تحت الكوني
د. علي عبود المحمداوي

نقد 8
الثنائيات الضوئية بحث في الفلسفة
د. اسراء عامر شمس الدين

قراءة 9
«إيقاعات الزمن الراقص» الفيوضات اللونية

حوار 10
إسماعيل إبراهيم عبد
أسعى لتكوين أرضية نصية
سعدون هليّل



Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

الخوف من الفوضى

من كل الفنون، الشعر أكثر سحراً لبعض الناس كما انه الأكثر جذباً لقراءته أو لكتابته. لوحظ في العقدين الأخيرين ازدياد من يريدون كتابته. شجعهم على ذلك ان العروض (موسيقى الشعر) واشتراطات القوافي، ومعهما احيانا البلاغة، ما عادت يُحْسَب لها حساب. صار يمكنك ان تكتب شعراً بالسهولة التي تكتب فيها سطور مقالة. قصيدة النثر عند الأوائل الذين كتبوها، احتفظت بالبناء الشعري ومدى الايحاءات، نُحيّ الايقاع العروضي والقافية. هي في كل حال ظلت شعراً ولم تعد نثراً عادياً.

نحن اليوم نقرأ، غالب ما نقرأ، نثراً سقيماً، النثر الصحفي، في احوال، افضل منها. ونقرأ في الروايات مقاطع هي أفضل شعرياً من العديد من القصائد، حتى من قصائد من يتمتعون باسم معروف. قصيدة النثر ليست نكات ولا طرائف ولا وخزات سياسية على المسرح. المفترض ان تظل القصيدة قصيدةً بعد انتهاء المناسبة. هذا هو القياس. هو المعيار الشعري. بعد أيام، أشهر، سنين، تظل القصيدة موحية، تظل تفتح أفقاً. الكلام كثير في السياسة، في المرأة في التجارة وشؤون الثقافة، كيف نستخلص الشعر من الفوضى؟ هذا هو السؤال وتلك مهمة الشاعر.

الجانب الثاني الذي أضرَّ بالقصيدة هو نصف الثقافة، ارباعها. فبعد ان تحدثوا بالدادائية خلاصاً من بؤس العالم واستباحة الفرد ورؤاه، توالت مصطلحات الشعر الكونكريتي (البصري) والشعر اللوغاريتمي. ترتبط هذه الحركات بـ "اللغة الطبيعية". وهذه اللغة افتراضية ضمن واقعنا اليومي الحي والمتحرك لم تجد لها حيزا تطبيقياً. لكننا هنا في البلدان التي تريد التحضر، نلتقف الاسماء ونحاول ان نبهر من حولنا بجديدنا فنبشر بها ونكتب بنماذجها من دون فلسفة متكاملة ساندة، فتظل مظاهر حداثوية. هذا ما فعلته كثيراً انا في قصائد الاعراف، حتى انتبهت الى ضرورة دوام الثوابت الادبية وضرورة النضج والرسوخ. فصار يلومني الكثيرون على الكلاسيكية الجديدة والتوقف عن التحديث. لكن يا سادتي التحديث يمكن ان يتم مع احترام جوهر الشعر ومتطلباته.. يكفي ان اقول لهم ان الدادائية انسحبت من العصر الادبي بشكل مخزٍ فقسم منهم ذهبوا الى الحزب الشيوعي مع اراغون والقسم الآخر ذهبوا الى السريالية مع اندريه بريتون، وظل المتشدقون بها في البلدان الجاهلة التي لا تدري... وبعد الدادائية ابتُدعت "القصيدة الصوتية". وهذه تعتمد على القيم الصوتية في الكلمات موغلة في الدخول الى داخل كيمياء الكلمة، فيمكن حينئذ التنازل عن "جنس" الكلمة لنحفظ للشعر سلطانه المقدس... الخ.

اننا نحترم كل الاجتهادات، ولكننا نريدها اجتهادات تعتمد ثقافة واستنباطات، لا هوساً ومراهقات. ما حصل عندنا مفزع. النثر ركيك، البلاغة معدومة بل مدانة و الثقافة سطحية سريعة.. الجميع إذن يمكن ان يكتبوا كلاماً يصفه اصدقاؤهم في الصحف بانه ابداع. دوافع هذه الكتابة غالبا شخصية لا ثقافية والكتاب الذين يكتبون عنهم ضعفاء آخرون وليسوا نقاداً. في أية فوضى نحن؟ والتحرير الادبي في الصحف يحتاج الى "علمية ثقافية" والا يصدقوا ان كل ما يصلهم، وان طابت فيه تعابير، يعد شعرا. وليس كل ما يكتب عن هذه الاشعار هو نقد ادبي. كما علينا ان نفرق جيداً بين عروض الكتب ونقدها. لابد من مواجهة ومكاشفة لانفسنا لننقذ ادبنا من الفوضى. اكوام ما يكتب من شعر، مخيفة بدلاً من ان تكون مبهجة. باختصار نحن في حال: ناس تكذب على ناس. لنواجه أنفسنا بالحقائق الثقافية ولا تأخذنا العزة بالاثم.

انا ضد ان نفرض قيماً تقليدية على الادب ولكنني أريد جديداً ثقافياً مُتَقَناً، يمكن ان يُقرأ أكثر من مرة، يمكن ان نحس بدلالاته الاعمق وبجديد أفقه. لا أن نرمي من ايدينا ما نقرأ ولم نكمل بعد صفحات منه. الجديد الجيد عادة مثير .. أخيراً، ما معنى ان نتبنى الآن بقايا حركات فشلت وضاعت، حركات تركت أسماءها حسب ولم تترك آثاراً مهمة يشار لها. العبث مرفوض في الادب ولا ينفع ما بطل. استعادته تعني جهداً ضائعاً سواء كان قصّ كلمات أو كولاجات أو نثر كلمات أو أرقام أو رسم صور بالكلمات .. المُفتَرَض أن نجيء بجديد. والجديد لا يأتي من كلام وعنوانات. الثقافة الادبية اولا. احترام الكتابة الادبية اولا أيضاً. الاهتمام بكسب احترام المستقبل لا المجموعة التي حولنا او الذين يصفقون في القاعة.

ياسين طه حافظ

في كتب.. المدينة الفاضلة في معيار كامل شياع النقدي 11

الروائي العراقي عباس خضر يفوز بجائزة "هيلدا دومين"

الطريق الثقافي- وكالات

حصل الروائي العراقي المقيم في ألمانيا عباس خضر علي على جائزة "هيلدا دومين لأدب المنفي" للعام الحالي 2013 عن روايته "رسالة الي جمهورية الباذنجان"، وقالت لجنة التحكيم الخاصّة بالجائزة عند إنتخابها لهذا الكاتب العراقي المولود في العام 1973 ببغداد، أنّه كاتب يوميات ساخر بالإضافة الى كونه قاصاً بالفطرة. كتب عباس خضر أولى رواياته باللغة الألمانية في العام 2008 وهي "الهندي المزيف" وتدور أحداثها حول رجل عراقي مطارد. ثم أصدر روايتين هما "برتقالات الرئيس" و"رسالة إلى جمهورية الباذنجان"، عامي 2011 و 2013. ويعيش خضر حالياً في برلين.

وتمنح جائزة هيلدا دومين الادبية كل ثلاث سنوات إلى الكتاب الذين اختاروا ألمانيا للعيش فيها أو المبعدين الى هذا البلد ممن يكتبون بلغته. ومن المقرر أن يستلم خضر هذه الجائزة البالغة قيمتها 15 ألف يورو في 17 أيلول/ سبتمبر المقبل في مدينة هايدلبرغ الالمانية.

جائزة سيغموند فرويد للباحثة الألمانية أنجليكا ورت

الطريق الثقافي- خاص

منحت الأكاديمية الألمانية للغة والأدب البروفيسورة أنجليكا نوى ورت جائزة سيغموند فرويد 2013 المخصصة للنشر العلمى والتي تبلغ قيمتها 20 الف يورو. وأشادت الأكاديمية بالباحثة وقالت أنّها "غاصت عميقاً في بحوثها الاساسية جداً في مصدر وحى المسلمين مما يشير إلي المامها الكبير باللغة وقدرتها على استنباط نصوص الأنجيل وكتابات العصور القديمة المتأخرة والبحوث القرآنية الأساسية، ويثبت الحساسية اللغوية العالية لديها، واتساع رؤيتها فى اعمال مرموقة من الشعر العربي الحديث، على الرغم من التقاليد والطقوس العلمية الصعبة التي تؤدي في الغالب إلى تعقيد فهم الثقافات المختلفة.

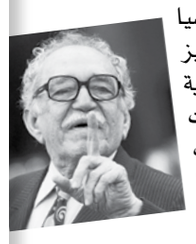
لقاء بين أمبرتو أيكو وأورهان باموق في اسطنبول

الطريق الثقافي- خاص

أستضاف الروائي التركي اورهان باموق نظيره الإيطالي أمبرتو أيكو في مدينة اسطنبول في ندوة حضرها جمع من النقاد الأدبيين والأدباء والكتاب والصحفيين وجمع غفير من القرّاء المعجبين باعمال هذين الكاتبين، وتحاور الكاتبان أمام الجمهور عن أعمالهما الأدبية وأساليبهما الروائية، وأسباب دخولهما عالم الكتابة كما تطرقا الى تجاربهما الشخصية. وعقدت الندوة في جامعة بغازيتشي بمدينة اسطنبول تحت عنوان "حوار عن الواقع والرواية والتاريخ" بمناسبة مرور مائة وخمسين عاما على تأسيسها وبالتعاون مع السفارة الايطالية والمركز الثقافي الايطالي.

الإعلان عن جائزة غابرييل غارسيا ماركيز للصحافة

الطريق الثقافي- خاص



أعلن مؤخراً عن تأسيس جائزة غابرييل غارسيا ماركيز للصحافة بالتعاون مع "مؤسسة ماركيز للصحافة في امريكا اللاتينية FNPI، وبلدية مدينة مدلين، وتعد هذه الجائزة التي خصصت للصحافة، أحدث مبادرة لتكريم الكاتب والروائي الكولومبي الشهير غابرييل غارسيا ماركيز وتقدير نشاطاته الادبية والصحفية.

وستمنح الجائزة لافضل صحفيين ينشرون اعمالهم باللغتين الاسبانية والبرتغالية في بلدان امريكا اللاتينية. وسيعلن عن الجائزة في دورتها الأولى في تشرين الثاني/ نوفمبر من العام الحالي خلال مراسم تقام بالمناسبة وتعلن فيها أسماء الفائزين.

تحليل لعملية الاقتصاد في السينما الايرانية

الطريق الثقافي- خاص

صدر في طهران كتاب "تصنيع السينما الايرانية" لمؤلفه علي رضا أكبر بور، وهو دراسة مستفيضة في موضوع اقتصاديات السينما الإيرانية من الزاوية الربحية، ويشتمل الكتاب على تسعة فصول بشأن الاوضاع السائدة حالياً في هذه السينما وظروف إنتاج الافلام ورأي الجمهور فيها. أيضاً يتطرق الكتاب للقضايا المتعلقة بالرقابة في السينما وكيفية خصخصتها، بالاضافة الى مسائل وقضايا تتعلق بتهريب الافلام في السينما الايرانية وعمليات التهريب السينمائي ومسألة الاقتباس في السينما الايرانية مع تحليل العوامل التي تعيق عملية الاقتباس.

ومن ابرز المشكلات التي تواجهها صناعة السينما الإيرانية الحالية هي فقدان الادارة المتخصصة وضرورة تشكيل ما اسماه المؤلف "المؤسسة الوطنية للسينما الايرانية" مع الاشارة الى عملية توزيع الافلام في إيران والمشاكل التي تواجه تلك العملية. ويقدم الكاتب السينما بصفتها وسيلة إعلامية إستراتيجية وبإعتبارها نموذج داعم للاقتصاد، بالاضافة إلى شرح البنى الاقتصادية في قطبي عالم السينما في أمريكا والهند.

قصة الجهود المضنية للحفاظ على الفنون أثناء الحرب

سباق لإنقاذ كنوز الأمة من النازيين

الطريق الثقافي- خاص

في العام 1914، وبعد وقت قصير من غزو ألمانيا لبلجيكا المحايدة آنذاك، فرضت السلطات الألمانية الأحكام العرفية، ونتيجة لرفض موظفي المكتبة العامّة في مدينة لوفان البلجيكية الخضوع لهذه الأحكام، قام الجنود الألمان بإعدام أكثر من200 موظف انتقاما من حركة التمرد تلك، ثم قاموا بأحراق مباني جامعة لوفان، بما في ذلك مبنى المكتبة الضخم، حيث احترق أكثر من ربع مليون كتاب ومخطوطة مهمة، منها حوالي 800 مخطوطة يعود تاريخ إلى ما قبل 1500 عام.

أحد اقبية دار المخطوطات الإيطالية في العام 1943 الصورة: ANP

في فترة ما بين الحربين جرى تحديث المكتبة وتجديدها وتدعيم مخزونها من الكتب النادرة، لكنّها ذهبت مرة أخرى ضحية اشتعال النيران في آيار/ مايو من العام 1940، نتيجة القصف الألماني في الحرب العالمية الثانية، وتحول هذه المرة أكثر من 900 ألف كتاب إلى رماد، من بينها 200 ألف كتاب كانت تبرعت بها ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى وفقا لأحكام معاهدة فرساي.

وتدمر الحروب بشكل روتيني، ليس فقط حياة البشر ومفاصل البنى التحتية، ولكن الكنوز الثقافية أيضاً، وعلى الرغم من الأهوال والدمار الذي خلفته الحرب العالمية الثانية، بذلت جهودا غير مسبوقة للحفاظ على التحف والكنوز الفنية المنتشرة في أوروبا، بعد أن سيطرت قوات الحلفاء على أغلب البلدان في القارة.

وكان الزعيم النازي ادولف هتلر ومساعده هيرمان غورينغ من أشد المهتمين بالفن والمولعين بجمع مقتنياته وتوسيع مجاميعهما الفنية الخاصّة من خلال النهب والوسائل الأخرى غير المشروعة. ونهبت جيوش هتلر خيرة روائع الفن في أوروبا، خلال الحرب العالمية الثانية، بما في ذلك أعمال مايكل أنجلو، ليوناردو دا فينشي، جان فان إيك ويوهانس فيرمير.

تدمر الحروب ليس فقط حياة البشر بل حتى الكنوز الثقافية

وكان الباحث في تاريخ الفنون روبرت أم ادسل، ركز في كتابه السابق "رجال الآثار"، على مديري المتاحف الأوروبية ومؤرخي الفنون الذين تم اختيارهم لهذه المهمة في شمال غرب أوروبا. لكنّه في كتابه الجديد "إنقاذ إيطاليا"، يسلط الضوء على جهود مجموعة من الأفراد الذين أرسلوا إلى الميدان خلال الحملة الإيطالية من أجل الحفاظ على الكنوز، التي بدأت في العام 1943، وبشكل متزامن مع محاولة رفاقهم الذين قادوا حملة ثورية من أجل الاطاحة بنظام الزعيم الإيطالي الفاشي بنيتو موسوليني وطرد حلفائه الألمان من إيطاليا.

(هذه الأحداث تحديداً هي موضوع فيلم رجال الآثار الذي يلعب دور البطولة فيه النجم جورج كلوني - راجع الفقرة الخاصّة بالفيلم)

وفي خضم عمليات النهب واسعة النطاق التي قامت بها القوات الألمانية المنسحبة للتراث الفني الإيطالي، والمؤامرات التي كانت تحاك داخل القيادة الألمانية العليا.

يتابع المؤلف من خلال السرد قصة أثنين من المتخصصين في الفن أرسلا إلى إيطاليا في العام 1943، هم "دين كيلر" أستاذ الفن المتخصص بتاريخ الفنون الإيطالية، وفريد هارت، الشاب المتحمس والأستاذ في جامعة ييل للفنون التشكيلية.

وخلال غارة ليلية على ميلان في آب/ أغسطس من العام 1943، شنها سلاح الجو الملكي البريطاني، سقطت قنبلة على بعد 30 متراً فقط من لوحة ليوناردو دافنشي الشهيرة "العشاء الأخير" ودمرت جدار غرفة الطعام الخاصّة في دير الدومينيكان، لكن اللوحة، وبفضل أكياس الرمل والسقالات التي وضعت حولها، نجت من الفناء بأعجوبة، ولم يكن أحد ليجرؤ وقتها على المجازفة والحفر وسط الحطام خوفاً من أن يزيد الطين بلّة.

مثل هذه الوقائع وغيرها الكثير من تلك التي كان المراسلون الصحفيون ينقلونها عبر الأثير، أجبرت قادة الحلفاء، من الجنرال دوايت أيزنهاور ونزولا للقادة الميدانيين الصغار، للتفكير بشكل أعمق قبل التخطيط لشن هجماتهم، والسعي لتجنب التدمير المتعمد للتراث الثقافي. على الرغم من أن سلامة قواتهم ظلت دائماً في المقام الأول.

يصف دين كيلر سلوكيات قوات الحلفاء، لا سيما الأميركية منها، بما يشبه "الحملة الصليبية" على الفنون والتراث الثقافي في أوروبا، لكنّه وبقية المتخصصين بذلوا ما بوسعهم لتجنب الكارثة، وكان الإحباط الأكبر لهم هو شعورهم بالمرارة لعدم قدرتهم على التحرك إلا بعد وقوع الضرر، لأن القوات كانت تسبقهم دائما بخطوة واحدة مهما بذلوا من جهد، على حد قول كيلر.

ولعل القصف الأميركي الذي طال كنيسة مانتيجنا بشكل مباشر ودمرها بالكامل، بما في ذلك اللوحات الجدارية الشهيرة التي كانت تزين جدرانها وقبابها، كان سبباً لوصف الحالة بالميؤس منها آنذاك.

ومن عجيب المفارقات أن الألمان تعلموا بعض الدروس من الحرب العالمية الأولى، فجندوا المتخصصين بالفنون لتجنب ضياع أو تدمير التحف الفنية في إيطاليا والبلدان الأوروبية الأخرى، لكنّهم تحت هذه الذريعة تحديداً جمعوا تلك التحف وأرسلوها إلى برلين، وصاروا يبزون الحلفاء بادعاءاتهم بشأن الحفاظ على الكنوز وإعادتها إلى أوطانها حال انتهاء الحرب.

يذكر أن المؤلف روبرت أدسل مهتم بتتبع السرقات النازية العظمى للأثار والأعمال الفنية وله سلسلة من الكتب على هذ الصعيد، منها أيضاً كتاب "أنقاذ دافنشي.. هتلر والنازيين سرّاق الفن في أوروبا العظمى" الذي صدر قبل سنوات.

"أنقاذ إيطاليا"

سباق لإنقاذ كنوز الأمة من النازيين

تأليف: روبرت م. ادسل

الناشر: دار نورتون للنشر والتوزيع

أحدى الوسائل التي كان يتبعها المنقذون لحفظ الأعمال الفنية الصورة: ANP

فيلم "رجال الآثار" قصة إنقاذ الفن الإيطالي

الطريق الثقافي - خاص

ينهمك النجم جورج كلوني مع عدد كبير من النجوم الآخرين بتصوير فيلمه الجديد «رجال الآثار»، الذي يستند إلى وقائع وأحداث حقيقية وقعت لطاقم من خبراء الفن الذين كانوا يحاولون استعادة الأعمال الفنية الإيطالية والأوروبية التي سرقها النازيون في الحرب العالمية الثانية والحيلولة دون تدميرها.

ويعرض فيلم «رجال الآثار» نضال مجموعة من الرجال والنساء أتوا من 13 دولة، معظمهم بصفة متطوع للخدمة في مجال حماية الآثار والفنون الجميلة من خلال عملهم في وحدة المحفوظات. أغلبهم مديرو متاحف ومنظمو معارض وفنانون ومهندسون معماريون ومتخصصون في المحفوظات. كانت مهمتهم الأولى هي الحفاظ على ثقافة أوروبا وتراثها أثناء القتال قدر استطاعتهم، حيث كانوا يعملون وراء خطوط العدو عبر أوروبا كلها، مخاطرين بحياتهم، كونهم غير مسلحين في الغالب، لمنع تدمير التراث الثقافي المتراكم منذ آلاف السنين.

يلعب أدوار البطولة في الفيلم، إضافة إلى كلوني، كل من جورج ستاوت بدور باحث منتدب من جامعة هارفارد، ومات ديمون بدور ملازم في القوات الأميركية، وجيمس رورمير بدور المنسق السابق في متحف متروبوليتان للفنون، وكيت بلانشيت بدور مؤرخة الفنون الفرنسية، وروز فالاند الرائد في المقاومة الفرنسية.

وبدأت أعمال التصوير في الفيلم الذي كتب السيناريو له كل من جورج كلوني وجرانت راسيلوف، أوائل آذار/ مارس الماضي في استديوهات بابلسبيرغ القريبة من برلين، ويتوقع الانتهاء من مرحلة التصوير نهاية الشهر الحالي، ومن المقرر أن يعرض الفيلم منتصف كانون الأول/ ديسمبر في أوروبا والولايات المتحدة.

أفلام ألفريد هيتشكوك الصامتة إلى أرشيف اليونسكو

الطريق الثقافي- خاص

قررت إدارة الأرشيف في منظمة اليونسكو ضم أفلام المخرج الأسطوري ألفريد هيتشكوك التسعة الصامتة التي نجت من الضياع والتلف، لصونها كجزء من التراث الثقافي الإنساني وذاكرة الإبداع العالمي، لتنضم بذلك إلى عدد كبير من الوثائق والأفلام والمطبوعات النادرة التي تعكس ثراء الثقافة والتاريخ، بما في ذلك مخطوطات من القرون الوسطى والأفلام السينمائية المنتجة مطلع القرن الماضي.

وجرى ترميم الأفلام التسعة وتحويلها رقمياً بمساعدة معهد الفيلم البريطاني BFI، والأفلام هي: "متعة الحديقة" و"قصة عن ضباب لندن" و"الإنحدار" و"الفضيلة السهلة" و"الحلبة" و"زوجة المزارع" و"الشمبانيا" و"رجل لرجل" و"الابتزاز". وجميعها تعكس القيمة الفنية الثرة لأفلام هيتشكوك الصامتة، ومن بواكير أعماله الخالدة. ولا يزال فيلم هيتشكوك الصامت العاشر "نسر الجبل" مفقوداً ولم يتم العثور على أية نسخة منه على الرغم من جميع المحاولات التي بذلتها إدارة الأرشيف الوطني البريطاني BFI.

غونتر غراس ينتقد المستشارة الألمانية انجيلا ميركل

الطريق الثقافي- خاص

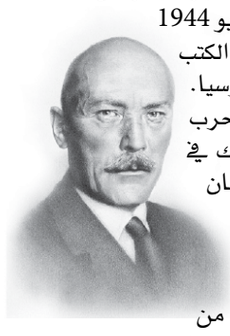
أنتقد الكاتب الألماني الفائز بجائزة نوبل للأدب غونتر غراس المستشارة انجيلا ميركل وقال أنّها تشكل خطرا على تعامل المانيا مع باقي البلدان الاوروبية، ولا تجيد سوى تدمير العلاقات مع جيراننا الأوروبيين. وجاءت تصريحات الكاتب الالماني البالغ من العمر 85 عاما، خلال حوار مع بير اشتاين المرشح لمنصب المستشار الالماني، أجري في مقر الحزب الاشتراكي الديمقراطي بمدينة برلين.

واشار غراس إلى مواقف ميركل من قضية ازمة الديون في منطقة اليورو والتقشف الاقتصادي للدول المتأزمة اقتصاديا قائلا: "هذا الشئ لم يحدث ابان عهد ويلي برانت، المستشار الالماني الاسبق من الحزب الاشتراكي الديمقراطي، بل انه دفع اوروبا للمصالحة".

ورثة شولنبورغ يعيدون آلاف الكتب إلى روسيا

الطريق الثقافي- خاص

ينوي ورثة الدبلوماسي الالماني "فريدريش فيرنر فون دير شولنبرغ" 1875 – 1944 الذى كان سفيرا لهتلر فى موسكو ومن ثم شارك في انقلاب 20 يوليو 1944 لانهاء النازية في المانيا، إعادة الاف الكتب التاريخية التي كانت تحت تصرفه، الى روسيا.



ويبلغ عدد هذه الكتب، التي سرقت ابان الحرب العالمية الثانية من مكتبة قصر باولوفسك في لنينغراد ونقلت إلى قصر شولنبرغ فى سان بطرسبورغ شمال غربى روسيا، نحو 100 مجلد، بالإضافة إلى أعمال ادبية فرنسية مهمة تعود للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بما في ذلك أعمال لسينغ المؤلفة من 30 مجلدا والتي تعود للعام 1771. وكان شوانبرغ يحتفظ بهذه الكتب لعقود طويلة في مكتبة قلعة فالكنبرغ في بايرن. وقال اشتفان غراف فون دير شولنبورغ أحد الورثة لوكالة الانباء الالمانية، ان اسرة شولنبورغ عثرت مؤخراً على مكانها وأنّها مسروقة وهي ملك للشعب الروسي ولا يجوز لنا الاحتفاظ بها.

ألمانيا وذكرى ريتشارد فاغنر

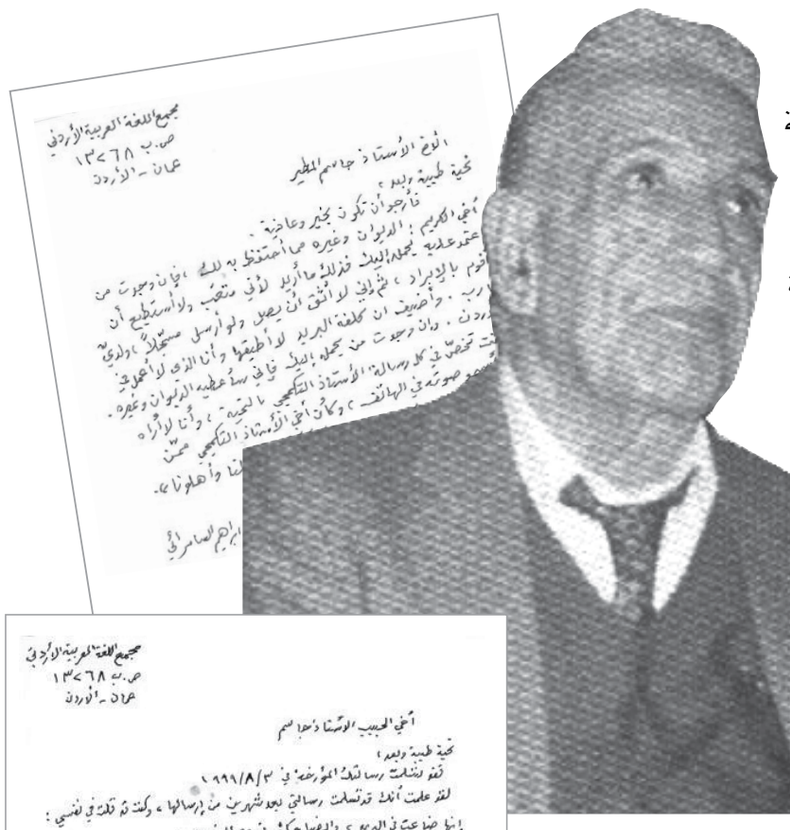
تحتفل ألمانيا هذه الأيام بالعيد الـ 200 لميلاد الموسيقار فيليم ريتشارد فاغنر 1813 - 1883، وتجري الأحتفالات المركزية بالمناسبة في مدينة لايبزغ مسقط رأس فاغنر، بالإضافة إلى مدينتي دريسدن وبايرويت التي تستضيف بالعادة مهرجانا سنويا لأعمال الملحن الشهير. واتهم فاغنر بمعادة السامية نتيجة لتهجمه على اليهود وحظي بتقدير عال من النازية فيما بعد، على الرغم من أنّه مات قبل مجئ هتلر إلى السلطة بخمسين عاماً. لكنّه ظل مثار جدل ومناقشات نظراً لوجوديته المطلقة، ومع ذلك فأن اهميته كمؤلف موسيقي مبدع أمر لا جدال فيه.

صفحات من رسائله الشخصية

بعض هواجس العلامة إبراهيم السامرائي

جاسم المطير

مدينة العمارة لها الفضل في إنجاب العديد من الذين بزغوا فيها مجددين الآداب والفنون والعلوم، بل كانوا، في ساحاتها، جوهراً إبداعياً خالصاً وتياراً ثقافياً نقياً. كان البعض منهم أصدقائي. اعتز بهم دائماً وأبداً، بل أقول أنني نلت من صداقتهم علماً ومعرفةً ومجداً وشرفاً. اثنان من هؤلاء الأصدقاء لم يحملا لقباً أو نسباً آو انتماء عمارتليا لأنهما كانا يحملان لقب مدينة آبائهما، حملا لقب " السامرائي" نسبة إلى مدينة سامراء، رغم ولادتهما في العمارة. كان صديقي الأول هو الدكتور الطبيب فائق السامرائي الذي تعرفت عليه في سجن نقرة السلمان.



كان منتمياً إلى صفوف الحزب الشيوعي. يحب أبا تمام الطائي ويحفظ كثيرا من شعره مثلما يحب محمد مهدي الجواهري ويحفظ عن ظهر قلب كثيرا من قصائده. كان يردد دائما فكرة خاصة تعيش في أعماقه: إن من يناضل في سبيل تأمين حقوق الناس الفقراء عليه أن ينتمي للشيوعية ولزهد أبي تمام ولصوت الجواهري . توطدت صداقتنا بعد تحررنا من قيود السجن؛ فجمعتنا لقاءات وجلسات لا تحصى في حقبة السبعينيات من القرن الماضي. نال الرجل من مهنته سؤدداً حيث كان يعالج الفقراء من الناس، خاصة من أهالي مدينة الثورة المترددين على عيادته في الباب الشرقي، إذ كانوا يعرفون انه عمارتلي وقد خرج من هذه العيادة لقب " الدكتور فائق طبيب الفقراء".

أما العمارتلي الثاني الحامل لقب السامرائي نقلاً عن جده القادم من ضفاف دجلة سامراء، في القرن التاسع عشر، ليتوطن على نهر دجلة في مدينة العمارة، وقد ولد حفيده إبراهيم أحمد السامرائي عام 1923 ليصبح في ما بعد علامة في اللغة العربية وآدابها وجميع تفرعاتها.

تلقى إبراهيم السامرائي دراسته الابتدائية والإعدادية بمدينة العمارة ثم أكمل ببغداد دراسته الثانوية والجامعية. ثم حصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون وعرف عنه متخصصاً بالدراسات اللغوية والساميات. نال جوائز عديدة وتقديراً علمياً عالياً ليصبح عضوا في المجمع اللغوي بالقاهرة والأردن، وفي المجمع الهندي، وفي الجمعية اللغوية الفرنسية. أبرز مؤلفاته هي : لغة الشعر بين جيلين – فقه اللغة المقارن – التطور اللغوي – اللغة والحضارة – التوزيع اللغوي الجغرافي – تنمية اللغة العربية – أنستاس ماري الكرملي – معجم الجاحظ – معجم ابن المقفع – معجم أبي العلاء المعري – مباحث لغوية – مباحث إفريقية – نزهة الأنباء، كتاب "العين" للفراهيدي بمشاركة مع زميله وصديقه الدكتور مهدي المخزومي وغيرها من الكتب اللغوية والتحقيقات والترجمات التي تجاوزت المائة كتاب ومئات المقالات. بذل جهودا كبيرة عند تدريس عدد من أجيال الأدب العربي في كلية الآداب بجامعة بغداد حتى أكمل سن التقاعد فيها، وقد اخبرني بعد أسبوع من تقاعده أنه سيواصل التدريس في الجامعة الأردنية، وقد إعطاني عنوانه في عمان حين استقر بها على مرحلتين، كانت بينهما مرحلة التدريس في جامعة صنعاء أيضاً .

منح لغتنا العربية الكثير من فكره العميق في دراساته وتحقيقاته

يرجع الفضل في توطيد علاقتي مع الدكتور إبراهيم السامرائي إلى المستشرق المعروف "ل. ماسينيون" المعني بالفكر الإسلامي وبالتصوف الإسلامي خصوصاً، حتى صارت كتاباته مرجعاً للدارسين في هذا المجال. المستشرق الفرنسي "لويس ماسينون" 1883 – 1962 مستشرق حاز على شهرة كبيرة في العراق والشرق الأوسط .. أعجب بعوالم "الشرق الروحية" واهتم بالحلاج اهتماما قضى معه سنوات طويلة باحثا ومنقبا عن كل ما يتعلق بحياة الحلاج. كان ماسينون قد عمل مساعدا للضابط السياسي الملحق ببعثة جورج بيكو المفوض السامي الفرنسي في الأراضي المحتلة في فلسطين وسورية . حين وضع الدكتور إبراهيم السامرائي أمامي، كتاب ماسينون المعنون "خطط البصرة وبغداد" في عام 1979 طالباً مني نشره بعد أن قام بترجمته من الفرنسية مضيفاً إليه بعض التعليقات الهامة، قال لي بالحرف الواحد: "هذا كتابٌ عزيزٌ عليّ وعلى القراء؛ فأرجو أن يحتل قيمته منشوراً في الواقع الثقافي العراقي، أيضا.. أريد منك طبعه ونشره" . أرسلتُ المخطوطة إلى المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وتابعتُ مراحل طباعتها وتدقيقها. وقد نشر الكتاب في عام 1981 " كما أتذكر " فقدم لي الدكتور السامرائي أنواعاً من كلمات الشكر والامتنان معبراً عن رضاه بالإخراج الجميل والطباعة الأنيقة . توطدت علاقتنا منذ ذلك الحين . يوم قابلته بعد إطلاعه على كتابه مطبوعاً طباعة أنيقة قال لي مبتسماً: لقد أنصفت البصرة أيها البصري. لقد ساعدت يا جاسم المطير على عودة البصرة مدينة جديدة ترتدي قميصا ثقافيا ناصعاً .

لا أستطيع أن أبعد نفسي عن الألم حين أسأل عن قانون حقوق الصداقة ومفاخرها ونقائها وشفافيتها حين مات عام 2001 صديق عزيز عليّ تعلمت منه معاني كثيرة لعناء الحياة هو العلامة الدكتور إبراهيم السامرائي. رحل عن الدنيا التي كان يتمنى في كل يوم أن تتغير للتعبير عن حبها للناس الطيبين.. رحل عن هذه الدنيا وهو متذمر من جورها. مع الأسف، رحل في وقت كان ينتظر مني جوابا على رسالته الأخيرة.. لم أجبه على آخر رسالة أرسلها إلي قبل رحيله الأبدي بأيام قليلة ..؟ رحل عنا منذ أكثر من عقد من الزمان، لكن لا مدينته العمارة التي ولد فيها تتذكره ولا سامراء التي ينتسب لها قد أنصفته رغم أن أجيال الأدباء في المدينتين أفادت من علومه وآدابه ولغته وتاريخه وفلسفته وتراثه العقلي الضخم.

ترتكز فكرتي في هذه المقالة على الحضور أمام بعض أفكار صفحات عدد من رسائل شخصية موجهة إليّ من الدكتور إبراهيم أحمد السامرائي، الذي منح لغتنا العربية الكثير من فكره العميق في دراساته وتحقيقاته العديدة في مجال البحث العلمي الرصين والدقيق. بكل تواضع أقف إجلالاً أمام ذكراه بما يستحقه من الاهتمام وليس أمامي إلاّ إعادة قراءة بعض مضامين رسائله ألي بما تحمله من مشاعر وحالات خاصة تدعونا للتفكير.

كانت فلسفة الدكتور إبراهيم السامرائي في إثبات وجوده ووجود "الآخر" أيضاً تعتمد على تواصله في إرسال الرسائل حتى وان كانت ببضعة سطور. يقول: "المهم ان تصل الرسالة لتحفز "الآخر" على كتابة رسالة جوابية وبهذه الصورة يتم تبادل الأفكار" . كنت أؤيده لمثل هذه الأقوال دون حاجة لمناقشة قوانين إسقاط الجنسية عن بعض المضطهدين في هذا البلد أو ذاك أو سجن واعتقال هذا الأديب أو ذاك ، أو مناقشة هذا الشاعر أو ذاك ممن يجهلون جهلاً مطبقاً قواعد اللغة والشعر، أو مناقشة قرارات أو دراسة هذا المؤتمر العربي أو ذاك من التي تعقد بدون جدوى . لم يكن يثير اهتمامه أي حدث أو منهج لا يقدم قيما . هكذا كان يمثل كل واحد منا، أمام الآخر، على وجه ورقة بيضاء مرة واحدة في كل شهرين، أكثر أو أقل، في بعض الأحيان.

إكتنف الكثير من الألم حياة د. إبراهيم السامرائي في العقدين الأخيرين من حياته . لم يكن هذا تصورا خياليا منه فالعديد من رسائله الأخيرة خلال الأعوام القليلة السابقة لرحيله كانت قصيرة جداً، لكنها تضمنت صراحة ألمه الشديد من حالة الغربة التي يعاني منها والتي لا تخلو أغلب رسائله من التطرق إليها وإدانة المسؤولين عن اغتراب العراقيين في بلدان الشتات . ففي رسالته المؤرخة 2/2/1999 كتب لي يقول : " أخي العزيز جاسم المطير : صاحبك الذي عرفتُ اسمه قاصاً في العراق ولم يكن في أيامي هو الأستاذ ياسين النصير. لقد سألتُ الأستاذ حمدي التكمجي : أين الأخ جاسم الذي أهداني ليلة كنا في دارك كتاباً لم أفارقه ليلتي تلك حتى أنهيته فسعدتُ بما كان فيه من فكر وأدب وفن . فقال لي هو في هولندا يصدر مجلة مع الأخ النصير وزودني بالعنوان فقلت لا بد من التواصل وهو أقل المروءة في عصرنا، فماذا أقول غير هذا..؟ . لقد حزنتُ وحق لي الحزن أن أمسينا نحن العراقيين بضاعة مزجاة، وهي في عربيتنا المعاصرة تعني العملة الرخيصة ولا سيما نحن الذين نحيا بين الأشقاء العرب وكأني أذهب إلى دلالة الأشقاء في عصرنا فأجعلها الشقاق والتقاطع . فهل عانى القدماء أمرّ من هذه الغربة..؟ " . في رأيي ومن خلال معرفتي بالعلامة السامرائي لم يكن هو من نوع العلماء الذين يقفون على أبواب الأمراء والحكام والوزراء، كما انه ليس من نوع الأدباء الذين يحفلون بتطور أدوات الأدب والكتابة والقراءة على يد السلاطين، ولم يكن مزاجه يلتذ بما صنعه الكومبيوتر والانترنت حين قال لي تلفونيا ذات مرة: "انه يصعب علي التعامل مع الانترنت" وقد كتبت له حال انتهاء تلك المكالمة الرسالة التالية : " إلى أستاذي الجليل الدكتور إبراهيم السامرائي المحترم . تحية طيبة وبعد: في 20 كانون الثاني الماضي أرسلتُ لكم آخر رسائلي وقد أقلقني عدم وصول جوابكم حتى الآن . أتمنى أن تمضي أوقاتكم بسعادة وراحة واطمئنان وبما تستحقونه من رعاية وتكريم من المحبين لشخصكم الكريم. كنت في عمان قبل عامين وأكثر .وعندها كان بإمكاني متابعة أخباركم ونتاجكم الشعري والأدبي على صفحات "جريدة الرأي" على وجه التحديد، خاصة وأن البعض من أصدقائي الشباب يكتب فيها أيضا مثل علي عبد الأمير عجام والشاعر سعد جاسم . أما وصرتُ بعيداً بآلاف الكيلومترات لم يعد بإمكاني مواكبة صوتكم ورؤية حروفكم على تلك الجريدة. عندي الآن في بيتي ذلك الساحر الكبير الذي يسمونه الانترنت الذي يقرب الأصوات والحروف في هذا الزمن. لكن في كثير من الأحيان يستعصي علينا أمر الساحر فلا يظهر في شاشتنا الصغيرة فنبقى معزولين أو منعزلين عن بلاد العرب حيث يقيم أبرز عنوان في لغتنا العربية . المهم آمل أن يبقى إبراهيم السامرائي تاجا على رؤوسنا وعلى رؤوس جميع العراقيين من تلامذته ومن قرائه بعد أن صيرهم بعلمه وكدّه نخبة متميزة من نخب العصر الراهن في بلادنا وربما في خارجها أيضاً. من أهم أفراح أوقاتي هي الدقائق التي أكتب لك فيها حروف التحية والامتنان والعرفان بالجميل، متمنيا لكم العمر المديد والمزيد من الوقت المساعد في نشر علومكم المميزة للعرب كلهم .والسلام عليكم وعلى أفراد عائلتكم الكريمة . تلميذكم جاسم المطير ." . كتب لي رسالة قال فيها : " الأخ الأستاذ جاسم المطير حفظه الله – تحية طيبة وبعد، فقد تسلمت رسالتك الحبيبة إليّ وقد جاء فيها أنك أرسلت قبلها رسالة ولم تتسلم جواباً. أخي أخبرك أني أرسلت الجواب ولكن لم يصل مع الأسف، وكان جوابا ذكرت فيه أنني أشكو أمراضا عدة هي ما تقتضيه الشيخوخة . وأعود إليك الآن في هذه الرسالة ولك عندي ديواني وعساك تأتي إلى عمان وتأخذه وهو كبير في أكثر من 700 صفحة. تحية ثانية. مع الشكر. إبراهيم السامرائي. عمان في 5/ 29 /2000.

وقد أجبته في الحال برسالتي المؤرخة 15/6/2000 التي كتبت فيها: "إلى أستاذي واستاذ الأجيال/ الدكتور إبراهيم السامرائي المحترم. من أعماقي أوافيك بالأمنية الأولى في أن تكون بصحة جيدة وأوقات سعيدة. آمل أن يمد الله في عمرك طويلا لتقوم بتقليب أوراق حياتك الحافلة بالعطاء والتي كانت من كل الجهات يسراً لآدابنا ولغتنا. وكان ما ذكرته في رسالتك 29 /5 الواصلة صباح اليوم، عن ديوانك الذي امتدت صفحاته إلى السبعمائة ليس سوى الطائر الذي يأخذني وآلاف القراء من محبي شعرك الجزيل إلى رياض الشعر الحقيقي واقتداره. لا أدري كيف أحصل عليه إذ ليس في نيتي المجيء إلى عمان في وقتٍ قريب. معنى ذلك سأبقى منتظراً حظا سعيداً يوقفني على ربايا ديوانكم. تمر هولندا بأحسن طقس فقد حل ربيع رائع أعقبه صيف، بداياته تحمل ما يسر الهولنديين .فهل يدعوك هذا للتفكير لتغيير الجو قليلاً" والمجيء إلى هذا البلد الأوربي الصغير لكن الساحر . سيكون كل عراقي وعربي في غاية السعادة إذ يلقاكم في هذه الربوع. ولا بد أن أشير لوجود مدينة لايدن التي تعرفون عنها جامعتها الرصينة ومكتبتها الغنية . سيكون بيتنا تحت تصرفكم إذا تفضلتم بالمجيء. أرجو إبلاغ تحياتي للدكتور حمدي التكمجي فهو من أعزائي في عمان . وتحياتي لعائلتكم الكريمة والسلام . تلميذكم جاسم المطير في 15/ 6/ 2000 " .

يبدو لي من رسالته التالية انه كان يلمح إلى ضعف إمكانياته المالية في عمان – الأردن إذ جاءت في إحدى رسائله إشارة واضحة إلى: انه لا يستطيع إرسال ديوانه الثقيل الوزن، الكبير الحجم، ليس فقط يصعب عليه الذهاب إلى دائرة البريد، بل أيضاً لان أجور إبراده مع بعض كتبه الأخرى قد تكون فوق طاقته : "الأخ الأستاذ جاسم المطير . تحية طيبة وبعد، أرجو أن تكون بخير وعافية. أخي الكريم : الديوان وغيره مما أحتفظ به لك، فإن وجدتُ من أعتمد عليه يحمله إليك فذلك ما أريد لآني متعب ولا استطيع أن أقوم بالإبراد، ثم أني لا أثق أن يصل ولو أرسل مسجلا، ولدي تجارب. وأضيف: أن كلفة البريد لا أطيقها، وأنا الذي لا أعمل في الأردن .وإن وجدت من يحمله إليك فأني سأعطيه الديوان وغيره. وأنت تخص في كل رسالة الأستاذ التكمجي بالتحية وأنا لا أراه ولا اسمع صوته في الهاتف وكأن أخي الأستاذ التكمجي ممن تعنيهم الآية الكريمة " شَغَلتنا أموالنا وأهلونا " .مع تحيتي . إبراهيم السامرائي في 20/7 /2000.

تعليقاً منه على رسالة منه تأخرت في البريد القادم من عمان قرابة شهرين، كتب قائلا : " أخي الحبيب الأستاذ جاسم : لقد علمت أنك قد تسلمت رسالتي بعد شهرين من إرسالها وكنت قد قلت في نفسي أن الرسالة ضاعت في عصر الضياع، البريد، فالضياع كثير في عصر الضياع وقد سررت بأنك أعطيت صفحة في " الزمان" وأني لواثق أن سيكون فيها زاد مفيد لا يدركه هؤلاء المحمولون على العلم .. لقد رحل عنا البياتي ـ رحمه الله ـ وأنا أذكر أنه كان في عمان يسكن في شقة لا يفصلها عما أنا فيه أكثر من خمسين متراً، وأذكر أني تسلمت رسالة من أحدهم يدعى كريم الأسدي، ومع رسالتي رسالة أخرى يريد الاسدي إيصالها إلى عبد الوهاب البياتي وهو لا يعرف عنوانه . لقد أرسلت رسالة الأسدي مع ولدي ومعها ورقة مني مع إثبات رقم الهاتف، ولكني لم ألقَ صاحبي البياتي، ولو في دقائق مكالمة هاتفية. أخي طلبتَ إبلاغ تحيتك إلى الأخ التكمجي وفعلتُ ذلك وكلمته عن طريق الهاتف وأفيدك أننا في هذا العصر قد فقدنا نعمة التواصل وهذه بعض صفات المروءة، فأنا لا أرى أخي حمدي إلا في الأعياد، ولا أدري كيف كان غير هذا في المناسبة التي رأيتك فيها في بيته. أقول وأنا آسف أن يكون جاري بيت بيت لا أعرفه لأني أشعر أنه لا يريد أن يعرف هذا الذي حملته الآفاق فكان جاراً له . ولا أكتمك فقد حملت أنا نفسي وزرته لأنه سكن في: العمارة بعدي وندمت على فعلتي لأنه لم يرد الزيارة. مع تحيتي الوافرة . إبراهيم السامرائي . عمان في 17/ 8/ 1999.

رحل العلامة إبراهيم السامرائي في بداية الألفية الثالثة 2001 وفي روحه غصة من سوء ما وصلت إليه أزمات الأدب العربي.

رواية «أنشودة ألاباما» لجيل لوروا

الطريق الثقافي- وكالات

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدرت الترجمة العربية لرواية «أنشودة الأباما» للكاتب الفرنسي جيل لوروا بترجمة رشا عامر. وتقع الرواية في 227 صفحة، وتروي سيرة ذاتية متخيلة، تناول فيها الكاتب جيل لوروا المصير المفجع للكاتبة زيلدا فيتزجيرالد، زوجة الروائي الأمريكي الشهير سكوت فيتزجيرالد، تقمص فيها المؤلف شخصية زيلدا وعلاقتها العاصفة بزوجها وحربها الطويلة والخاسرة مع المرض. وشكلت حياة بطلي الرواية الثنائي الشهير أسطورة حقيقية في أوائل القرن العشرين مجسدة حقبة كاملة تميزت بمشاكلها وجروحها الغائرة التي لا تندمل وانكساراتها وانتصاراتها على خلفية الواقع المريع لأميركا في عشرينيات القرن الماضي. يُذكر أن الكاتب جيل لوروا، ولد في ضاحية باريسية عام 1959، وتفرغ للكتابة بعد صدور روايته الأولى «حبيبي» في العام 1987، وصدرت له عشر روايات ومجموعات قصصية، تنازعت عوالمها أحاسيس متناقضة، كالحنان والعنف والانتقاد الشرس للمجتمع.

ميلاد رامبرانت وغوغل وطاغية بابل

الطريق الثقافي- وكالات

أحتفل محرك البحث الضخم عبر شبكة الإنترنت "غوغل" قبل أيام بالذكرى 407 لميلاد الرسام الهولندي الأسطوري رامبرانت فان راين. ونشر الموقع لوحته المشهورة التي صنعها لنفسه على مدى أيام في واجهته الشهيرة. وعاش رامبرانت وعمل في مدينة أمستردام الهولندية في القرن السابع عشر واثار سخط الأثرياء من الطبقة التي كان ينتمي إليها وسخط الكنيسة عندما رسم في العام 1650 لوحة لعشيقته هندريكه ستوفلس وهي ممدة شبه عارية على سرير النوم في غرفة نصف معتمة ولا تلتحف سوى قطعة من فراء ثمين يكشف عن كنوز جسدها. وبددت تلك اللوحة المثيرة الهدنة الهشة بينه وبين الكنيسة عندما رسم لوحته الشهيرة "عيد بيلشاصر" 1635 التي تطرق فيها لدمار بابل وهلاكها حسب رؤية العهد القديم، وتظهر اللوحة ملك بابل بيلشاصر وهو يرتكب تدنيس المقدسات ويثني على الآلهة الوثنية، ما ينذر بسقوط مملكته.. الأمر الذي ولّد ارتياحاً نسبياً في أوساط الكنيسة. المتزمتة،

ديوان «رثاء الزوجات» لمحمد مظلوم

الطريق الثقافي- وكالات

عن دار الجمل صدر للشاعر محمد مظلوم كتابه الجديد «ديوان رثاء الزوجات: من الشعر السومري إلى قصيدة النثر» وحسب كلمة الناشر فأن رثاء المرأة ظلّ حتى عصر النهضة في الثقافة العربية خروجاً على نمط الشعر القديم، أو في أحسن الأحوال لا تجد فيه أكثر من تعزية ومواساة. لكنّ الشاعر العراقي محمد مظلوم يؤكّد في كتابه، أنّ رثاء المرأة في ثقافتنا قديم قدَم الشعر، من خلال نماذج تبدأ من الشعر السومري مروراً بالشعر العربي في عصورهَ المختلفة، وصولاً إلى الشعر الحديث وقصيدة النثر. وجاءت فكرة هذا الكتاب من حادثة شخصية تعرّض لها الكاتب ويذكرها في توطئة كتابه «إلى فاطمة وذكراها»، وفيها يقول: «مساء الاثنين 17/11/2008 كانت زوجتي فاطمة الحامل بتوأمين ذكرين، في شهرها التاسع عندما دهمتها فجأة أعراض مختلطة بين تفاعلات ألم المخاض وارتعاشات جسدية غريبة، فنقلتها فوراً إلى المستشفى حيث انتصر الموت على الحياة، وفي معركة سريعة وخاطفة، اختُطف مني ثلاث أرواح حبيبة في لحظة واحدة...».

غرفة في بيت مجهول

مجيد جاسم العلي

برد شباط اللاسع، وأنا ارتجف تحت معطفي، هنا في قلب بلغراد حيث رمى بي القطار القادم من بودابست. لم أتوقع ان تقول لي موظفة الفندق: "ان لا مكان لك هذه الليلة عندنا!" كان هذا الـ"عندنا" مأوىً لي كلما احتوتني هذه المدينة.
- شكرا. سأبحث عن فندق آخر
- آسفة ان اقول لك: ان لا تحاول ذلك.
- كيف يا آنستي؟
- كل الفنادق تغص بالنزلاء الآن.
- وما العمل اذاً؟
- ابحث عن بانسيون.
وعندما خرجت من الفندق ساحباً حقيبتي الثقيلة، اوما لي شيخ يتدثر بمعطف ويعتمر طربوشاً من الصوف كان يقف قرب باب الفندق. قال بلغة المانية لم أفهم منها شيئاً، لكن حركة يده وكل ملامح وجهه تترجم دعوته لي بانسيونه، قلت، بالأنكليزية: "اين ذلك؟" فأشار لي أن اتبعه، فلم يعطني البرد فرصة لأضيف كلمة اخرى.
هو يجري امامي وانا اتبعه متعثرا بثقل حقيبتي. قلت له:
"على مهلك" فالتفت مدركاً ما اقول. ومشينا الهوينا معاً، بلغنا الخرس والبرد. أشعر بطول الطريق بسبب جهلي للمكان الذي نؤمّه، حتى إذا بلغنا أحد الأبواب الموصدة دفعه الشيخ بيده فكشف عن باحة صغيرة مظلمة، لكنه ضغط على زر في الجدار فتوسع حجم الباحة بالنور. كان المصباح الزيتي يعمل لحاجة مؤقتة، يضيء لفترة قصيرة ثم ينطفيء ترشيداً للطاقة الكهربائية.
دس الشيخ مفتاحاً في القفل ودفع باباً يفضي الى غرفة تشكل حرف "L" تحتوي على أسرة مرتبة تنتظر الوافدين الذين ستلتقطهم عينا الشيخ. ثمة مغسلة صغيرة ترتكن قرب الباب.
جلست على حافة احد الأسرة متعباً قلقاً وأنا احشر حقيبتي بين ساقيّ.
قال الشيخ: "ها، هل أعجبك المكان؟" هذا ما فهمت من حركة شفتيه ويديه، ولم أجبه في التو إذ كنت حائراً مرتبكا. وحين أتعبه صمتي كرّر سؤاله بصوت حاد فقلت، مشيراً بيدي: "أين الحمام؟" فخطا أمامي خارج الغرفة ليدلني على باب الصفيح في باحة خربة تضم أبواباً أخر. لم يكن لي أي خيار وقد أنهكني البرد والتعب، وفكرت أن أقضي ليلتي كيفما شاء، فغداً صباحاً ساغادر مدينة البرد الى أخرى تشاطرها البرودة، وعائداً الى أرض الوطن.
أخرج الشيخ مفتاح باب الغرفة ولوّح به امام عيني قائلاً:
"إذا خرجت من الغرفة اقفل الباب وسلّم المفتاح الى المرأة التي تخرج اليك من ذلك الباب" وكان يشير الى أحد الابواب في الباحة.
لم اناقش الشيخ عن تلك -الخطة- التي اجهل مراميها، لاسيما وأنا لم افكر بالخروج من الغرفة هذه الليلة، بل اريد ان اتدثر ليشيع الدفء في جسدي المقرور واغفو حتى الصباح.
خرج الشيخ بعد ان تسلم مني ثمن أجور الليلة منطلقاً ليصطاد "تائهاً" آخر مثلي لعله يزيل عني الوحشة، فأنا أجهل هذا المكان ولا ادري ان كنت في مأمن في هذا الـ"L" الصامت.
كنت احاول اصطاد غفوة تسحبني الى نوم عميق حتى بزوغ الفجر حين طرقت سمعيَ حركة ما عند باب الغرفة، ثم نقرات خفيفة سحبت عيني نحو مصدر الصوت، واذا بالباب يفتح على مهل وتدخل امرأة قبل ان اسمح لها بالدخول. كانت تبدو في الأربعين من سني حياتها، متوسطة الطول، شقراء يشع وجهها بابتسامة محببة.
نهضت من سريري فجاءني صوت دافئ بالانكليزية: "عمت مساء"
استبشرت اسارير وجهي لابتسامتها، لكنني كنت قلقاً لقدومها المفاجئ
قلت: "حسناً، أنت تتحدثين بالانكليزية".
وجلست الى جواري على حافة السرير وهي تنشر شعر رأسها المتموج.
سألتها: "هل أنت قريبة صاحب النزل؟"
فابتسمت بوجهي وهي تهز رأسها نفياً، واكتشفت حيرتي مرسومة على صفحة وجهي وقالت: "لاتقلق، سأوضح لك كل شيء" وانتظرت ان تحدثني بما وعدت لكنها راحت تسألني: "من أين قدومك؟".
- من هنكاريا
- وماذا كنت تفعل هناك؟
- انها قصة طويلة. المهم اني عائد الى بلدي.
- من أين أنت؟
- من العراق.
- لقد خمنت ذلك.
- كيف؟
- سحنة بشرتك، وطريقة حديثك، على أي حال، هل تعرف هذا الشيخ؟
وصمتُ برهة قبل أن اجيبها وقد تسرب خيط من الخوف الى أعماقي.
قلت: "وجدته امام الفندق وعرض عليّ المبيت في نزله، أفي هذا ضير؟"
زحفت بجسدها نحو جسدي ووضعت، يدها على يدي برفق قائلة:
- كنت انظر اليك من النافذة واحسست بقلقك من المكان.
- انك تخوفيني يا سيدة. هل ثمة خطر على حياتيَ؟ أنا أعلم ان مدينتكم آمنة، لقد سبق لي ان مررت بها.
- اردت ان احذرك من ان تنام وحدك في هذه الغرفة.
قلت: "لماذا؟"
- ربما يحدث لك ما لا تحب.
- انت تزيدين من قلقي كل لحظة. ماذا تريدينَ ان تقولي بالضبط؟
ونهضت من السرير ساحبة يدي فنهضت واقفاً معها.
قالت: "تعال"
- الى اين؟
- الى غرفتي ساشرح لك هناك ما يفيدك.
- ولماذا لا تصارحيني القول هنا.
- لا بأس، سأقول لك: ربما تتعرض الى السرقة ان بقيت بمفردك في هذه الغرفة.
- وما عساي ان افعل؟ هل أبقى يقظاً حتى الصباح؟
- تعال الى غرفتي، ارجوك.
- واذا عاد الشيخ ولم يجدني هنا؟
- لا عليك، الم تدفع اجرة المنام؟
- أجل، دفعتها.
___حسناً، اجلب حقيبتك وتعال معي. أنا وحيدة في داري.
- هل يُعقل ان أفعل ذلك بهذه السهولة؟
ندت من ثغرها ضحكة مغرّدة خافتة وضغطت على يدي بحرارة قائلة:
- انك تعقد الأمور. نحن ليس في العراق يا صغيري. تعال، تعال، اصارحك القول أنك استهويتني من لحظة التصاق عيني بوجهك.
فضحكت قائلا: "اهكذا وجهي قطعة من المغناطيس وانا لا ادري!"
وبادلتني ضحكة محببة قائلة: "سأتولى امر صاحب النزل، صدقني اني اعمل لصالحك"
- هكذا اذاً. اتعلمين انك قد سرقت النوم من عيني، كما انك انسيتيني البرد.
- ستكون في غرفتي اكثر دفئاً
لا ادري كيف استجبت ليدها الدافئة وهي تسحبني برفق الى المجهول.
كان البيت انيقا مرتبا، غرفة النوم بسرير عريض وثمة جهاز تلفاز وضع على حامل زجاجي. دلتني على غرفة الجلوس الصغيرة باثاثها الجميل، ثم المطبخ والحمام، انها تعرض علي بضاعتها وأنا شارد الذهن ولقد نسيت البرد والنعاس وخيبتي في بلاد المجر، حيث كنت انوي المكوث هناك بعيداً عن عيون الذئاب في وطني.
اجلستني المرأة الى منضدة وقد وضعت عليها قنينتين من الجعة وبعض الفاكهة، وجلست الى جواري لا قبالتي وقالت: "نسيت ان اسألك ان كنت جائعاً؟"
قلت: "بصراحة، لقد اشبعتني المفاجأة كل شيء.
- اية مفاجأة؟
- وجودي هنا معك وتركي غرفة النزل.
ضحكت حتى بدأ صدرها يرتج، وضربتني على يدي برقة قائلة:
- أنت تفكر بأمور لا وجود لها البتة. ادرك مخاوفك من المجهول، لكن عليك ان تثق بي.
- هل حقاً تعتقدين ذلك؟
- بماذا؟
- ان يثق المرء بشخص يلتقيه أول مرة.
- ابداً، لم اقصد ذلك، وانما اعني انك ستثق بي بعد حين.
قلتُ ضاحكاً: "بعد خراب البصرة!"
فضحكت وقالت: "وما البصرة؟ وما خرابها؟"
قلت: "البصرة هي مدينتي، وهذا مثل يُضرب على خرابها من قبل الزنج، أما سمعت بثورة الزنج؟"
فهزتَ رأسها نفياً، فأضفت: "احسن لك!"
ضحكت وهي ترمي بذراعها البض عَلي كتفي وقالت: "اشرب، وانس الدنيا، لا تحمل الامور اكثر من طاقتها" ورأيتها تنهض واقفة حين سمعنا حركة في غرفة النزل. ثم خرجت وعادت باسرع وقت. اغلقت باب الغرفة وقالت مبتسمة: "ألم اقل لك، لقد سوينا الأمر"
قلت: "هكذا اذاً، فأنتما متفقان.
عادت الى جلستها السابقة وبدأت تمسح على شعر رأسي قائلة:
- شعرك أسود فاحم، حرام عليك ان تشعله شيبا. خذ الأمور على بساطتها. تمتع بالحياة قبل ان تجعلها تفر منك، او تفر منها".
وقبل ان افتح فمي بكلمة سكبت لي شيئاً من الجعة في قدحي، ثم في قدحها وقالت: "لنشرب نخب تعارفنا"
ورفعتُ كأسي وقلت في سري: "أما يكفيك ما حدث لك في بلاد المجر ايها العائد بخفي حنين!.
قالت: "هكذا جيد" وكانت تظن اني قرأت نخب حبنا!"
نهضت من مكانها وهي تقول: "سأشعل شمعة، او بالأحرى شمعتين، ثم اطفيء النور. سأجعل الجو رومانسياً".
قلت ضاحكا: "كاندل نايت!" فبادلتني الضحك ورددت "كاندل نايت، كاندل نايت" وبدأ مفعول الجعة يخفف من توتري ويعيدني الى مرحي الذي فقدته وانا اجرجر جسدي من قطار الى آخر، كتلة من هموم كنت ليس إلا، وهذا -القناص- كتلة من مرح وسرور. وحين انطفأ الضوء بدأ لهيب الشمعتين يتراقص على وجنتيها الورديتين فمددتُ اصابعي وداعبتها بلطف فقالت باسمة: "انك تستجيب بشكل سريع ايها الفتى الضال!" وضحكت لكي تخفف من وطء كلمتها الأخيرة. قلت: "لو لم اكن ضالا لما قبلت دعوتك".
قالت: "ماذا كنت تفعل في بلاد المجر؟" وسحبني سؤالها الى محنتي التي كنت احاول ان اشتتها.
- باختصار، اقتنصتني امرأة مجرية ورغبتني بالمكوث هناك.
- وهل كنت تنوي ان تقيم معها؟
- ليس معها، بل في بلادها. كنت راغباً بالابتعاد عن وطني الى حين ينتهي استلاب حقوق الانسان فيه".
- وما الذي جعلك تترك المرأة، او بالاحرى، تترك بلادها؟"
- لم يسعفني الحظ ان اقبل في تلك الديار. ارجوك لا تتكئي جرحي، لنترك هذا الموضوع الآن.
ابتسمت بوجهي وداعبت شعر رأسي قائلة: "سأنسيك ما كان يكدّر خاطرك، اشرب ولا تحمل الدنيا فوق رأسك. أني أراك مفرط الحساسية، رغم ان ظلك خفيف".
قلت: "لا اعتقد ان بامكانك ان تعيدي القدح المكسور الى حالته الأولى، أنا لا أريد ان اغامر مجدداً، يكفيني ما تهشم بداخلي"
وعادت حنجرتها تعزف ضحكة سحرية جعلتني اعود الى هدوئي. وبعد ان سكن ارتجاج صدرها الثائر طوقت رقبتي بذراعيها وقالت: "عجيب ان تحمل هذه الروح المرحة وان تستسلم لليأس من أول جولة".
قلت: "لا اريد ان اكرر الخطأ. سأعود الى جحيم بلادي فهو واضح المعالم، خير من ان اقذف بنفسي في مصير مجهول".
ضغطت على رقبتي وسحبت رأسي الى صدرها وقالت: "ارح رأسك الدائخ قليلا على هذه -الوسادة- اللدنة. ستشم عبير الحياة، اطرد عن رأسك المخاوف. ستكون في أمان هنا". وضغطت على رأسي اكثر واضافت: "أنك لم تثق بي حتى هذه اللحظة، اني اعذرك، ولكن ستثق بـ "أنا" بعد قليل".
سحبتُ راسي من صدرها وقلت: "اذاً اسمك أنا، يا أناكارنينا!"
قالت: "أو تعرف أنا كارنينا؟"
قلت: "ماذا ظننتيني اذن! ثم اني امارس الكتابة.. كتابة القصة القصيرة ايضا".
قالت: "هذا رائع.. انتم الأدباء ذوو حساسية مفرطة. الان ادركت لماذا اردت ان تهرب من وطنك".
قلت: "ليس الأدباء وحدهم من يفكرون بالهجرة. ولكن، كما قلتِ انتِ، انهم اكثر حساسية".
ثم نهضت واقفة وقد ارتسمت علامات الجد على محياها ومدت يدها قائلة: "تعال اريك شيئا".
- ماذا؟
- تعال، تعال. وقادتني الى غرفة مزدحمة بالكتب. جولتُ عيني كما الكشاف الضوئي مستعرضاً مئات الكتب على رفاف، وأخر متكدسة باهمال يكسوها الغبار. ركب راسي الصمت فجأة وكأنني كنت الج متحفاً صغيراً فثمة لوحات زيتية وتماثيل صغيرة منحوتة واشياء أخر لم تميزها عيني في وقتها. قلت متسائلاً: "أهذه مكتبتك؟"
هزت رأسها نفياً، ثم قالت: "انها لزوجي الراحل، لقد ترك هذا الكنز لمن لا يعرف قيمته".
قلت: "اتعنين انك من لا يقدر هذا الكنز؟"
قالت: "لا ليس هذا بالضبط، ولكن لم اكن متفقة معه بانشغاله المجنون بما كان يدخر من كتب وايضاً بما كان يكتب"
- اذاً، زوجك كان أديباً.
- مهووس مثلك، يحمل الدنيا فوق رأسه حتى ضغطت عليه بثقلها وانزلته الى القبر.
قلت: "أراك غير مهتمة كونه فارق الحياة؟"
- انت تفسر الأمور من جانب واحد فقط. الموت شيء طبيعي، لكني كنت اختلف معه بسبب تطرفه، إذ كان يعيش من أجل الكتب والكتابة وحسب، وهذا ما كان يجعلني غير سعيدة معه".
ولم اشأ ان اشغل ذهني بحوار لا طائل له، ورحت أدنو من الكتب واتفحص عناوينها التي خطت بالانكليزية، والبعض الآخر بلغات أخرى التي لم أفهما، لكنني كنت افك بعض رموزها من خلال لوحات الأغلفة. ولما وجدتني المرأة تائها عنها وأنا ابحر في عالم الكتب سحبتني من يدي قائلة: "كان الأجدر بي الا ادخلك الى هذا المكان" وانتبهت الى نفسي مدركاً مغزى عبارتها وقلت: "حسنا، انت على حق. لقد أعادني هذا المكان الى وجع الراس في الوقت الذي كنت في أمس الحاجة لراحة البال".
وحين عدنا الى جلستنا السابقة ولجنا في لهيب الشموع المتراقصة لترتاح اعيننا من الأضواء المنبعثة من اعماق الكتب واللوحات والتماثيل، ولا ادري كيف عدت اسألها مجدداً: "هل كان زوجك رساماً أيضاً؟"
اجابت وهي تملأ قدحي بالجعة: "هذا ما زاد الطين بلة. لننس ذلك، ولنعد الى عالمنا الجميل".
لقد كانت محقة تلك التي سحبتني بلحظة واحدة الى عالمها دون ان اعترض، او أرخص دعوتها. ربما لأنني كنت عائداً من جولة خاسرة زرعت الهم في صدري ورأسي وجعلتني أرنو الى غسيل دماغ قبل ان ينفجر رأسي. رن الكأسان، كان ارتطامهما هذه المرة اشبه باصطدام حافلتين مما جعل قطرات من الجعة تسيح على كفينا.
قالت: "من منا اصطدم بالآخر؟" فندت عنها ضحكة محببة.
أجبت باسماً: "كلانا ما كان يحسن القيادة، ولذلك اصطدمنا!"
قالت: "قد تكون واهماً، فهذا الأصطدام له معنى إيجابي".
تساءلت: "كيف ؟"
اجابت: "كان الأصطدام اشبه بعناق حار!"
قلت: "على اية حال، ليكن كذلك، وأدركت في التو ما كنت أعنيه فتركت الكأس وطوقتني بذراعيها، ثم نفخت على لهيب الشمعتين فحل ظلام محبب!.

قصص قصيرة جداً

حسن البحار

رائحة شواء

في صباحِ يومِ الجمعة، من أيامِ الشتاءِ الباردة، خرجَ إبراهيمُ الأعرج ابنَ الحادية وَالخمسينَ عاماً يبتاعُ كتاباً... في الشارعِ وعلى حينِ غفلةٍ من خطواته المتسارعة وقفَ يداعبُ حنكه بأطراف أصابعه متشمّماً رائحة شواءٍ لحمٍ لذيذة تلامسُ انفه ويسيلُ لعابه: " المْ يكنِ منَ الأفضلِ تناولُ الإفطارِ " ؟ قلب جيبَهُ وعلى الفورِ عدّلَ فكرتَهُ مندفعاً يواصل سيرهِ نحو غايته مبالغاً في مدّ رقبَته إلى الأمام يَزمّ شفتيه متمتماً بصوت مسموعٍ كصياحِ عويلِ الجوعِ في جَوفه:" لا شيء يثيرُ العقل هنا"!!!

نهارُ الصيفِ وليلهُ

قُبيلَ الظهيرة، يجلسُ الرجالُ على مقاعد مكتبي، يضعون أرجلَهم على الطاولة، يحركونَ أفواههم يتصايحون على بعض قائلين: "سَنتقدم".. أحدق فيهم بلا مبالاة وأقول: " أمامكم رجلٌ لا يمكن إقناعه". عند المساء، يجتمع الرجال أنفسهم حولي، يخاطب بَعضهم بعضاً بنبرَة صافرة وقلوب متيبسة يقولون: "سنتحسن أمورنا". فلا اسأل متى !!!.. في آخر الليل وحين ينشر السكون جناحه على المدينة، افرغ من كأسي والقي عقب سيجارتي، أغلق نافذتي وارتمي بجسدي على سريري لأنام مضطرباً . . . في الصباحِ وأنا أسيرُ إلى مكان عملي أشاهد رجالاً على رؤوسهم قبعاتٌ ملونة، لا ينتمون إلى الأرض، يبدو من نظراتهم المعادية للشمس أنهم كارهوا الحياة، ترى في أعينهم الرحيل بعد الغدر... أقولَ:" إنهم وحوش"، فأقول : "لا يهم .. أنا مثلهم "..

نحو الحرية

تتسلُ روحي البيضاء من ظلامِ جسمي الى السقف، دارت حول نفسها مرات ومرات حتى قفزت الى وسط نافذتي المفتوحة هناك وعلى شاكلة الباكية لوحتْ لي مودعة بعدها قَفزتْ الى الفضاء...
طارتْ محلقة فوق البحار والمحيطات يقودها الهيام وسط الهواء والشعور بالانتماء، حطت في احدى الساحات وعلى طريقة المعجزة، وقفت على اطراف اصابع ارجلها تُشمك والأمطار تلفحُ وجهها ترتعش وكأنها في حفلة عزف صاخبة، احتضنتك مثل طفلة تعشق الاشياء الجميلة، قبلتكَ ثم عادت الى غرفتي باكية!

الملاك اوسيوس

حطَّ على طاولتي ملاك هكذا فجأة في الليل وأنا منشغل في سطور كتاب الاساطير القديمة وقال لي: - ها، ما تريد؟
- .....!!! بقيتُ صامتاً يلفني الذهولِ والعجب.... ولوقت طويل احتارت الكلمات في حَلقي حتى قال وهو يحرك جناحيه الأبيضين الطويلين يريد الرحيل:
- عفوا اخطأتُ العنوان !

الأرملة

يتسللُ إلى الغرفةِ ومن خلالِ شقوقِ ستائرِ النافذةِ ضوء خافتٌ، لفجرٍ قادمٍ من بَعيد يتركُ ظلالَ امرأةٍ أرملةَ في الأربعين، غادرتْ للتو سريرَهاً، ينطلقُ من عينيها دمعٌ مصحوباً بشهيقٍ وزفيرٍ صامت، سارتْ بهدوءٍ فردوسي نحو الشرفة، تغمضُ عينيهًا تتمنىً إشراقةَ يومٍ جديدٍ تحلو فيه الحياةُ، يمحو أحلامَ البارحة.

نفس غادرة

ابتسمتْ تحت تأثير كلمة حبيبتي على مسامعِها ثم قالتْ:
- "احبُ ذلك.
قبضتُ على يدها متوجهاً الى الخارج، وقبل عبورنا مستطيل الباب سمعتُ صديقي يصيح بها من وراء ظهري:
- حين تنتهين منه عودي الي...
ردتْ ضاحكة:
- وهو كذلك.

قراءة في المسرح المغربي

بلاغة الإلتباس بين النصي والمرئي

محمد سيف

من دون شك، إن هذا الكتاب المتوسط الحجم، لمؤلفه: محمد بهجاجي، الصادر، عن دار النشر المغربية، والذي يتألف من 111 صفحة، ليس بكتاب أكاديمي، وإنما هو كتاب يأخذ مؤلفه فيه وقته، للتطرق، بجدية مطلوبة، إلى مسارات "تتوزع بين قراءة المسرح في بعده النصي والمرئي وقراء التجربة الخاصة ونص الشهادة"، والذي يبدؤه بعنوان يبدو منذ الوهلة الأولى ملتبسا ببلاغته، ويشير ضمنيا من خلاله إلى مدى تعلق "محمد بهجاجي" نفسه بالمسرح واشخاصه الذين هو جزء لا يتجزأ منهم. ليس لأنه يحب المسرح فحسب، وإنما لأن هذا الأخير، أي المسرح، لازال يمارس عليه نوع من الجاذبية والسحر اللذين لا يمكن أن نعرف لهما سرا. فالمسرح بالنسبة لبهجاجي، مثلما يمكن أن نستشفه من قراءتنا لكتابه الثري ببلاغته والتباسه.

يهمه ويمسه، ويثيره على الصعيد الحسي المطلق، بحيث يبدو لنا المؤلف، مثل العازف الذي يبدأ بعزف الموسيقى لأن عالم الأصوات يستميله، أو يقوم بالرسم لأنه يحب معرفة، علاقة الفرشات بالمواد، وكيف توضع الألوان ودرجاتها وايقاعاتها المختلفة على سطح اللوحة.

إن المقدمة تتبع عرضا موجزا لمحتوى الكتاب، وتعتبر مهمة جدا في تمهيديتها، لا سيما انها تحدد النغمة التي من خلالها يعلن المؤلف عن المناطق المحورية التي يتجول ويتشكل منها الكتاب: "بنية الشهادة ومقاربة السيرة ومحاولة قراءة الأثر المسرحي في تجلياته المكتوبة والمرئية". إذا كانت المقدمة التمهيدية تركز على مختلف المشاكل التي سيتم تناولها وترتفع نبرتها شيئا فشيئا فيما بعد، فإنه يبحر أيضا في صلب موضوع: أن المسرح بقدر ما هو نشاط جماعي، هو أيضا تجربة شخصية بشكل مكثف، وإنه أولا وقبل كل شيء، مسألة متفرج.

إن المكونات الاساسية لهذا الكتاب، قد وضعت بطريقة تراتبية غاية في الوضوح والدقة، استعرضت بشكل مختصر ومكثف، أهم مسارات المسرح المغربي منذ البداية الأولى للتجربة المسرحية الحديثة، وذلك بتطرقه إلى تجربة واحد من أهم رجالاتها المعاصرين، الذين واكبوا انطلاقته الأولى منذ الاستقلال وحتى اليوم؛ بإلقائه الضوء على مدى اهمية تجربة الطيب الصديقي وتأثيرها في المسرح المغربي، ودفاعه المستميت عن الشكل المسرحي الحديث، وتبنيه، لـ"طرق ومناطق جديدة في الكتابة والوعي"، وانتقاله المستمر بين ما هو عالمي ومحلي وعربي، كان في الكثير من الأحيان، وحسب الاقتضاء، تساعد على التعريف بالنظريات المسرحية وأشكالها، ومساراتها الملحوظة، التي تؤدي إلى إضاءة شروحات وتفسيرات، هي دائما مدعومة بذخيرة من الأمثلة العالمية "ارستوفان، بومارشيه، شكسبير، موليير، بكيت، ويونسكو..." على سبيل المثال، لا الحصر، وكيفية تحديثها، ووضعها في سياقات إخراجية هامة ومميزة. وانتهاء "بتأسيس المسرح كفرجة شعبية تستقطب حكايات التراث ووقائع التاريخ وتفاصيل المعيش اليومي". بلا شك أن الطيب الصديقي، قد طرح أسئلة جديدة، كشفت عن متناقضات، بعيدا عن الصور النمطية، والمفاهيم الخاطئة. إن التطورات التي تطرق إليها في اعماله، كانت منهجية، وحججها دامغة، وتصور الأشكال الجديدة التي وصل إليها المسرح الحديث آنذاك، بشكل فعال. لاسيما أن الفن المسرحي هنا يغذي كل ما هو جديد ومذهل من أفكار.

محاولة قراءة الأثر المسرحي في تجلياته المكتوبة

التجارب الإحترافية

ثم يأتي الجزء المتعلق بالتجارب الاخراجية والنصية، المكتوب بطريقة غاية في الحرفية، ولم يترك أي شيء في الظل. خاصة عندما تناول العلاقة بين النص والعرض، من خلال مقالات نقدية قد تمت كتابتها على مراحل ربما تكون متباعدة، ولكنها تبدو كما لو انها كتبت اليوم. أخذا بعين الاعتبار تجربة كل من المخرج والمؤلف المثيرة للجدل، وتطورهما بشكل واسع وملحوظ في المسرح المغربي: عبد اللطيف اللعبي "قاضي الظل"، يوسف فاضل، وعبد الواحد عوزري، في مسرحية "أيام العز"، جواد الأسدي، في مسرحية "المصطبة"، وكتاب عبد الواحد عوزري "المسرح في المغرب، بنيات واتجاهات"، الذي يطرح فيه، وفقا لبهجاجي، أسئلة ذاتية وموضوعية، بعضها يرتبط بالمؤلف، ومساره في حقل الابداع المسرحي المغربي، وتحديدا ضمن تجربة مسرح اليوم، والبعض الآخر يرتبط بواقع الممارسة، إمكاناتها وإكراهاتها. ويتعرض لتجربة محمد قاوتي، في مسرحيته "نومانس لاند". ثم ياتي عنوان "ثريا جبران، دينامية الصداقة والاختيار"، الذي يسلط الضوء فيه على تجربة رفيقة دربه ثريا جبران، "لا فقط بالمعنى المجازي حيث تتقاطع خطانا على طريق المسرح والعمل الثقافي، ولكن أيضا بالمعنى الحرفي. فلقد نشأنا معا بدرب السلطان، وتحديدا بحي بوشنتوف بمدينة الدار البيضاء، ومن هذا الدرب شقت ثريا مسارات الفن والحياة بمثابرة عميقة وإيقاع فريد. إنني "يقول المؤلف" حين أستعيد هذه المسارات وأتأمل تفاصيلها وظلالها أجد أنها تنحت جوهرها وفق ديناميةٍ طريفة تتأسس على الوصل بين الصدفة والاختيار، وبين الحركة والسكون أو الضوء والظل". ثم يعود بنا محمد بهجاجي، من جديد إلى عنوان "جاذبية الصديقي لا تقاوم"، الذي من خلاله يؤكد لنا فيه مرة ثانية، على اهمية الطيب الصديقي كرجل مسرح ومعلم تمكن من نحت صخرة المسرح المغربي بطريقة مغايرة وواعية استطاعت ان تساءل العصر برؤيا مفتوحة على الاشكال الفنية والثقافية الحديثة. ثم يتطرق إلى التحاق ثريا جبران بالطيب الصديقي "هذا الصرح المسرحي الكبير" حيث قدمت معه العديد من التجارب، أهمها:

- "إيقاظ السريرة في تاريخ الصويرة" لمحمد بن سعيد الصديقي، ولسعيد الصديقي ، سنة 1980.
- "أبو نواس" للطيب وسعيد الصديقي، سنة 1984.
- "كتاب الإمتاع والمؤانسة" عن موت وحياة أبي حيان التوحيدي للطيب الصديقي، سنة 1984.
- "ألف حكاية وحكاية في سوق عكاظ" من تأليف وليد سيف، سنة 1985. في إطار فرقة الممثلين العرب التي اسسها الصديقي مع نضال الأشقر، من خلاله تكرس اسم ثريا جبران كممثلة عربيا، بعد ان طافت المسرحية داخل وخارج الوطن العربي، وقد حصلت عن دورها فيه على جائزة تقديرية في التمثيل بمهرجان بغداد المسرحي. ثم ينتقل بنا الكاتب إلى نقطة الاخفاق والتحول في تاريخ ثريا جبران الفني، وكيف تعرضت هذه الفنان العظيمة في تواضعها إلى أشرس الانتقادات من طرف الصحافة الوطنية، عندما ظهرت كمنشطة لبعض "سهرات الأقاليم"، التي كانت تدر عليها الكثير من المبالغ التي "كنت محتاجة إليها"، وفقا لما تقول ثريا جبران، ولكنها سرعان ما عدلت عن رأيها واختارت بين العمل السهل والعمل الجاد، وتقول في هذا الصدد:

"ان غيرة الصحافيين كانت تحرسني باستمرار، ولذلك توقفت عن العمل لمدة سنة كاملة، وهي فرصة ليقف المرء ويتأمل اختياراته ويراجع شكوكه ويقينه ومساراته". لقد كنت سعيدا جدا بلقائها مؤخرا مع رفيق دربها عبد الواحد عوزري، بمناسبة تكريمها في الندوة العالمية لدراسات الفرجة، بطنجة، لعرابها الدكتور والناقد المثقف خالد امين.

بعد التوقف، تعود ثريا جبران برداء جديد مع عبد الواحد عوزري عندما فكر هذا الأخير، بالقيام بإعداد جديد لعمله "حكايات بلاحدود" الذي قدمه في محترف الفن المسرحي التابع لمسرح محمد الخامس، حيث دعا "ثريا جبران الى المشاركة رفقة صلاح الدين بنموسى، وميلود الحبشي، ما أعطى للعمل زخما قويا جعل "الحكايات" تشكل حدثا فنيا وإعلاميا كبيرا لم يحدث له مثيل في الوسط الثقافي منذ النجاحات الكبرى للصديقي ولبعض مسرحيات الهواة خلال عقدي الستينيات والسبعينيات".

مسرح اليوم

وقد تُوج هذا النجاح "بتأسيس مسرح اليوم بإمكانيات اليوم، وبطموح الغد، لمواجهة مسرح الأمس الذي كان يتوزع بين مسرح التراث والبوليفار". بلا شك أن تفاصيل ومسارات الكتاب كثيرة وغنية بحيث يصعب علينا تركها وعدم استعراضها، ولكن الوقت لا يتسع، ثم لا بد من ترك فرصة للقارئ لاكتشافها بنفسه، لا سيما أن قائمة العروض كبيرة ومخرجيها ومعديها متنوعة ومغرية حقا، مثل ، تجربة الكاتب محمد القاوتي في اعداده مسرحية "بونتيلا وتابعه ماتي" لبريشت، بصيغة مغربية بعنوان "بوغابة"، "نركبو الهبال"، نص وإخراج عبد الواحد عوزري، "النمرود في هوليود" لعبد الكريم برشيد، وإخراج العوزري، الشمس تحتضر، شعر عبد اللطيف اللعبي، إخراج العوزري، طير الليل، نص محمد القاوتي، شفيق السحيمي، فوزي بن السعيد وثريا جبران، إخراج العوزري، امتى نبداو، لمحمد بن قنطان، إخراج العوزري، البتول، نص محمد بهجاجي عن ميشيل ماني، إخراج العوزري، العيطة عليك، نص محمد بهجاجي، وإخراج العوزري، وإلخ. كل هذه الأسماء والتجارب تذكر أيضا لدعم انعكاسات وأفكار قوية، لا يمكن فصلها عن وجهة نظر المتفرج الذي يسائل بدوره الإخراج بطريقة حديثة. لا سيما ان المخرج لم يعد يبني خطبا ولا مواد جمالية موحدة، وإنما ينفذ مسرحة، بالاعتماد على اللعب الديناميكي للمعاني، التي يكون فيها المتفرج المتلقي النشيط والصائغ والمستنطق الحقيقي.

وينسج الكتاب في نهايته الأسئلة الأكثر تحديا، بشهادات يزخر بها بالمعلومات الدقيقة، حول : "هل تتصور أن تملأ خشباتك فكرة كبرى مثل محمد الكفاط"، وشهادة إلى مصطفى سلمات: بلا أقنعة التمثيل، وشهادة إلى محمد سكري: طيف فيلليني. مشيرا من خلالها إلى أدوات تفسيرية قيمة كثيرة ودقيقة، لا تزال تحمل قوة تماسكها الكامل. الغريب في الأمر، إن الكتاب، على الرغم من حجمه المتوسط وعدد صفحاته 111، يذكرنا في كل منعطفاته، بأن المسرح هو فن، وإنه مكان للتبادل الحميمي، وهو الرابطة المشتركة، وإنه يدمج القلب، والجسد والروح، دون استثناء، ومن دون حدود. واخيرا، إن كتاب "بلاغة الالتباس، قراءات في المسرح المغربي" بقدر ما هو واضح ومفهوم، فهو مُتَطلِّب، إنه واضح في تحليله وتركيبه، ويقدم للقارئ الخبير سعادة لا توصف. إنه غني ومطمئِن، ومستوحى من حب المسرح.

إطلالة..

تحت عجلات قطار غاضب

طالب عبد العزيز

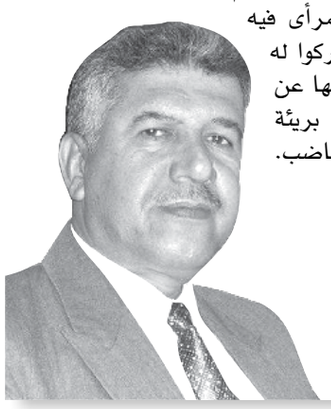
غاضب، سأدوّن خطاطة غريبة، ليست مرسلة لمخلوق في هذا الكون، أو لنقل أنها مرسلة لأحد أراد أن يموت في لحظة مبهمة، أو حاول أن يموت وحيداً، وقد حاولت ذلك قبله، لذا لن أتوجّه فيها لمخلوق بعينه، هناك أناس لم تدرج أسماؤهم في لائحة الآدميين، هل أخشى من قولي لم يخلقهم الله، كانوا ملائكة، أسقطتهم سماءٌ مجهولة، لا تشبه سماءنا، هم من نسيج أنفسهم، من صلصال أودية مجهولة، جمعتنا وإياهم لحظاتٌ، الصدقُ أقل ما توصف به ، لكن الحب والود واللطف وكل ما هو جميل في الوجود لم يكن كافيا لتلافي الاصطدام بهم.

لا لن أكتب بلغة ما، أي لغة، أنا أخشى التعريف بهم، ولا أريد أن أسمّي الينابيع بأسمائها، لن أنساق لتراتب الحروف والكلمات والجُمل، سأجعل الورقة هذه صمّاء، لا يُفهم منها ما أقول، وسأحاول التعمية أكثر، ذلك لأني سأدمي قلبي لو أفصحت، هي ورقة أكتبها للتاريخ الذي صنعته لحظتنا، للذين يحبّون ويعتقدون أنهم خلصاء للمعاني الكبيرة للألم، للجُرح الذي تأبّى يندمل منذ شهور ثلاثة، للذين خذلتهم ألسنتهم في لحظة نبيلة لن تتكرر، هم الأمناء على أرواحهم، الواثقون من أدمعهم التي جرجروها وأخفوها داخل المركبات، في المدن المزدحمة، التي تركوها والرحلة لم تبدأ بعد، هم الذين تسلقوا الجبال، هبطوا الوديان وطوتهم السهول مئات الكيلومترات، خرجوا من اماكن إقامتهم العابرة، وسط العواصم المبهمة التي دخلوها خائفين ، متلفتين، قلقين على لحظات أحبتهم، لم تعنهم أقدامهم على هبوط السلالم، لكنهم هبطوها على قلوبهم التي ظلت تختنق ألما ، ومثل من هبّ من حُلم غامض ، اضطروا لترك نثار قلوبهم على الأسرة المهجورة، بين الطاولات، وعلى الحيطان التي لم تتراجع عن صمتها.

في مأتم سري للدمع، حملوا حقائبهم وساروا في البرية الواسعة، أخذتهم في وديانها دونما وجهة تُقصد، لتتذكر، أنك وبعد نحو عشرين سنة، بعد عقدين ويزيد من الصدق والطهر والعفاف والانتماء واللحظات العُلوية، لا يمكن لك أن تتخلى عن حرائقك، انت الذي اشتعلت وانطفأت عشرات المرات، بعد أن تدفق ماؤكما في غيهب شفيف لا يُحد، بعد أن ارتطم الجسدان في بحر الغواية واللذة والندم، وبعد شهقة عبقة من تذوق العسل بين النهرين، بعد ان صارت اللحظة عمرا من آمال لا نهاية لها، لا يمكن لك أن تخطيء، لا يمكن لك أن تُفهمَ خطأ، لأنك لم تزيّف بريدك بقلب كاذب، لم تحمل أفراحك وحدك، كنتَ فرَحَين حقيقيين، غوايتين كاملتين، أنت الذي تركت ما تركت وراءكَ وخرجت فردا عاشقا متلهفا للحظات لن تتكرر، خانك لسانك ولم يخنك قلبك، لم تُحسن لفظ كلمات الترحيب في المركبة، مثلما لم تحسن قول كلمة الدعابة في الغرفة، وقد تمنيت لو أنَّ مركبة ما تمر على جسدك وتنهي رحلة الحب والشقاء تلك، وقد حاولت ذلك على مرأى من لحظتك اليائسة أمام الفندق، ومع صمتك منفردا هناك بين الجبال، كم تمنيت لو انّ المركبة الكبيرة انزلقت عميقة في الوادي الرحب وأنهت فصل الحكاية.

مشكلتك أنّ توأمَك ، صديقَ عمرك، حبيبك يصرُّ على تجريمك، لا يغفر لك ما لم يقصده لسانك، لأنه لم يستغور روحك وهي تتمزق، لم يقترب من محارق ضميرك وهي تستعر، لم يترك لك لحظة للندم والاستغفار، بعد أن ظلّ بحرُ لغته مقفلا، هائجا حانقا، شتائم ودعوات لم تترك قميصا من قمصان أبيك وجدك وطائفتك إلا مزقته، كنت تستجدي منه لحظة هدوئه، تستعطفه بحرف، تمنيت لو أن ربّا خارقا يُقنعه بأنك ما قصدت ذلك، لأنك صنيعُ عفافه وطهره ونبله وصدقه وكل ما هو جميل فيه، ولأنه لم يسمع منك خفيَّ ألمك، فقد قضيت الليل ميتا ندما على سريرك، لأنه قضى الليل ميتا غيضاً على الأرض، الله يعلم كم تمنيت لو أن جسدك صار نثاراً تحته، انت الذي كنت تتمنى الموت لنفسك لقاء السكينة له.كنتَ ساعةً عسيرةً من غضب وكبرياء ومهانة وشعور بالذل، وكان روحا كسيرةً من جمال وعذوبة ، صارت شحيحة صبر في لحظة عابرة للسعادة وقد كانت باذخة، معطاء، رقيقة، قبل قليل .

هل أفصحتَ عن مكنون وجعك، هل يفهم الآخرون ما تكتب ؟إذن عُد من حيث بدأت غامضًا، واترك الأيام والليالي تفصح عن ذاتها يوما ، لكنها محنتك مع أحبائك، مع من أخلصت وحرصت وتوجّعت من أجلهم، وهي محنتك التي لم يُدركوا بعد آلامها، وقد ظنوك أقل منهم كمدا وعذابا وسخطا، ظنوك تقصد بقولك الذي خانك، آه لو قطعت لسانك لحظتها، لكن الذي يؤلمك أكثر أنهم وبعد نحو عشرين سنة لم يميّزوا بين سقطات لسانك وجوهر قلبك، سامحهم الله، فهم أحباؤك لا لحاجة في نفسك، ولا لطمع في شأن من شؤون الجسد الوحيد، لكنه الحبُّ حيث يُضمره قلبك، وهو الشوق والطمأنينة والصفاء حيث تجده عندهم، يجدونه عندك، انتما المخلوقان من حروف لم تسمّ في معجم، لم تدرج في مظان اللغات، ويميتك أكثر أنهم لم يتركوا لك لحظةً أنْ تقول لهم :ها كم المبضع، خذوا المُدى كلها، ما شحذ منها وما لم يشحذ ، هيا شقّوا القلب عن آخره، شقّوه إن يبهجكم ذلك ، هذا الذي حملكم بين اعطاله الكثيرة ، علكم تجدون فيه كلمة بغضاء واحدة، معنىً من ريبة وفحش وسوء، شقّوه حتى تدمى أصابعكم به إن كان ذلك يرضيكم، أخرجوه من قفصه الغبّي هذا، لا بأس أن تغسلوا أيديكم من دمه الذي ستظل صوركم تتمرأى فيه إلى أبد الآبدين، لكنْ اتركوا له لحظة واحدة ، يفصح فيها عن حقيقته التي انسحقت بريئة تحت عجلات قطاركم الغاضب.



بيتر بروك.. اختلاط الحواس مسرحيات حول الدماغ البشري

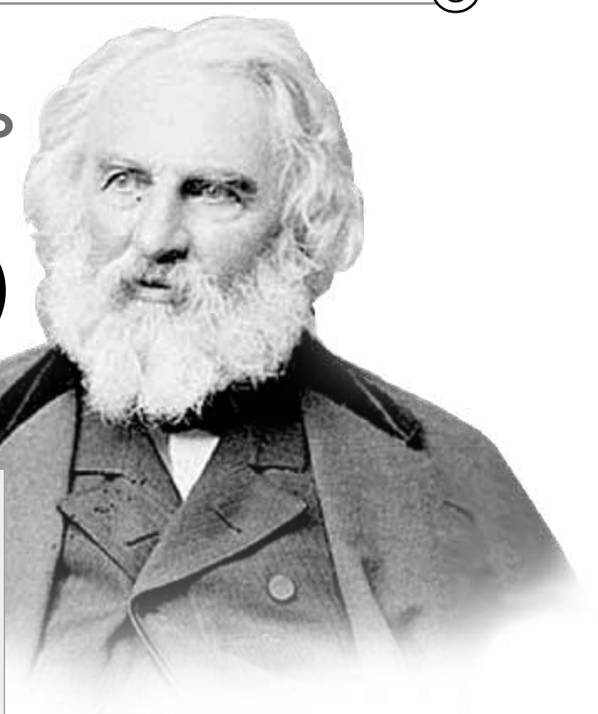
الطريق الثقافي - وكالات

يُعدّ بيتر بروك أيقونة المسرح الحيّة من دون منازع. فهو واحد من أكبر مخرجي المسرح المعاصر وأهمهم. وُلد في لندن عام 1925، درس في جامعة أكسفورد، ومارس التمثيل والإخراج منذ كان في السابعة عشرة من عمره. اشتغل على مسرحيات الرواد من شكسبير إلى تشيكوف، وانفتح على الثقافات الأخرى في الوقت نفسه. «ماهابهارتا» هي إحدى مسرحياته الشهيرة (تدوم 9 ساعات)، مستوحاة من ملحمة ميثولوجية هندية. ومسرحيته «مؤتمر الطيور» مستوحاة من كتاب «منطق الطير» للصوفي فريد الدين العطار... وقبل أداء المسرحيتين، قاد بيتر بروك فريقه إلى الشرق للتعمّق في ثقافته، وكان أسّس في باريس «المركز الدولي للأبحاث المسرحية» عام 1978.

ويبلور كتابُه «المساحة الفارغة»، تجربته ونظريته المسرحية التي طوّرت المسرح العالمي المعاصر. يشارك بروك في مهرجان «أفينيون» المسرحي لهذا العام من خلال جلسة نقاش حول فيلم «بيتر بروك يمشي على حبل مشدود»، من إخراج ابنه المخرج السينمائي سيمون بروك. وكان سيمون صوّر خلال سأعات، وبشكل خفيّ، كواليس مسرح «بوف دو نور» الباريسي حين كان والدُهُ (صاحبُ المسرح) يوجّه تفاعلات ممثلين وفنانين ومشاهدين، أثناء عبور الممثلين على «حبلٍ مشدود» وهمي، يربط قمتين جبليتين خياليتين: يعتبرونه أفراداً أو جماعات في تشكيلات وأوضاع مختلفة، وعلى إيقاعات موسيقية متنوعة!...

وبشأن مشروعه المُقبل يقول بروك: هو مسرحية ثالثة في سلسلة مسرحيات حول الدماغ البشري. الأولى: «الرجل الذي...» (المستوحاة من عمل عالم العصبونات أوليفييه ساج: «الرجل الذي يعتبر زوجته قبّعة»)، تجرّ المشاهد إلى أسرار وكوكب الدماغ البشري، وإشكالات تواصلات بعض حالاته الغريبة. أمّا المسرحية الثانية: «أنا ظاهرة» فهي مُستوحاة من عمل عالم العصبونات السوفياتي السكندر لوريا، حول شخصية حقيقية، شيريشفيسكي، الذي كان مصاباً بمرض عدم النسيان: لا ينسى حدثاً أو كلاماً سمعه، يحتفظ به في دماغه كـ «ديسك كومبيوتر»، يستطيع ترديده في أية لحظة، وإن كان نصّاً مثل «الكوميديا الإلهية» سمعهُ بلغة لا يفهمها!... تتداخل في شيريشفيسكي، إضافةً إلى كابوس ذاكرته اللانهائية، حالات مرَض «السينوستيزي» الذي تختلط فيها الحواس معا: كل صوت يثير صورة، كل صورة تثير طعماً، رائحة... ومثل مفعول المخدرات، يعيش المصاب بهذا المرض في جنّة عدْن تختلط فيها كل المناظر والأصوات والروائح والمذاقات الجميلة. وهي جحيم مطلق أيضاً.

أمّا المسرحية الثالثة فهي مغامرة جديدة في الاتجاه نفسه. إنها رحلات إلى وادي الدهشة، لفريد الدين العطار في «مؤتمر الطيور»، والذي استهلّت مسرحية «الرجل الذي...» الحديث عنه. ذلك الوادي، وادي الضحك والدموع معاً، هو الهدف الأسمى للتجربة المسرحية.



هنري ودس وورث لونغ فيللو

ركوب باول ريفير

أنصتوا أولادي .. وسوف تستمعون،
عن ركوب "باول" منتصف ليلة،
في الثامن عشر من نيسان... في خمسة وسبعين،
رجلا بالكاد على قيد الحياة،
من يتذكر ذلك اليوم والسنة المشهورة،
لصديقه قال :
عن طريق البر أو البحر إلى المدينة ليلا ،
علق فانوسا عاليا على قوس البرج،
في الكنيسة الشمالية كإشارة ضوء،
إذا كانوا بالبر فواحد،
وعن طريق البحر اثنين،
وأنا على الشاطئ ليلا سأكون،
جاهزا للركوب، لنشر تحذير
عند حقول وقرى – "ميدلكس" ،
لشعب البلاد، ليحملوا السلاح،
ليلة سعيدة، قال،
وبكتم المجذاف، جذف صمتا،
لساحل "جارلستون" ،
فوق الخليج بزغ القمر، حيث المراسي، واسعا يتأرجح،
عند أعالي "سومرست"
رجل حرب بريطاني، وشبح سفينة، مع كل صار وسارية،
عبر القمر،
كقضبان سجن، وهياكل سوداء،
بثقل تتحرك،
عند المد والجزر،
ضخمت بانعكاسها،
من خلال الأزقة والشوارع،
صديقه حذر، وشاهد، بأذان حريصة، حتى في الصمت،
يسمع حوله،
حشد من رجال، عند باب الثكنة،
جعجعة سلاح ووقع أقدام،
وبخطوات مدروسة،
لرماة القنابل اليدوية،
على الشاطئ ساروا لقواربهم،
تسلق برج الكنيسة الشمالية القديمة،
عن طريق سلالم خشبية مع تخفّ شديد،
إلى تجويف برج الجرس العلوي،
ومن مجاثمه أجفل الحمام،
على العوارض الخشبية حوله،
كتل بشرية تتحرك و أشباح،
في ظل معتم،
بواسطة سلم مرتجف،
مرتفع طويل،
إلى أعلى نافذة في الجدار،
توقف للإنصات والنظر أسفل،
لحظات على أسطح المدينة،
نور القمر يتدفق على الجميع،
تحت الشجر،
وعند منعطف الطريق،
توقف قصير،
لحشو السلاح،
خلال الليل ركب "باول ريفير" ،
ذهبت صرخة تنبيهه في الظلام،
لكل قرى وحقول – ميديلكس–
صرخة تحد وليس خوف،
صوت في الظلام، وطرق على الباب،
صدى كلمة يجب أن تبقى الى الابد،
لولادة،
على ريح ليل الماضي،
خلال كل تاريخنا،
إلى الماضي،
في ساعة ظلام،
خطر، واحتياج،
الشعب سوف يستفيق،
يصغي ليستمع الى
ضربات حافر جواد مسرعة،
يحمل رسالة "باول ريفر" ،
منتصف الليل.

ترجمة : باسم العودة

هي واحدة من أعمال "لونك فيللو" الأكثر شهرة والمقروءة على نطاق واسع، كان أول نشر لهذه القصيدة عشية الحرب الأهلية الأمريكية، هذه القصيدة كتبها "لونك فيللو" ذكرى لـ"بول ريفر" الوطني الأمريكي عام 1775، أظهرت القصيدة شخصية ثانوية في الحرب الثورية من الغموض وجعلت منه بطلا وطنيا.

كانت نية الكاتب ليست كتابة التاريخ بل لخلق بطل قومي

بوسطن، رجل عائلة، أب لثمانية أولاد من أولى زوجاته ولما توفيت أصبح أباً لثمانية أولاد من زوجته الثانية أيضا. بعد الأحداث التي وصفتها القصيدة خدم مع جد الشاعر لامه "بلج ودسوورث" في بعثة بينوبسكوت الفاشلة. بحلول عام 1860 وبمرور الزمن نسي هو ومكانته التاريخية تماما. إن المسلمة الأساسية للقصيدة دقيقة جدا من الناحية التاريخية، لكن دور "ريفر" مبالغ فيه نسبيا وذلك بوجود تناقضات صريحة بين القصيدة والسجل التاريخي، منها أن "ريفر" لم يكن الراكب الوحيد تلك الليلة ولم يعمل أية وسيلة للاتفاق، لكن ألقي القبض عليه بعدها تركوه دون جواد، حيث توقف لتحذير صموئيل آدمز و جون هانكوك من هجوم وشيك. كانت نية الكاتب ليست كتابة التاريخ بل كانت لخلق بطل قومي وانه كان ناجحا في القيام بذلك. خلال زمن الاضطرابات الوطنية الواسعة تمسك الشعب بـ"بول ريفر" كمثال في المقاطعة الوطنية النبيلة، وهو لا يزال اسما مألوفا واليوم يمكن لزوار بوسطن زيارة منزله كما حددها الكاتب وهم يسيرون على درب الحرية. لم يعرف "لونك فيللو" تماما بأن روايته للأحداث التي سبقت الحرب الثورية سوف تتخلل الثقافة الأمريكية. في هذا الوقت نشرت القصيدة كافتتاحية لمجلده "حكاية حانة على قارعة الطريق" عام 1863. في تموز من عام 1836 توفيت زوجته اثر حريق شب في ملابسها، هذه الحادثة أثرت عليه تأثيرا بالغا وخاصة على عمله الأدبي بعدها انصب جل اهتمامه على ترجمة ملحمة "دانتي" "الكوميديا الالهية" والتي نشرت عام 1867. القصيدة جعلها الكاتب تروى على لسان صاحب حانة وأفرغها بقالب قصصي. في الأيام التي سبقت الثامن عشر من نيسان أمر "ريفر" حافظ غرفة مقدسات الكنيسة الشمالية "روبرت نيومان" باستخدام فوانيس الكنيسة كإشارة، واتفق معه إذا جاء العدو عن طريق البر فأنه يستعمل فانوسا واحدا، واثنين إذا جاء عن طريق البحر، كما وانه أعطى تعليماته بإرسال الإنذار الى سكان شارلستون أولا عبر نهر تشارلز، وهو ينتظر الإشارة عبر النهر ليكون على استعداد لإبلاغ سكان ميديلكس. استلم "ريفر" الإشارة عن طريق فانوسين عندها علم بأن العدو قد جاء عن طريق البحر، وعلى الأثر فقد امتطى جواده ليحذر السكان وقد استطاع عبور نهر جارلس ووصل الى شارلستون بسلام وقد أرسل سكان المدينة راكبين اضافيين الى الشمال بعدها وصل الى ليكسينغتن متجنبا الدوريات البريطانية ومحذرا كل بيت على طريقه، وبنهاية الليل كان اربعون راكبا في جميع أنحاء ميديلكس يحملون أخبار الجيش حيث أدوا هذه المهمة بسرية تامة . استمر "ريفر و دوز" على طول الطريق الى كونكورد يرافقهما الطبيب صاموئيل الذي تصادف وجوده في ليكسينغتن وفي الطريق أعترضتهم دورية بريطانية واعتقلت "ريفر" عند حاجز على الطريق أما بريسكوت فقد قفز الجدار بجواده وهرب الى الغابة وفي نهاية المطاف وصل إلى كونكورد، وكذلك "دوز" استطاع الإفلات منهم بعد أن سقط من على ظهر جواده. عند استجواب "ريفر" تحت تهديد السلاح قال لهم "عند الاقتراب من ليكسينغتن سوف يكونون في خطر نظرا لوجود الكثير من الميليشيات المنتشرة هناك، هو وبقية الأسرى أخذتهم القوات البريطانية شرقا باتجاه ليكسينغتن وعلى مسافة نصف ميل من المدينة سمعت الدورية صوت إطلاق نار كثيف سأل الضابط "ريفر" عن سبب ذلك أجابه بأنها أشارة لبقية سكان المدينة من اقتراب القوات البريطانية، كذلك بدأ ناقوس المدينة يدق بسرعة، أحد الأسرى قال: "قرعت الأجراس، والمدينة علمت، وكلكم ستكونون رجالا ميتين" على اثر ذلك تجمع الجنود البريطانيون وقرروا الا يقتربوا كثيرا من المدينة وان يحرروا الأسرى والعودة إلى تحذير قادتهم. بعد فترة وفي وقت متأخر شوهدت أشرعة بريطانية نشأ عنها تدافع بحالة مذعورة حيث تراجع الأسطول إلى شمال نهر بينابسكوت وكان "ريفر" ورفاقه على الساحل حيث دمرت أسلحتهم وقد أمره الكولونيل "فالج" بإرسال بارجة لتغطية سفينة كان قد جرفها التيار باتجاه العدو، في بادئ الأمر رفض "ريفر" لكنه استجاب للأمر بعد ذلك على إثرها وجه له الكولونيل اتهامات حول ذلك حيث نقل الى البر وتمكن في نهاية المطاف أن يجمع معظم القوات البرية. أثار ركوب الرجال الثلاثة نظاما مرنا من التنبيه وتجنيد السكان، هذا النظام تم وضعه قبل شهور من رد فعل المستعمرين، وهو نسخة محسنة من شبكة الأخطار القديمة لقوات الميليشيا المحلية في أوقات الطوارئ. في هذه الأثناء حدث نقص كبير في كمية البارود المستعمل، على أثرها قرر الكونغرس من إرسال "ريفر" الى فيلادلفيا لدراسة حالة مطحنة كانت هناك على أمل أن يفتح مطحنة أخرى في ماساشوستس، ذهب "ريفر" وزار المطحنة وابلغ صاحب المطحنة بأنه محمل برسالة من عضوين في الكونغرس هما "روبرت موريس و جون دينكسون" سائلين صاحب المطحنة ومن دوافع وطنية إعطاء السيد "ريفر" المعلومات الكاملة التي تؤهله لإقامة مطحنة بارود أخرى، أطلع "ايف" وهو صاحب المطحنة على معلومات عامة حول المطحنة لكنه رفض إعطاء "ريفر" المخططات التفصيلية الا إذا دفع له مبلغا كبيرا من المال كرشوة، بالرغم من الاستقبال الفاتر الذي تلقاه "ريفر" ومبلغ الرشوة استطاع "ريفر" أن يعرف ويميز كافة المعلومات حول المطحنة التي تؤهله لإقامة واحدة أخرى في ستوكتن وانتج هذا المعمل طنا من البارود للقضية الوطنية. عندما كتبت القصيدة كانت أمريكا على شفا حرب أهلية، في بداية الأمر جاء "لونك فيللو" مؤيدا لإبطال الاسترقاق بصورة علنية عام 1842 مع نشر قصيدته "قصائد على الاسترقاق" هذه القصيدة كتبها لصديقه المفضل "جارلس سومنر" الناشط السياسي والمؤيد لإبطال الاسترقاق والذي واصل الإسهام معه في قضية مشتركة حول قضايا العبودية والتوحيد. بعد هذه الأحداث كانت كارولينا الجنوبية هي أول دولة طالبت بالانفصال عن أمريكا . "ركوب ريفر" استأنفت إحساس الشماليين كونه شيئا ملحا وكدعوة للعمل. "لونك فيللو" غالبا ما يستخدم الشعر لتذكير قرائه بالقيم الأدبية والأخلاقية ويحذر في نهاية القصيدة مما هو آت، "ساعة من ظلام وخطر وحاجة" توحي هذه العبارة الى تفكك الاتحاد كما وتوحي أيضا بان الناس سوف يستيقظون ويستمعون إلى رسالة منتصف الليل مرة اخرى تأكيدا على التاريخ المشترك، وقال: انه يحاول حل التوترات الاجتماعية، عبارة "بالكاد رجل يعيش الان" كانت احدي الحقائق لواحد من آخر الرجال بقي على قيد الحياة في زمن مات فيه مؤخرا "جوناثان، هارينغتون والشاب فايفر خلال معارك ليكسينغتن وكونكورد. قبل بضع سنوات تم كتابة القصيدة وهي تتقلب بين الماضي والحاضر وأحيانا في نفس الجملة يسحب رمزيا تأثيرات الثورة إلى العصر الحديث ويظهر حدثا مع حالات تعاطف سرمدية. قصيدة "لونك فيللو" ليست دقيقة الاحداث لكن أخطاءه كانت مدروسة فقد بحث هذا الحدث التاريخي مستعملا أعمالا مثل "تاريخ أمريكا" للكاتب "جورج بانكروفت" لكنه تلاعب بالحقائق لأجل التأثير الشعري وكان متعمدا في محاولته لخلق الأساطير الأمريكية بقدر ما فعله مع "أغنية هايواثا The Song of Hiawatha عام 1855 و "" The Courtship of Miles Standish عام 1858. أكد نقاد القصيدة بأن هناك العديد من المغالطات التاريخية وعلى سبيل المثال القصيدة تصور إشارة الفانوس في الكنيسة القديمة كشيء مقصود إلى "ريفر" وليس منه كما هو واقع الحال، ويصف تجذيف "ريفر" نفسه في نهر شارلس لكن الحقيقة هناك آخرون قاموا بالتجذيف وهناك اطالة في احداث تلك الليلة، وأكثر النقد يلاحظ إن الكاتب أعطى المفخرة الوحيدة إلى "ريفر" لانجازات جماعية قام بها ثلاثة من الفرسان كان "ريفر" من ظمنهم، كذلك بقية الراكبين الذين لم تبق أسماؤهم حية في التاريخ. في الحقيقة أن "ريفر و وليم داوز" ركبا من بوسطن الى ليكسينغتن لتحذير "جون هانكوك و صاموئيل آدم" من أن الجنود البريطانيين قادمون لاعتقالهم والاستيلاء على مخازن الأسلحة في كونكورد. هذه القصيدة خلقت أسطورة وطنية من "بول ريفر" وكان قبل ذلك معروفا على مستوى ضيق كصائغ للفضة في ماساتشوستس، وعندما توفي عام 1818، وعلى سبيل المثال لم يذكر في نعيه الراكب في منتصف الليل، لكن بدلا من ذلك فقد ركز أصدقاءه ومعارفه على المعنى التجاري. إن الشهرة التي جلبها الشاعر إلى "ريفر" لم تتجسد إلا بعد الحرب الأهلية لحركة إحياء المستعمرة عام 1870 وعلى سبيل المثال فأن الكنيسة الشمالية التي ذكرت في القصيدة بدأت بإقامة شعيرة سنوية سميت بمراسيم الفانوس ، وبعد ثلاث سنوات جعلت الكنيسة موضعا خاصا على برجها لفانوس "ريفر" ، هذه الشهرة قادت إلى ترويج إشاعة لا صحة لها مفادها بأنه قد صنع أسنانا كاذبة إلى جورج واشنطن. استمرت منزلة "ريفر" الأسطورية استمرت عدة عقود ويرجع ذلك جزئيا إلى قصيدة "لونك فيللو" . "بول ريفر" شخصية وطنية وخاصة في الثورة الأمريكية وعمل مبكرا كصائغ فضة، كان "ريفر" مزدهرا في بوسطن وقد ساعد في تنظيم المخابرات ونظام الإنذار للحفاظ على مراقبة الجيش البريطاني كما انه خدم كضابط ميليشيا في ماساتشوستس، بلغت خدمته ذروتها بعد بينوبسكوت اكسبدشن وهي واحدة من أكثر الحملات الكارثية في الحرب الثورية الأمريكية. بعد هذه الحرب عاد مرة ثانية ليزاول عمله القديم واستطاع توسيع رقعة عمله في الأعمال التجارية. وفي عام 1800 أصبح أول أمريكي وبنجاح استطاع أن يستعمل الصفائح المعدنية في تغليف السفن الحربية الأمريكية. في عام 1861، أي بعد أكثر من 40 عاما بعد وفاة ريفير، أنجز هنري وادسورث لونجفيلو منتصف الليل موضوع قصيدته "ركوب بول ريفير" .

هذه القصيدة ظهرت في الثامن عشر من كانون الأول من عام 1860، طبعة بوسطن، ومن ثم في كانون الثاني عام 1861 في الأطلسي الشهرية وكان النص غير كامل مما دفع الشاعر بالكتابة إلى "جيمس ثوماس" رئيس التحرير مخبرا إياه بأن ستة اسطر قد حذفت من القصيدة، الأسطر جاءت مباشرة بعد "ركب قدر الأمة ذات ليلة ." "باول ريفر" رجل صائغ فضة في بوسطن، وطني مخلص، كان أحد المشاركين في حفلة الشاي التي أقيمت في بوسطن وقد عمل نوعا من التوضيح والتحذير لما يعرف فيما بعد بمذبحة

قصائد اللحظة العابرة

عبد الكريم كاظم

شاعرٌ ما
يَسيْرُ في الشارع
يتعقبــهُ اثنان: الظَلال والمعنى
***
وقمتْ الأمنية
أمستْ عرجاء
تَتَعكزُ في السير على أمنية
***
من عتمةِ القاموس
أم من غابة الشاعر
تخرجُ الكلمات والحرائق
***
حين تآمرت الغربة عليّ
وتدحرجت الروح على أرصفتها الحجرية
حدث إنقلاب ما
وتبؤات الكآبة مقاليد الأمور
×××
أقعى الغريب في الساحة أمام محنته
يصافحُ اللاشئ ويقضم أفكاراً سوداء
***
أمراة من قارة مجهولة
فجأة أصابني زهوٌ
فارتشفت قهوتي سريعاً ومضيت
فطاردتني الرائحة
***
لم يبق سوى رماد
يأخذ ما تبقى
غير أنك تترك غيمة مرتقة
تلك قبعة الحنين
أو مساحة الدفء
ربما ستلتقيه حين تشير ساعة القشلة إلى الواحدة
بينما أنت مشغولاً بعبور جسر الكرخ القديم
***
القصيدة باب
الشاعر نافذة

إلى صديقي ناصر مؤنس

تأتيني كل صباح
ترتشف قهوتها بكأس من الريبة
تبادلني تحية باردة وتمضي
***
ياحمورابي: ما الذي كتبته مسلتك الأبدية؟
هاهم أحفادك يتقافزون كالقطط
وينهشون مسلتك حرفاً حرفا
***
وأنا أرتبُ هيئتي
كي لا يكتشفني الغرباء ويصبح حزني مفضوحاً
اندسست ما بين المقاعد
أدخن

تحليل لقصته الطويلة "بنات آوى وعرب"

تنامي النزعة الظاهراتية في أدب فرانز كافكا

حسين عبد علي اليوسفي

أثارت قصة كافكا "بنات آوى وعرب" جدلاً واسعا بين نقاد الأدب في الغرب ، وبين النقاد العرب، لقد أخذ هذا الجدال منحى آخر. وذلك لأنهم رأوا فيها ميول كافكا الدينية ، على إنها ترمز إلى فكرة الخلاص في الديانة اليهودية ، ويركزون على إنها تمثل آمال شخص يهودي ونظرته العامة إلى العالم وأنها لابد وان تحمل صفة من صفات النزاع القائم بين اليهودية والديانات الأخرى. متناسين الجانب الإبداعي والفني "الإنساني" في أعماله الأدبية. ثم إنّه تصور غير دقيق من جانب هؤلاء النقاد الذين تدفعهم العاطفة ليصنفوا كافكا في إطار ضيق "إطار أيديولوجي" لا أفق فيه. كما أن كافكا لا يمكن حصره ضمن دائرة فكرية ضيقة ، ساذجة.

لا يمكن النظر إليه على انّه يمتلك إخلاص أي شخص عادي في ديانة توحيدية، يعيش بسذاجة متجاهلاً كل الإمكانيات والسبل التي تؤهله للبحث عن جوهر ظواهر العالم وإظهار الحقائق التي عمل كل من الدين والأيديولوجيات على تطويعها بما يتفق مع مبادئها والعمل على إقصاء ما لا يتفق معها لخدمة مصالح معينة، لا يفهمها إلا من خاض بعمق في غمار الفكر، كما فعل كافكا حين قام بتعرية كل السبل التي تعمل على سلب الذات الإنسانية خواصها، وهذا الفعل كان بمنزلة نبوءة امتدت إلى الحرب العالمية الثانية. إن أفكار كافكا "رموز وإشارات" كانت تضرب أكثر عمقا الى ما وراء ما هو أسريّ، إلى ما هو جنسي، وعنصري، وما وراء هذا إلى ما هو كوني. إن كافكا يدرك أشياء تخصنا، أشياء لا ندركها، نتيجة فعل قصديته في الكشف عن الحقائق المخفية والمجهولة عن الإنسان، وهذا الفعل القصدي "الحدسي" يمتزج بسمة الإبداع عند كافكا، وما يمتلكه من شعرية تمكنه وفق خبراته الظاهراتية من تحويل ما لا ندركه من حقائق إلى قصائد نافذة ولها اثر كبير في نفوسنا. لأنه يرى الواقع من غير أوهام ويجرده منها، وينقل إلينا حقيقة كل ظاهرة وجوهريتها. وما على الروائي سوى أن يكتب عن الناس، من خلال تجاربه وخبراته الظاهراتية ومشاركتها مع الذوات الأخرى، ومشاهدته لهذه الظواهر، واستعماله لخياله.

إن قصة "بنات آوى وعرب" من أكثر أعمال كافكا إغراقاً في الرمزية، ويعكس كافكا في هذه القصة أبعاد ظاهرة عبث الصراع من خلال ثلاث وجهات نظر. انه يقدم لنا في القصة ثلاثة أصوات، الصوت الأول وهو "مسافر أوربي" ذو نظرة حيادية يتوسط الصوتين المتمثلين بصوت "بنات آوى" حيوانات تعيش في الصحراء، وصوت رئيس القافلة التي يسافر فيها الأوربي. يضع لنا كافكا عدسة مكبرة تكشف لنا عبث الصراع القائم بين بنات آوى وشيخ القافلة العربي بتبئير حيادي متمثل بشخصية الرجل الأوربي المسافر في قافلة عربية، يلتقي هذا المسافر "بنات آوى" فتروي له هذه الحيوانات قصة الصراع الأزلي القائم بينها وبين العرب، ويدّعُونَ المسافر الأوربي للوقوف إلى جانبهن ومحاربة العرب أو بالأحرى قتلهم بالنيابة عنهم، إلا انه لا ينصاع إلى كلام بنات آوى ولا ينفذ ما يقلنه له، ورده يكون عقلانياً، انه لا يعرف أصول هذا العداء للعرب، كما انه لم يرَ منهم ما يدعوه للقلق أو ما يدعوه لكرههم، انه إنسان متكامل وتملكه حكمة وإنسانية عظيمة وبكل الأحوال هو ليس ميالاً للنزاع، ثم يأتي شيخ القافلة "الشيخ العربي" ليقول له، ها أنت قد سمعت عن النزاع القديم بيننا على الرغم من أننا نحبهن، ومع ذلك هن يمقتننا. ونلاحظ هذا الحشد من الشخصيات والأحداث، تبدو غريبة لكنها عادية وليست واقعية فحسب، إنها موضوعات الناس العادية من جميع الفئات والطبقات المتصارعة والمتناغمة، إن كافكا فقط يعالجها بكل بساطة وجرأة كبيرة . وكما يقول الروائي الانكليزي "سمر ست موم": أفليس أهم ما يجاهد الروائي لتحقيقه هو مطابقة الواقع... انه يريدك أن تصدق أن ما يقصه عليك قد حدث بالفعل، حتى ولو كان بعيد الاحتمال كأقاصيص كافكا. وتكون الرواية حينها مكتوبة في بعض الأحيان بضمير الـ"هو" فيكون التبئير حيادياً، حين نرى أن الشخصيات تتحدث وتكتشف ما يحدث لها بنفسها، ويكون المؤلف مراقباً للأحداث والشخصيات ولا تدخل مباشر له، ولعل هذا النوع من الكتابة أفضلها، وهو أفضل الطرق في فلسفة الكتابة وأقواها أثراً على المتلقي. إنها تتجاوز ثنائية النص والمتلقي "القصة أو الرواية والقارئ"( ). ومن مزايا هذه التقنية في الكتابة القصصية "الروائية" أنها تكسب مشاركة القارئ الوجدانية للراوي وباقي شخصيات العمل القصصي " الروائي". قد يختلف القارئ "المتلقي" مع فلسفة الشخصيات، لكنها تجذب انتباهه طوال الوقت، مع ذلك لا يلبث أن تجرأ القارئ على منحها خبراته الظاهراتية والوجدانية. وأيضا يجب أن تكون رؤية الكاتب "للراوي" والشخصيات الأخرى، رؤية موضوعية عن طريق الخيال والحدس. وان من أساسيات السرد الوجود للآخرين وليس للرؤية الذاتية فقط . كما ان تقنية الكتابة الموضوعية تمنح القصة أو" الرواية" قرباً من الواقع، كما إنها تجبر المؤلف على التركيز والاتجاه بقصدية وحيادية تامة في رصد الظاهرة، وفي هذه الحالة لا يستطيع الروائي أن يخبرك إلا بما رآه أو سمعه، كما يفعل كافكا في قصة بنات آوى وعرب، حين يقول على لسان الراوي الرئيس وهو المسافر الأوربي: "فجأة دنت مني، كأشد ما يكون الدنو، ما كان نائياً، فقد تدفقت بنات آوى حولي، وعيونهن تلمع بذلك البريق الأصفر الكئيب وتعاود الاختفاء مجدداً، وأجسادهن اللدنة تتحرك، بتحفز، وعلى نحو منتظم، كما لو كان ذلك يحدث استجابة لفرقعة سوط". إن سرد هذا المشهد كان على لسان المسافر الأوربي وهو مشهد ظاهراتي الوصف. إن المستكشف هو الراوي الرئيس في القصة، انه عدسة مكبرة والتي عن طريقها تَكتَشِفُ الأحداث والشخصيات الأخرى، من غير أي تدخل من كافكا. فالروائي الحقيقي يستمع لشخصياته ويراهم في تصرفاتهم بل هو يسترق السمع إليهم قبل أن يتعرف عليهم. ولا يفهم من هؤلاء إلا تبعا لما يسمعهم يقولونه وأيضا يستمع إلى فلسفتهم وتصرفاتهم وفقاً للأحداث. قالت كبرى بنات آوى للمستكشف: "إننا نعرف انك جئت من الشمال، وهذا هو على وجه الدقة ما نعلق آمالنا عليه، فأنتم معشر الشماليين تتمتعون بذلك الفهم الذي لا نظير له في صفوف العرب، وأصدقك القول انه ما من شرارة واحدة من الفهم يمكن أن تصدح من صلفهم البارد، إنهم يذبحون الحيوانات، ليصنعوا منها طعاما، ويزدرون الجيف". إن اختيار بنات آوى رمزاً في القصة هو من أكثر الأمور التي تدفعنا إلى الحيرة، إن ابن آوى الحيوان يرمز إلى الحيلة وقلة المعرفة والجهل، ان كافكا يشبه هذا الحيوان بفئة من الناس تعيش على الفضلات، فئة تكن العداء للبشرية، وهي تهرب من واقعها وحقيقتها وتستنجد بالغرباء، إنها فئة ضالة من الناس، كل عملها يقوم على نشر الخراب في الأرض، والعمل على تسخير طاقات الآخرين لنيل مساعيها، وقدم النزاع القائم بين العرب وهذه الحيوانات، الذي يسرده كافكا في القصة يبرز هذا العجز الذي تحمله هذه الفئة من الناس التي تقطن في ارض جافة "صحراوية" ، إنهم متشردون بلا حقيقة، ان وجودهم معدوم في هذا العالم، فيكون كلامهم بلا معنى ولا أمل في الاستماع له، لأنه لا يجلب سوى الخراب للبشرية. ان النص الكافكائي يؤكد جهل هذه الفئة من الناس للعرب، لقد أعمى الحقد الذي تحمله هذه الفئة قلوبها حتى أصبحت عاجزة عن تمييز الصواب من الخطأ، حتى إنهم لا يدركون أنهم لا يستطيعون ان يعرضوا عداءهم هذا على رجل غريب بوصفه قوة تستطيع أن تساعدهم في عدائهم للعرب وقتالهم؛ ولذلك يقول المسافر الأوربي: "لا ترفعي صوتك هكذا فهناك عرب يرقدون غير بعيد عنا. ثم في مثل هذه الأمور البعيدة إلى هذا الحد لا أجدني مؤهلاً للحكم عليها، ويبدو لي الأمر عراكا بالغ القدم، واحسب انه يجري مجرى الدم، وربما لن ينتهي إلا بسفكه". وهذا النص يدل على وعي وقصدية تامة في كشف الكراهية للعرب كما يكشف عبث الصراع القائم بين الناس حتى انه وصل إلى القبائل التي تقطن الصحراء العربية منذ القدم لكن مع هذه الكراهية السائدة للعرب يكشف لنا كافكا إبداعه وثقافته العالمية ومعرفته بالقبائل والقوافل العربية، واهم شيء في ذلك انه يصف الصراع الذي يجري مجرى الدم في الإنسان، ويقول عنه انه لن ينتهي أبدا الا بسفكه. كما ان كافكا يصف لنا كيف تمتنع الشخصية عن الامتثال الى شائعات الحيوانات عن العرب ولا يميل إلى تملقها، وأيضا أحيانا يلبس كافكا شخصية الراوي الرئيس في القصة وهو المسافر الأوربي بموقفه الحيادي من ظواهر العالم المختلفة، انه يصفها فقط ويقدمها لنا لندركها بسهولة، لكنه لا يتركها فارغة، انه يملؤها بألغازه وإشاراته ليشاركنا خبراته الظاهراتية. كما انه يؤكد ان البشرية مخطئة في خطاها، انها تعتمد ما يجري مجرى الدم من حقد، إنها لظاهرة أرهقت البشرية والعالم "الذات والموضوع" بالوهم وابتعدت عن الجانب الأسمى الذي أتى من اجله الإنسان لإصلاح هذا العالم للعيش فيه، لا للنزاع ولا موطن للموت، ولا حتى ليشعر الإنسان بعبث وجوده من اجل نزاع قديم وبصورة أدق انه يريدنا "أن نعيد فحص الأشياء التي يخامرنا فيها أدنى شك إلى أن نعثر على شيء ثابت". كما أن فلسفة الإنسان في الحياة ينبغي أن تنشأ بما هي فلسفته "هو" ، وان تكون حكمته هو ومعرفته هو، وهي بالرغم من انها تسعى الى ما هو كلي، فأنها تظل من تحصيله "هو" ، من واجبه ان يبررها من مصدرها الإنساني.

تقدمت إلى المسافر الأوربي كبرى بنات آوى قائلة: "إنني كبرى بنات آوى في كل البقاع، ويسعدني ان ألقاك ها هنا، أخيراً، فقد كنت أوشك أن افقد الأمل، إذ انتظرتك سنوات لا تنتهي، وانتظرتك أمي وأمها، وكل أمهاتنا، منذ الأم الأولى لبنات آوى كافة، هذا صحيح صدقني!". ربما هذا النص هو ما دعا بعض النقاد إلى الاعتقاد بأن هذه القصة تحمل في دلالاتها ورموزها فكرة المخلص أو "المنقذ". لكن السؤال الأكبر هل كان المنقذ سيأتي ليقضي على امة لا يدري عنها شيئا، ويساعد امة يجهلها، على حساب امة أخرى، وهل هذا المنقذ ملك، أو نبي، أو قائد؟ وهل سيأتي وحيداً أم معه جند او قوة ضاربة تلزمه للقضاء ولو على قافلة صغيرة فيها مجموعة من البشر العزل، أم انه سيقود بنات آوى للقضاء على هذه القافلة، ان كافكا يعكس سلباً جهل البشر الذين يؤمنون بوجود منقذ، أو إنها قصديته الضاربة في الأفق والتي تسخر من هذه الاعتقادات التي يحملها البشر بجهل تام. شخص ما سيأتي يوما ما ليخلص البشر من البلاء الذي خلقوه لأنفسهم، انه شر نفوسهم الذي يحملونه دائما، بل يسير في دمائهم إزاء البشر الآخرين في كل الديانات، على الرغم من عدم وجود هوية دين معين في قصص كافكا، ولا نجد هوية البلد التي يقطنها أشخاص أحداثه، وأيضاً أبطاله، إنهم دائما ما يكونون مسافرين أو زائرين غير مرغوب فيهم أو إنهم لا يحملون ما يؤهلهم للتدخل في ظواهر الحياة الأخرى . إن أبطاله بلا هوية، إنهم رموز وإشارات كونية تتعدى المبادئ والأخلاق الجزئية التي يحملها أبناء البشر بعدائهم الذي يكنونه بعضهم لبعض. مع تأكيده أن فكرة المنقذ فكرة بالية تماماً مهما طال الانتظار. وهذا ما يؤكده راوي كافكا في القصة " كنت ناسيا في غمار حديثي إذكاء جذوة كوم الخشب الجاثم قاب قوسين أو أدنى، الذي يمكن استخدامه في طرد بنات آوى بعيداً: أمر عجيب ! يدهشني اشد الدهشة أن اسمع هذا، فالمصادفة المحضة هي التي ألقت بي إلى هنا من الشمال البعيد، كما أني أقوم بجولة قصيرة فحسب في هذه البلاد، ماالذي تردنه إذاً يا بنات آوى ؟!".

أن تأكيد كافكا هذا ينفي النبوءة، نبوءة المنقذ أو المخلص، وهو أيضا يؤكد لبنات آوى أنهن واهمات وان المصادفة هي التي رمت به إلى هذا المكان مع هذه القافلة، ليُبعدنَهُنَّ عنه، وأيضاً عدم منطقية الكلام الذي انطلق من بنات آوى أزعجه.

القصة تروي الصراع الأزلي بين بنات آوى والعرب

في الفلسفة والنسوية

التضايف تحت الكوني

د. علي عبود المحمداوي *

تتضايف "النسوية والفلسفة" وتتداخل مفهومياً ـ دلالياً، الى الحد الذي لايمكن التغاضي عن ملامسته وكشف جغرافيته. فبينما راحت النسوية تتمثل بحركة كفاح ونضال ومطالبة بحق المرأة على وجه الاجمال، فإننا نمسك بالمقابل معنى للفلسفة بوصفها تلك الفاعلية النقدية – العقلانية للذات والاخر والعالم، أو محاولات الفهم المكرورة لمانحن عليه ومايمكن ان نكونه، وفي كلا الامرين نجدنا نبحث في مكامن وميكانزمات انوجادنا الاصيل في هذا العالم.

تعمل النسوية من اجل استدعاء الكوني/ الانساني لانجاز فهمها وافهام الاخر بان المرأة هي ذلك الجزء الند لجزئية "الرجل" في كل "الانسان" الذي يلزمه الفهم الحقوقي الكافي للخلاص مما تكابدنه من حيف وظلم في اطار انجاز ذلك الكل وعدم تهشيمه لذاته بيديه. وتعمل الفلسفة محاكية للكوني في جنباتها: انه الانسان، خارجا عن قوالبه التي خلقتها التقاليد الهوياتية من دين او مذهب او عقيدة او طائفة، او تنشئة اجتماعية او ثقافية، بل وكل محددات الهوية، وكل مصنعات النوع. وهنا تتبين اهمية محاولات فك السحر عن العالم "بلغة فيبر" بوصفات نقدية ـ فلسفية، وفك السحر عن فهمنا للمرأة، وكشف المتوهمات فيه يحدو بنا الى توظيف كل اليات القول الفلسفي من تأمل وتحليل ونقد وعقلنة، من اجل ان تحقق تلك النشدانات التحرر. والمطلبان يضعان لبنات التأسيس لمفهوم الفلسفة النسوية.

ها نحن اذن أمام فضاء من التقاطعات: تمثله مناطق "الكوني" و"التحرر" و"امكان ان نكون؛ بوصفنا مشاريع نخلقها ونتممها نحن". ها نحن، إذن، في مقام تناسٍ أو نسيان آخر حصل عمدا وسهوا في تاريخ الفلسفة! إنّه المرأة.

ومهمتنا هي فضح: النسيان وكشفه، والازدراء ونقضه، والتمركز ونقده.

والمصطلحان يتضايفان "النسوية والفلسفة" فتنير تلك الشعلة التضايفية اشكاليات عديدة، تتجلى في سؤال الكل والجزء: هل النسوية تتضمن فلسفتها –سؤال امكان التفلسف النسوي؟، ام ان الفلسفة في ملامستها الكوني دائما هي ما تستدعي وصفة الكلي والعام لتضمن تحتها النسوية موضوعا وواضعا؟

لعل الأمر ليس بذاك القدر من الخطورة، إلا اننا لابد ان نفهم ان الانطلاق من النسوية نحو الفلسفة ليس الانطلاق عينه من الفلسفة نحو النسوية! ففي الحال الاولى نجد ان المرأة تقتحم عالم القول الفلسفي وانتاجه في مقابل طلبات بالاعتراف والاقرار، بسبب الاحتكار الذي ينشط لدى المركزية الذكورية الفلسفية المهيمنة على ذلك الانتاج؛ كما انها قد لاتكتنز في داخلها روحية الكوني فتدخل ذلك الحيز بهاجس من رد الاعتبار ومكافحة الازدراء و... بينما في الحال الثانية نجد باب الفلسفة أرحب لأن يكون مدخلاً لتضمين النسوية الفاعلة "المنتجة للقول الفلسفي" وذلك لخلاصها وانعتاقها من هموم الضحية من جهة ومن جهة اخرى لان الخطاب الفلسفي شمولي/ كوني لايحتاج الى اعتراف جنسي، وحينها ستكون افضل حالاً كترحيب بالنسوية بوصفها حقلاً فلسفيّاً.

أن تكون المرأة "وجوداً وحقاً وممارسةً" موضوعاً للفلسفة لايعني ذلك اننا نتكلم عن فلسفة نسوية، وإلا لكان ماقدمه الفلاسفة من منكري الحق النسوي "من ارسطو وحتى نيتشه" يدخل في حيز الفلسفة النسوية! فالادق ان مناصرة ذلك الوجود والحق وتلك الممارسات المساواتية في اطار كونيتها هي الفلسفة النسوية. ولابد ان يشكل الاعتراف بالمرأة كياناً مستقلاً هماً فلسفياً انطلوجياً بقدر ماتشكل اعترافات الحقوق لذلك الكيان على مستوى الفكر والعمل بعداً وهماً ابستمولوجياً ـ اكسيولوجياً، حينها ترانا نقف امام فضاء منجز ومحدد المعالم للفلسفة النسوية.

نحاول ان نفضح زيف الحذف الصارخ للنساء الفيلسوفات، والفلسفة النسوية في كثير من نصوص الفلسفة، التي احتكرت الذكورية قولها وأرّخته لصالحه، ودون النظر لتلك الذات "لا الاخر" التي جرحت واستلبت فبخست فاعدمت، فكان في الوقت نفسه نفياً للذات من جديد! لانها نحن: ذلك "النحن" الذي طالما حاكته الفلسفة بوصفنا بشراً لاذكوراً فقط.

الفلسفة النسوية تجعلنا مباشرة مع معطى الذات. فسؤال ساذج وبسيط هو ماجنسية الذات التي تعد اس وموضوع ومنتج القول الفلسفي؟ يجعلنا نكتشف تهافت القول بتراتبية من شانها ان تميز القول النسوي عن الذكوري على المستوى الفلسفي!

قد يتبادر الى الذهن ماتجلبه صور تاريخ الفلسفة من عار نفي المرأة واستحقاقها من ارسطو ومروراً بعصور ابادة الانثوية "العصور القروسطية" وكيف صوّرتها بانها تلك الخطيئة التي لافداء قبالها، ولاخلاص منها!! لكن ونحن نستذكر تلك الوصمة من العار والالام والعذابات في قاموسنا الفلسفي، لابد وان نتذكر جيداً اهم مرحلة من مراحل تاريخ الفكر البشري والفلسفي وهو مرحلة الانارة والتعقل والمحاولات الجادة والحقة للخروج من قصورنا على اصعدة الفكر والسياسة والاخلاق: انه عصر التنوير؛ الذي يمثل بحق حقبة احياء الحق الانثوي، وذلك، أيضاً، مشفوعاً بالاثر الكوني للفلسفة، وفي شرع حقوق الانسان التي انتجها القرن الثامن عشر ومابعده، أو في تبيئة واعادة تأثيث الخطاب الفلسفي بكونه صورة للنزعة الانسانية.

ولذلك يجب نقد تلك الهرمية المتوهمة بين فرعي الجنس البشري، والدونية المصنّعة للمرأة، والقسرية البايولوجية الزائفة؛ أي القسر المنتج لتفوق الذكر على الانثى بسبب تركيبه البايولوجي ليس الا. وكذلك سيسلط الضوء على تاريخ تحرر المرأة بوصفه موضوعاً فلسفياً، وتبريزاً لانجازها الفلسفي بمقولاته من الانطلوجيا الى السياسة، وكذلك في الادب الفلسفي؛ وهذا الاخير هو السمة البارزة لنسويات كثر، ولاسيما في عالمنا العربي، ولعلنا نسوغه بكونه محاولة لخرق او كسر عالم المركزية الذكورية ومنطقيته المنحازة والصارمة "الصلبة- الخشنة" ولذلك نقرأ المنجز الادبي بوصفه انبجاساً لنسق الفلسفة من الداخل.

ويمكن ان اجمل مطالب الفلسفة النسوية في ثلاثة محاور هي:

1. المرأة بوصفها موضوعاً للقول الفلسفي التحرري.
2. المرأة بوصفها واضعاً للقول الفلسفي.
3. المرأة بوصفها واضعاً وموضوعاً للقول الفلسفي.

وفي هذه المطالب يتبين سياق البحث والاعتراف والامكان والتصنيف للفلسفة النسوية. فالاول ماتبين انفا في تقديمنا، في حركات التحرر النسوية المؤسسة على قيمة الانساني،والتي يمكن ضمها بمجملها تحت هذا المحور، ولايمكن ان نختزل النسوية بكونها كتلة صماء لاتفاوت فيها او توجهات مذهبية تحكمها او تجعلها اسا لانتاج مقول كبير لتفسير ظلامة المرأة او امكانية فعلها او تمكينها لتحصيل حقوقها، فهنالك نسوية ماركسية رأت في القضاء على الطبقية مدخلاً لتبديل كل التصورات الذكروية البرجوازية نحو المرأة؛ وهنالك النسوية الراديكالية التي لم تجد في الطبقية محوراً كافيا لانجاز خطاب نقدي كاف بل في نقد النظام الابوي الرعوي ومايحتويه من إضعاف للمرأة ومضاعفة للرجل؛ وكذلك لايمكن انكار النسوية الليبرالية التي انطلقت من مقولة الحقوق الكونية او المساواة بين أفراد موضوع الحق منطلقا لتحقيق المطالب النسوية، والاخير هو الاقرب في شرعنة الكوني الفلسفي النسوي.

ونحن نعلم ان هنالك تحولا في مسار النسوية من نشاطات الخلاص من الظلامات، الى المطالبة بالحقوق الخاصة للمرأة، الى فحص مقولات الاختلاف الحقوقي مع الذكور، الى تحقيق المساواة والدفاع عنها. وكذلك التحول من حيز احتكار خطاب النسوية داخل حيز العالم الاول او الابيض او المركز الى العالمية وتضمين النسويات الملونة والاتجاه الواضح والقافز على تناقضات بداياته نحو الكونية والعالمية.

ولعل السرد التارخي ابتداءً من اليونان الى نهاية العصور المظلمة، وانتهاءً بالنماذج المعاصرة من روزا لكسمبورغ الى سيلا بن حبيب مرورا بكولونتاي وحنّا ارندت ودوبوفوار واريغاري وكرستيفا وهيتشون وغيرهن الكثير، ولاسيما في سبرهن اغوار عالم الفلسفة واقتحامه من أوسع أبوابه وأخطرها وأهمها، في اللغة والسياسة والابستيمولوجيا والجمال والاخلاق. تأكيداً واضحا على المثال الحي الذي اتناضل من اجله الفلسفة النسوية في نيل حق الاعتراف بل في نقد الذكورية المتطرفة في عقر دارها؛ أي في مركزيتها المهيمنة على إنتاج النص الفلسفي.

* مدرس الفلسفة في كلية الاداب – جامعة بغداد

"يموتون ولا يموتون" لحنون مجيد

الثنائيات الضدية.. بحث في فلسفة الحياة

د.إسراء عامر شمس الدِّين

عن دار المأمون للترجمة والنشر، صَدَرَتْ مؤخرًا المجموعةُ القصصيَّةُ "القصيرةُ جدًا Very Short Story" الموضوعة بالعربية ومترجمة إلى اللغة الإنكليزيَّة "يموتُونَ ولا يموتُ They Die .. He Doesn't"، للقاص والروائي حنون مجيد.

انمازَتْ مجموعتهُ بالإيقاع السردي السريع، الذي فرضتهُ طبيعةُ القصِ القصير جدًّا، ذو الاقتصاد الوصفيِّ واللغويِّ مع تفعيل قوَّة التركيز ودقَّة التعبير المُنسابين في جوٍّ فكريٍّ ونفسيٍّ واحدٍ. القصة ديوان العرب .. قضايا ونماذج، ص 160، وبعرض مضمونيٍّ بعيد عن التغييم التعبيري أو التعمية الأسلوبية، وبالرمزية ذات البعد التقاربي غير التنافري- أي ممَّا يألفهُ القارئ في حياته- والتي كانَ محورُها الإنسان، المُمَثِّل لذلكَ الكمِّ من الثنائيات الضديَّة، التي لا تخلو من الإيماضات الحكمية ذات الجذور التراثية في أدبنا العربي، وروح الفكاهة أو التندر، ولعلَّ الغرضَ منها إقامةُ معادلاتٍ ذات كفين متناقضتين، مثَّلتا الثابت والمتغيِّرَ في طبيعة حَياة الإنسانَ، بهدف بلورة المؤثرات الزمنية أو العصرية فيه.

والثنائياتُ الضديَّةُ مصطلحٌ بحثَ في فلسفة الحياة و مُتناقضاتها، القائمة على هذينَ القطبين المُتضادينَ الثنائيات الضديَّة .. دراساتٌ في الشعر العربي القديم، ص 4، والثنائيَّة – بحدِّ ذاتها- لفظةٌ محدثةٌ تعني كُلَّ ما كانَ بشقين المعجم الوسيط، مادة "ثنى"، وعُرِّفَتْ بأنَّها " القول بزوجيَّة المبادئ المُفسِّرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة...، أو ثنائيَّة الواحد وغير المتناهي عندَ الفيثاغوريينَ، أو ثنائيَّة عالم المثل وعالم المحسوسات.. ألخ "المعجم الفلسفي، ص 379 ـ 380 ، أما مفهوم الضديَّة أو الأضداد اللغويَّة فأشيرَ إليه لدى المتقدمينَ، و بحثه بتفصيل الأستاذ الدكتور محمَّد حُسين آل ياسين في مؤلفه "الأضداد في اللغة"، وما نحنُ بصدده هو المَعاني المُختلفة المُولَّدة من تلك اللغويات والمُنطبقة على تباينيَّة الحياة .

النصوص لا تخلو من إيماضات حكمية ذات جذور تراثية

وظَّفَ القاصُّ ثنائيَّة "الحياة/ الموت" لمَا لها من أثر في وجوديَّة الإنسان ضمنَ قصص عدَّة منها: "الكرادة" التي صوَّرَتَ العُنفَ المحيق بمجتمعنا اليوم، واصفًا الثنائية بلغة الاستمرار الموجزة، فالأسماكُ سابحةٌ في أحواضها، والدجاجُ مصطفٌ لانتظار ما يُقدَّمُ لهُ، وذَهابُ الأطفال إلى مدارسهم وإيابهم، والأسواقُ تُفتحُ باكرًا وتُغلقُ في ليلٍ متأخرٍ،إذن هي الحياةُ سائرةٌ بمفاصلها، والموتُ يدهمها حاصدًا ما يُمكنُ منها في "مفخخات"، وما يدعمُ دلالة الديمومة استعمال الفعل "ما تزال"، الذي يفيدُ استمرار الحدث حتى زمن الإخبار معاني النحو، 1/218 ، فضلاً عن قول القاص " وتصبحُ مثل كُلِّ مرَّة على يوم جديد " المجموعة، 27 .

وفي سياق الثنائية نفسها قصَّة "يموتونَ ولا يموتُ"، إذْ صوَّرَ القاص فئات مجتمعية متعددة يمولها الأكلُ والشربُ والنومُ، ومآلُها الطبيعي الموتُ الجسدي، مُستثنيًا صاحبَ القلم الذي لا يموتُ مطلقًا، فالقلمُ رمزٌ دالٌ علىَ النتاج الفكري، والكنز المعرفي، المؤرثُ لأجيال لاحقة، يُستنهضُ صاحبهُ في كُلِّ عصر، والرمز – Symbol في الاصطلاح هو الكائنُ الحيُّ أو الشيء المحسوس الذيَ جرى العُرف على اعتباره رمزًا لمعنى مجرَّد معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 181 ، لذا نجدُ القاصَ مُبَئِرًا هذه الفكرة بقوله "الكاتبُ يقرأ ويكتُب وينامُ ثمَّ يصحو ولا يموتُ " المَجموعة، 33 .

وفي إطار بيان أثر تغييب القوانين المنظِّمة لحياة الإنسان في بيئته، كانَتْ قصَّة "سؤال" المتكونة من سطر واحد لا غير، والتي تحوي رمزين هما "الغابَ، الصَحراء"، وكلتا البيئتين لا يمكن للإنسان المدني العيش بسلام فيهما . وما يدعمُ قولنا إنَّ السطر الواحد هذا ضمَّ استفهامين، ولعلَّ فيهما معنى الحَيْرة والقلق المشوبين بالإنكار لواقع بات يُماثل هذين الرمزين، أحدُهما بـ "ماذا" الدالَّة على القوَّة والمبالغة المتأتيتين من زيادة حروفها على الأصل "ما" معانَي النحو، 4/ 226، والآخر الهمزة التي تُعدُّ أصل أدوات الاستفهام و الأكثر استعمالاً، مُفيدةً التصوّر والتصديق الجنى الداني، 31-30 ، ووردَتْ في سياقها للتصديق، إذْ إنَّ الإجابة على "أنبقى أحياءً ؟" في معرض حديثه عن غاب أو صحراء، هي ـ بلا شكٍّ ـ لا. وتسوقُنا مثلَ هذه الإجابة إلى ما يُسمَّى بأدب الرفض لواقع مأزوم، يسودُهُ العُنف المُثير لقلق الإنسان، والمؤثِّر سلبًا في نمطيَّة حياته .

وفي قصَّة "رثاء" تقودنا ثنائيَّة "الحياة/الموت" إلى ثنائيتي "القوَّة / العجز" و"الشباب/ الشيخوخة"، فالعجزُ يزحف على جسد الرجل تُقابلهُ قوَّةُ الرغبة للبقاء في الحياة، الشبابُ أشعةُ شمسٍ وخميلةُ أشجار، الشيخوخة الموتُ غدًا.

ولامتهان الطفولة موتٌ آخرُ أمام حياة وهبها الله لها، مثلتها قصَّة "تحتَ الشمس"، والتي تُستثارُ فيها ثنائيَّةُ "الحركة/ السكون"، فالطفولةُ الغضَّةُ هذه تقفُ تحتَ الشمس، ترقُبُ بعينين حركة السيارات، وتستحثان بهما رزقًا، كانَ يتمنَّى، كانَ يُنقِّل الدميَّة، ويستصرخُ المجهول، إنَّهُ صراعٌ من أجل العيش والبقاء، الذي منَ المفترض أنْ يُوفَّرَ لها، يُقابلهُ جسرٌ فارغٌ، ونهرٌ باهتٌ، ودميَّةٌ ساقطةٌ، وجسدٌ ساكنٌ، ثمَّ رمزٌ للرفض، والاحتجاج على امتهان الطفولة "وأضحتَ الشمسُ لا تَحتمل "المجموعة، ص 59 .

ونُعرِّجُ على ثنائيَّة أخرى باتتْ ملمحَ عصرنا هي " الوطن/ الغربة"، ففي قصَّة "غربة"، رمَّزَ القاصُ عبرَ مكالمة هاتفية إلى استقرار ربَّما معنويٍّ، لَمن يحتضنهُ وطنُهُ، ويلوذُ بينَ أهله وذويه، ويلتقي بأصحابه وأقرانه، بقوله : " صوتٌ زيدَ يرنُّ متمهلاً ... اَسترسلَ في حديث مُسهب مملّ " المجموعة، 29، في مقابل مَنْ اجتُزِئَ منْ جذره، وزُرِعَ في غير أرضه، بقوله : " لَم يعرفْ زيدٌ ... سرَّ عذاب صديقهَ عَمْرو، يُنقِّلُ حملهُ الثقيل من يد ليد، كذلكَ لَمْ يسمعْ فحيحَ صوته الحار وهو يَردُّ عليه " المجموعة، 29 .

وصوَّرَ الغربةَ في الثنائيَّة نفسها انكسارًا للذات في قصَّة "ليل"، بقوله : " نهضَ مُنكسرًا، أغلقَ الضوء، وغرقَ في عاصفة ليل " المجموعة، 31 وضمَّتْ المجموعةُ ثنائياتٍ ضدِّيَّةً أخر منها :

× ثنائيَّةُ "الحريَّة/ القيدَ" المُتمثِّلة بـ " الفضاء الرحب/ الفضاء الضيق"، وتقودُنا إلى ثنائيَّة "الحركة / السكون"، فالحريَّةُ تمنحُ حركةً وعالمًا مُتجددًا يُؤهِّلُ لاكتشاف الجماليات الكونيَّة، في حين أنَّ القيدَ يُحيلُ إلى السكونَ والانزواء والجفاف الروحي أو الذاتي .

صوَّرَ القاصُ العالمين عبرَ نافذة زجاجة السيارة، فالرحبُ جميلٌ مَمتدٌ، والضَيِّقُ خانقٌ مُغلقٌ "كانَ الدخانُ الخانقُ ما يزالُ يملأ فضاءَ السيارة فاضطربتْ .. هامتْ في الفضاء الضيق المغلق، وضربَتْ بأجنحتها الرقيقة هنا وهناك، رأتْ فضاءها الجميلُ يمتدُّ أمامها، غيرَ أنَّها لَمْ تستطعْ النفاذَ إليه " المجموعة، ص 15 .

× ثنائيَّة "الحسيّ أو الماديّ / الفكريّ أو المعنويّ"، ورمَّزَ القاصُ بها من خلال هديَّة، مُصرِّحًا بحكمة لها جذور في تراثنا الأدبي يراجع معجم روائع الحكمة والأقوال الخالدة/ الكتاب والمطالعة، ص 189 ، والحكمةُ – بحدِّ ذاتها- قولٌ صادرٌ عن نظرة ثاقبة للأمور، ناجمة عن فكر سليم، و رأيٍ سديدٍ، وأسلوب وجيز عميق في آن معًا مجلة التقوى، م/ 20، ع/10و11، السنة 2008م ، ربَّما غُيِّبَتْ في عصر سيادة الماديات، هي " أنَّ خُلاصةَ الفكر الإنساني أثمنُ الهدايا، وأغلاها"، قالَ المتنبي: أعَزُّ مَكان في الدُّنى سَرْجُ سابحٍ وَخَيرُ جَليسٍ في الزّمانِ كِتابُ

وهناكَ مَنْ شبَّه الشخوص بالكتاب لقيمته في المجتمع آنذاك، تكريمًا لمكانته، وتقديرًا لمجلسه، قال ابنُ زيدون :

إذا مَعْشَرٌ أَلْهاهُمُ جُلَساؤُهُمُ، فَلَهْوُكَ ذِكْرٌ، وَالجَليسُ كتابُ

وظَّفَ القاصُ أسماء التفضيل "أعظم، أثمن، أغلى، أجمل، أفضل "، لزيادة الوصف وتمامه في الجانب الفكريّ مقابل صفات أخر يتمتعُ بها الجانب الماديّ معاني النحو، 4/ 268 .

× ثنائيَّةُ "المَلك / العبد"، والتي تسحبنا إلى ثنائيَّة "الصحة / الاعتلال"، فمالكُ الصحة مَلكٌ، ويدعمُ هذا القولُ ألفاظًا استعملتَ في السياق السردي " مُنتشيًا يقفُ ... يُمَرِّرُ يدهُ اليمنى على صدره برويَّة واعتداد، يهيمُ في فضاء لا خيالَ فيه " المجموعة، ص 35، وفاقدُها عبدٌ " عبدٌ، لقد قتلني ذلكَ الشيء اللعين " المجموعة، ص35 .

وفي مضمونها حكمةٌ، يراجع معجم روائع الحكمة والأقوال الخالدة / الصحة والمرض، ص 139، جاءَ في تراثنا الشعري، قول امرئ القيس:

وَ بُدِّلْتُ قَرْحاً دامياً بَعدَ صِحّةٍ فَيا لكِ من نُعمَى تحَوّلنَ أبْؤسَا

وقالَ بشارُ بن برد:

إني وَإنْ كَانَ جَمْعُ المَال يُعْجبُني ما يَعْدلُ المالُ عَندي صحَّةَ الجسَد

× ثنائيَّة "الكرم/ البخل"، والتي تقودنا إلى ثنائيتين أخريين هما "السعيد/ الشقيّ" و"الحريَّة/ القيد"، إذْ عَبَّرَ القاصُ من خلال رسالة موجهة إلى صديق بخيل عن هذه الثنائيَّات، فالبَخيلُ مُقيَّدٌ بمَوانعَ ذاتيَّة، مولِّدةً الشقاء النفسي، والكريمُ سعيدٌ بعطائه، وبانتصاره على ذاته وكسر قيودها، جاءَ في النصِّ القصصي " أرسلَ رسالتهُ إلى صديقه البخيل، ها أنا اليومَ سعيدٌ، ...، لأنني حرَّرْتُ جيبي من شيء اسمهُ النقود " المجموعة، -35 36 .

وفي النصِّ طرافةٌ، إذْ من باب التندر التقاء الكريم مع البخيل ليكوِّنا صداقةً أثيرةً، جاءَ في النصِّ القصصي " أ تعرفُ لماذا يا صديقي الأثير ؟ " المجموعة، 36 .

× ثنائيَّة "الصخب/ السكون " ، المُمثَّلة بمشهدين متداخلين، شبانٌ يلعبونَ الورق، ورجلٌ يقرأ ويكتُبَ، الأولُ ضاجٌّ وصاخبٌ، والثاني ساكنٌ منفردٌ، وفي كلا المشهدين حكمةُ سعادة الجاهل، وشقاء المُدرك، جاء في النصِّ القصصي " كانُوا أربعةً سعداء، وكانَ واحدًا شقيًّا " المجموعة، 33، جاءَ في تراثنا الأدبي ذمُّ الجهل والإشادة بأصحاب العقول والعلم، يراجع معجم روائع الحكمة والأقوال الخالدة / الجهل، العقل، العلم والثقافة، ص 76، 162، 164، قالَ البستيُّ :

سلِ اللهَ عَقلاً نافعاً واستَعِذْ بهِ منَ الجَهلِ تَسأَلْ خَيرَ مُعْطٍ لِسائلِ

قالَ المتنبي:

ذو العَقل يَشقَى في النّعيم بعَقْله وَأخو الجَهالَة في الشّقاوَة يَنعَمُ

× ثنائيَّة "الماضي/ الحاضر" في قصَّة "تأجيل"، إذْ أجَّلَ مشاريعهُ القصصيَّة بهدف التنضيج، أو تقديم الأكثر متعةً، حتى فوجئَ بيومه الأخير، الذيَ لَمْ يستطعْ تأجيلهُ مثلما لَمْ يستطعْ إنجازَ ما أجَّلَ .

وفي مضمونها حكمتان، هما : إنَّ كُلَّ شيء يُؤجَّلُ إلاَّ يوم الإنسان الأخير، وضرورة إتمام المرء مشاريعهُ فلكُلِّ وقت أفكارهُ وعملهُ، يراجع معجم روائع الحكمة والأقوال الخالدة/ العمل، ص 168 .

جاءَ في النصِّ القصصي " أجَّلَ إكمالَ قصته القديمة ... أجَّلَ إكمالَ روايته ... كانَ يؤجِّلُ ويُؤجِّلُ ... لكنْ ما كانَ يطلبُ تأجيلهُ أكثر من غيره قُدومَ يومه الأخير، ليُنجزَ كُلَّ شيء أجَّلهُ" المجموعة، ص 24 .

مجموعة "هكذا أنت وأنا وربما نحن" لبهنام عطا اللّه

لغة التحشد السلمي وسطوة الهاجس

عدنان أبو أندلس

التَحشّد مفردة مستنفرة تلفها العتمة الداكنة، شكلاً ومعنى، حالما تستغيثها الذات المقهورة تتحفز بإستعداد لما لها من مدلول حركي حاد، يثير الإستنفار التفسي في المجتمعات المتحفزة بنخوة لنداء الإستجابة وشحذ الهمم، ولملمة القوة تجاه الخصم، وهذا مانراه جليا بعنف وسطوة في تركيبة الشرق المثقلة بهذا الكم من القوة الجمعية.

إن الخطاب التعبوي والتحشد وإثارة المشاعر فله عند الشاعر بهنام عطا الله شأن آخر في مجموعته الشعرية (هكذا أنت وأنا وربما نحن) (1) الطبعة الأولى- دمشق 2012 يختلف جدلياً وّذا صبغة عقلية، بتناوله المفردات الحربية ذات اللون الأبيض من باب التباهي، بأمجاد الماضي الضارب بعمق جذور الأصالة لإستذكاره رموزاً لها وقعاً منعشاً في إستقراء الماضي وإستحظاره لحظة متطلبات الحاجة إليه وهوزاخر بموروث تليد من حضارة وادي الرافدين مثل: نفر- نمو- ديموزي- أورور- أور – أنليل- إيدسالا، هذه الرموز الحضارية الممتدة في عمق الذات – الأنا – إذ داهمها خطر فتلتجأ إلى إستذكار الموروث البحت أو الإسطوري كتراث ينم عن التعبير عن القلق، فاللجوء إليه ذكرا من باب شّحذ قوة ودفع أذى، يصنف الناقد الفرنسي – رولان بارت – الموقف من التراث في أربعة مواقف:التراث الشعبي، الأقنعة، المرايا، التراث الأسطوري (2)، وهكذا من لمعة الإضاءة لتأريخ علّم البشرية عراقة الحرف النوري.

بهذا العنوان الذي يحمل دالة الحشد من ضمائر الإشارة – أنت – أنا – نحن- يستفزنا بنوع من العتب الموجه الى ذواتنا الكلية ،وخاصة أناه لها وقع شديد على لائمته ، هذه هي اللبنة الأساسية لملكته المتهيأة لسطوة التحشد السلمي والتي بناها على سلمية التأهب بنصوصه (23) مضاءً بنكهة الموروث الذي جسده بصور من القيّم التراثية والتي إستحضر فيه جوهر التراث وقيمه الراسخة فينا" تفتح أمام المتلقي، فضاءً للتامل في طقس يرفد عبر إنسيابية تتسربل بغموض شفيف وتكتظ بمفردات من الموروث الديني والشعبي، يجهد الشاعر ليمنحها دلالات معاصرة ،فيعيش طقس حكيم مجهول بكلمات موجزة توحي ولاتفصح (3). هذا ما تناوله الناقد د.جاسم خلف الياس في تقديمه للمجموعة التي نحن بصددها عن إشادته بمقدمة الشاعر معد الجبوري، ونقتطف نصاً منها (مطر اليقظّة) ص17 يقول: (مسلةّ.../ مازلنا نصوغ نصوصها / من بقايا القديسين/ ومن ضوء المصابيح/ خرافة بيضاء/ لا تمحو من ذاكرة الكون/ عطورها تجتاح أناشيدنا الهاطلة/ مع مطر اليقظة).

إن عنوان القصيدة حافل بتحشد ملموس عياناً– مطر- لملمة الغيوم وتحشدها بهطول مكثف وإنهمار وما وراءه سيل – فيضان – واليقظة – إنتباه – حذر، هاتان المفردتان تتألفان في التحشد، كذلك إستهلال القصيدة – مسلة هي الأخرى حافلة بحشد قوانينها ربما الصارمة والتي سُنت لقضية طارئ ما أو لحدث إستثنائي أوجب خطها أنذاك، صوغت أي المسلة بقدسية الموروث ووجب الأخذ بها مثل خرافة بيضاء ترفرف في سماء إفتراضية.

وفي نص آخر له- خوذة البراءة- المفردة التي تلازمنا أكثر من رؤوسنا عند المواقف الحرجة، لهذا أبدى الشاعر بتوظيفها على صورتها، لكن مملكته – الحلميه- المسالمة تأبى النطق بها لذا أردف معها – البراءة – كي تكون عوناً لها في تجريدها من صخبها، وشراسة عنونتها وجعل لها إيقاعاً هادئً مناسباً مع سياق المسالمة :هكذا.../ تخضر سعاداتي/ بصباحات مرحة ومساءات تبسط فوضاها/ تبتل بحزني.../ تتململ.... ترتدي خوذة البراءة / وقطع آخر مسارات للفحولة ـ تفترش ولائمها ـ تقتنص الخمول وتزحزح العثرات-هي مشاجب للحمائم – تحوطات أمان- حوافر الخيل ـ لامعات كالسيوف ـ هوامش مكتظة بالاستعارات.هذه المقاطع تزخر بالقوة المبثوثة في رحم مملكته المثالية ـ سلم وأمان أرعب ببياض سريرته كل إرتعاشات التحشد والنفير المأزوم والمتأزم.

كذلك في (خزائن الآهات) ص39هنا زج المفردتين الجمعيتين بلصق كي يلاءم حالة العتمة المكثفة فيهما: (تكدست التفاهات في عربات الجند/ مثل أفكار داكنة/ مثل عرافات خرجن / من دهاليز الأرض/ متسترات بالبعاد والمراثي/ وأمامي حشود تنفلق نحو المجهول).

مفردات الجمع التي ألفها الشاعر يبغي من صيغة – الجمع- تعريف المتلقي لهذه الهيأة بالبروز عما تبناه وهي ظاهرة – التحشد – المعنى بذلك وهذا المقطع زاخر بما يؤول عليه مثلاً:التفاهات/ عرافات/ دهاليز/ متسترات/ حشود ...الخ من صيغ عاجة بذي المعنى وتتصدع القصيدة بنتوءات حادّة من أدوات الحالة التحشدية: (أقاليم تتدثر بالحيطة والحذر/ جيوش محتشدة للهجوم/ وأخرى تقف عند عتمة- الأمم المتحدة للدفاع تستجدي رفع الفصل السابع- من أوراق الروزنامات-وشتات التواريخ الغبية). ليس الماضي، بالنسبة للشاعر الحديث، زمناً منقضياً، أو ذكرى ميتة لا يمكن إستعادتها، أو بعث الحياة في رمادها المتجهم، بل هو على العكس من ذلك تماماً، حيوات متفردة، وطاقة روحية جياشة، زمن يكتظ بالدلالة، وهذا الماضي يظل في معظمه، قادراً على تقديم العون جمالياً (4)

ونصه الأخر يصرخ من صراحة نفيره في عنوان (وليمة الألم) يقول: (أمامك الدروب إستفاقت بالدموع/ مثل إفتتاح السماوات على الجهات/ الجموع تهتف...تهتف/ وهي تشعل آخر الشموع).

ويستطرد في أسطره مهيئاً أرضية باذخة من هيجان المشاعر والألفة لكبح التطاول المضاد بتسخيره أدوات العزيمة لحمل نياشين النصر بلا منازع، في جمهرة سلمية حشودها الكلمة وميراث يستحوذ ويشحذ كل طاقاته للذود عن المكنون في الذات الجمعية.

وفي قصيدة (ضحايا البراءة) ص55يقول: (تتثاءب في حلم الهزائم/ تهرول...مع القذائف/ القذائف التي تسحل أرواحنا/ إلى قامة القدر/ وهي تتشظى..).

هذه الأسماء والأحداث المروية وعناصر الإمتزاجات ذات الصلة بكينونة الذاكراتية للحروب التي أطالت المعمورة، لذا باتت في متن القصائد برمتها لتشكل هاجساً لدى الجموع بذكره أسفار الحرب وأدوات الموت/ سبطانة بندقية/أصوب حدقاتي/ المشاجب/ الحروب العرجاء/كما الجندي المستجد/ ساحة العرضات/ نياشين الموت/ وغيرها مما تسبب للمتلقي إرتعاشة ونزق الحياة وهويشم رائحة البارود والموت المتربص معاً.

ويختم بنص من (نهارات معطلة) ص134يقول: (أما قصائدي/ فمسالك شائكة لقوانين المدى/ تقيم حول حواسي/ غشاوة الإرتباك ومملكة مملوءة بالرعونة).

كل هذا التحشد مرده الأساسي للخلاص من ظائقة مرّ بها وحتى عنونة المجموعة كان موفقاً في تسميتها الشاملة : أنت- أنا – نحن أسماء الإشارة المعنية بنداء النجدة والغوث والنفير، هذا الإستبطان والإستقراء الذي تولد من ذاكرة خصبة لشاعر رأى بعينيه الموت ومنح إجازة الحياة لمدونته هذه كي ينقل لنا الحقيقة العيانية لأجيال قادمة، ربما تتوشح وتتحشد برداء السلم الأبدي.

إحالات:

بهنام عطا الله، هكذا أنت وأنا وربما نحن، مجموعة شعرية، دار تموز، دمشق 2012.

مجموعة "إيقاعات الزمن الراقص" لعلي السباعي

هندسة الفيوضات اللونية

حيدر عبد الرحيم الشويلي

اللون كظاهرة حسية، يكاد يكون مهمَّشاً في الدراسات النقدية ، وهذا البحث يفتح مجالاً للتركيز على النواحي الحسية في البناء النقدي او السردية،لنقف على كيفية الاستعانة بالتقنيات السردية في الكشف عن الدلالة اللونية،وهذا ما يحاول البحث الإجابة عنه ساعياً إلى توسيع الدراسة من تقنيات السرد إلى تحليل الخطاب القصصي،في اطار علاقة اللون بالقيم الأخلاقية او الاجتماعية كما تتجلى على صعيد البعد الدلالي،ليمتد البحث إلى مجالات موضوعية كالبنية المهيمنة والإيقاع اللوني.

لقد وظف القاص علي السباعي الألوان قديمها وحديثها في البنية القصصية حيث تجاوزت دلالاتها ورمزيتها القديمة المتعارف عليه،فالقصة القصيرة بناء جديد لا مكان فيه للمُحاكات، فاللون فيها مسموع والرائحة مقروءة واللغة متذوقة،وتجدر الإشارة إلى أن التفاعل مع اللون في السرد القصصي لا يتم عن طريق حاسة النظر،بل يتم عن طريق التخييل، فعن طريق الكلمة تصاغ الدلالة اللونية،متحدث تجاوباً انفعالياً بين المتلقي والنص الأدبي، وهذا التجاوب يشكل سلاحاً ذا حدين،فألفاظ الألوان الزاهية المبهجة تشرح الصدر وألفاظ الألوان الداكنة تودي إلى التوتر او الحزن او الفجيعة كما يسميها السباعي...وبعد قراءة متفحصة متتالية لدلالات اللون في النتاج القصصي للقاص السباعي كان واضحاً كيف يتعامل مع الألوان بوعي كامل وبدلالات جديدة وأسلوب مميز،وهذا يعني أن الدلالات اللونية للون الواحد تختلف أحيانا، من مجتمع إلى آخر،وأحيانا من مبدع إلى آخر،حيث إن الألوان تعتبر من الأدوات الأساسية في بناء النص القصصي والقاص المبدع هو القادر على ابتكار دلالات لونية جديدة،تكتنز رموزاً موحية تحيل إلى أحداث العمل القصصي وتطرح دلالات اللون طرحاً،ويحدد استقلالية اللون من تبعيته للثقافة السائدة. فالإنسان يتحدث اللغة والطبيعة تتحدث الألوان،فاللغة أشبه بقوس الله او قوس الفرج(قوس قزح)لفظة خاطئة حيث معناها قوس الشيطان او قوس النار،أشبه بالألوان الزاهية المتعددة فالغضب أحمر، والحزن أسود وشبابنا مصطبغ بلون الربيع الزاهي، وكانت الغربة والفجيعة التي عاشها السباعي أثر واضح في ذلك،فالألوان في عالمه اللوني ليست عادية،ويمكن للبحث أن يعد اللون الأخضر لونه المميز الجميل أساس الألوان في قصصه من خلال توافقه التام مع الخصب وتشكيل صورة للوطن،والغربة والمقاومة وكذلك في وصفه الرائع للمرأة. أنها شخصية القاص المزوج بحب الوطن الأخضر (عُراق) كما يقرأها الجواهري ويرسم الوانها السباعي انه لون يعطي الأيام شكلها الجديد المشرق دون احتلال او خوف او طغاة جبابرة انه الأمل المعقود أمل اليتامى والثكلى وربيع الإحرار القادم والامتداد الطبيعي للطفولة البيضاء البريئة.

السباعي تعامل مع الألوان بوعي كامل وبدلالات جديدة

فإبداع السباعي خلال مزجه الألوان وتشكيلة اللوحة المتناسقة مع الحركة وانتظام الخطوط والمد الرائع لتلك الألوان مع الحفاظ على دلالات الألوان الأصلية،فالأسود لون الغربان والشؤم اما الأبيض فإنه يحمل فيض النور ويمتد بصورة دائرية حيث تلتقي البداية بالنهاية،مثل مزج الألوان لديه حالة من حالات اشتعال الألوان وتوهجها بأعلى وتيرة ممكنة خلال صورة تستحضر كل الألوان وامتدادها اللانهائي، وفق ترتيب جديد لا يتوقف عند لون محدد او دلالة عامة وصولاً الى صور متداخلة للألوان حتى تصبح ملموسة، انها الصور القصصية الجميلة والعميقة والجديدة،كما وردت بالقرآن الكريم من خلال الآيات الكريمة التي جاءت بلفظ كل لون على حدة او بلفظ الألوان عامة كقوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم(عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا) 1 حيثُ يعلوهم ويجمل أبدانهم ثياب بطائنها من الحرير الرقيق الأخضر،وظاهرها من الحرير الغليظ،ويحلّون من الحليّ بأساور من الفضة ولقاهم ربهم فوق ذلك النعم شراباً لا رجس في ولا دنس،ولهذا عرّفت الدلالة على أنها أمر يفهم منه أمر آخر،والأمر الأول يسمى دال والثاني مدلول.والدالة تنقسم إلى قسمين:لفضية وغير لفظية،وكل قسم منهما ينقسم إلى:وضعية وطبيعية وعقلية،وبذلك تنقسم الدلالة إلى ستة أقسام( ):

1. دلالة لفظية وضعية كدلالة لفظ الشمس على الكوكب المضيء.
2. دلالة لفظية وضعية كدلالة التأوه على الألم.
3. دلالة لفظية عقلية كدلالة الصوت على حياة صاحبه.
4. دلالة غير لفظية كدلالة إشارة المرور الحمراء على الخطر.
5. دلالة غير لفظية طبيعية كدلالة حمرة الوجه على الخجل.
6. دلالة غير لفظية عقلية كدلالة الصنعة على الصانع.

ومن خلال هذا التقسيم يمكن أن نبدأ مرحلة من التقارب الفني بين النص القصصي واللون،كعلامة سيميائية دالة تؤدي دورها في إيجاد واقع ملموس وجديد،يجعلها تبدو مثل أيقونة تنبض بالحياة داخل النص السردي.وفي مثل هذه الحلة يعد اللون بنية أساسية في تشكيل القصة ومرتكزاً مهماً تستند عليه البنية السردية شكلاً ومضموناً،مما يحيل إلى عناصر جمالية ذات أبعاد دلالية تشمل النواحي الفنية بكل جوانبها،أن ورود اللون بغزارة في السرد القصصي يستدعي النظر والتأمل ودراسته بعمق لتبيين دوره ووظيفته في الأداء السردي،وبناء عليه كان لابد أن تقوم فكرة دراسة اللون في القصة العراقية.

ـ الخصائص والقيم اللونية:

ـ صفة اللون

هو الصفة التي تميز أي لون ونتعرف على مسماه ومظهره بالنسبة لغيرة، فنقول هذا لون بنفسجي، وهذا لون أحمر، وهذا لون أزرق ...الخ، فإذا قلنا هذه الليمونة لونها أصفر أي أن اللون الأصفر هو مدلول لونها وقد يمكننا تغيير مدلول أي لون بمزجه بلون أخر. وإذا مزجنا مثلا مادة لونية حمراء بأخرى صفراء كان التركيب اللوني الناتج برتقاليا وهذا يعني تغيير في مدلول اللون أو مظهره.

حدة اللون

إذا قلنا أن هذا اللون فاتح أو غامق دل ذلك على درجة اللون أي مقدار قربه من الأبيض أو الأسود، ومن أحد هذه العناصر اللونية الأساسية المكونة له. فإذا كان اللون قريبا يبدو للعين واضحا جليا، أما إذا كان بعيدا عنه فإنه يبدو للعين باهتا متداخلا مع لون آخر. واللون في كامل قوته الطبيعية يطلق علية لون نقي وطبيعي وكلمة (تون) تشمل بوجه عام الألوان النقية.

درجة اللون

هو الصفة التي تميز مدى شدته ونقاوته، والألوان بعضها نقي واضح وبعضها ضعيف ممزوج، ودرجة اللون هي نتيجة تأثير الضوء على اللون وبالأحرى هي عبارة عن تدرج اللون نفسه فهناك اللون الفاتح واللون القاتم كأن تقول هذا أحمر قاتم وهذا أحمر فاتح ...الخ..

فالألوان تنسج حضورها في ذاكرة القاص ومشاهداته البصرية كمفردات تنطوي على أسرار ورموز تبتعد عن اللغة بالانحياز إلى اللون الذي ينبض كل يوم ليحمل وجوداً جديداً وبعيداً عن انتهاك اللغة طاقاتها،وفي مقابل ذلك نجد ان القاص علي السباعي وظف الألوان بإيقاعات لونية متعددة في مجموعته القصصية((إيقاعات الزمن الراقص)) وكالاتي:-

اولاً:- إيقاع اللون الأحمر:- لون قوة الشعور ، لون حي و حركي وهو لون العاطفة و الطاقة والشهادة ويتميز بإشعاع غزير، وعندما يوضع تجاه خلفية بيضاء فإن هذا الإشعاع يبدو معتما ويظهر دافئا مطفيا، بينما يبدي كل قوته النارية حينما يوضع تجاه خلفية سوداء.

ـ إيقاع اللون الأحمر/المجموعة القصصية إيقاعات الزمن الراقص

1. أنظر إلى الشمس الغاربة،كأنها قرص أحمر ملتهب. ص13
2. والشمس بانحدارها نحو الغروب تترك صبغتها الحمراء كالدم تعتمر بها القبور. ص15
3. من وضع الشمع الأحمر فوق بوابة الليلة الماضية. ص22
4. كأن النهر يجري مضطرباً محملا بدوامات الغرين الحمر بلون/الدم/. ص47
5. ارتوت خيولهم بالدم/وعادت قوية

كالريح.ص47

6. عيناه الحمراوان تغرقان في بحر الدمع.ص48
7. وهي تعانق النهر،ذكّرها لونها بمنظر/الدم/.ص48
8. تدفق ضوء وحشي أحمر كالدم فوق أشجار النخيل.ص53
9. ونفس العينين الحمراوان. ص57
10. كان القمر قرصاً أحمر كالدم يتكئ بحذر فوق وسادة. ص66
11. انتشى التوت الأحمر بدغدغة نسمات باردة. ص69
12. مدوده فوق مصطبة مرمرية بلون الجمر. ص73
13. زعقت امرأة بوجه أحمر متورد. ص109
14. حمراء ياطماطة حمراء. ص109
15. ابتعد عنها وعيناه حمراوان دامعتان كمداً. ص102
16. الطماطة حمراء كخدود العروس. ص110
17. ازداد وجهها حمرة. ص111
18. وعيناه حمراوان تحدقان في عين امه العجوز. ص112

ثانياً إيقاع اللون الأسود:- ينتج اللون الأسود عندما يختفي الضوء عن سطح أو مكان، ويختلف تأثير اللون الأسود وعندما يحيط بلون أو يقع خلفه أو أمامه، والأسود عديم اللون. وإن الاستعمال الحكيم للون الأسود بين يدي فنان موهوب يمكنه من تحويل الشكل المصور إلى عمل بالغ الصفاء وإن الإسراف في استعمال أي نوع من أنواع الأسودان يمكنه أن يشوه الشكل، وبالخبرة وحدها يمكن السيطرة على هذا اللون العتيق. والسواد يدل على الكسوف والخزي، ويرتبط هذا اللون في أذهاننا بالمناسبات الحزينة لذلك فإنه يبعث على التشاؤم في نفوس الكثيرين، كما يعتبر في عالم الأزياء ملك السهرات حتى أن بعض بيوت الأزياء بدأت في تصميم أثواب الزفاف من اللون الأسود.

في علم النفس

أنفعالاتنا.. بين التطرف والاعتدال

د.أسعد الامارة

معظمنا يستجيب للانفعالات بوساطة تعبيرات الوجه او الايماءات الصادرة عن الملامح واحياناً الافعال، وتبدو هذه كلها في لحظات الموقف الانفعالي، هل هو سار او محزن، غاضب او سعيد ؟ هذه المواقف في تطرفها واعتدالها هي في الاساس سلوك يصدر منا يعبر عن الموقف.

يقول علماء النفس ان ما تتصف به الانفعالات لدينا بعدم قدرتنا على التحكم فيها بمعنى ادق، لايمكن بسهولة كفها او منعها حسب قوة تأثيرها، حتى انها احياناً لشدتها يفقد احدنا سيطرته على نفسه والتحكم في مشاعره، وربما تزيد من الاستثارة والاستجابة للتهيج.

ويقول عالم النفس "هارولد شلوسبرج": ان كثيرا من تعبيرات الوجه يمكن وصفها بطريقة ثابتة وفقا لثلاثة ابعاد : السرور – الكدر، الرفض – الانتباه، والشدة ومستوى التنشيط في الوضع الاعتيادي .

اما التطرف والغلوفهي سمة ملازمة عند البعض، وتكاد تكون جزءاً من شخصيته، وتتسم بالاستبداد، حتى عرفت في الدراسات الاجتماعية بانها؛ الخروج على المفاهيم والاعراف والمعايير والسلوكيات العامة السائدة بالمجتمع. بينما يرى السيكولوجيون في تعريف التطرف انه؛ انحراف انفعالي سلوكي شديد فيه اقصى قدر من محو الآخر دون وجود خطة استراتيجية بديلة للتغيير. وترجعه الرؤية النفسية الى اسباب نفسية خالصة كثيرا ما تكمن في داخل عقولنا وتبرز بشكل واضح عند انفعالاتنا.

احيانا يطلق بعض علماء النفس على التطرف او التصلب او الجمود في الذهن تسمية، هي عطب المسار الذهني، وهو عجز الانسان عن تغيير ارائه اوتكويناته الفكرية حتى الطفيفة منها، وهي احدى سمات اضطراب البرانويا، وهو مرض عقلي يتميز بنقص المرونة الفكرية حتى عد الشخص المتصلب الموغل في التطرف والجمود الذهني بأنه يحمل اراء ثابتة ومبادئ اقرب الى التحجر منها الى المرونة، وهو يكاد ان يكون منغلقاً تماماً مهما قدمت له الحجج، لان مركزيته الذاتية اعقد من ان تكون بالشكل الذي يوصف حتى جعل نفسه مركزا للكون، وذاته تجعله منغلقاً على الاخر، اي المختلف عنه في الرأي او الاتجاه، لذا تكون استجابته للمواقف الانفعالية شديدة جداً وصارمة في التطرف .

اما الاعتدال او ما يطلق عليه احياناً الوسطية فهي سمة التوافق النفسي، وهو بنفس الوقت التوازن في التعامل مع مفردات الحياة وموضوعاتها، فعادة يكون رد الفعل ليس انفعاليا ازاء مواقف الحياة الضاغطة التي يعاني منها انسان اليوم !! وتقول " ماري جاهودا" :الاعتدال من وجهة نظري الا كلمة اخرى للصحة النفسية، ويرى عالم النفس الشهير "ماسلو" ان الشخص المعتدل هو الشخص المتسق مع المجتمع الذي يعيش فيه . بينما يرى عالم الاجتماع " رالف لينتون" في الاعتدال بانه اعتبارات تتعلق بالمجتمع وقوله يعرف الاعتدال بتجاوب الشخص مع الاعتبارات الثقافية بدرجة اقتراب تكوين الشخصية، ويراها بانها قدرة الشخص على تفهم ذاته اولا وتفهم الحقيقة كما هي مفهومة من وجهة نظر المجتمع، وهو يتصرف تبعاً لذلك الفهم.

ان انفعالاتنا هي احاسيس داخلية تتصف بجوانب معرفية خاصة، وتحمل ردود افعال فسيولوجية وسلوكاً تعبيرياً حتى انها تنزع للظهور فجأة في بعض الاحيان ويصعب التحكم فيها وخصوصاً عندما يكون الموقف الضاغط اكثر من قدرة اي منا على تحمله، فسماع خبر مفاجئ يفجر بنا الاحساسات دون ان نعي ما هو رد الفعل، او حدوث موقف مروع في مكان العمل او الشارع العام، حتى يجعلنا نفقد السيطرة على انفسنا .. وعند فحصنا لطبيعة الانفعالات الصادرة ازاء الموقف ندرك ثلاث حالات انفعالية هي : – القلق – الغضب والعدوانية – الابتهاج والسرور. ففي الموقف الاول، يعد تحريك احد اعضاء الجسم استجابة طبيعية لسماع الخبر السار او المؤلم، فهيه لا يستطيع الانسان التحكم في مشاعره حتى يبدو عليه التعرق او الشحوب او اهتزاز الاطراف السفلى لا شعوريا، وربما يبدو الارتباك واضحا على ملامحه لشدة الموقف

اما في الغضب والعدوانية فيتحول الانسان ازاء المواقف المفاجئة الى رد فعل جامح يسترجع افعاله ويرى انه ربما ارتكب خطأً جسيما دون ان يعلم ما فعله !! ففي حالات الغضب يتحول الانسان وبرد فعل ازاء الموقف الى وحش دون ان يتحكم بتلك الانفعالات، وازاء ذلك يقول عالم النفس "كانون" : ان الاستجابات الفسيولوجية للالم والغضب الشديد والخوف تكون متشابهة . ويؤكد علماء النفس ان معدل ضربات القلب وتوتر العضلات ودرجة حرارة الوجه واليدين ومعدل التنفس ووظائف اخرى مماثلة تظهر بسرعة فائقة عند التعرض لمثل حالات الغضب والعدوانية .

أما مواقف الفرح والسرور والابتهاج فهي الاخرى ترتبط بنفس الوقت بمكونات فسيولوجية واحساسات معرفية "عقلية" للانفعالات، فاجهزة الدماغ تعمل برد فعل غير منظم ازاء الموقف وبدون ترتيب واحد ثابت حتى تتحول الانفعالات من الفرح والسرور والبهجة الى البكاء، وتختلط معرفة المشاهد لدى الفرد الذي يتلقى الخبر المفرح والمسر، ويقول علماء النفس تؤثر: الخبرة ايضا على تعبيرات الوجه مثل إتساع الابتسامة او ارتفاع صوت الضحك او استخراج اللسان فرحاً، كما يحدث في ملاعب كرة القدم عند تسجيل هدف او القيام برقصات مميزة ومثيرة تنطلق لا شعوريا من الشخص الهداف او زملائه وخصوصا في المواقف الحرجة قرب نهاية المباراة حتى تختلط الابتسامة المفرحة والبكاء والجري السريع، ولا يعرف ماذا يريد الهداف في تلك اللحظات !!

ان انفعالاتنا هي ما يصدر عن دواخلنا وهي اصدق تعبير للحظات رد الفعل رغم تعقد الانفعالات، ففي احيان كثيرة يصعب ان نستشف نوع الانفعالات التي تعكسها تعبيرات الوجه حتى بدت لنا صعبة القراءة للوهلة الاولى ومعرفة انفعالات الاخرين في الحياة اليومية، وفي احيان كثيرة، لان المشاعر عادة ما تمتزج بمشاعر اخرى في بعض المواقف التي تستثير عدداً من الانفعالات المختلفة وتستدعي انفعالات غير متحكم بها تتراوح بمقادير مختلفة ايضا مثل الغضب، الخوف، الحزن، السعادة والسرور، لذا يقول علماء النفس لا تمتزج الانفعالات بعضها مع بعض فقط، ولكنها ايضا ترتبط بالدوافع، ونحن نعلم ان الانفعالات تولد الدوافع والسلوك ومثال ذلك عندما يصاحب الغضب رغبة شديدة في الايذاء واحداث الضرر والتهور في السلوك، حتى ليصل الى مستوى العدوانية، ومع ذلك يرى علماء النفس ان عقولنا تحاول المحافظة على وجود توازن انفعالي افضل عن طريق اختزال شدة المشاعر الموجبة والسالبة.

شعر

أيها الطاووس/ مزاجك البحر

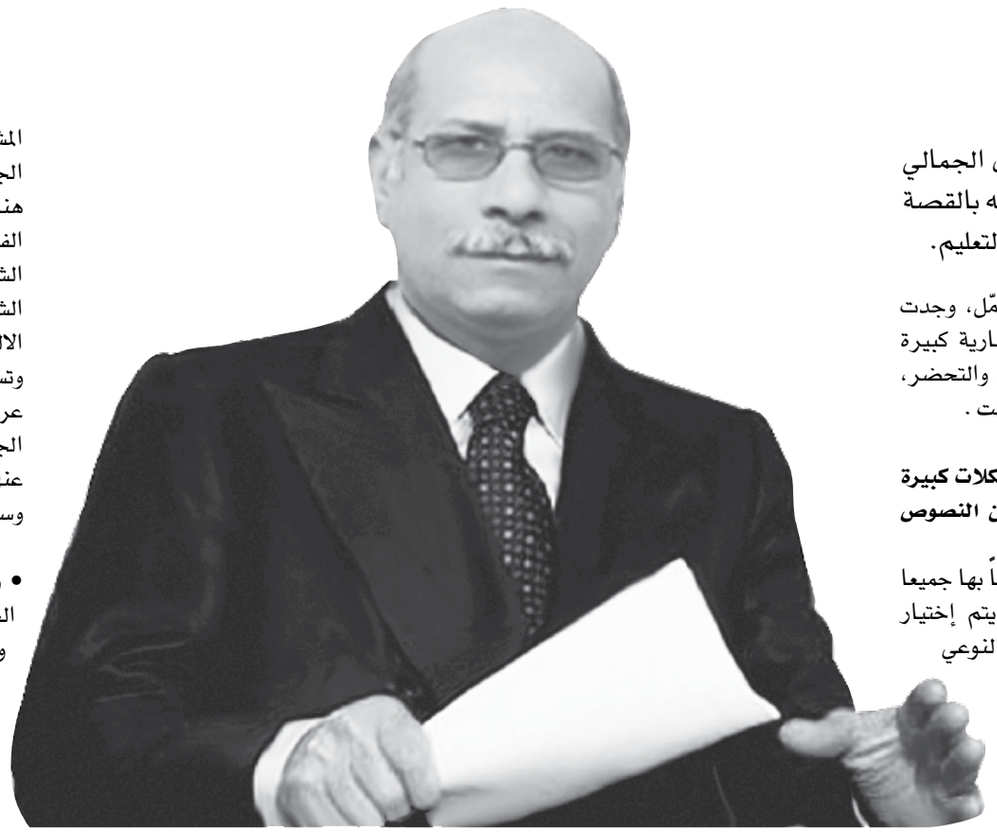
إيمان الفحّام

أعلم أن لا سلوان لذلك ،
النيران المُغمَسة بالوصايا
حطبي ..
والجَنّةُ مخثَّرةٌ بالريح .
وتحت شيطان أظافرك
مطرٌ وأقدامُ ملاك .
فصعبٌ ترّمّمُ عذرّية
ميزاب منخور ،
صعبٌ تُجلّ نياشين راهبة
في ليلٍ موتور بالدخانْ

اعلمْ أن خدْشَ الروح جليلٌ
ونفحةُ رب لا تكفي .
أن تهبط نُجمة
من ليل آفل بالسر.
أعرفُ أن الخاتم استضافة خالق
وذخيرة حداد مسفوع بالشمس .
وعسيرٌ عسيرٌ جداً
أن تثقب ياقة موجة،
أن تستعين بحجر
كي تلثمَ رئة القارب .
فخطي الروح
تصدُّ زُعاف الوجع المزرقّ
بشفيف اللمسة .
والمرايا تسقط تويجات مخضلّة
عازفة تسفُّ ضمادات
غنائمك .
ولا نُسْغَ يلمُّ شتات بحر
تحت لحاء ظفيرته صلّيب .
أنا من قايضتُ السفح بالدمعِ
ورفعتُ شراعَ الهجرة
زاحفةً عبر حماقة هذا
الكون .
لم أدرك أني سأترك خلفي
بضعَ وريقات نائية
وندامات قيثار مجّروح
فابحُّ ، أبحُّ ، سَواداً
كي أفتح مغاليق الفجر .
ووسط سماء مزرقّة
أترك نيران ماسيّة ،
حتى وقفت كمسمارٍ
في جذع اللوح
أترقبُ إنسانية هذا البحر
فوجدت
خزانةَ أفكاره
تهدهد شيطَان الزبد الراعش
ووجدتُ
حشداً من سماوات هاربة
تجترح خطوطِ العَرْض
ووجدتُ قططاً تعصف في عينيه
تعضّ نافذتي
تظن ان الفتنة مداسٌ
على جسد يابس .
وبلا جدوًى رحتُ أبدّدُ
ضفافاً راقصةً في ذهني .
لم المح كفناً للحوريات
فالروح مضاءة .
لم ألمحْ سوطَ القارب
فسافو بارعة مثل مبخرةِ
كاهن
هي تغتال رئتَك
لتشمّ أنين الليل الراعف .
وتسعل منه اجساداً وعظاماً .
ها أنذا أتضوّعُ صمتَ إله ،
أسفح بضعة دروب ممسوحة
وكلٌ يسكب شطآنه .
فالوثبةُ
ريشةُ طاووسٍ لا أكثر !

الناقد إسماعيل إبراهيم عبد

أحاول أن أكوّن أرضية نصيّة ثقافية



حاوره: سعدون هليّل

اسماعيل ابراهيم عبد ناقد يتجه في اشتغالاته نحو فتح مجالات جديدة رحبة، تقيم توازناً بين الجمالي والمثيولوجي، وبه يتصف الاتجاه العام لمعطيات نقده على مستوى التفكير والاشتغال. لقد بدأ كتابته بالقصة القصيرة، ثم تحول الى النقد وما يزال يحاول أن يطوّع آليات النقد الثقافي على مجال التربية والتعليم.

ألف كتابا موسعا عن حداثة الشعر العراقي أسماه ـ الحداثات الأربع للشعرية في العراق ـ، وآخر هو ـ القص الموجز ـ الصادر عن دائرة الشؤون الثقافية العامة، كما أن له كتاباً جديدا إسمه ـ القصص نصيات تداولية ـ يقيم من خلاله علاقة ثلاثية بين (النص والتأويل والتداول) ثم ينطلق منها الى تحول القص الى منبع للتغيير الاجتماعي في كون القص ثقافة إجتماعية فنية لها دلالات خاصة في البناء الحضاري، إليومي والمستقبلي بدءاً.. الطين والضفاف وأم فاطمة وإشارات أخرى ضمن علامات التحولات كثيرة جعلتك هكذا.. لتسليط الضوء على العلاقة بين الإنتاج والحياة لابد من تساؤلات تختزل بأجوبتك عنها توضيحات تفتح بها بوابات اشتغالاتك المتعددة..
عنه وعن نتاجه الفكري والنقدي كان لنا هذه الوقفة الحوارية.

• لكل كاتب علاقات مخبوءة تشبه الاشارات النفسية تتبدى عنها محفزاته الاولى، فهل تدلنا على بعضها ؟

نشأتي الريفية وضعت أمامي ثلاثة دوافع إستجابية بين البيئة والذات هي/ طين نهر شط الحلة، غابات قرية النخيلة والقلعة بأشجارها ومائها وطيورها.
إنها مكونات فطرية شكلت وجداني الداخلي الذي يميل الى الهدوء والإلتزام والتمعن في فهم متعة الجمال، في صغائر الاشياء وكبائرها ودبيب حميميتها !
ثم تكونت فيما بعد علاقات أُخر مثّلت لي غوايات شديدة الأثر في نفسي ولعلها هي نفسها كونت علائقي الثقافية لاحقا . مثالها : حب القراءة وإكتشافي لقدراتي الكتابية . إندهاشي ومتعتي في الإقتراب من الفلسفة الوجودية. الواقع العراقي بعد 1980 المستمر في تجلياته السلبية حتى هذه اللحظة.الزمن الذي جعل كل شيء يسير نحو تراكم معرفي يتوسع حسب قدرات وإهتمامات الفرد والمجتمع .

• أنت كحياة وثقافة شهدت تحولات شخصية لديك، حاول أن تتطرق لأهم هذه التحولات، بأهم ما فيها من مهيمنات.

مهم جداً ان نتابع التقارن الزمني والفكري لمعرفة مثل هذه التحولات. ولأجل التوضيح سأتدرج بها على وفق الآتي:في الثمانين صار الواقع الفردي واقعاً عاماً، الكل ذهبوا إلى جبهات الحرب.. يذهبون.. ولا يعود منهم إلا القلة، المحظوظة، الناجية مؤقتاً.. خرجت من الحرب –كأحد الناجين- عام 1989 ووضبت نفسي على اللاعودة إلى الجيش مهما كان الثمن. وحين حصلت الحرب الجديدة على الكويت انزويت في إحدى القرى حتى حين. ولما وضحت الأمور، عدت مع آخرين نبحث عن ملاذ حميم.. ملاذ وجدته في "الطليعة الأدبية" مجلة أدب الشباب.. ثم جريدة "العراق" التي تقبلت مقالاتي وقصصي بشيء من الحرص والأعتزاز! حاولت الحصول على هوية اتحاد الأدباء عام 1994، ولما حصلت عليها في العام ذاته، أضعها سعد جاسم وتركت الأمر لأجل طويل.

الكائن الإنساني لحظة تلقفه النص امتلأ بالحكايات والنصوص

في هذه المرحلة توضحت لي بعض الملامح الفنية التي تخص جودة العمل القصصي منها:
القصة القصيرة هي قصة الفكرة الطريقة والحادثة الغريبة والصياغة العالية الأداء. القص عموماً مسؤولية واحتراف وموهبة واجتهاد قرائي صارم في تناسق عناصره وتنامها وتوافقها وكذلك هو حال الشعر والرواية والنقد وجميع الفنون والمعارف.ما من أدب او فن او علم يتوقف عن التجديد والتحديث والتجاوز المستمر.القصة القصيرة أصعب أنواع القص السردي.وجدت الميدان الثقافي لدينا –الأدبي على الأخص- في هجرة شبه جماعية لعدد هائل من مبدعي العراق.. حتى لكان العراق سيكون ساحة شبه فارغة ولن يملأها مئات مثلي. ولكن من الممكن ان نحاول توفير مستلزمات إبداعية تتوافق مع امكانياتنا وأمزجتنا، والمسموح لظروفنا..

• كيف إهتديت إلى اختياراتك الأدبية؟

لقد توسّع الوعي اللاحق بالمطالعات الفلسفية بأن إتجه الى الادب كتقليد أولا، ثم كمتعة، ثم كإنحياز، وهكذا وجدت نفسي موزعا بين القصة والنقد، وعند التفكر المتأمّل، وجدت الادب العراقي يشكل علامة حضارية كبيرة في مفترق الانسانية بين التوحش والتحضر، فإخترته بكل وجد وإنغماس، وما زلت .

• على هذا إنك على موعد مع مشكلات كبيرة في الادب تلك هي الكم الهائل من النصوص التي يتوجب عليك فحصها ؟

نعم هذه حقيقة .. لكنني لست معنياً بها جميعا إلا مجازاً، فالنصوص تقرأ ثم يتم إختيار القدر المهم الذي يمثل الإتجاه النوعي الأفضل .
لم أكن لأهتم بكل ما يكتب، بل، مازلت حتى هذه اللحظة أعتني بالجيد المجيد من النصوص، وأحاول أن أضع لها منطق إشتغال ومجال عمل لتكون موضع تأثير يلقى الاهتمام التداولي والتأويلي دائم النمو لا يقترن بوقت كتابتها فقط .

• عفواً على المقاطعة .. أقول، مهمة النقد شاملة لا إنتقائية؟

صحيح ما تقوله أستاذ سعدون، لكنني أُحاول أن أكوّن أرضية نصيّة ثقافية للعمل الادبي، وهو ما يقتضي دقة الإختيار ودقة العناية، وهذا جهد كبير لا ينهض به ناقد واحد، بمعنى أني أتوسّم بإخوتي النقاد خيرا في تغطيتهم للأنتاج الذي لم يتسن لي دراسته، وهو كثير جدا جدا.

• في العراق والوطن العربي والعالم برزت ظاهرة التطرف والاصولية ذات الاحكام المطلقة كبنية ضاغطة متخلفة دافعة الى العنف والتخلف والتدمير، برأيك، ما دور الثقافة في تفتيتها؟

حديثا يصارالى تسويق نموذجين رئسيين من الثقافة هما الثقافة الاستهلاكي والثقافة الاصولية، وهما متناغمتان فيما بينهما من حيث النتائج، أي هدف التخريب الاجتماعي والثقافي للبنية الاخلاقية والعلائق الانسانية السليمة، والتي بها تضمن القوى المضادة لحركة التاريخ، تضمن مزيدا من القهر الاجتماعي والاختلاف والحروب، ومن نتائجها أيضا الربح المباشر والمتجدد من تجارة ـ السوق الحر ـ وبالتأكيد فأن هذه منظومة قائمة على إشتراطات وظروف وعمل سياسي إقتصاديإجتماعي ثقافي محسوبا ليؤدي الدور المطابق لعالمية وعولمة وتعميم نمط الغزو الحضاري الجديد .

• أبمقدورنا مواجهة هذا الأمر؟

نعم .. للثقافة عناصر عدة، منها إجتماعية ومنها نفسية ومنها طقوسية وغيرها بنائية . العنصر الإجتماعي يتمثل بالمحفز = الدافع، والمعزز = الاستجابة ..
العمل الحقيقي للسيطرة على العامل الاجتماعي الذي يؤدي الى التماسك المجتمعي نضال يؤدي الى إقامة مؤسسات العدالة والمساواة في الحقوق والواجبات على مستوى المشاركة الشعبية في تصيير الثقافة الجديدة .. اما المكونات النفسية فالأهم في معالجتها، إعادة التوازن الوجداني للشعب، الذي يغذي روح المواطنة والانتماء للامة العراقية وأرثها الحضاري المتجدد، وإتباع خطوات عملية تزيل عن الشعب جور الاضطهاد وبالتالي تنزرع في النفس علائم الامل والفرح وحب العمل والبناء الجاد، والطريق الى هذا هو تعزيز الروح الايجابية لدى الافراد بالاستجابة الى مطاليبهم في الخدمات العامة النافعة الواقعية وأولها القضاء على البطالة !، عندها ستميل الثقافة الى تشذيب الطقوس والتوجه الى بناءات تأسيسة جديدة أكثر نفعا وفائدة وملائمة للتطور العقلي والتقني الهائل عالميا .

• من اجل كل ما مررنا به فسنتعامل مع الثقافة والنقد كفن موسع لمدركات القراءة المتزنة الموازي للطموحات، أليس كذلك؟

الثقافة كموضوع عملي هي كل ماتربينا عليه وحصلناه ممن سبقنا وما زدنا عليه من عمل مادي ومعنوي ومعارف وفنون وتقانات وعادات، وهذا الفهم يحيلنا الى القول : العمل الثقافي المجتمعي التقني سيستمد ديمومته من معطيات: النظرية الثقافية / التي تقيم منطقاًعمليا وفنيا ومعنويا للسلوك الفكري للافراد والمجتمعات .التحليل الثقافي / الذي يقوم على اساس ان الانسان والثقافة يحتاجان الى فك واعادة بناء واحتواء للمعرفي فيها.

النقد الثقافي / وهو الحصيلة الجديدة للدرس النقدي والاجتماعي والجمالي الذي سيحتوي النظرية والتحليل،اضافة الى التأويل المبني على قناعات فلسفية، آيدلوجية، سياسية، سايكولوجية، ميثيولوجية .

• توضيح أكثرا رجاء؟

ان العمل الثقافي محاولة جديدة لتوسيع الرؤى ولإعلاء شأن ثقافة (المقموع) سواء كان ذلك بسلطة إجتماعية (الذكورية)، أو بسلطة سياسية (الدكتاتورية)، أو بالعادات والتقاليد (الفحولة)، أو بالتهميش (إستصغار الاقليات). النقد الثقافي في حقيقته الفلسفية والفنية هو تطور جديد لرفع الحيف والانحيازلقيمة الانصاف والعدل بحق (الفنان المعزول قسرا، الاديب المبعد سياسيا، والعالم المعارض، والمهمَش المستصغر) .كذلك (رفع الحيف في الجندرالنسوي، أي التمييز في العمل والعلائق بين الرجل والمرأة على أساس النوع الجنسي). وهو فرصة أخلاقية ثقافية لرفع الظلم الذي يطال الاقليات والأثنيات والطوائف القليلة العدد .بالإضافة الى اننا من خلال النقد الثقافي سنهتم بالكتل السكانية المغشوشة بالآخر المنافق التابع للفحل السياسي.في الادب والعلوم الانسانية سيظهر المشهد السردي لها كمحتوى أعلى ورئيسي في المكتوب والمصور والممشهد والمرسّم .وكحصيلة ملازمة لهذا، أن يصار الى تشريعات تحقق الحرية في استخدام اللغات الثقافية للاقليات وتشريعات اخرى لحقوق المواطنة المتعادلة

أتوسم بإخوتي النقاد خيرا في تغطيتهم للأنتاج الذي لم يتسن لي دراسته

• أيكون هذا الرأي متأثرا بالمطروح الفكري للدكتور عبدالله الغذامي؟

نعم .

• وماذا بعد؟

النقد الثقافي لدينا يواجه بالانبهار بالآخر، ومواجهة التهميش بآليات قاصرة، ثم هناك الفهم الخليط القاصر عن اداء الطموح الذي انفتحت آفاقه بعد تاسيسات (فوكو وبارت وهامبرس). هناك مبدأ يقول: أن النقد الادبي عبرَ البنيوية نحو الحدسية، ثم إصطدم بتفكيكية (ديريدا)، وبهذا نما النقد الثقافي ليحتويهما،معا على اساس رؤى جمالية معرفية، وهذا ما أحاول العمل على نشره ـ بعد أن أغيّر بعض جزئياته ـ ليكون متناسقا ومقنعاً

• في العراق ماذا فعل الدارسون ..عفوا على المقاطعة؟

الدارسون عندنا ركزوا على خلط الادب بالكتابة عن إجتماعية ـ شخوص القاع ـ لغتهم الدارجة، تعاملاتهم في الاحتيال والابتذال، علائقهم الجيدة وغي السويّة.يتم التركيز كذلك على ثيمة الاضطهاد السياسي كتجربة تأريخية وليست أدبية فقط.كُتب كذلك عن الإنتصاف للمرأة ولوبشكل بسيط.حاول البعض إبرازأرث الديانات، التي تكاد تندثر، والتي ظلمها تاريخ البلد،وراح ينساها، وبذات الوقت شمل الظلم والنسيان الاقليات القومية الصغيرة العدد، فما كان من الكاتب العراقي إلا ووضعها مادة اساسية في الادب، توجه الى ابراز قيمة اسهامات هؤلاء في تأسيس المجتمع والمدينة والاقتصاد، مثلما يكتب الآن عن تاريخ اليهود في العراق، وكذلك فُعل مع المسيحيين والآثوروالمندائيين..يُركز اليوم على ظلم الدكتاتورية كسبب أوحد لجميع هذه المظالم ويذكّر لئلا تعاد التجربة.ما مرّ يحتاج الى عمل كبير ومهم وفنية عالية ليحقق ثقافيته ، السرد والمعنى وتشكيل الامة الجديدة ..

• أهذا كل شيء؟

لا ..

• إذن؟

يمكننا إستثمار النظرية الثقافية في التحليل الثقافي والنقد الثقافي وذلك بإظهار الانساق الجمالية والثقافية الحيوية حين نضعها على شكل مناول كما الإشتغال الآتي / مناول اللغة السامية التي ظلت تبث الجمال والخلق والآيدلوجيا بإستمرار دون أن تخل في النص المتسق إنسانيا.منوال الفن الصافي الذي لم يتأثر بعقد الفحولة والاضطهاد والتهميش ولم يشترك بأي نشاط يتعارض وأهداف النقد الثقافي.منوال الفطرية والعفوية وصدق النوايا وجمال الطوية ومضمر البهاء النصي، المساندة لإنسانية الحق والفضيلة والعقل.منوال السلوك الجمعي المثابرعلى بث الثقة والثورة ومباديء التربية الكريمة، على شكل، خط وزخرفة ووجودات روحية جدارية ولوحات.مناول الخلق العمراني ومشيداته عالية الذوق، خالدة الأثر .مناول المبثوث الفني لشرائح القاع الاجتماعي من نحت وادب وعلائق وقيم وسلوك ممن صارت روايات ودراسات ومجمل لأرث تأريخي يتقيد بالمكان ولا يتقيد بالزمان .وغير هذا كثير .

• لنعد الى شجون النقد العراقي، ألا ترى بأن معظم ممارسيه هم تبع واستنساخ لمدارس أخرى ؟ اتتلمس في البعض رؤى ثقافة مستقبلية مستقلة؟

النقّاد في العراق، حسب ما أرى، هم/قسم اتبع علي جواد الطاهر.قسم اتبع عبد الجبار عباس.قسم اتبع عبد الاله احمد.وهؤلاء ظلوا انطباعيين وتاريخيين.أما القسم الآخر فقد أتبع مدارس النقد الفرنسي، جيرار جينت، تحديداً. آخرون تأثروا بالنحوية الادبية التي أشاعها كتّاب المغرب العربي.وآخرون قلة جدا جدا برزت لديهم ملامح نظرية أو شبه نظرية مستقلة وله مشروع مستقبلي يقوم على أساس تأسيس وحدات نقدية جديدة وليست مدارس نقدية جديدة .أعتقد أني ـ كطموح ـ سأكون ضمن هذا القليل .

• ترى ما سؤال النقد العربي الآن ؟

النقد العربي في المغرب العربي خوصاصا تحرر كثيرا من الهيمنة الاكاديمية ولعل مشروعه الآن سؤلا هو (كيف يصير الأديب سياسيا فاعلا)، وهذا السؤال جزء من مسؤولية أكبر منه هي أن يكون الاديب فاعلا حضاريا يقود التقدم التقني محليا وعالميا، ولدى المؤسسات الثقافية العربية قدرة على التكيف والمناورة ورؤوس الاموال المناسبة لتحقيق الجزء الاكبر من هذا الطموح .
النقد العربي كذلك قادر على منافسة السلطة باعتماده على الشباب والاحزاب وما يحيطه من تطور عالمي نحو حقوق الانسان والمجتمع المدني .
ومن الناحية الابداعية فأراه يراوح بمكانه على الرغم من بروز حدث ثقافي اوادبي هنا او هناك، وما زال الاديب العربي دون مستوى المشاركة العالمية المشابه لدور ادباء امريكيا الجنوبية .
هناك ظاهرة ستتعمق وتنتشر هي الترجمة الفورية الصوتية عبر النت وستخدم جميع الشعوب ومنها الوطن العربي، وسيقوم الشباب بإستثمارها في الادب والثقافة والتعليم الالكتروني .. أجد أنها ستخدم الادب شعبيا وتسهل الاتصال بالطبقات الشعبية الفقيرة عريضة القاعدة العددية، مما يسهم في شد الجماهير بالثقافة والادب وأهم ما يفيض عنها توحد ثقافة النخبة مع ثقافة العامة .. وستحكم السوق قدرية هذه الظاهرة .

• وفي العراق؟

العراق اليوم يحتاج الى أن يصير رئيسه وحكومته وبرلمانه أدباء بتخصص تقني عال ليقودوا عملية التغيير .. السياسي اليوم يجب ان يكون اديبا مفكرا تقنيا بتخصص سياسي علمي، وبالعكس بالنسبة للاديب، وهذا هو الحل النموذجي لجميع مشاكل العراق الانسانية والاجتماعية والثقافية ..

• أخيرا ماذا لديك من جديد في التأليف ؟

ثلاثة كتب/الكتاب الاول / جنوسية الأثر النسوي في العراق: وسيضم هذا الكتاب ـ بعد إنجازه ـ القدر المهم من الانتاج الإنثوي من الشعر والقصة والرواية . وسأوسع البحث ليشمل تفصيلات عن تجارب المبدعات المؤسسات لمشايد أثيرة على مدى العمر الابداعي، لا الزمني، بالنسبة للكاتبة المثال .
الكتاب الثاني / ثقافة التداول الروائي في العراق: وهذا الكتاب عل وشك الانتهاء، سيكون مفاجأة سارّة للمثقف العراقي، حيث تم التطرق الى عشرات الآثار الابداعية والنقدية، ومما يؤثر عن الكتاب هو الطريقة التي يقيمها الكاتب لأجل التوصل الى التأويلات الطريفة، كذلك هو عمل يؤشر التطورات الفنية للادب الروائي عبر مساحة ملاحقة موسعة لاتعتد بالزمن قدر الاعتداد بالنتاج الاستثنائي .
الكتاب الثالث / الشاعرية الشعرية الرؤى في الادنى والاقصى: سيكون هذا متمما للكتاب النقدي الموسوم بعنوان ـ الحداثات الاربع للشعرية في العراق ـ حيث هو ممارسة نقدية تطبيقية بأكملها، عن كتاب شعري مهم جدا للشاعر شاكرلعيبي، الادنى والاقصى .هذا الكتاب فيه من التجريب المجدي والمختلف والمتجه بعلمية الى العناصر الجمالية الدفينة في نصوص الادنى والاقصى ..

• صف لنا خصوصيات المدن، من حيث هي نقاط جمالية في تفكيرك؟

بابل: مدن العراق مثل الماء والحناء، لا توجد إلا قرب اخضرار ورطوبة.
باب ـ ايل: مخازن الحبوب.. بساتين البرتقال والنخل والاعناب.. حدائق إنتاجها حتى في البيوت.. بابل حمورابي.. الحضر والريف والبشر كلها خير.. هي واحة التأريخ.. فيها أول مسرح في التاريخ، أول مسلة للقوانين، أول مدرسة للتعلم، أول حوزة للعلم، اول أرجوزة للغة الموحدة، لغة عالم سبيط، بين عام 1500 ـ 1700، بزغ 500 عالم –على حد قول الشهيد قاسم عبدالأمير عجام.
كربلاء: كور – بلا: آرمية اللفظ، مسيحية الأصل، تعني التلة المحاطة بالحصن.. سمّاها المسلمون "الغضيراء" أي التربة الهشة، الناعمة الخصبة. تاريخها الجديد أمتد بالشعراء والأديان إلى أقاصي الدنيا مثل باسم فرات، وعلاوي كشيش، وآخرون.. جمالها في حرية النقل والسكن والقول، وفي كتب التراث.. فيها أروع المجلدين! وأفضل خطاطي المصحف الشريف.
بغداد: حين تمر نسمة هواء على شواطئ القشلة ودموع ابي نؤاس وزخارف المتنبي وقوائم جسر الجمهورية فيعني ان الهواء قد خطط نفسك بأنواع الألوان من العذوبات.
بغداد وجدان البلاد، وأرواح المبدعين.. هي دلائل وعلائق للأبعاد كلها.
نصب الحرية، الرصافي، الكاظمي، السعدون، المنصور، الحلاج.. الزوراء، القصر العباسي، سلمان باك.
إنها حقاً مخزون العراق من وفرة المستقبل..

اسماعيل ابراهيم عبد

- ولد في بابل في العام 1952
- بكلوريوس آداب 1979
- نشر أولى قصصة في مجلة الطليعة الأدبية فمّثل ذلك مرحلة وعي جديدة في حياته

كتبه

- ذر التماثل ـ نصوص ـ 2001
- ألواح نيكار ـ نصوص ـ 2006
- منشئيات مأوى القص ـ نقد ـ 2007

قراءة في كتاب.. "اليوتوبيا معياراً نقدياً"

المدينة الفاضلة في معيار كامل شياع النقدي

سعدون المنشد

إن مفهوم كلمة "يوتوبيا" يعود الى الفيلسوف الإغريقي أفلاطون، ولكن ما هو مؤكد وثابت: ان الكاتب "توماس مور" هو أول من استخدم مصطلح يوتوبيا، الذي ورد عام 1515 في تسميته روايته "المدينة الفاضلة" استناداً الى كتاب "جمهورية أفلاطون".

تعد اليوتوبيا، نموذج فلسفي يرمي الى خلق دولة ومجتمع مثالي حيث يتفانى الأفراد بغية تحقيق الأهداف المثالية التي تم التخطيط المسبق لها. واليوتوبيا تنعكس في أفكار أفلاطون وغيره من الفلاسفة المثاليين، فضلا عن وجودها في القصص الخيالية للعلم الحديث. ان صفة اليوتوبيا تطلق على الأفكار والأوضاع والملابسات التي لا تروق للمفكر، او كاتب آخر. ان جميع الأفكار والمبادئ السياسية والاجتماعية والفلسفية المتساوية والقريبة من الحلم التي لا يمكن تطبيقها في الحياة الاجتماعية، يمكن ان نسميها بالأفكار والمبادئ اليوتوبية، نظرا لبعدها عن الواقع والحقيقة.

صدر حديثاً عن "دار المدى" كتاب جديد تحت عنوان: "اليوتوبيا معياراً نقدياً" للمفكر والشهيد كامل شياع، ترجمه الى اللغة العربية الشاعر والكاتب، سهيل نجم، يقع الكتاب في 146 صفحة من القطع المتوسط. ويضم بين دفتيه مقدمة وثلاثة فصول ومقدمة تعريفية للمترجم عن حياة ومنهج وثقافة الشهيد المفكر كامل شياع، الكاتب الحر والمناضل الوطني الديمقراطي والباحث الدؤوب الذي رهن حياته وجهده الفكري من أجل قيم العدل والديمقراطية، وترك في أعماق كل من عرفه او عمل معه ذكرى رجل عراقي صميم، امتزجت في روحه المحبة بالتسامح والأمل والإصرار والعمل من أجل الحرية، وكان واثقاً من إمكانية العمل والسعي بخطى ثابتة نحو العراق الحر والمتعدد، والكريم، واختار ان يعود الى العراق من منفاه الطويل، حينما وجد ان العودة ضرورة برغم الرصاص والغدر والجريمة. كان كامل شياع زاهداً بالمناصب والمراكز مع ثقافته العميقة وشخصيته العصامية، وتاريخه الشجاع يؤهله لأكبر المراكز التي ترفع عنها مكتفياً بالعمل مخلصاً للثقافة والعراق.

كان كامل شياع زاهداً بالمناصب مكتفياً بالعمل للثقافة

ويؤكد المترجم: انني شعرت بالاعتزاز حين كلفتني "دار المدى" بترجمة أطروحة الصديق الراحل كامل شياع التي نال عنها شهادة الماجستير بالفلسفة من معهد هوغر في بلجيكا، ويضيف: فهذه فرصة لي لأحتفي بهذا المثقف المتميز. وحين قرأت نصه بإمعان شعرت بعمق ثقافة هذا الكاتب وعمق آرائه وتأكد لي بعد فترة وجيزة ان الحلم ديدن هذا الإنسان في الوصول الى المدينة الفاضلة.

يعالج الكاتب في الفصل الاول: "اليوتوبيا وسياقاتها - وجذور اليوتوبيا - اصول اليوتوبيا - إمكانية تطبيق اليوتوبيا.

في ما يتعلق بمسألة تعريف اليوتوبيا، ينقسم الباحثون الى مجموعتين: مجموعة ترى ان من الممكن تعريف اليوتوبيا والمجموعة الثانية التي مثلها أفضل تمثيل الاخوان مانويل في دراستهما الشهيرة: "الفكر اليوتوبي في العالم الغربي" وهما يزعمان ان اليوتوبيا تتحدى أي تعريف بسبب تغيرها المستمر.

ويناقشان من خلال وجهة نظر نيتشوية ان التاريخ والتعريف متعاكسان؛ ولهذا نستنتج من ذلك عدم التوافق بين ان يكون ثمة تعريف صارم لليوتوبيا، كما يشير آل مانويل الى ما يسميانه: "الميل الطبيعي لليوتوبيا عند الإنسان" فبينما يجدان ان: "أصل الميل الطبيعي لليوتوبيا بالمعنى المطلق، لا يمكن معرفته" فهما يسلمان بأن تصنيف اليوتوبيا في مجاميع تبعاً الى فتراتها وعناصرها يكون ممكناً.

ويشير الباحث في الفصل الاول: "إننا نرى جدلاً من حيث المبدأ أن أصل ظاهرة اليوتوبيا نموذج من الفلسفة المثالية يرمي الى دولة ومجتمع مثالي، يتفانى الافراد في خدمته بغية تحقيق اهدافه المثالية التي رسمها وخطط لها، واليوتوبيا تنعكس في أفكار أفلاطون وغيره من الفلاسفة المثاليين، فضلا عن أنها قد توجد في القصص الخيالية للعلم الحديث، يمكن ان نسميها بالأفكار والمبادئ اليوتوبية؛ نظرا لبعدها عن الواقع والحقيقة.

ويطرح الباحث ظاهرة التطور اللامحدود للعلم والتكنولوجيا في القرن التاسع عشر وتحديداً في القرن العشرين، قد خلف أجواء وآراء ثقافية جديدة.

ويعالج المؤلف، تلك الآراء هي الوسطية التي دفعت نحو المطالبة بالنظرية الموضوعية الى أقصى حد، من خلال اعتماد المنهج المطبق على العلوم الطبيعية في العلوم الإنسانية.

ويشير الباحث الى ان: مفكري النهضة بالاهتمام بالتاريخ فإنهم لم يتقاسموا ابداً النظرة الى التاريخ مع الذين أتوا من بعدهم وهم تحديداً مفكرو عصر التنوير الذين نظروا الى التاريخ بوصفه عملية لاهوتية".

ويتابع المؤلف؛في الفصل الثاني ظاهرة اليوتوبيا في القرن التاسع قد جلبت معها توكيداً خاصاً على العلم والمعرفة العلمية، بدل أفكار القرن الثامن عشر التجريدية عن العقل والتعليم. لقد آمن سان سيمون، على سبيل المثال ان مجتمع المستقبل سيكون مجتمعاً علمياً وصناعياً؛ مما يستلزم نظرة عالمية جديدة.

ونعتقد بأن هذا الأنموذج النفسي ينطبق على الحياة الاجتماعية فقد قاد سان سيمون الى التمييز بين الطبقات الاجتماعية الثلاث للمجتمع. وهي تحديداً: (الصناعيون، والعلماء، والأخلاقيون،) والملهمون، للمجتمع.

ويدرس الباحث، التاريخ واليوتوبيا، ويرى ان التاريخ الذي يتميز بالاستمرارية والتوقف هو بناء اليوتوبيات بالدرجة نفسها التي يكون فيها ملهماً ومتأملا في أشكالها الغربية.

ثمة سؤالان يتعلقان بالعلاقة بين التاريخ واليوتوبيا. يتعلق الاول منهما بالطريقة الخاصة التي تربط اليوتوبيا نفسها بالحاضر، والماضي، والمستقبل، ويتعلق الثاني بقضية ما اذا كان لليوتوبيا تاريخ ام لا. فإن اليوتوبيين يمكن ان ينظر إليهم على أنهم مفكرون عقلانيون، لديهم حساسية غير عادية تجاه المستقبل والأمور غير المقررة في العلاقة بين ماهو حقيقي وما هو غير حقيقي، انهم يخاطبون انفسهم من اجل حل بعض القضايا الفلسفية سياق خيالي، حيث تختلط النظرية بالخيال والخطاب بالواقع.

اما الفصل الثاني يتتبع الباحث ظاهرة اليوتوبيا وتاريخها ويناقش العلاقة بين اليوتوبيا والايديولوجيا، ويعتقد ان كلا المصطلحين غامضان، ان هذه المعاني تتضمن القول: عالم اليوتوبيا افضل من العالم الحقيقي، لكن هذا لا ينكر إمكانية نقدها لكونها توقعات غير معقولة وبعيدة المنال. لان اليوتوبيا بوصفها رؤيا لعالم مثالي من الممكن ايضاً ان تحقق دوراً ايجابيا من خلال تقديمها لنفسها على أنها سوسيولوجيا علاجية لكشف حدود العالم الحقيقي.

اما اليوتوبيا والعنف، انما تمثل اليوتوبيا، صورة المجتمع من دون سياسة ومن الناحية العلمية فان الفرض اليوتوبي الاستغناء الكامل ع السياسة يمكن ان يعزي الى نظرة غير واقعية لا تقلل من قيمة الدور الملموس للسياسة في العلاقات الإنسانية فحسب، بل أنها تتناول التاريخ كونه قابلا للتغيير الراديكالي. وكي يحدث مثل هذا التغيير، تتطلب اليوتوبيا نوعاً من العنف ليكون الوسيلة التي توصل الى الهدف.

ان هذه الرؤية الجمالية والشمولية هي علامة على العودة الى مجتمع مغلق، مثال ذلك المجتمع التعاوني المبني على الخضوع، والذي يعارض التغيير. ويصبح العنف عند ذاك وفقاً إلى بوبر، موجها ضد قيم المجتمع المقترح التي هي قيم الحرية والفردانية والعقل.ثمة الكثير من الاسئلة التي تثار ضد تفسير بوبر لكتاب "جمهورية أفلاطون" يجب ان لا ينظر الى هذا الكتاب على انه كتاب في السياسة من الدرجة الاولى وفضلا عن ذلك، فإن الجزء المتعلق بالسياسة فيه يجب الا ينظر اليه على أنه خارطة عمل الدولة المثالية، لابد من أن تدرك سطرا سطراً لقد اتهم بوبر أفلاطون بتشجيعه لأفكار عن دور الدعاية والعنصرية والحتمية التاريخية.

ويناقش الباحث- اليوتوبيا والكلية: أي ان اليوتوبيا سوق تدرس من وجهة نظر تلك المظاهر المستقلة عما يسمى الهندسة اليوتوبية وتجلياتها السياسية الشمولية والعنف.

وهذا النقد ممكن لأنه على العكس من الحاضر، يعرض المستقبل بوصفه صورة للكلية تتوافق فها الحرية مع الضرورة الموضوعية.

وقد يساعد هذا في شرح الجدال الاساسي لدى مدرسة "فرانكفورت" ويحدد الباحث كامل شياع، اننا سوف نقتصر هنا على مناقشة اراء لوكاش وبلوخ، بشأن هذا المفهوم. ربما يكون لوكاش هو المفكر الماركسي الأول الذي ركز على مفهوم الكلية، كونها الميزة الخاصة بالفكر الماركسي، بالتضاد مع دعاة الفكر البرجوازي. وقد حدد أيضاً مفهوم الكلية بالتاريخ وحده، اما بلوخ فقد حاول توسيع مفهوم لوكاش عن الكلية ليضمنها حقولا اخرى الى جانب التاريخ.

في ما يخص لوكاش، فان مفهوم الكلية له تأثير كبير على طريقة العلوم الاجتماعية، ان الكلية في الحقيقة، هي الواقع الملموس نفسه، وهو يتقدم منهجا نحو غايته النهائية. ان كل ابعاد الزمن "الماضي والحاضر والمستقبل" لابد من ان ينظر اليها بوصفها لحظات في سيرورة حتمية نحو الحرية ويزعم لوكاش ان الناس قادرون على ان يفهموا التاريخ اكثر من الطبيعة، لان قوانين الطبيعة تعمل مستقلة عنهم. لكن فهم كلية التاريخ ليس سهلا بالنسبة للافراد. وهي سهلة لمن يتبع الجماعية كالطبقة العامة. وعلى هذا الاساس تأتي الحاجة الى نظرية متكاملة، لفهم الكلية وايضاً لتوجيه ممارسة هذه الطبقة اليها.

بهذا المعنى تعد الكلية ملهماً يوتوبيا للفن والدين والاسطورة وحكايات الجن. أما الفصل الثالث فهو خاتمة تلخص وتستوفي بعض نقاط في الفصول السابقة.

في هذا الفصل سننظر عن قرب الى الزاوية الافضل لليوتوبيا بوصفها معياراً نقدياً كي يناط بها معنى جديد.ربما ينظر الى بلوخ بأنه أحد المفكرين القلائل في زماننا، الذي اخضع اليوتوبيا الى نقد، الغرض منه الحفاظ على صلتها بالواقع. فهو يقول، على سبيل المثال: انه من دون اليوتوبيا "لايمكن ابداع شيء ذي قيمة" إن اليوتوبيا ما تزال ذات معنى على الرغم من الاراء الوضعية والعلمية المعاصرة.

إصدارات جديدة في الرواية ..

«اسم العربة» رواية جديدة للكاتب زيد الشهيد عن العربية للنشر

صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت رواية (اسم العربة) أو (الرجل الذي تحاور مع النار) للروائي زيد الشهيد. وتحكي الرواية المتكوّنة من 240 صفحة، عن المرحلة التي سبقت الربيع العربي ومفجره الشاب التونسي محمد بو عزيزي.. (بعد أشهر نهض محمد البوعزيزي تاركاً قبره بعدما أزاح مستطيل الرخام الجاثم على جسده.. شمَّ انفه رائحةَ شواءٍ خمّنَ مردّه للحم يحترق.. قليلاً وتذكّر أنَّ آخر مرة فقدَ فيها التواصل مع العالم هي عندما سكب فوق جسده قارورة البنزين الممتلئة، وقال للنار قومي بدورك؛ لم أطق الهوان. ترك المقبرةَ وراءه وراح يتأمَّل عالماً برحه منذ عامين.. فهاله ما رأى!!

رأى غيوماً رصاصية دكناء، وغربانَ سود، ارتالاً تعقبها ارتال، تلوّث صفاء السماء وزرقتها اليانعة.

رأى عقاربَ صفراء تخرج من ثقوب تنخر جسدَ الارض، جائعةً شرهة تأكل كلّ ما تراه يبّشر بالحيوية والنماء.

رأى الحرية الفتيّةَ تُجر بحبال كراهية وحقد دفين نحو كهوف عميقة تشيع من أجوافها رائحة التحنّط والموات).

يذكر أن الكاتب زيد الشهيد أصدر ثلاث روايات (سبت يا ثلاثاء) و(فراسخ لآهات تنتظر) و(أفراس الأعوام) التي حازت على الجائزة الأولى لمسابقة دار الشؤون الثقافية العامة للعام 2011 .

«ليل علي بابا الحزين» للروائي عبد الخالق الركابي في إصدارين

صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، رواية الكاتب عبد الخالق الركابي الجديدة "ليل علي بابا الحزين"، وتنطلق الرواية بأحداثها من الاحتلال الأمريكي للعراق، متخذة من معاناة بضع شخصيات موضوعا لها: لتواكب تلك الشخصيات وهي تعيش عنف ما حصل وما نتجت عنه من تداعيات توجت بتفجير سامراء الذي تسبب في حصول فتنة طائفية خسر آلاف الأبرياء بسببها أرواحهم، متحدثة في الوقت نفسه، عن معاناة الأقليات، لاسيما الأقلية المسيحية، كما تتطرق الرواية إلى المقدمات التي مهدت للاحتلال وفترة الحصار الرهيبة، لتعود إلى الاحتلالين العثماني والإنكليزي. كل تلك الأحداث تدور في إطار حكاية "علي بابا" المعروفة التي تتمحور حول محنة علي بابا مع لصوصه الأربعين، وانعكاس تلك الحكاية على واقع العراق المحتل، الذي تحول إلى مرتع للصوص.

وسبق للركابي أن أصدر عشر روايات من بينها: روايته "سابع أيام الخلق" ضمن أفضل روايات القرن العشرين العربية، وقد ترجمها إلى اللغة الصينية على أمل ترجمتها إلى لغات أخرى، كما تترجم الرواية حالياً إلى اللغة الإيطالية على يد الباحثة الإيطالية "فالنتينا غابلييري" بعنوان "سابع أيام الخلق: ترجمة ودراسة". وفاز الروائي عبد الخالق الركابي بجوائز عديدة أبرزها جائزة قطر العالمية للرواية التاريخية عن روايته "مقامات إسماعيل الذبيح"، التي فاز بها أيضاً كل من الروائي الفرنسي سينويه والجزائري واسيني الأعرج.

يذكر أن الرواية نفسها صدرت بطبعة جديدة في بغداد.

«فرانكشتاين في بغداد» لأحمد سعداوي عن دار الجمل

عن منشورات الجمل البيروتية صدرت رواية الكاتب العراقي أحمد سعداوي "فرانكشتاين في بغداد"، وهي روايته الثالثة بعد روايتيه "البلد الجميل" الحائزة على الجائزة الاولى في مسابقة الرواية العربية في دبي 2005، و"انه يحلم أو يلعب أو يموت". ومن الجدير بالذكر ان فصلا من رواية فرانكشتاين ترجم الى الانكليزية ونشر في انطولوجية "بيروت 39" بعد فوز أحمد سعداوي بمسابقة هاي فيستيفال البريطانية كواحد من افضل الكتاب العرب الشباب اليوم. وتقع "فرانكشتاين في بغداد" في 353 صفحة من القطع الكبير، ومقسمة على 19 فصلاً. في الغلاف الثاني من الرواية نقرأ: يقوم هادي العتال، وهو بائع عاديات من سكنة حي البتاويين وسط بغداد، يجمع بقايا جثث ضحايا التفجيرات الارهابية خلال شتاء 2005. ويقوم بلصق هذه الأجزاء لينتج لنا كائناً بشرياً غريباً، سرعان ما ينهض ليقوم بعملية ثأر وانتقام واسعة من المجرمين الذين قتلوا أجزاءه التي يتكون منها. يسرد هادي الحكاية على زبائن مقهى عزيز المصري، فيضحكون منها ويرون أنها حكاية مثيرة وطريفة ولكنها غير حقيقية، لكن العميد سرور مجيد، مدير هيئة المتابعة والتعقيب يرى غير ذلك، فهو مكلّف، بشكل سرّي، بملاحقة هذا المجرم الغامض. تتداخل مصائر الشخصيات العديدة خلال المطاردة المثيرة في شوارع بغداد وأحيائها، وتحدث تحولات حاسمة، ويكتشف الجميع أنهم يشكلون، بنسبة ما، هذا الكائن الفرانكشتايني، أو يمدونه بأسباب البقاء والنمو، وصولاً الى النهايات المفاجئة التي لم يتوقعها أحد.

إلى اصدقائنا الكتاب

ترجو الطريق الثقافي ان لا تزيد الدراسات التي ترسل للنشر عن 1750 ـ 2000 كلمة ولا يزيد نقد الكتب وعروضها عن 1500 كلمة وان تُرسل مطبوعة بواسطة البريد الإلكتروني، كما يرجى الحرص على ارسال الصور المناسبة.

نصوص تشي غيفارا على قائمة التراث العالمي لليونسكو

الطريق الثقافي- خاص

قررت إدارة "سجل ذاكرة العالم" الخاص باليونسكو، الذي يحتوي عدة مئات من الوثائق الفريدة، ضم كتابات الثائر البوليفي تشي غيفارا إلى تلك القائمة. وتشمل هذه النصوص مذكراته وتهجداته الثورية التي كتبها في شبابه ودفاتر يوميات عمله الثوري الذي خاضه في جبال بوليفيا حيث سافر إلى هناك في العام 1966 محاولاً إطلاق العنان لانتفاضة الفلاحين وسجل الكثير من النجاحات ضد القوات البوليفية، على الرغم من عدم رضاه على أسلوب حرب العصابات. ولد تشي جيفارا في الأرجنتين في العام 1959 ولعب دورا هاما في الثورة الكوبية إلى جانب فيدل كاسترو، كما تسلم عدة مناصب حكومية هناك، قبل ان يسافر إلى أفريقيا ثم إلى الأرجنتين وبوليفيا لاشعال فتيل الثورة في تلك البلدان. قتل جيفارا في الثامن من أكتوبر من العام 1966 بعد معركة قصيرة مع القوات البوليفية النظامية، ونقلت مذكراته لاحقاً إلى كوبا ونشرت لأوّل مرّة في كتاب ضخم في العام 1968.

طير البيبادید وتفصيلات الواقع العراقي في رواية "طشاري" للكاتبة أنعام كجه جي

الطريق الثقافي- خاص

في روايتها الجديدة "طشّاري" الصادرة عن دار الجديد في بيروت والحاصلة على "منحة الصندوق العربي للثقافة والفنون"، تواصل إنعام كجه جي دأبها في ملاحقة تفاصيل الواقع العراقي وما يجري من تجريف للملامح الوطنية ومن تغيرات عميقة ومقلقة في التركيبة الاجتماعية لبلدها. إنه البلد الذي حلّق فوقه طير البيبادید، كما تقول الرواية، وفرّق أبناءه في الداخل والخارج. وبعد أن تابعت في "سواقي القلوب" شخصيات مهاجرة تعيش محنة الانكسارات والخسائر دون أن تفلح في الانسلاخ عما يجري في الوطن الأم، ثم واصلت في "الحفيدة الأميركية" رصد الشرخ الذي أحدثه الاحتلال في بلدها، ها هي تكمل في "طشّاري" هذا المنحى وترسم صورتين متوازيتين لما كان عليه العراق قبل نصف قرن وما حفرته النزاعات من ندوب في وجهه. إنها رواية الذاكرة المترعة التي تحاول أن تمسك بتلابيب بلد يتسرب بالتقسيط، منذ خمسينيات القرن الماضي وحتى الهجرات التي طوحت بملايين العراقيين في أربعة أطراف الدنيا. تفرقوا أيدي سبأ مثل طلقة بندقية الصيد "الطشّاري" التي تنطلق في كل الإتجاهات.الدكتورة وردية اسكندر، الشخصية المحورية في الرواية، طبيبة عراقية عملت في محافظة الديوانية لردح من الزمن، يوم لم تكن الأديان والمذاهب تفرق ما بين أهل البلاد. لكنها تضطر للهجرة إلى فرنسا بعد أن بلغت الثمانين وظلت وحيدة وتوزع أبناؤها كل في قارّة. وبحسب كلمة الناشر فإن "طشّاري" هي رواية كل من فقد مسقط الرأس ومهوى القلب، لكنها، أيضاً، قطعة أصيلة من سيرة العراق، تغيب عن كتب التاريخ الرسمي لتطلع من داخل بيوت العائلات وبعين امرأة تدرك أن لا شيء سيعود كما كان.

رياحة

وفاة موريس نادو اقدم ناشر فرنسي

فقدت الأوساط الثقافية الفرنسية والعالمية موريس نادو، أحد أكبر الناشرين الفرنسيين، عن عمر ناهز الـ 102 عاماً، وهو صاحب دور نشر "لاكنزان – ليتريز" التى أسسها في العام 1966.

ولد موريس نادو فى العام 1911، وشغف بالكتب والقراءة بفضل تشجيع والده الذي ترك له مكتبة غزيرة من الكتب التى جمعها قبل وفاته فى العام 1916. ونشر نادو قصص "لافونتان" وكتاب "تاريخ السريالية" في العام 1945، كما أسس مجلة "الرسائل الجديدة" فى العام 1953، وأنشأ فى العام 1979 دار نشر بعنوان "موريس نادو"، وأصدر كتاباً عن "تروتسكي" أثناء نفيه في روسيا لمدة عامين، واشتغل بالسياسة والأدب والتقى بالكاتب أندريه بريتون. وتوفى نادو الأسبوع الماضي على مكتبه أثناء مزاولته لعمله.

الطريق الثقافي

No. 73

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

3 آب/ أغسطس 2013 3 August

إضاءة

تهافت التهافت..

لسنا بصدد كتاب الفيلسوف ابن رشد ذائع الصيت "تهافت التهافت" الذي جاء رداً على كتاب تهافت الفلاسفة للغزالي. الذي يعنينا هنا تهافت الكثير من الأسماء المرموقة على نشر نتاجاتهم وان كانت ضحلة. هؤلاء الكتاب؛ ولعدم شعورهم بمسؤولية الكتابة، تراهم يتباكون على سرعة نشر موضوعاتهم وان كانت سقيمة، وكأن العالم سينهار ان لم تنشر نصوصهم وتظهر اسماؤهم في الصحف، بالرغم من تاريخهم النضالي وحصيلتهم المعرفية التي تتعدى الحدود واسماؤهم التي تتردد على كل لسان. وفي الوقت ذاته يفاجئنا الكثير من الشعراء والقصاصين وكتاب المقالات بمهاتفات تلفونية أو على صفحات الفيسبوك والتويتر يسألون عن موادهم التي بعثوا بها إلينا وإصداراتهم الجديدة. لم يع كلا الطرفين النخبويين منهم وأنصاف الكتاب، أن الإبداع والانتشار يقتضيان احترام النص المنشور، لأنه يمثل ذات الكاتب، فالشهرة لا تجيء من نشر مادة كتابية أو صورة شخصية، أو إصدار كتاب، بقدر مايكون النص مؤثراً ويمد جذوره في الحاضر ليستشرف المستقبل، ويتحدى تقادم الزمن، ويوازي النصوص العالمية والمحلية ان لم يتجاوزهما. الإبداع الحقيقي يشتغل في الظل.. في منطقة الغياب مثل امرئ يرمي أحجاره في البئر، وسيسمع صدى صوت حجارته أحد الحداة ويرتشف من ماء ورضاب كتابته سواء كانت قصيدة أم قصة أو أي جهد فكري. النص المؤثر مثل لقية مندثرة تحت التراب سرعان مايعثر عليها الباحثون عن اللقى ومقتفوا الأثر. بعض الكتاب راح يكتب عن تولستوي وديستويفسكي وهمنغوي، وأزرا باوند، وغيرهم الكثير من عمالقة الأدب، متخيلين ان بكتابتهم هذه سيلفتون النظر اليهم. أحد الشعراء أهدى للجريدة كتابا شعريا، وحين دخل الى غرفة تحرير الثقافية في جريدة "طريق الشعب" سألنا واحدا واحدا : ما أسمك وما عملك فأعطيناه ما أراد، علما نحن الثلاثة لم نكن نكرات في الوسط الأدبي. كان كتابه "الشعري" عبارة عن قصائد تجاوزت المئة وكانت كل قصيدة تحمل اسما لأديب وإعلامي ورئيس منظمة مجتمع مدني وأسماء سياسيين وقوات طوارئ من كل نوع، حتى انه لم يميز بين صفتهم الكتابية ووظائفهم وأسمائهم. هذا الشاعر "العظيم" كتب عنه دكتور وناقد، يثنون على نتاجه. هذا التهافت وهذه العلاقات الأخوانية، مزدهرة في الوسط الثقافي العراقي أكثر من ازدهار الأسواق الشعبية، وأسواق البورصة، والعتيق الذي وصلنا من الكويت، وراحت العوائل العراقية تتهافت عليه، في الوقت الذي تكاد ميزانية البلد تنفجر من احتياطيها الهائل. المبدع الحقيقي كما أسلفنا يشتغل في نصه لانه يصب روحه فيه، مثل صائغ الذهب حين يبتكر قلادة العروس. فلم يكن الروائي "خوان رولفو" بروايته الوحيدة "بيدرو بارامو" التي فتحت الباب واسعا أمام كتاب الواقعية السحرية، وحصدوا جوائز نوبل من بعده إلا موظفا بسيطا في شؤون الهجرة. الكتابة الحقة لاتجيء من فراغ ما لم تصاحبها التجربة، والمخاضات العسيرة، وعليه يجب أن نتعلم العبر والدروس من أجيال الكتاب، والمعرفيين منهم، والثوريين. الغاية من الكتابة هي تنوير وفضح.. تنوير في تصادياتها مع الجمال.. وفضح للقبح والاستبداد. هي رسالة خطيرة لا استجداء ولاتهافت فيها ولا منفعة مادية تجنى منها، فهل سيتعلم ويعي كتابنا ويقرؤون سير الماضين.. وهل سيسمحون لنا أن نقول عبارة لا أكثر، رددها الكثير من الكتاب قبلنا "عليكم ان تتركوا بصمتكم وتمضوا"، فلم يترك سقراط الحكيم كتابا ولم نرَ صورته وظل خالدا لانه كان متوحدا وصادقا مع نفسه وآرائه فكتِبَ له الخلود.

ناصر قوطي

المعرض التشكيلي

الفنان رضا فرحان
دلالات الجسد

سعد القصاب

يكشف فن النحت عن اثر التحولات التي توالت على الجسد/ الانسان، من قبل الفضاء الحياتي والواقعي الذي يحيا فيه ويحيط به. النحت الذي يتخذ الجسد موضوعة جمالية وحيدة له، تقوم مقام المعنى والشكل معاً، وتفصح عن رغبة في الوجود والتطلع الى حياة قادمة تسكنه.

عبر صياغات تقنية واداء اسلوبي ووضعيات، يكون فيه العمل النحتي ذاته يحيا لحظات صراع، ويختبر طريقة تعبير، ويجعل من حضوره وسيطاً وجدانياً يخضع للتأمل او للدهشة او حتى للمواساة، علاقة تنبى عن ان فن النحت لطالما وعد الجسد بالخلود.

في مراجعة لثلاثة عقود خلت، في ستينيات القرن المنصرم، كان محترف النحت العراقي قد انشأ اعمالاً بمثابة اجساد تحتفي بدلالتها الاجتماعية او تكون في موقع المواجهة مع العالم. اجساداً طليعية ومعاصرة بأسباب حداثتها المحلية، وكانت قد تغذت من استجابتها لرحابة الواقع، وخاصة فضاءه الثقافي والفكري، حيناً تبدو مأزومة وحيناً آخر تصبح وادعة بإمتياز. الا ان ما بعد الثمانينيات، في واقع تمت فيه مطاردة العشاق بالحدائق العامة، وارسال الآخرين الى خنادق القتال او المنفى. في زمن لم يكن الواقع فيه يمتلك كثافة الحضور وضجيجها، بل مسحة الغياب وصمته. وفي ظل استنفاد هذا الواقع ومحوه، تكيف العمل النحتي في ان يبلغ عن تأثيره من خلال تحقيقه لافكاره الخاصة. هكذا بدأ النحاتون في البحث عن وجود لما قبل ذلك الواقع، في العودة الى زمن اولي واسطوري. لذا بدأت الاجساد تتخذ لها اجنحة كي تحلق في خيالها او تتحول الى كائنات، سابقة، ميثولوجية تروي تاريخها الغريب. اعمال لا تؤطرها تحولات الحاضر، بل حرية استعادتها لزمن موغل في القدم، في عودة الى تلك البدايات البعيدة للمشاركة في اساطير خلق جديدة، وكأن النحات يبحث عن مصير آخر لمنحوتاته.

بدافعية مغزى كهذا، افترض النحات، رضا فرحان تجربته على النحو الآتي: اشرطة من البرونز بصفة اجساد، سمكها يتأتى من نتوءات تشريحية، وادائية اخضعت العمل النحتي لفعل الإزالة اكثر منه لصيغة الامتلاء، وبأوضاع معهودة تجذر سكونيتها اثناء جلوسها او انتصابها، منحوتات تنتمي لرمزيتها الخاصة، بوجوه ممسوخة واطراف تتشكل على نحو غرائبي، رغبة منها في ان تجعل من الاستفسار عما تخفيه استعارة تتصف بها ودلالة كافية عن حضورها الفني، اجسادا هي سليلة عالم ميثولوجي وخلاصة خيال يستعيد بقدر من العجائبية ذريعته للحضور لتشكيل منحوتات تتبادل صمتها في دعة، وتحتفي بجمالية في طور التحقق.

اعمال تبدو معاصرتها من كونها شاهدة عن حكايا وجدانية للتاريخ وليس من كشفها عن وقائع رمزية للحاضر. وفيما كان غياب الجسد ينبيء عن مصير يبقى حضوره كذلك، دالاً على تحولات عصفت بمثل هذا المصير.

رضا فرحان ـ سيرة ذاتية

- ولد في بغداد في العام 1955
- خريج كلية الفنون الجميلة- بغداد في العام 1997

المشاركات الجماعية

- معارض مهرجان بابل الدولي للفنون التشكيلية 1997 ـ 2000
- معارض جمعية التشكيليين السنوية 1996 ـ 2004
- معرض النحت العراقي المعاصر- مركز الفنون 2000
- معارض قاعة اثر الجماعية – بغداد 1996 ـ 2004
- معارض قاعة حوار الجماعية- بغداد 1996 ـ 2004
- معرض يوم الفن قاعة بغداد 1999
- معرض النحت الجماعي عن سجن ابو غريب قاعة حوار 2003
- معرض جماعي- قاعة الواسطي- بغداد 2004
- معرض جماعي – دمشق- حلب – سوريا 2004
- معرض جماعي تحية الى شاكر حسن آل سعيد - قاعة اثر- بغداد 2004
- معرض جماعي الامارات العربية المتحدة- الشارقة 2004
- معرض جماعي – قاعة فضاء وفن- بغداد 2005
- معرض ثلاث فنانون من العراق- تركيا ، اسطنبول 2005
- معرض فنانون من العراق- متحف مونبرناس- باريس 2005

الجوائز

- جائزة اسماعيل الثالثة للنحت- قاعة حوار- بغداد 2000
- جائزة الواسطي الفضية 2011
- قلادة الوفاء من وزارة الثقافة 2011

ظواهر تشكيلية

في مقابلة لم تنشر من قبل
دردشة مع هنري ماتيس

الطريق الثقافي ـ خاص

تم الكشف مؤخراً عن مقابلة طويلة لم تنشر مع الرسام الشهير هنري ماتيس أجراها أحد الصحفيين معه لصالح دار نشر ألمانية في العام 1941 لتنشر بعد ذلك في كتاب يتضمن آراء ومفاهيم الفنان بمختلف الجوانب، بدءا من الرسم وانتهاءً بالاكتئاب، مروراً بالمرأة وحساسيته المفرطة بالكتل والألوان. وكان مقدراً للمقابلة أن تنشر في كتاب ضخم يتجاوز عدد صفحاته الـ 300 صفحة من القطع الكبير، لولا أن ماتيس غيّر رأيه في اللحظة الأخيرة واعترض غاضباً على نشره منذ أكثر من 70 عاما.

وأجريت المقابلة في مدينتي نيس وليون الفرنسيتين على مدى عدة أيام، وتحدث ماتيس من خلالها مسترخياً عن جميع القضايا التي كانت تقلقه آنذاك، لكنّه انزعج فيما بعد من طريقة تحرير الكتاب الذي عرضت عليه مسودته وصرخ بوجه الناشر "أنت تريد أن تشوه منجزي الفني.. يجب عليك أن تعمل شيئاً جيداً أو لا تعمله على الإطلاق". ومن ما جاء في الكتاب من آراء انتقاداته اللاذعة لمقتني اللوحات الفنية الأميركان الذين اتهمهم بعدم التمييز بين الجلوس في المرحاض وتأمل أحد الأعمال الفنية، كما انتقد جشع أصحاب صالات العرض وتجار الأعمال الفنية، وفي رد على سؤال حول حالته النفسية قال ما تيس "أنا أميل أحياناً إلى الاكتئاب وأحيانا أرى كل شيء باللون الأسود..أن مصدر القلق الأكبر بالنسبة لي هو الخوف من فقدان حبي للعمل". وبعد أن تمكن الناشر أخيراً من أقناع أسرة الفنان، يتوقع أن ينشر الكتاب، الذي سيحمل عنوان "دردشة مطوّلة مع هنري ماتيس" مطلع أيلول/ سبتمبر المقبل.

وكان الكتاب ـ المقابلة يقبع وسط أوراق ومقتنيات بيير كورثيون، ناقد الفنون السويسري المعروف، قبل أن يحصل عليه معهد جيتي للبحوث في العام 1980. وقال سيرج غولبيرث، محرر الكتاب الجديد، "أن نشر كتاب رفض من قبل صاحبه ليس بالمهمة السهلة على الإطلاق، فقد استغرق الأمر سنوات طويلة لاقناع أسرة الفنان، لكن على الرغم من ذلك لم يخل التأخير من فوائد جمة، لجهة أغناء المناقشات وتدعيم المحتوى".

من جهته قال كلو دوثاوت، حفيد ماتيس، انه لم يكن ليرغب بنشر الكتاب لأن الأمر سيتعارض مع رغبة جده، لكنه وافق أخيراً لأنه يعتقد بأن المقابلة وثيقة تاريخية مثيرة للأهتمام، وأضاف "لم يطلع أحد على آراء ماتيس المهمة التي وردت في هذه المقابلة، سوى قلة قليلة من المختصين بتاريخ الفنون، لذا أعتقد من الأنصاف الآن أن يطلع الجمهور عليها ويسمع الحقائق على لسان الفنان مباشرة".