AL TAREEK AL THAKAFI
# الطريق الثقافي
NO. 75
12 صفحة
500 دينار
7 أيلول/ سبتمبر 2013 7 September

12 تشكيل
هناء مال الله
سيرورة اللوحة

نمط 2
ضوء على الثورية النسوية في التاريخ
الطريق الثقافي

دراسة 3
المقالة.. بين المبهم والمألوف
ترجمة: باسم العودة

موسيقى 4
التذوق وعقدة النقص من عدم التفاعل
عادل مردان

قصة 5
ضحكت في مأتمي
سلمان شهيب علي
إلى حب سلف
ماجدة غضبان المشلب

تجارب 6
الفلسفات الآسيوية البحث والجدل
سعدون المنشد

نقد 8
سرديات سعدي المالح الحكاية وبنية النص
جاسم عاصي

ترجمة 9
هل باستطاعة الحداثيين إدانة الأرهاب
معين جعفر محمد

حوار 10
الباحث سليم الوردي
حول أطروحة الاستبداد النفطي
سعدون هليل

## 7 رسائل
## فيودور دوستويفسكي وآنا غريغوريفنا
# الإصرار على الكتابة والحب والحياة

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

## الـ بفالوا

وأنا اهرب من كثرة "الكلام" في القنوات الفضائية حيث لقاء يتبع لقاءً وحوار يتبع حواراً وضيف يلي ضيفاً. واسئلة مشاهدين واجوبه واجوبه يعترض عليها باسئلة ... ثلاثة ارباع البرامج لغو، قد يكون في بعضه ما يفيد، ولكن الملل من القناة نتيجة مؤكدة والهروب من مشاهدتها مؤكد اكثر. اضف الى ذلك العبء الدبق المملّ من كمٍّ الاخبار العراقية السيئة والمزعجة مما يجري في مجلس النواب وخزعبلات الخارج والداخل والمساومات السياسية المعيبة والصفقات.. كم يستطيع المشاهد ان يتحمل وهو يرى ويستمع الى كثرة التفاصيل الصغيرة واحالة الكبيرة والمهمة الى المستقبل، هذا المستقبل، الذي الله وحده يقرر زمنه ومتى يكون "حاضراً".. أقول هذا وانا اهرب من هذه الى برامج عن الطبيعة والفضاء، الى فيلم، غير عربي، ارى فيه حياةً، موقفاً انسانيا من الكوارث، من الحياة، من محَن الانسان المختلفة ومشقات أو مباهج الوصول.

توقفت اليوم، اتابع حادثاً من حوادث الغاب. فقد كان هناك في الغابة القريبة من النهر، "بفالو" الذي أسميه جاموساً (لاجعل منه مذكراً فلا اقول جاموسة). وهو حيوان ضخم يعيش في البرّ وينزل مطمئناً الى الماء... لكن هذا الجاموس، ترصّدته السباع في اطراف الغابة. اسود تنتظر فريسةً. سباع تريد ان تعيش، ان تقتات، ان تتلذذ بلحم غيرها. وامامها حيوان ضخم قوي. فهناك إذن مسألة : هي سباع جريئة وهو "جاموس" قوي. لا بد إذن من خبرة للهجوم وتحقيق النصر. بدأ الهجوم بخطة محكمة. فقد تحددت اولا مناطق الضعف في هذا الحيوان الضخم والقوي، ثم بدأت السباع بمهاجمته. كانت الضربة الاولى، او العضة الشرسة الاولى من انفه، أي من رأسه! والهجمة الثانية نهشَتْ شرجَهُ، أي مؤخرته. معنى هذا ولمزيد من الايضاح، ان الضربة الاولى على رأسه أو بدايته والثانية على مؤخرته او نهايته. وهما اضعف منطقتين في ذلك الكيان القوي، أي في الحيوان الكبير الضخم. وحين سقط، وقبل ان يسقط، بدأ نَهْشُ القطع الطرية من جسده حتى استحال في الاخير مأدبة لـ "سباع"!

انا حتى الآن أروي لكم، احدثكم، عمّا شاهدته في احدى القنوات. وهو مشهد في غابة، بين حيوان ضخم قوي، بري نهري، وبين سباع ارادت لحمه. ارادت ان تتوفر على لحم مكتنز طازج وغذاء وفير من هذا الحيوان الذي بدا عصياً. لكن الضربة على رأسه والضربة القاضية على مؤخرته، انهتا قوته ومقاومته فاستسلم. وحينما استسلم تحوّل قطعاً من لحم لسباع الغابة وعلى طريقة الرواة القدامى اعيد فأقول: اني ذكرت لكم ما شاهدته في احدى القنوات. وانه مشهد في غابة كان الضحية فيه حيواناً ضخماً قوياً تناهشت لحمه السباع. وحين انتهى اللحم تراجعت السباع الى الغابة والتمت على الهيكل حيوانات هائجة تعترك على ما ظل عالقاً في الهيكل العظمي من قطع لحم صغيرة.

معلوم ان تصوير فلم عن حياة الحيوان يحتاج الى مهارات فنية خاصة يأخذ المخرج في حسبانه الحركة والفضاءات ويحسب حساباً دقيقاً لرمزية الحركات وإيحاءاتها في ذهن المشاهد. ويبدو أن مخرج فلمنا هذا لم يتخل تماماً عن الميتافيزيق ولا عن فلسفات اليوم فقد انهى الفلم بلقطة لتلك الحيوانات الصغيرة وهي جاثمة حول الهيكل بعد أن لم يبق على العظام شيء. يبدو انها بانتظار ان يطلع اللحم من جديد فهي تشتبك بين دقيقة واخرى على ما قد يأتي.

أعتذر إن أوحى لكم هذا الكلام بما يزعج أو إذا أثار فيكم همّاً سياسياً أو ثقافياً، أو وضعكم امام إشكال فكري. فانا اصلا لم اتحدث عن الوطن الذي ضرب على رأسه ولم اتحدث عن الثقافة الوطنية التي تناثرت امام الفوضى، ولم اقل الا ان السباع نهشت اول ما نهشت من "الجاموس الضخم القوي بدايته أو رأسه ثم نهشت مؤخرته، فهذا كلام وتصوير الفيلم الذي شاهدته وانا رويت لكم ما حدث كما شاهدت. فلا انا مصوّر الفيلم ولا انا مخرجه لتوجهّوا الي اللوم. اما ان تتوقّد اذهانكم بتفاسير اخرى، فانا لا استطيع ان امنع احداً عن التفكير.

ياسين طه حافظ

في كتب.. تجارب كتبية..مكتبة مكنزي.. إرهاصات التأسيس ـــــ علي أبو الطحين 11

## مبنى المكتبة الوطنية الجديد في طريقه للتنفيذ الفعلي

**الطريق الثقافي - خاص**

يطرح تصميم مبنى المكتبة الوطنية العراقية الجديد للمناقصة والتنفيذ هذه الأيام بعد أنجاز التصاميم الخاصّة بالمشروع من قبل مجموعة "مهندسون معماريون AMBS" بقيادة المصممة المعمارية العراقية زها حديد.

وتضم المكتبة الجديدة أكبر قاعة مفتوحة للمطالعة تحت فضاء واحد ومفتوح في العالم. وسوف يأخذ المبنى شكل قطرة تمثل شبه جزيرة في بحيرة صناعية، ويتميز التصميم بانحناء مزدوج للهيكل، إذ يتكون السقف من اتجاهين متعامدين من الفولاذ الصلب والكابل الساند الذي يغطي مساحة صالة القراءة الضخمة، مع مناور عالية لتأمين أكبر امكانية لدخول الضوء والإنارة الثابتة.

ودمر مبنى المكتبة الوطنية العراقية واحترق بالنيران كما تعرضت محتوياته للنهب، عندما دخلت القوات المتحالفة بغداد في العام 2003، كما دمر ٪25 من الكتب والصحف، والمخطوطات النادرة والصور التاريخية والخرائط، وما يقدر ب ٪60 من المواد الأرشيفية، ومن المتوقع أن يكتمل المبنى الجديد في غضون ثلاث سنوات على مساحة تقدر بـ 45.000 متر مربع.

وقال أمير الموسوي، مدير مهندسي مجموعة AMBS ومقرها لندن، أنّ لدىالعراق تراث كبير وعريق من المكتبات العامّة، لكن لا يوجد حاليا للأسف سوى القليل منها، وهناك فراغ كبير في مصادر المعرفة، بعد أن أدت الحرب والاحتلال،بالكثير من الأضرار التي لحقت بالبنية التحتية للمعرفة، لذلك فمن المهم للجميع أن يتحقق مشروع المكتبة الجيدة لتكون رمزاً لحب المعرفة المتجذر في العراق.

ويتكون المبنى الجديد من ستة طوابق ويستوعب أكثر من خمسة آلاف زائر في آنٍ واحد، ويضيف الموسوي، بأن تنفيذ المشروع لن يكون سهلاً بسبب المخاوف الأمنية وعدم توفر البنية التحتية والخدمات الأساسية مثل الكهرباء والمياه وندرة العمالة الماهرة ومواد البناء، ناهيك عن ارتفاع درجات الحرارة في فصل الصيف.

وتعد المكتبة الجديدة جزءا من مدينة ثقافية متكاملة مخطط لها على مساحة 1.2 مليون متر مربع تضم 30 مبنى جديداً سيجري تجميعها داخل المنطقة الثقافية التي ستضم أيضاً مبنى لديوان الوزارة ولمناطق السكنية وكاليريهات ودور عرض وغيرها.

## اللصوص يحطمون متحف الكنوز المصرية القديمة

**الطريق الثقافي - خاص**

وسط الفوضى العارمة التي اندلعت في مصر، تعرض عدد من المتاحف التي تحتوي الكثير من الكنوز النادرة للتخريب والنهب، ومن بين بينها المتحف الأثري في بلدة ملوي، التي تقع على بعد حوالي 300 كيلومترا إلى الجنوب من القاهرة. وافتتح المتحف في العام 1963 لتسليط الضوء على اللقى والحفريات التي جرت في المواقع المجاورة. وقالت سليمة أكرام، أستاذ علم المصريات بالجامعة الأميركية في القاهرة، أن النهب ترك فجوة هائلة في فهمنا للطقوس الدينية والجنائزية المصرية القديمة. ووفقا لتقارير إخبارية محلية، فأن اللصوص، الذين لم تحدد هويتهم بعد، اقتحموا المتحف أثناء تظاهرات أنصار الرئيس المخلوع محمد مرسي واعتصامهم في حديقة المتحف، الأمر الذي أدى إلى اختفاء أكثر من ألف قطعة نادرة.

وأدى استمرار الاضطرابات في البلاد إلى تراخي الامن في المواقع الأثرية ومخازن الآثار في جميع أنحاء البلاد، الأمر الذي جعلها عرضة للتخريب والسرقة، وظهرت تقارير عن أعمال نهب في أغلب تلك الأماكن، ومن بينها مواقع أبو رواش وأبوصير والأقصر.

## ناعومي واتس بدور الأميرة ديانا في فيلم جديد

**الطريق الثقافي - خاص**

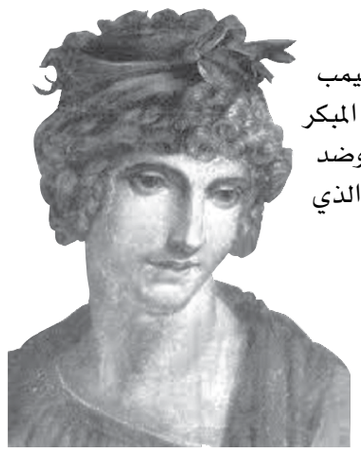
ينتظر النقاد العرض الأول لفيلم «ديانا»، الذي ستجسد خلاله النجمة الأسترالية ناعومي واتس دور الأميرة الراحلة وسط حالة كبيرة من الترقب. وسبق لواتس الترشح مرتين لجائزة الأوسكار عامي 2003 عن فيلم «21 جرام» و2012 عن فيلم «المستحيل». وفيلم «ديانا» من إخراج أوليفر هيرشبيغل الذي رشح لجائزة الأوسكار عن فيلم «الغرق» سيناريو ستيفين جيفريز ويتناول آخر عامين في عمر الفنانة. وسيؤدي نيفين أندروز، المعروف بعمله في فيلم «المريض الإنجليزي» شخصية الدكتور حسنات خان، الجراح الباكستاني المعروف الذي جمعته علاقة قوية بالأميرة بعد طلاقها واعتبره عدد من كتاب سيرتها الذاتية بمثابة «حب حياتها».

### الإعتراف بـ"أوليمب دو غيج" مع مرتبة الشرف

# ضوء على الثورية النسوية في التاريخ

**الطريق الثقافي - خاص**

أعلن مؤخراً في فرنسا عن منح الثائرة النسوية "أوليمب دو غيج" مرتبة الشرف العليا لريادتها في النضال المبكر من أجل حق المرأة في الطلاق والمشاركة المدنية وضد عبوديتها، وهذا كله في القرن الثامن عشر، الأمر الذي يجعلها أوّل امرأة ثائرة في التاريخ من اجل حقوق النساء والدعوة لانصافهن.



صورة بالألوان المائية لأوليمب دو غيج رسمت في العام 1784 الصورة Interfoto

ويعد الإعلان اعترافاً بالدور الريادي الكبير الذي لعبته بعض المناضلات على هذا الصعيد منذ انتشار المفاهيم الثورية في العالم.

وعرفت دو غيج بنضالها من أجل منح المرأة الحق في الطلاق من زوجها إذا لم يكن الزواج عادلاً ومنصفاً لها، كما طالبت بمعاملتها كشريك كامل في الحياة والعمل والكف عن معاملتها معاملة العبيد.

ويعد الكثير من المؤرخين دو غيج ثائرة نسوية متحمسة ضحت بحياتها من أجل المثل العليا التي تؤمن بها في القرن الثامن عشر، وهي تستحق أن يسبغ عليها أعظم الشرف الفرنسي، لأنّها واحدة من الدعاة الأوائل في الحركة النسوية العالمية.

وتعد دو غيج واحدة من عدد قليل من النساء اللواتي سيمنحن شرف الدفن في ما يسمى بالبانثيون، وهي دائرة التوثيق والمجد الوطني في فرنسا.

وبدأت مؤخراً الكثير من المنظمات المدنية في فرنسا حملة وطنية كبرى للضغط على الرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند لقبول المزيد من النساء في البانثيون، كونه أوّل رئيس فرنسي يدعو لتحقيق المساواة بين الجنسين بشكل كامل في حكومته بعد بضعة أيام فقط من انتخابه في مايو 2012. ويبدو أن الرئيس هولاند ملزم الآن بالانصياع لمثل تلك التسويات الأكثر رمزية من الضغوط.

وتقرر مؤخراً اضافة عدد من النساء لقائمة البنثيون من بين 71 رجل مدفونين في البانثيون حالياً.

### دفن عدد من النساء في البانثيون لتحقيق العدالة في المجد

وفي نوع من ممارسة العدالة في المجد الوطني، يسعى مركز النصب التذكاري الوطني في فرنسا، وفي جهد مشترك مع المجموعات النسوية، لدعوة الجمهور من اجل تسمية المزيد من المرشحات المحتملات إلى البانثيون، قبل 22 أيلول/سبتمبر الجاري. ومن ثم سيتم تقديم التوصية النهائية لهولاند بعد أسبوع.

وكانت منظمة "أوزيس جينيه فايمينيسم" النسوية وضعت قائمة طويلة بالأسماء النسوية واتاحتها للجمهور من أجل التصويت عليها، ومن بين تلك الأسماء، الثورية في كومونة باريس الناشطة لويز ميشال، وبطلة المقاومة الشعبية جيرمين تيليون، والكاتبة والفيلسوفة سيمون دي بوفوار، وبطبيعة الحال الناشطة والرائدة المدافعة عن حقوق المرأة أوليمب دو غيج.

وافتتح مبنى البانثيون في عهد لويس الخامس عشر في العام 1740، وكان مصمماً بالأصل ككنيسة للعبادة، وبعد أشهر قليلة على الثورة الفرنسية الكبرى، لم ينل الأمر رضى الثوار الذين قرروا بدلا من ذلك، تكريس مبنى مثير للإعجاب يتربع على قمة تلة في الحي اللاتيني إلى الجنوب مباشرة من جامعة السوربون، ليخصص لـ "تمجيد الرجال والنساء العظماء الذين ساهموا في عظمة فرنسا"، وكان من أوائل هؤلاء المعترف بدورهم فولتير و روسو.

وكانت أوليمب دو غيج، المثيرة للجدل، تعارض الزواج الديني وتطالب بالزواج المدني المبني على الثقة والحب وهما الرابطان المقدسان اللذان من شأنهما ربط الزوجين برابط القدسية طيلة حياتهما، ودعت لأفكارها تلك بقوة وعناد منذ شبابها، على الرغم من انتشار الأفكار المتزمتة آنذاك في فرنسا وأوروبا عموماً.

واختارت المسرح، الذي كان في طليعة الوسائل التوعوية والسياسية، للتعبير عن أفكارها ودحض الأفكار المناوئة، بعد أن أسست فرقة مسرحية خاصّة أخذت تقدّم عروضاً جريئة بشأن حقوق المرأة والدعوة لالغاء العبودية والسخرية منها. وكانت تحرر رسالة إخبارية خاصّة بعنوان (رسالة إلى الشعب) تتضمن الكثير من الأفكار الداعية للإصلاحات الاجتماعية، كما كتبت "إعلان حقوق المرأة"، الذي استند بالدرجة الأساس إلى المساواة، ومما جاء فيه، "طالما أن المرأة خاضعة بحكم القانون للمقصلة، فيجب أن يكون لها الحقّ في النقاش ومراجعة القرارات أيضاً".

وعلى الرغم من ذلك، اتهمت دو غيج بالجرأة الزائدة أو المبالغ فيها، بما في ذلك روبسبير الذي اتهما بالتمرد وتهديد البنية المجتمعية على وجه الخصوص، لينتهي بها المطاف باتهامها علنا بالطغيان، والقي القبض عليها وحكمت بالإعدام في العام 1793. ووقف الجمهور الفرنسي مذهولاً وهو يسمع صرختها التي أطلقتها وهي تعتلي المقصلة "ستنتقم الأجيال المقبلة لموتي أيها البؤساء".

وعلى مدى القرن التاسع عشر شهدت فرنسا الكثير من التغيرات الاجتماعية والأنظمة السياسية، قبل أن يجري تغيير اسم البانثيون، الذي كان يعرف سابقا باسم معبد المجد.

وكان نابليون بونابرت أكثر حكام فرنسا الذين سمحوا لجنرالاتهم بأن يدفنوا في سراديب البانثيون خلال المدة التي قضاها في السلطة، وهناك 47 ضابطاً من ابرز قادته مدفونين في المبنى. وخلال استعادة البوربون للسلطة لفترة قصيرة خلال العام 1820، سأل الملك لويس الثامن عشر فيما إذا كان ينبغي نقل رفات فولتير من البانثيون، فنصحه عدد من القساوسة المرائين بضرورة ابقاء جثمانه هناك ليعاقب على ما جناه بسماعه الجماهير من حوله طول الوقت. وفي محاولة لتمييز نفسها عن نابليون، حرصت الأنظمة التي توالت على حكم فرنسا على الامتناع عن المس بالمراسيم الخاصّة بالبانثيون ومن الذي يجب تخليد أسمه أو دفنه هناك على خطى فولتير و روسو.

ويحرص الرئيس الفرنسي الحالي فرانسوا هولاند على أن تشرف على البانتيون Pantheonisation مجموعة من الشخصيات الفرنسية الكبرى. لتحقيق "التواصل الوطني" حسب تعبيره.

ولا يزال الكثير من الناس يتذكرون تلك اللحظة الجليلة والمؤثرة عندما تم نقل رماد جثمان بطل المقاومة الفرنسية جان مولان إلى البانثيون بعد ظهر يوم قارس البرودة من شهر كانون الأول/ديسمبر من العام 1964، بحضور الرئيس الفرنسي شارل ديغول وزير الثقافة العامة آنذاك الكاتب أندريه مالرو، الذي قرأ خطاباً مؤثراً لا يزال يتردد صداه في آذان الكثير من الفرنسيين.

بعد ذلك وافق الرئيس فرانسوا ميتران على دفن جان مونيه في البانثيون بعد منحه لقب "المواطن الأوّل في أوروبا"، في العام 1988، وفي العام 1995 دفنت أوّل امرأة هناك، وهي ماري كوري، جنبا إلى جنب مع زوجها بيير. وفي العام 2002 وافق جاك شيراك على نقل رفات الكاتب ألكسندر دوماس أيضاً.

واليوم وفي غضون بضعة أسابيع، يقول هولاند، سوف يسمح بنقل رفاة دو غيج ولويس ميشال وجيرمن تيليون إلى البانثيون، لأنّه يريد أن يصنع التاريخ، كما يقول، ليجسد بذلك شعار البانثيون، "أن الأمة تشعر بالامتنان لكم".

مبنى البانثيون في باريس كما يبدو في عصرنا الحالي الصورة ANP

### جيرمين تيليون

ولدت في العام 1907 وكانت أحد أشد الداعين لمقت الفلسفات العنصرية في ثلاثينيات القرن الماضي في أوروبا.

تم إلقاء القبض عليها من قبل النازيين في العام 1942 وأرسلت إلى معسكر اعتقال، نتيجة لمقاومتها الاحتلال النازي وانتقادها اساليب التعذيب في الجزائر. وكانت تلقب نفسها بـ "ضمير فرنسا للقرن العشرين". توفيت في العام 2008 .

### لويز ميشال

كانت ثائرة متمردة عملت كمدرسة وعاملة أسعاف فرنسية، ولدت في العام 1830 وهي عضو في الجماعات الثورية في باريس وواحدة من قادة الثورة خلال كومونة باريس في العام 1871. رأى الثوريون الفرنسيون فيها شهيدة و قديسة، وأطلقوا عليها لقب "العذراء الحمراء". نفيت في العام 1871 إلى كاليدونيا الجديدة في المحيط الهادئ، وبقيت هناك حتى صدور العفو العام في 1880، فعادت إلى فرنسا في العام 1890 وتوفيت في العام 1905 في بريطانيا.

### سيمون دي بوفوار

ولدت في العام 1908، وتعد أحد أبرز المؤسسين للحركة النسائية الحديثة. التقت شريك حياتها ، جان بول سارتر في العام 1929. ورفضوا فكرة الزواج و عاشا معا بقية حياتهما. حازت على الكثير من الجوائز الأدبية عن رواياتها الشهيرة. فيلسوفة و كاتبة مذكرات شهيرة ناصرت القضايا السياسية التقدمية مثل استقلال الجزائر، وحقوق المرأة. توفيت في العام 1986 .

## مدير اليونسكو في رسالة للسوريين: أوقفوا الدمار

**الطريق الثقافي - خاص**

وجّهت المديرة العامة لليونسكو، إيرينا بوكوفا، نداءً إلى جميع الأطراف المتنازعة فى سوريا ودعتها إلى صون التراث الثقافى فى البلد وإلى اتخاذ كل التدابير الممكنة لمنع وقوع المزيد من الدمار. ووجّهت المديرة العامة نداءها هذا بعد اجتماع الخبراء الذى عُقد مؤخراً فى مقر المنظمة لدراسة خطة عمل تهدف إلى تجنب وقوع المزيد من الخسائر وإلى إصلاح الأضرار التى لحقت بمختلف المواقع حالما يصبح ذلك ممكناً. وأكدت المديرة العامة أن "اليونسكو ملتزمة باستخدام ما لديها من خبرات لمساعدة الشعب السورى على حماية تراثه الثقافى الاستثنائى، وأضافت "أنه لا يمكن التمييز بين حماية التراث وحماية السكان لأن التراث يجسد قيم الناس وهوياتهم". وتابعت المديرة العامة بالقول: "تطرقنا اليوم إلى الأضرار الجسيمة التى لحقت بالتراث السورى فى الفترة الأخيرة. وكان خبر تدمير مواقع تراثية مثل الأسواق القديمة فى حلب عنواناً رئيسيا فى جميع وسائل الإعلام حول العالم، وهو أمر يدل بوضوح على حالة القلق والحزن التى يعيشها الناس فى كل مكان بسبب هذا الوضع. وأناشد جميع الأطراف اتخاذ كل التدابير الوقائية اللازمة.

## محسن فرجاني أول عربي يحصل على جائزة التميز في الكتاب الصيني

**الطريق الثقافي - خاص**

وقف أول عربي في قاعة الشعب الكبرى بالعاصمة الصينية الأسبوع الماضي لاستلام جائزة الإسهام المتميز في الكتاب الصيني التي تمنح للأجانب أصحاب التميز في تقديم الثقافة الصينية، وبما أن الدكتور محسن فرجاني، الأستاذ بكلية الألسن بجامعة عين شمس صاحب أكبر إسهام في ترجمة هذه الثقافة، والتعريف بها، فقد عكف طويلاً على ترجمة أمهات كتب التراث الصيني إلى اللغة العربية، كما ترجم العديد من الأعمال الأدبية الصينية الحديثة، منها: روايتا «الثور والحلم»، و«الاوباش» للكاتب مويان الحائز على جائزة نوبل.

## وفاة الشاعر شيموس هيني حامل جائزة نوبل للعام 1995

**الطريق الثقافي - وكالات**

توفي في دبلن الأسبوع الماضي الشاعر الإيرلندي شيموس هيني، الفائز بجائزة نوبل للعام 1995، عن عمر 74 بعد معاناة قصيرة مع المرض. ولد شيموس هيني في مزرعة لأسرة متواضعة في ايرلندا الشمالية ونشأ على التعاليم الكاثوليكية والقومية، لكنه سرعان ما اختار العيش في دبلن، التي بدأ حياته الأدبية فيها ونشر أولى قصائده المشبعة بعوالم الطفولة وصور حياته الأولى حيث المستنقعات ومزارع البطاطس وتأثير الكنيسة على المزارعين البسطاء، قبل أن ينشر أولى مجاميعه الشعرية بعنوان «شمال» في العام 1975، التي حملت الكثير من روح الثورة والاحباط بسبب العنف الطائفي، على الرغم من أنّه تجنب الوقوع في حبائل السياسة ودعاية الحزب الجمهوري الإيرلندي السري الذي حاول توظيف قدراته.

### البانثيون أو الذاكرة الجمعية الفرنسية

ويعرف أيضاً باسم "معبد الأمة"، ويحكي قصة الوطنية الفرنسية،ويشير أيضا إلى التناقضات بين الهويات وبين العام والخاص من "الرجال العظماء" الذين ترقد رفاتهم في سرداب المبنى. وبالتالي الدلالة على مكانة الفرد في المجتمع، وتلخص هندسه البانثيون المعمارية المعقدة قدرة المجتمع الوطني، سواء الدينية أو السياسية وبالتالي المفاهيم الأخلاقية للموت والتبجيل، وينظر إليه باعتباره نموذج المواطنة. من ناحية أخرى، فإن قرار أسباغ الشرف على الشخصيات مازال مرتبطاً بزعيم البلاد وليس حسب الظواهر التي تتشكل بفعل السياسة والتاريخ، ولهذا يعده الكثيرون مسيساً بالضرورة.

## بين المبهم والمألوف

# المقالة.. المفهوم والأنواع

**كتابة : كريس فيلمنك**
**ترجمة : باسم العودة**

المقالة هي قطعة كتابية تكتب في أغلب الأحيان من وجهة نظر كاتبها، وتشمل النقد الأدبي، بيانات سياسية عامة، آراء ومناقشات، ملاحظات الحياة اليومية، وأخيرا انطباعات المؤلف .

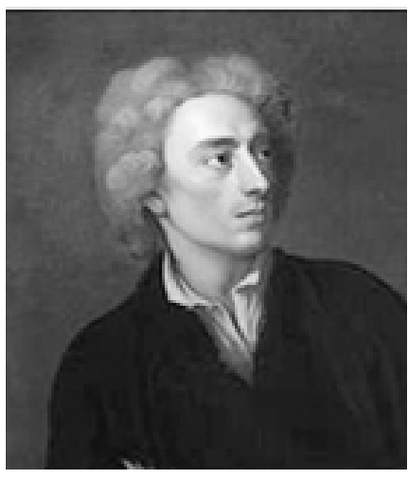
إن تعريف المقالة هو تعريف مبهم يتداخل مع القصة القصيرة، كل المقالات الحديثة تقريبا كتبت بأسلوب نثري، لكن المقالات التي كتبت بأسلوب شعري هي التي نالت لقب المقالة، ومثال على ذلك (مقالة عن الفقر وأخرى عن الرجل) للكاتب (الكسندر بوب). أعمال ضخمة مثل مقالة (تتعلق بالفهم البشري) للكاتب (جون لوك)، مقالة (ثوماس مالثوس) بعنوان (المعتقد الأساسي للسكان) هي أمثلة معاكسة لما سبق . في دول مثل الولايات المتحدة الأمريكية أصبحت المقالة جزءا رئيسا من التعليم الرسمي، ففي المرحلة الثانوية يدرس الطلاب المعاني التركيبية والشكلية لفن المقالة من اجل تحسين مهاراتهم الكتابية وفي أغلب الأحيان تعد المقالة واحدة من الأسس التي بموجبها يقبل الطلبة في الجامعات، وفي العلوم الإنسانية وعلوم الاجتماعيات اعتمدت كوسيلة لتقييم الطلبة إثناء امتحاناتهم النهائية. ان مفهوم المقالة توسع إلى وسائل أخرى أبعد من الكتابة فهناك فلم المقالة وهو فلم سينمائي غالبا ما يجسد فلما وثائقيا صنع بأنماط تركز بطريقة أكثر على تطور موضوع أو فكرة، أما مقال التصوير فهو محاولة لتغطية موضوع ما مع سلسلة مرتبطة من الصور وفي بعض الأحيان لا يوجد هناك تعليق أو نص مصاحب. وقد عرفت المقالة بطرق متنوعة منها: هي نوع من التأليف النثري لموضوع مركز من المناقشة أو معالجة لخطاب منهجي مطول بطريقة نظامية، ومن الصعب تحديد الجنس الذي تقع فيه المقالة . (آلدوس هكسلي) كاتب مقالة رائد، يعطي إرشادات بصدد هذا الموضوع ويشير إلى: إن المقالة هي أداة أدبية لقول كل شيء حول أي شيء تقريبا ويضيف على ضوء التقاليد بأنها قطعة أدبية قصيرة، علاوة على ذلك يظهر (هكسلي) بأن المقالات تعود الى أصناف أدبية يمكن دراستها بأكبر قدر من الفاعلية ضمن أطر ثلاثة : أولها الشخصية والسيرة الذاتية، وفي هذا المجال يشعر كاتب المقالة بحرية اكبر وذلك بالكتابة في أجزاء منعكسة من سيرة الحياة، وينظرون الى ذلك العالم من خلال كشف أسرار ووصف الحالة، وثانيها الهدف والواقعية الملموسة منها، فالكتاب الذين يكتبون من خلال هذا المضمار لا يتكلمون بطريقة مباشرة مع أنفسهم ولكن يوجهون انتباههم إلى الخارج، لمواضيع أدبية، علمية أو سياسية تتوقف على هذا الوضع فصاعدا وإخضاعه للحكم ثم استخلاص استنتاجات عامة من البيانات ذات الصلة، وأخيرا

**المقالة هي أداة أدبية لقول كل شيء حول أي شيء**

**جوزيف أديسون**

المجردات العامة وفي هذا المجال نجد الكاتب يقوم بعمله في عالم تجريد عال والذي لم يكن شخصيا ونادرا ما يشير إلى حقائق معينة للتجربة. وأضاف (هكسلي): بأن المقالة المقنعة والأكثر غزارة تلك التي تجعل الأجود ليس لواحد ولا لاثنين ولكن لكل العوالم التي فيها وسائل تمكن للمقالة من البقاء. إن مصطلح المقالة مشتق من المصدر الفرنسي Essager ومعناها (محاولة) وفي اللغة الانكليزية كانت تعني في البداية (محاكمة) أو (محاولة) وما يزال معنى بديلا. الكاتب الفرنسي (ميشيل دي مونتين) 1533 – 1592 كان المؤلف الأول الذي وصف أعماله بالمقالة واستعمل هذا المصطلح لكي يصف أعماله بالمحاولة في وضع أفكاره في الكتابة وتطورت مقالاته حتى أصبحت شيئا مألوفا ألهمت بخصوصية أعمال (بلوتارخ) التي ترجمت إلى الفرنسية مثل (الأعمال الأخلاقية).

بدأ (مونتين) بالتأليف عام 1527، الطبعة الأولى عنونت Essais وقد نشرت في مجلدين عام 1850 وقد استمر لما تبقى من حياته بتنقيح مقالاته التي سبق وان نشرت وتأليف مقالات جديدة . (فرانسز بيكون) نشر مقالاته في مجلد خلال الأعوام 1597، 1612 و 1652 وكانت أولى المقالات في اللغة الانكليزية. (بن جونسن) أول من استخدم كلمة (كاتب المقالة) في اللغة الانكليزية عام 1609 طبقا للقاموس الانكليزي أكسفورد. من كتاب المقالة الانكليز (روبرت بورتون) 1577 – 1640 و(سير ثوماس براون) 1605 – 1682. ظهر في ايطاليا الكاتب (بالداسار كاستيفلون) كتب مقالات حول عادات البلاط الملكي مثل Libro del cortegiano. في القرن السابع عشر كتب اليسوعي (بالتاسار غراسين) مقالة تناول فيها الحكمة كفكرة رئيسة. خلال عصر التنوير كانت المقالات وسيلة مفضلة للجدليين الذين خططوا لإقناع القراء بموقفهم. كذلك عملوا برصانة على تمييز وظهور الأعمال الأدبية المنشورة مسبقا مثل أعمال (جوزيف أديسون)، (ريتشارد ستيل) و (صاموئيل جونسون) . في القرنين الثامن والتاسع عشر كتب (آدموند يورك و صاموئيل تايلور) مقالات لعامة الناس، وفي مطلع القرن التاسع عشر



**ألكسندر بوب**

وعلى وجه الخصوص شهدت هذه الفترة تكاثر كتاب المقالة في اللغة الانكليزية فقد كتب (وليم هازليت، جارلس لامب، لي هنت و ثوماس دي كونسي) عددا وافرا من المقالات حول مختلف المواضيع. في القرن العشرين كان هناك عدد من كتاب المقالة الذين حاولوا توضيح الحركة الجديدة في الفنون والآداب ضمن مقالاتهم وعلى سبيل المثال (تي أس آليوت) فقد كتب الكثير من المقالات ضمن هذا الموضوع، في حين هناك كتاب استخدموا المقالة لأغراض سياسية حادة، بينما استعمل (روبرت لويس ستيفنسن و ويلا كاثر) مقالات خفيفة في مواضيعها، كتاب آخرون أمثال (آدموند ويلسون، فرجينيا وولف و جارلس ديو بوس) فأنهم كتبوا مقالات تناولت النقد الأدبي. لقد ظهرت الرواية جنبا إلى جنب مع المقالة في اليابان قبل ظهورها في أوربا ببضعة قرون، هذا النوع من المقالات كان يعرف Zuihitsu وهي مقالات تفقد الارتباط المحكم، ذات أفكار مجزأة بالرغم من أن وجودها يقارب بداية الأدب الياباني وهنالك الكثير من الأعمال المبكرة اليابانية التي تشمل هذا النوع ومنها (كتاب الوسادة) للكاتبة (سي شو ناغون) و Tsurezureyusa للكاتب البوذي الياباني (يوشيدا كونكو) وكان هذا العمل مشهورا بشكل خاص، وقد وصف (كونكو) كتاباته القصيرة بأنها مشابهة على نحو مماثل لـ(مونتين) مشيرا اليها بأنها أفكار تافهة كتبت في ساعات خمول. أيضا هناك اختلاف عن أوربا جدير بالملاحظة وهو إن النساء قد كتبن بصورة تقليدية على الرغم من أن الكتابات الصينية كانت رسمية أكثر والكتاب الذكور كأداة تعليمية. في بعض البلدان ما يسمى بالمقالة الأكاديمية ويمكن تسميتها بالبحوث وعادة ما تكون أكثر رسمية من المقالات الأدبية وهذا النوع يسمح لكاتبها من عرض آرائه ولكن يتم ذلك بشكل منطقي وطريقة واقعية. إن المقالات الطويلة تحتوي ما بين الفين إلى ثلاثة آلاف كلمة وغالبا ما تكون أكثر خطابية، استطرادا ومنطقية وفي احيان كثيرة تبدأ بموجز قصير من التحليل لما سبق كتابته حول الموضوع ويسمى بالمراجعات الأدبية، كذلك تحتوي المقالات الطويلة على صفحات استهلالية ومن خلالها يتم تعريف العنوان ببراعة. أكثر القوانين الأكاديمية تتطلب جميع الحقائق الواقعية والاقتباسات وغيرها من المواد المستخدمة في ترقية المقال والتي يمكن الرجوع اليها في قائمة المراجع نهاية النص .

الشكل والأسلوب : هذه الفقرة تصف الأشكال المختلفة وأساليب كتابة المقالة، وهذه تستعمل من قبل مجموعة من المؤلفين بما في ذلك طلبة الجامعات وكتاب المقالة المهنية. المقالة على أنواع مختلفة وكل نوع له خصائصه التي تميزه عن بقية الأنواع ومنها :

– مقالة السبب والنتيجة : وهي سلاسل سببية متتالية مرتبطة من السبب إلى النتيجة، لغة دقيقة ومرتبطة زمنيا ومعبر عنها بأسلوب توكيدي، ان استعمال الكاتب لهذه الطريقة البلاغية يجب عليه أن يراعي الموضوع، يحدد السبب، يأخذ القارئ بعين الاعتبار يفكر بشكل انتقادي حول مختلف الأسباب أو العواقب، يتأمل حالة الفرضية وأخيرا يحسم الاستنتاج.

– المقالة الوصفية : يتميز هذا النوع بالتفاصيل الحسية والذي يسأنف الوعي الطبيعي و التفاصيل التي تثير مشاعر القارئ أو الأحاسيس الفكرية، تحديد الغرض استعمال لغة وصفية، وتنظيم الوصف هو خيارات بلاغية مدروسة، وعادة ما يكون الوصف مرتباً مكانيا وممكن ان يكون ترتيبه زمنيا أو مؤكدا و خلق انطباع سائد، وفي الوصف تستعمل أدوات مثل اللغة الدلالية، اللغة التصويرية، اللغة التلميحية، اللغة المجازية ولغة التشبيه للوصول الى الانطباع السائد. ان مقالات القصائد الغنائية هي شكل مهم من المقالة الوصفية.

– المقالة الجدلية : هذا النوع من المقالات يستعمل عادة في الفلسفة وفيها يعمل الكاتب الأطروحة والمناقشة والبرهان وبعدها يعترض على البرهان مع حجة معاكسة، هذا النموذج يستفاد منه في تقديم منظور أوسع في مكافحة عيب ممكن للبعض القيام به.

مقالة المثل: يعرف هذا النوع من المبدأ العام الوثيق الصلة بالأمثال العامة القابلة للتصديق، ومن ضمنها الحكايات والنوادر. الكاتب يحتاج الى دراسة مواضيع هذه الأمثلة ويحدد الغرض منها، بعدها يقرر أمثلة خاصة منها، ثم يرتب الأجزاء سوية عند كتابة هذا النوع.

– المقال المألوف (غير الرسمي) وهي واحدة من المقالات، وكأن الكاتب يتحدث إلى شخص واحد، يتحدث الكاتب على حد سواء عن نفسه وعن موضوع معين. لاحظت (آن فادمان) :ان ذروة هذا النوع كانت أوائل القرن التاسع عشر، وكان أكبر داعية لها هو (تشارلز لامب).

– المقالة التاريخية : هذا النوع يشير في أغلب الأحيان إلى الأطروحة وهي عبارة عن وصف ادعاء واحد أو حالة واحدة أو أكثر من أحداث تاريخية وتدعم هذه الحالة بالحجج والأدلة والمراجع حتى يكون الموضوع واضحا للقارئ.

المقالة القصصية أو السردية: هذه المقالة تتناول أحداثا وقعت مسبقا مع نظرة خاطفة للمستقبل والتحولات التي غالبا ما تبنى حتى تصل إلى ذروتها ويكون محور السرد هو حبكة المقالة، وعند إنشاء السرد يجب على المؤلف أن يحدد غرضه ويأخذ القارئ بعين الاعتبار، استخدام الحوار وتنظيم السرد وعادة ما يكون الترتيب زمنيا.

– المقالة النقدية : وهي جزء من كتابة جدلية تهدف الى تقديم تحليل موضوعي للحالة. ان الفكرة الرئيسة للنقد هي تقديم رأي ما، اما أن يكون سلبا أو ايجابا وعلى هذا النحو، فإن المقالة النقدية تتطلب البحث والتحليل. وايضا تتطلب منطقا ذاتيا وبنية ذكية وينبغي دعم كل رأي بأدلة كافية لها صلة بالموضوع.

– المقالة الاقتصادية : هذا النوع ممكن أن يبدأ بفرضية أو بفكرة رئيسة، كذلك يمكن أن تأخذ دور الوصف او السرد كذلك يمكن لها أن تكون نوعا جدليا اذا كان شعور المؤلف بحاجة الى الحالة الجدلية، وبعد المقدمة يقوم المؤلف باتباع أجود العروض كي يعرض من خلالها حالة اقتصادية في متناول اليد لتحليلها ثم تقييمها واستخلاص النتائج، واذا كان المقال يأخذ اشكالا من السرد فعلى الكاتب أن يكشف عن كل مظهر يربك الحالة الاقتصادية بطريقة تجعل الحالة واضحة ممكن فهمها من قبل القارىء.

– تراكيب منطقية أخرى : المتواليات المنطقية والتراكيب التنظيمية في أي مقال يمكن أن تأخذ مجموعة من الاشكال، وان الفهم في كيفية إدارة حركة الفكر من خلال المقالة له التأثير العميق على قوة الحجة بشكل عام والقدرة على الاقناع. المقالات غالبا ما تكتب في الصحف والمجلات وخاصة ذات الميول الفكرية مثل (الاطلسي وهاربر) وتتناول جميع انواع المقالات آنفة الذكر، كما أن هناك بعض الصحف تقوم بطبع المقالة كافتتاحية للصحيفة. ان وظيفة المقالة تفصيل حقيقي للخبرة والتجربة في المجال المهني، مقالات تعرف كمهارات معرفة ومؤهلات رئيسة KSA وهي سلسلة من بيانات سردية مطلوبة عند التقدم للحصول على فرصة عمل في الحكومة الاتحادية كما انها تستعمل جنبا الى جنب مع السير الذاتية لتحديد افضل المتقدمين عند تاهل العديد من المرشحين للوظيفة.

نموذج من مقالة جدلية

لقد كانت قضية السيطرة على السلاح قضية مثيرة للجدل لسنوات عديدة، والغالبية العظمى من المواطنين يعتقدون اذا تمت السيطرة على السلاح بصرامة سيؤدي ذلك الى تقليل خطر الجريمة. كثير من الناس الابرياء يشعرون بان لهم الحق في حمل السلاح لحماية انفسهم وايضا للتمتع بالصيد، هؤلاء الناس عوقبوا لوقاية حياتهم و للاستمتاع الشائع في ممارسة رياضة بريئة. السيطرة بالقوة على السلاح في انحاء البلاد يعني انتهاكا لحقوق الاشخاص الدستورية، ولو أن بعض الاشخاص يشعرون بأن السيطرة على السلاح ستحد من الجريمة، ولا ينبغي وجود مساءلة، حيث البنادق هي ضرورية للدفاع عن النفس ضد الجريمة وفرض السيطرة على السلاح ينتهك التعديل الثاني في حق المواطن بحمله .

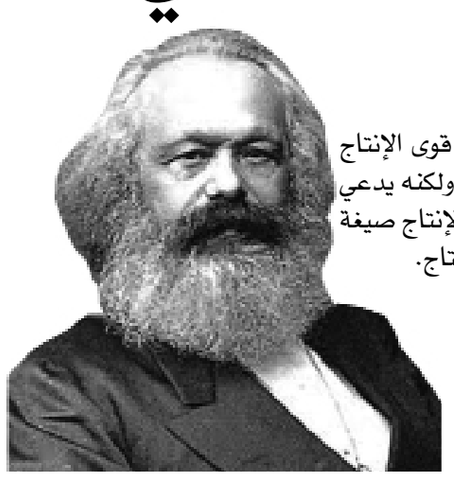
**نموذج من مقالة سردية**

البحث عن البيوت، كان من المفترض أن تكون عملية مثيرة ممتعة. وبشكل يؤسف له، لا أحد مما شاهدناه من المساكن تبدو تناسب المواصفات التي من أجلها أنشئت، كانت صغيرة جدا، غير شخصية جدا، متقاربة فيما بينها، وبعد أيام لم نجد شيئا حتى الغريب منها، بدأنا نتساءل هل هنالك منزل يتناسب معنا حقا ؟

نموذج من مقالة وصفية

عندما تدخل الباب في (ولوز) يمكن ملاحظة أمريت على الفور، المكان نادرا ما يكون فارغا ويبدو انه يضم غرفا مذهلة، الغرفة الاولى من خلال البوابة هي القسم الرئيس من المطعم وهنالك أخرى غالبا ما تستعمل لتناول الطعام غرفة الى اليمين اضيفت خلال الازدهار الاقتصادي للبترول في السبعينيات. خلال غرفة الطعام الرئيسة غرفة اخرى تحرس الباب المؤدي الى المطبخ، الغرفة تحتوي على المنضدة الأكثر اشتهاء في المكان . تعبير (لو) عن الاحترام العالي الذي تستطيع ان تمنحه لأي شخص هو السماح له بحرية الوصول الى مقاعد المنضدة، هي منضدة العائلة فهي خاصة لجلوس (لو) وابنتها (كارين) والمقربين من العائلة والاصدقاء .

# في الجدل الماركسي



**فاضل الشمري**

كان ماركس يرى ان وسائل الإنتاج تزيف واقع قوى الإنتاج فتكون المحصلة مجتمعا منحرفا كله، لا معقول ولكنه يدعي أساس المعقولية ويكذب كل واقع آخر، ان قوى الإنتاج صيغة متحققة تاريخية للقوة ولكن تكبتها علاقات الإنتاج.

كان نقد ماركس الذي حول الديالكتيك من غاية في ذاته الى منهج استقراء وتحليل وكشف عن بنيات التغير التدريجي عبر الوجود الاجتماعي المتحقق دائما لا عبر رموز علمية او فلسفية او دينية او فنية كما فعل هيغل، لقد كانت خطوة ماركس هي الخطوة الأخيرة نحو الهدف فكانت هي الهدف، فاذا بالفلسفة هي النقد واذا بالنقد هو الديالكتيك، واذا بالديالكتيك هو بقدر ما يحكم العقل والواقع معا.

ان وجود التاريخ كصيرورة تاريخية حتمية ملتحمة بالأحداث ووجوده(1).

ولكن ماهو الجدل (الديالكتيك)؟: الجدل هو علم القوانين العامة للحركة سواء بالنسبة للعالم الكوني الفيزيقي او بالنسبة لعالم الفكر الإنساني.

وان الميتافيزيقيا بدراستها للسكون والثبات، حيث ان العقل الإنساني في بداية أمره قد حاول ان يصف الأشياء في ثباتها وسكونها قبل ان يصفها الجدل في تغيرها وحركتها(2).

والمنهج الجدلي لا يقف عند حدود الظاهرة، بل يدرس الظاهرة من خلال حركتها وتغيرها ومن زاوية النظر الى العالم الواقعي على انه حركة الى جانب كونه وحدة، وهو لا يعالج الطبيعة كأنها مجموع عشوائي من الوجودات ولكن ينظر لها على انها كل متكامل فلا تكون الظاهرة الطبيعية منعزلة او مستقلة عن الظواهر الأخرى وإنما هي مكملة للظواهر الأخرى. ويغير الجدل المادي، فالأسباب الباطنية هي أسباب التبدل والأسباب الخارجية هي شرط التبدل وان الأسباب الخارجية انما تأتي فعلها عن طريق الأسباب الباطنية.

وان مفهوم الجدل المادي يفقد ذاته أي علاقته مع موضوعه الذي يكسبه معنى ما لم يتجدد في كل لحظة من لحظات الحياة الإنسانية انه كالضوء، يفقد وجوده ما لم يتحرك من موقع الى آخر ويمكن تلخيص ذلك بالنقاط التالية:

1. ان الجدل المادي هو تعبير عن وحدة المادة في تنوعها.
2. انه بنية الحقيقة في نموها وتناميها أي في صيرورتها.
3. انه منطق الاكتشاف العلمي.
4. ان هناك أحكاما جدلية ضرورية وتركيبية في آن تعكس علاقات ضرورية واقعية تتم في ان أطرافها ترتبط ضروريا ببعضها من حيث الوجود بحيث ينتفي الواحد بانتفاء الآخر وبحيث يفترض كل طرف نقيضه.

–5 ان التوتر القائم بين النقائض يتنافى اذ تتجلى أبعاده حتى يتفجر في سلسلة من التحولات(3).

أي باعتباره كحقيقة الحقائق في الطبيعة المادية ذاتها، لا يجعل منه مجرد منهج اختباري من ابتكار العقل، ولكن عندما يستطيع العقل ان يطابق فعلا بين الجدل كمنهج عقلي، وبين الجدل كصيرورة تاريخية وحركة مادية في صميم الطبيعة تنتفي التناقضات الجذرية بين تلك الحدود الثلاثة الأساسية العقل والطبيعة والتاريخ.

ووصول العقل، الديالكتيك الى تطابق تام بين الطبيعة والتاريخ معا مرحلة انتهاء كل شيء.

ذلك ما جعل الموقف الماركسي ينصب في جوهره على ان يصبح بصورة رئيسية هو الميدان الاول لتحقيق جدلية هذه الوظائف الثلاث من خلال اعظم عينة واقعية مباشرة، الا وهي التحولات الاجتماعية التي كانت الحاصل الموضوعي للحركة الجدلية، ومركباتها المتنامية والتي اهملت شأنها باستمرار التجريدات الفوقية المتتابعة(4) بمعنى ان الديالكتيك الحديث هو منهج ومذهب الترابط الكلي الكوني، الحركة (الصيرورة، التغير– النمو، الانبساط التقدم، نشوء وزوال، ولادة وموت كل الأشياء).

يقول لينين في دفاتر الديالكتيك: تحول الكم الى كيف (التطور ليس متصلا وحسب، بل هو ينطوي على الاتصال والانقطاع، فيه قفزات التغيرات الكمية تؤدي بتراكمها الى تحول في الكيف في الصفة في الطبيعة، التطور يحتوي على قفزات وانفجارات وانهيارات صراع الأضداد، وحدة وصراع الأضداد. التناقض الذي هو دافع الحركة، مصدرها، التناقض في صلب الأشياء الذي هو قوام العملية، قوام السير التحولي او التطوري، انشطار الواحد الى اثنين، النفي ونفي النفي، وكتحصيل حاصل كنتيجة كجزء كتماثل مع الترابط والصيرورة والتناقض: والانتقالات التدرجات انتقال الشيء الى شيء آخر، معنى شيء في آخر، حالة في اخرى.

ولكن كيف نفهم التناقض: تبدأ الطريقة بقاعدة مدارها وجود تناقض او اكثر في كل قضية يدرسها الباحث والعثور على تناقض يستلزم العثور على اضداد متممة له ويجب فهم هذه الأضداد على انها وحدة فالأشياء المتناقضة تكمل وتتمم – في نفس الوقت بعضها بعضا واذا كانت الأضداد بحكم طبيعتها يخالف احدها الآخر فهي من الناحية الأخرى مترابطة ترابطا وثيقا متداخلة في بعضها ولا غنى لأحدها عن الآخر(5).

ان رؤية وحدة الأضداد ومن ثم التناقض داخل الشيء اكثر من رؤيته بين الأشياء هو شرط لابد من توافره لكشف وادراك المتناقضات التي تتولد حركتها وارتقاؤها تلقائيا فأن التناقض داخل الشيء هو العلة الاساسية لارتقائه في حين ان علاقة الشيء باشياء اخرى يترابط ويتفاعل معها انما هو سبب ثانوي.

بمعنى ان اللامتناهي ليس وراء التضادات المتناهية بل ان التضادات المتناهية تعقل من حيث هي لا متناهية، ولا يمكن للامتناهي ان يكون اقل قلقا من المتناهي: ان القلق المعدم في اللامتناهي لايكون الا بوجود ما يعدم، وما يتجاوز يكون مطلقا بقدر ما يتجاوز، انه يتوالد في انعدامه، لأن الانعدام لا يكون الا بقدر ما يكون هناك شيء منعدم.

فاللامتناهي: هو حياة العلاقة بالذات والوسيلة الجدلية التي تتيح تصور نمو كل حد في علاقة:

ان ادراك تعيين محدود بوصفه لامتناهيا هو في قلقه كي يتجاوز في (صيرورته غير ما هو).

أي ان كل متعين ينفي نفسه آخره، ولكن يعثر على نفسه فيه ايضا لأن آخره ينفي نفسه فيه، ولا ينبغي للامتناهي وهو كل هذه الحركة المزدوجة ان يوضع هو نفسه (ماوراء) لا يمكن بلوغه. ان وحدة العلاقة تفترض التمييز بين الحدود التي تجمع بينهما لان هذه الوحدة هي فعل العلو وليست العلو(6).

يقول لينين: معرفة مستويات الشيء، النهايات الصغرى أي الصغيرات الى ما نهاية، حساب التفاضل والتكامل (النهايات الصغرى) منطقة تخوم الوجود واللاوجود، الأنتقال من الوجود الى العدم منطقة الولادة والموت، الظهور والاختفاء، واخيرا وليس في المقام الأخير: الممارسة، فاعلية الإنسان وهدفها.

أي الوصول الى جدل البنية التحتية المادية والبنية الفوقية الفكرية والأيديولوجية ليس جدلا وحيد الاتجاه لا يسير من اعلى الى ادنى او من ادنى الى اعلى، فأنه فضلا عمّا في هذا الحكم من تعسف وابتسار فأنه يذهب عن الجدل حيويته الاجتماعية ويحيله الى مجرد حركة ميكانيكية جاحدة او هابطة ولذلك حاذر ماركس من ان يتلبسه مثل هذا الحكم بالرغم من التفسيرات العقائدية التي اتت فيما بعد لتحصر جدلية التغيير في الأوضاع وتعزل عنها المواقف او الانساق(7).

---

1. مطاع صفدي، نقد العقل الغربي/ مركز الإنماء القومي بيروت ص118.
2. قباري محمد اسماعيل، قضايا علم الاجتماع الماركسي ص111.
3. هشام غصيب، نقد العقل الجدلي ص6
4. مطاع صفدي مصدر سابق ص119.
5. فؤاد محمد شبل، الفكر المعاصر ص 19.
6. جان هيبوليت، ماركس وهيغل ص13.
7. مطاع صفدي، مصدر سابق ص 60.

## كتاب "ما الذي نستمع إليه في الموسيقى" لكوبلاند

# التذوق وعقدة النقص من عدم التفاعل

**عادل مردان**

كوبلاند مؤلف وعازف وقائد اوركسترا أمريكي، أخذ بيد المستمع العادي إلى رحاب الموسيقى، فكانت الغاية محددة، في كتابه : "ما الذي نستمع إليه في الموسيقى ؟". غاية تتمحور في وضع أسس الاستماع الناجح.

في البدء يحدد أمرين مهمين لذلك: الأول هو هل تسمع كل ما يجري في الموسيقى؟، والثاني هو هل تتأثر حقاً بسماعها ؟. أسئلة حيوية تصبح على سواء بالنسبة لقداس "بالسترينا"، أو سوناتا "شافيز"، أو سمفونية "بتهوفن" الخامسة. ذلك ان الفارق بين المؤلف والمستمع العادي كون الأول أفضل إعداداً للاستماع، لقد لاحظت دائماً، ان ما يميز عاشق الموسيقى الحقيقي، هو رغبته الملحة، في استقرار هذا الفن قديمه وحديثه، في جميع الأحوال، تتضح رغبة المؤلف، في تشجيعك كي تصبح مستمعاً واعياً، يقظاً قدر المستطاع، في ذلك يُحدد، جوهر مشكلة الفهم الموسيقي.

إن القضية الجوهرية: هي انك لا تستطيع إدراكاً أفضل لفن الموسيقى، بمجرد قراءة كتاب عنه، فما من شيء يفوق أهمية الاستماع إليها. بينما فرص الاستماع، هي أكبر بكثير مما كانت عليه من قبل. يحثنا كوبلاند: "ان كان لديك أية مشاعر بعقدة النقص، حول تفاعلك الموسيقي، فحاول التخلص منها، فهي في الأغلب ليست مسوّغة". هناك شرط أساس، كحد أدنى للمستمع الذكي المحتمل. اذ يتوجب عليه، ان يكون قادراً على تمييز لحن ما عند سماعه. وبعد تمييزك الحان عدة، سيكون مفتاح تذوق الموسيقى بين يديك.حيث يتوجب عليك، أن تكون قادراً ذهنياً، بين ما تسمعه في أية لحظة، وبين ما حدث من قبل، وما يمكن أن يأتي لاحقاً... الأحداث الموسيقية أكثر تجريداً، لذلك لا يمكن جمعها في المخيلة بسهولة، كما هو حال قراءة رواية. يتمركز اللحن بوجه عام، فهو الذي يرشد المستمع، ويحدد موقعه في الموسيقى. اننا نستمع إليها، على ثلاثة مستويات منفصلة: "1. المستوى الحسي 2. المستوى التعبيري 3. المستوى الموسيقي الصرف". أبسط طريقة للاستماع إليها، لمجرد التمتع بالصوت الموسيقي ذاته، ذلك هو المستوى الحسي. قد تكون جالساً في غرفة، وأنت تقرأ كتاباً، تخيل نغمة واحدة، تنطلق من آلة البيانو. إن تلك النغمة الواحدة، كافية لتغيير جو الغرفة بصورة فورية، حيث جاذبية الصوت الموسيقي، قوة فاعلة وبدائية. لكن علينا عدم التسليم بالفكرة القائلة: "قيمة الموسيقى تقاس بجاذبيتها الحسية" المستوى الثاني هو التعبيري، وهنا مثار الخلافات. ألم يعلن "سترافنسكي" نفسه، بإنّ الموسيقى ليس لها معنى الاّ ذاتها.

**الموسيقى ليس لها معنى إلا ذاتها وحقها في التعبير**

لكن ذلك لا ينبغي الذهاب بنا الى تطرف آخر، ينكر حق الموسيقى في تعبيريتها. يطرح كوبلاند التساؤل الآتي: هل ثمة معنى في الموسيقى؟ جوابي: نعم. هل يمكن بكلمات تحديد ذلك المعنى ؟، جوابي سيكون: لا. "الصعوبة تكمن هنا، فمعظم الموسيقيين المبتدئين، مازالوا يبحثون عن كلمات دقيقة، يربطونها بردود أفعالهم حيال الموسيقى. لذلك السبب يجدون دائماً تشايكوفسكي، أيسر فهماً من بتهوفن. من الصعب جداً وضع اصبعك بصورة صحيحة على ما يقوله المؤلف، السبب ذلك هو الذي جعل "بتهوفن" أعظم مؤلفاً، فالموسيقى التي يختلف معناها بصورة طفيفة، عند كل استماع، توصف بأنها تمتلك فرصة أكبر لتبقى حية. "إستمع ما استطعت، الى ثيمات الفوجات الثمانية والأربعين للمؤلف" باخ "، إستمع الى كل ثيمة، واحدة إثر الأخرى. سوف يتبين سريعاً، أنّ كل ثيمة تعكس عالماً من الشعور. إدرس مثلاً الثيمة الحزينة بدقة، وحاول تحديد الخاصية الدقيقة للحزن، الذي تنطوي عليه. هل هو حزن بسوداوية، أم بإستسلام، أم حزن يُنذر بفاجعة، أم حزن بإبتسام ؟ ". المهم أن يشعر كل شخص في داخله بالخاصية التعبيرية المحددة للثيمة، أو المقطوعة الموسيقية بكاملها. الثيمات والمقطوعات لا تعبر بالضرورة ، عن إحساس واحد فقط. خذ على سبيل المثال: الثيمة الرئيسة الأولى، للسمفونية التاسعة لـ "بتهوفن"، إنّها مصوغة من عناصر مختلفة، فهي لا تقول شيئاً واحداً فقط، مع ذلك فأيّ شخص يستمع إليها، يجتاحه شعور بالمتانة. إنّ قوة الثيمة وحيويتها المتميزتين، تكونان لدى المستمع المتلقي، إنطباع حالة من الفعالية الشديدة. فهذا تأكيد آخر للمعنى التعبيري، لا يمكن ترجمته بكلمات، الموسيقى هي تترجم. ثالث المستويات: الموسيقي الصرف.. توجد الموسيقى الى جانب الصوت الموسيقي، والشعور التعبيري على أساس النغمات ذاتها ومعالجتها. يتوجب على المستمع الذكي، أن يكون مستعداً لتنمية وعيه بالمادة الموسيقية، "الألحان – الإيقاعات – الهارمونات – الألوان النغمية "، بدراية أكثر حتى يتم الاستماع، بالطرائق الثلاث في الوقت نفسه، فالحبكة وتطورها يمثلان المستوى الثالث. بينما المستمع المثالي، هو بمعنى من المعاني، داخل الموسيقى، وخارجها لحظة الإستماع، يحكم عليها ويتمتع بها، حيث الموقف الذاتي والموضوعي، تستلزمها عمليتا الخلق، والاستماع الموسيقيين. ما يجب فعله، إستماع أكثر فاعلية، سواء الى " موتسارت "، ام الى " ديوك الينغتون ". والهدف: السعي الى شيء ما وراء الإستماع. في فصل" عملية الإبداع " يرد الآتي: " الفكرة بحد ذاتها تأتي بأنماط متنوعة،على نحو لحن ، مجرد خط لحني واحد بسيط، يمكن دندنته ، او لحن مع المرافقة ، لنتذكر أنّ الثيمة هي الأولى، من السمفونية اللامنتهية لـ" شوبرت ". إنها على الرغم من بساطتها الفائقة، تخلق إنطباعاً لا يوصف. كذلك اللحن الذي استخدمه " كارلوس شافير" في السمفونية الهندية، وهو عبارة عن نغمات متكررة، بأبعاد غير مألوفة. لكنه تأثير منعش بمعنى الكلمة. على المستمع أن لا يفقد إدراك وظيفة اللحن، في القطعة الموسيقية... العنصر الثالث هو: "الهارموني"، العنصر الأكثر تعقيداً. فحين توصف الموسيقى بالهارمونية، يعني انه جزء من كلٍ متكامل. في البدء كان الهارموني مجهولاً ، ثم دُوّنت الموسيقى قاطبة بخط لحني واحد. هذا الأخير مازال حتى اليوم، يشكل واقع الموسيقى، عند الشعوب الشرقية، على الرغم من ربط الحانهم، بإيقاعات معقدة من آلات القرع. بينما عَزف نغمات عدة، في وقت واحد، يُنتج – اكوردات -، " اكورد: تلاؤم وإنسجام ثلاثة أصوات موسيقية أو أكثر، تعزف معاً، في وقت واحد"... الهارموني بوصفه علماً. هو دراسة هذه " الاكوردات " والعلاقة بينها. فالقطعة المبنية جيداً، تحتوي تحت مظهرها الخارجي هيكلاً راسخاً ، من المواد الموسيقية. هذا الإطار الهارموني وتحليله، هو عمل فني من بضعة " ميزورات ". ثم جاء الحد الفاصل سريعاً بعد " فاغنر "، " ديبوسي – شونبرغ – سترافنسكي "، فكانوا المكتشفين الرئيسيين، للمنطقة الهارمونية المجهولة.

لقد توصل " شونبرغ " الى الاستنتاجات المنطقية ، بهذا الغموض الهارموني، وذلك بالتخلي عن " المقامية " كلية." ديبوسي " أقل تطرّفاً، فهو أكثر غريزية، من أي موسيقي سبقه أو لحقه. لقد تخلى جانباً، عن كل ما احتواه علم الهارموني السابق من نظريات. اذ دشن بعمله عصر الحرية الهارمونية الكاملة... العنصر الرابع: اللون الصوتي ، كما هو مستحيل سماع الحديث، من دون جرسه المميز، كذلك الموسيقى فإنها تتحقق في لون صوتي مميز. إنّه يشابه اللون في عالم الرسم. إننا ندرك الفروق بين الألوان الصوتية، بإحساس فطري لذلك يمكن تمييز صوت الباص " الصوت المنخفض " عن الصوت الحاد... إنني أقدّر ذلك الرجل، الذي يعبد صوت الكمان، لكن عليه أن لا ينأى بنفسه عن أية آلة أخرى. إنّ المستمع المتمرّس يرغب دائماً، في توسيع اهتمامه، ليشمل ضروب الألوان الصوتية المعروفة كافة... "من الحكمة عند استماعك للأوركسترا، تذكر أقسامها الأساس وأهميتها، حاول تحرير نفسك من العادات السيئة، للإستماع الأوركسترالي، فالشيء الرئيس الذي يمكنك القيام به، علاوة على المتعة التي تحملها اليك جمالية الصوت، هو أن تستخلص المادة اللحنية، من العناصر الأخرى المحيطة بها، والداعمة لها. كذلك قائد الأوركسترا، فإنّه يساعدك عندما يعي بوضوح تلك التوازنات، ويسعى الى تحقيق هدف المؤلف. هذا ما ينصح به كوبلاند في كتابه "ترجمة محمد حنانا "...أما النسيج الموسيقي، فالحديث يطول، الأجدى هو الإحاطة بالأمثلة. في حركة " الأليغريتو"، من السمفونية السابعة لبتهوفن، تمدّنا بمثال جيد، عن تنوع النسيج الصوتي، في واحدة من الروائع الموسيقية.. يتحقق الاستماع، عن طريق الإقتراب، من فكر المؤلف، ليس فقط على الصعيد التقني، بل على الصعيد الحسي أيضاً. إذ تساعد الحساسية تجاه النسيج الموسيقي، على بلوغ المعنى التعبيري، بنحو أفضل... في البناء الموسيقي صعوبات جمة، فالشواهد تتوالى: " فقط تتابع للنغمات، عن طريق معالجة ايقاعية مختلفة، قد تنتج رقصة حرب، بدلاً من تهويدة ". كلما كانت الثيمة أقل تكاملاً وأهمية، كانت اكثر انفتاحاً على مضامين جديدة. " بعض فوجات – باخ – العظيمة بُنيت على ثيمات، غير مشوقة في حدّ ذاتها ". ببساطة: ان كل قطعة موسيقية جديدة، تعطينا احساساً بالتدفق والاستمرارية بدءاً من أول نغمة، حتى آخر نغمة. ينبغي على الموسيقى أن تتدفق، لأن ذلك جزء من ماهيتها الساحرة.. أما عناصر الموسيقى الأربعة فهي: " الإيقاع – اللحن – الهارموني – اللون الصوتي ". المستمع العادي يجد إستحالة الوصول تقريباً، الى تصور كامل لذلك المحتوى، من دون التنقيب، في تعقيدات العناصر الأربعة... الإيقاع المحض فوري، ومباشر جداً في تأثيره علينا، إلى درجة إننا نحسّ بإصوله البدائية. حيث يُقسّم إلى ميزورات " ميزور: أجزاء صغيرة للمقطوعة تتساوى في أزمنتها ". فالموسيقى عندما تشدد على الضربة الأولى في الميزور، نحصل على إيقاع حقيقي، طبقاً للإحساس بالجملة الموسيقية. أما الفرق بين الموسيقى والشعر: هو أنّه في الموسيقى ربما يكون الشعور بالوزن والإيقاع، أكثر وضوحاً في وقت واحد. في نهاية القرن التاسع عشر، نجد " تشايكوفسكي" في الحركة الثانية، من سمفونيته " العاطفية "، يجازف بتقديم إيقاع مركب. لقد استقى ذلك المقياس غير العادي، من ينابيع الأغنية الشعبية الروسية. حيث استخرج " سترافنسكي " من خلالها، طريقة أكثر حريـة في الإيقاع، مروراً بـ" تشايكوفسكي" و " موسورسكي ". هذا ما اصطلح عليه: " التعددية المقامية "، أكثر تلك الإيقاعات تعقيداً، خُلقت كي يُستمع اليها... أما العنصر الثاني فهو اللحن، وفكرته مرتبطة بالانفعال الروحي. لكننا لا نعرف بيقين، ممَ يتشكل اللحن الجميل، فهو كالقطعة الموسيقية، مكون من أجزاء متسقة مريحة، تمنحنا الإحساس بالكمال والحتمية. لتحقيق ذلك لابد أن يكون عموماً طويلاً ومتدفقاً، مع درجات منخفضة وعالية من التشويق، مع لحظة ذروة عادة ما تكون قريبة من نهايته. المثال الباهر لنقاء الإبتكار اللحني، هو الثيمة الثانية، في الحركة هايدن نفسه بدأ بتحويل. المينويت الى رقصة بسيطة أصبح في النهاية – سيكرزو – عند بتهوفن " لقد تحول " المينويت " الرشيق، على يده، الى " سكيرزو " سريع، فظ، غريب الأطوار، عكس الحركة السابقة. الأمثلة تتنوع، حين يقول المؤلف عن السيمفونية: " كان ماهلر و سيبليوس – مغامرين، في معالجتهما لشكل السيمفونية. لقد أراد " ماهلر" أن يجعلها أضخم مما هي عليه، فوسع حجم الأوركسترا، وجعله هائل الضخامة، فزاد من عدد حركاتها، مستخدماً الكورس في سمفونيته الثانية والثامنة. أما " سيبليوس " فتعامل مع شكلها بحرية، خصوصاً في سمفونيته الرابعة والسابعة، إذ كُتب الكثير عن مهاراته، في معالجة الشكل السمفوني"... يعود الفضل في إبتكار القصيدة السمفونية، الى " فرانزليست "، فقد كتب ثلاث عشرة سمفونية منها. أيضاً الف " ريتشارد شتراوس" مابين عام 1890 – 1900، سلسلة من القصائد السمفونية، أدهشت العالم الموسيقي، بجرأتها وأشكالها الحرة، فهي تعادل سمفونية كاملة. منها "دون كيشوت"، "تيل المهذار"، "حياة بطل"، "هكذا تكلم زرادشت"... لا يتحمس "كوبلاند" كثيراً للأوبرا: " هناك أسباب عديدة، الى إنحطاط سمعتها، من أولى الأسباب انها حملت جرثومة " فاغنر "، ولم تستطع التخلص من تأثيره، الاّ بعد ثلاثين عاماً"... كان الايطالي " مونتفيردي " الأول بين مؤلفي الأوبرا العظام، بالتأكيد أن أوبرا الناي السحري "موتسارت"، هي الأكثر كمالاً بين ما كتب، فجوهر موضوعها يناسب كثيراً المعالجة الأوبرالية، بسبب طبيعته اللاواقعية التي تجمع بين الجد والهزل، هذه الأوبرا مخيلة موسيقية خصبة، ذات أسلوب محبب سهل التناول. أما " فاغنر " فكان بطبيعته سمفونياً، وضع مواهبه السمفونية في شكل الأوبرا، فقد ابتكر لها فن التطويل ".

الأوبرا الحديثة الأكثر أهمية بعد " بلياس " في رأي أغلبية النقاد، هي أوبرا " فوزيك البيرغ "، أما " داريوس ميلو " الفرنسي، في اوبرا " كريستوف كولمبس " فيؤكد المؤلف: "هي وليدة جهد الطموح، في هذا الحقل، تختصر بمشاهد رائعة مهيبة"... لقد برهنت ثلاثة من الأعمال على تطوّر الموسيقى الحديثة: " اوبرا بوريس جودونوف لموسورسكي، واوبرا "بلياس وميليزاند لديبوسي"، وباليه "طقوس الربيع لسترافنسكي".. ذلك يحثنا الى تذوق الأعمال الحديثة:" إنّ عاشق الموسيقى، الذي يهمل المعاصرة منها، يحرم نفسه متعة إكتشاف جمالي مختلف، لم يحصل عليه ". بينما تشكل موسيقى الفلم، وسيلة موسيقية جديدة، تمارس سحراً خاصاً بها، لكن يظلّ فن دمج الأصوات الموسيقية، بالصور السينمائية فناً غامضاً. أخيراً في الفصل الأخير بعنوانه ،" من المؤلف الى المؤدي الى المستمع". كلّ عمل موسيقي، يستلزم من الناحية العملية مؤلفاً، ومؤدياً، ومستمعاً،إنّهم يشكلون ثالوث الإكتمال... يتوجب علينا، كي نستمع بذكاء، أن نفهم بوضوح، ليس فقط دورنا الخاص، بل دور المؤلف، والمؤدي معاً ، " المؤدي هو الوسيط الموسيقي لنا ".. لا يتردد " كوبلاند "عن حماسته في الخاتمة، هكذا أروي عنه بعض التفاصيل: " خذ بجدية مسؤوليتك بوصفك مستمعاً، فنحن سواء كنا محترفين، أو عاديين، نجاهد بإستمرار لتعميق فهمنا للموسيقى. إنّ الإصغاء بإمعان، ودراية، وفطنة، أقل ما تستطيع عمله، لتعزيز فن، هو واحد من مفاخر الإنسانية".

# مفتتح

## إلى... محمد طالب محمد، والجزائر، حيث لجأ شاعراً وقضى قتيلاً

**جابر خليفة جابر**

ما اغربَ قلبكَ
أيها الجنوبي الجميل
لم تسعهك البصرةُ
ولم يكفك العراق
فغادرتَ نحو الموانئ حتى..
رسوتَ،
لتذبح على أرض الجزائر.
القصيدة
بعضُ دم..
على بعضِ قميصٍ،
على جانب في الطريق،
وبيضاتُ عش مكسرة
لم أرَ وردةً مَن هناك،
ولا عصفورتين
ولا ريشةَ طائرة.
قطٌ إصبوحة تستريح
بلا مطر،
وأشياءَ ملمومةً
عطرَه ..
دفتراً للقصائدِ..
قلماً ناحلاً
ساعةً تفقدُ الوقتَ
وروحُ الجريح التي
- خاتمهُا بلا إصبع-
ربما..
لم تزل حالمة.

# ضحكت في مأتمي

**سلمان شهيب علي**

في نهايات الليل الثقيل انهض خلسة وابكي.. الروح والخطى المتعبة خطرت في حلمي عبر تخوم المدن البعيدة.. ما زلت اصغي الى عوالم خفية، والمجهول يدور حولي بدائرته المبهمة. الباب المهملة سئمت الصمت واكلها الصدأ.. القط الاسود المتثائب يتمطى قرب النافذة والنغم الحزين ينتقل من ريح الى ريح. اصوات الرصاص تفزع الطيور.. والمطر الاسود من نفط وزيت وسخام يلون البيوت..!! كان النهار ينطفئ مثقلا بالوهم واللاجدوى.. وجه امي قبالة وجه الوطن المتجهم.. حيث منتهى اوجاعي وعذابي..!!

أمي المريضة أيقظت أجراس روحي الراقدة.. كنا في غرفة ضيقة.. السنوات في زمن الطاغية تجر ورائي ثوباً اسود..!! كنت اتمنى ان تنتقل اوجاع امي المريضة الى اوجاعي التي لا حصر لها. كانت تنظر نحوي بطرف متهرب.. انام بجانبها بنصف عين كالذئب المحاصر.. كم هي مرعبة اغنية الحياة الوحشية في زمن القرصان الدموي..؟

كلما اشتد المرض تعالى الانين.. في هدوء الليل اصطك بردا. بيني وبين الليل كأس من حزن.. في الابعاد الموحشة تذوب الاشياء بلا امل.. يا وجع درب خفي وصبح بعيد..!! يا حزن النخيل على شاطئ مهجور..!! الصرخات تتعالى في زمن الموت مع الاعاصير والعواصف.. وكلما اشتد المرض ازداد صمتها.. ايتها الغالية، ها انا ابكي سنوات المحنة والتعاسة الثقيلة والقوى المجنونة العنيفة!! كانت لعنة العصر كشتيمة بذيئة عالية..! لم اعد اسمع من خلال النافذة إلا اصوات البوم المنتحب طوال الليل، ونقيق الضفادع والنباح المألوف عند كل شروق وغروب. رتابة مقرفة.. احس كأن ثيراناً ثقيلة الخطى تسحق روحي.. يلتف حول عنقي حبل الصمت وانتظر ما قد يأتي. مقهورا احمل حزني.. قطنا الهرم يتطلع الى وجهي دونما اكتراث.. وعلى السياج سيقان الغصون اليابسة المجدولة.. يخفق جناح الموت في غروب اصفر..!! امي رأسها معصوب بقماش اسود. تنصب امسية غائمة متجهة في ظلمة الليل المتلبد.. اجتاحني الهلع الرهيب قبل الموت.. اخر كلمات سمعتها منها- " يمه اخاف" هذه الكلمات ستبقى تتردد معي الى ان اموت!! فاضت روحها الطاهرة.. واخيرا ها هي ميتة، وها انا انام الى جانبها. دموع خرساء لا تنقطع وحيدا بروح مكسورة وبكآبة لا تنتهي.. الكارثة تضرب باجنحتها.. لا املك من حطام الدنيا شيئا.. الجثة تتمدد الى جانبي، كنت كمن يدخل في مستنقع الحزن الابدي.. لم املك فلسا واحدا. كيف لي ان اقيم مأتمي، وكيف ادفن امي..؟ كيف لي ان اقول اني لا املك ثمن الكفن والكافور؟ من يصدقني في هذه الدنيا المليئة بالغيلان؟ من ترى يجرؤ على معونتي؟ وكل شيء يتوارى بدون عودة. بيد اني فكرت مع نفسي ماذا لو قلت الحقيقة..؟ سرعان ما يأتي صدى الجواب خافتا ومربكا..!! ولكن كيف ستكون النتيجة؟

هل أصبح نكتة، ضحكة، مزحة، طرفة، يتسلى بها سياسي بليد او غني حيوان!؟

استعرضت وجوه اقاربي واصدقائي وجيراني واحدا بعد الاخر في طلب المساعدة فلم اجد ابتسامة مشجعة في وجوههم الكالحة!! كنت مقتنعا بالاستحالة وعن يقين لا يقبل الشك او التردد.. كنت متطيرا، خائفا، احس بخفقة الافعى واليمامة.. ارتجف من صرير كل باب. ارفع الغطاء عن وجه امي، كم هي حنونة تقاطيع وجهك الجميل؟ كنت اتمتم بكلمات لا افهمها. يالهذياني الجنائزي الغريب!! كنت في محنتي أتألم بعذاب لا يعرفه البشر. من يتجرأ على مساعدتي.. كنت يائسا، وفي مدة صمت قاتلة ومريرة بطعم الحنظل، سمعت طرقا على الباب، اجتاحني فزع مضاعف وبشكل مفاجئ.. هل هم قتلة أم لصوص.. ولكن ماذا يسرقون؟ كل ما املكه جثة امي الهامدة.. التي لا املك شيئا لدفنها واقامة مأتمي!! ازداد الطرق على الباب، نهضت بتثاقل وجزع، كالمجنون في حقيقة حلمي.

قلت:من الطارق؟

سمعت صوتاً يقول: " ابو عبد الله" وادركت انه الشحاذ الطيب. كنت اعرفه، اي شقاء مرير هذا، ماذا تريد يا ابو عبد الله؟ سمعته يقول: "من مال الله" فتحت الباب ورأيته بملابسه الرثة مطبقا على لفافة من التبغ ومن حوله افق ميت!! انه الدرويش الذي كنا نتصدق عليه سابقا.. معذور فهو لا يدرك محنتي. قال: "لله يا محسنين!!" قلت: ليس لدي من مال الله سوى جثة!! ساد صمت بيننا بالكراهية.. وشعرت بشيء لا اعرف معناه.. نظر نحوي بنظرة مريعة.. وهو يدفع الباب الموارب ويتخطى نحو الداخل.. رفعت صوتي: الى اين يا ابو عبد الله، يا عم يا..؟ اجابني: نحو الله في قضائه.. القمني حجرا..! يسكت المرء لا يدري ماذا يقول او يفعل امام شبح ادمي وموقف كهذا؟

جلس الى جانبي وهو يتمتم بكلمات غير مفهومة.. بعدها سمعته يقول: لماذا لا تدفنها؟ لفني الصمت وراودتني رغبة في البكاء.. شعرت بالخجل لكبت رغبتي كما يخجلني انفجارها!! صوته الراعش اعاد السؤال. فقلت محتدا – لا شيء لدي من مال الله!! عم الصمت بيننا في الغرفة المعتمة الاركان.. تبادلنا النظرات كما يتبادل الغرباء غربتهم.. واللحظات المفجعة جزء قاس من الحلم الشائك الغريب.. اغرق مأساتي.. الجثة تفوح منها رائحة عطر.. كنت ابكي بصمت واحس بنظراته المختلسة، المتوثبة في فضول!! ماذا يريد هذا المتسول؟ اصوب نحوه نظرة مماثلة فيلقي باهدابه الى زاوية اخرى بسرعة وهو يردد من مال الله!! احدق في وجه فأري صغير وشاحب، وعينين يطل منهما اسس جارف، وثوب مغبر لطول ما تعرض للشمس والتراب، وذقن طويلة قريبة من انفه، وحزام جلدي عريض.. نزلت دمعة من عيني. لمحت ابتسامته الماكرة.. بدأت مشاعري ترتبك، ايسخر مني هذا الشحاذ؟ ايشمت بي؟ وسرعان ما طردت هذه الافكار من رأسي المثقل بالمصيبة.. كنت اعلم علم اليقين انه رجل طيب لم يؤذ احدا ولم يشمت باحد. ينهض الرجل وهو يردد: "من مال الله يا محسنين". ويغيب عني ليمضي في طريقه الذي لا يدري احد من اين يبدأ ولا اين ينتهي؟ جثة امي على الفراش، كنت احدثها، ايتها الطيبة، هل اراك في الليلة المباركة ام ان الرقدة الابدية لا تعطيك مجالا.. بلا بداية هو الخريف ودون انتهاء. الفجر يبدو مرهقا عبر الستائر القاتمة.. كنت كالضائع والغريب في محطات المدن المهجورة.. يا امي الراحلة اي قصيدة انت عمرها طول الحياة؟ تلك هي الحياة مكبلة ابدا باطيافها الموحشة.. كان في رأسي يلف سؤال رهيب، كنت اتساءل باستمرار هل ان الله خلقنا لكي نحيا ونتعذب ونموت؟ في غمرة الالم المطلق.. عاد المتسول ثانية، دخل بعنف، احتك جسده في رف الكتب، سقط كتاب يعلوه التراب.. كان كتاب التاريخ، انحنيت امسك به، تطاول المتسول بعنقه ليقول: ماذا تمسك؟ قلت له: كتاب تاريخ. قال: دعه، ان التاريخ الذي يؤلم لا يكتب على الورق لانه مجهول وانما يحفظ في الصدور.. حيا لانه اول الغيث!! وقفت مذهولا وانا اشم رائحة حزامه الجلدي التي تشاطر رائحة الموت من حولي.. ينظر المسكين نحوي ويقترب مني، يمد يده نحو عبه ويخرج كيسا وهو يقول: هذا من سيحل المشكلة!! شعرت بحرج بالغ وهو يسحب عصاه ويمضي دون ان يقول شيئا اخر!! اجد منظري قابلاً للسخرية، واهم لاضحك من نفسي.. الا انني خفت ان اخرق طقوس مأتمي!! الوذ بالصمت وصورته لا تغيب عن مخيلتي.. جاءت اختي وانطرحت متهدمة بطولها على الارض حيث امي الراقدة.. تقاطر الناس، حملنا الجنازة، نعش يتأرجح ثقيلا.. بقرب اشجار الصفصاف العارية. المح على مكان مائي قريب طيران لطيور بيضاء.. لقد ارتحلت الغرانيق الحزينة غير اسفة على احد!! بعد ان انتهى كل شيء، عدت متعبا من ملاحقة حفاري القبور.. نصبت خيمة المآتم، حضر جمع غفير من البشر لتقديم العزاء، وحضور المأتم، واستعراض العضلات والبدلات الفاخرة والسيارات الفخمة وحضرت شخصيات معممة، واصحاب السياسة من القطط السمان، وكذلك هو الحال مع الاصدقاء والجيران.. كان المأتم مهيبا.. دخل المأتم ابو عبد الله المتسول ليقف في صدر المأتم وهو يحمل نعليه بيديه، ويضرب الواحد بالاخر وهو ينظر نحو الجميع.. حينها نهضت لاحتضنه واقبله ولم اتمالك نفسي وانا اطلق ضحكة مدوية في مأتمي الضاج بالغرابة!!؟

* "ضحكت في مأتمي" هو عنوان قصيدة لشاعر يمني"

## إطلالة..

# الحوارية بين الفلسفة والرواية

**حسين عبد علي اليوسفي**

هناك حوارية× بين الخطابين الفلسفي والروائي، وتقارب في وجهات النظر الفلسفية والروائية، بوصفهما خطابين سرديين يخضعان لوجهات نظر متعددة قد تكون أيديولوجية أي "فلسفية" تعني تدخل الكاتب في النص الفلسفي وإضفاء أيديولوجيته بصورة شاملة من وجهة نظره الفلسفية فقط، ووجهة النظر هذه تختلف من فيلسوف لآخر، آما الرواية فهي أيضا تمتلك وجهات نظر متعددة تختلف من روائي إلى آخر حسب وجهة نظر الروائي فهو يبئر الأحداث والشخصيات حسب وجهة نظره الفلسفية وطريقته في طرح السؤال الفلسفي بأسلوب فني متكامل عن طريق وصفه للظاهرة لا كما تفعل الفلسفة عن طريق خطابها السردي المعرفي المجرد، بل يكون السرد الروائي صورة حية تعيش في نفوسنا ونفهمها ونفهم معانيها الفلسفية بصورة قد تكون اقل تعقيدا من الفلسفة، وبدلالات عميقة ووجهات نظر ورؤى فلسفية جوهرها السؤال عن معنى الحياة وعن أصل الوجود وحقيقة هذا العالم وجدوى العيش فيه، اي تحويل النصوص الفلسفية المجردة من الشخصيات والأحداث إلى نصوص شبيهة بحياتنا العادية، ويرجع الروائي الفلسفة إلينا بعد ان ابتعدت بتشاؤمية وعقلانية ومثالية وتجريبية عن الواقع والحياة، لتدخل في إطار الرواية لتكون مثالية وعقلانية ويدخل التجريب فيها وبصورة حية في نفوسنا لا بصورة مجردة تعبر عن وجهة نظر الفيلسوف فقط من غير أن تترك أثرا حيا فينا.

وهذه الدراسة النقدية الكاشفة عن طريقة التقنية في السرد واللغة، إنما هي محاولة لمقاربة روائية للفلسفة وأيضا للكشف عن النزعات الفلسفية في الرواية وتأثير الفلسفة في الرواية وظهورها وكل ما ذكر في مقدمة المبحث هذا سيُتناوَل بالتفصيل بدءاً بمفهوم المنظور ووجهة النظر والتبئير الذي اقترحنا التقديم له وتوضحيه،لأن بحثنا يركز بالأساس على روايات كافكا بالتحديد، فكان لابد لنا من الخوض في غمار النظريات النقدية الحديثة في الأدب كالمنظور ووجهة النظر والتبئير، على الرغم من ان الدلالة والهدف من استخدام هذه المصطلحات هو واحد، إلا أنها تمثل تغيرات في تسمية المصطلح بفعل التعاقب والتباعد الزمني واختلاف المكان الذي نبعت منه هذه الفلسفات النقدية. كما ان لهذه المصطلحات أهمية كبيرة في النقد الفلسفي والأدبي الحديث ولاسيما بعد ظهور الفلسفة الظاهراتية التي دعت إلى تجاوز ثنائية الفلسفة والأدب على يد الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل 1938-1859، فبدأت الدراسات النقدية الأدبية تعتمد بصورة كبيرة على الفلسفة ولاسيما الفلسفة الظاهراتية التي ركزت على القصدية والوعي في الخطاب المعرفي، فانتقلت هذه المصطلحات الفلسفية إلى الأدب حين شرعَ الأدباء لا يقتصرون على خيالهم فحسب بل اتجهوا للوعي القصدي، الذي يمهد لهم الطريق لإبراز مشكلات العصر الحديث بصورة نقية، وظهر على أثرها تيارات ادبية مهمة مثل "تيار الوعي" ومن ابرز شخصيات هذا التيار، فرانز كافكا 1924-1883 الذي يتربع على عرش تيار الوعي في روايته المسخ. و الروائي الايرلندي جيمس جويس 1941-1882 صاحب رواية "عوليس" وهناك أعمال أخرى تمثل تيار الوعي مثل رواية "الغريب" للفيلسوف الفرنسي ألبير كامو 1913 ـ 1960. وعربيا برز تيار الوعي في رواية "اللص والكلاب" للأديب العربي الحائز على جائزة نوبل نجيب محفوظ 1911 ـ 2006.

وهكذا فقد أخذ تأثير الفلسفة يظهر بصورة واضحة في الأدب، وبدأت نزعات فلسفية تخرج من صميم الأدب كالنزعات الوجودية والعبثية المقتصرة على الوعي القصدي للأديب، وأصبحت الرواية المعاصرة أشبه بالتقرير الفلسفي، لكنها تختلف من ناحية التقنية لأنها تمتلك منظورات متعددة، لها اختلافها عن الفلسفة لأنها تأتي دائماً من منظور واحد وهو منظور الفيلسوف الكاتب وحده، وبالتالي وجهة النظر هذه تكون بالضرورة أيديولوجية تمثل رؤى الفيلسوف وحده، لكن في الرواية يمكن ان نقرأ وجهات نظر حيادية ومتعددة وأيضا عن طريق الكاتب وبوعيه يترك مسافة بينه وبين النص وبين القارئ ويسمح له بمشاركته أفكاره وتكوين وجهات نظر حول الكاتب نفسه وحول النص الذي كتبه ومن ثم يعمل على بلورة وعي القارئ وقصديته في كشف النص وتحريره من قيود الكاتب، على عكس الفيلسوف الذي لا يترك للقارئ مسافة ليتمكن من تكوين وجهات نظر، بل يخضع القارئ لوجهات نظره فقط من غير خلق منظورات متعددة من جانبه كما أن تأويل للنص الفلسفي قد يسبب فقداناً كبيراً لمعنى النص الأصلي ولذلك ظلت المنهجية الصارمة في البحث الفلسفي عائقاً أمام القارئ، آما الأدب فمرونته في خلق المنظورات وتكوين وجهات النظر جعلته أكثر سهولة وأكثر تداولاً بين القراء.

# إلى حب سلف

**ماجده غضبان المشلب**

## ما بعد المحيط الأطلسي

في حرب بينه وبين ماض سحيق كي يتنحى
عن عرشه، ويدع له الحاضر خاويا من كل
بريق الماس، فقد بصره وقدرته على السمع
إلا انه واصل الذهاب كل يوم لتلاميذه
بدشداشة بيضاء عليها بقع مضيئة من
طين الغراف الشهير عند قناني الخزف
والفخار..
استغرق التماهي مع محيطه الصامت
والوجوه التي لا يراها اويسمع أصوات
أصحابها ثلاثة وثلاثين عاما..أمسك
بتلاليب العدم كي يمضي نحواليوم
القادم..بساق عرجاء..ثم أدرك ان عليه أن
يستخدم كرسي المقعدين..
أنامله الرقيقة تتحسس الحروف..تضرب
على الحاسوب بمهارة بلغة الراب الأمريكية
وبلهجة الغراف عسيرة الفهم بإستثناء
قاطنيها..
تلك التي برقت في ظلمائه، كغيرها من
الناس لا وجه ولا صوت لها..لهجتها فحسب
هي ما أغراه ببدء حوار طويل عبر أشباح
شبكة العنكبوت وخدماتهم الشيطانية
الرائعة..
قهقه بصوت عال مع كل كلمة قالتها..
وإن لم تطرق سمعه اوتنعكس على قزحية
عينيه..إنما شمّ أريجها..ولمس بيديه
نعومتها السندسية..
وبفرشاة مسهدة رسم وجهها الغرافي
السحنة..وعنقها السومري الشامخ..
واستدارة نهديها اللذيذة..وانفق جهدا
كبيرا في صناعة منحنياتها الأنثوية..وجبلي
ردفيها..ووديان بطنها..وبلور فخذيها
وساقيها..
لأجل وجهها المستدير وعينيها الواسعتين..
وعربها العصي على القطاف..أفتتح
معرضا للوحات غرافية في عهده الأخير
قبل غيبوبة لا نهاية لها..
لم يحضر أحد..
شعر بزحام المتفرجين وهويصطدم
باشباحهم هنا وهناك..وتلمس صدى
التصفيق وانوار كاميرات التصوير
الوامضة بخياله المحلق نحوها..
عقب انتهاء كل ما يتعلق بالإحتفاء بها
انتابته غيبوبة الألفية الثالثة..قد شهد
منها اثني عشر عاما فحسب..

## ما بعد الغراف

حين أدركت وجوده ببصيرتها استعادت
بصرها الذي أذهبته غازات حلبجة..نمت
ساقاها كجذعي نخلتين مهيبتين بعد أن
بترتا في مفخخة بغداد..وسمعها الذي رحل
مع مويجات الغراف وهي تنتزع من على
ضفافه عنوة حط على صيواني أذنيها كما
تحط الطيور المهاجرة على وجه الاهوار
الصقيل..
أحمرت السماء بحياء إكتشافها لغرامها
السري..فرش الربيع أمامها بساطه
الأخضر وزينه بزهور نيسان وأكرمه بندى
آذار النقي..
صوته أتى هادئا دوما عبر نور القمر..
وعيناه أطلتا من كل نافذة بأجنحة بيضاء..
(مثل روجات المشرح ترف..ضحكاتك
وأحلى..وألذ من الهوى العذري وأعز من
العمر وأغلى)..
تلك اغنيتها الفضلى..وشط البدعة أجمل
ذكرى حدثها عنها..
بدأ يعرف ملامحها جيدا ويرسمها مرارا
دون توقف..تمنت عليه ان يرسل عبر
الأشباح لوحة ما..
– إنتظري المعرض..وحشد الزوار..وأنوار
آلات التصوير وهي تومض كشهب في ليلة
عمياء..
بدا الإنتظار كسكة قطار لا تنتهي تسايره
افعوانية تمضي بها وحيدة وبجنون..
(راح العمر وانكضه ريشه على جاري
الماي..ياخذها مد وجزر ما بين رايح جاي..
لا وجه ليله بطيف..ولا ضاك فرحة كيف..
والبيه بيه)
عشرات الأيام للدموع..ويوم لقبلة
تطبعها على خد الشفق علها تبلغ
عينيه فيراها..
شتلت دموعها
حزنا وبهجة
عند شاشة
الحاسوب..
علقت لوحاته بين
أرض وسماء..أبصرت
وقت الغروب ساقيها المبتورين في
لوحة..صقيلين كلوح ذهب على زبد
الأطلسي..فخذاها البلوريان ذبيحان في
لوحة من دم يحملها الغراف كجثمان شهيد
لم يعثر عليه أهله بعد..نهديها كتفاحتين
دون شجرة دون ربيع..بطنها لا يتوسده
سوى الظلام والوحدة..وجهها طائر في قفر
سماء عارية عن غيومها..
– أتفعل بي فعل مفخخة يا هذا؟
ماذا صنعت بي؟
لملمت اشلائي لأحتضن السفائن وأرحل
صوبك..
الآن كيف لي أن اجمعها في جسد واحد..؟؟
– قل لي..كيف لي؟؟
– من تنادين أيتها المرأة؟؟..لا أحد في
الجوار سواي، وأنا لم أرك من قبل..
التفتتْ نحوه
– حقا من أنت ايها الشيخ البصير
المقعد؟؟
مضى الشيخ بكرسيه..كأنه لم يصغ اليها..
أولم يسمع شيئا..

## ترجمه وقدم له نصير فليح

# كتاب الفلسفات الآسيوية.. البحث والجدل

**سعدون المنشد**

لمثل هذا الكتاب – الفلسفات الآسيوية- تتوجه الابصار بدهشة وتدقيق، حول والى النوع المعرفي الذي يوحي به العنوان، ثم تتوجه العناية والاهتمام الى جهد التأليف والترجمة.

المؤلف درس الفلسفة الغربية ووجد انها تنجلي عن اهتمام مبالغ به بماديات العالم الكوني وتاريخ الفكر الميتافيزيقي، ومن ثم الفكر المسيحي، ثم الفكر الحديث، المادي والنفعي والتقني.

والمؤلف ينظر بانفتاح عقلي ودأب دراسي لاستكناه النظرة الفلسفية لشعوب آسيا، شرقيها وجنوبيها، خاصة الهند والصين واليابان وكوريا، والشعوب الاخرى، مميزا بين شرقها وجنوبها..

يأتي جهد المترجم، نصير فليح موفورا على القراءة والانتقاء والفهم. توجب عليه فهم فلسفة جنوبي آسيا، وفلسفة شرقي آسيا.. ثم فهم الطبيعة الاولية لالفاظ واسماء و نمطيات افاهيم، لهاتين الفلسفتين، كذلك فهو هضم تراكيب بعض الجمل والكلمات الضرورية بلغاتها القديمة، كالسنسكريتية والطاوية، ثم عليه فهم ودراسة صعوبات الاختلاط بين الفلسفة الانكليزية وتلك البلدان لكون انكلترا حكمتها لمدى طويل.. كما ان على المترجم نصير فليح فك شفرات ومضامين بلاغة اللغة الانكليزية – لغة الكتاب المترجم – واستبدالها بالبديل العربي.

الكتاب هذا بهذه الصعوبة والمستوى الفكري واللغوي والاتساع المعرفي هو بالضرورة كتاب مهم وشاق ومشوق.. لقد تميزت ترجمة الشاعر نصير فليح بالآتي:-

1. وضوح التعبير وصحة القواعد وهدوء اللفظة.
2. محافظة المترجم على المعنى الادق للاصل من خلال المقاربة بين مظهر وعمق الكتابة التي تجيد انسجام الفكري مع اللغوي للكتاب.
3. التوسع المعرفي لغويا (قواعديا) بما لا يضحي ببلاغة التعبير وقدرتها على التوصيل.
4. التبسيط الشديد للالفاظ الذي يصل حد تحريك وضبط الشكل لجميع حروف الكلمة عند الضرورة في الفهم لاجل ايصال المحتوى الذي يراد له ان يقول المعنى الفلسفي المعقد.
5. التمكن من العربية والانكليزية والحفاظ على قدرتهما على الجذب القرائي من خلال العناية بالشكل الحروفي والتبويب والتوزيع على ورقة الكتابة متنا وهامشا، وحجما طباعيا.

**الفلسفة الصينية الأبكر التي أثرت في الفلسفات الأخرى**

ومن حذق المترجم، انه اعتمد على لجنة فحص فلسفية مؤلفة من ستة اعضاء هم صفوة الكتاب والمترجمين في الوطن العربي. انهم 1. محمد مجذوب 2. اسماعيل المصدق 3. عبد العزيز لبيب 4. غانم هنا -5 مطاع صفدي 6. جورج زيناتي.

اضافة الى مراجع الكتاب والترجمة السيد رائد القاقون.

كما انه اودعه للطبع لدى دار المنظمة العربية للترجمة، ذات السمعة الرائدة في هذا المجال، والتي تعتمد (في التوزيع) على مركز (دراسات الوحدة العربية) ذي الخبرة الطويلة في عمليات التنسيق والطبع والادارة.

كتاب الفلسفات الآسيوية هو خيرة انتاج ما وصل ترجمة الينا، لما هو عقلي واخلاقي، وسلوك انساني متحضر، لشعوب شرقي وجنوبي آسيا، بحسب مبادئ فلسفة شعوب آسيا. تضمن الكتاب المترجم مقدمة للمترجم تعد فاتحة مكثفة بشروحات وانتقاءات وافكار، سيرد تفصيلها داخل متون الفصول.

ثم يتلو ذلك تصدير للمؤلف هو مدخل مهم لمؤلف متزن، عن اسئلة الفلسفة المتسعة بفكر (جون م. كولر). بعض من فيض "فلسفات آسيا".

يبدأ المؤلف بتساؤلات مبدئية بدئية كما في المجزوءات الآتية:

ما الافكار الرئيسة التي كونت الثقافات الآسيوية؟

ما هي القيم التي ارشدت حياة الشعوب الآسيوية منذ آلاف الاعوام؟

كيف تناول المفكرون العظام في آسيا هذه الافكار والقيم؟

يجعل المؤلف اجابات هذه الاسئلة شاملة لمحتوى وفهم الفلسفات البدئية والمبدئية التي تخص تقاليد وسلوك شعوب آسيا. ويرى بان اظهار التساؤل الفكري والمعاناة البشرية ومساعي التعليل والتسبيب لظواهر الوجود هي استقراءات حيوية لقيم النهوض بحقوق الفرد والجماعة ومحاولة للوصول الى مستوى لائق بالانسان.

يشيد المؤلف بأهمية الفصل المضاف لما فيه من مناول محتويات تستكمل الافكار الاساسية للبحث في فلسفة شرق وجنوب آسيا يقول: "فصل جديد مهم عن فلسفة "ينيانغ" في الـ "ييجنغ"، وهي الفلسفة الصينية الابكر التي اثرت في كل التقاليد الفلسفية الاخرى في شرق آسيا مقدمة مكتوبة بوضوح عن تاريخ، استخدامات، وفلسفة الاشكال السداسية واسلوب ينيانغ في التفكير.

× يقدم المؤلف شكره، مثل اي تلميذ، وهو الباحث العالمي واسع الاطلاع، الى الذين ساعدوه على توصيف وتقديم المعلومات لبحثه هذا "الفلسفات الآسيوية".

ينقسم الكتاب الى قسمين، يحتوي الاول ثلاثة عشر فصلا ويحتوي الثاني احد عشر فصلا، فيختص الجزء الاول بالفصول الخاصة بالفلسفة لجنوب آسيا وختاما المواضيع الرئيسة الآتية. الفيدا: كانت تغتني من الديانات وتوضح دلالات الفعل الخرافي للآلهة ثم نقدتها لاحقا الى الهدف من وراء فعل الآلهة ثم عبروا الى فهم طبيعة الخير الاسمى ووسائل بلوغه.

مهابارتا: ملحمة تروي قصة إخضاع ارض البارتا للهند. وتقدم دليلا مرشدا للحياة بكل ابعادها الفلسفية والدينية والسياسية، اكثر الاجزاء تأثيرا من المهابارتا، هو الجزء المحلمي المألوف اليوم لكل هندوسي، هو "بغفد غيتا، اي نشيد الرب، ويبين في محاورة بين كرشنا "الاله متجليا في صورة بشرية" وأرجنا "إله الروح"، طبيعة البشر والواقع، عارضا طرقا للحياة تمكن البشر من بلوغ الحرية الروحية عبر العمل المتناغم مع الطبيعة الاعمق للنفس. كذلك فهناك – للفيدا" قصيدة من اربعة مجلدات هي (إلرامايتا) تقدم نظاما مثاليا للمجتمع ككل. إبان المرحلة الملحمية للفيدا رسائل (بحوث) مهمة عن الاخلاق هي درماسشترا كذلك طور ميمامسا نظرية للتطوير تخص التأويل والمعرفة.

"الأوبنشد" مشتقة من الفيدا التي ترى ان النفس هي برهمن، اي الحقيقة النهائية لإظهار دعم التحليلات العقلانية للمعرفة والواقع لهذه الخلاصات. بعد تطور الفيدا نحو تجليات سوترا، التي تعد الدليل المكمل للفيدا دخلت الفيدا سوترا المرحلة الحديثة ودخلت الفلسفة الهندية مرحلة الطور الجديد لغاندي وطاغور ورمكرشنا وآوروبندور.. وغيرهم والذين جعلوا الفلسفة الهندية تزدهر فيها عملية إعادة إكتشاف التقاليد القديمة مع التأويلات الجديدة للفكر الغربي والعمل الخلاق في الفلسفة المقارنة مع تطوير رؤى جديدة، وغالبا ما يجري كل ذلك بتأثير متبادل.

**اهم موضوعات الفلسفة الهندية :**

الطبيعة العملية: حيث الغنى والشمولية تتبعهما العملية، فقد نشأت تأملات الحكماء الهنود من محاولات تحسين الحياة، في مواجهة المعاناة الجسدية والذهنية والروحية. بحثوا في ادراك اسبابها، ساعين الى فهم طبيعة الكون والبشر لإزالة اسباب المعاناة.

ضبط النفس: السيطرة عليها بالمعرفة.

الرؤية: وهو ما يرى عند استقصاء الحقيقة النهائية. الحقيقة: إثبات رؤية الحكيم بتقديم الدليل اما بالتجريب او بتطبيق المنطق الموحي بالدليل عن طريق الاختيار النهائي للصدق.

الدين، الفلسفة، النفس، التسامح، التشديد الاخلاقي، كلها تنطلق من الموضوعات السابقة والتي تتقارب مع فهمنا لها الآن.

كرما: مبدأ تحديد الذات بواسطة الفعل، والفعل يشير الى الافكار والكلمات والوقائع.

الكرما: ايضا نربط كل شيء في الكون ببعضه، فإن الفكرة او الكلمة او الواقعة لا تؤثر في مستقبل الانسان الخاص فقط، بل في حيوات الآخرين ايضا، وبالتالي تقع على كاهل كل شخص مسؤولية الفعل لإدامة النظام في العائلة والمجتمع، والكون بمجمله، والمساهمة، من ثم في خير الآخرين.

اللاتعالق: وعند الفيلسوف الهندي تكون المعاناة ناشئة من تعلق الانسان بما لا يمتلك او حتى بما يتعذر امتلاكه.. وهذا التعالق يمكنه ان يكون لا تعالقا يمحو المعاناة، حين يمكنه شحذ روح اللاتعالق بموضوعات المعاناة كوسيلة جوهرية لبلوغ حياة صالحة.

بسبب جميع السمات المتقدمة، وهب الناس في الهند اسمى الاحترام للفلاسفة والفلسفة، فالفلسفة تكشف طريق الحياة، والفلاسفة ادلاء على امتداد الطريق! يثير الفيلسوف، جون م. كولر اسئلة محفزة على التذكر لعل اهمها: 1. لماذا تعتبر المعرفة، ولا سيما معرفة النفس، اسمى انجاز فلسفي؟ -2 اين تكمن المسؤولية عن الوضع البشري في الفكر الهندي؟ مذ تبدأ ص49 بعنوانها الفيدا والاوبنشد يضعنا كولر امام استكمال آخر لثقافة وادي السند، فيعطي تاريخ الغزو الفندي لوادي السند هيمنة فكرية في (1500 ق.م)، ومن دلالات هذه الهيمنة تحول بلدان شبه القارة الهندية الى متسع اجتماعي للغة السنسكرينية ولطقوس وآلهة الفندا.. آلهة الفندا ليست واحدة انما هي موزعة حسب الطقوس والاهداف العبادية ومنها على سبيل المثال:

اغني (Agni): إله النار، رمز القوة والنار.

سوما (soma): إله النشوة والاستثارة، والتعبير الاسمى عن الحياة الواعية، رب مقدس يجعل الانهار تجري ويدفع بالريح للحركة.. ينشد الشاعر:

شربنا سوما وصرنا خالدين. بلغنا الضياء ووجدنا الآلهة

إندرا (Indra): قد يكون رئيس الآلهة هو اقرب الآلهة شبها بالانسان، يزيل كرب الصواعق، ويدمر الاعداء ويحمي شعبه.

فاتش (vac): ويعني اسمها "الكلام" وهي ربة الاتصال، وتمثل الكلمات والوعي.

يتجه الكاتب، في ص59، نحو استكمال يقدر فيه الجزء المهم الآخر للفندا ذلك هو "الاوبنشد" وهو يعني بالبحث عن الخلود، في حين كان بحث الفندا عن السعادة. في الألف عام الفاصلة بين الاشعار الفيدية الاولى والاوبنشد، جرى تغير درامي في الرؤية الكونية، فبانصرافهم عن التقاليد الشعائرية للعصر الفندي المبكر، انخرط حكماء الاوبنشد في اعادة تفكير جذرية في طبيعة النفس والواقع، تؤشر تحولا رئيسا في الفكر الهندي. من ملامح الفكر في الاوبنشد، النظرة الكونية، والبحث عن برهمن، الحقيقة النهائية، والسعي الى المعرفة عن طريق النفي، حيث يتعذر تغييره، وسماعه ورؤيته، ولا يمكن تدميره ولا تذوقه، ولا شتمه، وهو بلا نهاية ولا بداية، وهو اعظم العظيم.

**برهمن بوصف ابنشد مندكا :**

(لا مرئي، متعذر الاستيعاب، لا نسب، بلا لون، بلا عين، بلا اذن، بلا يدين او قدمين، لا ينتهي، كلي الانتشار والحضور، الواحد الذي يتغير، الذي يراه الحكيم صدر الكائنات).

اذا كان برهمن من جعل الزمان والمكان والسببية ممكنين، فحال اعتباره محدودا بهما، وكونه قبلهم يعني وجوده وراء سمات الكون الامبيريقي او التجريبي. ولان برهمن ما وراء الفكر، لا يمكن تصوره بالفكر. عليه تظل طبيعته غامضة. من مبادئ الاوبنشد، البحث عن النفس النهائية (آتمن). ثم التمييز بين الذات والموضوع. ثم: التعلم من اندرا. ثم اكتشاف التطابق بين آتمن وبرهمن..

يتمم الفكر الاوبنشد بـ (تت تغم أسي) وهذا جيء به كقصة للوصول الى جوهر خطابي لفلسفة تقول موضوعات خالدة، منها كيف يكون غير المسموع مسموعا، وغير المتصور متصورا والمجهول معروفا، هكذا وعلى الوجه الآتي: من قطعة طين واحدة يصير كل المعمول من الطين معروفا، فإن التباينات موجودة في الاسم الطالع من الكلام فحسب، بينما الحقيقة مثل قطعة الطين تماما.

فالفكرة هي في تنوع وتعدد الموضوعات في العالم مجرد قناع للحقيقة الموحدة الكامنة وراءها. وهذه الحقيقة هي حقيقة النفس. "ذلك الجوهر الرقيق، الذي بمثابة النفس (آتمن) لكل هذا العالم، ذلك، هو الحق، ذلك هو اتمن، انت هو ذاك "تت تغم أسي".

يتطرق الكتاب الى الرؤية الجاينية وحسب الجاينية، فالسبب الاساس لمعاناة الانسان هو عبودية الروح، الكلمة، والسبيل لتحرير الروح من الجسد المقيد هو ايقاف المزيد من تراكمها واستنفاد قواها المتراكمة اصلا. لتحقيق هذا يحتاج الانسان الى اتباع مطهر يدمج المعرفة والسلوك الاخلاقي، والممارسة الزهدية، تقوم الجاينية على:

1. مهفرا/ صانع العبور من المعاناة في الروح الكلمة الى روح الاعتماد على النفس.
2. التحرر من سلطة كرما (معاناة الروح بالكلمة)
3. الغور في اتجاه رجل البئر الذي احس بتذوق الحياة من قطرة عسل جيفا. التي تعني قطف اللذة من خلال المعاناة الشديدة.
4. التحلي بالواقعية: اي معرفة جوهري الارواح، والمادة. ولصالح معرفة الحياة (جيفا).
5. التوجه للانعتاق من العبودية للمادة والروح.

باربع عشرة مرحلة، آخرها إزالة آخر رواسب مادة "كرما" العبودية لروح الكلمة الجسد.

× خاتمة (ما قدمناه) متابعة جزئية للمئة الاولى من صفحات الكتاب كنموذج فاتح للقراءة ليس الا.. حيث يحتوي الكتاب على مئات الانماط من فلسفات الشروق وتواريخها ومعارفها، وآلاف الافكار عن السلوك والتعليم والديانة والطقوس وصرف الحضارة..

## رواية «ممر إلى الضفة الأخرى»

# أحمد الباقري يؤرخ أدبياً

**صباح محسن كاظم**

تنوع النتاج الأدبي للباقري بين الكتابة بأجناس مختلفة كقصيدة النثر ..والترجمة.. وكتابة القصة القصيرة.. والمقالة النقدية.. والرواية ..؛وقد أنتج رواية تسجيلية تاريخية لأحداث تؤرخ وقائع السجون والمعتقلات ، الكفاح المسلح في الاهوار ،،

الشخوص في الرواية مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء لها المكانة الأولى في الرواية إذ لا يسوق الروائي أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما وسط مجموعة من القيم الإنسانية احد أهم تلك القيم البحث عن الحرية والخلاص من أغلال الدكتاتورية قد تتشعب الأفكار في موضوع الرواية وتتعدد الشخصيات والمصائر حتى تخفى وحدتها على القارئ لأول وهلة عند البعض لكن احمد ألباقري اختلف مع من كتب الرواية نفسها (حيدر حيدر) في وليمة لإعشاب البحر رغم كتابتها بأسلوب شعري جذاب معتمدا على ما نقله اليه المدرسون العراقيون في الجزائر فصاغ تلك الاحداث وفق ما وصل اليه اما الباقري اعتمد مذكرات عقيل حبش الذي هوبطل الرواية الحقيقي وحدة البناء والسرد في ممر الى الضفة الاخرى تحتم على القارىء انجاز قراءة الرواية لمعرفة مصير البطل . لقد تناول العديد من الادباء والسياسيين ادب السجون فقد كتب عبد الرحمن الربيعي رواية (الوشم) وفاضل العزاوي في (القلعة الحصينة) وكتب الاديب الرائع حميد المختار في خان الدراويش او في قصصه واقع السجون العراقية.

وقد كتب السياسيون مذكراتهم عن السجون فقد كتب د حسين الشهرستاني في الهروب نحو الحرية عن طبيعة المعتقلات الخاصة وابوغريب ووسائل التعذيب،، وكذلك مذكرات سجينة والفصيلة عذراء دائما الصمود البطولي للرساليات المؤمنات في ظل زنزانات واقبية المعتقلات الصدامية ...ان رواية ممر الى الضفة الاخرى الصادرة عن دار قرطاس في الكويت 2005ارشفت نضال الشعب العراقي وكفاحه ضد الاستبداد ووثقت ادبيا وتاريخيا احداثا مهمة من تاريخنا في الستينيات ،، صورت احوال النزلاء في سجون البصرة والناصرية والحلة وبغداد والرمادي ،،تبدأ الروايةمن قصة (باسل عبد السلام مصطفى) بطل الرواية وهو شخصية حقيقية عقيل حبش سردها في مذكراته مشاهد واقعية من خلال تقديم بطل الرواية الى المحكمة وعدم برائيه من انتمائه مع خمسين متهما يقدمون بسيارات مشبكة بعدها باسبوع ينقلون الى سجون مختلفة ، وجبة الى سجن العمارة ووجبة الى سجن نقرة السلمان ووجبة الى سجن الحلة ، وكان نصيب (باسل) سجن نقرة السلمان ، وارسلوه بعد ذلك الى سجن الرمادي لوجود تضخم في نقرة السلمان ومن خلال تلك المواقف تصور الرواية ما يلاقيه السجناء على يد جلاديهم ففي صفحة 189 (كان المتهم الذي يدخل الى قصر النهاية حتى لو كان مشتبها به يحمل بالبطانية قبل بدء التحقيق فكان يعذب حتى يمتلىء جسده بالجروح ويضل ينزف دما من دون ان يعالج فتتقيح جراحه ويتورم جسده وقد يصاب بالغرغرينا ويسوء وضعه الصحي ويبقى على هذه الحال السيئة شهرا او شهرين ثم يموت) ان ثقافة الخوف التي غرسها الاسبداد لعقود في الواقع العراقي لم تثن ابنائه قطعا عن النضال الدؤوب من اجل الحرية فقاوم الطغاة بشراسة ،وقد إنصب السرد على ماهو منظور من أحداث دون كشف سلوك الشخصيات وتداعيات الاحداث ،ربما لأن الرواية تسجيلية فإكتفت بذكر الحدث التأريخي فقط،حقاً إنها وثيقة تؤرشف لمرحلة قاسية في كفاح الشعب العراقي وقد جاء النسيج الروائي شفافاكما كانت الاهوار تجري فيما مضى!!!... ومن فصول الرواية الشيقة كيفية حفر نفق في سجن الحلة لهروب المعتقلين ،والطرق التي استخدمت في حفر او اخفاء التراب عن ادارة السجن، وقد تمت العملية بمنتهى السرية.. وقد افلح المعتقلون في تنظيم عملية الهروب والوصول الى مدنهم بعد المرور بصعوبات جمة من خلال زرع الدوريات من الشرطة والجيش في معظم المدن من اجل اعادته الى المعتقل ومحاكمتهم على هذا الفعل الغرائبي!!

يقول بطل الرواية : شاهدت حارس المرأب وسمعته يصيح (من اين انتم ؟ ومن اين اتيتم؟) كان يلتفت يمينا وشمالا وهو يردد هذه التساؤلات ، انتهزت هلوسته هذه وسألته : هل مر عليك حسن ؟ قال لي بصوت عال : أي حسن ؟ انظر الى هؤلاء الناس من اين أتوا؟ ومن اين خرجوا ؟ خرجت من باب المرأب ، كان الرفاق يخرجون ويختبؤن خلف السيارات الواقفة في المرأب والمجاورة للسياج، ثم اندفعوا الى البساتين متخفين عن رجال الشرطة التي بدأت بالبحث عن الفارين من السجن ، الذين هربوا الى مدن مختلفة بعد رحلات شاقة.

ثم الوصول الى ذروة الاحداث في الكفاح المسلح في الاهوار ومقاومة السلطة وقد صورت الرواية بشكل جميل الظروف الخاصة في حياة المقاومين في الاهوار والاحداث التي مروا بها جراء تصديهم للسلطة التي وجهت قوتها بعد اسقاط طائرة وجهت لاصطياد المقاومين فأصطادوها بأطلاقات وجهت من بنادقهم واستيلائهم على مركز الشرطة وأسلحته ثم تستطرد الرواية بسرد شيق استنفار قوات الجيش والشرطة للاقضاء على التمرد والمقاومة ومحاكمة بطل الرواية وتقديمه للاعدام ثم قرارالاعفاء من تلك العقوبة واطلاق سراح (باسل) الذي حاول الحصول على جواز سفر للخروج الى الكويت لكن الامن لم يلبي رغبته وبقاء الملف مفتوحا. ان وظيفة الادب الجاد الملتزم ارخنة الاحداث المهمة التي تتصل بحياة الشعوب لكي تبقى ذكراها حية في ذاكرة الاجيال ،وقد تم إصدار خاص بمنجزه الأدبي في آب 2013،عن إتحاد الأدباء والكتاب تضمن كتابته بتلك الأجناس المختلفة من نصوص نثر وترجمة وقصة قصيرة ،كما وردت بعض الشهادات تشير لمنجزه الثر والمتنوع من بعض من الأدباء لأن ماكتب بحقه الكثير الكثير.

## بين فيودور دوستويفسكي وزوجته آنا غريغوريفنا

# الإصرار على الكتابة والحياة

**قحطان الجاسم ***

تتبع أهمية الرسائل المتبادلة بين مشاهير الأدباء والفنانين والمفكرين مع أصدقائهم وحبيباتهم أو زوجاتهم من قدرتها على كشف الجوانب الذاتية لهم ،لأنها لم تكن رسائل مكتوبة أصلا لأجل النشر، بل للتداول الشخصي. مع ذلك يجد فيها العديد من الباحثين ومؤرخي الادب والفكرمعينا لا ينضب لفهم القيم والافكار والاحداث، التي تشكل الجانب الخفي لأعمال أولئك المشاهير.

يمكن الأشارة في هذا الصدد الى رسائل المفكر الوجودي الدانماركي سورن كيرككورد الى زوجته ريجينا أولسن، و رسائل الاديب التشيكي فرانز كافكا الى صديقه ماكس برود، رسائل الحب التي كتبها المفكرالالماني كارل ماركس الى زوجته جيني أو رسائل الروائي الفرنسي فلوبير في أربعة مجلدات التي كتبها بين الأعوام 1887 و1893، بأعتبارها بعض الأمثلة الحيّة عن ذلك.

لا تحيد رسائل الروائي الروسي فيودور دوستويفسكي الى زوجته آنا غريغوريفنا (يسميها أحيانا آنيا) عن ذلك. كتبت تلك الرسائل بين ألمانيا وبيترسبوغ وموسكو خلال أربعة عشر عاما 1866-1880. و تُرجمت من الروسية الى العديد من اللغات العالمية ومنها الانكليزية، الا أنها وحسب علمي، لم تترجم الى اللغة العربية حتى الآن.

**بنية الرسائل:**

مما يلاحظ على رسائل دوستويفسكي انها تمتلك بُنية تكاد تكون متشابهة في تركيبتها الأسلوبية، كما لو أنه وضع خطة مسبقة لطريقة عرض أفكاره ومشاعره في كل رسالة، فهي تتكون من مدخل ومتن وخاتمة. في المدخل تبدأ الرسالة بطرح سؤال عن وضع زوجته بعد أن يخبرها انه أستلم رسائلها السابقة، أو أنه تأخر عن استلام تلك الرسائل، ثم يطلب منها توضيح أسباب التأخير. أما في المتن، فإنه يجيب على بعض الأسئلة الموجهة إليه في رسائلها، أو يصف لها مشاهداته وما عاشه من تجارب يومية أو صعوبات يعاني منها كوضعه الصحي أو العزلة، وأحيانا يكتب لها عن طبيعة الأشخاص الذين التقاهم، ليختتم رسائله بالحديث عن نفسه وعن بعض مشاريعه. لكنه قبل ان ينهي رسائله يعود ثانية ليطلب منها، وأحيانا بصيغة متوسلة وعاطفة مشبوبة بالحنين أن لا تنقطع عن الكتابة اليه ويرجوها بلوعة وألم أن تهتم بطفليه فيديا و لوبيا، بأسلوب يطغي عليه تعليمية تعكس قلقه الدائم على زوجته وعائلته.

> **يطلب منها بعاطفة مشبوبة بالحنين أن لا تنقطع عن الكتابة**

**القيمة التاريخية والأدبية للرسائل:**

قد تبدو قراءة غير متفحصة لرسائل دوستويفسكي، ان الرسائل ليست ذات أهمية، خصوصا لمن يبحث عن أفكار مباشرة لتفسير الخلفيات الفكرية لأدبه في هذه الرسائل، أذا ما قورنت مع العديد من رسائل أقرانه من المشاهير، الذين كثيرا ما يضّمنون رسائلهم تفاصيل عن الموضوعات والافكار التي تتأسس عليها نصوصهم. الا أن الرسائل مع ذلك تمثل قيمة تأريخية، وتشكل مادة حيّة لفهم الاوضاع الاقتصادية والحياتية والشخصية، التي كانت تحيط بدوستويفسكي والمصاعب التي كان يكتب في إطارها وتحت ضغطها. كما أنها تلقي الضوء على جزء من شخصيته الزاهدة ولكن المتذمرة أحيانا. كان يتذمر من الإنسان الوسط الثرثار ومن الملل الذي يكاد يسلبه متعة الحياة، كما عبر لها عن ذلك في أحد رسائله، وكان حينها يتلقى العلاج في مدينة "أيمس" الألمانية لأصابته بمرض رئوي مزمن " لا..يا آنا..الملل ليس مزحة، فحين يصاب الإنسان بالملل يتحول الى عذاب..وسيكون السجن أفضل بكثير منه."ص278، و كان هذا الملل يعاوده في أكثر الفترات، أذ يصف لها بعد سنوات في رسالة لاحقة، الوحدة التي يعاني منها في المانيا "حياتي هنا مملة بصورة لا تحتمل"ص119. كما تكشف الرسائل أيضا عن تلك العواطف الجيّاشة والأحاسيس المرهفة التي يتسم بها خصوصا تجاه زوجته وطفليه فيديا ولوبيا. وتتجلى تلك العواطف حين يعبر لزوجته بصورة أدق كيف أن فراقهم لا يحتمل " الى درجة أنني لا أقدر النظر بهدوء الى الأطفال، وحين اسمع بكاء طفل فإنني أصاب بكآبة ويعتريني هاجس داخلي."ص129. ومع ذلك لا يخفي دستويفسكي، و كنتيجة لإحساسه الدائم بالعزلة، سعادته الكبيرة كلما تلقى رسالة من زوجته آنا. ففي رسالة يكتبها لها من المانيا، يبدو التعبير عن تلك السعادة واضحا: " يا ملاكي.. لا يمكنك أن تتصوري الى أي حد أنا فرح.. وأية سعادة ! قرأت رسالتيك المتكونتين من صفحتين قصيرتين اللتين حملهما البريد..لقد قبلتهما وأنا سعيد..سعيد بحبك لي..يمكنني رؤية ذلك في كل سطر.. وفي كل عبارة منك..الأسلوب الراقي الذي تكتبين به الرسائل. لا أعتقد أنني قادر على كتابة رسالة شبيهة بذلك، أو أعبّر عمّا يجول بخاطري وأحاسيسي. فحتى عندما نلتقي، حتى حين نكون معا فأنا لست كثير الكلام، أنا كئيب ولا أملك إطلاقا مهارة التعبيرعن نفسي." ص 11

وإذا كانت الرسائل مفعمة بمشاعر الحب والشوق نحو عائلته، فانها لا تُخفي انشغاله الدائم بتفاصيل الحياة الأخرى حتى تلك التي لا أهمية لها، وهي تدلل على حسيّة دستوفيسكي وقدرته على التقاط وتسجيل ما هو عابر ويومي، وقد أحتل ذلك الانشغال بحركة الحياة والناس مكانا فيما بعد في العديد من مقالاته و رواياته. فهو يخبرها في العديد من رسائله عن فقدانه لمظلته الواقية من المطر، وشرائه لحذاء جديد..عن سعر وجبات الطعام في الفندق، و يصف لها بالتفصيل شكل وبناء الفندق الذي ينزل فيه، و يخبرها عن حكايات طارئة مملة لبعض نزلاء الفندق، ثم نوع وجبات الطعام التي يتناولها في المطعم أو عند صاحبة الفندق، لأنها تقدم الطعام بسعر أقل سعرا من المطاعم، و كيف أنه يساوم على الأسعار، و عن زيارة الامبراطور الألماني الى المدينة، التي يسكن فيها وتواضعه أزاء مواطنيه، ثم يكتب لها عن مقابلته لبعض مواطنيه الروس والتبرم من عاداتهم المتزمتة وجلفهم،و زياراته المتعددة للأطباء و حالات الشك التي يبديها إزاء جشع بعضهم.... ويصف لها أحدى زياراته الى مسرح في برلين ومشاهدته للمتحف الملكي فيها وبحثه عن هدايا لها في محلاتها ومعارضها ويعلق على ذلك" أنهم لا يريدون أن يفهموا كلامي وأحيانا يعرضون عليّ بضائع أخرى غير التي طلبتها". كان ينتابه الحزن والكآبة بسبب سلوكيات الناس الذين حوله، خداعهم و شراهتهم و ويبدي في رسالة لها عن امتعاضه من سطحية الالمان والروس الموجودين حوله " الحقيقية، أن كل تعارف، كل وجه جديد يضجرني. أقسم لك يا حبيبتي آنا، أعتقد حقيقة أن هناك ما يبرر شعوري بالتعالي على هؤلاء الناس ليس بسبب أية فضائل أخلاقية ( لان الله وحده بالطبع هو القادر على الحكم عليهم) ولكن ما أعنيه هو مستوى تطورهم : أن ما يبهجهم يضجرني، أحاديثهم وأفكارهم تبدو تافهة و بلا لون، ثقافتهم صبيانية تماما... أنا أتحدث عن الالمان والروس. أحيانا أكون منزعجا جدا الى درجة أنني لا أتمكن من التزام الصمت. ببساطة لا يمكنني السيطرة على نفسي" ص135. ثم يصف لها كيف أن ذلك كان يسبب له الأرق، حتى انه لا ينام سوى ساعات معدودة، الى درجة أن النوم لا يغالبه الا عند ساعات الصباح المبكرة....مع ذلك فأنه لم ينسَ أن يذكر لها أيضا عن بعض الطيبين منهم وعن السذاجة التي يتصفون بها. وقد غدا أولئك الأشخاص مادة ملهمة لأدبه.

الفاقة الاقتصادية، صالات القمار والإصرار على الكتابة:

كما انه يصف لها بعض الأحداث التي عاشها في هامبورغ ومدن ألمانية وروسية اخرى، و العوز المادي وحاجته الدائمة للنقود بسبب خساراته المتكررة في صالات القمار رغم انه كان يعدها في أكثر من رسالة بأنه سيتوقف تماما عن ارتياد صالات القمار، مستجديا إياها أن ترسل بعض النقود أليه. ففي رسالة يصف لها معاناته وكان قد خسر كل شيء في القمار " آنيا..ياحبيبتي..يا عزيزتي.. لقد خسرت كل شيء.. لقد رهنت خاتمي ومعطفي ولكنني خسرت كل شيء" ص27. و قد ترك فقر الحال، الذي كان يعاني منه دستويفسكي وانغماره في لعب القمار، الذي تسبب في اكثر الأحيان بخسارة كل ما يملك، أثره المربك على حياته ووضعه النفسي كما يصف هو ذلك برسالة من المانيا " كم أنا حزين لأنني لا أملك النقود الكافية لشراء هدايا وعاجز عن حمل أي شيء اليكم في عودتي"ص146. لكن تلك الحاجة الى المال والفقر الذي كان يرزح تحت أعبائه، كان لها من الجانب الآخر وجهها الايجابي، لأنها منحته حافزا أكبر على الكتابة لكي يحصل على مايكفيه لقوت يومه وعائلته، الى درجة أن حاجته الى المال كانت تضطره في أحيان كثيرة الى القيام بأعمال مملة كتصحيح كتابات الآخرين، أو كما يكتب هو" باختصار أن عملي كمحرر هو ببساطة كعمل عبد يعمل على سفينة " ويضيف كيف أن الفاقة والعوز المادي حددا أسلوب حياته " لم أضع في كل حياتي خطة لأكثر من ستة أشهر قادمة، كأي إنسان آخر يعيش من يوم الى آخر، معتمدا تماما على عمله. وعليّ من الآن أن أعتمد على عملي"ص21 ويوضح في رسالة عندما كان موجودا في مدينة "ساكسون لي بيان" السويسرية، حيث خساراته المتكررة في صالات لعب القمار، كيف أنه كان مجبرا على الرغم من وضعه الصحي السيء، على مواصلة الكتابة الى درجة أنه كان "يكتب بتواصل من يوم الأربعاء حتى مساء السبت دون ان يرفع رأسه عن طاولة الكتابة" ص92. وشكّلت موضوعات فقر الحال و المعاناة وإحساس الخيبة بالخسارة وضياع المال التي عاشها بنفسه ثيمات أساسية في رواياته " المقامر" و" الجريمة والعقاب" و "الاخوة كارامازوف."

**المرض وقلق الموت:**

كان دستويفسكي يعاني، علاوة على العوز المادي، من مرض رئوي مزمن إضافة الى مرض آخر، وأعني به الصرع الذي كان يسبب له حالات غيبوبة وصداع حاد وأرق مما كان يزيد من قلقه على فقدانه القدرة على الكتابة، حيث عبر في إحدى رسائله عن قلقه من الصرع الذي كان يربك وضعه " أنا خائف أن صرعي لا يجردني من ذاكرتي فقط، بل ومن خيالي أيضا. أن أفكارا حزينة تواصل الحلول في رأسي : ماذا لو لم أكن قادرا على الكتابة؟"ص115. وقد دفعه التفكير الدائم بأطفاله وخوفه من أصابتهم بالمرض وكذلك التفكير المستمر بزوجته، فهي الأخرى كانت تعاني من أمراض مزمنة متنوعة، الطلب اليها القدوم الى مدينة بترسبورغ، حيث كان يسكن آنذاك، والبقاء عنده والتخلي عن كل شيء آخر "ربما نحتاج ذات يوم الى شهر من الراحة، دون الحاجة بنا الى القلق والانهماك في العمل (....) أية حياة هذه مليئة بالألم والحزن، خالية من أقل فسحة فرح وليس فيها سوى المعاناة، المعاناة!" ص61. وقد عمق لديه الخوف من المرض حالة قلق عميقة من فكرة الموت كما يبدو ذلك واضحا في في رسالة كتبها لزوجته عندما سمع بموت أحد أصدقائهم واسمه ماشا " أنا حزين جدا لموت ماشا. لو لم يكن يوجد شيء كالموت."ص57

علاقته بالوسط الثقافي وبعض الأدباء:

لم تكن الأجواء الثقافية آنذاك أكثر رأفة به، فعلاوة على تعرضه الى هجوم من بعض النقاد وتجاهل العديد من الأدباء الروس لقيمته الأدبية،فأن أعماله الأدبية لم تلق الاهتمام الذي يليق بها، حتى أن إيفان تورجينيف كان يرى في دستويفسكي رجعيا ومحافظا.

بالمقابل كان دستويفسكي يتهكم من بعض الأدباء وما يلقوه من تكريم يراه مبالغا فيه، أذ أشتكى، في رسالة لزوجته، من الاهتمام المتزايد الذي تلقاه رواية ليو تولستوي " آنا كارنينا" وكيف أنهم دفعوا لتولستوي مقابل نشر تلك الرواية أضعاف ما دفعوه له عن روايته "المراهق" ويضيف" نعم أنهم يبخسون من قيمتي لأن عليّ العيش من كتاباتي" ص150. وحسب رأيه فأن رواية تولستوي تلك" مملة الى أبعد حد، بل وأكثر من ذلك "ص155. بيد أنه عبّر عن تقييمه الكبير للشاعر بوشكين الذي لم يكن يقرأ لغيره آنذاك " لقد وجدت البهجة في قراءته. كل يوم أعثر على شيء جديد لديه" ص115. ولم يكن موقفه من الأدب الأوربي بأحسن حال أو كان أقل تهكما منه، حيث يخبرها في رسالة أنه شرع بقراءة الأدب الأوربي، ثم يضيف معبرا عن استهجانه به " تصوري أنني أجد صعوبة في مواصلة قراءته. أنه أدب مبتذل". موضحا لها بتهكم بعد قراءة أميل زولا.. "في روسيا يعلنون عن زولا كما لو أنه منارة للواقعية " ص213، لكنه يكتب بنفس الوقت بحماس عن بيتهوفن قائلا" أن الحب والعاطفة تملئان موسيقى بيتهوفن، أنه شاعر الحب، شاعر فرح وكرب الحب" ص-217 218

رواية الاخوة كارامازوف ورحلته نحو المجد الأدبي:

وبينما واجه دستوفيسكي في خمسينات القرن الثامن عشر الملاحقة والنفي الى سيبيريا والإشغال الشاقة والمنع ووضعته السلطة القيصرية وكتاباته تحت المراقبة وناهضه بعض أدباء روسيا، فأنه لقي ترحابا كبيرا في نهاية سبعينات ذلك القرن وتُوجت هذه النجاحات بصورة كبيرة بعد أن لاقت روايته "الإخوة كارامازوف" نجاحا كبيرا وذاع صيتها حتى بين المواطنين العاديين ولقيت اهتماما حتى من قبل مؤسسات الدولة القيصرية، وراحت دور النشر تطلب كتاباته وتدفع له بسخاء بعض الشيء مقارنة مما كان عليه الأمر سابقا. وهو يصوّر في أحدى سائله الى زوجته، التي تُختتم بها هذه الرسائل، كيف دُعي رسميا للمشاركة في الاحتفالات التي ستقام بمناسبة إزاحة الستار عن تمثال لبوشكين يوم 4.6.1880 في موسكو، وكيف أسكنوه في أرقى فنادقها ودفعوا له مصاريف اقامته كاملة.وقد استمرت الاحتفالات بتلك المناسبة على مدار أربعة أيام شارك فيها دستويفسكي بنشاط وأضفى على الاحتفالات بهجة وأهمية خاصة، حيث قوبل بترحيب حار من قبل مئات الحاضرين، حتى أن بعضهم قبل يديه وبكى، وخلال تلك الأيام قرأ دستويفسكي بعض مقاطع من مسرحية وقصائد لبوشكين واختتمها بقراءة قصيدة "النبي" التي أثارت الحماس في الجماهير، بل وقاطعوه مرارا احتفالا وابتهاجا به ككاتب كبير وصرخ بعضهم "نبي.. نبي"، ويضيف أنه حتى تورجينيف الذي "قلت بعض الكلمات الطيبة عنه"، والذي كان حاضرا آنذاك، "صعد الى المنصة وأندفع نحوي و قبلني والدموع تترقرق في عينيه". ولا ينسى دستويفسكي أن يذكر كيف قدمت له بعض النساء باقة من الورد. وعن تلك اللحظات التي عاشها في تلك الأيام يكتب دستويفسكي مبهورا " لا شيء، لا شيء قط يمكن مقارنته بهذا ! عند خروجي قابلني الجمهور بعاصفة من التصفيق وقد دام ذلك لفترة طويلة جدا حيث منعوني من القراءة..انحنيت لهم، وأومأت لهم في محاولة لإتاحة الفرصة لي كي أواصل القراءة – لكن ذلك لم يساعد بشيء ( ان كل ذلك الحماس والفخر كان بسبب "كارامازوف")، وحين شرعت القراءة واختتمتُ قراءتي بالإعلان عن الإخوة العالمية للبشر، مسّت الجمهور حالة من الهستيريا.. لا يمكنني ان أصف لك الحال..أناس لا يعرف بعضهم البعض الآخر انفجروا بالبكاء، وتعانقوا وأقسموا لبعضهم على ما هو أفضل، وبأن لا للكراهية، بل للحب فقط".. لقد أنفرط النظام واندفع الجميع نحوي الى المنصة..طلبة..نساء.موظفو الدولة، قام الجميع بتقبيلي وعناقي.. وطلبوا مني مرات عديدة العودة الى المنصة، ملوحين بربطات أعناقهم..قال رجلان لي – لقد انقطعنا عن اللقاء لأكثر من عشرين عاما، واليوم نتعانق وصرنا أصدقاء..لقد صالحتنا..أنك نبي.. فردد الحشد نبي.. نبي.. نبي " ص322

يمكن القول باختصار ان رسائل دستوفيسكي هي لوحة حيّة عن تفاصيل الحياة الروسية، عاشها أديب كبير عرف معنى المعاناة والألم والحب، وتعاطف مع مسحوقي الشعب الروسي وتمكن من تسجيل تجاربهم وآلامهم، وتحويلها الى نماذج حيّة ستبقى خالدة مع مرور الزمن عبر رواياته و كتاباته الأدبية..

---

* شاعر وباحث في علم الأجتماع السياسي جامعة أودنسة – الدانمارك

## سرديات سعدي المالح

# الحكاية وبنية النص

**جاسم عاصي**

يعتمد القاص " سعدي المالح" في مجموعته "حكايات من عنكاوا " على بنية الحكاية المرسلة. بمعنى يضع نصه ضمن محور الحكي، وذلك من خلال بنية النص الموضوعية، ثم عبر بنيته الفنية. ففي الأولى نجده يشتغل على ما يفرزه المستوى الشفاهي الشعبي من حكايات، ذات الدلالات الاجتماعية والسياسية، لما يمتلكه الحس الشعبي من دروس بليغة، أسوة بمحاولات الكتّاب في استثماروا هذا الخزين، ومنهم على سبيل المثال " شمران الياسري " في رباعيته التي هي بمثابة سيرة مجتمع ريفي يمتلك أفراده بلاغة الدرس الشعبي.

يتبع المالح مثل هذا المنهج لوضع نماذجه الشخصية والمكانية ضمن الوعي الظاهر، بعد أن كان في حيّز حراك الواقع، في أسلوب السهل الممتنع. أما في الجانب الفني، فأنه أيضاً عمل على أن يكون أسلوب الطرح، أو الكيفية في طرح الأفكار والأحداث من خلال أساليب قريبة من الآخر. أي أنه يستفيد من طاقة الحكاية الشعبية التي هي مجموعة بنى سجلها وتداولها العقل الجمعي عبر الأزمنة، حتى وصلت في دلالتها في الدرس الاجتماعي. بمعنى أن الثقافة والرؤى الشعبية متأتية من تجارب حياتية فيها طاقة تعبيرية. من هذا انوجد القصخون أو الحكّاء الذي يتحدث للعامّة، تماما كما يفعل القاص في أن يجعل من نصه منبراً مباشرا وغير مباشر في متناول المتلقي. وهذا الحراك المعرفي يجد له جذور في تاريخ الثقافة القديمة، لاسيّما في أدب الحكمة في حضارة وادي الرافدين. فعلى سبيل المثال أن الحكيم " إحيقار " كان يسجل حِكَمه على البردي أو الطين بعد أن اتسعت رؤاه واغتنت تجربته، وأخذ يرى ما لم يره الآخرون. وهذا ما ينطبق على الإنسان البسيط في بيئة لا تمتلك سوى تجربته التي تمنحها الحكمة أو ما يسمى في ثقافة الريف بـ " الحسجة " أي القول الأكثر بلاغة في الصياغة والمرمى. في الشكل والمعنى وفق المفاهيم الحديثة في الكتابة والنقد. من هذا نجد في قصص " سعدي المالح " أو سواه بلاغة السرد والمعنى. وهذا ما تضمنته مجموعته هذه " حكايات من عنكاوا " العتبات وبلاغتها /

**الكتابة صنعة وخير الصناعات ما توفر لها صانع ماهر**

لعل العتبات واحدة من مرتكزات النص بشكله العام، لما له من دلالة خارجية وداخلية. أي ذاتية وموضوعية. لأن العتبة وكما هو معروف الخطوة التي يبدأ من خلالها الشروع في الدخول، لمعرفة ما في الداخل. من هذا تكون في النص بمثابة ثريا تعمل على الإيحاء والدلالة والإثارة، ليس من فرادة انتقائها، بل بمقدار ما تكشفه لاحقاً من محمولات. وهذا ما نعنيه من الذاتي والموضوعي. فالعتبة تكتفي بذاتها، وتمنح ذاتها في ما بعد في حاضن النص. وأرى أن "سعدي المالح" يتبع مثل هذا المرمى الفني والموضوعي في عنوان كتابه القصصي وعنوانات نصوصه التي ضمتها دفة الكتاب. لأنه أساساً ورث " الحسجة " من المجالس التي كان يرتادها. فعنكاوا مكان ريفي منعزل بعيد عن المدينة،كما يذكر تاريخها القديم، تمتاز بأصالة أبنيتها الشعبية وحياتها الريفية المتواضعة. ومعظم النصوص هنا تعالج مثل هذه البساطة في الحياة الريفية، بالرغم من لحظات كتابتها زماناً ومكاناً. فمعظمها كُتبت في زمن ثمانينيات القرن المنصرم، وفي بيئة حضارية متقدمة هي موسكو. وهذا يُحسب للقاص في كونه قادر على استعادة مادة نصوصه من حياة بعيدة زماناً في ظروف مكللة بالرخاء الاجتماعي والحضاري. ذلك لأن هذا مرتبط ـ وكما أراه ـ بطبيعة الفكر الذي أشار إليه الروائي " غائب طعمة فرمان " في تقديمه للقصص. فـ " سعدي المالح " في كل سردياته مشغول بهموم الناس البسطاء كما وجدناه في روايته " في انتظار فرج الله القهار ".

والعتبات في نصوصه هي كالآتي :

ـ حكايات من عنكاوا /

اتخذ عنواناً للكتاب القصصي . إذ تبدو في صياغته نوع من الحذر البنيوي. فهو الذاكر حكايات "من عنكاوا " وليس "عن عنكاوا " والفرق واضح في كونه لو ذكر ـ عن ـ لعنى بها غير ما يريد أن يرمي إليه من الحكايات. أي أنه جامع حكايات من هذه القصبة الريفية. لكنه أراد بطبيعة الحال أن ينهض بالحكايات، فاختار لها مفردة ـ من ـ وتعيّن أنها انبثقت من المكان وبمشاركة السارد أو الراوي، والجامع أيضاً للحكايات. وهذه أولى البلاغة في الكتاب. فالكتابة صنعة، وخير الصناعات ما توفر لها صانع ماهر ينطلق من بؤرة الأشياء لخلق تبئيرات نصوصه. وهذا ما ينطبق على قصص بيئة الريف والأهوار، في كون كتّابها خرجوا من دفء رحمها.

كما وأرى أن بلاغة " من عنكاوا " أكثر شموليه ودلالة، لأنها تنطلق من المجموع إلى المفردة، وتتداول الحث بين عالمين من خلال أداة القاص النابهة.

ـ الإهداء /

ونصه " إلى أمي وفاء لقطرة واحدة من بحر وفائها " وهو تعبير بلاغي، ينطوي على الكثرة بدلالة القلة. فلو ذكر " إلى بحر وفائها " لتغيّر المرمى تماماً. فالكثرة مضمرة في البحر، والقطرة إشارة إلى الكثرة وليس القلة. بمعنى كان الإهداء أكثر بلاغة تضاف إلى العنوان الرئيسي للكتاب كما ذكرنا.

ـ التقديم/

وتنبثق بلاغته أيضاً من عمق مفردته، فهي أولاً طلب شهادة من كاتب متمرس في الكتابة السردية. كذلك من اختيار " فرمان" لمدخل ملاحظاته الموضوعية بعبارة " أدب الأقاليم " وما نتداول الآن بأدب المحافظات. فقد كان بليغاً في الوصف العام لهذا الأدب، وأكثر بلاغة في منح النصوص وجهة نظره التي لم تخضع للمجاملة، بقدر ما احتكمت للموضوعية.

عناوين القصص /

ولعل القاص اعتنى بعناوين قصصه، فترك لتلقائيتها في التعبير تأخذ مجالها في ارتباط العنوان بالمتن القصصي. فمجمل العناوين ذات صلة بمضمونها، ولها من خاصية الإثارة عبر بساطتها وتلقائيتها كما سنرى.

ـ الخالة فاتة /

عنوان يرتبط بالشخصية، والشخصية شعبية بدلالة الاسم. إذاً نحن بمواجهة حكاية لها علاقة بأنموذج إنساني قادر على تقديم عيّنة بمساعدة السارد من داخل النص. وهذه العيّنة حافلة بسحر الشخصية.

ـ ماكنة الحلاقة /

عنوان تجريدي، مبهم من القصد المعنوي. فهو يوحي بالآلة وصنفها، لكنه وعلى ما يظهر في المتن، آلة لها علاقة بنيوية بأنموذج النص. بمعنى تشكّل مركز القص كما سنرى في متابعته.

ـ شَعُو /

اسم شعبي خالص يوحي بحكاية شعبية. وهذا ما حصل في النص تماماً.

ـ حادث في مقهى /

ولعل المرمى واضح هنا. وهو سيرة حدث في المكان. لكن الإشكالية هنا في طبيعة ما حدث. وهنا تكمن قوة العنوان.

ـ حرس قومي /

عنوان واضح لمن لهم خبرة في التاريخ السياسي، وما حصل بعد انقلاب شباط الأسود في العراق.

ـ الأغا /

وهي الصفة التي تُطلق على الملّاك في مجتمع ريف الكُرد. والمفردة لم تلحق بأخرى كأن تكون صفة لموصوف، بل تُركت لوحدها، وهذا هو مكمن القصد في اختيار العنوان للنص.

ـ خمسة فلوس /

مبلغ معروف لمن كان يعيش في تلك الحُقبة، لكنه مثير للحالي، لأنه لا يتوفر في قائمة العملة. وهو اختيار للإثارة والبحث والسؤال .

ـ بطيخ الجيران /

السؤال هنا : لماذا الجيران ؟ وليس البستان مثلاً . يكشف النص عن بلاغة الدلالة في الاختيار.

ـ حب / مفردة مجردة دون لواحق، وهي تثير نوع من الحب ولمن ؟

الاستهلال /

لعل الاستهلال من التعتبات المهمة في كتابة النص، ذلك لأنها الخطوة اللغوية الأولى التي تشد المتلقي للنص، ومن ثم متابعته و قراءته. لذا فالكتّاب أولوها عنايتهم، وإن كانت معظمها تلقائية وعفوية من ضمن تشكّل النص. لكنها بالتالي دالة على قدرة أسلوبية. والقاص " سعدي المالح " وهو يواصل رحلته الحكائية مع نصه، نجده يعمل على بنيات متباينة، تساير المبنى الحكائي، من جهة، وتوائم مبنى الشخصية من جهة أخرى. إن معظم حكايات الكتاب القصصي، ذات اشتغال على النموذج، أي الشخصية، لذا كانت أكثر استهلالاته معنية بتلك الشخصيات. ولنر مثل هذا التباين :

ـ في قصة "الخالة فاته " نجده يتعامل مع الشخصية مباشرة، متخذاً من واحدة من حالاتها في الحياة مدخلاً مثيراً بطبيعة الحال " تململت الخالة فاته في فراشها، كمّن أصابته الحمى " هذه الجملة تثير السؤال إزاء حالة الخالة، خصوصاً كون السارد يرفدها بجملة قصير لاحقة تُزيد من طرح الأسئلة " ظلت طوال الليل تتقلّب على يمينها ويسارها " وهذا يعني أن الخالة غير مستقرة، وتعاني من حالة معينة. أجد أن هذا الاستهلال من القوة بحيث يشد القارئ لغرض البحث عن الأسباب.

ـ في قصة " ماكنة الحلاقة " يكون الاستهلال أداة تعبير تزيد من لبس العنوان، لأنه لا يفك لغز الآلة هذه، حيث يبرز سؤال ؛ هل أن القائل هو من يستعمل الآلة ؟ وهل هو حلاق أم يستخدمها في البيت، وأي آلة حلاقة تكون ؟ " جلستُ في الدكان متباهياً " لكن الجملة الثانية في الاستهلال تُزيل شيئاً من اللبس عند المتلقي " أنتظر دوري بصبر تلتهمه اللهفة " إذاً هو زبون في دكان الحلاق. ولما كان ينتظر بصبر ولهفة، فهو في حالة خاصة، لابد من الاستمرار لمعرفتها.

ـ في قصة "شَعُو" لا يختلف الاستهلال عنه في قصة " الخالة فاتة " لأنه أيضاً يتناول نموذج من الشخصيات محاط بلغز ابتداء من اسمه الذي يقترب من الصفة. ورغم ذلك فله خصوصية أسلوبية " يجلس القرفصاء في فناء الدار على تخت قديم، أمامه صفيحة معدنية فارغة " وما إلى غير ذلك من وصف لحالته. المهم أنه استهلال مناسب لكشف ظاهر وباطن الشخصية.

في قصة "حادث في مقهى " تبتعد جملة الاستهلال عن التماسّ مباشر مع العنوان وما يحتويه. ونقصد به المكان ـ المقهى ـ حيث يذهب إلى جانب التورية في التعبير، بأخذ عيّنة ربما نراها ونحن نمارس قراءة الجملة الاستهلالية، بأنها متعلقة بالمكان " كنا نلعب في البيادر. وكانت الشمس، من حين إلى حين تطل برأسها من وراء الغيوم السارحة في السماء وتختفي " إذ نلاحظ على الجملة كونها وصفية لا تتعلق بالمكان الموصوف في العتبة الأولى. ويبقى الاستهلال بعيداً عن المكان الذي يتطلب الوصف. إنه استهلال يحوّم حول المعني من النص ضمن سياق النص نفسه.

ـ في قصة "حرس قومي " يتناول الاستهلال حالة مثيرة للسؤال، وهذا لوحده سبب وقوة تشد القارئ للتواصل مع النص، لاسيّما ما عناه العنوان الرئيسي للقصة، وعلاقته بظواهر التاريخ " ذات مساء، دخلت البيت فوجدت والدتي وحدها متشحة بالسواد ".

ـ في "قصة الأغا " يتطلب الكشف عن النموذج كما فعلت النصوص السابقة المعنية بالشخصية بشكل مباشر. لكن القاص أيضا ً تنحى به بعيداً في كشف مشهد آخر يكاد يكون بعيداً عن وصف الشخصية " فتحت المدارس أبوابها، ففتح الأطفال لها قلوبهم، وهرعوا بأحذيتهم الجديدة " وهذا دليل على أن القاص يهيئ مناخاً مناسباً للدخول إلى بنية الشخصية، ودورها المركزي في القصة.

ـ في قصة" خمسة فلوس " يكون الاستهلال مطروح على جملة أسئلة " أيهما الرأس في البيت ؟ الأب أم الأم ؟ " ثم يجيب على الأسئلة المتفرعة من سؤال أساسي " في بعض البيوت الأب، وفي معظم البيوت الأم " ويتواصل الجواب في الشرح. وكل هذا مرتبط بالإدارة، وبالتالي مركز الصرف المادي، الذي هو ما يعنيه العنوان.

ـ في قصة "بطيخ الجيران " إن استهلال مثل " مسح الأخ الأكبر البطيخة الصفراء المتمرغة في التراب بطرف قميصه، ثم أمسكها بيديه مثل كرة، ورفعها إلى أنفه مستنشقاً عبيرها برهة من الوقت : ـ آه... ما أزكى رائحتها ! " دال على تورية. فليس البطيخ هو المعني في الاستهلال، وإنما ثمة من يقترن به، ربما ابنة الجيران. لذا نجد في الاستهلال كونه حمّال أوجه.

ـ في قصة " حُب " يبدو الاستهلال لا يعني سوى حديث تأنيب لغائب، وربما هو دال على فعل خطأ مع أحد " ـ ابن الكلب ! ماذا فعلت بها ؟ صرخت أخيراً بأعلى صوتها، ملوحة بيديها بعد أن طار عنها صوابها " وهو عموما تعبير يراد به شد القارئ.

# «غرفة مضاءة لفاطمة».. دلالة العنوان والناصرية الموعودة

**حيدرعبدالرحيم الشويلي**

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة في مجال تحديد النص بالعنوان، فعن عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية مهمة،أو مجموعة هامة من الدلالات والإشارات الرمزية في النص الأدبي، مما يجعل العنوان عنصراً موسوماً ومكثفاً وأهمية العنونة في النصوص الأدبية تبرز بكونه سمة من سمات المنتوج وعلامة تطبعه وتميزه بالإضافة إلى كون العنوان مدخلاً للنص وبداية جاذبة له، فهو ينبئ عن النص ويشير إليه وقد يكون ملخصا له وتكثيفاً لمضمونه.

أنّ اختيار العنوان قد يكون أمام الكاتب او القاص بشكل خاص عقبة حرجة ومرحلة خطيرة بالنسبة للكاتب الواعي اللاقط للعناوين المميزة من سيل ابداعه المتوقد دائماً،واذكر قولاً للقاص المبدع علي السباعَي تميزه في اختيار عنونة أعماله القصصية، حيث أفاد: (العنوان: ـ أجدهُ بوابة للنص، قصة، شعر، مسرح، رواية.. مثل باب مزخرف بنقوش مؤثرة وذات دلالات عدة تغوي هذه البوابة العنوان على طرقها، والدخول إلى جنة النص.. أنها أحد الطرق وأصعبها لأغواء المتلقيَ باغراءه لممارسة فعل قراءة النص).

وفي تعريف جامع لطبيعة العنوان وتموقعه ووظائفه ودلالاته واستراتيجيته، يذكر د. خالد حسين تعريفاً للعنوان بأنه(علامة لغوية تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو ـ ثقافي خاص بالمكتوب. وبناءً على ذلك فالعنوان، من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص، لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما ويجتاح كل منهما الآخر).

والعنوان يجب أن يثير في القارئ الرغبة والسعي في قراءة النص فنجد جيرار جنينت قد حدد أربع وظائف للعنوان هي: الاغراء، الإيحاء، الوصف، التعيين الا أن التطور النقدي الحديث قد تجاوز هذه الحدود إلى آفاق أوسع وأكبر.فالعنوان بارقة اولى نحو المجموعة القّصصية، لكن تصور صدمة القارئ حين لايستشعر إيقاع او نغمة تتموسق في جنباته، تشعر بعبثية هذا الشيء. ولو اطلعنا على المجاميع القصصية او الشعرية لأهم الكتاب والشعراء في العالم وحتى المترجمة نجد أن غالبية عناوين أعمالهم الابداعية جدا عادية.

فهذا المدخل جعلني أتأمّل ما عنونه القاص محمد حيّاوي مجموعته القصصية الموسومة "غرفة مضاءة لفاطمة" الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة بطبعتها الاولى في بغداد 1986 فالعنوان لدى محمد حيّاوي بحد ذاته مجموعة قصصية متكاملة، واحيانا يكون العنوان مكتنزا بدلالات تفتق طاقات هائلة من الشعرية و(إيقاعات الزمن الراقص)لعلي السباعي و(زليخا. البعد يقترب لجليل القيسي و(لأوفيليا جسد الأرض) لعبدالأله أحمد و(في ظلال المشكينو) لأحمد خلف التي لا تكمن شعريتها في العنوان ولا في اللغة فحسب بل هي حاضرة في كل شيء، وقد يجُعل العنوان مكاناً باعتبار المكان عنصرا قصصيا وليس إطارا تتنزل فيه الأحداث وحسب، فقد يكون المكان هو البطل واحيانا هو الحكاية من بدايتها إلى نهايتها مجسدة العلاقة الحميمية بين الزمان والمكان.

إن لكل امرأة من هذه النساء قصة لها دلالة لا نستطيع الوصول إليها الإ خلال العنوان وعلاقته بالسياق النصي، ولا نستطيع فصل العنوان عن النص أو النص عن عنوانه، إن هذه العناوين قد ساهمت في إثراء هذه النصوص وتحديد هويتها ودلت على عمق ثقافة القاص وقدرته على توظيف الموروث وصياغته وتشكيله وايجاد حيز لها في ذاكرة المتلقي، فلو نسي المتلقي تفاصيل الأحداث في النص القصصي فلن ينسى مجال عناوين هذه القصص.

وتتمحور هذه القراءة حول ظاهرة العنونة، فهي جزء من استراتيجية الكتابة لدى الكاتب لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، كما هي بعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي لفهم النصّ وتأويله.. وهذا الأمر يجعل المبدع يولي العنوان أهمية بالغة فهو ليس اعتباطيا، إذ يعمد إلى تحميله دلالات واضحة حينا وخفية حينا.

إن ابتدع القاص محمد حيّاوي قاموسه القصصي الخاص دون قصدية، منذ بداياته السردية منطلقا من حياة يومية حقيقية وواقعية في مدينة الناصرية جمعت بين التاريخ، والجغرافية، بين المكان والزمان، إنه يرجع للذاكرة التاريخية. ونلاحظ التأثير القوي لهذا العنوان وسيطرته الكاملة على المتلقي وإحالته إلى المرجعية التاريخية والجغرافية (الناصرية الموعودة)، وبناءً عليه يشرع القاص في تأسيس ملحمته الخاصة بكل تفاصيلها، و(فاطمة) هو الزمان والمكان، وهو الحاضر والمستقبل، إن فاطمة هنا حالة قصصية خاصة، وفاطمة شخصية حقيقية نبتت عبر الزمان والمكان، و(غرفة مضاءة لفاطمة) عنوان مجموعة قصصية، ملحمة وأسطورة وحكاية تتسع باتساع العنوان الإبداعي غير المسبوق.

ومن السهل الظفر بتعريف للفظة "عنوان" معجميا، فكل المعاجم العربية، القديمة منها على الخصوص، عرفتها بما ينسجم وطبيعة الواقع الثقافي السائد في وقتها. فهو لفظ متقاطع الدلالة بين ثلاث مواد هي "عنن" ومادة "عنا" ومادة "علن"، وتبقى المادة الأولى هي الأكثر صلة به، ففي لسان العرب نجد: عنّ الشئ يعنُّ عننا وعنُونا: ظهر أمامك، وعنَّ ويعُنَّ عنّا وعنونا، واعتنَّ: اعترض وعرض، ومنه قول الشاعر امرئ القيس: فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه.

والاسم العنن والعنان، وعّننت الكتاب أعننته لكذا اي عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب عنّاً وعننَّه كعنونه، وعنونته وعلونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى وقال اللحياني:

عننَّت الكتاب تعننيا وعنيته تعنية إذا عنونته،أبدلو من احدى النونات ياء، ويسمى عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصله عنَّان، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاماً لأنه أخف وأظهر من النون. ويقال للرجل يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته، وأنشد:

وتعرف عنوانها بعض لحنها

وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا.

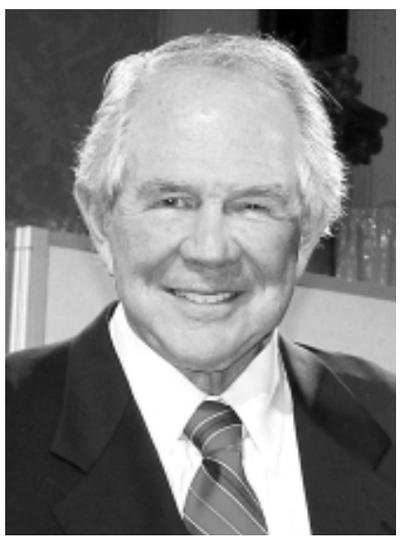
إن دلالة العنونة عند محمد حيّاوي عتبة لغوية تضافرت مع عتبات أخرى لتسهل عملية القراءة، وتعمق الثقافة، لكن في بعض الأحيان، لا نجد ذلك الارتباط بين (العنوان والنص)، أو بين عنوان المجموعة وبين القصص القصيرة فيها، ولا يتقاطع مع محتواها بشكل واضح، وقد يرجع ذلك إلى أن هذه النصوص او القصص كتبت في سياقات وأزمنة مختلفة، فهي لا تمثل حالة نفسية ادبية سردية واحدة، اما سيطرة المكان على هذه العنونة تبدو جلية للعيان، ولم تكن إلصاقا، وإنما انصهر العنوان في بوتقة النص على المستوى العام والخاص، والانتباه لعنونة هذا العمل القصصي قد يفتح الشهية لأروع مايسعى إليه القارئ وهي: تشوقه وإثارة انفعاله، وايقاظ متعة القراءة، فعنوان المجموعة القصصية (غرفة مضاءة لفاطمة) له جاذبية خاصة للقارئ ومجموعة القاص محمد حيّاوي القصصية تنتمي لهذا الصنف من السرد فقد اختار القاص الغرفة المضاءة لفاطمة عنوانا للمجموعة من داخل عناوين النصوص الموجودة بين دفتي الكتاب.

## لا تلم النسبية

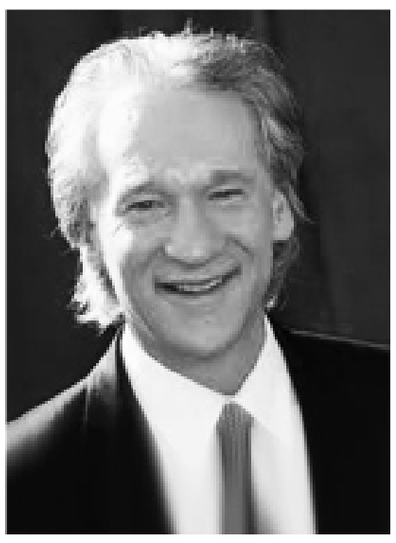
# هل باستطاعة الحداثيين إدانة الإرهاب؟

**كتابة : ستانلي فيش**
**ترجمة : معين جعفر محمد**

هل أنت الآن " أو هل سبق أن كنت " ما بعد حداثي ؟
حتى الآن، لا أحد يتساءل بهذا السؤال. و لكن إن يكن لما سمعته و أته في الأشهر المنصرمة، أية دلالة يُعتدُّ بها، فما هي إلا مسالةُ وقت يمر قبل أن يُطلب من الناس الذّين يتقولون بأشياء من نحو: "لا توجد مقاييس كلية للحكم "، أو " توجد أكثر من طريقة لمعاينة هذه الأزمة "... أن يقوموا بتسليم مفاتيح حماماتهم، ويستقيلوا من مناصبهم ثم يلتحقون برفاقهم الإرهابيين في كهف ما في أفغانستان.


بات روبرتسن

جيري فالويل


بيل ماهر

سوزان سانتاغ

هذه الترجمة الجديدة لمبدأ "أحبب أمريكا أوغادرها !" موجهة إلى قلة من أساتذة الأدب والتاريخ والسوسيولوجيا الذين يقال عنهم الآن إنهم مسؤولون مسؤولية مباشرة عن إضعاف النسيج الأخلاقي للأمة، ومسؤولون مسؤولية غير مباشرة عن الهجوم الذي تعاني منه أمة مستضعَفَة. ولا غرابة في وصمة عار التحول إلى كبش فداء هذه، إذ تتاجر بها كل من بات روبرتسن - Pat Robertson وجيري فالويل Jerry Falwell، لكنه أمر يسبب قليلاً من الإحباط أن نفاجأ بها على صفحات صحافتنا الأكثر تميزاً أو نسمعها من فم معلق معتمد في الإذاعة الوطنية العامة، أو من ماير جلياني Mayor Giuliani الذي أعلن عن "نسبية ثقافية" في خطاب له أمام الأمم المتحدة.

وما انفك قرع الطبل يصاعد باطراد. فقد علن روجر روزنبلات - Roger Rosenblatt الذي دائما ما يعتد به مثلا لولاء سهل في "التايم" أن عصر مفارقة التضاد قد انتهى وأن الناس الخيرين المسؤولين عن "الحياة الفكرية الأمريكية" سوف يضطرون على الاعتراف بأن الحقيقة حقيقة. و في "الجمهورية الجديدة" - The New Republic، المجلة التي ربما عنَّ لك ذات مرة أن تقرأها بحق و حقيقة، صرح بيتر باينرت - Peter Beinart أنه في الحادي عشر من أيلول، "أصبح التعامل مع الغموض مستحيلاً" و أصبحت "المعارضة... لا أخلاقية". وفي صفحة إعلانية كاملة ظهرت في الـ "نيويورك تايمز" أعلمنا ليونارد بيكوف Leonard Peikoff أن أكبر معجزة لانتصار الولايات المتحدة هي "مفكرونا نحن... دعاة التعددية الثقافية النابذون لمفهوم الموضوعية". وإن جون ليو John Leo، الذي هو في الأقل، يقول ما نتوقع منه أن يقوله، قد لامس "الأفكار الخطيرة" المتمثلة بـ "نسبية ثقافية راديكالية... واقتناع ما بعد حديث postmodern بعدم وجود حقائق أخلاقية تستحق الدفاع عنها".

**سيضطر الخيرون على الاعتراف بأن الحقيقة حقيقة**

و على نحو عام ثمة محاجتان جاريتان الآن "في آن واحد في أغلب الأحيان" وسط هذا الخضم من الآراء: تفيد الأولى - أن أحداث الحادي عشر من أيلول تثبت خطأ ما بعد الحداثة؛ أما الثانية فمفادها أن ما بعد الحداثة مسؤولة على نحو ما عن أحداث الحادي عشر من أيلول: إن لم تكن مسؤولة عن الحقيقة، فهي مسؤولة عن ضآلة الحل الأمريكي. وهكذا، أعلنت جوليا كلر Julia Keller في صحيفة "شيكاغو تريبيون" - Chicago Tribune عن "نهاية ما بعد الحداثة " مستندة إلى تعليل فحواه أنه لا يمكن لأحد ما بعد حداثي الاحتفاظ بوجهات نظره "أو نظرها" والاعتراف بواقع طائرة تضرب برجا. ولا يُعهَدُ في أي أحد ما بعد حداثي إنكار هذه الواقعة أو أية واقعة أخرى. إن ما يُعهَدُ إنكاره هو إمكانية وصف الواقعة، ومن ثم تقييمها، بلغة يمكن أن يتقبلها كافة المراقبين العقلانيين، ولو كانت تلك اللغة متوفرةً ، لما كانت رهينةً لأية وجهة نظر و لما تعدت وظيفتها تسجيل الأشياء كما هي فحسب و إن كثيراً ممن هم ما بعد حداثيين يحملون فكرة أن لغةً من هذا النوع لن توجد على الإطلاق.

إن الإيمان ما بعد الحداثي بهذه العقيدة، هو لما أفضى بإدوارد روشتاين- Edward Rothstein الى إبداء تذمره في صحيفة النيويورك تايمز من أن ما بعد الحداثيين القائلين بعدم وجود شيء اسمه تحديدٌ"موضوعيٌ للحقيقة و القائلين أيضا، بعدم وجود من يمتلك عنواناً واضحاً للأساس الرفيع لما يُدعى بـ "مبادئ كلية".. يتركون أنفسهم - و يتركوننا نحن في معيتهم إذا ما أصغينا إليهم - بلا مبدأ أساسي لإدانة "معول عليها" لما تم القيام به في الحادي عشر من أيلول. لكن ذلك لا يصلح بالضرورة مثالاً يُتبّع على الإطلاق. فليس المبدأ الأساسي لإدانة ما تم القيام به في الحادي عشر من ايلول، مجموعة مفردات من نحو: العدالة والحقيقة والفضيلة - و هذه صفاتٌ ادعاها الجميع لأنفسهم، بمن فيهم أعداؤنا، ولكن لا أحد ترفع عنها - بل هي الحقيقة التأريخية لأسلوب الحياة، أسلوبنا نحن في الحياة، وكانت تلك هي الهدف لهجوم كبير.

في أوقات كهذه، تلجأ الأمم "وهي محقةٌ إذ تلجأ" إلى اسطوانة الطموح والإنجاز التي تشكل فهم مواطنيها لما يعيشون به ومن أجله. ذلك الفهم يُعَدُّ كافيا، وبعيدا عن تقويض كفاءته تلك، فإن الفكر ما بعد الحديث postmodern يتكفل به وذلك بإرجاعنا إلى الأسس التسويغية التي نتكل عليها في الحياة الاعتيادية، بعد صرف انتباهنا عن التسويغ الخادع للمطلقات الكونية التي يشترك فيها كل حزب "فلا أحد يعلن نفسه رائدا للظلم" ولكن الجميع يختلفون في تعريفه. " لهذا السبب فإن وضع الكونيات موضع التنفيذ لا يسوي الخلافات بل يوسعها".

ولكن بطبيعة الحال، ليست ما بعد الحداثة في الواقع هي ما يزعج الناس أنفسهم به، وإنما هي الفكرة القائلة بأن خصومنا لم ينبثقوا من ظلام بدئيٍّ بل من تأريخ جهزهم بأسباب ودوافع بل حتى بترجمة محرفة للفضائل التي كنا سنبجلها لو لم تكن ممارستها موجَّهَة لغرض تدميرنا. إن كلاً من بل ماهر Bill Maher و داينش دي سوزا Dinesh DSouza وسوزان سونتاغ Suzan Sontag "وهذا ثالوثٌ غريبٌ لم يسبق أن وجد نظيرٌ له" قد وقعوا في مأزق إذ نوهوا إلى أن كلمة "جبان" ليست بالكلمة التي تصلح لوصف رجال يقومون بأعمال مضنية أثناء تضحيتهم بأنفسهم لسبب يؤمنون به إيماناً عميقاً. ولكن سونتاغ تمنح هؤلاء الشجاعة التي هي حريصة على القول بأنها "مصطلحٌ محايدٌ أخلاقيا" لكونها صفةً باستطاعة أي شخص إظهارها في تنفيذ فعل شائن "ويعد شيطان ملتون خير مثلاً أدبياً في هذا المقام" . وإذ تأبى الصفح عن ذلك الفعل فلأنك تصفه بدقة. في الحقيقة، أنت تضع نفسك في أفضل موقف للاستجابة له وذلك بأخذك قياسه الحقيقي. إن استصغار العدو بتجاهل حجمه الحقيقي، وهذا يعمينا عن رؤية لخطر الذي يبديه ويمنح ذلك العدو استفادةً تأتي ملازمةً للاستهانة بشأنه. لهذا السبب، ينبغي نبذ ما يدعوه إدوارد سعيد بـ "كونيات كاذبة" : فهي تقف عائقاً في طريق التفكير المفيد. فكم و كم سمعنا هذه النغمات الجديدة الثلاث تردد: "لقد رأينا وجه الشر"، "هؤلاء مجانين لا عقلانيون" و "نحن في حالة حرب ضد الإرهاب الدولي".. وكلها خاطئةٌ جملةً و تفصيلاً "بالمعنى الذي يفيده كونها غير دقيقة" وغير مجدية، ذلك لأننا لم نر وجه الشر في الحقيقة، بل رأينا وجه عدو يأتينا مجهَّزاً تجهيزاً كاملا بمظالم وأهداف واستراتيجيات، وإذ نختزل ذلك العدو إلى الإسم المجرد "شر"، فإننا نستحضر في أذهاننا ماردا جبارا ، متغير الهيئة، فوضوياً ، وحشي الطباع، هو فوق قدرتنا على الفهم و - بالنتيجة - خارج متناول أية استراتيجيات مضادة يمكننا ابتكارها. يحدث الاختزال نفسه إذ نتخيل العدو "لا عقلانيا". إن ممارسي اللاعقلانية هم بالتحديد غير محكومين بنظام أو منطق، ولا جدوى من التكهن بشأنهم ما دمنا في الطريق إلى محاربتهم. في الواقع ليس هؤلاء الرجال لا عقلانيين بل، على العكس، هم يتصرفون من داخل عقلانية نحن ننبذها محقين، وليت السبب الوحيد لنبذها كونها تهدف إلى تدميرنا. ولو تجشمنا عناء تفهم تلك العقلانية ربما لحظينا بفرصة أفضل لاستنتاج - أولاً - ما الذي سيفعله أنصارهم في مرحلة تالية، وللتحرك، بعدئذ، بغية منع ذلك.

ولا يمكن لمقولة "إرهاب دولي" أن يسمى بها ما نحن بصدده الآن. بتعبير دقيق تعد كلمة "إرهاب" تسميةً لأسلوب في الحرب، وإن أولئك الذين يسخرونها غير ملتزمين بها وإنما بالسبب الذي خدمةً له هم تبنوا تكتيكات الإرهاب. ذلك السبب بالذات، وكذلك العواطف التي تشكله، هو ما يواجهنا. أمام لوم شئ اسمه إرهاب دولي" - كما لو كان حقل نشاط شخصي أو هويةً منفصلةً عن أية أجندات محددة بذاتها - فلا يؤدي سوى إلى تشويش الأمور، على نحو ما كانت تنبغي ملاحظته بوضوح حين أصر الرئيس الروسي بوتن على أن أية حرب ضد "الارهاب الدولي" يجب أن تستهدف حالات التمرد في الشيشان. حينما قررت "وكالة رويترز الإخبارية" عدم استعمال كلمة "إرهاب"، وذلك - بحسب ما يراه مدير الأخبار فيها - لأن الارهابي الذي نراه في شخص ما، هو في نظر شخص آخر مقاتلٌ من أجل الحرية.. انبرى مارتن كابلان مساعد عميد مدرسة أنتبيرغ للتواصل في جامعة جنوب كاليفورنيا، إلى انتقاد هذا التفسير عادّاً إياه مثلاً آخر للنسبية الثقافية التي أوصلنا إليها فايروس ما بعد الحداثة. و لكن رويترز تعترف ببساطة كم هي عبثية هذه الكلمة لأنها تمنعنا من إقامة حدود فاصلة من شأنها السماح لنا بالحصول على أفضل صورة تبين أين نحن الآن و ماذا بوسعنا أن نفعل. فإذا ما حسبت نفسك هدفاً لإرهابي يأتي من مكان ما، حتى لو كان يمارس نشاطه دوليا، فبوسعك في أقل تقدير أن تتمكن منه بطعنة توجهها اليه و ذلك بتحديد دوافعه واستباق هجماته التي ينوي تنفيذها مستقبلاً.

في الفترة ما بين الهجوم على أبراج مركز التجارة العالمية و رد الفعل الأمريكي، إتصل بي هاتفياً أحد مراسلي صحيفة " لوس أنجلز تايمز " ليسألني عما إذا كانت أحداث الأسابيع الماضية تعني « نهاية النسبية » " وكنت حينذاك تكونت لدي رؤيةٌ مباشرة مصدرها عنوانٌ رئيسٌ يقول: " و تنتهي النسبية: ملايين الناس تهلل فرحاً! " و صورة فوتوغرافية مرفقةٌ بتعليق يقول: " أخيراً أستطيع أن أقول ما أعتقده و أعنيه. "طيب، إن يكن المقصود بالنسبية حالة ذهنية تجد نفسك فيها غير قادر على تفضيل قناعاتك و أسبابك أنت على قناعات أسباب خصومك، فمن غير الممكن، إذن، أن تنتهي النسبية و ذلك لأنها لم تكن بدأت البتة. إن قناعاتنا بالتحديد تحظى بالأفضلية، وهذا ما يجعلها قناعاتنا نحن و إن نسبنتها relativizing ليست خياراً و لا خطراً. " بالمعنى القوي للمصطلح، ما من أحد كان أو يمكن أن يكون نسبياً ، لأنه ما من أحدٍ يمتلك المقدرة على الاحتفاظ، مسافة ذراع ، بالمعتقدات التي هي الأساس ذاته لتفكيره و سلوكه. " . لكن إن يكن المقصود بالنسبية أن تضع نفسك عملياً في موقف خصمك، لا من أجل انتحاله بل لكي تمتلك فهماً " شديد الافتقار إلى البرهان " للسبب الذي يجعل شخصاً آخر – هو شخص مضللٌ من وجهة نظرك – راغباً في وضع نفسه في الموقف ذاته؛ عندئذ فإن النسبية لن و لا ينبغي أن تنتهي، لأنها ببساطة تعد، في هذه الحالة، تسميةً أخرى لتفكير جاد .

التفكير الجاد هو ما ينشغل به كثيرٌ من المفكرين – و بضمنهم ما بعد حداثيين –في أيامنا هذه. و لكن التفكير الجاد، في الوقت نفسه، هو ما يجري الآن اجتنابه من قبل أولئك الذين يواصلون الطرق على رؤوس الناس مقترحين ان خير الأمور معرفة شيء زن مأتى خصومنا. هذه الإرميات - Jeremiahs "جمع إرميا : نبي التشاؤم – المترجم" المسخرة ذاتيا تتخلى عن تحليل الفوارق الطفيفة ابتغاء المتعة السهلة "وغير القابلة للتصديق"، المستمدة من لوم أحد أشكال الخطاب الأكاديمي، على أحداث ترجع أسبابها إلى عمق سحيق في التأريخ، و في مناطق لم يحدث أن سُمعَت فيها مفردات ما بعد الحداثة على الإطلاق. إن أقوالا من نحو: "فعلها ما بعد البنيويين" أو "ما بعد البنيويين خلقوا المناخ الذي أدى إلى القيام بهذا الفعل" أو "لقد تركتنا ما بعد الحداثة فاقدي القوة الأخلاقية لقتال من قاتلونا.. قد تجعل هؤلاء المتحذلقين "الجاهلين بشأن طريدتهم جهالة كبيرة" يشعرون بأنهم أخيارٌ و أقومُ أخلاقاً من الآخرين لبرهة من الزمن. و لكن هيهات ان يساعدنا هذا علىّ فهم ماذا عسى أن تكون خطوتنا التالية أو كيف نتخذها.

# الشاعر علي الشباني مقالياً

**ثامر الحاج أمين**

لم تقتصر التجربة الإبداعية للشاعر«علي الشباني» على ملكة الشعر فحسب، إنما تعدت إلى أجناس أدبية أخرى،فقد كتب التحقيق الصحفي من خلال عمله في مجلة ألف باء في مطلع سبعينيات القرن الماضي بوساطة صديقه الشاعر فاضل العزاوي الذي شاركه سجن الحلة في منتصف الستينيات، وكتب العمود الصحفي أيضاً،

ولكنه كان بارعا في كتابة المقالة الصحفية والأدبية حيث نشر العديد منها في صحافة السبعينيات تناول فيها هموم ثقافية متعددة، وكان أبرزها دفاعه عن اللهجة الشعبية كأداة شعرية قادرة على تقديم نتاجات أدبية وشعرية ذات مستوى عال، حيث يرى ان العلاقة تزهر بين الشاعر وإرادته الشعرية - اللغة - بالقدر الذي يمتلك هو ذلك الحس الخاص باللغة وأسرارها .. واستخدامه السحري للمفردة، كما يرى ان اللغة بالنسبة للشاعر خاصة، مسألة تأتي خطورتها وثوريتها من طاقتها الهائلة لامتلاك الأشياء وتسيقها مجددا ، بفعل الشاعر ويصف اللهجة الشعبية على انها (نهر صغير، منفعل، خرج من منبعه الكبير، واتجه صوب الناس مثقلا بكل مايأتي به دربه الجديد)، وعن إمكانية استخدام اللهجة فنيا لاستشراف أفق الإنسان والذهاب معه حيث يحزن، ويموت، ويبكي ويسقط، وقد يكون فرحا، يرى الشباني (لو تجردنا قليلا ووضعنا المسألة الوحيدة الجديرة بالنقاش، الفن .. الشعر جزء منه . وعلمنا ان الانسان في لحظة خوفه البدائي واجه العالم بقبضة من الطين او برموز جدارية مرتعشة، كان فنا هذا الذي نحس خلوده اليوم .. ونعيش إسقاطا زمنيا مرعبا إزاءه، ونمتلىء نحن بخوف إنسانه الأول، وكان ذلك الإنسان بعيدا عن صياغة التبريرات، وإيجاد مرتكزات معينة لدعمه، سوى الحس ومن ثم المواجهة .. ولو اقتربنا قليلا لكانت الملاحم والأساطير شموخا حضاريا آخر) ويرى الشباني ان العالم الاوربي يمتلك الشواهد العديدة للدلالة على عبقرية وأصالة عدد من شعرائه، كتبوا بلغة انسانهم وبحرية تامة شعرا خالدا مستشهدا بالشاعر لوركا كواحد من هؤلاء الشعراء

وكذلك دراسة - مكليش - في كتابه الشهير (الشعر والتجربة) الذي تحدث فيه بإعجاب وعمق عن قصيدة صينية قديمة قبل الميلاد 4000 سنة كتبها شاعر صيني وبلغة - شعبية - وعن مبررات استخدام الشاعر للهجة الشعبية كأداة فنية يؤكد (ان اللهجة الشعبية عندنا، ونتيجة لاستعمالها اليومي الواسع دخلت أعماق الناس وحملت كل هذياناتهم، وأبعادهم النفسية واتسعت لتشكل ظاهرة شاملة، ليست للتفاهم اليومي والعابر فقط، وإنما لمختلف الممارسات الإنسانية) وعن القصيدة الشعبية العراقية يقول (تمتلك تراثا قصير الامتداد في التاريخ وشحيح النوعية، ولكنها بالتالي تلتصق بالإنسان الذي يحزن ويبتهج ويعشق بحسية هائلة، وثراء روحي خصب، اما الجودة والشعر النقي .. ومعاصرة القصيدة الشعبية وازدهارها فمرتبطة بما يطرحه الشاعر الشعبي.

## في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي

# المخرج أيرول موريس في فيلم جديد عن العراق

**الطريق الثقافي - خاص**

يشارك المخرج الأميركي المثير للجدل أيرول موريس بفيلم وثائقي جديد عن وزير الدفاع الأميركي الأسبق دونالد رامسفيل ورؤيته المتشنجة للحرب على العراق، في مهرجان فينيسيا الدولي المنعقدة دورته السبعين حالياً. ومن المتوقع أن يترشح فيلمه لنيل احدى جوائز المهرجان العريق الذي يعد أقدم مهرجان سينمائي في العالم.

ويملك موريس آلاف الوثائق والصور الفوتوغرافية والمواد الفلمية التي توثق الانتهاكات الأميركية المريعة في العراق، وسبق أن صنع عدد من الأفلام الوثائقية الممتازة التي أثارت الكثير من الجدل وردود الأفعال ونالت الكثير من الجوائز في المهرجانات السينمائية، كان على راسها جائزة الوسكار التي نالها عن فيلمه "ضباب الحرب"، وهو فيلم يتصدى لأفكار وزير الدفاع الأميركي الأسبق روبرت مكنمارا الذي ورط أميركا في حرب فيتنام، كما نال فيلمه عن التعذيب والإذلال في سجن أبي غريب "قواعد العمل المعتادة" جائزة مهرجان برلين السينمائي الدولي. وتعتمد تقنية موريس السينمائية على قوة المادّة الصحفية والاستبطان الاستقصائي وطرح الأسئلة الصعبة، مثل "لماذا يرتكب أناس عاديون افعالاً شريرة؟" و"هل تصدق الصور الفوتوغرافية التي تشاهدها؟".

ويقول موريس، «هذه قصص كان علي ان أرويها على الرغم من أنني لا اعتقد ان اي شخص سيراها». وفي واقع الامر، حققت الأفلام التي تدور عن حرب العراق مكاسب هائلة في شباك التذاكر الأميركي بغض النظر عن درجة مصداقيتها، وحقق فيلم (وادي ايلاه) ، على سبيل المثال، ما يقرب من سبعة ملايين دولار، وحقق فيلم (وقف الخسائر) نحو 11 مليونا. في حين حققت أفلام وثائقية مثل الفيلم الفائز بجائزة أوسكار "سيارة أجرة إلى الجانب المظلم"نجاحا على مستوى النقاد،بينما كرم فيلم "قواعد العمل المعتادة" في وقت سابق من بجائزة الحكام في مهرجان برلين السينمائي.

## الباحث سليم الوردي

# حول أطروحة الاستبداد النفطي

**حاوره: سعدون هليّل**

ولد الباحث سليم الوردي في الكاظمية عام 1942 ، حصل على درجة امتياز في الاقتصاد السياسي عام 1965 له العديد من الإصدارات منها: "علم الاجتماع بين الموضوعية والوضعية" "مقتربات الى المشروع السياسي" "ضوء على ولادة المجتمع العراقي" "غارات الثور المجنح" "الاستبداد النفطي". نشر العديد من المقالات والبحوث العلمية يعمل الآن في كلية اللتراث الجامعة.

ضمن منهج "الطريق الثقافي" في التواصل مع رجال الفكر والثقافة. وعلى سبيل القاء الضوء على نتاجاتهم المعرفية، وخاصة مايتعلق بالشأن العراقي: مجتمعا واقتصادا ودولة، نجري هنا حواراً مع الباحث بشأن اطروحته عن "الاستبداد النفطي" التي قدّمها في كتابه الصادر مؤخرا تحت عنوان "الاستبداد النفطي في العراق المعاصر".

**• يا حبذا لو تحدثنا عن الأطروحة والمصطلح بشأن الاستبداد النفطي**

اشكر جريدة "الطريق الثقافي" الوليد الثقافي لصحيفة طريق الشعب الغرّاء على هذه الاستضافة الكريمة، التي لها عندي نكهة خاصة. ولا غرابة في ذلك، فالحزب الشيوعي العراقي وصحافته طالما كانا في بؤرة الحراك الفكري في المجتمع العراقي، وذلك عبر نضالاته المجيدة زهاء ثمانية عقود متواصلة.

وبقدر تعلق الامر بكتابي هذا فإن في مقدمة الشرائح المستهدفة هم القاعدة المنوّرة للحزب الشيوعي العراقي والتيار الصدري.

نبدأ بعنوان الاطروحة: "الاستبداد النفطي" لانه غير مألوف في ادبياتنا الاقتصادية والسياسية . هناك كتب تناولت العلاقة بين الاستبداد والنفط، اما ان نطلق صفة الاستبداد على النفط فهذا يثير التساؤل لدى القارئ.

وبقدر تعلق الامر باطروحة "الاستبداد النفطي" اقرّ انها اطروحة غير مألوفة من حيث صياغتها الاصطلاحية، وربما يشوبها بعض اللبس.

**• ربما سيكون نافعا ان نعطي في البداية تعريفا لمصطلح: الاستبداد النفطي.**

انا لااميل الى البدء بالتعاريف، كما يفعل المعلمون والمدرسون في الصفوف الدراسية. فالقرّاء المهتمون ليسوا تلاّميذ او طلبة في صف دراسي، بل افترض انهم متلقون متفاعلون. الابتداء بالتعريف قد يؤسر تفكير المتلقي ضمن المسارات والحدود التي يمليها صاحب الاطروحة. لهذا افضل ان نبدأ برسم المشهد، او على الاقل مخطط له، وعندما تتضح معالمه يمكن عندها استنباط التعريف..... وربما لانحتاج الى ذلك.

**• الامر متروك لكم... وربما ستكون لنا بعض المداخلات.**

نبدأ المشهد منذ تأسيس الدولة العراقية المعاصرة سنة 1921، حين وجد القائمون عليها ان الرافد الاساس لتمويلها هو القطاع الزراعي، لانه كان قد شهد تطورا ملموسا خلال العقود الخمسة الاخيرة من العهد العثماني، على اثر قانون الاصلاح الزراعي العثماني سنة 1858.

**• انتم تتحدثون عن اصلاح زراعي غير قانون الاصلاح الزراعي الذي جاءت به ثورة 14 تموز 1958.**

نعم هو غير قانون الاصلاح الزراعي لسنة 1958. ولم يسمّ بقانون اصلاح زراعي في حينه، بل سميّ بقانون الاراضي لسنة 1858 الذي استهدف الفصل بين ما لاصحاب الاراضي والحكومة من حقوق. وعلى اساسه اصدرت الدولة العثمانية سنة 1864 تعليمات حول تفويض الاراضي في العراق، والتي فعّلت اثناء ولاية الوالي مدحت باشا للسنوات 1869 – 1872. وقد ادى هذا الاصلاح الى توطين نسبة عالية من القبائل البدوية الرحالة، وتحفيزها الى ممارسة النشاط الزراعي وعلى اثر ذلك بات الانتاج الزراعي والحيواني يلبي احتياجات السكان، وصدرت فوائضه الى الخارج. وتشير البيانات التأريخية الى ان قيمة الصادرات النباتية والحيوانية، قد ارتفعت من 89 ألف دينار سنة 1864 الى 1031 ديناراً سنة 1921، اي قد ارتفعت بـ 12 مرة.

**الحكم على أحداث التاريخ ورموزه يتطلب التحلي بالموضوعية**

**• هذه معلومات تأريخية مهمة، ولكني اخشى ان يقودنا الاستطراد بها، الى الانعطاف عن اطروحة "الاستبداد النفطي" محل حوارنا.**

اتفق معك. ولكني حاولت بهذه الانعطافة الصغيرة القاء الضوء على واقع العراق الاقتصادي قبل تدفق النفط عليه. وقد واصلت الدولة العراقية الفتيّة نهج تطوير القطاع الزراعي ودعمه باجراءات وتدابير فاعلة للنهوض به. وقد نجحت في ذلك ايّما نجاح . فقد ارتفعت اقيام صادرات هذا القطاع للسنوات 1921 – 1951 بزهاء سبع مرات. حتى عام 1951 لم تشكل عوائد النفط الاّ نسبة 8.5 % من ايرادات الموازنة العامة للدولة، مقابل 91.5 % للايرادات غير النفطية. ولكن ومنذ ثمانينيات القرن الماضي باتت عوائد النفط تمثل نسبة 89% من ايرادات الموازنة العامة للدولة.

ارجو ان تثير هذه الاعداد اهتمام القارئ في رسم معالم المشهد. فقد عهدت حوصلة القارئ العراقي تضيق بالمادة العددية، ويفضل اختزالها باحكام جاهزه، توفر عليه جهد الاحاطة بدلالات تلك الاعداد، ومنطقه في ذلك كما يقول الاشقاء المصريون "هات من الآخر".

**• لن اقول لكم: "هات من الآخر" فالوقوف على مقدمات الاشياء مهم للوصول الى الاحكام النهائية.**

لقد اصبت كبد الحقيقة. وعودة الى المشهد الذي بدأنا برسمه، اقول: ان النفط لم يلعب دورا مميزا في التنمية الاقتصادية في العراق حتى ابرام اتفاقية مناصفة الارباح بين الحكومة العراقية وشركات النفط الاجنبية سنة 1952 . التي ادت الى زيادة هائلة غير مسبوقة في عوائد النفط، حين ارتفعت من 6.7 ملايين دينار سنة 1950 الى 161.5 ملايين دينار سنة 1955، اي بزهاء 24 مرة. وعلى هذا النحو اعتقد ان ابرام هذه الاتفاقية قد مثّل محطة مهمة في مسيرة الصراع بين الحكومة العراقية وشركات النفط الاجنبية.

× **ذكرت ان اتفاقية مناصفة الارباح سنة 1952 مثلت محطة مهمة في الصراع مع شركات النفط الاجنبية، فما هي المحطات الاخرى ؟**

مرت قضية النفط في العراق بثلاث محطات رئيسة: تمثلت الاولى كما ذكرت – باتفاقية مناصفة الارباح سنة 1952. وتمثلت الثانية في قانون رقم 80 لسنة 1962 الذي انتزع نسبة 99.5 % من الاراضي الخاضعة لامتيازات شركات النفط الاجنبية. اما المحطة الثالثة فقد تمثلت في تأميم شركات النفط الاجنبية في حزيران 1972.

ولاعتبارات سياسية صرفة يلقى الضوء على المحطتين الثانية والثالثة لانهما تحققتا في العهد الجمهوري، بينما تغفل المحطة الاولى لانها كانت في العهد الملكي الذي يعدّ ممالئا للآستعمار البريطاني. ونكتفى بوصف اتفاقية مناصفة الارباح لسنة 1952 كونها تنازلا من شركات النفط الاجنبية للجانب العراقي تحت تأثير الغاء الرئيس الايراني الدكتور محمد مصدق لمعاهدة النفط الايرانية البريطانية سنة 1952. ومع الاقرار بتأثير هذا العامل الخارجي، ينبغي عدم اغفال المفاوضات العسيرة التي اجرتها الحكومة العراقية وقتذاك مع شركات النفط الاجنبية، والتي استمرت ثلاث سنوات اعتبارا من سنة 1949، وكان عرابها وزير الاقتصاد الراحل الدكتور ضياء جعفر.

وفي هذه المناسبة اودّ ان انبه الى خطورة تسطيح الاحداث والحكم عليها بدلالة عامل واحد، واغفال العوامل الاخرى.... يحسن بنا ان نتصف بالموضوعية في الحكم على احداث التاريخ ورموزه ، وان لاتؤثر في احكامنا الاطر العقائدية والسياسية التي نشأنا عليها. واذا لم نغرس في جيل الشباب ثقافة انصاف احداث التاريخ ورموزه، فلن تنصفنا الاجيال القادمة.

**• وماذا عن المحطتين الثانية والثالثة ؟**

قانون رقم 80 لسنة 1962 كان قانونا وطنيا جريئا، ذا افق مستقبلي، بالاقتران مع الاستغلال الوطني للثروات النفطية، والذي تحقق لاحقا بتأسيس شركة النفط الوطنية. اما قرار التأميم لسنة 1972 فقد كان الوليد الشرعي للمشروع الوطني العراقي. واذ لم يقترن التأميم بنظام حكم ديمقراطي، وضع تحت تصرف الحاكم المستبد ثروات مالية طائلة، وظفها في تكريس استبداده ومغامراته العسكرية، ما اسلم المشروع الوطني العراقي برمته الى مرحلة التيه في نفق مظلم، ما نزال نتخبط في دياجيره كما تتخبط الناقة العشواء!

**• ربما ينطبق على هذه الحالة ما اسميته: الاستبداد النفطي ؟**

نعم استبداد الحاكم من جانب، وتفرد النفط وتهميشه قطاعات الاقتصاد المنتجة من جانب آخر، هما وجهان لعملة واحدة، اسميها مجازا "الاستبداد النفطي" . انها مقولة تنتمي الى الاقتصاد السياسي، تعبر عن العلاقة بين الحاكم والمجتمع، من خلال حيازة الحاكم عوائد النفط وتوظيفها لاحكام قبضته على المجتمع.

**• يبدو لي ان مقولة "الاستبداد النفطي" تحتاج الى المزيد من التوضيح. فقد يتسائل القارئ كيف يتمكن النفط من ان ينفرد ويستبد والاستبداد من صفات بعض البشر ؟**

النفط سلعة كأية سلعة اخرى، وليس فيها من الصفات المادية مايؤهلها للتسيّد، فهو ليس كمعدن الذهب او الاحجارالكريمة النادرة. يحضرني وانا اتحدث عن مجازية "الاستبداد النفطي" ما تناوله كارل ماركس في كتابه الشهير "رأس المال" عن وثنية (صنمية) السلعة، وكيف فسّر ان الموقع الذي تتميز به السلعة هو حصيلة علاقات الانتاج الرأسمالية السلعية. وعلى فكرة فان الوثنية بكافة تجلياتها هي من صنع البشر، عندما يرهنون مصائرهم بوثن ويتصورون انه ويتصورون أنه يختزن قوى خارقة، خارج سيطرتهم، فيرهبون بطشه ويتفادون غضبه، ويتقربون اليه لينعم عليهم بالخير الوفير ويحميهم من العثرات.

اقف هنا واتساءل: الم يرهن العراقيون – ومايزالون – حياتهم ومصائرهم ومستقبل اجيالهم القادمة بعوائد النفط. انني اطلق على هذه الظاهرة، تسمية "وثنية النفط" التي هي احد اعراض ثقافة الاستبداد النفطي.

**• ربما تلقي الضوء على فرضيتك هذه المؤشرات الاولية التي نشرت في حزيران الماضي عن الخطة الاستراتيجية للطاقة للسنوات 2013 - 2030 .**

لقد سبقتني الى التنويه بهذه الخطة، وكنت سأنعطف الى الحديث عنها، لانها في تقديري ستكرّس وثنية النفط لدى العراقيين ، وبالنتيجة استبداده.

يحسن بنا ان ننتظر اقرار تلك الخطة ونشر تفاصيلها، لان تفاصيلها المنشورة للان ماتزال محدودة. ومع ذلك سأتعرض لها بقدر ما نشر عنها من مؤشرات.

تتطلع الخطة الاستراتيجية للطاقة ان يبلغ مجموع عوائد قطاع الطاقة للسنوات 2013 – 2030 زهاء ستة ترليونات دولار. وهذا رقم خيالي، اذا اخذنا بعين الاعتبار ان مجموع عوائد النفط للعراق منذ استخراجه في ثلاثينيات القرن الماضي للان لم تبلغ ترليون دولار. ولكن دعونا نحلل هذا الرقم :

1. نفترض ان خمسة ترليونات سيحققها استخراج النفط.
2. نصف ترليون يحققه الغاز المصاحب.
3. نصف ترليون من مصادر الطاقة الاخرى (الكهرباء، والمصافي والصناعات البتروكيمياوية).

لنقف عند عوائد النفط المستخرج (5 ترليونات دولار)، ونفترض ان معدل سعر البرميل من النفط سيكون 100 دولار، فهذا يعني ان انتاجنا للسنوات 2013 – 2030 سيكون في حدود 50 مليار برميل، وهو مايمثل ثلث الاحتياطي المقدر للنفط (يقدر ب 150 مليار برميل). واذا ماوصلنا خلال السنوات اللاحقة الى استخراج النفط بنفس الوتائر فهذا يعني استنفاد الاحتياطي النفطي بالكامل في بحر خمسة عقود. وقد صرح السيد نائب رئيس الوزراء لشؤون الطاقة الدكتور حسين الشهرستاني على هامش الخطة ان العراق سيتحول – بموجبها – من بلد يعتمد على النفط الى بلد يعتمد على الاقتصاد.

**• اليس هذا ماتصبون اليه انتم ايضا: تحرر الاقتصاد العراقي من ارتهانه لعوائد النفط ؟**

نعم... ولكن كيف. فلا يكفي ان نتطلع، بل حري بنا ان نغيّر مسارات اقتصادنا وهيكله. فالخطة مثلا تستشرف ان تمثل عوائد النفط نسبة 40 % من الناتج المحلي الاجمالي. السؤال: ماهي الضوابط التي تلزم الحكومات بانتهاج سياسات اقتصادية تقود الى هذه النتيجة. ولا تنسى ان بيننا وبين نهاية الخطة اربع حكومات تتباين في اولوياتها والتحديات التي تواجهها.

**• ماذا تقصدون بالضوابط الملزمة للحكومات ؟**

اقصد على وجه التحديد ما اوردته من اقتراح في كتابي: ابرام ميثاق وطني يقرّه مجلس النواب، ويلزم الحكومات على ان تخفض اعتماد موازنتها العامة على عوائد النفط بنسبة معينة عن السنة التي سبقتها (واقترحت نسبة مفترضة هي 3% سنويا). وتعتمد نسبة التخفيض هذه معيارا لقياس فاعلية الحكومة المعنية في ادارة الاقتصاد الوطني، وقدرتها على تعبئة موارد اخرى غير النفط والغاز لتمويل فعالياتها. واذا ما اعتمدت نسبة التخفيض هذه، سنعود في بحر اقل من ثلاثة عقود الى ما كنا عليه سنة 1952 (حين كانت عوائد النفط لاتمثل اكثر من 8.5 % من ايرادات الموازنة العامة). وهو ماسيهيئ الاقتصاد العراقي – من جانب آخر – لمواجهة نضوب احتياطيات النفط مستقبلا. ولكن الامر يتطلب ارادة سياسية قوية قادرة على ترجمة هذا التوجه الى حيّز التطبيق. وخلافه يبقى حبرا على ورق، وتبقى عوائد النفط تحت تصرف الحكومات تتصرف بها وفق رؤاها واولوياتها من دون ضابط.

**• ماهو تصورك لقنوات توزيع عوائد النفط ؟**

سبق لي ان نشرت في صحيفة طريق الشعب مقالا لمناسبة المؤتمر التاسع للحزب حمل عنوان "انتزاع مخالب الاستبداد النفطي". وقد دعوت وما ازال الى انهاء الحيازة المطلقة للحكومة على عوائد النفط والى تحوّل الحكومة الى واحدة من الجهات المستفيدة من تلك العوائد لتمويل موازناتها العامة، بينما تخصص بقية العوائد لتمويل صناديق اجتماعية وانمائية خارج اطار الموازنة العامة للحكومة. وهو ما سيضع حدا لولاية الحكومة المطلقة على عوائد النفط اذ ستنتصب الى جانبها مؤسسات ندّية مسؤولة عن ادارة تلك الصناديق، ولا تخضع لمشيئة الحكومة، حين ترتبط بمجلس النوّاب، الذي يصمم هياكلها ويرسم سياساتها ويناقش ويقرر موازناتها السنوية اسوة بالموازنة العامة للحكومة. وهو ماسيؤسس لموازنات بين المجتمع والحكومة.

وقد ناقشت في الكتاب هذا، الصناديق الاجتماعية والانمائية المقترحة، مثل: صندوق اعانة العاطلين عن العمل، صندوق اعانة ضحايا الاستبداد والعنف السياسي، صندوق اعانة الايتام والارامل، صندوق رعاية المسنين، صندوق اسكان الاجيال القادمة، صندوق دعم الثقافة والمعرفة، صندوق توزيع بعض عوائد النفط على العراقيين. ويمكن مناقشة صناديق مماثلة، بعضها قد يكون مرحليا.

**• افرزت في كتابكم محورا موسعا يكاد يستغرق ربع الكتاب للطبقة الوسطى العراقية. ما هي رؤيتكم لدور هذه الطبقة في الحراك الاجتماعي والسياسي والثقافي ماضيا وحاضرا ومستقبلا ؟**

نعم.. هو محور اساس، لانني ارى ان ليس بالامكان إيفاء دراسة المشروع السياسي العراقي حقها، من دون تناول الدور الذي نهضت به الطبقة الوسطى في دفع حركة المجتمع العراقي حقها الى امام حينا، ثم نكصت به الى وراء احيانا أخرى. واكاد اشبهها بالبقرة التي تدّر الحليب ثم ترفس العلبة لتريقه. قد نتباين في الحكم على دور الطبقة الوسطى في المرحلة التأسيسية للدولة العراقية المعاصرة ابّان الحكم الملكي، ولكننا لانختلف بشأن دورها الفاعل في المسيرة النهضوية والثقافية والسياسية (خاصة) للعراق المعاصر. لاحظ ان الجزء الاعظم من قيادات الاحزاب السياسية، ومعظم قواعدها كانت تنحدر من صفوف الطبقة الوسطى.

واهم مااتسمت به انها كانت عابرة للانقسامات المجتمعية : الدينية والطائفية والعرقية والعشائرية والمناطقية.. وغيرها. ومما يسترعي الانتباه ان العهد الجمهوري لم يرث عن الحكم الملكي انقسامات مجتمعية كالتي نوهت بها اعلاه وهو ماساعد على الاجماع الجماهيري لدعم ثورة 14 تموز. كما ان الانقسامات التي اعقبت الثورة كانت سياسية، ولم تنتم الى الانقسامات المجتمعية اعلاه. ولعل من المفارقة ان الزعيم الراحل عبد الكريم قاسم كان ينتمي الى المذهب السنّي، ولكن الجزء الاعظم من قاعدته الجماهيرية كانت تنتمي للمذهب الشيّعي وخاصة الشرائح المسحوقة من ابناء الاكواخ والصرائف.

ولكن حين اعتلت الفصائل العصبوية سدّة الحكم استنفرت خزينها الطائفي والعشائري والمناطقي، وتمكنت من احتواء شرائح من الطبقة الوسطى بطرق شتى، لتصفية الكيانات السياسية المعارضة، معتمدة في ذلك على توسيع جهاز الدولة الذي تموّله عوائد النفط. وعلى هذا النحو انحسر الدور المؤثر الذي كانت تلعبه الطبقة الوسطى على المستويين السياسي والثقافي. وفي ظروف الحصار الاقتصادي في تسعينيات القرن الماضي سحقت الطبقة الوسطى حتى العظم. ولكن ذلك لم يستحث ارادتها نحو التغيير الثوري للمجتمع، حين انحصرت تطلعاتها في انهاء الحصاروعودة تدفق النفط ليبعث الحياة في عروقها المتيبسة، ومايشفّ عن تراجع دورها الريادي في قيادة عملية التغيير، بسبب انخراطها في منظومة الاستبداد النفطي وتشبعها بثقافته.

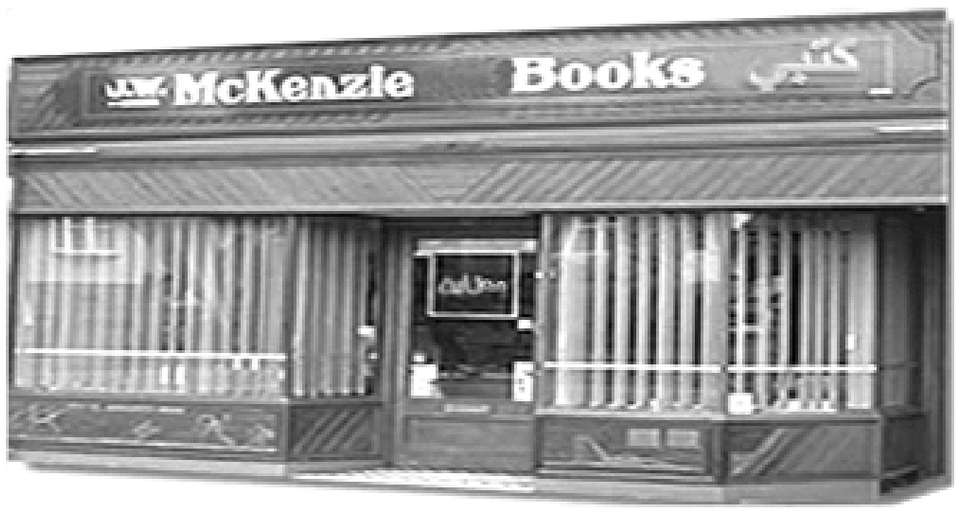
**• وماذا عن دور الطبقة الوسطى في مرحلة ما بعد 9 نيسان 2003 ؟**

ركّز الاعلام السياسي بعد 9 نيسان 2003 على ضرورة احياء الطبقة الوسطى العراقية، وعدّ اعادة تأهيلها شرطا لنجاح العملية السياسية والتنموية. وقد اتخذت تدابير ملموسة لدعمها وزيادة رفاهيتها. ولكن دورها الريادي لم يبعث من جديد. والدليل على ذلك ضعف حضورها وتأثيرها في مواجهة (او على الاقل موازنة) الانقسامات الطائفية والعرقية والعشائرية.. وما يشابهها.

انت تعلم بان التيار الديموقراطي الليبرالي لم يحضا لحد الان بوزن راجح في الانتخابات. فلنتصور لو كانت قد اجريت انتخابات نيابية بعد ثورة 14 تموز 1958، لاي كانت ستكون الارجحية: للتيارات السياسية المدنية، ام لاقطاب الانقسامات المجتمعية غير المدنية ؟

**• الصورة التي ترسمها للطبقة الوسطى العراقية لاتوحي بالتفاؤل حول الدور الذي يمكن ان تضطلع به مستقبلا ؟**

الامر لاعلاقة له بالتفاؤل او التشاؤم، فالحياة بكل ظواهرها: مقدمات تقود الى نتائج، واذا اردنا ان نغيّر النتائج نحوالافضل، خليق بنا ان نتحكم بمسار المقدمات. الامر رهن بمتغيرات عدّة، ولكنها تختزل عندي في درجة اهلية الطبقة الوسطى في قيادة نضالات الشعب لاختراق منظومة الاستبداد النفطي.. واعني بذلك تحديدا الشريحة المنوّرة (المثقفة) لانني اراها اليوم منغمسة في امورها المطلبية الفئوية. وكم يستفزني الشعار المطلبي الذي يدعو الى دعم المثقفين، والحاكم يعرف كيف يماطل في صرف المنحة السنوية لهم والتي هي في حدود مليون دينار سنويا لكل مثقف، اي بمعدل ثلاثة الآف دينار يوميا وهو مبلغ لايقبل به ابأس متسوّل في ساعتين. انهم لايناضلون من اجل تأسيس صناديق لدعم الثقافة والمعرفة والفنون من عوائد النفط، ويقنعون بصدقة مقدارها مليون دينار سنويا . ويلومني البعض لانني استخدمت في كتابي اصطلاح "ثقافة التسوّل"




## تجارب كتبية رائدة

# مكتبة مكنزي.. أرهاصات التأسيس

**علي أبو الطحين**

ولد كينيث مكنزي لعائلة فلاحية أسكتلندية في حوالي سنة 1880 في أحدى قرى مقاطعة روس-شاير في أقاصي أسكتلندا. توفي والده مبكراً تاركاً الصبي كينيث وأختين، وتبنت أمه بعد أن أصبحت أرملة إثنين من الأيتام لصيبحوا خمسة أطفال في حضانتها.

كانت أمه متعلمة فحرصت على الأهتمام بتهذيبهم وتعليمهم. تعرضت العائلة الى كارثة كبيرة حين إجتاحت سيول الفيضان بيتهم وحقولهم فأكتسحت ودمرت كل ما يملكون من حيوانات وحاجيات المنزل ونجت العائلة من الموت فقط بالهروب الى أحد التلال القريبة. قررت بعدها الأم النزوح الى الجنوب والعيش في العاصمة لندن. بدأ الشاب الصغير مكنزي يبحث عن عمل في لندن وقد أصبح معيل الأسرة، وأفلحت جهوده بعد مدة بالحصول على عمل في قسم مبيعات الكتب في أحد المحلات اللندنية «محلات الجيش والبحرية» Army & Navy Stores، وهي مازالت تعمل حتى اليوم.

**أنشأ مكنزي مكتبة حكومية تدار بطريقة التمويل الذاتي والمنح**

بعد بضع سنوات من العمل أصبح لمكنزي خبرة كبيرة في سوق الكتب ومعرفة واسعة في الإنتاج الفكري والأدبي لعديد من الكتّاب والمؤلفين، فقرر أن يفتتح مكتبة صغيرة في سنة 1901 بإسم «ملاذ محبي-الكتب» Book-Lover's Resort في حي ساوث كينغيستون الشهير في غرب لندن. أصبحت المكتبة بعد مدة قصيرة مركزاً مهماً للعديد من المثقفين والمؤلفين خصوصاً للمهتمين بالثقافة والتراث الأسكتلندي. تقول الكاتبة الإنلكيزية لوسي برودوود المختصة بالفلكلور بإن مكنزي كان دليلها ومرشدها في معرفة المصادر بل وحتى المشاركة عندما وضعت كتابها عن الأغاني الفلكورية. وأصبح مكنزي ناشراً للكتب ومتضلعاً في لغة الكاليك (الغالية) Gaelic الأسكتلندية القديمة.

وضعت الحرب العظمى التي بدأت سنة 1914 حداً لطموحات مكنزي وعصرت قلبه، إضطر عندها الى غلق المكتبة والإلتحاق بالجيش. إنتقلت وحدته العسكرية الأسكتلندية للقتال فى فرنسا، كان لمكنزي قناعة بإنه سيقتل كما قتل معظم أفراد كتيبته، لكن كتبت له الحياة بعدما إصيب إصابة بالغة نقل على أثرها للعلاج في إحد مستشفيات شروبشاير في وسط بريطانيا، ولم يشف إلا بعد إنتهاء الحرب بفترة. وعندما كان في لندن يبحث عن عمل من جديد كان همفري بومان قد وصل الى لندن يبحث عن كتبي للعمل في العراق.

تعرف همفري بومان على الكتبي كينيث مكنزي فإصطحبه معه الى بغداد للإطلاع ميدانياً على حاجة المدارس والمؤسسات التعليمية للكتب والمصادر. بعد مشاهدته سوق الكتب في بغداد وتبيان الحاجة الى مكتبة شاملة للكتب الأجنبية، إقترح مكنزي بدلاً من أن يكون موظفاً خاصاً بتوفير الكتب، أن ينشيء مكتبة حكومية تدار بالتمويل الذاتي بعد الحصول على منحة مالية من الحكومة لشراء الكتب، وأشترط أن يكون له مطلق الحرية بإدارة تلك المكتبة. وافقت الحكومة بعد بعض المداولات وخصصت إحدى الغرف في السراي لهذه المكتبة سميت بمكتبة الحكومة - Gover ment Bookshop. عاد مكنزي الى لندن واتفق مع بعض دور النشر والعديد من ومن زملائه بائعي الكتب بشراء الكتب المطلوبة والدفع بالآجل لمدة ثلاثة شهور، تبين بعدها إن هذه المدة كانت كافية لإسترداد المبالغ المطلوبة، فأعاد مكنزي المنحة الحكومية لعدم الحاجة إليها.وخلال وجوده في بريطانيا تسلل كينيث مكنزي الى مسقط رأسه في شمال أسكتلندا ليرتبط بفتاة كان على معرفة بها، وهي من عائلة مكنزي أيضاً، وكانت موظفة تدير مكتب بريد القرية، فتزوجا وإصطحبها معه الى بغداد. انطلقت المكتبة بنجاح كبير وكانت تفتح أبوابها يومياً من الساعة الثامنة صباحاً وحتى الثانية عشر ظهراً في أيام الصيف ومن التاسعة وحتى الواحدة بعد الظهر في أيام الشتاء، وفي أيام الأثنين والأربعاء والجمعة من كل إسبوع تفتح في المساء أيضاً من الخامسة وحتى السابعة والنصف في الصيف، ومن الرابعة وحتى السادسة والنصف في الشتاء.

إضافة الى الكتب المدرسية والتعليمية العلمية والأدبية كانت المكتبة توفر جميع الكتب الإنكليزية المختصة بالعالم العربي والأسلامي من كتب الرحلات والتاريخ والتراث القديمة والحديثة، ناهيك عن العديد من النشرات والدوريات الرصينة. يقول ريتشارد كوك، صاحب كتاب «بغداد مدينة السلام»، في مقالة له في إحدى الدوريات البريطانية إن مكتبة مكنزي أصبحت أفضل مكتبة متخصصة في الإسلاميات والتراث والرحلات الى العالم العربي، ليس في العراق والشرق الأوسط فحسب بل في العالم أجمع، حيث كانت طرود الكتب ترسل من المكتبة الى زبائن في مختلف البلدان من الولايات المتحدة وحتى اليابان، إضافة الى طرود بريدية إسبوعية الى بلاد فارس. وفي إعلان للمكتبة نشر في الدليل التجاري المطبوع في بغداد سنة 1924، يقول الإعلان إن المكتبة مستعدة للبحث وتوفير أي كتاب أومصدر من جميع أنحاء العالم، وموضحاً إن المكتبة تتسلم شحنات من الكتب إسبوعياً من دور النشر في بريطانيا والولايات المتحدة.

في إحد رسائلها الى زوجة أبيها في سنة 1922 ذكرت المس غيروترود بيل إن مكنزي طلب منها إعادة طباعة كتابها عن العراق «مراد الى مراد» المطبوع في لندن سنة 1911 وفيه وصف لمدينة بغداد عند زيارتها لها سنة 1909. قال لها هناك طلبات عديدة على هذا الكتاب النافذ وإنه مستعد لشراء 200 نسخة من الكتاب. وبالفعل صدر الكتاب بطبعته الثانية سنة 1924. وقام مكنزي بطبع بعض الكتب بالإنكليزية في بغداد، حصلت على بعض منها مثل كتاب دورثي مكاي «مدن العراق القديمة» المطبوع سنة 1936، وكذلك الكراس «طريق الصحراء من بيروت الى بغداد» سنة 1924، وكتاب جارلس هوبر «القانون الدستوري في العراق» سنة 1928. ويضم الكتاب الأول قائمة في سبعة صفحات بالكتب التي تباع في المكتبة، وهي مجموعة نادرة من الكتب القديمة عن العراق من أوائل القرن التاسع عشر مثل كتاب رحلة كير بورتور 1822، وكتاب رحلة بكنغهام 1827، وكتاب رحلة بادجر 1852 وغيرها الكثير.

كان نشاط المكتبة في توفير الكتب الحديثة والقديمة النادرة بشكل دائم يتطلب وجود شخص ثان في بريطانيا للقيام بهذه المهمة. فطلب كينيث من شقيق زوجته، دونالد مكنزي، القدوم إلى بغداد ومساعدته في عمل المكتبة، بذلك أصبح الإثنان يتناوبان البقاء في بغداد ولندن لتوفير الطلبات من الكتب، إضافة الى ذهاب زوجته الى لندن بين حين وآخر. في سنة 1921 تشكلت أول حكومة وطنية في العراق بعد تنصيب فيصل ملكاً على العراق، وحافظت «مكتبة الحكومة» التي يديرها مكنزي على إستقلاليتها الإدارية والمالية، إلا إن الحكومة رأت في سنة 1925 إن للمكتبة وضعاً شاذاً، فهي تابعة للحكومة وتشغل موقعاً في سراي الحكومة بدون أي سلطة للحكومة عليها فقررت إنهاء إرتباط المكتبة بها وبيعها في مزاد، ولم يكن المستفيد سوى كينيث مكنزي الذي سارع بنقل المكتبة الى بناية النادي البريطاني في الشارع الجديد (الرشيد فيما بعد) في جوار جامع السيد سلطان علي، من قهة السنك إسمها المكتبة - The Boo shop، وبعد رفع كلمة الحكومة،، أصبح اسمها لأصحابها مكنزي.واصبحت المكتبة تفتح يومياً بنفس الأوقات السابقة، ومساء كل يوم بدلاً من ثلاثة أيام كما في السابق. بعد عدة سنوات أنتقلت المكتبة الى أحد محلات بناية لينج في شارع الرشيد وأصبحت تعرف ككتبة مكنزي - Mackenzie Boo shop.في مساء يوم السبت 21 من شهر كانون الثاني سنة 1928، وحين كان يعمل في المكتبة سقط كينيث مكنزي مغمياً عليه بعدما أصيب بالجلطة، نقل على عجل الى المستشفى وفارق الحياة بعد ساعتين من غيبوبته. شيعت بغداد بعد ظهيرة اليوم التالي جنازة كينيث مكنزي بحضور كبير من العراقيين والبريطانين ودفن في المقبرة البريطانية في الباب الشرقي. وأعلن محفل بغداد الماسوني العزاء له، فقد كان مكنزي عضواً فاعلاً فيه.تسلم دونالد مكنزي، شقيق زوجته، إدارة المكتبة وأستمر على نهجها بنجاح كبير. ويذكر طارق إسماعيل أستاذ العلوم السياسية في كندا في كتابه عن الحزب الشيوعي العراقي المطبوع باللغة الإنكليزية سنة 2008، بأن دونالد مكنزي كان إشتراكي النزعة وإنه ساهم من خلال المكتبة بنشر الأفكار الإشتراكية واليسارية في العراق. ويشير طارق إسماعيل إن مكنزي إستمر على العمل في المكتبة حتى وفاته عام ١٩٤٦. ومن المعروف إن المكتبة إنتقلت ملكيتها فيما بعد الى عراقي كان يشتغل في المكتبة، إلا أن مصادرنا تختلف عن هذا الشخص العراقي ومتى تسلم المكتبة وكيف؟

الموروث ـ شباط/ فبراير 2013

## الذكرى الثالثة والأربعين لرحيل الأديب الفرنسي فرانسوا موریاك

**الطريق الثقافي ـ وكالات**

مرت قبل أيام الذكرى الثالثة والأربعين على رحيل الروائي الفرنسي فرنسوا موریاك الذي ولد في تشرين الأول 1885 وتوفي في 1 أيلول 1970 تلقى موریاك أولى أسس دراسته على أيدي الرهبان الكاثوليك في مدينة بوردو ، وفي معهد ليبرون الكبير حصل على الشهادة الثانوية (البكالوريا) ، وفي كلية الآداب في بوردو أنهى دروسه في الآداب، في عام 1906، دخل في باريس مسابقة المعهد العالي الذي انطلق منه إلى أول عمل أدبي له "الأيدي المعقودة" بتاريخ الحادي والعشرين من آذار 1910. خدم في الحرب العالمية الأولى، لا كجندي وحامل سلاح، بل في ميدان الصحة والإسعاف. عام 1932 كان فرنسوا موریاك يجلس على أريكة مجد، على رأس جمعية الأدباء الفرنسية، وبعدها بعام واحد انتخب عضواً للأكاديمية الفرنسية. فاز بجائزة نوبل للآداب عام 1952 وقد بلغ الثامنة والستين

## إصدارات جديدة..

### "مقاربات في الشعر والسرد" للكاتب جاسم العايف

ضمن منشورات مجلة "الشرارة" الشهرية التي تصدر في محافظة النجف الأشرف، صدر للكاتب جاسم العايف كتابه المعنون "مقاربات في الشعر والسرد". قسم الكتاب إلى ثلاثة، أقسام احتوى الأول على دراسات عن تجربة الشاعر الراحل مهدي محمد علي وحمل عنوان: " شجرة مثمرة ومنجز غمرته الظلال" والثاني عن الشاعر حسين عبد اللطيف، والثالث عن الشاعر القتيل شاباً في منتصف السبعينيات مهدي طه، والرابع عن الشاعرة المغدورة أطوار بهجت، والخامس عن الشاعر عبد الخالق محمود، والسادس عن الشاعر ثامر سعيد. وكذلك قراءة في كتاب الناقد خالد خضير قيم تشكيلية في الشعر العراقي، وقراءة لكتاب الدكتور سلمان كاصد عن قصيدة النثر، وقراءة لبحث الناقدة البريطانية تيري دي يونغ حول أنشودة المطر، والذي ترجمته إلى العربية سحر احمد. و عن مجموعة الشاعر الأمريكي براين ترنر هنا أيتها الرصاصة في القلب والتي ترجمها للعربية وقدم لها الشاعر حيدر الكعبي. اما القسم الثاني فاحتوى على دراسات عن كتاب القاص محمد السباهي كوكب المسرات وعن رواية أفراس الأعوام للروائي زيد الشهيد وموضوعاً بعنوان روايات غائب طعمة فرمان.. برلمان الحياة العراقية ، وآخر عن كتاب أوراق جبلية للروائي والإعلامي زهير الجزائري، ومدن الرؤيا قراءة مجاورة عن كتاب قصص الرؤيا في العراق للناقد جميل الشبيبي ، ودراسة عن مجموعة القاص ياسين شامل انكسارات مرئية.اما القسم الثالث، فاحتوى على الموضوعات التالية: جماليات المسرح بين الانثروبولوجيا الوصفية والعلوم الاثارية وعن كتاب الناقد المسرحي الراحل حميد مال الله حول التدوير الدرامي، وكذلك عن كتاب الباحث خليل المياح استقلالية العقل أم استقالته. صورة الغلاف لوحة للفنان هاشم تايه وتصميم الفنان جواد المظفر . وسبق أن صدر للكاتب جاسم العايف كتاب بعنوان (قراءات أولى) دار الينابيع دمشق 2011 ضمن منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة. كما أسهم في كتابين هما" قتل الملاك في بابل.." تحرير الشاعر والناقد الموسيقي علي عبد الأمير عجام/ منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت 2010، و"المؤلفات الكاملة للقاص عبد الحسين الغراوي" دار الينابيع ـ دمشق 2012. وللكاتب العايف مجموعة كتب معدة للطبع.

### الأحياء والموتى: جديد الشاعر نصيف الناصري

عن دار مخطوطات في هولندا صدرت المجموعة الثانية من ثلاثية (في انشاده لموته) للشاعر المبدع نصيف الناصري بعنوان (الأحياءوالموتى) وجاءت المجموعة في 207 صفحة من القطع المتوسط. وتفخر دار مخطوطات لأنها أخذت على عاتقها تقديم أغلب نتاجات هذا الشاعر المنصت بعمق لنداءات الشساعة، وهو يمسك بالسراج ويقودنا إلىدغل الكتابة، واشياء الكائن،وذخائر الوجود.

ويتابع الناصري في جديده هذا،ما بدأه في المجموعة الأولى "في إنشاده لموته" وتضم المجموعة الثانيةأربعة أبواب مثلما كانت عليه المجموعة الأولى. الباب الأول: "ما نأمل به في ما وراء الوجود" 36 قصيدة عالجت مصائر الخليقة في الموت والأحلام والأمل بوعد ما. الباب الثاني: "الوفرة العظيمة لمن هلكوا وتاهت بهم العصور" 68 قصيدة، عالجت تكدّر حياة الانسانية في العالم والرغائب التي أملت فيها وطبيعة السلطة والخضوع للقوى المتسلّطة والغاشمة وكوارث الحروب. الباب الثالث: "في تزلّفهم لموتهم الجمعي" 39 قصيدة تناولت فزع البشرية من الموت وتزلّفها للقوى التي تخترعها والأشياء التي تعتبرها عقاقير في الدين والفلسفة والفن والأساطير لمجابهة العدم والفناء. الباب الرابع: "يشرّطون الأغصان في الصيف" 16 قصيدة، تناولت صلاة البشر الى المقتولين ومشابهة البعض منهم لأنفسهم بالآلهة، وتعاقب الزمن والشعور في العجز عن عمل أيّ شيء في انفجار اللحظات. من المؤمل أن تصدر المجموعة الثالثة من هذه الثلاثية في المستقبل القريب.

### رواية "القلب البديل" للكاتب محمود جاسم النجار

صدرَت عن الدار العربية للعلوم ـ ناشرون رواية للكاتب العراقي محمود جاسم النجار بعنوان "القلب البديل" تتكون من 304 صفحة من القطع المتوسط، وتعد الرواية بحثاً في استنباط الأمل من خلال عملية جراحية فريدة تستبدل نتيجتها المصائر، وبدل موت مؤكد إلى حياة واشراقة جديدة. الكتاب يتطرق أيضا بنية العلاقات المتشابكة والمشاعر الإنسانية والمواقف الحياتية عند مفترق طرق بين اليأس والأغتراب والتعلق ببارقة الأمل.

وتعد الرواية المُنجز الإبداعي الثالث للكاتب، بعد روايته الأولى "لظى الذاكرة" ومجموعته الشعرية "معطف الصمت" التي صدرت في وقت سابق عن الدار نفسها.

ويستعد الكاتب لإصدار مجموعة شعرية باللغة الانجليزية من ترجمة سامي خمو ، بعنوان Silence Cloak .

## "ورددت الجبال الصدى" رواية جديدة للكاتب الأفغاني خالد حسيني

**الطريق الثقافي ـ خاص**

صدرت اخيراً للروائي الافغاني خالد حسيني رواية بعنوان "ورددت الجبال الصدى" وهي مجموعة قصص قصيرة زاخرة بالعواطف والمشاعر الانسانية، حول الواقع الافغاني. فبعد النجاح والانتشار الكبيرين اللذين حققتهما روايته الاولى "عداء الطائرة الورقية" 2003، والتي تم تحويلها الى فيلم سينمائي من قبل احدى شركات الانتاج السينمائي في هوليود، التي أتبعها برواية "ألف شمس مشرقة" 2009، وكلتا الروايتين حظيتا باهتمام واسع من قبل القراء والنقاد لما تضمناه من مشاعر انسانية جياشة تجاه الواقع الافغاني المعاش.

في كتابه الجديد يحاول حسيني تجنب ربط الاشياء بصورة مباشرة وذلك نشره حكايات متعددة تقرأ على شكل مجموعة قصص قصيرة. وتبدأ احداث الرواية في قرية افغانية عام 1952، من خلال أب يروي لاطفاله الصغار حكايات شعبية من الموروث الافغاني تدور حول وحش (غول) يطرق ابواب منازل العوائل الفقيرة ويطلب من صاحب المنزل ان يعطيه ابنه المفضل. وينفذ الاب امر الغول مرغماً، ويختطف الطفل الصغير بعيداً عن عائلته بداخل كيس، وبعد سنوات يندفع الاب الذي يشعر بالحزن والذنب معاً للبحث عن طفله المختطف ليعثر عليه اخيراً يعيش متنعماً في قصر الغول. ورغم اعتراف الاب بان حياة ابنه الآن مع الغول افضل مما كان عليه في القرية، حيث الفقر المدقع، ولكن الغريزة الابوية، فان الغريزة الأبوية تدفعه الى ان يأخذ طفله ويعود به الى المنزل. لكن الوحش يطلب منه ان يتمهل ويسأل نفسه ملياً عن افضل مكان يمكن للصبي ان يعيش فيه، هذا القصر الكبير ام بيت ريفي حقير؟ كم انت قاس ايها الغول؟ يجيب الاب. القسوة والاحسان هما ظلال للون واحد، يجيب الغول. ويترك الاب المكان دون ان يتحدث الى الغول، ويعود وحيداً الى قريته من دون ابنه. بعد فترة قصيرة من تلك الحادثة، يبيع ابنته ذات الثلاث سنوات، لاحدى العوائل الغنية في كابل. هذه البداية تركت انطباعاً قاسياً لدى القارىء. اما بقية القصص فهي تتنقل ما بين الماضي والحاضر مثل " الطبيب اليوناني" و "أمراء الحرب" وغيرهما. وأجزاء كثيرة منها قائمة على تداعي الخواطر. معظم قصص حسيني تعتمد على الماضي شبه الاسطوري وهو الاسلوب المفضل لديه، وجميع شخصيات الرواية بانتظار تغيير مذهل في مصائرهم.

## نداء

### إلى الزملاء من الكتاب والمترجمين

«الطريق الثقافي» ترحب بما ترسلونه من دراسات ونصوص تأليفاً وترجمة. وترجو أن تصلها المواد عن طريق البريد الإلكتروني "الايميل" المثبّت أعلى الصفحة الأخيرة altareek.th@gmail.com أو مطبوعة على قرص. آملين ألا تزيد الدراسات على 2500 كلمة ولا يزيد عروض الكتب على 1500 . نستقبل مايردنا منكم بمحبة عالية.

الطريق الثقافي

# الطريق الثقافي

No. 75

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

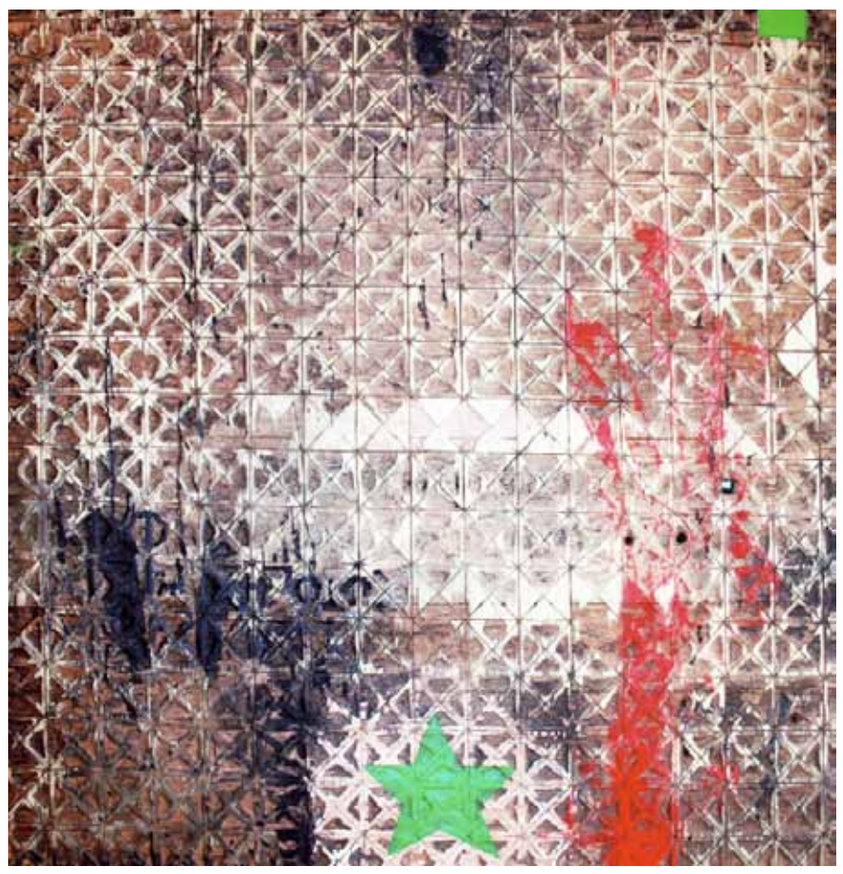
التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
التدقيق اللغوي
حسن القاضي

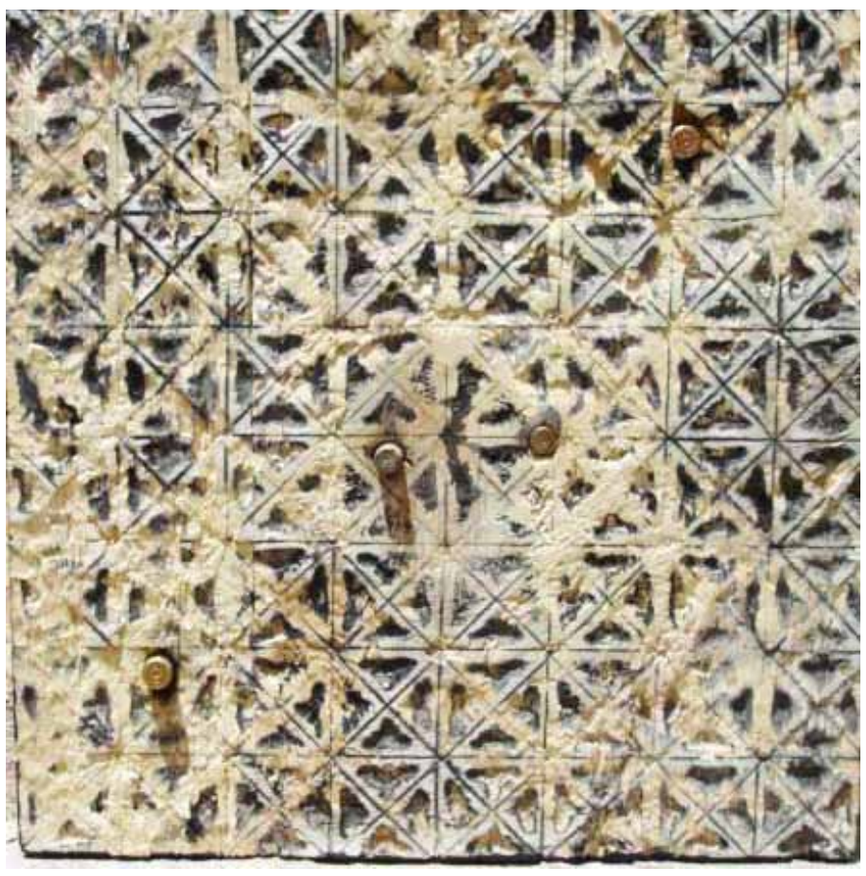
التصميم Sillat Media • للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

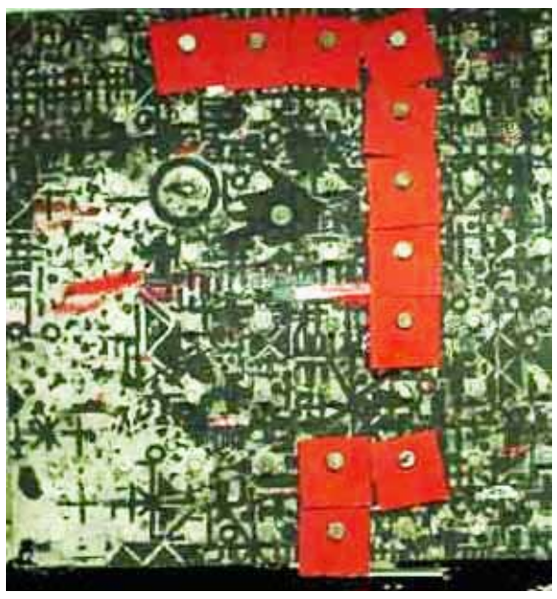
لمتابعتنا على الفيسبووك
www.facebook.com/altareek.althakafi

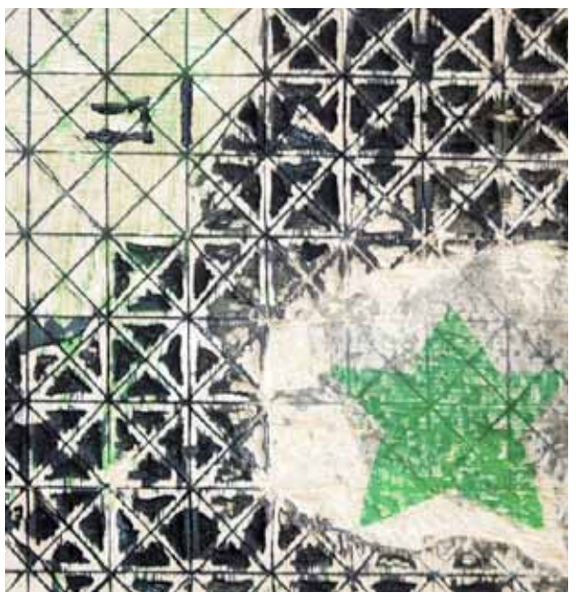
www.iraqicp.com

7 أيلول/ سبتمبر 2013 7 September







## إضاءة

# الناصرية.. الثقافة والتمرد

لم يدر بخلد محافظ الناصرية الأسبق أننا سنأتي في قطار كامل، عندما دعانا، نحن أبناء المدينة المشتغلون في الثقافة في بغداد، كنوع من الوفاء المتبادل، وكل ظني أنه اعتقد، حين وجه الدعوة، أنّه سيستقبل حفنة من المثقفين الذين سيستضيفهم في فندق الجنوب، في الواقع حضر أكثر من مائتي مثقف واعتذر مثلهم لارتباطات في عملهم، ناهيك عن هؤلاء المقيمين في الخارج.

يتذكر أغلب الأصدقاء الذين حضرو كيف جرت الأمور إثر هذه الدعوة، وكرم الضيافة المفرط من محافظ كان يمثل السلطة القمعية في أوج تنمرها وبطشها آنذاك، لكنه لحسن الحظ كان يدرك خطر الثقافة والمثقفين وتأثيرهم على مجريات الأحداث، فبذل لنا الموائد وخصص لكل منا فسيلة نخل ليزرعها بأسمه على كورنيش المدينة.

المقترح تمحور حول مبدأ الولاء للمدينة، وأي مثقف يحرص على رعاية نخلته التي ستنمو وتزدهر حاملة اسمه "الخالد".

كانت الفكرة براقة في الحقيقة ومغرقة بالعاطفة والولاء للمكان، بغض النظر عن سذاجتها، لكن الأهم من ذلك كله هو النقاشات الكثيرة التي جرت على هامش هذا اللقاء، سواء في بهو البلدية الشهير أو في صالة فندق الجنوب وغيره من الملتقيات، وأذكر انني طلبت الحديث في بهو البلدية أمام المحافظ عندما طلب سماع بعض المقترحات لتطوير المدينة، فتحدثت عن التخريب الديموغرافي الذي يحدثه توزيع الأراضي السكنية لعوائل الشهداء من أبناء الريف في المدينة، وانتزاعهم من أرضهم الزراعية التي ولدوا وترعرعوا فيها. طبعا لم يتوقع المحافظ مني ان أتحدث عن ظاهرة سلبية وخطيرة مثل تلك، كان يتوقع على الأقل أن أضع بعيني "حصوة" ملح وامتدح ما قام به من بناء كورنيش وترحيل ورش الحدادة واللحام إلى حي صناعي بعيد، على الأقل بعد كرم الضيافة الذي بذله لنا، فاظلم وجهه وبدا متململاً ثم سرعان ما اعتذر وغادر قاعة البهو.

حكايات البهو والنخلات والتخريب الديموغرافي تلك، ذكرتني بنقاش مستفيض استغرق منا الليل كله في بهو فندق الجنوب عن سر الثقافة في الناصرية، تلك التي كانت تتمظهر بالكثير من الجوانب النفسية والاجتماعية المتداخلة لدى أبناء المدينة، أقصد هؤلاء المنتمين لها بيولوجيا، وعلى ذكر الانتماء البيولوجي، حتمت علينا الظروف في تلك الرحلة العصماء، اختبار أحد الأصدقاء من الذين حضروا معنا ولم يكن من ابناء المدينة، اذكر أن الفنان حسين نعمه أخضعه لامتحان محبب، فطلب منه ببساطه أن يفسر له البيت الشهير "يا عنبر بدهلة أنشتل مركوش ذب سبوسه".

طبعاً فشل الصديق في تفسير البيت واسبغ عليه الجميع تحبباً صفة الانتماء العاطفي للمدينة بدل الانتماء البايولوجي.

وتوالت التحليلات العجيبة لظاهرة انتشار الثقافة وتجذرها في الناصرية، منهم من قال أن المدينة ليست حدودية ومنعزلة على ذاتها، هي والفرات فقط على مر السنين، ومنهم من قال أن الأمر له علاقة بالطغيان وبناء المدينة على موقع منخفض أدنى من مستوى النهر ليسهل أغراقها في حال تمردها، وغيرها الكثير من التفسيرات التي ماتزال مثار جدل حتى يومنا هذا، لكن الأمر المحيّر هو وجود المكتبات العامرة بامهات الكتب والمصادر في بيوت المدينة مهما كانت حالة أصحابها الاجتماعية، وتلك العلاقات الغامضة التي تربط أبناء المدينة مع بعضهم، فينام الصديق مع شقيقات صديقه كما لو كن شقيقاته، ويجلس كبار المثقفين مع مجانين المدينة الحكماء لتبادل أطراف النقاش، حتى أن حمّالاً من حمالي المدينة هتف ذات يوم بوجه أحد التجار الذين غمطوا حقه

"لا عاب حلكك ماركس.. صدك راسمالية رثة".

اليوم أتذكر هذه المجريات وهذا التمظهر وأنا اتابع من منفاي البعيد ما يجري في الناصرية من انفجار روح التمرد على الثوب الأنيق الذي أراده البعض للتظاهرات، ذلك التمرد الذي أفرحني أيما فرح وأنا ادرك أن الانتماء البيولوجي للمدينة مازال بخير، على الرغم من التخريب الديموغرافي المنظم الذي حصل للناصرية في العقدين الماضيين.

لكن بحق.. ما هو سر الثقافة وروح التمرد هناك؟ سؤال تتطلب الإجابة عليه من البعض العودة إلى الأرحام ومن ثم الولادة هناك والترعرع في "الصفاة"، وصيد البلابل في بستان زامل، وسرقة الرطب من بستان عبود والتمرغ بتراب "الموحية" وقراءة سارتر فوق السطح وقت الظهيرة القائظة، حيث تلوّح لك "فاطمة" ما من سطح ما وهي تخفي نصف وجهها الأسمر بخصلات شعرها المنفلت في مشهد لا يمكن ان تراه إلا في جنات النعيم.

**محمد حيّاوي**



## المعرض التشكيلي

# الفنانة هناء مال اللّه

# سيرورة اللوحة

**خالد خضير الصالحي**

تمتد المرجعية الايقونية للمثلثات المقلوبة التي اسست عليها الرسامة هناء مال الله الجوهر الشكلي لتجربتها إلى مصادر غائرة في القدم تعود إلى أشكال الغزلان الدائرة حول نبع ماء في الأواني الفخارية في سامراء والتي تعود الى الفترة المبكرة على ظهور الكتابة المسمارية حينما خضعت تلك الاشكال لتحولات شكلية انتهت بها إلى الشكل الأيقوني للمثلثات المقلوبة وتنويعاتها والتي اتخذت في فترات سابقة للكتابة المسمارية شكل الأكتاف الواسعة للإلهات الأفاعي التي رُصّعت ببقع فخارية، وإلى أشكال رؤوس الثيران، وعلامة كلمة (امرأة) في الكتابة التصويرية التي انبثقت عنها الكتابة المسمارية،

حيث كانت تلك العلامة بشكل العضو التناسلي للمرأة، وأشكال المثلثات المتقابلة بالرأس داخل مربع، والمربعات التي تؤلف أرضية شائعة كانت ترصف به هناء مال الله لوحاتها، كما كان العراقيون يستخدمون الكاشي المربع (الفرشي) كأرضية، وبذلك تؤكد هناء مال الله تقشف وسائلها التعبيرية، واتجاهها نحو استراتيجية تقليلية تكتفي من الناحية الشكلية بعدد محدود من العناصر: كالنقطة، والمثلث، والمربع، ونثار بقع الحبر، والمعراج الخطي الذي تتحرك فيه النقطة من بدايته إلى نهايته مخلفة وراءها معراجاً خطياً بعد أن تكون قد تجولت في بياض اللوحة دونما مخطط مسبق.

ومثلما اتخذ الفن العراقي القديم استراتيجية ترميزية، وتجريدية باستخدام وسائل مشخصة عبر إجراء تحولات اختزالية مستمرة على تلك الأشكال نحو أزلها الشكلي المبسّط حيث: تحولت الغزلان الأربعة الدائرة في محيط أواني سامراء الفخارية إلى أبسط أشكالها (أربعة مثلثات متقابلة)، وتحول شكل الثور إلى مثلثين مقلوبين ملتصقين بإحدى زواياهما العلوية، وتحولت النساء الدائرات في محيط أحد تلك الأواني إلى شكل الصليب المعقوف، كما اتخذت هناء مال الله أيضاً ذات الاستراتيجية التي تعتمد وتكتفي بالتحوير والتقليل الشكلي، فتسلل من أيقونات الفن العراقي القديم، أولاً أشكالاً تشخيصية لأيقونات الألهات الأفاعي، والبقع التي على أكتافها، ثم أخضعتها للتحوير، والأسلبة بمرور الوقت، لتنتهي إلى كشوفات قد تكون استثنائية في ما مضى من تجارب الفن العراقي، فتحولت النقطة إلى ثقب ناشئ من خرق سطح اللوحة بفعل الحرق، وتحول الصليب المعقوف إلى خرق في سطح اللوحة بشكل علامة الجمع التي سبق لها أن استخدمها علامة في لوحاتها وتخطيطاتها السابقة؛ وبذلك يتضح أن الرسامة هناء مال الله قد ملأت ذاكراتها بأشكال تعلمتها ثقافياً فأصبحت لاحقاً مصدرها الشكلي؛ وهو ما جعل الوصول إلى التجريد المحض عندها مستحيلاً طالما كانت كل المجردات التي تظهر في منجزها أشكالاً واقعية موجودة في ثقافتها الفنية التي عايشتها في المتحف العراقي أي أن الفن العراقي هو الذي طبع بصمته التي لا تمحى من منجزها.

تكشف هناء مال الله عن نمط من ذاكرة مدونة للرسم تشكلها أعمالها التي تؤلف (خارطة جينية) تتنقل شفراتها، وعلاماتها الإشارية، من مرحلة تحول إلى أخرى، ومن مادة إلى مادة، بعد أن تتم إعادة موضعتها على سطح اللوحة في كل مرة، جينات تخلق أشكالاً تتوالد: شكلاً من آخر، كما تتوالد أجيال الكائنات على وفق خرائطها الجينية التي يعاد توزيع مفرداتها، فقد واصلت عناصرها الأولى الانتقال من تخطيطاتها التي كانت تنشرها في مجلة الافلام العراقية الصحافة العراقية، منذ عقد من الزمن، مرتحلة إلى لوحاتها، ودفاتر الرسم التي انتجتها، تماماً مثلما كانت بعض عناصر لوحات أستاذها شاكر حسن آل سعيد في الخمسينات تظهر في مراحله التجريدية التالية بعد عقود.

تتصف لوحة هناء مال الله بكونها مؤهلة، ومعدة للتمرد ضد فكرة وجود إطار لها وبشكل يجعل وجود ذلك الإطار اختياراً اعتباطياً؛ فلوحتها مكتظة بنزوع قوي للتوسع في اتجاهاتها الأربعة؛ فقد تمتد أرضيتها، المرصوفة غالباً بالمربعات، ومتواليات المثلثات ومجزئاتها، إلى مالا نهاية لولا وجود ذلك الإطار الذي يكبح امتداداتها، بل ان الرسامة هناء مال الله تحاول ان تختلق امكانيات ومقترحات للانفتاح خلال بُعد ثالث حين تضع نتوءات بارزة تنبثق من سطح اللوحة نحو المتلقي مشكلة مقترحات لاحتمالات إعادة توزيع لا نهائية لسيرورة اللوحة من خلال مشاركة المتلقي في إعادة بنائها مهتدياً بتلك الأجزاء (المتحركة) للوحة، تماماً كالمنحوتات ذات الأجزاء المتحركة للنحات كالدر، فالرسامة تضع تلك البروزات ليعلق المتلقي عليها المقترحات المتعددة التي توفرها الرسامة مع لوحتها ليختار المتلقي بعضها، ويهمل البعض الآخر؛ وبذلك تكون لوحاتها مشروعاً دائماً لإعادة الرسم بإضافة الهوامش عليها تماماً كما تتوسع المخطوطات بتراكم الهوامش، وهوامش الهوامش، فتكون تلك اللوحة نصاً مفتوحاً يسهم في كتابته الجميع. لقد انتقل اهتمام الرسامة هناء مال الله من الشكل الخارجي للأشياء (نسخ التماثيل العراقية القديمة)، وهو ما كان واضحاً في تخطيطاتها التي كانت تنشرها قبل ما يقرب من قرن في الصحف والمجلات، إلى اهتمامها بالأشياء ذاتها باعتبارها أثراً إيقونيا، وخريطة جينية لتجربتها كلها؛ وبذلك تنتقل الفنانة من البنى الشكلية باتجاه تطوير المعالجات التقنية للمادة وهو ما كرسته الفنانة في أعمالها الفنية.

## هناء مال اللّه ـ سيرة ذاتية

- دبلوم كرافيك / معهد الفنون الجميلة / بغداد / 1978.
- بكالوريوس رسم / كلية الفنون الجميلة / بغداد / 1988.
- ماجستير كلية الفنون الجميلة / بغداد / 2000.
- دكتوراه فلسفة رسم / كلية الفنون الجميلة / بغداد.
- عضوة اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية.
- اقامت ثمانية معارض شخصية بغداد 1999.

**الجوائز الفنية :**

- جائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 1985.
- جائزة الرسم الأولى / مهرجان الواسطي الثامن 1991.
- تكريم نقابة الفنانين 2001.

**الجوائز المتحفية والشخصية :**

- مركز الفنون / بغداد، المتحف الملكي الأردني / بغداد / عمان / لندن / باريس / تونس / قطر / اليمن / القاهرة / السويد

## نسخ طبق الأصل بجودة عالية

# إتاحة أعمال فان كوخ بالأبعاد الثلاثية للجمهور

**الطريق الثقافي ـ خاص**

بدأ متحف فان كوخ في أمستردام بعرض نسخ من أعمال الرسام الهولندي الأشهر، مصنوعة بتقنية الأبعاد الثلاثية 3D فائقة الجودة، التي لا يمكن تمييزها تقريباً عن العمال الأصلية.ويعتقد القائمون على المتحف بأن التقنية الجديدة ستتيح للجمهور اقتناء نسخاً تحاكي الأعمال الأصلية بأسعار مناسبة، بعد أن وفر المتحف هذه النسخ لبعض من أروع أعمال الرسام، مثل لوحة عباد الشمس الشهيرة.

ويصف المتحف التقنية الجديدة بأنّها أسلوب النسخ الأكثر تطوراً على الإطلاق، وقال أكسيل روجر، مدير المتحف: «انها حقا الجيل المقبل من النسخ لأنها تستخدم البعد الثالث الذي يظهر تضاريس اللوحة ودقة ضربات الفرشاة، وهي إمكانية مذهلة تمكن المتذوق من رؤية الفرق الحقيقي.

ويقدر سعر الأعمال المنسوخة بهذه التقنية حوالي 33 دولار للنسخة الواحدة، وهي كلفة مناسبة تكاد تقارب كلفة البطاقات البريدية أو الملصقات المطبوعة طباعة عادية. ويامل المتحف في زيادة فرص بيع الأعمال المنسوخة بالطريقة الجديدة وانتشارها بما يؤمن دخلاً يتجاوز ملايين الدولارات في الأشهر القلية المقبلة.