AL TAREEK AL THAKAFI
# الطريق الثقافي
NO. 78
12 صفحة
500 دينار
السبت 26 تشرين الأول/ أكتوبر 2013 26 October

12 تشكيل

حليم قاسم
مقاربات غرافيكية

2 نمط
«فن البوب»
مفاهيم التمرد والثورة
الطريق الثقافي

3 ترجمة
شارلوت ميو
العبقرية المنسية
باسم العودة

5 نصوص
فردوس
إسماعيل سكران
متأخراً جئت.. متأخراً جداً
عبد العزيز الحيدر

6 تجارب
عباس خضير
احاول ضخ عراقيتي
في عروق الأدب الألماني
الطريق الثقافي

7 قراءة
«هروب الموناليزا»
بيان هجائي
حسين كركوش

8 نقد
«لحظة شباك»
بدائل الواقع هزيمة البؤس
عجيل نعيم الياسري

9 دراسة
«فرج الله القهارك»
بين الحضور والغياب
عبد علي حسن

10 حوار
علي عبود المحمداوي
استعادة المقول الفلسفي وفعله في الواقع العربي
سعدون هليّل

ثقافة الطريق

## مبارك لك المجد يا حسام

أليس غريبا ان يُقدّم رثاء بمباركة واحتفاء؟ نعم هذا غريب ولكن اليس غريبا ان مفكرا يعلن افكاره وآراءه بلغة حاسمة وبقناعة حكيمة وشجاعة وهو في وسط معمعة من النفاق الفكري والمجاملات والتزلف والكذب على النفس والناس؟

وانه يظل ثابت الرأي والجَنان تحت هيمنة وشر انماط من البوليس نعرف القليل منهم ونجهل الكثير؟ وان يتمتع رجل عظيم محترم مثل الاستاذ حسام الآلوسي بتلك الامتيازات، الا يستحق ان نباركه عليها مثلما نرثيه؟ حق علينا ان نحييه وان نعزي انفسنا على خسارته فقد كان مفكرا نادراً ..

تبدو غريبةً ظاهرةُ حسام الآلوسي في زمن الخواء والتخلي عن الأفكار والبيع والشراء في القناعات الفكرية والسياسية. ليس سهلاً دائما ان تجد رجلَ علم وفكر يحترم الحقيقة ويضطر للاعتكاف ليحميها، لينأى عن تلفيق الكُتابات والبحوث وعمن "يوظفون" حَرْف الحقائق والكلمات عن مواضعها.. وسط اجواء ذميمة ومهينة مثل هذه، يشرق جليلا ومحترما حسام الآلوسي! كانت الفرصة عريضة مُتاحة لينال اي موقع في الدولة لسبب "مكاني" وعشائري. نحن نعرف هذا وهو يعرفه قبلنا. لكن حسام محي الدين الالوسي ظل احد اكبر المحترمين لانفسهم وعلمهم . وظل حتى توفاه الله يرى الحقيقة هي الاجمل والاشرف. وظل استاذ اجيال وعلامة مضيئة كبيرة في الاجتهاد الفكري.. لقد كان استاذنا ومفكرنا حسام ظاهرةً عراقية، بل عربية، للشجاعة الفكرية والتعفف الأخلاقي عما كان يرتضيه سواه في زمانه او زماننا. اين حسام الاستاذ المفكر ذو الهيبة العلمية ممن يشحذون بثقافتهم وافكارهم فيهينون أنفسهَم وتُهان الثقافة والفكرُ بسلوكهم الرث والمُدان؟

رصانة علمية ورصانة اخلاقية وعلم راسخ وفكر يصحبها جميعاً هدوءُ حكيم يحترم الحياة ويرى الفكر منقذاً! مختلف هو، جد مختلف عن مثيريّ الصخب والغبار. لم يكن يريد جعجعة وكتب إثارة ولكنه كان يصحح اخطاء ويقوّمُ مواقفَ ويخفّف غلواء ويؤكد حقائق!

هكذا هو في الدرس الاكاديمي وهكذا هو في المؤتمرات الفلسفية وهكذا هو مع الاصدقاء والخصوم. الحقيقة التي يؤمن بها يقولها حيثما كان وإذا رأى خطأ أو لبساً، يقول هذا خطأ وهناك التباس مفاهيم.

حسام الآلوسي مفكر نظيفٌ قويُّ الروح، ظل كما هو في كل الظروف مع الحق والفكر السليم ومع الانسانية وهي تنشد الحقيقة لتنعم بالحياة .

لك المجد يا استاذَنا في الفكر واستاذنا في الحقل العلمي وفي الدفاع المستميت عن الحقيقة، نرثيك بحزن عميق وكبير. ونحييك اذ مررت بالمستنقع الكبير وخرجت نظيفاً!

ياسين طه حافظ

في كتب.. معرض فرانكفورت الدولي للكتاب.. النشر وتحديات عصر الرقمنة 11

## اختتام مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط

**الطريق الثقافي - وكالات**

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات الدورة التاسعة والعشرين لمهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط التي شارك فيها نحو 140 فيلما من 27 دولة.

وقال رئيس المهرجان الأمير أباظة إن المهرجان الذي استمر ستة أيام واقيم تحت شعار (نحو عالم أكثر حرّية) سعى لتقديم فن حقيقي من شأنه الارتقاء بالمستوى الفكري للمشاهد.

وكرم المهرجان اسم مدير التصوير الإيطالي ماركو أونوراتو بالاضافة الى ثلاثة مخرجين عرب هم الفلسطيني محمد بكري والمغربي محمد مفتاح والتونسي نوري بوزيد، ومن مصر الممثلان محمود حميدة وإلهام شاهين والسيناريست وحيد حامد والمخرج محمد خان. وتتنافس في المسابقة الرسمية 14 فيلما روائيا طويلا تمثل 14 دولة أجنبية وعربية وشملت افلاما من كرواتيا والبوسنة وألبانيا وإيطاليا وفرنسا وسلوفينيا واليونان وإسبانيا وتركيا إضافة إلى خمسة أفلام عربية هي (يا خيل الله) من المغرب، و(زبانا) من الجزائر، و(مريم) من سوريا، و(السراب الأخير) من تونس، و(الخروج للنهار) من مصر.

## إعادة انتخاب بوكوفا على رأس اليونسكو لولاية ثانية

**الطريق الثقافي - خاص**

أعيد انتخاب إيرينا بوكوفا المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونيسكو)، على رأس المنظمة لولاية ثانية. وأعربت بوكوفا في خطاب التكليف الجديد عن أمنياتها في أن تواصل المنظمة رسالتها من أجل حماية التراث الإنساني وذاكرة تاريخ البشرية والحفاظ عليه، وتطوير برامج التعاون بين جميع البلدان والمنظمة العالمية في المجالات الثقافية المختلفة، وخاصة حماية الآثار من التخريب والتدمير.

يذكر أن البلغارية إيرينا بوكوفا فازت بترشيح المجلس التنفيذي لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) لمنصب المدير العامة للمنظمة لولاية ثانية مدتها أربع سنوات أثناء الانتخابات التي جرت بمقر المنظمة بباريس، على أن يتم إقرار نتائج الانتخابات في المؤتمر العام المقرر عقده الشهر المقبل.

## 550 ناشرا في الدورة 30 لمعرض تونس للكتاب

**الطريق الثقافي - خاص**

ينطلق معرض تونس الدولي للكتاب يوم 25 أكتوبر/ تشرين الأول 2013 بمشاركة أكثر من 550 دار نشر، ويسجل في دورته الثلاثين حضور عدد من الضيوف وندوات فكرية وأدبية متنوعة. وتحضر السنغال ضيفة شرف ممثلة للثقافة والإبداع الإفريقي الذي يحتفي به المعرض، كما ينتظر أن يشارك في المعرض عدد من الكتاب والأدباء العرب منهم الشاعران الفلسطينيان غسان زقطان ومراد السوداني، وعباس بيضون من لبنان، فضلاً عن عدد من الروائيين العرب، منهم أمير تاج السر من السودان، والحبيب السالمي من الجزائر، والفائز بجائزة البوكر العربية الكويتي سعود السنعوسي، واللبناني رشيد الضعيف، واليمني علي المقري، والعراقي صاموئيل شمعون. ويشارك في ندوات المعرض وفعالياته أيضا الأديب ألبرتو سانشيز من المكسيك والفرنسي جون كلود بينسون، كما ستنظم لأغلب هؤلاء الضيوف لقاءات خاصة تناقش تجاربهم الإبداعية.

## الأدب العربي مازال خارج نطاق المنافسة العالمية

كشفت مجلة "فوربيس" الأمريكية عن قائمة الأدباء الأكثر مبيعا في العالم في العام 2013، ويبدو أن شهية القارئ في العالم تفتحت على الروايات الجنسية وقصص الإثارة، كما بيّنت القائمة الهوّة الكبيرة الموجودة بين الأدب العالمي والعربي، إذ لايزال هذا الأخير يعيش في عزلة عن العالم، على الرغم من محاولات العديد من لكتاب العرب للولوج إلى عوالم الإثارة. وبينت قائمة "فوربيس" حجم العزلة التي يعيشها الأدب العربي بصفة عامة، عن العالم ككل، على الرغم من ورود أسماء كتاب عرب، مثل الجزائريين أحلام مستغانمي وياسمينة خضرا، والمصري علاء الأسواني، الذي ترجمت روايته "عمارة يعقوبيان" إلى 17 لغة، في مراتب لا بأس بها، إلا أنهم لم يصلوا إلى الملايين من الدولارات من المبيعات على غرار الكاتبة سيوزن كولينز، مؤلفة كتاب "مباريات الجوع"، التي حققت مبيعات تجاوزت الـ 55 مليون دولار، ما جعلها تحتل المرتبة الثالثة في تصنيف الأدب الأكثر مبيعا في العالم خلال العام 2013.

## مازال يبتكر أساليبه المدهشة ويبهر العالم

# «فن البوب».. مفاهيم التمرد والثورة

**الطريق الثقافي - خاص**

فن البوب هو الحركة الفنية التي ظهرت في منتصف وأواخر القرن الماضي في بريطانيا والولايات المتحدة، وقدم تحديا لتقاليد الفنون الجميلة المتعارف عليها من قبل، وهو مزيج من صور الثقافات الشعبية والإعلانات والأخبار والترفيه وغيرها، وينحو فن البوب أحيانا لإزالة المواد من سياقها المعروف بصريا أو يفصلها عن سياقها العام أو يدمجها مع مواد غير ذات صلة. إن مفهوم فن البوب في الغالب لا يعني الفن بحد ذاته، إنما المواقف التي تؤدي إليه.

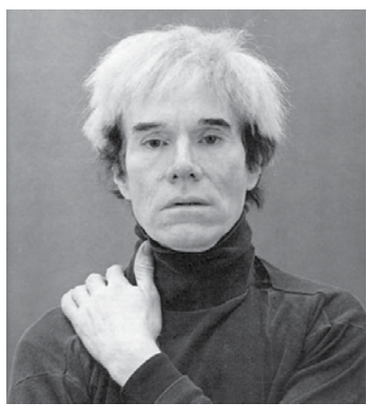
يوظف فن البوب جوانب الثقافة الجماهيرية الشعبية، مثل الإعلانات، والكتب المصورة والسلوكيات الثقافية اليومية، ويتم تفسيره على نطاق واسع باعتباره رد فعل على الأفكار والقوالب المهيمنة والتعبيرية التجريدية، ونظرا لاستخدامه الكثير من المواد الأولية المباشرة التي لا تثير الانتباه كالصور الفوتوغرافية والتخطيطات الحائطية وغيرها، فأنّه يهدف لتوظيف أنماط الثقافة الشعبية السائدة بدلا من الثقافة النخبوية في الفن، مع التركيز على العناصر والرموز السائدة في ثقافة معينة، وفي معظم الأحيان من خلال استخدام السخرية. كما انه يرتبط باستخدام وسائل وتقنيات وآليات غير منضبطة/ كالنسخ واللصق والكولاجات والحرق وغيرها.

ويعد فن البوب وبساطته بواكير الحركات (التمردات) الفنية التي تسبق فن ما بعد الحداثة، أو هو بعض أقرب الأمثلة على الفن ما بعد الحداثة نفسه كما يعتقد الكثير من نقّاد الفن ودارسيه.

وغالباً ما يبتكر فن البوب الصور والأشكال الخاصة به التي يحتمها الهدف الآني ودوافع الاستخدام في الإعلان أو الرسائل الجماهيرية المختلفة والتعريف بالمنتجات والشعارات باستخدام صور مختارة من قبل فنانين البوب وكان ليو زيورينستين، الناقد الفني المعروف واستاذ الفنون الجميلة، يعتقد بانّه فن منتحل، ولا يجدر بنا أن نطلق عليه كلمة فن، لكن اليستر سوك، محررة الفنون التشكيلية الشهيرة واستاذة تاريخ الفنون، قالت أنه منعطف متمرد في تاريخ الفنون الحديثة ينبغي التعامل معه على أنّه معلم من معالم الفنون الحديثة.

**من بواكير التمردات الفنية التي تسبق فن ما بعد الحداثة**

وعندما تفجرت ثورة فن البوب واتنشرت أساليبه المثيرة في كافة أنحاء العالم مطلع ستينات القرن الماضي، رفض الكثير من النقّاد وقطاع واسع من الجمهور فكرة كونه فن جديد، وعوملت أعمال اندي وارهول، رائد فن البوب آنذاك كما تعامل القمامة من قبل روي ليختنشتاين و معاصريه، ووصف بأنّها "ليست فنا ولا قيمة لها، أو أنّها مجرد صرعات سطحية وأعمال جانحة". ونتيجة لذلك ووجهت معارض فن البوب بالازدراء والرفض أوّل الأمر، لكن سرعلان ما بدأت تنتزع الأعتراف بها تدريجياً، وبعد عشرين سنة صارت معارض روي ليختنشتاين وأندي ورهول وغيرهم من رواد فن البوب تنتقل عبر العواصم وفي المتاحف وقاعات العرض الكبرى، وعلى الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على الاختراق الذي أحدثه فن البوب في مسار تاريخ الفنون الحديثة، مازل قادراً على إثارة الجدل والاختلاف والاثارة، لكن في المقابل صار الكثير من النقّاد والجمهور يحتفلون سنوياً بروي ليختنشتاين كمؤسس لفن البوب ومبتكر اسلوبه الخاص الذي يعتمد بدرجة أخص على فن الكومكس والرسوم المصوّرة التقليدية، لكن باسلوب ثوري هذه المرّة، واشتهرت أعماله الفريدة المرسومة باسلوب متميز يعتمد الخطوط الخارجية (الآوت لاينز) السود الثقيلة على خلفيات مسطحة وحقول معبأة بنقاط صغيرة جداً تكوّن مساحات الضوء والظل، في محاكات لتقنيات الطباعة التجارية الرخيصة، وعرضت أعمال شهيرة منفذّة بهذا الأسلوب، كلوحات رجال الحرب الأميركيين الساخرة والطيارين الذين يرمون العدو بكرات نارية عملاقة باللونين الأحمر والأصفر، لكن أيضاً لوحات بطلات القصص المصورة بشفاههن الطرية ورموشهن الطويلة.



أندي وارهول الصورة ANP

استخدمت التسمية "بوب" لاول مرة في الخمسينات لتصنف أعمال الفنانين الجدد الذين عبرو عن مظاهر الحياة الحديثة ، ووسائل الثقافة الحديثة، وارتبطت هذه الظاهرة الفنية بنمط الحياة الحديثة، فاستعمل فنانو البوب الوسائل الأكثر تداولا والأقل جمالية دون أي أفكار مضافة، كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر والمعتاد (السلع والإعلانات) إن هذا الفن ليس سوى إعادة تقييم بصري للأشياء والأحداث التي يعيشها الإنسان، ومن هنا كان هذا التباين في المفهوم الفني للبوب أرت .

ومن فنانيها، اندي وارهول، توم ويسلمان، ويمكن أن نعد الأميركي روبرت راوسنبرج ممهد لحركة البوب .

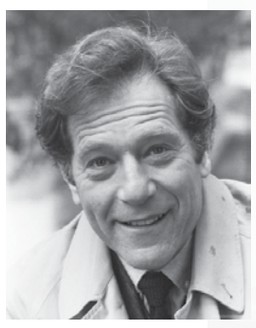
ولم يتبع رسامو البوب آرت طريقة واحدة في الرسم. فالبعض منهم افتتن بالأنماط البارزة والبسيطة من الرسم التجاري. ومثال ذلك أن أندي وارهول رسم نماذج دقيقة لأوعية الحساء بحجمها الطبيعي. وكرر رسم الأوعية مرارًا وتكرارًا في الرسم نفسه.

ويستخدم جيمس ر و ز نكيست وتوم ويزلمان فنّ الدعاية والإعلان أساسًا لرسوماتهما ذات التصميمات المعقّدة، التي تغلب عليها الصبغة الفكاهية. وأنتج العديد من فناني البوب آرت تكوينات ثلاثية الأبعاد تشبه الأجسام العادية، وتتخذ منها مادة للفكاهة.

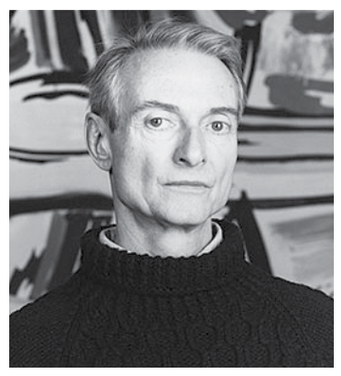
وعلى الرغم من اختلاف منشأ البوب آرت، فإن تعريف هذا الفن يتجسد في مجموعة من الممارسات التي يرتكز عليها هذا الفن في مجال الثقافة الشعبية لعصره، و إذا كان فن البوب آرت يغرف من الثقافة الشعبية للمجتمع الاستهلاكي فإنه يفعل ذلك بمسحة من السخرية، و لا يتماهى مع هذه الثقافة لأن أي فنان يبدع رؤيته الخاصة والمتفردة.

كما أن العلاقة الجدلية بين هذين الحقلين تبرز في تبادل التأثير والتأثر، إذ يستوحي البوب آرت أدواته من الثقافة الشعبية و في المقابل تستفيد هذه الأخيرة من خصوبة و غنى أساليب البوب آرت. خلال عقد الستينيات اتخذ البوب آرت بعدا عالميا تتداخل فيه مجموعة من الاختصاصات، في فنون الديكور و الهندسة، وابتداء من السبعينيات توجه البوب آرت إلى اهتمامات ومواقف أكثر رفضا و انتقادا للمجتمع الاستهلاكي.

ولعل أكثر التبسيطات طرافة هو توصيف جيس جوبينز، أحد كبار فناني البوب المعاصرين، حين قال "فن البوب أشبه بصوت صافرة قوية أنطلق على حين غرة، ربما يجفل من يسمعه للوهلة الأولى، أو يصم اذان من يسمع عن قرب، لكنه بالتأكيد يستهدف أحد ما بعيد جداً ليسمعه صوته" ، إن هذا التحليل الطريف والمعبر لجيبونز ربما كان الأقرب للواقع حتى الآن، إذا مانظرنا ملياً لماهية فن البوب المتمرد الذي مازال يبتكر أساليبه المدهشة وقدرته الفذّة على التكيف مع أساليب الحياة اليومية والمتغيرة باستمرار، من دون ان تحكمه قيود أو قوانين متحجرة، أنّه نوع من ممارسة الحريّة الإبداعية ليس إلا.



جورج سيغال مع أحد اعماله النحتية المستندة إلى فن البوب. الصورة ANP



روي ليشتنشتاين الصورة ANP

منذ بداية الستينات، افتُتن ليشتنشتاين بسلطة الصور التجارية وبقدرتها على تحويل أي رسم بسيط إلى أيقونة، وعلى خلاف وارهول، تخلى بسرعة عن الشخصيات الشهيرة للشرائط المصوّرة (ميكي ماوس، دونالد دوك، بوباي) لمصلحة نماذج وشخصيات مجهولة مصدرها شرائط مصوّرة تتمتع بحدة دراماتيكية.

وفي البداية كان يختار موضوعه من أحد دفاتره المملوءة بالصور المرجعية، ثم يُنجز رسماً إعدادياً له يقوم بعد ذلك بإسقاطه بحجم كبير على سطح اللوحة، قبل أن يبدأ بتلوينه على مسنَد دوّار بهدف تفريغ جانبه التصويري، ومع أنه غالباً ما استخدم مادة الأكريليك، لكنه اختبر أيضاً مواد وتقنيات مختلفة، كالطلاء الخزفي أو ألواح البلاستيك والزجاج المطواع، بهدف بلوغ ألوان اصطناعية فاقعة.

## الولايات المتحدة تمتنع عن دفع حصتها المالية لمنظمة اليونسكو

**الطريق الثقافي - خاص**

أضطرت إجراءات وقف الولايات المتحدة الأميركية لمدفوعاتها إلى اليونسكو، المنظمة الدولية إلى تقليص نشاطاتها وأعمالها المنتشرة في كافة انحاء العالم، بما في ذلك تلك التي تدعم التعليم والديمقراطية. وتعاني المنظمة حالياً من نقص حاد في ميزانيتها تجاوز نسبة 22 % ، بما في ذلك 72 مليون دولا من حصة الولايات المتحدة كان من المفترض أن تدفع نهاية العام الماضي، وعلى الرغم من الدفعات الطارئة التي قامت بها بعض الدول، إلا أن اليونسكو تكافح حالياً من أجل توفير 144 مليون دولار لازمة لتغطية بعض برامجها غير المكتملة ، واندلعت الأزمة الحالية في اعقاب اعتراف المنظمة بدولة فلسطين كعضو كامل العضوية بأغلبية ساحقة من الأصوات العام الماضي وتهديد الأميركان بتجميد مساعداتهم المالية، بينما توقفت إسرائيل على الفور عن تسديد حصتها المترتبة عليها في تمويل المنظمة. يذكر ان الولايات المتحدة وإسرائيل حاولتا عرقلة حصول المدير العام للمنظمة البلغارية إيرينا بوكوفا لولاية ثانية لكنهما فشلتا فشلاً ذريعا بعد فوز بوكوفا بأغلبية ساحقة من الأصوات أيضا.

## دراسة تتوقع نمواً في مبيعات الطبعات الإلكترونية للروايات

**الطريق الثقافي - خاص**

تزامناً مع انطلاق فعاليات معرض فرانكفورت الدولي للكتاب نشرت إحدى مراكز الإحصاء نتائج استطلاع أظهرت مواظبة الأوروبيين على قراءة الكتب وتنبأت بتزايد إقبالهم على الطبعات الإلكترونية للروايات، وتوقعت شركة "بي دبليو سي" الاستشارية في فرانكفورت لدى الإعلان عن نتيجة الدراسة التي أعدتها، أن تبلغ مبيعات الطبعات الإلكترونية للروايات والقصص البوليسية بما في ذلك كتب الأطفال والشباب، نحو 852 مليون يورو بحلول العام 2017 وهو ما يعني زيادة سنوية بمعدل43 في المائة.

## كيت بلانشيت مرشحة فوق العادة لجائزة الأوسكار

**الطريق الثقافي - وكالات**

رشح أغلب النقّاد والمراقبين السينمائيين في هوليوود النجمة الأسترالية كيا بلانشيت لجائزة الأوسكار كأفضل ممثلة عن دورها المميز في فيلم "الياسمين الأزرق" للمخرج الكبير وودي آلن، الذي يستند إلى مسرحية "عربة أسمها الرغبة" الكلاسيكية. وكانت بلانشيت قد فازت بأوسكار أفضل ممثلة ثانوية في العام 2005 عن دورها في فيلم "الطيّار"، وقال الناقد السينمائي المعروف تيم روبي، أنّها لعبت دورها بشكل رائع وبطريقة تذكرنا بأداء بلانش دوبوا في المسرحية الشهيرة.

ويتوقع بأن يحظى فيلم "الياسمين الأزرق" بأكثر من ترشيح لجوائز الوسكار، بما في ذلك جائزة أفضل فيلم وأفضل اخراج. في الفيلم الذي يتوقع بأن يحظى بأكثر من ترشيح للجوائز.

## اليوم الوطني لحافظ الشيرازي

احتفل الايرانيون قبل أيام باليوم الوطني للشاعر والعالم حافظ الشيرازي، الذي عاش في القرن الرابع عشر، وهو شاعر فارسي صوفي مبجل للغاية في الثقافات الفارسية في جميع أنحاء العالم.
ولقب بالحافظ لأنّه حفظ العديد من الأعمال والملاحم الشعرية لاساتذته سعدي و العطار و جلال الدين الرومي وغيرهم. وكانت تنسج الكثير من الأساطير بشأن حياته وشعره ومعارفه الواسعة، حتى قيل أنّه كان يحفظ القرآن عن ظهر قلب ويقرأه في 14 طريقة مختلفة. ولد حافظ، واسمه الكامل شمس الدين محمد حافظ، بين الأعوام 1325-1310 ميلادية في مدينة في شيراز ..

## شارلوت ميو (1869 - 1928) Charlotte Mew

# العبقرية المنسية

**أليكس نورث**
**ترجمة : باسم العودة**

كانت فترة حياة الكاتبة البريطانية (شارلوت ميو) في القرن العشرين مأساة من البداية إلى النهاية ، ولدت في لندن عام 1869 من عائلة كان لها سبعة أولاد وكانت هي البنت الأكبر سنا ، وفي زمن طفولتها توفي ثلاثة من أشقائها بعدها أصيب شقيقها بمرض عقلي كذلك أختها تعرضت لنفس المرض وهي في العشرين من العمر حيث أدخلا إلى أحد المصحات ليقضيا بقية حياتهما هناك وبقيت (شارلوت) هي وأختها فقط.

بسبب هذا المرض العائلي المتوارث عند العائلة قررت عدم الزواج خشية من ظهور هذه الحالة في أطفالها . قضايا كثيرة عانتها الشاعرة خلال حياتها من موت وأمراض عقلية وحرمان وخيبة أمل كلها انعكست في مواضيع (شارلوت) الشعرية والقصصية. عندما كانت في منتصف العشرينات من عمرها نشرت أول أعمالها مع ذلك فهي أحسن شخصية تذكر اليوم لشعرها كذلك كتبت عددا من القصص القصيرة من ضمنها عملها الأول المعنون (Passed الذي ظهر في صحيفة (الكاتب الأصفر) عام 1894 وهي صحيفة حديثة الصدور في وقتها وهي مستوحاة من عملها التطوعي الاجتماعي . القصة تروى عن طريق امرأة أثناء زيارتها للكنيسة وهناك واجهت حدثا قبيحا، عاهرة متهورة تقودها إلى غرفة وهناك امرأة أخرى مضطجعة من الإعياء وهي أخت المومس، يحاول الراوي أن يواسي المرأة الحزينة لفترة من الزمن حتى يدفعها خوفها إلى الهروب لبيتها الآمن في محاولة قاسية لنسيان المنظر المروع، الراوي وعلى نحو مفاجئ جعلها تواجه الحالة مرة ثانية عندما ترى نفس المرأة في الطريق مرتدية قميصا احمر ترافق رجلا آخر، هذه اللحظة دفعت الراوي في أن يحلل الحالة في عدم قدرتها على غض الطرف عما يدور حولها من العلل الاجتماعية. (كاثرين سكوت داوسن) المشاركة في نادي القلم الدولي تصف الشاعرة (ميو) في يومياتها لعام 1913 (عفريت مع عقل، وهي صغيرة مثل ماركيز الفرنسية، تستخدم عامية مذهلة ، تمتلك حركة صعبة المراس وتبدو كخليط شاذ لكنها تضيف تحت هذه القشة الغريبة حلاوة على نحو مميز وطبيعة متواضعة). ولدت في عائلة مرموقة من الطبقة المتوسطة، عائلة فكتورية مع أم مستبدة بشكل لافت للنظر للإبقاء على المظاهر بأي ثمن وكانت (ميو) تواجه كل ذلك، فقد أرادت الابتعاد عن الكبت، ذهبت حيث أرادت دون مرافق ودخنت سجائر بلدها الملفوفة يدويا، تبنت الكثير من أفكار المرأة الحديثة، ارتدت الملابس غير مطابقة للزي لكنها بقيت محرومة جنسيا . عندما توفي والدها عام 1898 دفعتها الحاجة لكسب لقمة العيش لما تبقى من العائلة حيث بدأت بكتابة القصص للنشر بصورة جدية وكانت تحاول ألا ينظر إليها بأنها محاولة لكسب المال، إضافة إلى ذلك فان أمها لم تسمح لها بذلك لكن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة لتجاوز هذا الإذلال، ولم يكن النشر أكثر من مجرد وسيلة لإنهاء الحالة. (عروس الفلاح) كانت أول مجموعة شعرية صدرت لها وقد أخذت هذه المجموعة اسمها من قصيدة رائعة تحمل نفس الاسم، هذه القصيدة كتبت خلال القرن التاسع عشر وبنيت قصتها على المجتمع الريفي، وقد كان الزواج في هذا المجتمع لم يرتب بالمعنى الأكمل فقد كان ينظم وفقا لمتطلبات العائلة وملائمتها بدلا من الحب، استعملت (ميو) اللغة العامية الدارجة لخلق شخصية الفلاح وهو الراوي في القصيدة، ومن الواضح إن الزوجين دائما في مجتمع عمل حيث متطلبات الحياة الزراعية فوق كل الاعتبارات الأخرى والعلاقة الزوجية علاقة وظيفية. طوال شعرها كان لديها براعة غير مستقرة تسكن عقول وأصوات الآخرين ، تتحدث من خلال أفواه حزينة مشوشة بائسة، وليس من الخطأ أنها كتبت مجموعة من المنولوجات الدرامية ، الشكل هو الوسيلة المثلى لمثل هذا السبك للنفوس وفي ذلك فأن المخاطب غالبا ما يكون غائبا، حبيبة تلاشت، موت أحد المحبين و البعد، وكانت (ميو) تمتلك كل الأسباب التي تجعلها تشعر بالمخلوقات سيئة الحظ .

اعتقد بان روحي حمراء،
مثل روح سيف أو وردة،
قرمزية، لكن عندما يموتان،
يكونان قد عرفا مجدهما،
وأنا أيضا أكون قد عرفتهما،
لأني محروقة ومطعونة ومخنوقة،
من رأسي إلى أخمص قدمي،

الفقر الذي الم بالعائلة ليس هو السبب الوحيد الذي دفع الأسرة للاختباء في أوائل العشرينيات، بل هنالك أسباب أخرى، فالأخ الأكبر (هنري) وأخته (فريدا) أصيبا بمرض انفصام الشخصية المتطور، وقد بذلت الأسرة جهدا كبيرا في الحفاظ على سرية هذه الحالة ولم يمضي وقت طويل، حتى بدأ الخوف يتسرب إلى داخلها خشية من إصابتها بالجنون، وفي قصيدتها البيت الهادئ تصف حالة عندما تذهب لفتح الباب لطارق في ليلة كانت كثيرة الرذاذ فلم تجد أحدا هناك .

هذه الليلة،
سمعت الناقوس ثانية،
خارجا ، كان الضباب نفسه،
ورذاذ مطر،
المصابيح موقدة على امتداد الطريق الخافت،
ليس عندي أحد،
اعتقد بأن نفسي ستذهب للقاء،

في هذا المقطع من القصيدة استعملت (ميو) النغمة البسيطة وإيقاعات خطابية طبيعية غير إجبارية استعملتها لجعل الحديث لافتا للنظر وهو النمط الذي تستخدمه في أكثر حالاتها الخاصة ومخاوفها. عندما ناهزت الخامسة والأربعين نشرت مجموعة من أعمالها وسرعان ما جذب اهتمام الكثير من الشخصيات أمثال (ثوماس هاردي، عزرا باوند و سيغفريد ساسون) ولفترة طويلة كان (هاردي) القارئ العاطفي لها، وقد ابتهجت كثيرا عندما علمت بأنه يشعر بقوة عملها ، وكتب عنها (هاردي) (إن ميو هي أفضل امرأة شاعرة على قيد الحياة وتقرأ عندما ينسون الآخرين). القوة الرئيسة في حياة (ميو) كانت تبدو لأصدقائها بأنها غير ممنوعة من القيام ببعض الأشياء لكنها كانت تشعر داخليا بتناقض حاد بين طبيعتها وأسلوب الحياة التي تربت عليه، هذا التأثير وصل إلى الكثير من زوايا حياتها، على سبيل المثال كانت تمنع بصرامة من التحدث بلهجة جزيرة وايت والتي كانت تتقنها بصورة جيدة عندما كانت العائلة تذهب إليها أثناء العطلة الصيفية وهي صغيرة السن، ومن حسن الحظ كان يسقط من أفواه شخصياتها بدلا من ذلك في قصائدها مثل قصيدتها الغنائية السحرية (حب البحر) المتكونة من ثمانية اسطر، هنا نجد أنفسنا نختلس السمع للمتكلم الذي يرجعنا إلى نفس امتداد الشاطئ حيث وقفت هي ومن تحب في أيام كانا يعتقدان باستعارتهما عبارة(Auden ليس للحب نهاية) حيث تصف البحر كالاهتياج الداخلي في صدر المحب وهو ضعيف الزوال تجاه الريح العابرة

يندفع الموج أمامنا، والعالم الكبير فوقنا،
كان ذلك آخر شهر حزيران،
تذكرت بأننا كنا نعتقد،
بتقاذف العواطف في صدر المحب،
كأمواج البحر لا تنتهي،

منتصف ليلة الثامن عشر من حزيران عام 1927 توفيت أختها الصغرى (آن) ورفيقتها الدائمة بمرض السرطان وكانت هي الوحيدة الثابتة في حياة (ميو) المتقلبة ومن السهل تخيل استقطاب الموت لكل تخوفات (ميو) المستفيضة من حالات فشلها الرومانسي في كفاحها حياتها الجنسية، الاضطرار إلى إخفاء الجنون في الأسرة وخوفها من أن تصاب بالجنون ومن جهة أخرى هنالك ضغط آخر في كونها امرأة طموحة ذكية، كل هذه الأحداث لا تليق لأ ن تكون خلفية لامرأة ستكون أما في يوم ما.

بعض الأحيان اعلم الطريق الذي مشيته،
فوق الخليج،
كانت ريح من ذلك البحر البعيد،
تحمل عبير شعرك لي،
أو في جنينه حينما يلامس النسيم أشجارها،
ليحرك ظلال أحلامها،
على المروج،
أراك تمر.

في السنوات اللاحقة توفي الشاعر (ثوماس هاردي)، وقد وجد نصاً يخص الشاعرة بين أوراقه ومذكراته الشخصية كتبها بيده بعنوان (Fin de Fete) حيث أرسل هذا النموذج إلى الشاعرة في لندن وقد أصبح واحدا من أعز ممتلكاتها بقية حياتها، في تلك السنة أقنعها طبيبها الخاص للانتقال إلى دار لرعاية المسنين بالقرب من شارع بيكر، وبعد أن عاشت هناك وحدة لأكثر من شهر ذات يوم خرجت واشترت زجاجة من مادة اللايسول وهي مادة مطهرة وكاوية حيث شربت هذا السائل القاتل وكانت النتيجة إن فارقت الحياة عن عمر ناهز الثمانية والخمسين سنة. وقد ظهر نعيها في صحيفة محلية بصورة مقتضبة (شارلوت ميو، يقال أنها كاتبة). قال (ساسون) في وصفه للكاتبة (عندما تألق نجم شارلوت ميو إلى ذروته، هنالك الكثيرون فوق كومة من النفايات ونجمها هو الباقي وتبقى تلك الشاعرة حالة استثنائية إذا حفلت بمثل هذه القيمة بين الشعراء المعاصرين لها والمشهورين). كانت (ميو) تتحدث بصورة شاعرية وبصوت خائف في بعض الأحيان يخفي إحساسها الطبيعي في التوقع من حدوث مصيبة أو شر، وكنتيجة فان أوزانها اللحنية في بعض الأحيان تكون مقيدة قريبة إلى الرقة، وكثير من الأحيان سطورها تبدو غير ثابتة في ايقاعها الموسيقي وتحمل وفيها بعض الفضاضة، والشكل يظهر مشايعا للإحساس. كانت تمتلك إحساسا بالعزلة وكتابات ذات حياء. فزعها من الجنون الظروف التي مرت بها اعطت اتجاها إلى عملها جنبا إلى جنب مع التحريض على الكتابة في حب لا مقابل له، وعلى نحو ملائم وصفت من قبل أحد النقاد (قوة إحباط لانجاز ذاتي). العذاب الذي تعرضت له من حالات الإحساس بالجنون والتأملات المحزنة للحب لا جواب له اندلع في بضع من القصائد في تعابير توق لسلام الأيام الصيفية المضاءة بنور الشمس وللحب والبراءة الصغيرة ، فهي تنظر إلى القبر كمكان متسم بالحب والصفاء الموحد و إلى ما بعد الموت. تحدث عنها (لويس انتر ماير) قائلا: (عملها امتلك هشاشة خادعة، نقش على حجر نقشَ بفولاذ) كما عبر عنها (ثوماس آن) بقوله: (كانت ظاهريا مراقبا مجهولا، لها القدرة الفائقة في أن تضفي على الموضوع نفس الكثافة لتصور الحقيقة كما لو أنها كانت متعلقة بذاتها) وأضاف (مونرو): بأن سر قوتها الأدبية يكمن في إحساسها للقيم الروحية. إن أروع الأعمال التي كتبتها (شارلوت) هي خمسة أعمال (من النافذة ، From the window بحر الحب Sea Love. هكذا أحببت الربيع I so liked Spring ، عروس المزارع The Farmers' Bride و Quoi Bon Dire).

أرادت (شارلوت) أن تحرق مخطوطاتها كما فعلت (أملي ديكنسن) ولكن لحسن الحظ بقيت هذه الأعمال تقرأ إلى يومنا هذا. (فيتز جيرالد و براد ليوس) انهيا مقدمة كتابهما (Forward to Charlotte Mew and her Friends) بأن (شارلوت) عملت حفنة من القصائد تناولت السحر والجمال والنهاية الفريدة، هذه الأعمال أهلتها للحصول على الشهرة الدائمة، تبقى الأشواق في قصائدها انفعالية غير منقوصة، كما يفعل صراخها من أجل عالم أكثر عدلا ومستعدا لمساعدة المحرومين من الفقراء والضعفاء،

لا تلتفت مرة أخرى،
على العيون العمياء، مع المطر الهائج،
عيناك لي نجوم،
لكن هناك أشياء قد لا ترى النجوم،
اصرخ.. اصرخ إلى أن يقف المسيح بيديه المندوبتين،
وعلى فمي وجوب إجابة،
هكذا سوف احضر... لكن سيدعني أذهب هناك.

ستون عاما مضت على وفاتها وقصائدها ترسم عالما آخر حيث الحب والأشواق يكمنان سوية. عام 1928 توفيت (شارلوت ميو) من شدة الألم نتيجة للسائل السام الذي تجرعته، وعند اقتراب نهايتها نطقت بهذه الكلمات الأخيرة (لا تتواصلوا معي، اسمحوا لي أن أذهب) ودفنت جانب قبر أختها (آن) في مقبرة الثروة الخضراء في لندن وطلبت في وصيتها بأن تغرس شجرة لوز جانب قبرها أو بعض من شجيرات صغيرة، وعلى أية حال فهناك بعض من أوراد النرجس البري تزهر كل ربيع على قبرها. بعد وفاة (شارلوت) قامت صديقتها (أليدا مونرو) زوجة (هارولد مونرو) الذي نشر أول كتبها بجمع مخطوطاتها من القصائد وأشرفت على طباعتها ونشرها، فقد ظهر (البحار المتجول The Rambling Sailor) عام 1929 بعدها جمعت باكورة أعمالها مع قصائدها الناجحة والتي كتبتها عندما كانت في سن الثالثة عشرة إلى سن العشرين. (همبرت وولف) أثنى على أعمال (شارلوت) عند مراجعاته لمجموعتها الشعرية، وعبر عنها: (لا تحمل خدعا أو امتيازات هي دائما سيدة أعمالها، وكل ما كتبته اكتسب نوعا من العمق والبقاء).

### دفعتها الحاجة إلى كسب لقمة العيش لكتابة القصص

# الفوتوغرافي الراحل ناظم رمزي.. أسرار الكونتراست

**وجود لطفي**

رحل الفنان الفوتوغرافي ناظم رمزي الذي شكل مرجلا ابداعيا ضخما فقد كان مصورا فوتوغرافيا، ورساما، ورساما كاريكاتير، ومؤسسا لأكبر دار عصرية للطباعة في العراق، ومصمما للكتب والمجلات والملصقات والإعلانات، وخطاطا، ومصمماً للحروف الطباعية، وباحثاً دؤوبا عن الجمال في كل ما مارسه من فنون، فكتب عنه بعد رحيله الكثيرون واقيمت ندوات عنه ولكن تلك الكتابات عنه تكون غالبا مأخوذة بالانفعال، وغالبا ما تهيمن على الجلسات التأبينية أنماط من الكتابات الببليوغرافية والسردية والتاريخية التي تخص المحتفى بهم من المبدعين، حتى ان الجلسات التي تجري احتفاء او تأبينا بهم والتي اسماها الدكتور مالك المطلبي (مجالس عزاء) تتحول الى ما اسماه الناقد التشكيلي (وقائع سردية) تسرد فيها الحكايات والذكريات والذكريات، المحزنة والطرائف وكلها تدخل في باب المديح في معناه الاوسع باعتباره الموضوع الاساس للبلاغات الشفاهية التقليدية، ويتحول فيها المساهمون كتابة اوشفاها الى ساردي حكايات، فالفن والادب بالنسبة لهؤلاء ليس الا واقعة اجتماعية وواقعة سردية، وغالبا ما تفتقر مثل هذه المناسبات وفي حرارتها الى راي (نقدي) يستل نفسه من حرارة الانفعال، فكانت الكتابات النقدية تحتاج وقتا لتظهر، ففي الجلسة التي اقيمت تابينا للفوتوغرافي الراحل ناظم رمزي في اتحاد الادباء العراقيين المركز العام لخص الدكتور مالك المطلبي منجز الفوتوغرافي الراحل ناظم رمزي بانه تمخض عن انجاز: بنية تحتية للثقافة العراقية، وقاعدة بيانات، وتاسيس ذاكرة، فهذا الفنان، المولود ببغداد عام 1928 لعائلة كردية تنحدر من محافظة السليمانية، يعد اهم المصورين الفوتوغرافيين العراقيين والعرب، فاعتبره غالبية النقّاد مؤسّسا لأصول هذا الجنس الإبداعي الذي سجل به أغلب التغييرات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدها العراق، وهو ما اثار ردود فعل من الناقد الصالحي الذي قال: ان هذه كلها مفاهيم سردية، واردف: انه رغم ان كثيراً من المفاهيم في تلقي وتعاطي الفن هي مفاهيم سردية كالخبرة التي يصنفها جادامير بانها مفهوم تاريخي وبالتالي سردي الا ان ذلك لا يجيز اعتبار الاثر الفني (وتحديدا منجز ناظم رمزي) وثائق (تاريخية) ، فلا يمكن ان نعامل (اعمال) ناظم رمزي باعتبارها (وثائق تاريخية) لانها ستخرج حينذاك من بعدها الفني، فالأثر الفني لا يدوم بسبب طابعه الوثائقي بسبب كونه ينطوي على (معلومات) تاريخية ولكن لانه يمتلك في بنيته الداخلية صدى يتردد من جوهره المادي وتقانته وتعامله مع مادته بحساسية جمالية..

لقد تعامل ناظم رمزي مع العنصر الاهم فكان المكان وحميميته، يعامله هنا باعتباره عنصرا طوبوغرافيا (جغرافيا) وهو ما اسرف في الكتابة عنه، الكاتب (عبد الدائم السلامي)؛ فكتب بان ناظم رمزي قد كرّس جهده الفني (ليؤرخ) تفاصيل معيشة المواطن العراقي، اي ان يحول ملامحه التاريخية الى ما يصفه بأنه (صوره "ذاكرة" للثقافة العراقية)، وخزين مليئ بـ(ملامح) شخصيات وطنه وأمكنته وأشيائه.. فكانت "عدسة ناظم رمزي لا تكلّ عن متابعة (تفاصيل مرئياتها) والكشف فيها عن حقائقها وإيحاءاتها التي لا ينتبه إليها الإنسان العاديّ، وهي إلى ذلك لم ترتهن في تخيّر زوايا الرؤية إلى توجّه سياسي أو عقائديّ أو فئويّ، وإنّما كانت رائية بامتياز، تختار زواياها بحريّة تضمن لها بلوغ قلوب موضوعاتها وتأويل ما فيها من عواطف وملامح هي من العراق.

ويمسك الباحث خالد السلطاني جوهر تجربة ناظم رمزي الفوتوغرافية التي بلغ فيها الفن الفوتوغرافي وعبر عدسة ناظم رمزي الذكية مستوى عاليا من الجمالية والحذاقة الفنية المنطوية دوما على اقتناص اللحظة العفوية في أوج تآلفها المبدع... معظم صور رمزي، إن لم تكن جميعها، "تجمد" مشاهد اللحظة المعيشة الآنية، فيؤكد السلطاني أن اهم ما تكشف عنه تلك الصور "مقدرة ناظم رمزي في جعل المألوف المرئي، يرتقي إلى مصاف اللوحات الفنية المكتنزة بقيم إبداعية عالية. فرؤية العادي المعيش من خلال عدسته توفر لنا إمكانات جديدة لرؤية ما لا نراه. إنه يحيلنا إلى مناطق لرؤى أخرى، رؤى تنجم عنها صور مليئة بالدلالات ومترعة بحسّ جمالي عال".

ويؤكد الفنان والناقد الفوتوغرافي فؤاد شاكر: بان "ناظم رمزي يشكل حلقة من أهم الحلقات في فن الفوتوغراف، حيث عمل رمزي على حياة الإنسان والمهن حاملا كاميراته إلى الهم الإنساني الكبير وصور أغلب مفردات الحياة العراقية من الشمال إلى الجنوب ومن الغرب إلى الشرق وحقق في هذا الجرد التصويري صورا رائعة عن حياة الإنسان".

لقد قدم الفوتوغرافي العراقي ناظم رمزي في غالبية منجزه الفوتوغرافي: كتبه التي اصدرها: "العراق: الأرض والناس" (لندن، 1989)، و"من الذاكرة" (بيروت، 2008)، وكتاب "العراق: لقطات فوتوغرافية لبعض ملامح الحياة في القرن العشرين" (بيروت، 2009)، و"جولتي مع الكاميرا" (عمان/ الأردن 2010)، وفي معارضه التي اقامها، قدم اعمالا فوتوغرافية بالاسود والابيض، قسم منها انجز قبل ظهور التصوير الملون وقسم انجز في عصر التصوير الملون والدجتل، ولكنه في كل هذه العصور والتحولات، وحتى في اعماله التي انجزت في زمن لم يكن التصوير الملون معروفا، كان يمتثل بوعي استثنائي حينما كان يتعامل مع هذا النمط من خلال ما يسميه (هارولد دافس) في كتاب له عن التصوير الفوتوغرافي "التفكير بالاسود والابيض يعني التفكير بالكونتراست"، وذلك يعني ان اختفاء الالوان من الصورة الملونة لا يعني تحولها الى صورة بالاسود والابيض، وذلك يعني ان ناظم رمزي في وقت لم يكن (الاسود والابيض) معروفا، كان يميز ويعرف بدقة الشروط الفنية الداخلية لهذا النمط من التصوير وهو توفره على (التفكير بالكونتراست)، وهو مفهوم قريب مما كان يطرحه ميرلوبونتي في كتاباته عن سيزان بأنه كان يمارس (التفكير رسما)، ونعتقد ان ذلك يعد اهم التخطيات التي تمكن منها ناظم رمزي ليسبق عصره.

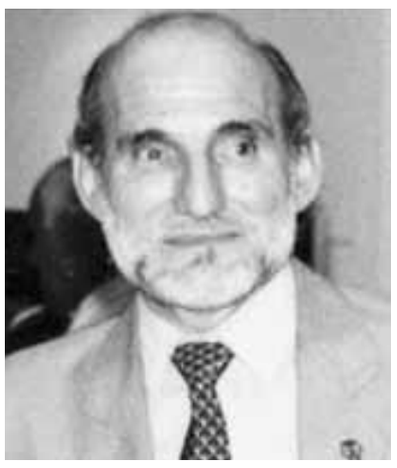
## جواد سليم ونصب الحرية

# مستويات تأويلية ومستويات شيئية

**خالد خضير الصالحي**

يقول شاكر حسن آل سعيد: إن الأعمال الفنية إذا لم تكن تسعفنا في مجال البحث عن الطبقات التحتانية فستسعفنا المعرفة في إرجاع المدونة الفنية إلى عناصرها الأولى من خلال التعامل مع تلك المدونة مثل موقع آثاري مليء باللقى، والشظايا، ويستلزم اكتشاف طبقاته التحتية، وامتلاك قدرة على الغوص في أعماقه، وبذلك يكون رصد علاماته السطحية الخطوة الأولى في عملية الاكتشاف، وينتهي آل سعيد إلى أن: "كل ما يطرحه الفنان عبر العمل الفني هو جزء من تجربة الفنان الكاملة" وبذلك يجب أن تكون دراسة الفنان من خلال دراسة سيل ضخم من اللقى التي ابتدأ بثها منذ أولى مراحل منجزه وحتى آخر عمل أنجزه، إنها تشكل (متحفه الخاص من العناصر التكوينية) التي قد تتحور، وقد تتطور، وربما تقع تحت طائلة الكمون والاختفاء المؤقت.

نزيهه سليم



شاكر حسن آل سعيد

فإضافة إلى ظهور عناصر تكوينية مادية كانت جزءاً من (الوجود الشيئي لمحيط جواد سليم) مثل الديكة الخزفية التي رصدها شاكر حسن في لوحة (زفة في شارع 1956) وفي نصب الحرية ذاته، إلا أننا نفترض أن عناصر تكوينية أخرى، أهمها عناصر أعماله خارج نصب الحرية، أي اللوحات، والتخطيطات، والسكيجات التي أنجزها كدراسات لأشكال النصب، وكذلك بعض البنى التي هيمنت عليه من خلال تشبعه الثقافي بمعطيات الواقع المعيش، إنما تشكل (عناصر الوجود الشيئي لمحيط جواد سليم) والتي وجدت طريقها (كعناصر تكوين) في النصب ومتحفا بصريا لجواد سليم متتبعين مرجعية كل منها قدر استطاعتنا.

### 1. البنى اللغوية العربية

لقد ظهرت البنى اللغوية العربية كهيكل بنائي للنصب من خلال تكوينه من وحدات كبرى (= كلمات) تضم عددا من الوحدات الصغرى (= حروف) وبشكل يجعل طوبولوجيا التكوين مماثلة للبيت الشعري العربي الكلاسيكي ذي الصدر والعجز، وتجسدت بنية الجملة العربية من خلال اتجاه القراءة التي يشترطها النصب، أن تكون بذات الاتجاه، فلا يمكن أن يقرأ النصب من اليسار إلى اليمين مطلقا، وهذه خصيصة زمنية تنتمي للتابع الحكائي الذي هو من خصائص اللغوي، وذلك النمط من القراءة يفرضه بناء النصب على إفريز (سطح) يخالف النحت المدور الذي يفرض نمطا من التلقي الحسي الملمسي الذي يستوعب الجهات الأربع، إن تلقي النصب بهذه الكيفية قد يكون تجسيدا لنزعة وظيفية تستخدم النحت بمثابة وسط صالح للتواصل اللغوي بما يتضمنه من بنية تعاقبية لغوية تتضمنها اللوحة الجدارية والنصب النحتية لمناخ الساحة أو الشارع حيث تنبثق الجداريات من صميم لغة الخطاب في الحياة اليومية، على عكس اللوحة التي تماثل خطاب القصيدة أو الرواية.

**حاول في نصب الحرية تخطي المحلية ذات الحلول الفجة**

### 2. خصائص الفن الرافديني

ظهور ملامح محتويات المتحف العراقي بالهيكل العام للرؤية الفنية التي قال بها آل سعيد، وكذلك في البنية المعمارية المطابقة لمعمارية الأختام الاسطوانية المتجهة، وكذلك بعض البنى الشكلية المهمة وأهمها: الوضع الأمثل وجمع زاويتي نظر في لقطة واحدة، فقد كان كل شكل يتخذ أفضل أوضاعه بغض النظر عن زاوية النظر (ثيران مجنحة بخمسة أطراف وعيون أمامية في وجوه جانبية)، و ظهرت الموجودات وهي منظورة من زاويتي نظر معا، فكانت تعيش حياتها الخاصة، حيث تتلفت، أو تستدير، فكانت بعض هذه الإزاحات الشكلية ضاربة في القدم، تعود إلى فن الفراعنة والفن الإسلامي، كالعين الأمامية في الوجه الجانبي.

إن كل هذه السمات و غير ها كثير قد هضمها جواد سليم ضمن (متحف أشكاله) الشخصي، ونحن نعتقد إن الإزاحات الأهم قد دخلت أشكال نصب الحرية من خلال الرسم الإسلامي والنحوت البارزة (= الرسم بالحجر) الرافدينية القديمة، وقد كان جواد يراوح في معالجاته بين الحزوز التي يضعها على السطوح وبين النحت المدور في منحوتة الطفل، وبذلك كان النصب ساحة لمؤثرات أسلوبية بدرجات متنوعة، كما كان تجربة تطبيقية لروح محلية جماعة بغداد في النحت.

### 3. المحاور النصبية

استخدم جواد القضبان في منحوتات عديدة منها الأمومة (معدن وخشب) و (السجين السياسي) وكانت قد ظهرت بذورها الأولى منذ لوحة (الشجرة القتيل) و (زفاف في الشارع 1957) و (نساء في الانتظار 1943)، وهي تضاف للمحور التعاقبي الذي تحدثنا عنه، فأننا يمكن أن نستشف المحورين اللذين يبنى عليهما النصب وقد كانا كرستهما منحوتة (السجين السياسي) حيث يتمثل فيهما بعدا التجريد والتجسيد بشكل مذهل من خلال الاختزال الشديد في عناصره. ويتمثل المحور العمودي ويحدد اتجاهه في النصب كما كان في منحوتة (السجين السياسي) بالقضبان والخطوط الشاقولية كالسجن في مركز النصب، وامتدادات الشخوص أو السنابل، وارتفاعات الحدث من ناحية الوجود المادي وارتفاع وانخفاض يماثل الموجة الجيبية، وكذلك يقابله الهبوط (المتجه نحو الأسفل) الذي تجسد في منحوتة السجين السياسي باحتمال سقوط (الكتلة الطائرة) التي ربما هي طائر او سنونو، وهي تعبر عن مظاهر الإخفاق والخيبة.

### 4. بنية الثمرة والبذرة (الضام والمضموم)

وهي تجسيد شكلي لسلسلة منحوتات الأمومة التي أنجزها جواد بعدة تنفيذات، كان بعضها يحمل تأثيرات النحات البريطاني هنري مور، وكانت تتجه حثيثا نحو الاختزال الشديد الذي وصل حد التجريد أخيرا بكتلة ضخمة بشكل هلال هي الأم وهي تحتضن كرة هي الطفل. وقد تجسدت في النصب بامرأة مكتنزة تتكور على طفل يظهر منه وجهه فقط.

ويمكن مقارنة بنية الأمومة بالشكل الحلزوني، وما ينطوي عليه من معنى التكور (= الرحم) الذي يضم البذرة ويحضن(الطفل)، وقد تكون تجسيدا لأنثوية الدائرة مقابل ذكورية المربع كما قال بذلك بعض الكتاب في مقارنتهم بين الشكلين الهندسيين.

### 5. هيمنة الأيديولوجيا

رغم إن جواد سليم كان جزءاً من عصر هيمنت فيه الأيديولوجيا بقوة على الفنون وعلى تنظيراتها، إلا انه وهو يهم بإنجاز نصب الحرية، كان يحاول أن يتخطى المحلية ذات الحلول الفجة التي كانت تظهر في نتاجات جماعة بغداد للفن الحديث، وتصّرف كفنان معني بدرجة كبيرة بالجانب البصري، رغم كل الأهداف ا لأ يد يو لو جية التي يعنيها في النصب، فقد أدرك جواد سليم: إن التعارض القائم بين الأيديولوجي والبصري يجد له جانبا مختلفا في أهداف، ومن ثم في كيفية صياغة الرسالة، فبينما يصب الأيديولوجي جل اهتمامه على (سلب المتلقي أية فعالية نقدية) يهتم البصري بنقاء الرسالة وهيمنة عناصرها غير النثرية، أي أن أهداف الأيديولوجي تنحصر في (تحميل) الرسالة بأهدافه التي لا تعدو أن تكون نمطا من الوعي بالتعارض مع مصالح الآخر.

لقد كان اهتمام جواد سليم منصبا على جانبي (الشفرة) و (المتلقي)، لذلك احتوى النصب في طياته رسالة واجبة الوصول إلى متلق كان يحرص جواد سليم على إيصال الرسالة إليه، فقد كانت هنالك درجة من الرسالة النثرية باعتبار النصب (حكاية) تحكي كفاح الشعب العراقي لنيل حريته، ولكنه حرص على عدم التضحية بالخصائص البصرية للشفرة مقابل ذلك. لكن نصب الحرية، كأي اثر ثري بالدلالات، يتصف (بالتعددية النصية)، فهو غني بدلالاته، فتعددت مستويات التلقي و القراءات، لقد كان (فيه) مكان لمتلق عام، هو المتلقي عابر السبيل الذي يمر تحت لافتة النصب، كل يوم، بينما يكمن متلق متخف وهو الرقيب أو بمعنى أدق الدولة، وهي الجهة الممولة لمشروع النصب والتي كان بذهنها تصورات وأهداف تختلف بدرجة أو بأخرى عن تصورات جواد سليم، وأخيرا توجد فسحة لمتلق ثالث هو المتلقي الفعال المنتج للخطاب الواعي لدلالاته بفضل امتلاكه لأدوات منتجة للمعاني. وقد ظهرت خطابات بنَت هوامشها المتراكمة على نصب الحرية، تمثلت بعشرات المقالات التي نشرت عنه طوال العقود التي مضت على انجازه، إلا أن اهمها كان ثلاثة كتب هي: قراءات النقاد جبرا إبراهيم جبرا وعباس الصراف وأخيرا شاكر حسن آل سعيد، بينما كانت قراءة آل سعيد هي القراءة الوحيدة التي تتمتع بتوظيف آليات قراءة فاعلة في إنتاج المعنى، وقد توجهت قراءتا جبرا إبراهيم جبرا وعباس الصراف إلى قارئ افتراضي هو صنو المتلقي العابر الذي يبحث عن ما يبحثه ذلك المتلقي، فغلبت عليها لغة العواطف والتجميع الوثائقي ومجمل الفهم الرسمي الأيديولوجي للنحت ولأهداف نصب الحرية، بينما اتجهت قراءة آل سعيد لتنوير المتلقي الفاعل الذي يهدف طوال الوقت الى تطوير آلياته في اكتشاف وخلق المعاني.

### 6. مستوى وحدات النصب

يتصف نصب الحرية بكونه مبنيا من وحدات (أجزاء منفردة)، ووحدات (أجزاء مجتمعة)، فقد قسم شاكر حسن آل سعيد النصب إلى أربع وحدات ... (وهو ما يقرره آل سعيد) تؤكد معمارية النصب، وقد تنبه العديد من الدارسين، إلى أنها تستعير بنية الختم الأسطواني، بعد ان يترك بصمته على سطح الطين الطري، والبيت الشعري العربي الكلاسيكي (شطر و عجز)، لكنه برأيي اقرب إلى البيت الشعري العربي الكلاسيكي المدور و الجملة العربية التي تقرأ من اليمين، والتي تشكلها أجزاء فرعية هي الكلمات التي تناظرها في النصب، المنحوتات المنفردة وتجمعات الوحدات لتشكيل موضوعات مستقلة، وقد تجاوزت في هذا البيت الشعري المفترض وحدات من الشطر إلى العجز، هذا إذا اتفق القارئ معي، إن وضعي لنقطة الفصل بين الشطر و العجز هي الشمس التي تتوسط النصب وتقوم مقام النقطة، أو الفارزة في النثر (= انتهاء الشطر و بداية العجز) .إلا أننا نعتقد، استنادا إلى هذه النقطة، إن مستويين ممكنين في (تقسيم) وحدات النصب: أولا ، اعتبار النقطة (= الشمس) ذروة الموجة الجيبية في ارتفاعها، حيث تبلغ دراما الحدث أقصى شحنتها عند تلك النقطة، بينما يحدث تحول درامي بعدها فيميل الفعل إلى الاستقرار، ويحدث تحول في طبيعة البناء والتصميم وكبح للخشونة الإنجازية التي عمد جواد سليم إلى انتهاجها بالقسم الأول في النصب، وكذلك تبدأ المتجهات والحركة الفيزيائية بالخفوت، وتستقر الشخوص وتنعم بالهدوء، فقد بدأت مرحلة أخرى. بينما يحتم تقسيم آخر إلى اعتبار النقطة تلك نقطة وهمية تجاوزها جواد سليم عند التنفيذ، لذا فقد قسم الباحثون وحدات النصب حسب ما يحلو لهم (ويمكن العودة لهذه التقسيمات إلى كتاب شاكر حسن آل سعيد عن جواد سليم). إن تقسيمي لوحدات النصب تنبع من أسباب بصرية وأخرى تخص الدلالة بتقسيم النحت وفق:

### 7. التقسيم الثيمي

أولا:التظاهرة والشهداء، ثانيا: الثورة، ثالثا: البناء.

### 8. مستوى العلاقة (الأيديولوجي - البصري)

رغم هيمنة فكرة (خارج بصرية) على جواد سليم حينما أراد عمل النصب، هي تجسيد نضال الشعب العراقي لتحقيق الثورة، فقد كان الحس الفني (= البصري) قد هيمن على بنائية النصب من ناحية الأشكال المفردة ومن ناحية توزيعها على مساحة النصب.

### 9. مستوى البنى الهيكلية

استعار جواد سليم بنى هيكلية (خطوط الفعل المتجه) خفية أسس عليها تركيب وحدات النصب منها، وخطوطاً دائرية تؤلف بنية حلزونية و بنية إرتفاعية شاقولية (المربع والأقفاص) وظهرت في عدة منحوتات للفنان، دخلت في بنائها القضبان بشكل رئيس، وأهمها السجين السياسي، وقد دخلت تلك القضبان في تكوينات النصب في تكوين الثورة وفي الجزء الأيسر (تكوين البناء) حيث ترتفع الأشجار والسنابل، وحيث تفتقد الحركة، ونجدها حتى في تكوين العامل الذي هو في لحظة استرخاء واتساق قامته المديدة، والمزارعون وهم يتجولون بين مزروعاتهم التي ارتفعت من الأرض وأينعت، واستعار جواد سليم البنية المسطحة للجملة المكتوبة من خلال الرسم بالحجر (النحت البارز).

لقد تتبع شاكر حسن آل سعيد خطوط الفعل المتجه متتبعا بذلك خطى الكسندر بابادوبولو في رسم المتجهات الخفية في الرسم الإسلامي.

### 10. متجهات النصب البنائية

كانت معظم منحوتات النصب جانبية وأنجزها النحات بأسلوب النحت البارز (=الرليف)، بينما هنالك منحوتة واحدة تصور طفلا يقف بمواجهة المتلقي وأيضا الجزء الأمامي من منحوتة الثور، وهما المنحوتتان اللتان أنجزهما النحات بأسلوب النحت المجسم، وذلك راجع برأيي إلى انه كان يهدف، كما كانت تهدف الرسوم والمنحوتات العراقية والفرعونية القديمة إلى إبراز الوضع الأمثل، فكانت المنحوتة التي لا تحقق هذا الوضع يضطر إلى انجازها بأسلوب النحت المدور.

### 11. مستوى نمط النحت

النحت البارز هو (نحت ببعدين)، بمادة نحتية (مجسمة) أي إنهاء البعد الثالث في النحت، فقد أنجز جواد النصب نحتا بارزا، فإنما قام باستلهام قيم الرسم ببعدين وتطبيقها في النحت، فبينما يكون النحت البارز نحتا ببعدين أو رسما بمادة مجسمة، أي انه نحت تم إنهاء البعد الثالث فيه بدرجة ما، أو ربما هو رسم أضيف له البعد الثالث بدرجة ما، وبذلك كان جواد سليم، بإنجازه النصب نحتا بارزا فإنما كان يستلهم قيم الرسم في انجاز اثر ينتمي للنحت.

12. جمع وجهتي النظر في الفن السومري:

تجمع صياغة الثور وجهتي نظر مزدوجتين (= منظورين معا) فقد جمع النحت البارز للجانبين والنحت المجسم للمواجهة، وهو ما استدعى تغيير قوانين المنظور ومنح الثور القدرة على التفاتة كتلك التي في النصب.

13. شظايا الحضارة الشخصية:

من شظايا حضارته الشخصية يدخل جواد سليم العديد من اللقى التي ظهرت في بعض لوحاته السابقة وهي في الواقع من مقتنياته الشخصية في حياته اليومية، وقد رصد منها آل سعيد الديكة الخزفية التي سبق وظهرت في لوحة (زفة في شارع 1956).

14. القواعد الارسطو طاليسية (بداية ، ووسط ، ونهاية):

حرص جواد سليم على البعد الحكائي إلا أن ذلك لم يؤثر على البنية الشيئية للنصب فبدا النصب مبنيا بناء أرسطيا من: بداية ووسط ونهاية.

### 15. الجمع بين الرسم والنحت

حيث ادخل جواد سليم مؤثرات تنتمي إلى بنية الرسم المسطحة كالخطوط والحزوز وآثار الوشم التي كانت تعمق الفعل الدرامي في النصب، هذا إضافة إلى: أن النحت البارز رسم بالحجر.

### 16. البعد الديني

حيث تعتقد نزيهة سليم: إن قيام جواد سليم بتقطيع أقدام منحوتات النصب له علاقة بتحريم التشبيه بالجسد الإنساني في الدين الإسلامي، إلا أن هذا الأمر ليس مؤكدا برأينا حيث لم يتحقق لدينا فاعلية الجانب الديني في رؤية جواد سليم.

### 17. اللغات الثانوية

حيث ادخل جواد سليم العديد من المؤثرات الفرعية التي أسميناها (اللغات الثانوية) ومنها: مستوى التنفيذ (= خشونة و نعومة التنفيذ)، الحركة والسكون، الشاقولي والمدور، المدركات الشكلية (البروفيل والأمامي، الرليف والمدور، التحوير ومماثلة الواقع)، وكل الفقرات التي لم نفصل الحديث فيها ستكون موضوعا لاحقا سنكتبه عن نصب الحرية.

# فردوس

**إسماعيل سكران**

فردوس امرأة في الأربعين، تدير نزلا. نزلاؤها محترمون: أزواج قدموا من محافظات شمالية أو جنوبية، رجال سلطة، ضباط وتجار. البعض منهم يقضي يوماً أو يومين، آخرون يتمددون طوال أيام الأسبوع. البعض منهم يدير أعمالا مريبة، صفقات مشبوهة، تعيينات مزورة. يلتقون مع أفراد من رجالات السلطة في ركن منزوٍ من النزل، ثم يرحلون.

لا دخل لفردوس بما يقومون به من أعمال؛ سواء أكانت مشبوهة أم لا، ما يهمها فقط هو ما يدفعونه لها بسخاء، أو ما كانوا ينفحونه لها لقاء ما تقدمه لهم من خدمات لوجستية، تجعل الحياة في النزل أكثر يسراً وأمانا، كغسل الملابس وكيها، وتنظيف الغرف والسماح لهم بجلب مشروباتهم الى غرفهم. فالنزل على أية حال مجاز من قبل مديرية الأمن السياحي، ويخضع سجله الى التفتيش على الدوام. فلا شيء يمكن إخفاؤه عن الرقابة الحكومية. لا شيء مخيف.

كانت فردوس، وبصراحة، تجيد قراءة أكف الزبائن، والتنبؤ لهم بخطواتهم القادمة. لكن أحداً منهم لم يكن يجرؤ أحيانا على مغازلتها؛ فلقد كانوا يرونها قطة وحشية، أنثى عصية، على الرغم من أن جسدها كان يبدو جامحاً ومثيرا. ومع ذلك لم يفكر أحد، حين تلمس كفه، بمداعبتها، رغم ما تثيره تلك الملامسة من غرائز كامنة تحت جلود الرجال.

في طفولتها، كانت هي البنت الوحيدة من بين قطيع من الذكور. وحين اجتازت عتبة مراهقتها، سيقت بزفة كئيبة الى رجل يكبرها بعقدين. وبعد شهور تعرفت على امرأة تقيم في الجوار، همست في أذنها ببعض المفردات، أفاقت حينها من غيبوبتها الزوجية. بعده هامت على وجهها مع تلك المرأة الى بلدان قصية. بعد أعوام عادت الى العاصمة لتشتري ذلك النزل بما ادخرته من مال، واستقرت فيه رافضة كل عروض الزواج التي سفحت تحت قدميها.

في ذلك الصباح الربيعي، كان مدير امن المدينة جالساً في مكتبه وحيداً، يتطلع الى حديقة المديرية من نافذة غرفته. كان كئيباً وضجراً. نهض ليطوف في أرجاء ردهات دائرته، وحين أنهى جولته عاد الى مكتبه وهو ينطوي على شعور حاد بالوحدة، وكان يفكر بفردوس، مستعرضاً ذكرياته معها في ذلك النزل عندما كان في رتبة أقل. لم تغب عن باله، فكان يتابع أخبارها عن بعد، كان من أولئك الذين انبسطت أمامهم نعم المنصب وامتيازاته المديدة؛ وهو الذي أمضى جلّ طفولته ومراهقته عاملا تحت لفح الشمس وهجيرها اللافح في معامل الطابوق القريبة من قريته. وحين أنهى الإعدادية، حصل على ترشيح الى دورة سريعة في كلية الشرطة. وفي سنوات قليلة ترقى الى رتبة عالية.

في ذلك الصباح قرر أن يستدعي فردوس، أن يستخدم نفوذه الشخصي ليتسلى بها. كان يعلم أنها لن تسمح لنفسها بمغادرة النزل لأي سبب كان، فلابد إذن من اللجوء الى حيلة قانونية تخرجها من وكرها. قرر أن يستفيد من لعبة صيد الأرانب.

استل ورقة ودبج سطرا ثم ضغط على زر الجرس فدخل المراسل، سلمه أمر استدعاء فردوس قائلا:

- يطبع الآن.

عند الظهيرة حمل ضابط شاب أمر الاستدعاء واصطحب معه مفرزة من العسكر على سبيل الروتين، رغم علمه أن الأمر لا يحتاج الى حشد عسكري، فهي مجرد امرأة. وقبل أن يتحرك الضابط ورهطه، رنّ هاتف مدير الأمن، فغادر غرفته متجها الى مقر الوزارة، فيما تحرك الضابط ومفرزته نحو نزل فردوس. لا أحد يعلم سبب ذلك الاستدعاء، لا الضابط الشاب ولا فرقته، ولعلهم قد اعتادوا على تنفيذ الأوامر دونما تمحيص عملا بالقاعدة السائدة، نفذ ثم ناقش. فاتجهوا لتنفيذ أمر إلقاء القبض على فردوس.

في بعض أيام الربيع، تكون الظهيرة أحيانا قائظة، وكانت تلك أفضل فترة تتمتع بها فردوس بوحدتها، حيث تخف حركة النزلاء كليا بعد أن يركن الجميع الى قيلولاتهم داخل الغرف.

وقفت فردوس في صالة نزلها بمفردها، وهي تباعد ما بين ساقيها. تغطي شعرها بشال أسود، وتحشر فخذيها بسروال اسود ضيق، فوقه قميص اسود أيضا، وتنتعل صندلا مرقطا مصنوعا من جلد النمر. يعبق جسدها برائحة الليمون، وهو العطر الذي اعتادت على رشه فوق جلدها الناعم بعد الاستحمام. سمعت خشخشة عند باب نزلها، أعقبتها شبه زوبعة سمحت لظلفة الباب أن تحرر المزلاج لينفرج باب النزل عن طلة ضابط شاب برفقة ثلة من العسكريين. جفلت فردوس، وتراجعت كرد فعل على تلك العاصفة الزيتونية التي اجتاحت النزل. في البدء مدّ النزلاء رؤوسهم مستطلعين، لكنهم عادوا على الفور لائذين بغرفهم وأوصدوها بالمزاليج. لم تكن الغارة بالطبع، تستهدفهم، لكنهم اخفوا بطاقات هوياتهم الأصلية وأبقوا على المزورة التي دونت في سجل النزل.

توقف رهط الشبان العسكر في منتصف الصالة، كانوا في مواجهة فردوس، كانت تنفث دخان سكارتها، متخذة هيئة التأهب وكأنها تذكرت أنها تعتمد في حياتها على جدار من رجال السلطة المتنفذين، لا ترعبها مجرد غارة صبيان أغرار.

قالت بصوت واثق وقور:

- أهلاً، تفضلوا.

جفل آمر المفرزة الشاب، فطلب من رعيته مغادرة النزل وانتظاره خارجاً، وتقدم نحوها مثل جرو مدرب، فعبقت برأسه رائحة الأنثى المضمخة بعطر الليمون. تسمر أمامها، ليس لديه الخبرة في مواجهة مثل هذه الطراوة الطاغية.

- سيدتي.. لدي أمر.

- اسمح لي برؤيته.

وناولها أمر الاستدعاء، وحين استعلمت أكثر أجابها وهو يجهل كلياً سبب أمر الاستدعاء:

ليس في الأمر ما يخيف. المدير.. أعني السيد الآمر..

وكأنه يود بث الطمأنينة في نفسها، شاعراً بالأسى والحرج لأنه مجبر على اقتياده امرأة بهذا البهاء والوقار والأنوثة. وأضاف:

- ليس من الحكمة مخالفة الأمر.

عادت الى غرفتها، فيما بقي الضابط الشاب مسمراً وسط الصالة. عادت اليه وهي ترتدي فوق ملابسها رداءً يشبه الطيلسان.

منذ زمن بعيد، لم تعد تعبأ بالمخاطر التي قد يتعرض لها الناس في البلد، بسبب الطمأنينة التي يوفرها لها اعتمادها على شبكة من فرسان السلطة الذين تركن اليهم كلما ألمت بها المحن، فيهبون لنجدتها حالما تطلب ذلك. فهي على أي حال كانت واثقة من إنها ستتمكن من ترتيب أمورها كما كانت تفعل على الدوام. فهي في مأمن من المخاطر في الوقت الراهن على الأقل. صعدت في سيارة الأمن، وكانت خائفة حقا!

أمضت فردوس ثلاث ليال في غرفة الرياضة - وهو الاسم الذي يطلق على غرفة التعذيب - وثلاثا أخرى في غرفة منفردة. في الثلاث ليال الأولى كانت تعلق على أرجوحة من حبال مربوطة من سقف الغرفة؛ مما تسبب لها في خدر دائم في فخذها الأيسر، ستظل تعالجه فيما بعد لعدة شهور. وفي الليل تعاد الى سجنها الانفرادي ويسمح لها بالنوم.

كانت مهمة الضابط الشاب الذي أحضرها من النزل الى المديرية قد انتهت، وكان يشعر بالرضا لذلك المنجز. فذهب على الفور الى كافيتريا الضباط والتهم وجبته المجانية، وهي أول مكافأة ستعقبها مكافآت. فلقد نفذ أمر الإرسالية التي أوكلت اليه، وما تبقى يظل من اختصاص الجهات الأخرى في المديرية.

صباح اليوم السابع من إحضار فردوس، استدعى مدير الأمن مراسله، بعد أن تذكر انه كان قد أرسل طلباً لإحضار فردوس اليه، لكنه نسيها كلياً فيما هو منهمك في أعمال لا حصر لها خارج مديريته. في بداية اليوم السابع فقط، صفا رأسه فتذكرها، وحين مثل الضابط أمامه سأله:

- أين فردوس؟

- سيدي، المتهمة صاحبة النزل؟

- عن أي متهمة تتحدث أيها الغبي؟

كانت فردوس تقعد وهي متكئة على الجدار الإسمنتي القذر في جحر انفرادي. شعرها مهمل منفوش، عيناها متورمتان، تلف رأسها بشالها الأسود لشدة صداعها. كانت قد أجابت على كل أسئلة المحقق البدين، دون أن يعلم هو أي تهمة سيعلق بعنقها، ودون أن تدرك هي بأي تهمة هي هنا. كان ما يجري بينهما مجرد حوار طرشان، كانا في ورطة مشتركة وقد كرر المحقق، السؤال نفسه عدة مرات:

- بحق الملائكة، ما هي تهمتك يا امرأة؟

أجابت بيأس:

لا ادري، الهرب من زوجي، البغاء، السوق السوداء. اختر أنت واحدة وخلصني.

دخل مدير الأمن بنفسه الى زنزانة فردوس وسط ذهول ضباطه، فهو لم يفعلها من قبل، فالسجناء يحضرون أمامه كما جرت العادة. كان شاحب الوجه، ملامحه صارمة، وقسماته متقلصة، عصبي المزاج. طلب من ضباطه مساعدتها على النهوض، ساقها اليسرى مخدرة، اقتيدت الى غرفته. قدم لها قدح ماء، كانت، رغم مظهرها المهلهل، جميلة ووحشية. حملقت في وجهه، عرفته:

- ماذا تفعل هنا؟

- أنا المدير هنا.

- فهمت.

- سنوصلك الى نزلك فوراً.

أرادت أن تبصق فوق البلاط فقالت:

- أي سخرية هذه؟

- نعم، هي كذلك، أنا السبب. أردت رؤيتك فقط.

شعرت برغبة للتقيؤ، وفكرت في عزمها على تقديم شكوى ضده الى معارفها من أركان السلطة كرد فعل على ما فعله بها، لكنها نظرت اليه بكبرياء فبدا لها رجلاً ضئيلا تافهاً لا يستحق العناء، تقلصت قسمات وجهها اشمئزازاً، فنفثت كلماتها بوجهه قائلة:

- لا ترني وجهك بعد الآن.

وبكثير من الاستخفاف، نهضت بتثاقل لتعود الى بيتها وهي تعرج.

# متأخراً جئت... متأخراً جداً

**عبد العزيز الحيدر**

لمْ أكتشفْ ايضاً الكثيرَ من الأنهارِ والبحارِ
لمْ أكتشفَ الوجوهَ بعدُ
واللغةُ كانتْ تَسيلُ في قراراتِ الدهشةِ وغاباتها العامرة
عسلٌ أسودٌ دبسُ المغنينَ
والطريقُ الكَسيحِ بالوحلِ
والقصصِ الضريرةِ منذُ القديمِ
القديم
واحتفَاءاً بمروريَ من غابةِ الجهمِ في مخيلةِ شعثاءَ
مصفرةَ السنوات
وكلَ الذي صار....َصارَ
مثلَ دخانِ الورقِ المبللِ تحتَ اشجارٍ مثمرة
تبكي هيَ الأخرى في بساتينِ الغربةِ
ومثلَ روحي
والجداولُ المتشققة في خرائبي تتململُ
وصراخها ينفذُ من شقوقها الهرمة
وها أنا على بوابات عشتارَالقديمةِ
اتسكعُ وأتلصصُ
فاتحا ادرد الفم
سعياً وراءَ اخبارَ السنين القادمة بالرمالِ والوحولِ
ها انا على جانبِ من ظلالِ بابِ الحروبِ الصفيقةِ
اختبىء من عسسِ الجندِ
الزنابيرُ يقودونني الى معركة خاسرة اخيرةْ
الظلالُ الحجرية للموتِ تترصّدُ شوارعَ عشتارْ
وعشتارُ لما تزلْ مكحلةَ العينين
سيدةٌ للصحارى
انما بدأها المنفلتون من أسر القبيلةِ
صعاليكُ السياسة
والكتبُ الهزيلةَ
ومربعاتُ المشاريعِ القزم
يترصدون طرقاتَ عكازَتي..... والشخير في اخر الليلِ
والسعالُ الذليلُ
العريُ في المدينةِ
في هذه الارواح َالتي سكنتْ خرائبَ الشواطئ
في انتظارِ قمرٍ يبزغُ من خلف السعفِ
مختبأ عن عيون العسس النهري
يا للخراب في قرى الروحِ
يا للخراب الذليلِ
طينها المتصخرج
شبابيكها الخشبُ المتصدعُ
البيوتُ... العناكبُ
الورقُ الاصفرُ
الصدى... والسؤالُ المعلقُ بالفانوسِ
أرضها الترابُ الزكي
واسطحها المبتلاة بما بعد الغروبِ من هوام الوجودِ
المدينةُ مغلقةٌ.. معتقةٌ من الف عامٍ على اخر حباتٍ من كرم الوجود
الذرورُ المعطرُ للطفولةِ والصدورُ الكواعبُ وما بين الافخاذ الطريةِ
هيجي يا سماء من الوهم يَمطرُ بالقصيد الجميل
والاوشحة الملونةِ الطويلَةِ
والغناءُ البليلِ
هيجي النهرَ
خنيابهُ الرطبَ
واهتزاز السعف من جانبيه
احتفاءَ الاصيلِ بانتهاء السمومِ
هيجي مقلتيه الكليلِ
الى الضوءِ والمفردات العتيقة
صناديقهُ المطهمةُ المغالقِ بالخرزِ الملونِ والنحاسِ
والورورُ الخشبيُّ
علبةَ التبغِ والزناد النفطي
لم تعدْ ذاكرةَ الكوزِ تسربُ القطراتِ
قطرةً قطرةً
والقطارُ القديمُ ما عاد يفزُ المنتظر تحتَ برد الشتاءِ
الى حنةٍ
لمستة
من تحت هذا الدثارِ الثقيلِ
يا لبردَ المحطاتِ وهيَ تغادرُ أبوابَها
تململُ في طريقِ الهجرةِ كلَ الاغانيْ
والدفاترُ
مخبأةٌ بالذكرياتِ الحبيبة للاصدقاءِ والمدرسين
حفنة من الرمانِ المفرطَ بالحبِ المدمى
تنزلُ الانَ من بينَ الاصابعِ
والاصابعُ راجفةٌ تبحثُ عنَ وجهكَ
عن طينهِ
طيبه
اغانيه
كي تلمسه في انبثاق الفجرِ والاذان الجميلِ
أيْ
ايها الوهمُ
لا تحلني الى غرف الموت ثانيةً
اني النزيلُ القديمُ الجديدُ
أكتبُ ادعيةً للوسائدِ
والملائك.... والحبلِ والرزقِ
أغلفهاَ بالحريرِ
والقسطلُ الأخضرِ
على ورقٍ من شفيفِ القلوبِ
عند دكةَ الناسكينَ
تحتَ قوسِ المستحيلِ
في شارعِ الموت
في مواجهة بوابةعشتارْ
يجلسُ الناسكون مثلي واللحى والدراويشُ والشعراءُ الصعاليكُ
كلهم هرموا
استحالوا تماثيلَ غلفها نيكلُ الصمتِ
يل عشتار
ابناؤك الزهو... البردُ ياكلُ مرمرهم في الشوارعِ
لا متاحفَ تؤويهم ولا غرفَ المصحاتِ في قعرِ المدينةِ

واللصوصُ قدْ اوغلوا في السماءِ القشيبةِ بالغيوم
لمْ يتركوا جرةً من الخمرِ ما عبثوا بسداداتها
ولا صفحة في الجريدةِ او الرصيفِ لم يفرغوا غثيانهم فيها انا الوهمُ
ومن اضلعي شارةُ للبشارة
أرسلني ربُ المدينةِ كي اصالحَ عشتارَ وبنيها جالسا
اترقبُ ان يُعلنَ حضوريَ في موسم القشطةِ الدسمِ والبرتقالِ المكمخ تحت البساتين
منتظِراً أنْ اصعدَ المنصةَ في مؤتمرِ الصُلحِ
هاتفاً باسم رب المدينة
الجريحُ الذي يتقلبُ من جرحِ مفخخة في الظهيرةِ القتْ بساقيه
يتقلب رب المدينة
في الانتظارِ
فما سوف انقلهُ للسريرِ المتاكلِ الصبغ؟؟؟
في ردهة للطوارئ
او مغسل المقبرة
ليلةُ والنهارُ
يتلألأ بالضوءِ والعويلِ

## الروائي العراقي عباس خضير الفائز بجائزة هيلدا دومين الألمانية

# أحاول ضخ عراقيتي في عروق الأدب الألماني

**الطريق الثقافي ـ خاص**

يشكل الأدباء الجدد من الأجيال الجديدة التي تفّتح وعيها على ثقافات المنافي بعيداً عن الوطن الأم، ظاهرة أدبية وفنية ملفتة تستحق التأمل والدراسة، إنّهم الجيل الثالث من الأدباء العراقيين، الذي تبلور وعيه الإبداعي بعيداً عن الوطن في المنافي المتعددة والثقافات المختلفة، ذلك الجيل شِبه المغيب عن ثقافة الداخل العراقي، على الرغم من إنّه غير منقطع، وجدانياً وثقافياً عن الوطن البعيد، الروائي العراقي الشاب عباس خضير، الذي يكتب وينشر منذ سنوات باللغة الألمانية وترجمت أعماله إلى مختلف اللغات الأخرى، واحد من هؤلاء، تمكن من ترسيخ تجربته الروائية المتميزة وحاز على جائزة هيلدا دومين المرموقة التي تمنح للأدباء الذين يكتبون بالألمانية من غير الألمان.

### إمتناعي عن الكتابة بالعربية نوع من الاحتجاج

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر وهو بعنوان "تدوين لزمن ضائع"، ثم في العام 2004 ديوان "ما من وطن للملائكة" عن دار الحضارة في القاهرة، اعقب ذلك كتاب توثيقي عن أدب الحرب وثقافة العنف تحت عنوان "الخاكية: من أوراق الجريمة الثقافية في العراق" عن دار الجمل. بعدها توقفت عن النشر باللغة العربية منذ العام 2007.

**• ما دور الاعتقال والهروب والمنفى في إنضاج تجربتك في الكتابة؟**

بالتأكيد تلعب التجربة الشخصية دوراً كبيراً في التكوين الإبداعي. الاعتقال والمنفى والحروب والثورات وحياة التشرد في الدول الأفريقية والعربية والأوربية، وفرت لي مادة مهمة وغنية في العمل الكتابي من جانب، وفتحت أمامي الكثير من الافاق والعوالم التي لم أكن أتصور بأنني سأصلها لولا هذه التجارب المتداخلة والمتناقضة، تلك التجارب في حقيقة الأمر وفرت لي عنصراً مهماً هو عنصر التنوع، لكن من جانب آخر لا يمكنني القول بان هذه التجارب كانت مجرد صداع طارئ انتهي بتناول حبّة أسبرين، في الواقع تركت وقعها وبصماتها العميقة في القلب والروح، تلك البصمات والتعقيدات شكلت في اخر المطاف عنصراً اخر هو الرؤية المكثفة والبحث عن مداواة الروح جماليا وإعادة قراءة الأشياء وفق تلك الرؤية.

**• كيف تمكنت في هذه الفترة القصيرة من هضم اللغة الألمانية والتفرد في الكتابة بها؟ وهل هناك فرق بينها والعربية على صعيد العمل الراوئي؟**

الاسباب كثيرة في الحقيقة، لكن السبب الأهم من وجهة نظري هو عدم قدرتي، منذ العام 2007 على التعامل مع اللغة العربية بدوافع نفسية بحتة، فبعد مقتل ٤ من افراد أسرتي أثناء الحرب الاهلية في العراق، وقفت منذهلاً ومصابا بالصدمة ولم استطع بعد مرور فترة من الزمن حتى الصراخ او الشتم باللغة العربية. من يومها توقفت ايضا عن الكتابة باللغة العربية بشكل كامل ولسنوات طويلة. لقد كان توقفي عن الكتابة باللغة العربية هو عملية "احتجاج" يومها. احتجاج على اللغة والثقافة التي تنتج موتا مجانيا في كل مكان. كنت اشعر بان كل كلمة عربية اشبه بسكين تمزق احشائي، فتوقفت عن الكلام باللغة العربية وسماع الأغاني او الأخبار أو قراءة الكتب والصحف العربية لعدة سنوات، حتى القراءة والكتابة حولتها إلى الألمانية، كنت هاربا من تاريخي وتاريخ القتل المجاني يومها. بعدها اتجهت للكتابة باللغة الالمانية وهنا وجدتني خلال الكتابة ابتعد عن الألم وأغوص في الأدب، فاللغة الغريبة وهبتني امكانية كبيرة في تغريب ألمي وغضبي. من يومها وانا اعشق هذه اللغة التي روضت الوحش الغاضب في داخلي، وشعرت بأنني وجدت المعشوقة التي انقذت روحي من الضياع الأبدي في جهنم الحيرة والشك، هذه الحالة النفسية والاحتجاجية ساعدتني كثيرا على الغوص في اللغة الالمانية والاقتراب منها لتصبح لغة الكلام والتفكير والكتابة والأحلام في الوقت نفسه.

**• ما الفرق بين اللغة العربية والألمانية كوسيلة تعبير وكتابة إبداعية؟ أقصد لجهة المرونة والغنى والوظائف الأخرى؟**

الفرق كبير جداً بين اللغة العربية واللغة الألمانية على صعيد العمل الادبي، اللغة الألمانية لغة مقتضبة يمكن للمرء ان يسرد فيها الكثير بكلمات قليلة، أي انها لغة ما قل ودل. وعلى الرغم من أنّها لغة ذات قواعد كثيرة لكنها ثابتة وواضحة المعالم ويمكن للمرء ان يعمل على النص بنوع من النظام اللغوي الداخلي، هذه الحالة تفتقدها اللغة العربية للأسف، لكن ليس بشكل مطلق، فاللغة العربية أكثر جنونا من الألمانية بقدرتها على التشظي والتحولات السريعة في السطر الواحد احيانا، في اللغة الألمانية استطيع ان أفكر بشكل منظم وأعمل برصانة وعلى أرض ثابتة، وهذا يعد من اهم العناصر في العمل الروائي، لان العمل الروائي يحتاج إلى فترة زمنية طويلة تتعدى الـ 10 سنوات احيانا، والنظام الصارم للغة الألمانية يساعدني كثيرا على البقاء في مكان وزمان محدد داخل اللغة.

**• أن تبدأ تجربتك بلغة أخرى غير لغتك الأم وتنشر وتتميز إبداعياً بها، ماذا يعني لك ذلك؟**

أنا عراقي أولا واخيرا ومشروعي الأدبي الذي اكتبه باللغة الألمانية هو مشروع عراقي، أي حرف وكلمة وسطر وأية جملة اكتبها باللغة الألمانية، هي ابنة ثقافتي المختلطة من الثقافة العراقية والعربية والألمانية معا، أحيانا اشعر باني اضخ في عروق الأدب الألماني كريات دم بيضاء وحمراء من عراقية متاصلة في اعماقي، لم تغيرها المنافي وتعدد اللغات والبشر، وتجربتي هي تجربة عراقية خارج الحدود، لكنها ابنة الثقافة العراقية والعربية، وكونها حالة عراقية فهذا يعني لي الكثير بالتأكيد، واذا كانت تجربتي قد جلبت معها ابتسامة على وجه انسان فهذا يعني لي الكثير أيضاً. القناعة التي وصلت اليها شخصيا واشعر بها بقوة هي ان الأدب والفن بشكل عام لا يعرف الحدود وتاشيرات الإقامة والجنسيات واللون، الادب والفنون فوق اي تصنيف، هما عالميان بالجوهر وليس مهماً بأية لغة نكتب، المهم هو كيف نكتب و ماذا نكتب، ولا تنس فإن الأدب هو اخر معاقل الحرية.

**• هل لديك نية الكتابة بالعربية أو ترجمة أعمالك للقارئ العربي ليطلع على تجربتك الفريدة؟**

أشعر حقيقة بالفرح وبالحزن معاً عندما أرى أعمالي تترجم لأكثر من لغة عالمية، الفرح لوصولي لجمهور لا أعرفه في شرق الأرض وغربها من جانب، وحزني من جانب آخر لعدم نشر أعمالي بالعربية، الآن أعمل على اخر الصفحات في روايتي الاولى "الهندي المزيف" باللغة العربية وسأحاول ان اجد لها دار نشر عربية مستعدة لنشرها، فكما تعرف ويعرف الكثير من الادباء بان التعامل مع دور النشر العربية ليس بالأمر السهل على الاطلاق .

**• هل تأثرت بالأدب الألماني؟ أم أن تأثرك بالأدب العربي هو الذي كوّن وعيك الروائي؟**

تأثري بالادب العربي وما ترجم منه إلى الألمانية هو ما شكل وعيي بالدرجة الأولى، الأدب الألماني اثر في تجربتي في وقت لاحق، ربما ساعدت الدراسة الجامعية على ذلك ولعبت دورا كبيرا في هذا الاتجاه، كوني درست الأدب والفلسفة الألمانية في جامعة ميونيخ.

**• نشرت ثلاث روايات بالألمانية حتى الآن، آخرها "رسالة من جمهورية الباذنجان" أغلبها يدور في فلك تجربتك الشخصية في الفرار واللجوء، ماذا تخطط الآن؟ سيما بعد الشهرة الواسعة التي حققتها نتيجة فوزك بالجائزة الكبيرة؟**

في الحقيقة لا تمثل اعمالي تجربتي فقط انما تجربة الكثير الى البشر الذين اعرفهم او اشعر بهم، أنا ابن مرحلة معينة وجيل محدد، كاي اديب في العالم. العمل المقبل سيتناول موضوعة الحركة النسوية في العالم العربي، وهو عمل روائي، وما اخطط له خلال هذا العام وحتى منتصف العام المقبل هو القيام ببعض الأعمال التي كنت ارغب القيام بها منذ زمن، وهي الاقتراب من الجمهور خارج المانيا، إذ ساقوم برحلة قراءات في بعض الدول، مثل الولايات المتحدة وبريطانيا والهند وسريلانكا، وربما باكستان أيضاً مع دار نشر "سيغال" التي نشرت روايتي الاولى "الهندي المزيف" باللغة الانجليزية، بالإضافة إلى مشروع روايتي الأولى باللغة العربية والاقتراب من الجمهور العربي، وثمة مشروع أدبي اخر سأعمل عليه لمدة شهرين او اكثر في القاهرة يتعلق بروايتي الرابعة التي احلم بكتابتها، حيث ساستقر لمدة 10 اسابيع في جامعة لندن منتصف العام المقبل كي اتفرغ لكتابتها، وهذا التفرغ ستضمنه لي منحة لندن للادب للعام 2014.التي حصلت عليها احسن الحظ مؤخراً.

**• هل تتواصل مع التجارب العراقية؟ وهل تقرأ لكتاب عراقيين؟ وما رأيك في الرواية العراقية الآن؟**

قبل العام 2007 كنت قريبا كثيرا من التجارب العراقية، ونادرا ما كنت أفوّت تجربة من تجاربها المهمة، لكنني توقفت عن التواصل فيما بعد لاسباب نفسية ذكرتها في بداية الحوار، تصلني احيانا بعض الكتابات العراقية من هنا وهناك، كما أنني اقوم بشراء مجموعة من الاصدارات الجديدة و الاطلاع عليها في كل مرة ازور فيها العراق، هناك بعض الكتّاب من الجيل الجديد ممن اقرآ لهم واتابع تجاربهم بلذة ومتعة، أذكر منهم حسن بلاسم واحمد السعداوي، على سبيل الذكر وليس الحصر، فهناك الكثير من المبدعين الذين يستحقون القراءة والاحتفاء بهم، وأصبحت أعتقد بأن الرواية العراقية بدات تقترب من حجم المرحلة المعقدة والمتداخلة في بلادنا، فالعراق مادة خصبة روائيا، كما أن تاريخ العراق الحديث بمثابة مغارة علي بابا لأي اديب ذي مخيلة وموهبة، ومازال هناك الكثير لندونه ونشتغل عليه جماليا، على الرغم من أن الاديب العراقي لم يجد فرصة بعد للحداد على ما مضى ثم التفرغ لقراءة الماضي والحاضر وتأملهما بشكل مركّز. الأديب العراقي مازال في حمى الحرب والفوضى، وهذا عائق كبير يحول دون التروي ويجهض عملية التامل الروائي، لكن على الرغم من ذلك نجد بين الحين والآخر من يخرج من تحت هذا الرماد ويفرح قلوبنا بعمل إبداعي مثير.

**• حدثنا عن بداياتك في العراق وهل لديك نصوص أو كتب منشورة باللغة العربية؟**

## هروبي لم يكن مجرد صداع طارئ بل محنة عميقة

بداياتي الأدبية في العراق لا تكاد تذكر، لأنها غير موجودة.. أقصد أنني لم أنشر أية كتب قبل هروبي من العراق، كنت في العشرين من العمر عندما دخلت المعتقل، وخرجت منه بعمر الثانية والعشرين. وغادرت البلاد وأنا في الثالثة والعشرين، ولم أعد للعراق إلا بعد العام 2003 لزيارة الأهل والأصدقاء بين حين واخر.

**• هذا يعني أن تجربتك مع النشر بدأت في المنفى؟**

نعم على صعيد الرواية على الأقل، لكنني كتبت ونشرت الكثير من النصوص الشعرية والنثرية وقتها في العديد من الصحف والمجلات العربية والعراقية المنفية منذ أعوام ، وأول ديوان شعر نشر لي كان في العام 2002

**عباس خضير في سطور:**

**ولد عباس خضير في بغداد في العام 1973، وتعرض للاعتقال في فترة شبابه قبل أن يتمكن من الفرار في العام 1996.**

**تنقل بين العديد من البلدان بطريقة غير شرعية، حتى استقر به المطاف في ألمانيا التي منحته اللجوء السياسي في العام 2000، درس الفلسفة و الأدب في ميونيخ وبوتسدام، ويعيش حاليا في برلين.**

**حصل على العديد من الجوائز في ألمانيا عن نصوصه الشعرية والنثرية، بما في ذلك جائزة فون غاميسو أدلبرت للكتّاب الواعدين للعام 2010، كما حصل على عدد من المنح الأوروبية المخصصة لدراسة الأدب، منها زمالة صندوق الأدب الألماني في لندن، وزمالة فيلا أورورا للشباب، ومنحة روبرت بوش الدراسية، ومنحة ألفريد دوبلن الأدبية، لكن أبرز جائزة حصل عليها حتى الآن هي جائزة هيلدا دومين للعام 2013 التي تبلغ قيمتها المالية حوالي 15 ألف يورو.**

**أصدر ثلاث روايات حتى الآن باللغة الألمانية هي:**

**رسالة إلى جمهورية الباذنجان 2013**

**برتقالات الرئيس 2011**

**القرية الهندية 2008**

**إقرأ أيضاً في عمود «إضاءة» على الصفحة 12**

**الجيل الثالث من الأدباء العراقيين في المنافي**

## قصيدة..

# ساعي البريد

**د. أسماء الغريب**

(1)
سيُنْفى النّيزكُ إلى أرض الجَليدِ
قالَ ساعي البريدِ
السّاعي الذي يزُورني كُلّ يومٍ
بِرَسَائلِ العشْق.
(2)
قلتُ له:
سيموتُ رغم عَناقيدِ العنبِ الأبيضِ
التي كُنت أبْعثُها إليهِ في غُربته
في وَحْشته وَوَحدته.
(3)
سَيَمُوت الرّضيعُ الجَميلُ
سيموتُ بَعيداً عن ثدْي النّور
وحُضن النور
وخُبز النور
(4)
لقد مَات النّيزكُ يومَ أمس
قال ساعي البريد، ثمّ اختفى
تاركاً إيّاي غارقةً في دُموع
من دَم ونَبيذٍ.
(5)
نعَم مَات
وسيخطفُ مَهوُوسو الذّهب الحَامض شظاياهُ
كَيْ يَبيعُوها في مُستشفيات المَال الأحْمَر
وأسْواق النّساء الغبيّات والمَجانين السُّود.

## « هروب الموناليزا».. توثيق الخراب والهلع من استنساخ الماضي

# بيان هجائي ينزع الأقنعة عن الوجوه

إنني من بلد يغتصب يوميا وينهار وليس هناك مؤشر واحد على انه سيعود كما كان... نعم وطني المقتول.

بلقيس حميد السنيد،
هروب الموناليزا

**حسين كركوش**

يتردد طويلا قارئ كتاب بلقيس حميد السنيد، (هروب الموناليزا. بوح قيثارة ) دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع بغداد، 2013) قبل إيجاد الجنس الأدبي الذي يطلقه عليه. فمؤلفته تخبر القارئ منذ البداية بأن ما تكتبه ليس رواية: (أكرر، لست كاتبة رواية وقد لا أجيد فنها ص 12). وهي على حق. فالكتاب ليس رواية، وهو ليس اعترافات، على غرار (اعترافات) روسو، مثلا، أو (الكلمات) لسارتر، ونذكر هذا للاستشهاد بالطبع، وليس للمقارنة. والكتاب ليس سيرة ذاتية خالصة رغم أن الناشر (المؤلفة ؟) يذكر في أسفل صفحة الغلاف الأول: (فصل من سيرة ذاتية للكاتبة ولنساء عرفتهن في طريق الحياة).

ترد للذهن تسمية (رواية السيرة للذاتية Roman autob - ographique) لتوصيف كتاب السنيد، لكن كتابها يختلف، مثلا، عن كتاب شمعون بولص (عراقي في باريس) و كتاب (كم بدت السماء قريبة) لبتول الخضيري، وكلاهما كما نرى من روايات السيرة الذاتية. كتاب السنيد خلا من عناصر النسيج الروائي، إذ لا وجود لشخصيات روائية ما خلا أثنين (سومر) و(مونااليزا)، وحتى هاتين الشخصيتين الرئيسيتين قيدت المؤلفة حركاتهما، وليس هناك تسلسل تاريخي للأحداث ولا لحوارات بين الشخصيات ما خلا منولوغات على شكل (بوح)، ولا ديناميكية داخلية فنية أو بشرية تتسم بها الشخصيات، وخلا من العفوية الفنية ومن عفوية الشخصيات. وكل ذلك لانشغال الكاتبة، على الأرجح، بإيصال رسالة معدة مسبقا يراد لها أن تصل القارئ بسرعة، وبأي ثمن تقني. وإذا أتعبنا أنفسنا و أردنا أن نعثر على جنس روائي نصف به كتاب السنيد فالأقرب هي تسمية (القصة الذاتية l'autofiction) وهي التسمية التي ابتدعها الناقد الفرنسي سيرج دوبروفسكي×. وعلى أي حال، وكما ذكرنا توا فإن المؤلفة نفسها تؤكد:( لست كاتبة رواية).

ولعل تسمية (بيان هجائي) Pamphlet هي الملائمة لوصف كتاب (هروب المونوليزا). وبما أن (البيان الهجائي) قد يكون بشكل كتيب أو مقالة نثرية أو شعر أو رواية، فبالإمكان تسمية (هروب الموناليزا) بياناً هجائياً أو احتجاجياً صيغ بأسلوب روائي. ومفردة (هجائي) هي مفردة تخفيفية على أي حال. (هروب الموناليزا) هو منازلة بالكلمات والأفكار، والوقائع الحقيقية أيضا، تخوضها المؤلفة ضد مجتمع بأسره، وتدعو للمنازلة كل من يريد، علها تربح المنازلة و (تتغير ظروفنا ويرحل الخوف ص113) وحتى لا يظل: (الخوف حاضر دائما وابدا ص117)، ولكي لا تظل امرأة عراقية واحدة تقول: أنا أعيش (في بلد يطاردني ويحاصرني ويحاول قتلي بدون ذنب ص225).

(ما قبل البوح) إستهلال ناجح يمهد لما بعد البوح

**منازلة بالوقائع تخوضها المؤلفة ضد مجتمع بأسره**

الجملة الاستهلالية أو الاستهلال مهما كان عدد سطوره و جمله وصفحاته ( l'incipt) في أي رواية له وظائف متعددة. الأهمية الأولى للاستهلال تكمن في احتوائه على كل ما عند المؤلف من قوة وزخم فنيين وكل ما يملك من طاقة واندفاع وحيوية، وهو يتهيأ للإمساك بقلمه للانطلاق في كتابة عمله الروائي، تماما مثلما قوة الزخم التي نجدها عند العداء الرياضي في بداية انطلاقته الأولى. أي أن الحشو، إذا كان هناك حشو، يأتي بعد ذلك، عندما يتعب المؤلف.

الوظيفة الثانية للاستهلال: هي أنه في الغالب الأعم، يساعد القارئ منذ لحظة دخوله الصرح الروائي، أي منذ لحظة شروعه في قراءة السطور الأولى أو المقطع الأول أو الصفحة الأولى، على التعرف على أمور جوهرية كثيرة أو التكهن بها: شخصية المؤلف الفنية، الموضوع الذي سيعالجه، الأسلوب الفني الذي سيتوسل به الكاتب لإكمال كتابه، خصوصا في ما يتعلق بعمل روائي . ويصبح الاستهلال أكثرا جذبا لاهتمام القارئ وربما أكثر أهمية عندما يكون السرد على لسان الأنا فيتورط (السارد) حتى دون أن يدري بما يسرده. وهناك روايات كثيرة شاع صيتها بفضل جملها الاستهلالية إلى حد أن تلك الجمل الاستهلالية حفظها كثير من القراء عن ظهر قلب، كرواية (الغريب) لكامو، مثلا، التي تبدأ هكذا: ( اليوم توفيت أمي. وربما أمس، فأنا لا أعرف...) هذا الاستهلال (العبثي) يمهد ويهيىء القارئ لما سيلي في بقية الرواية والذي سنجده تعزيزا وتأكيدا لجملتها الاستهلالية: العبث أو فلسفة العبث.

في ما يخص كتاب (هروب الموناليزا) فأن الاستهلال الذي يبدأ به يجعلنا نستحضر الاستهلال الذي يبدأ به كتاب (عدن العربية Aden Arabie) للكاتب الفرنسي بول نيزان Paul Nizan. ××

تبدأ الجملة الاستهلالية في (عدن العربية) هكذا: (كنت في العشرين من عمري، ولن أسمح لكائن من كان أن يقول: إن هذه المرحلة هي أجمل سنين العمر.) هذا التهديد أو التحدي الذي يطلقه نيزان سنجد تفاصيله في الصفحات التالية للكتاب. كل ما نقرأه في بقية الصفحات هو (تنويع) لجملته الاستهلالية.

في استهلال (هروب الموناليزا) نجد ذات التحدي منذ السطر الأول: (سنبوح، أنا وهي. سنبوح نحن نسل حواء الخارجات إلى الدنيا من ثنايا أضلاعكم ... نحن ما زلنا نتعثر في وحل زيف خلقتموه لنا .. في عالمكم .. عالم الخوف والتوجس، عالم الخطوط الحمراء منذ أن نضع خطواتنا الأولى على عتبة المنزل تبدأ رحلة الألم. ص11). الاستهلال لا يتكون فقط من السطور التي ذكرناها توا، إنما يتكون من صفحة ونصف هما: الفصل الأول بأكمله والمعنون (ما قبل البوح) ويبدأ بكلمة (سنبوح) وينتهي عند جملة ( أردت أن تروا حياتكم وحياتنا من أعماقها لتعرفوا ماذا صنعتم بأيديكم. ص12)

وإذا كان الاستهلال عموما، هو بمثابة (رسالة) ذات مضمون معين ترسلها جهة محددة (الكاتب) إلى جهة أخرى (القارئ) وتبعث في زمان معين ومكان معين وفي ظرف أو بيئة معينة، فإن هذه الجملة تصبح (ميثاقاً) أو (عقداً) بين المؤلف والقارئ عندما تكتب بصيغة الأنا المتحدث، فردا كان أو جماعة، كما في كتاب السنيد (سنبوح، أنا وهي، وهن).

لكن مؤلفة (هروب الموناليزا) توقع (ميثاقاً) آخر أخلاقياً هذه المرة، ومن طرف واحد هو طرفها، تعاهد فيه بنات جنسها أن تكون محاميتهن وتتبرع، عبر شخصية (موناليزا) في الرواية ان تصبح "عرضحالجي": ("سألتني سومر أن أكتب قصتها" ص16) يدون عذابات العراقيات (تنوب عنهم سومر، الشخصية المحورية في الكتاب، وليست خافية الدلالة الحضارية الرمزية لأسم سومر)، بالإضافة لعذابها، هي المؤلفة عبر شخصية (موناليزا). وعندما نتقدم في قراءة الرواية تختلط الأصوات فلم نعد نميز أيهما تتحدث: المؤلفة ؟ موناليزا ؟ سومر ؟ الثلاث معا ؟ هذا التداخل الحكائي لدى الشخصيات لا يفاجئ القارئ لأن التنبيه إليه ورد في البداية: (إليكم أوتارنا .. أنا وهي أو هن. كلنا نمتزج ببعضنا في بوح قد يتعبكم حينما لا تعرفون من تتكلم عن ذاتها ومن تتكلم عن الأخرى. ص11) في الحقيقة هذه (حيلة) تقنية فنية ذكية تستخدمها المؤلفة لتحقق بفضلها غرضين: الأول هو إيصال رسالة للقارئ مفادها: إن معاناة النساء العراقيات واحدة بغض النظر عن أسمائهن. والثاني: هو أن تتخلص المؤلفة من مسؤولية أي إحراج قد يسببه لها هذا التشوش الناتج من تداخل الأصوات في الرواية، تماما مثلما فعلت سابقا عندما كتبت :( اكرر لست كاتبة رواية وقد لا أجيد فنها.) فإذا احتج القارئ وقال: إن ما أقرأه ليس رواية، فإن الرد سيكون جاهزا: ألم أحذرك أيها القارئ بأني لست كاتبة رواية وقد لا أجيد فنها، وإذا تذمر القارئ وقال: لقد اختلطت الأمور ولم أعد أميز من التي تتحدث من الشخصيات فإن الكاتبة (الراوية) ستقول: ألم أنبهكم منذ البداية بأننا (سنمتزج ببعضنا في بوح يتعبكم حينما لا تعرفون من تتكلم.)

حياة عراقية موحشة

في الفصل الاستهلالي لكتاب (هروب الموناليزا) لا نجد جملة أو مفردة واحدة ولا حتى أي أشارة لعشق متبادل أو لحب متكافئ أو لعواطف جياشة أو لتواصل إنساني أو لمودة أو لرحمة أو لوفاء أو لعطف أو لشفقة أو لغفران أو لتسامح أو لشعور بندم يعلنه مذنب أو تراجع عن خطأ، أو مفردات تواصلية مثل (شكرا) ، (عفوا)، (إذا سمحت). إنه استهلال يؤشر لوجود قطيعة روحية إنسانية وغياب أي تواصل بين بشر متكافئين. ما نجده في هذا الفصل الاستهلالي تهديد أعزل سلمي وغير مسلح على الإطلاق، تطلقه ضحايا لا حول لهن ولا قوة، وهو تهديد (طالعا من سواد عتمة لا رؤية فيها إلا لبريق الدموع والعذاب ص12). سنجد ان هذا التهديد، وهو حيلة الذين لا حيلة لهم، يتكرر في الصفحات التالية : (أين يذهبون؟ أنا لهم بالمرصاد ص161.) علينا أن نعرف أن التهديد المذكور (ص161) هو (تهديد) المحبطين والعاجزين، أو بالأحرى العاجزات لأن المتحدثة أنثى، اللواتي لا يجدن أمامهن غير الجسد الأنثوي ك(تابو) يكسرنه وك( خط أحمر) يعبرنه تشفيا وانتقاما من مجتمع ذكوري أذلهن وخرب حياتهن. ومع ذلك فإن هذا (التهديد) ليس سوى انكسار عاطفي وكبح لثورة الجسد (حتى أخمد) بعد (عرسي مع ذاتي) ص161. فالمرأة لا تضطر لأن تلجأ إلى جسدها وتلوذ به منفردة، والرجل لا يلجأ لجسده منفردا للحصول على متعة جسدية لو كان كل واحد منهما يعيش حياة عاطفية وجسدية طبيعية مشتركة بين أنثى وذكر. إنه نوع من أنواع الخراب العاطفي. لكن هذا الخراب ليس في العواطف فقط، إنما في جوانب الحياة كلها. الخراب سنجده يسود الصفحات التالية للكتاب حتى نهايته. كل ما نجده على الصفحات التالية هو (بوح) أشبه بالنحيب، لكن ليس بسبب خسارة شخصية فقط وإنما بسبب خسارات باهضة وطنية جماعية، سياسية واجتماعية وثقافية وعاطفية. الخسارة العاطفية الذاتية هي (واحدة) من هذه الخسارات وليست الوحيدة. صحيح ان (سومر) هي التي (تبوح) أو بالأحرى تنحب طوال صفحات الكتاب ، لكن (سومر) رمز لشعب بأكمله يتوجع و ينحب ويئن تحت سياط نظام سياسي ممعن في دمويته، ونظام اجتماعي ممعن في قسوته، فهي تردد في بوحها: (ترى أيعلم هؤلاء الناس أنهم في سجن كبير ؟).

تحول العراق إلى سجن كبير له أسباب سياسية طارئة قد تتغير، كنوع النظام السياسي في العهد السابق، حيث تبدأ الأحداث الروائية عام 1979. تقول سومر: (الوضع السياسي يغتصبني ص103) بسبب (انتمائي اليساري ص 108). وهناك سبب طبقي: (لدينا خبز وكان هذا أعظم الأماني في بلاد النفط ص157)، وبسبب توحش السلطة السياسية القائمة وقتذاك وهيستيريتها التي تدفعها لحفر مقابر جماعية لأجساد من يثور ضدها ويعارضها: (أنا أمام التلفزيون الآن. إنني أنظر إلى ما ينتشل من جثث المقابر الجماعية. رأيت آلاف النساء الباكيات المتشحات بالسواد وهن يبحثن في الحفر.. يوم قيامة .. فوق احتمال البشر حزن لا يوصف مهول وخارج عن اطار الفنان والإنسان السوي شيء مخرس للعقل ص173). بالإضافة للأسباب السياسية التي قد تتغير، بل قبلها وبعدها، هناك سبب يتعلق باختلالات بنيوية تتعلق بالمجتمع العراقي ذاته بغض النظر عن نوعية النظام السياسي القائم، أي طرائق التفكير و مجموعة العادات والتقاليد والأعراف القاسية خصوصا إزاء المرأة عندما تقتل، مثلا، (عدالة العمياء) و (نورية) غسلا للعار. انه مجتمع الخوف والعذاب والتعذيب وتقطع اواصر كل روابط.

لا وقت للكماليات الفنية

لا يجد قارئ (هروب الموناليزا) لغة شعرية رغم أن مؤلفته شاعرة ولها دواوين عديدة. ويبدو أن المؤلفة، وحتى تنقل صورة مجتمع مخرب كالذي نجده في (هروب الموناليزا) ، تبدو على عجل من أمرها، ولا وقت عندها للتوقف أمام أمور قد تراها كمالية، رغم ضرورتها روائيا. فهي لا تهتم كثيرا بشاعرية وبرشاقة اللغة التي تكتب بها فتعتمد أسلوب التقرير الصحفي، ولا تضمن لغتها صوراً شعرية مثلا، ولا بلاغة ولا استعارات ولا تشابيه ولا أي حلية لغوية، إلا ما ندر. وشخصيات الكتاب تبدو كهياكل عظمية فقدت نظارتها وحيويتها، لكثرة ولشدة ما عانين وهن داخل بلدهن العراق. (موناليزا) مشغولة حد النخاع ب (موضوع) تشرحه، هو إدانة القمع السياسي أبان الحكم السابق، وهي تستعجل في تدوين ما تراه يوثق مستمسكاتها التي تدافع بها عن قضيتها (قصة هروبها من الوطن). و(سومر) أو (شهرزاد العراقية المعاصرة) تشغلها حد النخاع قضية علاقتها ب(شهريار)، أي حبيبها المتسلط الغادر الذي انجبت منه طفلتها الوحيدة وهي في غربتها لأوربية، وتشغلها أكثر ويلات ومصائب الماضي التي كانت شاهدة عليها عندما كانت في بلدها، خصوصا بحق النساء، ولكن أيضا بحق شعب بأكمله. ورغم ان موضوع الرواية هو العراق، لكن المؤلفة بلقيس السنيد تقوم أولا بنقل شخصيتي كتابها (مونااليزا وسومر) خارج العراق (أوربا)، ومن هناك تجعلهما يتحدثان، وكأنها تخشى عليهما إن ابحن بما تريدان داخل العراق. وجودهن خارج العراق هو حماية لهن، يشعرهما بالأمان ويمنحهما حرية الكلام بدون خشية وخوف من أحد، لا رقيب سياسياً ولا رقيب اخلاقياً اجتماعياً. والشخصيتان كلاهما بسيطتان وليستا من الشخصيات المركبة التي تملك تصورات متعددة وعميقة عن العالم حولها، رغم بعض الاقتباسات لبعض المفكرين التي ترد بعض المرات على لسانيهما. وأحيانا (يتسليان)، خصوصا سومر، باستعراض أفكار مبسطة جدا وكاريكاتيرية لاستعراض ذكائه، خاصة عند الحديث عن الجسد في أكثر من مناسبة.

لكن المشاهد الجسدية الفاضحة التي نجدها في (هروب الموناليزا) ليست مشاهد بونوغرافية (رغم أنها هكذا) بقدر ما هي تصرفات لشخصيات نسائية محبطة تعيسة، وهي محاولات فرار من واقع بائس إلى عالم متخيل أكثر بؤسا، أو لنقل اللجوء للجسد كعملية انتحار جنسي وانتحار عاطفي في غياب (شراكة) متكافئة، كما ذكرنا توا.

على أي حال، كتاب بلقيس السنيد، كشف أو تثبيت لعملية (اغتصاب) سياسي لشعب بأكمله. واحدة من الرسائل التي يتضمنها كتاب (هروب الموناليزا) هي: لماذا نسكت عن الاغتصاب السياسي لمجتمع كامل ولا نحتج ولا نخجل منه ولا نستحي، ونقيم الدنيا ولا نقعدها عندما تتحدث (المغتصبة) عن جسدها وعن التفاصيل الحميمية وتكتب وتعرض مفردات ومشاهد جنسية ؟ لماذا نقف صامتين إزاء اغتصاب شعب بأكمله من قبل سلطة جائرة ولا نحرك ساكنا، بينما نستعرض كل ما عندنا من عضلات بطولية لنقتل امرأة عمياء مسكينة وحيدة مهجورة وبائسة غسلا للعار ، رغم أننا نحن الذين اغتصبناها ( عدالة العمياء يقتلها ابن عمها غسلا للعار بعد ان حبلت منه ص158). ××× هل كتاب (هروب الموناليزا) شجاعة تحسب للمؤلفة ؟ هل هو استفزاز ؟ هل هو تحد ؟ هل هو دعوة صريحة لإعادة النظر في ثوابتنا الأخلاقية والاجتماعية ؟ قد يكون كل هذا، لكنه بالتأكيد تحذير من تكرار أخطاء وخطايا ونكبات الماضي. في إحدى الصفحات ما قبل الأخيرة نقرأ: (يوم 9/11/2005 كانت سومر في الأردن بعد غياب ربع قرن لزيارة أهلها عبر ذاك البلد المجاور. أرادت أن تبكي على كتف من بقي لها من أهل مزقتهم نيران البطش والحروب والقهر مدة ربع قرن وأكثر. أرادت رؤية تراب الوطن الذي دمرها غيابه. دخلت فندقا .. لحظات يدوي انفجار همجي. تمزقت أشلاء الناس، تطايرت لقاء قطعا معجونة بدماء سومر ص260/261).

---

**هوامش:**

**سيرج دوبروفسكي** - Serge Do brovsky **(تولد عام 1928) أحد نقاد فرنسا البارزين وحائز على جوائز مهمة تقديرا لإنجازاته في مجال اختصاصه، وهو بالإضافة لذاك روائي له روايات عديدة، وأكاديمي يحاضر في جامعات مهمة. ومصطلح (القصة الذاتية** L'autofiction**) ابتدعه دوبروفسكي عام 1977 عندما نشر روايته (الأبن** Fils**).**

***** يشير فؤاد التكرلي في رواية (الرجع البعيد ص62) إلى حادثة مماثلة لحادثة قتل (عدالة العمياء) تدين نفاق المجتمع العراقي وقسوته: ( صفية، تذكرين حجاية أبوية الله يرحمه وي حجي شاكر ؟ جا عليه يشوره بقضية خالته. مرية جبيرة وحيدة ومتروكة، تشتغل على باب الله خدامة وغسالة هدوم. على باب الله. ماكو أحد يصرف عليها ويعيشها. حجي شاكر سمع كاعدة تشتغل ابيت مشبوه، وجان يريد يقتلها. مرية عمرها فوك الستين سنة. أذكر حجاية أبوية. كال له أنتو ما عرفتوا حقوقها عليكم، ليش هسة كاعدين أدورون حقكم عليها ؟ الحجي ما أخذ حجاية أبوية. أشقياء جان. راح قتلها الملعون الوالدين. مرية جبيرة عمرها ستين سنة.)**

---

عنصرية

## ريتشارد فاغنر والصهيونية

في الوقت الذي يحتفل فيه العالم بالذكر المائتين لولادة عبقري الموسيقى ريتشارد فاغنر، تنشط بعض الدوائر الصهيونية في العالم بقوة من اجل تشويه سمعته والإساءة لتاريخه ومنجزه الإبداعي، فهو على الرغم من اتفاق الجميع على ما قدّمه للإنسانية من فن راق، مازال محرماً في إسرائيل ومتهماً بمعاداة السامية، وما زال النقّاد هناك يتصدون له في مثل هذا الوقت من كل عام بقائمة طويلة من الأوصاف المشينة، «الأنانية، الغرور، الطموح المريض، الانتهازية، الخداع، الغيرة، التكبر، الخلاعة، العنصرية، إلى آخره من مفردات كتالوك الحقد الهائل الذي رصده الباحث والناقد الأميركي باري ميلينجتون. ومهما كانت مفردات قاموس الحقد المتراكم منذ عشرات السنين، فأن فاغنر، المولود في مدينة لايبزيغ في 22 آيار/ مايو من العام 1813. لم يضع التاريخ أهميته محط شك بأي حال من الأحوال، فقد غيّرت عبقريته إلى الأبد مجرى الموسيقى بطريقة أو بأخرى، وليس هناك الكثير ممن فعلوا ذلك، ربما باستثناء باخ وبيتهوفن وشوينبيرج.

## عن قصتين من "لحظة شباك" لحنون مجيد

# بدائل الواقع هزيمة البؤس

**د. عجيل نعيم الياسري**

صدر للقاص حنون مجيد مجموعة قصصية جديدة عن دار فضاءات الأردنية بعنوان "لحظة شباك"ضمت اثنتي عشرة قصة ولكل قصة من هذه القصص لونها وأداؤها وأهداف كتابتها، حيث أن تغطية هذه القصص جميعها كتابةٍ وتعليقاً امرٌ غير ممكن لأن ذلك يتطلب مساحة كتابية أوسع وجهدا تنقيبيا خاصا ، لذا سيكون هذا التعليق النقدي مقتصرا على قصتي ( الباب ، ولحظة شباك ) لطابعهما الخاص مع انفرادهما بأهداف مختلفة ورؤى متباينة مما يدل على الخصوبة الفكرية عند القاص ومرونته العالية في تناول شخوص قصصه من حيث حاجاتهم وإظهار ما يؤرقهم بأسلوب مترع بالحواريات مع الذات معتمد على الذكريات ، المتفجرة بالعطاء وّالأمل والوجود الأكمل.

تثار أسئلة مألوفة وغير مألوفة، ما الغاية من الكتابة ؟ ما دور الذكريات فيها. هل للذكريات أهداف ؟ وإذا كان للذكريات أهداف، فما نوعها، أحلام، بدائل لواقع، رفض لماض، إحياء لأموات، هزيمة لبؤس، دفع لاكتئاب مؤلم ؟ ما دور الحاجة للذكرى. هل هي سلوك قهري، هل هي لون من الوفاء للمستذكر، هل يشكل هذا الاستذكار قيمة مهمة عند صاحبه، هل هي رغبة في استحضار الأموات وتحطيم حواجز الافتراق،هل ذلك إعدام نفسي لحقيقة غياب الأحبة القهري ؟ وكيف انزلقوا من بين أيدينا إلى الهاوية السحيقة المجهولة الأبدية؟ هل بالإمكان الاستغناء عن الذكرى، هل توجد قوة في هذا الوجود تمنع حدوثها ؟ هل يقوى الكبت على منعها من الظهور؟ لقد شك فرويد في ذلك شكاً كبيراً واعتبر كبتها آلية مؤلمة تظهر بأعراض نفسية مقنعة، حيث عدها فاعلة ومحددة لسلوك آخر رغم قمعها بالكبت والغلق، وان لها سطوة أمضى من الرصاص. وإذا كان إنسان بلا ذكرى. هل يكون بذلك إنساناً؟ حتى الأموات كما تقول الديانات لهم ذكرياتهم (برزخهم). إذن فلنتذكر أحياءنا وأمواتنا فإنهم عالمنا الذي نستند اليه ومنه نتصالب أو نتهاوى، إن إحساننا للذكرى حين إحيائها وسيلة من وسائل مطاولة الوجود وإثرائه وإنعاشه فهي ليست بديلا عنه وإنما إشعار ذواتنا بالقوة والامتداد..

## أحياء الذكرى وسيلة من وسائل مطاولة الوجود واثرائه

تعدُّ قصة (البابِ) من هذه المجموعة مزيجاً من هذا الذي سبق القول به عن الذكريات. كيف يتذكر أو يتذاكر تلك الوقائع اللذيذة من مطر أو شجر أو طرق نظيفة أو شباب أو أغنية ناعمة أو شقاوة مفتعلة أو تعليق مر أو لحظة كبرياء أو اعتزاز بالذات أو..... أو..... صديقان عاشا بناءً نفسياً متناقضاً متآلفاً، متحداً متباعداً إذ لكلٍ منهما عالمه الخاص، لكنهما لا يفترقان أداءاً وحركة ونشاطاً ورفقة صداقة ( كالأسمنت ) في تماسكهما وقوتها لكنها عذبة رقيقة كرقة الينابيع فيها ظل التناقض وفي طياتها الإتحاد والقوة،احدهما بدون الآخر ( تائه ) يتذكر القاص صديقه الذي خطفه الموت من زمن ليس بالقليل لكن هذا الحي لا يقوى على نسيان هذا الصديق يتذكر بقوة قاهرة كل شيء في صديقه ( قامته. نظارته. مزاحه. تبختره في المشي. غروره. طوله الفارع نسبته الشديدة لنفسه كثيراً من الامتيازات. ينظر لصديقه ( الميت ) حياً ماثلاً أمامه وهو كتلة من اغراءات ونبض لا ينتهي من الحيوية،لكن القاص أشار إلى أمر في غاية الأهمية.. أن الإنسان مهما استطال أو تطاول أو أمتد بنفسه أو تضخمت ذاته فأنه سيهزم من فجوة فيه قد نسيها أو تناساها، ففي ثنايا هذه القصة موقف تعرض له هذا الصديق ( الميت ) حين كان حيا وقد ملأه غروره بقدراته أو اعتقاده في كفاءته المطلقة، فتعرض الى هزيمة مؤلمة من ذلك الأستاذ الرجل العميق الهادئ اللائق بكل جوانبه من أدب وفن، حيث أن هذا الأستاذ وقد اكتوى بنرجسية هذا الطالب وعدوانه المبطن ومشاكسته المقصودة في الحوار معه بيّت له ما يهزمه بعد ان أدرك الفجوة التي فيه وهي قصر نظره الحاد.

في لحظة غير محسوبة نادى الأستاذ ذلك الطالب أن يتقدم نحوه فأتجه الطالب نحو أستاذه وعند قربه منه طلب منه نظارته وسلمه مفتاحا طلب منه ان يفتح بابا كان رسمه الاستاذ على جدار قريب فاندفع الطالب نحو الباب محاولاً مراتٍ عديدةٍ فتحه لكنه لم يتمكن لان الباب رسماً تشكيلياً وليس حقيقة. لقد احس ذلك الطالب العملاق، الذي لا يعتقد ان أحداً قادراً على خذلانه، بهزيمته المؤلمة التي امتصت كل كبرياء عنده وتركت في نفسه جرحاً مفتوحاً ظل يلازمه حتى وفاته. أنظر ماذا قالت عنه القصة " : كان يتجرأ على صمته بين آن وآن ويستدرجه الى الكلام - أي الطالب يستدرج الأستاذ، بما له من طاقة كبيرة على الحوار والمناورة، وكذا المناكدة وروح العدوان، جسده الرياضي، وجمال صورته، وعذوبة صوته، وفطرته على ثقافة أدبية عامة مكتنزة دفعته ابدا على المشاكسة والمناورة بل والسخرية المبطنة في كثير من الأحيان. وبالرغم مما كان يكابده من آلام لقصر نظر شديد عالجه بنظارة ملازمة حلزونية الزجاجتين، لم ينج منه مدرس من المدرسين، اما زملاؤه الطلاب فكان مصدر إحباط دائم لهم.. أغلب ما كان يبدو على ملامح مدرسنا هذا، ابتسامة بعيدة دقيقة، كأنما استقطرها من مجموعة آلام أو كأنها الدواء العذب متحلباً من مجموعة سموم، وغالبا ما كنا ننتظرها تفرج قليلا ليتاح لنا اما العودة الى فوضانا او التسلل الى عوالمه المكتنفة بالغموض. أغلبنا كان يفهم ضمن مدارك لم تكن نمت جيدا وكان اقرب المدرسين الينا لصغر سنه وقربه إلا بفارق خمس سنوات من ( سنيّنا المتقاربة) سلط المدرس نظرة خاصة على ( حسن ) ولم يكن هذا مكث طويلاً في مجلسه وناداه وكان طوى أصابعه على شيء ما. تعال يا حسن، تقدم حسن متبخترا مثل بطل يستدعى لمنازلة رابحة. تعال، هيا، هيا. ثم سريعا وبحسم عاصف، هات نظارتيك، وخذ هذا المفتاح، وافتح ذلك الباب، اشار الى باب على جدار آخر لم نكن قد رأيناه عليه من قبل. بلا نظارتين إرتبكت خطوات حسن وتلاشت امامها معالم الطريق. حتى وصلت به بعد لأي الى الباب ضلت يده فتحة المفتاح ثم اذا حاول مرة اخرى واخرى، ووضع المفتاح هناك لم ينفذ منه شيء الى فراغ. كان الباب لوحة مرسومة على الجدار ضللنا جميعا بها ولم يفطن اليها احد " ص 67 – 68 وفي مكان اخر من قصة الباب نرى الكاتب يستذكر صديقه الميت ويقول فيه كلاما لو عقدت المقارنة ستجده اقرب الى كلام كلكامش في رثاء انكيدو... لقد قال حامد كلاما في صديقه حسن الميت إشبه بأشعار بكر تتبع من وجود عميق عميق جداً بين اثنين انظره كيف قال عند استذكاره " هل كان قاسيا معنا هذه المرة ( القدر ) كي نغرق فيه ونفترق دونما كلمة وداع ؟ عجبا كان ذلك هو الفراق الاخر غبت عني وغبت عنك حينما توقفت العربة عند محطتها الأولى وتحطمت عجلاتها. كان ذلك شيئا مراً بل وأمر منه آه يا صديقي لماذا عدت ؟ أغلب الموتى يثيرون الاحزان بعد موتهم مباشرة ثم قد ينتهي ذلك مرة والى الابد، وها انت تبعث ذلك في نفسي من جديد، هل ما زلت حيا ؟ الغريب انك ما زلت على هيئتك القديمة الباذخة التي تذكرني بهيئات ابطال الاغريق او فلاسفتهم مع ذلك تدعي الهرم والعجز، وفقدان الامل. اين حبورك القديم يا صديقي الجميل، واين اغانيك التي ملأت فضاءات شوارع بغدا د، وتلك النظرة الضيقة المتباعدة التي يتجلى عمقها كلما ضقت ذرعا بنظارتيك ؟ ايامنا الخاليات تلك كانت ملأى بالأحلام والانتكاسات وهي ايام الجميع، لا شمال احسن من جنوب ولاشرق احسن من غرب،عليك ان تدرك ان كنت رحلت مبكرا ان ما حصل هنا حصل هناك فخذ راحتك حيث شئت وانس ما حصل لك مع ذلك الباب الذي ما يزال ويا للعجب يطارد مقلتيك " ص 66 – 67.

أما قصة لحظة شباك فهي رغبة لامرأة بقرين بعد فقدها زوجها في حروب البلاد الكثيرة وبرصاص مجهول.

أن القاص حنون مجيد ينظر الى ( الجنس ) نظرة عميقة في التكوين البشري وقد يكون ذلك بسبب تأثره العلمي بما قراه من مستجدات فرويد وما قاله في هذا المجال حيث الجنس عنده حقيقة تكوينية لا مناص عنها. فأن عطلتها أو امتهنتها فانها تثأر لنفسها منك امراضاً نفسية أو عقداً اشكالية او اضطرابات سلوكية عديدة. فالجنس تشكيل كبير من تشكيلات الوجود البشري تنميته ورعايته وتلبية ما يطلبه حاجة وجودية أصلية لا يمكن الأستغناء عنها. ومن أستغنى عنها فقد كان مهووسا او صوفيا او كائنا لا ينتمي الى الأرض.

وعند ترك الانسان لهذا الموجود ( الجنس ) الذي تعتمد عليه البشرية في تكوينها وتسلسلها السلالي تنشأ لديه اضطرابات حتماً. لذا فالجنس ثورة في اعماق الوجود يحتاج منا الى تقدير او نظر واقعي نبحث في حلول عملية له حتى يستقيم الوجود ولا نسقط في بحر فوضاه وامرضه. الجنس ينتظم الوجود ويتكامل، وتتوطد دعائم البناء الأجتماعي للأسر والأفراد، الجنس ( فلسفة الوجود ) فيه ( الانشراح، الإسعاد والإستئناس وطرد الإكتئاب وفيه آلاف من الصور المشرقة والمترفة التي تجعل الوجود سهلا رائقا مستساغا. وقصة لحظة ( شباك ) ومحتواها أن ثمة إمراة وحيدة تعاني من آلام افتراق زوجها الذي غيبه الموت من رصاص طائش بعد اشتراكه بحروب كبيرة لم يمت بها. فهذه مكتوبة بنار الحاجة الى هذا القرين ونار الناس من حولها الذين اكتفوا بتقديم العزاء لها ووصيتها بالصبر على ذلك وان تحتسب امر هذا الغياب والم هذا الفراق ولكن النار تلهب وجودها الى هذا القرين وتدفعه بالنقص والخوف من وحدتها فجأة ترى شباكا مقابل شباك غرفتها تفصل بينهما شجرة من التين ترى في الغرفة المقابلة رجلا ولكنه لا يراها ولا يعلم انها تراقبه من بعيد وهي تنظر الى صدره بعد خلع ملابسه للإستحمام وهي تراقب وتتلذذ بمشاهدة صدره المتين وعضلات جسده المفتولة وحالة استرخائه على سريره ووضعه ساقا على ساق يراوح بينهما بين مرة واخرى حتى ان هذا المنظر الأخاذ بالنسبة لها ألهب عواطفها وجعلها تتقد مأخوذة به حتى غاصت بذكرياتها الجميلة السعيدة المسبوقة مع زوجها. فهي ترقبه بأثارة وتتلهب شوقا لأحضانه حتى ادركها ما ادركها من التخيل والأرتياح بعدة حركات ادتها بجسمها حيث ألغت البعد المكاني بينهما وجعلت وجودهما ( الأثنين ) حقيقة ملموسة وأترعت روحها الضمأى بمخيلة أدخلت عليها اقوى المسرات وألذها. لقد صور القاص ذلك ببراعة مهموسة عميقة وجعل من قارئه متفهما لجميع انواع هذه المشاعر التي تترتب عند لقاء القرين : " وجدت المرأة الوحيدة التي قتل زوجها في حرب الشمال فرصة قد تكون نادرة تشرب الشاي على كرسيها المتروك منذ سنين وقبالها رجل لا تعرف عنه اي شيء ولا تعرف كذلك من اي ناحية وفد سوى أنه نزيل جديد في الفندق المقابل لمسكنها. ثم يستطرد الكاتب في وصف هذا النزيل وغرفة الفندق وشباكه المقابل لشباك غرفتها، حركاته، منشفته وهي تتنقل بين صدره ورأسه وأذنيه في لمسات بدت اخيرة ثم رمى المنشفة على عارضة السرير، ما يزال صدره قبالتها ثم ما لبث انِ فتل جسده نحو حقيبته واخرج كتابا لحظة غاب رأسه عنها ونصف صدره أرتفعت من على القسم الخلفي من السرير رجله اليمنى مثنيَة تحمل ساقه اليسرى في تشابك جميل لقد أثار هذا المنظر في مخيلتها أشواقا إلى ماض لذيذ بقولها : "يا إلهي انه يشبه إمتداد جسده وطريقة وضع ساقيه على سريره اللحظة التي يستردّ بها أنفاسه بعد ساعة اللقاء ثم وانا أذهب الى الحمام لأعود من بعد أعدّ الشاي ، اسمع همهماته ما أمتعك؟! جسده المغري ممتد على طول السرير والساقان المتعانقتان ولحظات الهدوء العميق الصمت الذي يأخذ به حتى نلتقي على شاي العصر ثم سلاسة صوته إذ يقص قصصه أو يطلب شيئاً كأساً من الماء مثلاً، هل لذلك الآخر صوت يشبه صوته ؟ ص 224.

ان بطلة هذه القصة ( لحظة شباك ) امرأة يعذبها شبابها الحي، فراق قرينها له وحشة العزلة المؤلمة التي تعاني : " وحدة الليل ووحشته وحدهما يثيران حماسها الى القرين الحي الذي يمتلك اصابع حيّة تمتد كالمجسات الى مواطن المسرة في جسد لم تعرف حتى هي مقدار ما يمتلك من لذائذ واسرار " ص 226.

هكذا الرغبة تحطم الاسوار تخلق مخيالا حقيقيا للمتعة، تعويضا عن لهفة مقموعة. عن حاجة يضج بها جسدها، إنها ثورة الاعماق الحقيقية، الانقلاب على الذات الغامضة المقنعة التي اثقلتها حرمانا وجورا، فلتهزأ بالواقع ولتبدا رحلة الخيال الواقع اللذيذ : " مع مرورساعة اخرى كانت ترى الجسد الفارع ينهض ويتجه الى الباب، ترى بين فرجته إمرأة نزعت عن جسدها قبل لحظاتٍ ملابسها السود فأستبدلت بها ملابس حمراً وخضراً وصفراً تحمل بين يديها طبق تين لتدخل الغرفة اذ يدعوها وتجلس على وجل على الكرسي المجاور للسرير. ثم ما تلبث ان ترتقيه على ذراعيه " ص 227.

ان القاص هنا قد امتلك قدرا هائلا من تحسسه للرغبات الحقيقية في النفس البشرية.. ان الاقنعة لا تكشف إلاّ بعد فحصها، ومعرفة سطوتها ومنابعها.

ان الذات الحقيقة هي القائدة للوجود كما عبّر عن ذلك ( ماسلو ) عالم النفس الانساني وهي الوجود الاصيل في الشخصية اشباعها يعني الوجود النامي الحيوي المتدفق انتقاصها يعني اليباس، التصحر الموت. هكذا الوجود حاجات تراكمية اعظمها طرأ. الغذاء. الشراب، التعبير الجنسي وغيرها من الاسس التي اذا اختلت اختل الوجود الشخصي وماتت ( الروح ) فلا شخصية مزدهرة بدون ذلك ابدا والوجود ناقص ومرذول بدون ذلك.

ان القاص المبدع قد اثار في قصته ( لحظة شباك ) هذا النوع من الوجود الحقيقي المغيب ومن قدرته على فك تلك الرموز اثارت قصته المخيلة واستحقت ان تقرا بأمعان ان القاص حنون مجيد قد راكم خبرة معرفية ذات ابعاد نفسية من غير ضجة ولا اعلانات كاتب مميز، دؤوب، مثابر، اشتق اسلوبا خاصا به ومفردة انفرد بها. إتبع طريق التساؤل بأستمرار انه كاتب طلق المهرجانات الكاذبة وغاص في حقيقة الوجود البشرية.

# السلطة والذباب

**نحن نعوم يا أزيريه في منهول مستهلك، نعيش على تلك المساحة المغبرة الضيقة من الزجاج، تلك التي لا تطالها مأسحات زجاج السيارات في تأرجحها المكوكي يميناً وشمالاً.**

**عبد الكريم العبيدي**

**معتز رشدي**

ككل عمل أدبي ناضج، تعيدك آخرُ صفحة من رواية (الذباب والزمرد) لعبد الكريم العبيدي، إلى عنوانها ذاته، فقد مهد العنوانُ لأجواء الرواية، وترجمت الروايةُ ما يمور به العنوان من ممكنات. العمل عراقي صرف، عن مثقفين حالمين من الطبقة البصرية الوسطى في تسعينيات الحصار المفروض على العراق، باستثناء "بشير التمار" المنحدر من عائلة ريفية غنية. يرينا العمل جثة هذه الطبقة، وهي على وشك لفظ آخر أنفاسها. تحت ضربات الحروب المتلاحقة والحصار المروع، وضجيج آلة القمع القومية التي لم تترك مكوناً من مكونات الشعب العراقي إلا وهرست أجمل ما فيه، وبفائض حقد تعجز أعظم مدارس التحليل النفسي والعقلي عن إيجاد تفسير مقنع له.

لغة العمل في منتهى الرشاقة والشاعرية، وهي، هنا، شاعرية الحدث الروائي، وليس اللغة؛ انه الشعر في خدمة الرواية، وليس العكس.. الذي يعيقُ لغة الحدث، ولا يقدم للشعر شيئاً يُذكر في الآن نفسه، وهي ميزة مضافة لعمل روائي وُضعت كل مفردة فيه في مكانها المناسب، بلا حشو يفضي به إلى ترهل مكروه، ما عاد أصحابه قادرين على إقناع قرائهم به؛ فالعمل الأدبي، اليومَ،- على حد تعبير ماركيز- إما أن يكون عملاً من الدرجة الأولى، وإلا فمآله النسيان.

العراقيون ذلك الزمن معطوبون، وعليه؛ فليس أقل من أن ينقل لنا الراوي شيئاً من عذاباتهم. إذن، ثمة حكاية تُروى، وكلُ حكاية تنطوي، بالضرورة، على عنصر ملازم لها، هو عنصر التشويق، مع فارق ينبغي ذكره، هو إنه- أحياناً - في الأعمال الفنية الهابطة، يطغى على بقية مفردات العمل، في عصر بات فيه الاهتمام بالشكل ضرورة لكل عمل فني جدير باسمه.

ما فعله عبد الكريم العبيدي هو إعطاء محتوى العمل الشكل الذي يحتويه، ويناسبه. لابد لكل من يتصدى لمراقبة سيرورة انحدار مصائر أبطاله، إلى نهاياتها المحتومة، أن يتمتع بمجسات استشعار نفسية بالغة الدقة والرهافة، وهذا ما تمتع به كاتبنا، حينما عمد إلى بث إشارات خفية بين سطور رائعته، تُشير إلى ما ينتظر تعساء روايته.. إشارات تنبئ عن وقوع حدث ما، مبهم، غامض، من جهة، ولكنه، مؤكد، آت، لا تقوى أشجع أنواع الذباب على رده، أو تأجيل مجيئه من جهة أخرى. إنه مكتوب لها، مفصل على مقاسها، وهي، بدورها، تعمل على الانحدار خطوةً.. خطوة إلى فخاخه، وإلى الوقوع في مرمى "بسطاليه" الجبارين مهما تأخر، أو تريث في سحقه لها. نحن مُراقبون؛ ثمة من يحصي علينا أنفاسنا، ويراقب تعثر خطواتنا الهائمة، الباحثة عن سكرة رديئة تنسينا لفح أنفاسه الضبعية، وشكل شدقيه الشائهين. ان أشد لحظات حضوره، هي، تماماً ، تلك التي نحاول نسيانه فيها!.. نحاول، مثلا، في جلسة لشرب العرق( سجلت عشيقة بشير كل هذيانات الذباب لضابط أمن).

أن حضوره يزداد قوة في اللحظة التي تغفل فيها عنه!، انك، أمامه، لا شيء، بلا اسم (لم يسم الروائي بطله)، ولا صفات: "خذوا كل ما يحلو لكم من صفات واتركوني. ص139". "أنا مجرد لا شيء، الخلو المحصور بين مزدوجين، الصفر المريح، رأس حكمتي. ص140". " أنا:(خطيه)، يا أزيره .ص11".

الرعب الذي رافق مصائر شخوص العمل، في سيرها الحثيث، والمرهق، صوب نهاياتها المروعة، تجمع كله في فصل الرواية التاسع.. فصل تنفيذ أحكام الإعدام بهم- نجا منه أوسم و"خطيه"- بلغ المؤلف في فصله ذاك قمة ما يتمتع به من مهارة وصفية، ومن مقدرة على متابعة أحوال وتقلبات أبطاله النفسية، وهم في زنزانة المحكومين بالإعدام، في سجن "أبي غريب". لا أحسبني قرأت في الرواية العراقية، ومنذ أعوام خلت، فصلاً مكتوباً بمهارة، كمهارة كاتبنا في فصل الرواية التاسع. لقد أجاد منذ أول كلمة، حتى آخر كلمة فيه، ونقل، لنا، بدقة وسواسية مرعبة، أهوال ما مر به ضحايا روايته. ربما يكون الفصل التاسع هو الفصل الوحيد الذي قرر الروائي فيه ترك تهكمه جانباً، تقديراً منه لهول ما يحدث، ولكن! في الوقت الذي كف صاحبنا فيه عن سخريته السوداء، مدت السلطة لسانها الساخر الدموي، في أشد مواضع العمل حزناً ومهابة: " لاحظ السائق صندوقاً معدنياً لاهثاً فسأل أحد الأطباء عنه، أجابه الطبيب مازحاً: إنه يحتوي على وجبة عشاء فاخرة بعثها لنا ديوان الرئاسة، دنا السائق من الصندوق ورفع غطاءه فوقعت أنظاره فجأة على عشرات العيون الغاطسة بالفورمالين، كرات بيضاء صاعدة ونازلة في دورانها المثير وهي تعرض حدقات سوداء وزرقاء ونرجسية لعيون اقتلعت من محاجرها عنوة، لكنها ظلت تحتفظ بآخر نظرات مستنجدة بالحياة أطلقتها شفيق وداود وبشير من خلف الأكياس السوداء في لحظات إعدامهم. ص126 ".

لو كان بيدي لوزعت فصل الرواية التاسع على كُلِّ من تصدوا لنقل خبراتهم في السجون، إلينا، كتابةً. قرأتُ لكثير منهم، ولكني، لم أجد قرباً للحدث، واستنطاقاً له، وتعبيراً عنه، من داخله العميق، والمخيف بالضرورة، كما وجدت في فصل الرواية التاسع.

هل أبقى عبد الكريم لأدب السجون العراقي شيئاً يُكتب بعده؟، أشك في ذلك، مع إني أتمنى حدوث العكس. والشيء ذاته يقال عن أدب سنوات الحصار الرهيبة. انه عمل روائي مدهش.

## مراجعات في السرد العراقي

# «فرج اللّه القهار» بين الحضور والغياب

**عبد علي حسن**

شكّلت بنية الانتظار في السرد العالمي والعربي والعراقي حضوراً متميزاً في العديد من الروايات والقصص، ولعل الانكسار والإحباط والضيق الذي عانت منه الشخصية العراقية خلال الأربعين سنة الماضية كان وراء اهتمام الروائيين بعوامل تقويم الشخصية العراقية والبحث للوصول إلى أبعد نقطة في معاناة العراقيين أيّاً كان انتماؤهم الديني والقومي والعرقي والسياسي.

من بين عوامل الإحباط والقهر تلك التي مارستها الحكومات المتعاقبة ضد عديد الطوائف والملل والأقليات والقوميات التي كان قدرها العيش على الأرض العراقية لتكوّن مكوّناً أساسياً من مكونات الهوية الوطنية العراقية.. فظهرت بعد التحوّل الكبير في البنية الاجتماسياسية العراقية عام 2003 عدد كبير من الروايات التي كان موضوعها المركزي هو ما تعرّضت له تلك المكوّنات الوطنية من بطش وقهر وإذلال من قبل النظام البائد، وإذا كانت الأعوام قبل 2003 قد شهدت كتابة هذه الروايات- كما هو مثبت في نهاية الروايات كزمن كتابة الرواية- فإن ما توفر من فضاء ديمقراطي أو أجواء الحرية بعد انهيار البنية السياسية للنظام البائد، قد دفع عديد الروائيين والقصاصين إلى إصدار كتبهم الروائية تلك لتكون شاهداً تاريخياً على ما جرى لهذا المكوّن أو ذاك أو هذه الطائفة أو تلك... وحري بالرواية بعدّها الفن الأدبي الأكثر اتساعاً وذات مساحة تعبيرية تقبل التوسع والانتشار داخل المتن الروائي، أن تستوعب ما يعتمل في البنية الاجتماسياسية من صراعات واصطفافات طبقية واجتماعية، ولعل رواية (في انتظار فرج الله القهار) للروائي سعدي المالح الصادرة عن دار الفارابي، بيروت، 2006، بعد أن انتهى الروائي من كتابتها بين عامي 2002-2001 في أبي ظبي، واحدة من الروايات التي أشرنا إلى توصيفها آنفاً، وقد وجدنا: أن هنالك ضرورة ليجتهد الموقف النقدي العراقي في دراستها وتقصّي عوامل فنيّتها الأدبية لتعكس قدرة الروائي العراقي على معاينة حركة التاريخ بأحداثها وشخوصها، ليس من باب الأرخنة أو التوثيق، وإنما بتحويل تلك الحركة إلى واقع أدبي يحمل الكثير من السمات الأدبية المخلصة لجنس الرواية من جانب، وقدرتها- الرواية- على الإمساك بالشاهد- التوثيقي التشخيصي- ليساهم في صياغة ذلك الواقع الأدبي، ومثيراً للإشكاليات الوضعية التي يثيرها الواقع المعاش. وهذا ما دفعنا إلى دراستها بعد أن درسها زملاء آخرون، ونأمل أن تكون دراستنا هذه جهداً يضاف إلى الجهود الأخرى المتحققة.

يحيل عنوان الرواية ظاهرياً إلى عنوان مسرحية الكاتب صموئيل بيكيت (في انتظار غودو) التي أرادها أن تكون دراسة للوضع اللاإنساني الذي يعيشه الإنسان في المجتمعات الاستهلاكية، وتحديداً الرأسمالية، وقد قادته تلك الدراسة إلى الخروج بنتيجة واحدة هي أن لا شيء يحدث، ولا أحد يأتي، ولا أحد يذهب، مؤكداً لا جدوى الانتظار أو ديمومة الوضع اللاإنساني بانتظار لا أحد. في حين يتحرك العنوان بعدّه عتبة أولى لمتن الرواية، ضمن فضاء دلالي متّسع من الممكن جعله مثابة ننطلق منها إلى النص ونعود إليها بشكل مستمر للوصول إلى الدلالة الكلية التي حاول النص الروائي من بث مغاليقها التي تنتظر قراءة المتلقي لإنتاجها وفق مرجعياته المعرفية والجمالية والمختلفة من متلقٍّ إلى آخر. ويتيح عنوان الرواية (في انتظار فرج الله القهار) بنية انتظار ظهور (فرج الله) الذي ستكون على يده حلول للوضع المتأزم والحرج الذي تعيشه الشخصيات التي تعاني من قهر وسلب وانتهاك لمكونها المعرفي أو القومي وحتى الديني. أما العتبة الثانية للنص الروائي هو الإهداء.. الذي شاء المؤلف أن يكون (إلى العراق.. أرضاً وشعباً وتاريخاً) تشير إلى حركة الرواية ضمن بنية المجتمع العراقي والتي تؤكّد بنية الانتظار التي أنتجها العنوان، فالعراق كمسمّى لأرض وشعب وتاريخ، فلا أرض بلا شعب، ولا شعب بلا أرض وتاريخ، فأرض العراق مكوّن لشعب اتّسم بالتعدد القومي والعرقي، كما أن لهذا الشعب تاريخ ساهمت في تخليقه هذه المكونات، فضلاً عن التاريخ الخاص لهذا المكوّن أو ذاك. لذا فإن بنية الإهداء ستمنح المتلقي فسحة أو مدخلاً دلالياً لبنية الانتظار التي أنتجها العنوان، ولعل هاتين البنيتين ستساعدان كثيراً للدخول إلى المتن الروائي واستنطاق بنياته التي تم تخليقها، في حين ترتبط عناصر بنية عنوان الرواية (في انتظار فرج الله القهار) بالذاكرة الجمعية للعراقيين، ومن الممكن وضع تأويلين لـ(فرج الله القهار)، إذ يشكل التأويل الأول أن هناك شخصاً ما، تحت مسمى (فرج الله قهار) ويشترك في هذه الصفة المنتظر في الديانة المسيحية والإسلامية، أما التأويل الثاني فإن (فرج الله) هو الحالة المنتظرة للوضع البائس الذي يعيشه الإنسان في ظل الحكم الشمولي الاستبدادي الذي ساد البنية الاجتماسياسية في النظام البائد، ولعل مجريات الرواية والأحداث فيها تشير إلى كلا التأويلين، وسنأتي على كشف ذلك فيما بعد، إذ يتبدى الحضور المبكر لـ(فرج الله القهار) منذ الوحدة السردية الأولى، إذ يتجلى (فرج الله) للمرأة العجوز في القداس الاحتفالي بعيد الفصح... ويتولى سرد أحداث هذه الوحدة السارد الموضوعي (الشخص الثالث)... ومن خلال تداخل زمن السرد باستخدام آلية تيار الوعي (الاسترجاع) ليتضح أن المرأة العجوز قد صادقت (فرج الله) في حالة احتياجها للمساعدة "وها هي اليوم أيضاً، تكاد الأعجوبة ذاتها تقع، بالرغم من مرور نحو ثمانين عاماً، فالشمعة نفسها أتت وحطت أمامها، منيرة المكان برمته، تراجعت العجوز قليلاً إلى الوراء خائفة مرعوبة، فتبدى لها وجه أسمر نوراني من لهب الشمعة،... حدقت العجوز فيه مبهورة، فقفز إلى ذاكرتها ذلك الوجه النوراني الذي تبدى لها قبل ثمانين سنة... النص ص14".

كما أن مهمته تبدو في حواره معها "وقال لها: أنا فرج الله إطلبيني كلما كنت في ضيق... النص ص10"، وفعلاً تُشفى من حالة عجز الساقين لتغادر الكنيسة مشياً بدون مساعدة أبنتيها... وفي ذات الوحدة أيضاً إشارة إلى تجلي (فرج الله القهار) لزوجها وانقاذه من الموت حين كان شاباً في السادسة عشرة من عمره. لقد امتلك حضور (فرج الله القهار) بعداً روحياً متجاوزاً البعد المادي الذي أشار إليه ابن المرأة العجوز بعد تكليفه من قبل أمه- قبل موتها- لإيصال وصيتها لـ(فرج الله القهار)، ففي الوحدة الثانية يتولى السرد كلي العلم- ابن المرأة العجوز- ليشير إليه وكأنه شخص ذو حضور مادي كما أشار في مفتتح هذه الوحدة: "في الحقيقية، لم أتحمس قط، في يوم من الأيام، للقاء فرج الله القهار، فلقد نشأ بيني وبينه، منذ شبابي، نوع من الجفاء، ولولا وصية أمي لما أقدمت على الاتصال به، الأمر الذي اضطرني إلى مكالمته بالهاتف صباح اليوم، لإخباره أنني أحمل إليه رسالة من أناس أعزاء إلى قلبه... النص ص20".

وسرعان ما ينحرف السرد ليكشف عن ظروف تعرّف السارد بالأمريكي (جاكي) في حلبة الرقص، أثناء انتظار ابن المرأة العجوز لـ(فرج الله القهار). "كنت أتوقع منه هذا الاعتذار المهذب الذي ادّعى فيه كثرة انشغاله، لكنه، مع ذلك- والحق يقال- ضرب لي موعداً عند المساء ليلتقي بي في مقهى 2000 داخل فندق New World... النص ص20"، ثم يعود (فرج الله القهار) في الوحدة الرابعة ليتجلى للسارد الذاتي (نهران) "تراقص ضوء إحدى الشموع، ثم تقدم نحوي ووقف أمامي فتبدّى منه وجه نوراني، شعرت برجفة تنتابني، وخوف يستقر بأعماقي في مواجهة رهبة الموقف، سألته: من أنت؟ قال: أنا فرج الله القهار... ثم ذاب في لهب الشمعة المتراقص... النص ص67". إن هذا التجلي قد حصل في السرداب الذي اختفى فيه الإمام الثاني عشر (محمد بن الحسن العسكري (عليه السلام)) في الزيارة التخيلية لـ(نهران) التي قام بها مع (عبد الحسين).. ولعله الظهور الأخير لـ(فرج الله القهار) في النص الروائي، فيما كشفت الوحدات التسع المتبقية وعبر تعددية السارد أو الراوي باستخدام ضمير المتكلم عن أحداث ووقائع قد حدثت فعلاً تعرضت فيها الكيانات القومية والدينية والأقليات إلى إجراءات النظام البائد، ليس إلى محاولات الإقصاء أو التهميش وحسب، وإنما إلى إلغاء وجود تلك الكيانات... فمن محاولات التهجير والتغيير الديموغرافي إلى المقابر الجماعية وإلى الجريمة الكبرى في هذا المسلسل وهي ما تعرضت له مدينة (حلبجة) من قصف بالأسلحة الكيمياوية وموت العديد من سكان المدينة، فقد تم تقديم أو/ والكشف عن هذه الجرائم وفق أسلوب متخيل وتقديمها كواقع ورقي مع حضور كبير للمرجع (أحداث، شخصيات، أمكنة) حيث كانت أرواح القتلى تتولى سرد الكيفية التي تم فيها موتهم، فقد اكتسبت هذه الصيغة التخيلية تأثيراً سردياً تجاوز فيه السرد المباشر التسجيلي، أي انتقال اللغة من مستوى نفعي إلى مستوى فني ساهم التخيل كثيراً في منح اللغة مستواها الأدبي المبرر روائياً، إذ احتفظت تلك الوقائع- كمراجع- بطابعها الوثائقي من جهة وفنية تقديمها كحدث روائي من جهة ثانية، وإزاء هذا الاشتغال على (مناصات) النص الروائي فإن تلك المراجع قد تشكلت وفق الوصف الذي كشف عن حجم المعاناة الإنسانية التي عاشتها المكونات القومية والأقليات والطوائف التي تمت ممارسة الإقصاء الوجودي لها، وكذلك الاضطهاد الديني الذي مارسته الحكومات السابقة ضد اليهود وغيرهم من الأقليات الدينية.

بنية الغياب والحضور:

شكلت بنية حضور وغياب (فرج الله القهار) بعدّه المخلص والمنقذ بنية مركزية تم فيها طرح صفة المخلّص الإلهية عند المكونات الدينية في العراق، المسيحية والإسلامية، وفي الوقت الذي تضمنت فيه الوحدة السردية الأولى والثانية الحاجة إلى ظهور (فرج الله القهار) كمخلص ومنقذ لوضع استثنائي تمر به شخصية المرأة العجوز وزوجها في شبابه، فإن الوحدة الرابعة تشهد الكشف عن الغائب المنتظر عند الشيعة الإمامية وظروف تزويج الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) بـ(نرجس) لتكون أماً للإمام المنتظر (ع)، ولعل الحاجة إلى ظهور (المخلّص) في الديانتين المسيحية والإسلامية، مفاده الوضع الحرج أو الاستثنائي أو/ والميؤوس منه لإقامة العدل والعيش بسلام وكرامة هي ما تتعرض له هاتان الديانتان من محاولات القمع والإقصاء من قبل الأنظمة المستبدة الظالمة، ولعل ظهور (فرج الله) وتجلّيه للشخصية الساردة - المسيحية- في السرداب الذي اختفى فيه صاحب الزمان تخلصاً من بطش العباسيين متزامناً مع الدعاء الذي كان (عبد الحسين) يدعو فيه الإمام عليه السلام للظهور "أللهم اكشف هذه الغمّة عن هذه الأمة بحضوره وعجل لنا ظهوره، إنهم يرونه بعيداً ونحن نراه قريباً برحمتك يا أرحم الراحمين... النص ص66"، وبعد الدعاء مباشرة "تراقص ضوء إحدى الشموع ثم تقدم نحوي ووقف أمامي فتبدّى منه وجه نوراني، شعرت برجفة تنتابني، وخوف يستقر في أعماقي في مواجهة رهبة الموقف، سألته: من أنت؟ قال: أنا فرج الله القهار، ثم ذاب في لهب الشمعة المتراقص... النص ص67"، وفي ذلك إشارة واضحة بأن تداخلاً قد حصل بين صاحب الزمان و(فرج الله القهار) حتى ليبدو بأن كلاهما شخص واحد وهو المخلّص الإلهي الذي ينتظره الجميع ليملأ الأرض قسطاً وعدلاً بعد أن ملئت ظلماً وجوراً. لقد كان بالإمكان تكريس هذه البنية (غياب وحضور) فرج الله- لتكون بنية مركزية، إلاّ أن ظهور هذا المخلّص في الوحدتين الأولى والثانية وكذلك في الرابعة وغيابه عن الوحدات السردية التسع الممتدة على جسد الرواية قد أضعف من تأثير هذه البنية من تلاحق أحداث الرواية الأمر الذي أدى بالنص إلى الانحراف نحو بنى أخرى متشظية على الرغم من محاولة النص لتأكيد كرونولوجية الأحداث، على أن الاشتغال على وضع هذه- المناصات- بعدّها نصوصاً مجاورة للنص الروائي في نسيج النص قد أبعدها عن صفتها التوثيقية أو التسجيلية.

العلاقة مع الآخر:

نقصد بالآخر هو الغرب، أمريكا تحديداً، بعدّه مؤثراً بل ومتداخلاً مباشراً في حاضر ومستقبل البلدان الضعيفة اقتصادياً على وجه الخصوص، ولعل إشارة الرواية إلى هذا الـ(آخر) قد ظهر في الوحدة العاشرة من خلال حوار السارد مع عشيقته الأمريكية (جاكي):

"- على فكرة، من أين أنت؟

قلت: من العراق، لكن تركته منذ زمن طويل

قالت: أراك!! سدّام هوسَين! لكن اسمك وشكلك لا يوحيان بذلك!

سألت مستغرباً: بماذا يوحيان إذن؟

أجابت مترددة: بالتحضر.

قلت منفعلاً: العراقيون أكثر تحضراً منكم! حضارتكم تمتد لسبعة آلاف سنة بينما تاريخكم كله

لا يزيد عن أربعمائة سنة!!.. النص ص124".

ويبدو أن السرد العربي- ومنه العراقي- لم يبحث عن بنية استعارية أخرى لعلاقتنا بالآخر (الغربي) غير البنية الجنسية أو من خلال العلاقة مع امرأة غربية ممثلة للآخر.. فمنذ (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي السوداني الطيب صالح ولحد الآن لم تطرح بنية العلاقة مع الآخر إلاّ في حدود العلاقة الجنسية وفق منظور استعاري أو رمزي هو وجود معتل ومعتلى عليه، استجابة للوضع الجنسي المألوف، وفي جميع الأحوال فإن هذا الأمر لم يكن أمراً محسوماً أو بالغ التعقيد عند المرأة الأمريكية أو الغربية نتيجة لوجود وضع الألفة بين الاثنين: "ضحكت واحتضنتني: Abraham، لم نأت إلى هنا لنختلف... النص ص125"، فالمرأة لا يعنيها الأمر كثيراً بقدر ما هو انتماء لمجتمعين مختلفين، ووجدا في هذه العلاقة العاطفية أو/ والجنسية فضاء لتوحدهما، فضلاً عن المنحى التقريري المعروف والمكرر لمبررات الاثنين، وغالباً ما عدّت (جاكي) هذا الاختلاف بأنه جدل عقيم لا طائل منه، إشارة إلى تمسّك كل مجتمع بثوابته الفكرية، فالمهم في هذه العلاقة هو ما يتحقق جنسياً. وقد كشف النص عن وصف لهذه العلاقة في وحدتين كشفاً مفضوحاً لم نجد له مبرراً في رسم أحداث ووقائع الرواية، وإن كشف عن شيء فهو تجاوز التابوات في التعبير الروائي عند الكاتب.

بوليفونية الرواية:

لقد ساهمت بوليفونية الرواية- تعدد أصواتها- وبشكل مميز في تخليق عنصر التشويق ومغايرة المألوف في الروي العراقي، ولعل التميز في طرح الرواة المتعددين هو توالي السرد من قبل الشخصيات المساهمة في حدث واحد، كعلاقة نهران بعشيقته، فالنص يسرد تلك العلاقة من قبل نهران مرّة لينتقل في الوحدة الثانية إلى السرد من قبل العشيقة كل من وجهة نظره- أي سرد حدث واحد من قبل ساردين- أو سرد الوقائع التي حدثت في شمال الوطن بشكلها المتخيل والمؤثر حتى تصل إلى الوحدة (12) الأخيرة من الرواية بأربع كلمات. (ليس ثمّة نهاية... النص ص148)، وتمثل هذه النهاية صوت المؤلف الروائي، وهو ما نعدّه تدخلاً صائباً من قبل الروائي. ولعل انفتاح النص الروائي على هذه (النهاية) قد منح المتلقي فرصة إنتاج المغزى الذي خرجت فيه الرواية بعد التأويل.. خاصة إذا علمنا أن إنتاج الرواية كان بين عامي2002-2001 أي وجود المجتمع العراقي ضمن البنية الاجتماسياسية للنظام البائد الذي تم تقويضه في ربيع 2003، أي إن ما جرى للمكونات العراقية لم يزل في منطقة التحقيق، فليس هنالك نهاية لمحاولات النظام البائد في ممارسة مختلف الوسائل والسبل لإقصاء المكونات القومية والأقليات، بل شمل الإنسان العراقي عموماً، فما جرى من أساليب الطغيان شمل الإنسان العراقي أيّاً كان انتماؤه الديني أو القومي أو العرقي أو السياسي... ومن ناحية بنائية فإن حياة الشخصيات المتعددة المتولية للسرد (خاصة حياة السارد في دول المهجر) ليست لها نهاية، وتبقى في وضع الانتظار لنهايتها. كما حرص النص على تخليق بنية الاسترجاع والتوازي خاصة في الوحدتين الرابعة والخامسة، ففي الوقت الذي كانت تعزف فيه عازفة مقهى الفندق على القيثارة، كان السارد يسترجع الأحداث الماضية له تبعاً لتأثير موسيقى القيثارة في نفسه (قيثارة! ردّدت مرة أخرى، وعادت سنوات بعيدة إلى الذاكرة... النص ص36). وقد شملت هذه العودة ثلاثة اتجاهات متداخلة، الاتجاه الأول نحو النبع الأول، طفولته وارتباطه بأمه والأثر الذي كان يحدثه دق ناقوس الكنيسة، والثاني باتجاه جبهة القتال للقاء أحد أصدقائه، الثالث باتجاهات متعددة للأماكن التي تم فيها إعدام العديد من الأكراد في مدينة (سميل، ودهوك، والبصرة) حتى عثوره على صديقه المسلم (عبد الحسين) الذي يذهب معه إلى سامراء والدخول إلى السرداب الذي غاب فيه الإمام المنتظر (ع)، وتجلّي (فرج الله القهار) في ضوء الشمعة المتقدة في السرداب. كل ذلك جرى وفق تداخل متقن توضّح فيه أثر الاسترجاع في تخليق بنية التوازي السردي على نحو مبدع وواع لإدارة السرد بين هذه الاسترجاعات التي أفصحت عن قدرة في تشكّل المرجع (الكنيسة، سميل، الجبهة، البصرة، السرداب) تشكلاً فنياً كان فيه للمتخيل الأثر البالغ في وضع تلك التشكلات في نسيج روائي وسردي مؤثر فنياً.

تقف رواية (فرج اللّه القهار) للروائي العراقي سعدي المالح إلى جانب الروايات العراقية التي تمكنت من استيعاب حركة المجتمع العراقي، وطرح وجهة نظرها تبعاً لما اعتمل في البنية الاجتماسياسية العراقية وعدّها- الوقائع والأحداث- محفزات لتخليق واقع روائي اتّكأ على مراجع (وقائع- شخصيات- أماكن)، وبثها في نسيج نص متخيل، فضلاً عن الآليات الجديدة التي نهضت بها الرواية العراقية المعاصرة.

> بنية الإهداء ستمنح المتلقي فسحة أو مدخلاً دلالياً لبنية الانتظار التي انتجها العنوان

> من ناحية بنائية فإن حياة الشخصيات المتعددة المتولية للسرد ليست لها نهاية

> حري بالرواية استيعاب ما يعتمل في البنية الاجتماسياسية

## الباحث علي عبود المحمداوي

# استعادة المقول الفلسفي وفعله في الواقع العربي

**حاوره: سعدون هليّل**

الدكتور علي عبود المحمداوي باحث واكاديمي عراقي ومدرس الفلسفة في كلية الآداب – جامعة بغداد/ العراق. وهو الأمين العام- المشارك للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، وعضو اللجنة الثقافية في قسم الفلسفة – جامعة بغداد، وعضو فريق التأويليات ونقد الأنساق الثقافية / المغرب وعضو رابطة بغداد الثقافية وعضو منظمة عراق الغد.

في حوارنا معه نحاول تسليط الضوء على أهم ما يشغل الفكرالعربي، ومدى فاعلية الرابطة العربية الاكاديمية للفلسفة وأعمالها المنجزة وغير ذلك.

**• متى بدأ مشواركم الفلسفي ولاسيما على صعيد الكتابة والتأليف؟**

كانت البداية كأي باحث شغف لموضوع تخصصه الاكاديمي، ببحث نشر لي في المرحلة الثالثة من البكالوريوس بعنوان نقد العقل العربي، وفيه عالجت اطروحات محمد عابد الجابري المفكر المغربي وقدمت قراءة نقدية له، لكن الكتابة الاحترافية بدأت مع رسالة الماجستير، وبعد ان ظهرت رسالتي بكتاب مطبوع بعنوان: خطاب الهويات الحضارية من الصدام الى التسامح، وبعدها ظهر كتابي: الفكر الشيعي المعاصر: رؤية في التجديد والابداع الفلسفي، ومن ثم اطروحة الدكتوراه بعنوان الاشكالية السياسية للحداثة من فلسفة الذات الى فلسفة التواصل، وقدمت فيها رؤية تحليلية نقدية لطروحات الفيلسوف الالماني يورغن هابرماس. وبدا معها مشوار الكتابة واصدار مجموعة من الكتب الفردية والجماعية، التي لطالما حملت معها هم التحرر والاستقلال والتأسيس واعادة القراءة المطلوبة بتلازم مع ظرفنا الثقافي والاجتماعي والسياسي الراهن.

**• يثيرنا الظهور الملحوظ لنشاطات الرابطة العربية الاكاديمية للفلسفة بمنشوراتها وملتقياتها العلمية ، كيف ومتى انبثقت الرابطة وتشكلت ومن يديرها وما اهم الاعمال التي انجزتها الى اليوم؟**

نعم، كان للرابطة نشاط كبير في السنتين الماضيتين ولايزال. و تعد الرابطة العربية الاكاديمية للفلسفة اولى الشبكات البحثية التي انبثقت عن الواقع الافتراضي، وهي الاولى كذلك في جمعها لفلاسفة ومتفلسفة العالم العربي من المغرب الى العراق مرورا بالجزائر وتونس وسوريا وغيرها من الدول العربية عبر الاتصال الالكتروني. ويمكن توصيفها بانها مجموعة اكاديمية تمتهن الفلسفة وتعمل على تحويل الخطاب الفلسفي الى خطاب تحرير وعقلنة لمجتمعاتنا التي لاتزال تقبع تحت مطارق الجهل والاقالة لماهو عقلاني. وقد جاء في بياننا التأسيسي توضيح لكل مانعول عليه ونعمل من اجله ونناضل من اجل تفعيله، فبالرغم من الاسر الذي يعاني منه الفكر العربي من لدن ثنائيات لامتناهية التكاثر: الأصالة/المعاصرة، التقليد/الإبداع، التراث/ الحداثة، التنوير/التأصيل، ورغم وجود ماهو أبعد وأهمّ من كل ذلك، انه إبداع النصوص الأصيلة، فالنص مأوى الفكر، والإبداع تخريج للحرية في ثوب الأسلوبية، وذلك أبعد وأهم من المطارحات الأيديولوجية التي استهلكت قرون السؤال الفلسفي العربي، قد تخرج براءة الفكر المتسائل في دروب المتعدد والمختلف،أقوى من زخم التكاثر للنصوص المتاخمة حول نص مركزي؛ فإن ثمة "من" يريد أن يكتب نفسه، ويشعل زخمه في أثر ما...

**النسوية تعمل من أجل استدعاء الكوني/ الانساني لانجاز فهمها**

وفي عصرنا هذا، عصر التواصل والمنابر الافتراضية العابرة للأوطان، عصر الشبكات البحثية العالمية، لم تعد أجيال الفيسبوك بحاجة إلى مؤسسات ومكاتب وطوابير لكي تبدع مفاهيمها الفلسفية، على الأثير تجدون لافتة صغيرة، ومن غير وجهة محددة: "الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة"، لنحاول زرع المفهوم وتخصيبه، لينضمّ إلينا من كانت تهمّه زراعة المفهوم، ومن كان متورّطا في فعل الكتابة، وكلّ من أتّهم بذنب التفكير، أو ضُبط متلبّسا بالتساؤل... فلا توجه لنا إلا الحرية، ولا رهان للفلسفة هنا إلا التحرر.. وفي هذا العصر العربي بالذات، عصر الحراك والتغيرات الكبرى، والمنعطفات التاريخية الحاسمة، أيعقل أن يكمل التاريخ دورة ما في غياب الفلسفة؟ أيعقل ألاّ يرافق الفكر الصيرورة؟! ونأمل أن يشكل مشروعنا مراجعة فلسفية لمنجزات الحداثة الفلسفية المؤجّلة، كما نطمح أن يكون قطيعة تنظيرية مع المطارحات الأيديولوجية، واستئنافا للقول الفلسفي في روحه الأكاديمية. ونحن نعي انه يجب أن لايخلو مشروعنا من هموم نضالية، أو أن يفرغ من هواجس القضية الفلسفية اليوم (قضية التحرر)، لذلك فلتكن الحرية ماهية الفكر المسؤول، ولتكن الفلسفة رهانا تحرريا نضاليا. (من البيان التأسيسي). اما عن اصدارات الرابطة فاهم الكتب التي صدرت: الفلسفة السياسية المعاصرة من الشموليات الى السرديات الصغرى- مدرسة فرانكفورت النقدية : جدل التحرر والتواصل والاعتراف- فلسفة الدين - فلسفة اللغة- فلسفة التاريخ - هايدغر في منظار عصره - ادوارد سعيد فضلا عن اعمال فردية اخرى لاعضاء الرابطة ومن اهم الملتقيات والندوات التي اقمناها هي: الملتقى الفلسفي الاول للرابطة بعنوان: ( السؤال السياسي وخطاب الحداثة ومابعد الحداثة) وندوة : ( التراث العر بي وتحديات العصر ).

**• لفت انتباهنا كتابكم الموسوعي الضخم : الفلسفة والنسوية، متى بدأ العمل عليه وكيف تم انجازه ومن اهم المشاركين فيه؟**

بدأت الفكرة في انجاز هذا الكتاب لمسوغات عدة منها، اندثار الاهتمام بالفكر الفلسوي النسوي وسطوة التمركز الذكوري واحتكاره للقول الفلسفي، مما حدا بنا الى ان نسلط الضوء على هذه الاشكالية ومن ثم البرهنة على ضدها من خلال الكتابة عن فيلسوفات من اليونانية الى المعاصرة ، شارك في العمل مجموعة من الاكاديميين العرب من العراق الى المغرب مرورا بتونس والجزائر والسعودية.

**• أمام المد السلفي الذي يحمل هذه الثيمة وهي التمركز الذكوري، كيف تجدون تقبل الكتاب وجدية وجرأة إطروحاته؟**

يمثل الكتاب كما قلت لك انعطافة في الكتابة الفلسفية العربية، وبالتأكيد سيأخذ ردود افعال ناقدة من كل مدعي هذا التفوق الجنسي، لكننا نعلم مقدما هذا المعرقل، وقد عالجناه باكثر من محور في الدراسة، لكن يبقى الواقع متعلقا بمدى الاستجابة الحقيقية للمكافىء من القول الفلسفي النسوي.

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

ها نحن اذا امام فضاء من التقاطعات: تمثله مناطق "الكوني" و "التحرر" و "امكان ان نكون"؛ بوصفنا مشاريع نخلقها ونتممها نحن". ها نحن، إذا، في مقام تناس أو نسيان آخر حصل عمدا أوسهوا في تاريخ الفلسفة! إنّه المرأة.

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

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

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

**• حول ازمة العقل العربي، وتقولبه او عدم جاهزيته دوما في المواكبة للمقول الفلسفي والابداعي الغربي، كيف يمكنكم ان تقدموا رؤية توضح وتضع حدودا راسمة لقسمات المنجز الفلسفي العربي اليوم؟**

قدمنا رؤية واضحة لمشكل العقل العربي وميكانزمات تفكره وتحركه، ولاسيما في موقفه من تراثه وامكانيات حضوره في معاصرته، وكأننا أمام عقلين: العقل الغارق والعقل المارق. والأول هو من يجد في التراث مسكنا، أو بحرا يغوص فيه بل يغرق في أعماقه. بينما الثاني هو العقل الحداثي الذي طبيعته وماهيته الرئيسة هي القطيعة والفحص والنقد المستمر الذي لا يدع لكل راسخ مقاما، بل كل الأبنية تحضر لديه على طاولة المساءلة. وفي الأول تتضح الأحكام المسبقة التراثية وكأنها ضرورات للفهم. بينما هي للعقل الثاني تظهر بصفتها أكنة تمنع الفهم.

وثالث ما يحمل صفة "بدوية المعنى وفلسفة التجول"، انه نتيجة تعدد المسارات من جهة، وارتحال المعنى بين لحظة وأخرى من جهة أخرى. وهنا يظهر العقل الثالث بعد الغارق في التراث، أو المارق عليه . وهو العقل الفائق: المتجاوز لهذه الإشكالية، والباحث عن كل محطة معنى.

وبالتالي فنحن امام فض فضيع لاشكالية افضع، وهي كيف يمكننا ان نتجاوز هوية ليست لنا؟ ان الـ مانحن ؟ هو السؤال الذي يجعلنا نبحث فيه بطريقة براجماتية تعيد مصلحتنا وتوزن قيمنا، وذلك ما يشغل ذهني اليوم.

**• هل من الضروري للعقل العراقي الذي ينشد العقلانية ان يمر بمرحلة تمهيدية تقبل التنوير بداية؟**

لابد لنا ياصديقي ان نفهم ان العقلانية هي اس التنوير وقاعدتها الاولى، لكن ان نتمسك بالتنوير بما تشكل عليه غربيا بحذافيره لايعني اننا انتجنا عقلانيتنا الخاصة، والدليل ان هنالك كثيار من الشعوب استطاعت ان تصنع هوية وعقلانية وتقدما تقنيا وعلميا دونما الرجوع للمثال المركزي الغربي باوربيته وامريكيته، ولايعني ذلك عدم جدوى هذه النماذج، انما اقول انه من الممكن ان نخلق فضاءات ابداعية خاصة بنا تتيح للمختلف في بيئتنا نفسها ان يقبل المنتج بوصفه متعلقا بالاصالة ولايتوانى عن نشدان العصرنة. ومن هذه الامثلة : اليابان.

**• هل هناك اية قيم فلسفية للثورة العلمية والتقنية في العراق؟**

لاتوجد ثورة عملية وتقنية في العراق، مايوجد هو استيراد تقني لمنتج حضاري متفوق لايمت بصلة لنا كمبدعين له، وانما كمستهلكين، وهنا اتكلم بلغة السوق، نعم نحن مستهلكين في الكثير من قسمات حياتنا الفكرية والاقتصادية وحتى النتاج السياسي.

**• وهل هذا يقودنا للتساؤل المعروف عن امكانية امتلاكنا لفلسفة خاصة بنا أم اننا سنبقى ننقل فلسفات غربية ونستنسخها؟**

بالنسبة للفلسفة لايمكننا الحديث عن منتج وطني واخر لاوطني او فلسفة خاصة بنا دون غيرنا، فالمقول الفلسفي برمته هو مقول كوني، او يلزم عليه ان يكون كونها لان موضوعه الانسان وازماته حسب عصره، فالفلسفة بوصفها موقفا نقديا وعلائقيا يفضي لتحليل وتركيب وبناء او نقد الحال الانسانية انما هو يحاكي مانحن عليه بوصفنا الانسان، وكما قال المفكر التونسي المسكيني: يجب ان نخضع لمنطق الحيوي لا منطق الهووي، ويقصد به منطق الانسان الحي الكائن املفكر المهموم بنضاله الانوجادي في هذا العالم لا ماتنتجه عليه هويته من قولبة وتحديد للفكر، وبما ان تاريخ الفلسفة نفسه فلسفة، اي اننا نؤمن بالتراكم الفلسفي منتجا نصيا "او خطابيا" فاننا سنقبل بكل ماينتج في غرب او شرق هذه الارض لاننا لانعير للحد الجغرافي اهمية، الا بالقدر الذي يصبح فيه انتاج هذا المقول احتكاراً او شعوراً بالتفوق والتمركز وبالتالي اقصاءنا وتهميشنا فحينها علينا ان لانلعنهم وانما ان نقدم مايوازيهم او يخترق فضاءنا وفضاءهم بوصفنا جزءً حاضرا وفاعلا في هذا العالم...

**• وهل ترى أن هنالك أزمة على وجه الخصوص في العراق تعتري المثقف والثقافة العراقية؟**

نعم هنالك ازمات لا ازمة، لكننا يمكن أن نعزوها الى المنطق الحاكم لتحركات ومسارات الثقافة والمجتمع العراقي، واقصد: اننا حينما نركز في واقعنا المعاش سنجد ثنائيات حاضرة يجب ان نلتفت لها وفضح رداءتها، وهي:

1. الاستحمار والاستهتار
2. السادية والمازوخية
3. اللامبالاة والتطرف

فالنظام السياسي وقابلية الاستهتار.والمجتمع وقابلية الاستحمار. ساهما في صناعة الشمولية، والنظام بقبحه وخرقه لكل قواعد اللعب والجد وبالتالي ساديته، والمجتمع باستعداده المازوخي لتقبل الجلد والتعذيب وبالتالي الاستحمار والبلاهة تجده يتحول لجمهور لامبال. صنعا نوعا من التطرف من جهة ولامبالاة من جهة اخرى.

وطبقا لهذه الثنائيات الحاكمة نجد ان الثقافة العراقية انساقت تحت مطرقة النظام وضاعت في لامبالات المجتمع، فاصبح القول الثقافي ترفياً له، وبالمقابل لاجدوى منه في حسابات السلطة.

**• ماحجم الامل لديك في تحقيق مجتمع فاعل ومدني يستطيع ان يستعيد عافيته التي ترتبط بجذوره وإمكانيته؟**

لايمكننا ان نكون واقعيين، في خضم حالات "فوق الواقع" التي نشاهدها ونعيشها اليوم، بل لايمكننا ان نكون لكي نأمل. ان تحقيق وجودنا اليوم في قبال كل حركات المد الاصولي والعنف وتيارات المقاصل، هو رهاننا. فما نأمله متوقف على مايمكن ان نكون اولاً. وبعد ذلك فالكلام في مقومات المجتمع المدني تأخذ مجراها، وهي لدينا تتلخص فيما افترضه ماكس فيبر في ان المجتمع الحديث هو من يستحق نظاماً دستورياً او قانونياً – ديمقراطياً.

وذلك يعيد فحص واختبار واقع مجتمعنا ، هل تحررنا من سطوات التخلف القبلي او التطرف الديني او اسسنا لذلك التحرر؟ هنا يكمن الامل. وسؤالكم هنا يخضع لتراكمية تحتاج تاريخ وتجارب وحالات فداء نوعية وكمية. واقصد اننا يمكن ان نأمل في حال كنا ومن ثم اسسنا لهذا الافتراض وهو المجتمع المدني الفاعل. واما الشطر الثاني من سؤالكم : في العلاقة بالالجذور بوصفها باعثا للفاعلية، فدعني اجعل العبارة ادق بقولي ان الجذور بتجاربها التاريخية لاتعطي الدلالة الفاعلة لمجتمع حر وفاعل والتاريخ العربي والاسلامي يشهد بحوادثه النفاياتية، اقصد مايستهجنه العقل والمدنية التي تنشدها وننشدها كأمل. لذلك يبقى الجذر لاعلاقة له بالامل هنا.

وكذلك فتحقيق مجتمع يقبل بانسيابية مقول الديمقراطية يفترض هو الاخر خلو تجاربه من الازمات او تجاوزه لها بسرعة وذلك ما لانشهده اليوم كذلك، فخذ ازمة الدافعية التي بدأت تتفاقم في الحس المشترك للعراقيين، فالاغلب بدأ ينسحب عن المشاركة السياسية بسبب اللاجدوى المتحصلة من وصول نماذج فاشلة سياسيا للحكم. فضلا عن ازمة الشرعية التي هي الاخرى بدأت تكبر طرديا مع الفشل السياسي الذريع للحكام العراقيين.

**• أيمكن أن تحدثنا عن آخر عملين "موسوعة الابحاث الفلسفية" وكتاب "خطابات المابعد"؟**

يعد كتاب موسوعة الابحاث الفلسفية من اهم الاعمال التي انجزناها في اطار رابطتنا العربية الاكاديمية للفلسفة، وكذلك على المستوى الفردي يعد من اهم اعمالنا المنجز تحريرا ومساهمة، وقد اتخذت هذه الموسوعة سبيل السلسلة البحثية، كانت حلقتها الاولى بمجلد الفلسفة الغربية المعاصرة الذي قدم له الفيلسوف علي حرب، ومجلدها الثاني الذي اشرف عليه صديقنا الدكتور اسماعيل مهنانة من الجزائر وتخصص بالفلسفة العربية المعاصرة وهو المجلد الذي صدّر له المفكر الدكتور فتحي المسكيني.

اما كتاب خطابات المابعد فهو كتاب راهن جدا ومهم في الوقت نفسه لاسباب عدة ،كتبت عنها في تقديمي له، وكان الاشكال الاساس الذي يدور حوله الكتاب : هل يحق لنا الكلام في الـ "مابعد" بوصفه تجاوزا، في وضع فكري عربي لايزال يراوح في امكانية تجاوزه للـ "ماقبل" والقدامة؟! هذا إشكالٌ قد يضع الاصبع على الجرح النرجسي، الذي لايريد ان يندمل في تمسكنا بالبالي من تراثنا/ قدامتنا، فهاجس التقدم (الحداثي المنشأ) هو الذي دفع الحداثة لان تتجاوز مشروعيتها، بويلاتها المشخصة، ثم لتُجهز عليها. بينما لايزال الحنين يقتلنا ويغض ابصارنا ان بقي رمق من حياتنا عن تلك المقولة لاستهلاكها.

وقد اشرنا الى ان مباحث الـ"مابعد" تعيد لنا افق الامكان الانساني والإبداع الحر فيه، ذلك لأنه يأخذ بايدينا بعيداً عن كل الشراشف القاتمة التي لاتنفك تظلل غرف معيشتنا التقليدية. واذا كان الفيلسوف هو من يحاول ان يجدد الاشكال- كما يرى ريكور- بغية فهم معوقات موضوعه وسبل المخارج منه، فإن الـ "مابعد" يعيد صياغة اشكال الفكر العربي الاساس.

---

**للباحث مجموعة من الاعمال الفلسفية اهمها :**

1. **الإسلام والغرب من صراع الحضارات إلى تعارفها.**
2. **الفكر الشيعي المعاصر .. رؤية في التجديد والإبداع الفلسفي .**
3. **مقاربات في الديمقراطية والمجتمع المدني (مشترك).**
4. **الإصلاح الديني والسياسي (مشترك).**
5. **الإشكالية السياسية للحداثة من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل "هابرماس أنموذجاً".**
6. **خطاب الهويات الحضارية : دراسة مقارنة بين المنجز الغربي والمنجز الإسلامي.**
7. **الفلسفة السياسية المعاصرة : من الشموليات إلى السرديات الصغرى (إشراف ومساهمة).**
8. **مدرسة فرانكفورت النقدية : جدل التحرر والتواصل والاعتراف (إشراف ومساهمة).**
9. **الفلسفة والنسوية. (اشراف وتحرير ومساهمة).**
10. **فلسفة التاريخ : جدل البداية والنهاية والعود الدائم (اشراف وتحرير ومساهمة).**
11. **فلسفة التأويل : المخاض والتأسيس والتحولات (اشراف وتحرير ومساهمة).**
12. **فلسفة اللغة (مساهمة في كتاب مشترك).**
13. **فلسفة الدين: سؤال المقدس واليوتوبيا والتعددية الدينية (اشراف وتحرير ومساهمة).**
14. **موسوعة الابحاث الفلسفية : الفلسفة الغربية المعاصرة . (اشراف وتحرير ومساهمة).**
15. **الفعل السياسي بوصفه ثورة، (اشراف وتقديم ومساهمة).**
16. **خطابات المابعد: اوفي استنفاد المشروعات الفلسفية (اشراف وتقديم ومساهمة).**

## اختتام الدورة 65 لمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب 2013

# صناعة الكتاب العالمية وتحديات عصر الرقمنة

يورغن بوس رئيس المعرض الصورة FBM

**الطريق الثقافي ، خاص**

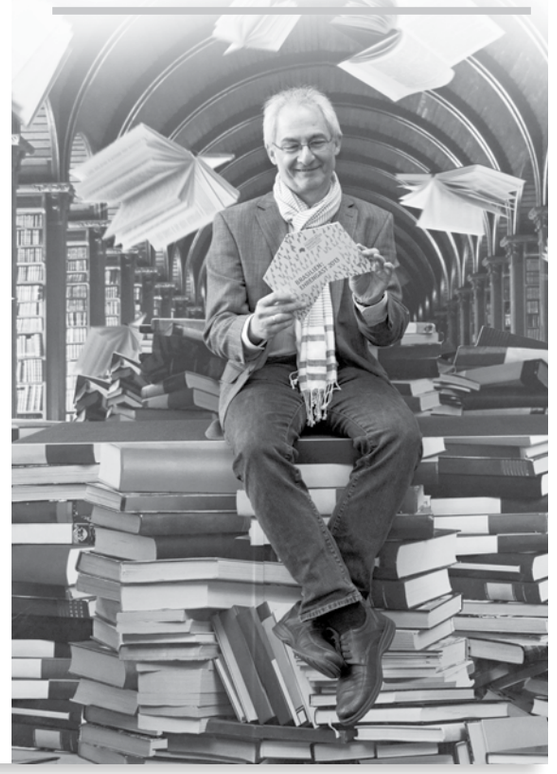
اختتمت الأسبوع الماضي الدورة الخامسة والستين لمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب، في ظل مخاوف جدية، إذ تقف صناعة الكتاب على عتبة تطور هائل مع دخول عصر الرقمنة والخطر الجاد الذي تشكله اتفاقية التبادل الثقافي بين أوروبا والولايات المتحدة.

ويُعتقد على نطاق واسع أن هذه الاتفاقية يراد منها أخضاع الثقافة، وبالتالي صناعة الكتاب الأوروبي، لقوانين التجارة الحرة، والتي تلاقي مقاومة عنيفة من المثقفين والناشرين كونها تضع المنتج الثقافي في مواجهة رأس المال الأعمى، وهي مواجهة غير عادلة كما يعتقد غالبية المثقفين الأوروبيين، لأن قوة المال ستتغلب على قوة الذهن في المحصلة النهائية على حد قولهم.

من جهة اخرى تحدث يورغن بوس، مدير المعرض، عن قلق الناشرين وبائعي الكتب من التكتلات الدولية الحاضرة في السوق، مثل غوغل وأبل وأمازون، وهي تتضخم يوما بعد يوم، وقال انها ماكنات الاتصال بالزبائن والقرّاء، لكنها ليست دور نشر، كما ان هذا الاحتكار متعدد الجوانب للبيع لم يستغل معايير التكنولوجيا فحسب، بل انه يهيمن على السلسلة العمودية للقيمة المادية والمعرفية حتى نقطة الوصول إلى القرّاء والمستهلكين، لذلك، وحسب بوس دائما، فان صناعة الكتاب الدولية لا يجب ان تبدي ترددا وتخوفا، بل يجب ان تتعامل معه من خلال التحديث المتواصل.

واستضاف معرض فرانكفورت لهذا العام البرازيل كضيف شرف، التي تحدث باسمها الكاتب والروائي المعروف لويز رافاتو، وقال: "اننا في الوقت الحاضر سابع اكبر اقتصاد في العالم، لكننا مازلنا نراوح في المركز الثالث من حيث عدم المساواة على صعيد الاتفاقات الدولية وضمان حقوق الناشرين". ومثّل البرازيل اكثر من 90 كاتب ومؤلف، وعرض فيه 260 كتابا حديث الاصدار لمؤلفين برازيليين، منها 117 رواية ومجموعة قصصية، وضم المعرض هذا العام 7100 جناحا خصصت لأكثر من 100 بلد في العالم واستضاف أكثر من 1500 كاتب وأعد وتضمن اكثر من 3 الاف برنامج.

### أكثر من 7100 جناح لأكثر من 100 بلد وأكثر من 350 ألف زائر



**توقعات بنمو مبيعات الطبعات الإلكترونية للروايات**

وتزامناً مع انطلاق فعاليات معرض فرانكفورت الدولي للكتاب، نشر إحد مراكز الإحصاء نتائج استطلاع أظهر مواظبة الألمان بشكل خاص والأوروبيين بشكل عام، على قراءة الكتب، وتبأت النتائج بتزايد الاقبال على الطبعات الإلكترونية للروايات تحديداً. من جهة أخرى توقعت شركة "بي دبليو سي" الاستشارية في فرانكفورت لدى الإعلان عن نتيجة الدراسة التي أعدتها، أن تبلغ مبيعات الطبعات الإلكترونية للروايات والقصص البوليسية، بما في ذلك كتب الأطفال والشباب، نحو 852 مليون يورو بحلول العام 2017، وهو ما يعني زيادة سنوية مقدارها 43 في المائة.

كما كشفت الدراسة أن مبيعات الكتب الروائية الإلكترونية تزايدت ثلاث أضعاف في العام 2012 وحده لتصل إلى 144 مليون يورو، ومن المنتظر أن يبلغ نصيب مبيعات الكتاب الإلكتروني عموماً 286 مليون يورو وأن تصل نسبة مبيعات الروايات منها إلى 6 في المائة.

وذكرت الشركة أن نصيب الكتاب الإلكتروني من إجمالي مبيعات الكتب يتراوح حاليا ما بين 2 و3 ٪. وحسب الدراسة فإن نحو 13 ٪ من مشتري الكتب في ألمانيا وأوروبا يقرأون الكتب الإلكترونية بشكل منتظم، في حين لم يقرأ 56 ٪ ممن شملتهم الدراسة كتابا إلكترونيا حتى الآن، بينما يعتزم نحو خُمس المستطلعة آراؤهم تجربة هذا النوع من الكتب قريبا. وتنبأ معدو الدراسة بأن يصل حجم مبيعات الكتب في أوروبا بشكل عام إلى 9.8 مليار يورو بحلول العام 2017، أي ما يعني نموا بنسبة 0.7 ٪ وأن يكون الكتاب الإلكتروني أحد أهم أسباب هذا النمو.

**ارتفاع ملحوظ في مبيعات كتب الكوميكس والقصص المصوّرة**

وفي حدث منفصل عقد في مكاتب كوميكسولوجي Comixology، وهي هيئة مختصة ببيع الكتب الهزلية والقصص المصوّرة على الإنترنت، المؤتمر السنوي الخاص لتشجيع بيع وتسويق الطبعات الرقمية من هذه الكتب التي أعلن عن توقيع اتفاق خاص لتنظيم تجارتها بين الولايات المتحدة وأوروبا وتوسيع حاوية اللغات لتشمل اللغتين الفرنسية والأسبانية.

وحمل الملخص، الذي وزع على شكل كتيب يحمل عنوان "الكتاب الأبيض" المزيد من الأخبار السارّة لهذا القطاع من صناعة الكتب، إذ سجلت مبيعات المجلات الكاريكاتيرية الدورية ارتفاعاً بنسبة 13 ٪ في المائة في الربع الثالث من هذا العام، بينما سجلت مبيعات الروايات المصوّرة ارتفاعاً بنسبة 6 ٪، وهو ما يعني نمواً بنسبة 9 ٪ بشكل عام لهذا القطاع في تلك الفترة. وبلغ مجموع مبيعات القصص والروايات المصوّرة في العام 2012 في كل من الولايات المتحدة وكندا 335 مليون دولار، بينما بلغ حجم مبيعات المجلات الدورية لهذا القطاع 345 مليون دولار، أي بمجموع 680 مليون دولار في البلدين.

**عرض سلسلة كتب "حلم الصين" في المعرض**

وشهدت دورة هذا العام أيضاً أحتفاءاً غير مسبوق بصناعة الكتب الصينية، كما عرضت سلسلة كتب موسوعية حملت اسم "حلم الصين" الذي يتجسد بتحقيق "التجديد العظيم للأمة الصينية"، وهو حلم طال انتظاره بالنسبة للصينيين في العصر الحديث، حسب ما جاء في المقدمة، ونشر "حلم الصين"، الذي أطلقته الصحافة العالمية الجديدة، باللغتين الصينية والإنجليزية، ويهدف، على ما يبدو، لاستكشاف ما يعني الحلم الصيني للصين وبقية العالم، وقام فريق من كبار خبراء الاتصالات الدولية بتقديم بعض الردود التفصيلية على أسئلة الصحفيين وجمهور المعرض، على غرار: ما هو الحلم الصيني؟ وما هو الفرق بين الحلم الصيني والأمريكي؟ وكم سيستغرق الشعب الصيني لجعل أحلامه تتحقق؟

ويقدم الكتاب الضخم روايات شخصية ديناميكية لشخصيات ورجال أعمال ناجحين أضطلعت بتفسير معنى الحلم الصيني من أجل إلهام الناس وجمهور القرّاء، من أمثال بارك كيون تاي، الرئيس والمدير التنفيذي لمجموعة العمليات الجيولوجية CJ ومقرها الصين، ودومينيك جونسون هيل، وهو شاب أنجليزي من لندن بات يعرف باسم "لاو جيانغ"، الذي يدير متجرا صغيرا في بكين، بعد أن عاش في الصين لمدة 29 عاما، وشهدت انجازات كبيرة على صعيد

**البرازيل خطط طموحة لتصدير الأدب الجديد**

شهدت دورة هذا العام أيضاً صعوداً أدبياً ملحوظاً لنجم أميركا الجنوبية البرازيل، ضيفة شرف هذا العام، بحضور أعداد كبيرة من الأدباء والناشرين البرازيليين ومئات العناوين المثيرة للاهتمام، وهي تعول على أحداث نقلة نوعية كبيرة على صعيد توزيع الكتاب وتصدير الأدب البرازيلي بوجه خاص وأدب أميركا اللاتينية بوجه عام.

وأثار حضور النجم اللاتيني الجديد، باكثر من 70 كاتب و164 ناشر، اهتماماً منقطع النظير بالكتاب البرازيلي، وقالت كارين بانسا، رئيس غرفة الكتاب البرازيلي CBL، أن سوق الكتاب الأوروبية تحظى باهتمام بالغ بالنسبة للناشرين البرازيليين والأميركيين اللاتينيين، ومع ذلك لم نتمكن للأسف من استثمار علاقاتنا التجارية والثقافية بشكل جيد معه، قدمت إلى معرض فرانكفورت للكتاب يحدوني امل وحيد وهو ان تتحول البرازيل إلى مُصدّر للأدب، وليس فقط مشتر لحقوق المؤلفين او شريك ثانوي للناشرين العالميين، الأمور تتغير بالنسبة لنا في البرازيل بعد وضع خطة طموح تمتد حتى العام 2020، وقمنا، مع وزارة الثقافة البرازيلية بضخ 35 مليون دولار (حوالي 260 ألف يورو) كاستثمارات في سوق الكتاب المحلي، وخصص جزء من هذه الأموال كمنح دراسية للمترجمين والمؤلفين وبرامج التبادل الثقافي ومشاركة البرازيل في معرض الكتب الدولية، منها حوالي 6 ملايين يورو للبرنامج الثقافي المصاحب لعروض الكتب في معرض فرانكفورت وحده.

وحضيت عروض الكتب البرازيلية بمركز الصدارة في المعرض نتيجة لما رافق تلك العروض من فعاليات موسيقية وعروض مسرحية ولوحات راقصة وعروض فيديو، أستقطبت اهتمام الجمهور والناشرين على حد سواء، وبلغت مساحة الجناح البرازيلي في معرض هذا العام تسعة أضعاف جناح نيوزيلندا التي كانت ضيف شرف المعرض في العام الماضي.

ووقف الجمهور منذهلاً أمام طبعات أنيقة لكتب الأدباء البرازيليين والأميركيين اللاتينيين العظام من امثال خورخي أمادو، جواو ريبيرو أوبالدو، ماتشادو دي أسيس وغيرهم.

**الشرق الأوسط منطقة معتمة بالنسبة لعالم النشر**

بالنسبة للكثيرين في الغرب، مازال مصطلح "الشرق الأوسط" يعني الأعمال العسكرية والاضطرابات وردود الأفعال العنيفة، لكن بالنسبة لمنظمي المعرض فثمة عالم أدبي موغل في التاريخ والغنى ينتظر اكتشافه، هذا ما قاله لنا هيرمان فون تسايغته، أحد المنظمين والمشرف على القسم الشرقي لغرب أسيا والشرق الأوسط، وحسب احصاءات المبيعات للدورات الثلاثة الأخيرة، التي وزعها قسم الإعلام في المعرض، فأن كتب الجنس والجريمة ذات الطبعات غير المتكلفة، وكتب الطبخ والنصائح البيتية، مازالت في المقدمة، بالقياس على المبيعات في عموم اوروبا، لكن في بلد الفلاسفة والمفكرين وعبقرة الموسيقى ألمانيا، مازال الجمهور لحسن الحظ يبحث عن العناوين الفكرية والأدبية والروايات.

**مجلة "بانيبال" مشاركة عربية (عراقية) متميزة**

أحدى المشاركات العربية (العراقية) المهمة في المعرض كانت المجلة الأدبية المعاصرة "بانيبال" لمؤسسها صموئيل شمعون ومارغريت أوبانك، وهي مجلة مرموقة تبذل جهوداً ممتازة منذ سنوات لتقديم نماذج عالية الجودة من الأدب العربي إلى العالم، إذا تختار نصوصاً مدروسة بعناية وترجمها وتنشرها باللغة الأنجليزية، ولها شبكة واسعة من العلاقات مع دور النشر العالمية والمكتبات العامّة والأشتراكات، وتعود علاقة المجلة بألمانيا إلى مشاركتها الأولى في معرض برلين للآداب ILB الذي ينظم سنوياً في العاصمة الألمانية.

يقول شمعون: أخذت المجلة أسمها من الملك آشور بانيبال، الذي جمع النصوص من جميع أنحاء الإمبراطورية الآشورية وأنشأ أوّل مكتبة عامّة في الشرق الأوسط القديم، وهذا تحديداً هدف مجلتنا، ومقرها المملكة المتحدة، التي تقوم بجمع الكتابات والنصوص المعاصرة من جميع أنحاء العالم العربي وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية لاعادة تقديمها للعالم.

## المجرية تيريزا مورا تحصل على جائزة الكتاب الألماني عن روايتها "المضطرب"

**الطريق الثقافي - خاص**

حصلت الكاتبة المجرية الأصل تيريزيا مورا "42 عاماً" على جائزة الكتاب الألماني لعام 2013، تكريما لها على عملها الاروائي "المضطرب"، وجاء الإعلان في أعقاب اختتام معرض فرانكفورت للكتاب الدولي الأسبوع الماضي، وقالت لجنة التحكيم، بأن " المضطرب" عمل روائي مؤثر للغاية ومشخص لمشكلات العصر، كما أن مورا، التي تعيش في برلين، كتبت هذه الرواية بتمكن أسلوبي ونجحت في كتابة رواية حيّة.

وجرت العادة على منح جائزة الكتاب الألماني عشية افتتاح معرض فرانكفورت وتبلغ قيمتها المادية 25 ألف يورو. ووصل إلى الجولة الأخيرة للتنافس على الجائزة ستة كتب لستة مؤلفين آخرين بالإضافة إلى مورا. وكانت رواية "محكمة الولاية" للكاتبة الألمانية أورزولا كنيشت، فازت بالجائزة العام الماضي.

## إصدارات..

### «أتكلم جميع اللغات لكن باللغة العربية» لعبد الفتاح كليطو

صدر للباحث المغربي عبدالفتاح كيليطو، كتاب جديد عن دار نشر «أكت سود» الباريسية يحمل عنوان «أتكلم جميع اللغات لكن باللغة العربية»، ويتضمن مجموعة مهمة من المقالات والنصوص التي تتناول العلاقة داخل الأدب أو في الحياة اليومية بين اللغة العربية الفصحى والعربية المحكية واللغات الأجنبية.

وتعجّ هذه المقالات والنصوص بالتأملات المثيرة، لكن ثمة فكرة رئيسة مفادها أنه يستحيل على الإنسان أن يتحرر من لغته الأم بممارسته للغات أخرى، كما يستحيل عليه أن يكون أحاديّ اللغة وإن كان لا يجيد سوى لغة واحدة.

فهناك استحالة مزدوجة قد تبدو إشكالية في ظاهرها، لكنها مصدر غنى ثقافي كبير.

في القسم الأول من الكتاب، يبيّن كيليطو أنه حين نتكلم بلغة أجنبية، فإن لغتنا الأم لا تنام إلا بعين واحدة وتبقى بعينها الأخرى حاضرة، سواء من خلال ألّلكنة أو بلفظ بعض الحروف أو التشييد الفريد للجُمَل. ولذا، حين نقرأ نصاً نكشف بسرعة هوية كاتبه، ويمكننا من دون صعوبة التمييز بين نص كاتب مغربي فرنكفوني وآخر فرنسي، أو بين نص عربي لكاتب مغربي ونص لكاتب مصري.

وفي القسم الثاني من الكتاب، يشير كيليطو إلى أن مختلف الترجمات التي يحظى بها أي نص أدبي؛ بما فيها الترجمات غير الدقيقة، تغني هذا النص بشكل أو بآخر، ويقول إن مسؤولية ترجمة أي نص لا تقع فقط على عاتق المترجم، بل أيضاً على عاتق اللغة المستقبلة له، مما يؤدّي إلى مفاعيل معنوية غير موجودة في الأصل.

ويتناول الباحث كتاب المغربي عبدالجليل الحجمري «صورة المغرب في الأدب الفرنسي» ليبيّن ازدواجية موقفنا من أدب المستعمِر الذي يبدو كريهاً وساحراً في آن واحد. ويقول إن خطاب المستعمِر يترجم حقيقته الذاتية وأحكامه المسبقة.

### "الحكاية المضادة" رواية جديدة للكاتب حمزة الحسن

صدرت عن دار الحكمة في القاهرة رواية الحكاية المضادة للروائي حمزة الحسن التي تحكي سيرة بلدة أسسها بائع دكان تبغ للجندرمة العثمانيين منتصف القرن التاسع عشر ثم صارت مركزاً لتجمع الأكواخ. سيرة من الطبيعة إلى السلطة، من البراءة إلى نظام صارم في التحكم وإلى الاحتلال وفوضى اليوم، كل ذلك يأتي في سياق اليوم الأخير لعبّارة معدة لنقل السيارات كما في لوحة الغلاف سيكون رحيلها وبناء الجسر البديل كنقطة تحول ومنعطف ليس في تاريخ البلدة بل تاريخ العراق، حيث بدأ تشويه الطبيعة وقطع الأشجار والغابات وظهور زمن الايديولوجيا وتحولت أغصان الأشجار إلى فلقات ومنعطفات النهر الى مراكز مراقبة.

تاريخ الافراد والشعوب والجماعات يروى من زوايا ووجهات نظر وطبقات وعقائد مختلفة وكل حكاية لها حكاية مضادة.من زمن فوانيس الشوارع إلى زمن المصابيح والمعتقلات والحروب ..الخ. أما من ناحية الشكل فالرواية تحاول التعرض إلى هذه القضايا المعقدة من خارج مناطق السرد المألوفة كالخطابية والمباشرة إلى سرد هادئ أقرب إلى السرد السيروي مع استعمال تام لتقنيات العمل الروائي خاصة أساليب الرواية الجديدة دون القطع مع خطاب الحكاية وتقاليد السرد المعروفة لأن الرواية ليست سرد مغامرات بل مغامرة السرد بتعبير كلود سيمون.

### كالتنبورغ .. الصبي الشريد

**تأليف: مارسيل باير**
**ترجمة : أحمد سعيد علي**

عن دار نشر ..... صدرت رواية مارسيل باير "كالتنبورغ.. الصبي الرشيد" من ترجمة أحمد سعيد علي، وتتناول ليلة قصف مدينة دريسدن وتدميرها الذي أثر على كالتنبورغ وحياته وجعل منه يتيماً مشرداً، إذ كان يرى تساقط العصافير المحروقة من السماء في العام 1945 في تلك الليالي الجهنمية، لقد رأى في الليلة لأول مرة كان فيها للموت أجنحة يطير بها في سماء دريسدن.

تدور أحداث الرواية في ظل تاريخ ألمانيا الديمقراطية سابقاً والهجرة والعداءات الجديدة التي تستهدف الإنسان مهما كان وأينما كان. في رواية «كالتنبورغ» يتحف مارسيل باير القارئ بالإشارات الواضحة والخفية على قدر عال من الجمالية اللغوية والأسلوبية، ويأخُذ القارئ بعيدا في فضاء رؤية الذات والآخر عارضاً له قطعة من التاريخ الألماني بكل تضاريسها، الوعرة منها والأقل وعورة.

## شهادة

### برنار والت.. عالم النشر وشخصية الناشر

برنار والت، ناشر أحبّ عالم النّشر وعمل فيه قرابة الثلاثين عاما في دار "غاليمار" ودار "سوي" الشهيرتين، قبل أن يؤسس داراً خاصة به، أصدر كتاباً عن أسرار عالم النشر بعد تقاعده قال فيه أنه أدرك من خلال تجربته وممارسته لمهنة الناشر، أن عالم النشر تغلب عليه حسابات التجارة والربح والخسارة ولو على حساب القارئ، وعرف عن برنار واليت حبه للنشر وكرهه لعملية البيع. لكنه يعود ويقول في كتابه " إن شخصية الناشر هي شخصية رجل صارم لا يساوم، كريم، لكنه قاس أيضاً شديد الغضب وقلق وغير صبور وغير حذر، بل هو مغامر.

# الطريق الثقافي

No. 78

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
التدقيق اللغوي
حسن القاضي

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

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

www.iraqicp.com

26 تشرين الثاني/ أكتوبر 2013 26 October

## إضاءة

# الجيل الثالث من الأدباء العراقيين في المنافى

يشهد الأدب العراقي منذ عقود تشظياً واسعاً سببته الأنظمة القمعية التي حكمت البلاد والحروب العبثية التي شنتها، مما جعل الإلمام بصورة المشهد الثقافي والأدبي على وجه الخصوص، مهمة غاية في الصعوبة، وبقدر نضوج التجارب الأدبية في الداخل العراقي وتنوعها وتداخلها، تشهد المنافي الإجبارية هي الأخرى تشكل تجارب أدبية وفنية من نوع آخر، ولعل الأدباء العراقيين الذين انتقلوا إلى تلك المنافي في أعمار متقدمة، بعد ان امتلكوا نضجهم ووعيهم الإبداعي داخل العراق، كانوا في طليعة هؤلاء، إلا أن الأدباء الجددِ من الأجيال اللاحقة التي تفّتح وعيها على ثقافات المنافي بعيداً عن الوطن الأم، هم من بات يشكل ظاهرة أدبية وفنية ملفتة تستحق التأمل والدراسة.

إنّهم الجيل الثالث من الأدباء العراقيين في المنافي، إذا ما اعتبرنا الجيل الأول هو مجموعة الأدباء الذين برزوا في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، وهي مرحلة الاستقرار السياسي النسبي في العراق، قبل عهود القمع والحروب، ثم جيل الأدباء الذين أنضجوا تجاربهم في ظل دولة القمع وانعدام القوانين والحروب في ثمانينات وتسعينات القرن الماضي، وفرّ الكثير منهم إلى المنافي والشتات، ليأتي الجيل الثالث الذي تبلور وعيه الإبداعي بعيداً عن الوطن في المنافي المتعددة والثقافات المختلفة، ذلك الجيل شبه المغيّب عن ثقافة الداخل العراقي، على الرغم من إنّه غير منقطع، وجدانياً وثقافياً عن الوطن البعيد.

اليوم مضى على هجرة الكثير من الأسر العراقية والأدباء العراقيين أكثر من ثلاثة عقود من الزمان، فيها ولدت اجيال جديدة فتحت عيونها على ثقافات مختلفة استطاعت ان تستوعبها بحكم التربية والتأثر بالتقاليد والأنظمة الدراسية، ولدى الكثير من أبناء هذه الأجيال مواهب متعددة يسهل على المراقب تأشيرها، انهم بالآلاف في الحقيقة، موسيقيون وممثلون وطلبة سينما وفنانون تشكيليون ومتخصصون بالفنون والمسرح والتقنيات الحديثة، ومنهم أدباء بطبيعةِ الحال، يكتبون بلغة البلد المقيمين فيه، وأحياناً بالعربية أيضاً، هؤلاء تختلف تجاربهم بالتأكيد عن تجارب أقرانهم من الأجيال الأخرى، حيث يشتقون لهم طريقاً ثالثة برؤى وتقنياتٍ وذائقة مختلفة تماماً، هذا الاختلاف الذي سيشكل غنىً مهماً للثقافة العراقية في المستقبل.

إننا في "الطريق الثقافي" نحاول أن نقدم هؤلاء ونسلط الضوء على تجاربهم تعميماً للفائدة، وانطلاقاً من هذه الرؤية نقدم واحداً منهم في هذا العدد، هو الروائي الشاب عباس خضير، الذي يكتب وينشر منذ سنوات باللغة الألمانية وترجمت أعماله إلى مختلف اللغات الأخرى، كما حاز على جائزة هيلدا دومين المرموقة التي تمنح للأدباء الذين يكتبون بالألمانية من غير الألمان، وهي جائزة مهمة للغاية فاز بها مجموعة من الأدباء البارزين الذين لفتت إليهم الجائزة الأنظار فترشحوا بعدها لجائزة نوبل للأدب وفازوا بها، مثل الروائية نيللي ساكس في العام 1961، بعد مرور خمس سنوات على فوزها بجائزة هيلدا دومين، والكاتب والروائي الشهير الياس كانيتي الذي فاز بجائزة نوبل في العام 1975 بعد ست سنوات من فوزه بالجائزة الألمانية، ونادين غورديمر في العام 1993 بعد ست سنوات على فوزها بالجائزة، وغيرهم الكثير من أمثال خافيير ماریاس 1997، كريستا وولف 1999، لكولوف انكويست 2003، مارغريت أتوود 2009 ونورمان مانتنغ 2011.

من هنا تبرز أهمية فوز عباس بجائزة هيلدا دومين، ومن هنا أيضاً ندرك حجم المنجز الذي حققه، وغير عباس هناك كثيرون ممن نتوقع بروزهم في السنوات المقبلة، ليشكلوا لنا الأمل في وضع الأدب العراقي على خارطة العالم.

**محمد حيّاوي**



## المعرض التشكيلي

# الفنان حليم قاسم
# مقاربات غرافيكية

**قاسم العزاوي**

**لا يخفى على المتأمل المتمرس للمنجز البصري التشكيلي، وما أنتجه لنا الفنان حليم قاسم من تأثيرات ومقاربات غرافيكية على مشهده البصري، بما خطته ريشته الحساسة على سطح قماشته وهي تحفر بعمق للوصول إلى جدوى الفن وماهيته،**

وتترك تلك المقاربات انطباعا لدى المتلقي/ المشاهد والمتأمل من انه يغور افقيا وعموديا داخل عمل غرافيكي، منفذ على سطح اللوحة بأسلوب الرسم وليس بطريقة الطباعة الغرافيكية المتعارف عليها، واعني هنا، ان الفنان حليم قاسم ينتج لنا لوحة واحدة بما لاتتكرر، بنسخ متعددة مطبوعة كما في العمل الغرافيكي المتعارف عليه ونسخه المتكررة والمرقمة...وفي اعتقادي ان تدريسه لفن الغرافيك في معهد الفنون الجميلة قاد الفنان ان ينحو وينحاز الى فن الغرافيك وينفذه على سطح لوحته واستخدامه اللون الأسود ومشتقاته وتدرجاته بما يحيل المتلقي، انه امام عمل غرافيكي منفذ بمادة الزيت او بخامة لونية اخرى.. وهذه الاسلوبية التي أكدها في منطقة اشتغاله التشكيلي حفرت بصمته الخاصة به اذ يستطيع المتلقي المتابع ان يفرز ويؤشر على عمل الفنان حليم قاسم من بين العديد من الاعمال حتى وان لم يوقع عليها الفنان، وهذا يعني انه حفر اسمه وبصمته وخصوصيته واسلوبيته حتى وان تعددت وتنوعت مواضيعه ومدارسه واساليبه، من تعبيرية ورمزية وانطباعية وحتى التجريدية... اذ لاصعوبة بمكان ان يصرح المتلقي الحذق، ان هذا العمل ينتمي لحليم قاسم. الفنان حليم قاسم وفي منجزه البصري لايميل الى تعدد الالوان فوق سطح اللوحة، وان استخدمها فبدراية وحساسية بحيث لاتربك ولاتشتت عين المشاهد خارج بؤرة استقطابها لمركزية العمل، اضافة الى منحه فرصة التأمل والراحة لاسترجاع مخزوناته وتصوراته واسترجاعاته الكامنة في عقله الباطن والمتخيّل في آن واحد، ويشركه في اضافة من عندياته ليساهم في الخلق والتجدد ويطلق عنان مخيلته الجامحة ليساهم مع النص التشكيلي...

والفنان حليم لم يقفز على المراحل الاسلوبية، بل كان تطوره طبيعيا بوصوله الى اسلوبيته الان واقصد بها، مقارباته التجريدية المتزاوجة مع التعبيرية والرمزية، بغرافيكية حساسة لمشهدها البصري. يميل الفنان الى الاحجام الكبيرة لاعماله المنفذة رسما، وهذا يتناقض مع الاعمال الغرافيكية، اذ دائما مايميل الفنان الكرافيكي الى المصغرات، لكن الفنان حليم وكما يبدو اراد استعراض امكاناته البصرية، هذا من جانب، ومن جانب اخر، وكما ارى، ان ذائقته الجمالية تمور بالعديد من الرؤى والمخزونات يريد ان يبثها دفعة واحدة على السطح ذات الحجم الكبير، لتتصارع في ما بينها وتخلق حالة ديناميكية متحركة داخل عناصرها وموجوداتها لكيسبها وليدها الجديد نتاج هذا الصراع..

شأنه شأن العديد من الفنانين، تعددت خاماته المستخدمة في انجاز اعماله الفنية، والتي كما قلت:

لوحات كبيرة وبمقاربات غرافيكية...شكرا لحليم قاسم، لقد امتعنا بمنجزه البصري وجعلنا نتفاعل مع ما انتجه لنا من فن.

## حليم قاسيم ـ سيرة ذاتية

مواليد– واسط 1977 بكالوريوس كلية الفنون الجميلة
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين
- عضو نقابة الفنانين
- يعمل حاليا أستاذا لمادة الكرافيك في معهد الفنون الجميلة

الجوائز والشهادات التقديرية:

- الجائزه الاولى للرسم في معرض مسابقة منارات إنسانية الاول الذي اقيم على قاعة بيارق 2009.
- جائزة عشتار الثانية للرسم في معرض مسابقة جائزة عشتار للشباب الثالث الذي اقامته الجمعية / كانون الاول 2008.
- جائزة لجنة التحكيم في معرض مسابقة عشتار للشباب الثاني اقامته جمعية التشكيليين عام 2007.
- الجائزة الثالثة للرسم في الطبيعة (معرض الربيع) الذي اقامته منظمة دارلين 2005
- جائزة لجنة التحكيم في معرض مسابقة عشتار للشباب الرابع الذي اقامته جمعية التشكيليين في مايس 2011.
- حصل على العديد من الشهادات التقديرية في اغلب المعارض والمهرجانات التي شارك بها.

## يجسد مظاهر كره النساء

# معرض لرسومات السحر والسحرة عبر القرون

**الطريق الثقافي ـ خاص**

افتتح في المتحف الوطني الاسكتلندي للفن الحديث في العاصمة أدنبرة معرض رسومات السحر عبر القرون للأعمال الفنية التي تناولت موضوعة السحر والساحرات النساء والهيئات الشريرة، وتعتقد إدارة المتحف ان معرضا حول تمثيل السحرة في الفن المعاصر سيكون له الكثير من الأهمية، كونه افتتح في وقت تمتلئ فيه الصحف بتقارير عن الانتهاكات ضد النساء في كافة أنحاء العالم. ويلقي المعرض نظرة على الطريقة التي يتم بها تصور السحرة في المطبوعات والرسومات واللوحات، وتجسيد ملامح الكراهية الهائلة للنساء وأجسادهن من قبل فناني عصر النهضة التي تمزج بين الحكايات الشعبية والمعتقدات السائدة آنذاك.

وتعكس تلك الرسومات الكثير من الرؤى والأهواء المدفونة عميقاً في اللاوعي ووجدت لها وسيلة للاتصال والوصول إلى السطح، منطلقة من بعض أحلك الأماكن في العقل البشري. وكان لاختراع المطبعة في العصور الوسطى دور كبير في انتشار تلك الرسوم وابراز مشاعر الإثارة والخوف والكراهية ضد الساحرات تحديداً المتجسدات بأشكال النساء، التي اجتاحت أوروبا في القرن الخامس عشر، وساعدت الكنيسة وتعاليمها إلى حد ما بانتشار مثل تلك الخرافات آنذاك، كما هو الأمر مع لوحة "مطرقة الساحرات" التي رسمها أثنان من الرهبان الكاثوليك في العام 1486.



جانب من لوحة "مطرقة الساحرات" 1486 الصورة ANP