AL TAREEK AL THAKAFI
# الطريق الثقافي
NO. 79
12 صفحة
500 دينار
السبت 16 تشرين الثاني/ نوفمبر 2013 16 November

نمط 2
حرية الصحافة
والمكتسبات الهشة
الطريق الثقافي

دراسة 3
الماركسية
والوضعية المنطقية
فاضل الشمري

فلسفة 4
خطاب المثقف
وبنية المخيال
ثامر عباس

نصوص 5
حسون ـــ كاظم الحلاق
قصائد ـــ أسماء الغريب

بحث 6
احادية المفهوم
وتعددية المصطلح
لؤي آل صيهود

تجارب 7
علي الوردي
تاريخ عظيم متناثر
نبيل عبد الأمير الربيعي

تراث 8
أغربة العرب
وصعاليكها
د. صبيح الجبر

حوار 10
جمال جاسم أمين
تحرير مفهوم
الثقافة من "المدونة"
إلى الاجراء
سعدون هليل

## 9 تحليل
### في أنثروبولوجيا الاغتراب العراقي
# رحلة الكائن جبر في أيام المحنة

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

## احترموا تاريخكم وحاضركم حين تكتبون

اشعر باسف يصل احياناً درجة الامتعاض من ادعياء البطولات، كما من المتشدقين بمثالية كاذبة. اولاء ناس غير حقيقيين يزيفون على انفسهم وعلى الناس ويضرون بالاثنين. من اولاء العديد من المثقفين انضموا للحزب الشيوعي بعد 1958 على امل ان يجدوا "مكاناً" او "جاهاً" او نفعاً. وامثال هؤلاء المثقفين كانوا في تلك الايام الاكثر تطرفاً وغلوّاً في التعامل مع غير الموالين لحزبهم وكانوا الاكثر حماسات وشراسة في الاجتماعات الثقافية والحزبية وفي التعامل اليومي. حتى اذا تغير "ميزان القوى" بلغة السياسة الدولية، بدأ لا تخليهم حسب، ولكن شتمهم للحزب وقادته وكوادره المتقدمة وانهم هم "الانقياء" "الشرفاء"، رفضوا ما رأوا ونأوا عن تلك الافكار وتلك التصرفات. واين يشتمون ويدينون؟ قريباً من الجهات الجديدة التي صاروا يعيشون في ظلها او يسترضونها! ليتهم فعلوا ذلك في حينه واسهموا في وقف التجاوزات والاخطاء، كما يقولون..

وحصل مثل هذا بالنسبة للبعثيين بعد 1963. وما اضرَّ بحزبهم وأنهكَهُ من الداخل وكان سبباً في جفوة الناس، الا متملقو القائد والمتسلقون بانتظار موقع او فرصة او الضعاف الباحثون عن قوة ينفخون بها اوداجهم ويفردون أذرعهم على غير الموالين لحزبهم من ابناء الشعب وان كانوا زملاءهم في العمل او في الثقافة. ومن هؤلاء خرج اكثر المجرمين والدمويين والمتعالين على الناس بقوة السلطة. حتى اذا تغيرت الحال، إما فرّوا او راحوا يدينون النظام الذي صار الان "بائداً" .. ما هكذا الثقافة يا سادة ولا هكذا الشرف!

واليوم نجد حالات ليست قليلة من هذه الولاءات الكذب والحماسات التي تبحث عن جاه اومال او للتعويض عن عِوَز في المادة والروح. وقد تكون النتائج مثل التي كشفناها.. هذ التخليات او الانقلابات في المواقف يُحدثُها انتباه اولاء وشعورهم ان الثورة او الانقلاب او التغيير، لم تمنحهم ما أملوا به وما كانوا ينتظرون. من هنا تجيء مواقفهم المضادة وتجيء الكتابات التي تدين وتشتم او كما يسمونها " تفضح" من عملوا معهم سنين والافكار التي كانت يوماً افكارهم. ليكن الانسان متوازناً.. وما دام مثقفاً فمطلوب منه تخفيف الغلواء وتهدئة المتحمس على خطأ واخذ الامور والناس بالحسنى والا يتطرف في هذي الحال لينقلب متطرفاً في حال اخرى. انا لا افهم ما معنى ثقافة اذا لم تهذب طباع الانسان وتكشف له الطريق للتعامل مع الناس وواقعهم تعاملاً مهذّباً وموضوعياً. نعم، تتغير ثقافات الناس وتتغير افكارهم ووجهات نظرهم في انتماءات الماضي وما صحبها من نجاحات او اخطاء. لكن ليكن التحول للأفضل، الى الاكثر كمالاً، اعني الى الاكثر صواباً واستقامةً ونزاهة والا يقود "المتحوِّلَ" ، ويُلقِّنَهُ، البيع والشراء قرب الجهة الجديدة التي صار يعيش في ظلالها او يسترضيها. ايها المثقفون! احترموا تاريخكم وحاضركم حين تكتبون! واعتذروا للشعب الذي كنتم وما تزالون تكذبون عليه! ثم، لا ضرورة لهذا السلوك المضطرب والشائن. ليبق الواحد منكم امينا على الحقيقة وليبق مهذباً وموضع احترام الناس . فليس اجمل من ان يكون الانسان متزناً ويعمل ويكتب باخلاقية مثقف وكما يعمل ويكتب العقلاء!

اقول لأي من اولئك : اترك ما شئت وتبَنَّ ما شئت ولتكن لك افكارك الجديدة و"اصدقاؤك" الجدد.

ذلك حق كامل لك ولا اعتراض لأحد عليه ، لكن

من غير إسفاف. دع عنك ما لايليق برجل ناضج لاسمه مكانة بين الناس. فنحن نريد ان نسمع منك رأياً موضوعياً سليماً عن المرحلة التي شهدتَ، رأياً صادراً عن اخلاقيٍّ متنوّر وصاحب رأي. إربأ بنفسك عن التنازل الرخيص والترضيات .. لست مضطراً لهذا . ابقَ بهيبتك عزيز النفس محترماً. فاولاء، الذين تتمرّغ امامهم، لا ولن يحترموك ولا تنال غير فتات يمكنك الاستغناء عنه..

ياسين طه حافظ

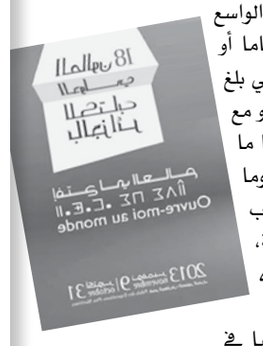
## في كتب.. رواية «الكتل» إخفاق الدولة.. للكاتب الهولندي فيرديناند بورديفايك

11

## انطلاق الدورة الجديدة لمعرض الكتاب في الجزائر

**الطريق الثقافي - وكالات**

تحت عنوان «افتح لي العالم» أقيمت الدورة الـ 18 للمعرض الدولي للكتاب في الجزائر من 31 تشرين الأول لغاية 9 تشرين الثاني 2013، افتتحها رئيس الوزراء عبد المالك سلال وخليدة تومي وزيرة الثقافة. لكن منذ الافتتاح بدا الإقبال الواسع على شراء الكتب الدينية. فأينما ترَ ازدحاما أو تجمعا في دار نشر، بين الدور المشاركة، التي بلغ عددها حوالي 950 دارا، تكُن مع «الإخوة» أو مع قراء يشترون الكتب بتأثير هيمنة ايدولوجيا ما لأحزاب أو منظمات أو هيئات. فالقراءة عموما لها طقسها وسحرها أيا كان مصدر الكتاب المستقدم من بلدان عربية وأوربية وأميركية، بما في ذلك بلجيكا ضيفة شرف المعرض لهذه الدورة.



رافق المعرض ملتقى دولي عن دور افريقيا في الآداب والفنون، وكان حول موضوع مرتبط بعالم البحث والنشر وبالرهانات الثقافية والجيواستراتيجية. كما تم تكريم الروائية يمينة ميشاكره (1947 - 2013). وتحت عنوان «أن تكون عربيا وأن تعيش القرن الواحد والعشرين» كان هناك لقاء مع الروائيين واسيني الأعرج وإنعام بيوض من الجزائر.

وكان لافتاً للانتباه الإقبال الكبير على شراء الكتب الفرنسية، إذ شاركت في المعرض 265 دار نشر فرنسية منها غاليمار، هاشيت، روبير... وسجلت مبيعات القواميس وكتب الطب والجيولوجيا والهندسة والزراعة، ارتفاعاً ملحوظاً، بسبب ندرتها وعدم وجودها في المكتبات الجزائرية.

## أصغر كاتبة من نيوزلنده تفوز بجائزة بوكر لهذا العام

**الطريق الثقافي - وكالات**

حصلت الكاتبة النيوزلندية، الينانور كاتون، البالغة 28 عاماً من العمر، على جائزة بوكر لهذا العام، التى تعد أهم جائزة أدبية في بريطانيا، عن روايتها "الاجرام السماوية" وهي أصغر كاتبة تحظى بهذه الجائزة لحد الان، وفي الوقت نفسه تعد روايتها واحدة من أطول الروايات التي فازت بالجائزة البالغة قيمتها 50 ألف باوند (حوالي 75 ألف ولار).

وبفوزها هذا تكون كاتون قد تفوقت على زملائها المخضرمين، من أمثال جوموبا أهيري وشالم لكبين وجيمر كريس بهذه المسابقة.

وبدأت كاتون بكتابة روايتها "الاجرام السماوية"، التي تعد ثاني رواية لها، عندما كانت في الخامسة والعشرين من العمر، وكان أصغر فائز بالجائزة الكاتب بن اوكرى في العام 1991، إذ كان يبلغ 32 عاما من العمر.

من جهه أخرى فقد أعتبرت لجنة التحكيم الخاصة بهذه الجائزة بأن هذه الرواية ذات الـ 832 صفحة هي رواية موزونة ومذهلة وإن جودتها وليس حجم الرواية كان الدليل على حصولها على هذه الجائزة، كما أكدت هذه اللجنة بأن مطالعة هذه الرواية تجعل القارىء يتيه في قصة غير عادية.

وتدور أحداث الرواية في جو تاريخي حيث تعيد إلى الاذهان الروايات التاريخية لهيلاري مانتل مثل "قاعة الذئاب" و"إرفعوا الاجساد عالياً"، التي نالت كاتبتها جائزة بوكر مرتين. وقالت كاتون بعد الاعلان عن نتيجة هذه الجائزة مازحة بأن روايتها هذه كانت تمثل كابوساً لدور النشر، بسبب عدد صفحاتها.

## في كتاب جديد جورج أورويل: الكتاب أنانيون وكسالى

**الطريق الثقافي - خاص**

صدر للكاتب اريك بلير الذي عرف باسم جورج اورويل واشتهر بكتابيه "مزرعة الحيوانات" و"1984" اللذين حظيا بشهرة واسعة، كتاب جديد من ترجمة البحريني حسين مدن وحمل عنوان "لماذا اكتب" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.

وتضمن الكتاب، الذي يوجه فيه أرويل انتقادات حادّة للكتاب، مقدمة بقلم برنارد كريك و19 مقالة، بينها واحدة بعنوان "لماذا اكتب" كتبها جورج اورويل في العام 1946، يقول فيها: جميع الكتاب معتزون بأنفسهم وأنانيون وكسالى وفي قاع دوافعهم يكمن غموض ما. ان عملية تأليف كتاب هو صراع رهيب ومرهق كما لو كان نوبة طويلة من مرض مؤلم. لن يحاول المرء القيام بشيء كهذا أبدا لو لم يكن مدفوعا بشيطان ما هو ليس قادرا لا على مقاومته ولا فهمه اذ ان الغريزة ذاتها قد تكون هي التي تجعل رضيعا يصرخ من اجل ان يحظى بالانتباه.

ويشدد أورويل على الدافع السياسي في عملية الكتابة، إذ يقول: لا يمكنني القول بيقين اي دافع من دوافعي هو الاقوى، لكنني اعلم ايها يستحق ان يتبع، وعند استرجاعي لعملي السابق يمكنني ان ارى دون تباين انه حينما افتقرت للقصد السياسي أكتب نصوصاً بلا روح وألجأ الى جمل قرمزية وجمل بلا معنى وصفات تزيينية وهراء بشكل عام.

### ناضل الصحفيون الأحرار من أجلها طويلاً

# حرية الصحافة والمكتسبات الهشة

**الطريق الثقافي - خاص**

**حرروا الصحافة! هتاف مألوف، يعلو به الصوت عام بعد آخر دون أن يبتعد عن الواقع قيد أنملة. لماذا يجب لحرية الصحافة أن تُطرح للنقاش أصلاً؟ ألم نفهم الرسالة بعد؟ الإجابة ببساطة أن الصحافة قوة، وحيثما وجدت القوة وجد من يسعون لامتلاكها والسيطرة عليها. الصحافة الحرة بطبيعة الحال متوحشة، قادرة على التحدث للرأى العام مباشرة ودون حواجز، ولطالما ظلت قناة حيوية لممارسة حرية الرأي والتعبير، لذلك ظلت دائما هدفاً.**

فيما نعيش عصر المواطنة الرقمية، سرعان ما يتعلم المستبدون أعداء حرية الصحافة كيف يتصرفون كمستبدين رقميين، فتتضاعف أعداد الأهداف وتزداد تعقيدات الهجوم وتنوعاته، فيما على وعينا ويقظتنا أن يتكيفا بالدرجة نفسها من الشره.

لا يقتصر الإفلات من العقوبة على قتلة الصحفيين فقط بل يمتد ليشمل قتلة المدونين كذلك، إذ لا تميز الرقابة بين منابر الكلمة. والسجون تسع كل من "يسيئون" بغض النظر عن وسيلتهم.

يستحيل منع أعداء حرية الرأي والتعبير من تقويض حرياتنا الأساسية، وهم يقوضونها فعلاً، كما تشير مؤشرات حرية الصحافة، مراراً وتكراراً، وبلا مبالاة بالعواقب. قد تكفل لنا مواثيق حقوق الإنسان الدولية حقنا في البحث عن المعلومات وتلقيها وتداولها، مع ذلك يقاتل الإعلام يومياً لحماية حصنه من اختراق انتهاكات حرية التعبير.

إن كانت الصحافة المستقلة بوصفها ضابط للسلطة بمثابة نافذة العرض التي يرى فيها المجتمع والرأى العام مساوئ السلطة وانحرافاتها وأكاذيبها ونفعيتها. فوفقاً للحكومات الفاسدة والأصوليين بشتى أنواعهم، لابد من سد نافذة العرض هذه بحائط من الطوب.

**السعي لمنع أعداء حرية الرأي من تقويض المكاسب**

آثار ذلك على النطاق الأوسع مدمرة، ففي المكسيك على سبيل المثال حيث يواجه الصحفيين بالعنف وبالقتل في كثير من الأحيان. تقول الكاتبة الصحفية أنابيل هيرناندز: "يسود مناخ من الخوف، وصار من الأفضل السكوت عن أحداث قد تشكل تهديداً"،هذه الرقابة الذاتية تؤثر على حرية الرأي والتعبير، ما يؤثر بدوره على جودة وعمق المعلومات التي تصل للمجتمع. وإن كان المجتمع لايعرف شيء عن واقعه المحيط به، فمن الذي سيتخذ القرار؟"

تقول رسالة وجهتها لجنة حماية الصحفيين مؤخراً ما نصه:

"أينما كنت، وأياً كان ما تفعله، فقط توقف للحظة وفكر فيما سيكون عليه مجتمعك لو لم يكن ثمة وسائل إعلام فضولية محبة للتحقيق. من سيأخذ القرار نيابة عنك؟ وما مدى شفافية عملية اتخاذ القرار نفسها؟ لهذا بالتحديد ندافع عن حرية الصحفيين والصحافة في العالم".

ومما لا شك فيه مع ذلك فأن شبكة الأنترنت تُزيد المخاطر. إذ سرعان ما تتحول الضوابط والتوازنات التي تعد بمثابة الثقل الموازن للسلطة، والتي ظل الإعلام التقليدي حبيساً لها لوقت طويل، خلف عوامل متغيرة تُعرّف الإعلام.

تدعو الانترنت الرقابة لبيوتنا، عن غير قصد، وفي أثناء هذا تجعل مستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي، والبريد الإلكتروني والهواتف الذكية - smar phones والأجهزة التصفحية tablet device يهتمون بحرية الرأي والتعبير. أو هذا ما ينبغي على الأقل.

المفارقة أن الثورة الرقمية الكبرى التي أنتجت عصر تواصل عولمي حقا، مازالت تقدم أيضاً آليات أخرى للسيطرة، فتمثل بذلك فرصة أخرى لتقليص حرية الرأي، قد تكون المواقع الإخبارية أفضل استعداداً لهذا الصراع بعد أن شهدت خبرة الصحافة المطبوعة.

وسواء كنا متصلين بشبكة الانترنت أو لا. لم تعد التحديات الجديدة ولا الأخطار المألوفة صادمة بعدالآن. بعد أن صار حصاد كل عام قائمة بخسائر من قتل الصحفيين وسجن الإعلاميين أو تهديدالإصدارات، أو إرهابها أو تقييدها حتى نقطة إغلاقها.

فوق هذا وذاك، وبحس تأملي كئيب، يعد يوم 3 مايو، وهو يوم الاحتفال بحرية الصحافة، مناسبة لإحياء ذكرى زملاء العمل الذين فقدوا حياتهم من أجل واجبهم، وخاصة من قتلوا أثناء تأدية الواجب.

من المؤسسات المهمة العاملة في مجال الدفاع عن حرية الصحافة والصحفيين مؤسسة وان إفرا WAN-IFRA ، وهي المؤسسة العالمية للصحفيين و الناشرين ولها مكاتب في باريس بفرنسا، ودارمستات بألمانيا ومكاتب أخرى في كل من سنغافورة والهند وأسبانيا والسويد. وتمثل أكثر من 8000 مطبوعة، و15000 موقع انترنت وما يزيد عن 3000 شركة في أكثر من 120 دولة في العالم. مهمتها الإساسية الدفاع عن حرية الصحافة وتعزيزها والتحقق من جودة المهنة الصحفية ونزاهة التحرير وتطوير الأعمال الاعلامية المزدهرة.

**جهود دولية**

خطة عمل الأمم المتحدة بشأن سلامة الصحفيين ومسألة الإفلات من العقاب

تمت المصادقة على خطة عمل الأمم المتحدة بشأن سلامة الصحفيين ومسألة الإفلات من العقاب من قبل مجلس الرؤساء التنفيذيين للأمم المتحدة في 12 أبريل 2012. وقد أعدت الخطة خلال اجتماع مشترك للأمم المتحدة بين الوكالات بشأن هذه المسألة، بدعوة من المدير العام لليونسكو وبناء على طلب من المجلس الدولي الحكومي للبرنامج الدولي لتنمية الاتصال (بدتا).

**القتل مستمر**

خلال العام 2012، سجلت المؤسسة العالمية للصحفيين والناشرين مقتل 68 صحفياً، مع تواصل الصراع السوري الذي يتسبب في قدر كبير من الخسائر دون توقف. ربما تكون الرغبة النهمة للمعلومات ناتجاً ثانوياً لعصر العولمة والتواصل، لكن مع ذلك فالواقع المؤسف هو استمرار سقوط الصحفيين القتلى في جميع الأوقات.

قد تتنوع الأسباب لكن الخطر الأساسي، كما يقول جاي بيرجر، مدير قسم حرية الرأي والتعبيروالإعلام في اليونسكو، يكمن في "عدم محاسبة الجناة".

أي الإفلات من العقوبة، أو فشل تحقيق العدالة، وهو مؤشر لما يمكن أن يصله مجتمع ما من انهيار. إن إفلات المعتدين على الصحفيين من العقاب، سواءً كانوا مجرمين أو إرهابيين أو مسؤولين حكوميين، رسالة مؤسسية مفادها القبول باستهداف من يعبرون عن رأيهم أو ينشرون حقائق مقلقة، رسالة تثبط العزم عن التحقيق في الأمور، وتُسكت النقد، وتحط من المكانة الرقابية التي تتمتع بهاالصحافة على مؤسسات الحكم. رسالة تسمح للقوة بالسيطرة على حقوقنا وحرياتنا.

والأكثر خطورة من ذلك هو ان الإفلات من العقوبة يؤدي لتكرار الاعتداءات عامٌ تلو الآخر. فخلال عقد من الزمان (2002 ـ 2012) لقيَ 801 صحفياً على الأقل مصرعهم.

إن وجدت مثل هذه الإحصاءات الجامدة في أي مهنة أخرى لها مثل هذا الأثر على معرفتنا بالعالم وفهمنا له، يشك المرء أن الصرخة ستسمع وأن تحقيقات صارمة ستجرى، وأن الالتزام بتغيير هذاالتوجه عالمياً آت لا محالة.

لنتخيل للحظة لو تم استهداف رجال السياسة أو رجال القانون أو رجال الدين بمثل هذا النحو الذي يُستهدف به الصحفيين، وبمعدل التكرار نفسه، في الظروف المتكررة نفسها. فكروا فقط في أثر ذلك على تلك القطاعات من المجتمع، إن الإعلام في دوره الذي صرنا نتوقعه منه، بوصفه السلطة الرابعة، ليس استثناءً، ويبدو واضحاً أن هذا الانهيار واقع معاش في مناطق عديدة في العالم، تلك التي ندعوها بالمناطق التي دمرتها الحرب أو الدول الفاشلة. فخلال هذا العام قُتل في سوريا 16 صحفياً، وفي الصومال 14، ويمكن إلقاء اللوم في هذا، وبكلمات مفرطة في التبسيط، على العجز التام عن تطبيق سيادة القانون.

وبالمنطق نفسه، يجب أن تكون السلامة جزء من الحوار والثقافة على مستويات كثيرة، "كما تقول مديرة الجمعية الدولية لسلامة الصحفيين. رأي متفق عليه على نطاق واسع، وتحتشد حوله بازدياد قوة دافعة تنمو داخل صناعة الإعلام العالمية.

لقد دفع هذا الموقف مجموعات حقوق الإعلام في العالم للعمل على رفع الوعي بسلامة الصحفيين ونقله من مكاتب الإدارة إلى الميدان. وما زال الأمل معقوداً على خطة تحرك الأمم المتحدة بشأن سلامة الصحفيين التي تم التصديق عليها في نوفمبر 2012 بأن تعمل الأمم المتحدة والدول الأعضاء فيها على إشراك المجتمع المدني والإعلام في تناول قضايا حماية الصحفيين.

**ينشر بالتعاون مع مؤسسة وان إفرا WAN-IFRA العالمية**

**خطة عمل الأمم المتحدة بشأن سلامة الصحفيين ومسألة الإفلات من العقاب**

تهدف خطة العمل إلى خلق بيئة حرة وآمنة للصحفيين والعاملين في مجال الإعلام، سواء في حالات الصراع وعدم النزاع، بغية تعزيز السلم والديمقراطية والتنمية في جميع أنحاء العالم. وتشمل التدابير التي تتخذها، من بين أنشطة أخرى، إنشاء آلية منسقة فيما بين الوكالات للتعامل مع القضايا المتعلقة بسلامة الصحافيين فضلا عن مساعدة البلدان على وضع تشريعات وآليات ملائمة لحرية التعبير والإعلام، ودعم الجهود الرامية إلى تنفيذ القواعد والمبادئ الدولية القائمة.

ولمزيد من تعزيز الوقاية توصي خطة العمل بالتعاون مع الحكومات و المؤسسات الإعلامية والجمعيات المهنية والمنظمات غير الحكومية لإجراء حملات توعية بشأن طائفة واسعة من القضايا مثل الصكوك والاتفاقيات الدولية القائمة، وتزايد المخاطر التي تشكلها التهديدات الناشئة لمهنيي وسائل الإعلام، بما في ذلك الجهات الفاعلة غير الحكومية، فضلا عن العديد من الأدلة العملية القائمة على سلامة الصحفيين .

## ثلاثة أعمال إيرانية تسجل في الذاكرة العالمية لليونسكو

**الطريق الثقافي - خاص**

ذكرت عضوة اللجنة الوطنية للذاكرة العالمية لليونسكو، فريبا فرزام بأن إيران قدمت ثلاثة أعمال وهي "المسالك والممالك" من تأليف أبو القاسم استخري، "رحلة ناصر خسرو" والفيلم الوثائقي "حياة الشعب المرجانية" الى هذه اللجنة لتسجيلها في الذاكرة العالمية لليونسكو الخاص بمنطقة آسيا والمحيط الهادىء. وذكرت فريبا فرزام بأن الذاكرة العالمية تعمل على تعريف التراث الموثوق وزيادة الوعي العام والتأكيد على ضرورة المحافظة على تراث وحضارة البشرية وإن إيران قامت ولاول مرة على مستوى قارة آسيا والمحيط الهادئ بتقديم ثلاثة أعمال من أجل تسجيلها في الذاكرة العالمية. وأضافت فرزام بأن هذه اللجنة تعمل على تسجيل الاعمال في ثلاثة أنواع من الفهارس وهي الفهارس الوطنية الخاصة بالدول والفهارس الاقليمية والفهارس الدولية. وكانت إيران قد سجلت حتى الآن 29 عملا في الفهرس الوطني لكنها لم تسجل لحد الان أعمالا على مستوى الذاكرة لمنطقة آسيا والمحيط الهادئ باستثناء الأعمال الثلاثة المذكورة التي يجري حالياً تسجيلها.

## خوسيه ماريا ميرينو يحصد الجائزة الوطنية للادب الاسباني

**الطريق الثقافي - خاص**

فاز الكاتب الاسباني خوسيه ماريا ميرينو بالجائزة الوطنية للادب الروائي الاسباني، التي تمنحها سنوياً وزارة الثقافة والتعليم والرياضة في أسبانيا. وذكر ميرينو الذي حصل على هذه الجائزة عن روايته "نهر عدن" بأن هذه الرواية تعتبر من أكثر الروايات واقعية من بين الروايات التي كتبها لحد الآن بخاصة لما تحلت به شخصيات الرواية من أهمية ونفوذ وتقارب شديد بين الرؤيا والواقع. ولد خوسيه ماريا ميرينو في العام 1942 في كورونيا بولاية غاليسيا الاسبانية.

## فرنسا تحتفل بمئوية ألبير كامو

**الطريق الثقافي - وكالات**

تحتفل فرنسا نهاية العام الحالي بالذكرى المئوية لميلاد الروائي والفيلسوف الفرنسي الشهير ألبير كامو 1913 - 1960 بتنظيم عدة فعاليات ونشر مؤلفات جديدة عنه، منها "ألبير كامو الفكر الثائر" الذي صدر في باريس مؤخرا، وإقامة مهرجان في مدينة كليرما فيران جنوبي البلاد، يشمل محاضرات وندوات ومعرضا وحفلا موسيقيا على مسرح شاتليه. ومازال اسم كامو يثير حساسية أيديولوجية أضحت مرادفة لنزاع فكري مزق النخبة السياسية والأدبية، سواء تعلق الأمر بكتاباته الروائية والفلسفية أو بمعارضته للقمع الاستعماري الفرنسي وتنديده بـ"بؤس" الشعب الجزائري، دون مشاطرة سارتر وفانون إيمانهما بعدالة قضيته ونضاله وحقه في الاستقلال. وكان كامو في صلب الأحداث السياسية والفكرية والأدبية في الجزائر خلال الاستعمار كرمز إعلامي في صحيفة "ألجي ريبوبليكان" اليسارية التي ناهضت الاستعمار.

## "في انتظار أبو زيد" إرث المفكر الراحل

أطلق المخرج السوري محمد علي الأتاسي مؤخراً فيلمه الوثائقي الطويل "في انتظار أبو زيد" عن إرث المفكر العربي المصري الراحل نصر حامد أبو زيد، الذي يعد أحد أهم أعلام الفكر التجديدي المستنير، ويوثق الفيلم جهود وسعي أبو زيد لتحرير النص القرآني من قيود القراءات التقليدية والأيديولوجية وإعادة تفسيره وتأويله من منظور واقع الحداثة ونقله إلى فضاء معرفي جديد، كما يلقي الفيلم ضوءاً على مؤلفات المفكر الراحل وجهوده على صعيد الترجمة والبحث في هولندا التي نفي إليها بعد تكفيره من قبل إسلاميين متطرفين في مصر.

## ما العلم وما المعرفة العلمية؟

# الماركسية والوضعية المنطقية

**فاضل الشمري**

إن للفلسفة امتداداً في منظومة عصرها الاجتماعية، قد بدأ تقريبا في عام 1903 حين نبذ مور ورسل المثالية التي سادت في القرن التاسع عشر ونتيجة لإعماله مع تلميذه وتتجشتين ظهرت في فينا حركة فلسفية مثلت النهج الجديد لهذه الفلسفة، وقد عرفت تاريخياً باسم حلقة فينا الوضعية المنطقية او التجريبية، وكان الفرد اير هو احد أعضاء هذه الحلقة المهيمن، فضلا عن كل من مورتس شلك الذي يعتبر زعيم الحلقة الأساس، وكان قد جاء الى فينا في بداية العشرينيات قادما من المانيا، والآخر هو رودلف كارناب وكان ألمانيا أيضا والأبرز فيهم، والشخص الثالث هو نيوراث وكان نمساوياً وكان الابرز في توجهه السياسي، وشارك في حكومة سبارتكوس الثورية في ميونخ بعيد الحرب العالمية الاولى، وقد اراد التوليف بين الوضعية المنطقية والماركسية، وكان ذا ميول ماركسية، وان لم يكن ماركسياً تماماً،

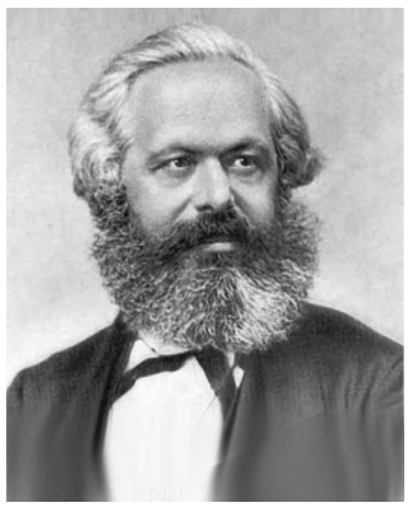
أما الشخصية الرابعة فهو فودل، وكان قد قام باكتشافات ثورية في المنطق الصوري وان لم يكن شغوفا بالفلسفة العامة(1) وقد كان ضد الميتافيزيقيا، ولم تكن الوضعية المنطقية رد فعل للماضي، فقد كانوا ضد الماضي الالماني الرومانسي للفكر والفلسفة، لقد كانوا ضد اتباع هيغل من المثاليين ولكنهم لم يكونوا ضد ماركس(2) وكان للمذهب الوضعي المنطقي جانبان: موقف سلبي عدائي انتقادي ساخر تقريبا من تأريخ الفلسفة السابق، ويعبر عن نفسه بالعداء للموضوعيين التقليديين للميتافيزيقا والاخلاق، وموقف ايجابي محبذ مستحسن ازاء المنطق والعلوم وقاد الموقفان معا الى الرأي بأن الفلسفة ليست سوى منطق العلم وتدفق الهجوم على الميتافيزيقيا والاخلاق من الاستخدام القوي لما يسمى المعيار التجريبي للمعني ومن رفض الاعتراف لأي شيء سوى الأقوال الرياضية والتجريبية(3) وكذلك فهم يقررون بأن موضوع الفلسفة هو توضيح الأفكار توضيحاً منطقيا، هكذا يقول وتتجشتين: أن الفلسفة تحليل للعبارات مهما يكن مصدرها. الفلسفة طريقة لغير موضوع، انها تأخذ العبارة التي تحللها من هذا العلم او ذاك، ويرى كارناب ان قبول كلمة فلسفة على شريطة ان تفهم بمعنى التحليلات المنطقية للعبارات اللغوية ولذلك يتبين لنا ان جميع المشكلات الفلسفية بمعناها الحقيقي ما هي الا تحليلات لتركيبات لغوية.

### تحليل لغة العلم من خلال المنطق الرياضي

إذن فالمهمة التي تضطلع بها الفلسفة عند الوضعيين المنطقيين ومن بينهم كارناب هي التحليل – تحليل أي عبارة مما يقوله الناس بصفة عامة، وتحليل العبارات العلمية بصفة خاصة، وفي رأيهم لا شأن للفلسفة بالعالم وما فيه من أشياء؛ لن ذلك من عمل العلماء، كل عالم في المجال الذي اختص به. (4) ورغم ذلك فهم جميعاً يتبنون بدرجة او بأخرى مفاهيم تتعلق بالتجربة والإدراك المعرفي ومدار تلك المفاهيم هي النظرية التجريبية التي ترى ان المعارف كلها إنما تحصل عن طريق الحواس. وأنها تنتج تجريدات للمعطيات الحسية والنسب الشرعي لتلك المفاهيم هو المحور التجريبي هيوم – ميل- ماخ(5).

ان ظهور وتطور الوضعية المنطقية. وتسمى كذلك (فلسفة العلم) بارزة بين المدارس المختلفة التي تعالج المعرفة، ومارست تأثيراً كبيراً على الفكر الفلسفي. وفي العشرينيات واوائل الثلاثينيات وضعت حلقة فينّا وأتباعها في بريطانيا والولايات المتحدة وتشكسلوفاكيا وفرنسا الملامح الاساسية لمفهوم الوضعية المنطقية.

في ذلك الوقت كانت احدث ثورة في العلوم الطبيعية قد دفعت بمسألة البحث العلمي


كارل ماركس

فردريش هيغل

رودولف كرناب

الصورة ANP

المنطقية المنهجية الى المقدمة، وقد ادى تطور النظرية النسبية وميكانيكا الكم الى مناظرات تركزت على اسس العلم والمعرفة ذاتها وجوهر وبنية النظريات العلمية وصلتها بالتجربة.

اذن فكل أفكارنا ينبغي ان تكون صورا لاصول تجريبية، غير ان هذه الأفكار لا تبقى في رؤوسنا بسيطة فرادى كما جاءت اول الأمر، بل يمتزج بعضها ببعض وتتألف منها أفكار حركية.(6) ولقد اراد الوضعيون المنطقيون خلال هذه المناقشات فصل القضايا العلمية عن القضايا الزائفة التي وضعوا ضمنها القضية الأساسية في الفلسفة وبشكل عام جميع القضايا التي تؤثر على طبيعة الواقع.

ووصفوا الفلسفة بأنها شكل من اشكال (الوعي النظري) محايد ايديولوجيا او خارج نطاق الأيديلوجيا ووظيفتها هي تحليل لغة العلم من خلال التحليل المنطقي الرياضي.

يقول رودولف كارناب احد اعمدة الوضعية المنطقية ان العمل بالفلسفة يعني توضيح مفاهيم وتعابير العلم من خلال التحليل المنطقي.

كانت الصعوبات المنهجية الحقيقية التي واجهتها العلوم الطبيعية حتى الثلاثينيات من القرن الماضي مصدرا اساسياً من مصادر نظرية المعرفة لهذا المفهوم الفلسفي وكذلك اخضاع مناهج البحث العلمي بتحليل العلاقة بين المستويات النظرية والتجريبية للمعرفة، وكان المصدر الآخر تطور المنطق الرياضي وسيادة الرياضة في العلم بشكل عام، لقد طرح المنهج الفلسفي القائم على التحليل الرياضي المنطقي والذي وضعه برتراند رسل كمنهج دقيق ونهائي لحل القضايا النظرية في مواجهة الحجج الغامضة للفلسفة التأملية.

ان هذه الملامح للوضعية الجديدة تشكل احد اسباب انتشارها بين العلماء ممن ليس لديهم سوى أفكار فلسفية غامضة، والذين يرجعون الفضل الى الوضعيين المنطقيين لمجرد انهم قد عودوا الفلسفة للكلام بلغة مالوفة للعلماء حول القضايا التي تهمهم.

لقد ادت جهود انصارها الى لتزويد الفلسفة بجهاز منهجي من العلوم الطبيعية. ان المادية الجدلية التي لخصت وقيمت التطور السابق لنشاط الأشياء الروحي والعملي، وكشفت عن اولوية التطبيق الاجتماعي- التاريخي على النظرية، وحدها القادرة على تقديم حل لقضية جوهر الفلسفة وعلاقتها بالعلم.

ان الدراسات العلمية المتخصصة والتعميمات الفلسفية، وجوه مختلفة نوعيا وان تكن مرتبطة ببعضها للمعرفة الأشيائية، تعكس الواقع الموضوعي الذي لا ينضب بعمق متزايد ابدا، والفلسفة تعميم نظري لكل نشاط أشيائي – الانتاج والممارسة الاجتماعية، انجازات العلم، والتكنولوجيا والثقافة وهي بهذه الطريقة، وباتخاذها موقفاً مادياً من العلاقة بين الفكر والوجود، فأنها تكشف عن التطور الأعم لقوانين الطبيعة، والمجتمع والمعرفة وتقدم صورة متكاملة للواقع.

ان الفلسفة الماركسية هي ايديولوجية العلمية الاصيلة الوحيدة، وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالممارسة الاجتماعية، وتكشف عن قوانين تصورها وترتبط ارتباطا لا ينفصم بالعلوم الاجتماعية والطبيعية الخاصة التي تزودها بهذه التعميمات، والتي هي بدورها تزود هذه العلوم بالمنهج العلمي والنظرية العالمية التي تمكن العلماء من تناول القضايا العامة في علومهم بذكاء، ان تطور المعرفة العلمية البعيد كل البعد عن تفتيت الفلسفة كنظرة للعالم يعزز دورها في هذا المجال المعرفي.

اما الوضعيون المنطقيون، فانهم يقدمون في حل هذه القضية عدة أفكار اساسية بالنسبة لفلسفتهم.

يقول كارناب: عملنا هو التحليل المنطقي لا الفلسفة، والفلسفة التي يبرأ منها كارناب هي الميتافيزيقا بالمعنى الذي يجعل الميتافيزيقا بحثاً في اشياء لا تقع في مجال الحس، مثل الشيء في ذاته والمطلق والمثل الأفلاطونية والعلة الاولى للعالم والعدم والقيم الاخلاقية والجمالية(7).

ان الهبوط بالفلسفة الى مستوى التحليل المنطقي للغة العلم يجعل من الصعب دراسة جوهر الواقع الموضوعي وانعكاسه في الوعي الأشيائي على ان هذا يحتاج الى الإجابة على السؤال الآتي:

ما العلم وما المعرفة العلمية؟ ليس هذا كل شيء، فعلى العكس من مزاعم الحياد الأيديلوجي، ورفض الميتافيزيقا وضع الوضع المنطقيون نظاما يوصف بانه احد انواع الميتافيزيقا، وهو يمثل اتجاها محددا ولنفحص سماته الأساسية: ان احدى القضايا الاساسية لنظرية المعرفة التجريبية في الوضعية المنطقية هي قضية العلاقة بين المعرفة النظرية والمعرفة التجريبية، كتب فيليب فرانك في كتابه فلسفة العلم: ان القضية المركزية في فلسفة العلم هي كيف تتقدم من التأكيدات اليومية المضادة الى المبادئ العلمية العامة.

لاشك ان تحليل لغة العلم بطرق المنطق الرياضي قضية حقيقية، فكثير من الوضعيين المنطقيين كانوا اختصاصيين بارزين في مجال المنطق الشكلي والرياضيات وساهموا في تطور عدد من القضايا المنطقية- المنهجية الملموسة في علوم محددة. وليس من الممكن انكار دور المناهج الرياضية الشكلية والسيبرنطيقا، والمناهج المتعلقة بالاغراض في العلم بشكل عام، وقد اكد ماركس الأهمية الكبيرة للتفسير الفلسفي للرياضة، كما تشير الى ذلك مخطوطاته الرياضية.

ان الوضعية المنطقية في جوهرها تنفي الفلسفة كعلم لانها أي الوضعية المنطقية غير علمية وقد تبدو هذه النتيجة مثيرة للدهشة لان من المؤكد ان الوضعية المنطقية في معالجتها للفلسفة قد انطلقت من المتطلبات الحقيقية للعلوم الطبيعية وسعت الى جعلها معلولة علمياً.

والخطأ الأساس في الوضعية المنطقية ليس في انها تناولت القضايا السابق ذكرها، ولكن في انها وسعت مناهج ووسائل البحث الملائمة والفاعلة في حل قضايا محددة لتشتمل النشاط المتعلق بالمعرفة والثقافة بمجملهما فهي تبعد جميع مجالات النشاط الروحي التي لا تهتم بتطور المعرفة الدقيقة وتضيق مضمون الفلسفة الى الحد الاقصى، وهي تقدم حتى المنطق الشكلي على أنه ليس سوى تأمل.

لذا كان كارناب قد اعتبر التركيب نظرية شكلية او صورية، فنجده يعمد الى وصف اللغة وتحديد قواعدها ووضع أساليب تداولها دون الاهتمام بمسألة معنى الكلمات والجمل وبالتالي دون توجيه ادنى انتباه الى الموضوعات التي تدور حولها اللغة(8) لذلك ان البقاء كلياً داخل دائرة اللغة. جعل الوضعيين المنطقيين يرفضون صياغة أي تحليل متكامل او متسعة لعملية الإدراك المعرفي، على اعتبار ان ذلك يجعل الفلسفة تتناول موضوعات الواقع ويخرج بها عن مهمتها الوحيدة التي هي تحليل اللغة(9).

تؤمن الوضعية المنطقية بأن المعرفة النظرية قابلة للاختزال الى معلومات الفرد الحسية المباشرة التي تشكل اساس المعرفة العلمية فإنهم يصلون منطقيا باستبعاد قضية الأساس الموضوعي لمضمون الوعي على انه شيء لا معنى له، الى المثالية الذاتية التي اتخذت في حالتهم شكلا مستترا لتحويل الذاتي الى موضوعي.

وسعى الوضعيون المنطقيون، لتجنب الطريق المسدود الذي تؤدي اليه الذاتية الى تقديم اجابة (علمية) على قضية طبيعة الموضوع في اطار مفهوماتهم، وكان السؤال الذي يواجههم هو اذا كانت تجربة الفرد النفسية في نقطة البدء في المعرفة، فلماذا كانت هذه التجربة شيئاً اكثر من مشاعر الفرد؟

في البداية حاولوا حل القضية بمنهج كارناب في البناء المنطقي للمفاهيم، وبالتالي صاغوا المطلب المنهجي بأن استخدام وسائل المنطق الشكلي في ترجمة بيانات كل العلوم الملموسة التي تتضمن تعبيرات فيزيائية فقط. وطبقا لما يقوله انصار هذه المعالجة المعروفة بالفيزيائية، فان تلك التعبيرات هي وحدها التي لها معنى بشكل عام.

على ان كل محاولات تحقيق البرنامج الفيزيائي قد فشلت، وفي منتصف الخمسينيات من القرن الماضي سلم كارناب باستحالة اختزال التعبيرات النظرية الى تعبيرات لغة الملاحظة.

ويبدو ان كارناب قد لحظ هذه النقطة فيما بعد لأنه تخلى في كتاباته المتأخرة عن كل فكرة متعلقة بترجمة قضايا العالم الطبيعي الى قضايا خاصة بالتجربة المباشرة(10).

وكان هذا يعني ان تغيرات ملحوظة قد حدثت في موقف الوضعية المنطقية وبقيت معتقدات النظرية التطبيقية تؤثر في تفكير التجريبيين بطريقة ادق وارق ونرى ان ما جاء بنظرية كارناب ان كل القضايا المتعلقة بالعالم الخارجي لا تواجه هيكل التجربة الحسية بطريقة فردية ولكن بوصفها جهازا كاملا متعاونا فقط ان هذا رأي احد اقطاب النظرية.

ان تعقيد وتناقض عملية المعرفة يؤديان غالبا الى ازمة في هذه العلوم ولكن تصور الوضعية المنطقية ليس على هذه الشاكلة، فقد اشار لينين في كتابه "المادية والمذهب النقدي التجريبي" الى ان مادية العلوم الطبيعية ليست قادرة على تفسير اسباب الأزمة وتجاوز المصاعب المعرفية الناشئة واثبت ان المادية الجدلية هي وحدها القادرة حقا على مساعدة العلماء.

---

**هوامش**

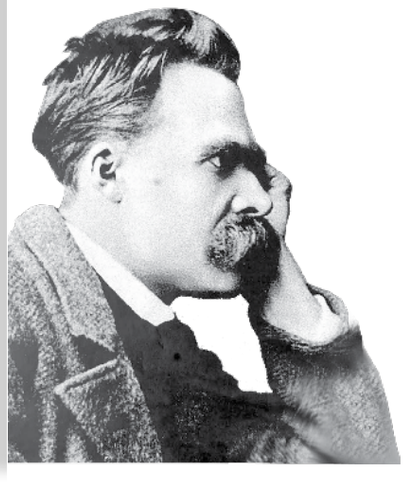
1. براين ماجي، رجال الفكر، مقدمة في الفلسفة الغربية المعاصرة جامعة تاريونس/ بنغازي ط1 1998 ص246.
2. نفس المصدر ص254.
3. مورتون وايت، فلاسفة القرن العشرين، عصر التحليل، دار التكوين، دمشق ط1 2010 ص327.
4. عاطف احمد، نقد العقل الوضعي، دار الطليعة بيروت ط1 1980 ص62.
5. نفس المصدر ص63.
6. زكي نجيب محمود، خرافة الميتافيزيقيا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1953 ص-7-1 زكريا ابراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة ص298.
8. عاطف احمد، مصر، سابق، ص63.
9. عبدالفتاح الدريي، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، الدار القومية للطباعة والنشر 1966 ص296.
10. دايدوف، الوعي الاجتماعي، دار ابن خلدون بيروت ط1 1978 ص101

# الخطاب الفلسفي والروائي.. مستويات التأثير والتأثر

**حسين عبد علي اليوسفي**

يقول نيتشه 1844 ـ 1900: الفن ولا شيء غير الفن"، لدينا الفن، لكي لا نموت بسبب الحقيقة. ولهذا فإن العمل الفني في هذا العالم هو الفرصة الوحيدة للاحتفاظ بإدراك الإنسان وتثبيت مغامراته، والخلق هو العيش المضاعف. إن الفن او الأدب، سواء أكان لوحة أم قصيدة أم قصة أم رواية كلها تدخل ضمن إطار الخلق والإبداع. وأيضا يرفض نيتشه الحقيقة التي تعرض ما هو منمق فقط عن الحياة والاقتصار على مساوئها، وأيضاً أن في العالم ماهو أكثر من الحقيقة المجردة الخالية من الإبداع، ويريد أن ينقل البحث الفلسفي إلى النظريات والفرضيات التي تمتلك حسا أدبيا وفنيا لتلائم الواقع، وأيضا تعمل على توضيح إن الفلسفة هي عمل سردي فيه الكثير من الجوانب الفنية، لكنها تخضع لتدخل مباشر من الكاتب وحسب منظوره الخاص، وأيضا يمكن عَدُّ الفلسفة رواية الماضي لكنها مجردة من الشخصيات مع ذلك خطابها مرن قابل لقراءات متعددة. فالفلسفة تجمع كل شيء في مفهوم واحد، والأدب يسعى لجمع كل شيء في شكل واحد.

والسؤال الأهم هو ما الرواية ؟ وما طبيعة العلاقة بين الرواية والفلسفة؟ وما مستوى التأثر بينهما، بالإضافة إلى ذلك ما تاريخ الرواية مقترنا بالفلسفة وأسبقيتها على الرواية ؟ أي اسبقيه الخطاب الفسلفي على الخطاب الروائي، ولكي نبين مدى تأثير الفلسفة في الرواية سنقوم بعرض وجهات نظر النقاد والفلاسفة حول الرواية والفلسفة. يقدم "ريتشارد كوهنز" في كتابه" الأدب والفلسفة " مقدمة وجيزة يوضح فيها العلاقة بين الأدب والفلسفة، فيقول أن الفلسفة تضطلع بشرح التجربة وتحليل أسبابها، في حين يتولى الأدب، ضمن مهامه، تقديم تجارب معينة، أي إن ما تشرحه الفلسفة وتفسره، يبدعه الفن الأدبي او يصنعه. الفلسفة " تسأل ماذا يجعل التجربة ممكنة؟ آما الأدب فيعرض حقائق يتوجب على الفلسفة أن تسعى لتفسيرها. أن السؤال الفلسفي عن إمكانية التجربة تجيب عنه الرواية بصفتها إمكاناً متواصلاً للتجربة والتعبير عنها عن طريق عرضها لمجموعة التساؤلات التي تطرحها الرواية عن معنى الحقيقة، ومدى إمكانية تحققها وصدقها، عن طريق تعرية صورة الواقع والحقيقة لنا، لنكتشف خبايا هذا العالم إلى جانب إسقاط أيديولوجيتنا على النص الروائي وتحليله ضمن إطار الفلسفة ومنظورنا الفلسفي. لكن هل يستطيع العمل الروائي التعبير عن الحقيقة؟ إن الرواية هي أكثر جنس أدبي يطرح أسئلة عن الواقع وحقيقته وبالإضافة إلى ذلك يحمل النص الروائي نمطاً معرفيا "ابستومولوجيا" متمثلاً بوعي الكاتب من خلال منظوره العام، أو وجهة النظر المطروحة التي نراها في النص الروائي وحين يختار الروائي راويا ما ليكشف لنا من خلاله العالم المحيط به والشخصيات الأخرى التي لا يجرؤ على كشفها شخصياً فيحولها إلى الرواية بتقنية التبئير الخارجي ليجعلنا نظن إن الأحداث ليست في كتاب، بل في مدينة ثانية تحصل فيها هذه الأحداث "المعاناة و الحياة الجميلة"، ان عالم الرواية هو عالم مغاير لعالمنا وهو أيضا يعبر عن الوعي البؤري للراوي وفلسفته وبما يحيط به، فالرواية ليست نسخا للواقع فحسب، بل إنها بذاتها ظاهرة ولها واقعها الخاص مثلما يمتلك القارئ عالمه، او كما يقرأ سردا تاريخيا لآحداث وقعت في الماضي، فأنه عندما يقرأ الرواية انه يقرأ أحداث الحاضر. وأيضا الوعي لا يستند إلا لواقع وحقيقة ما، فمن غيرهما لا يوجد وعي. فالرواية " تعطي صورة كاملة للعالم والحياة "على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيجل. ويبدو ان فلسفة هيجل المثالية كان لها أثرٌ واضحٌ في تعريفه موضوعات الأدب والفن عموما فهو يقول " إن أجدر الأشياء هدفا للفن هو التعبير عن شكل الله وإذا لم يكن مستطاعاً، التعبير عن روحه، ثم التوصل إلى التعبير عن ما هو الهي وروحي عموما " . ويبدو ان الإصرار على وجود تناقض بين الأدب والفلسفة لا طائل منه، لأنه لا يوجد هناك حدود بين الأنظمة التي يقيمها الإنسان لنفسه، لفهم العالم بصورة صحيحة، وأيضا ان العمل الأدبي عامة والروائي بصورة خاصة، مرآة هذا العالم فالرواية يمكن ان تكون التاريخ الكاشف للحاضر والمستقبل، وهي معتمدة على خيال الأديب ووعيه وقدرته على الخلق، على وفق منظور محايد ووعي بؤري يُجسم فيه من خلال عمله الرؤية الحقيقة من غير إسقاط أيديولوجيته على العمل الروائي معتمداً بذلك على خبراته لان" الخبرة الأدبية تجسم المسألة الفلسفية.



## الكائن الاجتماعي والموجود الإنساني

# خطاب المثقف وبنية المخيال

**ثامر عباس**

مما لا ريب فيه إن الشخص المثقف هو كائن اجتماعي أولا "وموجود إنساني ثانيا"، بمعنى انه نتاج بيئة محلية / وطنية أرهفت حواسه وصقلت مواهبه وكونت شخصيته، بحيث تشرّب قيمها وعاداتها وتمثل موروثها ورموزها، قبل أن يكون حصيلة ظروف عالمية / أممية ساهمت في توسيع مداركه وتنويع معارفه وإنضاج وعيه. ولهذا فليس من المعيب أخلاقيا"ولا من المستهجن اجتماعيا"،

بول ريكور الصورة أرشيف

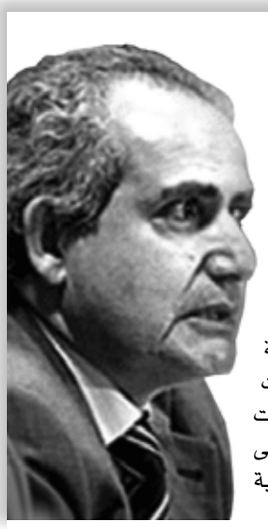
أن يحمل المثقف بين ثنايا عقله بقايا من تلك الخلفيات، أو أن يحتفظ بين طيات مخياله شظايا من تلك المؤثرات، وإلاّ لاستحال عليه أن يغدو كما يوصف كعنصر بارز من طليعة المجتمع، أو أن يتعذر على الآخرين تصنيفه ضمن النخبة ومن علية القوم. باعتبار إن تلك المواريث – بغثها وسمينها – تشكل الأساس الذي يبني عليه ويشرع منه ويطور فيه ؛ ليس فقط ما يتعلق برصيده الثقافي واقتداره المعرفي وخزينه القيمي فحسب، بل وفيما يتصل بشؤون المجتمع التاريخية والدينية والحضارية والأخلاقية أيضا"، التي يكون ملزما"حيالها بتشذيب نتوءاتها وتهذيب انحرافاتها وتصويب اختلالاتها. ولهذا فقد وجد فيلسوف الهيرمينوطيقا (بول ريكور) إن (الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يبقى طويلا"فريسة لطفولته. والإنسان هو ذلك الكائن الذي تجذبه طفولته إلى الخلف)(1). بيد أن لتلك المواريث – شأنها في ذلك شأن كل الظواهر ذات الطبيعة الاجتماعية – عواقب لا ينبغي تجاهلها ومثالب لا يجوز إغفالها، لا تتمخض فقط عن أنماط تكوينها داخل نسق الثقافة العامة، بحيث تنافسها على السيادة العليا وتعارضها على الهيمنة الشاملة، وإنما في تبعات تنميطها لبنية الوعي الاجتماعي، بحيث تحول دونها على صعيد تطويرعناصرها وتحوير مضامينها وتغيير اتجاهاتها، وتبقيها من ثم تدور في فلكها وتتغذى على فتات قيمها. وهنا تقع على عاتق المثقف الحقيقي مهمة لا يحسد عليها، تتمحور حول إمكانية الفصل والتمييز ما بين الجوهري/ الايجابي فيها ؛ فكريات عقلانية لهضمها ورمزيات إنسانية لتمثلها ومنهجيات واقعية لتبنيها من جهة، وما بين الشكلي/ السلبي منها ؛ مخلفات عنصرية لنبذها وترسبات تعصبية لاستبعادها ونزعات عدوانية لاجتثاثها من جهة أخرى. إلاّ أن هذا الأمر ليس بالمهمة اليسيرة كما قد يظن البعض، مثلما لا يعد نزهة يسهل على المرء أنى ومتى شاء القيام بها، إنما هي مجازفة خطيرة تحتاج إلى مجهودات جبارة ومحاولات فائقة الصعوبة، لا يتاح لأي"كان التمكن من انجازها والخروج منها سالما" من دون خسائر، حتى أن أغلب الذين نجحوا في تخطي تلك الصعوبات الاجتماعية والمعوقات النفسية، لم يبرأوا بعد من جراحها الغائرة وإصاباتها الدائمة. خصوصا"حين تقع الأزمات السياسية الساخنة، وتحصل الانهيارات الاجتماعية المدوية، وتحدث الانعطافات التاريخية الحادة، وتتداعى الانكسارات القيمية المفاجئة، ولعل المثال الشاهد على ذلك ما حصل لأغلب من يحسبون أنفسهم مثقفي عراق ما بعد الاحتلال الأمريكي. إذ سرعان ما تحولوا إلى ناطقين نشطين لكياناتهم وأحزابهم، ومدافعين مسعورين لأديانهم وطوائفهم، ومنظرين فاعلين لأقوامهم واثنياتهم، وغيورين متعصبين لمناطقهم وجهاتهم، ودعاة متحمسين لقبائلهم وعشائرهم.

**الثورات الجماهيرية هي العامل الأساس في تقويم انحرافات النخب**

هذا من جانب، إما من جانب ثان، فانه يتوجب على من يرغب أن يلقب أو ينعت بالمثقف العضوي – بالمفهوم النيتشوي لا بالمفهوم الغرامشي، إذ إن الفرق بينهما على صعيد الدور والوظيفة كبير ونوعي ليس من الحكمة تجاهله – مراعاة عدم خلط الأوراق وتضييع الفواصل ما بين حصيلة وعيه الذاتي المتشكل على قاعدة البحث النقدي والتنقيب المتسائل والدراسة المتشككة من جهة، وما بين محتويات بنية المخيال الاجتماعي المترسبة بصيغة سرديات أسطورية وانثروبولوجية مؤمثلة من جهة أخرى. بحيث لا يسمح لمخلفات تلك البنية الرابضة في قاع اللاوعي الجمعي، بالتسلل إلى عرين وعيه المعقلن والتغلغل إلى خزين ثقافته المؤنسنة، وهو ما يخشى بالتالي أن تحنط أفكاره عن ذاته، وتنمط معارفه عن مجتمعه، وتحط من معلوماته عن واقعه. ولهذا فان المرء لا يغدو مثقفا"لمجرد انه بات يحسن التعبير عن لواعجه الشخصية، ويتقن الإفصاح عن همومه الاجتماعية، إنما – وهنا تقع النقطة المفصلية بين المثقف وغير المثقف – يتوجب عليه أن يحارب طفيليات عقله المؤمثلة، ويقاوم جنيات مخياله المؤسطرة، ويتغلب على ممانعات لاوعيه المشخصنة. حيث تتكون التصورات الخرافية عن الأصول الأقوامية، وتتبلور ملامح الاعتقادات الأسطورية عن المصادر الطوائفية، وتتشكل معالم الرمزيات التشبيحية عن الأرومات القبائلية. وبقدر ما يظن المثقف إن خطابه المتشكل على قاعدة من الثقافة التقليدية والوعي الملتبس، قمين بحمل المجتمع المتشظي بنيويا"والمتصدع قيميا"على ترك انتماءاته التحتية لصالح انتمائه الفوقي، والتخلي عن ولاءاته الهامشية لصالح ولائه الرئيسي، والإمساك عن ثقافاته الفرعية لصالح ثقافته الأصلية، والإعراض عن هوياته الجانبية لصالح هويته الوطنية. فانه بذلك لا يلحق الضرر بالمجتمع الذي يعتقد انه يدافع عن مصالحه، وبالوطن الذي يتوهم انه يذود عن حياضه فحسب، ولكن، بالإضافة إلى ذلك، يترك نفسه عرضة للتآكل الفكري والتضاؤل المعرفي والاضمحلال الأخلاقي، ويصبح بالتالي عالة على المجتمع الذي يفترض انه جاء لانتشاله من محنه، وكارثة على الوطن الذي ظن انه قدم لإنقاذه من كوارثه. وإذا كنا قد شخصنا لتونا واحدة من إشكاليات المثقف العراقي؛ حيث التأرجح ما بين مطرقة الانسلاخ عن مكونات بنية الوعي الجمعي، وبين سندان الانمساخ في تقييم طبيعة الصراعات السوسيولوجية الفاعلة، ونمط الاحتقانات السيكولوجية الناشطة. على خلفية التناقض والتعارض بين خطاب الثقافة الذي يمارسه على مستوى الشعور، وبنية الوعي التي يستبطنها على صعيد اللاشعور، والتي يبدو انه يعيش مآزقها ومحنها دون أن يعي مصادرها ومنابعها، لأسباب لعلها تتعلق بخضوعه المزمن لعمليات الاجتياف الإيديولوجي والتماهي الكاريزمي. فان هناك إشكالية – بلّه إشكاليات – أخرى لا تقل عن الأولى ضررا"؛ إن لجهة احتلالها مساحة – تضيق وتتسع بحسب الحالات التي يختبرها والوضعيات التي يواجهها – ضمن فضاء وعيه الشقي ومحيط ثقافته البائسة، أو لجهة تأثيرها على واقعية تفكيره وعقلانية سلوكه وإنسانية علاقاته. تلك هي إشكالية وقوعه بين شقي رحى؛ خطابه الثقافي المؤدلج من جهة، وبينة مخياله المؤسطر من جهة أخرى. فالغالب على مثقفي بلدان العالم الثالث بصورة عامة، وبلدان العالم العربي وطليعتها العراق بشكل خاص، إن الإيديولوجيات الراديكالية بمختلف أنماطها وتنوع اتجاهاتها (دينية/ إسلامية، قومية/ عربية، يسارية/ ماركسية، ليبرالية/ ديمقراطية)، ساهمت بشكل مباشر وفعال في تحنيطهم فكريا"وتنميطهم معرفيا" وتثبيطهم منهجيا"، بحيث قلما يوجد من يمتلك القدرة ويحوز الإمكانية على الإفلات من إسارها والتخلص من أوزارها. لاسيما وان تلك الإيديولوجيات الجماهيرية والفكريات الشعبوية، وجدت لها في طبيعة السيكولوجيا الاجتماعية العراقية – موطن التمثلات الأسطورية والتصورات الخرافية والاعتقادات الصوفية – أرض خصبة للانتشار الاجتماعي والازدهار السياسي والإثمار الثقافي. ولهذا بات من الصعب/ المتعذر عليهم (شريحة المثقفين) التوغل في شعاب الظواهر التي تنال فوق رؤوسهم كما لو أنها حمم بركانية، والوصول إلى مكامن الأحداث التي تتفجر في وجوههم كما لو أنها ألغام موقوتة. تاركين لصخب الواقع بأزماته وضجيج المجتمع بصراعاته لا يمنع عنهم فقط الإصغاء إلى دفق سيول العالم السفلي فحسب، وإنما يحجب عنهم رؤية ما يمور في رحمه من تفاعلات وانفجارات. وهو الأمر الذي سوّغ لكل من تصدى لدراسة المجتمع العراقي، أو ساقته الرغبة للبحث في طبيعة شخصيته الاجتماعية، مهر تفكيرهم بالدافع الانفعالي/ المزاجي ووسم سلوكهم بالطابع التناقضي/ الازدواجي. آخذين بنظر الاعتبار جملة من الحقائق سوسيولوجية والمعطيات انثروبولوجية التي مؤداها ؛ إن الفرد العراقي – بصرف النظر عن أصله القومي، وانحداره الطبقي، وانتمائه السياسي، وولائه الإيديولوجي، واعتقاده الديني، ومستواه الثقافي – يمتح من معين سرديات قل نظيرها وشح مواز لها لا في أقدميتها التارخية، وأسبقيتها الحضارية، وأولويتها الدينية فحسب، بل وفي موروثها الأسطوري ومخزونها الملحمي ورصيدها المخيالي أيضا". بحيث إن تصوراته عن الحاضر الذي يعيشه، وتوقعاته عن المستقبل الذي ينتظره، أضحت تتشكل وتتبلور وفقا"لمعايير الماضي ومقاييس رموزه وليس العكس. بمعنى إن إيحاءات الماضي المؤسطر وملابسات التاريخ المؤمثل، هي ما تسيطر على إرهاصات الحاضر وتوجّه مسارها، مثلما إن أساطير المخيال وأوهام الذاكرة، هي ما يتحكم بخيارات العقل وتوجهات الوعي. وهنا لابد لنا من التأكيد على مسألة على غاية من الأهمية مفادها ؛ إن توظيف المعطيات الرمزية والمخيالية والأسطورية في خطاب المثقف العراقي، حيال صراعات الواقع السياسي وصدامات التجربة الاجتماعية، لا يشبه في شيء استثمار المعطيات ذاتها في خطاب المثقف الغربي إزاء الديناميات والتفاعلات نفسها، لا في المنظور المعرفي ولا التاريخي ولا المنهجي. ففي الوقت الذي يستهدف هذا الأخير من تلك المعطيات تشخيص الديناميات الصاخبة والدوامات العميقة لبنية الوعي الجمعي (أسطوريات، تمثلات، فكريات، خرافات، سرديات)، ومن ثم كشف ما تمارسه على أنظمة الخطاب بمختلف أنواعها، واستخلاص ما تفرزه على أنساق الثقافة بشتى مستوياتها، وتتبع ما تفرضه على أنماط السلوك بكل تمظهراتها، وبالتالي اجتراح الحلول الواقعية والمعالجات العقلانية، لكل ما يواجهه المجتمع من هزات سياسية، وارتجاجات اجتماعية، وتصدعات قيمية، وانقطاعات ثقافية، وانعطافات تاريخية، وارتكاسات معرفية، وارتدادات حضارية. هذا في حين يشهد تاريخنا الفكري والثقافي على إن المثقف العراقي، الذي لازمته نوازع الاستعلاء الديني والخيلاء الحضاري والاكتفاء التاريخي، كان ولا يزال يرمي من خلال استثمار تلك المعطيات المؤثرة في وعيه والناشطة في لاوعيه ؛ ليس فقط إلى التخندق فيها للتغطية على عجزه الثقافي، والتمترس خلفها للتستر على خوائه المعرفي، والتحصن تحتها للتمويه على هزاله المنهجي فحسب، وإنما، بالإضافة إلى ذلك، إلى أصنمة الماضي على الرغم من كونه موبوءاً بالتعقيدات الأسطورية، وأقنمة التاريخ على الرغم من كونه مليئاً بالملابسات الخرافية، وتوثين الذاكرات على الرغم من كونها مشحونة بالحساسيات الدينية، وتقديس السرديات على الرغم من كونها مفعمة بالصراعات الطائفية. وحين يكون الموروث المخيالي على وفق هذه الخلفية الملتبسة، هو الذي يؤطر العلاقة ما بين الأفراد والجماعات، وحين يغدو المأثور الفولكلوري على وفق تلك الصورة المشوشة، هو الذي يرسّم الحدود ما بين الانتماءات والولاءات.

يغدو من السذاجة الثقافية والبلاهة الفكرية توقع أن يعكس خطاب المثقف المستتبع / المستقطب ؛ طبيعة المجتمع المأزوم ونمط علاقاته، أو أن يجسد حقيقة الواقع المرتبك وأولية تفاعلاته، أو أن يبلور خاصية الوعي الملتبس وأشكال تمظهراته. بحيث إن الهوة بين الواقع المعاش والمخيال المجيش لا تني تتسع والقطيعة تتعمق، للحد الذي يفضي بالمثقف للوقوع في دائرة الإحساس بالاغتراب ؛ ليس فقط على صعيد انتماءه الاجتماعي وولاءه السياسي فحسب، بل وعلى مستوى ذاكرته التاريخية وهويته الوطنية وقيمه الرمزية أيضا"، طالما إن بنية وعيه الجمعي التي يجهل طبيعتها المتشظية ويتجاهل طابعها المتذرر، هي التي تتحكم بنسق ثقافته وفكرياته، وتتسنّم مقاليد مواقفه وسلوكياته. ولأن الغالبية العظمى من مثقفي العراق المعاصر يميلون – خصوصا"عند الأزمات والتوترات – إلى الاحتكام إلى رموز ثقافاتهم الفرعية (الدينية / الطائفية، والقومية / العنصرية، والقبلية / العشائرية، والجهوية / المناطقية، واللسانية، اللغوية)، بدلا"من اللجوء إلى مشتركات شخصيتهم الاجتماعية، ومدماك هويتهم العراقية، ومعمار ثقافتهم الوطنية، وساتر ذاكرتهم التاريخية، وحصن أرومتهم الحضارية. فالراجح – جراء هذه الحالة – إن حالة الاغتراب – التي قد لا يشعرون بها أو حتى إن بعضهم قد ينفي وجودها – سرعان ما تقودهم إلى التخاصم على صعيد الخطابات بكل أنواعها والتصادم على مستوى البنيات بمختلف أشكالها. ومتى ما كانت بنية الوعي الجمعي تفتقر إلى التفاعل بين مكوناتها والتواصل بين عناصرها، فان أوليات الجدل السوسيولوجي لا تلبث أن تشغّل آلياتها وتفعّل منظوماتها؛ ليس باتجاه التطور والتقدم المتمثل بواقعة الاغناء البيني والإثراء المتبادل – كما يفهم عادة من سيرورات الجدلية الاجتماعية – وإنما باتجاه التقهقر والتهدم المتمخض عن صيغة الإلغاء البيني والإقناء المتقابل. وحينئذ لا مناص من توقع شروع جدلية الاغتراب الذاتي والاحتراب الموضوعي بممارسة فعلها الكارثي ؛ ليس فقط على مستوى الحاضر وما يجيش فيه من نزاعات سياسية/ حزبية، وصراعات اجتماعية/ اثنية، واحتقانات دينية/ طائفية، ونعرات قبلية/ عشائرية، وعصبيات مناطقية/ جهوية فحسب، بل وكذلك على صعيد الماضي وما يعشعش فيه من تمثلات أسطورية/ خرافية، وأصوليات أولية / بدائية، وخلفيات اعتقادية/ طقسية، وتصورات استيهامية/ تشبيحية، ناهيك بالطبع عما هو في طور الصيرورة للمستقبل من توقعات غامضة واحتمالات مبهمة وتكهنات مغلوطة. ولهذا فليس من الذكاء في شيء الاعتقاد بأنه لأجل أن تستعيد قوى اليسار العراقي دورها الإصلاحي في مضمار السياسة، وتمارس وظيفتها النهضوية في ميدان الاجتماع، وتؤدي رسالتها التنويرية في حقل الثقافة، يكفي حملها لتجميع شتاتها المهلهل، واستئناف نشاطها المعطل، وتفعيل خطابها المؤمثل. دون التبصر بعواقب ما تضمره من دوافع غريزية على مستوى (الهو)، وما تخفيه نوازع همجية على مستوى (الأنا)، وما تتستر عليه من سلوكيات عدوانية على مستوى (الأنا الأعلى). لاسيما وإنها جزء لا يتجزأ من طبيعة هذا الواقع المستباح بكل مستوياته وتمفصلاته، ومكون لا ينفصل عن مكونات ذلك المجتمع المخترق بجميع أطره وبناه، وعنصر لا يغيب عن عناصر ذلك الوعي المعلب في تصوراته وتمثلاته. ولهذا فقد عرّت التجارب المريرة التي شهدها المجتمع العراقي طيلة العقد المنصرم ؛ كيف اعتمر غلاة الماركسيين بالأمس عمامة رجال الدين المتعصبين، وكيف استحال عتاة العلمانيين بالأمس إلى زعماء طائفيين شرسين، وكيف انقلب حماة الفكر القومي بالأمس إلى قادة انفصاليين ديماغوجيين، وكيف تحول الدعاة الليبراليين بالأمس إلى شيوخ عشائريين مهووسين. والأنكى من ذلك إن أصحاب هذه الرؤى ذهبوا شوطا"أبعد في هذا الاتجاه، حين زعموا انه من المناسب لتيارات القوى اليسارية – إذا ما أرادت ان تستعيد مكانتها وتستأنف نشاطها – أن تغازل بعض التيارات الدينية ذات القواعد الجماهيرية والشعبية الواسعة، ومن ثم التحالف معها لتكوين كتلة تاريخية(!) تستطيع من خلالها وبالاعتماد عليها مزاحمة التيارات والقوى اليمينية الأخرى، فضلا"عن كونها تعتبر تاريخيا "وإيديولوجيا" الممثل الشرعي والوحيد لآمال وتطلعات تلك الجماهيريات المحرومة والمضطهدة. ولأجل أن تغدو هذه الرؤيا الطوباوية حقيقة تاريخية واقعة، يعمد الأكاديمي العراقي الدكتور (فارس عمر نظمي) إلى توجيهها بالتحذير التالي (لا يجوز لليسار السياسي (العاجز) موضوعيا"أن يغفل عوامل الأمل والفاعلية الكامنة في سيكولوجيا الجمهور اليساروي النزعة، كما لا يجوز لليسار السياسي (العاجز) ذاتيا "أن يستسيغ أو يؤيد فكرة الفشل، إذ كثيرا "ما كان الحراك الاجتماعي كفيلا" بإصلاح الترهات الإيديولوجية للنخب السياسية إثناء مفاصل التاريخ الكبرى)(2). ولأن كلام الأستاذ هنا لا يقصد منه التعميم لهذه الفرضيات والاستنتاجات، بقدر ما يستهدف تجربة محددة ومخصوصة هي تجربة المجتمع العراقي حصرا"، فان خطابه المفعم بالنوايا الحسنة والتأملات الطيبة، لم يسعفه لتقديم ما يعزز تلك الفرضيات والاستنتاجات، اللهم إلاّ إذا وافقنا على اعتبار إن نتائج الثورات التي قادتها (الجماهيريات العنيفة)، كانت العامل الأساسي في تقويم الانحرافات السياسية للنخب وإصلاح الترهات الإيديولوجية للأحزاب، كما يحاول إثباته والبرهنة عليه أستاذنا الفاضل (فارس) بكل حمية. وهكذا كم تبدو رهانات التغيير الاجتماعي والتنوير الفكري والتطوير الحضاري، القائمة على مجرد حسن النية وصدق الطوية في خطابات المثقف العراقي حيال واقعه المتهالك ومجتمعه المتفكك، عقيمة وغير مجدية طالما أنها مبنية على جهل ليس فقط بما يمور في مجاهيل المخيال الجمعي والذاكرة التاريخية، من انقطاعات مستمرة وانخلاعات متكررة وتشوهات دائمة فحسب، وإنما تجاهل ما يتخلل بنى الوعي الفردي والسيكولوجيا الاجتماعية من انفعالات مطمورة واحتقانات كامنة وهيجانات مؤقتة وانفجارات مؤجلة، يكفي لحادث بسيط أو واقعة عفوية أن تطلق العنان لموجة، بلّه لموجات ارتدادية ؛ من الانشطارات الاجتماعية/ والجماعاتية الصاخبة، والاستقطابات الدينية/ الطائفية المدوية، والتصدعات الثقافية/ الرمزية الضاجّة، التي غالبا"ما تكون حصيلتها الخراب الاجتماعي والدمار الاقتصادي والتصحر الثقافي والتبربر الحضاري والانحطاط الإنساني .

# الدكتور مهدي الحافظ.. بين روح العصر.. ومسارات التحول في العراق



عن دار الأديب في عمّان صدر كتاب "روح العصر ومسارات التحول في العراق" للكاتب والباحث الدكتور مهدي الحافظ، وهو موسوعة مهمة لتوثيق شامل للكثير من التفاصيل والمتغيرات التي شهدها العراق خلال السنوات العشر الماضية، وفصل مهم من فصول عملية التحول التي بدأت في العراق منذ التغيير السياسي في العام 2003. ويركّز الكتاب على تصوير حركة المجتمع المدني المرتبط بالقضية الوطنية والتطلع الديمقراطي الذي ينشده الشعب العراقي، بالإضافة إلىتركيزه على قطاع المثقفين وأهل الخبرة في جميع الاختصاصات. ويستعرض الكتاب بنحو تفصيلي النشاطات التي نفذها معهد التقدم للسياسات الإنمائية الذي تأسس في العام 2005 وكان من أهدافه تحقيق التنمية البشرية المستدامة والدعوة لسياسات ونماذج اقتصادية متقدمة تتلائم والحاجات والظروف الراهنة بهدف إزالة تركة الماضي ومكافحة الكثير من القضايا السلبية التي يعاني منها المجتمع العراقي.. لذلك جاء الكتاب كوثيقة مهمة سلطت الضوء على الفعاليات التي نفذها المعهد منذ تأسيسه وتضمنت اقامة العديد من الندوات والورش والحوارات الفكرية في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية والدينية والاجتماعية والفنية، التي شارك فيها زهاء 50 خبيرا وباحثا ومثقفا ومفكرا من العراقيين والعرب والأجانب فمن العراق وخارجه. وتضمن الكتاب عروضا لما تضمنته الندوات التي عقدها المعهد وكان للنفط وإدارة الثروة النفطية في العراق مساحة واسعة ضمن تلك الندوات، مثل الشؤون الاقتصادية والقانونية والدستورية وحقوق الإنسان والاتفاقيات الدولية والأحوال الشخصية وقضايا أخرى كثيرة من بينها تطوير القطاع الخاص في العراق ومزايا وضوابط الاستثمار الأجنبي ومبررات ومستلزمات الهيكل الفيدرالي ومقومات الوحدة الوطنية وبناء رأي عام ديمقراطي ومكافحة الفساد وأهمية المسائلة والشفافية وهشاشة الطبقة الوسطى وشقاء الديمقراطية. ولم تقتصر ندوات المعهد على الجانب الوطني إنما شملت مناقشة علاقات العراق الاقتصادية ومنها إقامة مؤتمر عن الدعم الياباني للعراق، كما لم يغفل المعهد مناقشة أحوال القطاع المصرفي والمالي والقروض المشتركة ومستقبل العراق والنظام الانتخابي المنشود في العراق.

وضم الكتاب أربعة ملاحق، عن الموسيقى الكلاسيكية والتغطيات الصحفية لنشاطات المعهد المتنوعة في الصحف والمجلات العراقية والعربية، وملحق ثالث تضمن توثيقا بالصور الفوتوغرافية لجميع الأنشطة التي نظمها معهد التقدم للسياسات الإنمائية، أما الملحق الرابع فتضمن عرضا للملصقات الفنية والكتب المختلفة التي أصدرها المعهد، وعلى رأسها مجلة "الحوار" التي تعنى بقضايا التنمية وخيارات المستقبل في العراق.

# حسون

**كاظم الحلاق**

من لا يعرف حسّون
سيظنه في الخمسين
من العمر او حتى
الستين بينما هو في الواقع ليس أكثر
من 37 سنة.. انه طويل القامة وبجسد نحيف
وشعر يتخلله الشيب يسرّحه على جانب وأسنان
تساقط أغلبها وبعينين متعبتين ويدين كبيرتين
وبملامح لا تنم عن الاهتمام بالفكر وتجاعيد في
الجبهة والخدين. قدم حسون لاجئا الى أمريكا
مطلع التسعينيات وأخذ يعمل في بيع الآيس كريم
بسيارة "فان" تدور حول الاحياء التي تسكنها
اغلبية مكسيكية ليجمع منهم ارباع الدولارات
ثم يذهب بها الى الكازينو ليقامر هناك. كان
حسون يستمتع أشد المتعة حين يدلف الباب
الرئيسي للكازينو، ما إن تقع عيناه على مكائن
القمار وطاولات اللعب والاضواء البراقة حتى
تعتريه نشوة غريبة، يأخذ بالمشي على السجاد
ذي الالوان الزاهية بخفة وفرح وانطلاق وحبور
كما لو أنه يتمشى في الجنة؛ الأضواء اللامعة،
الفتيات الجميلات وهن يجلسن دون تحفظ وراء
مكائن القمار أو الى طاولات اللعب محتسيات
الشراب ومدخنات السجائر.. النادلات
الجذابات وهن يلففن بصواني المشروبات
حول المقامرين بتنوراتهن القصيرة التي تظهر
أفخاذهن الممشوقة القوية، كل هذه الإغراءات
كانت تجعل رأس حسون يدور بمجرد التفكير في
الذهاب الى هناك.

بعد زيارات قليلة استحوذت عليه أجواء
الكازينوهات، فكان يشعر بأنه مجبر على زيارتها
كل يوم وقضاء أغلب الليل في المكان ليعود في
الفجر الى شقته حيث يعيش وحيدا. بعد سنوات
قليلة من اللعب ترك العمل حينما باع سيارة
الايس كريم وقامر بثمنها وخسره في ليلتين
متعاقبتين، ليصبح متشردا يعتاش على الهبات
التي يمنحها اليه العراقيون. كانوا قد ساعدوه
في البدء، ثم اخذوا لا يهتمون به معرضين
بوجوههم عنه كلما رأوه قرب أحد المحلات
العربية ومتجنبين التواصل معه. وفي النهاية بعد
مرارات قاسية من المراجعات والتشرد والنوم
على ارائك الحدائق حصل على شقة حكومية
وأخذ يعيش على المساعدات الاجتماعية. كان
يأخذ الراتب الشهري وينفقه خلال يوم أو يومين
في كازينوهات أريزونا او منطقة لوفلن القريبة
من لاس فيغاس، لا يحب حسون أن يستقل
الحافلات حينما يتسلم المساعدة الاجتماعية
لكونها تستغرق بعض الوقت حيث يمتد الطريق
لساعة او اكثر بين شقته والكازينو، وانه يريد ان
يتعجل الذهاب وليس بوسعه الصبر والانتظار،
فكان ما ان يتسلم النقود حتى يستأجر سيارة
تاكسي لتأخذه عبر الطريق السريع الى المكان.

في الفترة الاخيرة بقي يرتدي سروالا واحدا
ونعالا قديما من الجلد يضع فوقه قميصا او
فانلة بيضاء في الصيف وجاكتة بنية من الجلد
ممسوحة الاطراف في الشتاء.. وعلى الرغم من
مظاهر البؤس والحاجة الشديدة التي يترنح
تحت رحمتها حسون فانه على الدوام كان يحافظ
بطريقة او اخرى على شيئين؛ ابقاء خط هاتفه
شغالا- مع أنه نادرا ما يرن ولا احد يود الاتصال
به او التواصل معه- وبعض سجائر، لم يدفع
حسون قسطا شهريا منتظما لشركة الهاتف انما
كان يشتري دقائق محدودة؛ مائة دقيقة بخمسة
دولارات يحاول استخدامها للطوارئ القصوى،
كان يحافظ على هاتين الضرورتين مهما كانت
الظروف، حتى لو بقي ليومين او ثلاثة ايام دون
طعام فانه يبقي بعض لفافات من السجائر معه
ونقاله الى جوار وسادة النوم .

كان لدى حسون صديق صيني مقامر ايضا تعرف
عليه في مكتب المساعدات الاجتماعية، اتصل به
الاخير ذات يوم واتفقا ان يلتقيا في الكازينو،
فذهب هناك ووجد الصيني يلعب باحدى مكائن
القمار. كان الصيني يعاني من بعض المشاكل
الصحية وحينما يجلس الى احدى المكائن فانه
لا يرغب في مغادرة مكانه حتى لو كان محتاجا
لاستخدام المراحيض، فكان حسون يجلب له
الطعام من مطعم الكازينو او شراء السجائر وفي
الحالات التي لا تطاق يبقى مرابطا قرب ماكنة
القمار حينما يضطر الاخير للتبول او التغوط.

ذات يوم من ايام التسكع في الكازينو تريث
حسون ليراقب صديقه الصيني وهو يربح
ويخسر، يربح ويخسر بشكل متناوب، ونتيجة
كسل الآخر وعدم رغبته في شراء علبة سجائر
سأل حسون ان يعطيه سيجارة فقدم حسون له
بدلا من ذلك سيجارتين على أمل لو ان الاخير قد
ربح سيمنحه هبة وان كانت صغيرة ليقامر بها،
وبالفعل ربح الصيني الف دولار في تلك الليلة
بينما حسون يقف هناك فمنحه 20 دولارا.

غادر حسون في الحال وأخذت خطواته التي كانت
متخاذلة قبل قليل تتسم بشيء من التسارع والثقة
وهو يمسك بالورقة النقدية ويتنقل بين المقامرين
والمقامرات ومكائن القمار. وبينما هو يتمشى في
القاعة القريبة من مدخل الكازينو توقف حسون
بالمصادفة قرب عجلة الحظ "الروليت" ووضع
العشرين دولاراً وخسر اكثر من نصفها دون أن
يربح أي شيء فساوره الحزن والاحباط، وفي
لحظة غريبة بدت كالحلم تعالى رنين العجلة
ثم تصاعدت الاصوات والهتافات وقدم الكثير
من اللاعبين والموظفين ليروا مؤشر عجلة الحظ
وهو يتوقف على ما اختاره حسون ليربح مليون
وثمنمائة دولار. لقد تجمهر المقامرون حوله
نساء ورجالا وتعالت صيحات الاعجاب والتهنئة
بينما حسون يقف مراقبا المبلغ الذي ربحه كأنه
منوم مغناطسي، غير مصدق ما تراه عيناه أو ما
تسمعه أذناه، اصطحبه حراس الكازينو الى أحد
المكاتب ليتأكدوا من هويته ويلتقطوا له الصور،
خيّره المختصون الماليون بين أن يأخذ مليون
واربعمائة دولار نقدا أو يتسلم المبلغ كاملا على
شكل دفعات تكتمل خلال خمس سنوات، فمال
الى الاختيار الأول.

لم يتوقع حسون أبداً أن يربح بهذا الشكل،
ان اكبر مبلغ ربحه طوال سنوات اللعب في
الكازينوهات قبل ربحه الكبير هذا هو حوالي
ثلاثة الاف في ليلة واحدة بدفعتين، مرة ربح
1200 والاخرى، 1750، بعدها جافاه الحظ لعدة
سنوات، خلال سنة كاملة لم يذق حسون طعم
الربح. كان يعيش في كآبة، كآبة مزمنة بسبب
الخسارات المتلاحقة والاذلال الذي كان يعانيه
بسبب احتياجه للاخرين والجوع والتشرد. لقد
وضعوا صور حسون في مداخل عدة كازينوهات
الى جانب المبلغ الذي ربحه، اعطى حسون
لصديقه الصيني 50 الف دولار من المبلغ الذي
ربحه ليشتري به الاخير بيتا بالقرب من احدى
الكازينوهات. كان حادثا علم به معظم العراقيين
لا الذين يعيشون في مدينة فينيكس التي يقيم
فيها بل في ولاية أريزونا بأسرها. ذاع اسم
حسون حتى في بقية الولايات الامريكية الاخرى،
ربح حسون الكثير من الخسائر للعراقيين، حتى
الذين لم يخطر ببالهم اللعب قط حفزهم بريق
النقود على الذهاب الى الكازينوهات للمراهنة
وامضاء بعض الوقت خلف مكائن القمار ممنين
أنفسهم بالربح.

اخذ حسون ينغمس في الشراب وتدخين السجائر
الغالية الثمن واحياء الحفلات التي تستمر حتى
الصباح في بيت أشتراه بثلثمائة الف دولار،
كذلك ابتاع سيارة ليموزين سوداء فارهة ووضع
لها سائقا عراقيا، واشترى بدلات وقمصانا
واربطة عنق ملونة واحذية جلدية مستوردة
وعطورا راقية. اصبح الناس يتوددون اليه
ويتصلون به على مدار ساعات النهار وفي أوقات
متأخرة من الليل، كان رنين الهاتف يثيره مثل
تكتكة وقعقعة أصوات مكائن القمار، لقد اختبر
وعرف حسون جيدا بأن الناس عادة ما يشيحون
بوجوههم ويبتعدون عن المحتاج والذي جافاه
الحظ بينما هم يحتشدون متدافعين كالنحل
حول قدر عسل الثري والناجح، وعلى الرغم
من تجارب البؤس والاذلال والمرارة التي عاشها
الا انه لا يعرف الحقد او الضغينة على أحد، او
لنكن أكثر دقة، كما لو ان ثمة خوفاً لا شعورياً في
داخله ينبئه بأنه مهما ربح من مال ليس بوسعه
أن يسد ذلك الفراغ أو الخواء الهائل في داخله،
وان الحاجة الى التواصل الحميمي مع الناس
لا علاقة لها بالمال في نفس وقلب وفكر حسون،
سواء اذا ما كان مفلسا وهو يقف في باب احد
الاسواق منتظرا ان يمنحه احدهم سيجارة
أم وهو يجلس في سيارة الليموزين الخاصة به
ويرتدي بدلة سوداء وربطة عنق حمراء فوق
قميص ناصع البياض مضمخ بأرقى العطور،
بقي هو نفسه في ذلك الشأن.

في كل زيارة الى لاس فيغاس كان حسون
يصطحب معه ثلاث فتيات شقراوات وزجاجة
ويسكي يشرع في شربها منذ مغادرته مدينة
فينيكس التي يقيم فيها ولا يبرح الليموزين حتى
يجهز عليها كلها خلال اربع او خمس ساعات
الطريق، وحينما يصل، كان موظفو الفنادق
الضخمة والكازينوهات يستقبلونه بود واحترام
وهم ينادون عليه: مستر حسون.. مستر حسون..
مخصصين له اجمل الاجنحة في اكبر الفنادق.

أنفق حسون نصف المبلغ الذي ربحه في
السنة الاولى، ثم قضى على البقية في السنتين
التاليتين.. كانت لديه عائلة ضخمة في العراق
فانتقى منهم مائة شخص وارسل لهم حوالة
بمائة الف؛ لكل واحد ألف دولار. كذلك ساعد
الكثير من العراقيين؛ إذا ما جاء له أحد وأخبره
بأنه يريد أن يتزوج أعطاه حسون عشرة الاف
دولار، اذا ما جاء له آخر واخبره بأنه يريد أن
يشتري بيتا وبحاجة الى مبلغ ليضعه مقدمة،
قدم حسون المال، حتى انه في احدى المرات بينما
كان يقامر في احدى الكازينوهات واحد العراقيين
يجلس الى جواره وربح عشرة الاف دولار تركها
للاخر دون أن يتسلمها. لقد عاش طيلة ثلاث
سنوات في اثارة متواصلة؛ نساء وحفلات وخمور
وتدخين الميراونا ورحلات اسبوعية الى لاس
فيغاس ثم عاد مستوى سعادته الى الحد الذي
كان عليه قبل أن يربح المبلغ. لقد جعلت هجمات
القدر والخسائر المتواصلة مستوى السعادة لدى
حسون في حدود منخفضة. كل من عرف حسون
في المدينة أو حتى الذين لم يلتقوا به أرادوا أن
يستفيدوا منه بطريقة أو اخرى الى أن أخذت
محفظة نقوده تبصق الدم. لأنهم يعرفون بأنه
لايقول" لا". لقد خدعه أحد العراقيين حينما
ابتاع منه البيت الذي اشتراه بثلاثمائة الف
دولار بمائة الف وهو سكران ثم خسر ثمنه في
لاس فيغاس.

واصل حسون اللعب واحياء الحفلات الحمراء
وتدخين الماريوانا حتى خسر كل شيء، باع سيارة
الليموزين وحتى البدلات واربطة العنق باعها
بدولارات قليلة على أحد الارصفة وقامر بثمنها.
الآن يعجز حسون عن منع نفسه من البكاء حين
يتذكر كيف مرت سنوات المتعة الثلاث أشبه
بالحلم أو السراب، الذين ساعدهم حسون
أداروا له وجوههم قبل أن ينتهي المبلغ وكأنهم
لم يعرفوه ذات يوم لكونه لم يساعدهم بما فيه
الكفاية، والذين امتنع عن مساعدتهم أخذوا
يشمتون به ويضحكون عليه علانية، من قبل لم
يثر سلوك حسون أي ضغينة اتجاهه بل اغلب
الأحيان كان مثيرا للتعاطف، لكن بعد أن ربح
المال أخذ الكثير يكنون له العداء.

كان حسون يأمل في العودة الى حياته السابقة في
بيع الايس كريم لكن هيهات، قطعت المساعدات
التي كان يتسلمها من الاعانة الاجتماعية عنه،
والمعارف الذين كانوا يقدمون له العون انهم
الان ينظرون اليه بغضب. عاد حسون يتسكع في
شوارع مدينة فينيكس ويستجدي الهبات وينام
في الحدائق، عاد يصعد الباص حينما يريد
الذهاب الى بنوك الطعام ليحصل على وجبات
جاهزة مجانية تتبرع بها الكنائس والميسورون.
في النهاية جمع العراقيون له بطاقة سفر الى
العراق، لم يرغب حسون بالعودة الى بلده لكنهم
ضغطوا عليه واجبروه، ووضعوا في جيبه بعض
المال وحملوه في احدى سياراتهم الى المطار
واصعدوه في طائرة واخذوا ينتظرون اقلاعها، لم
يغادروا المكان خشية أن يعود، وبعد اقل من شهر
من عودته للعراق طرده أهله من البيت نكاية به
لكونه لم يرسل مبلغا كبيرا من المال لهم، ها هو
حسون يعيش متشردا ثانية وينام تحت جسر
الخط السريع في السماوة، المدينة التي ولد فيها
واحتضنت محاولاته الاولى في ممارسة القمار.

# قصائد من أسماء الغريب

## ساعي البريد

(1)
سيُنْفى النّيزكُ إلى أرض الجَليدِ
قالَ ساعي البريدِ
السّاعي الذي يزُورني كُلّ يوم
برَسَائلِ الشّوقِ والعشق.
(2)
قلتُ له:
سيموتُ رغم عَناقيد العنب الأبيض
التي كُنت أبْعثُها إليه في غُربته
في وَحْشته وَوَحدته.
(3)
سَيَمُوت الرّضيعُ الجَميلُ
سيموتُ بَعيداً عن ثَدْي النّور
وحُضن النور
وخُبز النور
(4)
لقد مَات النّيزكُ يومَ أمس
قال ساعي البريد، ثمّ اختفى
تاركاً إيّاي غارقة في دُموع
من دَم ونَبيذ.
(5)
نعَم مَات
وسيخطفُ مَهوُوسو الذّهب الحَامض شظاياهُ
كَيْ يَبيعُونها في مُستشفيات المَال الأحْمَر
وأسْواق النّساء الغبيّات والمَجانين السُّود.

## الرُّبيانُ الأزرقُ

(1)
في كُلّ ليلة أراكَ تَهْجُرُ مياهَ
البحْرِ الأخْضر
وأشجَارَ لآلئه السّودِ الزّاهية،
وفي كلّ ليْلة أسألُكَ:
إلى أينَ أيّها الرُّبْيَانُ الأزْرَقُ؟
فتُجيبُني:
إلى حيثُ تَركتُ بالأمس البعيدِ
قُرّةَ العين ومُهجةَ الفؤاد،
دُميةَ الطّين الفاتنة، ذاتَ اللّحْظ الفتّاك والمبْسَم
الآسر،
دُمْيتي، الوحيدةُ في غُربتهَا والحزينةُ في سِجْنِهَا.
(2)
وفي كُلّ ليلة أقولُ لكَ:
وكيفَ سَتُسَلّي مَعشوقتَكَ إذنْ
وتُذهبُ عنْهَا قسْوةَ الوَحْدة وحُزْنَ الأسْر؟
فتُجيبُني:
لقد ازرَقّ جَسدي من شدّة الأسَى والكمَد عَليْهَا
وأنا لا أعرفُ إلى اليوم كيفَ أجلبُ لها الفَرحَ
ولا كيف أوصلُ إليها حَرْفَ العشق
ولا كيفَ أهدمُ ما أقامه بيني وبينَها الرّقيبُ
من بحارٍ وفيافٍ وجبالٍ.
(3)
وفي كلّ ليلة أجيبُكَ في صمت بعين دامعة:
عجبي كيفَ أقيمُ بينَ جوانحِكَ ولاً تراني
وكيف أنّي بيْنَ بُطيْن قلبكَ وأذَيْنه ولا تراني
فمَتى تنزعُ عنكَ حجَابَ الزّرقة
كيْ يقع التّجلّي فتَراني؟!

(4)
وفي كلّ ليلة أسمعكَ تَرُدُّ عليّ في صمت أيضا:
بُليتُ بآفة الخَجَل والارتباك يا حبيتي
فما عساي أفعلُ إن كنتُ أنتظرُ منكِ أنتِ الحرفَ
والإشارة
وأن تقولي لي أنتِ يا صغيرتي
كيف السّبيل إلى تسليّتك
في وحدتكِ وفي عزلتكِ الإراديّة العَجيبة؟
(6)
وفي كلّ ليلة أجيبُكَ بفرح أبيض:
حدّثني عنّ أبجديّة الأرقام
فأنا مليئةٌ بالرّقم خمسة:
لي خمسةُ عيون وخمسة آذانٍ وخمسة أفواهٍ
ومليئةٌ أيضا بالرّقم سبعة:
لي سبعة قلوب، وسبعة أعناق وسبعةُ رؤوسٍ
وفوق كلّ رأسٍ تاجٌ اسمه الرّقمُ واحد
كلّ ليلة يُرتلُ للكون أجمَعَ
تسابيحَ زهرة التوليب السّوداء،
ولي سبعة أقدام تمشي عندَ كلّ سَحَرٍ
فوق الرّقم خمسة وسبعين.

(7)
هذه هي تسليّتي يا حبيبي الأزرق:
أن أرى أرقام الكمال والتوحيد تتوالد فيّ وفيكَ
باستمرار/ وحينما تصلُ في توالدها جبلَ ق أو
جبلَ الفرح الأكبر
عندها فقط أضحكُ من أعماق قلبي كما طفلة
صغيرة/ يزورُها في عيد ميلادها الأربعينَ.
رجلٌ من الأبدال الأربعينَ.

## الطّبيبُ الفيزيائيّ

حينما تجسّدتَ لي وسَط الأثير بثوب أبيض
وشماغ وعقال أسودَ وعباءة بُنّية
قفزتُ بحذرٍ إلى عينيكَ
أقصد إلى كُرتي عينيكَ السوداوتيْن
وقلتُ في صمت: "من أنتَ؟"
أجبتَ: "قُطبٌ مَقْدسيّ أهوازي قادمٌ إليك من
ذي قار"
قلتُ: "وأساورُ النور الرّاقصة فوق رأسكَ؟"
قلتَ:"سلامٌ من الله عليك وطلبُ استئذانٍ
لدخول خدْرك المُدهَام"
قلتُ: "وَما صنعتُكَ؟"
قلتَ: "خادمُ خيمة الحوقلة وناقة الشّفاء
الفيزيائيّ"
سألتُ: "وهؤلاء معك ممّن تسمعهُم أذني ولا
تراهم عيني؟"
أجبتَ:"هؤلاء عن يميني خدّامٌ يحملُون إليكِ
غيمةً حبلى بالحمد والاستغفار
وأولئك عن يمينكَ ثلاثةٌ مُمَرّضين مجنّحين
قدمُوا إليك من سَورة لا بسملة فيها."
قلتُ في ترقّب وخوف: "ماهم صانعون بي إذن؟"
قلتَ: "هذا سيجعلُ من ذراعيْكِ
مروحةً لا تكفّ عن الدوران
وسطَ ربيع شمسك السّوداء
وذاكَ سيجعلُ من قدميْك
مجدافاً لا يكفُّ عن الرّقص
وسط ماء مشيمتكِ البيضاء
وهذا الثالثُ سيجعلُ من جوفك
سفينةً من فضّة لا تكفُّ عن الإبحارِ
وسطَ نيرانِ ياقوتتكِ الزرقاء.
فلْتستلقي إذن على جانبكِ الأيمنِ
ولتحملي مثانيك السبعِ
ودَعي خُدّام النّور يقومُونَ بعملهم
وقولي معي: بسْم الله الذي لايضُرُّ مع اسمه شيء
في الأرضِ ولا في السماءِ وهو السّميعُ العليمُ"

## مقام لا تقرئي

قال: "لا تقرئي"
قلتُ: "ولكنّي قارئة"
قال: "لا تقرئي باسم غير اسمي
ولا فوق لوْح غير لوْحي
ولا تفْتحي بعد اليوم قرطاسا"
قلتُ: "لكنّ رفوفي تضجُّ بالكُتب"
قال: "أحرقيها كاملة
واغسلي بماء الحُجّة رمادَ كذبها
وقُولي ما ترَيْنَهُ أنت
ما تفكرين به أنتِ
الدّنيا حولك
السماءُ والأرضُ
العينُ والأذنُ لكِ
اليدُ والقدمُ
أنت وهُمُ
هُوَ ذَا كتابُك
ظاهرٌ وباطنٌ
علمُك وعَالمُك
مَعْرفتُك وعزَفانُك
فصفي ما ترينَ وما تسْمَعينَ
ولاَ تطْرُقي بابَ عارف
أوصوفي أو وَاقف أبداً
فهُم لهمُ أبوابٌ تخصّهمُ
وأنتِ لكِ بابٌ لمْ يطرُقْهُ قبلك أحدٌ".

## احادية المفهوم وتعددية المصطلح

# الإنزياح.. الأصول اللغوية والاصطلاحية

**لؤي آل صيهود**

إن البحث عن الأصول اللغوية والاصطلاحية لمفردة (الانزياح) تقتضي الرجوع إلى الأبحاث والدراسات التي تناولت (الإبداع) بوجه عام والى الدراسات التي تناولت تلك المفردة بشكل خاص. وهذا بطبيعة الحال يفرض على الباحث ان يضبط مجاله الذي يدور فيه ، ويحاول أن يلاحق المعاني المتعددة الأخرى والمرادفة لهذه المفردة التي اعتمدها في دراسته فيحدد بذلك مفهومها الاصطلاحي ويعرض للمصطلحات المقاربة أو المرادفة ومن الجدير بالإشارة إن الاهتمام بمفهوم الانزياح يتصل بالأبحاث والدراسات التي تناولت ( الإبداع ) منذ القدم إذ تعود في جذورها إلى زمن " أرسطو" مروراً بالعصور الوسطى وحتى العصر الحديث. ويرجع الاهتمام به بحسب "صلاح فضل" إلى فاليري* بعد شيوع عبارة قال فيها: إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما وشاركه رأيهُ الكثير من الباحثين والنقاد حتى انتشرت وتفشت عندهم فكرة أن الأسلوب هو علم الانحرافات والانزياحات.

إن التركيز المتزايد على ما حول النص ولاسيما حياة المؤلف "المبدِع" دفع إلى تبني الأسلوب بوصفه اختيارا، وربّما الحق هذا التصور بعض الحيف بالنص، لذا فقد تبنت وجهة نظر أخرى الأسلوب بوصفه انزياحاً، وهذه الوجهة هي الأكثر شمولاً واتساعاً ويعود ذلك لتعبير "الانزياح" عن الصفة الفردية التي ينشدها المبدعون على مرّ التاريخ و(النزوع إلى إنشاء طريقة خاصة في التعبير تعود إلى رغبة لدى الكُتاب في إظهار أصالتهم اللغوية والأسلوبية وهي رغبة تبدو من القوة بحيث تجعلهم غير مبالين كثيرا أَفَهُمُوا أم لَمْ يَفهموا)

إن "إشكَالية المصطلح" تتجسد في شبكة الدوال التي تشير إليه، لأن المشتغلين به وإن صَدَروا عن مفهوم واحد فانهم اختلفوا كثيراً في توحيد المقابل الاصطلاحي الدقيق له وإشاعته على نحو يكتسي فيه الاستقرار والثبات العلمي.

ولذلك سنميز القول في "الانزياح" بوصفه المصطلح الأكثر رواجاً، وهذا لا يعفينا من التعريج على بعض المصطلحات المرادفة وهو اختيار ينحرف بالجمل المعيارية عن مسارها النفعي والتواصلي والمعتاد، ليعيد تشكيلها من جديد، وهو الذي يفجر طاقات الجمل فنياً في كتاباتهم بوساطة الخيال الإبداعي.

فالانزياح لغة، يعني الانحراف، والانزياح اصطلاحاً يعني عند "جان كوهن" الانحراف عن التعبير الحيادي وهو ينتهك نظام الجمل المعيارية ويخرقها خرقاً منظماً مدروساً، القصد منه توليد الشعرية في النص، محافظاً على سمة التواصل اللساني ولا يؤدي إلى الإبهام، فعندما يتجاوز حدّاً معيناً فأنه يفقد مسوغات وجوده لأن اللغة الشعرية محكومة بقانون التواصل.

**مفهوم الانزياح يزداد وضوحا بمساهمات الشكلانيين الروس**

ويذهب د. حسن الناظم إلى: إن كوهن (لم يفلت من نظرة ضيقة تتمثل في معالجة بعض أجزاء النص الشعري، فهو يعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة اللذين اختارهما للتحليل، في حين أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه، بسبب المفهوم النظري لشعريته أي الانزياح الذي يمكن تعيينه بالاقتطاع من القصيدة) ولكن يبقى الانزياح في النص وسيلة لخلق الأريحية والتمايز في اللغة الأدبية وليس هدفا. الانزياح بوصفه مفهوماً متصوراً أو ظاهرة في شعرنا العربي لم يتنكر له الخطاب النقدي والبلاغي العربي ولكنه لم يتمكن من مقومات "المصطلحية" إلا في الخطاب الحديث ولعل فضل انبثاقه يعزى إلى عبد السلام المسدي، في كتابه "الأسلوبية والأسلوب".

أما شيوعه فيعود إلى مترجمي كتاب جان كوهن "بنية اللغة الشعرية" وهما: محمد الولي و محمد العمري إذ التزما – على امتداد هذه الترجمة – "الانزياح" مقابلا لمصطلح Ecart ثم تبنياه في بعض بحوثهما بالوعي النظري المطروح عند كوهن فأتاحا له إخصاباً عمّقه ليكون مصطلحاً ناجزاً لانغلاقه على مدلول مركزي يتسم بالدقة والوضوح.

والانزياح من أكثر المصطلحات شيوعا، وقد نظر له كوهين وغيره من أقطاب الشعرية، ويظهر في سلوك اللغة الأدبية ومهارة المؤلف في الاختيار والتأليف وإقامة علاقات بين مفردات من حقول دلالية مختلفة لا علاقة بينها على مستوى الواقع بقصد التأثير والدهشة، وفي عصرنا الحديث صار النظر إلى الانزياح ينسجم مع (التصور النقدي القائم على أساس اعتبار اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف، تحقق قدرا من الشعرية في رأي كوهين، كما إن رصد ظواهر الانحراف في النص يمكن أن تعين على قراءة استبطانية تبتعد عن السطحية ).

ويتسع مفهوم الانزياح ويتطور – كما اظن – حينما يرتبط في النص السردي بما نُسمّيه "اللغة المغايرة" كالتحول من الفصحى إلى العامية أو تغيير وجهة أو استخدام المفردات الأجنبية والعامية المختلفة عن السياق العربي الفصيح، فضلاً عن توظيف الانزياحات اللغوية الشعرية في مستوى آخر.

فالانزياح خطأ متعمد على ما يرى كوهين (يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص وهذا "الخطأ" مشروط بإمكانية تأويله، والوقوف على تصحيحه) لذلك وجب فيه ان تراعى درجة حرجة ليس له حق تجاوزها، لأنه محكوم بقانون التواصل وينبغي هنا كشف التباين الحاصل بين الجملة المزاحة والواقعة الشعرية لأن الجملة الشعرية يتجاذبها آلية الانزياح، وقصر جان كوهين الانزياح على (تحليل الأشكال الشعرية للغة واللغة وحدها)

وقد ترعرع مفهوم الانزياح ونما في الدراسات الحديثة، وسنمرّ على بعض تعريفاته التي اتفقت في المضمون واقتربت من طبيعة المصطلح. فسبيتزر* يفترض أن (الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لا بدّ أن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي)

فالانزياح هو الذي ينبه الذهن بمخالفته السائد والمستعمل (وهو المولّد الرئيس لشاعرية اللغة ولجمع الأشكال التي تحققت بها الشاعرية، فهو يعمل على المستوى الدلالي مولداً الصور انطلاقاً من الوظائف النحوية وعلى المستوى الصوتي )

لعل مفهوم الانزياح يزداد وضوحاً وجلاءاً بمساهمات الشكلانيين الروس، على وجه التحديد "ياكبسون"* وغيره، فقد تعرض ياكبسون في دراساته لمفهوم الشعرية وبؤرتها إذ حدد (الشعرية بالوظيفة الشعرية لا بالشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة على حساب الوظيفة الشعرية) وبصيغة أخرى فان الشعرية علم موضوعه الوظيفة الشعرية لتلك العناصر النوعية غير القابلة للإختزال، وليست الشعرية كلها تظهر الانزياح.

وهو (عنف منظم مقترف بحق الكلام العادي) رابطاً المفهوم بالمتلقي في التعريف الأول وبالمنشئ في التعريف الثاني مشيراً إلى أن الانزياح لا يعني تهشيم وتكسير الكلام العادي عشوائياً وإنما يحدث ذلك بشكل منتظم ودقيق فالغاية من الهدم هي البناء على المستوى الثاني، وهو ما عبّر عنه "مكاروفسكي" بـ"الانتهاك المنظم" في كتابه الذي يشير بوضوح إلى مفهوم الانزياح "اللغة المعيارية واللغة الشعرية" فاللغة الشعرية تتميّز عن اللغة المعيارية بـ (انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له) وقوله (إنّ انتهاك قانون اللغة المعيارية – الانتهاك المنتظم – هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا ومن دون هذا الإمكان لن يوجد الشعر وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتاً في لغة ما كان انتهاكه أكثر تنوعاً، ومن ثم كثرت إمكانيات الشعر في تلك اللغة ومن ناحية أخرى كلما قلّ الوعي بهذا القانون قلّتْ إمكانيات الانتهاك، ومن ثم تقلّ إمكانات الشعر). وقد اندفع مكاروفسكي مع مفهوم الانزياح إلى منطقة قصوى تتناظر مع ما سنجده عند "كوهين" الذي جعل تهشيم وتحطيم اللغة هو الجوهر الحقيقي للشعر. اقترن هذا المفهوم عند تشومسكي بمفهوم آخر كان له حضور واضح هو مفهوم "اللانحوية"* الذي طوّر مفهوم الانزياح من خلال مناقشة (قضيتين لهما كبير مساس بالانحراف وهما درجة الصحة النحوية والبنية العميقة).

ففي القضية الأولى وهي درجة الصحة النحوية (انطلق تشومسكي صاحب النظرية من مبدأ مفادُهُ أنّهُ ينبغي للجملة أن توافق القواعد النحوية وأن تقبلها أذن المتكلم السامع، بيد أن المشكلة تكمن في أنه ربما توافق الجملة قواعد النحو، ولكنها على الرغم من ذلك تبدو غير مفهومة بسبب من تعقيدها المعنوي الناتج في اغلب الأحيان عن اختلال العلاقات).

وطرح تشومسكي مثاله الشهير

Colorless green ideas
sleep furiously

وتعني الجملة في ترجمتها (إن أفكاراً خضراء عديمة اللون تنام بعنف) وهي على مستوى النحو صحيحة ولكنها تبدو غير مستقيمة دلالياً، إذ كيف تكون الأفكار خضراء وهي في ذات الوقت عديمة اللون وهي تنام وهذا النوم يحدث بعنف.

كما يذكر كوهين مثالاً توضيحياً لمبدأ "اللانحوية" ويسميّه "أقل نحوية" بقوله تعليقاً على جملة "الشجرة تهمس" إن جملة مثل "الشجرة تهمس"ليست نحوياً إلا في مستواها العام، إذ أنها مطابقة وموافقة للصورة النمطية "الجملة الاسمية + الجملة الفعلية" ونحن لا نؤكد خرق وتكسير قاعدة ما، إلاّ عندما نقسم الأسماء إلى أسماء الأحياء وأسماء غير الأحياء والأفعال إلى أصناف فرعية وعندما نقيّد التأليف بين الأسماء وبعض الأفعال.

ولهذا فإن جملة تخرق قاعدة عامة يمكن أن يقال عنها: أنها اقل نحوية من جملة لا تخرق إلا قاعدة خاصة، لهذا يمكن لكل خطاب أن يوصف بمفاهيم نحوية وتناول ذلك أيضاً في موضع آخر فهو يقرر إن (الاستعمال يكرّس اللغة في ثلاثة اضرب من الممارسات، المستوى النحوي والمستوى اللا نحوي والمستوى المرفوض ويمثل المستوى الثاني أريحية اللغة في ما يسع الإنسان أن يتصرف فيه) أي مستوى اللانحوية.*

أما تودوروف* فإنه يُنظّر الأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح، فيعرّفه ("لَحْنٌ مُبَرّرٌ" ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للنحوية الأولى) 2 لأن الانزياح يأخذنا نحو الدهشة والانبهار في تطوير اللغة وإن الأديب يفاجئنا بشد انتباه باهر نحو العمل الأدبي ومن ثم إثارة الإنشاء الجمالي في المتلقي، فالانزياح يحيل إلى خرق القواعد الجامدة وتجديدها بعلاقات لغوية تصدم ما تعوّد عليه المتلقي من سياقات لغوية سكونية نفعية لأن المبدع بشكل تجربته بما تمليه عليه قدرته الفنية متحرراً من محابس اللغة وقيودها الصارمة في تحجيم المعنى المعياري، ويبدو أن تعريف "تودوروف" يمثل تشابهاً كبيراً مع مفهوم اللانحوية.

فالانزياح خرق لنظم الجمل المعيارية المألوفة وإنحراف عن إيصال الرسالة واستنفاد معناها من اجل خلق لغة جديدة وأسلوب متفرد يضفي (طابع الغرابة على العمل الأدبي ومفاجأة المتلقي والتأثير فيه، وذلك من خلال اللغة المنحرفة والمنزاحة عن التوقع).

وفي استخدام الأديب "الشاعر والناشر" لآلية الانزياح يبهرنا بقدرته على تطويع اللغة بنظم تكسر توقع المتلقي وتفجّر طاقاتها الدلالية وتخلق تراكيب وعلاقات جديدة لم تكن واردة في ذهن المتلقي أو الاستعمال الشائع (فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة). والنص السابق يحيل بوضوح إلى آلية الانزياح التي تحقق الثراء الإبداعي وإدهاش المتلقي والجمالية الفنية.

ويبدو أن مفهوم الانزياح يأخذ عند "كوهن" بُعْدَهُ الناجز فهو يمتد ليتصل بمجمل العملية الإبداعية وعلى الأخص القضية التي شغلت النقاد والباحثين وهي الشعرية أو الأدبية التي تضارع عند "كوهن" الأسلوبية فبغية تحديد الواقعة الأسلوبية وإضفاء السمة العلمية على عملية الفرز والتشخيص يتوسل كوهن بالإحصاء لقياس الواقعة الأسلوبية "الشعرية" في النصوص ويستند إلى المقارنة بين معدلات الانزياح لمجموعة من الشعراء يقول في ذلك معرّفا الأسلوب بأنه ( كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار المألوف... انّهُ انزياح بالنسبة إلى معيار، أي انه خطأ، لكنه... خطأ مقصود)

ونتيجة لذلك يحدد الانزياح الواقعة الأسلوبية، ويصفُ كوهن هذا التعريف بالسلبي، أي انّه يدرك مدى الصعوبة التي تعترضه إذ لا يكفي أن نحدد الواقعة الأسلوبية من دون تمييز الواقعة الأسلوبية المقبولة جمالياً، لذا فهو يعتمد على الإحصاء في التمييز الأولي بين الوقائع الأسلوبية لأنه يكشف عن الانزياحات المقبولة جمالياً والانزياحات العادية فالأسلوب الشعري هو (متوسط انزياح مجموع القصائد، الذي سيكون من الممكن نظرياً الاعتماد عليه لقياس "معدل شاعرية" أي قصيدة كيفما كانت).

وهذا يفسّر قوله عن التعريف بأنه يحمل قيمة إجرائية وهي شغل كوهين الشاغل ليعطي سمة العلمية والموضوعية لدراسة الأسلوبية أو الشعرية، غير إن الاستناد إلى الإحصاء وان كان يضفي على الدراسة الأسلوبية سمة العلمية بالانتقال من العلم المحض أو المنطقي "الإحصاء" إلى تشخيص الواقعة الأسلوبية والمقبولة جماليا منها والتي تعني "الشعرية".

وهذا من مجمله يمّثل إدّعاءً مفرطاً، إذ من الممكن تأشير الواقعة الأسلوبية عن طريق الإحصاء ولكنه ليس لزاما أن تكون هذه الواقعة الأسلوبية "شعرية" فضلاً عن الانتقادات الكثيرة التي وجهت للإحصاء ومنها انه يحيل عمل المحلل الأسلوبي والدراسة إلى جداول إحصائية مملّة تخنق العمل الإبداعي بالأرقام والرموز الرياضية واستلزامه نصاً نظيراً أو موجهاً لكي يقارن به النصّ المحلل.

كان في دراسة كوهن مجموعة من الشعراء، و نموذج مغاير للغة الشعر هو النثر، فتكون الأسلوبية "علم الانزياحات اللغوية"

والانزياح صوتي وتركيبي ودلالي، وعلى الرغم من قناعه كوهن بوجود الشعرية والانزياح في الشعر وفي غيره من النصوص الأدبية غير أن اهتمامه بالشعر كان أكبر، في حين لم يفرق "ياكبسون" بين الشعر والنثر الفني، لأنه معنيّ بالبنى والقوانين العامة التي تجعل الرسالة اللفظية ذات وظيفة جمالية، أما "تودوروف" فأنّه لا يعترف بالأجناس الأدبية وتقسيماتها فضلاً عن عنايته بالسرد في مؤلفاته ونظرياته في الشعرية.

ووجهة نظر كوهين تقتضي المقارنة وليست كل الدراسات مقارنة فكيف يغدو الأمر عند دراسة نصّ لشاعر معين دون مقارنته بمعيار نثري. ويبدو أن هناك قضية يجب التوقف عندها وهي قضية "المعيار" فتحديد (الانزياح بوصفه انحرافاً عن معيار يضع مقابلة بين اللغة الأدبية واللغة الاعتيادية بوصف الأولى تتضمن الانزياح في حين تخلو الثانية منه، ولا يمكن بأيّة حال من الأحوال القول أن اللغة غير الأدبية تخلو من الانزياح أو أنها تخلو منه تماماً).

فكيف إذن نتخذ معياراً يخلو تماماً من أسلوب مميز إذ لا يوجد نص شعري أو نثري أو كلام يستند إلى لغة عادية أو لغة أدبية تخلو من انزياح معين على نحو من الأنحاء.

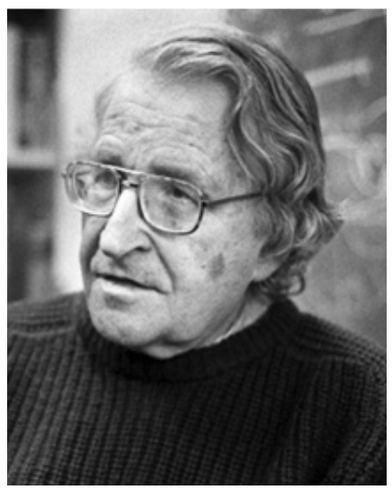
لذا فإن تحديد المعيار أمرٌ عسير، يبدو في غاية الصعوبة فاستعمالات اللغة كثيرة ومتنوعة مثل:

(الاستعمال الدارج، الاستعمال المألوف، التعبير البسيط، الاستعمال المعياري، الكلام الفردي، الوضع الحيادي،الدرجة الصفر، النمط العام، الاستعمال العادي، الاستعمال السائر، الاستعمال المتوسط، السنن اللغوية، الخطاب الساذج،...الخ).

وفي المقابل يتعدد الانزياح في تسميات عديدة من المصطلحات المتشابكة والمتداخلة مع وحدة المفهوم مثل (الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف) وقد ذكر الباحث عبد الله خضر اثني عشر اسماً للانزياح حسب ترجماته.

إن هذه الاختلاطات دفعت "ريفاتير" إلى تحديد المعيار الذي يُنزاح عنه تحديداً دقيقاً إذ افترضه في النص نفسه، فيما عُرف بفرضية "السياق والمنبه الأسلوبي".

وعليه فإنَّ الانزياح على الرغم من آراء منتقديه يبقى له حظ من الاستعمال، ويمكن للباحث الإفادة من أوجهه العديدة في هذه الدراسة .



نعوم تشومسكي

د. صلاح فضل

## تحليق

**د. سناء كاظم الاميري**

كالماء اتسلل من ثقوب عتمتي
انثر ذاكرتي فوق اوراقي المبعثرة
استحم بالضياء
واتزنر بالنور في انسكابه الخجول
احلق بعيدا .. وارقص في الاعالي
في الاعالي....كل يوم
ونزولا عن رغبة حمامات القلب
احط كالصقور.. وقبل ان اصل الارض
امشط ريش جناحي
وأعقد مواعيدي السرية مع كائنات ترشح نورا
لا احتاج الى الارض
فالسماء مهدي وملعبي
وتقاويم سطوعي وانطفائي
شاهدة قبري غمامة بيضاء
شبعت غراما من البروق
انا الشمس
اظلل من يستعبدني
قداستي .....
لن تدركها الصلبان والمذابح
في معابد الضوء واليقين
تتسكع روحي ثملة بطلع شكوكها .
وباكرا ...انهض ممسوسة لمقابلة الضوء
خشية ان يفور دمي كشلالات شبقة
تنسكب حرة وحارة من الاعالي
صخبها يوقظ صمت الغابات
جامحة تنشر انشادها الكوني
طوبى ايتها العناصر المتوحشة
سواك من يرمم قبح هذا العالم
أنت مجنونة بكل هذا الصخب البارد
والهدوء المستعر
بالامتلاء والخواء
بالأين والمتى والكيف
بصمت تتفجر صرختك
ايها العدم الديك متسعا
لسماع كل هذا العويل..؟
الديك فرصة لتركي
اتنطع بين يدي الله.؟
متى تطلق جنياتك ...؟وتتشرهن..
كاللؤلؤ المشع في بحار عتمتي المشرقة؟
انت الذي قارب ان يرى كل شيء
هل يهون عليك تركي في مفترق رياحك
و ترميني.. بلعنات الهجر والغياب
ايها الزئبقي المراوغ؟

قصيدة

## الدكتور علي الوردي

# تاريخ عظيم متناثر كحبات الرمل

**نبيل عبد الأمير الربيعي**

**العالم والباحث الاجتماعي د.علي الوردي أحد أعلام العراق في القرن العشرين في مجال التاريخ والاجتماع، ذلك العالم الذي أهملت الحكومات وبعض المؤسسات الثقافية السابقة واللاحقة دوره في مجال علم الاجتماع، بسبب صراحته في تحليل شخصية الفرد العراقي، إضافة إلى مواقفه السياسية إبان حكم البعث، فقد وصف الراحل الوردي السياسة " فن الممكن وإنها يجب أن تستند على البراغماتية حتى وأن كان منهجها صادماً للجميع لكنه صادق في التطبيق" ،**

الوردي إن الملك فيصل الأول ذلك السياسي المحنك الذي عرف كيف يبني المملكة العراقية عام1921 حتى رحيله، وقد أجاد السياسة وفنها، لكن للوردي رأي آخر في الملك غازي إذ يعتبره لا يجيد فن السياسة حتى أطاح بعرش العهد الملكي الوصي عبد الإله، ثم يصف العهد الجمهوري الجديد وزعيم الثورة عبد الكريم قاسم بأنه زعيم شعبي لا ينفع رئيساً للعراق، حتى استلم الحكم من بعده عبد السلام عارف ذو الميول الطائفية الذي مزق النسيج العراقي طائفياً، وقد اكتسب الشعب العراقي بعض الحرية في عهد الرئيس عبد الرحمن عارف، ثم تحول الحكم إلى القبيلة في العراق زمن الرئيس أحمد حسن البكر، وتسلم صدام حسين الحكم فتحول إلى حكم القرية بسيطرة أبناء عشيرته ومدينته الأماكن الحساسة في الدولة، ففي هذه الفترة تعرض الوردي إلى المضايقات، لكن الوردي منح لقب أستاذ متمرس من جامعة بغداد بتاريخ 1970-9-27 وهو العام الذي أحيل فيه الى التقاعد في كلية الآداب،وقد سحب منه اللقب العلمي عام1989،كذلك منعت كتبه من التداول في الأسواق بيعا وشراء، يؤكد الأستاذ سلام الشماع في كتاب مشترك مع د. حسين سرمك (علي الوردي الازدواجية المسقطة ص 44"حورب الوردي كثيراً ورفضت له الكثير من المقالات حتى إن الأستاذ الراحل مدني صالح اقترح عليّ إعداد كتاب عن المقالات المرفوضة لعلي الوردي، واقترح إسماً للكتاب الذي يضمّها وهو (الوردي المرفوض)"، والسبب إن آراء الوردي في علم الاجتماع تتقاطع مع آراء صدام والقيادة السياسية العراقية ، ثم منع من السفر بعد عام 1988 حيث لم يسمح له بالسفر إلا بعد تدهور صحته، فجاءت الرحلة الأخيرة عام 1995 إلى عمان للعلاج بمساعدة بعض الأصدقاء وبدعم من الملك حسين ملك الأردن للعلاج على حساب المملكة الأردنية الهاشمية،كان لوفاة الوردي وقع حزين على نفوس العراقيين لكن أجواء التشييع في مدينة الكاظمية كانت متشنجة جراء التظاهرة غير المرخصة من قبل القوى الأمنية وتحدي المشيعين حتى وري الثرى في مقبرة جامع براثا مع بقية العلماء أمثال جواد علي وطه باقر وعلي جواد الطاهر وعباس علي، لكن لو عاش الوردي الحقبة الزمنية بعد عام التغيير 2003 ماذا يقول بعد تدهور مؤسسات الدولة في جميع مجالاتها وأصبحت الدولة تعمل بعيدة عن المؤسسات والنظم الإدارية والثقافية والاجتماعية، حتى أن الدستور أصبح حبراً على ورق ولم يتم إكمال كتابته، وأصبح نظام الانتخابات يطبق حسب أهواء الساسة والكتل المسيطرة على الوضع السياسي في البلد.

**يرى**

**اعتمد في دراسته على الجوانب السلبية للشخصية العراقية**

كان أمل كل متابعي كتابات الدكتور الوردي أن يطالعوا مذكراته التي صرح بها لأكثر من مرة لأقرب أصدقائه وهي بعنوان (سينما بغداد) التي يصور بها الوردي ما مرّ به من ظروف ومضايقات، فقد كتب عنها إنها تنشر بعد موتي، وعندما يسأل لماذا بعد موته فكان جوابه (أريد أطلعهم من بيت هيبوا!) وهو مثل بغدادي أي بمعنى سوف افضحهم،فكان الراحل الوردي له جملة جميلة عند إجابة خصومه ومخالفيه في الرأي (سوف أدخلك التاريخ) تعتبر الجملة الأصعب التي يقولها الوردي إذا ما أراد أن يرد على شخص لا يرد عليه، البعض يراها قدحا والبعض الآخر يراها مدحا، فهي جملة مطاطية تعطي عدة احتمالات أي هي نبرة تهديد و وعيد ، والمعنى انه سيكتب عنه في مذكراته (سينما بغداد) التي لم تظهر للعلن وقد اختفت بعد رحيل الوردي، ونتمنى من أبنائه أن يحاولوا طبعها ليطلع عليها القارئ والمعجبون بآراء الوردي وأفكاره، اختار الوردي هذا العنوان لمذكراته وسيرة حياته في مخطوطته التي اختفت، بطرح رايه في السياسة وفي تاريخ العراق وكذلك في ساسة العراق جميعا حسب رأي علم الاجتماع ومن الناحية السايكولوجية، فيما اعتقد إن مذكراته هي عبارة عن فلم سينمائي يتحدث فيه عن أي شيء من العجائب والغرائب التي شاهدها في حياته، فالمذكرات عبارة عن ما يقوله الوردي من رأيه الصريح من الناحية العلمية والاجتماعية والسياسية ،مع العلم إننا نأسف لما آلت اليه كتب الوردي من الطباعة والتزوير في إيران دون إعطاء المؤلف أو عائلته حقوقه، فقد اسند الطبع إلى فتوى احد المجتهدين في الملكية الفكرية.

تأثر الوردي أثناء دراسته في أميركا بآراء العالم كارنجي وبنظريته التي تقول(إن قناعة كل إنسان بان ما يحمل من مبادئ وآراء هي الأفضل )، ولذلك هو اعتقد بها ولا يمكن أن يقتنع بفكر آخر لمجرد أن تناقشه، بل عليك هدم أساس الفضيلة في آرائه لإدخال آراء أخرى إلى منظومة عقله، لذلك عندما أمرت الحكومة الملكية بغلق مبغى بغداد احتج الوردي على هذا القرار لاعتقاده إن المبغى كان مجمعاً للنساء العاهرات في مكان واحد وتحت إشراف وزارة الشؤون الاجتماعية وبإغلاقه سوف ينتشرن ويختلطن في المجتمع مما يؤدي إلى أن يكثر البغاء بدلا من أن يقل فسيكون غير مقنن ولا مراقب.

اعتمد د. الوردي في دراسته على الجوانب السلبية للشخصية العراقية دارساً سماتها وخصائصها، مستنتجاً من خلال دراسة علمية منهجية بان الشخصية العراقية مزدوجة المعايير والقيم، يؤكد إبراهيم الحيدري في كتابه (علي الوردي شخصيته ومنهجه وأفكاره الاجتماعية )ص20 "إن شخصية الإنسان هي نتاج تفاعل جدلي بين الوراثة والمحيط" لذلك فالفرد عليه أن يمر بالخبر والتجارب التي يكتسبها من المجتمع الذي يعيش فيه،وهنالك مؤشر على أمراض المجتمع من خلال الموروثات من عادات وتقاليد وأثرها الاجتماعي مؤكداً بان المجتمع بحاجة إلى علاج، فكان واضحا في طرحه العلمي بلغة اجتماعية ساخرة، فهو دائماً يردد (كيفما تكونوا يول عليكم) أو استشهاده ببعض الأمثال العراقية التي لا استطيع ذكرها في مقالي هذا احتراماً للقراء، لكن علينا أن نعذره لهذه الأوصاف بسبب الواقع السياسي للحكومة العراقية السابقة، أما ما أصاب الشعب العراقي من مرض الفرهود وهي الصفة الملازمة للمجتمع على مر العصور والأزمان ، وكيف سرق الناس آثاث ومحلات بيوت اليهود عام 1941 أثناء فشل حركة رشيد عالي الكيلاني ، وكذلك بعد إعلان دولة إسرائيل وكيف تدخل الجيش العراقي لإيقاف هذه السرقات، التي أطلق عليها الفرهود ، فيعتبر الوردي المؤرخ الاجتماعي الأول في العراق الذي حلّل ذلك بما أبداه من محاضرات وكتب صدرت له تخص شخصية وتاريخ الفرد العراقي، من هذا نستطيع أن نرى تأثير بعض المفكرين والفلاسفة الغربيين فضلاً عن ابن خلدون في آراء الوردي، فكان تحليل الوردي للظواهر الاجتماعية مقتبساً من مناهج واليات البحث وتحليل الظواهر ومصادر دراسته العلمية. يمكن تعريف الشخصية (بأنها مجموعة منظمة من الأفكار والسجايا والميول والعادات التي تميز بها شخص ما عن غيره)، يعرف فروّيد الشخصية (نزاع بين ذاتيتين، بين الذات السفلى والذات العليا، فمن الناس من ينجح في المصالحة والتوفيق بين القوتين المتنازعتين فيصبح إذن شخصا سويا ومنهم من يفشل فيصبح اذاً مجنونا أو مجرما أو منطويا على نفسه أو مستهترا أو معتديا حقودا ). درسَ الوردي الشخصية العراقية دراسة ميدانية وطبق عليها مفاهيمه العلمية التي تثبت إن قيم البداوة والحضارة قيمتان متناقضتان، وقد كونت هاتان القيمتان بحسب الجغرافية العراقية، فظهرت الشخصية العراقية شخصية مزدوجة، فهي من ناحية تنادي بقيم الصحراء من غلبة وانتصار وفخر القبيلة والعشيرة والأصل ومن ناحية أخرى تتوق إلى التمدن والحضارة والسعي للاستقرار المدني، ويؤكد الوردي على إن الحضارة التي بنيت في العراق بناها أهل المدن وهدمها أهل الصحراء بغاراتهم المتكررة،فكان للفرد العراقي تحيز للموروث الاجتماعي فهو يكبر أو يصغر حسب الوعي البشري، فمنهم من يتحيز للقرية أو العشيرة ومنهم من يتحيز للوطن والإنسانية، لكن العاطفة تقود الإنسان في أحيان كثيرة من حيث لا يشعر.

كتابه وعاظ السلاطين الذي صدر عام 1954 أثار الانتقادات وثورة بعض أفراد المجتمع على الراحل الوردي. لكن الوردي أجاد في أطروحاته في الكتاب فهو يصف المتملقين من بعض الوعاظ بأنهم يسيرون خلف الأهواء والتطرف الطائفي الذي ظهر بعد وفاة النبي، على أن يخرج هذا الخلاف من مناقشة العامة من الناس إلى المتخصصين الذين يستطيعون إبداء رأيهم والفصل فيه، لكن هذا غير ممكن لان الوعظ صار مهنة يعتاش عليها بعض أصحاب النفوس الضعيفة لأنها تدر عليهم الأموال وتمنحه مركزاً اجتماعياً، واخذوا يمتهن الوعظ اغلب من فشل في الدراسة أو المهنة لان الوعظ مهنة سهلة المنال منها اللباس الفضفاض وحفظ بعض الآيات القرآنية والأحاديث حيث يكسب عطف الناس من خلال المراثي والثبور لاستبكائهم، فقد برعوا بحيلهم الشرعية بكسب عطف السلطان وبعض المترفين من علياء الناس فيغدقون على الواعظ الأموال والهدايا ليصبح مترفاً، فساروا بهذا الطريق المزدوج وما زالوا يسيرون فيه حتى يومنا هذا، وبرعوا بدناءتهم هذه. ويؤكد الباحث إبراهيم الحيدري في كتابه (علي الوردي شخصيته ومنهجه وأفكاره الاجتماعية ) ص117 "يعود السبب في ذلك إلى التربية التقليدية التي تكثر فيها الخطب والمواعظ الرنانة. ومن هنا يجد المرء هذه الازدواجية تنتشر في البيئات الدينية المتزمتة التي يكثر فيها الوعظ. فالأفراد يتأثرون في الظاهر بالخطب والمواعظ الدينية ولكنهم يسلكون في حياتهم اليومية حسب القيم والأعراف المحلية والتقليدية أو العشائرية التي تتناقض مع القيم الإسلامية "، من هذا نلاحظ إن الوردي من خلال تحليله الاجتماعي يرى أن لكل منا شخصيتين واحدة نتحدث بها وأخرى نسلك بها حسب ما يمليه الواقع علينا، لكن الوردي لم يتوقف عند هذا الحد من فضح أساليب وعاظ السلاطين، فقد اصدر عام 1955 كتابه الجديد (مهزلة العقل البشري) الذي ألفه للرد على ما ظهرت من ردود أفعال وعاظ السلاطين في كتابه السابق، فيرى الوردي في كتابه أن الانحراف الجنسي يزداد بين الناس كلما اشتدت عندهم عادة الفصل بين الجنسين، لكن خصوم الوردي سخروا منه من هذا الدليل العلمي والواقعي، ويرى الوردي في كتابه إن الظواهر الاجتماعية موجودة حتى لو غضضنا الطرف عنها وان التغيير في عقلية الشرقي قادم ولا يمكن أن تبقى الأمور العقلية موروثة عن الأسلاف إلى الأبد، فيرى الوردي التجديد والتغيير لا يعني التمشدق بالمصطلحات الحديثة للتغيير بالجدية والحلول العلمية من خلال دراسة الظواهر الاجتماعية ووضع الحلول لها.

يعتبر كتاب الوردي (أسطورة الأدب الربيع) الذي صدر عام 1957 بسبب انتقاده للخطاب الأدبي وصعوبة مخاطبة الإنسان العادي ببعض الأدوات الصعبة الفهم مما جعله أدباً خاصاً بالمتخصصين، كتقليد الجاحظ وأبي حيان التوحيدي في أسلوبه، فبنظر الوردي الكتاب الناجح والكاتب الناجح هو الذي يندمج معهُ القارئ أثناء القراءة، فبلاغة اللغة العربية قد حددت بما يتناسب مع كل زمان، مما انبرى له اللغوي المعروف د.عبد الرزاق محي الدين بالرد عليه بمقالات نشرها في الصحف، فجمعها الوردي مع مقالاته واصدر كتابه الذي اسماه (اسطورة الأدب الرفيع). أما كتابه المعروف عن الباراسايكولوجي والأحلام الذي صدر في عام 1959 بعنوان (الاحلام بين العقيدة والعلم )، الذي طرح فيه الوردي خوارق اللاشعور وبعض الأحلام التي رسخت بعض الاعتقادات الباطلة في الإسلام، لان بعض أتباع المذهب إذا أرادوا الترويج لرجل الدين أو التبشير بمذهبه نسبوا بعض الأحلام للصالحين والنبي و أن على الناس إتباع رجل الدين الفلاني.

كانت رسالة الدكتوراه التي قدمها الوردي لجامعة تكساس حول المؤرخ والفيلسوف الاجتماعي (ابن خلدون) وطرح آرائه الاجتماعية في علم الاجتماع لدراسته، قدم أطروحته بعد عامين من الجهد العلمي المتواصل عام 1950 على شكل رسالة جامعية متكاملة، نالت إعجاب وتقدير أساتذته، مما حصل على شهادة الدكتوراه بامتياز وأوصت الجامعة بطباعة رسالته الجامعية، لكن عام 1962 اصدر الوردي رسالة الدكتوراه على شكل كتاب بعنوان (منطق ابن خلدون)، انتقد الوردي ابن خلدون في طرحه عن قيام الدول على العصبية، فرد الوردي بان هذا الزمن زمن الحضارة والتطور بعيدا عن العصبيات ومن الممكن أن تقوم الدولة على الحضارة، كما إن ابن خلدون قد كتب في مقدمته أن العلماء والفقهاء لا يصلحون لإدارة الدولة، فهم مثاليون بشكل مبالغ به، وهذا ما أكد صحته الوردي، مع العلم إن سلوك الفرد يتبع الخلفية البيئية والاجتماعية والظروف الجغرافية والاجتماعية والسلوكية التي يعيشها في المجتمع، من هذا أكد الوردي على ضرورة الاهتمام بعلم الاجتماع كي ينشأ جيل جديد يواكب التطور ويستطيع أن يقرأ المجتمع بصورة اقرب للواقعية.

من خلال متابعتنا لما كتب الراحل الوردي عن الشخصية العراقية في كتابه (دراسة في طبيعة المجتمع العراقي) الصادر عام 1965، فقد شخص الوردي ازدواجية الشخصية العراقية ، فهي من ناحية تنادي بقيم الصحراء ومن ناحية أخرى تتوق للتمدن والتحضر والاستقرار والمدنية فهو يصف ذلك ( الشخص العراقي يعشق مثل رامبو ويتزوج مثل الملا عليوي)، كما يذكر د. قاسم حسين صالح في كتابه (الشخصية العراقية المظهر والجوهر )ص29" يعدّ الدكتور علي الوردي هو الذي الصق صفة ازدواج الشخصية بالفرد العراقي، ومع إن الرجل أشار في محاضرته التي ألقاها في بداية الخمسينيات، انه لا يدعي بان هذه المحاضرة بحث قد استوفى شروطه العلمية. إن عدداً من الباحثين والناس بشكل عام عدّوا ما قاله حكما قطعيا واستلطفوه"، كما يؤكد على ان أهل المدن من بنى الحضارة وقد هدمها أهل الصحراء بغاراتهم. وضع الوردي إطاراً علمياً لدراسة الشخصية من خلال دراسة منهجية عن طبيعة نشأة وتركيب المجتمع العراقي، وقد اتصف المجتمع العراقي بالجدل والسخرية بكل ما هو جديد؛ إضافة إلى تأثر المجتمع العراقي بكل ما هو جديد من خلال الحوادث التاريخية، فعلى سبيل المثال طرحه لقضية ظهور الشيخية والبابية في العراق بداية القرن العشرين وظهور شخصية قرة العين من السيدات المؤثرات في المجتمع وقد ظهرت في غير زمانها أي سبقت زمانها، كما يؤكد الوردي إن منظومة المجتمع العراقي انهارت بعد الحرب العراقية الإيرانية ومن ثم الغزو للكويت ومما رافقها من السلب والنهب حيث عادت ظاهرة البداوة حيث الغزو والغارات.

عام 1969 بدأ الوردي بكتابه الجديد (لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث ) في ستة أجزاء حتى أتم انتهاءه عام 1979، وقد بذل الوردي فيه من الجهد والوقت أكثر من أي كتاب صدر له، فهو دراسة تاريخية اجتماعية عن المجتمع العراقي منذ بداية العهد العثماني حتى مرحلة وصول البعث للسلطة. يدرس الأحداث من خلال الاستقراء التاريخي لها، فقد كان الوردي موضوعيا وحياديا في دراسته لطبيعة المجتمع العراقي، من خلال تأثره بالفكر الغربي في علم الاجتماع والمنهج الخاص الذي اتخذه في دراسته ما ميزه عن أقرانه، فكان في عمله الميداني الذي يقوم به ومن ثم التحليل والتفسير، أميناً مع نفسه ومع المجتمع، فكانت كل طروحاته فرضيات قابلة للتغير وليست نظريات ثابتة، مع العلم إن الوردي كان مستقلاً في أفكاره، إضافة إلى اعتباره كاتباً على مستوى العالمية بسبب أسلوبه الذي يضرب به على الأوتار الحساسة في المجتمع، لكن أستاذ الفلسفة في جامعة بغداد (علي حسين الجابري ) يرى في كتابه (علي الوردي السيرة والآراء ) ص58 "إن مشكلة الوردي تكمن في رؤيته النقدية لآراء القدماء بشأن العقل، التي نشأ في تطبيقه لمعايير فكرة نابعة من القرن العشرين ومنجزاته الفلسفية وتطبيقها على آراء فلسفية وعلمية تعود إلى قرون عديدة "، لكن فرضيات الوردي الاجتماعية الرئيسة التي تشكل طبيعة المجتمع العراقي (ازدواجية شخصية الفرد العراقي، الصراع بين قيم البداوة وقيم الحضارة، التغيير والتناشز) حيث تمثل سايكولوجية المجتمع العراقي من خلال اعتماد الوردي في فرضياته أعلاه على دراسة كُتب التاريخ والتراث والأدب والفلسفة الاجتماعية العربية، إضافة إلى بحوثه ودراساته الميدانية ومعايشته مع عامة الناس من خلال التردد على المقاهي والأسواق والسجون، وكانت بحوث وتقارير طلابه ذات فائدة كبيرة من خلال المعلومات الميدانية لدراسة الواقع الاجتماعي للبلد.

لقد أنجز الوردي معظم فرضياته الاجتماعية وكتاباته التاريخية في فترة صعبة لكنها تكون اصعب لو ظهر الوردي عند صعود صدام حسين للسلطة، يؤكد الباحث وليد نويهض في كتابه (كيف قرأ الوردي الشخصية العراقية)ص21 " من سوء حظه أيضاً انه عايش فترة صعود صدام إلى السلطة وشاهد كيف كسر شخصية العراقي وسحق مجتمعه في حروبه الداخلية والخارجية. فالوردي ذاق ويلات الحجر عليه وعلى كتاباته التي لا نعرف الجديد منها، إلى أن توفاه الله "، مع هذا فالوردي يعتبر رائداً تنويرياً في العراق والعالم العربي ومن رواد علم الاجتماع، فبسبب براعته طرح أفكاره التي أجج فيها الخلافات الفكرية ونقده التنويري الجريء الذي أصبح ثورة فكرية غنية في فهم طبيعة المجتمع العراقي.

**كتابه وعّاظ السلاطين الذي صدر في العام 1954 أثار الانتقادات وثورة بعض أفراد المجتمع. لكن الوردي أجاد في أطروحاته في الكتاب فهو يصف المتملقين من بعض الوعاظ بأنهم يسيرون خلف الأهواء والتطرف الطائفي الذي ظهر بعد وفاة النبي**

## شعراء همشتهم القبيلة فعانوا الغربة

# أغربة العرب وصعاليكها

**د. صبيح الجابر**

إنّ أغربة العرب، هم سودانهم ، وشبهُّوا بالأغربة في لونهم . والأغربة في الجاهلية ، هم عنترة ، وخفاف بن ندبة السلمي، وأبو عمير بن الحباب السلمي أيضا ، والسليك بن السلكة ، وهشام بن عقبة بن أبي معيط. إلاَّ أن هشاماً هذا مخضرم قد ولي في الإسلام. ومن الإسلاميين: عبد الله بن خازم ، وعمير بن أبي عمير بن الحباب السلمي ، وهشام بن مطرف الثعلبي، ومنتشر بن وهب الباهلي، ومطر بن أوفى المازني. ومن الشعراء الجاهليين تأبط شراً ، والشنفرى. ومن بين أغربة العرب(حاجز) فقد قال ابن سيده، كل ذلك عن ابن الإعرابي. وحاجز لم ينسب إلى أب ولا إلى أم ولا إلى حي، ولا إلى مكان، ولم يعرفه بأكثر من هذا.

2 - 1

إن أغربة العرب سرى إليهم السواد من أمهاتهم، فقد كانت أمهاتهم (إمات) سود، وأغلبهن حبشيات.

وجاء في القاموس المحيط (أغربة العرب) سودانهم. وتغرّب: أتى من الغرب، وَغرَبَ:غابَ كغَرَّبَ وبَعُدَ، وأغترب: تزوج في غير الأقارب.

ولما كان أغربة العرب يعانون شتى أنواع التمييز والتهميش والتحقير فقد انضم هؤلاء إلى أول حركة يقودها (الأغربة) الشعراء ألا وهي حركة الصعلكة، الرافضة لكافة أشكال المذلة والإهانة والتحقير، التي تمارسها القبيلة على هؤلاء المولودين من أمهات سود، أو حبشيات، ويطبقون عليهم قوانين القبيلة الجائرة، المبنية على التعصب الأعمى القائم على إهانة الغير. فما تصعلك (أغربة العرب) إلا رفض حاد لقوانين القبيلة، التي ترفض هي الأخرى الاعتراف بنسب الأبناء السود، أبناء الحبشيات، فتأبط شراً ابن امة حبشية سوداء، ورث عنها سوادها، وربما كان لسواده، وتعيير عشيرته به، وبأنه ابن أمة أثر في تصعلكة. عنترة: من أبرز " أغربة العرب" الشعراء عنترة بن شداد، وهو واحد من شعراء المعلقات، التي سبقت ظاهرة التصعلك. وقد تميز بشجاعته وبسالته في الحروب والوقائع العربية الكبيرة، التي شهدتها العرب، الأمر الذي دفع أباه لأن يستلحقه بنسبه. والى أن يزوجه عمّهُ ابنته(عبلة). وكان عنترة فارس داحس والغبراء، كما كان فارس عبس.

عنترة بن شداد العبسي : أحد شعراء العرب وفرسانها وأبطالها، ومن أصحاب المعلقات. أمه كانت أمة حبشية(سوداء) يقال لها (زبيبة). وكان لعنترة أخوة من أمه عبيد، وكان هو عبداً أيضا، لان العرب لا تعترف ببني الإماء، إلا إذا امتازوا على أكفائهم ببطولة أو شاعرية أو سوى ذلك. ولكن عنترة سرعان ما اعترف به أبوه لبسالته وشجاعته، وكان السبب في ذلك، أن بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس، فأصابوا منهم، فتبعهم العبسيون، و لحقوهم، فقاتلوهم، وبينهم عنترة. فقال له أبوه: كر يا عنترة، فقال له : العبد لا يحسن الكر، إنما يحسن الحلاب والصر، فقال : كر وأنت حر، فكرَّ وقاتل يومئذ، فأبلى، واستنقذ ما في أيدي القوم من الغنيمة، فدعاه أبوه بعد ذلك.

وحضر عنترة حرب داحس والغبراء، وأحسن فيها بلاءه، وعاش عنترة طويلا، حتى كبر ومات سنة 615م. وقد عشق عنترة في شبابه ابنة عمه (عبلة) وكان ذلك قبل أن يحرره أبوه ويدعيه، فأبى عمه أن يزوجه ابنته، وهو عبد، فحفزه ذلك للمعالي، وعظائم الأمور، وهاج ذلك من شاعريته، فاجتمع له الشعر السلس، والقوة والشجاعة النادرة والمروءة المأثورة.

لقد كانت زبيبة أم عنترة، كما ذكرنا، أمة سوداء حبشية، ولهذا السبب كان عنترة هجيناً، مختلط النسب بين العرب والأحباش، ولذلك ظل بعيداً عن نسب بني عبس. وقد نشأ عنترة في نجد عبداً يرعى الإبل، محتقراً في عيني والده وأعمامه، ولكنه نشأ شديداً، بطاشاً شجاعاً كريم النفس، كثير الوفاء، وأحب منذ صغره عبلة، ابنة عمه مالك، ولكن عمه كان كثير التعنت، فلم يرضَ أن يزوج ابنته بعبد أسود. وأدرك آل عنترة بأس أبنهم وشجاعته، فأحبوا أن يستغلوهما في حربِ أعدائهم، وخصومهم، فكانوا يحرضونه دائما على خوض المعارك، ويمنونه مقابل ذلك بزواج(عبلة) فإذا انجلت المعركة، وأدرك العبسيون ثأرهم، أو نالوا مآربهم حرموا عنترة من الغنيمة، ونكثوا عهدهم إليه بزواجه من عبلة.

وأخيرا أغارت قبيلة من العرب على بني عبس غارة حملوا فيها كل شيء،وسبوا عبلة أيضا. فلما جاء أبوه يستثيره لخوض الحرب، أبى وقال: العبد لا يحسن الكر، بل يحسن الحلاب والصر، فقال له أبوه: "كرّ يا عنترة وأنت حر" فلحق عنترة بالمغيرين واسترد منهم كل ما سلبوه. ويظهر أن أباه استلحقه بعد هذه الحادثة بنسبه. مات عنترة قبل الهجرة بثمانية أعوام.

إنّ معاناة عنترة كانت شديدة الوقع في نفسه، لأنها كانت نابعة من غربة المكان، الذي يعيش فيه، ومن إحساسه الروحي والمادي بأنه غريب عِن الناس الذين يعيش معهم، ويشاركهم أفرَاحهم وأحزانهم، وهذه الغربة فرضتها عليه قوانين القبيلة الجائرة التي حرمت الابن من أبوة أبيه مثلما حرمته من نسب القبيلة، التي ينتمي إليها، ومما زاد في غربته أن عمه منعه- مثلاً- من زواج ابنته، لا لشيء، وإنما لكونه عبداً أسود، وابن أمة حبشية سوداء. وحين بعدت عنه عبلة في مكان آخر بصحبة أهلها، قال فيها شعراً نابعاً من تجربة مُرَّة فرضت عليه فراق عبلة.

يا دار عبلة بالجواء تكلمي
وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي
دارٌ لآنسة غضيض طرفها
طـوع العنـاق لذيذةُ المتبسم

وحين بعدت عنه (عبلة) قالَ عنترة :

كيف المزار وقد تَرَبَّع أهلها
بعنيزتين وأهلنـا بـالغيلم
إن كنت أزمعتَ الفراق فإنما
زُمَّتْ ركـابكم بـليل مظلـم

إنَّ قصيدة عنترة عَذبة، رَقيقة تمازج النفس، فتمتزج بها، لأن عنترة في ما يظهر كان عذب النفس، رقيق القلب، قوي العاطفة، جاء ذلك من أنه عزَّ بعد أن ذلَّ، وتحرر بعد رق، فهو شقي في طفولته وصباه، واحتمل الأذى في شبابه، والذي يمتزج بالنفس يصفي عواطفها يلطف حدتها. وكان عنترة في حياته وشخصيته وعواطفه وآماله وآلامه كان كائنا يتحدث عن النفوس، ويصف حياة الناس، ويأخذ من تجربته وخبرته، ومن فراسته وذكائه أساليبه وصوره، ويستمد من إلمامه بالحياة، ومعرفته ببيئته مادة بيانه وشعوره وشعره.

طرفة : من بين أبرز المتمردين على قوانين القبيلة، وعلى ظلم الأسرة والقبيلة، معاً، الشاعر الشاب طرفة بن العبد(540م-565م) الذي عانى بسببهما عذابات الغربة والتشرد، والعوز والفاقة والحرمان، التي انتهت بمقتله. وكان مقتله عبارة عن حكم بالإعدام صدر بحقه من حاكم ظالم في ظل سكوت قبيلته ووشاياتهم، التي أوصلت طرفة إلى هذا المآل القاسي.

طرفة بن العبد، اسمه عمرو، وسمي طرفة ببيتٍ قاله. وأمه وردة، وكان من أحدث الشعراء سناً واقلهم عمراً، فقد قتل، وهو ابن العشرين سنة، لذلك يقال له ابن العشرين. ( ) وهو صاحب شخصية واضحة في شعره، شابٌ جمع إلى فتوة الشباب وطيشه حكمة الشيوخ وتفكيرهم. ويعجب النقادِ والمستشرقون به وبشخصيته وشعره إعجاباً شديداً. وشعره صورة واضحة لحياته كل الوضوح. ( )

كان أبوه شاباً قوياً ظاهر الفتوة والجرأة والإقدام وقد مات وطرفة طفل صغير، وترك غير طرفة ابناً آخر اسمه معبد، ورد ذكره، وذكر ابنته في معلقة طرفة:

إذا متُ فانعيني بما أنا أهله
وشقي عليَّ الجيب يا ابنة معبد

وأم طرفة اسمها (وردة) وقد ورد ذكرها في شعره أيضا.

ما تنظرون بحق وردة فيكـم
صغر البنون ورهط وردة غُيَّبُ
قد يبعث الأمرَ العظيم صغيره
حتى تظل لـه الـدماء تَصبَبُ
والظلـمُ فـرّق بين حي وائل
"بكـر" تساقيهـا المنايا تغلبُ

هذه هي الأبيات الأولى، التي أنشدها حين وجد أعمامه يظلمونه ويغتصبون حقاً لأمه (وردة) إذ أبوا أن يقسموا مال أبيه، ومنعوا حقَّ أمه منه فثارت نفسه، واشتعلت مشاعره وشاعريته، وبدأ شعوره بالظلم ينمو ويكبر إزاء هذا الواقع الممتلئ بالجشع، الخالي من العدالة، ومراعاة الحقوق.

وطرفة، لقب الشاعر. أما اسمه، فهو عمر بن العبد بن سفيان من بني سعد بن مالك بن ضبيعة من بكر بن وائل. وأمه وردة بنت عبد العزي من بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار. وكان لطرفة أخ اسمه(معبد) مرَّ ذكره. وأخوات إحداهن الخرنق بنت بدر بن مالك، من أمه وردة، وكانت شاعرة، وكذلك كان له ابن عم اسمه مالك، ولم تكن صلته بأخيه وبابن عمه حسنة.

كان طرفة وقومه يعيشون في البحرين، وهي واقعة في شرق الجزيرة العربية، وتمتد من عمان إلى حدود العراق، ومن أشهر مدنها(هجر) التي ضرب المثل بكثرة تمرها، فقالوا :" كناقل التمر إلى هجرٍ" . ومن مدنها كذلك قطر، وكان يسكن البحرين قبائل كثيرة من العرب. ومناخها جميلٌ معتدل، نظراً لقربها من البحر، وهي قريبة من الحيرة. وكانت تخضع لنفوذها، والقبائل التي تعيش فيها، والشعراء الذين نشأوا في أرضها لهم صلات واضحة بملوك الحيرة، الذين يخضعون لنفوذ أكاسرة الفرس وسلطانهم.

وهذه البقعة من أرض الجزيرة العربية قريبة من العراق وإيران، يمر بها الكثير من المسافرين بين هذه البلاد. وهي خاضعة للحيرة، والحيرة كانت آنذاك ملتقى الأفكار والديانات والمذاهب المختلفة، وفيها قسط من الحضارة وكانت النصرانية منتشرة فيها. فلابد أن يكون لكل هذه العوامل أثرها في عقلية أبنائها وتفكيرهم في الحياة. وفي عقلية وتفكير شاعرنا طرفة بوجه خاص.

تميزت حياة طرفة بن العبد بعدم الاستقرار والتنقل في البلاد، فقد ذهب إلى اليمن، ثم رحل منها إلى النجاشي في الحبشة، وقال في إطرائه شعراً. ولما فزعته الغربة، وحرق قلبه الحنين إلى أهله وبلده، عاد إلى الوطن، الذي هجره، فأمده أخوه (معبد) بمال من ماله، ولكنه أتلفه في لذاته، ولهوه وعبثه... وكانت حبيبته تعيرُّه لسيره في البلاد، وتنقله فيها بعيداً عن أهله وبلاده فيقول:

تُعيرُّ سيري في البلاد ورحلتي
ألا ربَّ دار لي سوى حرّ دارك

وما كاد طرفة بن العبد، صاحب المعلقة الثانية، يفتحُ عينيه على الحياة حتى قذف بذاته في أحضانها، يستمتع بملذاتها في غير حرج، فلها وسكر ولعب، مبذراً حد الإسراف، مكابراً لا يريد الأرعواء، فاضطر قومه، ومن بينهم أخوته إلى طرده- بدون وجه حق- فركب ناقته يضرب في البلاد، تارة يغزو، وطوراً يأوي إلى مغاور الجبال. ولكن بعد أن ذاق طرفة علقم الغربة، وقاسى ما قاس من حرمان التشرد، رجع إلى قبيلته، وفي نيته أن ينقاد إلى أقطابها، فيركن إلى الحياة المستقرة بين الأهل والأصحاب.

وعند عودته اضطرته الحال إلى أن يرعى إبل أخيه لأبيه، ولكن شغله قول الشعر عن رعاية الإبل ففقدت، فطالبه بها أخوه، فلجأ إلى ابن عم له اسمه مالك، فخذله ولامه. وبعد ذلك ردَّ إبل أخيه، ورجع إلى حياته الأولى، يغرق في العبث واللهو. وعاود تنقله حتى وصل إلى بلاط ملك الحيرة، فأكرمه الملك عمرو بن هند، وقربه من مجلسه، وأغدق عليه، ولكن الوشايات كانت كثيرة، وكانت تصل إلى ملك الحيرة، وكلها ليست في صالح طرفة، وأخيرا قرر ملك الحيرة قتله، فقال له إني قاتلك لا محال، فاختر لنفسك ميتة تهواها، فقال : إن كان ولابد، فاسقني الخمر وافصدني، ففعل به ذلك، فما زال ينزف دمه حتى مات.

يذكر بصاحب الجمهرة : إن قبر طرفة اليوم معروف بهجر بأرض لبني قيس بن ثعلبة، ويروى انه قال قبل قتله.

فمن مبلغ أحيـاء بكر بن وائـل
بأن ابن عبد راكبٌ غير راجلِ
على ناقة لم يركب الفحل ظهرها
مـدببة أطـرافهـا بـالمناجل

وقد رثت الخرنق أخاها طرفة، وبكته بكاءً شديداً، وهجت عبد عمرو، الذي وشى به إلى الملك عمرو بن هند فقالت.

ألا ثكلتك أمك عبد عمرو
أبا الخزيات وآخيت الملوكا
فيومك عند زانية هـلوك
تظل لرجع مزهرها ضحوكا

وحين كان طرفة في سجنه قبل مقتله قد ذكر إخوانه، وأبناء جلدته، الذين تخلوا عنه، وقال شاتماً هذه الأخوة، وهؤلاء القوم.

أسلمني قومي ولم يغضبوا
لسوءة حلت بهم فادحـةْ
كم من خليل كنت خـاللته
لا تـرك الله لـه واضحـةْ
كلهـم أروغ مـن ثعـلب
مـا أشبه الليلة بـالبارحةْ

ويقول طرفة في معلقته:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
على النفس من وقع الحسام المهند
فـذرني وخلقي انني لك شـاكر ولـو
حـل بيتي نائيـاً عند ضرغدِ
أنا الرجلُ الضربُ الذي تعرفونه
خشـاش كـرأس الحيـة المتوقد
فـآليت لا ينفـك كشحي بطـانة
لـعضب رقـيق الشفرتيـن مهنـد

ويضيف طرفة في معلقته:

ومازال تشرابي الخمور ولذتي
وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلها
وأفـردْتُ إفـراد البـعير المُعَبدّ

أراد طرفة أنَ يقول مازلت أشرب الخمر، واشتغل بالذات وبيع الأعلاق النفيسة وإتلافها، حتى كأن هذه الأشياء بمنزلة المال المستحدث والمال الموروث، يريد أنه التزم القيام بهذه الأشياء لزوم غيره القيام باقتنائه المال وإصلاحه. وفي البيت الثاني يقول:لهذا تجنبتني عشيرتي كما تتجنب البعير المطلي بالقطران، وأفردتني لما رأت إني لا أكف عن إتلاف المال والاشتغال بالملذات.

ومن أقارب طرفة خاله المتلمس المتوفي سنة 580م، ويعد من الطبقة الثانية وتتصل حياة المتلمس بحياة طرفة اتصالاً وثيقاً. والمتلمس هو جرير بن عبد العزّي، ويقال ابن عبد المسيح، من بني ضبيعة بن مالك، وهو معاصر لعمرو بن هند، ملك الحيرة، وكان ينادمه.

وقد اشتهرت في أخبار الأدب رسالة المتلمس. فقد رووا أن عمرو بن هند غضب على المتلمس وعلى ابن أخته طرفة بعد أن كانا ينادمانه، فكتب لكل واحد منهما رسالة إلى المكعبر عامله على البحرين، وأوهمهما انه أمر لهما في الرسالتين. بجائزتين. وقد قيل إن المتلمس شك في ذلك فدفع رسالته إلى صبي من صبيان الحيرة، قرأها له، فإذا فيها أمر بقتله، فشقها، وألقاها في النهر. ثم انه قال لطرفة: ما في رسالتك إلا كالذي في رسالتي، فلم يقتنع طرفة بذلك، بل تابع طريقه إلى البحرين فقتله المكعبر هناك في حديث طويل، يقال انه مصنوع. أما المتلمس، فأنه فرَّ من العراق إلى الشام لاجئاً إلى الغساسنة. ثم عاش عندهم حتى أسنَّ ومات هناك.

أما شاعرية طرفة بن العبد فقد أوضحها بشكل جلي شيخ الشعراء(لبيد) عندما قال: اشعر الناس الملك الضليل (امرؤ القيس)ثم الشاب القتيل(طرفة) ثم الشيخ أبو عقيل (يعني لبيد نفسه).

لقد عاش طرفة أبان النهضة الشعرية في لعصر الجاهلي، التي حمل لواءها امرؤ القيس، ومن عاصره أو جاء بعده من الشعراء... وأسرة الشاعر بمن كان فيها من أعلام في الشعر جعلته يرث هذه المواهب، ومن أسرته المرقش الأكبر،و خاله المتلمس، وكانت أخته الخرنق شاعرة.

كما كان من شعراء قومه الحارث بن حلزة،

# مهدي الحسناوي في بيلوغرافيا لشعر المنفى

**صباح محسن كاظم**

قوافل من الشعراء والمبدعين بشتى صنوف حقول المعرفة،والفكر، والادب، والفن.... غادروا ربوع الوطن بالهجرة شبه الجماعية للعراقيين آبان تسلط البعث الدموي، وسياسة البطش، والقمع، والحكم بالنار والحديد ،فأصبح الوطن معتقلاً كبيراً غادره مكرهاً محمد مهدي الجواهري، ومصطفى جمال الدين ،وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، وسركون بولص ، وكمال سبتي وعشرات من الراحلين في الغربة بعيداً عن تربته المقدسة ؛و مازال قسم كبير من الشاعرات والشعراء (كمظفر النواب وأحمد مطر ويحيى السماوي وسامي العامري.....إلخ من الأسماء اللامعة) ومئات المبدعين في الشتات المبعثر...،توزع المبدعون كنخيل زُرع في غير جغرافيته.. ومناخه...

وقد حاول الاديب"مهدي الحسناوي" أرشفة مايمكن من إحصائه في (أناشيد طائر المنفى رؤى وأفكار عن شعر المنفى العراقي)

الصادر عن دار رند-دمشق 2010 ،.متناولاً في الفصل الأول الرؤيا الابداعية في الصورة الشعرية لشعر المنفى مركزاً على نماذج إبداعية من نصوص (شعر المنفى) وتأثير الصور الشعرية في ذائقة المتلقي،وفي الفصل الثاني الربط بين المنفى والحنين للوطن وتأثيرهما في سايكولوجية الشاعر العراقي المنفي ثم في فصله الثالث إستعرض تجربة الشاعر عبد الوهاب البياتي ودوره في رعاية المشاريع الأدبية وقدم دراسة في الفصل الرابع عن رائعة السياب (غريب على الخليج) والفصل الخامس خُصِصَ إلى الحرب في شعر المنفى ثم الموت وشعراء المنفى ليختَم كتابه في فصله السا دس بمشاريع المنفى الأدبية ،ودور النشر، والمجلات،والصحف التي صدرت بالمهجر...الكتاب ليس إنطولوجيا كاملة ترصد حركة الشعر لصعوبة ذلك بسبب كثرة النتاج الشعري والابداعي للفترة من 1968 إلى 2003 ؛لكنه محاولة جادة وهادفة لرصد المنجز الشعري لبعض المبدعين وهو أشبه بالمسح الثقافي لعطاء يمكن أن يبوب ويُدرس برسائل جامعية منفصلة كل حسب ميدان إشتغاله كالمسرح أو التشكيل أو الشعر والسرد الروائي... وهلم جرا،فالتجربة التوثيقية"لمهدي" تفتح النوافذ لمشاريع أعتقد إن مسؤولية المؤسسات الحكومية ووزارة الثقافة هي تفحص تلك الحقبة الكبيرة المكتضة والمكتنزة بالابداع.

في ص11 يذكر" المؤلف": (تزخر الصور الشعرية لشعر المنفى العراقي بالمفردات التي ترمز إلى الرحيل والنفي ك(المرافئ، والرحيل، والبحار، والمدائن،والسفن) كما يقول الشاعر عبد الوهاب البياتي في قصيدته الرحلة:-

لو صرخت(لارا) في الشفق القطبي/ وفي غابات البحر الاسود/ لانتهت الرحلة/ لتحطم قلب الشاعر فوق رصيف الغربة. وهذا الشاعر المغترب سعدي يوسف يرثي شعراء المنفى الذين رحلوا في أصقاع مختلفة

يرحل الشعراء/ واحد بعد آخر في آخر الليل/لم يحملوا معهم غير زاد الفقير/وتذكرة لم تؤرخ

وهو يعبر عن ألم فراق الشعراء وهم يوارون الثرى بعيداً عن الوطن "الأم" وحضن الأرض التي حملتهم والتي تبقى حاضرة في لاوعي الشاعر المبدع،فاللاوعي هو رحم العقيدة الأول والمولد للصورة الشعرية عبر آلية تلقائية أو كمنعكس لمدرك حسي..

وكما في لافتات أحمد مطر

لست إلا طائر في قفص/ لا أرض من تحتي ولافوقي سماء/ أنا محكوم بقانون التدلي في الهواء/ ليس لي أي عزاء

فالأغتراب القسري عند مطر هو ضياع ولا مكان يأوي الشاعر إليه ليتوسده ويستريح بل هو معلقا بين الارض والسماء.

في ص17 يحدد الحسناوي(إن ميزة الصورة الشعرية تكمن في رؤاها ودلالاتها الابداعية، فهي تكون قراءة لذات الشاعر وواقعه المعاش، ومن هنا يتضح إن ثمة ثنائية توجد بالضرورة في أساس الابداع الشعري نفسه،وفي أي تحليل يتصدى له، فالشاعر طبيعتان إنسانية وفنية،والشعرية عملية تختلط فيها الحياة باللغة ويتزاوج المعنى بالمبنى...)

في هذا السفر القيّم محطات ..وشذرات.. وتجارب عديدة لمبدعي العراق؛فهي إحتراقات داخلية تكتوي بلظى الغربة وهي معبرة عن آسى وطن شرد ابنائه في المنافي..

## في انثروبولوجيا الاغتراب العراقي

# رحلة الكائن جبر في أيام المحنة والمودة

**علي حسن الفواز**

الرحلة لاتشبه رحلات السندباد، ولاحتى رحلة الكائن الاسطوري عوليس...انها رحلة النقائض، البحث عن الذات التائهة، والمكان الذي ظل يتوهمه المواطن جبر بانها رحلة اقداره في العوالم الجوانية، وهي الملامح الناتئة لصورته العائلية عن المقدس والجنة، تلك الجنة التي تعودها قريبة منذ الطفولة حينما كان الملا يعلمه الكلام الفصيح الذي لم يطقه، والذي تحول الى روايات يستمع اليها بدهشة من يكتشف ان الجنة تاتي الى بيتهم حيت يتلو الشيخ المصلوخي روايته عن مقتل الامام الحسين.. الحسين عند جبر يعني الجنة، وان القتل يعني الفداء، وهو طريق مجرب وسريع للجنة.. هاجس الجنة والامام الحسين ظلا يرافقانه في رحلته الطويلة التي لم يصل فيها الى واحد من امكنة السندباد، ولا ان يعود مثل عوليس الى بنيلوب التي ظلت تنتظره.

هذه الصورة هي سيولة الطفولة بين يديه، اذ كثيرا ما تنطّ امامه، لتعيده الى ذكريات شائهة، ذكريات تحاصر سنواته التي ركضت سريعا امامه في الحروب والمطاردات، وجعلته يصاب احيانا بنوبات من الضحك على بعض المفارقات التي تورط فيها..

وعيه المصدوم يعيد تلك الحكايات الى ما يشبه الرحلة، تلك التي اتسعت فيها الاسفار بحثا عن وجوده، وعن ملامح مازالت تصيبه بالفزع حينما يستعيد رعبها، رعب رجل الامن، والرفيق الحزبي، او الرجل المتلصص عليه بهوس.

هل هذه الاسفار هي انثربولوجياه الشخصية، تلك التي يبحث من خلالة عن شكل لاناسته المضطربة؟ وكيف له ان يتقصى عبرها ماترسم من عوالم لم يطمئن اليها؟ هذه الاسئلة هي الشبح الذي كثيرا ما يوقظه في الليل، او في لحظات اطمئناناته ولذته، هي اسئلة الخوف، والرعب والاحساس باللاطمئنان..

تلك الانثربولوجيا، هي ذاته انثربولوجيا الكائن/ الانسان الوحيد، الكائن المطرود، المقصي خارج سياق السلطة، الثروة، الجنس، الخاضع لتوصيف قهري فيه الكثير من الاشباعات الرمزية، ولعل تسمية(جبر)واحدة من اقسى التسميات التي احتوت هذا الكائن واسبغت عليه شروط صانع الخطيئة الطبقية المطرود من جنة الاخرين.

الكائن (جبر) هو كائنه، الكائن صفر، المتورط بسلسلة من الاغترابات الداخلية والهجرات التي سحقت هويته، ووجوده، فهو الفلاح المهاجر عن ارضه وعن الفته، وهو الجندي الضحية في كل الحروب، وهو المعارض، وهو المغلول الى الهامش، وهو العرفاني البسيط الذي يؤمن ان السماء قريبة جدا، وهو كذلك المغترب عن اناسة المكان القاسي والطارد، الغائر بنوع من المازوكية الغريبة في سحريته العميقة والغامضة، الذي لايعرف اية ملامح اخرى خارج نتوءات المكان/ الام/ الذاكرة/ الرحم/ المهيمن السري، لايصدّق اية جغرافيا تنقله الى عالم السعادات المضادة المجهولة سوى تلك الاطمئنانات القديمة الدافئة والمغشوشة والتي تترك على اصابعه ملمسها الخشن دائما، او تلك التي يستاف غبارها ويشمّ رائحتها المدوخة والمهيجة دائما منذ ان ادرك لحظته الوجودية في الطبيعة الفيزيقية..

**هل هو الكائن صفر؟ أم هو الكائن (جبر) كما اسمته المثيولوجيا؟**

هذا الكائن، هو المواطن الاول، الفطري، الخارج عن بياض الاشياء بسواد احتراقاته، هو الهامشي الذي يصطنع وجوده بافراط عند متن لايطمئن اليه ولايسيل خارج ما يفترضه من اية أنسنة اخرى للطبيعة/الوجود. لايملك خيارات واسعة خارج تلك(الاناسات) المفروضة عليه من قبل مصادر غامضة في قوة السلطة والنص والايديولوجيا والمهيمن والمقدس. وربما هو اكثر توهما باصطناع اشكال من الطقوس والمخاوف الفنطازية التي تقرّبه من فكرة المضحي، تلك الفكرة التي توهمه بالخضوع والبطولة والحنين الى اوهامه الغائبة. موروثه الهائل من الخوف يجعله حذرا من وهم الخطيئة وفي الافصاح عن الاباحة أوالكشف عن غواية التشهي.

نزوعه للانفلات خارج حرية المتن/المركز المضاد والطارد والقامع لهامشه، تمثل مصدر لقوته السرية، تلك القوة التي تكمن في الطقوس والاضاحي والفداء، والتي تجعله الاكثر شراهة في مواجهة القوى الغامضة التي توغل في استلابه ورعبه. هو يذهب بعيدا باتجاه سردته الفردية، بمواجهة سردية الجماعة، الجماعة التي تنتهك اية رغبة لديه لصناعة الاسئلة، لذا يتمظهر هذا الكائن الاول المستلب بلذته عبر مهيمنات ظواهر العزلة التي تثير فيه شجون الحزن في الغناء والانشداد الى طقوسه كلذة عميقة، لذة تعويضية، عبر الرثاء، والتماهي الرمزي مع الغائب، وعبرارتداء الاسود كلون ايهامي لهذا الحزن. الكائن جبر يلتذ بسرده الفردي باعتباره اكثر كائنات الانثربولوجيا العراقية اثارة في مواجهة النسق العمومي، نسق الجماعة والمكان واللون.. نسق الهوية.. نسق الفقر ..نسق الايديولوجيا.

هل هو حقا الكائن صفر؟ وهل هو الكائن (جبر) كما اسمته المثيولوجيا الشعبية؟ وهل هو حقا الكائن الذي انتهك نظام المكان الطبقي/سطوة نظام المال والمكان المعرفي/سطوة المكتبة والمدينة والمكان البضائعي/السوق كما يقول البرجوازيون الكبار والصغار؟ وهل انتهك حقا نظام السعادات ومخيال الرفاهية والمعيش رغم انه ظلّ عند هامشها و لم يتمتع بها اطلاقا ولم ينسجم مع قواعد لعبتها وفروضها؟ وهل هو حقا كائن لايؤمن الاّ بمثيولوجيا المقدس، تلك التي تمنحه حرية عميقة، لايلمسها، لكنه يلتذ بوهما. هذا المقدس الرمزي الايقوني الاكثر منه مقدسا نصوصيا؟ وهل انه وتحت سطوة هذه المهيمنات، ينظر الى المدينة على انها رمز اغوائي ملعون وانها تشبه مدن (عاد ومدين) في اساطيرنا الدينية، تلك المسكونة باحاجي اللعنات وطرد الانبياء؟ هذه المدينة لم تهضم قدومه من جنته الطاردة المفترضة في الجنوب الزراعي الرومانسي الذي تسللت اليه الوحشة السياسية برعب مخيف ...

لاشك ان هذا الكائن الاولي رغم كل خوفه ومطروديته، ظل مغامرا، متلصصا، يحاول ان يقترح السكنى عند التخوم، للايهام بتجاوز فوبيا احساسه بانه مطرود من المتن المديني التجاري ، ربما للانشداد الى سرديات حكواتية كان يرددها الاباء والجدات، تلك التي تقوم على سحرية الفقير والتاجر، ومثيولوجيا الجنيات التي توهب الغنى. هذه الاوهام كانت تمنحه الاحساس بالتعالي على رمزية التخوم /الهوامش /فضاء الصرائف، والتي هي الاقرب الى جنته القديمة الشاحبة البعيدة والطاردة والفاقدة لرومانسيتها، لكنه ظل رغم كل هذه الغوايات يبحث اطمئنانات غامضة، ربما هو يبحث في توليدات اخرى لاسئلة لم تزل طرية وهي تبثّ اسئلة اخرى ..

هذا الكائن المدهش الذي غيّر طرق الحرير الى المدن الشمالية، والذي غيّرسايكولوجيا الثورات والانقلابات وعقائد الاحزاب، وربما هو الذي غير ديموغرافيا المدينة المغلقة،ظل يبحث عن تجليات روحه اللائبة وسط كل هذه الترحالات .

الدولة السياسية الوطنية والقومية والعسكرية والايديولوجية، هي دولة المدينة، ودولة الطبقة تلك التي حاصرته كثيرا بالتوصيفات القاسية، الطاردة، همشت دوره في نظامها السياسي والتجاري وسايكولوجيتها المفرطة. المؤسسة العسكرية في دولة المدينة والنظام الصارم حولته الى الجندي البسيط الحالم الساذج الذي تقسره لكنته وحروفه الممطوطة في نسق ثقافي ولغوي ومكاني ووظائفي محدد ومفروز تماما!! لذ ا كان هذا الكائن يمارس الحزن بنوع من المازوخيا الهائلة عبر طقوس المثيولوجيا، يستحضر كل شفرات الموت الرمزي عبر مثيولوجيا الشهداء الرمزيين وفي شفرات التاريخ الامكنة، لان هذا الحزن هو نصه التعويضي، نصه الذي يهدد ايديولوجيا المدنية القاسية الطاردة، حتى بات هذا الحزن العلني وطقوسه البكائية وكأنه لعنتها ولعنة السلطة والايديولوجيا التي باتت تطارد مريديه وصانعي طقوسه...

هذا التاريخ الطويل من الطرد الاخلاقي المنهج هو الذي جعله الاكثر خضوعا لسايكولوجيا التوصيف، وربما هو الذي جعله الاكثر اغترابا في المكان والوعي واللغة والثقافة، والاكثر اندفاعا الى تجاوز عقدة التراكم في ثنائية الظالم والمظلوم والقاتل والمقتول التي استغرقته كجزء من ثقافته الدينية المثيولوجية والضاغطة، واحسب انها اصبحت جزءا من اندفاعه نحو حصون السلطة بكل دلالتها السياسية، والتلصص على اسرار ثقافات ولهجات طبقية يكرهها دون سبب سوى ان مثيولوجياه النكوصية تضعها في السياق المضاد.

لقد اصبحت (رغبة) التلصص والتسلل هي سر وجوده منذ ان تحولت تلك المدن الاقتصادية والسياسية والمدن الثقافية الطبقية الى مدن للانقلاب والطرد! وصار لها متون مهيمنة وقلاع تؤشر نمط الخطاب والنوع البشري او النوع العسكري الذي يحدد طبيعة الكائن المديني وينعت خارج هذا التوصيف بالوحشية تارة والبداوة تارة اخرى،حتى بعد تفكك المدينة القديمة امام تحولات المدن العسكرية والمدن السياسية والتجارية والتي تغيرت عاداتها وقيمها واتساع انماطها في السوق والتبادل السلعي ونظم التعليم ونظم السياسة ونظم التعليم /المدارس النوعية/ الجامعات، والتعليم الديني /المساجد الكبيرة/ الحوزات/ المراقد/المدارس الدينية...

كل هذه التحولات اخضعت النمط الى تغايرات بنيوية عميقة خاصة مع ظهور الايديولوجيا كقوة انطولوجية خارج مهيمنة المكان وصياغتها لشروط اكثر تعقيدا ارتبطت بنشوء الاحزاب السياسية كقوة مقابلة لسلطة العشيرة/القبيلة/ الكارزما الاجتماعية والاقتصادية والدينية ،،لكن هذه التغايرات كرست نمطا لثقافوية المدينة خاصة ما بعد الحرب العالمية الثانية اذ بدأت حركة الانتقال الجماعي من الريف الى المدينة التجارية والمدينة السياسية التي حصنت نفسها بمجموعة من التوصيفات والسمات والحصون الرمزية جعلت من كل الداخلين لها مغلولين الى شكل قهري من الثقافة والانتماء والعلاقات الاجتماعية ...

هذا الكائن الانساني المرعوب المسمى ب(جبر) في مثيولوجيا الفقراء الذي تتحسس المدينة التجارية من تسلله وتلصصه على عريها واسرارها، والتي طردته من سعادتها، وادخلته المدينة السياسية اوهامها واغواءتها لانها مدينة تحرق ابناءها دائما، ومنحته الايديولوجيا افراطا وجوديا لم يستثمره ولم يصنع منه نسقا طاردا ازاء كل تاريخ الثقافات القديمة التي اقصته وتركته خاضعا لسايكولوجيا الغياب والتهميش وتوحش الاسماء والنعوت.

الكائن جبر/الكائن صفر تماهى هو الاخر مع هامشيته !!وتلذذ بها ،وانتج لها نسقا وحصنا وربما شكلا ثقافيا دخل في اطار الثقافات المتداولة ،ولم يتحول الى ثقافة متحف اسوة بنماط الثقافات الاجتماعية الاخرى في المجتمع العراقي..

ان المدينة العراقية القاسية التي همشت الكثير من الهويات، كانت مدينة مركّبة، اختلط فيها السياسي والتجاري، وربما جعلت من الكائن (جبر) اشبه بالاراجوز الذي يثير السخرية اولا، لانه يمارس لعبة التلصص على مدينة المال/ مدينة البرجوازيين والتجار وسليلي الدولة الطاردة لابناء التخوم، ولانه بدأ يكشف عن مظاهر تفكك هذه المدينة امام زحف الثقافات المغايرة والانماط التي تكشف عن حماقة النوع الاقتصادي/التجاري القديم الذي اطمئنت اليه هذه المدينة ثانيا، مثما جعلته يمحو الكثير من حدود الوهم التي استغرقت جسد المدينة الطبقية وطبيعة عزلتها، لتنكشف المدينة/المتن عن فراغ ووحشه امام كائنات الهامش الاكثر شراهة واندفاعا..

ازاء هذا نجد ان الكائن (جبر) بطل انثربولوجيا المكان، يملك تاريخا هائلا رغم عدم تدوينه في مواجهة مرجعيات القوة والهيمنة التي تكرست في المكان/ المدينة، والتي طردته خارج فردوسها الجغرافي والجمالي والاقتصادي والسياسي والعسكري..فهذا الكائن الذي عاش ترحالات الامكنة وقسوة العلاقات الطبقية والاجتماعية بكل بدائيتها الزراعية وهشاشتها. لم يطمئن الى المدينة ذاتها، تلك التي تضعه عند الهامش دائما، واستمرأ بالمقابل السكنى عند تخوم المدن وصرائفها وصفيحها، ربما لانها تشبه امكنته الغائبة، وربما لانها تبعده عن قسوة الصراع الذي لايريد ان يكرره !!لذا ظل يعيش احساسات العزلة ،كلما ظلت المدينة التجارية والسياسية تطرده باستمرار، اذ مارست معه المدينة سلسلة من المطروديات، حيث اصابته بالاغتراب وزحفت على هامشه وتخومه ايضا، مثلما حدث في مدن الهامش (العاصمة،الشاكرية،الميزرة/المجزرة) والتي اقترحت لها فيما بعد هوامش جديدة تتماها مع الهامش القديم(مدينة الصدر،الشعلة، الحسينية، بيوت الصفيح او ماتسمى بالشيشان)

ازاء كل لم يستطع الكائن جبر ان يتجاوز عقده في المكان، وان يفضّ اشتباكات حنينه الملتبس عبر ايجاد شفرات رمزية تعويضة، اذ ظل كائنا مهووسا بالحنين، فضاءت المدينة الجمالية/الفنية لم تسحبه الى متنها الكبير، مثلما لم يصطنع هو انساقا خارج ثقافة المدينة (المقام،المسرح، الاغنية المدينية،المقهى)

ظل جبر يملك فحولة الفراغ، يؤسس انماطه في الهامش وحتى التحولات التي حدثت فيما بعد مثل نشوء الاذاعة العراقية واتساع ظاهرة الملاهي، ظل هو محدود الفاعلية في اطار حفلات معينة او في اطار التلذذ بنمط الفرجة والاستعراض في المقاهي والمباغي والملاهي الليلية. فضلا عن جبر ظل يغترب في متاهة الامكنة منذ الستينات، فهو الضحية دائما في حروب الشمال، وهو كذلك الضحية الاكثر اثارا في حروب الثمانيات، حيث الجبهات الواسعة والحجابات والموتى المؤجلون، اذ كان صاحب فكرة الموت المؤجل. لم يشأ جبر ان يتخلص من عقده، ولم يشا ان يكون الاّ الضحية الاخلاقية والشرعية والطبقية لكل الذين يصنعون الافكار والموتى، فهو ضحيتهم الاثيرة، وضجيجهم الدائم، ومريدهم الغريب..

حقا حينما قالوا ان جبر جاء من هنا وذهب الى هناك دون اسئلة ودون كنوز..انه يختصر انثربولوجيا الاغتراب العراقي والحزن العراقي والموت المفتوح على شهداء مسكونين دائما بفكرة الضحية.

## سبائك الأحلام

**خضر حسن خلف**

من كوكب دريّ حيث تثمر الحقب
وحيثُ تعبقُ جنبات الأرض بالترف
تبدأ ونبدأ
نوليك السمع والهواجس
أحلامك مرتّبة على صيغ القراءة
وأحلامنا بلحٌ وماء
محنة العقل
فتوحٌ على المطرّز من الغيب والنمنمات
والمعطياتُ استعارة تروّض الغرور
نأتيكَ على كلّ صعبٍ وذلول
تسبقنا الرغبات الجامحات
شهيتنا عسرٌ
وصمتُنا يسرٌ
أحلامُك مرتبة
وأحلامُنا جنون
فأيّنا سيأخذ بسحر الآخرِ
أمام الكرسي المكسور ؟
الآنَ حسب
قلوبنا انبهارٌ
تذرفُ الصهيل زخّاتٍ من خراب
الآنَ حسب
سيكون لقمصاننا الموشّاة بعطن السباخ
وكسوح البطائح
حرية الراية في عشق الرفيف
الآنَ حسب
سنوردُ هواجسنا خزائن القصائد
وننتقي ما يروقُ لجيد البلاد المرمري
فالمثال حصيفٌ لايهامِ العسس المارقين :
" إذا جاعوا ناموا
واذَا شبعوا زنوا "
وما لوّحوا بالعصي إلاّ لزرع أو ضرع
وما لوّحوا بالقصب إلاّ التربص بنـــا
وبما تتفوّهُ بهِ النايات
تبـدأ
حيث هاتف النجوم في حلٍّ وترحال
فالبصرة رغيفٌ تأكلـهُ
تجهدُ إلاّ تَثْلَمَ جوانبهُ في حال
ونارُك إذ ضاق بها القدح
هوّمتْ صَوبَ فسحتها في الأعالي
مفارقةٌ هشيم الدغل
وما بدأتَ إلا غضباً للإنصاف
تعرفنا في بَرك المالح
طعامنا من عَدد المسافر وبلغة المريض
سويقانِ : حنطةٌ وشعير
ينفخانِ ويبطئانِ النزول
تبدأ ونَبدأ
ولسنا ممنْ يخدعون
نتماهى معاً خواطر في وَضح الظهيرة
"بني عمّنا إنّا وأنتم أنامل
تضمّنها من راحتيها عقودُها "
تبدأ ونبدأ
تحتَ مظلّة الأفق المفتوح
ولا توجس من ترصّد العيون غير حنين الجمع
ستظلّ القناطرُ شاهدةٍ
وهذا الدوحُ الباسق والأجساد
وثلاث الأثافي تحت قصعة الجند
وعلى اتساع عينيها
ننسج الاختيار ونورق
مادمنا نملك بصيرة بحجم الجوع !
البيت الشعري لـ(( علي بن محمد )) صاحب الزنج

قصيدة

## الباحث جمال جاسم أمين

# تحرير مفهوم الثقافة من «المدونة» إلى الاجراء

**حاوره: سعدون هليّل**

جمال جاسم امين مثقف متعدد في ابداعه الادبي، شاعر وناقد ورئيس تحرير مجلة ثقافية وفي اوج نشاطه الثقافي والابداعي وعالمه واسع ومتنوع. منذ ما يقرب من عشرين عاماً، وهو قد تجاوز الخمسين من العمر وعندما التقينا بعد سقوط النظام المقبور اول مرة وتحدثنا عن الثقافة ومستقبلها في العراق الجديد. وجدت جمال يمتلك صفة المثقف العضوي بالمعنى الغرامشي، وجمال عضو اتحاد الادباء العرب. فاز بعدد من الجوائز الأدبية والعراقية والعربية. ترجمت بعض نصوصه الى لغات اخرى، وأسس رابطة "البديل الثقافي" 2005، يرأس تحرير مجلة "البديل الثقافي" صدرت له الكتب التالية: سعادات سيئة الصيت- شعر عام 1995، لا احد بانتظار احد- شعر، اسئلة النقد، نقد تحولات النص الجديد، بين الثقافة والكارثة- نقد، الاخطاء رمال تتحرك- شعر، وعي التأسيس- دراسات ثقافية، اصفاء قبل فوات المشهد- نقد، بحيرة الصمغ- شعر 2011.

ومن الحوار التالي نتعرف على جوانب من ثقافة الشاعر والناقد وآرائه في عدد من القضايا الابداعية المعاصرة..

**• بشأن النشأة والتكوين ، كيف تأسست شاعراً ؟**

الحديث عن البدايات مربك ربما لانها ترجع الى تعدد اسباب لا سبباً وحيداً وفي الشعر الأمر اكثر تعقيدا كأنك تسأل البلبل كيف تغرد ؟ تسأل الشاعر كيف تأسست شاعرا ؟ قد اعزو الامر الى عاملين يمكن الامساك بهما ، الاول تربوي اقصد النشأة عندما فتحت عيني على والد يساري النزعة ومكتبة لا اعرف ماذا تحوي في وقتها ، والدي كان من سجناء الرأي في العهد الملكي لا انسى حديثه كيف التقى ببحر العلوم والجواهري في سجون عتيدة مثل (نكرة السلمان) وسجن بعقوبة والكوت ، أخذ حصته من العذاب العراقي آنذاك ! لا انسى دهشتي طفلا وسؤالي كيف يسجن الانسان بسبب رأي او انتماء؟ اما السبب الثاني فيمكن ان اعزوه الى نوع طفولتي واصابتي المبكرة بالربو القصبي ، كانت طفولة متأملة انعزالية بعض الشيء ، بطيئة بسبب المرض وضعيفة على مستوى البنية ايضا ، ها انا ابتعد عن الاسباب الميتافيزيقية التي غالبا ما نعزو لها الهام الشعر ، لم اكن وقتها في وادي عبقر بل كنت في محلة (الماجدية) ذات الشارعين غير المعبدين ، ارض عطشى تحدها ثلاثة انهر : دجلة وفرعا المشرح والكحلاء ! كان افتتاني الاول بالقول الشعري لكن بقي علي كيف أنمي هذا الافتتان لاصبح شاعرا ، هذا الامر استلزم عمرا كاملا بدأ بحفظ مطولات الجواهري ولم ينته بنسيانها ليبدأ انبهاري بطروحات الحداثة التي ترجم اغلبها ادونيس فضلا عن اعتزازي بالشعر الروسي كمايكوفسكي وغيره من الكبار الروس .. هكذا تأسست كما اعتقد .

**• ما العلاقة بين الابداع والنقد ؟ وكيف يمارس المبدع دوره في التنظير النقدي ؟ أي ماهية العلاقة بين المبدع ناقدا والناقد مبدعاً ؟**

من الظواهر المثيرة للجدل ظاهرة (الشاعر الناقد) وهي على ندرتها تستحق المداولة ، انا في اكثر من موضع فرقت بين (شاعر النصوص) وشاعر المشروع وقد يعتقد البعض ان مثل هذا التفريق يحمل انتقاصا من شاعر النصوص ، لا ابدا ، الشعر هو اولا نص وحتى المناهج النقدية لم تكن الا بتحريض نصي او على الاقل تحتاج شواهد غير ان شاعر المشروع له خصوصية ما ، هو شاعر بدءا لكنه يجد حاجة في فهم قوانين الشعرية او فهم روحها فيتعمق في دراسة مناهجها اضافة الى ورشته الخاصة باعتباره شاعرا وفي هذا المنحى هناك محذور وميزة : المحذور ان يعمم هذا الشاعر الناقد نمط تجربته فيحسبها هي الاوفر شعرية او الاسمى في سلم وفضاء الكتابة لينظر بعدئذ في مدى مطابقة نماذج الاخرين لتجربته هو وهنا يصبح هذا الشاعر الناقد مسطرة قياس تغبن بالتأكيد حق الاخر في المغايرة ، اما الميزة فأنها تكمن في ان الشاعر الناقد اكثر خبرة بروح النص من سواه باعتبار ان النقد ليس علما فحسب بل هو ابداع ايضا .. هذا الايضاح لا يعدم ابدا نماذج من النقاد المبدعين من غير الشعراء لكن لو توفرت الفرصة لشاعر ما ان يمتلك عدة النقد وينتبه لمحذور تعميم تجربته الشعرية بوصفها انموذجا نقديا فأن الامر سينطوي على مزايا بالتاكيد ، انا شخصيا ازعم الانتباه لهذا المحذور حيث اقرأ كل تجربة في ضوء مناخها الخاص .. الشاعر الناقد قد يتعدى حدود الادب الى الثقافة مدفوعا بتحريضات جمالية تحتاج جهدا معرفيا لتكريسها وهنا تتخصب المعرفة بالجمال لتنقذ خطابها من التجريد المتعالي ولدينا امثلة كثيرة لعل ابرزها تجربة الشاعر العربي المعروف ادونيس .

> مشروع ثقافي يستثمر خطابات الجمال الادبي باتجاه تغييرات كبرى

**• ما رؤيتك المستقبلية لدور المبدع في بناء مستقبل الثقافة العراقية ؟**

علينا اولا ان نحدد مفهوم الثقافة العراقية حيث يذهب الفهم في اغلب الاحوال نحو الانتاج الادبي والجمالي بكل اشكاله متناسين ان هذه الآداب والفنون ينبغي ان تكون ذات صلة بتحولات مجتمعية منشودة وهذا ما لم يحدث منذ الحلم الثقافي الستيني في العراق وهنا علي ان اصحح مسار السؤال بالقول ان مساهمة المبدع بمستقبل الثقافة العراقية ينبغي ان لا ينحصر بإضافة كم نصي الى منجزها الحافل بالنصوص بل نحتاج الان الى التذكير بدور الثقافة في صناعة مجتمع حيث ينبغي ان يتجه دور المبدع نحو انتاج خطاب فاعل اجتماعيا غير منعزل لنقول : لقد صححنا مستقبل الثقافة العراقية و صوّبنا اتجاه بوصلتها من منطقة العزلة النخبوية الى فضاء التاثير ، ان مثل هذا المسعى لا يحتاج الى الامكانات الجمالية وحدها بل يحتاج ايضا الى روح المشروع الثقافي الذي يستثمر خطابات الجمال الادبي والفني بأتجاه تغييرات كبرى .. أي ان نحرر مفهوم الثقافة من (المدونة) الى الاجراء، الفعل.. اعتقد اننا بهذه الروح سنساهم في بناء مستقبل الثقافة العراقية ونمنحها دورا اكبر في صناعة الحياة ، علينا ان لا ننسى في هذا المضمار حجم التحديات الاجتماعية المناهضة للتحول غير ان المثقف الذي اطلقت عليه في موضع سابق (مثقف الازمة) هو من يستطيع ان يدس الحلم في اجفان الغفلة! من يبتكر مجرى للنور في قسوة الصخر وهنا تتجلى قوة مشروعه لا قوة نصه فقط لان النص الذي لا يغذي مشروعا هو إنشاد لا غير ! تطريب وإمتاع ومؤانسة لا قوة تحريض وصناعة حياة .

**• ما رأيك بقصيدة النثر ومستقبلها ؟ هل تؤمن بها ؟**

ما يميز قصيدة النثر انها نص ثقافي مثلما هي أدب ، شعر تحديدا لا يمكن كتابتها الا من قبل شاعر مثقف ثقافة عضوية تختلط فيها قوة البلاغة بقوة التجربة الشخصية ، الانسانية تحديدا ، او ما نطلق عليه عادة (المعاناة) ،والامر ذاته ينطبق على متلقي هذه القصيدة، هو ايضا يحتاج خبرة خاصة بمرامي قول شعري من هذا النوع .. قصيدة النثر ممارسة في الحرية ، قول ينبثق عن فضاء محرض وهنا نتساءل كيف يتم انتاجها وتلقيها في مجتمعات مقيدة ؟ قلت مرة اننا كمن يهرول في قفص، واقصد هذا النوع من المفارقة : ننشد للتحليق واقدامنا ثابتة! من هنا اخذت الكتابة الادبية في العراق طابعا نخبويا أي ان اصحاب الحلم وحدهم يقصون رؤياهم على بعضهم ! الادب للادباء اما الحياة فمحتكرة لمنافع اخرى ، حصل هذا وتكرس بعد ان اجهزت الانظمة الشمولية من خلال سياسات الاستبداد والتجهيل الممنهج على كل معاقل الطبقة الوسطى في العراق فاختفى الكائن الجمالي ، المتذوق ليحل محله انموذج نفعي مفرغ من أي تطلع وهنا تراجعت قيم الجمال والابداع لصالح اجندات سياسية مفتعلة لا تمني انسانية الانسان ولا تعرفه بذاته بل هي على العكس تسعى الى طمسه بغية تطويعه واستخدامه في اغراض عسكرتارية تخدم السلطة الحاكمة .. قصيدة النثر تختنق في فضاءات مغلقة كهذه لان تطلعات كتابها ابعد. اما السؤال عن مستقبلها فهو سؤال عن مستقبل الشعر بكل اشكاله .. الشعر لابد ان يستمر بفعل حاجة الانسان له اما كيف ؟ هنا السؤال هل يستمر مأزوما ام معافى ؟ يستمر بوصفه رافدا من روافد الحياة الراقية ام احتجاجا على قبح مستشر! على المستوى الفني هناك ما يهدد هذه القصيدة واقصد استسهالها من قبل عديمي المواهب معتقدين انها نثر محض متناسين بذلك ان شعريتها العميقة تكمن في كيفية شعرنة النثر وهي تحتاج الى خبرة مركبة بالشعر والنثر معا ، وهنا ينبغي ان لا ننسى دور الاعلام الثقافي الذي يحتاج بالضرورة الى مادة يحشو بها صفحاته ولا أوفر من قصيدة النثر بنسختها المشوهة! ناهيك عن ضجيج المهرجانات التي تخضع لحسابات اجتماعية ونقابية صرفة ونادرا ما يحضر الحساب الفني في تقديم شعراء قصيدة النثر الحقيقيين .

**• هناك من يتهم حركة الشعر الحديث بعدم الجدية رغم ان العديد من شعراء هذه الحركة قد اثبت حضورا ابداعيا ؟ كيف ترى هذه الحركة وما وجهة نظرك بها؟**

من المؤسف ان حركة الشعر الحديث ظلت عرجاء اذا صح القول أي انها حلم فتي جمالي لم يرافقه تحديث اجتماعي او اقتصادي ولا حتى سياسي ، المجتمعات كماهي والخطاب يتقدم ! هذه المفارقة تعيشها الثقافة العربية برمتها بمعنى اننا نشهد ثراء في اللغة / الخطاب يقابله فقر فادح في الواقع حتى وصل الامر حد السخرية .. مشكلة الشعر الحديث لا تذهب بعيدا عن هذا التوصيف ، شعر حديث في مجتمعات تزداد قدما ! وهنا مأزق الجدية ، أي جدية الخطاب في ظل انساق حياتية تالفة حيث ما تزال افكار البداوة واعراض التخلف بادية على سحنة مجتمعاتنا ، والسؤال الابرز هل دخلت مجتمعاتنا مرحلة الحداثة حقا ام ان الشعر وحده حديث ؟ ! ان مثل هذا التشخيص يشير الى نوع من الفصام الواضح بين حلم النخب وواقع المجتمعات وهنا تتأزم الجدية التي نتحدث عنها بل تختفي الجدوى من خطاب معزول مجتمعيا ، واذا اردنا ان نتمفصل فعلا يمكننا ان نسأل عن حداثة الشاعر نفسه لا حداثة نصه ! كثير منا يعبر الى مقولة الحداثة ببدلته القديمة أقصد بأعرافه وتقاليده البالية ولا بسعفه ان نصه حديث .. الحداثة في تقديري مرحلة ينبغي ان يدخلها المجتمع برمته لا ان نصلها ادبيا ونتخلف عنها اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ، في مثل هذا الحال لن نقدم سوى خطاطة احلام غير قابلة للتنفيذ ولربما يعترض احد ما بدعوى ان كل مبدع ينبغي ان يسبق زمنه وان هذه المسافة الفاصلة بين نصه وواقعه مسافة طبيعية عاشها حتى كتاب الغرب اقول: ان تلك المسافات كانت تحمل بوادر ردم وتقليص لان الثقافة العامة لتلك الدول تؤمن بالتحول وتسعى له والامر غير هذا في مجتمعاتنا التي تعلن صراحة ان كل جديد بدعة ! وكل تحديث مغامرة ! وان الحلم هنا فردي محض لا علاقة له بالجماعة الراسخة بالثبات ، هذا هو الفارق

**• هل نستطيع ان نفصل الواقع السياسي عن الابداع الادبي شعراً كان ام رواية او فناً ودراسات ؟**

لو فصلنا هذا الواقع عن مدونات الادب فأننا سنعيش اغترابا من نوع قاس ومدمر ، الكتابة بلا صلة بواقعها كتابة بلا أثر بلا جدوى ،وهذا ما تتمناه الانظمة الشمولية غالبا أي ان تفصل خطاب النخب عن التأثير فيتحول الشاعر اما الى بوق في بلاط الملك او كائن هذياني لا قيمة له في حسابات القيمة ، انا اعتقد ان كل نص ادبي هو سياسي بدرجة ما ، اقول هذا باعتبار الموقف الانساني الذي يمثله هذا النص وباعتبار شحنة التغيير التي يحملها ، هذا اذا افترضنا ان السياسة تهدف فعلا الى التغيير وليست انماط السياسة التي شهدناها اقصد آليات الاستبداد التي تخلو في حقيقتها من أي مشروع جاد يخدم حياة الانسان ..

**• ما مقومات القصيدة المعاصرة من وجهة نظرك ؟**

القصيدة المعاصرة خلطت بين الاجناس فاليوم في داخل كل نص هناك عنصر سردي يشد معمارها الشعري ويمنعها من التفتت غير ان السيطرة على هذا الخيط السردي امر يحتاج الى مهارة خاصة .. كثير من النصوص التي نقرأها تبدو جملا متناثرة لا يربطها رابط وارجو ان لا يفهم من كلمة (رابط) التسلسل المنطقي المحض بل اقصد ما يبرر استرسال النص وما يشعرني كقارئ بنمو الدلالة داخل النص هذا على المستوى الشكلي اما مستوى المضامين فأعتقد ان ثقل التجربة الانسانية للشاعر هي الاهم .. شاعر القصيدة الحديثة يختزل دور المفكر دون ان يسقط في التجريد .. شاعر تأملات عميقة ،واللافت في هذا المضمار اننا ما زلنا متمسكين بفكرة (المهرجان) اقصد طريقة تقديم الشعر الى جمهوره عبر منصة يقف خلفها الشاعر منشدا ! الشعر اليوم تحريض عميق لا انشاد والشاعر يطلب منك ان تصغي وتتأمل لا ان تصفق ! لأن لا شيء يستحق التصفيق .. التصفيق عادة مدرسية اتخذها المعلمون وسيلة لتشجيع تلاميذهم مثلما اتخذها السياسيون اسلوبا لخداع الحشد الذي يرعبون به خصومهم ! القصيدة المعاصرة قصيدة تعميق وعي ومثابرة في هذا التعميق .

**• من اهداف الشعر والثقافة بشكل عام تعميق وعي الانسان بعالمه ، هل استطاع الشعر العراقي ان يعمق وعي الانسان العربي والعراقي بما يدور حوله ؟**

قبل ان تحتكر السطات المستبدة كل شيء لصالحها كانت هناك سلطة للشعر والثقافة ايضا و أقصد بسلطة الشعر هنا قوة تأثيره في الجمهور وهذا ما حفظته لنا الذاكرة العراقية عن مواقف الرصافي مثلا والزهاوي والجواهري بعدهما وما تتركه مثل هذه المواقف على الشارع العراقي آنذاك لكن يبدو ان الانظمة انتبهت لتزاحم سلطات من هذا النوع فعمدت الى تجفيف سلطة المثقف والشاعر بالطبع فأحتكرت المال اولا لتنتج شاعرا تابعا ومثقفا ذليلا لا يتوخى التأثير قدر توخيه رضا السلطة ومكارمها وبتراكم التدجين اختفت ثقافة الاحتجاج وتحول الشعر عن مهامه الانسانية وهنا تعثرت قضية تعميق الوعي بارادة سياسية ! لا نعدم ان الشعراء الحقيقيين قاوموا مثل هذا التعطيل بطرق شتى لكن كان ابرزها العزلة والانكفاء او الهجرة .. اليوم يحاول المثقف العراقي ان يستعيد دوره المفقود لكن للاسف اقولها ما يزال الحلم شاقا ربما بسبب تراكم الخراب الذي لحق بالانسان من جراء السياسات المستبدة فأتسع الخرق على الراقع كما يقال .. لا يهم اين نقف الان وكم قطعنا من الشوط بل المهم اننا على اعتاب وعي جديد .

**• اريد ان انتقل الى موضوع الصحافة والاعلام ما التوجهات الايجابية في الصحافة العراقية بعد سقوط النظام الفاشي برأيك ؟**

أهم علامة ايجابية هي هذا التنوع في المشهد الصحفي والاعلامي عموما لكن ما نريد ان نثيره هنا هو ضعف المهنية لدى العاملين في مرافق الاعلام المرئي والمسموع خصوصا ولا اقصد الصحافة المقروءة لان العراق يمتلك تاريخا للصحافة زاخرا بالطاقات ، هناك ما يتعلق بهذه المهنية ايضا اقصد النقابات والروابط الصحفية التي تصدت لتمثيل الاعلام العراقي في الداخل والخارج حيث لم ترتق الى مستوى مهامها بسبب ضعف اداء العاملين فيها او عدم انتمائهم جديا لهذه المهنة المتعبة الشيقة بل جاؤوا بدوافع ربحية وصولية تخلو من أي مشروع يخدم الاعلام الحقيقي .

**• هل قصائدك قصائد حالات ام انها تفاعل مع الحياة شكلا ومضموناً ؟**

لا يمكن ان يكون الشعر الحقيقي الا تفاعلا مع الحياة وهو بغير هذا التفاعل يصبح تهويما لغويا لا غير .. اما صورة التفاعل، تختلف، فالبعض يعمد الى استنساخ الواقع بدعوى ان شعره شعر حياة ، انا مع الاستبطان ، التمثل ، اقتناص المثير والمدهش ، الاحتجاج في احيان كثيرة أي ان لا نسمح للغراب ان يأخذ وظيفة البلبل ولا للضباب ان يكسر بلاغة الضوء .. الشاعر افضل المدافعين عن الحياة لكن ليس اقواهم ، هناك دائما من يحاول ان يسلبه القوة لذا فهو في صراع مستمر ضد الزيف .. الحياة ذاتها تنتظر ما يبثه الشعر كي لا تتكلس لفرط التكرار

**• ما مستقبل الشعر الذي يقوم على مشكلات اجتماعية وحضارية معينة من وجهة نظرك ؟**

الشعر الذي يستمد مادته من مشكلات محددة ينتهي بانتهاء هذه المشكلات واقصد بـ ( المحددة ) الظرفية او ما ندعوه احيانا بشعر المناسبة اما الشعر الذي يهتم بمشكلات الانسان الجوهرية فهو يتجدد ويتعمق مهما تعددت قرائته وحسبك دليلا الشعراء الخالدون الذين دافعوا عن وجود الانسان واحلامه الكبرى في التاريخ كالمتنبي في جزئه المتمرد وشكسبير ومايكوفسكي والسياب الذي حوّل الضعف الانساني الى ابداع .. كلهم خلدوا بمشكلات الانسان لا بسواها اما الشعر الذي يخذل قضايا الانسان الكبرى فهو قد يتلقى معونة اعلامية من حاكم او سلطة لفترة ما لكن لا يخلد ولا يعشقه الناس.

**• ما المسارات والتيارات الادبية التي يسلكها الادباء الشباب في العراق أي ما نظرتك الشاملة عن ادب الشباب ؟**

بدءا ينبغي ان نفهم قولنا ( ادباء شباب ) باعتبار اعمار من يكتبونه لا باعتبار الادب ذاته ، فليس هناك ادب شيخ وادب شاب ! اما عن نظرتي لهذا الادب أجده ضيقا ولا إقبالاً لشبابنا على تبني مشروعات ادبية كما كان سائدا في العقود السابقة والاسباب تكاد تكون واضحة اهمها ثقافة الصورة التي قلصت منسوب القراءة لدى الشباب ناهيك عن الاحباط العام الذي تعانيه اليوم توجهات الادب والفن في العراق ، واذا اردنا ان نتسلسل في متوالية الاحباط هذا لنسأل انفسنا اولا : هل مناهج التعليم ومدارسنا الحالية تشكل اغراء ثقافي لجيل عراقي جديد أخذت ثقافة الاستهلاك بتلابيبه كما يقال؟ كيف نغري احدا من الشباب ان يصبح كاتبا في بلد ليس فيه سوى مطبعة حكومية واحدة وبلا توزيع هل يوجد في تشريعاتنا ما يعلي من مكانة الكاتب او الفنان ؟ كل هذا ناخذه بالحسبان عندما نريد ان نفسر عزوف الشباب عموما عن القراءة او الانخراط في ممارسات ابداعية كالادب وغيره كثير ، ومع ذلك هناك من يمكن ان نعدهم جيل ما بعد التغيير / جيلاً محدود العدد بالطبع ولم تظهر ملامحه بعد

**• هل صحيح ان الثقافة العراقية والعربية حاليا لاموقع لها ضمن الثقافات الانسانية والعالمية ؟**

يبدو لي ان مسالة الموقع تتأتى عبر عاملين : الاول نوع المنجز الثقافي والثاني ذكاء التسويق فعلى صعيد المنجز اظن ان الشعر العراقي فيه ما يؤهله للعالمية خاصة في اجياله الاخيرة لكن عطل التسويق منعه حتى من الانتشار محليا ، اما على مستوى الفكر فأن تخلفنا لا يحتاج الى برهان والسبب ان الفكر خطابه صادم يحتاج الى فسحة حرية كي ينمو وهو الامر الذي لم تسمح به عقلية الاستبداد ابدا ، المستبد يعتقد انه الاجدر بالتفكير وان كل معارضة عدوان على أحقيته المطلقة ، في اجواء من هذا النوع لا ننتج ما نبهر به العالم وربما الشعر اقل ضررا بسبب لغته الملغزة التي تفلت بقدر ما من صرامة الرقيب ، ناهيك عن الفكر السائد بأوهامه ويوتوبياه وما يشكل من عائق امام الفكر الحر . ثقافة الوهم لا تريد للجماعة ان تعيش اللحظة بل هي ثقافة ارتدادية توهم مريديها ان لحظة الاصل / الماضي هي الاهم وهي بهذا تقذفهم خارج حركة التاريخ اما ثقافتنا التي نطلق عليها تنويرية لم تحسم معركتها بعد داخل مجتمعاتنا ، كيف اذن تصل للآخر؟ العالمية طبقا لهذا المعنى تحتاج الى خطاب مؤثر يحمل روح المشروع الحضاري لهذه الامة او تلك ، يعلن عن مساهمتنا في حركة العالم ، يشير الى وجودنا على لائحة الاهمية ، بغير هذا يصبح حتى الوصول اعلاميا وهذا ما نشهده من خلال مشاركاتنا في معارض الكتب مثلا او مهرجانات دولية تجدها في الاغلب مشاركات بروتوكولية لا غير .

**• اين حركة النقد العراقي من حركة النقد العربي والعالمي ؟**

هذا السؤال مرتبط بما قبله ، ازمة النقد لدينا مرتبطة بأزمة المعرفة وازمة المعرفة مرتبطة بنقص الحريات العامة وحق الانسان في الرأي والتفكير ، غالبا ما نتحدث عن النقد الادبي باعتباره ممارسة جمالية كالشعر والقصة وننسى ان مناهج هذا النقد كلها خرجت من معاطف فلسفية معرفية عميقة وان جانبها الادبي هو احد وجوهها وليس وجهها الوحيد ، ربما يحصل لدينا اليوم شيء من هذا الفهم بفضل النقد الثقافي الذي لا يقف عند حدود البلاغة بل هو يسعى الى كشف الانساق المختبئة خلف الجمالي والبلاغي ولكن حتى هذا الفتح النقدي تسمم بسبب ان مزاوليه ليسوا نقادا مختصين في هذا المجال فاستثمروه لنوع من الشتائم الثقافية التي يصبونها على المؤلف لا على النسق الثقافي التالف وكأن هذا المؤلف هو من ابتكر النسق متغافلين بقصدية تامة عن نقد السلطة والمجتمع اللذين يشكلان حاضنين لكل هذه الانساق التي ينتقدونها لكن يبدو ان نقد المثقف / الشاعر / الكاتب اسهل وأأمن من نقد السلطة او المجتمع ! ان مثل هذا المنحى من النقد الثقافي يدعم السطات في سعيها لقمع إرادة التمدن لدى المثقف.. نقد المثقف بقصد تعجيزه او رسم صورة كاريكاتيرية لهذياناته يصب في مصلحة عقل بدوي ترييفي بأمتياز، ولكي اكون دقيقا انا مع نقد المثقف حد اللعنة شرط ان تكون قسوة النقد حاملة لبديل لا مفرغة من كل شيء سوى الشتيمة!.

**× ما جوهر مشروع ( البديل الثقافي ) الذي اطلقت شرارته بمعونة عدد من ادباء ميسان ؟ وهل ممكن انتاج بدائل حقاً ؟**

حقا اعد ورشة ( البديل الثقافي ) ورشة نقد بامتياز لا لأنني من دعاتها او مؤسسها بل لانها اطلقت اسئلة جدية حول ضرورة ايجاد بدائل ثقافية والتأكيد على حقيقة ان كل ثقافة اصيلة هي في حقيقتها استبدالية أي تنتج بدائل باستمرار .

في خريف 2005 كتبت بيانا تأسيسيا حول هذا المعنى واصدرت مجلة فصلية بالعنوان ذاته وما زالت تصدر غير ان معوقات الدعم وصعوبة توزيع المطبوع اثرت كثيرا على تدفقه او تسويقه اما على مستوى الخطاب النظري فاعتقد انه ورشة كما اسميته ساهم بها عدد من الكتاب العراقيين الذين اجتذبتهم ندوات ومحاور المجلة.. في ورشة البديل الثقافي بدأنا الحديث مبكرا عن نقد المجتمع باعتبار ان الثقافة الاجتماعية هي الحاضن الاساس لكل ثقافة وان العيوب النسقية هي عيوب اجتماعية بدءا وهذا ما لم تألفه خطاباتنا الثقافية التي كانت تحصر نظرها في حدود النص ، كما نوهنا مبكرين ايضا الى اشكالية السلطة والمثقف وهي الموضوعة التي تأخر تداولها عراقيا ، اظن انها كانت تنبيهات مهمة في الوقت الذي انشغل كثيرون بصدمة الحدث السياسي فتوقفوا عند منطقة الانفعال به دون تحليله.

## للكاتب الهولندي فيرديناد بورديفايك

# «الكُتل».. رواية إخفاق دولة

**أنتصار الغريب**

لا تحتوي رواية الكُتَل على أيِّ شخصيَّات رئيسيَّة، لكنَّها تُصَوِّر المجتمع والدَّولة بشكل عام. قَسَّمَ الكاتبُ الرِّوايةَ إلى عشرة فصول، يشيرُ الخطُّ الرئيسيُّ للقصَّة إلى العصيان ضدَّ سلطة الدَّولة، ثُمَّ القضاء على حركة المقاومة، لاحقًا الاحتفال الذي يقيمُه الشَّعب.

تبدأ الرِّواية بوصف هبوط ليليٍّ لطائرة مجهولة، فيما بعدُ يتمُّ وصف طبيعة بناء المدينة المُربَّعة الشكل، الملابس التي يرتديها المواطنون، الرُّوزنامة، وقوانين أخرى، يُصَوِّر "بورديفايك" المجتمع بجميع تفاصيله اليوميَّة، أيضًا وصف مجلس المدينة، وهو عضو الإدارة الوحيد للحكومة، يبدو مُختلفًا عن مباني المدينة الأخرى، أشبه بمتحف لحكومة رأسماليَّة، أمَّا في الليل فيبدو قلب المدينَّة أشبه بمنطقة ممنوعة، لكن يوجد أناس محصورون في تلك البُقعة من الأرض، يعيشون حياةً أشبه بالظل، ثُمَّ يصفُ الكاتب وظيفة المجلس بجميع تفاصيلها اليوميَّة، لاحقًا يأتي دور المجموعة المُعارضَة "آه"، حيثُ يُخطط المجلس لإبادة تلك المجموعة بأيِّ شكل من الأشكال، ثُمَّ يصف لاحقًا اجتماعًا تعقده المجموعة "آه"، ويتمُّ كشفه من قبَل الحكومة، بالتالي القضاء على حركة العصيان، يتعرَّض قلب المدينة للتَّدمير، هنا يتمُّ تنفيذ حُكم الإعدام بخمسة أعضاء من المجموعة "آه"، ينظِّم المجلس يوم العيد القومي احتفالاً بتلك الحادثة، ويتمُّ إدراجُه ضمنَ ثلاث مناسبات مُهمَّة في نظر الدَّولة، تتمثَّل بإطلاق سفينة فضائيَّة تظلُّ 130 عامًا مُحلِّقة في عرض الفضاء، ثُمَّ تأتي مناسبة إصلاح شهاب محترق ثُمَّ السَّراب الصِّناعي.

يصف الكِتَاب أيضًا طبيعة النِّظام الاقتصاديِّ السَّائد والأشياء الأخرى، مثل: المال، الجواهر، الكحول، والدِّعارة، وتعتبر من الممنوعات، لكن سرًّا الأمر مختلف، حيثُ تشحن بالليل في أنفاق سرِّيَّة، ينتهي الكتاب بوَصف الاستعراض العسكريِّ، يشاهد المجلس الاحتفال عبر طائرة عسكريَّة من داخل وخارج المدينة، لكن بعض الأجزاء منها ما زالت تعجُّ بالاضطرابات، وتبدو قطاعات الجيش بعيدة عنها كلَّ البُعد.

تقدِّم رواية الكُتَل رؤيةً مُستقبليَّةً مُضادَّةً لليوتوبيا أو المدينة الفاضلة، التي لا وجود لها على الأرض، كما تحدِّد طبيعة الزَّمان والمكان في دولة فاشيَّة، وتعتبر اليوتوبيا المُضادَّة وسيلةً للتفكير المستقبليِّ، ويظهر اهتمام "بورديفايك" واضحًا لذلك المذهب الأدبيِّ، حيثُ الفرديَّة، صراع الفرد ضدَّ الشَّعب، بينما في التَّفكير اليوتوبيِّ النَسبيِّ تهيمن الرُّومانسيَّة على بقيَّة العناصر الأخرى، حينَ تشغل الحكومة بتطبيق مفهوم منع الملكيَّة الخاصَّة، الرِّجال والنِّساء متساوون جميعًا، وكافَّة المدنيين مُسخَّرون لخدمة الحكومة بينما يتغلغل الفساد بين ثناياها، في الوقت نفسه تعتبر دولةً فاشيَّةً، الدَّليل على ذلك وجود الكثير من المستعمرات، الأغاني الوطنية، الأوامر العسكريَّة والعنصريَّة العلميَّة. تطبِّق الدَّولة أيدلوجيَّتين: جماعة كبيرة مُهيمنة على بقيَّة الجماعات، حيثُ تؤمن بأنَّ البشر جزءٌ صغيرٌ تابع لمجموعة كبيرة، بالتَّالي حقَّقت الدَّولة هدفها الرئيسيَّ بتسخير الشَّعب لخدمتها بالنِّهاية، لكن على النَّقيض من ذلك العيش المُشترك لا يتقدَّم للأمام.

تستعرض الرواية التَّطوُّرات التِّكنولوجيَّة في الدَّولة، سفن الفضاء، والانطلاق إلى الفضاء، وأخيرًا ترسانة الأسلحة. يُعْتَبَرُ عنصرُ الرَّمزيَّة في هذا الكتاب مُهمًّا جدًّا، وتتمثَّل في العلاقة بين الدَّولة والتَّمرُّدات، يصوِّر الكاتب الدَّولة مثل آلة باردة متوحِّشة، تعجُّ بالبشر، الحياة، الخلايا والانشقاقات، وعندما يصفُ الكاتب قلب المدينة في الليل، يصفُ العلاقة بين الدِّفء والضَّوء من خلال حياة العاهرات.

كان لـ"بورديفايك" مفهوم خاص حول موضوع رواية "الكُتل" التي كتبها عام 1931 يعود للقرن التَّاسع عشر، تخيَّل الرِّواية أشبه بحقيبة أخبار أو رسائل، حيثُ بمقدور الكاتب التَّعبير عن أيِّ شيء في مكنونه، هذا العنصر ظهر واضحًا في جميع كتبه تقريبًا أو ما يُسَمَّى بالوظيفة التَّسجيليَّة، ويظلُّ عنصر الاضمحلال مركزيًّا، يعني هنا الدَّولة التي تبدو بأكملها مثاليَّة ثمَّ تنهارُ تدريجيًّا، نستطردُ هنا الجملة الافتتاحيَّة لفصل من فصول الرِّواية بعنوان "الإعدام": ميكانيزم الدَّولة يبدو مثاليًّا، لكنَّها تبدو هَشَّة فعلاً، حيثُ تبدو للعيان كراهية الرَّاوي لشيء يُوصَفُ بالمثاليَّة، لكنَّه بعيد عنها كلَّ البُعد، الدَّولة النَّموذج تمنح فُرصًا عادلةً للجميع، والكلُّ سواسية، لكن هنا يتلاشى الشُّعور بالاستقلاليَّة. رواية الكُتَل تعبير عن اليوتوبيا المُضادَّة حيثُ الشُّموليَّة كنموذج للدَّولة يتمُّ نبذُها بالكامل، ويتصوَّر الرَّاوي دولةً ذاتَ سلطة ليس لها حدود، ونموذجًا غير مرغوب فيهِ من الإدارة، والهيمنة التي تلغي حُرِّيَّة الأفراد، إنَّ الدَّولة النَّموذج ليس لها وجود، ونكتشف ذلك بوضوح في إحدى عبارات الرَّاوي وهي فشل الدَّولة السَّعيدة.

ينتقد "بورديفايك" الدَّولة التي تتلاشى فيها فرديَّةُ رعاياها واستقلاليَّتُهم، مثل تلك الأفكار يتمُّ رفضُها ولا تحصد الدَّولة سوى اللعنات في النِّهاية، إلى جانب عنصر الاضمحلال أيضًا التَّأديب، عندما تَبَنَّت الدَّولةُ نظامًا صارمًا لا يتَّسمُ بالمرونة، صارت الدَّوائر ممنوعة، كلُّ شَيء مستقيم.

"كانت الدَّولة كبيرةً ومتوازنةً، الشَّوارع مُستقيمة بالوسط، تبدو أكثر اتِّساعًا من الزَّاوية الخارجيَّة، ليس فقط المدينة يجب أن تَتَّسم بالمثاليَّة والاستقامة لكن النَّاس أيضًا، ويجب أن يتمَّ توظيفهم باستقامة مثل بقية العناصر الأخرى في المدينة، ولا مكان للشَّخص المُستقل بذاته، قررت المجموعة "آه" المقاومة، وسعت للمُصالَحة مع الحكومة".

هنا ترمز تلك المجموعة للحُرِّيَّة، وهي باعثٌ مُهمٌّ في رواية الكُتَل، يعني هنا الحُرِّيَّة المُطلَقة، وعلى الرَّغم من أنَّ المجموعة "آه" تتمُّ تصفيتُها في نهاية المطاف، تظلُّ رغبة الشَّعب بالحُرِّيَّة قائمةً، هنا يصوِّر "بورديفايك" البشر مثل مخلوقات عنيدة مُتَمَسِّكة برأيها، تنبذ العُزلة وإلغاء الهُوِيَّة . والسَّعي لكمال ليس موجودًا ؛ لأنَّه مفقود بين صفوف البشر ولا أحد كامل.

"قلب المدينة كان صغيرًا، لكنَّه مُترابط ببعضه مثل جمجمة متناسقة لحيوان زاحف، كانت صورة مُصغَّرة لدولة رأسماليَّة، لا وجود لقناة مع منازل أرستقراطيَّة، كانت هناك مواقع لثكنات عسكريَّة، منازل ذات غرفة واحدة، حارات وأزقَّة ضيِّقة في المدينة، وعشش، وكنيسة واحدة".

استخدم "بورديفايك" هنا في آن واحد مُقارَنَات وجُمَلاً قصيرةً، يشعر القارئ بالاشمئزاز عبر ذلك الوصف البارد للمدينة، ويعود به الحنينُ للسَّكينة والهدوء، وتَمَ التركيز على الدَّولة الشُّموليَّة أكثر من التَّركيز على القصَّة، يتمُّ شرح الماضي والمستقبل، وهُما مَفهومان مُهمَّان لوصف الموقف الآنيِّ، نغمة المواصَلات في العرض العسكريِّ تبدو حديثةً، بينما ضجيج البسطاء من النَّاس على المُتنَزَّه يبدو صاخبًا، الزَّائرون، البارات المُظلمَة الصَّغيرة مع السُّخونة البرَّاقة من اللَّون وضجيج الموسيقى، وصفُ البارات يُضفي جوًّا من العُفونة، التَّعب والسُّخونة الجَسَديَّة في تباينٍ شديد مع حيويَّة الشَّعب البدائيَّة على المُتنَزَّه، هناك الرَّقص جار في اللَّيل الدافئ بجميع أنحاء البلاد في آخر ليلة صيفيَّة، يسمع رقص القباقب، القاع يهتزُّ، في البارات والقصور، في الاستعراض دائمًا عبر المُتملِّقين يُغَطَّى الرَّقصُ الإباحيُّ بالدُّخان، رائحة الملوحة الثَّقيلة للبحر يمكن مقارنتها بعطر امرأة سوداء تحفُّ بملابسها الدَّاخلية، بعد هبوب عاصفتين تهبط السَّفينة، وتطفو على الشَّاطئ جيفة لسمكة حوت عملاقة، تَسَارَعَ النَّاس لنهش السَّمكة والحصول على عظامها، كتذكار يحتفظون به كُلَّما تذكَّروا تلك الحادثة، هنا كان تلاحُم النَّاس واضحًا، نحوَ تلك الظَّاهرة الطَّبيعية.

أما في رواية "الوحوش السَّاخطة" فيصف الكاتب الملامح العامَّة للشَّخصيَّات بدون تشريحها نفسيًّا أو بتوضيح طبيعة المعاناة التي تتعرَّض لها، أسلوب يرسُم معالم الرِّواية بأكملها، من خلال استخدام الرَّاوي لنغمة معروفة، أيضًا التَّعليقات التي تُطلقها الشَّخصيات بين الحين والآخر، وهو أسلوب عمليٌّ مُهمٌّ جدًّا للرِّواية بأكملها، بالإضافة إلى أنه يعكس المفهوم العام للرِّواية، على سبيل المثال: صوفيا أوفيميا تعمل مُساعدةً صغيرة ومُنَظِّفة في آن، تنحدر من عائلة صيَّادين فقراء، تتمتع بشخصيَّة سطحيَّة ولها أسلوبها الخاصُّ في العيش بالحياة، تفهم صوفيا -إحدى شخصيَّات الرِّواية- ما يدور بالعالم وما يُبَاعُ ويُشْتَرَى، لذلك تعرف مدى إمكاناتها الشَّخصيَّة والطَّبيعيَّة، وتتصرَّف على هذا الأساس، الشَّخصيَّات الرَّئيسيَّة في الرِّواية هي السَّيَّارات، وصفها الكاتب بالوحوش الخاصَّة وليس مُجرَّد آلات جامدة غير ذكيَّة، كما أنَّها تنهض بأعباء البشر، الشَّخصيَّات الثَّانويَّة الأخرى تتمثَّل في حارس المُتنَزَّه "بوبسين"، وهو شخص فقير، صغير البنية وقويُّ العضلات، ذو شعر أسود، واشتراكيٌّ يساريٌّ، أيضًا وردت بعض الشَّخصيَّات الأخرى مثل قائدَي المركبات وهما رجل وامرأة، تعاني المَرأة من الوَحدة، شاحبة، ذات عينين زائغتين، غنيَّة، تهتمُّ بنفسها، لكنَّها إنسانة حائرة، أما الرَّجل فيتمتَّع بجاذبيَّة ملكيَّة، وتنمُّ ملامح وجهه عن تعبيرات لا تُوصَف، رواية غريبة ومُحيِّرة جعلنا الكاتب نتساءل: لماذا شبَّه السَّيَّارات بالوحوش؟!

لكن يبقى أمرٌ مُشوِّقٌ: رؤيةُ الآلات من زاوية أخرى، لكنَّه تمادى كثيرًا في عمليَّة الوصف، أراد تحويل الآلة إلى أثر حيٍّ مُفعَم بالنَّشاط، هنا استخدم كثيرًا من المتغيِّرات والتَّناقُضات وقد وصفها النُّقَّاد بأنها رواية سوداويَّة.

في رواية الوحوش السَّاخطة 1933 يظلُّ عنصر الاضمحلال مركزيًّا، على سبيل المثال يحاول البشر في الرِّواية بلوغ مرحلة الإبداع الذَّاتيِّ عبر قيادة تلك الآلات، ويتم تشبيه السَّيَّارات بالوحوش، لها عيون متوهِّجة تنفتح تزامنًا مع غرائز وأصوات البشر، لكنَّها تظلُّ مُجرَّد سيَّارات أو كومة خردة مستأنسة، باعث آخر يتمثَّل في عدم وجود التكافؤ الاجتماعي بين الوحوش وقائديها، توافقًا مع تلك العناصر هناك "بوبسين" الذي يعيش على البقشيش، ويُحصي عدد السَّيَّارات في الموقف يوميًّا، بينما هو نفسه لم يملك أيَّ سيارة طيلة حياته، يحاول "بوبسين" كسب رزقه من تلك المحطة، ويعتقد بأنها وسيلة نقل مهمَّة، أيضًا يصوِّرُ البشرَ وهم يتقبَّلون على مضض قوانين الدَّولة وبالتالي تتلاشى هُوِيَّتُهم تدريجيًّا.

تدور أحداث الرِّواية في مصيف بحري حيثُ يوجد موقف للسَّيَّارات، يتدفَّق إليه يوميًّا الكثيرُ من النَّاس، خصوصًا الذين يرتادون المصيف مع مركباتهم، حارس الموقف "بوبسين" يهتمُّ في تلك الأيَّام بتلك الوحوش، وإذا حدث مكروه يذهب إلى الموقف الذي يقع قُربَ مدخل الحديقة العامَّة، إذا كان الطقس سيِّئًا تتوقَّف عن العمل أيضًا صديقتُه صوفيا أوفيميا، وإذا أقيمت مُسابقات الجري يوجد هناك عمل وفير وبقشيش، حيثُ يتدفَّق الكثير من النَّاس بمركباتهم إلى الرَّصيف، لكن هذا لا يمنع من وقوع حوادث تصادُم بين الحين والآخر، أمَّا في اليوم التالي فيتمُّ تزيينُ الوحوش بالورود، وإقامة مُسابقات جديدة، ويتناسى الجميع تفاصيل حياتهم.

### الرواية تعد اليوتوبيا المضادة وسيلة للتفكير المستقبلي

## آليس مونرو تستحوذ على سوق الكتاب في ألمانيا كأفضل كاتبة قصة قصيرة في العالم

**الطريق الثقافي- خاص**

أستحوذت الكاتبة أليس مونرو، الفائزة بجائزة نوبل للاداب لهذا العام، على لقب أكثر الكاتبات مبيعاً لقصصها القصيرة في العالم. وقالت مؤسسة مراقبة وسائل الاعلام الألمانية للابحاث بمطالعتها قائمة مبيعات الكتب الجيبية الخاصة بكتب القصص، أنّها راقبت مبيعات كتب مونرو في هذه القائمة فوجدت بأن مجموعتها القصصية "السعادة الطاغية" صعدت من المرتبة السابعة عشرة الى المرتبة الثالثة في هذه القائمة. وأضافت المؤسسة بأن مجموعتها القصصية "الحيل" إرتفعت بدورها الى المرتبة السادسة في هذا السلم، أما المرتبة السابعة فكانت من نصيب مجموعة "الجنة والنار"، فيما تسلقت روايتها "رقص الارواح السعيدة" الى المرتبة العاشرة. وأكدت المؤسسة على أنه من النادر حصول كاتب ما على نصف الكتب الخاصة بأفضل القصص من قائمة مؤلفة من عشر روايات. وتعد أليس مونرو حالياً أفضل كتّاب القصص القصيرة في وقتنا الحاضر.

## نجاح "امازون" في اليابان يثير قلق صناع الكتاب ودور النشر اليابانية تبحث عن حلول لمنافسته

**الطريق الثقافي- خاص**

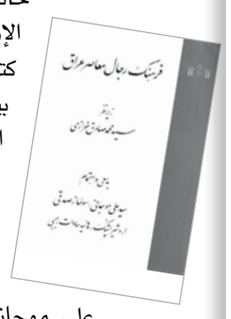
ترافق وصول نطاق دار «امازون» للنشر الى اليابان، مع اثارة هواجس وقلق القائمين المحليين على صناعة النشر في اليابان، التي حققت فيها الامازون موقعا حاسما في سوق الكتاب الالكتروني، وطالب الناشرون وبائعو الكتب اليابانيون، الحكومة اليابانية بتحديد طاقات وخطوط عمل هذا البائع الالكتروني بالمفرق. وتصدرت امازون، التي ارسلت أولى أجهرتها من الكتاب الإلكتروني "كيندل" الى اليابان في اكتوبر من العام الماضي، قائمة البائعين في سوق الكتب الالكترونية في اليابان متقدمة على سوني وكوبو. وافادت تقارير ان "كيندل" استطاعت خلال هذه الفترة القصيرة زيادة مبيعات السوق الالكترونية في اليابان بنسبة 38.3 بالمائة وبيع اكثر من 180 الف جهاز للقراءة. وحلت كوبو، التي كانت قد بدأت عملها بخمسة اشهر قبل امازون، في المركز الثاني وبنسبة 33 بالمائة فيما جاءت سوني في المركز الثالث بنسبة 25.5 بالمائة من سوق الكتاب الالكتروني في اليابان. واثار ذلك، حساسية وهواجس الناشرين اليابانيين، فقد دعا 9 من كبار الناشرين اليابانيين الحكومة، لفرض ضريبة خاصة على بائعي الكتب الالكترونية الذين جاؤوا من وراء البحار الى السوق اليابانية. وقامت أحدى الشركات اليابانية بتصميم نموذج لرقمنة مليون كتاب وتوزيعها. وهذا البرنامج صمم على يد ناشري شركتي نيبون وتابون للطباعة وهو يمضي بصورة تدريجية وبطيئة الى الامام. وانتج متجر كيندل امازون الذي باشر عمله العام الماضي في اليابان، اكثر من 140 الف عنوان ياباني لحد الان، وهو اقل بنحو 20 الف عنوان من راكوتن، المنافس الياباني في البيع بالمفرق. وتسير امازون بسرعة لتملك شركة تابون اليابانية للنشر، التي تعمل تدريجيا لرقمنة كتالوج من 200 الف عنوان. ولا تستحوذ امازون حالياً على 40 بالمائة من سوق الكتاب الالكتروني في اليابان فحسب، بل تستولي أيضاً على اكثر من 20 بالمائة من سوق النشر العادي (الكتب الورقية).

## إصدارات..

### كتاب"قاموس الشخصيات والاسر العراقية" اغلى كتاب

**الطريق الثقافي- خاص**

دلت احصائيات صدرت في طهران الأسبوع الماضي عن تسجيل كتاب «قاموس الشخصيات والاسر العراقية» للمؤلف الإيراني علي موجاني رقماً قياسياً على صعيد المبيعات وسعر التجزئة أيضاً، وذكر مصدر في مؤسسة خانة كتاب (مؤسسة الكتب والوثائق الإيرانية)، أنّها سجلا هذا العام 1280 كتاباً في بنك المعلومات التابع لها، وسجل من بينها كتاب «قاموس الشخصيات والاسر العراقية» أعلى سعر يسجلة كتاب وهو 135 ألف تومان، وبذلك حقق لقب أغلى كتاب لهذا العام.



واشترك في تأليف الكتاب نخبة من الكتّاب الإيرانيين، من أمثال سيد علي موجاني، سولماز صدقي، الهه نعمتي، زهراء صفري، اردشير بشنك، سيد عماد الدين خاتمي، هانيه سادات رجبي ومنى كياني، فيما قام سيد محمد صادق خرازي بالاشراف على هذا العمل الذي نقحه كل من ملك ناز ميردامادي وعلي بهراميان. ويعرف الكتاب 1168 شخصية عراقية سياسية وجامعية وإقتصادية وفنية وحتى ارهابية.

وبالاضافة الى ذلك تضمن الكتاب ثلاثة مقومات رئيسة من المجتمع العراقي وهي الاكراد والعرب الشيعة والسنة بالاضافة الى المسيحيين والتركمن الآشوريين والايزيديين. وأكثر من نصف هذا الكتاب يدور حول الاكراد حيث من المقرر أن يتم تسجيل عدد النخب لمختلف الفئات العراقية بصورة واقعية في الطبعات الجديدة للكتاب.

يذكر أن الكتاب صدر عن دار عظام للنشر وبدعم من الملحقية الثقافية في السفارة الايرانية ببغداد.

ويقع في 1398 صفحة.

### جائزة كولين رودريك الاسترالية لـ «فتيات المريخ»

فاز كتاب «فتيات المريخ» لمؤلفه الكاتب الأسترالي توماس كينلي، بجائزة كولين رودريك. وافادت وكالة بوك سلر الالكترونية المتخصصة، ان كينلي الذي كان قد فاز بهذه الجائزة عن روايته «الظالم» عام 2004، فاز بهذه الجائزة ليلة امس للمرة الثانية. وحصد بهذا النجاح شيكا بقيمة 10 الاف دولار وميدالية «اتش.تي بريسلي».

وتمنح جائزة كولين رودريك سنويا عن مؤسسة الدراسات الادبية الاسترالية في جامعة جيمز كوك، وتذهب الى افضل كتاب يشرح الحياة في استراليا.

وكان جيليان ميرس قد فاز بهذه الجائزة عام 2012 عن كتابه «رغيف المهرة».

### "أبحاث إبن سينا" في معرض الكتاب في اسطنبول

تم على هامش معرض أسطنبول الدولي للكتاب، التي اختتمت دورته الثانية والثلاثين الأسبوع الماضي، عقد إتفاق مع دار نشر أميركية لبيع حقوق الطبع والتأليف لكتاب "أبحاث إبن سينا".

وتضمن الاتفاق تمكين دور النشر الاميركية والبريطانية لعرض وبيع الكتاب المذكور الذي هو الان في طور الطبع على مستوى العالم.

ويعد كتاب "أبحاث ابن سنا" خلاصة علوم وابحاث العالم والمفكر الإسلامي الشهير في علوم الكيمياء والفيزياء والفلك وغيرها من العلوم، كما يحظى بمكانة مرموقة في اوساط المؤسسات العلمية الغربية وأكاديميات العلوم في كافة أنحاء العالم.

### ماريو فارغاس يوسا لايثق بالكتب الالكترونية

قال الكاتب البيروي البارز ماريو فارغاس يوسا انه لا يعترف بالكتب الالكترونية كنسق مقبول للكتب الادبية الكبرى.

وأعرب الكاتب البالغ من العمر 77 عاما عن اعتقاده بان العمل الادبي الذي يكتب لعرضه على شاشة عرض، سيكون عملا سطحيا للغاية ويتسم بطابع التسلية فحسب.

ورأى ان الروح النقدية هي قبل كل شئ حصيلة الافكار التي تكتب على الورقة، وليس ثمة تعايش بين النسق الطباعي والنسق الالكتروني في الادب.

ويشارك يوسا، الفائز بجائزة نوبل للأدب للعام 2010، في أعمال المؤتمر الدولي للغة الاسبانية المنعقد حالياً في مدينة باناما. وشهد هذا العام صدور آخر رواياته "البطل الحذر" في مدريد.

## معارض

### معرض أسطنبول الدولي للكتاب

بدأت أعمال الدورة الثانية والثلاثين لمعرض اسطنبول الدولي للكتاب في الثاني من تشرين الثاني/نوفمبر الجاري بالتعاون مع مؤسسة المعارض التركية (توباب) واتحاد الناشرين الاتراك، وواصل المعرض اعماله على مدى تسعة ايام، وافادت وكالة انباء الاناضول التركية، ان الدورة الثانية والثلاثين لمعرض اسطنبول الدولي للكتاب، استضافت هذا العام الصين كضيف شرف. وشارك في المعرض الذي اختتم أعماله في 11 الجاري 690 ناشرا محليا واجنبيا من اكثر من 120 بلد.

# الطريق الثقافي

No. 79

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

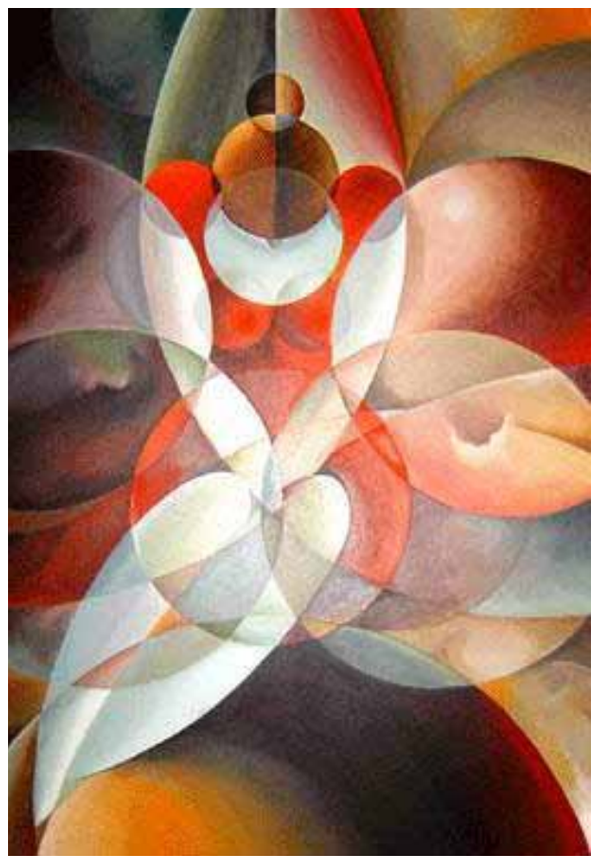
التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
التدقيق اللغوي
حسن القاضي

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

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

www.iraqicp.com

16 تشرين الثاني/ نوفمبر 2013 16 November



## إضاءة

# بعض النقاط المضيئة في فعالية عاصمة الثقافة

لا بد للمتابع الموضوعي من تأشير ثلاث نقاط مضيئة ميّزت فعالية بغداد عاصمة الثقافة العربية ضمن عامها الذي أوشك على الانتهاء، ففي خضم العشوائية التي اتسمت بها الفعالية وسوء التخطيط وعدم التنسيق وطغيان الارتجال وعدم المركزية وغياب الجهات المتخصصة في التنظيم والتنسيق، لا يستطيع المتابع تأشير ظاهرة ثقافية ملفتة تستحق أن يميّزها لتشكل ملمحاً ثقافياً بارزاً يمكن أن يضاف إلى رصيد بغداد الثقافي. لكن من جانب آخر، وبموضوعية مطلقة، لا بد من الاشارة إلى بعض النجاحات التي تحققت بشكل فردي خارج إطار التنسيق أو التخطيط العام للفعالية، ومن تلك النجاحات انعقاد معرض بغداد الدولي للكتاب الصيف الماضي، ومن تلك أيضاً انجاز فيلم "تحت رمال بابل" للمخرج المبدع محمد الدراجي، وأخيراً مهرجان المسرح الدولي في بغداد الذي انفرطت فعالياته قبل أسابيع قليلة.

وعلى صعيد معرض بغداد الدولي للكتاب، الذي أتيحت لي الفرصة لحضور فعالياته، كانت الظاهرة ملفتة نسبياً، بالنظر لحجم دور النشر المشاركة وعدد العناوين والجمهور النوعي الذي واضب على حضور المعرض طيلة أيامه الخمسة، إذا ما اخذنا بنظر الاعتبار الظروف الأمنية المتردية وانعدام خدمات الشحن والتحويل وغيرها من الصعوبات التي واجهت المنظمين والمشاركين على حد سواء، وعلى سبيل المقارنة كنت حضرت معارض الكتب في تونس وبيروت والشارقة في السابق، ولم يكن معرض بغداد ليقل عنها مستوىً، إن لم يكن يفوقها على صعيد طبيعة الجمهور ونوعيته ومستوى الندوات التي انعقدت على هامشه. أما بالنسبة لفيلم "تحت رمال بابل"، الذي أنجز بشكل شخصي على يد مجموعة من المبدعين العراقيين، لكن وزارة الثقافة اشترت حقوقه في خطوة لافتة ومشجعة، فلم يكن غريباً على مخرجه الشاب صاحب الحضور الدائم في المهرجانات العالمية مثل هذا الانجاز الكبير، خصوصاً في حال توفر له الدعم والرعاية والاحتفاء، لا سيما وانه نال جائزة افضل فيلم عربي في مهرجان أبو ظبي السينمائي الدولي الأخير، وهو انجاز يضعنا جميعاً أمام مسؤولية تمحيص ومتابعة وفحص مستوى الأفلام الأخرى ذات الميزانيات الأسطورية والمستوى الضحل التي أنجزت بعجالة سعياً للحصول على الأموال والمكاسب من فعالية بغداد عاصمة الثقافة، كما ان الانجاز الذي حققه محمد الدراجي يثبت لنا جميعاً بان ليس هناك كبار أو صغار في عالم السينما، بل هناك مواهب حقّة وابداع مطلق مقابل تحايل بائس واتكاء على التاريخ المزيف للبعض.

أما فيما يتعلق بمهرجان بغداد الدولي للمسرح، فأن حجم المشاركة فيه وطبيعة التنظيم الذي حاول الاجتهاد واجتراح الطرق الناجعة، ومستوى الأعمال المشاركة، لا سيما العراقية منها، جميعها عوامل تؤكد على أنّه ظاهرة ناجحة في خضم الظواهر الفاشلة بالمطلق، على الرغم من أنّنا، أقصد في العراق الجديد، لا نملك بعد الإرث الحقيقي في التنظيم الثقافي، وحتى إرث ما قبل التغيير لم يكن إرثاً متخصصاً، بل تمظهر من تمظهرات الدولة التي كانت ترعى الثقافة شكلاً وعينها على المردود الإعلامي وما تحققه لها مثل تلك المهرجانات من دعم معنوي لكسر عزلتها التي كانت تلهث طول الوقت للافلات منها.

وفي المحصلة، وإذا ما اخذنا جميع هذه الوقائع بنظر الاعتبار، فأننا لا بد أن نعترف بنجاح تلك الظواهر الثلاث التي شكلت نقاطاً مضيئة في عام الثقافة العربية الطويل، ولابد أن نقيس ما تبقى من ممارسات ثقافية على قياسها، من دون أن ننسى ما أهدر من اموال طائلة على فعاليات وأفلام ومعارض لم تكن سوى منافذ ارتزاق مبطنة للقائمين عليها، ولان المثقف ليس شرطياً أو قاضياً، فأن للمعيار النقدي القول الفصل في مقبلات الأيام.

**محمد حيّاوي**

## المعرض التشكيلي

# الفنان مصدق الحبيب اللون بوصفه حدثاً

**د. فائز الحمداني**

من اهم ملامح التغيير الذي احدثة الفن الحديث (الانطباعية وما تبعها) انها حولت مركز اهتمام الفنان والمتلقي الى عناصر اللون والخط بوصفها مركز العمل الفني وليس الصورة او الحدث الذي تنقله هذه العناصر. ان تصبح ضربة الفرشاة بحد ذاتها في اعمال فان كوخ على سبيل المثال هي ما يميز اسلوب الفنان وليس الحدث المراد تشخيصه. لقد رافق هذا التغيير رحلة الفن الحديث وصولا الى التجريد في الربع الاول من القرن العشرين حيث يقع على اللون والخط وحدهما العبء في نقل رسالة الفنان.

ولكن ماهي رسالة الفنان في المقام الاول، يرى النقاد ومؤرخو الفن ان التصوير الفوتوغرافي ساهم بشكل فاعل في توجيه ادوات الفنان لما هو ابعد من التصوير الحرفي للظواهر والاحداث التي ترافق حياته، وانتقل به الى منطقة اعمق في وعيه ووسائل اكثر تحررا في ادواته الفنية، ولكن الفنان بدا ايضا ينظر الى موقع الحياة في الفن وليس موقع الفن في الحياة، بعبارة اخرى، ان الفنان اصبح ينظر الى الحدث بوصفة صيرورة فنية وليس العكس، اي انه ينظر الى موقع الحياة من الفن، كما ينظر الشاعر المعاصر الى صيرورة الحياة في القصيدة. لقد اصبح الفن هو الظاهرة الاشمل والحياة هي المتغير المتحرك ضمن هذه الظاهرة، وهو ما حاولت تنقلة بشكل او باخر سيميائية ما الهايبرواقعيه في الفن. لقد اصبحت الحياة تقاس بالفن وليس العكس.

من هذا المفهوم يمكن ان نقرا اعمال الفنان العراقي مصدق الحبيب، وخصوصا اعماله التكعيبية المحورة كما اسماها في كتابه الصادر عام 2009. قد يبدو عنوان التكعيبية المحورة مربكا بعض الشيء خصوصا وان الاعمال ذات طابع تكعيبي واضح، ولكن الاكثر ارباكا هو النظر اليها بوصفها اعمالا تكعيبية، لان الاعمال التكعيبية وكما هو معروف تسعى الى توظيف الاداء اللوني والخطي المتقاطع لنقل الايقاع الحركي للحدث او لشخوصه، رغم ان الاداء التكعيبي لدى كثير من الفنانين ومنهم الفنانين العراقيين ارتبط بالحس الزخرفي الفسيفسائي فاصبح الاداء اللوني بغض النظر عن ايحاءاته الوظيفية التي سعى الى ترسيخها رواد التكعيبية ، هو الطابع الابرز.

ان الارباك الذي قد يصيب المتلقي وهو يتامل اعمال مصدق التكعيبية يعود الى كون المتلقي يحاول ان ينظر الى اعماله التكعيبية من خلال مقارنته لنماذج متعددة من الفن التكعيبي لرواد التكعيبية او حتى للفنانين العراقيين الذين تبنوا هذا الاسلوب. لكي اتجاوز هذا الارباك قمت بالتعامل مع اعمال مصدق الحبيب بعيدا عن افتراضات التكعيبية نفسها او محاكاتها، لان اعماله وكما ارى تمثل تعاملا سيميائيا مع الاسلوب التكعيبي، بمعنى اخر لكي تستطيع ان تلتقي مع لوحته عليك ان لا تنظر الى المساحات اللونية بوصفها مصاحبا لاداء الشخوص في اللوحة، وانما عليك ان تنظر الى اداء الشخوص بوصفه مصاحبا للاداء اللوني في اللوحة الفنية، من خلال هذا المنظور فقط يستطيع المتلقي ان يخلق حوارا بناءا مع اعمال مصدق الحبيب (التكعيبية).

قد يبدو ربط اعمال مصدق الحبيب التكعيبية مع الهايبرواقعية غريبا، ولكن الحقيقة ان الهدف في الحالتين واحد، يرى امبرتو ايكو اننا نعيش حاليا في واقع افتراضي يخلقه الفن بحيث اصبحت الاشارة التي ينقلها الفن بمختلف تجلياته اكثر تاثيرا في الانسان من الواقع بحد ذاته، وهذا ما اشرت اليه في بداية مقاربتي هذه من ان الفنان بدا ينظر الى الحياة من الفن. من هذا المنظور يمكن رؤية العلاقة بين الاداء اللوني والخطي للوحة مع حركات الشخوص.

كيف يمكن ان نعكس العلاقة بين الاداء الحركي للشخوص مع الاداء التكعيبي للوحة؟ يمكن للمتلقي ان يلحظ ان الشخوص في الكثير من اعماله لا يشكلون مركز الثقل الرئيس وانما الاداء اللوني والخطي المحيط بالشخوص، وبالتالي فان رسالة اللوحة رسالة لونية في المقام الاول وما دور الشخوص الحركي سوى ترسيخ هذا الوجود، او هو محاولة لايصال فكرة ان الحياة ممثلة بالشخوص ما هي الا صيرورة لونية تتالف بدرجات مختلفة مع محيطها اللوني والخطي فتارة تتماهى معه وتارة تنفرد بادائها الشكلي ولكنها تبقى جزءا من صيرورة اللون والخط الذي يشكل مساحة الحياة – اللوحة.

ان ما يجعل تكعيبية الفنان مصدق الحبيب تلتقي مع سيميائية الفن الهايبرواقعي هو التضخيم الفني، ويمكن ان نشير هنا الى اعمال النحات الاسترالي رون ميوك الذي يعد من اساطين الفن الهايبرواقعي، لقد صور رون ميوك شخوصه باحجام مبالغ فيها لينقل رسالة مفادها ان الفن اكثر قدرة من الحياة على تصوير الحياة نفسها، اما مصدق الحبيب فانه يضخم دور اللون والخط مقابل دور الشخوص في العديد من لوحاته ليوصل رسالته التي يمكن تلخيصها ان صيرورة الحياة وحركتها تقاس بمدى علاقتها باللون والخط ، عنصرا الحياة اللوحة الابرز على مدار الزمن.

### مصدق الحبيب ـ سيرة ذاتية

- مواليد الشطرة 1954
- خطاط كلاسيكي ورسام ومصمم بخبرة تمتد بداياتها إلى أوائل السبعينيات.
- أقام عددا من المعارض الشخصية.
- شارك في اغلب المعارض داخل العراق وخارجه.
- حاصل على شهادة الدكتوراه في الاقتصاد من الولايات المتحدة ويعمل حاليا أستاذا جامعيا في ولاية ماسجيوستس الأمريكية.

## أبرز قدرتها على الأغواء

# معرض فني عن كليوباترا بين الأسطورة والتاريخ

**الطريق الثقافي ـ خاص**

ماتزال شخصية كليوباترا، آخر ملوك مصر القديمة والملكة الأكثر شهرة في التاريخ والأكثر اغراءً واغواء، تثير اهتمام المتابعين والباحثين والمؤرخين، حتى بعد مرور أكثر من 2000 عام على وفاتها، فماتزال شخصيتها تلهم الكتاب والرسامين والمسرحيين والسينمائيين ومبرمجي المتاحف، بما في ذلك المعرض الضخم الذي اختتم في العاصمة الإيطالية مؤخراً وحمل عنوان "كليوباترا الجديد.. روما وسحر مصر". فقد ضم المعرض 180 قطعة من مختلف أنحاء العالم لاستحضار حقبة مضطربة ومدهشة من حياة الفرعونة المصرية المثيرة للجدل، شملت الأساور والمنحوتات واللوحات الجدارية والجرار الجنائزية والبُرد وغيرها من الأعمال والقطع الأثرية التي جلبت من متاحف اللوفر والمتحف البريطاني وغيرها. وركز المعرض بالدرجة الأساس على سياقات الحكم في مصر القديمة وطبيعة الحياة العامّة وتأثير كليوباترا على شعبها وحضورها في الوعي الجمعي، كما غطى بشكل واسع فترة إقامتها في روما وعكس عظمة بلدها في عاصمة العالم القديم التي تعود إلى العام 44 قبل الميلاد، كما عرضت بعض الوثائق والمخطوطات التي تناولت أغواء كليوباترا للقيصر وأقتعته بدعم طموحاتها في عرش مصر، وكيف سحرت في وقت لاحق السياسي الروماني مارك أنتوني.

الصورة ANP

منحوتة مصرية قديمة تمثل كليوباترا وهي تحمل قارورة عطر