AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
No. 80
12 صفحة
500 دينار
السبت 30 تشرين الثاني/ نوفمبر 2013 30 November

نمط 2
لا حضر ولا تابوهات في السينما
الطريق الثقافي

فكر 4
استعارات ماركس اللاهوتية
جودت جالي

شعر 5
نهير الليل
علي ابو عراق

رؤية 6
مساءلة أسلوبية في انماط المعنى
سمير الشيخ

قراءة 7
رعائف الميثولوجيا في «قوس صوت الساقي»
إسماعيل إبراهيم عبد

تراث 8
أغربة العرب وصعاليكها
د. صبيح الجابر

نقد 9
الثقافة العراقية بعد التغيير الانفعال والأزمة
علي سعدون

حوار 10
جواد الزيدي
المثقف مازال خارج حركية التاريخ
سعدون هليّل

تشكيل 12
راكان دبدوب
سيمفونية المدينة

ثقافة الطريق

إضاءة لجميع الجهات

نعلم ان الثقافات الحديثة- تتغذى على ضغط خارجي يسهم في مضمونها وفي توجهها. بينما الثقافة المحلية تتغذى من عوالم كامنة في اللغة وفي التاريخ وفيما يسمى بـ"الجينولوجيا". التضاد بين الاثنين، حتى اذا لم يتضح على السطح، فهو موجود، وهو وراء، القلق الذي اشرنا اليه، كما هو وراء تقلبات الافراد الفكرية ايضا.

ونحن مهما اوغلنا في تحري اسباب التنازع على "المواقع"، لا ننكر مسالتين: الاولى خوف الجهة الاولى على سلطانها القديم والذي تريده ابديا او تراه صالحا ليكون ابديا. تسندها ظروف بيئية وايديولوجيا محافظة منتفعة. وبحكم انتمائها التاريخي، تجد هذه الجبهة الثقافية في "التوحش"، في اللاتمدن، سلاحا. في المواقف الحرجة، "تنشق" منها قوى "متضررة" من التلف الذي سببه الركود الطويل، وقوى أُخَرُ تحاول تجديد مضمونها ليتقبلها العصر او لكي لا تخسر الافادة من المتغيرات.

تقابل هذه كلها قوى التمثيل الثقافي الجديد وهي متفاوتة عادة وغير متكافئة في نزاعها على السلطة السياسية وعلى ما تنتزعه من مواقع، وهنا يتحول بعضها الى كتل تعمل خارج المتن الثقافي. هي هامشية في الصراع، ولكن خطرها الشديد يكمن في الاستعانة بغير الثقافي! خلال حركة التقدم الاجتماعي نجد هذه القوى الهامشية تنتظر القوى الكبرى القادرة على المطاولة ان تحسم الصراع. هي اذن احتياطي غير فاعل ثقافيا، خطير في إرباك وحرف القوى المتقدمة. مشكلة المثقف المراقب ليست في وسطيته او حياديته، فهذه قد تسبب موته اذا ظل في مكانه منها. ولكنه يواجه احراجا في تحديد مفهوم الثقافة واحراجا في العمل الثقافي اليومي، (وهنا اميز بين هذا وبين الفعل التاريخي الذاكراتي). حرجه ان تطلعاته المستقبلية، وكونيته، تتاكدان على حساب ذاته. وكون هذه الكونية غير مستقرة بعد، يجعله فعله الثقافي الحذر أمام خطر الخسارة. ويزداد هامش الخسارة بالنسبة له، بسبب كونه ذاتا ما تزال متخلفة في جانب منها، وايضا كونها ذاتا شخصية اكثر مما هي جماعية الاهتمام. اذا، لا القوى المستقرة بتاريخيتها ولا تلك التي تريد العمل في الهامش قادرتان على ضمان المستقبل. الجديد القادم بدفقاته المتتالية وحيوية جدته ابداعا ونظريات، يقلق ضمير تلك القوى، يهددها ويزعزع النظام القديم لمنهجياتها. وفي احيان كثيرة تكون هذه الهوامش الحداثوية قوة اضافية رديفة تزيد من الانشطارات المركزية الاولى (المستندة الى ارضها الموروثة)، مما يبعدها عن القديم ويقربها الى الجديد دونما انضمام كامل اليه. والسبب انها غير مطمئنة الى مكاسبها الجديدة، وغير مقطوعة الصلة بالرعاية القديمة. وهكذا هي تواجه عسرا في مبايعة الجديد وعسرا في مناصرة الماضي... ونجد من تلك نماذج من الادباء والمفكرين والفنانين، ممن يسميهم البعض متسامحا "طبقة عدم الاحتكاك" او الوسطيين..

تلاحظون اني حتى الان احاذر من الانحياز، او لا اريد ان اظهر ميلا. لا لاني احافظ على مسحة "رجوعية" ولكن لاني لا اريد ان اناصر "أخريات الامم" على حساب "انشطار ذاتية الامة". بمعنى اخر اني لا اريد خسارة الماضي، لا حبا به ولكن لاني لا اريد خسارة "ثروته" والسبب هو اني لا امتلك خطابا حديثا مكتملا ومتجانسا فانا اتعرض لخسارة خطاب امة الماضي بسلبه وايجابه مقابل خطابات الاقليات الثقافية الناشئة. الحيرة اذن هي في كيف يمكن لفاعليتنا الثقافية، اللامتجانسة تماما، ان تتقدم من دون خسارة الامتياز التاريخي، بل ان تجعله ضمن حركتها، ضمن تنوع مؤونتها، لمواصلة التقدم...

مهما كانت رؤيتنا، سيظل الجديد يواصل تقدمه وايضا، ستظل الثقافة مولدة للاضطراب والنزاع بين الفن والسياسة، تماما كما بين القديم والجديد. وسيكون للتنوير مهمة كشف الطريق وايضاح المعنى، مهمة التقدم بالمضمون الحضاري دونما شعور بضرورة ارض محروقة بل بثقة في كسب المستقبل.

بقي ان نعلم، وهذا هو مكسبنا المهم، ان التنويريين الجدد الذين كانوا يتوزعون في مناطق الثقافة الثلاث، بدأوا يكونون منطقة رابعة مُشِعّة لتكون محصلة الفعل منطقة تنويرية رابعة مفتوحة على المستقبل وفي هذه اضاءة لجميع الجهات..

ياسين طه حافظ

في كتب.. رصد حركة الأسطورة في رواية «الذبابة الزمرد» لعبد الكريم العبيدي 11

اجتماع المكتب الدائم لاتحاد الأدباء والكتاب العرب

الطريق الثقافي- وكالات

تستضيف سلطنة عمان في الفترة من 24 حتى 28 تشرين الثاني نوفمبر الجاري، اجتماع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بمشاركة 63 شاعرًا وأديبًا ومفكرًا عربيًا ورؤساء اتحادات وجمعيات الكتاب والأدباء العرب وفي مقدمتهم الكاتب محمد سلماوي، الأمين العام للاتحاد.

فيما يحلُّ جان شيفريبي، الأستاذ بجامعة السوربون رئيس جمعية الكتاب الفرنسيين والأمينة ا لعا مة للجمعية كضيوف شرف في الاجتماع.

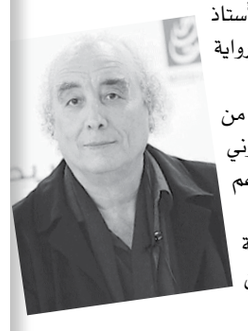
وسيتم تنظيم معرضٌ للكتاب العماني، يحوي أبرز المؤلفات العمانية الرائدة في مجال الكتابة والتراث والأدب والتاريخ والدراسات، كما يتزامن مع اجتماعات المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب تسليم "جائزة القدس للعام 2013" للقاصة والروائية المغربية المعروفة خناتة بنونة، وهى الجائزة التى تمنح لكاتب عربي، عن أعماله الإبداعية أو البحثية التي تفاعلت مع القضية الفلسطينية، كما سيتم تنظيم ندوة موسعة عن السلطنة تاريخاً وأدبًا وحضارة فضلاً عن مهرجان شعري تحت مسمى مهرجان أبو مسلم البهلاني للشعر العربي.

مؤسسة الفكر العربي تعلن عن جوائز الإبداع العربي

الطريق الثقافي- وكالات

أعلن المنسّق العام للجان تحكيم جائزة الإبداع العربيّ الدكتور هنري العويط أسماء الفائزين في جائزة الإبداع العربي في مجالاتها المختلفة مشيراً إلى أن "قيمة كل جائزة تبلغ خمسين ألف دولار أمريكي، مصحوبة بوسام الجائزة المميز وشهادة التقدير الخاصّة".

وجاءت النتائج على النحو الآتي:



جائزة الإبداع الأدبي، فاز بها الكاتب والأستاذ الجامعي واسيني الأعرج من الجزائر عن رواية "أصابع لوليتا".

جائزة الإبداع الإعلامي، فاز بها حبيب حداد من لبنان عن مشروع "ومضة"، الموقع الإلكتروني الذي يعد منصة متميزة بما يقدمه من دعم لرواد الأعمال.

جائزة الإبداع المجتمعي، فازت بها مؤسّسة النيزك للتعليم المساند والإبداع العلمي من فلسطين.

جائزة الإبداع الفني، فاز بها الثلاثي جبران وهم الإخوة سمير ووسام وعدنان جبران من فلسطين.

جائزة أهم كتاب عربي في دورتها الرابعة، فاز بها لهذه السنة الدكتور نادر سراج من لبنان عن كتاب "الشباب ولغة العصر: دراسة لسانية اجتماعية"، كونه عملاً رائداً وتأسيسياً في مجاله، وانتباهة علمية يقظة إلى التبدّلات التي تطرأ على اللغة العربية.

مصر تكرم الشاعر محمد إقبال لدوره فى نشر السلام

الطريق الثقافي- خاص

كرمت مصر العلامة الدكتور محمد إقبال تقديراً لإسهاماته ورسالته من أجل نشر السلام والتسامح، وذلك في اليوم العالمي للتسامح الذي يحتفل به في القاهرة، وذلك في الحفل الافتتاحي للدورة السادسة عشر لمهرجان سماع الدولي للموسيقى والغناء الصوفي، الذي تنظمه وزارة الثقافة المصرية بالتعاون مع هيئة تنشيط السياحة المصرية.

وذكر بيان أصدرته السفارة الباكستانية بالقاهرة أن إدارة المهرجان قامت بتكريم خمس شخصيات بارزة في مجال الثقافة، من بينهم شخصيتان من خارج مصر، هما العلامة محمد إقبال، والثاني هو الدكتور كاى يو وزير الثقافة في جمهورية الصين الشعبية.

واستلم سفير باكستان بالقاهرة "منظور الحق" درع المهرجان لتكريم العلامة محمد إقبال بالإنابة عن الحكومة الباكستانية وسلمه له وزير الثقافة المصري د. صابر عرب.

وقالت وزارة الثقافة المصرية إن الناس تعجب بشعر إقبال للمسته الصوفية التي تؤكد على مبادئ التسامح والسعي إلى معرفة الخالق من خلال الروح والقلب والعقل.

جائزة الادب الاسباني للكاتبة المكسيكية ايلينا بونياتوسكا

الطريق الثقافي- خاص

فازت الكاتبة المكسيكية إيلينا بونياتوسكا بجائزة سرفانتس الخاصة بالادب الإسباني وهي رابع أمرأة تحصل على هذه الجائزة على مدى 39 عاماً.

وقالت لجنة التحكيم بأن الكاتبة المكسيكية، بحصولها على هذه الجائزة الدولية، التي يطلق عليها نوبل الادب الاسباني، تكون رابع سيدة تحصل على الجائزة منذ تأسيسها.

وتم الاعلان عن فوز بونياتوسكا، المدافعة عن حقوق المحرومين بهذه الجائزة من قبل وزارة الثقافة الاسبانية وهي تعد من أثمن الجوائز الادبية للاعمال الصادرة باللغة الاسبانية.

وقال وزير الثقافة الاسباني، خوسيه اغناسيو ورث بأن سبب حصول ايلينا بونياتوسكا على هذه الجائزة هو سجلها الادبي الحافل في مجال كتابة المقالات والعمل في الصحافة وكذلك دورها الهام في التاريخ المعاصر.

فرح الشاعر مخرجة فيلم "وهبتك المتعة"

لا حظر ولا تابوهات في السينما

الطريق الثقافي- خاص

اختارت المخرجة موضوع زواج المتعة، لأول فيلم قصير تقوم بتصويره "وهبتك المتعة"، حيث تدرك أنّها تتناول بذلك موضوعاً بغاية الحساسية. وقد تمّ التخطيط لتصوير فيلم قصير يتحدث عن زواج المتعة، حيث لم تتوقع المخرجة حظر الفيلم من قبل الرقابة.

تم عرض الفيلم، الخالي من مشاهد العري والمشاهد الجنسية، في كلّ من فرنسا، والمغرب، وتركيا، بينما جرى حظره في بلد المخرجة، لبنان.

ما الذي دفعك لاختيار هذا الفيلم بالتحديد؟

زواج المتعة ظاهرة موجودة بالفعل في المجتمع، وأنا أعرف العديد من الأشخاص الذين تزوجوا زواج المُتعة. يتساءل بعضهم: لماذا تصرّين على اختيار مثل هذا الموضوع المحظور؟ بالتأكيد أنا لا أرى أي شيء محظور، لكن للأسف، الحكومة والرقابة والسلطات الأمنية يريدون منّا، نحن الفنانين، اعتبارهم جمهورنا المستهدف. إنه لمن دواعي السخرية أن آخذ بعين الاعتبار ما تسمح بعرضه السلطات، فأنا بذلك لن أقوم بإنتاج فنّي الخاص، بل الفنّ الذي يفرضونه عليّ. يلزموننا بإنتاج الأعمال الكوميدية والهزلية المبتذلة.

هل كنت تتوقعين حظر الفيلم؟

شرعت بالتصوير منذ عامين، وانتهيت من المونتاج قبل عام واحد، وحينما انتهيت قمت بعرض التريلر (الفيلم الترويجي القصير) الخاص بالفيلم على اليوتيوب، ومنذ ذلك الوقت وأنا أتلقى رسائل تهديد وانتقاد وشتم عديدة من أشخاص أعرفهم، وآخرين لا أعرفهم، بالإضافة لحملات المقاطعة التي استهدفتني. يعتقدون أنّه لا يمكنني، وليس من حقي، القيام بتصوير فيلم كهذا، لكن لم أتوقع بأن تقوم الحكومة بحظر الفيلم.

مازلت مترددة في وضع الفيلم على شبكة الإنترنت

لا يحتوي الفيلم على قبلة واحدة، أو مشاهد عُري، أو إظهار لأي عضو جنسي، وقد صدمني بكل تأكيد قرار الحظر الذي فرضته الحكومة.

كيف تفسرين حظر الفيلم بعد تصويره، بالرغم من حصولك على إذن التصوير بعد تقديمك للسيناريو الخاص بالفيلم؟ كيف تفسرين هذا التناقض؟

هذا ما يحصل دوماً. يعطونك الموافقة، ويحاولون مساعدتك، ومن ثمّ تجري العديد من المفاوضات التي تنتهي بحظر الفيلم.

هل تعتقدين أن حملات المقاطعة التي تعرضت لها قد أثرت على قرار الحكومة تجاهك؟

لا يوجد أي تأثير مباشر من المجتمع، لكنّ الحكومة تأخذ الرأي العام بعين الاعتبار. للأسف، وبالرغم من كون لبنان دولة علمانية، إلا أنّ الحكومة تأخذ برأي المحافظين والمتشددين دينياً، بحيث يكون الدين والسياسة على حدٍّ سواء.

لكنّ الحكومة تسيء لنفسها بمثل هذه التصرفات، وتقدم صورة سيئة عن لبنان للعالم الخارجي، حيث تتميز دولتنا عن باقي الدول العربية بالانفتاح. لكنّ اهتمام السياسيين بالفنّ هو كذبة كبيرة، لأننا لا نملك الفنّ النقيّ، حيث يعتبر أمراً غير مسموح.

لا تدعم السلطات الفنّ، ولا تقدّم التمويل للأفلام أو المسرح أو أي فنّ من الفنون، وكذلك لا تعطي المنح الدراسية، وفي النهاية لا يسمحون لنا بعرض أفلامنا. في الدول الخليجية توجد رقابة قوية لكل الفنون، ولكنّ السلطات هناك تقوم بتمويل المشاريع الفنّية، على النقيض من السلطات اللبنانية، التي لا تقدم أي تمويل، ولا تعطيك الحق في عرض أفلامك.

أي الضغطين أكبر: الرقابة أم المجتمع؟

ضغط المجتمع أكبر من ضغط الأمن العام، حيث واجهت بعض المشكلات مع أقاربي وجيراني، وما زلت مترددة من وضع الفيلم كاملاً على الإنترنت، كوني تلقيت العديد من رسائل التهديد.

جميع المشاريع التي أقوم بالعمل عليها تدور حول حقوق المرأة، وحياتها الجنسية، والتمييز على أساس الجنس، حيث يحارب المجتمع ويتصدى لأية جهود تسعى لدعم حقوق النساء. وحتى المرأة تحارب المرأة هنا.

من بعد حظر فيلمك القصير الأول، هل ستستمرين بتَصوير وصناعة الأفلام في لبنان؟

لا يوجد مكان محدد للعمل في مجال السينما، وحيث أجد طريقاً أستطيع فيه التعبير عن نفسي، سوف أخوضه وأصور فيلمي فيه. لم يكن هذا أول عمل أقوم به ويتم حظره، حيث أنّني شاركت في مسرحية منذ شهرين بعنوان "بتقطع أو ما بتقطع"، تتحدث عن دور الرقابة في لبنان، وقد تم منعها من العرض أيضاً.

لقد تعوّدت للأسف على الممارسات غير الأخلاقية للرقابة، والكثير من الممثلين سافروا واستقروا خارج البلاد، خصوصاً في أوروبا، حيث تدعم الدول الأوروبية الفنانين وتمنحهم الحرية لتنفيذ أعمالهم، سواء في التمثيل، أو الإخراج، أو أي مجال آخر. هناك لا يوجد للرقابة أي دور مُطلقاً.

هل واجهت أي معَوقات أثناء التصوير؟

نعم، في البداية كانت لدي مشكلة في إيجاد الممثلين الذين يقبلون بالمشاركة بمثل هكذا مشروع حساس. كما أنني لم أستطع التصوير في المناطق الشيعية، وقد توجب عليّ أن أصور في الأحياء المسيحية، وإظهارها بطريقة ما على أنها ضواحي شيعية في بيروت.

هل تخططين حالياً لمشاريع جديدة؟

أعمل حالياً على مشروع جديد سوف يتم تصويره في فرنسا في الصيف المقبل، حيث سيكون موضوع الفيلم مثيراً للجدل وحساساً بشكل أكبر من هذا الفيلم. ليس بإمكاني البوح بمزيد من التفاصيل الآن، لكن بالتأكيد سيتم حظر الفيلم المقبل، وعندما تشرع الصحافة بالحديث عنه بعد خروجه من عملية الرقابة، أعتقد أنه ربما سيتم قتلي.

التقاليد والسينما

قرّرت الرقابة اللبنانية منع فيلمين يتحدّث الأول عن زواج المتعة والثاني عن زواج المثليين، من العرض ضمن برنامج الدورة الثالثة عشرة لمهرجان بيروت السينمائي الدولي.

وأعلنت إدارة المهرجان الخميس أنها تبلغت من الرقابة بمنع عرض الفيلم اللبناني القصير "وهبتك المتعة" للمخرجة فرح الشاعر والفيلم الفرنسي "غريب البحيرة" ضمن برنامج الدورة الثالثة عشرة للمهرجان، التي انطلقت الشهر الماضي، وقالت الإدارة إن فيلم "وهبتك المتعة" للبنانية فرح الشاعر (26 عاماً) يتناول موضوع زواج المتعة، وتبلغ مدة عرضه 15 دقيقة، وكان ضمن مسابقة الأفلام الشرق الأوسطية القصيرة في المهرجان، ومرشح بقوة للمنافسة على جوائزها.

وسبق أن شارك فيلم "وهبتك المتعة" في مهرجانات عدة من بينها "كليرمون فيران" في 2013، ومهرجان بوسان الدولي للأفلام في كوريا الجنوبية.

ويتناول الفيلم قصة إمرأة شيعية محجبة في مرحلة انقطاع الطمث اسمها "إيمان" تمارس زواج المتعة، وباعتقادها انها بذلك تكسب حسنات لروح زوجها المتوفي، مما يثير بلبلة في المجتمع المحيط بها.

مهرجان كليرمونت فيراد السينمائي

ضمن التحضيرات لمهرجان كليرمونت فيراد للأفلام الوثائقية القصيرة، الذي سينطلق في الأول من شباط/ فبراير المقبل ويستمر حتى التاسع منه، اختارت لجنة المهرجان 79 فيلماً من اصل 6125.

ومن بين الأفلام الـ79 المرشحة للفوز بالجائزة فيلم المخرجة فرح الشاعر "وهبتك المتعة" ليمثل لبنان في المسابقة العالمية.

يذكر ان الفيلم يتمحور حول موضوعة "زواج المتعة"، هو نتاج عمل مشروع تخرج جامعي للشاعر.

وقالت المخرجة والممثلة فرح الشاعر، ان فيلمها الجديد "وهبتك المتعة يسلط الضوء على موضوعات شائكة في الحياة الزوجية من بينها موضوعة "زواج المتعة" المعروفة.

واستطاعت المخرجة من خلال فيلمها المثير للجدل الهروب من مقصات الرقابة في عدد من البلدان العربية، وتجاوز الأطر الطائفية المستشرية، خصوصاً في بلدها لبنان، لتوصله إلى اكثر من مهرجان ومحفل سينمائي، بما في ذلك مهرجان "بوسان" السينمائي الدولي من خلال فيلم مدته 14 دقيقة، استطاعت الشاعر أن تهرّب فيلمها القصير.

وتؤمن فرح الشاعر بعدم وجود طريقة مثلى لتوصيف حالة الرقابة على الأعمال الفنية في العالم العربي ولبنان خصوصاً، إذ غالباً ما تسئ الأنماط السائدة من السلوكيات إلى الأعمال الفنية، لا سيما كثرة التابوهات والمقدسات وقوانين العيب والبلاهات الأخرى على حد تعبيرها.

لكن وعلى الرغم من ذلك فأن فيلمها "وهبتك المتعة" يحاول التطرق إلى جميع هذه المرفوضات، وهي تنتصر، من خلال بطلتها "إيمان" للمرأة المنسحقة تحت وطاة التقاليد والأعراف الاجتماعية والدينية، خصوصاً عندما تلجأ لجمع المال وإعالة ولدها من آلية أتاحتها لها النظم الدينية ومؤسساتها.

أما بشأن أعمالها الجديدة، أكدت الشاعر أنها تقوم الآن بإنتاج نص جديد، في الوقت نفسه الذي تعمل على إخراج الفيديو كليبات والقيام ببعض الأدوار التمثيلية التي تتمحور حول دور المرأة في العالم العربي، لأنها حسب تعبيرها، أخذت على عاتقها قضية أبراز دور المرأة اللبنانية والعربية التي تعشق الحرية وتناضل من أجل حقوقها المنتهكة.

يذكر ان دائرة الرقابة اللبنانية رفضت السماح بعرض الفيلم في لبنان لما يحتويه من "إشارات طائفية وجنسية"، وأدى هذا الرفض إلى ابعاد الفيلم عن عروض

سيرة ذاتية مصورة للكاتب غابرييل غارسيا ماركيز

الطريق الثقافي- خاص

صدرت السيرة الذاتية للكتب الكولمبي الفائز بجائزة نوبل غابريل غارسيا ماركيز بقلم دياس بلويتس. وتلقي السيرة نظرة شاملة على حياة ماركيز، فضلا عن توفرها على صور نادرة توثق مراحل مهمة من حياة الكاتب.

ويوفر الكتاب فرصة للقرّاء للاطلاع، من خلال هذا الكتاب، على حياة ماركيز منذ ولادته ودراسته الأولى وعمله الصحفي كمراسل بالإضافة إلى إلى أعماله الأدبية. ويتضمن الكتاب فصولاً كاملة عن تقلبات حياة الكاتب وعلاقاته العائلية والشخصية وتطوره المهني.

و جاء في مقدمة الكتاب: ان غابريل غارسيا ماركيز هو خالق بعض اشهر روايات القرن العشرين، ورغم ان رواياته تحتوي على مضامين محلية ووطنية خاصة ببلده لكنها تتمتع بانتشار واسع في جميع ارجاء العالم. وطالما حظي بمديح النقاد والقراء. وهو يبتكر عوالم خيالية وواقعية متداخلة تروي التاريخ المعاصر لامريكا اللاتينية.

"طريق الغربة" رواية جديدة عن مذابح الأرمن المأساوية

الطريق الثقافي- خاص

صدرت رواية "طريق الغربة" للكاتب ديفيد خرديان، الذي يتناول فيها موضوعة مذابح الأرمن، المسكوت عنها، ابان الحرب العالمية الاولى. ويقدّم الكاتب خرديان معلومات تاريخية مذهلة عن هذه الأحداث في سياق رواية قصصية مشوّقة.

وتطلق تسمية "ابادة النسل" على المذبحة التي ارتكبت ضد الارمن المقيمين في المناطق الخاضعة لحكم الامبراطورية العثمانية ابان الحرب العالمية الاولى والفترة التي اعقبتها. وقتل فيها أكثر من مليون إنسان، كما نفيت جموع غفيرة منهم.

"مفكرة كامو" باللغة العربية

الطريق الثقافي- وكالات

تزامنا مع الذكرى المئوية لولادة الكاتب والفيلسوف الفرنسي ألبير كامو أصدرت دار الآداب في بيروت ترجمة لكتابه "مفكرة كامو" في ثلاثة أجزاء هي "لعبة الأوراق والنور" و"ذهب أزرق" و"عشب الأيام" وقامت بترجمته إلى العربية لأوّل مرّة، الروائية اللبنانية نجوى بركات. ويصدر الكتاب بدعم من مشروع "كلمة" للترجمة بحسب ما جاء في بيان تلقت "الطريق الثقافي" نسخة منه.

ويضم الكتاب "الدفاتر" التسعة التي كتبها ألبير كامو منذ العام 1935 وحتى قبيل وفاته في العام 1960.

وألبير كامو روائي ومسرحي وفيلسوف وصحافي فرنسي ولد في بيئة فقيرة في الجزائر وتوفي والده في الحرب العالمية الاولى ونشأ مع امه التي لم تكن تعرف القراءة او الكتابة.

وانتقل كامو في العام 1942 الى باريس حيث عمل في صفوف المقاومة الفرنسية. وكان ذا توجهات يسارية.

"ميكي ماوس" فأر عمره 85 عاماً

مرّت قبل أيام الذكرى 85 لابتكار الشخصية الكارتونية الشهيرة "ميكي ماوس"، التى ابتكرت من قبل شركة والت ديزنى على يد المصمم والرسام الشهير وأب أيوركس فى العام 1928.

وعرف الجمهور شخصية ميكي ماوس المحببة كفأر أسود يلبس بنطالاً أحمر وأحذية كبيرة صفراء وقفازات بيض، واستحوذ ميكي ماوس، حال إطلاقه للجمهور على شعبية واسعة وانتشاراً كبيراً، حتى تحول إلى رمز لشركة والت ديزني المتخصصة بأعمال الرسوم المتحركة وإصدار المجلات المصوّرة. وكان أوّل ظهور لتلك الشخصية الشهيرة فى 18 تشرين الثاني/ نوفمبر.

زهير رسام كاتباً تربوياً وإنسانياً

حنون مجيد

يكتسب الحديث عن قصة الطفل عند الراحل الكبير زهير رسام أهمية بالغة تعرج بنا نحو الوقوف عند قصة الطفل عموماً.

فمما لا شك فيه أن قصة الطفل هي إحدى مرتكزات الاطفال الى معرفة الحقيقة، وإحدى السبل الناجعة الى الصحة النفسية، لما تسبغه عليهم من قيم في الجمال والانسانية والتعاطف والتعاون، وما تحمله من ألوان تزخر بها الطبيعة التي غالباً ما تكون الأرضية الصالحة ،ليس لقصة الطفل وحدها إنما للقاعدة النفسية والتربوية للطفل كذلك.

وقد يضع بعض الكتاب والمفكرين من الذين يعنون بتربية الطفل، الأولوية لقصة الطفل وتقديمها على ما سواها من أجناس أخرى، لأنها تتعلق بنشأ جديد تكون نسبة توافقه معها، أي مع القصة،كبيرة جداً لصفاء عقل الطفل مما يشغله من موضوعات ثانوية ،وانصرافه الى الجديد الذي يراوده انصرافاً كبيراً تعم فائدته كلما كان لذيذاً أو جميلاً أو ممتعاً.

إن فهم الدور الذي تلعبه قصة الطفل في تنمية مشاعر الاطفال، وتهذيب أحاسيسهم وصقل ملكاتهم الفكرية والثقافية والجمالية، وما يترتب على ذلك مستقبلاً من الاسهام في بناء مجتمع جديد سليم، يستلزم من الجهات المعنية من دول وحكومات ومؤسسات ومنظمات ،عناية كبيرة بهذا النوع من الابداع النظيف والموجه وفرش المجالات المتيسرة أمامه، مثلما يستلزم القاص كونه فاعلاً اجتماعياً، العناية بفنه وإدراك مراميه القريبة والبعيدة اعتماداً على ما يمثله للطفل، وما يرسّخ في نفسه من أبعاد وتوجهات. فلقد أصبح لزاماً على القاص تجديد السبل والطرائق التي يكتب فيها للطفل قصته بما يتلاءم ومتطلبات عصر يتقدم باستمرار ،ويلقي بألوانه على العقل العام عموماً وعقل الطفل تحديداً ،من خلال محيطه ومدرسته وعائلته.

ومما ينبغي قوله والتأكيد عليه هو ان تنشئة الطفل تنشئة سوية، إنما هي مسؤولية متضافرة بين القاص نفسه والمؤسسات التي ينبغي أن تمهد طريقه بآليات ممكنة ،وهي مهمة ليست صعبة إذا أريد للطفل أن يتقدم ذهنياً ليصنع من بعدُ مجتمعاً متقدماً وصالحاً.

إن البرامج الحديثة في الدول المتقدمة ،تضع كل ما يتعلق بالطفولة وتنميتها تنمية صحيحة ،من أولويات اهتماماتها وأكثرها مسؤولية، لأن ذلك من صلب مهامها الوطنية والتنموية. ذلك أن الواقع الذي يعيش الطفل في كنفه ،واقع مكتظ بمختلف الإتجاهات والميول التي تشكل ضغطاً عنيفاً على شخصيته المرنة والبريئة ، فتكون قصة الطفل بذلك بما يتضافر معها من تربية مجتمعية مقصودة وغير مقصودة ،الحصانة المأمونة التي لا يمكن اختراقها، ومن هنا يمكن الدخول الى العالم الآمن والفسيح الذي تقدمه قصة الكاتب الكبير زهير رسام.

ترمي قصة زهير رسام الى مجموعة مرام تتوزع على أبعاد شتى يبرز من بينها وبصورة لا يغفلها قارئه ،بُعدان مهمان يكادان يشكلان العمود الفقري لقصة الطفل في العراق تحديداً،

وبحسب ما تبيّنه القصص التي تنشرها مجلات الاطفال في العراق خاصة وفي البلدان العربية عامة، وهما البعد الإنساني والبعد التربوي، وضمن درس سلس تتوفر فيه ادق الإمكانات لقصة تحاول ان تسهم في بناء عقل صغير ولكنه في كل الاحوال عقل استثنائي وجديد وخطير؛ إذ على نوع قاعدته تنشأ الأمم والحضارات ،فضلاً عن المرامي الأخرى التي لا تغفلها قصة الطفل كالنواحي الفنية والمعرفية وغيرها وهو ما تحفل به قصة هذا الفنان. ففي قصته " اين ذهبت الشمس" التي حملت عنوان مجموعة قصصية بهذا الإسم، يخرج الأرنب مشمش كعادته الى حقله وقد وضع مسحاته على كتفه بهمة ونشاط ينظف السواقي من الحشائش والأدغال،لكن ما لفت نظره وقد حانت الساعة التاسعة ان الشمس لم تظهر حتى اللحظة، وهنا تبدأ عقدة القصة التي لا تنتهي إلا برحلة السؤال، وهي هنا رحلة يعرف كيف يصنعها الخيال اللافح للقصاص .

يفتح زهير رسام الآفاق النفسية للطفل على أشياء جميلة ومبادىء نظيفة ، فالأرنب مشمش وهو يخرج الى حقله لا يبالي ببرد الشتاء ،يخرج لعمله نشيطاً غير نعسان ولا متراخي الأعصاب، ثم انه بعد أن يزيل العوائق النباتية عن مجرى الماء ليطلقه الى حيث يسقي ويروي ، يكرس نشاطه الآخر لمعرفة أين اختفت الشمس ،ليقدم لنا درساً إضافياً ليس في معرفة سرّ غياب الشمس فقط ، إنما في روح التعاون والتضافر التي اتفقت عليها الحيوانات للوصول الى الإجابة على السؤال.

اكتظت هذه القصة الجميلة بأنفاس حميمية عبرمجموعة غير صغيرة من الحيوانات التي ابدت تعاونها في هذا المجال، ففضلاً عن الأرنب مشمش هناك الديك والزرافة والثور والخروف والقرد والغزالة والشجرة وزهرة العباد والبرق والرعد والمطر والغيوم وقوس القزح والقنفذ الذي هو الحكيم في أغلب قصص رسام.

إن ما يثير البهجة في نفس القارىء الطفل، هو جمال العلاقة بين الحيوانات هذه جميعاً ولهفتها الى إدراك السر وراء اختفاء الشمس، واللغة الانيسة التي سادت الأحاديث المتبادلة بين هذه الحيوانات، ثم اليقين بأن الشمس لم تسرق وأنها حالما تنقشع الغيوم بسقوط المطر ستظهر. هكذا ينهي قصته بسلاسة وأنس وتربية ودونما افتعال وبعبارات بسيطة ولكنها نافذة في الوجدان:" وبهدوء استطاعت زهرة العباد أن تقنعهم ، حتى الثور الذي كان لا يفكر إلا بقرنيه اقتنع وجلس بهدوء ينتظر، وهكذا تفعل الكلمة الذكية الهادئة وتؤثر في الآخرين" .ص11

ويبدو أن زهير رسام لا يكتب قصته الا و يحاكي قلبه السليم او يتماهى وسريرته النقية، فلا يهدف في العموم الى التغريب في الموضوع فيفزز قلب الطفل بما لا طاقة له على تحمله من أحداث، حتى لو كانت مما تتوسمه قصة الطفل احياناً كالمفاجآت الحادة مثلاً وقد لا تخلو من ذلك تماماً.

إن انسيابية قصة الرسام وغائيتها التي تبدو جلية على ملامحها، لعدّه القصة فناً تربوياً في الأساس، لا تتنافى مع الطابع الفني الذي يتجلى على أعماله. ويمكن الإشارة الى ذلك في قصته "فلفل يبحث عن مشمش" التي اصتوت على كثير من الأحداث والجهود، من أجل العثور على الأرنب الصغير مشمش الذي وقع في حفرة لم ينقذه منها سوى خرطوم الفيل فلفل، الذي امتد اليه ليتعلق به. لقد تطلبت هذه القصة الجميلة تعاون كثير من حيوانات الغابة التي سعت الى البحث عن الأرنب الضال ومن ثم العثور عليه وإعادته الى بيته.ومن يقرأ هذه القصة يلاحظ دونما ريب الحس الدرامي الذي كان يقود الكاتب وهو ينجز قصته، إذ لم يكن العثور على الارنب الصغير إلا عبر الاستعانة بمجموعة من الحيوانات التي تبرعت مباشرة للبحث عنه، ما يحرك نوازع الطفل الى معرفة الحقيقة ولكن ليس مجاناً وإنما من خلال وسائل متعددة ومتتابعة. ويمكن القول ان قصة رسام في الغالب ،قصة هرمية وليست مسطحة مع سهولتها وتلقائيتها ومهما تبدى ذلك للوهلة الأولى في بعض قصصه التي تتسم تحديداً بالقصر وعدم الطول.ففي قصته "مع فراخ الدُرّاجة" التي تعد من قصار قصصه ينقذ القنفذُ أفراخَ الدراجة من خطر الافعى المتربصة.هنا تهرب الافعى بعد ان تكون هاجمت القنفذ الذي وتّر أشواكه وأدمى جسدها وأنقذ من بعدُ أفراخ الدراجة الغائبة. في هذه القصة القصيرة لم يتوقف الموضوع على الصراع بين القنفذ والافعى وهروب هذه الأخيرة بجراحها،بل تجاوز ذلك الى الطابع النقدي حينما تناول القنفذ الحكيم قلمه كونه مؤرخ الغابة وكتب" كان من الأولى بالدراجة الام ان لا تترك فراخها وحدهم الا في مكان أمين". وبالرغم من ان زهيراً هنا قطع على قارئه الطفل تداعيات افكاره حول غياب الام وما تترسمه أخيلته حول هذا ،فانّ أمانته في إيصال رسالته أملى عليه هذه النهاية في هذه القصة او حتى في غيرها وهو غير ملوم على هذا.ولا أدري لماذا يذكرني رسام بفنه وسلوكه بإولئك الدعاة الهادين الذين يجوبون الآفاق بحثاً عمن يسمع دعاواهم.

لقد حوّل القاص في قصته هذه وقصصه المتقدمة والمتأخرة، القنفذ هذا الحيوان الصغير المغمور في عالم الغابة الضاج بالحيوانات الكبيرة ،كالفيل والزرافة ووحيد القرن وغيرها، والمفترسة كالاسد والدب والنمر والذئب وغيرها كذلك، الى حكيم يدوّن أحداث الغابة وتفاعلاتها بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة ويؤرخها ، واعتقد أن لهذا التخصيص أسباباً، لعل من أبرزها منح الكائن الصغير قيمة عليا بين الكبار لا سيما إذا كان ذا عقل راشد وبصيرة نافذة، وهو ما عليه القنفذ هذا في جميع أحواله.

كما أن من سمات قصة الطفل عنده التقارب الشديد بين عوالمه النباتية والحيوانية والانسانية، فهي تتشارك الخطاب وتمارس اعمالا مشتركة وهدفها جميعاً هو السلام، الأمن،توفير الطعام ، الحرية في الإنتقال، التعاون، التكاتف الإجتماعي، روح التضحية، المسالمة ، الوظيفة الإجتماعية للحياة، ولربما كان هذاالعامل الاخير هو العامل الرئيس الذي تنصب عليه قصة رسام .كما أن من تجليات قصته اشتراك الحوار في الرسم الصياغي لفنه فلا نكاد نقرأ له قصة إلا وكان الحوار فيها هيكلاً مشاركاً في التصعيد الفني لموضوعها، مؤمنا بأن الحوار في الاصل جزء من العالم السردي لأي نص من النصوص في هذا المجال.وبقدر ما تبدو سهولة ما في قصص الفنان زهير ، فإنها تكشف في الموقع ذاته كبرياءه وشموخه وإصراره على لون قصته وحجمها ولغتها، ثقة بنفسه وإيماناً بأن العمل الأدبي إنما هو لفتة قد تكون صغيرة ويسيرة، لكنها في واقع الحال كبيرة لأنها تتعلق بالنفس الإنسانية وما يتخلف فيها من أصداء لا يستطيع أن يحركها إلا الفنان العارف باستجابات النفس وتأثراتها.

ولعل ما ينبغي أن يشار اليه، ان المعرفة الشخصية بهذا الكاتب غزير الانتاج تسقط الكثير من الدعاوى النظرية التي تفصل بين الكاتب وأدبه ولا سيما تلك التي تتعسف كثيراً في ذلك، فنظافة قصة رسام جزء من نظافة جسده وروحه. وألوانها لا تبتعد عن ألوان مظهره ، والحب والسلام اللذان يسودان أعماله هما الحب والسلام اللذان يسريان في خلقه ومبادئه.إن عالمه القصصي متواشج مع عالمه الواقعي والنفسي بصورة قلما نجدها إلا في عوالم الكتاب الانسانيين الكبار.

في قصة "حقل البرسيم" من المجموعة عينها يلتقي القنفذُ الأرنبَ مشمش فيسلم عليه، لكنه يمنع مشمش من الإقتراب منه لأنه مصاب بالانفلونزا" لا تقترب مني ثم اخرج منديله ووضعه على انفه وعطس عطستين وقال البارحة اصبت بالزكام لانني نسيت النوافذ كلها مفتوحة فاصابني البرد"ص21 ثم ما يلبث الحديث بين الصديقين ان يتحول الى الكتاب والقراءة لبيان الفوائد الجمة التي تنتجها القراءة ،من ذلك التغلب على الذئب المتربص بهما وذلك بتقليد صوت الكلب وصافرة حارس الغابة ،وهي معلومات تلقياها من القراءة في الكتاب وتعرفا على كيفية الإفادة من ذلك ؛ طرائقَ للحياة وآليات تكيف للمحيط حين لا يكون ملائماً او حين يصبَح عدّواً أو حين يستوجب التخلص من المواقف الحادة اعتماداً على ما ترسخه الثقافة من وسائل دفاعية.

يغتنم زهير رسام بفكر ثاقب وعين لاقطة ،موجودات الطبيعة ليضفي عليها بخياله الخلاق لمساته الإنسانية الأخاذة كما حصل في قصته " الجرس القديم صديق التلاميذ" من مجموعة" العش الجديد" إذ يستعرض قصة جرس مدرسة يدوي قديم يستبدل به جرس كهربائي جديد ، وما ينشأ جراء ذلك من موقف محرج ومؤلم لهذا الجرس الذي قضى سنوات عمره ينظم حركات جموع التلاميذ بعد جموع التلاميذ من والى صفوفهم أو أهاليهم، وقد أمسى متفرجاً الآن لا عمل له سوى التطلع الى زهو الجرس الجديد برنينه الأخاذ. ولكي يعطي القاص قصته تصاعدها الدرامي الذي سينفتح على الجميل المتوقع من قصة رسام على أفضل وجه، لا يتوقف عند هذا الحد بل يجعل الجرس يعترض على هذا الاجراء وقد قررت إدارة المدرسة رميه في مخزن المهملات. كان اعتراض الجرس غاية في التوفيق حين ارتقى منضدة المدير وجعل يحاوره دفاعاً عن تاريخه المشرف الطويل وحاجة المدرسة اليه كلما انقطع تيار الكهرباء وتعطل عمل الجرس الجديد. بهذا احتل الجرس القيم بعد ان أحيل على التقاعد موقعه "الجديد" متناوباً مع الجرس الكهربائي العمل كلما تعطلت الكهرباء. ولعلنا إن شئنا توسيع الدلالة في هذه القصة الطريفة لرأيناها تنطبق على الحال البشري بصور شتى ليس المجال مجال عرضها الآن.

ولا أظن قارئاً اطلع على نسبة كافية من ادب هذا القاص لم يشعر بالعزف الهارموني والتنويع اللوني في قصصه. إن النسيج الفني واللوني في قصص هذا المبدع الماهر أشبه بنسيج سجادة أصيلة الصنع من تلك التي تخرج من بين أنامل صانع أمهر لتمكث طويلاً بين البصر والذاكرة.

يمتد خيال قاصنا هذا الى تخوم بعيدة ليعبر أحياناً مدار الارض بما اكتنزت عليه من نبات وجماد وحيوان الى ما هو اعلى وأغرب ،فها هي النجمة الصغيرة في قصة نجمة تحب الاطفال التي حملت عنوان مجموعة بهذا الاسم والتي " بريقها كان أشد من غيرها من النجوم الاخرى(.....) التي احبها الأطفال وسموها لمعان"ص3 تهبط الارض لتلعب مع الأطفال فما تلبث ان تغادرهم لأنها بثت الرعب في قلوبهم، لكن مغادرتها كانت النهاية المؤثرة لنجمة كان عالمها السماوي غير عالم الاطفال الارضي فتعود بسرعة بخطواتها الطويلة الى مكانها في السماء وهي تلوح للناس بيدها وترمش لهم بعينيها"ص4 وها هي الغيوم في قصة "طفل وغيوم" من المجموعة عينها تبتعد عن لوحة الطفل هشام التي رسمها لطبيعة جميلة كانت حواليه لئلا تفسدها بمطرها القادم .وهكذا تسقط الغيوم مطرها لتسقي الأرض ولكن بعيداً عن لوحة الفنان الصغير هشام. وكذا الشتاء في قصة "طرقات على باب ياسمين"وهي كذلك من مجموعة "نجمة تحب الأطفال " الذي يطرق باب الطفلة ياسمين على هيئة شيخ جليل، ليهدىء من روعها قبل أن يخبرها بمجيئه ليروي الحقول ويغسل الاشجار فعليها إذن أن لا تخاف الزوابع والأعاصير فهذه من أجواء الشتاء قبل أن يأتي بالربيع. ومن يتأمل قصص هذه المجموعة الصغيرة في عدد اوراقها (أقل من أربعين صفحة من الحجم الذي يقترب من حجم الكف) ولكن الكبيرة في عدد قصصها(أربع وعشرون قصة) سيجد ان القاص في نتاجه عموماً يدرك العمق النفسي لمتعة الطفل في قصة قصيرة ولكن مكثفة ، لذا جاءت قصصه في هذه المجموعة ممتعة وحاذقة فضلاً عن رهافة الإحساس فيها ، حتى لكأنك تحس الفنان البارع يرسم لوحة او يلحن اغنية.ولا أعتقد أن قارئا يقرأ هذا الرسام من دون أن تهتز جوانحه وترتجف أطرافه ويشع في نفسه حبور مثيل للحبورالذي يسود نفسه هو ذاته ، ويعم كذلك قلوب أطفاله، فالقصة لديه تتكون من ثلاثة أبعاد نفسية لا أجدها متباعدة كثيراً؛ البعد النفسي للكاتب والبعد النفسي للطفل وكذلك البعد النفسي للناقد أو القارىء الكبير. ومهما تباينت الاستجابات الفردية لقصة الرسام فإنها تجتمع على انها مؤنسة وهادفة يصطخب في أجوائها المتلاطمة بالحيوانات والاشجار والسماوات والغيوم والرعد والمطر، غناء صامت جليل يسمو بالروح ويغنيها، ولربما كانت هذه السمات من أخص خصائص قصة الطفل.

لقد وضع الرسام في اعتقاده الفني معياراً جمالياً لقصته لا يتوقف عند صورتها المكتظة بالألوان فحسب بل يؤاخيها بغناء داخلي مستمد من غناء البلابل والعصافير وما تنفخه فيها روحه السعيدة المطربة.

ولعلنا لا نبتعد عن ذلك كثيراً ونحن نقرأ عنوانات قصصه " نجمة تحب الأطفال، طرقات على باب ياسمين، القطة المرحة ،الطفلة بان والربيع ،القمر وعشر بطات، نادية والبطة داليا، رسالة الى الغيوم، جملة في دفتر قنفذ ،حلم قوس قزح ،البطة السمراء والقمر" .وهكذا تترادف أسماء مثل القمر الربيع قوس قزح العصفور البلبل النجمة الزهرة وغير ذلك من اسماء تحمل دلالة الذات التي انتخبتها .

لا تخلو قصة رسام من وقع وإيقاع المفارقة الطريفة، فالقط وقد جاء في العنوان قطة في قصة "قطة وكرة" الذي يدحرج ويلعب بكرة خيوط الصوف حيث كانت الام تحوك ثوبا لطفلها هشام تضحك من عمل كهذا وتتمنى على هذا القط ان يظهر مهارته هذه في صيد الفئران:" ضحك هشام وقال : يا ماما ان قطي الابيض لاعب كرة ماهر.

ضحكت الام وقالت : يا ليت مهارته تظهر في صيد الفئران"ص 20

تتلون القصة عند زهير رسام طولاً وعرضاً بتلون موضوعاتها وهوياتها بحيث تتسع الى أبعد من حدودها التخييلية المحض التي تكون نسبة الخلق الإنشائي هي النسبة الطاغية فيها إعتماداً على قدرة الفنان على صنع مادته الإبداعية من دون الرجوع الى مصادر معرفية إضافية، بل تمتد إلى حدود اخرى يتوظف فيها التراث القديم وما ينطوي عليه خياله من سحر وخرافة لتمتد معه القصة الى مديات زمنية أوسع وحجم أكبر. ف "قصة بنت السلطان معان وطير السعد" التي جاءت ضمن قصص مجموعة " الفلاح الطيب والطير الابيض" تمتح من أجواء ألف ليلة وليلة ولا يكاد موضوعها يبتعد من ذلك كثيراً، فمعان التي تلقب ب"قمر الزمان" لجمالها الآسر الأخاذ تقاوم فكرة الزواج إلا إذا قرر طير السعد ذلك، فإذا أخبرها بأن عريسها القادم هو ذلك الفتى الصياد يونس ،تعجب وتدهش ثم ما تلبث أن تقتنع بنصيبها بعد أن ينصاع الصياد خطيبها الى شروط والدها الملك بأن يأتي إليه برأس الديو الذي طلبه عبر مغامرات متتالية لا نجدها إلا في أجواء الف ليلة وليلة تحديداً. كذلك الأمر مع قصة"صياد السمك" من المجموعة نفسها التي تستمد موضوعها من الاجواء الموصلّية، فهناك سور الموصل وعين كبريت وقره سراي وهي اي القصة تنهل من معين المخيال الشعبي الموصلي المؤطر باطار الواقع الذي يعرفه القاص جيداً، لأنه ولد وترعرع فيه. كما أنه يعيد موضوعات القص الشعبي باسلوبه الخاص من غير الافتراق كثيراً عن الاسلوب الذي صيغت منه او حكيت به، ففي قصة "رهان وشهامة" يستعيد القصة المعروفة عن مراهنة بين صديقين أو أصدقاء عمن يجرؤ فيدق وتداً في مكان بعيد مهجور وهو القلعة في هذه القصة. وتجري أحداث القصة متتابعة مع خطوات البطل الذي تكفل بالذهاب الى هناك، وعزمه تارة وخوفه أخرى في تصاعدية تأخذ بالأنفاس، حتى إذا وصل الى المكان المنشود ودق الوتد في الارض وأراد أن ينهض لم يستطع، لانه دق الوتد جراء انفعاله على طرف من ثوبه فارتبك عقله وظل مشدوداً الى الأرض حتى ساعة متأخرة من الليل، لينقذه احد اصدقائه من إغماءته. لقد التزم الكاتب رسام بهذه الحكاية كما جاءت على شفاه الحكائين فلم يغير من واقعها الموضوعي الذي وردت منه، ولو أنه أراد لأمكن له ذلك ولكنه إن أصاب فبأنه أنهى حكايته بما يوطن النفس، على ان البطولة شيء جميل وأنها إن خُذلت مرة وبفعل أحكام غير متوقعة، فإنها لن تقهر نهائياً بل إنها قد تشد عزم الآخرين على انقاذها من الفشل مهما كانت العوائق شديدة، وبذا تيسر هذه القصة لقارئها الطفل قناعة ان الاعمال البطولية وان تواجه شدائد عظيمة ،فانها غالبا ما تنجح في تحقيق غاياتها.

لا ينفصل القاص رسام عن الفضاء الإنساني في العلاقات الإجتماعية مهما كان نوعها وموضوعها، فهذا الرجل الخيالي الذي يظهر بملابسه البيض في قصة "حطاب إسمه ابراهيم" يملك قطعاً من الذهب يحاول أن يساعد إبراهيم الحطاب كلما باع له في السوق قطعاً منها كل يوم جراء مقابل لأتعابه، لكن ابراهيم يرفض المقابل المادي وما يلبث أن يسأل الشيخ عن مصدر ثروته من الذهب ولماذا هذا الإصرار على كتمان الإتفاق، فما يعتم الشيخ ان يمجد في ابراهيم أسئلته عن ثروته وعدم الإنصياع لقراره على الكتمان، ذلك أن ثروة مثل هذه تثير الشكوك ومما لا يمكن السكوت عليه، وما الأمر برمته إلا امتحان لجوهر حطاب كدّ فقيراً وعاش سعيداً ولم يلوث صدره الطمع بالمال الحرام" أحسنت يا إبراهيم لقد اجتزت الإمتحان بنجاح (.....) إن بريق الذهب لم يبهرك ويفقدك عقلك كما أفقد عقل آخرين، فهذا الكيس كله لك هدية من ملاك الغابة، فقد عرفناك رجلاً أميناً طيباً" ص53

كذلك الرجل الخيالي الآخرالمنبثق من عمق الماء يساعد الصياد ماهر فيعطيه سبع سمكات بدل السمكتين اللتين يقتنع بصيدهما كل يوم ليوزعها حتى سابع جار.كذلك الحال مع "إنه ليس حلماً" القصة الثالثة في هذه المجموعة التي يبدؤها باستهلال قديم "في قديم العصور والزمان يحكى أنّ...." فهي تستلهم موضوعها من القاعدة التراثية الذي نهلت منه قصة صياد السمك في التأكيد على غنى الفاعلية الحكائية الموصلية القديمة والتطرق الى بعض الشواهد الأثرية لمدينة عريقة؛ "قلعتها" هنا على سبيل المثال.

لا يتوقف رسام عند دين أو طائفة فهو يعمل على الوازع الإنساني الذي خلق كل شيء جميل بما فيها الأديان وقيم التربية والأخلاق، لذلك لا نعدم ان نعثر في قصصه على كلمات اسلامية صرف مثل يبسلم أو يحوقل عن بسم الله الرحمن الرحيم و لا حول ولا قوة الا بالله ، قصة " زهد وشجاعة" ص 42، مثلما لا يتوقف عند اسم معين دون سواه فأسماؤه؛ علي وأحمد وهشام وعمر وحارث وزينب وعائشة وقد لا تأتي بالنسبة ذاتها اسماء مثل مريم وعيسى فإذا جاء اسم يونس لافتاً فإنما إمتثالا لحقيقة أن هذا الإسم الذي ينتشر بنسبة عالية على أسماء الذكور في مدينة الموصل الحدباء فلوجود جامع النبي يونس عليه السلام هناك وهو إسم جميل في كل الأحوال، وهذا من أمانات الكاتب الوفي وما أوفاه زهير من كاتب أمين.

لقد توفرت في نفس فناننا هذه القناعة المثلى بالخير والمحبة والسلم والإنسان، لنرى جراء ذلك شخصياته ذات حراك يطفح بحيوية العمل المثمر وما فيه من خير يعم الجميع.

إن ما ينبغي التأكيد عليه في نهاية هذه الورقة، أن قاصنا المبدع الكبير زهير رسام يدرك إدراكاً نابهاً نبل مهمته ويعي خطورة دورها، وما إصراره على الكتابة في فنه هذا حتى آخر أيام حياته إلا البرهان الجلي على شرف مسؤوليته ،وعلى استعداده على تحملها مهما كان يكلفه ذلك من آلام.

في حديث لي معه، سألته عن سر تقديم مخطوطاته الغزيرة لطبعها على نفقة دار ثقافة الأطفال وهو يعرف إمكاناتها الإنتاجية المتواضعة، فرد عليّ بصوت ملؤه الثقة والإحساس بقوة الإبداع الاصيل؛ إن هذا هو تراثي وسيظهر بعد مماتي ، لدي ركام من الأعمال التي ستحمل باستمرار إسمي ، وعمري لا يمنعني من الإستمرار في عملي، إنني في هذا أعيش وأمارس حياتي حتى بعد مماتي.

قصصه تعنى بالجوانب الفنية والمعرفية وتنمية عقل الطفل

المصادر

أين ذهبت الشمس دار ثقافة الاطفال مكتبة الطفل 1985

الفلاح الطيب والطير الابيض دار ثقافة الاطفال سلسلة حكايات شعبية 1992

نجمة تحب الأطفال دار ثقافة الاطفال مكتبة الطفل 1996

العش الجديد دار ثقافة الأطفال السلسلة الذهبية 2008

تقترب أو تبتعد قليلاً عن مفهومه

الأنزياح.. تعددية المصطلح

2 - 2

أ.م.د.لؤي آل صيهود

نتيجة لما ذكرناه في مقالتنا السابقة يبدو أن الانزياح على الرغم من آراء منتقديه يبقى له حظ من الاستعمال، ويمكن للباحث الإفادة من اوجهه العديدة في هذه الدراسة على الرغم من أنهاستعتمد بشكل رئيس نصوص الأندلسيين .

وقد اتخذ مصطلح الانزياح تسميات متعددة في الدراسات النقدية تقترب أو تبتعد قليلاً عن مفهومه، ومن الجدير بالذكر إن مفهوم الانزياح الذي نحن عليه الآن مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات أوصاف كثيرة، وكان من البديهي أن تتفاوت المصطلحات ولكن كثرتها تلفت النظر،فهي ليست طارئة في الكتب العربية فحسب بل أنها غربية المنشأ أصلا وقد اختلفت في توحيد المقابل الاصطلاحي الدقيق لهذا المصطلح لكن ما أورده الأستاذ عباس رشيد الددة الذي تبنى مصطلح الانزياح في دراسته لأنه يشتمل على خصوصية وتفرد شبه تام عن غيره.

من المصطلحات:

1 - الانحراف

لعل ما كتب للانحراف من رواج كان أعتى مما للإنزياح وقد اكتسب – نوعا ما – مقومات الاصطلاح فإنتدبهُ بعض الدارسين – اصطلاحيا – بوَصفه دالا على مفهوم الانزياح، وقد تحصل لنا بمعاينة الإطار المعجمي للانحراف إن من معانيه (حرف عن الشئ يحرف حرفا وانحرف وتحرف وأحرورف: عدل وإذا مال الإنسان عن شئ يقال، تحرف و أحرورف.)

أما تأصيل الانحراف وتحديده في الخطاب الموروث فأن استقراءنا أتاح لنا أن نتوفر على حقيقة انه مُورس بوصفه مفهوماً مقبولاً وقد نشأ في سياقات ليشخّص أشكال التحول اللفظي والدلالي أو ليكون دالا على أشكال المروق عن الصوتية الصرفية المتواطأ عليها في اللغة، ويرى احد الدارسين إن لفظ "الانحراف" على الرغم من شيوعه على هذا النحو كثير الورود في كتب النقد وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا حتى نقدية ولكنه في أكثرها يحمل بعداً غير ايجابي.

فمثلا انتعش الانحراف عند ابن جني (392 هـ) والمفاهيم التي أخصبها ابن جني "تحريف الكلام"، وهو (تغييره عن معناه كأنه يميل به إلى غيره وانحرف به نحو ذلك كما قال الله تعالى في صفة اليهود، بسم الله الرحمن الرحيم (يحرفون الكلم عن مواضعه) صدق الله العظيم * أي يغيرون معاني التوراة بالتمويهات والتشبيهات، ويقال : انحرف الإنسان وغيره عن الشئ وتحرف وأحرورف)

ويتجلى وعي القرطاجني (684 هـ) بالانحراف في كونه وسيله إبداعية للعدول عن الإبلاغ المحض أو الوظيفة الاتصالية إلى الوظيفة الشعرية ذلك إن بيان المعاني الشعرية – حسبه – يكون بتعريتها من الأوصاف التي تبعدها عن البيان ومنها كون (المعنى منحرفاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح معدولاً إليه عما هو أحق بالمحّل منه)

وقد انحسر وعي الزركشي (794 هـ) بالانحراف في كونه خروجاً عن نمط ظاهر الكلام وتسرب إلينا مثل هذا التصور عنه، من قوله : إن أصل "اللغز" – وهو الكلام الموسوم بالفنية العالية عنده – (الطريق المنحرف، سمي بذلك لانحرافه عن نمط ظاهر الكلام).

ولا ننسى إن الدكتور سعيد علوش حينما تحدث عن هذا المصطلح لم يقترب من مفهوم الانزياح اللغوي إنما عرفه بأنه (مصطلح مأخوذ من السيكولوجيا، شاع في الكتابات الحديثة والانحراف على المستوى العلمي أو الأيديولوجي تجاوز معايير الجماعة التي ينتمي إليها، وانحراف البطل الروائي هو بحثه عن قيم مغايرة وإشكالية)

وترتبط آلية الانزياح بفكرة "الانحراف" غير أن هذا الأخير محدود، كما أن الانزياح يبحث في العنصر الثابت في لغة جميع الشعراء على الرغم من اختلاف لغاتهم، فالانزياح غير مختص وغير فردي، وخلاصة القول إن الانحراف ليس من المصطلحات المثلى للتعبير عن مفهوم مصطلح الانزياح وان اقترب منه.

2 - العدول :

مقولة استخدمت بمواضعاتها المعجمية في سياقات متعددة في الموروث وظلت غير مؤطرة بالمفهوم الاصطلاحي الراهن، إذ غلب على استعمالها معناها اللغوي ولم تصبح مدوّنة اصطلاحياً إلا في الخطاب الحديث حين خصّصها العرف الاصطلاحي بمفهوم معين التقت فيه مع تلك الدوال في المنظومة الاصطلاحية، قيد الدرس.

ومما يعزّز كون العدول لم يُطرح في الخطاب الموروث بوصفه مصطلحاً، أن بعض معاجم المصطلحات البلاغية والنقدية أغفلت ذكره.

ومن الجدير بالذكر أن أول من لفت الأنظار إلى إمكان استخدامه في العصر الحديث هو د. عبد السلام المسدي ومن ثم تبناه آخرون كتمام حسان وحمادي حمود ومصطفى السعدي .

والعدول من بين دوال كثيرة ومتباينة، ترددت دلالة الانزياح مؤطرة فيها، ولم يتنكر – بعضها – لمثل هذا المفهوم الذي انطوى عليه هذا المصطلح الجديث حديثاً، ويعدّ "العدول" – بوصفه دالاً لغوياً لا مصطلحاً ناجزاً – أكثر أصالة من غيره إذ يَرِث عن الخطاب الموروث بعض استعمالاته التي لم يستطع فيها أن يكون حِلاً من تبعة احد مدلولاته المعجمية المهيمنة وتعثّر – كثيراً – في الاهتداء إلى مدلول اصطلاحي ينفلت من سلطان هذا المدلول اللغوي المهيمن.فمن تلك المواصفات أنّ (العدل هو إن تعدل الشيء عن وجهه فتميله، عدلته عن كذا، وعدلت أنا عن الطريق).

والعدل إن تعدل الشيء عن وجهه ... وهو من قولهم: عدل عنه يعدل عدولاً إذا مال كأنه يميل من الواحد إلى الآخر.وعدلت عن الشيء إذا ملت عنه،وعدل عن الطريق جار وأنعدل عنه مثله.

إن هذه المواضعات ستجور كثيراً على المدلول الاصطلاحي للعدول بحيث يتعسر انفلاته من سلطانها.

إن الانزياح هنا مرتبط بثنائية (القاعدة – العدول) التي انبثقت من البلاغة القديمة وتبنتها الأسلوبية حديثاً.

ونحن إزاء تلك النصوص نلتمس أن اللغة الإبداعية إنما تنشأ عن العدول نتيجة التحول من الكلام المبتذل إلى العالي الطبقة أو التحول من معنى إلى آخر، أي العدول باللفظ عما يوجبه له أصل اللغة من معنى فيكون المعنى:معدولاً إليه عما هو أحق بالمحل منه حتى يوهم المعنى أن المقصود به ضد ما يدل عليه اللفظ المعبر عنه أو يحصل العدول نتيجة التحول في صياغة اللفظ من صيغة افتراضية أو حقيقية إلى صيغة أخرى أو التحول من أسلوب إلى أسلوب آخر أو من حرف إلى حرف آخر.

هذا فضلاً عن تنبه علمائنا إلى العدول الذي يحدث في مستوى الكلمة فوضعوا له معاجم سميت بـ "معاجم المعاني"، ومن خلال التغيير الذي يطرأ على نظام الجملة فقد بحثوا العدول الذي يحدث على مستوى التركيب (ويبقى العدول الذي يحدث على النص كله هو عدول يشير إلى قضية التطور في الجنس الأدبي)

وعلى الرغم من ذلك تبقى مصطلحات الانحراف – العدول – الانزياح هي المصطلحات الثلاثة التي تعبر عن المفهوم الذي نحن بصدده، أما فيما عداها من مصطلحات فإنه يتباين في مدى قربها من المفهوم ولكنها جميعاً لها نصيب منه.

وقد اعتمدنا رأي الدكتور أحمد محمد ويس في تفضيله مصطلح الانزياح على اخويه (الانحراف والعدول) لأمور يمتاز بها هذا المصطلح.

فهو أولا يعد ترجمة دقيقة وموفقة للمصطلح الفرنسي "Ecart" وإذا صح أن جرْس اللفظ يمكن أن يكون له تعلّق بدلالته، فأن تشكيل "الانزياح" الصوتي وما فيه من مدَّ، من شأنه أن يمنح اللفظ بُعداً إيحائياً يتناسب وما يعنيه في أصل جذره اللغوي من "التباعد والذهاب" حقاً إن "الانحراف" و "العدول" يتضمن كل واحد منه مدّا، بيد،أنهُ مدٌّ لا يتلاءم وما تعنيه الكلمة من معنى.

ثم إن الفعل منهما يفتقر إلى ذلك المدّ الذي ينطوي عليه "انزاح" وهذا فعل مطاوع ينطوي ضمناً على فعل آخر وراءه، جعل الشاعر أو الكاتب ينزاح، فهو إذن يستدعي بحثاً عن سبب لهذا الانزياح وإذا كان الأمر نفسه موجوداً في "الانحراف" فليس موجوداً في "عدل" من العدول.

وإذا كنا رأينا إن كلاً من لفظي "الانحراف" و "العدول" يرد في كتب بلاغية ونقدية في معانٍ كثيرة ليست نقدية ولا أسلوبية فإن "الانزياح" يمتاز بأن دلالته منحصرة تقريباً في معنى فني وهذا يعني انه مصطلح لا يحمل لبساً من أي نوع كان ثم هو لا يحمل ما يحمله الانحراف من بعد أخلاقي سيء يجعل المرء غير مطمئن إليه.

3 - الانتهاك:

لا نُجابه بـ "الانتهاك" في الخطاب الحديث إلا مسيّجاً ببعض من شبكة االدوال هذه، وتلك حالَة تنأى به عن المسوِّغ شخوصه بوصفه مصطلحاً غير صالح إجرائيا إلا بما تمنحه تلك المصاحبات من مردودية التشّكل اصطلاحياً، أي إن "اصطلاحيته" ترتهن باقترانه بمصطلح آخر فأحيانا يتنزّل في سياق مشفوع بمصطلح الانحراف مثلما نألف هذا عند فتح الله سليمان وأحياناً أخرى مقترناً بالانزياح مثلما يلقانا عند طراد الكبيسي وأخرى بالعدول على وفق تصور محمد عبد المطلب له على إننا لا نعدم من رشّح "الانتهاك" مقابلاً اصطلاحياً لـ "الانزياح" الكوهيني، كعبد السلام المسدي وصلاح فضل إلا إنهما إرتابا كثيراً في شأن تبنيه.

ففيبته معالجة الأول لتتمثل التسمية فيها إلى دال آخر هو "الانزياح" مع الإقرار بإمكانية نعته بـ"التجاوز" أو "العدول"وانفتحت معالجة الثاني على دال آخر هو "الانحراف" الذي هيمن على حق الاطلاق على البنية المفهومية المعالجة عنده.

أما في الخطاب الموروث، فأن نسبة تواتره تكاد تكون نادرة وهو لم يتخلص من تبعيته لبعض الدوال المشابهة على نحو جعل باحثاً معاصرا يستحضر لفظة "نهك" ومُشتقاتها كما وردت في سياقات ابن جني ويحصرها في منظومة واحدة بوصفها – حسبه – ألفاظاً دالة على الاتساع.

4 - الخرق

مصطلح آخر تردد في التنظير للانزياح وقد يتخذ صفة الانزياح فيقال خرق لقانون المعيار اللغوي، ولكن استخدامه لم يكن شائعاً بصورة مستقلة مع أنَّ له حضوراً في الحديث عن الانزياح وليس بديلاً مؤثراً لأنه أقرب للصفة منه للمصطلح على ما نظن ...

والخرق هو في اعتقادنا للجملة المعيارية وليس كما يشاع بأنه خرق للنظام اللغوي، لان النظام اللغوي العام يبقى منضبطاً لأنه قواعد ثابتة أما الجملة المعيارية فلا روح فيها وهدفها التوصيل والنفعية والتواصل الحياتي.

وبعد هذا العرض المتسلسل لمفهوم المصطلح والمصطلحات المجاورة أو المقاربة له نقول:

كان للإنزياح الحضور الأوسع والأهم في الدراسات النقدية ولا بأس أن نتبناه في أطروحتنا الأكاديمية هذه لأنه صار مصطلحاً يشفّ عما تحته ويحيل إلى دلالة محدودة صارت معروفة ونرى أن الانزياح هو خرق لقانون اللغة المعيارية "التواصلية" وما كان هذا الانزياح ليكون لولا تلك العلاقات الجديدة والفنية بين المفردات وشعريتها، فالشعر ينمو في أحضان تحطيم اللغة المعيارية وإعادة بنينتها في مرحلة تالية، حيث يتجسد التحطيم على مستوى البنية في حين تتحقق إعادة البناء على مستوى الوظيفة.

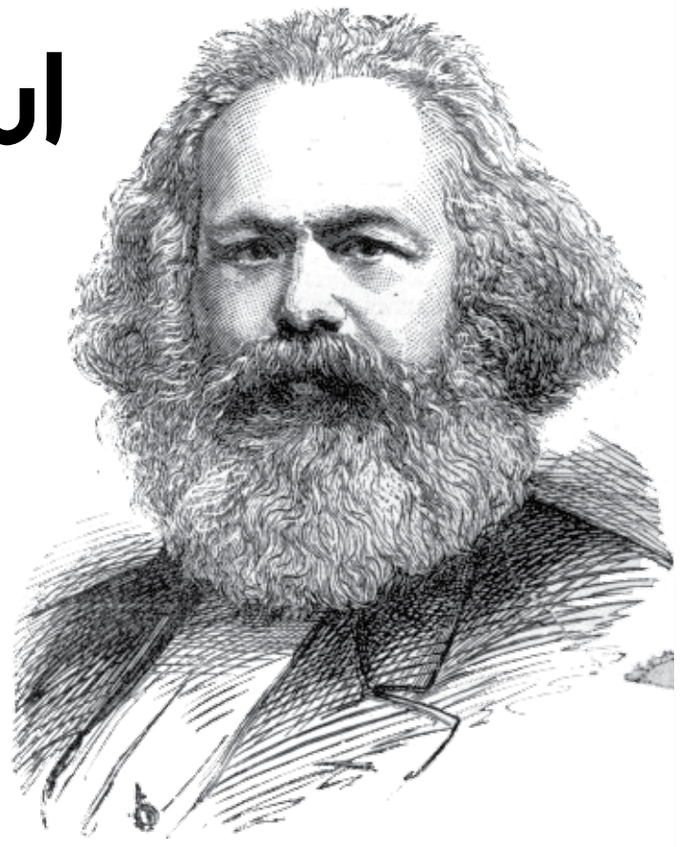
يقتضي الانزياح معياراً، فقد أثار هذا المفهوم تحفظات كثيرة ينبغي بدأ، تبديدُ الخلط الذي يحصل بسهولة، بين المعيارية والنزعة المعيارية.

ونحن لا نشك في وجود معاييرَ لغوية، بل يمكن الذهاب إلى ابعد من هذا، فندّعيّ أن اللغة كلّها هي نسقٌ من المعايير، وهو لا يتمتع بأي وجود غير ذلك الذي تخوله له "قواعد المكونة" وبالتعارض مع "القواعد المعيارية" التي تنظم حالة قبْلية للأشياء فإن القواعد المكونة تخلق الموضوع الذي تقننه× شأن هذا شأن قواعد لعبة الشطرنج، ومقارنة سوسير هذه القواعد بلعبة الشطرنج هي مقارنة دالة من هذه الزاوية.

فالشعرية حسب كوهين عملية ذات وجهين متعايشين متزامنين، الانزياح ونفسه وتكسير البنية وإعادة التبنين، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي إن تكون دلالتها مفقودة أولاً، ثم يتم العثور عليها وذلك كله في وعي القارئ، ولا بدَّ لنا في هذه الأطروحة من مقاربة النماذج الشعرية الأندلسية، موضوع اهتماماتنا،كمسلك إجرائي لبلورة تلك المفاهيم التي عرضناها .

الانزياح مصطلح مأخوذ من السوسيولوجيا

استعارات ماركس اللاهوتية



جودت جالي

تبين دراسة الفيلسوف الارجنتيني أنريك دوسيل (ولد في العام 1934) المترجمة من الاسبانية الى الفرنسية بعنوان (استعارات ماركس اللاهوتية) والمنشورة في عدد مجلة يورب الفرنسية الخاص بماركس (ماركس والثقافة، آب/ أيلول 2011) كيف أن استعارات ماركس من الكتاب المقدس قد فتحت حقلا تأويليا (هيرمينوطيقيا) جديدا ووظفت معاني الاقتباسات في مجال مجازي مختلف كليا عن وظيفتها في الاصل، ولم تكن غاية ماركس طبعا إقامة دليل علمي، بل التوظيف البلاغي، ولكي نعطي مثالا على كثرة تمثل ماركس بعبارات من الانجيل فقد أحصى دوسيل له بخصوص نهاية العالم (أو القيامة) فقط حوالي 50 استعارة في كتاب رأس المال.

صدى لهذه الصيغة في العام 1849 في تضامن مع العمال الذين كانوا يطردون من العمل نتيجة المكننة المتسارعة في المعامل: " السادة الرأسماليون لن يعدموا لحما ودما ليلغوا فيهما (يقصد أن المكننة لن تزيح تماما الايدي العاملة) وسيتركون الاموات يقبرون أمواتهم،(....) ولكن الرأسمال لا يعيش فقط من العمل. إنه سيد متفوق وبربري معا، يجر الى قبره جثث عبيده". كما هو واضح يوجد هنا توظيفان، في التوظيف الأول يعطي الاستعارة معنى العبور الى نظام جديد فيما يكون الرأسمال في التوظيف الثاني قبرا، أو بالأحرى شيطانا ميتا يعيش على حياة العامل. هذه الصورة مطابقة تماما لصورة (الزومبي) أو مصاص الدماء في الاعمال الادبية والسينمائية الحديثة التي تلقى رواجا. يقول ماركس " الرأسمال عمل ميت يشبه مصاص الدماء لا ينشط إلا بامتصاص العمل الحي".

نقرأ في مزامير النبي داود: " كما يتوق العبد الى عذب المياه/ كذلك تتوق روحي اليك يا ربي/ روحي ظمأى الى الرب، الرب الحي" (موجود في Psaume 42) في الاحالة الى هذا المعنى يصور ماركس الرأسمالي عبدا للمال، لإله صنم، عندما يتعطل المال في أيدي الرأسماليين أوقات الازمات إذ أنه " كما يتوق العبد للماء العذب يصرخ المال صراخ المستغيثين معبرا عن توقه الى ميدان يمكنه فيه أن يحصل على اعتراف بكونه رأسمالا" و " كما ينشد العبد الظمآن نبع الماء الصافي كذلك روح البرجوازي تصرخ، تنادي المال، الغنى الوحيد الأوحد".

توظيف العبودية عند ماركس يستند تماما الى مغزى دلالي لاهوتي فالعبد مسلوب الارادة، والرأسماليون بعبادتهم المال، والعمال بتحولهم الى عبيد، يستغلهم الرأسماليون على حد سواء " لا تظهر القوة الاجتماعية لهؤلاء الافراد بوصفها قوتهم الخاصة بل بوصفها قوة غريبة عنهم تستقر خارجهم (....) لا يستطيعون السيطرة عليها، بل على العكس، تجري سلسلة من مراحل وخطوات التطور، متوالية من الافعال مستقلة في هذه النقطة عن الارادة والمبادرة".

يستثمر ماركس من المزامير والاناجيل بالتلميح تارة وبالإشارة الصريحة تارة أخرى عددا كبيرا من المقاطع كهذا المقطع: " معبوداهم المال والذهب/ وهما من صنع أيديهم/ لهما فم ولا يتكلمان/ وعيون ولا يبصران/وآذان ولا يسمعان/ وأنف ولا يشمان/ وأيد ولا يلمسان/ وأرجل ولا يمشيان/ ولا يصدر عن حنجرتهما أي صوت". يجد ماركس في هذه الصنمية الموصوفة تعبيرا ملائما تماما عن خلق الرأسمالية لأصنامها التي تقدم لها القرابين من البشر. يكتب ماركس بخصوص قانون سرقة الخشب إحالة الى هذا المقطع: " الخشب مناسب لقيصر ما لقيصر ولله ما لله".

تقول عبارة أخرى في الانجيل " ولكن يسوع قال له: اتبعني، ودع الاموات يدفنون أمواتهم" (موجود في إنجيل Matthieu 8.22). في العام 1843 عندما كان ماركس شابا ويتهيأ لمغادرة المانيا ليبدأ رحلة المنفى الطويلة، كتب الى صديق قائلا: " دع الاموات يقبرون أمواتهم، ويبكونهم، وبالمقابل فإننا نتوق الى أن نكون نحن أوائل من يدخلون أحياء في الحياة الجديدة. فليكن هذا القدر قدرنا!"، وفي العام 1852 عاد ماركس الى هذه الثيمة في (18 برومير): " يجب على ثورة القرن التاسع عشر أن تدع الاموات يقبرون أمواتهم لتنجز مشروعها"، ونجد هذا القدر القيامي، المصير الحتمي للنظام الرأسمالي هو النهاية الطبيعية للبنى الاجتماعية الرأسمالية برأي ماركس. من ناحية أخرى وكما في يوم الحساب يقف الناس ليتلقوا ثمار ما جنت أيديهم، وكل منهم موسوم بعمله، فإن استعارة النقش على العملة النقدية تؤدي الغرض عنده حيث توسم المصائر الفردية في النظام الرأسمالي بسمة المال كما كان السادة يسمون عبيدهم على الجباه وهذه استعارة انجيلية. يحيلنا ماركس من بين ما يحيلنا اليه في استعاراته الى حوار في إنجيل لوقا نصه: " أروني درهما وقولوا لي لمن الصورة والنقش عليه؟ قالوا: لقيصر. فقال لهم: حسن إذن ردوا للحرق، يتدفأ المرء على ناره ويخبز خبزه، ويصنع منه كذلك ربا يسجد له، يصنع منه تمثالا ويعبده" (موجود في Isaie 44، 15).

من المستحيل هنا ذكر كل احالات ماركس الى الانجيل ويكفينا القول أن القارئ يصادف دائما في أعماله إحالات " استعارية" الى الكتب المقدسة. في بعض الحالات يوجه الدلالة باتجاه البرهنة على أن الرأسمالي بقدر ما يتحدث عن الايمان بالله والكتاب المقدس فهو يخالفهما بالفعل و لا يعبد في الحقيقة سوى صنم. الرأسمال حسب رأيه نقيض للمسيح. يتحدث ماركس باستمرار مجازيا عن التضحية بالعامل قربانا للصنم. هذه البنية الرمزية والمجازية موازية ومتزامنة مع البنية " المنطقية" والفلسفية الاقتصادية والعلمية في كتابه (الرأسمال). يذكر ماركس نصا ما قاله وزير انجيليكاني هو في الوقت نفسه راعي كنيسة يزعم بأنه من قوانين الطبيعة أن يكون الفقراء عديمي الفطنة عاجزين عن صعود السلم الاجتماعي لكي يوجد دائما من يقوم بالأعمال الخدمية والوضيعة، أما قوانين إغاثة الفقراء " فتميل الى تدمير هذا الانسجام والجمال، هذا النظام والتناسق اللذين أقامهما الله والطبيعة في العالم"!!

المصدر

Europe. août-septembre 2011. Marx et la Culture. Les mét - phoresthéologiques de Marx. par Enrique Dussel

نهير الليل

علي ابو عراق

تمهل

الارض سوداء
والمزار بعيد
وزمانك أغبر
مولع بالشتات
الماء لا يبلل ضفافك
والظل لا يستر عرس طيورك
والهموم تقتفيك
لو شردت الى الصين
فمالك من حيلة إلا ان تكون
معتما وظليلا
لا تنقشع الظلمة عنك
وابدا، يشحب ضوؤك
وتستعر رياحك
ولا موعد لك مع الفجر
أو آصرة مع العصافير والشجر
غرابان يلتقيان في مدار الفواجع
الفرح لا يليق بك
المآسي تربت على يديك
وشيبٌ نسلته
في قرارك الآسن النجوم

نصائح

قال لك الرمل
لاتترك العوسج يغطي خاصرتك
ولاالشوك يسامر صمتك
ولا تتذمر من خطواتك الضائعة
وقال لك الليل لا تكن فضوليا
وتسرق النظر خلسة لخلوات الاعالي
دع النجوم تهارش بعضها
ربما يسقط قرط فضتها
أو خزامة من لجين
.....
لكن... فتاحات الفأل قلن لك
دع عنك راسك اليابس
سيتهشم باول حجر
بيد أنك أعند من بغل
وأصلف من شرطي
لا تتعلم من عويل شموسك
ولاتدع الليل يهذب اشباحك

هجرات

هرعنا اليك سلاحف حمصها القيض
لا طلبا لظل وماء
بل تواريا عن كلاب مسعورة
تتوحم لحمناالشحيح
ارحنا ركابنا في "ثنيتك"
بعد ان سحبنا انهارنا خلفنا
كزوارق متهالكة
شقق روحها الصيهود
وهجرتهاالامواج
تتحب لفقدنا الحقول
وثغاء بيادرنا
يلا حقنا كمخبر سري
و كشكة سمك يابسة
ذكرياتنا ترفرف على ساريتك
نوارس فقدت ظلها في شراسة الضفاف
ووطئت عنوة شرفها الريح
وهي مستسلمة تنظر
بعينين مفتوحتين
فرقعة السياط على ظهورنا
طبولا لاعراسهم الدامية
وآثار رحاهم تطوق اعناقنا
وعطن الطوامير لم يزل يمور في الأنوف
شيوخ يتلذذون يطغيانهم
و(صراكيل) يفاخرون بخستهم
وعصي " الرشاكة" المدربة
تتباهى بندوب
خلفتها على الظهور والارواح
تذكرنا أنى نقلب الوجوه
ونحن
لا كعبة لصلواتنا غير الاسى
ولا مربد لقوافلنا سوى الشتات

خذلان

نهير الليل
أنت لم تدفع عنا جور هجراتنا
ولم تكف عن تسويد بياضنا
ولم تكسنا سوى بقميص الخذلان
تركتنا اكثر عريا من قلوبنا
وتشوقت كي تختمر دمانا بارضك
لتخبزه الامهات ارغفة للصباح
قربانا لاحلام مهدورة
وبعد أن يرتعش موتنا كشراع
في عرض أفقك الدامي
تتناهبنا رياحك
لتطلق جنائزنا في ليل اصفر
دون سوار او قلوع

صرائف

لا سطوح لك ولا نوافذ ولا ابواب
ولا جدران او عتبات لبيوتك
تلعب بك الريح والاهواء(شمولي) انى تشاء
فالعرض واحد
والنوايا طيور بيض
نقية كبلور، تحلق
باحثة عن فضاءيكفي رفيفها
أو غيوم تطفيء كوانين هجراتها
وقليلا قليلا بعد الغروب
يهمد الله ....والليل فيك
باكرا..
بعد أن يهدهما التعب
قتيلين من صيد امس
بقايا طعام على افواه
ما تلمست طعم القبل
أسرتهم الجريدية تئن باكية
نادبة تأوهات حب مضاع
ميتون
يتضاجعون ببقايا ذبالة من حنين
ويتواطؤون بحكم العادة
ورغم هذا ...
فهم يحرضون الحجر على التناسل
ويخلفون اسرابا من شياطين
اكثر نبلا من الملائكة

غرابيل

قبيل إلغبش شمسك تتنفض
شاهداً على دمك المراق
تراوغها لتعبر العتبة..
كي لا تمنحها فرصة للتشفي
كالثور الهائج
في دروب المدينة تعدو
حمالون ينوؤون تحت احمالهم
(عربنجية) تقطعهم الدروب جورا
حتى تغسل حظوظ اسلافهم
صباغو احذية يرون العالم
في لمعان الاحذية
باعة طماطم.. باعة بطيخ
باعة كعك ..باعة اسماك
لصوص لم يتقنوا حرفة (النشل) بعد
باعة كروش ..اصواتهم تخاصم الحناجر
(تناديل) ينشرون وصاياهم بعنجهية
لينتظم الحمالون كسرب من الدود
في خطوط لا تنتهي
وقافون يجهدون
في إغواء عاملات الغرابيل
و نازعات نوى التمر
في جراديغ تضج كمعسكرات تتهيأ لمعركة
وهن لا هيات بترويض وحوش غربتهن
بترجيعات تمطر اسى
لا زمتهاالاثيرة
(الدنية غربلتنا شلون غربال...
وخلتنه علج بحلوك الانذال)
الغبار يلف المدينة
والغرابيل تمارس سطوتها
لا تكتفي بتصنيف الاحزان
ناعمها عن خشنها
بل تهدر، لتوقظ السنابل من نومها
والسنابل سكرى بموتها
و هم الشاهد الوحيد
على موت نهار آخر
بؤسا
بخناجر الفقر و الفاقة

حرائق

حرائقك لم تندلع عبثا
فصرائفك تطأ بعضها
بحميمية داعرة
لا تمنح الظل والريح
فرصة التقاط الانفاس
وفوانيسك بذبالاتها الشحيجة
وزيتها الناضب
تربي اللهب
لا لدرء الظلام الكثيف
بل للتشبث بحلم بزوغ
وقدورك بمراجلها الطينية
ترسم بسخامها طيف صباحات
مطرز بجموح صباياك
لم تندلع حرائقك عبثا
اطفالك تتشابه اسماؤهم
وملا محهم و عريهم
منسيون
لا تواريخ لميلادهم
ولا شهادات لموتهم
السل لا يجد فراشا اكثر دفئا
والحسرة لا تجد متكأ ناعما
الا في صدورهم
التي تهر في أماسي الشتاء كجراء مقرورة
حفظو ابجدية الموت عن ظهر قلب
وأوقدوها مناقل جمر
في زوايا صفوف منسية
فتحتها الحكومةسهواأوللتضليل
وكما كانوا يتقافزون كالشياطين
ليكنسوا بقايا الليل والنعاس
من اهداب النهر الآخر
وبعد ان ايقنوا ان موتهم السري
لا يفتح كوة في السماء
أو فسحة في قلبه الحجري
.....غرروا بالشمس
لتهبط عند منتصف الظهيرة
وجعلوها تمرح وترقص كقرد
فوق صرائفهم المتداعية
ورفعوا عقائرهم بالغناء
يقودهم صبي بلون الابنوس
يقف اعالي الجسر
و يلوح برايته الحمراء
و يصرخ من قارعة القلب
هبّوا ان الرب اعمى
لا تنتظروه
هو يحتاج من يقوده
لا تعولوا عليه
ان عصاه الغليظة
حين يتلمس طريقه
تنغرز في عوراتنا
هبوا ....
لو كان للصبر ربيع
لكانت ظهور الحمير مروجا مزهرة
ولكانت شفاه الجمال من حرير
صبي الابنوس
بعد سنتين
تسوروه وهو يقلم أظافر الليل
فاقتادوه لسجن صحراوي
خرج منه عملاقا
يشوي سمكته على قرص الشمس
ويشعل في مؤخرة الحكومة النار
كلما عنّ له ذلك

لهيب

رمادك يغطي الافق
وصراخك جوقة لموسيقى لهب
لا مبالية تعزف شررا، بين يدي النهار
وبين نار واخرى
ورماد.... ورماد
تبيض الديكة.. وتلد النساء
وتضع الكلاب جراءها
صرائف بنيت توا،تشتعل من جديد
وهي تكتب هموم آخر النهار
بمنشورات خطت بنزيف الفجر
فيهرع المخبرون ..
الملاكون.. التجار
مشعلو حرائق ماجورين ..
ينتظمون صفوفا كأنهم في صلاة
يتضرعون للنار ان تكف
و تتنازل عن سعيرها
لكنهالا ترضخ لتوسلاتهم
تتطاول وتستطيل
تعلو .. وتنحط
لتحرق حتى اجنحة الملائكة
الذين يموتون من الضحك على خيبتهم
بعد ان غدوا منزوعي الريش
والصبية كعادتهم يهزجون
وهم يخوضون بحر الدخان
"زحير الليل اكعد راحة
...صار الطك ....."

دخان

الليل لا يعبأ بالدخان
وأنت صرخة تغص بصبح متاريسنا
غياب النور يملأ
العالم عتمة وألما
مستيقظ أنت كالجبل
لا تساوم الريح ولا الاعالي
حيلك ما هده تعب
إذا ترجل كأي محارب
وخذ راحتك او توارَ! قليلا
ترقب واخلد الى الظل
فجنود الانقلابات
رصاصهم
يثخن مؤخرات المولين ادبارهم
ويدبغ القلوب الهلعة
وأنت لا تهدر قطرة من حيائك
ولا تمضغ جذور ليلك تبرما
ولاتسيح في مسالك الدم
وتحسبها لحظاتك الفسيحة
اذكر جيدا
يوم خرجنا سوية نبحث عن الشمس
كما لو كنا نبحث عن ثمرات شفلح
توارت بين صريم وشوك
ليلة ان تداعت صورة الزعيم من القمر
وتهشم بلورها على حجرك العاري
وسالت دماؤه على جرفك المتآكل
بكيت حينها من القلب
وارتعشت موجاتك الشحيحة
وترجرجت عتمتك
على وقع الرصاص
وقلوب امهات مذعورات
كخرساوات يبحثن عن اولادهن الغرقى
ونحن الصغار الشياطين
باجساد وقلوب متناثرة عدنا
بعد أن حصد الرصاص ثلة منا
فضلا عن شفة صديقناجاسم
الذي ظل بعدها مبتسما ابدا
رغم احزانه المورقة
كنا صغارا
ولكننا ندرك جيدا
ان هذا العويل المعجون بالدم
وزمجرة السرفات
ولمعان خوذ الجنود المظلل
ورجالنا المعصوبي العيون
والمكتوفة ايديهم الى الخلف
وغبار الغرابيل الثقيل
وشحة الفرح والضياء
سيسلمنا لليل طويل

سفر الخروج

من احلامنا خرجنابقلوب مضاءة
منشغلين عن أوجاعنا
ولم يكفنا
ما يستعر فينا من عري ولهب
قمنا من موتنا مستيقظين
مازجين رقادنا الطويل
بتباشير قيامة مبكرة
وحرماننا.. بنواقيس السخط
فكانت الجلجلة ..
اينعت المآسي فحان ربيعها
تباشير النهار
تطرق ابوابنا
نحتفي بالنار والدخان

ونجدل ظفائر العواصف
رمادنا يشع
وسماؤنااكثر اتساعا
وأشجارنا نزعت اغصانها المتفحمة
لتزهر ثانية
الشمس طفلة تلعب جوارنا
حارة ومرحة
تترنم بعفوية باذخة
ودلع طاغ
انا الضوء فتعالوا نطرد العتمة
انا الحب فلنلقن الموت درسا لا ينسى
أنا .....
تطلعنا الى السماء النيرة
واقتفينا اثر الفجر
ولم ننحنِ بعدهاابدا
ظلت رؤوسنامنتصبة
فاتخذتهاالشموس متكأ
لكل هذا ايها النهر
الذي ماضلّ طريقه الى البحر
بل اقتفى أثر المورقين
يسمونك نهير الليل
واسميك نهر الصباح

«بيت بعيد» ديوان جديد للشاعر المغربي عبد الرحيم الخصار

صدرت للشاعر المغربي عبد الرحيم الخصار عن الهيئة المصرية العامة للكتاب مجموعة شعرية جديدة بعنوان «بيت بعيد» في 130 صفحة من القطع المتوسط، ضمن سلسلة إبداع عربي. لوحة الغلاف للفنان أحمد اللّباد.

ويقول الشاعر وديع سعادة في كلمة عن هذه المجموعة: (أحسبُ أنَّ ورقة حطّت على كتف عبد الرحيم الخصار فحوَّلها ملاكاً، وأنَّ دمعة في عينه جعلها كوناً، وأنَّ لهاثاً في فمه صار عاصفة، وأنَّ طفلاً في قلبه شاخ قبل أن يكبر، وأنَّ موتى كثيرين يتجوَّلون في عروقه. أحسبُ أنَّ عبد الرحيم الخصار «عشٌّ قديم على غصن شجرة مريضة بالحنين، يواصل التغريد وفاءً للطائر الميت».اسم جديد سيبقى في ذاكرة الشعر العربي:عبد الرحيم الخصار). يتكون «بيت بعيد» من سبعة نصوص طويلة، وهو الإصدار الرابع للشاعر بعد «أخيرا وصل الشتاء»، «أنظر واكتف بالنظر» و«نيران صديقة».

نقرأ من الديوان:

ما ذنبي؟

ينظرون إليّ باستغراب كما لو أني الضال الوحيد بين هؤلاء الكرادلة، ما ذنبي؟ الجثث التي تعفنت من كثرة المشي بلا جدوى كدستُها في عربة الخشب وركضت بها في الشارع، لم أنتبه للموتى الآخرين ولا لعيونهم الوجلة وهم يصرخون متوعدين على الرصيف، هرولتُ لأن الوقت كان قد فات، وعلى مقربة من الحافة حبست أنفاسي ودفعت العربة بعينين مغمضتين إلى المنحدر.

الوحيد

كانت الفكرة تمر بطيئةً مثل عقرب في ساعة، زرعتُ الوهم في الأصيص وعرفتُ أنه سينمو، يؤلمني التفكير، وعيناي تؤذيهما دائما الأشياءُ التي تلمع، وجوارحي ترتاح فقط للساعات المعطلة. سيبدو لهم الأصيصُ فارغا، لكن نبتةً غريبة كانت تصعد باتجاه السقف، ولم يكن أحد يراها سواي، نبتة غريبة وعالية، وشيئا فشيئا تتخرب الغرفة، كانوا يبتسمون بشفاه واثقة وعيون تترنح، وكنتُ الوحيد الذي يغمره التراب.

سيأتي

اندلقت الكلمات في هذا البيت، ولا أحد بمقدوره الآن أن يصل، وأنا لن أخرج من هاته الغرفة لأبحث في الطرقات عن الحب. أنا لا أبرح مكاني، أجلس كأي عجوز مخذول، أسمع موسيقى من القرن الماضي وأصغي إلى نحيب الذكريات، أوصدتُ كل باب بقربي، وإذا كان الحب المجنّح سيأتي فالنافذة لا تزال مفتوحة.

اختلفنا

ليس مجرد غصن في شجرة طرفاء، ولا مجرد وادٍ ينتهي إلى كهف، إنها فكرة قديمة تُستعاد، وأنا وأنتَ جئنا من الفكرة ذاتها، كنا نعتقد أن خطواتنا تكفي لتزيح عنا ظلام الطريق، لكن العالم لم يعد كما كان، ونحن يا صديقي قبلَ أن نجد الباب ضيعنا المفاتيح. لا تنظر إليّ فلن أنظرَ إليك، نحن نَمران في غابة واحدة، أنت تُشهر مخالبك في وجه كل وهم يمرّ، وأنا أحتمي بوداعتي.

حياة

إنني أراها بفمها الأدرد وعينيها البئيستين تمرق على المكنسة وقد دلّت قدميها في الهواء، على كتفيها بقايا من القش وتحت تنورتها السوداء المرقعة سرب من الغربان، تُقطّب حاجبيها الشائبين في وجهي كي أرتعش. كيف أخافكِ أيتها العجوز وخلفك يجثو الموت خجولاً مثل طود؟ منذ خمسمائة عام وأنا أشرب الشاي وأسمع الأوبرا ولا شيء تغيّر. رويدك، سنظل نلبس الجينز ونرتاد المقاهي ونكتبُ الشعر حتى ونحن موتى.

عبد الرحيم الخصار، مواليد 1975 بآسفي تم اختياره سنة 2010 كواحد من أفضل 39 كاتبا عربيا ضمن تظاهرة بيروت 39 التي أشرفت عليها منظمة هاي فستفال البريطانية.

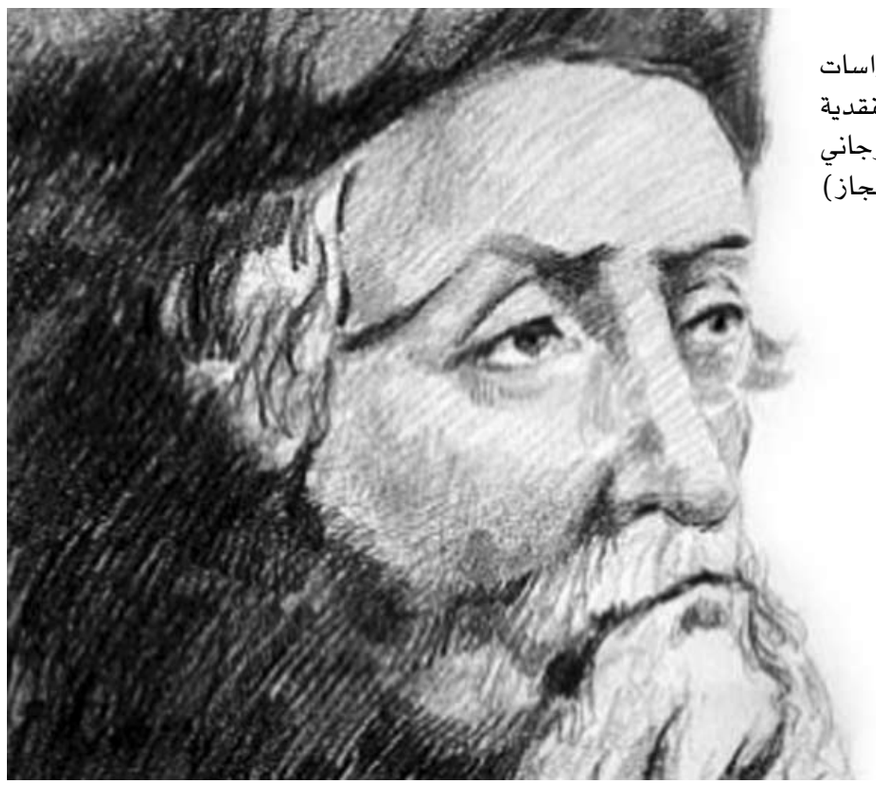
شارك في عدد من الملتقيات الثقافية بالعالم العربي وأوربا وأمريكا.

الجرجاني وهاليدي

مساءلة أسلوبية في أنماط المعنى

سمير الشيخ

هذا الضرب من الدراسة يقع في مدار ما نطلق عليه (الدراسات اللسانية – النقدية العابرة للغات وللثقافات). وأحسب أن وظيفة هذه الدراسات تكمن في إدراك الأفعال الكونية في تطور اللغات وإستخداماتها بل وانكساراتها. ولما كان المجاز ومليكته الاستعارة يقع في صميم الدراسات النقدية قديماً واللسانية حديثاً، فإن دراسة هذه القوة السادرة في التعبير والتأثير يشكل المحور لدينا في مسعى جاد للبرهنة على أن عبد القاهر الجرجاني (1010 - 1078 م) الناقد الأسلوبي ربط لسانيات الأسلوب بالتأويل الجمالي بقصد إضاءة القيمة الجمالية للخطاب الشعري في (دلائل الإعجاز) و(إسرار البلاغة).



الدراسة

تجربة في (الأسلوبية المقارنة) لا تتعدى نقد الجرجاني الأسلوبي للخطاب الشعري مثلما لا تتعدى الوصف اللساني الوظيفي لظاهرة اللغة. والدراسة، بعد هذا، معنية لا بالسبق الزمني للناقد (الجرجاني)، بل باللغة بوصفها نشاطاً إنسانياً وظيفياً يلبي الحاجات الإنسانية عبر الأزمنة، وأن ثمة كونيات لسانية ثقافية توحدن اللغات وتوحدن الأمم البشرية المتحدرة من أصل واحد.

(I) المهاد النظري

الاستعارة إشكالية في اللغة مثلما هي إشكالية في الفكر. فلقد درجت البلاغات الكلاسية على اعتبار الإستعارة شكلاً جمالياً أو محسناً بديعياً يضفي على الأسلوب الجمال والطلاوة والرونق. فالاستعارة، في ضوء هذا التصور، تقوم على مبدأ التماثل بين الماهيات المتغايرة. وتشير تعريفات الاستعارة الواردة في الكلاسيات النقدية إلى مبدأ التماثل وانتقال المعنى في الإستراتيجية الاستعارية من المستوى المعياري/الحرفي إلى المستور التخيلي/ الإيحائي.

لقد نظرت اللسانيات في المجاز نظرة مغايرة. فالاستعارة لدى اللسانيين الحداثيين قوة من قوى التعبير ووسيلة لإدراك العالم. ولقد قاد هذا النظر اللساني في الاستعارة منذ الثورة اللسانية الكبرى في بدايات القرن العشرين أدى إلى بروز (نظرية الأسلوب) . يجادل (إلمان) إلى أن ضمور البلاغة الكلاسية قد خلق فجوة في الدراسات الإنسانية، وأن (الأسلوبية) قد ذهبت بعيداً لملأ هذه الفجوة. ويضيف (إلمان) أنه ليس من الخطأ كلية وصف ألأسلوبية بأنها (بلاغة جديدة). فالأسلوبية الأدبية تُعنى بدراسة الإنتقاءات اللسانية وتعالقاتها وما تخلقه تلك التعالقات من تأثير جمالي في وعي القارئ داخل أرومة الخطاب الأدبي. أما (النقد الأسلوبي) فيُعنى بدراسة العلاقة المركوزة في الخطاب بين الشكل اللساني والجمالي عبر فرضية مفترضة وبتبني نظرية لسانية كإطار نظري لذلك التحليل. عندما نتحدث عن الاستعارة بوصفها قوة أسلوبية فإننا نعني بـ(الأسلوب) ذلك الشكل المتغاير من التعبير اللساني المتجلي على المستوى النحوي- اللفظي. ولما كانت ضروب المجاز (الاستعارة/ التشبيه/ الكناية / التشخيص) ضروباً أسلوبية وأنماطاً للمعنى، فإن دراسة الاستعارة تقع في مركز نظرية المعنى. وفي مقدمة النظريات اللسانية التي تمحورت حول المعنى (اللسانيات الوظيفية). اللسانيات الوظيفية) نظرية في المعنى . وقد وضع أسسها العالم اللساني (هاليدي) (1925) . يحاول (هاليدي) من خلال مؤلفه الكبير (مقدمة في النحو الوظيفي) العام 1985 وإصداراته الأخرى خلق مقترب لساني يتناول اللغة على أنها أساس لبناء التجربة الإنسانية. فاللغة نمط من السلوك الإنساني بل ربما الوسيلة الأكثر أهمية التي بها ومن خلالها يتفاعل الناس في الأوضاع الاجتماعية. أضف إلى ذلك، أن اللغة، في لسانيات هاليدي، وظيفية. فالنحو الوظيفي يرى أن أي مكون في البنية اللسانية لا يمكن إدراك وظيفته اللسانية والجمالية إلا بقدر ارتباطه أو تعالقه بالمكونات داخل البنية بل وبارتباطه بالنظام اللساني الكلي. فاللغة وظيفية واللغة منظومة وظائف. وتأتي في مقدمة وظائف اللغة(الوظيفة الفكرية) التي بها و من خلالها يعبر الفرد المتكلم/ الكاتب عن تجربته حيال العالم الخارجي مثلما يعبر عن بواطن سريرته. فاللغة، بهذا المعنى، تسبغ البنية على التجربة. على مستوى النحو، تُعد الجملة الوحدة النحوية الأكثر أهمية في (اللسانيات الوظيفية) وتنتظم علة طبقات ست (جملة الفعل المادي/ جملة الحس والذهن/ جملة فعل العلاقة/ جملة فعل السلوك/جملة فعل القول/جملة فعل الوجود). ولكن يظل النص، وهو وحدة معنى،أس التحليل الوصفي لدى الوظيفيين.

لقد نظرت اللسانيات الوظيفية في مفهوم الاستعارة نظرة جديدة. تقوم الاستعارة في البدء على مبدأ الشبه. فالاستعارة لفظ يُستخدم لشيء مشابه لذلك الذي في الواقع يشير إليه. والاستعارة، بعد هذا، تغاير لفظي متجذر أصلاً في اللغة. ويعتقد اللساني الوظيفي أن هناك عنصراً متيناً من النحو في هذا التحول البلاغي. لذا، فالانتقاء اللفظي لا يمثل إلا جانباً واحداً من هذا الانتقاء النحوي اللفظي. وأن التغاير الاستعاري هو تغاير نحو لفظي أكثر منه تغايراً دلالياً على نحو بسيط. فالاستعارة معنى يُركب بصورة مغايرة عبر تركيب نحوي آخر. وبسبب من المكون النحوي اللفظي في الاستراتجية الاستعارية يطلق هاليدي مفهوم (الاستعارة النحوية) على هذا التحول البلاغي. وبسبب من فرادة هذا التركيب الذي يحيد عن معيار اللغة، يرفض هاليدي ترجمة الاستعارة. يقدم (هاليدي) ثنائية (المعياري/ الحرفي) و (المنحرف/ التخييلي) لبيان ذلك التضاد القائم بين المعياري والاستعاري. فالمعنى الحرفي يقف على النقيض من التحقق الاستعاري للمعنى، غير أن (هاليدي) يعود ليؤكد أن التراكيب المعيارية أو التي تبدو هكذا كانت استعارية ذات يوم، وأن التراكيب المعيارية والاستعارية تظل جنباً إلى جنب في مجال اللغة.

لو نظرنا إلى هذه النظرية اللسانية نظرة مقارنة لوجدنا أن جل ما تتحدث عنه يأتي في سياق (النظم)، النظرية التي وضع أسسها الناقد (عبد القاهر الجرجاني) في القرن الحادي عشر الميلادي، مع التا:يد على أن هاليدي لم يقرأ الجرجاني، كما أكدت لي زوجة (هاليدي) في رسالة إلكترونية. فـ(النظم) نظرية في المعنى. و(النظم) توخي معاني النحو وأحكامه، وهو متصل بالمعنى، فليست المزية فيه من حيث هو لفظ وحروف، ولكن من حيث هو نظم وتأليف. وفي معناه من حيث إن هذا النظم إنما هو نظم تابع للمعاني ومقتف. أثرها ودال عليها. تقوم فلسفة اللغة لدى اللساني القروسطي على فكرة النظم . فمن المعلوم، يقول الجرجاني في مفتتح (دلائل الإعجاز)، إن النظم ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض(ص 46). فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبراً عنه، وأما الاسم بالفعل فبأن يكون فاعلاً له أو مفعولا (ص 47). فالسلك في توخي المعاني أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً.(ص 132). هذا الإدماج بين المكونات في الجملة هو ما يطلق عليه كل من (هاليدي) و (حسان) مفهوم (النصوصية) texture، أي كيف يصبح النص نصاً بفعل الحضور القوي للروابط النحوية والدلالية داخل النص بوصفه وحدة لغة ووحدة معنى. ومثلما تؤكد اللسانيات الوظيفية مسألة الانتقاء، يرى الجرجاني أن من مزايا حسن الدلالة أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته! ويختار اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً : ويظهر فيه مزية (ص 92).

في (النظم) ثمة إلماح إلى المستوى الصوتي و ذلك أن نظم الحروف هو توليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى (ص 98). لكنما معاني النحو ترتبط ارتباطا لا فكاك منه بالنفس، لأنك في نظم الكلم تقتفي نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس (ص 98).إن القصد المقصود من نظم الكلام هو تناسق دلالاتها وتلاقي معانيها. لذلك، كانت البلاغة القصد المقصود للجرجاني . فإذا كانت الفصاحة تعود إلى اللفظ، فإن البلاغة تعود إلى المعنى.والبلاغة ليس مرجعها إلى العلم باللغة، بل العلم بمواضع المزايا والخصائص(ص (161 . وهذا ما قالت به نظرية الأسلوب. هنا تلتقي أفكار اللساني العربي القروسطي واللساني الإنكليزي الحداثي في مسألة الاستعارة والمعنى. فالاستعارة تريد أن تشبه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتجيء إلى أسم المشبه ونجريه عليه (ص 111) . لنتأمل ذلك التشابه المثير في تعريف الاستعارة. أما المجاز، فحتى المجاز، في معتقد الجرجاني، إنما هو النقل، وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز (ص (111-I110. ويري الناقد العربي أن للمجاز مزية فهو أبداً أبلغ من الحقيقة(ص 114).لكنما المجاز أعم من حيث أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة (ص 426).

وإذا كان هاليدي قد أقام تفريقاً بين الإستعاري والمعياري، وأن الاستعاري يتحول ذات يوم إلى المعياري بسبب من التكرار والاعتياد، فإن الجرجاني يفرق بين العامي المبتذل كقولنا (رأيت أسداً) وبين الخاصي النادر الذي ى لا نجده إلا في كلام الفحول، كقوله :

وسالت بأعناق المطي الأباطح (ص 117).

يؤكد هاليدي مفهوم (النحو اللفظي) أو(الصياغة)Wording . ونحن نرى أن لفظ (الصياغة) التي وردت في قول الجرجاني(ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار(ص 265) إنما هي المكافئ الدلالي لمفهوم (هاليدي).

نظرية (النظم) للجرجاني، كما لدى هاليدي، نظرية في المعنى. غير أن ما يؤكده اللساني الإنكليزي واللساني القروسطي هو الإيحائي التخييلي في إستراتيجية الاستعارة. فثمة ضرب من الكلام أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل(ص 272). لا يعدم الجرجاني الناقد، كما هو شأن نظرية الأسلوب الحداثية، الربط بين (النظم) و توخي معاني النحو والأسلوب من حيث أن الأسلوب الضرب من النظم والطرقة فيه (ص 430). إن الكلم لا يكتسب وظيفته أو قيمته اللسانية والجمالية دون النظم فالكلم المفردة التي هي اسماء وأفعال وحروف لا تكون كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه (ص 443).

في (أسرار البلاغة) يطرح الجرجاني تعريفاً للاستعارة يؤكد فيه مبدأ المشابه بين الكيانات، فالاستعارة ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، التشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الإفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان (أسرار البلاغة، ص 15). وفي تعريفه المتقدم يقترب التعريف من تعريف هاليدي كثيراً. فالاستعارة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه أختص به حين وضع ثم يأتي الشاعر أو غير الشاعر،في غير ذلك ألأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية (ص 22). ومثلما يؤكد هاليدي الحضور القوي للنحو في الاستعارة يذهب الجرجاني إلى تقسيم الاستعارة، فكل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة فإنها لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً (ص 34). ويضرب اللساني الجرجاني مثلاً للاستعارة الفعلية قول ابن المعتز:

جمع الحق لنا في إمام
قتل البخل وأحيا السماحا

فقتل وأحيا إنما صارا مستعارين بأن عديا إلى البخل والسماح ولو قال قتل الأعداء وأحيا لم يكن (قتل) استعارة ولم يكن (أحيا) استعارة على هذا الوجه (ص 40). هذا الضرب من الاستعارة النحوية يطلق عليه هاليدي (استعارة التعدية)، وهي الاستعارة التي تفضي عن مكنونات النفس عبر ممر التخييل، كما في استعارة الجرجاني (رأيت شمساً) وتريد إنساناً وجهه كالشمس واستعارة هاليدي (إنه ينز سماحة) He oozes geniality(1985:345) . لنلحظ استخدام الفعل (ينز) في التعبير الاستعاري. فلو كان الاستخدام (ينز ماء) لما كان هناك من أثر للحس التخيلي. لذا، لم يكن رفض الوعي اللساني لدى الجرجاني وهاليدي. لمسألة ترجمة الإستعارة مجرد توارد للفكر. فلو أن مترجماً ترجم قولنا، يقول الجرجاني، (رأيت أسداً) يريد رجلاً شجاعاً، فذكر ما معناه قولك (شجاعاً شديداً) وترك أن يذكر الاسم الخاص في تلك اللغة بالأسد على هذه الصورة لم يكن مترجمً للكلام بل كان مستأنفاً من عند نفسه كلاما(ص 27).

II الاستعارة في المشغل النقدي

يطلق (هاليدي) على مقاربته في وصف وتحليل الخطاب (الأسلوبية اللسانية). يرى اللساني الوظيفي أننا عندما نتحدث عن (الدراسة اللسانية) للنصوص الأدبية فإننا لا نعني بالطبع (دراسة اللغة) ولكن دراسة (اللغة) في ضوء نظريات وطرائق اللسانيات.. وهو التحليل المبني على النظرية اللسانية وعلى اللسانيات الوصفية. وهذه الأخيرة هي ما نطلق عليها (الأسلوبية اللسانية). الجرجاني، في تحليله لبنية الخطاب الشعري، يعمد إلى أنموذجه الأثير:

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومَسّح بالأركان من هو ماسح
وشُدت على دُهم المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطي الأباطح

فهو يرى أن الشاعر لم يغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها بأن جعل (سال) فعلاً للأباطح ثم عداه بالياء ثم بأن أدخل (الأعناق) في البيت فقال (بأعناق المطي) ولم يقل بالمطي، ولو قال : سالت المطي في الأباطح، لم يكن شيئاً، وكذلك الغرابة في البيت الآخر ليس في مطلق معنى سال ولكن في تعديته بعلى والباء (الدلائل ص 118-119). يعود الجرجاني في (أسرار البلاغة) ليقدم تأويلاً جمالياً مطولاً لهذه الأبيات الشعرية . فالشاعر جعل سلاسة سير الرواحل كالماء تسيل به الأباطح، فقال (بأعناق المطي) ولم يقل بالمطي، لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها. ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً . ويرى الناقد في ذلك (استعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه (الدلائل ص 17-16). والناقد الذي يضع نظريته موضع التطبيق في تحليل الخطاب الشعري يحيل إلى منظورات (الجاحظ) لتعزيز ما يؤمن به في قضية معاني النحو. يقول "وإذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ." (ص 266). ثم يضيف: (ذهب 5)

الشيخ (أبو عمر الشيباني) إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطرقات يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ/ وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير (الدلائل، ص267-266) ويتضح لنا من مسار التحليل اللساني ومن ثم ربطه بالتأويل النقدي أن الجرجاني يضع منظورات (النظم) موضع التطبيق من حيث تعالق الألفاظ و ارتباطاتها بالأوضاع السيكولوجية للمتكلم، وليس بالضرورة أن يكون الشاعر نفسه، داخل الخطاب ومديات تأثيرات معاني النحو على المتلقي.

هذا التجوال الأسلوبي المقارن يفضي بنا إلى النتائج الآتية : إن النظرية التي يتبناها كل من اللساني القروسطي واللساني الحداثي هي نظرية في المعنى و فيها يرتبط النحو بالدلالة ارتباطا وثيقا. فالعلاقة بين النحو الجلالة علاقة طبيعية. كما يؤكد (الجرجاني) و(هاليدي) ميكانزمات النقل والتشبيه والانتقاء في الإستراتيجية الاستعارية. تؤكد نظرية (النظم) لدى الجرجاني و (النحو الوظيفي) لدى هاليدي على الجانب الوظيفي من حيث أن المكونات النحوية والدلالة والصوتية والسياقية لا تكتسب قيمة لسانية جمالية إلا من خلال تعالقاتها داخل السياق اللساني للخطاب. الخطاب عند الجرجاني وهاليدي خطاب متعدد الوظائف، ونعني الوظيفة الفكرية والتواصلية والنصية. ثمة التقاء آخر وهو أن الرفض الذي يبديه كل من الجرجاني وهاليدي لمسألة ترجمة الاستعارة مرده الوعي العميق بفرادة الاستعارة بوصفها قوة من قوى التعبير والتأثير وبأن اللغات البشرية لا تتطور إلا عبر متواليات من الاستعارة. هذه المواضع التي يلتقي فيها الوعي اللساني لكل من (الجرجاني) و(هاليدي) تقودنا إلى فعل النقد من زاوية أسلوبية خالصة، أي ربط التوصيف اللساني للخطاب الشعري بالتأويل الجمالي مراساً نقدياً في اللغات والثقافات والفلسفات المتباعدة .

الأسلوب شكل متغاير من التعبير اللساني المتجلي

الإحالات العربية والأجنبية

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، القاهرة، 1977 .

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المطبوعات العربية، بيروت،

M.A.K.Halliday (1985). An I - troduction to Functional Gra - .mar. London: Edward Arnold

رعائف الميثولوجيا في «صوت الساعة القديمة»

اسماعيل ابراهيم عبد

تدب في اعماق الاشياء حركة لا محسوسة، فطرية وقدرية، تتناغم مع موجهاتها بفتنة فنية.. هكذا تنفذ إلينا جماليات مباغي ـ صوت الساعة القديمة ـ للكاتب مهدي حسين جاسم ـ في مجموعته القصصية (نوافذ مغلقة بإحكام).

المؤمل

من هذه القصة هو سبر أغوار المتجه الميثولوجي المندس بالفلسفي من زاوية تشكيل القوام السردي للقص على وفق صيرورة العناصر الآتية:

الأدوات :وتتألف من المياسم أدناه

1 ـ الساعة القديمة، وما يحيطها من أسرار.

2. الأب، ومافيه وعليه من روابط بإزاء الساعة.

3. الطفل الصبي، وماتحمّل من تواصل بين زمن الاصلاح المتقادم وزمن تقدم حركة التأريخ.

4. التأريخ، الذي تترتب بموجبه حركتي القص والتمرحل القيمي للمجتمع.

الأفعال : لها حريتها الموزعة على مدونة المسرود من خلال أحداث القص في :

1. هطول المطر.

2. سماع صوت الأب الواهن جدا.

3. الأمر بإنزال الساعة الخشبية الكبيرة.

4. محاولة إرجاء أمر الساعة لما بعد هطول المطر.

5. الإنطلاق بالساعة نحو المصلّح.

6. التفاجؤ بيافطة نعي مصلح الساعات الوحيد.

7. سماع صوت عويل الأُم النائح على وفاة الأب.

8. تقابل تلك الأفعال السردية السبعة (160) كلمة.

مباغي السرد :

حين يصار الى توزيع الكلمات على الأفعال السردية تتصير الأحداث ـ إحصائيا ـ بقيمة 23 حدثا، بقسمة الكلمات على (7) عدد الافعال السردية.

هذه نتيجة تعني حالتين، الاولى لغوية والثانية سردية.

الملاحظة اللغوية: ان جمل القصاص طويلة نوعا ما قليلة الفواصل لا تحتاج الى نقاط توقف ولا فوارز بينية كثيرة، ثم أنها تختزل أحرف العطف لتكثر من الأحوال والظروف. هذا ما يعني وجودها ضمن تراكمات تركيبية من الصياغات اللغوية، وهو ما يحتم الكثافة السردية.

هي أفعال زمنية حدثية مكملة لأفعال سبقتها

الملاحظة السردية : بنيت الأحداث على أساس واحد هو الكثافة الفعلية، وهذه الكثافة أخذت من أطراف الاحداث الزمنية موصلات نحو أهداف أدائية متعددة الاغراض..

أن مباغي السرد المكثف واصل واتصل بقيم عدة، أهمها :

ـ التاريخ زمن متحرك.

2. التغير الإجتماعي تغير حركي في التأريخ.

3. التصادم ضرورة ديناميكية لتفاعل الحضارة بترفها والبشر بفعله التقني والمعنوي.

4 ـ الحتمية التأريخية لا ضرورة لها لأن مادتها الزمن وهو قيمة سائلة ليس له ماهية حقيقية.

5. التعارض والتجديد ظاهرتان يخلقهما الفنان، القصّاص مثلا.

ميثولوجيا منظومة القيم :

1. الاجوائية (في ليلة ممطرة وباردة جدا سمعت صوت أبي الواهن جدا في هذه الليلة، أسرعت بإتجاهه وأمرني بإنزال ساعة البيت الخشبية الكبيرة المعلقة في دارنا منذ عشرات السنين والتي طالما تمتع بصوت دقاتها وحدّث الجميع عن تأريخها حتى حفظناه عن ظهر قلب ـ نوافذ مغلقة باحكام، ص10)

يلاحظ على إجرائية النص أنه يقدم إلينا الظرف المناخي للمطر والبرد كإعلان عن (سبوت) الأشياء الحية والميتة، الحيوان والنبات والحشرات والاموات، عدا الخالد الإنسان، فهو رقيب ومدقق وحاسم في أمور عدة : جسدية، نفسية، إجتماعية، علائقية..

في القصة هذه يكون صوت الأب موصل حسي بين صوت المطر وصوت الزمن وصوت الحنين. فيما يكون صوت الضمير (الابن / الراوي) هو الرقيب الثاني على صوت الأشياء وصوت الأب وصوت الحنين.. هذه هي صورة أجوائية المشهد وهي متصلة حتما بفعل القص نفسه، فتلك العلائق (الإنسا ـ ميثولوجيا) غير المرئية مكملة ومجمّلة لآليات (اختلاف الأجواء المناخية الى الاجواء النفسية والاجتماعية) لذات القص الموسّم لطبيعة التوافق البيئي للعناصر الثلاثة، الإنسان، الفكر، الطبيعة. ومثل هذا حري به ان يخلط الميثولوجي مع الفلسفي مع السردي.

2. التفاعل الحركي: تتعاضد وحدات عدة لتظهر الحركة الحدثية في النص كالوصف والروي والترفيق والتناغم اللغوي بالاضافة الى مؤشرات التبئير الدلالي

(يذكر دائما اليوم الاول الذي علّقت به وكيف كان الجيران يدخلون دارنا من أجل التمتع بمنظرها، ثم طلب مني إرسالها الى الساعاتي الوحيد القادر على إصلاحها. واقتربت منه وحاولت أن أرجيء الأمر الى وقت آخر بسبب هطول المطر والبرد الشديد. لففت الساعة بأكياس النايلون التي أحضرتها والدتي مسبقا، إحتضنتها وإنطلقت بها عبر الأزقة الملتوية للوصول الى محل الساعاتي.

ـ نوافذ مغلقة بإحكام، ص10)

إن الحركات هنا هي الأفعال القواعدية كوحدات صياغية مستقلة بزمنها وهيئة حدثها. هي هنا موحية بشكل يعطيها نوعا من الحركة التأويلية.

ـ يذكر دائما : تُغني (حركة الروي، حركة التذكر، حركة التواصل الزمني)

ـ تتعلق بها فعائل أزمان مثل، اليوم الاول، التعليق الاول، تجمع الجيران، المشاهدة والتمتع.

ـ تتعلق بها ثوابت كالبيت.

ـ طلب مني إرسالها الى الساعاتي : تُغني حركة أزمان (الأمر، الإرسال، البحث عن الساعاتي).

ـ يتعلق بها ظرف الكان، محل الساعاتي.

ـ يتعلق بها فعل فرداني هو قدرة الساعاتي الوحيدة في تصليح الساعة.

ـ إقتربت منه وحاولت أن أرجئ الأمر:

إنها حركة مزدوجة من الإقتراب والمحاولة وتوق الإرجاء. هي أفعال زمنية حدثية مكمّلة لأفعال سبقتها تتعلق بالتذكر والإرسال، مضافا إليها توسيع أكثف للدلالة السردية.

ـ لففت الساعة بأكياس :

هنا تتفاعل الميثولوجيا (الحفاظ على الأشياء العزيزة أو الثمينة) مع التركيب النفسي الفلسفي (مشاركة الأم والأبن في الإنصياع لأوامر الأب).

ـ إحتضنتها وإنطلقت :

هما حركتان يدلان على تفاعل إنساني حميمي فطري، لا فلسفي، لهيئة أرادها الكاتب أن تعبّر عن القيمة العائلية (للإعتزاز والحنان والإنتماء) الأسري، بموازاة

حب حاجيات الاسرة كأنها أفراد منهم !

ـ انطلقت عبر الأزقة للوصول الى محل الساعاتي :

هنا لكل كلمة دلالات مخفية لفعل حركي، فالإنطلاق هو / البدء، السرعة، التصميم.

عبر/ العبور نحو، العبور من خلال، الرغبة بالإختزال.

الأزقة/ الإجهاد بالسير، الإلتواء في الإتجاه، الإحتماء بالأماكن الضيقة.

للوصول/ التمشي السريع، شحذ الهمة، الدنو من الهدف.

محل الساعاتي/ وجود يحقق الهدف، ينفذ رغبة الأب، التمسك بالمكان الصائب.

ان الترابط بين تلك المنظومة السردية حاصل دون فعائل قواعدية، إنما هو خليط من بغى قص الميثولوجي في الفلسفي في النفسي الاخلاقي ليضمر أهدافا فنية وفق رؤى تشكل طبقات معنى مكثّفة.

المفارقة

تتألف ـ تأويليا ـ من ثلاثة أطراف :

ـ الأب والساعة بإقترابهما من الإمحاء.

ـ الإبن والأم والأرث الميثولوجي.

ـ الساعاتي بفرادة مهنته وموته.

تلك الاطراف تتفارق بعملها لتحقق مفارقة ثنائية من :

موت القديم = تعطيل قواه

اي لايمكن إعادة الماضي مهما كان حميما.

أو الازمان تغير الآلات والبشر والافكار بالنسخ والتقدم حثيثا.

البؤرية والتداخل

سنجد في ما بعد أشياء معبّرة عن المضمون بتداخل سردي إجتماعي لننظر.

(الساعاتي سيلقي محاضرة عن تأريخها قبل أن يقوم بإصلاحها. لكني فوجئت بيافطة النعي المعلقة أعلى الباب. وفكرت بسرعة من يا ترى يستطيع ان يستبدل اجزاءها التالفة بعد الآن والتي فقدت تماما.سيحزن أبي كثيرا ولكن لابد من العودة وتدبر الأمر إذ لاشك أنه في الانتظار.

إحتضنت ذلك الصندوق الخشبي البارد وعدت أدراجي وفي مخيلتي وجه أبي عند نقل خبر وفاة الساعاتي وكم سيؤلمه ذلك. وانا أقترب من المنزل ساورني قلق شديد وضغط على قدمي من أجل الاسراع والوصول بعد رؤية مجموعة من الرجال والنساء يتجمعون عند باب الدار وعويل أمي الحزين يخترق الأبواب والنوافذ)

للنص بؤرتان حدثيتان، هما وفا ة الساعاتي ووفاة الاب.. وتتعلق بهما ثلاثة أحداث هي (عودة الابن، تجمع الرجال عند باب الدار وعويل الام).

إذا هي خمسة أحداث تؤلف المسرودة.

يوجد خمسة شخوص هم (الساعاتي، الأب، الإبن، الأم، الرجال)

إما الأماكن فهي (المنطقة، محل الساعاتي، الدار).

في إجتماع الشخوص الى الافعال الى الاحداث تتسوّر المسرودة بالقدريات.

ـ موت الساعاتي بمقابل عدم تصليح الساعة.

ـ تجمع الرجال بمقابل موت الاب.

ـ عويل الام بمقابل رهبة الابن.

هذا الإشتغال القصصي يداخل النسج بقيم، منها.

• المستحيل الفلسفي = مستحيل إنبعاث الماضي // مستحيل عودة الميت للحياة.

• مستحيل تخلي الام عن ولدها حتى لو فقدت زوجها.

• الحميمية للاماكن والحاجات هي من صنع بشري ليس غير.

• الأدوات عند العوائل المتماسكة تدخل بعلائقها في صميم العلائق الانسانية (الاسرية، الاجتماعية، الفكرية).

خلاصة

قصة صوت الساعة القديمة صوغ قصصي متطور يوحي بقيم فنية مجيدة على المستوى الجمالي والدلالي والفلسفي أحيانا، والميثولوجي أحيانا أخرى.

أجد في القصة مباغي مجتهدة منها (السيطرة على علائق الجذب السرية) بين اللغة كمظهر والقراءة كجوهر، ثم البث الروحي بين نثارات أحداث التصادم الزمني بين القديم والجديد. إضافة الى غنى النص بالمتعة من خلال المفارقة وتبئير السرد وتراكيب البث اللغوي ذي التراكم الميثولوجي.

صوت الساعة القديمة ـ قصة قصيرة ـ بمجموعة نوافذ مغلقة بإحكام ـ مهدي حسين جاسم ـ مكتبة عدنان ـ بغداد ـ ط1 ـ 2012

فيلم انفصال

الأمكنة المعتمة في نفس الإنسان

الكاتب التركي مراد أوزر (1)
ترجمة : علي خالد حنون

يلاحظ المتلقي الذي يتابع السينما الإيرانية كيف تطورت مع مرور الزمن وكيف غادرت محليتها إلى العالمية. وكيف تطابقت شيئاً فشيئاً وجهة نظر المشتغلين في السينما الإيرانية مع وجهة نظر زملائهم في السينما العالمية.

ففي قصص الزهد المتعلقة بالإنسان والتي كانت تروى ضمن شروط موضوعية، كانت تلك العلامات الموجهة نحو العالمية. الفلم الإيراني بنزوله إلى الشارع، إلى الواقع الإيراني، حقق انتقالة عالمية. عملية الاقتراب الموفقة هذه "قدرتها على التأثير" في كل مكان كونها مهتمة بالإنسان إيثار التخفي بنسيج الحكاية هذه ولو من باب التخلي عن "الجمل الكبيرة" قد مكن الفلم الإيراني من تجنب الشكل " الإرشادي ".

اصغر فرهادي 2 بفيلمه انفصال والحاصل على جائزة الدب الذهبي من مهرجان برلين السينمائي في ألمانيا 3 لم يخن السينما الإيرانية بل جعلنا نفكر كثيراً قبل الكلام عنها، وبعمله هذا نقلها الى العالم وجلب الانتباه إلى هوية عمله.

الفيلم يروي حكاية وسط اجتماعي، متخذاً من ثيمة الانفصال محوراً له مبرزاً خصائص تكوين العائلة الغربية ربما في هذا التجريب ابتدع المخرج قوة تأثير أخرى على المشاهد ولكن من زاوية معاكسة، عبر مشاهد الفيلم يستعرض المخرج حياة زوجين من الطبقة الوسطى تجمعهما إبنة صغيرة.

الزوجة سيمين 4 (الممثلة ليلى حاتمي) تتخذ قراراً بالانفصال بعد رفض طلبها من قبل الزوج نادرة (الممثل بيامان ماضي) بالهجرة الى خارج ايران (هذا الطلب لم يظهر في الفيلم بشكل واضح) كي لا يترك والده المريض بالزهايمر لذلك تخيره بين الهجرة أو الانفصال. ومع اختيار ابنته العيش معه بعد انتقال زوجته للعيش في بيت والدها تبدأ حياته بالارتباك.

فيلم انفصال يلتقي مع عمل إبداعي آخر ويلامس جانباً منه دون أن يضعه هذا في موضع غير لائق، حيث نقل أجواء الفيلم الامريكي "كريمر ضد كريمر" 6 إلى ايران. نجح اصغر فرهادي في سرد حكاية مختلفة دون ان يختفي وراء زلزال إسمه الانفصال، إذاً قوة الفيلم الجوهرية هي" الثنوية" 7 والتي كانت متخفية في السرد السينمائي، حكاية الفيلم تتطور مع المشكلة التي وضع الزوج نفسه فيها من خلال الحادثة التي كانت السبب في سقوط حمل الخادمة رضيه (الممثلة سارابيات) التي استقدمها إلى البيت لغرض العناية بأبيه، ظاهراً يوجد ذنب ولكن اختلفت الرؤى بخصوص من هو المذنب لهذا سوف يكون الحكم، ولكن هذا الحادث سوف يبين الفروقات الطبقية داخل المجتمع الإيراني.

فيلم انفصال تجربة معبرة عن الفعل اللاإرادي البشري، أصغر فرهادي المخرج وكاتب السيناريو مرر جميع الشخصيات في نوع واحد من الاختبار، أنه اختبار الإنسانية. الزوج والزوجة، الإبنة، الخادمة، الأب المريض، الشهود، القاضي... فهل سيكون الخروج منه بالبراءة؟! ها هو ذا الشك بعينه فابن ادم تعود على عدم الاعتراف بقوله الكذب وكتم ذنوبه وإخفاء أخطائه وكذلك عدم الاستفادة من الحوادث التي تمر به، في هذه الحالة سوف يظهر ازدراء الشخصيات المثالية ويكون الوصول إلى الحقيقة صعب جداً، الأسلوب هذا وظف داخل حبكة الفيلم منع انفصال الجريمة عن العقاب وشوه خط سير الشخصيات (من خلال توظيفه النسبية في الصدق والإخلاص والأمانة) وتمركزها في الفراغ الذي خلقه الدافع النفسي لها المتشبث بالحق الشرعي فاصغر فرهادي ربما أراد القول من خلال فيلمه: "توجد الأماكن المعتمة في نفس الإنسان كالفجوات الواسعة في القانون ويمكن ان يشمل حتى الضمير الإنساني".

اصغر فرهادي أيقظ محاسبة الضمير فنلاحظ ذلك في جميع مشاهد الفيلم وهذه الميزة (الخصوصية) نقلته من المحلية إلى العالمية مع الصراع الطبقي الذي كان عنصراً مسانداً له، فحالة عدم التوازن الاقتصادي والفكري ولد فجوة عميقة بين الطبقتين، الزوجة التي تنتمي إلى الطبقة الفقيرة والزوج الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة، أدى إلى اغتراب الزوجة وبالتالي فإن العوائق التي تربك حياتها في هذا الوسط جعلتها تبحث عن ذاتها من خلال طلبها الهجرة. وبإيضاح بسيط: كلاهما من البشر، وكلاهما يطمحان لحياة كريمة، لكن ردة الفعل التي سببتها الفوارق الطبقية كانت أكثر مما يتخيلانه.

الصدق في أداء الممثلين وبراعة المخرج كل هذا ولد لدى المشاهد انطباعاً رائعاً عن الفيلم برمته فقد كان التحول إلى الانفصال، تلك الحقيقة الواقعية الكلاسيكية، كان حجر الأساس لهذا الانطباع فالمساحات التي شغلتها شخصيات الفيلم ضمن عوالمها الصغيرة ولدت الصورة الكبيرة وامتدت حتى لامست المخيلة الإنسانية. ففي الوقت الذي تدخلون فيه إلى قاعة السينما ويبدأ عرض الفيلم فثمة جاذبية تحاصرك وتجبرك على المشاهدة من خلال ضغط الحقيقة على الذات فتحرك وتهز الأفكار والمبادئ المتعلقة بالجريمة والعقاب وتصل إلى نقطة بانورامية...، عند التأمل وأيضاً التفكر بما سيحدث في نهاية الفيلم ستجدون كل شيء مدهشاً فكأنما يحدث في الواقع.

الهوامش

1- **عن مجلة** Sinema **التركية / العدد** 07 – 2011 / **صفحة** 23

2- **اصغر فرهادي المولود في مدينة خمين في محافظة أصفهان عام** 1972 **وحاصل على البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة طهران والماجستير من جامعة (تربية مدرس). بدأ بممارسة العمل السينمائي عام** 1987 **عندما التحق بجمعية الشباب السينمائية في أصفهان، وكان قد كتب وقتئذ سيناريو فيلم (ارتفاع البريد** 1992) **الذي أخرجه (ابراهيم حاتمي كيا)، وبدأ العمل كمخرج سينمائي بفيلم (الرقص مع الغبار** 2001). **ثم قدم فيلم (المدينة الجميلة** 2002) **واتبعه بفيلم (الأربعاء الأخير** 2004) **وبعدها قدم فيلم (عن ايلي** 2007) **– المترجم.**

3- **الفيلم فاز بالجائزة الكبرى لمهرجان سان بطرسبيرغ وجائزة العام في مهرجان السينما العالمية في لندن وجائزة أفضل فيلم أجنبي في جوائز الغولدن غلوب وتوج بجائزة الأوسكار لعام** 2012 **لأفضل فيلم أجنبي – المترجم.**

4- **سيمن: أسم فارسي قديم يعني الفضة – المترجم.**

5- **نادر: اسم الملك الإيراني نادر شاه الذي حكم إيران قبل قرون ثلاثة. كان ملكاً مجدداً فجمع الملك مع نزعة التجديد - المترجم.**

6- **فيلم للمخرج الامريكي روبرت بينتون الذي أخرجه عام** 1979، **ومثل فيه اثنان من عمالقة السينما العالمية داستن هوفمان وميريل ستريب وحصل على خمس جوائز أوسكار وكانت إحداهما جائزة أفضل ممثل لداستن هوفمان – المترجم.**

7- **الثنويه: مذهب فلسفي يقول: بأن الكون خاضع لمبدأين متعارضين أحدهما خير والآخر شر- المترجم.**

ومضات «لعبة»

د. سلامة الصالحي

بين الدمعة والدمعة
دمعات
واللعبة ضاعت
وصرخات طفل
خضبته حناء الحروب

عثرة

بين العثرة والعثرة
جثمان معبد.. في قطار طويل
ضاعت شالات حرير
وقبلة دافئة

خيانة

بين الخيانة والخيانة
خيانات
وعهر..
وسراديب كيد..
ياه.. كم تضيع البلاد
في سوق الغرباء؟

صراخ

احببتك..
وبين يوم ويوم..
اتشظى باغترابي..
ويشتتني الصراخ..

مطر

الصيف يبكي فوق بساتيني المجدبة..
الغبار يبلل الارصفة..
من اين سيأتي المطر
والسماء موصدة..
جسدي مخرم بالخوف
الخوف والأسئلة..
الشوارع المنقبة..
تآكل رأسي..
واسمع هسيس الاجوبة

انبعاث

بين شمس راجعة.
ووجهك..
إنبعاث جديد..
يمشط شيب الذاكرة

جيفارا

جيفارا..
اودعت خلودك
في بيوض النساء..
وقطر المطر الكوني...
فصرت قديما
مثل اللب

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 - 2

إن رحلة الشاعر في البلاد مابين اليمامة واليمن والحبشة إلى الحيرة، وبعض أرجاء البلاد العربية أمدته بمدد لا ينفد، وبثروة فنية وفكرية واسعة، مما ظهر في شعر الشاعر وأفكاره وآرائه وحكمه، يضاف إلى ذلك فطرة الشاعر وخلقه وصفاته من حدة الذهن، واضطرام المشاعر، وتوازن العواطف، وكانت شاعريته في بدء أمرها قوية خشنة، قوة البداوة، وخشونة الصحراء... ثم أخذت شاعريته تنضج، وبدأ يكثر من قصائده في الفخر بأحسابه، وهجاء خصومه، فأخذت ألفاظه تلين وتسهل، ثم خبر الحياة وطاف في الأرجاء، وشاهد ألوانا من التفكير والمذاهب والآراء. فكانت شاعريته قد كمل نضجها.

ومن أبرز ما قاله طرفة في مجال الغربة والتغرب:

تَرَحَّلَ مِنْ أَرض العراقِ مُرقَّشٌ
علَى طربٍ تهوي سَراعاً رَواحِلُهُ

الصعلكة غربة اجتماعية في الشعر الجاهلي

الصعلوك : الفقير، الذي لا مال له، ولا اعتماد. وقد تصعلك إذا صار كذلك. قال حاتم طي في هذا المجال:

غنينا زماناً بالتصعلك والغنى
فكلاً سقاناه، بكأسيهما الدهرُ

أي عشنا زماناً. وتصعلكت الإبل، خرجت اوبارها وانجردت وطرحتها، أي سقطت اوبارها.

فالصعلوك، لغة: هو الفقير، الذي لا مال له ولا اعتماد، والتصعلك ظاهرة عُرف بها العصر الجاهلي، وقام بها أفراد ومجموعات احتقرهم المجتمع القبلي، فعاشوا على هامشه.

حول موضوع الصعلوك، والصعلكة والتصعلك كتبت دراسات عديدة في العصر الحديث عن ظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي، بعضها أدان هذه الظاهرة، والبعض الآخر اعتبرها تمرداً على قوانين القبيلة وأعرافها، وآخرون اعتبروهم قطاع طرق.

وقد نقل عن أبي علي القالي في كتاب الأمالي، إن النبي محمد(ص) " كان يستفتح بصعاليك المهاجرين. قال أبو عبيدة : معناه يستنصر. والصعلوك : الفقير في كلام العرب.

إذن الصعلكة الفقر في الأصل، والصعلوك الفقير في كلام العرب، لكن الصعاليك لم يكونوا مجموعة من الفقراء البائسين، بل كانوا خليطاً كبيراً من فئات متنوعة، إذ فيهم الفقير العاجز المسكين، الذي يعيش على هامش الحياة، ينتظر الإحسان، ويساعد نساء الحي لقاء هبات حقيرة. والى جانبه نجد الفقير الشرس، الذي يمتشق خنجره، ويسل سيفه، وينطلق ساعياً الى رزقه عنوة، وفيهم الشهم، الذي يشفق على رفاقه الصعاليك الضعاف، فيغزوا ويعطيهم، كعروة بن الورد.. وفيهم اللئيم الذي لا يتطلع إلا إلى مصلحته فلا يرعى ذمة رفيق أو صديق. وهذا يعني أن الصعلكة ظاهرة اجتماعية واسعة ينطوي تحت لوائها فئات كثيرة من المجتمع غير متجانسة، ولكن يجمعهم الفقر والتهميش والنظرة الدونية.

والصعلكة لا تخص الشعراء وحدهم، بل تضم فئات اجتماعية متنوعة يجمعها ظلم قوانين القبيلة وتقاليدها، وصرخات الجوع، وآهات الألم،وهبّات التمرد على القبيلة. وسواء أكان الصعلوك خليعاً او منبوذاً لسواد بشرته، فأنه يجد نفسه غريباً، ووحيداً في مواجهة العالم، محروماً من عطف القبيلة، وحدبها، وليس له من يرد عنه غائلة الجوع. ففي شعر السليك يظهر أن الجوع كان يستبد به في الصيف، حتى إذا قام فانه يشعر بالإغماء الشديد، فيريه الدنيا ظلاماً من أثر الجوع.

إن أعضاء الخلية الأولى لهذه الفئات الاجتماعية المهمشة أولئك الذين عزلتهم تقاليد وعادات القبيلة وقوانينها الجائرة، وراحت تطلق عليهم ب(أغربة العرب) فقد شكل هؤلاء النواة الأولى التي تجمَّعَ حولها كلُّ من يشعر بالظلم والتهميش، والجوع والحرمان، وكل من يشعر بالغربة، وهو يعيش وسط أهله وقبيلته، فهو غريب، وقد غرَّبتْهُ - قسراً- تلك الممارسات الاجتماعية الجائرة، والنظرة الدونية التي يتلقاها هؤلاء (الأغربة)، وكذلك الفقراء من أبناء القبيلة. والشيء الغريب إن النظرة الدونية تمارس ضد الفقراء أي الصعاليك، لأنهم فقراء، ولا يشاركون في الغزوات، ونهب أموال وممتلكات الآخرين، الأمر الذي دفع بعض الصعاليك إلى ممارسة مهنة الغزو، ليطعموا أنفسهم وغيرهم من الفقراء. وحين وصلت أمور احتقار الفقراء، أي الصعاليك إلى حد لا يحتمل، هؤلاء الناس، تمردوا على قوانين القبيلة، وعلى نمط حياتها، وعلى مثلها، وعلى عاداتها وتقاليدها، فنبذوا قبائلهم، مثلما نبذتهم تلك القبائل، وفضلوا حياة الغربة والتشرد والتصعلك (أي الفقر) على الخضوع لقوانين القبيلة الجائرة.

وعلى هذا الأساس عاش الشنفرى، وهو واحد من (أغربة العرب) وصعلوك متمرد على قبيلته، عاش بعيداً عن قبيلته، بل نراه يخص قبيلته بانتقامه الرهيب، وغزواته الدائمة، معلناً في أشعاره، انه يقتص لنفسه منهم، ولعل السبب الآخر إن قبيلته قتلت أباه.

وقد كان عروة بن الورد في مقدمة رجال هذه الحركة التمردية على ذلك الواقع الفاسد، رغم أنه لم يكن من (أغربة العرب) ولم يكن فقيراً، بل كان غنياً، كما كان شجاعاً وشاعراً بارزاً، رافضاً لهذه الأعراف السائدة بين الناس، والتي تبجل الغني، وتغض النظر عن مساوئه، فهو يقول:

ويلفي ذو الغنى وله جلالٌ
يكاد فؤاد صاحبه يطير
قليل ذنبه والذنب جمٌّ
ولكن للغني ربٌّ غفور

فعروة، وهو يصور هذا الواقع المماليَ للغني يفضح ظلمه وجوره، ويعلن رفضهَ له، ففي ذات الصعلوك بذرة تمرد، وتميز وتفرد، وهو فارس اليأس، وبطل الحرية خارج المجتمع، وعدو التقاليد، التي تسوي بين الناس في الظلم والفقر والمهانة، ولا تسوي بينهم في القيمة والغنى والكرامة.

وهناك ميزة أخرى تميز بها الصعلوك المقاتل، هي الشجاعة، لأن الصعلوك عادة ما يفضل الموت على العيش الذليل، فهم أي الصعاليك لا يهابون الموت. ففي الواقع كانوا يرون الموت اخف وطأة من حياة الذل والضعة. وقد ذكر ذلك صراحة أبو خراش الهذلي عندما قال:

مخافة أن أحيا برغم وذلة
وللموت خيرٌ من حياة على رَغْم

فالذل مرفوضٌ، ومن أجله رفض القبيلة، التي تمارس الإذلال مع أبنائها الفقراء أو السود(المولدين) ولم تعاملهم معاملة كريمة، وهو على استعداد لرفض الحياة كلها إذا ارتبطت بالذل الذي عافته نفسه.

وعلى هذا الأساس مات الشنفرى مقتولا، وكذلك تأبط شراً، والسليك بن السلكة، قتلوا في غارات لهم، لكن اللافت إنهم لم يجزعوا من الموت، بل عانقوه معانقة، ورغبوا في أن ترمي جثثهم في الطبيعة، التي عاشوا في حضنها، وبين ربوعها وتلالها ووديانها، كي تفترسهم الوحوش والسباع. باعتقادهم أن رغبتهم في محاربة الظلم ستتواصل من خلال هذه الوحوش التي ستواصل حربا لا هوادة فيها ضد الظالمين، وأن يكونوا عطاءً وهبة وغذاء للعفوية الأولى، وعنصرا متناغما من عناصر الطبيعية الحية المتواثبة.

من هنا نجد أن الصعاليك، والفئات الاجتماعية المهمشة الأخرى، التي التفت حولهم قد عاشوا غرباء، وحيدين ومشردين، ومتمردين على قبائلهم وقوانينها الجائرة، التي رفعت عنهم غطاء العصبية القبلية، التي تستظل بها القبيلة، إذ أن هذه العصبية القبلية كانت ضمانة لكل فرد من أفرادها في العصر الجاهلي.

ولكن الصعاليك أنشأوا في ما بينهم رابطة عصبية أساسها الظروف الحياتية التي يعيشونها، فشدت بعضهم إلى بعض، إذ كان الصعلوك يحدب على رفاقه ويساعدهم، مخاطرا بحياته في سبيل إنقاذهم، وهو يقسم بينهم الرزق، الذي يحصل عليه.. وقد ارتقت هذه العصبية الرفاقية، وتجاوزت العصبية القبلية التي يختص بها الرئيس بنصيب اكبر من غيره مما يحصلون عليه من غنائم، فقد كانت القسمة متساوية في مجتمع الصعاليك.

شعراء أفردتهم القبيلة فأضحوا غرباء

ورد في قواميس اللغة العربية، بان الغريب، هو الشخص الذي ليس من القوم، ولما كانت القبيلة العربية أو القبائل قد عزلت (المولدين) أو أغربة العرب، والمتمردين من الشعراء وغير الشعراء، من الفرسان وغير الفرسان، وأبعدتهم عن عضوية القبيلة، ليعيشوا على هامش المجتمع، غرباء مهانين مذلين، فقد تولدت لدى الشعراء، وشجعانهم رغبة للتمرد على القبيلة وقوانينها وأعرافها الجائرة.. وكان من ابرز هؤلاء المتمردين من الشعراء، هم منيطلق عليهم بالشعراء الصعاليك. وكان في مقدمتهم الشنفرى، والسليك بن السلكة وعروة بن الورد، وعمرو بن براق وتأبط شراً. وكان ابرز هؤلاء الشعراء المتمردين.

الشنفرى : وهو الشنفرى الازدي، يمني الأصل، من بني اواس من الازد، وهو شاعر صعلوك، ومن العدَّائين الفتاك، الراجلين كان يضرب به المثل في سرعة الركض، ومدى القفز، وقيل كانت الخيل لا تلحقه، وقيل قيست (نزوة) أو قفزة من قفزاته فكانت إحدى وعشرين خطوة (ثمانية أمتار ونصف المتر) وكان الشنفرى يغزو على رجليه وحده أو في نفر قليل من الصعاليك العدائين أمثاله كتريبه تأبط شرا، ثم عامر بن الاخفش، وعمرو بن براق، ورجل اسمه المسيب واسد بن جابر، كما كان يضرب به المثل في الحذق والذكاء.

ويعد الشنفرى من أشهر الصعاليك في العصر الجاهلي، ومن المع شعرائهم، ومع ذلك اختلف الرواة في اسمه، فقيل انه ثابت بن اوس الازدي، وعمرو بن مالك الازدي، وعمر بن براق. وقيل أن الشنفرى أسمه لا لقبه والشنفرى يعني الغليظ الشفتين، وهذا ما يدل على أن دماء حبشية تجري في عروقه من ناحية أمه، فهي (أمة) حبشية، وقد ورث عنها سوادها، ولذلك عُدَّ في أغربة العرب. والشنفرى احد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم.

وقد ترك الشنفرى شعرا غزيرا، لكن معظمه ضاع، وما بقي منه إلا القليل، الذي يدل على شاعريته الفذة. فإذا كان عروة بن الورد قد تزعم جماعات الصعاليك، فان الشنفرى، هو زعيمهم شعريا بدون منازع.

فقد ارتفع الشنفرى في لاميته، والتي تسمى بـ (لامية العرب) في تصوير الحياة الجاهلية إلى مستوى الخلق الفني الموهوب، حتى أضحت لاميته من أهم وثائق الفن والحياة المعبرة عن نموذج المعيشة الجاهلية.

لقد حظيت (لامية العرب) بعناية فائقة فقد شرحها قديما الخطيب التبريزي، والزمخشري وابن الشجري، وابن أكرم وغيرهم، وترجمها حديثا الأستاذ جورج يعقوب إلى الالمانية، وترجمها ريد هوس إلى الانجليزية وعلق عليها، وترجمت إلى الفرنسية، وشرحت كما ترجمت إلى البولونية والايطالية والى لغات أخرى حية وقديمة. وعني بدراستها المستشرق تيودور نولدكه فحققها.

إن الشنفرى حين اختار الصحراء منفى له، كان ينطلق في فلسفته الخاصة ونظرته إلى طبيعة الحياة في ظل مجتمع تسيره وتحكمه أهواء القبيلة وعاداتها وتقاليدها، التي لا تساوي بين أبنائها الذين هم من قبيلة واحدة، الأمر الذي يتعارض مع فلسفة الشنفرى، الذي يرفض التمييز ولا يقبل الإهانة والسكوت عليها، وهو الشاعر البارز، والفتى الشجاع، الذي يرفض الإذلال، لذلك اختار له منفى بعيدا عن ظلم القبيلة، انطلاقا من قوله :

لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ
سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

وكذلك قوله :

وفي الأرض منأىً للكريم عن الأذى
وفيها لمن خاف القلى متعزل

إذ أن الشنفرى كان يرى بان كريم النفس يجد في التنقل في الأرض ما يبعد به عن أن يحتمل الضيم، أو أن يلحقه الأذى، وان من خاف بغض الناس له يستطيع أن يعتزلهم، ويبتعد عما يفعلون.

فحرية الإنسان المضطهد يمكن أن تكون في هذه الأرض الواسعة، إذ أن الأرض لا تضيق على امرء عاقل، شد الرحال سواء أكان هذا المرء راغبا في الرحيل،مقبلا عليه، أم راهبا له، متحسبا عواقب المجهول، الذي يصاحبه.

إن من يتخذ مثل هذا القرار عليه أن يختار مجتمعا آخر يجد فيه الاطمئنان على حياته، وعدم الاعتداء على كرامته، كما يجد فيه حرية التعبير عن مواقفه وأرائه، وسلوكه الشخصي، والشنفرى حين اختار مجتمع الصحراء بما فيها من حيوانات أليفة ومتوحشة، كان مقتنعا بخياره هذا :

هم الأصل لا مستودع السرَّ ذائعٌ
لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يخذلُ

إن هؤلاء الأهل الجدد لا يذيعون في الناس ما يستودع لديهم من أسرار ولا يخذلون العائد بهم، وان كان ذا جرائر. وهو يرى بأنه ليس عبئا على هؤلاء الأهل الجدد، وعلى صحبته لهم،هو ليس بالذي يستغل منها شمائلها التي يحبها.

هذه الغربة التي فرضت عليه، وأبعدته عن موطنه وأهله وناسه، سواء أكان راغبا في هذه الغربة أم مجبرا عليها، لا يعني أنها لم تسبب له حنينا طاغيا إلى أرضه وناسه، الذين افتقدهم، بل إن مشاعر الحنين راحت تقض مضجعة وان ذكرى الأحبة لا تفارق خياله رغم محاولاته لإيجاد بديل لهذا الحب والحنين، ولهذه الغربة القاسية :

واني كفاني فَقدُ مَنْ ليس جازياً بحسنى ولا
في قربه متعلل
ثلاثة أصحاب : فؤادٌ مشيَّعٌ
وأبيضَ أصليت وصفراء عيطل

وكان الشاعر في إثارة هذا الفقد يشعر بالاستيحاش لفقده بني أمه، وكأنه بذلك يؤكد حبه لمجتمعه البشري، الذي يلحظ المرء مناخه في خطابه لهم في صدر البيت الأول :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فاني إلى
قوم سواكم لأميَل

أي انه يستوحش لفقدهم، ويشتاق إليهم، وما يسليه عنهم إلا هذه الثلاثة والا تعشقه الصفات، التي يفتقدونها – في وحوش الصحراء – وإذن فالفته لشعاب الأرض، ووحوش الصحراء، ليست ألفة تعشق، ومحبة لذاتهما، ولكنها ألفة جاءت بقرار سياسي – إن صح التعبير – وهي ألفة فيها عنت ومشقة ولكنه يصبر نفسه عليها مختارا.

السليك : أما السليك بن السلكة، فهو السليك بن عمر، وقيل بن عمير بن يثربى، احد بني مقاعس، ويعود نسبه إلى سعد مناة بن تميم، والسلكة أمه، وهي (امة) سوداء، اخذ عنها سوادها فَعُدَّ من (أغربة العرب) وصعاليكها، الغرباء عن مجتمع القبيلة، وربما كان السواد سببا مباشرا لتصعلك هذا الشاعر، وخروجه على المجتمع، واشتهر السليك بأنه عداء لا يشق له غبار، حتى ضرب به المثل، وعرف السليك بفتكه، فهو فاتك من شياطين الجاهلية.

وترك السليك بعض القصائد، ولكن لم يصلنا منها إلا القليل، هذا مع العلم أن المفضل ذكر، إن السليك من اشعر العرب، وفي هذه المقطوعة القليلة التي وصلتنا تصوير " الجانب الحياتي الواقعي من شخصيته، بصورة مباشرة، اقرب إلى النثر الفصيح منه إلى الشعر المبدع، كما هو عند الشنفرى أو تابط شرا.

ومما جاء في أشعاره :

الم تر أنَّ الدهر لونان لونه وطوران
بشرٌ مرة وكذوبُ
فما خيرُ مَنْ لا يرتجى خيرَ أوبة ويخشى
عليه مريةٌ وحروبُ

ويقول أيضا :

أشاب الرأسُ إنّي كَلَّ يوم
أرى لي خالةً وسط الرِّحال
يَشقُّ علي أنْ يلقين ضيماً
ويعجز عن تخلصهن مالي

هو يشكو من الم اختطاف وسبي النساء السود من قبل رجال حملات الغزو القبلية، التي تحصل في صحراء الجزيرة، وهي ظاهرة شائعة تستهدف (خالات) السليك، باعتبار أن أمهُ واحدة منهن، أي إنها (أمة) سوداء. ( ) وهو يتألم لهن ولمعاناتهن، ويتألم من عدم قدرته على تخليصهن من أيدي الرجال، كما انه لا يملك المال الذي يحررهن به.

وكان السليك يفخر بكرمه، ويتباهى به وذلك من خلال قوله :

إذا أرملوا زاداً عقرت مطيَّة
تجرَّ برحليها السريح المخدما

أي انه ينحر ناقته أو فرسه إذا أحس بان قومه قد أرملوا أي نفد ما عندهم من طعام، فلايهم أن يعقر الناقة، التي تتهادى بسيرها بخطوات قوادمها المزينة بالخلاخل الرنانة.

عمرو بن براق : المعروف أن عمر بن براق صعلوك بائس من الصعاليك، كان صديق تأبط شراً، والشنفرى يغزو معهما، ويأكل من زادهما، ولهؤلاء الثلاثة قصة مأسوية، وقعوا فيها بأيدي الأعداء، لكنهم استطاعوا التخلص منها بحيلة دبروها، فأنقذوا حياتهم من خلالها.

من أشعار عمرو بن براق قصيدة بعنوان تقول سليمى، قال هذه القصيدة – كما تذكر الروايات – بعد أن أغار رجل من مراد يقال له (حريم) على ابل عمرو بن براق، وكذلك على خيل له، فذهب (حريم) بها... أتى عمرو بن براق إلى سلمى، وكانت بنت سيدهم، وعن رأيها كانوا يصدرون – فاخبرها بالأمر، ثم أغار على (حريم) واستاف، أي أعاد كل شي له، فأتى (حريم) بعد ذلك يطلب إلى عمر أن يرد عليه بعض ما أخذ منه، فامتنع أن يعطيه شيئا، ورجع حريم، فانشد عمرو:

تقول سليمى لا تعرِّض لتلفة
وليلك من ليل الصعاليك نائم
وكيف ينامُ الليل من جُلّ ماله
حسام كلون الملح أبيض صارم
ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم قليلٌ
إذا نام البطينُ المسالم

تأبط شرا: هو ثابت بن جابر الفهمي من قيس، كان من (أغربة العرب) أسود، لأن أمه كانت حبشية، أو زنجية. وقيل بل كانت أمه من بني (فهم) أيضا، تدعى آمنة أو أمينة، وسبب لقبه انه اخذ ذات يوم سيفا تحت إبطه وخرج. واتفق إن سئلت أمه عنه فقالت: لا أدري، لكنه تأبط شراً وخرج. أي انه وضع سيفا تحت إبطه.

وقد كان تأبط شرا، شاعراً بائساً من الصعاليك، حاد البصر والسمع، عداء يلحق بالخيل والظباء، ويغزو على رجليه وحده. وتزوجت أم تأبط شراً أبا كبير الهذلي. ويبدو أن الزوجين الجديدين ضاقا ذرعا بهذا الطفل الشرير، فحاول أبو كبير قتله بضع مرات، ولكن تأبط شرا كان يقظاً جدا. ويبدو أن تأبط شراً أدرك ذلك جيدا، فأصبح عدوا لبني هذيل طيلة حياته، وكذلك عدوا لبني رُجيلة، والمجمع عليه، أن تأبط شراً مات قتلا، قيل قتل في معركة مع بني رُجيلة في جبل (نمار) من أرضهم، وقيل أخرج حية من جحرها فلدغته، وكذلك كانت هذيل تدعي قتله. وكان مقتله نحو عام 92 قبل الهجرة (530) ميلادية بعد الشنفرى.. وكان اصغر سنا من الشنفرى وتأبط شراً شاعر جاهلي، وشعره في الحماسة والتصعلك، وكان الجاحظ يشك في بعض شعره، وكذلك كان شعره وشعر خاله الشنفرى يتداخلان لتقارب خصائصهما وأغراضهما، ولتأبط شراً رثاء في الشنفرى يقول تأبط شرا:

سباق غايات مجد في عشيرته مُرَّجع الصوت
هدَّاً بين أرفاق
حمّال ألوية، شهّاد أندية
قوال محكمة، جواب آفاق
إني زعيم – إذا لم تتركوا عذلي أن
يسأل الحي عني أهل آفاق
أن يسال القوم عني أهل معرفة فلا
يخبرهم عن ثابت لاق

عروة بن الورد : هو أبو نجد، عروة بن الورد من بني عبس ولكن أمه من بني (نهد من غير ذوي الأنساب المشهورة كان والد عروة من الفرسان، الذين خاضوا حرب (داحس والغبراء) وكذلك كان عروة نفسه فارسا شجاعا، ولكنه صعلوك مغامر وقد كان مقدما على الصعاليك لفروسيته وشجاعته وكرمه، فقد كان يقوم بأمرهم إذا أخفقوا في غزوة، ويعولهم إذا لم يكن عندهم معاش حتى سمي عروة الصعاليك. وقد فضله بعضهم على حاتم طي في الكرم، كما كان كريم الأخلاق عفيفا صادقا وفيا بالعهود، وكان قد سبى امرأة من بني كنانة من أهل يثرب في أحدى غزواته اسمها سلمى في الأغلب وكنيتها أم وهب فاتخذها زوجة ورزق منها أولادا ولكنها فارقته في حديث طويل. وتوفي عروة نحو (7 قبل الهجرة) (615) ميلادية. و شعر عروة أكثره في التصعلك والفخر ، وبعضه في الحماسة والنسيب. ومما قاله عروة :

ذريني للغنى أسعى، فاني
رأيت الناس شرهم الفقيرُ
وأبعدهم وأهونهم عليهم
وإنْ أمسى له حسب وخيرُ
ويقصيه النَّدي وتزدريه
حليلته، وينهره الصغير
ويلقي ذو الغنى وله جلال
يكاد فؤاد صاحبه يطيرُ
قليلٌ ذنبُهُ،والذنب جمٌّ
ولكن للغني ربٌّ غفورُ

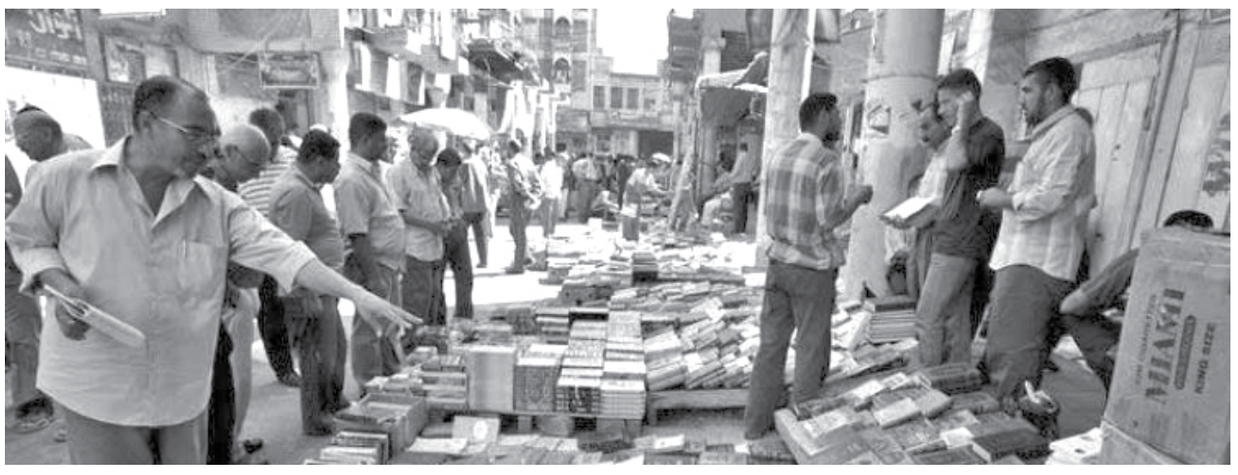
وله في التصعلك وطلب الرزق الآتي:

إذا المرء لم يطلب معاشا لنفسه شكا
الفقر أو لام الصديق فأكثرا
وصار على الأدنين كلا وأوشكت صلات
ذوي القربى له أن تنكرا
وما طالب الحاجات من كلِّ وجهة
من الناس إلاَّ مَنْ أجدَّ وشمَّرا
فسر في بلاد الله والتمس الغنى تعش
ذا يسار أو تموت فتعذرا

عروة بن الورد إذن لم يكن صعلوكا فقيرا، بل كان صعلوكا متمردا على قوانين القبيلة وعاداتها وتقاليدها.

الثقافة العراقية بعد التغيير

الانفعال والأزمة



علي سعدون

بعد التغيير السياسي الهائل الذي حصل في العراق، أبان الاجتياح الاميركي في العام 2003 والذي تغيرت بموجبه "سحنة الدولة"، وليست السلطة الغاشمة والدكتاتورية بمفردها، تغلغل زلزال التغيير، في مفاصل الحياة العراقية برمتها، مؤسساتها، وبنيتها العلمية والثقافية، وبالتالي اختلفت كثيرا، معاييرُ القراءة الجادة والرصينة لما يحدث، وهي قراءات، يمكننا توصيفها في الاغلب الاعم، إنفعالية، لا تتروى في التحليل، وتخضع للحظة الهستيريا التي تتناغم كثيرا وطبيعة الانقطاع الهائل الذي عصف بمنظومة الانتاج الثقافي "حاضره وماضيه" واعني هنا، بين انتاج ثقافي قبل وبعد التغيير، والذي يستدعي فيما بعد، كتابات وتوصيفات تتجاوز حقيقة ذلك الانتاج، بل انها، واعني التوصيفات، صارت الشغل الشاغل لمتلقي ومنتجي الثقافة، حتى صرنا ننتج توصيفات للثقافة وإجراءاتها، دون ان ننتج ثقافة "ما" بطبيعة الحال.

الامر الذي يسوغ لنا هنا "هجاء الثقافة" اكثر مما يسوغ لنا الاحتفاء الزائف بها.. ذلك الهجاء الذي يندلق اليوم، بسبب توهج بعض من اجراءاتها، وانطفاء مروع في اجراءات بعضها الآخر، وهو الاكثر شيوعا.. لا لسبب، سوى انها "اي الثقافة العراقية" لم تخضع في يوم ما، الى نقد حقيقي ومؤثر في مجمل اشتغالاتها، باستثناء ما حظي به علم الاجتماع وتطبيقاته في الحياة العراقية، من اجراءات صادمة، على يد المفكر العراقي الراحل الدكتور علي الوردي "عالم الاجتماع"، بمباحثه المعروفة، والتي تتم مراجعتها بين حين وآخر بالقراءة والدرس من قبل الكثيرين، بما يشبه التظاهرة الثقافية الواسعة، والمثيرة للدهشة، فضلا عن اهميتها وفائدتها في "جلد الذات" الذي تعود عليه، سواد شاسع من متلقي المعرفة !!، فيما بقي المسرح والفنون والسينما والإنتاج الادبي، بلا قراءة حقيقية، تستطيع التأثير في انماط ادبنا وبالتالي ثقافتنا بشكل عام.

فالثقافة، بوصفها مفهوما رجراجا وغير مستقر، تصبح عند اضافة موضوعة ما، فيها او عليها، مشكلا من مشكلات الفكر الكثيرة، وبالتالي والحالة هذه، فنحن ازاء مشكلات اصطلاحية في اغلب الاحيان في فهمنا للثقافة ابتداء.. الامر الذي انعكس في اوراق الثقافة العراقية التي تخوض في هذا المضمار منذ نهايات عام 2003 ، بل انه غالبا ما ينعكس في تدوين كل منا بهذا الخصوص. ولا ادري لماذا ننفر او نتجاهل مفهوم العقائد والتقاليد والاديان، باعتبارها سمات رئيسة في ثقافة المجتمعات، فنتحدث عن ثقافتنا باعتبارها ادباً وفناً تشكيلياً ومسرحاً وصولا الى الفنون الاخرى، بمعنى اننا ننحي العقائد الدينية والتقاليد والعرف المجتمعي، وهي محور ثقافة الفرد والمجتمع، في بلداننا المقموعة، ونحصر مشكلات ثقافتنا في همومها الادبية .

> لحظة التغيير لحظة تاريخية لم يستطع منتج الثقافة استيعابها

يشير "أنشتاين" في تعريفه الشهير للثقافة، الى انها : "ان تعرف شيئا عن كل شيء". وبالتالي فهي عنده، ما يمكنك معرفته من علوم في شتى تفاصيل الحياة، وهو تعريف عقلاني الى حد ما، في اقترابه من مفهوم الثقافة، لكنه لم يحدد ايضا مفهومها العام، انما حصرها بمجموعة معارف تختص بالفرد ولا تختص بالجماعة، في حين اننا نتحدث عن الثقافة، باعتبارها بوتقة انصهار القيم والسلوك والعادات والمعتقدات للجماعات وليس الافراد.

فلو تذكرنا الرفض الجماعي للاحتلال الاميركي على سبيل المثال، فسنجد ان الرفض لم يكن مبعثه القيم الوطنية التي تحتم على الفرد مقاومة الغزو الاجنبي كيفما كان شكله وأهدافه، فحسب، انما لعبت الهوية بمعناها الثقافي، دورا واضحا في موضوعة الرفض، فالحفاظ على الهوية الثقافية والاجتماعية شعور بديهي في مقارعة الاخر "الاجنبي" بطبيعة الحال.. الامر الذي يعزز من رؤيتنا بان الثقافة هاجس جماعي وليس هاجسا فرديا.

اسوق هذه المقدمة، والتي اجد انها اكثر من ضرورية، للحديث عن ازمة الثقافة العراقية بعد التغيير، فغالبا ما نتحدث عن التغيير بوصفه انقلابا في شتى مفاصل الحياة، ومنها الثقافة، انطلاقا من الاشتغال الادبي والفني، مثلما نتحدث عن تحول هائل في بنية الاقتصاد العراقي وسياسته.. الخ

والصحيح، أن لا تحول في الثقافة العراقية، بعد التغيير، فيما يخص انتاجها الشعري او السردي، الا في محاولات نادرة.، والندرة " هنا " لا يمكنها ان تشكل ظاهرة باي حال من الاحوال، لأنها " وهذا ما يشيعه الانتاج الادبي الحالي " تنسخ نفسها بطريقة عجيبة، مع هذا فان منتجي ثقافتنا " الادبية " يصرون في تقولاتهم / الحوارات والمقالات وما شاكلها، على وجود تغيير وهمي في بنيتنا الثقافية.، وللتدليل على هذه الفرضية، يمكننا ان نقوم بمسح سريع لمعظم التجارب الجديدة في الشعر العراقي، وسنجد ان معظمها، يحاكي سمات وملامح الظواهر الشعرية في الثمانينيات والتسعينيات، وينتج نصوصا تتشابه مضامينها ومستهلات نصوصها وخواتيمها.، فضلا عن غياب المعنى التام في بعض توجهاتها، الامر الذي دفع ناقدا مثل صادق ناصر الصكر في مناسبة ما، ان يهجو تجارب مهمة وشاخصة في التجربة العراقية، كعبدالعظيم فنجان وغريب اسكندر، لينال من النقد الادبي الذي ساهم في نكوص ثقافي كبير في ادبنا العراقي، بمعنى انه كان يهجو النقد الادبي في التجربة العراقية، اكثر من هجائه لفنجان واسكندر : " في حالات كثيرة يدعونا النقد الادبي المفتون بالنصيّة الى ان نحتفي بالشعر المبثوث داخل المجموعات السود، الغاطسة في العبث، دون ادنى اهتمام بعتمة غياب المعنى المحيطة به من كل الجهات ".

الاكثر غرابة في اجتراح الصكر هنا، انه يشير الى نمط يطلق عليه " المجموعات السود "، ويعني هنا، المجموعات الشعرية التي تمثل عتمة في نفق كتابة الشعر العراقي، بينما، وهذا ما يؤكده واقع الحال، بالاستناد الى مصادر كثيرة وآراء " محترمة " ان غريب اسكندر وعبدالعظيم فنجان، نموذجان مشرقان في الشعرية العراقية، لا يمكن فصل اشراقهما عن السطوع الذي تتمتع به تجارب عراقية اخرى، كزاهر الجيزاني وعبدالزهرة زكي ويحيى البطاط وحميد قاسم وطالب عبدالعزيز وجمال جاسم امين وصلاح حسن وآخرين.، الناقد الصكر يمتلك الرؤية الثاقبة، والجدية النقدية، مع هذا، يُشكل على نماذج غير مغمورة في الشعر العراقي، ليس لأنه لا يؤمن بالتجارب التي يهجوها بقسوة الان، انما لينهال على الاجراء النقدي، الذي ترهل كثيرا، ولم يعد بمقدوره الافادة ولو بالنزر اليسير، في التطلع المعرفي والثقافي لما يجري من وقائع وأحداث ومشكلات في الشعر العراقي، بسبب من اهتمامه باللفظيات والشكليات التي ينطلق منها في تحليله ودراسته للشعر العراقي.. الهجاء اذا، للنقد الادبي الشائع في مدونتنا، للمنظومة العجوز في ادبنا العراقي، وليس للنموذج المتوهج في الحس الانساني والجمالي الذي يتمتع به غريب اسكندر وعبدالعظيم فنجان..

لا يحدث هذا في الانتاج الثقافي الشائع او الاوفر حظا، كـ " الشعر والقصة والرواية " فحسب، انما يتعداه الى علم الاجتماع، على ندرة المنتج منه، والذي يجتر طروحات المفكر العراقي الدكتور علي الوردي، في اغلب طروحاته النادرة والشحيحة كما اسلفنا، متناسين ان الوجود الفردي والمجتمعي للحياة العراقية، قد تغير كثيرا في حقبة الثمانينيات والتسعينيات، وصولا الى العقد الاول من القرن الجديد، وهي فترات لن تشبه بأي حال من الاحوال، ما انتجته " تشخيصات الوردي وتطبيقاته "، بمعنى ان التباين المجتمعي وموجبات القصور والتخلف، لم تعد ذاتها، بل ان مؤشرات التغيير في الحياة العراقية " التي لم تعد بريئة " على نحو ما اجتهد فيه كثيرا الدكتور الوردي رحمه الله...

ما اريد ان اصل اليه هنا، ان ثمة ازمة في انتاجنا الثقافي، قبل التغيير، وبعده، وان الازمة الحقيقية، تحتشد في رؤية المثقف لا نتاجه الثقافي وفق تصورات كونية موغلة بالتغريب، وتنزع في عمومها الى الانسلاخ عن الهوية الثقافية لبلد مثل العراق، وبالتالي فهي انتاج ثقافي غامض لا نفهمه ولا نتحسس قيمه المعرفية والثقافية.، ربما يفهمه الاخر " أي اخر " الا نحن بطبيعة الحال..

ان استمرار انتاج الثقافة العراقية بشقها الادبي على هذا النحو، يعد ضياعا بكل المقاييس، ولأننا امة انعكست ثقافتها خارج الاطر الادبية والفنية، واوغلت كثيرا في تماهيها في تشرّب المناخات العقائدية والقبلية، يكون لزاما على المثقف " المنتج للثقافة "، ان يعمل على تكوين بنية نقدية ثاقبة، تلامس الواقع قدر المستطاع، وتبتعد عن ترهات التغريب والهذيان، الذي لن يشكل مهما تراكمت احجياته، سوى وهم ثقافي كبير.، وربما يجدر بنا – هنا – ان نقول بتجاوز الرواية العراقية على يد مجموعة من الكتاب الجدد، بعضا من امراض ثقافتنا، من خلال تفكيك الثوابت الثقافية عقائديا واجتماعيا.، ولم يتعد هذا التصدي حدود الرواية بإنتاجها الشحيح..

لقد دأب المثقفون العراقيون وفي اوراق نقدية وبحثية عديدة، على مناقشة مجمل الارهاصات التي صاحبت لحظة التغيير، بوصفها لحظة تاريخية لم يستطع منتج الثقافة فهمها واستعيابها، معللين ذلك بصدمة التغيير وقدرتها على الارباك، وهذا ما نستطيع فهمه بيسر وسهولة، لكننا لن نفهم بطبيعة الحال، ما اعتبره بعض منهم، من ان لحظة التغيير لحظة حداثوية ايضا، فضلاً عن تحليلهم للازمة، باعتبار الثقافة منجزاً فردياً، وهو نتيجة لما يتحصّله الفرد من مهارات ومعارف..

ان الحداثة، مفهوم شامل لمنعطفات تاريخية كبرى في ثقافات العالم، وهي غالبا ما تبثق عن الوعي العميق بمتطلبات مرحلة كاملة، تصبح امامها وسائل التعبير، غير قادرة على الايفاء بمتطلبات جدوى الخطاب الثقافي، بمعنى انها انقلاب ينتجه الوعي المثقل بأعباء ثقافية راسخة ومكرورة، فيستبدلها بأخرى اكثر جدوى ونفعاً.، وهو ما لم يحصل عندنا بسبب تغلب الهاجس السياسي على الثقافي، فضلا عن امراض ثقافتنا المزمنة والمتعالية على الواقع.، اضافة لما تقدم، فإن الحداثة، ولحظتها التاريخية، تعد مقحمة في تحليلنا لخطاب التغيير الهائل والصادم ، بسبب كونها مفهوماً اشكالياً بامتياز.، ففي هذا الصدد يشير المفكر علي حرب في كتابه " الممنوع والممتع – نقد الذات المفكرة " الى عمق وتجذّر هذه الاشكالية في الفكر العربي، موضحا انها " أي الحداثة " لا تقبل التعريف إلا باستحضار ما قبلها او ما بعدها، وصولا الى ما يشكّل انقلابا عليها، يقول حرب : لا يمكن الكلام عليها إلا على نحو إشكالي تفقد معه المقولات أمنها المعرفي لكيْ تنفتح على ما هو نسبي.. فالحداثة تجربة لا تكتمل ومشروع هو دوما قيد التأسيس".

إننا معنيون اولا، بأزمة الثقافة بوصفها اشكالية راهنة، تحتاج الى رؤية عميقة ومتروية، ينتجها النقد الثقافي، باعتباره المنهج الاساس لدراسة التحولات الكبرى، والمنعطفات التاريخية التي تنحرف او تصوب مسارات ثقافتنا.، وليست الرؤية الانفعالية التي تقترن بلحظة منفعلة، كالتي يشيعها باحثون عراقيون يتسرعون كثيرا في مجاورة منعطف التغيير السياسي والاقتصادي الهائل في الحياة العراقية، بمتن الثقافة والمعرفة على مختلف انتاجهما، وهو انتاج يخضع في مجمله الى عوامل الانغلاق والتخلف بسبب محدودية الاطلاع على المشكلات الثقافية في العالم، فضلا عن التفاوت في مستويات ادائه مع تلك الثقافات، وبونها الشاسع مع مداركنا ووسائل تعبيرنا.، نقول، تلك الرؤية الانفعالية التي ستشير ابتداء، الى بنية الصراع المستعر بين المثقف والسلطة، وكأن الموضوع لم ينبثق الا بعد صدمة التغيير، وهو امر لا يمكن استساغته، استنادا لطبيعة الصراع بين المثقف العراقي والسلطة لعقود طويلة، الامر الذي يمكّننا هنا، من تقسيم ذلك الصراع في قديمه وجديده، الى بنيتين معروفتين في الخطاب النقدي العراقي، تتمثل الاولى بالتلميح والتلغيز ابان المرحلة الدكتاتورية، وهو اجراء شائع وذو حمولات فنية خطيرة، ادت الى انحطاط في بعض وسائل انتاجنا الادبي " شعرا ونثرا " بالتهويم والهذيان والغموض الذي لن يشير بأي حال من الاحوال الى منتج ثقافي، بقدر اشارته الى ممارسات غائية لا معنى لها، حاولت منظومة النقد العراقي تبريرها بسبب قمع السلطة الغاشمة والشمولية في ذلك الحين، فيما تتمثل الاخرى، في التصريح والفوضى الثقافية العارمة بعد العام 2003، بل ان الصراع ذاته، سينسحب على مجمل ثقافات العالم، منذ غرامشي وتحريضه على ضرورة وجود المثقف العضوي الى يومنا هذا..

في الثقافة العراقية، وفي مفصل ارهاصات التغيير في العام 2003 وما بعده، ثمة من يشير الى موضوعة غاية في الاهمية، تتجسد في تفكيك الازمة، بالفصل بين الثقافة والمثقفين، من خلال كم هائل من الاسئلة، وإجاباتها في الوقت ذاته، عن أي منهما، سيقع الاثم الاكبر في تحمل مسؤولية الازمة، فيدفع بها الى منتجي الثقافة، الامر الذي سيطهّر الثقافة من خطيئة الازمة، لتلتصق بمنتجيها حتف انوفهم.، وكأن الثقافة بوصفها الانتاج الفكري والمعرفي، تسقط علينا من السماء، وهي ليست وليدة عقول منتجيها.

وفق منهج النقد الثقافي، كنا نظن، ان التوجه العام لقراءة الثقافة العراقية، بعد التغيير، سينشغل كثيرا في قراءة ثقافة الاخر، بالكشف والتحليل والمقارنة ايضا، بسبب التوجس الذي خلفته ايديولوجيا الثقافة العربية – اذا جاز التعبير – من انغلاق كبير ازاء الاخر، والذي عملت المؤسسة الثقافية والإعلامية في العراق، على تغذيته وإدامته بالحس الشوفيني في اغلب الاحيان، وبفهم مغلوط للإجراء الثقافي الذي اتجهت اليه ثقافات العالم، منذ عقود طويلة، فيما نحن، نغط في سبات الاسئلة القديمة التي تختصر صراع المثقف والسلطة، بإنتاج ثقافي تتراكم سماته ويشابه بعضه البعض الآخر، بمعنى اننا انشغلنا كثيرا، بأسئلة تجاوزتها ثقافات العالم، الى افاق اكثر انفتاحا وأكثر اهمية، وبالتالي، فان المنتج الثقافي لديهم، قد شهد طفرات فنية ومضمونية كبيرة للغاية، ربما تصل الى حدود تلاقح الثقافات وانصهارها، باعتبارها قيمة انسانية توجه خطابها الى الجميع دون استثناء، فيما تخاطب ثقافتنا نفسها على الدوام، في سياق البحث عن فضاء حقيقي للثقافة.، بل انها تنشغل في البديهيات التي يجب ان تسود أي ثقافة في العالم، من خلال الاسئلة التي تتحدث عن اجراءات التداول وطباعة المنتج الثقافي، وكأننا في تطور التأسيس للثقافة في مجتمع بدائي، يتهجى ولأول مرة، آليات نشر الثقافة وإدامتها : كيف يمكن ان نوسّع مثل هذا الفضاء ونحن نعاني وما زلنا (نعاني) إنسداداً في طرق الثقافة الجادة وغياباً فادحاً لدور النشر الحكومية والأهلية على السواء، ، وإذا حضرت في مكان ما فإنها تخضع لسياسة السوق الربحية ولّعلنا نبرر كساد سوق الكتاب الثقافي بأمية المجتمع / المجتمع (الأمي) الذي أبدع الحرف الأول قبل ستة آلاف سنة بينما يشهد الغرب إحصائيات لبيع الكتب تصل الى ملايين النسخ.. كم من معضلة في هذا السياق / سياق التداول ؟ (2)

ثمة مرّارة كبيرة، تندرج هنا في بيان التأسيس الذي كتبه الشاعر والناقد جمال جاسم امين لمجلة البديل الثقافي، مرارة، تتلخص في بحثنا عن فضاء حر وراسخ للتداول الثقافي، عن تقاليد ثقافية غائبة، وإنتاج ثقافي مبعثر هنا وهناك، ولا وجود لحاضنة ثقافية تعمل على تسويق الثقافة وإنتاجها، اسوة بفعاليات كثيرة، يعدها العالم من اساسيات النمو والتطور المجتمعي.، والذي لن ينافس بطبيعة الحال موجبات الاستهلاك في السوق، الامر الذي سيشير الى ان لا احد سيهتم كثيرا في مجتمعات البلادة والتخلف لضياع الثقافة وضمورها.

يمكننا بعد هذا، ان نشير بالتحديد الى انتاجنا الثقافي في العراق، قبل التغيير وبعده، والذي ينقسم الى شقين لا ثالث لهما، يتمثل الاول بالإنتاج الادبي، شعرا ونثرا، فيما يندرج الاخر، في الإنتاج الشحيح للفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ، ففيما يخص شقه الادبي، فأن النقد، يتحمل الوزر الاكبر في اهماله للإجراءات الثقافية في النصوص، باكتفائه بالقراءة الجمالية والبلاغية ولعقود طويلة، الامر الذي ادى الى عدم الجدية، في معرفة القيمة الثقافية للعمل الادبي.، فيما تندرج خطورة اهمال التداول الثقافي، في الشق الثاني من انتاج ثقافتنا، بعد ان نضيف اليها بعد التغيير، صنفا جديدا تمثله " الميديا العقائدية الضاغطة " بوصفها مساحة ثقافة جديدة، تطل برأسها بقوة لافتة، تتقدم خطورتها لتباين مستوى انتاجها وأحادية الايديولوجيا التي تتبناها.، وهو ما يجعل من التداول الثقافي لها، امرا غاية في الصعوبة.

ان ازمة الثقافة العراقية، ازمة ثقافة وازمة مثقفين على حد سواء، فما تعانيه ثقافتنا من تكاسل ونمطية وتكرار، في تفكيك خطاب التخلف والتبعية والانغلاق، يعانيه ايضا، منتجها بسبب عزلته الازلية عن محيطه، وهي الجدلية الاهم بتقديري الشخصي البسيط، ذلك ان ثقافتنا وانتاجنا المعرفي في مختلف الحقول الابداعية، لن يتخلصا من اوهامهما الكبيرة، ما لم يتوغلا عميقا في تفكيك ونقد الظواهر السوسيو ثقافية المتخلفة في مجتمعنا، والتي باتت تشكل الخطر الاكبر على مستقبل الثقافة، بل ويمكننا اعتبارها، البنية الطاردة لكل القيم الحضارية والمعرفية، التي تسعى الثقافة بطبيعة الحال الى ترسيخها وشيوعها..

"بستان العاشقين" مجموعة قصص جديدة لفيصل عبد الحسن

صدر للقاص والروائي فيصل عبد الحسن المقيم في المغرب مجموعته القصصية " بستان العاشقين " عن دار الشؤون الثقافية في بغداد، وقد اهدى الكاتب مجموعته الجديدة بكلمات معبرة عن الحب والامتنان للحب، لأنه يصنع السعادة والأمل باليوم القادم بقوله في الاأهداء الذي خص به أقرب إنسان له:

"إلى ولدي محمد.. الذي صار اليوم شابا في الثالثة والعشرين من عمره من دون أن يتعلم الكتابة والقراءة، وبدلا من ذلك تعلم فن حب الناس، والابتسام للحياة، فصار أسعد منا جميعا نحن الذين نقرأ ونكتب، لم يقل كلمة منذ ولد، ولم يسمع صراخنا ولومنا للحياة، أنه في كل الأحوال لا يسمعنا ولا يقول شيئا، لكنه يهبنا السعادة دائما، بإشارات الصم والبكم، التي يؤديها بأصابعه التي تشبه أصابع عازف البيانو، يوصينا بالحياة لأنه يحسبها رفيقة طيبة، ومبتسمة مثله أبدا.. لكننا لا نفهمها، والذنب ذنبنا وليس ذنبها، فالحياة مهما قست علينا، فهي بستان للعاشقين يبكي فيه من يبكي ويضحك فيه من يضحك، وفي النهاية يمضي الجميع إلى مصائرهم، ويبقى البستان بانتظار عاشقين جدد !!"

وقد حملت " التوطئة" للمجموعة مجتزءاً من قصيدة يقول الشاعر فيها:

" لا تذهب للبستان بدوني
منتشيا بالرقص تذهب
في البستان سأرى عينيك
وفي عينيك سارى البستان
انت ياروحي
لا تذهب بدوني .
وتدخل البستان
ضاحكا مع احبائك
أتوسل إليك
لا تذهب بدوني ..
فلماذا سانظر الى قمر آخر في بستان العاشقين ؟
أو أبحث عن شمس أخرى..
فما سوف أراه منك
سيكون كافيا لي .
ويغنيني عن كل الشموس والأقمار والبساتين"

جلال الدين الرومي

وضمت المجموعة 21 قصة من قصص القاص الجديدة : "طعام الأُسود... ردني إلى بلادي.. بستان الذكريات .. قص الشريط.. وجه ميت بعينين مبصرتين.. ما يحدث بعد الموت.. زهور لا تبتسم لأحد... امنيات لم تتحقق.. لغة العيون الخائنة.. وقعة الكلب... المخطوفة ... خيل الحكومة... حكاية عبد القادر... زوج الأستاذة... امرأة لم تخلق للحزن.. بتول تحكي قصتها... وحمدت الله لأني فقير.. عروس لا تجيد الرقص... شجرة الحب.. كان ذلك الرجل أبي.. بستان العاشقين"

الفنان جواد الزيدي

المثقف ما زال خارج حركية التاريخ الاجتماعي

أجرى الحوار/ سعدون هليل

قدم الناقد والتشكيلي الدكتور جواد الزيدي منجزاً نقدياً تضمن كشوفات تنهل من منهجيات حداثية كالنقد الثقافي ومناهج نقدية أدبية، تمكن الدكتور الزيدي من ترحيلها الى النقد التشكيلي وإعادة النظر في تطبيقها لتتواءم مع التشكيلي بطبيعته البصرية المختلفة، فأصاب نجاحاً في بناء خطاب جمالي قادر على استيعاب التجارب التي يتناولها دون إهمال ضرورة الاهتمام النقدي بجانبي العمل الفني باعتباره واقعة مادية تنتج بشكل تلقائي خطاباً سردياً يبثه العمل التشكيلي في ميدان الكتابة الاكاديمية والكتابة الثقافية. في هذا الحوار تطرق الزيدي الى مهمة الثقافة والصراع بين المدني والديني ومهمة الفنان التشكيلي.

• لنبدأ بواقع الثقافة العراقية الراهنة، بتحليل البنية الثقافية، حبذا لو نتبين أهم سماتها وأبرز خصائصها وإشكالاتها؟

ما في شك ان بنية الثقافة ترتبط بأنساق خارج الفعل الثقافي مثل السياسة والمجتمع والاقتصاد وغيرها من البنى المجاورة التي تدفع بالنسق الثقافي الى التشكل بصيغة غيجابية فاعلة إذا ما كانت تلك البنى فاعلة ايضا، وهذا يعني ارتباط المثقف كشخص منتج للثقافة بمجمل اتجاهاتها والأجناس الثقافية بتحولات المجتمع ورقيه، ولكن الذي حصل لدينا في الثقافة العراقية هو افتراق الثقافة بكافة أنساقها ومنتجيها عن الراهن السياسي والمجتمعي بفعل قصور الاثنين معا وعدم انشدادهما للفعل الروحي والعقلي الذي تفرزه الثقافة وانقطاعهما عن ذلك كلما عبرنا فواصل زمنية وصولا الى الوقت الحاضر الذي يعاني التجهيل والتسطيح، ما ادى الى وصول سلطة ديكتاتورية فاشية فعلت فعلها في المكونات الاجتماعية والثقافية بكل تلك التراكمات السيئة، وتحقق ذلك في اسوأ صورة له في هذا الزمن ووصول طبقة سياسية رثة أدت الى زيادة التراكمات السلبية في بنية المجتمع ازاء حواضر الأرهاب والتفرقة المجتمعية التي ادت بالتأكيد الى فرقة ثقافية وتراجع على الرغم من مساحة الحرية التي منحتها تجربة السنوات العشر الماضية بفعل ممارسات السلطة الدينية ومحظوراتها ومحرماتها من اجناس الفنون، بوصفها رافداً روحياً من روافد فعل الثقافة وتلاقحها المتواصل. ولذلك لم تحسد هذه البنية في وضعها الحالي، حيث بدأت تفقد خصوصيتها وسماتها بتراكم الاشكاليات التي انتجتها السياسة وهيمنتها العنفية التي فاقت هيمنة البعث عليها، ولكن البحث في الثقافة قائم بفعل شخصية المثقف العراقي واثرها الواضح على المحيط، ونوعية هذا النوع المنتج التي تتجاوز الآخر، ولكنها تفتقد الى الاعلان عن حضورها أزاء محاربة الآخر المحيط بها وتبني المؤسسات الحكومية والمدنية للاعلاء من شأنه عكس المثقف العراقي الذي يجسد نفسه أعزلاً وسط هذه الهجمات.

المشهد الثقافي ماخوذ بصراع السلطة بين المدني والديني

•من موقعك الأكاديمي، كيف تنظر الى دور المثقف العراقي اليوم، هل هو فاعل ومؤثر في واقعه أم أنه ينساق للأهواء السياسية الاقوى والحاكمة . طبقة الانتليجنسيا ((المثقفين)) التي برزت في منتصف القرن الماضي تبدو وكأنها اختفت من الواقع أو ان دورها انتهى؟

المثقف ما زال خارج حركية التأريخ الاجتماعي، ومازال في عليائه ينظر الى الجموع وهي تمارس زحزحة المكان لبيان دورها، على الرغم من الالتماعات البسيطة لديه التي لا تصل الى مستوى الطموح. انني ارى ان المثقف العراقي ليس بأجمعه قد انساق خلف اهواء السلطة ونوازعها وظلت الأغلبية محافظة على نسقها الثقافي النوعي وصناعة هوية ثقافية عراقية تلتصق بالمرحلة الراهنة على الرغم من هواجس السلطة واوهامها بجر هذه الشريحة الى مخابئ السلطة، ولكن هذا لا ينطبق على الجميع، بل ان البعض الذي اغوته الادارة والسلطة والمناصب والمال وهم من انصاف المثقفين وبعض الانتهازيين سارعوا للارتماء بأحضان المؤسسة السلطوية والتطبيل لها رغم كل الأخطاء الواردة في سيرتها، وهذا يعني ان طبقة الأنتلجسيا فقدت تأثيرها ولكنها لم تختف لأن بعض رموز هذه الطبقة ما زالت ماثلة الى يومنا هذا في انتاج متون ثقافية على كافة المستويات الابداعية. وقد اعترف ان الجيل الجديد لديه رموزه التي تشكل الان ويمكن مقارنتها بفاعلية طبقة منتصف القرن الماضي التي تتحدث عنها مع القارئ التي خلفته الظرفية، أي ان ذلك الجيل نتاج فضاء اجتماعي وسياسي وثقافي وتداخل أزمنة بشكل مختلف عما نحن فيه وقد نتج ذلك عن تلاقح الوعي القائم بين اتجاهات العالم المختلفة وطبيعة المجتمع المدني التي كانت تدفع بالوعي الثقافي وتعيد تأهيله وترميمه، لأن المثقف والمجتمعي نتاج بنية واحدة متلاحمة فقدها المجتمع العراقي بعد هيمنة البؤر الظلامية واتساع رقعة الهوامش الريفية ازاء المركز المدني الذي انتج هذه الحواضن المعرفية التي نتحدث عنها، وهكذا فأن المثقف الراهن عندما وجد أن دوره يشير الى التلاشي حاول الأرتكان الى ذاته وتأجيل مهمته الثقافية الى بعد حين، وأرى أنه الان بدأ يتحرك بالاتجاه المطلوب والدخول الى مساحات التأثير المجتمعي.

• كيف تنظر للمشهد الثقافي اليوم؟ وما هي طموحاتك بالنسبة للنقد التشكيلي في العراق؟

المشهد الثقافي اليوم منقلب حول نفسه مأخوذ بصراع السلطة، بين المدني والديني واحياناً الصراع الطائفي الذي تفرزه الطبقة السياسية المسلحة بالجهل وأفكار القرى المنسية، وهذا الاتجاه ينتعش بفعل سطوة سلطة القرية وحكومتها لأنه يعتمد مساندة تلك السلطة او التلميح لذلك الاطمئنان لما يذهب اليه من أفكار تناغماً مع ما تبنته أكثر من مرة في النيل من المؤسسات الثقافية المدنية بحجة مخالفتها للنظام السائد وهذا يشجع بعض الانتهازيين الذين يتخذون من الدين اساساً في وصولهم الى اهدافهم الشخصية. ولكن لا أرى ذلك في الخطاب التشكيلي العراقي، الذي انزهه من تلك الادران، حيث ظل بعيداً عن تلك المهاترات ولم تسجل عليه من خروقات مثلما سجلت على الأجناس الشفاهية او الكتابية الأخرى، ولذلك اعتقد ان الأهمال الذي يعانيه التشكيل العراقي جزء من محاربة السياسي لهذا النوع الفني بحجج التحريم والكراهية وعدم تشبث الفنان التشكيلي بحوائط السياسي وجدرانه والنأي بنفسه عن ذلك متجهاً الى قدر داخلي يرفد فيه خطابه جمالياً، كما اتمنى على النقد التشكيلي ان يكون أكثر تأثير وان يصل الى الآخر وأن يكون موضوعيا في ملاحقته للمنجز العياني وان يغادره النقاد الأنطباعيون وان تشكل روابط للنقد التشكيلي تمول من مؤسسات حكومية او أهلية لتنظيم هذه الحركة الجمالية والتي تسهم حتماً برفع شأن الخطاب التشكيلي ودفعه الى الأمام.

• الازمة العراقية والعربية، هل هي أزمة بناء مجتمع أم ازمة بناء دولة؟ وما هي القوى الاساسية في نظركم التي ابستطاعتها بناء دولة مدنية؟

لا ارى فرقاً جوهرياً في المشكلتين العراقية والعربية، فكلاهما نتاج ثقافة واحدة ومرجع أدى الى هذه الإنتكاسة، الا وهو الدين الذي اصبح ضاغطاً كبيرا على تخلف الدولة والمجتمع، فالازمة في البداية هي العجز عن بناء دولة بالمعنى المعاصر لها، وهذا ما أنسحب على أزمة المجتمع، اذ انتجت الانظمة الدكتاتورية خصائص مجتمعية في ضوء السياسات الخاطئة التي تجاوزت الأطر القانونية التي يمكن ان تؤسس الى دولة مدنية متحضرة، فجاءت بالهوامش والهامشيين ودفعت بهم الى قلب المدن والعواصم، بوصفها مراكز ثقافية ومدنية وبالتالي وبعد مرور أربعة عقود من تسلم هذه الانظمة العشائرية اصبح المركز هامشيا وادنى من ذلك، ونقلت القرى وأعرافها الى المدينة واصبح المركز يعج بأخلاقيات منذ حكومة البعث وبالتعاون مع الحكومات الحالية بعد 2003، حيث اصبح التخلف مركباً من العشائرية العرفية وقوانين الدين التي لا تصلح بمجملها لبناء دولة مدنية، وهذا ليس حال بغداد، بل حال بيروت والقاهرة وتونس وكل المراكز التي نعتقد انها كانت حواضن مدنية، وهذا الخطر الكبير الذي اضحى ظاهرة يتسم بها الشرق العربي دون سواه لا يمكن معالجتها بهذه السهولة فالملايين التي تريد نشر اخلاقياتها على الآلاف من المثقفين والمدنيين لا يمكن مواجهتها من دون حلول جذرية لأساس المشكلة التي عمل عليها البعث في العراق منذ زمن طويل. وبالتالي ان القوى المدنية الحقيقية هي الوحيدة التي يمكن ان تتكفل ببناء دولة مدنية بعد ان تراجعت أحلامنا الى اقصى الخطوط بعد الصراع الطائفي الذي نشهده بشكل اساسي في العواصم او المراكز المدنية، إذا انتهينا من العرف العشائري وتم فرض سلطة القانون بدل سلطة العشيرة والطائفة.

• د. ماهو الخلل البنيوي الذي تعاني منه الجامعات والمؤسسات التعليمية في العراق في نظركم؟

التعليم والجامعة هي مفصل من مفاصل الدولة التي تتعرض الى أقسى اشكال الهيمنة والأزدواجية والأرتجال.. كنا نتحدث عن الجامعة بشكل سلبي مقارنة بمثيلاتها حيث عانت من الحزبية والاستثناءات التي حاول نظام البعض فرضها على هيكلية الجامعة ومؤسساتها، من خلال الخروج عن الأطر القانونية التي تنتظم بها، حيث التجاوز على اشتراطات المعدل وانظمة القبول في الدراسات الاولية والدراسات العليا وعانت الكثير من سياسات التجهيل في تلك الفترة، وقد استمرت وبشكل أكبر ممزوجاً بالتحايل على القوانين السارية في نظام ما بعد 2003، حيث الاستثناءات الفاضحة التي وصلت الى حد التشهير والفضائح العلنية، وأرى ان الشارع الثقافي له الفضل الكبير على الجامعة من خلال تقديمه بعض الاسماء المهمة في تاريخ الثقافة العراقية، بعكس ما يحدث بالأطار الجامعي العالمي حيث يزج الوسط الجامعي باصحاب النظريات والطروحات والمشاريع الثقافية الى الشارع وهذه خطوة بأتجاه نكوص الجامعة كمؤسسة لدينا، حيث لا وجود رئيس جامعة او وزير تعليم لديه مشروع ثقافي او علمي يمكن ان يقدمه من خلال موقعه الوظيفي، وهذا ادى الى تراجع الجامعات العراقية بخطوات كبيرة الى الوراء واصبحت مؤسسات للتجهيل وانتاج الخرافة أكثر من انتاج المعرفة، وتبقى الشواهد الفردية هي الالتماعات المضيئة داخل الأوساط الجامعية على الرغم من محاربتها من قبل زمر الظلام والتجهيل التي تتقلد مقاليد السلطة في هذه المؤسسات العلمية، فضلا عن فقدان الجامعة للأطر التنظيمية في العمل التربوي وفتح القبول على مصراعيه دون محددات للمعدل او اختبارات الذكاء والدور الثالث والاستثناء من الشروط المؤهلة للقبول، كلها ساهمت في هذا الخلل البنيوي، واذا ما عدنا لهذه الشروط والعمل بها وعدم اختراقها فأن هذا الخلل سيصحح خلال عقود قادمة.

•يحتشد الواقع العربي بانماط السلوك والاتجاهات القيمة المتوارثة والضوابط الرمزية الاخلاقية والبنى الميثولوجية، وكذلك بالانساق الثقافية والمعرفية، كيف تنظرون الى العلاقة بين هذا الوافد المادي الثقافي من جهة وبين ثبات القيم في هذا الواقع؟

– ليست المشكلة في الثابت القيمي او بالوافد الثقافي، بل في كيفية التعامل مع هذا او ذاك من خلال اطار تجمع بين الأرث الشرقي القيمي وبين سبل التحديث التي ينتجها العقل الثقافي في العالم والمزج بينهما والخرود بأطار او نسق ثالث لا يضر بهما، بل ينتج هوية ثقافية خاصة بالمكان مع الايفاء بمعطيات المعاصرة او العصرنة، اذا ما عرفنا ان الميثولوجيا والدين وغيرها من تصيرات العقل الانساني هي مراحل من تكوين ذلك العقل الذي وصل بنا الى العقل العلمي من خلال هذه التراكمات الهائلة والكبيرة من تاريخ الانسانية واحداث انزياحات في الرؤى المحلية المتمسكة بالثوابت والرمزية الشرقية واقناعها بعدم تقويض كل ما يصدر من ثقافة الآخر مهما كانت وجهات النظر اليها. هذا النسق الثقافي الغربي أو الانساني الذي القى بظلاله على الثقافة العربية في فترة من فترات الأزدهار الثقافي في منتصف القرن العشرين، الا ان الردات الكبيرة بفعل التراكمات الارتكاسية التي خلقتها الانظمة العربية التي نزحت من الريف عادت بشكل مختلف الى عبادة هذه الرمزية والالتحاف بها وأنتاج أفراخ جديدة تدين بتلك التعاليم وتؤسس لها مدعوة من قوى ومال وصلت بنا الى حد الاحتراب الديني والطائفي نرى أقساه في شرقنا العربي في مطلع الألفية الثالثة.. وهو الخطر الحقيقي الذي يهدد بعض البنيات الثقافية التي أسهمت ببنائها النخب الثقافية على مدى عقود من الزمن وعلينا الان التخلي عن هذه الأنساق والاحتماء بالخرافة من أجل أعادة بناء دولة مدنية قائمة على الفعل الثقافي على صعيد السياسة والمجتمع.

• هل تعتبر الموجة السلفية ردة الى الوراء في العالم العربي في نظركم؟

هذا السؤال يرتبط بشكل كبير بالسؤال السابق، حيث انتجت ثقافة السلطة على وجه التحديد هذه الردة في ضوء التعامل في القيم الدينية وتسهيل تسربها الى الدولة المدنية مرة بالسماح لها بأقامة طقوسها داخل مؤسسة الدولة وأخرى بالقمع الذي يصل الى التصفيات الجماعية من خلال ملاحقة ما كانت عليه التنظيمات التي تتخذ من الدين اساساً في تصيرها، مما أدى الى حقد هائل وكبير بين هذه الانظمة وهذه الموجات التي تتخذ شكل الأحزاب مرة والحركات والتنظيمات السرية والجمعيات مرة أخرى.. وهذا يؤكد طبيعة المرجعية المجتمعية لهذه الحركات المترحلة من قاع المجتمعات التي تعاني الظلم والاضطهاد وبالتالي تجد في الدين مخرجاً لها من تلك الأزمات خلال العودة للمجهول والمطلق والارتماء في احضانه، وبما ان عمومية الاضطهاد واضحة على مجموعات كبيرة من طبقات المجتمع، فضلا عن منع طرق التحضر والمدنية عنها فجعلتها تعيش في نطاق واحد متخلف، قفز الى المقدمة بعد التحولات الكبرى والاطاحة بالانظمة الدكتاتورية وفهم خاطئ لممارسة الحرية الشخصية او الدينية ولي عنق مفهوم الديمقراطية الذي اوصل بعض ابناء هذه الحواضن المحرومة إلى سدة الحكم والسلطة، حيث اتخذت نسقاً يتناغم من طبيعة الحاضنة نفسها، مما جعل هؤلاء العودة الى السلفية الدينية ومدها بالمال العام من أجل ديمومة السلطة دون النظر الى مسؤولية بناء الدولة المدنية، وبهذه الامتدادات وظهر الطبقات الطفيلة تأسست طبيعة اعراف وقيم أخرى ترتبط بالدرجة الاولى بالسلفية الاجتماعية والسياسة وكل المنظومات العاملة في البنية الاجتماعية.

• يجري الحديث عن نهضة عربية ثالثة كمشروع، كبديل عن حالة التردي والتراجع هل يعني ذلك اخفاق لمشاريع النهضوية السابقة؟ كيف تقيمون هذه المسألة من وجهة نظر تاريخية الاسباب والنتائج المقترحات والشروط والعوامل؟

– اعتقد ان النهضة العربية السابقة هي نهضة مزيفة مرتبطة بظروفها الموضوعية وما ترحل إليها من النهضة الأوربية وأطر الحداثة فيها التي حاولت كسر الانماط التقليدية وتقويض الأنساق الفاعلة في تخلف البنية الاجتماعية من الدين الى الفكر والثقافة والتخطيط الحضري والمقامرة نحو بناء مجتمع خال من كل المؤثرات السابقة. والحداثة العربية هي النسخة المزيفة كما يدعي ذلك (عبدالعزيز حمودة) من الحداثة الأوربية ووقعت بازدواجية كبيرة، حيث القفز على السياق الزمني والاجتماعي والبدء بالثقافي اولا مع خلو المجتمع من الأطر والأنساق الممهدة بدءاً من الخلاص من سلطة الدين والإصلاح التربوي والصحي والحضري وغيرها وصولا الى نهضة ثقافية، وهو بخلاف التسلسل المنطقي لهذه النهضة، لذلك جاءت نهضتنا العربية عرجاء خالية من الخصوصية المحلية والحتمية التاريخية، لأنها قائمة على مشروعات فردية وليست حراكاً جمعياً، وبزوال المؤثرات الفردية زالت مؤثرات النهضة نفسها وتراجع أثرها في المجتمع العربي وعاد الى قرون مظلمة في احضان التأريخ الإنساني، وعلينا الآن أما احراق أزمته من أجل اللحاق بالآخر او البقاء في هذه الارتدادات التي لا تنتج أي شيء سوى التخلف والتناحر والتراجع الى الوراء دائما. أما الاسباب فأنها مرتبطة بطبيعة الثقافة العربية المؤمنة بالنص دون الانزياح عنه والقيم والأعراف والخرافة والميثولوجيا التي تتكرس يوما بعد آخر وفي عصر العلم والمعلوماتية التي افنى عمره الآخر من اجل الوصول اليها والحفاظ عليها، وعلى الرغم من نضال البعض من أفراد وأحزاب ومؤسسات لاعادة النهضة العربية من خلال اعادة قراءة التاريخ والظواهر بنظرة فاحصة وجديدة إلا ان اليأس أحياناً يتسلسل الى دواخلنا بفعل معطيات الواقع المتخلف واقع الخرافة العربية.

•كيف تكون العلاقة بين الابداع والنقد؟ .. وكيف يمارس المبدع دوره في التنظير النقدي؟ .. وما هي العلاقة بين المبدع ناقداً والناقد مبدعاً؟ وماذا يعني خلو الناقد من المواهب الادبية الابداعية؟ وهل تكون العلاقة واحدة بين النقاد والمبدعين في جميع الاجناس.. أم انها مختلفة بين جنس واخر؟

اعتقد ان هذا السؤال لمن الاهمية الاجابة عنه بدقة، لأنه مرتبط بسؤالنا الدائم حول امكانية الجمع بين الأبداع في المنجز العياني المتحقق وبين سبل قراءته والتنظير له، وهي ممارسة فيها من الصعوبة ولا ينطبق هذا التوصيف إلا على نخبة قليلة حاولت الامساك بالعصا من الوسط كما يقال، لأن كلا الاتجاهين يتطلب اخلاصاً منقطع النظير يصل الى درجة التصوف من اجل انتاج الجديد والمتفرد والخاص، لكن الارادة احيانا تدفع بالمبدع الى ممارسة الاثنين دون الاخلال بكليهما أو التفوق أحدهما على حساب الآخر، مثلما عمل شاكر حسن آل سعيد وعادل كامل وعاصم عبدالأمير وشوكت الربيعي وجبرا ابراهيم جبرا، حيث غرف هؤلاء من مرجعيات ثقافية متعددة اتسمت خطاباتهم الجمالية والنقدية على وجه الخصوص بها في ضوء معرفة تفصيلية بأنساق تشكل اللوحة التشكيلية وتقنياتها ومرجعياتها ومعرفة في تاريخ الفن والجمال وغيرهما مما جعل خطابهم النقدي يتسم بالمصداقية مقارنة بخطاب الآخرين المتأتي من الفهم الصحفي او الأدبي وغيره، فضلا عن مواهبهم الخاصة في الخطاب المرئي الذي يفتقده الآخر وهو سبب في تراجع الخطاب النقدي لهؤلاء الذين مارسوا النقد التشكيلي ومن ثم غادروا الى كهوف التاريخ المظلمة، لأنهم لم يديموا هذا الألق العقلي من أجل تكريس مقولاتهم ورؤاهم بهذا الخصوص، اذا ما عرفنا ان النقد التشكيلي هو النوع الأصعب في النقد الفني، لأنه يتعامل مع خطاب بصري مختلف عن الخطابات الشعرية والقصصية والروائية التي تحتوي على مفاتيح ودلالات او ثغرات يمكن النفاذ من خلالها الى بنية النص وانتاج نص محايث يوازي النص الأبداعي وهو ما يفتقده الناقد التشكيلي حيث السطوح اللونية المجردة الخالية من اية اشارات او علامات في كثير من الاحيان ويجري التعالق معها من خلال معرفة مسبقة بخاصية الجنس الفني وتأريخ تشكله الجمالي التي ترفد الشكل البصري العياني بمرجعيات جمالية تبتعد عن المماثلة والتأثير المباشر بالتجارب السابقة. ولهذا فأن النقد الحديث يختلف اجرائياً عن النقد التقليدي، لانه نص مركب ومعقد تتداخل فيه الاجناس الفنية والمرجعيات الفلسفية والاجتماعية والنقدية حتى أنه يتقدم في احيان كثيرة على النص المرئي المنجز، بوصفه نصاً ابداعياً كما يقول (رولان بارت) يعمل خارج النص او فوقه وليس منطلقا منه، لأنه يفسر مرجع الدلالة والعلامة والرمز في العمل الفني وينطلق به الى الخارج من خلال التأويل الجمالي. وبلا معرفة الناقد بكل هذا او كيفية التعامل مع طبيعة النص ومن أي نقطة سيكون التعالق والاشتباك معه لايمكن ان ينتج نصاً نقدياً يحتكم على قدر من الأهمية. وهنا تكمن صعوبة الناقد التشكيلي وقلة النقاد التشكيليين مقارنة بأنواع النقد الأخرى لطبيعة الخطاب نفسه الذي يجب ان يفسر بأدوات وطرائق تختلف عن النص الأدبي مهما كان نوعه.

• د. جواد كيف تقدمون الفن التشكيلي والفنان المعاصر العراقي مقارنة بالتشكيل العربي والعالمي؟

من غير انحياز ان الفن التشكيلي العراقي يقف في مقدمة الفنون ضمن محيطه الاقليمي (العربي والشرقي) من حيث الكم والكيف وتصدر النوع الفني العراقي وقيادته الجمالية للفن العربي من خلال الاسماء الكبيرة والهامة التي اصبحت تجاربها الشخصية مدارس فنية لها روادها عبر اجيال عديدة من خلاصات هذا الفن، مثل جواد سليم وشاكر حسن آل سعيد، ومحمد غني حكمت، وصالح القره غولي والقائمة تطول، إذ لا توجد قامة فنية بموازاة هذه القامات الكبيرة والفاعلة في تأريخ التشكيل العربي، من خلال النتائج والتوصلات والاعتراف من قبل الآخر بأستذة هؤلاء او تقدم التشكيل العراقي ورعايته الاتجاهات والاساليب التي مزجت الحداثي بالموروث الشرقي كما فعلت جماعة بغداد للفن الحديث، او جماعة الحروفيين العرب تقدمهم شاكر حسن ال سعيد وجميل حمودي هذه الجماعة الفاعلة في الفضاء الثقافي العربي وليس البصري العربي فقط، لأنها تتوافر على منطق المجموعية وتشابك الفنية في خطابها من الشعر الى النقد والرواية والقص والفلسفة مما أسهم بدفع خطاباتهم الى المقدمة، هذه التي يحتفي بيها الشرق اليوم، ووصل صداها الى العالم الآخر، إذ لم تكن تجارب آل سعيد وجواد ورافع الناصري وضياء العزاوي والقره غولي تجارب محلية، بل أصبحت تجارب عالمية تحفل بها المتاحف والقاعات وصولا الى تجارب ومحطات جيلية هامة بدأت الان تأخذ دورها في العالمية.

"الذباب والزمرد" لعبد الكريم العبيدي

رصد حركة الاسطورة

عبد العزيز لازم

لا تتحدد الحقيقة في كينونتها المجردة فقط، بل تكتسب بعض وجودها أيضا من طرائق البحث عنها ايضا. ثم تكتسب وجودها المادي النسبي حين تستقر في ذهن المتلقي ورحاب ايمانه. ويتوزع الباحثون عنها في مجالات ثلاثة هي العلم والفلسفة والفن. إن كلاً من العالم والفيلسوف والفنان يمتلكون وسائلهم الخاصة المميزة في الشغل الخاص المؤدي الى اكتشاف الحقيقة وتقديمها الى الناس.

في هذا يختلف الفنان، كاتب السرد عن نظرائه الباحثين ليس في وسائله فقط بل في الفكرة المطروحة ايضا، اي الثيمة، لأن ميدان بحثه هو الحياة الانسانية الشاسعة. ومن النادر جدا ان يجمع الكاتب بين الخواص العلمية والفلسفية والفنية في عمله الابداعي في آن واحد، فكان تولستوي مثلا فيلسوفا وواشنطن ايرفينغ فنانا بينما كانت جين اوستن منقبة دقيقة عن المكتشفات العلمية. مع ذلك نعثر على تلك الندرة من الكتاب مثل نثنايل هوثورن الذي يقول انه في روايته "بيت الجمالونات السبعة" عالم شامل ودقيق فيما يتعلق بتاريخ "نيو انغلاند" في زمان تكوّنها، وكان فيلسوفا حكيما في فهمة للجريمة والثواب والعقاب وشديدا في تشييد بنية التفكير الخاص بالحقيقة الاخلاقية. اما خواص الفنان لدى هوثورن فتتمثل في تلك الرقة والحساسية العالية وتقديم الباهر المدهش الذي يهيمن على الاسلوب والبنية السردية.

الأرض التي احتضنت الأساطير هي ذاتها أرض الرواية

وطبيعي نحن لا نقصد تشريح جوانب هذا الثالوث في رواية "الذباب والزمرد" رغم وجود اشارات واضحة حول تكوّن تاريخ مدينة البصرة، مسرح الاحداث. كما ان الكاتب لايروي اسطورة كما يفعل الرواة الأوائل لكنه خلق رواية منقطعة على إحداث رجة عنيفة غاضبة في كيان موجودات بشرية عاشت ضمن زمكان سيرورة تاريخية هيمنت فيها محنة جارفة على مصائر مجموعة سكانية ذات جذور تاريخية راسخة في كيان المسرح. الحروب والقمع المنفلت شكّلتا مُنغَلَقا هرست فيه تلك المجموعة ثم قذف نتائج استثمرها الكاتب لكشف معان طمستها طيات الظروف. إنّ الرجة التي تاخذ غذاءها من طبيعة الحدث فضلا عن مخيلة الكاتب تغذ السير نحو عقول عموم الناس والشخوص الرئيسيين بخاصة وضمائرهم وتؤدي الى تفجرات في مواقفهم وسلوكهم. فالتحريك الداخلي لمشغولات الوقائع المتولدة عن المحنة تتيح إمكانية رؤية مدلولات جديدة حول ما يجري في محيطنا. ونعتقد ان هذا التحريك الداخلي للاشياء والوقائع يقع ضمن الوظيفة الأولى للأسطورة. فعلى سبيل المثال ان حادثة فقدان كلكامش لصديقة "انكيدو" لم تتوقف مولوداتها عند مأساة الفقدان الرهيب التي احدثت رجة عنيفة في وجدان البطل الرئيس، بل دفعت به الى ارتجال رحلة بحث عن قضية مصيرية محفوفة المخاطر. ورغم ان فقدان صديق عزيز واقعة تحصل في كل زمان ومكان، الا أن صانع اسطورة كلكامش اراد أن يظهر عناصر ازمة عقدية في تلك الواقعة تتمدد الى حيث أجيج البحث عن الخلود المستحيل، فيكون بذلك قد نفذ الى مساحة تقع خلف الواقعة. في هذه المساحة اكتشف البطل كلكامش بعد سلسلة احداث ومتغيرات أن ثمة وقودا يديم خلودا آخر لا يمت بصلة الى نوع الخلود المادي الذي أسس للرحلة، وهو العمل العادل. بذلك بنيت نهاية مبثاثة للاسطورة بمعنى انها نهاية لانهائية بسبب استمرارية إشعاعها في الحياة الانسانية.

ورغم ان أحداث "الذباب والزمرد" تنتمي الى ظروف مختلفة افرزت معطيات غاية في التعقيد في تفاصيلها، الا اننا نستطيع ملاحظة ان الارض التي احتضنت اساطير وادي الرافدين الأولى ومنها كلكامش هي ذات الارض التي تجري فيها احداث الرواية. لذلك نرى أن وتيرة الإثارة وجبروت العواطف قد مارست توارثها في المكان وإنْ بزمان مختلف. وعلينا في هذا الجانب ان نلاحظ ان هناك نوعان من المكان في جنس الاسطورة، هما المكان العام والمكان الخاص. المكان العام هنا هو بلاد الرافدين ينفتح على العالم والمكان الخاص هو مدينة البصرة ينفتح على بلاد الرافدين والعالم. إن حجر الزمرد كان سلعة اثيرة رائجة في اسواق البصرة وبيوتها. وهو ايضا حجرٌ كريم دخل المخيلة الشعبية من خلال المغامرات الاسطورية التي كان يقوم بها السندباد البحري منطلقا بمراكبه من البصرة الى الجزر القصية المأهولة بالمخلوقات الخرافية. جيولوجياً يتصف حجر الزمرد الشفاف بخاصية توزيع الضوء على الاشياء التي توضع تحته بطريقة تزيد من وضوحها وهذا يتيح التعرف على تفاصيل وجودها. لذلك فالزمرد هنا كالموشور الذي يوزع ضوءه على الموجودات المادية ضمن قاعدته. ويريد الكاتب في هذا ان الذباب الذي توصف به الكائنات المغدورة (كما ورد في النص السردي) يكون تحت سلطة تجيد المراقبة ومن ثم تجيد التحكم بمصائر تلك الكائنات وهذا ما كان عليه سكان البصرة في ظل النظام الدكتاتوري السابق ومعها سكان العراق باسره. والصورة مستعارة مما كان يفعله احد اكبر اجداد الطغاة في التاريخ " نيرون " الذي (كان يعشق مشاهدة مصارعة عبيده من خلال بلورة الزمرد..) "الفصل الرابع – 1 – ص53 ".

اراد عبد الكريم العبيدي لروايته ان ترتدي ثوب التصعيد الاقصى للإنفعالات المتولدة عن أحداثها من خلال تأسيس ثلاث بؤر درامية متداخلة : اولها حالات الخيبة المستحكمة في سلوك الشخوص " الذباب " وثانيها، استثمار التاريخ الخاص للمدينة "البصرة" مع استعارات محسوبة من التاريخ العالمي لدعم البنية السردية، وثالثها جماعية البطولة. وخضعت تلك البؤر كي تقوم بعملها لمفاعيل ثلاث مراحل من الضغط هي القمع البوليسي والحروب والحصار وكلها نتاج سياسة سلطة "نيرونية" استعلائية خلقتها ظروف الصراع العالمي وردت اشارة اليها بأسم "الحزب القائد " –ص-43 و " النظام السابق " في هامش اسفل الصفحة 87.

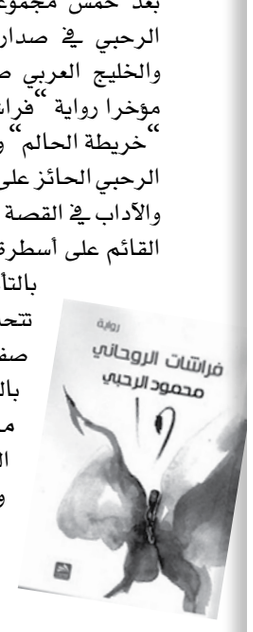
تقوم البؤرة الأولى على استكمال حالة انفق على مشروعه اضعاف المردود الذي حصل عليه منه، فهجره ضاحكا بمرارة راشقا ايانا إلمحات فكاهية مرة. ثم يتواصل مع خيباته في الحصول على فرصة عمل "عابر"، حيث يتعزز هذا الحال بنبوءة الأب الساخرة الذي يصف ابنه "السارد" بانه كالكلب الذي يعود و"وذيله يتدلى بين ساقيه" حين يعود خائبا في كل مرة الى البيت بعد رحلة بحث محكوم عليها بالفشل المسبق بسبب انغلاق الظروف المستحكم حول امكانية ايجاد عمل للعاطلين وهذا واحد من نتائج الحصار الشامل الذي أحدث شللا كاملا في اقتصاد البلاد، ولنلاحظ ايضا ان تلك العبارة هي استعارة مناسبة من الموروث الشعبي للمدينة. ويستمر الفشل مع محاولات الاسرة في جهد الترميم المعيشي مقدمة تنازلات كبرى تتعلق بمقتنيات الوالد الثمينة، تلك التحف التي شكلت جزءا مهما من شخصية الوالد وتاريخه الشخصي بله تاريخ الاسرة نفسها ويمتد المعنى منها الى تاريخ المدينة نفسها. عُرضت في السوق الا إنها لم تحقق جزءا يسَيرا من قيمتها الحقيقية. إن هذه الحادثة تحمل معنىً مزدوجا فهي اضافة الى انها تعكس حالة الاضطرار الذي فرض افضلية العيش على الجمال، تفسر انعدام ثقة المشترين بالقيم التاريخية الجميلة والإرث الحضاري للانسانية التي تمثلها تلكم المقتنيات. وقد ارتبطت تلك الحادثة باضطرار السارد على بيع مكتبته الخاصة بثمن بخس مع ما اعتمل في نفسه من إحساس عميق بالخسارة. ويتفرع عن ذلك حلول بداية التشوة الأخلاقي للسكان الذي فرضته سياسات النظام القمعي وحروبة وحصاراته، ذلك التشوه الذي تأسس على مبدا انعدام الثقة في كل شيء. ويتعاظم الفشل ليشمل المجموعة المعارضة للسلطة، فلم تستطع جماعة "بشير التمار" الحفاظ على سرية عملها رغم خطورته فكان مصيرها السجن والتعذيب والموت والعوق بعد ان وشى بها احد اعضائها وهي شابة جميلة كانت تجلس معهم وتشاركهم سهراتهم التمويهية الا أن المجموعة لم تنتبه الى إن تلك المراة كانت في الحقيقة عميلة للسلطة زرعت بينهم لتسقّط اخبارهم وإيصالها أول بأول الى اجهزة السلطة القمعية. ويتعين علينا إستكمال ملاحظة خارطة الفشل المستحكم في حياة الشخوص، في ذلك المشهد المفضاض الذي ربما يلخص كامل الثيمة الحاكمة في الرواية وهو اضطرار الضحايا الى السهر الاحتفالي في مقابر المدينة. هؤلاء يمارسون نشيجهم الى جانب فرحهم الملغوم مصحوبا بالسخرية المرة من اقدار فُرضت عليهم، وكأنهم يشاركون الموتى احتفالهم بموتهم مبشرين انفسهم بانهم سيلحقون بهم عاجلا، وهو ما يقدم تفسيرا سرديا منسجما مع نهاية الرواية. مع ذلك يجد الكاتب مجالا جديدا للتصعيد الاحتجاجي الانفعالي حين يحضر مخبروا الاجهزة القمعية الى تلك المقابر لسلب تلك المتعة من الضحايا، وكانه يريد انزال المزيد من اللعنات على الدكتاتورية التي تقابلها القوة القامعة الازلية في الاساطير.

البؤرة الثانية تمتلك اهمية قصوى في العمل باعتبارها تتعلق بالمكان السردي الحاضن لجميع الاحداث ، مدينة البصرة التي توفر للكاتب العيش فيها ردحا غير يسير من الزمن قد استقرت في احلام الناس والمثقفين العراقيين بخاصة لسببين، اولهما موقعها الجغرافي باعتبارها الميناء الوحيد للعراق وهي بذلك تشكل مفتاح البلاد نحو البحر الفسيح، وقد كُتب على اهل البلاد عشقهم الخارق للبحر رغم ان العراق ليس بلدا بحريا (ربما بسبب ذلك)، بل إن هؤلاء الناس انتجوا ملاحم واساطير كان مهدها البحر بكل غموضه وكنوزه ومخاطره لدرجة انهم ساهموا في انتاج قوانين الملاحة البحرية العالمية، بما لم يماثلهم في ذلك العديد من شعوب العالم التي تعيش على سواحل مديدة ! بهذا اكتسبت البصرة جدارة حفز الاحلام الخرافية في اذهان المثقفين، تلك الاحلام القابلة لاحتضان كشوفات الحكمة الكبرى التي يسعى الناس الى التعبير عنها، فكانت الاسطورة هي الشكل الفني السردي الازلي المبثاث للحكمة في بلاد وادي الرافدين قبل اي مكان في العالم. وقد جهد الكاتب بشكل خلاق ومصرار على تقريبنا من ملامح حضن إسطورته وقماطها كما فعل "هوثورن" مع " نيو انغلاند " وإن بشكل مختلف طبعا، فاورد حقائق فياضة بالعبق الملحمي عن مسميات البصرة : (هكذا تتنزل النهايات صاعقة في " باصورا") ص 36، و"باصورا "هي احدى مسميات البصرة القديمة. ثم يطلق اسما آخر في نفس الصفحة لوصف المدينة هو "بصرياثا" وهي من امتدادات "محمد خضير" الكشفية فيتكون لدينا تسلسلا تاريخيا لهذا الاسم :(باصورا، بصرياثا و بصرة) مضافا اليه وصفا اعتباريا للمدينة يكفي لدعم الشغل الحلمي للرواية برمتها وهو "رأس ابليس " "نفس الصفحة" . في كل ذلك وغيره تتكون الاجواء الشعرية الضرورية للشغل الملحمي الاسطوري.

على امتداد البؤرة الثالثة تتحرك المجاميع في عذابها وفي تمردها متعدد الأشكال تقابلها مجاميع تمارس أشكال الظلم المنفلت. لكن يمكننا ملاحظة ان الضحايا يمتلكون قوة تاريخية لا تستطيع القوى القامعة الوقوف في وجهها او استئصالها وهي تاصّل وجودها التاريخي في المجتمع، بينما تطغى على المجموعة الظالمة المعيقة للتقدم صفة الطارئية. اي ان الضحايا هم الذين يشكلون القاعدة الوجودية الراسخة أما الظالمون فهم الوجود الطارىء الموقت الذي سيمضي بعد حين، هم الاستثناء. وقد جسد الكاتب هذه الحقيقة في كون المغدورين ينحدرون من مكونات عراقية عريقة، فمنهم اليهود والمسيحيون والصابئة والمسلمون بطوائفهم المختلفة وهؤلاء متعايشون بكثافة مع بعض في مجتمع البصرة. وقد اثبتوا رسوخ وجودهم من خلال الدفاع المستميت عن الوطن بشقيه الجغرافي والاجتماعي. أما البطولة الفردية ذات اللون الشامل فقد اكتسبت سمات بطولتها من لونها الشامل ايضا. "بشير التمار" الذي قد يذكرنا بشخصية تمتلك ذات اللقب، "ميثم التمار" الذي واجه الموت القاسي لقاء ايمانه بمبادئه وحبه لمثاله الأسطوري " الإمام علي "، والشاب اليهودي الذي يقود مجموعة المناضلين اللذين لقوا حتفهم ايضا، والسارد الذي بقي رغم جراحه وتكسر عظامه جراء التعذيب يمتلك القدرة على الرواية. وكأنه ذلك الحكيم الذي يجلس على صخرته في مفترقات الطرق، او على دكته في الاسواق ليروي ما حدث للآتين، ابناء المستقبل الذين سيحققون التغيير الذي عجز هو ومجايليه عن تحقيقه. وبذا تحقق الحكاية الاسطورية انفتاحها على اساطير اخرى قادمة...

"بنات أحلامي" للكاتبة المصرية عزة رشاد

في قصة " نجوم بعيدة " التي تضمها مجموعة " بنات أحلامي " تقدم لنا عزة رشاد عظمة ومأساة " توارث الحب والكراهية والغيرة"، وتلقي الضوء كما في القصص الأخرى على حياة البشر المتنوعة والثرية، ومغزى وجودهم، والعلاقات المرهفة والمعقدة بينهم، والذكريات التي تشكل أحيانا كل وجودهم، وأحلامهم بمجتمع أكثر رأفة وعدالة، والعذابات الصغيرة الروحية والمادية. ولن تجد عند عزة رشاد موضوعا زاعقا أو صاخبا أو لافتا للنظر. إن موضوعها هو الحياة البسيطة اليومية التي تمضي من دون انتصارات استثنائية أو انكسارات مدوية. موضوعها هو حياتنا الاعتيادية التي يُعد استمرارنا فيها عملا بطوليا. خلال ذلك تمسح عزة رشاد عن أرواحنا غبار الحياة اليومية لنواجه أنفسنا بالسؤال: أهذه هي الحياة التي ينبغي أن نحياها؟!، أوأن نسأل " ما قيمة أن أمشي بدون جناحين يحملانني إلى عوالم تعجز قدماي عن الوصول اليها؟!" كما تساءلت بطلة قصتها المسماة " قطوف دانية"، هناك حيث يسعى الجميع بعملية جراحية لاستئصال ذلك الجزء الذي يؤرقنا، أي " مخيلة الإنسان"! مجموعة " بنات أحلامي" هي العمل الرابع لعزة رشاد، بعد صدور روايتها الأولى " ذاكرة التيه " عام 2003، ثم مجموعتها القصصية الأولى " أحب نورا أكره نورهان" عام 2005، و" نصف ضوء " عام 2009. كما أن لها رواية تحت الطبع بعنوان " شجرة اللبخ". وفي روايتها الأولى تحكي عزة رشاد قصة فتاة اختطفت" إرادتها وسعادتها" على حد تعبيرها.



"فراشات الروحاني" جديد محمود الرحبي

بعد خمس مجموعات قصصية وضعت القاص محمود الرحبي في صدارة المشهد السردي في سلطنة عمان والخليج العربي صدرت عن "دار فضاءات" في عمّان مؤخرا رواية "فراشات الروحاني" هي الثالثة لمؤلفها بعد "خريطة الحالم" و "درب المسحورة"، ومن خلالها يواصل الرحبي الحائز على جائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب في القصة القصيرة حفريّاته، ومشروعه الإبداعي القائم على أسطرة الواقع وملامسة تفاصيله بروح مغرقة بالتأمل، بلغة شعرية، وأناقة في التناول.

تتحدث الرواية الجديدة التي تقع في 270 صفحة من القطع الوسط، وهي طويلة بالنسبة إلى روايتيه السابقتين، عن ممارسة العلاج الروحي بالإعتماد على التخيل، والإستعادة، وخلق واقع جديد، وشخصنة المعنوي، والجماد، بأسلوب مشوق وطريقة جذابة، يفوق ما يقدمه شيخ واعظ أو متخصص بالتنمية البشرية مما يوحي بخبرة لا مثيل لها بهذا النوع من العلاج. كما جاء في كلمة الناشر على الغلاف الأخير من الرواية.

عن طريق المعالج الروحاني سعيد هاشم والحالات التي يعالجها، يجد القارىء مهما كان مستواه الاجتماعي أو الثقافي –علاجا روحيّا لما يعاني من أمراض وانجرافات، قد يخجل من البوح بها، فمستوى الحوار بين المريض والمعالج يتنوع بتنوع الشخص المريض وطبيعة الأزمة النفسية التي يعاني منها، فطريقة العلاج متميزة ومفاجئة، وتجعله يصدم بمقدرة المعالج الروحاني فيكسب ثقته، ويستسلم له.

"الحكاية المضادة" رواية جديدة لحمزة الحسن

صدرت عن دار الحكمة في القاهرة رواية (الحكاية المضادة) للروائي حمزة الحسن التي تحكي سيرة بلدة أسسها بائع دكان تبغ للجندرمة العثمانيين منتصف القرن التاسع عشر الذي صار مركزاً لتجمع الأكواخ. سيرة من الطبيعة إلى السلطة، من البراءة إلى نظام صارم في التحكم وإلى الاحتلال وفوضى اليوم، كل ذلك يأتي في سياق اليوم الأخير لعبّارة ـ معدية لنقل السيارات كما في لوحة الغلاف ـ سيكون رحيلها وبناء الجسر البديل كنقطة تحول ومنعطف ليس في تاريخ البلدة بل تاريخ العراق، حيث بدأ تشويه الطبيعة وقطع الأشجار والغابات وظهور زمن الايديولوجيا وتحولت أغصان الأشجار إلى فلقات ومنعطفات النهر الى مراكز مراقبة. تاريخ الافراد والشعوب والجماعات يروى من زوايا ووجهات نظر وطبقات وعقائد مختلفة وكل حكاية لها حكاية مضادة.

من زمن فوانيس الشوارع إلى زمن المصابيح والمعتقلات والحروب والخ. أما من ناحية الشكل فالرواية تحاول التعرض إلى هذه القضايا المعقدة من خارج مناطق السرد المألوفة كالخطابية والمباشرة إلى سرد هادئ أقرب إلى السرد السيروي.

الاصدار بين الورقي والرقمي.. "وصية بان السرية" نموذجاً

في اعقاب نجاح النسخة الالكترونية لـ "وصية بان السرية" بقلم الكاتبة الالمانية ساندرا رغنير، اعلن ناشر الكتاب انه سينشره بنسخته الورقية المطبوعة قبل اعياد الميلاد. وذكرت وكالة الانباء الالمانية ان هذا الكتاب هو الجزء الاول من ثلاثية صدرت نسختها الالكترونية في آب/ اغسطس الماضي عن دار "كارلزن" للنشر، ومذاك تم تنزيلها لاكثر من 10 الاف مرة. ونظرا الى الاقبال على هذا الكتاب قرر الناشر اصدار نسختها الورقية قبل اعياد الميلاد. ويقع الكتاب في 416 صفحة وسيطبع في منتصف كانون الاول.

والجزء الثاني من هذا الكتاب عنوانه "نبوءات بان الغامضة" وصدر بنسخته الالكترونية، وتم خلال اربعة اسابيع فقط تنزيله اكثر من خمسة الاف مرة. اما النسخة الالكترونية للجزء الثالث بعنوان "رموز بان الخفية" ستصدر يوم 5 كانون الاول / ديسمبر. وايا من هذه النسخ الالكترونية الثلاثية يمكن تنزيلها بمبلغ 4 يورو.

ويعد قسم النشر في كارلزن ايمبرس الى جانب اينستنت بوكز، احد قسمي نشر الكتب الالكترونية، والذي ينشر منذ آب/ اغسطس الماضي ولحد الان 4 الى 5 كتب الكترونية كل اربعة اشهر.

إلى الزملاء من الكتاب والمترجمين

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

الطريق الثقافي

الطريق الثقافي

No. 80

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
التدقيق اللغوي
حسن القاضي

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

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

www.iraqicp.com

30 تشرين الثاني/ نوفمبر 2013 30 November

إضاءة

وطن بين الأرانب والسلاحف

يخطئ من يظن أن السلاحف خاملة وأبطأ من الأرانب، أو يظن أن للأرانب قدرات تتعدى إمكانيات السلاحف،السلحفاة تتمتع بخصلتين الأولى أنها تعيش في الماء واليابسة، والثانية انها تستطيع أن تحمي نفسها داخل ترسها، وتناور في محيطها المليء بالأعداء. أما الأرنب فما أسرع أن يذعن في محيطه البري وكفيل بثعلب صغير أن يصيبه بالذعر ويقتنصه. موضوعنا هنا لايتعلق بهذين الكائنين المسالمين إنما هدفنا خصالهما التي يتمتع بها بعض الناس خاصة دعاة الثقافة والسياسة منهم، ولنتخيل أن عراقيّين اثنين – بعد سقوط النظام – أحدهما يتمتع بخطى وخصال الأرنب في بداهة الفكرة والعطاء الأدبي والسياسي والفكري ويمتاز بملكة ذهنية في الثقافة والمعرفة. والآخر لا يمتلك إلا خطى السلحفاة وبدون مواهب تذكر. بعض الأرانب ذوات الفكر المتوقد سرعان ما تعدو لاهثة، وتنزلق لتسقط في أقرب مستنقع، بينما نرى "السلحوف" بخطواته المتعثرة والذي لا يتمتع بأي ملكة أو إمكانيات معرفية يتصدر المشهد المعرفي والسياسي. تكمن الحالة هنا في قراءة المشهد الجديد والتمعن فيه. فحتى الضفادع تخشى الولوج في مستنقع جديد عليها قبل أن تتمعن فيه. أصحابنا من بعض السياسيين ومن ذوي الأقلام "الحرة جدا" يتمتعون بكلتا الخصلتين. فتراهم مرة يتسلحفون وأخرى يتأرنبون وثالثة يتغلبون لافرق عندهم الا الغاية في الوصول الى الهدف، وهدفهم معروف طبعا. بعد انهيار النظام مباشرة ألححت على زميل لي كان قد تبوأ منصبا رفيعا في الثقافة أن يكون نزيها فيما يتعلق بالأمور المالية التي تخص الآخرين من الأدباء والمثقفين. وكنت أكرر بأن المرحلة انتقالية و"جيفارية" فلا تغريك الدولارات، لكنه كان يمتعض كلما كان يراني، وبعد ان أقيل من منصبه نتيجة لعدم سماعه صوت الضمير أو نصائح المقربين له فقد كل صفة يتمتع بها المثقف والنقابي، بعد ان خسر ثقة الجميع. وفي الوقت ذاته، أثرى الكثير من السياسيين وبسرقات مفضوحة وعلنية من قوت الشعب. العبرة تكمن في الجذر والمنبت الأول، ونعتقد أن بعض السلاحف تتمتع بخاصيات لاتقدر عليها الأرانب والعكس صحيح غير أن النشأة، والتربية، والنكوصات التي يتعرض لها الفرد في طفولته هي التي تسوقه لاتخاذ مواقفه وقراراته. المنبت الأول هو المصب والبارومتر الحقيقي الذي سيؤشر وينتج كائنا انتهازيا أو سويا. لنفترض – مجازا – ان امرءا ما تربى وعاش مع القرود، والذئاب، والدببة، ماذا ستصبح خصاله وما الذي سينتج عنه من سلوك. النتيجة انه سيحمل كل تلك الخصال مجتمعة. هذه الخصال تتوجد عند المثقف والسياسي أكثر مما توجد عند الدلالين والمرابين والناس البسطاء، لأن المثقف والسياسي يختبئ وراء أهلة من خطب رنانة منمقة وأكاذيب حفظها عن ظهر قلب، واستعان بمصطلحات، ومفردات استلها من بطون الكتب. تلك الكتب التي سطرت الحكم والعبر لا لأمثاله إنما لعامة الناس. ولأن أغلب الناس لا يقرؤون فنراهم ينخدعون بتلك الوعود من الكلمات المنمقة وراح هو يستثمر تلك الحكم والأمثال ويستغل بها أنصاف المعرفيين ويثري على حسابهم.وعودا على بدء، فالسلاحف لبطئها تستطيع أن تحسب المسافة بدقة ولا تنزلق، والأرانب في سرعتها القصوى أسرع انزلاقا في أقرب مستنقع. ثمة سباق مسافات طويلة اذن، عملية ماراثون، ولهاث طويل مثلما نشاهده في أفلام الكارتون ونشاهد فصوله في وطن مثخن بالجراح والقروح. أولسنا بحاجة إلى مضادات حيوية ناجعة لتطهير جسد الوطن من الطفيليات، أولا تفهم السلاحف والأرانب أن المرحلة التي نمر بها الآن انتقالية. و.."جيفارية"؟ السؤال موجه للسياسيين قبل المثقفين، أما الدلالون والمرابون والـ.... فلهم شأن آخر.

ناصر قوطي

المعرض التشكيلي

الفنان راكان دبدوب
سمفونية المدينة

عماد رمو

راكان دبدوب لا يخرج الان من البيت الا قليلا، انه معتصم في صومعته الفنية مع احلامه ولوحاته وتخطيطاته ومنحوتاته الكثيرة. الموصل هذه المدينة العريقة التي اسسها الاشوريون واتخذوا من نينوى عاصمة لهم اصبحت الان مدينة تخنق الفنانين، اهملتهم وليست لهم اية قيمة. انه حزين على مدينته التي كانت يوما ما مركز الفن والحضارة.

لقد تعرفت على الفنان الوطني راكان دبدوب في بداية الثمانينيات من القرن الماضي عندما كنت طالبا في جامعة الموصل / هندسة العمارة، حيث كان يدرسنا الرسم الحر لسنتين متواليتين. عرفته استاذا محبا للنشاط والتدريب والنظام، لم يغب يوما واحدا عن عمله لسبب ما، كان شعلة من النشاط والاستلهام. اما مرسمه في القسم فقد حوله الى متحف تراثي جميل نستلهم منه لوحاتنا الاسبوعية. الشكل، الضوء، التناسب والملمس كلها عناصر تعلمناها من خلاله، من خلال تخطيطاته التي كان يشاركنا بها. حينما كان يرسم الفنان راكان، كنا نتجمع حوله لنرى كيف تنساب الاشكال والظلال على الورقة البيضاء من خلال الاقلام.

لقد رسم الفنان التشكيلي راكان دبدوب "مدينته" الموصل في لوحات كثيرة معبرة جدا عن احساس هذه المدينة. في لوحاته الاربع التي ستمر امامنا انتقال من هوية وعمق وعمارة المدينة الى تجريد كامل لبانوراما رؤيته المثالية لها. من مدينة ضبابية، شتائية بالوان داكنة حزينة وعمق ازقتها يطول ويطول وسماء بلون الارض، قبب زرقاء ترتفع منها ونوافذ موصلية مغلقة وثلاث اشجار. انها حزينة حقا. من مدينة شتائية ننتقل الى مدينة ربيعية هادئة في تكوين بديع وانتقالات لطيفة بين المدينة والافق في تكوين مثالي الشكل، قبب تُرفع منها الصلوات وابواب مفتوحة للجميع، نوافذ مضاءة بالوان زاهية. مدينة خضراء، انها ام الربيعين. الضوء الرباني الذي يشع من خلف المدينة يكَون سماء ذهبية زاهية في لونها وصفائها. الخطوط المائلة التي احتوت ظلال البيوت والجوامع تحولت الى سطوح اضافت عمقا جديدا وحادا لهذه المدينة. في مدينته (مدينة رقم 3) نجدها تلبس ثياب العيد حيث ابتهجت بهذه الالوان الرائعة. ندخل الى قببها وبيوتها، انتقال رائع من المنظور الخارجي الى المنظور الداخلي بمقطع معماري التكوين رائع في هندسته. لقد جمع بين تقنية اللون والشكل في جدارية رائعة تشع الفرح والبهجة من خلال نوافذها الملونة. طيارات العيد الورقية مزجت حركة المدينة مع استقرار التكوين واعاد راكان ذكرياته الطفولية عندما كان اطفال الحارة يتسابقون في الطيران باحلامهم الورقية.

هنا السماء في لون ابيض اقرب الى الرصاصي ينتقل الى اللون الازرق عند الافق. انه يختار اللون الذي له طعم جديد للمشاهد. الرصاصي عنده لون العقلاء.

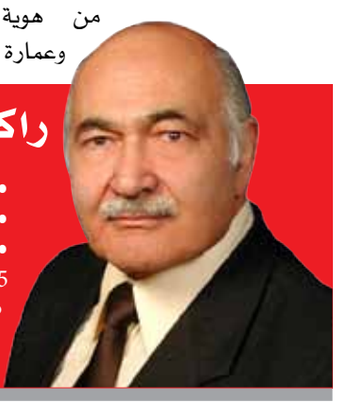
في لوحته الرابعة (مدينة رقم 4) تجريد كامل وانتقال الى عمق واحساس المدينة في جدارية طويلة الشكل. امتزجت السماء بالارض وانعكس ضوء بيوت مدينته على النهر في لوحة بديعة. الازرق هنا يشكل اكثر من ثلثي اللوحة ولكنه تفاعل مع عمارتها واضاءت الالوان الاخرى الاشكال التي تتراقص في تشكيلة بنائية جميلة.

لقد تحولت العمارة بعمقها في اللوحات الثلاث السابقة الى اشكال ثنائية الابعاد وخطوط ترسم حدود هذه المدينة. اشكال احادية المركز واخرى بعدة مراكز اغلبها عمودية تتقاطع جميعها مع خط الافق الوحيد الذي يقسم جداريته الى جزئين: ثلث للارض وثلثين للسماء. عمق في المدينة من خلال الفوهات الكثيرة وامتزاج الشكل مع اللون والملمس في بانوراما موصلية.

راكان دبدوب لا يرسم فقط في هذه اللوحات وانما يعزف موسيقى رائعة من خلال الاحساس الذي يمزجه ويضعه في التكوين الكلي والاجزاء واشكالها واللون وتدرجاته مع جدران تتمكن من لمسها بحيث تشعر احيانا بانك تتجول في مدينة من خلال ريشته.

هذه اللوحات تكون مع بعضها البعض سمفونية تشكيلية ولونية يعزفها مرة ثانية بريشته على قماش اللوحة. كل لوحة هي جزء ولحن من الحان مدينته، انه يعزف من خلال الالوان، وكما الموسيقى نفسها تبث في النفس احساسا معينا وتسرد قصة حب على الاكثر فهنا ايضا لحن لنا دبدوب احدى سمفونياته الجميلة. سمفونية المدينة. لقد خلد الفنان راكان دبدوب مدينته بهذه السمفونية التشكيلية التي ستبقى عالقة في ذاكرة التاريخ دائما. يبحث دائما عن التجديد ولا يحب التقليد ابدا وخلق لنفسه ولفنه اسلوبا مميزا لا يستطيع اي فنان اخر ان ينافسه عليه.

لقد درس شكل الفوّهة كثيرا منذ ان كان طالبا في روما وقام بتطويرها واصبحت الفوهة مفتاحاً وختماً لجميع لوحاته، فقلما تجد لوحة له لم يختمها بفوهة او اكثر، انها الختم الاسطواني له. لقد رسم الطبيعة كما هي ورسم التاريخ كما هو في الكتب ايضا. يرسم الاشياء ويبسطها الى درجة الكمال ثم يهب لها لونا وملمسا تشع منها الحان واشعار، اكثر الشعراء المعاصرين هم من اصدقائه ومنهم نزار قباني نفسه ودواوينه التي حفظ منها الكثير.



راكان دبدوب ـ سيرة ذاتية

- ولد في مدينة الموصل عام 1941
- تخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1961
- أكمل دراسته للفن التشكيلي في أكاديمية روما عام 1965 (قسم الرسم وقسم النحت)
- شارك في معرض (الجريدة الإيطالية) السنوي للفنانين الإيطاليين والأجانب في روما وحصل على دبلوم شرف وميدالية فضية لسنتين متتاليتين 1962 – 1963.
- حصل على جائزة (دانتي) في معرض أقامته العلاقات الثقافية الإيطالية العربية في روما عام 1962.
- حصل على الجائزة الثانية في مسابقة (سان فيتو رومانيو) الذي أقامته بلدية روما عام 1962.
- شارك في المعرض (الترينالي) في نيودلهي لعام 1966
- شارك في جميع معارض جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين السنوي في بغداد منذ عام 1965.
- شارك في معارض للفن العراقي المعاصر أقيمت في: موسكو عام 1971، الكويت عام 1971، جمهورية أرمينيا السوفيتية عام 1972 و 1973، جمهورية مولدا فيا السوفيتية عام 1973 و 1974، بيروت عام 1974، تركيا عام 1974 و 1980، دمشق عام 1975 و 1979، لندن عام 1977، باريس عام 1976 و 1980، القاهرة عام 1977، الأردن/ عمان عام 1982، اليونان/أثينا عام 1982، ليبيا عام 1979.

فن النحت على الشواطئ

تايوان.. ذاكرة على الرمال

الطريق الثقافي- خاص

صنع نحاتون موهوبون من دول عدة منحوتات رملية على أحد شواطئ جزيرة تايبيه التايوانية، وهي أعمال، لم يدخر أصحابها جهدا في إنجازها، وإن كانوا يدركون أنها ستنهار مع عوامل الطبيعة.

وعلى هدير الأمواج، أطلق نحاتون من دول عدة العنان لخيالهم، وإبداعهم، فجعلوا من أحد شواطئ جزيرة تايبيه الخلابة، لوحة، أثثتها منحوتات، لم تكن الخامات المستخدمة في إنجازها، غير رمال، ومياه ذلك الشاطئ نفسه.

ووفق رغبتهم، طوعوا تلك المادة، فصنعوا منها تماثيل ومجسمات، نحتت بدقة، جعلتها تحاكي بشكل كبير، أصلها.

واقيمت المنافسة الفنية تحت عنوان "ذكريات الطفولة"، لينحت كل فنان من ذاكرته التي كونها في سنوات عمره الخضراء.

وبالرغم من الجهد الكبير المبذول في نحت الرمال إلا أن المنجزات الفنية ستكون عرضة للرياح، ومياه المحيط، ليسوياها بالأرض، ولن يبقى منها، غير صور في ثنايا الذاكرة، وعبارات إطراء، ممن أبهروا بها.

يذكر أن فن النحت على رمال الشاطئ أخذ ينتشر في الآونة الأخيرة في كافة بلدان العالم، كونه أحد وسائل الجذب السياحي، خصوصا في مواسم الصيف والعطلات، وغالبا ماتصور هذه الأعمال بالفيديو والفوتوغراف لتوثيقها فيما بعد في متاحف خاصّة

الصورة ANP

منحوتات لحيوانات أسطورية على شواطئ تايوان