AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
No. 82
12 صفحة
500 دينار
السبت 28 كانون الأول/ ديسمبر 2013 28 December

نمط 2
مان راي
السريالية في الفوتوغراف
في ناصر

نصوص 4
مدينة العواصف
قصة موسى هاشم
سرديات
شعر محمد آدم

شعر 5
قصائد اوسلو
هادي الحسيني
قصائد
شعر فراس طه الصكر

رؤى 6
وتضحك ألف الخلدونية
زهير بهنام بردك

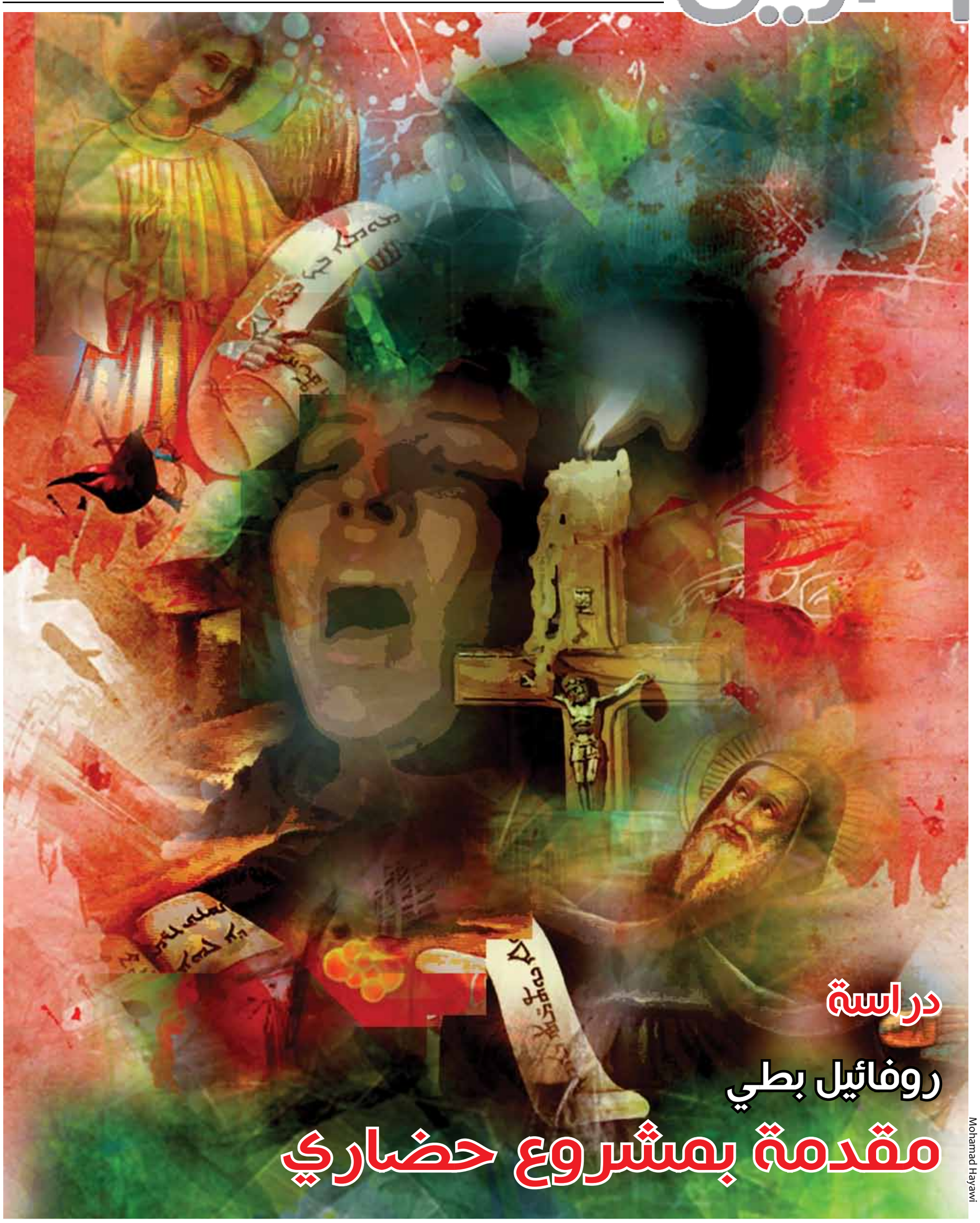
معمار 7
العمارة رفيقة درب
عادل مردان

نقد 8
جغرافية الجسد
في الكتابة النسوية
د. زينة الكسبي

بحث 9
الظاهراتية
والوجودية
وتأثيرهما على
الرواية العربية
حسين عبد علي اليوسفي

حوار 10
عبد القادر جبار
قصيدتي تحمل تاريخي
وموقفي الكوني
سعدون هليّل

تشكيل 12
هيثم حسن
أساطير التخوم



Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

روح الفن

يورد بورخس مقولة عن الاسلام، لم اتثبت من مرجعيتها وهو لم يذكر مصدر هذا القول كما هو يفعل عادةً. مهما يكن، هذا ما اورده الشاعر المتأمل الكبير في مقالته "مرايا محجوبة" وكما وردت في "سداسيات بابل" بترجمة حسن ناصر، يقول:

"يخبرنا الاسلام ان كل من رسم صورة لذي روح، سيبعث يوم القيامة الذي لا ريب فيه وسيؤمر بان ينفخ الحياة فيما صوره وحين يعجز، يلقى به وبما صنع في سعير العقاب .."

طبعاً أريد بالقول تحريم رسم الاحياء وعدم الشرك بالله. ولم يرد نص جليل لا في الكتاب ولا في الاحاديث عن تحريم الرسم.

وأنا هنا لا أريد نفيَ أو إثبات القول لكني انتبهت إلى ما يمكن ان يكون مفيداً، وهو ما ينقص أي عمل فني لكي يكون خلقاً او ابداعاً. وكما تعرفون نحن متخمون بصفات "المبدع" و"الخلاق" و"حتى" الذي لا شريك له ولا نظير من اشباه الكتاب والفنانين وقد اعتدنا على اوصاف حجمها اكبر من حجم اصحابها.

لا ضير إذا اردنا بها التشجيع و التكريم او اظهار المحبة. ولكننا لا نستطيع ولا يستطيع عاقل، يعرف ما الادب او ما الفن، ان يرتضي اعمالا فجة او اعمالاً ليس وراء زخرفها، حتى اذا كان جميلا ، معنى او حياة.

فالعمل الادبي ليس ألفاظاً وصياغة تعابير كما العمل الفني ليس ألوان او جعجعة او فوضى انغام. الانسان يريد ان يفهم، يريد ان يرى، يريد مشاركة او وصولاً ، باختصار، هو يريد عوناً ولايصل لأي من هذه عبر الكذب او التلفيق والفوضى. المعنى أو الكشف أو الدلالة الانسانية وسواها من مبادئ الابداع الانساني تحتاج الى ثقافة وفكر واضح والى رؤيا عاقلة وانتباه شخصي.

ليس كافيا ان تكون لغتك جميلة وعبارتك مُتْقَنَة الصياغة. كما ليس كافياً ان تكون الوانك مختارة بذكاء ومنسجمة. ولا موسيقاك انغاما لطيفة خلواً من النظام والتكامل ولا ان يكون التمثيل أصواتاً وايماءات وتهريجاً على المسرح. نعم هذا كله مطلوب، ولكنه بعض من المطلوب يحتاج لما يجعله فناً. وكل الذين شاخوا قراءة وكتابة او تجارب فنية، يريدون تلك مبادئ أولى وادوات عمل وضرورات. لكن ان يظل أي من هذه الاعمال الفنية بلا رؤية وبلا رؤيا وليس وراءه معنى، يعني اننا بإزاء اعمال فارغة قد تسرنا او نبتسم لها ابتسام رضا لدقائق ثم تمحي. فهي بلا اهمية ولا يسمح لها الزمن ولا العقل البشري بالبقاء.

الفن لا يرتضي ربع العمل او نصفه. يجب ان يكتمل ليكون فناً والنص الكتابي يجب ان يكتمل بمعناه، او بمضمونه، ليكون أدباً.

يواجه النقد في أحيان كثيرة احتجاجات كتاب، شعراء، فنانين وسخطهم لأن أحداً لم يُعْنَ بهم وصارت العناية بمن يظنونه دونهم. نعم، قد يكونون دونكم لغة او مهارات فنية لكنهم يمتلكون شخصياتهم المتميزة وافكارهم وتماسهم الانساني الخاص مع الحياة ومفرداتها. فرق كبير بين من يكتب عن نفسه، او عن الانسان والحياة ويقدم افكاره وانتباهاته ورؤاه هو، وبين من يعيد صياغة كتابات وأفكار آخرين لاجديد فيها ..

نهتم بالاول لانه قدم انسانيته الخاصة وهو ضمن الحياة الكبيرة ونحن نحس في عمله روحاً وقد صار العمل او اوشك، ان يكون حياً!

واظن عودتنا الان الى ما رواه بورخس من القاء الرسام الذي لا يستطيع ان ينفخ روحاً في عمله ليكون حياً، في النار سترينا رأياً يمكن تطبيقه على الكتابات الادبية والاعمال الفنية التي بلا روح.. الناس هنا لا تلقي اصحابها في النار ولكنهم سيهملون تلك الاعمال ويلقونها جانباً وهو جزاء طبيعي واعتيادي لعملٍ لا معنى له ولا روح!

ياسين طه حافظ

في كتب.. قراءة في كاتب «العائلة والكوارث» لحسين سرمك حسن ـــ ناطق خاوصي 11

منح ميدالية نجيب محفوظ الى رواية سورية

الطريق الثقافي- خاص

ذهبت جائزة ميدالية نجيب محفوظ الأدبية للعام 2013 إلى رواية «لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة» لمؤلفها خالد خليفة من سورية. وهي الرواية الرابعة للكاتب. الذي ظهرت وروايته السابقة «في مدح الكراهية» على القائمة القصيرة للجائزة الدولية القصصية العربية للعام 2009. كما دخلت القائمة الاولية للجائزة المستقلة للقصص الاجنبية للعام 2013.

وتتناول روايته الجديدة قصة حياة اسرة من طبقة متوسطة في حلب منذ عقد 1960 وحتى العام 2005. كما تسلط الضوء على الحياة المتداخلة لاسرة ومدينة ونظام سياسي في الازمة. وصدرت رواية «لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة» عن طريق داري نشر، احدهما في القاهرة والأخرى في بيروت. وكان خليفة يرغب باصدار روايته في سورية، لكنه لم يتمكن من ذلك. يذكر أن الكتاب الذي يفوز بميدالية نجيب محفوظ يصدر باللغة الانجليزية ويحصل على ميدالية وجائزة قيمتها الف دولار.

السينما الألمانية ضيفة شرف في مهرجان الأقصر

الطريق الثقافي- خاص

تشهد مدينة الأقصر جنوب مصر الشهر المقبل، إقامة الدورة الثانية لمهرجان الأقصر للسينما المصرية والأوروبية بمشاركة 62 فيلما من 20 دولة. وتحل السينما الألمانية الحديثة ضيف شرف على المهرجان الجديد.

وقال المخرج المصري محمد كامل القليوبي رئيس مؤسسة نون للثقافة والفنون في مؤتمر صحفي بالقاهرة إن المهرجان سيفتتح بالفيلم المصري (لا مؤاخذة) لعمرو سلامة. وأضاف أن إقامة المهرجان في مدينة الأقصر "يسهم في دعم السياحة في هذه المدينة التاريخية" الواقعة على بعد نحو 690 كيلومترا جنوبي القاهرة والتي كانت عاصمة لمصر في عصر الإمبراطورية الفرعونية (نحو 1567 - 1085 قبل الميلاد).

وقالت رئيسة المهرجان ماجدة واصف في المؤتمر إن المهرجان الذي يستمر أسبوعا يعطي رسالة للعالم مفادها أن مصر تواصل الطريق نحو الاستقرار وأنها مازالت تلعب دورا مهما في الحياة الفنية". ويتنافس في مسابقة الأفلام الطويلة 12 فيلما وفي مسابقة الأفلام القصيرة 23 فيلما. وتعرض بقية الأفلام خارج المسابقتين. كما يكرم المهرجان في هذه الدورة المخرج الروسي فلاديمير منشوف رئيس لجنة التحكيم التي تضم في عضويتها الممثلة الألمانية فرنشيسكا بيتري والمنتج البلجيكي جاك لورين والمنتجة الفرنسية ليز فايول والإستونية كادي لوك مديرة مهرجان السينما الأوروبية المستقلة والممثلة اليونانية كاترينا ديداسكالو ومدير التصوير المصري طارق التلمساني.

جائزة "الباتروس" الأدبية لمؤسسة غونتر غراس

الطريق الثقافي- وكالات

منحت جائزة "الباتروس" الادبية العالمية للعام 2014 الخاصّة بمؤسسة غونترغراس، للكاتبة الأميركية جولي اوتسوكا عن روايتها «بوذا تحت الصنبور».

وذكرت وكالة الانباء الالمانية بأن هذه المؤسسة، التي تقع في مدينة بيرمان الالمانية والمتعهدة بمنح هذه الجائزة، أعلنت بأن الكاتبة، التي ألفت رواية «بوذا تحت الصنبور» وصدرت ترجمتها في ألمانيا بترجمة كاتيا شولتس بعنوان «ما كنت أحلم به، تستحق نيل هذه الجائزة التي قيمتها 40 ألف يورو لعام 2014 .

ومن هذا المبلغ ستحصل اتوسكا على 25 ألف يورو فيما ستحصل شولتس على 15 ألف يورو. كما إن مراسم منح هذه الجائزة ستتم في 25 أبريل 2014 في المبنى القديم لبلدية مدينة بيرمان. وتروي اوتسوكا، التي ترجع جذورها إلى اليابان في رواياتها «بوذا تحت الصنبور» قصه مهاجر ياباني يأتي الى مدينة كاليفورنيا بعد الحرب العالمية الأولى ويتم إخراجه من هذا البلد بعد هجوم اليابان على ميناء بيرل هاربر الأميركي في العام 1941. وذكرت لجنة التحكيم الخاصة بهذه الجائزة إن الكاتبة شرحت في روايتها هذه وبشكل غاية في الدقة وبنثر موزون كيفية إنفصال العوائل والناس عن بعضهم البعض، من دون أن تعطي مواعظ أخلاقية بهذا الصدد.

جائزة أدبية جديدة ب قيمة 150 ألف يورو

الطريق الثقافي- خاص

يعتزم مجلس الفنون في إيرلندا إنشاء جائزة أدبية جديدة خاصة بالأعمال الروائية بقيمة 150 ألف يورو، من أجل دعم وتكريم الكتاب الروائيين الايرلنديين.

وأعلن مجلس الفنون بأن هذه الجائزة تهدف إلى دعم الجيل الجديد من الكتاب الايرلنديين.

أما الجهات الداعمة لهذه الجائزة فهي مجلس الفنون في إيرلندا وجامعتي دبلن ونيويورك بالتعاون مع صحيفة تايمز الايرلندية. وستخصص هذه الجائزة الكتّاب في إيرلندا وفي سائر الدول ممن يكتبون باللغة الانجليزية.

مان راي..السريالية في الفوتوغراف

أمنح الجمال للأشياء فتمنحني البهجة

في ء ناصر- خاص

بيت بيسوا هذه آخر ما قرأته من قارئي الالكتروني وأنا أنتظر دوري لشراء بطاقة الدخول (باهظة الثمن) الى المعرض الإستعادي لواحد من أهم مصوري القرن العشرين في الناشنال بورتريت كالري في لندن. صالات العرض ضمت 150 عملاً فوتوغرافيا فقط، برهنت واقعية أبيات بيسوا فقد أبتكر مان راي الجمال وحنطه بلقطاته ولوحاته التي كانت بانتظار الزائرين. لوحاته تتناغم فيها قبائل ضوء وظل تغمر موديله أو موضوعه.

كان إنجازه الأهم انه تعامل مع الكاميرا كما يتعامل مع فرشاة الرسم كوسيلة خالصة لتحقيق رؤاه الجمالية..

مارسيل دوشامب

لقد فعل الصواب ذلك الفتى النيويوركي المنحدر من عائلة روسية يهودية مهاجرة امتهنت الخياطة وتجارة ألملابس حينما سمع نصيحة صديقه المقرب (مارسيل دوشامب) بأن يتجه كلياً الى التصوير الفوتوغرافي وقد كتب دو شامب عن مان راي فيما بعد "كان إنجازه الأهم إنه تعامل مع الكاميرا كما يُتعامل مع فرشاة ألرسم كوسيلة خالصة لتحقيق رؤاه ألجمالية لكن مان راي يميز في ذاته الرسام عن المصور " أرسم ما لا استطيع تصويره، الرسم يأتي من المخيلة أو من الأحلام أو من ألّلاوعي بينما تلتقط عدستي الأشياء التي لا أقدر على رسمها، الأشياء الموجودة أصلاً." مان راي الذي رقص على حافة السوريالية إبان تشكلها في باريس يتوارى خلف لقطاته الفوتوغرافية وخلف موديلاته، كأن لوحاته الصورية فلما سينمائيا طويلا ومتسلسلا يمثله بشكل رائع معرضه الحالي في الناشنول بورتريت كالري والذي يغطي سنواته في باريس ونيويورك وهوليوود ولندن، لوحاته ليست فقط وثائق صورية لحقبة معينه بل هي تمثيل عميق وفاضح لهؤلاء الأشخاص عبر حلقاتهم الفنية والأدبية التي يمثلونها. هناك علاقة وثيقة جلية في صوره مع شخوصه فهم إما أصدقاؤه وهو يحتفي بهم على طريقته وهذا نادر الحدوث بين أصدقاء الحقبة الواحدة وكأن حياته يمكن قراءتها من خلال صور أصدقائه وعشيقاته او نجمات سينما مشهورات، هناك هوس لديه كما عند معظم السوريالين بالجسد الانساني العاري وهذا المعرض ملئ بالصور العارية التي تتجاوز الغواية الى توثيق الجمال بكل معانيه ومن كل اتجاهاته بعدسة الكاميرا . حياته تناثرت بين صور (كيكي) المغنية الباريسية الشهيرة والتي ارتبط معها بعلاقة حب وعمل منذ قدومه الى باريس عام 1922، وبعدها المصورة والصحفية الأمريكية (لي ميلر) من عام 1929 الى عام 1932 حيث أبتكر بمساعدتها إسلوب التشميس(وهو تسجيل الصورة ذاتها على صورة مطبوعة على أساس أن تكون الألوان متعارضة كلياً أو جزئيا مع لونها الأصلي حيث تظهر مناطق اللون الأبيض سوداء وتظهر المناطق السوداء بيضاء اللون بدرجات متفاوتة) والتي تركت مان راي لتتزوج من ثري مصري يقطن باريس وبعدها مرحلة الراقصة (آدي فيدلين) من عام 1936 الى 1940 عندما غادر مان راي باريس المزقة بسبب الاحتلال النازي عائدا الى الولايات ألمتحدة حيث تزوج من (جوليت براونر) التي بقيت معه الى وفاته عام 1976، كل لوحاته عن عشيقاته وخصوصا (لي ميلر) مشحونة بعاطفة وانجذاب للجسد وتقدير للكائن ومحاولة إبراز هذا الكائن وخفاياه. صورته المشهورة عن الماركيزة الايطالية (كاساتي عام 1922) والتي تصورها بأربعة عيون ، هذه الصورة ليست وليدة خدعة بل نتيجة التصوير المزدوج للعينين وإلصاق صورتي العينين على بعضهما لتبدو الصورة ذات نظرتين متلاحقتين مما جعلها غلافاً لمجلة كفنتري فير المشهورة للأزياء. الصورة المشهورة الفيولين 1924 لعشيقته الراقصة والفنانة (كيكي) والتي يصور ظهرها كآلة كمان حيّ كم تبدو نموذج سوريالي سابق لعصره ومتجدداً كلما نظرنا اليه حتى في وقتنا هذا الذي نَدرتْ فيه ألدهشة عمامة الموديل والتي تدير رأسها قليلاً الى اليسار يماثل الجزء العلوي من الكمان بينما أقراطها الطويلة تقابل مفاتيح شد الأوتار وزند الكمان هو العمود الفقري للظهر بينما رُسمت علامات الكمان بالأسود على الظهر العاري بدقة في قسمه السفلي، هذه الصورة كأنها نشيج الكمان بحب الظهر الفرنسي الباذخ العاري. الصور المعروضة تظهر معرفة حقيقة للرسم بمنح الوجوه حضورٌ قوي باستخدام الضوء وبتقديم الوجوه على خلفية مناسبة معتمة وكثيرا ما أضاف مان راي مربعا لكي يركز على بؤرة الصورة. وهناك أيضاً اهتمام عميق بالعمليات التي تجرى على الصور بعد ان تُلتقط نلاحظ ذلك في صوره الشخصية التي يلتقطها لنفسه والتي غالبا ما تُظهره في معمل تحميض الصور أو في مرسمه على الرغم انه كان يصرح: " لقطاتي هي أعمال ضوئية بحتة". نعم، فالمناورة بالضوء والظلال وأشباههما في غرفة مظلمة كانت تفتنه وتحفزه للتجريب أكثر. ورغم انه يُعد من رواد السوريالية لكنه لم يكن يبالغ في سلوكه أو أعماله لجذب الانتباه اليه ولم يصور شخوصه على انها موديلات يمكن التلاعب بها فنياً لخدمة غرضه فقط، ما حاول التقاطه وتثبيته بلوحاته الفوتوغرافية هو الشعور العالي بالفردانية لدى موديلاته، هناك إستيعاب وموازنة بين الصورة الفنية وبين رغبة شخوصه بالظهور كما يحلمون وكما هم عليه حقيقةً كما في بورتريت (باربيت/ 1926 فنان سيرك يلبس أزياء النساء) فهو يظهره بظلال لنهدين على صدره المسطح مع تركيز على شفتيه ونظرته الأنثوية الصارخة ويضيف صورة صغيرة اخرى له أثناء الاستعراض كخلفية لوجهه. بورتريت لفرجينيا وولف ألتقطَ عام 1934 يُظهر ذكاءها وحساسيتها المفرطة، ترفع يدها كأن أصابعها تكلم الكاميرا بينما يميل وجهها ونظرتها نحو اليسار. صور(ميريت ابونيام الفنانة السوريالية والموديل) حكايا قائمة بذاتها في احدى الصور الصغيرة جدا تقف ميريت بجسدها المرمري عارية الا من ضياء نافذة بينما يقف مان راي خلفها يمسك يدها واليدان معاً تستقبلان الضوء باستسلام . (نانسي كونارد) تُفرط في لبس الأساور العريضة تسريحة شعرها تظهرها ذات عزيمة فائقة . (إفا كاردنر) الممثلة الامريكية تظهر وكأنها نفسها تماما ، فائقة الجمال ورائقة وتعرف قيمة ذاتها. عوالم الرجال الخفية كانت أكثر صعوبة لإختراقها بالعدسة من بوح النساء ألسريع كأنهم غير واثقين تماما مما يريدون لكنه إلتقط صوراً جميلة كثيرة لأصدقائه، صورة (بيكاسو/ 1933) تظهر تناغم نظراته الثاقبة من عينين سوادوين مع يديه الكبيرتين. لماتيس صورة ايضا عام 1925 تظهره محافظ الشكل في بدلته الصوفية ولحية مشذبة تتناقض مع نظرة العينين الرهيبة القلقة الباحثة عن كل شئ. (أنتونين أرتو) الصارم والوسيم الملامح وبشعره المبعثر يمنحنا نظرة من فوق كتفه تقول عنه كل شئ الا ألجنون سلفادور دالي متأنق نحيف يغمر وجه ضوء شديد على خلفية داكنة وبأذنين نافرتين لسماع لاوعيه ربما، جان كوكتو ينظر من خلال إطار يحمله، كم تبدو هذه الصورة معاصرة ..! جيمس جويس يحني رأسه ويمسك جبهته كأنما يستخرج الكلمات منها. خوان ميرو والحبل الملتف في عدة إتجاهات كخلفية له للإشارة الى خطوطه النحيلة الشحيحة في لوحاته، وهناك صور ثنائية كما صورة هنري ميلر جالساً غير مكترث وزوجته الاخيرة عارية واقفة خلفه كأنما تغوي ظهره وترسم على وجهها قناعاً من خطوط للتمويه – أو صور جماعية كما في مجموعات السوريالين وصور بها حس الفكاهة والبراءة. معظم موديلاته تنظر مباشرةً للكاميرا او تشيح النظر عنها قليلا لكنها واعية للعدسة، صور قليلة مُلتقطة وكأنما الموديل لايعي أن عدسة ما ستحنط لحظته كما في صورة (إمراة تدخن سيجارة) فهو يتعامل مع رأس المرأة بمعزل عن جسدها ويصور شعرها المتموج كأنه شاطئ بحر يتصاعد مع تلة الذقن وصولاً الى القمة الشفتين والسيجارة بينهما. أو كما في صورة

معظم موديلاته تنظر للكاميرا وواعية للعدسة

راي مع سلفادور دالي منتصف ثلاثينات القرن الماضي. الصورة ANP

أكثر من 500 كاتب يطالبون بتحديد الحقوق الرقمية الدولية

الطريق الثقافي- وكالات

طالب جمع من الكتاب في رسالة وجهوها الى الامم المتحدة، بحماية الحقوق الديمقراطية في الفضاء المجازي. وافادت صحيفة «الفارديان» البريطانية ان عددا من اكبر الكتاب في العالم بمن فيهم غونتر غراس، واورهان پاموك، ومارتين اميس، وآروندراتي روى، وتوم استوبارد، ومارغريت آتوود، ودون دليلو، وريتشارد فورد، ويان مك اوان وهنينغ مانكل طالبوا بالدفاع عن الحقوق المجازية للناس. وجاء في هذه الرسالة: ان الحكومات تستطيع من خلال النقر على الفأرة الحاسوبية، مراقبة هاتفك الجوال وبريدك الالكتروني ومواقع التواصل الاجتماعي وبحثك على الانترنت. وهذا الامر يجعل من المقدور تتبع توجهاتك وميولك السياسية والحصول على جميع مصادرك ومعلوماتك، وبالتالي تستطيع التنبؤ باستهلاكك وسلوكياتك. واضافت الرسالة ان هذه الحقوق الجوهرية الانسانية قد اهدرت الان وافرغت من معناها على يد الحكومات والشركات الخدمية وذلك بسبب التوسع التكنولوجي.

كاتبة ألمانية تفوز بجائزة أفضل رواية أجنبية في الصين

الطريق الثقافي- وكالات

فازت الكاتبة الالمانية آن غستهويزن بجائزة أفضل رواية أجنبية مترجمة للصينية للعام 2013 عن روايتها «رغم هذا فإننا أخوات»، وذكرت وكالة الانباء الالمانية بأن هذه الجائزة قام بإهدائها مدير عام ورئيس شورى المنقحين في «دار نشر الأدب الشعبي» في بكين، غوان شي غوانغ على الفائزين لهذا العام ومنهم الكاتبة الالمانية الوحيدة آنا غستهويزن. وتعد الرواية التجربة الاولى لغستهويزن في مجال الكتابة وأعلنت دار كيبين هويرفيج الالمانية، التي نشرتها عن بيع 185 ألف نسخة منها لحد الآن. وتعمل غشتهويزن بصورة إحترافية في المجال التلفزيوني وفازت في العام 2012 بجائزة التلفزيون الالماني.

ماريو فارغاس يوسا، يفوز بجائزة كاديس للحرية

الطريق الثقافي- وكالات

فاز الكاتب البيروي ماريو فارغاس يوسا، بجائزة كورتس ده كاديس للحرية للعام 2014. وافادت وكالة الانباء الاسبانية «افا» ان هيئة تحكيم هذه الجائزة اختارت بالاجماع ماريو فارغاس يوسا كفائز بالجائزة. واعلنت بلدية كاديس، التي تقيم هذه الجائزة، ان سبب هذا الاختيار هو دفاع يوسا الدائم عن مفهوم الحرية من خلال الأدب، سواء في الصحافة او السياسة وكذلك إمامه واجادته للغة الاسبانية.

وبعد سماعه هذا النبأ، اعرب يوسا في رسالة عن ارتياحه وشكره لهذا التكريم وقال، ان هذه الجائزة تذهب الى مدينة اقامت منذ مطلع القرن التاسع عشر، علاقة وثيقة مع التطلعات الديمقراطية والتحررية للشعب الاسباني وجميع شعوب امريكا اللاتينية. ويعد ماريو فارغاس يوسا واحداً من اهم الروائيين والكتاب المعاصرين، وفاز حتى الان بجوائز ادبية عديدة، بما فيها جائزة نوبل للاداب للعام 2010

موجة أدبية صينية تجتاح العالم

تشهد أوروبا والولايات المتحدة إقبالاً على الكتب الادبية الصينية المترجمة إلى الأنجليزية، بعد فوز الكاتب الصيني مو يان بجائزة نوبل للآداب. واحتل الأدب الصيني مؤخراً موقعاً مميزاً في الغرب بشكل عام، على الرغم من ان الفهرس الاخير لجائزة ايمبك دبلن، التي تعد من الجوائز العالمية المميزة، ضمت أسماء 152 كتاباً منتخباً من مختلف بلدان العالم، لكنها خلت من أي أثر للاعمال الصينية المترجمة إلى الأنجليزية.

روفائيل بطي .. المجتمع والتنوير والشعر

مقدمة بمشروع حداثوي

ياسين النصير

تعد المقدمة التي كتبها روفائيل بطي لديوان السياب "أزهار ذابلة" بمثابةمشروع ثقافي نهضوي،ابتدا بالشعر ولم ينته،حيث انفتح مشروع روفائيل بطي على المجتمع والحداثة والافكار التنويرية والشعرية الحديثة،ومنذ بداية المقدمة التي سندرجها كاملة هنا،وضعنا روفائيل بطي في صلب العملية الفكرية النهضوية. يقول روفائيل بطي في المقدمة: "حمل اليّ ثلاثة من الطلاب العراقيين الذين يتلقون العلم في الجامعة المصرية، مجموعة هي مادة ديوان لشاعر عراقي شاب، يطبع في احدى مطابع القاهرة، وطلبوا مني تقديماً لها، تصفحت هذه الاشعار، فعرفتني بناظمها انه في عنفوان الفتوة، وقد ركب في طبعه الاحساس، واتقدت العاطفة في قلبه، وافعم ذهنه بالخيال، واكثر ما اندفعت انسانيته نحو (نصف الانسان) الثاني.

ليس الشباب وحده مبعث الهوى الذي يعصف بفكره، بل ان الفتى مفطور على الانجذاب نحو عروس خياله، ولا اعتقد أن جهاده سيطول في الوصول الى محجته، لأن الشعور هو الغالب على قواه الفكرية، فستضعف الايام هذه الحدة، وتطورها التجربة، ويكفي ان يكون شعوره العارم قد جعله لايعي عمق الحياة، فانطقه اللاوعي هذا الشعر وفي مذهب الشعراء الرمزيين : أن اللاوعي هو ذروة الوعي الذي يخلق الشعر الصافي والادب الحي

وبدر شاكر السياب بعد ذلك، تتلألأ الطبيعة والفطرة السليمة في كل مايصدر عنه مسطوراً على الورق، فهو ابن الريف العراقي السعي، ينفسح امامه الفضاء الرحب، وتسمو ببصره باسقات النخيل، والصبية السمراء بنت " ابي الخصيب" شغلت فؤاده، وان كان قد استعار لها مثالا في بغدادية لعوب. وهذا التمرد على الشعور الحبيس، قد تجلى عند الشاعر الغض الاهاب في مظهر آخر بحنوه على المضطهدين من الزنوج، فخاطب المغني الزنجي (روبسن) الثائر على الظالمين الذين يسومون بني جلدته خسفا ويعدمونهم لغير ماسبب، فناشده " ان يملأ السكون اضطراما وامل أن ينبثق عن ليل هذا السواد فجر ينزع الدنيا صفاء وسلاما

وهذا الانطلاق في نفس الفتى الحساس، قد جعله يرسل شعره على سجيته من غير ان يتقيد دائماً بتعابير رصينة او قوالب تقليدية درج عليها صاغة القوافي الفحول في قديم الزمن وحديثه، فشعره من اللون الجديد في وادي الرافدين وغير مألوف عند من ينشدون الشعر عندنا، الا انه يتسم بميسم العصرية وان خلا من الطلاوة احياناً بل نجد الشاعر الطليق يحاول جديدا في احدى قصائده - هل كان حبا ؟ فيأتي بالوزن المختلف وينوع في القافية، محاكيا الشعر الافرنجي، فسعى ان يمعن في جرأته في هذا المسلك المجدد، لعله يوفق الى أثر شعر اليوم، فالشكوى صارخة على أن الشعر العراقي قد احتفظ بجموده في الطريقة مدة اطول مما كان ينتظر من النهضة الحديثة. ان هذه الباكورة التي قدمها لنا صاحب الديوان تحدثنا عن موهبة فيه وان كانت روعتها مخبوءة في اكثر هذه البراعم - بحيث تضيق ابياته عن روحه المهتاجة - وستكشف الايام عن قوتها، ولاريد ان ارسم منهجاً مستقبلاً لهذه القريحة الموهوبة - لأن الموهبة الاصيلة تتفجر وتفيض من غير ان تخضع للحدود والقيود، ولكن سير الشعراء تعلمنا أن ذوي المواهب الناجحين، هم الذين تعبوا كثيراً، وعالجوا نفوسهم بأقصى الجهد، وكافحوا كفاح الابطال، حتى بلغوا مرتبة الخلود.

أراد بطي أن تتغلغل الحداثة في الأساليب الأدبية والشعر

واني انتظر خرائد للشاعر المسحور، نستعذب تلاوتها، وتجلب لنا المتعة الذهنية وتكسب عراقنا فخراً، في عالم الشعر الحديث

القاهرة في 31 تشرين الاول 1947"

سأبدأ من تاريخ كتابة هذه المقدمة وهو -31 1947-10، اي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بسنتين، وما آلت إليه نتيجة هزيمة الفاشية في العالم وقيام العالم الاشتراكي من تجديد في الوعي الجمعي للشعوب، ومنها شعوبنا العربية، ومركز هذه الشعوب يومذاك كان القاهرة، ووجود طلبة عراقيين يدرسون في جامعاتها ويطلعون على ثقافتها، هو بحد ذاته اتصال بوجهي الحداثة: اوضاع العالم ما بعد الحرب العالمية الثانية بكل ما فيها من شحنات تحديثية من جهة، وأوضاع الشباب العربي المتطلع للتغيير بعد هزيمة الفاشية في القاهرة المركز والثقافة من جهة أخرى. ومن هنا حملت مقدمة روفائيل بطي كل هذا الطماح الثقافي والاسلوبي. فجاءت المقالة متراصة، بإطار صحفي متميزة بحجمها وبالمعلومات الحاوية لها، وبنكهة نقدية، شخصت ملامح تجربة جديدة في الشعرية العربية. وهذا يعني ان فن المقالة الأدبية يومذاك يجمع بين الصحافة والنقد، بين ايقاظ الوعي وتشخيص العلل، وهي ميزة تحسب للثقافة التقدمية التي جعلت من حجم المقالة النقدية/ الصحفية، مادة للقارئ العادي والمتخصص معاً. وتسجيلا لما يفكر به الرعيل المتقدم من رجال التنوير في مجالي الثقافة والسياسة. وها هي المقالة نفسها نعالجها بعد خمس وستين سنة من الآن، كما لو أنها كتب يوم أمس، فروفائيل بطي من مؤسسي فن المقالة النقدية الصحفية، التي تمتاز بوصفها فناً قائما بذاته، مميزا لها عن المقال النقدي، وعن المقال الصحفي. وهذه البنية المقتصدة، بنية سياسية شعرية، توصل بكلمات قليلة- 474 كلمة فقط - ما تريدة عن أفكار كبيرة، ومنها ابتدأ النقد الذي تأسس على أرضية فنية تتبع تطلعات شباب الذين يريدون التغيير وعلى مستويات اجتماعية وثقافية وسياسية ومن بينها الشعر.. وإذا ما حسبنا أن فن المقالة الصحفية /النقدية يتوجه إلى الشعر، ستكتسب المقالة من الشعر اختزاله، ومن المعاني المضمرة في الشعرية تأويلاتها، ولذلك يشعر قارئ المقالة أن بعض جديدها هو كثافتها وإضافة إلى ما احتوته، وقد تماهت هذه البنية للمقالة مع موضوعات الشعر يومذاك، وروفائيل بطي نفسه كان يكتب يومذاك القصيدة النثرية قبل أن تأخذ هذه القصيدة قالبها الفني واسمها المصطلحي، فالرعيل الأول للتنويرين العراقيين كان مثقفا واسلوبيا يتمثل فن الخطابة وفن المقالة، فنجد فيهاالنغمة الرومانسية حين اشار إلى أن الديوان الشعري للسياب يمتلك ارضية رومانسية، وهذه النغمة الرومانسية يومذاك، وما تزال صنو الثورة الاسلوبية والفكرية، لانسجام هذه النغمة وطبيعة المرحلة الناهضة سياسيا وثقافيا وفكرياً، أذاً، فنحن في أيام تشرين الأول الاخيرة من عام 1947 وبعد أقل من ثلاثة اشهر ستكون في العراق وثبة كانون الثاني 1948، التي هزت عروش الساسة العراقيين والانجليز، ومن هنا يكون روفائيل ورعيل الحداثة النهضوية يستشرفون ليس الجديد على مستوى الثقافة، إنما الجديد على مستوى الفكر والسياسة والحرية والتحرر. واحتفالنا بروفائيل بطي بعد خمس وستين سنة في الأيام نفسها من عام 2013، ليست مفارقة زمنية، بقدر ما هي استمرارية حضور البعد الرومانسي الثوري شعرا وحركة سياسية في حياتنا اليومية، ونحن بامس الحاجة إلى ثورية الرومانسية بالرغم من مغادرة ثقافتنا لها.

إن احتفالنا بمبدع كبير في حياة الثقافة العراقية، والتي يواصلها السريان مع مجمل الثقافة العراقية، شيء مهم في التذكير أن المثقفين المسيحين لم يكونوا حفظة تراث اللغة العربية حينما نهضوا في بلاد الشام ولبنان بوجه خاص واسسوا ارضية قاموسية للغة العربية بوجة الثقافة العثمانية التي طمست اللغة العربية على مدى اربعة قرون بالشيء الكبير على مثقفين وجدوا أن وجودهم في النهضة الثقافية والفكرية في عموم البلاد العربية، فكانوا عونا وسدنة للغة العربية ولمشروعها الحداثوي كتابة وتنظيرا، ومن يستعرض انجازات انستاس الكرملي يجد أن قولنا قاصر عن إيفاء هذه النخبة المثقفة دورها العظيم في احياء التراث واللغة والفكر.، فنحن اليوم بحاجة إلى تطلعات الرواد ليس في مجال الثقافة فقط، بل في مجالات كثيرة، ومنها المجال النهضوي التنويري، وعندما نتحدث عن السياب من خلال مقدمة كتبها روفائيل بطي عن ديوانه "أزهار ذابلة"، إنما هو تشكيل منظومة فكرية لإعادة الوعي بما تقدم، ومن هنا يأتي بالسياب من جنوب العراق ليضعه روفائيل بطي إلى جواره في القاهرة، وعلى طاولة البحث في كردستان العراق"عينكاوا"، هذا يعني ان بعد خمس وستين سنة ما يزال النص الذي كتبه روفائيل بطي حياً، يقرأ ويناقش ويشار إليه، وما زال السياب حياً كذلك، ليس بقصيدته فقط، إنكا بثورته الأسلوبية، ويعد هذا النص في منطقه الوعي الفني والاجتماعي، لأنه خطاب تحديث، وخطاب تبليغ، وخطاب تنوير، تحديث من ناحية انه ينطلق بعد سنتين من نهاية الحرب العالمية الثانية، فكان ممتلئا بالبشارة الحداثية وبالتصور القادم للشعرية في العراق، وهي تتناول ليس ما يحدث هنا بل ما يحدث فيس العالم، وما تذكيره بحركة الزنوج في امريكا وكيفية نضالهم من اجل الحرية إلا شاهدا على شمول الحداثة منابع فكرية وانسانية عديدة، وبالتمرد على الشعرية التقليدية، هنا بشر في مقدمة قصيرة عن ملامح شعرية مركزها العراق ورائدها السياب، وما تنويره إلا بكون الشعرية القديمة لم تعد كافية اسلوبيا لاستيعاب مخاض التجربة التي تعيشها الثقافة العربية بعد الحرب العالمية الثانية. فالمرحلة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية، ما بعد عام 1945 تعني بالنسبة للعراق ما تعنية بالنسبة لأوروبا، حيث انتشرت بواكير النهضة الفكرية، بعثات شباب للتعليم، انفتاح كبير على الحياة المدينية، احصاء سكاني عام 1947 متميز واساسي في العراق، وتنوع مصادر المعرفة الفكرية واصبحت لغة: الثورة -التقدم -النهضة - قوى الشباب التي سماها"عنفوان الفتوة"، مادة ثقافية وادبية ومشروعا سياسيا، ورؤية للمنطقة كلها - حيث يكتب المقدمة من القاهرة-. فخطاب التبليغ، يتضمن نبرة التحديث والتنوير، بوصفهما عنصري الثقافة اليومية لقراء الصحف والمجلات والتجمعات الثقافية. ونجد ذلك مؤسسا في صحيفة "الصحيفة" لحسين الرحال ورعيل الحداثة والتنوير في العراق، ولعل باكورة هذا الحس الاجتماعي هو وجود رعيل من الطلبة الشباب المتحمس للتجديد في مجالي السياسة والشعر معتمدين على قوى الأفكار الحديثة التي انتشرت في العالم، ووجدت صداها في وثبة كانون عام 1948، يضاف إليها الحركات السياسية والفكرية التي نهضت في العالم العربي، ثورة في تونس وثورة في جنوب السودان. إن حاجة المنطقة إلى التغيير خاصة وان حداثة التغيير هبت على معظم الدول الأوربية فغيرتها من انظمة مهيمن عليها من قبل قوى فاشية، إلى دول تنشد الحرية، كانت الهاجس الذي انشغل الشباب العربي فيه بعد حركات الثلاثينات التي اجهضت في مصر والعراق.سعد زعلول في مصر وثورة العشرين في العراق ومظاهرات عام 1930 ضد معاهدة بورتسموث في العراق. ونخوة الشباب لم تقتصر على روفائيل بطي، بل كان ثمة مجموعة تنويرية من طلاب الحداثة، منهم: روفائيل بطي، حسين الرحال، ومحمود احمد السيد وآخرين، وكانوا بالفعل متقدمين على زمنهم، لانهم وجدوا في نتائج الحرب العالمية الثانية وانتصار قوى الحرية على الفاشية الألمانية طريقا لتحرير الشعوب. هذا الشعور الذي تجلى عند السياب الشاعر الغض الاهاب بقصائد حديثة، وعند السياسيين والمثقفين العراقيين بتشكيل الأحزاب والصحافة والحركات النهضوية والمظاهرات، ولم يقف على ما يحدث في المنطقة العربية، بل تجاوز ذلك إلى العالم، كما يشخص روفائيل بطي، فوجد في حركة الزنوج طريقة للتحرر، ويشير بطي إلى ان السياب الشاب قد وجد في مظهر آخر بحنوه على المضطهدين من الزنوج، فخاطب المغني الزنجي (روبسن) الثائر على الظالمين الذين يسومون بني جلدته خسفا ويعدمونهم لغير ماسبب، فناشده " ان يملأ السكون اضطراما وآمل أن ينبثق عن ليل هذا السواد، فجر ينزع الدنيا صفاء وسلاما".

كل ما يريده روفائيل بطي يومذاك من الحداثة، أنها تتغلغل ليس في الفكر السياسي، إنما في الاساليب الأدبية والقول الشعري والفني، ويمكنها ان تكون ممثلة بقصيدة عن فتاة احبها السياب، أو قضية اهتم بها، وهذه النقلة بالموضوعات من الاغراض الشعرية القديمة إلى الموضوعات الاجتماعية والنفسية الحديثة، تعد خروجا دلاليا على اغراض الشعرية القديمة.

تتزامن عندي قبل الدخول في تفاصيل رأي بطي عن السياب، قضيتان:مؤلفات روفائيل بطي الأدبية والفكرية، و احداث عام 1947 التي مر بها العالم العربي بها.

على مستوى النشاط الأدبي والفكري نجد بطي خزينا من المساهمات الفكرية والأدبية، فمن مؤلفاته: "سحر الشعر" وكتاب عن أمين الريحاني، وكتاب بعنوان الربيعيات، وكتاب الصحافة في العراق الطريق الذي ورّثه لإبنه لفائق بطي، ثم كتاب فيلسوف في بغداد، هذه الاضمامة ليست كل نتاجه الأدبي، ولكن النظر إليها تصب جميعها في حركة الحداثة الفكرية.

أما الاحداث في عام 1947فكان في مقدمتها تقسيم فلسطين في مقدمتها، وقد أنشأت هذه الحال ردة فعل جماهيرية بين القوى التقدمية بعد أن رفض الاتحاد السوفيتي التصويت على قرار الأمم المتحدة، لكنه عاد ووافق على التقسيم عام 1948، أما على المستوى العربي، كانت تونس في مقدمة من استجاب للتغييرات الثورية في العالم فشهدت عام 1947 اضرابات وطنية عمت تونس، وفي السودان ثمة حركة لانفصال الجنوب عن الشمال، وفي العام نفسه فجر السوفيت أول قنبلة نووية تحديا للقنبلة الأمريكية في هيروشيما وناكزاكي، ، وفي العام نفسه أيضا جرت محاكمة الأدباء الالمان المهاجرين إلى وامريكا، والكتاب التقدميين الامريكان، وفق قانون مكافحة الشيوعية، وشهدت محاكم نيويورك محاكمة برتولد برشت، واثر ميللر، وشارلي شابلن، وغيرهم، وفي القاهرة ثمة نهضة فكرية قادتها الجامعة المصرية، وعندما يسافر طلبة عراقيون للدراسة، يعني ثمة تطلع للنهوض في العراق. ويخبرنا روفائيل بطي ان ثلاثة من الطلبة جاء بديوان السياب ليضع له مقدمة، وهذا يعني ثمة انتباهة متقدمة لأهمية السياب الشعرية سواء اكان منتميا للحزب الشيوعي ام كان صديقا، فالمثقفون العراقيون في الداخل أوالخارج كانت عينهم دائما على حركة التقدم في العراق كله. وبالفعل كانت استجابة روفائيل بطي منسجمة والحركة العامة للنهوض الفكري والتنويري.

لا شك أننا بصدد تشخيص هوية "جماعة" من المثقفين العراقيين التنويريين، لها اهتمام بالثقافة الحديثة، ولذلك نجد تعابير وجمل من قبيل : إن شعر السياب" من اللون الجديد في وادي الرافدين، وغير مألوف عند من ينشدون الشعر عندنا، الا انه يتسم بميسم العصرية وان خلا من الطلاوة احياناً بل نجد الشاعر الطليق يحاول جديدا في احدى قصائده - هل كان حبا ؟ فيأتي بالوزن المختلف وينوع في القافية، محاكيا الشعر الافرنجي، فسعى ان يمعن في جرأته في هذا المسلك المجدد، لعله يوفق الى أثر شعر اليوم، فالشكوى صارخة على أن الشعر العراقي قد احتفظ بجموده في الطريقة مدة اطول مما كان ينتظر من النهضة الحديثة"

وهناك عدد من الجمل النقدية المهمة التي قالها روفائيل بطي في المقدمة القصيرة 474 كلمة فقط تشير إلى نوى الحداثة الجديدة، واشارته هنا ليست خالية من الموقف النقدي الذي ضمنه ملاحظاته على سياق الشعرية الحديثة، من هذه النوى، أن ديوان السياب"أزهار ذابلة" يحتوي على:

1. اللون الجديد.
2. غير مألوف.
3. يتسم بميسم العصرية.
4. قصيدة هل كان حباً محاولة جديدة.
5. وزن مختلف وتنويع في القافية.
6. محاكيا الشعر الافرنجي.
7. جرأة في المسلك الشعري الجديد.
8. خاليا من الطلاوة.
9. تجديد في الشعر العراقي الذي بقي مدة طويلة دون مواكبة النهضة الحديثة.
10. الأثر إلى شعر اليوم.
11. لا اريد أن أرسم منهجاً مستقبلاً لهذه القريحة الموهوبة،
12. الموهبة الأصيلة تتفجر وتفيض من غير ان تخضع للحدود والقيود،
13. إن سير الشعراء تعلمنا أن ذوي المواهب الناجحين، هم الذين تعبوا كثيراً، وعالجوا نفوسهم بأقصى الجهد، وكافحوا كفاح الابطال، حتى بلغوا مرتبة الخلود.
13. انتظر خرائد للشاعر المسحور، نستعذب تلاوتها، وتجلب لنا المتعة الذهنية وتكسب عراقنا فخراً، في عالم الشعر الحديث.

ثلاث عشرة مفردة نقدية جديدة ومستقبلية ومبشرة ضمنتها مقدمته القصيرة.

ليست هذه المقدمة مجرد ككلمات، بل هي تعبير عن وعي نقدي متقدم، شخص فيه روفائيل بطي فيها ملامح التجديد في الشعرية العراقية.

من أهم هذه الملامح:

1. تشخيصه للقيود التي تُخضع القصيدة لغير سياقها.
2. تشخيصه للتجديد باعتباره كسراً للقيود الفكرية، ونعت ذلك المسعى بكفاح الأبطال.
3. تشخيصه لا أهمية التجديد الذي يجلب المتعة والفخر.

في هذا السياق نجد روفائي بطي في مقدمة العقول التنويرية التي اهتمت بحركات الشباب ودور الثقافة في حداثة المجتمع.نخلص من هذا كله، أن المرحلة التي كتب السياب بها ديوان أزهار ذابة، مرحلة انتقال جذرية وحدٌ زمني فاصل بين طريقتين في الشعرية، فالجمل والعبارات التي كتبها بطي عن ديوان أزهار ذابة، جزء من اللهج الثقافي / الاجتماعي، المعبر عن سياق فئة اجتماعية كانت تربط بين حداثة المجتمع والحداثة الشعرية، لا شك أن مرحلة بدء الحداثة تحتاج إلى من يبدأ تشخيصها نقديا، والبدايات لا تكون مكتملة، بل هي اشارات نابضة بحقيقة جديدة، وروفائيل بطي بمقدمته القصيرة وضع تاريخ الحداثة الشعرية موضع صدام مع التيار التقليدي، وعدّ مسعى السياب "جرأة" فقال "فسعى ان يمعن في جرأته في هذا المسلك المجدد". حيث وضع روفائيل بطي النص الشعري الحديث في سياقٍ تاريخي / اجتماعي، وهو سياق يشكل جزءاً من حركة تحديث المجتمع، حيث كانت الجذور الثقافية في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، ممتلئة إضافة إلى الشعر بنوى التحديث والتجريب، خاصة الفن التشكيلي والرواية والقصة القصيرة، وإذا ما اعتبرنا الشعرية القديمة أيضا جزء من اللهجة الاجتماعية السائدة التي تغتني بالموروث والدين والقومية واللغة القديمة، فأي خروج عنها يتطلب وجود فئة أجتماعية مقتنعة بانها تؤسس للهجة ثقافية أجتماعية جديدة، متطورة عن سابقتها ومنفتحة على مساحة من العمل الثقافي الوطني.

فقال عن القصيدة التي تنتصر للشعوب، بالرغم من أنها عمودية إلا أن نبرة الحداثة الفكرية فيها واضحة، وخاصة حركة الزنوج في اميركا فقال: "ان يملأ السكون اضطراما وآمل أن ينبثق عن ليل هذا السواد، فجر ينزع الدنيا صفاء وسلاما"..وواضح من التعابير المشحونة بالرغبة بالتجديد والخروج على السياقات الثقافية العامة.

أن روفائيل بطي يمثل جماعة اجتماعية سياسية، وفيها شيء من المهنية تستعمل مجموعة كلمات خاصا بها، يميزها عن التجمعات اللغوية الأخرى."كما يقول: بيار. ف. زيما. ونجد ذلك واضحا عندما يستقرئ مفردات الثقافة والسياسة في الاربعينيات من القرن الماضي، يجد أن نغمة الحداثة والتجديد لا تقتصر على فئة المثقفين، بل شملت العمارة والفن التشكيلي واللغة السياسية، والفنون التمثيلية والقصصية والتعليمية.

ولا يسع المجال هنا للاستطراد بعرض هذه التجديدات الفكرية والثقافية والسياسية التي صاحبت حركة التجديد الشعري.

السليمانية.. اختتام معرض تشكيلي لدعم اللاجئين السوريين

الطريق الثقافي - وكالات

بهدف دعم اللاجئين السوريين، وبمشاركة 67 تشكيلياً، اختتم ظهر يوم الجمعة الماضي المعرض المشترك لطلاب مجموعة "رينيسانس"، على قاعة المتحف الوطني في مدينة السليمانية.وقال التشكيلي الكردي والناقد الفني كديانو عليكو: " يشارك في المعرض كوكبة من التشكيليين الشباب، تنتظرهم عالم فني مليء بالجمال والعطاء الفني"، مؤكداً تعدد المدارس الفنية في هذا المعرض إشارة واضحة على تعدد الإمعان والذوق الفني، معتبراً إن الفنانين تعاملوا مع اللون والجمال بمنتهى الإبداع.

وأكد عليكو إن ريع المعرض بكليته سيخصص لدعم ظروف واحتياجات أطفال اللاجئين السوريين في إقليم كردستان تحديداً، من خلال برامج خاص، موضحاً أن المعروضات جرى التبرع بها من قبل فنانين أكراد من الإقليم وبعض السوريين، وأنه في حال لم تبع اللوحة فستعود إلى الشخص المتبرع بها.وأشار عليكو إن الإقبال كان مشجعاً وإن بعض اللوحات جرى تحديد أسعارها من قبل بعض المشترين، لافتاً إلى إن فكرة المعرض استحضرت من "إن ما يجري للطفل السوري اليوم كارثة إنسانية بكل معنى الكلمة خصوصاً إذا علمنا أن أكثر من نصف لاجئي سوريا بفعل الحرب من الأطفال".وتم عرض 112 عملاً فنياً من جميع المقاسات، اشتمل على العديد من المدارس الفنية، خاصة الواقعية منها.

معرض اللمحة الأولى لفنون الفيديو في طرابلس

الطريق الثقافي - وكالات

مؤسسة أريتي للثقافة والفنون أقامت معرض "اللمحة الأولى 2013" لفنون الفيديو أرت بالسرايا الحمراء بطرابلس يومي الإربعاء والخميس 25-26 ديسمبر 2013. بدأت العروض الساعة السادسة مساء واختتمت في الثامنة مساء. ضم المعرض سبع محطات داخل قلعة السرايا الحمراء بقلب مدينة طرابلس. سبق لمؤسسة أريتي أن أقامت النسخة الإستهلالية من معرض اللمحة الأولى في نوفمبر العام الماضي بالمدينة القديمة بطرابلس والذي كان اول معرض لفنون الفيديو في ليبيا. "تحمسنا لإقامة اللمحة الأولى للمرة ثانية نظرا للقبول الباهر الذي لاقاه المعرض العام الماضي الذي حضره حوالي 1000 مشاهد إستحسنوا الأعمال المعروضة. ولاقى قبولا وترحيبا كريماً للمعرض من قبل مصلحة مراقبة الأثار،" كما صرحت الفنانة التشكيلية ريم جبريل، المديرة التنفيذية لمؤسسة أريتي للثقافة والفنون. تميز معرض اللمحة الأولى 2013 بمشاركة ليبية أولى في هذا المجال للفنان مهند الأمين. كما يضم برنامج هذا العام أعمال رسوم متحركة "أنيميشن" مميزة. كما يشمل معرض اللمحة الأولى أعمالا لفنانين من كندا، نيوزيلندا، هولندا، الأرجنتين، إيطاليا، الولايات المتحدة الأمريكية، فنلندا، فرنسا، السويد، إيران، المملكة المتحدة، هونغ كونغ، النرويج، البرازيل، وإسبانيا.

مدينة العواصف

موسى الهاشمي

قال بعنف مفرط: أرحل!
اندهشت، وحدقت في عينيه متسائلاً، فعاد يؤكد:
- أرحل. المدينة موبوءة بالعواصف المدمرة، هذه فرصتك الأخيرة. لن أحذرك ثانية.
قلت وأنا ألاحظ اليمين والشمال بقلق:
- لا أثر يؤكد قولك. كل شيء طبيعي وهادئ.
قال باحتجاج صارخ وهو يضرب فخذه بباطن كفه بقوة:
- لا تخدعك المظاهر، العاصفة قادمة، ستهب في أية لحظة. مثلما قلت أغتنم الفرصة وغادر.
وأنا أتذكر موقع ولادتي الأثير قلت بعناد:
- لن أغادر. لن أبرح مكاني هذا ولن يضمني غيره!
ابتسم في وجهي ثم أفل متوارياً في الآفاق.
العواصف تترى تحمل إلى جانب الغبار الخانق أشياء أخرى كثيرة أشد غرابة كالضفادع والأسماك الصغيرة والسحالي ولكن أن تحمل ثيراناً بقرون، ونحن نلج القرن الواحد والعشرين، فذلك ما لا يستسيغه العقل ولا يقبله المنطق لذلك عندما أنتشرت قصة الثيران التي حملتها العاصفة الترابية الخانقة وألقت بها في قلب المدينة خرج الناس عن بكرة أبيهم لمعاينتها غير مصدقين. وما أدهشنا وحبس أنفاسنا وجعل أهل المدينة ينظرون إلى ما حل بمدينتهم من خراب ودمار كان هو الأكثر غرابة من كل شيء. ان هذه الثيران الغريبة الأطوار جعلت الصمت والذهول يخيم على أهل المدينة زمناً طويلاً غير محدد. وعلى الرغم من أن الحال المزري لتلك الثيران مثير للشفقة حيث نال منها الضعف والوهن والنحافة درجة عالية، وبالغ أهل المدينة حين ظنوا بأنها كانت ميتة منذ زمن سحيق ثم بعثت الحياة فيها من جديد. فقد كانت عاجزة عن الثبات فوق قوائمها المصطكة وأبدانها المختضة، وكان يستطيع كل إنسان عد أظلاعها البارزة من بعيد دون عناء يذكر. ويشاهد ما بها من جراح متقيحة ينز منها الصديد المقزز، الحقيقة كانت ثيران متهالكة نجت من الموت بأعجوبة لكنها كانت تلتهم كل ما يتحصل أمامها من طعام أو شراب ولم يستثن الفضلات ولا الأخضر أو اليابس، مخلفة وراءها المدينة قاعاً صفصفاً وهذا ما جعل من أهل المدينة يخرجون عن الصمت وتبدأ تعليقاتهم تتباين بين السخرية والنقمة والأستهجان ؛ فقد علق احد أبناء المدينة على ما حل بالمدينة من خراب على يد العاصفة من جهة الثيران من جهة أخرى قائلاً:
- رغم أن المدينة لا تخلو صفحاتها من العواصف الخانقة يوماً وأن العواصف إحدى أهم مميزاتها وجزء لا يتجزأ من تاريخها الطويل وأن تلك القصص المتداولة ذكرت أن بعض تلك العواصف ألقت في قلب المدينة ثيراناً أكثر غرابة وأشد عبثاً قبل هذا التاريخ لذلك أصبح أمرالمدينة محسوماً من إنها لن تتعافى أبداً، أبداً، أبداً... غير أن العاصفة الأخيرة التي جاءت من الجنوب والغرب في آن معاً، وبشهادة الجميع، هي الأشد تدميراً والأكثر فتكاً والأسوأ ثيراناً وسوف تمكث في الذاكرة خالدة إلى الأبد.
لم أعلق رغم أني كنت من المؤيدين لرأيه والداعمين لأفكاره.
ثم أستمعت لقول أخر:
- لم أشاهد ثيراناً جائعة تأكل بنهم منقطع النظير مثل هذه من قبل!
وقال آخر وهو يتمعن جيداً:
- عجيب أمرها! لم تستثن الفضلات الملوثة!
- لا شك كانت مشردة في شتات الأرض وأصقاعها بلا مأوى ولا طعام ثم حملتها العاصفة إلى هذه المدينة المنكوبة بالعواصف الملعونة.
- لعلي أبصرت مثلها سائبة في غرب الكرة الأرضية.
ورد غيره:
- يخيل لي أني رأيت بعضها في بلاد الشرق أيضاً!
وانبرت إمراة تقف وحيدة على بعد أمتار مني مدافعة:
- هذه الثيران لا شبيه لها.. هدها الجوع على مر الأيام والسنين حتى برت أجسادها الفاقة ثم حملت لى هنا على جناح السرعة فوجدت الغذاء متاحاً للجميع فاغتنمت الفرصة مستحوذة على كل شيء.. ذلك لأن شبح جوع الماضي يطاردها!.
وتشجعت امرأة أخرى وقالت:
- غير مبالين، بينهم شبه كبير، بأنها ثور واحد وليس ثيران عدة. الشبه في نسبة الجوع أو في طريقة التهام الطعام. عرفوا الأهوال وعركتهم المحن والمعاناة وذاقوا الإملاق الشديد الوطئة. هم اليوم بأمس الحاجة إلى فرصة للتفكير. أرجوكم، لا تصدروا قراراً متسرعاً بشانهم. ما هو غريب أيضاً، أني كنت أفكر بعمق زائد عن الحد، فقد ألتفت فلم أجد أحداً يقف إلى جانبي على باب حظيرة الأبقار التي كنت أمتلكها في طرف المدينة! ابتسمت وعدت أدراجي لأخترق شوارع المدينة المنكوبة بالثيران والمكبلة بالتعاسة بصعوبة وألعن أهلها الحمقى والبؤساء وأشق طريقي وسط الزحام لأبلغ المنزل بأنفاس مقطعة وعقل ثائر وأمل مفقود وإحساس متلبد وأنزوي في ركن منه ليلفني الصمت. وبصفتي أحد أعيان المدينة وأثرياءها غضضت الطرف عن تلك الثيران وعبثها غير السائغ، المدمر للأعصاب، كما أنشغلت عن الحظيرة بأمور التجارة والمال ولم أتذكرها إلا بعد حين. وعندما سنحت الفرصة أغتنمتها وذهبت برفقة الأسرة فهالني ما رأيت. فقد وجدت الثيران التي حملتها العاصفة وكانت عجفاء نحيلة، مثيرة للشفقة، قد قلبت الموازين. فهي لم تعد مجرد ثيران كبقية الثيران التي نعرفها انما تحولت إلى آفة نهمة لا تتوقف عن الأكل وفتاكة فاقت كل خيال. فقد أستولت على حصص كل العجول والأبقار – كما ذكر لي القائم على شؤون الحظيرة- كما أنها لم تستثن حليب الأبقار من خلال رضع أثدائها وجراء الستيلاء على علف البقار جعلها نحيفة للغاية لا تقوى حتى على الوقوف ودر الحليب.
ثم نظر لي وأضاف وهو يشير إلى الثيران:
- انظر إلى حجم كل منها كيف أتسع وأنظر إلى القروت كيف استطالت واصبحت مخيفة.
ثم أضاف بيأس:
- أنظر إلى الطول والعرض. هل سبق وأن رأيت ثيراناً بهذا الحجم؟ أن شأنهم أمسى خارج السيطرة، ولا اظن احدا يتمكن من ثنيهم باتت هذه الثيران تتمتع بقوة يعجز كل فرد من أهل المدينة عن وضع حد لعبثهم أو زحزحتهم. ثم أنظر إلى حال الأبقار إلى أين آلت. اهذه الأبقار التي شاهدتها آخر مرة؟ انها واهنة وركيكة وعاجزة وفي طريقها إلى الهلاك. عاينت الثيران بدقة وهي تصول وتجول في الحظيرة وكيف انحسرت الابقار في احدى زواياها البعيدة مختضة كسعف النخيل من شدة الخوف ثم رأيت احد الثيران يهاجم بقرة واهنة القوى مستسلمة.. اعتلاها فخارت قواها ولم تتحمل ثقله وتكسرت قوائمها وسقطت محتضرة فرفسها ليقضي عليها ثم هاجم الاخرى وسفدها فانهارت فتركها وراح يصدر خواراً مخيفاً كالرعد ويقفز ويذري التراب في ارجاء الحظيرة ولما لم يجد من البقار من يدانيه هاجم الثيران الأخرى ولما كانت كلها متعادلة القوة والحماقة غارت بعضها على بعض بطريقة مثيرة للسخرية والتعجب. اما الحظيرة فقد طالها الخراب البالغ. بدت مهدمة الاركان مهملة، يسفى فيها التراب. وما حال المدينة بمختلف: تبدو بيوتها من بعيد خرائب مهجورة أشبه بالمباني الغابرة التي عفى عليها الزمن، مهدمة هي الأخرى. وهذا ماجعل الذئاب تهاجمها من كل جانب وتقتل الابقار والرجال الضعفاء والنساء والأطفال، الذين لا مأوى لهم، يلتحفون الشوارع في الليل، ويقتاتون على النفايات ولا حول لهم ولا قوة. فقلت بأعصاب ثائرة، توشك أن تتحطم من شدة الغيض:
- لابد من ان يوقفهم احد وإلا عم الخراب وكتبت النهاية على يدهم.
قال القائم على الحظيرة باستسلام مطلق:
-أعلن أمامك عن عجزيوضيق حيلتي. تصرف أنت!
قلت وأنا أصر على أسناني:
- ساعيد هذه الثيران بالقوة إلى من حيث أتت.
قال بياس:
- لن تستطيع. فكر بحل آخر يكون معقولاً.
قلت وأنا أستلم مسدسي:
- سأقتل هذه الثيران بنفسي.
قال وهو يلوي شفتيه امتعاضا:
- اعد المسدس على قرابه، لن ينفع. ستعرض نفسك للموت المحتم. انظر على العيون الحمراء كيف تقدح، أنظر إلى الحجم كيف أنتفخ، الجيمع متحفز للصدام. أما لو طال وقوفنا هنا فلا استبعد من ان نهاجم بلا رحمة.
فصحت وأنا اعيد مسدسي إلى قرابه:
- والحل؟ ما هو الحل؟ هل نتركهم يتمادون في العبث: يلهون بممتلكاتنا وينهبون أرزاقنا ويأكلون ويهدمون بيوتنا؟ هل كتب علينا أن نظل مكتوفي الايدي نشاهد الخراب والدمار الذي طال كل شيء؟
ضحك وقال:
- سيدي، لا أنت ولا أنا نملك الحل! الحل لدى الأبقار نفسها.
ضحكت ساخراً كدت أستلقي على قفاي من شدة القهقهة ويدي تشير إلى الأبقار الضعيفة المتهالكة رغم أني منذ زمن بعيد لم أضحك بحق.
-ها، ها، ها. أهذه بيدها حل؟ بكل تأكيد انك تهزأ.
قال وهو يرسم الصلابة والجد على محياه:
- حاشا، سيدي، أن أكون أمامك من الهازئين، ولكني رجل مجرب نيفت على الستين وأنا اخدم الأبقار واعرف أين تكمن قوتها وكيف تضع حدا لحماقة مثل هذه الثيران!
- انبئني بما لديك عنها!
- لا حاجة لذلك البتة.. أنت تقف في مدينة العواصف. هذه ليست أول ولا آخر عاصفة. وما عليك سوى الانتظار فالأبقار هي الأخرى خدعت وقد تفكر في حل..

سرديات

مقطع من قصيدة طويلة

محمد آدم

إنه النسيانُ الذى يسيطرعلى كل اتجاه
البحارُ
والرمل
الأحلامُ
والسكك
والكل ينسى
لقد كانت حياتى خربةً وخاوية
- مثل محراث قديم لفلاح بابلى -
وتسير من ظلمة إلى ظلمة
وفى نفق مظلم
تترك مودتها العليمة وخياناتها
لقد اتفق لى أن أرى الجرذان
تسير فى السكك
وتعلو البنايات
وتقفز من النوافذ
وتتسلق شبابيك الروح
كما تتسلق القطط أكوام القمامة
وبقع الفجر الجافة
لقد سبق لى أن رأيت
الشمس تتكمش من البرد الخالص
والبرد الخالص يهرب من الدفء الخالص
الشمال
يبحث عن الجنوب فى الشرق
والشرق يبحث عن الشمال فى الغرب
والمستعمرات رمز كل شيء
المستعمرات فى راحة اليد
والمستعمرات فى البنطلون
المستعمرات فى حدقة العين
والمستعمرات فى ياقة القميص
المستعمرات فى الحذاء
والمستعمرات فى الرقبة
لا توجد أرض أخرى لأمارس عليها
حريتى وبعنف
لا توجد سماء ثامنة
لأهبط عليها بمناطيدى وطائراتى الورقية
ليس ثمة شمس غير هذه الشمس
لألقنها درسا فى الاختيار الإنسانى الحر
أو لأجلس تحت حوافها المتضرسة المتشققة
وأغنى أغنيتى التى أحبها بعمق
ودون أن يزاحمنى أحد
- حتى ولو كان الرب نفسه -
آه
مَن هذه الفقمة التى تقف فى الحلق كالشوكة
وتبول ليل نهار فى مؤخرة الرأس
ودون أن تتركنى ولو لدقيقة واحدة
آه من هذا الهراء الذى يسد علىّ المنافذ كافة
وبالمناسبة ماذا صنعت له
لكى يتربص بى
طيلة كل هذه السنوات
لمَ كان كل هذا الليل
لمَ كانت كل تلك الكوابيس التى تجري
على الأرض كالقطط
بلا أمشاط لتفلية الرأس
أو حتى أسنان للاستحمام
لمَ كانت كل هذه الجدران
والأبواب
والنوافذ
لمَ كانت أصلا كل هذه الأشجار والحدائق
طالما أن الإنسان يحمل فى يده بلطة
وفى السماء
يكمن الجحيم
دائماً ؟!
بلطة فى الأسنان
وبلطة فى الكتف
بلطة فى الوريد
وبلطة على الفم
بلطة فى القلب
وأخرى على الذاكرة
لمَ كل هذه البلط ؟!!
لقد ضقت ذرعا بكل شيء
الإنسان
والحيوان والنبات
الأرض
والسماء
والآن
ليس لدي ما أخسره تماما
لقد ماتت أمي فى حرب 67
بطلقة فى الرأس
ومات أبي وهو يعمل على شاحنة
فى جبال كردستان
العراق
ولم يرسلوا لنا جثته
- وحسنا فعلوا -
ماذا نصنع بكل هذه الجثث
لقد تركوها فى العراء إلى أن تعفنت
ألم أقل
ليس لدى ما أخسره فى هذه الحياة
سوى الحياة ذاتها
الحياة النافقة
والحياة الهاذية
لا تسخروا منى يا أبناء القطط والكلاب
فحتى الآن لم يقل لى أحد
ما هي الفكرة الاساسية لكل هذا العالم
ولا هو الهدف النهائى
لكل هذا الوجود ؟
ولا ما هي الافكار التى كانت تدور فى رأسه
وهو يصنع كل هذا الخواء
داخل مصنعه الواسع
الذى يسمى الإنسانية
هل سأظل أكتب الأشعار
حتى حمرة الشفق ؟!

نجيب يونس.. شهادة فنية مدهشة للخلق الابداعي الأصيل

كاظم السيّد علي

من منا لايعرف نجيب يونس، ذلك الفنان المبدع الذي أرخ معالم مدينته الموصل الجميلة، من خلال استلهامه لتراثها وجاء مجسداً له برؤيته للواقع المرئي، بدءاً من طبيعتها الساحرة التي أصبحت مادة غنية لكل فنان تطوف فرشاته في فضاءاتها من منظار خاص تتجلى فيه القيم الروحية للتراث العربي، وخاصة للمعالم التاريخية، آشورية كانت أم إسلامية، إضافة لعشقه وولعه بالتعبير الواقعي من حيث المحتوى، فرسم البيئة العراقية المتمثلة بالحياة الأجتماعية للمدينة السائدة هناك كضواحي الموصل وأسواقها وأزقتها وكنائسها ومساجدها الأثرية القديمة، فغدت أعماله الفنية جامعة وكان مجسداً أصيلاً في التعبير عن جماليات الحياة الواقعية بحس إنطباعي صريح، والتي أصبحت هاجسه الأول والأخير من خلال تلك الموهبة التي كرسها لهذا المضمار، مما تجلى في أعماله المختلفة التي تميزت بتقنيتها اللونية والأبداعية ومتانتها الأسلوبية، وجاءت عبر أصالته الحضارية المرتبطة بالواقع والتي تركها لنا تشكيلاً فنياً بعد أن أفنى عمره فيه (وهذه المواقع هي جزء من عالم الفنان نجيب يونس شريف الذي بدأ أكاديمياً وانتهى الى التعبيرية وكانت لوحاته أحياناً إنطباعية تسجيلية أي أنها تعني بنقل الواقع كما هو، بحس إنطباعي رصين) على حد قول الفنان والناقد التشكيلي شوكت الربيعي في كتابه أفكار ولوحات في موضوعه عن الفنان الراحل يونس ص 130، لكون الرسم في تلك الحقبة كانت هموم كل رسام مبدع وحواراً مع الماضي الإبداعي بكل تراثه ضمن دراسة الواقع المعاش ومن هذا المنطلق قدم الفنان نجيب يونس شهادة فنية رائعة ومدهشة للخلق الإبداعي الأصيل في أعماله الواقعية التسجيلية، بقي مع جماعته (الانطباعيين محتفظين بموقفهم في وعي التقنية الأقرب الى طبيعة المناخ المحيطي) هذا ماجاء على لسان الفنان الكبير شاكر حسن آل سعيد في إحدى كتاباته عن نشأة الفن العراقي المعاصر وتطوره، وهذا مالمسناه عند الفنان الراحل الذي تميز عن سواه برؤياه الذي بكل اصرار على مواصلة الطريق في دعوته الى الواقعية والتراث، بمهارة وإبداع وتقنية والشاهد على ذلك، أعماله التي زينت جدران المعارض المحلية والعالمية، وهذه لم تأت من فراغ بل تتمثل بعوامل عدة منها؛أبراز هذا العالم المليء بالمحاكاة، والأفكار الذاتية والأجتماعية والدينية والتراثية مما في مدينته الموصل (القديمة) التي سحرته كثيراً كما ظهرت بشكل واضح في منارة الحدباء و(بناء نينوى) وأهتم كذلك بالعادات والتقاليد والطقوس الشعبية للطوائف الساكنة لتلك البيئة وخاصة حياة اليزيدية، وكذلك تصويره للأنسان الكردي في هذا الوطن واهتمامه بمزايا هذا الشعب في حياته العامة وبأزيائهم المحلية المزركشة الجميلة، ويضاف أليها لمساته اللونية في ألأداء للأحتفاء والسحر الجذاب من خلال المضمون في عمله الفني، أني أعتقد ان تلك البيئة الموصلية التي أحاطت بحياته في حداثته وشبابه قد أثرت في تفكيره وفي ثقافته وفنه تأثيراً عميقاً ظهر في أعماله تلك. إن تراث نجيب يونس المتمثل في عشرات الأعمال التشكيلية، يشكل ثروة وطنية مهمتنا الحرص عليها وحفظها من الضياع وتوثيقها،، ونضع هذا أمام المسؤولين في هذا الشأن بوزارة الثقافة العراقية، والأحتفاء بهذا الإنسان والفنان المبدع، كما عودتنا الاحتفاء بكبار المبدعين في هذا البلد.
لقد وجمع أعماله الفنية وتقديمها في معرض فني شامل من شأنه تقديم صورة جيدة عن أبداع فناني بلدنا العزيز، والراحل الذي نحن بصدده واحد من أولئك المبدعين العظام، فارق الحياة عن عمر(77) عاماً، وبرحيله يوم 8 حزيران 2007 وبهذا اليوم فقدت الأوساط الفنية واحدا من ألمع نجوم الفن التشكيلي العراقي، بعد أن أثرى على مدى 57 عاما قاعات العروض التشكيلية في داخل بلده العراق وخارجه، وأخيرا كرم من قبل جمعية الفنانين التشكيليين أثناء المؤتمر الأول للإتحاد العام للفنانين التشكيلين العرب عام 1986.

قصائد أوسلو

هادي الحسيني

1. قصيدة بدون نقاط

الاعمى
أحدهم حمل الروح
حمل الاطلس
وصور المدى دولا ومعارك
رسم الدرع له
وحائط دم
وسدد رمحه على الورد
صاح الاعمى:
طار العمر
وصار سهاد..

2. الحانة

في حانة cacadou
لا صوت يعلو على صوت الموسيقى
النافذة المطلّة على شارع torggata تبدو هرمة
باب الحانة مثل رجل يتكىء على عكازه
الكراسي كأنها جلبت من متحف اثري !
ثمة رجل يجلس وحيدا يدعى (سالم الكردي)
حين يحتسي من كأس خمرته
يحدق في عيون النساء الشقراوات
يرتعش قلبه حبا !
ثمانون عاما ونيف
كان ينتقل ما بين حانة وأخرى
يضع معطفه الاسود الى جانبه
اناقته تذكرني باناقة الشاعرعبد الوهاب البياتي !
التدخين ممنوع داخل الحانة
يخرج الى الشارع يسحب انفاساً من سجارةٍ
كان قد اشعلها بعد كأسه الأولى
وتشتعل في داخله نار الحب حين تمّر امامه أمرأة
ثم يعود الى مائدته يترقب
احيانا تقبّله امرأة داخل الحانة وتجلس تحدثه
فيعتقد انها تحبه !
يحَمرُ وجهه
ويصبح مثل مراهق يبتسم للهواء
يطلب المزيد من البيرة
أراه من النافذة يضحك في سره
النساء يرقصن
ينصت الخمارون الى صوت الموسيقى
كؤوس الخمرة يتغير لونها
والنادل منشغل بتنظيف مائدة حبلى بالاوساخ
غادرها اثنان من الرجال الهرمين
تتعالى اصوات الموسيقى
ترقص الستائر
ترقص الكؤوس
ترقص الكراسي
والرجال يرقصون في باحة الحانة
النساء يرقصن بتعرٍ !
(سالم) يبتسم للمشَهد الصاخب !
متأملا سنينه فوق جبال كردستان ايام الثورة
كان يحتضن بندقيته في البرد القارص
وهو يضحك للموت
لم تحتضنه كردستان !
احتضنه الموت في غربته وحيداً !!

سالم الكردي، سياسي عراقي ناضل في كردستان لعقود طويلة برفقة مصطفى البارزاني، كان صديقا لي في اوسلو ، ومات قبل عامين وهو ابن الثالثة والثمانين !

3. حلم

على قارعة الطريق
أجلس وحدي
مستسلما لآلام تنقلها نشرات الاخبار
يمّر النهار مثل ذئب نال من فريسته وهرب !
في الليل أحمل حقائبي
على جناحي طائر
يجوب بيّ بحر الشمال
وأرى النوارس تلوح لنا من بعيد
وهي تحتضن الموج
السفن المارقة وسط البحر
كأنها مدن ناجية من الموت !
مدن تشتعل اضواؤها بين الفنارات
وتنير طريق العشق
ويبدو الطائر منتشيا .
شاهدت مدنا اخرى تستحم بدماء ابنائها
أغلقتُ عينّي
حتى لا ارى ما حلّ بها
والطائر الذي يحملني أفرد جناحيه حزنا !
وحين حلقنا في سماء بغداد
رأيت آلاما موحشة
.....
كان الخوف في عيون النسوة والاطفال
والارواح منكسرة
والشمس تلوح بخيوطها الصفراء
بينما النجوم بدأت في التواري
وبيديه الناعمتين
ضرب على كتفي الايسر
بابا ، بابا : الساعة تشير الى الثامنة صباحا
لقد حان وقت الذهاب الى روضتي .
آه ، آه ..
الشمس تتسلل من نافذة الغرفة بهدوء تام
مصدوع الراس عدت الى غربتي منكسراً !!

4. أجساد ترتدي الضوء

لا ظلامَ في الليل النرويجي
ولا ألسّنة من لهب فوق البحر .
مثل طائرات ورقية حلّقت بخيوط السماء
تتدلى البيوتُ من الجبال
لا غبارَ على النوافذ الأنيقة
ولا غبار ينال من مرضى الربو المزمن !
السماءُ تقترب من الارض
والقمرُ يصبحُ في متناول الأيدي حين يكون بدراً !
لا شمسَ خجولةٌ ها هنا
ولا عسس يحملون بنادقهم !
النساءُ تتعرى في الحدائق
وتبدو الاجسادُ البيضاءُ مثل اله يقفُ مبتسماً
تتقلبُ تلك الأجساد لتجعلَ الشمسَ تدخلُ ظلالها!
احياناً أرى أجساد النساء العاريات مثل شلال ذهبي
أو نهر من الماس يجري بهدوء باتجاه الشبق !
تزدحمُ الحدائقُ بالنساء الشقراوات
وهن يلبسن أشعةَ الشمس كثياب منام
يقرأن كتب الروايات العالمية لتمرين العقل
لا تحرشات !
ولا مضايقات تعيق راحة جسد المرأة المسترخي
نظرات خجولة لرجال جاءوا
من دول لا تسمح للاجساد بالتعري
يسترقون النظرات
ويسيل لعابهم دون شعور !
أحيانا أمرق بين تلك الحدائق ،
أستنشقُ رائحة الفايكنك
استنشق رائحة ابن فضلان
وهو يؤسس لاولى خطوات المنفى
كان النرويجيون مبهورين بشحنته السمراء !
شاهدتُ أجساد النساء وهي تتقلبَ
ذات اليمين وذات الشمال
مرات أرى جسد المرأة وهي تستلقي على ظهرها
مثل نبي حاصره قومه !
ينخدشُ الحياء عند الرجال !
أفكّرُ بحماقات الريح الباردة
وهي تمّرعلى تلك الاجساد لتجعلها طرية !
وفي زاوية الحديقة البعيدة ،
التفتُ يميناً
ينقلب الجسد ؛
فيستكن على بطنه !
أبتسم لمغامرات استلقائه
تصعد الروح منتشية
القلب يخفق وهو يشاهدُ تلك الليالي البيضاء
لا ظلامَ في الأفق
لا شمسَ تخرج من تقويمها
ولا اقمارَ تزدحم فيها السماء !
الاجساد ترتدي الضوء !

5. شارع كارل يوهان

رذاذُ مطر الصيف الذهبي
يغطي شارع كارل يوهان ×
بشحنات من الجمال المنتشر
في أرجاء المدينة ،
في الصباح يمتلىء الشارع بالعمال والتجار
والمتسولين والباعة المتجولين
وعبور المارة من تقاطعات
تدخلها عجلات تتسابق مع عجلة الزمن
الكل يروم الوصول الى مبتغاه
وأقداح القهوة البلاستيكية في ايديهم يرتشفون ثمالتها
الشارع يفضي إلى قصر الملك (هارالد*)
ومبنى البرلمان الذي يجلس خلفه
كحوليون ومدمنون يضعون لافتة أمامهم تشير الى جوعهم !
أنا جوعان! jeg er sulten
سيارات الشرطة تراقب الشارع عن كثب !
لا ضوضاء في الشارع المزدحم بالأمل
بينما رياح بحر الشمال القريب
كأنها الرئة التي يتنفس منها !
في الليل ينقلب المشهد رأساً على عقب
وكأنك في مدينة أخرى
يمتلىء الشارع بالنساء الجميلات
اللاتي يشبهن المدن الجميلة ،
وينظرن الى المارة بشغف
يمتلىء باللصوص وبائعي الحشيش والمخدرات
وفي الزوايا البعيدة للشارع
تقف نسوة افريقيات وأوروبيات
يعرضن أجسادهن لعشاق الجنس المبتذل !
الافريقيات اشكالهن مقرفة
وذوات مؤخرات متهرئة !
البارات والمراقص تخرج الى الواجهة
موسيقيون يعزفون على آلاتٍ قديمة
قبعاتهم تفترش الارض
ومفتوحة باتجاه السماء تستقبل النقود المعدنية !
الشارع يترنح ويهتز
مثل شجرة تحاول الريح اقتلاعها ،
بالونات بحجم كبير تعرض اعلانات لشركات تجارية ،
احيانا يفجرها الخمارون
فتحدث اصواتا تشبه أصوات الموت !
أرتجفُ منها !
وتجعلني أستذكر بغداد !
دوريات الشرطة تطارد باعة المخدرات
كأنك تشاهد مطاردة لفلم هوليودي
الكثير من الضوضاء تنتاب الشارع في الليل
بينما عمال التنظيف مستمرون في عملهم !
.....
اعرف جيداً شارع كارل يوهان منذ أربعة عشر عاما
يوم جئت تلك البلاد
لاجئاً من جحيم بلادي !
وأعرف الشارع حين يكون فرحا
وأعرف رقصات رواده
وحماقات مدمنيه !
أكثر مما كنت أعرف ظلّي الذي لا يعرفني هو الآخر !!

*** شارع كارل يوهان : هو شارع المشي داخل العاصمة النرويجية أوسلو ، ويعتبر من أجمل الشوارع ويقع في وسط المدينة ، وكارل يوهان هو ملك سويدي حكم النرويج قبل مئات السنين !**
*** هارالد: ملك النرويج الحالي**

6. فرانك الى اين؟

كثيرا ما تنتابه الهستريا
يبحث عن قاتل مزعوم ينقذه
هكذا كان يفكر في داخله
لم يقعده عمره الذي شارف على الثمانين
كأنه بطفل امسك العمر من اوله
شديد الحرص حتى على اعقاب السجائر
حين يقذف بها السكان المدخنون بالارض
بدون حياء !
.....
كان فرانك كثيرالحركة
عرفته منذ سنوات لم يبتسم يوما
وحيداً في شقته الركنية
وحيداً يتعبد في الطرقات الخضراء
.....
وبينما يحتفل النرويجيون بيوم استقلالهم
كان فرانك يخطط للاحتفال بموته
وفي الصباح
يقذف فرانك بنفسه من الطابق الثالث منتحرا
ليتذوق الموت الذي يريده
ترى كيف طاوعتك روحك يا فرانك
احقاً هذا !

كيف كان طعم الموت ؟
.....
كيف رأيته ؟
فرانك توقف
الى اين انت ذاهب ؟!

*** فرانك: جاري النرويجي الذي قذف بنفسه من الطابق الثالث ليموت منتحراً عام 2011**

7. مرثية الى أوسلو

في تلك الظهيرة النرويجية
المبتلة برذاذ المطر
أرتجفت السماء
كعاصفة محملة بالألمِ
ثم أرتجّفتُ أنا !
كان شعوراً يشبه نهارات بغداد
حين ترتجف من شدة الموت
.....
لا عزاءات في شوارع المدينة
غير أن المدينة ثكلى !
توقف بريقها
واصبحت غارقة في حزن عميق
بينما دموع الناس
امتزجت مع دموع الشمع
الذي زاد من لهيبها
وباقات الورد متكأة على عتبات الكنائس
تنفست لارواح الضحايا
.....
لم تكن أوسلو على موعد مع الموت
لكنه جاء فجاة
وكانت دموع (هارالد) ×
تبشر بأمل جديد
وحياة سعيدة
.....
أوسلو لا تبكين
اهلك توحدوا
ونثروا فوق ارضك الخصبة
كل الورود والشموع والدموع
كل ذلك لكي لا تبكين !..

اوسلو 2013
خاص بالطريق الثقافي

قصائد من فراس طه الصكر

فراشة الحب

أتعلمينَ لماذا لاتمطر السماء ؟
ذلك أنها تخشى عليكِ ..
تخشى ...،
على هالةِ الجبين أن تنطفئ
تخشى ...،
على ملائكةِ العينين أن تغرق
تخشى ...،
على جسدِ الفراشةِ أن يمزقهُ المطر
تخشى ...،
على أنامل الوردةِ من زخةٍ نافلة
تخشى ...،
على لحظاتكِ المُرّةِ أن تباغتها حلاوةُ المطر ...
فانظري جيداً ..،
ماذا تبقى من المطرِ إذن ؟
أنت فقط ..
تكاثرت صورُكِ في صحاريه..،
في لهيبِ حضورِهِ
وفائضِ غيابه ..
في ندى أحلامه
واخضرارِ أوهامِنا ...،
انظري جيداً ،
المطرُ أنتِ
حيث تتفقانِ
على الموتِ والغدرِ والصمت
تتفقانِ على شتائمَ مبللةٍ
وخيانةٍ جافة ..
تتفقانِ على الغيابِ دائماً..!
ثم انظري جيداً
هذا أنا..،
أمسكُ وردةً حمراء
أمسكها من جهةِ القلبِ تماماً
وأضغطُ على لحظةِ العشقِ فيها
أضغطها..
فتتناثرُ القبلُ في الهواء
ثم انظري أيضاً
هذه أنتِ
تشبهينَ وردةً حمراءَ كنتُ أمسكها
بالضبط .. من لحظةِ العشقِ فيها
أضغطها فتحلّقين:
فراشةً من الحبِ أدركها ميسمٌ بعيد ..
سحابةً ممسوسةً بالندى ..
ساعةً من الانتظار ..
قبلةً منسيةً على خد الغياب ..
قصيدةً ماتَ شاعرها قبلَ أن تكتمل ..
رحلةً في العشقِ تاه دليلها ..
وحياً ميتاً في غابةٍ آفلة ..
نبياً لا أصدقه ..
حرباً من العشقِ كنتُ خاسرَها الوحيد...
حينها ...،
ستدركينَ جيداً
إن الحربَ مبغى
وإن النساءَ بعضٌ من لعبتها
حيثُ يتقنَّ لعبةَ القتلِ أيضاً
إنهنَّ يقتلنَ أحلامَنا دائماً
حيثُ لاحلمٌ يباع..
ولاحياةٌ تشتري..
ستدركينَ أيضاً
كم كانت السماءُ بخيلةً
إذ كنتِ تحتها
وعندما دنوتِ منها
لم تمطر سوى أسمائنا
كانتِ أسماؤنا
تملأ الحدائقَ ،
والشوارعَ ،
والحقول...
كشجرة غابَ ظلها
فانحنتْ ثمارُها إلى الكارثة..
وحينما أشرتِ إليها بالذهول
أتتْ غلالُها
صورةً شمسيةً كنتِ بها
لم يكُ غيرك ماثلاً ..
لا الحربُ ،
ولا النساءُ ،
ولا السماءُ التي أمطرت أسماءَنا
في الحدائقِ والشوارعِ والحقول ..
ولا المرايا اَلتي عكستَ ذاتَ مرةٍ
صورةً شمسيةً كنتِ بها
حينما أشرتِ إلى شجرةٍ بالذهول
فغابَ ظلُها ..،
وانحنتْ ثمارُها إلى الكارثة...

كمائن باردة

لم يعد كافياً..
منطادكَ الكبير ،
ثمة من يحلقُ في فضاء الوطن ،
ثمة من يساومُ الحياةَ على نزيفٍ خائن..
ثمة من يبايعُ الأرصفة،
ويحتفي بالفراغ..
ثمة من يُحَكمُ الأغطيةَ على ليله ،
كي لا تباغتُهُ الأسئلة ..
يا أبي ..
كلُ شيءٍ سيزول :
أحلامكَ البيض ،
ورجاؤكَ الأسود ..،
ومصباحُكَ الذي مرّغَ أجفانَهُ في الظلام
لم يعدْ قادراً على العمى ..!
قل لها أنْ تنتظر :
حروبُكَ التي راودتني صغيراً
لم أعدْ قادراً على ابتلاعِ رمادها ..
قل لها..
ما زلتُ صغيراً على كمائنَ باردة
وقناعٍ أخرس ..
ما زلتُ صغيراً يا أبي ،
وأحضانكَ لا تتسع..
فمُدَّها أن تبتلي
او فلتنتظرْ غيمةً هاربة ..
قل لها..
ثمة من يجرجرُ أذيالهُ في السماء
ويقضمُ ما تبقى من حياتنا الآسنة..
إذن ..
من غيرُكَ أيها الأبُ
يحاولُ التحليقَ في هواءٍ فاسد ..،
من سيرمي عصا موته في إناءٍ غريق
كي يرتجي لقمةً عابرة ..
من غيرك ..
سيودعُ أيامهُ في أروقةِ الزمن
ويطاردُ مجداً زائفاً أنَ يلد ..
من سوانا إذن ،
أنا وأنتِ ..
سيمسكُ منطادَهُ الكبير ،
ويحلّقُ نادماً
في فضاءِ الوطن..

وتضحك ألف الخلدونية

زهير بهنام بردى

ليسَ من رماد المفعول به المتّهم برفع الفاعل من ذيله وقد فقدَ الفاءَ في فم فانوس والسّرة بين أصابع القابلة والملائكة على تتوّر مذود بعد تسع تعويذات وصلاة على كتف القديس مار بهنام الشهيد اختارته المسلّة على شكل نقوش حرير وإناء ذهبي يتوسّطه خمسة أشخاص بينهم يسوعُ ومريمُ والمذودُ التبني في يوم بنفسجي . بقامته اللزجة يطلّ من أصبع إله صغير ترقدُ ذكراهُ في تلّة بربارة ، واستيقظ المذودُ على كلام فمه ورؤيا حدقتيه وقطيع راء من عصا الراعي في حديقة الربّ ، الصلصالُ يدفعُ بالنبض من ورد التأليف وشهقة النور ورائحة السركلا وحدقات المرايا في بالوعاته بألوانها وصوفها المهدبة بالباذنجانيّة والجاجيك وتنانير الفجر في ريف المحمودية فتقدحُ بالتجاعيد والآبار وعيون انهار أنفاقه الصغيرة يدبّ فيها أفقٌ بالعسل والزيت والتفاح وثيابه ..... ياه .... تماماً يجمعون خيوطَهَا من أجنحة الفراشات عليها قبلة الشمس ، تاريخُه من البدء يطرد السواد، ويرفُّ ريشُه في شين مكتبة آشور وواوُها خرجت من الصفّ يوماً. من تنوّره معلّمة الفنيّة في رسم أوقدَ تلك الليلة في شخّاطة ألواناً فاحترقَ متحفُ الجدّة وجنازة كتاب يبكي حروفاً تلهثُ من خراب أصاب متنها الحكائي يشطبُ من تاريخه قبلَ ان ينطقَ بسعادة دير مار بويا غسلَه بماء مرّ وزيّنه بريش ربيع وحدقتي مار بولص وأعاجيب أعمى يبحثُ في التراب عن نصف قمر سقطَ من عطسة الليل وقصّاصة فصل اخضرّ معمّر مؤهل بالتعاويذ والجنيّات وقدّاس فجر بارد مغرم بالذنوب فوق كرسي كاتدرائيّة   لديه من الملائكة والفواكه واللبن الجنوبي وعسجد البر وحدبة الأرض ما تدمعُ له التراتيلُ والطرائدُ والكلام من بوابة شارع الموكب في بابل الى أخيها الراقد على رجاء الحبّ في عائلة أحفاد جمعيّة آشور يسقيها أددُ من جفنه فيدمعُ الظلامُ وخاتم هواء قربه يهطلُ من كل البرايا ببركة الأفق والقداسات والأنبياء ومن قماط الميلاد ولفّافة القابلة عادَ بتاريخه الى الخلدَ وأرسلَ قبلاته كزبيب الموصلّي الأسود وعرقِ سوسها الحلو الكلام واخرس هذا الغيم في الصيف وأصابع تنقرُ دجلةَ عصرَ كلّ خميس وشفرات المرمر في مطعم رست هاوس rest house بوجباته يلبطُ في أوانيها السمكُ احتجاجاً وتلبطُ المعدةُ والأمعاءُ والعيون ورشاقة العم عزيز مرتا الكرمليسي في الدوران حول الأرض وعمّو ايشو الأشوري في فنّ بعث النار من البراكين الصغيرة عبرَ شاشة غرفة تشبهُ مهداً صغيرا وفتحة ثعبان طويل مُقَرْمَش ومن رهبة شمعون مغمضّ العيون الراقد خلفَ البقج القديمة من ثريّات القديس مار قرداغ في عنكاوة ونيونات الرطوبة في سقف غرفتي المؤجرة أمامَ بابَ المقبرة في كنيسة مار يوحنا من حديقة الدم أمامَ منزل يوسف هرمز الصغير في شباط 1963 وانور سليمان النحيف كشاشة سينما صلاح الدين الصيفيّة في اربيل وبويا سولاقا الفخم وعيونه الحمراء كقطرتي خمر ، وقرابين تعلوه كعرف ديك شرس ووديع في حالة تعليم نادرة لم تسجّل في موسوعة غينز في كمارك المنطقة الشمالية في زاخو بل في مدرسة بوتان الابتدائية قربَ جسر المحطّة الصغير كأيقونة ومن معبد قديم عليه رايات خضراء وتراب بهي وكلامٌ تردّده العوائل تتعلّقُ من أهدابها وأصابعها الرافعة كفم طفل يتسلّق في أمان صدرَ أمّه وطينَ حصارات لسكن غير المترفين من البشر السعداءَ واسعة كأطلس اربيل الصغير آنذاك والجسر تعبره في النهار سيّارتان وسلحفاة وبضعُ خراف قربَ المحطّة وحائط مدرسة تتباهى بطيورها وساحة سلّتها ونشيدها الوطني ومعلّم الفنية الشيوعي من شقلاوة وصورة الزعيم الحلوة من نفائس الجمهوريّة وبلوزة الطالبات الصغيرات في ثانويّة هولير ولد الخرفُ والبهلول الخرافيّ الأخير في النهار الاوّل في تقويم العائلة تتحدرُ من سهل تباركه صنوج الراهبات والرهبان وإيقونات الكنائس السبع في شكل قلادة سمّيتْ راسن او كما يحلو لاهلها الأصلاء . بخديدا . وكان ضبابُ صيف حزيران يحملُ جوقة مرتلّين يتوسّطون خمراً سماويا وافخارستيا مقدّسة وملابس خضراء بأشرطة حمراء واشبين عليه طراز شريط منقطّ منّ الأبنوس وكان حلولُ النطق والنبض السريع والحب المزمن عليه في السادس عشر منه يضجُّ بملائكة وحريق اسبرتو ورذاذات تنهمر من نافورة الشمس وقامة السماء تلوّح بأنحائها وجهاتها متوّجة بكستناء طويلة الأرداف لانتفاضات البراكين في الخمسينيات من أولى ترتيلات الحبّ في كتابة على ورق السيكائر وملفّات البنفسج وعائلة الوطن المولود في مطحنة الآلهة الكبار وبأعلام لزجة كحلم فضّة الفيضانات الشعبية وزنزانات الربيع وصالات التنجيم لمخلوقات الماء والهواء والتراب تتساقطُ برقيّات الأحزاب والتنظيمات الساخنة في الساحات الباردة الطقس والصمت والهذيان في تمر بغداد ونقرة سلمان وكاوة اربيل وكاورباغي كركوك ونفط البصرة ومعمل طحين الناصرية وشارع المكتبات في العمارة وزقورة بابل والفرقة الثانية ورحيم زميلي في الحزب والمعهد الدراسي من القوش منجبة الأبطال / وكورت اشلامة / رجال السلام والفرقة الثانية في معسكر سعد قرب بستان الحمضيات وحسن سريع في الوشاش وثلج بنجوين ومنارة تتحدّب وتميل محمّلة بعبق التاريخ العريق والتراث الخالد وتفيض التقاويم ويحبلُ الماسُ وحنجرة الكلام ترنّ بلاعيمها بموسيقى نجوم في الدفاتر حرارة الرغيف في التنانير دم وعيون بيضاء وكمنجات وبورتريتات حريّة أولى على الجسر في وثبة شالت قامة بهيجة على الجسر تفتح بقيامة الرشيد والميدان ونصب الحب والحياة في قلب بغداد السلام وتشهقُ بالنقش على قميصها بهيجة لمّي دمي وثوبي المحمول كلافتة من إصحاحات أوروك . أحسّ انّ التوتَ والعنبَ والبرحي في التويثة تعلّق جثّة الليل على قميص ورق مثقوب وكرّاسة رسم لطفل في الخلدونية رسمَ العراق على شكل شوكولاتة ومن فرط ما فيه من نار قلب على ربيع أبيه في قبضة قصر الرحاب أكل الشوكولاتة وردّد في الضوء العين عرجاء في عكّازه والراء فم بلبل في قفص والألف طول فتيلة لمبّة وحيدة في قرص مربّع صغير يعطسُ طول الليل والقاف قتيل يأخذُ هديل أولاده الى الإله أنو ويسلّم ابسوالعذب الى احدهم وتيامات تتدفّق من الموسيقى في عين ابولو والكهنة والشمس والأرض ويجلب ا لتاج والخراف يطوف الى اقصى الطين في ذيل سمكة ويتدفّق الأبناء كمسك

وعنبر وزعفران الى أقواس الينابيع وعين العرجاء يضيئونها بالعشب وفم البلبل بالمسلات والألف لقامة النور والتراب بالتفّاحات والأساطير الجديدة والطوب أحسن لو مكواري والمراوح ابرد من السبلت وتاج الجمهوريّة في عقد سكانه كزبيب نصفهم يتوجّهون الى كنائس عصر الأحد ونصف يعبر عتبة جوامع يعلوها النور ولفظة الجلالة وهالة مدرسة قريبة تبدّل اسمها من بوتان الى النهضة بناءً على مزاج المتصّرف بشاربه الأنيق وأخيه النائب بنطاله ذي الحمّالات وابن عمه العميد بسدارته البنيّة وصديقه المدير العام بحذائه الجوزي اللمّاع وزميل دراسته في الخذلان الوزير الان وصديقته السكرتيرة بنطالها الجينز محشور على شكل حمار والولد الصالح في كالح بلغ في الصفّ السادس أوّل ورقة سريّة لتنظيم عجبه منذاك ان يخرجَ ويهتفَ ويتذكّرَ انه ايضا كان يسحقُ حبوبَ زيت الحوت المقوّية بين أصابعه فيسيل من الضحك وتقوى ذاكرته فيمسح عن الخلدونيّة دار وعنها ألفها ليدورَ على تلاميذ الصفّ ليصفّق راشد وينشد يا بط يا بط إسبح في شط وكان الشطُّ بعيدا والسمكُ ايضا يلبطُ في نشوة وهو يرشُّ رذاذَ الحليب في درس التغذية فيحيل سوادَها بياضا فأولعَ منذاك ان يعرف ما معنى الشط ولماذا يلبط السمك ؟ ويكون الحليبُ ابيضَ والليلُ اسودَ خلفه يجري من زاوية الغرفة أعلى البقج والبطانيّات يغمضُ شمعون عيونَ الناس وأولعَ بالكلام وسحره وساحره والبلاغة ونبيذها وصادفَ ان سجنَ في ليلة يمنعُ فيها ان يوقدَ نارا ونورا ويحمل شخّاطة وأودعَ التوقيفَ وهو يبكي ويحمل صورة حُرّة لوطن حرّ في يد ليس من الأحرى بها لان تحمله وظلّ يبكي وظنّه الدركي يبكي من العطش أو من سواد السجن ومصيره المعتم وصغر سنّه لم يعلمْ انه يبكي لأنّه لم يستطعْ ان يوقدَ عودَ ثقّاب واحد وخسرَ ستة فلوس والشخّاطة وهي تركد في يد الدركي نفسه وقد أوقدَ سيجارةً وجولةً صغيرة وظلّ الدركي الى الفجر يضحكُ على المناضل الصغير وفي بوديَ الشوفرليت ألبيك آب موديل 57 التي يقودها عمّي ناصر ويغيب في عمق غابة كبيرة كان هو البهلول وفؤاد وفهمي وفائز والخوف المرعب من فرج الذي يلوّح لنا بهراوة لأننّا لم نكمل 16 طائرة ورقيّة محجوزة لأطفال محلّة المتصرفيّة قرب الحديقة والحصار الكبير الذي تتراصفُ عليه الأسرّة في الليل في تعداد أنيق أتوقُ الان الذهاب الى غابات زراعة اربيل وأطلقُ منها جنيّات واصطاد أحفادَ نينوس وطائرات الخطوط الجوية العشبية وأصاحب الاله مردوخ وكان عمّي بويا المالح يأتي من عنكاوة مشياً مرات كثيرة ويعلّمنا كيف نتهجّى اللونَ الأحمر وكان يقول: ان النسوان والرجال وحتى الأطفال على السوا مولعون بهذا اللون في عنكاوة التي علّمتني التزحلقَ على الطين وبيت عمي يوسف هرمز العميق الطول كقطار اربيل الذي لم اشاهده ابداً يمشي وباب المنازل التكية المزنجرة التي تهدّدك ابداً بالاعتناء بالدخول والخروج وطولك طول فانوس اضاءة الشوارع في بخديدا اه يا حنّا ويردينا كم كانت صغيرة وجميلة عنكاوة وكم هي رومانسية بصغرها الانيق وفكرها العميق آها يا عمي بويا اعرف انك جميل وعنكاوة جميلة ايضا واربيل ايضا برأسها المجعد الأنيق وقلعتها الجبارة آه كل شيء جميل يا عمي بويا وجذاب ويجمع حجرا ومرمرا وفسائل من عشّ عصفور وبنفسج ودائما يتزحلق، من باب عجوز تستلقي كصائم ضجر وتركضُ خلفه بأرداف سمينة كبطّة وكبالون يمرقُ من بين فخذيها الى ضباب وشمس وأسماء آلهة حفظتها عن ظهر قلب وكنت اقبضُ على هائها فتهرب السماء والصقُ لامَها وابلامها وتراتيل توابيتها وعيون رجالها في لهاثي وأسمالي الواسعة كناقوس واجمعُ هذيانَ الموسيقى يطلعُ من قيثارة دموع الشمامسة بعد الجمعة العظيمة في عذراء فاطمة وصخرة الربّان سليم والأب الكاهن روفائيل الفضية وعزاء وردة في لوحة فنان رسمَ منارةَ الحد باء وتسلّقها وغابَ وأصابع ملائكة تركضُ في قمصان الكنائس والمصلّين والراهبات . أقفُ أمام جنيّة حاولتْ ان تسرقَ جنائني وحشّدت الأسرّة وآلافَ التمائم والجفون وماذا سأتحدّث عن النهارات الباردة ؟ وميراث الدم والظلام والفصول والخلائق وأنفاسها في ربيع الضوء ومصيف العالم في طائرة ورقيّة وضعت حروفَ اسمي ونسيت اسمَها كان معها قلبي وعين حسود بعسله المرّ . تشعل رملا وتتمتم في شريط تأخرَ ستة آلاف سنة في المرايا.

فلسفة بركسون ... بين العقل و المادة

د. عبدالكريم الزهيري

يتكون المبدأ الفلسفي الرئيسي لبركسون الى ثلاث اقسام: أولا: ان الطريق الذي انتهجه بركسون للبحث عن مبدئه الاساسي الذي يشير الى ان (كل شي يتغير) ، يشق غالبا علم الحياة وعلم النفس، ويسأل بركسون بشكل خاص، اذا كان العامل الذي يحدد التطور هو التكيف للمحيط، فلماذا لايقف التطور قبل الاف السنين؟ ويقول: (اذا كان الكائن المنحط كثيرا مكيفا لظروف الموجود بمقدار تكيفنا نحن له بدليل نجاحه في الاحتفاظ بالحياة ، فلماذا استمرت الكائنات الحية التي نجحت على تكييف نفسها على ما في ذلك من اخطار لها ؟ ولماذا لم تقف الحياة حيثما كان في امكانها ان تقف ؟ ولماذا استمرت الحياة على التطور؟ ولماذا تستمر الحياة على التطور اذا لم يكن هناك دافع يحركها الى ان تتجشم اخطارا كبيرة في سبيل الحصول على كفاءة اكبرمما كان لها؟ .

اول وهلة يبدو الوعي يتكون من تعاقب الحالات النفسية، وكل وحدة منفردة قائمة بذاتها، وهذه الحالات يرتبط بعضها ببعض بشئ يدعي (الانا) مثل الحبات في العقد، ولكن التأمل يدلنا في الحال على ان هذا المفهوم الخاطئ، ويقوم خطؤه بوجه خاص على الحقيقة القائلة ان هذه الحالة تتغير حتى عند ثبوتها. ويؤكد بركسون بخطابه: (خذ اكثر الحالات الداخلية ثبوتا وهي الادراك البصري لجسم ثابت، فأن هذا الجسم قد يبقى كما كان وانه ليمكنني ان انظر اليه من نفس الجهة، ومن نفس الزاوية وفي نفس الضوء، الا ان نظرتي عنه الان على ذلك تختلف عن النظرة التي كانت لي عنه قبل لحظة، حتى وان لم يكن ثمة سبب اخر عدا ان النظرة الاخرى لحظة واحدة، فهناك ذاكرتي التي تنقل شيئا من الماضي الى الحاضر، وكلما تتقدم حالتي العقلية مع الزمان، تتضخم بما تجمعه من الدوام، فأذا كان هذا هو الحال مع ادراكنا للاجسام الخارجية، فمن باب اولى ان يكون وصفا لحالاتنا الداخلية ورغباتنا وعواطفنا وارادتنا وغيرها، وتكون النتيجة – بلغة بركسون – هي ((اننا نتغير بدون انقطاع وان الحالة العقلية بالذات ليست الا تغيرا، ولايوجد شعور او فكرة او ارادة لاتعاني التغير في كل لحظة، واذا توقفت حالة عقلية عن التغير انقطع دوامها عن السيل).

ثالثا: التفطن (Intuition): يعتقد بركسون ان الطريقة التي نتوصل بها الى الحقيقة الماورائية لا تقوم على اعمال العقل، بل على مرسلات تبعثها ملكة يدعوها (التفطن) ونحن لاندرك مشاركتنا في الموجة الحيوية الا عن طريق التفطن لا سواه ، ولكي يمكننا ان نفهم مانعنيه بكلمة (مشاركة) ينبغي علينا ان ننتبه الى جانب من الاندفاع الحيوي لم نهتم به كثيرا حتى الان، وهذا الجانب هو مايدعوه بركسون ((الدوام)) . وتاريخ الفلسفة يسجل نقاشا حادا مطولا في طبيعة الزمان، اعتقد عدد من الفلاسفة ان الزمان شئ واقعي، واعتقد اخرون ان الزمان ليس الا صورة تفرضها على الواقع طبيعة فهمنا وحدوده، على حين ان الواقع بذاته عديم الزمان، وبهذا ينظر بركسون للعقل على انه غير قادر على معرفة الوجود، بأنه تغير وصيرورة، معرفة حقيقية مهما حاول الى ذلك سبيلا ، ويرى بركسون: (ان عقلنا المعجب بنفسه اعجابا لاسبيل لشقائه منه يتخيل انه يملك، بحكم مازود منذ ولادته .. جميع العناصر الرئيسية لمعرفة الحقيقة، فطرية كانت ام مكتسبة ، فالثقة التي يشعر بها في قدرته على معرفة كل شئ، اشبه بوهم او حلم لن يتحقق، سواء امتلك افكارا فطرية ام اكتسبها بالتجربة). ولقد قسم بركسون نظام الدفع الحيوي الى (3 مراحل):-

1. سار من الخلية وانتهى في شعبة الحشرات ولم يتقدم منذ ملايين السنين واصبحت هائمة منحدرة هناك. قفز من مرحلة الحشرات الى مرحلة الفقريات بعد مخاطرة كبيرة.

3. كانت القفزة من مرحلة الغريزة الحيوانية الى مرحلة الانسان العاقل الذي يشكل رأس سهم اتجاه شجرة الحياة عند داروين، الفرق بين الحشرات والبشر تكمن في قابلية الادراك، فالحشرات لها الادراك المباشر لبعض الاشياء بينما الانسان له العقل الذي يمكنه احيانا التكيف وحل مشاكله بنفسه. واجه بركسون بنظريته الدفع الحيوي متخلفات جبهتين متعارضتين، هما جبهة الماديين من (ديمقرطيس، هوبز، هيوم و كوندياك)، والجبهة الثانية الاثينينية التي تبدو اقرب اليه من امثال (افلاطون، كانط ، ليبنتز، وديكارت و سبينوزا). سلم بركسون بفكرة التطور في كتابه (التطور الخلاق) ولكن اضاف عناصر نظريته عليها فأصبحت نظرية بركسون للتطور (نظرية الدفع الحيوي)، فهو لايرى التطور يحصل عن طريق اعادة تأليف العناصر فككت او لاتفكيكا مفتعلا وكأنه يظن بأن هناك استمرارية في التطور حسب نظام الدفع الحيوي (الفلسفة الفرنسية من ديكارت الى سارتر ص128)، فهذه القوة تسري في الانواع المختلفة من الكائنات الحية لا حسب الغائية التي تحدث عنها ارسطو ولا السببية حسب فلسفة الماديين وانما حسب ما تختاره البصيرة (الامكانية للحدس التي اعطاها بركسون تعرف البصيرة الغريزة الحيوانية وعقل الانسان)، فالادراك يعرفه بركسون بأنه القوة التي تساعد الكائن من اتخاذ قرار من بين المجاميع الكثيرة، بينما يكون المخ المستودع او الحاوية لها، فمجرى النهر ليس مثل الماء الجاري فيه، وان كان الماء يتعرج مع اعوجاج المجرى، حيث ينظر بركسون للعقل على انه غير قادر على معرفة الوجود، من حيث هو تغير وصيرورة، معرفة واقعية مهما حاول الى ذلك سبيلا، ويرى (ان عقلنا المعجب بنفسه اعجابا لاسبيل لشقائه منه يتخيل انه يملك، بحكم مازود منذ ولادته جميع العناصر الرئيسية لمعرفة الحقيقة، فطرية كانت). فالثقة التي يشعر بها العقل في قدرته غلى معرفة كل شيء، اشبه بوهم او حلم لن يتحقق، سواء امتلك افكارا فطرية ام اكتسبها بالتجربة، ويرى بركسون بأنه لايمكن فصل المادة عن العقل فكلاهما مكمل للاخر كما ورد في قوله: (بين العقل والمادة تناظرا وتطابقا وتقابلا) فالانسجام بين والتطابق بين، المادة والعقل من الاستحالة الفصل بينهما كأستحالة عزل البياض عن الثلج او فصل الوردة عن عطرها، ولكن احتجاج بركسون لم يقتصر على هذا الفصل فحسب، بل امتد بطبيعة الحال الى النتائج المترتبة عليه، فهو يرفض النظر الى الحالات الدماغية على انها مكافئة للادراك والذكرى، وان تلك الحالات هي مايولد التصورات العقلية او الحالات النفسية، وكأن القائلين بالتوازي (السيكوفيزيقي) يذهبون برأيه الى ان الجزء مساو للكل، اما مايتصل بالعلاقة بين الدماغ والشعور فلم ننفها، ولكنه اعترض على الشكل الذي وضعه دعاة التوازي، ويحدد العلاقة بينهما بدلا من ذلك في حدود المنفعة، لان وظيفة الدماغ هي انتخاب الكرى التي تنفع في انجاز العمل الراهن وابعاد كل ما لايسهم في ذلك النشاط، وهنا نلمس مجددا الوظيفة النفعية والعملية للعقل عند بركسون وهو قد وضع في هذا الاطار العلاقة بين المادة والروح انسجاما مع رؤيته للعقل، فرأى ان علاقة الدماغ بالاكرة تقددم بصورة اساسية على المنفعة والمصلحة الشخصية، والعكس من ذلك يرفض بركسون ان يكون كل شيء محكوما بالحتمية والالية لان من شأن ذلك ان يفضي الى النظر للحقيقة على انها متعينة بشكل مسبق او ان العالم معطى منجز، وما على العقل سوي البحث والاكتشاف، ويرى بدلا من ذلك ان (جزءا من هذه الحوادث يمكن التنبؤ به وجزءا اخر كبيرا لايمكن التنبؤ به) وتأبى الدخول في القوننة والترميز ومن ثم نصير العقل على التبؤ ببعض الاشياء وتحليلها وقياسها، لاتطال الابداع الحقيقي في الحياة لانه غير قابل للتحليل العقلي.

اعتمد بركسون (الديمومة الخاصة) كمثالية في مفاهيمه الاساسية، اي اللامادية وهي اساس واصل جميع الاشياء والمادة والزمان والحركة هي اشكال مختلفة فيها نتصور (الديمومة) ولايمكن احراز المعرفة بالديمومة الا بالحدس مفهوما على انه (ادراك) صوفي او (معرفه) صوفية فيها، يتطابق فعل المعرفة مع الفعل الذي يخلق الواقع. ولقد عرف بركسون (الحدس) هو الجهد الذي ننفذ به الى باطن الموضوع، لكي نعرفه من الداخل، اما في التطور الخالق، فالحدس هو التجربة الميتافيزيقية التي فيها تتكشف لنا ذواتنا فتدرك المطلق في صميم نفوسنا، كما جاء في (المدخل الى الميتافيزيقيا).

ويشير بركسون ايضا عن الغريزة والحدس في كتابه (منبعا الاخلاق والدين) فلكل من هاتين الوظيفتين اخلاقا معينة ودينا معينا، والحياة المتدفقة هي منبع للاخلاق والدين وكما ان للتطور اتجاهين متمايزين هما .. اتجاه الغريزة واتجاه العقل، كما ويوجد اتجاهان متعارضان للاخلاق يقابلان هذين الاتجاهين المتمايزين، يفرق بركسون بين نوعين من الاخلاق، مفتوحة متحركة والثانية وساكنة مغلقة .

الاخلاق المفتوحة:

تتجاوز حدود الجماعة وهي ليست وليدة الضغط الاجتماعي وانما هي تعبير عن استجابة الشخص لنداء الحياة الصاعدة، وتبرز تلك الاخلاق في بعض الاشخاص المميزين الذين يمتازون بأنفعال جديد فائق لمستوى العقل شبيه بالانفعال الموسيقي الذي يهز كيان النفس هزا عنيفا وهو لايتصل بشيء وهؤلاء الاشخاص هم الابطال والقديسون وكبار المتصوفة الذين يجذبون الناس بالقدوة لا بالاستدلال واخلاقهم هي الاخلاق الكاملة، وهذه الاخلاق لاتقوم على دوافع او بواعث، ذلك الانا كله هو الذي يفعل، ولكن (الضغط الاجتماعي وفورة المحبة مظهران للحياة متكاملان). اي ان نوعي الاخلاق مظهران طبيعيان للتطور الحيوي ومرحلتان في تقدمه ورقيه.

العمارة رفيقةُ درب

عادل مردان

يتأمل الرضيع وجه الأم، والسقف العالي للبناء القديم، ويركّز طويلاً على جدار شاخص وملغّز، يوجد خلفه العالم.. إذ يكتّمه اللون الأبيض، أمام براءة العينين. بعد مغادرة المهد يُسنَد الطفل بنمارق من ريش، فتضج في رأسه الأسئلة. تنمو الأصوات الخافتة، ويبدأ بالضحك الأعتباطي، لأن الذبذبات تدغدغ طبلة الأذن... كذلك يتساوق البكاء، وكأن الوحوش تئن خلف غرفته البيضاء. بهذا الفضول البصري، تُكتشف العمارة تدريجياً- حيث يلجُ إستطلاع العين، لمعرفة مكونات البيت، مع تعلّم الألفاظ المتناغمة، فاستطلاع الجدران درس النفس الأول، بعدها يخف الأرتباك، من مسافة الفراغ الى السقف.

أتذكّر في (الشعيبة)، المحطة ما قبل الأخيرة، التي يقطعها القطار جنوبا، الى محطة (المعقل)، ذلك الليل الجاثم بكائناته، خلف الجدار الملاصق للسرير. أنام قرب أمي، بينما يأتي الزئير، من قلاع كثيرة التعقيد، ولا ينقطع إلا عند سماعي صوت (الماكنة البخارية)، تدخل المحطة، وهي تجر قطار (الأحمال) ببطء.بدأت أكبر، وأنا أراقب العربات الرجراجة، تمازج بمشهدها الأثير مشاعري المتناقضة.عندها توضّحت لي ألغاز البيت – حوش سقفه السماء، وثلاث غرف جاثمة باستقامة، أعلاها سقيفة عرضها متران... ينتهي الممر بمطبخ صغير، يلاصقه حمام واسع، الأول مشغل أمي الدائم، تقشّر، تقطّع، وتعجن، والثاني حددت أرضيته، بسور منخفض أشبه بحوض... أغلق الفتحة، وأملؤه بالماء، لنطرطش أنا وأخي – ذلك الولع القديم، بلاغة حنين الى النهر. في بيوت (السكك)، ذات الطراز الأنكليزي، يُبنى وعاء كبير من الكونكريت، لغرض الأستحمام، حيث الفتحة خارج التكوين، كافية لأدخال (البريمز).أما في الأخير المخادد، فسحب سلسلة (السيفون)، متعة تسحر الأطفال... كانت الغرفة الوسطى مربّعة، مثل كائن يقدم وظائفه المعمارية. في شتاء قارس، كنا نتكدس في جوفها الدافىء، إذ تحُط الرعود، في ذاكرة الفتى موسيقى الخوف – وسط الجدار (رازونة)، كم أشرَفت عليها، وأنا أتوازن على الكرسي، لأخبىء سيكارة (كريفن أبو البزون)، لذتها مازالت في فمي. الأولى دَخنتها في نهاية الدرج، الذي يصر مستعذبا بلحنه. عندها يطل أبي، بقامته على مشهد التجويف، عاثراً على سيكارتي المفضّلة.

السطح تكوين مدهش، عند صباح صيفي، تحط حمامة عيني على (المحجّر)، وتفعل أناقة الطابوق، فعل المعشوق بالعاشق. كانت بناية المحطة، ذات الطابق الواحد، تلتصق بالبيت – حيث تفتح الغرفة الأولى، الى ممر المحطة، ذي الغرف الأربع. الأبواب بظلفة واحدة، والباب ذو ظلفتين، عايشته في مكان آخر... لا تغيب عن ذاكرتي (ثلاجة الخشب) المبطّن أعلاها (بالفافون)، حين ألتقط تفاحة من أسفل. أجلس هنا قرب نافذة (العربة السياحية)، بعد ثلاثين سنة، لأشاهد بيتنا، الملاصق، الذي تأملته طويلاً، عند عودتي من المدرسة، كأنه عملاق أخرس، يتربع على الأرض، فإذا البناية تشملها نظرة خاطفة. صار البيت متواضعاً والأبنية التي إضطجعنا في ظلالها، إنكمشت على نفسها، تلك هي تحفيزات أولى، للكتابة عن العمارة.. عمارة تعيش مع الانسان، فلنا جميعاً تعَالق لا شعوري مع كائناتها الصامتة. ما يُغني فكر العمارة في المشرق، مجاورة الصحراء والنهر. في بلادنا صُممّت المدن السومرية، على شكل رقعة شطرنج، وهذه حال مدننا الآن. يكتب مؤرخ غابر : (العمران ينتج المدينة)، فالحروب تخرّب ما يُبنى بمشقّة.. هنا زقاق يلتف على نفسه، لا تخرج من شَرَكه، إلا بالتعوّد والخبرة، تتعرج كالأفعى، وصولاً إلى سكن خفيض. أكثر الأحيان.

تنتهي (الدربونة) ببيت، لتعود أدراجك الى شارع (الشناشيل)، وقد شحبت واجهاته المزخرفة... (الدربونة) ضيقة، حيث تتقابل أبوابها،على بعد متر، وهي مرصوفة أحياناً بالقاشاني.الخمرة تزيد العمارة بهاءً. أحب السقف القرميدي، وبيت الطابق الواحد، ويسحرني الموقد الذي نسيت ذكره، في الغرفة الوسطى، حيث حكايات جدتي، تنساب مع الروح...يزيدني تأمّلاً سياج الحديقة الخشبي، محدداً صورة البيت... (الأشجار صغيرة لا تلغي إستراحة الفضاء – يمكن زراعة ليمونة، عند كل زاوية في العمق) أما البيوت العملاقة،

المطهمة بالزجاج والساج والزخارف، فإن حضورها الفقير، ينعكس على فضاءات الداخل،إذ يشرد النظر، من إسراف التخارج. إنطبع مبنى (المحطة العَالمية)، في وجداني لكثرة تسفاري بالقطار. كنت أتفحص ثيمات المبنى الفضائية، بأندهاشة الثَمل، فتحاورني سرودها باللاوعي، قلت لنفسي حينها :

ما فضائل العمارة في الشعر. أجيب متمتماً قرب نافذة اَلتذاكر الخضراء.: الإنشغالات الأولى تتحفز بلا وعي، (البيت – الجدار – النافذة – الباب – السطح – السلّم – الممر- الزقاق... إلخ). يتعزّز توقي الى الموسيقى، إذ تترك نسقاً سمفونياً ، في معمار القصيدة الخاص. ما زلت أتأمل، مجاورة العمارة للموسيقى، مجاورة الجلال للروح. يقول معماري ذائع الصيت :

للبناية أساليب مبهمة، كي تعيش مع الأوركسترا، عندما يواجه، الفضاء الداخلي صعوبات نفسية للتفاعل مع الإيقاعات، وبعد جهد جهيد تنسجم معها، فبناية موسيقى بتهوفن، غيرها لمجدد الأوبرا (فاكنر)، غيرها لساحر الباليه (سترافنسكي)... مزايا شيّقة للعمارة، وهي تعيش معنا، دون أن ننتبه. ينسجمَ فن الحضارة هذا، مع خاصية فريدة في الشعر، تمعّن فيها (باشلار) عميقاً ،وهي لفتة معمارية منه، تركّز على (الكبير والصغير)، لحجوم الأشياء عند الشعراء، فمنهم مَن يكبّر أشياءه ومنهم مَن يصغّرها، ومرجع هذا- الأنطباع الطفولي في أرواحهم... يتركز الحس البدائي للعمارة الطبيعة بالجبال، وكل ما يتعلق بالصخر،

فللأحجار تناغم شكلي، يعطي الأصول الفطرية لذلك... وأنا في السيارة، بينما نقترب من مدينة العمارة، تشغل الناظر كائنات ممشوقة، من الطابوق تُدعى(الكورات)، بينما يرطن مجاوري، كنت منسجماً مع (كورة)، تنفث دخانها الأسود في الأفق.نوعية المواد سبب فعّال، لصفات الجسد المجبولة بكيمياء العناصر، فالأسمنت غير الطين، والطابوق غير الحصى، والكراسي المصنوعة من ألمنيوم، تختلف بالوظيفة عن مثيلاتها، من حديد أو خشب، فهي تشابه أجسادنا، بالمجالات الثلاثة (حرارة- كهرباء- مغناطيس). في أجنحة الطائرات مثال شائق، إذ تصنع من سبيكة (الديور ألومين)،المانحة صفات مرغوبة (الصلادة والخفة).

«في شعرية العمارة ضمانة، للأحاطة بعوالم فن التشييد، الذي يخاطب البشر، بلغة بَصريّة واحدة، فروحها تقاوم الزمن، لقد كَتبتها لغة الرياضيات، التي حافظت على ماء وجهها» ميشيل فوكو.

المسجد بعمارته، المصرف المحروق مع تخطيطات الرسام، المحفورة على الخشب، وتلك مشاهد من المدينة... يسعل باص (الآباتشي)، في شوارع مهملة، لا تنسجم (الشفرليت) مع وحدات الكونكريت، التي تكبّل النهر(ذوق التصنيع العسكري)... الفكر الظلامي يخلق عمارة فاشيّة، والمستنير يخلقها شفّافة، تتروحنَ مع الناس.

قفزة إلى الفضاء الداخلي، (البيتونة) حارسة البيت، و(البادكير) يذكّرنا بحكايات الصحراء... السجادة والثريّات والنمارق – غرفة(السرداب) والنوافذ المشبّكة والكوّات،التي تسمح للهواء، والضوء بالنفاذ، الكراسي والدواليب(فلسفة الأثاث)، الأرائك والشمعدانات، إكسسوارات تلائم فكر العمارة.

عمَارة تظلّل الشوارع، عند طابقها الأول قاعة الرسم، تُعلّق اللوحات على الجدران، لتبدأ حكاية التجاور. أنظر من نافذة الفندق، المقابل إلى الحديقة، حيث تتوزع التماثيل مثل أبناء، يستظلون بفيء أمهم، الساحرة سيدة الطوابق.

العمارة في الرواية، (كيف نسيت) – يعبر منَ هنا السيد(بلوم) في (عوليس)، أصبح العبور إحتفالاً، ذكرى لرواية معمارية حديثة، أو في (1984) الأخ الأكبر، عندما يُخرج البطل طابوقة من الجدار، هناك يخبئ دفتر مذكراته، من عيون لا ترحم، كذلك تتداخل الأمكنة عند رواية (جن).

الألوان تُعطي تأثيرها نوعاً ودرجة، عندما صَبغتُ بعض الأصص، لاحظتُ تأثير اللون الترابي. أيضاً في الأجسام العملاقة، فناطحات السحاب البيضاء، والسوداء، والحمراء، تُعطي مشاعر مختلفة... في مدينتنا المُحزنة، التي لا تطاق، تحيا عقول معمارية، ستضع تصاميم المدينة المُتخيلة. تمنيت أن أسألك صديقي المعمار، يُخيّل لي إن بعض الأغاني، تمتص من أضرع، حقل العمارة الباذخ، ما تستطيع، لتنفرد (بميلودية) مؤثّرة، حصراً ، (الغناء الأوبرالي). كذلك أسألك، لماذا أأول فضاء(الكعكة الفرنسية) لشعر المرأة، إلى عمارة بسيطة للمتن الدائري، يطعّمها النحت بالضفيرة. (كعكة عيد الميلاد، عمارة لذيذة، تنحني لسكين إبنتي البيضاء).. في الحمّام نزاول أبسط عادات العمارة، (تأخذ الحجر الأسود بيّد، وتجلف باطن القدم).السوق يشبه البازار، ينحرف المتجوّل مع طقس العمارة، الذي يوجهه الخشب، والسقف الكبير يظلل الملابس المعلّقة. (سوق المغايز) نكهة معمارية موحية. أما (سوق العطارة)، فتمنح فضاءاته الرضا والسكينة، لعباءات تَمد الأيادي إلى دكاكين، إحتشدت على رفوفها، مباهج الصيدلة الشعبية.

بناية السينما في الصيف، إيحاء يختلف عن بناية الشتاء، كذلك عمارة السجون، الأكثر تحسساً بسيكولوجية النَزلاء – خاصة الثقيلة- تآزرت العمارة معنا أيام المحن، فأصابها ما أصابنا... أركض في الحلم، يرسم الكابوس (عمارة النائم)، مختصرات من الضيق – دهاليز – واجهات حرجة. بعد ثلاثة أشهر من الحرب الثالثة، تغيّر الفضاء للناظر من الطائرة، لأن الصحون (الدشّات) ملأت السطوح. النص الديني تصوّر فجائعي لعمارة القبر. في صحن العمارة الأسلامية أتدلّى، مستذكراً أولى تفكراتنا العمرانية (الزقّورة)، التي فخرت عادات وطبائع الإنسان، في بلاد الرافدين. ثم أغرق في الرسم التخيلي (لبرج بابل)، حيث كثافة الرموز المعبّرة عن حضارة نائمة...النحت الآشوري، والقصر المنيف لملك إله، إذ يقف ثوران مجنّحان أمامه. بجلال، ثم أعود إلى ذلك الصحن، مدققاً بالقباب والمخروطات، مثمنّا الذائقة التي تجعل، من محراب (الخاصكي) سيد المحاريب. بتعاقب الزمن، تمنح الأرواح المتواترة، الكثير لجسد العمارة، فالبيوت العتيقة تنفث المعاني بروحية، لتجعلها حبيبة ومؤنسة... ويعطي بيت الطين من الأنساق التأملية، أكثر مما يعطيه بيت الطابوق. أما في (الكوخ)، حيث يكون السرد ، من مخيّلة القصب، تتناغم أعراس الكينونة مع الوجود.

تعدد الأنا الساردة في «ذاكرة ارانجا» لمحمد علوان جبر

د. حسن سرحان

يقترب القاص والروائي محمد علوان جبر في متبنياته السردية التي شيد على أساسها معمارية نصه «ذاكرة ارانجا» من أكثر من منطقة حداثوية. اذ يتوافر خطابه السردي على ملامح تجريب وان كان بعضها قديما مستهلكا لكنها تبقى مهمة من جهة ندرة من يتعامل معها من كتّابنا.

يمكن إجمال ملامح التجريب تلك بالاتي: هدم الحكاية وذلك عن طريق كسر خطية القص بتعدد الانتقالات السردية، دون تمهيد غالبا، من جزئية سردية الى أخرى؛ تفتيت وحدة الشخصية الروائية من خلال إعطاء أكثر من اسم لنفس الشخصية (فإبراهيم هو نفسه عازف الناي وهوبي هو حسن كنيهر وأسماء هي إجلايا)؛ تأخير تقديم الشخصية عن لحظة ظهورها على مسرح الحدث (يذكر الراوي، بشكل عابر، أسماء الشخصيات دون تناول علاقتها بغيرها او بنسيج الحكاية مؤجلا تفصيل ذلك الى الصفحات التالية للحظة القص والتي قد تقترب او تبتعد عن تلك اللحظة بحسب حاجة السارد الى الشخصية. هذا ينطبق على حسنة، هوبي، شكيب) وأخيرا، ولعله ليس آخرا، توريط القارئ في لعبة تضاعف الأنا الساردة. ان ما تحفل به «ارانجا» من تعددية للأصوات التي تتتابع على قص الحكاية داخل المتن السردي يدفع الى الظن بكونها رواية بوليفونية بامتياز. سأركز حديثي على هذه النقطة بالذات وليس ذلك من دون أسباب موجبة سأوجزها بما يلي: على مستوى الكتابة الروائية، بقيت منطقة اشتغال الرواية البوليفونية غير جاذبة لعدد كبير من روائيينا الذين يميلون بمجملهم الى تبني البناء التقليدي للرواية الكلاسيكية القائم على إسناد القص الى سارد مركزي واحد يجاري الله في كلية حضوره وتمامية علمه وان كان لا يتحكم دائما، كما الله، في كل تفاصيل السرد والحكي. سبب آخر يكمن وراء هذا التركيز يتعلق بعدم عناية المنجز النقدي المحلي بصورة كافية بالجوانب التقنية المتعلقة بكتابة النص الروائي. ذلك ان أكثر ما يكتب من نقد يتناول ثيمات النص دون آليات اكتتابه ربما لسهولة الكلام عن الأول وصعوبته بالنسبة للثاني.

ليست الرواية البوليفونية اختراعا حداثويا بالكامل. ذلك ان أولى تطبيقات هذا المنهج السردي ظهرت في القرن الثامن عشر في مجموعة أعمال روائية منها رواية الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو «ايلويز الجديدة» (1761) ورواية المراسلات الشهيرة «العلاقات الخطرة» لمؤلفها بيير شوديرلو دو لاكلو(1782) ورواية «جاك القدري وسيده» لدينيس ديدرو (1765). إذا كان تعدد الأصوات الساردة يعد لازمة لا بد منها بالنسبة للعملين الأوليين على اعتبار كونهما روايتي مراسلات، فليس الحال كذلك بالنسبة لرواية ديدرو «جاك القدري وسيده». في هذا العمل الأخير يتولى فعل القص، مرة، السارد الخارجي الذي يروي ما يجري لجاك الذي يعود هو الآخر ليحكي قصته من وجهة نظره هو دون نسيان تدخلات القارئ الكثيرة والتي يصبح شخصية لها صوتها الخاص ورؤيتها الخاصة إزاء تلقي الحكاية. ولهذا السبب يمكن عد نص ديدرو محاولة رائدة وواعية باتجاه التأسيس لمنهج حكائي مغاير يقوم على توزيع الجهد السردي على أكثر من شخصية روائية.

نقديا، يرتبط اليوم مفهوم الرواية البوليفونية بالمحاولات التنظيرية التي أسس لها ميخائيل باختين في دراساته لجنس الرواية. بعد الإشارة الى أصلها الموسيقي، يعرف باختين في كتابه «شعرية ديستوفيسكي» (1970)، الرواية البوليفونية بأنها كل رواية يسودها الحوار بشكل كلي. لا يتحقق الحوار فقط، وان كان ذلك أوضح مظاهره وأكثرها تجليا، على مستوى الجمل التي تتبادلها شخصيات السرد فيما بينها. ان العلاقات الحوارية تنشا، بحسب باختين، بين كل العناصر البنائية للرواية (وجهات النظر، مستويات السرد، وعي الشخصيات...) التي تلتقي فيما بينها وتتضاد مثلما يحدث عند سماع أو كتابة الجمل الموسيقية حيث تتداخل المكونات المتنافرة لتشكل في النهاية قطعة منسجمة وليست بالضرورة متماثلة. ما تقدم يدفع الى طرح السؤال التالي: هل تتحقق الرواية البوليفونية بمجرد إسناد فعل القص الى أكثر من شخصية روائية؟. طالما أن الأمر محصور، عند تعلق الأمر برواية بوليفونية، بالشخصيات أكثر من غيرها من وحدات السرد، ينبغي على النص البوليفوني، أولا ولكي يؤكد خصوصيته الفنية، أن يقدم كائنات تخييلية بعيدة كل البعد عن تبني موقف موحد إزاء العالم وأحداثه كما لا يفترض بها طرح خطاب يشبه خطاب الكاتب ويتطابق معه لأنها ستتحول عندئذ الى ناطق باسم فلسفة هذا الأخير ومعبر عن رؤيته الفكرية. وغير ذلك يفترض بشخصيات الرواية البوليفونية ان تمتلك وعيا ورؤية تتيح لها ان تظهر استقلالا استثنائيا داخل بنية العمل الفني يحررها من سطوة السارد والكاتب. لهذا السبب تختلف الرواية البوليفونية عن الرواية الكلاسيكية ذات الصوت الواحد التي يتقاسم فيها السارد او الكاتب/السارد مع شخصياته فهما متساويا للواقع ومظاهر تمثله الواعية وغير الواعية. وربما لهذا السبب، دون غيره، لا يمكن للرواية البوليفونية أن تكون رواية أطروحة roman à thèse طالما أن تعددية الرؤى المبنية على تعددية الأصوات الساردة لا تبيح للكاتب، أو هكذا يفترض ان تكون عليه الأمور، اعتماد أيديولوجية معينة تفرض وعيا محددا على شخصياته. وبهذا المعنى، فان الرواية البوليفونية، بحدها من سيطرة الكاتب على كائناته القصصية وبمساحة الحرية التي توفرها لهؤلاء والتي تسمح لهم امتلاك وعي سلبيا كان ام ايجابيا مستقل عن وعي الكاتب كما عن بعضها البعض، أقول بفعلها هذا تنتصر الرواية البوليفونية لمسألة فنية كانت ولا تزال تشغل مساحة من تفكير النقد ونعني بها حرية الشخصيات داخل بنية القص. على أن الحرية لا تعني، بأي حال من الأحوال، أن الشخصيات باستطاعتها النمو والتحول بعيدا عن رقابة المؤلف. الحرية المقصودة لا تتعدى إمكانية امتلاك وعي فكري مغاير لذلك الذي يمتلكه الكاتب. على أن هذه الاستقلالية الفكرية للشخصيات ليست هينة. إذ لا يتمكن كل الكتّاب من إضفاء الموضوعية على شخصياتهم كي يحرروها من سطوتهم أو سطوة السارد عليهم. لذلك ترى أغلب الكتاب يميلون الى صهر شخصياتهم داخل كون روائي أحادي الصوت والمنظور والوعي واللغة مما سيسهل عليهم فرض رؤاهم على شخصياتهم.

بقي ان نوضح نقطة نراها مهمة تتعلق بتعدد الأصوات الساردة لأحداث الحكاية. ان تضاعف الأنا الساردة لا يضمن لوحده تصنيف الرواية على أنها بوليفونية. صحيح ان هذا أول الشروط وأكثرها بديهية لكنه لا يكفي لوحده لان تكون الرواية البوليفونية ممكنة. يجب ان يرتبط بتعدد الأصوات تعدد رؤى الشخصيات واختلافها وتباينها وهذا لا يحدث الا عند امتلاك الشخصيات وعيا مختلفا عن وعي الكاتب وعن بعضها البعض.

هل ذاكرة ارانجا رواية بوليفونية؟

يتولى السرد في «ذاكرة ارانجا»، ثلاثة رواة يمثلون الشخصيات المحورية في الحكاية وهم بذلك، بحسب تعبير جينيت، سراد داخليون أي مشاركون في صنع الحدث مع التسليم بان مشاركتهم في صياغة أحداث الرواية ليست متساوية بل تختلف بحسب الدور الذي رسمه لكل واحد منهم كاتب النص. هؤلاء السراد هم: إبراهيم الذي يفتتح الحكاية ثم يتبعه سلام وحسن كنيهر/هوبي. وبذا فان أول شروط وجود الرواية البوليفونية يبدو متحققا. غير أن هذه الشخصيات تعبر عن أنماط شديدة التقارب من الوعي حتى غدا هذا التقارب في المنظور الإيديولوجي سمة ملازمة لكل الخطاب الفكري لشخوص العمل الذين يرددون كلمات شبيهة، بل وحتى مطابقة أحيانا لتلك التي يستخدمها السارد الابتدائي. ليس من العسير ملاحظة ان المحتوى الفكري لخطاب بعض الشخصيات (سلام، حسن كنيهر، شكيب) يقترب في مجمله من وعي السارد الأول، إبراهيم، لا سيما وعيه الأيديولوجي المتمثل بميله الى فهم سياسي معين يغلف رؤاه ويسود تأويلاته لما يجري حوله من أحداث. إن شدة تماثل وعي الشخصيات وعدم اهتمام الكاتب بخلق نوع من صراع فكري وإيديولوجي جدي بينها يدفع الى اعتبار هذه الأصوات أقنعة يتخفى خلفها السارد الأول. ذلك ان من بين الشخصيات التي تتولى السرد من يمتلك وعيا زائفا كسلام مثلا الذي لا بد ان يمنعه عوقه الذهني بوصفه منغوليا من فهم العالم بالصورة التي يقدمها السارد له في بعض فقرات القص. عين الشئ يكاد ينطبق كليا على حسن كنيهر الذي لن تسمح له محدودية إدراكاته الناشئة حتما من تواضع مستوى تعليمه واطلاعه من تكوين أفكار كتلك التي ينسبها السارد اليه والمتعلقة بمناقشة واستيعاب وفهم بعض الظواهر التي يتعرض لها في

حياته. ان تقديم رواية «ذاكرة ارانجا» لشخصيات ذات وعي متماثل وتفكير إيديولوجي غير مستقل وتقاسمها نفس المنظور تجاه ما يحدث حولها واختزال الوعي الفكري لها بوعي واحد وتطابق اللغة المستخدمة وعدم وجود أدنى محاولة من الكاتب لإيجاد فهم آخر للعالم وللأشياء غير ذلك الذي يسنده لساردة الرئيس (إبراهيم) يجعل من الصعب اعتبار «ذاكرة ارانجا» رواية بوليفونية.

لا باس بان ننتهي بالتذكير، لعل الذكرى تنفع من رأى من النقاد في «ذاكرة ارانجا» رواية بوليفونية، أن الرواية المتعددة الأصوات ليست هي فقط تلك التي تتولى سرد الحكاية فيها شخصيتان أو أكثر. هذا التعريف، بسبب جزئيته، منقوص ولا يصلح لتحديد مفهوم صحيح للرواية المتعددة الأصوات وإن اشتمل على أول شروط تحقق النص البوليفوني وأكثرها بديهية. ان ارتكاز المبنى الحكائي لنص روائي ما على تعدد الأنا الساردة لا يكفي، قطعا، لان يكون ذلك النص بوليفونيا. كي تكون لدينا رواية بوليفونية يجب ان يتوفر النص، ناهيك عن لزوم تعدد الأصوات، على متلازمة أخرى تتمثل بتخليص النص من أحادية المنظور والوعي واللغة والتعبير بطريقة تجعل من الصعب، أصلاً، الحديث عن يقينية حصول الحدث المروي عدة مرات بحسب رؤى سردية متعددة وبأساليب لغوية متنوعة ناهيك عن وجوب توزيع الجهد السردي والارسالات السردية على أكثر من واحدة من الشخصيات.

تداعيات "الصمت" لإلهام عبد الكريم

جغرافية الجسد في الكتابة النسوية

د. زينة حمزة شاكر الكسبي

تعنى رواية (الهام عبد الكريم) (الصمت) بفكرة وضع مجموعة من الشخوص في مكان منعزل تجري فيه احداث الرواية، وتتأثر هذه الشخوص بما يجري لها من احداث عبر التداعيات الذاتية الخاصة بكل شخصية. تتطور احداث الرواية في خلق عالمين متوازيين، رحيل الام وما بعد رحيلها، حينما تتولى الابنة (عتاب) سرد احداث الرواية عبر حكايات الصمت، التي تتوزع فصول الرواية، ومن صمت الجسد الى صوت الرواية، تروي تفاصيل الجسد في نوعين، الجسد المسحوق، والاجساد التي تزور حمام النساء، الذي تملكه الحاجة (سمرة).

تمثل الام صورة (الجسد المسحوق) في الرواية والتي لا تعلم شيئا عن تفاصيل شخصيتها (الاسم، الهوية، الاهل، الاقارب) وحتى الابناء، فهم مجهولو النسب، ولا تسرد لنا (الهام عبد الكريم) شيئا عن هوية الاب، سوى ذلك الرجل الذي لا يظهر منه سوى ظله حين ينقلون جثمانها في البيت "رأيت في تلك الدقيقة من النور رجلا طويلا للرجل الداخل مع النسوة الثلاث المغرقات في سواد كلابسهن" (1) ويسهم (التداعي) لشخصيات الاخوة (رياض، احمد، عتاب) في كسر رتابة الصمت، ويتحول الحوار الداخلي الى صوت يقوض دائرة الصمت في الرواية.

تستحضر رواية (الصمت) لـ(الهام عبد الكريم) صورة الجسد المنهك ممثلا بالام في الرواية، والتي تكد وتتعب من اجل ابنائها، وتعمل كل ذلك بصمت دون ان يشعر بوجودها حتى ابناؤها، ولا نتعرف على تفاصيل هذا الجسد الا بعد موته، اذ نتلقى ذلك من خلال السارد الاول (ابنها رياض) في اول صفحات الرواية، حين نتلقى خبر موتها منه" عيناها المفتوحتان تنظران الى لا شيء وهي مسجاة متباعدة اليدين وبقايا مسبحة سوداء تلتف حول ابهامها"(2).

في الرواية هناك اكثر من أمرأة تعمل وتعيل عائلة في ظل غياب الاب عنها بالاضافة الى (ام رويض) هناك (ام يلدز) التركية الاصل والتي كانت تعمل راقصة الامر الذي يعني الى الجسد في الرواية يمثل اشكالية وهذه الاشكالية تتولد من خلال طبيعة عمل المرأة مع الاشارة الى ان المهنتين التدليك والرقص هما مهن جسدية كما تم التعتيم على ذلك في الرواية فلا نعلم بمهنة الام الا من خلال الابنة عتاب" في الرواية اكثر من ام (ام رويض) وهي الشخصية الاساس المرثية على طول الرواية و(ام يلدز) التركية الاصل ولكل واحدة من هاتين الامين مهنة تعيل بها عائلة غاب عنها الاب، ما نلاحظه هنا ان الكاتبة اسندت مهمة (تدليك النساء) في حمام نسوي عام للام الاولى ومهنة (الراقصة) للثانية واللافت للنظر ان المهنتين معا على علاقة وطيدة بالجسد ووظائفه (تديك الجسد) تحريك الجسد من خلال فعالية الرقص التي لا تتم الا به (...) لقد حرصت الكاتبة على ان تقدم كلا المهنتين بسرية تامة بمعنى ان هكذا مهنة لا تصلح ان تكون معلنة، الابنة عتاب هي الوحيدة التي كانت تعرف بمهنة امها وقد ظلت تماطل وتؤجل في بوحها قبل ان تعلن ذلك والغريب ان الابنة ذاتها ورثت مهنة التدليك عن امها بعد موتها. اما الابنة الاخرى (يلدز) فهي ايضا لم تعلم بمهنة امها (...) ان الامين حرصتا على اخفاء عملهما عن الابنتين، الملاحظ في هذا الاخفاء ان سرية العمل نابعة من سرانية الجسد ذاته" (1).

الأم صورة الجسد المسحوق في الرواية وذات تفاصيل مغيبة

بل ان جسد الام هو احدى قنوات الصمت في الرواية بوصفه مركزا بؤريا تدور حوله الاحداث، اذ ان جغرافية هذا الجسد تكشف سبب انهاكه. يبدو ان اشارة السارد الذاتي (الابن رياض) الى شخصية الام في الرواية، ترمز الى الكيان الانساني المعذب الذي تتجاذبه شتى الظروف والمحن، فقد كانت الام بصمتها ثم موتها هو الحدث الذي انطلق منه السرد مفصحا عما سيأتي من احداث بعده.

لقد قدمت شخصية الام صورة للصمت والوحدة، وبدأ فعل التمرد على الذات والآخر جليا في مسار السكون الذي غلف حياتها وحياتهم على السواء، كما اصبح سرا من اسرار الرواية وغموضها، فالأم مجهولة الاسم، وحتى الابناء لا يعرفون من هم اهلهم واقاربهم. وبذلك يتشكل الجسد في النص بوصفه مهيمنة سردية. ويتبدى بتشكلات الجسد مفصحا حياته وموته، وما دامت الام قد لاذت بالصمت خلال سني حياتها، فقد اصبح الجسد مفصحا عن ألمها ومعاناتها. يحدثنا السارد الاول (ابنها رياض) ان عالم اللغة المؤنثة يجتهد في الاشتغال داخل جسد الام، ويبعث فيه حيوية سردية، اذ ما يلب ثان يحطم جدار الصمت في الرواية، فالجسد هنا "يعكس في صورة معينة من صوره قدرة خاصة تؤهله لتشكيل الحكاية، لاسيما في تلك الدرجة التي يتسردن فيها ويتمظهر في ميدان الحكاية تمظهرا ايقاعيا وحركيا وصوريا ولغويا يوازن بين فعالياته وانشطته" (2).

يبدأ السرد بمقطع وصفي لسكون جسد الام بعد موتها، ويهيئ هذا السكون للاضطراب والحركة في تتابع السرد، فتبدأ ثورة الابن الاكبر (رياض) وهو يسمع خبر موتها، ودموعه وهو يغمض عينيها، ويعلن انها المرة الاولى التي يلمس فيها جسدها، ذلك الجسد المنهك الذي تنبعث من ثناياه رائحة غريبة، لم يتعرف احد على تلك الرائحة التي اصبحت جزءا من كونات جسدها، الا بعد ان ذهبت (الابنة عتاب) في يوم من الايام معها الى مكان عملها، رائحة الصابون التي انبعثت من جسدها ملأت المكان كله، كانت الرائحة تلازمها وكأنها من افرازات جلدها" (3).

يعزز سكون الجسد حركية السرد، فيبدأ من نقطة تلاشيه وانتهائه، ويهيئ شبكة من الدوال النصية من خلال دلالته على (الرائحة، الوجه، العباءة، الدموع) تشكل الرائحة هنا مفتاح الجسد، والمقصودة بالجسد هنا، الجسد اليومي الوظيفي الذي خدم اهدافا خارجة عن مقومات شخصيته (شخصية الام في الرواية) وارتبط وجود الرائحة بوجود الام، يقول الابن الاكبر (رياض): ويتعزز وجود الام تلك الرائحة. وحتى حين وريت في الثرى، لا تغادر رائحتها المنزل، بل تبقى علامة دالة على الام، ولنا ان نتصور مشهد الام وهي توارى الثرى في آخر لحظاتها، ينقل لنا ذلك الابن تفاصيل المشهد "ادعية وتمتمات وصور من القرآن الكريم راحت تتلى عند جسد المرأة المسجاة ورائحة الصابون الغار تخترق انفي ولم تغادره بعد ذلك ابدا" (1) فتخترق حاسة الشم لغة القص بآلية مباشرة هي (رائحة الغار) المنبعث من الجسد.

يتناوب السرد الابناء الثلاثة، اذ يروي كل منهم بتقنية الارتداد صورة الام (رمزا) و(جسدا). لقد منحت الكاتبة للـ (الرائحة) في النص بعدا دلاليا، يربط بين الام والنص من جهة، والام والاولاد من جهة اخرى، اذ في الوقت الذي غطى الصمت مساحة واسعة من حياة الام، شكلت الرائحة علاقة من نوع خاص بين الام والمكان، يخرج اطار الجنس، وقد غادر وظيفته الطبيعية في الحب واللذة والانجاب الى وظيفة مغايرة تتعلق بالجانب العملي، فالرائحة هي طعم العمل وسره (2).

والرواية في جزء منها، تروي سيرة هذا الجسد، اذ تكمن وراءه حكاية فـ (الاشارة بتفصيل واضح الى مشهد (تغسيل) الام الميتة وهو وقوف عند لحظة من لحظات الجسد بعد رحيله، هذه الاشارات مجتمعة في رواية واحدة (الصمت) تدل على ان ثيمة الجسد ما تزال تمثل ركيزة من مرتكزات كتابة المرأة وفاعلا من فواعل وعيها الثقافي" (3).

تغادر الام الحكاية، ويبقى الجسد يروي قصة شقاته بحثا عن سعادة ابنائها، بعين الساردين (الابناء الثلاثة) فالجسد هنا سيرة غير معهودة، فقد اثرت الروايات عموما (الذكورية والنسوية) الاحتفاء به بصوره المثيرة للذة وجماله وإيماءاته، الا اننا هنا امام جسد فقد كل دلالاته المثيرة، وابقى على دلالة واحدة مفارقة له، لكونه اصبح شيئا متجردا من وظيفته الانوثية، واضحى شيئا قاتما بذاته، يعمل من اجل اسعاد غيره" كانت دوما محنية الظهر مطأطأة الرأس تغسل الملابس او الصحون (..) مشغولة البال او ترمي بنظراتها المنكسرة في وجوهنا كما ترمي اوجاعها بنفخة من زفير في وجه اللاشيء" (4).

تخلق الام نوعا من شعرية الغياب، الامر الذي يمنح الرواية وجها ايقاعيا ذا دلالة شعرية، وتشتغل آلية "الغياب" في الفصول المتعلقة بموت الام، اذ كان عنوان الفصل الثاني (وداع حزين تلوح به العباءة) بمستوى اول يلوح بالسفر والرحيل الى غير رجعة، وكأن حيز الجسد هو حيز المكان، فبعد رحيلها، يروي لنا الابن (رياض) يشكل الحيز هنا، اجساد الابناء بعد ان غادرتهم الام، وكأن تعريف الجسد لا يتم الا بحضور جسد الام، اذ ان مواصلة السرد تكشف عن نكوص جسد الام، بل وتحويله الى شيء مجرد من الفاعلية، فيموت الام يتحول الجسد.

ان الجسد في الرواية يتشكل في مستويين، يمثل المستوى الاول (جسد الام) هاجسا جسديا ينزع الى الحركة والتفاعل، وهو الشيء المفقود. فيحاول ان يغير السرد مساره حين ينحرف عن مساره الصامت الى مسار صاخب ملئ بالحركة والتحول، خاصة حين نطلع على الفصول اللاحقة، وتحديدا ما ترويه الابنة (عتاب) عن حمام النساء، اذ تضعنا الساردة امام وصف مباشر لاجساد تتحرك وتتجول بخفة، فكأن حكاية الصمت تقابلها حكاية الصوت، وصمت الجسد يقابله صوته، وينشأ من ذلك، تأجج الحركة وعنفوانها في منطق الجسد والسرد معا، وكأن الرواية تنتقل من السكون الى الحركة خلال حركة الاجساد، والعلاقة بينهما قائمة على التفاعل الحر الذي لا يرهن نفسه بانتماء محدد لكل منهما، اذ احتل الجسد خمسة فصول من الرواية هي (اجساد تتحرك)، و(الراقصات) و(هل ثمة ما يلتفظه الجسد) و(بركة الاجساد) و(الحاجة سمرة في جسد ابيض)، الامر الذي يعني ان الجسد يحتل نصف الرواية، وتفرده الكاتبة بفصول تنبثق تسميتها منه، توكيدا لحضوره على امتداد السرد، والكاتبة في فصول الجسد الخاصة، التي يجري استعراضها في مكان محدد هو (حمام النساء)، تخوض في منطقة جديدة، اذ يبدو السرد الانثوي اكثر فاعلية وتحفيزا واثارة، ففيه تنطق رغبات الجسد في منطقة محظورة على الآخر (الرجل) نطلع على عالم المرأة الخاص في حمام النساء، على لسان الساردة الثانية (الابنة عتاب) التي تأخذ مكان امها في الحمام.

وبذا تبدأ الذات الانثوية الساردة بالتجول بين الاجساد التي تزور هذا المكان، خالقة بذلك بعدا انثويا، وحكاية اخرى، تبدو مركزية داخل حكايات الصمت المتعددة، اذ تحتل (عتاب) المشهد بكامله، وتضفي على السرد مشهدية الراصدة لما حولها، فتتبدى لنا كثافة الحضور الانثوي، وبصورة شعرية متعددة: -1 شعرية الوصف المكاني، ويتجلى ذلك في وصف الجسد المؤنث.

ان الساردة في الرواية (الابنة عتاب) هو امرأة تروي فضاء اجتماعيا محظورا على الرجل، ومنثم يستحيل الاستعانة براو رجل لعدم قدرته على النفاذ الى هذا الفضاء واقعيا، الامر الذي يجعل من عملية السرد اكثر صدقا ووضوحا وحيادية.

لقد تحول السرد هنا الى سلطة تعبر عن حرية الجسد، فيتحرر النص بمكانه وشخوصه، ولعل الشعرية تكمن في هذا التحول الجمالي، اذ صارت الشخوص تدل على الوعي الجسدي. كما لا تغفل ان مساحة المكان قد اعطت مناخا من التدفق في الحكي، والتحريض نحو مزيد من الايغال في سرد تفاصيل المرأة. لقد تحول الحمام الى مهرجان للأجساد، اجساد منهكة واجساد شهية واجساد عرائس، منهن من تزوجت بإرادتها، ومنهم من تزوجت رغما عنها، تستقرئ الاجساد مثلما تستقرئ الافكار، ويتطابق منطق الحكي مع منطق الجسد في سرد انثوي متجانس.

قد يكون هذا النوع من السرد جديدا على القارئ، الامر الذي يجعلنا امام افق تلق جديدة، وهو يرتاد مناطق اكثر بوحا وتصريحا، بلغة صورية شعرية، ويتحول المونولوج السردي الى مشهد تصويري لشفافية الواقع ممتزجا بعمق الخيال، الامر الذي يجعل من الاجساد شخصيات حية، بل ان تلك الاجساد تشكل قصصا فرعية لجسد الرواية كلها، الامر الذي يجعل من الساردة بموقع الماسك لخيوط السرد واجزائه. وتتوسل فصول الجسد الخمسة التي ورد ذكرها بشكل الجسد وهيئته لتحرضه على التصريح والفعل، ويتضح ذلك في مشهد العروس التي تأتي الى الحمام.

يتحول المكان، بأنموذجه الانثوي، الى فضاء متاح لفعاليات متعددة، ويزول الحاجز بين عالم الحكي وعالم المرأة، فحين تكتب المرأة اوصاف الجسد المؤنث، فأنها تكتب ذلك الجسد، بل وتعيد كتابته وفق منظورها هي.

ترسم الرواية عدة مشاهد (مشهد العروس، مشهد الراقصات، ومشهد النساء التي ترتاد الحمام)، الا ان مشهد العروس ومشهد الراقصات يعبران عن تلاحم كثيف في وصف حركية الجسد من جهة، ورسم جغرافيته من جهة اخرى، اذ تحدثنا عين الساردة من خلال مشهد الراقصات في الحمام، نطلع على طبيعة وحقيقة الاجساد، وهنا يحل الجسد محل الصمت، شخصية لها حضورها في النص، وتكمن خصوصية الجسد او جماليته من خلال قدرته على التشكيل بتشكلات مختلفة خارج نطاق الواقع في التضييق والحصار، اذ يتيح فضاء الحمام، وان كان صغيرا قدرا هائلا من التعبير عن حاجات الجسد ورغباته، بمعنى ان الجسد يخلق صوته الخاص المعبر، وينطلق من قسوة الواقع وتضييقه الى حرية المكان، وحرية الفعل، وهذا ما يظهر في مشهد الراقصات الذي يشغل حيزا واسعا في الرواية (2).

ان النص هنا، يبدو كرد فعل انثوي، منخلال اعلاء الانثى في علاماتها الجسدية الفارقة، وتحويل الفارق البيولوجي الى خبرة تكسبها الاختلاف لا التفوق، الامر الذي جعلها تتقن توظيف مفردات هذا الجسد في سياقات تبرز فيها تفوقها (3)، اذ ان الامعان في اوصاف الجسد، سكناته، حركاته، صمته، حزنه، فرحه، نشاطه، اكسب الرواية بعدا واقعيا حلميا، اي زواج بين رية الجسد الى نفسه، ورؤية الآخر له، اثناء توظيفه نصيا في الرواية. في رواية (سيرة ظل) لنضال القاضي لم نجد فيها احتفاء بالجسد، فهي رواية حدث وليست رواية شخصية، ويجد القارئ نفسه امام احداث مركبة، قد تضيع معها سلطة القص والحكي، فهي في وسط تلك التعمية والانغلاق والغموض، تلجأ الكاتبة احيانا الى سرد احداث متشابكة، فتكون امام اكثر من حكاية، واكثر من شخصية، ولا يتوحد اسلوب القص الا بعد حكاية التوأمتين قيسة ونهاية وكرامة التي تعهدت بتربية عهدي ابن اسطيفان بن سعيد من زينادين بمعنى ان الرواية هنا "على مستوى ابطالها تبدو بلا حكاية وليس هناك احداث تبحث عن نتائجها.. انها مجرد مشاهد لا ترتبط بأحداث حاسمة او متصلة" (4).

رواية «عين السمك»

البيئة وخصوصية المكان

إسماعيل سكران

يحتل المكان عموماً سمة مميزة في العمل الروائي، لما يمثله من نقطة إرتكاز تشكل ما يمكن أن نسميه بالبنية التحتية للرواية، أحيانا قد يأخذ هذا بعداً ميثولوجياً أو اجتماعياً أو دينياً أو نفسياً. لكنه في هذه الرواية يكتسب طابعاً محلياً خالصاً، حيث استل الروائي شخوصه من بيئته المحلية: السوق، النهر، الدكان، الزقاق، بسطات الباعة. تلك العوالم التي سمح فيها الروائي لأبطاله بالتمدد والتجوال فيها. وهم يتمتعون بخاصية التعايش في حالات من الود أحيانا، والنفور في أحيان أخرى.

وهي خصائص تطبع البيئات الضيقة، إذ لعبت تلك العلاقات المحدودة دوراً تدميريا في حياة بطل الرواية محمود، الذي أغوته كيمياء التجاذب العاطفي ما بينه وبين بعض نساء الأزقة القريبة من دكانه، فيستغل حاجتهن في زمن الحصار ليقيم معهن علاقات جنسية لقاء بعض المواد الغذائية.

ومن المفيد هنا الإشارة الى أن الروائي قد شطر الزمن الى جزأين، قبل الحصار وبعد الحصار، ومن الممكن إلقاء نظرة بسيطة على الخلفية الاجتماعية والثقافية لشخوص الرواية.

1. محمود: معلم وتاجر للمواد الغذائية، متزوج وله ولدان وبنت. وهو سياسي قديم.
2. دنيا: زوجة شهيد قتل في الحرب العراقية - الايرانية، ولها بنت وولد. عشيقة محمود، تستنزفه مادياً حتى يغرق في الديون.
3. ابتسام: زوجة رجل سكير وعاطل. هي الأخرى عشيقة محمود، وتتنافس مع دنيا في استنزافه مادياً حتى يفلس كلياً. تتحرك الرواية كما أسلفت في زمنين لكنها في الفصول اللاحقة للفصل التاسع في الصفحة (90)، تعود وبطريقة الفلاش باك للحديث عن زمن موغل في البعد. فقد أفرد الروائي فصولا للحديث عن سكان مدينة تقع في الشطر الآخر من نهر دجلة، يحترف معظم رجالها صيد السمك، حيث يروي لنا معاناتهم ومغامراتهم اليومية في عرض نهر دجلة، وكفاحهم المرير من أجل الحصول على السمك حتى من الأماكن المحرم الصيد فيها، ومنها مكان يسمى (عين السمك)؛ حيث يزدحم هناك السمك. تزخر تلك الفصول بالعشرات من الأسماء التي لا يمكن حصرها، أو الحديث عنها هنا. وهي بلا شك ملامح مهمة ميزت حياة الناس في الحقب الماضية، تناولها الروائي بشكل مكثف ليسلط الضوء على مرحلة منسية من تاريخ المدينة، حيث طغى الأسلوب التقريري والوصفي والتسجيلي على الأحداث، حيث تحتشد الرواية بالعشرات من أسماء الحلاقين والصيادين والقصابين والعمال مما اشعر القارئ بأنه أمام عمل تسجيلي ينهل معداته من واقع المدينة الفعلي، ليختلط بالواقع المتخيل معتمداً في ذلك على ذاكرته التي اختزنت تلك الأسماء الحقيقية.

وفي الصفحة (140) تعود الرواية الى خط أحداثها وفق طريقة الاسترجاع فيتذكر محمود أحداث حرب 2003 عندما فرت العوائل وهجرت منازلها الى أماكن قصية، بعيداً عن مراكز المدن التي أصبحت أهدافا للقصف الأمريكي، حيث اجتهد الروائي في إبراز معاناة السكان إبان تلك الحقبة الدامية.

لقد تمكنت الرواية من ملامسة الواقع المحلي للمدينة وكشف محدودات الأطر الاجتماعية من خلال معايشتها لمختلف شرائحه، وتسليط الضوء على معاناتهم في حقبة زمنية حديثة من أجل العيش الكريم رغم قسوة الظروف.

فالروائي رغم انجازه لأول مرة عمله الروائي هذا، فقد تمكن من استيعاب أبعاد واقع بيئته المحلية من خلال رؤية أيديولوجية منحازة لمعاناة الانسان العراقي في بيئة فقيرة تغفو على ضفاف دجلة.

كما عرجت الرواية في إشارات محدودة على التجربة الأنصارية في كردستان العراق، من خلال ما يرويه لنا الأنصاري عبد الوهاب الكندي، وتعرضه لعدة صدمات في سوريا ويوغوسلافيا دفعته للإقدام على الانتحار تخلصاً من معاناته وآلامه.

لقد أولت الرواية اهتماماً خاصاً اكتسب طابع الحميمية للعلاقات الاجتماعية التي تشد شرائح المجتمع الى بعضها، مؤكدة على قدرة الظروف الاجتماعية القاهرة على تمزيق وتدمير وحدة المجتمع والانسان على حدٍّ سواء، بدلا من السمو به. وهي بذلك تحمل النظام الاجتماعي كامل المسؤولية في إضفاء الخراب والتراجع والتخلف على حياة المجتمع، لاغية بذلك دور الفرد وقدرته على التأثير، ولو في نطاق ضيق في صنع حياة أفضل لمجتمعه، وربما مقاومة كل محاولات سحق الانسان وتدميره.

لكن الرواية هنا لم تشر الى الحالات الفردية الايجابية التي كانت موجودة في حياة المجتمع، على الرغم من محاولات قمعها.

فالفرد والمجتمع، من وجهة نظر الرواية، مجرد ثنائية مائعة، لا تمتلك مقومات الصمود أمام الهزات والإغراءات التي تعتريها. فمحمود بطل الرواية يستسلم للإغواء دون اعتبار لقدسية الزواج والأبوة، وكذلك ابتسام تخون زوجها من أجل المال. معظم أبطال الرواية مهزومون مستسلمون لأقدارهم دونما مقاومة تذكر، مما يشير الى أن هدف الرواية هو تقبل الخضوع والخدر والاستسلام؛ لأن كل شيء مقدر لنا ومسلم به، فلا داعي للمقاومة. وهي محاكاة لطبيعة المجتمع العراقي الذي يستسلم لكل موجة تعتريه، دون أن يفكر بمقاومتها على الرغم من أنها قد لا تتناسب مع طبيعته.

لقد ركزت الرواية على النموذج المهزوم، وذلك لا يعني من جهة علم النفس إنها ستكون عينة ممثلة للمجتمع، فبلا شك ثمة فئات أخرى تعيش بين هؤلاء ستكون أكثر ايجابية وأكثر تمثيلا للمجتمع. لكن الروائي هنا انشغل وعبر عمليات فكرية بالمكان الذي عاش فيه مما أضفى على الرواية البعد الذاتي أكثر من الموضوعي، والذي يفترض أن يسود أجواء الرواية. وثمة ملاحظات فردية يمكن الإشارة اليها، منها موقف زوجة محمود وردة فعلها إزاء أخطاء زوجها المتراكمة: بيع البيت، خيانته لها مع دنيا وابتسام، تراكم الديون وعجزه عن السداد، عجزه عن تغطية مصاريف دراسة أولاده، ومع ذلك فهي تجلس في صالة المنزل المستأجر تقلب القنوات الفضائية لتتفرج على مسلسل (يوسف الصديق)، في حين يرتشف هو شايه مستسلماً لأفكاره، نقطة نظام، إن الرواية هنا تتناول واقعاً يمتاز بتركيبة ثقافية ليس بوسعها أن تغفر أخطاء فادحة كهذه قد ينطبق ذلك على مجتمع آخر وليس على المجتمع العراقي، وحتى المجتمع الغربي لا يغفر الخيانة. لكن رواية (عين السمك) قفزت فوق الواقع، وأدارت له ظهرها. فالرواية، بل واجب الرواية، أن تعكس طبيعة موقف المجتمع من مثل هذه الحالات المنافية لقيمه، ما هو الموقف التاريخي من الانحرافات الخلقية. لابد من إجابات وتفسيرات منطقية. إذن ما الرواية؟ ما هو هدفها؟ ما هو الإطار المشترك بينها وبين المجتمع، وهل استعانت بطروحات علم الاجتماع في تفسير الظواهر الاجتماعية وسلوك الأفراد. وفيما يتعلق بثنائية المستوى الزماني والمكاني، فقد بدأت الرواية في فصولها الأولى في مكان وزمان عاصر فترة قبل وبعد الحصار، ولكنه ينفلت ليعود القهقرى الى حوالي نصف قرن. وربما عمد الروائي لاستخدام تلك النقلة الزمنية لضرورة إعطاء خلفية اجتماعية لبيئة الرواية، لكنها، كما رأى، بقيت مرحلة منفلتة من السياق الروائي وخارج زمان ومكان الأحداث.

وفي جانب آخر لابد من الإشارة الى أن الروائي عمد الى استخدام أسلوب الراوي العليم، والذي يفترض به مراقبة أحداث الرواية وتحليلها والحكم عليها من خلال وجهة نظره الشخصية والتي ربما تتقاطع مع وجهة نظر الشخصية الروائية، لكن الراوي العليم هنا لم يتدخل في مسار الأحداث. وهنا أظن أنه بذلك قد أخل بشرط مهم من شروط زاوية نظر شخصية الرواية، بسرد الوقائع وفق زاوية نظر شخصية الرواية، مستغنياً عن رأيه الشخصي، وتدخله المفترض في مسار الأحداث باعتباره الأكثر دراية ومعرفة من شخصيات روايته.

وعموماً فالرواية ممتعة وقد نجحت في اقتناص مرحلة مهمة من تاريخ مدينة صغيرة على أطراف دجلة بأسلوب اتسم بالذكاء والخفة والشفافية على الرغم من أنه عمله الروائي الأول.

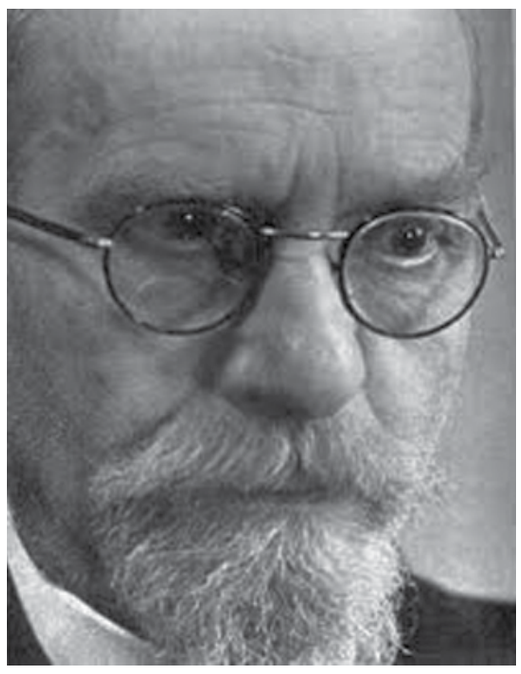
صدرت للقاص والروائي صالح عبد المهدي رواية "عين السمك" عن دار عدنان للنشر في بغداد.

تأثيرهما فى الرواية العربية المعاصرة

الظاهراتية والوجودية

حسين عبد علي اليوسفي

في القرن العشرين سرت مجموعة من الثورات الاجتماعية في أوربا أعقاب أسوأ حرب "الحرب العالمية الأولى"، وبدأت بوادر الانحلال في أوربا تؤثر بصورة مباشرة في حقول المعرفة الفلسفية والأدبية.. لكن الأدب بصورة خاصة كان السباق في عكس هذا الضياع المربك ووصفه. وفي مثل هذا السياق الأيديولوجي المتأزم الذي سبق الحرب العالمية الأولى وتزامن معها حاول الفيلسوف الألماني ادموند هوسرل 1859 ـ 1939 أن يطور طريقة فلسفية جديدة على أمل أن تعيد الثقة المطلقة لحضارة متحللة.



أدموند هوسلر الصورة ANP

كان ذلك خياراً كما عبر عنه هوسرل فيما بعد في كتابه " أزمة العلوم الأوربية ".إن طريقة ادموند هوسرل الجديدة هي"الفينومينولوجيا"×، التي كان الهدف منها هو تحليل الوعي الإنساني لفهم"عملية الإدراك ومعرفة الأشياء والعالم"،"باعتبار إن الظاهراتية علم وصفي دقيق ذو منهج واقعي ملزم بتعديل الحقائق مرة بعد مرة " وكانت الفلسفة الظاهراتية نموذجاً فلسفياً أكثر إثارةً للاهتمام مما سبقها من فلسفات، وذلك لما طرحته من أفكار فلسفية ونقدية كان لها تأثيرٌ واضحٌ في مفكري العصر وأدبائه. فقد عدت بوصفها فلسفة أو منهجاً نقدياً، المرجعية المنهجية لعدد من الفلسفات والتيارات النقدية والفكرية التي تلتها، لتؤسس مسارات خاصة بها من خلال طروحات هذا المنهج كالوجودية التي أثرت فيها بشكل مباشر وظهر هذا التأثير على فلاسفة ومفكرين مثل هيدجر وسارتر، ولكن أهميتها تكمن عند واضع الخطوط الرئيسة لهذه الفلسفة ادموند هوسرل بوصفها مشروعا معرفيا أو علما كليا يقينيا يتخذ من مبدأ "العودة إلى الأشياء" آلية لإقامة قصدية الشعور. وهذه الأشياء، لا تُعَدُّ أشياء لذاتها، بل أشياء مفترضة. او مقصودة بالوعي والإدراك، فكل وعي هو وعي بشيء، في عملية التفكير، أدرك أن فكري في هذه الحالة يشير إلى شيء. وان ثمة علاقة داخلية تربط عملية التفكير وموضع التفكير ويعتمد احدهما على الآخر. إن الشعور ليس مجرد تسجيل سلبي ولكنه تصوير له. إذا أردنا إيجاد الحقيقة، يجب علينا أن نتجاهل أولا أو أن نهمل أي شيء خارج نطاق تجاربنا المباشرة، ويجب أن نُبئر او نُصغر العالم الخارجي بحجم مضامين شعورنا وحده وهذا يدعى "التصغير الظاهراتي" وهو أول خطوة مهمة لهوسرل، يجب أن يلغي بقوة أي شيء غير ملائم للشعور، ويجب ان تعامل كل الحقائق على أنها ظاهرات مجردة ومن خلال مظهرها في عقولنا وهذه هي المادة الأساسية الوحيدة التي نستطيع ان نبدا منها. ومن هذا التاكيد والإصرار جاء اسم " الفينومينولوجيا " او علم الظاهرات المجردة الذي أطلقه هوسرل على طريقته الفلسفية. فالفلسفة الظاهراتية ترى العالم الخارجي كله " ظاهرة او عالم ظواهر لا أشياء في ذاتها"، وان " فهم أي ظاهرة بصورة كاملة يعني فهم ماهو جوهري وغير متغير فيها " وهذا الفهم يتم عن طريق تعليق الحكم على أي ظاهرة والغرض من ذلك ترك جميع الآراء والنظريات السابقة والعودة إلى ماهو جوهري وثابت في أي ظاهرة ويتم هذا الفهم عن طريق مجال القصدية التي اضطلع بها هوسرل في منهجه الظاهراتي. فالقصدية هي الاكتشاف الرئيس الذي تستند إليه فلسفته الظاهراتية، فمفهوم القصدية او الطابع القصدي للوعي يعد مفتاح الفينومينولوجيا لفهم العلاقة بين الوعي والوجود، وايضا بفكرة هوسرل عن الرد الماهوي والوجودي. وتعتبر القصدية بالنسبة إلى هوسرل محاولة للقضاء على ثنائية الواقع والفكر، فهي محاولة توفيقية من اجل موقف جديد محايد هو "الشعور القصدي" الذي يجمع بين طرفي الواقع والفكر. وعلى "هذا الصعيد ينتفي الكلام عن خارج وداخل، عن بطون ومفارقة، فتختفي، إذ ذاك، مسألة العبور بين الذات والموضوع" . وهذا يدل على تمازج الذات والموضوع في الفلسفة الظاهراتية، حتى أصبحا وجهين متماسكين لحقيقة واحدة هي الشعور القصدي." وان هوسرل كان منطقيا مع ذاته حينما جعل من منهجه الظاهراتي وسيلة لإدراك الظواهر وماهيتها، إذ يرى هوسرل ان الطابع المميز للشعور هو كونه قصدياً" . لكن القصدية في موقفها تستند إلى عملية الرد "-reduc tion" فالقصدية لا يمكن فهمها إلا بواسطة عملية الرد، إذ إن القصدية و الرد، يمثلان أساس المنهج الظاهراتي ومفهوم الرد ينقسم على مستويين أساسيين في المنهج الظاهراتي: المستوى الأول هو الرد الفينومينولوجي المتعالي"-transcendental phe nomenology reduction" الذي أضع فيه كل هذا العالم الطبيعي المادي بين قوسين و اعلق الحكم عليه مؤقتا، لكي انفلت من الانبهار به والانغماس فيه. اما المستوى الثاني من العملية فيتمثل في الرد الصوري –الماهوي "-eidetical essential re duction" الذي يريد فيه هوسرل إدراك الصور العقلية والماهيات الحقيقية للأشياء كما تظهر لنا حية في الشعور، وحيث تتحقق بالفعل المعرفة اليقينية الثابتة لكل الحقائق الممكنة. وكان للظاهراتية تأثيرٌ واضحٌ في سمات فكر العصر الذي ظهرت فيه، فقد امتد هذا التأثير إلى مجالات معرفية كثيرة ولاسيما مجال الأدب "النقاد والروائيين" لان تجاوز ثنائية الذات والموضوع وأيضا فكرة تعليق الحكم قد غيرت وجهات نظر الروائيين والنقاد وعملت على بلورة النقد الظاهراتي. فبعد ان كان العالم الخارجي بظواهره مستقلا عنا بذاته، ومعرفتنا به قد تكون صحيحة ولكنها خاضعة للشك، أعاد هوسرل الاتصال بالظواهر او الأشياء والموضوعات وقرر أن نغوص في دواخل إدراكنا لها، لنعرف جوهرها أو ماهيتها الثابتة عن طريق القصدية التي عَدّها هوسرل كما قلنا سابقا محاولة توفيقية بين الذات والموضوع، أي ما بين الإنسان بوصفه ذاتاً مفكرة ومدركة عن قصد وموضوع يقع تحت هذا الإدراك القصدي او الوعي الإدراكي لأنه حسبما يقول هوسرل "لايوجد شيء من دون شخص، ولا يوجد شخص من دون شيء". فالشيء والحقيقة وجهان لعملة واحدة بالنسبة إلى هوسرل كما هما بالنسبة إلى "اف. اج. برادلي" الذي تأثر به الشاعر الانكليزي "ت. أس. اليوت" فنراه يقول : ان هذا المعتقد لعزاء مناسب لمجتمع تبدو فيه الأشياء مغتربة ومفصولة عن الغايات البشرية، والناس مغمورون في عزلة مقلقة.

" ان تمجيد هوسرل الذات المتعالية هو احدث ظاهرة لفلسفة النهضة العقلية التي من اجلها يطبع الإنسان صورته على العالم"، وهكذا كان من تأثر بالظاهراتية قد فطن إلى وعي الوعي الذي يدرك فيه الظواهر عن قصد، وأيضا استبعاد ثنائية الذات والموضوع في أعمال الفكر، ولاسيما في الأدب فبعد أن أصبح العالم الخارجي بصفته خبرة معاشة او مجموعة ظواهر يجب التوصل إلى جوهرها فكرة واسعة المدى، كان لها أثرٌ واسعٌ في الأدب والنقد الظاهراتي، ونضجت رؤية جديدة كانت بمثابة ثورة في المجال الروائي، فبعد أن بدا الروائيين بعزل كل ماهو خارج نطاق الخبرة وأيضا عزل النظريات التقليدية والتاريخية، فهذا العزل عمل على خلق وجهات نظر وتبئيرات امتازت بالوعي، وكانت تعبر عن حضور العالم المعاش في نصوصها بمعزل عن ثنائية الواقع والفكر. أصبح الروائيون يجدون لذتهم في العمل الفلسفي، وأصبحوا لا يحبون الشكل بما هو عليه بذاته بل بما يعبر عنه أو جوهر موضوعه. فالفن الروائي يعيد أو ينتج من جديد ماهو جوهري وثابت في كل ظواهر العالم، فيكون الفن الروائي بكل أشكاله الجديدة ووجهات النظر المتعددة والتبئيرات والرؤى المختلفة فعلاً من أفعال الوعي.

آما بالنسبة للنقد الظاهراتي فهو عبارة عن محاولة لتطبيق الطريقة الظاهراتية على الأعمال الأدبية. فقد تجاهل هوسرل السياق التاريخي الفعلي للعمل الأدبي وكذلك المؤلف وظروف الإنتاج والقراءة، والهدف من ذلك العودة إلى النص مباشرة، بهدف قراءة ذاتية تامة لموضوع النص، من غير تأثرّ بأي شيء خارج النص، مع تحويل النص في هذه الحالة إلى تجسيد لشعور المؤلف، فيتم فهم كل سمات المؤلف الأسلوبية والدلالية على أنها أجزاء عضوية لوحدة كاملة معقدة يوحد بينها عقل المؤلف، ولمعرفة هذا العقل لا يجوز الرجوع إلى أي شيء نعرفه عن المؤلف "السير الذاتية ممنوعة" ولكن يجب الرجوع إلى السمات الخاصة بشعوره التي تفصح عن نفسها من خلال العمل نفسه. وهذه السمات هي التي تميز وعي المؤلف وقصديته في وصف الظواهر حسب خبرته في الكشف عن ماهيات هذه الظواهر ونقلها بوعي قصدي، فلغة الأدب من هذا المنظور تطمح إلى أن تنقل الخبرة الظاهراتية من خلال ترجمتها إلى ظواهر رمزية : "كلمات، أصوات، صور ذهنية"، وان تكون هذه الظواهر الرمزية متطابقة من حيث معانيها ودلالاتها مع الوعي القصدي ومع "ما يكمن في وعي المؤلف او ما يقصده ساعة الكتابة" . ولكن الظاهراتية تحاول الوصول إلى موضوعية ونزاهة تامتين لفهم هذه التراكيب والرموز التي قد تكون مبهمة او متعددة الأصوات والتبئيرات للغوص في داخل شعور الكاتب او المؤلف، ويجب على الناقد ان يُطهر نفسه من ميوله ويغمس نفسه بالتأمل في عالم العمل الأدبي، ويعبر ثانية عما تجده هناك بأقصى الدقة وعدم التحيز. وان السبب في كون هذه التراكيب والرموز غامضة هو أن "الخاصية التي يتميز بها الوصف الظاهراتي هي انه لا يزودنا بمعرفة وضعية للأشياء، بل يبين كيف يدرك الإنسان العالم حسيا وكيف يعرفه. فهو يطمح إلى أن يكون إذا استعملنا تعبيراً لـ "ميرلوبونتي" عرضا للمكان والزمان والعالم المعاش. أو بتعبير آخر إنه وصفٌ مباشرٌ لتجربتنا عن العالم وبيانٌ عن الأشياء الواقعية الموضوعية، كتبت بعبارات ذاتية، أي بلغة الإدراك الحسي وبواسطة محتويات الفكر الحسية . وقد أثرت الظاهراتية في فلسفة مهمة سميت بالوجودية كانت تركز اهتمامها على وعي الإنسان بوجوده لا بوصفه صورة مجردة بل بوصفه حقيقةً معاشة. وقد تركزت الرؤى الوجودية في حقل الرواية بشكل كبير كان له اثر مباشر في تعدد الرؤى ووجهات النظر وتطورها عن سابقاتها فمظاهر الفوضى التي عمت أوربا أنتجت بوادر العبث واللامعقول واللا جدوى عند الإنسان، العدم والقلق كانا هما المسيطرين على فكر الإنسان الكلي، أن عدم جدوى الحياة قد أظهرت تأثيرها في ملامح الإنسان المعاصر وتمرده على كل ماهو تقليدي. وكانت بوادر العبث والتمرد والغثيان قد وصلت إلى الرواية عن طريق روائيين وفلاسفة كبار " حتى إننا نستطيع في يومنا الراهن أن نكتشف رؤى وجودية أساسية في قصص "ديستوفسكي وكافكا والبير كامو" بقدر ما نجد من تحليلات فلسفية، عند هايدجر وسارتر، على أية حال فقد كان الفيلسوفان الأخيران قد أدركا هما نفسهما قوة الأسطورة، والرواية، والشعر، في التعبير عن مقاربة الوجود من حيث انه كما يقول الكسندر بوب"1688__1744" في المقال عن الإنسان : لا يزال يتردد بين النظر إلى نفسه على انه إله أو انه حيوان". إن الوجودية بتأكيدها ما هو عيني، تستطيع ان تعبر عن نفسها في المسرحيات والروايات تعبيراً، ربما كان أقوى من البحوث الفلسفية. ولقد أدرك بعض أقطاب هذه الفلسفة عن وعي، هذه الحقيقة، وابرزوا قدرتهم بوصفهم كتابا مبدعين على نحو ما أبرزوها بوصفهم فلاسفة : وربما كان " البير كامو، وجان سارتر" أمثلة شهيرة على ذلك ولابد أن تكون مؤلفات أدبية مثل "الطاعون والفوضى والعبقرية والغثيان وجلسة سرية " قد حملت تعاليم الوجودية إلى آلاف مؤلفة من البشر لا يقرؤون بحوثا فلسفية متخصصة".

كان للظاهراتية تأثير واضح في سمات العصر الذي ظهرت فيه

ثيودور زيولكوسكي.. مواجهات حديثة مع الملحمة القديمة

يعد هذا المصدر اشمل محاولة توثيقية لتلقي ملحمة كلكامش واستخدامها في آداب اللغات الغربية خلال قرن ونصف منذ 1872 حتى 2009 فهو يستعرض عدداً مدهشاً حقاً من الاعمال المنشورة في حقول ووسائل اوأوعية مختلفة: القصة والرواية والشعر والمسرحية/ التمثيل والموسيقى والباليه والاوبرا والافلام وكتب الاطفال والرسوم المتنوعة والالعاب الالكترونية وغيرها مما دفع مؤلفه ثيودور زيولكوسكي الى القول بانه ليس هناك بين روائع الادب الكلاسيكي الغربي نظير للملحمة حقق مثل هذا التلقي والشيوع والتأثير بما في ذلك الاوديسةوالالياذة لهوميروس والانيادة لفرجيل و التحولات لاوفيد و ميثولوجيات الكتاب المقدس (ص189).

أما المؤلف نفسه فهو معروف بدوره استاذا للادب الالماني والادب المقارن في جامعة برنستن وصاحب دراسات عديدة نشرها خلال اكثر من خمسين عاما حول الادب الالماني واعلامه (هرمن هسه بوجه الخصوص) و المسرح الاوربي وابعاد الرواية الحديثة وأوفيد وفرجيل وغيرها.ومن الطريف ذكره هو ان لاهتمامه بالملحمة بعداً عائلياً اذ ان ابنه ارك زيولكوسكي يشاركه الاهتمام بكلكامش كما يدل على ذلك قيامه بتدريس ملحمة كلكامش ودراسته لها اكثر من عشرين سنة ومقاله عن تلقي الملحمة في الثقافة الحديثة الذي نشره في" مجلة الادب العالمي اليوم " (2007) و اقتناؤه عددا كبيرا من التسجيلات الموسيقية الخاصة بكلكامش وقد استعان بها المؤلف كما جاء في تمهيد الكتاب.

لقد اوضح المؤلف انه في تناوله ملحمة كلكامش يهدف الى التركيزً على الاعمال في عدد من اللغاتٍ الغربية وفي مقدمتها الالمانية والانكليزية تاركاً لغيره من ذوي الاختصاص الكشف عن مكانة الملحمة في "الآداب العربية الحيثة" كما يقول وآداب الشرق الاقصى . غير انه تطرق بايجاز الى رواية "زبيبة والملك" المنسوبة الى الرئيس العراقي السابق صدام حسين (ص ص-187 188) اعتمادا على ما يقال عن علاقتها بكلكامش كما جاء في كتاب ديفيد دمروش واشار عرضاً الى ترجمة طه باقر التي اعتمد عليها الموسيقاروالمغني السوري –الفرنسي عابد عازريه في اعداد عمله ملحمة كلكامش (1979).(انظر كلكامش بيننا ص ص108-107).

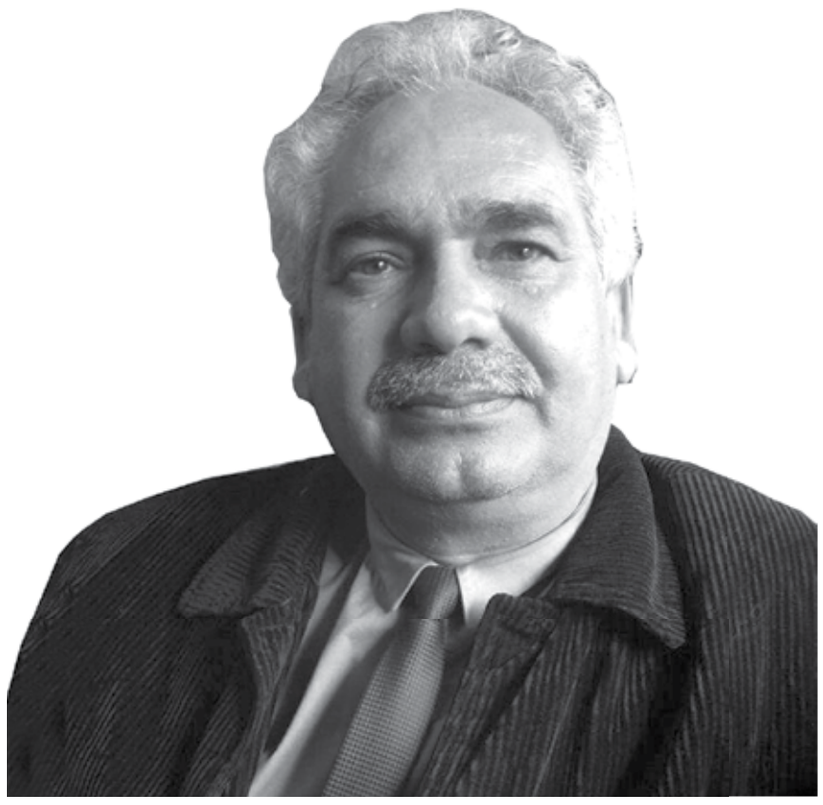
يتكون الكتاب من تمهيد و مقدمة تعريفية موجزة تلخص قصة كلكامش ونصها واعادة اكتشافه في اواخر القرن التاسع عشر والترجمات الاولى ويستعرض بعد ذلك تلقي الملحمة و استخدامها في الغرب في خمسة فصول:

1. التلقي الاستهلالي (المبدئي) 1884 - 1935.يوضح هذا الفصل الدور الريادي الذي اداه عدد من المؤلفين والفنانين الالمان في تقديم الملحمة في السياق الغربي.
2. البدايات النموذجية 1958-1941. يتناول المؤلف بعض الترجمات و استخدام الملحمة في الاعمال الروائية و المسرحية والموسيقى والاوبرا
3. ترويج كلكامش 1978-1959.ويراد به اتساع انتشارها عالمياً خارج البيئتين الرئسيتين الالمانية والانكليزية في لغات او اقطار غربية اخرى .
4. عصرنة كلكامش (او مزامنتها للفترة) 1979-1999.
5. كلكامش في القرن الحادي والعشرين -2000 2009.

و يلي هذه الفصول تلخيص ختامي و كرونولوجيا او ترتيب زمني(2009-1872) للاعمال التي نوقشت في الكتب(حوالي200 عمل)وبينها ترجمات حديثة للملحمة كترجمات اندرو جورج 1999و بنجامين فوستر2001 و استفان مول 2005. وذلك بالاضافة الى قسمي الملاحظات الخاصة بكل فصل و الفهرس العام.

ليس هناك اي شك في ان المؤلف أجاد في انجاز عمل موسوعي وانه وفق الى حد بعيد في الالمام بجوانب متعددة من التلقي الغربي لملحمة كلكامش كما يشهد بذلك بعض علماء الآشوريات الذين اشادوا به با لرغم مما ابدوه من بعض الملاحظات حول اغفاله اعمالاً منشورة في الاسبانية والايطالية واللغات الاسكندنافية او التحفظات بشان ما يدعى بالترجمات او اعادة صياغة الملحمة من غير الاعتماد المباشرعلى لغة النص الاصلية و ما قد توحى الى القراء او المستمعين من انطباعات لا اساس لها في الملحمة.

واذا كان لدي اي تحفظ جوهري فهو يتصل باقحام المؤلف في الفصلين الرابع ملاحظات سلبية حول المفكر الكبير ادورد سعيد و كتابه الاستشراق فهو يشير اليه في مجرى الحديث عن الاضطرابات في الشرق الادنى كالثورة الاسلامية في ايران1979 والحرب العراقية الايرانية وغيرها من الاحداث قائلا عنه بانه: كان احد المفكرين المستفيدين من تلك الاضطرابات ويحاول الانتقاص من كتابه وتاثيره البالغ في " دوائر معينة"–كما يسميها – امثال النسوية وما بعد الكولونالية بالاشارة الى "جهل"ادورد سعيد لدراسات الشرق الادنى في المانيا والى انه لا يذكر "كلكامش"في كتابه وانه "في الحقيقة يبدي قليلاً من الاهتمام بالشرق الادنى القديم" وغير ذلك من الملاحظات السلبية التي لا تمت –كما اعتقد –بصلة مباشرة الى موضوع تلقي كلكامش وان كان هدفه –كم يبدو من مقدمة الفصل الرابع-ان يعزو تنامي الاهتمام بالشرق الادنى و من ثم بملحمة كلكامش الى الاحداث السياسية في ذلك الوقت وتأثير ادورد سعيد في التيارات الادبية والفكرية المعاصرة.من المؤسف حقاً ان يقحم موضوع الاهتمام بالشرق الادنى في الفصل الذي يركز على العقدين الاخيرين من القرن الماضي ويغفل ذكر تاريخه الطويل قبل 1979 علماً بان المؤلف يشير في خاتمة كتابه الى افتتان الغرب بالشرق الادنى منذ العصور القديمة. ان هذه الملاحظات وسواها مما نشر حتى الآن من تعليقات لا تنال قط من اهمية هذا العمل الموسوعي وما حققه من نجاح لا في توثيق ظاهرة التلقي الغربي لملحمة كلكامش فحسب بل في التدليل كذلك على حيويتها الفريدة الملهمة خلال قرن ونصف . انه بلا ادنى شك عمل تأسيسي جدير بالاقتداء في دراسات مماثلة حول مكانة الملحمة وتلقيها في آداب عالمية اخرى وفي مقدمتها الأدب العربي . لقد آن ان تحظى الملحمة في لغتنا العربية بمسح توثيقي منظم لاثرها واستخدامها في مختلف الانواع الادبية والفنون.



الشاعر والناقد عبد القادر جبار

قصيدتي تحمل تاريخي وثقافتي وموقفي الكوني

حاوره: سعدون هليّل

الدكتور عبدالقادر جبار: استاذ الأدب الحديث في جامعة بغداد، له مؤلفات: طائر الوجد، النص المؤلف القارئ في القراءة الحديثة للشعر، النص المؤلف القارئ في القراءة المعاصرة للشعر، غرب النص، شرق النص، دراسات في الدوريات العراقية والعربية.
، نشر اربعة دواوين فصول وعيون، اجنحة الضوء، والمدارج أسف مؤجل، والمعابر قمر معطل. له مؤلفات عدة تنتظر الاصدار.
نشر بياناً شعرياً عام 1996 تحت عنوان (بيان الشعر بيان المغايرة) في جريدة الجمهورية.

التقته الطريق وفتحت معه هذا الحوار مبتدئة بالسؤال الآتي:

• نبدأ من الشعر، كيف تنظر الى التطورات التي حدثت في القصيدة العربية المعاصرة، وما أثر هذه التحولات (إن صح تسميتها) على جماليات النص الشعري؟

أرى ان الشعر يمرّ اليوم بمخاض صعب، وتعود صعوبته الى الافكار والنظريات والآراء التي تمس العناصر الجوهرية في الجنس الأدبي، فمن محاولات الاجهاز على التشكيل البصري أي التناسب في القصيدة الى محاولات الاجهاز على الوزن، بدأت محاولات الشعراء في الاتجاه نحو ترسيم بنى جديدة للقصيدة، فظهرت قصيدة الومضة والشذرة واللقطة وتسميات اخرى اجتهد بعض الشعراء في اطلاقها على نماذج يعتقدون انها تنتمي الى الشعر.
والحقيقة ان هذه النماذج اذ ما تمكنت أن ترسخ جنسها الادبي واستطاعت ان تنمّط وجودها في كتابات الشعراء، فانها يمكن ان تتحول الى ظاهرة تمنح القصيدة المعاصرة جماليات جديدة تعزز من جماليات القصيدة العربية الحديثة التي ابتدعها الشعر الحديث.

• اذن هناك جديد على مستوى الجماليات ينتظر الشعر العربي في المرحلة المقبلة؟

نعم، وهذا منطق التطور، وفي الشعر يمكن ملاحظته على مستوى الجماليات خاصة، اذ يمكن تسمية كل ابداع يضيف أو يقوض القديم بالجديد وفي الوقت نفسه يمكن تسميته بالنمط المعاصر، اذا ما تحققت له شروط التطور التاريخي الموضوعي والذاتي، ولكن في كل الاحوال لابد من التأكيد ان هناك جدلا مستمرا بين الاشكال والمضامين، او ان هناك جدلا مستمرا بين بنى القصيدة، ولابد ان تصل هذه الجدلية الى نتيجة تؤدي الى تنميط انموذج ما في الشعر العربي المعاصر وتنتقل بالجمالية الى مستويات جديدة.

قصيدتي مختلفة عن الشعر الذي يشكل المشهد العام

• من قراءتك للاتجاهات التي تصطرع الآن هل هناك ما يشير الى تفوق انموذج ما على غيره؟

الذي يحدث اليوم ان بعض الشعراء بسبب ضعف إمكاناتهم في الشعر اخذوا يسطحون القصيدة أي ينقلون كلام الشارع الى الشعر، وهذا النقل يجري تحت ذريعة البساطة في الشعر، وهذه البساطة تجد جمهورها الذي يتعامل مع القصيدة على أنها مفارقة عابرة، وهناك (شعراء) ليس لهم علاقة بالشعر، بل اصبحوا شعراء بحكم الإعلام والاعلان المجاني الذي ينتج عن الفوضى والصحف التي تنشر من اجل النشر لتملأ صفحاتها، (وهنا لا اقصد بالاعلام المؤسسات الاعلامية العريقة والتقليدية فحسب) بل الأصدقاء والمعارف وطريقة تسويق بعض المحسوبين على الشعر لأنفسهم، فعلى سبيل المثال أصبحت وسائل جذب القراء رخيصة الى الذي يستثير بعض المحسوبين على الشعر مشاعر البسطاء الفقراء في ميولهم الانسانية التاريخية للحصول من اندفاعهم البسيط على لقب الشاعر، وهذه مسألة لا اريد الخوض فيها لأن الزمن كفيل بتجاوز هذه الاسماء الكاذبة التي دخلت عالم الشعر بالبلطجة مقابل ذلك هناك شعراء يحفرون أسماءهم بقوة ولكن تقدمهم بطيء بسبب الظواهر المزيفة التي تملأ الساحة الأدبية، على هذا الاساس يصعب تحديد الاتجاهات والنماذج التي تتفوق على غيرها واعطاء صورة شاملة للظاهرة الشعرية، ولكن بشكل عام فان النماذج القابلة للاستمرار، هي تلك النماذج التي تزيد او تعزز أو ترسخ الشعر في بناها وفي جمالياتها .

• ماذا تقصد بالنماذج التي تعزز الشعر؟

النماذج المبدعة، النماذج الخلاقة، النماذج التي ترتفع باللغة الى مستويات أعلى من المستويات الموجودة في الكلام العادي، المستويات التي تدهش وتخلق.

• هنا وضعت القارئ معياراً مهماً من معايير الجودة في القصيدة، كيف تنظر الى المتلقي في تحديد قيمة الابداع الشعري؟

لابد من التأكيد في البدء ان القصيدة عملية خلق خاصة بالشاعر، وان المتلقي يصبح جزءا لاحقا في عملية الخلق، فهو يقيم حوارية مع النص الشعري وهذه –الحوارية هي التي تحول النص الى مادة قابلة للتغيير في تشكيلاتها حسب ثقافة ورؤية القارئ، (أي ان النتاج اللاحق للشعر هو الذي يترك الأثر وهو المؤثر، لان هذا النتاج عبّر عن علاقة النص مع القارئ، والقارئ هنا على مستويات مختلفة، فهناك الناقد، والقارئ المثقف، والقارئ العادي، ولكل من هؤلاء القراء جماليات معينة في استقبال النص، وهذا هو الذي يفسر بروز شعراء بمستويات ضعيفة الى واجهة المشهد الشعري ومن جانبي أعدت قراءة نتاج شعراء عراقيين عدّوا من اصحاب النماذج الشعرية المتطورة في القصيدة المعاصرة، ولكن بعد تدقيق وبحث لم تتعد نماذجهم كما استنتجت فيما بحثته حدود الكلام العادي اليومي، على الرغم من ان قصائدهم (لنقل قصائد) أسقطت حدود التشكيل البصري وانفتحت انفتاحا كاملا على كل التشكيلات ، وعلى الرغم من اسقاطهم الوزن، وكل الأطر المحددة للقصيدة، لكن علاقات الانساق في تلك القصائد لم تستطع تجاوز الكلام العادي، والأمثلة على ذلك كثيرة.

• من هم هؤلاء؟

لا أريد التحديد هنا، ولكن بشكل عام بعض الشعراء الذين ظهروا في السبعينيات ومعظم جيل الثمانينات.

• هل تنزه شعرك عما ذكرت؟

نعم بالتأكيد، فانا حفرت اسمي وحيداً من دون الدخول في شللية ما عرف في حينها (قل لي أنا شاعر، اقول لك انت شاعر) كتبت قصائدي لأكون صوتا متفردا من دون الانتماء الى جيل محدد تتحكم فيه علاقات (الشلة)، أو علاقات المجموعة، كذلك أجد ان قصيدتي مختلفة عن الشعر الذي يشكل المشهد العام.

• وكيف تختلف؟

الاختلاف في مستوى اللغة، فما اكتبه ليس سطحيا أو مباشرا او تقريريا، كما يكتب بعض الشعراء اليوم، قصيدتي تحمل تاريخي وثقافتي وذاكرتي ويومياتي ورؤاي وموقفي الكوني فهي اللاحدود والمحاولة للوصول للمطلق، وحين أتمرد على الوزن تحس الايقاع في روح القصيدة، فحين الخص ما يحدث اليوم من قتل مجاني للعراقيين مثلا ، اقول:

"السيوف
مشيمة الثأر
وسحنة للساحات الجريحة بقتلانا"

• وماذا تقول اذا كتبت قصيدة موزونة؟

"النأي
مرجلنا السحيق
نديم محنتنا
واصوات المسار
الى مفازات الرؤى"
× كتبت قصيدة الشذرة، أو الومضة؟
– هذه واحدة من النماذج ، اقول فيها:
"أنت والياسمين
جنتي والسنين"

• هل يمكن لك ان تلخص رؤاك الشعرية؟

القصيدة عندي إشراق يختصر اللامحدود والمطلقات بأنساق جمالية، قابلة لأن تتجدد مع كل قراءة جديدة، القصيدة تحول في تاريخ الشعر منذ لحظة ولادتها حتى لحظة ولادة القصيدة الأخرى التي تليها، انها محاولة اللغة لاعادة صياغة ذاتها من جديد بما يؤكد مقدراتها الجمالية والايحائية والدلالية المطلقة، هي ولادة عالم جديد من المحسوسات واللامحسوسات من خلال العلاقة المرئية وغير المرئية في الوقت نفسه.

• ماذا عن الموقف النقدي المعاصر للشعر، هل تراه استطاع اللحاق بالنص ام ما يزال متخلفا تجاه ما حدث من تطورات في القصيدة؟

لم تستطع القصيدة ان تحقق ما فرضته عليها المعاصرة من تطورات جديدة، وأعني هنا الاجيال الشعرية في الألفية الثالثة، ففي هذه المرحلة، لم تبرز أجيال يمكن ان تترك بصمة في تاريخ القصيدة العربية وما تزال المخاضات متعسرة بسبب جملة من العوامل الموضوعية والذاتية لامجال للتفصيل فيها ولم تبرز في اتجاهات الشعر المعاصر إلا ما يعرف بقصيدة (الومضة او الشذرة)، وهي نمط من الشعر يعتمد على المفارقة ولا يعتمد على الصورة، وقد بحثت في هذا النمط مطولا، ودرست ما يمكن ان يقدمه لتاريخ القصيدة العربية، من خلال مجموعة من النماذج في المغرب العربي ، ووجدت ان قصيدة المفارقة هي النمط السائد في شعر تلك المنطقة ، هذا النمط على الرغم من أهميته لم ينتج علاقة جمالية او روحية مع المتلقي، لأنه من النوع السريع الاستهلاكي، الذي لم يجد في تكراره ما يضيف على جماليته وعلاقته مع القارئ، من هنا فأنني اعتقد ان القصيدة المعاصرة تحمل في ثناياها جدلية (الموت والحياة) فهي ضرورية مهمة لواقعنا وإيقاعه السريع بوصفها النمط القادر على استيعاب حركة الحياة والتجدد فيها، وفي الوقت نفسه تمثل النمط القابل للنسيان وغير المؤثر في الحياة وغير الباعث على الجمال بالطريقة التي تثيرها قصيدة الصورة الشعرية.

• ماذا عن النقد ألم يضع التطور النقدي في موقف لا يحسد عليه؟

نعم تشخيصك رائع، ان النقد الآن (المعاصر) في موقف لا يحسد عليه وذلك بسبب هذا الكم الهائل من النصوص التي تسمى شعراً، فهناك من يعتقد ان اية خاطرة يكتبها يمكن ان يطلق عليها تسمية (القصيدة) وهذا الكم الهائل من النصوص لا يمكن للنقد ان يلاحقه بتفاصيله وتطوراته ومآلاته، لذلك ظل الركام الذهبي من دون رقابة متخصصة كاشفة ومنتجة، الأمر الذي أدخل النقد في نفق مظلم، هذا من ناحية الكم، أما من ناحية الكيف، فان القصيدة التي تعرف بالومضة، هي قصيدة مفارقة، وانها ليست بحاجة الى تحليل لأن أيحاءاتها وعلاقتها قريبة او بسيطة ومفهومة، والعمق فيها متحقق من افتراقها عن الواقع، الأمر الذي جعل النقد لا يلتفت الى ذلك النمط من الشعر.

• وماذا عن دراساتك بشأن هذا الموضوع؟

لقد حاولت ان لا اتقيد بالنمط الشعري واتجهت لدراسة القصيدة بذاتها لذاتها، لا على اساس نمطيتها ورسالتها فحسب بل على اساس بناها المختلفة والمتعددة ، فتساوت عندي القصائد من حيث الجنس الأدبي في الجانب التشخيصي ، حدث ذلك في نقطة الشروع، ولكن ما ان توغلت في التحليل حتى وجدت ان هناك من القصائد ما يمكن ان ينطبق عليها تسمية (الشعر)، وهناك من لا تستحق تسمية (الشعر)، فهدفي من دراساتي البحث عن المنطقة التي يرتفع فيها النص الى الشعر ومدى أحقية هذا النص او ذاك تسميه الشعر أم غير شعر، أي ان جهدي الان ينصب على فك الاشتباك بين الشعري واللاشعري.

• هذه نقطة مهمة وحساسة، وتستحق الاعجاب لأنها تحدد الجنس الأدبي، فهل لك معايير خاصة لتحديد هوية الشعري من غير الشعري؟

هذه انتباهة جيدة، اشكرك عليها، واذا أجبتك بان هناك معايير منطقية تحدد جنس النص فأنني أعطل الطاقات النقدية كلها، لأن في هذه الحالة، سنقول، ان هذا النص شعري والآخر غير شعري، وينتهي الأمر، المسألة ليست بهذه الشاكلة، فالقصيدة منظومة من البنى المتعاضدة المتداخلة التأثير، الفاعلة في علاقاتها، والقابلة للتغيير على وفق اتجاهات القراءة، ولما كانت هذه القصيدة قابلة للتغيير في اثرها القرائي، لابد ان تكون معبرة عن نفسها في لحظة القراءة بشكل معين، وهذه المسألة تخص المتلقي أكثر مما تخص الناقد، لأن الناقد الباحث والدارس ينظر الى منظومة البنى على أنها مستويات تظهر غير ما تبطن أحياناً وفيها ما لم يوجد في القول وان تأثير القول الشعري يتأكد من خلال هذه البنى او من خلال ما هو أكثر منها ، هذا فضلا على الأثر الذي يمكن ان يتركه هذا النص أو ذاك في القارئ، من هنا فان الشعر لغته وتحولاته، وأثره، وأنساقه، ودلالاته، ومستوياته ، تشكيلات متباينة لكنها متعاضدة فاعلة في القصيدة، ومهمة النقد اكتشافها وانتاجها جمالياً، ليستطيع القارئ ان يتفاعل مع النص بشكل أفضل من تفاعله قبل النقد، ولهذا السبب صنف بعض الدارسين النقد على انه نوع من الابداع، من هنا جاءت دراستي على النص الأدبي المعاصر والقديم اذ حاولت من خلال هذه الدراسة ايجاد نوع من الصيغ التي يمكن التوافق عليها مستقبلا لتحديد الشعر من غيره.

• هذا الجهد لا يمكن ان ينجزه باحث او ناقد بمفرده، فكيف تستطيع انجاز مثل هذه المسألة وحدك؟

حاولت ان أقسم جهدي على مراحل مختلفة، تبدأ بدراسة كل مشهد شعري في بلد عربي وتنتهي بقراءة الظاهرة الأدبية (الشعرية)، وفي دراستي لكل مشهد شعري في البلدان العربية أحاول تحديد ابرز السمات التي تطبع هذا المشهد او ذاك بطابعها، وفي النهاية احاول تأطير السمات المشتركة وابرازها بوصفها ظاهرة مشتركة، أما عناصر الاختلاف في المشاهد الشعرية لكل بلد عربي فاعدها خصيصة من خصائص الشعر في هذا البلد، واذا كانت هذه المهمة تعد مهمة صعبة فانني ارجو ان تساهم وزارة الثقافة العراقية بتعضيد هذا المشروع، الذي يعد مشروع العمر بالنسبة لي، وهو في الوقت نفسه مشروعاً تاريخياً في الثقافة اللعربية، اذ لم يسبق لباحث او ناقد عربي ان درس الأدب والشعر خاصة بهذه الطريقة، ومع ذلك فاذا لم تبد وزارة الثقافة استعدادها لدعم هذا المشروع فانا قادر على الاستمرار به وتنفيذه على الرغم من صعوباته.

• الوطن العربي، بعد ان تحدثت عن المشهد الشعري؟

يمتاز المشهد النقدي العربي الحديث بصلته العميقة والعضوية بالمشهد الشعري، وهذا أمر طبيعي، ولكن اللافت للنظر ان الجهود النقدية العربية الحديثة، لم تنطلق في بداياتها من نقاد ودارسين متخصصين بالنقد، بل غالبا ما كان الشعراء هم النقاد انفسهم، ففي مرحلة النهضة في نهايات القرن التاسع عشر والقرن العشرين في بداياته غالبا ما كان الشعراء دعاة التجديد يكتبون بيانات ومقدمات لدواوينهم تشبه النظرية الشعرية، تتحدث أما عما يريد الشاعر من شعره، او كيف يفهم الشعر ورسالته، وقد تكررت هذه المسالة في طروحات نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وفي المرحلة التي اعقبت قصيدة التفعيلة، برزت البيانات الشعرية بشكل أكثر وضوحا، وهذا ما لاحظناه في بيان شعر (69)، الذي كتبه سامي مهدي وفاضل العزاوي وفوزي كريم وخالد علي مصطفى.
وبرز في هذه السنوات ما عرف ببيان او نظرية قصيدة الشعر اذ تبنى هذا الموضوع عدد من الشعراء منهم الدكتور نوفل ابو رغيف و الدكتور فائز الشرع.
اذن غالبا ما كان المشهد النقدي العربي يرتبط، بالمشهد الشعري، وهذه المسألة لها ايجابياتها وفي الوقت نفسه لها سلبياتها.

• هل لك ان تحدد السلبيات والايجابيات؟

اذا بدأنا بما هو سلبي سيكون الطرح النقدي في هذه الحالة اسبق من النص الإبداعي، أي ان المتلقي سوف ينتظر نصا شعريا على وفق مقاسات حددتها الرؤى النظرية، وهذه المقاسات والاسبقية ضد عملية الابداع لان الابداع ينطلق من تقويض القديم وليس من تكراره، هذه بعض سلبيات الارتباط المتكامل بين الجهد النقدي والجهد الشعري في الشخص ذاته، اما اذا كانت المسألة تتعلق بالعلاقة الابداعية بين الشعر والنقد فان لها كثيرا من الايجابيات، ولعل في مقدمة تلك الايجابيات متابعة النقد للتطور الابداعي وملاحظة المواطن التي استطاع فيها الشعر تجاوز ذاته في مرحلة لاحقة عما كان عليه في مرحلة سابقة، وملاحظة عناصر الانتقال بالتجربة الشعرية وكيفيات الانتقال بما ينسجم مع امكانات قراءة المشهد اللاحق المتأسس على المشهد السابق.

اختلاف مستويات تلقي النص الأدبي، سبب مهم من أسباب استحواذ الشعر الضعيف على المشهد الشعري

• وهل كانت هذه العناصر موجودة تجربتك؟

نعم، فقد طرحت في عام (1996) بياناً شعرياً نشر تحت عنوان (بيان الشعر، بيان المغايرة)، وفي هذا البيان طرحت فيه وجهة نظري في القصيدة التي كانت سائدة آنذاك، والقصيدة التي اريد أن تكون، وأحدث ذلك البيان في حينها جدلا نقديا في الأوساط الأدبية وكنت في حينها أحاول أن ابعد القصيدة عن المجانية، والسطحية والسهولة المبالغ فيها، ونشرت نماذج مختلفة أنبنت على رؤيتي الشعرية، لكنني في النهاية وجدت ان هذا البيان قد يحدد الرؤية والابداع فغادرت عالم البيان الشعري الى عالم القصيدة ذاتها ونشرت ديواني (والمدارج أسف مؤجل)، و (المعابر قمر معطل)، وانا الآن استعد لمغادرة هذه التجربة أيضا والانطلاق بتجربة جديدة؟

• ماذا عن النقد الاكاديمي، وما علاقته بالنقد غير الاكاديمي؟

لا يوجد نقد اكاديمي وغير اكاديمي، هناك نقد يستند الى منهج او تيار او أتجاه معروف، يعمل من خلاله الناقد على استثمار أدوات النظرية المتاحة للدخول الى النص الشعري أما النقد الذي لا يستند الى نظرية او اتجاه او تيار او منهج فهو ليس اكثر من انطباع يسطره القارئ او وجهة نظر نحترمها ولكنها لاتعبر عن امكانات تكشف الجانب الجمالي في النص وتعيد انتاجه جماليا، لذلك لايوجد نقد خارج الاطار العلمي، وهذه المسألة هي مشكلتنا الرئيسة في النقد لأن كل من هب ودب سطر وجهة نظره وانطباعه عن هذا النص او ذاك وكتب تحت هذه الكلمات تسمية (نقد).

• رأيك في مناهج الادب وطرق تدريسه في الجامعات العراقية؟ هكذا مناهج وبطرق تدريس المنتهية هل يمكن ان تنتج ادباء الى المستقبل؟ واكانت لا تنتج قراء ادباء جيد؟

المناهج التي تدرس اليوم يمكن ان تعطي للطالب فكرة عامة عن الادب، من حيث تاريخه ومراحله، الا انها لا تطور قابلية البحث لدى الطلاب، اما من حيث الافكار والنظريات بشكل واسع، لذلك فان المناهج الدراسية بحاجة الى اعادة نظر وتوجيه نحو آفاق جديدة لانني اطلعت على المناهج في بعض الجامعات العربية ومنها المغربية فوجدتها متقدمة على مناهجنا، لذلك ادع والى اعادة النظر بمناهج الجامعات العراقية في حقل الادب العربي.

• مقترحاتك لصالح المناهج الادبية وتطويرها ما هي وجهة نظركم؟

لتطوير المناهج لا بد ان تكون هناك لجنة من الباحثين والمؤلفين والمفكرين تنظر في الكيفية التي فيها يتم تسويق النظريات الحديثة والمعاصرة في مجال الادب والنقد والتاريخ الادبي، ويكون اختصاص اللجنة متابعة التطورات الحقيقية التي تحدث للطلبة بعد ان يتم تدريسهم لهذه المواد الجديدة.

• الاكاديميات في العالم تنتج نقاد كبار ومنظرين نقرأ ترجمات كتبهم ونظرياتهم، لماذا لا تنتج الاكاديميات عندنا اساتذة كبار مثلهم؟

الاكاديميون عندنا كبار لكنهم لا يعرفون تسويق نتاجاتهم وافكارهم كما يفعل الآخرون. لدينا علماء كبار في مجالات تخصصهم ولكنهم بحاجة الى رعاية استثنائية ونشر لما يكتبون ويؤلفون وهذه القضية بحاجة الى دار نشر خاصة بالجامعات وهذه حاجة ضرورية وملحة. وتكمن ضرورتها في ان المؤلفات التي يكتبها الاساتذة الجامعيون يمر عليها وقت طويل حتى تنشر وتكون الافكار الرائدة لديهم قد سبقهم اليها غيرهم من حيث النشر، لذلك فان قضية دار النشر الخاصة بالمؤلفين الاكاديميين تعد من مكملات البحث لغرض النشر والانتشار وتحقيق الذات العلمية.

مهمتي فك الاشتباك بين ماهو شعري وغير شعري في النصوص المعاصرة

حسين سرمك حسن

قراءة في كتاب العائلة والكوارث

ناطق خلوصي

صدر مؤخرا عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع كتاب "العائلة والكوارث" ترجمة واعداد الدكتور حسين سرمك حسن (وسنشير اليه مؤلفاً لأن سمة التأليف واضحة في الكتاب) ليقدّم للعوائل والمختصين والمعنيين بشؤونها، دليلاً ميدانياً يتداخل فيه ما هو طبي بما هو اجتماعي وما هو نفسي معاً.

العائلة

المعنية هنا هي العائلة العراقية التي واجهت - وما زالت تواجه - العديد من المصائب والكوارث. فقد أهدى المؤلف كتابه إلى " آلهة الصبر والتحمل المعجز : الأم العراقية ". أما في المقدمة فيقول " لقد تحملت العائلة العراقية، خلال العقود الأخيرة، ضغوطاً كارثية من كل الأنواع : الحرب والأسر والطلاق والموت والأمراض المزمنة والبطالة، ثم ظهرت ضغوط جديدة ذات آثار شديدة الخطورة لم يواجها المجتمع منها ادمان الشباب على العقاقير وكارثة الاغتصاب "، وهي كوارث فعلية لا تستلزم التعرف عليها حسب وانما دراستها دراسة علمية أيضاً، وقد فعل الكتاب ذلك، وكان محقا حين رد أسباب أغلب هذه الكوارث إلى الحروب التي عانت منها العائلة العراقية على وجه الخصوص. يشير المؤلف على الغلاف الأخير للكتاب، في مقطع مجتزأ من المقدمة، إلى انه " على الرغم من كل الضغوط التي تعرضت لها العائلة العراقية، لم أجد كمتخصص في الطب النفسي دليلاً نظرياً وعملياً يعالج هذه المحن بصورة مبسطة، ويحدد السبل الناجعة التي تعين العائلة على التعامل المقتدر والعلمي مع نتائج هذه الأزمات. وقد قمت بترجمة واعداد هذا الدليل الميداني باسلوب مبسط مدعم بالأمثلة العملية وبالإحصاءات ونتائج البحوث العالمية الحديثة ليسد النقص في هذا المجال ". وليس غريباً أن يأتي الكتاب بهذا التفحص العلمي الشامل فالمؤلف طبيب يحمل الماجستير في الطب النفسي وقد كان على تماس مباشر مع الحرب وافرازاتها وانعكاساتها النفسية والاجتماعية حين عمل في الخطوط الأمامية من جبهات القتال. أما السنوات التي قضاها خارج العراق خلال سنوات الاحتلال فلم يقضها بطراً بعيداً عن وطنه وبمعزل عن الاحساس بالمآسي التي يعيشها شعبه. لقد قضاها في سوريا وسط عشرات الألوف من العراقيين الذين هاجروا قسراً ولم يتغلغلوا في النسيج الاجتماعي السوري ويذوبوا فيه بل كونوا مجتمعاً عراقياً مهاجراً ظل محتفظاً بخصائص سماته الاجتماعية وانعكاسات افرازات كوارث الداخل عليه وقد اضيفت اليها كارثة الهجرة القسرية، وربما كان مطلوباً من المؤلف أن يضيف الهجرة القسرية إلى الكوارث التي تناولها ويفرد لها فصلاً خاصاً بها في كتابه ما دام قد عاش التجربة بنفسه، وربما كان مطلوباً منه أيضاً أن يضيف كارثة الحصار الذي كان قد فُرض على العراق، إلى قائمة كوارثه مادام هذا الحصار قد استطال إلى أكثر من عشر سنوات وترك من الآثار السلبية ما لا يقل حجماً عن حجم أية كارثة تناولها.

> دليل ميداني بأسلوب مبسط مدعم بالأمثلة العملية

يقع الكتاب في 244 صفحة من القطع الكبير تتوزعها مقدمة وتسعة فصول تتناول الثمانية الأخيرة منها الكوارث التي أوردها ضمن عنوان الكتاب، أما الأول فقد خصصه للتعريف بالكارثة علمياً ونفسياً، وأورد في كل فصل من فصول الكتاب مثالا تطبيقياً مستلاً من الواقع، موظفاً خبرته كروائي وناقد في صياغة تقترب من لغة السرد مشفوعة باقتدار واف على التحليل وقدرة عالية على التوصيل. أنه يقدم من خلال هذه الأمثلة دراسات تطبيقية يحلل بها الحالة التي يجسدها المثال بمنظور نفسي بالدرجة الأساس بحكم تخصصه الطبي.

يعرّف المؤلف الكارثة في الفصل الأول فيقول انها "حادثة مفاجئة وغير متوقعة ومهددة للحياة عادةً : لنا أو لفرد مهم لنا، وبسبب ظروف تجعل الناجي منها يشعر بعجز شديد جدا، وبمقدار كاف من الاضطراب، فإن الحادثة سوف تمزق نظام وطراوة حياة الناجين، وتسبب شعوراً بالخراب والاضطراب والخسارة المصحوبة بذكريات تفصيلية ودائمة عن الحادثة قد تُستدعى ارادياً أو لا ارادياً " (ص 20). ومن أجل توضيح التأثير طويل الأمد للكوارث فإنه يورد نماذج لبعض التجارب الكارثية من خلال قراءته برؤية علمية ونفسية، تعتمد ما توصل اليه علم النفس الفسيولوجي، لهذه التجارب التي عاشها الناس. ويعود فيضيف إلى تعريف الكوارث قوله " هي تلك الحوادث الهائلة التي تجعلنا نشعر بفقدان السيطرة على مقدراتنا وبالعجز (رغم انها قد تكون وجيزة جداً) وتخيفنا وتؤلمنا وتترك في نفوسنا أثراً دائماً لسنوات عديدة مقبلة" (ص 26). ويشخّص هذا الفصل التأثيرات النفسية السلبية للكوارث "التي تكون في نفس الوقت حادة مثل اضطرابات النوم والكآبة، ومزمنة مثل العزلة الاجتماعية والصراعات الشخصية وتشوّش ادراك الذات والآخرين والرهاب والزور والاختلال الوظيفي الجنسي" (ص 30)، فضلاً على المشكلات الصحية التي تواجه الفرد والعائلة معاً.

في الفصل الثاني يتناول الكتاب كارثة الحرب التي هي أم الكوارث في الواقع، فمن بين الكوارث " التي تصيب البشرية، لا يوجد شيء يؤثر جذرياً على غالبية المجتمع مثل الحرب " (ص 58). لقد عنون المؤلف هذا الفصل بـ " كارثة الحرب عندما تنتقل المعركة إلى البيت " ليؤكد على التأثير المباشر للحرب على العائلة، مستعرضاً ضغوط الحرب النفسية على عائلة المقاتل فضلاً على ضغوطها على المقاتل نفسه. يقول وهو يستعرض هذه الضغوط ان وقود الحرب " ليس الأبناء المقاتلين فقط بل الآباء والأمهات والزوجات والأبناء المرتبطين بهم أيضا " (ص 39)، ويشخّص أبرز افرازات هذه الضغوط على المقاتل نفسه متمثلة بالخوف على النفس وعلى الآخرين الذين معه والشعور بالخسارة والفقدان والشعور بالعجز والاحساس بالتدمير والخراب، وافرازات الأعراض المرتبطة بهذه الضغوط والتي تسمى " عصاب الحرب " أو " عصاب الصدمة ". أما افرازاتها على العائلة فتتمثل في القلق والخوف الدائم على المقاتل الغائب والانعكاسات النفسية لهذا القلق والخوف إلى جانب الاحساس بالفراق والانفصال والتغيرات التي تحصل في شبكة العلاقات الاجتماعية، ويستعرض بعد ذلك المشاكل التي تواجه المقاتل بعد انتهاء الحرب فيما يخص اسرته أو عمله لاسيما ان اقتصاديات البلدان بعد الجرب تكون في حالة انحدار وتدهور، إلى جانب المخاطر الصحية والنفسية عند أسرى الحرب أو معوقي الحرب بشكل خاص، وما يترتب على ذلك من احتمالات تغير الأدوار داخل العائلة فضلاً على مشكلات التوافق شخصياً وعائلياً التي يواجهها المقاتل بعد عودته وما يترتب على ذلك من اشكالات التكيف اجتماعياً. ويختتم الفصل بالتوصيات التي يقدمها الاختصاصيون لمعالجة مثل هذه الاشكالات النفسية - الاجتماعية ومنها ان من المهم " ضم شبكة علاقات المحارب إلى نظام العلاج.... ممثلة بعائلته وبشكل خاص زوجته وفي بعض الأوقات أطفاله" (ص 56) بهدف معالجة افرازات التغير الذي حصل على المقاتل وعلى عائلته معاً.

وتشكّل كارثة الموت مادة الفصل الثالث من الكتاب ولاشك في ان هذه الكارثة تنطوي على بُعد عام تصيب العوائل في كل مكان، وتتميز وتتداخل في أسبابها مع كوارث أخرى مثل الحرب والمرض. ويشخّص المؤلف الكرب كأحد الافرازات الرئيسة لهذه الكارثة ويحدد مصادره بمطاولة الموت أو حدوثه في أعقاب أزمات كربية أخرى وعدد الترتيبات التي تتطلب الاهتمام بعد الموت (ترتيبات الدفن وتصفية تركة المتوفى)، ويتوقف عند طرق التكيف مع مرحلة ما بعد موت أحد أفراد العائلة للتخفيف من تأثيرات الأسى المترتبة على الموت.

يكرّس المؤلف الفصل الرابع لكارثة الأسر، وهي كارثة ترتبط ارتباطاً مباشراً بكارثة الحرب وتتداخل معها، وهي احدى افرازاتها الرئيسة في الواقع. يقول انه بالرغم من " ان تجارب الأسر تكون مشابهة للكوارث الأخرى في بعض الجوانب، ألا انها تختلف جذرياً في كون الضغوط الناتجة عنها على العوائل وأفرادها تكون طويلة وغير محددة (ص 77). وتتمثل هذه الضغوط بطول الانتظار وغموض الموقف والخوف على الأسير الغائب بل حتى على أفراد العائلة.، وما ينتج عن ذلك من متغيرات سلبية : نفسية وجسدية واجتماعية. ثم يتوقف عند وسائل تكيّف العائلة مع ضغوط الأسر، فيصنّف التكيّف إلى صنفين : سلبي وايجابي مع القاء الضوء على كل صنف. وهو يرى ان جزأ كبيراً من عبء كارثة الأسر يقع على زوجة الأسير التي ستواجه بدور الأب / الزوج، الصعب والمركّب بالنسبة لطبيعتها، فضلاً على دورها كأم، ويشير إلى انعكاسات ذلك على صحتها لاسيما حين تكون فترة الأسر طويلة وغير محددة فيستعرض هذه الانعكاسات النفسية والجسدية. وضمن افرازات مرحلة ما بعد الأسر، يشير إلى تصاعد نسبة الطلاق في عوائل الأسرى العائدين. ويتوقف هذا الفصل عند انعكاسات الأسر على أطفال الأسير ووالديه . فقد بينت الدراسات "ان الأبوين يعانيان بصور مختلفة عن الزوجات والأطفال" (ص 93). ويختتم الفصل باقتراح برامج التعامل مع عوائل الأسرى، مع خمسة جداول تلقي الضوء على حجم انعكاسات حالة الأسر على الزوجة جسدياً ونفسياً واجتماعياً.

وتشكل كارثة الطلاق، وهي من الكوارث العامة التي لا ينفرد بها مجتمع من المجتمعات، مادة الفصل الخامس في الكتاب يقول فيه المؤلف "ان هناك أنواعا مختلفة من الطلاقات وان كلاً منها يرتبط بتحديات وصراعات محددة" (ص 109)، وان تزايد عدد حالات الطلاق في المجتمعات وبنسب متصاعدة (عدد الرجال والنساء الذين يتعرضون ويتعرضن للطلاق في الولايات المتحدة يبلغ 2.4 مليون رجل وامرأة سنويا) يدعو إلى دراسة أسبابه ونتائجه أيضاً ، ويشير إلى الانعكاسات النفسية والاجتماعية المدمرة على الزوجين وعلى الأطفال الذين يجدون أنفسهم في مواجهة متغيرات جديدة عليهم. ثم يتوقف عند مسألة الهجر العاطفي وانعكاساتها النفسية السلبية على المرأة، وعند العوامل التي تساعد على شفاء المهجور من صدمة الطلاق من خلال التدخل بالمساندة والعلاج التعليمي واعتماد المواجهة والمكاشفة وغير ذلك.

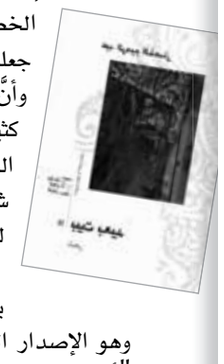
يرى المؤلف ان البطالة محنة وليست كارثة وهو محق في ذلك، فيخصص الفصل السادس لتناول هذه المحنة التي تتجلى في الدول الصناعية بشكل خاص، لكن مردوداتها تتجلى بشكل أوضح في المجتمعات الفقيرة في ظل غياب قوانين الضمان الاجتماعي في مواجهة البطالة. يشير الكتاب إلى " ان للبطالة المفاجئة وغير المتوقعة تأثيرات مدمرة على الأفراد والعوائل. انها تسبب مجموعة من التوترات في حياة الفرد ونظام العائلة دون فرصة للتهيؤ نفسياً أو مالياً ..... وقد أظهرت العديد من الدراسات، ولعقود عديدة، صلات قوية بين معدلات البطالة ومؤثرات الصحة العقلية والجسدية " (ص 139).وهو يحدد مصادر التوتر الناشئ عن

إصدارات..

انقاذ اللغة من الغرق للكاتب لؤي حمزة عباس

الطريق الثقافي- خاص

عن الدار العربيّة للعلوم ناشرون وبالتعاون مع دار ورّاقون البصريّة في باكورة منشوراتها، صدر للكاتب العراقي لؤي حمزة عباس كتاب بعنوان (الكتابة، انقاذ اللغة من الغرق) تجربة سرديّة في فلسفة الكتابة وجمالياتها، وقد توزع الكتاب على ثلاثة أقسام: كتابة النسيان، انقاذ اللغة من الغرق، وكتابة المدن. الغلاف بتوقيع الفنان صدّام الجميلي.



ليست الكتابةُ، في رؤية الكتاب، موتاً ولا حياة، إنها تمرينٌ موصولٌ في السير على حبل مشدود بينهما. كم أخذك الظنّ لأحدهما وأنت تنظر، مع كلّ كلمة، لتقلّب الكتابة بين الموت والحياة، عليك أن تفكّرَ بهما مَعاً وأنت تواصل السيرَ على الحبل، ثمة ما يتخفّى وراءهما دائماً: فعلُ الكتابة الذي يسبق نفسه متعالياً على الموت، متعالياً على الحياة. الكتابة هي التناقض والتضاد، هي الحلم داخل الحلم وهي الصحو فيه، هي التمتمة وهي الصراخ حين يأوي الآخرون إلى الصمت، هي الصمت حين يركضون إلى الصياح، وهي الانقطاع عن الكلام.

خارج اللغة تكون الكتابة، مثل سكين تعمل في ليل.

"بيت بعيد" ديوان جديد للشاعر المغربي عبد الرحيم الخصار

الطريق الثقافي- خاص

صدر 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 حطَّت 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 و اكتف بالنظر" و "نيران صديقة".

"أكوارِيل" كأن جسدي ماعاد صالحاً للاقامة فيه

للشاعرة والكاتبة السورية سوزان ابراهيم صدر عن دار التكوين في دمشق كتاب نصوص جديد، وفيه تلامس الشاعرة أجواء وأساليب مختلفة، فهي تميل غالباً نحو التأمل والعمق في تناول الأفكار كأنها تعمل على ما يشبه النصوص الصوفية، وذلك بأسلوب شعري بعيداً عن الإغراق في التعقيد والإبهام، وهنا يكمن تميز النص التي تعمل عليه سوزان، فهو يعتمد على الصورة في تناول الفكرة، وهي ميزة ربما لا تتوفر لأي كان من الشعراء سوى في المراحل المتقدمة من تجربته

في هذه المجموعة، تفضل سوزان العمل على النص القصير، وأحيانا قصيدة الومضة المكثفة أو القصيدة المكونة من مقاطع هي في الحقيقة جمل منفصلة ومتصلة في الوقت نفسه نظرا لتناول العنوان نفسه للقصيدة، ورغم أن النصوص في أماكن أخرى تطول قليلاً، لكن تظل محافظة على التكثيف وعدم الإسهاب في السرد، لأن اقتناص الفكرة وتفكيكها يتطلب عمقاً فرض حضوره في نص الشاعرة فغادرة السرد أو الإسهاب فيه لصالح مقارعة الفكرة بالعبارة والصورة التي لا تقل أهمية عنها:

"عواطف وزوارها" للكاتب التونسي الحبيب السالمي

الطريق الثقافي- خاص

صدرت حديثا عن دار الآداب (بيروت) رواية "عواطف وزوارها" للكاتب التونسي الحبيب السالمي. يطرح الكتاب طبيعة العلاقة مع الآخر من وجوه عدة تبادلية في الغالب، بين امرأة ورجل، أو بين رجل ورجل، بين شرق وغرب، وبين الكيان العربي المشرقي وبلدان المغرب العربي. مجموعة كيانات تجتمع وتتواجه في بقعة واحدة، في هويات ذكورية وأنثوية تتحدى ذاتها والآخر عبر النص الذي ينضح بروح السخرية المرة، حتى في أكثر المواقف تأزماً تظل روح الفكاهة حاضرة. البطل السارد الذي يتولى مهمة السرد منذ البداية وحتى النهاية يدعى المنصف، وهو أستاذ في مدرسة ثانوية، ترك بلده تونس ليستقر في فرنسا، بعد أن تزوج من امرأة فرنسية تدعى بياتريس وأنجب منها سونيا شابة مراهقة تواجه أباها بأسئلتها عن الجذور والهوية.

«المصرية اللبنانية والدار العربية» تطالبان بضبط الكتب المزورة في معرض الكتاب

الطريق الثقافي- خاص

أهابت الدار المصرية اللبنانية ومكتبة الدار العربية للكتاب، بالقائمين على إدارة معرض القاهرة الدولي في دورته الجديدة التي تنطلق يوم 22 يناير المقبل، بضرورة اتخاذ الإجراءات الرادعة إزاء الذين يعرضون كتبا مزورة وغلق أجنحتهم ومنعهم من الاشتراك في أي دورة مقبلة.

وناشدت الدار والمكتبة، خلال بيان لهما، السبت، الناشرين والمؤلفين، ضرورة اتخاذ الإجراءات الشرطية والقانونية عند حدوث أي واقعة تزوير لكتبهم.

وأشارت الدار المصرية اللبنانية ومكتبة الدار العربية للكتاب، إلى أنه تم ضبط ثلاث مطابع في منطقة دار السلام تطبع كتبا مزورة للعديد من دور النشر المصرية والعربية، بالإضافة إلى العديد من الأكشاك بسور الأزبكية ومطبعتين في منطقة العمرانية والعديد من أصحاب فرشات الكتب والصحف في منطقة وسط البلد، في إطار حملة شرطية استهدفت مزوري الكتب، وتحررت محاضر عن هذه الوقائع وأحيلت إلى النيابة.

"ضباب ليس أبيض" اعترافات قلب ملتاع

طالب حسن

حين اهدتني الشاعرة غرام الربيعي مجموعتها الشعرية الجديدة "ضباب ليس ابيض" اعترف لكم لم اكن افكر في الكتابة عنها مع اني اشهد ان لهذا الشعر قلبا يحميه ويحتوي هاجسه واوجاعه الدفينة بقدر ماكنت اتلهف الدخول الى عالمها الشعري الباذخ و التعرف على تفاصيل ومشاغل وهواجس بوحها المبثوث بين ثنايا قصائد تنضح بالأسى والحنين والحزن الذي يتساقط من بين اصابعها كالعناقيد قلت في نفسي: لاترك مهمة - النقد - لغيري وأتناول هذه المجموعة كقارئ يدون انطباعاته وخواطره التي تنحاز للنص الابداعي ومفرداته بغض النظر عن أي شئ اخر منذ الوهلة الاولى تصدمنا الشاعرة بهذه الاحالة الفاجعة: "اقترحنا التاريخ معزوفة تكربلت عند الفرات....."ثم ما تلبث ان تردفها بـ"كم زاد عدد الاكرم منا جميعا..؟"هذا السؤال الممض وتلك الفاجعة التي كسرت ظهر التاريخ وكشفت عن عوراتنا المستترة لاعجب ان يكونا حاضرين في كل ما سوف يأتي من بوح وأسئلة حبلى بالانكسارات كما تسميها الشاعرة فثمة رابط بين خيط الدم الاول الحقيقي الطاهر - واقعة الطف - وبين الدم المسفوح على اعتاب الوثنية الجديدة وثنية الارباب والطغاة الجدد انصاف الالهة.. فالشاعرة ومنذ - الغيمة الاولى حكايات وطن- والحزن يسكن مفرداتها وكأنها عرافة بابلية تمسك بحصى التوجع فتذوب في - الأخر - الذي بقيت لاتسميه وتحتفظ به كتعويذة حتى النهاية. ثم تدخلنا الشاعرة ونحن نمسك قلوبنا من الفيض الغامر الممتلئ بالمكاشفة والابداع الى ماتدعوه - الصحوة السادسة - وانا/ اقاسم الشعراء ذاتي ....نغتال اجسادنا.....نفر من غيضنا..... نتمرغ على سجادة الوطن "وبعد.. هذه وكما اسلفت مجرد - انطباعات - حاصرت ذائقتي الشعرية فرأيت ان ادونها كما هي ولم اتطرق للأوجاع الاخرى التي تثقل روح الشاعرة.. الحروب.. الفقر.. الجوع.. الحصار الموت.. الاهل.. الاصدقاء... الخ.. لهذا اعطيت هذه المجموعة الشعرية الرائعة اضافة لعنوانها الاصلي تسمية - اعترافات قلب حار - وهل هناك أطهر وانقى من قلب شاعرة محبة وشفافة مثل قلب شاعرتنا المبدعة غرام الربيعي؟

ضرورة

أكثر من 23000 كتاب باللغة العربية

يوفر موقع http://rashf.com العربي والمجاني، لمستخدمي الإنترنت قاعدة بيانات تحوي أكثر من 23000 كتاب باللغة العربية وجميعها متوفرة للتنزيل مجانًا.
وبعد الدخول إلى الموقع يمكن البحث عن الكتب حسب العنوان، أو حسب المؤلف أو حسب الناشر، كما يمكن استعراض المكتبات بشكل عشوائي ودون تحديد أي عنوان أو كاتب. ويعد الموقع الأول من نوعه على هذا الصعيد لجهة الفهرسة والتبويب ونوعية الكتب المنشورة وسهولة تنزيلها من الإنترنت.
للمزيد من المعلومات في هذا الرابط: http://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=27122013&id=bfa57c18-c19b-4082-8327-470138be0485

الطريق الثقافي

No. 82

28 December 2013 28 كانون الأول/ ديسمبر

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

المعرض التشكيلي

الفنان هيثم حسن
أساطير التخوم

خالد خضير الصالحي

قدم النحات العراقي هيثم حسن، تجربة نحتية تحاول ان تكون تجربة متجاوزة من خلال ما قدمه من معارض التي كان واحدا من اهمها ذلك الذي اقامه في صالة مركز النحت الكندي في مدينة تورونتو الكندية قبل اعوام قليلة.

لقد كتبنا عن مرحلة ما قبل هذا المعرض، وعنه، وما بعده، فقد كانت تجربة هيثم حسن قبل معرض تورنتو: تشتغل على مهيمنة كبرى هي هيمنة المادة، فقد حدث التحوّل الاكبر في تجربته من خلال التحول عنها كتجربة برونز، ثم تجربة شكّلت جوهرها تجريبية مادية تشتغل على اختبار طاقات مواد جديدة كان المعرض الذي عرض فيه مانيكاناته تكريسا لهذه الرؤية، واختبارا لقدرته الاستثنائية على تلمس جوهر المادة (=شيئيتها) وطاقتها التعبيرية، وفعلها الحاسم في تاسيس قطيعة عن ما هو سائد، مما جعله يدرك أن طاقة التعبير التي استثمرها في البرونز طيلة السنوات السابقة قد استنفدت وبالتالي قد شارفت لديه على نهايتها، وصار عليه أن يغيرها هي، لا أن يغير أشكاله، او موضوعاته، أو تكنيكاته فيها، فشعر أن المادة الجديدة المؤهلة للتعبير عن (العري) الجميل يجب أن تقترن بعنصرين مفقودين في تجربته سابقا، ولا يتيحهما البرونز: اللون والضوء. لقد كانت تجربة حشود المانيكانات تبدو وكأنها قالب واحد صنع لينتج جيشا لا حدود له من المانيكانات الا ان ما كان يجريه هيثم حسن عليها من (آخر) اللمسات، كان يعطيها دفق تنوعها الذي يكفل أن لا يكون المعرض وكأنه منحوتة واحدة، كما كان شعوره بالعري الفاضح قد دفعه الى شتى الإجراءات الكابحة التي كان يجريها على كل منحوتة عبر تداخلاته الجراحية التجريدية التي تقتطع أجزاء من الجسد في عملية كبح، ربما لا واعية، للعري الداعر الذي يشعره في منحوتاته ربما بسبب امتلاء أجسادها: ضخامة اثدائها واردافها.

قد يقرأ البعض عناوين منحوتات المعرض الأخير للنحات العراقي هيثم حسن دلالة لاشك فيها على توظيف الأسطورة في أعماله النحتية؛ إلا أننا نعتقد ان النحات، في هذا، يخلق أساطيره الجديدة في النحت العراقي حينما يخرق التخوم، او المياه الإقليمية بين النحت والرسم، ففي بحث استغرق محاولاته الأخيرة، حقق هيثم حسن ثلاثة خروقات مهمة أعانته في مسعاه هذا، وحققت له قطيعة واضحة (ضمن) النحت العراقي : القطيعة الأولى، إبداله المواد التقليدية للنحت، والتوجه نحو مواد جديدة كل الجدة في النحت العراقي؛ فلم يعد الطين او البرونز او الخشب، المادة التي ينحت منها هيثم حسن أعماله؛ فقد حسم أمره، وهاهو الآن يستخدم ما يشاء من المواد المطاوعة التي تسع حريته، وتتقبل السبب الثاني، وهو إدخال اللون عنصرا بنائيا في منحوتاته، وليس كما كان يجري، بشكل تزييني، في بعض محاولات التلوين في النحت العراقي سابقا، ومن هاتين الآليتين الحداثيتين استطاع هيثم حسن إعادة النحت، او الأدق الفن التشكيلي، الى عصور وحدته الشكلية، حينما كانت (اللوحة-المنحوتة) ملونة ومجسمة في الوقت ذاته، وثالث الخروقات ان مشخصاته لم تعد منفردة، ومعزولة، فلم يعد يحيطها الفراغ فقط من كل جهة، بل صارت، قبل ان يحيطها الفراغ، جزءا من عمل تشكله أحيانا مشخصات أخرى تتقاسم مع بطل المنحوتة الحيز، وأحيانا يتقاسم هؤلاء الاثنان الفضاء مع خلفية تسكنها: الالوان، والأرقام، والخطوط، والآثار التي تركها الآخرون، وبذلك فهو يخلق أساطيره حينما يحاول ان يحول الحكاية، بتمظهراتها الشفاهية، والمدونة الى نص بصريّ، نص من العسير قراءته ولكن من العسير كذلك نكران الاعتراف بوجوده... نص اكتمل بوجوده تحوّل المنحوتة عمليّا الى لوحة مجسّمة، من خلال ممارسته (الرسم) على أجساد المنحوتات، او الرسم على جدار ليس تام التسطيح تستند عليه المنحوتة محمّلا إياه ما شاء من الكتابات غير المقروءة، بمعنى أنها لا تشكل نصّا ذا معنى، وتكتفي فقط بوجودها البلاستيكي الشيئي، وبذلك تتحول المنحوتة الى لوحة غير مسطحة تستجيب لكل ما يعتقده هيثم حسن جزءا من فاعلية الرسم؛ فكان الاختلاف الأهم بين تجربة المانيكانات والتجربة الأخيرة، ان اللون في الأولى كان يبدو نابعا من المادة الأصلية للمادة بينما تنفتح الآن على تقنية أخرى من خلال اللون الخارجي الذي ينبع من اللون المضاف، لكنه لم يزل توّاقا لاستثمار سحر وهيمنة الألوان وتأثيرها على المتلقي، من خلال استخدام اللون مؤثرا دراميا ودلاليا حينما يترك النحات الألوان تقول ما تريد..

هيثم حسن - سيرة ذاتية

- ولد في مدينة الأنبار، العراق في العام 1957
- 1980 دبلوم في النحت
- عضو جمعية الفنانين العراقيين
- عضو مجلس إدارة جمعية التشكيليين الدولية (أياب)
- عضو في مجموعة بغداد

المعارض الفردية

- 1980 بغداد معهد الفنون التشكيلية
- 1993 عين معرض بغداد (الخلود عاد)
- 1993 بغداد للفنون (الهيئات الحلم)
- 1994 معرض ابداع (محادثة الجسم)
- 1996 حوار معرض (الحديقة البرونزية)
- 1998 معرض حوار (البرونزية)
- 2004 دار علندا الصور - عمان (تحية ل إسماعيل فتاح)
- 2006، CUSTO غرفة - الكويت
- 2006 دار الصور منتديات الكبار حلب سوريا
- 2007 دار علندا معرض، عمان (نماذج)

إضاءة

شارع المتنبي
قبلة ومنارة

كان شارع المتنبي وما زال علامة مضيئة في تاريخ وذاكرة المثقف العراقي وخيرا متألقا على خارطة بغداد الثقافية وليس من السهل ان تدخل هذا الشارع (شارع المتنبي) مصادفة لتعود اليه مرات ومرات. وقد تخرج من عباءة المتنبي باحثا لامعا او كاتبا مشهورا او صحفيا متألقا او على الاقل قارئا مثابرا.. فهو ملتقى اجيال المثقفين وعرس المبدعين الذين ظلت بصماتهم وخطواتهم الباحثة عن الحق والمجد والجمال مرسومة بوضوح على واجهات مكتباته او في زوايا ذاكرة متألقة لشيخ كتبي ما زال يعاشر المهنة بعناد وتصميم.. وفي ايام الجمع يصبح سوق عكاظ وينبثق عرس المتلهفين للقراءة وملتقى المبدعين حتى غدت تجمعا بغداديا مشهورا يرتاده المثقف والباحث وطالب المعرفة وأصبح شارع المتنبي سوقا بغداديا بارزا وهو سوق الوراقين أصلا مثل سوق الغزل وسوق الهرج وسوق الصفارين وغيرها من الاسواق التي تحمل النكهة العراقية.. وقد عده البعض مؤتمرا اسبوعيا يتبادلون فيه الكتاب الجديد والابداع وهموم النشر وتبادل النصوص فيما بينهم ويتعاطون قراءة الجديد في الادب والفكر والثقافة ويتبادلون اخبار الكتاب والمؤلفين في أرجاء العالم.. اذن هو ليس للبيع والشراء فحسب كما الحال في بقية الأسواق ومن خلال المتابعة لحركة القراء اليومية في هذا الشارع الحيوي ولاسيما ايام الجمع.

ان القراءة في بلدنا رغم الهموم الأمنية والحالة المعيشية الضيقة ما زال مصداق القول المأثور القديم (الكتاب يؤلف في القاهرة ويطبع في بيروت ويقرأ في بغداد) ما زال الكتاب يشكل هما من هموم القارئ العراقي رغم الظروف العصيبة وإيقاع الحياة المادي الصعب.

يبقى تعطش القارئ العراقي اليومي لكل جديد من المطبوعات (كتابا ومجلة وصحيفة) ظاهرة تدعو الى المباهاة والفخر الجديد رغم دخول الحاسوب والانترنيت الى حياتنا الجديدة وما قدمه هذا الجهاز من اختصار للكم المعرفي الهائل وتقديمه بشكل ميسر وسريع للباحث والمتابع، الا انها لا تغني عن المتعة الحقيقية والعظيمة التي يمنحها البحث عن كتاب وتصفحه وتقليبه والشعر الجميل (ولو على ضوء اللالة والفانوس) وسبر أغوار صفحاته وهي تكشف لنا أنوار المعرفة ومصابيحها لهذا سيبقى شارع المتنبي منارة وقبلة تهفو له قلوب عشاق الكلمة وفرسانها من مؤلفين وباحثين وقراء وأساتذة وطلاب علم على مدار الزمان.

وستبقى روح شاعرنا العظيم المتمرد على الزمان متقمصة الشارع عبر الأجيال التي مرت وستمر على خارطة وإسفلت هذا الشارع المزدان بالثقافة والإبداع الروحي الحي..

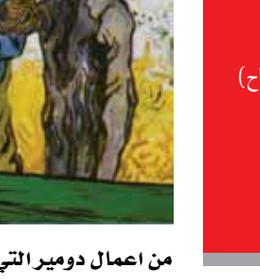
باسم حسين الربيعي

مؤرخ الحياة اليومية في القرن 19
أونوريه دومير..
الساخر من البورجوازية

الطريق الثقافي- خاص

الرسام المؤمن بقوة بقضية الجمهورية، والمفكر الحر ومؤرخ الحياة اليومية في القرن التاسع عشر المضطرب في باريس، أونوريه دومير، الذي ظهر في وقت بالغ الأهمية بالنسبة لتاريخ فرنسا. يعيد القائمون على معرض ساكلر اللندي اكتشاف رؤاه وتسليط الضوء على إرثه الفني الضخم من خلال عرض 130 عمل من أعماله الشهيرة، الكثير منها لم تشاهد من قبل في بريطانيا، مع التركيز على اللوحات المائية و المنحوتات.

لقد تأثر الكثير من الفنانين بأعمال دومير من معاصير ومن الفترات اللاحقة أيضا، من ديغا وديلاكروا بيكاسو وفرانسيس بيكون إلى بولا ريغو وكوينتين بليك. وقد سعى دومير في بداية حياته الفنية، من أوهام المجتمع البورجوازي، ووجه الكثير من الانتقادات اللاذعة للسياسيين ورجال القانون الفاسدين في عصره، من خلال أعماله الساخرة باعتباره رسام كاريكاتير في العديد من الصحف، بما في ذلك احد الرسومات الكاريكاتيرية التي سخرت من الملك لويس فيليب، التي أدت إلى سجنة في معتقل جارجانتوا.



الصور AFP

من اعمال دومير التي تسخر من النبلاء الفرنسيين.