الطريق الثقافي

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

No. 38 - 1 March 2011 الثلاثاء 1 آذار/ مارس

تشكيل 12

محمد عارف

إنطباعات وقراءات

أمكنة 2

منفى جيمس جويس ومحط إلهامه..

بدل رفو المزوري

نقد 3

أطروحات في اللغة والتدوين

جاسم عاصي

قصة 4

خلف منافذ النقاء

لمياء الآلوسي

دراسة 5

جدلية العلاقة بين الثقافة والديمقراطية

ياسين النصير

موسيقى 6

بوب ديلان الشاب الخجول ذو الصوت الجامح

ماجد الحيدر

تجارب 7

العاشق الملتحق بقافلة الملائكة

خلدون جاويد

شعر 8

قصائد من عالم الهنود الحمر

حسن لطيف حعفر

بحث 9

خريطة لغوية لنص قصصي

محمد رشيد السعيدي

حوار 10

ياسين طه حافظ

الأدب صانع أعذار لأخطاء البشر

سعدون هليل

11

أنشودة المطر

عيون الحبيبة.. عيون المدينة

ثقافة الطريق

مثقفو العراق وسلطة القرار

1

لا شك أن الكثير من السياسيين العراقيين لا يعرفون الجواهري وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي وعلي الشوك والسياب ومحمود البريكان وحسب الشيخ جعفر وفاضل العزاوي وفوزي كريم ومحمد خضير ومحمود عبد الوهاب وجليل القيسي ومحي الدين زنكنه وفاضل ثامر وشيركو بيكه س وياسين النصير وحيان ومحمود صبري وضياء العزاوي وفيصل لعيبي ونزار عباس ورشدي العامل ومهدي عيسى الصقر ومحمد روزنامجي ولميعة عباس عمارة ويوسف عبد المسيح ثروت وعشرات بل مئات غيرهم من مبدعي ومؤسسي الثقافة الوطنية في العراق، ولا شك أيضا أن هؤلاء السياسيين عندما يتحدثون في محافل عربية ودولية ويذكر الادباء والفنانون العراقيون يصمتون كما حدث في القاهرة عندما ذكر احد الأدباء المصريين اسماء لمثقفين عراقيين سكت أحد السياسيين بل وطلب مني أن اعيد عليه اسماء بعض مثقفي العراق الذين جاءوا على لسان الأديب المصري، إن ما يحزن ويؤسف له أن بعض السياسيين العراقيين الحاليين، يتغاضى علانية ويطمر رأسه في التراب، وهو يتحدث عن المثقفين العراقيين من دون معرفة دورهم النضالي عبر قرن، ويتناسى عمداً أن دور المثقفين العراقيين كان من أكبر ممهدات التغيير الذي حدث في العام 2003 والذي يجني بعض السياسيين – بغير حق- نتائجه ومحصولات حقوله.. حسنا إذا كان البعض يلخص موقع وتاريخ أدباء العراق ودورهم الوطني من أن لديهم ناديا يمدهم بسبل ادامة نشاطهم الثقافي بعد أن سرقت الدولة العراقية نقودهم المودعة في البنك وحجبت الاستفادة منها، تحاول جهات غير مسؤولة ثقافيا ووطنيا ان توصم المثقفين العراقيين واتحادهم المناضل بشتى النعوت التي لا تليق بأي عراقي وطني فكيف بأديب ومثقف؟؟ مع الأسف الشديد أن البعض في محافظة بغداد وهي العريقة بالتعامل مع المثقفين العراقيين، لا يرعوي من الصاق التهم البائسة بالادباء والمثقفين الذين لم يثبت أن أحداً منهم قد اتهم بسرقة أو استغل وظيفته أو منصبه للتعيينات والمحسوبيات أو سرق مال الشعب.

2

إذا كان البعض من المثقفين لم يحصل على الأصوات التي تؤهله لأن يكون ضمن المجلس المركزي أو المكتب التنفيذي، فهذا لا يعني نهاية المطاف، وعليه أن ينتظر الانتخابات المقبلة، ويعيد تجربة الترشيح إذا كان يؤمن بالديمقراطية.. ولكن البعض ممن فشل في الانتخابات وليس كلهم، اقول البعض وهم لا يتجاوزون عدد اصابع اليد الواحدة، لم يرق لهم فشلهم وهم المتسيدون على المؤسسات الثقافية، فافتعلوا وافتعلوا وأخرها أن ادباء العراق خمريون،حسنا هذه ليست تهمة ولا يحاسب عليها أي قانون ولا ينص عليها الدستور، ترى من يفتعل الأزمات التي تفرق الشعب وتؤسس لثقافة الإلغاء والتهم الباطلة؟ لم نر في العالم مثل هذه الفوضى إلا في زمن البعثيين، ولكن يبدو أن هذا النفر القليل جدا والذي تتبنى محافظة بغداد موقفهم، كان قد تربى في أحضان البعث، وكتب لهه القصائد والمدائح، بينما دماء الوطنيين تسيل في زنزانات البعث وشوارع المدن وجبال وأهوار العراق..حسنا يمكنكم أن تغلقوا ناديا اجتماعيا للأدباء، ويمكن أن تسمحوا بإجازة مؤسسات أمنية لغير العراقيين، لكن ليس بمقدوركم أن تبنوا دولة طالبان في العراق، أو تهمشوا تاريخ أدباء العراق النضالي، ولا مواقفهم الوطنية..

نعم يمكنكم فعل ما ترونه منسجما وسياستكم المؤقتة، ولكن ليست هذه نهاية المطاف،فالتجربة التونسية ودور المثقفين فيها، يحتم علينا مسؤوليه أن نكون مع الشعب ضد مرتكبي جرائم السرقة والفساد والرواتب العالية بغير حق.

ياسين النصير

من خريف النمسا إلى شمال إيطاليا حيث قصور الأباطرة

منفى جيمس جويس ومحط إلهامه

بدل رفو المزوري

رحلة وسفرة على شواطئ البحر والمدن الساحلية لغاية وصولنا مدينة (كرادو) وهي التي يسمونها بالمدينة الساحلية والكنوز الفنية والمدينة الرائعة وكل من يزورها يعجب بها، (كرادو) تعتبر نصف جزيرة فنصفها في الماء والنصف الاخر في اليابسة وقد كانت هذه المدينة في القرن السادس عشر مسكونة بالناس والصيادين نظراً لموقعها الجميل وبما تملكه من شواطئ رملية جميلة للسباحة وحين يتجول السائح في المدينة القديمة تقع عيناه على ابنية قديمة من القرن التاسع عشر وربما قبل هذا التاريخ قد شيدت ايضا وخاصة في مركز المدينة وبما فيها كنيسة المدينة والازقة الضيقة جدا والتصميم وفن العمارة الراقي وخلال جولتي في هذه المدينة اي نصف الجزيرة، ذكرتني بالبندقية وقنوات المياه تمر عبر شوارعها وشباك الصيادين على جانبي القناة.

في هذه المدينة كانت ظاهرة علامات الرومانيين وفنون بنائهم واسلوبهم في فن العمارة ..مدينة تتسم بالهدوء رغم كثرة السواح واغلبهم من النمساويين وخاصة اقليم كارنينا لانها قريبة عليهم،وفي نزهة على شواطئ البحر والانسجام مع الروح وقراءة قصيدة شعرية مع نفسي حلقت بي الى اجواء وجبال كردستان والحنين الى شعبي.

تريست..مدينة الفن والجمال والتاريخ والامبراطورية :

تعد هذه المدينة التاريخية ،مدينة للفنانين والشعراء والجمال والابنية التاريخية والقصور والحضارات التي قطنت فيها والدوقات والقياصرة والامبراطوريات ،حيث كان للجميع بصمات على هذه المدينة الساحلية يبلغ عدد نفوس مدينة تريست (٢٣٠)ألف نسمة وربما يعد ميناؤها بوسط اوربا فهذا مايسمونه اهالي تريست على مدينتهم وربما تعد المدينة رأسمال الحضارات والاقوام التي قطنت فيها وكذلك تعد المدينة ارث الامبراطورية النمساوية المجرية ولقد حافظت الثقافات والفنون التي ورثتها المدينة من الحضارات على اصالتها .شيدت هذه المدينة الاقوام السلافية .(تيركيستا) . هكذا كان يسمونها الروم في القرن الاول قبل الميلاد اي السوق وهذه المدينة والميناء كانا يعدان سوقا تجارية للمعاملات وشيدت فيها ابنية تاريخية مازالت المدينة تزهو بها وحكم المدينة قياصرة واباطرة وحكومات عبر تاريخها وفي عام ١٢٩٥ كانت مدينة الدولة ومستقلة تماما وكانت لها عملتها الخاصة بها وقانونها الخاص ولكنها بعد فترة وصلت الى درجة الافلاس وبعدها احتلت من قبل جمهورية البندقية ..مدينة الجمال والشعر .

الحوريات وتلامذة السيد المسيح معلقون على الحائط سواء

مدينة المنفى الاختياري للكاتب الايرلندي جيمس جويس

الكاتب والشاعر الايرلندي(جيمس جويس ١٨٨٢-١٩٤١) اختار هذه المدينة منفى اختياريا هاربا من وطنه الكاثوليكي ،ففي المرة الاولى من ١٩٠٤ ولغاية ١٩١٥ والمرة الثانية من ١٩١٩ ولعام واحد .ففي هذه المدينة اكمل الشاعر عمله الكبير صورة الفنان في شبابه وتذكرت ايام الجامعه في بغداد حين ترجمها المترجم ازاد حمه شريف واهداني اياها وكذلك كتب اعمالا رائعة من منفاه وهنا كتب قصيدة النثر واليوم المنطقة التي قطن فيها والطريق الذي كان يمر فيه باستمرار سمي باسمه وهو طريق جيمس جويس بالاضافة الى فنانين وشعراء سكنوا فيها ومنهم كما ركزنا في القسم الماضي مجيء شاعر النمسا الكبير (راينر ريلكه)وسكنه في قلعة .

مدينة تريست في عصر الامبراطورية النمساوية

لقد كانت هذه المدينة الممر والباب للامبراطورية النمساوية للبحر ولذلك شيد خط سكة حديد من فيننا الى تريسيت وللمدينة حكايات وحكايات ومنها ما سمعتها من النمساويين بان مدينة تريست ولحد الان هي مدينة سوق خضراوات وفواكه طازجة من زمن الامبراطورية النمساوية فكان القطار يسافر ليلا الى فيننا محملاً بالفواكه والخضراوات لتباع في اليوم الثاني في سوق الفلاحين في فيننا وكان الفلاحون التريستيون ينتظرون كي تكون زوجاتهم حوامل ويرسلونهم الى فيننا لتضعن اطفالهن في فيننا وهناك يحصلن على حق الاقامة .متاحف كثيرة مليئة في هذه المدينة واعمدة الرومان تكثر فيها وفن العمارة واضح على ابنيتهم الضخمة وكذلك الساحل والعدد الهائل من البواخر في الميناء الجميل وفي مركز المدينة حيث محطة القطارات الرئيسة وفي هذه المدينة يتحدث الاهالي ثلاث لغات وهي الايطالية والالمانية والسلوفينية وفي مركز المدينة حيث المسرح الروماني الذي كانت تعرض فيه فعاليات الرومان في تلك الحقبة وبالنظر الى صغره لكنه مجذب للنظر ويعد تحفة للمدينة .شعب طيب للغاية فالغريب لا يحس للغربة في هذه المدينة التي تستقبل يومياً آلاف الزوار بما فيها من متاحف ورثوها من الامبراطوريات والحكام الذين حكموها ..

تريست بابنيتها الكبيرة والمنحوتات عليها تبين للمشاهد قوة التقنية الفنية والعمارة في تلك المرحلة من تاريخ المدينة وحيث الحب للسفر والعشق للكتابة يمنح تاريخا وتستمر الرحلة.

قصر ميرامارى...أسطورة من ارث الإمبراطورية النمساوية

جولة وسياحة في مركز مدينة تريست حيث تبهر المشاهد تلك القصور الرائعة لورثة الإمبراطورية النمساوية لهذه المدينة التي طالما سموها بقلب النمسا البحري. على مسافة خمسة كيلومترات إلى الشمال من المدينة ومن بعيد نلمح قصرا مشيدا على الصخر ،ثلج ابيض في بحر شديد الزرقة .إنه قصر (ميرامارى). قصر أسطوري على ساحل البحر وقد شيد بصعوبة شاقة على صخور الساحل وفي مكان مرتفع. في الحقيقة كان الاسم (ميرامار)هكذا سماه الأمير النمساوي (ارست هيرتزوك ماكسيمليان) ولكنه في النهاية سماه مثل (آميديو ودوكا د آوستا)اللذين عاشا في هذا القصر من (١٩٣١ ولغاية ١٩٣٨ ولقد ماتا في أفريقيا.

(ميرامارى) بالايطالية. صمم القصر الأمير(ماكسيمليان). وبالرغم من انه كلف المصمم (كارل يونكير)بمهمة التصميم والإشراف ولكنه ،أي الأمير، كان يشرف وحاضرا في كل القرارات التي كان يطلقها المصمم.لقد اقتبس المصمم فن عمارة القصر من العصور الوسطى ولغاية الكلاسيك. وقد استغرق تشييد القصر العملاق (١٨٥٦-١٨٦٠) كعش زوجي ومحب لأمير الامبراطورية الهابسبوركية (ماكسيمليان) وزوجته(شارلوتي) البلجيكية .لقد عاش الأمير في هذا القصر أربعة أعوام فقط لأنه ابلغ بأنه سيكون قيصرا على مكسيكو ولكن لعبة ضيافته في أمريكا انتهت دموياً وكان هدفاً للثوار(بيني تو يو آريز) وأما زوجته (شارلوتي)فقد أرهقها موت الأمير وعاشت بقية عمرها وماتت في بلجيكا عام ١٩٢٧.

(الله..هوية كردستان الصحفية!!!)

قصر ميرامارى هو تحفة معمارية وكنز من كنوز الإنسانية الخالدة. ويعد قبلة للزوار من كل أنحاء العالم وبالأخص من النمسا لرؤية ذلك الرمز التذكاري من أمير نمساوي لأميرته البلجيكية. ومما أضاف جمالية أخرى إلى القصر عند وقوفي أمام شباك التذاكر أبرزت لهم هوية صحفيي كردستان وإذا بالموظفة تنهض من مكانها وقالت بدهشة كبيرة وفرحة عارمة هذه العبارة:(الله ..هوية كردستان).كم فرحت وتألمت في وقت واحد. الغريب يقدر هويتنا وهويتنا منسية في كردستان.دخلت القصر بشغف كبير. فصالات القصر ما زالت تحتفظ بأثاثها الأصلي بالرغم من النهاية التعيسة للأمير. ولم يتم تغيير أي شئ في هذه الصالات. والمكان لغاية اليوم يعد قمة الرومانسية والحب. وكذلك يحتفى في الشهر السابع والثامن من كل عام بقصص الحب التي عاشها هذان الزوجان في هذا القصر وتجري إعادة تمثيل قصة حبهم. والبعض يعتقد بأن هذا القصر لعنة لكل من يعيش فيه. وكل من عاش فيه مات بعيدا عن الوطن

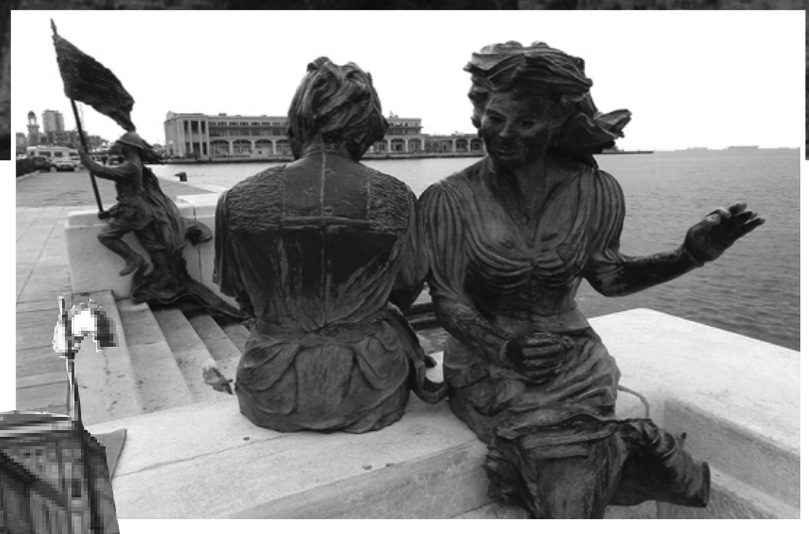
نزهة في قصر (ميرامارى)

كان الطابق الأرضي مسكناً للأمير وزوجته .يتميز الطابق بجمالية فائقة وأرضية رائعة وحيطان مزخرفة. أما الطابق الأول فقد كان للضيوف مع صالات كبيرة تحتوي على لوحات فنانين من تلك المرحلة قدمت هدايا للأمير. وفي مدخل الصالة سلالم خشبية وعلى جانبيها منحوتات وطراز خشبي فني راق. وقد تم صنع الأثاث كله بإشراف الأمير نفسه. حتى انه اخذ بعض أثاثه إلى مكسيكو. والدهشة الحقيقية الثالثة لي هي مكتبة القصر الضخمة التي تحتوي على ٧٠٠٠ كتاب في مختلف المجالات. وفي وسط صالة المكتبة منضدة الأمير وعليها كرة أرضية كبيرة. أما في غرفة الأميرة (شارلوتي) فقد كان أسلوب(ماريا) واضحا عليها وصورة كبيرة لقيصرة النمسا المحبوبة(ماريا تيريزا) معلقة على الحائط وكذلك لوحة كبيرة للأمير والأميرة.وأما تصميم غرفة النوم في الجانب الجنوبي فقد كان هدية زواجهما من مدينة (ميلانو) ،ومن غرفة تبديل الملابس الطريق إلى المصلى ورسومات الحوريات وتلامذة السيد المسيح على الحائط ورسم مريم العذراء على السقف الداخلي. وفي القصر غرفتان على الطراز الصيني والياباني حسب رغبة الأميرة (شارلوتي).

هذا القصر التاريخي الأسطوري يمثل مرحلة من تاريخ الإمبراطورية النمساوية ومدى شغفهم بالأساليب المعمارية والكتب على مر التاريخ واللوحات الفنية المعلقة على الحائط والدواليب والأثاث. والشئ المدهش الآخر هو منتزهه الكبير الذى يعد لأهالى تريست المكان الهادئ لبث الطمأنينة في النفس وكذلك لسياحة القادمين من خارج ايطاليا. وطرق المنتزه تسودها الظلال في الصيف الساخن. وهناك مقهى ايطالي كي يمزج القهوة الايطالية بإرث الإمبراطورية النمساوية ويسمى المقهى(ماسيمليانو).

لقد كان الأمير المشرف العام حتى على الحديقة. وهو الذي كان يزرع الأشجار والزهور والنباتات والمنتزه. خلال زيارتي كان مليئا بالزوار وفي حديثي مع النمساويين اخبروني بأن هذا القصر يعد تاج محل لنا رمز الحب والعشق.

غادرت القصر والمنتزه وايطاليا والخريف الايطالي عائدا إلى النمسا وفي مخيلتي وفكري جمال ميرامارى وكان حلما حقيقا. عدت إلى النمسا كي أواكب مهرجان أفلام الجبال والمغامرات وتستمر رحلتي مع الغربة الأزلية.



لقطات مختلفة لشواطئ تريست الساحرة وقصورها الأمبراطورية.

الصور بعدسة الكاتب

www.badalravo.net

أطروحات في اللغة والتدوين
المعجم المسماري نموذجا

جاسم عاصي

محاولات الإنسان منذ البدء في التعبير عن دواخله وحاجاته الوجودية ، والاهتمام بما يدور حوله؛ هو استجابة مباشرة بين الذات والآخر. ونعني بالآخر آنذاك الواقع المعاش بكل تشكيلاته الطبيعية. وما على الذات في هذا إلاّ أن تتخذ موقفاً. بمعنى تقيم صلة تبادلية معه لعدة أسباب لعل أهمها درء المخاطر وتحقيق القيمة للوجود .

هذه الاستجابة عموماً أنتجت فعاليات ، حيث غدت أهمية إحداث التوازن من بعد تطور المجتمع ، وتغيير أساليب الإنتاج والعمل هي في صدارة المهام ، مما حدا بالإنسان إلى ابتكار الشعيرات والطقوس باختلاف نشاطاتها وطبيعتها . نستطيع من خلال النظر إليها واستقرائها أن نجمع على بروز نوع من البني الفكرية البسيطة ، لأنها أولا ً عبّرت عن موقفها الذاتي وثانياً شكّلت بنية أسطورية على وفق علاقاتها وركائزها. وبالتالي غدت المصد إزاء إشكالات الواقع ، لأن الأسطورة هنا هي نظرة عامة للإنسان استطاع أن يتخذها معبراً للإدلاء بوجهات نظره ، لاسيّما بعد تطور فعالياتها وتنوعها وشموليتها ، من خلال نظرتها للأشياء والكون . فالإنسان تمثّل مرحلة عاشتها شعوب العالم . وما اتخاذه منصة الأسطورة مثابة أساسية إلاّ كونها نوعا من حالة التأمل في نظام الكون وفي خلق الإنسان . وهي بالتالي الوسيلة التي حاول الإنسان القديم عبرها أن يضفي على تجربته طابعاً فكرياً .

من هنا يمكن القول أن الفكر هو نوع من تفعيل العقل إزاء الأشياء من أجل التوصل إلى معرفتها ؛ فإنه عبر الأسطورة تمثل أسلوباً رمزياً للتعبير عن هذا الفكر، فالرمز يرتبط باللغة ، والأسطورة في هذا المجال هي نظام لغوي. رمزي يتسع كثيراً لاحتواء معالم المجال الحضاري الحيوي عبر تنوعاته واختلافاته ، ليشير إلى ما هو تأريخي وواقعي ؛ لأن الأسطورة قادرة على احتضان عناصر المرحلة وخصائصها .

ثمة علاقة بنيوية بين المتن ومتلقيه في حال القراءة

لذا ومن منطلق علاقة الأسطورة باللغة ؛ نرى أنها ترشح فكراً ومعاني دالة ، ومعبّرة عن طبيعة المرحلة والواقع الذي نشأت في حاضنته .. فالأساطير وعلى رأي كريمر (تكتسب أهميتها من دراسة التأريخ الفكري الإنساني ، فهي أول محاولة في تأريخ الفكر الإنساني بما وضعته من مفاهيم فلسفية تهدف إلى إنقاذ الإنسان من متاهات الجهل والبدائية في معرفة أسرار الطبيعة وظواهرها. وكما أكد الباحث) ناجح المعموري) (الأسطورة والواقع /مجلة الأقلام العدد ٥ في ٢٠٠٢)على أن هذا ينسحب على تكرار الأساطير عبر العصور مع إجراء تغييرات بسيطة. لأنها محمولات تنطوي على فكر وشرائع وقوانين. ، وفي حضارات مختلفة ومتباعدة جغرافياً .

من هذا نرى أن كتاب الدكتور (نائل حنون) الموسوم (المعجم المسماري الصادر عن بيت الحكمة عام ٢٠٠١ الجزء الأول) يصب في مجال اللغات القديمة وأهمية دراستها وتبويبها معجمياً . وهو معجم متخصص باللغات القديمة تأريخها وتفرعاتها واشتقاقاتها . ويأتي هذا المؤلَف لسد أهم فجوة في المعرفة بالتأريخ القديم ، حيث تشكّل اللغة أهم ركائزه ، ولبنته الأساس ، والاعتبار الأول الذي يحدد الرؤية والكشف عن الأصول الحضارية ، وتاريخيتها وخصائصها ، وهي عصور ما قبل الميلاد من حضارة وادي الرافدين . إذ أن الذي جرى فيه تحديد الرؤيا وتركيز النظرة لذلك. وبهذا يمكن تحديد الفرق بين قراءة الآخر لمثل هذا التأريخ الحضاري ،وقراءة الذات له . فيما يشير المنطق العلمي قراءته من لدن الذات المعنية بمثل هذا الإرث .

من هذه النقطة حدد الباحث مسعاه هذا انطلاقاً من خطوة إعادة القراءة والنزوع إلى اكتشاف التأريخ ، ومعرفة مجموع خصائصه من قبل الباحث العراقي والعربي ، وهذا لا يتم إلاّ من خلال معرفة أسرار اللغة التي كُتب بها الموروث عموماً . وفي هذا ينشأ الفرق واضحا ً وكبيراً بين تلقي حقائق التأريخ القديم من لدن المستشرقين والمنقبين الأوربيين ، ثم تلقيه من قبل متخصص عراقي يعنيه هذا التأريخ يمتلك حساً بخصائص المكان زمانا ً ومكاناً . أي ثمة علاقة داخلية بنيوية بين المتن وبين متلقيه على صعيد القراءة الأولى له ، فهي التي تدفع بالنوازع إلى كشف المعرفة نحو فهم مظان هذا التأريخ بما يتجاوب مع الحاجة الأصيلة لذلك . لذا نجد كما يجد الباحث أهمية إصدار معجم كهذا ، والذي يؤسس لقدرات قرائية مستقبلاً . وكما أكد الدكتور (نائل حنون) على أن الأوان قد حان للتواصل مع الإرث الحضاري وفهمه واستعماله في الحاضر والمستقبل استناداً إلى الحقيقة العلمية في البحث والكشف عبر آلية علمية دقيقة هي اللغة ، متمثلة في منجز المعجم باعتباره واحداً من وسائل إعداد آلية علمية للتعامل مع اللغتين السومرية والأكدية . إن الاتصال مع الموروثات الحضارية بهذه الطريقة العلمية أو غيرها ، منسجمة مع قيمة المنجز الحضاري أولاً ، ومع الكيفية التي يتعامل بها مع الموروثات في التأريخ ثانياً . فالسؤال في كيفية التعامل هو عين الهم الذي يأخذ مساره إلى اختيار السبيل للوصول . ولعل هنا. وما أكده الباحث. هو القراءة الجديدة والذاتية ، مجسدة في معرفة الوسيط. اللغة. . لذا فالمعجم ضرورة ومشغولية دائمة للتعامل مع الحقائق عند العلماء المتخصصين والطلبة والباحثين الذين يهمهم هذا الشأن وبالتالي للقارئ المتخصص وغير المتخصص الذي يروم الإطلاع على نتاج منقول بشكل مباشر من لغة قديمة إلى لغته الأم، بعيداً عن اللغة الوسيط . إذ يؤكد الدكتور (نائل حنون) على أن النتاج الفكري والمادي الذي تنعم به البشرية اليوم يعود في أصوله إلى تلك العصور الرائدة في التأريخ ، خاصة في المنجز الأهم ، وهو الاختراع الأول للكتابة في التأريخ ، حيث يعقد مقارنة بين الأقراص الصلبة التي تحفظ المعلومات اليوم ، وبين ألواح الطين النيئ والمشوي ، الذي دام قرونا طويلة ، وتعرض إلى متغيرات كثيرة في طوبوغرافيا الأرض والكون . وهذا الدوام والأزلية في الحفظ يُعزى إلى رقي الفكر أساساً ، وتطور العقل البشري، متجسداً ذلك في ابتكار لغة اشتغلت في التدوين ،واختيار وسائل حفظ لمدوناتها ، لغة لها قوانينها وأصولها الراقية والمتمكنة من أداء وظائفها الحضارية .

وفي حقل الصراع يرى الدكتور (حنون) إن أي جهد في ابتكار وسيلة اتصال بالتأريخ القديم أو الحلقات الأولى له ، إنما تواجه بموقف يجسد الصراع الحضاري أساسا ً بين قطب يحاول أن يطور وسائله لمعرفة مظان هذا التأريخ ذاتياً ، وقطب آخر يحاول التشديد على تعطيل هذه المحاولة . إن الصراع الحضاري ، لم يكن صراعاً ذا نسق إنساني سلمي ، وإنما هو يتخذ من سلطة المحو والنفي وسيلتين لتحقيق هدف معين .أو كما أكد (إدور سعيد) على المنفى واعتبار اللغة واحدة من مقومات هذا النفي فالمحو يتجسد في إبقاء الإنسان أسير معرفة الآخر ، ومحو المعلومات تدريجياً عن طريق تقديم وجبات معرفية يصوغها الآخر على وفق تصوراته وأهدافه ، بينما يكون النفي منطقاً للمحو عن كل ما يتصل بالتأريخ . وفي كلا الحالين يكون من السهل الإملاء على بياض العقل وصناعة مفردات الذاكرة . بمعنى في كون الآخر يحاول أن يتركنا متلقين فقط لما يقرأه الوسيط من تراثنا . لذا ومن هذا المنطلق تكون ثمة أساليب مناسبة لمثل هذه المقولات التي تقود إلى بنى فكرية خالصة . ولعل الادعاء على وجود بيت للنبي (إبراهيم) في أور لهو دليل على العمل على محو الأثر السومري ، مستغلين جهل الكثير من تاريخ السومريين ومعمار صروحهم المادية ، أي عمارتهم . وهذا يسحبنا إلى مفهوم العمارة على أنها مرشح فكري يتواءم مع المعرفة العقلية . لذا نرى أن التأكيد على مثل هذا المفهوم هو محاولة لسحب البساط وبالتالي لتحقيق هدف حضاري على حساب هدف حضاري آخر ، ليس من خلال حوار الحضارات بقدر ما يساير مبدأ صراع الحضارات ، واتخاذ أسلوب المحو من أسسه المركزية . لكن المهم في ذلك والذي يسحبنا إلى ما نحن بخصوص اللغة ، والمتركز في وعي التاريخ عبر التعامل معه تعاملاً حسياً عبر الوسيط . وهنا ينسحب مثل هذا إلى طريقة القراءة وتفسيرها وتأويلها ، بل يحدد النظرة في جعله من باب الصناعة الجاهزة ، الخالية من أي جهد مثابر للكشف والاستقصاء .

إن هذا الرأي ينسحب أيضاً إلى إعداد المعاجم ، حيث لا يغمط الباحث جهد الآخر ، بل يؤكده . وفي الوقت نفسه لا يدعو إلى الاعتماد كلية على معاجم مترجمة من قبل علماء الغرب ، بل لابد من إعداد معجم عراقي . عربي بهذا الشأن . والفرق واضح جداً بين الجهدين وما يتركه هذا الجهد من أثر على طبيعة البحث والتنقيب ألآثاري ، وقراءة نصوص اللقى عبر لغتها الأم ، حيث يقوم الباحث باستعراض كل الجهود المبذولة في إصدار معاجم في الغرب الأوربي ، متخصصة باللغات القديمة . ويقارن بين ما بذله الغرب ، وبين الجهد المبذول الآن . مؤكداً على أن هذا المعجم يشمل (اللغات السومرية والأكادية والعربية ويتناول العلامات المسمارية للغتين السومرية والأكادية معاً . فضلاً عن احتوائه على فصول في فقه هاتين اللغتين وقواعدهما ونحوهما . وقد تضمن الكتاب الفصول الآتية :

الفصل الأول : بحث في الكتابة المسمارية واختراعها وتطورها .

الفصل الثاني : بحث في اكتشاف النصوص المسمارية وحل رموزها .

الفصل الثالث : كشف عن نظام تعريب الدراسات والقراءات المسمارية .

الفصل الرابع : اللغة السومرية وتأريخها وقواعدها .

الفصل الخامس : اللغة الأكادية تأريخها وقواعدها .

الفصل السادس : تضمن الأفعال المقطعية للكتابة المسمارية .

الفصل السابع : بحث العلامات المسمارية عبر ثلاثة آلاف عام .

حيث أشبع الباحث فصول بحثه بكل ما يرفد إظهار الحقيقة وتجسيدها ، بجهد علمي دقيق ، مشفوع بالأمثلة والتبويب ، وإتباع أسلوب التسلسل والمنطق للوصول إلى حقائق ما هو مبحوث والمراد الوصول إليه . حيث أكد في فصل الكتابة المسمارية على ؛ أن الكتابة التي أخترعها العراقيون ، وأنهوا بها عصور ما قبل التأريخ مكّنت البشرية من الولوج إلى العصر الحديث . وقد اختزلت الزمن بين حدث حضاري وآخر بعشرات الأشهر بدلاً من عشرات السنين . وبهذا تكون الثورة المعلوماتية الحالية ، ما هي إلاّ الصفحة الثانية من قدرة حضارة واحدة كانت في صفحتها الأولى اختراع الكتابة في العراق قبل خمسة آلاف عام . فكلا الثورتين بدأتا من الحساب وعمليات الجمع والطرح . إن اللغة السومرية ، وكما أكد الباحث ؛ هي اللغة الأولى التي دُونت على ألواح الطين المبكرة ، حيث تشكل نسبة ٨٥٪ منها يحمل نصوصاً اقتصادية ، وتدور حول ما يرد إلى معبد المدينة وما يخرج منه من طعام وأنسجة . أما نسبة التأريخ فقليل ، إذ يشكل نسبة ١٥٪ ، ثم قوائم معجمية تتضمن أسماء سلع وحيوانات . لكن التأريخ قابل للتحديد بدقة وفقاً للطبقات التاريخية التي وجدت فيها المدونات . وفي هذا يؤكد على:

الذين لم يخلّفوا نصوصاً تاريخية عنهم، ولكنهم تركوا أثراً في ذاكرة الناس ليكتبوا عنهم حين تهيأت لهم الوسيلة.

خاصة بعد أن أنتقل العراق القديم إلى عصر فجر السلالات ، حتى كان عصر التدوين التاريخي قد ابتدأ .

لقد حاول الباحث من ضمن توجهات التأليف ، تقييم الجهود التي بُذلت في حل الرموز المسمارية ، مؤكداً على صعوبة العمل في ذلك ، مستعرضاً الجهود في تسلسلها التاريخي ، وطبيعتها ، وبالنتائج التي توصلت إليها ، اعتباراً من جهود الألماني (جورج . ف. كروتفند) ، واهتمامه بنص مسماري مدون باللغة الفارسية القديمة ، كذلك جهود كل من (إدوارد ولنصن ويوليس أوبرت ،إدوارد هلكس .) إذ أنها لم تقتصر على فك رموز الكتابة الفارسية القديمة فقط ، وإنما شمل جهدهم تمهيد الطريق أمام حل رموز الكتابة المسمارية للغتين الأكادية والسومرية . إذ شهد عام ١٨٥٠ ظهور نتائج بحوث (هلكس) التي مهدت لإصرار (ولنصن) على تقديم ترجمة كاملة للنص البابلي من نقش (بهستون) في عام ١٨٥٠ . وكانت البداية لقراءة العلماء للنصوص الآشورية . ولم يتبلور الاسم الصحيح للكتابة السومرية إلاّ على يد (يوليس إوبرت) عام ١٨٦٩، حيث ألقى محاضرة في الجمعية الفرنسية للمسكوكات والآثار ، وحتى نشر أول نص سومري أحادي اللغة من قبل (أز . هـ . سايس) عام ١٨٧١. وكان النص يعود إلى (شلكي) .

إن الصعوبة. كما ذكر الباحث. في اكتشاف وحل رمز الكتابة المسمارية لا يكمن فقط في صعوبة رموزها وتشكّلها ، وإنما في الألواح التي لم تكن سليمة .

ويدرس الباحث مراحل اللغة السومرية ، كي يعطي لكل مرحلة خصائصها ، والجهود المبذولة فيها من قبل العلماء ، والتوصل الذي أدركوه في كشف فقه اللغة وتراكيبها ومصطلحاتها على أساس :

١ . الرقعة الجغرافية التي تنتشر فيها اللغة

٢ . امتداد الحقبة الزمنية لاستعمالها .

٣ . مستوى الحيوية الحضارية لأهلها .

مبيناً أن هذه الشروط ، توفرت للغتين الأكادية والعربية . وفي هذا المجال قسّم الباحث اللغة الأكادية حسب المعجميات إلى اللهجة الأكادية القديمة واللهجة البابلية المشتملة على اللهجة القديمة والوسيطة والحديثة ، ثم الأخيرة . محدداً تاريخية كل منها ، وتمثلها في التدوين ، وأهم ما دون فيها من نصوص . فقد شهد عام(٥٣٩) ق.م تواتر حكم الأجنبي في بلاد بابل . إذ تقلصت استعمالات اللغة المسمارية والأكادية ، وتوسع استخدام اللغة الآرامية منذ عهد الاسكندر المقدوني . لكن أستمر التدوين باللهجة البابلية الأخيرة حتى القرن الأول الميلادي .

إن كتاب الدكتور (نائل حنون) ، بما احتواه من رؤى وبحث وتقصّ وإسهاب في الأمثلة والعيّنات ، تعزيزاً للحقيقة ، إنما بذلك محاولة منه لسد فراغ معرفي وتربوي وبحثي آثاري ولغوي . إضافة إلى أنه جهد دقيق في التأسيس لأسلوب ومنهج معرفي وتربوي ، يأخذ على عاتقه دراسة التأريخ القديم ، دراسة ذاتية . إذ حاول المؤلف تعزيز الكتاب الذي يشكّل سلسلة أولى من سلاسل الإصدار ، حيث اهتم بالتصنيف والتسلسل التاريخي في الفصول التي درست تأريخ اللغات ومراحلها وفقهها ونحوها . ذلك بوضع الجداول الكثيرة للرموز والصور التي تضمنت الألفاظ والعلامات والمقاطع . كذلك الاشتقاقات اللغوية وتصريفها ، والأفعال وأزمنتها . إلى ما هنالك من وسائل تعزيز مؤلف علمي كهذا .

نائل حنون

خلف منافذ النقاء

لمياء الآلوسي

كانت الشمس لاهثة، وكأنها سياط من جهنم، تلعق الوجوه المحروقة، فتضرب رؤوس الأطفال، والشباب، وحتى الشيوخ الذين يفترشون الأرض ليبيعوا أي شيء، أي شئ، عبوات من الماء البارد، المغموسة بالثلج في علب من الفلين، وأنواعاً عجيبة من المشروبات الغازية وحتى البيرة الإسلامية، قطع القماش لتنظيف زجاج السيارات، علب المناديل الورقية، فاكهة مرصوفة على عربات خشبية، كل شيء معروض للبيع، وأولها الحياة المسفوحة على الطرقات اللاهب إسفلتها المتكسر .كل يوم كان علي أن اجتاز الأزقة الضيقة، وسواقيها الممتدة إلى نهاية الحي، تحمل المياه الآسنة من البيوت المكتظة بقاطنيها، تغفو على أسرارها، ولا تسمح لأي ممن حولها باختراق قانونها الذي تفاخر به .ضجيج أجهزة التبريد التي تكدست خارج البيوت، مزنجلة بسلاسل، وأقفال حديدية، مربوطة بحدائد الشبابيك المطلة على الشوارع، تسمع هسيس أصوات النسوة، وتقلبات أمزجة الأزواج، التي تغالب صرخات الأطفال وزعيقهم المتواصل، الوضع كما كان منذ أزمان موغلة في القدم، فمازال الأهالي يتحدثون عن علوات السمك، والفواكه القادمة في الاكلاك عبر دجلة والفرات، وكأن عجلة الزمن توقفت والى الأبد، الشيء الوحيد المتجدد الذي يتزاحم بقوة في ذلك الحي، هو ذلك الهرم البادي على معظم جدران الأبنية، وتشقق كلسها، وتلك النظرات الضجرة، المسترخية، والمتبرمة في عيون قاطنيها، وذلك الحزن، واللامبالاة المخزونان في عيون الأطفال، ومئات الأسلاك المتدلية على رؤوس المارة، وكأنها شبكة عنكبوت منسية، ممتدة من المولدات الضاجة، تسمح لدخانها الفاحم المتصاعد، بالتحليق على بيوت الحي وصدور قاطنيه.هنا لاشيء سوى القلق، والترقب، والضجر من الحياة، ليس لأنها من الممكن أن تنتهي في لحظة عابرة عابثة فقط، بل لأن البيت الواحد أصبح يتبرعم، وتتكدس فيه الحياة، فتتفرع إلى أكثر من بيت، زاحفة على الحدائق، يختنق الهواء، وتختفي رحابة القلوب، قسوة تكدست في قلوب الناس . تشعرك بضياع شيء ما، تبحث عنه طوال العمر ولا تجده، ثم تقرر أن تغادر المكان بسرعة، كي لا تفقد طيبتك، كي تمد جذورك في ارض أخرى، لايوجد فيها هذا الألم الملوث بالخوف .قال لي: لو التقينا، وبعد هذه الفترة الطويلة من محاولة الإمساك باللحظات، والإفلات من الحزن، والتحليق عبر المستحيل، فسيقطع كل واحد منا بطاقة عودة إلى منفاه بأسرع ما يمكن. أخجلني أن أقول له: أي أننا سنعود إلى الهروب من بعضنا، وعندها لن يتجدد اللقاء، نضيع في المنافي، تتدافع فينا الأشواق دون أن نبيح لها الإفلات، أي مترف الحزن حبنا إذاكان يضحك، وربما يسخر من وضعنا معا، وربما يكون جادا، لكنه لم يكن يعرف انه بكلماته هذه قطع في أوتار منسية ، مخزونة في بقايا الروح، هي كل ماأملك من تراث أيام خوالٍ، أيام تعود إلى أمي البسيطة، الجميلة، بطيبتها التي لا تعرف التلون، إلى أزقة مدينتي الصغيرة، التي تقترب لتكون قرية مهملة، بأهلها القادرين على الصبر مهما كانت الأيام مقترة.

– عندما افتح أمامك كل خزيني، سوف تذهلين من هذا الرجل القادم من عمق الثلوج، يحمل بين جناحيه تلافيف الشرقي المنسية . حاولت أن أذيب أشجاني في ذلك الشلال المخيم لمحاولات فقراء الأرض من إثبات وجودهم، ومصارعة الأقدار، مصرة على التلاشي في خضم هذا الحب الذي يتعاظم، ليكتنز الحياة في عيون الصبية الملتاعين، تتخطفهم الأيدي، وأحمالهم الصغيرة الباهتة التي يتحدّون بها الجوع على أرصفة المدينة الضاجة، بين زحام السيارات والشوارع المغلقة بأجساد شرطة المرور الممتزجة نظراتهم بالخوف، ورهبة الموت المتربص بهم بين العربات، في أحزمة سائقيها، رافضين الرضوخ رغم كل ذلك ليصدقوا أنهم قد لا يتمكنون من العودة إلى منازلهم من جديد . عندما أخطو مسرعة إلى داخل بيت استأجرته، رغم كل ما أثير حوله من حكايات أسطرتها مجازا نساء الحي، حول حب ينمو محرما، أو مشاعا يبدأ ثم ينتهي، بين نساء أو رجال مروا في هذا البيت الصغير، والذاوي بين تلك القصور الفارهة التي تحيطه، وكأن قصص الحب قدره الذي كُتب ليبقى، ويرحل صانعوها.

كنت طوال الوقت أخطو محملة بأشياء لا أحتاجها كثيرا، بوسعي أن أشم عطر الجارة الشابة، المتزينة، واسمع همسها أو همس زوجها، وأنا أمرق بخفة من تحت أغصان شجرة الزيزفون، في ذلك الممر الضيق، تذيبني مرارة ثمارها، كي أبقى مع كتبي، وبضع نباتات تعرشت في أوانٍ فخارية ،يكفيني ذلك الركن الصغير والمنتقى، وسط تلكَ الشوارع المرصوفة برائحة الحياة المحيرة، ففيه أحقق انسجامي مع ذلك الأثاث البسيط، بالرغم من وجود تلك الغرفة الموصدة، والتي لم أفكر طويلا بخباياها، تقتحمني أصوات مفترضة، أتخيلها، وأحاول طردها، متكئة على بقايا شجاعتي، وبعض من وحدتي، بعد أن رفضت المرأة المسنة التي استأجرتني البيت فتحها لي ،

ذات صباح، رأيتها تدخل مندفعة بخطوات قصيرة، متعجلة، وبعد أن حيتني

وضعت بعناية فائقة مفتاحا صغيرا في راحة يدي، ثم أغلقت أصابعي عليه، وجمعت كفيها حول كفي:

هذا مفتاح الغرفة المغلقة ، أثاثها وكل ما فيها لك .

بعد صمت قصير قالت:

– لن يعود ابدا، أرسل يقول انه لن يعود ابدا، لم تمنح

حيرتي وأسئلتي وقتا،

خرجت مسرعة كما دخلت وسط ذهولي .

توقفتُ طويلا حيث تركتني، والمفتاح الصغير يدغدغ راحتي، ولازالت حرارة كفيها تضغط على يدي، كانت دقائق حاسمة، قبل أن أبدأ بالتفكير بالاستحواذ على تلك الغرفة المغلقة، المنزوية في نهاية الرواق الضيق الداخلي،

هكذا قررت، بكل الجشع الإنساني المختبئ خلف ترددي عندما فتحتها أثارتني وحشة ظلمتها، النافذة الوحيدة اختبأت خلف حائط عال بني حديثا،

في الزاوية كانت هناك منضدة خشبية، وكرسي أبيض واسع، يبدو انه غير مريح في كل الأحوال، وعطر رجل باذخ الأناقة، أو هكذا تخيلته يهفو في المكان، ممتزجا برائحة العفن الغامض، المتسلل عبر جدرانها، حبيس قصص ذائبة في ذاكرة رجل أو امرأة، انتشت في، فتداخلت في روحي نثيث حب بدا كهالة ضوء، حلق بي للحظات حسبتها لي . أفقت محبطة، غرفة عارية، بنافذتها المختبئة، بلا ستائر، بلا أثاث، بلا سجاد، لاشيء سوى تلك المنضدة النظيفة، والكرسي، أحسست بمزيج غريب من الضوء رغم العتمة؟ لاحظت وجود باب خشبي على الجدار المشترك مع البيت المجاور، كان مغلقا، هفوت لفتحه وكأن طلاسم ليالي العشق ستفتح أمامي، لكني فشلت ، لقد كان مقفلاً . فتحت أدراج المنضدة، كانت خاوية أيضاً .إستغرقني الوقت وأنا واقفة بوجل، هل هذا كل شيء ؟

*****

الجو منعش، وبرق من الجانب الآخر، والأرض ندية، لا تلمس هنا إلا الظلام والصمت، مؤرقة، تراودني أفكار مجنونة، أمنياتي كالغيم، تجعلني أقفز فرحا، وأضحك، كما يجعلني صوتك أضيع في متاهات جنوني القديم، فأنا منذ المهد، منذ قرون مضت وانتهت، كنت اقرأ خطوك فوق عروقي، بين تلافيف ذاكرتي، وما قبلها، يا سوالف النعمة، يا فجر الديوك الضاحكة ، يا فقرة في عمودي الفقري ، عمودي القائم والمنحني ، يا كارثة البرق .قد يكون حالة من اجتياز الزمن، من قدرة الحب على الوصول بالأشواق إلى أعلى مستويات التجلي، هكذا أعيش، وفي كل لحظة وكمن يفاجأ انه بلا ارض، أو كمن يطوف في فضاء من صنعه، إذ يستغرقني الوقت، في البحث عنك، وعني، فانشغالاتي بك لا حد لها، رغم أنك في كل مكان حولي، كل لحظة تشغلني الحياة لأنك فيها .هكذا أصبحت عالقة ووحدتي والرجل الذي سيأتي يوما كما وعدني، مبتسما وقد تداخلت على شفتيه بقايا كلمات، قد تكون : احبكِ إنه المساء، لاشيء سوى ذلك الإلهام الذي يشبه الفرح، الذي يجعلني قادرة على التوافق بين انشغالي، وإدراكي بأني جزء من هذا العالم المنشغل عني .مؤرقة كنت، أنا وكتبي، وقليل من خوفي، والقلق، وكل تلك الرسائل الحميمة التي اكتبها كل يوم ولا أرسلها، تتكوم في ومعي، حول ضوء يتسلل من شمعة تنوس، الهدوء يحيط بكل شيء، فيجعل الكلام الهامس صراخا، تسمعه حتى الضفادع القادمة من النهر القريب، من المستحيل أن تتكلم ولا يسمعك الليل، هدوء يعقل العواطف التي تطفح هادرة حارة . يحتلني وجهك، وحيتان العزلة، تدفعني بقوة إلى قيعان وجعي، يلمعُ في جوانبي برقك،أجفلتُ لانطفاء الشمعة، واستمرار انقطاع التيار الكهربائي، من تحت الباب المزروع على الجدار الفاصل بين البيتين، في الغرفة المهجورة، هناك همس خفيف، مبهم تجاهلته، لكنه عاد ملحا، توجست خيفة، وكأن المسافة الصغيرة الفاصلة بيني وبين الباب، أصبحت بسعة العالم، بطول الخوف الساكن في عروقي، طرق خفيف، يتوقف برهة، ليعاود مرة أخرى، ثم تحركت أكرة الباب، وانبلج الضوء، عندها أطلت بقامتها المرتجفة، وملامحها التي بدت غريبة مع انعكاس ضوء المصباح اليدوي الذي تحمله، لكنني بعد أن التقطت أنفاسي، تراجعت قليلا إلى الوراء، فوجدتها تتحرك في الظلمة بكل هدوء، ومصباحها يضيء صفحة وجهها، كانت تنادي بتضرع هامس:

– حسين.. حسين..

أخافتني حركتها المتأرجحة بعض الشيء، كأنها ستهوي على وجهها، رائحة عجيبة حلقت ببطء في المكان، قادمة من الغرفة المضاءة، على الجانب الاخرمن الباب، أو ربما من بين طيات ثوبها الشفاف،

سمعت تمتماتها

– الزيزفون التي زرعناها معا أمام باب الدار، لقد أصبحت بحجم الدنيا، بحجم أشواقنا، انكسارها يتقاطر على كل المارين، في أجنحة الطيور المغادرة، في تلك الغيوم التي تجتاح المكان دائما، وتتوقف لتهمي قليلا، ثم ترحل ..

غلبتني لا منطقية الأحداث، كيف انبثقت هذه القامة من خلف الجدار، من أي العوالم جاءت، قد تكون جزءا من أوهامي،

– أي سلام حل على وأنا أكلمك اليوم؟

– حقا إن حديثنا له مذاق عجيب، فيه تلك الحلاوة المدافة بخفق القلب، باضطراب الأحاسيس، كنت أغوص إلى قعر بحر غريب الجمال، بلا بوصلة ولا قطرة أوكسجين، كنت أتشرنق، اكبر ثم اصغر، أتلاشى وأجدني وحدي، أحيطك بذراعي أتدافع إلى عالمك أنت ، وأحيطك بي فتصبح جزءا مني، لأكون جزءا منك، شعور لا يمكنني وصفه، صخب يحمل هدوءا وطمأنينة لاحدود لها، رغم كل شيء إلا أني بقيت طوال الوقت أعيش نشوته.

في لحظة كنت ضمن دائرة الضوء، ضوئها هي، فغرت فاهها وهي تراني أمامها، انكفأت الفرحة في عينيها، وتيقظ الخوف فيهما، تعثرت خطواتها، فهرعت إليها، اقتربت، بدا وجهها غارقاً ببقايا حلم لذيذ ،اقتربت منها أكثر، أحاطتني بذراعيها ، ثم وضعت رأسها على كتفي متعبة، أحسست إنها تحلق بين الأحزان والشوق همست بذات الصوت المتضرع:

– قودني إلى غرفتي ،

كانت غرفة كبيرة، تبدو مهملة يغطي التراب أثاثها المكتنز ، في كل الزوايا، وعلى الجدران، نسقت عشرات الصور لشباب وشابات في مختلف الأعمار، وجوههم رائقة الفرح خلف النسيان، لاحظت أنهم جميعا يرمقوننا بقداسة لون الابتهالات المعزوفة على إفريز النافذة الواسعة المطلة على الشارع، ثمة ضوء خافت يتسلل عبر النافذة، ينير جسدها المتلاشي، وأغصان شجرة الزيزفون، صديقة غربتها المتهادية كقطرات الضجر في عمرها المنحور هنا، تتنصت على همس الزمن المار من نسغ الأرض، تخبط الزجاج المتراكم غباره العتيق.

أصبح المكان بارداً جدا، أردت أن أترك كل شيء، وأغادر الغرفة بكل عواطف تلك المرأة التي غدت متهدلة، شعاع بنفسجي شع من النافذة الوحيدة الى الشرق .لكني وقبل أن أتركها، وأغلق الباب ورائي، سمعت صوتاً رتيبا بشريا، يتمتم بكلمات لم أفهمها،كانت هي... وقد جلست على كرسي وضع في زاوية الغرفة، وكأنها لم تغير من وضعها المسترخي منذ سنوات عدة، مدت يدها الطويلة العارية، وكأنها تتضرع إلى شيء تراه هي وحدها، إلا أن أصابعها المرتجفة لازالت تمتد في الفضاء تريد أن تطاله ، أن تمسك به، وكأنها سمعت وقع خطواته المتعجلة مغادرا الغرفة، وبقيت يداها مستسلمتين لإحساس غريب تولد فيها، أنها تعيش الحياة للحظة .

أين رأيتك؟

فراس عبدالمجيد

لا أذكر اين رأيتك
كنت تغطين الجسد، بزبد البحرِ، وكان البحرُ
يكسَرُ موجهُ بين المدّ وبين الجزر، وبين الثلج
وبين النار.. وكنتُ على ضفة التاريخ أنامُ...
وما نمت، وما نامتْ إلا فوق شفاه الغيب الأسماءْ
كل شموع الذاكرة المثقوبة كانت في أحد الأيام
تضيء طريق حصاني.. لكنَ سنابكهُ ظلت تقدحُ
شرراً في وقفتها دون حراك، والأرض توشوش
للبحرِ، وشعرك مادَ كمثلِ أعنة خيلِ سمّرها
خوفٌ من أن تنطلق ببحر دماء
هل كنت سواك؟
أم أنكَ ما كنتَ سوى ظلٍّ يرشح من "حنفية"
ضوءٍ ازرقَ لم يتوحّد بالسُدُم، وظلَ عصيّاً،
حتى ملّ القزحُ تقوّسه، وارتسم مَعيناً بزوايا
مغمسّة بالدم فوق نحيب الصحراء؟
هل لامسَ طرَفُ ثيابك جرحَ الشاطئ،
وهي توّدع منتحراً يتوغل في البحر عميقاً..
والأفق يردد اصداء نداءْ؟
هل كان الأفق بريئاً؟
هل كان الموج الشاهدُ وحدَهُ؟
هل رددت النورسةُ بخفقِ جناحيها
تلك الأصداءْ؟
*****
لا أذكر اين رأيتُك
إلا أني اذكر كيفَ انحدرتْ حبّاتُ اللؤلؤِ
من عنق بضٍّ اسمر كالحنطة، ثم أحترقت
بين شفاهي، وارتسمت فوق جبيني الأغبرِ
قوسَ هلالٍ وسماءْ
لا اذكر إسمك
لا أذكر قطّ سوى حرفين من اسمك نبتت
في بوح اصابعنا. أما ما بقيَ من الأحرف
(كم حرفاً؟) فقد اندغمتْ في لفح الهمسِ
وفي حمى الإصغاءْ
أذكرُ:
كنا اثنين..
ولا اذكر احداً آخرَ غير ظلالٍ شاحبةٍ لغتنا
بغلالة شوقٍ زرقاء
أين رأيتك؟
ليس مهمّاً..
فالرؤية تفرش فوق الروح حريرَ النظرة،
ثم تجزّئها نُدفاً من ثلجٍ، أو حمماً ترسم
وجعَ الماءْ
كيف رايتك ؟
أذكرُ: كنت تسمّين الأشياءَ، وتبتكرين لها ظلاً
ثم تقودينَ الظلّ الى أن يتسمر تحت جدارٍ
في ليلة عشق قمراءْ
أيكون الظلّ إذن هو من يرسم ومض تلألؤ
تلك الشياء؟
لا أذكر اين رأيتكِ
لا أذكرُ..
هل تذكر شفتاك ملوحة فجرٍ أغبرَ ظلتْ
تستعصي على إشراقته شمسٌ عمياءْ ؟
مزجتْ مغربها بالمشرقِ، مشرقها بالمغرب
حتى امتزجت بالأشكالِ الأشكالُ، وبالأشياء
الأشياء؟
أنا لا أذكر شيئا.. لا اذكر..
إلا حين أفقتُ، رأيتك مزهرةٌ مثل غصونِ
البرقِ تشعين نبيذاً يصطبغ بحمرته الكونُ
وتصحو من غفوتها الأسماء

الاستعارات اليومية للمصطلح

جدلية العلاقة بين الثقافة والديمقراطية

ياسين النصير

ابتداء علينا التفكير بأن أية نقلة في وعينا الاجتماعي والسياسي، لا تتم في ظل غموض المصطلحات التي يتداولها السياسيون والمثقفون عن الثقافة أوعن الديمقراطية أوغيرها، فقد أمسى غموض المصطلحات طريقة للتفكير الملتبس وأحيانا للتفسير المغلوط للكثيرمن المفردات التي نتداولها ونعيش تحت هيمنتها، حتى بتنا نقرأ شيئا عنها ونعتقده الصواب، في حين أن الوقائع تشير إلى أشياء مغايرة. ولنا تجارب سياسية في قرارات الأمم المتحدة بشأن فلسطين ممثلاً في مفردة أثارت الكثيرمن الإلتباس وهي "الإنسحاب من الأراضي العربية، أم انسحاب من أراض عربية" والفرق الذي تصنعه الـ التعريف بين الأراضي وأراض كبير جداً. فكيف بنا إذا ناقشنا مفاهيم ملتبسة لم تستقر بعد على تعريف شأمل مثل الثقافة، العولمة، الإقتصاد الحر، النظام العالمي، الدولة القومية، الفدرالية، الديمقراطية وغيرها، سنجد أنفسنا في متاهة التعريفات التي تدخلنا في غموض والتباس شديدين.

ما نعرفه عن الثقافة قليل جدا قياسا بما نمارسه ونعيشه ونكوّنه، فالثقافة ليست مصطلحا نقياً من شوائب متراكمة داخلها وأخرى فرضت عليها، كما أنها ليست بمثل هذا الغموض ولدينا تجارب عالمية قد صيرتها مؤسسات وتيارات، ولذلك عندما نلحقها بالديمقراطية اوالتعددية ستدخل في التباسات جديدة قد تضيّق دائرة الرؤية على من يتعأمل معها وقد توسعها، وفي العراق وبعد أن شهدنا تحولات جذرية على مستوى الدرس الجامعي لمفهوم الثقافة تراجعت الرؤية عندما هيمن السياسي بأطره القومية والحزبية عليها، ثم ضاقت أكثر عندما هيمن الطائفي والديني.. فمرحلة تحديث المجتمعات لا تتم بحلقات متصاعدة دائما، بل في حركة لولبية موضعية أحيانا تصهر في دورانها تلك المفاهيم التي نستعين بها لاحقا على تصويب مساراتنا ومن بينها الثقافة والديمقراطية محور هذه الحلقة من الحوار .

2

الكثير منا يفهم الثقافة على أنها نتاج نخبة من ذوي القدرات المتميزة، وإنها بناء فوقي شبه مستقل، وأن علاقتها بالحياة السياسية علاقة انعكاسية، هكذا قرأنا اولياتها، حتى بتنا لا نعّرف المثقف إلا بكونه شغيل اليد والفكر لنلحقة بالعمال والفلاحين. في حين أن الثقافة هي نتاج المجتمع عأمة، هي جزء من البنية التحتية لأي مجتمع، هي ذلك المكون الأنثروبولوجي العريق الكأمن في خصائص الفرد والمجتع، هي علم الإناسه بجوانبه الكونية المتعددة، فالثقافة وليدة الناس العاديين في حياتهم و تقاليدهم ومشكلاتهم وغذائهم وازيائهم، وفي طرق عملهم وتنظيم العلاقة مع الآخرين، هي أعراف وخلق رموز وتبني سلوك وانتاج معارف متراكمة من حولهم هي بنى متداخلة مع فروع المعرفة والإنتاجية الأخرى، هي مكون متداخل ومركب وليست بنية أحادية، وما الكتابة الإبداعية إلا شعيرة جزئية من مكوناتها... عبثا نخرج الثقافة من أرضيتها العميقة تلك ونجعل منها بنية فوقية مرتبطة بأفراد مميزين وبحالة إقتصادية معينة متحركة.

غموض المصطلحات يؤدي إلى التفكير الملتبس أو المغلوط

وبدءا يمكن القول أن الثقافة ليست لفظاً نتعأمل معها قأموسياً، بل هي كيان معرفي تتجدد باستمرار لتدخل في علاقات متشابكة مع أنظمة ومعارف أخرى. واول وعي بها هو أن لا نحصرها في بيئة محددة او في تجربة معينة.. محاولين جهد الإمكان أن يكون حديثنا مختصاً بالعراق، وآمل أن أرسم خطاطة واضحة لا تشمل تضاريس البنية الثقافية في العراق بل عموم منطقة الشرق الاوسط لما تعنيه هذه المنطقة من أهمية ستراتيجية لنفسها وللعالم.

كي نبني تصورا منهجيا عن الثقافة دعونا نستعرض معناهما اولاً، ثم نعرج على علاقتها بأفق المستقبل في العراق ومن ثم حركة التحرر العربية ثانياً.

يتشكل في عراق اليوم نمط عالمي ثالث، بعد النمط الياباني والنمط الألماني، هو النمط الأسيوي للإنتاج ولكن ليس على الطريقة الماركسية، بل قائم على التزاوج بين العولمة والدين، فما يحدث فيه هو نقلة جديدة في منطقة الشرق الاوسط، لكن هذه النقلة مؤطرة ومهيمن عليها بقوة المرجعيات التي تشكل سياجا مانعا للتحديث. وسنتحدث عن هذه المزاوجة عندما نأتي على الثقافة الإبداعية.. علينا إذن أن نفهم ذلك جيدا، وإلا بقينا ندور في أطر المفردات القديمة.

3

إذاً ما هي الثقافة؟. هل هي ما نشاهدها اليوم في تمظهراتها في بلداننا العربية، ام هي برامج ومؤسسات تواكب التحولات دون أن تنفصل على الثوابت القديمة؟ام هي ذلك الإرث الذي أنشأ رموزا وسلوكا فبقينا نجتره كما لو أن العالم وقف عنده؟.

يشير كوبر وكلوكهون إلى أن للثقافة أكثر من 164 تعريفا، لذا فأي تعريف جديد يضاف لها لا يمكن أن يكون بديلا عن التعاريف الأخرى، هذا التشعب مصدره واحد، هو أن الثقافة مفهوم متغير يكتسب قيمته من البحوث التي ترافقه وكل ما أكتشفت بقع فكرية جديدة أضفت على الثقافة مفاهيم جديدة، وسوف لن تقف مفاهيمها مادامت قد ارتبطت بالحداثة ومابعد الحداثة. ولكن علينا أن لا نعمم هذا المفهوم المرن للثقافة بحيث نلجأ إلى عدم تعريفها وبالتالي عدم توصيفها منهجيا.

تتكون الثقافة من ثلاثة مكونات أساسية كما يصنفها الانثروبولوجيون وهي:

المكون الأنثروبولوجي. وهو ما يرتبط بعلوم الإناسة.وميدانه الإنسان.

المكون التنظيمي.وهو ما يرتبط بتحديث المجتمع وفق ألية تطور متحركة. وميدانه المدينة الحديثة.

المكون الإبداعي وهو ما يختص بالانتاج الثقافي للمبدعين من كتاب وفنانين وفلاسفة ومفكرين.وميدانه تنظيم العقل وربط الإنتاج الإبداعي بعجلة التطور والحداثة.

هذه المكونات الكبيرة تتألف من عشرات الفروع والمسميات، كما تنقسم هذه الفروع إلى شعب ومسارات مختلفة ولذا تحتاج كل واحدة منها إلى توصيفات محددة.

وعموم المكونات الثلاثة الرئيسة للثقافة تدخلنا في إشكالية الهوية، فمن يمتلك عراقة ثقافية وحضارية متعددة كالعراقيين ليس من السهل أن يتحولوا بين يوم وليلة إلى ثقافة العولمة أو نظام ديمقراطي على النمط الغربي، ويتناسون تقاليدهم ورمزهم وأعرافهم القائمة على حكم السلطة القبلية والدينية، خاصة إذا تمت الديمقراطية بطريقة فوقية كما حدث في السنوات الخمس الأخيرة؛ حيث تم إسقاط نظام، وإحلال نظام بديل عنه، ثم دخول العامل الأجنبي في عملية التغيير، وبالتالي الكشف عن آليات دينية كانت قوى نائمة في المجتمع. إن أشد المفاهيم الثقافية صعوبة تلك التي تحولها الممارسة السياسية إلى شعارات، وهذا ما حدث للثقافة وللديمقراطية عندنا. فما يحدث في العراق اليوم من وضع مأساوي، هونتيجة لاضطراب مفهوم الهوية ثقافيا ، هل هي هوية دينية، أم قومية، عربية أم كردية، شمولية أم تعددية، جمهورية فدرالية أم جمهورية مركزية... الخ، من هنا نجد أن للثقافة جذرا يتعلق بتحديد مفهومها، وهذه أولى مراكز الإحتكاك بين مفهوم الثقافة الإنساني كما ينشده التغيير الحالي، ومفهوم الهوية الذي هو مزيج من اللغة والدين والقومية والجنس، وهو من الثوابت القديمة.

نعود إلى مكونات الثقافة الثلاثة:

دعنا نستمع إلى ما يقوله كوبر وكلوكهون وهما يحددان الجذور الإنثروبولوجية للثقافة فقد أشارا إلى أن الجذر الإنثروبولوجي للثقافة يتألف من "أنماط، صريحة أو ضمنية، من السلوك – ولأجله – المكتسب والمنقول من خلال الرموز. فالجوهر الأساس للثقافة هو الأفكار التقليدية.. لا سيما القيم المرتبطة بها" ص 72 الثقافة التفسير الأنثروبولوجي. لآدم كوبر. خمس مفردات كبيرة يتضمنها الجذر الإنثروبولوجي للثقافة:

أنماط قديمة،

سلوك،

رموز،

أفكار تقليدية،

وقيم مرتبطة بها.

ونلاحظ ابتداء أن هذه المفردات كلها آتية إلينا من الثقافات القديمة، من تلك الجذور، وكوبر عندما يشخصها، يقف فيها عند أعتاب التوصيف النقدي للثقافة، لكننا نجد هذا التعريف الذي جاء به كوبر وغيره مطبق في العراق بحذافيره، ولذلك أطلقنا على الحكومات المتعاقبة في السنوات الخمس الأخيرة من حكم العراق،أنها "حكومات ثقافة الأموات". حيث تحاول هذه الحكومات أن تجعل من الإنسان محددا بثقافة قديمة وغير متكيف للحداثة إلا بما يمس الظاهر العام أو جوهره فهو منقاد لتلك الثقافة المحددة لسلوكه ومواقفه. وسنعود إلى هذا المفهوم بعد أن نشرح مكونات الثقافة كما يجب أن تكون عليه في عالم اليوم.

تشير الدراسات الإنثروبولوجية إلى أن العالم فرانزبواس هو الذي وضع الأسس العلمية لمفهوم إنثروبولوجيا الثقافة، ويعتبر عام1936 حاسما في هذا النقاش المحتدم بين المدرسة الألمانية والأمريكية عن تقديم لفظة ثقافة بدلالاتها الانثروبولوجية، إلا أن الدراسات تجمع على أن حقول إنثروبولوجيا الثقافة تتألف من ميادين عدةهي:

التاريخية،

التعددية،

الحتمية السلوكية،

التكامل،

والنسبية .

ونظرة أولية على هذه الحقول، نجدها تنفتح على نزعة لبرالية، خاصة في مجال التعددية والتاريخية والنسبية، وبالرغم من أن جذورها تتبع من الاستعمالات القديمة للثقافة كما يشيرآدم كوبر، إلا أنها تستوعب الكثير من الطروحات الحديثة خاصة في علاقتها بالحداثة وما بعد الحداثة. ولأول مرة يصبح لدينا مفهوم واضح لجذور إنثروبولوجية للثقافة يمكننا من تعميمه في بلدان متعدد الأثينيات والتواريخ كالعراق، ويعمق العالم الأمريكي جيرتز وميدان بحوثه اندنوسيا هذه الجذور بإضافة" ثقافة الصفوة وثقافة الشعائر القديمة " لها ويقول أن "العقيدة هي أقصى تجسيد للثقافة في المجتمع التقليدي بينما تعد الإيديولوجيا هي المجسد لها في المجتمع العصري " ص 112، كما يرى في مكان آخر أن الثقافة هي" نظام رمزي يعمل من خلال المجاز"ويقول ثانية هي "نظام تراتبي من المعاني والرموز ..يعرف الأفراد من خلالها عالمهم، ويعبرون عن مشاعرهم ويصدرون أحكامهم" ويقول أيضاً " هي نمط متوارث تاريخيا للمعاني المجسدة في الأشكال الرمزية من خلال الوسائل التي يتواصل بها الأفراد ويخلّدون ويكونون معرفتهم للحياة ومواقفهم حيالها" وهي" مجموعة من الأدوات الرمزية للسيطرة على السلوك" ص 115 .

" تلك المعايير المشكلة لنظام العقل والسلوك في مجتمع ما، أو لدى جماعة ما، والتي تحدد نظرة الفرد والجماعة لنفسها وللآخرين، ومن ثم للكون من حولها، وبالتالي تشكل الثقافة طبيعة السلوك الإجتماعي والإبداعي والتنظيمي العام."..كل هذه التعريفات والشروحات تؤكد على الرموز والنظام التراتبي والعقائد" وهوما يشفع لنا كنموذج يمكن الاستدلال به في العراق حيث يشير إلى أن ميدان الثقافة وفق المكون الأنثروبولوجي هو " المجتمع" وأن مادتها هي الجماعات لا الأفراد، حيث أن المعايير لنظام العقل الجماعي والتخطيط العام لمناهج، وعلى كل المستويات هي الجماعة لا الأفراد. من هنا يمكننا أن نتحدث عن ثقافات كما يقول كوبر لا عن ثقافة واحدة، ففي العراق مثلا- والحديث والأمثلة دائما هنا عن العراق- أعراق وأثنيات قديمة مؤلف من العرب والأكراد والتركمان والأشوريين وغيرهم، وكل عرق منهم ينحدر من أصوال قديمة متجذرة في وادي الرافدين، ولديهم رموز وتقاليد خلقت من التفكير والسلوك، إما من الممارسة الحياتية اليومية وإما استعاروها من أمتداداتهم في بلدان أخرى ثم جرى تطوير هذه الأنماط بالممارسات المستمرة لخلق ثقافة محلية مرتبطة بها،أعياد نوروز مثلاً أو عن الحكم التراتبي لممالك وإمارات صغيرة، أو التوارث للزعامات الدينية، ...الخ، لذا لا يمكن أن نتحدث في العراق عن ثقافة واحدة بل عن ثقافات، ولا يمكننا أن نقول الثقافة العراقية بل علينا أن نقول : ثقافة العراق. ومن هنا نعود ثانية لأل التعريف، فعندما نتحدث عن الثقافة العراقية، كأننا نتحدث عن مجموع منصهر في نموذج واحد يحتوي على تعددية داخلية مهيمن عليها سلطويا، ولكن عندما نتحدث عن ثقافة العراق نتحدث عن تعددية ثقافية شبه مستقلة ومختلفة باختلاف الرموزوالسلوك والتفكير المصاحب لها. وهذا يجعلنا أكثر حذرا عندما نتحدث لاحقا عن الديمقراطية التي هي حكم الشعب، فلما كان الشعب بثقافات متعددة، علينا أن ندرك أن لا ديمقراطية لسلطة مهيمنة، ولا لقبيلة مهيمنة، ولا لطائفة مهيمنة. فما هو قائم في السلطة الحالية هو المزج بين السلطة الشعائرية والسلطة السياسية، وهذا الخط يعد من أهم المعوقات أمام توصيف الثقافة توصيفا حديثا يساهم في بناء عراق ديمقراطي جديد كما يضع العراقيل أمام الديمقراطية نفسها لأن تأخذ شكلا معاصرا. وسنجد في فقرة لاحقة أنواعا من الديمقراطيات التي تصلح أو لا تصلح للمنطقة بعامة والعراق على وجه الخصوص، وسنتحدث عن مفهوم الديمقراطية التوافقية كنموذج مرحلي للعراق الحالي.

4

أما المكون التنظيمي الذي يعتبر العمود الفقري الذي تقوم عليه الثقافة في المجتمعات الحديثة فهو التنظيم، وهو الإدارة، والبرامج، والتنفيذ والتقنية والبرمجة العلمية والدقة واستغلال الزمن والموارد واستثمار العقل. وهو ما يشكل آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات والتي تقترب في مفهومها العام من مفهوم البرامج في الكومبيوتر ومهمة التنظيم هو التحكم بالسلوك الاجتماعي والفكري والثقافي العام للبلاد. وهو ما يطلق عليه أحيانا "الحكومة الالكترونية" أما مجالات هذا التحكم فهي المؤسسات بكل فروعها والجامعات والمعاهد الخاصة والعامة بل هي كل ما يتعلق بالنظم في المجتمع. فثقافة التنظيم لغة مفتوحة على التجربة المتراكمة، وطريقة تنظم عمل الجماعات والمؤسسات، ونجدها في عالم اليوم تعالج كل صغيرة وكبيرة ليس في حياة وسلوك وثقافة الأفراد، بل في حياة وسلوك وثقافة المجتمعات، ولعل دولا تنشد الوحدة الإقتصادية مثلا، كاوروبا نجدها تعتمد أول ما تعتمد على ربط مؤسساتها بشبكة معلومات تنظم هذه العلاقة العامة فيما بينها، وهذه الشبكة لا علاقة لها بالعرق أو الدين أو اللغة الأصلية أو التقاليد أو الأعراف، فمجالها المجتمع الحديث والإنسان المتكيف.فالأسرة الأوربية مثلاً بدأت تنظم نفسها وتبرمج سياقاتها بما يجعلها تنتقل بسهولة من مرحلة التحديث إلى الحداثة ومن مرحلة الحداثة إلى ما بعد الحداثة دون أن يكون ثمة مطبات أو عراقيل في سياق حياتها، وقد شهدت بنفسي كيف أن الهولنديين، وهم يتخلون عن عملتهم القديمة الخلدن وهم يتعاملون باليورو، كانت عملية الإنتقال سهلة وسريعة وسلسة من خلال برامج تثقيفية استمرت لمدة عام، وعلى كل المستويات، بحيث لم نشهد أية مظاهر للإعتزاز القومي أو التشبث بعملتهم القديمة بوصفها عملة تاريخية أو تراثية، ترى ماذا يحدث عندنا لو أبدلنا الدينار بالدولار او الدرهم باليورو؟ الثقافة التنظيمية لا تقتصر على ميدان دون آخر بل تخضع كل مفردة لها مدى جماعي ضمن سياقاتها.

يتحدث بودلير عن ثقافة الشوارع فيصفها بالغول الحديث الذي يأكل التقاليد المتخلفة، ويتحدث أراجون عن التنظيم في المدينة فيصف الشارع فيها بشعر الحياة اليومية وبجريان النهر الذي لا ينقطع، إن ما عمله موزريس في أمريكا يفوق التصور عندما حول خرائب المدن ومكبات النفايات إلى اوستردات عظيمة ربط مدنا وأصقاعا ما كان ليصل إليها البشر، كم نحن بحاجة إلى جعل تنظيم المدن ثقافة، بل وأساسا من أسس التعليم ليس بجعل كل الطلبة يفكرون بأن يصبحوا عمالا اومهندسين بل بجعل تفكيرنا بالحداثة تفكيرا ثقافياً وذلك من خلال وعي التنظيم بأن المدينة ليست الإنسان فقط ولا البناء الحديث بل هي التنظيم والحرية والعلاقات بين أجزائها. هذه الثورة المكانية الكبيرة من شأنها أن تعيد تصوراتنا السياسية من جديد لنجعل من أنفسنا حداثويين من خلال التنظيم وليس ان نفكر بالتنظيم كي نتصل للحداثة، في جانب آخر من عملية تنظيم المجتمعات نعتمد منهجية التعيير الجذري في برامج الأحزاب السياسية والرؤية الحديثة لمعنى الديمقراطية، واول ما يلغى مبدأ الكثرة المتحكمة والقلة المنقادة، فعندما نضع خططا تنموية ومخططا لها بطرق علمية، تلغى هيمنة الطوائف وتحكم القبائل والقوميات والأديان، ولن تكون هناك صفعات قوية تأتيك من النصوص القديمة اومن التراث اومن الشخصيات الأموات لتقمع أي تخطيط او تحديث بوصفها قيما غربية اوعولمة، لذلك يخشى السياسيون الطائفيون التحديث، ومن ثقافة المدينة الحديثة ومن التفكير العلمي المنهجي في المستقبل، من هنا تصبح الهيمنة اللاحقة والمتحكمة بالديمقراطية هو مدى طرحك لمشروعات الحداثة وليس مدى التزامك بما قاله السلف للخلف. ثورة التنظيم جزء مهم من الثورة الثقافية التى تمارسها البلدان الحديثة دون أن تعلن أنها ثورة كي لا تصبح منهجية ماركسية.

5

أما المكون الإبداعي للثقافة فهوالإنتاج الفكري والفني: الآداب والسينما والمسرح والفوتوغراف والموسيقى والصحافة والثقافة الشعبية والأنشطة الأخرى من رياضة والعاب وأعياد وكرنفالات وتعليم ومشروعات فردية. كل هذه التصنيفات تدخل في ميدان الثقافة الإبداعية، ونظرة اولى نجدها ذات طابع فردي، أي أن الأديب والفنان يبقى في كل الأحوال فردا منتجاً، ليس من السهولة أن تبرمج مثقفين مبدعين، ولا يمكنك أن تفتح مؤسسات تعليمية لإنتاج شعراء او فنانين تشكيليين او سينمائيين، ولكن بالإمكان تسهيل مهمة الإبداع وتطويره.

حقيقة هذا المكون الثقافي هي أبعد بكثيرمما أشرنا إليه، فالمبدع ليس بما ينتجه فقط بل بما يفكر به، الإبداع أرضية للتغيير ومجال للخيال وطريقة للإنتقال في عوالم واقعية ومتخيلة، ، ولكن علينا أن ندرك أن الإبداع هو الحداثة الفكرية، أي هو مشروعات المستقبل، وهو استقراء خصائص المرحلة ونقدها، هو النقلة المنهجية للتصنيع والتقنية والفلسفة والعمران والتربية والتعليم، هو دوران المعارف في حقول تمس حياة المواطن.هل نحن بالفعل قادرون على الإبداع في ظل هيمنة القوى الدينية والسلفية والقومية؟ أشك في ذلك.

في العراق نشعر أننا بحاجة إلى قلب المفاهيم القديمة للإبداع، فمجتمعنا يعيش في روحانية تاريخية متأصلة بجذور ثقافة الأموات لا بجذورثقافة الحضارات، هذه الجذور التي يمتزج فيها الأنثروبولوجي بالمثيولوجي، التنظيم المحدود بالقمع، تتحول اليوم إلى بنية مؤسساتية تمنعنا من التحديث وفهم آليات الديمقراطية، هذه النقطة هي ما نحتاج الآن لفهمها دون أن نلغي جذرنا الروحي على حساب تطلعنا العلمي.

في سياق بحثنا عن الحداثة نجد أنفسنا ضمن منهجية الحداثة المقيدة، أي ننشد الحداثة ولكن نقتصرها على شراء الآلات دون الثقافة المرفقة بها وهي تنمية العقل والتجربة. نتطلع لأن نسير مع ركب العالم، لكننا في الوقت نفسه نجد من يمسكنا من قمصاننا ليسحبنا إلى الخلف، او ليقول قفوا عند مواقعكم فخير أمة أخرجت للناس عليها أن تعود لثوابتها ونصوصها القديمة لا أن تلغيه او تتطلع لثقافة الغير.

يتبع في العدد المقبل

بوب ديلان Bob Dylan مدوّن انكسارات وأحزان الفقراء

الشاب الخجول ذو الصوت الجامح

ترجمة وتقديم د. ماجد الحيدر

بوب ديلان ، واسمه الحقيقي روبرت تسيمرمان، مغنٍ وملحن وشاعر أمريكي حاز على شهرة عالمية عظيمة وخصوصاً في أوساط الشباب والمثقفين والطبقة العاملة.

ولد عام١٩٤١ في بلدة صغيرة بولاية مينوسوتا قرب الحدود مع كندا لأبوين من المهاجرين اليهود من أوكرانيا، تعلم العزف على الغيتار وهو طفل صغير وتحول الي عازف محترف علي الغيتار والهارمونيكا قبل أن يصل الثامنة عشرة من العمر. كان أول ظهور له كعازف ومغن في عام ١٩٥٥حين شارك في حفلات موسيقية بمصاحبة فرقة متخصصة في الموسيقى الفولكلورية مكونة من أربعة من الشبان، لكنه لم يلبث أن ضاق ذرعا بالحياة في المدينة الصغيرة والغناء في البارات والمقاهي الرخيصة فانتقل عام ١٩٦١ الى نيويورك التي كانت آنذاك مدينة تزدحم بالنوادي التي تعج بحفلات الموسيقي الفولكلورية، فلاحظ على الفور أن غالبية المغنين فيها يكتفون بإعادة أداء الأغاني الفولكلورية القديمة أو في أحسن الأحوال تأليف أغان جديدة علي منوال ايقاعات معروفة سلفا. لكن الموسيقي في نيويورك آنذاك كانت تعيش أيضا علي ايقاع حيوية ثقافية صاخبة بفضل شعراء وكتاب حركة البتنيكس الذين كانوا ينظمون قراءاتهم في نوادي الجاز، فلم يلبث أن تعرف على أكثرهم، خاصة "آلن غينسبرغ" الذي رأى فيه منذ اللقاء الأول بذور عبقرية موسيقية جديدة وشجعه على كتابة نصوص أغانيه وإغنائها بمضامين ثورية احتجاجية. وهناك تعرف أيضاً على مطربه المفضل "ودي جوثري" الذي كان يتميز عن بقية المغنين بدفاعه عن الطبقات العمالية والمضطهدين. وهكذا من حفلة لأخرى سحر هذا الشاب الخجول الناسَ بصوته الجامع المسكون بنبرة حزن موجعة وبأغانيه التي تروي شجون الحياة اليومية عبر قصص قصيرة ومكثفة تحكي انكسارات وأحزان المواطن الأمريكي العادي، وإذا به، وفي غضون عام واحد، يكتسب شهرة متعاظمة، ليقوم في العام التالي بتغيير اسمه الي بوب ديلان تيمنا بالشاعر توماس ديلان وتزامنا مع إصدار ألبومه الأول الذي لقي نجاحا كبيرا على الفور وضم أغانيه الأكثر شهرة حتى الساعة.لا يمكن فهم صعود نجم ديلان من دون ربطه بالسياق الثقافي والسياسي العام الذي بزغ فيه نجمه؛ فقد كان عصره عصر الحرب الباردة وحركات الاحتجاج الشبابية الكبرى على سباق التسلح وحرب فيتنام واضطهاد السود كما كان عصر التحول الى موسيقى الروك التي صارت اللون الموسيقي الأكثر جدة وانتشاراً والتصاقا بهموم وتطلعات الشباب الأمريكي، وابتداء من ١٩٦٤ تحول ديلان الى العزف على الغيتار الكهربائي منتقلا من الموسيقى الفولكلورية الى الروك، ويؤكد مؤرخو الموسيقى على أن هذا التحول كان له الفضل الكبير في دفع الموسيقى الشعبية المدينية إلى عالم موسيقى الروك وإغنائها بالمضامين العميقة والوعي السياسي والاجتماعي حتى غدت أغنياته بمثابة النشيد الوطني لجيل كامل من الشباب الغاضب خلال الستينات وأوائل السبعينات. نال ديلان الكثير من الجوائز الكبرى شاعراً ومثقفاً وموسيقاراً ومغنياً، وعده بعض النقاد أفضل كاتب كلمات في تاريخ الغناء الغربي، وهو يستلهم تلك الكلمات من حياته ومن آمال وأحزان وتطلعات الناس المحيطين به والشباب منهم على وجه الخصوص. ومما يزيد من تقدير الناس لكلماته أنها محاطة بقدر كبير من الغموض المحبب الذي يبقي الأغنية حية ومفتوحة على العديد من التفسيرات والاحتمالات التي يخمنها المستمعون كل حسب طريقته دون أن يتطوع هو بتفسيرها وإيضاح معانيها. حدث هذا مثلاً في أغنيته القصيرة أطرق باب السماء (التي كتبها وغناها من أجل الموسيقى التصويرية لفيلم Pat Garrett & Billy the Kid عام ١٩٧٣ وحققت مراتب متقدمة وتبوأت المرتبة الثانية عشرة في قائمة Billboard لأفضل ١٠٠ أغنية فردية في العالم) وهي تتحدث على لسان مساعد شرطة يخاطب أمه وهو في لحظاته الأخيرة بعد إصابته في مواجهة مع المجرمين؛ أو في أغنيته الذائعة الصيت Like a rolling stone التي عدها البعض أعظم أغنية روك في التاريخ، والتي اختلفت الآراء وتعددت حولها وحول قصتها وقيل أنها تتحدث عن فتاة منعَّمة هجرت قيم الأسرة والوفاء والصدق مع النفس (تلك القيم التي تتردد أصداؤها في أغلب أغنياته) وانغمست في عالم اللهو والأضواء والرفقة المداهنة لتفقد كل شيء: البيت والثراء والأضواء والأصدقاء ولقمة الخبز.

شارك ديلان في ألمع التظاهرات والمهرجانات الموسيقية في الولايات المتحدة وأدى بعض الأغاني مع المغنية الشهيرة "جون بيز" التي كانت هي الأخرى من بين أبرز ممثلي الفن الملتزم المناهض لحرب فيتنام آنذاك. ومع أن تأثيره وصل إلى ذروته في الستينات من القرن العشرين، فقد استمر في كونه فناناً له جمهور واسع من المعجبين ويتبع خطواته عن كثب العديد من الفنانين المعاصرين. لم يرضَ ديلان، رغم بلوغه السبعين، أن يتوقف عن الإبداع أو أن يوضع على الرف أو يتحول الى فنان مُتقاعد يقدم النصيحة إلى الآخرين، وواظب طوال حياته على إنتاج البومات مميزة، متنوعة العناصر والأساليب والثيمات ولا تتبع مساراً ثابتاً بحيث تمثل شهادة فريدة على روح الابتكار لدى موسيقى البوب وعلى قدرة ديلان شخصياً على الاستمرار عبر جولاته الفنية الماراثونية وتسجيله الذي لا يكل للمزيد من الأغنيات التي تتجاوز قدرة المراقبين على التكهن بما يأتي به من جديد.

في مهب الريح

كم من الطرقات ينبغي للإنسان أن يقطعها
قبل أن ندعوه رجلاً؟
كم من البحار ينبغي للحمامة البيضاء أن تطير فوقها
قبل أن تنام في الرمال؟
وكم من القنابل ينبغي أن تقذفها المدافع
قبل أن تُحظرَ الى الأبد؟
الجواب، يا صديقي، في مهب الريح
الجواب في مهب الريح
كم من السنين ستبقى الجبال
قبل أن تذوب في البحار؟
كم من السنين يعيش بعض الناس
قبل أن ينالوا حريتهم؟
وكم من المرات يمكن للإنسان
أن يدير رأسه.. ويتظاهر بالعمى؟
الجواب، يا صديقي، في مهب الريح
الجواب في مهب الريح
كم مرة ينبغي للمرء أن يرفع عينيه
قبل أن يبصر السماء؟
كم من الآذان ينبغي أن يملكها المرء
قبل أن يسمع بكاء الآخرين؟
وكم من الوفيات يجب أن تحدث
قبل أن ندرك
أن الكثيرين .. الكثيرين.. قد ماتوا؟
الجواب، يا صديقي، في مهب الريح
الجواب.. في مهب الريح

Blowing In The Wind

How many roads must a man walk down.
before you call him a man?
How many seas must a white dove fly.
before she sleeps in the sand?
And how many times must a cannon ball fly.
before they're forever banned?
The answer my friend is blowing in the wind.
the answer is blowing in the wind.
How many years can a mountain exist.
before it is washed to the sea?
How many years can some people exist.
before they're allowed to be free?
And how many times can a man turn his head.
and pretend that he just doesn't see?
The answer my friend is blowing in the wind.
the answer is blowing in the wind.
How many times must a man look up.
before he sees the sky?
And how many ears must one man have.
before he can hear people cry ?
And how many deaths will it take till we know.
that too many people have died?
The answer my friend is blowing in the wind.
the answer is blowing in the wind.
The answer my friend is blowing in the wind.
the answer is blowing in the wind.

رابط الأغنية:
http://www.youtube.com/watch?v=y6oDfZlnK6E

أرقدي يا سيدتي أرقدي

أرقدي، سيدتي، أرقدي.. على سريري النحاسي الكبير
أرقدي، سيدتي، أرقدي.. على سريري النحاسي الكبير
كل ما برأسك الجميل من ألوان
سأريك إياها.. مشرقةً.. أمام ناظريك
أرقدي، سيدتي، أرقدي.. على سريري النحاسي الكبير
أمكثي، سيدتي، أمكثي قليلاً مع فارسك
حتى انبلاج النهار، ودعيني أراكِ
وأنت ترسمين البسمة على محياه
ثيابه متسخة، لكن يديه طاهرتان
وأنت.. أنتِ أروع ما رأته عيناه
أمكثي، سيدتي، أمكثي قليلاً مع فارسك
ولماذا المزيد من الانتظار.. كي يبدأ العالَم
بوسعك أن تتناولي إفطارك.. وقطعة الحلوى
لماذا المزيد من الانتظار.. للرجل الذي تعشقينه
وهو هنا.. أمام ناظريك
أرقدي، سيدتي، أرقدي.. على سريري النحاسي الكبير
أمكثي، سيدتي، أمكثي قليلاً بعد
ما دام الليلُ لم يبرح
أتوق الى مرآك في ضياء الصباح
وأتوق الى بلوغك في سكون الليل
أمكثي، سيدتي، أمكثي قليلاً.. ما دام الليلُ لم يبرح

رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=5n2aYUaxPCY

Lay Lady Lay

Lay. lady. lay. lay across my big brass bed
Lay. lady. lay. lay across my big brass bed
Whatever colors you have in your mind
Ill show them to you and youll see them shine.
Lay. lady. lay. lay across my big brass bed
Stay. lady. stay. stay with your man awhile
Until the break of day. let me see you make him smile
His clothes are dirty but his hands are clean
And youre the best thing that hes ever seen.
Stay. lady. stay. stay with your man awhile
Why wait any longer for the world to begin
You can have your cake and eat it too
Why wait any longer for the one you love
When hes standing in front of you.

Lay. lady. lay. lay across my big brass bed
Stay. lady. stay. stay while the night is still ahead
I long to see you in the morning light
I long to reach for you in the night
Stay. lady. stay. stay while the night is still ahead.

أطرقُ باب السماء

أمّاه، انزعي هذه الشارة عن صدري
لم أعد قادراً على النظر
كل شيء يغدو مظلماً في عيني
أشعر كأنني.. أطرقُ باب السماء
*****
أطرقُ، أطرقُ، أطرق باب السماء
أطرقُ، أطرقُ، أطرق باب السماء
*****
أمّاه، ضعي مسدسي على الأرض
لم أعد قادراً على التصويب
وتلك الغيمة الطويلة الظلماء.. تدنو من الأرض
أشعر كأنني.. أطرقُ باب السماء
*****
أطرقُ، أطرقُ، أطرق باب السماء
أطرقُ، أطرقُ، أطرق باب السماء

Knockin On Heavens Door lyrics

Mama. take this badge off of me
I can't use it anymore.
It's gettin' dark. too dark for me to see
I feel like I'm knockin' on heaven's door.
*****
Knock. knock. knockin' on heaven's door
Knock. knock. knockin' on heaven's door
Knock. knock. knockin' on heaven's door
Knock. knock. knockin' on heaven's door
*****
Mama. put my guns in the ground
I can't shoot them anymore.
That long black cloud is comin' down
I feel like I'm knockin' on heaven's door.
*****
Knock. knock. knockin' on heaven's door
Knock. knock. knockin' on heaven's door
Knock. knock. knockin' on heaven's door
Knock. knock. knockin' on heaven's door

رابط الأغنية:
http://www.youtube.com/watch?v=cJpB__AEZf6U

عذابات كردستان في قصائد فريدون سلمان

العاشق الملتحق بقافلة الملائكة

خلدون جاويد

سعدت في سفرتي الأخيرة الى كردستان ، اذ تجولت كثيرا في جنباتها الخضراء ومدنها الجميلة ، وتعرفت الى العديد من الادباء في اربيل والسليمانية ودهوك وعقرة ، وقد اهديت لي بعض الدواوين والنصوص التي اقل مايقال فيها انها تتسم بالحب والهيام بوطن الفداء وقلعة البسالة ، انها بلاد المعاناة التي اهدرت دماء ابنائها واحرقت سفوحها وقراها وتعرضت الى ابادات وابادات ، وكان الشعر كما كردستان حي لايموت لأنه يمثل نسغ الأرض ومعدنه الأصيل بل فولاذيته الصلدة المقاومة واالمنتصرة . انه الشعر كالشعب يخرج من اتون اللهيب ويلوي يد الاقدار من اجل نصرة الانسان .

في اربيل الباهية تعرفت الى الاستاذ الشاعر فريدون سامان وقد قدم لي ديوانه " امتلئ عشقا منك " وهو اول ديوان يهدى لي في سفرتي، وافخر بقراءته .

الشاعر فريدون سامان من مواليد اربيل ١٩٦١ خريج كلية الادارة والاقتصاد جامعة بغداد . دخل السجن في نهاية الثمانينات وذلك بسبب مواقفه السياسية . ولابد ان تكون تجربته السجنية قد الهبت دفق الشعر عنده وزادته اصرارا مثل كثير من شعراء كوردستان بالتغني بالوطن والامتلاء عشقا به .

ديوانه الشعري يقع ب ١٣٣ صفحة وقد تضمن في صفحاته الاخيرة نقدا ادبيا لبعض القصائد .. ان الشعر هنا بالرغم من ترجمته الى اللغة العربية يبقى متسما بنكهته وتعابيره المؤثرة الجاذبة وحيث تكون قصيدة " مدائح العشق " يكون الفرح بالحياة متجسدا بما قاله الشاعر فريدون سامان وبالتحديد حول العشق :

" لو لم تكن انت
سوف يشيخ الأطفال قبل فوات الأوان
شيوخ عاجزون عن الحركة
والطيور لاتقوى على الطيران
الألوان سوف تموت
والظلام يصيبه البكم
والاغاني يصيبها الصم
الطرق لاتتقارب ولا تلتقي . "

ان الشاعر فريدون سامان يعتبر من الشعراء الحداثويين ومن المترجمين عن الفارسية والعربية الى الكوردية ، وانه من دواعي الفخر ان تزدهر الترجمة بين اللغات ، بل ان يتعلم ابناء العراق جميعا كل لغات بلدهم في فسيفسائها وثرائها القاموسي والتعبيري . ان ديوان امتليء بك عشقا مترجم عن الكوردية الى العربية ولكنه يظل يحتفظ بنكهة الشعر وذلك لامكانية ترجمية ابداعية واضحة فيه. للشعر حضوره ولتراجيديا الالم الكوردستاني حضوره وان السفر مع فريديون سامان شعريا يعني الاطلاع على هموم الشعب وآلامه فهو فضلا عن رسمه للوحة الابداع فهو ايضا أضاء لوحة الوطن الطالع من الجراح جلنارا احمر بلون الشروق . ان الشاعر ليقول في قصيدة " تحت قدميه تتفجر الانهار " قولا مترعا باريج الامل :

" في ذلك الفضاء البعيد
نحتت نجمة خافتة حزينة
اروع قصر من اوراق الورد المتساقطة
من قزحية العيون الماسية لك
وترنو بنظرها نحو عاصمة عشقك .

للشاعر قصائد متمردة نشرها عام ١٩٨١ ، واقرب الى الحب وابعد من الموت ١٩٩٩ ، ومدائح العشق معدة الى الطبع .

قام بترجمة قصائد الشاعر اساتذة منهم بلال عزيز ومكرم الطلباني وفتاح خطاب وفريدون سامان وكمال غمبار وعبد الخالق برزنجي وآزاد صبحي .

وكتب عن مدائح العشق الاستاذ نوري بطرس وعن قصيدة اختلافات محمد البغدادي وعن امتلىء عشقا منك كمال غمبار . كما قام بتصميم الكتاب محمد زنكنه والغلاف قرني جميل .

انها حقا كوكبة من مترجمين ونقاد مع مصممين كلهم قاموا بانتاج ديوان جدير بالقراءة وباستذكار آلام ومآسي شعب . طوبى لكوردستان الثقافة في طبع نتاجات وخزين الابداع الذي تحرمنا منه الفاشيات وهنيئا لشعب كوردستان بشعرائه .

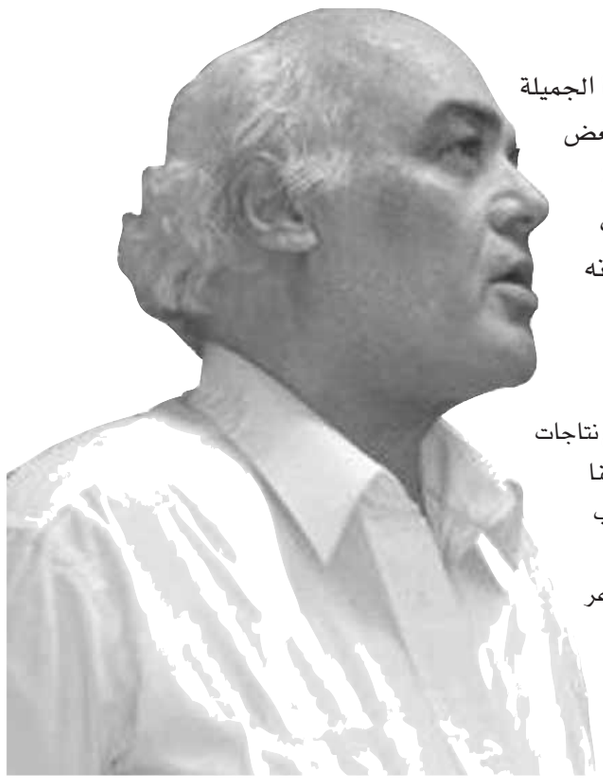
الشاعر يثير لدى القارئ عاصفة من الإنفعالات والتاملات

(أمتليء عشقاً منك)للشاعر فريدون سامان

قراءة: مكرم طالباني

من مطبوعات المديرية العامة للصحافة والطباعة والنشر لوزارة الثقافة في حكومة إقليم كوردستان صدر كتاب (أمتليء عشقاً منك) بين دفتي مئة وأثنتين وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وهو عبارة عن مجموعة من القصائد المترجمة للشاعر فريدون سامان ترجمها عدد من المترجمين، وكذلك عدد من الدراسات حول قصائده كتبها عدد من النقاد.

وقد كتب الكاتب والمترجم بلال عزيز مقدمة للكتاب يقول في بدايتها: الشاعر فريدون سامان الذي ترجمت له هذه القطع الشعرية المقتبسة من ديوانه الموسوم (أمتلئ عشقا منك (شاعر حداثوي يستقر على مساحة واسعة من الشعر الحداثي الكوردي متقاسمة بين السريالية والسيمبولية، ففي ديوانه المذكور الذي اصدره سنة ٢٠٠٩ يثير لدى القاريء عاصفة من الانفعالات والتأملات تجعله يتمعن بدقة في سيماء المعاني وملامحها التي يلتقطها بريشته التي تتقطر باللون المأساوي من دياجير الأنفال المظلمة التي لاتنتهي نهاياتها حتى ببصيص من ضياء خافت، ويعرضها على القراء في لوحات زيتية فسيفسائية تراجيدية التي تحكي للعالم قصة حياة شعبه الكوردي الذي تعرض ولم يزل يتعرض لشتى الوان المآسي من ظلم وقمع وتهجير من قبل المحتلين الذين يقمعون بالحديد والنار كل نبرة صوت تصدر منه مناديا بالحرية والكرامة الانسانية غير آبهين بأي شيء يشجعهم في ذلك الصمت المطبق للرأي العام العالمي وما أصاب الشرعية الدولية من شلل في هذا المضمار.. مشيراً إلى أن الشاعر فريدون سامان حينما يرفع عقيرته عاليا ويصرخ من اجل حقه المسلوب، فانما ينفث بوجوه المحتلين وبكلماته النارية اللاهبة دماء ضحايا شعبه وهي تتلظى حمما وآتونا لأن جراحات الضحايا التي تنزف منها هذه الدماء القانية المسفوكة هي أفواه تتكلم وتصرخ بوجوههم



وتخاطب العالم بآلاف اللغات حيث تذكرهم بالمظالم التي تقترف وبجرائم الابادة الجماعية (الجينوسايد) التي تنال الشعب الكوردي على أرض وطنه كوردستان بما في ذلك تغيير الطابع الديموكرافي .

ويقول إن من يتصفح ديوان هذا الشاعر فانه يدخل رحاب معرض يقع بصره فيه على عشرات من اللوحات الفنية المعروضة والتي رسمها بريشته بألوان مزائيكية زاهية، فهو تارة يغمس ريشته في قارورة ضوء الفجر فيرسم لوحات بديعة مضيئة تنضح منها الآمال المشرقة، وتارة أخرى يغمس ريشته في قارورة الدم القاني المقدس فتنبعث من لوحاته شرارات لاهبة تنبه الناظر اليها ان يستعد فحص انذار يتوجس المرء منه خيفة مما تخبؤه الاقدار لشعبه الكوردي.

الكاتب والمترجم عزيز بلال ترجم ست قصائد من قصائد الكتاب هي على التوالي : نار تحرق نفسها، أهل الكهف، جزيرة الوهم، مدائح العشق، مدائح المرآة، عناصر العشق.

ففي قصيدة نار تحرق نفسها يقول الشاعر:

التحقت بقافلة الملائكة
المتلفّعات بالأردية البيضاء
ووطأت بقدميك
مروج العشق المبارك
وشربت من مياه الخالدين ..
حسناً ما فعلت حينما تركت
مسرعاً هذه الارض
الملوثة بالسواد..
هذه الارض القاحلة الجرداء
التي تقتلع النباتات والاشجار
من جذورها اينما كانت مغروسة عليها،
لايمر يوم
ولا تمضي ساعة
ان لم تذبح على هذه الارض
الحمائم الجميلة الوادعة
وتراق دماؤها القانية

فيما نجد الشاعر المرحوم مصطفى بزار وقد ترجم قصيدة الشاعر المعنونة (رقصة الموت) التي يقول في مطلعها:

رمال .. رمال ،
مستقرة هذه الشجرة الهرمة المسكينة
ولون وريقات العشب الجاف
لفصول
لسنين
لعصور
عديدة
دماء .. دماء
وبها تدّثر
ترى الاشجار تعاكس جذورها
وظلالها لغيرها
لا .. لم اكن ادري
أن الجذور من أصل حجر الصوان
لكي تسبب سقوط الاوراق
كالاجساد الميتة
بهذه الدرجة من الخشونة
وان يكون هنالك
في الظلال الحمراء
داخل الارحام
بيادر عديدة للاجساد الحية
ان الاشجار تراجعت الى مشاتل النسيان
وطيور الحمام .. قد حنطت في الاعشاش
الشائكة
بعد ان قامت بتعليم الطيور الأُخر الطيران
من بيوض طيور الغابة تلك
في دواخل جذوع الأشجار المجوفة
خرجت ثعابين صغار
والثعابين نمت لها اجنحة النسور
أما الشاعر والمترجم رشيد الطالباني فقد ترجم للشاعر اربع قصائد هي على التوالي : القدوم الأخير، كتلة ضباب، تحت قدميه تتفجر المياه، الصحراويون.

حيث يقول في ختام قصيدة (الصحراويون) في هذه الفيافي الجرداء
كل شاهدة تبحث عن لحدها الضائع
كل حفرة تولول لجثتها
هنا في هذه الليلة الدامسة المتوحشة
الكاسفة شمسها أبداً
في ذلك الوادي الضيق
في تلك القلعة الرملية
بعيون عمياء
وأيادٍ مقطوعة
جسدٌ محطم انا
اتيت لأجل زيارة ماتبقى
من أردية وأحذية وذكريات السنونوات
لجدول (حورية) (كويستان)المهتوك
وأمام أنظار هذه الخيمة السوداء المقدسة
أتيت كي انظف صدأ مرآتي المشروخة
كي أعثر على بؤبؤ عيني
وأنقل مدينة أمواتي الى مكان آخر
وفي شوارع البلوغ
التقط خلود خطواتي
في ليلتك الحالكة الوحشة هذه
التي يغيب عنها بصيص نبراس دوما وأبداً
أتيتُ كي أرفس الكرة الأرضية تلك
التي لازالت على ظهر السمك
وفوق قرون الثيران

كما ترجم فتاح خطاب قصيدة (وصية حالم) وكمال غمبار قصيدة (الأوساط الأخرى) وعبدالخالق برزنجي قصيدة (نجل الرماد)، أما الدراسات فهي : الدراسة الأولى بقلم نوري بطرس بعنوان (مدائح العشق بين الخزين الصوري وغياب الانا) وهي عبارة عن قراءة لقصيدة (مدائح العشق) حيث يقول : ان الشاعر يرسم الصورة الشعرية عبر المعاناة من وراء اللغة والتميز وهو يؤدي الى تأويلات الى اكثر من حدود مقولات النص وتغلف الانا وهي (الضلال، الاشجار، الغيوم الارض، الشمس) وجماليات المكان في حدود الدال للقيمة الشعرية وفي حداثة جمالية للمنظور الواقعي تتجه بقيمتها الدلالية الى الحياة واعماقها.

أما الدراسة الثانية فهي بعنوان (الاختلافات في زمن اللاشعور) بقلم محمد البغدادي، ويقول فيها: ليس بإمكاننا اليوم الوقوف بدقة على شاعرية .. فريدون سامان .. ومدى اصالة وابداع فنه الشعري حيث تتميز لغته الشعرية بالانسانية والبساطة وخياله بالانفتاح والخصوبة وصوره بالثراء والجمال .. انه احد المتيمين باختلافات القضايا التي تستنتج من خلالها معقولية الواقع ومن ثم توظيفها باتجاه استنطاق حقائق تختفي وراء كم هائل من التناقضات والارتباكات التي امضى بها في مرحلة من مراحل فهمنا اللاموضوعي لطبيعة الحياة الانسانية التي يحاول الشاعر ...

فريدون سامان كشف ملف حقيقتها البنيوية واضعا اياها على محك التجربة السياسية والاجتماعية والفكرية لاستخراج مضامين الفصل الحقيقي للادراك الموضوعي الذي يخترق حاجز اللامعقولية واسدال الكشح عن كل ماله صلة بهذا الاتجاه او التيار الذاتوي المغاير لما يرتأيه فريدون سامان في محاولة منه الى ايجاد علل واسباب فلسفية تناقش القضايا من الجذور ومحاكمتها مبدئيا امام واقع الانسانية المتخثر بالقبيح والجراحات الايدولوجية الانسانية.

فيما يكتب الناقد كمال غمبار عن ديوان الشاعر المعنون (أمتلئ عشقاً منك)، ويقول: ان هذه المجموعة الشعرية تترشح الماً وحزناً ولوعة وقلقاً على مصير الشاعر والآخرين، انه يشكو الزمن الذي يعيش فيه حيث تغيرت المقاييس والمعايير، وانقلبت الآيات والتناقضات، كما إن الشاعر يشخص الربيع كانسان يتنفس، ويقلب المفردات الشعرية، ليمنحها بعداً مغايراً لكينونتها، حيث تصبح الاشياء المعقولة لا معقولة، ويعطي لذلك الانقلاب مبررات ومسوغات يستسيغها المتلقي، من هنا تكمن قوة الاسلوب الادبي الرفيع في الشعر المعاصر .

لدينا ملاحظة لغوية حول ترجمة عنوان المجموعة الشعرية (برم له عشقي تو) التي ترجمها الناقد كمال غمبار بـ(أمتلىء عشقاً منك)، والملاحظة هي أنه كان من الأفضل ترجمتها على النحو التالي (أمتلىء منك عشقاً) وليس كما ترجمها الناقد و(عشقاً) هنا (حال) حيث يجب أن يأتي بعد الفاعل والمفعول، كما كان يمكن أن يترجم (ممتلىء منك عشقاً) والشاعر يقصد هذا الأخير.

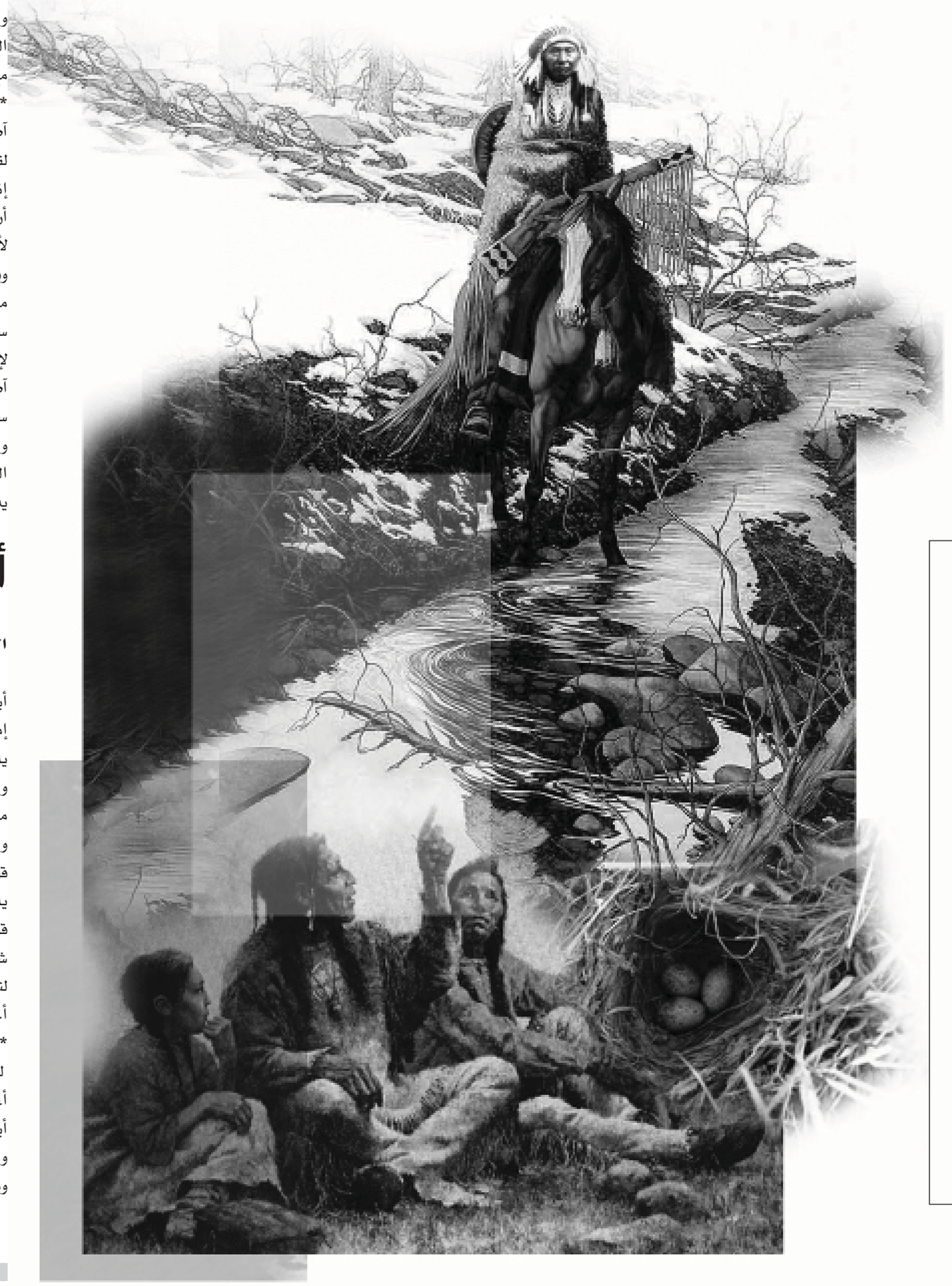
قصائد من عالم الهنود الحمر..

أغنيات الحب وصلواته.. شفاء الشاعر

يقول ن. سكوت موماداي " الذي أطلق عليه ذات يوم عميد النهضة الأدبية المعاصرة للهنود الحمر "السكان الأصليون لأمريكا " الشعر هو أعلى أشكال التعبير " لان الشعر بطبيعته الإيقاعية والعاطفية هو الأقرب وألاكثر من أي نوع أدبي آخر للاغاني والأناشيد والصلوات التي تشكل جزءا قيميا للتقاليد الشفاهية والاحتفالية والشعائرية الخاصة بالسكان الأصليين الأمريكيين ، الهنود الحمر وهو- أي الشعر- بهذا الفهم الناضج للعلاقات بين البشر من جهة وبقية العالم الطبيعي من جهة أخرى وروح المكان إنما جاءت من الرؤى الثقافية الموروثة وروح التراث الأصيل لهم وهم مازالوا يتغنوا بها حتى اليوم " ولابد من الإشارة إلى أن التعبير الفني لطالما قدر عاليا في ثقافات السكان الأصليين عبر العالم . يقول الشاعر والقاص الأمريكي " جوزيف براتشاك " في مقدمة كتابه "إعادة الهدية " شعر ونثر من المهرجان الأول لأدباء الهنود الحمر في أمريكا الشمالية عام ١٩٩٤

" حين يوضع أدب السكان الأصليين خارج السياق المصطنع والمقنن للتحف الأوربية فهو لن يقف على رجليه فقط بل يبرز ويتعملق و أصبح تأثيره واضحا عند أدباء الهنود الحمر ولاسيما الشعراء حيث أن معظم الأدباء من السكان الأصليين الاميريكيين بدأوا مسيرتهم الإبداعية كشعراء من أمثال : لويد كارل اوول ن . سكوت موما داي ، لسلي مارمون ، جيمس ولش ، ليندا هوغان ، ولويز ادريتش . وهذه القصائد البعض من" بستان الشعر" لهؤلاء الشعراء المبدعين ومنهم .

تقديم وترجمة
حسن لطيف جعفر



أغنية الحب

الشاعر لسيلي مارمون
من قبيلة الشوشون

حينما السماء ....
أكثر صفاءاً
عند نهاية النهار
يضيء النجم الأبيض للغسق
تلك السماء الواسعة
لتصبح أكثر جمالا
وأكثر معزة
فهي... هي توأم قلبي
*****
حينما النجوم.....
القصية تنزل .....
والنجوم الخفيضة لنار الموقد
ترتفع من دخان الخشب المتصاعد
تلوذ القبرة في عشها
وصقر الليل يتأهب لمفتتح جديد
مسترشدا بتلك النجوم
وشعاعها الباهر
بينما الصياد يعود
إلى منزله مدندنا
بكفين فارغة
*****
حينما السماء
أكثر صفاءاً
وأكثر بهجة
يتجول القمر بأطراف السماء
وهي أجمل .. أجمل
لأنها توأم قلبي.

الصخرة

الشاعر لويد كارل اوول
من قبيلة الشيروكي

بينما النور ...
يأتي ويذهب رويدا رويدا
تقبع الصخرة في الجوار
مثل كائن لاحول له ....
سوى وجودها
يقال إنها لا تملك روحا
لاتحزن ولاتفرح
بل إنها لا تفهم :
الزمن وتعاقبه
الحب ولهيبه
الحياة ومستراتها
وحينما نبدي إعجابنا بها
تبقى كما هي صامته
لكنها .
وبطريقتها الخاصة .
تراقب وتتأمل !

صلاة القبيلة

الشاعر جيمس وولش
من قبيلة الدهووك

آه أيتها الروح العظيمة
خالقة كل شيء ،
بشرا وأشجارا وعشب
ساعدينا برأفتك
وأجعلينا سعداء على الأرض
لنأخذ بأيدي أبنائنا
لحياة جديدة
وعمر مديد .
*****
آه .. أيتها الروح العظيمة
كوني رؤوفة بنا
وامنحينا بركة رؤية الأشجار
الخضراء والعشب الأخضر
مع الربيع القادم.
*****
آه أيتها الروح العظيمة
لقد نسينا من نكون
إنما نطلب منك
أن نعرف جذرونا
لأننا أسأنا استعمال قوتنا
وقمنا بتشويه
معارفنا
ساعدينا لا يجاد السبيل
لإنعاش أرضك.
آه أيتها الروح العظيمة
ساعدينا لاستعمال أرضك الجميلة
واستعادة الجمال ....
الجمال الذي تصنعه
يداك أبداً.

أصوات

الشاعر ن . سكوت موماداي

أيها الصوت في الأعالي
إمنحنا ما تستطيع
ياصوت الرعد
واحكي لنا
من وسط العتمة:
والسحب الداكنة
قل وأنت في الأسفل
ياصوت الجندب :
قل وسط اخضرار النبات
شيئا جميلا
لتغدو الأرض - وأنت مثلُها .
أجمل .
*****
لقد طال الخراب بنا
أغلقي كل شيء
أيتها الروح جمّلينا
واقضي على كل عورة
وساعدينا .

أمي هي شفائي

الشاعره: ليندا هوغان

أمي
آه اسمعيني .
فأنت أغنية تهون من ألمي
فعظامي مكسورة
والعافية أنت
وأنت شفائي
*****
خذي أولادي
حين يولدون
وترنمي بهم ....
فهي أغنية موتي
ثم علميني ....
علميني كيف أنوح
*****
دليني ....
وأنت الدليل
على الأعشاب الشافية
وقيمة الروح والشفاء
كي أعلم الأصدقاء ،
بمعارفٍ أحلى .
أمي
أشفي فؤادي
لا تمكن من رؤيتك ثانية
وألمس عطاياك
تلك المحبة
المحبة التي أورثتها لي
ومن خلالي
إلى الآخرين.

أغنية القبرة الصفراء

الشاعر لويس اردريتش

صلاة لقبيلة لاكوتا
أيتها الروح ...
التي أسمع صوتها في الرياح
وهي تهب أنفاس الحياة
إسمعيني :
إني صغير وضعيف
احتاج إلى قوتك وحكمتك
إجعليني :
ارفل وسط الجمال
وعيني تبرق أبدا
علميني:
دروس الشجر والصخر
لكي أقاتل عدوي الأكبر
افتحي يديك .... قلبك
كي أجيء إليك:
بيدين ناعمتين
غير ملوثة
وعيون غير زائفة
حينما تخبو الحياة
كما المغيب تؤوب روحي
تذهب روحي إليك
دون خجل .
أيتها الروح
لقد ضاعت عطاياك
فبين فاسد ومفسد
ثناياك مترعةٌ لما نريد
فعلى المحبة عودينا

خريطة لغوية لنص قصصي

نفض الغبار عن آليات التشكل النحوي

محمد رشيد السعيدي

هل النص أسئلة أم أجوبة؟

هل النقد أجوبة أم أسئلة؟

حين اختار النص الحديث أن لا يكون بحثا اجتماعيا، ولا تقريرا تاريخيا لأحداث لم تحدث غالبا؛ فقد أصبح نبشا في قبور لم تجف، وكشفا عن جثث / وقائع تزكم رائحتها الأنوف.

هل سيكون النقد أجوبة، حين كان النص أسئلة؟

أم أن النقد سوف يكرر، عائدا من حيث لم يبدأ النص، فيكون أسئلة، حين يكون النص أجوبة؟

حين يغيب المعنى، يصبح البحث عنه عبثا، ويعثر الباحث على المعنى في عملية البحث نفسها، بعد أن يتوصل إلى هشاشة الهدف أو عدميته.

يشمل البحث عن المعنى، في الخطاب الأدبي، ضمن ما يشمل، نفض الغبار عن آليات التشكل النحوي، وتمظهر الوحدات الصغرى والكبرى، والكشف عن العلاقات التي تربطها.

تقوم هذه المقاربة النقدية بتحليل الخطاب الأدبي (١) في قصة (الجذر التربيعي للقمر) (٢)، إلى بنياته الأولية، من خلال تقسيمه إلى وحدات، كبرى وصغرى، للوقوف على دوالها، ومعرفة العلاقات التي تربط بينها.

الوحدات الكبرى:

١. المشهد الأول: يبدأ هذا المشهد (الوحدة الكبرى) بجملة (الوحدة الصغرى): "قمر أحمر أدكن....."، وينتهي بنهاية الإعلان الأخير: "..... موكب جنازة". لذا فسينقسم هذا المشهد إلى الوحدات الصغرى (الجمل) الآتية:

١. ١. "قمر أحمر أدكن تأرجح بين تربيع أول وتربيع ثان": هي جملة مركبة لأنها اسمية، ورد فيها (أدكن) أفعل التفضيل، وجاء فعلها بين ثلاثة أسماء وأربع صفات وظرف.

٢. ١. "لا حل" جملة اسمية منفية بـ (لا) النافية للجنس.

٣. ١. "أحتجز القمر تحت الجذر التربيعي": جملة فعلية، فاعلها ضمير مستتر يعود على المتكلم / الراوي، إن لم يكن ثمة خطأ مطبعي (٣)، وهي واحدة من اثنتين فقط من هذا النوع في النص.

٤. ١. "صافرات إنذار متقطعة تلاها دوي طائرات قادمة تسبقها التماعات فضية": جملة اسمية مركبة من ثلاث جمل، تربط الثانية بالثالثة علاقة زمنية متعاكسة، متداخلة: "تلاها دوي"، "تسبقها التماعات"، جاء اللاحق، فيها، قبل السابق: كما توضح **الخطاطة (١):**

الخطاطة (1)

٥. ١. "دوي طائرات مبتعدة أعقبه صافرات مستمرة": ترتبط الوحدات الصغرى في الجملتين (١. ٤.) و (١. ٥.) بعلاقات متعددة يوضحها الجدول التالي:

	أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ
4. 1	صافرات	إنذار	متقطعة	تلاها	دوي	طائرات	قادمة
5. 1	دوي	طائرات	مبتعدة	أعقبه	صافرات	إنذار	مستمرة

(الجدول 1)

علاقات محتويات الجدول:

١. العلاقة المركزية هي علاقة تبادل بين: (١. ٤.) و (١. ٥.).

٢. علاقات تشابه بين:

٢. ١. (١. ٤. أ) و (١. ٥. ج)

٢. ٢. (١. ٤. ب) و (١. ٥. ح)

٢. ٣. (١. ٤. ج) و (١. ٥. أ)

٢. ٤. (١. ٤. ح) و (١. ٥. ب)

٣. علاقات تناقض بين:

٣. ١. (١. ٤. ت) و (١. ٥. خ)

٣. ٢. (١. ٤. خ) و (١. ٥. ت)

يمكن شرح (الجدول ١) بواسطة (الجدول ٢):

نوع العلاقة	العدد
تبادل	1
تشابه	4
تناقض	2

(الجدول 2)

الآن، وبانتهاء الجملة (١. ٥) فقد انتهت الصورة الأولى من المشهد الأول، إن لم يكن ثمة خطأ مطبعي في علامات الترقيم. تلك الصورة المنظور اليها من الأسفل، أي: صورة الفضاء منظور اليها من الأرض. وهي صورة عمودية. لتبدأ الصورة الأفقية:

٦. ١. "المدينة رادار رمادي كبير يسترق السمع": فارتبطت الصورة الأفقية بالصورة العمودية، من خلال علاقة الصوت: (الجملة

١. ٤: صافرات انذار) ، و (الجملة ١. ٥: دوي طائرات) بـ (الجملة ٦. ١: يسترق السمع).

٧. ١. "وشهرزاد في آذانها وقر سكتت عن الكلام المباح لسماعها إذاعة إعلانات متواصلة نقلتها كافة الإذاعات السمعية والمرئية": وقر: "الوقر: ثقل في الأذن، بالفتح، وقيل: هو أن يذهب السمع كله، وقد وقرت أذنه، بالكسر، أي صمّت" (٤). "سكت: السكت، والسكوت: خلاف النطق" (٥). جعل الراوي شهرزاد صماء بكماء، فألغى أساس القصصية العربية، ليستأثر بالقص، فلنر: هي جملة اسمية تنقسم إلى أربع جمل صغيرة:

١. ٧. ١. "وشهرزاد في آذانها (أذنيها) وقر".

٢. ٧. ١. "سكتت عن الكلام المباح".

٣. ٧. ١. "تسمع إذاعة إعلانات متواصلة".

٤. ٧. ١. "نقلتها كافة الإذاعات السمعية والمرئية".

ترتبط الجمل (١. ٧. ٢، و ١. ٧. ٣، و ١. ٧. ٤) فيما بينها بعلاقة التوأمة، وترتبط كلها بالجملة (١. ٧. ١) بعلاقة التوالد.

٢. المشهد الثاني: يبدأ هذا المشهد من: "عبر المشيعون...." إلى: "..... تصل الجنازة إلى نصبها."

١. ٢. "عبر المشيعون شوارع المدينة"، فتكون النتيجة المنطقية = اصطدم المشيعون بجدران البيوت وواجهات المحال. أو سار المشيعون في شوارع المدينة كي:

٢. ٢. "ضمهم درب طويل مزدحم": انفتح الضمير (هم)، بدل (المشيعون)، بواسطة النقطتين الرأسيتين (:) إلى أصناف المشيعين:

١. ٢. ٢. "دفانون، سماسرة، متملقون، شحاذون، منافقون".

٢. ٢. ٢. "انحدروا برهبة كسرت مواشير الضوء البلورية" ونضع نقطة (.) لافتراض انتهاء الجملة. حيث تقوم الصفة (رهبة) بـ:

- الرهبة: حال المنحدرين، بدلالة (واو) الجماعة.
- الرهبة: فاعل كسرت.
- الرهبة: ربطت بين جملتي: "انحدروا" الأرضية، و "كسرت مواشير الضوء" الفضائية.

ولولا الفعل "يبدون" لارتبطت بجملة:

٣. ٢. "كشناشيل مغروسة في الاسفلت،" بواسطة (ك) التشبيه. لتتجلى الصورة الآتية:

- الشناشيل: بناء فوقي.
- الاسفلت: مادة لطلاء الأرض.
- وجملة "شناشيل مغروسة" مشبه به لـ: "دفانون، سماسرة،....."

٤. ٢. "تمازجت أنفاسهم مندفعة مع ألوان ملابسهم المتدفقة كمد بشري حركاته تزفر زبداً رغوياً زنجاً حجب شقرة الشمس"، تتركب هذه الجملة من خمس جمل، هي:

١. ٤. ٢. "تمازجت أنفاسهم مع ألوان ملابسهم".

٢. ٤. ٢. "اندفعت أنفاسهم مع ألوان ملابسهم".

٣. ٤. ٢. "تدفقت أنفاسهم كمد بشري"، التي تحتمل احتمالين، هما:

أولاً: تدفقت ألوان ملابسهم كمد بشري.

ثانياً: تدفقت ملابسهم كمد بشري.

٢. ٤. ٤. "تزفر حركات المد البشري زبداً رغوياً زنجاً".

٢. ٤. ٥. "حجب المد البشري شقرة الشمس، أو:

"حجب الزبد الرغوي الزنج شقرة الشمس.

والجمل الخمس كلها صفات للـ "المشيعون".

٥. ٢. "ساح نواحهم في شرايين المدينة بكاءاً عطل رادارهم عن التقاط لغط المشيعين": ثمة احتمالان، ارتباط هذه الجملة، أو عدم ارتباطها، بالجملة (١. ٢.):

الأول: ترتبط، اذا عاد الضمير (هم)، في (نواحهم)، على (المشيعون).

الثاني: لا ترتبط لوجود (هم) أخرى في (رادارهم)، التي تعود على آخرين غير (المشيعون).

٦. ٢. "١ـ من المرحوم؟ ٢ـ من أهله؟ ٣ـ ابن من؟ ٤ـ كيف توفي؟ ٥ـ هل صابته شظية نتيجة القصف؟ ٦ـ أقصفت دارهم؟ ٧ـ ماذا يشتغل؟" سبعة أسئلة لا جواب عليها، حوار من طرف واحد. حتى يأتي السؤال "الديكي": "أغني أم فقير؟". ثم بعد هذه الأسئلة التي تشترك في كونها مجهولة السائل، يأتي سؤال من معروف:

٧. ٢. "سأل رجل بدين ذو بدلة أنيقة:.".

٨. ٢. "بائع شموع يضع سبابته على فم الدفان مصدراً صوتاً طويلاً".

بائع: نكرة.

شموع: نكرة.

اضافة النكرة إلى نكرة جعلتها معرفة، إلى حدٍّ ما.

٩. ٢. "كمشروع حلم منسرب في حنايا الذاكرة تذكرت بطون الجياع نواح بطونهم،": يمكن قراءة المركب الأخير لهذه الجملة: "تذكرت بطون الجياع نواح بطونهم"، كما يلي:

أولاً: تذكرت بطون الجياع نواح بطون الجياع.

ثانياً: تذكرت بطون الجياع نواح بطونها.

ثالثاً: تذكرت بطون الجياع نواح بطون جياع آخرين.

١٠. ٢. "قارئ أدعية نصحهم بصوت مشروخ مثل قطار سياحي": يتكرر تعريف النكرة بنكرة، للمرة الثانية، قد يجعلها نصف معرفة، أو نكرة مركبة. ويمكن أن نقرأ: قارئ الأدعية. كما أن الجملة الاسمية التي تحتوي على فعل، يمكن آن تبدأ بالفعل: نصحهم قارئ الأدعية. وتم تأكيد الـ (صوت) بتشبيه مركب. لنتصور:

أولا: صوت مشروخ.

ثانيا: صوت مشروخ مثل قطار سياحي.

فتعلق الـ (القطار السياحي) بـ (الصوت المشروخ)، فقط لأنه مشروخ. ولو لم يكن مشروخاً لما أمكن تصور كون الجملة: صوت مثل قطار سياحي.

أو، باعتبار بطلان هذا التصور، تكون الجملة، في قراءة أخرى:

مشروخ

قطار سياحي

قارئ أدعية > صوت

(الخطاطة ٢)

٣. المشهد الثالث: ويبدأ من: "أضاءت الشمس....." وينتهي بـ: "..... ابيض طويل".

١. ٣. "أضاءت الشمس بغروبها هامات النخيل بشعلات لازوردية": في هذه الجملة الفعلية، يمكن ملاحظة العلاقة، بين (غروبها) و (شعلات لازوردية)، من خلال حرف (الباء)، القائمة على المفارقة، أو المفترضة لكون الباء بديل الـ (في) المفيدة للظروف.

٢. ٣. "بدا الضريح تحت ضوء الشفق كأنه زفر نار على مجمرة الأفق التي كست جدرانه نعاساً بلون الدم،": لتوضيح العلاقة بين الكلمات، يمكن الاستغناء عن (تحت ضوء الشفق) المركبة من ظرف المكان: تحت، وظرف الزمان: ضوء الشفق، للتخلص من عبثية (كأن) و (التي)، ولتقسيم الجملة، كالآتي:

أولا: بدا الضريح كأنه زفر نار على مجمرة الأفق.

ثانيا: كست جدرانه نعاساً بلون الدم.

لكي يبدو لـ (ثانياً) افتراضان، هما:

- كست مجمرة الأفق جدران الضريح.
- كست زفر النار جدران الضريح.

أما مركب (نعاساً بلون الدم)، فيمكن أن يكون دالة لعدد لا متناه من المدلولات.

٣. ٣. "همدت مجمرة الكون في كانون الأفق": لهذه الجملة تشكيل ملفت، يتعلق بتداخل مكان (مجمرة الكون) في مكان آخر (كانون الأفق). كما أنها مرتبطة بمركب من الجملة (٢. ٣) يتضح في الجدول التالي:

	أ	ب	ت
2. 3.	زفر نار	على	مجمرة الأفق
3. 3.	مجمرة الكون	في	كانون الأفق

(الجدول 3)

حيث يمكن توضيح العلاقات التي ضمها (الجدول ٣) في ما يلي:

١. ٣. ٣. علاقة تناقض بين: (٢. ٣. ب) و (٣. ٣. ب)

٢. ٣. ٣. علاقة تبادل بين:

١. ٢. ٣. ٣. (٢. ٣. ت) و (٣. ٣. ت).

٢. ٢. ٣. ٣. (٢. ٣. ت) و (٣. ٣. ت).

٤. ٣. "التهم القمر جياع العالم الثالث": يمكن قراءة هذه الجملة، بغياب علامات الإعراب، قراءتين، هما:

١. ٤. ٣. التهم القمرُ جياعَ العالم الثالث. فيكون (القمر) فاعلاً.

٢. ٤. ٣. التهم القمرَ جياعُ العالم الثالث. فيكون (القمر) مفعولاً به مقدم.

٤. المشهد الرابع: يبدأ بـ: "سكتت شهرزاد" وينتهي بـ "جنازة فرسه".

١. ٤. "سكتت شهرزاد عن الكلام المباح": بين هذه الجملة والجملة (٧. ١) علاقات يوضحها الجدول (٤):

	أ	ب	ت	ث
1. 7	شهرزاد...	سكتت	عن الكلام	المباح
1. 4	سكتت	شهرزاد	عن الكلام	المباح

الجدول (4)

١. الجملة (١. ٧) اسمية، والجملة (١. ٤) فعلية.

٢. تطابق بين:

- (٧. ١. ت) و (٤. ١. ت).
- (٧. ١. ث) و (٤. ١. ث).

٢. ٤. "لسماعها بيانا مهما نقلته وكالات الاذاعات السمعية والمرئية":

ترتبط هذه الجملة بعلاقة تناقض مع الجملة (٧. ١)، حسب ما يوضح الجدول (٥):

	أ	ب	ت
7. 1	وشهرزاد	في اذانها	وقر
2. 4	لسماعها	بيانا	مهما

الجدول (5)

تناقض بين (٧. ١. ت) و (٤. ٢. أ).

كما تظهر المفارقة التاريخية/ القصصية، في هذه الجملة، باختلاف بسيط عن جملة (١. ٧)، هي أن الراوي التقط (المايكرفون) من يد شهرزاد، وأجلسها على دكة الاستماع. ويحصل هذا بشرط تجاوز (١. ٧. ت).

البحث عن المعنى في الخطاب الأدبي

الخلاصة

في رؤية نقدية ما، ليست جديدة، يمكن النظر إلى النص عموما، والسردي خصوصا، على أنه معمار لغوي قبل أي شيء آخر. وما الأشياء الأخرى إلا نتائج وتصورات يقوم الكلام بإيصالها إلى القارئ أو المستمع، مما سيفتح الأفق عريضا لأهمية القراءة. لذا فثمة معطيان يترتبان على هذه الرؤية، هما:

١. قد يكون من الأفضل دراسة البناء الشكلي، بتفرعاته الكثيرة وبضمنها اللغة، قبل دراسة الموضوع.

٢. قد يكون الشكل مجالا إبداعيا اكبر للكاتب، حين لم يعد الكثير من الموضوعات بكرا.

وقد بدا واضحا، أن هذه المقاربة النقدية لم تتطرق إلى المدلولات، واقتصرت على الدال والدلالة، لكن كثيرا من المدلولات أصبحت قريبة من تصور القارئ للقصة وللمقاربة، مما يؤكد قدرة الدراسات النصية، دون الاستعانة بالمناهج الأخرى، على تحليل وشرح وتوضيح النصوص، وقراءة الموضوع من خلال الشكل، واستنطاق الشكل لإعطاء دلالات موضوعية.

تمظهر الوحدات الصغرى والكبرى والكشف عن العلاقات التي تربطها

الهوامش

(١) تحليل الخطاب الأدبي، سعيد يقطين، ط٤، ٢٠٠٥، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص١٤.

(٢) زليخات يوسف، علي السباعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥، ص٨٤.

(٣) حيث ستتغير زاوية النظر، ويتغير صوت الراوي، لكن هذا غير داخل ضمن إطار هذا البحث.

(٤) لسان العرب، ابن منظور، دار الأبحاث، الجزائر، ٢٠٠٨، ج١٥، ص٣٥٣.

(٥) المصدر نفسه، ج٦، ص ٢٨٥.

ياسين طه حافظ:

الأدب صانع أعذار لأخطاء البشر

حاوره سعدون هليل

في جلسة أخوية في دار الشاعرالكبير وفي مكتبته العامرة بالكتب العربية والانجليزية، جرى حديث طويل امتد لأكثر من ساعتين .. تحدثنا في السياسة والادب والحياة الثقافية ومتاعب الحياة اليومية وطبائع الناس. طرحت خلال ذلك اسئلة كثيرة، اغفل الشاعر عددا منها وتجاوزها قائلا: "لا تنفع أحداً.." أو "ليس من طبعي ذكر الناس بما يزعجهم" أو قوله "الاديب يجب ان يكون أديباً وللناس اسبابهم ...". بعض الاسئلة عدّل في صياغتها، قال: "المفروض ان نتحدث بما ينفع الناس وبوضوح"، وبعض الاسئلة طلب ايجازها او جعلها سؤالين ... وقد كرر عليَّ القول: "لنكن في عون الناس ما استطعنا. الادب صانع اعذار لاخطاء البشر.." .

كان شاعرنا يتحدث بأدب جم وباحترام هما من المزايا الشخصية لشاعرنا الكبير ..

- **الاحزاب الاشتراكية ليست الحزب الشيوعي وحده.**
- **نظريات كثيرة متقاربة ومختلفة في الاشتراكية.**
- **الفكر الاشتراكي حاجة بشرية تجسدت أكثر بعد الثورة الصناعية وتطور راس المال.**
- **الاجيال الجديدة ليست اجيالاً نضالية تحتمل التعذيب والموت يتناقص بتزايد التحضر والترف المعيشي.**

• كيف تبدأ الكتابة؟

ابدأ حين اشعر ان هناك مايجب ان يُكتب. ما هو مفيد، ما هو جميل او ما اراه يكشف بعدا من إنسانيتي!

• هل ننتظر ديوانا جديدا؟

انا اعيش، اذن انا اقرأ واكتب. تلك مهنتي. مجموعتان شعريتان اتوقع صدورهما قريبا ومجموعتان مخطوطتان. إذن هي أربع مجموعات ..

• كتابات أُخرى غير الشعر ؟

ثلاث مخطوطات لا اتحدث عنها قبل ان تُدفع للطبع.

• كيف ترى نفسك ؟ شرقيا ، غربيا ، ماركسيا، ليبرالياً ... أتمنى أن اعرف؟

انا وريث الثقافة الإنسانية، وريث ذلك القدر الذي عرفت منها. احترم الناس وأفكارهم. أفكاري ليست افضل من أفكار الاخرين ولكني اعرف مزايا أفكاري جيدا واشعر انها أكثر نفعا للمستقبل.

• لا تعادي المختلف؟

لا ارتكب حماقات وانا ادعي النضج.

• كيف نواجه الرجعية، الأفكار المختلفة؟

بأفكار أكثر إنسانية، أرحب أفقا وبتقدم أكثر باتجاه المستقبل.

• في قصائدك اشارات لأحداث سياسية او تاريخية . هل مازالت تؤثر فيك؟

تقصد الأحداث ؟ حسنا التاريخ الشخصي لا يفارق الشاعر او الكاتب. بعض الاشارات إلى أحداث وطنية او شخصية او تجارب، او إلى مرجعيات ثقافية تاريخ العراق الحديث، العقود الخمسة الاخيرة دموية مرعبة ما نزال نرتجف منها. المتعذر فهمها اضع لها هوامش في آخر الكتاب. بعض من يكتبون النقد شباب بلا تجارب سياسية من تلك التي عرفناها ولا يعرفون تاريخ البلاد. قصائدي كثيرة الاشارات لهذه. لا استطيع ان اوضحها أكثر من دون ان يتضرر الفن الشعري. بعضهم يريدني معلما بيده وسيلة ايضاح!

• وهل تردّ على هؤلاء؟

كلا ، لن يفهموا الرد ايضا!

• شخصيا، هل تلوم نفسك على بعض التجارب؟

لكل مرحلة من عمر الإنسان نضجها. غير صحيح حكم مرحلة على أُخرى. هذا في العمل السياسي والمشاركات الاجتماعية. في المسائل الشخصية، نحن من فرط المحبة، من اللهفة، نفتقد التوازن. في مثل هذه الحال زيف الخارج يتسلل إلى داخلنا فتكتمل الخديعة . يفارقني قلب الفلاح في تجارب معينة وسفحت عواطف في غير مكانها. حين يتقدم الإنسان في العمر يتضح له ان البغاء واسع الانتشار!

الكتابات مختلفة لكن الأفكار الجوهرية واحدة في جميع العصور

• لم افهم
لم تفهم؟

• عدد من الأدباء الشباب يشعرون بالامتنان ويثنون عليك

اذا لم افعل ذلك اكون قد أخطأت في حق الحياة . لا ابداع حقيقي بغير محبة حقيقية للادب والأدباء. من يكره غيره من الادباء هو تاجر ادب او مزيف نقود!

• لكن بعض الشعراء يلغون سواهم ؟

دعنا من المرضى ! الحديث في الفضيلة مريح للجميع.

• أي وقت من النهار او من الليل تكتب ؟ لماذا ؟ سؤال مدرسي جدا لكنه طريف. ذكرتني باسئلة الامتحانات في الثانوية، أي ... ولماذا؟

بين ذلك مع الرسم؟
حسناً، حين اكتب، هذا يعني يوجد وقت طيب.

فانا استطيع ان اكتب وحين تراني مكفهرّا او صامتا بألم، فهذا يعني ان الزمن يخنق الحياة حولي وحين يكون الوقت لطيفا وانا لااكتب فهو لاستحضار من أحب ...!

• ماذا تقول فيمن يبيعون اصواتهم ؟

بيع الاصوات، بيع الكلى، بيع الدم ...، ذلك يكشف مدى بؤس الظروف وبؤس الحياة. الإنسان يُرغَم على ذلك. لا احد يبيع صوته او مهارته او ثقافته الا وهو معوز، ثمة عوز مادي وعوز روحي!. اما من يبيعون اصواتهم للدعاية السياسية للتجمعات التي لا هوية حقيقية لها ولا نظرية، فانا احزن لهذا السقوط. على اية حال انا ارثي لهم مخطئين كانوا ام مضطرين. على اية حال لا جديد. هل تعلم ان اليادة فرجيل كانت مسوغا ملائما لأوغستوس لكي يطالب بالسلطة؟ دعنا من لوم الناس ياصديقي، يكفيهم ندمهم ...

• هل تأخرت بيدك قصيدة. اعني صعوبة اكمالها ؟

كثيرا. وانواعا من التأخير. اهمها حين اخاف ان تكتمل ! وكأن سيظل شيء مهم ، شيء عزيز مثل، أن تترك احدى حقائبك وتركب القطار.

• بعض قصائدك طويلة ...؟

هذه مسألة صعبة. اشكال فكري وفني، ان تكون موضوعا مركبا من جملة موضوعات صغيرة او اننا نكتب وما يزال فينا ما لم نذكره. نتكلم، نصرخ، نبكي، نهتف... وما يزال شيء لم يَفْصَح عنه بتمامه. تبقى فينا ذرة متوهجة لا سبيل لاخراجها إلى ظلام العالم .. فنيا، بعض القصائد متعددة المشاهد ، متعددة الاصوات، ومتعددة الاجوبة. لكل شاعر طريقته. انا هكذا !

• هل واجهت من لا يفهم شعرك؟

ومن لا يفهمني ايضا! اعتقد ، اذا فهمهُ الجميع فليس شعراً. اللافهم اوسع انتشارا من الفهم. ثم ان الشعر لا يُفهم فقط، هو ليس درساً، الشعر ايضا يُحْدَس ويُحَسّ. وهو يصنع جواً يجتذب من له استعداد، من هو مُهَيّأ للاستجابة. نحن لا نفهم العالم كله. نراه كله ونفهم بعضا فيه. اظنها قاعدة سليمة.

• ما الذي يزعجك في النقد؟

اللهجة المختالة ومظهرية التبرّع الخطابية. والتعابير السائبة، البالونات اللفظية اريد نقدا "علميا" له مرجعيات. دلالات الالفاظ فيه واضحة محددة .. افضل النقد والدراسات الانجليزية على الفرنسية لذلك السبب. أيضا فرق بين نقد الكتب وعروضها..

• كيف تنظر لتزايد الكتب المترجمة واعتماد النقد عليها؟

ليس النقد وحده. النقد والمعمار والدراسات الاجتماعية واللغوية والعلوم والرواية والشعر والرسم والازياء. كلها تتثقف بما هو مترجم وما يُرى في العالم. الثقافة العالمية مثل الامواج تصل كل شواطئ الجزر. اقترابنا من العالم واقتراب العالم منا مصدر فرح. لماذا تبتئس من هذا؟ كل الدراسات الجيدة والجديدة، كل الدارسين المتازين الذين حققوا انتشارا واحتراما في بلداننا العربية كل الفنانين الكبار هم ممن درسوا في الخارج، في التاريخ والفكر والنقد الأدبي وعلوم اللغة وتاريخ الأدب والعلوم.

• اذا توفرّت لك ثلاثة كتب: رواية، دراسة عن شاعر او كاتب ومجموعة شعرية. بأي واحد تبدأ؟

بالدراسة. ثم الرواية. ثالثاً المجموعة الشعرية. هذا التسلسل قد يكون تلبية لمزاج. لكنه اساساً تلبية لحاجة ثقافية فكرية اولا وفنية. النقد أو الدراسة لأتعلّم وأفهم. الرواية الجديدة عالم وانا اريد ان اعيش وأرى: هنالك بشر وبيئة ومصائر.

• هل يمكن ان نقول افضليات للمتعة مثلا؟

كلا. اذا اردنا افضليات، فالرواية.

• بماذا تفسر الغموض في بعض قصائدك؟

شكرا على كلمة "بعض" في السؤال. اذا لم يكن السبب اختلاف الثقافتين، في القراءة وفي الكتابة، قد يكون السبب فنياً. للعلم: اني أحيانا اعتمد الغموض في الافصاح! هل يبدو الكلام غريباً؟ ذلك اعتيادي جدا في الشعر.

• قال احدهم، وهو يحب شعرك، بانك تتحدث عن أفكاره هو ومتاعبه؟

ربما هو يقرأ ما يريد ان يقرأ لا ما أكتب. وربما هو مرّ بالطريق الصعب والمعقد الذي مررت به، وربما هو يشبهني في الخسارة، أمدّ يدي لمصافحته!

• لماذا يكتبون ادبا، روايات واشعارا، كتابات أُخرى ونحن في زمن الصناعة والتجارة والاعمال المكتبية والسياسة ... الخ ؟

لهذه الاسباب نكتب ادباً ! لنشعر باننا في هذا الكون لسنا بلا معنى. وان لنا ارادة تصنع عوالم أخرى فيها جمال ونظافة. نحن نخلق اجواء ونخلق شخوصا ونوجّه أحداثا ونرسم احلاما جديدة. نهيء للأمنية مكاناً!

• هل هناك ادباء يكرهونك؟

مادام هناك حب، هناك كراهية. ربما لا تعجبهم كتابتي، ربما لا تعجبهم هيأتي وطريقتي في الكلام. ربما يشعرون باني لا ارتاح لهم. ربما ايضا يستكثرون عليّ، الاتقان والتسامي على الاعتيادي، وهذا ما اميل له او انهم يحبون انفسهم فقط! على أية حال انا منصرف لعملي ولا شأن لي بالنشازات او الاعتراضات أو ... ، فهي كثيرة الافضل كتبي واوراقي ولكل ما يعنيه..

• وانت هل تكره احداً؟

انا لا تعجبني كتابات بعضهم، وقد يكون ذلك بسبب اني ارى نفسي افضل .. هكذا الحياة، ونحن نحبها كذلك! لا اكرههم ولكن اشعر بالاسف. اتمنى لو كانت كراهتهم لي او لغيري محبة، ذلك اجمل للطرفين!

• ما نسمع ونقرأ لبعض الشعراء الكبار، قصائد تبدو بلا محتوى، غير ممتلئة أو باردة؟

للشعراء طبائعهم الشعرية. والقصائد التي اشرتَ اليها، قدْر ما فهمتُ من سؤالك، ليست باردة او خاملة، لكنها غير درامية او انفعالية. وقد تكون بلا أحداث. الكثير من الشعر في العالم هكذا، الدرامية تخف وتتحول إلى تأملات في ازمنة او امكنة التحضر. ومازلنا، نحن العرب، والشرقيين نحتاج إلى الخطابية والدرامية. قصائد التأمل والطبيعة والانتباهات الفكرية هي قصائد الاستقرار والحياة المنظمة والبعيدة عن الحيف والغضب والاحتجاج. وسواء كانت قصائد اشارات ولقطات قصيرة او قصائد موضوع مزدحمة، نجد في الاولى قصائد جيدة ومحترمة ونجد من القصائد الدرامية قصائد عظيمة. لماذا البحث عن نمطية او تشابه؟ لا درجات التحضر واحدة ولا المستويات الثقافية ولا الامزجة الشخصية.

• هنالك تشابه في كتابات بعض الشعراء وبعض الكتاب، وضمنهم تشابه بين النقاد. ما هو شعورك؟

هو لا يفاجؤني، صادفني كثير من ذلك حتى اعتدت عليه. هذا يكثر في الصحافة اليومية. بعض الكتاب فقراء ثقافيا ويريد ان يكتب وينشر فهو فقير مادياً ايضا. لذا يستعين بكتابات سواه وأفكارهم. نسامحه اذا اشار إلى مراجعه ونحس بضآلته ان لم يفعل. بعيداً عن هذا، نَجِد احيانا تشابها بين كاتبين بينهما عصر كامل وربما عصور. مشتركاتنا في رؤية العالم وفي طرق التفكير كثيرة و"قد يقع الحافر على الحافر" كما تقول العرب. هذا جانب. جانب آخر: بعض الناس بلا حياء!

• هل تكتب أكثر من قصيدة في موضوع واحد؟

اظن ان الكتابات الأدبية تكرر موضوعات سبقتها. او تعاصرها وربما ستنتقل لتصحب مثيلاتها في المستقبل. الموضوعات الاساسية في الحياة محدودة: الحب، الموت، الحلم، الاخفاق، الخيبة في المتوقّع... بلا تكرار سيكفي العالم ديوانٌ واحد! حقيقة الأدب تقول: صور المعنى مختلفة والكتابات الأدبية غير متشابهة، لكن الأفكار الجوهرية واحدة في جميع العصور.

• ما الذي تعتز به من اعمالك وما الذي لا ترغب به؟

اعتز باني لم ابتعد عن الإنسان وقضاياه في كل اشعاري. اضع هذا نصب عيني، بل هو يشكل طبيعة لكتابتي. ولا افضل "الموجةَ" على "الرسوخ" . اريد ادبا رصينا يتضمن مسؤولية اخلاقية وباتجاه المستقبل.

• وهل يرضي هذا النقاد او القراء، بمعنى آخر هل يفهمون هذا التفكير؟

الناقد مسؤول عن نفسه. انا غير معني به. مثلما افكر واجتهد هو يفكر ويجتهد شرط ان يكون مخلصا لحقيقة الشعر ويكون علميا ونظيفا من شوائب الدنيا وصغائرها..

• هل ما زلت تؤمن بوظيفة الأدب؟

الصحيح هو اني اؤمن بوظيفتي انا. الأدب طاقتي على الابداع، على اضاءة ما لايُرى وعلى وضع بذور للمستقبل في المكان الملائم من تربة الحاضر واذا كان هناك شك في وظيفة الأدب، الا نبدو سفهاء في الاستمرار على كتابته؟

• سؤال شخصي جدا : ماذا عن الحب مع التقدم في العمر؟

تبقى الحاجة للحب إلى آخر لحظات الوعي. في آخر العمر تزداد الحاجة إلى الحياة. الوحشة تكبر والخوف يكبر والغموض. فنحن هنا نريد الحب منقذاً، سلوى امام حجم الخيبة. الحب هو الوحيد الذي يعينك على رؤية الحياة حينما تطبق غيمة النهاية وبداية المجهول. الحب هنا حقل للرؤية الاجمل والفهم.

بعض النماذج الإنسانية تجسّد لك الحياة باجمل صورها حتى لا تريدها ان تبتعد ويوجعك ان ترحل. من أحبها دائما محترمة!

• رأيك في المجتمعات الاوربية؟ الرأي السائد انهم بلا علاقات حميمة وان حياتهم صناعية. واحدهم كالإنسان الآلي ... الخ؟

الرجعية عندنا كثيراً ما تُطل برأسها الاشعث. المجتمعات الاوربية لا تتميز بهذه، هي اوربية بالمبادئ الإنسانية العظيمة، بمحبة الجمال بانواعه وكراهة القبح بانواعه. انتهاك الإنسانية هناك حدث مفزع يخصّ الجميع. وبين الجمال والعيش اليومي صلات. التهذيب لا الانتهاك هو الدائم المستقر. اوربا ليست الشوارع والمخازن، اوربا ليبنتز، فولتير، غوته بيكاسو، الاوركسترات، الحدائق، ماتيس دور النشر: تعرف قيمة اوربا حين تعرف حجم مفاسدنا والتخلف!

• هل تعطي القراءة والكتابة ساعات طويلة من نهارك؟

من نهاري وليلي! ماذا افعل اذن؟ هل احدّق بالجدران الصماء؟ انظر ساعات إلى التلفزيون واشاهد غير الجديرين يتخذون قرارات؟ انا في الكتابة اقتل الزمن و انتصر على الرداءة و اكتب لراحة روحي ولتمكين الناس من النظر إلى ما هو افضل...

• سؤال اخير: يتردد كثيرا هذه الايام، وبخاصة عند السياسيين من الشباب او الجدد على العمل السياسي، ان الماركسية لم يعد لها شأن وقد انتهى زمنها، وان الاتحاد السوفيتي نفسه قد مضى .. ما رأيك في ذلك ؟

الاحزاب الاشتراكية ليست الحزب الشيوعي وحده. نظريات كثيرة متقاربة ومختلفة في الاشتراكية. والفكر الاشتراكي حاجة بشرية تجسدت أكثر بعد الثورة الصناعية وتطور راس المال. واظنها، اعني الاشتراكية، ستظل مطلبا إنسانيا. طبعا الاجيال الجديدة ليست اجيالاً نضالية الاستعداد للتضحية واحتمال التعذيب والتشرد والموت يتناقص بتزايد التحضر والترف المعيشي. لا تندر التضحية وما اختفى تماما الاستعداد للموت ولكنهما اقل. الناس عموما اليوم اقرب للجدوى المباشرة. اما بالنسبة للاتحاد السوفيتي وغيابه، فالاتحاد السوفيتي لم تتح له الفرصة، الزمن الكافي، لتطبيق الشيوعية. ما حققه هو رأسمالية الدولة وهي مرحلة في الطريق. لقد وقفت كل القوى في العالم في وجهه لتسد الطريق .. مهما يكن، الفكر الاشتراكي فكر باقٍ وقد يشهد ازدهاراً مفاجئاً! والنضال من اجل السعادة البشرية شرف كبير. بالعظمة الذين ضحوا والذين يضحون من اجل ان يواصل الموكب الإنساني اختراق الظلمات إلى أضواء المستقبل الباهرة.

أنشودة المطر

عيون الحبيبة.. عيون المدينة

أحمد خليل

حديث العين حديث يخترق الآفاق الى عالم من عوالم الشعر الجميلة، فقد هزت العيون وجدان الشعراء وفززت في مخيلاتهم نزوعاً الى السحر، فالعين هي مدخل الشاعر الى الإنسان، الإنسان الذي ينشده الشاعر بشعره، والسياب يفتتح أنشودته بعينين كانتا تبصرانه بل هما عيون الأنثى، فقد كان الخطاب انثوياً (عيناكِ...) فالعينان مبتدأ وقد يكون خبراً لمبتدأ محذوف جوازا بتقدير الاشارة او ما شابه، وجاء الإخبار ليعلن ان تلك العينين ما هما الا غابتان من النخيل وشبه الشاعر العيون بغابتي النخيل تشبيهاً بليغا حين الغى اداة التشبيه (الكاف) لتكون العيون ذاتها هي الغابة المقصودة فهما (غابتا نخيل) بما تحمله تلك الغابة من عمق واتساع وغموض فالرائي اليها من البعيد يرى تداخل النخيل واخضراره الجميل عبر المساحة الطويلة التي يشغلها المكان، فالغابة تعبير عن المكان؛ لكن هل اكتفى الشاعر بالمكان للصورة التي أراد ان ينقلها لنا؟

لقد أدخل الشاعر الظرف الزماني لتحديد الصورة النهائية التي هي (ساعة السحر) ذلك الوقت إذ تصبح الغابة مخيفة يلفها الصمت ولا يستطيع اختراقها الا من أوتى جرأة خاصة فهي هنا أيضاً استمرار لصورة الغابة ولكنها هنا تحديد زماني لكي تكون الصورة مكتملة فغابة النخيل ساعة السحر انما تثير في النفس الخوف والغموض وتلك هي الصورة التي اختارها السياب لعيون الحبيبة بما تحمله من المشاعر والأحاسيس التي اطلقها بل هو لم يكتف بهذا وانما عطف بحرف العطف (او) ليصنع صورة اخرى تزيد من اقترابنا لفهم تلك العيون فقال: او شرفتان راح ينأى عنهما القمر.. انها الشناشيل التي تشرف على شط العرب بشرفاتها التي ما ان يسقط عليها ضوء القمر حتى تبدو للعيان واضحة دون ما يستقر وراءها من بناء خاصة عندما يكون القمر نائياً عنها فانها ستكون هي وحدها ظاهرة للعيان وبهذا اراد الشاعر ان يقول للحبيبة: ان عينيك لا يمكن تجاهلهما لأنهما بارزتان واضحتان وبذلك حقق التضاد الذي هو أمنية الشعراء في كل زمان ومكان فبين الغموض والوضوح ترتسم صورة جديدة هي الصورة التي حملتها الغابة والشناشيل والقمر المبتعد فحين تجتمع الأضداد يولد الشعر براقاً وتكون القصيدة. هكذا يكون الخطاب الذي حمله الشاعر معلنا بعد ذلك التضاد:

"عيناك حين تبسمان تورق الكروم ويزهر الشجر" لقد اختزل الشاعر صورة العيون لتكون فما مشروعاً للابتسام، فماً حين يبتسم فأن ثمة احداثاً تحدث؛ فيها يظهر الربيع على الطبيعة فتورق الكروم ويزهر الشجر وتتلألأ الأضواء عبر النهر فتنعكس صور تشبه صورة الأقمار التي تتراقص على صفحة الماء بفعل حركة المجذاف المترسل عبر ذلك النهر في ذلك الاحتفال الشاعري الساهر: وترقص الأضواء كالأقمار في نهر يهزه المجذاف وهناً ساعة السحر، هكذا هي عيون الحبيبة في مفردات تعني (غامضة= لا يستطيع التحديق فيها) و(بارزة= لا يستطيع تجاهلها) و،ناطقة= تؤثر فيه (تلك هي الصورة التي افترضناها باعتبار ان العيون المقصودة هي عيون الحبيبة، وقد لا تكون تلك العيون الا نظرة الى المدينة، فان للمدينة عيونا يراها الشاعر ويتحدث إليها فتكون البصرة بغابات النخيل الممتدة على طول نهر شط العرب هي المقصودة بهذا الحديث الذي أراد منا السياب ان نعلمه عبر هذه الأنشودة- أنشود المطر- فتكون الغابتان على جانبي النهر هما عيون المدينة فينقلب الخبر مبتدأ مؤخراً وتكون تلك العيون في ساعة السحر مخيفة غامضة تشبه عيون اللصوص او المخبرين الذين يتربصون بالشاعر محاولين الإيقاع به تلك العيون التي لا تحمل أية مشاعر، العيون الباهتة التي تشبه الشرفة وقد غادرها القمر مبتعداً، ان صورة (راح ينأى عنها القمر) هي إيذان بالرحيل، رحيل السياب عبر نهر المدينة الهابط بعيدا الى الخليج في زورقه المتعب، او الحذر الذي لا يريد ان يحدث جلبة وحين تنفرج شفة المدينة عن ضوء يلوح على تخومها تنعكس صورة او رقاق الكروم وازدهار الشجر، أنه الربيع، الشاعر في يوم من أيامه في شط العرب إذ مدينته التي أحبها وترك فيها قلبه هناك.. ان صورة الابتسامة تلك إنما هي أضواء تنعكس على صفحة الماء فترتج بفعل حركة المجذاف البطيئة وقد تكون تلك الأضواء أضواء المخافر او هي أضواء البرق الذي بدأت غيومه تترسل في السماء وان مجال حركة الشاعر هي قريباً من الشاطئ إذ استطاع ان يرى بوضوح أوراق الكروم وأزهار الأشجار وقد عبر الشاعر بأداة التشبيه (الكاف) عن اختلاف مقصود في الصورتين للوصول الى الصورة النهائية –وترقص الأضواء (ك) الأقمار في (نهر) فالنهر المنكر هنا هو أي نهر فقط اراد منا ان نكتشف تلك الصورة فذلك النهر هو نهر غريب عن الشاعر، لا يعرفه بل يعرف فيه المجذاف فقط، مجذافه المتعب في تلك الساعة المحددة من الزمان- ساعة السحر. إن صورة عيون الحبيبة الغامضة الحاضرة هي ذاتها صورة السحر في المدينة الغامضة الحاضرة، فالغموض يصنع الخوف والحضور يزرع الرهبة واذ تصنع المفاجأة فانها تصير ابتسامة في عيون الحبيبة واكتشافاً لما تخبئه الظلمة في حياة المدينة، هكذا تنقسم رؤيا الشاعر وكأنه يستمع الى صوت عنترة:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل/ مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها/ لمعت كبارق ثغرك المتبسم

إن لحظة عنترة هي ذاتها لحظة السياب فكلاهما في موقف حرج، يواجهان المجهول ويقتنصان بلمحة واحدة نشوة النظر الى شيء مميز في وجه الحبيبة ولا يخلو تشابه الصورتين من تناص يربط بينهما لا يخفى على أولي الألباب وان الابتسام في فم الحبيبة هو ما يمثل (بؤرة التناص) هنا. وقد عاد الشاعر الى نقطة البداية التي صنعها في اول القصيدة (ساعة السحر) لينتهي هذا المقطع في (ساعة السحر) فقد امتد ذلك الزمن ليكون هذه الساعة التي كانت تتكرر فيها الصورة لتكرر المشاهد التي انتشرت على جانبي النهر وكأن النتيجة واحدة مهما استمر الشاعر في زمنه فهو دائماً يصل الى نقطة الانطلاق ليكون الماضي مجرد زمن مضاع من عمر الشاعر او انه يحاول ان يستعجل الزمن للخروج من ذلك الموقف الذي هو فيه. كأنما تنبض في غوريهما النجوم هكذا يقفل السياب نشيده الاول بالنظر الى تلك العينين؛ عين الحبيبة وعين المدينة فهو يختصر كل تلك المقدمات ليخلص الى الليل الحالك السواد إذ النجوم الكثيرة المستدقة والواضحة ليتحول السواد الى عتمة فيها رقة في جوانب متصلة في بؤبؤ الحبيبة بينما هو الليل عينه في عين المدينة، انه يعرفه، يتحدث اليه ليصير (التشبيه) هنا (توكيدا) يتداخل فيه الاحساس عمقا بعيني الحبيبة التي هي امتداد لعيني المدينة ليتحدا معا في وجه واحد هو وجه الترقب الذي يلف بالشاعر خارج الزمن عبر انثيالات الاحاسيس التي اختلطت بين الاحساسين اللذين ظهرا في الوجه الأخير الذي هو الخلاصة –بل قل القفل الذي انهى به السياب نشيده الاول الذي هو نشيد الحبيبة.

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف كالبحر

سرح اليدين فوقه المساء هكذا يبدو التحول، صورة العيون الغارقة، الغرق الذي هو مرادف لكلمة الموت، القضاء تحت عارض من الماء، ولكنه غرق بطيء متدرج في ضباب حزين رقيق، يبدأ هكذا ثم تتوارى تحته تلك العيون لتبدو الحلكة في عيون الحبيبة؛ انها صورة zoom يضعها الشاعر من داخل عين الحبيبة ثم يلامس لونهما ويحس بنبضيهما ثم يغادر مبتعدا لتظهر عيون الحبيبة اكثر حزنا وسوادا وتختفي عيون المدينة تحت الظلام المخيف الذي هو ظلام بحر مسح الليل يديه فوقه والتسريح هنا استعارة اخذها السياب ليضفي على ذلك المشهد احساسا شاعرياً بالسواد الذي يميز الانثى بشعرها الطويل حين تدير ظهرها للايدي التي تسرح شعرها، ان يد السياب هي التي تلامس شعر الحبيبة ليحس بذلك الدفء الانثوي وذلك القلق المشروع قلق النشوة المسروقة من العرف لتكون ارتعاشة الخريف إذ التناقش واضحاً بين شتاء الحبيبة وخريف السياب، بين دفء الطمأنينة ورعشة الاضطراب التي هنا هي ليست رعشة البرد ولكنها رعشة القلق التي يختزنها الشاعر وهو يكبت رغباته في الحبيبة حين يستيقظ شعوره بالحاجة الى الدفء الأنثوي ولكنه يصطدم بحاجز الخريف الذي يربكه تماما ذلك الهاجس الذي ينعكس في نظرة الشاعر الى المدينة، الى الواقع الزماني الذي يعيشه في تلك اللحظة بل انه يتقاسم واقع المدينة مع خيال الحبيبة فيلقي الاول بظلاله على الآخر لنختار زمناً يتلاقى فيه دفء الشتاء مع ارتعاشة الخريف فيلقي بنا الزمان الى اوائل الربيع إذ اللحظات المضطربة الإحساس التي يقتنصها الشاعر مغادرا التقريرية الى صناعة الشعر إذ الموهبة الكبيرة التي تحدد شاعرية الشاعر؛ فقد نأى الشاعر مبتعداً عن المختلف الى قولبة أضداد هي (الموت- الميلاد) و(الظلام- الضياء) إذ عكس (افتراض) التضاد الاول (الدفء- الرعشة) و(الشتاء- الخريف) لتبدو المتضادات مختلفة تماما في تسلسل العطف وكأنه يسرد مفردات لا رابط لها بشكل تقريري محض، ان تلك المتواليات تشكل جدلية ثنائية (فالموت هو عكس الميلاد والظلام هو عكس الضياء) ولكن الموت والظلام يتشابهان في نظر الشاعر والميلاد والضياء يتحدان وان الظلمة التي بدأ الشاعر يراها في ادبار الحبيبة وظهورها على محيا المدينة انما هي ضرب من الموت إذ يتجلى خوفه في قوله: "تستفيق أصيحُ بالخيلج: "يا خليج
يا واهبَ اللؤلؤ والمحارِ والردى"
فيرجع الصدى
كأنّهُ النشيج:
"يا خليج: يا واهب المحار والردى"
أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعود
ويخزنُ البروقَ في السهول والجبال
حتى إذا ما فضّ عنها ختمَها الرجال
لم تترك الرياحُ من ثمود
في الواد من أثر
أكادُ أسمعُ النخيلَ يشربُ المطر

ملء روحي رعشة البكاء ونشوة وحشية تعانق السماء كنشوة الطفل اذا خاف من القمر" هو حلم صحا منه الشاعر كي تستفيق في روحه رعشة البكاء، انه اهتزاز آخر الارتعاشة الاولى فالفعل الميكانيكي الصادر من الرعشتين متقارب فالبرد والبكاء يحدثان لك الرعشة واذ تختلط الرعشتان لا نعرف بالتحديد من منهما الاقوى لكننا نكتشف اهتزازه، انه يهتز كلياً، أي موقف ذلك الذي ابكى الشاعر كلياً فملأ روحه وايقظ فيه نشوة مجهولة؛ غير مألوفة هي نشوة وحشية اخذته الى اعلى مكان، علقته في السماء، والبحر وفي ذلك الموقف يمتزج او يصبح امتدادا الى السماء بل ان دموع الشاعر في (رعشة البكاء) هي قطرات تشبه قطرات المطر، فالحزن لدى الشاعر هو السماء الملبدة بالغيوم ودموع الشاعر هي المطر المقطر فيلتقي الحالان ليكونا مشهدا من مشاهد الشعر وهو يعانق السماء اذ يهبط القمر قرب الطفل فيجفله او يرتقي ذلك الطفل فجأة فيرى القمر ويحاول اكتشافه ولكنه يخاف، ان ذلك الخوف في الاكتشاف هو نشوة الشاعر الوحشية إذ ان الموقف اكبر من الخوف، فظهور القمر وصورته اكبر من خوف الطفل الذي يريد البقاء في مكانه ولكن الخوف يجذبه للاختباء، فسحر الحبيبة- المدينة كلاهما يصنعان ذلك الحزن في الرحيل وتلك الرغبة في البقاء ولكن الخوف يتغلب عليه فآثر الهروب الى المجهول كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم وقطرة فقطرة تذوب في المطر وكركر الأطفال في عرائش الكروم ودغدغت صمت العصافير على الشجر أنشودة المطر:

مطر
مطر

عن استفاقة الشاعر النهائية تنثر فوق وجهه قطرات المطر ليصحو ويستفيق تحت بكاء السماء عليه، صورة الكون الحسي تتصل مع أحاسيس الشاعر؛ تعبر عن مشاعره فيجد فيها ضالته، فهو لن يتحدث عن نفسه بل سيترك الطبيعة تتحدث عن مشاعره حين تتحول اقواس السحاب الى فم او اسفنج يشرب الغيوم ثم تتحول الى قطرات.. فكل قطرة هي جزء من ذلك الكون الشاسع تماما كما هو الشاعر جزء من كونه البشري وتعود الصورة الاولى عندما لمحت بارقة البرق لتكشف مرة أخرى المشهد امام الشاعر حين اصبح اكثر قرباً بل هو مختبئ بين بساتين البصرة المحيطة بشط العرب ليرى نوابر الطلع وبراعم العنب تكركر من بين عرائش الكروم في تلك الأمسية الماطرة حين تجفل العصافير الساكنة على غصون الاشجار فقد أذن الطقس للمطر ان ينشد نشيده فيسمعه الشاعر بأذنه البشرية:

مطر.. مطر.. مطر.. اتعلمين أي حزن يبعث المطر؟ وكيف تنشج المزاريب اذا انهمر
وكيف يشعر الوحيد فيه بضياع الأسئلة؟
إذ تضج أجوبتها في أفق الشاعر الحزين، في هذه اللحظة، انه يخبرنا بحزنه المنبعث مع المطر، انه يقول للانثى بشقيها المكاني والروحي انه يتفاعل مع المطر ليكون كتلة حزن في بحر من مطر فيكون هو امتداداً حسياً لفعل من فعاليات الطبيعة بل هو يقلب صورة التفاؤل الحادثة من جراء هطول المطر الى صورة يائسة لم يترك الشاعر لمحدثه مجالا للتصديق بل استخدم همزة الأستفهام ليفرغ جانب المقدمة عن اكتشاف ذلك الحزن الا من خلال الشاعر ذاته فهو يرى ان المطر هو مشهد من مشاهد الدموع فالدمع والمطر يصدران من افق واحدة هو افق الحزن وان الشاعر قد بلغ مبلغ (العلم) من ذلك كونه (شاعرا) فعلى مستمعته او (مستمعه) ان يتيقن من ذلك...
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟، ان صورة النشيج صورة مرتبطة بالدموع والحزن فالنشيج صوت يحتبس في حنجرة الباكي الذي لا يريد ان يطلع الآخرون على بكائه لاسباب قد تكون الرجولة احد مسبباتها لكنه يضطره احيانا الى الظهور متقطعاً على غرة تماما كصوت المزاريب عند انهمار المطر، ان الصورة التي يصنعها السياب هنا هي صورة (نحيب متقطع) حين يضرب موج الماء وجه الصوت وكأنه يواسي نفسه لحظة الصمت، ان صورة النسيج مرتبطة بالمطر ايضا.
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع أي شعور بالضياع يكتنف الوحيد، ان صورة المدينة البعيدة والحبيبة البعيدة حاضرة في مخيلة الشاعر إذ يصرخ بشكواه، بوحدته في ذلك البحر، ومكان الشاعر الان قد صار بعيدا عن مدينته التي احبها وعن حبيبته التي يشعر بالضياع من دونها، انه صار وحيدا في الخليج.. في البحر، انه حزين يباكي نفسه تحت نشيج مطر يهطل كالمزاريب فوق رأسه وليس من شيء سوى الماء، انه الخوف بلا انتهاء كالدم المراق، كالجياع كالحب، كالأطفال، كالموتى.. هو المطر ان الحزن والقلق والخوف سلسلة لا تنتهي في ذلك الجو الماطر من الليل النيساني البهيم إذ المطر الممتد الى اللانهاية والمطر الابدي الهاطل؛ ان الاشياء حول الشاعر متواصلة، متداخلة فهي بلا نهايات، وتلك السلسلة تتكرر في عقله الى مفردات تلتصق هذه اللحظة بالمطر، أشياء تشبه استمرارية المطر، فهو يرى ان الدم المراق بلا نهاية لان ليس ثمة حل وليس ثمة سلام فهناك بحر من الدم يجري، دم من؟ انه دم الشعر يترك الصورة مفتوحة النهايات لكن الدم يجري عندما تقفز الى ذهنه السلسلة الأخرى غير المنتهية، انها صورة الجياع.. اولئك الذين هم نتاج السياسات الخاطئة وسوء توزيع الثروة فالجياع هم نتاج التخلف الذي هو متجدد في كل حين وقد بين السياب في قصائد كثيرة فهو يقول "ما مر عام والعراق ليس فيه جوع" انها ادانة للانظمة التي لم تجلب سوى الفقر والجوع والضياع إذ ارتبط هذا السطر بين الجوع والدم المراق، إذ يكمل السياب متواليات كالحب، كالاطفال، كالموتى هو المطر ان الحب هنا هو ليس العاطفة بل هو ميكانيكية العاطفة، فالجنس لا ينتهي رغم كل شيء وان ناتج الجنس لا ينتهي هو الآخر فالأطفال في كل مكان وان ما يريع تلك العاطفة ايضا لا ينتهي، انه الموت موت الاطفال وموت الامهات من جانب الفقر والحرام.

يتبع في العدد المقبل

بين شتاء الحبيبة وخريف السياب رعشة اضطراب

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحر
أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهُما القمر
عيناكِ حين تبسمانِ
تُورقُ الكروم ويزهرُ الشجر
وترقصُ الأضواءُ.. كالأقمارِ في نهر
يهزهُ المجذافُ وَهْناً ساعةَ السحر...
كأنّما تنبُضُ في غوريهما النجوم
وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيف
كالبحرِ سرَّحَ اليدينِ فوقَهُ المساء
دفءُ الشتاء فيه وارتعاشةُ الخريف
والموتُ والميلادُ والظلامُ والضياء

فتستفيقُ ملءِ روحي، رعشةُ البكاء
ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السماء
كنشوةِ الطفلِ إذا خاف من القمر!
كأنَّ أقواسَ السحاب تشربُ الغيوم..
وقطرةً فقطرةً تذوبُ في المطر...
وكركرَ الأطفالُ في عرائش الكروم
ودغدغت صمتَ العصافيرِ على الشجر
أنشودةُ المطر
مطر
مطر
مطر

أتعلمين أيَّ حزنٍ يبعثُ المطر؟
وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انهمر؟
وكيف يشعرُ الوحيدُ فيه بالضياع؟
بلا انتهاء___ كالدم المُراق، كالجياع
كالحبّ كالأطفالِ ، كَالموتى –
هو المطر
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبرَ أمواجِ الخليج تمسحُ البروق
سواحلَ العراقِ بالنَجومِ والمحار،
كأنما تهمُّ بالشروق
فيسحبُ الليلُ عليها من دمٍ دثار

وأسمعُ القرى تئنّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيفِ وبالقلوع
عواصفَ الخليجِ والرعود، منشدين
مطر..
مطر ..
مطر
وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول.. حولها بشر

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحر
أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهُما القمر
عيناكِ حين تبسمانِ
تُورقُ الكروم ويزهرُ الشجر
وترقصُ الأضواءُ.. كالأقمارِ في نهر
يهزهُ المجذافُ وَهْناً ساعةَ السحر...
كأنّما تنبُضُ في غوريهما النجوم

الطريق الثقافي

المشرف ورئيس التحرير
ياسين النصير

التحرير
القسم الثقافي
في جريدة طريق الشعب

www.iraqicp.com

للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
المراسلة لأغراض النشر althakafya@yahoo.com

التصميم وأعمال الكرافك Sillat Media الهولندية
Design by: www.sillatmedia.com

ملحق ثقافي شهري يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

العدد 38 - 1 آذار/ مارس 2011 No. 38 / 1 March 2011

المعرض التشكيلي

للفنان محمد عارف

حب صوفي للطبيعة الساحرة

نشوة أدبية طاغية

"...إستطاع محمد عارف في أكثرمن عمل من أعماله ومن خلال ألوانه،وأحياناً من خلال نسيجه الزخرفي، ومن خلال ملامح شخوصه المرسومة بنشوة أدبية طاغية، وبنخبة صغيرة من الرموز المتمثلة بالخيول والسيوف والألبسة؛إستطاع أن يوحي بقيام طبيعة تكوينية كاملة وراءها،وهو في غير هذا الحيّز،ليس في تمام عافيته؛إذ تنقطع تلك الصلة الوثيقة مابين الموضوع والأسلوب،وتبقى اللوحة مجرد محاولة دراسية.إن ميّزة محمد عارف لاينهض بها غير مسعاه على ردم الهوّة مابين الفنان والجمهور؛ليؤكد تواصلهما، وخلق التعاطف الضروري بينهما ببساطة تعبيرية وبمناخه الشعري وألفة مواضيعه وتسطح رموزه وبأسلوبه التشخيصي وببنائه المحكم،حيث تتوحد الأشكال وتتجاذب بعلاقة متينة ضمن كتلة مترابطة الأجزاء تصير بكلّيتها المعبّر الرئيس عن خصوصيتها..فهو ليس على أية رغبة في أن يغامر مع المغامرين الشكليين،ولايستهويه الركض وراء مجازفات الفنانين الأوربيين المحدثين؛فالأسلوب لديه هو الرجل..ولكن على هذا الرجل أن يغور دائماً في أعماق نفسه وواقعه وتراثه؛ليغني تجربته الإبداعية على ظاهر قدرته التقنية الجافة فقط،والتي كانت على قلتها ان نالت من مستوى معرضه لحد ما"

بلند الحيدري
الشاعر والناقد الفني

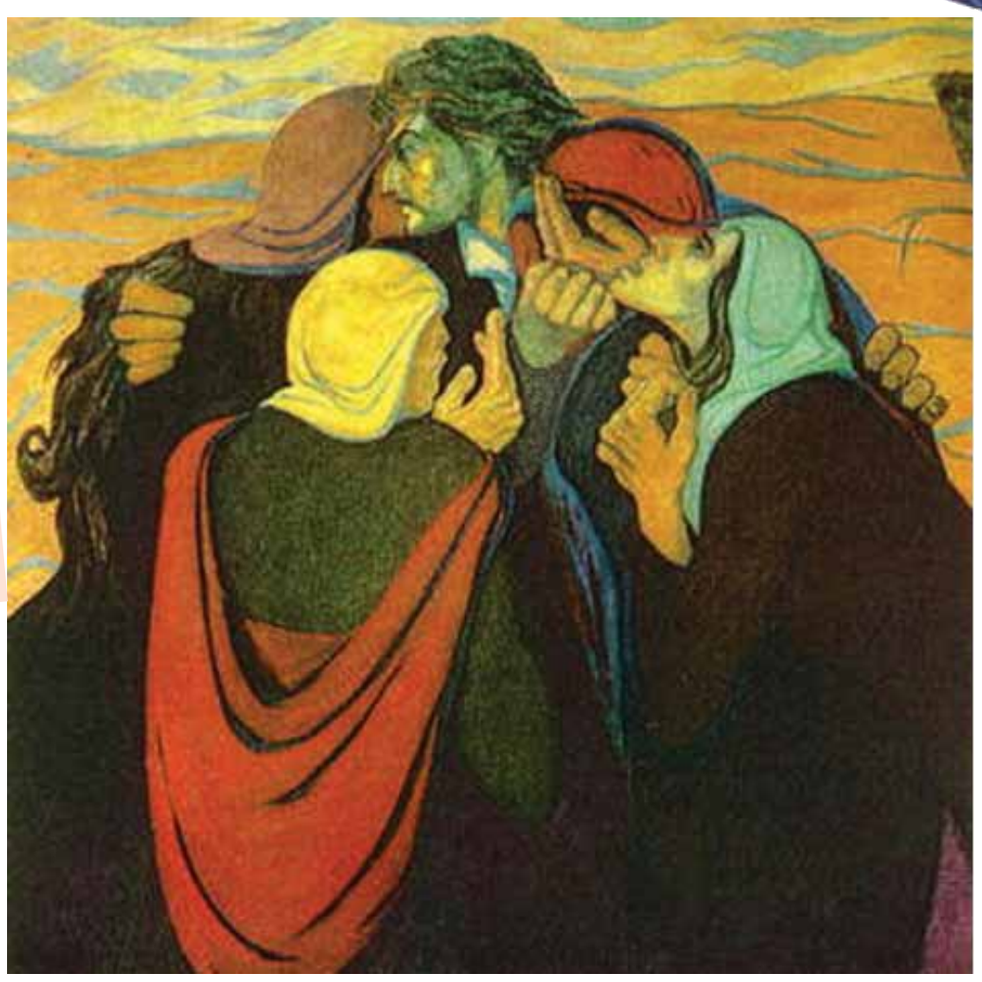
نمط الكتلة الوسطية

"...الذي يعرف الفنان محمد عارف؛ لايمكن أن يتوقع منه إلاّ أن تكون صوره عاطفية كهدوء وجهه، ولو انني أحس بأن هذا الهدوء تمكن في أعماقه الأمواج الهادرة، وصوره لاتقول العبارة بصراخ، وإنما بكل رصانة دينية ووقار تصوّفي.

لقد انتخب الفنان في تكويناته نمط الكتلة الوسطية في البناء، والتي هي عنده نسيج متماسك من الأشخاص المهمومين.كتلة ثقيلة غامقة وجيدة،لكنها تمور بالحركة الداخلية والتوتر مابين الأجسام كأنها محاور تتشابك فيها التيارات الكهربائية لكوخ حجري ينتصب بمفرده على قمة جبل شاهق يكاد داخله يتفجر بالأحاسيس والذكريات والآمال.

الألوان معتمة لاتشد المشاهد ببريقها، ولكنها تشده بالمأساة والقوام المعتق، تلك الألوان ذات معنى أسطوري صوفي،تنسجم مع العاطفة العميقة والحكاية العتيقة كقصة ترويها عجوز ليالي الشتاء على أحفادها المدثرين النعاسى.لقد أعجبني استعماله للون الذهبي في صوره الثلاث(فرسان مريوان الإثنا عشر) فلم يكن زخرفياً، وإنما هو لون ضوئي في الفضاء يلف الفرسان ويشد أشخاص الكتلة إلى بعضهم البعض(.....) أما الوجوه فلاتجد فيها الإبتسام، وإنما هي جدية يغلفها حس درامي عنيف، أما صور المناظر الطبيعية فلم تكن توازي روعة جمال كردستان ولا ألوانها البهيجة، والصور المخصصة للحياة الجامدة كانت بداية ومبادرة جيدة للإهتمام بالفولكلور الكردي المتميز باللون الغني والتصميم الأصيل.إني أفضل من صوره تلك التي تناولت الأسطورة والأمجاد القومية.ورغم انه لم يستعمل كثيراً من الرموز سوى السيف والترس والحصان الجامح، وهو يذكرني بحصان جورج أورويل في روايته(حقل الحيوان) وحصان جواد سليم في نصبه الكبير، وكلاهما إستعملاه رمزاً للأصالة والتحدي الإنساني.ومحمد عارف لم يعامل حصانه كتابع للفارس، وإنما كعنصر مهم كأي إنسان آخر في الصورة، وربما نجد هذا الحصان ذا أهمية أكثر من بعض شخوصه، وهو يصفّه دوماً مابين الأشخاص فيسند تلك الكتلة البشرية من الفرسان(.....) والأساطير عند محمد عارف كلها تحمل المزاج المأساوي الداكن، مصنوعة من الفولاذ، فارعة، فخورة، ليس فيها استسلام رغم كل تعابير القنوط المرسومة وطيّاتها التشريحية، مملوءة بالألم دون الدموع، وهناك نجد الخوف والحزن العام والشعور بالانكماش، والتكاتف كرد فعل بايلوجي عند التهديد للمحافظة على النفس والبقاء؛ لأن حزمة العصا لاتنكسر بسهولة"

د. قتيبة الشيخ نوري
الفنان التشكيلي



إنتشار مكاني واعي

" إن موقف محمد عارف من العمل الفني يحدثنا منذ الوهلة الأولى وبلغة سمحاء عن سحر الطبيعة في شمال العراق(...) وهو سحر ينسحب من خلال فلسفته(رؤيته) التي يتجاوز بها،كما يبدو،(الشكل) و(المضمون٩ على السواء إلى أبعد من هذا الهدف الحسي في الرؤية، أي (محاكاة الطبيعة)، ولكن محاكاة الطبيعة أو الأسلوب الطبيعي يظل واسطة فحسب، كما ان (تمرحله الأسلوبي)أو(انتشاره المكاني) هما على السواء مدعاة(كشف) لحضور واع، وليس مجرد وقوف عند طبيعة المفردات التشكيلية والتقنية(.....)فهو إيمان راسخ بحب هذا الفنان للإنسانية عبر الطبيعة نفسها. إنه لم يتبدل في ذلك طوال عشرين عاماً؛ ففي أعماله الأخيرة(مثلاً) نلاحظ لديه اهتماما واضحاً باستخدام البقع اللونية واللمسات ذات الملمس البارز(لوحته إنطباعات عن مصيف صلاح الدين) ولكن الأمر أكثر من مجرد التقنية؛ فمن الواضح انه يبدو(كعاشق) للطبيعة أكثر من أن يبدو (كمتفرج) (.....)هنا يبدو محمد عارف في ذروة حبه الصوفي للطبيعة؛ فهي كامنة في(لحظة) يلتقي فيها وإيّاها، وقد يظل إنسان آخر قابعاً في الطبيعة(دهراً) ولكنه لايحس بها!"

شاكر حسن آل سعيد
الفنان والناقد الفني

محمد عارف السيرة الحياتية

-١٩٣٧ :ولد في رواندوز بمحافظة اربيل-كردستان العراق
-١٩٥٦ :دبلوم معهد الفنون الجميلة/بغداد
-١٩٦٧ :ماجستير اكاديمية الفنون الجميلة بدرجة إمتياز/موسكو
-٢٠٠٤:دكتوراه في فلسفة الفن بدرجة إمتياز/جامعة صلاح الدين في اربيل
-٢٠٠٤ :مؤسس كلية الفنون الجميلة في اربيل
-عمل مدرساً للفن في معهد الفنون الجميلة والتطبيقية وأكاديمية الفنون الجميلة في بغداد وبابل،وأستاذاً مساعداً (كلية الهندسة-القسم المعماري) وأستاذاً في جامعة صلاح الدين، وعميداً لكلية الفنون الجميلة بجامعة صلاح الدين،وهوالآن أستاذ في الكلية نفسها.
-٢٠٠١:حاز على جائزة الدولة للإبداع الفني عن معرضه الإستعادي(١٩٦١-٢٠٠١)
-عضو جماعة بغداد للفن الحديث
-عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين
-عضو نقابة الفنانين العراقيين
-عضو رابطة الفنانين العالميين(يونسكو-باريس) منذ ١٩٧٤

المعارض الشخصية :
-(١٩٦١-١٩٦٧) : ثلاثة معارض في الإتحاد السوفياتي
-١٩٧١ : الرابع/قاعة المتحف الوطني للفن الحديث- بغداد
-١٩٧٦ : الخامس/قاعة جمعية الثقافة الكردية-بغداد
-١٩٧٧ : السادس/في اربيل
-١٩٧٩ : السابع/قاعة المتحف الوطني للفن الحديث-بغداد
-١٩٨١ :الثامن(إنطباعات عن العالم/١٩٦١-١٩٨١) /قاعة الرواق-بغداد
-١٩٨٤ :التاسع الشامل١٩٦١-١٩٨٤) /قاعة المتحف الوطني للفن الحديث-بغداد
-١٩٨٩ : العاشر (سيمفونية الجبال) /قاعة الرواق-بغداد
-١٩٩٣ : الحادي عشر الشامل(سيمفونية الفن/١٩٦١-١٩٩٣) /قاعة ميديا-اربيل
-١٩٩٨ : الثاني عشر الشامل(عاشق كردستان) /قاعة ميديا-اربيل
-١٩٩٩ : الثالث عشر (كردستاني أنا) /قاعة المتحف-السليمانية
-٢٠٠١ :الرابع عشر (الإستعادي) /قاعة المتحف الوطني-بغداد