AL TAREEK AL THAKAFI

الطريق الثقافي

No. 64

9 February 2013 9 شباط/ فبراير

12 صفحة

500 دينار

3 إحتفاء
في ابتكار الهوية الوطنية
فهد الأسدي.. خزانة القيم

Mohamad Hayawi

12 تشكيل

عفيفة لعيبي
كائنات القطيعة

نمط 2

تصاميم معمارية للبرلمان
هل تقصى زها حديد
الطريق الثقافي

موسيقى 4

فريد اللّه ويردي
رائد الموسيقى الكلاسيكية
لودميلا اللّه ويردي

قصة 5

كلمات متقاطعة
مجيد جاسم العلي

شعر 6

كل هذا الكون أنت
مجيد الأسدي
قصيدتان
قصي الخفاجي

نقد 7

زهير بهنام بردك
أيقونات الشعر الملونة
جاسم عاصي

رواية 8

ذهنية المقص
اختراع الغضب
محمد قاسم الياسري

تجارب 9

حمودي الحارثي نحاتاً
عصرنة الفن
أم اشتقاق الحداثة
محمود جاسم النجار

حوار 10

فارس كمال نظمي
لا فرصة للمواطنة في ظل الأسلمة
سعدون هليّل

ثقافة الطريق

هل من بداية لطريق جديد؟

يبدو اننا صرنا عدوانيين بعد ان كنا نشكو من عدوانية الآخر. وأحدنا لا يُكلّم أحدنا إلاّ مهاجماً، إلا منتقصاً، إلا هائجاً او كابحاً بعسر هياجه. هكذا نحن حتى حين نتحدث في الشعر والادب، حتى ونحن نتحدث عن الحب والموسيقى، اما في السياسة، فلولا خط بسيط لشهرنا السلاح او تضاربنا بالايدي!

طبعاً انا اعرف سبب هذا التكوين الصعب، او سبب هذا المرض الذي صار مزمناً ووبائياً. لقد عانينا عدوانات شرسة واحقاداً ورداءات ظروف تكدّسَ من جرائها كرهٌ ورغبة في المحق او الانتقاص. لكنا لايمكن ان نستمر بهذا النزوع الانتقامي او الرغبة الهمجية في الايذاء. اظن الثقافة تحكمنا بسلوك آخر. هي تنعّم وتصقل الحجارات المُسَنَنة وتحكمنا بالسلوك السوي والرأي العلمي الهادىء والحكم بأنصاف على الناس وأفكارهم وأعمالهم- أفعالا او كتابات. إننا نأمل ان نجد في الآخر، سلوكاً وكتابة، ما يؤكد تحضّراً وثقافة . هذه الرغبة في اشفاء الغليل، في رفع النفس وتنحية الآخر، والانتقاص مما انجز، والاتهام بهذا العيب او ذاك، هو ما نشهده في الأحاديث وفي الكتابات السياسية والأدبية. هو سلوك الاكتئابيين الانفعاليين ان كتبوا او ان استعرضوا حدثاً سياسياً او فكراً او مشروعاً تنموياً . لا محبة صافية في جميع هذه الحقول، باختصار : لا احترام لجهد او فكر آخر مختلف! هو خصم ويظل خصماً ، بل هو عدو والرغبة في الايذاء سافرة او محجّبة!

إذا بقينا على هذه التأزمات وهذه الكراهات المُعلَنة او المُضمَره فجأة تتفجّر ، واذا بقي اللا احترام لمنجز الآخر ، غيرةً او رداءةَ روح، سنظل نعيش حياة جحيمية من النوع الذي عشناه كل العقود التي سلفت، ولا اظن واحداً من كل المختلفين سلم منها او من بعضٍ موجعٍ او مؤسف فيها.

الا يمكنُ ان تجد الحضارة ممرّاً لأرواحنا وتمرّ نسمة من الحياة الجديدة على هذه النفوس ؟ هل نظل عبر السنين كلها ، كلاً ينقل استياءه للآخر؟ هل ننتبه لأنفسنا ونتوجه الى نهر الحياة نغتسل من رداءاتنا ونعتذر لله والانسان؟

مثلما منجزك الثقافي ، او السياسي النضالي ، عزيز عليك ووراءه وعيك وفلسفتك، للآخر ايضاً وعي وفلسفة ويعتز بما قدّم وما يسعى لانجازه. هو ايضا له رؤيته وثقافته وخبراته.. وفي الأدب له ثقافته النقدية التي توجه أعماله وله رؤاه.. هو مثلك ، وراء قناعاته فهم وفكر ولستَ الوحيدَ الذي تفهم!

الحديث المهذب هو حديث المتحضرين، والثقافة، ان وُجِدَتْ حقاً، تسمُ الكلام باللطف الانساني وتتجه به لرؤية الصواب . اما آن ان كريماً نمتلك حديثاً كريماً وحياة طيبة متحضرة تليق بناس الادب والثقافة؟ وان يكون وراء كل مسعى ادب متقدم وثقافة وطيئة وسعادة وسلامة للجميع؟ اليس هذا ما يليق باهل الادب؟ لا اظن اديباً حقيقياً لا يفرح بتقدم الاخر وانجازه ، ولا اظن فناناً او سياسياً مخلصاً او عالماً يخرج مسعاه عن غاية كريمة مثل هذه . لابد من بداية لطريق جديد في الحياة والا فسنظل ندور في دوائر جحيم دانتي وهي كلها، وان تدرجت في السوء، جحيم!

ياسين طه حافظ

في ديوان.. شيركو بيكه س.. ملحمة كرسي عتيق ناقل للتداعيات ـــ حنون مجيد 11

"جائزة زها حديد" لطلبة المعمار العراقيين

الطريق الثقافي - خاص

تقرر في لندن تأسيس جائزة «زها حديد» لأفضل تصميم معماري مخصصة لطلبة الهندسة المعمارية في العراق، وتضم لجنة اختيار الأعمال الفائزة والترشيحات عدداً من أساتذة التصميم المعماري البارزين، من أمثال بول أيفي، عميد كلية الهندسة في جامعة كوفنتري، وموريا ليسللير، أمين المشاريع الخاصة في مؤسسة الهندسة المعمارية.

وسوف تختار اللجنة أفضل ثلاثة أعمال من بين 135 عملاً مرشحاً لجائزة التميز التي تعد الجائزة المعمارية الأولى من نوعها في العراق منذ العام 2003.

وقال منسق الجائزة السيّد احمد صلاح: «إن الفكرة تسعى لتحقيق معيار مهني وجمالي من خلال الجمع بين المنظمات الدولية المرموقة، مثل مجموعة المهندسين المعماريين - زها حديد، وجامعة كوفنتري، وعدد من شركات البناء العراقية والجامعات، للعمل معا من أجل تحسين الوضع المعماري في العراق».

وتعد مجموعة المهندسين المعماريين - زهاء حديد الراعي الماسي للجائزة التي يتوقع لها أن تسهم في رفع مستوى التصميم المعماري وتشجيع طلبة الهندسة المعمارية الموهوبين في الجامعات العراقية، وتكوّنت لجنة تحكيم الجائزة من كل من:

زها حديد - مجموعة المهندسين المعماريين
بول آيفي - عميد كلية الهندسة - جامعة كوفنتري
خالد السلطاني - مهندس وباحث في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة - الدانمرك
إياد تحفجي - الرئيس التنفيذي لمجموعة فورما - لندن
بول لونغدين - مجموعة كتشر لإستشارات التصميم - لندن
جيروم جويارد - شركة غوشيه فيفر – باريس
ليندا بينيت - مؤسس مجموعة نينجا - سيدني
راشد النسائي - المؤسسة الوطنية الأردنية لمبادرة الكربون
كاثرين ماكنيل - الرئيس التنفيذي لمجموعة الهندسة المعمارية للبشرية - فرع لندن
موريا ليسللير - مؤسسة الهندسة المعمارية - لندن
عبداللطيف المنهل - المهندس المعماري والأكاديمي - سيدني
فيليب أورايلي - مصمم مباني داخلية - لندن

مؤتمر حول «الحوار الثقافي بين أوروبا والعالم العربي»

الطريق الثقافي - وكالات

عقد كل من الاتحاد الأوروبي وجامعة الدول العربية الأسبوع الماضي مؤتمرا مشتركا حول «الحوار الثقافي بين أوروبا والعالم العربي» في مقر منظمة اليونسكو في باريس، وهو الاجتماع الأوّل من سلسلة لقاءات سنوية لتعزيز الحوار واستكشاف القيم المشتركة بينهما وتبادل الخبرات في عدد من المجالات ذات الاهتمام المشترك مثل قطاعات الشباب والتعليم ووسائل الإعلام.

وأكدت السفيرة ماريا فرانشيسكا، المفوضة في الاتحاد الأوروبي على أهمية هذا المؤتمر كمتابعة لإعلان القاهرة الذي انعقد في مصر في شهر تشرين الثاني/ نوفمبر الماضي، في حين قال السفير ناصيف حتي، المراقب الدائم لجامعة الدول العربية لدى اليونسكو، بأن العلاقات بين الطرفين لها تاريخ طويل وعميق من الحوار بين المناطق الأوروبية والعربية ومجتمعاتها، يركز في الغالب على التبادلات الفنية في جميع المستويات وفي عالم من التنوع، في وقت نحن أحوج ما نكون فيه لمثل هذا التواصل، اذ يشهد عالمنا اليوم صعودا للتعصب وارتفاع مخاطر سوء الفهم.

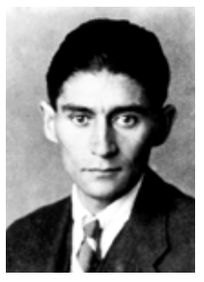
وقالت إيرينا بوكوفا، المدير العام لليونسكو، أن العالم بأمس الحاجة لمثل هذا النقاش الهام في أوقات التغيير، ونحن بأمس الحاجة لاغتنام أية فرصة للحوار وتبادل الأفكار وتعزيز التفاهم المتبادل، لأنه السبيل الوحيد للمضي قدما.

ويركز المؤتمر على أهمية رفع مستوى النقاش لمعالجة القضايا الأخلاقية الشائكة، ومحاربة التطرف وتعزيز ثقافة السلام والتسامح وإدامة التفاهم المتبادل.

الكشف عن أرشيف الكاتب التشيكي فرانز كافكا

الطريق الثقافي - خاص

أصدر الباحث والمؤرخ الألماني المعاصر سول فريدلاندر كتاباً جديداً عن الكاتب التشيكي الذي كان يكتب بالألمانية فرانز كافكا بمناسبة الإحتفال بمرور 130 عاماً على مولده 1883 - 1924، تضمن الكثير من الوثائق والرسائل التي كتبها كافكا أو أستلمها من كتّاب آخرين، لم يسبق أن نشرت من قبل، وتمثل في مجملها الأرشيف المسروق للكاتب الذي فقد منذ الحرب العالمية الثانية وتوزع بين ألمانيا وبولندا. ويضم الكتاب الجديد، من بين ما يضمه، 70 رسالة حب كتبتها محبوبة كافكا الأخيرة دورا ديمان، تسلّط الضوء من خلالها على الأيام الأخيرة في حياة الكاتب الذي توفي في العام 1924 عن 41 عامًا نتيجة لإصابته بمرض السل. وكانت هذه الرسائل مخبأة بأوامر مباشرة من الجستابو منذ العام 1937، قبل أن تقع بأيدي الروس في الحرب العالمية الثانية الذين قاموا بدورهم بإيداعها الأرشيف البولندي في وارشو، وظلت تلك الوثائق مهملة هناك حتى تمكن سول فريدلاندر من العثور عليها مؤخرً ونفض الغبار عن قيمتها التاريخية والأدبية.



مناقصة سرية لمبنى البرلمان الجديد بكلفة مليار دولار

تصميم زها حديد مهدد بالإقصاء

الطريق الثقافي - خاص

اختارت شركة تحكيم بريطانية خاصّة يمتلكها عراقي، ثلاثة تصاميم رئيسة لمبنى البرلمان العراقي الجديد المزمع إنشاؤه في بغداد على أرض مطار المثنى القديم حيث كان ينوي الرئيس المخلوع صدام حسين انشاء جامع أسطوري ما زالت شواخصه الكبيرة تنتصب حتى يومنا هذا، وتبلغ الكلفة التقديرية للمبنى الجديد حوالي المليار دولار.

شارك في مسابقة وضع التصاميم عدد من الشركات العالمية المعروفة من بينها مجموعة "مهندسون معماريون" التي تترأسها المعمارية العراقية زها حديد والتي حلّ تصميمها، حسب اللجنة المحكمة، في المركز الثالث بعد تصاميم شركتي بن آدم وشركاه الكندية، ومجموعة الفريد سيموندس.

وجرى الأسبوع الماضي الإعلان عن الرؤية الجديدة لتصميم المبنى الضخم الذي تحيط به مجموعة من المباني المكملة والرديفة والشوارع والحدائق المقترحة بالإضافة إلى بحيرة كبيرة، بعد أن أعلن عن منافسة دولية مفتوحة لتصميم المبنى في تشرين الثاني/ نوفمبر من العام 2011، على أن تحاكي تلك التصاميم الأبعاد الحضارية والتاريخية للعراق وتعكس الطموحات الجديدة لنهضة البلاد ودورها المرجو في المستقبل، بالإضافة إلى تجسيد قيم الرصانة والجدية والكرامة كمقر للتشريع.

وشاركت أكثر من 130 شركة ومجموعة في المنافسة خلال السنتين الأخيرتين، لم تصل منها للمراحل النهائية سوى 32 تصميماً قدّمت إلى لجنة تحكيم خاصّة تكوّنت من كل من غوف بيرس، الرئيس السابق لمجموعة أر آي بي أي RIBA المعمارية وبراسا سوناند المدير السابق لشركة سي اي بي اي CABE والمصمم المعماري البريطاني هايغ داي....

ومن المقرر أنشاء المبنى الجديد على مساحة 50 هكتار في أرض مطار المثنى شبه المهجور حالياً، حيث كان ينوي الديكتاتور المخلوع صدام حسين بناء مسجد عملاق توقف العمل فيه منذ الغزو بقيادة الولايات المتحدة، وكل ما تبقى من هذا المشروع هو مجموعة بائسة من الأعمدة العالية التي تصل لارتفاع 45 مترا والتي قد يستفيد منها في التصاميم الجديدة.

وتقول هانا كورليت، أحد المشرفين المكلفين الأشراف على التصاميم وفرزها، «أردنا اتباع نهج حضاري جديد في المنافسة والإبداع بدل تكليف مصمم واحد واعتماد تصميمه بشكل مباشر»، وتشمل التصاميم سلسلة من الشوارع والباحات المفتوحة والدوائر الحكومية ومساكن النواب ومكاتبهم المستقلة ومراكز طبية ومكتبات، وهو تفصيل الغاية منه خلق صلة بصرية وواقعية بين الجمهور وممثليه.

وترتفع المباني الرئيسة الثلاث في التصميم الأوّل على شكل كتل كبيرة بيض في المساحات المفتوحة تربطها محاور بصرية مكوّنة من الشوارع المحيطة، بينما تأخذ كتلة المبنى الرئيس شكل دائرة عملاقة وتتكون قشرتها الخارجية من لوائح متعارضة ومختلفة الزوايا للتعبير عن إيقاع التغيير، ويصف المصمم المشارك بيتر بيسلي هذه الكتل بما يسميه «هندسة اتفاق» تشكل نوعاً من رموز السلام وانسجاماً بصرياً متناغماً مع امتداد الأفق في الخارج.

وتبلغ جائزة التصميم الفائز ربع مليون دولار ستسلم في شهر آب/ أغسطس المقبل، والجهات العراقية المعنية أو المستفيدة من المشروع، التي هي في هذه الحالة رئاسة البرلمان العراقي، غير ملزمة باعتماد التصميم الفائز بالجائزة الأولى، الذي دخل في محادثات مع الفائز بالمركز الثالث حتى الآن لمعاجة بعض الإستفسارات الفنية، وهو مجموعة مهندسين معماريين - زها حديد ZHA ، المهندسة عراقية المولد والتي كان والدها عضواً بارزاً في الحزب الوطني الديمقراطي في خمسينات القرن الماضي، بعد أن تأكد الجميع بأن قواعد المنافسة تسمح لأي من التصاميم الثلاثة الفائزة بالأختيار والتنفيذ، بغض النظر عن وضعها في المنافسة، ومن هذا المنطلق تحديداً مازال ثمة أمل باختيار تصميم المعمارية العراقية زها حديد للتنفيذ نظراً للجماليتة الفائقة التي يتمتع بها والملامح المعمارية المستمدة من الحضارات العراقية القديمة التي يعتمدها.

ولا يكاد تصميم حديد يبتعد عن اسلوبها المعروف في كتلها الجريئة المتمردة على انبساطة السطوح والمرتفعة بجرأة في فضاءاتها المفتوحة، وتشكل في مجملها سلسلة من الهياكل المتداخلة غير المستوية يتخللها نموذج نهري يرمز للفرات،

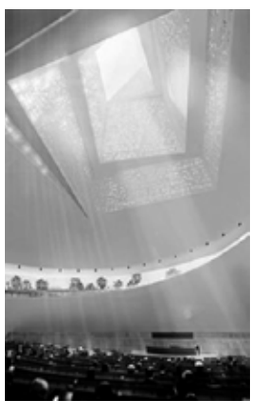
في حين تقترح التصاميم علاقة تواصل مبتكرة بين الكتل المكوّنة للمشروع، وهي ممارسة تبدو زها حديد مولعة بها في أغلب تصاميمها الكبيرة الغاية منها، على ما يبدو، الإضافة للمساحات وليس الإنتقاص منها.

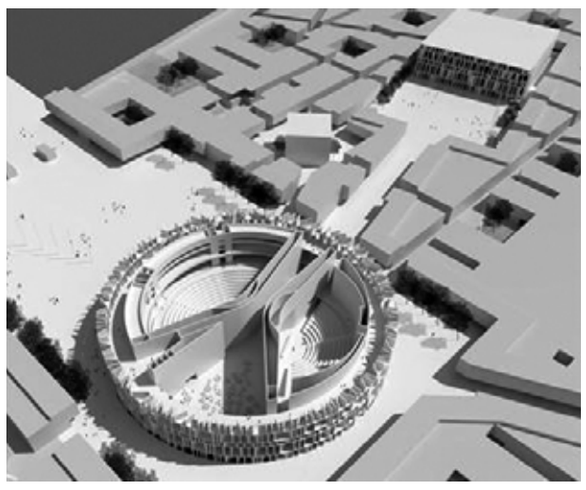
وفي حال اعتماد التصميم الذي قدمته مجموعة زها حديد في تنفيذ المبنى الجديد للبرلمان العراقي الذي سينتصب في قلب بغداد، فأنه سيكون قراراً جريئاً يتمرد على الراديكالية المعروفة عن أشكال المباني في المدن المحافظة لأنه سيجسد تكويناً مفتوحاً غاية في الديمقراطية وهيكلاً مثيراً سيشكل علامة فارقة في فضاء المدينة، ورمزاً للدولة المنبعثة من جديد والمتطلعة للمستقبل السياسي المستقر والواعد.

بالإضافة إلى مبنى البرلمان الجديد، ستجري أيضا مسابقة دولية لتصميم مساكن خاصّة ومكاتب مستقلة للنواب، ومباني حكومية المحيطة بالمبنى الرئيس جنبا إلى جنب مع فندق فخم جديد وحدائق عامّة تحيط بالموقع، تابعة للتصميم الرئيسي الذي سيشكل جزءاً مهماً من معالم بغداد الجديدة خصوصاً في جانب الكرخ.

ويعد مبنى البرلمان الجديد جزءاً من برنامج إعادة إعمار العراق الجديد، وتحسين البنى المعمارية والطرق والمطارات والموانئ البحرية.

وكانت زها حديد قد وضعت تصميم مبنى البنك المركزي العراقي الجديد الذي يجري تنفيذه حالياً.





- في الأعلى مشهد بانورامي ليلي لتصميم زها حديد لمبنى البرلمان الجديد المكوّن من ثلاث كتل متداخلة ترتفع عن القاعدة بثلاثة مستويات متفاوتة.
- في الوسط المبنى نهاراً ويظهر الإستخدام الفذ لأشكل الكتابة المسمارية، وإلى اليمين باحة البرلمان من الداخل حيث تظهر فكرة «البادكير» الذي يدخل شلالاً من ضوء الشمس إلى القاعة الرئيسة.
- إلى اليسار نموذج لتصميم الشركة البريطانية - الكندية الفائز بالمرتبة الاولى وتظهر فيه المكونات القاسية لقشرته الخارجية والتي لا تتناسب والبيئة العراقية، ناهيك عن فقدانه للجمالية المعمارية العراقية المميزة.

لجنة الثقافة في البرلمان مدعوة للتدخل في الاختيار

IFCD تمول عدداً من مشاريع تنمية القدرات والسياسات الثقافية

الطريق الثقافي - خاص

وافقت اللجنة الحكومية الدولية IFCD على تمويل عدد من المشاريع في 12 بلدا ناميا تغطي مجموعة واسعة من الأنشطة، تتراوح بين مشاريع رسم الخرائط إلى مشاريع تنمية القدرات الثقافية لتحليل السياسات والتنمية، فضلا عن تقديم الدعم لريادة الأعمال وتعزيز الصناعات الثقافية.

وتذهب تمويلات IFCD في الغالب لدعم عمل المنظمات غير الحكومية العاملة محليا في مجال السياسة الثقافية والصناعات الثقافية.

وضع تصاميم معمارية جديدة لمدينة الصدر

الطريق الثقافي - خاص

أنتهت شركة برودواي ميليان للتصميم المعماري من وضع التصاميم النهائية لمدينة الصدر الجديدة المزمع أنشاؤها في الضواحي الشرقية لمدينة بغداد على مساحة 17 كيلومتراً مربعاً كبديل للمدينة القديمة التي أنشأت في العام 1959.

ويصنف المخطط الجديد ضمن الخطة الواسعة التي بات يطلق عليها 10x10 وهي خطة طموح تهدف لبناء المدينة العملاقة على عشر مراحل وعلى مدى عشر سنوات لتستوعب في النهاية نصف مليون ساكن، وتعد واحدة من أكبر المشاريع الإسكانية الجديدة في العراق وتوصف بأنها المحور المركزي لاعادة اعمار البلاد. وسبق أن فازت شركة برودواي ميليان في مسابقة وضع التصاميم الأساس للمدينة في العام 2009، وعملت منذ ذلك الحين بالتعاون مع أمانة بغداد لتقديم التصور النهائي والمفهوم التصميمي للمشروع مدعم بمخططات وتصاميم مكملة وتفصيلية لكافة القطاعات والمرافق.

جائزة بوكر للرواية الأسيوية

الطريق الثقافي - خاص

تم الإعلان عن خمس روايات مرشحة لنيل جائزة بوكر للرواية الأسيوية ضمن القائمة المختصرة على نطاق عموم أسيا، من بين 15 رواية كانت تضمها القائمة الطويلة، وضمت القائمة الجديدة روايات لخمسة كتّاب من خمسة بلدان مختلفة كانت قد ترجمت جميعها إلى اللغة الأنجليزية من لغاتها الأصلية، وهذه الروايات هي:

بين الطين والغبار - لمشرّف علي فاروقي (باكستان)
الحقيبة - لهيرومي كواكامي (اليابان)
البيت الصامت - لأورهان باموك (تركيا)
حديقة المساء المضبب - لتان توان (ماليزيا)
نارسوبولس - لجيت ثايل (الهند)

وسيتم الإعلان عن الفائز، الذي سيحصل على 30 ألف دولار أمريكي، في الرابع عشر من آيار/ مارس المقبل في حفل مخصص لهذا الغرض، وفاز بالجائزة العام الماضي الكاتب الكوري الجنوبي شبن كيونغ سوك عن روايته «بعد أمي» التي باعت أكثر من مليوني نسخة في مختلف أرجاء العالم. ويتسابق حالياً عدد من الرعاة لتبني الجائزة التي حققت شهرة واهتماماً واسعين في السنوات الأخيرة، بعد إعلان شركة هونداي الراعي الحالي للجائزة الأدبية تخليها عن الرعاية حال الإعلان عن الرواية الفائزة هذا العام.

أمين الريحاني الريادة المطفوسة

على الرغم من أن الكاتب العربي الأكثر شهرة في أمريكا هو جبران خليل جبران، الذي نشر روايته الشهيرة «النبي» في العام 1923 وترجمت إلى 40 لغة وبيع منها قرابة 100 مليون نسخة مطبوعة، إلا أن مؤلف الرواية العربية الأولى التي نشرت في الولايات المتحدة كان مواطنه الكاتب أمين الريحاني 1940-1876، الذي أحتفل بالذكرى المئوية لكتابه "خالد" في العام 2011. في 15 آب/ أغسطس العام 1947 تعرض أمين الريحاني لحادث وأدخل المستشفى وتوفي في 12 أيلول/ سبتمبر العام 1947 بعد أن ترك إرثا أدبيا وتاريخيا ضخما وقيما كما كتب الكثير من المسرحيات والقصص بالعربية والإنجليزية.

في ابتكار الهوية الوطنية العراقية

فهد الأسدي.. خزانة القيم

جاسم العايف

لم أكن قد تشرفت، بمعرفة القاص والروائي فهد الاسدي، وقد سعدتُ بالتعرف عليه يوم تم تكريم القاص "محمود عبد الوهاب"، من قبل "الحزب الشيوعي العراقي" في احتفال مهيب على قاعة "عتبة بن غزوان" في البصرة وحضر الاحتفاء عدد من قادة الحزب الشيوعي العراقي، في مقدمتهم الرفيق حميد مجيد موسى والذي سلم شخصياً، على المنصة درع الحزب التذكاري للمحتفى به "محمود عبد الوهاب"، وحضر كذلك الأستاذ مفيد الجزائري الذي ألقى كلمة الحزب الشيوعي العراقي مبيناً فيها الأهمية الكبيرة لهذا التقليد الحضاري بالاحتفاء بالقاص والروائي والمربي الكبير والشخصية الوطنية الديمقراطية والقيم النبيلة والأصيلة للأستاذ محمود عبد الوهاب، التي جُبلَ عليها ولم يتراجع عن ثوابته وقيمه، تحت أي ظرف تعرض له وعانى منه ومن وطأته القاسية والمريرة طوال حياته.

تلك الثوابت التي ترى في أن العدالة الاجتماعية-الإنسانية هي المهمة الكبرى في هذه الحياة، والتي لا تُعاش إلا مرة واحدة فقط. وحضر الاحتفاء عدد من الأدباء العراقيين بينهم فهد الاسدي، الذي ارتقى المنصة متوكئا عصاه، ولم يستطع إكمال كلمته بسبب تردي وضعه الصحي. والناقد الأستاذ فاضل ثامر والقاص محمد خضير و القاص والروائي احمد خلف، الذي أدار جلسة الاحتفاء، والقاصة العراقية سافرة جميل حافظ والشاعرة والروائية نضال القاضي، وعدد من أدباء بغداد والبصرة وباقي المحافظات العراقية، وجمهور كبير غصت به القاعة، على سعتها وقوفاً، إكراماً لمبادرة الحزب الشيوعي العراقي في يوم التكريم الذي كان بعنوان "محمود عبد الوهاب.. ثريا القص العراقي". فهد الاسدي المبدع العراقي الكبير والمتمسك بالهوية العراقية الوطنية-ا لد يمقر ا طية وبالانتماء الأصيل للعراق وشعبه، ورغم كل الظروف القاسية والمحن المريرة التي طالته لم يتلوث بمآدب ومغانم ومكارم النظام الدكتاتوري المنهار، أو أي نظام تعاقب على حكم العراق. كما لم تشغله بعد سقوط النظام الفاشي، المحاولات الخائبة في البحث عن هويات فرعية ملفقة، و متنكرة بهذا الشكل أو ذاك، للهوية الوطنية العراقية - الديمقراطية والتي وضعها الاسدي في كل نتاجاته الفنية، ومواقفه الحياتية التقدمية موضع الاحترام والتقدير، مع تبنيه فكر نير وفن قصصي وروائي متجدد خصوصية بعضها وغناها الإنساني العظيم، التي لا تتعارض مع العراق وطناً جامعاً وشعباً واحداً ومتعدد المكونات الاجتماعية تاريخياً. بعد احتجاز دام أكثر من سنتين في سجن "القلعة الحجرية" بمعسكر السليمانية العسكري ودون محاكمة أو توجيه تهمة علنية ما، وخلال محاكمة صورية لم تدم دقائق عدة حُملتُ، بمصطلح السجن والسجناء، ثلاث سنوات سجن مع الأشغال الشاقة، وكان حينها عمري لا يتاجوز العشرين عاماً. نُقلت بعد ذلك إلى سجن الحلة المركزي أواسط شهر نيسان عام 1964، و لم أجد مكانا لي فيه، إلا بعد أن تكرم احد المسجونين وآواني في القاووش المسؤول عنه مشترطاً عليّ- بدماثة وحياء - بأن مكاني سيكون قرب الباب، وأوضح لي بخجل هذا يعني أن كل من يدخل إلى القاووش سينزع خفه قرب رأسي، وسيتقاطر ما علق به، من مياهٍ أو أشياء أخر عليَّ، ويطأ فراشي، أكان ذاهباً أم عائداً. إزاء التعب والإنهاك الذي كنت عليهما وافقت على هذا العرض - السخي - سريعاً. لأني أدركت أن عدم موافقتي ستجعلني نزيل ساحة السجن المكشوفة للشمس نهاراً وللبرد ليلاً. ما إن أزحت أخفاف أكثر من 98 نزيلاً، في القاووش رقم 13، والذي قدرته الاستيعابية المقررة رسمياً يجب أن لا تتجاوز الـ55 نزيلاً في أقصى الحالات، بعيداً لأفرش بطانيتي، ولارتاح من سفر دام ثلاثة أيام، في قطارات الدرجة الثالثة و سيارات الانضباط العسكري مقيد اليدين، حتى استغرقت في نوم عميق، لم أصحُ منه إلا عصراً، مهدم الجسم يعصرني الجوع، وتحيطني الخفاف من شتى الأنواع و الألوان، و لا عد أو حصر لها. بقيت على هذه الحالة، مستوحشاً، وممداً في مكاني وغريباً، فلا معارف لي في القاووش والسجن حينها. لمحتُ بالقرب مني مجلةً بلا غلاف ولا عنوان، ولكني تيقنت تماماً أنها مجلة الآداب البيروتية!؟. خمنت ذلك من حجمها ولون ورقها، واعتيادي عليها وعالمها. تناولتها وبدأت بتصفحها، فوجدت فيها بعض الدراسات لأسماء كنت اقرأ لهم فيها، منهم جبرا إبراهيم جبرا ود. لويس عوض ومحمود أمين العالم ونجيب المانع ومعين توفيق بسيسو، وكمال عيد و خالد أبو خالد وفواز عيد و العراقي هادي العلوي يكتب عن " التراث الإسلامي" والشاعرة وفاء وجدي وغالب هلسا وصلاح عيسى وصبري حافظ وممدوح عدوان وفائز خضور وعلي الجندي، وجميل كاظم المناف، يكتب عن مجازرالحرس القومي خلال التحقيق في قصر النهاية، والشاعرة آمال الزهاوي وجيلي عبد الرحمن والشاعرة الشابة، حينها، أحلام مستغانمي..وآخرون غابوا عن الكتابة والحياة. ترى مَنْ يعرف بعضهم الآن أو قد يقرأ لهم!؟. وجدتُ أيضاً مسرحية قصيرة بعنوان "بائع الدبس الفقير"، لكاتب مسرحي شاب، ينشر لأول مرة في المجلة، اسمه سعد الله ونوس. وثمة قصص قصيرة، منها قصة لكاتب لم اقرأ له سابقاً. كانت القصة بعنوان"الطفل والشاحنة". مر بيَّ احد السجناء وبعد أن يطأ فراشي وتقاطر ماء خفه عليَّ وعلى القصة القصيرة، وحدق في اسم كاتبها، قال لي بزهو وفخر: انه ابن عمي وهو من هور الحمار، ويعمل معلماً هناك!؟. رأيت الاسم فكان"فهد الاسدي" وأسفل القصة العبارة التالية "الناصرية-هور الحمار". كان النشر في مجلة الآداب اللبنانية لصاحبها ومؤسسها د. سهيل إدريس، حلم الكتاب العصي على التحقق في ذلك الزمن، لرصانتها ومستواها الثقافي والأدبي وانتشارها في كل العالم العربي شرقاً وغرباً. أول ما شدني لتلك القصة القصيرة التي هي أول قصة قصيرة ينشرها فهد الاسدي في مجلة الآداب. هو تلك الواقعية - الفنية و التي تؤكد وتكشف، أن ثمة من يتناول الواقع دون إسفاف واستكاف، وإنما يخضع ما يتناوله من الواقع للشروط الفنية ومقتضيات الفن و فضاءاته الإنسانية المتحررة، في زمن كانت الكتابة عن الواقع توصم بالعار الأدبي. بقي الاسدي متمسكاً بمشروعه في الكتابة الواقعية-الفنية بإصرار وتجديد متواصلين، دون أن يعبأ بصخب ما بعد منتصف الستينيات و نزعاتها الشكلية أو السقوط في هاوية العبثية واللامعقولية، مثبتا عن طريق إبداعه القصصي- الفني إمكانية الواقعية الفنية-الحديثة على التعبير عن تطلعات ومشاكل وهموم ومعاناة ومصائر الإنسان وفجائعه وبطولاته العامة والخاصة وخساراته كذلك.تقدمت الأيام والسنوات ولم يتراجع فهد عن مشروعه ورؤاه الواقعية-الفنية المتجددة وباتِ الاسدي قاصاً وروائياً متميزاً و معروفاً. فثمة له (عدن مضاع 1969، طيور السماء 1976، معمرة علي 1994، ورواية الصليب - حلب بن غريبة) وقصص متفرقة في المجلات والصحف العراقية والعربية، كما ترجمت أعماله إلى بعض اللغات الأجنبية. بقي فهد الاسدي، رغم كل التغيرات الاجتماعية الصاخبة المريرة القاسية، والتي أصابت المجتمع العراقي في الصميم، ابناً وفياً لذلك العالم الواقعي المتخم بالعذاب والقهر والبؤس والتحدي والصمت ومواجهة الإهمال والأهوال،للقضاء أو تشتيت مكون تاريخي أصيل يمتد عميقاً في تاريخ العراق والى زمن "السومريين" العراقيين، وجرت محاولات قذرة من سدنة النظام البعثي الفاشي المنهار للحط من قيمة وإنسانية وأصالة ونبالة سكان عالم الهور الواسع والفسيح، والذي اندثر، بقصدية، زمن النظام المنهار، وثمة محاولات محلية ودولية خجولة وغير مناسبة لبعثه ثانية.تتميز نتاجات فهد الاسدي بنمط من السرد الفني المتميزالذي ينحى فيه للربط بين تشابك الداخل/الخارج،الزمان/ المكان،الإنسان/ الطبيعة ، البطولة / الانكسار ، الانهيار / الصمود.تتجذر الرؤية الفنية وبؤرتها الدلالية لدى فهد الاسدي عبر معرفة وخبرة وتجربة متميزة في وظائف وطرائق السرد الذي يستعين بالذاكرة الفردية-الجمعية، دون جاهزية الحكاية أو تموضعها في منطقة تقع خارج بنية المكان والزمان و المسرود وفضاءاتهم الدلالية-الفنية، وثمة تشابك مع الواقع وجدله، وعبارته السردية تتميز بالكثافة والتركيز وتساهم بتقديم بانوراما لشخصيات عراقية شديدة الخصوصية، وللمحلية الجنوبية بالذات،التي تتزاحم فيها صباحات الاهوار المكفهرة، وغابات القصب والبردي،وهي تحجب الرؤية بكثافاتها، والمجاذيف والكوفيات والعُقل ودشاديش الخيش الخشن وبنادق للصيد وخراطيشها وثمة أخرى للثأر أو للانتقام، والخناجر المربوطة عند منطقة البطن دائماً بحزام جلدي أو حبل مبروم، والفالات الحادة، والجواميس والخنازير والأبقار والفوانيس، والرنين المتواصل لـ"هاونات" دلال القهوة عصراً، معلنةً للجميع ترحيبها ومذكرةً بالضيف الذي حل هنا، وعلى الجميع الحضور بعد المساء للترحيب به والسمر معه، ولسعات "الحرمس" والبرغوث، سيد ليل ناس الأهوار، والطين والحجر وزمجرة الرياح التي لا ترحم، والـ"طرارید" المطلية بقار الأسلاف السومريين. ظل الاسدي يواصل بدأب وينقب، دون كلل، في العذاب العراقي المتواصل بقسوة ووحشية وحرمان لا مثيل لهم، وهو يحاول النهوض من رماد أزمنة القمع والدماء والأمراض الفتاكة وموت الحروب المتواصلة العبثية التافهة، واتضح ذلك في قصصه التي تنبع أحداثها من الحياة اليومية للهم العراقي، والجنوبي بالذات. القاص والروائي الراحل فهد الاسدي، مثل مشروعاً كبيراً، وتاريخاً مهما في مسار القصة القصيرة والرواية العراقية، وله بصمات واضحة عليها، وهو احد كتاب الواقعية العراقية-الفنية وتمسك، خلال إبداعاته، بروحها وأصالتها، بوصفه سليل الكتاب العالميين، أمثال،موبسان، تشيكوف، غوركي، شولوخوف، اندريه مارلو، جون شتاينبك، همنغواي وارسكين كالدويل ووصولاً إلى جنكيز اتماتوف..وغيرهم. إضافة للقصاصين والروائيين العرب والعراقيين المجددين بالذات. بقي " فهد الاسدي"، مع الإهمال المعروف والمقصود الذي تعرض له خلال العالم الواقعي المتخم بالعذاب والقهر والبؤس والتحدي والصمت ومواجهة الإهمال والأهوال،للقضاء أو تشتيت مكون تاريخي أصيل يمتد عميقاً في تاريخ العراق والى زمن "السومريين" العراقيين، وجرت محاولات قذرة من سدنة النظام البعثي الفاشي المنهار للحط من قيمة وإنسانية وأصالة ونبالة سكان عالم الهور الواسع والفسيح، والذي اندثر، بقصدية، زمن النظام المنهار، وثمة محاولات محلية ودولية خجولة وغير مناسبة لبعثه ثانية.تتميز نتاجات فهد الاسدي بنمط من السرد الفني المتميزالذي ينحى فيه للربط بين تشابك الداخل/الخارج،الزمان/ المكان،الإنسان/ الطبيعة ، البطولة / الانكسار ، الانهيار / الصمود.تتجذر الرؤية الفنية وبؤرتها الدلالية لدى فهد الاسدي عبر معرفة وخبرة وتجربة متميزة في وظائف وطرائق السرد الذي يستعين بالذاكرة الفردية-الجمعية، دون جاهزية الحكاية أو تموضعها في منطقة تقع خارج بنية المكان والزمان و المسرود وفضاءاتهم الدلالية-الفنية، وثمة تشابك مع الواقع وجدله، وعبارته السردية تتميز بالكثافة والتركيز وتساهم بتقديم بانوراما لشخصيات عراقية شديدة الخصوصية، وللمحلية الجنوبية بالذات،التي تتزاحم فيها صباحات الاهوار المكفهرة، وغابات القصب والبردي،وهي تحجب الرؤية بكثافاتها، والمجاذيف والكوفيات والعُقل ودشاديش الخيش الخشن وبنادق للصيد وخراطيشها وثمة أخرى للثأر أو للانتقام، والخناجر المربوطة عند منطقة البطن دائماً بحزام جلدي أو حبل مبروم، والفالات الحادة، والجواميس والخنازير والأبقار والفوانيس، والرنين المتواصل لـ"هاونات" دلال القهوة عصراً، معلنةً للجميع ترحيبها ومذكرةً بالضيف الذي حل هنا، وعلى الجميع الحضور بعد المساء للترحيب به والسمر معه، ولسعات "الحرمس" والبرغوث، سيد ليل ناس الأهوار، والطين والحجر وزمجرة الرياح التي لا ترحم، والـ"طرارید" المطلية بقار الأسلاف السومريين. ظل الاسدي يواصل بدأب وينقب، دون كلل، في العذاب العراقي المتواصل بقسوة ووحشية وحرمان لا مثيل لهم، وهو يحاول النهوض من رماد أزمنة القمع والدماء والأمراض الفتاكة وموت الحروب المتواصلة العبثية التافهة، واتضح ذلك في قصصه التي تنبع أحداثها من الحياة اليومية للهم العراقي، والجنوبي بالذات. القاص والروائي الراحل فهد الاسدي، مثل مشروعاً كبيراً، وتاريخاً مهما في مسار القصة القصيرة والرواية العراقية، وله بصمات واضحة عليها، وهو احد كتاب الواقعية العراقية-الفنية وتمسك، خلال إبداعاته، بروحها وأصالتها، بوصفه سليل الكتاب العالميين، أمثال،موبسان، تشيكوف، غوركي، شولوخوف، اندريه مارلو، جون شتاينبك، همنغواي وارسكين كالدويل ووصولاً إلى جنكيز اتماتوف..وغيرهم. إضافة للقصاصين والروائيين العرب والعراقيين المجددين بالذات. بقي " فهد الاسدي"، مع الإهمال المعروف والمقصود الذي تعرض له خلال العالم الواقعي المتخم بالعذاب والقهر والبؤس والتحدي والصمت ومواجهة الإهمال والأهوال،للقضاء أو تشتيت مكون تاريخي أصيل يمتد عميقاً في تاريخ العراق والى زمن "السومريين" العراقيين، وجرت محاولات قذرة من سدنة النظام البعثي الفاشي المنهار للحط من قيمة وإنسانية

أنتمى للعراق الأصيل ولم يتزحزح رغم قساوة الظروف

تابوت سيدامارا من قونية في المتحف الأثري في قصر توبكابي في اسطنبول حيث تقع مقبرة تاريخية تعود لأكثر من 3000 سنة قبل الميلاد جرى تحويلها إلى منطقة ترفيهيه. الصورة ANP

تركيا تخوض «حرباً ثقافية» لاستعادة كنوزها الأثرية

الطريق الثقافي- وكالات

اتهم عدد من المتاحف العالمية سلطات الآثار في أنقرة بابتزازها لجهة مطالبة الأخيرة باسترجاع القطع الآثارية العائدة لها، في الوقت الذي تقوم به تلك السلطات بتدمير الكثير من المواقع الأثرية وتحويلها إلى مساحات سكنية أو ترفيهية.

واتهمت تلك المتاحف تركيا بما أسمته الشوفينية الثقافية ومحاولة لابتزاز بعض المتاحف في العالم الأكثر أهمية في أعقاب مطالبها باستعادة الآلاف من الكنوز الأثرية، وفقا لمسوؤلي المتاحف في برلين وباريس ونيويورك، فأن تركيا هدّدت بمنع علماء الآثار الأجانب من الدخول إلى مواقع الحفريات في البلاد وعدم تجديد تصاريحهم الخاصّة بالحفر والتنقيب إذا رفضت حكوماتهم إعادة القطع الأثرية التي تقول أنقرة أنّها قد نقلت بطريقة غير مشروعة من الأراضي التركية، كما هدّدت بوقف إعارة كنوزها الثرية للمتاحف الأجنبية.

وذكرت مصادر مقربة من السلطات الآثارية في تركيا أن الإصرار على استرجاع القطع الأثرية المهربة إلى الخارج هو جزء من سياسة مدروسة تعتزم اتباعها في السنوات المقبلة، وأضافت تلك المصادر بأنها ستخوض ما أسمته «حرباً ثقافية» إذا لزم الأمر لتحقيق هذا الأمر، لكنّها نفت في الوقت نفسه سحب التصاريح الخاصّة بالتنقيب من العلماء الأجانب في الوقت الحالي.

وذكر عاملون في معهد الآثار الألماني، الذي تأسس في العام 1829، من المهتمين بالآثار التركية، بأنّهم يشعرون فعلاً بغضب السلطات التركية التي هدّدتهم بسحب تراخيص التنقيب مالم يعد المعهد تمثالاً ضخماً يدعى تمثال أبو الهول الحثي (330 ق م)، الذي آثارت المطالبة به في العام الماضي ضجة إعلامية كبيرة، واتهم هيرمان بارزنجغر، رئيس مؤسسة التراث البروسي الثقافي في برلين، والتي تعد من بين مجموعات أخرى تشرف على مدينة ومتحف بيرغامون، إن تركيا «تلعب لعبة سياسية خطيرة للغاية» وتهدد مستقبل العمل الآثاري العلمي والتعاون الدولي، وأضاف، «أنّهم يحاولون ابتزازنا عن طريق إبعاد علماء الآثار الأجانب من مواقعهم في الوقت الذي لا يستثمرون ما يكفي في البنية التحتية للحفريات».

وعلى الرغم من ان السلطات الألمانية قد أعادت في وقت لاحق تمثال «أبو الهول الحثي» إلى تركيا، إلا أن سلطات المتاحف والآثار الألمانية تقول أن المبادرة كانت مجرد بادرة حسن نية لعدم وجود اي التزام قانوني يجبرهم على القيام بذلك، إلا أن تركيا مازالت تطالب بتسليم ثلاثة تماثيل أخرى تعود للحقبة التاريخية نفسها.

وتخوض السلطات التركية نزاعاً آخر أيضاً مع متحف اللوفر الفرنسي الذي رفض طلبها بإعادة عدد من الآثار التركية، وردّت تلك السلطات بفرض حضر على علماء الآثار الفرنسيين ومنعهم من الحفر والتنقيب في أراضيها، والمشكلة نفسها مع متحف متروبوليتان للفنون في نيويورك والمتحف البريطاني في لندن.

وقال أرطغرل اوني، وزير الثقافة والسياحة التركي بأن بلاده، التي تستعد للاحتفال بالذكرى المئوية لتأسيسها، لا تريد سوى أستعادة ما نهب منها من آثار وان وزارته قد نجحت بالفعل في استعادة أكثر من أربعة آلاف قطعة أثرية في السنوات العشر الأخيرة، لكن علماء الآثار الأجانب الذين يعملون في تركيا يقولون بأن السلطات هناك تعيش تناقضاً حاداً بين محاولاتها المتحمسة لاسترداد القطع الأثرية، وإهمالها الواضح لمواقع الحفريات القيّمة التي هي حديث العالم حالياً.

متاهة أوزيريس

تاليف: بول سوسمان
ترجمة وتحقيق: حسان البستاني
عدد الصفحات: 638

بعد أن أسرنا في «آخر أسرار الهيكل» ثم أوثق إسارنا في «جيش قمبيز المفقود» وأتبعه بـ «الواحة الخفية» ها هو «بول سوسمان» يطلقنا الآن في «متاهة أوزيريس» ويسرح بنا عبر الجغرافيا والتاريخ، يقودنا لعالم الجريمة الغامضة ولكن. بشيء من الصدمة!

في الرواية؛ تقتل صحافية إسرائيلية معروفة باستقامتها في ظروف غامضة، ويتمّ العثور على جثتها في دار عبادة أرمنية.

يقود البحث والتحقيق التحرّي بن – روي إلى سلسلة معقّدة من الحوادث التي تعود في الزمن إلى الوراء؛ إلى ماضي مصر العريق، وإلى الاتجار بالجنس، وإلى مؤامرات حيكت بمهارة، وعندها، يُضطر إلى الاستعانة بصديقه المصري خليفة للكشف عن ملابسات تلك الجريمة.

في عالم تختلط به أحداث الماضي بالحاضر، نسج بول سوسمان خيوط روايته الأخيرة التي انتهت بحادثة مأساوية أسدلت الستارة على سلسلة روايات رائعة، وعلى حياة مؤلّف خصب الخيال؛ حثّنا على التفكير، وعلى دخول متاهات نضيع خلالها في عالم غامض، ليفاجئنا بل يحبس أنفاسنا عند كل منعطف!!

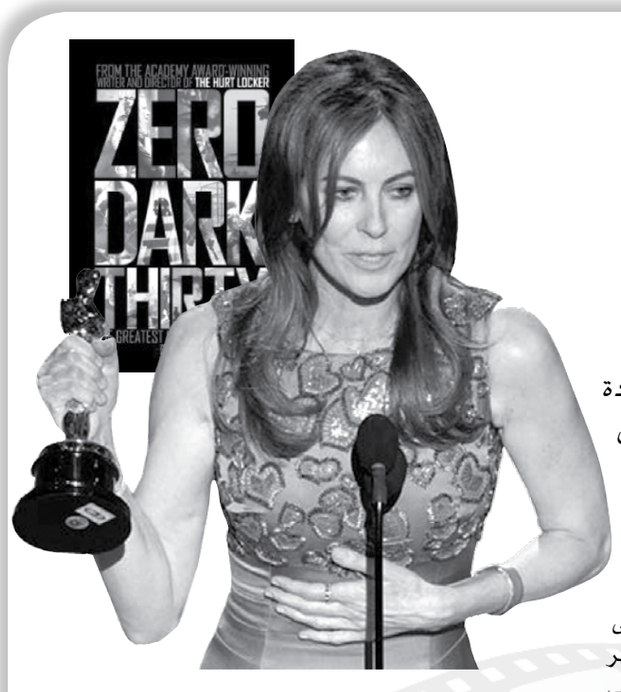
سينما.. سينما

عده الكثير من المراقبين فضيحة أخلاقية

هوليوود متهمة بالترويج للبنتاغون

الطريق الثقافي- خاص

أثارت المساعدة التي قدمتها إدارة الرئيس باراك أوباما لصنّاع فيلم «زيرو دارك ثيرتي» الذي يتحدث عن مطاردة أسامة بن لادن وقتله، الجدل حول التاريخ الطويل للعلاقات بين وزارة الدفاع الأميركية "البنتاغون" والعديد من شركات الإنتاج السينمائي في هوليوود التي بدت كما لو أنّها تلعب دورا مروجا للآلة العسكرية الأميركية.



وتواجه وزارة الدفاع الأميركية، التي تسعى على ما يبدو لاستثمار عملية قتل بن لادن كأنجاز للإدارة الحالية، اتهامات بكشفت بعض الأسرار العسكرية للمخرجة كاثرين بيغلو لاستغلالها في فيلمها، حسب وكالة فرانس برس.

واتهم عدد من النواب الجمهوريين ومراقبين آخرين ونقّاد سينما، البنتاغون باستخدام بعض شركات الإنتاج السينمائي في هوليوود كوسيلة للدعاية. من جهته اعترف فيل ستراب، رئيس لجنة العلاقات مع صناعة السينما في البنتاغون، بحصول صنّاع الفيلم على امتياز لقاء استمر حوالي الساعة، بين المخرجة وكاتب السيناريو، ومسؤول المهمات الخاصّة في البنتاغون مايكل فيكرز تضمن عرضاً عامّاً للعملية العسكرية التي جرت في الباكستان وأدت إلى مقتل أسامة بن لادن.

ولم يعد سرّاً لجوء أي مخرج راغب بخفض ميزانية فيلمه وإضفاء بعض «المصداقية العسكرية»، إن يلجأ إلى وزارة الدفاع الأميركية، وهو أمر درج عليه عدد من المخرجين منذ عشرينات القرن الماضي، والأمثلة على هذا السلوك كثيرة جداً، ليس آخرها فيلم بيغلو السابق «خزانة الألم» الفائز بجائزة الأوسكار الذي تناول قصة معالجة العبوات المزروعة على جوانب الطرقات ضد القوات الأميركية في العراق. وحسب فيل ستراب نفسه، فان وزارة الدفاع الأميركية «تطلب من المخرج إرسال السيناريو وما يتوقعه من دعم»، وفي أغلب الأحيان، يتعلق الأمر بدعم تقني لإضفاء «مصداقية» على شخصية عسكرية ما أو على عمل عسكري محدد، وأيضا للحصول على إذن بالدخول إلى منشآت عسكرية أو استخدام دبابات أو طائرات أو سفن قد تظهر في الفيلم. لكن لكل شيء ثمنه على ما يبدو، فجميع المعدات التي يتم استخدامها في الفيلم يجري «تأجيرها»، كما أن البنتاغون يشترط خصوصا منحه حق الاطلاع على السيناريو.

ويبرر فينس أوغيلفي، المسؤول في البنتاغون الأمر بقوله «نريد أن يؤدي الممثلون أدوار العسكريين بالشكل الذي نريد لهم أن يتصرفوا فيه، ومن غير الوارد اطلاقا أن يتعاون البنتاغون مع فيلم يظهر مدرباً عسكرياً عنيفاً أو جنديا متهورا».

وتلقى مطالبة البنتاغون بحق الاطلاع على السيناريو الكثير من الانتقادات ويشبهها البعض بالرقابة المشينة على صناعة الأفلام، أو على الأقل ممارسة تأثير لا داعي له على الإخراج، لا سيما النقد اللاذع الذي وجهه الكاتب والناقد السينمائي الأميركي ديفيد روب في كتابه «أوبريشن هوليوود»، الذي رصد فيه الكثير من الممارسات غير اللائقة، لاسيما رفض البنتاغون لطلب المخرج أوليفر ستون حول المساعدة في فيلميه «بلاتون» و«بورن أون ذي فورث أوف جولاي» حول الحرب في فيتنام، وهو الأمر الذي وصفه روب بقوله «يستغلوننا لأنهم يريدون أن نعتمد وجهة نظرهم. وغالبية الأفلام حول الجيش هي ملصقات دعائية للتجنيد»، بينما استفاد المخرج جيري براكهايمر في المقابل من مساعدة البنتاغون في أفلامه «بيرل هاربر» و«بلاك هوك داون» و«توب غان»، لأنّها ذات طبيعة دعائية للعسكرية الأميركية، وهو الأمر الذي يبرره المسؤول في البنتاغون بقوله «لن أدعي أننا لا نحاول أن نظهر العسكريين بالشكل الذي نعتقد أنهم عليه في الحقيقة»، وعن خيار التعاون في افلام حول أبطال خارقين أو غزوات لكائنات فضائية، أشار المسؤول إلى تطور صناعة السينما قائلا «نأخذ ما يعرض علينا. فأفلام مثل (ترانسفورمرز) و(سوبرمان) تطال جمهورا عريضا وشابا» وهو ما يسعى إليه البنتاغون تماما.

الموسيقار فريد اللّه ويردي

رائد الموسيقى الكلاسيكية العراقية

لودميلا الله ويردي
ترجمة: عبد الله حبه

لا يماري أحد في ان الموسيقار الراحل فريد الله ويردي كان من ابرز المؤلفين الموسيقيين العراقيين الذين عملوا على إنهاض الثقافة الموسيقية العراقية المعاصرة. وقد احتل مكانه في طليعة الحركة الموسيقية الكلاسيكية في العراق. وكان أول مؤلف موسيقي، وربما الفنان المعاصر الوحيد، الذي حاول بالرغم من انظمة الطغيان في العراق ان يتجاوز بإرادته الابداعية حدود وطنه وان يقدم نتاجاته على الساحة الموسيقية العالمية. فعُرفت مؤلفاته في الولايات المتحدة وفرنسا واليابان وروسيا وسويسرا وسورية ومصر والعديد من بلدان الشرق الاوسط في الحفلات الموسيقية وبرامج الاذاعة والتلفزيون.

لقد كرس فريد الله ويردي جل تأملاته وجهده للبحث وكشف الاساليب المميزة للموسيقى المعاصرة بغية ليس ابداع لغته الموسيقية الخاصة به فقط، بل لاستحداث قاعدة يمكن ان تقوم عليها التوليفات الممكنة بين منظومتين مختلفتين ومجموعتي تقاليد موسيقية متباينة هما: الاشكال الموسيقية في الحضارة العربية ـ الاسلامية والاساليب المميزة للموسيقى المعاصرة العالمية.

كما ان أعماله الموسيقية تمثل محاولة لإكتشاف العناصر الجمالية والثروة الموسيقية الكامنة في الاوزان المستخدمة في مقام (الصبا) أشهر المقامات العراقية، وبعض الابعاد النصية والإيقاعية.

وتمتد جذور موسيقى فريد الله ويردي عميقا في تربة الفولكلور الشعبي والتقاليد الكلاسيكية. وقال مرة ".. إنني اصبو الى أن أنجز ولو مرة واحدة عملا يمثل موسيقى عراقية معاصرة جديدة – أي ابداع شكل ذي بنية فوقية يقوم على أسس جمالية وموسيقية تتجاوز حدود السمات الوطنية infra-national.

واستخدم فريد في اعماله الموسيقية المقام الاثني عشري مقترنا بمقام الربع (شكل اللحن العربي القديم)، وفترات السكون ذات الوظائف البنيوية و"دق الخشب" لاستحداث صوتين مختلفين في القرع (محاكاة القرع في الآلات الضاربة كالطبل والدنبك).

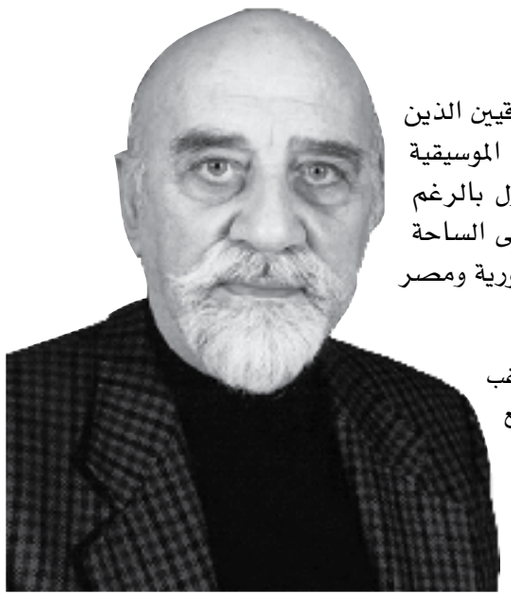
كان واسع الإطلاع ولا يهادن في المعايير الفنية

وكان فريد الله يتمتع بحس فطري في التأليف الموسيقي للآلات الوترية،لأنه تعلم العزف منذ البداية على الكمان والكمان الكبير (الفايولا)، وشارك في العزف مع رباعي الوتريات في بغداد. ولابد من الاشارة إلى أنه بينما كان يقوم بدراساته النظرية والتطبيقية في الموسيقى واصل التعليم الجامعي في كلية الحقوق التي تخرج منها في عام 1948. وكان يتقن لغات عدة (العربية والفرنسية والانجليزية والروسية والتركية وشيئا من اللغة الكردية). وقد نمّا هذا لديه الحس المنطقي الذي ساعده لاحقا في تشكيل افكاره الجمالية في الموسيقى العالمية عموما وفي تقاليد الموسيقى التقليدية العراقية بشكل خاص.

وكان يؤمن بأن تطور الموسيقى الجادة عموما والبعد الابداعي لها بصورة خاصة يمثلان احد اكبر التحديات التي تواجه الثقافة في الاقطار العربية، حيث اننا ما زلنا متخلفين في هذا المضمار عن ركب البلدان المتقدمة ثقافيا واقتصاديا، وذلك بالقياس الى ميادين الثقافة الاخرى كالدراما والفنون التشكيلية.

وشارك فريد الله ويردي في العديد من المحافل الموسيقية الدولية في موسكو وباريس ووارشو والقاهرة والما-آتا ودوشنبه حيث نوقشت قضايا الموسيقى التقليدية (المحلية) والمعاصرة. كما ألقى المحاضرات حول مختلف القضايا الموسيقية وبالاخص تلك المتعلقة بمشاكل التوليف بين مختلف الثقافات الموسيقية والتعددية الثقافية والأممية ذات السمات المميزة من أجل تشجيع عملية التفاهم المتبادل بين الافراد الذي ينتمون الى مختلف الحضارات.

ومارس التعليم في العزف على الفايولا والكمان والنظريات الموسيقية طوال أكثر من خمسين عاماً. وكان يحب مهنة التعليم وواصل اعطاء الدروس حتى قبل خمسة أيام من وفاته. لقد كان فريد الله ويردي شخصية ذات مجال اهتمامات واسعة وارتبط بعلاقات صداقة مع كثيرين. وشمل مجال اهتمامه الفلسفة والدين والتاريخ والأدب والشعر والعلم والفيزياء والطب والفنون التشكيلية والطب البديل وهلمجرا، وكان يجد سهولة في التعامل مع الافراد من مختلف المستويات.



ان فريد كان يقف متفرداً، ولم يرغب في التنازل عن مبادئه والتعاون مع النظام لذا كانت حياته محفوفة بالصعاب دوما. وحاول النظام تحطيم مثل هؤلاء الاشخاص معنويا وجعلهم مثل الآخرين الذين يشعرون بالغيرة منهم.

لقد كان رجلا واسع الاطلاع، كما كان لا يهادن في كل ما يتعلق بالمعايير الفنية، ويحمل افكارا انسانية عالية ويتمتع باستقلالية روحية وبالشعور بالكرامة الانسانية. لقد كان ويردي صاحب موهبة ثرة وموسيقيا جديرا بالاحترام. وكان أيضا عطوفا وكريما وودودا ومثقفا في سلوكه ومتواضعا للغاية كرس نفسه لرعاية أسرته واصدقائه ولم يكن يهتم بالمال وطلب الشهرة.

لقد كان يحب وطنه العراق أصدق محبة لكنه ما كان يغمض عينيه حيال ما فيه من مآس وهزات. وقد تجسد حبه لوطنه بأروع شكل في قصيدة الشاعر العراقي المعروف بدر لشاكر السياب وكانت تربطه أواصر الصداقة بفريد الله ويردي:

الشمس أجمل في بلادي من سواها،
والظلام
حتى الظلام – هناك أجمل، فهو يحتضن
العراق.

ولد فريد في البصرة في جنوب العراق. وكان والده عيسى نوري طبيباً من أهالي كركوك وأمه فكتوريا اوسكانيان أرمنية من عائلة معروفة في اسطنبول. وأمضى فترة طفولته المبكرة في البصرة التي كانت تتسم بالتعددية الاثنية والدينية ويقطنها ابناء مختلف القوميات المحلية والوافدة. وأتيحت له فرصة نادرة للتعرف منذ نعومة أظفاره على طيف واسع من الاصوات التي استقرت في تلافيف دماغه: اغاني أمه الصغيرة بالعربية والارمنية والتركية والفرنسية، وصيحات الباعة في الشوارع... وشحاذ من البدو ينشد مع الربابة ومواكب الاعراس في الشوارع مع قرع الطبول وعزف الزرنة... والاطفال يرددون الآيات القرآنية... والدرويش الهندي الجالس في ظل نخلة وهو يردد كلمات غير مفهومة.. بينما يتعالى صوت المؤذن داعيا الناس الى الصلاة... وينشد قس كلداني ابتهالات من الكتاب المقدس...وغير اولئك وهؤلاء الذين تركوا فيه جميعا أثرهم، مما جعله يتجاوز الحدود الاثنية والدينية والقومية.

ظهرت موهبته الفنية في سن مبكرة حين كان في الخامسة من العمر، وكان يقلد أمه في الغناء ويبتكر الالحان على آلة الماندولين ويمارس الرسم تحت إشراف والدته وتشجيعها له. ان هذه الرعاية ودراسة الموسيقى عمليا في البيت قد تحولتا لاحقا الى الانشاد باللغة الكلدانية في قداس الكنيسة والمشاركة بشكل بارز في مختلف جوقات الغناء المدرسية. لكنه نظراً لإنتمائه الى أقلية قومية في مجتمع كان ينظر إلى من يحمل آلة موسيقية في الشارع بأنه يرتكب فعلة شنعاء، وفي بلاد تخلو كليا من المدارس الموسيقية وتقاليد كتابة النوتات الموسيقية، لم يكن من المحتمل ان يشجعه والداه على المضي في هذا الدرب.

وحدث في عام 1944 ان وجدت العائلة الاستقرار في بغداد بعد سنوات من التنقل في مختلف أرجاء البلاد. ووجد فريد عندئذ الفرصة لدراسة الموسيقى على أساس اكاديمي تحت اشراف اساتذة اوروبيين في معهد الفنون الجميلة الذي أفتتح لتوه. فصار يدرس أصول العزف على الكمان مع البروفيسور ساندو البو (وهو روماني من مريدي كودالي) في آن واحد مع دراسة القانون في كلية الحقوق في بغداد. واعترف الجميع آنذاك بأنه طالب موهوب جداً في الموسيقى. وقال استاذه ساندو البو عنه :"...انه الموهبة الوحيدة في العراق في مجال التأليف الموسيقي". وبعد التخرج من كلية الحقوق في عام 1948 كرس فريد نفسه كليا الى الموسيقى وتطويرها في العراق.

في فترة 1950-1952 حاز فريد الله ويردي على زمالة للدراسة في باريس في قسم الدراسات النظرية العليا تحت اشراف البروفيسور هنري شالان والبروفيسور فرانسيس- بول ديميلاك. وفي وقت لاحق قال فريد: "لقد اثر في كثيرا تكنيك ميسيا الموسيقي في de mon lngage... ". واستوعب واستخدم بشكل مبدع انجازات الاتجاهات الاسلوبية الجديدة ودرس بامعان موسيقى الملحنين الذين بوسعه التعلم منهم.

ونظراً لمثابرته وموقفه من قضايا الفن بلا هوادة استوعب بسرعة كل ما هو تقدمي في عالم الموسيقى.

وفي عام 1951 ألف أول مقطوعة له هي روندو للجيتار والكلارنيت التي عزفت في العام نفسه في بغداد. وفي عام 1952 عاد فريد الى بغداد حيث مارس تدريس نظرية الموسيقى والهارموني في معهد الفنون الجميلة وشكل مع زملاء له جمعية فلهارموني بغداد كما انضم الى مجموعة موسيقى الحجرة التي تألفت من:

البروفيسور جوليان هرتز	البيانو
البروفيسور ساندو البو	الكمان الاول
وارتان مانوكيان	الكمان الثاني
فريد الله ويردي ـ	الفايولا(الكمان الكبير)
البروفيسور اندريه ثيروير ـ	التشيلو (الفيولونسيل)

وواصل فريد العزف مع هذه المجموعة حتى عام 1959. وفي هذا العام ألف انشودة "المنصورية" التي أهداها الى الشعب العراقي. وتم عزفها في حزيران عام 1959 من قبل الاوركسترا السيمفونية للإذاعة والتلفزيون بموسكو بقيادة الكسي كوفاليوف. وبث تسجيلها على نطاق واسع وغالبا ما كانت تذاع من قبل مؤسسة الاذاعة والتلفزيون العراقية بعد خطب الزعيم عبدالكريم قاسم واكتسبت شعبية كبيرة.

في كانون الاول عام 1959 سافر فريد الله ويردي الى موسكو لمواصلة تعليمه في كونسرفتوار تشايكوفسكي. ودرس في قسم نظريات الموسيقى والتأليف بإختصاص "التأليف" تحت إشراف البروفيسور ي.غولوبيف.

كما درس المواد التالية:

أساليب توزيع الآلات ـ بإشراف البروفيسور ن. ب.راكوف

تحليل الاعمال الموسيقية ـ بإشراف عميد القسم ف. ف.بوبوروفسكي

البيانو العام ـ بإشراف الاستاذ ف. ج.سمولياكوف

طرائق التعليم ـ بإشراف ت.ن.فيودوروف

الهارموني والبوليفوني(تعددية الاصوات) بإشراف الملحن المعروف أ.ج. شنيتكه

وقدم فريد الله ويردي "الامتحانات في التأليف الموسيقي بدرجة "امتياز".

في عام 1964 قدم موضوعة كتابه "نظرية الموسيقى". وقد نوقش الكتاب في قسم نظرية الموسيقى في كونسرفتوار تشايكوفسكي وتم التأكيد على "ان الكتاب يتسم بالمزايا التالية : يتناول كتاب فريد الله ويردي لأول مرة خصائص الموسيقى العربية (بالأخص إيقاعات مقام الربع وسلم الايقاع وهلمجرا) وطرح القاعدة العلمية لها.. لهذا يستحق الكتاب الترجمة الى اللغة الروسية من أجل استخدامه في الدراسة في كونسرفتوار موسكو".

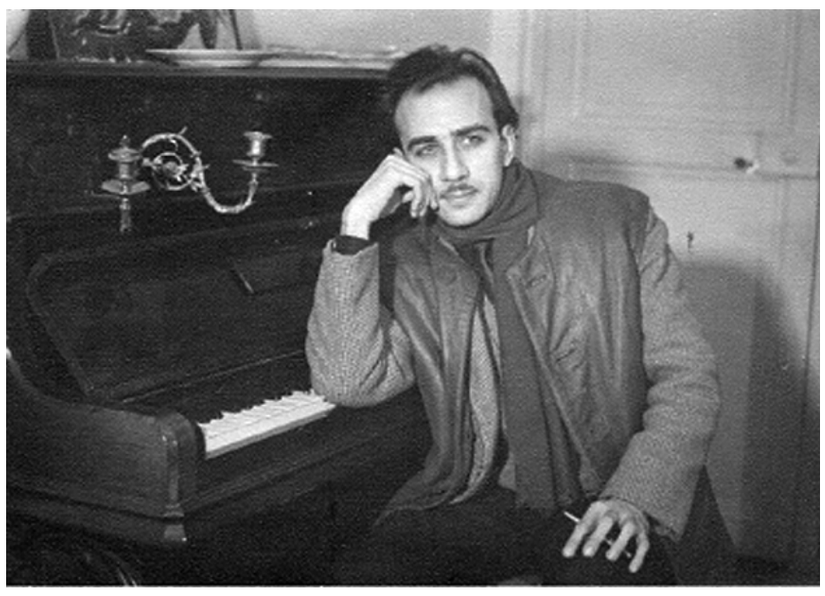
شارك فريد الله ويردي في كونسرفتوار موسكو بنشاط في الحلقة الموسيقية التي شكلها عدد من الملحنين الطلاب (يوسف اندرياسوف و جيفاني ميخايلوف وبوريس توبيس وغيرهم) بالقيام بتسجيل وجمع النماذج من اجل دراسة وتحليل اعمال الملحنين المعاصرين.

في عام 1963 وقع الانقلاب العسكري الدموي في العراق وحكم على فريد الله ويردي غيابيا بالاعدام بسبب تأليفه "المنصورية"، التي حظيت بالشعبية في ايام الحكومة السابقة. واعتبرته السلطات "شيوعيا" بسبب شخصيته المستقلة وافكاره المتحررة. واحتجز جواز سفره وألغيت زمالته. وفيما بعد اضطر الى النزوح الى الولايات المتحدة حيث عاش مع افراد أسرته. وهناك واصل دراسته على حسابه الخاص تحت اشراف البروفيسور دونالد لوبيرت في كلية هنتر في جامعة سيتي في نيويورك، وحصل على شهادة الماجستير في التأليف الموسيقى.وأكد البروفيسور دونالد روبرت تقديره لعمله لدى التخرج بأنه: "قررت لجنة التخرج في القسم بأن هذا احد افضل الاعمال المقدمة الى اللجنة ".

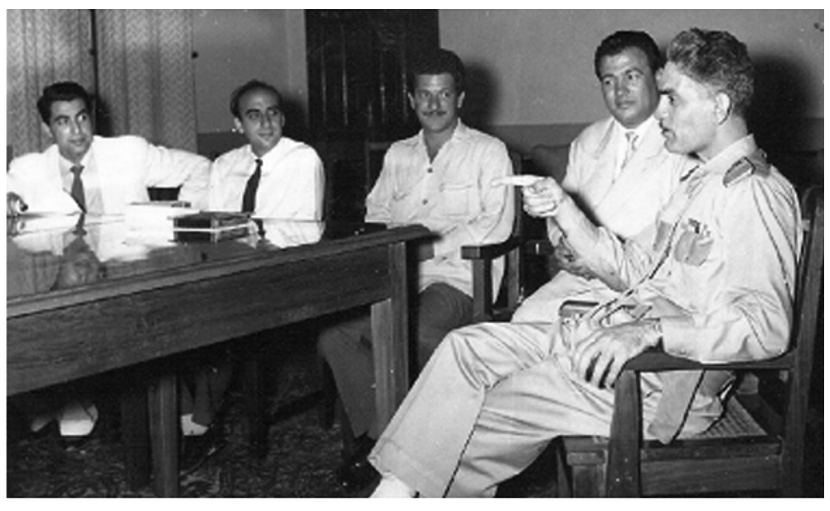
وأبان وجود فريد الله ويردي في الولايات المتحدة انتدب (1965 - 1968) لتأليف المقطوعات من أجل المهرجان السنوي للموسيقى الامريكية في نيويورك.

1965	ابتكار في نغم ثلاثي للبيانو
1966	سوناتا الكمان والبيانو
1967	فانتازيا للكمان
1968	سويتا بيتيت للكمان

وبعد التخرج عمل مدرساً في كلية ستيت جلاسبورو في نيوجيرسي. وفي عام 1968 صدر في العراق عفو عام عن المنفيين السياسيين وتملكت فيرد الله ويردي البهجة والحماس للعودة الى بغداد لكي يقدم معارفه التي يحتاجها الجيل الثاني من الموسيقيين العراقيين. وأتاح تشكيل الائتلاف الحاكم الذي ضم الديمقراطيين والقوميين والشيوعيين وبقية الاحزاب استعادة موقعه السابق كمدرس موسيقى في معهد الفنون الجميلة، ولكن بالراتب نفسه الذي كان يتلقاه في عام 1959 بدون أية تعويضات لقاء ما حققه من نجاحات في الدراسات.



فريد الله ويردي أثناء جمع التراث الموسيقي الشعبي العراقي.



فريد الله ويردي مع الزعيم عبد الكريم قاسم عند تأليف مقطوعة "المنصورية".

مساعي فريد الله ويردي لإحياء موسيقى الحجرة

ووجد لدى عودته الى بغداد في تشرين الاول عام 1968 مشهدا محزنا في مجال الموسيقى. فقد حلت الاوركسترا السيمفونية وغادر الكثير من الموسيقيين الواعدين البلاد الى الخارج. وكانت الفرصة الوحيدة أمام الموسيقيين للحصول على عمل هي التدريس في معهد الفنون الجميلة. وحاول فريد إحياء اوركسترا موسيقى الحجرة لكنه وجد الموسيقيين محبطين بسبب سنوات القمع وعدم ممارسة المهنة لقلة الوقت حيث مارس أغلبهم اعمالا أخرى لا علاقة لها بالموسيقى.

كما علم ان انشودة " المنصورية " ما زالت ممنوعة بالرغم من صدور العفو العام، وأضفى حزب البعثة صبغة سياسية على التأليف الموسيقي. ولم يبد المسؤولون اهتماما كبيرا به. وعرض عليه احد منظري حزب البعث المعروفين ان يؤلف نشيدا وطنيا National Anthem جديدا مقابل منحه " كارت بلانش " في مجال الموسيقى وتولى منصب رئيس قسم الموسيقى في المعهد. لكنه رفض وقال انه لا يهتم بالمنصب ويود ان يمارس التدريس فقط وما دام الحظر ساريا على " المنصورية " فإنه لن يؤلف النشيد الوطني.

وشارك فريد الله ويردي بنشاط كموسيقي وحقوقي في تأسيس اتحاد الفنانين في العراق. وإهتم على الاخص بضمان حقوق الموسيقيين، لاسيما المغنين والموسيقيين الشعبيين، الذين لا توجد وظيفة دائمة لهم ولا ضمان التأمين الاجتماعي لدى فقدانهم القدرة على الاداء.

كلمات متقاطعة

مجيد جاسم العلي

عندما اطبق على صدري لوح الملل الثقيل ادرت ظهري لكل ما هو جاد، والتجأت الى حقل الكلمات المتقاطعة في احدى الصحف التي تكررت مواد صفحاتها مراراً اسوةً ببقية الصحف، ووجدت ملاذاً في هذه المربعات السود والبيض كرقعة الشطرنج كي ابرد ضجري. وبدأت بالسطر الاول الافقي: "اسم اديب مشهور افنى عمره من اجل قرائه".

ابحر في مخيلتي مستعرضاً وجوه مشاهير العالم الراحلين والذين ما زالوا يواصلون "افناء" اعمارهم من اجل القراء المساكين الذين عزفوا مؤخراً عن قراءة الكتب، فاختلط عليَ الامر، ولم تسعفني الذاكرة بالتقاط وجهٍ من الوجوه المقربة الى روحي.

اترك السطر الاول كتلميذ أجَّل اجابة السؤال وانتقل الى سطر آخر: "مرض خطير يصيب الانسان". لو ان هذا السؤال قيل قبل سنين عدة لهانت الاجابة؛ إذ كانت الامراض الخطيرة اقل من عدد الاصابع رغم تطور الطب، وخداقة الاطباء الجدد، وكثرة المستشفيات والادويةالصالح منها، والنافذة حدته.

اطلق حبيس صدري اذ فاتتني الاجابة على السؤال الثاني، وحسبت ان الوقت ينزلق مني، اذ بدأ يتلاشى شيئاً فشيئاً، ومجدداً اصابتني حيرة ذلك التلميذ الممتحن، لكنني اصررت على العناد البشري لمواصلة البحث في صحراء مترامية الاطراف عن بعير فر والحبل علي غاربه.

وامضي الى السؤال الثالث افقياً متشبثاً بالجولة الثانية من المربعات العمودية لعلها تسعفني بمدارات فشلي في المربعات الافقية، رغم انني ما زلت في بداية المطاف.

السؤال الثالث كان " اسم سجن فر منه ارهابيون محكومون بالاعدام". فجأة اعاد السؤال مخيلتي الى بداية الثمانينيات من القرن الماضي حيث كنت "نزيلاً" في ذلك الحصن المنيع، ثم تدور بي الافلاك فيحط ركبي على ارض الواقع الحالي. يجول خاطري في سجون جديدة اطلت علي من شاشات التلفاز، واخر سمعت عنها، مثلما لاحت لعيني وجوه قديمة وجديدة فاهت باعترافات لا يصدقها العقل... ذبح من الوريد الى الوريد... اصدارات عديدة للحكم بالاعدام شنقاً حتى الموت، غير ان السجون تعددت وامتلأت بالقتلة وما زال الدم يسيح على الارضٍ كجريان ماء دجلة والفرات، وقل شط العرب ايضاً، فهنا فر سجناء، وهناك آخرون ما زالوا دون يد العدالة... اسمع عويل نسوة وهن يطالبن بالقصاص لقاتلي فلذات اكبادهن حتى يفاجأن بخبر الفارين من السجن فتصيح امرأة متشحة بالسواد: "راح دمك يا فلان". ترى هل اترك هذا السؤال ايضاً والوقت يداهمني، فليس من المعقول ان امضي ساهراً حتى بزوغ الفجر ومراقبو قاعة الامتحان قد ضجروا من مكوثنا على الرحلات فيما اوراق دفاتر امتحاننا لم تزل بيضاء. ما زلت متشبثاً بالامل، خاصة وانني لم اجرب بعد المربعات العمودية حيث اعتقد ان الاعمدة النازلة هي اكثر تأثيراً من السطوح المستوية؛ إذ هي تهبط وترتكز في الارض مثل الرماح فيما المستوية تمتد دون نهاية، هكذا اتذرع بهذه –الحيلة– لأنتقل الى السؤال الرابع... "ظاهرة تلطخ بها سبابات الاصابع". ليست الحناء بالطبع، وليس طبع الاصابع في المحاكم الجنائية، لا هذه ولا تلك. امعن النظر جيداً بالعبارة فالخط في ذيلها كلمة "معكوسة". اذن علي ان ابدأ من اليسار الى اليمين... أوه كم كانت هذه العبارة مخزية للذين ينتقلون من اليسار الى اليمين!

انظر الى اسفل المربعات باحثاً عن اسم المعد لهذه الكلمات المتقاطعة فلا ارى اسماً. ترى هل سقط الاسم سهواً ام ان الجريدة تقصدت ان تفعل ذلك لكي لا يشتم التلاميذ واضعي هذه الاسئلة المحيرة!

سأستعين بالصبر، فلم اليأس بهذه العجالة والهروب من سؤال الى آخر دون تحريك الذهن والتمعن بجوهر السؤال فلربما اسعفني صفاء الذهن للتوصل الى نتيجة مرضية؟ ترى اين تلطخت سبابات الاصابع، اية ظاهرة تلك التي حدثت لنا؟ لا شك ان المعد يقصدنا نحن (الدائخين) في هذه البقعة من الارض السابحة على بحيرة من النفط، والعاطلة عن العمل، المتكالب عليها الخارجون والداخلون، المتصارعون، المتخاصمون، الآكل بعضهم بعضاً. لكنني كلما حاولت التركيز تشتت ذهني وهرب مني الجواب. افشل مجدداً ويشير رأس القلم الى سؤال جديد: " قاعة كبيرة يجتمع بها مئات الاشخاص، يتناقشون وتتعالى اصواتهم. ترتفع الايدي ثم تنخفض، وتشتد الضوضاء فتدق مطرقة على لوح المنصة ليضيع صوتها في خضم الضجيج، حتى يعمد الرئيس الى تأجيل الجلسة خشية التشابك بالايدي". ما لهذا المعد يتقصد في تشتيت ذهني، فهو يزجني في حالات متشابهة، متشابكة كخيوط العنكبوت فلا استطيع فرز هذه الحالة عن تلك. انها صور متشابهة تحدث كل يوم، تتناسل، تزداد اعدادها فيدوخ لها الرأس. هل اسحب القلم من ـ رقعة ـ الشطرنج واعلن فشلي في حل هذه الالغاز؟

لماذا نحن نتمسك بالعناد دائماً دون ان نعترف بفشلنا؟ ادرك جيداً ان اعداداً لا حصر لها من الذين تحط اعينهم على رقعة الكلمات المتقاطعة. اتخيلهم الآن يتلبسون حالتي هذه، فقاعة الامتحان مليئة بـ "الممتحنين" وكلهم مصرون على فك الالغاز، "يلعبون" مثلي تماماً لقتل الضجر. فلأبتعد اذن عن اشغال الذهن... او هل لي ان اجرب المربعات العمودية دون تكملة المربعات الافقية، فلربما اسعفتني الاشعة النازلة على سمت الرأس المحركة لمركز الدماغ الذي كاد ينشل!.... "عمودي".

"مؤسسة سرقت منها مليارات الدولارات وفر السارقون الى خارج القطر". هم م م ايها المعد، لا اظنك تفرق بين العمودي والافقي، فما زلت تعطيني كومة قش.... وتعال ابحث ايها "الممتحن" عن ضالتك فيها. انك تطرح امام عيني العموميات دون ان تشير الى علامة فارقة. ادرك جيداً ان نفطنا تسرب خارج البلاد، ونقوداً ضاعت في مصارف اجنبية، وصفقات اختلاس على قدم وساق، فلم تضعني في بؤرة اتهام الآخرين وتبتعد انت عن الاسماء الصريحة التي تعرفها جيداً لكنك تتنصل عن المسؤولية وتضعني على "ساتر" الحرب! لا ادري ماذا يفعل "التلاميذ" الآخرون الآن الذين يحاولون مثلي فك هذه الالغاز؟ انا اتخيلهم وحسب، لا اعرف احداً منهم. ربما تركوا اقلامهم جانباً وجعلوني وحيداً في محنتي كأن تلك ـ الكلمات المتقاطعة ـ اعدت لقلمي الذي يورط نفسه في عناد واصرار على تكملة كل المربعات!.

الصبر، الصبر يا رجل، ان تبقى ثمة صبر، فاترك هذا السطر الاول الساقط من علٍ وحاول مع السطر الثاني لمنع تيار اليأس ان يلقي بك الى قوافل اليائسين..... ثم ما بالك تستسلم لشخص واحد اعد هذه المربعات المتقاطعة؟ اتراه افضل منك ليجعلك تنسحب بهذه البساطة! لماذا لا تتحداه؟ لا، لا، ابداً، ليس لهذه الكلمة مكان في قاموسي، فلأواصل دون تحد...

٢ ـ عمودي

"دولة كبرى سلاحها القوة والدهاء بالسيطرة على اية دولة تحاول ان تبني نفسها وتخطو نحو مصاف الدول المتقدمة".

وا عجبي! هل كنت ايها المعد –تلعب– معي. تبدأ بأسئلة لا حل لها، ثم تفاجئني بمثل هذا الوضوح والسهولة.... ها انا ولأول مرة سأضع رأس قلمي على "مربعاتك" البيض، ولكن لن اجعلك ترى اجوبتي الاخرى.... ان استطعت ان املي تلك الفراغات في وقت لاحق، ولأ جاوب على هذا السؤال خشية ان ترمي بي الى الجحيم.

اجل، اعرف هذه الدولة.. انها.. كل الكلمات المتقاطعة!!

المفكر الإسلامي جمال البنا.. ريادة التحديث في الفقه الديني

شاكر فريد حسن

في الاسبوع الماضي رحل عن عالمنا المفكر المصري الإسلامي المستنير، صاحب الأفكار الجدلية والليبرالية التجديدية، جمال البنا، بعد حياة عريضة وواسعة زاخرة بالغوص في بطون الكتب الدينية والتراثية، وبالتأليف والكتابة والاجتهاد الديني، مخلفاً وراءه كماً هائلاً من المؤلفات والاعمال والأبحاث والدراسات الفكرية والدينية، التي تقدم تجارب ومحاولات لفهم عصري للإسلام.

وجمال البنا هو شقيق حسن البنا مؤسس حركة الاخوان المسلمين في مصر، ولم يكن يوماً منتمياً لها، بل اختلف معها في الكثير من القضايا والامور الدينية والفقهية، وكان مثالاً يحتذى في الجرأة والشجاعة والعقلانية والاستنارة والتجديد والتحديث في الفقه الديني والانفتاح على الآخرين. وقد عاش عمره واقعياً وعقلانياً بعيداً عن التعصب والتشدد، صادقاً مع نفسه ومع عامة الشعب، وأثار بكتبه واجتهاداته وفتاواه ومحاولاته تحرير الفكر الديني وفك اسر الخطاب الاسلامي التقليدي من التزمت والتعصب، وتقديم رؤية جديدة للاسلام الثوري المتنور، استهجاناً وغضباً واستنكاراً من قبل الجماعات الوهابية والتيارات الدينية السلفية المنتمية للإسلاموفيا. ورأى في هذه الجماعات السلفية انها تنتمي الى ما قبل ٧٠٠عام وتتجاهل كل ما اصاب المجتمع العربي الاسلامي في عصر الحداثة والتكنولوجيا، من تبدلات وتغيرات وتطورات عصرية،فاتهمه الوهابيون بالهرطقات والضلالات والخرافات.

والكتاب الاول الذي اصدره جمال البنا في العام ١٩٤٥هو "ثلاث عقبات في الطريق الى المجد"، وبعدها اصدر كتاب "ديمقراطية جديدة" ثم توالت اعماله ومؤلفاته بالصدور حتى بلغت اكثر من ١٥٠ عملاً.

وجمال البنا في كل ما قدمه وطرحه في مجال الاجتهاد والتاويل يتابع ويواصل السير على خطى محمد عبده وزملائه من المفكرين والشيوخ المسلمين المتنورين، ويكمل ما بدأه الشيخ المفكر علي عبد الرازق في كتابه "الاسلام واصول الحكم"، وذلك بتقديم رؤية عقلانية وحداثية عصرية لاسلام تنويري تحرري قادر على التغيير، ومتناغم مع روح العصر ومع قضايا التحرر الوطني.

ناقش جمال البنا جميع قضايا ومشكلات الاسلام في عصرنا الحديث، وحاول تقديم اجوبة وحلول دينية مستنيرة، ببصيرة نافذة، ووعي متوقد، وروح منفتحة متسامحة، وجرأة كبيرة، وخلص الى النتيجة ان الاسلام ليس فيه حلول لجميع مشاكل المسلمين، وهذه المشاكل اعقد من ان يحلها اي دين، وانما المسلمون المستنيرين بعلوم عصرهم وزمانهم هم وحدهم القادرون على فهمها وهضمها واستيعابها وايجاد الحل المناسب لها.

وبخصوص مسألة "الحجاب" فجمال البنا يرى ان الاسلام لم يفرض الحجاب على المرأة، بل الفقهاء هم الذين فرضوا الحجاب على الاسلام. وفي كتابه "الحجاب" يقدم لمحة تاريخية عن الحجاب ويعيده الى قانون اصدره ملك آشور في القرن الثاني عشر قبل الميلاد، فرض فيه الحجاب على المرأة الحرة حتى لا يراودها اي ساكن من سكان آشور، وحرّم الحجاب على المرأة غير الحرة معتبراً انها مباحة لجميع الناس وبإمكانهم اغتصابها وحتى مراودتها. كان جمال البنا يراهن كمفكر اسلامي، ورجل دين على قراءة الاسلام بمنهجية عقلانية وعلمية ونقدية صارمة، وفتح باب الجدل المعرفي والديني مع اصحاب شعار "الاسلام هو الحل". وفي كتابه "وثائق الاخوان المسلمين المجهولة" يأتي بوثائق تاريخية عن جماعة الاخوان المسلمين، التي أسسها شقيقه حسن، ويستعرض مسيرتها وتقلباتها في امواج الحياة السياسية والاجتماعية بمصر كما عرفها ورأى بأم عينيه اخاه حسن البنا وزملاءه وهم يشيدون صرح جماعتهم، التي شكلت بؤرة خطيرة وقنبلة موقوتة على العقل المسلم ونهضة مجتمعاتنا العربية الاسلامية المعاصرة في القرن العشرين المنصرم.

بقي القول، جمال البنا مفكر اسلامي متنور ومتحرر، ومثقف عربي تصادمي، سعى الى تقديم عقلانية حداثية في الفكر الاسلامي المعاصر، وتندرج اعماله واجتهاداته في سياق البحث الحديث عن فهم الاسلام بذاته. وما احوج مجتمعاتنا وشعوبنا وثقافتنا العربية الاسلامية لامثاله من المفكرين والشيوخ الاصلاحيين المنفتحين على العلم والعقل والتجديد والحداثة والحضارة. وطيب الله ثراه.

• ولد جمال البنا في ١٥ كانون الأول/ ديسمبر ١٩٢٠، في المحمودية وتوفي في ٣٠ كانون الثاني/ يناير ٢٠١٣ في القاهرة، مفكر إسلامي مصري. وهو الشقيق الأصغر لحسن البنا مؤسس جماعة الإخوان المسلمون إلا أنه يختلف مع فكر هذه الجماعة.

صدر أول كتاب له بعنوان "ثلاث عقبات في الطريق إلى المجد" سنة ١٩٤٥، وفي العام التالي ١٩٤٦ أصدر كتابه الثاني "ديمقراطية جديدة"، ثم توالت مؤلفاته في الصدور حتى تجاوزت الـ١٥٠ كتابا بين مؤلف ومترجم. عمل محاضرًا في الجامعة العمالية والمعاهد المتخصصة منذ العام ١٩٦٣ حتى العام ١٩٩٣. كماعمل خبيرًا بمنظمة العمل العربية.

ولجمال البنا العديد من الآراء الفقهية التي يعتبرها بعض العلماء مخالفة لما يرونه "اجماع في الكتاب والسنة"

ويرى في أن المرأة لها حق الإمامة على الرجال إذا كانت أعلم بالقرآن، كما يرى أن الحجاب ليس فرضا على المرأة وأن القرآن الكريم خص به نساء الرسول محمد، وأن الارتداد من الإسلام إلى اليهودية أو المسيحية لا يلزم عليه حد القتل. وأن التدخين أثناء الصيام لا يبطل الصوم، خصوصا لغير القادرين عن الإقلاع عنه.

كما يذكر جمال البنا بأنه لا يجوز للرجل أن يطلق زوجته منفردا، وذلك كونه تزوج منها بصفة رضائية وبالتالي يتوجب الطلاق رضا الطرفين واتفاقهما لكي يتم الانفصال، ويقول بجواز تبادل القبلات بين الجنسين. وقد أسس دار الفكر الإسلامي.

• أبرز مؤلفاته

على هامش المفاوضات.
المرأة المسلمة بين تحرير القرآن وتقييد الفقهاء.
الحجاب.
ثلاث عقبات في الطريق إلى المجد.
ديمقراطية جديدة.
جواز إمامة المرأة الرجال.
قضية الفقه الجديد.
الإسلام والعقلانية.
حرية الاعتقاد في الإسلام.
الأصول الفكرية للدولة الإسلامية.
ما بعد الإخوان المسلمين.
مسؤولية فشل الدولة الإسلامية في العصر الحديث.
قيمة العدل في الفكر الأوروبي والفكر الإسلامي.
نحو فقه جديد (٣ أجزاء).
الإسلام هو الحل.
رسالة إلى الدعوات الإسلامية المعاصرة.
خطابات حسن البنا الشاب إلى أبيه.
البرنامج الإسلامي.
العودة إلى القرآن.
الربا.
قضية الحرية في الإسلام.
سيادة القانون والحكم بالقرآن.
قصة فرسان العمل.
في التاريخ النقابي المقارن.
العمل في الإسلام.
الحركة العمالية الدولية.
العمال والدولة العصرية.
الحسابة الدينية.
الجمع بين الصلاتين.
قضية الإنتاج. وغيرها الكثير.

قصيدتان

قصي الخفاجي

باوند

المفارقة هناك امام شكل الزمن
قطرة واحدة يبخل بها
غول الوجود
وبينما يدلق لنا قطرته المكعبة
من محيطات الارض المشمسة
كانت الغابات تتمدد مسفوحة
الاحشاء
وحده الخنزير البري المتورم
يرفع بخطمه اناشيد
عزرا باوند
كان خنزيرا هائلا يبصق
القصيدة وراء القصيدة
بينما الممجد الخالد لرعونات
الدوتشي موسوليني
يستملح المزحة بعد المزحة
وبعد بصقة واحدة
يطلق قهقهة فاحشة تثير
قرف الكاثوليكي
ت. س. إليوت
وها نحن نجتر الصرامة للأناشيد
التي ابدعها باوند البطل عندما
يهين القامة الامريكية.

الوكر

هل كان هو الطريق، نفس الطريق، ما بين
الفيصلية
وحي الملكة عالية؟
كان ذلك الطريق الذي قادنا اليه
نقابي قديم
ثم الى البيت المنخفض
وقال لنا هنا كان الوكر الذي
يبيت فيه سلام عادل
منذ البواكير المغبشة كان
الرفيق ابو ايمان
يقف شامخا في انتظار
حافلات العمال
الوافدة عبر باب الزبير
من ذلك المدخل
كان يشعل بهم انتفاضة
تشرين 1952.

ŽELJA JEDNOG ČOVEKA

رغبة رجل

Pesnikinja :Katarina Brankovic Gajić. Serbia

للشاعرة الصربية كاتارينا برانكوفيتش غاييتش
ترجمة : صباح سعيد الزيدي

„Samo sedi.
Hoću da gledam te.
Da upamtim svaki
Deo tvoje duše.
Da svaki deo lica
Utisnem u sebe.
A. kako i ne bi.
Snovi su moji
Vajali tebe...
Hoću da u grudima.
Upijem svaki dodir.
Svaki drhtaj.
Poljubac strasni.
Da sve prste.
Prebrojim na tebi.
Sve nežne tanane vlasi.
Kose tvoje. sa lica mog.
Što ostaše kao otkosi.
Plodonosni.
Kao snopovi željni žetelaca.
Hoću da osetim grudi tvoje.
Da ruka bude puna klasa...
Ja želim da te ostavim u sebi.
Taj struk i bedra.
Duge noge. zanosni pokret.
Sva ustreptala i jedra.
Pokret koji se u meni ogleda...
Ne. ja nisam lud.
Znam da misliš tako.
Da nije lako.
Sa nekim ludakom.
Vajati sebe.
Onako snažno. a polako...
O. kako bih tebe.
Zauvek hteo.
Al. znam. daleko to je.
Znam. da kraj drugog
Svijaš telo.
A. sve je moglo biti moje...
Ma. volim te onako.
LUDO. najluđe.
DUBOKO. najdublje.

Kad osećam te u sebi.
Više od sebe.
Kad sam sam.
A mislim. da sam kraj tebe...
I tada. sve postaje stvarno.
Sve je opipljivo i realno.
A neko može da se čudi.
E. tako je kad čovek.
U zrelim godinama poludi...“

وحينَ أكونُ وحدي،
اشعرُ بانني معك ...
ومن ثمَ، يصبحُ كلُ شيء،
حقيقياً وملموساً،
ويمكن للبعض أن يتعجبَ،
عندما يرى انساناً ،
اصبحَ مجنوناً في سنِ الرشدِ... "

هي بجانب شخص اخر
وكانَ من الممكنِ
أن يكونَ كلُ شيءٍ ليَ ...
ورغم ذلك، أنا أحبكِ كما انتِ،
ومجنونٌ بك،
احبك من اعماق القلب،
عندها احسُ انكِ في ذاتي ،
بل أكثرَ من نفسي،

„ اجلسي،
أريدُ أن أراكِ،
أن اتذكرَ
كلّ جزءٍ من روحكِ،
وارسمُ
كلَّ جزءٍ من وجهِك
في ذاتيً،
وكيفَ لايمكنني ذلك،
فالأحلامُ هي احلامي
وكلها عنك ...
أريدك علَى صدري،
ان اتحسسَ كلَّ لمسةٍ،
كلَّ رجفة،
وكلَّ قبلةٍ حارة،
حتى اصابعي ،
اتركها لك،
جميعُ الشعَرات الناعمة الهادئة،
من شعرك، سَاغطي بهَا وجهي،
لتكونَ مثلَ حصادِ المنجلِ،
مخضرةً
كحزم بيادرالشوق،
أريدُ أن أشعرَ بثدييك،
وتكون يداك مليئتان بالسنابل ...
أريد أن أضعك في اعماقي،
هذا الخصرُ والركبتان
والسيقانُ الطويلةُ، والحركةُ الفاتنةُ،
جميعُ الاضطرابات والإنفعالات،
والحركات التي تنعَكسُ علي ...
لا، أنا لستُ مجنوناً،
وأنا أعلم أنك تعتقدينَ ذلكَ،
ليسَ سهلاً،
مع شخص مجنون،
ينحتُ في حدِ ذاتهِ،
بقوة وببط ء ...
آه ، كم تمنيتُ ،
ان تكوني لي الى الابد،
وأنا أعلمُ، انه أبعدُ ما يكون،
وأعلم أن طياتَ جسمكِ

كل هذا الكون أنت

مجيد الأسدي

لإمرأة ناخت تحت رداءتي اربعين عاما
لمحارة تلاعبت بها امواج القهر والزقوم
لنجمة تضيء درب الخاطئين
لإنسانة حية
اعترف الليلة برداءتي
باعدت السنين بين خطواتها
لم اترك لك شيئا
آمنتُ بانْ لا املكَ كي لا اكون عبدا
واذ انا-الان-عبدٌ دون ان املك
يا للمهزلة !
***
وسخ الأيام يطاردني
لا اريدك ان ترحلي قبلي
***
قودي خطاي
انيري دربي
***
ليس لي من هذا الحطام الاك
أنت مليكتي
غدائرك الرمادية تاج على رأس كل المالكين
***
منذ زمن بعيد –لو تذكرين-
محت رياح الايام اثار خطونا
غير انا ما زلنا نسير
***
ايتها المشعة في ظلمة هذا العالم الوقح
فراغ الروح رهيب
أنت هاديتي
أنت كوني الرحيب
***
في خضم الدروب / المتاهة
بك اصعد فوق العالم
المخذول
الى عالمك النقي
***
كوني دليلي
في هذا العماء
إيتها الروح الطيبة
أنسي وحدتي
في زمن وغد
السبل فيه شائكة

الشاعر زهير بهنام بردى

أيقونات الشعر الملونة

جاسم عاصي

يسعى الشاعر (زهير بهنام بردى) إلى تشكيل عالمه الشعري من خلال إطالة القصيدة وتقريبها من القصيدة الملحمية. لكنه في هذا يفترق عن الملحمية الخالصة، في كونه يبني المشهد الشعري على مجموعة مشاهد، مبتعداً عن المحور الواحد الذي يكرس فيه الشاعر مشغولية المنتج على مستوى من المعالجة. هذا التنوع أكسبه صيرورة ذاتية في قول الشعر من جهة، في محاولة لتأسيس فضاء شعري، ومن جهة أخرى منح مشهده تشكيلة بنائية زاخرة بالمعاني عبر توسيع مجال تاريخية المشهد أو تعميق الظواهر التي تشغل الشعر. وهذا دفعه بطبيعة الحال إلى أن تكون بعض دواوينه عبارة عن قصيدة واحدة لاغية العناوين للقصائد، مكتفية بالعنوان الذي يرشحه المعنى الكلي لكل مقطع.

أرى أنه بهذه الصياغات حاول أن يقرّب المشاهد من ظواهر لعل أسبابها تتركز في بؤرة واحدة. فالظواهر في قصائده عبارة عن مجموعة متوالدات يربطها نسيج واحد، فهي محكومة بالنتائج. وقد أفلح في هذا إلى حد كبير، لأنه جعل من المخاطَب في دواوينه هي الأنثى التي وفّرت له صور متعددة، وحالات ذهنية غنية، وفتحت له أفقاً طرح من خلاله كل ما يتعايش معه في يومياته. وفي هذا أجده يحاول تشكيل خطاب بين ذكورة وأنوثة من خلال العودة إلى جذر الأسطورة. وأقصد بهل أسطورة (دم وحواء) فالذي كتب القصائد أبونا (آدم) والمخاطبة هنا أمنا (حواء) على الرغم من أن خطابات الشاعر لم يأخذها نمط نفسي يُسقط من خلاله آدم مشاعره اتجاه حواء المفترضة في القصائد. الخطاب جاء هادئاً، وغير مؤنِب للطرف المكمل الثاني. بمعنى مزج بين حقيقة الأسطورة وحقيقة ما جرى ويجري الآن. فهي اعترافات تنتظمها رؤى مخلّقة لمشاهد يلعب فيها التاريخ دورا ً خفيا ً . فهو إطار يُشير إلى الظواهر من باب اثبات حقيقة حدوثها وسريان نتائجها كالحرب مثلاً التي ارتكز عليها كثير من الشعراء واعتبروها المؤثر المركزي، بسبب استمرار سريان نتائجها، وتوفر العوامل التي من شأنها إدامة توليد الظواهر القرينة. المهم في ما نقوله من أن الشاعر حاول أن يقترب من الأسطورة كموروث كبير، يستطيع من خلاله أن يصوغ رؤاه. في نفس الوقت كان في ممارسته هذه أن جعل الأسطورة بذاتها الموزعة على القصائد عبر أسماء ومسميات أسطورية كالآلهة تغلب على مناخ الشعر، أو أنه استفاد من المناخ العام للأسطورة مفضيا ً إلى مناخات أسطورية دون الإشارة إلى ما يؤشر مباشرة لذلك، معتمداً الايحاء الشعري في خلق مناخات كهذه.

لعل الشاعر في هذا المجال حاول أن يستلهم روح الأسطورة كما ذكرنا، وجعلها المهيمنة من خلال الصياغات اللغوية التي هي أقرب شعرياً ـ لغة ـ من المناخ الأسطوري. وهو مناخ طغى على الشعر السرياني الذي تعامل مع الواقع عبر تعامله الجدلي مع التاريخ الميثولوجي العام. لذا استعان الشعراء السريان بلغة الكتب المقدّسة ومناخات اللغة فيها، مما دفعهم إلى تشكيل قطع ميثولوجيه، كانت الأسطورة واحدة من تلك التوظيفات في تشكيل بنية الشعر. و(بردى) نراه يعمد إلى جعل لغته الشعرية بهذا المستوى، حتى وهو يتعامل مع مشاهد قد لا تبدو فيها الأسطورة مهيمنة. من كل هذا نرى أنه شكّل مشهده الشعري من خلال هذه التوظيفات، أو عبر التنوع الذي أشار مركزياً إلى طبيعة القصيدة التي يكتبها (بردى) فهي مشحونة بالتقلبات المشهدية، في محاولة منه لصياغة نوع من التآخي بين المشاهد والظواهر والأحاسيس، وبالتالي يفرز هذا نموذجاً نوعياً ومركّزاً شعرياً ، بالرغم من أن بعض القصائد وقعت في الإطالة غير المبررة، بسبب خضوعها للانثيال المجرد.

أعتمد الإيحاء الشعري في خلق مناخات أسطورية

أيقونات العناوين /

الشعر يصوغ عناوينه بالاعتماد على معايير تخص طبيعته الشعرية، ونقصد بها المزاج الشعري. فهو تارة يُخضعه لنمط أسطوري غير مباشر، وفي أخرى لنوع من التداعي الحر، الذي يُشير من خلاله كبنية عتبة إلى طبيعة ما سوف يرد في متن الديوان. من هذا نجده يُقدم أيقونة ذات قدرة على الإشارة، محققاً بذلك عتبة صافية دون تورية شعرية أو كلامية. إنه محكوم بالمناخ العام لما يرد في المتن وكالآتي :

ـ الجسد أمامي وأحفادي فانوس /

عنوان ذو شطرين من التعبير أو عكس الصورة. لكنها من الناحية البنيوية متقاربة، فالجسد مطلق يعني من خلاله علامات كثيرة في وجوده. وأمامي تعني انكشاف كامل، لكنه بطبيعة الحال يبقى يحمل لغزه الجمالي. فالجسد هنا غير محدد بالنوع، وإنما محدد بالكل الذي يتجه في واحدة من مساراته إلى النوع، أي جسد الأنثى مثلاً . وبهذا يرى شعرياً أن تكون ثمة مُعينات لكي تتجلى عنه ـ أي الجسد ـ ما قد تظلل كيانه، أو تخلق حجابا ً بين المشهد الذي يحتويه والرؤى الشعرية. من هذا توجب أن يكون هنالك مكملاً للشطر الأول من العنوان. وقرينة الأحفاد والفانوس يجدها مناسبة. لأنها تحمل أملاً يستدل فيه الجسد إلى مواضعه. وثنائية الأحفاد ـ الأمل والمخلّص ـ والفانوس ذي الضوء الضئيل، لكنه في نفس الوقت ضوء يمكن الاستدلال به. وأرى إن هذه النظرة المتفائلة للشاعر دفعته إلى صياغة عنوانه بشكل قوي، معبّراً بنيوياً عن متن الديوان.

ـ نصوص تشبه عينيك/

وكلمة نصوص هنا إشارة إلى طبيعة متن الديوان ذي القصيدة الواحدة المجزأة على مقاطع. ولكي يمنحها رومانسية متدفقة قرنها تشبيهاً بعينيها. ولعله بهذا أقام صلة مع حوائه من مجال طرق باب العاطفة التي تتحلى بها الأنثى، على العكس من العنوان الأول الذي اكتفى بواقع الحال أمام الجسد الأنثوي ملغياً كل التواريخ، مبقياً على تاريخ العلاقة بين آدم وحواء من خلال قرينهما الأحفاد. وهي نظرة ذان بُعد مستقبلي. في هذا العنوان (نصوص) يحاول آدم أن يضفي حسه العاطفي بالغزل الذي يستنهض رهافة ذات حواء. فهو عنوان رومانسي بجدارة.

ـ قدّاس المرايا /

ثنائية مهمة اعتمدها الشاعر في صياغة عنوان ديوانه. ذلك لأن كلا المفردتين مشبعتان بالمناخ الأسطوري ورهافة الحس الميثولوجي بشكل عام. فالقدّاس ذو أهمية في الحراك الكنسي، وله اعتبارات اجتماعية ولاهوتية من خلال علاقة الفرد بالكنيسة، والتزامه بالطقس، يعني التزامه بأصول الدين. وهي مراسم تُقام في الكنيسة أسبوعياً وفي المناسبات الدينية المسيحية كميلاد السيد المسيح وأعياد السنة الميلادية مثلاً . لذا فتحتها على شكل أيقونة عتبة لديوان تعني الكثير من الاعتبارات الشعرية. أما المرايا فواضح منها النوع ليس من باب الجمع، بل حتى من باب المفرد. فحين تقول المرآة، فأنت تعني التعدد. وحين تؤكد على مرايا، فهذا يعني أيضاً الكثرة والتعدد. وفي خلاصة القول إن ورود المفردة هنا يعني الشي وما ينعكس في المشهد الآخر المواجه ـ المرايا ـ. ولعل ثنائية العنوان ذهبت إلى وصف ما هو داخل سطوح المرايا، ويعني به النفس البشرية مهما تنوعت وتشاكلت واختلف نوعها وبنيتها، فهي ذات قداسة، لأن وصفها بالقدّاس ـ الفعل الكنسي ـ يعني منحها قيمة دينية فاعلة. وبهذا يعبر العنوان من حالة التعبير من الظاهر ـ التركيب البنيوي ـ إلى الفعل الذي يستوطن داخل متن المرايا، أي الفعل الحياتي لكي يمنحه قدسية ميثولوجيه خالصة.

ـ الليل..... إلى الآن /

في هذا العنوان ثمة تجزئ وفراغ يراد به الإشارة إلى المسكوت عنه. فالليل يتبعه فراغ، وهذا يعني ثمة محذوف قد تُفضي به القصائد. وهذا افتراض لابد منه في القراءة. لكن (إلى الآن) فيها ثقل في التعبير يتخلله نمط من الإحساس المرتبط بالدهشة والتعجب والسؤال. إذ نرى ثمت علامة استفهام محذوفة من نهاية التعبير المرتبط بالشطر الأول من العنوان. بمعنى (الليل) كل هذا باق إلى الآن بصيغة سؤال. أو أنه إقرار بالاستمرار المرّ. فالعنوان هنا مصاغ بذكاء، لأنه يُفضي إلى أكثر من تفسير يُحدثه الأثر الذي يتركه.

في العناوين التي لم نقرأها مباشرة، لأننا لم نحز على الدواوين، غير أننا قرأناها في نهاية الدواوين، فهي أيضاً تفضي إلى نفس الصيغة في البناء، وعكست قدرة الشاعر على الاقتراب والاكتفاء بحسه الذاتي في صياغة مساره الشعري، وفي مقدمتها عناوين الدواوين.

أيقونات الإهداء /

العتبة الثانية في الدواوين هي الإهداءات، التي تشكّل أيضاً ظاهرة لا تبتعد عن ظاهرة العتبة الأولى. فعتبة مثل (إلى إيدل) ينطوي على تشخيص لاسم لا يبدو معروفاً لنا على صعيد المعرفة بالكنية، لكننا في سياق الديوان نتوقف على مفهوم المخاطب هذا ـ الاسم ـ ذلك لأنه يعني بالإطار العام خطاب لأنثى كما هو في سائر الدواوين. والثاني كونه بتكرار الاسم في المقاطع يؤكد ما يعنيه الإهداء. عموماً نجد فيه معنى صاغته البنية التي شكلته، في كونه خطاب من شاعر إلى انثى. وبهذا لا يبتعد عن ثنائية (آدم وحواء) التي بنى الشاعر مشغولياته الشعرية عليها.

في إهداء (إلى لا أحد.. غير أحد أنت) مفارقة تعبيرية يعمد إليها الشاعر في التعبير الشعري، بما ينسجم مع طبيعته الشخصية، وعلاقته بالحياة اليومية. فهو أي الشاعر ينطوي على حب معلن ودفين إلى الرموز الشعرية ـ كما سنرى ـ وقد شغلته استثناءات حياتهم كسركَون بولص وجان دمو. وفي هذا الإهداء نجده يشتغل على نفس المنوال في تفسير الشيء بشيء آخر. وهي لعبة شعرية أيضاً لا تخلو من طرافة. ف (إلى لا أحد) نافية للفعل، أي أن القصائد لا تُهدى إلى معيّن. بينما (غير أحد أنت) تصنيف وتجزئ للعبارة. فغير استثناء سقط على مشخصّ هو أنت. بمعنى إن الشاعر يدرك أنها ـ الأنثى ـ هي أحد منفصلة عن جسده، لكنها لا تنفصل عن حسه. لذا يستثنيها في كون الديوان إليها باعتبارها أحد بالنسبة له. وهذا التعبير لا يؤشر إلى التباعد بقدر ما يشير إلى الحميمية الوجدانية.

أما في إهداء (إلى كل من تشبّهني بالهذيان، الفوضى، الجنون إليك حتما) فهو لا يقف في مفترق طرق أمام هذه المجموعة من التشبيهات الصادرة سلوكاً من خلال التعبير عن خصائص آدم، بقدر ما يضعها موضع التداول المقنع بأنها صفات تنطبق عل شخصه كإنسان وشاعر متمرد على نفسه قبل تمرده على الواقع. لذا نجد في تضاعيف الديوان ما يؤكد مثل هذه العلاقة بين (حواء وآدم).

المتون الشعرية /

كما ذكرنا ؛ ان الشاعر (زهير بردى) يشتغل على وفق تنوعات في المضامين، لكنه يأخذ من روح متن معرفي مركزي، يميل من خلاله إلى الاستفادة من المورثات التي تخص الأساطير حصراً . وهو بطبيعة الحال يعمل على إذابة الاسطورة من خلال أضفاء رموزها ضمن المشهد الشعري، دون التركيز على روح الأسطورة وحيثياتها التي تنهض بقدرتها المعرفية بخاصة، وتأثيراتها الميثولوجيه بعامة. وبهذا يحاول أن لا يبتعد كثيراً عن هذا المحرك المعرفي والذي يُضاف إلى مركز العلاقة بين الذكورة والأنوثة ورمزهما الأولى (حوّاء وآدم).

يحاول الشاعر في هذا الضرب من الاشتغال أن يقترب من الأسطورة عبر رموزها، وبذلك يستفيد من دلالات الرمز. كذلك يتوفر على مناخ أسطوري، له علاقة بالطقسية التي تكتشفها القراءة من دون البوح بها من قبل الشاعر، كما هو في هذا النص المتجزأ من قصيدة :

نفنوف حسناء
لبست الليل
من ساقيها الماس
تجمع القهوة في فنجانها النظر
ويمعن الفنجان إلى شفة الناعسات
النائمات فوق صنوج على الرمل
ليصعد المكان إلى أفق سفلي
والرغبة تعيط في الناموس

هذا الافتتاح الذي يتوفر على طقسية أسطورية، يتوغل أكثر ليكون الابتداء في الدخول إلى مجموعة الرموز الدالة. لقد توفر المشهد على مناخ الأسطورة وحيثياتها الميدانية التي كانت تطبيقاتها في المعابد والساحات العامة، حيث ترسخت وشكلت مفهوماً عاماً عن الحياة والوجود. ويوصله هذا المسار إلى تجسيد أولي لما يحاول توظيفه من الأسطورة :

ستكررني المرأة في المرآة
أحفاد يوسف
ينسلون تباعاً
إلى أصابعي
يدي العرجاءقارة خيوط
قمصان الفجر مثقوبة بالقش
سأرتق ثوب أخوة يوسف
بخيوط دمي

ومن أجل إنماء المشهد، يعمد إلى مد صيرورة الأسطورة عبر تاريخها الذي استلهمته الكتب السماوية، ووضعته على هيئة وفق ترسيمه ميثولوجيه :

قومي إلى روازين باب نركَال
ندق هديل الحمامات في رخامه
وصدر ملاك أبيض
يحرس متاحف آشور
قومي إلى سومر
تصعد أنفاس ورد
أسوار مسلات الشرق
أور تتقدس
في سعادة بابل

وتتواصل القصيدة لتُقيم لها طقس أسطوري، تتوالد من خلاله اللغة الشعرية بتدفق متواصل، راصدة رؤى متشعبة يعمل على إحياء مفرداتها الوعي الباطن الذي تسترشد به الشعرية. فهو نادراً ما يصف الأشياء والفعاليات الذهنية بمستوى حركة الواقع، بقدر ما يتركها تتحكم في سريان انثيالها متحكم هو الآخر بوعيه بما يمزج بين الصور المتباينة باتجاه إيقاع الشعر والشعرية التي هي روح الشعر وسره المتدفق خارج مجال الأشياء الموصوفة. وله وهو يتأمل الأشياء محاولة لملمة الصور في صورة واحدة، هي نتاج أو مخاض مجموع البؤر التي توزعت في القصيدة :

عميان يمشون في الحياة الأبدية
يثملون في مبخرة الساحر
في ماخور الساحل
يطلعون في الرمل فألاً سيئاً
من فنجان العرّافات
التعيسات
يرفلن إلى النار في الحلوى
يسرجن الماء في البرق

ويبدو تساؤلالشاعر حول العلاقة بين (جلجامش وأنكيدو) في أبيات قصار، لكنها تُرشح رؤى كبيرة، إذا ما نُظِرَ إلى السؤال الموجب للمعرفة من باب وحقل يبتعد قليلاً عن المجال الخطي للشعر وكالآتي :

ما زلت أمر على مشهد جلجامش
أتساءل
لماذا يقف أنكيدو خلف جلجامش

هذا السؤال بتقديري معكوس معرفياً ، لو أخذنا بنظر الاعتبار ما أعدته الإلهة (ننسون)لأنكيدو قبل البدء بالسفر إلى غابة الأرز، ماذا أعدت وما ذا قالت له في حظرتها. ولعل الأهم من كل ما جرى هي وصيتها بأن يسير أمام جلجامش لأنه يعرف بأسرار الغابة... فأنت العارف والمتمرس.. دله على الطريق.. وهذا معناه أن أنكيدو أكثر معرفة بما تضمره الغابة من شر قد يُحيق بالملك. لذا فسؤال الشاعر هنا يحكمه الاستغراب، لأنه من جانب المعرفة يدرك الطبيعتين، لاسيّما طبيعة أنكيدو المغيّر للمصائر فهو الأقوى. وهذا التعامل يعني في سياق استثمار الشاعر للموروث يكون من باب الإزاحة والحفر في الدلالة التي تفتح أفقاً أوسع.

ومن باب أسطرة المشهد نجده في مقطع يعمد إلى ذلك من بين مجموعة مشاهد يبؤرها في لوحة واحدة :

نسيت
قرب حافة سريرك
نهراً يسير
وتيمناً بغنج غصن
أثقله القدّاح
لا تميلي بأصابع قدميك العاريتين
ستخلع الأسماك حراشفها
والقمريصير حنّاء لك
من لوعة ليل
والماء أزرق يلبسك
قرب حافة سريرك
جميعاً قرب سريرك
يسيرون
أسير كذلك أنا إليك

ولنتأمل كيف يلعب المجاز الشعري بفعالية شعرية، متجاوزاً تسمية الأشياء بأسمائها، أو وضعها في السياق المتعارف. فاللغة الشعرية يتوجب عليها اختيار صيغها اللغوية، ونقصد هنا أنساقها المألوفة نحو أنسق جديدة، ولا نقصد وحشية، بل تكون مثار فحص. ف (نسيت / قرب حافة سريرك / نهراً يسير) مجاز لغرض التعبير عن ما وراء هذه العبارة. فهو لا يكشف الأحاسيس مباشرة بقدر ما ينوه عنها بهذا المجاز. والمجاز جزء من الأسطورة أساساً. من هذا يبني الشاعر توالي مشهده على مثل هذا النمط في النظر بعين ثالثة للمشهد. ومن هذا أيضاً (ستخلع الأسماك حراشفها / والقمر يصير حنّاء). كل هذا يعمل على أسطرة المشهد الذي يتركز كتبرير للعلاقة بين المخاطب والأنثى المغيّبة . حيث يكتفي بـ (جميعاً قرب سريرك / يسيرون / أسير كذلك أنا إليك). كما وأنه يخاطبها من خلال نظرته إلى محتوى وأثر الأسطورة المترسبة في عقله الباطن، والتي تتمظهر في الشعر كشذرات :

حرّكي شفتيك
يحتفل الماء
ويصعد في النافورات
لست أينانا الرخام
أن أينانا النساء
والمجانين

وهذه أيضاً دليل صياغة ذاتية استثمرت المعرفة الأسطورية لصالح الشعرية. ويحاول في قصيدة أخرى أن يتعامل مع الموروث من باب التذكير. فصوت الأنا في القصيدة ينثال ليكشف الصور التي عليها، سواء كانت أفعالاً أو رؤى، وبما يشبه محاورة الذات ابتداء من :

دائماً
كنت أشطب ما يشبهني
من ألبوم البخت
وأخرجه ليغادرني برهة
فأراه يندلقُ إليّ
من كل الجهات

هذا الصوت يتخاطر بفعل مؤثر كما نرى، لأنه يشخص المسبب وهي الحرب. فالفوضى التي يعيشها ناتجة عن هم الحروب وخرابها النفسي قبل المادي. فهو يذكر :

مرت ثلاثةُ حروب
مالا استطعتُ
أن أشطب إلا أناي
أخذني آنو معه
تصفح شيئاً مني

أو:

أخذني آنو معه ثانية وتأسف كثيراً

هذه النجدات المتصوّرة، لم تنقذ الصوت من الخطر أو الدمار المداهم. ولأنه يحاول تجسيد صورة الحرب، عمد إلى التورية في الصورة، بحيث أخفى المؤثر المباشر كشاعر، لأنه يؤدي بالشعر إلى التقريرية، فصاغ تصوراته وأوهامه كالآتي :

تركني فوق الرف
تعلو فمي حروفُ النسيان
وتغريني السيدةُ المنكوبة عشتار
فأنزل إلى تحت هناك
محظوظاً كنت

ويعني بذلك نزوله إلى العالم الأسفل خارج إرادته. لكنه يبدو على اطمئنان، لأنه تخلّص من سلطة الحرب بالموت، أو على شاكلة مصائر الآلهة في الأساطير في النزول ثم الانبعاث من جديد.

قراءة في رواية "متاهة الحب الأول" لعباس يونس العنزي

ذهنية المقص.. اختراع الغضب

محمد قاسم الياسري

تمثل رواية "متاهة الحب الأول" لعباس يونس العنزي فرشة واسعة لموضوعات الواقعية الأساسية: صمود المخيال البشري في مواجهة الاندثار والتبدد، وضرورة الاستماع الى اناشيد القلب، لأن كل حكاية "حقيقية" هي حكاية قلب ولواعج جوانية تمور بالحزن والشجن والرومانسية المتجددة في صيغ طازجة وأنماط عابرة للعصور.

ثم هناك الانهمام بفضح الطابع القمعي للسلطة (اية سلطة: سياسية، عشائرية، رأسمالية طبقية.. الخ)، وعلاقة السلطة بالتنظيم الاجتماعي التراتبي(العمودي) والاثني (الافقي)، (فالصراع الطبقي يفهم من تاريخ صراع الأعراق) على حد قول (كارل ماركس)، والاهم من كل ذلك استعمال السرد المطرد، المتدفق كشلال، الذي يوفر وسيلة للهروب الى الأمام من ضغوط وقيود الوقفات الوصفية، فالوسيلة الوحيدة المتاحة أمام السجين للهروب (معظم شخصيات الرواية مطلوبين سياسياً او قضائياً او عشائرياً) تكمن في سرد المزيد من الحكايات، وبهذا تكون هذه الرواية مسرداً مثالياً لأنماط عدة من السرد الذي تتحكم به الشخصيات والأسلوب الذي ينتهجونه في سرد حكاياتهم والأسباب التي تدفعهم إلى فعل الحكي:

- فالبعض يتحدث لإضفاء الإثارة على حياته وتمجيدها(= نورية).
- والبعض الآخر يسعى للحصول على متعة بديلة بالحديث عن حياة الاخرين الاكثر وضوحاً (مذكرات محمد الكاتب المدونة).
- والبعض الثالث مهنيون محترفون، فهم يأخذون دور السارد العليم- السارد الأخطر الذي يوازي دور المؤلف الحقيقي، فهم يؤثرون الدخول الى كل الثنيات والاخاديد بحثاً عن اسرار وخفايا الحياة التي رسموها على الورق بأنفسهم (= المؤلف عباس يونس العيدي).

وكأن المؤلف الحقيقي يوحي لنا بأننا لابد ان نحترم كل تلك الانماط المتباينة من السرد، لأن هناك ما نتعلمه من كل نمط، فالحياة لاتسير وفق نمط واحد، وخاصة حياة السرد. فالمصداقية التي تراهن عليها كل السرود الواقعية، والتي يمكن نقلها بتوسطية انماط عدة للحكي تختلف اختلافاً بيناً عن "الحقيقة" التي يدعي حيازتها البعض من سماسرة السياسة ودهاقنة المجتمع، فالمصداقية اكثر ديمومة من الحقيقة التي لا اساس لها في الواقع الا اذا أكّدها الرواة، كل على طريقته في الحكي، ومن زاوية نظره، ونقطة المراقبة التي يقف عندها في رصده لمرجعيات القوة اللاعقلانية التي تغذي الأحقاد بين الناس المتساكنين في بيئة واحدة.

ان الركون الى صدق الرواة بوصفه تعبيراً عن الوعي الجمعي والتطلع الحلمي الى المستقبل هو الذي شكّل الخط العام لمادة الرواية.

من جانب آخر، وجدنا انه لاتوجد حبكة رئيسة تشد كل اطراف الرواية، وليست هناك حتى حكاية إطارية تلم أشتات القصص، فكل الشخصيات يتقدمون فرادى، وهم يعرضون علينا حياتهم المسببة واحلامهم الاكثر سذاجة من وجهات نظرهم، فهم شخصيات منعزلة تهيم وحدها على السطح المستوي للسرد وهو يتقدم بوتيرة عالية السرعة، بالرغم من ان هناك علاقات مفصلية بين بعض الشخصيات وان هناك تحد واستجابة وتفاعل بين الجميع، الا انهم يبقون في انعزال تام عن بعضهم البعض، تارة بعدائية واضحة، وتارة اخرى بخبث. وعندما ينبجسون وسط المعمعان الاجتماعي نجدهم يتوددون الى بعضهم البعض بمجاملات كبيرة ودبلوماسية اكبر، لكنهم في حقيقة الامر يهاجمون بعضهم البعض، بل يستنزفون كرامتهم الشخصية ايضاً ان لم يكونوا قد صادروا وجودهم المتعيّن من قبل.

هناك الثنائي الذي صنعته المصادفة (مشتت ونورية) وقد ربطتهما علاقة غير شرعية، ومن قبله الثنائي الذي اوشك على ارتكاب سفاح المحارم (مشتت وبهية). ثم الثنائي (رياض ومحمد الكاتب) وهو ثنائي ظل يحلم بأحلام خلاصية ستتحقق بآليات يسارية. والثنائي (نورية وصباح) وقد ترملتا بعد فقد معيليهما. والثنائي (رعد وسعد) الشقيقان اللدودان، والثنائي (مشتت وعبد الواحد)، ثم (مشتت واليهودي ابو يعقوب)..الخ. وشيئاً فشيئاً ينكشف الانحطاط الاخلاقي او التصدع البنيوي داخل تلك العلاقات الثنائية او فيما بينها كسلاسل في منظومة منطقية، او في دواخل الشخصيات الواحدة تلو الاخرى، ويحدث الانفصال القهري داخل الثنائيات ليعود كل واحد الى عزلته الخاصة.

المعزول الغريب المتوحش غير المؤذي يغدو فريسة عاجزة

معظم الشخصيات تثير الدهشة والاستهجان، لكنهم في حقيقة الامر، وبسبب شغفهم بالعزلة يغدون مصدراً للسخرية والتهكم.

وعندما يتنقل السارد- المؤلف بين خطوط السرد، فارضاً حضوره الدبق وافكاره المتضاربة بين اقصى اليمين واقصى اليسار، مبتعداً او مقترباً من اللحظة التاريخية التي تكتنف شخصياته فإن تدخلاته تصبح بمنتهى التبسيط والتسطيح لأن الماديات والانانيات لايمكن ان تشكل احلاماً او خلاصات نظرية ينبغي تسجيلها في ترجمة روائية، وهذه احدى الاجترارات السوداء التي نسجلها هنا على الرواية ككل، فقد كانت سبباً في شحوب الافق الروائي وامتقاع وجوه الشخصيات واسلوبهم الفاقع في طرحهم لقضاياهم.

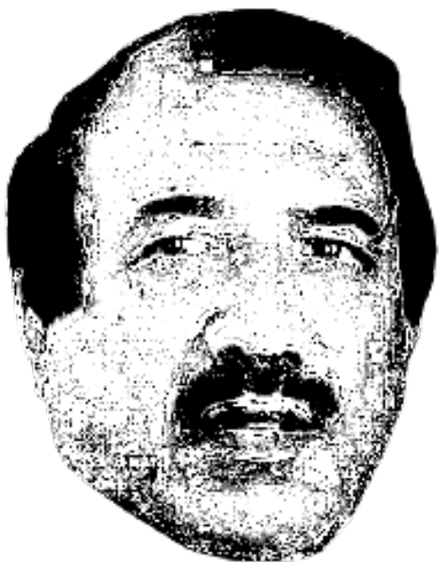
ولننظر للمنطوق الاتي الذي يزاوج بين صوت السارد- الشخصية (وهو هنا مشتت) وبين تدخلات المؤلف: (وتوصل في نهاية الامر الى حل لهذه المعضلة، وهو الحل الذي آمن به وأطمأن اليه ومفاده ان نورية قد عادت الى قريتها بعد ان طالت غيبته عليها، ووجد في هذا الحل راحة لضميره المعذب بفكرة مسؤوليته عما حصل وهذا هو ديدن الانسان دوماً اذ يلجأ الى فكره اليائس المقهور ويصمم حلاً هو في الحقيقة حياة تكفل له الاستمرار وعبور ازمته، وقد مارست البشرية كلها مثل هذه الحيلة فخلقت ذلك السيل العارم من الاوهام التي استحوذت على كامل الاجيال اللاحقة وغدت حقائق لامراء فيها، بالرغم من انها محض اوهام اخترعها عقل مأزوم. ص210).

ان العزلة تعني اللاكينونة، انها انفصال عن الحياة والتواصل، والعزلة هي احدى تبعيدات تهور المثقف (والرواية مزدحمة بالمثقفين الذين يصبون للوصول الى درجة المثقف العضوي القطعية) من خلال تنكره لمتطلبات الواقع المعطى والمحتكر من قبل النخبة الحاكمة، وهذه العزلة لايمكن تحقيقها دونما ثمن، وبهذا يغدو مثقف رواية " متاهة الحب الاول" ضرباً من المكوّن العشوائي للوجود اللاعقلاني الذي يغزو أراضينا ليزيدها جدباً وتصحراً.

ان المعزول او المعتزل، الغريب والمتوحش وغير المؤذي، يغدو ضحية ازاء اية مواجهة، فريسة تعجز عن الدفاع عن نفسها.

وتأسيساً على ذلك وجدنا ان كل شخصيات الرواية غير اشكاليين من نوع " البطل الاشكالي" الذي نظرّ له " جورج لوكاش" كثيراً. ولم يضعوا علامة ما او يخلفوا اثراً ما اينما حلوا او ارتحلوا، انهم ليسوا من المحاربين المجالدين، ولاهم من الشهود الزور، وليسوا بالوسطاء الغشاشين، لكنهم متعالون يرفضون الوجود الغفل (وجودهم)، يرفضون المجتمع وقد تورطوا في شبكياته، انهم غير ملتزمين بالمرة، ولأن الالتزام شكل من اشكال الهوية، فهم لاهوية لهم، وطوال الرواية ظلوا تائهين في بحر من اللافعل، فمن خلال الفعل يمكن خلق هوية، لقد اختبأوا تحت اقنعة نصية لاتندرج مع الالتزام، ولا مع الفعل، لكنهم من جانب آخر يحتفون باللاوجود، وبالغش الاخلاقي الذي يتخلل علاقاتهم مع بعضهم البعض، بوعي او بدون وعي، ليمنح اسماءهم كنايات مائزة، ولنا في محنة "نورية" النموذج الابرز: ان تداول امرأة واحدة بين رجال عدة، وبمغامرات غير محبكة بدقة، وبلا شرعية مجتمعية او قيمية، وبتعاطف تام من قبل السارد-المؤلف، يصيب الذائقة القرائية على حين غرة، بانذهال وصدمة، فالفعل الشاذ واللامقنع ستكون له نتائج التعاطي مع البضاعة الفاسدة، ان وقوع القراءة في فخ اللافعل في لب الارض الحرام توقع المتلقي في حالة من اللاتوازن واللاتمييز بين ما هو جدي وما هو ملفق.

شكّلت الطبيعة في هذه الرواية خلفية بانورامية مهمة، فهي المكان الذي تعيش فيه الشخصيات، وهي الجمال الذي ينعكس في وجوه الناس. ولكن اية طبيعة وجدنا؟ امتدت الرواية على طول البلاد وعرضها، اهوار وانهار، قرى ومدن، سهول وجبال، مقاه وفنادق ومشاف وأرصفة وأشجار وثلوج وامطار، ولكننا لم نجد ذلك التعدد الذي يميز مكاناً بعينه او نوعاً بعينه او جنساً بعينه!!!



فلم نعرف عن عالم الاهوار الضاج بالرفيف والضجيج غير طائر الخضيري الذي يعد كطعام جاهز طوال الليل والنهار، في جميع البيوت، وفي كل فصول السنة، علماً ان طائر الخضيري (والذي يعرف علمياً بالبط العراقي) لايتوفر في الاهوار الا أيام فصل الشتاء، أي في موسم هجرته من السهوب الروسية- الصينية، ويختفي تماماً طيلة الفصول الأخر.

اين الأنواع الأخرى من الطيور المائية التي تعيش في المستنقعات المائية الشاسعة وقد بلغت الخمسمئة نوع حسب الاحصاءات المحلية والعالمية؟

وما التسميات التي تربو على الثلاثمئة بالنسبة لأسماك الهور اللذيذة؟ واين هي العنافيش والأفاعي الشرسة والسلاحف المعمرة والعظاءات البشعة العملاقة؟

اين الفراشات الملونة المختلفة باختلاف الفصول وهي تمرح بين سيقان القصب والبردي والسراخس السامة والزنابق الطافية كحسرات سومرية لا تأبه لعمرها الطويل جداً؟

ماهي انواع النباتات المزروعة او المستزرعة في ايشانات الهور او على حافاته؟ هل هناك أزهار في الهور او على حافاته؟

هذه الاسئلة نكررها عندما يأخذنا السارد- المؤلف الى عالم الجبال السامقة في شمال الوطن- وكذلك نكررها عندما ندلف واياه الى عوالم المدن والقرى المنسية، وايضاً المدن والقرى التي نجت من النسيان بسبب الحروب. ان السعي وراء حشد من التوصيفات الدقيقة لايكون الزاماً اثنوغرافياً في المشهدية الروائية او القصصية اكثر من انه ينتج إحساساً نوسانياً مابين الفرح والانشراح او الوجل المفزع، وهذا مؤكد قرائياً اذا كان مؤكداً كتابياً.

ان عالم الرخويات والقشريات في الهور لوحده سيسد مئات الفراغات التي اعتورت جسد الرواية، وهذه الذخيرة غير الإنسانية تمثل دعماً لإنسان تلك المنطقة وهو يعيش تجاربه مع حقائق موحشة.

ان مجرد الاقتراب من زهرة مائية مستوحدة سيغيّر حتما باللغة البسيطة التي كتبت بها الرواية، وسترتعش مشاعر المتلقي الملول وكأنه قد تأججت في داخله نار الخلود لأن هناك شيئاً ما، مدهش ومحيّر، يقع فيما وراء الإنسان المجتمعي، وفيما وراء الانجازات الامبريقية على حد سواء، شيء ما فطري، شعري، نبيل وصادق بقدر ما هو حقيقي.

ان المشهدية الروائية قابلة للاستعمال لأغراض شتى، مهمة وحصيفة:

- الاحتفاء بالماضي بعد ان ركن الحاضر الى الركود والتجلط.
- الاحتفاء بالوفرة الاقتصادية مقارنة بالمجاعات التي تعصف راهناً بالريف والمدينة على حد سواء.
- فتح شباك حنين على وفرة الماء بعد شحه راهناً بسبب سياسات التعطيش التي تنتهجها دول الجوار على وطننا المغبون.
- التودد الى نموذج غير متوفر حالياً بوصف هذا التودد مهمة اخلاقية.
- التأسي لجمال ضاع ورومانسية غاربة.
- الاحتجاج ضد تلوث البيئة في المدن والقرى التي اهملت دورها الزراعي وصار اهلها متطلبين يتمثلون باهل المدن الكبرى في المأكل والملبس والاجتماع.

لقد عثرنا في هذه الرواية على ثيمة غاية في الغرابة تتمثل بتبادل الامكنة بين شخصيات الرواية، فمشتت ونورية يغادران عالم الريف والهور الى عالم المدينة الكبيرة (بغداد) ولم يرجعا الى اماكنهم الأصلية حتى الموت (= حتى نهاية الرواية)، وفي حين نجد ان رياض ومحمد الكاتب وهما من اهل المدينة الكبيرة يلجأون الى الهور وينتظمون في حياته حتى النهاية، فكيف ائتلف المختلف؟ ومتى ثبت المتحول؟ وان كانت هناك شروط موضوعية هيأت لهذا التبادل في الامكنة فإن هذه الشروط قد زالت والظروف السياسية والقهرية قد تغيرت.

لقد كان حلم الفلاسفة والادباء الكبار وافضل الشعراء هو العودة الى الطبيعة، واكد معظمهم (وقد كان من أصول ريفية) على صفاتهم الفلاحية في قلب المدن التي يعيشون فيها، وحافز العودة الى الطبيعة الخام هو اكتساب الحرية بعيداً عن قبضة السلطة المتحكمة في مراكز المدن، فالعودة الى الريف العتيق لايتضمن رفض اسلوب الحياة الحديثة فقط، بل الاقتناع الراسخ بالتسمم من دخان المدن ودعاية الدولة وزيف التعامل المجتمعي والاطعمة الفاسدة التي تغدقها المطاعم ومخازن البقالة، وكذلك الرغبة بالتواري عن انظار اشباح الماضي الذين يجوبون الشوارع والساحات، مستثمرين المناسبات التراثية لتمرير مآربهم المرعبة. فأين هم اشباح الماضي المسربلين بالسواد والنحيب في رواية واقعية وصل عدد صفحاتها الى (316) صفحة؟ وما مدى التلوث الذي انفجر من باطن الارض وتحوّل من سرّانية تقوية الى ممارسات علنية ملعونة اساسها القتل وسرقة المال العام والانحراف الجنسي وتعميم إلحاد لايجاريه إلحاد الشعوب الما قبل تاريخية.

واذا تعذر رصد ذلك او وصفه بدقة او بتدرجات الدقة، فأين الاحساس الابداعي بالغزو او ببداية الغزو؟ واذا لم تكن هناك امكانية للمواجهة فإلى اين المفر وقد شُملت كل القارة العربية بربيع الغزو المتأجج بأشباح الماضي وكوابيسه المنفلتة من قماقم القرون؟

ان الوصف الحيادي، النيء والتبسيطي لرجل دين وحيد ومعزول في تلك المستنقعات المأهولة بالهوامش والمجاهيل (ونقصد به السيد مبروك) لاينفع في شيء ولا يهجس لنكبة، لاسيما- ونحن نعرف ذلك جميعاً- ان جُلّ الهوامش والمجاهيل قد نهضت من قلب ذلك الهور القاتم كأية اساطير سفلية مثيرة للهلع، واجتاحت الحياة وفرضت لونها الملوث بالاضطراب الكبير، ولم تترك الا آثار قوارض مسرعة فوق طرق ساهمت في تعبيدها ملايين السواعد وهي تتحسب وتتدبر في انتظار البرابرة.

ان استبار المستقبل وقراءة المجهول تقع على عاتق العقول النافذة، المبدعة والقوية، فهي التي تتنبأ قبل غيرها وتحدس لما يخبئه الغد، والسرد بوصفه هاضمة كونية يوفر مغذيات دسمة للحدوس الكتيمة.

ان التوق الى نبش ارشيف الماضي السياسي القريب قد ينتج عملاً عظيماً اذا ما اضيفت اليه لمسات ابداعية وقدحات نقدية كما هو الحال مع رواية (وليمة لاعشاب البحر) لحيدر حيدر، ومعظم روايات "عبد الرحمن منيف"، ورائعة " ربيع جابر"(دروز بلغراد- حكاية حنا يعقوب/2011). او استعادة الروح الوطنية للحياة العراقية في بدايات الجمهورية الاولى حيث المسحة اليسارية الدنيوية التي لاتحتاج الى شخصيات مفترضة او زائفة لكي تجسدها كأطروحة تقدمية، بل تحتاج فقط الى تقديم حقائق التاريخ المعاصر وقد سرقت راهناً، مثلما جسد ذلك "غائب طعمة فرمان" في كل رواياته.

لماذا ينبغي على الرواية الانهماك بمعالجة الماضي، في حين ان الحاضر موجود امامها وما حولها بقسوة؟

ربما لأن الماضي يستبطن كل بذور الشر التي انبثقت وازدهرت في هذا الحاضر المر، ومطلوب من الروائي اخلاقياً وتاريخياً ان يحرث تلك الارض البعيدة، الموغلة بالقدم، ليفهم اسرار الخلق من مثل: لماذا ماتت اغلب بذور الخير في التربة الخصبة ونجت بذور الشر من الفساد؟

هذا السؤال الخطير خليق باثارة جدالات واسعة تعصف بكل المآلات الثقافية والسياسية والاقتصادية والقيمية التي وصلنا اليها بقدر تعلق الامر في البحث عن نظرية ناجحة لخلق توازن راهني بين الحقيقة والخيال، الجد والمسخرة، الامتاع والاستهجان انطلاقاً من نقطة انثروبولوجية لها تمفصل نسالي مع الماضي السلطوي.

ان رواية (متاهة الحب الاول) وهي تلتفت الى مشاكل الوطن المستعصية، في الجنوب (مناوشات الاهوار المسلحة) وفي الشمال(العنف الذي ساد المسألة الكردية) لم تجد في الماضي المعقولَ اللازم لخلق رواية تاريخية، بالعكس من ذلك، وجدت اللامعقول وقد تطلب ذلك حكمة ثاقبة وصبراً وشجاعة لكي تهزأ بالكل وتشركنا في كوميدياها السوداء وقد نُسجت من خلال حكايات رجال صغار ونساء مهملات، محبطون ومقصيون من واقعهم المركزي او مركزهم الواقعي الذي لايحفل بالضئيلي الشأن، ولايحترم الذين يقبعون وراء الميثولوجيا السلطوية، ولايعبأ بالذين لايمنحون التاريخ معناه الصادم.

في كل جرائم القتل التي ارتكبت في الرواية يحاول المؤلف ان يزحزح القذارة والوحشية الى طقس ديني ووجداني من خلال التركيز على التناقض الكامن بين انسانية الانسان بوصفه كائناً مسالماً ومحاولات ذلك الكائن المسالم في تحقيق رغباته الكبرى في عالم ضاج بالمفارقات التي لاتنتهي، مرسخاً فهماً مفاده ان جميع التجارب الحياتية التي قد تجرده من التجربة الفريدة التي يعيشها في اطار معين هي تجارب تأتي في سياق جغرافي وديموغرافي وانثروبولوجي محدد، يبدو اثره واضحاً في تلك التجارب الحياتية الخام، من خلال حالات التكرار التي نجدها في انماط السلوك وفي عديد الموضوعات الجوهرانية التي تشكل بمجموعها الحاضنة النموذجية لجوهر الميثولوجيا والخرافة والكنايات التي ستلهم القراء المستقبليين باشكال جديدة مغايرة، وهذه احدى التناصات المهمة التي عقدتها هذه الرواية مع روايات مشهورة: عربية (وليمة لاعشاب البحر) واجنبية (رواية قلب الظلام) لجوزيف كونراد بقدر تعلق الامر بحكايتي "رياض" ومليشياته المسلحة من جهة، و"محمد الكاتب" وانتاجه لعالم خاص به، مستقل عن الدولة والقوانين السارية وحتى المعتقدات التي يؤمن بها القوم من جهة اخرى:(فأصبحت الملك غير المتوج لقرى الماء، يحيطني جيش صغير من العبيد الذين ارعبوا الجميع عبر سلسلة من الاغتيالات المخيفة وحيثما امرت بذلك، ص 90).

وفي الاستنتاج الاخير بثت رواية (متاهة الحب الاول) مجموعة رسائل لايمكن تجاهلها فهناك عبثية الحروب والتي تنتج العلاقات فوق الواقعية بين الاحياء والاموات، والشك بالقناعات العقائدية، والتوق الى الحرية والسباحة بعيداً عن المحددات، ورصد الانظمة الوظيفية للانسان وتحديد عناصرها التي تتعالق مع غيرها من العناصر في انظمة اخرى غير انسانية كالطبيعة غير المتعينة، والقدر، والصدفة الغاشمة، وضربات السياسة المتقلبة، وكل ما يشكل الجوانب الغامضة من الحياة نفسها (حياتنا).

ورصدت الرواية المرأة بوصفها قضية القضايا التي لم يلتفت احد الى الاهتمام بدراستها وطرح الحلول لمحنتها، وزرع التساؤلات المريرة في ثنيات السرد كفقاعات قابلة للانفجار: (وانتبه الى كثرة النساء اللواتي يلفهن السواد فلا يرى منهن سوى العينين والانف، حتى البائعات اللواتي افترشن الارض ببضاعتهن لم يتخلين عن ذلك الزي الحزين وقفزت الى مخيلته دون استئذان صورة امه وحزنها الفطري، ص59).

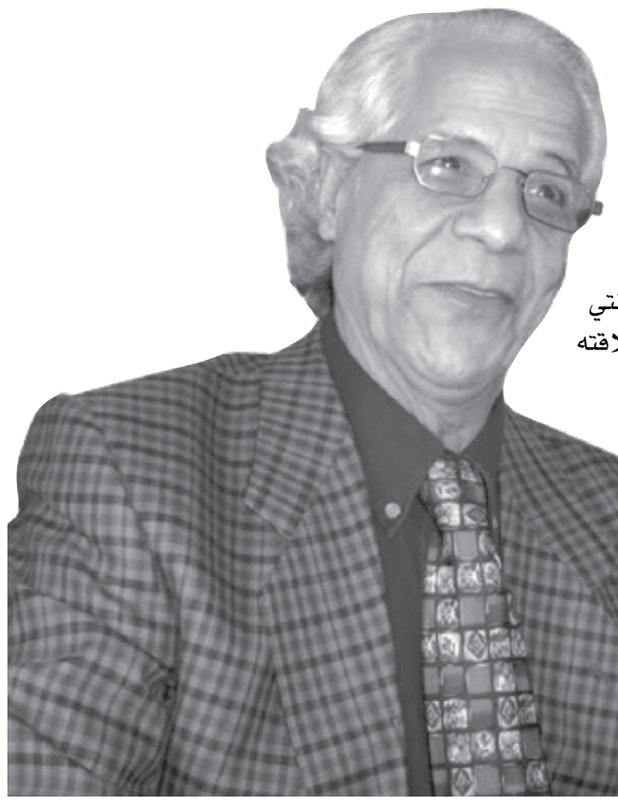
ان وضوح الرواية وبساطتها لاينم عن موقف عدمي، رافض، وانما ينم عن كشف صارخ لعبثية كل ماهو ملغز وغامض، لذلك وجدنا استطراداته اللجوجة اسيرة للأثر الذي يحدثه "الشخصي" على "السياسي" شأنه في ذلك شأن أي عراقي مذهول وسط دوامة "الفوضى الخلاقة" التي اجتاحت الواقع الوطني بمباركة كولونيالية ساهمت فيها بلاد بعيدة جداً عن بلادنا، وبلاد قريبة جداً من بلادنا.

ان الحياة النظيفة والمشرقة والصادقة والشريفة التي طالما تغنى بها الفلاسفة ومجدها الادباء لم تعد موجودة، ففقدان النظافة والاشراق والصدق والشرف بات امراً محتوماً في راهن موبوء بالاشباح العولمية وكوابيس الامس التليد.

ان انقراض عالم الاهوار، وانبعاث عالم الجبال بتغوّل عسكرتاري ينطوي على مزحة كارثية ستفتح الباب واسعاً على عديد الاحتفالات السود وكرنفالات الشؤم التي سترافقها حمامات الدم وهي تعقد بمزاج قروسطي. وهذه هي الرسالة الاهم في رواية بكر اكتظت بالمقولات المحذرة.

حمودي الحارثي نحاتاً

عصرنة الفن أم اشتقاق الحداثة؟



محمود جاسم النجار

عن بداياته الأولى بمعهد الفنون الجميلة وعن أيام الإذاعة والتلفزيون أيام زمان ، مروراً بأصدقائه الفنانين والأدباء ولقائاتهم البغدادية ولذكريات أمسياتهم الثقافية والفنية والأدبية الجَميلة، تحدث حمودي الحارثي، وقد لَمست في حديثه الكثير من الوفاء والعرفان لأصدقائه وأقرانه، الذين نقلنا الحديث عنهم من أجواء الأغتراب في هولندا إلى بيوتاتنا البَغدادية وجلسات الحوش المفتوح بعَصرونيتها الجَميلة التي تفوح منها الطيبة والتأريخ والعراقة ، تبادلنا أطراف الحَديث عن بغداد والأحداث التي مرّت عليها بحلو ومرّها ، وعن مبدعيها إبتداءً من الشاعر الراحل حسين مردان وعلاقته الوطيدة به وعن علاقته بالشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي.

ـ هل يمكن أن تعود بنا إلى ذلك الزَمن الجميل وتحدثنا قليلاً عن تلك البدايات..؟

كانت تفاصيل جَميلة ورائعة على الرغم من بساطتها، أنا في الأصل إبن عائلة تمتهن النجارة كحرفة لها، حتى أن والدي لقبَّ آنذاك بـ(نَجّار الأئمة)، لكثرة ما قام به من أعمال وساهم ببناء الأمكنة والمراقد الدينية سواء أكانت إسلامية أو مسيحية أويهودية، من مراقد الأئمة الاطهار إلى بيوت الأستربادي وبيوت النواب وإلى منطقة وآثار الكفل، ومن هذه المهنة تبلورت ذائقتي وهوايتي في النقش على الخَشب، وشائت الصدفة أن تأتي بالمرحوم هاشم جواد، وزير خارجية العراق آنذاك، إلى معمل أخي، حيث كنا نعمل الكثير من الأثاث للنخبة والوزراء والشخصيات السياسية والأجتماعية المهمة، وعندما شاهدني وأنا أقوم بنحت بعض الأطقم والأعمال الخشبية، أعجبَ بموهبتي ونصحني بأن أدخل معهد الفنون الجميلة قسم النحت لأكمل دراستي هناك وأطور موهبتي، وبهذا حصلتُ على كارت توصية للراحل الأستاذ حقي الشبلي، ومن هناك بدأت رحلتي مع الفن والتمثيل ومن ثم الأخراج، في الوقت الذي لم أكن أخطط في يوم من الايام أو تراودني أية رغبة أو طموح بأن أكون ممثلاً أو فناناً .

ـ ماهي أجمل المحطات التي مررت بعدما أتجهت للفن والتمثيل والأضواء ؟

مثلما أخبرتك من قبل، من النحت بدأت رَحلتي مع الفن والتمثيل والأخراج، وبعدما أكملت دراستي في المعهد مطلع العام 1961 تقرر تعييني مُشرفاً على المَسرح المدرسي ومسؤولاً على قطاعي الكاظمية والأعظمية، وهما أهم قطاعين موجودين في بغداد، فخططت هناك للكثير من النشاطات المسرحية، أذكر منها مسرحية جميلة كانت بعنوان (زنوبيا ملكة تدمر)، وكان لي آنذاك أوّل لقاء مع الكاتبة عالية ممدوح، التي كانت في حينها طالبة، كذلك مع الرَسامة المتفوقة بتول الفكيكي والكثير من الطالبات، كما أذكر أن الدور الذي أسندَ للطالبة عالية ممدوح آنذاك هو دور المكلة زنوبيا ملكة تدمر.

ـ من يحضرك من الأسماء الذين كانوا متواجدين آنذاك ومازالوا موجودين الآن على الساحة الأدبية والفنية؟

الحقيقة وجدتُ في الكاظمية طلاب لامعين جداً من أمثال ، سعدون الدليمي، وزير الثقافة الحالي، وباقر جبر صولاغ، القيادي في المجلس الأعلى حالياً، ومحمود المشهداني رئيس مجلس النواب السابق، وعبد الستار البابر، السياسي الحالي، ومحمود شكارة، وهناك من حقق منهم مكانة كبيرة في الفن، ومنهم المخرج الكبير صلاح القصب والممثل قاسم الملاك، وأذكر أنني أخترت وقتئذ نصاً للكاتب العراقي الأرمني الأصل فرانكو ستيفان، وهو مسرحية تتحدث عن ثورة الجزائر بعنوان (شعب لن يموت)، في الوقت الذي كانت تجري فيه مفاوضات الجزائر في إفيان من أجل أطلاق سراح بن بلة ورفاقه، في الوقت نفسه كان الشعب متفاعلاً جداً مع مطالب الجزائر واستقلالها وكانت الشعارات تملأ شوارع بغداد، خصوصاً مناطقنا والأحياء البغدادية العريقة، لقد قدّمت المسرحية على قاعة الحرية في مدينة الكاظمية وكان بطل المَسرحية المُخرج صلاح القصب والطالب الفنان جعفر حسن، الذي قدّمته ممثلاً بدل أن أقدمه مغنياً، والكثير من الأسماء الأخرى من امثال ضياء الشكرجي وغيره، وقد تزامن عرض هذه المسرحية مع نجاح المفاوضات الجزائرية وأطلاق سراح بن بلة ورفاقه، لذا فقد ظلَّ هذا العمل حاضراً في ضمائرنا حتى يومنا هذا، عدا عن كونه عملاً ناجحاً بجميع المقاييس وأستمر لأسبوعين متتالين وبحضور جماهيري مميز .

ـ وهل تركت موهبتك الأولى االمتمثلة بالنحت على الخشب التي كان لها الفضل الأوّل في أكتشافك كفنان؟

على العكس من ذلك، لم أترك أبداً موهبتي الأخرى، وماتزال تحتويني كفنان وإنسان في الوقت نفسه، لكن مشاغل العمل بالفن ودراسة التمثيل والإخراج هي التي أخذتني بعيداً، على الرغم من أن موهبة النَحت على الخَشب التي أتقنها هي عودة ومحطة إستراحة بين الفينة والأخرى، ومازلت أتناغم معها كثيراً وتعطيني الكثير من الراحة والتأمل والسَكينة، عندما تداعب أصابعي شفرة الحُفر وملمس الخَشب المهادن، محاولاً بذلك بث الروح فيه وأعطائه شكله الناطق بتفاصيل الحياة التي تحيط بنا.

ـ أرى أن مشوار حياتك الفنية ملئ بالإبداع والتميز.. مع هذا لم يتسنى لجمهورك أن يعلم بأنك تجيد فن النحتْ.. هل تحدثنا عن المَعرض المُشترك وعن ماهية الحداثة الفنية ودورها الإنساني؟

تلقيت دعوة من الجمعية المَذكورة أعلاه، في البدئ أخذتها على أنها فرصة وتجربة رائعة ومُحاولة لنا كجالية وفنانين عراقيين، من خلالها نَستطيع التعريف عن هويتنا وثقافتنا وأعمالنا الأبداعية والفنية، وقد تلقاها الفنانون والجمهور الهولندي بسَعادة وفرح وأنبهار، والحمد لله لاقت أعمالي إستحسان الجمهور وعبروا عن سعادتهم وهم يتعرفوا على هوية بلدي العراق، ذلك البلد العريق وصاحب الإرث الغني بتأريخه الأنساني المُتغلغل بأعماق التأريخ، لم أشعر بالأغتراب حينها وسط ذلك الجَمع من الفنانين، بل كنتُ فخوراً جداً وأنا أعبر من خلال أعمالي عن طبيعة بلادنا ومجتمعنا. مثلما لَمست من خلال المَعرض الدور الأنساني الذي لعبه الفن والإبداع ولقاء الحضارات المُختلفة.

ـ من الطبيعي أن تكون لكل فنان مُلتزم إنسانياً، شاعريته الخاصة بعَمله الفني، لكن هل تكفي هذه الشاعرية وحدها؟

على الفنان أن يربط العَمل الفني بالفكر المُعاصر وتطوراته الحديثة، من هنا نرى أن كل منتج فني مُهم وجيد في أي مكان وزمان، وهو مرآة عاكسة للواقع والبيئة التي يعيشها ذلك الفنان، لذا نرى فنان العراق الخالد جواد سليم "كان مبدعاً للأعمال الكثيرة خلال عمر قصير" والذي آمن بحرية الفكر والتطور والحَداثة ، فهو أول من أدخل الحَداثة الفنية للمَدرسة البَغدادية ومن أوائل مؤسسي مَدرسة الفن الحَديث سنة 1951، من خلال تطلعه ونظرته للمُستقبل الأفضل بعقلية متفتحة ورؤيا فنية ثاقبة، لهذا يجب أن نتطلع نحن أيضاً لثقافة أكثر حَداثة وإنفتاح وبالأسلوب العالمي الجديد الذي يَصب بدوره في تيار الحياة المُعاصرة، أما كيف نتحَسسّ هذا الإنتاج، أن كان إنسانيا حقاً وكيف يكون صادقاً ومعبراً؟ ، هذا يتعلق بحرية الفنان بفكره وفي التعبير بما يحيط به ، وهي الحرية الفكرية والاقتصادية والسياسية والتطور الإنساني والأجتماعي المُعاش .

من هنا نرى الزملاء من الفنانين الأجانب يندفعون في الكثير من الإتجاهات التعبيرية والتجريدية والسريالية وفي تجارب شكلية متنوعة، أما بالنسبة لنا كفنانين ومثقفين عراقيين يتحتم علينا دوماً أن نتذكر بأن أنتاجنا الفني والثقافي والأدبي أن يكون المُعبّر الحقيقي عن واقعنا الحقيقي المعاش، ينبغي أن تنعكس فيه تقاليد وعادات الشعب بكل آلامه ومعاناته وأفراحه بمواضيع إجتماعية وشعبية وتأريخية. مثال ذلك مثلاً (نَصب الحرية) الذي تربع في قلب العاصمة بغداد للفنان العراقي الخالد جواد سليم ، كان المُعبر الحقيقي عن واقعنا العراقي الحقيقي الثابت، والتي طرحت خلال تلك الفترة نشاطها الثقافي والفني مفاهيم ومبادئ مُحددة مثل التأريخ الوطني، الجو العراقي، والمنهج الإجتماعي والرؤية الجديدة إلى جانب الشخصيات الوَطنية والمَحلية البغدادية، والأهم من هذا كله هو التراث والمُعاصرة وهذا يعني الرَبط ما بين تراث الفنان وما بين التيارات الفنية الحديثة لهذه الجَماعة. بهذا المَنهج وهذا المشوار الطويل تشكلت عندي هذه الرؤية الفنية كفنان وأنسان قد تعلم من أساتذة كبار ومن الحياة والخبرة المتراكمة، أما كنَحات فقد تأثرتُ بتلك المَدرسة الفنية وتتلمذت على يد هذا الفنان الكبير جواد سليم ، وبداياتي الفنية الحقيقية قد بدأت منذ العام 1957 ، بعدها تشَعبت دراساتي الأكاديمية في الكثير من الأتجاهات، مثل التمثيل والإخراج المَسرحي والتلفزيوني والسينمائي والإنتاج وكتابة السيناريو في الأكاديمية العُليا بالقاهرة (أكاديمية الفنون الجميلة العُليا)، مع هذا كله أقول لك بأني ما زلتُ أمارس النَحت كهواية لا إحتراف.

كيف كانت بداياتك مع النحت ؟

من خلال هذا المَنهج تشكلت عندي هذه الرؤية الفنية كنَحات وتأثرت بتلك المَدرسة الفنية وتتلمذت على يدي هذا الفنان الكبير ، أي أن بداياتي الفنية بدأت منذ عام 1957م ، بعدها تشعبت دراساتي الأكاديمية في الكثير من الأتجاهات ، مثل التمثيل والإخراج المَسرحي والتلفزيوني والسينمائي والإنتاج وكتابة السيناريو في الأكاديمية العُليا بالقاهرة (أكاديمية الفنون الجميلة العُليا) ، مع هذا كله أستطيع القول أني ما زلتُ أمارس النَحت كهواية لا إحتراف ، وللمرأة العراقية والبغدادية هي أكثر أهتماماتي الإنسانية في الفن وخاصة فن النَحت المعاصر ومدارس الفن الحديث ومَسعاي الجاد لفهم ظاهرة الفن والحداثة وما هي الإشكاليات التي تثيرها ، هنا أتفق كثيراً مع المفكرين مُعرفين إياها بأنها القطيعة الفلسفية مع الفكر الميتافيزيقي والإستلاب المُرافق له ، أي أن تعريفها هو الإنسان يضيع تأريخه ، وهنا يترتب على ذلك أن الحداثة لا تغلق في نمط نهائي ، بل هي على العكس من ذلك ، تكون في تطور متواصل يفتح ابوابه على المجهول الذي ترفع حدوده إلى الأبعد .

ـ ماهي المواضيع التي تجلب أنتباه حمودي الحارثي؟ خصوصاً عندما يتجه للقيام بعمل نحتي ما، وأي الطرق تستهويك أكثر لعمل ذلك؟

تجذبني كثيراً المواضيع التي تهتم بالقضايا الأنسانية والمُجتمعية وأخص بالذكر هنا، موضوعة المرأة العراقية والبَغدادية هي أكثر أهتماماتي الأنسانية في الحياة وفي الفن بصورة خاصة، لهذا كانت أغلب مواضيعي عن المرأة، وكذلك الإبحار بفن النَحت المُعاصر ومدارس الفن الحديث، لهذا كان مَسعاي الجاد لفهم ظاهرة الفن والحداثة وماهي الإشكاليات التي تثيرها، هنا أتفق كثيراً مع المفكرين الذين يعرفونها بأنها القطيعة الفلسَفية مع الفكر الميتافيزيقي والإستلاب المُرافق له، أي أن تعريفها هو الإنسان يضيع تأريخه، هنا يترتب على ذلك أن الحداثة لا تغلق في نمط نهائي، بل هي على العكس من ذلك، تكون في تطور متواصل يفتح أبوابه على المجهول الذي ترفع حدوده إلى الأبعد.

بعد هذا الحديث الجَميل والذي مررنا من خلالها بالكثير من تأريخ الفن بكل مجالاته وتفرعاته والحياة العراقية وماكانت عليه خلال عقود طويلة ولو أننا تطرقنا بشكل سريع عن بعض محطاته ولو أردنا أن نستمر بالحديث عن تاريخ فننا القدير لأحتجنا إلى كتابة مجلدات لما يحمله من إرث ثقافي وفني وحضاري عن العراق وبدايات فنه وريادته.

إنتظام المعرفة اللغوية

تأليف: مجموعة باحثين
ترجمة،تحقيق: مؤيد آل صوينت - خالد خليل هويدي
عدد الصفحات: 400

الحديث عن الأستاذ الدكتور نعمة رحيم العزاوي حديث عن الثقافة العربية بشقها التنويري، وكلاما على مدرسة لغوية مهمة، تعود أصولها إلى بداية تشكيل الوعي اللغوي الحديث، الذي بشَّر به رواد التنوير في الثقافة العربية الحديثة، بدءاً برفاعة رافع الطهطاوي وجرجي زيدان وغيرهما من الباحثين الذين عنوا بمشكل الثقافة وسبل تطويرها.

يمكن القول من دون موارية أن الأستاذ الراحل ينتمي إلى هذه المدرسة، التي عرفت طريقها إلى الثقافة العربية منذ أوائل القرن العشرين، وما تلاه، حتى يومنا هذا.

لأجل ذلك يأتي إصدار هذا الكتاب، تقديراً وعرفاناً بفضل الأستاذ الراحل الدكتور نعمة رحيم العزاوي على المشهد الثقافي العراقي بعامة واللغوي على وجه الخصوص، فهو باحث ينتمي إلى الجيل الثاني من أجيال الثقافة اللغوية العراقية، بعد جيل التأسيس، الذي يتزعمه مهدي المخزومي ومصطفى جواد وإبراهيم السامرائيّ، وغيرهم.

"انتظام المعرفة اللغوية" في مجمله مجموعة أبحاث، عالجتْ مسارات معرفية مختلفة، تتصل بالمعرفة اللغوية، بمختلف تجلياتها، وقد توزعت بين أبحاث لسانية، ونقدية، وأخرى حايثت الدرس التراثي رقنها باحثون، غايتهم المعرفة ورائدهم الوفاء.

رسالة نادرة لجين أوستن

الطريق الثقافي ـ خاص

كشف متحف كوتن هامبشاير النقاب عن رسالة شخصية كانت الكاتبة الشهيرة جين اوستن قد ارسلتها لختها كاساندرا اوستن تصف فيها فرحتها العارمة بصدور روايتها "كبرياء وتحامل" التي أسمتها الكاتبة في الرسالة "طفلتي الحبيبة" وهي تقلب صفحاتها الصفر وتشم رائحة الحبر الطباعي الذي طبعت به.

وياتي افعلان عن فحوى الرسالة بمناسبة الأحتفال بمرور 200 عام على صدور رواية "كبرياء وتحامل" التي حققت شهرة وانتشاراً واسعين حال صدورها، وعرضت الرسالة التي تحمل تاريخ التاسع والعشرين من كانون الثاني/ يناير من العام 1813، في متحف جين أوست الواقع في مقاطعة هامبشاير البريطانية، إثر تلقي الكاتبة ثلاث نسخ مجلّدة من الرواية في صدورها لأوّل من ناشرها مباشرة، ومما جاء في الرسال، "أرغب بأن أزف لكم بشرى حصولي على طفلتي الأولى دافئة من لندن مباشرة، لقد وصلتني اليوم الأربعاء 27 يناير ثلاث نسخ من روايتي "كبرياء وتحامل" من الناشر فالكنور مصحوبة رسالة منه يهنئني بهذه المناسبة..

لقد احببت أن اشرككم بفرحتي أيها العزيزة كاساندرا".

وكتبت جين أوستن روايتها الأشهر في العام 1796 عندما كانت تعيش في مقاطعة ستيفنتون مع عائلتها، وظلت محتفظة بالمخطوطة حتى العام 1812 عدنما انتقلت للعيش في هامبشاير بعد وفاة والدهان وقد حول منزلها الذي عاشت فيه للفترة من 1809 إلى 1817 إلى متحف شخصي لأعمالها حيث تجري الإستعدادات حالياً للاحتفال بمرور 200 عام على صدور "كبرياء وتحامل" التي نقحت الكاتبه نسختها النهائية فيه وحيث تتصدر فترينة العرض الرئيسة نسخة مميزة من الطبعة الأولى للرواية التي صدرت فيما بعد بمئات الطبعات والترجمات.

فارس كمال نظمي

لا فرصة للمواطنة في ظل الأسلمة

أجرى الحوار: سعدون هلّيل

إذا كان التغيير الدراماتيكي الذي شهده العراق في العام 2003 قد أدخل البلاد في دوامة صراع سياسي دموي لا توجد مؤشرات على انتهائه قريباً، فإن الحراك الثقافي العقلاني المقموع منذ عقود لم ينجرف إلى ساحة هذا الصراع بل قال كلمته بإنتاجه لأنماط من مفكرين نخبويين باتوا يمارسون الفكر التحريضي التنويري كتابةً وشفاهاً في ميدان خصبٍ تتركز فيه كل معضلات العراق مجتمعاً ودولة، هو ميدان التقاء السياسة بالعلوم الاجتماعية.

ويمكن القول أن الكاتب والأكاديمي العراقي د. فارس كمال نظمي هو واحد من هؤلاء الكتّاب الذي نضجوا بصمت وسرية وعزلة في عهد البعثٍ الدكتاتوري، ليجترح اليوم منهجاً تجديدياً في النظرة إلى الشخصية العراقية بوصفها نقطة التقاء السيكولوجيا بالتأريخ السياسي للعراق. فهو آخر الأحفاد المحترفين للعمل الثقافي-السياسي في أسرة عمر نظمي السياسية العريقة، إذ يصف الباحث حيدر علي طوبان مؤلف كتاب "أسرة عمر نظمي" المُنجزَ الفكري للدكتور فارس بالقول: "تتسم أعماله الفكرية بالنزعة النقدية لكل من السلطة والدولة والمجتمع، وبمحاولة تقديم تصورات سيكوسياسية عن مجمل التأريخ الاجتماعي للفرد العراقي المعاصر، عبر اقتراح تنميطات مفاهيمية لتحديد المسارات التطورية للشخصية العراقية في تفاعلها مع الحدث السياسي والموروث المجتمعي، خصوصاً في حقبة ما بعد نيسان 2003" .

أما السياسي والروائي حمودي عبد محسن فيرى أن فارس كمال نظمي ينتمي إلى مدرسة بحثية يسارية عقلانية جدلية عدالوية تجديدية ذات نظرة "واقعية جديدة" تبلورت أولاً في أوربا بعد انهيار المنظومة الاشتراكية أواخر ثمانينات القرن الماضي، ثم وجدت صدى لها في بعض البلدان العربية ومنها العراق بعد الاحتلال الأمريكي 2003، إذ يكتب الأستاذ محسن عن هذه المدرسة قائلاً: "يعدّ الاستاذ فارس كمال نظمي أحد مفكريها إذ جاءت لتنقذ الفكر الانساني التقدمي من تلك الصياغات الجامدة التي صدئت مقولاتها في قوالبها المتكسرة المتكلسة المتحجرة في ظل الأحداث العاصفة السريعة التي تهدم وتجرف".

ويصف الكاتب والأديب العراقي سعد محمد رحيم في سلسلة مقالات نشرها مؤخراً لتقييم آخر الكتب الصادرة للدكتور نظمي بالقول: "إنه يعتمد على الكشوفات النظرية والمنهجية الحديثة مستخدماً إياها في إضاءة مناطق بكر "ملغومة" غير مفكر بها كثيراً. وكان الراحل الدكتور علي الوردي قد افتتح مثل هذه الدراسات منذ عقود، غير أن الدكتور نظمي يمضي خطوات أبعد ويتجاوز بعض الخطوط الحمر "الخطيرة" التي تردد الوردي في اقتحامها يومئذ".

وقد نُشرتْ ثلاثة كتب مهمة للدكتور نظمي خلال السنوات الأربعة الماضية، لعلها تمثل تحليلاً نادراً للحدث السياسي العراقي بوصفه بنية نفسية قبل كل شيء. هذه الكتب هي: "مقالات ودراسات في الشخصية العراقية"، و"المحرمون في العراق: دراسة في سيكولوجية الظلم"، و"الأسلمة السياسية في العراق: رؤية نفسية".

في حوارنا هذا معه، أردنا أن نستطلع رؤيته عن كيفية تداخل العامل السياسي بالثقافي بالطائفي بالسيكولوجي في الواقع العراقي الحالي، مع تسليط الضوء على النتائج الحضارية الناجمة عن صعود أحزاب الإسلام السياسي إلى السلطة في العراق وبلدان الربيع العربي مؤخراً:

أسوأ ما انتجته البشرية هو الإستغلال الإقتصادي والإستلاب الديني

• بحسب مواكبتك التفصيلية للمشهد العراقي، ما القضايا الأساسية التي تشغل الخطاب الثقافي العراقي الراهن؟

- أود التمييز أولاً بين المفهوم النمطي للثقافة وبين مفهومها الجدلي. فالثقافة نمطياً هي منتجات أدبية وفنية وعلمية وفلسفية، يمكن تحديدها بعناوين ونصوص وأسماء مؤلفين. أما الثقافة جدلياً فهي أنساق للتفكير الاجتماعي وتيارات فكرية رسالية تعيد إنتاج الحراك المجتمعي اليومي بصيغ أشد تجريداً وجمالية.

المشهد العراقي الثقافي اليوم لا يخرج عن الإطار النمطي التقليدي، أي إنه منتج للنصوص والكتب والمهرجانات السطحية فحسب، دون أي ملمح جدلي لجوهر الثقافة بوصفها أعلى مراحل الوجود البشري الإيجابي. وبتعبير أكثر تحديداً، العراق اليوم مليء بالمثقفين، لكنه خال على نحو مفجع من التيارات الثقافية-الاجتماعية. العراق اليوم ما يزال يلد شعراء وروائيين ونقاد وفنانين وكتّاب وأكاديميين، لكنه عاجز عن ولادة حركات ثقافية واضحة الهوية تمارس فاعليتها في توجيه السياسة وإصلاح المجتمع.

• كيف تشخص سبب هذه الإشكالية؟ وهل تعزوها إلى عوامل بنيوية دائمة أم مؤقتة في شخصية المثقف العراقي؟

- هذه الإشكالية جوهرها سيكوسياسي، إذ ينجح المثقف العراقي في أن يمارس إنتاجه الفكري فردانياً، لكنه يفشل في أن يمدّ ذاته خارجه لينتج ثقافة جمعانية بالتوحد مع الآخرين. ويعزى هذا الفشل إلى جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية المتفاعلة فيما بينها، منها إن الطابع النرجسي الانعزالي لشخصية المثقف العراقي قد تلاقح بعجزه الجمعي المُتعَلَّم جراء استبداد السلطة وتغريبها له، ما أنتج مثقفاً "لفظياً" أكثر منه مثقفاً "سلوكياً".

هذا الفشل في إنتاج ثقافة اجتماعوية ليس قديماً جداً إذ ابتدأ تحديداً مع حقبة صعود الاستبداد البعثي إلى السلطة أوائل سبعينات القرن الماضي، واستمر حتى اليوم بالتزامن مع انبثاق عصر الاستبداد الإسلاموي السياسي. أما قبل هاتين الحقبتين فكان المشهد الثقافي واضحاً في رساليته التحويلية للحياة الاجتماعية عبر إنتاجه لأنماط متنوعة من الخطاب الفكري الجمعاني، كان أبرزها الخطاب اليساري الذي نجح مرحلياً ونسبياً بمزج فكرتي الجمال والثورة في معادلة واحدة ألهمت جيلاً كاملاً من المثقفين والمتعلمين والكادحين.

• فلنتركْ الشأن الثقافي النخبوي، ونسأل عن طبيعة العلاقة السائدة في عموم المجتمع العراقي اليوم بين مبدأ المواطنة ومبدأ الديمقراطية؟ ومتى تصبح المواطنة هويةً حقوقيةً تضمنها الدولة بالفعل في ظرف كظرف العراق؟

- المواطنة هي أعلى مراحل وعي الفرد بكونه إنساناً ذا حقوق طبيعية ومكتسبة لا تتعارض مع حقوق الآخرين المساوين له ضمن إطار العقد الاجتماعي القائم أي الدولة. وبمعنى أدق، إن روح المواطنة تتحقق فعلاً لدى الفرد حين يصبح مدنياً في جوهره وسلوكه أي تنتفي لديه فكرة التعصب أو التحامل حيال الاخر المختلف عنه فكرياً أو دينياً أو عرقياً أو طبقياً.

كل الدساتير الحديثة اليوم تقوم على ركيزة مبدأ المواطنة، إذ لا يوجد محك أو معيار يحدد علاقة الفرد بالدولة والمجتمع سوى كونه "مواطناً" ذا حقوق ومسؤوليات ضمن إطار الحرية والعدالة الاجتماعية. أما معايير الجنس أو العرق أو الدين أو العقيدة فهي هويات فرعية مَشروعة لكنها لا تصلح لاعتمادها معياراً موحداً للقيمة البشرية العليا.

ومن المؤكد أن تحقيق مبدأ "المواطنة" يتطلب وعياً تراكمياً لدى الفرد من جهة، ونضجاً مؤسساتياً لدى الدولة من جهة أخرى. إلا أن العراق يشهد اليوم نكوصاً إلى هويات ما قبل المواطنة، تغذيه النزعة الثيولوجية المتفاقمة لدولة لا ترى في الوجود الاجتماعي إلا شكلاً من أشكال "التجسيد الإلهي" على الأرض. هذه الأسطرة الطائفانية التي جاء بها الإسلام السياسي بمسميات وممارسات "ديمقراطانية" شكلية، قد مسخت إلى حد كبير وعي الفرد العراقي بأهمية دوره المدني المواطني، وحشرته في أتون صراعات مصطنعة، دون أن يعني ذلك بالضرورة إزالة دوافعه المتأصلة لإعادة إنتاج هويته الوطنية التي لها ديناميكاتها الموضوعية الكامنة.

• تقودنا هذه الرؤية إلى السؤال عن مثلث رؤوسه الثلاثة: المواطنة، والهوية الوطنية، والإسلام السياسي. هل من صلة توليدية أو إجهاضية بين هذه المفاهيم؟

- قيم المواطنة تبرز وتسود كلما اشتدت النزعة الوطنية الهوياتية في البلدان الخارجة لتوها من الدكتاتورية، والعكس صحيح أيضاً، أي كلما تراجعت الهوية الوطنية انحسر معها الكبرياء الوطني مفتتاً قيم المواطنة فردياً ومجتمعياً ودولتياً. وهذا ما يحدث اليوم في العراق وبلدان "الربيع العربي".

ولأن التدين السياسي يقوم على عقيدة الاستئثار بالحقيقة والزمن والمصير، ولا يرى في الهوية الوطنية إلا عائقاً أمام مشروعه الأسطوري الباحث عن تماثلات معتقدية "زائفة، فلا فرصة أبداً لازدهار مبدأ المواطنة في ظل أسلمة الدولة مهما كان نوع وحجم الآليات "الديمقراطية" التي تمارسها السلطة. فلا معنى أبداً لصندوق انتخابي ينتجُ ساسةً يسيل من عقلهم الباطن قيحُ الاستبداد وإقصاء المغاير. ولذلك سيظل العراق يدور في ثقب سياسي أسود ريثما يتآكل ما تبقى من "شرعية" السلطة الطائفية الحالية بفعل فسادها وانهدامها الذاتي المريع، ليستعيد التطور الاجتماعي بعدها عافيته العقلانية من جديد.

حينما يطل كل يوم عبر الفضائيات بعض المستسيسين العراقيون ممن جاءت بهم صناديق الانتخاب "الديمقراطية"، لينطقوا متجهمين أو حانقين أو ساخرين بعبارات إقصائية قيلت على ألسن سياسيي ما قبل عصر الدولة المدنية أي منذ مئات السنين، أعلم عندها حجم الهدر الزمني الهائل الذي اقتُطِع من حياة أجيال كاملة في العراق المعاصر.

• إن حديثك عن الدين السياسي يقودني إلى سؤالك عن جوهر الموضوعة المركزية التي يدور حولها كتابك "الأسلمة السياسية في العراق- رؤية نفسية" الذي صدر مؤخراً في بغداد؟

- هذا الكتاب استهدف غرضين أساسيين: الأول فك الالتباس الفكري بين مفاهيم "الإسلام" و"الأسلمة" و"التأسلم" و"الإسلاموية"، وقبلها بين مفاهيم "الدين" و"التدين" و"التديين"، سعياً لافتتاح مبحث أكاديمي عراقي جديد يوظف المعلومة العلمية النفسية في عملية التصدي الثقافي العقلاني لمأساة ابتزاز الناس سياسياً بأدوات "إلهية".

والغرض الثاني كان تشريح البنية السيكوسوسيولوجية للأسلمة السياسية في وظيفتها التقويضية للبنيتين الإدارية والأخلاقية للدولة والمجتمع في العراق، عبر تناول تنويعة من الظواهر الاجتماعية الناخرة في الكينونة العراقية بدأت بالبروز تباعاً بعد نيسان 2003م، دون إغفال ما لتلك الظواهر وأنماط الشخصية من صلات نشوئية بعموم تأريخ العراق المعاصر الذي سبق تلك الحقبة. كما يحتوي الكتاب ملحقاً عن "الربيع العربي" والإسلام السياسي.

• هل من فرضيات أو استنتاجات خلص إليها الكتاب؟

- تتلخص الأطروحة المركزية للكتاب بالقول: ""إن محاولة فرض الأسلمة السياسية على المجتمع العراقي، هي خيار يقع بالضد من النزعة "العلمانية الاجتماعية" الراسخة لهذا المجتمع. لذلك فإن أحد الأسباب الرئيسة المفسرة لاستمرار مسلسل الصراع السياسي الدموي في العراق هو نزعة الأحزاب الدينية الحاكمة فيه لتشكيل المجتمع على شاكلتها، أي محاولة تطييفه قسراً عبر إخراجه من هويته المسلمة المسالمة بمذهبيها المتعايشين وإدخاله في هوية تأسلمية متعصبة بمذهبيها المتصارعين"".

يريد هذا الكتاب أن يقول أن موضوعة "الأسلمة" تحيلنا من جديد إلى مسألتي "الحرية الفردية" و"الكرامة البشرية"، ذلك إن جذر مشكلة الأسلمة السياسية "أو التديين السياسي عموماً" يتحدد ببُعدها النفسي الضاغط، إذ تغدو أداةً لاستلاب الفرد وتغريبه عن ذاته وعالمه ووضعه في موقف التضاد الحتمي مع حقيقة "التنوع" الفكري والسلوكي الذي تنطوي عليه الحياة البشرية، خانقةً فيه أي نزعة عقلانية لإصلاح واقعه الاجتماعي واستعادة حقوقه على أسس التمدن والعدل والحداثة.

• بصفتك كاتب بارز في ميدان علم النفس الاجتماعي والسياسي، كيف ترى أو تقوّم مفهوم "صراع الحضارات"؟

- "صراع الحضارات" مقولة سياسية ايديولوجية أكثر منها مقولة علمية تحليلية. وهي نتاج مبسّط لعقلية أحادية تريد اختزال الوجود البشري بظاهره المباشر عبر فرض تصور متسرع ومجتزأ لماهية التفاعل الاجتماعي بين الحضارات.

المسألة لا تتعلق بصراع الحضارات بل بصراع المصالح، وهو صراع قائم حتى في الحضارة الواحدة أو المجتمع الواحد، فضلاً عن عدم وجود مستوى واحد أو جوهر واحد لأي حضارة، بل مستويات متباينة ولكنها متفاعلة جدلياً لإنتاج وظائف فرعية ووظيفة كلية شاملة لتلك الحضارة. المسألة تتعلق بطبيعة البنية الإنسانوية لتلك الوظيفة الكلية أو الفرعية.

وهنا أود التمييز بين مفهومي "الصراع" Conflict و"التناقض" Contradi - tion. فالأول إقصائي عدائي استئثاري تغالبي حتى بين عناصر متشابهة، بينما الثاني تنافسي تفاعلي استيعابي توليدي حتى بين عناصر متباينة. وبهذا المعنى فإن التناقض لا الصراع هو السمة الغالبة للعلاقة بين الحضارات دون أن يلغي ذلك حقيقة وجود صراعات بينها في مجالات فرعية محددة.

فالحضارة الأمريكية الحالية تنتج التعصب والتسامح، التعاون والهيمنة، السمو والبربرية، في آن معاً بحسب خطوط تماسها المَصالحية مع الحضارات الأخرى. ولذلك لا معنى للقول بوجود صراع "مطلق" أو "نقي" بين حضارة شرقية وأخرى غربية، أو بين حضارة إسلامية وأخرى مسيحية، بل يتعلق الأمر بصراعات فرعية بين نظم سياسية أو قيم اجتماعية أو أنماط تفكير شرقية وأخرى غربية مثلاً، تصاحبها احتياجات وتكاملات متبادلة بينهما علمياً واقتصادياً وثقافياً.

• قصدتُ من سؤالي عن صراع الحضارات أن أناقش معك النظرية السياسية "النخبوية والشعبوية" القائلة بوجود "مؤامرة" غربية دائمية على الإسلام والمسلمين؛ بمعنى أن الصراع السياسي أصله حضاري قبل كل شيء. ما موقفك من هذا المنظور؟

- كما ذكرتُ في مقطع سابق، فإن "صراع الحضارات" مقولة سياسية أيديولوجية مبسطة يتبناها في العادة المتطرفون من الجانبين أي "المتآمر" و"المتآمَر عليه"، إذ توفر هذه المقولةَ حججاً كافياً لتمرير المصالح الفئوية غير الإنسانية.

وهنا أود التركيز على المشروعين السياسيين العربيين "القوموي" السابق و"الإسلاموي" الحالي، وأسألهما: إذا كان ثمة "تآمر" بالفعل على مصالح العرب والمسلمين، فلا شك إنكما من بين منفذي هذا التآمر، ولا يقتصر الأمر على الغرب وحده. فكسر شوكة الإنسان العربي وهدر كرامته وانتهاك حقوقه السياسية والاقتصادية وتغريبه عن ذاته وعالمه وتقويض إنسانيته، كانت من بين أهم "إنجازاتكما" السياسية التي تحققت تحت رايات مشاريعَ أقل ما يقال عنها إنها كانت شعارات وهمية صادرة عن عقل رغبي ميتافيزيقي أحرقَ زمناً غالياً لأجيال كاملة عاشت في ذل وبؤس ورعب.

الغرب له تأريخه التوسعي والهيمني المعروف، وهو يبحث عن تحقيق مصالحه بأي أدوات متاحة، سواء كانت صراعية أو تعاونية، بما فيها الإتيان بحكومات مستبدة أو دعمها. ولذلك فالقول بوجود "مؤامرة" غربية دائمية على العرب أو المسلمين، ليس أكثر من الاستعانة بمبالغة لفظية غايتها الإشارة لفكرة وجود "مصالح" دائمية ليس إلا. غير إن المسألة هنا تتعلق بالأثر السيكولوجي الذي تتركه مفردة "المؤامرة" في العقل الجمعي الشرقي، إذ يبدو هذا الأثر "مهيناً" أو "خطيراً" أو مجحفاً" أكثر ما تتركه مفردة "مصالح" ذات النبرة "المقبولة" والتي يمكن عدّها مرادفاً مضمونياً في جوهره لمفردة "المؤامرة".

• يحتار الكثيرون بتحديد هويتك الفكرية: البعض يراك يسارياً ماركسياً، والبعض يسميك فرويدياً اجتماعياً، فيما آخرون يجدون فيك ليبرالياً أو حداثوياً متطرفاً حد العداء للدين السياسي. كيف ترى أنت نفسك؟

- لا أجد أي تناقض أو التباس إذا ما أقمتُ جسوراً بين الماركسية والفرويدية والليبرالية. لعل التفكير الأكاديمي المستمر قد أرشدني إلى هذه التوليفة التي أراها متسقةً على مستوى البنية والوظيفة معاً. فرويد نفسه قال في أواخر حياته: لو كنتُ قد قرأتُ الماركسية في وقت مبكر من حياتي لغيرتُ العديد من أفكاري؛ وماركس وصف نفسه: "لستُ ماركسياً"، في إشارة إلى ليبراليته الفكرية الرافضة للقولبة؛ وعتاة الليبرالية في الغرب لا يملكون اليوم إلا الانحناء أمام تفسيرات ماركس وفرويد في أوقات الأزمات الاقتصادية والاجتماعية الحادة.

ودعني أضيف لك مكوناً رابعاً في أسلوب تفكيري إلى جانب المكونات الفلسفية الثلاثة السابقة الذكر، أسميه "المعرفة النفسية العامة بالطبيعة البشرية". هناك حقائق نفسية جرت البرهنة على كونها جزءً من الطبيعة البشرية العابرة للحضارات والمجتمعات، عبر أكثر من قرن من التراكم العلمي المنهجي، وهذه الحقائق لا يستطيع أن ينكرها اليوم لا الرأسمالي الجشع ولا رجل الدين التسلطي. هناك نزوع بشري متأصل نحو اللذة والجمال والأمان والإنصاف والمعرفة والحرية، وهذا النزوع سيتشوه في العقل الباطن الفردي والجمعي إذا ما جرى كبته بواسطة المؤسسة الدينية المتشددة ليتحول إلى تطرف وتكفير وكراهية على مستوى السلوك؛ وسيتحول هذا النزوع إلى اغتراب ويأس وذل وعنف ولا عقلانية إذا ما جرى قمعه بأدوات الاستغلال الاقتصادي والاجتماعي.

جوهر الوجود البشري يتمثل في فهم العلاقة بين العقلين الباطن والظاهر للإنسان عبر جدلية العلاقة بين الحرية والعدالة. ولذلك أرى أن أسوأ ما أنتجته البشرية عبر تأريخها الطويل هو الاستغلال الاقتصادي والاستلاب الديني. فالأول يُفقر باسم "الضرورات" الدنيوية والثاني يسوّغ الآلام باسم "الضرورات" الغيبية. وليس أمامنا إلا أن نسعى لتفتيت هذين الوهمين بالركون المثابر إلى الأدلة المعرفية العلمية المتراكمة في ثباتها ويقينيتها، وعبر الإيمان الصبور بأن الضرورات الموضوعية للتطور الاجتماعي لا بد أن تجترح على الدوام وجوداً أسمى للوضع البشري.

للشاعر شيركو بيكه س

ملحمة كرسي عتيق ناقل للتداعيات

حنون مجيد

تكاد ملحمة "الكرسي" الشعرية التي انتجها خيال الشاعر الخصب شيركو بيكه س أعظم ملحمة شعرية تناولت الكرسي موضوعاً لها ليس في الشعر الكردي فحسب بل وفي الشعر العربي، إن لم يكن في الشعر العالمي كذلك.

كلمة الكرسي كما هو في المخيال الفردي والجمعي كلمة متعددة الدلالات، وناقل لتداعيات جمة للرفقة القديمة والحميمة بينه وبين الإنسان.

فهو كرسي الكاتب، وكرسي الموسيقي،وكرسي كاتب العرائض،وكرسي الحاكم، مثلما هو كرسي الزينة في غرفة النوم، وكرسي الحديقة، وكرسي المطبخ، وكرسي الحلاق، وكرسي المقهى، وكرسي المسرح، وكرسي البواب في القصور والدوائر الكبيرة.

وهو في كل الأحوال حامل لصنوف شتى من البشر، سواء اولاء الذين يجدون الراحة أويبددون تعب أجسادهم عليه، أم اولئك الذين يصدرون شتى الاحكام من عليه.

وبمقدار ما تتعدد وظيفة هذا الكرسي ووسائل استخدامه وصنوف أشكاله تتعدد أهميته، إذ لا يكاد فضاء يخلو منه. وعلى مدى عمره ومنذ أن صنع أول نموذج منه،كان الكرسي موضوعاً اساساً يقصده لذاته اصحابُه بشغف وألفة، يبثون من عليه تأوهات قلوبهم وأحلام نفوسهم وغالباً ما كان أذناً صاغية وأمينة على ما يسمعه أو يدور عليه.

لقد أنسنت روح شاعرنا الفذ كرسي ملحمته الطويلة، وكسته لحماً ودماً وجعلته يقص علينا الحكايات والاحداث سواء تلك التي سمع بها او عرفها او جربها او اجريت عليه.

ومتتبع سيرورة هذا الكرسي العتيق سيكتشف أن التجارب العديدة التي خاضها وجاءت محملة بالحزن والحب والحياة والموت، إنما هي سيرورة أمة كاملة عانت صنوفاً لا حد لها من الظلم والاستلاب والعدوان.

هو ذا الكرسي سليل شجرة النقشبندية عريق النسب

والكرسي هذا هو كرسي مقهى، ولعله أكثر الكراسي استقبالاً للجلاس من غيره من كراس، لما ينفرد به المقهى من طابع إجتماعي عام، بفعل عدد من يختلف إليه من جماعات كثيرة من البشر، يقضون بعض أوقاتهم فيه.

هو ذا الكرسي الحائر
منذ سنوات يستوطن المقهى الصغير
خياله دخان ورماد
تناسل من ازيز سماورَ أجَاج
في سدى نفس منهكة في سَويداء العمر ص 14

إذاً هوذا الكرسي "سليل شجرة نقشبندية" ص14 عريق النسب أهدى جده الكبير جزءاً من جسده، هدية، لعروسين:

يحكى أنّ
ذاك الجد النقاش
اهدى من جسده لعرس "الاردلانين"
وزوجته السيدة " ماه شرف"
رقعة شطرنج بني
غليوناً طويلاً لـ"سردار"
ومعها بضعة أمشاط فاخرة
كحلاً ومروحة ناعمة
لقمره "ماه شرف" ص 15

ولعل من المفارقات أن يكون كرسيّنا هذا،وهوكرسي مقهى، وحيداً:

لا يعرفه أحد..
في رأسه
يتلوى مسمار الوجع ص 16

ثم أنه كأي كرسي في مقهى فإنّ حركته محدودة لا يغادر فيها مقهاه، ومحددة بطبيعة الحاجة اليه.

أحياناً يغير مكانه
من هذه الزاوية الى تلك الزاوية
من هذه الجهة الى الجهة الاخرى
لكنه،أبداً..
لا يروح للشارع
لا يمضي للسوق
فقط،يجول بعينيه المكان.
لعمره المديد
يسع الجميعَ حضنُه. ص 17

وتتراوح مشاعر هذا الكرسي بين الحزن والمسرة وتتحدد بحضور او غياب من يجلس عليه،

ف:
تأخذه البهجة
كلما أقتعد الشعر عليه. ص 18
فقط امر واحد
ينغص على قلبه.
هنا..
لا تعرفه النساء
ولا يأتين لاحتضانه يوماً
لا صديقات لديه بين النساء. ص18

لكن ما يبدد وحشة هذا الكرسي الفريد في الليل انه ليس وحده من يشغل هذا المكان، فهناك اقران لا يلتقون إلا في الليل حين ينفض الجميع ويسكن الوجود فلا صوت إلا لتداعيات الصدور، عندئذ:

في الليل..
يبقى وحده مع بضعة كراس حوله
وأريكة عثمانية تعتمر طربوشاً
وكرسيّ فراريّ؟
من أهالي "سنندج"
غير شكله.
تتهامس فيما بينها عن
سيرة ماض عميق
من جذور أجدادهم
من أوراق العشق
واحزان الخريف
من قدّ اجسادها. ص19

ترى هل الكرسي " الأثيل "هذا، المتأصل في الشرف والعراقة والنسب وبكل أفراحه ومسراته وأتراحه ومآسيه، لم يكن إلاّ رمزاً عظيماً لمجموعة بشرية عريقة كلما اختلت مع نفسها تداعى اليها ماضيها الذي كان من امتيازاته أنه وليد تجربة مرّت عليها الأعاصير:

إنه كرسي أثيل
مذ صار في المدينة
تعرّف على آلاف الأشخاص
كم من معضلة مرت عليه
ومن فتنة؟
دكاكينَ وبيوت
أعاصير الزمَن
حَمْل ووضْع
كم كُرب وطَرد وقذف
رأى؟ صْ20

وإذْ يأتي هذا المقطع أو غيره مما تقدم من مقاطع شعرية أخرى بلسان السارد،منشيء النص، تأتي مقاطع تالية بلسان الكرسي بطل المشهد السردي وصاحب القضية دونما منازع:

لا اتذكر أيامي الغضة
ولا رضاعتي
أما منبتي
فربما سيد عشيرة
أو موجة دفء في نهر جدتي البعيدة
أو في الأصل
تكون حفنة تراب.
في تجويف حجر
أول شخص في تاريخي. ص20

ولما كانت سيرورة هذا الكرسي سيرورة ناطقة بالخاص نحو العام وعن البشر بلسان غير البشر كانت مضمخة بألوان معتمة تارة وبراقة تارة أخرى وحيثما حلت الكارثة أو توفرت السعادة:

لمرات عدة في الاسبوع
ريح جواء شريدة،
بزعيقها وشعرها الأشعث
ريح وضيعة
إذْ تفرُّ من دخان سيجارة حطاب
غير جسورة على الظهور قربه
ومع ذلك
تعودتْ في كل مرة أن تمسكني من عنقي
كانت تطويني،بحيث
لا يصطدم راسي بالارض
لم تدعني وشاني
ريح ستبقى في البال ابداً،
ذعر وجفاء تلك الريح الوضيعة.
لكن فراشة سوداء داكنة
بلقاء
ناعمة
كانت في كل صباح تسبق الندى في قدومها
بخفة تحطّ على كتفي
دون أن تحس بها براعمي
- صباح الخير
- صباح الخير
ما اخبار الحقل؟ أخبار البستان؟،
ما اخبار الغابة؟
كانت تسأل
وتقول في كل مرة:
- طالما العصّف نائم
والفأس مفقود
فالحال بخير.ص 21

فإذن أي كرسي هذا وأي حياة هذه، إن لم يكن الكرسي غير الكرسي والحياة غير حياته؟

يقترب النص الشعري هذا كلما تقدمتَ في تجلياته، من بعض تجليات النص الفلسفي التاوي، كما لاحظنا في المقطع السابق:

طالما العصف نائم
والفأس مفقود
فالحال بخير

وكذلك مع المقطع الشعري القادم الذي يقول:

ما تصيره مصيرك
مصيرك، ما يصنعونه منك.

شيركو بيكه س

الكرسي

ترجمة سامي إبراهيم داود

يقول لاو تسه:

ما لسنا نحن لا نستطيع ان نكونه
ما نحن عليه لا يمكن الا ان نكونه
ما ليس لنا ان نفعله لا نستطيع ان نفعله
ما يسعنا ان نفعله لا يسعنا الا ان نفعله

وهو ما يحيل الى تقارب البعد الرؤيوي بين الشاعر والحكيم وكلاهما فيلسوف، ولا سيما إذا متحت الرؤيتان من منبع واحد واتجهتا نحو مصب واحد كذلك، وفي إطار التجربة الانسانية العامة.

يمتلك هذا النص فرادته من مواصفات خاصة وعميقة هي تجربته وحده،لا مشارك له في خصوصيتها الا القليل النادرمن التجارب الاخرى، المدونة في سجل تاريخي موغل في القدم وموغل في التجاهل والإهمال، لذا فإن صوته حين يمتلك حريته وينفرد ليغني، يأتي عميقاً ولكن مجروحاً يسيل من بعض غنّاته دم.

ولأن هذاالنص نصٌّ ذو مسحة ملحمية، ذات بنية تدوينية تأريخية بالحتم، يكون لا بد له ليشبع الخيال الفردي والجمعي على السواء، من ان يتسع إلى سرودات تكافيء اللهفة الى كشف المستور المغيب قهراً سواء أكان ذلك في الحب او القهر مثلما في الحياة والموت وهذا ما أفاض به هذا السفر العجيب.

كما لا أظنه يغادر ملحميته حين ينتقل الى الحاضر القريب، لتداخل سروداته بين الأصوات والازمان والأحداث، في بوتقه شعر منفلت من عقال الوعي الملجم نحو آفاق الإلهام المحلق في تخوم اللاوعي ، ليأتي دافقاً مترعاً بسيول أمطار سادرة تبهر الأنفاس.

كذلك من ميزاته تحولاته المستمرة التي تقف أحيانا عند النص المباشر لتمنحه دلالات قريبة من طبيعة الشيء ذاته:

في كل مرة،كان أبي يقول:
عندما قصّ لي والدي هذا الحديث
كان قد صار عماداً في جامع
زوجته الثانية صارت وضّم جزار
وعمتي صبورة (سبّورة) معلقة في السنة الإبتدائية الأولى
في "ته ويله"
وعمي رفّ في دكان
وضع عليه ثمار جسده من الجوزص29 - 30

وهكذا في استعراض عريض ومتنوع يأخذ صفحات يدون فيها التاريخ الواسع للخشب الذي لا تحصر استخداماته بين "خشباً في ارجوحة عاشقين متيمين" و"والذي أمنيته أن يكون مجذافاً جعلوه مشنقة" إنما بالخشب الذي صنع في الاصل منه الكرسي سيد هذه الأشياء جميعاً والناطق المفوه باسمها وتاريخها.

وتتلون الأساليب الإجناسية في الكرسي وبحسب ما تفترضه ذائقة الشاعر أو حاجته الى التغيير، حينما يُدخل مقطعاً حوارياً في تضاعيف نصه الشعري الطويل، يقوم على السؤال ورديفه الجواب يملأ هو الآخر عدداً من الصفحات.

وتتجلى في هذا المقطع الحواري الرغبات الخالصة لاماني الخشب في ان يكون، وفي نَفَس صوفي مثير وشفاف يضفي عليه أنبل أنواع الأحاسيس الإنسانية التي قد يفتقر اليها الإنسان بالرغم من أنها - أي الاحاسيس - تنتمي اليه.

كلما رأى شجرة، سألها:
- بعد حياتك هذه ستبعثين لإلهك النجار،
ماذا تحبين أن تكونيه؟
قالت إحداها أريد أن أكون معرض كتب
والاخرى:خزانة لغرفة فتاة
الأخرى:خزانة أوان
الأخرى: طاولة في مَرقص
الأخرى: سرير زوجين

ويستمر هذا الحوار باثاً مشاعر صادقة تماهت،لا بد أولاً، مع مشاعر الشاعر الإنسان في أن يصنع عالمه الخيالي الرفيع،الذي ما يلبث أن يصطدم بالواقع الصلد ليقلب الأماني الى نقيضها إذ تتحول أمنية من كان يريد ان يكون "سرير زوجين" الى "خشب غسل الموتى" والذي أمنيته أن يكون مجذافاً جعلوه مشنقة" وهكذا في صراع مرّ مع واقع شديد القسوة، سيّء الطوية ليكون قادراً على قمع تطلعات لم تكن في الاساس غير مجموعة أحلام نبيلة ونظيفة ليس من شأنها إلاّ أن تبهج الإنسان لأنها تفي بحاجته وتسد نواقصه، وليس لها من غرض سوى ذلك.

مع مسيرة باذخة ومتشعبة في سيرورة كرسي تثير كوامن الألم والحزن تبدأ بضمير الشاعر: أنا كاتب هذا النص ص11، لتنتهي بضميره كذلك حين يعود يبحث عن كرسيه الذي يشبه بطلاً من ابطال الالياذه ليجده وكراس غيره منفيين من مقهاهم الى ارض الجنوب "مؤنفلين".

ذهبت ذاك اليوم الى المقهى
جلت ببصري المكان
رأيت كراسي جديدة كثيرة
لم أجد كرسيي،
بحثتُ،اضطربت
قال باب المقهى:
- عن أثر من تبحث؟
قلت: عن كرسي بذاك الشكل وعن أريكة عثمانية.
وكرسي من أهالي سنندج،لا أجدها
قال: يا أخي ما الذي تقوله..؟
في أذن أي ثور كنت نائماً؟
للأسف لن تبصرها مرة اخرى
للأسف هي أيضاً مع العم "ويس" والخالة "خجه"،
والصهر وأغاني"علي مردان"،
وعمامة "خداداد علي"،
وجاكيت"اثيري"،
تم نفيهم بعيداً... للبعيد،
تم إنفالهم للجنوب.ص135

نتعرف فضلاً عن الأسماء التي مر ذكرها في هذا المقطع على شخصيات حقيقية أخرى تظهر بأسمائها الرسمية اختفت لأحلامها البسيطة والجميلة ووطنيتها الصادقة البريئة وأفقها الواسع وحبها المتنامي لأرضها المقدسة: "نوري" كاتب العرائض، "محرم محمد أمين"، "شاكر فتاح"، "عبد الخالق"، "كمال صابر" وأسماء أخرى لم يسعفها حظها في أن ترى مطالع النور الجديد، لكنها ستبقى تلوح في محراب هذا السفرالواسع والمتنامي، الخارج من بين دفتي غلافيه الى مداه الأبعد والأرحب، الذي لن ينتهي مع آخر سطر فيه.

النيوزيلندية جين كامبيون رئيسة للجنة تحكيم الأفلام القصيرة في مهرجان كان

الطريق الثقافي - وكالات

أعلنت اللجنة التنظيمية العليا لمهرجان كان السينمائي الدولي في دورته لهذا العام عن ترأس المخرجة والممثلة جاين كامبيون لجنة تحكيم الأفلام القصيرة والسينيفونداشيون Cinéfondation خلال الدورة 66 للمهرجان، خلفاً لجان بيير داردين وميشال غوندري وهو هساي هسيان ومارتين سكورسيز وجون بورمان.

أصبحت المخرجة النيوزيلندية جاين كامبيون معروفة منذ بداياتها إذ حازت على السعفة الذهبية للفيلم القصير عام 86 عن فيلم "بيل" ثم استحوذت على اهتمام النقاد الدوليين مع فيلم "Sweetie" وهو فيلمها الطويل الأول الذي شارك في منافسة مهرجان كان. بعد فيلم "ملاك على الطاولة"، عادت إلى كان مع "درس البيانو" الذي حصد عام 93 السعفة الذهبية إلى جانب جائزة أفضل تمثيل لهولي هانتر.

تسيطر على أعمالها شخصيات نسائية قوية في بحث دائم عن هويتهن، تضفين على فنها أوجه عديدة ومتنوعة بين هولي سموك (كايت وينسلت) وصورة سيدة (نيكول كيدمان) وفي الجرح (ماغ راين). أما فيلمها الأخير بعنوان "نجم متألق" وهو قصة رومنسية حياة الشاعر كيتز وملهمته، فقد شارك في المنافسة في كان عام 2009.

أعلن جيل جاكوب، رئيس مهرجان كان والسينيفونداشيون Cinéfondation: "جاين هي طفلة كان. أنا أقول ذلك بعد أن قمت باختيار أفلامها القصيرة الثلاثة الأولى والتي أعجبت فعلاً بأسلوبها وانسجامها. من الفتيات الساذجات المنحرفات والمراهقات المنغلقات بوحدتهن والنساء اللواتي تتأسفن باستمرار على اندفاعاتهن وأحزانهن، تصور جاين، بيد رشيقة وصلبة، شخصياتها الجماعية في عالم غنائي حاد الطباع. وأنا سعيد لاستمرار قصة الحب بين السيدة جاين والمهرجان تحت الرئاسة الحالية".

تتولى لجنة تحكيم السينيفونداسيون Cinéfondation والأفلام القصيرة المؤلفة من خمس شخصيات من عالم السينما والأدب، مهمة اختيار الجوائز الثلاث الأولى من بين أفلام كليات السينما. كما وتعين لجنة التحكيم الفيلم القصير الفائز بالسعفة الذهبية التي يتم تسليمها خلال حفل اختتام المهرجان، يوم الأحد 26 مايو/أيار 2013.

يذكر أن مؤسسة السينما "السينفونديشن" أضطلعت خلال الدورات الأخيرة للمهرجان بدور كبير على صعيد تمويل الأفلام ودعم المخرجين، خصوصاً من العالم الثالث.

الطريق الثقافي

No. 64

مدير التحرير
محمد حيّاوي

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل

www.iraqicp.com

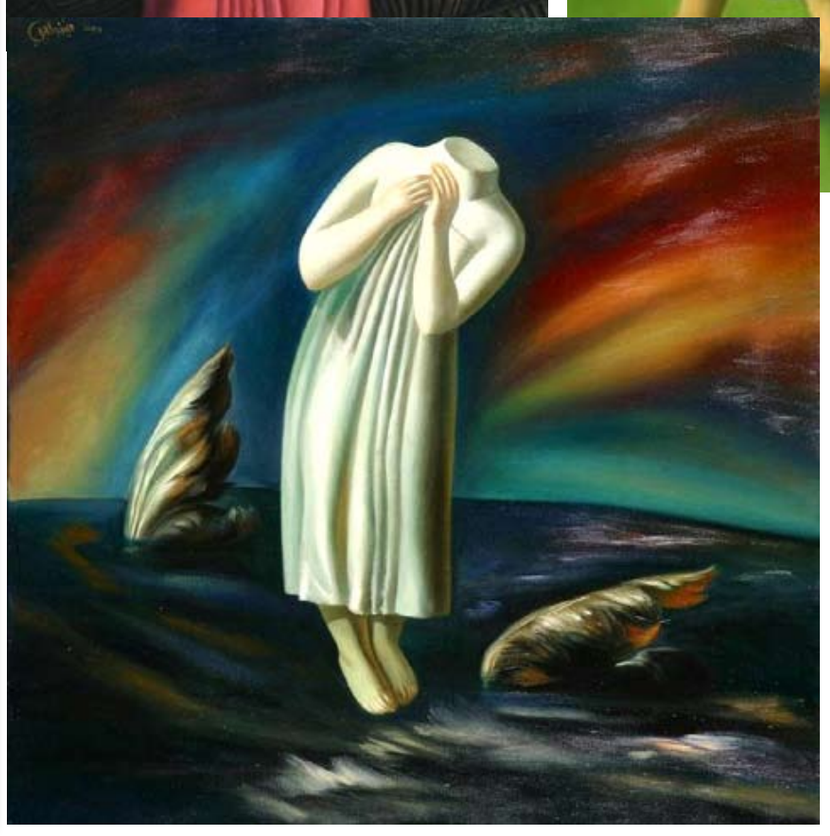
التصميم Sillat Media

للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com

9 كانون الثاني/ يناير 2013 9 February 2013

المعرض التشكيلي

للفنانة عفيفة لعيبي
القطيعة مع الحياة تخلق كائنات مشوهة



وجود لطفي

عفيفة لعيبي إحدى رسامات العراق اللواتي اخترقن المشهد التشكيلي بقوة منذ السبعينيات وانفردت عنهن وعن المشهد التشكيلي العراقي بطريق متميزة اعتمدت الأسلوب الواقعي بمقاربة شديدة التفرّد، وقد أقامت معارض متواصلة، وكتب عنها الكثيرون. ولدت عفيفة لعيبي في البصرة عام 1952 وعاشت في عائلة بصرية منفتحة على الثقافة والفن ومارست الرسم منذ الصغر حيث أكملت دراسة الرسم في معهد الفنون الجميلة في بغداد، ثم الإتحاد السوفيتي فتخصصت بالرسم الجداري في أكاديمية الفنون الجميلة "سوريكوف" في موسكو حتى عام 1981 ثم انتقلت إلى ايطاليا فاليمن فالإقامة في ايطاليا، وهي تعيش وتعمل في هولندا الآن، حيث استمرت عفيفة لعيبي في ممارسة عملها كفنانة فأقامت مجموعة من المعارض في هولندا ومن أبرزها معرضها الشخصي الشامل في متحف "ايكاترينا خاست موزيم" في مدينة خاودا. حاليا متفرغة للعمل الفني وتقيم بشكل دوري وثابت معارضها الشخصية على قاعة الكالري المعروف " De Twee Pauwen " في مدينة لاهاي، ولها مساهمات دورية في معارض أخرى وقاعات أخرى مثل كاليري Gouda في أمستردام وكاليري brima festa في ماسترخت.

فرضت عفيفة لعيبي وجودها بقوة كفنانة متميزة في رسم الأجواء الإنسانية منذ بواكيرها الأولى، واتخذت أعمالها موقفا منحازا لهموم المرأة، فاتسمت موضوعاتها بأجواء ملغزة وشائكة وهي تطرح الهم الواسع للمرأة ووجودها بكل مرموزاته المثيولوجية والواقعية والحسية.. فالمرأة في أعمالها مكمنٌ للأسرار التي تنفتح معانيها وأسئلتها الوجودية على سعة الكون، وحيثما يشرق وجه المرأة تلتمع الأسارير وتنفتح الحياة على سعة افقها، فكانت التقلبات في أطوار المرأة تنعكس على الواقع بكل تجلياته وغموضه ومفاجآته.

وقد كتب المحرر الثقافي لكاليري (دي تي باوين) معتبرا ان متغيرين رئيسين قد حدثا في أسلوبها، او ربما الأدق في موضوعاتها هما: أولا، إعادة توثيق الصلة بين الكائن الذي ترسمه، وأبطالها الواتي هن نساء غالبا، وبين المتلقي، من خلال النظرة المتبادلة بين الاثنين، وهي التي بدأت تسري في ثنايا مشهد اللوحة، وتفرض إحساسها بنمط من التواصل الإنساني بين الكائن والمتلقي، بينما كان المتغير الثاني، تبدّد الظلام الذي كان يلف أرجاء اللوحة فتظهر نساءها غارقة في ظلام موحش وثقيل.

انها تنظر الى قضية تواصلها مع المتلقي، او تواصل أبطالها مع المتلقي باعتبارها قضية مقدسة لا تفرط بها لذلك تؤكد في حوار موسع معها نشر قبل أعوام "إن القطيعة عن الحياة لا تمنح سوى مخلوقات مشوهة وغير قادرة على العيش و الاستمرار لأنها غير قادرة على التواصل ولا تملك شروط بقائها ، كما لا يمكنها أن تشكل إضافة. بل قد تعطي تصوراً حيوياً عن المعنى العميق للقطيعة... وان أي جهد بشري مهما حاول أن يكون عبثيا أو لا مباليا ، تكمن في أعمق دواخله رغبة دفينة ومخنوقة للتواصل ، لكني أؤمن كذلك إن التواصل لا يعني القبول بكل الشروط ولا يعني الخنوع والخضوع وهذا برأيي ما يميز الفعل الجاد عن غيره من ألأفعال البشرية التي كانت تتحرك لإرضاء واقع موجود أو مفروض أو سلطة معينة".

قال عنها الكاتب كريم النجار وهو يقدمها قبل سنوات في عجمان بأن نساء عفيفة لعيبي بفتنتهن وأجسادهن الممتلئة الفارهة، أجساد هائمة في نغم الروح وجنة الحياة التي تأملها، فهي تفترض عالمها لا يشبه حياتنا البائسة المعيشة، تتراقص فيه اشعاعات اللون وصدى الناي ونثار الغيوم والطبيعة بكل صفائها وثمارها وسكناتها. وفي الوقت ذاته يتصاعد داخل مشهد اللوحة بناء درامي لحدث ربما يخيل للرائي أنه متوقف الزمن، بل هو على الضد من ذلك ينبض بالحركة المتمثلة بالمفردات والاكسسوارات العديدة التي تؤطر فضاءه.

لقد بدأت الرسامة عفيفة لعيبي تودع أجواء الظلام الذي يقترن بالعوالم الغامضة والتي تستوطن خلفية اللوحة؛ فتظهر كائناتها سارونيمات وملائكة تخوض مياها سوداء ثقيلة تتصاعد منها أبخرة تملأ عوالم اللوحة سحرا، وسط ظلام من اللون المحروق المسود الذي يمتلك طاقة إخفاء للحقائق مما يؤدي في النهاية إلى إحلال الخرافات والخيال ليحتل مساحتها التي شغرت، كما يقول عنها الناقد خالد خضير الصالحي، فحيثما يحل الضوء تحل الحقائق وواقعية الأشياء، وتظهر موجودات اللوحة كمسرح يغمره الضوء، بينما تتحرك طاقة (التأويل) البديلة عندما تغمر الظلمة أجواء اللوحة. فهل دخلت تجربة عفيفة لعيبي الآن مرحلة (واقعية) جديدة، بعد ان هجرت، او هكذا يبدو، عوالم الخيال المظلمة الثقيلة تلك؟ ... نعتقد ذلك!.

عفيفة لعيبي - سيرة ذاتية

- ولدت الفنانة عفيفة لعيبي في مدينة البصرة في العام 1952
- تخرجت من معهد فنون الجميلة،قسم الفنون التشكيلية بغداد،وايضا من معهد سوريكوف للفنون الجميلة،موسكو.
- عاشت في روما وانتقلت بعد ذلك الى عدن ثم الى موسكو ثم ايطاليا في نهاية الثمانينيات.
- عملت في صحف ومجلات عراقية.
- ساهمت في عدد من المعارض الخارجية والداخلية
- أقامت مجموعة من المعارض في هولندا ومن أبرزها معرضها الشخصي الشامل في متحف " ايكاترينا خاست موزيوم" في مدينة خاودا.
- حاليا متفرغة للعمل الفني وتقيم بشكل دوري وثابت معارضها الشخصية على قاعة الكاليري المعروف "دة تيي باون" في مدينة لاهاي ولها مساهمات دورية في معارض وقاعات أخرى مثل "كالري كودا" في أمستردام وكالري "بريما فيستة" في ماسترخت.