AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 83
12 صفحة
500 دينار
السبت 10 كانون الثاني/ يناير 2014 10 January

تشكيل 12
صدر الدين أمين
أزل الكائنات

نمط 2
«متحف المعصومية»
بيان حب لأسطنبول
الطريق الثقافي

تجارب 3
غونتر غراس الشاعر
محاولة لاصطياد الجمال
عبد العزيز لازم

نصوص 4
ذاكرة شاحبة ووجه مضئ
محمد سهيل أحمد
حلمت أن لي وطناً
بشرى البستاني

شعر 5
كارين بوي
أسئلة لمأزق الحياة
ترجمة فيء ناصر

نقد 7
«أقاليم قصية»
جدلية الذاكرة والوعي
أسامة غانم

تشكيل 8
تجارب ميسانية.. من السطح
إلى اللون إلى الحركة
غسان حسن محمد

دراسة
الدولة المدنية
والدولة الدينية
سعدون هليّل

حوار 10
صلاح زامل
العراق بعد التغيير منجم
لمادة السرديات الخام

فنون
رافاييل سانزيو يوربينو
عظماء عصر النهضة

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

ثقافة حقوق الانسان ومرحلة جديدة للنضال الثقافي

إعلان حقوق الإنسان في 1948، كان ثورة أخلاقية وحركة إصلاح مدني حتى ان بعض الدول الكبرى ما ظنته يشمل تخليّها عن مستعمراتها أو تمتع الأقليات والمهاجرين فيها وبخاصة الزنوج، بحقوق مماثلة.

لكن منطق مساواة البشر، أفراداً وشعوباً، هو الذي ساد في الأعوام التي تلت. ومنه او بتأثيره سادت القناعة بتعدد الثقافات. ومع تعدد الثقافات بدأت محاربة التمييز العنصري بأنواعه (العرق، اللون ، الجندر) وبدأت حقوق المواطنة وفكرة ان الحقوق المدنية تعلو على الفوارق الطبقية والمعرفية والدينية.

وهكذا امتدت تأثيرات "حقوق الإنسان" من ايرلندا الى الأمريكيتين وعبر أوربا إلى آسيا وأفريقيا، حتى ارتضاها العالم وحتى الدول التي وجدت تقاطعاً مع مصالحها ولها ثقافة مضادة، تبنّتْ حقوق الإنسان رسمياً.

ومعلوم ان ذلك كان وراء تخلي فرنسا عن فيتنام وإعادة الانجليز لهونغ كونغ وسقوط سنغافورة وازدياد قوة النضال ضد التمييز العنصري في القارات.

وثقافياً، كانت مسألة القول بتعددية الثقافات والإقرار بحق وجودها، بل ازدهارها، مسألة ولّدتْ إشكالات فكرية محلية تنامت إلى دولية، مثلما أنتجت ثقافةً وفكراً إنسانيين و آداباً وفنون تحترم الإنسان وحريته وأدت إلى تحرر الإنسان في القارات (بنسب مختلفة) من المحرّمات التي تصادر حريته الشخصية، حتى صار هذا الوعي بالحقوق من سمات الحداثة.. والقطاعات البشرية التي لم تشملها النعم الجديدة، صرنا نشهد لها تظاهرات وإصدارات ولها منظمات مطالبة بحقوقها وتجد لها أنصاراً من حقوقيين ومفكرين وأساتذة في العالم، فضلا عن جماهيرها المحلية.

أقول، كما حققت المسيرة تلك الانجازات، واجهت إشكالات واختلافات في تفسير مواد البيان المُعْلَنة وطرائق تطبيقها. من هذه المواد : "دين الدولة الرسمي" و "لغة البلاد الرسمية" وما يعنيه تعدد الثقافات من تقاطع مع الفكر الموروث، مثل حقوق المرأة وهل نظام الدولة نظام مواطنة ام نظام أحزاب أو شرائع أو جماعات مسيطرة تحرف تفسير المواد لصالحها ؟

في جميع الأحوال، لم ينته نضال الإنسان من اجل حقوقه وحريته الوطنية والفردية. المهمة الآن، بعد اكتمال القرار الإداري والموافقات الرسمية (المُعْلَنة)، مهمة ثقافية وتنويرية جديدة تقود النضال لتحقيق ما لم يتحقق من الأهداف ولتضطر القوى التي تعمل ضد هذا التحقيق الى تفهّم مطالب العصر والاستجابة لها طوعاً أوكرهاً .

ففي البلدان التي مازالت ساحات صراع بين حقوق الإنسان ومصادرتها وبين الديمقراطية والهيمنة، لا نملك قوةً فاعلة ومغيّرة غير القوة الثقافية. فقد صار مؤكداً عدم وجود آلية قانونية قوية لحماية حقوق الإنسان. وما هو مؤكد ايضا، ان تركيبات الحكومات المحلية تضم قوى متنفذة تتقاطع مصالحها، أو مصالح أحزابها، مع إرادات لتنفيذ حقوق الإنسان وتطبيقها.

هي مرحلة نضالية شبيهة بتلك التي سبقت الاستقلال الوطني، يكون النضال المستميت فيها بالتظاهر وبالكتابات النظرية كما في الآداب والفنون والجهد الصحفي. وإذا كانت مراحل ما قبل الاستقلال الوطني والسنوات التي أعقبت، قادت النضال فيها قوى اليسار والوطنيون الديمقراطيون فاعتقد بان الظروف الحالية وانتشار الوعي، يسمحان بمشاركة كل القوى الإنسانية في النضال من اجل إنسانية محترمة وفرد يتمتع بحريته كاملة وحقوقه.

بقي ان أقول: احترام الإنسانية يتطلب من الاغلبيات التخلي عن أوهامها في التفوق العرقي او المذهبي والتنازل عن ملكيتها الحصرية في الدولة، نزولاً للإرادة الإنسانية الجديدة والمنطق الحضاري للعصر ...

ياسين طه حافظ

في كتب.. رواية «الراقصة» لشاكر الأنباري.. العبثية والضياع ـــــ يوسف علوان 11

بدء اعمال مهرجان مكسيم غوركي الأدبي الدولي

الطريق الثقافي- خاص

بدأ مهرجان مكسيم غوركي الادبي الدولي اعماله يوم الاحد في جزيرة كابري بجنوب ايطاليا. ونقلاً عن اذاعة روسيا، ستقام في هذا الحدث الثقافي الذي يلتئم في اطار البرامج الخاصة بالعام الثقافي الروسي- الايطالي، مراسم خاصة لتكريم الكاتب الروسي القدير مكسيم غوركي.

وستُقدم في المراسم التي ستقام في هذا المهرجان جوائز لأفضل الكتاب والمترجمين المعاصرين.

ولد ماكسيم غوركي، كاتب القصص والروايات والمسرحيات والمقالات الثورية، في روسيا، ويعد من مؤسسي أسلوب الواقعية الاشتراكية في 16 آذار/ مارس من العام 1868 في مدينه "نجني نوفوغراد" التي تغير اسمها بعد ذلك الي "غوركيغراد"، ورغم انه كان يشتهر ويُبجل في العالم ككاتب لكنه كان احد زعماء الحركة الثورية في روسيا. ومن اهم نتاجاته رواية "الام" التي كسبت له شهرة عالمية. وقد توفي غوركي عن عمر ناهز 68 عاما اثر تسميمه علي يد مجموعة معادية للاتحاد السوفيتي.

الثقافة والأدب الروسيان في معرض اميركا للكتاب

الطريق الثقافي- خاص

بدأ اكبر معرض للكتاب في اميركا الشمالية بعنوان "بوك اكسبو اميركا" BEA اعماله بمشاركة روسيا كضيف شرف.

لتكريم الادب الروسي المعاصر وثقافة القراءة في "بوك اكسبو اميركا" في نيويورك.

ويشهد معرض اميركا للكتاب برامج منوعة. ويعد مهرجان "اقرأي روسيا" الذي يقام من قبل الوكالة الاتحادية الروسية للصحافة والاتصال اوسع برنامج قراءة مقارنة بباقي البرامج التي اقيمت حتى الان في اميركا للتعريف بالادب الروسي.

ويضم مهرجان "اقرأي روسيا" مجموعة من الملتقيات الليلية والموسيقي والعروض المسرحية ضمن برنامج عنوانه "روسيا فوق سطح فندق الاحلام". وبرنامج آخر بعنوان "روسيا وراء الاخبار" يتلقى فيه الزوار ملاحق عن صحيفتي "نيويورك تايمز" و"واشنطن بوست" حول احدث الاخبار والتحليلات عن السياسة والاقتصاد والحياة الاجتماعية في روسيا.

وتصدر مجلة خاصة خلال المهرجان توزع بالمجان على الزوار، تتولى التعريف بالادب الروسي والكتاب الروس المعاصرين.

ومن البرامج الاخرى في هذا المهرجان هي تقديم البومات عن الاماكن الجميلة والمواقع الخلابة في روسيا بعنوان "روسيا من نافذة القطار" وتتضمن صور لـ انتون لانغ عن روسيا.

اكاديمية نوبل تنشر الوثائق التي تعود لخمسين عاما خلت

الطريق الثقافي- خاص

نشرت اكاديمية نوبل هذا العام، كما جرت العادة في الأعوام السابقة، الوثائق المتعلقة بمنح جائزة نوبل قبل نصف قرن. وتضمنت الوثائق التي نشرتها الأكاديمية ترشيحات العام 1963 التي تم فيها تقديم جائزة نوبل الى جيورغوس سفريس، وذلك بعد مضي 50 عاما عليها.

وتكشف هذه الوثائق ان 80 كاتبا كانوا قد ترشحوا في العام 1963 لتسلم جائزة نوبل للاداب. ومن بين الشخصيات التي تأهلت للمرة الاولى إلى هذه القائمة هي شارل ديغول ونيلي زاكس التي تسلمت هذه الجائزة في العام 1966.

وفي العام 1963 ركزت اكاديمية نوبل على 6 مترشحين اكثر من غيرهم وهم الشاعر اليوناني غيورغوس سفريس والشاعر الانغلو ساكسوني دبليو. اتش. اودن والشاعر التشيلي بابلو نرودا (تسلم الجائزة في العام 1971) والكاتب الايرلندي صمويل بكت (تسلم الجائزة في العام 1969) والشاعر والكاتب المسرحي الياباني يوكيو ميشيما والروائي الدنماركي اكسل سندموس.

معرض شيراز الدولي للكتاب يفتتح دورته الثانية عشر

الطريق الثقافي- خاص

افتتح معرض شيراز الدولي للكتاب هذا العام في 4 كانون الثاني الجاري بمشاركة أكثر من 1000 ناشر إيراني وأجنبي، أكثر من 700 منهم يشاركون بصفة رسمية بينما يشارك الآخرون بأكثر من 40 جناحاً خاصّا بناشري الأقاليم.

ووزع المشرفون على المعرض، الذي تعد دورته الحالية الدورة الثانية عشرة، أكثر من 750 مليون تومان من الكوبونات الخاصّة بشراء الكتب، سيتم تخصيص ما لايقل عن 10% منها للجامعات والمراكز التعليمية العليا وسائر المؤسسات الأخرى.

وسيستمر المعرض حتى العاشر من هذا الشهر.

أوراهان باموك في أقصى تجلياته

«متحف المعصومية» بيان حب لاسطنبول

الطريق الثقافي- خاص

يعد أورهان باموك من أشهر كتاب تركيا المعاصرين، بعد أن نال على جائزة نوبل للاداب في العام 2006 وخلد اسمه في تاريخ الادب بتركيا. هذا الكاتب أقدم أخيراً على افتتاح متحف لا مثيل له وهو "متحف المعصومية" في مسقط رأسه مدينة اسطنبول. الذي أثار الكثير من الاعجاب وردود الأفعال في تركيا وخارجها.

يكمل المتحف وفكرته فكرة روايته التي تحمل الأسم نفسه وصدرت قبل سنوات وتدور أحداثها حول شاب فقير يحب فتاة ويعدها بالزواج محاولاً جمع المال من الأشياء القديمة التي يعثر عليها أو يبتاعها من هنا وهناك، وقد حققت الرواية نجاحاً كبيراً وانتشاراً واسعاً لا سيما بعد ترجمتها إلى لغات عدة، وبعد أن ظلت فكرة جامع اللقى العتيقة تشكل هاجساً للكاتب، قررت ذات يوم شراء أحد المنازل القديمة والبدء بجمع الأشياء العتيقة والغريبة من أسواق المدينة الكبيرة وعرضها في المنزل القديم، حتى تحول إلى متحف أطلق عليه أسم الرواية نفسه "متحف المعصومية".

باموك أجاب "قنطرة" على عدد من الأسئلة بشأن كتابه "متحف المعصومية" الذي بيع بأعداد كبيرة وكذلك المتحف الذي بناه في اسطنبول على أساس روايته هذه.

نشرت روايتك "متحف المعصومية" في العام 2008. فما الذي خطر ببالك أولاً، كتابة الرواية أم إقامة هذا المتحف؟

هاتين الفكرتين ولدتا أحداهما في بطن الاخرى. فلم يكن الموضوع أن أكتب كتاباً ناجحاً وبعد ذلك أجلس وأقول حان الوقت لكي أقيم متحفاً بناءاً على هذه الرواية. عندما كانت إبنتي صغيرة كنت أقودها كل يوم الى المدرسة وفي كل يوم من هذه الايام كنت أعبر أمام بناية تقع في رأس الشارع. فجأة وفي أحد الايام، خطرت لي فكرة عجيبة لكي أحكي قصة حول هذا البيت. وعلى هذا الاساس قمت بشراء البيت وبدأت بالكتابة.

هذا الكتاب وهذا المتحف يعودان بنا الى أجواء اسطنبول خلال فترة السبعينات من القرن العشرين. القصة تتمركز حول إبن أحد أصحاب المصانع الاغنياء والذي أحب فتاة بائعة فقيرة. وعلى هذا الاساس ولكي يقترب من هذه الفتاة، قام الفتى بجمع الاشياء والتعاون معها. وهذه الاشياء كانت تبدأ من فنجان الشاي الى دبوس الشعر.

هذه الاشياء التي يمكن مشاهدتها في متحفك.. من أين جاءت؟

هذه المجموعة من الاغراض تجمعت عبر سنوات عديدة. فقد اشتريت بعضها من الاسواق المحلية مثل بطاقة المعايدة القديمة من اسطنبول. وبعض الصور بالاسود والابيض جمعتها من الاصدقاء ومن عائلتي. لقد ألهمتني هذه الاغراض التي نفذت الى أعماقي روايتي.

أعشق سرد الروايات الغامضة بشأن ممتلكاتي

أملك 16 ألف كتاب؛ وقد قرأتها جميعاً. أما الذي يعرف بجامع التحفيات فهو الذي يملك 20 ألف كتاب، لكنه لا يقرأها بل يمتلكها فقط..

وهل قمت، بعد استلهام تلك الاغراض بتقاسمها مع "كمال" بطل الرواية؟

لم تكن الحقيقة كما ذكرت. لقد كنت دوماً أرغب في لمس هذه الاغراض، حيث كنت أقضي معظم أوقاتي في محلات الاشياء القديمة، ومع هذا لا أعد نفسي من جامعي التحفيات. أنا أملك 16 ألف كتاب؛ وقد قرأتها جميعاً. أما الذي يعرف بجامع التحفيات فهو الذي يملك 20 ألف كتاب، لكنه لا يراجع مطلقاً أي واحدة منها لكي يطالعها. إن جمع التحف تعني التملك والملكية، أو الحصول على المكافأة بطريقة أخرى. وهو نفس الشيئ الذي حدث لكمال. لقد كان كمال يجمع الاغراض والاشياء وهي الطريقة التي كان يرغب بواسطتها أن يقترب من حبيبته. وهذا يعد نوعاً من الوساوس الفكرية.

ولماذا تسرد قصة هذه الاغراض كحقيقية متداولة؟

أنا أعشق سرد الروايات الغامضة بشأن الاشياء التي أملكها وهي تشكل نظرتي الثانية للموضوع. شيء مثل العثور فجأة على تذكرة سينما في جيب أحد المعاطف، وفجأة تهجم كافة الاشياء نحوك وليس الفيلم وحده، بل رائحة السينما والجو الذي كانت عليه عصر ذلك اليوم. هذه الاشياء تحيي الذكريات، وتظهر لي كنه تلك الاشياء.

أورهان باموك يقف وسط "متحف المعصومية". الصورة ANP

رفوف المتحف ملأى بمقالات الصحف التي تحكي عن القوة المتعاظمة للعسكر، أو الاحتجاجات الطلابية في تركيا، ما هي الاهمية التي كنت توليها للقضايا السياسية؟

أميل عندما تكون للسياسة مكان في كتابي، أن يكون هذا المكان هو تحت السطح، هذه الاشياء الكل يعلمها، ولكنها لاتفرض سلطتها علينا. ففي تركيا، لايمكن لأحد أن يكون بعيداً عن هذه القضايا. أن بلدي تشكل طبقاً للقيم الاسلامية، وبكل سننها وآدابها، ولكنه في نفس الوقت يهتم كثيراً للقيم الغربية. هذه النظرات المتباينة، وحتى اليوم، تظهر الاوضاع في تركيا.

وهذا الشئ هو نفسه الذي تنتقده؟

لا، أنا لا أصدر حكماً أخلاقياً. أنا أنظر بكل بساطة الى مثل هذه الاشياء. هذه الاشياء المتناقضة تظهر جلياً في الطبقات الراقية من المجتمع. إنها تميل الى تملك الاشياء التي ترمز الى الثقافة الغربية، لكي تظهر المستوى الحضاري الذي وصلت اليه، هذا في الوقت الذي تفتخر بالاشياء القيمة للعصر العثماني. هذه السلوكية المتضاربة تبدو لي ككاتب أمراً مثيراً.

أثرت ضجة كبيرة عندما اصطدمت مع المسؤولين في العام 2005 بسبب البيان الذي نشرته حول الارمن. كيف تغيرت علاقتك بهؤلاء المسؤولين؟

في ذلك الوقت كنت أشعر بضغوط سياسية كبيرة. وعلى هذا الاساس ذهبت الى امريكا بصفه أستاذ مدعو وكنت أعود الى تركيا في بعض الاوقات. وعندما رجعت كنت أحتاج الى حماية شخصية. وكانت هذه التجربة تجربة غير ميمونة بالنسبة لي. ففي ذلك الوقت، علمت وعلى أي حال كيف إن هذا المتحف كان يعتبر مهماً لي. لقد كنت أريد أن يكون لي مكان للذكريات، مكان لي ولمدينتي اسطنبول.

"متحف المعصومية" كان بيانٍ حبك لمدينتك. لا أتذكر شخصاً قام بنقل كآبه هذه المدينة مثلما فعلت أنت. لماذا تعتقد بأن الامور هي كما تعتقده أنت؟

لانه المكان الذي ولدت وترعرعت فيه. لا أستطيع المساعدة ولكني أبتسم عندما أسمع في الاعلام الغربي يذكرونني بأنني كاتب من اسطنبول. ففي الواقع فإن الشيء الوحيد الذي كنت أعمله هو الكتابة بشأن الاشياء التي كنت أعرفها جيداً من حولي وفي حياتي؛ وهي اسطنبول.

باموك وجائزة «تابرناكول» المقدونية للأدب

الطريق الثقافي- خاص

تسلم الكاتب التركي اورهان باموك مع فيكتور اروفيف بالتقاسم جائزة «تابرناكول» الادبية الدولية المقدونية. وهي عبارة عن تمثال من صنع النحات المقدوني غوران استامنوكف، بالاضافة إلى مبلغ خمسة الاف يورو وليرة ذهبية ينقش عليها اسم الكتّاب الفائزين. واهدى رئيس الوزراء المقدوني نيكولا غرويوسكي هذه الجائزة للفائزين لهذا العام. وقبيل بدء مراسم تقديم الجائزة، اعلن باموك انه انهى كتابة روايته الجديدة التي تحمل عنوان «شئ غريب في ذهني» التي ستصدر قريباً.

أما الفائز الآخر بهذه الجائزة للعام 2013 هو الكاتب الروسي فيكتور اروفيف. الذي تشبه أعماله من حيث الاسلوب والمحتوى اعمال دستيوفيسكي. وعرف اروفيف كناقد فني أيضاً. ويصدر مجلة أدبية بعنوان «متروبول».

صدور حكم تغريم من إحدى المحاكم بسبب كشف سر رولينغ

الطريق الثقافي- خاص

قررت محكمة انجليزية تغريم مكتب محاماة غرامة مالية كبيرة نتيجة لكشفهم سر الاسم المستعار للكاتبة ج.كي رولينج الذي استخدمته على رواياتها "صوت كوكو".

ونقلاً عن ممثل الكاتبة فإن مكتب محاماة راسلز سوليستفور الذي كشف أمر تأليف رولينج لكتاب "صوت الكوكو" والذي أصدرته بإسم مستعار هو روبرت غالبريث، أجبر على دفع غرامة مالية كبيرة لم يكشف عن قيمتها.

وكان الاسم الحقيقي للكاتبة وبطلب منها لدار "سفير" للنشر بقي سراً، لكن كريستفور غاسيج أحد العاملين بمكتب راسلز سوليسيتفور للمحاماة، أفشى السر إلى جوديث كاليغاري، صديقة زوجته، والتي سربته بدورها إلى وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي.

فرنسا تكرم دانيل استيل بمنحها ميدالية "لجيون دونور"

الطريق الثقافي- خاص

سيتم تكريم الكاتبة الامريكية الاكثر مبيعا دانيل استيل في فرنسا من خلال منحها ارفع وسام فخري فرنسي ميدالية "لجيون دونور". وأفاد مصدر مطلع في وزارة الثقافة الفرنسية بان الحكومة الفرنسية ستكرم دانيل استيل التي بيعت اكثر من 600 مليون نسخة من كتبها في ارجاء العالم، من خلاله منحها ميدالية "لجيون دونور". وقد ترجمت اعمال استيل البالغة من العمر 66 عاما الى اكثر من 43 لغة وصدرت في اكثر من 70 بلدا. وتنضم استيل بذلك الى الوجوه الثقافية الامريكية الاخرى بما فيها فيليب راث وبوب ديلن، اللذان تم تكريمهما هذا العام من خلال منحهما جائزة.

"علي الشريف" المهندس الشيوعي الذي اعتقله عبد الناصر

الطريق الثقافي- خاص

تمر هذه الأيام ذكرى رحيل الفنان علي الشريف، أحد أشهر النجوم المصريين الذين أدوا أدوار "المعلم" في السينما المصرية.

وأدى الشريف، العديد من الأدوار مع الفنان عادل إمام، في أفلام "الحب في الزنزانة" و"رجب فوق صفيح ساخن" و"المشبوه" و"الأفوكاتو"، كما شارك في أفلام "الكرنك" و"عودة الابن الضال". وشارك في العديد من المسرحيات "المرتجلة" التي كان يؤلفها المعتقلون في "سجون الواحات"، حيث اعتقله نظام جمال عبدالناصر بتهمة الانضمام للحزب الشيوعي المصري، ورافقه في المعتقل المفكر اليساري الراحل محمود أمين العالم والنحات الشهير حسن فؤاد، وذلك بعد تخرجه من كلية الهندسة بجامعة القاهرة في العام 1965.

وكان الشريف شخصا كيسا هادئ الطباع، وقارئا نهما للكتب، وله ستة أبناء من زوجته، ابنة عمه خضرة محمد، ورحل عن عالمنا في العام 1987.

ضوء

معاهدة "برن" للحفاظ على الملكية الفكرية

تشكل معاهدة "برن" للحفاظ على الملكية الفكرية حجر الأساس في التعاملات الدولية الخاصّة بالدفاع عن حقوق المبدعين في مختلف المجالات وفي كافة انحاء العالم، لا سيما الدول التي صادقت على المعاهدة، وتكتسب هذه المعاهدة أهمية قصوى لدرجة ان اي دولة تريد الانضمام الى منظمة التجارة العالمية WTO يتوجب عليها القبول أولاً بمعاهدة برن، لتتمكن من الاستفادة من مزاياها. وتشرف على مراقبة وتطبيق بنود المعاهدة منظمة دولية تدعى وايبو WIPO ومقرها جنيف، تتولى شؤون الملكية الفكرية.

غونتر غراس.. الشاعر والعولمة

محاولة فاشلة لاصطياد الجمال

عبد العزيز لازم

تثير العولمة جدالا فكريا وسياسيا نشيطا لم ينقطع يساهم فيه بفعالية كبيرة جميع المؤيدين والمعارضين له الضحايا الذين تسحقهم هذه الظاهرة العالمية التي تبسط جناحيها على الحياة في الكرة الارضيه كحقيقة لا مفر منها. الجديد في مضمون هذه الظاهرة إنها بدأت تخرج عن نطاق تعريفها القديم الذي يشير إلى موضوعة الترابط المتزايد بين الأمم والشعوب في العالم من خلال التجارة والاستثمار والثقافة ألشعبيه رغم بقاء هذه السمة باعتبارها أملا في تحقيق وحدة العالم. لكن التحليل الحديث يشير إلى إن العولمة صارت تؤشر سمات ثلاث أولها إن العولمة قد اندفعت دائما من قواعد لها في مناطق متقدمة حضاريا إلى مناطق أخرى اقل تقدما.

منذ طريق الحرير بين عامي 200 قبل الميلاد و1000 ميلادية ومرورا بصعود الإسلام كقوة اقتصادية وحضارية متقدمة وبالدور التاريخي الذي لعبته الإمبراطورية المغولية وانتهاء بغزو البرتغال لجنوب آسيا واحتلالها للهند وجنوب شرق آسيا بقوة السفن والتسليح بعد هيمنة الحضارات الصينية والهندية والإسلامية على العالم القديم، ومن ثم انتقال زمام الهيمنة إلى الحضارة الغربية الحديثة،يزداد رسوخ هذا القانون ويتعزز اليوم في حياة العالم. السمة الثانية تتمثل بالاتكال المتبادل بين الأمم فلا تستطيع اليوم أية امة من الأمم أن تعيش في عزلة تامة عن ما يجري في العالم، بل إن العديد من شعوب العالم التي لا تمتلك المغريات اللازمة التي تحث مراكز القوى الاقتصادية والثقافية في العالم لضمها إلى ساحة مصالحها، تسعى بإلحاح إلى أن تجد مكانا لها في هذه الساحة النشطة. غير أن ظاهرة الاتكال المتبادل كثيرا ما تتم على حساب الشخصية التاريخية المميزة لهذه الأمم بله الاستقلال السياسي والاقتصادي لها.

لكن السمة الأبرز لتطبيقات العولمة الجارية اليوم والتي تشكل أساس الأزمة الناشئة والتي يبدو إن العالم غير قادر على احتوائها، هي انعدام العدالة والظلم الشامل الناشئ عن الطابع الأناني للتطبيقات. إن منتقدي ألطريقه التي تجري بها تنفيذ العولمة يقولون إن مستويات التفاوت في الدخل في العالم آخذة بالازدياد بدلا من التقلص. كما إن جهود تهميش المهمشين في العالم تزداد ضراوة من قبل الأطراف الأكثر قدرة على صياغة أسلوب الاتكال المتبادل بين الشعوب. إن هذه القضية بالذات قد شجعت مجلة " ذا ليتل مغازين " الدولية المتخصصة في شؤون آسيا على تنظيم استكتابا عالميا دعت فيه ابرز مفكري ومبدعي العالم لأن يلقوا أضواء ممكنه حول موضوعة العولمة وقضاياها الشائكة، حيث أوضح احدهم وهو البروفيسور" امارتيا سين-جامعة هارفارد " إن الفقر المروع والظلم الصاعق اللذان يميزان العالم المعاصر هو الناتج الواضح لسياسة التقاسم غير المنصف لمنافع التعاون الكروي، فهذا الظلم كما يقول ليس ظلما هائلا فقط بل يزداد هولا أيضا. فيخلص إلى نتيجة مطلوبة اليوم كنوع من العلاج الممكن وهي إن العدالة كما أتضح بالبرهان يجب أن لا تتم إقامتها فحسب بل يجب أن"تشاهد وهي تتحقق " لتطمين شكوك متزايدة من قبل ضحايا العولمة ومساندیهم.

الشاعر الألماني المعروف"غونتر غراس" لم يتأخر عن المساهمة بسلاح الشعر المعزز بالرسم الذي يجيده أيضا.فقدم قصيدتين، الأولى بعنوان" توأمان يجمعان الفطر " والثانية حملت العنوان" قبيل عيد الفصح ". ضمّن غراس مساهمته اضاءات عميقة للمعنى الداخلي للعولمة مقدما رؤيتة الخاصة حول الموضوع. إن تلكم الاضاءات قد أعادت الوجوه المنسية لهذا النشاط الإنساني إلى السطح، وكأن الرجل يؤكد مقولة الأكاديمية السويدية بحقه عشية منحه جائزة نوبل، بأنه الكاتب" الذي تصور حكاياته الخرافية الوجه المنسي للتاريخ" .

في "توأمان يجمعان الفطر" يقدم الشاعر فانتازيا مشحونة بالإيحاءات عن الإنسان الباحث عن رفيقه الروحي الأزلي في غابة غامضة غنية بالمشاهد التي تصور أجواء الخلق الأولى، يقول: -

على امتداد تراب الغابة
بخطوات راسخة كما تبدو
لكنها من ثم تتضح متعثرة
اتجه احدهم نحوي
متشحا بالحبال الترابية

يضعنا الشاعر منذ البداية أمام صورة الحدث العظيم الذي سيتحقق بعد حالة من الإصرار على فعل الخطو الدءوب نحو صيرورة جديدة. إن ثمة آصرة قدرية أزلية تكوّن وقودا نشيطا تدفع باتجاه الالتئام بينه وبين كائن آخر لا يختلف عنه في المصير :-

ذلك الذي
إليه أنا
متعثرا بأكداس الحطب
تقدمت
وكان هو نفسي تقريبا

إذن هناك مقومات لا شك فيها تجعل اللقاء، بله الاندماج ممكنا وحتميا. إن هذه الحقيقة تتأكد من حيثية إن الكائنين يعيشان في ذات الغابة" العالم " ، يتنفسان ذات الضباب ويتعثران بذات الحطب الذي تنتجه.الحطب الذي ينتج ذات الطاقة التي يتدفئان بها ويتحركان من ثم بقوتها. لا يرى غراس أية إمكانية لإعاقة اللقاء بين الكائنين، فكل الظروف ألمحيطه بهما تجعل من أمر اللقاء والاندماج أمر لا مفر منه، بل هو مطلوب من كل منهما، فكلاهما يغذان الجهد من أجل ذلك. أنهما يمتلكان الآن وظيفة مشتركة، فهما يجمعان الفطر" القوت " سوية لإطعام البيت الذي ينتظر : -

بعزم مكين
وظهرين مكورتين
عبرنا بالغفلة متظاهرين
منه إلي ومني إليه
بنظره عجلا وجيزة
فقط من زوايا العينين
أنا وأنا
أردنا فقط أن نعلم من منا
كان يحمل إلى البيت فطرا أكثر
في حقيبة الظهر.

إن الاتكال المتبادل في مرآة الشعر يتحقق بين البشر باعتباره معطى لابد منه ولا يستطيع الإنسان الاستغناء عنه إذا أراد تقاسم العيش في غابته الجميلة. ولا يمكن لهذا الميل الطبيعي أن يحدث إلا في ظل طقس عاطفي إرادي معبأ بقوة الأخوة بين الإنسان وأخيه الإنسان.

في القصيدة الثانية" قبيل عيد الفصح " يستطيفنا غراس في رحاب صورة أخرى من القضية فيقدم استطلاعا عيانيا للطبيعة المفتوحة في الصدر من القصيدة ، ينتصر فيه" للجمال الجم " و"السكينة" وهما يتجسدان في" طائر ألتم " ويشير إلى انه قد أبصر ذلك الطائر الجميل في " البركة السوداء ". ثم يرى في طريق عودتة قوة الحياة يصنعها ضفدعان يتناسلان :-" احديهما فوق راس الآخر / يندر أن تحركهما الأنفاس. " .

إن الجمال والخلق وجها الحياة الجذابان الأزليان يتعرضان إلى تهديد الخراب الذي يواصل حرق بيئتهما. إن الحريق والدمار يتجسدان أمام عيني غراس، ينظر اليهما ببصيرة نفاذه ومنذرة : -

الجمال الجم
والسكينة –
لم استطع
اصطياد أي منهما،
انصرفت.

يؤكد غراس إخلاصه لسيرته ألشخصيه عبر تحديد موقفه من معضلات العالم. فبعد أن هاجم تاريخ بلاده في القرن العشرين الحافل بالعنف والأباده الجماعية، انطلق نحو الآفاق الإنسانية الأوسع عارضا ما جرى في بلاده باعتباره تجربه ذات طابع عالمي. فلم يكتف بمعارضة إعادة توحيد بلادة في فترة الحرب الباردة خوفا من إن ذلك التوحيد قد يعيد إحياء النازية وتصعيد الشعور المريض بالتفوق العرقي، بل انه قدم رواية" سير السرطان " وهي تصور سفينة تحمل لاجئين ألمان في الأيام الأخيرة من الحرب تعرضت إلى الغرق اثر ضربة سددت إليها من قبل غواصة سوفيتية. بهذا العمل يريد غراس إكمال دائرة الرفض القاطع لكل أنواع العنف الموجه لأبادة الحياة وحرمان البشر من فرصتهم فيها مهما كان مصدر هذا العنف ولا يهم من أين أتى. لقد انغمس الرجل في مفاعيل الحرب بنفس حساسة بل ساهم في مؤسساتها وهو يافع، ثم قضى زمنا قاسيا في معسكر لأسرى الحرب معايشا ومتلقيا خلاصة المآسي التي يمكن أن يسببها العقل البشري في أروقته المظلمة فجاءت رواياته ومسرحياته وأشعاره مزيجا من الواقعية ورعب الموت والفنتازيا والرمزية موجهه ضد الظلم المتسع وانعدام الإنصاف وضد أنظمة الرعب التي تستهدف سحق الإنسان وتدمير آدميته معلنا انحيازه إلى قضية المسحوقين والمهمشين، ضحايا العوز وفقدان الدعم، أي ضحايا العولمة ألجاريه.

لكن الشاعر يقدم لنا موقفا صادما إزاء الوضع البشري الذي يلف العالم اليوم في قصيدته ألمخصصه لموضوعة العولمة فيقول :

آه، لو أن العالم وقف بالمقلوب !
عندها قد يسقط شيء ما
من داخل جيبه.
قد يكون الشيء، مفتاحا،
يفتح بابا خلفيا.

إنها صرخة احتجاجيه ضد كل ما يعطل إنتاج الحياة والجمال في عالمنا، فإزاء حالة الانفلات ألقيمي التي تلف العالم والتي تأتي في ظل تناغم غريب بين قوى الضغينة في الكرة الأرضية بهدف سحق منتجي القيم ألموجهه نحو إعلاء شان آدمية الإنسان، يطلق غراس صيحتة في البحث عن حل آخر. فالمفتاح الذي يبحث عنه يمثل عطش ألكائن البشري إلى الانعتاق من نطاق الحريق الذي يؤججه أنصار الظلام أعداء الجمال والحياة.لكنة يمثل أيضا إصرار الرافضين لما يجري على السير نحو تأسيس عالمهم الجديد الخالي من كل ما يعطل الجمال والحياة.

في سياق القصيدتين يوظف الشاعر ثلاث مفردات تكتسب المعنى الرمزي الفخم من خلال نشوئهما داخل بيئة النص الشعري،"الفطر" في" توأمان يجمعان الفطر " تتصاعد في المغزى لتأخذ العمل إلى ارتقاءات عليا فتجعل من ألقصيده برمتها كائنا محلقا يتماهى مع سؤال ابيض يستفز ذاكرة من نسي حقائق الوجود البشري المشحون بالشرعية. وثمة مفرده أخرى في نفس ألقصيده تشغل دور محرك التفاعل الداخلي لأجواء ألقصيده وهي مفردة" الحطب " فهي تمتلك طاقتها الجمالية من خلال إضفاء الضجيج المشروع على حركة البطل الرئيسي وإكساب الحركة المزيد من الدراما. أما المفردة الثا لثة فهي "المفتاح" في قصيدة" قبيل عيد الفصح" فمن الواضح إن هذه ألمفرده لا تمتلك معنى مميزا خارج النص لكنها وهي تثبت نفسها داخلة تكتسب شحنا هائلا ، يكثف كل رسالة الشاعر ألمستخلصه من المعطيات التي تضمنتها زوايا ألقصيده فيرتقي بها إلى مستويات درامية شديدة الإيحاء وتخدم الغرض الأسمى لموضوعة العمل برمته.

يقدم الشاعر فانتازيا مشحونة بالايحاءات وأجواء الخلق الأولى

قراءة في كتاب «الميسانيون» للمؤرخ جبار الجويبراوي

"المسلة الميسانية".. ومتحف ميسان

أ.د. صاحب جعفر أبوجناح

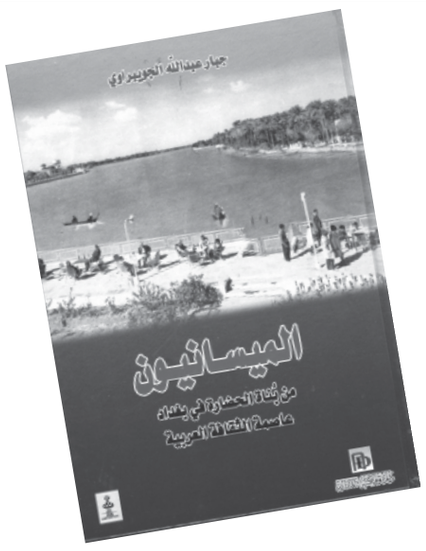
من المقرر لدى علماء الإجتماع والتاريخ أن الحضارة الإنسانية ولدت ونمت مع ولادة الكتابة وفن التدوين في المجتمع الإنساني، فالتدوين وثق المنجز الإنساني وهيأ لتراكم المعارف الإنسانية التي مهدت لبناء الحضارة البشرية. والتربة العراقية التألقة في تاريخ الحضارات شهدت مظاهر وصورا عدة من الجهود التدوينية التي تزخربها متاحف العالم غربا وشرقا من ألواح سومر إلى مكتبة آشور بن بعل الى مسلة حمورابي وملحمة كلكامش وملحمة الطوفان البابلي وسواها من نفائس الحضارة وكنوزها.

وفي صفحات الحالعربية الإسلامية تشهد العواصم والمدن على مدى قرون عدة منجزات كبرى في حقل التدوين التاريخي والتوثيقي وتاريخ الرجال وطبقات العلماء وتاريخ المدن، وهذا الأخير لم يكن غير تاريخ للرجال الذين عاشوا في هذه المدن أو دخلوها أو مرُوا بها، حكاما كانوا أو طلبة علم أو شخصيات إجتماعية مرموقة.

فتاريخ «مدينة السلام» (بغداد) للخطيب البغدادي (ت456ه) لم يكن غير تاريخ للرجال الذين عاشوافي بغداد أو دخلوها منذ تأسيسها وحتى وفاة مؤلف الكتاب، ثم استمر العلماء اللاحقون على إكماله في العصور التالية لعصر المؤلف. وعلى هذا المنوال كتب «تاريخ دمشق»لإبن عساكر و«تاريخ حلب» لإبن العديم و«أخبار مصر والقاهرة»لإبن تغري بردي وتاريخ مكة والمدينة وبخارى وأصفهان وغرناطة وفاس وبجاية وعشرات الأسماء المعروفة في كتب الأمصار، دعك عن كتب طبقات الرجال من صحابة ومحدثين ولغويين ونحويين ومفسرين وشعراء وفقهاَء وحتى المكفوفون والعورَان والمفلوكون والأذكياء والحمقى والمغفلون تهيأ لهم من يؤرخ لأخبارهم ويعنى بتوثيق سيرهم.

هذا المنحى في التوثيق الذي تضاءل في العصر الحديث بإستثناء جهود فردية بادارة مثل «دائرة معارف القرن العشرين» لمحمد فريد وجدي و«الأعلام» لخير الدين الزركلي و«معجم المؤلفين» لرضا كحالة و«الموسوعة العربية» لشفيق غربال أو جماعية تقوم بها هيآت علمية تستعين بمئات من الباحثين المتخصصين على نحو ما فعلت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس في إصدار «موسوعة أعلام العلماء العرب والمسلمين» التي صدر منها عشرون جزءا، ومازالت لم تكتمل بعد.

ومن هذه الجهود الفردية الواعية التي تسعى الى توثيق تاريخ مدينة العمارة حاضرة محافظة ميسان وما أنجبت المحافظةمن أعلام شغلوا مساحات متنوعة من العمل التربوي والأكاديمي والأدبي والفني والمهني والإجتماعي كتاب الأديب المؤرخ المربي السيد جبار الجويبراوي«الميسانيون من بناة الحضارة في بغداد عاصمة الثقافة العربية» الذي أرى فيه (المسلة الميسانية) الموثقة لتاريخ المدينة وأعلامها.



أنجبت العمارة وأطرافها أعلاما حققوا مواقع عالمية وعربية ووطنية في العلوم والفنون والآداب, وتخرج كثير منهم بجامعات عالمية وعربية وعراقية

ولأن هذه المحافضة تعرضت لأوسع عملية نزوح جماعية منها، ولاسيما من أريافها ومن نخبها المتعلمة والمثقفة ،من بين محافضات العراق، لأسباب إقتصادية معروفة ثم لأسباب إجتماعية وسياسية أيضا،فقد عني السيد الجويبراوي بالإهتمام بالتأريخ لإبنائها الذين حققوا منجزات فكرية وثقافية وعلمية في بغداد والبصرة والنجف وفي غيرها من الحافظات.

فاستقصى تاريخ علماءها وفقهاءها وشعراءها وأدباءها وفنانيها وسياسيها وعسكريها وأطباءها وشخصياتها الإجتماعية المرموقة.

وقد أنجبت العمارة وأطرافها أعلاما حققوا مواقع عالمية وعربية ووطنية في العلوم والفنون والآداب، وتخرج كثير منهم بجامعات عالمية وعربية وعراقية ، وشغلوا مواقع علمية متقدمة في الجامعات العراقية والعربية والأجنبية، على نحو مانجد تفصيلاته في كتاب السيد الجويبراوي.

ولايخفى على قارئ الكتاب الجهد المضني –وهو جهد لاتنهض فيه إلا فرق بحثية متكاملة – الذي بذله المؤلف في جمع شتات مادته من الأضابير الشخصية، ومن الوثائق الرسمية التي نقب عنها في المدارس والمعاهد والدوائر الرسمية والصحف الوطنية والمحلية وكثير منها تراكم عليه غبار السنين وآثار البلى والتلف، ولقد لاحقه المؤلف بكده ودأبه وإخلاصه لمشروعه، إذ لم يكن يتقاعس عن مواجهة الأحياء مواجهة أو مهاتفة أو بتكليف الأصدقاء لإستحصال المعلومات الدقيقة عن سيرهم ومنجزاتهم وتوثيقها، أينما كانوا وحيثما وجدوا .

وفي يقيني أن مدونته ،في وضعها النهائي وفي أولياتها ووثائقها ومستنداتها، تستحق أن تكون موضع عناية من المؤسسات المعنية بتأريخ المحافظة ، ولاسيما قسم التأريخ بجامعة ميسان ومجلس المحافظة ومراكز الثقافة فيها، وأن يسعى الجميع لإنشاء مركز أو وحدة وثائقية بحثية خاصة بها، على أن توفر لها أحدث مستلزمات التوثيق والتدوين والحفظ ، لتكون موضع عناية الدارسين والباحثين والمؤرخين، ممن يهتمون بالتأريخ العام للمحافظة ولمؤسساتها التربوية والثقافية ولأعلامها من أدباء وشعراء وفنانين وأكاديمين ورجال مجتمع وسياسة وغيرهم.

وهذا المنجز الذي نرجوا أن يتحقق بالتعاون بين مجلس المحافظة ورئاسة جامعة ميسان ومؤسسات وزارة الثقافة في المحافظة سيكون تعبيرا حيا عن الوفاء لهذه المحافظة التي رفدت الوطن كله بعلماء مثل عبد الجبار عبادالله وشاكر مصطفى سليم وقيس النوري ونائل حنون، وشعراء مثل عبد المنعم الفرطوسي وعبد الرزاق عبد الواحد وأنور خليل ولميعة عباس عمارة وحسب الشيخ جعفر وياسين طه حافظ وفنانين مثل المعماري خالد السلطاني وشوكت الربيعي وكاظم حيدر وماهود أحمد ومكي البدري وسعدية الزيدي وفاضل خليل وباحثين أكاديمين مثل إبراهيم السامرائي وعبد الجبار المطلبي ومالك المطلبي وغالب المطلبي وعبد الواحد محمد وسمير الخليل ورجال قانون مثل أحمد جمال الدين وعبد الرزاق زبير وروائين مثل خليل رشيد وغازي العبادي وحنون مجيد وعبد الرزاق المطلبي. الى غير ذلك من الأعلام الذين ترجمهم المؤلف في كتابه.

إننا ننتظر المبادرة التوثيقية من مجلس محافظة ميسان وجامعة ميسان لجهود السيد الجويبراوي وأوراقه ومستنداته ووثائقه الجامعة لتاريخ هذه المحافظة واعلامها، ورفدها بما يستجد من تنقيبات وتحريات عن تاريخ المحافظة القديم والحديث

إننا في إنتظار ان نسمع عن نية مجلس المحافظة بالتعاون مع وزارة السياحة ولآثار ووزارة الثقافة وجامعة ميسان لإنشاء متحف تاريخي وحضاري للمحافظة التي تكتنز من الإرث السومري والبابلي مالايعلمه إلا الله وعلماء الآثار وهواة اللقى المنتشرة في أرجاء المحافظة، وحبذا لو كان هذا المتحف وحدة شاخصة من وحدات مؤسسة جامعة ميسان في موقعها الجديد المزمع العمل فيه مستقبلا على يمين نهر دجلة شمال مدينة العمارة الغالية على نفوس أبنائها ونفوس العراقيين عامة.

مصطفى عبد اللّه.. ذاكرة شاحبة ووجه مضئ

محمد سهيل أحمد

1

كنت بين السادسة والسابعة من عمري حين وجدت نفسي في محطة قطار المعقل اشارك الكبار من اهلي في توديع " ام عبد الرزاق " المسافرة الى بغداد. كما سمعت. وقتذاك كان حلمي الكبير ان اشاهد قطارا حقيقيا وحلمي الاكبر ان اركبه. وها انا ارتقي درجاته لأدلف للعربة يد السيدة البيضاء العجوز التي كانت تصطحب معها ببغاء في قفص.

لم اكن اعلم ان ما تحقق كان ثلاثة ارباع الحلم.

اذ غادر القطار دون ان اكون على متنه.

ولكن من كانت "أم عبد الرزاق " ؟

كانت جدة الاجنبي الجميل الراحل مصطفى عبد الله من جهة والدته.

2

لم اكن قد التقيت مصطفى عبد الله ولكن ابنة عم لأبي ممن عشت في كنفها لخمس من السنوات كانت زوجة عبد الرزاق خال الراحل والذي سكن حي " الكزارة " بالضبط في بيت عربي الطراز صغير يشكل الامتداد الغربي لشارع اتحاد الادباء ذي الحديقة الغناء والنخلة النارجيل السامقة والذي استولى عليه المتجاوزون بعد عام 2003. وبما ان بيت اهلي لم يكن بعيدا فقد كنت اعشق زيارة عمو عبد الرزاق وشقيقه المعلم المرحوم عبد الوهاب الذي تزوج امرأة من بغداد. ولعل ذلك الزواج يفسر سفر الجدة مع ابنها الى العاصمة. كان العم عبد الرزاق موظفا في الموانئ العراقية وكان صاحب خزانة ملأى بالكتب . على عادة الافندية وصغار البورجوازيين . وفي ذلك البيت اطلعت على كتب ومجلات من امثال الهلال وكتابي ومطبوعات كتابي ومجلة "هنا لندن" و"اهل النفط" وصحف عراقية شتى.

حين انتقل عمو عبد الرزاق الى الحي المركزي في المعقل بحكم عمله لم يمنعني ذلك من زيارتهم لاكثر من مرة. وإن تقلص عدد المرات بحكم المسافة وصغر سني.

3

لم اكن حتى ذلك الحين قد التقيت بمصطفى. ففي يوم من ايام الخريف علق عمي على كتفي كيسا من القماش واصطحبني الى مدرسة " ابن خلدون " الابتدائية الكائنة في نفس شارع اتحاد الادباء ولكن في بدايته تقريبا. هناك التقيت صبيا وسيم الوجه باكيا. فصرت الازمه لأنني اعرفه واعرف اهله الذين كانوا يسكنون بيتا معلقا في البناية المقابلة لمقهى " ابي هاني " بحي البجاري بالعشار. ومع الايام توطدت بيننا الفة واعجاب. على الاقل من جهتي. فقد كنت مذهولا بخطه الجميل مصطفا على سطور دفتر الواجب البيتي الانيق. كان خطه من الجمال بحيث لايمكن تصور ان صاحبه تلميذا في الصف الاول الابتدائي.

كان ذلك الصبي يدعى شاكر محمود عباس الطويل ابن خالة الراحل مصطفى. اذن لم يتسن لي ان التقى الراحل الا فيما بعد حينما اخذني الاهل الى بيت لهم يطل على نهر. سكنوه في منطقة " ام الدجاج ".هناك تسللنا. انا ومصطفى الى ضفة ذلك النهر وشرعنا في صيد السمك. كان لديه شصان للصيد ناولني احدهما مع كرة من العجين ، فقضينا ساعة من اجمل الساعات اذ كانت ساعة اكتشاف للعبة لم امارسها من قبل. بحكم صغر سني بطبيعة الحال.

اللقاء الثاني بمصطفى او ربما الاول لا اذكر تم في بيت اهل الراحل بمنطقة " جلاب " بأبي الخصيب. كان بيت اهله واسع المساحة واذكر انني تعرفت على شقيقه الأكبر سنا والذي كان الاهل ينادونه بـ" حنتوش " تحببا.كان مصطفى يتقافز مثل قط مرح أليف. وفجأة امسك بيدي هاتفا :

تعال يامحمد حمادة لأفرجك على شيء. دخلنا الى غرفة مكتنزة بالظلال. اخرج من تحت السرير جهازا يشبه الفانوس وعركه. واذا به يسكب نوره على شاشة بيضاء معلقة على حائط الغرفة لتتحرك مخلوقات الفيلم وهي تتراكض وتتسلق اشجارا وتطارد غزلانا. ووسط انبهاري سألته عن اسم ذلك الجهاز فابتسم مجيبا بافتخار:

انا صنعته..انه الفانوس السحري !

4

في اوائل السبعينيات اقترب مصطفى مني مكانيا مرتين : مرة من خلال اهله الذين استأجروا مجاورا تقريبا لبيتنا. وكان ذلك البيت مستأجرا من قبل الصحفي المرحوم شاكر النعمة. وسكنه ايضا سعد الجبير مدير عام تربية البصرة والذي كان مديري حين كنت طالبا بمتوسطة التحرير في منطقة " بريهة ". والحقيقة انه مع حلول اسرة الراحل في ذلك البيت. لم نشعر اصلا بوجودهم. نظرا لغلبة الايقاع الهادئ على حياتهم والنابع من نقاء خصيبي قروي. كنت صدفة التقي اخوته من الصغار بنينا وبناتا. لكن مصطفى لم يكن موجودا. كان قد عين مدرسا وآثر ان يتزوج ويستأجر بيتا في المناوي باشا ايضا. ولكن في زقاق قريب نسبيا يقع خلف ما كان يسمى بمديرية رعاية الشباب. ذلك الاقتراب اتاح لنا نحن الاثنين ان نلتقي ؛ نتوقف للحظات ونتحدث في شؤون الثقافة بشكل خاص ثم يمضي كل منا في سبيله. غير ان اطول لقاءين حدثا في مقهى " ابي مضر". اذكر ان مدار حديثنا كان " البيان الشعري" ومديات تأثيره على الشعراء الشباب. من بعدها انصرف كل منا الى همومه. ولم نلتق الا في صيف عام 1976 في مديرية جوازات البصرة القريبة من " الداكير "، فقد طلب ضابط الجوازات مني وكذلك من الراحل ان نتدبر لكل منا كفيلا. فقررنا امرا اذ قمت بكفالته. وبعد ساعات كفلني هو. وسلمنا المعاملة الى ضابط جوازات آخر. انا ذهبت الى الكويت. وهو سافر الى مكان ما خارج العراق وقيل لي انه عاد من بعدها للبصرة قبل ان يتهيأ عام 1978 لهجرته الأخيرة الى بلاد المغرب ومن ثم الى ذراعي الابدية اثر الحادث المروري المفجع الذي اصابه في مقتل. ابان رحلته اليومية الى موقع عمله في احدى المؤسسات التعليمية هناك.

5

اثناء وجودي في الشمال الافريقي روى لي شخص له معرفة وثقى بالراحل مصطفى عن تجربة الراحل المؤلمة مع الزواج الذي انتهى الى الانفصال. وبقدر ما انجذبت لشخصية الراحل بأبعادها الانسانية والابداعية. فانني إذ رغبت في اختياره كواحد من شخوص نصوصي القصصية. بقيت حائرا في اختيار زاوية تناول شخصية استثنائية كشخصية الراحل.كنت وما زلت واثقا من رقة هذا الكائن الجميل. بيد انني اخفقت في الكتابة عنه انطلاقا من حدث الانفصال الاليم الذي لم اكن وما زلت اجهل ملابساته ، فمع اي الطرفين سأقف. انا الذي لم ارتو من لقاءي بمصطفى وما كانت عندي ادنى فكرة عن التركيبة السايكولوجية للمرأة التي تزوجها ثم انفصل عنها. لقد اردت ان تكون شخصية " مختار " وهي الشخصية المحورية في النص تكون الاقرب الى روحية الشاعر الراحل وحياته.

كان عنوان قصتي في البدء تقليديا وهو "كَتَبَ الزمن " ثم استبدلته بـ " الازميل " سلاح الزمن الكاشط المهشم والمفتت. لقد اضطررت في التعامل مع شخصية " مختار " لتكون النتيجة خلطة سردية بين الراوي " انا " والمقصود " الراحل مصطفى " وإذا بي أرسم شخصية نمطية كانت اقرب اليه من حيث الخطوط العامة للأحداث التي سبقت رحيله. وفي الوقت نفسه اضحت شخصية مختار اقرب اليّ فكريا من شخصية مصطفى نفسه. بمعنى انني هربت من الجانب التاريخي للأحداث الى صياغة شخصية محورية جديدة قوامها الراوي " أنا " والراحل " مصطفى ". ومن هنا انخلق كيان ثالث يمثل اجتماع شخصيتين في ثالثة اسمها " مختار " وبهذه " التقنية " تمكنت من انتشال نفسي من وهاد المغالطة حيال شخص طالما احببته واحببت صورته الايقونية سلوكا وفكرا وابداعا. لا املك هنا. في بؤرة هذا الاسى الذي يمض في نسيج روحي. إذ يشتد اشتياقي اليه الا ان ارثيه بأبيات من ابداعه هي الاقرب لرسم تكوينه الجميل مبنى وروحا :

"ابيض هذا الوجه النائم بين الورد. نظيف وانيق كأمير.. ابيض بين الحيطان البيضاء ابيض هاديء قرب الله. "

حلمت أن لي وطناً

بشرى البستاني

ذاتَ غفوة ..
حلمت أن لي وطنا مثل كل الناس
وأن لي في الوطن بيتاً
وفي داخل البيت كلُّ ما قاله باشلار
امنٌ وحبٌّ وأحلام يقظة
وكرسيٌّ غيرُ مخلوع الأطراف
ومكتبٌ يليق بباحثة أكاديمية
يتوافد عليها الطلبة سراً
لتأمين سير قطاراتهم
مكتبٌ لا يلطخه دمٌ لا ادري من أين ينزفُ
ولماذا ...؟
ولا تخفي إدراجُه جروحَ الكلمات والكدمات
ومعضلاتِ ليل اخرس
مما خفيَ وعزَّ بالتياعه عن البوح
وفي البيت غرفة نوم هادئة
وفراشٌ لا تنزرع فيه المسامير
ولا تكتنفه العقاربُ وزنابير المحنة
وحول البيت حديقةٌ لا يرتادها القردةُ والثعابين
وتجرأ الحلم حتى وصل إلى القلب
فحلمت أن في قلبي شجراً لا تهزه الريح
ولا تتساقط أحلامه كورق شجرة المشمش
في شتاء بارد
ولا تنطفئ في الربيع نجومه
شجراً كلما تفيأت ظلاله قلتُ :
ما شاء الحكامُ ، لا قوةَ إلا بهم
لكنَّ انفجار روضة الأطفال حيال بيتي
هزَّ الغفوة بعنف
فحلّت الصحوة
ومع الصحوة أفقتُ على حوافي نهرٍ غاض زلالُه
وجفَّ في قاعه السمك
نهضت سريعا ..
أفتح نوافذ بيت ليس كبيت باشلار
تحسباً من تلاحق انفجارٍ جديد

صعفات الكائن الوديع

إلى عبد الكريم كاصد.. طبعاً

وديع شامخ

مساءً حين تجتمعُ الأوجاعُ الى قلبه ، يمسكُ -ملقط النار- ويُقلّبُ الجمرات واحدةً إثر طعنة ..
يتدفأ العاشق بالجراحات ويصب دمه زيتا لموقد الإحزان
مساءً حين يذهب المنتصرون الى مخادعهم بوفرة عالية وشحوب واضح في الضمير
يصحو الكائن ليشعل شمعات الغفران للذين غفوا على حرائق الآخرين
مساءً حين تذهب الطبيعة الى سكونها
يذهب العاشق ليضيء القمر الذي تركه " الوشاة " بلا زيت
مساءً حين تجهضُ السماءُ شهبا ونيازك
يذهب الكائن الوسيم الى الخوف، يقيمه من فزعه
يطبع قبلة على جبينه المرتعش ويمضي
مساءً حين تذهب شياطين الليل الى بحار الجنون
يقف العاشق رافعا أكاليل العطور لرقبة الليل الذي أدمن حياكة أثواب الفضيحة .
مساءً حين تزحف صحراء الناس على خضرة الطبيعة
يمدّ الكائن جسده قربانا لغوايات مديدة ..
مساءً وحين تغلق الانوار أبوابها
يطلق العاشق بخور الرؤيا شراعا للقادمين ..
مساءً حين تلفظ الحانات أفواج العميان
يشرق الكائن ببصيرته
مساءً حين يذهب الإنسان - كامل الدسم- الى حضيرته
يرفع الكائن رغوة روحه مدادا لانتشال الغرقى
مساءً ودخان المواقد شوارع العبودية
يرفع الكائن رايته البيضاء لمسح السواد عن الجباه
مساءً وعندما يذهب المشيعون الى عتمة أيامهم
يمزق الكائن كفن العقل .
مساءً حينما تصحو المقابر على سواحل الحزن
يشعل الكائن أصابعه على كمكة الوجود الموحشة .

كيف قضى عبدالقوي النشيط لياليه الأخيرة

أثياس ألماس

الليلة الأولى

وها أنت يا عبدالقوي لا تقوى على إنهاء ممارسة نشطة واحدة ولذا يفكر كبار عشيرة (النشيط) برفع هذا اللقب من اسمك خشية أن تذوب العشيرة في أوهام الفراغ اللامجدي، لحظتها تصير العشيرة في خبر كان.

عاود الكرة مرة ثانية، عله ينشد شيئا من شبقه الجنسي اللاهب والساخن، فكثيرا ما شكت من نامت أسفله تكراره المستمر والتحامه، لحظتها كان يردد نشواناً بعد كل جولة (كان عبدالقوي النشيط يسمى العملية بالجولة).

- ها أنا ذا رمزاً للقوة والجبروت، رمزاً للخصب.

عاود عبدالقوي النشيط المحاولة ثانية، كما لو انه سيف ساقط من غمد متهالك وفارس محنط على شاطئ جاف.

في تلك اللحظة حزن عبدالقوي النشيط وكاد أن يبكي، توجه نحو الحمام، فأغتسل وبال، ثم اغتسل مرة ثانية ونام.

الليلة الثانية

- عليك بالمنشطات يا بن عبدالشديد النشيط، فإنها تعيدك شابا وتمد في جسدك قوة عشرين حصاناً..

لم ترق الفكرة لعبدالقوي النشيط..

- أتريدني أن أكون أباً بحيوية غيري.. شرعا لا يجوز ذلك وماذا لو عرفت العشيرة بهذا العمل المشين المكروه والمحرّم.

ليلتها تهيأ عبدالقوي بن عبدالشديد لجولة أخرى عسى ولعل يعيد شيء من أمجاده وحروبه السريرية، التهم ملء كفين تمرا أعقبها بملعقتين دبسا وبعد لهاث ولهاث، تارة إلى الأعلى وأخرى إلى الأسفل، ومضغ وقبل ومداعبات هنا وهناك، وسيقان تتشابك، وأصابع تتلاحم وأجساد تتداخل.

استلقى عبدالقوي عبدالشديد النشيط جانبا.. تتساقط على وجهه مساحات الضوء المنهمر من مصباح علق من منتصف السقف يخيل إليه حبل مشنقة تهتز.

الليلة الثالثة

مهنياً: تنفس الصعداء بعد أسبوع من القلق والتوتر، عاطفياً: الحياة حلوة فلا تحزن إن أزعجك الليل والسرير والوردي قليلا..

اجتماعيا: لا يعتقد انك تكذب فأنت أصيل كالخيول الأصيلة، مسألة طارئة تتعلق بشيء من صحتك، لا تشغل بالك.

في زاوية أخرى من الصحيفة قرأ عبدالقوي (انتقل إلى رحمة الله الشيخ..)، رمى الصحيفة جانباً، في اليوم التالي وجد السيد عبدالقوي عبدالشديد النشيط ميتاً وجهاز التلفاز لما يزل يعمل والى جانب جثته قرصا يصور العلاقات الجنسية بين الحيوانات، فهم المحقق هذه العلاقة من صورة غلاف القرص والتي كانت ثمة عصفورة تهتز فوق مؤخرة ذئب.

الشاعرة السويدية كارين بوي

أسئلة بسيطة لمأزق أسمه الحياة

إعداد وترجمة : يفيء ناصر

يُعنى شعر كارين بوي كما حياتها بأسئلة بسيطة : كيف نعيش وكيف يجب أن يُعاش هذا المأزق المسمى حياة شعرها عنِ ألم الشعور بالنقص عندما ننشد الكمال او التكامل مع الآخر سوءاً كان بشراً أم طبيعةً أم مقدساً.

"بالطبع إنه مؤلم حين تنبثق البراعم.
وإلا لماذا يتعثر الربيع؟
لماذا كلُّ رغباتنا المتوهجة
تقيِّدُ ذاتها بالعتمة الجليدية المُرّة؟"

هكذا تصرح في إحدى قصائدها الشهيرة "بالطبع انه مؤلم" من مجموعتها الشعرية الرابعة (من أجل شجرة/1935). لكن ألم الشعور بالنقص هو ما جعل قصائدها طازجة ومليئة بالحياة رغم مرور عقود على انتحارها 1941 بعد ان خرجت من بيتها في مدينة ألنغسايس الى الحقول المجاورة تحمل معها علبة للحبوب ألمنومة اختارت الموت بين الطبيعة التي أحبت، بعد خمسة أيام على موتها أكتشفها فلاحٌ عابرٌ نائمة بينَ التلال في 23 من أبريل.

أيها الموت العزيز ، ثمة شيء في كينونتك
يواسي المكافحين :
ما همك أنت إذا صار المرء عظيما
أو إذا ضيّع حياته هباء !
أيها الموت العزيز ثمة شيء في كيونتك
ينقي الأجواء
أنت كما أنت
مع الصالح والطالح
مشرّعا تتمدد عاريا وأعزل
"من قصيدة خطوات هادئة خلفي"

بعد شهر من ذلك التاريخ انتحرت عشيقتها الالمانية (ماركوت هانل) بالغاز في شقتهما المشتركة في ستوكهولم وفي شهر آب من ذات السنة توفيت صديقتها وحبها الأول (أنيتا ناثورست) بسرطان الجلد.

الكثير من قصائد كارين بوي تتناول موضوع الحب والتوق للآخر بل في بعض الاحيان الذوبان به، أليس هي من كتبت الى (ماركوت):

أنت يأسي وقوتي
أخذتِ كل ما ملكتُ في حياتي
ولأنكَ طالبت بكل شئ
قدمتِ ما هوَ أعظم ألف مرة
قصيدة "لك انت" من مجموعتها الاخيرة (الذنوب السبعة المميتة 1941)

شعرها عن الحرية والانفتاح والعدالة والوضوح مع النفس والمجتمع معذبةً بنقائها عاشت عمرها القصير في بحث ومثابرة لا تكلّ لفهم لغز التناقض والازدواجية التي مُنيت بها في روحها ومشاعرها هذا البحث الذي قادها من البوذية ومحاولة تعلم السنسكريتية وهي طالبة في المرحلة الاعدادية ثم المسيحية والمثالية ثم اليسار أثناء وبعد دراستها في جامعة أبسالا وزواجها القصير من الشاعر السويدي الماركسي(ليف بيورك)، ثم الى التجريد وتبني نظرية التحليل النفسي وأخيراً الإنتصار للإنسان المخذول بيأسه في إنتحارها.

لأنها يأست من نقاء الحياة حاولت البحث عنه في الفن والشعر والرواية، أصدرت خمسة مجاميع شعرية هي على التوالي: (غيوم 1922/ الاراضي المخبوءة1924 / المداخن 1927/ من اجل شجرة 1932 / الذنوب السبعة المميتة 1941) كما نشرت أربع روايات، إثنتان منهما حازت على شهرة كبيرة ورواج وهما (الأزمة 1933 / المصل 1940). كما رسمت معاناتها في عدد من اللوحات المائية أثناء مراهقتها.

نعم، هناك معنىً وهدف لحياتنا
لكن الدرب هو ما يستحق عنائنا.
"من قصيدة الخطوة من مجموعة المداخن"

حينما نقرأ نصوص كارين بوي للمرة الاولى نلمس الازدواجية بين الحلم والواقع كلماتها بسيطة ومعبرة جدا ونصوصها صدى لموسيقى أعماقها وقلقلها الروحي ونزعاتها الجسدية المنقسمة والمزدوجة.

حياتها المليئة بالاحباطات والانتكاسات النفسية انحدرت نحو مسارات منخفضة بعيداً عن آمالها العالية التي تماثل ألغيوم مجموعتها الشعرية البكر). هذا التناقض الداخلي في قصائدها هو الذي منح نبرتها الشعرية بعدا يتعدى زمانها ومكانها. شعرها كثيف وشفاف بلا غموض يبلغ الأعماق النائية ويلامس إحباطنا وآلامنا جميعاً، كانها تمد يداً دافئةً غير مرئية وتطبطب على أكتافنا المثقلة تيهاً وحيرة، عبر إلتياعها وعذابها الداخلي وشجاعتها في البوح.

ولدت كارين بوي في تشرين الأول عام 1900وعاشت الاحداث القاسية والرهيبة بين الحربين العالمتين، أحبت الرجال والنساء لكنها مالت الى النساء أكثر، واشتاقت العودة الى ينبوع الموت كي تُغمر الى الابد، إنتحرت في أبريل 1941 لكن كل اطفال السويد الان يحفظون لها قصيدة او أكثر عن ظهر قلب.

أمنية
أريدُ أن أحيا بطريقة صحيحة
وأموت بطريقة صحيحًة أيضا.
دعوني أمسكُ الجوهر
في الأسى كما في الفرح
وأتمن أن أبقى ممسكة به
وسأبجلُ كل ما موجود هنا
لأجل إنه إنوجد
ولا شئ أكثر.
لأفترض أن كل مابقي من حياتي
يوم واحد فقط
حينئذ أريد أجمل شئ تحتويه هذه الارض
أجمل شئ على الارض
وهو بكل بساطة، الصدق
لأجل الصدق وحده أستدعي الحياة للحياة
وأستدعي الحياة لواقعها.
العالم برمته
هو كأس زهرة الكاميلا،
قطرة ماء تهطل صافية
تستريح في أخضرها.
تلك القطرة ما زالت تهطل
وهي تفاحة عين الحياة
آه أجعلني قادرة على رؤيتها،
آه نقن! (من مجموعة "الأراضي المخبوءة")
كيف يمكنني البوح
كيف يمكنني البوح أن صوتك حلوٌ.
جلّ ما أعرفه انه يخترقني عميقاً،
ويجعلني أهتز مثل ورقة نبات
ويمزقني إرباً ويفجرني.
وماذا أعرف أنا عن بشرتك وأطرافك
التفكير فيها يجعلني أنتفض لمجرد انها لك
ولهذا فلا نوم لي ولا راحة
الى أن تصير كلها لي. (من مجموعة "الخطايا السبعة المميتة")
عيوننا هي مصائرنا
عيوننا هي مصائرنا.
وحيدة تكبرين بمفردك أيتها العيون البائسة
بين النجوم التي لاترأف
بنا بطريقتنا الأرضية.
رأيتُ القليل.
ربما كانت أفكاري قد تغيرت،
منبوذة تنمو ومهجورة
وغير آبهة.
مقدسه مقدسة
هي ألحقيقة الحقيقة المفزعة
أعرفها، أنحن لها،
لها كل الحق في الحفاظ على كليتها.
لكن الجسد والدم يختلجان
الأحياء يلتمسون الحياة
الرفقة الانسانية دافئة
والفتور مزدرى.
متضرعةٌ أهيم
عبر السنوات الثلجية المضيئة،
أبحث عن من يعينني
كي أقف في ضريحي
أستدعي بوجدان متوهج
عيوناً من زمن سحيق
تلك التي تاهت
في أمواج عزلتها.
ولهذا، أعجزُ عن النواح
ولهذا، أمنح عرفاني.
للذين شاركتهم
بكل ما أعرفُ، بكل ما أتذكر.
وعبر العتمة أتلمس
البيت والرفقة.
أيتها العيون الحبيبة يا أختي!
عشت. وستبقين حية. (من مجموعة "لأجَل شجرة")
نحن اللذين لا نجرؤ على رؤية أنفسنا
القلة التي تجرأت أن تحيا
"مباركون هم"
قد شُوهوا وذُبحوا مرةً إثر إخرى
من قبلنا، نحن الذين لا نجرؤ على الرؤية.
إيقونات مظلمة
متناظرة، لها الحجم ذاته
صورٌ معلقة للأحياء المكتوين
بالتوتر بين الاغلبية القليلة.
القرون صقلت عميقاً
ملامحهم الغريبة.
مثلما نطحن نحن توقنا
يوماً بعد آخر.
كما نلمع ونزخرف
كل ما في وسعنا
الى الحد الذي لا نميز فيه الروح عن التهذيب.
للبحث يذهب اليافعون،
عن النار التي تحرق
سيذهبون بعيون فارغة
تلك التي لن تجد شيئا
وسيتعذبون من جديد.
يال عذابهم! المساكين،
لقد بددنا ثمرة ذواتنا المقدسة-
تلك التي لا تجرؤ على الرؤية. (من مجموعة "الخطايا السبعة المميتة"

بالطبع إنه مؤلم حين تنبثق البراعم. وإلا لماذا يتعثر الربيع؟

المصادر:

* "Karin Boye: Complete Poems"
by David McDuff
Bloodaxe Books1994
* Karin Boye Society

أدب ما بعد التغيير

الصهيوني الطيب

2-1

صادق ناصر الصكر

في رواية « حلم السلتي»، كتب البيروفي المخضرم ماريو فارغاس يوسا عبارة تقول ان:» السياسة تُخرج الى النور افضل ما في الكائن البشري: المثالية، البطولة، التضحية، الكرم، ولكنها تُخرج ايضاً اسوأ ما فيه: القسوة، الحسد، الضغينة، العجرفة»(1)... فاذا ما اردنا ان نبقي عبارة يوسا على ماهي عليه سوى ان نمحو كلمة السياسة لنضع مكانها كلمة اخرى هي: الادب، وبعد ان نعيد القراءة، فانه سيكون من الواضح اننا نمتلك نصاً متماسكاً وصادقاً وحقيقياً.

واقتراح المحو والاستبدال لايمثل، فقط، امتداداً مجازياً لصعود موجة النقد الثقافي في العقود الثلاثة الاخيرة وتعقبها لما هو غير ادبي داخل الادب بل انه يساهم في اكتمال صورة الادبية في الاطار الثقافي الشامل... بمعونة الادب سنتعرف على فكرة التصالح مع انفسنا والاخر ومع العالم من حولنا، مثلما انه- هو ذاته- سيتصرف كأي اختصاصي ماهر في تسميم تلك الفكرة في مناسبات اخرى، حتى ان البعض قد يتساءل: كيف يمكن للفن، عموماً، وهو المرتبط بالمشرق والجميل والشفاف والتقدمي، حسب متخيلات الوعي الجمعي بشقيه النخبوي والشعبي، ان يصبح افقاً ظلامياً مسدوداً تتزاحم على جدرانه افكار وهوامات، تجيد التنكر اكثر من أي شيء آخر، وهي تقود الادب الى الكذب او الحقد العرقي او تزوير التاريخ او الغطرسة او امحاء الهوية، على سبيل المثال لا الحصر، ولعل الحرص المتواصل على ان يقوم النقد بالتفكير مع الادب وضده كي يكتشف مستقبل هذا الاخير حين يتعلق الامر بالانساق الثقافية، كان واحداً من اهم المفاهيم الاجرائية للنقد الثقافي الذي قد يتحدث كثيراً عن اللغة الادبية اللامعة، على سبيل التوضيح، لدى بورخيس دون ان يتجاهل النزعة العنصرية لديه تجاه الهنود والزنوج، فعادة مايظهر هؤلاء في قصصه «قليلي الشأن ويتخبطون في حالة من البربرية لاتتصل ظاهرياً بحوادث التاريخ، لكنها موروثة في العرق...فهم يمثلون بشرية ذات مرتبة ادنى منقطعة عما يعتبره بورخيس اعظم فضائل البشرية: العقل والتهذيب»، والاشارة الى امور كهذه، حين يتم نشر الشبكة حتى فوق اصغر النخاريب المعزولة، ستعمل على اكتمال قصة النقد وامتلائها- سواء تعلق الامر ببورخيس او غيره-، بهذه الطريقة ستتوازن الاشياء وسيصبح الادب، بالفعل، واحداً من مقتنيات الحياة وسنؤمن حقاً باننا نكتب نقداً لا ان نرسم اشكالاً بيانية او نقدم درساً بارداً في علم الجمال المحض!!.

والسردية العراقية المعاصرة، خصوصاً تلك التي ظهرت بعد التغيير/ الاحتلال بوصفه رضة اجتماعية ونفسية لايمكن ان تختفي ندوبها، في انزراعها داخل عصرها ينبغي ان تقع تحت اضاءات من هذا النوع كي تتعرف على نفسها، على الابعاد المضمرة فيها ومحركاتها الخفية في فتح الاشياء او اغلاقها،على محذوفاتها وتحالفاتها السياسية والايديولوجية ربما لان الممتع في الادب، اذا لم نتحدث عن قوة وحيوية النقد الثقافي، هو- كما يعبر السيد ادوارد سعيد- « في درجة امتزاجه بالاشياء الاخرى ، لا نقاوته». تأسيساً على ذلك، فأن قراءة رواية «ملائكة الجنوب- كتب عماريا)(2) للروائي العراقي نجم والي ستكون مناسبة اخرى لمقاربة الموجهات الثقافية لادب ما بعد التغيير في العراق والذي سبق لنا ان اوضحنا العديد من الملابسات التاريخية والسياسية والفنية العالقة بنصوصه الشعرية والسردية في دراسات سابقة.

ان نجم والي، قبل كل شيء، هو معجزة الادب العراقي المعاصر بلا منازع لانه من المستحيل ان تقنع احداً ،الان، ان والي يفتقر الى الموهبة ولا يصلح لكتابة الرواية...سيبدو حديثك غريباً وناشزاً قبالة الحضور الادبي والاعلامي لوالي الذي يضع تحت ابطيه عدداً من الروايات والمجاميع القصصية، الا انني لا استطيع ان اكذب على نفسي: كلما قرأت عموداً ادبياً او رواية جديدة لنجم والي، تذكرت قول احدهم:» انه عصر السذج وما لم نحترس فسيجروننا الى الهاوية»...هناك، بالطبع، ظواهر مشابهة- الى هذا الحد او ذاك- لحالة نجم والي وموجة سوء الفهم التي اعتلت تلك الحالة، الا ان والي يواصل العمل ويتحدث بثقة، عن نفسه وعن الاخرين، وكأنه قد فات الاوان على اعادة الامور الى نصابها، تلك هي المفارقة، وذلك هو اقل مايمكن توقعه حين لانحترس!.

لهذا السبب، فأنني سأتوقف امام جملة من الظواهر الفنية الخاصة برواية نجم والي قبل ان انتقل الى الحديث عن امراضها السياسية والثقافية:

اولاً: تتكون الرواية من (670) صفحة كان بالامكان ان تختزل الى ما لايزيد عن (200) صفحة دون اية مشكلة الا ان التكرار والاستطرادات المطولة، المرهقة والمملة، هي التي وصلت بصفحات الرواية الى هذا العدد... كان هاروكي موراكامي يقول : الفنانون هم اولئك القادرون على تجنب الاسهاب، وللاسف فأن نجم والي كان عاجزاً عن ذلك، انه يكتب وكأنه بلا ذاكرة او انه يفترض ان القارئ قد فقد الذاكرة والا مامعنى ان كل مايتم ذكره في مقطع من مقاطع الوصف او الحوار يعاد انتاجه عشرات المرات وبطريقة حرفية تبعث على الاستغراب...»ملائكة الجنوب» متاهة من التكرار المضاعف الذي لايتورط فيه الا من فقد الثقة بالموهبة، المكافئ السايكولوجي لفن الترشيق والاختصار على الورق...لايوجد كاتب عراقي واحد يستطيع ان ينافس نجم والي على «احتكار السأم»!.

ثانياً: العلامة المائزة الاخرى في «ملائكة الجنوب» هي السذاجة التي تصل في حالات كثيرة الى التخريف...كل شيء مجاني وسطحي واعتباطي ولن يكون امامنا، ونحن نواصل القراءة، سوى ان نحصي المزيد من المصادفات الفارغة والفذلكات والشعارات الشعبية الهابطة...»ان الاشخاص الخياليون في الروايات يملأون فراغاً في واقعنا ويضيئون لنا بعض جوانبه»(3)، وشخصيات رواية والي، مثل نور ونعيم ولالة وهارون والي وداود كباي وغيرهم، ليست مؤهلة لدور كبير كهذا، انها ليست اكثر من دمى مصنوعة من قشور اللغة وبالتالي فأنه لامعنى للاحساس بها فضلاً عن الحديث عن التعاطف معها او لا...ان والي يجهل الالتزام الوحيد للكاتب وهو ان يكون مقنعاً، ومن وجهة نظري فان السبب، كما سنوضح لاحقاً، يكمن في ان نجم والي لايكتب، انه يكره، ولكنه بحاجة الى الرواية كي يتوارى، وها هي النتيجة: استحواذ اللغة الميتة على الرواية بدلاً من لغة السرد الحي والمتوهج (في كتاب» الكاتب وواقعه» تحدث يوسا عن محنته مع اللغة الميتة ذات الجانب الاخباري الخالص حيث لايحدث شيء ذو اهمية، لاشيء تشعر به الشخصيات بعمق، لاشيء خلاق بحق، وقد اشار يوسا الى كفاحه كي تصبح تلك اللغة لغة الهوامش الى اقصى حد)(4).

ثالثاً: القارئ المتتبع لقصص وروايات نجم والي، فضلاً عن اعمدته الصحافية- الادبية وغيرها- لن تفوته ملاحظة الركة البلاغية لديه...في حالات كثيرة اتخيل شخصاً يعاني من الحبسة، واليكم بعض الامثلة: في جريدة المدى/ الصفحة الثقافية/ الصادرة يوم 9/10/2013، وتحت عنوان «اعتقال عبد الستار ناصر وصراخ بثينة الناصري» كتب والي قائلاً: «هناك من هو مسموح لهم بالتمرد»، «بقيت اتابع ما يكتبه من تحقيقات صحفية، سواء ريبورتاجات رحلاته ام تحقيقاته الجميلة»!!» في زمن كان وحده نشر قصة في دمشق، العاصمة عدو رقم واحد لبغداد، دمشق، شكل تهمة لاتغفر»!،

(بالمناسبة، كل الاعمدة التي كتبها نجم والي في صحيفة المدى تحت عنوان: منطقة محررة، كانت عرضة لهذا المستوى المضطرب في صناعة الجملة وسطحية المضمون ولايتطلب الامر نقاشاً من أي نوع كي نتفق ان المبدع لايمكن ان يخرج من جلده ليصبح بليغاً في القصة ومضحكاً في العمود الصحفي...لانتحدث هنا عن اختلاف الحقل الابداعي، اننا نتنازل لنطالب الكاتب، أي كاتب، ان يتجنب الاسفاف البلاغي..هل يبدو الطلب متعسفاً!!)...اما في « ملائكة الجنوب» فلن اعلّق، سأكتفي بعرض عينات من الاستخدام «الممتاز» للغة لدى الروائي العراقي الذي تكرمت مؤسسة المدى واخبرتنا انه» احد اكثر الروائيين العراقيين والعرب شهرة عالمية»، كما هو مثبت على الغلاف الخارجي للرواية، يقول والي:» كانت مرت الاسابيع الاخيرة»(الرواية/ ص249) او « رغم ان لالة لم تخف شكها اذا ما لويس سيكرر رحلاته البحرية» (ص566)، او «منذ ارسال الملك له الى باريس»(570)، او «كل هذه الثروة الوطنية التي يقرر مصيرها وحدها القائد» (ص590)، او «كأنها كان يخشيان ان يفسد الالتحام الجسدي التحامهما الروحي وليس يكمله»(ص538)...الم اقل انني اتكلم عن معجزة!!.

ان رواية «ملائكة الجنوب»، اذا كان ما تقدم كافياً للتعرف على اهم مشاكلها الفنية، تمثل استمراراً للنزعة الاغرابية لدى نجم والي والتي لاتعني في حقل استخدامها النقدي توظيف الرواية، باعتبارها واحدة من اهم المخرجات الثقافية للازمنة الحديثة، في تحريك الوعي البائس للمجتمعات المغلقة في اطراف العالم، في هذه الحالة سنتفهم حداثة الرواية وحداثة كتابها وسنراقب باحترام كبير موقع المؤلف على الدرب الممتد بين وعيه الاشكالي وتعضلات الحياة لدى تلك المجتمعات، اقول ان النزعة الاغرابية لاتعني ذلك بل انها تمثل الميول الغامضة الى كل ماهو دخيل على سبيل الكراهية المتخفية وراء السرد، لا اكثر من ذلك ولا اقل، لقضايا من نوع: الهوية، العرق، الثقافة (اعني هذه الهوية وهذا العرق وتلك الثقافة، على وجه التحديد وداخل التاريخ ودون لف او دوران).

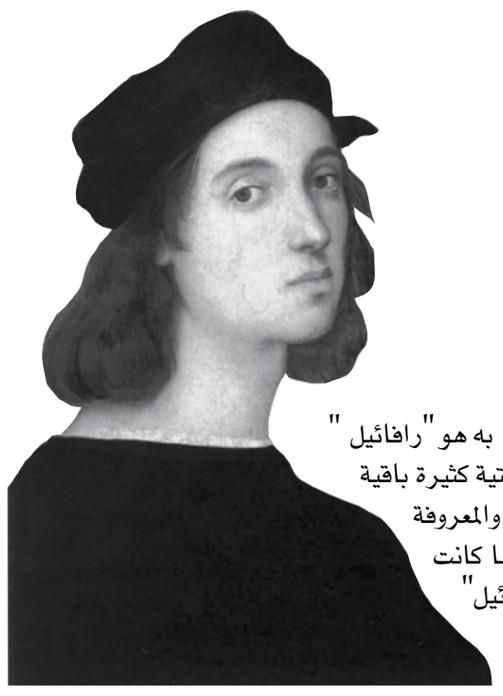
تدور احداث الرواية، بالدرجة الاساس، داخل عماريا (كما يطلق والي على مدينة العمارة في الجنوب العراقي) عبر رصدها لتاريخ ومصائر عدد كبير من الشخصيات مع الاهتمام بحضور

رافائيل سانزيو يوربينو 1483-1520

أحد عظماء عصر النهضة

ترجمة باسم العودة

رسام ايطالي ونحات ومصمم عصر النهضة، تشكل هذه الشخصية مع أنجلو و دافنشي ثالوث السادة العظماء لعصر النهضة، الاسم المشهور به هو "رافائيل " اشتهر بتمكنه التام وامتيازه في فن النحت والرسم كان منتجا جدا كما وأدار ورشة فنية كبيرة، وبالرغم من عمره القصير فقد خلف أعمالا نحتية كثيرة باقية إلى يومنا هذا. الكثير من أعماله موجودة في "أبو ستولك" الفاتيكان،حيث الغرف المركزية لأعماله الجصية الكبيرة، من الأعمال الأكثر شهرة والمعروفة "مدرسة أثينا" في الفاتيكان. الكثير من أعماله صممت من قبله ونفذت في ورشته. كان مؤثرا في حياته إلي حد بعيد لذا فان أعماله خارج روما كانت معروفة من طريقة أسلوبه، وبعد موته فان تأثير منافسه الكبير "أنجلو" كان أكثر انتشارا في القرنين الثامن والتاسع عشر. مع إن هدوء "رافائيل" ونوعياته المتناغمة والمنسجمة كان لها التأثير الكبير واعتبرت أعمالا فنية في القمة. طبيعة عمله تقع في ثلاثة أطوار وثلاثة أساليب..



الأوّل

وصف من قبل "جيورجيو فاساري" و سنواته الأولى في "أمباريا" ثم فترة الأربع سنوات التي تلتها من 1508-1504 استحواذ التقاليد والأعراف الفنية في فلورنسا تبعت بأخر ابتهاج من التقدم والشهرة لاثنتي عشرة سنة في روما ولد "رافائيل" في مدينة صغيرة ذات مغزى مولعة بالفنون ألا وهي "يوربينو" المدينة المركزية الايطالية ، إقليم "مارك" حيث كان أبوه "جيوفاني سانتي" رساما لقصر الدوق، كانت سمعة القصر قد ظهرت وثبتت من قبل "فدر يكو دا مونتفيلترو الثالث" حيث كان ناجحا جدا والذي عين دوق "يوربينو" بموافقة من البابا. يورب ينو شكلت جزءا من الولاية البابوية وكان قصر "فردريكو" في ذلك الوقت أكثر تأكيدا على الأدب من الفنون وكان "جيوفاني" شاعرا أيضا إضافة إلى الرسم حيث أرخ شعرا سيرة حياة "فدريكو"، إضافة إلى النصوص التي كتبها فقد قام بعمل الكثير من الديكورات للحفلات التتكرية التي تقام في القصر، قصائده إلى "فدر يكو" تظهر تحمسه لإبراز إدراك فناني شمال ايطاليا والمبكرين من فناني هولندا. في قصر يوربينو الصغير كان "جيوفاني" الأكثر انسجاما مع محيط العائلة المركزي من بقية الفنانين. خلف " فدر يكو" ابنه "جيودو بالدو" الذي تزوج من "اليزابيثا كونزاكا" ابنة حاكم "مانتوا" الأكثر تألقا وذكاءا في الموسيقى والفنون المفعمة بالحيوية، وتحت هذه الظروف استمر القصر الايطالي بالتقدم كمركز لثقافة أدبية متطورة، في هذا المناخ اكتسب "رافائيل" اكتسب العادات والأساليب الممتازة والمهارات الاجتماعية وقد امتزج "رافائيل" بسهولة مع هذه الجماعات النبيلة خلال حياته. عام 1491 توفيت أمه وأصبح يتيم الأم في عمر الحادية عشر وبقى مع والده الذي تزوج وعاش مع امرأة أبيه، ظهرت موهبته المبكرة طبقا إلي ماكتبه "جورجيو فاساري" "بأن "رافائيل" كان خير مساعد لأبيه وذلك برسمه صورة شخصية له وهو في سن المراهقة كي يظهر مقدرته الفنية المبكرة" في "يوربينو" حاول الاتصال بأعمال "باولو" الذي كان رساما سابقا للقصر ودراستها و أعمال "لوكا" وكان مقره قريبا من "كيتا دي كاستيلو". في السنوات اللاحقة وضعه والده في ورشة "أمبراين" الفنية كصبي متدرب طبقا لقول "فاساري" ومصادر أخري، وهناك قول أخر بأنه قد تدرب على يد "تيموتيوفيتي" الذي قام بمهمة رسام القصر في "يوربينو" منذ عام 1495، لكن أكثر المحدثين الذين كتبوا في التاريخ الفني كانوا متفقين بان "رافائيل" عمل مساعدا إلى "بيروجينو" حوالي عام 1500 وتأثيراته بدت واضحة في أعمال "رافائيل" المبكرة، ومن المحتمل لا يوجد متدرب آخر تأثر بتعليم سيده مثل "رافائيل". طبقا لكتابات "فاساري" الذي يقول " من الصعب التمييز بين أيديهما في هذه الفترة " لكن البعض قال بأن يده تبدو واضحة في بعض المساحات الخاصة من العمل أو في ورشته، وكانوا متشابهين هو وأستاذه في التكنيك والأسلوب. أولى أعمال "رافائيل" المبكرة "Boronci Altarpiece" إلى كنيسة القديس "نيكولاس تولنتينو" في مدينة "سيتا دي كاستيلو" القريبة من "يوربينو". في السنوات اللاحقة رسم أعمالا كثيرة لكنائس أخرى من ضمنها "Mond Crucifixion" حوالي عام 1503 و "زفاف العذراء" 1504 و "Odd Altarpiece". في هذه الفترة زار فلورنسا.. أعمال كثيرة قسم منها أعمالا جصية كثيرة منها نحتها بثقة عالية معتمدة إلى حد ما على أسلوب "بيروجينو" وفي هذه السنوات رسم العديد من الصور الصغيرة والرائعة مثل "النعم الثلاث" و "القديس ميخائيل"، بعدها ابتدأ برسم "مادوناز" عبارة عن صور لوجوه شخصية. عام 1502 ذهب إلى "سينا" بدعوة كانت موجهة إليه من أحد زملائه الطلبة "بنتو ريكو" وكان هذا الأخير صديقا له ليساعده في سلسلة الرسوم الكارتونية ورسم التصاميم الجصية لمكتبة "بيكو لو ميني" في كاتدرائية "سينا" حيث كان معروفا على مستوى جلي في هذه المرحلة المبكرة من مهنته. كان "رافائيل" هائما كثير التنقل عمل في مراكز عديدة ومختلفة شمال ايطاليا لكنه قضى فترة كبيرة وهي الأجود من فترات حياته في فلورنسا ولو أن هناك صلة تقليدية إلى فترة "فلورنتاين" ولم يستمر بقائه في فلورنسا ربما للبحث عن المواد التي يحتاجها. هناك رسالة تزكية من أم دوق "يوربينو" الجديد وأرخت هذه الرسالة عام 1405 " المنتج لهذه الفترة سيكون "رافائيل" رساما إلى "يوربينو" كان "رافائيل" قادرا على استيعاب فن "فلورنتاين" إضافة إلى محافظته على تطور أسلوبه الفني. عام 1505 هناك نماذج جصية تظهر صفة جديدة في الأشكال التي ترمز إلى تأثير "فرا بارتولوميو" الذي كان صديقا إلى "رافائيل" كما قال "فاساري" لكن العمل الأكثر تأثيرا وتمييزا في هذه السنوات هي أعمال "ليوناردو دافنشي" والذي رجع إلى المدينة عام 1506-1500 أشكال "رافائيل" بدأت تأخذ ديناميكية أكثر مع وظائف ونظريات معقدة ومع ذلك فان مواضيعه المرسومة في الغالب لا تزال هادئة، وجعل دراساته المرسومة لموضوع الحرب أشكالها من رجال عراة وهي إحدى الهواجس لهذه الفترة في فلورنسا. هناك لوحة رسمها "رافائيل" في المجموعة الملكية بين أعمال "ليوناردو" "ليدا والبجعة" ومنها كيفت "Contrapposto" كذلك أكمل نسخته المعدلة من موديل "ليوناردو" "Sfumato" ليعطي رقة أكثر للجنس البشري في أعماله ويطور تفاعل اللمحات بين مجموعاته التي هي أقل إلهاما من أعمال "ليوناردو" لكنه حافظ على الضوء الرقيق والمريح في أعماله. "ليوناردو" يكبر "رافائيل" بثلاثين سنة تقريبا، لكن "أنجلو" الذي كان في روما خلال هذه الفترة يكبره بثمان سنوات، كان "أنجلو" يكره "ليوناردو" في ذلك الحين، وجاء إلى روما ليكره "رافائيل" أكثر ويحوك المؤامرات لرجل اصغر منه. امتلك "رافائيل" الوعي والإدراك دائما في أعماله في فلورنسا، لكن في أعماله الأصلية لهذه السنوات كان مهاجما في اتجاهات مختلفة. "شهادة السيد المسيح" رسمها على تابوت تقليدي كي ينشر ويوسع الأشكال أمام مساحة الصورة بتعقيد أكثر، وقد أكتشف "وولفن" تأثير "مادونا" في عمل "أنجلو" "Doni Tondo" في ركوع الأشكال نحو اليمين لكن بقية التراكيب بعيدة كل البعد عن أسلوبه. نهاية عام 1508 رحل "رافائيل" إلى روما حيث عاش بقية حياته هناك وقد دعي من قبل البابا "يوليوس الثاني" وكان اقتراحا لربما من مهندسه "دوناتو" حيث عمل بكنيسة القديس "بيتر" وكانت علاقته بعيدة من "رافائيل"، كان البابا لايحب "أنجلو" الذي كان متسكعا في روما لعدة شهور بعد دعوته الأولى. كلف "رافائيل" مباشرة من قبل البابا لعمل المنحوتات الجصية لمكتبته في قصر الفاتيكان، هذا العمل يعتبر الأكبر والاهم من الأعمال التي استلمها مسبقا حيث الكثير من الفنانين ومساعديهم كانوا يعملون في غرف مختلفة هناك، بعدها كلف بعمل سقف كنيسة السيستاين هذا العمل المشهور "Stanze" ويعرف الآن "Stanze Della Segnatura" أثر تأثيرا رائعا وقويا في فنون روما قاطبة وعموما بقيت هذه الأعمال كتحفة فنية عظيمة ومن ضمن هذا العمل "مدرسة أثينا" و "Disputa". بعدها كلف برسم مجالات أوسع وأصبح بديلا من فنانين آخرين مثل "بيرجينو سكنوريلي" حيث أكمل ثلاث غرف على التوالي وذلك برسم جدرانها وسقوفها أحيانا، فريق ورشته ومساعديه الماهرين استمروا بإكمال تصاميمه وتخطيطاته بعد أن أضيفت غرفة رابعة إلى عمله. عام 1513 توفي "يوليوس" ولم تؤثر هذه الحادثة على إيقاف العمل مطلقا حيث استخلفه البابا "مدسي" والذي معه استطاع "رافائيل" أن يكون صداقة حميمة والذي استمر بتكليف "رافائيل" بأعمال فنية كثيرة، تأثر "رافائيل" تأثيرا كبيرا بسقوف كنيسة السيستاين التي عملها "أنجلو" وقال "فاساري" "لقد سمح إلى "رافائيل" بالدخول سرا إلى الكنيسة من قبل "برامانت" ورؤية اعمال "أنجلو". إن رد فعل الفنانين الآخرين من قوة "أنجلو" الرهيبة كانت السؤال السائد في الفن الايطالي للعقود اللاحقة وفي ذلك الحين أظهر "رافائيل" موهبته المؤثرة والمستحوذة على الانتباه في أسلوبه الخاص الذي امتلكه والذي ارتفع به ليتحدى أجود الفنانين الآخرين. واحدة من أعماله المشهورة والواضحة بورتريت صورة إلى "أنجلو" نفسه ضمن "مدرسة أثينا" على سقف السيستاين. أشكال عديدة في ذلك السقف وأعمال لاحقة تظهر نفس التأثير الذي لا يزال متماسكا مع تطور أسلوب "رافائيل" الخاص. "أنجلو" اتهم "رافائيل" بانتحاله آراء غيره، وفي السنوات التي تلت موت "رافائيل" اتهمه رسميا برسالة كتبها "كل شيء عرفه عن الفن، قد أخذه مني" بالرغم من أن التقديرات الأخرى تظهر ردود أفعال كثيرة، هذه التراكيب المعقدة اعتبرت الأعمال الأسمى والأفضل لعصر النهضة النبيل والفن الكلاسيكي لسارية الغرب القديم حيث أعطوا التصوير والرسم كثيرا من الاهتمام وجعلوه مثاليا. بعدها أنجز "Sprezzatura" وكان هذا العمل من اقتراح صديقه "كاستكلوين". إن مشاريع الفاتيكان أخذت كل وقته بالرغم من انه أنجز الكثير منها ومن ضمنها صورتان لنصرائه البابا يوليوس الثاني و وريث "ليو الخامس" التي اعتبرت من أروع الأعمال كما رسم العديد من الصور الشخصية لأصدقائه مثل "كاستكلوين". هناك كثير من الحكام طلبوا لوحاته، الملك "فرانسز الأول" ملك فرنسا أرسلت له صورتان كهدايا دبلوماسية من قبل البابا، والى " أغسطينو كيجي" التاجر المصرفي الكبير ورسم له "Calatea" وصمم نماذج جصية تزينيه لفلته "Villa Farnesina" ومن أعماله أيضا صمم مصليين في كنيسة "سانتا ماريا ديللا وكنيسة "Santa Maria del Popolo" كما وصمم ديكورات فيلا "ماداما" وقد أنجز العملين في ورشته. من أشهر تفويضاته البابوية هي رسوم "رافائيل" المتحركة وهي تتكون من سلسلة مؤلفة من عشر صور سبعة منها بقيت حية تمثل مشهدا من حياة القديس "باول و القديس بيتر" في السيستاين وقد أرسلت هذه الرسوم إلى "بروسيلز" كي تنسج على قماش في ورشة "بيرفان الست". وفي هذه الفترة رسم "Loggia" في الفاتيكان على جدار الرواق الطويل المؤدي إلى فناء الكنيسة وصممه على الطراز الروماني "Grottesche" وأكمل نقشا خلف مذبح الكنيسة ذو مغزى هام من ضمنه "وجد للقديس سيسيليا" و "Sistine of Mado - na" آخر عمل كان له قبل موته "عيد التجلي". عندما يبدأ "رافائيل" بتكوين تراكيبه يضع على الأرض عددا من مخزون الرسم ويبدأ بأختيار الأشكال من هنا وهناك، أربعين رسما تخطيطيا بقى حيا إلى "Disputa" في الفاتيكان ن استعمل مختلف الرسوم كي ينتج تراكيبه بوضوح وليضخم حجم عمله أكثر من بقية الفنانين " هكذا كان "رافائيل" غنيا جدا في القدرة على الإبداع، استعمل في العمل أربعة أو ستة طرق كي يظهر سردا قصصيا بطريقة تشكيلية، وكل طريقة مختلفة عن الأخرى، كلها ممتلئة بالنعم الإلهية وجودة الفن في العمل " "كتبت هذه العبارة بعد موته " عاش "رافائيل" في "بوركو" بأسلوب مهذب فني نوعا ما في قصر صمم من قبل "برامانت"، لم يتزوج مطلقا لكن في عام 1514 أصبح خاطبا إلى "ماريا" ابنة أخ الكاردينال " مدسي" ويبدو بأنه لم يمتلك الرغبة في الزواج الذي لم يتم قبل 1520 حيث كانت وفاتها. وقال بأنه كانت له العديد من الشؤون والمسائل في روما، لكن الشيء الثابت في حياته علاقته مع "لافورومينا" و "ماركريتا لوتي" ابنة الخباز "فورنارو"، وطبقا لكتابات "فاساري" كان موته يوم الجمعة الحزينة "تاريخ نصراني" السادس من نيسان 1520 والذي تسبب من ليلة عيد ميلاده السابع والثلاثين، وكانت ليلة مفرطة بالجنس قضاها مع عشيقته "لوتي" بعدها شعر بالحمى الانفعالية ولم يخبر طبيبه بالسبب حيث أعطي العلاج الخاطئ، مهما كان السبب في مرضه الذي استمر خمسة عشر يوما فانه استعد لاستلام طقوس الموت حيث خلف في وصيته بإرث من أموال كافية لعشيقته "لوتي" والى خادمه المخلص "بافيرا" وترك اغلب محتويات ورشته الفنية إلى "جيوليو و بيني" دفن في "بانثيمون" حيث شيعه عدد هائل من المشيعين ونقشت على قبره عبارة "Elegiac Distich" كتبها "بيترو بيمبو" يعد "رافائيل" واحدا من أعظم رسامي عصر النهضة الايطالية وأكثرهم تأثيرا، رسم المناظر التاريخية والأسطورية والصور الشخصية وكان لتكويناته المتوازنة فنيا وأشكاله المثالية

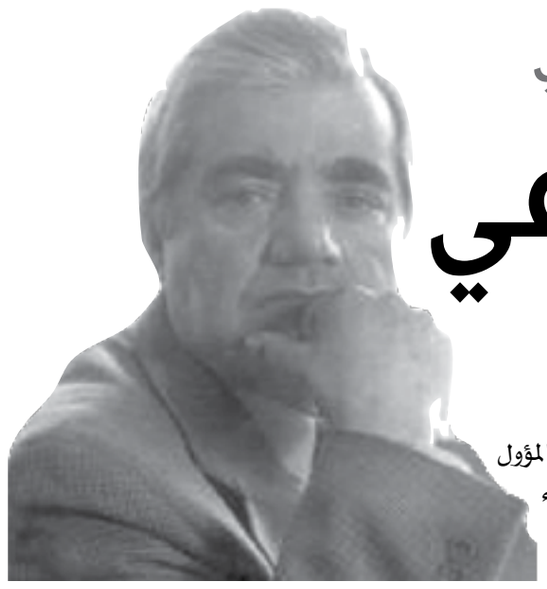
> أمتلك رافائيل الوعي والإدراك دائما في أعماله التي في فلورنسا

المستور الثقافي في الملتبس

ثامر عباس

في المجتمعات المتخلفة ثمة إشكالية أخرى تتعلق باحتساب الثقافة العامة / العليا ونظيرها الثقافة الدنيا / الخاصة، ليس فقط كونها جزء حيوي من الموروث التاريخي والديني والقيمي لذات المجتمع فحسب، وإنما ينبغي عليها أن تكون في خدمته وطوع بنانه وحارسة لعرينه، وإلاّ وصمت بالجحود وأدينت بالخيانة.

والواقع إن الثقافة قد تكون حاملة في بنيتها لبعض معطيات التراث الاجتماعي، أو معبرة عن خاصية من خصائصه القيمية، أو ممثلة لنمط من أنماطه الرمزية، بيد أنها لا تعتبر – لا في الشكل ولا في المضمون – جزءا"منه وامتداد له ولسان حاله، إلاّ من حيث التبرير السياسي والتسويغ الإيديولوجي، الذي غالبا"ما تلجأ إليه الأنظمة المتهرئة لستر عوراتها وتغطية مظالمها. ونتيجة لهذه الإشكالية المستديمة في بنية الوعي الاجتماعي، فقد تصاب الثقافة ببعض أمراض ذلك الموروث، أو قد تحتضن قسما"من جراثيمه وطفيلياته، لاسيما في المراحل التي يشهد فيها المجتمع تأزم علاقاته وتفاقم صراعاته وتعاظم خرافاته. إذ (مع تواتر تراجع الثقافة المحلية أو استبعادها من ميدان الفاعلية وفك ارتباطها بالواقع الحاضر، تفقد أسباب نموها وتطورها، وتتحول في ذهن أصحابها أنفسهم إلى تراث. والتراث يعني شيئا"ناجزا"ومنتهيا"ومتشيئا"ومن الماضي، سواء كان ذلك الشيء مجموعة من المؤلفات أو من القيم والتصورات، التي ما زالت حاضرة في حياة الناس وسلوكهم. وليس من قبيل الصدفة كما قلنا، إننا أصبحنا نتحدث، نحن أيضا"، وبشكل لا سابق له، عن التراث ونقصد به ثقافتنا العربية عامة) . ولأن التراث يحتمل التأسطر في مروياته والتأدلج في خطاباته، على خلفية اعتباره حاضنة لشتى ضروب ؛ الملابسات التاريخية، والاستقطاب السردية، والحساسيات الدينية، والصراعات المذهبية، والاحتقانات العنصرية. فان المهمة الملقاة على عاتق المثقف هي أن يكون لسان حال الهويات التحتية لا الهوية الموحدة، والثقافات الفرعية لا الثقافة الجامعة، والذاكرات الهامشية لا الذاكرة المشتركة. ولما كانت الثقافة بالتعريف تستدعي أن يترفع حاملها عن صغائر الأمور المتعلقة بالمصالح الفئوية والمطامح العصبوية، وان يتسامى ممثلها فوق الميول الحزبية والاتجاهات الإيديولوجية، فان المشتغلين بأنشطتها والمتعاطين لشؤونها والمعبرين عن خطابها، غالبا"ما يحملون أوزار ذلك الموروث ويستبطنون تبعات رزاياه، لا في أنماط خطاباتهم فحسب – وإلاّ لهان الأمر وسهلة المهمة – بل وفي بنيات وعيهم وطيات مخيالهم أيضا". وهو الأمر الذي يضطرهم في بعض الأحيان، ليس فقط إلى محاولات تتريث الوقائع والأحداث المعاشة – أي انتزاعها من ظرفها الواقعي وسياقها التاريخي، والباسها لبوس التراث لإحاطتها بنوع من التابو الرمزي – وإنما إلى التستر على مصادر هذه الإشكالية في التفكير، والتغطية على منابع تلك الازدواجية في التصور. بحيث يلجئون – لتخطي الإحراج والمساءلة – إلى كبتها في وجدانهم وطمرها في لاوعيهم، مستهدفين بذلك تحقيق حالة من التوزان النفسي المفقود والاستقرار الاجتماعي الضائع. ذلك لأن من طبيعة المثقف الحقيقي إلا يكون فقط قدوة للمجتمع في نقد أساطيره عن ذاته، وتشريح أوهامه عن نفسه، وتفكيك أباطيله عن أناه فحسب، وإنما أن يحمي الثقافة من أن تتحول إلى بقايا تراث، وان يصون التاريخ من ينقلب إلى مخلفات مخيال، وأن ينأى بالوعي من أن يستحيل إلى أشلاء خرافة. والحال فإن وضعية المثقفين العراقيين – في إطار هذه المسألة – تعتبر حالة نموذجية وقياسية، ليس من منظور خلطهم مفهوم الثقافة بمفهوم التراث ومحاولة استخلاص طبيعة الأولى بدالة محمول الثاني فحسب، وإنما من باب اجتيافهم لالتباسات تلك المماهاة المفتعلة، بين ظاهرة تمتاز بالحراك والدينامية على صعيد الواقع الاجتماعي، وبين معطى استكمل بناءه واستنفد عطاءه على مستوى الذاكرة التاريخية. بحيث سمح لمشاكل التراث واشكالياته بالانسياح إلى حقل الثقافة دون ضوابط معرفية، والانزياح إلى بنية الوعي دون معايير منهجية، وامتلاكها بالتالي (= المشاكل والإشكاليات) إمكانية التحكم –عن بعد – لا في محتويات وعيه من خطابات وإيديولوجيات وسرديات فحسب، بل وفي مكونات سيكولوجيته من نعرات قومية / عنصرية، ونوازع دينية / طائفية، ودوافع قبلية / عشائرية. ولهذا كلما حاول المثقف العراقي أن يخفي تلك المثالب والعيوب بغطاء خطاباته، كلما تأرت لنفسها عبر تعصب آرائه وتطرف سلوكه وعنف علاقاته. وهكذا فالعلة لا تكمن في طبيعة الخطاب الثقافي ؛ هل هو ديني / أصولي أم حداثي / علماني، هل هو ليبرالي / ديمقراطي أم ماركسي / اشتراكي. بقدر ما تكمن في خاصية بنية الوعي ؛ هل هي إصلاحية / ترقيعية أم نقدية / تفكيكية، هل هي خرافية / أسطورية أم عقلانية / تنويرية، هل هي وصفية / انطباعية أم تحليلية / تركيبية،هل هي استاتيكية / سكونية أم ديناميكية / جدلية ؟!



مجموعة "أقاليم قصية" لغازي العبادي

جدلية الذاكرة والوعي

أسامة غانم

ينسج غازي العبادي في مجموعته " اقاليم قصَية" قصصه من السرد العجائبي والرمز المؤول لاستجلاء المعنى من خلاله والتجربة الواقعية المنطلقة من الذاكرة للمؤلف او الراوي لبناء قصص متطورة، ويبقى المستويين العجائبي والواقعي يتنازعان مبنى القصص ودلالتها ليقوما بمنحها طاقة ابداعية مضافة.

يقول

لوسيان غولدمان ان العمل الأدبي "عالم رمزي تنشئه جماعة اجتماعية يمثلها شخص مبدع، ولها رؤية مشتركة تجاه العالم"1، بمعنى أن العمل الأدبي يمتلك رؤية طبقية وايديولوجية تجاه العالم، وهذا يقودنا الى أن عالم غازي العبادي القصصي تمتزج فيه الدلالات الواقعية الأسطورية، ومن هنا كانت القراءة التأويلية الى "الأسطورة تسائلها الخبر اليقين عن الواقع فغدت مفتاحاً يلج به المؤول ما استغلق عليه من اسرار الواقع"2 بحيث نسقط في متاهة اذا لم تكن قراءتنا عميقة و دقيقة لهذا العالم المختلق، لأنه عالم متفرد ومتميز وتبرز فيه لذة النص وسلطته وهيمنته. وأن المبنى القصصي في المجموعة يؤدي وظيفة رمزية – دلالية داخل النص، وأن لذة النص تسنح المجال الواسع للأنعتاق والتجاوز وبناء الصور العقلية التي تتشكل اثناء القراءة لبناء رؤية جمالية وانفعالات جمالية عند القاريء. واغلب قصص العبادي تشتغل فيها الذاكرة وتعتمد عليها لأن الذاكرة عنده نوع من المعرفة – وعياً جمالياً – التي تكون وسيطة لدمج الماضي بالحاضر، وخلق معادل موضوعي بينهما، لأن السرد القصصي "لايحقق معادله الموضوعي الأ حين يتمكن القاص من ايجاد نظام عال للسرد تضمحل فيه المسافات بين الماضي والحاضر ولايعود بوسع القاريء أن يميز بين اللحظتين"3، وبنية الذاكرة تتحرك بحرية تامة داخل النص، تعمل على تشكيل تأثيرات جمالية دون لفت انتباه القاريء مع انها – أي بنية الذاكرة –وعي تاريخي مكثف مضغوط في اللحظة تلك، وانحسرت قصصه بين جانبين، الحس الأنساني المرهف وحميمية الارتباط بالواقع الحقيقي والواقع المتخيل.

عالم متفرد ومتميز تبرز فيه لذة النص وسلطته وهيمنه

عند قراءتي لنص عشاق فيرونيكا، اتذكر فورا لوحة "الحرية تقود الشعب" للفنان العالمي يوجين ديلاكروا مع مقاربة بينهما، واللوحة تعتمد على حاسة النظر، "فالتميز البصري المغتني المتزايد غنى، يلتقط موضوعاته الخاصة، ويصبح فعالية خاصة، تمارس لذاتها"4 ، وتمثل اللوحة امرأة بيدها سارية علم وباليد الاخرى تحث الجمع على السير ورائها الى الثورة، انها الحرية، انها الأنثى الخالدة، المشابهة لـ فيرونيكا التي تقود ولا تنقاد، ازلية، موجود في (خرائب واطلال المدن الندثرة – ص 12). ويقوم النص على ازاحة الواقع الحقيقي وتنحية سيادة المنطق، لتأسيس واقع فني جمالي يسوده اللامنطق، والتركيز على الواقع الجمالي الذي يحدث نتيجة تفاعل النص مع القاريء والمزاوجة بين الواقع والحلم.

وفيرونيكا هذه (ساحرة- عاشقة – شبقة، ص9) بمعنى أنها أسطورة، رومانسية، حسية، فأن " الحس الجمالي (او مجموعة الدلالات الجمالية) يتصل هكذا تاريخياً بالحس الطبيعي"5، وفيرونيكا لا تظهر في النص ابداً الا من خلال حكايات الراوي، وهذه الصورة تمتلك طابعاً ذا دلالتين – رمزيتين، الاولى الأنثى، والثانية الحرية، انهما كـ صورة ورق اللعب وجهين متقابلين في جميع الأوضاع، وعشاق فيرونيكا قصة شعرية محملة بالرموز والاشارات الأسطورية، قصة البحث المستحيل عن الحرية الأنثى المطلقة، ومدى انسحاق الفرد، والبحث عن القطب الوهمي رغم أن الانسان هو قطب العالم ومحوره، والعشق في الحكاية يتدفق من كل الفتحات العالم وشقوقه، مخترقاً المعقول ليصبح عشقاً خرافياً،كوحش طيبة الاوديبي، ويستمر القاص في سرده لتحولات العشق وعملياته، التي ترتكب مع فيرونيكا تحت جناح اللذة(حبك هو الهدف الذي انطلقنا اليه- ص13)، ان النص يتميز بشعرية عالية لامتلاكه تجربة ذات مسارين حسية/ طبيعية و فكرية/ تاريخية الداخل اليهما يحترق بهما. في فيرونيكا لانتمكن من الامساك بالزمان، فالزمن فيها متداخل، فكل الحقب تظهر مرة واحدة في كل مرة اثناء السرد (لقد تجزأت شخصيتها وتحولت الى شظايا متماثلة تحمل كل شخصية منها نفس الاسم الحبيب) ص15ومن خلال اقتران الحكاية بالخرافة يتشكل زمن داخل النص تتعاقب فيه السرود واللحظات الشعرية، والزمن فيها ليس الا وهما معلنا لخداع القاريء والزمن الحقيقي موجود خارج النص، وراوي الحكاية ليس وظيفته القص فقط بل انه الشخصية المحورية في الحكاية، فهو يقص الحكاية، وماحصل له من مغامرات مع فيرونيكا عبر العصور، وهذا مالم نراه في قصة" زو - العصفور الصاعقة " لمحمود جنداري فالراوي يقص الحكاية فقط، ولايكون مشاركاً في نسيجها، انه خارج عملية السرد الحكائي، ولكنهما – اي القصتين – تشتركان في تشظي الزمنية والمبنى الحكائي.

إما قصة اقاليم قصَية – اسم المجموعة – فهي قصة اكثر التصاقاً بالواقع، تبتعد عن الفانتازيا التي في فيرونيكا انها تداعيات رجل يحتضر كـ (طيور السنونوالوافدة من اقاليم قصَية) ص18، تداعيات تطفو الى سطح الذاكرة، لتكون المشاهد الاخيرة لهذا الرجل، ونلاحظ هيمنة الذاكرة على النص بشكل تداعيات لتكون محوره، لتكون حقيقته الانسانية، وينحصر عمل الذاكرة في استحضار صور المرأة الحبيبة، واللحظات الشعرية متسقاً مع اللحن، ويجعل غازي العبادي اللحن الذي يعزفه الشاب هو الومضة الخاطفة للحظات الاخيرة، فحالما يتوقف اللحن، تتوقف حياته وتنطفيء، فالقاص خلق تناسقاً بين اللحن والحياة، تناسق هارموني، فلا وجود للحياة خارج محيط اللحن، الذي اصبح الممر الذي يربطه بالعالم، وبفضل الطبيعة القصدية اللاظاهرة الموجودة اصلا في النص الحقيقي وليس في النص الضمني.

وجمالية النص تكمن في تداخل أزمنة اللحظات التي ترافقها عملية تحويل وتتناوب، فاللحظة – الذاكرة انبعثت وحلت محل اللحظة – الراهنة الشبه ساكنة قياساً الى اللحظة – الذاكرة،وبين هاتين اللحظتين المتداخلة حينا والمتناوبة حينا اخر، استجمع الرجل المسن كل تاريخه لاقتطاع جزء منه، يجعله يطوف في فضاء (مقهى نشتمان تحت عرائش العنب) ص 21، هذا الاسترجاع يعمل على انسجام اللحظتين وتوحيد فضاءهما فهو – أي الر جل – في كلتا اللحظتين يكون خارجهما، لان اللحظة – الراهنة تبذل مجهودا شاقا لاحتواء اللحظة – الذاكرة، انها المعاناة المزدوجة التي تقف خارج الجسد، لتشكل جدلية متناغمة بين الاذن والموسيقى، ومن هذا التداخل بين الاذن والموسيقى التي تكون تعبيرا خارجيا يتكون المعنى الأنساني، لان المعنى الانساني ينصهر مع المعنى المحسوس معطيا اياه المعنى الجمالي.

تكون مضامين بعض قصص غازي العبادي ملخصة و موجزة في نهاياتها مثل قصة (الرجل الشفاف والمرأة المناسبة) التي تقول بعد عشر سنوات زواج غير مشترك، لم تتحقق مصلحته (هو يريد شيئا وهي تريد شيئا) ص 25، زواج غير متوافق، زواج هيكلي، زواج خال من المحتوى الانساني، ويسافر الى شمال الوطن للاستجمام، يقابلهما رجل غريب يقدم لهما المساعدة، ويجلب لهما مصورا يلتقط الصور مع صور منفردة لها، وهي تبتسم، وفي اليوم التالي تكون المفاجأة حيث يرى الزوجان في ساحة البلدة، اللوحة الخشبية الناقصة الوجه لامرأة ترتدي مايوه فاضح بشكل مثير،قد وضع لها وجه، والتف حولها الرجال قبل الشباب، ولكن وجه من ؟ انه وجه المرأة- الزوجة، وهذا الفعل اللاأخلاقي لا يفاجيء المرأة ولايجعلها تغضب، بل تفرح فرحا طفوليا بهذا الفعل وتغتبط وتكون مسرورة، والرجل – الزوج يستسلم لنزواتها هذه :

(وعندما نظرت الى وجهها في اللوحة ابتسمت ابتسامة عريضة !

– ياله من رجل رائع.

وقد وجدتني اجاريها مستسلما !

– ياله من رجل شفاف !! لقد وجد المرأة المناسبة) ص 37.

الرجل الغريب إستغلها ابشع استغلال، ولكن هي قد حققت ما تريده دون ان يدري ذلك الرجل الغريب، فالصدفة لعبت دورها تحت ظروف موضوعية وذاتية ، ومابين الاستغلال والشهرة، مسخ الحس الانساني الذي يربط الافراد لانه موجود في طبيعة اصبحت لا انسانية.

وأغلب قصص المجموعة تشترك في سمات معينة متسقة من خلال :

– وحدة كثافة الصور الغرائبية.

– وحدة البيئة القصصية ووسائل التعبير الفنية.

– وحدة الرؤية الفكرية.

– وحدة الدلالات الرمزية.

– وحدة الفضاء القصصي.

ولتدليل على ذلك نقتطف النصوص التالية لتعطينا فكرة واضحة عن ماجاء آنفا:

(الدموع التي اخذت تذرفها بغزارة حتى بللت خديها وعنقها وصدرها ثم تكونت بركة تحت قدميها، تحولت فيما بعد الى بركة اكبر) ص48

قصة طوفان اخر

(وقد نفجت منه عقارب صغيرة بدت مثل دود، بكل الاشكال والاحجام والالوان وصارت تدب في كل الاتجاهات، ففر الناس مذعورين) ص71

قصة اوان العقرب

(كان مكان الطعنة مثل وردة حمراء ينز دما بلون القار غمر صدري، غمر الفراش والسرير، وغاصت به الغرفة) ص87

قصة وخزة دبوس . عند دراستنا لهذه النصوص، نحصل على صور قريبة جدا من فن الكاريكاتير بمعنى العمل على تضخيم الفعل القصصي الى درجة تكون لا معقولة ولا واقعية ولكنها واعية، وهذا يجعلها محتفظة بالواقع ومسيطرة عليه، وهذا الفعل لا يستطيع ان يفلت الى الوهم او الخرافة المحظة، بل يكون ضمن السحرية والواقع الفني، أي قيام القاص غازي العبادي بأسطرة الواقع الذي هو واقعاً عمليا اجتماعيا، واحساس القاص بحاجته في الخروج نت ذاته بهذه الاسطرة، ليجد فيها صورا متمثلة عن العالم والمجتمع وحياته الخاصة وليحدد وعيه تجاه الصيغ الاجتماعية لاظهار "بنية المجتمع المكونة من بين الناس" 6.

في قصة (رمل اصفر) يتساءل الراوي (احد يعرف لماذا يكون الغبار الذي يجتاح المدن أصفر؟) ص97، هكذا يبدأ القاص قصته، بتساءل رمزي- تأويلي، يدخل ضمن نطاق البنية الفكرية، ما المقصود من اجتياح الرمل الاصفر المدن ؟!.

بدءاً أقول ان "في كل ابداع هاجسا سياسيا معلنا او مبطنا ليس ثمة ابداع غير سياسي، أي خارج التاريخ" 7، لنعمل على خلخلة وتفكيك هذه الرمزية التي تحيلنا فوراً الى البنية الواقعية – الاجتماعية – السياسية، الرمل الاصفر (يأتينا من الصحراء) ص 97، ان مفهوم الصحراء يأتي هنا كاستعارة ومجاز، رغم تماثل المفهومين الواقعي والمجازي، فهو فضاء يتدفق منه الموت، يتدفق منه البربروالمغول، مكان يمثل اللامدنية وتحكمه علاقات لاطبيعية، لا انسانية، فماذا يعني هذا في آلية القص عند غازي العبادي، يعني الايديولوجية اللاانسانية، يعني الفكر الرجعي، يعني التبعية الثقافية، وكل ماهو ضد سعادة الانسان.

وتم تحقيق وحدة المعنى بواسطة البنية الرمزية والبنية السياسية، فهي متوحدة في المستويين الداخلي والخارجي، تحكمها جدلية – تأويلية – قصدية للمعنى القصصي التي تظهر في فعالية القراءة.

اخيرا رغم ان هذة القراءة لمجموعة (اقاليم قصَية) تحتاج مني لوقفة اطول نسبيا، لان غازي العبادي، كاتب متميز، يمتلك تجربة قصصية عميقة في هذا المجال، يمتلك ادواته الفنية وتقنيته ورؤياه الخاصة، الا ان هذه القراءة قامت بعملية أستنطاق للمجموعة التي تكشف عن معاناة شخوص قصصها ومايرافقها من إحباط وقهر واستلاب.. انها تجربة موشومة في القصة القصيرة العراقية.

الهوامش :

1 – **د. محمد حافظ دياب – سوسيولوجيا الادب، ص 34 مجلة المنار، العدد 57 ايلول** 1989.

2 – **محمد بن عياد – التلقي والتأويل، مجلة الاقلام العدد 4 آب – ايلول** 1998.

3 – **د. مهند يونس – توقعات الوعي وبناء الشخصية، ص 97 المصدر السابق.**

4 – **هنري لوفافر – علم الجمال، ت محمد عيتاني، دار الحداثة، بيروت، ص** 39.

"وهم الطائر".. زمن العذابات

جواد وادي

ناصر قوطي قاص عراقي من طراز الكتاب الموهوبين بمفرادته في تناول الحدث بكل صوره وتزاحمه وهمومه، وغالبا ما يكون الحدث يدور في أجواء تغم النفس، وتحيل القارئ إلى تلك الحقبة السوداء، بتداعياتها ومواجعها وبكل مآسيها، وبرغم كونها مرحلة لا تسر عدوا ولا صديقا، فأن القاص يدخلها في مرجله القصصي، ويتعامل مع عوالمها المرعبة بمهنية الكاتب بفطنة عالية، وموهبة لا غبار عليها، باقتناص الحدث من زاوية لا تبتعد كثيرا عن الواقع المعاش، وبأمانة الراصد له، ليضفي على العمل لغة سرد مبهرة وفاتنة وبحبكة حكي يتصاعد تدريجيا وبحالات من الكتابة المسترسلة والتي لا تعرف الاسترخاء، ليظل القارئ مأسورا بتلك اللغة التي يريدها الكاتب أن تتمادى في الحفر لدواخل الذات الكسيرة والمستفزة في زوايا الحدث، ليتصالح مع قارئه بمهنية العارف ببواطن التأسيس، ويبني تدريجيا علاقة تتدرج مع تصاعد التناول وبلغة قصصية.

وجدتها أنا شخصيا تمتلك من القوة والدراية والتوظيف المدروس بعناية فائقة، وكأنه ينسج بساطا ليمنح القارئ لحظات آسرة من التعايش الذي سرعان ما يستحوذ على كل كيانه الشارد مع السرد البهي، حتى يجعله هو ذاته من يحس بوطأة ما يجري من نوائب بشرية، ليعتبر نفسه جزءا من فضاء السرد، وكأن القاص يتناوله هو بالذات، بهمومه وعذاباته ومواجعه.

هذا ما يكتشفه القارئ المثابر بنفسه، حالما يلج متون المجموعة، والتي تضم إثنتين وعشرين قصة متفاوتة الطول، لكنها تتوحد جميعها بلغة حكي بانتقالات تعج بالغرائبية والطقوس غير المألوفة أحيانا، وبتوظيفات تجعلك تهيم في عوالمها ودهاليزها المتشعبة، وكأنك في رحلة إسرائية لا تعي وجودك إلا في خاتمة الحدث.

إن القاص المبدع ناصر القوطي ينثال على اللغة بأزاميل لا يدركها القارئ الكاسد في تلمس مجرياتها، ليغور في المهمة بعيدا عن المقايسة والتناول الجاهز، بحيث يعود من العسير التخلص من ربقة السرد بلغته الصارمة، والوصف الصادم لمجريات الحدث، ليشرك الآخر في لحظات توحد، تفاصيل الأمكنة، وانكسارات الانسان ومقارعته لقسوة الحياة وعتوها، والارتداد في احيان كثيرة لمراحل عمرية مختلفة بلغة تذكر ومراجعة لزمن وأحداث مضت ولكنها تظل تستوطن عقل ووجدان القاص،(فلاش باك)، وكأنه وبهذه الانتقالات يعزز كفاءته السردية بتوظيف سيميائي أحيانا بمرجعيات دلالية، مما يعني أن القاص القوطي قد أثرى مخزونه القصصي، بتراكمات مهمة في القراءة المتنوعة في شتى مناحي الادراك المعرفي، من أعمال ابداعية شامخة في القصة والرواية والنقد والتشكيل كذلك، وهذا ما نلاحظه حقا في رسم لوحات تنبض بالحركة والتشابك العصي على التفكيك في كل هذه المكونات لتعود القصة لديه حالة درامية يدغدغ مفرداتها بين الفينة والاخرى بكوميديا مرة.

إنني كقارئ عاشق لفن القصة، وجدت من خلال تراكم القراءة وعبر سنوات طويلة، أن المبدع ناصر القوطي يغاير كثيرا راهن ما نقرأ من نتاج قصصي على حد علمنا بهذا المنجز على أقل تقدير وما أتيح لنا من متابعة، إن كان على صعيد المنجز العربي أو العراقي، فهو كاتب موسوعي تنصهر في قصصه كلها ولا تمايز بين هذه وتلك، عوالم من الفرادة والدهشة والتناغم اللغوي، بمعجم لغوي باهر وبمفردات شاعرية متقنة التوظيف والمعنى، وكأننا وفي حالات كثيرة أمام شاعر يقسو على اللغة ولا يعرف المهادنة أبدا، ليذهلنا بهذه القدرة المتميزة والعارفة ببواطن المفردة القصصية وكيفية توظيفها، وبانتقالات نظن أحيانا أنه على وشك ختم الحدث، واذا بنا نراه يسترسل بانسيابية سردية تضفي على القصة بهاء واستزادة فنية، نحزن كثيرا ما أن نجد أنفسنا على مشارف قراءتها.

إنه انحياز ودفاع غير معلن من المبدع القوطي، بأدوات ومرجعيات وكم هائل من القراءات بعد أن يستجمع كل التفاصيل المكانية وبتفاوت زمني بتعاقباته وقسوة عذاباته على المنتكسين من أبناء جلدته وخصوصا المثقفين منهم، ليصنع لنا ونحن لم نبرح عن مكاننا، صورا وحالات وبوحا واسقاطات بسينوغرافيا تؤثث تفاصيل الأمكنة، ليلعب الخيال دورا أساسيا في صناعة الحدث أو نقله بأمانة وبلغة ساردة موحية وشفافة، خالية من الاسفاف والتكرار، عصية أحيانا على القارئ العادي، موظفا تراتبية في الحدث وكأننا نتدرج صعودا لنصل إلى هرم الحالة، وبين الفينة والأخرى ينقلنا القاص في حالة من النشوة إلى محطات غير بعيدة عن ذروة التناول، ولكي يمنح القاص هذه الرحلة غرائبية لخلخة صمت القارئ المأسور بالتعايش مع الحدث، يفاجئه بعرض البوم من الصور المرعبة والأشباح والمخلوقات الكونية العجيبة، ليعود نهم القراءة طاغيا وبفضول معرفي أكثر.

في قصته (لعبة) والتي تتصدر المجموعة، عبارة عن دراسة تحليلية للنفس البشرية ومدى قدرتها على التدمير والقتل ومحو الآخر، ولماذا كل هذا العبث بأرواح الناس؟ أنه مجرد لهو يكلف البشر حياتهم، ولا هدف من وراء ذلك غير مزاج القاتل، وبأنه يريد أن يرى سفك الدماء بسادية مرعبة ولا من شئ سواها. إنه العبث بعينه. لعلنا هنا في دراسة تحليلية لحالة القتلة الذين يصادرون حياة الناس هباء، وهو الواقع المعاش في العراق من طقوس قتل ينطبق على مجموعة الرعاع.

القصة هي عبارة عن تحليل لشخصية قاتل متمرس لا يفهم غير لغة الانتقام لتصفية حسابات فيشرّع قانونا خاصا به، ويهيم في اساليب قتل مرعبة:

(أليس في كل واحد منا بوح متنافر، أو قوة تدميرية هائلة، حبيسة قفص الروح والجسد)

والغريب في الأمر أن هذا القاتل أحيانا يعود لتوازنه الانساني فينظر إلى الحياة بصورة أخرى:

(فهم لعدم رؤيتهم الجمال الذي يحيط بكل ما يتعلق بجوانب الحياة وجشعهم الذي لا يقف عند حد، وهم يقصون كل خياراتك...)

إنها لعبة موت في رحلة جسد هامد، وأحلام مخزونة تنتفض في وقت الرقاد، فتصير مسلسلا طويلا يعج بالمتناقضات. ليستيقظ ويجد نفسه في حلم مشحون بالرعب. في القصة الثانية الموسومة (شيطان وملائكة عور...)حكاية أسرة تضج بالأفراد، وبطلها أصغرهم، وهو في الثلاثين، ولكنه يتفرد عنهم بكونه يحمل هما انسانيا كبيرا وروحا متمردة:

(...الكائن الذي أخذ جبينه يطأ الأرض وراح يدب على أربعة...) ، إنها محنة الانسان الذي تحول مثلما البهيمة، مجرد مخلوق فطري لا يعي من وجوده غير العوالم الحسية الرثة، وهذا تراجع خطير في الوعي وما ينتج عنه من مآسي مجتمعية كارثية.

يفتح الكاتب ملفا حواريا مع ثلة من (أصدقائه) الكتاب، الذين يفتح ملفاتهم واحدا واحدا، امثال: القاص الأرمني وليم ساروبان/ بورخيس/ إدغار ألن بو/ تشيخوف/ موباسان/ فرجينيا وولف. كانوا كلهم مزنّرين بالصمت وقد سملت عيونهم، فارغة كانت من أي سؤال... صرخت بهم (ما الذي حل بعيونكم... وأنتم المبصرون؟).تظل قصص المجموعة هكذا تتصاعد بوتائر مختلفة وبثيمات مغايرة، لنصل إلى القصة الأم (هكذا اعتبرتها) لأنها بحق أقرب إلى النص الشعري منها إلى قصة، والتي تحمل عنوان المجموعة (وهم الطائر) مهداة إلى الشاعر الراحل سلام الناصر: فيخاطبه (لم لا تطير) بتضمين يتصدر القصة للتوحيدي:

(رحل ضعيف، وهاجرة محرقة، وبر قفر، وعطش قديم، كيف الوصول إلى الري والحال هذه...؟)

إنها أطول قصص المجموعة، وهي بمثابة سيمفونية حزينة لتراجيديا الوجع العراقي بامتياز، اللغة مكثفة، الصور قاتمة، الفضاءات معتمة لوصف سوداوي وحارق، التناول مأتمي وحزين، الواقع يشي بالخراب الموزع على تفاصيل الروح، التنوع المكاني يتحول إلى إمارات مزيفة:

(أي انحناء لدرب لا يلتفت مع استدارة حذائك المتهرئ، ينقلك إلى زيف حجارتها، في انحناءات أقواس شناشيلها من الأبواب والشبابيك... مدينتك التي أضحى بها التدرن والزحار شفاء، بكل خراتيتها الجدد، الذين نزعوا جلودهم عن لون أزقتها...)

إنها البصرة المكلومة والمنسية، هكذا آل بها الحال الكارثي في عهد الخراتيت الجدد، إنها مدينة سلام الناصر، البصرة الفيحاء، لم تعد سوى أطلال لمدينة كانت هي الأبهى والأمجد والأعظم، لكن اللصوص أكملوا مسلسل الخراب الذي تعرضت له. القصة تعج بالمواساة والمكابدات والألم والحسرة، على مدن وأمكنة عادت في زمن الفساد والنهب إلى خرائب. والبصرة واحدة من كوارث القادمين للسياسة من وراء الدواب.

(أي سباخ وأي عبيد... أي مفازات ستقطع وأنت الذي ثلثه إله وما تبقى منذور للرمم...)يسقط القاص القوطي حكاية كلكامش وحالته على صديقه الراحل الشاعر البصراوي البهي، سلام الناصر، صاحب ديوان (هفوات الدهشة) لمسة وفاء لهذا العراقي المظلوم والذي توفي دون أن يتوصل بمسحة دفء من رعاة الزمن الراهن. نبارك لصديقنا القاص الموهوب والمتمكن من إخراج هذه الاضمومة القصصية الفاتنة، آملين أن لا يبخل علينا بعطاءات قصصية قادمة ليغني مكتبتنا العراقية والعربية بالجاد والفارز في فن القصة، وهو أهل لها.

• **وهم الطائر مجموعة قصصية صادرة عن دار ميزوبوتاميا** 2013

قراءة في تجارب تشكيلية مختارة

من السطح إلى اللون إلى الحركة

غسان حسن محمد

الفن التشكيلي من الفنون الرئيسة التي جسدت العوالم الانسانية، عبر بلورة الافكار وتجسيدها بريشة رسام او ازميل نحات او عدسة تصوير. وهو حدس الذات في ترجمة الشعور عبر التقنية البصرية في انتاج الرؤى متماهية مع حرفنة الفنان في ابداع العمل الفني، انه قدر يأخذ الانسان عنوة الي منطقة مكتظة بعوالم استطيقية تحول هذا الانسان الى كائن مثقل بالخيال. في مجال الفن التشكيلي هناك اسماء كبيرة من الفنانين يفتخر الميساني بهم ومنهم (احمد امين وماهود احمد وعبد اللطيف ماضي وكاظم العبودي واحمد البياتي وعبد الباقي رمضان و عبد الرحيم البياتي وعبد الرضا القرملي وصبيح عبود ومحمد الزبيدي...الخ) هؤلاء جيل لانستطيع تصفح الفن التشكيلي في المدينة دون المرور بهم..

في السياق نفسه فأن هناك جيل مبدع من الشباب ينتظرون الفرصة لتفجير طاقاتهم وابداعاتهم،فهم جيل مهم بأستطاعته تغيير خارطة الفن التشكيلي في ميسان..لا نستطيع ان نلم بكامل المشهد التشكيلي في ميسان اذ لاتسع مساحة التنشر لذلك فالمشهد مترامي الاطراف وبحاجة الى كتب عدة والزمان اقصر من ان يمسك بتلابيب الجمال والابداع والتثوير الفني في مدينة اثمرت الجمال والكلمة الحرة المبدعة..هذه اضمامة من تلك التجارب الفنية تنوعت جيلاً ومدرسة فنية وتجربة ذوقية جمالية.

الزمان أقصر من أن يمسك بتلابيب الجمال والابداع والتنوير الفني

خطوط تنساب بأنامل صائغ الذهب.

الفنان غالب ناهي امتلك زمام الفن التشكيلي عبر ممارساته في (النحت والحفر على الخشب والغرافيك) بالاضافة الي الرسم علي القماش.. فهو من رعيل الستينيات ومن رواد الحركة التشكيلية في العراق.. موضوعاته استخد آليات وافكار الحداثة الفنية مشيرا الي الامكنة وابعادها في اثراء مساحة العمل الفني، مجسداً الشواخص المدينية والبيئية عبر تأرخة الاعمال الحياتية والطبيعة البشرية.

فبعض اعماله قد غلب عليها التكثيف واخرى طغت عليها الشفافية.. وفقاً لموضوعة العمل والفكرة المراد ايصالها.. اذ انفردت اعماله بتعددية الموضوعات وتنوع تشكلاتها وادامة حيويتها وسحرها الجمالي مما جنب الفنان الوقوع في داء التكرار المولد للرتابة والملل والتناسخ التماثيلي التقليدي لاعمال اخرى والذي بدوره يؤدي الى افساد الوضائف الجمالية والحسية للفن.

انتمت اعماله الي المدارس الواقعية والانطباعية والتفكيكية والسريالية متأثراً بأساطين الفن امثال (دافنشي ورينيه وفان كوخ وبيكاسو وسلفادور دالي) الا ان المدرسة الواقعية كان لها النصيب الافر في لوحاته، ربما لكونها الاقرب الي نفسه وتمنحه حرية التعبير عن الواقع المعاش بتعدده وتنوعه والسهولة والبساطة في اثارة التساؤلات لدي المتلقي بما يؤدي الي اشراكه (أي المتلقي) في العمل الفني، كيما تكتمل دائر الاتصال بين الفنان والعمل والمتلقي،اما فيما يخص اشتغالاته النحتية، فقد امتازت منحوتاته بدقة توزيع نسب الكتل النحتية وانتخاب الاوضاع الملائمة للحركات والاتجاهات والايماءات التي تصدر بتوافقات هندسية بارعة ساعدت علي اكساب هذه المنحوتات الديناميكية والحيوية والجمالية.

وهذا بدوره اسفر عن اقناع وادهاش ولفت انتباه الرائي والسير به نحو مواطن الخيال والرؤي المبتكرة والخروقات الفنية المجددة من قبل فنان عراقي ميساني طواه الزمن في ارشيف النسيان.. بعد ان غادرنا وهو في قمة الابداع.

الفن التشكيلي يصفق لوحده الان.

هل يمكن للانسان ان يحيا دون ان يتذوق متع الجمال والمعرفة؟ هذا السؤال يقودنا الى التعرف على كنه عوالم الجمال واهميته في اكساب عالم الاناسة الفريد الخبرات الادراكية والحسية والبصرية في الفهم والتحاور والتواصل مع مفردات وعناصر وتشكيلات عالم الوجود المتوفر على عديد المعطيات المادية والروحية والنفسية..عالم الثابت والمتحول الذي يضع وجوداته بانتظار من يصيّرها دهشة واثارة واضافات قيمية ومفاهيمية تصل الذات عبر استنطاق عوالمها المتنوعة بالمحيط الخارجي، والتأسيس للغة (ذات/موضوعية) يعلي بناءاتها ويثمر نفائسها فنان مبدع سواء أكان (رساماً او نحاتاً او سينمائياً او مسرحياً.. الخ).. الفنان التشكيلي عبد اللطيف ماضي تعددت مساراته في عالم التشكيل العراقي فقد مارس الرسم والنحت واقام العديد من الجداريات والنصب والتصاميم في محافظة ميسان تنقل بين مدارس الفن الواقعية والانطباعية والتعبيرية الرمزية وصولا الى مدارس الحداثة كالمستقبلية والواقعية الجديدة وغيرها، عبد اللطيف ماضي المتخرج في معهد الفنون الجميلة العام 1960.. له مقتنيات في اليونان وامريكا والقاهرة والاردن، حاصل على جائزة الربيع في العام1959م وجائزة احسن مصمم ديكور من وزارة التربية عام 1972، وجائزة الغدير2006.. اسس نقابة الفنانين في ميسان في 1972 وجماعة الجنوب وجماعة الدائرة الفنيتين وقد اقام نحو عشرين معرضاً شخصياً..تتلمذ على يد رواد الفن التشكيلي كجواد سليم وفائق حسن واسماعيل الشيخلي وحافظ الدروبي،يوضح الفنان التشكيلي عبد اللطيف ماضي ان رواد الفن التشكيلي كل له مدرسته وهم بناة حقيقيون هدفهم اذكاء روح المعرفة ونشر الوعي الفني بين الطلبة.

وعن بعض الاعمال الفنية التي يعجز العقل عن ادراك مقصدياتها بسبب تشظي مفرداتها وافتقاد الانسجام الموضوعي بين وحداتها.. من الاراء ماينسبها الى المعاصرة والحداثة في الفن،هذا الغموض والابهام في ايصال المعنى يعزوه ماضي الى اقحام مفردات ليست مدروسة في اللوحة وان مجرد وضعها في اماكن غير اماكنها تؤدي الى ارباك الرؤية وضياع الايقاع المنسجم، ان العمل الناجح له مفتاح معين يدخل منه المتلقي الى تفسير العمل وربما تتفق رؤيته مع الفنان في وضوح الافكار.

ولنأخذ اللون كمكون اساس في جسد العمل الفني فهو في احدى تعريفاته غطاء للشكل حيث ان لكل لون صفته وحساسيته ودرجته ومعناه ويكون نجاح اللوحة في وضع تكون الالوان منسجمة تارة ومتضادة تارة اخرى ووضع كل لون في مكانه المناسب قوة للوحة واداء مهم في نجاحها..فلو كانت الحياة لوناً واحداً لكسدت الذائقة ولاعترانا الملل والرتابة.

عراقة التجربة..استبصارات ابداعية لاتسعها ابعاد اللوحة

على مدى اكثر من اربعين عاما، وهو يمارس سحره الخاص على قماشة تحمل الانفعالات النفسية والاستبصارات الفكرية والكشوفات الرؤيوية.. يمزج مابين الذاتي والموضوعي في عوالم الالوان والخطوط والاشكال المتماهية مع المضامين وفق تراتبية تمنح العناصر نسقاً منطقياً في بنية التشكيل.. يستنطق افكار المتلقي عبر عملية تواصلية يجيد حبكها الفنان التشكيلي كاظم جبر العبودي، المتخرج في اكاديمية الفنون الجميلة للعام 1962، حيث درس على يد رواد الحركة الفنية في العراق ينهل من ابداعاتهم الفكرية والفنية حيث انصهر في بوتقة فائق حسن واسماعيل الشيخلي وحافظ الدروبي وغيرهم. لاتندرج اشتغالاته الفنية ضمن مدرسة معينة الا ان الغالب فيها تأثير المدرسة الواقعية والانطباعية يعلل العبودي ذلك الى ابتعاده عن التعقيد وايمانه بالنتائج التي تؤكد على جماليات الشكل والمضمون، ومدى افادة المتلقي من العمل.

انجز بعضاً من اعماله منتهجاً الحروفية، ايماناً منه بجماليات الحرف العربي وتميزه وتطور انواعه مما جعل الحرف يثري اللوحة بطاقات بصرية ورؤيوية تزيد من حساسية التلقي الجمالي والمعرفي على حد سواء.

تناول الرمز في اعماله ولكن بصورة محددة ومقننة، بعيداً عن التعمية وزيادة التعقيد اذ يؤمن ان استخدام الرمز يجب ان يكون ضمن مدلولات مفهومة التعبير لان اللوحة قد رسمت من اجل الفهم البشري لمحتوياتها ومثال على ذلك لوحات بيكاسو ومنها لوحته الشهيرة (الغورنيكا) وكذلك (نصب الحرية) للرائد الكبير جواد سليم.

لوحة من عمل الفنان كاظم العبودي

خطوة نحو الف ميل الابداع

الرسام عباس العلاق تتعدد كائناته البصرية وممارساته فهو لايرتكن الى نمط او اسلوب او مدرسة معينة في انجاز اعماله..يعمد الى استثمار " المفاهيمية" التي تربط مفردات وعناصر الفن مع الحياة وتطوراتها العلمية والسياسية والاجتماعية.. استخدم طرق الحداثة كالفوتو- تشكيل والتقانات السمعية والمرئية وعمد الى تداخل الاجناس الفنية واستمثار وتطويع اليات واشتغالات البعض منها كالنحت والخزف واستخدام خامات ومعادن وقصاصات لزيادة التأثير لدى المتلقي وخلق تنويعات رؤيوية وبصرية تواشجت مع صناعة اعمال تشكيلية تحمل في طياتها الجدة والمعاصرة واشراك المتلقي بالحوار مع ثماره الجميلة وتحقيق التواصل الفاعل بينه واللوحة والمتلقي. يؤكد العلاق على الخروج باللوحة الي فضاءات جديدة وادخال عنصر المفاجئة في تنفيذ العمل التشكيلي للوصول بالعمل الي مستويات عالية من الادراك الحسي والتفاعلي.

الفن رسالة تعبيرية واجتراح في الذائقة

ان تعمل انامل على خلق صور حسية، باقتناص لحظة هاربة من الواقع، وترويض فكرة نافرة واسباغ الجمال والفكر المتماهي مع البنيات الوجودية بلغة تفاعلية تشرك في ثيماتها الابداعية ثنائيات الحضور/ الغياب، والمشهد العياني /الافتراضي، والابيض/الاسود، والظل /الضوء، ضمن مخرجات عقلانية تخييلية بابعاد لامتناهية، فهذه الانامل شاعرة بأمتياز وهي تصطاد الرؤى والافكار بتكنيك فني وقماشة تأخذ على عاتقها ترتيب العناصر والمفردات الشكلية والموضوعية بهارمونية لونية تشغل المساحات وتوجه نحو بؤرة العمل مشيرة الى القيمة الجمالية والرسالية التعبيرية لعوالم يعمل الفن على ان يكون حلقة الوصل بينها وبين العين المنصتة لحوار اللوحة... الطبيعة الخلابة لمحافظة ميسان كانت المعلم الاول للرسامة رجاء كريم العبيدي وهي تغني مخيلته بخضرتها وعوالم اهوارها المثيولوجية والحضارية العريقة وهي تسدد فرشاته الزاهية ببهجة اللون ورشاقة وانسيابية الخط بانتقالاتها القصدية بين مدارس الفن

لوحة من عمل الفنان شاكر الموسوي

الانطباعية والرمزية والتعبيرية وفق الموضوعة وهي تقترح آليات واشتغالات وممكنات تنفيذ العمل الفني

الكاريكاتور فن يتطلب مساحة كافية من الحرية

الكاريكاتور فن السخرية الهادفة الى ايصال فكرة ما، واعمال ذهن المتلقي في تلقفها والخوض في مفرداتها فهو فن المشاركة بامتياز. وهو فن السهل الممتنع لسهولة تشكيلاته وقوة فكرته التي دائما ما تكون مصداقا لما تكون عليه احوال الكائن البشري وما يحيطه اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً وبيئياً...بغية لفت النظر الى الحوادث والوقائع..من فناني الكاريكاتور الذين تمتاز اعمالهم بسهولة المفردات وقربها من نبض الشارع العراقي الفنان حامد وهيب الكعبي حيث ان اعماله لها القدرة على حكي أشياء عميقة او معقدة بخطوط بسيطة واشكال تشبه كثيراً مايرسمه الاطفال، فالكاريكاتير بوح طفولي ذكي وهو الفرصة الملائمة لجذب اهتمام المتلقي بوساطة اللون والخطوط الكارتونية.

هذا الفن وفقاً لدائرة الإنتاج الإبداعي لرسام الكاريكاتير يعتمد على السيميائية التبسيطية (إذا جاز لنا القول) وبالتالي فان دلالته من الوضوح التي يستطيع انتزاعها المتلقي البسيط ، أي بالإمكان القول انه فن جماهيري. الاختزال في كثير من الأحيان لايؤدي إغراضه في بقية الفنون ، ولكن الاختزال في فن الكاريكاتير هو أهم مشترطات هذا الفن ، الذي يؤدي إغراضه بيسر . تطور فن الكاريكاتور في العراق حتى ترسخ كمدرسة فنية، وعلى حد تعبير الكعبي فأنه بالامكان ان يكتب للمدرسة العراقية التفرد عن باقي المدارس لسخونة ملفاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

في البدء كان الحرف

الخطاط شاكر الموسوي من المبدعين في تجويد الخط العربي وتحسين التقنيات والاداء المثمر في انبعاث اللوحات الفنية الكبيرة...امتازت اعماله بالدقة والقواعدية الصارمة في بناء حروفه واجادة صنعتها..مستخدماً الهارمونية اللونية والتشكلات الهنسية في بث زخرفاتها عبر حرفة اتقنها وطورها مع تقدم الازمان وبلغة تجمع بين التراث والمعاصرة تأثر بشيخ الخطاطين محمد هاشم البغدادي.. في تطويعاته لاشكال الحروف مع الحفاظ على الاسس والمبادئ التي انبنت عليها تجسيدات الخط العربي والزخرفة الفنية..يوال باناامله المبدعة وافكاره الخلاقة انتاج الفريد من الابداع.

شهادة

الامساك باحزان الناس

علي السباعي

كَتَبَ شاعرٌ سومريٌ مجهولٌ على لوحٍ عُمْرُهُ أكثرَ من ستة آلاف سنة ، وُجِدَ في أور :- " حياتُنا أقصرُ مَن فتيلة قنديل المعبد لنُعانقَ جديلةَ الشمس الطويلةَ / وأحلامَ النَاسِ الضَائعة / ونُسافرُ بها إلى الأبد "

لاشيءَ في الدنيا بدونَ قول ، ولاشيءَ يعادلُ الكلمة لأنها الأصلُ ، ولاشيءَ يُعادلُ جمالَها حين تكونُ إشاريّةً ، موحيةً ، متخفيةً ، وراءَ كُوَم من القصص والحكايات وما خُبِّئَ بين السطور ، حتى لا أهرمُ تحت وقع أقدام مُسنّنة ، مستاءة . أيقظتني دفعةً واحدةً على سوادِ يومي :- الكلمةُ الصادقةُ .

ففزعتُ ، ففزعتُ ، ففزعتُ من قسوة السماء الرمادية الشاسعة في حياتنا ، فتركتُ الضوء ، ضوءها بأنامله الناحلة البيضاء يُضيءُ عُتمتي الداخليةَ بحزنَ ساكن كنتُ يقظاً أكتُبُ عن وَجَعي ، كتبتُ أوّلَ قصّةٍ في حياتي عن وجعنا العراقيُ ، منذُ كتابتها وقفتُ صغيراً أتطلّعُ بعيون مبهورة في أضواء هذا الكون وظلماته .. أيضاً كنتُ مشدوداً إلى مشاعرَ وتيّارات مُختلفة حولي تتضاربُ وتتفاعلُ ، وأنا أكادُ أرى . كنتُ أرى لأنني كنتُ أقفُ على تُراث قديم أمُدُّ يَدي إلى نار المستقبل ، وأكادُ أن استقطَ وأنا في مكاني أرى هذا هو : علي السباعي . وَقفَ منذُ أن كَتَبَ أوّلَ قصّة قصيرة له ، ومازالَ يُلحُّ على الكلمة مثلَ طارقَ النُحاسِ يطرقُ كَلِمَتَهُ فتطرقُ أصابُعهُ في الوقت نفسه ويحاول أن يكونَ لصوته انعكاسٌ وان يكونَ لأيقاعَاته تأثيرٌ وصديٌ . نحنُ شَعبٌ مغلوبٌ على أمرهِ ، شعبٌ منخورٌ ، نَخرَتْهُ عصابةٌ ، شعبٌ جعلوه بلا ... ذات ، هذا واقعُنا ، شعبٌ متهرّئٌ ، كيانُهُ متهرّئٌ ، كُلُّهُ متهرّئٌ ، شعبٌ مبنيٌ على السلّب ، هذا تاريخهُ أليَسَ هذا بكافٍ بأن يجعلنا نتعذّبُ ، فنكتبُ . كتبتُ ، فكتبتُ ، فنُكّبتُ ، فكتبتُ ، لأنَّ النوافذَ كانتْ كلُها مغلقةٌ ، والأسلاك المُلتهمة قد قَضَمَت منّا الكثير ، ساعَتَها تعلّمتُ كيفَ أقاومُهَا ، فكانَ أن قاومتُها بالكتابة ، ولعلَّ هذا ما كنتُ أنا أحملهُ درعاً لي : الكتابةُ ، الكتابةُ ذلك الترياقُ الذي لم يستطع أن يقتلني بل زاد من صلابة عودي .

كثيرةٌ هي الأحداثُ التي جَرَتْ وتجري لمجتمعنا ، وهناك شخصياتٌ تعيش على هامش الحياة ، وتمتلكُ خصوصيةٌ في أفعالها تبدو شاذّةً في عرف الأسوياء فكتبتُها لأنصفَها . في داخلي ألمٌ ، ألمٌ . لكنه كبيرٌ ، كبيرٌ حتى إنني لا اعرفُ كيف أكتبُه ؟ الكتابةُ تمثّل محورَ حياتي كلها وجوهرَها ، وأعتقدُ أنَّ الكاتبَ هو : حاملُ مصباح ديوجينيس الذي يُنيرُ به عُتمةَ المجتمع وإضاءةُ وجوه الهامشيّين من أبناء هذا الشعب ، فكانتْ قصصي دعوةً للتعاطف مع المظلومين ومَنحهم حرارةَ المشاركة في المأساة . الآن سأفكُ عقالَ هذه الروح ، روح علي السباعي وأتوكّل ، لأنّ هذه الجذوةَ أنفقتْ نارَها معي متأجّجة ولم تخفُتْ ، لذا سأكتُبُ عن : الأعمق والأفدح في نفسي .

في البدء تساءلتُ : إن كنتُ مبدعاً حقاً أم هو مجرّد وهم؟ تُرى كيفَ سأعيدُ نفسي إلى الحياة لو لمْ أكنْ كاتبًا ؟ فكان بدون أذن منّي يتربّعُ المَنسيّون من أبناء شعبي المظلوم على هياكل كتاباتي ، ويدخلونَ قصصي بلا وَجَل وَكأنهم يمارسون ما

(1)

أعتادوه في أيامهم وساعاتهم المنسيّة كما هم . لكن! كنتُ بكلِ مودّةَ أقتنصُ انشغالاتهم بحياتهم ، وتأمّلهُم لحالهم . لكنَ ! تمعّنُي بومضات حياتهم طالبتْني بالإشفاقَ عليهم منهُم ، لأن هؤلاءَ من مَنحني فرصةَ احتمالَ الحَياةَ ، طوبى لهم ، لقد تركوني أتلذذُ بالكتابةَ عن آهاتهم ، وتدوين مراراتهم ، وصفتُ هواجسُهم بحزنَ شفيف . لقدَ كنتُ منهم ، فلهذا لا يؤاخذونني على ما اقترفتُه من محبّة وألفة تجاهَ عصْف الحياة بهم ، لقد تجشموا عناءَ الامتثال لقلمي وأنا - الآنَ - مكبلٌ بمحبتهم . بفرحة غامرة كتبتُ قصّصي كلّها ، إنني انتفضتُ انتصاراً لكرامتي الجريحة ولكبريائي المهدورة ، فلقد حددتُ الخلاصَ خلاصيَ الفرديَّ بالكتابة . أن الأدبَ يُعيننا على أن نكونَ بشراً صالحين ، وعلى الاحتفاظ بإنسانيتنا ، وقلتُ في نفسي : عَلَيَّ بالمقاومة والكتابة للذات بدون خوف ، وهكذا كتبتُ قصّصيَ كلّها التي صَوَّرتُ فيها ما كنتُ اعتقده . أدب المقاومة حفاظاً على الحياة . أدبٌ غير نفعي ، منقذٌ روحيٌ للذات ، ولتفاديَ الاختناقَ وسط المجتمع .

كلُ شيء يبدأ بمأساة ، هكذا بدأتْ حياتي " قصصي " بمأساة ، بمأساة لم تَتوقّفْ ولم تنته هذه المأساةُ الحياةُ . كتبتُ عنْ أحداث سود عشْناها ، كتاباتٌ مُقلقةٌ ، قَلقةٌ ، تُعبّرُ عن الحزنَ . حُزننا ،حزننا العراقيّ ، كتبتُ عن الطريقة التي أحسُّ بها الحياة ، حياتُنا بتناقُضاتها المستّمرة . كتبتُ عن : عالم كريه ، قذر، ومرعبَ قد عشناه .

أننا نُفهمُ كلاماً اللغة التّي نتكلّمُ بها . لكن ! كيف نبتكرُ كلاماً للغة القلب العميقة ؟

كلامُ القلب كونهُ تجسيداً لمأساة الفرد الذي يقفُ وحيداً في وجه التيار . فكانتْ تجربةُ الكتابة لا تصلحُ لشيء وَأنّها لم تكنْ أبداً طريقةً للعيش ، تلك هي تجربتي ولم يَدُرْ ببالي أنّها تقدمُ أجوبةً عن أسئلة الحياة الكبيرة . لكنَّ هذه القصص أثبتُّ بها لنفسي أنني موجودٌ . عندما بدأتُ أكبر. بدأتُ أفكّرُ بألّا تكونَ لي وظيفةٌ رسميةٌ معيَّنةٌ، كنت أريدُ الأستمرارَ في القراءة وأحلام اليقظة . يقظتي عندما تقرأون قصصي لن تجدوا في هذه النصوص أجوبةً كبيرةً ، بل ستجدوَنَ حياةً كبيرةً وأسئلةً أكبرَ. أسئلةً بلا ..... أجوبة .

كان ثباتي كبيراً على محاربة العَمَاء و السكونية والموت بالكتابة ، الكتابة الواعية ، والكتابة الواعية دفعَتْ بقصصي التي أكتبها إلى النضج الأبداعي .

قلت لنفسي :- علي السباعي . حافظْ على توازنك ، وأحذرْ من أن تكونَ الكتابةُ هيَ الشيءُ الوحيدُ في حياتك ، فكانتْ هيَ الشيءُ الوحيدُ في حياتي .

تتوالى الأيامُ عَلينا ، أيامٌ هبل و سنينهُ ، يومَ كانَ الزمنُ زمنَ هُبَلَ ولعبته ، لنجدَ أنفُسَنا رافضين لكل شيء رغبةً منا أنَّ ذلكَ سيخلصنا في النهاية لنرى النورَ أخيراً في حياتنا . تَحطَمَ هُبل ، وصرنا نرى :- الدمَ أيضاً بدلَ أن نرى النورَ !!!

ترى هل نستطيعُ أن نرى النورَ في حياتنا ثانيةً ؟ كتبتُ القصّةَ القصيرةَ لأثبت لنفسي أنَّ الحبَّ في العالم مازالَ ميّتاً .

أن قصّصي تُعتَبرُ حقيقةً موجعةً مُنشّدةً باتجاه الهموم والمكابدات لأوضحَ للناس يوماً ما . بأنني سأكونُ حرّاً . حرّاً بها . حرّاً بقصصّي إذا بي خلال ما مرَّ من سنين

(2)

عجاف إنني كنتُ أتعذّبُ بالكلمات والقصص، وبالزمَن ونفسي ، وكنتُ أسألُ نفسَي دائماً وأنا أكتبُ القصة:- ماذا أردتُ القولَ من خلال هذه القصّة ؟ وبقيَ هذا السؤالُ لي سؤالاً صَادماً وفاضحاً بدرجة كبيرة . كنتُ أعرفُ لماذا أكتبُ ولمَنْ كتبتُ قصصّي تلكَ ؟ أمامَ هذا السؤال ترتعدُ فرائصي فَرقًا، أنّهُ سؤالٌ جبّارٌ . جبّارٌ . رغم أنّهُ سؤالٌ في الكتابةُ ؟ فكانتْ الكتابةُ ببساطة :- هي تجربةٌ ذاتيّةٌ لاكتشاف العالم .

فإذا لم يكنْ هنالك مَن غاية للكتابة لكانتْ عملية كتابتها مضيعةً للوقت ليسَ إلاّ . أذكرُ جيّداً وأنا أكتبُ كنتُ أبكي ، فكانَ بكائي ، بكاءُ قاصٍّ ، كان بُكاءً إنسانياً ، أنه انفعالٌ أنسانيٌ ، أنهُ امتدادٌ لأحزان عراقية لا تعرفُ الصمتَ ، فبكائي كان نوعاً من المُقاومة للحياة و للعيش بكرامة ، ومن الإمساك بآخر أمنية تفاوتَ الزمن في تجسيدها وضَياعهاَ أيامَ يدِ هُبَل الحديدية .

سأستمرُّ معانقاً الكلمات بشكل جنونيٍّ جنونيٌّ ، فالكلماتُ لازالَتْ ملاذيَ الوحيدَ ، وليسَ بوسْعي التراجعُ ، التراجعُ عَنْ مشروعيَ الأبداعي ، وكيفَ أتراجعُ وقد فتحَتْ لي الكلماتُ أبوابَ أسرارها كلّها ؟!!!

لقد منحتني الكلماتَ عالمها ومنحتني أيضا :- نبوءتها . نبوءتها النابعة من شغاف القلب .

الكلمةُ هي:- حياتي ، وقضّيتي ، وَخلاصي ، ولأثرها منحتني الكلمةُ سّرَ اليقَظَة ، اليقظة الواعية ، ومكّنتني الكلمةُ من فتح مخّارة الأسرار ، والكتابةُ هي :- التواصل وكانَ التواصلُ بالنسبة لـ(علي السباعي) ولادةً ، وكانت الولادةُ نهوضاً ، ثم فَرَحاً .

مفاهيم وآراء

دفاعاً عن الدولة المدنية

يجب استعمال العقل في صنع شيء مفيد
برتولد برخت

سعدون هليّل

ان البحث عن مفهوم الدولة المدنية والدولة الدينية واحد من المفاهيم التي واجهت الانسان وتواجهه في مسيرته الفكرية والمعرفية والتاريخية . ولابد في البداية من ان نقوم بتصحيح بعض المفاهيم الملتبسة بشأن مفهوم الدولة المدنية والدولة الدينية، اولا علينا ان نتساءل ما هي الدولة المدنية؟ هل تعني ان الارادة الشعبية هي الأساس وان الخلاف بين قوى الشعب أو الآمة يحل عن طريق الحوار وان الشعب هو الذي يصنع القوانين .. ويلغيها .. حسبما تقوده مصالحه الى ذلك وهذا يعني التعددية الحزبية .. وحرية الصحافة .. وحرية اختيار الحكم بالانتخاب .. ووجود دولة مؤسسات ذات سلطات تشريعية وتنفيذية وقضائية .. وان لادخل للعقائد الدينية لابجوهر ولا شكل الحكم .. بل الفصل بينهما وبين السياسة تماما.

وهي كذالك الدولة التي لايزعم حكامها انهم يحكمون باسم الله، وأنهم لايطبقون شريعته، وهذا التساؤل لا يتطلب اتخاذ أي موقف عدائي من الدين، ولا يتعارض البتة مع اتخاذ مواقف ايجابية للغاية بإزاء الدين والمتدينين. واعتقد ان المهمة الأساسية للدولة المدنية هي حفظ النظام وحمايته في دولة أغلبية سكانها من المتدينين. وحيال هذا تقول الباحثة فريدة النقاش: «ان الدولة المدنية هي بنت التقدم الحضاري والثقافي الذي أنجزته الإنسانية عبر تاريخها الطويل، منذ دب الإنسان على الأرض وخرج من الوحش ليصبح انسانا»لهذا يحتل الدين من الدولة المدنية مكانة محترمة بوصفه شأناً شخصيا بين الانسان وربه، ولا يجوز ان يتدخل فيه أحد.وبهذا المعنى تتأسس القوانين في هذه الدولة على اساس من عقد اجتماعي ينظم الحقوق والواجبات والمواثيق الدولية لحقوق الإنسان، وتحترم هذه القوانين الحقوق والحريات كافة بما فيها حق العبادة. وتنشيء الدولة دور العبادة وتصلحها وتحميها . وهي كذلك ايضا دولة المواطنين كافة لا تمييز بينهم على اساس من الجنس او الدين او العقيدة أوالطبقة او اللون . أما الدولة الدينية فهي باختصار هيمنة الماضي على الحاضر، وغياب العقل، واعتماد النقل. لان الدولة الدينية ترى ان الوطن هو الدين أينما كان معتنقوه وليس الوطن بالمعنى المتعارف عليه. وكذلك الدولة الدينية: تعني عدم الاستناد في سن القوانين والتشريع الى إرادة البشر ومطالبهم ومطامحهم، في إدارة شؤون ذلك البلد سياسيا واقتصاديا واجتماعياً وثقافياً.. وفي كل مجالات الحياة.. وإنما تستند الحكومة الدينية الى ما يقدمه أنصارها على أنها قوانين وشريعة من لدن الله خالق هذا الكون.وهناك فتوى مشهورة في التراث تقول «للحاكم ان يقتل ثلث الأمة لاصلاح حال الثلثين» والسؤال اذن موجه الى الاصولية الدينية – هل في الامكان تجسيد المطلق من غير أن يفقد المطلق مطلقيته ؟ فاذا رجعنا الى ماكتبه الباحث السيوسولوجي فالح عبدالجبار يرى ان دور الدين شيء ودور الحركات السياسية الاسلامية شيء آخر وان الخلط بين الاثنين إجراء فاضح، منهجياً وعملياً». وباختصار العلمانيون يدعون الى فصل الدين عن السياسة وعن الحكومة وليس عن المجتمع كما يتهمهم البعض . هذا يدلنا بوجه عام على أن المجتمع العراقي لم يتكون بعد كمجتمع عضوي فهو، لم يملك بعد نمط حياة موحدة، وما يزال يتحرك كجملة دوائر هجينة ولا متجانسة» دوائر العائلة والقبيلة والطائفة وهذا يعني ان المستقبل يجب ان يتضمن تحول الكل اللامتجانس الى شخصية وطنية متسقة. وهذا ما نجده عند الامام محمد عبده في مؤلفه: «الاسلام والنصرانية بين العلم والمدنية»: والذي يقول «علمت ان ليس في الاسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة الى الخير والنفور من الشر، وهي سلطة خولها الله لأدنى المسلمين يقرع بها انف اعدائهم» واذا كنا قد أشرنا الى بعض النماذج في فكرنا المعاصر نجد ذلك عند الدكتور محمد سعيد العشماوي، القائل: «ان نظام الحكم في الاسلام كان مدنياً، وينبغي أن لايؤدي ذلك الى قيام دولة ثيوقراطية دينية، استبدادية لا تسمح بوجود أدنى قدر من المعارضة وهو نوع من الحكم تجاوزه الزمن ودخل متحف التاريخ السياسي، وهذا يعني لاتوجد دولة دينية الا في عصر النبي محمد(ص)». وكذلك الدولة الدينية مرحلة تجاوزتها الحضارة الحديثة،وان تقدم التمييز بين الدولة الدينية والدولة المدنية ومفاهيمها هو أمر مطروق سابقا ومعروف في التاريخ القديم. كان الملوك يحكمون بالحق الالهي أي يستمدون سلطتهم من الله سواء أكان هذا الاستبداد حقيقة أم ادعاء والدولة المدنية جاءت يوم ان اصبحت الأمة مصدر السلطات واليوم اصبحت الشعوب تستطيع ان تقرر مصيرها، فالفرق بين الدولتين: ان الأولى أي الدولة الدينية تعتقد انها تملك الحقيقة المطلقة وتعادي الدولة المدنية لانها تهددها، والدولة المدنية تؤمن بفصل شؤون الدولة عن الدين وهي بدورها ناتج مباشر لاستقلالية المجتمع المدني، فهناك اذن ادعاء في الدولة الدينية وادعاء في الدولة المدنية. ونود أن نشيرالى بعض الأفكار التي نجدها في الفكر الاصولي، فقد كتب مؤسس الاخوان المسلمين حسن البنا قائلا: (الاسلام عبادة ودين ودولة وروحانية وعمل . لايفصل واحد عن الآخر) .لكن نجد الشيخ علي عبد الرازق في كتابه (الاسلام واصول الحكم) يؤكد على أن الأحزاب الدينية كلها ليس سوى خطط سياسية صرفة لاشأن للدين بها..) . لعل ابرز هذه التساؤلات نجدها عند علم الاجتماع الديني وهو متولد من الاستبداد بالدين او مساير له، فكثير من الدعاة الدينيين يبثون في النفوس الخشية من قوة عظمى تدركها العقول بالعذاب بعد الممات تهديداً ترتعد منه الفرائص، ثم تفتح باباً للخلاص والنجاة بالالتجاء احياناً الى بعض رجال الدين والقسس والمشايخ والمستبدين ممن يتبعون هذه الطريقة.وقد إشار ماركس الى: «ان التاريخ لا يفعل شيئا، وليس بحوزته ثروة لا حصر لها، ولا يخوض اية معارك، وليس التاريخ وانما الإنسان، الانسان الواقعي الحي، هو الذي يفعل ذلك كله وبحوزته كل شيء ويناضل من اجل كل شيء.. وما التاريخ الا نشاط الإنسان الساعي نحو اهدافه».لكن الدكتور محمد نور فرحان، يرى في كتابه: «البحث عن العقل»: «بأن التاريخ الاسلامي تاريخ بشري يجري عليه ما يجري على العمران البشري من قوانين، نصرالله المسلمين في «بدر» وهم مؤمنون انقياء»، وانهزم المسلمون ، وفيهم رسول الله (ص) في (أحد) وهم أيضا مؤمنون أنقياء. لا نبالغ اذن في القول ان الشعوب او الامم هي مصدر السلطات وعلى هذا الاساس فالحكومات الموجودة، في ايامنا هذه ما دام رؤساؤها يستمدون سلطتهم من الشعوب فهي حكومات مدنية وليست دينية. واذا اخذنا المفكر المصري، خليل عبدالكريم، فأنه يرى ان الاسلام كغيره من الأديان السماوية عرف الدولة الدينية، وهي التي اقامها محمد (ص) في المدينة، ولا يعرف الدولة السياسية التي هي من صنع البشر ينفذونها بوعي من عقولهم وتفكيرهم مستهدين في ذلك بجميع العوامل الاقتصادية والاجتماعية والمعرفية التي تحكم مجتمعهم وهم الذين بمحض ارادتهم ينشؤون نظامها ويشرعون دستورها والقوانين التي تلائم ظروفهم وبيئاتهم، اما المناداة بالحاكمية لله تعالى، فانها تعنى، في رأي الدكتور خليل – إعادة- للدولة الدينية التي انقطعت من الارض بعد وفاة الرسول (ص) مع افتقار من يقومون بشأنها الى العصمة التي كانت من خصوصيات النبي، لكن نجد الدكتور محمد سعيد العشماوي في كتابه المهم: «الاسلام السياسي» يقول : «عندما يكون نظام الحكم في الاسلام مدنيا لادينياً أي نابعاً من ارادة الناس، أي غير صادر عن ارادة ربانية او تفويض الهي تكون الدولة مدنية»، ففي رأيه ان القرآن الكريم لم يتضمن اية آية تتعلق بالشريعة، وان «السنة» لم تتضمن أي حديث في هذا الصدد، لان البشرية عانت كثيرا، ولا تزال تعاني من الحكم الذي يدعي الاستناد الى سلطة السماء ويركن اليها كي يضفي على الحكم عصمة وحصانة يسيئون بها الى المحكومين ابلغ اساءة ويطلبقون بين ارادتهم وارادة الله، فيزعمون خطأً وافتراءً»، والدولة المدنية تعني ان الارادة الشعبية هي الاساس وان الخلاف بين قوى الشعب والأمة يحل عن طريق الحوار، وان الشعب هو الذي يضع القوانين ويلغيها.. حسبما تقوده مصالحه الى ذلك وهذا يعني التعددية الحزبية.. وحرية الصحافة.. وحرية اختيار الحكم بالانتخاب.. ووجود دولة مؤسسات ذات سلطات تشريعية وتنفيذية وقضائية.. وان لا دخل للعقائد الدينية لا بجوهر ولا بشكل الحكم.. بل الفصل بينها وبين السياسة تماماً، وانه من التعسف اعتبار ان نصف شعوب اوروبا المسيحية بأنهم كفرة وملاحدة لانهم علمانيون.. أي يرفضون حكومة دينية، فالحكومة الدينية كما أثبتت الوقائع هي مرحلة تجاوزتها الحضارة الحديثة.كتب طه حسين قائلا: «ان المشكلة ليست في الدين وانما في الدين عندما يصبح اداة من ادوات السلطة». وايضا الدولة المدنية ليست حلا سحرياً ولكنها التطور التطبيقي للحضارة الانسانية التي بدأت منذ القرن السادس عشر لكونها تؤكد ان كل شيء نسبي وان الانسان لم يعد مركز الكون ويستحيل الوصول للحقيقة المطلقة. لأن الدولة المدنية ترفض التفكير بالمطلق ولكن يهمها التفكير بالنسبي بما هو نسبي وليس بما هو مطلق ، لان المدنية في اوروبا تأسست تاريخياً في سنة 1543 بصدور كتاب كوبرنيكوس: «حركات الأفلاك» قائلا: «ان الأرض هي التي تدور حول الشمس، وان الشمس هي مركز الكون وليس الارض وإذا لم تعد الأرض مركزا للكون سيصبح الانسان أيضا ليس مركزا للكون «. وهذا يعني أن المجتمع من صنع الانسان وليس من صنع المطلق . هذه هي الحقيقة الساطعة ، والبديهية التي لاتحتاج الى برهان ، والتي تغافل عنها ، الكثير من الباحثين والمفكرين العرب ، كما أشار الباحث خالد منتصر قائلا « العلمانية في جوهرها ليست سوى التأويل الحقيقي والفهم العلمي للدين ، العللمانية لاتجهل الدين أساس المواطنة ، وتفتح أبواب الوطن للجميع من مختلف الأديان ، هذه هي العلمانية دون زيادة أو نقصان ، فهي لم ترادف في أي زمان أو نفي الأديان « . نعتقد بأن الحركة الاصولية بطبعها حركة لاديمقراطية كما هو شأن كل الحركات الشمولية المعاصرة، النازية والفاشية والقومية الشوفينية والصهيونية، لكن نجد ان الحضارة الإسلامية استفادت من كل الحضارات السابقة وتطوراتها وأكسبتها طابعها الإسلامي الخاص لتصوغ بذلك دعائم كبرى لحركة تنوير تركت آثارها في الإدارة والمال والاقتصاد والفقه وعلم الكلام واللغة والأدب، وفي الفن والموسيقى والغناء والعمارة.وهذا يعني ان تحرير الدين من الدولة هو جزء لا يتجزأ من تحرير الدولة ذاتها والمجتمع نفسه. لهذا لا نجد عند المجتمع العقلاني أي شيء مقدس، كل شيء محكوم عليه بالتغيير.وكتب المفكر الفرنسي غارودي في كتابه "الاصوليات الدينية" قائلا: «يتعين على الدين ان يحرر لا أن يهيمن». علما ان أنصار السلطة الدينية كفرت الشيخ علي عبد الرازق وطه حسين والدكتور نصرحامد أبو زيد ونجيب محفوظ وقتلت المفكر فرج فوده ولايزال أصحاب الدولة الدينية لم يمتنعوا عن تكفير الآخرين... الخ ، ولهذا يظن أصحاب الدولة المدنية بأنه كلما زادت المحرمات الثقافية ازداد التخلف ومن هنا اتسعت الفجوة بين أصحاب الدولة الدينية والدولة المدنية .

الدولة المدنية هي بنت التقدم الحضاري والثقافي الذي أنجزته الإنسانية

أهم المصادر :

ملاك الحقيقة المطلقة للدكتور مراد وهبة
مجلة الهلال 2007

نقد في ذاتنا الإسلامية تخارج الذات الملتبسة

حكمت البخاتي

الذات حين تنقدِ ذاتها فأنها تتخارج في النقد وتؤلف في هذا التخارج ذات ناقد أو الذات الناقدة. حينها تكون الذات موضوعاً رغم انها تبقى موضوعا ملتبساً بالذات. لكن النقد سيفكك هذا الملتبس الذي بدونه تتحول الذات إلى التباس وهو ما يمهد إلى وعي ذاتنا أو أي نعي ذاتنا من خارج مورثها من خارج ذلك الكم الهائل من تراكمات التاريخ والاجتماع اللذان صنعا بشكل عفوي ذواتنا ودون قصد منا ومن خلال السياسة حلقة الوصل بين التاريخ والاجتماع ولا زالت ذواتنا تصنع من دون قصد منا عبر انفلاتٍ الحس المسؤول عن الثقافة والاعلام. الذي تهيمن عليه، بقوة المال وليس بقوة الحق رغم انها تتشدق به ليلاً ونهاراً، قوى ظلت تشكل امتداداً لذواتنا المركبة دون قصد منها. وذواتنا حين تتشكل فان معيارها في هويتها هو نظرتها الى الحياة والاخر وتغذية الوعي بهما عبر تراكمات التاريخ والاجتماع والسياسة حلقة الوصل بينهما.

كان قبل ذلك يصنع ذاتنا الدينية علم اسلامي اصطلح عليه ايدلوجيا ب (علم الكلام) ومن ثم تحول عقائدياً الى معايير في قبول الاخر في ديننا أو النفي له عن ديننا. هكذا غدت ذاتنا تتشكل من خلال منظومة كلامية تقوم على مبدأ افحام الخصم بالحجة وليس على مبدأ الحجة المقنعة للذات الذي تتقوم به الذات كبناء فكري وعقدي وتبقى الخصومة الاسلامية الداخلية وهي جزء من تراكمات التاريخ والاجتماع هي التي تقف عاملاً اولياً في نشأة علم الكلام وظهوره في تاريخ العلم الديني الاسلامي. ومن ثم ترك بصمته على ادوار تلك الخصومة في حلقاتها المتعاقبة في التاريخ الاسلامي والحياة الاجتماعية الاسلامية. وتقوم آلية علم الكلام على مغالبة المحاججة وروح الجدل الكلامي ورغبة المتكلمين الاوائل في ادائه والتفنن في صنعته والاهم في ادائه هو افحام الخصم الكلامي من خلال حجته وكان يؤسس لمقولة (من فمك ادينك) وفي خلاصة واضحة واستقراء عن اصحابه والقيمين على الثقافة الاسلامية في عصورها الاولى فهو علم عبارة عن صنعة فكرة وفن في الكلام ورغم اشراقته في تحريك الفكر الاسلامي وتطوره ومواكبة المعنى الحضاري له في تاريخ الاسلام. لكن ذلك كان مشروط بانحساره في البنية النخبوية الاسلامية العلمية والاجتماعية فقد بدأ جدلاً بين علماء الاسلام الذين جمعوا بين علوم الدين في القران والحديث والفقه وبين علوم العقل والحكمة والفلسفة. ورغم ايماننا بماهيته الاسلامية الخالصة وتطوره الذاتي الاسلامي. الا ان بوادر تأثره بثقافات اخرى واضحة فلم يكن العرب المسلمون قبل ذلك بمستوى هذا النوع من الكلام او طريقته في المحاججة والمغالبة ثم بدايته في فكرة القضاء والقدر والتي هي ذات جذور رافدينية- عراقية- قديمة- حيث تظهر في الاساطير العراقية القديمة شكاية الانسان من الالهة وما تصنعه به وكيف قضت عليه بخدمة الالهة الكبار ولعل اول سؤال اسلامي فيه ظهر في عصر الامام علي ابن ابي طالب في خلافته في الكوفة حين سول الامام عن القضاء والقدر وكان شيخاً من اهل الكوفة سأله وامام الناس عن مسيرة الجيش من الكوفة الى بلاد الشام لحرب معاوية سأله هل مسيرنا الى بلاد الشام بقضاء الله وقدره. لكن الارث الذي خلفه علم الكلام في تقنين عقائد المسلمين وتمايزات الافكار التي نتجت عنه وصياغة العقائد على ضوء هذه التمايزات هو الذي ادى تاريخياً الى تمايزات دينية ومذهبية بين المسلمين ولعل صياغات اسماء الفرق الاسلامية كانت وفق قولها بالقضاء والقدر من قدرية وجبرية وعدلية تؤكد دور علم الكلام في تكوين الفرق الاسلامية او الفرقة الاسلامية- من تفرقة المسلمين- لكن بعد ان خرج من حيزه او اطاره المعرفي والبحثي العلمي الى جمهور العامة وتداولها افكار ومقولات علم الكلام كعقائد صحيحة منقولة عن السلف وسمات علم الكلام الدينية او مسحته الدينية هي التي ادت به الى مثل هذه النتيجة في حياة المسلمين ولو كان هناك توجيه ببشريته من قبل القائمين عليه لصار علماً محل نظر وجدل وتطوير من غير ان يتطرق الى عقائد المسلمين والاخرين وفي تراثنا الديني نجد ان بعض الفقهاء تصدوا الى علم الكلام وحاولوا منعه عبر تحريمه وتجريمه واخراج المتكلم الاسلامي من دائرة الاسلام لكنهم لم يفعلوا ذلك بمحض اراده علمية وانما كشفوا عن عجز ثقافي في مواجهته وكانوا يصوغون كلامهم التكفيري والاقصائي بصياغة عقائدية اضافت فرقة اخرى الى الفرقة الاسلامية. وقد اختتم البيان القدري في القرن الخامس الهجري تلك الصراعات الكلامية وجدل علم الكلام الاسلامي من خلال تحديده سياسياً عقائد الملة واصول الدين وقد عكف على ان لا يخرج عن دائرته احد الا وان يكون خارج دائرة الاسلام. ونتيجة تأثر علم اصول الفقه بنشأة علم الكلام وتطوره فقد استدعت اصولياً فقهياً كبيراً هو الآمدي الى اخراج الكافة عن معيار الدين كما سنها المتكلمون الاشاعرة وكان يقابله المتكلمون من المذاهب الاخرى بمضمون قوله ونتيجته.

ان اول ممارسة نقدية تجاه الذات هو مراجعة الاثار المترتبة على عقائدنا الدينية تجاه الاخر تجاه اطر ومضامين علم الكلام القديم لا سيما وان علم الكلام الاسلامي كان مرتهناً بمتغير سياسي وثقافي في بدء التكوين الساسي والاجتماعي للدولة الاسلامية وليس مرتهن بثابت ديني قطعي وليس ادل على ذلك من اعراض المتكلمين الاسلامين المؤسسين والمنظرين لهذا الكلام التيولوجي عن ادلة او نصوص دينية ونقلية واكتفاءهم بأدلة وانظمة فكرية استدلالية تنزع او تدور في بعد نظري غير عملي يكشف احياناً عن اثار الترف المادي والحضاري الذي عاشته الحضارة الاسلامية في عصورها الاولى. وانعكست في الاهتمامات النظرية والعقلية والصرفة لأولئك المتكلمين من علماء الاسلام فقد كان البعض منهم له الحظوة عند اصحاب السلطة والثروة وغالباً ما خرجت افكارهم ومحاججاتهم من خلال مناظراتهم التي تعقد حلقاتها في بلاط الخلفاء والسلاطين واصحاب الثروة والسلطة ولم تنتج افكارهم وآراؤهم في الميادين العلمية والتي كانت بعيدة عن احوال المسلمين ومعاناتهم فالحرية التي بذل المتكلمون من المعتزلة جهد طاقاتهم في ترويج عقيدتها الدينية والزام خصومهم النظريين بحججهم فانهم ما ان بلغوا السلطة حتى تنكروا عملياً لمبدأ الحرية وقد لا يكون هذا من التناقض في الرؤى والمواقف الازدواجية بل لعله نابع عن فهم وادراك للحرية وفق فضاءاتهم الاجتماعية والثقافية التي كانت تتمثلها عصورهم. لكن ما نخلص اليه هو ان سجلاتهم ومجادلاتهم لم تتحر الجانب العملي في حياة المسلمين. ولقد كانت ردة الفعل تجاههم عنيفة في تكفيرهم وازالة كل وجود لهم في الحياة الاسلامية وقبل ذلك فأن ذلك اهم نقد نمارسه تجاه ذاتنا و قاعدة الممارسة النقدية تلك هي وعينا بأن ذاتنا قد تكونت بلا قصد منا واعني بالقصد في تكوين ذواتنا هو الوعي ببناءها والقصد هو عملية وعي محسوسة تمارسها الذات الناقدة وتكف عنها الذات المستلبة وعفوية التكوين في ذاتها الاسلامية وهي خلاف القصد في التكوين او الوعي ببناء الذات جاءت عبر السياسة التي امتهنت في تاريخنا واجتماعنا استلاب الارادة عن الذات وادراجها ضمن قصيدتها او مقاصدها في الحكم والسلطة حتى تحول الدين عملياً وضمن سياسات السلطة والحكم الاسلامي وقصدها الى حارس الى هذه السلطة بعد ان كانت السلطة الخلافة في اول نشأتها حارسة للدين وهو التعريف الاسلامي الرسمي للخلافة وغالباً ما تحولت مقاصدها واحتراساتها حتى تجاه الدين. واذا كانت اغلب موضوعات علم الكلام هي نظرية- راجع كتاب مقالات الاسلاميين لابي الحسن الاشعري- فان بعده العملي هو في السياسة والامامة والاحكام السلطانية ومعاييرنا في ذلك هو أشتقاقاتها الكلامية او ادلتها او بالاحرى دلالالتها الكلامية المستنبطة في الاحكام السلطانية من اصول عقلية ومجادلات فكرية واحياناً مفترضة بعيداً عن اصول الفقه واحكامه الا في معرض قواعدها الاسلامية (كالخلافة في قريش) والا فما القاعدة الشرعية في ولاية العهد في السلطة الاسلامية وهذا مدخل علم الكلام في السياسة حين يؤصل تلك الافكار السياسية اسلامياً وكان مدخله في السياسة هذا هو دوره العملي في تكوين ذاتنا الاسلامية وقد فاق دور الفقه والفقهاء في تشكيل ذاتنا والتأسيس لها اسلامياً وصار الفقه مجرد تتمة في هذا التشكيل السياسي المحض لذاتنا فكلمة الامدي هي كلمة كلامية مشتقة عن علم الكلام اكثر مما هي فقهيه مشتقه عن اصول الفقه واحكامه ولا فان التكفير السياسي وبمظهره الديني كان طال افكاراً كلامية واعتقادات كان يؤسس لها علم الكلام وخصوصاً في القضاء او القدر. وكانت الجبرية الدينية هي الصيغة الكلامية السياسية للسلطة بينما كانت التفويضية القدرية الدينية هي الصيغة الكلامية السياسية للمعارضة الاسلامية.

الباحث والناقد صالح زامل

العراق بعد التغيير منجم لمادة السرديات الخام

حاوره: سعدون هليّل

الدكتور صالح زامل اكاديمي مهتم بالثقافة العراقية عبر الكثير من النشاطات، صدرت له كتب عدة منها (تحول المثال دراسة للاغتراب في شعر المتنبي) و(الهوية والآخر) ، وله كتابان في الطبع هما (مناهج النقد الأدبي دراسة في مكونات الفكر النقدي، والبحث عن ضفاف/ دراسات في السرد) أستاذ مساعد دكتور بكلية التربية الجامعة المستنصرية، ويدرّس فيها مناهج النقد الأدبي، وهو مسهم بشكل فاعل في الحياة الثقافية العراقية من خلال المؤتمرات والمهرجانات داخل الجامعة وفي الوسط الثقافي العراقي، وله بحوث ودراسات متنوعة منشورة في المجلات الأكاديمية المتخصصة والصحف والمجلات، حوارنا هذا معه عن مجمل راهن الثقافة العراقية وتحولاتها بالسؤال عن الواقع الأدبي بوصفه التمظهر الاوسع للثقافة عندنا، لنقف عند مشكلات هذه الثقافة وما هي الامكانات المتاحة لاعادة بنائها، وصلتها بالحداثة وهل هذه الحداثة تتصل بالواقع العراقي وتراثه أم انها مقطوعة الجذور.

• كيف ترى الواقع الأدبي المعاش ما هي ملاحظاتك عليه وكيف يمكن تطويره؟

اذا كان المقصود بالسؤال عن الواقع الادبي العراقي، فهو جزء من الحياة الثقافية العراقية وهو يمر بمرحلة اعادة التشكل ومحاولة تجديد الخطابات، وهناك خطابات متعارضة، بعضها منفتحة واخرى تعيد انتاج المشكلات القديمة، عموما هناك ما نطمح إليه، وهناك واقع حال، وما نطمح إليه هو خطاب ادبي وثقافي ينفتح على بعضه بلحظة الاعتراف وقبول الآخر، وينفتح أيضا على خطابات الثقافة العالمية فيتمثلها ولا ينسخها، والتمثل ان تعمد إلى قراءة الواقعة الثقافية بما هي وتتعرف مشكلاتها الخاصة، اما واقع الحال فهو خطابات متعارضة تصل حد الالغاء والتسفيه بل تفيد إلى حد كبير وبشكل متفاوت من مراكز القوى في السلطة، وأحيانا تتماهى معها فيصبح الخطاب الثقافي خطاب حزبي خالص يعود بنا إلى لحظة سالفة.

إذا فحصنا هذا الواقع من غير جهة وليكن الإنتاج الثقافي واتجاهاته، فهناك غزارة وتنوع في الانتاج الادبي وتسيد الرواية فيه على مشهد الحضور بفاعلية، وهو شيء طيب في مقابل التسيد لقرون كانت لمشهد الشعر في العراق، واذا فحصنا هذين المشهدين نجد ان الحرية والازدهار الفكري تركا اثرهما الواضح في هذه الوجهة، فالرواية عمارة تقوم على هاتين الجنبتين.

هناك مؤسسات تحاول تبني الواقعة الثقافية وتسويقها منها الاعلام فهو يسوق الثقافة من الحزبية إلى الوسط بين الحزبية والثقافة الخالصة، وهناك اتحاد الأدباء والملاحظات كثيرة حول عمله وطريقة عرضه للثقافة وتسويقها، وهناك جمعية الثقافة للجميع وعملها اكثر تنظيما على الرغم من حداثتها بالقياس للاتحاد، وهناك بيت الشعر، وكل هذه المؤسسات تكاد تعنى بالشعر اكثر من الفضاءات الاخرى في الثقافة، وتشكو من غياب تقاليد المؤسسة الفعلية التي تعتمد على ناشطين ثقافيين فاعلين ومنهم الوسطاء مثل الناشرين ومحرري الصفحات الثقافية والمجلات الثقافية المتخصصة.

هناك في العموم حركة ثقافية زاهرة إلى حد ما، كثيرة النشاطات ودؤوبة غالبا وبامكانات محدودة وأحيانا بتمويل شخصي، لكنها تفتقد للتنظيم والمتابعة النقدية التي تهتم بالتراكم النوعي للثقافة، فالذي نراه جهود فردية او مشاريع فردية منها على مستوى من الوعي باشتغالاتها، ومنها ما هو سطحي، فنحن نحتاج إلى مؤسسة هائلة تفحص النتاج الفكري العراقي بالتوصيف والنقد وتضعه الموضع المناسب بالعرض والتوصيف والنقد، وهذا الجهد كان من الممكن ان تقوم به وزارة الثقافة باحد مشاريعها، وكان من الممكن استثمار مشروع بغداد عاصمة للثقافة العربية لهذا الغرض، خاصة وقد رصدت لذلك المشروع مبالغ هائلة لم تستطع ان تقوم بعمل نوعي عدا المهرجانات على تنوعها كانت محكومة بمزاجات بعض المثقفين وتعاديهم، فكان من الممكن تكليف باحثين يلاحقون النتاج الفكري العراقي بشكل موسوعي أو موسوعة بالمؤلفين والكتاب العراقيين، فضلا عن ذلك فقد تم التعاقد على طباعة مئات الكتب لم يظهر اغلبها للقراء، هناك مشاكل كثيرة سببها غياب المؤسسة وتقاليدها.

معظم النصوص هو محاكمة للفترة المنصرمة التي عطلت الإنساني

• يتحدثون عن ازمة نقد هل ثمة ازمة فعلا؟

كثر الحديث عن الازمة في نهاية السبعينيات واستغرقت تساؤلاتها في الثمانينيات حيث هناك حديث عن ازمة في كل شيء، والثقافة هنا تستعير الواقعة السياسية والاجتماعية في تحولاتها، فقد وصل اليسار إلى طريق مغلق حوصر مدّه بشكل ابادة، والقوميون استنفدوا أطروحاتهم وفشلوا في الوصول ولو إلى حد أدنى من تطبيق هذه الأطروحات، واذا جئنا للنقد فقد قام مفهوم الازمة من التعارض بين النص النقدي الذي يستعين بالفكر الغربي بانفتاح في مرحلة من القطيعة واللا تواصل مع هذا الفكر ومرجعياته، الفكر المتلاحق في حداثاته ليصل المابعديات، خلقت هذه الاستعارة للمنهج الازمة، فعني هذا النص النقدي بالمقولات الحداثية التي اخذت وقتا من التأمل والتمثل للنظريات الحديثة، وانقطع المنجز النقدي المحتفي بالنظرية الغربية عن النصوص الابداعية التي الفت الاحتفاء، بمعنى ان أزمة النقد فهمت بأن النقد قد انقطع عن النصوص، فهل نحن في ازمة، اظن نحن مازلنا كثيرا في بلبلة الخطابات المتعارضة والالغائيات في النقد وفي غيره، وبين كل ذلك هناك خطاب هادىء نطمع ان يكون هو الفاعل والبديل للازمة.

• ما رأيك في مسيرة الحركة الروائية التي تنتظم العالم العربي والعراقي في الاونة الاخيرة؟

من الاشياء المفرحة اننا نتواصل مع العالم فنعيش العالم في سيادة السرديات، وهو اكثر شيء نتواصل معه اليوم، هذه المتاحات سبقنا العالم العربي فيها كثيرا من المغرب إلى مصر وفضلا عن سوريا ولبنان وإلى حد ما العربية السعودية وبعض الدول الخليجية، لكن العراق بعد 2003 يعد منجما من المادة الخام للسرديات، لذا طلعت علينا النصوص السردية بغزارة لم نعهدها، والكثير من هذه النصوص انما هو محاكمة للفترة المنصرمة التي عطلت الانساني، وجعلت الواقعة تلوذ بالنص الشعري لانه لا ينفتح بشكل مباشر. هناك محاولة تطهير من تلك المرحلة من خلال الكتابة التي عنيت كثيرا بالسيري، فكل عراقي هو حكاية ممتدة من 2003 إلى ما قبلها، وهذا الاغراء لا يمتح منه العراقيون المقيمون بالداخل فقط، بل الذي يقيمون خارجه ايضا، ومنهم من يكتب نصوصه بلغات ثانية كالروائي والشاعر عباس خضر، وهو يحصد جوائز عن رواياته الالمانية لغة، هذه الغزارة والنوع نجدها عند اخرين الذين يكتبون باللغة الأم، فالتفات بسيط للنشر بعد 2003 يعطي صورة واضحة عن التنوع الذي تكتب به هذه النصوص فضلا عن ظهور اسماء جديدة تحضر بقوة تناولتها في حوار معي ونشر بملحق ادب وثقافة من جريدة الصباح، ان الحرية تقدم اليوم الكثير من النصوص السيرية المتفاوتة في حظوظها من القراءة النقدية ومن الفن، وبين ذلك يحضر نص اقل ما نقول عنه انه مجترح وان كان له تأصيل، لكن يتم تبنيه بوقت مبكر نجده في كتابات سردية لافتة لخضير الزيدي عن الهامشي في الحياة وتفاصيله، التي دخلها الشعر بوقت مبكر، ان الغزارة النوعية قدمت الرواية العراقية لمراحل جيدة في العالم العربي من خلال البوكر العربي.

• نتحول الى الثقافة بوصفها مشروعا وطنيا، كيف نستطيع ان نبني ثقافة وطنية في ظل التمزق العربي، وهل ترى السياسة اللاعب الاوفر فيها؟

يقترن مفهوم الثقافة الوطنية بالهوية والاخيرة من المفاهيم الاشكالية، وبغياب الثقافة الوطنية تصبح الاشكالية اكثر تعقيدا، كانت هذه القضية في الانظمة الشمولية اكثر يسرا، وتستطيع أن تتلمسها في ثقافة مقترنة بالسلطة والاخرى معارضة وبينهما ثقافة تقف بمعزل عن الضفتين، وقد كانت في العراق اكثر وضوحا بالقياس للعالم العربي، فقد صدحت بوقت مبكر وبسبب من هجرة الكثير من المثقفين العراقيين ثقافة داخل وثقافة خارج قبل التغيير في 2003، ثم مع التغيير طل علينا مشهد ممزق متنافر وفيه الكثير من الهويات التي كانت اما مهمشة أو ملغاة رسميا لم تستطع الثقافة بنخبويتها أن تلملم هذا الشتات وتمنع التفتيت.عموما صار صعبا الحديث عن ثقافة وطنية في ظل اصطراع طائفي وهويات فرعية استطيع ان اسميها(ثقافات فرعية) لكن المشكلة ليست بالتنوع، فالنسيج العراقي متنوع ابدا، بل هو ارض خصبة للتنوع منذ آلاف السنين، لكن المشكلة بالتسيد. كل ثقافة تحاول ان تلغي مغايرها وليس من طماحها التعايش وقبول الاختلاف، وبدون فكرة قبول الاخر لا يمكن بناء ثقافة وطنية ورثت كما قلت اصلا الانقسام من(داخل/ خارج/ مغيب) مع صعود الانظمة الشمولية وصراع الايديولوجيات، لكن ما بعد الدكتاتورية وبرغم المتاحات التي يقدمها الانفتاح على الفكر لم تقدم للآن بديلا ثقافيا ينشط في مواجهة الصوت العالي للتفتت، فالمثقف والمتعاطي للثقافة ومنتجها كل منهم راح يصطف مع الهوية المواءمة له وهو حق مشروع، لكن يفترض ان يكون وعي المثقف بالشكل الذي تقدمه متاحات الثقافة الكثيرة، ومنها قبول الاختلاف والاعتراف بالاخر، فلا يغرد صوته بطريقة الحشد التي تتجلى في الخطابات السائدة الآن بشكل اساء للثقافة، ويجعل بناء ثقافة وطنية اكثر تعقيد.

• اذن ما هي امكانات بناء وترميم الثقافة الوطنية هل هناك آمال؟

يبدو الامر معقدا، فصوت التفتيت اقوى، لكن مع ذلك هناك اتجاه هادىء يمثله العديد من المثقفين وغالبيتهم من الشباب الذي يحاول ان يكون صوتا منفردا، انا من العاقدين عليه الآمال، وهو في شكل مؤسسات ثقافية غير رسمية أو اشتغالات منفردة لمثقفين تحاول ان تؤسس لخطاب ثقافة وطنية بمعيار التعدد والتنوع كثيرا، وقليلا بمواجهة الاشكاليات، فالانفتاح وما تقدمه وسائل الاتصال الحديثة التي دخلت العراق جرعة واحدة لا تسمح بعد الان بثقافات خاصة على مستوى الدول، فاوربا مع حضارتها الحديثة وتاريخها الاستعماري تخشى الانفتاح الذي تمثله بقوة اليوم العولمة في كل شيء، فكيف بنا نحن البلد الخارج من الحصار والشمولية إلى فضاء معينه لا ينضب من المعرفة والمعلومة، لكن اقل الطماح الذي نريده كما قلت يفترض ان يؤسس لثقافة تعي الحاجة لقبول الاختلاف والاعتراف بالآخر، وهي وحدها القادرة على انتاج ثقافة نستطيع ان نسميها عراقية، لان الوطنية تثقل كاهل الثقافة من جهة ما ترسخ من فكرة الالتزام في معنى الوطنية.

• على ذكر المؤسسات اسمع منك دائما في بعض كتاباتك وفي الحوارات والملتقيات مصطلح(مأسسة الثقافة) ماذا تعني به، الا توجد مؤسسات للثقافة مثل اتحاد للادباء ووزارة للثقافة وجمعيات ثقافية وهي كثيرة.

فعلا اكرر في اكثر من مكان وبألم حاجتنا لمأسسة الثقافة مع وجود المؤسسات المفترضة التي ذكرتها، وغياب المأسسة اعني غياب التقاليد، والسياسات الثقافية فالمؤسسة ايما مؤسسة لا تستطيع النجاح بغياب التقاليد، فلو نفحص مؤسسة يفترض عريقة مثل اتحاد الادباء فان التقاليد غائبة عنها تماما، ونوضح ذلك بما يأتي:

1. هناك اعتباطية في تقديم المنجز العراقي تخضع للمزاج اكثر من خضوعها لحاجات الثقافة، ارشفة النشاط الخاص بالاتحاد غائب تماما بحيث إذا فكر باحث في انجاز دراسة عن إسهام الاتحاد في الحركة الثقافية لا يجد امامه قاعدة بيانات او معلومات حتى بعناوين واسماء المحاضرين والمعقبين فيها وأسماء النشاطات وزمانها، بل لا تعرف من القيمين على الاتحاد غير رئيس الاتحاد والامين العام وفريق محدود يتكرر.

2. لا تعرف الالية التي يحرك بها الاتحاد النشاط الثقافي او يساهم فيها الاتحاد في نقل منجز الثقافة العراقية والتعريف بها إلى فضاء خارج العراق، حيث كل ذلك خاضع لمزاجات شخصية يهيمن عليها منحى لا علاقة له بالثقافة.

×هناك موقع للاتحاد لا تجد فيه تغطية لنشاط الاتحاد فما بالك بنشاطات واصدارات خارجه.

3. الشعر بصوته المزاجي لا زال يهيمن على الاتحاد في حين الثقافة الان متنوعة بقوة ومتكافئة، فالانجاز السردي والفكري مثلا يحضر في إصدارات مهمة لكنه بسبب غياب التقاليد غائب عن التعريف من خلال الاتحاد.

4. عجز الاتحاد ايضا ان يكون بديلا للدولة في خلق حياة ثقافية او يكون مسهما فيها على الاقل دون ان يكون طاردا في سياساته الثقافية، طبعا انا اتحدث عن مؤسسة بعينها لكي اوضح المصطلح، فهذا الامر لا ينهض به الاتحاد لوحده مع ما عرضناه في الاجابات السابقة من حديث عن مصاعب التي تواجهها الثقافة.

5. لا تتوفر للاتحاد موسوعة بالمثقفين والمفكرين العراقيين، ولم يقترح مشروعا يتبناه باعتباره داعما وراصدا للحياة الثقافية العراقية ومحطات تحولها والمتغيرات التي اثرت فيها، بل تغلب الصفة المهرجانية على نشاط الاتحاد، وهي شفاهية اكثر منها ثقافية حية، والوجوه هي هي تلتقيها في كل مناسبة وتواصلها اجتماعي اكثر منه ثقافي. فضلا عن الاليات البسيطة الغائبة طباعة الدعوة، كتاب الشكر للباحث، طريقة الاعلان عن المناسبة او المحاضرة، تعريف بالنشاط على الانترنيت او مجلة الاتحاد او التخطيط للبرنامج الثقافي الاختيار النوعي للنشاطات.واذا فحصنا وزارة الثقافة مؤسساتيا فتلك طامة كبرى، مع اعتذاري للاتحاد مع محاولاته الجادة والمتباعدة ان يكون موجودا إلى حد ما في الحياة الثقافية العراقية، فما ذكرته ليس بقصد الاساءة، فانا ممن افاد من الاتحاد الى حد ما وعرض تجربته فيه، لكن الرغبة في خلق التقاليد هو ما اقدمه.

هذه المأسسة هي التي تدعم النهوض بالثقافة التي اسميتها انت وطنية وانا اسميها عراقية.

• حول مفهوم الحداثة كيف ولد، وما هي ملابساته في العالم العربي، وما علاقته بالثورة العلمية التقنية والبناء المجتمعي العراقي؟

الحداثة بما انها مفهوم ملتبس لان لكل امة حداثتها الخاصة التي تؤرخ بها مجتمعاتها، لكن عموما المفهوم غربي في ميلاده، وهو بالتاكيد اجابة عن واقعة غربية، وهي مرحلة كونية في الحضارة الغربية تمثل بانجازات الفلسفة والادب والعلوم الطبيعية والانسانية وايضا في الثورة العلمية والتقنية والمعلوماتية، حتى من الصعوبة تحديدها زمانيا، فمالكوم برادير وجيمس مكفارلين في كتابهما حركة الحداثة يؤطرانها زمنيا بين 1890 - 1930، ولما كانت برأيهم هدما للحدود الوطنية التقليدية في مسائل ذات هموم أدبية وثقافية، فهي لصيقة بالتأكيد بتحولات مجتمعاتها التي انتجتها، فيما يرى آلان تورين ان الحداثة هي ترجيح العقل على التقاليد والمعتقدات والاساطير وكل ما هو غير عقلاني، وبالمقابل استخدام الحساب من اجل السيطرة على الواقع ليصبح منه عالما إنسانيا، انسانيا خالصا، ومن هنا يحدد زمن الحداثة فقد كان الإنساني هدف عصر الانوار الذي بدأت معه الحداثة بمعناها الدقيق بيد ان اركان الفكر الشكاك(فرويد، ونيتشه، وماركس) أعادوا اللامعقول لقلب الحداثة بحسب بول ريكور.

اما إذا اردنا الحديث عن حداثة عربية، فمن الصعوبة الحديث عن حداثة واحدة، وعن تاريخ واحد، وعن مجتمعات لم تكن معرفتها بالحداثة بطريقة الاكتشاف الطبيعي، بل كان فيها قسرية، هي اللقاء بالاستعمار، ولم يكن الأخير في مطامحه نقل الحداثة لهذه المجتمعات وتحديثها، وانما كانت غاياته أخرى، لكن يبدو التقاء المصالح على طريقة المثل العربي، رب ضارة نافعة، فالنهضة العربية مثلا في مصر تؤرخ بلحظة استعمارية هي غزو نابليون، والنهضة قبلها في الشام ولبنان وسوريا تحديدا، تكون قرينة بالارساليات التبشيرية، وفي العراق مع الاحتلال البريطاني وسقوط الدولة العثمانية وتاسيس الدولة العراقية الحديثة، لكن إذا اخذنا نموذجا من هذه النماذج كالعراق، فان هذه الحداثة كانت نقلية غير مجتمعية، بمعنى آخر كانت فوقية، دولة نموذجها ليبرالي ومجتمعها متخلف اقتصاديا وعلميا، بل كان نظامه الاجتماعي عشائريا، وكان تسارع الانفتاح على الحداثة الغربية فيه اكبر من التحولات المجتمعية، وكانت البنية الفوقية تطرد بالتقدم من خلال بنى مواءمة لها في تحديث الدولة والتعليم ونقل المعارف والدراسة في أوربا وعودة المبتعثين وظهور حركات سياسية واجتماعية بل وفكرية أيضا، وكانت بغداد من العراق لوحدها تستاثر بكل شيء من هذه الطلائع التي تنتج الحداثة، سواء الجامعة أو الصحف والتأليف، وبالتأكيد إقامة منتجيها، لكن مع ذلك انتجت حداثة حقيقية نتلمسها بشكل كبير في الفن(التشكيلي والنحت) ، لانها لم تكن تحتاج المعارضة بالتراث والتصاقها بالنخبة جعلها تمر بسلاسة، بينما في الأدب لم تكن بالسهولة ذاتها، لكن مع ذلك كانت صورها بولادة الشعر الحر وفن الرواية والمقالة ونجاح التعليم الحكومي ومنه تعليم الاناث، هذا كله أسس لحياة حضرية وتقاليد اجتماع جديد مع انتشار التعليم ونقل التكنولوجيا والعلم، كما اثرت السياسة واصطراعاتها وايضا بالموقف من الحداثة في تعطيل السلاسة التي كان يقوم فيها التحول، فقدمت مناقشات لهذه الحداثة بغض النظر عن قيمتها، فقد كانت حوارا هو سمة لصيقة بالحداثة والياتها.

• ما المقصود بالموقف من الحداثة؟

قلنا جزءا من مفهوم الحداثة هو القطيعة مع التراث، والاصطراع السياسي والفكري كان بين اتجاهين يساري ماركسي شعبي وقومي عروبي شعبي أيضا، اما الليبرالي فقد كان ضعيفا، كان الأول منفتح عالميا مع انه يطل على التراث فاغلب الباحثين في التراث هم من الماركسيين، لكنهم فتشوا بالتراث عن تأصيل لفكرتهم في العدالة الاجتماعية ونماذجها وتجاربها الثورية، وماديتها في الفلسفة. فكان عروة بن الورد وعلي بن أبي طالب وابو ذر نماذج العدالة، وثورة الزنج والقرامطة ثورات هذه العدالة، ومشروع الطيب تيزيني ومشروع حسين مروة فلسفتها، والقومي العروبي بالمثل كان له مشروع وعودته للتراث كانت تقديسية، وقد ظلت تعرض هذه الحداثة على التراث، وبالتالي اسهمت في تعطيل السلاسة في التحول، كلا المشروعين ظلا اسيرين للاصطراع دون تضافر من اجل مشروع نقدي مبكر للتراث والاجتماع الحديث، الذي سيتصدى له أشخاص بجهودهم الفردية بمعزل عن الامكانات المتاحة للمشرروعين السابقين مع ما خلفهما من مؤسسات، واهم سمة للحداثة هي النقد لكل الظواهر فإذا ضربنا مثلا لذلك فان مشروع علي الوردي النقدي يمثل أهم مشروع حداثي لكنه لم يعضد لا من المشروع الماركسي ولا القومي، فظل جهدا فرديا، فقد قرأ التاريخ والمجتمع بجرأة نقدية لم يستطع المشروعان القائمان انذاك على تبني جرأة مماثلة، كما نذكر علما مهما تعاطى مع التراث بنقد جريء هو هادي العلوي وبرغم ماركسيته كان مشروعه فرديا.

• هل تؤسس هجرة المثقف العربي وهو يتوخى شرط تحسين الاداء في التعاطي مع اشكاليات المجتمع العربي، ولو من الخارج في حداثة مقبلة أم انه مجرد تعبير عن عظم المأزق الذي يواجهه المثقف والمفكر العربي.

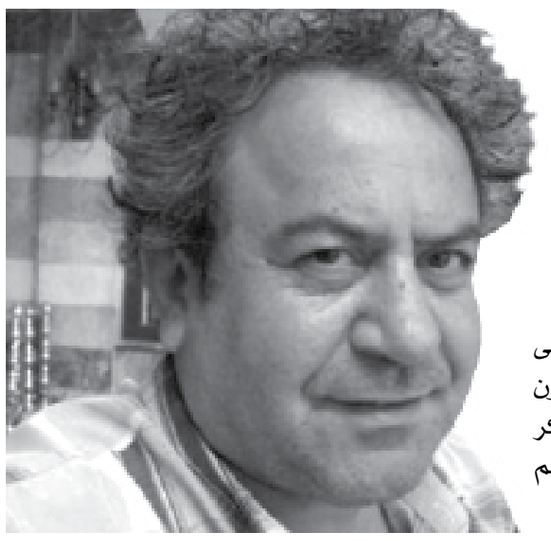
ذكرنا في السؤال السابق المشروعين اللذين اسسا للحداثة العربية وارتباطه بالسلطة اعطاه دفقا وقوة بالحضور، ومأزق هذين المشروعين، لكن هناك كما قلت مشاريع فردية منها فرانكوفونية قوية في المغرب العربي، ومشاريع مهاجرين ثقافتهم غربية مثل محمد اركون ومشاريع مثقفين هجروا قسرا مثل نصر حامد أبوزيد وسيد القمني، ومشاريع أخرى ظلت داخل بلدانها مثل جورج طرابيشي وحسن حنفي هذه المشاريع الفردية غير المؤسساتية مشاريع عظيمة لو تضافرت بشكل مؤسسة، وهذا ما لم يتح لها. المشكلة على ما أظن ليس في الهجرة مع ما تمثله من قسر، فبدائل التواصل رغم التهجير موجودة، بل تحقق تداولا اكبر، انما المشكلة اننا نحتاج ايقاعا منظما بين الفكر المنتج وبين الواقعة الاجتماعية، صحيح أن الفكر اطراده اسرع من الواقعة لكن مع ذلك لابد من الانتظام النسبي على الأقل، والذي نراه تقدم الفكر وتراجع كبير على المستوى المجتمعي، وبالحصيلة أن منجز هذه الحداثة وما بعدياتها تبدو ترفا فكريا لانها ظلت مقطوعة الجذور عن التحولات، حتى لتبدو ممارسة ثقافية خالصة، لكن حتى الأخيرة هي بالتأكيد اجابة عن واقعة لواقعة ثانية، نطمح كلنا التحول إليها، فالتخييل كان جزءا من أحلام الطوباويين وأحلام الفلاسفة بمجتمعات مثالية لها نسغ يعتمل في جسد كل مجتمع، بمعنى هناك دائما مع السائد الذي يمثل الانكسار المجتمعي يوجد ايقاع هادىء يسير باطراد تشجع عليه هذه العولمة بوسائل الاتصال الحديثة والنسبية في الثقافة والتحول، لم يعد معها هناك مطلق يستحوذ على كل العقول والابصار.

انا اعول كثيرا على جيل جديد نهض وينهض من بين الركام، أظن هو الذي سيحمل على عاتقه بناء واقعة جديدة، ليس بالطريقة الثورية، وانما بالتعرف الذي قلت تقدمه الكثير من وسائل الاتصال الحديثة، وستكون اسرع في خيارات التبدل والتنوع، فهي لا تعارض معرفة بمعرفة، ولكنها تعب معرفة حديثة من حيث انتهت الامم، وذلك اسلس في التحول واقل في الخسائر، اما الخصوصيات التي تمثلها المجتمعات فما عادت قادرة على المواجهة والتحدي، بل لا تمتلك اجابات بديلة لقضايا اشكالية عظمى تحضر بقوة، وظهور الخصوصيات العنفي الآن والمتطرف يدلل على سرعة الانطفاء والزوال.

هذا ليس بالضرورة من متبنياتي أو ادعوله، ولكنه واقعة لا يمكن أن نعارضها بالطريقة القديمة بثقافتنا التي بالتأكيد صارت لبعضنا معتقدات، انا اراها نسبية فهي إذا مثلت اجابة لمرحلة معينة، فليست بالضرورة أن تبقى على الدوام اجابة مطلقة، فالواقعة متجددة بحسب ابن خلدون والنصوص لا تفي بها.

رواية "الراقصة" لشاكر الأنباري

العبثية والضياع



يوسف علوان

يقول مارتن إيسلن: "الكاتب العبثي، يتخلى عن النقاش حول عبثية الوضع البشري، ويحاول أن يظهره ويجسده فقط في الوجود من خلال أدواته الإبداعية والفنية. بعبارة أخرى إن الفن العبثي لا بد أن يتجلى من خلال اللغة والحدث والمضمون والشخصيات، فهو لا يسعى من وراء أدبه إلى أهداف أو غايات أخرى تتجاوز الوعي بعبثية الحياة". فهل اراد شاكر الانباري من شخوص روايته هذه ان يقدم لنا فئة من الناس تعيش على هامش المدينة، دمشق وأزقتها، ليس لهم من هم سوى الضياع في قاعها. وانتظار الموت الذي سوف يأتيهم واحداً بعد الآخر، مثلما حدث لرفيقهم رؤوف؟

تبدأ احداث رواية "الراقصة" للكاتب شاكر الانباري، بموت رؤوف وحيد الدين، الشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية: "في ليلة موته، وقف رؤوف وحيد الدين مسحورا أمام تمثال صغير، أحتل منتصف الصالة. جره التمثال الى ماض بعيد، امكنة دار او جلس فيها محدقا الى روح الجمال، في خمارة الوردة الزرقاء، متوحدا مع المرأة الخالدة التي حلم بها ليالي طوال. كان في ذهنه وجه زوجته فاطمة المتوفاة، وماغي، وزنوبيا ملكة تدمر، وسامية، والمرأة الغامضة في مساكن برزة، وهي من اطلق عليها ماغي المعاصرة، ووجوه كل النساء اللواتي عرفهن خلال ثلاثين سنة من بحثه عن الأنثى، وعن الأم ذات ذات الرحم الذي يحن ويتوق الى دفئه" ص12. "اجتمع في موكب التشييع خلق كثير. البعض لم يُعرف سابقا. والبعض يمتلك سحنات غريبة، عيون قوزاقية ووجوه مغولية، كما لو أنها تحدرت قبل ايام من سمرقند وبخاري وبلاد ما وراء النهر. كان نعشه محمولا في سيارة دفن الموتى"ص 5. ما الذي اراده الكاتب من هذه البداية/ النهاية لحياة هذه الشخصية، رؤوف، الذي ورث محلات الصابون التي امتلكها والده ذات يوم وبعثرها على ملذاته. ذكرياته البعيدة عن اسرته التي هاجرت منذ قرن من البلد البعيد... حياته سلسلة طويلة من أحلام اليقظة. يدمج الخيال بالواقع، يمارس التقمص بالاحداث. فيتحول الى خلطة بشرية، تستعصي على أكبر الفلاسفة فهمها. هذه الشخصية العبثية التي تعيش الضياع في كل معانيه.. "الا ان لهذه الليلة طعمها الخاص. هناك شبح غامض يتحول بين الصخور والأقراط، ينسل الى الزوايا العاتمة، له حضور غير مرئي. لكن ماهو؟ ثمة ملقط يداعب روح رؤوف القلقة. وثمة قبعة سوداء لها حفيف كما لو كانت شجرة توت متننقلة ص13.

هكذا أذن.. يتلمس القارئ رائحة الموت والفناء. الموت الذي يدور بين حنايا شخوص الرواية، هؤلاء الشخوص الهامشيون.. كثيرا ما تجدهم في رواياته الأخرى – أنهم ضحايا المدينة وضحايا العبث الذي يمارسونه للخلاص من حياتهم التي يكرهونها- "كم مرَّ على هذه المدينة صعاليك ومشردون ومتسكعون؟ كم شهدت أزقتها خيانات وبكاء وتوسلات؟ الموت وجه من وجوه الحياة" ص108. صور سوداوية، يغرق فيها اشخاص ليس لهم من أمل أو هدف في حياتهم.. اليأس وحده، يستطيع القارئ ان يحس به في أجواء الرواية.. عندما تغلق الأبواب في وجوهنا.. فلابد من البحث عن منفذ ولو بحجم الابرة، لاقناع النفس بجدوى المحاولة.. وإذ كانت المحاولة لن تؤدي إلا الى الموت البطيء. شخوص تائهة، تجدها في كل مجتمعاتنا التي تتشابه في طرق ضياعها، والموت فيها واحد. متوحدون في ضياعنا وبؤسنا وشقائنا.. هؤلاء تجدهم في أزقة بغداد مثلما صورهم الكاتب في زوايا دمشق وفي ازقتها المظلمة الرطبة، التي يحيط بها اليأس والضياع والموت: "الموت له حضور. له رائحة، يعانقه الانسان كل يوم إلا أنه لم يستطع جلاء سره. آلاف السنين وهو يفتك بالبشر. وآلاف السنين والاحزان ذاتها" ص10. نفوس متعبة تغطيها وجوه كالحة.. ترك عليها التعب آثاره: "تلك المخلوقات التي في طريقها الى السماء بسبب امراض الكحول.

وبما ان معظم الزبائن يشربون السبيرتو الازرق الذي يستخدم لاشعال بولبير الكاز، ويدعى تحبباً كونياك فليت" ص35. في احدى تعريفات الشخصية في الرواية؛ "الشخصية الناجحة في الرواية هي التي تجذب القارئ، فتحقيق الاختيار الصحيح لها، هام للغاية. وللوصول إلى الاختيار الصحيح، لابد أن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة: أشخاص لها مخاوف وآمال، لها نقاط ضعف ونقاط قوة، لها هدف أو أكثر في الحياة".. فأين هدف هذه الشخصيات التي كانت تدور حولها الرواية؛ "الجميع صعاليك فقط. من أين جاءوا والى اين يمضون، ذلك في ضمير الغيب. ستتذكرهم ارصفة شارع بغداد وساحة المرجة وصبار الربوة وضفادع قصر البلور ونساء الميدان المحجبات. اللواتي يهجسن من خلف الحجاب بالعرسان" ص96. لابد لنا من الغور في اعماق هذه الشخصيات التي رعاها الكاتب وتابع تفاصيلها اليومية بصبر وروية، "تجمعت الشلة على احدى الطاولات منتظرة وجبة المشاوي. خليل وأكرم الداية وزكي ابراهيم السمكري. لعب السكر في رؤوسهم، وراحوا يتفلسفون كالعادة. شرحوا سياسة امريكا في المنطقة، وتناولوا بالتفصيل قصيدة النثر وروادها. ودخلوا في متاهة العوالم السفلية لمدينة مثل دمشق" ص119. ربما ما نراه غرائبياً يراه الآخرون طبيعياً، لان مفهوم الغرائبية، مفهوم نسبي متغير من شخص إلى آخر، ومن زمن لآخر، والحياة مبنية على الأضداد والتناقضات، ولان العمل الروائي ينادي بالانفتاح وألا ينظر إلى هذه الحالات على أنها مؤشرات تعقيد وألغاز، بل على أنها حالات طبيعية، سواء كانت في الطبيعة أو داخل الإنسان، إنها طاقات عليها أن تخرج، فعليك أن ترى وتعيش هذه التناقضات ويكون مفهومك أوسع واشمل، لايزال هناك حتى الآن من لايؤمنون بأن الرواية يجب ان لا تتناول إلا الاحداث والشخوص السويين! فما المجدي ان نقحم انفسنا في حياة شلة من الناس ليس في حياتها غير الضياع والعيش في قاع المدينة؟

يبدو لهذا التساؤل بعض الصحة من الافتراض القائل.. "الوعظ أو القيمة التي يتم تقديمها في الرواية ويدور حولها مضمون الرواية بأكمله، أنه الرسالة أو الدرس الذي يحاول الكاتب أن يلقنه للقارئ. ويُكشف الستار عن هذه القيم من خلال العقبات التي تواجهها شخصيات الرواية". شخصية الراقصة ماغي هي الشخصية الوحيدة التي تحمل رغم عبثيتها أيضاً، بعداً انسانياً، تشعر بالكراهية لنسيم بيك الذي كان واحدا من المجتمع الارستقراطي، كان يمتلك قصرا في الزبداني بواجهات عديدة وشرفات مليئة بالزهور والنباتات. فهي تكره ذلك الجو المرتبط بالاستعمار الفرنسي، البسطاء اقرب الى روحها" ص 41.. بجنون تتيم ذلك الارستقراطي بماغي، التي كانت "تلعّبُ الرجال على اصابعها، ترقّصهم، تفتعل بينهم المعارك، تقودهم الى المذبحة، الجمال يقود الى الموت، والدم يسفح على ساقي ماغي وجيدها وعينيها النجلاوين اللتين رمتا السيد نسيم بسهام لا تخيب" ص42. هكذا اذلت ماغي هذا العجوز الارستقراطي المتصابي، لذلك طلبت منه ان يزورها في عملها لكنه استكبر ان يذهب الى حانة الوردة الزرقاء لان المكان لا يليق به فشارع شيكاغو عبارة عن شلة من اللصوص والسكيرين والقتلة. غير ان ماغي ظلت تلعب باعصابه.. لكن: "العشق، كما تعلمت لاحقاً، ينبغي ان يكون بين شخصين متكافئين وإلا تحول الى لعنة ومرض وهوس" ص42. فخضع ووعدها بانه سيشرب العرق، امام الجميع من حذائها. بدم بارد ستحطم سمعته الكاذبة، ذلك العجوز المخصي، فاقد الذكورة، مصاص دماء الشابات الفقيرات. وذات ليلة تفاجأت ماغي بدخوله الى الحانة.. جالبا معه ذلك المغني الذي لايحبذ سوى: الهوان وياك معزة لمحمد عبدالوهاب. عمت المكان دهشة هائلة: البوابون، السائقون، الآذنون، الموظفون الصغار، رواد الوردة الزرقاء، صعقوا من دخول نسيم بيك، الموظف الكبير، المتنفذ، صاحب الاطيان والمحلات الذي يفك المحكوم من حبل المشنقة كما يقال. بفرح المنتصر دعته: "- ابدأ يا نسيم بيك! تدعوك ماغي الى جنة اقدامها. تلك متعة لا يحصل عليها اي رجل. نزع حذائها بأبهة، وصب فيه العرق. نزل الى الأرض وسجد، متأهباً لارتشاف الوجبة النسائية التي ستنقله الى ملكوت المرأة المتأهبة للانقضاض عليه وكأنها متاهة لا قرار لها"ص50. "كانت ماغي في العمق، تنتقم من تلك الطبقة الحقيرة التي تربعت على سلطة هذا البلد عشرات السنين. البوهيمية القاتلة في شخصها نار، تحتقر كل ما هو مادي" ص50.

الفن العبثي يتجلى من خلال اللغة والحدث والمضمون

إصدارات..

"ترنيمة سوداء" مجموعة شعرية جديدة لباقر صاحب

الطريق الثقافي- خاص

مجموعة شعرية للشاعر والاعلامي باقر صاحب بعد مجموعتيه « جياد لن تصل» و «طيور يومية» صدرت له مجموعته الجديدة « ترنيمة سوداء». وقد صدر الكتاب عن الدار العربية للعلوم ناشرون في 87 صفحة من القطع المتوسط. حملت قصائد المجموعة الكثير من متاعب وهموم الشاعر وانتباهاته فضلاً عن اهتمام بعض قصائد الديوان بالهم البشري ومتاعب الحياة، مما يجعل المجموعة ممثلة صادقة لما يضمره هذا الشاعر. هذا العامل المجد في حقل الصحافة الثقافية.

باقر صاحب مثلما هو شاعر هو شغيل ثقافة شريف يهب كل عمره وطاقته لخدمة الصحافة الثقافية والاهتمام بشؤون الأدب ورعاية الأسماء والإصدارات الجديدة.

"ذئاب وذئاب" قصص قصيرة عن دار الرواد المزدهرة

الطريق الثقافي- خاص

عن دار "الرواد المزدهرة للطباعة والنشر" صدرت للدكتور غازي موسى الخطيب مجموعة قصصية تحت عنوان "ذئاب وذئاب"ضمت 10 قصص تحت عنوانات مختلفة منها، "عواطف ذئبية" راكب في الطريق"الستر"المحطة"ليلة شتائية باردة"وغيرها. جاءت المجموعة بـ100 صفحة من القطع الوسط. وللدكتور الخطيب نشاطات عدة، منها: أنه أشرف على أكثر من مائة أطروحة دكتوراه وماجستير، كما ترأس تحرير جريدة الرأي الجامعي ومجلة الاشعاع الجامعي، ويشغل الآن موقع عضو مجلس محافظة المثنى.

"آدم عبر الأزمان" رواية جديدة لخولة الرومي

الطريق الثقافي- خاص

للدكتورة خولة الرومي صدرت عن دار "الرواد المزدهرة للطباعة والنشر" رواية تحت عنوان"آدم عبر الأزمان"جاءت بثمانية فصول وبمائة وخمسين صفحة من القطع الوسط، وتحت عنوانات مختلفة منها"البداية"آدم"البحث عن الخلود"المختارون"المتسامحون"المحاربون" علما أن الدكتورة خولة الرومي سبق وان أصدرت مجموعات قصصية عدة، نذكر منها"سفينة الفضاء"نبوخذ نصر"لؤي وطريق الغربة"انكيدو وكلكامش"الفراشة. ولها ثلاث روايات مطبوعة "رقصة الرمال"الصمت حين يلهو" التاريخ والرمال".وللدكتورة نشاطات عدة، فقد ساعدت في أعمال المنتدى العراقي وشاركت في الهيئة الادارية لرابطة الاكاديميين العراقيين في بريطانيا.

"ذاكرة الزمن" مجموعة قصصية لرمزي حسن

الطريق الثقافي- خاص

عن اصدارت "اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في البصرة" صدرت للناقد والقاص (رمزي حسن) مجموعة قصصية تحت عنوان"ذاكرة الزمن"جاءت في قسمين: الأول ضم القصص القصيرة، والثاني النصوص، من عنوانات القصص نذكر "شيء ما" الكلمة التي طال انتظارها " نزاع "فوبيا" حكاية معطف" وجه الحياة البهي" الحنجرة الذهبية" الشيخ والصخرة. ومن عنوانات النصوص نذكر" مرثية"رؤيا"احتضار أبيض"اقتفاء أثر موجة"نسيان الكائن.جاءت المجموعة بـ 88 صفحة من القطع الوسط صمم الغلاف الفنان صالح جادري.

"رِيام وكفى" رواية جَديدة للكاتبة هدية حسين

الطريق الثقافي- خاص

صدرت رواية جديدة للكاتبة هدية حسين، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت تحت عنوان "ريام وكفى" جاءت ب 214 صفحة من القطع المتوسط.. غلاف الرواية للفنانة التشكيلية وسماء الأغا. تتطرق الرواية الى أربع نساء قاومن بالصبر أعباء الحياة، ضمهن بيت واحد وجمعتهن مهنة واحدة، سارت حياتهن أول الأمر مثل نهر هادىء من دون طموحات كبيرة، لكن النهر ماج وغدا طوفانا عبث بمصائرهن فاختلفت، وبأحلامهن فتبددت.. ونساء أخريات فهمن لعبة الحياة فصنعن مصائرهن على مقاسات أحلامهن.

ترجمة جديدة لـ"حياة ومغامرات ألكسيس زوربا" من اليونانية مباشرة باتفاق خاص

الطريق الثقافي- خاص

يعكف أستاذ الأدب اليوناني الدكتور حمدي إبراهيم، حاليا على إنهاء ترجمة تحفة نيكوس كازاندزاكيس الشهيرة "زوربا اليوناني" بعنوانها الأصلي "حياة ومغامرات الكسيس زوربا". وستكون هذه الترجمة الأولى إلى العربية عن الأصل اليوناني مباشرة، فضلا عن دقة واكتمال الترجمة، التي لم تتحقق في ترجمات عربية سابقة للرواية نفسها، بحسب الشاعر والمترجم المصري رفعت سلام، رئيس تحرير سلسلة "آفاق عالمية". وأضاف سلام أنه "ينتظر- قياسا على الأصل اليوناني- أن يصل الكتاب في ترجمته العربية إلى ما يزيد عن 500 صفحة"، وأوضح أن سلسلة "آفاق عالمية" التي تصدرها الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة حصلت من مؤسسة كازاندزاكيس على الحقوق الحصرية للترجمة والنشر، لمدة خمس سنوات وفقا لعقد أبرم العام الماضي. وكانت الرواية قد صدرت طبعتها الأولى اليونانية في العام 1946، وترجمت إلى مختلف لغات العالم، فضلا عن إنتاجها في فيلم شهير من إخراج ميخائيل كاكويانيس، وبطولة أنتوني كوين وإيرين باباس. وأصدرت سلسلة "آفاق عالمية" منذ عامين رواية كازاندزاكيس "الأخوة الأعداء" من ترجمة إسماعيل المهدوي.

صدور سبع روايات مترجمة من الأدب العالمي عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة

الطريق الثقافي- وكالات

صدر عن المركز القومى للترجمة، ضمن سلسلة الإبداع القصصى، الترجمات العربية لسبع روايات جديدة مترجمة عن الأدب العالمى. وهي رواية الخيال العلمى "البرمائى" لألكسندر بيلياييف، مترجمة عن الروسية، والتى صدرت فى العام 1928، وتجرى أحداثها فى الأرجنتين فى مطلع القرن العشرين، والرواية من ترجمة رامى القليوبى، وعن الإنجليزية صدرت رواية "بيتنا فى شارع المانجو" للكاتبة ساندرا سيسنيروس، وتتحدث عن قصة فتاه صغيرة تنمو فى الحى الهيسبانى بشيكاجو، حيث تكتشف الحقائق القاسية للحياة وأولها شبح العداء العنصرى، والرواية من ترجمة خليل كلفت. وعن اليونانية تأتى رواية "أيام الإسكندرية" للمؤلف ذيميتريس ستيفاناكيس، من ترجمة محمد خليل رشدى، وتدور أحداثها فى مدينة الإسكندرية، في بدايات القرن العشرين، حيث ينشأ الصدام بين الحرب والتجارة، وبين السياسة والحب، وبين الاستعمار والوطنية. كما صدرت روايتان عن الأسبانية، من تأليف أنطونيو مونيوث مولينا، الأولى بعنوان "سفاراد" وهي رواية عن المنفى والاضطهاد الأيديولوجى. أما الرواية الثانية، عن الإسبانية فتأتى بعنوان "ليلة اكتمال القمر" لمولينا، ونشرت فى العام 1997، ويشعر القارئ للوهلة الأولى بأنها تميل للطابع البوليسى، ولكن بعد القراءة المتأنية، نكتشف أن الكاتب لجأ إلى هذه الحبكة ليجعل القارئ يفكر جليًا فى تاريخ أسبانيا المعاصر. وعن الألمانية صدرت رواية "أبناء الذئبة" للروائية والكاتبة الألمانية تانيا كينكل، وتدور أحداثها فى ايطاليا فى القرن السابع قبل الميلاد، حيث كان المزج ما بين الأسطورة، وما يرويه التاريخ أمرًا سائدًا، ولا يمكن الفصل بينهما. أما الرواية السابعة "إلا إذا" مترجمة عن الإنجليزية، تأليف كارول شيلدرز، التي تعد عبارة "إلا إذا" كلمة القلق فى اللغة الإنجليزية، فهى تطير مثل الفراشة حول الأذن، ويعتمد كل شىء على وجودها.

ضوء
الموسوعة العربية العالمية الملونة

تعد الموسوعة العربية العالمية، التي كتبت بالاستناد إلى دائرة المعارف العالمية World Book Encyclopedia ، والإضافات التي قام بها باحثون عرب في مختلف مجالات المعرفة. وتأتي هذه الموسوعة في طبعتها الثانية امتدادا طبيعيا للطبعة الأولى، بوصفها محطة متقدمة على طريق الهوية المتحققة تدريجيا، هوية المعرفة الموسوعية الحديثة بملامح عربية أكثر وضوحا وشمولا، فقد قامت الموسوعة بإضافة الكثير من المواد في فروع المعرفة المختلفة بعد مواءمتها، ناهيك عن كثرة الخرائط والصور الملونة الرائعة التي زودت بها.

الطريق الثقافي

No. 83

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
التدقيق اللغوي
حسن القاضي

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

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

www.iraqicp.com

10 كانون الثاني/ يناير 2014 10 January

إضاءة

ثورة في العقل أم ثورة في النقل؟

لعل هذا العنوان يثير في نفوس البعض ضغينة او وقفة تحتاج الى التأمل مع النفس ومع افراد المجتمع ومكوناتهم واسلوب إدارتهم لشؤون حياتهم الخاصة او طريقة تعاملهم مع بعضهم البعض والعلاقات القائمة بين بعضهم البعض واسلوب حل النزاعات بينهم او اللجوء الى القانون كحاكم موضوعي فضلا عن العفوية في التخطيط الفردي الذاتي الى التعارض مع قوانين المجتمع، هنا اود ان انوه لهذه المقدمة انها تشمل ما يدور في الواقع العربي خصوصا، وواقع العالم الثالث بشكل عام، ولعل هذه المقدمة كانت البداية نحو محاولة لتوضيح مفهوم التطور، ومفهوم التجديد نحو اللحاق بالنمو في كل مجالات الحياة "الاسرية، الفردية، الاجتماعية، الادارية،الصناعية..الخ" لا سيما ان حياتنا تسير بخطى واسعة وقفزات سريعة في مجالات الحياة ، ولكن نحن نقف على الجانب الآخر لا نتفرج فقط، بل ندير ظهورنا لما يجري ونلوم انفسنا لماذا لا نكون نحن ضمن عجلة التطور في كل ميادين الحياة ابتداءا من الثورة على النفس وغسلها ثم التحول الى المجتمع وتغيير العلاقات الاجتماعية البالية ونبذ سطوة العشيرة او القبيلة او صلة القربى بدون حق او الاعتراف بالخطأ بدون خجل، او استبدال سلوك العشيرة والاسرة في معاملاتنا باساليب الادارة والمعمل واحقية صاحب الحق في حقه بدلا من انصر اخاك ظالما او مظلوما، لكي نعمل كما تعمل الامم التي سبقتنا ووصلت الى ما وصلت اليه من تطور وتقدم ونضج في العلاقات الخاصة والعامة !! اننا بحاجة الى ثورة في العقل، تبدأ من النفس لكي تلغي كل ادرانها وما علقت بها من شوائب، وليس الى ثورة في النقل كما هو السائد اليوم في ميادين الحياة، ابتداءا من موضة نقل الملابس الى التعلق بالجديد المنقول من الغرب او من الشرق، حتى باتت دولنا لا تستطيع صنع ابرة خياطة، الا واستوردتها، وهذه الادوات ما هي الا ابسط مكونات الحياة، فكيف اذن بالانتاج العقلي وما يثمر من ابداعات في مجال الادب والفن والصناعة والزراعة والعلوم واخلاقيات احترام الانسان بما هو انسان وليس حقلا للتجارب السياسية، اننا ازاء معضلة قائمة احد اركانها الشعور بالعظمة والزهو الفارغ لدى بعض من يدعي العلم وهو لا يملكه، ويدعي الثقافة وهو افقر لها، ويدعي الكمال وهو مركز عقد النقص والشعور بالدونية وهي في الحقيقة خدعة من خلق العقل الناقص، ومن ثم قبول هذا العقل لحقيقة انني العالم وغيري جاهل، وهي مجهلة الذات بعينها .

يقول هيدجر ان اول ما ينبغي ان نذكره هو ان التحديد الاساسي للانية هو الوجود في العالم. ذلك ان الوجود انما هو الانبثاق الى الخارج. الآنية اذن خارج ذاتها تتخطاها في سعي نحو امكانياتها، وقوله "هيدجر" ايضا "ان الوجود في"انما هو وجود بما يفعل الانسان وبما ينجز، بشقائه وسعادته وبحاجته الملحة إلى الاهتمام بأمر من الامور. فالاهتمام او الانشغال يؤلف شطرا من بنية الآنية، هذا الاهتمام ينتج عنه ابداع، والابداع هو الفطنة الى ما هو موجود ولكن لا يراه الاخرون، فكيف اذا كان الاهتمام بالذات ازداد اكثر من البحث عن الموجودات الاخرى. لذا فان الانسان السوي هو من استطاع بحنكته ان يستظل بالمجهلة دون الانزلاق في شقاء الزهو الفارغ. ويعلم جميع من درس الابداع انه لا ابداع مع الجوع، ولا ابداع مع الدكتاتورية والظلم، ولا ابداع من تمحور مع ذاته وفي ذاته وعدها مركز الكون. اذن اين تكون ثورة العقل في ظل هذه الفوضى ابتداءا من رؤية الفرد لذاته واحساسه بالعظمة وهو يمثل المجهلة بعينها، او شؤون ادارة الناس واصدار الاحكام او القرارات المصيرية بدون رقيب او من يقول لا في جميع شؤون الحياة ويعترض عليها بكل هدوء ويناقش الامور بعلمية.

د. أسعد الأمارة

المعرض التشكيلي

الفنان صدر الدين أمين
عودة الكائنات إلى أزلها

خالد خضير الصالحي

دفع الهوسُ بالمحيط وبالبيئة الذي كان يبديه الرسام العراقي صدر الدين أمين المغترب في بنسلفانيا بما انطبع في ذاكرته التي اتخذها ميدانا لاكتشاف أشكاله، ووسيلة بصرية تكشف عن المعطيات الجمالية الكامنة في الرسم وفي المحيط وفي الذاكرة الغائرة؛ والانتهاء من كل ذلك في النهاية إلى مغامرة (تكنو-بصرية) تشكل الجوهر الماديّ للوحة مهما انطوت عليه من موضوعات،

فكان ما يسميه شاكر حسن ال سعيد بـ(الكيان المحيطي) مرجعا أثيرا للذاكرة واللوحة؛ فارتكز صدر الدين أمين عليها في تشكيل لقى ذلك المحيط بوابة الفنان إلى تجربة نعدها واحدة من التجارب التعبيرية ـ التجريدية العراقية التي تستلهم المحيط وتبني وفقه منظومتها الشكلية، مخالفا بذلك أنماط الرسم العراقي السائدة الأخرى؛ ففي الوقت انشغل الآخرون بمستحثات الجدران العتيقة يستقرئونها باعتبارها لقى (أركولوجية) ليكتشفوا فيها مكامن أشارية وعلاماتية، ويعيدون معالجتها، باعتبارها مقطعا عرضيا، أو شريحة نسيجية تحمل أثرا لواقع من الحياة الإنسانية في تفصيل صغير ومهمل على سطح المحيط: كتابات وآثاراً وحزوزا، بينما تشغل مجاميع أخرى بهوس بالأطروحات التي خلفتها بدايات تشكّل الفن العراقي من هوس بالروح المحلية، أو هوس بتحولات اللون وكيميائيته وفق نسق انطباعي، بينما اتجه صدر الدين أمين إلى ما حملت ذاكرته من كائنات عايشها طويلا في البيئة الجبلية الكردية؛ فاندغمت في تجربته وصارت جزءا من وعيه بالشكل في تداخله مع الطبيعة؛ فظهرت لوحته وهي تضم حشدا خليطا من البشر والحيوانات التي يمازج أشكالها: أسماكا، وقططا، وثعابين، وسلاحف، وطيورا، و أقمارا، ونجوما، وشموسا، ونباتات، وزواحف، وأشجارا، وورودا في كرنفالات تشترك فيها كل هذه الجموع، لتمثل الحكايات والأساطير التي انطبعت في ذاكرته الثقافية المستمدة من الميثولوجيا الشعبية لمناطق الغابات الجبلية في كردستان العراق والتي أعاد صدر الدين أمين صياغتها من خلال فن عالي التقنية والصياغة البنائية.

كان صدر الدين، طوال منجزه السابق، غير عابئ بمدى التوافق بين تصوراته وبين منطقية الأشياء في الواقع، فالمهم بالنسبة إليه صلاحية تلك الأشكال لتشكل جوهرا رفيعا وحرا للمخيلة؛ فكانت الحكايات، والخرافات، والمعجزات، والسحر تعبيرا عن حلم الإنسان وعن هدفه العظيم وكانت تلك التراكيب (الخارج ثقافية) قد شكلت عند أمين نسقا من الجمال النابع من السجية التي لم تشوهها الأحداث والنظريات وتقنيات الثقافة فتدثرت بدثار البساطة والعمق وتجاوزت القيم المقبولة والمحظورة في الرسم العراقي المنتمي إلى قيم (القالبية الثقافة)؛ فكانت تراكيبه تسحر المتلقي بموادها وتقنياتها أولا، وبأشكالها المتجاوزة ثانيا، وكانت، في النهاية تضرب بجذورها في عمق اللاوعي الجمعي البشري والفنون (البدائية) والشعبية وفنون الأطفال والمرضى العقليين وقبلها فن الكهوف وفن الأقوام (غير المتحضرة) وهي كلها تستمد قيمها من البساطة الشكلية والمادية والتقنية في (نسق قيمي) تحتل فيه هذه البساطات الثلاث المرتكز الأساس من خلال تواشجها مع بعضها دونما انفكاك، ودونما قواعد مفروضة خارج هذه البساطات الشيئية. لقد كانت قناعات صدر الدين أمين تتجه، كما يبدو، في منجزه الأخير نحو تكريس إشارات المحيط باعتبارها أيقونات أساسية في بناء العمل الفني عنده؛ أيقونات تتخذ بحرّية أشكالها الخاصة جدا، فلم تكن مرجعيتها الواقعية تعنيه في شيء ليستنسخها بأية درجة كانت من التفاصيل على سطح اللوحة؛ فهو لم يضع نسخ أشكال الواقع في قائمة أهدافه بل إعادة رسم محتويات ذاكرته المملوءة بالأساطير لصالح ولادتها الجديدة على السطح التصويري، وهو وعي متحرر قوانين المرئيات لصالح قوانين جديدة تؤسس ببراءة في اللوحة، فلا مركزية شكلية، ولا تقنين في تدفق الأشكال وفق القوانين الاقليدية للمكان، فتسيح كائناته دونما ضوابط تماما مثلما تسبح الحجيرات الاميبية والبكتيرية في سائل موضوع تحت المعاينة المجهرية، انه حقل مترامي الأطراف من أشكال مشخصة تؤكد نزوعها والأدق تؤكد نزوعها شكليا نحو أزله العلاماتي الأشد بساطة من الناحية الشكلية بنظام بعدي هو بشكل ما نظام أقل من بعدين، وأكثر من بعد واحد وفق مفاهيم ال سعيد في محاولة منه للعودة إلي الوجود الجيني للشكل أو (الوجود الحجيري) لشكل الكائنات فلا يعدو أن يكون شكل الطير هنا أكثر من شكل يشبه حرف (ي)، ولا تكون الشمس إلا دائرة يخرج منها الضوء بشكل خطوط قصيرة تستقر على محيطها وهكذا.

يدرّع الرسام صدر الدين امين كائناته بأغلفة سميكة من خطوط سوداء سميكة مما يجعل تجربته تقصر فن الرسم على انطباعات بصرية مفردة، تحقق وحدة واندماجا يستحيل أن يحققها الأدب القادر على تحقيق تتابعات حكائية وبذلك ينتهي البعد الاستطرادي الخطي الحكائي، التتابعي؛ فهي ليست إلا بنية متشظية لا مركز لها حيث تتناثر الأشكال لتملأ سطح الفراغ، ملونة ومحاطة بخط (حقيقي) سميك أسود، وكأننا أمام نص تعويذة تعود إلي أبجدية صورية غائرة في القدم، أمام نصوص لا يمكن فك معانيها لافتقارنا إلى معرفة قواعد أبجديتها، أو أمام صور رسمها عقل طفولي لم تلوثه الحضارة باكتشافاتها ومعارفها، فلم يزل يرسم بأسلوب (عين الطائر) حيث تظهر كل الموجودات معاً دون أن يحجب أي منها الآخر، وخلال منظور ذي بعدين تتخذ فيه الأشكال ما يرغبه الرسام أو ما يفكر فيه لا ما يراه وهو الجوهر الذي بدأ به الرسم تاريخه وانتهى إليه.

يؤكد الرسام صدر الدين أمين في كل عمل جديد، بأنه متوحد بعناصر الطبيعة، ربما بسبب إيمانه بحتمية عودة كل كائن، إلى الطبيعة، فتتحلل عناصره، وتمتزج بعناصر الطبيعة المكونة، وستعود إليها يوما، وستنبعث منها تارة أخرى ضمن مكونات كائن آخر مختلف؛ وهو إقرار بوحدة الوجود وعناصره الخليقية التي يحشّدها في لوحته بكرم باذخ، وباندماج ذوباني تكون فيه العناصر مشروعا دائما للخلق، فهي عناصر عنده (محايدة)، من الناحية (الاجناسية)، ان صح التعبير، ومستعدة لبناء أي كائن جديد، انها دائبة الحركة والانتقال، من كائن لآخر، لانها معطلة الفعالية وتصلح شفراتها الجينية لكل كائن بشكل يخرق مواصفات النوع، فتمتزج المواصفات الخليقية للكائنات، وتتعدد أطرافها حتى يقترب بعضها من أشكال الديدان ونحوها، ولا مواصفات موروثة ثابتة تحفظ للانواع مواصفاتها الجينية وتميزها، وبذلك يخطو امين خطوته الاهم، نحو تحقيق وحدة العالم وصولا لتحقيق نزوع الكائنات للعودة إلى أزلها، أي تحللها إلى كائنات مجهرية، من ذوات الخلية الواحدة (الحيوا - نباتية) المحاطة بغشاء يحفظ أجزاءها من التبدد.

صدر الدين أمين ـ سيرة ذاتية

- مواليد كركوك 1963.
- درس في اكاديمة الفنون الجميلة/ بغداد اوائل الثمانينيات
- عام 1989، مهرجان الواسطي
- عام 1995، معرض مع حسين كاكائي ، هولندا
- عام 1997، معرض جماعة الخمسة، بروكسل
- عام 1998، معرض جماعة الخمسة ، Disterbrugen
- عام 1999، المركز الثقافي الإسباني ، عمان ، الاردن
- عام 2000، معرض في هولندا
- عام 2001، متحف الفن لانكستر، ولاية بنسلفانيا – الولايات المتحدة الأمريكية
- عام 2002، معرض جماعة الخمسة في هولندا.
- عام 2002، معرض مشترك مع شمس الدين حه مه ، متحف مدرسة ميلتون هيرشي، بنسلفانيا ، الولايات المتحدة
- عام 2002، متحف الفن في بنسلفانيا– الولايات المتحدة
- عام 2004، معرض في لندن – إنجلترا
- عام 2005 في اسبانيا

والعديد من المعارض الشخصية منها :

عام 1999، المركز الثقافي الفرنسي ، عمان ، الاردن
عام 2001، لانكستر، ولاية بنسلفانيا ، الولايات المتحدة
عام 2001، ولاية بنسلفانيا ، الولايات المتحدة الأمريكية
عام 2003، لانكستر، ولاية بنسلفانيا ، الولايات المتحدة
2008، متحف الفن في لانكستر، ولاية بنسلفانيا – الولايات المتحدة الأمريكية

يقترحه معرض جديد في أمستردام

التأثير الساحق لرامبرانت على فناني العصر الحديث

الطريق الثقافي- خاص

افتتح يوم 12 كانون الأوّل/ ديسمبر الماضي معرض "حقيقة صرف" على قاعة غاليري الشرف في متحف ريجكس بمدينة امستردام، وضم مجموعة من الأعمال الزيتية المرسومة في مرحلة الستينات لكل من الرسامين أورباخ وبيكون، وتركز موضوعة المعرض، الذي نظم بالتعاون مع غاليري أوروفاس في لندن، على تأثير رسام عصر النهضة رامبرانت فان راين على رسامي العصور اللاحقة. وكان المصوّر الأميركي إيرفينغ بن قد قام بالتقاط صورةخلق صورة لا تنسى بالأسود والأبيض للرسام البريطاني فرانسيس بيكون، في صيف العام 1962 داخل استوديو الفنان جنوب كنسينغتون في لندن، يظهر فيها بيكون غير حليق الوجه وهو ينظر في زاوية منخفضة بينما تظهر على الجدار خلفة بورتريت ذاتي للرسام الهولندي رامبرانت. لقد حاولت صورة بن هذه في وقتها أن تؤسس لعلاقة تواصل ما بين فنانين من عصرين مختلفين، إذ يظهر رامبرانت كمحك لبيكون، تماما كما كان الكثير من فناني العصر الحديث والمعاصر، بما في ذلك الرسام البريطاني فرانك أورباخ ، الذي تنقل في شبابه في الدوائر البوهيمية نفسها كما بيكون، وهو الأمر الذي عده النقّاد دوراً ريادياً لرامبرانت في اطلاق خيال بيكون وأورباخ.

الصور ANP

من اعمال فرانك أورباخ التي يظهر تأثير رامبرانت فيها واضحاً.