AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
No. 85
12 صفحة
500 دينار
السبت 8 شباط/ فبراير 2014 8 February

نمط 2
في ذكرى وفاته
طه حسين متهماً
غريب دوحي

دراسة 3
الأيزيدية والكردية
اللغة وبساطة الطقوس
زهير كاظم عبود

نصوص 4
5
الحائط الأبيض
حسن البحار
الفتاة الصغيرة والبالون
بن لوي
يوتوبيا الشعر وملحقاتها
شاكر مجيد سيفو
حين تصبح الذكرى حجراً
د. علي حداد

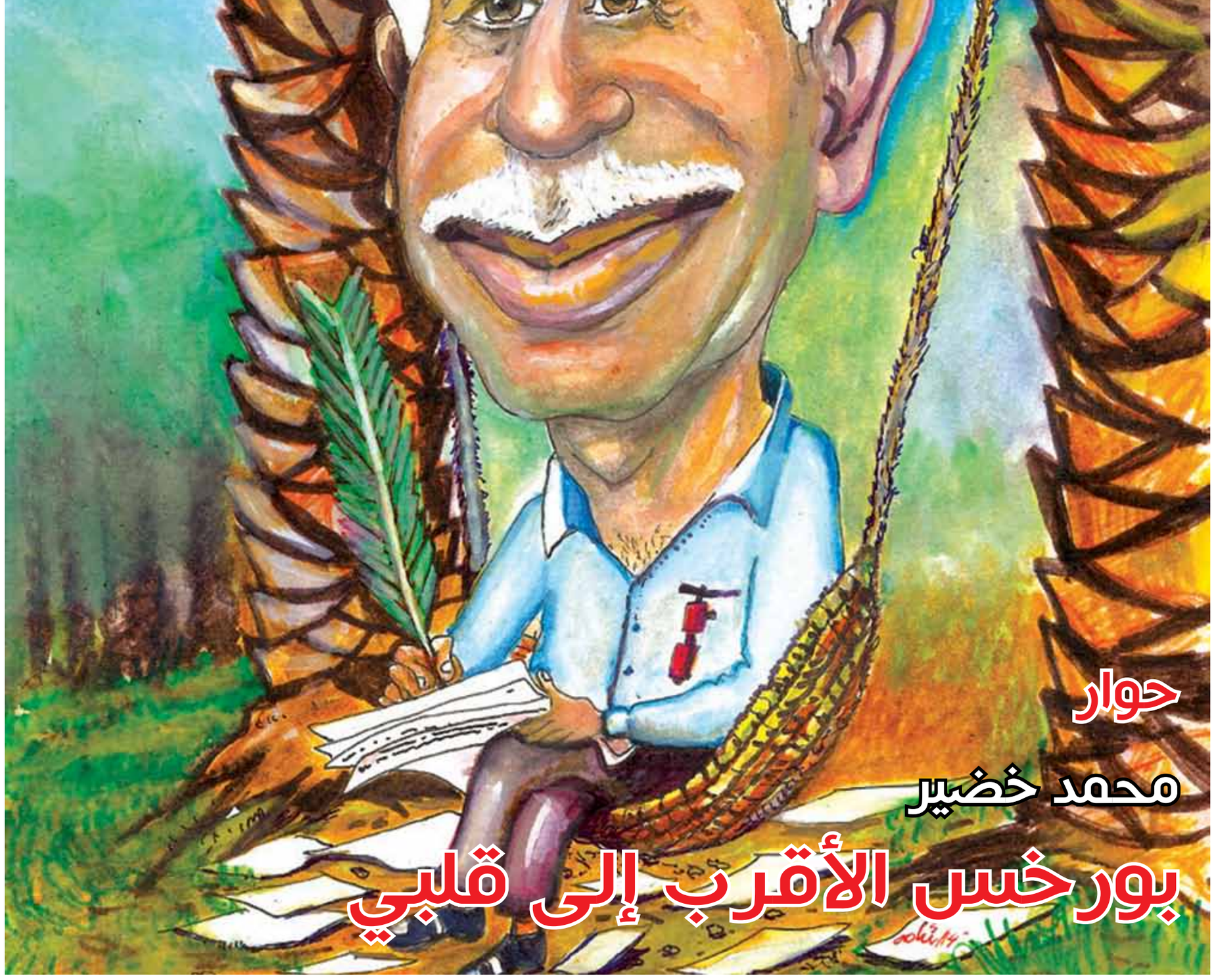
رواية 7
سيرة ما اهمله
مؤرخو المدينة
فخري أمين

تجارب 8
أجيال التنوع في فضاء الشر
عدنان أبو أندلس

قراءة 9

خطاب الطين
الذهاب
إلى المنبع
عبد الحسين العامر

كتب 11
هيفاء البيطار
جماليات السرد
الضاري



ثقافة الطريق

المشهد الثقافي والتأثيث للمستقبل

اذا نظرنا لواقع الثقافة في بلادنا ، الأدبية منها بخاصة، وبحيادية علمية ، بلا حماسات للذات وللحضور الشخصي أو العلاقات النفعية في هذا الشأن ... ، لانخرج من عموم المشهد برضا.

هذه الجملة الطويلة التي كتبتها غير مقبولة في الكتابة الصحفية كما هي غير مقبولة في الكتابة العلمية لكني اضطررت لها بسبب اختلاط الحوافز واختلاط اهداف الكتابات فيما نقرأ ونرى.

المهم اننا نرى حالين: الأولى حركة ونشاط الدراسات الأكاديمية. ومهما كانت ملاحظاتنا عن الأطاريح فهي جهود وهي في الأقل قراءات متفحصة يتوفر فيها حد مقبول من العلمية ، مراجعات وتوثيقاً . وهذا بمجمله حراك ثقافي إيجابي مبارك. لنترك المآخذ الآن جانباً.

مباركتنا للدراسات الأكاديمية أطاريح أو بحوثاً لتدريسيين وأساتذة ، سببها انها ترسم تأسيسات علمية لسلامة الدرس والقراءة. وحراك اليوم، بسعته وبعدد الجامعات، سيعطي اسماء مهمة ، حتى إذا كانت قليلة، فهي مكسبٌ كبير. سيكون بعض منهم اصحاب نظرية ورأي وفي الأقل سيصوّبون طروحات وتكون لهم انتباهات على ما ورثنا وعلى ما ننتج اليوم.

اود القول بأن كل النظريات الأدبية والدراسات الهامة والاتجاهات الفكرية في العالم خرجت من الأكاديميات. من اساتذة متخصصين فيها. للأسف الشديد تعتبر الأكاديمية عندنا سُبّة! وهذا ليس جهلا حسب ، هو اندفاع غير حصيف في الكلام. أدباء الصحف والندوات العَجِلة يريدون العلم والمعرفة والمنهجية في الدرس والكلام، ان تكون تهريجاً وأقوالاً "على الراحة" .

لكننا يمكن ان نفيد من الجانب الحماسي لهذه النشاطات صحفية الطابع لأنها سبب مهم من اسباب فورة الحراك الأدبي. ومثلما وراء هذه الحماسات اعتداد بالذات او المجموعة، هي تكشف عن طموح ورغبة بحضور حي جديد.

هذا امر طيب مقبول شرط ان يكون عاقلاً ويستند إلى ثقافة مركزة لا على نتف قراءات وصيحات لا تصلهم خلفياتُها وتفاصيلها.

اذن نحتاج إلى الدرس العلمي والبحث العلمي والثقافة الأكاديمية كما نحتاج إلى حماسات "الادباء وتجمعاتهم "وإلى المثقفين الجدد لأنها، كما أوضحنا، تعني رغبات ساخنة في التغيير او في تبني جديد العالم. لكن لا أدب مرموقاً ولا شاعراً أو كاتباً كبيراً بلا ثقافة راسخة وبلا نظر فكري وعلمي لظواهر تاريخ الأدب ومستجدات العصر.

شعراء وكتاب العالم الكبار مثقفون في الأدب والسياسة وشؤون المجتمع وهم اما اساتذة في الجامعات أو محاضرون كبار فيها. وهم ، وهذا هو المهم، فضلا عن الأدب اصحاب ثقافة فلسفية وتأريخية تمتد من هوميروس إلى ادب عصر النهضة إلى القرن السابع ، الثامن، التاسع عشر إلى ثقافة وفنون القرن العشرين. الحماسات محترمة لكن الحماسات وحدها غير كافية لإنتاج اعمال محترمة او لتأسيس ثقافة تُحترَم في المستقبل. ثمة فرق بين عمل له مكانة في المستقبل وعمل "لطيف" عابر. تقليد النماذج البراقة يفضي إلى فراغ. سطحية الحداثة خطر كبير على التأسيس للمستقبل. وزعزعة الثوابت تستوجب بدائل قادرة ان تكون ثوابت مرحلة جديدة. وهكذا تتوالي مراحل التقدم . الفوضى لا تؤسس ثقافة .

بعض الدراسات للنتاجات الجديدة وقراءاتها تُسِّر المكتوبَ عنهم ، وهذا هو المطلوب المخفي ، لكنها تُضر بمنظومة القيم الأدبية ولن يحظى كاتبها بما نتمناه له من احترام ومن طموحنا بأن يسهم في التأسيس. لانريد دارساً او ناقدا ذا شأن ان يضر نفسَه او يخسرها في كتابات تدفع لها وتتحكم فيها "المسرّات". في أزمنة الفوضى تكون مهمة الدارس هي الفرز والتأسيس العلمي لثقافة المستقبل. وهذا لا يتم أبداً من غير استيعاب جديد للكلاسيك العربي والعالمي فضلاً عن الحديث منهما ولابد في كل حال من حضور فاعل للتنوير...

ياسين طه حافظ

في كتب.. مكتبة سارايفو الجديدة.. آلاف الكتب التي نجت من الدمار والنيران أثناء الحرب 11

افتتاح معرض القاهرة الدولي للكتاب .. "الثقافة والهوية"

الطريق الثقافي - خاص

افتتح الأربعاء معرض القاهرة الدولي للكتاب في نسخته الخامسة والأربعين تحت شعار "الثقافة والهوية". وتحل الكويت ضيف شرف على المعرض الذي افتتحه الرئيس المصري المؤقت عدلي منصور. ويشارك في المعرض الذي يستمر حتى السادس من شباط/ فبراير أكثر من 750 ناشرا عربيا وأجنبيا.

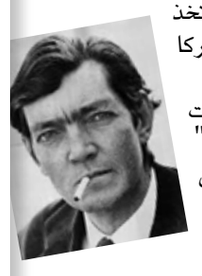
وتخصص الدورة الجديدة ضمن فعالية "شخصية المعرض" لمناقشة أثر عميد الأدب العربي طه حسين، بعد أن أعادت الهيئة المصرية للكتاب، التي تنظم المعرض طبع 20 كتابا من مؤلفاته، منها "جنة الشوك" و"تقليد وتجديد" و"نقد وإصلاح" و"مرآة الضمير الحديث" و"من بعيد" و"قادة الفكر".

ويمنح المعرض في يومه الأخير جوائز لأفضل عشرة كتب مصرية في الفنون والآداب والعلوم إضافة إلى جائزة أخرى لكل فرع من هذه الفروع تقدمها الكويت ضيف شرف المعرض.

الأرجنتين تعلن رسمياً عام 2014 عاماً خاصاً بكورتاثار

الطريق الثقافي - خاص

تقديرا منها لقيمة الأديب الكبير، خوليو كورتاثار، أعلنت الأرجنتين 2014 رسميا "عام خوليو كورتاثار"، ويتضمن فعاليات متعددة تشمل معارض فنية ندوات ومحاضرات على شرف واحد من أشهر وأهم كتاب الواقعية السحرية، الذين استقروا في باريس منذ عام 1951، واتخذ من أدبه وسيلة فعالة للدفاع عن قضايا أميركا اللاتينية.



ويتضمن شهر أغسطس المقبل عدة ندوات بعنوان "قراءات معاصرة لأدب كورتاثار" يشارك فيها أدباء وأكاديميون محليون وأجانب مثل النيكاراغوي سرخيو راميريز والمكسيكي خوان بيبورو والأرجنتيني ساءول سوسنفيسكي وألفاريز غارياغا، سعيا منهم لسبر أغوار عالم كورتاثار الأدبي. ومن المقرر أن تعقد سلسلة الندوات في المكتبة الوطنية بالعاصمة بيونس أيرس.

الولوج إلى عالم الوجوه الادبية في كتاب «سارقو النار»

الطريق الثقافي - خاص

صدر كتاب «سارقو النار» للكاتبة والصحفية اللبنانية جمانه حداد وهو يضم حوارات اجرتها مع الوجوه الادبية والفنية البارزة في العالم. ويتضمن هذا الكتاب ترجمات وحوارات اجريت مع كل من جوزه ساراماغو وامبرتو إيكو و بيتر هانتكه وريتا داو وبل استر وايو بونفوا وانتونيو تابوكي وطاهر بن جلون ونديم غورسل ومانويل باثكث مونتالبان. وهي حوارات اجريت في الفترة من 2003 الى 2005 ونشرت في الملحق الثقافي وصفحة الادب والفكر والفن بصحيفة النهار اللبنانية.

كتاب جديد يتخيل الديكتاتور النازي ادولف هتلر فناناً

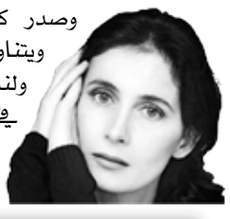
الطريق الثقافي - خاص

"ادولف بين حياتين" كتاب جديد للكاتب امانويل شميت يبحث مصير هتلر فيما لو كان قد دخل كلية الفنون الجميلة بدلاً من الجيش والتساؤلات التي يمكن الاجابة عليها في هذا الشأن. وترجمت كتابات القاص والمسرحي الفرنسي، اريك امانويل شميت الى أكثر من 40 لغة فيما عرضت مسرحياته في مختلف مسارح العالم. وقد نالت كتبه حتى الان الكثير من الجوائز مثل جائزة موليير الفرنسية للمسرح وجائزة غنكور لأفضل مجموعة قصصية وجائزة بالزاك الاكاديمية. ويتناول الكاتب في كتابه الجديد نمطين من الحياة لأدولف هتلر وسعى عبر ذلك من الاجابة على هذا التساؤل وهو ماذا كان سيحصل لو دخل أكبر مجرم في القرن العشرين، ادولف هتلر كلية الفنون الجميلة بدلا من الجيش؟ وماذا كان سيؤل مصيره في عالم الفن وكيف كان سيتصرف مع عائلته وطلابه والفنانين والنقاد؟"

رواية غرامية تتصدر قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في إيطاليا

الطريق الثقافي - خاص

حل كتاب الممثلة وكاتبة المسرحيات ومؤلفه كتاب «لاينجو أحد بوحده مطلقاً» مارغريت ماتزانتيني، على رأس قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في إيطاليا، وحققت الكاتبة، التي تبوأ كتابها السابق أيضاً المركز نفسه في العام الماضي، نجاحاً كبيراً بواسطة كتابها الجديد لتتبوأ مرة ثانية رأس قائمة أكثر الكتب مبيعاً في هذا البلد.



وصدر كتابها الجديد بعنوان «العظمة» ويتناول أحداثاً غرامية حصلت في روما ولندن. و نالت مارغريت ماتزانتيني في العام 2002 جائزة أستركا التي تعد من أكبر الجوائز الادبية المرموقة في إيطاليا.

في ذكرى وفاته

طه حسين في قفص الاتهام

غريب دوحي

يعد طه حسين 1889 – 1973 من ابرز رجال الفكر الحر ليس في مصر والعالم العربي وإنما على المستوى العالمي، وهو أديب وناقد كبير لقب بعميد الأدب العربي وكان صرخة احتجاج ضد الفكر الرجعي السلفي في مصر خلال 4 عقود من تاريخ مصر الحديث، تميز بمحاربته للجمود والآراء المحافظة. خلال فترة دراسته في الأزهر كان كثير الجدل مع شيوخ الأزهر. وكثيراً ما كان يستفزهم بمناقشاته ويسخر من بعض الآراء التي كانوا يطرحونها أثناء حلقات الدرس.

وكم بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا.. المتنبي

هكذا نزل طه حسين الى الميدان وسلاحه العلم وليس الخرافة ، كانت مصر آنذاك تعيش تحت ضلال السيوف الانكليزية فالملك فؤاد كان صنيعة للمستعمر. وكانت مصر يهيمن عليها الفكر الرجعي وقد ربط الانكليز مصر بعجلة الاستعمار البريطاني سياسياً واقتصادياً، أما الوضع الطبقي لأسرة طه حسين فقد ذكرها الكاتب (احمد غلبي) في كتابه (طه حسين رجل وفكر وعصر) بأنها على المفترق بين البرجوازية الصغيرة والبروليتاريا.

نال طه حسين شهادة الدكتوراه بدرجة الشرف الممتازة عام 1918 من جامعة السربون الفرنسية عن أطروحته حول أبي العلاء المعري ثم عاد الى مصر ليمارس دراسة التاريخ اليوناني والروماني وكانت هذه المادة عرضة لهجوم المحافظين. وفي عام 1942 أسس جامعة الإسكندرية وعين وزيراً للمعارف وفي حينها دعى الى مجانية التعليم الثانوي والجامعي وأسس جامعة عين شمس ويعتبر طه حسين أول طالب مصري يحصل على شهادة الليسانس في الأدب الفرنسي.

اتخذ طه حسين منهجاً فكرياً خاصاً به متأثراً برهين المحبسين أبي العلاء المعري حيث يحمل كل منهما نفس المعاناة وقد كان ابي العلاء المعري يشك في كل شئ، كذلك كان متأثراً بفيلسوف الشك الفرنسي ديكارت الذي اخذ على نفسه ان يشك في أي شئ بل انه كان يشك ان له بدن فقد يكون بدنه وهم واعتبر الشك نوعاً من التفكير (أنا أفكر) اذاً (أنا موجود) وهكذا يبني طه حسين منهجه الفكري على أساس علمي بعيد عن كل ما هو غيبي وخرافي وبعيد عن الواقع وكانت ثقافته عصرية متطورة وكان يمثل الفكر الحر المتجدد.

بنى منهجه الفكري على أساس علمي بعيداً عن الغيبيات

الكتاب الذي احدث ضجة

في عام 1926 صدر عن طه حسين كتاباً اسماه (في الشعر الجاهلي) وقد احدث هذا الكتاب ضجة سياسية وإعلامية كبيرة وكان عمر طه آنذاك (37) عاماً وأستاذاً للأدب العربي في الجامعة المصرية، لقد ترك هذا الكتاب علامة مضيئة في حياة طه حسين والفكر العربي في نظر أصحاب الآراء التقدمية لكنه في نظر البعض الآخر أي أصحاب الميول اليمينية يستوجب الإدانة، وقد أصبحت قضية الكتاب قضية رسمية تدخل فيها البرلمان والنيابة ومجلس الوزراء وقد استمرت هذه القضية المثيرة للجدل فترة ست سنوات حتى صدور قرار رئيس الوزراء القاضي بفصل طه حسين الذي جاء فيه (قرر مجلس الوزراء فصل الأستاذ طه حسين أفندي الموظف في وزارة المعارف العمومية من خدمة الحكومة) أما الأسباب الموجبة لهذا القرار فقد حددت بأنها (طعن صريح بالقران العظيم) وطعن بالدين الإسلامي من عدة وجوه.

الأول: ان المؤلف أهان الدين الإسلامي بتكذيب القران في اخباره عن إبراهيم وإسماعيل حيث قال ان ورودهما في التوراة والقران لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي، الثاني: تعرض المؤلف الى القراءات السبع فقد زعم عدم إنزالها من لدن الله. الثالث: ينسبون الى المؤلف انه طعن في كتابه على النبي طعناً فاحشاً من حيث نسبه (إذ قال ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر وإضافته الى الجاهلين وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه الى قريش فقد اقتنع الناس بان النبي صفوة بني هاشم وبنو هاشم صفوة بني عبد المطلب وهكذا الى عدنان) وقالوا ان المؤلف تعدى بالتعريض على النبي والحط من قدره وبذلك أساء للإسلام.

الرابع: انه قال ان الشعر الجاهلي ليس من الجاهلية في شئ إنما هو شعر منتحل بعد ظهور الإسلام وانه يمثل الإسلام أكثر مما يمثل الجاهلية وانه لا يمثل الحياة الدينية والعقلية للعرب). وقبل صدور الأمر بطرده من الجامعة سافر الى باريس ، ولعله كان يدرك هذا الأمر من جهة ومن جهة أخرى فانه كان يتوجس أمراً خطيراً من جماعة الإخوان المسلمين التي كانت قد نشأت تواً أي في عام 1928 والتي كان ديدنها اغتيال الشخصيات الوطنية في مصر وإسكات صوتها، سمع طه حسين وهو في باريس نبأ فصله من الجامعة وقد طلب إليه العودة الى مصر لغرض التحقيق معه من قبل النيابة العامة .

وفي أثناء وجوده في باريس قام طلاب الأزهر بمظاهرة توجهت الى منزل زعيم حزب الوفد آنذاك سعد زغلول تندد بآراء طه حسين وقد تدخل الملك فؤاد شخصياً وطلب من البرلمان المصري مناقشة موضوع الكتاب وطالب علماء الأزهر بإعدام الكتاب ومحاكمة طه حسين وقد ناقش البرلمان المصري مسألة طرد (الكافر)، عند ذاك قدم رئيس الوزراء استقالته ودخلت أزمة طه حسين في كل بيت مصري، في حينها انتشرت إشاعات في الشارع المصري تقول إن طه حسين تحول الى الدين المسيحي وانه سمى ابنه (كلود) وسمى ابنته (مارغريت) وانه دفن احد أولاده في مقبرة الفرنسيين وانه قام بتعميد أولاده مما اضطره الى تغيير عنوان الكتاب الى (في الأدب الجاهلي) وحذف بعض فصوله.

إن محاربة طه حسين بهذا الشكل السافر يعيد الى الأذهان ما قامت به محاكم التفتيش أبان العصور الوسطى في أوربا وكذلك ما حل بفيلسوف الأندلس ابن رشد حين حاربته السلطة في بلاده فنفي الى بلاد المغرب ونكل به وأحرقت كتبه أمام الناس في إحدى الساحات واعتبرته السلطة من الزنادقة والمشككين في الدين لأنه كان يشتغل في الفلسفة ويعد بذلك فيلسوفاً مادياً تتعارض آراءه التقدمية مع ما كان سائداً آنذاك من فكر رجعي متخلف أدى الى إثارة الفتن والتعصب الديني والمذهبي كما هو اليوم.

في 28 / 10 / 1973 ودّعت مصر ومعها العالم علماً من أعلام نهضتها الأدبية ورائداً من كبار رجال الفكر الحر فيها، لقد ترك طه حسين آثاره فكراً متحرراً يستشرف آفاق المستقبل ونضالاً لا يعرف الكلل او المهادنة في سبيل ما يؤمن به من مبادئ.

طه حسين أثناء دراسته اللغة الفرنسية مع زوجته سوزان.

الصورة ANP

من هو طه حسين؟

هو طه حسين علي سلامة ولد في 15 تشرين الثاني/ نوفمبر 1889 وتوفي في 28 تشرين الأول/ أكتوبر 1973، أديب وناقد مصري، لُقّب بعميد الأدب العربي. غيّر الرواية العربية، مبدع السيرة الذاتية في كتابه "الأيام" الذي نشر في العام 1929. يعد من أبرز الشخصيات في الحركة العربية الأدبية الحديثة. يراه البعض من أبرز دعاة التنوير في العالم العربي، في حين يراه آخرون رائدا من رواد التغريب في العالم العربي. ويعتقد الإسلاميون أن الغرب هو من خلع عليه لقب عميد الأدب العربي. وطه حسين سابع أولاد أبيه وولد في قرية الكيلو القريبة من مغاغة إحدى مدن محافظة المنيا في الصعيد الأوسط المصري وما مر على عيني الطفل أربعة من الأعوام حتى أصيبتا بالرمد ما أطفا النور فيهما إلى الأبد، وكان والده حسين عليّ موظفًا صغيرًا رقيق الحال في شركة السكر، أدخله أبوه كتاب القرية للشيخ محمد جاد الرب، لتعلم العربية والحساب وتلاوة القرآن الكريم وحفظه في مدة قصيرة أذهلت أستاذه وأترابه ووالده الذي كان يصحبه أحياناً لحضور حلقات الذكر، والاستماع لسير عنترة بن شداد وأبو زيد الهلالي.

رولينغ تقول انها اخطأت في اختيار نهاية هاري بوتر

الطريق الثقافي - خاص

قالت جي كي رولينغ مؤلفة "هاري بوتر" انها اخطأت في كيفية تحديد مصير هاري بوتر واصدقائه، كما ان زواج هرميوني من رون ويزلي لم يكن صحيحا، وكان من الممكن في القصة زواج هذين الصديقين لهاري بوتر بسبب ان الزواج كان يمكن ان يكون حلما قابلا للتحقق، لكنها تظن الان بان هرميوني كانت يجب ان تتزوج بهاري. واضافت انها وضعت هذين الزميلين في الفصل الدراسي جنبا الى جنب في نهاية القصة لاسباب شخصية، لا لانهما كانا قادران على ان يكونا زوجين مثاليين. وقالت انها جعلت من الممكن الزواج بين هرميوني ورون على اساس حلم شخصي. واضافت ان هذا السبب له علاقة طفيفة جدا بالادب ويعود في الاغلب الى انها كانت تفكر في البداية ان هذين الاثنين يجب ان يتزوجا معا.

العثور على كتابات بخط اليد لكاتب اسباني من القرن السابع عشر

الطريق الثقافي - خاص

عثر على كتابات بخط اليد للكاتب الاسباني لوبيه ديه فيغا الذي عاش في القرن السابع عشر، وذكرت مصادر في المكتبة الوطنية الاسبانية، أنها عثرت على نسخة مكتوبة بخط اليد لعمل لم ينشر لـ لوبيه ديه فيغا كاتب القرن السابع عشر في اسبانيا تحت عنوان "النساء والعبيد". ويعد ديه فيغا أشهر كاتب اسباني بعد سيرفانتس. وعثر على المخطوطة الخاندرو غارسيا ريدي الباحث بجامعة برشلونه واستاذ جامعة سيراكيوز الامريكية. وسيقام حفل تدشين هذه المخطوطة اليدوية الشهر المقبل في المكتبة الوطنية الاسبانية. ومن المقرر أن تضاف المخطوطة، التي عثر عليها بعد اربعة قرون من كتابتها، الى فهرس اعمال مؤسسة "العصر الذهبي".

وفاة الكاتب المكسيكي الكبير خوسيه أميليو باجكو

الطريق الثقافي - خاص

توفي الاحد الماضي الكاتب المكسيكي البارز والحائز على جائزة سرفانتس للأدب، ويعد من أكبر أدباء بلاده ممن كتب باللغة الاسبانية. وكان باجيو قد أصيب بغيبوبة أدت إلى عدم نهوضه من النوم فنقل على أثرها الى المستشفى.

ويعتبر خوسيه اميليو باجكو من أبرز شخصيات الادب والشعر في المكسيك. وهو إلى جانب كل من اوكتافيا باز، سرجيف بيتول، كارلوس فوينتيس والينا بونياتوسكا، يعد واحداً من خمسة كتاب مكسيكيين حصلوا على جائزة سرفانتس.

كما إشتهر بأنه من أشهر ممثلي جيل الخمسينيات في هذا البلد، وألف الكثير من الأعمال الشعرية. ومن أهم كتبه "عناصر الليل" عام 1963، "تذهب ولن تعود مرة أخرى" عام 1976، "مدينة الذكريات" عام 1990، "صمت القمر" عام 1996 و"مثل المطر" عام 2009.

مهرجان فجر السينمائي والأسئلة

ضوء

مع انطلاق مهرجان فجر السينمائي الدولي بايران مساء اليوم السبت الماضي، تتجدد الأسئلة حول وضع السينما في ايران، وعندما نقول سينما ايرانية نقصد بها السينما التي صنعت خارج ايران وليس داخلها، معظم الافلام الايرانية التي حققت نجاح جماهيري ونقدي كانت لمخرجين هربوا من سلطة النظام المتشدد واقاموا في المنفي، مثل المخرج اصغر فرهادي الحاصل على جائزة الأوسكار عن فيلمه "انفصال"، والمخرج الايراني محسن مخملباف الذي اشتهر بانتقاداته اللاذعة في افلامه للنظام الاجتماعي والسياسي في ايران، والمخرج محمد رسولوف وغيرهم الكثير.

الأيزيدية والكردية

اللغة وبساطة الطقوس الدينية

زهير كاظم عبود

اللغة تتعلق بالمجتمع، ولكل لغة خصوصياتها ولها علاقة ببيئتها أيضا، واللغة عبارة عن اصوات وكلمات تتفاهم بواسطتها مجموعة بشرية تعبيرا عن حاجاتهم، وهي إحدى وسائل التعبير، وطريقة من طرق التفاهم والتواصل سمعيا او لفظيا او بصريا أوأشارة، واستمرار التفاهم بتلك اللغة يجعلها اكثر صقلا ومرونة وتطورا وسلاسة، ولهذا فأن تمسك الأيزيديين باللغة الكردية لم يأت اعتباطا، انما هي لغتهم الأم التي ارتبطت بالمجتمع الذي يعيش بالمنطقة منذ اقدم الأزمان، وهي اللغة التي كتبت بها كتبهم المقدسة، وهي اللغة التي تقولها وتتلى بها السبقات الدينية، وهي اللغة المشتركة التي يتحدث بها مجتمعهم، وهي ايضا اللغة التي تتم بها ممارسة الطقوس والمراسيم الدينية، وينشد بها القوال ترانيمه الدينية في احزانهم وأفراحهم ومناسباتهم الاجتماعية، مع تمكن سكان بعض البلدات المتجاورة مع المدن العربية من التعاطي بلغة تلك البلدات بحكم التجاور والتعايش والتعاطي

اللغة الكردية من اللغات الهند اوربية الشرقية، وتكتب بالخط اللاتيني والعربي وتضم كغيرها من اللغات العديد من اللهجات، ويتعامل بها كل الكورد في المنطقة، وحسب المناطق الجغرافية التي أصبحوا تحت وصايتها بعد تشتيتهم.

واللغة عند الايزيديين لها علاقة بالدين وتستمر مع استمراريتهم في الحياة، باعتبارهم جزءاً من الشعب الآري في المنطقة، و كانت ديانتهم من بين اول الديانات التي حلت في المنطقة، حيث تجد ان تلك المجموعة البشرية التي اعتقدت بالدين الأول للكورد قد سبقت الزرادشتية في الاعتقاد بقدسية الشمس والذي جسدها (ميثرا) إله الشمس، حيث كانت الشمس رمزا ميثولوجيا قديما في العقيدة الأيزيدية، واختيار الشمس باعتبارها عنصرا مقدسا من عناصر الحياة المهمة، وحين حلت الزرادشتية في المنطقة تمكنت من أن تنشر ديانتها الا انها لم تستطع اكتساح مناطق الأيزيديين المحصنة، وبالرغم من تزامن الأيزيدية مع حلول الديانة الزرادشتية التي اتسمت بالسمو والرفعة أيضا، فأن هناك العديد من المشتركات، ومن الجدير بالذكر ان أياً من هاتين الديانتين لم تلجأ الى الحروب والحط من ديانة الآخر لاحقا، وبقيتا تتمازجان وتفترقان بين فترة وأخرى بحكم وجودهما في منطقة واحدة وضمن مجتمع واحد، ولهذا أخذت الواحدة من الأخرى العديد من العادات والالتزامات والطقوس، وكلتا الديانتين كانتا تؤمنان باله واحد ليس له شريك وهو خالق كل الأشياء، وعلى عكس الاعتقاد المصري الفرعوني بأن الفرعون لم يكن بشرا انما سيعود بعد وفاته ليتحد مع الاله (رع) اله الشمس باعتباره جزءا منه، وكما نعلم أن الدين الفرعوني حل بعد زمن طويل من حلول الدين الأيزيدي، فلم تكن الأيزيدية تعتقد بحلول الاله الكبير في الجسد البشري مثلما اعتقدت الديانات المصرية القديمة، وبقيت الأيزيدية متمسكة بعبادة (يزدان) الخالق العظيم الذي يسميه الكورد (خودا) ، وتسميه الزرادشتية (أهور مزدا) ،ومنه تتفرع الملائكة المكلفين بتسيير امور العالم، او الالهة الصغار (الخودان)، ويزدان تعني الاله المعبود أو الخالق.

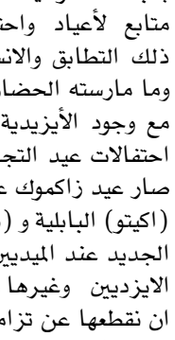
اللغة عندهم مرتبطة بالدين وتستمر مع استمرار الحياة

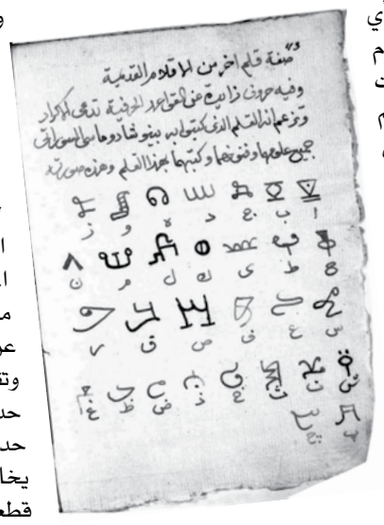
وتميزت الايزيدية بأنها لم تعتمد على الايمان بصراع الالهة الخودان فيما بينها بل بتكليفها من قبل الاله الكبير في تسيير امور البشر والحياة والكون بشكل عام، وإنها لاتعبد أي اله منها على اساس انها الإله الكبير أو بديل عنه، انما لكونها تشكل جزءاً مقدساً من الذات الالهية، فالله ليس له بديل، ولا يحل محله أحد ولا يشترك معه احد، وهو خالق الكون والملائكة. ونعتقد بان بقاء الايزيدية حتى اليوم ليس بسبب الخوارق او الظواهر السحرية او الغيبيات التي تتمسك بها اديان اخرى، وذلك لأنها لم تكن تعتمد الا على المبادئ النبيلة والبسيطة التي تضمها وتنص عليها تعاليمهم الدينية والنصوص المقدسة، بالإضافة الى عدم وجود شخصية اسطورية تحرك ديانتهم وتشكل محورها الاساسي.

وإذا كانت اللغة القاسم المشترك لهذه المجموعات البشرية في المنطقة التي توزعت في الاعتقاد بأديان غارقة في القدم، ومنها الأيزيدية والزرادشتية، وهم من الاديان التي لم تزل تؤمن بعناصر الكون الاربعة (الماء والتراب والهواء والنار)، وهذه العناصر بتفاعلها وتمازجها تتكون الحياة، وان هناك من الملائكة ما يؤدي بأمانة دوره المرسوم في المهمات الموكلة اليه، وان لهذه الملائكة رئيسا يقدسه الأيزيديون لمكانته وقربه الى الله هو (طاؤوس ملك) كبير الملائكة ورئيسهم ومسؤولها امام (خودا)، ولاعتقادهم بسمو الاله الكبير فأنهم أي الأيزيدية يعبرون عن مكانة الشمس العليا في الميثولوجيا الأيزيدية، حيث تشير القباب المبنية فوق اضرحة الأولياء الى الشكل المخروطي الذي يعبر عن توزع اشعة الشمس فوق الضريح، مما يميز هذه المجموعة البشرية عن غيرها في هذه الرمزية، كما يلاحظ وجود فتحات على شكل مثلث رأسه القائم الى الأعلى موجودة في أسيجة تلك المقامات او المقابر، فان لغتهم المشتركة تعبر عن الامتداد التاريخي لتلك الديانة .

وفي الوقت الذي كانت المجموعات البشرية في سهل نينوى تعبد الاله (آشور) بعدما كانت تعبد الالهة السومرية الاكدية / الكلدانية القديمة، حيث تميزت المدن العراقية القديمة بعبادتها لإله خاص يتم إعتماده في معابدها، فإن الأيزيديين كانوا متمسكين بديانتهم معتقدين بالإله الكبير ومعبدهم المقدس في لالش ويلوذون بالجبال والكهوف لحمايتهم من غارات الجيش الاشوري بين فترة وأخرى ، وبالرغم من تلك الأحداث والغارات المستمرة بقي الأيزيديون متواصلين مع بعضهم البعض، وكان لعشائرهم دور بارز في ذلك الترابط والتواصل والعزلة التي عاشها المجتمع ، كما ساهم انغلاقهم في حفظ مراتبهم ودرجاتهم الدينية، وتميز المجتمع الأيزيدي باعتماده البساطة كدليل على عدم اعتمادهم على الطقوس السحرية او علم النجوم والأجرام السماوية التي مورست من قبل غيرهم من الجماعات البشرية التي دانت بديانات قديمة، وكما تظهر تلك البساطة في نزعاتهم اليومية وعلاقاتهم الإنسانية وطقوسهم الدينية حتى اليوم، وفي الوقت الذي اختار السومري الزقورة، والبابلي المعبد المقدس العالي، لممارسة طقوسهم الدينية لقربهم من الالهة، وهذه المعابد عالية البناء تتضمن درجات توصل العابد الى الاعلى ليواجه صفحة السماء ومكان الالهة على ما يعتقد، بقى الأيزيدي منبسطا في مكانه المقدس يمارس طقوسه في حقله أو عند باب بيته، وعند حلوله في لالش مكانه المقدس الاوحد، إلا انه يجزم ان دعاءه يصل الى الخالق الكبير اينما كان وكيفما كان.

وبقيت المراسيم الدينية والطقوس كما هي، بل وانتقل العديد من ظواهرها الى الديانات القريبة من المنطقة، فالأيزيدي لم يزل يتمسك بالصوم والصلاة وتقديم الأضحية والنذور، وان يتقدم الى المكان المقدس حافيا بلباس نظيف وأن يحرم عليه أي عمل أو فعل يخالف احكام الشريعة والمنطق، وبقيت اغلب تلك المراسيم الدينية معمولا بها حتى اليوم في المكان المقدس. مثلما بقيت الطقوس السومرية في المعابد تتم ممارستها من قبل الايزيدية، حيث يصاحب تلك الطقوس موسيقى واستخدام آلات تدل بساطتها وإيقاعاتها على بساطة الدين التي يمارسها القوال في تلك المناسبات.





وإذ يستمر الأيزيدي يمارس تلك الطقوس حتى اليوم حيث يعبر ليس فقط عن تمسكه بهذه الطقوس ، انما يعبر ايضا عن تمسكه بالاعتقاد بالتوحيد، ويجعله يشعر بأنه قريب من الله ، كما يعتقد بوجوب التزامه بهذه الطقوس المتسمة بالبساطة كوسيلة للتقرب الى الله، ولعل أي متابع لأعياد واحتفالات الأيزيديين يلمس ذلك التطابق والانسجام بين تلك المناسبات وما مارسته الحضارات القديمة التي تزامنت مع وجود الأيزيدية، ومنها على سبيل المثال احتفالات عيد التجدد عند السومريين الذين صار عيد زاكموك عند الأيزيديين، واحتفالات (اكيتو) البابلية و (نوروز- سه رسال) أي اليوم الجديد عند الميديين ، وجارشه مبا سور عند الايزيديين وغيرها من المناسبات التي لايمكن ان نقطعها عن تزامنها واستمراريتها مع تلك المجتمعات.

ومن يستقرىء الاعياد الدينية لدى الايزيدية يتأكد من نفاذ ما له علاقة بالطبيعة فيها، إذ تجد ان للقمح اثرا مهما في عيد خدر الياس وعيد البيلندا، وقد يقسم الايزيدي بالقمح ومن لاياكل القمح حسب اعرافهم لادين له ، ويعطي الأيزيدي للقمح مكانة متميزة ومهمة في حياته ذلك منطلقا من أن الأيزيدية مجتمع زراعي، كما يبالغ اخرون من ان سر الملاك طاووس ملك يكمن في القمح لقدسيته، وبالرغم من عدم وجود نص او سبقات دينية تؤكد ذلك، الا ان الأمر ربما لإضفاء نوع من القدسية العالية الرمزية على القمح والخبز باعتباره مادة أساسية في الحياة، و كما يدخل في صناعة الخبز المطلي بالدهن (صه وك)، وفي ملحمة كلكامش حين اقتعت المرأة الاله انكيدو ان يأكل الخبز المصنوع من القمح، تحول حينها الى كائن بشري وفقد منزلته الالوهية، مما يجعل استمرار الفكرة بين السومريين والأيزيديين في مسألة المكانة المقدسة للقمح والتي أستمر الاعتقاد بها من قبل الايزيدية، وفي كل الأحوال فأن الديانة التي تجعل من الظواهر الطبيعية ركناً مهماً في طقوسها ومقدساتها لايمكن ان تكون من الديانات الحديثة التي اعتبرت هذه الظواهر جزءاً من الحياة والكون ونهت عن عبادة هذه الظواهر وتقديسها، ولايمكن لديانة حديثة ان تتراجع عن ديانات حديثة أخرى لتتمسك بما يخالف زمنها وظروف انبثاقها قطعاً لأن التمسك بالقديم أكثر منطقياً من التعارض مع الجديد، ونتفق مع ماذهب اليه الباحث الدكتور خليل جندي من ان الديانة الايزيدية من ديانات الطبيعة ومن ديانات التوحيد الاولى، (أنظر مقالة للدكتور خليل جندي بالصفحة 22 من دورية روز العدد الاول 1996) ، لأن الإشارات والعلاقة الخيطية التي تربط الأيزيدية بالديانات القديمة التي تعتمد عبادة الظواهر الكونية علاقة مشتركة في العديد من ظواهرها، مما يوجب البحث أكثر تفصيلاً وعمقاً من هذه الناحية.

وتمسكت جميع الديانات القديمة بمشترك تقديس الظواهر الكونية لبساطة تفكيرها، ولعلاقتها اليومية بفعل الظواهر وتأثيرها على معالم الحياة، فللمطر والرياح وتساقط الثلوج والشمس والقمر وغيرها من الظواهر تترك أثرها في حياة الأيزيدي.

وللطبيعة حضورها الأخاذ والدقيق في المناسبات الدينية التي تحتفل بها الايزيدية ، مما يدلل على اعتبار أن للطبيعة والتجدد حضورا في تلك الأعياد، بحيث ان الأيزيدية تعكس البساطة على الطقوس الساحرة التي تفرض الفرح والطيب والتسامح في مجتمع يجد ان تلك الفسحة ملاذه الوحيد لممارسة تلك المشاعر، فيستقبلها بالطعام البسيط أو بالفرح أوبالرقص والموسيقى أو بتعليق الورود والزنابق على ابواب المنازل وغيرها من طرق التعبير البسيطة.

الطقوس تعكس الممارسات الدينية التي يتوجب على الفرد اداؤها كتعبير لقبوله التعليمات التي يريدها او يرغب بها الاله ، والتي عبرت عنها الميثولوجيا وتعليمات رجال الدين، وهذه الطقوس طلبا للثواب والمغفرة وتجنبا للعقاب والإثم، أو طلبا لتحقيق أمنيات تجيش في صدور الناس، تؤديها وفق عامل الانقياد الديني ودرجة قدسية الأيمان، ومع أن العديد من هذه الطقوس قد تغيرت او تطورت نسبيا، فإنها لم تزل بعض منها يتم ممارسته حتى اليوم، فأنت ترفع رأسك ويديك الى السماء حين تدعو الله تعبيرا عن رفعة وسمو الاله، وانه في الأعالي مع إنه حسب العقائد في كل مكان .

ولأن الديانة الأيزيدية من الديانات المغلقة فقد توارث الأبناء تلك الطقوس، وزاد هذا الالزام تمسك الطبقة المهيمنة على اداء تلك الطقوس من رجال امتهنوا الاشراف عليها والتفرغ لإدارة الامكنة المقدسة واحتكروا العلاقة مع الله باعتبارهم وسطاء يدعون مشروعية وساطتهم تحت شتى الأسباب والحجج، وحافظوا على تلك التراتيبية والطبقات الدينية التي ساهمت بشكل غير مباشر في خلق حالة من التشتت والإشكاليات، حيث لم تعد تنسجم مع الزمن بشكلها المفروض، وبالرغم من الحاجة الماسة الى اعادة تنظيمها وترتيبها الا أن احدا منهم لم يكن جريئا ويطرح البديل المقبول ، خشية من طبقة رجال الدين والمتعصبين منهم، مع أن الأمر يدخل ضمن حالة التجديد والانسجام لمتطلبات المجتمع مع التطور الزمني ولا يتعارض مع اسس الدين، إلا ان اللافت للنظر أن التقبل والرضوخ صار سمة من سمات المجتمع الأيزيدي لظروف عديدة ومتشابكة فرضها الزمن، ولهذا فأن رجال الدين والجيل القديم يجد له قاعدة يستند عليها في فرض تلك التقاليد والأعراف والقيم التي تصل الى حد القداسة في مفهومها ومعانيها.

وطقوس الايزيدية تتشابه الى حد ما مع طقوس السومريين، فلا يوجد اجبار أو قسر على تقديم القرابين، كما لايوجد إلزام على اداء تلك

مهرجان برلين السينمائي الدولي في دورته 64

آفاق سينمائية جديدة وفرص ثمينة لاكتشافات فنية نوعية غير مألوفة

عصام الياسري

لم تبق إلا ايام قليلة على انطلاق الدورة 64 لمهرجان برلين للفيلم العالمي الـ 'برلينالة' Berlinalm وسط اهتمام جماهيري وإعلامي وتجاري وسياسي ملفت. ويعتبر المهرجان الذي سيقام هذا العام من 6 وحتى 16 شباط 2014 واحداً من أهم المهرجانات السينمائية في العالم. تأسس بعد الحرب العالمية الثانية وخلاص ألمانيا على يد الحلفاء من الحكم النازي الذي جلب للبشرية الويلات والدمار، بمبادرة من أحد الجنرالات الأمريكيين. شكلت برلين آنذاك واجهة للدعاية وبداية للحرب الباردة والصراع الآيديولوجي بين النظام الرأسمالي والاشتراكي. حرص السياسيون الألمان وقوات التحالف في رد الحياة لها وجعلها عاصمة أوروبية للثقافة والفنون ومدينة للسينما. أفتتح المهرجان الأول وسط حضور سياسي وثقافي وإعلامي في 6 حزيران في العام 1951 في قصر 'تيتانيا' العريق في برلين، بفيلم 'ربيكا' للفريد هتشكوك وكانت بطلته النجمة السينمائية جان فونتين ضيفة على المهرجان.

تخضع الأفلام المشاركة في المسابقة للبرلينالة كما هو الحال في كل عام إلى شروط متأثرة بطبيعة الانتقاء الخاضع إلى قوانين وشروط المسابقات العالمية التي تنص عليها لوائح الاتحاد العالمي لمنتجي الأفلام. أما الأفلام التي تجتاز اختبار الترشيح أو التأهيل، فلها مواصفات فنية وتقنية عالية. عروض مهرجان هذا العام تكتسب أهمية على جميع المستويات، سيما الأفلام المتنافسة على جوائز المسابقة، الدب الذهبي والدب الفضي.

كعادتها فأن أهم الصحف ووسائل الإعلام قد بدأت تتناول مهرجان برلين السينمائي لعام 2014 في وقت مبكر. وقامت مجلة فوكوس منذ فترة بتغطيته بشكل واسع وقامت بنشر وتوزيع الفيديو أو البث التلفزيوني، وأجرت مقابلات مع رؤساء الأقسام في برلين بشأن قضايا ووقائع المهرجان وبرنامجه الرئيسي. نالت اهتمام النقاد ووسائل الإعلام والقراء. وتم الكشف عن مشاركة نحو 400 شركة إنتاج وما يقرب 8.000 زائر تجاري من 95 بلداً مهتمين بصناعة السينما العالمية في وسائل الإعلام. وتسجيل حضور أكثر من 3.700 صحافي، وأيضا فنانين ومثقفين وسياسيين ورجال أعمال، ومشاركة أكثر من 500 عنصر من الجيل الجديد العامل في مجال فنون السينما والإنتاج. أيضاً حضور مميز للمهتمين من ذوي الخبرة الدولية في مجال الإنتاج والإنتاج المشترك والتمويل وتوزيع الأفلام وممثلي الوكالات والإذاعات الدولية.

البرنامج العام لمهرجان برلين السينمائي الدولي لعام 2014 يحتوي على عدد كبير من الأفلام من معظم انحاء العالم ومن جميع الأنواع.. أما مجموع الأفلام التي ستعرض إلى جانب أفلام المسابقة 'Wettbewerb' في أكثر من 35 صالة سينما فوصل إلى 500 فيلم 'روائي وتسجيلي وقصير والصور المتحركة' من أكثر من مئة دولة، موزعة على مختلف أقسام المهرجان: كالفوروم ومهرجان أفلام الأطفال، والفيلم الألماني الحديث والبانوراما 'تسجيلي وشبيسيال' بالإضافة إلى أفلام الديجتال وعروض التكريم 'Hommage' والرتروسبكتيف وبرسبكتيف. تحظى كلها بإهتمام الجمهور وأكثر من مئة مؤتمر صحفي تشارك فيه مختلف وسائل الإعلام المحلية والدولية. وعلى هامش المهرجان هناك أقسام مهرجانية أخرى تقدم عروضاً متميزة منها أفلام تعنى بالشذوذ الجنسي 'السحاقيات واللواطين'، لها جمهورها ولجان تحكيم خاصة بها توزع جوائز مادية وعينية هامة.

في الأيام القليلة الماضية تم الانتهاء من وضع برنامج المهرجان واختيار 23 فيلماً من 20 دولة للمشاركة في مسابقة الدورة الـ 64 منها 20 فيلماً تتنافس على جائزة الدب 'Bär' الذهبية والفضية. تنتمي إلى دول الإنتاج: الجزائر، الأرجنتين، بلجيكا، البرازيل، الدنمارك، ألمانيا، فرنسا، اليونان، بريطانيا، اليابان، كندا، هولندا، النرويج، النمسا، السويد، إسبانيا، أوروغواي، الولايات المتحدة والصين وقبرص. بالإضافة إلى فيلم الافتتاح 'فندق غراند بودابست' للمخرج الأمريكي ويس أندرسون وبطولة باول شلازه، توني ريفولوري، تيلدا سوينتون ورالف فينيس، وهو إنتاج مشترك بريطاني - ألماني، وسيعرض يوم 6 شباط 2014 في سينما 'برلين بالاست' الصالة الرئيسية لعروض أفلام المسابقة.

ومن بين الافلام هناك 18 فيلماً تعرض لأول مرة عالمياً وثلاثة في إطار الأفلام المميزة. وتجدر الإشارة إلى إن فيلم المسابقة 'رجلين في المدينة Two Men in Town من اخراج الجزائري رشيد بوشارب وبطولة فورست ويتيكر، هاريت كيتل، بريندا بلثين، لويس غوزمان و دولوريس هيريديا، انتاج مشترك لكل من فرنسا، الجزائر، الولايات المتحدة وبلجيكا. وسيعقد يوم السبت 15 شباط حفل توزيع جوائز 'الدب الذهبي والفضي' وغيرها في سينما برلين بالاست الشهيرة.

أما لجنة التحكيم الدولية للأفلام المتنافسة على كل من الجائزتين لمهرجان عام 2014 فقد اختير لرئاستها منتج وكاتب السيناريو الأمريكي جيمس شاموس James Schamus الحائز للى الأوسكار لفيلم جبل بروكباك - Br keback Mountain . وعضوية كل من الأمريكية بربارا بروكولي Barbara Broccoli ابنة المنتج الشهير ألبرت بروكلي والتي أخذت بعد وفاة والدها مع شقيقتها مايكل جي ويلسون إنتاج أفلام جيمس بوند، والممثلة الدنماركية الشهيرة على مستوى العالم ترينه ديرهولم Trine Dyrholm، وفنانة الرسم والمخرجة الايرانية ميترا ررحاني - Mitra Far hani، والفنانة الأمريكية رريتا غيروغ - Greta Ge wig الحائزة على جائزة نقاد السينما، والمخرج الفرنسي ميشال غندري Michel Gondry الذي انتقل أيضاً إلى كاتب سيناريو ومنتج، والممثل الصيني توني لونغ Tony Leung وهو واحد من أشهر الممثلين في السينما الصينية الذي شاهدناه عام 2013 في البرلیناله في فيلم The Grandmast، وفنان المسرح والممثل السينمائي النمساوي القدير كريستوف والتز Christoph Waltz الحائز على جوائز مرموقة عديدة منها مرتين على جائزة الاوسكار.

يبقى السؤال: هل سيتيح لنا مهرجان برلين السينمائي لعام 2014 قياسا مع طاقة وحجم الأفلام المشاركة فيه نوعا وكما، رؤية آفاق سينمائية جديدة وفرصة ثمينة لاكتشافات فنية نوعية غير مألوفة؟ مؤثرات تعبيرية وتقنية وصوتية راقية، أشكال ومهارات مشرقة. أو يجعلنا نقترب بانفعال شديد لمشاهدة أعمال سينمائية فائقة التوليف 'خيالا' كانت أم 'واقعية' من صنع العقل البشري لنتأثر بانطباعات سينمائية ساحرة تجدد باستمرار الحيوية فينا.. لننتظر ونرى ماذا سنكتشف، وبماذا سيفاجئنا مهرجان البرلينالة عام 2014 في برلين؟.

مشهد من فيلم افتتاح الدورة «فندق بودابيست الكبير». الصورة BFF

قصص قصيرة

الحائط الأبيض

حسن البحّار

كلما خففت من سرعتي غصت نحو الاعماق، اعمق إلى رأسي فاختنق حتى اشعر ان الموت صار وشيكا، ومن شدة خوفي انتفض فاستجمع بقايا قوتي؛ لأتحرك رويدا رويدا حتى اهرول اسرع؛ ليبدأ جسمي كله بالحركة من جديد، اصعد إلى السطح بجهد جهيد، انشق الهواء ملءَ صدري لأعاود الركض مرة اخرى، وكأن شيئا مخيفا يطاردني فوق الماء؛ اركض اسرع.

اركض ولا ادري إلى اين اركض!

الافق الذي امامي لا نهاية له.. والسماء التي لا باب فيها قد جمعت كل غيومها و خبئ القمر والنجوم خلف ستارها الرمادي الأسود..

كل شيء حولي في حلكة إلا بريق الماء الذي تحتي، في عيني الخائفة من صدى لهاث قلبي المهتز في صدري المتعب من السعال كان يتوهج بريقها، افقت على شهقة كادت ان تسرق حياتي في غفلة..

حياتي أي حياة هذه التي أحيا.. وجهي الذاوي من المرض الذي عييتني وحدتي منه صياحها المدوي في رأسي، عزلتي التي تعيرني بأصحابي الذين كانوا سابقا حولي بوجوه مبتسمة وحركات مؤيدة يرددون قولي و فعلي ..

ما أنا إلا احمق، او كنت احمق؛ اصدق من حولي، وان الحياة إلى ما لا النهاية فاتحة أبوابها..

افك طلاسم غيري.. ادس الفرح في صدورهم.. ازرع الفخر عندهم متناسيا نفسي واسمي، حتى البأس من حاجاتهم اليومية دخلت معه بحروب شرسة، وطلعت من اجلهم منتصرا على عوزهم بعت نصف بستان جدي وأعطيتهم ما كان بيدي، ونسيت جيبي وغدر الزمان وغدرهم ..

اليوم انا ووحدتي وقهري.. مستلق على سرير ابيض وشراشف بيضاء ولحاف ابيض كل شيء حكومي، لا شيء مني او من كان معي يوما يعتاش بي .. في كل شبر من جلدي تنبت شوكة ، ليس لي إلا النظر إلى السماء وعلى شفتي تمتات دعاء: " لا ترمني هذه الرمية.. خذني".

الحياة انثى والأنثى غادرة ... نعم غادرة وماكرة ايضا، صبرا لا تتعجلوا وتأخذوا قراركم عني، وتقولون تحدَّث بسرعة دون توقُّف وبأمور ومواضيع تافهة، وسقط في قول ما لا ينبغي قوله وبدأ يهذر، "مروة" التي انتشلتها من الضياع، كانت اول طريق ضياعي، وبداية مشوار شقائي عند ايامي الساحقة..

الحب فعل والغدر افعال، ولا اعرف من الاثنين أنا الفاعل ام العكس..

حبي للحياة وأهلي انا الفاعل، ولكن لو تفحصت الحياة اكثر لتحول الامر إلى غاية معكوسة كأفعال الخيانة التي سقطت على رأسي، يخيل الي انني الفاعل لا المفعول به..

لا اريد المتاهة الان، علي التمسك بالرزانة او التصنع، انني متمسك بها، فموعد الحقنة قادم وكل غايتي ان لا يجري مفعولها بدمي مرة اخرى، من تلك المخلوقة منفوشة الشعر منغلقة الأنف..

ها..!

ها هو الضوء يتسلل بمكر من فتحة الباب السفلية ..

يا إلهي، فتح الباب، يبدو قد حان الوقت للألم مرة أخرى، سحبت ذراعي وقيدت معصمي في السرير كالعادة حين انتهيت من تقييد ساقي بشدة بدأت تطلق زفيرها اللاهب وهي تقول: " لا تخف".

اللعينة.. لا تعرف اني لست بخائف ابدا، بقدر أنني لا اريد النوم مثل كل مرة، بعد جريان مصل الحقنة في دمي الذي كرهته هو الآخر..

ياااااااااه يبدو مفعولها قد اخذ وقته في جسمي؛ ها انا ذا اشعر بدوران لذيذ وكأني طائر لا.. لا، اخف من الطائر..... يا إلهي ما هذه السعادة التي لا اعرف كيف وسعها صدري ؟!!

هيء هيء هيء دائرة ضوء تحيطني تلاعب بجنبي، تضحكني وأنا مستلق على ظهري فوق الماء!!

نعم فوق الماء العب برجلي في الهواء، و يداي تداعبان وجه الغيمات، احرك واحدة وادفع الاخرى واعصر تلك واثقب هذه..

هيء هيء ياااااه كم انا سعيد اتمنى لو ابقى هكذا طول العمر ولن افيق ابدا لا اريد ان افيق ولن افيق فلا شيء هنا مخيف يدفعني للصحو..

"تمهل" !!!!

اللعنة صوت من خلفي من؟

اللعنة انهم أخوالي السبعة يركضون خلفي وبأيديهم سهام ونبال، يا إلهي رموها صوبي ..

آه، آه، آه، آه، آه،وآآآ آه ألقى اخيرهم في صدري..

لا يهم لن اسمعهم ألمي..، وان نفد دمي فالماء أخير، بالتأكيد سيعوض ما يفقده جسدي، وفي النهاية الدم فاسد والماء طهر طاهر، ثم ألم يقولوا ان الاقارب سموم والنسب هموم؟ فأنا الان اتألم ولكنه الم الخلاص،اذن لن اتألم امامهم ابدا؛ بل علي الضحك بصوت عال: هيء، هيء، هيء.

"ابن اللعينة يضحك"

ها انا اغيظهم بضحكاتي!!

آه!!!!

هذا جدي يأخذ بيدي

"إلى اين؟"

.....

لا يجيب.. دائرة الضوء تضعف، تتلاش، كل شيء بدأ يتقلص حتى يدي قصرت ورجلي تكورت تحتي، وعيناي تبدوان قد صار بينهما وبين الغيوم ستار من الظلام، ما هذا!!

السقف يضغط على صدري، اني أختنق، شهقت مرة مرتين، وعلى الظلام نفسه صحوت والمكان نفسه يحيط بالغرفة والصمت ورائحة الدواء، تزكم الانوف والشمعة هناك لهيبها الراقص، يترك اثر ظلال على الحائط الابيض..

الصمت البهي...

"أرأيت هذا الرأس المكسور؟ وهذا الجسد المهجور؟ وتلك العيون الخاوية؟؟"

كان يبحث عما يقوله خياله، ينوح من آلام نسيج أوهامه،لم تعد الراحة في الصمت، تستهوي لسانه فبدا صوته المرتجف يضعف اتجاه نظراتها الباردة الواضحة في التعبير عن السخرية، أنه يحس في ارتعاد ساقيه تحته، كان يهم ان يخرج الذل من رأسه، صبَ شرابا وألقاه في جوفه، رفع يده إلى رأسه، وانحنى، ثم تأوه بوجه تصلب قامتها وهو يقول:

" لا تعبثي معي.. قولي ما عندك وارحلي..."

شاعت في وجهه دمعة تبعتها اخريات حتى ابتل خده صامتا، لامس انفه الطاولة وساد المكان الهدوء التام...

ولكن يده اليمنى التي تمسك الكأس تبدو قد شلت.. لكنه مازال يتنفس، ولكن بصعوبة شديدة، مال برأسه نحوها.. كأنه يبذل جهدا مضاعفا قال:

"ما مضى لن يعود"..

اليأس والحنق والغضب والألم الذي يضج في صدرها دفع حنجرتها إلى الصياح بأذنه:" سأرحل عنك؛ لأنك مخادع"

لم يطق صبرا، حاول النهوض فسقط!!!

تناولت يده للمساعدة، ابعدها مترنحا بمكانه يردد: "لا اريد ان اراك مرة أخرى"..

ظن...

في كل لقاء، تسلبه سقف ضحكاته، وبنظراتها الشزرة تمزق حضارة سكونه، ترميه بين: "ما تريد، وما لا تريد" ترجعه انقاضا على جدار حجري يتوسد شجرة الفقد ظامئا عبير عطرها المختفي بين الغبار والضباب، منفيا توقده بصمتها العميق نارا في عزلة الليل، لقراع الطريق يصير ملاذا من صقيع وحدتهم. تحرق بعضه الحي حسرة حتى الصباحن تنثره الشمس رمادا على حدود مسافات خيبة امل مؤجل إلى لقاء آخر.. لكن، سرعان ما تهبه السماء غابة من النساء، يحاول مبتهجا ان يجد خيمة يمركز نفسه في متر من الاعشاب.

تصطف أمامه الجميلات على شكل نصف دائرة، ينشر ذراعيه طالبا العناق، ولكن امطرنَّ النار عليه فاختفى.....

ولم يسمع بعد اختفائه حافيا عاريا في الشوارع بالليل يغني..

الذاكرة...

منذ اليوم الذي تنعزل عن الآخرين، تستطيع رؤية اللامرئي.

اتذكر، انني كنت في التاسعة، ولا شك كنت طفلاً، ولكن مازلت اتذكر تلك الحادثة!

نعم لقد رأيتها بأم عيني ولم اقل لأحد، حيث لم يخطر ببالٍ احد ان يسألني كيف؟ ومتى حدثت؟ كنت خائفاً، اخفي شيئاً ولا استطيع ان اكاشف به أهلي، أصدقائي، والآن اشعر بالحزن والأسى عليّ؛ بسبب خوفي الذي يقطع علي انفاسي فلا يدفعني إلا إلى الانزواء أنظر إلى الحياة من فتحة ضيقة.

في بادئ الامر كان كل شيء بالنسبة لي مجهولاً، إذ لا عهد لي بمعنى ما حدث في ذلك الجو الذي يشبه الظلام، حيث ركن سيارته و ترجل منها مترنحاً، يحاول الاتزان في مشيته وسط الصخور والوحل الذي سببته امطار النهار، كان يرتدي بدلة غامقة وقميصاً ابيض وربطة عنق لم استطع ان اميز لونها ،كان يمشي وهو يخاطب خاتمه اللامع بين اصابع يده اليمنى.

هناك على حافة انف الجبل، جلس امام البحر وبكى، كان يبكي كأنه لم يبك من قبل حتى انني شككت انه سينهار قريبا ويسكت، ولكن لحظة ما، جاءت النوارس نحوه تصيح منزعجة، وثبَ من مكانه فجأة، زأر :" إهدأوا " ثم قفز..

قصيدة من مجموعة عائدة الشعرية

عامر صادق جمال

نصفان

حبيبي
سأقسم قلبي نصفين
نصف لك
ونصف آخر لك ايضا

ضياع

خلف الأفق البعيد
حيث المدن التي تضيع فيها الوجوه
ذهبت انت
وضعت انا!!!
ادناه قصيدتان من مجموعة (وللصمت صراخ اخر) الشعرية:

صورتي..
متناثرة..
على ارصفة الضياع..
ويداي الملتهبتان..
تنتظران حقائب السفر..
لتحرقا بها الطرقات..
××××
في جيبي حضارة..
وفي خصرك التائه انوثة..
وانا ابتغي ما بينهما صراخا..
كلماتي تنتظر هتافك الصامت..
ليس لحزني عمق..
ولست لكآباتي.. مسافة ادركها..
تستذكرني الليالي الموحشة..
وتستأنس بصمتي الكلمات..
وهمسي محض فرحة..
وليلي يفرش سواده على المدى..
ارغب في التحدث لشخص لا يسمعني..
ان اتبادل الحديث مع شخص ابكم..
ان ابلل جبهتي..
بضحكات اطفالنا المقفلة..
×××××
الصمت يا حبيبتي..
مسافة ملعونة لا تنتهي..
ولا تفنى..
وهمسك ايقظ سكان المدينة..
فهربت..
وركضت مسرعا..
الى الشاطئ.. الى السفينة..
عسى ان الحد بهدير خطواتي الشاردة..
للصمت.. صراخ آخر..
يوقظ بها المدينة..
وللصمت قباب زاخرة..
ومسلة مختلفة الإبعاد..
وصمتي جرح..
يسافر الى المدى..
يسافر الى المدى..

هناك

هناك..
حين ودعتني..
هناك..
حين زرعت الورد لأحتضاراتي..
وحيث تبلل العشب من عطرك الندي..
هناك..
حيث صورة من وجهك المتهدم..
واكليل شوك..
تلغي ما تبقى من مسافاتي الحزينة..
×××××
هناك حيث اهتف للهفتي..
وانتشي من سمائك..
اطلق صرختي في العدم..
والدنيا بأسرها ساكنة..
ويرجع الصمت حائلا عن رغبتي في الموت..

الفتاة الصغيرة والبالون

بن لوري
ترجمة: عبد الصاحب البطيحي

عثرت فتاة صغيرة على بالون في الشارع. بكت وهربت راكضة الى البيت. تساءلت أمها: ما الخطب، يا آني؟ إنه مجرد بالون. . بالون فقط.

لكن الفتاة لم تستطع أن تقول ما هي المشكلة. ولو كانت تستطيع فإنها ببساطة ترغب أن تقول ذلك.

في تلك الليلة طاف على الأم طيف مرعب. صغيرتها، آني، غدت بالونا: حلقت فوق سريرها، سبحت في الفضاء ومن خلال النافذة طافت عبر السماء نحو القمر.

وهي تصرخ أثناء الحلم: ارجعي، آني!

آني . . ارجعي!

أ. . . ني!

ابتعدت ولم تعد آني.

في اليوم التالي قالت لها ألأم: لا تخرجي من البيت

تساءلت الصغيرة: لماذا لا...؟ هل يتعلق الأمر بالبالون؟

أجابت الأم: أجل . . في الواقع، أجل . البالون خطر، وعلينا جميعاً ملازمة البيت.

وهكذا اعتكفنا في البيت زمناً طويلاً. كانت لهما حفلات شاي قليلة، كانتا تقرآن الكتب معاً. . أنها تسلية ذات تأثير كبير لكنها لم تعد شيقة وغدت مملة بعد وقت قصير.

وفي يوم، سألت الصغيرة امها: هل نستطيع مغادرة البيت؟ بالتأكيد لا أثر للبالون هنا الآن، ألا تعتقدين ذلك؟ والأم تهز رأسها بشدة وتجيب: كلا . لم يغادر المكان وسوف لن يغادره. علينا ان لا نخرج من البيت. . الى الأبد، الى نهاية الزمن . . أنا آسفة يا عزيزتي، مكوثنا في البيت يصب في صالحك.

وهي نائمة في تلك الليلة، تذكرت آني أصدقاء الدراسة . . والشجرة الصغيرة التي اعتادت على المرور بقربها في طريقها الى دروس البيانو كل يوم.

قالت لنفسها: لا اريد البقاء في البيت بعد الآن. لذا نهضت خارج السرير، تسلقت سياج الحديقة ثم طافت بعيداً في الفضاء.

في الصباح اكتشفت امها انها ليست في السرير. . والنافذة مفتوحة.

هتفت آني، آني . . ارجعي . أتسمعيني؟ أرجوك ارجعي.

لكن لم يكن هناك من سبيل لعودتها فهي حتى لم تستجب للنداء في الحقيقة. فقط نسيم بارد يهب، ينساب بين اوراق الأشجار بلطف. وفي البعد يسمع ترديد اغنية عن الأمل.

قصة قصيرة

أمنيات بلا أضراس

خالد ناجي ناصر

كان الحديد الامريكي المتقن، مايزال يزعق في سماء بغداد، واختفى الصحّاف تماماً. ورغم كثرة التخمينات، لم يكن لاحد ان يؤكد شيئاً مما سيأتي. فوضى، والفوضى جعلت زادنا الأساس: الأحاديث. كنت اسميّه الرجل الصامت، لانه ينهي عمله باتقان وصمت. رجل قارب الخمسين حينها، حجمه ضئيل، وملابسه رثة دائماً،لكنه يقوم بكل الاعمال التي لا يقدر عليها اصحاب المحلات او التي لايتنزلون لمستواها ! تنظيف الاسطح، تسليك المجاري ومثلها كثير، يفعل ذلك بانهماك هادئ، حتى ليظن من يراقبه انه كان يهوى هذه الاعمال رغم أجرها البخس.

اليوم وأنا أراه بعد عشر سنوات، تذكرت ذلك اليوم الذي جلس فيه قربي على الدكة التي تتقدم المحلات المغلقة في الكرادة. أعجبني ان أحادثه، فاخراجه من صمته يعدّ انجازا فارقاً. لكنه بعد جملة او اثنتين أخذ يدهشني، فقد إنثال بحديث خلطه بانكليزية جذابة! جاريته في البداية بحدود مقبولة، لكنه وبتأثير استفزاز لم أفهمه،غادر العربية تماماً وأخذ يرطن بأنكليزية متقنة فوجدت نفسي في مأزق، إذ لم يبق من تفوقي الذي كنت اتوهمه الا ان اسأله عن تحصيله الدراسي،فصعقني قوله الخالي من التفخيم أوالتبجح، بطريقة من اضطر الى إيصال معلومة مطلوبة اعترضت حديثه المتفاءل بالمستقبل الآتي بعد التغيير: إنه يحمل دكتوراة بعلم الفيزياء! ولمّا لمح اندهاشي، وربما شكوكي، أكدّ ليبرر الالتباس، انه سجين سياسي وانه... الخ. فاستقرت الصورة في ذهني عندها. أما هو فلم يكن هذا موضوعه، بل التخمينات التي كان يصرّ عليها، اشارالى سيارة متوقفة من طراز الثمانينات، ليؤكد أن العراقي لا يليق به ان يركب مثل هذه السيارة، سنركب جميعاً سيارات احدث من الحديث، كمرحلة اولى طبعاً، اما بعدها سيكون هناك سوّاق أفارقة، من موزنبيق مثلاً، او من تنزانيا، فالتنزانيون اذكياء وقنوعين! حسب معلوماتي - هذا قوله طبعاً - وكانت تدعم حديثه باستمرار ابتسامة واثقة، كان يومها لديه ضرس واحد ضاحك فقط، قديم قدَم معرفتي به، أما اليوم،وبعد هذه العشر سنوات، رأيته على الدكة ذاتها،بملابسه الرثة، يبتسم، لكن ذلك الضرس قد اختفى.

يوتوبيا الشاعر وملحقاتها

شاكر مجيد سيفو

أعياد الحمائم

سأقذف جسدي في ألف نهر تتفرع منها ألفباء الحياة والغرق معا، وأبدأ بالعزف على هدير الروح وموسيقاها، أمشي بأضلعي إلى عصافيري ألتقط بيدي، بأصابعي عصفوري الهائج وأدخل سرير أمرآة خضراء تناديني بعد أن ضاعت من سلسلة أسمائي، أنا العاشق الولهان الهارب من أيامي، أرى ما لم يره النحاة في تصريف الفعل وسيول الأسماء في مراياي، في الفصحى من ممالك الرمّل، منها هذي التي شيدّت من مياهها مراياي الزرق، أمشي الى حائط أزرق أستبدل به أعيادي بنايات يتامى هاربين من طبول الشوكولاتا، أستعير أزهاراً حمراء من متحف فالنتاين أعصر عطورها لتدوم لي النسوة بكل قيافاتهنّ في متحفي الأحمر، أفكر بمعبد عاقل تجمع فيه النسوة سلال الخبز، أهمس للرغيف، أجمع في صرّة قديمة لجدتي ألغاز السحر وبرقيات السنابل ورسائل القمح، أقف أمام باب مدرسة الصغار، وهم يتدفقون كالبياض طباشيرا فوق سبورة الصف الأول الابتدائي...في آذار أجمع أقماراً حائرة وأربّي لها غرفاً خضراء في نسيان تسقط ورقة الغموض العاشقة جديلتها وتمتد مع العشب في نهارات البنفسج، حين يميل إلى كتفي، أنحني له، تمرّ الحمائم له بمناقيرها، ونحتفل بالمناقير وهي تلتقط حبات البياض من فتحات حقلكِ السعيد...

أحلام اللبلاب

أجمل أحلامي في غموض الفراشات أراها، وفي بحر الآلهة بعيدا عن البحر الأحمر الذي ينسب إليه صباغة اليدين والشفاه بأحمرهما، أجمع أحلامي في موسم جمع التوت في شالك القرمزي، في رائحة القهوة وأناشيد الهواء، لن أنسى أيامي في قافلة الغربة، تأكلها سحابات الغروب وتتكسر على حائط الجسد، جسدك الذي كلما احن إلى جسدي أشمه واثمل.... ارتب أحلامي في كوابيس شراشف بيضاء وأقوم من غد في قائمة النسيان، البس روحي وابتكر لصداعها السماوي نشيدا ملائكيا.... ارفع الطيبات الهم أنا الزائرة للتنورات القصيرة، أصنع من ركبهنّ المرمرية شاهدة لحياتي البيضاء، سلالمي سيقانهن اللائي تحيا في مياه الفراش وبمياه الفراشات ونساء أفنيون... كبرت بلا جسد وذهبت في الريح أسال عن أنثى الأرض وذكورات السماء، في النار رأيت حراسي يجمعون جمرات جسدي ويصفون جمرات أجساد نسائي، وأنا الطالع من دوحة الليلك واللبلاب واللام والليل والظلال، تعرفت على سحبي في مرجل مياهي الآدمية وحرست داليتي من ريح الجنوب وأمطار الشمال، فأواني الحمام ومكثت في هديله كي ابتكر لغة الحرية وأصوغ لنسائي أناشيد وأغنيات الشجن العراقي القديم، أنا فسرتني الافياء وآوتني الظلال عاريا كنت من الأجراس، جاءتني بوضوحها الكلمات فكنت لها غامضا أعانق أغصانها وأعيش معها، أتزوج فيها ولها شجرة زرقاء تأكل لساني وتقرض عيني كلما داهمها الجدب، تبكي أمها مع نايات الراحلين إليها والذاهبين منها إلى الفردوس، أكرز بالخبز في الفردوس، فتنفتح لي السماوات وارى فيها أشجارا لرجال يتزوجون خلاخيل نسوة هاربات من متاحف العدم... اجمع طرود السماق اخذ عرف الديك إلى دلال الحياة، أدللّه، وادللها الحياة فتكرز باسمي، تعجن لي الحبق وتكَسر لي البندق وتطحنه كي ابتلع فيه حياة ثانية، تتعرف علي في قلبي المثقوب، يخربه الطاووس كلما جاءوا الى حبة الفلفل السوداء، او حنظل في الغروب، ترمي الي النجوم ساعاتها وتنحدر الغيوم الى زرقة عيني، كي انقش اسمك على وجه مخدتي لطقوس الزفاف الرمادية، تسقط الروح من نافذة دليلك السياحي وانام في لمعة خاتمك الفضي انا الفضة روحي، أطير بها كلما اشتقت الى أجنحة أخوتي...، افرك خاتمي منذ سبعة آلاف عام ولا نام.....

تأبين بوصلة

الشفق الذي صفقّ له العصفور من شجن الشجر، خرجت المنازل من جلد الخروف لتعبر إلى مصارف العشب، حينها أغواها الطير وعادت بغصن أخضر من الفردوس، تآكلت شمس كانت ترى غسيل الظلمة الفاتنة أمام صفير مكائن حلج الشهوات الليلية. طافت بهم نشوة الأكاليل وهي تعصر جمجمة ثور تائه من أضحيات قديمة، حينها تبدل لون التفاح وضجت الفاتنات في معصرته، وهنّ يفكرّن بناعور ينتصب شوقاً أمام أثدائهنّ ومَطر حليبهنّ. فكرن أن يرشن مطر النجوم على أجسادهنّ في خلاص بالشكولاتا فوق سماء من رطانات التراب.. عادت الطير بحكمة الماء وغناء الجرار وسعفة درس الغزالة وهي تهرول في صفّ الإعلانات السريعة، تبحث عن طعام لساعة نحس. لا بد أن تصلح الساعة دقاتها لدخول ألسنة الطير بلا معاطف، حيث يبتسم الفيس بوك أمام عطب الياهو، ويحذف من تقويمه إيميلات المجانين ببوصلات شائخة. أنجبت الطرق أقداماً لأولاد المتعة، حينها فرّت المصابيح لاهثة نحو تاريخ مجهول، وفزت السنابل واشتبك الرغيف مع مصباح يؤبنّ شمعدانات إناث توجهنّ نحو أصرخة الضوء، ودموع فوانيس خجولة كتمت إشاراتها في فتائل الغيب، خرج منها متصوف يثرثر ويحتمي بلحافة، يؤبن نصباً تذكارية للشمس حيث يعتاس عليها الصباح وحراس الأحلام الليلية الداخنة...

يسافر في الهديل

لم يعلم بساعة عقد قران الوردة السابعة من ورود سريره، لهذا ضحكت منه أجنحة النوارس التي كانت مرسومة فوق وسادته. كان حينما يجوع يقطع لحافه ويلتهم صوف شهوات أنثاه، كان يبتلع شموعاً لعيد ميلاده القادم ويحتسي دموع فراشة زرقاء نكاية بسماء قريبة من عينيه. تمرّغ مرّة في طين أنكيدو ومرجل كلكامش فتعثر بعشبه الزوال، عاد بورقة التوت ليبتكر الخجل من رؤية سيدوري عاريةٍ تماماً في الحانة..

ابتكر من مياهه عطشاً لشتاء يسوق إليه نباتات دخانه. تعلمّ أن يكنس كسرة شمسه بالهديل ويذهب بعيدا عن دخان الأسى وعواء السيارات الحوضية في الطريق إلى البصرة.. كان يحصي ضحاياه في عدد أعواء الكبريت في سعيّ منه للدخول إلى قائمة التموين على مائدة الضحايا، يكتب بالوسطى: طززززز باليأس، تعددت السينات على لسانه فأصبح يتهجّى كل كلمة ويتأكد من صحّة حروفها ويطرد حرف السين من جسدها. ظلّ هكذا حتى وصل إلى فصحٍ ممتلئ بأسماء مجانين ممتلئين بالسينات، ليست لهم أشعة فوق البنفسجية ولا أناشيد خضراء يقتات على رائها ودخان هديل حمائم المصحّ..لتكن أعيادك أيها المفتاح في القفل، لتهذب شاشة الأيام الياسمينية في الأرجاء، هذي ابتكارات الربيع في تقليم القامات الباردة من دخان رؤوسها، أهديك سلّة سنابل وأقوال فزتُ بالقمح الصديق بعيدا عن أضرحة المطر، لي عدسة في وظيفة القمر لإصابة الشجر بالعمى، أمهلني أيها البابونج في عطرك، كي أرقد بسلامة وألوّح للآتين من الأعياد والذين خرجوا للتوّ من مصحات الفجر والمائدة البعيدة البعيدة ...

ورقة الغروب

تمشي الأحلام إلى مدخنة الليل ونسحبها بأسنانناً إلى أعالي الروح، فتنبت لنا منها في البهاء أشجاراً ظليه، يسخر من ارتفاعاتها الأطفال وندقّ رؤوسنا في شلالاتها كي تطول شعورنا، وحينما نمكث مؤقتين في السراب تخطفنا دهشة القنديل، نتطلع إلى هدايا آباء مؤرخين نسوا أسماءهم في ورق البوكر وهم يتعقبون أقدام الشمس للحاق بفطورهم، تدخل الضحية إلى مسكن الرب وتمشي بشراهة الحلم تعجن أنوثة المستقبل وترزم نهارات هاربة تولد من ربيع مختوم بالشمع، يعلّق هيبته في إحصاء ممتلكات إله مكتظ بأخطاء الماضي، تماثيلنا تحتاج إلى لمعاننا فيها وتخرج من خراب ناقص في قمصان السهرة، ننام على دقات قلب الشمعة الوحيدة الخارجة من قاصة الليل، تقذف ساحرتها إلى عليّة في مفرق شيخ هندي، يصحو الحليب من عتمة ويُصحّح ظلام أفواه صفار يُدلقون من سماء مؤجلة في أوعية الآباء ندخل الغسق ونقفل على العاصفة سهو بوصلات تسهر على الخرائب وتهزج من أجل نشيد مُعلّم بالبنفسج وحشود ضحايا يمارسون السحر في ورقة الغروب. نأخذ من الأمطار بذور الذرية الأولى ونُعدد ذريتنا في تراب الأمس، نتدلق في فم الصبح، فتأخذنا الشمس من كُمّ لقميص الضحى، يدمع الفجر في كتاب الريح ويشقى النهار، يجنّ التراب ويسترخي في سهرة عائلة تُسددُ ديون الغيمة، وتطارد نسيان الوثن في صحون لجنيات تتضور كلامها وتلوّح للنهار بموسيقى بنوتة الندى والرغيف الساهر على طحين نسوة بلدية الحياة...

عواء ليل طويل

لم تكن لي مرآة لأكون صياداً للجمال والسنونو والسنوات العمياء كانت ترفرف حولي في المرايا وتخرج منها ألسنة المجانين وسهو الرحى، رأيت الطواحين تطحن نفسها في مرآتي الوحيدة، وجمعت أساها إلى أسى نسوة الباب الشرقي وسوق الشورجة، وكان الأسى يتكرر في لمعان عباءاتهنّ السُّود، ضيعّت رقم هويتي في ظلام العباءات، كنت أسدد ديونا لرحى قديمة لبيت جدّها، حرضت في ليلها نجمة تبكي مهجتي ونطرد الضباب من النشيد الفصيح، تركت ورائي زهرة، شديدة الانحناء في بريق الهدد الباذخ وهو يسرع نحو دمعتي التي حبستها سنيناً لأجل ضحاياي المسافرين أبراجهم ومراياهم إلى تنانير نساء "المربعة والسنك والبتاوين" دفعت عن عباءاتهن السخام، سخام كَراجات "الصليخ والميدان وباب المعظم"، دخلت متحف الشمع بأرشيف قهوة الدعاء الأول لأدم، كانت تتبعني جدتي " أنو" حاملة بطانيتها في كوز قديم حطّ عليه فراشاتي التي علمتني الطيران حول قمصاني الوردية، تعلمت أن أدعَ أحلامي في فم الفارزة وأخذ من علامة التعجب قامتها مع النقطة كي أنقّط في فم الضحى وأعلمّ الصباح الهرولة في مصرف الوردة البنفسجية، كنت أسهر على راحتها وأشتق من السهر حكمة أوصي بها الربيع في دير مار بهنام، لم أنسى أن أتعرف على رخام يعيش في جبّة بهنام أو في رقيم الكاهن، أشعلتُ أصابعي هناك في رنين الذاكرة وموقد السماء البعيدة عن لساني وربيع جسدي وعواء ليل طويل لم يكتمل...

واسط.. حين تصبح الذكرى حجراً يدق باب القلب

د. علي حداد

أقول اسمها ...
فيصحو بمعجمها
الوعد ، والأمس ، والسحنة القروية
والطالعون إلى حيث شاءت لهم
ريح أقدارهم
* * *
و... واسط أمنا
ولدتنا على طبق
من ترانيم فلاحة
علمتها المساءات أن الطفولة
رهن الحكايات ،
فاعبر إلى ماء أيامها بالترانيم
تتثرها تحت أقدامها
لتجيء إليك ... كما تشتهي
× × ×
لواسط ... أطيارها
ولواسط ... أسرارها
ولواسط ... أقدارها
× × ×
لواسط ... أطيارها
كبرت تحت خفق جناحين
من طينها ... والسؤال :
طائر قصت الريح مئذنة البوح
من خافقيه
فالتاذ بالأمس يسكنه حاضراً.
طائر مدّ فيض أمانيه
حتى احتوى وطناً كاملاً
وحين استبدت بمرآته
ضجة الرمل ... لم يحتمل
وغادر قبل الأوان .
طائر غردت بين أضلاعه
لغة من أسى
فاكتسى بالظنون
وطار بعيداً
إلى حيث لاعش يؤويه
غير شيخوخة باردهْ
ورعونة ما لم يعد ممكننا
أن تكاشفه الروح أسرارها.
* * *
لواسط ... أسرارها
سرها في التراب الذي لن يغير ألوانه.
سرها في الغياب الذي لا تجيد قراءته
لغة القادمين من المحو .
سرها في الشباب الذين
مشوا باكراً نحو موت طريّ
سيصبح لازمة لمواكب أيامنا القادمات .
ويوم تدلوا
وسال الهتاف النقي على طول قاماتهم
استدارت مشانقهم
نحو جلادهم
لتطارد تاريخه كله .
سرها في ثياب الصبي...الصبي
الذي هصرته الأماسي
وهي تطرح أسئلة الظن
في وعيه المتأجج .
لتتركه وهو منشغل باستعاراته
يتذكر خيط طفولته
ويرتق بعض تفاصيلها
على قارع من مباهجها .
كيف لا يحتمي باسمها؟؟
وليس له من ملاذ سواها
إذا ما استكانت حكايات أسلافه
جدّ مقرورة
لا من البرد
ولكنّ من جهل قارىء أحجارها
حين يخلط بين تضاريسها
وهي تدنو إليه مبللة بالوعود
وتاريخها
وهو يصفع ذاكرة الماء باللايقين
لتصحو على وقع مهمازه ... كل أقدارها ؟
* * *
لواسط ... أقدارها
قدر أن يمسد أحجارها بادعاءاته... الطاغيةْ .
قدر أن يحطّ المسمى على ريشة فاتنةْ .
قدر أن يحاورها الماء
كلما ركب النهر طيش الرحيل
أعادته
الى حجرها وادعاً.
قدر
أن يضرج
ذيل عباءتها
بدم شاعر...اسمه (المتنبي)
* * *
يا مياه السنين التي ارتعشت
حين صار الزمان بياتاً
يخاتله العاشقون
فيلقون أحلامهم في خوافيْ
مواويلهم لاهثةْ .
يا غبار الدروب التي كشفت
عن تواطئنا
ضد أقدامنا
يا حكايات أسلافنا ... أزلفت
دون أن نتدارك (ربّاطها)
كيف نمسك بالماتبقى لنا من يقين
ونعرف ماذا تبقى لنا ؟
...
...
...
حسناً
ستقول لنفسك :
هذا أنا
وذي الأرض
حيث تنفست طين وجودك فوق ثراها
وبين يديك تفاصيل ذاكرة
لم تزل توقظ السرد ـ سرد الطفولة ـ
فماذا تبقى إذن ،
لكي يكمل الأمس غبطته ؟
ستقول – وانت تشاكس صوتك –
سنحتاج أن يحضر الأهل
والأصدقاء ...الذين
مضوا في حديث الغياب إلى آخره
سنحتاج عطر الثياب التي يلبسون
ونحتاج بعض تفاصيل أفراحهم ،
وهي تندس بين ثنايا الأسى .
ولابد من أن نعيد الطمأنينة
للطير ، كي لا يطير بعيداً
وللشجر الألفة المستفيضة
بين المياه ،
وهذا الغناء المندى بأطواره
ونحتاج كماً من المفردات
التي لم تلوث دلالتها
بالحروب المجيدة ،
ونحتاج ...
نحتاج ...
نحتاج ...
ياااااه ...
كم سنحتاج من ذا
الذي لم يعد ممكناً
كي نرمم تلك الطفولة
لتحط على كتف واسط ... أطيارها
وتعود لجرة واسط ...أسرارها
وكما في الحكايات ، تبقى لواسط ،
تبقى إلى آخر البوح ... أقدارها.

حازم خليل ومشروعه الروائي

سيرة ما اهمله مؤرخو المدينة من سير

فخري أمين

عندما يجري الحديث عن نماذج من أبطال الدراما والأساطير المشهورين في تاريخ الأدب الإنساني، يسارع حازم خليل معلقا دائما: أن لدينا في الموصل نماذج تتفوق عليها، ثم يأخذ في سرد حكايات شخصيات حقيقية عرفها عن كثب، كنت أحس أحيانا بالرعب من هول وغرابة تلك الحكايات، واشعر أن الموصل التي يتحدث عنها حازم هي غير الموصل التي عشت فيها عمري كله، وأنني ربما أمضيت سنواتي على السطح، في الهامش ما بين الكتب والمدارس ومدونات التاريخ الرسمي الذي يعنى بعوائل المدينة، ورجالاتها ومشاهيرها، وهو اتجاه ما يزال سائدا، وتحول في السنوات الأخيرة، إلى مجال لنشاط الكثيرين ممن وجدوا فيه مادة سهلة للكتابة والتأليف والتوثيق، بعيدا عن الأعماق المحتدمة للمدينة، عن جمرها المتقد، في تلك المنطقة المضطربة، وهي تمور وتفور وتطلق أوارها في كل اتجاه يتشكل التاريخ الحقيقي لحياة المجتمع الموصلي، تاريخ مسربل بقصص العشق والجنس والدم والغيرة والحسد والحب والكراهية، تاريخ ينتج كل يوم أساطيره الجميلة، في انتظار من يكتشفها، ويجليها، أو يعيد صياغتها..

إذا كان لابد أن نبحث عن وظيفة أو مشروعية أو محرض للكتابة عند حازم خليل فسنجدها هنا، فهو يحوز على كم كبير من تلك الحكايات والقصص، وفي داخله تتساكن نماذج أسطورية لرجال حقيقيين ونساء حقيقيات عاشوا بيننا من غير أن نتنبه إلى قيمتهم وسحرهم وأسطوريتهم، هنا اختار حازم خليل أن يشتغل، في هذه المنطقة الوعرة وقد تركت للخراب والنسيان، ليملأ هذا الفراغ الصارخ في ذاكرة المدينة، ويسهم في ترميمها. لذلك لا نرى في أعماله ميلا إلى إنشاء عمارات ذهنية أو بناءات لغوية ذات طبيعة شعرية وجمالية طاغية، ولا يفكر في تأسيس معادلات رمزية لأفكاره وآرائه،فهو لا يضع نصه أو فكره فوق نص الحياة كما يحدث في الأعمال الإيديولوجية الموجهة، إنه مثل قصاب محترف أو طبيب جراح يعمد إلى التشريح في لحم الحياة الحي.. إن كتاباته ونصوصه تعبق برائحة الدم، وتعثر على بعض بقعه متيبسة على صفحاتها، فهو يلتزم بوظيفة السارد، السارد لتاريخ المدينة الآخر، التاريخ غير المعترف به، غير المفكر به، وغير المدون، أو ربما هو المسكوت عنه من تاريخ المدينة، لكنه بكل المعايير، التاريخ الأكثر حميمية للحياة الاجتماعية فيها، التاريخ الذي يجعل المدونات الرسمية تبدو مثل متحف بائس للوقائع والأحداث المنتقاة وخزانة عتيقة الطراز مليئة بالثياب المزركشة والأقنعة الكاذبة والسير المزيفة.. وحين تغري بعض أعماله بقراءات تأويلية ممكنة بما تنتجه من علاقات ومعادلات فإن ذلك يحدث بمحض المصادفة، لأنني أعتقد أن هذه المسألة تقع خارج نطاق اهتمام حازم خليل، لكن في وسع النقد أن يقرأها بالكيفية التي يراها مناسبة.

زقاق في كتاب..

في روايته الأخيرة (فحل التوت) الصادرة عن "دار الشؤون الثقافية في بغداد" يضيء حازم خليل جانبا من حياة المدينة في زقاق مغلق، واختيار هذا الزقاق لم يأت عفو خاطر أو مجرد مصادفة لأن المكان في أعمال حازم يشغل حيزا مهما في بنائه الروائي وخطه الدرامي، ويشكل العامل المحدد لكثير من مواقف وتصرفات ومشاعر وأفكار ونزوعات قاطنيه، خصوصا في حقبة تتعدم فيها المؤثرات الخارجية كالثقافة والإعلام، أو أنها كانت محدودة التأثير، فضلا عن أن هذا الزقاق ينتج من وجهة سيميولوجية عددا كبيرا من المرسلات. في ذلك الزقاق الذي يصلح أن يكون أنموذجا لأزقة المدينة، حيث تتباين مستويات الحياة وراء الجدران الجصية التي تبدو من الخارج متشابهة،وتتجاور العوائل الفقيرة والغنية وتتبادل المنافع والخدمات وتتداخل فيما بينها من غير حساسيات، وتزداد لحمة النسيج الاجتماعي قوة وتماسكا نتيجة تلك العلاقات، سجل حازم خليل نصه الروائي، ووضع شريحة ذلك الزقاق تحت مجهر السرد.

الكاتب يضيء جانباً من حياة المدينة في زقاق مغلق أختير بدقة

"رجال حقيقيون عاشوا بيننا من غير أن نتنبه إلى قيمتهم وسحرهم وأسطوريتهم".

رواية نساء..

يمكن القول ان فحل التوت رواية نساء، فهي محاولة للدخول إلى أسرار وغوامض عالمهن، رواية تعطي للمرأة دور البطولة حتى وهي مستسلمة في الظاهر لقدرها المجتمعي، فهي قادرة أن تجد دائما طريقة لمراوغة تابوات ومحرمات وقيود ذلك المجتمع، وممارسة حياتها الخاصة برغمها أو في غفلة منها..

شكرية السمرة.. ترملت وهي ما تزال شابة ، بسبب فارق العمر الكبير بينها وبين زوجها، بعد أن أنجبت ولدا واحدا،،لكنها وجدت في الصبي طارق حبها البديل، وتداخلت في علاقتها معه مشاعر الأمومة وحاجاتها الجنسية المضطرمة.

بهية الغضبان..الثروة بدل الحب، منذ أن قبلت بعبد المعين زوجا لها بسبب ثروته، رغم فارق السن الكبير، ومعرفتها بأمراضه العديدة، عاشت حياة مجدبة، وبعد وفاة عبد المعين تكالب عليها الرجال لدواعي الشرف والستر، لكنها أخبرت حبيبها طارق ذات مرة إنها لا تريد أيا منهم ما دام هو إلى جانبها لأنهم جميعا رجال مجدبون وكذابون لا يرون فيها غير المال.

ثرية.. الوأد اغتصابا.. الطفلة الجميلة التي تبناها يحيى الأسود وزوجته العاقر حليمة، بعد وفاة أمها الهاربة من ظلم مجتمعها، اختلطت مشاعر الأبوة لدى يحيى الاسود وهو يرقب أنوثتها الطاغية تتفتح أمام عينيه كل يوم، برغبات بقية من رجولة آفلة، فقرر الزواج منها بالقوة والإغتصاب، فاستسلمت لقدرها، لكنها وجدت في النهاية، ويحيى الأسود يصارع أمراضا مستعصية طريقها إلى فتاها وحبها المفضل.

ربما لأن هذه المعادلات كانت مختلة منذ البداية، تظل ابدا تبحث عن عامل (عاشق) إضافي لاستقرارها..

نيلة الأحمد..الهراوة

نيلة الأحمد تمثل البطلة الحقيقية للرواية، وقد عمد المؤلف إلى صياغتها بدقة وتمكن ليجعل منها اسطورة نسوية للغيرة والكراهية والتعصب. ربما لم تخرج من رحم تلك المرأة، ربما كانت نتاج لقاء لحظة شيطانية فارقة فجاءت قطعة من رجيم، من ليل لا يومض فيه نجم، امرأة من ظلمة متحجرة، من كراهية لا تعرف حدودا أو خطوطا حمراء، فهي تكره حتى نفسها، إنها بسبب تلك الكراهية، تستشعر بكثير من المبالغة مقدار دمامتها، ولم تهتد إلى مواطن الجمال فيها كامراة، لا تخلو من جمال، لقد فاضت كراهيتها وغيرتها لتصيب كل مشروع ممكن للحب، هذه الكراهية وجدت أسوا تعبيراتها في تحولها إلى حارسة للقديم والأصيل من القيم، امرأة تبحث عن دور اجتماعي يشبع فيها كراهيتها لكل جديد، فهي على استعداد لقتل كل برعم يمكن أن يتطور إلى زهرة جميلة.. غضب هي على كل شيء، على الفتيات الصغيرات بتنوراتهن النيلية وقمصانهن البيض، وهن يذهبن إلى مدارسهن ويجربن مشاعر الحب الأولى مع الصبيان من التلاميذ، فتخرج عليهن بهراوتها الثقيلة مهددة متوعدة ساخطة، غضب على السكارى وهم يعودون إلى بيوتهم في حالة من الطرب والإنتشاء بعد كد النهار، غضب على بائعي الكاز وهم يتجولون بعرباتهم في الأزقة.. نيلة الاحمد نوع من سلطة تسعى إلى التلبس بلبوس المحافظة على القيم، لكنها في الحقيقة تعبر عن إحساس مفجع بالفشل في الحب، تتآكلها مشاعر الغيرة من كل امرأة جميلة، ومشتهاة من الرجال. في ذلك الزقاق (المغلق) نصبت نيلة الأحمد نفسها شرطية للأخلاق، تراقب الرائحين والغادين من سكانه وهي تمتص دخان سيكارتها المزبن بنهم الجائع وظمأ العطشان،. هراوتها رمز لسلطة قديمة تجاوزها الزمان غير انها ما تزال قادرة على الفعل، يحذرها الباعة المتجولون، ومن وراء الابواب الموارية تتضاحك النسوة وهن يرددن ان أحدا لا ينجو من هراوة نيلة.. فمن هي نيلة الأحمد..؟يصفها زوجها وابن عمها يوسف السلطان بلغة القصابين: أنها امرأة يزيد وزن عظامها على لحمها مرتين. فهي يابسة مثل عود مليء بالأشواك، كانت تعرف مقدار دمامتها هي التي لم يلتفت إليها أي رجل حتى جاوزت الثلاثين، لكنها قابلت ذلك بشموخ وتحد وقررت أن لا تتزوج، وتعجبت حين تقدم إليها ابن عمها يوسف، وظلت تبحث عن سبب وجيه وهي القبيحة التي عافها كل الرجال، سبب مقنع لإصراره على الزواج منها رغم رفضها، وليلة زفافها أخبرها بكل قسوة أنه لم يتزوجها إلا حفاظا على شرف العائلة، كانت تقول: هو لم يتزوجني بل اخذني رهينة. كانت نيلة الأحمد بما تمتلكه من مواهب شيطانية مصدرا دائما للمواجع لسكان ذلك الحي، وهي تحرق الزقاق كل يوم بحكاياتها على قاطنيه من النساء والرجال..تفضح الأسرار المكتومة،وتضيف إليها ما يجول في مخيلتها وما يضطرب في نفسها من مخاوف ومشاعر وأحقاد.

مديحة : الحب والتضحية والجمال..

إثر زواج سعدون الغضبان من مديحة الراقصة الفاتنة في ملهى المدينة، وتحريرها من حياة الليل، وعلاقة زوجها يوسف السلطان بهذه القضية، ودوره في تأسيس العائلة الجديدة، اشتعلت نار الغيرة والخوف في نيلة الأحمد من مديحة، خصوصا حين وصف زوجها يوسف السلطان جمال مديحة ورشاقتها في الرقص على المسرح وهو ثمل من الإعجاب، وتخيلت علاقة ممكنة بين مديحة ويوسف، فأعلنت حربا لا هوادة فيها عليها وعلى زوجها سعدون الغضبان، وغالبا ما كانت تصفه بالقواد اليعلم، ما اضطرهما إلى مغادرة الزقاق بعيدا عن لسانها الذي يقطر سما، ونعيقها الذي لا يعرف التوقف، ففي زقاق تعيش فيه نيلة الأحمد لا يمكن لقصة حب أن تنمو وأن تتفتح في الشمس.. كانت نيلة الأحمد ترقب بحسد وخوف وغيرة حركات النساء الجميلات في الزقاق، وتخشى منهن على زوجها يوسف السلطان الذي كانت تحبه خفية إلى حد الرهبة، رغم تظاهرها بعدم الاكتراث به. قصة زواج سعدون الغضبان من مديحة الراقصة الجميلة، هي قصة الحب الوحيدة المثمرة في الرواية، ربما لهذا السبب كانت حصة مديحة من كراهية نيلة الأحمد هي الأكبر والأخطر على الإطلاق، وهي قصة تأسست على تضحيات متبادلة، مديحة تخلت عن حياة الملاهي، وفنها ومعجبيها، والأموال التي تغدق عليها، وسعدون تحدى مجتمعه المحافظ بإعلانه الزواج من واحدة من بنات الليل، وقد برهنت مديحة على صدق حبها لسعدون ووفائها له حتى في أصعب الظروف، ويوم ترك لها وهو يقضي محكوميته في السجن، حق الخيار في أن تتركه لمصيره، وتبحث لنفسها عن حياة جديدة، تمسكت مديحة بسعدون بقوة، ورفضت حتى مجرد التفكير بهذا الاحتمال، واشتغلت عاملة في معمل للنسيج، لكي تسد حاجاتها وحاجات ابنتهما سارة، ومتطلبات زوجها وهو في السجن. مديحة في الرواية هي الأنموذج النسوي الايجابي الوحيد القادر على إيجاد خيارات ممكنة في أحلك الظروف، فهي اختارت سعدون زوجا وحبيبا ورفيق عمر لها، وكانت بمستوى ذلك الاختيار، ولا يخلو من دلالة ان تهرب مديحة بحريتها وحبها إلى مكان خارج ذلك الزقاق المغلق، إنها أسطورة للحب تقابل اسطورة نيلة الأحمد، بينما كانت مصائر النساء الأخريات في الزقاق محكومة ومرسومة بقهرية وجبرية مجتمعية تصل حد الوأد.

الثأر والغيرة..

في الرواية تغيب السلطات الحكومية باستثناء إشارات إلى السجن والمحكمة والحارس الليلي في قضية مقتل يوسف السلطان زوج نيلة الأحمد على يد صديقه الحميم سعدون الغضبان زوج مديحة، وهو الحدث الذي تمحورت عليه الدراما في الرواية. وتبرز بقوة سلطات أخرى، ربما أبرزها سلطات القيم العشائرية التي لا تعترف بالقوانين في التعامل مع قضايا القتل، وتعد الأخذ بالثار استردادا للكرامة يعلو على الحق ممثلا بالقانون، في الرواية نلاحظ تباينا في المواقف من قضية الثار تعكس حالة من الزحزحة باتجاه التمدين، حين اتفق رجال عشيرة يوسف السلطان وحتى ابنه طارق على الاكتفاء بالحكم الذي اصدرته المحكمة على سعدون الغضبان، خصوصا أن القتل لم يكن عن قصد، وأن سعدون الغضبان وهو الذي يعترف أنه يدين بلحم أكتافه ليوسف السلطان، كان في حالة دفاع عن النفس، والمفارقة في مقتل يوسف السلطان أن تكون المرأة هي المتمسكة بالقيم العشائرية ، وهي المنادية بالثأر، نيلة الأحمد بعد رضى الرجال بقضاء المحكمة ظلت ترفع راية الانتقام من سعدون الغضبان، وفي الرواية إشارات إلى أن وراء إصرار نيلة الأحمد في طلب الثأر تكمن مشاعر الغيرة والكراهية التي تشتعل داخلها على مديحة، حتى لو أدى ذلك إلى تدمير مستقبل ابنها الوحيد طارق، وخراب بيتها هي بالكامل..

هي التي ظلت طوال ثمان سنوات هي فترة الحكم التي قضاها سعدون الغضبان في السجن تنسج القصص وتطلق الإشاعات عن رجال يزورون مديحة في الليل، وأن عملها في المعمل مجرد ستار لتغطية أعمالها المشينة. وحين يئست من استجابة ابنها لرغبتها في الثار، بعد خروج سعدون الغضبان من السجن، قررت أن تأخذ ثأرها بيدها، متهمة رجال العشيرة وابنها بأنهم مجرد فحول توت، وأنها ستمسح عارهم بيديها، فخرجت ذات صباح حاملة هراوتها، وفاجأت سعدون في السوق وهي تتقدم نحوه، وفي فجاءة غير متوقعة وضعت عباءتها في خناقه وسحبته بكل ما فيها من حقد وغيرة وحسد فسقط على حافة الرصيف، وبجميع ما أوتيت من قوة الكراهية أخذت تضرب على رأسه بهراوتها الثقيلة، حتى خمد جثة هامدة.

إن نموذج حازم خليل يقوم على الوصول إلى الهدف عبر استعمال اللغة والمشهد والفعل، وبها يكمن جمال أعماله، وهي أعمال تمتلك حسا دراميا عاليا ما يجعلها مشاريع ممكنة لأعمال مشهدية كبيرة سينمائية أو تلفزيونية، وهي مسألة أدعو الكاتب إلى التفكير بها، في زمن صارت الشاشة هي البوابة إلى العالم لا الكلمة.

مشروع حازم خليل الروائي الذي وصل حتى الآن 17 عملا لم يجد ما يستحق من التفات، ربما لأن حازم يؤثر العمل الصامت الدؤوب المتلئ على إثارة الصخب، والضجيج الذي يلازم في العادة العلب الفارغة والمجوفة، وميله إلى البقاء في الظل، أو وراء الكواليس، أو ربما بين الجمهور، بعيدا عن شهرة الاضواء.

الرسالة الجامعية في الأدب بين التأليف والتوليف

محمد صالح عبدالرضا

لعل الدافع الذي حرَض أصابعي لكتابة هذه الورقة ما سمعته من حوار ذات مرة قبل سنوات بين أستاذ مشرف على رسالة جامعية في حقل الأدب والأساتذة الذين سيناقشون الطالب في اليوم التالي حين قالوا له: " دكتور...الحقيقة هذه الرسالة رصينة إلى حد من التميز والأصالة "، فرد عليهم بالقول: " أشرفت على رسائل وأطروحات تجاوزت العشرين فكان أغلبها توليفا، أما هذه الرسالة فهي تأليف "، وهذا الحوار وضعني أمام تساؤل مهم: هو كيف هي مواصفات الباحث الأكاديمي الحقيقي في حقل الأدب ؟ ليكون توصيف بحثه (تأليفا) ولا يكون (توليفا)، أو بالأحرى من هو الباحث الأكاديمي الحقيقي في حقل الأدب؟، ومن البداهة أن تكون عدة الباحث هي فهم مادة البحث واختياره وتنسيق مواده والاستقراء و الاستنباط ودقة التفسير و التذوق والتحليل والعرض والاداء. وتظهر شخصية الباحث مؤلفا أكثر ما تظهر في الاستقراء والتحليل والتفسير للنصوص التي يدرسها وبالإمكان تلخيص هذه القدرات البحثية الثلاث بمايلي:

1. القدرة الاستقرائية :

تتطلب استقصاءا دقيقا وإحاطة وافية بالنص كليا وجزئيا أو عاما وخاصا وبيانا للخصائص المشتركة وغير المشتركة بغية الوصول إلى ظاهرة زمانية أو مكانية ، والاستقراء كمايقول المناطقة لا يلغي الفرض، مما يتطلب أيضا دقة الملاحظة لاستنباط الخواص والظواهر المشفوعة بالأدلة والأمثلة. لنتصور باحثا في الشعر العربي الحديث كيف يمكن أن يكتب بحثا عن شاعر مثل صلاح عبد الصبور وهو لم يقرأ كل نتاجه الشعري،لابد أن تكون دراسته ناقصة واستقراؤه غير شامل، والمفروض أن لا يقرأ ويفحص فحسب بل يفحص ويدون ليصل إلى أحكام دقيقة قد تبدل أحكاما شائعة عند باحثين سابقين.

2. القدرة التفسيرية :

تتصل هذه القدرة بملكة الباحث ومدى قدرته على تبين مشكلات البحث ودراسة الأسباب الفرعية وغير الفرعية وفك غموضات النصوص التي قد تبرز في تفسير النصوص الأدبية الحديثة وتعمل على تفكيك العناصر التقليدية الموروثة في الأدب كما حددها الأقدمون مع ضرورة تلمس التطور مهما اختلف في مؤثراتها الروحية وتشكيلها البنائي وفي تشكيلات التزاوج بين العناصر التقليدية والتجديدية واستيحاءات النص الفني بخواطره ومعانيه، كما على الباحث الحقيقي أن يقف عند كل التفسيرات الخاطئة في النص التي يتصدى لها والتي أسفر عنها فهم الباحثين السابقين بشيء من التعمق ليصوغ بحثه على نحو تشيع فيه الروابط الآخذة بعضها بتلابيب بعضها الآخر بحيث يكشف عن آراء جديدة يبتكرها ابتكارا، كما تتطلب الدقة التفسيرية فهما للمدارس والمصطلحات لكي لا يخبط خبط عشواء بل يفسر ظواهر بحثه و مشكلاته موضوعيا ليصل إلى حد الاقناع على وفق المنهج الملائم الذي يختاره مع حاجة ملحة إلى تعقب الأفكار في دراسة النص لتتضح المواقف وضوحا تاما

3. القدرة التحليلية :

وتتصل هذه القدرة بالتذوق وهي ملكة تتكون من خلال القراءات واستجاباتها الحسية التي تسفر عن حاسة فنية تلازم التذوق الذي ينتقل إلى تضاعيف النص وتحليل عناصره وما يشيع فيه من رموز وصولا إلى أغواره الخبيئة وصلتها بعناصره الخارجية وتشابكاتها وما فيها من صدق أو تقلب وتناقض أو ما فيها من بساطة أو تعقيد وكذلك تحليل المؤثرات التي تعاونت على تكوين النص وصلته بالوشائج النفسية والروحية والفنية من ناحية الأفكار والمشاعر والنواحي الفكرية والجمالية. ومن المهم أن يلاحظ الباحث استطرادات النصوص واتساقها وسياقاتها وتشكل هذه القدرات الثلاث عدة الباحث في أغلب حقول الدراسات الأدبية، والباحث الناجح لا يستغني عن النظر في وحدة الموضوع وإن لأي تجاهل في دراسة أي عنصر من هذه العناصر النصية يؤثر تأثيرا واضحا، إضافة إلى العلائق الكافية لهذه العناصر وغايات النص ومحتواه الفكري أو الفلسفي، وعدا هذه التناولات تصبح الكتابة زخرفا خارجيا لا قيمة له ولا يكشف عن فهم النص المدروس واستيعابه.

وشخصية الباحث في الأدب شخصية فاحصة تنبه إلى تفاصيل اللغة والمجازات وعلاقاتها بالمغزى والتجارب الانفعالية والعقلية و الجمالية في النصوص الأدبية وحصيلة هذه العملية المتشابكة في التعامل مع النص لابد أن توصل الباحث الناجح إلى دراسة منهجية وموضوعية بفعل اهتمامه بالنص من حيث كونه كيانا عضويا مع ملاحظة مقارباته من التكامل اللغوي والفني والجمالي الذي يعين على فهم حركة النص والمجتمع وبما أن البحث لا يعني دراسته فحسب وإنما استخدام منظومة تفكيرية حاذقة تنهض بالدراسة إلى مستواها الذي يؤكد نضج البحث وتميزه، فمن المؤسف حقا أن تشيع الكتابة التوليفية في الرسائل الجامعية والتلخيصات والنقول والتعثر في استخدام المصادر والاقتباسات الغريبة عن مكانها وسياقها، والسرقات التي يكشف عنها ذلك الاختلاف الواضح بين منطوق الباحث في دفوعاته وما مكتوب في رسالته الجامعية التي تفضحها احيانا تلك التنقلات الاسلوبية في ثناياها بحيث تخبو في رسالته عناصر الجدة والاصالة والتسلسل المنطقي فتكون عرضة للتساؤل والارتياب، يضاف إلى ذلك الخضوع لسلطان الافكار الشائعة والمتناقلة، وانعدام التماسك في البناء الداخلي الذي يتطلب التلاؤم بين ما سجله الباحث في اطارها النظري واجراءاتها التطبيقية وإنّ النتائج لا تخبرنا أحيانا بما نود سماعه، وعلّة ذلك البون الشاسع بين التأليف والتوليف .

الاعتمادات.

1. **البحث الأدبي ـ د. شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ مصر ـ** 1972.
2. **منهج البحث الأدبي ـ د. علي جواد الطاهر ـ مكتبة النهضة ـ بغداد** 1972.

قراءة في ديوان "قمصان الغيوم المتدلية" لفاروق مصطفى

ذاكرة اركيولوجية لمدينة كركوك

د. فؤاد قادر أحمد

حين أسْتَلّ من أرشيف ذاكرتي شريطاً من الاشرطة المنزوية في قاع مُتحُف من متاحف التاريخ، أسْتَنجِدُ بصدى رجوع هذه الذكريات، باحلام التداعي الحر تارة، وباسلوب الـ(فلاَش باكَ – Flash Back) تارة أخرى، عَلَّني أمْسِكُ بخيوط وصور تحاول الهروب من ذاكرتي، إلاَّ أن الذاكرة المتوقدة تحاول جاهدة أن تُمسكَ بهذه الخيوط والصور.

يقول

وها أنذا سأضغَطُ على أزرار خلايا هذه الذاكرة، والتي تُعيدنا الى عام 1973، يومَ كنتُ أمارس مهنة البقالة في دُكان يبيع الحاجيات والسلع البسيطة في ساحة الطَيران وفي مدينة كركوك ويومها كنت مواظباً على الدراسة في مرحلة المتوسطة وفي مدرسة الشرقية المواجهة للمقهى الدائري في شارع الجمهورية، وإبان هذه الفترة كنتُ مواظبا على الدراسة والمطالَعة الخارجية، فأرشدني ومهد لي طريق المعرفة والتزود من ثمار الروايات العالمية، أخي الراحل والرائع مصطفى، حيثُ حَفَّزني لقراءة روايات (بيار روفائيل) تلك الروايات التي كانت تدور في فلك العوالم الرومانسية التي كانت تدور حول قصص الحب والغرام، وخلال هذه الفترة ايضاً شجعني كل من الادبيين الكركوكيين (حمزة حمامجي وإسماعيل إبراهيم) لقراءة أعمال الكاتب المصري الفذ (سلامة موسى) وغيره من الكتاب الذين يفتحون آفاق المعرفة وفق رؤية موضوعية.

الذاكرة المتوقدة تحاول جاهدة أن تمسك بالصور

وفي هذه الحقبة بدأت أتأمل شؤون البشر واحوالهم واوضاعهم، فبدأت أشتري كتباً من مصر وفي اليومي ككتب (ريجيه دوبريه) وجيفارا وسلامة موسى وغيرهم.

وعندما أراقب حركة الشارع والسيارات والعربات التي كانت تمرق بسرعة أمام دكاني البسيط، ويومها أهتديتُ الى سيارة حمراء تمر يومياً وفي العطلة الصيفية، أمام محلي الصغير، ولا أعرف من السائقين أيٌّ منهما، فحينما كانا يجتازان تقاطع فلكة ساحة الطيران، إما لوحدهما أو معا، فكنتُ اغتبط وأفرح وانتشي لمجيء أي منهما، رغم ان السيارة الحمراء الملقبة بـ(رامبو) كانت تُعبر آنذاك عن الترف البرجوازي، فكنت أجري حِواراً داخلياً مع قرارة نفسي، واسأل سؤلا بريئا: كيف يعيش هؤلاء المترفون؟! وكيف أنا أعيش وأصارع بفولاذ الصمت عوادي الزمن؟!

لكن تبين بمرور الزمن وبعد مرور اكثر من عقدين من الزمان، ان صاحبي هذه السيارة الحمراء كانوا ينشرون في مدينة كركوك، بذور الثقافة العراقية الاصلية وبكل مكوناتها القوس قزحية واثنياتها، وان صاحبي المركبة الحمراء الملقبة بـ (رامبو) هما الدكتور فائق مصطفى ، وشقيقه فاروق الذي تشرفت بالتعرف عليه بعد منتصف ثمانينيات القرن الماضي.

وباديّ ذي بدء، سأتناول اصدارات فاروق مصطفى بعد التّغيير الذي حصل عام 2003، حيث شمر عن ساعديه للكتابة عن ذاكرة كركوك، سواء في اشعاره أم كتاباته النثرية التي تُنقب عن ذاكرة كركوك، هذه المدينة التي أخرجت من مِعطفها الجيل الستيني الذي دَشَّن عصراً متألقاً في الكتابات الادبية المتنوعة.

ووفق هذه الرؤية الاركولوجية، سنحاول في هذه الدراسة والدراسات اللاحقة ان نقوم بسياحة فكرية وحلمية وادبية لذيذة تفوح منها نكهات مدينة عشقها فاروق مصطفى حد الوله الصوفي وذلك عبر اشعاره أو مقالاته وكتاباته النثرية التي تفوح منها عطرُ الاماكن المخفية والظاهرة في قاع مدينة كَركوك والتي احتضنت كأي أم رؤوم كل الاقوام والاثنيات والاديان في حاضنتها الدافئة بالحنان العشتاري.

قمصان الغيوم المتدلية:

يفتتح الشاعر والكاتب فاروق مصطفى، باكورة نتاجه الشعري، للعنوان اعلاه، بثلاثة مقاطع شعرية، الاول لشاعر عربي قديم، والثاني للشاعر الراحل والرائع صلاح عبدالصبور، والثالث لشاعرة من البيرو، وها نحن اخترنا لصاحب (آه يا ليل) لصلاح عبدالصبور الذي عَزَفَ على أوتار الشجن الانساني، حين قال:

يا موتانا
ذكراكم قوتُ القلب
في أيام عَزَّتْ فيها الاقوات

لقد أصاب فاروق مصطفى عند اختياره لهذه المقطوعة السمفونية الحزينة، مثلما اصاب المبدع صلاح عبدالصبور، حين أشار وشخص بان أقوات القلوب البريئة والنبيلة والشريفة، قد أمست تعيش غربة الروح ووحشة الطريق، الا انه رغم كل المكابدات والعواصف القسرية والموحشة، إلا أن هناك ثمة قوتُ تنسج من خيوط الفجر أقواتاً جديرة بان تكون قوت الاحلام.

أما فيما يتعلق بالعنوان (قمصان الغيوم المتدلية) والتي هي مجموعة شعرية امتدت سنوات كتابتها ونشرها ما بين منتصف ستينيات القرن الماضي، وبدء ولوجنا بوابات القرن الحادي والعشرين.

وقبل تحليل وتفكيك هذه المجموعة وفق الرؤية التراثوية للادب فيما يخص تواريخ المدن والبلدان، يجد ان نذكر، ان الكاتب الشاعر فاروق مصطفى، افتتح هذه الباكورة بعنوان (مفاتيح) حيث يسرد في لوحة بارانومية بيبلوغرافية عن ولادته في محلة (جرت ميدان) الملاصقة لساحة الطيران في مدينة كركوك عام كاورباغي 1946، حيث طفق يسأل السؤال الوجودي منذ ان صرخ كلكامش: هل هناك خلود في الحياة؟؟!! وهنا نجد ان الشاعر والكاتب فاروق يطرح الاشكالية الوجودية بصدد مصير الانسان والمدن وذلك حين يطرح السؤال الآتي: لماذ يهرم الانسان؟! ولماذا يشيخ وتشيخ المدن؟ وما الذي يُفرق انسان عن انسان آخر؟! وأمام هذه الاسئلة القلقة وجد الشاعر الكاتب ذاته المغتربة والقلقة والمضطربة ملاذه الآمن بشق طريقه عبر عوالم الكتب والتي أصبحت مهوى ومأوى عشقه الصوفي، وبهذه الروح التواقة لاحتضان أنساغ الاعمال الادبية العربية منها والعالمية، دخل فاروق مصطفى دهاليز عوالم المنفلوطي وجرجي زيدان وجبران خليل جبران ومحمد عبدالحليم عبدالله وابو القاسم الشابي وشيخ الروائيين العرب نجيب محفوظ، ومرورا بفتح طلاسم الشعراء العالميين أمثال (رامبو وبودلير وريلكة ولامارتين وفيكتور هيجو) ومن الروائيين العالميين كدستويفسكي وتولستوي وغوركي وتوماس مان وتنيسي وليامز وهنري ميلر وماركيز والقائمة تطول لحد (كطع النفس) كما يقول المثل الشعبي العراقي.

مقولتان أثيرتان في ذاكرة تواريخ المدن:

"الشيء الوحيد الذي يعلمنا إياه التاريخ انه لم يعلمنا شيئاً"

هيغل

"لا الجبل ولا قضبان الموتى تخيمُ على نهار الراحلين"

جان دمو

وبعد ان تناول الشاعر – الكاتب فاروق مصطفى كل هذه الاطايب فوق موائد الفكر والمعرفة البشرية، بدأ خطواته الاولى تترجم مشاعره واحاسيسه منذ المحاولات الاولى لكتابة الشعر عام 1961 وهو لم يتجاوز العقد الثاني من عمره، ومن ثم يعرج للحديث عن دخوله كلية الاداب/ قسم اللغة العربية عام 1963، ولحين تخرجه عام 1967، وإبان هذه الفترة استطاع ان ينهل من معين الثقافات العراقية والعربية والعالمية، وخلال هذه الفترة تعرف على مجموعة من الادباء الكركوكيين، وان هذه الفترة قد مهدت الطريق لتأسيس (جماعة كركوك) وكان هو أحد روادها و كاتب سيرهم لاحقا، وهؤلاء الادباء هم (انور الغساني- جليل القيسي- سركون بولص- الاب يوسف سعيد، صلاح فائق، مؤيد الراوي، جان دمو، يوسف الحيدري)، وان هؤلاء كانوا يعقدون جلساتهم في مقاهي متناثرة في مدينة كركوك، إلا ان هناك مقهيين أثيرين لديهم، هما (مقهى الصاعقة- و مقهى المدورة) اللذين كانا يقعان قُبالة المتوسطة- الشرقية.

ويشير الشاعر – الكاتب ان هذه السنوات – الستينيات- كانت من أخصب سنوات التكوين الفكري والابداعي حيث امتدت من بداية الستينيات من القرن الماضي ولعام 1968، حيث تم تعيينه في احدى مدارس كركوك، ولحين إيفاده الى القطر الجزائري، حيث مكث هناك ما يقارب الست سنوات، وطاف خلال هذه الفترة في مدن البحر المتوسط من شماله الى جنوبه ومن شرقه الى غربه. الا أن ما يُلفت النظر، ويدعو الى المباهاة والشجن النبيل، حينما يقول فاروق مصطفى " وعندما عبرنا شمالاً الى الاندلس كانت غرناطة – كمدينة لها أريجها الخاص- وعند ليبها الشهيد (لوركا)×× وازقتها التي لا تعرف النوم كلها تُغرد حتى الصباح" وفي خاتمة عنوانه المعنون بـ(مفاتيح) يشير الشاعر- الكاتب فاروق مصطفى قائلا:

(الشعر يَغزوني فهو يصنع في دخيلاتي إشكاله التي تشاد ثم تنهار فلا راحة لي معه ولن أرفع أمامه الراية البيضاء، لانه علاقة الكشف ومتكأي وأنا أهرم أمام بوابات الشتاء)، ويبدو من خلال هذا النص، ان فاروق مصطفى كان وما زال، وحتى النفس الاخير من انفاسه المتعبة، ثملاً بنبيذ الابداع، ولم يتخل في أحلك الظروف عن أحلامه البنفسجية، ولم ييأس أو يستسلم لعوادي الزمن الرديء، الا ان مثاله بحاجه الى أمصال من الحنان الانساني ودفق روحي عميق، لذا فُقد أصاب (كارل ماركس) كبد الجمرة الشعرية، باعتباره كان شاعراً في بداياته، حين قال (ان الشعراء بحاجة الى كثير من الحنان).

وبعد هذه التوطئة البارانومية البايوكرافية، سنحاول أن ندخل عوالم هذه المجموعة.

فللوهلة الاولى، يبدو ان الشاعر- الكاتب- فاروق مصطفى قد استطاع ان يمزج في مختبره الشعري، بين فنين رفيعين وطاهرين، الا وهما: الفن التشكيلي والفن الشعري، فعندما عُنْوَن هذه المجموعة بـ(قمصان الغيوم المتدلية) ذَكرني بلوحة للفنان العبقري- السوريالي (سلفادور دالي) الذي جَسّدَ في إحدى لوحاته قمصاناً تتدلى فوق غسيل الغربة والاغتراب الوجودي والانساني، وثمة شبح لانسان يُحدِّقُ لمجموعة من القمصان التي كانت تتمايل مع هبوب الرياح التعسفية التي حاولت ان تجتث الاحلام الانسانية، تلك الاحلام التي اصابها الذعر بسبب القلق الوجودي لمصير الإنسان بعد ان خاض صراعات عنيفة وسُحق وانهار أمام الحروب العبثية التي لا طائل مَن ورائها، سوى خراب الاوطان والبلدان واحلام الانسان، منها هو فاروق مصطفى قد استخرج من قيعان الالم الانساني عنواناً لمجموعته التي عبرت ايما تعبير عن خلجات الروح العذبة والمغتربة ازاء ما يحدث في هذا العالم.

بعد هذه الرؤية التحليلية لعنوان هذه المجموعة، سنحاول ان ننتقي إبياتاً استطاعت ان تعزف على اوتار أشجاننا واحزاننا التي تأطرت بالحس الانساني النبيل.

في قصيدته المعنونة بـ(وطني المعشوق – وقلبي العاشق) اراد الشاعر، ان يمزج في مراكب العشق، براءة الاطفال وجماليات ارواح النساء، ووطناً يسكن في حدقات العيون واستطاع أن يعزف على هذه الاوتار حين قال:

أعْشقُ كل اطفال العالم
وأعْشَقُ كل نِساء العالم×××
وأعْشَقُ وطناً يسكن الاهداب

ويالروعة هذه الابيات، التي تذكرني بقصيدة الشاعر الداغستاني (رسول حمزاتوف) الذي يقول:

شيئان في الدنيا
يستحقان المنازعات الكبيرة
وطنٌ حنون، وإمراءة رائعة
أما بقية المنازعات
فهي من اختصاص الديكة.

أما في قصيدته المعنونة بـ(اقحوانة الصوت) فيبدو انه اتخذ من الصوت –ا لصامت لغة لاجراء الحوار الداخلي مع الذات التواقة لاعتناق الزمن الوجودي من أسار الزمكان المقيد الذي يُقيد حرية الانسان وتطلعاته واحلامه المشروعة، فها هو يقول:

يا ايها البحر الراكض في صحاري الزمن
يا ايها البريق الملون في جبين منطلقي
غَنِّ لانساني القابع في الظل
غَنِّ للضوء الراقد في تابوت صمتي
يا ايها الصوت
ايها البحر الراكض في صحاري الزمن

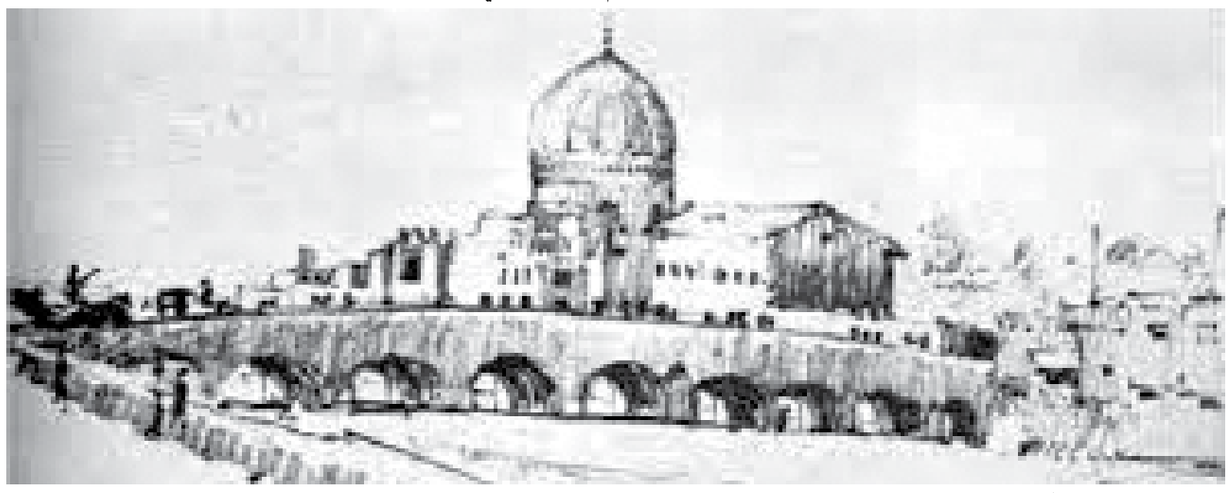
وفي قصيدته المعنونة بـ(المسافرة وسواحل الهموم) جمع الشاعر الكلمات (المسافرة – السواحل – الهموم) في زوارق الرحيل، فهذه الكلمات تشي وتُعبر عن السفر و الترحال عبر سواحلٍ البحار التي تحمل في طياتها هموماً واحزاناً قد تكون ذاتية أو موضوعية، الا ان كليهما تنصهران في بوتقة (بودقة) الآم ومعاناة الهجرة والهجران، فها هو يُعلن بصراحة ودون مواربة:

تسافرين عائلة من قُبرات شاردات
تاركة وجهي يركض في ستائر الحلم
يتركني الزمان هنا فتجرح اليد الجناحا
لانني والايام نهتف في مواسم الهموم.

يبدو ان الشاعر، لا يَنفك الا وان يدخل عالم العشاق، ففي قصيدته المعنونة بـ(كلمات جديدة الى .. الآنسة م) حاول وبمهارة فنان مقتدر وعاشق ملهم، ان يجعل انغام الحب تتراقص فوق اعشاب الاحلام، فها هو يتخذ من الغجرية صورة حلمية، وربما من خلال اسفاره الطويلة، إبان فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، الى بلد لوركا وانطونيوماتشادو- اسبانيا- كمثال على ذلك، وقد جسد ذلك من خلال هذين البيتين:

رأيت الهوى في عينيك
غجريا تلعب أصابعه بالكلمات

وفي هذين البيتين نتذكر الخالدي الذكر (لوركا وفيكتورجارا) الشاعر والمغني الشيلي اللذان أغيتلا غدراً على ايدي الدكتاتوريين الفاشيين (فرانكو وبينوشيت).



تخطيط يظهر جانباً من مدينة كركوك التاريخية وجسرها الحجري.

نصوص البدء.. طقوس البراءة

زيد الشهيد

حتى هيمنة السعي الحثيث للوصول والتواصل ؛ واقتراناً بزمن يُراد له أنْ يتمشهد مدّاً مدوَّناً واعترافاً لا يقبل الإلغاء ينطلقُ المبدع ابتغاء إكمال رسالة خطَّ مبتداها ، وترك للقادمات من الأيام مهمةً اختتامها . تتوالى النصوصُ مخاضات دائمة وتهبط إلى مدارج العرض ما أنتج لتأخذ حيِّزها من الإطلاع والتقييم ... يصير المبدع اسماً باذّاً للخلق تتناقلهُ الألسن ، ويُحكى عنه كمنتج له بصمات وحضور . وقد يُكتَب له اعترافٌ بتجدّيد مسار أو تنظير لا مُسبق . ويأخذه قطارُ الإبداع .. يرحلُ به قاطعاً مفازات المعرفة ، مقدِّماً عروضاً ثقافية : ينهل ويُنهل ، يحترق ويُحرق ، يتنبأ ويُنبىء .. وهو في كلّ هذا ينحت لإنتاجه بصمات ، ولمساره تجربة تؤسس زمنيتَها وتؤثث أدواتها المعرفية . لكأننا نجد فيه الرائي .. أناملهُ تمسكُ خيوط التجليّات ؛ وعيناه تبثّان اشراقات البهاء .. لكأنه كينونةٌ تُكرّس أبجديات البدء ، وتحسب توالياتِ الانتهاء بينما الحياة آتية من هيجان الواقع وضجيج المتخيَّل .. والمبدع هذا سيكتشف نفسَهُ آناً ما قد نأى واستحال ذا خبرة وتراكمية تجريبية يُحسد عليهما ويُتَمَثَل بهما . وإذْ يستدير وراءاً سيرهصُه الحنين ، وتعتصره شوقاً نصوصهُ الأولى/ سأشبّه هذه النصوص بنقاءات الطفولة حيث التماهي والتداخل ؛ ثم الذوبان . النصوصُ الأولى بكارةٌ تتباهى بعذريتها .. نصوص تُعيد له بطاقاتِ الحنينِ الغريزي كافتقاد لشيء مُضاع .. خطوطٌ بمثابة خُطى عارية أفعمَهَا جذلُ البراءة ؛؛ يتقهقر صوبها كلّما تَعب الروحُ من حمل ثقل التكلّف . في النصوص الأولى لا يسعى المُرسل إلى نوايا منحِ المتلقّي مسارب عديدة للتأويل أو الترميز إنّه يجدُ فيها نفسَهُ كما يراها (هو) ، لا كما يرونها (هُم) .. يُفصح بلا وجل ، ويُقدّم ما يرى وصفاً .. يُعلل بحدس قد لا يتّفق وذائقة الآخرين . النصوص الأولى بيتٌ يحتمي فيه المبدعُ من عاديات الصنعة : غرف ومجازات .. فناءات وزوايا .. بياضات ينطبع على أشبارِ هوائها صدى الهمسات الخجولة ؛ والكركرات النزِقة ... أيضاً الفضول الجامح في حمّى الاكتشاف . النصوصُ الأولى بواكيرُ إنصات مُستلة من مجرّات الأسطورة ، لحكايات السعالى والغيلان بغية تشكيل الحلم الدفين .. رُعبٌ تسكبه تحذيرات الكبار ،، وتهجّس تجسّده كثافةُ المساءات المُحمّلة بالمجاهيل كي ما تمتلىء الذاكرة بشحنات الخلق الذي سيأتي اليوم أليُفتح فيه عنق قارورة الذكرى ليدلقُ خليطها المتراكم مواضيع تترى . قد يتشبث مُبدع ما بأوائل نصوصه ، ويهرقُ على صخرتها خلاصتَه – خزينَة الغائر – يَدلق فيها كلَّ جذوات الجمر المعتلجة داخله ، حتى إذا فرغَ منها أحسَّ بالفراغ الختامي ، وساورهُ ظنٌّ ألاّ جدوى من الكتابة بعدها ... يتوارى خوان رولفو " الكاتب المكسيكي خَلفَ حُجب الصمت بعدما يُقدِّم روايتهُ الهائلة " بيدرو باراموَ " المسبوقة بنصوص قصصّية تشكّلُ مجموعته " السهل الملتهب " . يعيش على حميمية كتابتها فلا يخطو باتجاه احتراف استجداء رضَا القراء ..... وقد نجد أنَّ نصوص البَراءة التي عاشت طقوس البدء الإبداعي هي الهوية التي تمثل قمة التألق ... كَتبَ " وليم كولدنك " راويات عديدة " لكنَّ " نوبل " التي نالها جاءت لتُثبت أنَّ الجائزة قُدمت استحقاقا لروايته الأولى " إله الذباب " LORD OF FLIES (2 أنَّ استجداء رضا القارئ هو حالةُ تفاعل هاجسي تستحوذ على ذات المبدع فلا تمنحه بطاقةَ انسلاخ مقصود ، أو تشكّله سدّاً يعزلهُ وحاجة المتلقي لا سيما وانَّ المتلقي هذا رمى قبلاً بشباك إعجابه في بحيرة إخبار المنتج ، وأعلن سواء ببوحِ التناول الامتاعي – القراءة قصدَ المتعة – أو بفمِ القراءات النقدية .... ويوم يتمُّ الإعلان المتكرر من هكذا نوع سيتولد لدى المبَدع شعور بأنَّ تركةً سادرة وُضعتْ على كاهلِ جهوده الإبداعية اللاحقة .. لذا سَنرى عديدَ المشاريع المركونة في خانة البراءة ، والتي لم يُسعفهُ الزمن – آنذاك – بإنجازها ستستمر مشاريع تؤسّيه كلّما عادَ إليها تذكّراً ، أو تحسسّها ملحوظات حوتها مذكرةٌ قديمة ، أو قصاصةٌ تاهت بين ركام أوراق أخذت لها حَيِّزاً منسيّاً – وربما مُهملاً – مَن زوايا الدواليب أو الجوارير المركونة . إلى " ماري هاسكل " يكتبُ جبران خليل جبران : أيّةُ هَناءة كانت تجيئني – يا ماري – عندما كنتُ أسمعَ الناسَ يمتدحون نتاجي . أما الآن فإنَّ المديحَ يُحزنني حزناً غريباً ، لأنهُ يذكّرني بأشياء لم أحققها بعد . " . الهناءةُ التي يحصدها المبدعُ إذاً مُتحققة من مديح القراء واستعذابهم ، وهي بهذا تُحجِّم – وقد تجمّد – هناءةَ المنتج لأنَّ شعوراً إفصاحياً سيأتي يوماً ليُعلن كما صرَّح جبران أنَّ حصاد هناءة المديح جاءت على حساب هناءة الخلق المتمخّض من ضفاف البراءة ، وانهار الإنسانية – المتجردة – الخالية من التكلّف . المبدع لا يرتضي .... يبقى غير قانع ... إحساس بأنَّ شيئاً مُضاعاً ما زال يفتقدهُ – يبحث عنه – يجد إستهلالاته في النصوص الأولى ، ولا يدرك خاتماته بما لديه من شساعة الجري الماراثوني ، الإبداعي .... هو يبغي من اليومَي الحاضر ما يبني للغد الآتي ... يلومُ الزمن ويرمي عليه حاجاته ومراميَه : " أريدُ من زمني ذا أنْ يبلغني // ما ليسَ يبلغُه من نفسه الزمنُ " ... كأننا بالمتنبي يُطوِّحُ برغباته كإعلان صارخ بوجه الأيام – الزمن ... هل كانَ إذْ قالَ يبغي رضاءَ المستمع الذي بمثابة قارئ الآن ؟ ... هل أراد من السامع الحاضر أن يأخذ حيّزَ الزمن لتبليغه بالرضا والقبول والإدهاش ؟ (3) منذ البدء خلقَ الإنسانُ نصوصَه إبتداءاً تطايرت شفاهية ؛ ما لبثت أن حُفرت على مسوح الكهوف كحاجة تتطلب التعبير التصويري – الخَطّي ، الهادف إلى رغبة العودة إليها كلما دعت الضرورة ... وفيما شرعت الأفكار تتعقّد ، والتساؤلات تنبثقُ من قرارات العقل الحائر ، المستفهم إزاء ظواهر تتطلبُ وقوفاً وتأملاً ، ثم سبراً أكثر عمقاً ولِدت نصوصُ الإنسان الأولى . جاءت الأساطيرُ لتحكي طقوس البدء . وفي تجلياتها ودخول نسيجها الفكري / تحليلها النصّي تتكشّف براءتها ؛ عارضةً جغرافية النفس الإنسانية المبنية على زمكانية الخلود " عبر الديمومة الزمنية المتجسدة على أرضية مطلقة / لا تفنى " فجاء العالمُ الآخر حصيلةً نهائية تقف عند خاتمتها جُل النصوص / الأساطير مُعلَّمة بالفعل الذي سيتركه الفرد البشري . في نصوصنا الحديثة والتي قبلها كانت الأسطورةُ تعيد تشكيل كينونتها كهمٍّ إنساني استمر يلبس أردية متفاوتة ، ولكن بجوهر واحد .. ظلت الأسطورة نصّاً منفتحاً تتوازى إليّ جانبهُ النصوص اللاحقة . صار ما نكتبه نصوصاً ظلالية للنص البؤرة ؛ فتحققّت مقولةُ أن كتاباتنا لا تأتي من فراغ ، والذي ندوّنه تكويناً إنما حصل تجميعه من رؤى وأفكار سابقة ، ثم تمت هندستُه وبناؤه بذائقة لاحقة . صار النص الظلّي له رائحة أطلق عليها " التناص " . اسمٌ يكبح أمامنا الجموح بأننا خالقون لن يسبقنا بخلقنا أحد . تمثّلت مفردة التناص رقيباً يلجمُ جبروت الموهومين بالتفوّق ؛ الزاعمين بالتفرّد ، مُعيداً إلينا أهميّة الأسطورة كخلق يعتد به ، وصيرورة تمثل فوران العقل البشري وهيجَان العاطفة الأزلية ، بناءً لتدوين أسئلة مبثوثة إلى القادم المضطرد كأبجدية أريد لها أن تتفاعل لإدراك تخوم الإجابات السابحة في يمِّ القناعة الكاملة ؛ إزالةً لسرابات التشكّكات الناقصة . (4) قد تُخجل الكاتب الواصل هنّات النصوص الأولى وتتقافز أمام ناظريه حفنة الأخطاء الإملائية والبلاغية . قد يوآخَذ عليه عدم اكتمال النضج ؛ وضعف التمكّن بسبب عدم إتقان الحرفة ، لكنَّ الصدق والإيمان ما يشفعان لبقاء هذا الجهد عملاً يُثنى عليه ويُعتزُّ به كانطلاقة واثقة في مضمار الكتابة والاحتراق .

عالم الحب المعلن ونصوص من شعراء كركوك

أجيال الشوع في فضاء الشر

2 - 1

عدنان أبو أندلس

كي يتعرف المهتم بالشأن الادبي على شعراء مدينته والاجيال التي واصلت المسيرة برفع راية الابداع المعلنة صراحة بمشاعر مرهفة بالحب، لذا عزمت ان اسوق طائفة متعددة من الشعراء الذين كتبوا عن الحب في قصائدهم عبر تواصل زمني زاخر بالعطاء،حيث سلمها الرواد الى اقرانهم وهكذا وصلت الينا بدءاً من العام 1963 وحتى هذه اللحظة، منهم من خاض غمار التجربة ولامس الاجواء الغربية خاصة (جماعة كركوك، الذين كتبوا قصيدة النثر بمشاكساتها وانفلاتاتها ومجافاة الواقع، و نزوعهم الشديد الى التغرب بالاحتكاك على اساس معرفة خفايا اللغة و التاثر بها و التفاعل معها بالغوص الى اعماق العقل الأوربي و هذا ما حدث مع (جيل الستينيات جماعة كركوك حيث تعرضوا في البداية إلى الاتهام بنشر روح اليأس و الهزيمة و تبنيها المدارس و الأفكار البرجوازية المنحطة و التنكر للحركة الثورية) (1)

وهناك مرحلة اخرى من جيل الستينات ظهروا مع جماعة كركوك الا ان توجهاتهم كانت مغايرة نوعا ما، يليهم جماعة(روانكه) (المرصد) والذين اسهموا في صقل الذائقة لمسايرتهم روح العصر وتياراته الجديدة متاثرين ببعض البيانات الشعرية في العالم وصراعات القديم مع الجديد انذاك،ثم ظهور اجيال اخر استهواهم الواقع المائل فسطروا احاسيسهم بالشعر المنثور، التقليدي، المرسل وهكذا.

إن كتابات (جماعة كركوك) اتسمت بالجدية و اختلفت إلى الحد أو ذاك عن كتابة سابقيهم و تابعيهم من الشعراء، إن أفاقهم متسعة لتطلعاتهم التجديدية المقترنة بالانفتاح على الشعر العالمي المترجم و الأفاق التي فتحتها حركة الترجمة من اللغات الحية في اتساع فضاءاتها بتخطيها المسافات المرئية و هذا ما نلمسه من شعرائهم لإجادتهم اللغة الانكليزية آنذاك.

يقول سركون بولص: (إن اهتمام شعراء كركوك بقصيدة النثر تشخص هذه المدينة الى السبب الديمغرافي في انتشار قصيدة النثر فيها دون غيرها من مدن العراق، فكركوك مدينة عريقة غريبة التركيب، من حيث الأجواء الاجتماعية،و من حيث الأقوام التي تسكن فيها، و من حيث إن المدينة منبع إنساني متنوع اللون والشكل (2).

إن تعدد اللغات لهذه المكونات في المدينة قد ساهم إلى حد ما بتشجيع الشعراء إلى المنافسة و المسابقة فيما بينهم بالتأليف و الترجمة قد أضفوا للقصيدة رؤى جديدة لمواكبة المناخ السائد آنذاك وصولاً إلى ما نحن عليه، هذه التعددية أعطت حافزا و انعكاسا ايجابيا في مزيج ثقافي نادر.

معرفة خفايا اللغة والتأثر بها و التفاعل معها والغوص الى اعماقها

هذه الجماعة (جماعة كركوك) (لم تبدأ مرحلة الحداثة منذ البداية، بل مرت بمرحلتين على الأقل، الأولى

هي تكوينها و ظهورها تدريجيا منذ العام 1954 - 1957 ثم أتت مرحلة دعوتها إلى الحداثة تاليا في مرحلة ثانية بعد عامي 1963 – 1964. (3)، ان اقتحامنا لهذا الموضوع ليس سهلا، و لكونه يخدم ادباء المدينة باعلان مشاعر الحب لهم والتعرف

بولص شليطا — علي شكور البياتي — عبد اللطيف أوغلو

في عليهم وتخليدا لهم، لذا مضيت في هذه المهمة من باب الاستذكار الجمعي ليس الا، بل تقوم على عرض اسماء الشعراء و الذين تعاطوا الحب فقط و من مختلف الفئات العمرية و المرحلة التي ظهروا فيها تواصلا الى ما نحن عليه الان حتى بلوغ الهدف، كي تبقى خصوصية ادبية لهذه المدينة دون غيرها.

أن مفردة الحب والترف وظفها أدباء قصيدة النثر في نصوصهم بدءا من نشأتها والى يومنا هذا. ومثلما حصل الفنان المصري محمود مرسي على جائزة الأوسكار في فن الحب أود إن أتوج شعراء كركوك بإكليل وردي لشغفهم بالحب المطرز بلون (الفلانتاين)،اولهم جيل الرواد (الستينيات) وكما وصفوا بالفترة الذهبية منهم فاضل العزاوي و سركون بولص و جان دمو و صلاح فائق و انور الغساني، قحطان الهرمزي..الخ... المشهورين بـ(أصدقاء السوء)، (يعد فاضل العزاوي بالنسبة إلى جماعة كركوك بمثابة القلب فهو الذي أرخ لها في كتابه السيروي (الروح الحية (عندما سرد ذكرياته الحميمية عن صحبته في مقالته المشهورة بأصدقاء السوء،هذا ما أستذكرهم الباحث فاروق مصطفى في كتابه جماعة كركوك – التتمات اللاحقة

ان بعض الشعراء مثلا كتب و نشر في اواخر الستينيات و احتسب على الفترة الجيلية اللاحقة و ذلك لحسمها كونه كان واعدا و حديث النشأة، و هكذا جريا على كل الفترات وصولا إلى فترة جيل الألفية الثانية فكانوا جيلين او ثلاثة في فترة محتسبة، و اليك اجيال التنوع و حسب فتراتهم و هم كالاتي : -

منهم فاضل العزاوي له شهادة حب: كيف يكون الموت/ بدون شهادة حب/ و على أرصفة الأحلام / طيورك

كيف تغادر غابات القلب.

أما سركون بولص يقول في الحب : لم نعد نحب/ ما كنا مولهين به/ كما كان يسرنا/ كالرماد على لساننا

يستقر.

و في غرائبية الحب يشطح جان دمو: حبيبتي فمك حمار كهربائي/ حيث أسناني/ تسافر في الريح.

و لصلاح فائق خفقة قلب في الحب: حبيبتي/ مع هذه القصائد/ أرسل لك تحيات قلبي/ الذي لا يتكلم.

انور الغساني يقول:- ستأتيك الأصوات مرشوشات/ تهوي شرارا/ في ذاكرتك او بين ذراعيك/ ترينا اكفا تتقابل فيعمر بالدفئ قلبك. وقحطان الهرمزي في لوعة الحب يقول:هذا حب بلا غد/ وأنا لا أرغب في غدي/ غدي هو الآن وأنت معي. هذه الفترة يمكن ان اطلق عليها بالحقبة الوردية بتحقيق حلمها بالانفتاح على العالم..

يلي هذه مرحلة اخرى الا ان رؤاهم كانت مغايرة في الذائقة وكتطور اخر في التجديد منهم عبد اللطيف اوغلو/ محمد صابر محمود/ علي شكور البياتي/ مجيد سعدون فياض/ عبد العزيز سمين البياتي / بولص شليطا/ حميد الجاف/ علي معروف اوغلو.

محمد صابر محمود في لؤلؤة الحب: اتدرين اني احب النهار/ احب المواقيت ملء البحار/ سأبحث عن ومضة من ضياء/ اذا ماترامى عليها المساء.

اما الشاعر عبد العزيز سمين البياتي في مرأة الحب: في السحر/ يصل سمعي صوت/ بين تغريد البلابل وانفاس الازهار/ استيقظي ايتها الحبيبة. كذلك الشاعر بولص شليطا في ذاكرة الحب: احاطتني بين ذراعيها الدافئتين/ كضوء النجوم/ وبدأت اوتار القلب/ تدق على قيثارة سومر قصة حبنا.

علي معروف اوغلو في قصيدة حبيبتي: حبيبتي/ كلما اتذكر اسمك/ تتفجر في قلبي قنبلة حريق/ تحوله الى خراب/ على غرار قنبلة هيروشيما.

يتبعهم شعراء أواخر الستينيات منهم الشاعر حمزة حمامجي، إسماعيل ألعبيدي، عباس عسكر، محمد مردان، صلاح نورس، فخري الحارس، خاجيك كرابيت، حسن كوثر، جليل محمد شريف.

هذه مرحلة جديدة بنيت على إيقاع و خطى جماعة كركوك، يقول حمزة حمامجي مترنما بالحب : الى قرى بعيدة/ بعيدة كالحب/ يا ذوات الاجنحة الوردية/ ايتها السحب.

اسماعيل العبيدي يناشد الحب : من يعيد لي وجهي/ سامنحه/ باقة من ازهار احزاني/ لست حيا لقد غادرني الحب .

أما عباس عسكر في قصيدة حب: أبدا، احلم/ إني سابني صرحا من الحب/ مثلما يحمل الضياء افق الصباح.

اما صلاح نورس يقول: حبيبتي لاني احبك/ فانا ثمل الى درجة/ اني مثل سمكة/ في كأس خمر.

الشاعر حسن كوثر خلق من جرح الليل حباً لأجلهم بعت ايامي وقلبي الدامي/ قناديلٍ وازهارا/ لأني غزلت لهم جراح الليل/ حبا واشعارا.

ويليهم جيل السبعينيات فترة الانتعاش الفكري والهدوء الذين سبق العاصفة و التي اسميها بالفترة الخضراء لما لها من خصوبة فكرية منهم : فاروق مصطفى، لطيف هلمت، أيدان النقيب، خزعل الماجدي، شمشون الشاعر، بهجت غمكين، جلال زنكابادي، احمد كركوكلي، رمزي جاووش.

فلفاروق مصطفى خلوة الحب: لاأعرف من اين تمطر الدّفالي/ وتينع اوراقٍ الخباز/ وتخترق النافذة الحلم/ وتغدو كتابا للحب .

لطيف هلمت في قصيدة حب : ها هم العسس يتدفقون/ يفتشون الأماكن كلها/ بحثا عن الوجد/ و ها انا ذا

اقبل و على كتفي/ جبل من الحب.

أيدان النقيب في أوان الحب: و حق عينيك/ إن صح كالسيل... عريان الوجه/ أمرغ إليك إلى قلب المحب.

جلال زنكابادي: فلنفنن في بعضنا/ سكراً وصحواً/ لنظل نحيا/ ان الموجودين/ ما دمنا نحب/ ياأنا.

اما الشاعر احمد كركوكلي في ومضة حب يقول ساعة نلتقي/ سأحطم الكأس المفعم بالدموع/ سأمزق ملابسي السود وحبي وحياتي كلها.

ثم شعراء مرحلة اخرى منهم: نصرت مردان، رمزية مياس، احمد تاقانة،اشرف داغلي، جيمس ايشا، مرشد الزبيدي.،علي البرزنجي، محمد خورشيد قصاب، حميد خالد، فريد الهرمزي.

مرشد الزبيدي و الشك في الحب : أتحبينني... لا/ كذب أن كل النساء افتراء/ أحب... واشهد إني أحب.

نصرت مردان في اعتراف الحب: لامئة ولا الفاً/ أنا احبك صباحاً ومساءً/ وما بين الثواني.

علي البرزنجي في لذة حب : لاني اعلم/ بان حبك ليس سهلاً/ لاني قلبي صغير/ وانت اكبر من لذة.

محمد خورشيد قصاب يقول في ابجدية حب اني احبك من الألف الى الياء/ ومن الياء الى الألف/ غير اني في حبك نسيت ترتيب الابجدية.

اشرف داغلي: تشرق الابتسامة/ من بين شفتيك و يملؤني الحب.

اما فترة اخرى منهم: قدرية ضيائي، عواد علي، برهان البرزنجي، فاروق كوبرلو، نجيبة احمد، هشام القيسي، نينوس البازي، جلال بولات، فريد زنكنة، محمد عمر قزانجي، محمد سعيد زنكنة.

يقول محمد عمر قزانجي: دع الراشدين و قولهم/ من شخص يدعى قزانجي/ يتمنى لو اجتمع /الحب كله في قلبه.

قدرية ضيائي : الهي، أما ان تبدل قلبي بغيره/ بسعة الدنيا/ بسعة الزمن/ بسعة الحبيب.

عواد علي : كركوك، تغتسل ألان من أدرانها بزيت آشور/ و الجعة السومرية/ و البخور البابلي/ أنثى طليقة بين الأيائل و الندى/ ترمي إلى القمامة ثوبها الغاشي.

برهان البرزنجي في حبه الناري يقول : الى حبيبتي/ حبك كالصواريخ العابرة للقارات/ تدق قلبي اينما اختبأت.

هشام القيسي في امتداد الحب يقول : انني احببتك/ من الحب الى الحب/ ومن الهلع الى اللهب/ فوق اوراد الاحلام.

وفترة الحرب جيل الثمانينيات..حقبة الخطاب التعبوي والذي ادخل التحشد في اللغة الشعرية الا في الحب و يمكن تسميتها بالمعتمة بالرصاص و البارود و الدخان منهم: منور ملا حسون، فؤاد الكنجي، برهان احمد محمد، قادر درويش، سداد هاشم، فؤاد قادر، سعدي سهيل، قاسم اق بيراق، عبد الكريم خليفة، صلاح حمه امين، محمد عمر حمزلي، طيب جبار، ليلى مردان، هرمز نينوس.

منور ملا حسون في وداع الحب : قل له الوداع، دعه للنسيان/ لن يعود كما كان/ فقد قارب الحب.

فؤاد الكنجي عاكسه الحب يوما: حبك صار ضدي/ و أنا ضد نفسي/ أعاند خارطة الحب/ في دوائر مغلقة.

برهان احمد محمد يناشد دعوة الحب : دعوتها إلى مائدة الحب / لم أتجرع كأسا من المودة/ أهديتها كل

زخات أمطاري/ لكنها بقيت ذاك الحفل العظيم الشموخ.

طيب جبار في قصة حب: في الغرفة الطافحة بالشعاع/ على السرير الزوجي/ ابدأ لعبة الحب كي ينجب الرحم / عصافير الشعر.

سعدي سهيل: ابحث عن منبع الحب فيك سيدتي/ وعن ثغر الانوثة/ ابحث عن مفردة تحمل/ ثقل شفاهي.

فؤاد قادر احمد في وشم الحب: كثيرون مروا من محطات الذاكرة/ البعض منهم فقط/ حفر في قلبي وشم العشق/ ورحل.

أما فترة اخرى فهم: محمد خضر، دانا عسكر، قره وهاب، رائدة جرجيس، رعد مطشر، صلاح بهلول، قاسم حميد فنجان، كزال احمد، اوراهم لازار، عارف معروف، علي ريسان، خالد مجيد، فلك الدين امين حمه، فوزي اكرم ترزي.

محمد خضر يتعاطى الحب سرا: يا بائعات الهوى: أغثن عاشقا/ من يبحث عن رافد طاهر/ سجنته عواطف الغزل عن تفاحة الحياة.

علي ريسان: في ومضات -نداء/ حين أحصن أوراقي/أنسى أن القلعة/منخورة.

دانا عسكر يدركه العشق: أما قلت إني احبك/ لأنك تشبه القصائد/ والقصائد تشبه الخريف/ و أنا أعيش فيهما/ الم تقولي بان القصائد التي تكتبها / يشبهن الحب.

قره وهاب يتحفظ بالحب : سأحتفظ بماء وجهي/ ما أن تعود حبيبتي/ كي لا تجدني صحراء.

أرض اللّه الغليضة.. لغتان للكتابة

وجود لطفي

نظم اتحاد الأدباء في البصرة جلسة نقدية بمناسبة صدور المجموعة الشعرية للشاعر ثامر سعيد (ارض الله الغليظة)، شارك فيها عدد من الأدباء بملاحظات حول المجموعة كان ابرزها ورقة الناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي، التي استهلها بالتوكيد على ان رؤية ظلال احكام معيارية في ملاحظاته امر لا مفر من وقوع درجة منه وتمنى غفران ذلك؛ لان المعيارية كامنة منذ اول خطوات النقد التوصيفي متمثلة في اختيار التجربة واختيار النماذج موضع الدرس واصفا ادعاء (جون كوين) بان الاجيال قد اختارت له نماذجه من خلال رأي تلك الاجيال ليست الا حيلة لا تنطلي بسهولة.

ثم ابتدا بتناول عتبات نص ثامر سعيد، مؤكدا انه ينظر الى الكتاب (أي كتاب) باعتباره وجودا ماديا كان (جان جينيه) يسميه (مناصا)، إي وجودا ماديا من الغلاف الى الغلاف، ونعني بالمناص كل الوجود المادي (نصا وعتبات)، وأول عتبات النص صورة الغلاف والتي وان لم يرسمها الشاعر فانه قد اختارها أو وافق عليها، ونحن نعدها بوابة ترتقي الى أهمية العنوان، كما نعتقد ان لوحة غلاف مجموعة (ارض الله الغليظة) لم تساهم في اغناء دلالة العنوان والتعبير عنه، فكانت ليست أكثر من أشكال غامضة وبتقنية بسيطة لم تكن باستطاعتها التعبير عن المجموعة الشعرية.. وان عنوان المجموعة هو عنوان احد نصوصها (ص62)، وهي من تعريفات اسم البصرة..

وكان نص المقدمة "الجحيم بلا قصائد"، يدعونا ان نتساءل ما علاقة الجحيم بالبصرة الا اذا انطوى النص على مسكوت عنه كفراغ ضدي، نفترضه فراغا نصيا محذوفا هو "لكن البصرة جسد مليء بالشِّعر"، ويشير الاهداء الى ان النص متجه بكليته نحو البصرة ومنها، فبعد اسم (الارض الغليظة) يختار لها اسم (بسيراه)، ويقترح مخططا للنص بانه ليس الا نصوصا تتعلق بعناوين او (اسماء المدينة) التي يسكنها الشاعر وهي البصرة، وان هذا الكتاب وان اتصف بإجناسيته الشعرية كما هو مثبت عليه فانه يترسم خطى كتابين اخرين هما: (بصرياثا) لمحمد خضير و(قبل خراب البصرة؟؟) لطالب عبد العزيز، حيث يترسم خطاهما في الكتابة عن ريف ابي الخصيب باعتباره البصرة..

العتبات و(الروح المحلية):

اكد الناقد الصالحي ان العتبات النصية التي تشكل مناص هذه المجموعة الشعرية أدت الى ان تهيمن (الروح المحلية) على هذه المجموعة الشعرية، وتحت تأثير الروح المحلية انشطر النص اسلوبيا الى لغتين متمايزتين: لغة حديثة، ولغة (اركادية) رعوية.. حيث يبني ثامر سعيد مجموعته الشعرية (ارض الله الغليظة) من لغتين تسيران جنب بعضهما (بينهما برزخ لا يبغيان) الاولى: هي لغة ذات نسق حديث في الكتابة وتعتمد الانزياحات بالمعنى وباللغة والصورة الشعرية ونأخذ نموذجا لها نص (مضيق الشيطان) وأكد انه سيكتب عن هذا النمط من اللغة في مقال قادم..

(نموذج اللغة الحديثة)

مضيق الشيطان

ارى موجةً
تكادُ ان تُقبّل العشبَ
زفيرُها جهنمُ
وأسمعُ من ثقبِ قوقعةٍ
صريخَ اقمارٍ تُذبحُ
النهرُ العاشقُ المشوقُ
يتمتمُ بأسماءِ الشياطين
بين اعشابِ قاعِهِ
وضفتيهِ
وهو يضيقُ
ممتلئا بحكمةَ النخلِ
وطيشِ العاصفةِ
الا يبوحُ بأيامهِ..

وفي هذه اللغة الشعرية تجري الانزياحات بالطريقة المعروفة للانزياح الشعري..

بينما كان النمط الاخر (اللغة الاركادية – الرعوية) هي نمط من اللغة التي تتناص بوضوح مع اللغة الصوفية (ابن عربي، التوحيدي) مع شيء من اللغة (اليومية) للجاحظ، ولغة العهد القديم، والنصوص الرافدينية بنسق لغوي قديم، وكانت الياتها اللغوية قائمة على التقديم والتأخير لذلك هي لغة عربية عصية على الترجمة فلا يمكن نقل روح النص بالترجمة بسبب ان الانزياح فيها يجري بوسائل لغوية عربية خالصة، فالتقديم والتأخير هنا يفارق ذلك الذي كان يجري في الشعر العمودي الذي كان يحدث بهدف استقامة الوزن، وان هذا النمط من اللغة الشعرية هي برايئا امتداد لبعض كتابات السياب عن ريف (ابي الخصيب)، وكتابات سعدي يوسف في مجاميعه الشعرية الاولى (بعيدا عن السماء الاولى) وغيرها، ولكن هذا النمط من الكتابة ينجز الان بالنثر، وبدأ يلقى قبولا من شعراء قصيدة النثر في البصرة فقد كتب بها طالب عبد العزيز وعبد الرزاق صالح واحيانا كريم جخيور والان ظهرت نماذج وان كانت قليلة عند ثامر سعيد، وهي حركة مشابهة للرومانسية التي حدثت في اوربا كرد فعل على جفاف الحياة بالدعوة الى العودة الى حياة رعوية بدائية؛ فقد تكون الظروف المريرة التي يمر بها العراقيون قد شكلت سببا لهذه العودة الى هذا النمط من الرومانسية، وقد تكون امتدادا للدعوات التي نشأت كجزء من خطاب عصر النهضة العربية في العودة الى الروح المحلية .

(اللغة الاركادية – الرعوية)

(نموذج1)

رؤيا (ص12)

سماؤها جرادٌ، واجاجٌ ماؤها

(بدل: سماؤها جاردٌ، وماؤها اجاجٌ)

برقٌ على رؤوسهم وضبابٌ

(بدل: برقٌ وضبابٌ على رؤوسهم)

الى برٍّ لا تفضي قناطرُها

(وهو تركيب لغوي غريب جاء بدلا من : لا تفضي قناطرُها الى برٍّ)

غزيرة في عينيه الكلماتُ

(بدل: الكلماتُ غزيرةٌ في عينيه)

للجياع دموعُها

(دموعُها للجياع)

(نموذج2)

(ساعة سورين) (ص17)

العابرون الى الداكير، حدثوني عنها

والعتالون في سوق الهنود

(بدل: حدثني العابرون الى الداكير، والعتالون في سوق الهنود، عنها)

الشعر ظاهرة إسلوبية و اتخاذ (اللغة الاركادية) إسلوبا جمعيا:

لقد حاول ثامر سعيد، وبعض الشعراء الاخرين، اتخاذ ما كان اسلوبا لشاعر (اللغة الاركادية)، اتخذوها اسلوبا لهم احيانا، فخرجت بذلك عما هو مخطط لها وصارت نسقا عاما بمعنى انها لم تعد قادرة على ان تميز شاعرا عن اخر، نحن نفهم الشعر باعتباره ظاهرة اسلوبية بالمعنى العام، ولكننا لا نعتقد ان التقديم والتأخير بكلمات الجملة (الاخبارية) كاف وحده على تحويل تلك الجمل الى نسق شعري، فاللغة الاركادية تضحي في احيان كثيرة بالشعرية لصالح الاسلوبية (المجاوزة الاسلوبية) التي رفعت من صفتها الفردية الى صفة جمعية، كما ان تطعيم الجملة النثرية بتوشية من الصور غير قادر على تحويل (البيانات) النثرية الى شعر؛ فلغة الشعر تفارق لغة النثر في المستويين: الصوتي والمعنوي (البلاغي)، حيث يؤكد (جون كوين) بأن اللغة لديها سبيلان للإداء الشعري: صوتي ومعنوي (بلاغي) ، احدهما او كليهما، وان التقديم والتأخير قد يمنح النص انزياحا صوتيا تماثل فعل السجع ولكنها لا تمنحه صفة (الشعرية poetics) التي كما قال المحاضر انها: معنوية او بلاغية، وان شعر طالب عبد العزيز الذي كتب بهذه الطريقة يتخذ صفة الشعر ليس بفعل التقديم والتأخير بل بفعل الاشتغالات الانزياحية، وان الشعر يخسر الكثير اذا ما تم الاتكاء على التقديم والتاخير كمرتكز انزياحي، وهو ما يفعله بعض الشعراء الذين يحاولون الكتابة بهذا النسق اللغوي.

وانتهى الناقد خالد خضير الصالحي الى خلاصة تتلخص في ان الرائد الاول للنص الاركادي بالنثر (طالب عبد العزيز) يعتمد على التقديم والتأخير بهدف اجراء الانزياح الشعري، فقد كان يشتغل، تحت غطائها، على النسقين التقليديين: الانزياح اللغوي والصوتي، والانزياح عبر فراغات النص (وهو ما اسماه د. سلمان كاصد: السواد والبياض في كتابه (قصيدة النثر) دار فضاءات، 2011)؛ لذلك خلص الصالحي الى نتيجة ان التقديم والتأخير الذي يتخذه بعض الشعراء كأداة للانزياح هو غير كاف ولا يقدم لمنجزهم اضافة مهمة..

خطاب الطين

الذهاب إلى المنبع

عبد الحسين العامر

عبدالله حسين جلاب هذا الشاعر المنشغل بالجمال منذ إصداراته السبعة الأولى ،في السبعينات، والتي تجسّدت أكثر في انجازه (خلاصات النسّاج: في الجمال) وهو يستخدم دائماً كما عرفناه، النار الهادئة في إنتاج لوحاته الشعرية مؤثثاً قصيدته ومؤسساً لها معمارية متقدمة، ذات نكهة خاصة من خلال إثارتها أسئلة التأمل في عالم الدواخل، هادئاً؛ هادئاً يشتغل هذا الشاعر كأنه يسير على خطى مقولة الأدب الفرعوني: (سرّ ببطءٍ تصلْ سريعاً).

لم يكتف الشاعر بهذا الاشتغال فقط، إنما راح ينبَش وينقب في بدايات أعماق الطين، هذا التنقيب الجديد والمضني، قادنا أدباء ومثقفين ومهتمين بالشأن الشعري إلى المنبع الأساس منذ آلاف السنين قبل الميلاد، بتوكيد خطابه:

لأعيد إلى البابليّ خيمته الأولى
وأثبتها كما كانت على ألواح الطين
بسببيها: الخفيف والثقيل
ووتديها: المجموع والمفروق
وفاصلتيها: الصغرى والكبرى
وعروضها: الموغلة في القدم..
انتزعها ،كلها،
من خيمة الفراهيدي وأخفشه،
في عواصف التقديس!

ابتدأ (خطابه الطينيّ) بأول العنوانات (صدى الطقطقات: العرجون، مؤكداً من خلال أصوات الطقطاقة (طط – طق – ط) التي صنعها من العرجون – كم كان يذكرنا بلهو الطفولة: (وقت اصعد السماء إلى أعشاشي ازن الشعر العربي من ولادته حتى ولادته) وهو يستنبط من المفردتين (طط – طق) التفعيلات التي تتشكل من ائتلاف (الأسباب مع الأوتاد والفواصل) ويدونها هكذا:

السبب:
الثقيل = طَ طَ
الخفيف = طَقْ
الوتد:
المجموع = طَطَقْ

النبش في أعماق الطين قادنا إلى المنبع الأساس

المفروق = طَقْ طَ
الفاصلة:
الصغرى = طَطَطَقْ
الكبرى = طَطَطَطقْ
التفعيلات:
1. فعولن = طَطَقْ طَقْ
2. مفاعيلن = طططق طق طق

وهكذا إلى التفعيلة العاشرة مستفعِ لنْ طق طق ط طق.

ويستنبط من التفعيلات هذي بحور العربية كلها: ابتداء من الطويل وانتهاء بالمتدارك.

وتحت عنوان: في الدندنة (ما أنا من دد ولا ددٌ مني) يشير إلى علم الدندنة المعرّوف بارتباطه بالموسيقى والعروض والإيقاع فمن المفردة (دد) يستنبط بإجراءات، بحور الشعر العربي، ففي الإجراء الأول يقطّع (دد) عروضيّاً على الحركة مرة والسكون أخرى:

دَدٌ = دَدُنْ
و= دَنْ

والإجراء الثاني يستنبط من المفردتين (ددن – دن) التفعيلات التي تتشكل من ائتلاف (الأسباب مع الأوتاد والفواصل) ويصيغ التفعيلات كالآتي:

1. ددن دن = فعولن
2. ددن دن دن = مفاعيلن

وهكذا حتى يصل التفعيلة العاشرة دن دن د دن = مستفعِ لنْ ومن ثم يستنبط من التفعيلات بحورَ العربية كلها ابتداء من الطويل وانتهاء بالمتدارك.

ليس غريباً أن يرجع هذا الشاعر اليقظ من اجل اكتمال منجزه بحذر إلى الأساسيات، إلى البدايات السحيقة لصوت الإنسان قبل التاريخ في الأودية والغابات، صائحاً: را . را . را . بو . بو . بو . الواضع الأول أساس الشعر وأصول النظم، هذا ما أفصح عنه الأستاذان احمد أمين وزكي نجيب محمود في الجزء الأول من كتابهما (قصة الأدب في العالم – مصر 1943).

ويؤكد الشاعر الباحث عبدالله حسين جلاب قائلاً:

لو قطّعنا الصياح ذلك عروضيّاً، لقطفنا الآتي:

/ ـ / ـ / ـ /
/ ـ / ـ /
= فَعْ / فَعْ / فَعْ
فَعْ / فَعْ

وإذا جمعنا صيحتين ؛ صيحتين ،من التوحش ذلك، ينتج الآتي:

فَعْلُنْ / فَعْ
فَعْلُنْ

النتائج ،هذي، تحيلنا إلى (الخبب) وهو بحرٌ منذ الخليقة، أصلٌ: لا وليد المتدارك.

وتحيلنا ،كذلك، إلى مبتدعهِ الأوّلِ بصياحهِ الغابيّ!

من ثم تناول للسير قدماً بالبحث، أهم أوزان الشعر الهندي التي تعود إلى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد:

1. آربا: تبنته السنسكريتية من لغات أواسط الهند.
2. أنوشتوبه.. وهكذا.

ويورد ثلاثة أبحر هندية صافية تشبه ثلاثة أبحر عربية صافية كذلك، ويؤكد في عروضِ الشعر الهندي أن أول من استخرجه (بنكلُ وجلتُ).

وفي (حاشية) يتناول كتاب الدكتور محمد طارق الكاتب (موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائية) متسائلاً، بعد أن يرجع استعمال الأرقام في التقطيع العروضي، قيمة للأحرف المتحركات والسواكن، إلى أصلها السنسكريتي قبل الميلاد:

أي إدهاش في اشتغاله هذا؟
أي ابتداع؟

بعدها يدخل بدراسة مكثفة في عروض الشعر الهندي وتفاصيل وافية واشتغال في غاية الدقة وهو يترجمها نيابة عن البيروّني على طريقة البحور السنسكريتية.

أن أول من كتب الشعر في تاريخ السلالات هي الشاعرة (انخيدو أنا) ابنة سرجون الآكدي.

ويثبت لنا في المثال الثاني خطاب صاحبة الحانة إلى جلجامش:

قالت ال "سابيتم" (صاحبة الحانة) لجلجامش:
يا جلجامش أي شيء تسعى إليه؟
الحياة التي تنشد لن تجدها
حينما خلقت الآلهة البشرية
قدرت الموت على البشرية
وضبطت الحياة بأيديها
وأنت يا جلجامش ليكن كرشك مملوءً
وافرح ليل نهار

الترجمة الصوتية:
سَابيتُم أنَا شَاشُمْ ازكَّرا. أنا جلجامش
جلجامش ايشْ تَدَال
بَلْطَمْ شَا تَسَخُّورا لا تُتَّا
حنُمّا ايلاني ابْنُو أويليَتمْ
مَاتَم اشْكُونُو أنا أويليتمْ
بَلْطَمْ أنا قاتيشونا اصَطبو
أتَّا جلجامش لُو مَلئِيْ كَرَشْكا
أورَّى وموشي خِدَّادو أتَّا

الترجمة العروضية:
فعلن فاعلاتن فعلن فاعلن . فعولن فعلن
فعلن فاعلن فعولُ
فعلن فاعلاتن فعلن فعلنِ
فعولن فعلن فعلن فعلن فَعِلُنْ
فعلن فعلن فعلن فعلن مُسْتَعِلُنْ
مستفعلن فعلن فعلنِ فاعلنَ
فعلن فعلن فعلن فَعِلُنْ فعولن
فعولن مفاعيلن فعلَن فعلن

ويترجم لنا من البابلية القديمة:
قام في السهب الأعلى الحقيقي
لإنليل- أمره لا يتغير
أيها الملك مبدأ السماء المقدسة

وترجمتها الصوتيّة:
أن- أدين- زي- دا دار- أ
د أن- ليل- لا د يو- كَا- ني نو- كور
لوكَال أن- كو- كَا مي- تَ- بي

ويحولها إلى تفعيلات:
فَعِلُنْ فعولنِ فاعلُ
فعولن فعولُ فعلن فعلن فَعَلُ
مستفعلن فعلن فاعلن

ويستنتج لنا الشاعر الباحث ما يلي:
1. الشعر العمودي أسلوب بابلي.
2. عدد بحور الشعر البابلي يشبه عدد بحور الشعر العربي.
3. نظم الشعر أسلوب بابلي.
4. البيت اليتيم أسلوب بابلي.
5. الدوبيت أسلوب بابلي.

6. الرباعيات أسلوب بابلي.
7. الموشح أسلوب بابلي.
8. الضرورة الشعرية أسلوب بابلي.
9. شعر التفعيلة أسلوب بابلي. الخ..

ويختتم عبدالله حسين جلاب خطابه الطينيّ بالنتائج التالية:

لا علم العروض العربي: (الخليل بن احمد الفراهيدي)
ولا العبري
ولا السرياني: (الراهب انطون التكريتي)
ولا الفارسي
ولا اليوناني
ولا اللاتيني
ولا (جَنْدُ) السنسكريتي: (بنكلُ وجلتُ)
إنما علم العروض البابليّ الأصل.

الشاعر باحثاً

هذا الشاعر عبدالله حسين جلاب مثلما عرف، يؤثث قصيدته بجماليات ملفتة تدعو إلى التأمل وعرف كذلك كيف يختار مشروعه الأدبي الجديد، إنها حفريات يقظة وذكية جديرة بالاهتمام، وهو يؤشر بمجسه الخاص بإيقاعات الأنغام الصوتية لبدايات التاريخ البشري وتأثيرها الروحي في المناجاة التي تتطلب بحثاً متواصلاً للاقتراب من حقيقة الأشياء والمكونات الحقيقية لوجود الصوت الشعري. كتابه ،هذا، بلا حواش فلم يشرْ إلى المصادر التي اعتمدها، بلْ ادخلها في المتن مباشرة، وهذه طريقة لم يسبقه إليها احد، فهو على علم بما يتطلبه هذا المشروع من التزام أمين بالبحث العلمي والجهد المتواصل ليبتدع ،لنا، جديداً اسمه (خطاب الطين).

(أيقونة) الصحافة العربية الموجهة للأطفال سماح بو بكر عزت (ماما سماح):

اسفاري منحتني اتساع الرؤية وتعدد الثقافات

حاورها : طارق حسين

يقول المؤلف الموسيقي العالمي فريدريك شوبان (حياة المرأة كتاب ضخم مكتوب على كل صفحة من صفحاته كلمة حب)، والحب عند ماما سماح هو هبة الطبيعة لخلقها تفترض عدم حكرها على كائن دون اخر. انها كتلة من الابداع معبئة بوعي مبكر. عاشت في كنف عائلة نخبوية معظم افرادها ارتقى سلم النجومية، الا انها حرصت على ان تشق طريقها بنفسها لترسم خطواتها الاولى في الاتجاه الذي تراه هي، وليس كما يراه اللاخرون لها.

ربما دراستها الاولية في مدرسة الراهبات الفرنسية المتميزة (الفرنسيسكات) جعلتها تقف على ارض صلبة ساهمت الى حد كبير في بناء شخصيتها ومراحل التطور اللاحقة لها، ومن ثم التحاقها بكلية التجارة الخارجية الفرنسية، ورغم اجتيازها بتفوق، الا انها طلقتها بالثلاث، وعقدت قرانها على فضاء اخر اكثر صفاء ليس في مساحة تذكر لعلامات الاستفهام، وكانها لاتريد مغادرة براءتها الاولى، لئلا ترمي بنفسها بين حضن الشيطان !

لقد حملت طفولتها بين كريات دمها وحلقت بها بعيدا في رحلة استكشاف دائم جابت خلالها معضم دول العالم تجاوزت فيها الحدود المصطنعة بينها وبين الاخر ساعدها على ذالك المامها بعدد من اللغات العالمية الرئيسة مما سهل عليها استيعاب الثقافات المتعددة، حتى صارت شجرة وارفة الظلال يتجمع حولها العصافير، وبي صحيفة (الوطن) المصرية، و (العربي الصغير) الكويتية تنتقي (حدوداتها) بعناية فائقة يحرص على متابعتها الآلاف من الاطفال في الوطن العربي، ولمعرفة المزيد عن مايجول في خاطرها اجرينا معها هذا الحوار :

• من كان وراء اشعال الشرارة الاولى لـ (ماما سماح)؟

الحدوتة شكلت وجداني منذ أعوامي الأولى، نشأت ببيت جدتي لأمي، معها كانت اول حدوتة، بحضنها الرحب كنت أغفو كل يوم على صوتها الحنون يحكي لي حدوتة أكمل أحداثها في الحلم، و عاماً بعد عام ترسخت قيمة الحدوتة بوجداني، فكنت أجمع أطفال العائلة أحكي لهم الحواديت أحياناً أغير أحداثها أو نهايتها و لم أكن أدري إنها البداية....بدايتي مع عالم الكتابة للطفل..

• كيف ترين واقع الطفل العربي اليوم.. وهل وفرنا له مايستحق من حياة كريمة.. واين نحن من العالم؟

الطفل بوقتنا الحالي ظلمته الأحداث الراهنة التي تحيط به، حروب و دمار و صراعات، لم ينل الطفل العربي ما يستحقه من حياة كريمة، كَبُر في السن قبل الأوان، وسائل التواصل الإجتماعي جعلته يطلع علي أشياء موجعة، نحن وفرنا له التكنولوجيا ووسائل الرفاهية و لم نوفر له التعليم الجيد، والإهتمام به نتحدث طوال الوقت عنه ولا نتحدث معه، وفرق كبير بين (مع) و (عن).

• كيف تنظرين للأعلام العربي الموجه للأطفال وماهي انعكاسات (الربيع العربي) على مستقبل الطفل؟

الربيع العربي، لم يحدث فقط ثورة على المستوى السياسي بل علي المستوى الإجتماعي أيضاً، شارك الأطفال في الثورة المصرية فصاروا أكثر نضجاً ووعياً و جرأة على مواجهة المصاعب، لكنها سلبت منهم في ذات الوقت الإحساس الطفولي البرئ بالأمان.

• من هو الاكثر قدرة على فهم عالم الطفل.. المرأة، ام الرجل.. ولماذا؟

الشخصية التي تتمتع بحس مرهف، و تسكنها براءة الطفولة، هي القادرة علي التعامل مع الطفل برأيي، لا أفرق بين الرجل و المراة، هناك رجال يملكون قدراً من الحنان والصبر و البراءة والدهشة ما يؤهلهم للتعامل بكل حب مع الأطفال.

• بعد هذه المسيرة الطويلة من السياحة في عالم الطفل.. ما الذي تعلمتيه؟

علاقتي بالأطفال منحتني البهجة و المتعة و ايضاً الصبر و سعة الصدر و هي صفات لابد و ان تتوفر في كل من يتعامل مع الأطفال، كيف يستقبل فضولهم الطفولي الذي يمكن ان يكون مشروع عالم أو فنان، فالسؤال ينتج عن الدهشة التي هي بداية كل مبدع بأي مجال من المجالات.علاقتي بالأطفال زادتني إصراراً على المعرفة و القراءة بمختلف المجالات، كوني احرر صفحة أسبوعية للأطفال بجريدة الوطن، أستقبل أسئلة الأطفال و رسائلهم وأحياناً تفاجئني أسئلتهم ولابد ان اكون مستعدة دائماً،أتعلم من الأطفال كل يوم شيئاً جديداً رائعاً..

• لو لم تكوني كاتبة للاطفال.. ماذا ستكوني؟

لو لم اكن كاتبة أطفال لكنت معلمة، والإثنان وجهان لعملة واحدة، يمثلان للطفل القدوة منهما يستقي المعلومة، فالمعلم ينقش في نفوس ووجدان تلاميذه القيم و المبادئ و المثل العليا التي سترافقه طوال رحلة حياته.

• هل انت سعيدة بما انت عليه؟

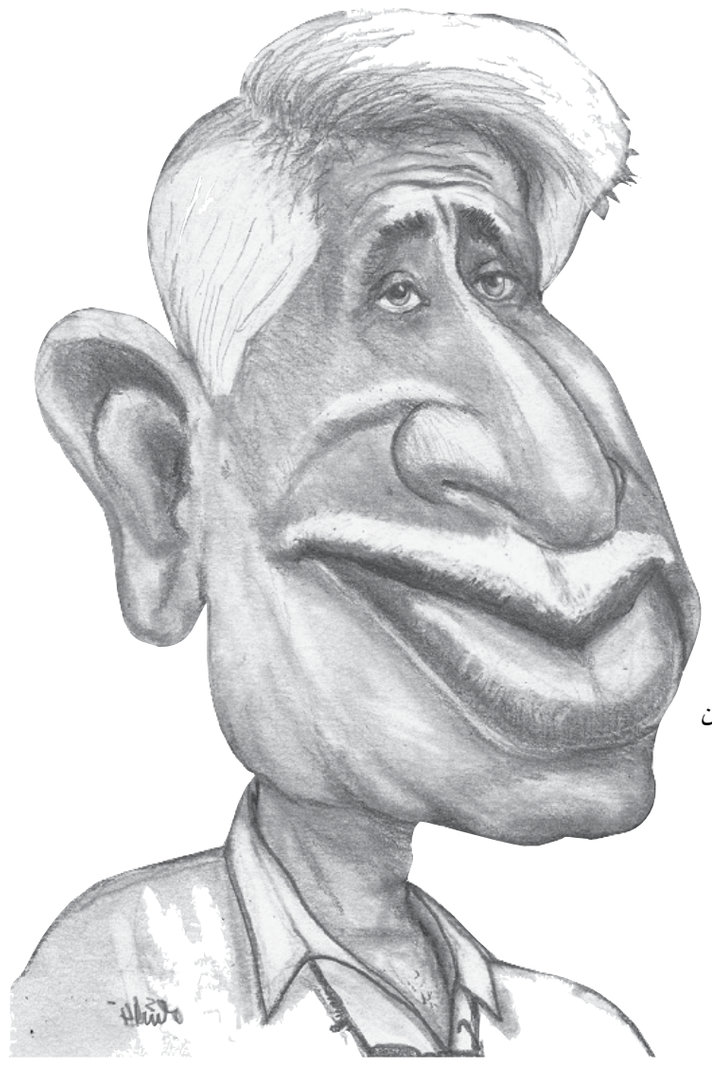
الحمدلله سعيدة بتواصلي مع الأطفال الذين أحببتهم ورحلتي معهم ممتدة عبر سنوات قدمت من خلالها اعمالاً درامية لهم من مسلسلات نلت عنها جوائز بمهرجانات دولية، وكتب لاقت إعجابهم وأخيراً الصفحة التي أحررها لهم والتى شيدت جسراً من التواصل بيني وبينهم.

• مالم تقوليه؟

أجيد عدداً من اللغات الفرنسية وهي لغتي الأولى كونى تخرجت من مدرسة فرنسية هي الراهبات الفرنسيسكان، وأيضاً الإنجليزية والأسبانية وبعض لغات دول شرق آسيا تايلاند و كوريا، وكثرة أسفاري منحتني إتساع الرؤية و تعدد الثقافات، وكأني عشت اكثر من حياة، فأنا بكل بلد احرص على تعلم بعض مفردات لغتها وزيارة معالمها الأثرية، أتجول بين التاريخ و الجغرافيا واندمج مع ناسها وتتعدد الصداقات، والذكريات..

ببلوغرافيا

صدر لها العديد من المؤلفات للأطفال، منها قصص واخرى بمجال التاريخ، اهمها :
(توته توته بدأت الحتوته) مجموعة قصصية عن دار اخبار اليوم
(العطاء الصامت) مقالات عن شخصيات تاريخية عن دار نهضة مصر
(في جيبي قلعة ومعبد) حكايات تاريخية عن دار نهضة مصر
(المهندس الموسيقار ابو بكر خيرت) وهو اول عربي يؤلف سيمفونية (لمحات من حياته) عن مجلة العربي الصغير.
(صهيل من ذهب) قصة، عن دار اصالة - بيروت
(حصان حسان) قصة - عن دار اصالة - بيروت
(الثعلب والارنب المحتال) قصة - عن دار اصاله - بيروت
(كيف تطير بجناحي كتاب؟) تحت الطبع



القاص محمد خضير

بورخس الأقرب إلى قلبي لأنه مزج بين الغرابة والحكمة

حاوره: سعدون هليّل

محمد خضير قاص عراقي له بصمته الخاصة على خارطة القصة الحديثة في الوطن العربي لفت أنظار القراء إليه منذ قصته المتميزة "الأرجوحة" ومنذ مجموعته الأولى "المملكة السوداء" ويعد المبدع محمد خضير أبرز قاص عراقي وعربي خاض حوار التجريب في القصة القصيرة وأجاد فيه. تشغل قصص خضير عقول قرائه وتستحثهم على متابعة جديده المثير والمائز. ولد القاص محمد خضير في البصرة عام 1942 حاصل على شهادة التعليم الاعدادي 1960 درَّس في المدارس الابتدائية مدة تزيد على ثلاثين عاماً في مدينة البصرة ومدن العراق الجنوبية. تقاعد منذ عام 1996 بداية النشر كانت عام 1962 في مجلة اتحاد الأدباء العراقيين (قصة: النيساني).

تُرجمت أعماله القصصية إلى لغات عدة منها الإنكليزية والفرنسية والألمانية والروسية. (المملكة السوداء : دار أكت سود ـ فرنسا) (بصريا ثا ـ مطبعة الجامعة الأميركية. القاهرة. دار فيرسو لندن). في حوارنا معه يسلط الكاتب المبدع خضير أضواء عدة على تجربته القصصية، ويشير في الوقت ذاته الى الكثير من الأعمال الابداعية التي ظهرت بعد 2003 ويشخص طبيعة العملية الابداعية ومدى تأثيرها على بناء الأفراد والمجتمعات.

• محمد خضير.. أين هو الآن؟

ما زلت أراوح في مكاني. أديم هذا الشعور نفسياً لأتقدم إبداعيا. اختفى كثير من رفاق المسيرة الستينية الذين بدأتُ الكتابة معهم أو بجوارهم. أذكر أني في العام 1962 كنت معلما ريفيا في الناصرية. وكنت أشعر بنوع من الاستقلال عن فوضى الشارع المديني الستيني، أي كنت بجوار المشهد التاريخي ولم أكن خلاله، كما ظنّ فوكو حين ابتعد بسبب ظروف خاصة عن ثورة الطلبة في باريس عام 1968، لكن مثل هذا الابتعاد قد هيأ له وضعاً نقدياً يواصل فيه أبحاثه الأركيولوجية. القصة مثل الفلسفة تحتاج إلى نوع من البحث الخاص المحايث للأيديولوجيا النقدية التي لا تتأثر بالأحداث الكبرى للتاريخ. أنا ما زلت عند تلك القطيعة الأبستمولوجية التي تحدث عنها باشلار أيضاً. ليس في العمل القصصي انتظام أو تطور. ثمة قطائع وتأسيسات متجددة.

> طموحي الأدبي أن أكون صانع كتب أو ملفات سردية أو مؤرشف أحداث

• بدءاً.. إلى أي حد ترى مسافة طموحك في فضاءاتك الإبداعية؟

لم يكن طموحي أبداً أن أكون أديباً، أو إني أشعر بذلك الآن بشكل أفضل. طموحي الأدبي أن أكون صانع كتب أو ملفات سردية أو مؤرشف أحداث، لذلك فإن أفضل عمل لكاتب السرد أن يتخذ موقع كاتب العرائض من موضوعاته الطارئة على مشغله على حافة الشارع التاريخي. إنه يراقب وينظر ويؤول لكنه لا يتدخل في تغيير شيء. إن أسوأ القصاصين هؤلاء الذين يقودون شخصياتهم وكأنهم موصّون عليهم في تظاهرة جماهيرية.

• محمد خضير عقبة في طريق القصة العراقية، كما يقول الناقد عباس عبد جاسم. كيف تفسر ذلك؟

لستُ عقبة في طريق أحد، لا أعتقد ذلك. بل الأصح القول أن نصوص الآخرين الذين فاتتني مسايرتهم هم عقبتي. في التاريخ السردي العراقي نصوص تتحدى طمأنينتنا واستسلامنا لأسلوب واحد او موقف واحد من الواقع. نصوص فؤاد التكرلي مثلاً في الرواية، أو نصوص سركون بولص وجليل القيسي في القصة القصيرة.

• بصريا ثا، مخلوقة من خيال نصوصي لا يروي قدر ما يبحث عن راوية! أهذا ما حققه البصرياثي محمد في تلك المدونة؟

نعم. هذا صحيح. كانت بصريا ثا عملاً أركيولوجياً يبحث عن راو. وبالطبع فإن (أنا) المؤلف فيها ليست هي ذواتُ الشخصيات الذين تحدثتُ عنهم. كان التاريخ يتحدث من خلالي وليس هو تاريخي الخاص بل هو تاريخ الوقائع والشخصيات التي لم تعاصرني بل سبقتني بسنوات وكنت مؤرشفاً لها وجامع سيرتها. حتى سنوات الطفولة والشباب نظرتُ إليها من بعيد. لم تكن بصريا ثا سيرتي الذاتية إنما سيرة مدينة متخيلة وجدتُ نفسي فيها في لحظة تاريخ الكتابة. إنها لم تكن حتى مدينتي بالذات. رغم إني أعرفها زقاقاً زقاقاً. قلت في مناسبة: "تنكّرتُ لهذه المدينة كي أعرفها". وقد جربت هذا التكنيك "الإنكاري" في كتابة نصوصي التالية لهذا الكتاب.

• يقال أنك تعمد إلى التخطيط قبل الكتابة أيشمل هذا كتابة القصة أم تأليف الكتاب؟

أعمد فعلاً للتخطيط الدقيق لأي عمل اسردي أكتبه منفرداً وفي كتاب، وهل هناك سبيل آخر لكي أصنع نصاً لا ينتسب لي تماما بقدر انتسابه لنظام سردي لست مخترعه الأول ولا الأخير؟ إن المراقبة النقدية الذاتية ضرورية لبناء النص السردي، وتستطيع أن تسمي الضبط النقدي هذا بالتخطيط.

• يشير الناقد إسماعيل ابراهيم عبد عن "رؤيا البرج" إنها برج لطبقات معرفية مشيدة على سطح عرض افتراضي، وهو ما يقوي نتائجها الفرضية. أحقاً هي هكذا؟ أما كنت تفكر بأبراج بابل القديمة حين كتابتها؟

قصة مثل "رؤيا البرج" برهان على بحثي الأركيولوجي الذي حايث الحرب العراقية الإيرانية. لقد مرّ حادث تلك الحرب وبقية الحروب التي سبقتها وتلتها من جانبي ولم أكن مشاركاً فيها، وهذا سبب الانطباع الافتراضي عن هذا النص. لا يمكنك أن تتصور عدد الكتب التي قرأتها قبل كتابة هذا النص والمخططات السردية التي وضعتها له. إنها مثال على التخطيط أو التحضير الذي تحدثنا عنه. في جميع قصص الحرب التي كتبتها لا يمثل البطل فيها إلا وثيقة لست أنا صانعها.

• عن " صحيفة التساؤلات" يقول الناقد محمود عبيد الطائي إنها تتكلم بلغة موالاة "متواليات حروفية مجهورة ومهموسة" سداسية التشكل، وهو ما يوسع التفكير مثلما هي كتابة محمد خضير. أترى مثل هذا صالحا لقياس الجودة؟

هذه القصة وجميع قصص "رؤيا خريف" براهين على الانفعال بالقراءة والبحث الأركيولوجي في حوادث التاريخ ونصوصه. وقد لاحظ النقاد شذوذها عن "أسلوبي" ا لقصصي الواقعي. ومتى كان لدي أ سلو ب أ د عيه لنصوصي؟ كما قلت أردت أن أصنع كتباً مختلفة. كانت الرؤيا واحدة من بحوثي وافتراضاتي المحايثة للواقع وحوادثه العظمى التي مرت من جانبي. لقد أعدتُ في أكثر قصص هذه المجموعة إنتاج الرؤى القديمة لسكان وادي الرافدين لكي تتقاطع مع وقائع الحرب وتنقض فروسيتها العدوانية. لكن القصص فُسّرت على نحو أسطوري خاطئ لتهوين أثرها في قراء نصوص الحرب آنذاك. بنيتُ على وثيقة الحرب رؤيا فروسية نقيضة، على النحو الذي بنى فيه سرفانتس روايته التهكمية دون كيشوت.

• أين ترى أوجه التشابه بينك وبين بورخس وأمادو؟

هناك فرق بين الاثنين مع أنهما ينتسبان إلى أمريكا اللاتينية وواقعيتها السحرية. بورخس أقرب إلى نفسي لأنه مزج بين الغرابة والحكمة على نحو ما فعل سرفانتس وكتّاب الرؤى العربية القديمة. وفي حينها قلت: "لو لم يكن بورخس موجوداً لاخترعتُ كاتباً يشبهه أضاهيه وأحاول تجاوز عقبته". لكن مثل هذا الوسواس زال بمرور الوقت لأنه لم يكن قضية أسلوبية بحتة. إني أؤمن بتعدد المجرّات السردية وتنوع الحقول التي تصنعها صدمات التاريخ و قطائعه. أعتقد بضرورة موضعة (موقعة) نصوص أي كاتب في المنظومة الكتابية العالمية. فضلاً عن موضعتها بين النصوص المحلية ونصوص الكاتب نفسه. إنها عملية من عمليات التناص الأساسية غالبا ما يسيء النقاد فهمها لدواع غير نقدية في الأساس. لذا يعمد الكاتب إلى إجراء العملية بنفسه أحيانا.

• أترى بأن النصوصية قد غادرتها مدارس النقد؟

نعم. النصوصية بمفهوم الأسلوبية. هذا يتماشى مع تغير "أسلوب" الكتّاب الروائيين أنفسهم، هؤلاء الذين تحولوا من كتابة الرواية الأسلوبية إلى كتابة "الربورتاج" الروائي. لقد سخر الكاتب التركي باموق مما يسمى "أسلوب" الكاتب. وبالطبع سيسخر النقد تبعاً لذلك من الغرور الأسلوبي "الشعري" لدى بعض روائيينا. أتابع ما ينجزه النقاد الثقافيون باهتمام. خاصة جماعة النقد الثقافي في ميسان. لو توفرت حاضنة جامعية لهذه الجماعة لأصبحت من أهم المدارس النقدية في الوطن العربي. كما أسجل إعجابي ببحوث نقاد بغداد الجدد وأشهرهم بشرى موسى صالح ونادية العزاوي وصالح زامل، إلى جانب نقاد تاريخيين آخرين. لكن هؤلاء جميعا متفرقون ولم يتمكن أحدهم من استقطاب مدرسة نقدية يمكن مقارنتها بجماعات النقد الثقافي والسيميائي وال

• لجمالية والأدبية احتفتا باللغة، أيعني أن البلاغة ستكون في الأسلوب أم بالعبارة؟

سؤال مهم. اللغة معيار أساسي في كتابة النصوص، لكن ليس ببلاغتها الأدبية الموروثة أو أسلوبيتها الشعرية الملحقة بالنصوص، إنما بانزياحها النظمي وتفكيكها للنصوص والوثائق والوقائع التاريخية التي تحتويها. وهنا أقصد اللغة باختلافها وفوريتها وشكّها في العلامات المساوية لدلالاتها. إن اللغة معضلة تواجه أغلب الكتاب لكنهم في الغالب لا يعيرون أهمية لمشكلاتها الكتابية. وهذه المشكلات تشمل ناحية وظيفية وأخرى خيالية، وعلى الكتاب التمييز بين الناحيتين، أو الجمع بينهما في نظام خاص بالنص المكتوب. وعلى العموم فإن لكل نص نظامه اللغوي الخاص. من ناحيتي أجد متعة في البحث اللغوي المقارن. هذا يتطلب مراجعة القواميس والمعاجم بكل أنواعها. لقد وجدت في معجمي دوزي والكرملي مثلا مادة سردية كامنة في الاستدلالات على أصل الكلمات. يقال أن المعاجم كانت مراجع الشاعر ت. س. إليوت الرئيسة.

• كيف ترى حرية القراءة، ألا تتقاطع مع حرية النص؟ حرية القراءة.. حرية النص.. متى يحصل التقاطع بينهما؟

التأويل هو الحد المشترك بين حرية القراءة وحرية الكتابة. لا فرق بين الفعاليتين إلا بدرجة النسبة والتعيين. أين موقعي من النص المقروء؟ وأين موقعي من النص المكتوب؟ أحيانا أبحث في قراءة نص لكاتب غيري ما أود كتابته في نصي الخاص. بالمعنى الشعبي للغيرة والحسد. القراءة والكتابة عملية تبادل مواقع. فإن لم يتوفر مثل هذا التبادل الافتراضي زال شرط الأركيولوجيا الذي تحدثنا عنه سابقاً. لقد أعاد فوكو قراءة ملفات الجنون والطب العيادي في العصر الوسيط لكي يصل إلى كتابة استدلاله الوضعي النقدي لأحداث عصره. كنت مثله مغرماً بقراءة أنواع مختلفة من الكتب. وربما ضبطني أصدقاء أشتري كتاباً في علم الحشرات أو العمارة والفلك. دقق في صورة كاتب وسط مكتبته تحيط به الكتب وتكاد تغطيه، إنها الصورة التي لا يمكن استبدالها بصورة أخرى مهما تشعبت مصادر المعرفة والاتصال. سيتحول كوكب الأرض إلى عجينة ورقية كما تنبأ كورتاثار في إحدى قصصه. وهذا سبب الرعب من الكتب.

• النقد، الثقافة، الدراسة، ألديك ميزان معرفي لفك الاشتباك بينها؟

أحاول تحديد مقدار ما أحتاجه من هذه المعارف والممارسات لدعم عملي الخيالي بالأساس. إني أفكر بهذه الدعامات في وقت واحد لكي أنقض الصفة الأدبية الخالصة لنصوصي، وهي نصوص قليلة كما تعرفون. لكنني أجري تعيير نصوصي دائما وأبحث عن موقع لها بين النصوص الأخرى التي ينتجها الكتاب المعاصرون لي. وهذا انشغال يستغرق وقتي كله. ولا أستطيع أن أعين مقدار ما يحتاجه كل كاتب من المعارف والمواقف. إن الأمر يتعلق بالبحث الأركيولوجي المصاحب لكل محاولة أدبية، وعلى موقعها من الخارطة الإشارية الكونية.

• جربت الرواية، والقصة الطويلة، ولم تجرب القصة القصيرة جداً. ترى كيف يجيب محمد خضير عن ذلك؟

كما قلت سابقاً هدفي الأدبي صناعة نصوص وليس توظيف أنواع أدبية. لكني عموماً أميل إلى المقطوعات القصيرة. وقد لا أكتب رواية إلا ضمن هذا النظام من المقاطع المتفرقة. بل إني أفهم العمل الطويل على أساس هذه التجزئة والتقطيع (المونتاج) السردي.

• أين تضع النتاج القصصي في العالم، وفي الدول العربية؟ هل ما زال هذا الفن صامداً بوجه الرواية مثلاً؟

أظن أن الإنتاج القصصي العربي وحده موسوس بهذه الفرضية: الرواية أولاً. هناك أنواع سردية جديدة اختار كتاب العالم ارتيادها والمغامرة في اكتشافها. إني أطرح مثالاً واحداً على غفلة روائيينا عن نوع أدبي شائع في سردنا العربي القديم هو المقامات، الأساس في سرد الرواية التشردية. إني أعتقد أن التأليف السردي قد يمر من خلال هذه النُظم من غير أن يفقد معاصرته وجدّته النوعية. قد يعود المخيال الأركيولوجي إلى أقدم أنواع النصوص السردية (ملحمة جلجامش مثلا) لتفكيك نظمها وإعادة إنتاجها. يمكن إعادة الاعتبار للقصة القصيرة بنظمها في كتب سردية جامعة. مثلا كان كتابي (حدائق الوجوه) الصادر العام 2009 محاولة في المزج بين القصة والسيرة. هناك أكثر من حل لمقاومة إغراء الرواية. النص الجامع أو المجاور أو العابر واحد من هذه الحلول. كيف لنا أن نحافظ على دهشة النص إزاء النظام والرتابة؟ كانت هذه مشكلة كتّاب عراقيين رحلوا أو هاجروا ونتذكرهم كلما سألنا مثل هذا السؤال.

• دأبت منذ أعوام قريبة على كتابة تجارب بعض الروائيين أمثال عبدالكريم العبيدي ومرتضى كزار وغيرهما، وأسميتها روايات التغيير، هل لك ان تحدثنا عنها؟

أعتقد أني كنت أحاول فك بعض المغاليق التي تعترض نصوصي من خلال عرض الأساليب الجديدة في كتابة روائيينا. نشرتُ هذه النقود الأركيولوجية تحت عنوان "نقد التقصير" بقصد اختبار صلاحيتها للتعويض عن تقصيرنا في مجال الأنواع السردية الجديدة (مثال رواية الربورتاج عند عبد الكريم العبيدي وعلي بدر والرواية التشردية عند نصيف فلك والوثائقية عند مرتضى كزار وعلي عباس وضياء الجبيلي وعبد الحليم مهودر والفنتازية عند أحمد سعداوي وجمال حسين وبرهان شاوي ونجم والي والسيرة الذاتية عند دنى غالي وعالية ممدوح ولطفية الدليمي ورواية الهجرة عند جنان حلاوي وجيان) .

كانت رحلة نقدية ممتعة استعرت فيها آليات القراءة أكثر من مناهج النقد. أعود فأقول إنها رحلة شخصية لاكتشاف قدراتي الروائية فيما لو أردتُ ان أضاهيهم بعملي. وبالطبع كان هؤلاء جميعاً قد تجاوزوا قدراتي بكثير. إني أحسدهم حقا في الوقت الذي أهنئهم على أعمالهم. من ناحية أخرى كنت أريد بمتابعتي النقدية هذه أن أصحح حدود كتابة رواية التغيير إذ وجدتُ أنها تعود إلى تاريخ أسبق من عام التغييرالسياسي في 2003، فبعض الكتّاب شرع في تأسيس روائي جديد العام 1991 الحد الحقيقي للتغيير الاجتماعي.

• هناك رأي يقول أن مكان المثقف العراقي هو داخل العراق وليس خارجه. ما رأيك؟

لقد أثبتت روايات التغيير التي أشرت إليها في الجواب السابق على تعدد مواقع الإنتاج وتنوع الهوية السردية إلى الدرجة التي صرنا نفتخر فيها بهذه الحقيقة الجديدة. فضلاً عن ترشح بعض روائيينا لجوائز عربية وعالمية مرموقة. كل هذا أثبت أن موطن الروائي هو نصه المنتج في أي مكان يحلّ فيه. مثال ذلك أصبح المنفى حاضنة للرواية المهاجرة التي اختارت شكل السيرة الذاتية فيما لم تستطع رواية الداخل ابتكار نظير له.

• أين موقع المرأة العراقية في كتاباتك؟ وما رأيك في وضع الكاتبات العراقيات حالياً؟ وهل يمكن أن نقول عندنا ما يسمى بـ "الأدب النسوي"؟

أغلب نماذجي النسائية (في المملكة السوداء مثلا) هي بورتريهات لشخصيات حقيقية انعكست عليها ظروف الحياة القاسية والامتهان الاجتماعي، وما زالت أغلب هذه النماذج محكومة في أعمالنا بهذا السلب الاجتماعي، لذا فهي لم ترتق إلى مستوى النماذج النقدية المعروفة في سرديات الحركة النسوية. لم أقرأ إلا في أعمال عراقية نادرة (لطفية الدليمي وعالية ممدوح وميسلون هادي وهدية حسين وإنعام كججي ودنى غالي) ما يعوض التقصير في نقض السلسلة الذكورية التقليدية التي ظهرت في الأعمال الواقعية (عند غائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي مثلا). تحاول نساؤنا الكاتبات الاقتداء بالكاتبات المصريات واللبنانيات والفلسطينيات اللاتي سبقنهن في هذا المضمار لكنهن يحتجن إلى جرأة أولئك الكاتبات العربيات الجنسوية. مع ذلك لا نستطيع الادعاء أن نماذجنا النسوية ترقى إلى تفكير نماذج توني موريسون أو جويس كارول أوتس الأميركيتين.

• أدخلت قصصك ضمن المناهج الدراسية وبموافقتك. ألا ترى ذلك سيخرّج جيلاً يكره كتابتك لأنه يدرّسها قسراً؟

لا أؤيد هذا النمط من التدريس. ولو كان الأمر بيدي لقررت مثل هذه النصوص لي ولغيري في كتاب مطالعة مستقل لا يخضع الطالب فيه للامتحان، وإنما لتنمية الذائقة القرائية واكتشاف المواهب. أنا ضد التفسيرات والتعليقات الملزمة للطالب برؤية واحدة للنص.

من أعماله المطبوعة

- المملكة السوداء: مجموعة قصص قصيرة - بغداد- 1972
- في درجة 45 مئوي: مجموعة قصص قصيرة - بغداد- 1978
- رؤيا خريف: مجموعة قصص قصيرة- عمّان - الأردن- 1995
- الحكاية الجديدة: نصوص نقدية - عمّان - الأردن- 1995
- بصرياثا- سيرة مدينة: بغداد ودمشق- 1996
- تحنيط: مجموعة قصص قصيرة - القاهرة - 1998
- كراسة كانون: رواية - بغداد- 2001
- حدائق الوجوه: مجموعة قصص - دمشق - 2008
- السرد والكتاب- نصوص نقدية - دبي- 2010
- الرجل والفسيل (مقالات) البصرة - 2012

الجوائز الأدبية:

- جائزة سلطان العويس - الإمارات العربية المتحدة- 2004.
- جائزة القلم الذهبي- اتحاد الأدباء العراقيين - بغداد- العراق.

كتاب جديد لحسين سرمك عن هيفاء بيطار

جماليات السرد الضاري

الطريق الثقافي- خاص

عن "دار تموز في دمشق" صدر كتاب جديد للناقد الدكتور حسين سرمك حسن عنوانه "جماليات السرد الضاري – دراسات في الأدب الروائي للروائية هيفاء بيطار" وهو الكتاب الثاني والأربعين للدكتور حسين سرمك حسن.وفي مقدّمة الكتاب (385 صفحة) يحدّد الناقد بعض المشكلات الأساسية التي تواجه الفن الروائي العربي بالقول: (إن المشكلة الأكبر هي أن تشجيع هذه الميول الحداثوية المشوّهة صار اتفاقاً غير مُعلن بين الكتّاب والنقّاد ولجان الجوائز التي صار الكاتب يعرف ماذا تريد: حاجات الجسد وفي مقدمتها الجنس والشاذ منه تحديداً، وألعاب الوثائق المطمورة، والمعاناة المذهبية، ويُستحسن الطرق على معاناة اليهود العرب المهجّرين.

صار الكتّاب يشعرون بالحياء حين يكتبون عن معاناة أمّ مع ضياع ابنائها وغربتهم، أو آلام مطلّقة في نبذ المجتمع الجبان لها، أو معاناة عامل مع مستغلّيه الأشرار، ومحنة موظف مع مرتبه المهين وإغراءات الفساد الساحقة، ودمار سجين على يدي جلّاديه القتلة.. حتى السجن السياسي اختفى من الأعمال الروائية تقريبا بعد أن كانت معالجته إنشغالا أساسيا، ودخوله شرفاً. أضعفت التربية الوطنية حتى عن طريق انعزال الإبداع، وخذل المبدعون الإنسان العربي المغدور، وصارت نصوصهم شفرة بينهم، وصار الباعة المتجوّلون الشرفاء، هم مشعلوا الثورات وأنبياؤها).

ثم يعرض – ارتباطاً بتلك المشكلات - أسباب تخصيص كتابه هذا للفن الروائي للروائية "هيفاء بيطار" بالقول:(وفي مثل هذه الأجواء المُربكة والمتحاملة، تصرّ هيفاء بيطار – ومعها حفنة من الروائيين العرب - على أن تلتصق مواضع اقدامها السردية في عمق أرض الواقع العربي الجحيمية، وعلى أن تنتصر للإنسان المسحوق المهمّش والمنكسر، وعلى أن توظف فنّها الحكائي بأكمله لصالح هذا الإنسان في مهمة مقدّسة لا تنسيها اشتراطات الفن المحكمة وجمالياته الأخّاذة، لغوياً وتصويرياً ومعالجات. وكل ذلك من خلال مقترب جديد في النظر إلى معاناة الأنوثة وأولوياتها.. والكتابة "برؤية مخلّص" كما تلخّص فعلها الإبداعي).

الفن العبثي يتجلى من خلال اللغة والحدث والمضمون

ويؤكّد: أن هذه الروائية كسرت أطر "النظرة النمطيّة" النقدية إلى ما يُسمّى بـ "الأدب النسوي" حيث يكشف:(الإشتغال التحليلي العميق على نصوص هيفاء بيطار، الروائية بشكل خاص، والحكائية بصورة عامة، يكشف خطل هذا الموقف حتى بالنسبة إلى التعامل مع موضوعة مشكلات المرأة بشكل خاص، ومعضلات الأنوثة بشكل عام في مجتمعاتنا المتخلّفة. فما يتكشف عبر التحليل القائم على القراءة الجدلية الذكية الخلاقة، هو أن الروائية قد كسرت الدائرة المغلقة في معالجة مشكلات المرأة ومعضلات الأنوثة، وخرجت بها إلى النور بعد أن أوشكت على الإختناق في عالم ذاتي مغلق معتم.. خرجت بها لتجعلنا ننظر إلى هذه المشكلات الخطيرة في تفاعلاتها الشائكة والعضوية مع الحال الإجتماعي القاهر العام، ووفق نظرة يكون فيها حتى الرجل ضحية من ضحايا التخلف والإنحطاط والتردي الإجتماعي، وحتى للعنف المدمّر الذي يبطش بالحياة الإجتماعية العربية ويمزّقها. وسيجد السيد القارىء، حين يقرأ هذه النصوص بتأمل عميق، أن بطلات هيفاء بيطار لم تعد مشكلتهن الأولى هي الإشباع الجسدي المقموع على الرغم من أهميته، لم تعد الحاجات الجنسية في الخط الأول، وحيدة متسيّدة على المشهد الحكائي كلّه، كما يحصل لدى الكثير من الكاتبات العربيات. ما يظلل المشهد الحكائي بأكمله هو محنة المرأة كإنسان، وما يتصدر تسلسلات المعاناة هي الكرامة المفقودة للمرأة التي تُهدر كجزء أساسي من الكرامة العامة المهدورة للمجتمعات والأوطان.

إن القمع السياسي والقهر الإجتماعي وما يترتب عليه من شرعنة للفساد، هو الذي يسمّم أرواحنا - رجالاً ونساءً - ويجعلنا ناكل بعضنا بعضاً. وتدرك الكاتبة بالفعل المضاعف لحدسها ووعيها، أن المرأة لديها القدرة الأكبر على فهم هذا القهر المُذل، لأنها تتحمّل القسط الأعظم من مراراته الفاجعة، وخساراته الجسيمة، فهي تتحمل قهراً مزدوجاً ؛ القهر الإجتماعي المعروف الذي يقع عليها وعلى الرجل، وقهر الرجل الضحية المُزاح من السلطات الطغيانية بكافة أشكالها، إليها، وإسقاطات ارتباكاته في عملية إنكاره لمكوّنه الأنوثي العميق، وعدم تصالحه العصابي معه).

ثم يختم مبرراته بالقول: أن الروائية هيفاء بيطار أسّست مفهوماً جديداً لمعنى "البطولة" في الرواية العربية:(فبعد أن "استرجل" الإبداع العربي حتى على أيدي الكاتبات اللاتي ينظرن إلى الحياة بعين ذكورية مدرّبة وليست تلقائية، صارت صورة "البطل" صورة نمطية أيضاً للفحل "المناضل" في انتصاراته وانكساراته الذي تحيط به - في أحسن الأحوال - وتسنده، أناث يعلّمهن طرق النضال والتصدّي، جاءت هيفاء بيطار لتعيد للبطولة مفهومها الحقيقي والأصيل الذي شُوّه واستُلب منذ أن تمّ دحر الحضارة الأمومية على أيدي الآباء والأبناء، فصاروا يتذابحون، والأم راكعة تستغفر لهم. عادت البطولة مؤنّثة ببراعة مُقنعة، وتلقائية باهرة. صارت الأنثى بحقٍ هي "الفادي"، وهي البطل الجديد، والمُنتظر. وآلامها المرعبة لا تُعرض بطريقة مباشرة، أو واقعية فجّة كما يحلو للبعض أن يسميها أو يصمها أحياناً. هذه الآلام، آلامنا تُعرض أمامنا، وتسحرنا، بفنيّتها العالية، ولغتها الشعرية المنضبطة، وحبكاتها المدهشة، وشخوصها الذين تشكّلهم أنامل الروائية الحاذقة، في مشغل لاشعورها، من طين الواقع الحي، تحمل حرارته ونبض روحه وحرقة أوجاعه. وبالنسبة لي، أعتبر المبدع الذي يتمسك بالروح الواقعية – وأؤكد على الروح –، ويبتكر الأشكال الخلّاقة للتعبير عنها، ويصرّ على الحفاظ على صلة الأدب بحاضنته الإجتماعية، وينتصر للإنسان المحطم والمُذل المُهان في عالمنا العربي، ويرفض أن يحلّ "الشيء" - مهما كان - محلّ الإنسان، ولا يغرق في الإنشغال الخانق بفضائح الجسد وحاجاته برغم أهميتها، ولا ينساق مع توجّهات المعالجات الطائفية والمذهبية، أعتبره "بطلاً" إبداعياً).

وقد أهدى المؤلّف كتابه هذا إلى (الأم السوريّة) مبرّراً ذلك بالقول:(وقد أهديتُ هذا الكتاب إلى أسطورة سوريا: الأم السورية، فقد عشتُ في سوريا الحبيبة خمس سنوات، وشاهدت عن قرب، وبمعايشة يومية حقيقية، وبعلاقات صادقة حميمية دافئة، كيف تتأسس عذابات وطن وأمجاده، في السلم والحرب، على أكتاف امرأة: هي الأم السورية، كما هو الحال في وطني العراق الذي قتله الأمريكان الخنازير في الشارع العام الدولي بلا رحمة، ولا توجد سوى الأم العراقية الثكلى تتحمّل كل ضرائب الخراب الباهظة بصبر وتحمّل أسطوري مُعجز. فإلى هذه الأم العظيمة التي عبّرت هيفاء بيطار عن آلامها وصبرها وجبروتها المُذهل أصدق تعبير، أهديت هذا الكتاب).

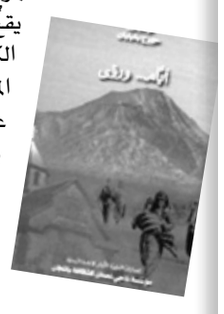
إصدارات..

"منعطف الصابونجية" رواية جديدة لنيران العبيدي

الطريق الثقافي- خاص

صدر عن "دار ضفاف للنشر" رواية جديدة بعنوان (منعطف الصابونجية) للكاتبة العراقية نيران العبيدي المقيمة بكندا. تتحدث الرواية عن الحياة في المجتمع البغدادي نهاية القرن التاسع عشر الى آواسط القرن العشرين، بكل ما يحمله هذا المجتمع من تخرصات اجتماعية وسياسية، وتحكي قصة حياة أمرأة عراقية سليلة عائلة بغدادية عريقة تنحدر الى هاوية السقوط.تصف الرواية بلغة جميلة لا تكلف فيها، حكاية هذه السيدة ومن معها، كما تتعرض الرواية لبعض العادات والتقاليد الموجودة في ذلك الوقت، وتتناول النسيج الاجتماعي المترابط الذي كان قائما بين الطوائف العراقية والاثنية من خلال التطرق الى العلاقة التي تربط البطلة بشاب يهودي بغدادي. والرواية تحمل من الصدق والحنين الى العلاقات الإنسانية التي تبدلت مع التحولات التي مر بها العراق. تقع الرواية في 125 صفحة وقد حمل غلاف الرواية لوحة للفنان فراس البصري.

"أيام ورؤى" للكاتب جورج يغيايان عن مجازر الأرمن



الطريق الثقافي- خاص

صدر عن مؤسَّسة "ناجي نعمان للثقافة"، ومن ضمن إصدارات المئوية الأولى للإبادة الأرمنية، كتابٌ جديدٌ لجورج يغيايان يحملُ عنوان "أيَّام ورؤى"؛ يقعُ الكتاب في 160 صفحة، ويتضمَّنُ مجملَ الكلمات التي ألقاها يغيايان خلال الفترة الممتدَّة من عام 2007 إلى تاريخه، وفيها عظاتٌ له، وكلمات، إلى وطنيَّات في أرمينيا، بلد الأجداد، وأبحاثٌ في مسألتها.جاء في المقدِّمة: "أيَّام... ورؤى" مجموعةُ مقالات كُتِبَتْ، مُعظمها، بين كندا ولبنان، وهيَ تُعبِّرُ عن معاناة شخصيَّة لما جَرى لأمَّتنا الأرمنيَّة ولما وصَلَتْ إليه قضيَّتُها المُحقَّة، وعن معاناة كهنوتيَّة لما جَرى ويَجري في قلب كنيستنا الأرمنيَّة بخاصَّة، وفي قلب كنائسنا الشرقيَّة بعامَّة، ولَلأسف، في حياتنا، الّتي أصبحت جزءًا لا يتجزَّأ من أدَبيَّاتنا اليوميَّة وأخلاقيَّاتنا الاجتماعيَّة والوطنيَّة، نحن الذين دُعينا لنكونَ المِلحَ في "عجين هذا العالم" و"النُّورَ" في عتمته وظلماته؛ فإذا بالملح قد يفسدُ والنُّورِ قد ينطفئ.

"سيد بغداد.. قصة جيمي" رواية جديدة لمحمد الطعان

الطريق الثقافي- خاص

عن دار"المحجة البيضاء"صدرت للدكتور محمد الطعان رواية جديدة تحت عنوان"سيد بغداد،قصة جيمي"تتناول الرواية أحداث غزو العراق وما ترتب على نفسية المواطنين العراقيين منهم والجنود الأمريكان. جاءت الرواية ب262 صفحة من القطع الوسط، ترجمها عن الفرنسية الاستاذ صلاح سالم،علما أن للكاتب اصدارات عدة في الرواية، صدرت باللغة الفرنسية نذكر منها:"فول سوداني"من ترجمة الدكتور خليل أحمد خليل،ورواية ماباحت به سارة"ترجمة فارس غصوب، وغيرها، ومن الأعمال الروائية التي ستصدر له قريباً روايتان وهما:"بهمان" و "الحج الى وجدة"عن دار"شركة المطبوعات للتوزيع والنشر - بيروت.

"الهاوية" رواية جديدة للكاتبة سالمة صالح

صدرت مؤخرا عن دار الجمل في بيروت رواية "الهاوية" للكاتبة سالمة صالح، وهي تدور حول شاعر يعاني من أزمة وجودية أو ما يسميه "ألماً كونياً" حل بروحه بعد أن فقد كل شيء معناه بالنسبة له. كان يريد أن يموت، ولكن عجزه من أن يضع نهاية لحياته بنفسه يجعله يلجأ الى ما يتحول في النهاية الى كابوس لا يتخلص منه الا حينما يقع في الحب. من خلال متابعة سالمة صالح لبطلها حسن التمار تقدم لنا صورة مثيرة عن حياة المثقفين في مقاهيهم وحاناتهم ومجالسهم، عن صراعاتهم وأوهامهم، إدعاءاتهم وأحلامهم وعن الآثار التي تركتها الحروب على حياتهم والقمع على أرواحهم.

حسين علي يونس .. "أمل يمر"

عن دار مخطوطات في هولندا صدر ديوان "أمل يمر" للشاعر العراقي حسين علي يونس، وهو مكون من 77 صفحة أنيقة الطباعة وجميلة المحتوى، فهي قصائد تراوحت بين شطر واحد وعدة شطرات، لكن الشاعر باح بها بمكنونات روحه من خلال تكثيف اللغة، مبتعدا عن الإطالة حتى لا يقع في فخ السرد.

«الامير الصغير» لأنطوان دي سانت أكزوبري مازال يستقطب جمهور القراء

الطريق الثقافي- خاص

كتاب «الامير الصغير» لأنطوان دي سانت اكسوبري والذي كتب وصدر فى نيويورك مازال وبعد مرور أكثر من 70 عام على وفاة كاتبه، محط أنظار الكثير من الصغار والكبار في مختلف بقاع العالم. وأقيم بهذه المناسبة خلال الايام الماضية معرض في مكتبة ومتحف مورغان في نيويورك، هذه المدينة التي يعود جذور الامير الصغير إليها نوعاً ما، وقد تم عرض جانب من هذا التراث الادبي الفني على المعجبين بهذا العمل الادبي.

وكان سانت اكسوبري طياراً فرنسياً في الحرب العالمية الثانية، كما كان يسكن في نيويورك في العام 1940. وكتب «الامير الصغير» باللغة الفرنسية وكان بطله آتياً من كوكب خيالي.

وعاد اكسوبري الى سربه في العام 1943 وهي السنة التي أنهى فيها تدوين كتابه وقدمة لدور النشر. وفي العام 1944 وعندما كان عمره 44 عاماً سقطت طائرته وقتل على إثرها. ولم يتم الكشف عن حطام طائرته حتى العام 2003 وذلك بعد مرور 60 عاماً على سقوطها، بعد أن عثر على سوار نقش عليه إسم اكسوبري على شواطئ مارسيليا.

وراوي هذا الكتاب هو طيار أجبرت طائرته على الهبوط في صحراء قاحلة حيث يلتقي عندها بأمير صغير ومهموم قادم من كوكب صغير جدا لا تتعدى مساحته بيت عادي وإن الشمس تشرق وتغرب عليه 44 مرة في اليوم. ولايعرف بالضبط لماذا ذكرت الترجمة الانجليزية للكتاب هذا العدد 43 والذي يعني السنة نفسها التي توفي فيها اكسوبري. وهذا العدد جعل بعض القرآء يتكهنون بأن اكسوبري رحل عن هذا العالم في رحله موت خطط لها بنفسه عبر تحطم طائرته.

ورحل اكسوبري عن هذا العالم ولم يكن يعلم بأن كتابه هذا سوف يتحول الى ظاهرة عالمية خالدة. إذ تمت ترجمتة لأكثر من 250 لغة في العالم. وأصبح جمع نسخ هذا الكتاب هواية عالمية من قبل هواة وعشاق هذا العمل الادبي، بالاضافة الى ذلك فهناك العديد من المواقع الالكترونية التي همها إعداد وتصنيف آلاف النسخ المختلفة التي قام بشرائها عشاق هذا الكتاب ليبيعونها بصورة مجموعات.

كما تنوعت إستعمالات عنوان هذا الكتاب ليشمل مبيعات الكثير من البضائع والالعاب مثل القمصان والساعات والمجوهرات وغيرها. بالاضافة الى ذلك فإن اليابان أقامت متحف الامير الصغير في مدينة هاكونه. بينما طالبت مدينة نيويورك بحقها في انجاز هذا الكتاب الاسطوري.

ويمكن القول بأن كتاب «الامير الصغير» كتب في نيويورك من قبل كاتب فرنسي ولكن جاذبية هذا الكتاب الذي يتحدث عن الكواكب الخيالية تعد جاذبية عالمية. وحتى بعد مرور 70 عاماً على إختفاء كاتبه فإن الاطفال والبالغين من سائر أنحاء العالم مازالوا يتواصلون مع تصاميم الكتاب ومضامينه المشوّقة.

مكتبة سراييفو الجديدة تحتضن آلاف الكتب التي نجت من الدمار والنيران أثناء الحرب

الطريق الثقافي- خاص

تحتضن المكتبة الجديدة في سراييفو، والتي فتحت أبوابها يوم الاربعاء الماضي، آلاف الكتب والمخطوطات الثمينة التي نجت بفضل أبناء هذه المدينة من الدمار الشامل في تسعينات القرن الماضي. ويعود تاريخ تأسيس هذه المكتبة إلى العام 1527 على يد القاضي حسرف بيه، الذي خص في وصيته شراء الكتب لهذه المكتبة، وكان حاكماً معروفاً في العهد العثماني وأحد المشاركين في تأسيس مدينة سراييفو. وتحولت المكتبة على مر القرون المتوالية إلى مكان لحفظ الاعمال الفريدة والنادرة مثل روائع المخطوطات وأوائل الكتب التي طبعت في بيت النشر بإسطنبول بالاضافة الى أقدم الصحف في البوسنة والوثائق الرسمية للجهاز القضائي فيها. ومجموعة الكتب هذه تدل على توالي الادوار التاريخية التي مرت على هذه المنطقة بالاضافة الى إحتضانها للنصوص العربية والفارسية والتركية والبوسنية. وعندما كانت سراييفو ترزح تحت ضغط الحرب الأهلية اليوغسلافية، تعرضت المكتبة الوطنية والمعهد الشرقي لحريق كبير، فقام عدد من الأهالي والمثقفين بنقل مجموعة الكتب التي تضمها هذه المكتبة الى مكان آمن. وكان هذا العمل الشجاع محفوفا بالمخاطر لان محبي الكتب كانوا في الواقع يعرضون أنفسهم للاصابة برصاص القناصين الصربيين عند قيامهم بنقل هذه الكتب الموضوعة في كارتونات الموز الى مكان آمن.

وفي النهاية تمكن هؤلاء من نقل موجودات المكتبة الان وبعد مرور 20 عام على ذلك التاريخ فقد تم تجميع هذه الكتب في مبنى جديد وقريب من المبنى الاصلي للمكتبة السابقة. وافتتحت مكتبة القاضي حسرف بيه الجديدة مؤخراً وبكلفة مالية بلغت تسعة ملايين دولار.

ضوء

كنز الحكمة الصينية

مجموعة من القصص الكلاسيكية الصينية مادتها التعليم والتربية والحكمة والعقل والتدبر، من تأليف جينغ هوآ تانغ. ويعد من أهم وأشهر الاعمال الادبية الكلاسيكية في الصين. تتطرق بعض قصصه إلى فلسفة كونفشيوس ومنسيوس ويتحدث عن الحكمة والعقل والتدبر على شكل قصص قصيرة. كما يتناول التعليم والتربية والعلاقات الاخلاقية. ويعود زمن القصص الى سلالات مختلفة من الصين قبل الميلاد حتى مطلع القرن العشرين. وتضم مجموعة "كنز الحكمة الصينية" قصصاً يعود تاريخها إلى ما قبل 2500 عام وحتى اوائل القرن العشرين.

الطريق الثقافي

No. 85

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

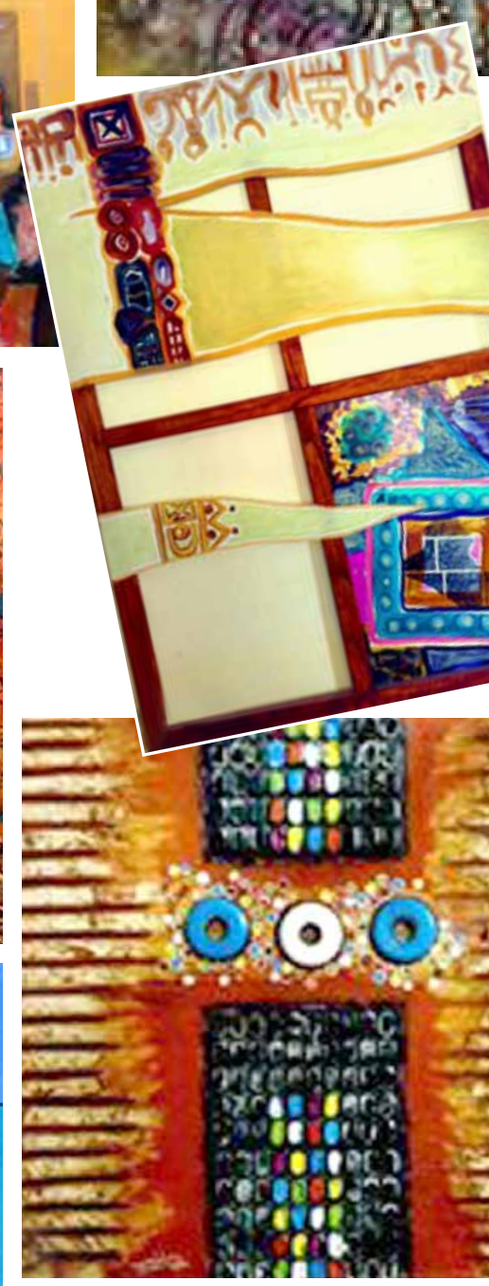
التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
التدقيق اللغوي
حسن القاضي

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

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

www.iraqicp.com

8 شباط/ فبراير 2014 8 February



إضاءة

المرأة في مسرح بريخت

الأم شجاعة نموذجاً

تعد مسرحيات بريخت دليل على أن مرارة الحياة لم تطفئ لهيب سيجارة بل أبقته مشتعلاً..لماذا بريخت؟ وماذا تعلمنا ونتعلم منه؟ الانه الشاعر وصاحب نظرية المسرح الملحمي؟ تلك النظرية التي أخذت مكانها، في الوقت الذي كان فيه ستانسلافسكي صاحب نظرية مسرح "الطريقة" هي السائدة في مسرح/ التقمص/ وجاء بريخت ووضع نظريته التغريبية ـ الابتعاد ـ مقابل طريقة التقمص في الشخصية والدور. وبذلك أحدث ثورة في عالم التمثيل والتلقي. وان العالم الحقيقي هو خارج علبة الصالة؟ وعلمنا بريخت أن للفن والثقافة بوجه عام دوراً كبيراً في مقارعة الدكتاتورية والطغيان. وازاء مواقف بريخت التقدمية ومقارعته لفكر النازية الذي دمر العالم بشنه الحرب العالمية الثانية والتي اودت بحياة عشرات الملايين وازاء موقفه التقدمي هذا فقد كان مطلوباً للنازية واستطاع الهروب الى اميركا. وهناك كتب أروع المسرحيات الدرامية والتراجيدية وفق طريقته في المسرح الملحمي. أما المسرحيات التي ألفها فهي مسرحية "الام شجاعة" و"الام جرار" ومسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" و"سيمون ماشارد" و"شين مين" وقد لاحظنا من خلال مراحله الاولى وبالذات المرحلة الرومانسية التي كتب فيها مسرحية "بعل" و"غابة المدن" انغماسه في نظرته الذاتية الرومانسية للعالم اذ وجد هذا العالم خرباً والانسان فيه همجي ومتوحش وشهواني ويبيد ابناء جنسه دون رحمة. والانسان يأكل ويتبرز ويقذف الفضلات كأي حيوان.

ونتج عن هذا المخاض ولادة مسرحيات ذات مضامين انسانية واجتماعية بعد أو وعى بريخت من خلال دراسته للفكر الماركسي أنّ التاريخ ما هو الا صراع الطبقات وان الهروب نحو الشيوعية الجماعية هو الخلاص من الفردية الذاتية ومن الفوضى الى النظام.

ان مسرحياته الست التي قام بتاليفها عدا مسرحية "الام شجاعة" كتبها بريخت وهو في أشد حالاته الاجتماعية والسياسية، النساء فيها بطلات ايجابيات فاضلات ذوات توجه انساني وأخلاقي وديني وثورتهنّ فيها الوعظ والاحتجاج والاقناع.

تعد مسرحية "الام شجاعة" جوهرة بريخت التي صبّ فيها كل نضجه الفكري والمسرحي، وهو ما دعا كبار النقاد مثل بروستاين في كتابه النقدي "المسرح الثوري" والناقد بنتلي في كتابه "الحياة في الدراما" والناقد رونالد جراي، يتناولون هذه المسرحية باعجاب شديد ويصفون بريخت فيها بانه عبقري اذ وجد هؤلاء النقاد الكبار أن مسرحية "الام شجاعة" هي شخصية اشكالية نسجت من وجوه عدة فهي مثيرة في تصرفاتها وسلوكها، وقد صنعت الحرب شخصيتها.

تجر عربة بضاعتها خلف الجنود وويلات الحرب وبشاعتها، تتاجر ببضاعتها، تبيع وتشتري وتقبض نقوداً ملوثة بدماء ضحايا الحرب. حتى أن الناقد "رونالد جراي" تساءل انه مهما حاول بريخت تطبيق نهجه في المسرح التعليمي عليها، فانه لم يتمكن من جعلنا لا نتعاطف مع هذه الام القاسية التي تضاربت حول كفن ابنها "ايليف" والتي تسببت في قتله مع ابنتها "كاترين" عندما اخذت تجر عربتها لتعقد الصفقات التجارية وتركتهما يقتلون وهو أساس المسرحية.

وقد بررت الام شجاعة هذه القساوة من جانبها "بانها دفاع عن نفسها واولادها لكي تعيش في ظل عالم الحرب الجهنمي الذي يحول الانسان الى وحش قاس القلب".

في هذه المسرحية تظهر ثورة بريخت ذات وجهين الأول ظاهري باعتباره موجه ضد نفاق المجتمع البرجوازي وجشعه وظلمه والثاني: باطني موجه ضد عدم النظام في الكون والفوضى في النفس البشرية فهو لا يستطيع التصالح مع الحياة إلا من خلال ثورته عليها.

ان عظمة الام شجاعة وتفاهتها واضحان في النهاية كما هما واضحتان في ثنايا هذا العمل الفني الشاهق الخالد، حيث يأخذ بريخت وهو في سورة الغضب كثيراً من الجنس البشري ويرد اليه الكثير حسب بروستاين.

عزيز الساعدي

المعرض التشكيلي

الفنان عايد ميران
تعامل خاص مع الفضاءات

علي حسين عبيد

يعد الرسام التشكيلي عايد ميران من الرسامين المتميزين في محافظة كربلاء، فهو متنوع التوجهات فنيا وله لوحات كثيرة تنطوي على سمة المغايرة، ويُعدّ ميران من الفنانين الذين بدأوا رحلتهم مع التشكيل منذ ثمانينيات القرن المنصرم حيث قدم معرضه الشخصي الأول عام 1986 في بغداد وأعقبه بالثاني عام 1992 في كربلاء.

وشارك ايضا في مسابقة الفنان الرائد جميل حمودي للشباب عام 1995 وله مشاركات متواصلة في معارض اتحاد التشكيليين حتى عام 2004 وقد تابعته في أحد معارضه المشتركة التي شاركه فيها عدد من فناني كربلاء حيث كان للوحاته العشر في المعرض المذكور مسار فني مغاير لما اعتاد عليه سابقا في معارضه.

تتميز لوحات ميران، بتعدد أساليبها الفنية ومضامينها أيضا، وقد لجأ في تنفيذ بعض لوحاته الى استخدام مواد (شيئية) جديدة (كالكارتون والمواد المرنة وغيرها) على سطح اللوحة كي تضفي على العمل الفني جمالية متفردة وتخلق حوارا آنياً بين المتلقي المتدرب واللوحة وهذا مايسعى اليه الفنان عايد ميران، حيث تؤكد (فرشاته ومعاجينها) رفضها القاطع لمنح المتلقي (مفاتيح اللوحة الكلية) دفعة واحدة لفضّ عوالم اللوحة واسرارها وغوامضها الفنية وبالتالي فقدانه – المتلقي- للمتع الحسية والفوائد الفكرية التي تنطوي عليها هذه اللوحة او تلك الأمر الذي قد يحيلها الى خانة السهل المبتذل وثمة الأسلوب المعاصر ورمزيته التي تؤدي الى إحداث تضادات لونية ومساحات ظاهرة خفية في آن تحفل بالأشكال التي تشي بالأفكار والتطلعات وتحل محلها في عملية تبادلية منتقاة تشكل العمق التجريدي لفضاء اللوحة لتجعل من المتابع جزءا منها حيث التماهي والغوص في غمار وخفايا هذا الفن الساحر. ولعلنا لن نأتي بجديد اذا قلنا ان لوحات ميران العشر تتميز بعنصر المغايرة ليس مع الآخر فحسب بل في ما بينها ايضا أي اننا ونحن نقرأ هذه اللوحات سنكتشف إستقلالية إسلوبية مدهشة اذا جاز القول ، تتحصن بها هذه اللوحة عن تلك ،على اننا لانلغي القاسم الفني المشترك لأعمال ميران التي تتشكل في جوهرها من أيحاءات لونية تمنح أبعادها للمتلقي الذي يمنحها بالمقابل قدرا جيدا من الصبر والتبصر والإهتمام.

وفيما يخص بيئة عايد ميران وخصائصها وما يترتب على ذلك من هيمنة (مضمونية)في تشكيل اللوحة ، فإننا سنعثر في هذه اللوحة او تلك على العناصر الصورية التي نشأت في ذات الفنان وترعرعت وتنامت في أعماقه السحيقة غير ان عثورنا على رموز بعينها سيتمخض عن أشكال تنبثق من محيط الفنان لكنها لاتنتمي إليه واقعيا ، أي ان ميران يأخذ من الواقع مادته التشكيلية لكنه يجرد هذا الواقع وعناصره وأشكاله من خواصها لتحلّق فوق الواقع ولتنتمي الى فضاءات الفن المنفتحة الى ما لانهاية سواءً تعلق ذلك بالمعاينة او الفرز او التجذير المكاني والصوري في آن.

وكذلك ثمة مساحة أفردها عايد ميران في أعماله للحرف العربي حيث استلهمت بعض اللوحات تشكّل الحرف بعدة تكوينات ذات أبعاد صورية مثبتة، عمَّقها الفنان بإضافة الألوان الأسلامية والتراثية ومزجها معا للخروج بعمل ذي اجواء تراثية كما نعتقد،وقد شاعت الأقواس والأهلّة في عدد من لوحات هذا الفنان كمفردات إسلامية تتواءم مع واقع المدينة وأجوائها ذات الخصوصية الدينية غير اننا لايمكن ان ننسب أعمال عايد ميران الى محيطه حصرا بل ثمة من هذه الأعمال ما يدفعنا للقول بأن هذا الفنان له (شطحات) فنية تشي بطموح يكاد يهشم دائرة المعتاد أو التنميط أو الإنتماء المحدد سلفا لثوابت لاتمنح الخيال حرية التحليق في فضاءات ومساحات لم تكتشف بعد.

عايد ميران ـ سيرة ذاتية

- ولد في بابل عام1966
- دبلوم فني / معهد الفنون الجميلة / بغداد
- عضو نقابة الفنانين العراقيين
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين /المقر العام
- أمين سر اتحاد التشكيليين العراقيين /فرع كربلاء
- مؤسس ورئيس جمعية كربلاء للفنانين التشكيليين

- المعارض الشخصية :
- المعرض الشخصي الاول /1986
- المعرض الشخصي الثاني /1990
- النشاطات والمشاركات الفنية :
- المشاركة بمسابقة الرسم الحر للشباب 1992
- المشاركة بمسابقة شعار الصحة الدولية1997
- المشاركة بمسابقة الفنان الرائد جميل حمودي للشباب 2001
- المشاركة بمعارض جمعية التشكيليين العراقيين
- معرض مشترك (معرض الاربعة) على قاعة التجمع الكربلائي 2005
- معرض مشترك لفناني جمعية كربلاء للفنانين التشكيليين في امريكا ولاية مينسوتا 2005
- المعرض التاسيسي لجمعية كربلاء للفنانين التشكيليين 2005
- معرض مشترك في ولاية منوبولس الامريكية 2006.
- معرض مشترك للشبكة العربية الكردية /السليمانية 2006
- المهرجان السنوي الثاني لجمعية كربلاء للفنانين التشكيليين 2006
- مهرجان الواسطي الثاني للثقافة والفنون / واسط 2006

ينتج بطريقة الرسوم المتحركة

"فنسنت المحب".. فيلم عن اعمال وحياة فان كوخ

الطريق الثقافي- خاص

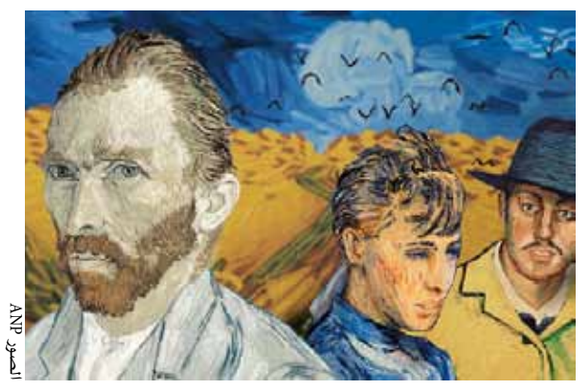
تعكف ستوديوهات بريكتهرو Breakthru والمخرج هيو يلشمان الحائز على جائزة الأوسكار عن فيلمه السابق «بيتر والذئب» ، على انتاج فيلم رسوم متحركة طويل عن اعمال وحياة أسطورة الرسم الهولندي فنسنت فان كوخ، يتناول أعمال الرسام الأكثر شهرة ويحكي قصة حياة فان كوخ من خلال مقابلات مع شخصيات خيالية مستوحاة من أعمال الفنان نفسه.

ويعتزم يلشمان توظيف 42 رساماً لتجسيد المادة الخام للفيلم الذي سيصنع كفيلم رسوم متحركة،

وكانت شركات أنتاج أفلام الرسوم المتحركة الكبرى، مثل والت ديزني وبيكسار، قد انتجت مختلف القصص لكنّها لم تتطرق إلى قصص حياة الرسامين العظام.

ويستعين الفيلم الذي سيحمل عنوان «فنسنت المحب»، أكثر من 800 رسالة شخصية كتبها الرسام في اوقات مختلفة تلقي الضوء على شخصيته وسيرة حياته بطريقة غير تقليدية.

ويتوقع يلشمان أن يكون الفيلم جاهزاً للعرض في العام المقبل، على الرغم من أن الشركة المنتجة قد وضعت إعلاناً على شبكة الإنترنت بشأن جمع ما يقرب من 750 الف دولار هي الجزء المتبقي من كلفة الفيلم البالغة خمسة ملايين دولار.



الصور ANP

ملصق الفيلم يظهر فيه فان كوخ مع عدد من شخصيات لوحاته.