AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 98
12 صفحة
500 دينار
السبت 22 شباط/ فبراير 2014 22 February

نمط 2
مشاكل الترجمة إلى العربية في ندوة
الطريق الثقافي

تجارب 4
أنور شاؤول
رائد القصة العراقية
نبيل عبد الأمير الربيعي

نصوص 5
يقظة
احسان أحمد حسون
الرقصة الأولى
حبيب السامر

بحث 6
سلطة الممنوع القول عنه
ثامر عباس

فلسفة 7
إشارات إلى المسألة الدينية
د. فيصل غازي مجول

نقد 8
خالد خزعل
الدلالة في بلاغة الصمت
ناجح المعموري

لقاءات 9
فؤاد سالم
والأغنية السياسية
صبيح الجابر

حوار 10
الناقد فاروق مصطفى
في هذه المدينة ساتسكع وفيها سأهرم
سعدون هليل

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

أكسروا الإطار واخرجوا للحياة

الاستاذ بيير بوردو مفكر معروف وعالم اجتماع واستاذ جامعي مرموق. قرأنا له اعمالا مهمة في الفكر الحديث والتنظير وترجمت كتبه باحترام الى لغات عديدة منها لغتنا العربية.

علو الشأن الثقافي هذا لم يمنعه من ان يشرف على إعداد مسح للحياة الاجتماعية في الاحياء الفقيرة واحياء المهاجرين في باريس أو احياء الفقراء والزنوج في امريكا. لقد وجد في هذا العمل تفاصيل يؤسس عليها افكاره وافتراضاته النظرية. فاهتم به واسهم شخصياً في الحوارات التي اجريت مع جُناة وجانحين ومدمني مخدرات ومهربي سلاح وحشيش وسراق محال وسيارات. فكانت تلك الحوارات واللقاءات فصول كتاب ضخم بثلاثة اجزاء اسمه: "بؤس العالم"!

هو اولا وفر مادةً لابحاثه، ثانيا: كشف اعماق هذه الاحياء وتواطؤات الشرطة والقضاة ومتاعب العاملين المُجدّين في المصانع وفي الدوائر القضائية والبلدية. وكيف تعمل السياسة وتفيد من العيوب الاجتماعية ومتاعب الناس..

لستُ معنياً بمشروع بيير بوردو قدْر ما اردتُ ان اكشف تواضع العالم الباحث مقارَناً مع أَنَفة وأبّهات بعض من العاملين في حقول الثقافة عندنا، سواء في الجامعات او في الصحافة او في العديد من المنظمات. كلٌ يرى نفسه أكبر من أن يُكلَّف بـ تحقيق أو حوار أو فهرسة اصدارات وبحوث في حقل معرفي يفيده ويفيد الناس. هو يرى نفسه اهلاً للموضوعات الخطيرة لا لتلك التي يراها صغيرة لا تليق بمجده.

هذا خطأ اعتدنا عليه. فكل الموضوعات إعداداً أو أرشفةً أو تأليفاً، وسواءٌ في الفلسفة او في دباغة الجلود او في بناء السفن او في اللغة والصحافة او في الديكور وصبغ الدور ... هو تخصص وكل تخصص محترم. والتأليف فيه عمل مطلوب له جمهوره والمعنيون به. والتأليف او الترجمة في هذه الموضوعات والكتابة اليومية في أي منها تعني صناعة حياة ثقافية. هذه الروح هي التي توسع الافاق وهي وراء التنوع الذي يجعل الحياة خصيبةً ملأى، متحركة غير راكدة.

مرةً انتبهت لواجهة مخزن أو ،مخازن، فويل للكتب في لندن تعرض الاصدارات الجديدة: رواية صدرت حديثاً كتاب في التصوير الفوتوغرافي، كتاب عن مصادر المياه في افريقيا و كتاب عن مخلفات الاستعمار الفرنسي وطبعة جديدة من قاموس أكسفورد : هكذا الاحترام والاهتمام بكل فروع المعرفة.

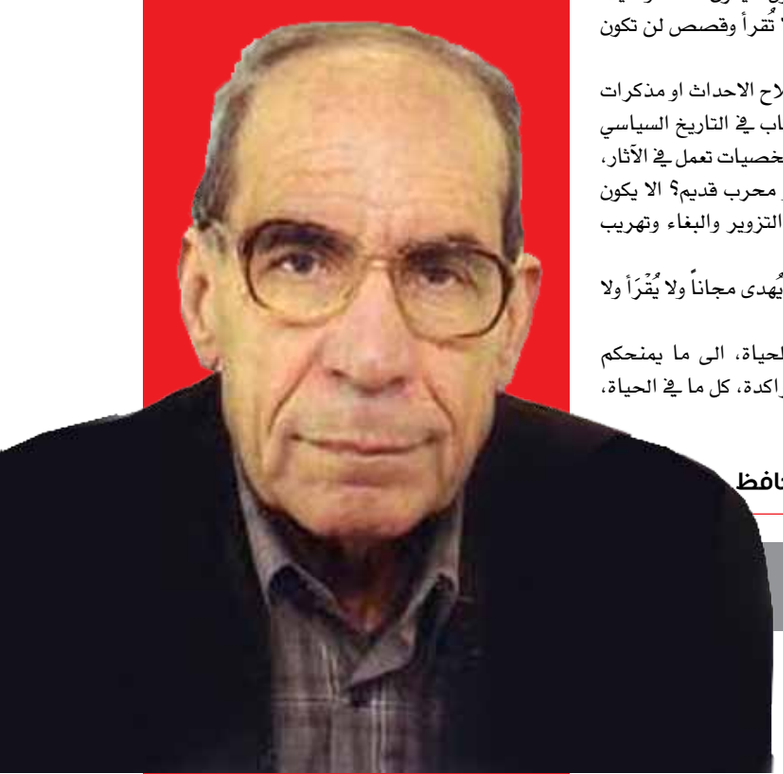
لا احد عندنا انتبه لنفسه لا يحقق نجاحاً في القصة مثلا او في الشعر، فيبدأ بكتابة تحقيقات وثائقية مهمة وناجحة. ولا احد يكتب عن النساء في القرى والاهوار أو تفاصيل الحياة الاجتماعية والجنسية في مدينته او قريته. لا مذكرات مثيرة ولا كشف لحياة البشر في السجون والمستشفيات والمحاكم الشرعية ... هذه كلها منسية او لا تأتي على بال احد. هم فقط يتنافسون على ما هو بائر! ان كتاباً جيداً في أي من هذه الحقول سيكون ممتعاً ومفيداً ومرجعاً. وهو بالتأكيد افضل من مجموعة قصائد لا تُقرأ وقصص لن تكون قصصاً!

الا تكون مقروءة ومفيدة يومياتُ موظف قديم في اصلاح الاحداث او مذكرات طبيب في القرى والارياف او حياة صياد معمّر او كتاب في التاريخ السياسي للطبقة العاملة في العراق او كتاب يضم لقاءات مع شخصيات تعمل في الآثار، في الطب العدلي، في المكتبة المركزية أو مع محام او محرب قديم؟ الا يكون مثيرا كتاب يكشف عن السرقات الكبرى وعملياّت التزوير والبغاء وتهريب المخدرات؟

نحن لا نبالي بكل جوانب الحياة هذه ونظل نكتب ما يُهدى مجاناً ولا يُقْرَأ ولا تعدم من يكتب ثناءً فضفاضاً عنها!

أيها الاصدقاء، أكسروا الاطر اليابسة واخرجوا للحياة، الى ما يمنحكم امتيازا شخصياً وفرادة. بعيداً، بعيداً عن الحياة الراكدة، كل ما في الحياة، طبيعةً وناساً واحداثاً مادةً جيدة للكتابة!

ياسين طه حافظ

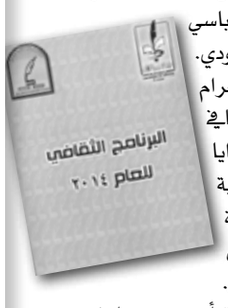


في كتب.. جحيم دان براون.. امتدادات الخيال المجنح ـــــ عبد الرزاق صالح 11

اتحاد الأدباء والكتاب في النجف وبرنامج 2014 الثقافي

الطريق الثقافي- خاص

في خطوة لم يسبقهم اليها أحد قام اتحاد الأدباء في النجف بوضع برنامج متكامل عن النشاطات والندوات التي ستعقد خلال سنة كاملة.فتشكلت هيأة اصدار البرنامج من رئيس الاتحاد الشاعر فارس حرام والباحث الدكتور باقر الكرباسي والقاصين أحمد محمد الموسوي وعلي العبودي.



جاء في مقدمة البرنامج كلمة الشاعر فارس حرام رئيس اتحاد الأدباء والكتاب « يأتي الموسم الثقافي الجديد لاتحادنا هذا لعام 2014 بثلاث مزايا رئيسة: الأولى الاحتفاء بعدد من الرموز الثقافية النجفية من الراحلين والأحياء.الثانية:كثرة استضافات المشاركين في الفعاليات الثقافية،من خارج المحافظة منالبصرة الى كردستان.

الثالثة:الفعاليات المشتركة مع مؤسسات ثقافية أخرى من داخل النجف وخارجها.تحت شعار«نبدع للوطن.من جهة أخرى أكد حرام على الاهتمام بتنوع الأمسيات، وشمولها حقولا مختلفة في الأدب والفكر والفن، وتوجه بعضها الى تجسير العلاقة مع جمهور ثقافي واسع،ذي أطياف مختلفة.

السويد ضيف شرف معرض أبو ظبي الدولي للكتاب

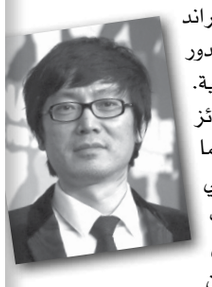
الطريق الثقافي- خاص

ستحل السويد كضيفة شرف في معرض أبو ظبي الدولي للكتاب بدورته الرابعة والعشرين والذي سيعقد في أواخر شهر ابريل القادم. وأعلن المسؤولون في مجال السياحة والثقافة في أبو ظبي في مؤتمر صحفي عقد بهذه المناسبة بأن معرض الكتاب هذا سوف يلتئم في الثلاثين من شهر نيسان وحتى الشهر الخامس القادم وذلك بمشاركة السويد كضيفة شرف فيه. ويقام معرض أبو ظبي لهذا العام في مساحة أكبر بعشرة بالمائة من معرض العام الفائت حيث سيبلغ عدد الناشرين الذين سيشاركون فيه 1050 ناشراً بزيادة 25 ناشراً عن العام الماضي.وحضر هذه المراسم كل من وكيل وزارة السياحة والثقافة الاماراتي، جاسم الدارمكي ومدير عام المكتبة الوطنية، جمعة القبيسي وسفير السويد في كل من الامارات والبحرين وقطر،

تتويج للسينما الصينية بمهرجان برلين

الطريق الثقافي- خاص

فاز الفيلم الصيني «بلاك كول.. ثن آيس» (فحم أسود وجليد رقيق) بجائزة الدب الذهبي لأفضل فيلم في مهرجان برلين السينمائي، بينما حصل الأميركي ريتشارد لينكليتر على جائزة أفضل مخرج عن فيلمه «بويهود» والممثل الصيني فان لياو بالدب الفضي كأحسن ممثل. وفازت اليابانية هارو كوروكي بجائزة أفضل ممثلة عن دورها بالفيلم الياباني «ليتل هاوس» (البيت الصغير) في حين حصل الأخوان الألمانيان أنا وديتريش على جائزة الدب الفضي لأفضل سيناريو بين أفلام المهرجان. ويحكي فيلمهما «تقاطع طريق» قصة فتاة بالرابعة عشرة من العمر تنهار حياتها بسبب الإيمان المتشدد بالعقيدة الكاثوليكية. ويعتبر الفيلم أحد أربعة أفلام ألمانية شاركت بالمهرجان هذا العام. وحصل المخرج الأميركي ويس أندرسون على الجائزة الكبرى للجنة التحكيم عن فيلمه «ذي غراند بودابست هوتيل» (فندق بودابست العظيم) الذي تدور أحداثه على خلفية التحضير للحرب العالمية الثانية. وتعتبر جائزة لجنة التحكيم الكبرى ثاني أرفع جوائز المهرجان بعد جائزة الدب الذهبي لأفضل فيلم. كما فاز المصور الصيني غيان زينغ بجائزة الدب الفضي عن تصويره للدراما الصينية «توي نا» وتعني «تدليك أعمى» للمخرج يي لو. ويدور الفيلم حول عدد من العاملين بصالون للتدليك الطبي كلهم إما عميان أو لديهم إعاقة بصرية. ويُعد مهرجان برلين السينمائي الدولي -الذي يعرف رسميا باسم بريناليه- أحد أقدم المهرجانات وأكثرها مكانة بالعالم. وتتألف لجنة التحكيم التي تختار الأعمال الفائزة من ثمانية أشخاص ويرأسها المخرج والمنتج الأميركي ريتشارد شاموس، واستمر المهرجان 11 يوما عرض خلالها أربعمائة فيلم من بينها 23 فقط تنافست على الجوائز.



كتاب ذكي يجعلك تشعر بما يشعر به البطل

الطريق الثقافي- خاص

تمكن باحثون في معهد ماسيشوسيتس للتكنولوجيا من تطوير كتاب ذكي يمكّن القارئ من مشاركة شخوص الرواية آلامهم وسعادتهم عن طريق التحكم بدرجة الحرارة والانارة. وأوضح الباحثون ان الكتاب يتحسس الصفحة التي وصل اليها القارئ ويغيِّر الانارة والاهتزازات بما يتوافق مع العواطف أو المواقف التي تحويها الصفحة. وتشكل سلسلة من الأحزمة التي تُرتدى صدرية فيها جهاز يحاكي ضربات القلب والارتعاشات مع منظومة للضغط على الجسم والتحكم بدرجة الحرارة والصوت. وقال الباحثون ان التغيرات التي تمر بها الحالة العاطفية أو الجسدية لأبطال الرواية تطلق استجابة في الصدرية سواء بتغيير النبض أم بإحداث تقلصات باستخدام اكياس لضغط الهواء أو تقلبات في درجات الحرارة الموضعية. وجرى اختبار التكنولوجيا على رواية جيمس تربتي "الطفلة المربوطة كهربائيا" التي فازت بجائزة هوغو. وبطلة الرواية فتاة مصابة بعاهة، تعيش حياتها بعواطف وانفعالات تتقلب بين الحب العميق واليأس القاتل، بين الحرية في شمس متوسطية والأسر في ظلام قبو رطب، على حد تعبير الباحثين.

في ندوة لمجلة "بانيبال"

مشاكل الترجمة إلى العربية

الطريق الثقافي- خاص

أقامت «بانيبال»، مجلة الأدب العربي الصادرة بالإنكليزية في لندن، ندوة عن الترجمة شارك فيها الفائزان بجائزة سيف غباش للترجمة هذه السنة: البريطاني جوناثان رايت عن «عزازيل» للكاتب المصري يوسف زيدان، والأميركي وليم مينارد هتشنز عن «أرض بلا ياسمين» للكاتب اليمني وجدي الأهدل.

ذكر ياسر سليمان، الرئيس الجديد لمجلس أمناء الجائزة العالمية للرواية العربية، وأستاذ كرسي السلطان قابوس في جامعة كمبريدج والزميل في عدد من كلّياتها. قيمة الجائزة متواضعة لا تتجاوز ثلاثة آلاف جنيه استرليني، وردّد هتشنز أن المردود في هذا المجال ليس مادّياً.

درس جوناثان رايت العربية والتركيّة والتاريخ الإسلامي في جامعة أكسفورد، وعمل صحافيّاً قبل أن يبدأ الترجمة منذ خمسة أعوام.

من الأعمال التي ترجمها «تاكسي» لخالد خميس، «يوم الدين» لرشا الأمير، «مجنون ساحة الحريّة» لحسن باسم، وستصدر له هذه السنة ترجمتان لـ «حيث لا تسقط الأمطار» لأمجد ناصر و«خمّارة المعبد» لبهاء عبدالمجيد، والعنوان إشارة إلى منطقة وسط دبلن وتعني شارعاً قصيراً لا حانة. درس وليم هتشنز في جامعتي يال وشيكاغو، وهو بروفسور في جامعة أبلاكيان الرسميّة في كارولينا الشمالية. من ترجماته ثلاثية نجيب محفوظ («بين القصرين»، «قصر الشوق» و«السكّرية») و«القاهرة الجديدة» لمحفوظ، و«آخر الملائكة» لفاضل العزّاوي وثلاث كتب لإبراهيم الكوني.

قال رايت: إنه عمل صحافياً ثلاثة عقود، ولم يعرف الكثير عن الأدب العربي إلى أن بدأ الترجمة. ترجم «عزازيل» منذ أربعة أعوام، وحين يعود إليه يتحفّظ على بعض المقاطع ويشعر أنه سيترجمها بطريقة مختلفة وأفضل اليوم.

يضطر المترجم إلى تغيير النص أو الإضافة إليه بشكل محدود

يجب أن يحسّ القارئ أن النص المترجم إلى الإنكليزية كتب بهذه اللغة، لكنه يلمس في ترجمته آثاراً من العربية. لم يكن سعيداً بترجمة كتاب قال كاتبه إنه ترجمه عن السريانية. الترجمة المزدوجة تزيد البعد من الأصل. تشتهر العربية بتنميقها، ويسمح الناشرون العرب للكُتاب بالانفلات، وبعد الخبرة يجد رايت أن لا بأس بذلك. لا يعتقد أن الرواية فقدت الكثير من سلاستها في الترجمة، ولكن بعض المشاهد تسهل ترجمة العمل الجيّد، ولغة زيدان رائقة وواضحة، لذا لم يواجه مشكلة في هذا الشأن.

على رغم ازدياد حركة النشر، قال رايت، لا يزال الإنتاج الثقافي في العالم العربي محدوداً مقارنة بذلك في أوروبا، ومن أسباب الاهتمام بأدبه الآن التطورات السيّاسية فيه. يجد صعوبة في اختيار كتاب جيّد يودّ ترجمته، ولئن استعان بمراجعات النقّاد العرب وجدها تتجنّب تقويم الأعمال. وثمة تشرذم في الأسواق العربية، إذ لا تجد في القاهرة مثلاً كتاباً طبع في المغرب. يجذبه الابتكار والوضوح ويعرض ما يعجبه على الناشر، على أن الاختيار يبقى مسألة شخصية تخضع للصدفة. يضطر المترجم أحياناً إلى تغيير النص أو الإضافة إليه بشكل محدود. في «حيث لا تسقط الأمطار» يفكّر الراوي وهو على نهر التيمز بشاعر نفهم أنه ت س إليوت. طلب من أمجد ناصر، كاتب الرواية، أن يضيف أبياتاً من قصيدة لإليوت فوافق، وما كان سيضيفها لو لم يفعل. رأى أن الأبيات قد لا تعني شيئاً للقارئ العربي، لكنها تهمّ القارئ الإنكليزي كثيراً.

ذكر هتشنز: أن صديقين قالا له في اليوم نفسه إن الترجمة لم تعد موجودة اليوم، لأنها باتت تتمّ على الإنترنت. أجاب أنهما يريدان خبزاً صنع باليد، وهو يترجم بيده. المكافأة في الترجمة، قال هتشنز، ليست مالية. العمل مع مبدعين من العالم العربي يبهره: «واو». لكن ثمة كُتّاب عرب يكثرون من استخدام النقاط وعلامات التعجّب والاستفهام. طلب منه العراقي فاضل العزاوّي اختصار كتاب طويل في الترجمة فرفض، لأن الهدف تطابق الأصل والنقل. في الأساس يحسّ بنقصان ما حين يسترجع ما ترجمه في الماضي، ويود العودة إليه لإعادة المعنى المفقود. تتغيّر الترجمة أيضاً بين شخص وآخر. ترجمته لبعض المقاطع في «أرض بلا ياسمين» تختلف عن الترجمة في العدد 36 من بانيبال. لا يبالي الناشرون الأميركيون بالكتب العربية، لكنهم يهتمّون بكاتب عربي كتب بالإنكليزية عن العرب. نالت «عزازيل» الجائزة العالمية للرواية العربية في 2009، وتتناول سيرة الراهب هيبا في القرن الخامس وسط الانشقاق الكبير في الكنيسة حول طبيعة المسيح. يشكّ في عقيدته، ويطيع الحاجة إلى الجنس والحب ويهجر الدير. «أرض بلا ياسمين» تُروى بأصوات عدة تتغيّر الحقيقة معها، وترصد الكبت الجنسي واختفاء طالبة جامعية.

جوناثان رايت — وليم هتشينز

بريطاني وأمريكي يتقاسمان جائزة سيف غباش ـ بانيبال للترجمة عن العربية

منح المحكمون بجائزة سيف غباش بانيبال للترجمة الأدبية جائزة عام 2013 مناصفة لكل من المترجم البريطاني جوناثان رايت عن ترجمته لرواية "عزازيل" للكاتب المصري يوسف زيدان، والصادرة عن دار أتلنتيك للكتب، والمترجم الأميركي وليام هتشينز عن ترجمته لرواية "بلاد بلا سماء" للكاتب اليمني وجدي الأهدل، والصادرة عن دار غارنيت.

وضمت لجنة التحكيم لهذه السنة كلا من المترجم البريطاني المرموق همفري ديفيز، والكاتب المسرحي البريطاني العراقي حسن عبد الرزاق، والكاتب البريطاني الهندي راجيف بالاسوبرامانيام، والكاتبة والناشرة الألمانية مايكه زيرفوغل.

وتمنح جائزة سيف غباش بانيبال السنوية -البالغة قيمتها ثلاثة آلاف جنيه إسترليني- للمترجم الذي يقوم بترجمة عمل أدبي عربي إبداعي كامل إلى اللغة الإنجليزية يتمتع بأهمية أدبية.

ويقوم عمر سيف غباش برعاية الجائزة ودعمها إحياء لذكرى والده الراحل سيف غباش من خلال إطلاق اسمه على الجائزة، وقد كان الراحل من الشخصيات الدبلوماسية والفكرية الهامة بالإمارات ومن عشاق الأدب العربي والآداب الأخرى.

ضوء على مراكز الترجمة العربية

مركز البابطين

إنطلق مركز البابطين للترجمة في العام 2004 واستطاع في غضون سنوات قليلة أن يساهم في تشجيع حركة الترجمة والتأكيد على أهميتها الحضارية لأمتنا، سواء من حيث إصداراته أو من حيث الترويج للأهداف والأنشطة التي قام بها.

ويعتبر المركز إضافة نوعية لاقت الثناء والترحيب من قبل المعنيين ولاسيما بعدما إزداد الوعي بأهمية الترجمة في السنوات الأخيرة وإزداد مع هذا الوعي ظهور عدد من المبادرات المشابهة في الخليج والوطن العربي..

وتقوم آلية عمل المركز على تشجيع دور النشر على ترجمة كتب مهمة للقارئ العربي، وذلك من خلال اتفاقيات يوقعها المركز مع دور نشر لها مكانتها في هذا المجال، ويتم بمقتضاها تقديم دعم مالي عن ترجمة وإصدار كل كتاب من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، ويحرص المركز حالياً على الاهتمام بترجمة الكتب العلمية والتكنولوجيا في ضوء حاجة المكتبة العربية إلى هذا النوع من الكتب وللمساهمة في تعميم الثقافة العلمية لدى أوسع شرائح القراء العرب من مختلف الأعمار. وتنبع رؤية مركز البابطين للترجمة من ضرورة التفاعل مع العصر والتواصل مع الحضارات الحية واكتساب المعارف التي نعاني منها نقصاً وذلك بهدف المساهمة في إزلة العوائق التي تحول بين أمتنا وبين مقومات النهضة إضافة إلى أن الترجمة بذاتها أصبحت عملية يومية وضرورة لجميع الثقافات والأمم مهما بلغت من تقدم، حيث أن حركة الترجمة الأكثر حضورا في عالم اليوم هي بين الثقافات الأوروبية والأمريكية على الرغم من تقدم كل منها عن الأخرى..

رواية "إختراع الاجنحة" تتصدر قائمة أفضل مبيعات الكتب

الطريق الثقافي- خاص

للاسبوع الخامس على التوالي تصدرت رواية "اختراع الاجنحة" للكاتبة سو مونك كيد قائمة أفضل المبيعات الامريكية في الكتب الروائية.اما في المجال غير الروائي فجاء كتاب "ديوتي" للكاتب روبرت إم. جيتس على رأس قائمة أفضل المبيعات. ويجري اعداد القائمة الاسبوعية استنادا الى بيانات بائعي الكتب المستقلين او الذين يعملون في اطار دور للتسويق وبائعي الجملة والموزعين المستقلين على مستوى الولايات المتحدة.

مهرجان الأوبرا في النمسا يقدم أوبرا عايدة خلال موسمه الصيفي

الطريق الثقافي- وكالات

أعلنت إدارة المهرجان النمساوي السنوي لعروض الأوبرا الفنية في مدينة (سانت مرجريتن) أن تقديم عرض أوبرا عايدة الفني على مسرح المدينة المفتوح الأكثر جمالا في دول أوروبا الوسطى، خلال الموسم الصيفي المقبل الذي يمتد على مدار شهري تموز وآب المقبلين. ذكرت إدارة المهرجان أنها اختارت رائعة الفنان الإيطالي جوزيبي فيردي الكلاسيكية لتقديمها إلى عشاق برنامج المدينة الفني السنوي في الموسم الصيفي القادم، لافتة إلى: أن عرض عايدة يعد من أكثر العروض الفنية تقديما والأكثر شهرة على مستوى الأعمال الأدبية الموسيقية، متوقعة حدوث إقبال شديد على العرض الفني الذي ينقل المشاهدين إلى الأجواء الفرعونية القديمة من خلال قصة حب أسطورية تفضي إلى الموت.

وتشتهر مدينة (سانت مرجريتن)، الواقعة في ولاية (بورجنلاند) النمساوية، ببرنامجها الثقافي المتنوع الذي تقدمه على مسارحها خلال فترة الصيف، حيث سجل مهرجان العام الماضي إقبال نحو 115 ألف مشاهد على عروض الموسم الصيفي.

سكارليت جونسن تلعب دور «الأرملة السوداء» في فيلم جديد

الطريق الثقافي- وكالات

الممثلة الأمريكية سكارليت جوهانسون في شخصية شركة «مارفيل» السينمائية «الأرملة السوداء»، والتي أدتها في أفلام the Avengers و Iron Man 2 قال كيفين فيجي، رئيس استوديوهات «مارفيل» السينمائية، إن «مشروع فيلم مستقل عن شخصية الأرملة السوداء لا زال أمرًا محتملاً ضمن الخطط الإنتاجية للشركة في المستقبل». وظهرت شخصية «الأرملة السوداء»، التي تقوم بدورها الممثلة سكارليت جوهانسون، في فيلم Iron Man 2 عام 2010، قبل أن تساهم بدور أكبر في نجاح الشركة الكبير في - The Avengers، وتشارك في بطولة Captain America: The Winter Soldier الذي سيعرض في نيسان المقبل. وأوضح «فيجي»، في تصريح لموقع «توتال فيلم»، أن «الأرملة السوداء ستظهرُ أيضًا بدور أساسي في الجزء الثاني من The Avengers عام 2015»، وكشف عن أن «في هذه المرة سنعرف الكثير عن حياتها وماضيها، كيف أصبحت الشخصية التي هي عليها، وما الذي جاء بها إلى أحداث الفيلم».

معرض هافانا الدولي للكتاب

كوبا ومع بدء الدورة الثالثة والعشرين لمعرض هافانا الدولي للكتاب تشهد تظاهرة ثقافية تستمر عشرة أيام، وذكرت نشرة برنس لاتينا بأن الشعب الكوبي يعشق الكتاب ويعيش على أحر من الجمر ليحل عليه شهر شباط من أجل حضور مراسم إفتتاح معرض هافانا الدولي للكتاب والذي بدأ منذ الخميس الماضي. وهذا المعرض الذي يقام من 13 شباط وحتى الثالث والعشرين منه في هافانا سوف يستمر عرضه في سائر المحافظات الاخرى وحتى التاسع من مارس القادم. ويشارك هذا العام كل من الكاتب نرسيس فيليبا هيريرا والمؤرخ رولاندو رودريغز غارسيا الذي ألف أكثر من 15 عنواناً من الكتب بصفة ضيوف شرف في هذا المعرض.

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 اليومي المستمر.

تتشابه طقوس الايزيدية الى حد ما مع طقوس السومريين، فلا يوجد اجبار أو قسر على تقديم القرابين، كما لايوجد إلزام على اداء تلك الطقوس، ولا يعتبر خارجا من الدين الأيزيدي من لايمارس الصلاة اليومية او يحج الى لالش، غير أن للسلطة الدينية العليا وللأمارة القوة في اصدار فتاوى او فرمانات تبعد الشخص عن الدين فيما لو اعتقدت أو ثبت انه خرج عن الحدود والسدود المرسومة في الدين الأيزيدي، ولا يوجد مرجع اخر أو اكبر يمكن للشخص الرجوع اليه لمراجعة القرار أو الطعن به.

تمارس الأيزيدية طقوساً غاية في البساطة بضمنها طقس التعميد الذي جرت عليه اغلب الديانات القديمة، غير أن اغلب هذه الطقوس ما أشارت له الكتب والرقم الطينية التي مارسها السومريون والبابليون في بلاد الرافدين، لذا فمن غير المعقول أن يكون التشابه والتطابق واستمرار الالتزام بتلك الطقوس عفوياً أو محض صدفة، ويقينا أن الأمر لو كان صدفة لتكررت تلك المصادفة مع ديانات أخرى.

ومع ان ثنائية العقاب التي آمن بها الأيزيديون لم تكن محل اعتقاد عند السومريين، فثواب عمل الخير في الدنيا الجنة وعودة الى حياة النعيم، ونتاج عمل الشر العقاب والجحيم وعودة الحياة البائسة والتعيسة، غير أن ما تمسك به الأيزيدي من هذه المعتقدات والطقوس السومرية، ما تتم ممارسته في مواسم الحصاد الزراعي، حيث تبدأ الطقوس منذ بداية الربيع وحتى نهاية حلول الصيف، وتقديس الحنطة والشعير، وفرز قسم من الحاصلات قربانا للإله، بالإضافة الى معالم الفرح والانشراح التي تعم المجتمع الأيزيدي خلال تلك المواسم.

من الطقوس الأيزيدية ما تتم ممارسته في مواسم الحصاد الزراعي

وامتداد لهذه الطقوس استمر المجتمع الايزيدي متمسكا ببعض منها مثل تمسكه بأصول العديد من القصص التي اوردتها جميع الاديان اللاحقة، ومنها على سبيل المثال لاالحصر قصة الخليقة والطوفان الذي عم العالم والمكان المقدس وغيرها من القصص التي تدخل ضمن الموروث الشعبي والديني الأيزيدي، وتعدى المجتمع الأيزيدي ذلك بالتمسك بقضايا قداسة بعض الأشجار والكهوف وعوالم الغيب التي يفرضها رجال الدين احيانا والتي لاتجد لها سندا من النصوص او من حقيقة الديانة الأيزيدية ، إلا انها تجد لها انسدادا واعتقادا من بعض الناس رغبة منهم في التخلص من امراض او اسقام او تلبية لحاجاتهم أو اعتقادا بوساطة تلك الأشياء الى الاله الكبير او الى طاؤوس ملك او الى بعض الملائكة، كما نجح رجال الدين في تقسيم طقوس الاحتفال بالأولياء عند الأيزيديين، لضمان النذور والعطايا وبزعم استمرار العلاقة بين الولي المقدس وبين الأيزيدي، وديمومة قراءة وحفظ الادعية والأقوال.

ان العديد من الاشارات والرسوم المنحوتة على الصخور في جدران المعبد المقدس وعلى سياج المقابر الايزيدية ماهي إلا تعبير رمزي كجزء من الطقوس، هذه الاشارات والرسوم يعرفها كبار السن ويتمسكون بأشكالها، وبدأت بالانحسار وتعرضت للنسيان والإهمال في الفترة الأخيرة لأسباب عديدة مع اهميتها وعلاقتها القوية بالتراث.

هذه الإشارات والرسوم لها دلالات ومعان كبيرة وتدخل ضمن طقوس الأيزيدية، والمتمعن في اشكالها ورسومها يدرك تلك البساطة التي استمرت منذ زمن سحيق تمارسها الأجيال، والتي فقدت بريقها ومتابعتها في الوقت الحاضر، ضمن مجتمع زراعي وقروي متمسك بموروث الماضي مع وجود نزعة للتجديد وملامح أفضل للمستقبل ، فعمل فتحة مثلثة الشكل رأسها باتجاه الأعلى في أسيجة المقابر تشير الى رعاية الشمس لأرواح الذين دفنت اجسادهم في تلك المقبرة.

أن المسيرة التي يقطعها السنجق محمولا على الأكتاف من لالش الى المكان المقرر لزيارته كل عام وبشكل علني ومكشوف بين قرى الأيزيدية، تذكرنا بمسيرة الطواف من المعبد البابلي الى القرى التي يزورها الكهنة ورجال المعبد كل عام، وهذا الطقس عند الأيزيدية أو عند البابليين يصاحبه العزف على الالات الموسيقية البسيطة والشعبية، مثلما تذكرنا طقوس العزف الحزين في الجنائز السومرية والبابلية والتي حرص عليها الأيزيديون وتفردوا بها بين كل الديانات التي تلت ديانتهم أو التي قامت في المنطقة، حيث يقوم القوال بالعزف على الناي بأنغام تبعث على الحزن يصاحبها نقر خفيف على الدفوف يثير الخشوع في النفس ويبعث على الصمت والمشاركة الحزينة، ومثل كل الديانات القديمة التزمت الديانة الأيزيدية بعدم جواز دفن الميت بعد غياب الشمس أو قبل شروقها، كما يجري الاحتفال بمرور سبعة ايام على رحيل الميت ومثلها على قدوم المولود تقديسا للرقم سبعة في كل تلك الديانات القديمة .

وعلى العكس من الديانة المندائية التي حرمت الختان باعتبار أن الله خلق الإنسان في أجمل صورة وتكوين، وأن الختان هو تشويه وانتقاص من هذا التكوين والجمال، وينبغي البقاء على ماخلقه الله كما هو لاتغيير في خلقة الله، فأن الديانة الأيزيدية انسجاما مع الديانات القديمة حرصت على ممارسة طقس الختان وتعده الديانة من المفروض الملزمة، فلا يمكن لغير المختون الزواج وذبح الحيوانات ولا القيام بدفن الميت، ويذكر أن الديانات اللاحقة اليهودية وقسم من الفرق المسيحية والإسلام اخذت بالختان. واستثمرت الايزيدية طقس الختان لتربطه بطقس المكارفة، حيث يمكن للأيزيدي ختن اولاده بحضن أحد من الأيزيديين او المسلمين ليصير له كريفا، وهذه المنزلة تجعله بمثابة الأخ او أحد افراد العائلة وفقا لطقس غاية في البساطة. الطقوس ممارسات بشرية تعبر عن مكنونات البشر ورغباتهم الدينية المفروضة عليهم ، لايحددها زمن او وسيلة لتعريفها، غير أن المجتمع تلقاها من ماضيه فصيرها تقاليد ثابتة ويحرص على ديمومتها وثباتها، وفي ممارستها يشعر الإنسان البسيط بلذة وفرح وتطهير نفسي وروحي عميق، يصل الى حد الشعور بالرضا باعتبارها ممارسة جمعية، وتأكيدا للبساطة في الطقوس الأيزيدية لن تجد فيها طقسا تتم ممارسته يتضمن افعالا لا تليق بالبشر ولا تؤدي الى ايذاء احد منهم، ولا تجلب الضرر لهم او لكائن من يكون، كدليل على السمو الروحي والأنشداد نحو مظاهر البساطة الإنسانية حزنا أو فرحا، طقوس خالية من الانفعالات والمجون والغرابة.

ولم تزل البساطة التي كانت تعتمدها الديانات القديمة سارية على طقوس الأيزيدية، فيلزم قدوم السنجق من مكانه في لالش الى القرى التي يزورها محمولا من قبل الأيزيدية مشيا على الأقدام، كما أن التضحية بالثور لم تزل كما مارسها السومري حين يتبارك بقدوم الهته اليه أو قدومه هو الى المعبد أو نذره الذي نذره الى الالهه، ويتمسك الايزيدي بان نذره قربة الى الله وتقربا منه ومرضاة له، ويعلن ذلك عمليا بذبح الثور وتوزيع الطعام على الفقراء وعلى ابناء قريته ، كما أن طقوس رأس السنة البابلية والسومرية لم تزل كما هي عند الأيزيديين تبدأ في اول موسم الربيع من كل عام.

ولهذا فأن لأيام الاحتفالات والمناسبات أهمية كبيرة في حياة الأيزيدي، يتابعها ويحرص على الاحتفال بها بحيث اخذت حيزا مهما من حياتهم، وحرص المجتمع الايزيدي على ابقاء الاصوات الموسيقية البسيطة تنطلق في طقوسه الدينية، كما حرصت طبقة القوالين على اجادة العزف على هذه الالات.

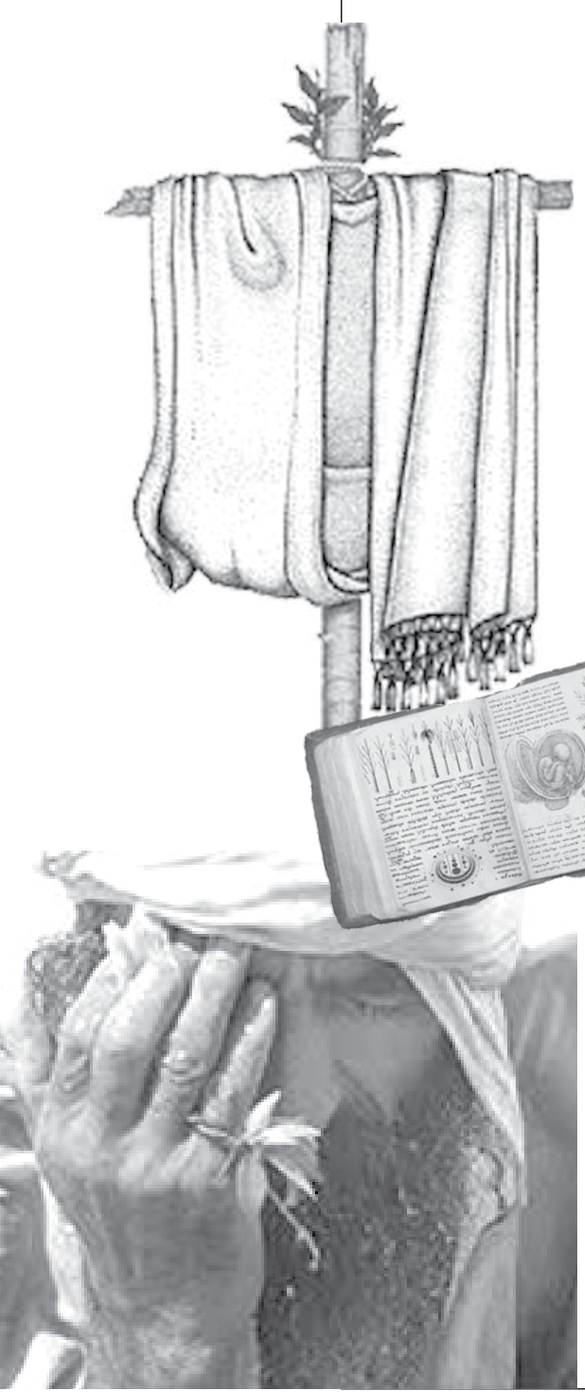
يمكننا ال وإذا كان البابلي أو السومري أو الآشوري يحرص على ترديد التراتيل الدينية وصلوات التوسل بالإلهة، فقد أستمر الأيزيدي متمسكا

– بهذه التراتيل والصلوات موجها نفسه الى الاله الذي يؤمن بأنه خالق الأكوان، ولهذا تجد أن السبقات الدينية تعبر عن تلبية لحاجة الإنسان لأداء الترتيل المناسب لكل حالة من حالات الحياة ، كما انتقلت طقوس التعاويذ الذي يكتبها رجل الدين أو التي تؤمن بها العامة من الناس الى حياة الأيزيديين، وصارت جزءاً مهماً من اجزاء الموروث الشعبي.

ومن يلتفت الى مشاعل الضوء التي يديمها زيت المعبد المقدس، يدرك حسيا استمرار تلك الطقوس التي تنم غاية في البساطة في إضاءة اروقة المعبد المقدس، وفي إضفاء أجواء من السكينة والصفاء الروحي حين تحل في أحد غرف لالش. وإذا عرفنا بأن جميع العادات والتقاليد لاتأتي مصادفة أو اعتباطا، حيث أنها تشكل حالة من حالات التعبير والتقليد للاحتفال فرحا أو حزنا بمناسبة معينة، ولها دلالات نفسية في حياة الانسان، كما ان لها جذورا تمتد الى ما سبقها من الأزمان، وبهذا نخلص الى أن العديد من الاحتفالات والمناسبات الأيزيدية ماهي الا استمرار للنمط السلوكي الذي يعبر بواسطته الإنسان عن مكنوناته النفسية اتجاه الخالق أو الدين أو الظواهر الخارقة في الطبيعة، والتي تعتمد البساطة.

فتيات إيزيديات يمارسن طقوساً دينية في شمال العراق الصورة ANP

صابئة حران... الطائفة التي انقرضت



غريب دوحي

يقول الصابئة إنهم ورثة أقدم الديانات السماوية وان كتبهم هي صحف ادم وشيث وإدريس ونوح، وهم ينتشرون في العراق في مدن العمارة والناصرية والبصرة وبغداد، اسمهم مأخوذ من «صبا» الآرامية التي تعني «اغتسل» وأما مهنتهم الرئيسية فهي صياغة الذهب وبيعه وصنع القوارب في المدن الريفية. وهناك رأي آخر في أصل التسمية يقول: إن أصل الصابئ في اللغة هو الذي يترك دينه وينتقل الى دين آخر فيقال «صبأ» حيث وردت هذه الكلمة على اثر انتشار الدين الإسلامي وتحول العرب من الوثنية الى الإسلام.

وهناك طائفتان من الصابئة وهما:

1) الصابئة المندائية أو ما يسمون بصابئة العراق ويطلق عليهم بعض المؤرخين اسم «نصارى يوحنا المعمدان».

2) صابئة حران: وهو موضوع المقال هذا وسموا بهذا الاسم نسبة الى مدينة «حران او حاران التي ذكرها المؤرخ العراقي احمد سوسه في كتابه «العرب واليهود في التاريخ» وهي مدينة قديمة تقع في شمال الشرقي من بلاد ما بين النهرين قرب الحدود السورية التركية على منابع نهر البليخ ، ذكر اسمها في التوراة بإسم فدان آرام وكانت مركزاً تجارياً بين العراق والشام وهي المدينة التي توجه إليها إبراهيم الخليل بعد خروجه من أور ومنها ذهب الى كنعان ، فتحها المسلمون في عهد الخليفة الثاني». وهي اليوم ضمن أراضي تركيا شانها شأن مدينة الاسكندرونة السورية التي استولت عليها تركيا عام 1939

وكانت حران ملتقى الحضارات اليونانية والفارسية وقد انتقلت إليها حضارة اليونان عن طريق الإسكندرية لذلك انتشرت فيها العلوم الرياضية والفلكية ونظريات فيثاغورس فتميزت حران بعلمائها وفلاسفتها كما يأتي ذكرهم فيما بعد.

لقد ورد ذكر صابئة حران في المصادر الإسلامية فابن النديم في كتابه «الفهرست» يسوق لنا رواية تاريخية يقول فيها... «إن الخليفة المأمون عندما اجتاز أرضهم قاصداً بلاد الروم إذ رأى جماعة غريبي المنظر وظهر إنهم ليسوا من أهل كتاب فانذرهم المأمون بدخول إحدى الملل الكتابية وإلا قتلهم ، فأشار إليهم فقيه أن يسموا أنفسهم بالصابئة لأنها وردت في القرآن فمنهم من دخل الإسلام ومنهم من تنصر ولكن المأمون مات بغزوته تلك وارتد كثير منهم الى الحرانية «.

غير إن كتّاب من الصابئة المندائية يرون «إن مركز ديانتهم كانت «اورشليم» ومنها المعمد «يوحنا المعمدان» إلا إنهم هجروا عاصمتهم تحت الضغوط التي مارسها ضدهم اليهود حيث مروا بمدينة حران ومن هنا جاءت تسميتهم ومنها انتقلوا الى العراق حيث نهري دجلة والفرات وضفاف نهر الكارون في إيران كونه مكان مناسب لطقوسهم». العهد المندائي الجديد: د. غسان صباح النصار وعلاء كاظم نشمي ، بغداد، 1997.

وهناك رأي آخر يرى ان تسميتهم جاءت نسبة الى «هاران بن تارح» أخي إبراهيم الخليل وانه كان من رؤسائهم.

ويذكر رشيد خيون نقلاً عن البيروني في كتابه «الآثار الباقية» «إن هؤلاء الحرانية ليسوا الصابئة بالحقيقة بل هم المسمون في الكتب باسم «الحنفاء» وان الصابئة هم الذين تخلفوا في بابل من جملة الأسباط الناهضة في أيام كورش...»

ويقارن البيروني في كتابه «بين الصابئة المندائيين وصابئة حران»: إن صابئة سواد العراق مخالفون للحرانية يعيبون مذهبهم ولا يوافقونهم إلا في أشياء قليلة حيث إنهم يتوجهون في الصلاة الى جهة القطب الشمالي بينما الحرانية الى القطب الجنوبي فالحرانيون إذاً وثنيون الأمر الذي دفعهم الى دراسة الفلك بينما يعتبر المندائيون أنفسهم موحدين، أما المؤرخ العراقي عبد الرزاق الحسني فيرى انه ليست هناك أي علاقة بين الطائفتين سوى الاسم، ويرى إن صابئة دجلة من أصل يهودي نزحوا من نهر الأردن الى دجلة أما صابئة حران فهم من بقايا الأديان المختلطة التي كانت أيام الرومان قبل الميلاد وبعده حتى غلبت عليهم النصرانية.

وهناك وجه آخر من أوجه المقارنة بين الطائفتين فبينما اشتهر المندائيون بصياغة الذهب والفضة اشتهر الحرانيون بالاشتغال بالتنجيم والفلك والرياضيات والفلسفة واشتهر منهم علماء برزوا في هذه الميادين وكان لهم دوراً ريادياً في الحضارة الإسلامية نذكر منهم: ثابت بن قرة وهو من أصل حراني هاجر الى بغداد ولعب دوراً كبيراً في ترجمة الكتب من اليونانية الى العربية وخاصة كتب المنطق والفلسفة والطب والرياضيات وبعده ابنه سنان بن ثابت الذي سار على نهج أبيه ووصل الى مرتبة عالية في الدولة العباسية.

كذلك أبو إسحاق الصابي الذي تقلد منصب الكاتب في ديوان الإنشاء ويذكر عنه انه كان يصوم رمضان ويستشهد بآيات من القرآن في رسائله الرسمية وكان عالماً بالفلك والفلسفة ، و منهم من دخل الإسلام مثل هلال الصابي.

وهكذا كان العلماء المسلمين يعتمدون على ما يدرسونه من نظريات علمية وفلكية وفلسفية على علماء حران الذين هاجروا الى بغداد وأصبحوا واسطة لنقل الآراء اليونانية الى علماء وفلاسفة الإسلام وقد تأثر بهم هؤلاء كثيراً كالفيلسوف الكندي كما كان أثرهم واضحاً على «الفارابي» الذي قام بزيارة الى حران وأقام فترة ليست بالقصيرة وضع خلالها كتابه الشهير «المدينة الفاضلة» الذي حدد فيه صفات رئيس الدولة بأنه يجب انم يكون حكيماً متأثراً بآراء ونظريات أفلاطون في كتابه «جمهورية أفلاطون» وقد كانت آراء أفلاطون هذه منتشرة في حران.

كما يظهر اثر صابئة حران وفلسفتهم في بعض الفرق والمذاهب الإسلامية كالقرامطة وإخوان الصفا ورجال من التصوف الإسلامي مثل الحلاج الذي صلب في بغداد بسبب أفكاره الصوفية المتطرفة.

ولصابئة حران بيوتهم المقدسة وهياكلهم شانهم شان بقية الأديان الأخرى كاليهودية والمسيحية والإسلام، يصفها المسعودي في كتابه «مروج الذهب ج2» «للصابئة من الحرانيين هياكل على أسماء الجواهر العقلية والكواكب فمن ذلك هيكل العلة الأولى وهيكل العقل وهيكل السنبلة وهيكل النفس وهذه مدورات الشكل وهيكل زحل مسدس وهيكل المشتري مثلث وهيكل المريخ مربع مستطيل وهيكل الشمس مربع وهيكل القمر مثمن الشكل كما ان لهم قرابين يتقربون بها الى الهياكل، وان الذي بقى من هياكلهم المعظمة بيت لهم بمدينة حران في باب الرقة يعرف بمصلينا وهو هيكل آزر أبي إبراهيم الخليل وفيه صور الأصنام التي جعلت مثالاً للأجرام السماوية وما تحتها من السراديب الأربعة ويسمعون فيها ظهور أنواع الأصوات واللغات من تلك الأصنام... ورأيت على باب مجمع للصابئة بمدينة حران مكتوباً على مدقة باب بالسريانية قولاً لأفلاطون «من عرف ذاته تأله...» وختاماً فان سبب بقاء الصابئة المندائية وانقراض صابئة حران هو تقوقع المندائيين الشديد داخل حدود عقائدهم التي توارثوها واحتفاظهم بها وكتمان أسرارهم الدينية وعدم البوح بها إضافة الى إنهم قوم مسالمون مما جعلهم يبتعدون عن المشاكل والحروب.

أنور شاؤول.. رائد القصة العراقية

نبيل عبد الأمير الربيعي

أنور شاؤول الأديب والصحفي الذي اتخذ اللغة العربية الفصحى أداة للتعبير عن نتاجه الأدبي والصحفي، فنظَم الشعر وكتب القصة وأصدر المجلات الادبية ومارس الصحافة وترجم الأدب الأوربي شعراً ونثراً، وترجم القصص عن اللغتين الفرنسية والانكليزية، وخدم الطباعة والنشر في العراق، وفتح صفحات مجلته الحاصد في بغداد 1938-1929 أمام أقلام كبار أدباء العراق، وحارب في افتتاحياته ومقالاته الجريئة الفساد في أجهزة الدولة، ووقف بوجه الظلم وناصر الشعب والفلاحين والمظلومين، وشارك في المؤتمرات والاحتفالات الوطنية والقومية في العراق وخارجه، وكان مثال الشاب الوطني الذي يسعى إلى خير بلاده وتقدمها العلمي والأدبي، وأظهر تعاطفه مع الوطنيين العراقيين في كل المواقف.

بعد رحيله ترك أنور شاؤل وراءه تراثاً ادبياً خالداً، تميز بسرعة الخاطرة وسلاسة الأسلوب وتدفق الحديث وقدرة الإتقان والكمال، فقد كتب مذكراته "قصة حياتي في وادي الرافدين" التي ادهشتنا بوفرة ما أدرجه من خزين الذاكرة وغزارة المعلومات وإطلاعه الواسع على الأدب العربي والآداب العالمية.

كما يؤكد الصحفي سليم البصون في مقال بعنوان "الشعر والسلام.. بين أنور شاؤول وانطوانيت خوري" نشر في جريدة الأنباء في 22/4/1976 هو قبل ان يكون وبعد ان يكون حقوقيا وصحفيا، قصاص وشاعر بارز في العربية، والصفتان عنصران للخير والحب والجمال.. وهذان العنصران القصة والشعر اذا اجتمعا في واحد كان لهما مفعول السحر في النفوس.. فكيف اذا كان هذا الواحد الذي اجتمعا فيه - قبل القانون وقبل الصحافة. ومن خلالهما ومن بعدهما - هو أنور شاؤل.. واذا كنت اعرفه من قريب وهو من أقرب الناس الى قلبي. فلا شك ان القراء يعرفونه كلهم، يعرفه البعض من قريب، ويعرفه الكثيرون من بعيد..

يؤكد الكاتب جعفر الخليلي "ان ملكة الادب كانت موجودة في فطرته ولكن نشأته في وسط كالحلة التي آلت اليها زعامة الشعر في العراق مدة سنين طويلة قد عجلت بصقل ملكته ومواهبه كما طبعت أخاً له اكبر منه سناً بطابع الذوق الادبي، فلقد كان الشعر في الحلة - الى ما بعد الحرب العظمى الاولى بقليل - متلواً على فم كل كبير وكل صغير في الاندية والمجالس والسبيوت، وكان بيت زعيم الحلة الروحاني السيد محمد القزويني في اوائل القرن العشرين منتدى ادبيا تاريخيا وديوان شعر لا تطلع عليه الشمس الا بجديد في عالم الشعر والادب، ولا تغيب عنه الشمس الا بجديد في عالم الفن، فيتناقل اهل الحلة ما كان يدور في هذا الديوان والدواوين الاخرى وظلوا يتناقلونه الى ما قبل وما بعد الحرب العظمى الاولى، والناس الى هذا اليوم يروون الكثير من النوادر الادبية التي تخص الحلة".

في حين يمكن الإشارة إلى المحامي والشاعر والكاتب والصحفي اليهودي العراقي المميز أنور شاؤل الذي يعد من أبرز المثقفين الوطنيين العضويين المدافعين عن قضية الحرية والديمقراطية والشعب، وضد الاضطهاد الذي تعرض له اليهود في آن واحد. كانت خطوات كتابة الشعر عند أنور شاؤول حيث يذكر ذلك في مذكراته "قصة حياتي في وادي الرافدين" صفحة 88، ويذكر زياراته المتكررة لمدينة الحلة مرتع الصبا "في درب كتابة الشعر كانت في عام 1925، إذ قمت بسفرة الى الحلة ، مسقط رأسي، بعد فراق تسع سنوات كان مرّها أكثر من حلوها وبؤسها أكثر من سعدها. وما أن وصلنا مشارفها حتى رحت أكحل ناظري بمعالمها.. وعلى رمال الشاطئ السحري، نظمت أبياتاً حاولت التعبير فيها عن أحاسيسي في إرتيادي لملاعب صباي بعد طول فراق ، بعثت بها لدى عودتي إلى بغداد، إلى جريدة الإستقلال اليومية على أمل أن تنشرها لي".

فكانت قصيدة جميلة يتغنى بها شاؤول كلما تذكر الحلة مسقط رأسه، فكانت أول قصيدة تنشر له بعنوان "مسرح الصبا":

يا ديارا حبها تيمني
لك في قلبي غرام أبدي
يا نسيما هب أبان الضحى
أنت جددت الهوى في كبدي
يا سماء قد صفا منظرها
أنت إلاّعشقُ اسنى مشهد
يا فراتا ماؤه قد لذ لي
لك إني عطش من أمد
يا طيورا شدوها آنَسَني
غردي... إني طروب غردي

ولهُ قصيدة في رثاء والدته التي فارقها منذ الصغر:

أماه عيني بك ما متعت
ولم يحزّ منكِ فمي قبله
وعيشتي بعدكِ ما أيـنعت
والقلب يا أم شكّا علّه
فإن جفوني من جوىً أدمعت
ليلاً وروحي أطلقت أنه

كان لشاؤول قلم لا يجف حبره لغزارة إنتاجه الشعري والأدبي والصحفي، يلهث وراء مصالح أبناء بلده أكثر مما يلهث وراء مصلحته الذاتية، فكان قلمه مدادا فنشر الكثير من المقالات والكتابة الادبية في القصة والشعر حتى اصدر أربعة كتب هي:

أعماله الشعرية

الحصاد الاول 1930
علياً وعصام قصة سينمائية اخرجت فلماً في بغداد عام 1948
في زحام المدينة – قصص 1950
همسات الزمن – شعر 1956
قصة حياتي في وادي الرافدين 1980
وبزغ نجم جديد – شعر 1983

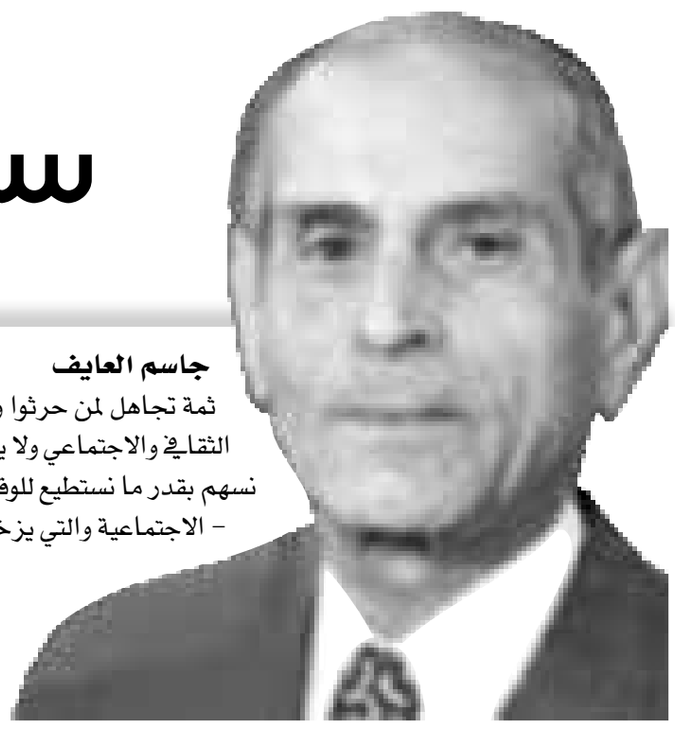
أعماله داخل العراق

مسرحية مترجمة تأليف وليم تل 1932
قصة عليا وعصام 1948 وعملت فلما سينمائيا فيما بعد.
الطباعة وفنونها 1967
قصة حياتي في وادي الرافدين 1980

يعد أنور شاؤول ثاني اثنين مهدا لكتابة القصة الحديثة في العراق حسب رأي أحمد حسن الزيات.. وكان الأول في عالم كتابة القصة هو محمود أحمد السيد.. وكان أنور قد نشر أول قصة له في عام 1924 في مجلة "الصباح" وكان ما يزال طالبا في الثانوية. وقد أكد على ريادته للقصة مير بصري، وكذلك جعفر الخليلي في كتابه "القصة العراقية قديماً وحديثاً".. ولم يكن كقاص حسب، بل فتح مجلته الخاصة أمام جميع الأدباء العراقيين للكتابة فيها. من أبرز قصصه "العاشق المغدور"، ثم نشر مجموعته القصصية "الحصاد الأول" وتضم 31 قصة، وضم الكتاب بعض قصص انور منها قصة "في زحام المدينة".

يوم 14 كانون الأول عام 1984 رحل الأديب والشاعر والصحفي أنور شاؤول عن الحياة جسداً، لكن روحه المتجذرة بأرض الفرات لم ترحل، فقد بقي مخلصاً للعراق ولأصدقائه، كان مثال الروح الوطنية والنزاهة والموضوعية ، كان مقيماً في بلدة كيرون أرض الميعاد، شيّع في موكب مهيب، حضره الأصدقاء والأقارب وكل الشعراء والخطباء من اليهود العراقيين النازحين في الهجرتين الأولى والثانية يذكر الكاتب جواد كاظم البيضاني: كان من ضمن الحاضرين: "سامي موريه وسليم شعشوع ونعيم طويق ومراد العماري. وقد نشرَ صديقه الوفي د. محمود عباس عدداً خاصاً في مجلته الغرّاء "الشرق" التي تصدر في شفا عمرو، ضمّ الكلمات التي ألقيت في حفلي التشييع والتأبين، جمع كل ما قيل فيه""لقد عزز أنور شاؤول كل صغيرة وكبيرة من حياته في مذكراته "قصة حياتي في وادي الرافدين" التي أحتوت على الشعر والقصة وايام الطفولة.

سالم علوان الجلبي.. ومجرى الأوشال



جاسم العايف

ثمة تجاهل لمن حرثوا وغرسوا وبنوا بعض اللبنات الأولى، وهذا التجاهل يكاد يكون علامة مشهدنا الأدبي- الثقافي والاجتماعي ولا يحدث هذا الإهمال إلا ضمن هذا الجانب والتوجه اللاموضوعي العام.من هنا نرى أن نسهم بقدر ما نستطيع للوقوف بوجه النسيان في هذا الجانب، لعلنا نتمكن من متابعة بعض الشخصيات الثقافية - الاجتماعية والتي يزخر بها تاريخ البصرة، وعلى وفق ما نستطيع.

ينتمي الراحل الشاعر والكاتب والمثقف "سالم علوان الجلبي" إلى أسرة عريقة، موطنها في قضاء القرنة وعُرفت بإخلاصها ومواقفها الوطنية وبوقوف بعض شخصياتها بوجه الأطماع الأجنبية التي تناوشت العراق. ومنذ تمكن الشعر منه وهو في نهاية الدراسة الابتدائية لم يعرف عنه الكتابة مدحاً لأي مسؤول في الدولة وأي حاكم ما، ونأى بنفسه على وفق تربيته وشخصيته الرصينة، التكسب عن أي مطمع رخيص، لكنه انحاز فقط في شعره كما يذكر هو بالذات إلى مدح الرسول الكريم محمد(ص) وآل بيته (ع) دون تعصب أو نزوع طائفي، كما كتب عن بعض الشخصيات المعروفة بمواقفها الوطنية العراقية الأصيلة. ولد الراحل سالم علون الجلبي عام 1912 في مدينة القرنة والتي يقول: عنها" أنها شبه جزيرة تقترن فيها انهر ثلاثة تقوم على ضفافها باسقات النخيل تحرس اله الماء وربة الخصب" ومن خلال مدينته أحب الشعر حتى انه قال في حوار معه:" ليس غريباً أن يولد شاعر في القرنة ولكن الغريب ألا يكون كلّ أهلها شعراء". بعد إكماله الدراسة المتوسطة توجه إلى الدراسة في دار المعلمين الابتدائية في العام الدراسي 1928 - 1929. ونتيجة لتوجهاته الثقافية الجدية حظي باهتمام "جمعية الثقافة العربية" في دار المعلمين الابتدائية، وبالذات من قبل مدير الدار الدكتور" متي عقراوي" الذي شخص فيه اهتماماته الثقافية- الأدبية وعمل على تنميتها. وبعد تخرجه بتفوق عين معلماً في مدرسة القرنة الابتدائية. لم تنحصر التوجهات الثقافية للراحل في حدود الدراسة المنهجية بل توجه لتمتين ثقافته من خلال دراسته الحرة و إشباع رغبته الخاصة في التوسع و الدراسة المنفتحة على العلوم اللغوية والأدبية والدينية وكذلك اطلاعاته الواسعة على كتب الأدب والتراث الشعري العربي القديم وانفتاحه على تيارات التجديد الأدبي- الثقافي حينها، كما اطلع على العلوم الفلسفية والتاريخية. وعمد على إقامة صلة شخصية ومراسلات مع بعض الأدباء العرب والعراقيين وكذلك الشخصيات الاجتماعية، ومنهم ميخائيل نعيمة والدكتور احمد زكي أبو شادي والشاعران الياس و زكي قنصل والأساتذة مصطفى علي وهلال ناجي ومحمد سعيد الجلبي وألبير أديب وأحمد حسن الزيات وغيرهم. كما درس "القران الكريم" لإثراء ثروته اللغوية والفكرية، وحفظ الكثير من سوره وآياته واطلع على بعض التفسيرات الفقهية المتعددة التي تناولته، معتمداً عليه بصفته مصدراً من مصادر ثقافته الأصلية وخاصة ما يتعلق بألفاظه ومعانيه ومراميه. وهو يؤكد بأنه يقول الشعر لا على احتراف، بل متى ما جاش في خاطره.وقد ساهم بشعره في الاحتفالات والمناسبات المختلفة الدينية والوطنية والتي كانت تقام من قبل"نادي المهلب بن أبي صفرة" وكذلك النادي الملكي" في البصرة، ومشاركته المتواصلة في لجان تحكيم الشعر في الفعاليات الأدبية- الثقافية بين طلبة المدارس في البصرة، أوفد ليكون مديراً للمدرسة العربية في"الاحواز" فوضع منهجاً لتدريس اللغة العربية فيها على وفق مدرسة النحو البصرية، وتم اعتماد هذا المنهج رسمياً من قبل وزارة التعليم العراقية. نشر الكثير من شعره ومقالاته الأدبية والاجتماعية في مجلات"ابولو" لصاحبها احمد زكي أبو شادي،و "الرسالة والرواية" لصاحبهما" احمد حسن الزيات" و"العلوم" لصاحبها"منير البعلبكي" و"الأديب" لصاحبها"ألبير أديب" وكذلك مجلات " الأدب والمثقف العربي والثقافة". كما نشر نتاجاته المتنوعة في الصحف العراقية المعروفة ومنها البلاد لرفائيل بطي والاتحاد لناجي العبيدي واليقظة والحرية والهاتف لجعفر الخليلي والدستور والجمهورية، واغلب الصحف والمجلات التي صدرت في البصرة ومنها" الناس والبصرة والثمرات والخبر وصوت الفيحاء".وقد أشاد بثقافته المتنوعة ومكانته الأدبية عدد من الباحثين كما وردت ترجمة لشعره وشخصه في عدد من الكتب منها" شعراء العراق المعاصرون" لغازي حميد الكنين، و"دراسات أدبية" لغالب الناهي، وقد خصه رفائيل بطي بمقال مطول حول كتابه "مجرى الاوشال" الذي عارض فيه بعض طروحات وأفكار الشاعر جميل صدقي الزهاوي، فكتب عنه بطي في جريدة البلاد وبعددها المرقم 4442 عام 1955 ما يلي:" يمكنني أن اعد كتاب" مجرى الاوشال" بارقة تجل في جو أدبي جديد تطلع كواكبه في سماءُ العراق وننتظر من المؤلف الشاب أن يواصل أعماله الأدبية بهذه العقلية وهذه الصراحة ولديه من أدوات الناقد: العلم والذوق والإحساس ما يضمن له النجاح". وفي عدد جريدة اليقظة المرقم 2608 الصادر عام 1956 كتب عنه عبد المجيد الدجيلي ما يلي:" الأستاذ "الجلبي" من عشاق الأدب عامة، والزهاوي خاصة، يمتاز بالأسلوب السهل المنبسط والخيال المتسامي والعواطف الجياشة.. وهو فوق ذلك شاعر متدفق الشعور ثائر الإحساس حتى في قصائده الاستعراضية أو الوصفية".كما كتب عنه و أشار إلى أثاره الأدبية وشعره كل من عبد الرزاق النجفي ومحمد ناجي طاهر ومتعب مناف. وأورد المؤلف والمخرج المسرحي الراحل جبار صبري العطية في مونداراما " تحت المطر" ذكره و كتابه "مجرى الاوشال" كأحد العلامات الثقافية البصرية. اصدر الراحل المؤلفات التالية" أحاسيس ثائرة" عام 1956 وهي مجموعته الشعرية الأولى، كما اصدر قصيدة"روعة الذكرى" مكرسة لمدح الرسول محمد(ص).واصدر كتابه النقدي "مجرى الاوشال" بطبعتين الأولى 1954 والثانية 1955 تناول فيه شعر الشاعر الزهاوي وديوانه" الاوشال". وقد تم الاهتمام عربياً وعراقياً بكتابه هذا، فكتب عنه "ميخائيل نعيمة":"نقع في كتاب"مجرى الاوشال"على ناقد استقامت مقاييسه الفنية، استقامة نيته وذوقه وهو لا يحرق البخور جزافاً زلفى". وأضاف: انه في نقده للزهاوي في اوشاله يكشف عن ذوق رفيع وتمنى على الله أن يزيده نوراً ونشاطا. عام 1972 أصدر كتابه " المسافر والدليل" وهو دراسة بحثية لديوان الشاعر"رزوق فرج رزوق" وقد صمم غلافه الفنان التشكيلي، المقيم في هولندا حالياً، "علي طالب". في صباح السابع من أيلول عام 1996 رحل المربي والمثقف الوطني والشاعر والكاتب" سالم علوان الجلبي" فشيعه عدد كبير من معارفه، ودفن في مقبرة وادي السلام بمحافظة النجف.ونعته الأوساط الاجتماعية والثقافية العراقية، كما خصه اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة بجلسة خاصة في اربعينيته، ساهم فيها بعض طلبته، الذين أصبحوا من الأدباء والكتاب وأساتذة في المدارس الثانوية البصرية وكذلك جامعتها.عام 2000 تقدم الطالب "صبار شبوط طلاع" برسالة ماجستير إلى كلية التربية/ قسم اللغة العربية / جامعة البصرة، بعنوان: "شعر سالم علوان الجلبي- دراسة موضوعية وفنية"، وقد تم قبول الرسالة بدرجة جيد جداً، لكنها لم تنشر حتى الآن. وقد كرمنا بالاطلاع عليها، نجله أستاذنا الفاضل " ا.د. قصي سالم علوان الجلبي" و نؤكد استفادتنا منها، في بعض ما ورد أعلاه. في الصفحتين الأخيرتين من ديوانه الشعري "أحاسيس ثائرة" الصادر عام 1956 عن مطبعة الأديب-البصرة، يذكر الراحل"سالم علوان الجلبي" انه سيصدر له قريباً المؤلفات التالية: "بالمناسبة" شعر، و" ثورة في الجحيم" دراسات أدبية، و "بائعة الأعراض" قصص، و" فيض الخاطر" مقالات، و"الدكتور أبو شادي في ديوانه- من السماء" دراسة تحليلية، ولكنها لم تصدر ولا نعلم بالظروف التي حالة دون ذلك!؟.

*** من كتاب معد للطبع باسم "تلك المدينة.." يحتوي ثلاثة أقسام الأول بعنوان "الفيصلية.." والثاني"مقهى الدكة..فضاء ثقافي..وزمن سبعيني"،والثالث"بصريون..".**

يقظة

إحسان أحمد حسون

راودتني فكرة ربما لن تخطر على بال إنسان صحيح العقل، فكرة اقل ما يقال عنها بأنها في غاية السخف والجنون وربما استطيع ان ابرر حيثياتها من ناحية القلق الذي بدأ يتسرب الى جميع جوارحي جراء سلسلة المهازل المبكية والمضحكة التي تعودنا ان نشهدها كل يوم ومع هذا فأنا لا ادري ولا اعرف كيف تسللت وتقدمت هذه الفكرة الى رأسي واعترتني نشوة فرح غامرة عندما بدأت تأخذ مجراها بكل سلاسة ويسر، وكان فحوى هذه الفكرة هو البحث عن طريق استطيع بها ان اعتزل عن نفسي؟؟ وامضي بها كخلاص جديد يجنبني مرارة الاوضاع المستجدة وما افرزته من حياة بائسة دون ان التفت الى اي احد يمكن ان يكون له حظوة او سطوة عليَّ لأرى هل باستطاعتي ان اكسر جميع الواحي ومعتقداتي وما الفته وتعودته في هذه الحياة لكي اخلق مني شخصية اخرى غير التي رافقتني طوال اكثر من نصف قرن، لكني اصطدمت بعقبة كأداء لا يلوح منها سوى سؤال واحد تكمن في اجابته كل مفاتيح تنفيذ هذه الفكرة الطارئة وكان السؤال المعضلة هو: من اين سأبدأ بالتنفيذ؟ وفي غمرة تفكيري احببت ان استأنس بآراء الذين اعرفهم وحرصت في هذا ان تكون الإجابات صادرة عن عينات مختلفة لعلي افلح في التقاط الخيط الاول الذي قد يفضي الى حل ما ولكني وبكل أمانة لم أكن مقتنعا بجملة الإجابات التي سمعتها منهم، اذ قال احدهم ان سؤالك سخيف ولست ملزما بالرد على مثل هذه الأسئلة المقرفة، وقال آخر يبدو انك سائر في الطريق الرسمي للجنون ونصحني ثالث بان اذهب من فوري الى اقرب مصح يعني بالأمراض العصبية لعلي استرد بعضا من قواي النفسية الخائرة ورابع بدأ يدعو الله ان يشملني بعنايته ويحفظني من المس والجنون وهناك من احترمني منهم وحاول تغيير الموضوع وفاجئني من كنت اعتبره مقربا لي بحكم علاقته الوطيدة معي بجواب لا يخلو من الفكاهة اذ قال لي ناصحا ما عليك الا بالعرق (الفل) او ببعض حبوب الكبسلة الشهيرة التي لا تبخل بها بعض دول الجوار المسلمة..فأنها من خير المهدءات للأرواح والنفوس القلقة وصادف ان كان احدهم يستمع لهذه النصيحة فبادر قائلا اتق الله يا رجل فإني أخاف عليه لئلا يدمن ويبدأ بذرع الشوارع وافتراش الأرصفة قم نحير في كيفية نقله يوميا الى البيت، فقال صاحب الاقتراح "يطبه طوب" واستمرت سلسلة النصائح ليختمها احدهم بنصيحة يتحتم فيها علي ان اقوم بحلق رأسي وشاربي وحاجبي ثم يأخذني الى عيادة الدكتور صالح الذي كانت عيادته قرب شارع الشيخ معروف في منطقة الكرخ والذي كان ينصح جميع مراجعيه من المرضى بضرورة الإكثار من اكل (البتيتة) والإقلاع عن التدخين. لقد تعرضت للكثير من السخرية بسبب هذا السؤال السخيف وايقنت بأن طبيعة هذا السؤال هي التي حرضت الآخرين وجعلتهم يدلون بمثل هذه الاجوبة السمجة مما جعلني افكر مرة اخرى في هذا الامر واعيد طرح هذا السؤال على نفسي لعلي اهتدي الى إجابة عملية تمكنني من الفعل والمباشرة على ما عزمت عليه واخيرا اهتديت الى طريقة لطالما قرأت عنها اذ ربما تعنيني وافلح بها للاجابة على مثل هذا السؤال، وتتلخص هذه الطريقة في ان اكرر هذا السؤال على نفسي عشرات المرات او ربما مئات المرات لعله ينساب ويدخل دون وعي مني في منطقة العقل الباطن ومن ثم يداهمني ويأتي على شكل حلم يحمل معه الإجابة الناجعة ويفك طلاسم هذا السؤال المعضلة، جربت هذه الطريقة وكررتها لايام وليال ليست قليلة ولم احض بجواب شافي يأتي على شكل حلم، بل العكس من ذلك جاءت كل احلامي مخيبة وليس لها اي علاقة بهذا الموضوع الا ان فكرة هوجاء وغير منطقية بالمرة قد قدحت في رأسي ربما ستحمل معها المفتاح الاول للوصول الى هدف الانعزال التام عن الذات، وتتلخص هذه الفكرة بما يلي: ادعي في يوم ما بأن صداعا رهيبا اخذني على حين غرة واقول لأهل بيتي بأني بدأت لا اسمع ولا استطيع النطق وان نظري هو الآخر بدأ يفقد قدرته على التمييز لكي اضمن عدم الاستجابة او الانتباه او التحدث مع من يروم التحدث معي لمعرفة أسباب ما يجري في من تغييرات غير طبيعية، وفي يوم ما دخلت في مرحلة التمثيل الفعلي والذي كان على درجة من التلقائية بحيث لم يدع اي مجال للشك فيما اقوم به من دور وتمثيل وكان نجاحي في هذا منقطع النظير وأربكت العائلة والجيران إرباكا شديدا حتى سرت شائعات بأن عشقا سريا عارما كان وراء هذه الحالة المفرغة وسمعت شائعة أخرى تقول ان الانهماك في قراءة الكتب التي يتأبطها باستمرار هي التي افقدته كل شيء وتناهى الى مسامعي ما قاله احد رواد المسجد الذي قال لمجموعة من الجيران "هذا جزاء من لا يصلي او يتقي الله" وأخيرا اقتنع الجميع بضرورة عرضي على اطباء الاختصاص لفك هذا الغموض والالتباس وللوقوف على معرفة اسباب هذا المرض الفجائي العجيب، الا اني لم امتثل امام كل محاولاتهم المتكررة من خلال ما كنت ابديه من مؤشرات سلبية جعلتهم ولمرات عديدة يؤجلون اخذي وعرضي على الطبيب المختص حقا كانت تجربة قاسية جدا واشد ما في قساوتها حين لا اعير اهتمام لمناكفات ابنتي الصغيرة شمس التي تعودت مني الملاطفة والدلال، وبعد مرور الاسبوع الاول من ايام هذه التجربة المريعة بدأ التفاعل والتعامل معي على اساس مراعاة هذه الحالة الجديدة واخذوا يتصرفون معي بأعلى درجات المودة واللطف رغم استمراري وتقصدي في افتعال السلوكيات الغريبة التي ليس لها علاقة بما ألفوه مني من تصرفات درجوا على تقبلها طيلة خمسين عاما اذ تغيرت وبشكل مقلوب كل سلوكياتي المعهودة لهم فيما يتعلق بدخولي وخروجي واكلي وشربي ومنامي وطريقة لبسي التي أخذت طابع اللامبالاة من متطلبات الحياة التي تخص هذه الشخصية الجديدة. وخوفا من ان يأخذوني عنوة الى اي طبيب مختص قررت بأن لا ابارح غرفتي ولا اخرج منها ليصل بي الامر الى التبول والتبرز على نفسي ولكي اتفادى مثل هذه المواقف الطارئة قررت الهرب مع مبلغ من المال يكفيني لادامة الحياة مدة ستة اشهر اقضيها في مدن ومحافظات عراقية دون ان اتصل او امر على بيت اي صديق كانت تربطني به علاقة ولا الاصدقاء الذين تعرفت عليهم في الملاجئ ايام الحرب العراقية الايرانية. وفي فجر يوم من الايام قررت الهرب من البيت بعد ان استصحبت معي كل الاوراق الثبوتية التي تلزمني في التنقل من مكان الى آخر، ولكني ما ان هممت بالتسلل والهروب من البيت حتى سمعت دوي انفجارين هائلين لا يبعدان عني سوى مئتي متر او اقل حتى اعاداني الى رشدي بعد ان اصطدمت سيارتي بالسيارة التي امامي وذلك لان الامر برمته لم يكن سوى حلم يقظة؟؟

الرقصة الأولى

حبيب السامر

من أوعز للأصابع أن تمسك دوارة الهواء؟
والكؤوس أن تريق ماء وجهها بخجل!
ومن أناب عن الوجه الماثل في الظل
ببقايا ملامح
وخثرة ضوء
كأنها تراكم صور في العتمة
ومن أومأ للبحر؟
للشفتين أن تنفرجا على عسل الكلام
وسط الضجة
كي تمحو سلالة الغياب
والغيمة لم تغادر مكانها بعد
منجذبة بحلم مستبق
الأصابع مجسات
الأصابع قامات غير مرئية في ممالك
اللحظات
كأنها تحبو نحو الخرائط
تتقدم بخطوات
لترسم شكل امرأة تحيط جسدها باليدين
فيما الأصابع تتحرك في العتمة
لتومئ للضوء
أو توعز للهواء أن يسكب ماتبقى من شهيق
الغرفة بطلائها المراق على الرخام
تمازح ظلنا في رقصته
تصاعد الإيقاع
الجسدان تمايلا
اشتبكا
فمها لصق أذني
ترفق بي أيها الراقص المبتدئ
أنا الليلة بين ذراعيك
خذني إلى غابتك المورقة
العشب سجادة الإله الممدودة
من العشق إلى العشق
ترفق بي
وأنت تحيط بي من كل المسامات
رقصة الليلة هي ما تبقى من عمرنا
لا تدع إيقاعك يتباطأ
انه فعلا يتصاعد
النبض يتصاعد
الرغبة تشتد
وأنت تمسك بالهواء
أنت بمحاذاتي
العتمة اشتدت
وجسدي يتمايل
ساخنة أنفاسك
ولعطرك سيدي جنون العمر
احتويني بقبلة أخيرة
ها إني أذوي بين ذراعيك
أنا من أوعزت للأصابع أن تمسك الظل
والكؤوس أن تريق ملامحنا
في عتمة لن تتكرر
ورقصتنا للتو بدأت.

قصيدتان..

مجيد الموسوي

مخاض

منذُ هذا الصباحِ
وأنت تفكرُ...
أو تتساءلُ...؟
تفتح نافذةً وتراقب عصفورتين تذودانِ غصناً
ورفرفة لسحائبَ..في آخر الأفق- تندى
وبرعمةً ناعمةً
أتراهُ
الخريف أتى عجلاً
يتلّمس أوراق أشجاره حذراً
ويذرذر ألوانه القاتمةً !
أم نذيرٌ يباغتُ
هدأة روحكَ
في لحظة غائمةٌ...؟
لست- أنت- الوحيد الذي
يتساءل هذا الصباح الصباحَ...
ويعرف أن بلاداً
تحولِ أن تمسك الريحَ
نهراً يحاول أن يبلغ النبعَ
أرضاً تحاولُ
أن توقظَ
البذرةَ النائمةْ !
لست أنت الوحيد الذي يتوّجسُ
من موجة قادمةْ !.

يقظة الجذر

الحياة الخبيئة
تتشقق من رحم الجذر:
روحاً هلامية تتغلغل- سرية –
في مسارب عتمتها الذهبية
ثم تسيل إلى مسقط الضوءِ
- آخر رحلتها -
لتصير غصوناً وأعذاق فاكهةٍ تتراجفُ
في خفقة الريح
ثم تسقطها
هبةٍ
ثمراً مجتنى
وقطافاً
ثمينْ...
آن ما يستحيل طعاماً
يعود إلى سرّة الأرض ثانيةً
(مثلما يتسلل عشب الحديقة في دفئه الناعم الرخو)
ثمة يدفعهُ النسغ- عبر شفافةِ عتمته الذهبية
هكذا
رحلة الأبدية:
إذ تتدفق في الجذر
والورق اللين المتخافق- دائرة-
دونما هدأة
أو سكون !...

كانون الثاني- 2014/ البصرة

العراق جواز سفري

وعد الله إيليا

منذ عقد
الموت يرحّل بيوت الرب
الطين لم يعد
صديق الحمائم
في زمن البرق
ورفيق النوارس
في فصل الصيف
نخلتي الوحيدة في البيت
لم تعد تشرب الماء
وتستحم بوميض برقي
مذ رأت امي النجوم تبكي
على بلابل روحي
وهي ترثي السماء
التي تمطر بلادي بالشهداء
آه يا عراقي..
ماذا افعل في ذلك الوقت
لو حضرت الملائكة
وانفتح اثير السماء
وغرقت الشمس في دمها
حتماً ستهرب مني
وتبقى وحيدة روحي
تتكيء على جسدي الازرق
ربي.. لا زلت انتظر
انبثاق الفجر
على حبال الغمام
وعودة الطير الى العش
لم اعد اتحمل الجلاد
الجالس فوق رف الرماد
وهو يرتدي الجحيم
يغزل موتي
الليلة يا جلادي..
اصفعك بظلي وضوئي
سأخالف وصايا الصمت
لماذا تحدق بي
مثل إله غريب
مثل أمل مهزوم
أنا لاأ هاب فلسفات القتل
انا من آشور وآرام
وسومر وبابل قومي
لن اوجه العتاب الى ربي
انا ملكوت الارض
وصحوة التراب الزكي
عشقت الجنائن المعلقة
تاريخي لم يتعب من نحت الألم
العالم كله يئن تحتي
لم ارتد يوماً قميص الرياء
على بوابات عشتار
حفرت اسمي
السماوات تسمع رعدي
قلائد النهرين عيني
العراق جواز سفري
وتاجي الابدي
يا جلادي..
إشتقت الى قداديس طفولتي
سبعة آلاف سنة عمري
سأسير الى الجلجلة وحدي
اطوي مسلتي العريقة
واقلب اوراق تقويمي
كي ارتق جرحاً في السماء
انا رسول الشمس
وبشير القمر
سأجتاز النهار واعبر الليل
كي أدفن بين الزيتون والنخل

تمرد..

ليندا عبد الباقي - سوريا

على قيد الحياة

كنت قريبة على قيد عشق
حين عصفت
رياح تمردي باوتارك
كنت تهدهد اللحظات
وتربت على كتف الوقت
صرخت.. ملء عينيك
عندما سقطت مخاوفي في راحتيك
ما زلت قريبة.. على قيد عشق
اجمع سنابل اللقاء..

حواء

ستبقين اسيرة المرآة
تكتحلين بالواقع
تفصحين عن وجودك
بشعاع انوثتك
سيضيق المكان
بصخب نداءات جريحة
يتصلب الهواء
من تاريخ اوجاعك
تبحثين عن مدارات شمسك
في محيطات الرغبة
في عالم الذاكرة
في حدود الاحساس
تلوذين
مترعة بلوعتك
ستعبرين الازمنة
متعرجة، متقطعة..
متشنجة تتناسل الحكايات
بوجوه تجسد حركة الايام...

تعهر السياسة وتقهقر التاريخ

سلطة الممنوع القول عنه

ثامر عباس

ليس من الغريب أو الشاذ أن يتمحور الخطاب الثقافي للانتلجنسيا العراقية، في غالبيته العظمى، حول عواقب وتبعات سلطة الممنوع القول عنه، ليس فقط على مستوى تردي الثقافة الوطنية وتدهور الوعي الاجتماعي فحسب، وإنما على صعيد تعهر السياسة وتقهقر التاريخ وتفجر الاجتماع وتذرر الهوية أيضا". ولعل هذا الأمر متأت من واقعة خضوع المجتمع العراقي لموجات متعاقبة من؛ الاضطهادات القومية والعرقية، والحرمانات الاقتصادية والخدمية، والصراعات الطائفية والمذهبية، والتمايزات الاجتماعية والطبقية، والحساسيات الجهوية والمناطقية، والتوترات القبلية والعشائرية، التي كانت تؤجج لهيبها وتسعّر أوارها سلسلة طويلة من الحروب الخارجية والداخلية.

إن تلك الأوضاع الشاذة والظروف الاستثنائية وضعت شرائح النخب خاصة وفئات الشعب عامة، في حالة من الاستنفار الدائم والمواجهة المستمرة، ليس فقط مع الغزاة والطامعين الخارجيين ممن اجتذبتهم خيرات العراق الوفيرة وموقعه الجيوبولتيكي المتميز فحسب، وإنما وبالقدر نفسه – ربما تتغلب في بعض الأحيان كفة العوامل الداخلية على الخارجية – مع رموز السلطة السياسية "سلاطين، أمراء، زعماء" وصنّاع الرأي العام "رجال دين، إيديولوجيين، بيداغوجيين". مما تراءى للمثقف العراقي – وهو محق نسبيا" في هذه المسألة - أن هؤلاء وأولئك كانوا السبب المباشر لتلك الظواهر المتوطنة في المجتمع العراقي ؛ من مثل التوحش في التعامل مع الذهنيات والفكريات، والتعطش للعنف في التعاطي مع العلاقات والسلوكيات، دون أن يفطنوا إلى حقيقة أن خلف تلك الأحداث وتحت تلك المظاهر، تكمن دوافع عميقة وتربض نوازع مخفية – ستكون موضوع الفقرة التالية – يمكن اعتبارها المسؤول الفعلي ولكن غير المباشر عن استمرار تلك المآسي وتواتر تلك الفواجع. وبعبارة موجزة إن رؤية الأشجار حجبت عنهم رؤية الغابة – كما كان ماركس ينتقد بلهجته التهكمية خصومه الفلاسفة – حيث إن الأولى لا تمتح فقط نسغ صيرورتها وحيويتها من الثانية فحسب، بل وتستمد منها مقومات ثباتها وعناصر ديمومتها أيضا". ولهذا فليس بلا مبرر حين يؤكد المفكر اللبناني "علي حرب" على واقعة – وان كنا لا نشاطره طابعها التعميمي - إن "" المثقفون غالبا"ما يركزون نقدهم على الممنوعات والمحظورات المفروضة من الخارج، فان المفكرين يتوجهون إلى الداخل، أي إلى منطقة الممتنع على التفكير، داخل الفكر، لكي يجعلوا اللامعقول مفهوما"، أو يفسروا ما نعجز عن تفسيره ". وهكذا فقد استحوذت سلطة "الممنوع القول عنه" على اهتمام المثقفين العراقيين طيلة العقود الممتدة منذ مرحلة قيام الدولة الوطنية عام 1921 – إذا ما استثنينا العهود والمراحل السابقة، التي كانت من حيث قسوة الظروف السياسية ولا إنسانية الأوضاع الاجتماعية، أكثر هولا" وأشد فضاعة - وحتى تاريخ كتابة هذه السطور. فمع كل مصيبة أو نازلة تحيق بالمجتمع العراقي جراء جهل السياسيين وفساد طويتهم، سرعان ما يتجه بندول المثقف العراقي صوب عرين السلطة السياسية الحاكمة، ليس فقط للاحتجاج على سوء تصرفاتها السياسية، وانحراف مواقفها الاجتماعية، وفداحة أخطائها الاقتصادية فحسب، وإنما للتنديد بإهمال واجباتها الثقافية، وإغفال مسؤوليتها الإنسانية، وارتجال قراراتها التحديثية. وهو الأمر الذي استتبع توارث عرف اجتماعي جرى بموجبه تقييم أصالة المثقف العراقي، ليس بالاعتماد على مؤشرات طبيعة الوعي الذي يحمله؛ هل هو علمي أم خرافي، وطابع الثقافة التي يتعامل بها؛ هل هي إنسانية أم أصولية، وسستم الأفكار التي يشرع منها؛ هل هي نسقية أم تفاعلية، ونمط المنهجية التي يسترشد بها؛ هل هي نقدية أم تقليدية. وإنما بالركون إلى مستوى السجالية الإيديولوجية لثقافته وهو يقارع رموز السلطة، ودرجة الراديكالية الانفعالية لخطابه وهو يهجو مؤسسات الدولة. وعلى ما يبدو فان هناك تواطؤ غير معلن بين رموز الأنظمة الحاكمة من جهة، وبين شريحة الانتلجنسيا العراقية بمختلف مسوياتها وتنوع تياراتها من جهة أخرى، يتمثل بسماح الطرف الأول للطرف الثاني بممارسة شتى ضروب النقد – الصريح والمبطن – لكل ما قد يتمخض عن الممارسة السياسية من عيوب ومثالب، بشرط مراعاة عدم التجاسر على حدود المناطق الرخوة للوعي الاجتماعي، والدخول، من ثم، إلى مناطق الحظر السوسيولوجي والانثروبولوجي والسيكولوجي لكينونة الشخصية العراقية. بحيث لا يتم التجاوز – مهما كانت الأسباب - على ما تعتبره السلطة ؛ ممنوعات سياسية ومحرمات دينية وتابوات إيديولوجية، لا تقوم لأية سلطة سياسية أو غير سياسية من دونها قائمة. من منطلق كونها ركائز أساسية تساعد على إضفاء الشرعية الوطنية والضرورة التاريخية، بعد أن تشرع عوامل الهدم والتآكل بغزو شرعيتها الثوروية / الطفولية من جهة، وتستأنف عناصر الوهن والأفول بإطفاء بريقها الإيديولوجي / الطوباوي من جهة أخرى. هذا في حين يبدي الطرف الثاني التزامه بالبقاء ضمن نطاق ما هو مباح من جانب الطرف الأول ؛ بالعوم فوق سطوح الأحداث دون الغوص إلى أعماقها المظلمة، والتنطع تحت أضواء الوقائع دون الولوج إلى خلفياتها المعتمة، والنقد لمعطيات الواقع المضطرب دون الحفر في عقليات المجتمع المستقطب، والإدانة لانحراف المؤسسات المشخصنة دون التعرية لأمراض النفسيات المجيشة. وهكذا فبالرغم من كل الصراعات السياسية، والتمزقات الاجتماعية، والانهيارات الاقتصادية، والتهتكات القيمية، والقباحات الأخلاقية، والانكسارات النفسية، والإخفاقات الحضارية، والسقطات الإنسانية. لم تبرح الانتلجنسيا العراقية - المفتونة بخطابها الثقافي – تردد نغمات الهجاء السياسي والثقافي ذاتها فحسب، وإنما تصرّ – بعناد لا تحسد عليه - على سلوك نفس السبل التقليدية، التي كان أسلافها الأوائل ينتهجونها إبان عهود الاحتلال ومراحل الاستقلال. دون أن ينتابها أي حرج حيال عجزها في التغلب على قصورها إدراك حقيقية مفادها؛ أن ممارسة نقد مظاهر السلطة السياسية المتريفة وهجاء ظواهر السلطان الاجتماعي المتطيفة، لا يكفي – بل قل انه لا يجدي نفعا"- إذا ما اقتصر على خطاب ثقافي متعالم، يزعم انه يغرد خارج السرب المسيطر ويسبح ضد التيار المهيمن، مهما كانت شدة ذلك النقد ومهما بلغت قساوة ذلك الهجاء. وهو الأمر الذي ينبغي الإسراع بتدارك مثالبه وتلافي عواقبه، ليس باختلاق أكباش فداء مفترضة أو متخيلة، يسهل إلقاء اللوم عليها وتحميلها أوزار ما يتعرض له الوطن من اختراقات وما يتحمله المواطن من انتهاكات، وإنما بالبحث الدؤوب عن تلك الأسباب المخفية، والتنقيب الجاد عن تلك الدوافع المضمرة، التي ليست مظاهر الغلو في الإيديولوجيات، والتعصب في الديانات، والتطرف في الثقافات، والعنف في الهويات، إلاّ تعبيرا"عنها في الذهنيات، وامتدادا"لها في العلاقات، واعتمادا"عليها في الخيارات. ولأن عهد المثقف العراقي بحرية التعبير عن مواقفه الوطنية، والإفصاح عن آرائه السياسية، والإعلان عن خياراته الفكرية، والإشهار عن تطلعاته الإنسانية، حديث نسبيا"إذا ما قيس بامتياز أقرانه من مثقفي بلدان المشرق والمغرب العربيين في هذا المجال، فان طاقات الكبت النفسي الحبيسة وزخم الانفعالات الوجدانية المقموعة، أسهمت بشكل فاعل لا في توجيه سهام نقده نحو شؤون السياسة الملموسة وشجون الاجتماع المعيش فحسب – باعتبار كونه بارومتر فائق الحساسية إزاء الهموم اليومية للمواطنين – بل ومارست سلطانا"طاغيا"على تنميط تفكيره وتحنيط وعيه وتشريط خطابه. جاعلة إياه مكتفيا"بمطاردة الآني من الأحداث، وملاحقة العاجل من الوقائع، ومتابعة السطحي من القضايا، والاهتمام بالجزئي من المسائل، بحيث استدرج لدخول معترك المشاكل السياسية الصاخبة، التي كان يفترض به النأي عنها لا الانخراط فيها، وأغوي لولوج أتون الإشكاليات الاجتماعية الضاجّة، التي كان يفترض به التبرؤ منها لا الاعتماد عليها. ولعل هناك من يلقي باللائمة على تركة النظام السابق في زرع هذه الآفة الثقافية – المفارقة إن الغالبية العظمى من مثقفينا يتبنى وبلا تحفظ وجهة النظر هذه – واعتباره المسؤول عن توطنها في بنية الوعي الاجتماعي، بحيث أضحت لصيقة بخطاب المثقف العراقي كما لو أنها ظله، بصرف النظر عن طبيعة التغيير النوعي الذي طرأ على نمط التعاطي مع هذا المجال الحيوي، لاسيما تقليص أوامر الممنوعات السياسية وتقليل أنظمة المحظورات الإيديولوجية، التي كانت بمثابة قيود تشل إرادته وتغل طاقاته وتفل عزيمته وتعطل إبداعه. وبقدر ما لهذا التصور / الرأي من مبررات واقعية ومسوغات منطقية، ليس من الحكمة أو الإنصاف إغفالها أو التقليل من شأنها، إلاّ إن استمرار التعلل بها والتعكز عليها والتخندق فيها، لشرعنة حالة التشوش الفكري والتخبط المنهجي التي تعيشها الانتلجنسيا العراقية حاليا"، لا يعد دليلا"لصحة الوعي الاجتماعي ولا برهانا"لعافية الثقافية الوطنية، بقدر ما يشكل إدانة قاسية لكل من يتبناه ويركن إليه ويتموضع فيه. إذ إن الأجدى بالمثقف الحقيقي أن يتعامل مع أخطاء الماضي من منظور نقدها والتسامي عليها لا اجتيافها والتماهي معها، وان يتعاطى مع ملابسات التاريخ من منطلق تحليلها والاتعاظ منها لا الإعراض عنها والتعالي عليها، وان يتواصل مع إشكاليات الذاكرة من زاوية تفكيكها وغربلة محتوياتها لا التسمر فيها والاحتكام إليها، إذ إن موقف كهذا قمين بإعادة إنتاج المآسي ذاتها وتكرار صنع الفواجع عينها وتدوير فرز الكوارث نفسها. ونحن إذ نستهجن هذه الحالة السلبية التي يبدو عليها المثقف العراقي، إزاء انغماسه بلعبة نقد السياسة ومساءلة الاجتماع وإدانة الاقتصاد، لا نرمي من خلالها دعوته إلى ترك السياسة لأصحابها، والتخلي عن السلطة لصناعها، والإعراض عن الحكومة لرموزها، بقدر ما نريد أن يمارس دوره التحويلي دائما"ويمتهن وظيفته التنويرية أبدا"، ليس بالاعتماد على نقد القوة / السياسة، عبر خطاب ثقافي مؤدلج يستهدف الإصلاح لبيئة خربة بعناصر فاسدة ومقومات عفا عليها الزمن ، ويتنطع للبناء فوق أسس متهالكة نخرتها قرون من التهتك السياسي والتفكك الاجتماعي، وإنما بالركون إلى قوة النقد / المعرفة عبر سستم تحليلي / تركيبي ومنهج تفكيكي / تجميعي، لا يستهدف الترقيع للسياسات والتلميع للمؤسسات والتشجيع للشخصيات، بقدر ما يرمي إلى تفجير البنيات الذهنية، وتطهير السرديات الأسطورية، وتكسير الإيقونات الأصولية، وتحرير الطاقات الإنسانية، وتثوير الأنظمة الاعتقادية، وتغيير العلاقات الاجتماعية، وتنوير العقليات التقليدية، وتحوير الافهومات الفكرية. بعبارة مختصرة إحداث ثورة جذرية شاملة؛ لا في انخراطنا في ممارسة السياسة بوصفها وسيلة حضارية لإدارة الشأن العام فحسب، بل وفي كونها مصدرا"لتأزيم العلاقات الاجتماعية، وتعظيم الخلافات الإيديولوجية، وتأثيم الجماعات الدينية، وتضخيم الصراعات الحزبية أيضا". ولا في تعاطينا لتجربة السلطة بوصفها آلية عقلانية لإحلال النظام وفرض القانون فحسب، بل وفي كونها عاملا"لاستفار الحساسيات الاقوامية، واستنهاض الهويات القبائلية، وتجييش الأصوليات الطوائفية، وتعبئة الذهنيات البدائية أيضا". هذا بالإضافة إلى إدراكنا لمعنى التاريخ لا بوصفه أرشيف لتوثيق الأحداث وحفظ الوقائع وصيانة الأثريات فحسب، بل وفي اعتباره سيرورة لأسطرة التمثلات ومثلنة الذاكرات وشخصنة المؤسسات وأقنمة السلطات وتأليه الشخصيات. ولعمري إن هذا المشروع الطموح لن يتحقق مثلما لن لم يكتب له النجاح، ما لم يتجه اهتمام الانتلجنسيا العراقية من الانخراط بمناكفة سلطة الممنوع القول عنه - التي أصبحت بضاعة رائجة لكل من يقرأ ويكتب ناهيك عمن يمتهن التفكير- إلى الانغمار بفضح وتعرية أوهام سلطان الممتنع التفكير فيه، حيث تربض طفيليات العنف وترقد جراثيم الكراهية.

المقابر الجماعية أحدى ممارسات أنظمة الطغيان والاستبداد.

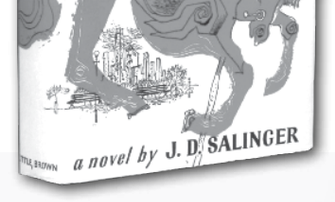
المثقفون غالبا"ما يركزون نقدهم على الممنوعات والمحظورات

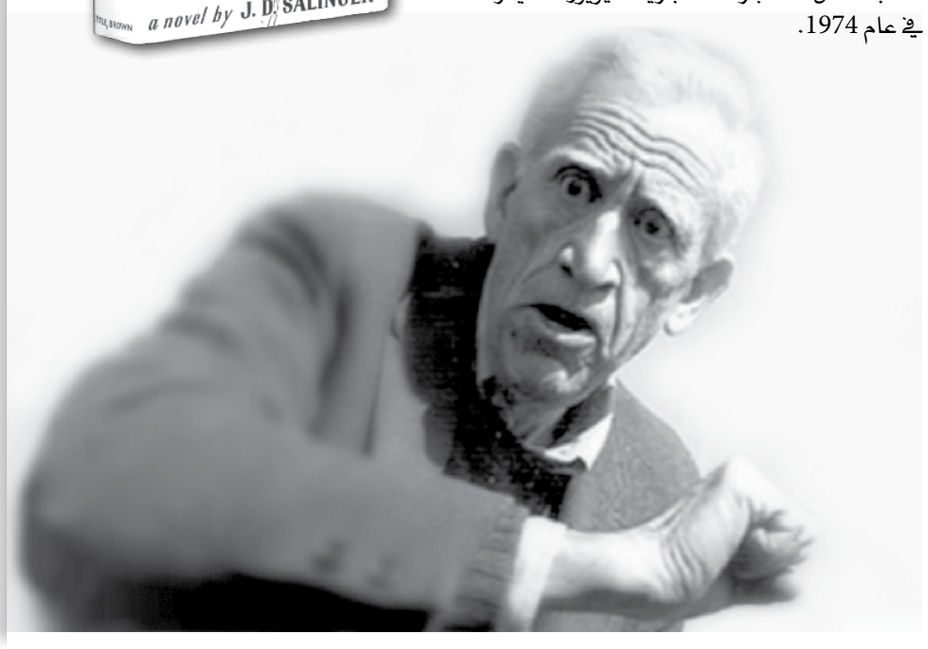
ماذا تحتوي خزانة سالنجر؟

هيليل إتالي
ترجمة : خضير اللامي

انهى رحيل المبدع سالنجر نهاية هذا الأسبوع حياة واحد من اهم كتّاب الأدب الغامض، كان مؤلف Catcher in the Rye، يحتفظ بذخيرة من المخطوطات التي تحتفظ فيها خزانته في منزله في كومش. هل تعد هذه المخطوطات روائعه الادبية، خربشات لافتة للنظر، او خربشات عشوائية،واذا كانت اعمالا جاهزة للنشر هل اوصى سالنجر بنشرها.

ليس ثمة اشارة منه. قال ممثله الادبي فيليس ويستبيرغ، لا يوجد تعليق.
وقال ناشر كتبه،ليس لدينا خطة لنشر مخطوطاته. اما وكيلته مارسيا بول، فقد ذكرت ان سالنجر اوعز بوقف نشر وتوزيع رواية Catcher
واشار مات سالنجر نجل الروائي سالنجر الى التساؤلات حول المخطوطات في خزانة والده.
وقصص سالنجر النفيسة التي لم تر النور ظل يدور حولها حديث لفترة طويلة. وفي عام 1999، ذكر جاره جيري بيرت ان سالنجر اخبره في السنوات الاخيرة، انه كتب على الاقل خمسة عشر كتابا لم ينشر منها اي كتاب، وبقيت حبيسة خزانته في المنزل. وقبل سنة كتبت جويس ميرنارد صديقة سالنجر السابقة، ان سالنجر اعتاد ان يكتب يوميا دون توقف، وانجز تلك المخطوطات بما فيها روايتان مخزونتان في مكان ما.
وسالنجر الذي توفي في نهاية شهر كانون الثاني الماضي عن عمر ناهز ال 91 عاما، ابتدأ بكتابة القصص القصيرة، في اربعينيات القرن العشرين،وذاع صيته في خمسينيات القرن نفسه، وبعد نشر Catcher،الرواية التي ساعدت على اندفاع المؤلف، انتهى الى الحذر في حينها، وحياة العزلة تقريبا. وكتابه الاخير " Raise High the Roof Beam، Carpenter and Seymour " صدر عام 1963،وآخر عمل له مطبوع هو قصص قصيرة Hampworth، 16. 1924" صدر عام 1965.
وأسدى النجم الشاب جي مكلنيرني، الثناء على سالنجر في روايته " الأضواء المبهرة، المدينة الكبيرة " ولكنه ليس من أنصار مجموعته القصصية Hampworth، كما انه يشك في محتويات الخزانة. قال هذا قبل رحيل سالنجر بيوم واحد، ربما يوجد فيها الكثير، لكنني غير متأكد، ان كان من الضروري ان نعلق الآمال عليها. و Hampworth،ليست قصة تقليدية، و انها عمل روائي مقنع جدا، انها حوار رسالي جنوني، وعمل لا شكل له ولا صياغة. انني اشعر ان ذلك العمل يمتلك تلك المسحة.
وكتب المؤلف - المحرر غوردن لش، قصة مجهولة الاسم، في سبعينيات القرن الماضي، أقنعت القراء، انها إحدى قصص سالنجر. وقال لش، انه متاكد ان العمل الجيد يرقد في الخزانة المقفلة في منزل سالنجر. وتقارن احيانا الروائية كيرتس ستينفيلد بسالنجر، لان رواية Prep كانت ببساطة تتضمن المغامرة الممتعة.
وقالت" لا استطيع الانتظار كي اكتشف في عصرنا، عصر الترويج الذاتي، عصر عدم الحياء. انه شيء استثنائي، شيء رائع، ان تفكر في شخص ما حقا، يكتب من اجل الكتابة. اذ ثمة اعمال ادبية عظيمة نشرت بعد وفاة مؤلفيها، واحيانا ضد رغبة بعضهم، بما فيها روايات فرانز كافكا، مثل، المحاكمة، والقلعة التي أوصى كافكا؛ تدمير اعماله. ولأننا لدينا معلومات قليلة عماذا كان سالنجر يكتب. ولكن من السهولة بمكان، ان نخمن. قالت مكلينرني صديقة سالنجر السابقة، التي قابلت سالنجر" ان المؤلف كان كثيرا ما يكتب عن الصحة والتغذية."وذكر لش: ان سالنجر اخبره في ستينيات للقرن العشرين: انه ما زال يكتب عن - Glass fa ily ، وهي سمة يتسم بها أدب سالنجر.
ولكن اوراق سالنجر ربما توجد في احلامنا حسب،، وهو يشبه الكاتب الروسي نيكولاي غوغول في الجزء الثاني من طبعة النفوس الميتة. التي احرقها غوغول مع اقتراب نهاية حياته. وخزانة سالنجر يمكن ايضا ان تتحول الى طبعة حكايات هنري جيمز، The Aspem Papers، التي من خلالها يتابع الكاتب رسائل الشاعر الذي اخبره انها قد اتلفت.
وكتبت مارغريت سالنجر ابنة المؤلف، في مذكراتها المطبوعة عام 2000، ان سالنجر يتصف بنظام صارم للحفاظ على اعماله المخزونة، فلديه الاشارة الحمراء، تعني اطلاق نشر الكتاب، والاشارة الزرقاء تعني ان المخطوطة تطبع.
" اي سلام مدهش يشعر به المرء ان اعماله ما زالت ترقد في مكان ما، آمن دون ان تصلها يد " واردف " : النشر هو غزو مزعج لخصوصيتي، فانا يعجبني ان اكتب، بيد اني اكتب لنفسي ولامتاعها حسب " قال سالنجر هذا لجريدة نيويورك تايمز في عام 1974.

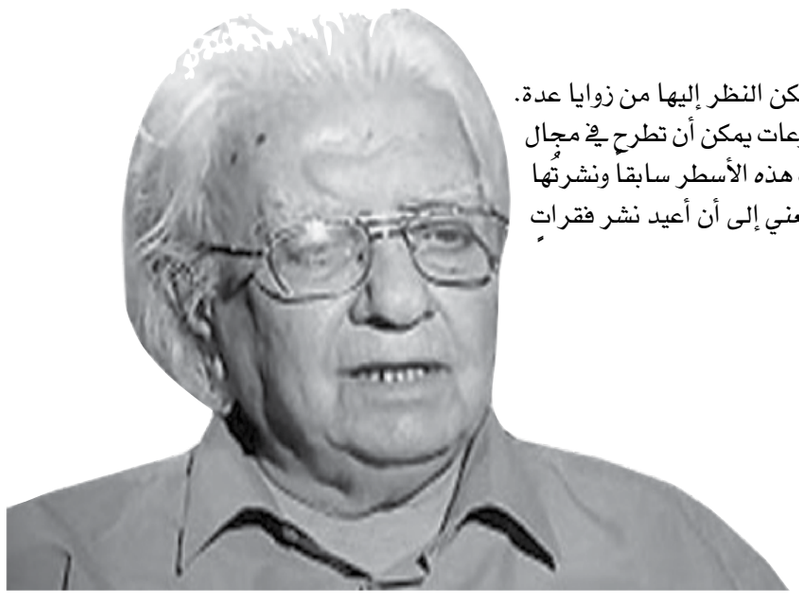




إشارات إلى المسألة الدينية عند حسام الآلوسي

د. فيصل غازي مجهول*

عندما بحث المفكرون عموماً في الكون والإنسان لم يكن لدى كل منهم منهج واحد ولا فكرة واحدة، فهذه مجالات يمكن النظر إليها من زوايا عدة. وهذا ما سبب صراعاً بين تلك المجالات أو اتفاقاً في النظرة. وعندما أكتب عن المسألة الدينية فإنني أشير إلى موضوعات يمكن أن تطرح في مجال الفكر الديني أكثر مما تطرح في مجالات أخرى، لكن هذا لا يعني احتكار البحث في هذه الموضوعات المتداخلة. كتبتُ هذه الأسطر سابقاً ونشرتُها في ضمن كتاب خُصص للأستاذ الراحل الدكتور حسام الآلوسي، وقد قرأها يومئذٍ وتبادلنا الحديث حولها. وما دفعني إلى أن أعيد نشر فقرات منها أن لكل مجال من مجالات النشر قُراءه، وما هي إلا إشارات.



ربما كنتُ، كغيري، أسير في غياهب شخصيات أقول عنها ما أقول وحقيقتُها بعيدة المنال. لكن عذرنا في هذا أننا لا ندعي امتلاك حقيقة بعينها، فلا حقيقةَ في مثل هذه الموضوعات، بل هو اقتراب منها بحسب الفهم، وقد تكون أكثر أو أقل مما هي عليه، بل لا معنى للتطابق. وكل ما نفعله قراءة لما أنتجته تلك الشخصيات، وربما إعادة مسوغة لما أنتجته بطريقة أو بأخرى.

بين الشفوي والتحريري

لو قسمتُ آراء حسام الآلوسي في المسألة الدينية على أقسام لكانت حصة الشفوي عندي أكبر بكثير من حصة التحريري. والسبب في ذلك أنه ناقد قوي من نقاد الدين. هذا لا يعني أنه يرفض كل ما في الدين، فالنقد شيء والرفض الانفعالي غير المتعمق شيء آخر. ولو كان عند الآلوسي أفكار تصب في المحصلة النهائية في خدمة التدين الشعبي أو الرسمي لكانت نسبة التحريري عنده أكبر. لكنه، كغيره من المفكرين والكتاب الذين شغلتهم هذه المسألة، يخشى سوء الفهم والخلط بين النقد والهجاء، وعدم التفرقة بين وجهات النظر في الدين، سواء كان نقداً واضحاً أو رؤية تعمق الدين أو فلسفة للدين. وسوء فهم مقاصد المؤلف أسوأ بكثير من نقده نقداً موضوعياً واعياً.

هذا لا يعني أن الآلوسي لم يكتب في هذا المجال، بل بالعكس، فقد كتب كثيراً، لكن مقارنتي بين ما قاله شفوياً وما كتبه هي من باب وضوح الرأي أو الفكرة وكذلك الأسلوب. وأظن أن للثقافة الشفوية أهمية لا تقل عن التحريرية. فإذا كان التحريري رسمياً فإن في الشفوي خروجاً عن هذه الرسمية، وإذا كان التحريري منظماً فإن التداعيات الحرة غير المنظمة في الشفوي تعطي بعض الأفكار شيئاً من الحياة.

إن العلاقة بين الشفوي والتحريري علاقة جدلية، فالشفوي يصبح تحريراً والتحريري يصبح شفوياً، مع الأخذ بالحسبان أن المسألة ليست بهذه الآلية البسيطة، لكن قسماً كبيراً مما يقال قد يقال شفوياً لمجموعة صغيرة، ربما تُسمى نخبة. وأنا لا أريد أن أنقل شفوي الآلوسي إلى تحريري، لأنه قادر على أن يفعل هذا بنفسه، لكن ما يمنعُه يمنعني. لهذا أسميتُ ما كتبتُه "إشارات". والتركيز في الشفوي رهانٌ نسبةُ الخسارة فيه عالية. أما التحريري فأكثر دقة، وهو في مسائل حساسة أقل صدقاً. إذ يُنسب للمفكر ما لم يخطر بباله، أو قد يُتَوَّل ما لم يقله، أو يؤول نصه تأويلاً لا ضابط له.

> المنهج التاريخي الجدلي لا يهمل دراسة أي موضوع

الشك واليقين

إذا استعملتُ ثنائية الشك واليقين في الاقتراب من فكر الآلوسي فإنني أستطيع أن أفرض فرضية هي أن الآلوسي في المعتقدات الدينية أقرب إلى الشك منه إلى اليقين. فيكاد يمزقه الإيمان واللاإيمان، فإرث، وتاريخ عائلي وتربية، يجره إلى الإيمان، وأفكار نقدية قوية ومعرفة حصلها بنفسه تجره إلى الطرف الآخر، فوتان تسحبانه بشدة. عندما أقول عن الآلوسي إنه من الشكاك فهذا لا يعني أنه يعلق الحكم، بل إنه لا يعطي جواباً نهائياً قاطعاً، فهو حاول أن يبحث، ولأن المسألة كبيرة جداً فإنه يقف عاجزاً أمام عظمتها، لكنه يميل إلى التفسير الطبيعي أو الحل العلمي وإن كان هذا التفسير ليس نهائياً.

النقد المباشر

لم يعرض الآلوسي ما عنده بصراحة، ربما لأنه قد فعلها في زمن الشباب ورأى أن المسألة صعبة جداً. ولعل حادثة واحدة تغير الحسابات. فقد كان الآلوسي في بداية دراساته العليا عندما دُعي للمشاركة في مؤتمر الخريجين في لندن عام 1961، وكان معه أنيس الصائغ ومدني صالح وناظم توفيق الحلي. وقد ألقى محاضرة كانت محاورها وضع المرأة، العبودية، الطبقية، نظام الشورى، حرية الفكر، التعامل مع من ليس مسلماً، الحقوق والواجبات مقارنة بحقوق الإنسان الحالية، وكانت على وفق المراحل الخمسة.

لم يحصل يومئذٍ إلا على لعنات الحاضرين، وقد خرج منها هارباً هو ومن معه. ربما كان صريحاً أكثر من اللازم، أو أنه طرح الأشياء كما هي وكما رآها حينذاك. ولابد أن الخوف ظل يلازمه وأدرك أن المسائل الدينية الحساسة لا يُمكن أن تطرح علناً ومن دون تحفظات. ونحن لا نطالبه بأن يكون بطلاً أو شهيداً للفكر، فما كل مسألة تستحق الدفاع والثمن الباهض، لأنها مسائلٌ فيها أخذٌ ورد، وهي ليست محسومة حتى عند المفكر نفسه، لاسيما أن المفكر لا يريد أن يقف موقفاً إيديولوجياً منها، وإن كانت بعض الظروف تدفعه لوقوف مثل هذا الموقف. إنه يريد أن يقول ما عنده بحرية وإن أقنعه الآخرون بما عندهم فليس هناك ما يمنعه من تقبل أفكارهم.

عندما أراد الآلوسي أن يتناول المسألة الدينية، أو أن ينقد الدين، اتخذ خطة غير واضحة تماماً. لم يكن السبب قلة المعلومات أو عدم وضوح الرؤية أو ضعفاً في الطرح، بل بالعكس لأنه كان في هذا المجال قوياً، من حيث وضوح الفكرة وحسم كثير من المسائل الملتبسة وكثرة المصادر. كأن الأفكارَ عنده قد ازدحمت فلم يستطع أن يخرجها بانسيابية. مرة حاول أن يطرحها عن طريق الشعر وأخرى عن طريق القصة، وهذان الأسلوبان لم يُعرفا لأن معظم أعماله فيهما لم يُنشر. أما في الأبحاث فكان يركز في نقد المثالية عموماً، لأن الدين عنده ينتمي إلى دائرة أكبر هي الفلسفة المثالية.

طبيعة الفلسفة

إن الآلوسي مفكر مختص بالفلسفة قبل أي شيء آخر. ولابد أن يكون له رأي بالفلسفة وطبيعتها، وهو يرى أن الفلسفة طبقية بطبيعتها، فلا يمكن – كما يقول – "أن نجد فلسفة لا تؤول بشكل مباشر أو غير مباشر، وبشكل واع أو غير واع عند التحليل إلى أن تكون إما مثالية وإما مادية، والتحزب – إن صح التعبير – لهذا الفريق أو ذاك، أعني، للفريقين الرئيسين المادية أو المثالية، المحافظة أو قوى التقدم أمر لا خلاص منه مهما بدت هذه النظرة الفلسفية أو تلك مجردة، أو بعيدة عن مشاكل المجتمع واهتماماته، ذلك أن الفلسفة كنظرة عن العالم هي نظام لأكثر المفاهيم شمولاً عن العالم ولعلاقة الإنسان بهذا العالم ويعبر عن مصالح الفئات، والطبقات الاجتماعية المعنية". وعندما نقرأ الآلوسي، بحسب فكرته عن التحزب الفلسفي وعن طبقية الفلسفة، فإننا نضعه مع المادية لا مع المثالية، وذلك مستخلص من معظم كتاباته. وينبه الآلوسي ويشير باستمرار إلى الصعوبات في تطبيق المنهج، لأن الجذور والمواقف الطبقية التي تقف خلف الأفكار مسائل معقدة.

المنهج التاريخي الجدلي

يعتمد الآلوسي، في بداياته الفلسفية، المنهجَ التاريخي الجدلي، في دراسة تاريخ الفلسفة أو أي موضوع من موضوعاتها، فالمناهج في دراسة الفلسفة متعددة "فهناك المنهج المثالي، والمنهج التاريخي الجدلي، والمنهج الوضعي، والمنهج اللاتاريخي، والمنهج التاريخي. وبعض هذه التقاسيم متداخل مع بعض هذه، بحيث تبدو هذه التقاسيم مجرد نوع من اختلاف هذه النقاط التي يراد إلقاء الضوء عليها: أو اختلاف في الاهتمام والغاية. إن كاتب هذه البحوث ـ يقصد الآلوسي البحوث المنشورة في كتابه "دراسات في الفكر الفلسفي الإسلامي" ـ يرى ضرورة الأخذ بالمنهج التاريخي الجدلي في دراسة تاريخ الفلسفة أو أي حقل أو موضوع من حقولها وموضوعاتها، مثل نظرية المعرفة أو الأخلاق أو فلسفة التاريخ أو الميتافيزيقا أو ما سوى هذه وتلك. ونحن نرى عدم إيفاء المنهج الوضعي والتحليلي والبراكماتي بالغرض، وعقم المناهج الأخرى، وبالتالي فإن قسماً كبيراً مما نجده، ويجده سوانا من نقص في تناول الدارسين للفلسفة يرجع إلى القصور في المنهج وإلى حد كبير إلى افتقاد هذا المنهج التاريخي الجدلي".

يرى الآلوسي أن المنهج التاريخي الجدلي لا يهمل دراسة أي موضوع أو يتركه بحجة أنه قديم، "كما لا يقف عنده مشدوهاً مقدساً بحجة أنه قديم أيضاً، إنه يعتبر الفكر السابق والتراث السابق وفي كل الميادين – ظواهر – مهما يكن حظها من التأثير اليوم أو التوقف عن التأثير، فهي ظواهر ليس المهم معرفتها فقط بل الأهم معرفة لماذا ظهرت، ولماذا أثرت، ولماذا تؤثر الآن، ولماذا توقفت – إن كانت توقفت عن التأثير – ظواهر يجب الكشف عن عواملها وارتباطاتها ووظيفتها من خلال ارتباطها بالعوامل الأربعة المذكورة في هذه المقدمة. ولذلك فإن هذا المنهج لا يعترف بوجود موضوع تقدمي أو رجعي بل هو يعترف فقط بوجود منهج تقدمي أو رجعي ومنظور تقدمي أو رجعي. إن مثل هذا المنظور لا يسخر من أية فكرة أو عقيدة أو حل أو تكتيك أو أسلوب حياة اعتقده الأقدمون أو مارسوه، أو وصلوا إليه ولكنه هتم بدراسته دراسة جادة، تفسر مشروعية وجوده حينما وجد، ومشروعية زواله حينما زال وشرعية أن يزول أيضاً".

التعامل مع النص

هذا المنهج، كما يرى الآلوسي، يقتضي موقفاً محايداً من النصوص وأمانة في فهمها، "وليس المقصود بالحياد، عدم الانحياز، بالمعنى الذي يعانيه المتعامل مع مسألة رياضية خالصة، ذلك أن الفلسفة متحيزة بطبيعتها لأنها تتضمن جذوراً اجتماعية ومعرفية وبالتالي فهي طبقية حتماً، ... وحتى مدعي الحياد الفلسفي، أو الوقوف بين المثالية والمادية هم في واقع أمرهم مع هذا الطرف أو ذاك في المحصلة الأخيرة. إنني أتحدث عن "الموضوعية" في تاريخ الفلسفة في أحسن أحوالها وظروفها عند تهيؤ أسباب هذه الموضوعية بقدر الطاقة والإمكان. فالمسألة هنا نسبية إلى حد كبير وفيها عنصر ذاتي، وجوانب اجتماعية ومذهبية، ما في ذلك شك، ولكن كل هذا لا يحول في التاريخ للفلسفة والتقييم لمذاهبها، والفهم لنصوصها دون الحياد الإيجابي، إن جاز هذا المصطلح السياسي، حياداً حياً فاعلاً محترزاً، متأنياً ومتفتحاً". يضرب الآلوسي مثالاً يوضح فيه هذه المسألة: "لنأخذ صنفين من الناس سلفي محافظ وتقدمي متطرف يدرسان نصاً قديماً أو قولاً لأحد رجال الدين أو الفكر، يتحدث عن العدل، ولنفرض أن السلفي المحافظ بتر هذا النص عما حوله، وفصله عن بنيته المادية والاجتماعية، ولم يلتزم بالمعنى اللغوي واستعماله زمن النص المقال، وأكثر من هذا، أن هذا المحافظ لم يلتفت إلى تطبيقه أو عدم تطبيقه خلال العصور الإسلامية، وحمله كل ما جاءت به دساتير العالم المعاصرة عن العدالة وتفاصيلها وسبل تطبيقها الجديدة، فإننا سوف لن نحجم عن وصف هذا المنهج الذي سلكه هذا الباحث بأنه منهج غير محايد وغير أمين ومتعسف، وأنه منهج لا تاريخي ولا تطوري، إلى غير هذا من النعوت. وستجد أنه يتضمن حكماً من هذا الباحث بأن الحياة قد توقفت منذ ذلك النص، وان لا جديد تحت الشمس وأن الماضي قد استوعب كل الحاضر والمستقبل وأن مجتمعاً ريفياً أو بدوياً أو حرفياً، على اعتبار أن صاحب هذا النص ينتمي إلى واحد من هذه المجتمعات القديمة، قد عانى وحل كل مشاكل المجتمعات المعاصرة على ما فيها من طرز إنتاج وعلاقات إنتاج نوعية جديدة قياساً على تلك، وعلى ما استجد على يد مختلف الشعوب من خبرات جديدة ومواجهات جديدة للطبيعة، كما أن فيه إلغاء التنوع والفردية. والفعل الخاص للمواهب والعقول يعد صاحب ذلك النص، ويتضح الحكم الأخير، بالنسبة للقضايا الأدبية والفنية أو الجمالية على وجوه العموم".

في هذا النص نقد الآلوسي نمطاً بأكمله، وقد جعل نقده على شكل مثال ضربه لإيضاح مسألة انحياز الفلسفة أو حيادها. لكنه نقد أيضاً النموذج الثاني وهو التقدمي المتطرف أو الراديكالي. فهو يُقدم النموذج مع نقده، وقد دار دورة واسعة تبعده عن الوقوع في مأزق، إذ اختار نموذجين كلاهما متطرف في التفسير، لكن النموذج الأول أكثر انتشاراً.

يرى أن الحالتين "ليستا فرضاً أو خيالاً، فكلنا قرأ عشرات الكتب والمواقف تمثل كلا الرجلين اللذين ضربت المثل بهما، كما أن مواقف مفكرينا وفلاسفتنا من التراث الفلسفي قبلهم ومن الدين الإسلامي ونصوصه وتصوراته الكونية والفلسفية والاجتماعية تعكس أمثلة على كلا هذين المسلكين، مع فارق في المسميات والمذاهب".

نظرية التطور

خصص الآلوسي لنظرية التطور كتباً وأبحاثاً كثيرة، وحاول أن يحيط بها علمياً وفلسفياً واجتماعياً. وقد نقد بعض المفكرين العرب الذين يرجعون هذه النظرية إلى الفكر العربي الإسلامي. ولم يتجه إلى تجذير الأفكار بلا ضوابط. في توطئة بحثه عن نظرية التطور، يقول الآلوسي: "يرى بعض دارسي الفلسفة ومؤرخي العلم الإسلاميين وجود نظرية تطورية عند بعض فلاسفتنا، ويشار عادة إلى مسكويه، وإلى آخرين. إننا نرى غير هذا، وهذا البحث مكرس لهذا الغرض. إن مقدار تطابق رأينا هذا أو الرأي المخالف مع الحقيقة يعتمد بالدرجة الأولى على درجة الوضوح والدقة في التعبير، أي على ما يراد بكلمة "تطور"، كما يعتمد على نوع المنهج المتبع في دراسة أمثال هذه المنظورات الفكرية".

يرى الآلوسي أن الكنيسة ورجال الفكر الديني واللاهوتي والمؤمنين قد أحسوا بفحوى إشارات دارون "ومن هنا كانت الحرب التي اشتعلت ضد النظرية والتي شهدت نهاية التاسع عشر اشتداد أوارها، ومازالت الحرب قائمة وإن اتخذت صوراً متعددة، بعضها محاولات امتصاص للنظرية وتوفيق معها من قبل هذه الدوائر لصالح قبولها بشكل يحافظ على أسس الاعتقاد. وقد اتخذ ذلك صورتين: إما بالقول بأن قصة آدم هي قصة رمزية، وليست تاريخاً، ولذلك فإن التاريخ المحدد له والأيام ليست مهمة وأن القصة تحمل معنى أخلاقياً. وهذا ما قرره البابا بيوس الثاني عشر سنة 1948، بعد معارضة الكنيسة الطويلة للنظرية. أما الصورة الثانية فهي القول بأن التطور هو الاستراتيجية الكبرى التي نفذ الله على أساسها وجود الأشياء. ومن جهة ثانية حاول آخرون استغلال أية مناسبة للتشكيك بالنظرية جملة وتفصيلاً لصالح المنظور الديني".

المواقف المختلفة لظاهرة واحدة

يضرب الآلوسي مثلاً يقدمه بوليتزر من الصواعق "أمامنا إمكان نزول صواعق، ما العمل؟ نجد ثلاثة مواقف نعيش معاً في بلد واحد ومكان واحد وزمن واحد: موقف مَن يقدم الدعوات والصلوات والنذور فقط، وموقف من يضع على قمة داره قضيباً موصولاً بأسلاك تمتد داخل الأرض فقط، وموقف ثالث يفعل الاثنين معاً. أليس لكل من هذه المواقف العملية خلفيته الفلسفية؟". وفي هذا المثال يبين لنا الموقف الاتكالي الصرف والعلمي والموقف الذي يجمع بينهما. ويناقش الآلوسي هذه المواقف الثلاثة في مناسبات كثيرة، ربما من باب التنبيه لها لا من باب التبني لواحد منها. وأرى أن الإنسان قد يتبنى هذه المواقف كلها في أوقات أو ظروف مختلفة في حياته.

موقف الآلوسي

على أي أساس يعتمد موقف الآلوسي؟ يقول: "إن موقفي بالذات يقوم على أساس من الخبرة في حقل الفلسفة، وبالذات الفكر الفلسفي الديني واللاهوتي، حيث من خلال التدريس والتأليف والمعايشة الطويلة لحقل تخصصي الضيق (الأنطولوجي، أو مشكلة الوجود) تكشف لدي فقر الأطروحات الغيبية، وعدم جدواها، ووجود صعوبات أمامها، لا تقل انغلاقاً وبعداً عن الوثوق بها من أية فرضية مادية خالصة، مهما تكن ساذجة أو غير مبنية على الإنجازات العلمية الخالصة. ولكن الإنسان غير المطلع على معضلات الفلسفة وتأريخ هذه المعضلات (وهذا يشمل معظم الناس بما فيهم علماء فيزياء وطب الخ) يتصور أن فروض الفلسفات المثالية، والفروض الدينية والعقائدية، والماورائية عبر العصور هي أمور مسلّمة، ومقبولة بدون أية عراقيل أو مواجهات حقيقية، وحينما يجد المطلع أن هذه الفروض لا يمكن التأكد منها على أساس علمي ووطيد ولا على أساس عقلي ومسلم، وليس على أساس الاعتقاد بها والإيمان القلبي المستسلم، فليس أمامه سوى متابعة مسيرة العلم والفروض الأرضية المختبرية العلمية الخالصة، تحت دافع فلسفي معرفي إن بإمكان الإنسان حل اللغز مهما طال الزمن".

لقد ابتدأت بمسائل شفوية عن علاقة الآلوسي بالمسألة الدينية. لكن الشفوي على الرغم من أهميته فإنه لا يمكن الاستناد إليه في الأبحاث، إذ قد يكون السامع غير دقيق في السمع، وربما يسمع ما يريد من المتكلم. لذا اعتمدت ما كتبه، أو بعضاً مما كتبه في هذا المجال، وذلك لكثرة إنتاجه. إن الآلوسي في المسألة الدينية أقرب إلى الشك، لكن الشك ليس وسطاً حسابياً بين الإيمان والإلحاد، فهو يميل إلى الإيمان عاطفة، لكن عقله يعيده إلى الإلحاد. وما الإلحاد إلا وجهة نظر في مسألة من مسائل الدين، لا من الدين كله.

* عميد كلية الآداب، جامعة بغداد

الوقوع في سحر الفيس بوك

عباس داخل حسن

لا احد ينكر ان الانترنت غير وجه العالم حكومات وشعوب وطغى على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، واصبح العالم بفضله قرية صغيرة، ونقل البشرية نقله غير مسبوقة واتاح لها الاشتراك بملفات المعرفة بكل فروعها وعلومها وقصر المسافات والزمن وباتت البشرية تتناقل الاحداث بالصورة والصوت بسرعة البرق عبر خدمة الانترنت. بالمقابل غيرت هذه الخدمة الطبيعة البشرية ونظرة الناس للمعرفة وغيرت حتى الامزجة واوجه التواصل الاجتماعي وحدث شرخ في العلاقات الانسانية بسبب هذه التقنيات السريعة التطور والمتعددة الاستخدام، فباتت المجتمعات لا تتعامل بنفس الروح والحميمية الانسانية التي كانت سائدة منذ ثلاثة عقود من الزمن ولا بنفس روح التواصل الانساني.

واصبحنا نحصل على كم هائل من الخدمات وتجميع عدد غير محدود من الاصدقاء والبحث عن زوجة وشركاء تجاريين وان ننشر كتاب او رواية او اي فكرة عبر هذا الساحر الافتراضي المدعو الانترنت، ولا تحتاج الى مهارات انسانية تقليدية متعارف عليها ولا تستغرق وقتا ولا عناء مسافات أو سفر. ولعبت هذه الوسائط الرقمية لمواقع التواصل الاجتماعي التي تعتمد على الانترنيت والهواتف الذكية، وعلى رأسها الفيس بوك، دورا في اشعال الكثير من الحركات الاحتجاجية والثورات، كما حدث فيما بات يسمى الربيع العربي، ولا يستطع احد انكار اهمية هذه الوسائل التي اصبحت عصب الحياة وعززت بدورها حرية التعبير ومحاربة الفساد وترسيخ الشفافية، على الرغم من محاربتها من قبل السلطات والديكتاتوريات في احايين كثيرة، إلا انّها تتأقلم دائماً مع التحايل والخروج عن سيطرة الحكومات.

وبطبيعة الحال فان جميع هذه النشاطات لا تتمتع بالسرية المطلقة، وهناك برامج ضخمة للمراقبة من قبل الحكومات التي تملك هذه الشبكات بالاتفاق مع الشركات المبتكرة والمروجة لهذه الخدمات، وطبعا هذا لا يروق للاباء والجيل التقليدي المتبقي من عصر الآلة الكاتبة والورق، الأمر الذي حدى بالأديب الألماني "غونتر غراس" المتعدد المواهب والحائز على جائزة نوبل للاداب للعام 1999، بشن هجوم لاذع على مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي على شبكة الانترنت، وعلى وجه الخصوص الفيس بوك واصفا اياه بالاهراء الذي يتوجب على الناس الابتعاد عنه، قائلا "ان الفكرة التي تخضع للاتصال بصورة مستمرة والتي ربما تتعرض للمراقبة هي فكرة بغيضة". وعبر عن دهشته من هؤلاء الذين يتسمرون امام شاشات الكومبيوتر ولا يكادون الابتعاد عن الفيس بوك. وربما يحمل راي الروائي "غونتر غراس" نسبة كبيرة من الصواب، إذ بعد ظهور أي اختراع يكون ثمة ضحايا من المدمنين عليه، وبعد اختراع ماكينات القمار والألعاب الالكترونية والشات والبحث المعلوماتي والفيس بوك كان هناك ادمان ومدمنون، خصوصا في المجتمعات التي تعاني من نسبة بطالة كبيرة او بطالة مقنعة، وفي الوطن العربي، حيث انتشر ادمان الفيس بوك بين الشباب، تتضح تلك المعادلة بشكل واضح.

لقد باتت ظاهرة الإدمان على الفيس بوك عند البعض حد الهوس ولا يمكنهم الابتعاد عنه ويعتريهم القلق والحزن في حال ظلوا بعيدين عنه لوقت قصير ولأي سبب كان، والبعض يهدر ساعات النهار والليل في التعاطي مع الفيس بوك، مهملا بشكل أو بأخر الحياة الاجتماعية والالتزامات العائلية والوظيفية ومواقيت تناول الطعام والنوم والعيش حياة نمطية تلغي لا تمنح المدمن الوقت اللازم لتجديد طاقته الذهنية والجسدية المطلوبة، ولا يوجد هناك اي مضاد حيوي للاقلاع عن هذه الظاهرة، شأنها شأن جميع أنواع الادمان سوى برامج علاجية مضادة والتقيد بممارسة حياة طبيعية والاستفادة من الخدمة ضمن نطاقها التي وجدت من اجله والعودة للتواصل مع من هم حولنا بشكل طبيعي واستخدام الفيس بوك او اي تقنية اخرى وفق ضوابط، على الرغم من أن امكانية الوصول الى تلك المواقع من خلال جهاز الهاتف النقال (الموبايل) قد عقد المعضلة، لأن تلك المواقع أصبحت في جيوبنا ويمكن الوصول اليها في أي مكان نتواجد فيه ومتى نشاء، واصبح الوقوع في براثن الادمان على الفيس بوك اسرع مما يتصور البعض وفاق جميع أنواع الادمان، مثل الالعاب الالكترونية والقمار والكحول، اذا ما عرفنا ان الاشتراك بشبكة الانترنت لا تكلف سوى مبلغ زهيد، وفي بعض البلدان بأسعار رمزية لا تكاد تذكر.

الفنان خالد خزعل

الدلالة في بلاغة الصمت

إلى جاسم العايف

ناجح المعموري

بلاغة الصمت، عنونة معرض الفنان خالد خزعل، الثالث مثير لإشكالات الأسئلة حول الصورة والدخول إليها ثانية عبر خبرة التقنية واللعب مع ممكنات أحداث متغيرات على نسق الصورة وعلاقتها مع الواقع الذي افترق عنه الفنان بعد توظيفها بالتقاط الصورة وكفت العلاقة بين الاثنين. أو تعطلت تبدّيات اليومي. وبرزت قدرات الفنان لتحقيق الانزياح باللقطة والعمل على إيقاف وضوح المرئي فيها. والسعي نحو التلاعب بها لا من اجل تشويهها وإنما اعادة البناء وفق تخيلات فنية، تمثل الهاجس الذاتي للفنان في عمل يغادر منطقة الفوتغراف التقليدية، ويدخل مسار خلق فوتغراف جديد، فيه ابتكار وامتحان لإمكانات ذاتية، وهذا ملحوظ في معرض " بلاغة الصمت " بمعنى سعى خالد خزعل باتجاه تسييد الصمت الكلي بالصورة، وسحبها لمنطقة الخرس ومنعها عن الكلام.

ليس هذا فقط، وإنما تعطلت فو تغر ا فيا ته كلها. عن تشارك الدال والمدلول حتى يمنحنا لغة نتعامل معها باعتبارها وصفاً، أو تعبيراً لسانياً فصيحاً. أنها أفعال الفنان في تعطيل اللسان الصريح، والواضح والمفهوم كليا. لم يكتف بهذا بل ذهب ابعد من ذلك، ودخل منطقة الكلام وعطلها تماماً. وربما يتبادر سؤال جوهري ومنطقي عن مسببات عطل اللسان الفوتغرافي وتخريس الكلام ؟ اعتقد بان دوافع هذا مرتبطة بموقف حياتي معيوش وآخر فكري، ضاعت الوضوحات في جغرافية مائية كالبصرة، لأنها كانت ـ ظلت وهكذا يراها الفنان ـ ستبقى لمستقبل قريب... انه تشويش وإرباك للأمكنة والعمل على زحزحتها من اجل هدم جمالياتها وإحلال الخراب فيها وعليها. كل هذا الذي ناش جغرافية البصرة ظل معلنا وصارخاً لكل ما يملك من وقائع وأحداث لتنبيه الإنسان والجماعات لنوع التدمير الزاحف في وعلى هذه الجغرافية.

انه مستمر / ممتد، زاحف مثل الماء وليس بإمكان الفنان خالد أن يبقى على مشاهد الصراخ الأسود، بل عليه واجب أخلاقي / أنساني / وثقافي يدفعه للتدخل من اجل إنقاذ جغرافيته، واللجوء لاستعمالات العقل الواعي حتى يصير منقذا لها. ويغادر أسطورة المخلص الغائب، المعطل تماماً أمام تراجيديا البصرة عبر سنوات طويلة، اختار الفنان دور الذي لم يأت ويعلن عن بطلانه وخرافيته الراضية بالأسطورة. ويقول دعوته الإنسانية الخلاقة، من أن بقاء اللسان متحدثاً لا يجدي نفعاً، حتى الكلام عبث ثقيل، فغادر الناس الصوت بكل ما يثيره من سحرية الإيقاع والتحريك ويخلد للصمت الكلي. انه صمت أزلي هذا ما قالته فوتغرافيا خالد خزعل، لكنه يتماهى مع أشكال التموجات والندوب والخدوش البارزة على وجه الصورة التي ارتضت دخول فضاء التشوش والتشويه، لكنها لن تخسر جماليتها، لن تفقد حساسيتها المألوفة في المعيوش. لان تدمير الصورة لا يعني وجود خراب كامل، لا تنهض منه الحياة. أنها آتية حتمية، لكن لحظتها غير محينة، ويجب العمل من اجل أن تكون، هذا يعني العمل لاستدعاء الاحتمال والإمكان والعمل من اجل أن يكون حقيقة مجتمعية، تحفز الجماعات لرد الاعتبار الحضوري للجغرافية عبر نماذجها وشواهدها التاريخية المسجلة من خلال شفويات ما زالت حاضرة، لان المروي الشفوي مرآة الجغرافية المتنوعة، وهو لسانها الموضوعي الذي يقول كل ما يراه، إن كان ابيض أو اسود، انه لسان أفضل من لسان اللغة التي كثيراً ما شوهت وزورت سرودا وحكايا ولفقت حقائق، هي التي أفضت عبر تراكماتها. الى ان تتحول جغرافية الماء والنخيل الى فضاءات مهجنة، مشوهة، غريبة عن أهلها وناسها.

الصمت وبلاغته بديل لجوهر الصوت وإيقاع الكلام، وهذا أمر يأخذنا نحو فضاء الفلسفة التي تعاملت مع الحقيقة بوصفها وهماً، وهي مثل العملة المزيفة والأخرى التي تعطل التداول بها، هذا الرأي النيتشوي المعروف ذهب باتجاه الوهم الذي يتمركز فيه الجمال كله مع بلاغة مفتوحة على اللانهائي، هذا الرأي يأخذنا نحو قراءة أخرى ضمن هذا المسار المعرفي الذي أفضى بالفنان خالد خزعل لإلغاء، مألوفات الجغرافية والفضاءات وقدمها منزوعة من معيوشاتها وظهرت لنا غريبة لان الخلخلة الجارية عليها تقنياً قدمتها لنا صورة وكأنها تمثيل لمحيط أخر، لا علاقة له بفضاءات البصرة، وان ترسب فيها ما يحفز اقتراحها بالظهور أو البروز، في جزء ما، له ارتباط وثيق ومعروف بنوع من حيوات هذه المدينة التي ارتضت بالصمت وسيلة للتبادل واستمرار الحوار اعتقد بان حوارا صامتا هو الأفضل لها، بعد ما يئست من الصوت المرتفع، الذي لم يفض الى نتيجة مطلوبة أو حل منتظر أو أمنية مرتقبة. كلها تهاوت وصعدت بديلا لها بلاغة الأشياء التي هي نجوم حياتنا والبنى فيها كما قال ميرلوبونتي فقدت خاصيتها وتحولت الى ما يشبه المسخ، ويفترض أن يكون التحول كما يفهم معه إجرائيا نحو التحسن والأفضل، اتخذ مساراً معكوساً ويا للفجيعة، فان الأشياء التي قال عنها ميرلوبونتي بأنها ليست منظورة أمامنا، بل هي تدور حولنا. ظلت هكذا، لأنها محكومة بفلسفة الكينونة، ونحن الذين غادرنا موقفنا في التعامل معها، واخترنا نوعا جديداً من العلاقة والنظر إليها. إنها التحولات الخطيرة، التي لم نرها وان تعايشنا معها، بل الذي اقترحها جديدة وبالشكل الذي هي عليه هو الفنان خالد خزعل. يعاود تلاشي الحقيقة بمعناها النيشوي معاودة مثوله للأبد والتأكيد هو أن كل ما هو طيب وخير وكل ما هو جميل مصدره الوهم، أن الحقيقة تقتل، بل أكثر من ذلك، أنها تقتل ذاتها منذ ما تكتشف أن أساسها هو الوهم. سيظل نيتشه حاضراً في معرض " بلاغة الصمت " وسنستمر في اقتراح قراءة له.

لعب المخيال دوراً ملحوظا في خلخلة المعروف، وتضبيب المألوف وإحلال اللامعروف، بمعنى تضاءلت علاقتنا الرمزية مع علامات الامكنة في جغرافية ساكنة في ذاكرة الكائن البصري، مترسبة عبر تاريخ طويل وتشوشت معرفته، وتفككت وحدات شكلها الكائن سابقا، جاء بديلاً له الفنان خالد خزعل الذي اجترح سياقاً مغايراً للعلاقة الثقافية مع شبكات الرموز والعلامات المغادرة لمحيطها التداولي، وصاغت التقنية منها حضورات هيولية وكانها حالة عماء، ويفضي هذا التحول الفوتغرافي ـ من خلال التقنية ـ باتجاه رسالة لما بعد تشتيت التمركز في المعيوش ووضوحاته بطريقة خاصة بخالد خزعل، التي تتبدى عن علاقة حب عارمة وانتماء مع الأصول العالقة بذاكرته التي دائماً ما تختزن، ولفترات طويلة كل مشاهد الحياة اليومية وتفاصيلها السردية الغفيرة، يتركها محفوظة بخزانته ولحظة الحاجة لها يستدعيها حاضرة في مألوفات أخرى مجاورة لها، يؤسس لها ويمنحها حضور في الفوتغراف ووحده يعرف كل تكويناته وأزمنتها. لديه علاقة حميمية مع استعمالات الفوتغراف. هذا ليس تدميراً كلياً، وإنما التلميح لحضورات عطالة المكان، والكائن لظروف سابقة موضوعية وذاتية، مثلما ينطوي الفوتغراف على شفرات ورسائل احتجاجية ضد سيادة الخراب والانحطاط العام في الحياة والمجتمع، واعتقد بان مثل هذه الكودات الصوتية مرويات جريئة وشجاعة، وذات وظيفة إنسانية، بالإضافة لما تنطوي عليه من جماليات، لكنها ارباكية ومحيرة للمتلقي. هكذا دائماً هي محاولات التجريب في الادب والفن، وما هو غريب وتساؤلي في مثل هذه التجربة، سيتحول تدريجياً الى فن ممتلك لخطاب بصري، تتسع مساحته ويتعمق حضوره، ويخلق شبكات علاقية جديدة، لان الاستمرار، يؤدي الى تمركز من نوع أخر لرموز مغايرة، ستكون لها تأثيرات خفية في معركتها الثقافية ضد السائد من القيم، وصعود قيم اجتماعية/ ثقافية/ سياسية جديدة، لان جدل الامتداد المعبر عنها في معرض " بلاغة الصمت " نوع من صيروات الحياة التي لا تتعطل أو تتوقف، بل مستمرة، ولابد وان تؤسس لحالة أكثر حضوراً ايجابياً وشعرية لا نستطيع إنهاء النيتشوية بتمظهرات تحدثنا عنها، وهذا لا يلغي وجود ميل فطري للمثال الإنساني المتبدّي في معرضيه السابقين هما سنوغرافية الشط والأخر الاهوار فضاءات الحرية أنها نزعة الفوتغرافي الأفلاطونية غير القادر على فصم العلاقة الوثيقة معها.

عاش خالد خزعل زمناً طويلاً، رأي فيه البصرة الكوزمور خائفة/ مذعورة من استمرار استهدفها بالتدمير والتخريب. فتلوذ منكمشة/ متوترة لحظة ملاحقة الكاميرا لها، من اجل أن تبعدها عن السكون وتستعيد حركتها. لكنها تعطلت بالصمت، وحتى تدافع عن سكتتها منحتها بلاغة.

خسرت نظامها العياني الواضح، المتباهي بجلالة الأزقة وانفتاحها، على مجاوراتها، واستبعدت الحركة الدالة على وجود الكائنات الحية، حتى لا تتعطل حتى ولو مؤقتا.

عطل الأمكنة وتوقف الكائن عن وظيفته، إشارة رمزية على انتظار لحظة لابد وان تكون في زمن، ربما لا تسمك به الكاميرا، ولا تعرفه عين الفنان بل يقولان : أن الزمن لحظة خراب في الآن / الحاضر دائماً، هو المستقبل يتحول حاضراً مخرباً، أنها فلسفة خالد خزعل النيتشوية عندما اعتمد على لغة الكاميرا باعتبارها لسان كينونة البصرة.

كم يثير السواد في الفضاء الخصبي ؟ إنه لون صادم ينبئ بقدوم زمن كله سواد. الليل الأسود في الهور، يتفاعل مع الكامن في الوعي، من مرويات خاصة بأصول الألوان التي أنتجتها الطبيعة. هل حضور الأسود وشعريته متأت من لحظة الأصل في أساطير التكوين وملاحم الخلق الأولى ؟ حيث ابتدأ الكون به ـ الأسود ـ وليداً لعلاقة اغتصاب اتصالي بين الإله أنليل والإلهة ننليل وولادتها للقمر " نانا / سين "، تظل الأسطورة الخاصة بهما وينتجان الشمس / النهار / البياض المتجاور مع السواد وصاغا ثنائية اللون المتضاد مع المتزامن وإياه، لذا ظلت كل معلوماتنا عن السواد مستدعية للآخر / البياض، هنا ظاهرية اللون والصورة، التي نراها دائماً، متكررة بفوتوغرافيا خالد خزعل. الأسود لون مختزن ليس بالذاكرة فقط، بل في تخيلاتنا وأحلامنا وهو حاضر معنا في أزمنة طويلة متكررة، محكوماً بناموس العود الأبدي لأساطير موت الآلهة الشباب منذ سومر وحتى كربلاء.

الأسود سيد بلاغة الصمت في الأزقة والبيوت والأزياء، إنه ضاغط على الألوان الأخرى كلها، باستثناء الأبيض، لم يقو عليه فظل خجولاً في وجوده بمساحة مختصرة. هذا الامتلاك الواضح للبيوت والشناشيل والأزقة والمزاولات هو نوع آخر وجديد عن صمت الألوان، وخالد لم يقل بتنوعات الصمت عبر التفاصيل، بل اختصرها وترك لنا الطاقة في قراءة وتأويل الصمت الذي نمسك به لحظة شعرية هاربة. سيادة السواد استعادة لأسطورته في عتبات الذاكرة والوعي. مثلما يعني لعبة لنا نزاولها يومياً باستمرار. نتعايش مع السواد في الأسطورة والأحلام والصحو والصمت. حتى الصورة مداهمة به فتلوذ بالبياض ولا يمنحها غير بؤرة صغيرة فقط. حتى تحول الأسود غواية للكائن الآدمي ولهيمنته الثقافية وتمركزه الظاهراتي.

يثير جز القصب ـ من قبل تنوعات آدمية، أطفال وفتيان ورجال كشف عنهم بقايا القصب في الأرض ـ الخوف، والوحشة، وتبرز مأساة بقاء مقاطع منه متيبسة الطول، كأنها بقايا كائنات مقطوعة الرؤوس. هذا المشهد الفوتغرافي العريض بعض الشيء قد سود الفضاء، علامة جادة على الموت والانطفاء والزوال. الصور مثيرة ومحفزة لتفعيل الخيال. واسترجاع ميتات آدمية.

الذبح آلية الموت البشعة والهمجية وان حصلت مع الحيوان أو الإنسان أو النبات والشجر. جز القصب موت، وربما هو سبب لحياة أخرى، متحولة نحو حيوانات عديدة : انه غذاء لكل الكائنات الحية في الاهوار وتشيد ظاهراتية الصورة فجائع عن نوع من التغييب وبقاء المكان متوجاً بالسواد، حفز ذاكرة التلاشي هناك والخراب الذي عمَّ في زمن هو الاخر اسود، مرتفعاً ومذعوراً بالفضاء لحظة بثه رسالة عن سواد سيكون. حتماً لهذه الرسالة وظيفة رمزية معيوشة أخرى.

ذبح القصب وتشويه الحضور الانبعاثي، له توازيات وتزامن مماثل في حياة الإنسان بعد سقوط النظام.. باختصار شديد مشهد القصب المقتول، الذي عطل الآبسو، لانه من تبدياتها، نواح صامت ورثاء لزمان ارتضيناه مكملاً لجمال الأنثى ومثيراً للذكورة. انه يتمتع بفضاء واسع وارتباطه عميق بالوعي وصلته مع ذات حاضرة، دائمة ومتمركزة محفزة للإثارة. انه محكوم بسطوة اللحظة والزمن، ليس مقترناً بالثبات، بل هو متحول وخاضع للمناسبة، عندما نراه في الفوتغرافيا او التشكيل يفتح الوعي أمامنا نوافذ لها علاقة مباشرة بالذات الإنسانية وعلاقتها بالكينونة. انفتحت علاقتي مع بلاغة الصمت أو جز القصب ومحرقته لارتباط ثقافي ساهم بأيقاظ الموقف الذاتي لي مع الموات/ والزوال والتعطل/ الاحتراق/ المحو/ مع كل ما يفضي الى ممارسة السواد في حياتنا وهيمنته القاسية علينا. ساعد هذا على وضوح الموقف وتوجه الوعي مباشرة إليه، كما ان المعرفة التاريخية ومجالها الثقافي المرتبط بالسواد شبكات الأساطير المرتبطة به، هو نوع اخر ساعد على تحفيز القراءة وتعميق التأويلات. صور السواد المقدمة لنا، هي حيازتنا من المشاهدة حركت فينا مدافن الراسب او الصامت كما قال خالد خزعل وبكل الاختصارات، نقول بان سواد مساحة اليابسة في الاهوار وسواد القصب المحزوز، مع تكريس الظلال المعتمة في ـ بلاغة الصمت ـ ترتبط شعرياً بالخوف من السكوت ومحو المكتوب وزوال الاثر. وكما قال باشلار في جماليات المكان بان الإنسان الأخر هو الذي منحني هذه الصورة. ولكنني اشعر انه كان بامكاني ان اخلقها انا، بل كان علىّ أن بالفعل، ان الصورة تصبح وجوداً جديداً في لغتي، وتعبر عني باحالتي الى ما تعبر عنه.

التوصل للبلاغة في الفوتغرافيا ينطوي على خبرة الركض وراء التفاصيل او الجزئيات المغيبة في فضاء الصورة، مثلما يعني حضور الوعي والذات بحركة واسعة وذات مجسات للتنقيب. استيقظ السلاح الأسود وارتفع صراخه القوي الهائج منتشراً بجغرافية البصرة أنموذجا للعراق. تعطل الكلام وتسيدّ سواد من نوع أخر، حضر الصمت تعبيراً عن فشل الإنسان بالتفاهم مع الأخر بالمكان. هنا مكمن محنة الفنان خالد خزعل المصاغة ببلاغة الفوتغرافيا التي لم تكن حلماً او مشتهاة، بل أنها معروضة بفواعل موضوعية وأخرى آتية زحفاً وركضاً. مواجهة بحنين ذاتي لإبقاء الاحتجاج موجوداً بخوف كان السواد نوعاً حاداً من الغضب والتمرد والانقضاض على السائد، هنا تشوهاته بالطريقة الفنية المعبرعنها بتقنية خالد خزعل الرائدة والمثيرة للقلق، أسئلة التلقي من جمهرة واسعة. أنها تجربة جديدة معقدة. تحتاج متلقياً خاصاً. بمعنى استدعاء الذات الخاصة بالأخر، لتقف أمام الصورة وبعيد محضها والحفر فيها. الذات هي وراء الفوتغرافيا مثلما هي مفتاح للقراءة والتعويل على الأخر.

يعني صيد المعنى ظاهرتياً، صعود لحظات الوعي وتعطل لحظة سباته المؤقت، هذا التفعيل هو الأبرز والاهم للظاهراتيه، ودور الذات في البحث مع اختيارات الوعي. السواد رثاكية المكان وعلامة الكائن على خساراته وهو لون الجمال لدى الأنثى ومحرك الإثارة والغواية. انه لون يوظفه الكائن للتحايل على خريفه. وانشغال خالد خزعل بالسواد يتسع على تنوع معانيه الموظفة والأخرى الغائبة عنه وحاضرة لدينا. لا ادري لم أتذكر بورخس كلما رأيت السواد. وكان قد قال: العمى طريقة في الحياة. هل هو اختيار ؟ أم مفروض يتم التعايش معه، الأسود هو اللون الذي لا يراه الأعمى هو الأسود هذه اختصارات بورخس عن هذا اللون. واستعادة لموروثنا في الندب القديم والحديث، سيضيء لنا العلاقة مع الموت والموقف الانطولوجي المعبر عنه. وتعقيدات باقية لزمن طويل والرثاء علامته السواد. تحفزنا تجربة خالد خزعل في " بلاغة الصمت " على التأمل والتفكير ومزاولة حفريات للوصول للمعنى الشارد والمختفي في التشوشات وتراكم الطبقات فوق بعضها. الفنان زاول الكذب علينا. وانحرف بكلامه ـ وسيلته ـ من الوضوح الى الارتباك / والعمى.

على الرغم من ملاحظاتنا الجمالية عن الأسود، لكنه لون معطل للألوان الأخرى، المغيبة قسرياً عن وظائفها بالعلاقة مع الجسد الأنثوي، الذي يتنفس عطله مع السواد الذاهب، نحو معنى أخر راشح من العلاقة مع سواد كلي، انه الليل الكابوس، تعيشه الأنثى وتنسى ابتكارات جسدها في الجمال. في الليل غياب كلي.؟ والأنثى حاضرة، هي الوحيدة يقظة فيه. انه سوادها الداخلي.

قال بورخس في محاضرته السادسة كلاماً عن الصنعة الفنية تساعدنا على تلمس التجربة في معرض " بلاغة الصمت ": عندما اكتب أحاول أن أكون مخلصاً للأحلام، وليس للظروف. لا شك ان هناك في قصصي ـ اناس يقولون لي انه يجب علىّ التحدث عنها ـ ظروفاً واحداثاً حقيقية. ولكن، لسبب ما اعتقدت أن هذه الظروف يجب ان تروي دائماً بجرعة معينة من الكذب، ليست هناك متعة في رواية قصة مثلما حدثت واقعياً، علينا ان نبدل بعض الأشياء حتى لو بدت لنا تافهة وإذا لم نفعل ذلك فلا يمكن لنا اعتبار أنفسنا فنانين دائماً/ بورخس/ صنعة الشعر/ ت: صلاح علماني / دار المنتهى/ دمشق/ 2007 ص156/.

خالد خزعل زاول هواية وعبر عن موقف اجتما ـ ثقافي وسياسي مباشر وضمني عن محيطه الواسع وقدم " بلاغة الصمت "المتوتر بالدلالة المختفية وراء الفوتغرافيا.

السواد كلي. ولم يكتف خالد بالليل والعتمات الكاسية للجدران والممددة في الأزقة، بل جعله محلقاً في فضاء الهور وكأنه يحدق بنا لينزل علينا. ربما سيكون لهذا السواد المكثف آلية الهرب من خلال تكرره، بوصفه خطيئة المحيط، مثلما أشاع الغنوصيون من أن الأسطوري المرتبط بالخلق والتكوين حيث كان الظلام هو المهيمن في اللحظة الأولى، كما قلت سابقاً بأني وجدت في معرضه ـ بلاغة الصمت ـ أحلاماً نهارية شاردة حسب مصطلح باشلار. هي ليست أحلام الليل، بل تهويمات النهار عبر صور لا يراها الجميع، بل يلتقطها فرد واحد هو القابض على جمرة الصورة المتخيلة/ الساكنة في وعي متحرك.

يعني انكسار الوضوح والدقة. تهشم معجم الفنان واقترح بديلا للرموز الشاردة، فلم تعد الكتابة مفيدة، ومجدية في زمن يفهم إلا ما أراده هو من مرويات عجائبية ووسط هذا الفضاء تنبعث غرائبيات ولا معقوليات، منها طريقة خالد خزعل في الفوتغرافيا التي تميزت باتساعات الفضاء، مع ايقاع سردي وهوس بالتفاصيل. هذه الظاهرة ليست خاصة بخالد خزعل، بل ملمح فني لعديد التجارب مثلما عند فؤاد شاكر/ ناصر عساف / كفاح الأمين/ مراد الداغستاني. والأنموذج المغاير والمختلف بين هذه التجارب هو الفنان / صفاء ذياب، المنتبه للجزء من المشهد او التفصيل يلتقطه كالجوهرة ولا يشغل المتلقي بسرد أوسع، انه يجهز صورته بذكاء ودقة ويقدمها بهدوء واطمئنان..

معرفة خفايا اللغة والتأثر بها و التفاعل معها والغوص الى اعماقها

لقاء لم ينشر مع فؤاد سالم

الأغنية السياسية منشور سريع

صبيح الجابر

يقوم الفنان العراقي فؤاد سالم بزيارة لجمهورية اليمن الديمقراطية.. وقد اغتنمت صفحة «ادب وثقافة» هذه الفرصة لاجراء هذا الحديث مع الفنان وتعريف الجمهور اليمني به كفنان تقدمي من قطر شقيق.. ودار حديث في مجال الفن الغنائي حدثنا فيه الفنان فؤاد خلاله عن بداياته الأولى مع الأغنية.

يقول الفنان فؤاد سالم: ظهرت على شاشة تلفزيون بغداد عام 68، من خلال برنامج وجوه جديدة فسجلت مقاما عراقيا ثم اغنية «فوق النخل» كنت احب المقام والفلكلور العراقيين، وقد احببت المقام من خلال صوت ناظم الغزالي المطرب الذي افضله كثيرا. رجعت الى مدينتي البصرة وانقطعت عن الغناء لمدة عام. بسبب ظروف عائلية كانت تحول بيني وبين مزاولة الفن. لكن طموحي كان اقوى من العوائق فرجعت الى بغداد عام 69 وسجلت اغنية «سوار الذهب» ثم اعدت تسجيل أغنية «فوق النخل» وبعدها اصبحت مطربا للإذاعة والتلفزيون العراقي.

بعض الأغنيات الشعبية لا تحرك المشاعر، ولا تحظى باهتمام المستمع والأغنية الناجحة هي التي يرددها الشعب. فما هو رأيك بالأغنية والأغنية السياسية بشكل خاص، وهل سجلت أغاني سياسية لإذاعة وتلفزيون بغداد، وهل تعتقد بأن الأغنية السياسية تحظى باهتمام الجمهور وتساعد على نمو الوعي السياسي؟

ان هذا العصر هو عصر الأغنية السياسية لاحتدام الصراع بين قوى الخير وقوى الشر، فاينما وجد النضال توجد الأغنية السياسية، وهي ليست ظاهرة حديثة العهد، فهنا في اليمن سمعت عن مجموعة مطربين تغنوا بامجادهم، وحاربوا الاستعمار بكل اشكاله. ولا يكفي ان يلتزم الفنان سياسياً كترف فكري، بل يجب ان يكون له الدور المباشر في توعية الجماهير. وكلما كان الفنان واعياً. كلما كانت الأغنية السياسية اكثر نضجاً. فكلنا نعرف الفنان «فكتور جارا» و «شيخ امام» و «دين ريد» و «عدلي فخري» وغيرهم من خلال الأغنية السياسية الملتزمة والمنحازة الى التعبير عن معاناة الناس. سجلت لإذاعة بغداد بعض الأغاني الوطنية، ففنيت للجبهة الوطنية، والتأميم، والحكم الذاتي، وغنيت لتموز عيد الثورة. اما الأغاني السياسية فلم يكن لاذاعة بغداد نصيب فيها. لكنني شاركت في مهرجانات سياسية، محلية وعربية وعالمية، اضافة الى المهرجانات الكثيرة في بغداد. وكما ارى فان الجماهير تهتم بالأغنية السياسية بدليل المهرجانات الكثيرة التي تقام، من اجل التضامن مع شعوب العالم في نضالها التحرري، فهي كما قلنا تساعد على نمو الوعي السياسي لدى الجمهور وهي منشور سريع الانتشار والتأثير.

نحن نعرف ان نجاح الأغنية يعتمد بشكل عام على العناصر الثلاثة، المؤلف، والملحن، والمطرب، فهل تتفق معنا في هذا التقسيم، ام انك تحمل احد هذه العناصر فقط مسؤولية النجاح؟

الأغنية لا يمكن ان تكون كاملة وناجحة الا بالتنسيق المتكامل بين الشكل والمضمون، والأغنية ترتكز على العناصر الثلاثة كما ذكر فأذا لم يكن بين هذه الاضلاع الثلاثة لثلث الاغنية تكافؤ او تجانس فانها لايمكن ان تخرج بالشكل المطلوب. وعلى كل منهم ان يعتمد شيئاً من الثقافة العامة. كان تكون ثقافة موسيقية او اجتماعية وغيرها.

اثناء وجودك في اليمن الديمقراطية، واطلاعك السريع على معالمها الحضارية والفنية، ماهي انطباعاتك العامة عن اليمن، وعن الأغنية السياسية فيها، باعتبارك فناناً تهتم بالأغنية السياسية؟ وهل في النية تسجيل بعض الأغاني للإذاعة والتلفزيون؟

قد اكون مقصراً فيها اقول، فماذا اقول عن بلد تقوده الطبقة العاملة؟ وعن شعب يناضل في كل المرافق الحياتية بعد ان اختار طريقه بنفسه. شعب طموح يريد ان يتعلم الكثير، وكل هذا بفضل وتأثير الحزب الاشتراكي اليمني وقيادته الرشيدة والنظرية الخلاقة التي يلتزم بها. وفيما يخص الأغنية السياسية في اليمن. فحسب اعتقادي انها تاخذ نصيباً مناسبا في حصة البرامج، فانا اسمعها باستمرار من الإذاعة وقد اعجبتني أغان كثيرة، كما انني معجب جداً بأغنية «نشوان». اما مساهمتي الانتاجية والمتوفرة، والتي احاول تصويرها للتلفزيون وتسجيلها للإذاعة، فهي كثيرة، وسافاجيء الجمهور اليمني بها، وخاصة الأغاني اليمنية الجديدة.

لابد وان تكون للفنان المهتم بالأغنية السياسية بعض الرحلات الفنية، والمساهمات في المهرجانات الغنائية. فهل لك نصيب ومساهمة في هذا المجال؟

سافرت الى امريكا مرتين بدعوة من الجالية العربية، واحييت خمس حفلات في «ديترويت» وواحدة في كاليفورنيا. وفي كندا احييت حفلة غنائية واحدة. كما انني اشتركت في مهرجان برلين للأغنية السياسية تضامنا مع الشعوب في نضالها التحرري، كما ساهمت في مهرجان «عروس البحر» المقام في بيروت عام 74 وغنيت في حفلات كثيرة في الكويت، كما غنيت في البحرين، واقمت حفلات في عمان لقواتنا المسلحة ايام الحرب مع العدو الصهيوني. واشتركت في اكثر الاسابيع الثقافية والسياحية في الخليج العربي وساهمت اخيراً في حفلات الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، بمناسبة الذكرى العاشرة لميلادها والمقامة في اليمن الديمقراطي في المحافظتين الخامسة والثالثة.

في صومعة إبراهيم النقاش

حين يبوح الخشب بأسراره

علي ناصر الكناني

الكاظمية.. هذه المدينة العريقة ذات الأحياء الشعبية التي تعبق برائحة الذكريات والماضي القديم.. والمفعمة بألق التراث الأصيل عبر أبنيتها القديمة الزاخرة بالطراز المعماري الفريد وشناشيلها وشرفاتها المزدانة بالزخارف والمقرنصات الجميلة وكأنها تحكي للمتطلعين لها بعض أسرارها وعمق أصالتها ومدى مهارة المعمار البغدادي في استلهام التراث، حتى صارت أجواؤها الشعبية وتلك الأبنية العتيدة والموغلة في القدم الممتدة عبر جذور ذلك الماضي السحيق مصدر إلهام لمعظم فناني الواقعية ولعلّ الفنان النحات إبراهيم النقاش وجد ضالته هو الآخر في الاغتراف من هذا المعين الكبير في تنفيذ أغلب أعماله الفنية التي اتسمت بروح البساطة في الطرح والعمق في الدلالات الرمزية من خلال المحاكاة الشعبية للأجواء والتقاليد البغدادية الأصيلة، التي مازال الكثيرون من سكنة تلك المناطق حريصين على التمسك بها والمحافظة عليها من الاندثار والنسيان.

في أحد أسواق تلك المدينة المعروفة وبالتحديد في شارع (المفيد) الذي اشتهر بانتشار محال بيع الخشب ومستلزمات النجارة وعند مدخل أحد الفروع اتخذ الفنان إبراهيم النقاش محلاً متواضعاً له شغلت جدرانه العديد من الأعمال الفنية النحتية أو بالأحرى بطريقة الحفر على الخشب لمختلف الموضوعات بأحجام متباينة. ومن بين هذه الأعمال لوحتان متوسطتا الحجم إحداهما لمرقد الشيخ أبي حنيفة ومنطقة الأعظمية والأخرى للعلامة الراحل الشيخ جلال الحنفي البغدادي وهو في طريقه إلى جامع الخلفاء محاطاً بعدد من البيوت البغدادية ذات الطراز والطابع البغدادي الفلكلوري، في التفاتة رائعة من الفنان النقاش على التأكيد بتوثيق عدد آخر من تلك الشخصيات العلمية والأدبية المعروفة كعلي الوردي وحسين علي محفوظ وآخرين في أعماله ولوحاته تقديراً لهم ولمكانتهم في المجتمع. إضافة إلى توثيق العديد من الشخصيات الشعبية وأرباب الحرف من المحيطين به الذين تعود رؤيتهم باستمرار كبائع الشاي وبائع الجمار وجبوري النجار ذلك العجوز الذي أحبه الجميع وغيرهم من شخصيات المشهد اليومي للنقاش.

تمتد معرفتي بالصديق الفنان ابراهيم علي مرزة النقاش عضو جمعية التشكيليين العراقيين وعضو نقابة الفنانين العراقيين مواليد بغداد عام 1952 الى سنوات الصبا حيث كنا نسكن ضمن محلة صغيرة في منطقة الكرخ عرفت بعاداتها وتقاليدها الشعبية الاصيلة وقد عرف والده المرحوم الحاج علي من خلال مقهاه التي اشتهرت باسمه والتي غالبا ما كنا في تلك الفترة نتردد عليها لنتسمر جالسين في الصفوف الامامية وعلى تلك المصاطب الخشبية امام جهاز التلفزيون الوحيد في المنطقة في اول ظهوره لساعات طوال لنتابع ما كان يعرضه انذاك من افلام كارتون وتمثيليات محلية وبرامج كانت تبث بشكل حي وعلى الهواء مباشرة فربما كل تلك الاجواء التي عاشها الصبي اليافع ابراهيم قد سحرته ودفعته باتجاه اختياره هواية الرسم والحفر على الخشب والتي كان سرعان ما يعدو الى اخوته الاكبر منه سناً ولاصدقائه ليريهم ما صنع وليطلعهم على بدايات موهبته فيسمعونه كلمات المديح والاعجاب فيتواصل على ذلك حتى يشتد عودة فيبدا الاعتماد على نفسه وموهبته ولتأخذ عملية الحفر على الخشب عنده منحى اخر يعتمد الدقة في اختيار الموضوع واسلوب الحفر دون تعلم من احد ولعل ذلك ايضا احد الدوافع التي جعلته يتخذ من ورشته معهدا لتدريب العديد من الشباب والفتيان بالحفر على الخشب حتى صار بعضهم فيما بعد ممن يعتمد عليهم في انجاز اعمال كبيرة في هذا المجال.

خطر في بالي ان اسال الفنان ابراهيم النقاش عن سبب اختياره للخشب كمادة اساسية لانجاز لوحاته الفنية واي الأنواع الأفضل فاجاب قائلا:

ان استخدامي للخشب بمختلف انواعه يعود الى ان هذه المادة كانت تستهويني منذ مراحل الصبا عندما كنت اقوم بمحاولات بسيطة وعفوية لصنع اشكال وتكوينات لا تخلو من حس جمالي وتنم عن تمتعي بموهبة فطرية ولعل صعوبة التعامل مع الخشب كمادة صلبة كان سببا اخر في اختياري لها لتجسيد موضوعات فلكلورية وتراثية اضافة الى موضوعات اخرى تتحدث عن الحداثة والمعاصرة باستخدامي لرموز واشكال ذات دلالات رمزية ومعبرة عبر مشاهداتنا اليومية والحياتية اما بخصوص افضل انواع الخشب التي استخدمها في عملي فهي الساج والبلوط والسبب هو ملاءمتها لمناخ العراق ولاحتوائها على موا دهنية لا تقترب منها الحشرات الضارة وخاصة حشرة الارضة اضافة الى لونها المميز الذي يضفي على العمل الفني رونقا وجمالية .

وماذا عن المعارض الفنية الشخصية التي أقمتها والتي شاركت فيها داخل العراق وخارجه؟ وكم أنجزت تقريباً من أعمال خلال مسيرتك الفنية التي عرفنا أنها تمتد لعقدين من الزمان؟

كانت حصيلة المعارض التي شاركت فيها أكثر من خمسة وعشرين معرضاً مابين شخصي ومشاركة ضمن معارض أخرى منذ عام 1987 ولحد الآن وخلال مناسبات مختلفة أمّا على صعيد المشاركة خارج البلاد فقد شاركت في العديد من المعارض التي من بينها معرض أقيم في فرنسا عام 1998 ومعرض آخر أقيم في فنزويلا (كراكاس) عام 2000 إضافة إلى معارض أخرى أقيمت في الأردن وهولندا. ورغم إني لم أكن ضمن الوفود الفنية التي شاركت بالحضور في تلك المعارض إلا إنني عرفت فيما بعد مدى الإعجاب الذي نالته أعمالي الفنية التي شاركت خصوصاً في معرض (كراكاس) فقد نقل لي ما قاله وزير الإعلام الفنزويلي حيث قال: (لقد أدهشتني كثيراً الأعمال النحتية الخشبية للفنان العراقي إبراهيم النقاش). ولكن مازالت إحدى أمنياتي (والحديث للفنان النقاش) هي أن يرى العالم الآن من جديد أعمالنا الفنية من خلال دعوات فنية توجه لنا ولكل الفنانين العراقيين عموماً والتأكيد على ضرورة الحضور الشخصي للفنان مع أعماله

بقي أن نقول إن الفنان إبراهيم النقاش يستعد حالياً لإقامة معرضه الشخصي الذي سيضم مجموعة من الأعمال النحتية تجسد مختلف مناحي الحياة التراثية والاجتماعية.

ولعلّ من بين الأفكار التي يقوم بها حالياً هذا الفنان في مشغله ومعرضه الذي تم تخصيصه له ضمن الصحن الكاظمي الشريف من قبل الأمانة العامة للعتبة الكاظمية المقدسة، قيامه بعمل منحوتات خشبية جميلة من خلال استخدامه لبقايا الخشب القديم الذي يتم تغييره أثناء عملية تطوير وتأهيل العتبة إضافة إلى بقايا الكاشي الكربلائي المنقوش بألوان زخرفية جميلة بعد تأطيره هو الآخر وتقديمه كهدايا للوفود التي تزور مدينة الكاظمية والعتبة المقدسة.

دور البلدات في بنية الحداثة

ياسين النصيّر

لا شك أننا نجهل دور البلدات الصغيرة في تكوين المدينة وحداثتها،وفي تكوين الشرائح الاجتماعية المؤثرة في سياق الحداثة، ودور العمران في تنشئة جيل منَ التصورات العمرانية الحديثة، كل شيء يبدأ من البلدات، هذه النواة الحاضنة لكل تطلع جديد. ما أن ينضج فيها نموذج لا تسعه البلدة يهاجر إلى المدينة، وهناك يعيد تصوراته وفق سياقات المدينة. في البلدة تنشأ العلاقات البطرياركية والاقطاعية وتؤسس هذه التكوينات جملة من الاخلاق والعلاقات الاقتصادية والدينية والثقافية، ولكنها في البلدات تبقى محكومة بهذه التقاليد، وتدور حول نفسها وكأنها محكومة بها، في مراحل معينة من تطور العلاقات الاقتصادية نجد شرائح من سكان البلدات الصغيرة يقفزون إلى المدينة مستثمرين وتجاراً وأصحاب مشاريع، وعندئذ ستتبدل العلاقات فيما بينهم ومصائر البلدات، وستكون ثمة علاقات جديدة تتفق مع تطور المدينة، هذه الحلقة القافزة من البلدة إلى المدينة تصلح لأن تكون شخصياتها ميلودرامية متحركة بينما الشخصيات التي تبقى في البلدات وتموت وهي محافظة على تقاليد البلدات وتراثها وثقافتها فستكون شخصيات تراجيدية بامتياز، الشخصية التراجيدية هي الأكثر محافظة على التقاليد القديمة وعلى العلاقات الاقتصادية والثقافية الثابتة، بينما الشخصيات المتحولة تكون أوسع ثقافة وأكثر قدرة على التحول، وتصلح لأن تكون بطلة للحداثة. هذه البلدات التي تبدو من الخارج بحكم عشائريتها وثبات تقاليدها متماسكة، لكنها تبدأ بالتصدع والتدمير عند دخول عوامل ذاتية داخلية و خارجية موضوعية لتغييرها كعامل التغيير الذاتي يتم عن طريق الإتصال اناء البلدات بالخارج عن طريق السفر والاتصالات والسينما والصحافة،وتتم كذلك عن طريق العامل الخارجي، اي عن طريق عمران وخطط الدولة ونشوء معامل بالقرب منها، او دخول مساحاتها ضمن مخطط جديد، عندئذ ستؤسس مجالات فضائية صغيرة للاستثمار ،هذه الفئات والبيآت الأكثر تطوراً وتقدماً عندما تلوح في أفقها شخصية المدينة. إن دور العامل الخارجي الموضوعي يتم عبر استثمار الأراضي واخصابها بالمعامل والانشطة الاقتصادية والتشغيل وتقليل أهمية الإنتاج السابق واستبداله بآلية إنتاج جديدة، وفتح الأسواق وزيادة السلف والتوظيف وتعبيد الطرق وتسهيل معاملات البناء والإنشاء، ودخول عناصر الرأسمال في المشاريع وتوظيف القوى الفاعلة التي ستتغلب على تقاليد البلدات الضيقة، كل ذلك يتم من قبل الشخصيات"المثقلة بالمال والمفعمة بالطاقة الجنسية، والفنية بالأفكار،ويطلق عليهم مارشال بيرمان" المحرضون الخارجيون الكلاسيكيون الذين يأتون بمباركة رجال الدين " ص 51 حداثة التخلف. هذا التصدع والتدمير للبلدات الصغيرة التي تخضع لتقاليدها ومن ثم للتغييرات التي تحدثها الحداثة فيها، سينتج عنه قوى جديدة متطلعة لأن تلتحق بالمدينة بعد أن تتفتت علاقاتها الداخلية وتصبح بؤرة لمدينة جديدة. وفي كل الحالات سوف يكون للنثر دور فاعل في هذا التحول، أي كتابة حكاية تحولات البلدات الصغرى وهي تحث الخطى لتلتحق بحكاية المدينة الكبرى. من هنا تكون الأساليب الفنية، كالقصة والرواية، اقرب إلى المدينة، منها إلى بيئة ومناخ البلدات،وسينحسر الشعر تدريجياً عن المدن وعن أي تطور سريع. ويبقى ضمن تقاليد وثقافة البلدات والقرى والأرياف.

البلدات"المغلقة غير الراغبة في،أو غير القادرة على التطور بما يتفق مع تطور ابنائها ستغدو بلدة أشباح. إن أرواح ضحاياها ستترك مع الضحكة الاخيرة" ص 51 حداثة التخلف، دون أن تتطور حكاياتهم، سيبقى شهداء البلدات ضمن سياق البلدات، بينما يبقى شهداء المدن متطورين ضمن سياقات المدينة.

2

إن المئات من القصص والحكايات المحدودة الأفق التي نشأت في البلدات الصغيرة تشير إلى حجم ضآلة التغيير في العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي عاشتها البلدات العراقية كما تشير إلى الطريقة الدراماتيكية البطيئة التي كانت عليها عملية التحولات القروية والريفية وهي تنصهر جميعها في بنية انتاجية متشابهة، الأمر الذي يشير إلى أن تطور ثقافة مجتمعاتنا سيكون بطيئا ومحكوما بتقاليد دينية وأعراف صارمة تمنع أي تصور حداثي أو في الأقل تتهمه بالألحاد والكفر، كما حدث معنا نحن شباب القرى في ريف البصرة عندما نهضنا مبكرين بتقديم عرائض وتظاهرات وتجمعات تطالب بتحسين ظروف القرية من التعليم والصحة والنظافة والماء الصالح للشرب، فجوبهنا نحن الحداثويين بعناصر السلطة و رجال الدين بما يمنعنا من القيام بأي تغيير أو مطالبة لتحديث البلدات والقرى،ثمة إتفاق مبدئي يومذاك بين السلطات ورجال الدين ضد أية حداثة أو تغيير أو تطوير.ففي مدينة القرنة حالة خاصة من بين المدن البلدات العراقية، فهي بلدة ومدينة، وضواحيها مؤلفة من بلدات وقرى عديدة بعضها أصبح ناحية مثل "المدينة والشرش ومزيرعة وبني منصور" وغيرها، وبعضها بقي قرى وارياف، مدينة القرنة تشهد تحولات هائلة في التغيير الديموغرافي والعملي، ففي ضواحيها تكون الأهوارمساحات واسعة منها هو الحمار وهور الحويزة وهور الفكة وهور رجب وبالقرب منها حقول مجنون، وفيها يلتقي النهرات العظيمان دجلة والفرات،وغيرذلك، وذلك يعني أن الحياة خاصة الجنسية في هذه المناطق مضطربة، ويجري زواج الاتفاقات البينية في الأربعينيات والخمسينيات على مسمع القرى وضواحيها، ولكن ثمة طريق اتاحتها لهم مساحات الاهوار المائية من الاختباء والهرب، وبطريقة دراماتية تسمى"النهب" تتفق الفتاة مع الفتى على الهرب ليلاً بالمشحوف عبر الهور ليصلا صباحاً إلى مدينة القرنة، ويقدما طلب الزواج للقاضي بحجة ان الفتاة هي التي اجبرت الرجل على الهرب بها، وليس العكس مما يتيح للقاضي أن يحكم على الفتى بالبراءة دون محاسبة النساء، وبهذه الطريقة يتم زواج الاثنين ضد رغبة أهلهما، أو باتفاقهما. ففن النهيبة الذي يتصل بعوامل عرفية واقتصادية يحطم بينة الاسرة المتقوقعة، ويفتح المجال امام تنوع التزاوج بين الأسر المختلفة، الأمر الذي يؤدي إلى انتشار ظاهرة المصاهرة الواسعة بين العشائر، والقضاء لا يحاسب الزوجين المتفقين والهاربين عبرالاهوار، خوفا من القتل، كما ان عشيرة الفتاة وعشيرة الفتى يعرفان جيداً أن هذه الطريقة في الزواج الوحيدة التي تتيح لهم مصالح اقتصادية وعشائرية واجتماعية تزيد من لحمتهم وتجعل سكنهم متجمعا دون فواصل عرفية، أو تمايزات طبقية كما تجعل الأبناء اكثر حرية في الاختيار، إن تطور البلدات مرهون بكسر التقاليد القديمة.

الناقد فاروق مصطفى

في هذه المدينة سأتسكع وفيها سأهرم

حاوره: سعدون هليّل

فاروق مصطفى شاعر وكاتب»له حضوره المتميز، ولد في كركوك 1946 وهو خريج جامعة بغداد- كلية الآداب- قسم اللغة العربية.أُوفد الى القطر الجزائري للعمل في سلك التدريس لمدة ست سنوات من 1968 ولغاية 1974 عشق مدينته منذ الصغر وحاول أن يخترق أسرارها من خلال الوصول الى أذهان معظم كتابها المعروفين، عاصر شعراء وكتاب «جماعة كركوك» متأثرا بكتاباتهم الادبية أمثال: الشاعر «سركون بولص» «فاضل العزاوي» «محي الدين زنكنة» «زهدي الداوودي» «يوسف الحيدري» جليل القيسي» «صلاح فائق» «مؤيد الراوي»وغيرهم من الكتاب. الشاعر والكاتب مصطفى له حضورٍ واسع في الاماسي والندوات الثقافية التي تشهدها تلك المدينة العريقة الغنية بالثقافات من مختلف القوميات الموجودة فيها. اصدر أكثر من عشرين مطبوعاً.

وتضمنت إصداراته مجاميع شعرية وقراءات نقدية. نذكر منها «قمصان الغيوم المتدلية» «أرصفة الدفلى» «جماعة كركوك- الإستذكارات الناقصة» «جماعة كركوك» «باقة من أزهار الخباز» «ذاكرة كركوك» «قراءات في الأدب القصصي» «مصطبة وحيدة أمام القلعة» «أطراس المدائن» «في الطريق إلى الشاعر المهندس طيب جبار» «أدباء وشعراء ومقاه في مذكورات كركوك» في حوارنا معه يتوغل الكاتب في استعادة وجوه الذين رحلوا من أصدقائه الكتاب والشعراء وتسترجع ذاكرته معالم من مدينته الآثارية التي أندثرت عبر تقادم الزمن.

• المدينة كركوك واماكنها الشغوفة والطفولة الدارجة في مرابعها والأصدقاء والأدباء الذين عرفتهم وصادقتهم؟ ماذا يعني لك هذا كله؟

فتحتُ عيني في محلة شعبية تدعى «جرت ميدان» وتعني بالتركمانية «ميدان الخيل» تنتهي عندها سوق «القورية» الشهيرة، ومن المعالم البارزة المحاذية لها مقبرة «سيد علاوي» والممتدة إلى أسوار بساتين «كاوور باغي» التي شهدت إضراب عمال النفط عام 1946وإنتهت بمجزرة دامية وسقط فيها شهداء عديدون، هذه المعالم المكانية تركت بصماتها على تضاريس كتاباتي، وحضرت عميقاً في أساسيات ذاكرتي، المنطقة أناسها بسطاء، ولكنم أكابر في نبلهم ومودتهم وتسامحهم، يعرضون عونهم على الآخرين بكل طيبة نفس، فمنهم تعلمت أولى الدروس في الصداقة والمحبة وإحترام العلاقات الإنسانية، مارست الكتابة من مرحلة المتوسطة حيث البداية من المجلات الحائطية، في هذه المرحلة درسني إستاذان قديران هما: محمد صابر محمود في اللغة العربية وأنور الغساني في مادة التربية الفنية، وبدأت أراسل جريدة «الأخبار» البغدادية وكان محررها الثقافي انذاك زهير محمد القيسي، وقد اثنى كثيراً على مقال أرسلته إليه ونشره في الصفحة الثقافية وكان يحمل عنوان « القنديل المنطفئ وفؤاد التكرلي» تعرفت على صحبتي «جماعة كركوك» عام 1964 وجان دمو هو الذي عرفني عليهم وبدأت معهم مرحلة جديدة في القراءة والكتابة والتسكع والتجوال في طرقات كركوك والتصعلك في مقاهيها الأليفة واستمرت إلى عام 1968 حيث أوفدت إلى القطر الجزائري وهناك بدات مرحلة حياتية جديدة في التجوال والعمل في مدن الشمال الأفريقي.

• هناك جماعات ادبية وشلل ثقافية عرفها العراق وكذلك تجمعات أدبية عرفتها كركوك ، فهل تجد نفسك منتمياً إلى واحدة منها؟

إنفتحت على الجميع واحببتهم وتفيأت مودتهم وغدوت أموسق خفق قلبي على أنفاسهم، وادخل عوالمهم إلا أنني لا اطيق البقاء فيها وإنما أغادرها إلى عوالم أخرى،محاولاً أن أجد إيقاعي وأدوزن خطاي على نغماته، أحببت الكل، وفاءَهم ،إبداعهم وتفانيهم، وفي نفس الوقت عاشرت الكثير من الأدباء والتشكيليين والمسرَحيين في العقد الستيني من القرن المرتحل، وجايلت على وجوه جماعة كركوك وإمتدت علاقاتي إلى مابعد هذه الجماعة، وللأن موائدي ممدودة إلى الجميع، ادعوهم إليها وأستاف أزاهيرهم وأستطعم بوحهم ولا احلم في الأخذ إلاّ أن استلقي على مصطبتي المواجهة للقلعة، هناك أتأمل الساعات والأيام التي تكتهل وتشيخ، ثم تتطاير من بين أغبرة الأقدام وهي تستسلم إلى اصابع غير مرئية أتخيلها تمتد من طرقات الضباب.

• القصيدة فن أم صناعة ؟ هندسة أم شيء آخر؟

مهما تحدثتُ عن القصيدة لا أستطيع أن ألم بأسرارها وأضيء أغوارها الجوانية وسيكون حالي كالرسام الذي يحاول أن يعبر عن فكرته فلا يحقق ذلك مهما صَبّ من ألوان وأقام منَ خطوط وشيد من عوالم على قماشته، وفي الأخير يقول أحسن شيء لي أن أترك لَوحتي بيضاءَ فهي تغني عن القيام بأي جهد في آخر المطاف بأنها اللوحة الكاملة، ومن الطبيعي فالقصيدة فن وأنه بحاجة إلى صفة وإلى إمتلاك ناحية اللغة وادواتها المختلفة، بل تفجير هذه اللغة للوصول إلى لآلئها وحناياها، وهندستها بكل ما هو جديد ومغاير وخارج عن المألوف،فهي تعيد لنا بناء العالم وتغيير الحياة ،تجدد الروح وتمنح الجسد الدفء والثراء.

• ماهي طبيعة علاقتك بجماعة كركوك وكيف كانت إرهاصات البداية؟

تعرفت على جماعة كركوك عن طريق جان دمو جَوّاب الشعر والجوال الدائم والمتسكع الأبدي ، ما زلت أتخيلهُ وقدماهُ تضربان طرقات كركوك متابطاً كتبهُ الخوالد، بعد أن عرفتهُ في شارع الرشيد ببغداد، ثم تجدد اللقاء بيننا في كركوك، وفي أحد الأيام صعدنا إلى مقهى»النصر» ويشتهر عند أهل كركوك ب»مقهى المدور» كان ذلك في العام 1964 إقتربنا من مائدة كان يجلس عندها الراحلان –جليل القيسي ويوسف الحيدري–و وبعد ذلك تجددت اللقاءات بيننا ، عرفت بعدها الشاعر «مؤيد الراوي» وهو في سلك التعليم ثم «سركون بولص» وهو دائماً يأتي الجماعة ممتطياً دراجته الهوائية وصلاح فائق يصلنا دائماً متحمماً بأمطار الشتاء، أما أنور الغساني فقد عرفتهُ من أيام التلمذة في المتوسطة فقد درسنا مادة التربية الفنية طوال ثلاثة أعوام من سنة 1959 وإلى سنة 1961.

• وماذا عن الحركة الأدبية في كركوك إبان العقد الستيني؟

معظم صحبي في الجماعة كانوا مستقرين بكركوك بإستثناء فاضل العزاوي، حيث غادرها عام 1960 للتتلمذ في كلية التربية - قسم اللغة العربية ولم يكن الأصدقاء قد هجروا كركوك إلى بغداد، كنا نجتمع في بيوت الصحْب وفي محل لصياغة الذهب يعود إلى أحد أشقاء «القيسي»، نقرا القصائد والقصص، ومرات ينقل الأصدقاء نقاشاتهم إلى المقاهي ،كانت المكتبات منتشرة في المدينة والكتب تصلنا بإستمرار العربية والإنكليزية، الشاعر «قحطان الهرمزي» كان مبعداً إلى البصرة ،نقرأ قصائده على صفحات مجلة «الأخاء» ونلتقي بالشاعر «عباس عسكر» في أحد مقاهي الأوقاف.

• الصفحات الثقافية في الصحف العراقية والكركوكية هل تتابعها؟وماذا تقول عنها؟

أتابع الصفحات الثقافية في جريدة الصباح وكذلك ملحقها الأدبي والثقافي،وجريدة الطريق الثقافي الذي يصدر في ثوب أنيق،وملاحق جريدة المدى ولاسيما ملحق»أوراق» الذي يعنى بالاصدارات الثقافية والأدبية،وفي عين الوقت أتابع صفحة»ثقافة وفنون»في جريدة الاتحاد البغدادية وأنشر فيها آخر كتاباتي وجريدة»الأديب» التي تحولت إلى نصف شهرية والصفحة الثقافية في جريدة الصباح الجديد،الشيء الذي يغري المرء في الاقدام على هذه الصفحات،المواد التي تنشر فيها والتي تتميز بطرافتها وحداثتها وجدتها،وكذلك عدم تكرار الأسماء التي تكتب فيها،ويلعب الاستكتاب دورا مهمّا في تطوير وانضاج تلك الصفحات،وفي عين الوقت متابعة أخبار الأدب والثقافة والابداع في العالم وعدم التركيز على أدباء العاصمة وإنما الانفتاح على أدباء المحافظات حتى لا يحسوا بالتهميش والاقصاء،أما الصحف الكركوكية فبعضها توقف عن الصدور وما تبقت من الصحف التي تصدر في المدينة أتمنى أن تدعمها أقلام أدبائنا ومبدعينا ومن كل قلبي أدعو لها الازدهار والنماء في سبيل ارتقاء الأدب في المدينة.

• ما الأشياء التي تدفعك إلى الكتابات المندرجة تحت أدب المكان على الرغم من إنك قدمت مجاميع شعرية وكتابات نقدية؟

عندما يعيش الانسان في مكان معين ويدرج فوق تضاريسه،فثمة مناطق تنعجن بروحه وأماكن تنحفر في دخيلائه وتبصم فوق جسده وشمها الدائمي،تلك المحال التي تظل لاصقة لمعارج الروح وتضاريس الجسد،فأنفاسها تلفح وجهي،والتوق إليها يكوي القلب بلهفته الحارقة،أحاول عبر ذاكرتي ومخيلتي أن أعيد إليها النبض بعد أن اعتورها الهدم وأصابها الزوال ودبّ في شرايينها التقادم حتى يسترجع ايقاعاتها القديمة وأستطيع القبض عليها حتى لا افقد دفئها وأخسر هارمونيتها.

• انت من الشعراء والكتاب الذين يحملون ولعا وألفة اتجاه الأمكنة التي عايشوها،أخبرنا عن هذه العلامات التي تشدك إلى مدينتك كركوك؟.

درجت في بيت كان بمثابة مشغل حكائي فيه مشافهة أو تلقى علينا قراءة من كتب مثل»ألف ليلة وليلة»،الكل يتبارون في إلقاء هذه الحكايات،فعندما كنتُ أتحرّك في الدار أتعثّر بها ومرات ألتقطها من تحط البسط والزوالي،هذه الحكايات أخصبت مخيلتي ومنحتني القدرة على الحلم وصناعته، وصادف أن مدرستي الابتدائية التي تعلمت فيها كانت واقعة في أحضان بستانٍ مطلسم،فكنت أعانق كل صباح أشجار الزيتوّن واتغطى تغاريد الطيور واستاف ضوعات مختلف الأشجار،وخلف البستان كانت تستلقي محطة قطار كركوك والطريق الذي اسلكه إليها طريق مفروش بشجيرات الدفلى والتي كانت تصدح ازهارها وتتموسق معي، وأنا اقطع هذا الطريق المدخل وقد تأبطت كتبي بحثا عن دفء عربة القطار للقراءة،ومن مقهى والدي الذي عشقت تخوته واسطواناته الغنائية القديمة وظلال نعاساته الحزينة،ومن عشق هذه التخوت انتقلت إلى عشق المصاطب في المتنزهات،فأحبُّ مكان لي أن أقتعد مصطبة وأتأمل الأشجار وانظرُ الطيور وهي تحلق في رفرفاتها المنغمة،والآن مع الكهولة التي تحيطني من الجهات كلها،الكثير من المشاهد التي تعودتُ عليها في طفولتي وصباي اضمحلت وتلاشت،فأنا أريد أن أمسك بتلابيب هذه الأشياء الجميلة،التي تنزلق من بين الأصابع،أريد أن أقبض عليها وأحسها وأشمها وأعيد بناءها في مخيلتي المبتدعة وأخلق لها شكلا جديدا،وفي كل هذا عزاء لي وسلوان من قادمات الأيام المدججة ببردها وخراباتها.محاولاتنا الادبية ومرات كان هو يتحفنا بكتاباته الحداثوية، مقهى أخر يجلس فيه الشاعر»عباس عسكر» في شارع الاوقاف الآن اقيمت مكانه دار العدالة ومقهى محطة القطار، هذه المقاهي كانت اماكن صالحة وحسنة الألفة وكثيرا» ماشهدت مناقشاتنا وقراءاتنا واحلامنا.

• ما هو جديدك على صعيد الاصدارات المقبلة؟

الكتاب الجديد الذي في نيتي تقديمه الى الطبع في الايام المقبلة يحمل عنوان «الاشجار تتعاشق في مرايا كركوك» ضمته مجموعة من النصوص التي تلقى فيها الشعر والسرد القائمين على استذكاراتي الكركوكية ورسمي بالكلمات صورا» لادباء كركوكيين عرفتهم وحابيتهم واحببتهم.

• السينمات الكركوكية والحنين الحارق اليها يحتل مساحات كبيرة من كتاباتك ، حدثنا عن تلك المعالم التي منحت الكركوكيين البهجة والادهاش والفرح طوال عقود؟

فتحت عيني على دور السينما منذ صغري اذهب اليها برفقة اخواني الكبار وبكر الايام اصبحت جزءا من حياتي واقتحمت شخصيات الافلام مخيلتي، انتفسها واتقمصها، كنا نتردد على تلك الصالات الشائقة في طقوس خاصة، نتهيأ ونتهندم بأبهى حللنا ونستقل عربة من تلك العربات التي تجرها الخيول، نصل صالة السينما كأننا نجيء صديقاً اثيراً على القلب، والالفة التي استغوتني اتجاهها كانت الفة جميمة، ترعرعت وانا اعد تلك الدور الزوايا والاكثر انارة والإبهج اضاءة وبيوتا من الاحلام المجنحة وتوقا الى معانقة ما نبصر ومالانبصر، فهي ترينا ما خلف الجدران وتدخلنا الى الغرف الحميمة، وتجوب خفايا المكنونات، كانت المدينة تملك خمس صالات شتوية، تضاف اليها ثماني صالاتٍ صيفية مما كانت تضفي على كركوك معلما مرونقا ومشهداً باذخاً، ان السينمات والمقاهي والاندية مجتمعة كانت تؤسس عوالم البهجة الكركوكية، وبذهاب الاماكن الحميمة هذه برسم الانقراض والهدم والتقادم انطفأت في المدينة عيون جذلها وشحت ينابيع مسراتها، وبالرغم من تشييد دارين للعرض السينمائي في السنوات الاخيرة حيث شيدت صالة «القلعة» مكان سينما اطلس الصيفي وشيدت صالة جديدة لسينما العلمين بعد ان هدمت صالتها القديمة، وقامت صالتها الجديدة في شارع الزجاجين الذي يخرج من شارع الاوقاف وينتهي بشارع اطلس الا ان النجاح لم يحالفهما وانطفأت الاضواء من جديد في واجهاتهما.

• لمن قرأت؟ ومن هم الكتاب الأكثر تأثيراً على تجربتك؟

مع اولى قراءاتي الادبية تعرفت على مصطفى لطفي المنفلوطي فابحرت معه في كتاباته الموضوعة والمنقولة، ثم انتقلت الى العملاق جرجي زيدان بهرني واعيا مخيلتي القرائية كيف استطاع ان يجمع كل احداث التاريخ العربي الاسلامي ويصوغ تلك الروايات الشيقة ثم غدوت اسير رواياته انهي كتاباً ثم اقع على اخر، ثم جاء الساحر جبران خليل جبران وكيف ان لغته الشعرية المحلقة كانت تولد في مساماتي قشعريرة ورعشات تلقيني عند ضفاف بعيدة وبعد ذلك تعرفت على اشهر كتاب العقد الخمسيني امثال جودت السحار، محمد عبد الحليم عبد الله، يوسف السباعي، احسان عبد القدوس ونجيب محفوظ وهذا الاخير هو الذي بقي تاثيره علينا ساريا في السنوات اللاحقة لانه استطاع ان يكتب بتقانات حديثة ويطور ادواته الفنية فيما بعد انفتح امامي افق الكتاب الروس وفي مقدمتهم الكاتب الساحر «دوستويفسكي» هؤلاء بحق اساتذتي لانني نهلت الكثير من ادبهم ومن سيرهم، وفي العقد الستيني من القرن المنفرط راجت موضة الادب الوجودي وساعدت على ذلك مجلة «الاداب» البيروتية حين تعرفت عبرها على جانٍ بول سارتر والبير كامو واحببت الثاني كثيراً لانتمائه الى بلاد الجزائر فأدبه في معظمه مستوحى من شمس وبحر وغابات الجزائر. ووقعت على الكاتب الامريكي «ارنست همنغواي» فنان الفشل البطولي في رواياته وداعا للسلاح والشيخ والبحر ولاتزال الشمس تشرق وأخيرا سرت طويلا مع الفرنسيين «اندريه مارلو « و «سان انطوان اوكزبري» في علاقاتهما الانسانية ووقوفهما مع الانسان وهو يتخبط في دهاليزه ومتاهاته بحثا عن بصيص الامل الذي يوصله للخروج من النفق المظلم الذي يتخبط فيه.

• كيف تنظر الى الواقع الثقافي في كركوك؟

الثقافة في كركوك غنية على عدة صعد فكيفما تنظر الى هذه الصعد تجد غنى الثقافة وثراءها الحضاري بوجود القوميات المتآخية وانصهار وذوبان ثقافاتها في مصهر حبها، هذا الالتقاء ثم هذا الانصهار يمنحان كركوك ميزة روحية مشرقة ثم تجد ان كتابها بالاضافة الى اتقانهم اللغات المحلية الكركوكية يجيدون اللغة الانكليزية التي تفتح امامهم النوافذ والكوى في الاطلالة على ثقافات العالم الفسيح، قلعتها المدروشة ونهرها العجائبي ونيرانها الازلية في «باباكركر» التي تتسنبل في فضاءات ليلها حدائق من القرنفل الاحمر الريان، وتلولها الحزينة التي يرين عليها حزن سرمدي غير مفهوم، اليست كلها صحائف نقرأ فيها العجيب والمدهش والمبهر ثم دلوني على مدينة مثل كركوك التي لاتتعب من انجاب شعرائها وكتابها ومبدعيها فدائما نجد عند كورنيشها شعراء جدداً يرتاضون ويتأملون قلعتها المعشوقة وامام مكتباتها قراء يبحثون عن اخر الكتب التي صدرت لمبدعين عراقيين او عرب او عالميين.

• في اي الاوقات تتعاطى عملية الكتابة؟

عندما تأتيني فكرة تظل تتسكع في مخيلتي ضاربة جدران الرأس ثم تهبط الى داخلي وبعد ذلك تظل مختمرة عند ذاك احاول ان اكسوها بثياب الكلمات، اما الوقت المناسب للكتابة عندي فهو ساعات الظهيرة بعد ان اصيب شيئا من القيلولة المخدرة اجلس الى منضدتي المتواضعة وامد الاوراق مسترسلا في الكتابة ومقولة الكاتب الروسي «باسترناك» تتكسر في مخيالي «الكتابة عذاب والاسترسال فيها اليم».

• الثقافات الأجنبية ومدى تأثرك وسطوتها؟

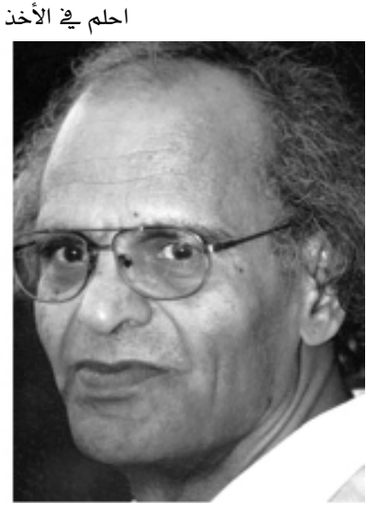
ليس ثمة اجمل من الوقوف تحت الامطار والاغتسال بشآبيبها الدافقة وان يفتح المرء ازرار قميصه ويترك صدره يستقبل الرياح من الجهات جميعها، هواء الغرفة المغلقة النوافذ والمسدلة الستائر راكد ويختال كل شيء جميل، فالكاتب بحاجة الى اوكسجين جديد وان لايخشى من استقبال رياح المحيطات وشم روائح الازهار البرية، ان الكاتب بحاجة دائمة الى هواء جديد وغذاء جديد فانا احلم بحديقتي الشعرية التي التقي تحت اشجارها الباسقات وهم يهبطون من مختلف القطارات القادمة من انأى المحطات وابعدها.

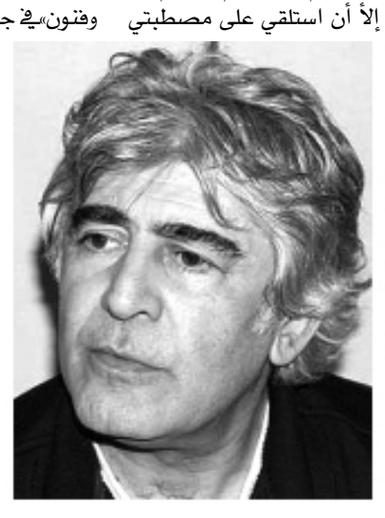
• هل هناك أبيات شعرية ترددها مع نفسك دائماً؟

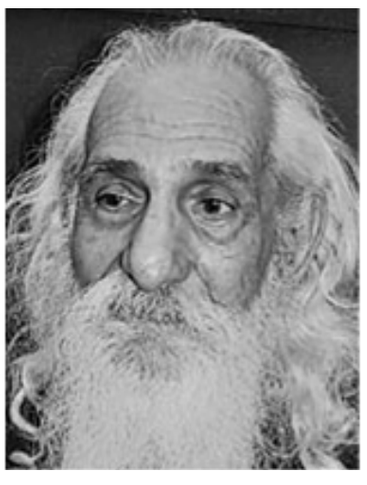
ثمة أبيات اثيرة على قلبي ارددها مع نفسي دائماً وهي مستلة من قصيدة المدينة للشاعر الاسكندراني «قسطنطين كفافي» هذه القصيدة التي احبها كل صحبي في «جماعة كركوك» وغدونا نرددها ونتمثلها مع انفسنا واجدين فيها دفقات من العزاء وموجات من السلوان الحميم.

«ولسوف تتبعك المدينة
في هذه الشوارع نفسها ستتسكع
وفي هذه الاحياء نفسها ستهرم
وتحت هذه السقوف سيبيض شعرك
والى هذه المدينة ستنتهي دائماً خطاك».

> درجت في بيت كان بمثابة مشغل حكائي فيه مشافهة أو تلقى علينا قراءة من كتب مثل»ألف ليلة وليلة»،الكل يتبارون في إلقاء هذه الحكايات،فعندما كنتُ أتحرّك في الدار أتعثّر بها ومرات ألتقطها من تحط البسط والزوالي،هذه الحكايات أخصبت مخيلتي ومنحتني القدرة على الحلم وصناعته، وصادف أن مدرستي الابتدائية التي تعلمت فيها كانت واقعة في أحضان بستانٍ مطلسم،فكنت أعانق كل صباح أشجار الزيتوّن واتغطى تغاريد الطيور واستاف ضوعات مختلف الأشجار،وخلف البستان كانت تستلقي محطة قطار كركوك والطريق الذي اسلكه إليها طريق مفروش بشجيرات الدفلى والتي كانت تصدح ازهارها وتتموسق معي، وأنا اقطع هذا الطريق المدخل وقد تأبطت كتبي بحثا عن دفء عربة القطار للقراءة،ومن مقهى والدي الذي عشقت تخوته واسطواناته الغنائية القديمة وظلال نعاساته الحزينة،ومن عشق هذه التخوت انتقلت إلى عشق المصاطب في المتنزهات،فأحبُّ مكان لي أن أقتعد مصطبة وأتأمل الأشجار وانظرُ الطيور وهي تحلق في رفرفاتها المنغمة،والآن مع الكهولة التي تحيطني من الجهات كلها،الكثير من المشاهد التي تعودتُ عليها في طفولتي وصباي اضمحلت وتلاشت،فأنا أريد أن أمسك بتلابيب هذه الأشياء الجميلة،التي تنزلق من بين الأصابع،أريد أن أقبض عليها وأحسها وأشمها وأعيد بناءها في مخيلتي المبتدعة وأخلق لها شكلا جديدا،وفي كل هذا عزاء لي وسلوان من قادمات الأيام المدججة ببردها وخراباتها.محاولاتنا الادبية ومرات كان هو يتحفنا بكتاباته الحداثوية، مقهى أخر يجلس فيه الشاعر»عباس عسكر» في شارع الاوقاف الآن اقيمت مكانه دار العدالة ومقهى محطة القطار، هذه المقاهي كانت اماكن صالحة وحسنة الألفة وكثيرا» ماشهدت مناقشاتنا وقراءاتنا واحلامنا.


فاضل العزاوي


سركون بولص


زهير أحمد القيسي

زهدي الداوودي

جان دمو

جحيم دان براون

إمتدادات الخيال المجنح

عبد الرزاق صالح

منذ روايته "شيفرة دافنشي" إلى رواية "الجحيم" مروراً بـ " ملائكة وشياطين" و"الرمز المفقود" و" الحصن الرقمي" و" حقيقة الخديعة"؛ استطاع الروائي دان بروان أنْ يُعيدَ القارئَ إلى القرون الوسطى و سنوات النهضة الفنية وإلى أعمال الفنانين في تلك العصور التي شكلت قمة الإبداع الفكري والفني؛ خاصة في الفن الجمالي التشكيلي والتي تجسَّدت في لوحات الفنانين الكبار أمثال، مايكل أنجلو؛ دافنشي؛ بوتشلي ولوحته "خارطة الجحيم"؛ واللوحات الفنية الراقية في القرن العشرين التي تناولت موضوع الكوميديا الإلهية ـ لدانتي؛ وغيرهم من فنانَي العصور القديمة والوسطى وعصر النهضة الإيطالية في الرسم ومعرفته الخارقة والكبيرة بالتحف الفنية والمتاحف والمعارض الفنية واللوحات الفنية العظيمة والمدهشة وخياله الخصب وذاكرته القوية في معرفة الأماكن وتمكنه من تمييز الأماكن بدقة متناهية،

إن الأماكن التي تحتوي على تلك التحف الفنية كالبندقية وفلورنسا وغيرها من المدن الإيطالية التي تحتوي على الكنائس والأديرة والبناء القوطي والمقابر الملكية القديمة لزوجات وملوك روما القدماء، والقديسين، وأعلام الفكر والمعرفة والأدباء والشخصيات الوطنية والسياسية في روما القديمة ؛ إضافة لمعرفته بتاريخ السجل الفني الإنساني وطرح كلّ ذلك بخيال خصب، وجمالية فريدة، وفكر خلاق، وعلمية دقيقة، والاشتغال على واقع حيٍّ بروح المعاصرة الفنية والواقعية مازجاً كلّ ذلك بكلاسيكية مُحببة تساير التاريخ ويستطيع أن يخرج من ماضي التاريخ إلى الحاضر متى يشاء وكيف يشاء! دون المساس بالعمل الفني أو دون خلل يذكر، تلك هي الصنعة الفنية الفريدة والتمكن من البناء الفني الرائع بأي أسلوب يشاء! سواء كان ذلك الأسلوب كلاسيكياً أم حديثاً أم ما بعد الحداثة، لا يهم ذلك، لكنَّه الإبداع يأتي مُتناسقاً، مُتكاملاً ،جميلاً، صادقاً، جذاباً، رائعاً، يخلب اللّب، كيفما كانت الطريقة، المهم توصيل الرسالة الفنية واتصالها بذهنية القارىء والتصاق المعلومة الذكية بعقل المتلقي ضمن شروط الموضوعية، وكذلك الذاتية الخاصة بالمبدع، أنَّها الأعمال الجمالية الفريدة والمدهشة؛كأنكَ تشاهد فلماً وأنتَ تقرأ تلك الروايات؛ويأخذكَ السَّرد الروائي المُحنك والمفرط بالخيال والتجربة إلى عوالم الدهشة والافتتان وعالم السِّحر والعذوبة المفرطة بالشهد، كلُّ ذلك بصدق فني وتقنية عالية، مستفيداً من السِّياحة في العالم الافتراضي وتقنية الميديا والفضائيات والعلم والسِّحر الكوني، والسفرات المكوكية العقلية وتشعب الرؤى والبيان الرقمي، وسحر العبارة، والسَّرد المطول غير المِلل، والشوق من قبل القارئ في حلِّ الرموز والوصول إلى النهاية والحل بعد ذلك التشويق والحبكة القصصية ذات الأبعاد البوليسية، ولكنَّها لا تشبه الحبكات البوليسية في الروايات الكلاسيكية مثل روايات " أجاثا كريستي"، أنَّها الصنعة الفريدة والمتميزة، صنعة "دان براون"، وأسلوبه الفريد في الطرح ومعالجة الموضوعات الفنية والأدبية والأعمال المتميزة في العصور الغابرة، خاصة في القرون الوسطى وعصر النهضة، وصَدَقَ من قال: " إنَّ الأسلوب هو الرجل" وهاهو الرجل ـ الفنان دان براون يُجسِّد ذلك من خلال روائعه في الفن الروائي ؛كروايته "الجحيم" والتي استفاد أو حاك فيها العمل الفريد والكبير لـ" دانتي اليغييري" ـ الكوميديا الإلهية ـ وخلق أسطورة جديدة أسمها "جحيم براون" بعد "جحيم دانتي"، وبالمناسبة أنَّ الروائي باربوس كذلك كتب رواية باسم" الجحيم"، لكنَّها تختلف حتماً عن رواية "الجحيم" لبراون، ولسْنا بصدد المقارنة الآن.

غابة من الرموز والحكايات والرؤى والأحلام وأحلام اليقظة والشيفرات وعوالم الدهشة والألغاز والمطاردات التي تزخر بها الرواية "الجحيم" لبراون، بمقاربة واضحة مع كوميديا دانتي،خاصة الكتاب الأول من الكوميديا "الجحيم"، وأبيات الشِّعر المُحيرة والمفرطة بالألغاز في ملحمة دانتي "الكوميديا الإلهية" ـ الجحيم، ـ والتي سُميت بالكوميديا تميّزاً؛ ففي القرن الرابع عشر، كان الأدب الإيطالي ـ بحسب شروطه ـ ينقسم إلى فئتين: تراجيديا تُمثل الأدب الراقي، وتكتب باللغة الإيطالية الرسمية. والكوميديا التي تمثل الأدب "المتدني" وتُكتب باللغة العامية وتُوجّه لعّامة الشعب. لأنَّها كُتبت باللهجة الشعبية الفلورنسية الدارجة وليس باللغة الرسمية، إنَّ هذا التقسيم في الأدب الإيطالي في تلك القرون الغابرة جاء حسب اللغة التي يُكتب بها وليس كمعيار فني ـ جمالي، فالذي يُكتب باللغة الرسمية يُسمى "تراجيديا" والذي يُكتب باللغة الدارجة أو العامية يُسمى" كوميديا" ومن هنا جاءت التسمية " الكوميديا الإلهية" لدانتي، وكانت " بياتريس" هي ملهمة دانتي في كتابته لـ "الكوميديا الإلهية". ديدن الشِّعر هو الرمز والألغاز والكناية والاستعارة والغموض والتشبيه والبقية الباقية من علم البديع والشيفرات ، وهذا ما حفلت به الرواية الجديدة "الجحيم" لبراون، هذا الشِّعر المستوحى من رائعة دانتي "الجحيم" ـ الكوميديا الإلهية: وهي قصيدة ملحمية من 14233بيتاً، تصف رحلة دانتي المخيفة إلى عالم ما تحت الأرض، مروراً بالمطهر،إلى أن يصل أخيراً إلى الجنة.

"يصطحب دان بروان قرّاءه إلى قلب إيطاليا... ويقودهم عبر مشاهد مستوحاة من ملحمة دانتي، أو الكوميديا الإلهية، وهي واحدة من أهم الأعمال الأدبية الكلاسيكية وأكثرها ترويعاً في التاريخ".

إنَّ الرمزية كانت طاغية على شعر دانتي، خاصة في " الجحيم"،إذْ هنَاك النص والصورة ويمثل النص المحتوى الحرفي للعمل، في حين تعد الصورة الرسالة الرمزية، حسب تحليل علماء القرون الوسطى لأدب دانتي. وهذا البناء الفني هو الذي استوحاه دان بروان وشيَّد عمارته الرواية حسب مقتضاه، إذْ يحاول بطل الرواية " لانغدون" فكّ لغز الأبيات الشِّعرية لدانتي في "الجحيم"، من أجل الوصول إلى الحقيقة، وإيقاف جريمة القضاء على بعض الجنس البشري وتدمير الحياة، التي كانت من تدبير العالم "زوبريست" الذي أكتشف وصَنَّع الجراثيم الوبائية أو ما يعرف باسم " ناقل فيروسي"، الذي ينتقل في الهواء،حسب قول "سيينّا" أحد بطلات الرواية، ذلك الناقل الفيروسي المصمم لإدخال معلومات جينية إلى الخلية التي يهاجمها، ويجعل الشخص المصاب بهذا الفيروس عقيماً ويؤدي إلى هلاك الملايين من البشر، هذا ما يُذكّرنا بنظرية " مالتوس" سيئة الصيت! كلُّ ذلك في مطاردات عجيبة غريبة، تذكرنا بأفلام جيمس بوند في حقبة ستينات القرن المنصرم. وكمثال على المقاربة مع جحيم دانتي؛تلك الأبيات الشِّعرية والتي ركز "لانغدون" بطل الرواية عليها:

يا أيُّها المسكون بالحكمة،
تأمَّل التعاليم المخبّأة هنا...
تحت حجاب أبيات غامضة جدًّا

والتي حاول فيها البطل،حلّ اللغز الموجود والزاخر بالإشارات المبطنة سواء الدينية أم السياسية والفلسفية التي كانت في صلب عمل دانتي في "الكوميديا الإلهية"، حيث يرى القارئ، بأن تلك الكلمات في القصيدة تدلُّ على معنى أعمق، خاصة في عمل دانتي " الجحيم"،"لذا كان يقترح " لانغدون" بطل الرواية على طلاّبه أن يدرسوا الشِّعر الإيطالي مثلما يدرسون الكتاب المقدس؛ أي أن يقرأوا بين السطور ويفهموا المعنى الأعمق." كما ورد في الرواية "الجحيم" ص257 ـ الترجمة العربية.وهناك مئات الشواهد من ذلك النوع والتي زخرت بها رواية براون ؛ إذْ يقودنا ذلك الروائي الفذ إلى تحليلات علماء الرمزية في القرون الوسطى باذلاً جهداً كبيراً وكمية هائلة من الطاقة الفكرية رابطاً كلَّ ذلك بالحدث الجديد والرواية الجديدة في عالم خيالي، لكنَّه مرتبط بشكل جدلي بالتاريخ وبأماكن ومواقع آثارية شهيرة، مثل قصر فيكيو، وشواهد أثرية في مدينة البندقية في إيطاليا، وفلورنسا، كلُّ هذا عبر أجواء الرواية الزاخرة بعالم الفنون الكلاسيكية والممرات السرية والسراديب القديمة وعالم الظل والبرك المائية والمخلوقات العجيبة والأشباح والرؤى، رأى بطل الرواية " لانغدون" بروفسور علم الرموز في جامعة هارفرد كلَّ ذلك برفقة شابة لطيفة تدعى " سيينّا بر وكس".

إنَّ بطل الرواية يصارع خصماً رهيباً، لكنَّهُ في الوقت نفسه مجهولاً، "هذا الخصم الذي أوجد نموذجاً علمياً جديداً ومخيفاً في الوقت ذاته، من شأنه أن يُستخدم أما لتحسين نوعية الحياة على الأرض أو تدميرها".

بالفعل أنَّ دان براون في روايته الجديدة هذه يُعيدنا لقراءة "الكوميديا الإلهية" ؛ خاصة "الجحيم" مرَّة ثانية وبقراءة متأنية وقراءة دانتي بتمعن ودقة، وقراءة الكلمات في الأبيات الشِّعرية بدقة عالية، وفهم المعنى الباطن الوارد بين السطور، كما كان يفعل علماء الرمزية في القرون الوسطى، وكذلك التمعن وفهم اللوحات العالمية لمشاهير الفنانين في تلك العصور وفي عصر النهضة الفنية الإيطالية، مشبعين حواسنا بمشاهدة تلك الروائع الفنية ذات الدقة الفنية العالية الدهشة وكذلك بالاستماع لروائع المعزوفات الموسيقية الراقية والسيمفونيات المدهشة ومعرفتها، كلُّ ذلك وغيره الكثير احتواها ذلك العمل الفريد، ومن خلال تلك السياحة في المدن الإيطالية التراثية.

> **دان براون في روايته هذه يعيدنا لقراءة "الكوميديا الإلهية"**

إصدارات..

الموسوعة السرية الخاصة بالحزب الشيوعي العراقي

الطريق الثقافي- خاص

عن "مكتبة النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع" صدرت "الموسوعة السرية للحزب الشيوعي العراقي" بستة أجزاء والتي سبق ان نشرتها الشرطة العامة شعبة مديرية التحقيقات الجنائية في بغداد عام 1942 هذا

وجاء في كلمة الناشر على صفحة الغلاف الأخير " يوسف سلمان يوسف كادح من مدينة الناصرية جنوب العراق كان له الدور البارز في تأسيس الحزب الشيوعي العراقي، عمل فهد ورفاقه الأوائل في تشكيل أولى الحلقات الشيوعية في الناصرية، لفهد الدور البارز في تجميع هذه الحلقات المتناثرة في بغداد والبصرة وغيرها من مدن العراق وتأسيس الحزب الشيوعي العراقي في 21 /3/1934 ..اعتلى فهد وزملاؤه المشانق وكانت كلمته الأخيرة(الشيوعية أقوى من الموت وأعلى من أعواد المشانق).

"قصائد عاشقة" جديد لشاعر سعد الواسطي

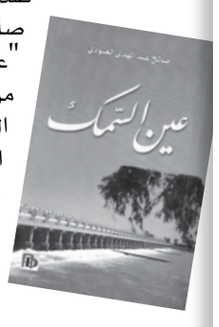
الطريق الثقافي- وكالات

عن دار "مطبعة واسط" صدرت للشاعر سعد الواسطي مجموعة شعرية تحت عنوان"قصائد عاشقة"وضمت 32 قصيدة بعنوانات مختلفة نذكر منها "حكايات فاتت شهرزاد" "وطن الأبجدية" "تراتيل شاعر شرقي"المغنون لايحبون الطغاة" "قصائد خضراء للحب والوطن" تموز عيدنا الخالد وغيرها،جاء الكتاب بـ83 صفحة من القطع الوسط، علما أن الشاعر الواسطي حصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية في العراق والسويد، وانتخب رئيسا للجمعية الثقافية العراقية في مالمو – السويد وهو مساهم دائم في المهرجانات الوطنية والثقافية.

"عين السمك" رواية لصالح عبد المهدي العبودي

الطريق الثقافي- وكالات

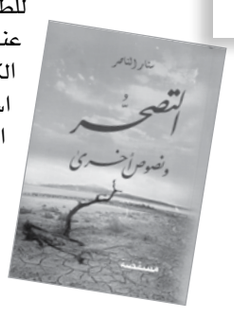
صدرت عن "دارعدنان للطباعة والنشر" للكاتب صالح عبد المهدي العبودي رواية تحت عنوان "عين السمك" جاءت الرواية بـ 252 صفحة من القطع الوسط، تتطرق الرواية لمحنة الفرد العراقي بعد التغيير، جاء في مقدمة الرواية" ان روايتي هذه مزج بين الخيال والواقع،وأي تشابه بين بعض شخصياتها وأحداثها مع شخصيات حقيقية وأحداث حقيقية هو محض مصادفة لاغير".ويضيف الكاتب "بالنسبة لي كنت شاهدا بصريا وسمعيا على أحداث ومشاهد كثيرة استخرجتها من قاع الذاكرة الواعية نافضا غبار الزمن عنها ومانحا شخصياتها ترف الحضور مجددا.للكاتب العبودي اصدارات عدة في القصة القصيرة نذكر منها:"المساء الجميل" " العرش" و"مملكة الماء.



"التصحر ونصوص أخرى" لستار الناصر

الطريق الثقافي- وكالات

صدر للموسيقي والكاتب ستار الناصر عن دار "ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع" كتاب جديد تحت عنوان " التصحر ونصوص أخرى" جاء الكتاب بـ 67 صفحة من القطع الوسط. استخدم الكاتب لفضة "مسقصة" عن النصوص التي كتبها ليدلل على العلاقة بين القصة والمسرحية وتداخلها في نسيج سردي واحد، كذلك ضم الكتاب بتحليل نقدي للنصوص ومقدمة عن اشكالية الدراما جاء فيها" حين تشاهد المونودراما يتبادر الى ذهنك انك تسمع قصة قصية تقرأ، وان كانت هذه القراءة تأتيك من على خشبة المسرح عبر الممثل.



الدكتور سعد مطر عبود و"نقد المنهج"

الطريق الثقافي- وكالات

صدر للدكتور سعد مطر عبود كتابا جديدا تحت عنوان "نقد المنهج" وهو قراءة نقدية تحليلية للمنهج التعليمي والمثيودولوجي ضم الكتاب عنوانات عدة حول النقد التطبيقي المنهجي مثل" مفهوم النقد"المنهج والاحساس بالزمن" التلقي الايجابي والتلقي الجاهز" الرؤية الاستراتيجية للتغيير" منهج الكينونة ومنهج التملك"..الخ، كتب مارون عبود في مقدمة الكتاب"إن المفكرين

دار «الزوير» تفوز بارفع جائزة علمية للنشر

الطريق الثقافي- خاص

فازت دار «الزوير» للنشر والمعروفة عالميا، بأهم جائزة في مجال الكتب العلمية، وذلك من خلال اصدار كتاب حول اب علم الكومبيوتر.وعلمت الطريق الثقافي ان فريق التحكيم المؤلف من 14 محكما بمن فيهم ناشرون شهيرون وامناء مكتبات واكاديميون، قرروا ان تذهب جائزة «آر. آر. هاوكينز» الى افضل دار نشر علمية في السنة ،وقد فازت دار «الزوير» للنشر عن كتاب «آلن تورينغ: اعماله وكتبه» تنقيح اس.بري كوبر ويان فان ليوفين. وقدمت هذه الجائزة لهذا الناشر في مراسم اقيمت بمناسبة الدورة الـ38 لاهداء جوائز بروس في واشنطن. وتذهب جوائز بروس التي وضعت بدعم من جمعية الناشرين التخصصيين الامريكيين وقسم النشر الجامعي، الى دار نشر علمية، سنويا. وكتاب «آلن تورينغ: اعماله ومؤلفاته» صدر بمناسبة الذكرى السنوية المائة لولادة آلن تورينغ تكريما لهذا العبقري بعلوم الرياضيات. ويعتبر هذا العالم البريطاني اب علم الكومبيوتر والذكاء الاصطناعي. وهذا الكتاب يتضمن اهم كتابات تورينغ ومحاضراته ومقالاته التي نشرت في الفترة من 1936 الى 1954.
والفائز بجائزة هاوكينز تسلم شيكا بمبلغ 10 الاف دولار. وتعتبر دار «الزوير» للنشر من اكبر ناشري الكتب الطبية والعلمية في العالم. ويقع مقر هذه الدار في امستردام. وتأسست عام 1580.

"الرفيقة وداد" رواية ترصد الحرب الأهلية اللبنانية

الطريق الثقافي- وكالات

صدر حديثًا عن دار التنوير رواية بعنوان "الرفيقة وداد" للكاتب عماد م. الأمين، وتعايش هذه الرواية حياة الرفيقة وداد، زوجة أحد الحزبيين (أبو نجم)، وتعرض مراحل حياتها القروية مع ناشط حزبي قبل الحرب الأهلية اللبنانية. حيث تُصوّر هذه الرواية التغييرات الاجتماعية والثقافية التى دفعت "وداد" إلى تجارب متنوعة، قذفت بها إلى عوالم تتخطى حروفاً أولى عرفتها فى حياتها القروية ثم راحت تقولها كلمات وجملاً، أوصلها إليها إهمال زوجها (أبو نجم) لها بسبب انشغالاته الحزبية. يرى الراوى هذه الانشغالات غير مجدية بعدما دخلنا فى الحرب الأهلية، وسيطر السلاح على المفاهيم الأيديولوجية.

كويتيان يفوزان بالجائزة العربية للابداع

الطريق الثقافي- وكالات

حصل كويتيان على جائزتين ضمن مسابقة الجائزة العربية للإبداع الثقافي، إذ فازت الروائية سعداء الدعاس عن روايتها "لأني أسود" في حقل الرواية، وحصد الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين الباحث طلال الرميضي جائزة ضمن مجال التراث عن دراسته "الكويت والسالنامة العثمانية"، وحصل الفائزان على الجائزتين بالمناصفة مع مشاركين آخرين.جاء إعلان النتائج ضمن مؤتمر صحافي عقده رئيس الهيئة العلمية الاستشارية التحكيمية للجائزة العربية للإبداع الثقافي الدكتور نادر القنة في العراق، مؤكداً ان المنطقة العربية قسمت من ناحية المشاركين الى خمس مناطق.

تشيخوف في صالون "الأسواني"

تحدث الكاتب والمؤلف الدكتور علاء الأسواني، في صالونه لثقافي بأتيليه الإسكندرية في 20 نيسان الجاري عن أنطون تشيكوف، أحد أشهر المؤلفين وكتاب المسرح العالميين. ويتضمن الصالون، الذي يقام بصفة دورية شهريا، عرضا لعدد من أعمال تشيكوف، بالإضافة للتطرق إلى لمحات من حياته. جدير بالذكر، أن أنطون تشيكوف الكاتب، أن أنطون تشيكوف الكاتب الروسي العالمي أبدع في تقديم مجموعة من القصص العالمية التي أثرت في تاريخ الأدب العالمي، ومنها "لمن أشكو كآبتي"، و"فانكا" وغيرها من الأعمال التي تعبر عن الإبداع القصصي.

الطريق الثقافي

No. 86

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
التدقيق اللغوي
حسن القاضي

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

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

www.iraqicp.com

22 شباط/ فبراير 2014 22 February

المعرض التشكيلي

الفنان هاشم حنون
جدل الرؤية والمكعب

هاشم تايه

حرص التشكيليّ هاشم حنون، بين عدد قليل من أقرانه، على تطوير خطابه التشكيلي من داخل تجربته الفنيّة، وبمقتضى منطقها الداخلي الخاص فأضحت تنتمي إليه شكلاً ومحتوى بفضل دأبه على تنميتها بتدرج طبيعي سمح لها بأن تنتظم في سياق متصل متصاعد يعكس ما أصابها من تطوّر، وغدا بإمكان المراقب أن يضع يده على خطّها الصاعد باطّراد..

بينما جرى آخرون خلف إغراءات الشكل بتطرف وبتهويل هما، في الغالب، نتاج أثر خارجي جعل تجاربهم تتغرّب عنهم، فضّل هو الإقامة في أرضه مجتهداً في استخلاص ثمراتها بأداته التي اكتملت بجهده الخاصّ، وكأنّه كافح ليكون هو من دون سواه، ولا يعني هذا أنه يعيش داخل قمقم تجربته، ولكن يعني أن فنانتا أراد بانفتاحه على الإرث التشكيلي الهائل أن يسهّل على نفسه، عبر تمثّله السليم، ما يكفل له إخراج ما يجده في كيانه الشخصي، وما يشير إليه، ويفصح عنه، ولهذا فهاشم حنون ماثل في لوحته بمزاجه، وذائقته، وطباع روحه التي تعلن عنه..

إنّ أعماله كلّها تكشف، فور معاينتها، المنطقة التي تنطلق منها وتتحرّك على أرضها، منطقة الإحساس، فالعناصر التشكيلية لديه تجد تمظهراتها وفضاءاتها على السطح التصويري بدفع من استجابتها لنمط من العلائق يخلقه الإحسّاس الجمالي وحده.. وفي كلّ لوحة تتكفّل قوى الإحساس بالتقاط العلاقات الجمالية بين الأشياء، وتقوم بتحويلها إلى علاقات بين عناصر الفنّ. إنّ المراقب يجد في أعمال هاشم حنون مستويين من الأداء، ستوى يغلب عليه حسّ شعبيّ بنزوع تزيينيّ، ورؤية قائمة على فكرة امتلاء الوجود وخلوّه من الفراغ، وأعمال الفنان، في هذا المستوى، تستعير المظهر التزييني للبُسُط والسجاجيد وتعيد إنتاجه كخلاصة لونية باذخة، فتغدو لوحاته سطوحاً موشّاة بطبقات لونيّة مستطيلة في الغالب تتجاور أفقيّاً أو عموديّاً وتستقبل جذاذات ألوان تضادها، أو تُشتَقّ منها، وهي تترك انطباعاً لدى المتأمل بأنّها أعمال مرتجلة تمّ إنجازها سريعاً لإطفاء إحساس ضاغط منفعل أو التنفيس عنه، ويبقى نجاح أيّ منها بيد الصدفة الحسنة وما تنتجه خلال العمل، كما أن بعضها يعاني من الإسراف في استخدام المادة اللونية إسرافاً قد يبلغ حدّ بعثرة الألوان هنا وهناك لملء السطح التصويري ذي المساحة الكبيرة بشكل خاص... ولشدة افتتانه بالسجاجيد كلّف هاشم حنون حائكاً مصرياً في عمّان فحوّل له إحدى لوحاته إلى سجادة يحتفظ بها في مشغله هناك.

مستوى يرتفع فيه الأداء بحسّ فنّي معاصر يعنى عناية فائقة بمعالجة السطح التصويري بأكثر من مادة للعمل، وتتشكّل عناصره في بناء يمتثل لنظام من علاقات، وتغدو فيه العلاقات اللونية غايته الكبرى، فيجري اعتماد اللّون كطاقة تحويليّة مهيمنة تتولى إدارة العمل وتكييفه وإخراجه بشكله النهائي، طاقة تمحو معالم الأشياء وتزيل عنها حدودها الخارجية وتختزلها في كتل لونية مسطحة في أسلوب يعتمد تشظية مادته وتفتيتها إلى وحدات لونية كما لو أنّها طبيعة تعرّضت لانفجار شظّى عناصرها.. وفي كل عمل من أعمال هاشم حنون تمسك الألوان بزمام الفعل الخالق وتديره لحساب حاجاته إلى الانسجام وإنشاء عالم متناغم خال من التعقيد ذي مظهر احتفالي مشرق بإيقاع غُنائي جاذب لا تمتلك إلاّ الرغبة في الانشداد إليه، بسبب انفتاحه وبساطته وتعرّيه وخلوّه من كلّ ما يكدّر الإحساس أو يثقل على الوعي. ووراء كلّ هذا تقف رؤية الفنان لوظيفة ما ينتجه وحرصه على الاستجابة لنمط من ذائقة ترى في العمل الفني مستراحاً لها من عناء يومها...

وبين مستويي الأداء آنفي الذكر تضيع، أو تكاد، فرصة العين في أن تعثر على مركز يستقطبها لتحلّ فيه وتنطلق منه على مساحة السطح التصويري، ممّا يضطرها إلى القفز من موقع شظيّة لونية إلى أخرى في دوّامة من التهويم..

في مبادرة تقوم على الرغبة في تأسيس طريقة ديناميكية توسّع مديات تلقّي أعماله وقراءتها بوضعها مجموعةً تحت تصرّف مشاهدها أقدم الفنان هاشم حنون على إنجاز أعماله بالرسم على أوجه أربعة لمكعب تمّ ثقبه من سطحيّه العلوي والسفلي ثقباً يسمح بسلكه في قضيب معدني يدور حوله المكعب كما تدور الرحى حول قطبها، واختار الفنان أن يدخل كل أربعة مكعبات في قضيب واحد فيكون مجموع اللوحات المرسومة على أوجه هذه المكعبات المتراكبة على بعضها التي يمكن تحريكها باليد ست عشرة لوحة. إنّ هذا الإجراء قد نجمت عنه نتائج متعددة: فإذا كان زائرو المعارض الشخصية قد اعتادوا رؤية لوحات الرسم منفصلة عن بعضها في وضع أفقي على الجدار وفي حال من السكون ومن الثبات بمواجهتها واحدة بعد أخرى من أمام وقراءتها بترتيب تعاقبي تقليدي فإن هاشم حنون، بإجرائه هذا، قد أخرج أعماله من إطار هذه الرؤية التقليديّة إلى فضاء رؤية جديدة تقوم على الجدل واضعا في يد مشاهدها فرصا متعددة لقراءتها بكيفيّات منفتحة كثيرة يقترحها بإرادته ويتحكّم فيها متحرّرا من جمودها على الجدار ومن جموده بمواجهتها عليه، منتجاً لوحته من مجموعة لوحات الفنان.

وكان من نتائج هذا الإجراء:

أنّه حرّر اللوحة من مظهرها النهائي الأوحد بجعلها تتحرّك مدمجة ومتداخلة أفقيّاً وعموديّاً مع غيرها من اللوحات، فأتاح، بهذا، لعناصر كل لوحة أن تخرج من إطارها وأن تلتقي عناصر بقية اللوحات فتؤثّر فيها وتتلقّى تأثيرها.. وهذا الوضع خلق لكلّ عنصر تشكيليّ القدرة على السياحة الحرّة في فضاء مجموعة لوحات وأسمعه صداه وترجيعه فيها.

تخلّصت اللوحات من مظهر تسطّحها على الجدار، وقيّض لها أن تكون في الفضاء بمظهر نحتي، وأن يتجاور فيها الرسم والنحت منتجيْن جدلاً من العلاقات التشكيلية.

أتاح الفنان لأعماله إمكانية أن تتداخل كنصوص تشكيليّة وأن تلتحم في نصّ تشكيليّ موحّد له قابلية التعدّد والظهور بأكثر من وجه بمجرد تحريك أيّ مكعب من المكعبات الأربعة التي تحمل اللوحات من اليمين إلى اليسار وبالعكس بدرجات متباينة من التحريك يتحكّم فيها المشاهد

لكن الملاحظ أن هاشم حنون وقد أخرج أعماله في الرسم في سياق عرض متحرّك جديد لم يراع وضعها الجديد فيعيد إنتاجها في ضوء آلية العرض الجديدة وبالاستجابة إلى ممكناتها، بل بقيت هي نفس أعماله المعروفة أخرجها من إطاراتها المغلقة وألصقها على أوجه مكعباته، وأظنّ أن خطوته القادمة ستولد داخل محاولته استثمار إجرائه الجديد في أقصى مدياته الممكنة.

يقول هاشم حنون عن مكعباته: "هي أعمال تتحرّك من اليسار إلى اليمين، وبالعكس تجمع الرسم والنحت والريليف، وهي تحت عنوان (تحية إلى اسماعيل فتاح الترك) وقد أنجزتها عام وفاته، ولم أعرضها إلى الآن".

هاشم حنون ـ سيرة ذاتية

- من مواليد البصرة عام 1957
- 1979 خريج معهد الفنون الجميلة / قسم الرسم
- 1999 بكلوريوس نحت/ اكاديمية الفنون الجميلة
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين
- عضو جمعية بابل للفنون الفرنسية

المعارض الشخصية

- 1990 قاعة الرواق- بغداد
- 1993 مركز الفنون- بغداد
- 1995 قاعة حوار- بغداد
- 1998 قاعة دجلة- بغداد
- 1999 جاليري دار الأندى- عمان
- 2002 جاليري الأورفلي- عمان

الجوائز والشهادات

- 1979 جائزة الشراع الذهبي/ بينالي الكويت السادس
- 1987 جائزة فائق حسن الذهبية الأولى بالرسم
- 1989 وسام نقابة الفنانين العراقيين
- 1990 شهادة تقدير من دولة الإمارات العربية
- 1994 وسام المتميزين/ التجمع الثقافي
- 1996 جائزة إسماعيل فتاح الترك الأولى

إضاءة

عصر الرواية «العراقية» وتفرغ الروائيين

تبذل وزارة الثقافة والدوائر التابعة لها وبعض المؤسسات الأخرى التي تدعم الثقافة بشكل أو بأخر، مثل وزراة النفط وإدارات المحافظات، الجهود المتواصلة لدعم الإبداع والمبدعين كل حسب امكانياته المتاحة، هذا الدعم يتراوح بين الاحتفاء بالمبدع ومنتجه وتكريمه وتوفير المال اللازم له لينتج ويبدع.

هذه النظرية، إن صحت، فهي اسلوب عمل يدخل في صلب مهام وزارة الثقافة ومؤسساتها. لكن ثمة اعتقاد خاطئ لدى الكثير من المسؤولين في الوزارة، مفاده أن الدعم المالي يقتصر فقط على انتاج الأفلام والمسرحيات والمعارض التشكيلية والنحتية، في حين تهمل تماما دعم الإبداع الأدبي رواية وقصة وشعرا، إذ يقتصر دعم هذه الفنون على مجال النشر حسب، وحتى النشر لا يخضع لضوابط وخطط مدروسة يمكن أن تنصف منتجي الإبداع الأدبي.

إن انتاج الأفلام والمسرحيات، كونها من الأعمال الجماعية، يتطلب الكثير من الأموال نظراً لارتفاع تكاليف هذا الانتاج، الأمر الذي دفع وزارة الثقافة لبذل الملايين من الدولارات لتمويل عدد بسيط من الأفلام، على الأقل ضمن فعاليات بغداد عاصمة الثقافة العربية، وبغض النظر عن نوعية تلك الأفلام وحجم المنجز الإبداعي المتوفر فيها، فأنّها تبقى قليلة ولا تكاد تشكل نواة صلبة يمكن أن تؤسس لما يمكن أن نطلق عليه سينما عراقية حقّة. لكن الإبداع الأدبي ممارسة فردية ترتبط بالأديب نفسه ولا تتطلب سوى توفير الظروف الإنسانية الملائمة لهذا الأديب لينتج.

لقد حققت الرواية العراقية في السنوات الأخيرة، قفزة فنية كبيرة لجهة استلهامها الواقع العراقي الفادح الذي نعيشه، وتمكنت من فرض حضورها بقوة في المحافل العربية والدولية، وما ظهور عدد من الروايات العراقية على قوائم البوكر العربية وجوائز اخرى كثيرة إلا دليل دامغ على هذا الحضور المتميز، مثل رواية "يا مريم" لسنان أنطوان، و"رسالة من جمهورية الباذنجان" لعباس خضر، "وليل علي بابا الحزين" لعبد الخالق الركابي، و"طشاري" لأنعام كججي، و"فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي، وغيرها الكثير من الروايات المهمة الأخرى المرشحة بقوة لنيل الجوائز، مثل رواية "مأوى الثعبان" لحميد المختار، ورواية "تجميع الأسد" لوارد بدر السالم، ورواية "سيد أسود بيذنجان" لخضير فليح الزيدي، وأخرى لا يتسع المجال لذكرها.

لقد كتب هؤلاء الروائيون رواياتهم بشق الأنفس وفي حالة من الصراع النفسي المرير بسبب ضغط الحياة اليومية ومتطلبات العيش، ولا أحد من هؤلاء، باستثناء الروائي عباس خضر، الذي فرغته جهات ألمانية للكتابة والبحث، متفرغ للكتابة وغير ملتزم بعمل ما هنا او هناك لتوفير مصدر رزقه ورزق عائلته، واعرف الكثير من الروائيين العراقيين المهمين المنشغلين حالياً بكتابة روايات جديدة ويعانون من الضغط نفسه.

لقد حققت رواية واحدة على سبيل المثال، وهي رواية الكاتب أحمد سعداوي "فرانكشتاين في بغداد"، بجهد فردي محض، مالم تحققه افلام الملايين التي لم يرها أحد حتى الآن، من سمعة مرموقة للثقافة العراقية، ولا أحد في الحقيقة يعرف كيف كتبها احمد سعداوي وتحت اي ظرف، وكم أهمل من التزامات.

إن ميزانية فيلم واحد تكفي لتفرغ عشرات الروائيين العراقيين لينجزوا رواياتهم المؤجلة، وهي مشاريع إبداعية ستكون بهية وملفتة من دون ادنى شك، او على الأقل بعضها، فالعصر هو عصرالرواية العراقية باعتراف الكثير من النقّاد العرب والعراقيين وحتى بعض دور النشر العالمية.

إن الوقت لم يمر بعد والفرصة ماتزال قائمة أمام المسؤولين في وزار ةالثقافة لتدارك الأمر ووضع صيغة ما لتفرغ الأدباء والروائيين منهم على وجه التحديد، وفق معايير نقدية وفنية تأخذ بنظر الاعتبار المنجز السابق للكاتب وطبيعة مشروعه الروائي الجديد واسباب طلبه التفرغ وغيرها من التفصيلات التي يمكن الاتفاق بشأنها في حال توفر النية لدى المسؤولين.

محمد حيّاوي

جيرارد غاروست

بين الوعي والخرافة.. اقتراح الفرجة وتأويلها

الطريق الثقافي- خاص

التجريب والاقتراح رديفان لأعمال هذا التشكيلي الفرنسي الذي يعود بعد غياب ثلاث سنوات إلى «غاليري دانيال تاملبون» في باريس ليقدّم «حكايات يعجز عنها الوصف». فرجة من نوع خاص، تبحث في الميثولوجيا والتراث الأيقوني، وتوظّف الأسطورة لبناء عالم بصري حرّ وواسع يضمّ البشر وما يتخطّاهم حين دعي جيرار غاروست 1946 إلى الإليزيه، طلب من جاك شيراك أن يتمدد على الأرض ليتمكن من تأمّل المنحوتات بشكل أفضل. وحين كان على موعد مع صحيفة «لوموند»، طاردته الشرطة في ضواحي باريس لأنه عكّر إحدى حفلات الزفاف. وحين رُزق بمولود جديد، طلب من زوجته أن تُلبس الأخير ملابس بيضاء وأفرغ الشقة من محتوياتها لينام على الأرض وسط دائرة رسمها بالطباشير، فاستيقظ في «مستشفى سانت آن للأمراض العصبية».

بعد نشر كتابه «اللامُطمَئِن» تحوّل غاروست إلى بيسوا الفن التشكيلي. يجيب من يسأله عن شطحاته الحلمية وشخوص لوحاته المجنّحة الهاربة من العهد القديم، «ليس لدينا إلا الواقع لنحبه ولا شيء آخر» والواقع الذي أحبّه غاروست لا يُفسِّر، بل يَستفسر، يصغي، يراقب ثم يفاجئنا ببنية عالية الحساسية، وإيقاع لوني آسر.

الصور ANP

أحد اعمال الفنان جيرارد جاروست.