AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 88
12 صفحة
500 دينار
السبت 22 آذار/ مارس 2014 22 March

ملف
مدينة بعقوبة
عقدة الري وطريق القوافل

Mohamad Hayawi

تشكيل 12

إبراهيم العبدلي
الغنائية والايقاع

نمط 2
سينما اليوتوبيا
كيف ننجو من الكارثة
الطريق الثقافي

دراسة 3
الكاماسوترا
الفكر العابر للثقافات
سمير الشيخ

نقد 4
الهوية النسائية
في قصص ألس مونرو
نجاة تميم

ملف الثقافة في ديالى

المسرح في ديالى 5
التأثر والتأثير
سالم الزيدي

بعض من مخلوقاته 6
شعر عمر التميمي

لمحات عن الحركة 7
التشكيلية في ديالى

حضور النص 8
وتداعيات المكان
د. نوفل الحمداني

لقاء مع الرائد المسرحي
د. ابراهيم نعمة محمود
نبيل وادي الجبوري

تجارب 9
محمود البريكان
الصمت الذي أشعل جدلاً
عزيز الساعدي

حوار 10
فاضل عبود التميمي
الرواية تجسيد للوعي المديني في العصر الحديث
سعدون هليل

ثقافة الطريق

يا إلهي، أي عالم جميل

لا احد يعرف ديالى. لا اعني ديالى المرسوم على الخارطة ولكن ديالى الانهار والجداول والسواقي الآلاف والبساتين ... هذه عوالم يعرفها من عاش في قراه وبساتينه ومرت عليه المواسم ينشق اشذاء مختلفات، للزرع وللتراب الممطور والشجر "يعقد" او "يقدّح" أو "يزهر" وذاك الشذى الفردوسي لطلع النخيل. مرةً كتبت "ليلة المطر". ليلة في بستان، في كوخ اندفأ على كَرَب أو جذوع نارنج وتوت والمطر يهمي على اشجار البستان وهذه تطلق للكون عزف اوركسترات. ومع اصوات الاشجار والمطر، كانت تشارك في العزف اصوات كونية تطلقها دويبات رملية، حشرات ليل ويراعات وصفير او تمتمات حيوان صغير تسمعه ولا تراه.

لا احد يعرف البساتين مهما زارها. يعرفها الذي عايش كرنفالات القطاف. اذكر قصيدتي "البستان" واذكر قصة لطفية الدليمي "القطاف" في بساتين قريتها بهرز واذكر ما كتبه طالب عبد العزيز عن خصيب البصرة، هي امثلة ليس غير . كانت اعداد من رجال ونساء الجنوب يأتون ديالى موسم الحصاد يعينون اهلها على حصاد ونقل الذهب. يا لقمح ديالى الذي لم يعد يُرى و "النَيْسَنَة" ، كلمة ما عدنا نسمعها من زمان ..

مفردات العيش في القرى والبساتين تصلح عنوانات قصائد، اسماء روايات، مؤلفات في الحياة جميلة: اسابيع التسميد، احتفالات وايام كراء السواقي وايام التشذيب ونقل الحطب.. في كل هذه قصص حب ولذائذ سرية ومسرات! هل اتحدث عن مطوَّلتي "بعض ما قيل في تاريخ البساتين" ؟ تلك قصيدة عن النضال السياسي وزراعة الاراضي البور وقلب المناقع بساتين. عمر الدليمي يعرف "المُخيسة" التي قُتِل فيها ابوه بفأس. هي ليست "مُخيسة" اليوم، لقد جعلها الزرّاع العظام بساتين !

ان بيوت اهل القرى واهل البساتين وفصول عيشهم والطقوس ورعاية الزروع، من افتداء الشجرة الى رعاية وتضميد الغصن العزيز الذي انكسر، الى حمل الفوانيس تتلامع في البستان ليلاً بانتظار الحصة المائية، الى جمر البرتقال المعلق بين الاوراق والغصون الخضر.. تلك كلها صور وعوالم ظلت في رؤوس وفي دم زرّاع البساتين وكادحي الحقول وستمضي، حين تمضي، معهم.

وأذكر ان اول قصيدة كتبتها عن ديالى كانت "طريق بهرز" ، حين كان ذاك الطريق عبر مزارع ودغل وسواقي من خلف المحطة او ما يسمى اليوم بـ التحرير.. اختفى الفضاء الاخضر اشاسع واختفى الزرع والساقية والقبرات وبقيَتْ قصيدتي "طريق بهرز" تحتفظ بالمكان الذي غاب. وهذا هو السبب الذي جعلها شاهداً نقدياً. ما ازال اسمع صدّحة القبّرة التي فرت من وقع قدمي!

ومادمتُ اتذكر فلأذكر فيضان 1954 حين غمر ديالى البساتينَ وطفا البرتقال حتى وصل القرى البعيدة :

"وجمرُ البرتقالِ يظلّ مؤتلقاً
أسابيعَ على الماءِ
فغفراناً لذاكرتي
وغفراناً لما أغفلتُ من شجرٍ وأسماءِ "

مهرجان هائل الجمال هو موسم القطاف، اهل البساتين والعاملات بأجر من ناس القرى، يجمعون التمور تلالا "حانات مغلقة" النساء المفعمات طاقة ينقلن السعف ويكوّمن الكَرَب ويملأن بالموصَى به من التمر السلالَ .. افراحٌ وعمل وقصص حب ستخرج منها العاملات بذكريات ..

لا أريد كشف كل الجمال هناك، أريد أن أذكّر أهل الأدب والفن في عراق الأنهار والبساتين، أن يكتبوا عن هذه العوالم الخصيبة روحاً وفرحاً ومذاقات حياة. أن يكتبوا عما يرون ويعايشون تلك العوالم بمحبة الفن ومحبة الوطن. الحميمية شرط الكتابة الأول ! كفى تلفيق كتابات وتقليد غيرهم في موضوعات تبدو تجريداً بسبب البعد عن عوالمها. هل تعرفون من هو روبرت فروست؟ هو شاعرٌ أمريكي كل مجده أنه كتب عن الطبيعة في بلاده وعن مفردات الزرع والحصاد والثمار والانواء..

ياسين طه حافظ

في كتب.. الطافي والمطمور في رواية "متاهة أخيرهم" لمحمد الأحمد ـــــ صلاح وهاب 11

منع كتب للسياب والبياتي ودرويش في معرض الرياض

الطريق الثقافي- خاص

منعت إدارة معرض الرياض للكتاب، مئات العناوين التي اعتبرتها مخالفة للمفاهيم الدينية والسياسية والفكرية السائدة في المملكة التي تتبع نهجا محافظا، بحسب وسائل إعلام سعودية.

وصادرت الجهات المختصة بالمعرض أكثر من عشرة آلاف نسخة من 420 كتابًا "مخالفًا" طيلة أيام المعرض الذي اختتم فعالياته الجمعة.

كما أكدت مصادر سحب كتب العديد من الشعراء مثل الراحلين ، بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، ومعين بسيسو ، ومحمود درويش.

وأفادت تلك المصادر أن مسؤولين اعترضوا على كتب درويش بسبب ما تضمنته من عبارات "زندقة وكفر وإلحاد" ، بحسب زعمهم .

يشار إلى أن الشرطة الدينية أو هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، كثفت دورياتها في المعرض العام الحالي لمراقبة الكتب ومنع الاختلاط.

لكن سحب دواوين الشعراء حصل قبل يومين فقط من انتهاء أعمال المعرض الذي استمر عشرة أيام.

من جهة أخرى سجلت مبيعات الكتب في المعرض هذا العام هبوطاً كبيراً بالقياس إلى الدورات السابقة، وعزت إدارة المعرض السبب إلى هطول الأمطار الكثيفة التي تزامنت مع افتاح المعرض، بينما علل مراقبون هذه الظاهرة بعزوف الجمهور عن ارتياد المعرض وشراء الكتب بعد انتشار اخبار الحظر المتكررة.

إحصائية بالشعوب الأكثر قراءة في العالم

الطريق الثقافي- خاص

أكدت احصائيات مستقاة من آراء الناس في 30 بلد من بلدان العالم إن الشعب الهندى هو أكثر شعوب العالم حباً للمطالعة.

وحسب هذه الاحصائيات التي أصدرها مركز مؤشر الثقافة العالمية، فإن الهنود يصرفون إسبوعياً أكثر من عشر ساعات في المطالعة وبذلك يعدون من أكثر شعوب العالم شغفاً بالقراءة.

وطبقاً لهذه القائمة الخاصة بتحديد الزمن الذي تخصصه شعوب العالم لمطالعة أسبوعياً جاءت النتائج وفق الترتيب الآتي:

1. الهند 10 ساعات و42 دقيقة
2. تايلندا 9 ساعات و24 دقيقة
3. الصين 8 ساعات
4. الفلبين 7 ساعات و36 دقيقة
5. مصر 7 ساعات و30 دقيقة
6. التشيك 7 ساعات و24 دقيقة
7. روسيا 7 ساعات و6 دقائق
8. السويد 6 ساعات و54 دقيقة
9. فرنسا 6 ساعات و54 دقيقة
10. المجر 6 ساعات و48 دقيقة
11. السعودية 6 ساعات و48 دقيقة
12. هونغ كونغ 6 ساعات و42 دقيقة
13. بولونيا 6 ساعات و30 دقيقة
14. فنزويلا 6 ساعات و24 دقيقة
15. جنوب افريقيا 6 ساعات و18 دقيقة
16. استراليا 6 ساعات و18 دقيقة
17. اندونيسيا 6 ساعات
18. الارجنتين 5 ساعات و54 دقيقة
19. تركيا 5 ساعات و54 دقيقة
20. اسبانيا 5 ساعات و48 دقيقة
21. كندا 5 ساعات و48 دقيقة
22. ألمانيا 5 ساعات و42 دقيقة
23. أمريكا 5 ساعات و42 دقيقة
24. ايطاليا 5 ساعات و36 دقيقة
25. المكسيك 5 ساعات و30 دقيقة
26. بريطانيا 5 ساعات و18 دقيقة
27. البرازيل 5 ساعات و12 دقيقة
28. تايوان 5 ساعات
29. اليابان 4 ساعات و6 دقائق
30. كوريا 3 ساعات وست دقائق

حظر عرض فيلم "نوح" في عدد من الدول العربية

الطريق الثقافي- وكالات

قال ممثل لشركة باراماونت لانتاج وتوزيع الأفلام لرويترز يوم السبت إن ثلاث دول عربية حظرت عرض فيلم (نوح) Noah لأسباب دينية حتى قبل عرضه الأول في أنحاء العالم مضيفا أنه من المتوقع أن تحذو دول أخرى حذو هذه الدول الثلاث.

وكانت وسائل اعلام أوروبية وأمريكية أثارت مرارا احتجاجات في دول إسلامية خلال العقد الماضي بسبب رسوم مسيئة للنبي محمد أو تجسيد أنبياء في الأفلام.

وقال ممثل شركة باراماونت التي أنتجت فيلم (نوح) بتكلفة 125 مليون دولار والذي يتقاسم بطولته راسل كرو وأنتوني هوبكينز لرويترز "أكدت الرقابة في قطر والبحرين والامارات العربية المتحدة رسميا الأسبوع الماضي عدم عرض الفيلم في هذه الدول."

وقال إن البيان الصادر عن الدول الثلاث يوضح أن "السبب يرجع إلى أن الفيلم يتعارض مع تعاليم الاسلام" مضيفا أن باراماونت تتوقع حظرا مشابها في مصر والأردن والكويت. ويبدأ العرض الأول للفيلم في الولايات المتحدة في الثامن والعشرين من آذار/ مارس الحالي. ويحكي الفيلم قصة صنع النبي نوح الفلك لانقاذ من آمن من الطوفان وحمل معه من الحيوانات من كل زوجين اثنين. وأصدر الأزهر في مصر فتوى بتحريم عرض الفيلم وأضاف في بيان "جدد الأزهر الشريف... رفضه لعرض أي أعمال تجسد أنبياء الله ورسله وصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم مؤكدا أن هذه الأعمال تتنافى مع مقامات الأنبياء والرسل وتمس الجانب العقدي وثوابت الشريعة الإسلامية وتستفز مشاعر المؤمنين".

سينما اليوتوبيا

كيف ننجو من الكارثة؟

انتصار الغريب

إن الفن الوحيد الذي قرب بين العالم والجمهور دوما كان فن السينما، ولم تعد السينما مجرد سلسلة من المشاهد الفانتازية أو شيئا خياليا بل إمتزجت بحياتنا وبدأنا اليوم نسمع بما يسمى بالسينما اليوتوبية، وهي سينما ذات منظر بانورامي خاص، ملهمة لاتغرق المشاهد بالبؤس لكنها من منظور خاص تطالب بإصلاحات إجتماعية وسياسية مثالية بعد موجة افلام الكوارث والعنف التي أشغلت بها هوليوود أذهان المشاهدين في العقود الأخيرة ،

إن فيلم مثل " حلم يوتوبي" وفيلم " 2018" الذي يصور حالات اليوتوبيا والفقر والمرض والحرب، و فيلم " الكرة الإسطوانية" لنورمان جويس يصور مايحدث في العالم من سيطرة ونفوذ على الجماعات الصغيرة، التي تحاول العيش بصعوبة. ويظهر الفيلم مجرم الكرة الإسطوانية وهو يقوم برمي الكرة القاتلة للتخلص من ضحاياه في مزيج من العنف وعالم القتل والنزوع إلى الشر، في سبيل الفوز بالنهاية. وتعتبر موجة الأفلام اليوتوبية هروبا لانهائيا او لامحدودا نحو عوالم ومواقع ماتزال بعيدة لم تكتشف بعد و إن تم تخيلها وتصورها بواسطة المؤلفين في حبكات خيالية مختلفة، وتعتبر العوالم المطلقة اللانهائية أكثر إنسجاما مع الآحلام الخاصة والفانتازيا للناس بمختلف فئاتهم.

اليوم تظهر عشرات الأفلام التي تصور حالات النزوع للحزن والسوداوية وتجعل المشاهد العادي يعيش في حالة من الإنقباض، من عائلات فاقدة للأمل تكافح الفقر إلى مراهقين يبحثون عن الحلم المفقود، نساء مضطهدات، عمالة مقابل أجور زهيدة، لاتسد لقمة العيش إلى مهاجرين يعانون الإظطهاد في المجتمعات الرأسمالية. في سنوات الستينيات من القرن الماضي كان الإعلام يلعب دورا رئيسا في إخفاء مدى البؤس الذي يعيشه الإنسان، على سبيل المثال الدراما التلفزيونية الشهيرة " كاتي تأتي للمنزل" لكين لوخ 1966 تدور حول زوجة تعاني الويلات بعد أن يفقد زوجها وظيفته، تنتهي مع أولادها بالشارع ، ثم تفقد حق رعاية أطفالها نظرا لعدم قدرتها على حمايتهم من الشارع ، على سبيل المثال تمت مشاهدتها على مدى 12 عاما من قبل عشرات الملايين من المشاهدين، ثم ظهرت سلسلة إحتجاجات تطالب بإجراء إصلاحات في قانون السكن في بريطانيا، ومد يد المساعدة للمتشردين، رغم الألوف من الأفلام الإجتماعية التي أنتجرن الماضي ، لكن القليل منها قاد لإصلاحات إجتماعية،

لكن الخطأ لايمكن حول مدى جهلنا بما يدور في العالم، لكننا نشعر بالعجز وبأننا فاقدي السيطرة أمام سطوة السلطة والعنف المفاجيء المجهول الهوية. في نهاية المطاف ظهرت سينما الصدمة، التي تحاكي الواقعية الإجتماعية، كخزانة للرعب، وظهرت أفلام تخلق التاثير الفعال لدى المشاهدين، تعرض الرعب، الدمار والخوف وقرب نهاية العالم، لكن ما الذي يدعونا لمشاهدة تلك النوعية من الأفلام، الجواب ببساطة تامة الحنين للإنسانية والعالم الموعود، نذكر هنا " جورج بال" في سلسلة أفلام " هروب لوجان" التي صورت هروب البطل لوجان إلى عالم جديد من الخير والصفاء،ان تطهير العواطف بالفن يقلل من المخاوف الي تسيطر على العالم نتيجة للعنف المستشري اليوم على كوب الأرض وتفاقم مشكلة الغذاء والفقر في دول العالم الثالث. مثل فيلم "زاردوك" الذي يصور مستقبل العالم سنة 2293 وإنقسام العالم إلى أقليات مختلفة وتصوير مظهر الحياة وهي تبدو قاحلة وفاقدة للإنسانية ويتم السيطرة عليها من قبل السرمديين لاحقا، أن زاردوك يمثل الجزء المجهول من تلك الحياة.نحن أمام نوع جديد من الأفلام يملك تصميما نادرا على تقديم عصره المختار بنبوءة تفصيلية حاشدة لكل شيء في هذا العصر لا يريد أن تفوته تفصيلة إلا ويغوص فيها ويحاول عرضها على الشاشة .

ولاننسى فيلم المخرج الأمريكي جوزيف كوينسكي " نسيان"يبدأ الفيلم برجل وامرأة (جاك وفيكتوريا) يعيشان على الأرض بعد أن تم تدميرها عقب الحرب التي دارت مع الفضائيين .. ربحت الأرض الحرب لكن الخراب حلّ فيها، وتم نقل البشر إلى أحد أقمار زحل حيث يعيشون في هدوء، وينتظر جاك وفيكتور أن يمضي آخر أسبوعين في مهمتهم على الأرض في صيانة بعض المركبات الفضائية قبل أن يتم نقلهم إلى ذلك القمر حيث أحلام الحياة الجميلة.

لا أحد يتمنى العيش بعيدا عن الأحلام ، بدون رؤى وخيالات ، صانعي الأفلام يدركون جيدا تلك الحقائق لكنهم يفاجئون المشاهد بإستمرار بقصص تخالف الواقع المعاش العادي يرسمون للإنسان العادي عالما تحيط به التهديدات من كل صوب وحدب. لكننا بدون أن نقصد نشاهد أفلام الجحيم واللعنات ونتشوق للقصص التي تثير مشاعرنا وتجعلنا نشعر بالفخر للحياة التي نعيش فيها، ونبحث عن سبل أخرى للعيش بدلا من الرأسمالية المقيتة والمجتمعات الإستهلاكية مثل تلك الأفكار يثيرها المخرج الألماني، جوليان رادلامير، في فيلمه الأخير "قصة شتاء بروليتاري" حيث ماسحي الأحذية الجورجيين، وزمرة منحلة تدخل في صدام حاد في قلعة ألمانية قديمة. يطرح رادلامير تساؤلات حول سبل الهروب من المجتمعات الراسمالية. وما تبقى للإنسان في ظل غياب النموذج الإجتماعي المناسب، والقصص المتوارثة من وهم، الأجيال المختلفة مجرد خيبات أمل وسلسلة فواجع وحروب . لسنا هنا مطالبين بمناصرة رادلامير في رؤاه التشاؤمية، لكنه يطرح مسألة البحث عن طرق أخرى للهروب من الضياع، والبحث عن مصباح علاء الدين المفقود أو جزيرة روبنسون كروز.أيضا الفيلم الوثائقي للمركب " A spell to ward Off the Dar - ness" لبن روسيل وبين ريفي، حول موسيقي يرحل من إيستلاند إلى غابات فنلندة، ثم ينتهي بالنرويج لتقديم عرضا موسيقيا هناك، هذا الفيلم يبحث وسيلة أخرى للعيش بدلا من العيش في المجتمعات الإستهلاكية، بطبيعة الحال العالم لن يتحول يوما ما إلى فردوس يوتوبي لكن بدون قوة التخيل والأحلام، الفضاءات الممتدة، المشاهد البانورامية، سنظل نعيش في كهوف ومغارات لكن المسافة ماتزال بعيدة جدا بين الواقع والخرافة. إذا تعد موجة أفلام اليوتوبيا الأخيرة هروبا لانهائيا نحو عوالم ماتزال بعيدة لم تكتشف بعد، وإن تم تخيلها وتصورها بواسطة المؤلفين في حبكات مختلفة خيالية لكنها تبدو أكثر إنسجاما مع أحلامنا الخاصة.

جوليان رادلامير، في فيلمه الأخير "قصة شتاء بروليتاري" يطرح تساؤلات حول سبل الهروب من المجتمعات الراسمالية، وما تبقى للإنسان في ظل غياب النموذج الإجتماعي المناسب

مشهد من فيلم "قصة شتاء بروليتاري" للمخرج جوليان رادلامير الصورة ANP

مشهد من الفيلم الوثائقي "موجة لدرء الظلام" للمخرجين بن روسيل وبن ليفي الصورة ANP

المخرج جوليان رادلامير

تعد موجة أفلام اليوتوبيا الأخيرة هروبا لانهائيا نحو عوالم ماتزال بعيدة لم تكتشف بعد

احتفالات النوروز تراث معنوي مسجل لدى اليونسكو

الطريق الثقافي- خاص

صدر كتاب "نظرة على التراث المعنوي" لمؤلفه محمد علي بيوند استاذ الاعلام والاتصال. ويتطرق الكتاب الى "التراث المعنوي الايراني المسجل لدى اليونسكو" بما فيه عيد النوروز. ويشتمل الكتاب على سبعة فصول ويتطرق الى موضوعات مثل اليونسكو والفولكلور او الثقافة العامة وعلم اللغة والفنون الاستعراضية والدين والمناسك والمراسم والتراث المعنوي الايراني المسجل لدى اليونسكو. ويتناول الكتاب العلاقة المباشرة بين التراث الثقافي ومنظمة اليونسكو. ويتطرق الكتاب الى الفولكلور او الثقافة العامة ويعطي تعريفا عنه ويتناول التراث الشفهي والثقافة الشفهية. ويشير الكتاب في هذا الفصل الى ان 10 اعمال ايرانية تتعلق بالتراث المعنوي مسجلة لدى اليونسكو وتشمل النوروز والموسيقى التراثية وحياكة السجاد والاداب البهلوانية وغسيل السجاد في مشهد اردهال بكاشان ومراسم العزاء وحياكة السجاد التقليدي في كاشان وموسيقى نواحي خراسان وتقنية صناعة اللنش في الجنوب والحكواتية

تحديات حقوق الانسان في عصر الانترنت والتقنيات الجديدة

الطريق الثقافي- خاص

عن المفوضية العليا لحقوق الإنسان في الأمم المتحدة صدر كتاب "حقوق الانسان والانترنت" متضمناً مقدمة كتبتها المفوضة العليا لحقوق الانسان ماري روبنسون، ويطرح جملة من الأفكار التي تتصدى لتحديات الانترنت في ارجاء العالم. ويشتمل الكتاب 21 مقالة نشرت في أوقات مختلفة وسبق أن قدمت في مؤتمر لحقوق الانسان والانترنت عقد في مونترال بكندا بمناسبة الذكرى السنوية الخمسين للاعلان العالمي لحقوق الانسان.

وتضمن الكتاب الكثير من الأبواب المهمة والموضوعات التي تتطرق لاستخدام الانترنت لتنمية حقوق الانسان وحمايتها وكذلك الاخطار والتحديات التي يستحدثها الانترنت بالنسبة للمدافعين عن حقوق الانسان.

تحويل بيت بيتهوفن من حانة إلى متحف للموسيقى

الطريق الثقافي- وكالات

يعد بيت بيتهوفن الواقع في مدينة بون شاهدا على ميلاد أحد أشهر الموسيقيين في العالم وهو الألماني لودفيج فان بيتهوفن. ويرجع الفضل في حماية هذا البيت إلى جمعية مدنية قامت قبل 125 عاما بإنقاذه من الضياع، وأصبح المنزل الذي ولد فيه بيتهوفن والواقع في مدينة بون الألمانية يحظى باهتمام عالمي، حيث يزوره سنويا أكثر من 100 ألف شخص. ويشهد هذا البيت الذي ولد فيه لو دفيج فان بيتهوفن في العام 1770 والذي تحول اليوم إلى متحف، تنظيم معرض خاص تحت عنوان "أحداث مؤثرة".

وفي حفل الافتتاح يوم 24 شباط/ فبراير قال مدير المعرض، مالته بوكر، إن هناك ثلاث هدايا تاريخية مؤثرة ساهمت في وصول بيت بيتهوفن للشهرة العالمية التي أصبح يحظى بها الآن، أولها ميلاد هذا الفنان في مدينة بون والثانية، وربما الأهم، حسب مدير المعرض، هي تأسيس جمعية مدنية في العام 1889 للحفاظ على مكان ميلاد هذا الموسيقار. أما الهدية التاريخية الثالثة فتتمثل في معجزة نجاة هذا البيت من القصف خلال الحرب العالمية الثانية.

ضوء

الكاتبة الإيطالية آنا ماريا أورتز

شاعرة وكاتبة للقصص القصيرة كسبت شهرتها بعد نشر مجموعتها القصصية "البحر لايقبل نابولي" التي تتناول أوضاع سكان نابولي بعد الحرب العالمية الثانية. ورغم إنها نالت العديد من الجوائز في حياتها لكن علاقتها مع النقاد كانت مضطربة، إذ كانوا يشيدون بها أحياناً وفي أحيان أخرى كانوا يهاجمونها بشدة، كما عزفت غالبية وسائل الاعلام وسائر الاوساط الادبية عن ذكر إسمها. لكنها إشتهرت كثيراً في أواخر عمرها وبعد موتها كما أشاد النقاد بمكانتها الادبية الرفيعة في الاوساط الادبية في إيطاليا.

من أعمال آنا ماريا اورتز يمكن الاشارة الي "الملكة المدفونة"، "القمر على الحائط"، "أيام السماء"، "الروايات والحوادث" و"الفقراء والبسطاء"، إلى جانب مجموعتها المهمة "البحر لا يقبل نابولي" طبعاً.

االكاماسوترا Kamasutra

الفكر العابر للثقافات 2-2

سمير الشيخ

قصيدة (الكاماسوترا) Kama Sutra قصيدة اللذة الحسية والخبرة بأوضاع الجسد. قد يحسب النقد في بعض اتجاهاته أن الكاماسوترا من مساحيق الحداثة في القرن العشرين وأن هذا المفهوم قد تجلت أشد صوره جرأة في سرديات الروائي الإنكليزي (د. هـ. لورنس) في (عشيق الليدي تشاترلي/ ابناء وعشاق/ العذراء والغجري) بل ربما (أوغست فلوبير) في (مدام بوفاري) من قبل. إن للكاماسوترا جذراً اسطورياً عميقا. فالجنس وصنوه الحب قد شغل التفكير البشري منذ الفجر الأول للخليقة.

ممارسة الحب وفن الدعارة المقدسة وفن ا لمو سيقى الصادحة وفن الغناء.

تضيئ موسوعة (ويكيبديا) الالكترونية جانباً معرفياً للمفهوم، فالكاماسوترا مجموعة من النصوص التي تتناول السلوك الجنسي للإنسان. وتُعد بكليتها عملاً معيارياً للإمتاع البشري كان قد وضعه الأدب السنسكرستي (فاتسايانا) - Va sayana، أحد البراهمة عن تعاليم هندية قديمة ذات خطابات مقدسة في 1250 بيتاً أو آية موزعة على 36 فصلاً ومجزأة في سبعة أجزاء. يرى بعض المؤرخين أن تاريخ تأليف الكاما سوترا ربما يكون ما بين 400 ق.م. و 300 م. هذا النص وضع ليكون دليلاً في تعليم أوضاع الجنس. غير أن الكاماسوترا لا يُراد بها هنا تداول الجسد تداولاً شهوياً مجانياً كما يُظن، بل يرتبط بالفلسفة السنسكريتية عميقة الغور. فـ (الكاما) Kama، تعني اللذة الحسية أو الجنسية، فيما تعني الـ (سوترا)، حرفياً، الخيط الذي يشد الأشياء سوية، ومجازياً بيت مأثور أو معيار ينبغي أن يُتبَع في المراس الجنسي. إن للوجود البشري في الفلسفة الهندية غايات أربع: الفعل الخير وDharma، الرخاء المادي Artha، متعة الحواس Kama (وعادة ما تُفهم على أنها المتعة الجمالية في مختلف صورها والتي تتضمن النتاج والإمتاع بالفن والموسيقى والرقص والدراما والأدب والشعر كما الجنس)، وانعتاق أو تحرير النفس souls liberation . وإذا كان الفعل الخير والرخاء المادي متعة الحواس هي غايات الحياة اليومية، فإن الإنعتاق هو التحرر من دائرة الموت بل هو البعث. (1). تقوم خطابات الكاماسوترا على تصور مفاده ان المتعة الجنسية خير عميم، فهي ليست بالشر، بل هي لا تبعد المرء عن الخالق أو الدين. فالإمتاع الجنسي يُعد واحداً من الوظائف الإنسانية الطبيعية، وأنه بمبغي للرغبة الجنسية أن تُثقَف لا أن تُكبَت. يوضح البراهمي (فاتساياما) أن الفعل الجنسي البشري لا يعني ما يقوم به زوج من البهائم تستدعيه الضرورة الطبيعية في وقت من الأوقات. فهو ليس بالفعل الجسداني حسب، بل يشمل النفس والعقل. فالكاماسوترا، كما يراها (فاتساياما) " متعة الأشياء المادية الموائمة عبر الحواس الخمس . . يعينها العقل والنفس." (2) . يجيب (فاتساياما) على القول القائل إن الجنس ليس بحاجة إلى موعظة حسنة أو دليل عمل ما دام الجنس ولذائذ الحواس أنشطة بشرية طبيعية يمكن للجميع ممارستها، فهو يرى في هذه القواعد تهذيب للجنس. فنون الجنس والغزل التي قالت بها الخطابات السنسكريتية والتي تشكل ثيمة الكاماسوترا تعود في الجوهر إلى الحياة الخيرة التي أرساها خالق المخلوقات. ففي مفتتح الكاماسوترا، يقول (فاستاياما): " في البدء خلق إله الحيوات الرجال والنساء. " ولما كانوا بشراً، فإن للبشر حاجات متشابهات. وبذا يرفض (فاتساياما) فكرة عدم تعليم النسوة تعاليم فن الهوى، الكواعب الأتراب ينبغي أن يتعلمن هاته الكاماسوترا معاً مع علومها،فنزنها، قبل الزواج، فهن بعد الزواج يقمن بذلك إرضاء لأزواجهن. والقصد المقصود من الخطابات هو أن الوجود في هذا العالم يتأثر بالحفاظ على الطقوس. فكما أن الشمس والقمر والنجوم تشرع بالعمل في ضوء نظام منظوم، كذلك هي الحياة الدنيا ترسو بسبيل منتظم من لدن الناموس الديني. فالرغبة المنبجسة من الطبيعة والتي تتزايد بالفن والتي تنأى عن الجلل بفعل الحكمة تصبح أشد ثباتاً وأكفر أمنا.(3). بمثل هذا الرؤية، يكون فكر الكاماسوترا فكراً كونياً تتداوله الثقافات الإنسانية وإن اختلفت طرائق مراسه. فالمرء الذي يتقن فنون الكاماسوترا لابد وأن يخطف الآخر ولابد للأخر أن يتلبسه الإنخطاف الآسر.

على هذا النحو وعلى النقيض من الإدراك الشائع الذي تتداوله الثقافة الغربية في شقها الاستهلاكي، ومنها الأفلام التي تصور أوضاع الجسد بقصد الإثارة المتدنية والربح المادي، فإن الكاماسوترا تُعد دليلاً للعيش الفضيل إذ يفيض المفهوم في مناقشة طبيعة الحب وجوانب أخرى في الوجود الإنساني المتعلق بالقوى اللذية للحياة الإنسانية. فـ(الكاما سوترا) تُسَلم بمخاطر العاطفة الموارة ، فكما أن حصَاناً ملؤه الجموح، معمياً بقوة سرعته لا يأبه لأيما موضعٍ أو حفرة أو وجرة على الطريق، كذلك شأن العاشقَين، عند احتدام المعركة الجنسية،وهماً يمارسان بتلك القوة الضاربة غير آبهين بإيما خطر. كُتبَت الكاماسوترا، في جانب منها، شعراً. شعر (اَلكاما سوترا) يتوافر على ما تتوافر عليه شعريات العالم القديم من وزن و قافية، إضافة اما لبقية شعريات الأمم القديمة من لغة المجاز وضروبها (التشبيه/ الاستعارة/ الكناية/ التشخيص).

بمثل هذه الرؤية تقدم لنا الهند نتاجاً أدبياً وافر الغنى حول مسألة الجنس، غير أن الجنس هنا لا ينفصل عن فكرة الحب. يقدم (بول فريشاور) في كتابه المؤثر (الجنس في العالم القديم- الحضارات الشرقية) صورة بانارومية لموضوع الجنس فيرى أن مفهوم الحب ومعناه في هذا البلد لم يقتصر بالطبع على بعض حركات الجسد والتواءاته التي يمكن أن تلاحظها في سلوكنا الغرامي ذلك لأن حركات العشق هذه ليست في جوهرها إلا تتويجاً لمشهد حب حقيقي بكامل أجوائه، تتحدث فيه العيون والأيدي والعطور والألوان والحلي والشعر والموسيقى وعدد من الصور ألأخرى معبرة عن العواطف بجميع خلجاتها والرغبة بكامل درجاتها والتودد وتنويعاته الحاذقة.(4) ويضيف (فريشاور) إلى أن الـ كاماسوترا (حِكَمٌ حول الحب) قد اندرجت لتحتل مكانها في صَميم نص ديني يُسدي إلينا النصح والإرشاد لبلوغ اتحاد منسجم يقوم بين الأفراد والمجتمع من جهة، وبين الكائنات والنظام الكوني الشامل، من جهة أخري بتوجيه من كوكبة الآلهة الهندوسية التي ترمز كل منها إلى طاقة خاصة به.(5) لقد أشتهر كرشنا، المجسد لفينشو ، الإله والإله المفضل في مجمع الآلهة، بغرامياته مع الـ (غوبي) معبوداته من الراعيات ألأسطوريات إذ كان يعلمهن فن الوصال الحقيقي مع الجوهر ألإلهي، ذلك الوصال الذي يسمو بالحب الجسدي عن طريق ممارسته. لقد سحر الراعيات واحدة إثر الأخرى فرقص ولعب معهن وأحبهن جميعاً، فإذا به في أخر المطاف يختفي بعد أن ظنت كل واحدة منهن أنها امتلكته مبيناً لنا ان الوهم هو الذي يسوس الحياة وأن على العاشق المثالي، أن يتجاوز رغبة الامتلاك وأن كل شيء ليس سوى لعبة (ليـلا- LILA) حتى إن الأشكال الحية ليست إلا انعكاسات للعبة الإلهية.(6) وهكذا، فإن كل ما في الثقافة الهندية من روحانية مجبول بالجنس وبالعشق.

مجدت الهندوسية الإتحاد الجنسي في الزواج وخارجه بسواء شريطة ألا يرى العشيران في نفسيهما وفي مسرتهما إلا لعبة للطاقات الإلهية في جوهرها، حينئذ يستنسخ عمل الحب ولادة السيرورة البدئية لخلق العوالم، ذلك المبدأ المذكر هو الذي أتحد مع متممه، الشاكتي، المؤنث. ويلي الإتحاد العشقي هذان التحولان في الجسم والنفس معاً، إذ يقرن الرجل والمرأة شرطهما بـ (الفعل) الذي يمكن ،بل، ينبغي له أن يدوم طويلاً، وأن يظهر بكافة الأشكال والصور التي يهبها للعاشقين المرأة تمنح الرجل ما فيها من متعة، والرجل يمنح المرأة ما فيه من قوة، تلك القوة المنتشرة فيها لا صادر عنها. وتشدد النصوص على حقيقة أن (من ثبّتَ روحه بوحدة اللذة وهويتها في حالتها الفطرية يصير ساحراً في الحال، لا يخشى الشيخوخة و لا يهاب الموت.(7).

هذا الخطاب الذي يزاوج بين الشعر والنثر والذي يحتفي بالإتحاد الجسدي المهور بقوة الحب لا يُعد خريدة الدهر الفريدة في الفكر الإنساني. فالجنس ووظائفه والحب ولذائذه تتجذر في ثقافة هي أبعد غوراً في التاريخ البشري- تلكم هي الثقافة المتوية (نسبة إلى التسمية الإغريقية ـ ميسوبوتيميا). فإذا كانت خطابات الكاماسوترا تعود في أقدم نصوصها إلى كتب (الفيدات)- كتب المعرفة- والتي لم تصبح كتباً إلا بعد تدوينها باللغة السنسكريتية، وإذا كان (فاتسيا ياما) قد ألف بحثه في الحب ودونه نحو القرن الثالث للميلاد فإن بداية التاريخ المدون في سومر يعود إلى نحو 3000 ق.م. وإذا كانت الكاماسوترا منظومة من تعاليم فن الهوى لبلوغ اللبيدو عبر الأوضاع الجسدية الواردة في نصوص الكتابة ، فإن مفهوم (الزواج المقدس) قد أرتبط في الثقافة الميتوبية بمسألة الخلق التي شغلت التفكير الإنساني منذ المغامرة الأولى للوعي. فبقدر ما ارتبطت الـ(كاماسوترا) بالجسد المادي ومراسه اليومي، أرتبط جسد الإلهة (إنانا)، ربة الجمال والحب لدى السومريين، و (عشتار) لدى الأكديين (البابليين والآشوريين)، بالرمزية الدينية المقدسة التي كانت قد تداولتها الأرومة البشرية منذ أواخر الألف الخامس ق. م. هذا الجسد الموغل في مراسه الحسي المادي والذي لا يفقد بكارته وطهريته كل آن يرتقي إلى مدار النسق الجسدي الإلهي بدلاً من التحقق اللبيدي العابر. (إنانا) في الفكر السومري ربة الدافع الجنسي. بمثل هذه الرمزية الكونية تأتي اسطورة (إنانا وتموز) نسقاً مثالياً يعكس قضية الخصب الأرضي بمسألة الإتحاد الجنسي المقدس مثلما يعكس نمط العلاقات بين السومريات وبعولتهن أو عشاقهن. فمثل هذا الإتحاد الجسدي بين الربة (إنانا) او الراعي (تموز) هو ما يهب الأرض خصبها وبقاءها في اوقيانوس الزمن.

كان تموز قبل أن تكلف به أخته، يرعى ، في ظل شجرة الـ(إريدا) Erida وفي حقول غير دنيوية، قطيعاً لا يراه بنو البشر. كان الإله الشاب يحمي حيوانات السماء وحيوانات الأرض ويدرأ عنها أخطار شمس الظهيرة المحرقة. أيقظت مداعبات إنانا شهوانية الراعي اليافع وغدا بفعلها رجلاً ، فأراد أن يبرهن على رجولته في الصيد والطراد كما برهن في فراش الحب والمتعة. وفي إحدى مطارداته أصابه خنزير بري بجرح مميت. شرعت إنانا بارتياد طريق الجحيم لتبث في تموز الحياة لكي يعود إليها من جديد بتحميمه في الينبوع المقدس. وعلى هذا النحو وفي كل ربيع وبعد أن تستقبل الحقول المرزرعة بذارها ، يحتفل رجال سومر ونساؤها بانبعاث تموز الذي يبجلونه بوصفه إله الإنجاب والتوالد، رمز الرجولة التي تهفو إليها الآلهة. أما إلهة الحب الجسدي فهي الإلهة " التي تفتح ارحام النساء" فليس من حق السومريين الإساءة إلى الآلهة الكبرى التي ترعى الحب وتسهر بعطف عليه، فعليهم، إن هم أرادوا إيقاظ واستثارة شهوانية زوجاتهم وأن ينعموا في فراش الزوجية، بالحب والحنان بدلاً من اللامبالاة وعدم الاهتمام، أن يقدموا لها الأضحيات.(8)

إن ما نرمي إليه، هنا ، ليس السرد الأسطوري المتداول بل الحب الجسدي الذي قالت به الخطابات الشعرية في الثقافات الشرقية القديمة ، الحب الشهوي الذي أرتقى من مرحلة الواقعة المادية إلى مرحلة الكونية الأسطورية. فالجنس واحد من الكليات الثقافية الإنسانية، أي أن شعوب الأرض ولغاتها ووسائلها التواصلية الأخرى قد أحتفت بموضوعة الجنس بوصفه أصل النشأة الأولى ، غير أن الأوضاع الحسية و ما يتبعها من طرائق الإثارة قد اختلفت باختلاف الأمم وعقائدها وتطورها. إن مظاهر الخصب والرواء التي تسود الكون إنْ هي إلا رمزية لنتاج الزواج المقدس بين الألهة، وحَسب السومريون أن بمقدورهم ، من خلال ترميزها، التأثير في هذه الآلهة الكلية القدرة تقف إلى جانبهم وتتلاءم وأمانيهم فشيدوا المعابد لتكون لآلهة السماء مقاماً يليق بها فوق الأرض فتقيم بالقرب من عبادها تستمع إلى صلواتهم وتستجيب لدعواتهم.(9)

لقد صيغت تلك الرؤية للعالم شعراً لا يمارس فن الحذف للجسد بل كان يروغ إلى المجاز الحسي حيناً وإلى التعبيرية ا لصِرِ يحة أحياناً. إن من فنون الحضارة التي أهداها الإله (انكي) إلى (إنانا) في مجلس شراب – كما تقول الأسطورة – فن

"الشعر .. صناعة اللغة الحاملة لثقافة ما"..

العربية، فيما بعد ، منذ امريء القيس وحتى نزار قباني. ففي غنائية (إنانا وشوكالتيدا) أو (إنانا والبستاني)، نلمس في المشهد السردي الوصف الجنسي المثير:

وحين أطل شوكالتيدا من مكمنه ونظر إلى شجرته
رأى تحتها الأنثى الباذخة الخصوبة
رأى تحتها الباذخة الخصوبة
رأى تحتها عنفوان البحر وذهب الشمس
رأى السيدة الملقاة من يم السماء المستلقية في الزبد
انكشف جسدها
انانا، المئزر (ستار العورة) للقوى الإلهية
السبعة الذي تضعه على اعضائها التناسلية
الحزام للقوى الإلهية السبعة على اعضائها الجنسية
شوكالتيدا، حل المئزر، للقوى الإلهية السبعة
رأى ثدييها القطنيين
ورأى طرة الثدي (الحلمة)
ورأى ارادفها وهي تفيض على العشب لينا ورقة وجمالا
رأى سرتها التي تشبه الكواكب
رأى بطنها المشتهاة
رأى ثوبها منسدلاً على قامة كالبلور
رأى ما رأى . . فجن لهذه الأنثى
حن شوكالتيدا لمضاجعتها
فأزاح عنها رداءها وضاجعها تحت شجرة الـ (سربتو)، عندما
اضطجعت في مكان استراحتها
وبعد أن قبلها مارس الجنس معها
ورجع إلى مكانه. . .
و عندما أشرقت الشمس وطلع الفجر
ولسعت الشمس حجل إنانا
لسعت معدن ثدييها
لسع فيها الدم . . (15)

منظومة العلامات تتأرجح بين الوصفي والسردي دون الولوج في المحاجة الفلسفية التي نلحظها في الأدبيات السنسكريتية. إن ما قالت به أدبيات الهند في الشعر العابر للقارات الذي يتخذ من الجسد والجنس قيمة جمالية إنسانية قد قالت به من قبل الخطابات الميتوبية بمنظومة من العلامات يصبح فيها الفعل رمزاً للخصب خالق الحضارة.

ممكنات الكاماسوتر من حب موار وايروسية متعالية ولذة شهوية تأتي – هنا - في ضوء منظومة شعرية رمزية هي بالضرورة منظومة لسانية ، فالشعر صناعة اللغة الحامل لثقافة ما. ولما كانت اللغة إضمامة من العلامات، فإن مجموع العلامات تشكل الرسائل التي هي النصوص أو الخطابات في سياقاتها السوسيو- ثقافية. فالعلامة، هنا، الشكل المادي اللساني الذي يحيل إلى ما ينوجد قي خارجيات اللغة. غير أن للعلامة وظائفها. فالعلامات قد تمكن الإنسان من إدراك ن ثمة نمطاً منظوماً ينتظم الوجود وليس بالعبثية العشوائية. فالعلامات اللفظية بهذا المعنى إنما هي خاصة النوع البشري والتي تقودنا إلى إدراك منظومة المعنى في تجلياتها الأسطورية. والشعر على اختلاف تحولاته يظل منظومة للمعنى بها ومن خلالها تترمز الرؤية السومرية للعالم. تقنياً، تكشف الخطابات هذه وسواها،عن جوانب من تقنات الشعر السومري- ربما الترجمة لا تسعفنا كثيراً في إدراك مضانها الجمالية.

وتأتي في مقدمة هذه التقنات الجناس الاستهلالي- تكرار صوت بعينه في مطالع الكلمات، والإيقاع دون التقفية. فالسومريون هم أول شعوب الأرض ـ ربما ـ الذين ابتكروا (الشعر الحر) free verse من قبل أن يبرع فيه شعراء الأنكلو ـ سكسون في بدايات القرن السادس عشر الميلادي وفي مقدمتهم شكبير ممارلو Christopher Marlowe و - Wi liam Shakespeare. منظومة العلامات التي تتشكل من (حضن تموز/ مطر القلب/ حقل البلد/ العصير الملكي) وتكرار الفعل (تدفق) هي ليست بالمنظومة الإستعارية التي تخرق لغة ألإحالة بل هي منظومة سميائية ثقافية تشكل بكليتها الأيديولوجيا المجتمعية للخيال السومري.

وحين أطل شوكالتيدا من مكمنه ونظر إلى شجرته
رأى تحتها الأنثى الباذخة الخصوبة
رأى تحتها الباذخة الخصوبة
رأى تحتها عنفوان البحر وذهب الشمس
رأى السيدة الملقاة من يم السماء المستلقية في الزبد
انكشف جسدها
انانا، المئزر (ستار العورة) للقوى الإلهية
السبعة الذي تضعه على اعضائها التناسلية
الحزام للقوى الإلهية السبعة على اعضائها الجنسية
شوكالتيدا، حل المئزر، للقوى الإلهية السبعة
رأى ثدييها القطنيين
ورأى طرة الثدي (الحلمة)
ورأى ارادفها وهي تفيض على العشب لينا ورقة وجمالا
رأى سرتها التي تشبه الكواكب
رأى بطنها المشتهاة
رأى ثوبها منسدلاً على قامة كالبلور
رأى ما رأى . . فجن لهذه الأنثى
حن شوكالتيدا لمضاجعتها
فأزاح عنها رداءها وضاجعها تحت شجرة الـ (سربتو)، عندما
اضطجعت في مكان استراحتها
وبعد أن قبلها مارس الجنس معها
ورجع إلى مكانه. . .
و عندما أشرقت الشمس وطلع الفجر
ولسعت الشمس حجل إنانا
لسعت معدن ثدييها
لسع فيها الدم . . (15)

منظومة العلامات تتأرجح بين الوصفي والسردي دون الولوج في المحاجة الفلسفية التي نلحظها في الأدبيات السنسكريتية. إن ما قالت به أدبيات الهند في الشعر العابر للقارات الذي يتخذ من الجسد والجنس قيمة جمالية إنسانية قد قالت به من قبل الخطابات الميتوبية بمنظومة من العلامات يصبح فيها الفعل رمزاً للخصب خالق الحضارة.

ممكنات الكاماسوتر من حب موار وايروسية متعالية ولذة شهوية تأتي – هنا - في ضوء منظومة شعرية رمزية هي بالضرورة منظومة لسانية ، فالشعر صناعة اللغة الحامل لثقافة ما. ولما كانت اللغة إضمامة من العلامات، فإن مجموع العلامات تشكل الرسائل التي هي النصوص أو الخطابات في سياقاتها السوسيو- ثقافية. فالعلامة، هنا، الشكل المادي اللساني الذي يحيل إلى ما ينوجد قي خارجيات اللغة. غير أن للعلامة وظائفها. فالعلامات قد تمكن الإنسان من إدراك ن ثمة نمطاً منظوماً ينتظم الوجود وليس بالعبثية العشوائية. فالعلامات اللفظية بهذا المعنى إنما هي خاصة النوع البشري والتي تقودنا إلى إدراك منظومة المعنى في تجلياتها الأسطورية. والشعر على اختلاف تحولاته يظل منظومة للمعنى بها ومن خلالها تترمز الرؤية السومرية للعالم. تقنياً، تكشف الخطابات هذه وسواها،عن جوانب من تقنات الشعر السومري- ربما الترجمة لا تسعفنا كثيراً في إدراك مضانها الجمالية.

وتأتي في مقدمة هذه التقنات الجناس الاستهلالي- تكرار صوت بعينه في مطالع الكلمات، والإيقاع دون التقفية. فالسومريون هم أول شعوب الأرض ـ ربما ـ الذين ابتكروا (الشعر الحر) free verse من قبل أن يبرع فيه شعراء الأنكلو ـ سكسون في بدايات القرن السادس عشر الميلادي وفي مقدمتهم شكبير ممارلو Christopher Marlowe و - Wi liam Shakespeare. منظومة العلامات التي تتشكل من (حضن تموز/ مطر القلب/ حقل البلد/ العصير الملكي) وتكرار الفعل (تدفق) هي ليست بالمنظومة الإستعارية التي تخرق لغة ألإحالة بل هي منظومة سميائية ثقافية تشكل بكليتها الأيديولوجيا المجتمعية للخيال السومري.

ممارسة الحب وفن الدعارة المقدسة وفن ا لمو سيقى الصادحة وفن الغناء.
في هذا الكون الأسطوري الشعري تظل ثيمات الكاماسوترا (الحب/ الأيروس/ اللبيدو) الثيمات السادرة. فمن ثيمة الحب يأتي الخير العميم- حين أحبت دموزي الراعي، فجرت (إنانا) ماء الحياة لكل البشر. هذا الحب المعجون بالرغبة الشهوية ليس بالتجريد الفكري بل يتحقق في أحضان الطبيعة. ففي قصيدة (تحت شجرة التفاح انطرحت)، نقرأ:

أخذني دموزي، أخذني لحديقته
ووضعني تحت الظلال
وجعلني أقبع معه فوق زهور عالية
وتحت شجرة التفاح انطرحت
ووصل هو، وصل دموزي وهو يغني
ويتجه نحوي في عز الظهر
وتحت ظلال السَنديان
رميت الخضار من حضني ووضعتها أمامه
فوضع يده على يدي، ورجله على رجلي
وعلى فمي وضع فمه
وسكب لي حبا، وسكب بحضني حبا
وكانت من حولنا أشجار
ذات جذوع منتصبة
وأخرى ذات جذوع منحنية. (10)

إننا، بالطبع ، لا نعدم وجود ضرباً من العاطفة الغزلية أو الشعر (الوجداني) الذي ليس من غاياته الإثارة الجنسية والحنين الجنسي لكنما الرغبة الشبقية والدعوة إلى الارتواء الجسدي تشكل أس خطاب الشعر الآيروسي ، مع الإشارة البينة إلى ما لعضو الجسد الأنثوي الخاص باللذة والتخصيب من قوى سحرية مؤثرة في استثارة الفحولة عبر أوضاع الجسد. ففي إحدى الغنائيات السومرية :

لأجلي افتحي فَرْجك لأجلي
لأجلي أيتها العذراء، أناهو الحارث
فرجي، مكان رطب لأجلي
لأجلى السيد من سوف يوفر الثور.(11)

ولنلحظ تكرار فعل (الاشتهاء) الذي يكرس فكرة الرغبة التي لا يتحقق دونها فعل حسي :

يتشهاه، يتشهاه، يتشهى الفراش،
يتشهى الفراش، الذي يبهج القلب، يتشهى الفراش،
يتشهى الفراش، الذي يحلو به الحضن، يتشهى الفراش،
يتشهى فراش الملك، يتشهى الفراش،
أن تجعله حلواً ، أن تجعله حلواً، أن تجعل الفراش حلواً. (12)

هذا التوقد الجسدي لا يبغي الارتواء العابر، بل بتحققه يتدفق الخصب في أوردة الحياة. ورمزية (الحرث) تظل رمزية مجازية:

في حضن الملك، في حضن دموزي
تدفق مطر القلب، تدفق وسكب في
الحقل، تدفق قرب حفيف الزرع، قرب
منابت البذور، وبجانب هذا الحقل تدفق
حقل البلد، تدفق بيت الحياة، تدفق العصير
الملكي وملأت البهجة قلب حبيبته في البيت
الحياة في القصر الملكي إنانا – بقيت كاملة البهجة. (13)

اللافت للنظر أن الشعرية السومرية الصورية، وبالرغم من أن فعل الحب والخصب تقوم به آلهة لا مرئية، يظل فعلاً مرتبطاً وبقوة بالمرئيات الرعوية، في جزئها الأوفى،التي تشكل المحيط الطبيعي للإنسان السومري.

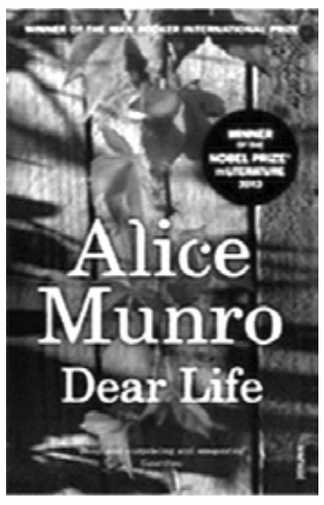
ثمة مسألة تثير التفكر وهي أن التحول من طور البدائية إلى طور الحضارة يأتي عبر ممر الجسد. ففي (ملحمة كلكامش) لا يتمكن ملك (أوروك) القوي من ترويض بهيمية (أنكيدو) إلا عبر جسد البغي وبإشارة بينة منه. خطاب الكاماسوترا، هنا، وإن كان يحيد قليلاً عن (حكَم فن الهوى) إلا أن تطبيقات الكاماسوترا تظَل واضحة. يقول الصياد لكاهنة المعبد:

ها هو ذا أيتها المرأة
عري نهديك
أسفري عن مفاتنك
لا تحجمي
حركي فيه الرغبة، علميه وظيفة المرأة
متى رآك انجذب إليك
وافتحي ثوبك، حتى يرقد عليك
فتتكره طرائد البرية
وسيلتصق صدره بصدرك. (14)

التحولات تظل اسيرة التغني بمباهج الجسد الأنثوي والذي سوف يصبح مَعْلَمَ الغنائية

بين التمرد والرهبنة

الهوية النسائية في قصص أليس مونرو



نجاة تميم

بدأت المرأة، في القرن السابع عشر، تنتفض لكي تزيح الغبار عنها وترفض التعامل التعسفي المستخدم ضدها لإخضاعها وإسكاتها. ففي عام 1669، نُشرت "رسائل الراهبة البرتغالية" التي تُوضح التناقض بين حياة الراهبات ومشاعر الحب. فكانت هذه الرسائل الخمس للراهبة المجهولة بداية احتجاج على التقاليد والتعاليم الدينية المتحجرة.

أما التطرق إلى هذه الثيمة، بشكل أوضح، فسنجده في رواية القرن الثامن عشر. حيث نشر ديدرو Diderot روايته "الراهبة" عام 1796، بعد كتابتها بثلاثين سنة وهي عبارة عن مذكرة وجهتها سوزان لمحاميها. تتناول هذه الرواية محاولات فتاة يائسة من الإفلات من السجن الذي فرضه عليها والديها. عاشت سوزان هذا التغيير من فتاة عادية إلى راهبة كحالة غياب عن ذاتها، فكانت تعاني من التهميش وفقدان الهوية. لكن إرادتها لمغادرة الدير كانت قوية، بحيث ساعدتها الكتابة على تخطي هذه المصاعب. وبدوره ديدرو رفض هذا التعسف في رواية خيالية وفتح بذلك المجال لطلب العدل والاعتراف باستقلالية المرأة وحريتها في اختيار حياتها.

الشخصية النسائية في قصصها لا تقبل أن تكون هامشية

هذا ما تهتم به الكاتبة الكندية أليس مونرو، ذو الإثنين وثمانين عاما، التي تتحفنا بدورها بقصص قصيرة ما زالت تعالج الحياة اليومية للمرأة والصعوبات التي تواجهها. وتشمل آخر مجموعتها القصصية بعنوان "Dear Live" عشر قصص قصيرة "محايدة" وأربعة "شخصية جدا"، سيرة ذاتية، حسب قول مونرو، فيما يخص الإحساس ولكنها أحيانا لا تمت للواقع بشيء. وقد تُوجت هذه المجموعة القصصية، "Dear Live"، بجائزة نوبل في أكتوبر- تشرين الأول 2013. ووجدت لجنة التحكيم أن مونرو تتميز بأسلوب سلس وواضح وأنها تهتم بواقعية الأحداث والحالة النفسية لشخصياتها.

كانت انطلاقة أليس مونرو عام 1968، عندما زين العنوان التالي "ربة بيت تجد الوقت لكتابة قصص قصيرة" صفحة جريدة محلية في أونتاريو، معلنا بذلك صدور أول مجموعة قصصية لها وهي في الأربعين من عمرها. لكن هذا العنوان لم يكن فحواه صحيحا. لأن أليس مونرو لم تجد فعلا الوقت الكافي للكتابة وهي التي كانت تدفع أصابع ابنتها البكر التي كان عمرها، آنذاك، أقل من سنتين بيد وباليد الأخرى تطبع على الآلة الكاتبة. لقد كان شغف الكتابة يأخذ الكثير من وقتها. وهذا الإحساس بالذنب والتقصير اتجاه أطفالها الأربعة رافقها في كل أعمالها التي تشمل ثلاثة عشر مجموعة قصصية ورواية وحيدة (1971).

في قصص مونرو، تحتل الشخصية النسائية المرتبة الأولى ولا تقبل أن تكون من الدرجة الثانية. رغم حياتها المعقدة لم تستسلم، فتختار الطريق الذي تراه حلا لمشكلتها. تتوفر هذه القصص على الكثير من التفاصيل والمفاجآت ويصعب علينا تلخيصها. كما أن مونرو تترك المجال للقارئ لكي يعيد كتابة قصصها. فالتغييرات التي تحدث داخل القصة تشدنا لا محالة لتتبع القراءة وتجعلنا نفكر لإيجاد أجوبة لأسئلتنا وربما لا نجدها. نحس قوة الشخصية النسائية حتى في سكوتها وأحيانا حتى في خضوعها وتفاجئنا كل مرة فتحسم الأمر وتستمر حياتها. في القصة الأولى من هذه المجموعة بعنوان" الوصول إلى اليابان" كانت الحركة النسوية في بدايتها. فلم يكن بإمكان المرأة أنَ تدلي برأيها، أن تكون شاعرة، والأصعب من ذلك أن تطرح أفكارا جديدة أو تكون متحررة. الشاعرة، كريتا، ربة بيت متزوجة غير سعيدة، تعاني أيضا من تضييق المجتمع عليها. تعرفت خلال احتفال أدبي على الصحفي "هانس" ووقعت في حبه. واستغلت أقرب فرصة للقائه. لكن خلال سفرتها بالقطار تترك ابنتها، كيتي، نائمة في عربة القطار المخصصة للنوم وتلبي دعوة شاب وتذهب إلى غرفته. لكن عند عودتها تفتقد ابنتها ويجن جنونها. وأخيرا تجدها جالسة على القطعة الحديدية التي تربط القاطرتين. تجرها بحذر وتضمها إلى صدرها وتعيد حساباتها والرعب والإحساس بالذنب يقتلها لتركها ابنتها لقدرها. ترفض بعدها الطفلة النوم بجانب أمها. لكن عندما يصل القطار إلى تورونتو، تجد كريتا هانس في انتظارها فتترك الطفلة يد أمها؛ لا تعرف ما يحدث بالضبط لكنها متأكدة من إهمال أمها لها.

أما قصة المعلمة الشابة، التي تلتحق بمستشفى أمراض السل لتدريس الأطفال النزلاء، فإنها تشهد تغييرات داخل بنيتها. ويجد القارئ نفسه مندهشا وعليه أن يشارك في بناء القصة أو إعادة بنائها. تقع الفتاة في حب الطبيب الذي يجدها عذراء ويعدها بالزواج. لكنه يتراجع في آخر لحظة بدون إعطاء أي مبرر. بعد سنوات، يلتقي بها صدفة، كانت منزعجة من زوجها ومشاكل أولاده. "لكن لا شيء يغير الحب". بهذه الجملة تنتهي القصة.

قصة أخرى عن الفتاة التي تبيع التذاكر في السينما، تعيش تحت ضغط أهلها المتزمتين والذين يمنعونها من كل شيء حتى من سماع أو رؤية مقطع فيلم. فتختفي يوما بدون سابق إنذار. ونكتشف زواجها من إبن راع كنيسة المدينة. وقد أقام راعي الكنيسة، أب زوجها، علاقة معها عندما اضطرت للسكن معهم. تقاعد القس وتركها هي أيضا وزوجته وذهب للعيش مع راعية كنيسة. للعلم أن اول راعية كنيسة بدأت عملها بهذه الصفة كانت في الكنيسة البريطانية.

في سبعينات القرن الماضي، فضلت الأم استبدال البيت الدافئ وزوجها الممل برجل آخر؛ هيبي يسكن كرافان متحرك. هكذا تروي لنا الساردة – الطفلة قصة عائلتها التراجيدية، وبأن أختها الأكبر التي استوعبت تدهور وضع العائلة رمت نفسها في مستنقع ماء. بعد مرور سنين، التقت الساردة – الطفلة بالهيبي الذي قال لها: "المهم أن يكون الانسان سعيدا مهما حصل". ونلاحظ كيف أن الطلاق أو غرق طفل يأخذ، مع مرور الزمن، معنى آخرا.

بعد هذا العرض لبعض القصص، نصل إلى القصص الأربعة الأخيرة في هذه المجموعة والتي تتناول فيها مونرو طفولتها وحياة والديها واختلاف وجهات نظرها مع أمها. . وتذكر في تمهيد قصير أن هذه القصص هي أول وآخر قصص شخصية تتناول فيها حياتها الشخصية. ففي قصة "العين"، تسترجع الراوية، الطفلة وعمرها خمس سنوات، خلافاتها مع أمها. أما في قصة "الليل"، فتستنتج الطفلة- الراوية سدادة رأي ابيها وتفهمه لها. وتلاحظ الطفلة – الراوية، في قصة "الأصوات"، حزن الفتاة التي فقدت حبيبها في الحرب. أما في القصة الأخيرة بعنوان "الحياة العزيزة" Dear live، فتسترجع الراوية-الكاتبة طفولتها مع والدها وتنقله من مزارع ثم مربي غزلان وثعالب والمتاجرة في فروها إلى عامل في معمل البيرة بعد الانتكاس الاقتصادي آنذاك. أما والدتها فقد اضطرت لترك التدريس لإصابتها بمرض (الباركيسون). مما جعل الراوية – الكاتبة تتحمل أعباء البيت ومساعدة اخوتها وهي في عمر صغير.

من خلال قصص مونرو، نرى كيف تتخذ المرأة زمام أمورها بيدها رغم التابوهات والضغوط الممارسة عليها، وتختار لنفسها مخرجا ربما يسعدها أو يقلب حياتها رأسا على عقب. فتجسيد هذه الشخصيات الخيالية يساهم في خلخلة التقاليد المتعارف عليها ويضعها تحت المجهر. كما أننا نعرف أن تحرر المرأة ارتبط، في العالم الغربي، بعدة عوامل؛ منها النمو الاقتصادي الناتج عن الثورة الصناعية وتغيير العادات الاجتماعية وقانون الملكية والتحاق الفتيات بالتعليم والاحتجاجات النَسوية و النسْوية التقدمية وتراجع الضوابط الدينية. وقد كانت بداية هذا المنعطف المهم في نهاية القرن التاسع عشر وترسخ بعد الحربين العالميتين. وقد ساهم جيلين بأكملهما في خلق، على الأقل في الأدب، صورة المرأة المستقلة والمتحررة، امرأة حرة. فأين نحن، نساء العالم العربي، من هذا كله.

ونختتم هذا العرض بالقول أن معظم أحداث قصص مونرو تقع في المدن الصغيرة والأوساط الضيقة في غرب أونتاريو في كندا؛ حيث تكون الرقابة الاجتماعية والتزمت في اشد حالاتهما لقلة أو انعدام مجالات الترفيه والتثقيف. وقد تذكر مونرو أحيانا زمن حدوث القصة وأحيانا نكتشف ذلك من خلال أحداثها. أما شخصياتها فهي مختلفة ومتنوعة؛ شخصيات نسائية تحاول التملص من إرضاء توقعات الزوج، والأولاد والأمهات والجيران. لكن بالرغم أن مونرو تهتم بوضع المرأة من خلال شخصياتها النسائية من بداية القرن العشرين لكننا لا نجدها تصدر أحكاما مسبقة عليها. بل بالعكس تحرص على معالجة الثيمة في زمانها ومكانها من خلال إلقاء الضوء عليها.

الخطوة الأخرى.. استكناه للغربة وتثوير للسرد المضاد

2-2

صباح محسن جاسم

ينوّع الكاتب من صوره الوصفية باتباعه لمنهجية واضحة عبر وصف دقيق للمواقف والأشياء فينقل الينا مجموعةً من الّصور البلاغية واللقطات الوصفية البارعة كما امتاز بتناوله الشجاع لحالة اجتماعية غالبا ما شخّصها الدكتور علي الوردي في ازدواجية المتديّن لا رجل الدين.

واذ يركز على موضوعة تقاسيم الوجه ابتداء بابتسامة الأنسان فيوظفها تمييزا عن الحيوان الغابي، مقدّما مشهدا تخيليا في ادانة لرجال الأمن وهم يبحثون عن صوره في السجلات : " لابد أن ذلك قد اوقع الجهات الأمنية في حيرة من امرها.. بحثا عن صورة تحمل وجها متجهما، اذ لا يعقل أن يكون المجرم ... مبتسما منشرح الصدر." ص21

من صور الأستعارة للهروب نعثر في ص 34 (.. رحت اتطلّع في وجه الرجل بصمت وداخلي ينزف هروبا) كذلك (.. تمنيت لو ينطلق بي ذات الكرسي هاربا كما فعل السرير في غرفتي) ص85 ، وبالمثل في ص 105 (سيارة نعمان الهاربة امامي).

كما يقرن تنامي تمرده وغضبه الثوري عبر وصفه النفسي بالنماء " حين دخلت غرفة المدير بقيت انا خارجها، شيء ما في فكري راقني اخضراره، شيء ما يشبه توقف الزمن، ذلكم هو انني استجمعت قواي .." ص29

من التوصيفات الثابتة وصفه للمطعم بايقوناته واعمدته بنقوشها والأقواس والشبابيك المزينة بالصلبان والطائر الغريب ذي الصوت الشجي في السافانا ، مجاهل غابات افريقيا .

كذلك وصفه للمنحدر الخطير وسط الغابة ص-117 118 "راحت تهتز كل حجيرة فيه، صار جسده يرتعش ارتعاشات قلقة واضحة انتقلت عدواها إليّ، كنت أرقبه ، فلم يكن مني إلا التمسك بمقود سيارتي" .

وكما لا يخفى بعض التقاطاته لأحداث من الف ليلة وليلة : (اخترع بساطا للريح.... ابتدع طاقية الخفاء، فأرى حمَامات السماء تهبط الى الأرض تنزع عنها الريش لتكشف عن صبايا حسان) ص136.

في الوصف ايضا (الفرات يحتضن دجلة، انا احتضن نعمان والرقص يطول والزمن يسيل بين ايدينا ..) ص152

كذلك، (هذا العالم الذي صيرني كرة قدم تتناوشني ركلاته من كل اتجاه كي ادخل هدف القهر والأذلال ثم اخرج منه لتتناوشني اقدام اخرى اكثر عنفا..) ص178

بما في ذلك الوصف الأثنوغرافي ، عبر تقديمه لـ – الصخرة الخرسانية – ومشهد الأفارقة من آكلي لحوم البشر التي يستحضر فيها العادات والأعراف والتقاليد التي يذكرها السارد في – الخطوة الثانية عشرة – والتي يقدمها هكذا (خطوات بلا حياة وصمت مروّع) ص123

الفنطازيا- سحرية اللاواقع السحري

برع الكاتب في توظيفه للفنطازيا عبر وصفه لواقعة جنسية اثر نكوص عاطفي بحيث جمع بين استهوائين متناقضين قاسمهما المشترك تطمين شبق جنسي. وكأنما يقدم حيثيات منطقيه لفنطازياه حين يتماهى مع الآخر في لحظة شبق عميقة تنقل عدواها الأنتشائية فتكسبه خدرا في مفاصله وحواسه الخمس. واذ يهتز السرير في اشارة لأيروس التعبير عن دفق الشهوة للفتاة التي تضطجع اسفله يُستحال السرير الى بساط سندسي بلون العشب. فيصعد به إلى السماء – لعله بساط الريح استعارة عن ذلك الذي كان يصعد اليه علي بابا او السندباد – ثم ليتواصل الوصف ولتتكرر مفردة – بساط- بفضاء ثلاث صفحات فقط (-81 83) تسع عشرة مرة! على انه من الحذاقة لم يكن تكرارها مملا على الأطلاق.

كما نجد في ص82 توظيفا جنسيا بمنحى الشعور بالأمان والأستقرار " البساط لم يفتأ يهتز مقتربا فهو يحوم الآن فوق سطح دارنا تماما .. لاحت لي .. نخلة بيتنا المنتصبة.. رائحة طلعها ملأت رئتي" .

توصيف ابداعي يماهي بين التلاقح الجنسي المضمخ برائحة الأنوثة والخصب والعبور الى ضفة الأمان – الوطن –، ذلك العنصر الرئيس والأمل المستباح البعيد المنال. لقد أكد السارد في اغلب لقاءاته الجنسية مع – ايمان – بحثه عن امومة افتقدها ووطن اقتلع من ثناياه العميقة اقتلاعا قهريا. لقد كثّف التوصيف باعتماد الفنطازيا لخلق عالم سحري مُوهم ، اذ سرعان ما ينتبه من غفلته فلا يجد ما اقضّ عليه مضجعه فينفر كعادته في كل لقاء واتصال.

ولتنفتح الرواية على وطن اختزل بصديق اكثر منه الى حبيبة لم تمنحه سوى شهوة جسد بدلا من صداقة حقيقية حميمة.

" كنا أربعة في تلك المدينة التي تعداد أهلها أربعة ملايين، واحد فقط هو نعمان الجبوري بقي يجول ويصول بين تلك الملايين الأربعة... هذا الواحد الذي يقبع هناك سيصبح أثنين إن أنا عدت اليه.." ص183

السخرية ، الدفاع الهجومي

السخرية آليّة دفاعية ووسيلة فعالة لتجاوز وضع اجتماعي سيء عدائي وخانق او الدفع للأطاحة به صوب تغييره من أجل أن تستمر مقاومة الإنسان دون الأقرار بهزيمته.

والسخرية تعزز من قيمة العمل الأدبي مثلها مثل الآراء والأفكار الفلسفية فيما تؤدي وظيفة فنية وجمالية بخاصة اذا ما استخدمت ببراعة لافتة . يتجلى اسلوب السخرية وبوعيّ سردي وبما يشبه الأدانة " كل الشعوب تنجب أبناءها إلاّ نحن ننجب أجدادنا، وليتنا ... الكارثة اننا ننجب أجدادا مشوّهين، معوقين .. صرت اسير في شوارع مدينتي .. وانا أحاور مع نفسي تلك الوجوه المشوّهة، المنغولي، والأفطس ..." ص160

كذلك يتخذ السرد مساره الساخر فيتكثّف في مثل هذه الصورة " .. اولئك الذين يظهرون على الشاشات الصغيرة التي افرطت في كثرتها قنوات لم نسمع بها من قبل خرجت لنا من خلف جدران الطوف والبردي وبيوت التنك، لم تفتأ تلك القنوات تنشر وجوههم على واجهاتها ليل نهار يتمشدقون بألسنة عُوج، ...ساسةٌ ومحللون موشومة جباههم بعلامات مشوّهة تفضح نفاقهم." ص161

في ص 163 نقرأ " أمنا الشمطاء التي ملأت البلد باللقطاء من امثالي وفرّقت بين ابنائها، ... قد تغيرت باستيراد أبناء جدد شرعيين طبعا جلبتهم أم البلد الجديدة معها.. استوردتهم من كل إصقاع في الأرض. هذه الأم ادّعت ان كل ابنائها شرعيون واعلنت ذلك على الملأ..." في اشارة واضحة لأمريكا.

وفي موقع آخر حين تفاجأ السارد بالأعلام المرفوعة والملونة بعد عودته الى مدينته "حتى خامرني شعور أن سفارات كل دول العالم استقرت في مدينتنا، .... لقد كانوا يحبونه.. نعم يحبون جلادهم حبّا جمّا، هذا هو ديدن اهلي. ص 159.

ومضات فلسفية

واذ يتحول السرد إلى مرآة تعكس الوجود برموزه وإشاراته وعلاماته عبر اللغة والصورة ، يجعل هذا الأنعكاس من الذات والموضوع وحدتين انقلابيتين قد يأخذان شكلاً ثالثاً يمتزجان فيه بالموضوع الوجودي الذاتي، عبر تأمل الوجود ودراسة العقل من ثم حضور أنساق فلسفية ضمن حبكة النص الابداعي الروائي.

" ان الحقيقي دائما هو ماض وليس حاضرا ابدا." ص42 اذ يحيلنا الى استنتاج ان – المستقر هو الماضي، بينما الحاضر والمستقبل هما المتحرك- ذلك أن الزمن الجديد هو تطلّع وانفتاح صوب المستقبل .

وهي ما يدينها من حال اجترارية " ما نحن يا صديقي إلا هباء، هباء في دهاليز الزمن، لا نكسب من هذه الدنيا سوى تلك المتعات العنيفة الخفية." ص68 .

على أنّه يعود لينتصر للهروب " الهروب يا عماد شيء رائع، لولاه لمتنا كمدا، انه حل جميل لكل ما نعانيه، ... حين تنغلق امامك كل الأبواب...، حينذاك فقط يكون الهروب عمرا جديدا لحياة جديدة.. انه الباب الواسع الذي يشعرك بلذائذ نسيمات الحرية.." ص92.

عالم لا مناص من تدميره ".. أنتن كلّ شيء فيه، تفتتت خلاياه، تعفّن، لم يعد ممكنا إصلاحه ابدا، يجب ان يدمّر، لعلّ عالما جديدا يقوم على انقاضه ..." ص127.

وليستدرك بعد لأي " زيّفتُ كل ارقام الرياضيات وكفرتُ بعلم الفلك، واستهزأتُ من فيزياء الكون، حين تشابكت النظريات في ذهني، المفروض والمطلوب اثباته والبرهان، كل ذلك زيفٌ ما بعده زيف لأن البراهين كلها قد فشلت لم تحقق نظرية واحدة.." ص146.

تناقضات تتشابك وتتباعد " لا تبتئس حين ترنو ولا ترى برّا، لأن منتهى السفن إلى اليابسة" ص133

اما لماذا "الهاربون غاضبون دوما لا يستقر لهم قرار" ص184، فذلك ما سيكتشفه القاريء بنفسه ما ان ينتهي من متعة قراءة الرواية.

السرد باعتباره لغةً غايةً في التهذيب

السرد Narration هو اللغة المتناسقة في نقل مضمون الكلام بصيغة تراتيبية ونقله الى المتلقي بافضل ما يمكن.

لقد جاءت لغة السرد بشكل متناسق عبر تقسيمات دلالية مترابطة ومشوّقة ، تتلبسها روح جمالية من شاعرية في اللغة – سيما اذا علمنا ان الروائي هو شاعر لقصيدة العمود يجيدها اجادته لقصيدة النثر – حتى اتضحت تقانته لصياغة افكاره بمثل هذه الروح من الأحساس بالشعر فراح يضمّنه بتوصيفاته الدقيقة والمبدعة .

" شيئا فشيئا اخذ جسدي يتعافى مما ألمّ به، لكن نفسي لم تتعافَ، ادخل البيت انزوي في غرفتي. لا أكلم أحدا ولا أحد يكلمني، صامتٌ صمت الزمن السحيق الذي يلفّ تاريخ الأنسان، شيء من أجراس الذاكرة يجلجل في كهوف النفس، والرؤى تحاول أن تعيدني الى الصباح والعشق والحياة." ص19

فيما توجه لغة السرد بمرونة الأنتقال من حال الى أخرى من على لسان السارد ذاته :

" تناوشتني ساحة (أم البروم) ومسطر عمّال البناء، ما الذي قادني الى هذا المكان؟ لابد أنه لاوعيي الذي انتشلني من صخب الميناء الى صخب المدينة، هل من أحد يعرفني هنا؟" ص25

كما تضمّن السرد عناصر لغوية متنوعة من التورية والأستعارة والتشبيه والأنزياح ..

لقد جاء عنوان الرواية على تورية واضحة تؤكد على لا نهائية الهروب ، اذن هو هروب لا أمل يرتجى منه طالما القهر يتواصل.

إطلالة على المسرح في ديالى

التأثر والتأثير والازدهار

سالم الزيدي

إن الظروف الموضوعية التي مر بها المسرح في محافظة ديالى تفرض علينا تقسيم ما مر به الى عدة مراحل ،للابداع حتى ان السلطة قد طاردت واعتقلت فمرحلة الرواد كانت تتسم في ميزة المجاميع المتفرقة ولم تحظ برعاية أو دعم أي الجهة ما عدا المسرح المدرسي بعض العاملين في المسرح بسبب المسرحيات التي كانت حروبه بدائية .. ومرحلة ما بعد 14 تموز 1968 فقد بدأت مع انبثاق التنظيمات المهنية والشعبية التي يقدمونها .

وفيها كانت تلك الدعم تلك المنظمات للمسرح أثره في تكوين حركة مسرحية جديدة لكنها ما لبثت ان انتكست بنتيجة الأوضاع السياسية الشاذة التي اعقبت ثورة تموز 1958ومرحلة الستينات فقد أخذت موجات جديدة من الشباب من خريجي معهد الفنون الجميلة تضخ دما جديدا في شرايين المسرح في محافظة ديالى . وبدات مرحلة جديدة وبداية حسنة للنشاط الإبداعي و الإنساني بإبعاده الفكرية والجمالية وانطلقت نحو مستقبل جديد

مرحلة الرواد 1927 – 1958

بشيء من الايضاح نعود للقول بأن جماعة الرواد كانت محدودة الافق والنتاج وبدأت أولى النشاطات في منتصف العشرينات ، فليس هناك دليل توثيقي يؤكد على البدايات للنشاط المسرحي باستثناء مجموعة السيد هادي السامرائي التي بدأت تعمل في قرية السادة في نهاية عام 1927 حيث شكل هو وجموعة من اصدقائه فرقة للتمثيل قدمت عروضها في القرية المذكورة والقرى المجاورة وكانت المقاهي والساحات العامة وساحات المدارس فضاءات يلعبون فيها بفرح ومتعة ليقدموا مشاهد تمثيلية كانت اقرب للمسرح التجاري كانت اقرب للمسرح الارتجالي ذات الطابع الكوميدي الساخر الذي يمارسه الشباب في الليالي المقمرة حيث يخرجون في بعض الايام إلى مناطق خارج المدينة ويشكلون حلقات للغناء والرقص وتقمص احدى الشخصيات المعروفة (تاريخيا – اجتماعيا) وهذه الممارسة الغير منظمة كانت ظاهرة في بعقوبة منذ بداية القرن العشرين وابرز مجموعة كانت مجموعة المرحوم سامي محمد آغا وتوفيق محمد ومجموعة من الناس يلتقون في مقهى عبد غيدان وهذه المقهى تقع عند المدخل الجنوبي لمدينة بعقوبة في بداية الطريق الممتد من بعقوبة إلى بهرز حتى أن السيد قائمقام بعقوبة كان يحضر بعض من تلك الاماسي في هذا المقهى ، وظهرت مجموعة من الشباب في محلة (السويدية) في مدينة بعقوبة وبجوار هذه المحلة شيد المرحوم حسن الزيدي سينما أطلق عليها أسم (سينما عبد الإله) نسبة للشارع الذي تقع فيه السينما ، حيث فتحت عام 1950 بفلم أبو زيد الهلالي وتغير أسمها بعد 14/تموز/1958 إلى سينما النصر ، وكانت مجموعة الشباب هذه يشاهدون ما يعرض في السنما من أفلام وبدأوا يقلدون ما يشاهدونه في الأفلام ويقدمون مشاهد تمثيلية داخل محيط المحلة والبساتين التي كانت تحيط المنطقة من الجانب الشرقي ... فقام مجيد الشيخ وهو أحد الشباب المثقف ومن عائلة ميسورة بتشكيل فرقة للتمثيل وبدأت تقدم عروضها في باحة أحد الدور وتتألف المجموعة من فخري عباس الشكرجي وزهير نعمان القصاب وفؤاد حميد وكانت عروضهم تشمل تقديم مشاهد من فلم (عنتر وعبلة) و (زيد الهلالي) وبعض المشاهد الاجتماعية . وكان يقوم بدور عنتر فؤاد لطوله وضخامة جسمه وبشرته السوداء أما دور عبلة فكان يقوم بها زهير نعمان القصاب لأنه شاب وسيم وكان مجيد الشيخ هو المخرج والمنظم للعرض . أما المسرح فكان ستائره من الشراشف وستائر الشبابيك وكل ممثل يحظر ملابسه والاكسسوارت التي يستخدمها أما السيوف المستخدمة في المعركة والمبارزة فكانوا يستخدكمون محراث التنور سيفا وسخام القدور مادة للمكياج لرسم اللحى والشوارب وتخطيط التجاعيد في الوجوه . أما مبلغ الدخول إلى المسرح فكان سعره (عانة/اربع فلوس) وجلوس المشاهدين على الارض . وكنا أطفالا نتمتع كثيرا بما نشاهده من مشاهد والتي كانت تقدم بصدق وفرح وسعادة . وقامت هذه المجموعة بتقديم العروض في الهواء الطلق في فضاءات المحلة والمدينة وكانوا ينفذون ما يشاهدون في الافلام الحربية والمعارك داخلا البساتين القريبة من المحلة وتارة يقومون بالهجوم على المحلات الاخرى المجاورة لمحلة السويدية ويستخدمون الحجر والمعجال ويتقمصون الشخصيات كما كانوا يشاهدونها في الافلام . كما وشهدت أقضية المحافظة (مندلي وخانقين والمقدادية والخالص) نشاطات مسرحية تقدم في الحفلات والمدارس والمناسبات وتميز قضاء خانقين – بسبب موقعه الجغرافي وتكوينه البشري – في تقديم عروض مسرحية في شركات النفط والكنيسة وبعض العروض بلغات غير عربية واستقبلت الاقضية زيارة فرق حقي الشبلي التي قدمت عروضها المسرحية .

كانوا يستخدمون السخام مادة للمكياج وصنع التجاعيد على الوجوه

وتتسم هذه المرحلة بما يلي

1. نتاجات هذه المرحلة تاريخية تعنى بالتاريخ الرعبي والاسلامي او رومانسية تطرح قضايا اجتماعية بشكل بسيط وكان طرحها باسلوب (كوميدي) هزلي او مأساوي حزين
2. لم تتوفر في هذه المرحلة امكانات فنية جيدة بسبب عدم وجود قاعات العرض بل كانت تعرض المسرحيات في المقاهي والساحات العامة وداخل المسارح وبوسائل بدائية جدا من ناحية (الديكور) والانارة .
3. كان الظرف السياسي والاجتماعي السائد لايساعد تلك المجاميع ولايحفزها
4. عدم وجود مؤسسات رسمية تدعم المسرح باستثناء النشاطات المدرسية .
5. التأخر الثقافي والاجتماعي للبلد كان يفرض نفسه على المسرح وبنتيجة ذلك غاب العنصر النسائي عن خشبة المسرح مما افقده عنصرا كبيرا من عناصر العطاء المسرحي.
6. كان هناك مسرح شعبي اذا استطعنا ان نسميه مسرحا وهو يمثل بالمواكب الحسينية في ايام عاشوراء من مأساة الطف في خارج المدينة وهذه النقطة دفعت ببعض الناس للمساهمة في مثيل تلك الشخصيات كهواية .
7. دخلت السينما الى بعقوبة وخانقين ومندلي بين اعوام -1936 1937 في بعض الافلام الصامتة عن الحرب العالمية الاولى قد شجع بعض الشباب في ممارسة هواية التمثيل على غرار ماشاهدوه في الافلام المعروضة كما ان بناء دور للسينما في بعقوبة وخانقين ساعد على نمو النشاط المسرحي في المحافظة .
8. برز في هذه المرحلة السيد هادي السامرائي وحميد حسن مهدي ومحمود توفيق وعبد الجليل محمود صبري وعبد القادر ملوكي وابراهيم مصطفى وعزيز خضر وعبد الملك عبد الامير محمد علي هادي السعيد وصالح قدس واحمد صالح السامرائي وحكمت لبيب وعبد الخالق جودة وحسين ناصر ونور الدين فارس وقد ساهم مع هذه المجموعة في بداية المرحلة الفنان عبد الله العزاوي وصبري الزويدني واسماعيل ارزوقي وفاضل عبد الجبار وهؤلاء كانوا يحضرون من بغداد للمشاركة مع مجموعة السيد هادي السامرائي التي كانت تقدم عروضها في بعقوبة وتزور القرى المحيطة بها واقضية المحافظة .

مرحلة الازدهار 1968 – 2000

القسم الأول:

بعد تموز 1968 بدأت مرحلة جديدة للمسرح ليس في ديالى فقط وإنما امتدت كظاهرة صحية على عموم الساحة العراقية وهذا التطور النوعي والكمي انعكاس للوضع السياسي العام الذي ساد العراق بتلك الفترة ، واعتبر بداية حقيقية لانطلاق حركة مسرحية عراقية أكثر التزاما وعطاء ، وتتميز بما يلي :

1. أجيزت فرقتان للتمثيل في ديالى رسميا هما (فرقة مسرح بعقوبة للتمثيل وتتألف الهيئة المؤسسة من الفنانين ثامر الزيدي – سالم الخياط – عبد الملك باقر – عبد الخالق جودت – محمد جاسم) وفرقة مسرح المجددين للتمثيل وتتألف هيئته المؤسسة له من الفنانين (طارق عبد الكريم – ضياء هاتف – حسن فليح – سالم الزيدي) وفرع لفرقة المسرح الحر في بغداد وتتألف من الفنانين (جبلة العزاوي – جابر عبد علي – عباس الدوري – هادي الربيعي) وواصلت هذه الفرقة نشاطاتها المسرحية بزخم ومنافسة فنية جيدة كما تم تشكيل فرق مسرحية في المنظمات المهنية والجماهيرية .
2. قدمت فرقة مسرح بعقوبة للتمثيل مسرحية (المهزلة الأرضية) وكذلك فرقة مسرح المجددين قدمت هي الأخرى في بغداد وعلى نفس مسرح بغداد مسرحية (الخناك).
3. هذه المرحلة برز فيها الصراع الفكري للعاملين في المسرح فنجد :

أ- عناصر فنية مؤهلة علميا ومتطورة وتعمل باستمرار وفق منهجية تواكب حركة التطور العلمي والفني وتجسد بقيم فكرية الخطاب المسرحي المؤثر.

ب- بروز عناصر متخلفة فنيا وفكريا بدأت تعمل في مجال المسرح من خلال تشكيل فرق للتمثيل داخل المنظمات ، وقد حذرنا المسؤولين باستمرار عن هذه الممارسة الخاطئة ، حيث كانت هذه المجاميع تقدم عروضها إلى جانب راقصات الغجر وقد كانت جاهلة فنيا وهي دخيلة على الوسط المسرحي أعطت مردودا عكسيا برز في النصوص المسرحية التي قدمتها .

4. ازداد عدد الخريجين من كليات ومعاهد الفنون الجميلة ، وهذه الحالة ساعدت على تطوير وبناء المشهد المسرحي الديالي وانتشاله من الخمول الذي رافقه خلال فترات متقطعة ضمن هذه المرحلة .
5. أنجزت قاعة التربية (الوفاء حاليا) وكان إنجازها محاولة جادة وقفزة نوعية على طريق تطوير المسرح ودفعه للأمام ليأخذ دوره بالبناء الجديد للقطر ، وتم تهيئة القاعة بمستلزمات وأجهزة تقنية حديثة تم استيرادها من خارج العراق مع معدات مسرحية أخرى ساعدت على تقديم أعمال مسرحية نالت الاستحسان من الجمهور والنقاد .
6. لازال العنصر النسائي عاملا معطلا في الأنشطة المسرحية في المحافظة على الرغم من أن هناك محاولات تحققت لفرقتي بعقوبة والمجددين وانتساب بعض الممثلات منهم (المرحومة رابحة الأنباري ولميعة الناشئ ونضال عبد وبتول إبراهيم ونضال عبد الأمير وختام سالم) ، وقد قام الفنان ثامر الزيدي باستضافة الفنانة هناء عبد القادر في مسرحية (تذكر قيصر) التي عرضت في بعقوبة واستمرت فرقة المجددين (ديالى حاليا) باستضافة الفنانات العاملات في الفرقة القومية في أعمال الفرقة ومنهن (أفراح عباس – أحلام عرب – حياة حيدر – أميرة جواد – سناء سليم – فوزية حسن – مي جمال) .
7. من خلال ما قدمته الدولة من تشجيع ودعم مادي ومعنوي للحركة المسرحية توفر كادر بشري مثقف ومؤهل فنيا يعمل في المديرية العامة للتربية – النشاط المدرسي، وأصبحت التربية تمثل ركيزة أساسية يقع على عاتقها تطوير المسرح وتهيئة العناصر الفنية ورفد الفرق بالشباب .
8. ولادة نقابة الفنانين – فرع ديالى وقد ساهمت في الحركة المسرحية مساهمة جادة وأقامت العروض المسرحية والأمسيات الثقافية والفنية .
9. فتح دائرة (الثقافة الجماهيرية) في ديالى على دعم العاملين في المسرح وتشكيل فرقة للمسرح الجماهيري .
10. مبادرة دائرة السينما والمسرح بتشكيل فرقة مسرحية تابعة لدائرة السينما والمسرح يعتبر انطلاقة جديدة للمسرح في المحافظة .
11. قيام المنظمات المهنية بتشكيل فرق مسرحية قدم عروضها ي المناسبات الوطنية
12. قيام وزارة الزراعة بتأسيس فرقة المسرح الريفي في ديالى تابع لدائرة الزراعة لتقديم عروضها التمثيلية في المجمعات الفلاحية .

القسم الثاني:

وحتى نهاية السبعينات كان المسرح ملتزما في عروضه بالقضايا الجادة ولكن فترة الحرب في الثمانينات شهدت ازدهار المسرح التجاري (مسرح الاستراحة) وتراجع القيم المسرحية لتي حرص المسرحيون العراقيون على بنائها لسنوات طويلة وتوقف الفعاليات الجماهيرية في المحافظة للأسباب أدناه :

1. إلغاء وزارة الثقافة والإعلام لمديرية الإعلام الداخلي (دور الثقافة الجماهيرية) وتوقف نشاط لمسرح الجماهيري .
2. إيقاف عمل الفرقة القومية للتمثيل في ديالى المرتبطة بدائرة السينما والمسرح / مديرية المسارح .
3. إلغاء وزارة الزراعة فرقة المسرح الريفي في المحافظة والتي قدمت عروضها المسرحية في أرياف ديالى .
4. توقف وزارة التربية عن النشاط المسرحي وانتهت بذلك الفعاليات المسرحية والقطرية التي كانت تقام سنويا للمسرح الابتدائي والثانوي وفرق التربية وأثر ذلك سلبا على واقع المسرح العراقي لكون مسرح المحافظات روافد مهمة من روافد مسرحنا العراقي .
5. قيام المنظمات المهنية والجماهيرية بحل الفرق المسرحية والفنية والتي ساهمت مساهمة كبيرة في إيجاد قاعدة واسعة للنشاط المسرحي في المحافظة.
6. استمرار فرقتي (ديالى وبعقوبة وفرقة نقابة الفنانين) بتقديم الأعمال المسرحية واغتنامها فرصة إقامة أيام مسرحية محلية وقطرية حيث يشاركون بتقديم العروض المسرحية المدعومة ماديا من الجهات الحكومية والمنظمات الجماهيرية التي هي مسؤولة عن تنفيذ تلك المشاريع .
7. تأثر العاملين بالمسرح في ديالى بإفرازات الحرب والحصار مما أبعد الكثيرين منهم عن النشاط المسرحي لظروف اقتصادية واجتماعية .
8. انعكاس ما يقدم في (مسرح الاستراحة) في بغداد والإعلان المرئي والمسموع وزيادة تلك الفرق للمحافظة أثرت سلبا على المسرح الديالي حيث تأثر الجمهور بدأ بتلك الأعمال الرخيصة التي تعتمد على رقص الغجر والتسلية والحوار الهابط والضحكة الرخيصة .

مدرسة بعقوبة الابتدائية الأولى

أ. د. تحسين حميد مجيد

استحدثت الدولة العثمانية في سنة 1274ه/1857م وحدة إدارية باسم قضاء طريق خراسان، ومن ثم اختصر بقضاء خراسان.

وكان حدود القضاء: شمالاً ولاية الموصل وقضاء سامراء غربًا الكاظمية، ويتم بقضاء سامراء وجنوبًا العزيزية وبغداد، وشرقًا قضاء مندلي وخانقين، وذلك في ولاية عمر باشا على بغداد، كما ورد بسلانامة بغداد.

وكان أول قائم مقام للقضاء سليمان فائق بك المتوفى سنة 1896م، ولم تكن في بعقوبة آنذاك مدرسة حكومية حتى اتخذ الرباط الواقع في شرق خريسان الذي يعود إلى أحد مريدي وتلاميذ الشيخ علي بن إدريس البعقوبي المتوفى 619 ومن هنا جاء القسم الواقع شرق جدول خريسان باسم محلة التكية نسبة إلى هذا الرباط والتكية.

كان عدد غرف التكية سبعة غرف وحرمًا واحدًا، وظلت هذه المدرسة الابتدائية في هذه البناية، حتى بنى القائم مقامَ فايق بك سنة 1913م مدرَسة في الجانب الغربي من نهر خريسان، وهي محلة السراي، وقد سميت بالمدرسة الأميرية، ومن ثم مدرسة بعقوبة الابتدائية الأولى، وكانت تحوي على ستة صفوف، ثلاثة منها: ابتدائية، وثلاثة صفوف رشدية، فإذا أراد الطالب أنْ يكمل دراسته الثانوية، فعليه أنْ يذهب إلى بغداد.

ظلت هذه المدرسة قائمة إلى الستينات تمثل أحد الرموز الثقافية والحضارية في المدينة.

ذلك إنَّ المدرسة المذكورة لم تكن مجرد بناية تقليدية، وإنَّما بُنيت على الطراز الإسلامي خصوصًا بوابتها الرائعة ذات النقوش الإسلامية البديعة، وصفوفها الواسعة ذات التهوية الطبيعية، وذلك بفضل سقوفها العالية، ونوافذها المعلاقة وأرضيتها المرصوفة بالطابوق المربع، وكذلك ساحاتها الواسعة، فضلاً عن موقعها الواقع غرب جدول خريسان، تحيطها الأشجار وبساتين النخيل والبرتقال من ثلاث جهاتها.

ولا أعلم كيف تجرأ القائمون في اللواء على إزالة هذا المعلم الشامخ والرائع لتبين مكانه بناية بائسة ليس فيها أي فن معماري، وإنَّما مجرد جدران خرساء لا تقارن مع البناية القديمة.

مضت الأيام وكان القائم مقام فايق بك حيًا حتى سنة 1967، وقد زار العراق سنة 1954 وحل ضيفًا عند الأستاذ طالب مشتاق السياسي المخضرم كان الأستاذ طالب من أهالي بعقوبة بحكم وجود والده مديرًا للتحرير في القائمقامية ثم عُين معلمًا في مدرسة الهويدر الابتدائية قبل الحرب العالمية الأولى، وكان أحد الطلاب في مدرسة بعقوبة، لذلك فإنَّ أحسن من كتب عن مدرسة بعقوبة ومؤسسها فايق بك يقوَل طالب مشتاق في مذكراته: إنَّ فائق بك جاء قائمقامًا لقضاء بعقوبة سنة 1912، وكنت لَا أزال آنذاك تلميذًا في المدرسة الرشدية في بعقوبة، وكان يأتي إلى مدرستنا كل يوم تقريبًا للتفتيش.. يدخل إلى الصفوف ويمتحن الطلاب ويراقب سير التدريس، ويأتي إلينا بنسخ من مجلة (التدريسات الابتدائية) التي يصدرها يومذاك ساطع الحصري في استانبول ويحفظنا بعض المقطوعات الشعرية منها.

كان حريصًا جدًا على أنْ يسير العمل في المدرسة سيرًا منتظمًا، وأن يقوم المعلمون بواجباتهم على أكمل وجه، وكان المرحوم حسن غصيبة مدير مدرستنا يومئذ مدمنًا على شرب الخمر والسهر إلى ساعات متأخرة من ألليل وفي الغالب لا يحضر الدرس الأول في الصباح، وقد لاحظ فائق بك هذا، فلفت نظره مرة ومرتين وقال لَهُ: إذا لم تواظب على الدوام في الوقت المناسب يوميًا سأطردك من المدرسة وأعيدك إلى بغداد من دون إنذار.

ويضيف الأستاذ طالب مشتاق: إنَّ فائق بك زار بغداد في ربيع سنة 1954 ونزل ضيفًا كريمًا عزيزًا عليَّ وبقي في هذه الديار التي يحبها حبًا جمًا لمدة شهرين، رافقته في خلالها في أثناء زيارته بعقوبة... وعندما سمع أهالي بعقوبة بمجيئه إلى بغداد ورغبته في زيارة بعقوبة أتى منهم وفد في حوالي عشرين سيارة واصطحبوه من بغداد إلى بعقوبة، وكان يوم وصوله إلى بعقوبة كعيدٍ مرتقب استقبله الأهلون بكل حفاوة وإكبار وتبجيل، حتى أنَّ أصحاب المقاهي صاروا يسقون موكبه وجميع المارة في الطريق القهوة مجانًا.. وكان هو يستقبل هذا التكريم بدموع الاعتراف بالجميل، وكان يسير ومنديله في يده يجفف به دموع عينيه، دموع الشعور براحة القلب واطمئنان الضمير.

وأقام لَهُ الوجيه حسين علي الضامن في داره العامرة مأدبة غذاء فاخرة دعا إليها كل إشراف القضاء ووجهائه.

ولما غادرنا بعقوبة في طريق عودتنا إلى بغداد ودعه عدد كبير من الناس حتى الجانب الآخر من نهر ديالى.. وفي الطريق كان يتكلم والتأثر باد على محياه مما رأى وسمع.. فقلت لَهُ: ليس هذا بالأمر العجيب يا سيادة البيك إنَّك تحصد ما زرعت، وإنَّ أهالي بعقوبة لم ينسوا أياديك البيضاء على منطقة ديالىَ برمتها.

عرف أهالي بعقوبة فائق بك إداريًا حازمًا، وموظفًا نزيهًا، ومساعدًا للضعيف المغدور، وعدوًا لدودًا للقوي الظالم، لا تأخذه في الحق لومة لائم، من أعماله العمرانية إضافة إلى بنائه المدرسة الابتدائية بناءه فندق كبير استخدم بعد السقوط دائرة لمديرية الشرطة ثم أصبح مركز لبلدية اللواء، وهو أول من أسس ماكنة لطحن القمح، وعمل الثلج في بعقوبة، وجدد الجسر على نهر ديالى، وفتح شارعًا في أثناء الحرب العالمية من منتصف شارع الجسر مخترقًا البساتين الواقعة في الجهة الشمالية من مركز بعقوبة، وكان يمتد هذا الشارع إلى الطريق العام الذي يؤدي إلى شهرابان كي لا تضطر الجيش التركي التي تساق إلى جهة إيران أنْ تمر بداخل سوق بعقوبة حفظًا لراحة الأهالي وتسهيلاً لسير الجيش.

ومن أعمال القائم مقام فايق بك العمرانية التي كانت موجودة إلى وقت قريب هي قنطرة خليل باشا قرب محلة السوامرة، التي بُنيت من الآجر وقد وضع في جانب من مدخلها لوحة من الرخام كتب على الجانب الأيمن (شارع خليل باشا) لأنَّ خليل باشا كان آنذاك والي بغداد، وعلى الجانب الأيسر كتب من آثار القائم مقام فائق بك ولكن حكومة الاحتلال رفعت هذه اللوحين بعد دخولها لعراق.

وفي العهد الجمهوري أزيلَت هذه القنطرة وأقيمت مكانها قنطرة جديدة من الخرسانة المسلَحة، ولكن الأهلين لا زالوا يسمون هذه القنطرة بقنطرة خليل باشا.

إنَّ معظم أصدقاء هذا القائم مقام في بعقوبة قد لقوا ربهم، ولَكن أولادهم وأحفادهم لا يزالون يذكرون فايق بك، وإن لم يعرفوه شخصيًا.. وإنهم سمعوا الكثير عنه من آبائهم أو أجدادهم وهم يكنونَ لَهُ في قلوبهم كل محبة وإعجاب وتقدير، وأذكر أنَّ القائم مقام المذكور حينما جاء إلى بعقوبة كنت شابًا في مرحلة المتوسطة وسمعت بأخباره من الناس.

وسمعت أنَّه سأل عن بعض أصدقائه القدماء فقالوا لَهُ إنهم توفوا، فذهب إلى مقبرة أبو إدريس لقراءة الفاتحة والترحم عليهم. ثم طلب مشاهدة المدرسة التي بناها، ولكنه فوجئ بتهديمها وإقامة بناية جديدة بدلها فتأثر كثيرًا لهذا العمل، فقد كانت أمنيته أنْ يرى مدرسته القديمة التي بناها سنة 1913م. هذا وقد احتفلت مديرية تربية ديالى هذه السنة بمرور مائة عام على تأسيس مدرسة بعقوبة الابَتدائية، وكنت أحد الحاضرين هذا الحفل، وقد عدت بذاكرتي إلى الأربعينات حينما كنت أحد طلابها ولما طلبت سجلات الطلبة وتصفحتها مررت بأجيال متعاقبة من العشرينات، والثلاثينات، والأربعينات، وما بعدها..

بعض من مخلوقاته

عمر الدليمي

القمر ،.. لعبتي في ليالي السهاد ، سأتركه يتدفق ليديك ،
لن أجيب على دهشة الغابات
عصافير ستنشغل ،
وتدوخ سناجب
فالصباح !!؟
صباح داهمها قبل آذان ديكة الندى !
لذلك توهم فلاحون ، فمضوا يحملون نعاسهم على أكتافهم يحرثون ابتسامات الزهور
هذه لعبتي الآسرة
خلف نزق روحي ساختبىء وأرشقك بالشمس لتندلع الحياة ،
خراف مرحة تتقافز متعقبة الطريق،
يحثها صباحي على التزاوج فيعلو الثغاء بكل الحقول
رفّ الحمام يتلصص على أغنياتي ليتعلمك سلما للهديل
لن أبوح بسر هذا اليوم مهما توسلت القبرات التي سأطعمها عنبا فيما اطعم الثعالب قمحا
أنا عمر الدليمي الذي ثمل بخمرته اله الكلام ،
لن أتردد بان ادفع فاكهة اللذة لتتعرى على سرتك التي سأزرعها تفاح
فاكهتي سيتذوقها ليل سأصنعه الآن
انظري
هذه نجمة
وذاك قطيع ماشية آب من عشبة متعبة لوحت للقطيع ونامت سعيدة
وذلك طفل مل أرجوحته فاجلس الضجر فوقها وأغلق باب الحديقة مصطحبا أحلامه للسرير ، ..

تلك دجاجات يهرولن معتليات كتف تينة في فناء الدار هي الأخرى اتكأت على حائط سينام قبيل وصول " ألحرامي "
انظري ،
تلك جارتنا تعد عشاء الصغار بعدما فرشت سجادة المساء تردد في سرها " سينامون فاغرف من خابية عسلا واغفوا سعيدة "
رويدا رويدا سأدفع بالقرى لسرير الهدوء ، وسأكذب – حتما – على الشبوي ليتعرى وكم سأضحك – شامتا - إذ تتواري خلف ابتسامة خجلة تسترقين الرغبة متفاجاة من فحولة العطر
ما سأصنعه الآن مختلف عن ليال كثر صنعت فنامت قريرة في دثار الزمان
من قفزات أرانب
من خوف يتأرجح على حافات العمر
من قلق هائل الروح
من شكوك ونار
من نزق الورد ، وغرور العسل
من خيبات الشعراء
من لعب أطفال غفت بانتظار أصابع يوقظها النقاء
من رائحة ملابس النساء قبل أن يتفتح الصباح على أجسادهن
ولن أنسى حتما طمأنينة الصلاة
من كل ذلك ونطفة من روحي سأصنع سريرا اتركه للرياح
القمر صفيي في ليال السهاد قد يؤوب تعبا من التجوال في غابات السماء ،
ادري انه مثقل فلطالما أرهقه حصاد أمنيات العشاق وتنهدات فتيات قلقات من تفتح الشمس على نهودهن ،
لذلك سأضعه في حجري ،
أدلله
أمسد دمعاته ،
وأشير إلى سريري
انظر ما صنعت
فيمطر القمر ابتساماته ، فيما تهرول الغيوم على صفحة الليل
سأدع الدهشة تقلقك طويلا أيتها الغابات
وأنت أيضا أيتها الهابطة من ضياء الكلمات لا تطمحي بسريري
القمر صفيي في ليالي غريبة
انه متعب سأتركه يغفو على فراش أحلامي
للشقائق أن تستحم بضوء قمري نكاية ببربيع بطنك كثيف العشب
الفراشات سأغريها بجنة سريري ولن تكون أسيرة نار جنوحك المجنونة
ها أنت إذن عارية تتأملين تدفق فاكهتي على صيف روحك
فاكهتي المحرمة عليك
وقبل أن يصحو القمر لتجوال آخر ،
سأنادي الغابات وأغلق أبواب روحي
أنا ...
أنا سأمضي لأصنع عالما آخر ..

قصيدتان

أحمد عبد الجبار الجوراني

درس

-أعطيك نصفي وقبلةً ،
كي ابرأ مَني ، وأنام –
أعلمُ ذئبَ روحي ،
كيف يكون بريئا ،
وكيف تكون القناديل السود
منفذاً لحمام القلب
وعشا للعصافير .
أعلمُ نفسي ...
كيف تطير الأماني ،خلفنا
وكيف تسير السجون .
تعلمني العيون .....
كيف يكون التخلي ،
وكيف تكون .
أعلمك ،كيف يختار الربُ
آدمَ من جديد على شكلِ وطن!
يعلمني وطني،
أن الربَ والملائكةَ والناس
يسمعون من يهتف ليقول:
طوبى لمن يرسل رئتيه ،
ليتنفس صداه.
طوبى لمن يخلق جيلا من المدى
ليخرج آخرُ من طوق المستحيل .
- اسقطْ شهيداً بك
تسقطينَ على الدوام!-

تعريفات

للمساءات التي تخيطُ اقدامكَ بالهروب
لونَك العائد تواً من هزائمَ باردة.
ولأرتعاشات دليلكَ الهادئ
جنون البحر ، وخواتمَ الفضة العارية ،،
وهبوب الرحيل.
لمدنكَ، شكلَ النساء الوديعات ،
كما خصرك المشلول .
شوارعُك تنسى أسمائها
وتهب الموتى حدائقَ للترحال ،
كما القصائد – قلوبنا –
تأكل الورق وأعقاب السجائر .
لا اليتامى اعتادوا، ترمل أمهاتهم
ولا (الأحزاب منحتنا
قميص العودة ، لنموت)
رحيلك مثلك ن يكتب عناوين المحطات المقفرة
لياليك تشق خاتمة وجودك
مثل التراتيل
انهار وقتك ،تصهر أصابعها المبتلَة
منذ عشرين عاما وصديق!
الشاعر...
أمٌ فقدت أبنائها بين ما يستشهد من القصائد
السفحُ ؛
قلب من ماء!

بواعث الشعرية في (حطب) كولاله نوري

أ.د إياد عبدالودود عثمان الحمداني

الشعرية POETICS علمٌ موضوعه الأدب، وعلى أساسه تصنّف النقلة الأدائية إلى عوالم الأدب، والشعرية مصطلحٌ فاعلٌ في الأوساط النقدية المعاصرة، ولاسيما الأكاديمية، ولم يعرفها العرب بمعناها الحديث، لكنهم بحثوها ضمن اهتماماتهم النصيّة الكبيرة، فتردّدت عندهم ألفاظ مقصودة تحيل على أكثر من مفهوم للشعرية في النقد المعاصر؛ من هذه الألفاظ: (الشاعرية، القول الشعري، محصول الأقاويل الشعرية، وغيرها).

وقد بدا المفهوم الاصطلاحي للشعرية إشكاليا في بعض جوانبه بسبب الترجمات، وكثرة الدول الرديفة؛ فمرّة نجده (الشاعرية) ومرّة (الأدبية)، ومرّة (الانشائية)، وأخرى (البويطيقيا)، بل تعدّى ذلك إلى ترجمة POETICS إلى (نظرية الشعر) وكذا (فن الشعر)، أو (فنّ النظم)، وغيرها.

ثمّ استقرّت ثلاث نظريات تكشف عن الميدان الذي يحقّق (الشعرية) من مداخل متعدّدة:

الأولى: نظرية التماثل التي تحدّث فيها (رومان ياكوبسون).

الثانية: نظرية الانزياح DEVIATION، وقد قال بها جان كوهين.

الثالثة: نظرية الفجوة ومسافة التوتّر التي قال بها الألمانيين: ياوص، وهاوزر.

ولا مجال هنا للتوسّع أكثر بيد أنني أقول إن المجموعة الشعرية: (حطب) للشاعرة العراقية الكردية (كولاله نوري) قد حقّقت مستويات متباينة في تحقيق النقلةً الإبداعية تجاه العوالم الشعرية، فقد أفادت من التماثل والانزياح وطرائق متعددة في جذب المتلقي وتحقيق مسافة التوتر إلى غير ذلك، ويمكن أن نلحظ هذا التوظيف من خلال (البواعث) التي تستدعي النقلة الإبداعية تجاه الشعرية.

أظهرت المجموعة الشعرية لـ (كولاله) سبعةً وثلاثين مثالاً شعرياً يمكن أن نصنّف خمسة منها ضمن (التوقيعات) بسبب قِصَرها وهي؛ بطؤك المدلل، ميدان عزلته، جميل، كم مرّة سرقتها، إيقاع معاد.

وظهرت هذه التوقيعات مجتمعة متسلسلة في قلب المجموعة الشَعرية، ولم تكن شعريتها لافتة بقدر ما تُظهرُهُ المجموعة في (القصائد النثرية التي أفادت من تقانات معاصرة يمكن تمثيلها ببواعث نجملها في الآتي:

1) العنوانات: ابتداء بـ (حطب) مرور بـ (كسور الروح العشرية)، نياشين المحارب القديم، وإذا سألك ببادي عنّي، هذا البيت يُشبهك تماما - CROS ING MOODS، إيقاع مُعاد، أخطاء الملاك، كرز معلّق، الثرثارون).

2) الإهداء الداخلي: وقد اتخذ طابعا إغرابيا، ولاسيما في إهدائها إحدى القصائد إلى اللص الذي سرق حقيبتها، وإلى TOMY الكلب الذي يسأل الله: بأيّ ذنب قُتل، وإلى عمر الدليمي الشخصية البعقوبية الفاعلة والمبتسمة، ويبدو واضحا أن هذه الإهداءات طابَعُها كنائيّ، تبحث في المعاني المتخفّية.

3) الديباجة التي تُستَهلّ بها القصائد: تضع الشاعرة تعليقا غالبا ما يكون مستعارا من عبارات مؤثرة ترتبط بعلاقات تواز مع العمل الإبداعي الذي اعتلته تلك الديباجة، ومن أمثلة ذلك؛ الديباجة المكتوبة أعلى قصيدة أصابع الليل الرمادية، ونصّها: ((أطعن بشرف، لا تحرّك السكّين أكثر من مرّتين في كوّة الجرح!))، وكذا الديباجة المكتوبة اعلى القصيدة كرز معلّق، ونصّها: ((كل عام وأنت لعبتي النارية على شبّاكي المغلق)). وغيرها من ديباجات.

4) لغة الغياب: وهي غالبا ما تتّسم بروح الكناية وظلال المعاني، ومظاهر التعالق والتناصّ، ويتّضح ذلك في ثلاث قصائد: (لمن أهدي الورد يابائعة الورد، في هذا البلد الأسمر، الثرثارون).

5) الذاتية والغرابة: وتتضح في قصيدة هذا البيت يشبهك تماما، وصباح آخر، والمولّد الأساس للغرابة سببه تداخل الثقافات، فالشاعرة مغتربة وتأثرت بنسق حضاري جديد، ومن الأمثلة الواضحة في ذلك قول الشاعرة: (كأنك بطريق يتجوّل في يومه المشمس الأوّل). زيادة على ذلك تجد ملمح المواطنة قد ظهر في المجموعة ليسهم هو الآخر في تاكيد تلك الغرابة: البسطال، الدولمة، الكليجة.. وغير تلك الرموز الذاتية، وقد وردت عبارات: يسحب السيفون، وأنت لا تموتين عليّ، وغيرها تعبيرا عن الذاتية المرتبطة بالوطن.

6) الخواتيم: تميزت مجموعة (حطب) لكولاله نوري بقصائد كثيرة ذات خواتيم مبهرة، ترتبط بمستويات من التوازي مع عناوين القصائد وديباجاتها وإهداءاتها أحيانا فضلا عن المدلولات، والطريف أن هذه الخواتيم مثّلت مستوى واضحا من الشعرية أفاد من جميع البواعث بطرائق مختلفة، ومن هذه الخواتيم قولها في إحدى القصائد: THE GAME IS OVER.

أخيراً أقول: إن (حطب) مجموعة شعرية منسوجة من خيوط الشمس ومعجونة بماء المطر، لم أجد كلاما يلائمها غير الشعر، فاخترت أن أقرأ في بواعث شعريّتها عند مجموعتها (حطب) التي تستدعي نارا، بيد أن تغلغلي في الأنوثة المفرطة في المجموعة، جعلني أعلن أن هذا الحطب عنصر تصو ير ي يستحضر ه المتلقي عند كل نسمة شعر.

القلم

ليكن عندك قلم

غزاي درع الطائي

(1)
القلمُ .. لَهُ رأسٌ
ولكنْ ليس لَهُ رقبةٌ
ولذلك لا يمكنُ أنْ ينحني .
(2)
إذا ماتَ القلمُ
ظلَّ السَّيفُ بلا أخٍ .
(3)
زلَّةُ قدم
ولا زلَّةُ قلم .
(4)
القلمُ الخير
كالشَّجرةِ الطيِّبة .
(5)
مَنْ امتلكَ القلمَ
صارَ لَهُ لسانان .
(6)
القلمُ ..
مثل الشَّمس لَهُ ضياءٌ
ومثل القمرِ لَهُ نورٌ
ومثل السَّيفَ لَهُ حدٌّ
ومثل الجوادَ لَهُ عنانٌ
ومثل البحرِ لَهُ موجٌ
ومثل الإنسَانِ
لَهُ شرفٌ .
(7)
إجعل القلمَ
ساريَةً للعَلَم
ولا تخفْ بعدَ ذلكَ
مِنْ أيِّ شيءٍ
على أيِّ شيءٍ .
(8)
إن استطاعَ ألفُ برميل مِنَ الحبرِ
أنْ يمنعَ نزيفَ قطرةِ دمٍ واحدة
ففي ذلك ربحٌ وفيرٌ .
(9)
الشَّعبُ الذي يحترمُ القلمَ
ينهضُ
حتى لو كانَ في العدمِ .
(10)
البحّارُ الذي يركبُ القلمَ
لن يغرقَ
التّاجرُ الذي يركبُ القلمَ
لن يخسرَ
العسكريُّ الذي يركبُ القلمَ
لن ينهزمَ ،
والشَّعبُ الذي يركبُ القلمَ
يبقى رأسُهُ أبداً
على رأسِ الهرمِ .
(11)
إذا كان عندكَ قلمٌ
استطعتَ أنْ تسيرَ ..
ولو لم يكنْ لكَ قَدَمٌ
واستطعتَ أنْ تطيرَ
ولو لم يكنْ عندكَ جَناحٌ
واستطعتَ أنْ تسافرَ
ولو كنتَ ممنوعاً مِنَ السَّفرِ
واستطعتَ أنْ تمتلكَ الحرِّيَّةَ
ولو كنتَ محروماً منها
واستطعتَ أنْ تتكوَّنَ
في زمنٍ غيرِ مسموحٍ فيه التَّكوُّنُ ،
فليكنْ عندكَ قلمٌ
ليكنْ عندكَ قلمٌ .. قلمٌ .
(12)
العربيُّ
لا يضعُ في جيبه قلماً ،
أيُّها العربيُّ يا أخي
ضعْ في جيبكَ القلمَ
فلعلكَ تحتاجُ إليه
حين تريدُ أنْ تحكَّ رأسَكَ .
(13)
العربيَّةُ
تحملُ القلمَ معها دائماً
وإذا أردتَ أنْ تتأكَّدَ
افتحْ حقيبتَها
ستجدُ القلمَ ...
أعني قلمَ أحمرِ الشِّفاهِ .
(14)
حين طلبت المعلِّمةُ مِنَ التَّلاميذ
أنْ يرسمَ كلُّ واحد مِنهُمْ علماً
رسمَ (أحمدُ) نخْلةً
ثم رسمَ إلى يسارِ النَّخلة قلماً
وكتبَ بينهما (اللَّه أكبرُ)
وكتبَ تحتَ الرَّسم :
هذا هو عَلَمي يا مَعلِّمتي .
(15)
أينما ذهبتَ
تجدْ مَنْ يطلبُ منكَ قلماً ،
فالنّاسُ في هذه الأيّام
قلَّما يحملونَ في جيوبِهِمْ أقلاماً ،
أينما ذهبتَ
تجدْ مَنْ يطلبُ منكَ قلماً ...
في المصرف ، في دائرة البريد ،
في المجلسِ البلديِّ ، في الشّارعِ ،
فلتحملْ معكَ قلماً
فلعلَّ اللّه يرحمُكَ
وأنتَ تردُّ بالإيجابِ على مَنْ يسألُكَ :
هل عندكَ قلمٌ ؟ ،
نعمْ .. إنَّ حملكَ القلمَ
يمكنُ أنْ يكونَ سبباً
لنزولِ رحمةِ اللّه عليكَ
فلتحملِ القلمَ .
(16)
أنا بانتظارِ أنْ تصيحَ امرأةٌ عربيَّةٌ :
مَهري قلمٌ
فليتقدَّمْ إليَّ مَنْ يحملُ القلمَ .
(17)
حين قالَ (أحمد شوقي) :
قُمْ للمعلم ...
فكأنَّما كانَ يقولُ :
قمْ للقلم .
(18)
في حديقته ، جمعَ (آشوربانيبال)
ثلاثمائةَ نَوعٍ مِنَ أنواعِ الوردِ
جاءَ بها مِنْ شَرقِ الدُّنيا ومِنْ غربِها ،
طوبى للأنفِ الذي
شمَّ ثلاثمائةَ نوعٍ مِنَ الوردِ
ويحيا الوردُ ،
مجداً ..
لو أنَّ (آشوربانيبال) عاشَ بيننا اليومَ
لجمعَ ثلاثينَ ألفَ نوعٍ مِنَ الأقلامِ ،
تحيا الأقلامُ .
(19)
ما أحوجَ العالم إلى مُتْحف للأقلام
متحف يضمُّ القلمَ الذي كُتبَ بشهِ
(هوميروس) :
(صوتُ الشَّعب هو صوتُ الله)
ويضمُّ القلمَ الذي كتبَ به (سقراطُ) :
(مَنْ خدمَ غيرَ نفسه فليَسَ بحُرٍّ)
والقلمَ الذي كتبَ بهِ (لوركا) :
(خضراءُ .. أحبُّكَ خضراء)
والقلمَ الذي كتبَ بهِ (ناظم حكمت) :
(إذا لم أحترقْ أنا
ولم تحترقْ أنتَ
ولم نحترقْ نحنُ
فمَنْ ينيرُ الدَّربَ أمامَ الآخرين ؟!)
و القلمَ الذي كتبَ به (الجواهريُّ) :
(قفْ بالمعرَّة وامسحْ خدَّها التَّربا
واستوحِ مَنْ طوَّقَ الدُّنيا بما وهبا)
والقلمَ الذي كتبَ بهِ (محمد صالح بحر العلوم) :
(أينَ حقّي ؟)
والقلمَ الذي كتبَ به (السَّيّابُ) :
(وكلَّ عام حينَ يُعشِبُ الثَّرى نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليس فيهِ جوعْ)
والقلمَ الذي كتبَ بهِ (محمد الماغوط) :
(أنا أحبُّ هذا الوطنَ مِنْ محيطهِ إلى خليجه
إنَّني أحبُّهُ
قدِّروا ظروفي وعواطفي)
والقلمَ الذي كتبَ بهِ (عبدالرزاق عبدالواحد) :
(صبرُ أيوب) ،
أجلْ ...
ما أحوجَنا إلى متحفٍ للأقلامِ .

سطور من تاريخ مدينة بعقوبة

عقدة الري وشاهدة طريق القوافل

خضير العزاوي

بعقوبه مركز محافظة ديالى مدينه قديمة في التاريخ وقد تطرق اليها الكثير من المؤرخين في كتبهم وزارها عدد من السيّاح الاجانب وذلك لجمالها وموقعها الجغرافي على الطريق العام الذي يربط العراق مع ايران وكان يسمّى في العهد العثماني طريق خراسان.

جاء في الصفحه 7 من كتاب تاريخ بلديه بعقوبه لمؤلّفه احمد الرجيبي مستندا الى كتاب دائرة المعارف الاسلاميه الطبعه الاولى الصادر عام 1932 أختلف الباحثون عربا" واجانب في أصل كلمة بعقوبا واشتقاقها فمنهم من قال أنها آراميه وهي أختصار كلمة (بيقوبا) المعربه ومعناها بيت يعقوب وهذا القول منسوب الى المستشرق (فليشر) أما مفتش التنقيبات العام فؤاد سفر فقد قال ان هناك مدينة آشوريه تسمّى (آكوبا) قد تكون بعقوبا ويؤيد كونها آراميه المستشرق(شترك) في بحثه المنشور في دائرة المعارف الاسلا ميه أما المؤرّخ العراقي الشهير يعقوب سركيس في كتابه مباحث عراقيه في القسم الاول فيقول ان اسمها أرامي بدلالة وجود ال(با) أو(ب) في اوّل الكلمه فكثير من الكلمات تبتدأ ب(با) او حرف (ب) وتعني بالارامي اختصار كلمة (البيت) او الدار فأن كان هذا التخريج صحيحا" فمعنى (باعقوبا) أي موقع الفاحص او المفتش او المعقب لان بعقوبه تقع على طريق القوافل الذاهبه الى ايران لانها تتوسط انهار الري التي تتفرّع من ديالى.

اختلف الباحثون عربا" واجانب في أصل كلمة بعقوبا واشتقاقها

لقد كان عدد نفوس بعقوبه في العهد العثماني عام 1866 (3...)نسمه ونظرا لأهميّة موقع مدينة بعقوبه على طريق القوافل الذاهبه الى بلاد فارس فقد انشأت الحكومه العثمانيه خطا للتغراف بين بغداد وبعقوبه في عهد الوالي مدحت باشا عام1869 ..

كانت بعقوبه قبل انتهاء القرن الثالث الهجري من اهم المدن الكبريات اقتصاديا وزراعيا واجتماعيا وذلك لموقعها الجغرافي إذ كان نهر (تامرا) الذي سمّي بعدئذ ديالى ينتهي جنوب بعقوبه بقليل ويصب فضلة ماءه في النهروان. انشأت بعقوبه في القرن التاسع قبل الميلاد وهي تصحيف (بيت عاقوبا) كما جاء في دليل خارطة بغداد للاستاذ الدكتور مصطفى جواد مع الدكتور احمد سوسه المطبوع عام 1958 وفي مجلة سومر . كماذكر الاستاذ السيد سالم الالوسي في احدى الندوات التلفزيونيه لقد .تخرّج من بعقوبه علماء وقضاة قدّموا خدمات جليله في اختصاصهم ومنهم

1. محمد بن الفضل بن بختيار ابو عبد الله بن ابي المكارم الواعظ اليعقوبي المولود سنة 543 للهجره والمتوفي سنة 617 للهجره.
2. قوام الدين ابو الحسن علي بن شعيب بن عبد الرحمن البعقوبي الكاتب. له شعر وادب.
3. قوام الدين ابو الخيريحيى بن علي البعقوبي القاضي المولود 559 هجريه المتوفي سنة 669 للهجره.
4. ابو الحسن محمد بن الحسين بن حمدون البعقوبي قاضيا" قتل بحلوان في ربيع الاول سنة 43. للهجره .
5. ابو الفتوح سعيد بن محمد بن اسماعيل بن سعيد علي البعقوبي الصوفي من بيت العلم الحديث.
6. فخر الدين عمر بن احمد بن عزاز البعقوبي كان شيخ دار القرآن المنسوب الى المستنصريّه.
7. ابو محمد البعقوبي الحوزي عبد الحق بن الشيخ محمود بن ابي طاهر الفراش كان فقيها.

مساجد بعقوبه القديمه

لقد كان في بعقوبه مسجدين قديمين هما المسجد العباسي الذي سمي بعد ذلك جامع السوق والذي هدّم عام 1969 عند ذهابه بتوسيع شارع جدول خريسان حيث استملكته بلديّة بعقوبه. والمسجد الثاني هو جامع الشابندر الذي شيده الحاج محمود الشابندر عام 1317 هـ من العهد العثماني وقام ببناءه المعمار احمد دبو من اهل الفضل وصلى بالجامع أماما" الاستاذ حمدي الاعظمي اذ تم تعيينه معلما في عام 1317 هجريه.

كان اوّل قائمقام لبعقوبه هو سليمان فائق بيك في عهد الوالي داود باشا عام 1896 ..

قديما تتكون بعقوبه من محلتين هما محلة التكيه ومحلة السراي وفي محلة التكيه محله قديمه يطلق عليها الدبه ودربونة أم الدجاج ومحلة العنافصه الشعبيه ومحلة ام النوى حيث كان فيها مركز شرطة الخيّاله كما يقع بالقرب من محلة التكيه بناية المستشفى الملكي وسجن بعقوبه سئ الصيت اما في محلة السراي فكانت محلة القيصريه التي تتكون من دربونتين تقع بقربها مديرية الشرطه ومديرية البلديه كما تضم محلة السراي بناية سراي الحكومه الذي شيّد بداية القرن العشرين التي تضم المتصرّفيه والواردات وملاحظية الحدود وبقربها دائرة اوقاف ديالى ومديرية البريد ودائرة انحصار التبغومحلة المنجره الملاصقه لبناية المتصرفيه حيث كان فيها كنيس لليهود وفي خمسينات القرن الماضي شيدت في محلة السراي مستشفى الامومه والطفوله ودار للمتصرّف مع عدد من الدور التي خصّصت لرؤساء دوائر المتصرّفيه ومنهم رئيس الصحه ورئيس المحاكم ومدير الخزينه ومدير الاملاك.... وكراج لاليات الاداره المحلّيه ومدرسة بعقوبه الابتدائيه الاولى وومدرستي الخالديّه والنجاة الابتدائيتين

أسّست في بعقوبه اول مدرسة ابتدائية رسمية عام 1913 سميت مدرسة بعقوبة الاولى لازالت باقية لحد الان كما اسّست او مدرسة ثانوية في المحطه مقابل سكة الحديد عام 1932 كما اسست اول مدرسة متوسطه للبنات عام بالقرب من قنطرة خليل باشا 1936 ..

اما قديما وقبل تاسيس الحكومه كانت في بعقوبه دار للبلدية ودائرة بريد ومستوصف واحد وثورات وعدد من العلاوي والحوانيت وسوق صغير في الجانب الشرقي من بعقوبه وسوق السراي في الجانب الغربي من بعقوبه يضم عددا من الحوانيت يفصل بينهم ثلاث قناطر كما كان على نهر ديالى جسر عائم مشيد على دوب.. لقد تشكلت البلديه في بعقوبه عام 13.. للهجره وكان اول رئيس بلديه رفيق افندي والّف مجلس بلدي من ثلاثة اعضاء وهم الحاج بندرآغا وخميس علي افندي واول مختار هو حميد بن السيد عبد الواحد مختار التكيه ونصيف ابن حمدي لمحلة السراي.. أحتلت بعقوبه من قبل الانكليز يوم 18آذار 1917 وعيّن لها الحاكم الانكليزي الميجر ماكونالد وفي 25/آذار 1917 تم تعيين محمد توفيق عيدان أفندي رئيسا للبلديه كما تم تعيين اعضاء مجلس بلدي كل من(مهدي افندي بن درويش الخشالي و شهاب بن السيد خضر وعبد الهادي بن الحاج مهدي ومهدي بن محمد سعيد احد وجهاء خرنابات وسيد عثمان بن عبد القادر بن عثمان من اهالي بهرز)

في عام 1925 دخلت الكهرباء مدينة بعقوبه اذ تم نصب مكينه صغيره وقديمه من قبل الياس وفي عام 1926 فتح مشروع الكهرباء واوصلت الاناره للشوارع العامه والطرق حيث اشترك في المشروع الموظفون وقليل من الاهالي واول مدير مشروع كهرباء الاسطه محمد بن جاسم الديري كما تم تعيين اول مراقب للبلديه عام 1926 هو فهمي بن الشيخ بن عواد بن غريب الدايني.. وفي عام 1957 تم انشاء جسر حديدي يمر عليه القطار والسيارات من قبل شركه بلجيكيه والغاء الجسر القديم..

من اقدم مقاهي بعقوبه مقهى خماس عيده تقع امام جامع الشابندر على ضفّة نهر خريسان. اما من اقدم العلوجيه في بعقوبه(جياد القيسي وابراهيم عيدان وعباس الجيال وسيد خليل السامرائي وشهاب حميد علاوي) ومن اقدم قناطرها قنطرة خليل باشا التي تقع شمال بعقوبه حيث تم تشيدها في عهد الوالي العثماني خليل باشا ولا زالت قائمه لحد الان وفي ثلاثينيات القرن الماضي تم انشاء ماكنه لصنع الثلج من قبل محمد الديري ...

وفي عام 1944 افتتحت مكتبة عامّه في بعقوبه من قبل المتصرفيه الاداره المحليه ولا زالت قائمه كما تم انشاء سينما في بعقوبه عام 1947 من قبل شخص يهودي بعدها شيّد حسن الزيدي سينما عام 1952 ..مرّ في بعقوبه الملك فيصل الاول عام 1932 عند زيارته الى قرية الهويدر ونزل ضيفا في بيت شارود أفندي التميمي وفي اذار عام 1957 زارها الملك فيصل الثاني بصحبة خالة الوصي عبد الاله وذلك بعد تفقدّه مدينة السعديه التي تعرضت لامطار مدمّره وقد افتتح الملك فيصل الثاني مهرجان للحمضيات الذي أقيم في بعقوبه قبل عود ته الى بغداد.

من اطباء بعقوبه القدماء السيد فائق عزّت واسكندر روحان حيث كانت عيادته تقع في السوق مجاور القصابين وصبحي محمد نوري واول طبيبه هي د .وجيهه قاسم الخياط ومن ممرضاتها الاوائل المرحومه نجيبه سلمان واول صيدلانيه الانسه خالده داود البصام واقدم صيدليه في بعقوبه هي

صيدلية الامل لصاحبها عبد الوهاب الدباغ وصيدلية الانصاف..

في عام 1937 تم تشييد مشروع ماء في بعقوبه وفي عام 194. شيد نادي للموظفين على ضفّة نهر خريسان مقابل سينما ديالى.

اول قاضي في بعقوبه عينته حكومة ثورة العشرين هو محمود أفندي بن محمد رؤوف المتوّلي وفي عام 1943 تم تعيين السيد خليل بن السيد عمر وكيلا" لبلديّة بعقوبه ومن اشهر رؤساء بلدية بعقوبه هو السيد لطفي عزّت حيث تم تعيينه في 9 /2/ 1946

ومن أقدم عوائل مدينة بعقوبه(بيت بندر، بيت الخشالي، بيت مطر ،بيت الورده، بيت صالح الحبيب ،بيت عبد علي نصيف،) وفي عام 1949 الحقت قرية شفته ببلدية بعقوبه حيث تم شمولها بالكهرباء. وفي بداية عام 197. شهدت مدينة بعقوبه تطويرا عمرانيا حيث تم تعديل جدول خريسان وتبطينه من قنطرة خليل باشا الى بداية طريق بهرز وبذلك تم توسيع الشارعين المحاذيين لنهر خريسان حيث هدّمت المقاهي القديمه وهي مقهى البلم ومقهى الحاج عبود ومقهى حسين صفاوي ودائرة الاوقاف وجامع السراي ..

ومن قدماء مختاري بعقوبه (السيد حسين بن السيد رجب السامرائي مختار السوامره، صادق محمود جواد مختار محلة السراي، عبد الجبار سعود الخشالي لمحلة السراي عام 1943 االحاج عباس الجيال محلة التكيه..

ومن رؤساء البلديه (السيد خليل العمر/ السيد لطفي عزت/ السيد ابراهيم الورد،، عبد الحميد رشيد الشيباني،، السيد خليل الخشالي، السيد خليل الثابت)

وبعد انتهاء ثورة 192. تم تشكيل الاداره في لواء ديالى حيث تم تعيين السيد أحمد حالت متصرف للواء وهو بغدادي من محلة الفضل وكان جديرا بامور الاداره كما تم تعيين محمد مشتاق مديرا للتحرير وعين الميجر المشرسي جي باريت مستشارا اداريا الى لواء ديالى وفتح له مكتب خاص يديره سكرتير وبعد ذلك نقل الى سامراء وعين بدله الميجر(هايس) حاكما سياسيا في بعقوبه كما تم تعيين مصطفى أفندي أبن الحاج بندر وكيلا لرئاسة البلديه.

أول حقوقي في بعقوبه كان المرحوم جمال مصطفى البندر وذلك عام 1935 وأول قائمقام لبعقوبه بعد ثورة العشرين هو المرحوم محمود بن محمد رؤوف المتولي احد رجال ثورة العشرين حيث كانت تعقد في داره الاجتماعات للتحضير للثوره وكان يحضره الشيخ حبيب الخيزران شيخ عشائر العزّه وعلي البازركان ومخيبر الكرخي وحميد الحسن شيخ بني تميم وبعد أن انتهت الثوره حكم عليه بالاعدام شنقا من قبل سلطات الاحتلال الانكليزي وثم ابدل الحكم الى الغرامه..

لقد كانت مدينة بعقوبه من مدن العراق المهمّه وذلك لقربها الى بغداد ووقوعها على الطريق الذي يربط بغداد مع ايران وكثرة بساتينها وجمالها وعذوبة هوائها وكثرة انتاجها من كافة انواع الفواكه وخاصة" البرتقال ولذلك أطلق عليها مدينة البرتقال .كما قدّم ابنائها خدمه كبيره في المجال الثقافي والعلمي والتاريخي والاقتصادي وبرز الكثير من ابنائها في مجال العلم والادب .

لمحات عن الحركة التشكيلية في ديالى

تتنوع مكونات البيئة البصرية في جغرافية محافظة ديالى مادياً من حيث إيقاعات تغاير أشكال الجبال والوديان والهضاب والسهول وتناغم ألوانها تصاعدياً وتنازلياً بكل تجاوراتها المكانية وانصياعاتها لموجبات الفصول من الاخضراء الى الاصفراء بدورات الانتماء مع دوام سريان شريان الحياة في نهرها الخالد ومسارات جداولها المغذية لدوام اخصاب الوجود في كل المدن والقصبات وبقدر دائم من الثراء البصري في أشكال التنوع لعرقيات الوجود الإنساني المتداخل والمتشابك بصياغات لونية لأزياء دالة على أصالة الوجود في أعماق تاريخ المكان والتي شكلت العوامل الجوهرية في بناء الوعي البصري وجماليات التفكير بأبجديات الخطاب البصري المنشد لوحدة الإنسان والحياة بأسمى قيمها.

قراءة في تاريخ التشكيل العراقي يدُلنا بأن هنالك أسماء لامعة من عقد الستينات نذكر في المقدمة الفنان الدكتور شهيد الرأي شمس الدين فارس احد تدريسي كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد والفنان الرسام أحمد العزاوي والخزاف شنيار عبد الله والرسام المُبدع المرحوم خضير الشكرجي وإسماعيل الخياط وجعفر كاكي وناظم الجبوري المتفرد بالتصوير المائي وربما آخرون لم تسعفني الذاكرة في لحظة الكتابة، والأحاديث والروايات المتداولة تدلنا الى جذور الحركة التشكيلية الى أشخاص مبدعون على الفطرة هنا أذكر الرسام صاحب المقهى العاشق لصناعة الجمال المرحوم (عبد الامير شعلان) إذ كان يعرض ماينتجه في مقهاه وكذالك العامل البسيط الفنان (كمال محمد) في ناحية السعدية حيث كانت المدارس والمؤسسات تستعين به رسماً وخطاً وهو في الواقع صقلت قدراته صدق تأملات الوجود . بعد تأسيس معهد وكلية الفنون في بغداد ألتحق وتخرج منها أعداد من أصحاب العقول الحالمة والمتأملة للحياة بصيغ أكثر جمالية وكان لهم الحضور في ساحات الخطاب البصري في ديالى وبغداد وأذكر منهم الفنانين الرسامين المرحوم يحيى البهرزي ومنير العبيدي وعلي الطائي وعبد علي وباسم احمد ومنعم الحيالي وعادل عطا الله ومؤيد كريم وقدري المندلاوي وعماد الجيال واخرون كُثر والنحاتين حميد شكر ومحمد شهاب واديب الاركوازي وصلاح عبد الله عسكر وصالح القيسي والخزاف وليد عابد وآخرون وهنالك أعداد وأعداد من ممارسي الجمال التشكيلي التي تواجههم ذات الإشكالية الأزلية لفناني المحافظات في العراق عموماً وفي ديالى خصوصاً وهو فقر المكان من حيث أمكانات عرض المنتوج الجمالي بسبب ثقافة السلطات المتعاقبة على المحافظة وعدم امتلاك مشروع ثقافي جمالي يتناسب ومستويات إبداع تشكيليي ديالى . أذا ما آخذنا بالحسبان ديالى الولودة نجدها هي التي أنجبت أمثال الفنان الدكتور جراح التجميل علاء بشير والمبدع إسماعيل الشيخلي والخطاط المتفرد خليل الزهاوي وهنا للتذكير اذكر فنانون عراقيون في المهجر أنجبتهم ديالى رمزي الكاكي ومظهر احمد ونبيل عدنان وآخرون .

كوني ممارس ومدرس للفن التشكيلي من عقد الثمانينات من القرن المنصرم في بابل وبغداد وديالى ،إذ كنت أجد ديالى الحديقة الخلفية لرساموا بغداد لانهم كانوا يستمدون ثراءهم لوني وتنوع الوحدات البصرية في أعمالهم من بيئة ديالى . اليوم بعد استحداث كلية للفنون الجميلة بجامعة ديالى لنا ثمة أمل في الرقي بمستويات الخطاب البصري المطهر من ملوثات سنوات الظلام .

"ثلاثة في مركب واحد" لخالد البهرزي

حضور النص وتداعيات المكان

د. نوفل الحمداني

تقوم النصوص على دينامية تفاعلية لا تنتهي في حوارية تجسّرها معانقتها لبعضها البعض عبر علاقات من التأثر أو الاستدعاء أو المحايثة ، لأن النص حسب مقولة رولان بارت (كائن لغوي يشهد على حضور التراث فيه)(1) ، وحيوات النصوص وديمومتها متأتية من توالدها المستمر من رحم ثر هو الماضي ـ بعيدا كان أو قريبا ـ عملية تنجب نصوصا تحمل مسحة الماضي وجيناته بصور وأشكال مغايرة عن الأصل ، وكأن حاضر الابداع لا يأتي إلا من ماض يدفعه نحو التطور والاستمرار.

يعد التمثيل الثقافي جوهر العملية الابداعية بسبب من تجسيده لعلاقة المبدع في نصه مع ما امتصه وتشرّبه من مثاقفاته التاريخية والاجتماعية ومدى حضور هذه المثاقفة ابداعيا في نتاجه، وبمعنى آخر أن النصوص لا تولد من عدم، من هنا يمكن أن يشكل التناص/ الحضور النصي احدى لبنات التشكيل الشعري، ويتجلى أما باستدعاء نصوص قديمة لحضورها بالنص الجديد بحضور كلي (شكلا ومعنى) أو بحضور جزئي بالتلميح و الاشارة، وأما بتحويل دلالات بعض النصوص واضفاء معان عليها تغاير إرثها الدلالي وتنسجم والتوظيف الجديد لها، فالتناص (تشرب وتحويل لنصوص أخرى) (2)، يسبغ عليها سمة انتاجية تحيل المعنى الشعري إلى مدلولات خطابية متغايرة، تمكّن من قراءة خطابات عديدة في خطاب أو قول شعري واحد، تسهم في خلق مجال تتقاطع فيه عدة شفرات ضمن علاقة تبادلية، يقودنا ذلك إلى أن النص الأدبي – من المنظور التناصي – لا يكون ابداعه خالصا للمبدع وحده بل يتم تكوينه من نصوص أخرى عمل المبدع على دمجها وفق مقتضيات النص الجديد، وبذلك يخضع النص القديم لعملية تحويلية من حيث أن التناص ليس تجميعا نصوصيا وإنما إذابة وصهر لمكنونات النصوص السابقة في النص الحالي، مما يعطينا صورة عن جهد المبدع في إعادة انتاجه للمنتج سابقا، بعد أن أضفى عليه رؤيته ووظفه في سياق تتواءم فيه المقولة الماضية مع البناء الحاضر للنص، بما يكسب نصوصه ديمومة واستمرارا، أو بما يجعلها في توالد دينامي يقلّها من الموت والاندثار.

لم يتوخ التجريد هدفاً بل ظل وفياً للقيمة التي تمنح للشعر خلوده

إن استدعاء النصوص بقوالبها الشكلية والدلالية من غير اجراءات تحويرية تجديدية عليها، لا يشكل نبضا ابداعيا بل يعد حضورا سلبيا يسحب النص الجديد الى التسربل والتقليد للماضي، وليس هذا ما نعنيه أو ما توافر في مجموعة (ثلاثة في مركب واحد) للشاعر خالد البهرزي، إذ كشفت تجربته الشعرية عن قدرته وإمكاناته الفنية في امتصاص الماضي وبعثه بحلة طرية أثرت النص وفتقت دلالاته إلى آفاق قصية...

والتناص بتقانته الفنية ليس طارئا على الشعر العربي ولاسيما الحديث منه، إذ وظفه الشعراء الرواد حين استثمروا الأساطير والرموز الدينية والأدبية أقنعة في أشعارهم، واحتفت نصوص شعراء الحداثة بمختلف أنماط التناص، وقد توافر في شعر البهرزي أنماط عدة نذكرها حسب احتفائه الأكثر فيها، ومنها:

1. الحضور الديني / من أكثر ما استدعاه البهرزي تناصاته القرآنية وحضورها المبثوث على سفر المجموعة، التي نمثل لها في قصيدته (انسجام تقتله العجلة) :

وسمحت لدخان التبغ بأن يرسم لي وطنا
خبأت مواجعه
عن أردية الجنرالات وأحلام العسكر
كي أحميه من القتل
ومن الجوع، ونقص الأبعاد (3)

بائن تلابس النص مع قوله تعالى (ونبشركم بنقص من الأموال والأنفس و الثمرات)

وقد نجح الشاعر في بثه دلالات الآية بشكل مغاير يرمي فيه حماية وطنه من القتل بأنواعه، أو مما يقود إليه كالجوع والنقص الذي يعم كل الأشياء.

ويسترسل البهرزي في بسط توظيفاته القرآنية على مساحة ليست بالضيقة في مجموعته بتمازج فني يرفد دلالات نصه ويقلّه من المباشرة، مما يضفي عليه شعرية سامقة، كما في:

كأني الذي قاده العشق نحو الضحى
فاستوى الخوف في قلبه فتدلى
فكان قاب شبرين من القتل
وأدنى (4)

وفي قوله:

سبحان الذي ما بين مفترقين ملتصقين
أضحكني وأبكاني

ويتجلى قوله تعالى (أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه)، في نص يجسد تشظي الناس وتمزقهم بعد أن ساد بينهم غير الحب، وانفلتت الثوابت الطيبة من رؤاهم في تعاملهم وتغيرت مبادئهم:

هذا يأكل لحم أخيه وذاك
يهدم أركان الكعبة

وحين يروم الشاعر وصف جو الحزن الذي يعانيه دون خلاص يقول :

ويا آه أدخلني في منطلق الحزن إلى نفق

مما مر نلحظ طرافة في اسلوب البهرزي التناصي عما ألفناه عند غيره من الشعراء، ولاسيما في توظيفه الدلالة المقلوبة أو ما يمكن تسميته بالتناص التقابلي الذي يتضاد مع النص الأصل من مثل قوله :

لا يغوي ابليس بني آدم في هذي البقعة
بل آدم يغوي ابليس

ليشير بذلك إلى أن الناس تغيرت نفوسهم، فهم إلى المكر والخداع اقرب من السذاجة الطيبة التي عرفت في الانسان، فأصبحوا هم ابليس، و ابليس هو من يُغوى..، أي أن حتى ابليس صار أطيب منهم.

وتنقلب الرؤيا عما كانت عليه في سورة يوسف في قوله:

وما جدوى أن تدخل مدرسة العشاق الأميين
وتقصص رؤياك على أخوتك الملعونين

ويشكو الشاعر مما لحقه من أذى يمكن أن يستمر إلى الآتي من مستقبله بشكل يقترب من شكوى النبي ابراهيم عليه السلام في قوله تعالى (وامرأتي عجوزا عاقرا) بـ

وامرأتي توشك أن تنجب
طفل المحروقات

وفي قول الشاعر :

ألعن يوما فيه ولدت
ويوما فيه أموت
ويوما فيه سأبعث لا أدري كيف.. و أين؟

نجده ناقما على وجوده من ولادته إلى موته حتى بعثه المجهول المأوى، بسبب تأزمه مما ألم به ووطنه من محن وملمات.

وهذا يتجسد واضحا في قوله :

والشعراء من زرعوا وما حصدوا
والغاوون في هم وفي نكد

إذ يمثل النص الضائقة التي يعاني منها الشعراء رغم سعيهم لتبديد واقع الألم والتعب، وملازمة هذه الحالة لهم، وارتهانها بهم.

لقد أسبغ الحضور القرآني بنوعيه (الموازي والتقابلي) على نصوص البهرزي بعدا جماليا جاذبا تحقق فيه معنى الشعرية.

2 – الحضور التاريخي : ويتجسد عند البهرزي باستدعاء الحادثة التاريخية أو باستحضار بعضا من صفات الشخصية التاريخية أو الأدبية، فمن الأولى، استدعائه حادثة عودة رأس الحسين والمطالبة برؤوس أصحابه، في قوله:

لما طلب زين العابدين من يزيد الرؤوس
كلها، أصرّ على كلها لأن يزيدا أخفى أحد
الرؤوس، ذلك كان رأسي...(5)

هذا الاستدعاء لحدث له وقعه في ذاكرة التاريخ، فيه من المرونة ما يستوعب هموم الحاضر ومتاعبه، من تشتت الانسان فيه بسبب من تجدد الظلم وتنامي القهر والألم المستحضر من تلك الحادثة التي امتصت معاناة اليوم.

ونستشف من استحضاره للشخصيات أو بعض من صفاتها، وهو يجعلها أقنعة يحملها همومه، وتحكي لسان حاله، توظيفا فنيا لم يأت اعتباطا أو صدفة، وإنما ينم على وعيه بسمات الشخصية ومقاربتها باقتناص ما يراه مناسبا في تحميلها معان جديدة تلبي حاجته في التعبير عن الدلالات الموظفة، من ذلك :

ألعن يوما فيه عرفت المتنبي
.. ألعن يوما فيه تمنيت أن أكون الحلاج
.. ألعن يوما لم أضع فيه العمامة مثل الحجاج (6)

هذا الحضور التاريخي تجسد في رفض الشاعر لزمن لا تنفع فيه جرأة المتنبي أو زهد الحلاج، وحتى التخفي الحجاجي غير مجد مع القيم المهزومة.

وتتداخل رؤى البهرزي مع رؤى شعراء العصر الحديث بوعي منه أو من غير وعي، لكن القارئ يجد اقترابا تعبيريا في رصد الشاعر لثيمة تناولها قبله الشعراء، قدمها بدلالة جديدة موحية أكثر منها واقعة، فتجيء تناصاته بحضور فاعل وجديد في تعرية الواقع و كشفه، فالحضور المتماهي مع السياب ×× نلمسه في:

نايات من الفرح الحزين يطل من عيوننا
ويكسر الظلام
كم نرسم الافق به في ألف معنى دونما
انتهاء
.. يغوص بماء الحقيقة يخرج اللؤلؤ
في خليج النهار (7)

ولعل تمنيات البهرزي هذه قد اقتربت بشكل أو بآخر من أمنيات السياب في كسر الظلام وتحقيق الحرية والرفاه للشعب، وبصورة كنائية استدعى فكرة المخبر السري من السياب، في قوله:

لكن المخبر يندس إلى المقهى
فيسمّ العصفور
ويقص جناح حمامتك البيضاء (8)

وتحضر اللغة القبانية الوصافة عنده في توصيفاته كما في:

.. ناي يفضّ البكارات دون الملل
اختلاسات نهر صغير توثّب صوب القبل
و... لا نركب عهر المدن المحكومة بالأصفار
(9)

وفي حضور أدونيسي نجد تعانق الرؤى بشكل جلي، في قوله :

حاولت أمد الخطوات إليك بفاه مفتوح
كفراغ
... (وطن هذا أم مقبرة) كالنار
... ويتاجر بالوطن المذبوح (10)

ويستمد من نازك الملائكة صورة مقلوبة لزائرها الذي لم يجئ، في قوله :

ويجيء بتك زائرا (11)

وإذا كان الجواهري قد نادى (دجلة) بالخير والبساتين، فقد قلبها البهرزي وناداها بـ

يادجلة العطشان (12)

ونجده مع محمود درويش يتقاسم الحزن والخسارة،

في:

ونتقاسم أرغفة الحزن
ونخسر في حرب الطغيان (13)

ويستدعي الشاعر في أكثر من نص، شخصيات ملحمة كلكامش، كما في قوله :

ولي عكازان. بلوت بواحدة والأخرى
جعلتني أنكيدو
... فلا يمكن أن نحرز في الوقت الضائع
غير الموت
ولا تبكي كلكامش أو تحمل في الشارع جثة
عشتار (14)

كان الحضور التاريخي في شعر البهرزي لا يشفّ تماما عن تعالقه بل تستّر وراء تعبيرات لغوية، ما جعلنا نؤمن أن (النص ليست ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات من نصوص أخرى) (15) تشي ولا تفصح،مما يترك فرصة للقارئ بإمكانية الرصد والامساك والتأويل، بوصفها نصوصا تتماهى أكثر مما هي تتوحد صراحة.

3 – حضور المثل الشعبي : يفعّل الشاعر من حضور المثل وبعض التداوليات الاجتماعية، بما يجعل ذلك مثيرا دلاليا أو اسلوبيا يمنح نصوصه شعرية لافتة، في مثل:

أن تقبل بالأرنب وتنسى الغزالة
أو تنسى الغزالة وتقبل الأرنب (16)

ويعمد الشاعر إلى بعض العادات التداولية المرتبطة بأعراف دينية خاصة :

ونلقي في نهر الغيب شموع (17)

فقد استمد هذه الصورة مما شائع عند الناس من إيقادهم الشموع في النهر فرحا بتحقق المراد، ويستعمل ما متداول قوله عند الناس، كما قي:

لا يذهب الواحد منا نحو الله بغير ذراع
الخام (18)

وحين يستحيل إقامة الحق وتحقيق العدالة في هذا الزمن، يعبرالشاعر عن ذلك بقوله:

الميزان وذيل الكلب لا يعتدلان (19)

لقد استثمر الشاعر المتداول الشعبي بما يعطي صورة عن تعالقه مع السائد من الرؤى والمفاهيم في المجتمع.

تداعيات المكان في شعر البهرزي :

يرتبط الانسان ولاسيما المبدع بأمكنة لها فاعليتها في نصوصه كونها تشكل جذورا أو أصولا لا ينفك عنها، وقد شعّ الحضور المكاني في شعر البهرزي بمدن عراقية، يحس القارئ ببصمتها الشعرية في ذاكرته كـ (البصرة، بغداد، شارع المتنبي، رأس البيشة) وأمكنة تاريخية مثل (قرطبة، بيت أمرئ القيس)، هذه الأمكنة تفعّل من حضور الواقعة أو الحدث التاريخي إذا ما ارتبطت بشخصية معينة، ففي قوله :

هنا البصرة
لا تبيع لمن لا تشاء الغرام
وبغداد تصحو وتنام
الوحشة تأخذني في الليل والصحراء
تأخذني إلى بيت أمرئ القيس (20)

إن رفد المكان لنص الشاعر بثيمة شعرية، ينطوي على أبعاد كنائية تداولية وتاريخية متعددة.

لقد منح الحضور النصوصي لتجربة البهرزي الشعرية ثراء دلاليا، انبعث من تحويراته اللفظية، أو تغريبه الدلالي لبعض المدلولات السابقة، بما أكسب نصه رؤى جديدة متخف تحتها قرائن تدل على التداخل النصوصي أو التناص فيها، ولاسيما في اعتماده التمثل أو التداخل الخفي وغير المعلن، الذي يترك للقارئ مهمة كشف أفكاره ومعانيه المستمدة من أفكار ومعان سابقة، وهذا ينم على قدرة فنية تملّكه ميزة الابداع والخلق في تشكيلات جديدة كما في حواريات لأفكار الشعراء المحدثين، مما يعطي شعره تنويعات ثيمية وانثيالات دلالية تحرره من المرجعيات الأولى، بما أضفاه عليه جوّه الخاص، وهذا لاشك يفصح عن طاقة تعبيرية أداها الشاعر بالإيحاء لا بالمباشرة البسيطة، وبمعنى آخر أن نصوصه لم تستسلم لإغراءات النص القديم، بل أن لغته أثبتت حرارة الاضافة والجدة بشكل لا يوغل في الاصطناع والاجترار.

الرائد المسرحي د . أبراهيم نعمة محمود

ينبغي إقامة مهرجان سنوي بمستوى المربد وبابل

حاوره: نبيل وداي الجبوري

عاش المسرح في محافظة ديالى انتعاشاً وازدهاراً كبيراً خلال الستينات حتى نهاية القرن الماضي ، لكثرة الفرق المسرحية ونشاطاتها التي أغنت المشهد الثقافي بالعديد من الأعمال المتميزة، وكان خلف هذا التميز العديد من الكتاب والمخرجين والممثلين الذين اثبتوا حضورهم في الساحتين المحلية وعلى مستوى العراق أمثال الكاتب الكبير محي الدين زنكنة، وصباح الانباري، وسالم الزيدي، وإبراهيم نعمة، وسعدون شفيق، وحامد الزبيدي، وعباس الجبوري، وعقيل عباس، ولميعة الناشيء ، ونادية سامي، وناهده رجب، وكاظم جودت، وحسين الأنصاري، ومنير عبد القادر، وبلاسم الضاحي، وفي مجال الموسيقى الفنانين عباس الدوري، وعبد الأمير الزبيدي، وهشام الحلي، وفي مجال الديكور المرحوم جاسم مصطفى وعادل عطا الله ، وعبدا لوهاب الونداوي وفي مجال الملابس السيدة فريال عبد القادر والسيدة أم عائشة والسيدة أم حنان.

عن واقع الحركة المسرحية في المحافظة وتاريخها يقول الدكتور براهيم نعمة محمود: من ابرز الفرق المسرحية التي ظهرت في المحافظة فرقه مسرح بعقوبة التي تأسست عام 1972 ورأسها الفنان المرحوم مجيد مبارك ومن بين أعضائها الفنانون صباح الانباري ولميعة الناشيء، ورباح الزيدي، ومحمود الزيدي، وكذلك فرقة مسرح ديالى التي تأسست عام 1968 التي رأسها موسى الخالص ومن أعضائها سالم الزيدي وخليل إبراهيم وإسماعيل إبراهيم وحسين ناصر ويضيف الدكتور إبراهيم نعمة:

وظهرت مسارح المنظمات الجماهيرية مثل المسرح الطلابي الذي تأسس عام 1973 التابع للاتحاد الوطني لطلبة العراق، وابرز المؤسسين لهذه الفرقة إبراهيم خليل جرمط، وقيس البارودي، وجواد كاظم وسوسن عبد الجبار وفرقة مسرح أضواء الشباب 1980 ومن ابرز مؤسسيها د. إبراهيم نعمة (المتكلم) ويحيى مطر والمرحوم محمد رمضان ومصطفى محمود، وفرقة الخنساء التابعة لاتحاد نساء ديالى ومن ابرز مؤسسي هذه الفرقة د. إبراهيم نعمة وفاطمة نجيب وأميرة محمود وتغريد محمود وكذلك فرقة المسرح العمالي ومن ابرز مؤسسيها حامد الزبيدي وسالم منصور وفرقة المسرح ألفلاحي الذي أسسه عباس الجبوري.

يشير العديد من المهتمين بالشأن المسرحي في المحافظة إلى دور ملحوظ لفرق مديرية النشاط المدرسي، كيف رأيت أنت هذا الدور؟

د. إبراهيم: فرقة النشاط المدرسي التابعة لمديرية النشاط المدرسي كان لها دور مهم في أغناء ظاهرة المسرح الطلابي لأنها كانت تهتم بتقديم المسرحيات المدرسية على المستويين الابتدائي والثانوي ، وكانت هذه الفرق تشارك في المهرجانات التي تقام على مستوى العراق سنويا.. علما أن الفرق السابقة توقفت بعد الاحتلال الأميركي للعراق عام 2003 حيث كان الدعم يأتي من الدولة وانقطع هذا الدعم، ما أثر سلبا على النتاج المسرحي داخل المحافظة والعاملون فيه منهم من هاجر ومنهم من توقف عن العمل ومنهم من فارق الحياة، وبقيت مظاهر بسيطة لبعض العروض المسرحية.

ماهو دوركم في تفعيل الحراك المسرحي على مستوى جامعة ديالى؟

د. إبراهيم: بعد تأسيس كلية الفنون الجميلة وبالتنسيق مع مديرية الأنشطة في الجامعة يمكن تخصيص ميزانية معينة لمهرجان مسرحي سنوي كما هو الحال في الجامعات العربية ويمكن لجميع كليات الجامعة وغيرها من الجامعات العراقية والعربية المشاركة في هذا المهرجان وتحديد مكافآت لجميع المشاركين على مستوى التأليف والإخراج والتمثيل وغيرها من عناصر العمل المسرحي وهذا السياق ليس صعباً لان اغلب الكليات تنظم مؤتمرات علمية سنوية ، وأعتقد إن قضية إعداد مهرجان مسرحي لايختلف عن أعداد المؤتمر العلمي.. مع ضرورة الإشارة إننا قدمنا ثلاثة عروض مسرحية وهي اوبريت (انه الواحد) الذي قدم في الجامعة عام 2006 وفي الملتقى الفني للجامعات العربية في مصر كما قدمنا مسرحية رحلة الوهم وهي من تأليفي وإخراجي عام 2007 وقدمت في كلية التربية الأساسية، كما قدمنا مسرحية (أرض التضامن) تأليفي وإخراجي أيضا عام 2008 وباقي الأعمال المسرحية تم تحويلها إلى تمثيليات تلفزيونية، شارك في تقديمها عدد من طلبة كلية التربية الأساسية ومن أهم هذه الأعمال (مسؤول على الهواء) و(القتلة) و(رسالة ندم) و(الطريق إلى الجامعة) إضافة إلى الفلم الوثائقي (جامعة في أحضان البساتين) وحاليا يتم التحضير لتقديم مسرحية (موت شاعر عربي) من إعدادي وإخراجي عن قصائد نزار قباني ونجيب سرور، ومن المؤمل تقديمها في الملتقى الفني للجامعات العربية المقرر عقده في مصر عام 2012.

كيف يمكن إعادة البريق الثقافي للمسرح في المحافظة ؟

د. إبراهيم: للنهوض بالواقع المسرحي حاليا يتطلب من جميع الجهات المعنية توفير الأجواء اللازمة لإنتاج أعمال جيدة ترتقي الى مستوى الأعمال العربية والإقليمية، وهذه الجهات هي وزارة الشباب والتربية والثقافة والتعليم العالي فضلا عن عن المنظمات غير المرتبطة بالوزارات والمؤسسات التي يهمها إقامة عروض مسرحية تنشر التوعية والإعلام والتعريف بأهدافها بين الناس مثل وزارة الصحة والداخلية والبيئة وعلى الجميع توفير البنية والتحتية والدعم المعنوي والمادي وتوفير القاعات المناسبة والاستعانة بجميع الفنانين في المحافظة والانفتاح على كل الجهات المعنية مثل نقابة الفنانين ومديرية النشاط المسرحي وكلية الفنون الجميلة وغيرها من المؤسسات التي يتواجد فيها الفنانون أو التي تعد الكوادر الفنية ، ويجب أن تكون هناك خطة مركزية لدى اللجنة الثقافية والإعلانية في مجلس ديالى لمتابعة هذا الموضوع بشكل جدي وتحديد مكافآت وتخصيصات مالية لأفضل عرض مسرحي وأفضل كاتب وأفضل مخرج وأفضل ممثل وجعل هذا الأمر تقليدا وسياقا ثقافيا كما و الحال لمهرجان المربد ومهرجان بابل .

اتحاد الادباء والكتاب في البصرة يقيم جلسة استذكارية للشاعر محمود البريكان

الصمت الذي أشعل جدلاً بين العزلة والنصوص

إلى روح شهيد الكلمة الحرة الشاعر محمود البريكان

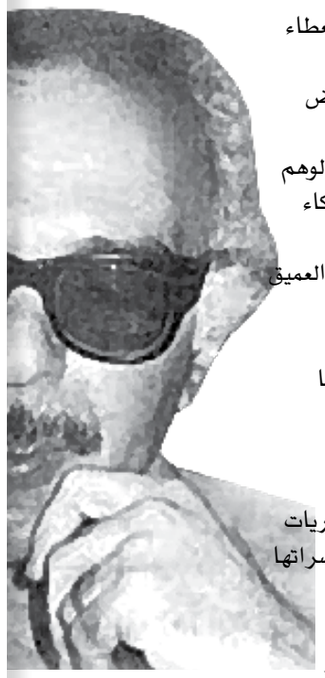
عزيز الساعدي

كنت يوماً جالساً معه في الصالون، على الحائط معلقة لوحة أتأملها سفينة غارقة وحطامها على الساحل ولم يتبق من بحارتها إلا أثارهم، مجموعة من القرب والأواني الفخارية وحبال وصواري، لكنها جاثية فوق رمال الساحل المقفر.
نظرت إليه وسألته: هل ننجو إذا سبحنا في موج البحر العاصف.
نظر إليّ والحزن النبيل باد على وجهه، وضع سبابته على فمه كعادته وقال مبتسماً بجلال مهيب:
نسبح في لجة الموج، لكن ليس لنا ساحل

كنت أراه عائداً ظهراً من العمل حاملاً حقيبة وسائراً بجنب نهر العباسية كالمأخوذ قاصداً داره وهو يحلم بمايكوفسكي وبحيرته بحيرة البجع تظلل هذا الحلم رايته المنكسرة قبالة ساحل الفنار وجرفات المدن المنكوبة بالوباء وريح التصحر الذي أضاع العراق. كنت وكيله العام وكانت زوجته رافعة عليه دعوى زيادة نفقة لأولادها. جئت صباحاً له قبل ليلتين من جريمة قتله التي حدثت بتاريخ 28/ 29 / 2 / 2002 شاهدته في شارع الكويت وكان قلقاً وخائفاً. نظر في وجهي وخاطبني:
– هل لديك تليفون
– لا ليس لديّ جهاز تليفون
وبعد وقوع جريمة القتل أطلعت على تقرير الصفة التشريحية فوجدت أن هناك سبع عشرة طعنة في جسمه!!!
والسؤال هو هل الجريمة من قبل سارق قتل من أجل السرقة أم أن هذه السبعة عشرة طعنة اشترك فيها أكثر من فاعل وأن وراءها جهات في أمن الدولة اتخذت من السرقة ستاراً لتغطية مآربها الحقيقة؟
ومن يقرأ قصيدة «حارس الفنار» يجد أن البريكان صرخ من خلال هذه القصيدة بوجه سلطة البعث ورفض الخضوع إلى ترهيبه. لم أتفاجأ بمقتل الشاعر وإنما تساءلت كيف استطاع العيش مدة ثلاثين عاماً في ظل الليالي السوداء والمجازر الجماعية كما وصفها. أليس هو الذي رفض مغريات الأضواء بعض السلطة بطبع دواوينه وإرسال الوفود الرسمية إليه. ورفض بدوره أن يفتح لهم باب داره وكان بينهم الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي.

البريكان صرخ بوجه سلطة البعث ورفض الخضوع للترهيب

في رأيي أن وراء الجريمة يد سلطة البعث وهو رأي له مؤيدوه رغم إصرار البعض لغاية اليوم على أن دافع الجريمة هو السرقة فقط. بعد يومين من وقوع جريمة القتل شاهدت في ساحة أم البروم محمود عبد الوهاب ومحمد خضير فقلت لهما: من قتل البريكان؟ أشك في دوافع القتل. صمت أستاذنا محمود عبد الوهاب كعادته وأجاب الاستاذ محمد خضير: لقد ارتاحوا منه؟ أحد الأصدقاء القادم من ليبيا قال لي بأنه صدر كتاب عن محمود البريكان بعنوان «البريكان» والتساؤل هو لماذا لا يفتح ملف قضية البريكان لكي تعرف حقيقة مقتل شاعر كبير بقامة البريكان ونبحث عن دواوينه التي تربو على عشرة دواوين ولا نعرف أين توجد الآن.
إنّ البريكان وثروة وطنية وتراثه الشعري مفخرة للوطن.. أليس الأجدر بالدولة أن تفتح ملف القضية خصوصاً وأن القاتل طليق السراح وموجود.
أخيراً أذكركم بوصية هذا الشاعر الكبير:



لكم ان تكونوا صغارا
وان تنعموا بالشباب
وان لاتشيبوا سريعا
لكم كل شيء: جمال العطاء
وكنز الصداقة
لكم هذا الوجود العريض
فلا تقنطوا
ولاتتبعوا الشعراء الى الوهم
لن تجدوا حكمة في البكاء
تسيئون فهمي
اذا لم تروا غير حزني العميق
نشدت الفرح
ولكن حملي ثقيل
فكونوا اخف واوفر حظا
لكم ابسط الكلمات
ستكفي
لكم فسحة الوقت
ان تصنعوا اجمل الذكريات
وان تعرفوا للفصول مسراتها
وان تغنوا معا
الا امنوا بالحياة
ولاتفقدوا لون الحضور
عذوبة هذا الهواء
وحرية الافق المترامي
ودفء اليد البشرية
ومعجزة الحلم المشترك

بمناسبة ذكرى رحيل القاص الرائد محمود عبد الوهاب
صدور حواريات مسرحية بعنوان «عابر استثنائي»

في الذكرى السنوية الثانية لرحيل القاص والروائي محمود عبد الوهاب صدرت عن دار نشر «بلورة الجنوب للطباعة والنشر» كتاب «عابر استثنائي» وهي مجموعة من المسرحيات القصيرة (الحواريات) كتبها أربعة كتاب مسرحيين هم بنيان صالح ود.عباس الجميلي وعزيز الساعدي وعبد الحليم مهودر. كتب مقدمة الكتاب القاص المبدع محمد خضير ألقى الضوء على النصوص المسرحية الأربعة قائلاً:» تختصر الحواريات الأربع حياة محمود عبد الوهاب بفترة المرض، وتحصرها في مكان واحد هو غرفة المستشفى، لكنها تستوعب مشاهد جانبية أخرى من الماضي على دفعات قصيرة». وختم مقدمته:» إن الحواريات جميعها تستحق البقاء بعد الرحيل الفاجع، ولن يضيع صوتٌ منها في البرية».

بين العزلة والنصوص

وجود لطفي

اقام اتحاد الادباء والكتاب في البصرة جلسة استذكارية للشاعر محمود البريكان تضمنت كلمات وقصائد ودراسات عن الراحل الذي صادف ذكرى اغتياله بطريقة ماساوية، وقد ادار الجلسة الكاتب الرسام هاشم تايه مفتتحا الجلسة بالحديث عن تخطيط بالحبر لاحد الرسامين جاعلا اياه مدخلا للحديث عن حادثة الاغتيال باعتبارها شاهدا بصريا على الواقعة،

ثم كان اول المتحدثين الشاعر مجيد الموسوي الذي قرا عددا من نصوصه التي كتبها عن البريكان والتي قاربت (17) نصا منها ما يقول في مطلعه:
مرّ على بيتـنا كأغنيـــة
يقطر من بين جرسها العبقُ
اضاءت الارض من تدفقّها
كأنما ... كل دفقـة الــقُ
فاكد ان قصائده تماثل في عددها عدد الطعنات فكان الموسوي كان يحاول دحر الموت عبر القصائد كما يقول البريكان ذاته، كان البريكان يتجنب الاماكن التي تتواجد فيها السلطة والاضواء فينسحب منها الى دخل ذاته، لانه كان مهموما على الدوام بقضية حرية الانسان..
وقد ذكر الموسوي ان علاقته قد توثقت بالبر يكان حينما كانا يعملان معا في التدريس في معهد المعلمين في البصرة.
ثم تحدث الشاعر على الامارة الرئيس الاسبق لاتحاد الادباء والكتاب في البصرة فوصف صمت البريكان بانه كان تفرغا، ولكنه كان شاعرا يثير ضجة عبر الملفات التي كانت تنشر عنه، ولم يكن معزولا بل كان زاهدا بالاضواء والشهرة، وكان في اواخر ايامه قد اتصل بي في حدود عام 2001 وقد زرته وطرحت عليه فكرة جمع نتاجه وهو قد عبر عامه السبعين؛ فاقترحت عيه طريقتين: الاولى، عبر مجلة الرافد الاماراتية، والثانية، كانت صبع مجاميعه الشعرية عبر دار الحرية في بغداد او طبعها في بيروت، واتصلت في وقتها بالشاعر عبد الزهرة زكي والتقينا بالشاعر سامي مهدي الذي ابدى استعداده خلال شهر بنشر كل نتاجه واين ما يرغب ولكننا خلال ذلك الشهر سمعنا خبر اغتياله. وقرا الامارة موضوعا له يؤكد فيه تاطابق تفاصيل حادثة اغتياله مع قصيدة البريكان (الطارق).
ثم تحدث الناقد خالد خضير الصالحي مقترحا ان يتم استثمار مناسبات كهذه في اصدار كتيبات يساهم فيها كتابنا بموضوعاتهم مع نبذه عن نتاج الشاعر وحياته وصور عنه من اجل ان تكون اجدى وانفع من جلسات كهذه تتبخر حال خروج الحاضرين

من باب الاتحاد، ثم تحدث الصالحي عن الشاعر البريكان مؤكدا انه واحد من اهم رواد مشروع الحداثة الشعرية العربية التي انطلقت بعد اربعينيات القرن الماضي رغم قلة نتاجه المنشور فقد كان يكتب بطريقة مختلفة وحداثية تماما مقارنة بالسياب وبلند وغيره، وان عزلة البريكان هي برايه قضية (خارج نصية) ربما تكون هو عن قصد او غير قصد قد وظفت لصالح منجزه الابداعي؛ فكانت موجها قرائيا من (خارج النص) ونحن لا نوافق الراي الذي يقول ان قضية عزلة البريكان وعزوفه عن النشر قضية داخل منجزه ويعلل ذلك بان الوجود واحد لا يتجزأ، ونرى فيه مجاملة ربما فرضتها قامة البريكان الشعري واالكاريزما التي ساهمت العزلة في صنع قدر لا يستهان به منها، وان هذه العزلة كانت براي الناقد الصالحي بسبب عدم قناعة البريكان بنجاحة على مواكبة المتغيرات التي طرأت على الشعر العراقي والعربي منذ ستينيات القرن الماضي لذلك وشعورا منه بصعوبة مهمة انجاز شعر يستحق النشر فعلا لجأ الى ذلك (الموت الشعري)، واكد خالد خضير الصالحي ان الوقت قد حان الان وبد اختفاء جسد البريكان وقضية عزلته علينا الان ان نعود الى منجزه المتحقق نتناوله بالدراسة ونترك العزلة واخبار العزلة كونها الان لم تعد فاعلة كما ربما كانت في السابق، وان البحث يمكن ان ينصب على ما حققه البريكان في نصوصه المنشورة وهو ليس بالامر القليل فقد اضاف للعر العراقي والعربي: فقد كرس السرد باعتباره خيطا رابطا لوحدة النص، وكبح الغنائية والوزن والتقفية، كما انه رسخ التكثيف باعتباره واحدا من القوانين المهمة التي قالت بها سوزان برنار في كتابها الشهير عن قصيدة النثر، وان اهم سمات نصه الطابع التدويني لنصه؛ فقد كان واعيا قبل الاخرين بما تسميه (ونفرد نوتتي) جسدية الكلمات في مقدمة كتابها (لغة الشعراء)، فقد كان يعامل النص بمشرح خبير ويعالجه حتى لا تبقى فيه كلمة ليست في محلها وهو ما اسماه (هندسة النص) او (هندسة جغرافية النص)..
وتحدث الشاعر كاظم الحجاج عن البريكان قائلا ان القصيدة احرة التي ظهرت في جيل السياب ونازك والبريكان ظهرت بطريقة ذاتية وليس وفق تخطيط فردي وبيانات كما ظهرت السوريالية وغيرها من حركات الفن، فقد وصلت القصيدة العمودية الى طريق مسدود مما جعل ظهور القصيدة الحرة التي تلتزم بالوزن دون قوانين الشعر العمودي الاخرى، والبريكان قد توصل الى نمط كتابته عبر عزلته الذاتية واشتغاله الشعري الفرديمما جعل جملته الشعرية تفارق الاخرين..
وقرئ موضوع الشاعر حسين عبد اللطيف بالانابة وكان مقارنة بين قصيدة (ادغار الن بو) الغراب وبين نص البريكان (جلسة الاشباح) فقد شعر بو حينما كان يكتب قصيدته ان غرابا يمتطيه، ودرس حسين عبد اللطيف العلاقة والتطابق في امور عديدة فالغراب والببغاء كانا في النصين ساردين عالمين بدواخل الاخرين..

هاشم تايه في "حياة هشة" .. تجربة عصية على التجنيس

محمد الحكيم

أقيم معرض (حياة هشة) لهاشم تايه بعد عدد من المعارض السابقة: (لوحات مشوية) 1992 في قاعة المتحف الوطني في بغداد، و(منفيات هاشم تايه) في المركز الثقافي في البصرة 2007، ومعرض للتخطيطات في اتحاد الأدباء في تسعينيات القرن الماضي.. واحتفاء به فقد اقام البيت الثقافي في البصرة جلسة حول تجربة هاشم تايه ادارها الناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي، فاعتبر فيها الكاتب صباح سبهان أن تايه يكشف عن المخبوء من تحت اقنعة الجمالي باشتغاله على انساق ومهيمنات متحررة من الاستهلاك، وبمقصدية باحثا عن المسكوت عنه عبر لغة ثرة قادر على الادهاش وقادرة على نزع الاقنعة عن الايديولوجيا، وان تجربة تايه تقبلتها النخبة من المتلقين وعزف عنها الجمهور العريض رغم انها تجربة خصوصية من ناحية الخامات الموظفة التي قد لا تقاوم الزمن ولكنها قادرة على اثارة شعور بالاسى فقد اضفت المادة شعورا محسوسا وقيما مضافة..
واعتبر الكاتب احمد صحن اعمال هاشم تايه بأنها تحمل دادائية بصرية يتعذر على المتلقي فك شغراتها ورموزها الا بعد الغور في المعاني الصورية المنبعثة من عالم اللوحة الدادائية التي جاءت محصلة حكمة ان اللاشيء هو كل شيء، وان معرض (حياة هشة) يثير جملة استفهامات ومعان لا متناهية تدعونا لان نتلقى طيات الورق المقوى المعمولة باليد حينما قام الفنان بالجمع بينها وبين المتناقظات متحولة الى قوالب لفظية تتفاعل مع النفس وتحرك بوصلتها ضمن سياق الفن المضاد..
واعتبر التشكيلي عبد الرزاق الحلفي اعمال هاشم تايه رد فعل للشعور بالفراغ ولا جدوى الحياة التي يعيشها الناس في العراق فكانت تجربته في معرض (حياة هشة) محاولة للخلاص من قيود المنطق الذي فقد فاعليته، واستعادة لمنطلقات الدادائيين والياتهم في التعبير عن قسوة الحروب وجشع الانسان والافكار السلفية التي اصبحت عائقا بوجه الحياة..
بينما اكد رئيس الجلسة الناقد التشكيلي خالد خضير الصالحي في دراسة حول هاشم تايه، بانه وطوال السنوات التي قضاها مشتغلا بالفن التشكيلي، كان صاحب تجربة عابرة للتجنيس اولا، وانه كذلك مبدع عصي على التصنيف فهو واحد من المبدعين متعددي الاهتمام والإمكانيات، ومن (العابرين للتخصص)، والذين يشتغلون في المناطق التي يسميها سلفرمان وبرتراند رسل (المابين) أوَ (التخوم)، فكان ينتقل بيسر في مناطقَ التخوم هذه؛ مرتكزا في ذلك على هيمنة على المادة التي يشتغل عليها: اللغة وهو يأخذها نحو الشعر، او الكتابة وهو يقودها تارةً الى: النقد، واخرى الىَ الصحافة في ارقى مستوياتها، والمادة وهو يطوّعُهما على ديناميةِ الرسم والنحت؛ فلم يمتلك هوس اعادةُ اختبارَ قدرة الألوان التقليدية فقط، بل ويكتشفُ موادٌ جديدة لمَ يكنْ يتخيّلُها الآخرون قبله صالحةً للرسم، فكان يذكي القوانينَ الاستثنائية التي أسسها الرّسامون الذين مارسوا النحتَ نمطاً إبداعيا (آخرَ)؛ ففتحوا فيه أبوابا لم يعد غلقُها ممكنا بعدهم..
ونوه الصالحي ان هاشم تايه يبني منجزه بناءً قصديا حسب (قانون) التشاكل الصوري، بجمع عناصر من الصعب جمعُها، فكان ذلك الجمعُ (القسري) يخلق الانزياحَ الاستعاري الذي هو جوهرٌ للجمالي، كما هو جوهر للشعرية، وهي آلية استخدمها السورياليون: سلفادور دالي، وماكس ارنست..
وان المحركات السابقة لتجاربه في الرسم عند تايه ظلت فاعلة هنا: أولا، مازالت البساطة والقوة التي كان يجلّها الرسام الشاعر (وليم بليك) في التكوين الخطي؛ حيث البساطة والتخلص من الشوائب الزائدة، ثانيا، مازالت المقاربة السيكولوجية صالحة هنا حيث تؤكد شخصياته بانها ترميزات لمظاهر داخلية من شخصية الرسام، مشفّرة عبر كائنات متعددة، ومتناقضة في تركيبها ومواقفها، يبثها بشكل يغطي مساحة العمل.. يستلّها من مستوى غائر، مطمور في أعماق النفس الإنسانية، وثالثا، ظلت (سلطة المادة) الجوهر الأكثر فاعلية في تجربة هاشم تايه؛ فقد كان هذا الرسام قد تخلى عن مواده التقليدية السابقة والأدوات التقليدية، وواصل الاشتغال على الخامات الاستثنائية التي تذكرنا بتجربة الألوان العطارية (=النباتية) التي كان يجمّعها من مصادر نباتية متنوعة، وعودته إلى تجربة الورق المقوى في معرضه هذا، والعلب الورقية (الكارتون)، والأسلاك، والخيوط، والقناني البلاستيكية، وعجائن يصنعها من الورق المقوى أو من مواد أخرى، يحاول بها تطوير تقنياته في: الخرق، والحرق، والقص، واللصق، والتمزيق، والتراكم، والحك، والشطب، وسوى ذلك من التجارب التقنية، وكنا صنفنا تلك المحاولات بانها تقع ضمن ما يمكن ان نسميه (بالتشكيل الفقير)، مستثمرا كل مادة في اقصى ما تقدمه من قدرة تعبيرية؛ فكانت طبيعة المادة المستخدمة تلقي بثقلها على العمل، فكان العمل يأخذ استراتيجا مختلفا في كل مادة مستخدمة في إنجاز العمل؛ وبما يلائم الحدود التعبيرية لكل مادة. وان احتلال تجربة هاشم تايه مكانا ضمن المشهد التشكيلي في البصرة؛ قد يثير مفارقة، ومحنة نقدية، كيف احتلتْ تجربةٌ مفارقة لـ(لانساق) المألوفة والأنماط السائدة من الفنون التشكيلية، مفارقة بالمَادة، وبالتقنيات، والوقوع في (المابين)، وهنا تكمنُ محنَة المشتغلين بالنقد التشكيلي، وامتحانُ (قواعدهم)!.
ثم قدم الكاتب هاشم تَايه (إضاءة) عن تجربته لخص فيها رؤيته كناقد لتجربة تشكيلي (اخر) اسمه هاشم تايه وهي رؤية اعتبرتها نموذجا للقدرة على الانسلاخ من التجربة وقراءتها من (خارجها):
اكد فيها ضخامة المهمة الشاقة والمجازفة في توزَّط منتج العمل في تبرير عمله الفنيّ والدفاع عنه معترفا أن هذا العمل، وحده، الذّي يجحب ان يعرض حقائقه الجمالية، ويدافع عنها ويبرّرها بمنطقه الخاص، ومبررا قيامه بالكتابة عن عمله في «أن ثقافتنا تطالب صانعي النصوص البَصَريّة بالنيابة عنها، وتتساهل في هذا الأمر مع نظرائهم صانعي النصوص اللغوية». وان عنوان (حياة هشة) مستقى بتحريف من احد انماط الرسم الأثيرة لدى الرسّامين الذين دأبوا على عنونته بـ (حياة ساكنة) أو (حياة جامدة) وهو ما جرى التعبير عنه في الإنجليزية بـ (still life)، وان الصفة (هشة) تعيّن طبيعة مواد وخامات وسطوح أعماله، وهي مواد تمت صناعتها لتستخدم كحافظات لمادة حياة يوميّة حالما تستفرَغ منها يكون مصيرها النفاية أو الأرصفة، أو جادات الطرق في بيئة عارية تجعلها عرضة لآثار متعددة فتتقادم وتتلف وتتغيّر أشكالها، وتنتهي إلى طبيعة هشة.
وبرر استخدام تلك المواد لانجاز اعمال فنية حتى تبدو مخيبة وصادمة للكثيرين بسبب توحّشها، ونشازها، وغرابتها، ولوثتها، وتلوّثها، وعدم أهليتها، لهذه الأسباب، لأن تعلّق على جدار نظيف في بيت، أو في متحف، لأنها لا تطاق... وانها تنطلق من افتراض وجود فنان في وضع أقرب إلى عدم، عدم توفر ما يُفترض أنه أساسيّ من الأدوات والوسائل المعروفة لصناعة أثر فنيّ، وعدم وجود تقاليد فنيّة راسخة يستند إليها الفنان صانعاً أثره بالانطلاق منها، وأخيراً افتراض عدم وجود ذاكرة في ذاكرة رأس هذا الفنان الذي سيجد وسائله في عدم..
وانتهى هاشم تايه الكاتب الى الاستنتاج بان هاشم تايه التشكيلي يمتلك دوافع وتبريرات يمكن ايجازها بنزوع شخصي الى التجريب لإفراد التجربة عن تجارب أقرانه بتحقيقها بخامات غير تقليدية تسمح بإعطاء نتائج تختلف عن تلك التي يحصل عليها فنان استخدم مادة تقليديّة.

الناقد فاضل عبود التميمي

الرواية تجسيد للوعي المديني في العصر الحديث

حاوره: سعدون هليّل

حين يبلغ الشاعر نهر الشعر.ينفتح الواقع الثقافي في محافظة ديالى على ممارسات شعرية، واخرى سردية، وفنون تشكيلية، ومسرحية...اما في النقد فقد برز اسمان جديدان د. علي متعب جاسم،وخالد علي ياس وهما من الوجوه الأكاديمية في المحافظة، ولهما مشاركات نقدية واضحة داخل المحافظة وخارجها، فضلا عن د.فاضل التميمي الذي نحاول محاورته عبر أسئلتنا.

الدكتور الناقد فاضل عبود التميمي حاصل على الدكتوراه في النقد والبلاغة"1995" الجامعة المستنصرية،كلية التربية أستاذ البلاغة والنقد في كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة جامعة ديالى.شارك في مؤتمرات علمية عديدة داخل العراق وخارجه.نشر أكثر من 20 بحثا علميا في مجلات اكاديمية. ناقش"120" رسالة واطروحة.أشرف على "16" رسالة ماجستير في البلاغة والنقد والادب الحديث أشرف على أطروحات عدة للدكتوراه في البلاغة والنقد والادب الحديث. وهو استاذ مادة البلاغة والنقد:الدراسات العليا كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة جامعة في ديالى.له مؤلفات عديدة في النقد نذكر منها على سبيل المثال وليس الحصر "أحزان صائغ الحكايات" "دراسات في أدب القاص الروائي احمد خلف". "جماليات المقالة عند د.علي جواد الطاهر" "بواكير محيي الدين زنكنة القصصية" "البناء السردي في شعر شيركو بيكه س" 2008. "قراءات بلاغية" "رؤيا الملك أو ماندانا وستافروب "إضاءات سردية": "قراءات في نصوص عراقية" "حفيد أوروك"قراءات في أدب زيد الشهيد" "حضور النص":قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب "الإعجاز القرآني عند الباقلاني" "جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم" "إضاءات في القصة والرواية والنص".

• يتّسع نتاجك المنشور ليشمل قراءة الخطاب البلاغي والنقدي القديم والحديث...الا تجد ان هذا التنوع المعرفي يشتت جهدك ليضعك عند مفترق طرق؟

بودي أن اقول لك أيها الصديق انني "معلم نقد" أولا، وان من مهام عملي الاكاديمي ملاحقة المتن الادبي بغض النظر عن زمانه ومكانه،وان عملي في الجامعة يفرض عليّ ان استعير ادواتي المعرفية من مظانها المختلفة لكي اقرأ النصوص القديمة والحديثة، ثم انني قارئ يأخذني النص الجيّد مهما كانت علاماته،وخصائصه البنائية والاسلوبية، ويبدو أن هذه السعة التي لازمت ممارساتي القرائيّة فرضت عليّ نسقها الشكلي في مجال الاشراف على طلبة الدراسات العليا في جامعتي "جامعة ديالى" فقد اتسعت عنوانات رسائل طلبتي واطاريحهم لتكون في النقد القديم والحديث معا متوقفة عند عنوانات واضحة: نظرية تراسل الحواس في النقد العربي الحديث، ووظيفة الشعر في النقد العربي القديم، وعلي جواد الطاهر ناقدا قصصيا،والنقد الاجتماعي القصصي، وشعرية المقالة عند حسين مردان، واشعار الصعاليك والفتاك،فضلا عن رسائل الخطاب البلاغي التقليدي، وغيرها..

اتسعت رسائل طلبتي واطاريحهم لتكون في النقد القديم والحديث

• على مدار عشرين سنة ماضية كنت سبّاقا في عقد ندوات اكاديمية تعنى بالأدباء المعاصرين، وادبهم...الى اي حدّ استطاعت تلك الندوات ايفاء حق الادباء المحتفى بهم؟

الندوات التي عقدتها في جامعتنا هي صدى لفكرة تدريس نتاج الادباء العراقيين المعاصرين في قسم اللغة العربية في كلية التربية التي اعمل فيها، بدأتها في العام الدراسي "1998 1999-" حين وافقت الجامعة على تدريس رواية "سابع ايام الخلق" للروائي المبدع عبد الخالق الركابي في المرحلة الرابعة فكان ان د عو نا الركابي في نهاية الفصل الدراسي ليواجه بأسئلة الطلبة ومقاربات الاساتذة، ثم جدّدت التجربة مع الكاتب المسرحي محيي الدين زنكنة في العام الدراسي"-1999 2000" حين درّسنا مسرحيته الشهيرة "رؤيا الملك" لننظّم له ندوة مشابهة لندوة الركابي في نهاية السنة الدراسيّة مع بروز فكرة الافادة من احد ادباء المحافظة الذي تولى تدريس مادة المسرح على الطلبة انفسهم اعني: الناقد المسرحي والمخرج صباح الأنباري الذي قام بإلقاء محاضرات على الطلبة تُعنى بتاريخ المسرح العالمي، والعربي، وصولا إلى المسرح العراقي، وأثر زنكنة فيه... قام الرجل بالمهمّة على أتم وجه، تطوعا منه بلا ثمن يذكر، سوى ثمن حبّ المسرح، فاستحق الاشارة والاشادة، ثمّ تعاقبت التجارب لتشمل:الروائي احمد خلف، والقاص سعد محمد رحيم، والشاعر ياسين طه حافظ، واخرين.

• وهل اثمرت تلك الندوات عن شيء؟

بالتأكيد نعم فقد كان الطلبة لا يدركون فاعلية الادب الحديث،ثم انفتحت مخيلاتهم على انواع ادبية مهمة مثل: الرواية والقصة القصيرة، والمسرحية والمقالة، لتتوالى دراساتهم الاكاديمية فيما بعد لهذه الانواع الادبية..

• برحيل القاص والمسرحي محي الدين زنكنة فقدت الساحة الأدبية في العراق ساردا مهما ومتميزا هل تستطيع أن تحدثنا عنه؟

كما تعلم أن"محيي الدين زنكنة"وُلد في مدينة كركوك حي "شاطرلو" في العام 1940،وعاش طفولته،وشبابه في تلك المدينة الجميلة، ولمّا أنهى دراسته الإعدادية قُبل في قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة بغداد ليتخرج في 1962م،ويُعين في العام1964م مدرسا للّغة العربية في محافظة ديالى، ومنذ ذلك التاريخ وحتى أواسط العام 2006 لم يغادر زنكنة مدينة بعقوبة، صار والمدينة هذه توأمين لا يفترقان،وعلامة دالة من معالم حياتها الثقافيّة. ظل"محيي الدين زنكنة" في سنواته"البعقوبيّة" وفيّا للكتابة،والكتاب لا يكاد يخرج من داره إلا لعمل مهم، كان شغله الأول الكتابة، ففي داره تلك الواقعة في الطرف الغربي من المدينة كان يسهر ليله قارئا،وكاتبا حتى قُيض له أن ينجز أكثر من خمس وأربعين مسرحية،وأربع روايات، فضلا عن ثلاث مجاميع قصصية،والعشرات من القصص القصيرة،والمقالات المنشورة. كانت داره تلك أشبه بصومعة ناسك لا يمارس فيها إلا الكتابة،والقراءة،والعناية بالكتب،فقد كان الرجل عاشقا وَلِها للكتاب،وكانت مكتبته عصيّة على الكثير من أصدقائه، وأدباء ديالى،كنت أزوره في صباح كل خميس لاسيّما في العامين "2004" و"2005" لأجد عنده الكثير من الجديد المفيد،من الكتب،والمجلات،وفي واحدة من تلك الزيارات عرضت عليه أن ازور المكتبة،وأن أشرب الشاي فيها،كان ذلك طلبا مستحيلا فيما أحسب،لكنّ الاستحالة فيه تبدّدت في ابتسامة "زنكنة" الوادعة النقية. كانت المكتبة تشغل غرفة كاملة في الطبقة الثانية من البيت،فضلا عن ممرّ طويل فيها،وقد هالني ما فيها من المصادر،والمراجع التي تبحث في مختلف العلوم،والفنون ثم جلب انتباهي شيء آخر: "ملفات" داكنة اللون،كانت بمجملها تحتوي على عشرات القصص،والمسرحيات التي كان"زنكنة" قد انتهى من كتابتها لكنّها لم تأخذ دورها في النشر،ثمّ لفت انتباهي بين تلك الملفات دفتران متميزان قديمان تبين لي في لحظتها أنهما يضمان بواكير قصصه التي كتبها في سن الدراسة المتوسطة،واذكر أنني وقفت عندهما مليّا دون أن أنبس ببنت شفة، لكن الرجل اللمّاح فهم غايتي فقد أعارني الدفترين، فوجدت فيهما قصصا تبوح بنضج شاب أراد أن يكون قاصّا، فكان أن حرّرت القصص،وصنعت لها مقدمة،وخاتمة،وقدمتها في العام"2006" الى دار سردم للنشر في السليمانية فظهرت الى الوجود في العام 2007 كتابا بعنوان"بواكير محيي الدين زنكنة القصصية". كان"محيي الدين زنكنة" في سنواته"البعقوبية" يعيش عزلة مبدعة لم تمنعه من الاختلاط بأدباء المحافظة،ومثقفيها، فقد كانت علاقاته الأدبية،والاجتماعية تمتد الى العشرات منهم،فضلا عن أنه كان عضوا في اتحاد أدباء المحافظة حتى خروجه منها الى السليمانية في العام 2006،لكنه - وهذا ما لا أستطيع نكرانه- كان محيرا للكثيرين ممن كانوا لا يفهمونه لاسيما أولئك الذين لم يقرؤوا ما كتب،أو كانوا على مبعدة من أفكاره،وتصوراته الأدبية، والإنسانية. وكانت جامعة ديالى قد كرمت محيي الدين زنكنة ثلاث مرات. "محيي الدين زنكنة" بطبعه الإنساني البسيط لم يكن يعبأ بأي تكريم،ذلك طبع جُبل عليه منذ نعومة أدبه، فقد كان مأخوذا بفكرة الإنسان الذي يعيش داخل إنسانيته المجردة من هوس السلطة في أي زمان ومكان،وكان كثيرا ما يعلن عن تواضع نتاجه الأدبي حين يهمّ أحد الأدباء في إجراء لقاء صحفي معه،وقد ظل"زنكنة" وفيّا لهذه الفكرة حتى اليوم الأخير من حياته؛ ولهذا كانت اللقاءات الصحفية معه نادرة جدا،وقد لا أبالغ حين أقول: انه يمقت الشهرة،وان كانت حقا للأديب المبدع قبل أن تكون لغيره،وهو في موقفه هذا كان يحيّر حساده قبل أن يحير معجبيه.لقد كان "محيي الدين زنكنة" أديبا كبيرا،لم تشغله في حياته فكرة الحصول على منصب كبير،أو الوصول الى مركز إداري مؤثر، كان كلّ همه ينصبّ في الكتابة من اجل الإنسان،والوفاء لمبادئه التي ظل أمينا لها حتى نَفَسَه الأخير، وهي مبادئ لا تغادر إنسانية الإنسان.

• نلاحظ عنايتك بالنثر أكثر من الشعر... لماذا؟

نعم هذا صحيح فقد شهد العقد الأوّل من النصف الثاني من القرن العشرين وقائع مهمّة في تاريخ الأدب العربي لعلّ من أهمّها تحقّق منطلقات فكرة التجديد في الشعر على الساحة الثقافيّة العربيّة على نطاق واسع، بعد أن كانت الإرهاصات الأولى منطلقة من المهجر، ومصر، والعراق، ولبنان غير أنّ تحقق تلك الفكرة تمّ في بغداد بشكل واضح على يد مجموعة من الشعراء:بدر شاكر السياب"1964م"، وعبد الوهاب البيّاتي "1999م"، ونازك الملائكة "2007م"، وقد بارك الفكرة مجموعة من النقاد العرب على رأسهم د. إحسان عباس "2003م" الذي أصدر كتابه الرائد "عبد الوهاب البياتي والشعر الحر" عام 1955م الذي كان له أثر ايجابي واضح في إشاعة النقد الموازي لحركة الشعر الحر.

ثمّ عمل على الأخذ بفكرة التجديد مجموعة كبيرة من الشعراء على مستوى الوطن العربي، والمهجر، جعلت كتابة الشعر "الحرّ" يوم ذاك نمطا مقبولا من أنماط الثقافة الشعريّة، ولعّل فكرة التجديد يومها انبعثت لتحطم فكرة الشكل القديم،وصولا الى تحقيق معان جديدة تنصبّ عنايتها الأولى نحو شكل القصيدة ومحتواها،ففي الشكل كانت اهتمامات الشعراء تتجه نحو القافية التي عملت جهودهم على التخفيف من درجة تكرارها،وتجاوزها في ما بعد،وهذا يعني أنّ الشعر بدأ يتجه بعيدا عن ظاهرة التصويت التي عُرف بها قروناً لتصير المسافة بين الشعر، والنثر الأقرب في كلّ عصور الشعر العربي، وممّا زاد من تقريب المسافة ذاتها قيام أنماط فنيّة من الشعر على بنية نثريّة كما في: قصيدة النثر، أو النثر المركز، أو الشعر المنطلق، والنص المفتوح.

واقترب الشاعر الحديث من فضاء النثر حين سمّى ما يكتبه "سطراً" شعريّاً، وليس "شطراً" فدلالة "السطر" نثريّة، ودلالة "الشطر" شعريّة، وهذا يعني أنّ القصيدة تتشكّل بعيدا عن البهرجة الصوتيّة للقافية التي ترن عادة في أذن المتلقي.

ممّا سبق يتبين أنّ انكسار عمود الشعر العربي أدّى إلى بروز أجواء نثريّة، وإن كانت بثوب شعري لكنّها كانت تتّجه بشكل واضح نحو استثمار النثر لتعلي من أنساقه،وتأخذ من تقاناته؛ ولهذا أخذت القصيدة المعاصرة من السرد: الحوار، والوصف، ولاذت بالأسطورة، واتّجهت نحو الصورة،وعلامات الترقيم،وأخذت من الفنون السمعيّة، والبصريّة ملامح تشكّلها الجديد لكي تعوّض خسارة شكلها القديم، وصوتيّتها العالية، ويبدو أنّ نجاح فن الرواية وهي نثر- كما فهمت من رأي قرأته- في تجسيد الوعي المديني في العصر الحديث هو الذي دفع الشعراء إلى الإقبال على الكتابة السرديّة، واستغلال مرونة الشكل الروائي في توصيل أفكارهم ضمن الشعر، ولهذا شاعت القصائد السرديّة الطويلة، وبرزت في المشهد الشعري. بمشاركة أنواع أدبيّة نثريّة لعلّ من أهمّها: الرواية،والقصة القصيرة،والمسرحية،والمقالة. ما حدث في النصف الثاني من القرن العشرين يسترعي الانتباه بعد أن تولّت الحكم في مصر، والعراق حكومتان جمهوريتان استبدلتا النظام الملكي بنظام جمهوري أراد التغيير، والانتقال من الحاضنة الزراعيّة:الإقطاعيّة التي تتشكّل ثقافتها تشكلاً شفاهيّاً شعرياً إلى الحاضنة المدينيّة التي تتمثّل بالاستقرار،والتوثيق،وبروز اقتصاد السوق الذي اعتمد نمطاً مغايراً من الإنتاج الأمر الذي أدّى إلى صعود البرجوازيّة الوطنيّة، و بروز ثقافة النثر بكل أنواعها،واستحواذها على عناية المشهد الثقافي بمؤازرة من الصحافة التي كان لها أثر في نشر القصة، والمقالة، والروايات التي كانت تنشر مسلسلة.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين اقترنت الثقافة النثريّة بظهور ثقافات فنيّة معروفة مثل: الفن التشكيلي، والسينما، والمسرح، والاذاعة والتلفزيون، وتطور وسائل الاتصال الأمر الذي جعل من هذه الفنون مجتمعة وسائل ثقافة لا يمكن مقاومتها،والتغاضي عن بريق أنساقها، هذه مسوغات عنايتي بالنثر وهي على اهميّتها لا تسوغ لي،ولا للآخرين اهمال الشعر.

• يقال إنك تعتقد أن النقد العربي القديم يشتمل على اضاءات نقدية وفكرية لما تزل تعين الباحث المعاصر على حلّ بعض الاشكالات... الى اي مدى يمكن الوثوق بالنقد القديم؟

إنّ ما وصل إلينا من"كم" بلاغي و نقدي ما زال يُشرِع للباحثين أبواب التأمل، والتحليل، والتأويل، فهو متجدّد متصل في الحاضر بأسباب كثيرة، ولك أن تدقق النظر مليّا في القضايا التي حامت حول مسألة "اللفظ والمعنى" قديما حتى تكتشف أن لها اليوم مساساً مع موضوعات "الشكل والمضمون"، كذلك"السرقات" فهي تتصل الآن بموضوعة "التناص" التي شغلت الباحثين المعاصرين بالياتها، وطرائق اتصالها بالخطابات، فضلا عن موضوعات البلاغة الأخرى التي ارتبطت بالمجاز، والتراكيب التي تتصل اليوم بالانحراف، والانزياح، والشعريات... ناهيك عن الدراسات البلاغية التي سعت يوم ذاك إلى القبض على جمرات اللغة الأدبية التي لا يمكن للباحث المعاصر المنصف إلا أن يكشف عن قربها من الدراسات الأسلوبية التي تهدف هي الأخرى إلى الكشف عن جماليات الصوت، والتركيب، والدلالة. لا أدّعي أنّ النقد العربي القديم امتلك نظرية متكاملة في الموضوعات القديمة،ولكنني أرى انه خلال سنوات تفجره المعرفي، والإجرائيّ كان قد قال بمقولات مهمّة سأشير حصرا الى المقولات الأجناسيّة منها التي توقفت عندها في كتابي "جذور نظرية الاجناس الادبية في النقد العربي القديم" الذي أصدره المجمع العلمي العراقي وهي – المقولات الأجناسيّة - في حقيقة أمرها استجابة لطبيعة الحاجة النقديّة التي فرضت نفسها يوم ذاك من زاويتين متقاربتين الأولى: استحضر فيها الناقدُ القديمُ فكرة الأجناس الأدبيّة، وهو يعاين لغة النصّ القرآنيّ الكريم، ويحاول تحديد لغته من خلال قراءة الأجناس الأدبيّة المعروفة يوم ذاك لكي يثبت أنّ جنسيّة القرآن لا علاقة لها بالأجناس الأدبيّة السائدة، وقد مثّل هذه الزاوية خير تمثيل الباقلاني"403هـ" في كتابه "إعجاز القرآن".الأخرى: استحضر فيها الناقد القديم فكرة الأجناس الأدبيّة من فضاء الحاجة النقديّة للأجناس نفسها، وقد مثّلها أبو هلال العسكري"395هـ"في كتابه المهم:"كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر". والمقولات الأجناسيّة العربيّة القديمة بعامّة تشكّل اليوم جذراً نقديّاً يمكن الوقوف عند عتباته المفضية إلى قراءة نمط من التفكير النقدي الذي لا يمكن إهماله،أو القفز على منجزه، مهما كانت درجة تشخيصه النقدي، بل التدقيق في طبيعة تشكّله اللسانيّ الذي يحيل على مجموعة أفكار يُنظر إليها –اليوم- على أنها جزء من خطاب.

• تُسجل لك عنايتك بالأدباء الاكراد كيف تمت لك تلك العناية؟

الادباء الاكراد جزء اساسيّ من بنية العقل الادبي العراقي الذي يتّسع للجميع،شاءت الاقدار أن يُعين "محيي الدين زنكنة " في العام1964م مدرسا للّغة العربية في محافظة ديالى، ومنذ ذلك التاريخ وحتى أواسط العام 2006 لم يغادر زنكنة مدينة بعقوبة، صار والمدينة هذه توأمين لا يفترقان، وعلامة دالة من معالم حياتها الثقافيّة، وكانت لي علاقة متينة به اثمرت كتابين الاول يرصد بواكيره القصصية، والاخر دراسة اسلوبية لمسرحيّته "رؤيا الملك" فضلا عن بعض المقالات،وقد أسهمتُ شخصيّا في دراسته اكاديميا في عدد من الرسائل المعروفة التي اشرفت عليها او اشرف زملائي عليها في الجامعة وكنت من اقترح عنواناتها، وعن طريق الكاتب المسرحي والقاص والروائي محيي الدين زنكنة عرفت الشاعر الكردي الكبير شيركو الذي كتبت عنه كتابي"البناء السردي في شعر شيركو بيكه س" الذي نشر في كردستان، وقيل لي أنه اول كتاب عربي عن شاعر كردي،ولي علاقات طيّبة مع جامعة السليمانية لا سيّما قسم اللغة العربية في كليّة اللغات.

×في الفترة الأخيرة صدرت روايات عراقية عديدة عن دور نشر مختلفة،هل هناك رواية عراقية أثارت انتباهك،ومن مدينتك تحديدا؟

أعتقد أنّ الرواية العراقيّة بعد العام "2003م" أخذت منحى جديداً ظهرت من خلاله وهي تعمل على تمثيل قضايا كانت حتى الأمس القريب خطاً أحمر لا يمكن تجاوزه،أو الوقوف عنده مثل: الحديث عن الأقليّات،و الإثنيات، والهويات الفرعيّة، والمسكوت عنه تاريخاً وجغرافية،بمعنى أنّها تستعيد اليوم بوساطة التمثيل السردي أوضاعاً ثقافيّة مرّت عليها أنامل التاريخ، وبقيت لصيقة النسيان، فضلاً عن قضايا فكريّة ذات أطر إجتماعيّة،أو اقتصاديّة لتضعها أمام تخييل المتلقي تاركة له حريّة الانسجام معها، أو رفضها فهي في النهاية ليست سوى أفكار مخيّلة،وإنْ كانت تستند إلى مصادر معلومة الزمان، والمكان.

فلو أخذنا رواية"مَتَاهَةُ أَخيَرهم" للكاتب محمد الأحمد على سبيل المثال وَليسَ الحصر لوجدنا انها اقتربت كثيراً من مدينة "بَعْقوبَة"،لاسيّما من زمانها الحديث ممثلاً بوجود الطائفة اليهوديّة فيها، لتضع ذلك "الوجود" تحت مجهر التكبير السردي الذي أتاح للمؤلف رؤية سبرت أغوار العلاقات الإنسانيّة التي ربطت يهود "بَعْقوبَة" بمن سكن المدينة،وصار جزءاً من نسيجها الإقتصادي، والاجتماعي.فالرواية تنفتح على "عتبات" نصيّة ترافق المتلقي لتكون مفاتيح إجرائيّة يستعين بها للكشف عن الستراتيجيّة التي يمكن أن يسير عليها النص لغرض إطلاقه، أو تأويله،فهي عناصر ضروريّة لفكّ مغاليق الدلالة،وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل، فالرواية اليوم تُقرأ من خارج المتن لكي يكون الدخول إليها ميسورا بعد اجتياز سلسلة العتبات الأولى التي يكمن خلفها فضاءٌ مفعمٌ بالاستعارات،والتمثيلات التي تجد لها صدى في تخييل المتلقي.

•ألا تعتقد أنها رواية تنحو منحى تاريخياً؟

نستطيع أن نقول انها عتبة التاريخ التي حاول المؤلف فيها أن يثبت أنّ التاريخ ليس محكيّا واحداً فكلّ أمّة تحكي حكايتها على وفق ما يناسب غرورها، وهي عتبة تأويل أخرى تفضي إلى تقرير أنّ التاريخ لا يمكن أن يكون وجهة نظر واحدة، وأنّ ما مدوّن منه يعبّر بالضرورة عن وجهة نظر المنتصر المغرور، وأنّ ما مُشفّه منه يشتمل على حقائق كبرى مغيّبة الحضور.

فالرواية من حيث البنية تنتمي إلى النصوص المتعدّدة الرواة تلك التي يتنازع السرد فيها أكثر من سارد، لكنّ السرد فيها يلتقي عند بؤرة واحدة هي "بَعْقوبَة" التي احتضنت أجيالاً حديثة تعاقبت على العيش فيها لتشكّل مجتمعاً متجانس الثقافة، والرغبات.

جوائز..

ولاية بافاريا الالمانية تخصص جائزة جديدة للكتاب

الطريق الثقافي- خاص

خصصت ولاية بافاريا الألمانية جائزة جديدة للكتاب عوضاً عن جائزة كورني الخاصة بالكتب القصصية وغير القصصية المؤلفة باللغة الالمانية بعنوان جائزة بافاريا للكتاب. وقدمت نقابة إتحاد ولاية بافاريا للناشرين وأصحاب المكتبات الالمانية مبادرة لإهداء أول جائزة للكتاب من قبل هذه الولاية في نوفمبر من العام 2014. بواسطة هذه الجائزة سيتم تكريم الاعمال القصصية وغير القصصية المؤلفة باللغة الالمانية، كما سيهدي بالاضافة الى ذلك رئيس وزراء ولاية بافاريا جائزة فخرية لمجموعة الأعمال الخاصة بأحد الكتّاب.

ويتألف أعضاء لجنة التحكيم الخاصة بهذه الجائزة من فرانشيسكا غوستاين وكارولين امكه ودينيش شك، وسيتم إهداء هذه الجائزة في حفل خاص يقام في 27 نوفمبر بمونيخ في كنيسة "الان هايليغه هوف كرشه".

ويرعى هذه الجائزة كل من وزارة الاقتصاد والاعلام والطاقة والتكنولوجيا. وقد ذكر وزير الاقتصاد بولاية بافاريا، غيرهارد ايلزه إغنر في بيان له بهذه المناسبة بأن هذه الجائزة التي أسست حديثاً سيكون لها دور كبير ومهم في تقوية الجهاز الاعلامي للولاية.

نيكلسون بيكر يفوز بجائزة "هيرمان هيس" للأدب

لطريق الثقافي- خاص

أعلن عن فوز الكاتب الامريكي نيكلسون بيكر بجائزة هيرمان هيس الدولية للعام 2014 تكريماً لأعماله الدولية القيمة في مجال الادب المعاصر. وتمنح الجائزة مؤسسة هيرمان هيس وتبلغ قيمتها 20 ألف يورو كل عامين من أجل تكريم الاعمال الدولية القيمة مع ترجمتها الخاصة.

ووصفت لجنة التحكيم الخاصة بالجائزة، بيكر بأنه فنان كبير في مجال الادب المعاصر يستحق الحصول على هذه الجائزة، كما أكدت بأن المترجم الاصلي لأعمال هذا الكاتب، ايكه شونفلد يستحق التكريم لترجمته أعمال بيكر.

ولد بيكر في السابع من كانون الثاني من العام 1957 في نيويورك وإشتهر بكتابته للروايات والمقالات. ومن أعماله "السلالم المتحركة أو تراث الاشياء" عام 1991، "التصويت" عام 1992، "حرارة الغرفة" عام 1993، "قصص نوريس" عام 2000، "الانتقائي" عام 2010 و"بيت التجاويف" عام 2012.

كما اعتبرت لجنة التحكيم بأن فولكر ميشيل الذي قام بجمع أعمال هيرمان هيس يستحق الحصول على الجائزة الفخرية لهذه المؤسسة لخدماته في هذا المجال. وتبلغ قيمة هذه الجائزة ثلاثة آلاف يورو.

وولد هيرمان كارل هيس في الثاني من شهر تموز 1877 في مدينة كالو بولاية بادن فونتمبورغ وتوفي في التاسع من شهر آب من عام 1962 في مونتاغنالو بسويسرا. وحصل هذا الكاتب والشاعر والرسام الذي كان يكتب بالالمانية على جائزة نوبل للأداب في عام 1949. وقد إشتهر هيس على المستوى العالمي لإصداره كتب مثل "سيدهارثا" و"ذئب الصحراء" و"لعبة الرخام الزجاجي". وكان الى جانب الكتابة يعشق الرسم كثيراً.

الاعلان عن الفائزين بجائزة "بلو بيتر" لأدب الأطفال

الطريق الثقافي- خاص

أعلن عن أسماء الفائزين بجائزة بلو بيتر التي تعتبر من أرقى الجوائز الادبية الخاصة بأدب الاطفال والاحداث في بريطانيا لهذا العام والتي أختيرت من بين القائمة النهائية للمتنافسين عليها. ومن بين المتنافسين في المرحلة الاخيرة لنيل هذه الجائزة تم إنتخاب توم رابينسون في قسم الكتب غير الروائية وكاثرين راندل في قسم الكتب الروائية.

وكان الممثل الهزلي، توني رابينسون من أكثر المرشحين حظاً في الحصول على هذه الجائزة، فقد نال هذا الممثل هذه الجائزة عام 2007 ليضم في مشواره الفني وللمرة الثانية هذه الجائزة.

وتمكن كتاب "عجائب العالم: الحرب العالمية الثانية" والذي برسم رسومه التوضيحية ديل تراب ومن تأليف هذا الممثل الهزلي من الفوز بلقب أفضل كتاب غير روائي.

كما تنافس كتاب "الرياضيات المدهشة" بقلم جوناثان ليتون وكتاب "بيانات العالم المصورة: مملكة الحيوان" بقلم جون ريتشارد على الفوز بهذه الجائزة.

اعلان المرشحين لنيل جوائز كتاب كولومبيا البريطانية

الطريق الثقافي- خاص

جائزة كولومبيا البريطانية والتي تمنح كل عام في كندا للمبدعين في مختلف المجالات الادبية سيتم توزيعها في شهر أيار/ مايو المقبل في الذكرى الثلاثين لتأسيس هذه الجائزة. وتمنح جوائز كولومبيا البريطانية في قسم الادب الروائي وغير الروائي وجائزة كتاب الاطفال وجائزة الكتاب المصور للاطفال وقسم الشعر حيث تم تعيين المرشحين لكل من هذه الاقسام. كما سيعلن عن الفائزين في كل قسم من بين الذين يصلون الى المرحلة النهائية وذلك في الثالث من شهر أيار/ مايو المقبل، وتبلغ قيمة الجوائز 14 ألف دولار للفائزين. أما أسماء الذين وصلوا الى المرحلة النهائية في هذه المنافسة فهم: في قسم الجوائز الروائية فقد تم ترشيح كل من اتيل ويلسون للفوز بأحسن عمل روائي في كندا، وتيودور ارمسترونغ على رواية "السماء الصافية، من دون رياح، ورؤية واضحة مائة بالمائة"، و جين تشانغ على رواية "ثلاثة أرواح"، وسينتيا فود على رواية "الفتاة الحمراء وولد الفئر"، واشلي ليل على رواية "تشريح الفتيات المجرمات" وكاترين بارا على رواية "المحظوظ".

روايات "متاهة اخيرهم" لمحمد الأحمد

الطافي والمطمور في متاهة الهم العراقي

صلاح وهابي

لست ناقداً ادبياً بل قاريء لي رؤيا في ما اقرأ. اهداني الكاتب محمد الاحمد قبل عدة سنوات احدى قصصه. لكن روايته الاخيرة (متاهة اخيرهم) تعد نقلة نوعية. بمداعبة قلمه اوتار كلماته لتنبعث من بين اصابعه سمفونية تملأ اجواء مدينة البرتقال عطراً عبقا فكراً و جمالاً و خيالاً بالانتقال من الخاص الى العام.

هي تحسب على القص الواقعي السحري، لانه يلضم همه بالهم العراقي بهذه المتاهة التي هي متاهتنا جميعا، في بانوراما تصلح لدراسة انثروبولوجية (دراسة الانسان و منجزاته). فهي كأي مدينة اخرى يطمر فيها اكثر مما يطفو فوقها، و ما يقال همسا اكثر منه علنا (وهي حقا مدينة تسمع فيها اكثر مما ترى) ص 182.

فالخيال يتدعم بالممكنات، بالابتعاد عن الميتافيزيقيا المفرطة في الخيال. فهو يغزل القصةعلى نسيج ابن يهوده بالحركات و الرموز في نبش فكرة التيه، بحيث يقودك في النهاية لتصدق الراوي هو (مكانيوس) ابن يهوده اخر شخوص التيه، و الوريث الوحيد لممتلكات (ناجي يعقوب) لسينما ديالى و البيت الكبير و محطة البنزين و شركة توزيع الافلام في بغداد و غيرهم. و نشرت الخبر و اكد زميلي ابو ربيع ما ذهب اليه استاذ اللغة العربية ظاهر شوكت. مما دعاني لان اتأكد بسؤال عمه هادي علوان دندي جاري في السوق: هل ابراهيم (احمد) و زوجته سافرا الى ايطاليا بصحبة حسقيال بن ناجي يعقوب ؟ فكان الجواب نفياً. حينها تأكدت من مقدرته على جر رجل المتلقي الى متاهته في غاية الدقة و الجمال. بشخصياته الواقعية التي سهلت له الحركة داخل متاهته. و عندما ضاقت به كسر قشرتها لينفذ منها الى ايطاليا.

وهو يستعمل اللغة التي تتناسب مع وعي شخوصه، حينما يردد فؤاد (لا يخاف الانسان إلا الانسان و انا لا اخاف الانسان).

قال يهوده لصديقه ابراهيم دندي : ذات مرة ((لم يكن الدين يوما سببا في الصراع بين البشر في اي زمان و مكان.. بيد انه كان دائما المبرر و الغول، لأطماع الاقتصاد)) ص121.

و هو يمر على بعض شخوصه الفرعية سريعا لا تتعدى الدهشة كشخصيات طاردة او جاذبة، و هذا يضعف لدى السارد الجانب الميداني بالوقوف على اسباب تشكلهم و ليس فقط ابهاره، لتدعيم الثيمة و ما يشاكلها من صراع الشخوص في مكان الاحداث بطريقة تشبه المعرفة الانسكلوبيديّا.

أ نحن اولاد هابيل، يطلع بيننا قابيل بين حين و اخر ليقتلنا؟! فالذي قتل الخياطة حبيبة ميخائيل شالمو اليهودية في دربونة التوراة لم يكن فرفر (عبد الكريم الحاج علي) صانع غلوبي عثمان الكبيجي لوحده، بل كانت السكين بيد علي حسين رشيد القصاب و شهاب احمد فارس الكبيجي. حكم على الاولين بالسجن ثمان سنوات و براءة ثالثهم رشوة، و لم يكملا نصف المدة.

فجزاء الحياة كان وراءهم اذ قتل فرفر في قاطع مندلي للجيش الشعبي و علي حسين القصاب في قاطع البصرة، و يومها قالت الاهالي هذه (حوبة حبيبة اليهودية) و ثالثهم لم تمهله الحياة طويلا فمات.

فالبعض لا يتخلص من بعده الواقعي ليسمو الى القيم الرمزية رغم مغادرته الحالة الاولى؟!. فحسنة الخبازة و ابناؤها التي انقذها (نديم التويجري) من الضياع و التشرد و ساندتها عوائل المحلة، و لكن بعد ان استقرت و تحسن وضعها رجعت الى جذرها السيء. أهي نتاج بيئة رديئة، ام لجذر جيني سيء، تم تفاعلهما ليشكل مخلوقا مشوها؟.

اما الشخصيات المهمشة و الغير طاردة كشخصية عناد الرجل الجنتل مان بطوله الفارع وصدره العريض، يصلح كمصارع في حلبة، احد منتسبي القوات الخاصة رفض الحرب المجنونة، و تكرر هروبه، خرج من السجن فاقد الاحساس بالوقت و الناس و المكان و طعم البرتقال (وشابرا) مدينته الصغيرة في نصف ساعة طولا و عرضا، نراه في كل مكان لم يؤذ احدا طلبا القليل ليعيبيء به (عرقا) ليلا.

و فؤاد عيدان و هو من العوائل العريقة و ابن محلتي دربونة الدجاج، لم يكمل معهد الفنون الجميلة و شخصيته الجميلة تشبه ابطال الافلام الاجنبية طالبا (العشغة) محولا الراء الى غين. قال لي يوما منتصف السبيعينيات: (ان جبهتكم مصيدة لكم) و اختفى في ظروف غامضة. وخليلو طباخ مجموعة المدرسين اليساريين و الديمقراطيين في قضاء المقدادية انتقل الى بعقوبة بعد تفريقهم. يوما سألته : لماذا بطلت الضرب على الطبل؟ والحرب في بدايتها. قال: (طبول الحرب اسكتت طبولنا).

كما ان الزمن لم يكن لدى السارد هلامياً فهو يدخل متاهته 1966 – 1972 و يخرج منه 1982، و يبقى السرد داخل الزمن يلاحق شخوصه الرئيسيين اينما حلوا: بوضع اسئلة ذكية و ملغمة و صادمة تدفع وعي شخوصه الى تفكيك المسلمات التي لا تدعمها الوقائع. فهو يسبح عكس تيار نهر خريسان من الاسفل الى الاعلى ابتدأ من مقبرة ابي دريس و محطة القطار و مقبرة اليهود صعودا الى قنطرة خليل باشا. قالت امه طليلة: ((كان الولد في كل مرة يعلن تمرده و لا ادري كيف يستبد بي اليأس فيسأل، عما يقارنه بالذي يسمعه فهو يجهر باكتشافه خلخلة في الموازين، فكان دائماً يقول : ما هذا الكون لم يشهد اهله ان عرفوا حصانا كان يطير فوق الغيوم و يبلغ المسافات.. ويؤكد ان العارف سوف يعرفها بأنها تدرجها علناً و تسخر منها ضمنا)) ص 298 – 299.

ويستذكر السارد اعادة ختان اخيه الصغير لتصحيح خطأ خلقي. لن نسأل انفسنا يوما أليس الختان هو عبارة عن تصحيح خطأ سماوي؟.

انه عادة مصرية اتخذها النبي موسى بإعتباره اخناتون المصري الذي اعتبر الختان ميزة للشعب المختار، ليميزهم بالختان عن غيرهم (سيد محمود القمني: النبي موسى و اخر ايام تل العمارنة: الجزء الثالث) كما جاء في العهد القديم، و كأن الله يحتاج الى علامة للتفريق بين المختار و غيرهم. و تبناها المسلمون من بعدهم.

او يسأل امه:

لماذا تلبسين الشال عند الصلاة و ترفعينها عند الانتهاء؟.

و يمكن اعتبار رواية (متاهة اخرهم) من (ما بعد الحداثة) اذا اخذنا بماً ذهب اليه ادور سعيد:- (ان مصطلح ما بعد الحداثة هو موقف خارج الثقافات أي رافض المركز او المهيمن الثقافي او الفلسفي الذي ينطلق من مفاهيم كلية سواء فلسفات مادية او مثالية من اجل فهم و تفسير العالم.. و يرى اخرون بأنها تمرد على الواقع سياسي اجتماعي سادته حروب مؤلة وغمرته الاحباطات المتتالية)) حسن فالح: الخطاب المرئي في فنون ما بعد الحداثة (مقاربة نقدية): مجلة الشرارة: العدد 83: الصفحة 72.

لهذا فهو لا يتواطأ مع الواقع الراهن و لا يؤمن بالحتميات، فهو متحيز و متعاطف مع الانسان بشكل احترافي و يتعاطف مع شخوص متاهته الانسانية. فرمان الكبيجي و زرزور و حبيبة الخياطة اليهودية و نديم و بيت ميخائيل.... محاولا السمو فوق الاختلافات التي يبررها الواقع، لأنه يتنبأ بان الثقافات المستقبلية سوف تحمل حزمة من الافكار و الاجتهادات لتشمل وجه العصر و مستقبله، و هو يعلو على المفاهيم المغلقة و غير المتفاعلة مع نقائض الاشياء فيسمو على صغائر الاشياء و المفاهيم: عشيرة، عنصر، مذهب دين و فلسفة. لهذا فهو قريب من شخوص متاهته، متحسس آلامهم و امالهم ويشعربمظلوميته من خلال مظلوميتهم.

اعتماد بعض السرد في الرواية على السمع الشائع، دون تمحيص و مساندة تدعم الواقع، مما يفقد الحدث مصداقيته و حرارته لدى المتلقي النبه، و يوهم البسيط ((كانت مسعودة من طائفته، امتنع ناجي يعقوب من تزويج ابنه البكر من ارملة لأنها حسب عرفهم الاجتماعي نذير شؤم لكنها من احد العوائل المتنفذة و سيطرتها على السوق، و يقال بأن هذه العائلة كانت تستورد الطحين اثناء حصار المدينة، و تبيعه بنفس السعر) ص 118.

إصدارات..

"انقاذ النزعة الانسانية في الدين" للباحث عبد الجبار الرفاعي

الطريق الثقافي- خاص

عن «دار التنوير للطباعة والنشر» صدر للباحث د. عبد الجبار الرفاعي كتاب بعنوان: «انقاذ النزعة الانسانية في الدين» الطبعة الثانية 2013 بـ 249 صفحة من القطع الكبير، والكتاب عبارة عن بحوث فكرية- منها: «الدين هو الذي يمنح الكائن البشري معنى لحياته وسلوكه» واختزال الدين في الآيديولوجيا: لا هوت التحرير عند علي شريعتي وحسن حنفي» و «فلسفة الدين ولا هوت الحرية» ومفهوم الدولة في مدرسة النجف: سياقات المفهوم وتحولاته في التاريخ القريب من الشيخ النائيني الى السيد الستاني و «محمد عبده ومحمد اقبال: رؤيتان في تحديث التفكير الديني» «والاخلاق والنزعة الانسانية في الدين» وراهن التفكير الديني في ايران: «رؤية موجزة للسياقات» واسلامية المعرفة: قضية آيديولوجية من دون مضمون معرفي». وعلى الغلاف الآخير نقرأ: «تمثل النصوص في هذا الكتاب رؤية المؤلف بشأن بعض اشكاليات» «تحديث التفكير الديني» وتلخص منطلقاته ومبرراته وما ينشده من دعوته الى «انقاذ النزعة الانسانية في الدين». وهي دعوة تشكلت نواتها الجنينية منذ ربع قرن، بدأها صاحبها عبر اصدار نشرة الرأي الآخر» والكتاب الماثل بين أيدينا، الذي يطمح بقراءة بديلة للتراث وتأويل مغاير للنصوص الدينية، يتجاوز المنهجيات والقواعد التقليدية المتداولة، تصغي لإيقاع الحياة وتستجيب لرهانات العصر.

"قارع النواقيس" للفريد سمعان عن رحلة الشاعر والمناضل

الطريق الثقافي- خاص

عن شركة "الوفاق للطباعة والنشر" صدر للكاتب توفيق التميمي كتاب تحت عنوان "الفريد سمعان قارع النواقيس"وهو رحلة مطولة في مذكرات المناضل، والشاعر، والانسان الفريد سمعان. جاء في مقدمة الكتاب وتحت عنوان"شاب في الثمانين من عمره"لأنه مازال يتوقد حباً وعشقاً للحياة رغم ماسجلته سنواته على رزنامات القهر في أيام عذاب السجون الملكية والجمهورية،شهد على أكثر وقائع العراق سخونة وتوتراً،تقمص العراق نفساً وعشقاً وامتد جسده وطالت قامته وتوزعت ذكريات عمره الثمانيني بين أكثر مدن العراق من الجنوب الى الشمال"جاء الكتاب بـ80 صفحة من القطع الوسط مع ملحق للصور عن تجربة الشاعر في سجن "نقرة السلمان"وسفراته الأخرى آنذاك.

"ست سنوات على ضفاف دجلة والفرات" لغضنفر باشاييف

الطريق الثقافي- خاص

عن دار الشؤون الثقافية العامة صدر للبروفيسور غضنفر باشاييف بترجمة عبداللطيف بندر أوغلو، وتقديم الكاتب فوزي أكرم ترزي كتاب تحت عنوان "ست سنوات على ضفاف دجلة والفرات"الكتاب عبارة عن سيرة لقراءة المكان العراقي، ويضعنا أمام كشوفات العين الراعية وهي تتقصى تاريخ هذا المكان عبر استقراء الكثير من مظاهره وسرائر عوالمه الاجتماعية والدينية والثقافية،والتعرف على الكثير من تحولاته الاقتصادية والنفسية والسياسية. يفتتح المؤلف كتابه بعنوان كبير(حب لاحدود له)مستشرفاً أفق العلاقة مع المكان العراقي،إذ يضع هذا الكتاب السيرة بمستوى الشهادة على العراق.جاء الكتاب بـ 160 صفحة من القطع الكبير،علماً أن للمؤلف 16 مؤلفاً مطبوعاً في أذربيجان وكتب عديدة مطبوعة في تركيا والعراق.

"الرواية العراقية ..صورة الوجع العراقي" لحسين السكاف

الطريق الثقافي- خاص

عن دار الروسم للطباعة والنشر صدر للكاتب حسين السكاف كتاب تحت عنوان"الرواية العراقية.. صورة الوجع العراقي"تناول الكتاب روايات عديدة امتدت خلال حقبة زمنية من 2004 – 2012 وهي مرحلة ما بعد سقوط النظام الديكتاتوري، مسلطاً الضوء على مفهوم الوجع واللوعة الذي طبع شخصيات تلك الروايات، وتأثيره على البنية المجتمعية.

ومن الروايات التي تناولها الكتاب نذكر رواية "السيد أصغر أكبر" للكاتب مرتضى كزار "الحلم العظيم" للروائي أحمد خلف رواية "كوميديا الحب الإلهي" لؤي عبد الإله. رواية "خلف السدة"لعبدالله صخي""مطر الله" رواية هدية حسين .جاء الكتاب بـ 400 صفحة من القطع الوسط.

اختتام معرض الكتاب الدولي السادس في النجف الأشرف

الطريق الثقافي- خاص

اختتمت في مدينة النجف الأشرف أعمال المعرض الدولي السداس للكتاب بمشاركة أكثر من 150 دار نشر محلية وعربية وأجنبية. واقيم المعرض في أروقة الحرم العلوي بالنجف وبرعاية ديوان الوقف الشيعي والعتبة العلوية فعاليات معرض الكتاب الدولي السادس الذي شهد مشاركة أكثر من 150 دار نشر ومؤسسة دينية وثقافية واكاديمية محلية وعربية وأجنبية وبحضور ممثلين عن وزارة الثقافة وشخصيات حكومية وأكاديمية ودينية واسعة. وقال الدكتور علي خضير حجي رئيس اللجنة التحضيرية للمعرض، "أن فعاليات المعرض أقيمت على مدى عشرة أيام متواصلة وأن لجنة أكاديمية فقهية متخصصة قامت بفحص ما ورد اليها من الاصدارات والمنشورات للتأكد من خلوها من أية اشارات أو توجهات او دعوات طائفية لاننا اشترطنا مشاركة منشورات بعيدة عن التوجه الطائفي او العرقي او الديني" . من جانبه أكد هاشم الباججي عضو اللجنة التحضيرية للمعرض على "أن دور نشر ومؤسسات من الكويت ومصر وايران ومصر ولبنان والولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا وغيرها من مختلف دور النشر المشهورة شاركت بعرض اصداراتها في المعرض الذي شهد يومه الاول حضورا لمختلف النخب والشرائح المجتمعية وخاصة من الطلبة والاكاديميين وغيرهم " .

"عودة هتلر" رواية خيالية تسخر من الزعيم النازي بطريقة مبتكرة

الطريق الثقافي- خاص

صدرت رواية "عودة هتلر" لمؤلفها تيمور ورمس وهي قصة خيالية عن حياة هتلر كتبت بلغة ساخرة، حيث يجد أدولف هتلر نفسه بعد استيقاظه من النوم في ارض بوار بمدينة برلين بزيه الشهير، لكنه يستغرب كيف ان احدا لا يعرفه. ويفهم القارئ تدريجيا بان احداث الرواية تقع في العام 2011، وهذا الامر يساعد على ايجاد اجواء ساخرة في القصة. وجاء في توضيح الكتاب "لقد استيقظ ادولف هتلر من نومه في العام 2011 ليجد نفسه في ارض بوار بمدينة برلين. من دون حرب ومن دون حزب، اذ كانت المدينة تعيش بسلام وصلح تامين. وكان بين الالوف من الناس الاجانب وانجيلا مركل. ان هتلر هذا ليس وجها ساخرا بل هو شخص مخيف ومرعب. انه يواجه في هذه البلاد اشياء: التشاؤم والتنفسخ الخلقي غير المتحكم فيه رغم وجود عدة عقود من الديمقراطية، وكانت المانيا مليئة بالديماغوجية والميل نحو الخداع والضغط على صفحة مفاتيح الكومبيوتر. تقليد ساخر؟ الفكاهة؟ الكوميديا السياسية؟ كل هذه واكثر: اول رواية لتيمور ورمس، نموذج ممتاز وخاص لعرض اول نظام ادبي.

ضوء

مؤشر "أكثر الكتب سرقة"..

أعد معرض فرانكفورت للكتاب مؤشرا يساعد الناشرين على قياس الاهتمام العام بالكتب الجديدة المعروضة بهذا المعرض السنوي وهو مؤشر "اكثر الكتب سرقة" غير الرسمي. ونشرت الإدارة قوائم بأسماء اكثر الكتب سرقة من منصات 15 دور نشر المانية رائدة بمعرض فرانكفورت التجاري الدولي. وقالت كلوديا هانسن من دار نشر جولدمان فرلاج: الكتب الاكثر سرقة تكون في الغالب الاكثر مبيعا فيما بعد". ونشرت قائمة باسماء عشرة كتب باللغة الالمانية الاكثر سرقة هذا العام، وهي الكتب الاكثر شهرة ومرجحة بقوة بأن تدرج في النهاية بقوائم افضل الكتب مبيعا.

الطريق الثقافي

No. 88

مدير التحرير
محمد حيّاوي
m.shather@gmail.com

التحرير
ناصر قوطي
سعدون هليّل
التدقيق اللغوي
حسن القاضي

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

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

www.iraqicp.com

22 آذار/ مارس 2014 22 March

إضاءة

ديالى.. برتقالة الثقافة

"ما أظن أرضا رويت بالدم والشمس كأرض بلادي
وما أظن حزنا كحزن الناس فيها
ولكنها بلادي
لا أبكي من القلب
ولا أضحك من القلب
ولا أموت من القلب
إلا فيها"

وأنا ـ أعوذ بنحن من أنا ـ أظن أن النوّاب قصد ديالى بماقال، فهذه المحافظة الوديعة المنكوبة رأت مالم تره بقعة نظيرة في العراق، والثقافة فيها سبيت كما لم تسب حاضرة أو قافلة غيرها وسبي فيها أهل الثقافة أيضا، رغم أنهم مدد العراق، فقد أغنت ديالى المشهد الثقافي العراقي بأسماء بارزة في الشعر والقصة والمسرح والتشكيل والصحافة والموسيقى، وعلى ذكر الموسيقى فمقام عراقي شهير انطلق منها هو "البهيرزاوي" ـ نسبة لبهرز ـ وهذا المقام هو فرع من مقام البيات يرتكز على درجة الدوكاه ويغنى من شعر (الزهيري) الشعبي وتحريره يكون بـ: (آ.. خي.. لالاله ..لا وأنت خي..).

وقد شهد لهذه المحافظة الناقد عبد الجبار داود البصري بقوله: "ان مثقفي ديالى وأدباءها يقطعون تذاكرهم ـ دوما ـ بالدرجة الاولى في قطار الثقافة العراقية"، ولهذا القول مصاديق تنطق بها أسماء نخب المحافظة، وهي ليست أسماء بل قافلة مجيدة من الاسماء، حضّارها أكثر من الراحلين، وكلهم مثل المحافظة حملوا وتحملوا ضيما لا تحمله الجبال، تحملوا زوار الفجر ومثارم الحروب والحصار والجوع والخيانات والخيبات والليل الطويل ولكن السعادة كانت في النصوص التي جذلانة تغادر الافئدة/ الافران لتتلقفها الارصفة والشوارع والبساتين والصالونات التعبانة والدكاكين المعتمة/ المشعة والعيون المستريبة.

كانت المكتبة المركزية شمعدانا يجمع الشتات قبل أن تؤسس الاتحادات والروابط والنقابات والجامعة، وكانت تعلم وتتعلم، وللان هي تتذكر وتشهد على الألق العتيق وعلى الذبالة المتأخرة، ففيها نمت المواهب وكبرت الجذاذات وزقزقت العصافير قبل أن تحط على القنطرة، وقبل أن ترفرف على "خريسان"، ولكن ديالى ليست بعقوبة فقط، فديالى هي السماء المديدة والظل الكثيف والاسماء السامقة في مثاني المحافظة الشاسعة ومرابعها.

ثم خنق الطائفيون ديالى، وكادت تموت لولا النهر الشحيح ولولا الاسماء التي هي لاشك حسنى وحيّة وان خطف الموت اللئيم ثريات منها، فمازالت حتى الثريات المذبوحة تنير ببقاياها، وهي مباركة فالمصابيح مهما كانت صغيرة فهي خير من الشموس الآفلة.

ديالى بمسيس الحاجة أن تغفو قليلا، بأمان، وتتمنى بعد اغفاءتها أن ترى نفسها وقد صارت ـ وهذا حقها ـ عاصمة ثقافية وتجارية للعراق، ففيها ما يشي بأنها جديرة، ولا تحتاج الا دراهم معدودات من جيب الحكومتين الاتحادية والمحلية لتبني أطرها الثقافية وصروحها، وسيكون هذا البناء بابا مفتوحا للامان/الامل، حتى لا يبقى برتقالها شاحبا، وحتى لاينتبذ مثقفوها المهاجر والجنون، وحتى لايقرأ عامتها الطيبون أخبار الدوائر الرسمية فقط، وكأن ديالى الالهة والحضارة والزهو المتلتل على الكورنيش، كأنْ...

وكأنْ لم يكن بين الحَجُون إلى الصفا
أَنيسٌ ولم يَسمُر بمكَّةَ سامِرُ
فقلتُ لها والقلبُ مني كأنَّما
تَخَلَّبَه بين الجناحين طائرُ
بلى نحنُ كنا أهلَها فأزالَنا
صُروفُ الليالي والجُدودُ العواثرُ
أرِقتُ وما ليلُ المُضام بنائم
وقد تَرقُدُ العينانِ والقلبُ ساهرُ
فيا نفسُ لا تَفني أسًى واذكُري الأسى
فيوشِكُ يوماً أن تدورَ الدَّوائرُ

إبراهيم الخياط

المعرض التشكيلي

الفنان ابراهيم العبدلي
الغنائية والايقاع

صلاح البشير

تقوم تجربة الفنان العراقي ابراهيم العبدلي على التقاط ملمح الجمال الذي يتمثل في الذكرى التي تبقى على وجوه العمارة القديمة ومحيا الانسان. واذا كانت تمثلت الاولى من خلال عمارة المدينة العراقية وخصوصا بغداد والموصل والبصرة كحواضر عربية مثلت الفن العربي الاسلامي في مفرداته الجمالية المتعلقة بانماط البناء الذي يقوم على الاقواس والابواب الخشبية والنوافذ الزجاجية الملونة والمشربيات والوانها التراثية فان الثانية دونت سيماء الانسان من خلال اختياراته لعدد من الشخصيات الثقافية العربية التي عمقت المعاني الحضارية والانسانية للمكان والجغرافيا.

تمتاز اعمال العبدلي بخبرة الاكاديمي وتجربته الطويلة في الحفاظ على جماليات البناء الكلاسيكي للوطن لجهة المنظور وتوزيع الكتل والابعاد وروح الفنان التي تطرب لموسيقى اللون وشعرية العلاقة بين مفردات الموضوع وايقاعه. وتظل الموسيقى وصداها بمثابة الحبل السري الذي يلظم لوحة العبدلي ان كان في اعماله التي تصور بواقعية حارات بغداد وزقاقها وعمائرها ونسائها وصبيانها او في البورتريه الذي ابدعه لعدد من الشخصيات ومنها د. ناصر الدين عرار، الجواهري، البياتي، فدوى طوقان الذي حرص على ابراز الالحان التي كانت تتقد في ارواح هؤلاء المبدعين لتظهر على ملامحهم. ويبدو ان الموسيقى التي تعلن عن حضورها الثري في ألوانه الحارة ومقارباتها تمثل انعكاس عشق العبدلي للمقام العراقي الذي يتضمن قراءته منذ كان في معهد الفنون ونعرف الى الكثير من قراء المقام ومنهم حسين الاعظمي، عباس جميل، سلمان شكر، اجنس بشير، حاتم حداد وسواهم من قامات المقام العراقي. وهو لا يضن على الاصدقاء في السهرات الثقافية التي تضم الاعزاء بقراءات شجية لالوان الفنان العراقي. وتكشف اعمال العبدلي عن مثل هذه النماذج في الموسيقى والرسم ليس في اللون فحسب وانما في تركيزه على رسم العمارة المدنية التي هي اصلا حاضرة المقام وموطنه الذي يوصف بانه لون غنائي مدني، حيث تغلب على رسوماته حارات وزمان المدينة وخصوصا بغداد التي روت عطشه من فرات ودجلة وملأت ذاكرته بألوان سمائها الصافية وحكاياتها وشامخ نخلها وفضائها الواسع على المدى وحيوية حاراتها لتبدو اللوحة عالما يستبعد زمن المكان المشتهى في طفولة سرقتها الف ليلة وليلة التي لم تنته بعد من حكاياتها. وتشكل لوحة العبدلي وثيقة لمكان يرحل او يغيب غير انه ينطوي على حضور طاغ للانسان الذي وضع كل "طابوقه" فيه، ويظل صدى اصلاحه يتردد في باحة المكان او على الشناشيل التي كانت اعشاشا للعشاق وكانت مصدر الهام بدر شاكر السياب الذي كتب ديوانه "شناشيل بنت الجلبي". وبمقدار ما تحمل اعمال العبدلي من تنوع على صعيد الشكل والمحتوى فانها تضيف الى اللوحة جماليات الفن الكلاسيكي الذي يحمل سحره ويأخذنا الى احضان الزمن الذي مضى بغنائية اللون وايقاع الخط لتبدو اللوحة قصيدة ملحمية لا تقتصر على تدوين المشاهدة، وانما تستنطق روحها. وقلما يلاحظ المراقب للحركة التشكيلية، فنانا على قدر من الاستقرار، وعدم الميل الى المغامرة بالقدر الذي عليه هذا الفنان، لقد حقق ابراهيم العبدلي اسلوبه الواقعي الخاص به، ولايوجد أي مثال على تأثره، من وجهة نظري بأي من الفنانين أو المدرسين، واللوحة التي يقدمها مستقرة لايشوبها أي نوع من القلق، كما يلاحظ الدارس للوحاته انه يخطط للوحة بعناية ومهارة وربما لايلجأ إثناء الرسم بالزيت الى أي نوع من التصليح أو تداخل الالون او تغطية بعضها البعض (over lap) أو تغييرات في التكوين (comp - sition) والفنان العبدلي من جهة اخرى فنان متأن وانتاجه غير كثير ولكنه يعتني بلوحته كثيرا. وكانت الاعمال التي عرضها في قاعات بغداد في الثمانينيات وبعدها، قد رسم فيها طيور الحمام وهي في امام اقفاصها أوانها تنهل الماء من مناهل الفخار، وفي خلفية اللوحة رسم العبدلي اسلاك الاقفاص بدقة وصبر متناه، كما رسم العبدلي العربات مركونة ومتقابلة وقد غادرتها الخيول، ربما بعد يوم من العمل الشاق.

و يرسم هذا الفنان بلمسات رقيقة من الفرشاة، وقال في حديثة عن تجربته واسلوبه ان ربما يستعمل الفرشاة لمرة واحدة ولتنفيذ لوحة واحدة. وهو حاصل على ماجستير فنون تشكيلية انكلترا. وماجستير فنون تشكيلي والرسم للطباعة من كلية مانجستر بولتكنيك. شارك في اغلب المعارض التي اقيمت داخل وخارج القطر. ومعارض الجمعية ودائرة الفنون التشكيلية. معرض الفن المعاصر (لندن)، (امريكا)، (الاتحاد السوفيتي). الاشراف على تنظيم الفن العراقي (اندنوسيا)، (جاكارتا) والمعارض الشخصية: المملكة العربية السعودية في ظهران 1970 ـ 1971، بيروت 1965 ـ 1966 "إبراهيم العبدلي: واقعية الأسلوب وشفافيته" هذا هو عنوان مجلد يضم لوحات الفنان المقيم في عمان وقد صدر مؤخرا عن دار الأديب للصحافة والنشر في بغداد، وقد أقيم له حفل توقيع في غاليري الأورفلي حضره جمع غفير من المثقفين والفنانين الأردنيين والعراقيين، والكتاب المجلد ضم صورا لمختارات من اللوحات التي أنجزها الفنان العبدلي عبر مسيرته التي ابتدأت منذ ستينيات القرن الماضي،إضافة إلى مقدمة نقدية وتعريفية لتجربة الفنان العبدلي كتبها الناقد عادل كامل. في مجال البورتريه الشخصي أنجز العبدلي لوحات للملك فيصل الثاني ملك العراق للأعوام 1958-1952 وموادها زيت على قماش ،وأبعادها 85 في 113 سم ، كما أنجز البورتريهات التالية للشعراء والأدباء العرب : محمد مهدي الجواهري، نزار قباني، عبدالوهاب البياتي،فدوى طوقان، عرار، يمنى العيد ، د. محمود السمرة، د. ناصر الدين الأسد، زكريا تامر، فاروق عبدالقادر، سلمان شكر، علي السوداني، اسماعيل الشيخلي، فخري قعوار، وداد الأورفلي وغيرهم إضافة إلى عشرات البورتريهات لشخصيات أخرى معروفة أو من العامة، ومن الملاحظ أن العبدلي يجيد الاشتغال على الألوان المائية، والزيت على القماش أيضا بنفس الحرفية العالية، فهو لا يكتفي بنقل ملامح الوجوه من الواقع أو الصور الفوتغرافية بل يضفي عليها لمحة خاصة تظهر بعضا من الملامح الداخلية للشخص.

ابراهيم العبدلي ـ سيرة ذاتية

- مواليد 1940
- ماجستير فنون تشكيلية ـ انكلترا.
- الاختصاص: الوان زيتي، وتصميم مطبوعات.
- اكاديمية الفنون 1965
- ماجستير فنون تشكيلي والرسم للطباعة من كلية مانجستر بولتكنيك
- أبرز المعارض التي اقيمت في العراق.
- معارض الجمعية ودائرة الفنون التشكيلية
- معرض الفن المعاصر "لندن"، "امريكا"، "الاتحاد السوفيتي
- الاشراف على تنظيم الفن العراقي "اندنوسيا"، "جاكارتا"
- المعارض الشخصية: الظهران 1970 ـ 1971، بيروت 1965 ـ 1966.

في معرض استعادي

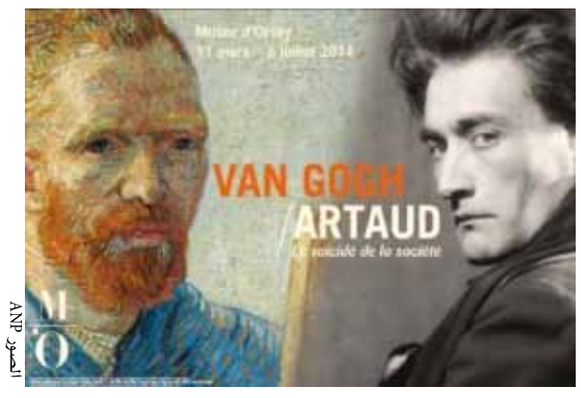
فان كوخ كما يراه المسرحي أرتو رويترز

الطريق الثقافي ـ خاص

باريس: ينظم متحف أورسيه الفرنسي بباريس معرضا جديدا لأعمال فنسنت فان غوخ يلقي الضوء على رؤية المخرج والكاتب المسرحي الفرنسي الراحل انتونين ارتو عن الفنان الهولندي الشهير الذي عاش في القرن التاسع عشر (1853 - 1890). ويناسب العنوان الذي اختير للمعرض وهو "الرجل الذي دفعه المجتمع للانتحار" الموضوعات التي تتناولها لوحات فان غوخ الخمس والخمسين واقتبس من تعليقات ارتو على الرسام الهولندي.

ومر ارتو وهو أحد عظماء المسرح الفرنسي بظروف تشبه تلك التي شهدها فان غوخ فقد عانى طوال حياته من نوبات هلوسة وأدخل مستشفى للامراض النفسية. وتتناثر في صالة العرض تشكيلة من العبارات العنيفة المقتبسة من تحليل ارتو لفان غوخ عام 1947 ومنها "كرب" و"هذيان" و"دم فاسد". كما تتردد في جنبات المعرض صرخات مسجلة تتناسب مع الأجواء حين يشعر الزائر ان فان غوخ ينظر اليه نظرة ثاقبة تطل عليه من اللوحات الاربع التي رسمها الفنان الهولندي لنفسه.

بتلك الضربات بالفرشاة بلون عميق من الازرق والاخضر التي تحدد عيني فان غوخ الحادة ونظرة كبرياء قلقة يتحدى الفنان الناظرين ليقروا ما اذا كان هو المجنون ام المجتمع.



الصور ANP

ملصق المعرض ويظهر فيه أرثو رويترز إلى جانب بورتريه لكوخ.