AL TAREEK AL THAKAFI
الطريق الثقافي
NO. 93
12 صفحة
500 دينار
السبت 7 حزيران/ يونيو 2014 7 June

نمط
2 الحكايات الخرافية لا تجعلو الطفل ينتظر
—— الطريق الثقافي

دراسة
3 سارتر في ذكراه آخر الفلاسفة
—— غريب دوحي

قراءات
4 «يا مريم».. الساقطون من شجرة العائلة
—— جورجينا بهنام

تجارب
5 من الأدب الكيني لا تبك يا ولدي
—— محسن حسين عناد

رواية
6 «عمارة يعقوبيان» رموز ودلالات
—— صباح هرمز

ملف
7 نصوص إبداعية من كربلاء

نقد
8 «جنائز معلقة» الدلالة اليومية
—— أسامة غانم

قصيدة
9 البعد المكاني
— إسراء عبد المنعم حمودي

حوار
10 حسين علي الجبوري ذاكرة التاريخ الشعبي للجماعة
—— جاسم عاصي

تشكيل
12 جبر علوان الإضطرامات القصوى

دراسة

الاغتراب في الأدب
عذابات الإنسان في مدارس العبث

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

إقتصاد المعرفة وصيغ انتاج الكتاب

كان دور صيغ الانتاج مهمّلاً قبل عصر الطباعة. بعد الطباعة اتضحت وازدادت أهمية هذا الدور. ففي تطور الانتاج الطباعي كبر حجم الاقتصاد المعرفي وتداخلت صيغ أي انتاج مع صيغ الانتاج العام. انتاج الصحف، انتاج الكتب والانتاج السينمائي (بجانبيه الفني والادبي) وهذه كلها اكتسبت مظهراً من مظاهر الانتاج السلعي. وكذلك تبدو مشاريع الترجمة ومشاريع النشر بعامة، مشاريع تجارية مثلما يُفاد منها في التنمية الفكرية وفي الثقافة العامة والفعل السياسي الجماهيري وادارة النشاط الاكاديمي الذي صار يشكل سوقاً للانتاج الطباعي هو الاول في حسابات دور النشر. المشاريع الصغيرة مثل تلك التي تقوم بها الوزارات، بخاصة وزارة الثقافة، مشاريع محدود الافق والانتاجية قليلة وضيقة الجدوى. قلّتها تعني قلة الافادة منها ايضا. هي محكومة بعدد المستفيدين منها. كان ممكناً التفكير بمشاريع نشر كبيرة بالتعاون مع القطاع الخاص والافادة من خبراته في تقدير الحاجة والنوع والتوزيع، وبشرط التجرد من الانحيازات ذات الصلة بالتخلف الاجتماعي الفكري والذاتيات المُضمَرة.

أنا لا أفهم كيف تسوّغ وزارة لنفسها، وهي وزارة، انتاج ألف نسخة من كتاب. وزارة تعمل لافادة ألف فرد! وإذا علمنا بالتلف والمرجوع والاهداءات المجانية، احيانا تكون مضاعفة، نجدهُ عملاً لا يليق بدار نشر محترمة فكيف بوزارة؟

هذه مشاريع مظهرية تبدو جادة. والجدوى الاعلامية التي يُحتَجّ بها مقتصرة على ان الوزارة نشرت هذا الكتاب وترجمت ذاك.. اولا ماذا نشرت؟ ثانياً أي التآليف واي كتب مهمة ترجمت؟ وثالثاً، وهنا المطبّ، كم عدد النسخ من المطبوع؟

مع تقديري للنوايا الحسنة، لكن طرق الإنجاز هذه وصفة ونوع الانتاج ومدى الجدوى المعرفية والتجارية- وهذه أبداً ليست عيباً، العيب في عدم المبيع والخسارة- أقول، هذه التساؤلات تحتاج الى وقفة موضوعية ومراجعة علمية. بعض المطبوعات الاجنبية تظل مكومة في مخازن السفارات او في المراكز الثقافية والكثير منها مكدس هنا أيضاً!

لست ضد هكذا مشاريع صغيرة ولكني بصدد الطموح لمشاريع كبرى في النشر يحسب لها حساب في الجدوى الانتاجية لا ان تكون باباً للصرف والتوظيف والاقتناع بها عن الاكبر والاوسع جدوى. نشر محدود مثل هذا الذي يتم، يمكن ان يُعَمد به لدار نشر، وستكون أقل كلفة وأوسع توزيعاً واكثر اهتماماً بها في السوق لأن المطبوع الرسمي ما يزال غير مقطوع الصلة الاعلام وسياسة الدولة..

ومع ان بعض مشاريع الانتاج الثقافي الكويتية هي محدودة ايضاً، لكنها أوسع أضعافاً من مشاريع الوزارة العراقية واكثر جدوى ثقافية واعلامية. كتاب المعرفة الكويتي يطبع بـ 25000 خمسة وعشرين الف نسخة ويوزع في جميع بلدان الوطن العربي. هو عدد ما يزال قليلاً ولكنه أكبر اضعافاً من أي كتاب عراقي! العقل العامل هناك أوسع أفقاً ثقافياً وأكثر خبرة في صناعة الكتاب.

فصار نتيجة لذلك أوسع جدوى ثقافياً وإعلامياً وتجارياً!

قبل أي عملية انتاج لابد من تحصيل بيانات بشرية عن العاملين واجورهم وكلفة المادة الخام: ورق وطباعة، ثم خزن ونقل ودعاية وحصة الموزع وحاجة السوق (البيع) ومكافآت المؤلف او المترجم فضلاً عن كلف إقامة وكهرباء واستهلاك اثاث وقرطاسية واجور عاملين او موظفين. هذه معلومات تقع في صميم اقتصاد المعرفة والاسس التي يتم بموجبها انتاج أي كتاب. مع الاهتمام بتوقيت اصدار الكتاب لان زمن صدور الكتاب مسألة تؤخذ في الحسبان تجارياً وثقافياً.

ان أي كتاب يتضمن معلومات وعند استيعابها وفهمها تتحول الى معرفة. ولابد هنا من التمييز بين حالة المعلومات الساكنة وحالتها الديناميكية، حيث تمثل الاولى وجود المعلومات في الكتب والدوريات وتظل في اماكنها المخصصة على رفوف المكتبات. اما في الحالة الديناميكية فتمثل العملية التي تزيد من فهم واستيعاب تلك المعلومات والمقدرة على التصرف بها واتخاذ القرارات استنادا اليها، أي الى المعارف التي تضمنتها تلك الكتب او الدوريات.

في مراحل البناء الصعبة والتنمية الوطنية تحضر الاولويات ويصير الاهتمام بالمعارف في حالة الديناميكية والتي تُعْتَمَد في التطور وإدارة الحياة. فهل وضعنا في أذهاننا ونحن ننتج كتباً ودوريات هذا الادراك للضرورات والاهمية المرحلية؟ إذا تعذّر كل هذا فلابد من ان يكون موضع الاهتمام والعمل بما تستوجبه ضرورات التنمية ومتطلبات الحضارة والتطوير. وعلى قدْر ما يسمح به انتصارنا على رغباتنا ومصالحنا وقدْر ايماننا بضرورة تجديد افقنا المعرفي والمهني تتحقق النتائج لكي نعمل لابد من ان نعرف كيف نعمل!

ياسين طه حافظ

في كتب.. مشكلات صناعة الكتاب في العراق والعالم العربي.. القراء والأسعار 11

حسن بلاسم يفوز بجائزة الايندبيندنت للروايات الاجنبية

الطريق الثقافي-وكالات

فاز الكاتب العراقي حسن بلاسم بجائزة الاندبيندنت الادبية المخصصة للرواية الأجنبية المترجمة للغة الأنجليزية، عن مجموعته «المسيح العراقي» التي تحكي عن العراق الجريح. وذكرت صحيفة الغارديان بأن المجموعة القصصية القصيرة لحسن بلاسم التي ألفها على سياق القصص السريالية فازت بجائزة الاندبيندنت الادبية للعام 2014.

ويعد بلاسم أوّل كاتب عربي يفوز بالجائزة وهو شاعر وكاتب ومخرج سينمائي يعيش في فنلندا. وتحتوي المجموعة 14 قصة قصيرة أغلبها تحمل في ثناياها أحداثاً ووقائع مرعبة عن العراق الجريح وتتضمن ذكريات ووقائع وأحداث مضحكة ومبكية وقعت في العراق.

وقال عضو لجنة التحكيم الخاصّة بهذه الجائزة، «بويد نونكين»: إن قصص «المسيح العراقي» هي عمل كلاسيكي وشاهد حي يتحدث عن الاوضاع في العراق بعد الحرب.

وكان كل من «كارل اوي ناسغارد» وكتابه «رجل عاشق» و بيرجيت واندربيك وروايتها التقليدية الالمانية «عيد المحار» من المرشحين لنيل جائزة الاندبيندنت الادبية الخاصة بالروايات الاجنبية لهذا العام.

وتقاسم بلاسم ومترجمه جاناتان رايت الجائزة البالغة قيمتها 10 آلاف باوند (ما يعادل 15 ألف دولار).

نيكول عراقي تفوز بجائزة «ماكسويل بيركنز» الادبية

الطريق الثقافي-خاص

فازت الكاتبة نيكول عراقي ذات الاصول الليبية بجائزة ماكسويل بيركنز الادبية للعام 2014 في قسم الادب القصصي الممنوحة من قبل مكتبة نيويورك. وولدت نيكول عراقي في ليبيا وترعرعت في لبنان ولندن وحصلت على شهادة في فرع التاريخ من جامعة لندن حيث عملت لمدة ثمان سنوات في إحدى المكتبات هناك قبل أن تهاجر الى أميركا لتعمل كمساعدة لمؤسسة «اتكينز لوميس» الأدبية، وبعد ذلك أسست مؤسسة أدبية مستقلة حملت إسمها Aragi Inc في العام 2002 حيث بدأت عملها في مجال الادب القصصي مع سائر الكتاب ورسامي القصص.

كما عملت على تقديم الدعم الادبي لكل من جانيت دياز الحائزة على جائزة بوليترز للعام 2008، وادويج دانتيكت الحائزة على جائزة النقد الادبي الوطنية للعام 2007، وجولي اوتسوكا الحائزة على جائزة بين فوكنر، وعشرات الكتاب الآخرين، وعلى هذا الاساس منحت لجنة التحكيم جائزة «ماكسويل بيركنز» للعام 2014 في مجال القصص لنيكول.

وكان القسم التجاري لمكتبة نيويورك قد أسس مركز الادب القصصي (The center for fiction) في العام 1820 من أجل دعم المبدعين في قسم فنون الادب القصصي.

ومن جوائز هذا المركز، جائزة «ماكسويل بيركنز» التي أسست تكريماً لماكسويل بيركنز منقح أعمال همنغواي وسكوت فيتزجيرالد وتوماس وولف، ولقبٍ بأشهر المنقحين في مجال الادب. وتمنح هذه الجائزة سنوياً لواحد من أشهر المنقحين أو الاشخاص الذين يتركون بصماتهم في قسم الادب القصصي أو مدراء المؤسسات الأدبية التي تعمل على تقديم وتعريف الكتاب المشهورين.

الأدبيات الأسترياليات يتفوقن على زملائهن الأدباء

الطريق الثقافي-خاص

أعلن في سيدني عن تفوق الأدبيات الأستراليات على زملائهن الرجال في نيل جائزة مايلز فرانكلين الادبية بعد أن أعلن عن أسماء ستة منهن وصلن الى المرحلة النهائية. وسيتم الاسبوع المقبل إقامة حفل عشاء للفائزين بالجوائز الأدبية للدورات السابقة في أستراليا ومن ضمنهم الفائزون بجائزة مايلز فرانكلين، سيحضره رئيس الوزراء الأسترالي "توني آبوت"، الذي يتوقع أن يظهر له الكتّاب إنزعاجهم بسبب تقليص الميزانية المخصصة للاعمال الفنية والادبية.

وبإلقاء نظرة على قائمة الادباء الذين وصلوا الى المرحلة النهائية لنيل جائزة مايلز فرانكلين الادبية للعام 2014 نشاهد تربع الادبيات على هذه القائمة التي تشتمل:

ريتشارد فلاناكان /الجادة الضيقة نحو الشمال/ دار راندوم هاوس الاسترالية

فيونا مكفارلين /ضيف الليلة/ دار بنغوين للنشر استراليا

كوري تايلور /عدو جمالي/ دار تكس بابليشينغ

تيم وينتون /العش العالي/ دار بنغوين للنشر الاسترالية

الكسيس رايت /كتاب البجعة/ دار غيراموندو للنشر

اويف وايلد/كافة الطيور تغرد/ دار رندوم هاوس للنشر

ويذكر خبراء الأدب بأنه ورغم وصول عدد من الكاتبات إلى المرحلة النهائية لهذه الجائزة فإنهن سوف يجابهن منافسة شديدة مع كاتبين من الرجال هما تيم وينتون وريتشارد فلاناكان.

وتمنح جائزة مايلز فرانكلين، التي تعد من أفضل الجوائز الأدبية في استراليا وتأسست في العام 1957، لأفضل عمل أدبي يتناول شأن القارة، وتبلغ قيمتها 60 ألف دولار استرالي كما يمنح المرشحون للمرحلة النهائية من هذه الجائزة مبلغ 5 آلاف دولار استرالي.

وسيتم الاعلان عن الفائز الاخير بجائزة مايلز فرانكلين الادبية يوم 26 حزيران/ يونيو في مدينة سدني.

التأليف للطفل قصص تيري جونز الخرافية..

لا تجعلوا الطفل ينتظر

الطريق الثقافي- خاص

يؤكد العالم النفسي الكبير في مجال الاطفال والاحداث، جان بياجيه دوماً في كتاباته على موضوع الايجاز في إصدار أعماله لهذه الفئة العمرية. لإعتقاده بأن القراء من هذه الفئة يشعرون بالنشوة لدى مطالعتهم لنص أو قصة ما في أقل وقت ممكن وعلى الكاتب أن لا يزرع في ذهن هذا الطفل الاحساس بالانتظار طويلاً بغرض التعرف على نتيجة ومصير أبطال القصة.

كما يعتقد الكثير من المعنيين بأدب الاطفال والاحداث بأن الكتاب الجيد هو ذلك الكتاب الذي يضفي جواً من المطالعة الصحيحة والمتعة في ذهن القارىء ويجعله يشعر برغبة جامحة في مطالعة المزيد من هذه الكتب التي هي على شاكلة الكتاب الاول نفسه.

وقد أثبتت التجارب لحد الآن بأن القصص القصيرة، بخاصة المعبرة منها لاقت وأكثر من سائر القصص الاخرى إنتباه وإستقبال الاطفال، لأن النص الذي يرتاح اليه الاطفال هو ذلك النص الذي يعايش وقائعهم واحداثهم اليومية وإذا لم يكن كذلك فإن الاطفال وقبل الكبار سوف يتذمرون ويرمون الكتاب جانباً. وهنا يمكن القول بأن القصص المسلية والمفرحة تعد تصنف ضمن الحكايات السريرية، أو ما يسمى بقصص ما قبل النوم، التي يمكن مطالعتها من دون تعب أو جهد. إن العزوف عن مطالعة الكتاب هو بمثابة الشرارة الاولى للابتعاد عن مطالعة سائر مراحل الحياة الاخرى.

وهنا يمكن القول بأن سر نجاح الاعمال القصيرة يكمن وقبل كل شيئ في مراعاتها لمزاج الاطفال والاحداث، لأن كل عمل أدبي يصدر في هذا المجال يجب أن يعمل عمل الحجارة التي تدخل في بناء الجدار، إذ إن مزاج القراءة والصبر على مطالعة الكتب يجب أن يكتمل رويداً رويداً بالضبط كما يبنى الجدار من حجارة المتراصفة.

استقت القصص جذورها من الأساطير والليالي

ويعتقد الكثير من نقّاد أدب الأطفال بأن مجموعة «حكايات خرافية» للكاتب الشهير تيري جونز، التي تعد جزءاً من ثلاثية معروفة، خير نموذج تطبيقي لمثل تلك الطروحات، إذ تستقي جذور قصصها من أساطير وقصص الشعوب وقد سعى تيري جونز في مجموعته هذه لإرجاع أذهان الاطفال إلى مفردات عوالمهم المحببة مثل الملك والقصر السحري والغابة وغيرها من الموضوعات التي نجح في كتابة أكثر من خمسين قصة بشأنها تثير معظمها الخيال الخصب لدى القارئ وتقوده الى عالم الخيال والمتعة.

ومن الصفات الاخرى التي تتمتع بها هذه المجموعة القصصية الثلاثية هو روعة الصور الخيالية وقوتها في رسم أبطال القصة حيث تمكنت وبصورة متقنة من التأكيد على موضوع «البداية» في قصص الاطفال والاحداث لما لبداية القصة من تأثير جيد على هذه الفئة العمرية. خاصة إن نقاد أدب الاطفال والاحداث يؤكدون على أهمية بداية القصة في عالم الكتابة، لا بل يعتبرونه مفتاح القصة الذي يضفي حالة من الطمأنينة والإيمان لدى القارئ. وإذا ما تمكن الكاتب من إدخال صورة القطة ذات الذيلين أو الحصان الراقص أو الضفدعة التي تغني، في ذهن الطفل ليتقبله بأنه أمر واقعي فإن هذا الكاتب يكون قد قام بعمل فني وهو العمل نفسه الذي قام به مؤلف هذه المجموعة على أحسن وجه.

وإذا ما كنا نؤمن بشكل صحيح بموضوع «البداية» في قصص الأطفال والأحداث فسوف نطمأن بأن قصص هذه المجموعة استفادت من هذا الموضوع على أحسن وجه أيضاً. وقد أكد النقاد في مجال أدب الاطفال والاحداث على موضوع بداية القصة معتبرين ذلك بأنه أهم موضوع في عالم الكتابة والمفتاح الرئيسي للولوج في عالم القصة، فعندما يبدأ الطفل بقراءة عبارات مثل «في الغابة التي تقع الى جوارنا توجد هناك شجرة تفاح مرتفعة جداً تختلف عن سائر أشجار الغابة، لأ ن أوراقها حمراء وأغصانها خضراء ولكن ثمار التفاح التي تثمرها ليست بالحمراء أو الخضراء، لإنها تفاحات زرقاء...» أو «في وسط البحر تقع جزيرة يمتلك الناس الذين يعيشون فيها أنوفاً كبيرة جداً ...» أو «في الأيام الخوالي عزم ملك على بناء برج عال جداً، وقد قال الملك بهذا الصدد: يجب أن يكون هذا البرج عالياً الى الحد الذي لو وقفت في قمته للمست يداك القمر...»، فإن الطفل سوف يتساءل في قرارة نفسه.. ماذا سيحدث بعد ذلك؟ وهذا التساؤل يحفز القارئ على مطالعة هذه المجموعة الثلاثية التي تعد من الاعمال التي سطرها تيري جونز والتي تمتد جذورها الى الاساطير وقصص سائر الشعوب والملل حتى يمكن العثور على أثار من الاساطير العربية والليالي في ثناياها.

ولتوصيل الفكرة نورد هنا مقطعاً من قصة "قصر بعيد جداً":

«سأل زائر يوماً امرأة عجوز عن إسم القصر الذي يقع على رابية قريبة. فأجابت العجوز: في الحقيقة لا يعرف أحد إسم هذا القصر. لكن السكان هنا يقولون بأنه قصر بعيد جداً.

فقال الزائر: كم عجيب إسم هذا القصر! لايبدو أنه بعيد عن هذا المكان.

فأجابت العجوز: لا أعلم.

قال الزائر: ولكنك يجب أن تعلمي المسافة بيننا وبين هذا القصر.

فأجابت العجوز: لا ، لا أعلم.

فقال الزائر: لاعليك. سوف أذهب بنفسي اليه لثبت لك كم هو قريب.

وعندما قال الزائر هذه الجملة هز رأسه ومشى فى طريقه. وكان يقول في نفسه إن السكان هنا جهلة لا يعرفون شيئاً.

ومشى الزائر لمدة ساعة لكنه لم يصل الى القصر. ثم مشى ساعتين. كذلك مشى ثلاث ساعات. وصعد الرابية ونزل منها ورفع رأسه، فاكتشف بأن القصر لم يقترب منه حتى بمقدار شبر ...»

إن الإدهاش والقدرة على إثارة الأسئلة في ذهن القارئ الصغير وتحفيز فضولة لاكتشاف مجريات القصة، هي من اهم ما يمكن استخلاصه من تلك القصة.

يذكر أن ثلاثية «حكايات خرافية» تتكون من مجموعة «ذوو الأنوف الكبيرة»، «إمسك القمر» و«لماذا تغرد الطيور صباحاً».

تيري جونز
جان بياجيه

كيف أصبحُ كاتبا جيدا للاطفال؟

يعد كتاب «كتابة القصة للاطفال» لمؤلفيه ليسا روجاني بوجيري وبيتر اكونومي من أهم الكتب التي تعلم محبي التأليف والكتّاب كيف يصبحون كتابا جيدين للاطفال، كما يوفر معلومات وتوصيات حديثة ومفيدة لكل مؤلف يريد كتابة قصص الاطفال بما في ذلك انجاز بحوث في سوق الكتاب وتصميم القصة وشخصياتها وتخليق الدراما والتعرف على الوكالات الادبية وتسويق الكتاب في العالم الافتراضي.

ويورد الكتاب الموضوعات المذكورة آنفا في ستة اقسام و 22 فصلا. القسم الاول عنوانه «الفباء كتابة القصة للاطفال» يتعرف فيه القارئ على عالم كتب الاطفال واسباب حاجة السوق اليها. والقسم الثاني بعنوان «الانغماس في عالم الكتابة» يلقي نظرة على تركيبة مكان عمل الاشخاص وكيفية تخليق افكار قصصية جيدة وتطويرها عن طريق البحث. وفي القسم الثالث الذي عنوانه «تخليق القصة» يتعرف القارئ على الخصائص المختلفة للقصة. والقسم الرابع بعنوان «تصرفوا كي تتألق قصتكم» ويعلم القارئ كيف يمكن له اعادة كتابة وتنقيح كتاباته. أما القسم الخامس من الكتاب الذي يحمل عنوان «اصدار الكتاب والدعاية للطفل»، فيسلط الضوء على مزايا وثغرات العمل مع الوكالات الادبية مقارنة باقامة اتصال مباشر مع الناشر.

• **صدر كتاب «حكايات خرافية» هو في العام 1981 ويحكي مجموعة متنوعة من حكايات الخيال القصيرة، ونال كاتبه تيري جونز جائزة نوبل مايكل روزن في العام 2009، باعتباره واحد من أفضل خمس قصص كتبت للأطفال في جميع العصور.**

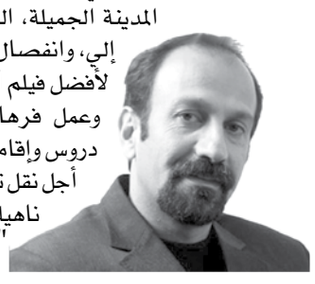
ولد الكاتب تيري جونز، وأسمه الكامل تيرينس غراهام جونز باري، في ويلز عام 1942، وهو كوميدي وممثل ومخرج وكاتب سيناريوهات فكهه ومؤلف.

كتاب جديد للمخرج أصغر فرهادي

الطريق الثقافي-خاص

يستعد المخرج الإيراني المعروف أصغر فرهادي لإصدار كتاب جديد بضم نصوص سبعة سيناريوهات للافلام التي أخرجها هو أو كتب نصوصها. وبدأ فرهادي حياته الفنية بالاشتراك في البرامج الاذاعية لكنه وبعد إخراجه المسلسل التلفزيوني "قصة مدينة" أصبح من المخرجين المشهورين جماهيرياً. وعمل فرهادي، الذي يعد أول مخرج إيراني ينال الاوسكار، على كتابة العديد من السيناريوهات خلال الاعوام الماضية منها على سبيل المثال "كنعان" للمخرج ماني حقيقي و"الذروة" لإبراهيم حاتمي كيا و"الدائرة الملونة" التي أخرجتها زوجته، بريسا بخت آور.

أما السيناريوهات التي يتضمنها الكتاب الجديد فهي: الرقص في الغبار، المدينة الجميلة، الدائرة الملونة، مراسم ليلة الاربعاء، بشأن إلي، وانفصال نادر عن سيمين (الفائز بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي) والماضي.



وعمل فرهادي خلال السنوات الاخيرة على إلقاء دروس وإقامة دورات تعليمية بشأن كتابة السيناريو من أجل نقل تجاربه للراغبين في التعرف على هذا الفن، ناهيك عن تجربته الفذّة في صنع فيلمه الأخير "انفصال" الحائز على جائزة الأوسكار.

الإعلان عن جوائز اتحاد الكتاب المصري للأدب

الطريق الثقافي-خاص

أعلنت لجنة الجوائز باتحاد كتاب مصر عن فتح باب التقدم لجوائز الاتحاد بفرعين أولاً : جوائز الاتحاد المتمثلة بجائزة الرواية وقيمتها عشرون ألف جنيه، وجائزة نقد القصة والرواية وقيمتها عشرون ألف جنيه، وجائزة الشعر وقيمتها عشرون ألف جنيه. بالإضافة إلى عشرات الجوائز الأخرى التي بلغت أقيامها آلاف الجنيهات.

وفتح باب التقدم للمسابقة بمقر اتحاد الكتاب بالزمالك بالقاهرة، خلال الفترة ما بين بداية حزيران/ يونيو ولغاية آخر آب/ أغسطس 2014 .

المخرج التركي جيلان يهدي السعفة الذهبية للمتظاهرين

الطريق الثقافي-وكالات

فاز فيلم "نعاس الشتاء" للمخرج التركي نوري بلج جيلان بالسعفة الذهبية في النسخة 67 من مهرجان كان السينمائي، وأهدى المخرج الجائزة لشباب تركيا وخصوصا "لمن مات منهم في التظاهرات". وسلم الجائزة الثنائي كونتيت تارنتينو وايما تورمن بعد 20 عاما على فوز تارنتينو بالسعفة الذهبية عن فيلمه "بولب فيكشون". وبدا نوري بلج جيلان متأثرا بحصوله على هذا التكريم فأهدى السعفة لـ "شباب تركيا بمن فيهم أولئك الذين لقوا حتفهم في مظاهرات العام الماضي". وهزت تركيا في صيف 2013 مظاهرات عنيفة معارضة قادها اليسار التركي ضد حكومة رجب طيب أردوغان.

ضوء

الكاتب اليساري يانيس ريتسوس

لم يكن فقط فقيرًا ومعدمًا، لقد كان أيضًا مقلقًا للسلطة، ما دفع السلطات العسكرية في اليونان إلى إحراق الكثير من مؤلفاته الشعرية أمام أعمدة معبد زيوس. كانت بدايات شهرة ريتسوس مع كتابته أشعارًا استلهمها من تظاهرات عمال يونانيين في العام 1934 حيث فتحت فيها الشرطة اليونانية النار عليهم وسقط الكثير من الضحايا. يقول ريتسوس: أنا مدين لذلك النضال الذي صلّب عودي، كل القمع والتعذيب والضغوط دفعتني إلى محاربة الطغيان. أحرقوا كتبي وكان ذكر اسمي جريمة يطالها القانون، غير أن تضامن الناس الصامت يأتيني عبر المسافات والحرس ونقاط التفتيش وجدران المعتقلات.

الأغتراب في الأدب

عذابات الإنسان في مدارس العبث

أ. د. محسن محمد حسين *

لقد أفلح الاغتراب - بسبب خطورته - في أن يفرض نفسه على مجالات النشاط الفكري، فيظهر كموضوع في الكتابات الأدبية والاعمال الفنية وقد تمثل في مدارس الرقض والعبث أو اللا معقول، وفي الفن السوريالي و الدادائية.. الخ) كما فرض نفسه على البحوث النفسية والاجتماعية والانثروثولوجية، وعلى الدراسات الفلسفية، ولاسيما في الفلسفة الوجودية وآدابها.

إن غير أننا ينبغي أن نكون على بيّنه، فلا نجمع بغير تمييز – قدر المستطاع – أيّ أدب تصادف أن نفذ إلى أعماق مشكلات الانسان النفسية لنصفَهُ بأنه أدب إغترابي، لكن يكفي ان يكون هذا الأدب يعرض عذابات الانسان واغترابه بشكل واع.

لقد عبرّت عن هذا الأدب كتابات و روايات وأشعار ذات مغزى مغترب. فتذكر إنتماء قصائد الشاعر الانكليزي (السكندر ثوث) الى مثل هذا العالم، و فيها طاقة إبداعية. وفي أسطر قليلة تالية يرنو الشاعر إلى الموت على نحو مؤثر كما وينظر إلى سنوات العمل الشاقة بروح الاغتراب:

سنة بعد اخرى، تسرق الأيام منا شيئاً كل يوم.
حتى تسرق منا أنفسا بعيدا.
وفي يوم تسرق متعنا وفي يوم آخر مبا هجنا.
وفي يوم تهجرنا حبيبة وفي يوم آخر يهجرنا صديق.
لص الحياة هذا، هذا الزمن الخسيس
ما الذي سيتركه لي، إن سرقَ قصائدى منّي؟

و الشاعر الانكليزي الشهير (ت.س. اليوت) يكتب عن أزمة الانسان واغترابه، فيقول. الناس قصاصات من ورق، تذروها الرياح الباردة.

وعبّر الشاعر (ى. ك. ف. هولدرلين) عن الضياع في الكون والاحساس بالاغتراب واللاأمان الوجودي في قصيدته (خبز و خمر) بأبيات فيها:

(لقد جئنا - ياصديقي، هنا متأخرين.
صحيح أن الأرباب تعيش،
لكن في عالم آخر فوق رؤوسنا.
وهي تعمل بلا إنقطاع، لكنها - فيما يبدو - لاتحفل بما إذا كنا نعيش،

إنكار العقل دعت إليه الرومانسية التي لم يلق روادها بالاً للمنطق

هذا هو مدى اهتمام الموجودات السماوية).

هذه الكلمات لا تقول بـ(موت الرب) بل تقول انه غائب و صامت. فالأب أشاح بوجهه عن الانسان الذي يشعر بوحشة حادة، كالقادم الذي يأتي متأخرا الى مسرح كان من قبل عامراً يفيض بالمرح، و لكن الحزن صار يخيّم عليه برحيل من أشاعوا فيه الحبور و الحيوية.

ثم نذكر على سبيل المثال روايات الاديب الجيكى الالماني (فرانز كافكا) الذي روى فيها تفاهة الحياة و سخفها وإغتراب الانسان الكوني ولا معقولية الحياة، كما يشعر بأزمة و تهديد، فيتمزّق و يتنهدّ، ويكتب: في رواياته (المحاكمة، القلعة، امريكا والمسخ) بمرارة عن رحلة البحث عن الذات، عن الحقيقة، عن لاجدوى العلاقات وعقم الحياة، ففي مذاكراته يقول: ان المسافة بيني و بين رفاقي مسافة شاسعة للغاية.

وتجسد إنسان الاغتراب في مسرحيات عديدة، فالكاتب المسرحي الفرنسي (جان جيرودو) يؤثرُ أن يغيّر شخصه و إسمه لعجزه عن الانسجام مع محيطه. و هذا ما فعله (جان آنوى) في مسرحيته المدوّية (بيكيت او شرف الله)، وفي مسرحيته (المسافر بلا متاع) يصرخ بطله في وجوه الجميع: نعم أني أقوم الآن برفض ماضيّ و شخصياته، بما فيهم أنا، ربّما كنتم أسرتي، غرامياتي، و قصّتي الحقيقية. نعم، ولكن هناك شئ، هو أنكم لا تعجبوني، اني أرفضكم. وفي المسرحية نفسها (بيكيت) يبحث (جان آنوي) عن نفسه، عن هذا الشئ الغامض الذي ينقصه، فيدأب على ارتجاله وإختلاقه.

كما بحث (البيركامي) عن الحق والعدالة و الفرح في مسرحياته، وبدا كمن يبحث عن المستحيل في مسرحيته (كاليجولا) حين حاول الحصول على القمر في عليائه، بعد أن ضاقت به السُبل، إثر رحيل أخته (دروزيلا) فهذا الرحيل – كما يقول – رمز لحقيقة تجعل القمر ضرورياً لي. وكذا في روايته (الغريب) التي عالج فيها معضلة (ميرسو) الشاب الذي يعمل في وظيفة كتابية، ويعيش كالكثيرين من أبناء طبقته و جيله في شقته، يطهو فيها كما يحلو له، بنفسه، و يلتقي فيها بفتاته، ويرتاد دور اللهو، لكنه يجد صعوبة في الانسجام مع الآخرين، فصار يشعر انه عاجز عن مسايرتهم، ولا قدرة له على النفاق، وتغييرمشاعره، او مخالفة آرائهَ لارضائهم. وكان يبدي رأيه الصريح في مشكلات الحياة والموت والجنس، فكان إغترابه، إنسلاخه عنهم.. هذه الأحاسيس نألفها ليس في رواياته محسب، بل نجدها في مسرحياته (الطاعون، السقوط، والعادلون)، كما نقرأها في دراساته عن العبث في (اسطورة سيزيف) و(المقصلة).

والشاعر (آرثور رامبو) الذي مات في ريعان شبابه، و عاش في أزهى فترات الشعر الفرنسي، وصادق الشعراء (بودلير و فرلين و شارل كروس)، وكان يعاني التوحّد و محبطاً في آماله أحيانا ووصفه بعض نقّاده بقولهم: كان فتىً ذي ذهن حاد مضطرب، وذي تعبير أخرق على الغالب، قال في إحدى قصائده تحت عنوان (وداع): أرى نفسي مقروض الجلد بالوحل والطاعون.

مملوء الشعر و الابطين بديدان،

وبديدان اكبر في القلب.

ممدّداً بين المجهولين الذين لا عمر لهم، ولا شعور.

كان في وسعي أن أموت..

الاستحضار الرهيب!

استنكف عن الشفاء.

واخاف الشتاء لأنه فصل الرغد!

و في تجارب أعمال او مسرحيات (اللا معقول) و ربما (مسرح النشاز) كما اطلق عليه الدكتور لويس عوض في كتابه (الأدب والاشتراكية) المسرح الذي برز في الخمسينيات و الستينيات من القرن المنصرم اكثر من ذي قبل بفضل روّاده صموئيل بيكيت، اوجين يونسكو، آرثر اداموف، ادوارد ألبي، فرناندو أرربال، وغيرهم، وقد تأثر به كتاب عديدون، بينهم كتّاب مسرح معروفون سواء في اوربا او خارجها، نذكر منهم الكاتب المصري الشهير توفيق الحكيم) في مسرحيته (يا طالع الشجرة)، وقد حطّموا تماماً القواعد الارسطو طاليسة، اي أنهم تخلّصوا من المقدمة التي تفضي الى وسط، ثم تؤدّي الى النهاية، كما تتبدى الفكرة في روايته نهر الجنون، كما سنرى.

ففي مسرح اللا معقول لا تؤدّي بدايته الى نتيجة تأزّم في منتصفها، اوفي نهايتها، بل انه مسرح (لا معقول) مسرح مغترب عنيف مع (وفي) أبطاله، كما انه يلغي الوحدات المعهودة (الزمان، المكان، والحدث)، و لهذا فان الحوارات – ولانقول الاحداث – لعدم وجودها أصلاً – يمكن ان تحدث في اي زمان ومكان.

هذا من حيث شكل مسرح اللا معقول المغترب، اما مضمونه، فهو ينهض على إنكار لمنطق العقل الواعي، الأمر الذي يترتبّ عليه إغترابهم و تشاؤمهم و إحساسهم بعبث الوجود، فيهرعون الى الكوابيس و الى العقل الباطن، ومن هنا جاءت إبداعاتهم الفنية أقرب الى الشعر المشوب بالغموض، في حوارات متقطعة، بينها (هنيهات صمت) كثيرة بين عبارات غير مترابطة متأزمة مبطّنة قصيرة(1)، وكأنّ ما يجري بينهم من حوارات ليست حوارات مفهومة، بل هي حوارات بين الطرشان.

والواقع فان إنكارهم للعقل لم يبتدعوه، و إنما دعت اليه الرومانسية ، التي لم يلق روّادها بالاً للمنطق. اما إحساسهم بعبث الحياة وإغترابهم عن واقعهم، و إبتعادهم عن (الحشد)، فقد قالت بذلك الوجودية وأخذ منه كل من جان بول سارتر و مارتن هيدجر و ذلك في مصنّفاتهم الفكرية، و هناك من يرى ان الاغتراب (العبثي) هو إستمرار للاغتراب (الوجودي).

فالاغتراب في مسرح اللا معقول يتم من خلال تصوير الوعي الحاد بخواء الحياة عبر تجارب معزولة، لكنها تلامس أعماق النفس المرتاعة المتاعة أمام مأساتها الهائلة المستعصية على الادراك.. كأن تخاطب أشخاصاً غير موجودين او غائبين، او أصدقاء خياليين.. او تناجي المقاعد الخالية او الجدار، بوسائل قاسية عنيفة، و بذهنية فظّة.

وقد حملت هذه الحياة و حالة الاغتراب التي صار يعاني منها الانسان، حملت الفيلسوف الكاتب جان بول سارتر الى إدانة هذا العصر في مسرحيته (سجناء التونا)، لكن هذا المفكر أشاد – من طرف آخر – بالعصر لأنه بدأ فيه الانسان يعي الخزي الذي يحطّم الانسان أخيه الانسان، ويغدو كلاهما مغتربَين فيه. فقد جعل الانسان من نفسه سائلاً و مجيباً، متهماً و قاضياً، ظالماً و مظلوماً، وهو يؤكّد بذلك حرية موهومة، وإستقلالاً ذاتياً زائفاً، كما يقول مقدّم كتاب اللامعقول الدكتورمحمد غنيمي هلال.

هنا نقتطف فقرات مما دار من حوارات (اللاحوار) في مسرحية (لعبة النهاية) ويقصد (نهاية الحياة) تلك الحوارات التي جرت بين شخوص المسرحية (هام، كلوف، الأم نل، والأب ناج)، ولاداعي ان يعرف المشاهد من هو المحاور، من المقصود، فكلهم سواء في إلقاء السؤال، و إلزام الصمت في الاجابة عليه.

هام: كلما إزداد المرء ضخامة إزداد إمتلاءً وخواءً.

ثم:

يضع كلوف (الأم نل) في صندوق القمامة، ويحكم الغطاء عليها. ويعود الى مكانه، ويقول: ان الأم نل توقف نبضها.

ويسأل هام: بماذا كانت تهذي؟

كلوف: قالت لي لن أذهب الى الصحراء.

هام: ملعون هذا الجسد الفارغ. أهذا كل شيء؟

كلوف: لا

هام: هل هناك شئ آخر؟

كلوف: لم أفهم.

هام: هل و ضعتها في الصندوق؟

كلوف: اجل.

هام: هل وضعت كل منهما في صفيحته.

كلوف: اجل

ثم:

كلوف (متبرّماً): ماذا في الأمر؟

هام: اننا لم نشرع بعد في أن... في أن.. يكون لنا ثمّة معنى!

كلوف: ثمة معنى! أنت و أنا، يكون لنا ثمة معنى (يطلق ضحكة)، يالها من دعابة!

ثم: هام: ستصبح مثلي أعمى، ستجلس هنا إلى الأبد، ذرة في الفراغ المظلم. ستقول لنفسك: لقد تعبتُ، سأجلس، سوف تذهب وتجلس، حينئذٍ تقول لنفسك انني جائع، سأنهض لأحضر شيئاً آكله. ولكنك لن تنهض. ستقول: ولكن طالما انني جلستُ فسأظل جالساً وقتاً أطول بعض الشيء، (يكرر جملة): سوف أنهض، وأحضر شيئاً آكله. ولكنك لن تنهض، ولن تحضر شيئاً تأكله. سوف يحيط بك فراغ لانهائي.

ثم: هام: ولكن من الممكن تماماً أن تموت في مطبخك!.

كاوف: سوف تكون النتيجة واحدة.

هام: أجل، و لكن كيف سأعرف إذا مُتَّ في مطبخك؟

كلوف: حسناً... إن آجلاً او عاجلاً سوف تفوح رائحتي.

هام: رائحتك تفوح الآن. ان المكان كله يعبق برائحة الجثث.

كلوف: العالم بأسره..

ثم: في منولوج للأب ناج، يعّبر عن ذروة إغترابه. الأب ناج: كنتُ أنام سعيداً كالملك. وكنتَ توقظني لاستمع اليك. أضف الى ذلك انني لم أستمع اليك. ارجو أن يأتي اليوم الذى تكون فيه بحاجة حقاالأن تجعلني استمع إليك، و تحتاج أن تسمع صوتي، لأستمع اليك تناديني مثلما كنتَ تناديني و أنت طفل غضّ الأهاب. إذ... كان يروّعك الظلام. و كنتُ أملكَ الوحيد (هنا يقرع الاب ناج غطاء صفيحة (الام نل). يقرع بصوت أعلى. فأعلى يختفي نل في صفيحته يغلق الغطاء خلفه.

وفي مسرحية (الأيام السعيدة) لصموئيل بيكيت نفسه حوارات بين إمرأة (ويني) في نحو الخمسين من عمرها، وبين (ويللي) رجل في الستين من عمره. نقرأ:

ويني: اي فرح يغمرني حين أسمعك تضحك ثانية ياويللي. لقد كنتُ علي يقين من أنك لن تستطيع الى الضحك سبيلا، لن تستطيع اليه سبيلا.. اعتقد أن بعض الناس قد يظنوننا مجرّد أشياء عارضة، ولكنني اشك في ذلك.. كيف يستطيع المرء أن يمجدّ الاله القادر على كل شيء تمجيداً أفضل من أن يلهو معه عابثاً على نكاته الصغيرة، خاصة تلك النكات التافهة اكثر من غيرها؟

ثم: في وسط مناجاة طويلة لـ(ويني) تستغرق اكثر من ست عشرة صفحة.

أتوسّل إليكَ ياويللي.. شفقه بي فحسب.. لا تستطيع؟ حسنا.. لن ألومك، لا.. انه لمن المرهق على تلك التي لا تستطيع الى الحركة سبيلاً أن تلوم ويللي لأنه لا يقدر على الكلام.. من حسن الحظ انني تمكنتُ من الكلام

ثانية، ذلك ماأجده مُدهشاً للغاية.. فان المصباحين اللذين أمتلكهما، حين يخبو ضوء أحدهما وينطفىء يشع الآخر ويزهو.

ثم: يبدو أن شيئاً ما قدحدث... و يبدو ان شيئاً ما يحدث.. وليس من شيء يحدث، على الاطلاق، انك على حق يا ويللي.. غداً ستكون الشمس مرة أخرى بجانبي على هذه الربوة، لتساعدني إبان اليوم.

ثم: ياويللي، الاتظن ان الأرض قد فقدت غلافها الجوي، ياويللي، الا تظن ذلك ياويللي؟ أما من رأى لك؟ حسناً. هكذا أنتَ، لم يكن لك رأى في أي شيء، و هذا أمر معروف، غالبا الكرة الأرضية. انني أتعجب في بعض الأحيان.. ربما ليس تماماً دائماً... شئ ما يتبقّى دائماً هناك.. من كل شئ.. يتبقّى بعضها.. لوكان العقل قد أدبر.. لكنه لم يُدبر بالطبع... ليس تماماً... ليس عقلي (تبتسم)، ليس الآن (تفيض الابتسامة) لا لا.. لابد أنها البرودة الأبدية.. البرودة الأبدية المهلكة.

* عضو الاكاديمية الكردية - اربيل

سارتر في ذكراه.. رحيل آخر الفلاسفة

غريب دوخي

لعلّ أصدق وصف لسارتر هو ما وصفته به الأكاديمية السويدية خلال منحه جائزة نوبل عام 1964 التي رفضها وصفته بأنه أحد الرجال القلائل الذين أثروا في الفكر الأوربي في عصره مستعيناً بخياله المبدع وقدرته الخارقة على النفاذ الى أعماق الضمير وأكثرهم صدقاً واخلاصاً في البحث عن الحقيقة والدفاع عن الحرية والسلام.

الفكر السياسي لسارتر عرف عن سارتر مزاجيته وعدم التزامه بخط سياسي واحد ، فرغم انتمائه الى الطبقة البرجوازية، فإن معظم مسرحياته كانت عبارة عن نقد لاذع لها وكان يسخر من البرجوازية في معظم أعماله ا لمسر حية يقف الى صف الطبقة العاملة الفقيرة والأقليات المضطهدة ويدافع عنها، وكان له موقف نبيل من التفرقة العنصرية وكان قبل الحرب العالمية الثانية ينزع نزعة يسارية معتدلة غير ملتزمة فلم ينظم الى حزب سياسي معين خوفا من أن يفقد حريته وكان في الثلاثينيات قد وقف ضدّ " ستالين " وتصرفاته حتى عدّه الفرنسيون يسارياً معتدلاً.

وعند قيام الحرب العالمية الثانية اشترك سارتر كجندي فيها، وحين هزمت فرنسا عام1940 أخذ أسيرا إلى احد المعسكرات النازية في المانيا ومن ذلك الوقت بدأت مواقفه السياسية تصبح أكثر وضوحا فبعد انتهاء الحرب صرح سارتر قائلا "إن الأحزاب الشيوعية هي التعبير الدقيق والضروري عن الطبقة العاملة.."

كما سجل مواقف ضد النازية بعد أن اكتوى بنارها وبذلك فإنه كسب أعداداً كبيرة من الشباب الفرنسي لأنهم وجدوا فيه متنفساً للتعبير عن أنفسهم بكل حرية.

ووقف سارتر الى جانب الثورة الجزائرية التي اندلعت عام 1954. ووضع في ذلك كتابه المعروف "عارنا في الجزائر" ووقف الى جانب حصول الجزائر على الاستقلال. وندد بالعدوان الثلاثي على مصر عام 1956. كما انه اعتبر نفسه وسيطاً بين البرجوازية والبروليتاريا فزار الاتحاد السوفيتي مرات عدة.

وفي كتاب " المفكرون " ذكر مؤلفه هنري توماس ص 533: " ان سارتر في مسرحية الذباب كان يسخر من الألمان ومن حكومة " فيشي " بل ان سارتر ذهب الى أبعد من ذلك عندما قال: " ان الشعب الفرنسي لم يكن في يوم من الأيام حرا كما كان أيام الاحتلال الألماني " أي ان الشعب الفرنسي اختار طريق الكفاح المسلح لتحرير بلاده بعد أن شعر بالإثم بسبب تخاذله أمام الألمان الذي مكنهم من احتلال فرنسا. وهكذا سجل سارتر هذه المواقف البطولية في تاريخه السياسي.

ماهي الوجودية

يعد مبحث الوجود اول مباحث الفلسفة وأهمها،والفلسفة الوجودية تدور حول وجود الإنسان ومشكلات حياته وتهتم فقط بالوجود الإنساني الواقعي الذي تعصف به المشكلات والأزمات فهي تعبير عما يشعر به الإنسان من الضياع والقلق والإحساس بالعدم لذلك فإن فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تعد مرحلة نضوج هذه الفلسفة حيث تعرضت الشعوب الى خطر الفناء الشامل.

تعرف الوجودية كما جاء في "المعجم الفلسفي المختصر"، رؤية ماركسية بأنها ".. أحد أهم التيارات المثالية الذاتية في الفلسفة البرجوازية المعاصرة وتتسم بنزعتها العقلانية، وتمتد جذورها الى مذهب "كيركجارد" وقد ظهرت في المانيا بعد الحرب العالمية الأولى، غير انها انشطرت الى شطرين بعد ذلك، الأول يتمثل بالوجودية الدينية والثاني الوجودية الملحدة، وهذا الاتجاه يمثله سارتر، وفي الأدب الوجودي "كافكا" كما تعرف بأنها " اتجاه فلسفي ينكر أن يكون الوجود عين الماهية وينفر من المذهب والمذهبية ويقتصر على وصف الظواهر. يقول سارتر "أن الوجود سابق على الماهية" ويقول هيدجر " ماهية الإنسان في وجود العالم" (المعجم الفلسفي –مراد وهبة ص 733).

لقد أدى انشطار الوجودية الى اختلاف النتائج التي ترتبت على مسيرة كلا الاتجاهين فبينما ترى الوجودية الملحدة التي يتزعمها سارتر وهيدجر ان الوجود مأساة جاثمة يحياها الإنسان وانه ليس له معنى ولا غاية ، وهو نوع من العدم ، ترد الوجودية الدينية الوجود الى الله ، وان للوجود هدف وغاية ويستمد العون من الله.

ورغم هذا الاختلاف فإن الفريقين، يشتركان في قواسم مشتركة تجمع بينهما تمثل الخصائص العامة للوجودية مثل:

القول بان الوجود يسبق الماهية، والوجود عندهم هو الوجود الإنساني ، ويكون الإنسان حرا فهو يختار ما يمكن تحقيقه ، ويعتبر الوجوديون العدم عنصرا أصيلا في الوجود بسبب وجود المخاطر التي تشعر الإنسان بالعدم ، والعدم يكشف عن حالة القلق عند الإنسان.

وختاما، فقد اقترن اسم الوجودية باسم سارتر فهو اكثر الفلاسفة الوجوديين شهرة ويعود ذلك الى أنه فيلسوف وأديب وناقد مسرحي وانه اشترك في الشؤون السياسية ، وقد أعطى لحرية الإنسان مكانة خاصة في الفكر الوجودي فيرى أن حرية الإنسان ينبغي ألا يكون لها حدود وقد ذكر هذا في كتابه " الوجود والعدم " الذي وضع فيه جل آرائه الفلسفية. وبذلك جعل الوجودية فلسفة انسانية جعلت الإنسان مشكلتها الأساسية على اعتبار انه محور الوجود وصانع العلوم والفنون. في 15/ 4/ 1980 ودعت فرنسا والعالم أجمع رجلا من أعظم رجال القرن العشرين فلسفة وأدبا ومسرحا، لقد سبقه في الرحيل الفيلسوف البريطاني "برتراند رسل" عام 1970، فهل ستعني وفاة رسل وسارتر أفول نجم الفلسفة وزوالها ؟ أن الإنسانية سوف لن تكون عقيمة وبخيلة فتجود علينا برجل آخر مثل سارتر.

رواية "يا مريم" لسنان أنطون

ريح الغربة.. الساقطون من شجرة العائلة

جورجينا بهنام

تساؤلات كثيرة تطرحها علينا رواية "يامريم" للروائي العراقي سنان أنطون، وأخرى ربما أكثر منها يطرحها القارئ وهو ينتقل بسرعة ودون أن يشعر بين فصول الرواية حتى يصل إلى غلافها الأخير وهو يتساءل متى انتهيت من القراءة؟ أبهذه السرعة شاهدت ذلك الشريط الذي مر أمامي عارضا حياة هذه المجموعة المختارة من الشخصيات الواقعية التي تكاد تشعر وانت تقرأ عنها أنك تعرف واحدا منهم في الأقل؟

سحابة صيف ستمضي فيما تؤكد هي له أن ماحدث بعد 2003 وما يزال يحدث طوال هذه المدة من قتل وتهجير وتفجير وموت بلا ثمن لايمكن أن يكون عابرا. وخرجت المحادثة عن سياقاتها المعتادة وعلا صوتها متهمة العم يوسف أنه يعيش في الماضي، ولكن ما العيب في ذلك؟ ولماذا لجأ زوجها "لؤي" الى الاعتذار مؤكدا للعم يوسف أنها ستعتذر أيضا، لماذا؟ هل من العار ان تعيش في الماضي؟ مادمت غير قادر على التكيف مع الحاضر الذي بات مؤلما بل مخزيا كأنه طفل غير شرعي لتلك الأيام الجميلة التي كان فيها جميع العراقيين يشعرون بأنهم إخوة يجمعهم حب الوطن.

«المتاحف تشهد» هل باتت هي المكان الوحيد الذي يسمح فيه بوجود الآخر المختلف؟

في ظل احتدام النقاش وفي خضم سورة غضب البطلة "مها" تطرق الحديث إلى وقائع كثيرة، حيث قال يوسف: "البلد بلد الكل، بلدنا وبلد أجدادنا، إحنا قبل غيرنا، التاريخ يثبت من زمن الدقناووس من الكلدانيين للعباسيين للعثمانيين وتاريخ الدولة العراقية المتاحف تشهد، إحنا موجودين قبل غيرنا، إذا مو بلدنا لعد بلد منو ما تقليلي؟"..." قالت مها بألم وبعد آهة: هو آخرتنا راح نصير بالمتاحف احنا همينا، يمكن كان بلدنا قبل، عمو، أيام زمان..كان.. بالماضي ..هسة خلص..كلنا كفار وذميين".

تساؤل جديد تطرحه الرواية يبحث عن إجابة بين الاحداث الدامية التي يشهدها العراق، هل سيختفي كل أثر للآخر المختلف الذي يسمى أقلية/أقليات؟ هل ستغدو المتاحف التي لم تسلم هي الاخرى من الدمار والسرقة والتخريب، هي المكان الامثل لابناء الاقليات الاصيلة الذين تعود جذور وجودهم في العراق الى السومريين البابليين والآشوريين بعد أن يخلو البلد من أبنائها الاحياء؟ لعل هذا التصور هو الذي جعل مخيلة يوسف تشطح في حلم غريب رأى فيه نفسه سادن متحف ودليلا للزائرين يشرح لهم عن كل غرفة من غرف المتحف الذي لم يكن سوى بيته الذي خلا من سكانه وراح هو يشرح من كان يسكن هنا والى أين هاجر. لكن صدمة الحلم لم تتوقف هنا بل زاد من تعقيد اللحظة ظهور دليل آخر راح يضلل الزائرين مقدما معلومات مغلوطة فيما يوسف يحاول جاهدا حتى في حلمه أن يحافظ على الهوية الاصلية للبيت وساكنيه كونه صاحبه والدليل الاحق، لكن أحدا لم يره ولم يعبأ به، مما قد يحيلنا الى تساؤل أكبر وأعمق هل ستفقد الاقليات مكانها حتى في المتاحف؟ متى ينتهي الرحيل؟

في فصل "صور" الكثير من المعلومات المختزلة عن عائلة البطل يوسف، لعل أبرزها أخبار ذلك الرحيل الدائم لافراد هذه العائلة والتنقل بين الاماكن الذي لايكاد ينتهي الا مع الرحيل الى الدار الآخرة. فالوالد "كوركيس" يبدو في الصورة الملتقطة قبل شهور من حركة رشيد عالي عام 1941، "جالسا بوقار في قلب الصورة يرتدي الصاية واليشماغ ملفوف حول رأسه على طريقة القادمين حديثا من قرى الشمال، رغم أنه كان قد هجر تلكيف وجاء الى بغداد قبل اكثر من ثلاثة عقود، إلا أنه رفض أن يغير ملابسه ويلبس "أفندي" مهما ألح عليه الاخرون وظل يرتدي هذا الزي حتى موته عام 1957". وهو الذي عاش متنقلا بين بغداد والمحمرة سعيا وراء الرزق، تلك الصورة كانت الوحيدة التي تجمع أبناء كوركيس قبل أن تفرقهم الايام.

غازي: عمل في كركوك ثم عاد الى بغداد ثانية فالهجرة الى أميريكا بالحاح من زوجته التي سبق إخوتها فهاجروا الى هناك. جميل: سيرحل الى لبنان موطن زوجته هربا من الاعدام الذي طال صديقه بتهمة الماسونية. ألياس: يتورط في السياسة ويصبح شيوعيا وعبرها "السياسة" يتعرف الى زوجته ويدخل السجن أكثر من مرة حتى يبدأ الرحيل المعنوي أولا بذهاب ذاكرته وإصابته بالزهايمر، ثم وصل رحيله منتهاه بوفاته تائها في حي لايعرفه فيه أحد، ليفجر احد رفاقه القدامى مفاجأة المضحك المبكي، فهو لم يته تماما بل كانت تلك الدار حيث وجدوه مكان اجتماع خليتهم أيام العمل السري! ميخائيل: الاخ الاصغر يعزل نفسه عن العالم بعد ضياع حلمه بالثراء فيرحل روحيا متوحدا وماعاد يشارك في المناسبات العائلية وزيارات الاقارب بل ظل هاربا من الواقع يحتسي ماشاء من الخمر حتى أوصلته الى آخرته.

لم تجتمع العائلة في صورة أخرى الا في تلك الملونة الوحيدة التي يعود تأريخها الى عام 1990 "كان كل أولاد كوركيس حنا بهارتلي واولادهم وأحفادهم في هذه الصورة، ولم تجمعهم صورة بعدها ابدا، فبعد غزو الكويت الذي وقع بعد أقل من شهر من تلك الحفلة، جاءت حرب أخرى واصطحبت معها الحصار الطويل. وبدأ الاخوة والاخوات يتساقطون من شجرة العائلة لتجرفهم الريح الى الغربة او لتبتلعهم الارض في قبر العائلة".

عائلة مها بدورها عانت الرحيل بعد استهداف بيتهم في الدورة، فرحلوا الى عنكاوا ثم عادت مها مع زوجها الى بيت العائلة عندما ظنوا أن المنطقة باتت آمنة لكن التفجير الذي وقع على عتبة دارهم أجبرهم على الرحيل مجددا وقبلهم رحل جنين "مها" تاركا أما ثكلى ناقمة تبحث عن ملاذ آمن في ديار الغربة وتعيش يومها على أمل أن يوم الرحيل بات أقرب.

ومن مستعجلي الرحيل أيضا "نسيم حزقييل" صديق يوسف اليهودي الذي جمعته إحدى الصور المعلقة بيوسف وصديقهم الثالث "سالم حسين" حينما لخص نسيم الامر بعبارة واحدة: "يمكن هاي آخر مرة نتشاوف" فأردف صديقه سالم: "يالله، بلكن تروحون جم شهر ومن تنحل مشكلة فلسطين ترجعون". وظلت هذه الـ"بلكن" بلا إجابة بعد تواصل الرحيل الذي لم يستثن أي طيف من أطياف الشعب العراقي فما عاد اليهود والمسيحيون ولاحتى الصابئة والايزيديون هم رواد قافلة الرحيل فالكل باتوا مستهدفين –كما كان يوسف يؤكد– وبالتالي الكل يريدون الرحيل فلمن ستتركون العراق؟

لماذا تأخرت؟ هل حقا أن تأتي متأخرا خيراً من ألا تأتي؟

تأخر إعتذار مها ليوسف طوال النهار، فهي لم تصادفه قبل أن يخرج للقاء صديقه بعدما نزلت متأخرة ثم تأخرت في العودة الى البيت بسبب الزحام الذي سببه استنفار أمني وكذا زوجها "لؤي" اتصل ليخبرها انه سيتأخر، في الكنيسة الذين تأخروا عن الخروج الى الغرفة المجاورة هربا كما فعل يوسف، كان أغلب الضحايا من بينهم. وشمل التأخير ايضا وصول القوات العراقية المنقذة فتساءلت مها باللهجة المحكية: "السؤال هو ليش انتظروا كل هذا الوقت؟ لو تحركوا أسرع كان أنقذوا كثير ناس من اللي كانوا ينزفون واللي ماكان لازم يموتون، وكان عدد الضحايا أقل بكثير". تأخر إخلاء جثة يوسف اربع ساعات حيث بقي جثمانه مسجى على أرض الكنيسة قبل أن يحمل الى الخارج، لم يشعر بالالم لان أحد الجنود كسر أصابعه "فواحدة من الرصاصات الاربع التي كانت قد إخترقت جسده قبل ساعات كانت قد عثرت على قلبه وأسكتته. وقبل أن يسكت قلبه، كانت شفتاه قد همستا بصوت خافت "يامريم".

تواصل الرحيل الذي لم يستثن أي طيف من اطياف الشعب العراقي

• رواية يامريم لسنان أنطون رواية عراقية صدرت عام 2012 عن دار الجمل ورشحت ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر لعام 2013.

• حاول الكاتب إضفاء أجواء من الواقعية عبر الحوارات التي استخدمت اللغة الدارجة القريبة من اللهجة الموصلية.

• إبتعدت الرواية عن الاطالة إذ اكتفت بـ"156" صفحة لئلا يتسرب الملل الى نفس القارئ المعاصر الذي لم يعد يمتلك ذات النفس الطويل لقراء الازمنة الذهبية.

• الابتعاد عن المباشرة في طرح موضوع "مجزرة كنيسة سيدة النجاة" أمر يحسب للكاتب.

• سنان أنطون:شاعر وروائي ومترجم ولد في بغداد عام 1967. له روايتا "إعجام" و"وحدها شجرة الرمان"، فضلا عن رواية "يامريم" وديوان شعر بعنوان "ليل واحد في كل المدن" والعديد من المقالات بالعربية والانكليزية.

ضوء على الرواية المصرية الجديدة

عوالم أشرف العوضي الريفية في رواية "الهيش"

رضا عطية

أشرف العوضي كاتب مصري نوع في تجاربه الإبداعية ما بين القصة والرواية، غير أن الحاضر لديه في تجاربه أنها مزروعة في أجواء الريف، فيخوض العوضي غمار الريف، ويطوف بعالمه الشجي وينقل ظواهره الشيقة.

وتأتي رواية "الهيش" في إطار مسعى العوضي لبلورة مشروعه ذي الملامح الخاصة والتي أبرزها نقل حياة الريف بما فيها من قسوة وصراع وأحلام وعذابات وصفاء وكدر إلى عالمه الورقي، هذا العالم الذي يحاول أن ينقل عالمًا يقسو على أشخاصه، فيقول ساردة عن شخصيته الرئيسية بالرواية: "أفاق على صوت شيخه أبو السعود، ذلك العجوز الذي هجر القرية منذ سنوات خلت، وانتهى به المقام هناك، حيث تتفرع من النهر الكبير ترعة المنصورية، التي يخرج منها مجرى أصغر، اطلق عليه الناس مجازًا بحر طناح... بنى أبو السعود كوخا صغيرا، في قطعة أرض وسط الهيش، الممتد على دفتيه حتى مشارف القرية، فغدا من الصعب على أي إنسان اختراقه، نظرًا لكثافة الغاب والحلفا وأشجار السنط، التي تشابكت فيما بينها، مكونة ما يشبه السياج".

إنه ذلك الصبي، مجهول النسب والأب، لم يجد من يحتويه في بلدته عند وفاة أمه سوى "أبو السعود" هذا الشيخ، الذي اختار العزلة عن عالم القرية بما فيه من قسوة، غير أنه أمعن في فرض العزلة بينه وبين الآخرين، باحتمائه في سياج من "الهيش" ذلك النبات الأخضر والذي يتسم بقسوة الملمس، شأنه شأن أهل بلدته المتسمين بالغلظة والقسوة، فبات الهيش عبر الرواية رمزًا مراوغًا حاضرًا كسياج لحكايات أهل القرية، فهو رغم قسوته الجارحة أمسى حاضنًا للشيخ، ووافيًا له من اجتياح أهل قريته، وكما هو باد من الوصف هو تدفقه في وصف معالم المكان بشكل مدقق، فيعمد الوصف على رسم صورة وافية للمكان بجلاء واضح لملامحه المميزة. كما يغلب على بناء العوضي هو إمكانية تفكيك فصول روايته وقراءة كل فصل على حدة في مرونة بنائية، تجعل من فصول روايته متوالية حكائية.

عوالم الإثم في مقابل البراءة

الغالب على عوالم الشخوص في "الهيش" هو السقوط المدوي في آبار الرذيلة، والوقوع في الإثم، والانفطار تحت رحى ملاحقة المجتمع بالعار لمن يجنون حصاد آثام أسلافهم وآبائهم، فشخصية مثل "برهان عجب جابر" عديم الأب من حيث النسب، ظل يلاحقه عار أمه التي انتهكها أحد الكبار ذوي النفوذ، حتى في حين وفاتها: "كان لمنصور الزنكلوني شيخ البلد رأي قاس وغليظ، بأن دفن مثل تلك المرأة في مقابرهم هو إهانة وأذى لأمواتهم، المشمولين برحمة الله"، فمن خلال هذا العالم تتأجج مشاعر الحقد والشعور بالظلم جراء القهر، مما يلقي في النفوس بذور الرغبة في الانتقام بالتوازي مع الشعور بالانكسار.

وفي المقابل فإن "سعاد" تلك الفتاة الجميلة نتاج زواج "منيرة" الدكش الآثمة، و"علش جاد الله" المطرود من رحمة أبيه وبيته لشكه في سلوط زوجته حتى مع ابنه، فسعاد ثمرة زواج الرذيلة بالطمع، هي مثال للنقاء والبراءة والجمال في مفارقة تنضح بالسخرية والألم، غير أن حظ سعاد كان الانكسار بعد سماعها تهامس السيدات على أمها بأن تقضي وطرها في فاخورة برهان عجب جابر، فبات العار يلاحق الجميع: الآثمين والأبرياء.

عوالم القهر والخضوع

يشيع في هذا العالم القاسي القهر في مقابل الخضوع، والانتهاك في مقابل الاستسلام، غير أن البارز هو إعادة إنتاج القهر: "لم ينس برهان أبدًا عم شوشة بائع القصب عندما كان الصغار يضايقونه، كان الرجل الذي لا يكاد يرى يسأل الطفل الذي يفلح في الإمساك به سؤاله التقليدي (إنت إبن مين يا وله؟)، فإذا أجابه الطفل عن أبيه، ساعتها يصمت شوشة للحظات، ثم يتخذ قراره، فإذا كان الطفل ابنًا لأحد رجالات القرية الكبار، أصحاب الطين والعزوة، ساعتها يخفض جناح اللين مع الطفل، بعد أن يقول: (سلم لي على أبوك يا حبيبي)..أما إذا وقع بين يديه واحد من صنف برهان عجب جابر، فالويل كل الويل، ساعتها ينطلق شوشة الذي اقترب من السبعين بوابل من السباب والإهانات، ثم يضيف على كل ذلك بعض الضربات الموجعة على مؤخرة الصبي، الذي يشيعه بقية الأولاد وهو عائد إلى منزله وكأنه أحد لصوص السوق الكبير"، فثمة حالة من ممارسة القهر في مقابل الخضوع في مجتمع تراتبي القوي يقهر الضعيف والكبير يقمع الصغير، والوجيه يكسر البسيط، والماثل في حكايات أشرف العوضي غالبًا هو اتصالها بعوالم البراءة واللهو الطفولي العابث، لينسج عالمًا حكائيًا ممتد الضفاف على سواحل الأعمار من الطفولة الأولى حتى الشيخوخة والهرم، كما ينقل المشاهد اليومية المألوفة التي تعد طقوسًا معتادة لعالم القرية كزفة الأطفال لرفيق لهم.

عوالم السحر والوعي بالخرافة

في هذا العالم الريفي المتشابك الظواهر، ومع انخفاض مستوى الوعي والفقر في الفكر تشيع الخرافة ويكثر اللجوء إلى السحر كحل منشود لأزماتهم: "فتحت منيرة حجرة ابنتها، جرتها جرًا إلى وسط البيت، أصوات الدفوف تكاد تصم الآذان، انتفضت بشرى كمن مسها جان، وصاحت بأسماء غريبة، المفروض لأنها لبعض من الجن الأحمر، ثم أمسكت اليمامة وذبحتها على رأس سعاد، التي خرجت فاقدة الوعي، فدلف أبوها وحملها إلى غرفتها، وسط هذا الصراخ والإنشاد غير المفهوم"، إن هذا الوعي الريفي بالعالم يعتمد على نسق رؤية للعالم تذهب إلى تأويل ظواهره وتفسير حركته وفقًا لمبادىء غرائبية، وكذلك فإن حلًا لتلك المشكلات التي تواجه هؤلاء البسطاء في الفكر قد يسير في دروب السحر، وممارسة طقوس السحر التشاكلي لاجتثاث المشكلات ومداواة العلل، حيث تغيب استراتيجية عللية منظمة في ملاقاة الأزمات، فينهل الريفيون من بئر الأساطير والمعتقدات الخرافية ما يعتقدون أنه يفرج ضيقاتهم، وفي هذا الإطار يذبحون بعض الحيوانات والطيور كقرابين أو كمفاتيح سحرية لفض العوائق المستحكمة الإغلاق.

رواية من الأدب الكيني

لا تبك يا ولدي

محسن حسين عناد

كاانت الرواية الأفريقية وليدة عصر ليس بالبعيد جداً، هذه الولادة تبدو أكثر التصاقاً بالنماذج الادبية الاوربية منها بالنماذج الأفريقية لأعتبارات وثقافات تأثيرية. الا أن ذلك لا يعني تنكراً للانتاج الأدبي الحديث في افريقيا، لأن الادب انعكاس لواقع أجتماعي وسياسي معين وهو صورة الواقع، لكن بتفاوت وبقدرات أبداعية متباينة، فالادب عموماً ظاهرة أنسانية يعبر عن روح العصر وينتمي الى كم هائل من التراث الحافل بالتجارب الفنية والأدبية.

ان الشوط الذي قطعه الادب الأفريقي وخاصة في كينيا قد أفرز كتاباً أكثر ألتصاقاً بأفريقيا وقضاياها الوطنية، لأن ما مرت به أفريقيا من أستعمار وعبودية شكلت المعين الذي أستقى منه الادباء والكتاب مادتهم. فرواية "لاتبك يا ولدي" للكاتب الكيني نغوجي واثيو نغو تعد من ابرز ماكتب عن كينيا فضلاً عن اسماء أخرى أسهمت ايضاً وتناولت كينيا فصارت شغل النقاد والمتتبعين لا سيما وان هذه القارة السوداء الكبيرة كثيرة الهموم والمشاكل والصراعات ماتزال تناضل من أجل الحرية والأنعتاق. اذا الرواية الكينية الحديثة تميزت عن غيرها بالتمرد على المضمون الايدولوجي الاستعماري وبناء أسس ومواقف جديدة ترتكز على الثقافة الوطنية وأستلهام التاريخ وترسيخ قواعد ذات هوية قومية لأدب أفريقيا. ان الجو الساند قبل وبعد الحرب الكونية الثانية في كينيا يؤكد حقيقة أو جود الاستعماري الذي بقي واحداً في نظرته للشعوب، لأن هذه الشعوب بمنظوره بئر يستمد منها ثرواته. فأحساس الأفريقي بالتاريخ يعني أعتزازه بنفسه ورفضه لمنطق الاستبداد، فالابتزاز الاقتصادي والسياسي للود في كينيا هو أعتداء على اخلاقية وثوابت ذلك الشعب الذي حددته قيمته الانسانية. لقد تناولت الرواية الواقع الأجتماعي والأقتصادي من منظور ليس بواع بل من خلال رؤية سطحية لم تتوغل في صميم صراعات الواقع وحركته نحو التغيير والتطور. وأظن ذلك يعود لقلة خبرة المؤلف ومعرفته بالواقع المعيش. لكن ذلك وغيره لم يلغ نجاح الرواية في توصيل حدثها بشكله السليم والمتدفق للقارى حيث وضعتنا هذه الرواية امام شكلين مختلفين. الاول الواقعية النقدية عبر المعالجة والتوضيح لأوضاح المجتمع وعبر عنصاره المتمثلة بالشخصيات والاحداث والسرد والحوار. والثاني نقل الصورة الواقعية للناس في المجتمع ذات الخصائص الفنية. أرتكزت الرواية على شخصيات مركزية وثانوية أدت أدواراً مهمة في تصاعد نسغ الفعل والحركة. فكان وجودها أيذانا لحراك تاريخي وأجتماعي يرى في نيل الحرية والحقوق والدفاع عنها منيراً ينطلق منه العمل الفني الذي يبني في الرواية مجمل المسار الحدثي. فصائل "نجوذو" الشخصية القوية والفاعلة ضمت الزوجة والابن "نجو روجي" الذي يعد محور العمل الروائي والشخصية المركزية والتي أدت دورا فنياً عالياً في صياغة الحدث وتطوره. نجو روجي طفل لم يعرف المدرسة بعد. يشارك عائلته كوخاً يجاور مسكن الاقطاعي الاسود جاكوبو وهو رجل يملك اراضي شاسعة ويسكن منزلاً فخماً. كان يمارس اضطهاد الفلاحين السود ويترفع عن مشاركتهم في اي أحتفال أو تجمع. عائلة نجو روجي تسكن في أرضه بعدما أغتصب المستوطن الأبيض أرضها. فكان أبوه "نجو ذو" قد فقد أرضه وولده حين سيطر المستوطن "هو لاندز" عليها وجعله مزارعاً فيها. لقد تناول المؤلف شخصية الأب "نجو ذو" تناولاً أيجابياً. فكان السؤال. هل أرتضي هذا الرجل العجوز بأن تصادر ارضه ويكون مزارعاً فيها؟. أظن أن المؤلف عالج موقف هذه الشخصية من خلال منحة وعياً بسيطاً جسده برفض السرقة والاستحواذ فكان لوعيه دور كبير في حشد الآخرين واشتراكهم في التظاهرة التي تدعو لرفض الظلم والسرقة وعودة الارض لأصحابها برغم علمه انه سوف يسجن ويطرد من مسكنه. لكن ايمانه بحقه دفعه للاشتراك. لقد طرد من عمله وصودر داره من قبل الاقطاعي الاسود (لقد فشلت احلامه وآقاله بالوصول، فظل يعيش تجربة تقوم على الالم والتذكر لماض كان الود فيه سادة الارض). لقد كان لاشتراكه في التظاهرة معنى آخر فيه اكتشاف للذات والحقيقة ومعرفته موقعه وتأثيره على مجتمعه وأهله. أما لقاء نجو روجي وموبهاكي أبنة الاقطاعي الاسود جاكوبو فكان مصادفة لم تكن في الحسبان لأعتبارات عدة منها ان موبهاكي من عائلة أقطاعية ترفض الاختلاط بالفقراء من السود. علماً أن نجو روجي فقير لايملك أرضاً ولا بيتاً لان البيض سلبوه هذه الامتيازات. لكن المؤلف عمد لهذه العلاقة ليبين للقارىء رأياً مفاده ترصين الصورة الحدث وابرزها المبدع الذي أدخل الظروف الفنية كعامل ير سم ويدفع لتوضيح طبيعة الزمان والمكان وتأثيرهما في سير الحدث. هذه العلاقة البريئة والانسانية بين الطفلين أدخلت الرواية لحالة جديدة فتحت آفاقاً حوارية صريحة مضمخة بالكشف والمواجهة بعيداً عن أجواء عائلتيهما اللتين تريا بالتمايز الطبقي منطلقاً منه تتكون العلاقات، وهذا ما أراد المؤلف رفضه حين أوجد صداقة جميلة بين الطفلين يسودها الرد والتألق لقد صنعت هذه العلاقة برغم ما أعتراها من شد أخلاقاً جديدة بعيدة كل البعد عن تأثيرات أبيها الاقطاعي الذي طرد والد نجو روجي من ارضه حين شعر انه مشارك في التظاهرة. اذا مايبغى المؤلف من كل هذه التوليف الفنية التي طرحها وتابعها؟ أستطيع أن اقول. علاقة نجو روجي وموبهاكي وضحت مسألة مهمة الا وهي أنهما وبرغم من الزمالة والود بينهما لكنهما بقيا مختلفين بالافكار والتوجهات والرؤى وهذا يعني أن التباين الطبقي لايمكن بأي حال أن يعيش متجانساً ضمن مجتمع يكرس الجشع والاستغلال. مايميز هذا المؤلف عن غيره آنه يعرف مايكتب ويبحث ويفهم كيفية الولوج للحدث بالرغم من عدم تغلغله في ثنايا الحدث وأبتعاده عن توضيح المنظور الطبقي وتداعياته وهذا مايبعد جوهر الحقيقة عن مداها في الدفاع عن حياة المظلومين. لقد كان للزمن والمكان حضور قوي وواضح وذو ملامح مؤثرة في الفعل والحركة. فالقرية والمدرسة والمزرعة مثلت المكان الذي رسم جمالية الاجواء المرتبطة بجمالية النفس. لن مايرسمه المشهد الفني من حدث ينعم بطعم يختلف بأختلاف الرؤية. فكان ذلك مدعاة لتغيير الزمن. لان للزمن أحساساً كما للمكان احساساً. فجمالية الأثنين مرتبطة بحالة بطل الرواية. ان الزمن والمكان في الرواية لم يتغيرا، لكن الذي تغير هو أحساس نجو روجي، هذا الطفل الذي كبر بالاحداث والوعي كان يقف مع الحقيقة التي بانت بعقله. عندما طرد والده وسلبت داره. فكان للزمن والمكان تأثير في احساسه ووعيه لان التواتر الزمني كان محكماً ولا يتكرر الا لضرورة فنية. لقد كان الؤلف عارفاً بأدواته وكيفية التعامل مع الحدث بحيث يضفي لحدثه من وعيه مواقف ومؤشرات تجعله حاضراً مع شخصيات وأحداثه مراقباً ومرافقاً. وهذه ثقافة ودربة أهلته لأن ينتقي الزوايا النموذجية الدالة التي تعبر بشفافية عن آفاق تاريخية ذات مضمون هادف. فالحدث في الرواية أشتمل على أبعاد أجتماعية تمثلت بالصراع ضد السلب والاستغلال والتمييز العنصري بحيث أفاد في توظيف الموضوع الذي ساعده على قوة الاحساس ومنحه قدرة على الانفعال والتطور فبرزت صورة التباين حتى بين الود أنفسهم. حين أصطف الاقطاعي الاسود "جاكوبو" مع البيض بعدما فشلت التظاهرة. لقد طرد الاقطاعي الاسود عائلة نجو روجي من أرضه وبالتالي انحاز لسطوة المال والاستغلال وأكد ان أصطفافه لايكون الا مع مصلحته الشخصية وأنتمائه الطبقي. لذا يكمن القول ومن خلال سير الحدث الروائي ان السرد أثبت للقارئ التوازن بين الحقيقة الفنية والحقيقة الموضوعية. هذه الصورة الفنية جسدت تلاحم الاحداث وتطورها. اذاً رواية "لاتبك يا ولدي" كبيرة ومترابطة خلقت أجواء بنت عليها عاماً مملوءاً بالافكار والاشارات الامر الذي دفع المؤلف بين حدث وآخر الى تحليل جميل وهادئ لفعل الشخصية بحيث صار للفعل نسج مقصود برز ثيمة الرواية وأعطاها دفعاً ثراً حول نسغ الانفعال ضمن ايقاع خاص وامكانية فردية تخضع لظروفها الاجتماعية. وهذا مافرض على الشخصية صفات تتصرف على وفق فكرة ووعي الحدث. فكان للمؤلف دور كبير بترجمة هذه الشخصيات وتزويدها بأنفال يثبت ويديم عندها عنصر التأثير والتأثر الذي يشخص أخلاقية جديدة تسعى للتمرد على واقع ظالم وسارق. فالحياة القاسية التي يعيشها شعب كينيا أفرزت في الرواية صورة جسدت حالة الأغتراب. أغتراب في داخل الوطن. لكن باسلوب سردي متمكن وجميل فيه كثير من التذكر من التذكير والتوفير وهذه أطلالة فنية تؤكد ثقل الخير والشر وتأثيرهما في الفعل اولاً والابعاد ثانياً. وهذه حقيقة فنية لاتطلب من المؤلف أن يقدم مسحاً أجتماعياً لموجوداته بقدر انتظائه الزوايا الدالة التي يعبر عن آفاق تاريخية. يبقى التدفق اللغوي في الرواية يحمل من الغرابة والمفاجأت الشيء الكثير بحيث يدفع للقارئ متعة تفيض نسقاً درامياً ذا مدلول جمالي منضبط يقع تحت تسلسل زمني يخلق التوتر والتأويل وهذه ميزة أحتوتها الرواية وأكدت عليها. فضلاً عن امور أخرى لاتبتعد عن جودة وسلاسة الحوار. لان الحوار في الرواية عنصر مهم يقرب للاذهان حراك الحدث وصورة كونه يكشف طبيعة الشخصيات ويحدد مستواها. فجاء الحوار في الرواية بمستوى الحدث الذي أسهم في تطوير وتنامي الفعل والحركة. تبقى رواية "لاتبك يا ولدي" للكاتب الكيني نغوجي واثيو نغو من الروايات الأفريقية المهمة والناجحة التي فضحت الواقع الأفريقي وصراع شعوبه وتطلعه للاستقلال والحرية ورفض سيطرة الرجل الأبيض.

احساس الأفريقي بالتاريخ يعني رفضه لمنطق الاستبداد

مجتمع العصبيات وآلياته الإسقاطية

جاك لاكان عالم التحليل النفسي المعاصر

د. قيس ياسين

من خلال هذه الورقة الموجزة، نريد ان نكشف عن العصبية داخل المجتمع وقد حمل تاريخه صدوعاً خفية، لم تتوفر لها الشروط الموضوعية ولا التحولات الحضارية الجارية، في ان تخرج الى خارج دائرة تأزماتها، ولم تعالج مشاكلها الا بآلية المشاكل التي أنتجت هذه الازمات، ولم تمد نفسها بمصل يقلل أو يعالج مثل تلك الصدوع التي ظلت من اكبر اشكالياته عبر التاريخ.

ومن جهة أخرى، نرى حتى اولئك الذين ينظرون بمنظار وردي الى التعايش السلمي او فلسفة التسامح، وبث روح التعاون وتشجيع روح المواطنة، والحقوق والواجبات، وتنشيط الديمقراطيات، وحق الانسان، والحياة البرلمانية المعاصرة، وغيرها من النشاطات التي تحاول ان تمنح الشعوب وحدة، بمفاصل وعناصر جديدة، وبالتالي هوية اجتماعية موحدة، تجمع الكل في نفس الحقوق والواجبات، وفرص الحياة الكريمة – نقول حتى أولئك لا يخفون شكوكهم وخوفهم من الاندلاعات المفاجئة من بين تلك الصدوع التي تتسع في الازمات التي يمر بها مجتمع العصبيات. وكما هو معلوم، ان العصبيات تتوزع من رابطة الدم و العشيرة و الطائفية و القومية وقد تنشأ نتيجة تحالفات جديدة، وغيرها من الانتماءات التي تتشكل ضمن شروط تأريخية وثقافية وسياسية وأزمات، وما اليه من التحولات الحادة او الخفيفة الحدة. ونرى ان ظهور العصبيات يتوزع على منحى ينفرج ويضيق حسب حجم الجماعة، ودورها التاريخي، في لحظة تاريخية تتكثف لتكشف عنها، وتبدأ عجلة تشكلها في الاستمرار، حتى تغدو بحجم يمنحها القدرة على الظهور والمواجهة لتحقيق اهدافها واهداف افرادها، وربما لتروي عطش كبت ظل يستعر عبر حقب تاريخية طويلة، لهذا نرى ان اندلاعات او حضور مثل تلك الجماعات التي كانت مهمشة يربك حركة التفسير والاستنتاج والدراسة العلمية الموضوعية، تهدأ ثورتها وتفجرها المفاجئ. ونلاحظ على طرف المعادلة الثاني، دور الجماعات العصبية الصغيرة التي تحافظ على إرثها ومكونها من خلال الانزواء والتقوقع داخل سماكة عزلتها، وربما تتلون وتداهن هذا الطرف وذاك في سبيل الحفاظ على سلامة امنها لتحافظ على رسوخ موروثها.

ولعل ابرز ميكا نزمات "آليات" العصبيات تتجلى في تمركزها حول نفسها في طقم من التقاليد والعادات والشعائر "الشعيرة" والقيم، والى مجال حيوي خاص بها تحافظ من خلاله على ثباتها واستقرارها، ويصبح هذا المكون يمثلها سلوكياً ونفسيا وعقائدياً وسياسيا داخل بيئتها النفسية والذهنية وعلاقاتها مع العالم. وتجهد العصبيات في استيعاب العالم الخارجي، والتفاعل معه، فتحول الكثير من عناصره الخارجية الى مكوناتها الداخلية، بعد ان تمتص منه ما يتلاءم مع مناخها في عملية تمثيل غائي وظيفي، يمنحها القدرة على المقاومة والمطاولة والمواجهة.

ومن هنا يتشكل لدى الجماعات العصبية ما يعرف في أدبيات التحليل النفسي بـ"الانا المثالي" الذي يصبح نرجسا تغذيه الجماعة باستمرار أو تسبغ عليه كل ايات التمجيد والفخار، ويصبح التقليد لدى الجماعة هو السمة البارزة والآلية المحببة.

ان الجماعات العصبية، بعد ان تمر بها بهذا التطور، من النظام المغلق الذي اكتملت أعضاؤه بالنمو والنضج، وتضخم اناه النرجسي حد التقديس التابع، تبدأ في آلية جديدة، هي آلية الاسقاط، فبعدما أسست نظامها المغلق وشكلت صورة "انا – ها" النرجسي، ورسمت وخطت حدود المقدسات لديها، وتعززت ثقتها بنفسها، ينطلق – الانا الاجتماعي – الى العالم الخارجي، بواسطة عملية الاسقاط، حيث بمقتضاه يحدد كل فرد داخل الجماعة ما يدور في ذهنه، ويسقطه على الخارج، لاسيما الافكار السلبية، وغير المحببة، والصور التي يريد ان يشبع من خلالها عدوانيته على كل من يتقاطع معه، فهو يسقط على العالم الخارجي، بعد أن امتلأت اناه بمثالياته، التي غذتها لديه العصبية وانتماءاتها، يحاول ان يتخلص من توتراته، في عملية اسقاط كل من يخدش اناه الجماعية المثالية الى العالم الخارجي. من هنا تنطلق عملية ربما تعد من أخطر العمليات ألا وهي تحريف الوقائع الموضوعية، وتحريف المسلمات الواقعية، بما يتلاءم مع ما أنشأه من صورة مثالية لانا معتقده أو جماعته. ويرى الكثير من الباحثين، ان العدوان على الاخر أو اقصاءه من دائرة الحوار والتسامح والتعايش مسلمة بديهية في آليته الاسقاطية، فالاخر المقصي حين تضعه الجماعة في مرآة قيمها ومعتقداتها ومثالياتها وكل ما تؤمن به، ويتقاطع مع الخطوط التي وضعتها ولا يتوافق معها ومع شروطها التي اوجدها نظامها الداخلي المغلق، وبعبارة اخرى، انه خارج لائحة الجماعة ولا يتصف بأية مقاربة هو بصريح العبارة – عدو – ضد وان الكثير من العصبيات "تجد لحمتها في التعصب الذي يتجلى في الانشطار الانفعالي ما بين داخل طيب وخير ومثالي، وخارج سيئ وشرير ومهدد، فإن العلاقة ما بين الداخل والخارج ستختل حتماً" "مصطفى حجازي، الانسان المهدور، من -51" ان مثل هذا الطرح والتبني يبعدان عن الجماعة حالات القلق، وصدمة الازمات التي تمر بها من خلال دفع كل توتراتها أزماتها الداخلية في العملية الاسقاطية نحو الخارج، فمن اجل ان تحافظ الجماعة على جوهرها بدون عوارض ولا تشويه أية شائبة فلابد من وجود مجال يستوعب كل هذا المنزاح غير المرغوب فيه، لهذا تضع لنفسها مقابل ضد تطلق عليه بلغة التحليل النفسي "الانا الشرير" كي تعيد التوازن والصفاء لاناها الداخلي الذي تستمد منه كل تصوراتها نحو العالم، لكي يبقى اناها الطيب الخير المقدس حجر الزاوية الذي تدور حوله ونقطة الدائرة وقطبها، الذي يحميها من التشتت والضياع.

ان آلية الاسقاط مجتمع العصبيات، سياج يقي الجماعة من ردود الافعال التي تواجهها من العالم الخارجي أو الجماعات المنافسة، ويمنحها راحة الضمير، ويجنبها الارتياب بأناها المثالية، فما تلغيه الجماعة أو تزيحه من اناها تلقيه على العالم المغاير لها.

وهنا تتعزز الثقة لدى مجتمع العصبيات، بأنه يعيش على حقائق موثوقة وموضوعية، ولكن واقع الحال بلا حقائق ولا موضوعية، فالكثير من المجتمعات، تؤسس لنفسها عالما مثاليا وترفده بوعود مؤجلة ورغبات مرجأة، لكن هذا العالم يظل لا يتنفس إلا برئتها هي ولا يعيش إلا داخل تصوراتها، ولا يمارس فعله الانساني والابداعي، أبعد من حدودها ولا يتجاوزها الى آفاق انسانية تعيش فيه لغة الحوار والتسامح والتعايش الحضاري.

ان المجال الحيوي الذي ترسمه لنفسها جماعات العصبيات. يبقى مردوما للداخل وتخومها تتسع "تتورم" نحو الداخل لا الخارج، ان مجالها الحيوي هو مجال النفوذ والسلطة، فالعصبيات يمكنها بناء سلطات، ولكنها لا تبني وطنا، وفي مثل هذه الحالة تفتح السبيل امام حالات متنوعة في شدتها، من فقدان المناعة الوطنية "حجازي، مصدر سابق، ص51" فالجماعات التعصبية التي تبحث لنفسها عن التوازن والتمايز فيما بينها من خلال اسقاط كل ما لا تريده خارج مجالها، يقوي ويعزز من الحواجز فيما بينها ويبعد صور التقارب في الوقت نفسه.

ان صور التقارب بين مجتمع الصبيات، تبقى عصية، لانها لا تقبل بعملية الاندماج فكل عملية ادماج أو تقارب، تكون عسيرة التمثيل، وتبقى مثل الاجسام الغريبة داخلها، وربما تلفظها بسهولة ويسر أو تتخلى عنها، وفي حالات كثيرة ترجع الى تشكلاتها ومكونها الاصلي، بعملية نكوص حادة، وتبقى أدواتها صلبة امام التغيرات التي تحدثها التحولات المختلفة.

ان مجتمع العصبيات، دائما يسعى للحفاظ على عافية اناه من اية عوارض وانكسارات مفاجئة، لهذا ترى في مثل هذه المجتمعات ذات العنقود المتعدد العصبيات، التي لم تستلهم ما من شأنه يوحدها، يصعب عليها تشكيل هوية اجتماعية ومواطنة تؤمن بالحقوق والواجبات المتساوية بين افرادها كمجتمع يتشكل من عدة مكونات تختلف وتلتقي في مفاصل كثيرة. وقد لاحظ "جاك لاكان" عالم التحليل النفسي المعاصر، ان واقعا ظل عصياً وغير قابل للتمثيل، وظل يكابد طالما لم يتم اكتشافه وادماجه "الصدمة النفسية، حب الله، ص17" وهنا السؤال، فهل ما زلنا نتعثر أو لا نمنح انفسنا الفرصة للكشف عن هذا العالم العصي عن التمثيل، ونظل نكابد معه، لأنه عالمنا ووطننا، انها ازمتنا، التي تريد ان نكشف أسبابها وأغراضها كي نشفى منها، ونستأنف الدرب، من دون هذا الكشف سيظل هذا العالم بكايد، ويزداد تازما كلما تعاقبت عليه السنون. وهنا تستحضرنا كلمة للفيلسوف الالماني "نيتشه" في كتابه "انسان مفرط في انسانيته" يقول ما معناه ان للافكار والمعتقدات حياة عنيدة، والدحض لا يدحض شيئا... اذن لا سبيل نقول: غير الحوار ثم الحوار.. الحوار.

مصادر داعمة للبحث:
1. **مصطفى حجازي "الانسان المهدور".**
2. **عدنان حب الله "الصدمة النفسية"**
3. **نيتشه "انسان مفرط في انسانيته"**

عمارة يعقوبيان بين الرواية والسينما

التعرية.. رموز ودلالات

صباح هرمز

تتعرض رواية "عمارة يعقوبيان" لمؤلفها علاء اسواني، عبر اسلوبها الواقعي – السردي المشوب بالتهكم العابر والمبطن "احيانا" وطرحها الجريء... لكافة الطبقات والشرائح الاجتماعية الموجودة في مصر متخذة من عمارة يعقوبيان مكانا مصغرا لهذا التجمع. او كما يقول مؤلفها: "ان المكان هو بطل الرواية" ص17 ،بدءا بالطبقة البورجوازية الكبيرة المرتبطة باعلى مراكز السلطة متمثلة في شخصيتي "كمال الفولي" و"الحاج محمد العزام" ومرورا بشخصيتي "زكي الدسوقي" و"حاتم رشيد" المتمثلتين للبرجوازية الصغيرة، وانتهاء بالطبقات والشرائح الاجتماعية الفقيرة المتمثلة في "طه الشاذلي" و"قتيبة" و"عبد ربه" و"ابسخرون" و"الملاك" بالاضافة الى رجال الدين.

وضمن سياق احداث الرواية وتطور بنيتها الدرامية تتوزع توجهات هذه الشخصيات في ثلاثة مسارات هي: الدين، الجنس و الحياة. واذا كانت الطبقات والشرائح الاجتماعية الفقيرة قد اختارت الطريق الاول والثالث، وهما الدين والحياة، فان الطبقتين البورجوازيتين الكبيرة والصغيرة قد اختارتا الطريق الثاني وهو الجنس، وهذا الاختيار بدوره يقوم على ثلاثة اعتبارات هي: الثراء، والعزوبة، والشواذ، متمثلا الثراء في شخصية "محمد العزام"، والعزوبية في شخصية "زكي الدسوقي" والشواذ في "حاتم رشيد"، وفي الطرف المقابل اي نقيضه، وهما الدين والحياة، يتجلى الاول في "طه الشاذلي" والثاني في "قتيبة".

لم يقسم المؤلف روايته الى فصول واجزاء كما هو متبع في الروايات التقليدية وحتى انه لم يلجا الى ترقيم الاحداث التي تبدأ بها وانما ارتأى ان يقسمها الى وحدات صغيرة لاتتعدى كل وحدة اربع او خمس صفحات ليبلغ مجموع وحداتها "73" وحدة موزعة اكثر الوحدات لـ زكي الدسوقي اذ ينال منها بحدود "19" وحدة ويليه طه الشاذلي وقتيبة اذ يتساويان بحصد "14" وحدة لكل منهما تقريبا ويحتل الثالث الحاج محمد العزام وسعاد جابر ثم تنخفض عدد هذه الوحدات الموزعة بين بقية الشخصيات كحاتم رشيد وعبد ربه وكمال الفولي وكريستين و دولت والملاك وابسخرون حتى تصل الى ثلاث ووحدتين.

> تتوزع توجهات الشخصيات في ثلاثة مسارات الدين والجنس والحياة

ان استخدام اسلوب الوحدات الذي التجا اليه المؤلف لايصال احداث الرواية وابعاد شخوصها الى المتلقي انما هو اقرب الى اسلوب اللقطة السينمائية ذلك انه في الوقت الذي يمنح فيه حرية الانتقال من حدث الى اخر يساعد على تصعيد التوتر الدرامي بفعل الايقاع البطئ للحدث الناجم عن هذا الانتقال والفراغ القائم بينهما كما حدث في الوحدتين الثانية والسادسة وبين الثامنة والسابعة عشرة اذ لايطلع المتلقي التواق للقاء رباب وزكي الدسوقي في الوحدتين الاولين على تفاصيله الا بعد مرور عشرين صفحة تقريبا تحديدا من الصفحة "40" الى "59".. وهكذا بهذه الجملة القصيرة يقطع اللقطة: "مدام رباب وصلت سيادة البك" لينتقل في الوحدة الثالثة الى الحديث عن كيفية بناء عمارة يعقوبيان وفي الرابعة عن طه الشاذلي والخامسة عن ابسخرون خادم زكي الدسوقي وفي الوحدتين الاخريين اي بين الثامنة والسابعة عشرة يكاد أن ينسى المتلقي شخصية حاتم رشيد بعد اربعين صفحة من الحديث عن بقية الشخصيات من صفحة "71" الى "111".

ولعل محوري: "الجنس- الشاذ" و"الجنس- الثروة" هما ادل نموذج على استقلال حدثهما وشخصياتهما عن بعضهما وعن المحاور الاخرى وبالتالي موازاتهما لبعض الاخر دون ان يربط او يشد اي خيط مشترك بينهما فمثلما المحور الاول قائم بحد ذاته يجمع بين شخصين يقومان بممارسة عملية اللواط وهما حاتم رشيد وعبد ربه كذلك فان المحور الثاني ينحو نفس المنحى، اذ ان صلة الحاج محمد العزام محصورة بين كمال الفولي وزوجته سعاد جابر فقط، وتكاد ان تنسحب هذه الاستقلالية الى طه الشاذلي ايضا، اذ عقب قطع العلاقة بينه وبين قتيبة تظل صلاته ضمن حدود التنظيم الديني الذي ينتمي اليه.

وان بدا محور علاقة زكي الدسوقي اوسع من علاقة المحاور الاخرى بحكم شخصيته الفلكلورية الودودة فان هذه العلاقة لم تتجاوز المتعة مع عشيقاته باستثناء كريستين التي كان مغرما بها في السابق وهي الان بمثابة اقرب الاصدقاء اليه بالاضافة الى السكن مع اخته دولت التي تطرده لاحقا لعلاقته الغرامية هذه وسرقة الراقصة رباب لخاتمها منه في مكتبه بالعمارة.

والمحور الوحيد الذي يتعدى هذا الاطار هو المحور المتمثل في شخصية قتيبة التي تتحول عقب القطيعة بينها وبين طه الى شبه مومس، لتعيل اسرتها وذلك بعد موت والدها ونزولا تحت رغبة والدتها اذ تلتقي بطلال وملاك واخيرا بـ الدسوقي الذي يتزوجها.

والرواية في حوادثها وشخصياتها مشبعة بالرموز والدلالات الموحية العميقة والقابلة للتأويل بسبب تعدد اصواتها وانفتاحها على النص، فإذا كانت شخصية زكي الدسوقي بعمرها الذي تجاوز الستين وتوقها للمغامرات النسائية ترمز الى حميمية الشعب المصري قبل ثورة عام 1952 وعزه وازدهاره، فإن شخصية الحاج محمد العزام بانتهازيتها وحبها للثروة والمال والصعود الى اعلى مراكز السلطة تعبر اصدق تعبير عن واقع النظام المصري الحالي، وشخصية طه الشاذلي وقتيبة عن الجيل التائه المتذبذب الضائع نتيجة السياسات الخاطئة للنظام وعدم اتباع مبدء العدل والمساواة بين ابناء الشعب الواحد، أما شخصيتا حاتم رشيد وعبد ربه فهما ابشع ماتركه الفكر البورجوازي الغربي من سوء في الاخلاق للشعب المصري.

وللاستدلال على استقلالية هذه الشخوص فان نهاية كل حدث تتم داخل محوره وليس خارجه فمحور الجنس- الشاذ ينتهي بتخلي عبد ربه لـ حاتم رشيد وفي محور الجنس الثروة بالطلاق بين الحاج محمد العزام وزجته سعاد جابر وعدم تكرار اللقاء بينه وبين كمال الفولي بتحقيق مطامح الاول في الوصول الى قمة البرلمان وطه الشاذلي باستشهاده داخل التنظيم الديني والدسوقي بالتخلي عن شقيقته وعشيقاته والزواج بقتيبة.

والرواية بلغت حدا من الجراة بحيث انها تدخل في ادق تفاصيل حياة الشعب المصري لتعريته بكافة طبقاته الاجتماعية ويمكن اختصارها بالكلمات التالية التي تاتي على لسان قتيبة: "البلد دي مش بلدنا يا طه دي بلد اللي معه فلوس..." ص95.

ان شخوصها وحوادثها بقدر ماهي قابلة للتأويل والترميز فهي بنفس القدر تتسم بالغرائبية. ولعل قدرتها على الجمع بين هذين العنصرين جعلها من الروايات الممتعة قراءة اولا ومتميزة تقنيا ثانيا وذلك عبر تزاوج هذين العنصرين من جهة وبين تزاوج الواقع والخيال من جهة اخرى لتمنح شخصياتها صفات اقرب الى الاسطورية وتكسب حوادثها رؤى وكوابيس لاتحدث الا في الاحلام.

وهذه الغرائبية تتضح بالنموذج الجنسي وبانماطه الثلاثة الانفة الذكر ولكن اشدها يتجسد في النموذج الشاذ المتمثل في حاتم رشيد الصحفي ورئيس تحرير جريدة لوكير الصادرة باللغة الفرنسية وذلك لقضاء والدته كل اوقاتها كمترجمة في السفارة الفرنسية ووالده القانوني المعروف وعميد كلية الحقوق في الخمسينيات في القاء المحاضرات وكتابة البحوث تاركين طفلهما بصحبة الخدم:

"ومن بين الخدم الكثيرين احب حاتم الصغير ادريس السفرجي وتوطدت علاقتهما حتى صارا يقيضان معا ساعات طويلة كل يوم، وعندما بدأ ادريس يقبل حاتم في وجهه ورقبته لم يشعر حاتم بنفور او خوف منه بل اثارته على نحو غامض حتى طلب منه ادريس ان يخلع ثيابه. كان حاتم حينئذ في التاسعة من عمره وشعر بالخجل والارتباك لكنه في النهاية اذعن لإلحاح صديقه الذي اثار جسده الأبيض الناعم لدرجة انه اثناء اللقاء كان يشهق من اللذة ويهمس بعبارات نوبية غير مفهومة وبرغم ادريس وعنفوانه فقد دخل الى جسم حاتم برفق وطلب اليه ان يخبره اذا احس بأدنى الم..." ص114.

وبعد موت والد حاتم يغادر ادريس البيت وتنقطع اخباره بالمرة فيضطر وقد اصبح حاتم شابا واعتاد على هذه العملية ان يبحث عن بديل اخر لادريس فما كان منه الا ان يهتدي اليه في احدى الليالي المتاخرة: "اثناء تغير دورية الحراسة لجنود الشرطة التي يعرفها كل الشواذ في وسط البلد ويسعون خلالها الى التقاط عشاقهم من بين الجنود اذ يرى عبد ربه الذي يشبه ادريس كثيرا فيصطحبه معه في السيارة ويمنحه مالا ويظل يداعبه حتى تمكن من اغوائه." ص-115 116.

اما النموذج الثاني لهذا النمط فيتمثل في جنس الثراء تحديدا في شخصية الحاج محمد العزام وذلك من خلال الانتهازية التي يتحلى بها وصعوده من صباغ الاحذية والعمل كفراش في المكاتب والحكم عليه لاتجاره في المخدرات الى عضو في مجلس النيابي المصري وذلك بعد التوسط لدى كمال الفولي ودفع مليون جنيه له لفوزه بهذا المنصب.

والنموذج الثالث هو زكي الدسوقي بتوقه للنساء وطريقة التعامل معهن والاهتمام بمظهره وعلاقته المرحة مع الناس ومشاكله مع اخته دولت واخيرا زواجه غير المتوقع والمفاجيء من بثينة التي تصغره كثيرا.

قلما يستطيع الفلم السينمائي مجاراة الرواية الذي يستقي ثيمته منها او ان يتجاوزها سيما المتميزة منها والمعروفة في الادب العالمي كالحرب والسلام مثلا لتولستوي بنسختيها الروسية والامريكية سينمائيا لم يحالفهما الحظ بالوصول الى مستوى الرواية وهكذا بالنسبة لروايات دوستوفسكي كالجريمة والعقاب والاخوة كارامازوف والابله وغيرهما من الادباء العالميين والعرب المعروفين الذين قدمت اعمالهم على الشاشة الكبيرة.

الا ان مخرج "عمارة يعقوبيان" مروان حامد، حاول ان يتجاوز هذه القاعدة قاعدة عدم مجاراة السينما للرواية وذلك عن طريق الاستفادة من الوحدات الموظفة في الرواية باعتبارها مجموعة من اللقطات السينمائية الجاهزة لتصويرها بلغة العدسة وعدم الخروج عن ثيمة الرواية والالتزام بخطوطها الرئيسية الخمسة والاستعانة بقدرات الممثلين الكفوئين امثال عادل امام، نور الشريف، اسعاد يونس، يسرى، هند صبري، احمد بدير، احمد راتب، خالد الصاوي، ثامر عبد المنعم، عباس ابو الحسن، يوسف داود، واحمد السعدني.

وتتضح امانته بنقل احداث الرواية وبأدق تفاصيلها من اللقطات الاولى للفيلم بوصف العمارة عن طريق الرواي معززا اياه بلقطات منها ومركزا على سطحها كونه، كون سطح العمارة، كما جاء في الرواية قد تحول الى حي من الأحياء الشعبية الموجودة في مصر "من الأعلى الى الأسفل" موحيا الى فقر الحي، وهذا الأسلوب السينمائي يتكرر في اكثر من لقطة على امتداد الفيلم اذ يأتي في لقطة شجار دولت مع الدسوقي ايضا وهو ممتد على السرير في حالة انهيار ويحلق ببلاهة باتجاه سقف الغرفة كما يستخدم نفس الاسلوب لكن ليعطي عكس المعنى وهو لقطة "من الاسفل الى الاعلى" اشارة الى الزهو والنصر كما في لقطة صعود عبد ربه درجات السلم بقوة ونشاط ولقطة اجتياز نفس درجات السلم من قبل رجال الشرطة للقبض على طه الشاذلي.

بعد هذا الاستهلال تطرح الشخصيات الرئيسية مباشرة داخل الحدث وبشكل متسلسل وتعاقبي ابتداء من زكي الدسوقي وهو في الملهى اغواءً لرباب ومرورا بطه الشاذلي وهو ينظف العمارة وقتيبة وهي تشاهد التلفاز وانتهاء بـ محمد العزام استيقظ من نومه وقد وجد ملابسه الداخلية مبتلة.

ومن المشهد الخامس تبدا الشخصيات وصورة الاحداث تتبلور تدريجيا، تحديدا في اللقطة التي تجمع بين زكي الدسوقي واخته دولت في المرآة، وهي توبخه على سهراته وتأخره في العودة إلى المنزل ممتدا هذا المشهد الى لقطة اخرى في الشارع لـ الدسوقي وقد اعترض طريقه احد شباب الحي المتزوجين حديثا لتوجيهه الى الطرق السليمة لتجنب البرود الجنسي، متبعا المخرج في هذه اللقطة نفس منحى المؤلف الهادف الى إبراز شخصية الدسوقي الودودة، ويليه المشهد السادس في لقطة سريعه لحاتم رشيد وهو يقود سيارته ويعود الى الحاج محمد العزام ثانية وقتيبه مرة اخرى الى ان يظهر حاتم شيد في المشهد التاسع كرئيس تحرير للجريدة وهو يقود ويوجه مجموعة من الصحفيين، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا بالحاح هو أنّى للمتلقي أن يعرف بأن "حاتم شاذ" من مجرد مطالبة أحد الصحفيين بكتابة تحقيق صحفي عن الشواذ في مصر؟، ذلك ان قصد الرواية هو استفزاز حاتم من قبل الصحفي عبر هذا السؤال بينما المتلقي هنا يجهل حقيقة حاتم لذلك فان هذا المشهد لو كان قد جاء بعد لقاء حاتم بـ عبد ربه لحقق هدفه المنشود باستفزاز حاتم.

ليس في قاموس مخرج هذا الفيلم مشهد قصير او مشهد طويل،أذ كل المشاهد يوليها اهميتها ولكنه يولي لـ اللقطة اهمية اكبر، وذلك بتصوير الحدث من مختلف الجوانب واعطاء الحيز الأكبر لـ اللقطة العامة واللقطة القريبة وذلك لإضفاء الجمالية على الأولى وجذب انتباه المتلقي لأهمية الحدث في الثانية كما في لقطة طه الشاذلي وهو يتلقى وظيفة والده البواب كصفعة قوية من لجنة قبول كلية الشرطة، اذ يدخل وجهه في الكادر "لقطة قريبة" اشارة الى عدم قبوله ونظراته الزائغة في ملامح الضابط المشرف على تعذيبه في لقطة مواجهته دلالة على تشخيصه، ومعظم لقطات الحوارات الدائرة بين العزام والفولي، ولقطة خطوبة سعاد جابر لعزام ولقطة الدسوقي وهو ينادي خادمه ويسأله عن كيفية ارسال حقائبه من شقيقته دولت.

في ثقافة اخفاء العواطف

النجف وروح الشعر الغزلي ولكن!!

عبد الجواد المكوطر

مشكلة النجف الاشرف في ميدان الشعر الغزلي هي كمشكلة الانسان عندما يولد وينشأ على مذهب اهله او دين اهله من دون ان يفكر في هذا الامر، لماذا هو من هذا المذهب او الدين وليس من ذلك وكانه مختوم بعبارة "هذا ما وجدنا عليه اباءنا" لذلك هو مستسلم منذ لحظة ولادته.

كذلك حال الشعر الغزلي في النجف، لماذا غائب، عن عيون الملأ، لماذا لا يمر على ألسن الشعراء في مهرجاناتهم وفي صحفهم؟ لم يبحث شخص عن ذلك، بل الجميع ماضون في السير على نفس الطريق الذي سلكه السلف حتى اصبح اخفاء العواطف ثقافة عامة لا يجوز اختراقها، ولكن لو بحث المواطن النجفي او غيره عن هذا اللغز لما وجد المسوغات الكافية لهذا الجفاء من اجمل لون من الوان الشعر، لذا اضحى الاطار العام لمدينة النجف الاشرف في ذهن النجفي العراقي او العربي أو المسلم الاخر في بلاده المعمورة.. هو اطار ديني وبكائي، حيث لا شيء في النجف سوى الصلاة والعبادات الاخرى والدراسة الحوزية وكتابة الطلاسم وتصدير العمائم والفتاوى وان تحرك ميل المقياس نحو الشعر فهو لا يتعدى الشعر الاخواني والمراثي والحسيني وما شابه ذلك، وهذا التصوير بالطبع غير دقيق وغير منصف وغير عقلاني، طالما يجعل من النجف مدينة جامدة طاردة لغير هذه العناوين، وكأن الجواهري وعبد الامير الحصيري والصافي النجفي وجعفر الخليلي الذي كتب القصة القصيرة هؤلاء لا يحملون هوية الشعر الغزلي، انها قسمة ضيزى، صحيح مدينة النجف الاشرف قد رسمت خريطتها الجغرافية والسكانية بعد مدفن الامام علي "عليه السلام" على ترابها، ومعلوم ان الامام علي "عليه السلام" رمز ديني مقدس لذا انطبعت الصورة بهذا الشكل، ومما ساعد على ذلك هو الحوزة العلمية التي اسسها الشيخ الطوسي في قلب النجف بعد ان أحرق منزله ومكتبته ببغداد ايام البويهيين والتجأ الى النجف ليتخذ منها مقرا للدرس الحوزوي، وقد ظل شغل النجف الشاغل هو الدراسة الحوزوية والفقهية والعلوم الدينة الاخرى، وكل من وضع فوق راسه عمامة ان لم تتعطر بمسك الدروس الحوزوية النجفية فلن يكون لها قيمة او وزن، لذلك نرى طالب العلوم الدينية بمختلف العالم حلمه الاول والاخير ان يمر على النجف وان يرضع من علومها ويستمع لكلام فقهائها، وعندما يعود الى وطنه الام يفتخر انه قد درس على يد السيد الفلاني او الشيخ الفلاني.

حتى عندما تشكلت الرابطة الادبية، وجمعية منتدى النشر فاغلب مؤسسيها هم تلاميذ كلية الفقه التي اسسها الشيخ المظفر عام 1959 في العهد القاسمي هم طلبة علوم دينية وبنفس الوقت هم شعراء من الطراز النادر وينظمون الغزل وغيره امثال المظفر والشيخ الوائلي ومصطفى جمال الدين، لكنهم لم يتظاهروا به خوفا من رميهم ببعض التهم وهم يعتمرون العمامة، ولا ارى في ذلك عيبا وقد قرأت ان الرسول الكريم "صلى الله عليه واله وسلم" عندما قرئت عليه قصيدة: "بانت سعاد فقلبي اليوم متبول" بالرغم من انها كانت مديحا للرسول "ص" لكنها تبدأ بالغزل ولكن الرسول لم يعترض عليها بل تقبلها بأحسن قبول، بل تقبلها بأحسن قبول، بل اهدى عباءته "البردة" الى شاعرها كعب بن زهير ابن ابي سلمى .. هذا الخجل هو الذي عطل حركة الشعر الغزلي في النجف وقد حصرها في منطقة معزولة يشك بكل انسان يحاول الولوج اليها حتى اضحى شعار النجف كما قال شاعرها الصافي النجفي " واردات مدينتي جنائز وصادراتها عمائم". كيف يكون حال النجف هكذا مدينة جافة فقط، وهي مدينة جاذبة مدينة قارئة مدينة متنوعة الوجوه والجنسيات من الهند، ايران، ، باكستان، افغانستان، لبنان، الى غير ذلك حتى صورت وكانها بستان متنوع الثمار او ثريا ملونة المصابيح.

لو كانت النجف بهذا المستوى الجامد والرجعي لما شهدت ظهور حركات واحزاب رجالها من صلب الحوزة العلمية، وعلى سبيل المثال حزب الدعوة قد أسسه السيد الشهيد محمد باقر الصدر وكان من ضمن مؤسسيه الشيخ الراحل الدكتور عبد الهادي الفضلي وغيرهما؟

ولو تجاوزنا كل ما اسلفنا ذكره فلا يمكن ان يكون الشاعر شاعرا وادوات شعره ناقصة من الشعر الاسود الناعم والعيون الزرقاء والصدر البلوي وأشياء اخرى.

يرى الدكتور "شكري فيصل" في كتابه "تطور الشعر بين الجاهلية والاسلام" ان الاسلام لم ينفخ في نار الحب ليطفئها، ولم ينفخ فيها كذلك ليوقدها، فتلك الشؤون النفس والحياة التي يواجهها منفصلة عما حولها، الذي تحول بين طغيانها وبين المجتمع واخيراً زرع في نفس المؤمن نزعة اخرى تقف لعاطفة الحب وهي نزعة العفة، فالاسلام هذب الغزل وسلك في تهذيبه طريقتين، اولا هذب النفوس التي كان يصدر منها، وثانيا هذب الصورة التي كان يقال فيها، ولو لم يكن كذلك كيف تقرأ مارسم الشيخ الوائلي من صورة عظيمة في هذا المضمار، حيث انشد في احدى قصائده قائلا:

وتلك النهود بتلك الصدور — فيالق هادرة بالحداء
تشيل لاعلى ككفي سقيم — ألح على ربه بالدعاء

اما اذا نتحرك نحو السيد المجاهد محمد سعيد الحبوبي فقد نجده يصور الخمرة ويصفها اكثر من شاربها والمدمن عليها حيث يطالعنا في ديوانه قائلا :

ذلك ريم بات عندي بعدما — اخذت منه الحميا مأخذا
كلما قبلته ملتثما — فاح لي من نشره طيب الشذا

وفي اخرى يقول :

من فم الابريق لما انسكبت — شربتها مقلتي قبل فمي
اترى كفك منها اختضبت — بدم العنقود لا بل بدمي

أما السيد مصطفى جمال الدين فيقول في قصيدة "ليلى"

تقول لي ليلى وقد زرتها — في هدأة الليل اناغيها
صفني فانني امرأة كلها — شوق لاعجاب محبيها
فقلت: احداق كأن السما — قد ذوبت فيهن صافيها
ووجنتان احمرا فانقطعت — من سرج الليل دراريها

اما الشيخ عبد الرحيم الغراوي المولود في مدينة النجف عام 1920 ولم يزل على قيد الحياة فيقول في واحدة من قصائده:

سالتها التقبيل في ثغرها — سبعا وما زاد يكون اغتصاب
فذا حرام لا ارى فعله — حرمه الله بنص الكتاب
فمذ رشفت ثغرها مكثرا — سكرت في الخمر فضاع الحساب
لما صحونا عاتبتني على — زيادة التقبيل قلت المتاب

اما السيد رضا الموسوي الهندي فيقول :

لج العذول بنا ولج — والحب في قلب ولج
كتب الغرام على جباه — ذوي الصبابة لا حرج

من خلال هذا النزر القليل الذي قدمناه كيف تكون النجف طاردة للغزل وكيف لا تكتب عمائمها الشعر الغزلي وهم اذا قالوا الغزل اطربوا حتى الحجر؟

هذه المدينة الشعرية التي وصفها نزار قباني ذات يوم قائلا فيها: "ان سماء النجف كل دقيقة تمطر عشرات الشعراء بينما لا تستطيع سماء سويسرا ان تمطر الا ساعات اوميغا".

ان الغزل ليس تجاوزا على عرف الشارع النجفي او استخفافا بمكانتها الدينية ابدا، هذا الراي غير موفق بل ينبع من منظومة ميتة الحواس خالية من العاطفة والوجدان.

ان شعراء النجف في ذروة نشاطها الديني تركوا لنا في رفوف المكتبات كنوزا من الشعر الغزلي ما زالت تطرب اسماعنا، وهم رجال شعر ورجال علم ، يرى الدكتور عبد الصاحب الموسوي في مقدمته لديوان السيد رضا الهندي وفي ص 605، من المعروف ليس في النجف وحدها ، بل في حواضر المسلمين كلها، ان العلماء الروحانيين يعتبرون الشعر مهما كان عاليا أدنى فضائلهم وايسر كمالاتهم وقد قالوا قديما: "الشعر ادنى مروءة السرى، واسرى مروءة الدنى" فهم يروحون به عن انفسهم ويعبرون من خلاله عما يجيش في صدورهم من افراح واحزان وهموم ولا يضعونه في صف الرسالة الدينية التي كرسوا لها اعمارهم والشاعر منهم يقول الشعر ولا يريد ان يعرف به، وكما يأنف ان ينسب اليه، ومن هذه النظرة الى الشعر جاء اهمالهم لجميع ماينظمون، تاركين المهمة للحفاظ والمهتمين من الادباء والخطباء وغيرهم".

هذا الامر هو الذي جعل من السيد محمد سعيد حبوبي ان يترك الشعر ويتجه للفقه عندما اراد احد الفقهاء ان ينتقص منه، اثناء مشاجرة جرت بينهما فقال الفقيه للحبوبي : ".. اين انت من هذا؟ ويقصد الفقه.. انما انت تحسن قول: "يا غزال الكرخ وا وجدي عليك" فتألم الحبوبي من ذلك واصر ان لا يكتب الشعر ابدا، وإلا السيد الحبوبي نظم الشعر لاربعين عاما ولم يعد له الا عند وفاة صديقه السيد حيدر الحلي فرثاه في قصيدة وقال اروع القصائد حتى قيل: شعر الحبوبي يوافق كل عصر، ويلائم روح كل زمان حتى وصل الامر ان يقال : ان الشعر العراقي، بل نجفي.

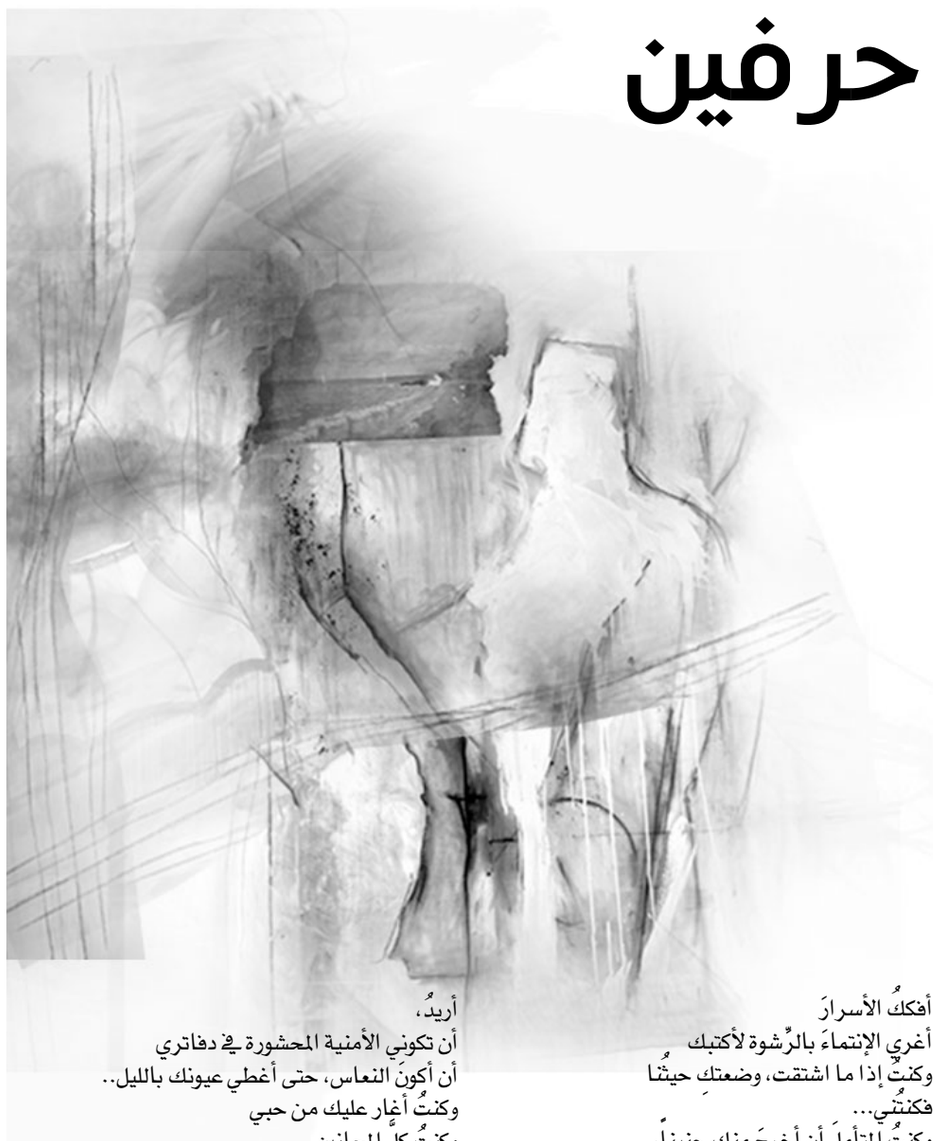
نصوص إبداعية من كربلاء

لا أحسبها من قرى

عمّار المسعودي

ربما انتظر قطارا يأتي من الأحراش
او أقصى البطائح
احمله دغلي وآخر نخلة
من جنوني.
احمله غيمة طيبة
إزاحت عنها الريح
ألوانها وبللها وجهها
انت تبدين أيها الغيمة
خارج فصل الشتاء
منسية مفرغة منك
ممتلئة زخات ذبول
العقد المملوء براعم لألاء
وزنابق وعطور
وحفيف فراشات
وثرثرة عيون
انت وانا خارج من تأمل الغيمة
أظن ان فرحي قادم
مع ربيع يخبئه صبي تحت سرج دراجته
او امرأة في قعر حقيبتها
او ضابط في عصاه
او معلم في ترديدة تلاميذه لنشيد
لا احسبها من قوانين النيران
التهاب جدائل شجرة
ذبول ريش عصفور يرقبها
عدم احتراق كتاب الفتاوى
في مكتبة الفقيه
لا احسبها من القرى
بيع مياه على حافة ينبوع
شد الزهور باقات أسيرة
وضع البلابل في أقفاص ملونة
منع من يقطف عنقودا ليغير مزاج فمه
لم لا اكتب في دفاتري المبتلة
عن قاموس الدمع
عن روائح البارود في ستر المحاربين
عن المناشير السرية في حقائب ابي
لم لا احصي المعلمين
لون عصيهم
بريق دراجاتهم
ألوان سياراتهم
تعليقاتهم على دفاتري
حماماتهم المرفرفة على أحلامي
نسورهم الحائمة حول انكساراتي
لكل هذا
مر علي الليل
كانت نجومه ذابلة
وغيومه مختلطة
وهي تقرا كل
فكرة من أفكاري

علامة بين حرفين



نبيل نعمه الجابري

أفكر بالعشق حين يكونُ رهبة،
والرغبةَ التي تعروك
عن التوحد في التفاَصيل
دورانك كما الساعة يُنبي
أن طريقةً غير معهودة لتجليكِ
ثمة هو متفرد في حلولهِ
ثمة أنتما بأنت،
وأنا بكما أزاولَ الكينونة
كنتُ أذوبُ رهبةً بالرغبةِ
كلّما أحملُ أشيائي
للفرار من صخب العربدةِ التي تحدثينها في المجيء
تجلدنيَ الدروبُ
لأسقط مع كل خطوة في بئر عاطلة
كنتُ بعدَ كل إقترابٍ للفجرِ أومئُ للصباحِ
يستيقظ دربٌ سمعي.
أشحُّ الإشتهاءَ بإصغائي
أروضُ الأثيرَ
حتى لا تمتزجَ الذبذباتُ مع سكونِ صوتك..
وكنتُ على يديك من التائبينَ
وكنتُ قميصَ المَدينة، وعيونَ أبي المأهولةَ بالدموع
الماضي لحظة انشطارِ العالم
أدلو بدلويَ
أتجمعُ في ثنائيات
أجتهدُ في ترويضِ الخلاصةِ
أنا
العلامة بينَ حرفين
وكنتُ أعرفُ كيف تَخرّجين القصائد
طريقتك المولوية في الكتابة تجعلني أدور كسورة ماء
حتى يُخيَلَ لي أن قطب الأرض
نقطة فوق النون
يحتشدُ حولها الماء الصوفي
وذائقتي المأهولة بالحرف
وكنتُ في اللهجات السبع حرفاً ثامناً
لأنك "اللكنة الميسَانية" اللذيذة على لسانِ أمي
وكنتُ كلّما أمسكتُ الناي
مزنةً تسقطُ بكفي
من عينيه
وكنتُ من الغاوينَ،
أوغلُ في الشعرِ غريباً،
أفكُ الأسرارَ
أغري الإنتماءَ بالرِّشوة لأكتبك
وكنتُ إذا ما اشتقت، وضعتكِ حيثُنا
فكنتُني...
وكنتُ المتأملَ أن أخرجَ منك جنيناً،
أراني أُنجبُك قصيدة
وكنتُ أحبكِ، مثل شمسٍ أربكتها غيمةٌ صغيرة
أصغي،
تنمو في اشتعالاتي النار على هيئة أنثى،
تنمو كطقس مجوسي
النار التي لا تهدأ.
وكنتُ أحتاج لحلال الوقت،
حتى لا يتخمرَ في أكواز صَدري العشق
كنتُ أريدُ أن أسمعك شيئاً لذيذاً
يتعلقُ بحنجرتي التيَ مسّها الماء
فاستحالت خمراً
أن أقرأ بينَ عينيك نعاسي، وأنا أغفو
أن أتشقَ دفء العَطر بقلب الزهرة
أن أغرسَ براحتك قلقَ الأشَجار
وهدوءَ العاصفةَ
أريدُ،
أن تكوني الأمنية المحشورة في دفاتري
أن أكونَ النعاس، حتى أغطي عيونك بالليل..
وكنتُ أغار عليك من حبي
وكنتُ كلَ المجانين
بملامح النسوة اللائي أصادفهن يومياً
والغيبوبة تلازمني
وكنتُ الليلَ
- وأنت نائمةٌ-
الوقتَ الوحيد الذي أستطيع فيه الكتابة
وكنتُ مثل ضوء يتبدّى من عتمةٍ بعيدة
حضورك
هكذا قالَ الغيابُ..
وكنتُ الرائي من البعيد عشبة
بالملحمة العراقية جلجامش
كنت الفصل الضائع
لكنَي
وكلما شممتُ الدمع بمنديلك
أصرخُ فرات.. فرات..

قصص قصيرة جداً

حمودي الكناني

فضاء

نضحَ الإناءُ بما فيه.....قلبتْه وأغلقت النافذة.....؟ على الواجهةِ يقرأ المارون: " رحلتُ قبل الآن !

انتظار

وصلتُ إلى ذاتِ المكانِ. تذكرتُ لقاءَهما الأخير.....خَطَتْ (خطوةً)
إلى الأمام وكتبتْ على الأرضِ : عندما تصلُ تذكرْ أني نسيتُك هنا !

فتوى

لا بأس. كلُّ إدعاء مرفوضٌ. الأدلةُ فضفاضة..... لكن هذا لا يُدحض... وأشارتْ إلى بطنها

دم ماء

سألتني عن آخرِ قصةَ كتبتُها.....فلما لم يأتِ الردُّ ، قالتْ أعرفُ أني قصتُك التي لن تنتهي !

نداءات

اغرب عن وجهي..... وضعت رأسها بين ركبتيها تلعن الشتاء....أدار ذراعه حول عنقها. صاحت ضمني بقوة و أرني ربيعك المزعوم.....!

سوط

بعدما تيقنت أن كلّ مَنْ حولها يُريد أن ينالَ منها إختفت عن الأنظار. بعد تساؤل وأخذ ورد والبحث عنها في كلِ مكان وجدوها في أحد الأحياءِ الشعبية تعلم نساءه كيف يطبخْن الهواء في القدور.....!!
(على شاكلتهم)
أولاه صحبُه اهتماماً ليس عاديا فتراقصت أعطافه ، استلقى على فراشه يفكر كيف يخرُجُ لهم في اليوم التالي على حقيقتهِ ، في الصباح خرج إليهمُ يمشي على أربع فصاحوا جميعا إنـ.....ـه ، هذا خير من يمثلنا تحت القبة !

سجايا

عجزوا عن تفسير الظاهرة..... لم تقلِ العرافةُ شيئا.
أشار عليهم كبيرهم أن يحضِروا جميعاً في اليوم التالي إلى الاجتماع الموسع. فلما اكتملَ النصابُ طش ما جَمعه من حصىً عَلى المنضدة.. قبض على لحيته وقال لهم: تبا لكم من جماعة لقد اجتمعتم على باطل!

ولادة

خرج يبحث على غير هدىً عن مثواه الأخير ، أرهقه البحثُ فأوى إلى شجرة سدر. وهو يغط في نوم عميق رأى يوم مولده....استيقظ وبدأ يلعنُ القابلة المأذونة

كمثرى

هزّت الهراوة بوجوههم. نظرت إليه السجانةُ بوقاحة... أغاظتها شجاعتُه. أرغمته على لعب الأدوار..... بعد أن ..... ! هزت الهراوة بوجهه وقالت:
جاء دوري..... $$$$
بعد ثلاثة أيام أفاق ليجد الفضائيات تتحدث عن الفضيحة !!

متفق عليه

يراها تهش على ما تبقى لديها من شكوك. يدنو منها يتكئ على قلبه: هل من مكان يؤويني ، قد ضللت الطريق وأدركني المساء؟
ترخي شالها وتنظر إليه بانتصار:
دونك الدار ،
قال وجدت الباب موصداً
قالت ذلك لأنك لم تتعود دخول البيوت من أبوابها!!

خلف النص

كتبت له: أنت استهلكتني. كلما رسمتني في لوحة نسيت جزءاً مني ؟
فكتب لها: أما ترينَ أني منحتُك الخلودَ عندما رسمتُك مقطوعةَ الرأسِ. لا تبتئسي ستكونين نصباً تذكارياً للتضحية!!

رسالة على أجنحة عصفورة

سلام محمد البناي

قبل أن ينتبه الليل.
قبل أن يفتح الصباح،
نوافذ الندى،
قبل أن تتراجع الديكة،
عن جدارها الأخير...
العصفورة التي حطت،
قرب نافذتي
كانت تهمس للنواعير،
والى سنبلة،
كانت تنحني
للصلاة...
كنت على موعد
أن أضع فوق أجنحتها
بعض وجعي،
وما كتبت من صخب،
أمتد بي إلى أمكنة
تضاءلت فيها الطرقات
و نام فيها السعاة...
كان حلما أن استفيق
بلا وسادة،
بللها لهاثي المشيّد
من خوف عتيق...
كان حلما أن أتوزع
بلا استئذان،
على خارطة الوطن
لتنتبه رائحة التراب
وروحي تحلق،
بلا قيود... بلا جروح
ولأني أحلم مثل
العصافير،
ولأن السماء لن تنام
والرماة،
في كل مرة ينهضون
ويمنعون الرسائل
من الهبوط
نامت أمنياتي
قرب العذوق
وسكتت ألسنة النخيل

أغنيةٌ لفضاءِ العتمة

ميثم العتابي

يابسٌ وجه الزمن
شقوق الأيام ينام فيها الملل
من يدفع عن صدرِ البهجةِ،
شحوب الشوق.
قالت: من يمنَح قلبي موتاً
أو يربط هذا الطائر بجنحِ الأمل
××
كان الحبّ فتى،
يعبئ جيوبه بالحيرة
قبل أن يتعثر بكسل يديها
أو يشرب من نبع مَسرّتها
قبل أن يلامسَ،
أغنية الحالم فيضج بضحكتها.
كان الحبّ،
غيمة يحملها الفتى
تسربت من واجبه البيتي
لتعبر جسد العالمِ.
من يمنح قلبي موتاً
كآخر رقصة في نهار سعيد
كآخر ابتسامة في شارع بغدادي
كآخر من هرول نحو البيت،
لا يحمل رأساً يعرفه.
يابسٌ وجه الزمن
آه....
مَن جاء بكلِّ هذا الرمل
وألقاه؟
ثم توارى كأية أحجية
اختلفت عليهاَ الدماء.

مهرجان شعري في بغديدي يحظى بحضور المئات من محبي الشعر

الطريق الثقافي- خاص من جميل الجميل

أقام منتدى بغديدا الأدبي جلسة شعرية،تضمنت مهرجانا شعريا للشعراء الشباب في الحديقة العامة التابعة لبلدية الحمدانية، مقابل كنيسة مار بهنام وأخته سارة في قره قوش بغديدا .
بدأالمهرجان بالوقوف دقيقة صمت على ارواح شهداء الثقافة مع عزف للنشيد الوطني العراقي وتلاها كلمة المنتدى ألقاها الشاعر الشاب رواد رعد، وبدأ الشعراء بقراءة نصوصهم وقصائدهم وهم على التوالي كل من الشاعر رمزي هرمز ياكو، المشرف على المنتدى، "سرجون نوح شعبو، برزان عبد الغني جرجيس، طيف عبد المسيح، ديفد حازم شيتو ، انس عولو، رواد رعد، ايهاب ماجد هدايه،
جميل الجميل ، آرام أبو وديع ، كرم سكريا، الياس حنو". حضر الامسية السيد قائممقام قضاء الحمدانية ولويس خنو عضو المجلس البلدي في قضاء الحمدانية وعدد من الشباب والشابات والعوائل ومن الموصل وبرطلة وكان حضورهم دون دعوات رسمية وعن المهرجان قال الشاعر جميل الجميل رئيس المنتدى:
المهرجان هو انتقالة نوعية والتمرد على واقع المهرجانات الكلاسيكية وايصال رسالة لكل من يهمه الامر ومن لا يهمه الامر بأن الشباب ذات نشاط وحيوية وهم يشكون أمرهم للسلطات والساسة الذين يصرفون الملايين ولا يصرفون مبلغا بسيطا لهكذا نشاطات ادبية وثقافية، وهناك تهميش كبير للثقافة في العراق وبالإخص الشعراء الشباب الذين ينتظرهم مستقبلا أدبيا. وأضاف بان هذا المهرجان كان يجب أن يقام بالشارع ليعلموا أن الشباب لن يتوقفوا أبدا عن عزمهم وان هذا المهرجان سيبقى مستمرا ونصف شهري وجاء تمويل المهرجان من الشعراء الشباب نفسهم ، ولم يتم دعوة اي شخص رسميا وانما جاء الحضور عن طريق صفحات الفيس بوك وهذه انتقالة من القاعات المغلقة الى الشوارع والحدائق للتمرد والتواظب على تقديم الشعر للمتذوقين .

"جنائز معلقة" لعبد الرزاق الربيعي

الدلالة اليومية في الصورة الشعرية

أسامة غانم

تحتشد المجموعة الشعرية "جنائز معلقة" لعبد الرزاق الربيعي بالدلالات اليومية المختلفة: مجازية ـ رمزية ـ تعبيرية، والمتشظية في جميع المستويات: اللغوية ـ الاشارية ـ الايديولوجية، وهذه الدلالات مكنَت الربيعي من أن يمتلك السيطرة على الواقع بالشعر، لأن الشعر عنده ليس سوى دلالة منتجة للمعاني، تعمل على الغاء المسافة التي بينه وبين خطابه، فان " الشعر عندما يقوم بتمثيل الخطاب واعادة تقديمه فانه يفعل ذلك باشكال واضحة محددة المعالم "1 وفيها تتشكل البنية الدلالية داخل الخطاب الشعري، ولهذا يكون النص الشعري اساسا بنية دلالية ينتجها الشاعر ضمن بنية نصية، تقع تحت تأثير سياق ثقافي ـ سوسيولوجي، وهو نص مفتوح وتعددي ومتعد في آن، حسب تعبير بارت.

إن العلاقة في تجربة الربيعي الشعرية مع الاخر، علاقة متداخلة، تبادلية، تتسم بالغنى والعمق الانساني، تعمل على كشف الذات للانا وللاخر، وذلك يتم عندما تلتقي القراءة الدلالية بالكتابة الدلالية في حوارية، فالخطاب الشعري يتميز بحوارية شفافة داخلية، تتميز بخصائص دلالية، وتمنحنا قراءة القصائد صورة شعرية، تصبح ملكا لنا حال دخولنا اليها، ولتكون متجذرة فينا، وكذلك تقوم القصيدة بامتلاكنا كلية حال وصولها الينا، ولنكون متجذرين فيها، جدلية متناغمة بين القصيدة والمتلقي، وهي ليست صورة منعزلة بل صورة محفورة فينا عميقا، حيث نكون مشتركين في تشكيلها، وجزءاً منها في آن، وتتجمع قصائد المجموعة بين مستويين: الواقعي والرمزي، ويكون الواقعي بعيدا كل البعد عن المباشرة، حتى عندما يكون على تخومها او مشارفها،لانه متداخل مع الرمز، ولايفترق عنه، ولايتقدم عليه، مع وجود قنوات لا حصر لها بين الواقع والرمز، ولاالقصيدة مغرقة بالرمز، بحيث تقوم بالغاء الواقع، وهنا ينطبق تعريف بيير جان جوف، للشاعر على الربيعي " هو الذي يعرف، أي يتجاوز ويضع مايعرف في كلمات "، بمعنى لايمكننا فصل النص عن مبدعه، ولابين النص والواقع، وهذا يعني دراسة "ظاهرة الصورة الشعرية حين تنتقل الى الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح والوجود الانساني، محتجزة في واقع هذا الوجود" 2.

سلطة المعنى لدى الشاعر تقترن بالقصد الشعري

وفي التقابل الدلالي، تظهر مفارقة المعنى كعملية ادراكية، فالعنوان " جنائز معلقة " يحيلنا فورا الى المرجعية التاريخية والذاكرة الجماعية، الى جنائن نبوخذنصر المعلقة في بابل، مع دفع المتلقي للعمل على استنتاج مابينهما من دلالات رمزية لتشكيل صورتين متغايرتين مختلفتين في المعنى، وفي الرؤية، فالجنائز مقابل الجنائن، الموت مقابل الحياة، الفناء مقابل الوجود، الارتفاع بالدمار مقابل الارتفاع بالبناء، هكذا يستوحي الربيعي هذه الصورة، ليجعلها بوابة لعالمه الداخلي، ولقصائده، ولتثبيت هذا المعنى وتأكيده، يستعير ابيات شاعر سومري اسمه " دنجي رامو " ينطبق ماقاله قبل آلاف السنين على العراق اليوم:

واحسرتاه على ماأصاب (لكش)
وكنوزها !
ما اشد مايعاني الاطفال من بؤس..!
أي مدينتي !
متى تستبدلين الوحشة بالفرح ؟

فاختيار هذا المقطع جاء ذكيا جداً، لتشابهه في دقائق تفاصيله المريرة، وفي لوعته، في الزمن الصعب، ومايرافقه من حصار وانكسار، فالوعي العميق بالخسارة والفجيعة والحزن على (لكش) المتقابلة دلاليا مع: البصرة، بغداد، الموصل، وكل المدن العراقية التي تنزف حزنا ودما والمسربلة بالموت.

وتقترن سلطة المعنى بالقصد الشعري عند الربيعي، لان المعنى عنده متعدد، يجمع بين العام والخاص، ولايمكن الفصل بينهما، وذلك لاعتماده على الرمزية ـ التأويلية، والثقافة المشتركة، فالصورة الشعرية التاريخية بين الجنائز والجنائن، وبين لكش واية مدينة عراقية معاصرة، ماهي الاصورة انسانية، تخضع للمعنى غير المقيد المشترك بين الشاعر والمتلقي معاً، فلغته الشعرية تتبع التغيير اليومي المألوف ودلالته التعبيرية.

في قصيدة "نوح طبعة معدلة "، ادخل الربيعي الوطن في ذاته، وفي داخله، وليكون معه اينما حل وارتحل، واصبح قرينه الذي لايفارقه ابدا، يستخرج صورة دلالية ساخرة، حزينة، من ماسأويته، مع الاشتغال على الموروث الديني والاسطوري، وتوظيفه في القصيدة مع الوطن في تناصية رائعة، لتأتي الحادثة الحكائية (الطوفان) منحرفة عن سياقها العام، مع ابقاء فكرة النجاة بـ " حلما صلبا " بدلا من " السفينة "، فانه يستثمر التلاعب بتركيبة الصورة الانزياحية الى اقصى حد، لينسج تكوينا محكما من الحقيقة والخيال:

وقالوا: ياماقلنا لك
حين ارتفع الموج
وفار التنور...
اركب وطنا رطبا
لكنك قلت: سآوي عاصمة تعصمني
اركب حلما صلبا

وتمنح الحوارية الموجودة في القصيدة، وسرديتها، عندما يستخدمهما الربيعي سوية، في خطابه الشعري، تتبع التحولات والانزياحات الماثلة فيه، وانتاج المعنى، وهذا ماسوف يصادفنا في قصائد اخرى في المجموعة.

يقول ابو اسحاق الصابي: افخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة منه (المثل السائر 2 / 414)، وهذا مانلمسه في المجموعة، ومنها قصيدة " كوكتيل في مفتتح القرن "، المليئة بالدلالات التعبيرية والاشارات الرمزية، مع سخرية ممزوجة بمرارة عميقة، تعمل على الفضح والتعرية والادانة للواقع الحاضر ـ اليومي المأساوي، مزاوجا بين الحالتين الخاصة والعامة، مستمداً تجاربه ومخيلته في بناء جسد قصيدته، الذي بدوره ينتقل الى مستوى الدلالة، وطرح رؤيته المخيفة، عما يجري معه وحوله، من خلال تصيده للحادثة اليومية، مستثمراً محتوياتها الدلالية، لصعق القارىء، ولفت انظاره، ليتخذ موقفاً اتجاه الذات والوطن والعالم، وبالذات اتجاه الانا المقهورة، المستلبة، لتعمق زوايا الحياة بتسويدها، لكي يبرزها بشكل مجسم:

هل عرفتموني ؟
وريث ممالك خائبة
انا
صفر في التراب
صفر يتعفن في
الفراغ

ويلتقط الربيعي الصورة العفوية، في "هو الذي يبكي"، ليوظفها في غائية خفية، تقدم مضمونا كاملاً، تنقلها من الانغلاق الى الانفتاح الكلي في الرؤية، مع تحويلها الى صورة شعرية رمزية – تأويلية، تمتلك وجهة نظر متعددة، ومعنى متعدد، معنى يطرح غرابة تناقضات الحياة بكل ماسأويتها مثل التعارض بين العفوي والقمعي:

عد للزوجة
لمع (اضبارتك) الشخصية
علم طفلك كيف يصفق
في خمسة ايام
لا غير
بلا شرطي

وفي " رؤى جديدة على طاولة يوسف "، تنشأ تناصية غاية في الحذاقة والقوة للقصة القرآنية المعروفة عن النبي يوسف ورؤياه، باستعارة الربيعي منها تاويل الرؤى على تاريخه المعاصر، بحيث ان التناص فيها لايدخل الى المتن بل الى البنية الشعرية، والرؤى تنبثق من ظلمة البئر/ الوطن، مستخدماً فيها ايضاً تراثه الفكري والشعري، لاحتواء الحاضر، وتأشير الخلل فيه، عندما تقترن هذه الرؤى بالنفي والحرب، المخلفة الجوع والموت والارامل، وفي النهاية تتحول القصيدة كلها الى علامة استفهام كبيرة موجعة:

علمك الجبُ
فأوَل...
أوَل يايوسف...
رؤيا طفل
يتصفح اغصان شجيرة اسرته
هذا غاب
وهذا يتنفس تحت التراب
وهذي
تلبس أسودها

مما لاشك فيه ان للمعاني التي يريدها المرء قيوداً، ولكن هذه القيود تضمن امكانية مشاركة المعنى بين المؤلف والقارىء معاً " 3، لانهما قد خاضا تجربة واحدة، مشتركة في تفاصيلها، وفي اكتوائهما بنارها، و "بشظايا قمر يتشقق"، ودهشة طفل يستعرض ببراءة جنائز عائلته الواحدة بعد الاخرى.

وانه مهما كانت نوعية القراءة، ومهما كانت رصينة وعميقة، ولاتشترك معها القراءة الرمزية – السياسية، الاستراتيجية الخفية للمجموعة، تكون قاصرة ممسوخة، ولاتستطيع الالمام او الوصول الى كلية المعنى، فالمجموعة تتحكم فيها الرؤية الرمزية – السياسية، وتخضع لسلطتها المطلقة، وتقع في خانة هذه الرؤية: بنية ودلالة.

ابصرتُ (الحجاج) باوسمة الفتحِ
وبدلته الزيتونية
يمشي كالطاووس
يصيح:
لقد اينعت الاجسادُ
ببغداد...
وحان قطافُ رؤوسٌ
صرخت...
فتحت العينين
تعوذت بقلبي
من حلم اصبح كابوس.

فالابيات هذه تدفع القارىء للقيام بقراءة دلالية – رمزية مضافة للقراءة الرمزية – السياسية ومشتركة معها، بواسطة المتخيل المرتبط صميميا بالحياة اليومية، والتجربة الذاتية، فالمتخيل عند عبد الرزاق الربيعي يعمل على تغيير العالم، على صنعه، على تشكيله، ليعيد تكوين الواقع – الحلم.

اما في قصيدة "برج الجنوب"، يزاوج الربيعي بين الدلالتين التعبيرية، والحقيقية، لينسج صورة شعرية متفجرة بالايحاءات الحزينة في لغة مكثفة حزينة، تفضي بالقاريء الى التيه في اول وهلة، ولكن شعريتها القرائية تساعده في عملية استنطاق النص، للوصول الى الفضاء الدلالي الشامل له، رغم ان نص القصيدة تتحكم به السياقات السياسية – السوسيولوجية – الجغرافية:

مر الجنوبيون
مر الملح
والخبز المحنى باللهب
مر التعب

فالجنوب هو: الاهوار- قصب البردي – المشاحيف – الفآلة – طيور الماء – الاسماك – بيت الطين – ولكن:

غطى اندلاق النور
صياح جندي قديم – يانصيب المذبحة!!
كيف غادرك الجنوب ؟
زوادة فرشت على ليل المدينة
اسفرت عن (حوتة)
بلعت نجيمات الجنوب

لقد ذبح القصب، وقطعت اوصاله، وهجرت الطيور، ونفقت الاسماك، وجففت مياه الاهوار، واصبح (الجنوب بلا جنوب) فيانصيب المذبحة؟! حتى ربابة المسمار لم تنج، مثلما لم ينج برج / انسان الجنوب، لقد بلعته الحوتة، وما اصعب للمرء ان يغادره وطنه الذي القمه روحه.

ومن اطول قصائد المجموعة "سماء متحركة" وهي "حوار غير منشور مع مالك بن فهم الازدي" كما اعلن عنها الشاعر.

تتميز بانفتاحها على مستويين دلالي وتأويلي يعكسان بنيتها الكلية، وفيها يتداخل الحاضر بالماضي بالحاضر، بعلاقة جدلية يتكامل من خلالها جسد القصيدة، ولتتشكل المعاني، وفيها يندمج الوطن – المنفى – الغربة، ثلاثة عناصر تلتحم في كل واحد لتصور علاقة انسانية.

هل لي بظل البلاد
الوذ بخضرته
حين يحمر منفاي؟

تبدأ القصيدة بثلاثة اسئلة، تكون كمدخل ظاهري لما سوف يتشعب بعدها من صور شعرية مختلفة متداخلة، وفي الوقت ذاته تاتي كمحاور للقصيدة في الوظيفة الشعرية، وان لغتها الحوارية تقترب من السرد:

×جلبت الخيول ؟
أأحضرت
حزن المسافات ؟
ودعت صمت القبور ؟
ـ جلبتُ، احضرتُ، ودعتُ.

فالافعال الثلاثة تشتغل على ثلاث مفردات: الخيول، المسافات، القبور، وهي تقود الحركة الداخلية للنص، بمعنى ان الخيول تعني الانطلاق، والمسافات تعني البعد، والقبور تعني الاستسلام، لتشكل صورة دلالية – رمزية: الانطلاق نحو الوثبة.

وفي القصيدة نتعرف على المواطن مالك تتقاسمه الازمنة (ماض – حاضر)، والموزع بين مأرب وقلهات، وعند تفاعل شفرة القارىء مع شفرة النص، تظهر قصدية المعنى، وتتوضح الوظيفة الدلالية لمالك، ومأرب، وقلهات، واكتشاف الواقع الذي خارج النص، فمالك يمثل العربي – النموذج، الذي تمزقه الاحزان، وتشتته المنافي، والباحث عن ناقته في القافلة، وبين اللهجات، انه المالك الحزين، ومأرب / المجموع:

ولكن (مأرب) مات... تركناه
نهبا لكل رياح الشتاء العنيفة
يبكي وحيدا...
فهل اخطأت سفني
واصاب الشتات

ليس هذا فحسب، بل يعمل على تحديد موقع العراقي في اللاهوية، وانه مجرد رقم وحسب، رقم منسي، ضائع، فاقد لانسانيته واهليته!

قد تحسب انك
مجبول من صلصال النجم
ولكنك في ذاكرة الاوراق الرسمية
لست سوى رقم (معادلات موزونة)

والقدرة التأويلية لاتتحقق عند المتلقي، دون امتلاكه للمرجعية الواقعية، فعندها تتحقق استراتيجية التأويل، والرؤية الجماعية للمعنى المتضمنة معنى الشاعر والمعنى المؤول " تستطيع الجمع بين خصوصية المعنى وسمة التأويل الاجتماعية " 5، كما يقول الناقد هيرش، والقيام بنقل الخطاب الى المتخيل الشعري.

وقصائد المجموعة كلها جاءت كصراع بين دلالتين، دلالة احتجاج رافضة لما هو قائم، تصبو الى التغيير، واخرى ممتلئة بظلام الواقع، " لانستطيع ان نقبض فيها على رموز الواقع المتطرف حسب، بل على هذا الواقع نفسه" 6، وعليه لايمكننا تصور العلاقة الجدلية بينهما، عندما تتبنى وجهة نظر احادية عن الواقع، لذا يستوجب ان تكون القراءة، قراءة متعددة في وجهات النظر، وان نبحث داخلها عن بنية ذات دلالات متكاملة متعددة لمعرفة ما وجهة " المسافر في المرايا ":

رأيت العباءة
تحت العباءة
عباءة...
في منفضة الليل يتكوم حزني منتحراً
برصاصة ليل.

في قراءتنا لهذه المقاطع، لانرى ومضة ضوء فيها، لكن رؤية ماتحت العباءة، تلقي بنا في تجربة المعرفة، هذه التجربة تقودنا الى الاكتشاف الذي بدوره يقودنا الى الخروج منه الى مايغيره، الى الضوء، الى الانسان الحلم، وحلم الانسان.

1– **تزفتيان تودوروف – المبدأ الحواري: دراسة في فكر ميخائيل باختين، ت فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1992، ص 87.**
2– **غاستون باشلار – جماليات المكان، ت غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد 1980، ص 30.**
3 – **وليم راي – المعنى الادبي: من الظاهراتية الى التفكيكية، ت يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1987، ص 105.**
4 –**أسامة غانم – حوارية عين العنقاء، مجلة ضفاف، العدد 10 / ايلول / 2002، فينا- النمسا.**
5 – **المعنى الادبي، ص 105.**
6 – **نيقولا بردياثف – رؤية دوستويفسكي للعالم، فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986، ص 192.**
عبد الرزاق الربيعي – جنائز معلقة "مجموعة شعرية"، طبع مطابع النهضة، سلطنة عمان، 2000.

مهرجان «لهجات مختلفة» في فانو الإيطالية يحتفي بالعراق

الطريق الثقافي / روما- خاص- نهلة ناصر

إستضافت مدينة فانو الإيطالية، في شمال شرق إيطاليا على ساحل البحر الادرياتيكي، في التاسع من أيار الماضي، الشاعر والصحفي العراقي عبداللطيف السعدي، في سياق المهرجان السنوي الخاص بتنمية العلاقات بين الثقافات المختلفة وتحت عنوان «لهجات مختلفة»، وذلك لتقديم كتابه الشعري الذي صدر في تشرين الأول من العام الماضي «أناشيد للحب والحنين»، والذي سبق وأن تمّ تقديمه في شهر كانون الثاني من العام الجاري في روما وذهب ريعه لأطفال سوريا في مخيمات اللاجئين.

حضر الأمسية منظموها الإيطاليون وعدد من المهتمين بالادب والثقافة واصدقاء من الجالية العربية، الذين أثار فضولهم، فضلاً عن عنوان الكتاب وتصميمه وطباعته الأنيقة، ما تضمّنه من قصائد باللغتين العربية والإيطالية، وقراءتها أيضاً باللغتين، فبالعربية قرأتها زوجة الشاعر، وبالإيطالية قرأها أحد العاملين في المجموعة المنظمة نفسها وزوجته، المهتمة بالقضايا العربية والاقليمية وهي تتطلع لمواصلة تعلمها اللغة العربية. أدارت الأمسية الناشطة في ميدان التضامن مع المهاجرين في إيطاليا، والمهتمة بثقافات الشعوب، الإيطالية والالمانية الأصل بيتّينا غوذفير. وابتدأت التقديم بسؤال السعدي عن جذوره وكيفية تغذيتها ومنابع نشأته، التي بدت ملامح قوة تمسكه بها في أكثر من مقطع من قصائد الكتاب، رغم البعاد، فكان جوابه أن: «الجذور باقية لا تموت وهي تتأصل بنمو جذوعها والأغصان بتغذيتها من الحب الإنساني العميق الذي رشفت نسغه في وقت مبكر من حياتي، وعمّدته سنوات الحب والصراع من أجل قيم الإنسان والحياة الأفضل». وعن قربه من اللغة الإيطالية والموقوات التي صادفها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه اثناء الترجمة أوضح السعدي: «لا أعتبر نفسي، ولا أحب أن أعدّ مهاجراً باحثاً عن عمل في بلد أجنبي لاني لم أقدم الى ايطاليا من أجل ذلك، بل لأسباب أخرى قد يكون الحب في مقدمتها. لا أنكر اني عانيت من اختلاف اللغة في الأشهر الاولى من قدومي، حتى اني شعرت بالصغر رغم تجربتي الطويلة في الحياة، ما دفعني أكثر الى تكثيف دورات تعلم اللغة ودورات الوساطة الثقافية حتى تمكنت من اللغة والإلمام بأبعادها محاولاً الاندماج في المجتمع من دون التخلي عن الهوية الأم». وهنا أشار الشاعر العراقي إلى حقيقة المصاعب التي واجهها في الترجمة مع الإحتفاظ بجانبي المعنى والإيقاع الشعري. ثم فاجأت مقدمة الأمسية الشاعر بسؤالها: الحب والحنين ملامح برزت من عنوان الكتاب، فهل تعبر القصائد عن حب المرأة، خاصة في ما ظهر من قصيدة «اليك يا امراة أحببت»؟ فيجيب السعدي: «الحب في قصائدي ليس للمرأة فقط بل هو للوطن والأم والطبيعة، وهناك قصائد عبّرت عن الحياة والإنتماء والتجربة الممتدة من الطفولة مروراً بالأنصار – مشيرا الى كتابه نصوص من سيرة أنصارية – وانتهاءً بالاستقرار في بلدي الثاني إيطاليا الذي لا أعتبر نفسي غريباً فيه وقد نسجت شبكة من العلاقات مع أهله، وما وجودي اليوم هنا في فانو إلا تأكيد على ذلك». وشدّد الشاعر على أن الغربة شعور لا يتعلق بالمكان فقط وإنما بأبعاد قيمية وحياتية أخرى.

ثم قرئت قصيدة «في المسافة بين بغداد وروما» التي فيها المعاني التي أشار اليها السعدي، وهذا مقطع منها:

بين بغداد وروما... صلة في الرحم...، توحد في الحلم... صحوة...، والظلام دامس. في محلات روما...، تنتشر مورقة... أحاسيس الغبن مشاعر الألم... الندم. وتلتهب هواجس... في التسامح... التضامن. وفي أزقة بغداد القديمة ... ينزف الناس دما... تزهق أرواح... وأحلام. بين بغداد ....

وعلا صوت المغنية فريدا بأغنية تناجي قصيدة «أغاني مارتسيا» وهي إحدى قصائد الكتاب، حيث قرأت باللغتين العربية والإيطالية، بمرافقة عزف على الكيتار. وقد أضفى ذلك على الحفل سحراً وجمالا في ظل أجواء الطبيعة المحيطة وانشداد الحضور للإستماع إلى المزيد، والذي كان التصفيق يعبر عنه بعد كل قراءة.

وأختتمت الأمسية ولم يتوقف بعد شغف الحضور بالتمتع بالمزيد من هذا التنوع والتناسق بين القصائد في تلميحاتها الرحبة وفي معانيها، والغناء الذي اقترب من مناجاة الشرق، تقديراً واحتفاءً بالشاعر الضيف.

ثم وقّع السعدي على نسخ الكتاب التي تهافت الحضور للحصول عليها.

قصيدة "جرمانا" لبهنام عطا اللّه

البعد المكاني وفضاء التضاد

إسراء عبد المنعم حمودي

إن الفضاء المكاني الذي سنبحر في أعماقه هوفضاءٌ شعرياً، روحياً، نفسياً وكل ما يجول في شعرية هذا المكان ينتقل من كونه موقعاً جغرافياً إلى البعدية الشعرية المتخيلة المترسخة في ذهن الشاعر . إذا ما تتبعنا الأمكنة المذكورة في المجموعة الشعرية (هكذا أنت وأنا وربما نحن) للشاعر بهنام عطا الله، سنجد أن الشاعر قد اتخذ من الأمكنة قضية جوهرية لتحقيق الذات الشاعرة واتخاذ الوصف لتشكيل الصورة الشعرية وتجسيد اللوحات العميقة المعنى لتصوير الحال الذي قام بنقله الشاعر من الماضي إلى الحاضر أو تجسيد الوضع الراهن وما آل اليه الحال.

إننا سنجد الفضاء المكاني الشعري، فجمال هذا المكان كما هو في الواقع المادي يرتكز على ما يؤسسه من معان في نفسية الشاعر فمفردات الألفاظ المذكورة التي ما تزال حاضرة في الواقع، لكن الشاعر ألبسها حلة جديدة من الجمال ليخرجها من حيز المألوف إلى حلة أخرى فـ (ريف العمادية؛ دورة عبو اليسي؛ معهد الفنون الجميلة؛ ديري؛ شارع السرجخانه، ساحة الصقور) (1) فلاختيار هذه الأمكنة ومدلولاتها الداخلية والوجدانية، التي ميزت هذه الأمكنة وجعلت طيف هذه الأماكن التي اعتاد ارتيادها منذ الصغر في أثناء مسيرته الدراسية يسير معه ويبني ذكرى في مخيلته، فالمكان الأول الذي عاشه الشاعر يبقى ملازماً له وتبقى الصورة الجميلة المرسومة في مخيلته عن ذاك المكان فهو يحمل دلالات عميقة حتى ولو كانت هذه الأماكن لا تمتلك جمالية لكن مجرد الإحساس بها يشعر بالفرح.

فالشاعر يربط بين (عمال المساطب في دورة عبو اليسي وصبيات توشحن بأصباغ المكياج، نثرن شعرهن المعطر بالزيزفون، الآتي من ريف العمادية، إلى معهد الفنون الجميلة، في شارع السرجخانه) (2) فهو يضفي على هذه الأمكنة البسيطة الجمال الشعري عبر الوشاح الملون بألوان زينة النساء الناعمة والشعر المعطر بأجمل العطور الزهرية، وجمال الريف، وجمال معهد الفنون. فالشاعر أخرج هذه الأماكن من حيز مكاني جامد ليكسبها حركة ذات خفة متطايرة فتحول المكان من مساحة هندسية طوبوغرافية، إلى فضاء واسع يستطيع أن يروي لنا ما كان يعيشه الشاعر من أحاسيس جميلة في ذاك الوقت، ثم يستدرك (شموع لن تنطفئ من بخديدا) (3) فالنور الآتي من بلدة الشاعر أكسب الحدث عدم انطفاء النور في الزمن المستقبل باستخدام اداة النفي للزمن المستقبل، لكننا نرى الشاعر يستثني شيء من هذا الجمال (إلا من الألم المدمى) (4) فالألم الذي يحدث في الوضع الراهن لهذه الأماكن أكسب الشاعر حزناً عميقاً حرك المشاعر الجميلة لتلك الحقبة الزمنية، فهو يربط بين الماضي الجميل والحاضر المؤلم .

حوّل المكان من طوبوغرافيا إلى فضاء للأحاسيس

فالرحيل من الزمان الواقعي إلى الزمان التخييلي بالصياغة المكثفة للألفاظ لرسم صور جمالية لهذه الأمكنة وكيف كانت الحياة بها عل العكس من الحاضر الآني.

وبالانتقال إلى إيقاع آخر للمكان لكنه في مكان خارج الوطن في دولة سورية (جرمانة) في ريف دمشق، حيث كان يقنط العراقيون بحثاً عن الأمان المفقود، فيأتي إحساس الشاعر للمكان وإلحاحه عليه، فالتناول كان مكثفاً وعميقاً فمنذ بادئ البدء تجذبنا العتبة الأولى للقصيدة (جرمانة)(5) فهي تحمل دلالة سيميائية اتخذها الشاعر للولوج إلى النص الشعري للإيحاء عن رمزية هذا المكان، فقد ورد ذكر هذه البلدة في معجم البلدان (6) فهي تتمتع بجمال الطبيعة مما أثر في الذات الشاعرة، فالهروب بالمخيلة الشعرية من الماضي المؤلم في البلد الجريح إلى بلد مجاور مسالم، أعطى مساحة واسعة من الكلمات في عبارات موجزة (افتح صفحة للسماء، وأخرى لمياه البحر، ألوذ بالخبر السعيد، في البلد السعيد، لنهار ائتلق توا) (7) فالجمال الخلاب فتح الخيال لكي يصف فتاة آنسته فأخذ يتغزل بها ((مع صبية دمشقية، مازال قوس شفاهها، يتثاءب للمغيب، والنهود المكورة، تلمع ما بين الأكمة، حينها هربت مني الأعوام، وسقطت تقاويم المدن بأجمعها) (8) فالفتاة الجميلة المترفة التي اجتاحت خيال الشاعر؛ أبرزت ذاك المكان بالجمال المفعم والعطاء الأنثوي، فالتكثيف الشعري في وصف المرأة عكس عبر مرآة الذات الشاعرة عمقاً دلالياً في جمال تلك البلدة، لكننا نلاحظ قفزة نوعية في المعنى فيتحول العطاء إلى موت بالإخبار عن الألم الذي يحل بالمكان (جرمانا تحتضر)، فقد شخص المكان وكأنه إنسان يموت أمام عينيه إذ تحولت هذه الامكنة إلى مكان أليم تتبعه إلى الشعور بالاحتضار. (وعين المشردين، في القلب .....، فقراء يتناثرون في الشوارع ....،الأزقه ،الشقق الرطبة) (9) .

لقد تحول سياق الحدث إلى وصف مأساوي يصف نيران الحرب ومدى تأثيرها على المكان والشخصيات، فالهروب من حرب إلى أخرى أصابت الذات الهاربة من الوطن إحباطاً، فالشوارع والازقة والشقق الرطبة التي حوت الشخصيات تحولت إلى حالة يسودها الصمت من جراء الموت، فالتشخيص والتجسيد الذي ألبسه الشاعر للأمكنة أعطتْ بعداً دلالياً لإستيفاء وصف الصورة الشعرية وكأن المكان يتكلم ويخبر عمّا يحدث به (الحروب تأكل بقايا الحدائق، الحرية تهرول مغشية عليها، في ذلك الصباح المضمخ بالألم، حتى القلوب توقفت دقاتها، وإسفلت الشوارع ينوح على الأقدام المتربة)(10) .إن تجسيد الذات الشاعرة داخل المتن الحكائي أدى إلى رسم لوحة ناطقة بالحرب والدمار الذي حل في البلدة الدمشقية، فالتمرد من الذات الشاعرة على الوضع الهجين ظهرعن طريق صرخة تريد التغيير والرجوع إلى السلام والأمان والرفض للواقع الحالي، فالروح المرحة للأنا الشاعرة جدت في البحث عن ايجاد علاقة قائمة للسلام عن طريق استخدام ألفاظ خارجة عن المألوف الحكائي بصياغة تبعث في النفس الحزن والأسى من جراء الحروب، فإن حدث الحرب الذي هز المكان مخلخلاً إياه، جعل من السرد الحكائي يسير بطريقة شيقة في تجسيد وتشخيص الألفاظ (الحروب- الحرية - الصباح- إسفلت الشوارع) جعلها وكأنها إنسان يحكي عن حاله .

فهذا القلق المكاني الذي الهم الشاعر بحسه المترف ومعرفته بالأحداث الزمنية لهذه الأمكنة جعلت المخيلة الشعرية تبحث فأوجدت صورة شعرية للمكان نطقت بأجزائه (السماء - البحر - نهار - الشوارع - الأرصفة- الأزقة - الشقق - الصباح - الريح)(11) فمن مكونات الصورة المكانية التي تعد مظهر من مظاهر جمالها نسج الشاعر علاقة بين الموت والحياة، علاقة البقاء للإنسان والهروب من الدمار.ويظهر المكان مجدداً عبر البنية الشعرية (جرمانا تطفو مثل قارب يتهاوى، قارب هدهُ الريح فوق البحر) (12) .

ويبقى الشاعر مستمرا بسرد الحدث ويسير هذا الحدث لوصف المكان الذي أمسى بائساً بعد أن كان جماله يحكي لسان حاله، وهنا تظهر صورة اخرى وهي ارملة ويتيم اللذان تَكوّنا نتيجة الحرب، فالانتقاء للألفاظ جاء موفقا، لأن ما تحمله هاتان اللفظتان من بؤس وشقاء يعد وافياً للأغراض التي يريد أن يحشدها الشاعر داخل النص (وثمة ارملة موشحة بالسواد، تحمل ابنها اليتيم ووجهُهُا النازف كالفجيعة، يرمقها شرطي المرور بصفارته تهرول ... نهرول نحن، والعربات وبائع الحلوى في اتجاهات مختلفة، تهرول معنا)(13) فالاستمرار بسرد الحدث الذي يجري لذاك المكان وإحساس الأنا والناس بالفزع زاد من عمق المأساة وربط الأرملة بالسواد جاء لدعم الموقف الحزين وهي مثقلة بالطفل اليتيم، أما تصوير حالها والتعبيرات الناتجة عن حالة الضعف بالنزف المفجع أعطى بعداً زاد من مأساة الأمر، فاتخاذ المرأة للتعبير عن العطاء لكن هذا العطاء بُتر بالحدث المفجع، واستخدام الصيغة المضارعَة التي تدل على الحركة المستمرة لإحداث أمر يغير من الحدث، لكن بدون جدوى.

ثم يستدرك الشاعر(حيثُ خرائط اللاجئين عند أعتاب، الأمم المتحدة، من بلادي الحزينة، البلاد التي غسلتها بنادق المتسكعين، على أرصفة الموت والخديعة) (14). فالتجربة للأنا الشعرية والموضوعات المتشظية أنتجت عطاء شعري لا يجده القارئ الا بعد البحث والتنقيب، (إنها تخطو...، وبين طيات عباءتها مرارة الوطن، تلوّح به للقادمين إلى الجنة، الجنة التي لا تشعرُ بها، إلا في بلاد هجينة، بلاد فقدت عُذريتها عنوةً)(15) ، فالملاذ الهادئ الذي هرب إليه كثير من الناس لم يسلم من الحرب.

ثم يتجه الشاعر ليصف مشاق وعناء السفر إلى أرض الملاذ، فهو يشبه حال المسافر بحال آخر يلازم ذاكرته، حدث مأساوي يتكرر كل يوم اثناء التجنيد الالزامي في الحكم البائد، والعنف والقسوة في ذلك المكان (السفر الطويل، السفر الممل عند الحدود الأجنبية، حيث دوائر الجوازات والعيون، وسيطرات التفتيش، نحن نهرول والكل يهرول وهم يهرولون، والوطن يهرول معنا، وكأننا في ساحة عرضات صباحية، لا ثرثرة...لا كلام، العريفُ بعصاهِ يهوي على ظهورنا، ونحن نصيحُ ونصرخُ)(16). ثم يختم الشاعر القصيدة بالدعاء لهذا البلد الحزين(اللهم أحفظ بلادنا، أحفظ بلادنا ...، أحفظ..!).

فالتضاد الذي اقامه الشاعر في القصيدة بين تصوير حالين متنافرين بين صور الجمال الذي كانت به (جرمانا) وبين حال آخر وهو ما آلت إليه في الحرب، والحال الأخيرة قرنه بالنظام البائد والتجنيد الإلزامي، والأنا الشاعرة كانت حاضرة في كل حدث.

إن للمكان تأثير كبير في نفسية الشاعر بهنام عطا الله، فالمكان لا يعد الصورة الشعرية البكر للشاعر، لأننا نجد له في ديوان آخر حديث طويل عنه (تلبس الأمكنة قيافتها، مدائح تهتف لأول صباح ، يفتقد هيبته على عجل، تتناسل مخلوقاته مع صهيل الدم ورشاقة الألوان) (17). فالشاعر مستمر بوصف الأمكنة وبطريقة لبقة عبر التشخيص والتجسيد وجعل الأمكنة أناس تتأثر بما يجري بها (إنها الأمكنة تعلكني وتمضي سريعاً سريعاً نحو حتوفها، لتترك طبوغرافيا المخيلة، طراوة الظل ومفاتنه، تلسعني الأمكنة بخرائبها الجميلة، وتصاريحها المنسوخة بالانبهار) (18)، فالتصوير المكاني يأخذ الطابع نفسه في اشعار الشاعر بحثاً عن الهوية وعن الأمان فهو لم يصرح بالأمكنة في بعض الأحيان لجعل القارئ يبحث عن المعنى بجد . إن أهمية المكان تنبع من تحوله من مكان محدود إلى فضاء واسع متخيل تسرد أحواله الأحداث المتجددة داخل طيات النص، فاحتواء المكان لكل عناصر العمل من زمن وحدث وشخصيات ادى إلى إنتاج صورة شعرية متكاملة.

جامعة الموصل / كلية الآداب

المصادر والهوامش

*** جرمانا: حي يقع في ريف دمشق بسوريا حيث كتب الشاعر هذه القصيدة عام 2007.**

(1) ديوان هكذا أنت وأنا وربما نحن، د. بهنام عطا الله، تموز للطباعة والنشر، سوريا دمشق 2012، 27،28،29.

(2) م. ن :29.

(3) م. ن :29.

(4) م. ن :29.

(5) م . ن: 107.

(6) ياقوت الحموي :1/489.

(7) هكذا أنت وأنا وربما نحن: 107.

(8) م. ن :108.

(9) م. ن :109.

(10) م . ن :109.

(11) م .ن :109، 107،108.

(12) م . ن :109.

(13) م . ن :111.

(14) م .ن :110

(15) م. ن :110،111.

(16) م. ن :111،112.

(17) إشارات لتفكيك قلق الأمكنة، د.بهنام عطا الله، مكتب النور للطباعة، الموصل ،

الإنتخابات الرئاسية المصرية..

المثقفون بين القناعة والانحياز للواجب الوطني

القاهرة / خاص- من عائشة المراغي

في ظل المنافسة المحتدمة بين مرشحي الرئاسة المصرية، المشير عبد الفتاح السيسي والمناضل حمدين صباحي، يقف المثقفون بمختلف أهوائهم وانتماءاتهم في إحدى زوايا الصورة، فمنهم من يحدد موقفا صريحا مع هذا المرشح أو ذاك، ومنهم من يكتفي بالمشاركة لأنها واجبا وطنيا، بغض النظر عن ترشيحه لأحدهما، ووسط هذا المشهد كان لنا وقفة مع عدد منهم للتعرف على موقفهم عن قرب.

فمن جانبه، صرح الفنان التشكيلى الدكتور عادل السيوى، بأنه أدلى بصوته فى الانتخابات الرئاسية لصالح المرشح الرئاسي حمدين صباحي، وذلك لقناعته بمواقفه السياسية، وقال السيوى «إنني على الرغم من عدم قناعتي التامة بصباحى فى البداية، وأنني كنت أتمنى أن يكون لدينا أكثر من مرشح، وألا يفوز مرشح معين بأغلبية كاسحة، إلا أنني اخترت صباحي».

ومثله؛ أعلن الشاعر زين العابدين فؤاد، أنه أدلى بصوته فى الانتخابات الرئاسية، لصالح المرشح الرئاسي حمدين صباحي، إيمانًا ببرنامجه الانتخابي، وأو ضح فؤاد أنه حرص على المشاركة بقوة والإدلاء بصوته لبرنامج المرشح حمدين صباحي، منتقدا وجود دعاية أمام لجان المقطم وأغاني «تسلم الأيادى»، وهو ما اعتبره دعاية لأحد المرشحين والمخالف قانونا.

بينما لم يحدد الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى انحيازه لأي من الطرفين، حيث قال البهجورى أنه أدلى بصوته فى الانتخابات الرئاسية لصالح المرشح الرئاسى عبد الفتاح السيسي، لافتا إلى أنه قام برسم لوحة له عُرضت بمعرضه الأخير «أحلام الماضى»، ويتمنى لقائه لإهدائه هذا العمل، وأشاد البهجورى بالإقبال المتزايد على التصويت فى الانتخابات الرئاسية، مضيفا «إن الشعب المصرى دشن خطوة جديدة فى حياته المقبلة باختيار مرشحه الرئاسى، فانتخابات اليوم تختلف كثيرا عن جميع الانتخابات التى شارك بها من قبل، من حيث الفرحة العارمة والتفاؤل بمستقبل أفضل».

ومن جهة أخرى، أشار الكاتب محمود الوردانى إلى أن ضعف المشاركة السياسية يضر بكلا المرشحين، قائلا «لقد منحت صوتي أمس للمرشح الرئاسي حمدين صباحي فى اللجنة»، مشيرا إلى أن صباحى حصد نسبة عالية فى الانتخابات السابقة، وهذا يعنى أنه يمتلك قبولا شعبيا كبيرا، وأكد على أن عزوف المواطنين عن المشاركة السياسية يرجع لعدد من المساوئ التى حدثت بعد 30 يونيو، ومنها عودة الفلول بقوة وكذلك الدولة الأمنية.

أما الكاتب عبده جبير، فقد أكد على ضرورة أن يتعامل المواطنين بصورة إيجابية مع الانتخابات الرئاسية بغض النظر عن اختيار مرشح ما، مضيفا «إن المشاركة فى حد ذاتها تعُد دفعة قوية نحو تغيير منشود تمناه الشعب المصرى منذ عدة عقود، فالمصريين يصنعون تاريخا جديدا لبلادهم بإرادتهم الخاصة».

كما أوضح الدكتور محمد أبو الخير، رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى، أن مشاركة الشعب المصري فى الانتخابات الرئاسية سوف تحدد مستقبل مصر فى الفتره المقبلة، وأنها واجب وطني في هذه اللحظة الفارقة من تاريخ البلد، فمصر هي قلب العالم العربى، وقلب أفريقيا والعالم أجمع، وهي تحمل تراث حضاري وتاريخي كبير».

وعلى نفس المنوال، قال الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة «إن المشاركة فى الانتخابات عمل وطني، ولها أهمية كبيرة، إذ أنها تصنع تاريخا جديدا لمصر، فالمشاركة ستحول الموقف السياسي، وتنتقل به من المرحلة الانتقالية إلى المرحلة الراسخة، ومن القلق إلى الاستقرار، فهي بمثابة بناء بيت جديد، ولن نسكنه جميعا إلا إذا شاركنا فى بنائه».

وأكدت كذلك الدكتورة كاميليا صبحي رئيس العلاقات الثقافية الخارجية أن الانتخابات الرئاسية التي بدأت بالأمس هي مؤشر كبير لعبور مرحلة جديدة فى تاريخ مصر والانطلاق لاستكمال خريطة الطريق، كما أشادت بمشاركة المرأة فى الانتخابات الرئاسية، مشيرة إلى أن هذه المشاركة تجسد مدى حب النساء لهذا الوطن وتفاؤلهم الكبير بالقادم، فالمرأة أثبتت بما لا يدع مجالا للشك أنها بطلة المرحلة الحالية، وأن نزولها فى الانتخابات والشارع كان مهما، وطالبت صبحى المواطنين الذين نزلوا وأدلوا بأصواتهم أن يدعموا الرئيس الجديد بنفس الحماس الذى أبدوه فى الانتخابات، عن طريق العمل الجاد.

كما أدلى الدكتور محمد صابر عرب وزير الثقافة، بصوته فى الانتخابات الرئاسية، مشيرا إلى أن هذه هي أولى خطوات الطريق نحو المستقبل، فالانتخاب واجب وطنى وخطوة مهمة في خارطة الطريق، فكل إنسان مصري يحمل الوطن بداخله، مؤكدا أن المشاركة فى الانتخابات تؤدى إلى بناء الديمقراطية ومصر الجديدة، وتؤكد إرادة المصريين لكي تظهر فى أبهى صورها التى نفتخر بها أمام العالم.

في حين صرح الفنان التشكيلى ورسام الكاريكاتير عمرو فهمى «إن نزول المواطنين للتصويت فى الانتخابات الرئاسية واجب واطنى ويُثبت بأن مصر تسير على الطريق الصحيح»، مشيرا إلى أنه أعطى صوته بالأمس للمرشح الرئاسي المشير عبد الفتاح السيسى،

وأشار فهمى إلى أنه قام برسم كاريكاتير استوحاه من مشاهد الانتخابات فى اليوم الأول، حيث تشير الفكرة إلى رجل سمين وكسول يكره زوجته، وعلى صدى التهديد تحدث فى التليفون بصوت منخفض وقال بأنه سوف يرسل زوجته لكى تنتخب وإذا عادت سلمية سينتخب فى اليوم الثاني.

أما الدكتور عماد أبو غازى، وزير الثقافة الأسبق، فقد أعلن أنه أدلى بصوته فى الانتخابات الرئاسية لصالح المرشح الرئاسى حمدين صباحى، إيمانا منه ببرنامجه الانتخابى، ويرى أبو غازي «إن المشاركة فى الانتخابات الرئاسية هي العمل الإيجابى، بغض النظر عن كون المواطن مقتنعا بأحد المرشحين، إلا أن وجود العملية الانتخابية فى حد ذاتها تعد أحد أهم مكتسبات ثورة الخامس والعشرين من يناير المجيدة»، لافتا إلى أنه إذا كانت المشاركة تعد موقفا سياسيا إيجابيا فالمقاطعة هي موقف سلبي في عرف العالم

بينما قالت الشاعرة والمترجمة فاطمة ناعوت، المعروفة بتأيدها للمشير عبد الفتاح السيسي «إن المشاركة بالتصويت فى الانتخابات الرئاسية، يؤكد للعالم أن 30 يونيه لم يكن انقلابا كما يروج البعض، ولكنه ثورة حقيقية، وإقبال الناخبين على اللجان الانتخابية يؤكد مدى رغبتهم فى الاستقرار مع هذا الرئيس أو ذاك، بالإضافة إلى حرصهم على دفع عجلة الإنتاج إلى الأمام».

أما رئيس دار الكتب والوثائق القومية الدكتور عبد الناصر حسن، فقال «لا يهمنا لمن سيعطي المواطن صوته، المهم أن يشارك بإيجابية، لأن المشاركة بإيجابية تدل على التحضر ورغبة صادقة وحقيقية فى بناء مصر قوية ناهضة وديمقراطية».

واستكمل الكاتب فؤاد قنديل «إن مشاركتي فى انتخابات الرئاسة واجب وطنى، ومسألة مهمة بدرجة كبيرة جدا، فكل مصري عليه أن يذهب للانتخابات والإدلاء بصوته، من أجل استعادة مصر المخطوفة.

وفي النهاية فاجئنا الفنان التشكيلى محمد عبلة، عضو لجنة الخمسين سابقا، بحديث مختلف عن الجميع، عندما صرح بأنه منح صوته فى الانتخابات الرئاسية لكل من المرشحين الرئاسيين المشير عبد الفتاح السيسى، وحمدين صباحى، قائلا «إن إعطاء صوتي لكل من السيسي وحمدين لن يبطله، وذلك لأنهم حلوين وبيكملوا بعض».

عماد ابو غازي

محمد إبراهيم ابو سنة

أحمد عبد المعطي حجازي

كاميليا صبحي

جورج بهجوري

عبده جبير

محمد عبلة

زين العابدين فؤاد

الباحث حسين علي الجبوري

الثقافة الشعبية.. ذاكرة التاريخ الشعبي للجماعة

حاوره: جاسم عاصي

حسين علي الجبوري.. باحث ضليع بتاريخ ثقافة الشعوب والثقافة الشعبية والعراقية خصوصاً. دأب منذ أكثر من نصف قرن على ممارسة البحث والتقصي. ملماماً لهذه الفكرة أو الشَعيرة أو تلك، بما يتوجب دعمها معرفياً وميدانياً، حتى كانت لديه حصيلة طيبة من المطبوعات أذكر منها/ أسطورة اليهودي التائه/ القُبلة/ الخناقون ورسيس القتل الطقسي/ جزر النساء/ البكاء على تموز عند ضريح أبو حصيرة/ أصوات التفجع والتوجع في كبرى المناحات /طب الأقدمين في علاج الأمراض. وله تحت الطبع مجموعة من الكتب خصت البحث مثل/ ختان النساء/ موسوعة الأطعمة والأشربة/ قاموس المعتقدات والتقاليد العراقية. التقيناه لتسليط الضوء حول تجربته في البحث التي هي درس لذوي الشأن.

• ما الذي تعنيه في تصورك الثقافة الشعبية؟

(الثقافة الشعبية) هذا المصطلح المستحدث الذي وضع ترجمة عربية لكلمة (فولكلور) ليس في تصوري أنا أحد هواة هذا النوع من المعارف الإنسانية وإنما هو في تصور علماء الأثنولوجيا والفولكلور يتمثل بالمعتقدات الفطرية للشعوب وعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم وحكاياتهم المتضمنة سير أبطالهم والأساطير التي تدور حولهم وأمثالهم وحكمهم المأثورة على ألسنتهم وعلى ألسنة الحيوان وكذلك مهاراتهم التي تخص تحضير طعامهم وصنائعهم اليدوية غير الآلية وفنونهم جميعاً من رسم ونقش وبناء ونحت وزخرفة وطراز لباسهم بالإضافة إلى الآلات المستعملة في هذا المجال. وبعبارة مختصرة: الثقافة الشعبية تعني ما يضمه الإنسان في ذهنه من أفكار فطرية وما تصنعه يداه من منتجات بدائية وبعبارة أشد اختصاراً: الثقافة الشعبية هي التراث الروحي غير المدون للشعوب وهي كذلك التراث العملي. ومع ذلك تبقى هذه التعريفات التوضيحية في مجال النقاش والجدل.

• ما هي العلاقة بين الفولكلور والثقافة الشعبية؟

أظن أن العلاقة قد وَضَّحتُها فيما تقدم فهي علاقة متوائمة ومشابهة حيث الفولكلور هو الثقافة الشعبية. هكذا ترجم الباحثون العرب لفظة (فولكلور) وذلك بعد صدور القانون المتعلق بسلامة اللغة العربية فكل لغوي أدلى بدلوه ومَتَح من بئر اللغة العربية الثَر ما رآه صالحاً ومشابهاً ومتوائماً لهذه الكلمة التي طرقت أسماع العراقيين سنة 1927 من قبل كاتب بغدادي مجهول ولم تكن قبل هذا التاريخ معروفة كما يبدو. قال ذلك الأستاذ (محمود العبطه)في العدد 8 لسنة 1972 من مجلة التراث الشعبي العراقية.

لو تجردت الحكايات الشعبية من الأسطورة لأصبحت تاريخاً رسمياً

ثم قال الكاتب المجهول: (ولكن أرى أن أحسن ترجمة له هي ثقافة العوام فإنها تفيد المعنى المقصود تماماً ومع ذلك فإننا ننظر من الأدباء وعلماء اللغة ترجمة توافق المعنى وتكون بكلمة واحدة) فاقترح بعضهم أن تترجم بكلمة (خلقيات) نسبة إلى كلمة (خَلق) التركية التي تعني الشعب والكلمة في الفارسية أيضاً تعني الشعب كما في جماعة (مجاهدي خلق) أي مجاهدي الشعب ولكن عُدل عن هذه الترجمة.

ثم اقترح المرحوم الدكتور أكرم فاضل أن تسمى الفولكلور (فَلقيات) وهي –حسب رأيه– ملائمة كل الملائمة للعربية ومفصلة تفصيلاً دقيقاً على الغرض المراد لفظاً ومعنى. حيث أن كلمة (Folk) الشائعة في اللغات الأوربية هي بحدّ ذاتها كلمة عربية عريقة مقتبسة من الفَلَق. فالفَلَق معجمياً هو (الخلق) قاله أي المخلوقات بعامة. ثم اقترح على مجلة التراث الشعبي أن تسمى (مجلة الفلقيات) و (المركز الفولكلوري) يسمي نفسه بـ(المركز الفلقي) ولكن اقتراحه لم ينجح.

ثم اقترح باحث آخر أن تترجم (الفولكلور) إلى (التراث العامّي) ولم تنجح هذه التسمية إلا تسمية الباحثين العرب للكلمة بأنها: (الثقافة الشعبية).

إن هذه الاختلافات قد وقع فيها علماء الغرب عند تصدّيهم لتأثيل هذه الكلمة فقال بعضهم أنها تتكون من (فولك Folk) و (Love) وتعني المعرفة وحكمة الشعب. ورجَّح آخرون أن الاصطلاح ترجم للكلمة الألمانية (فولكس كنده Volks Kunde) التي كانت موجودة منذ عام (1806) أو نحو ذلك، إلا أن العالم الأقرب إلينا في تقريب مفهوم هذا العلم هو (وليام جون تومز) الذي عَرَّفه لأول مرة سنة 1846 بأنه:(المعتقدات والأساطير والعادات التقليدية الشائعة من عادات الناس) وبأنه آداب السلوك والعادات وما يراعيه الناس والخرافات والأغاني الشعبية والأغاني العاطفية Baladss والأمثال.. إلخ.. التي ترجع إلى العصور السالفة).

ومع ذلك فإن هذا التعريف يبقى ناقصاً وزاده العلماء اللاحقون كأندرو لانج إيضاحاً وأحكاماً، إذ وصف علم الفولكلور بأنه (دراسة الرواسب الثقافية) بينما قال فانديك: إن الموضوع الحقيقي والمشروع لدارسي الفولكلور هو (ذلك الجزء من الماضي الذي يحتويه الحاضر). وهناك تفسيرات أخرى لا مجال لذكرها هنا.

• الحكاية الشعبية ما علاقتها بالأسطورة؟

غالبية الحكايات الشعبية لها أساس حقيقي في التاريخ ولو تجردت عن الأسطورة لأصبحت تاريخاً رسمياً وخير مثال على هذا بلاد الرافدين فقد كان ملكاً حقيقياً لمدينة أوروك فبغى وتجبّر وظلم الناس ولم تنقطع مظالمه عن الشعب ليل نهار. أهذا هو الملك الذي يرعى شعبه؟ لم يترك عذراء طليقة لحبيبها ولا ابنة مقاتل ولا زوجة نبيل إلا وطرقها فعانى شعب أوروك منه. ولما لم يكن باستطاعتهم حربه والخلاص منه لقوته وجبروته فقد حاربوه بالأسطورة وذلك بأن خلقوا له نداً يحاربه هو أنكيدو فدارت الحرب بينه وبين جلجامش وهو بطل أسطوري يحارب ملكاً حقيقياً. وهكذا ولدت ملحمة كلكامش. أولدها الشعب كتعبير عن السخط على الملك الظالم وفي الحكايات الواردة عن جابي الضرائب (المكاس) الذي هو شخصية واقعية رسمية كان من طبيعة عمله أن يستحصل المكوس (الضرائب) بالقوة التي قد تستدعي الضرب والتعذيب حتى الموت لذا كره الناس المكاسين وأدخلوهم في جملة المسوخين وقالوا أنهم مسخوا أوازغ وضباباً (جمع ضبّ وهو الحيوان الصحراوي الزاحف المعروف) وأن كل هذه الحيوانات كانت –ذات يوم– جباة ضرائب.وتدخل الأسطورة في سير الأبطال المحبوبين من قبل الشعب كعنترة بن شداد العبسي وأبي زيد الهلالي وعلي الزيبق والملا نصر الدين جحا فيدخل الشعب على سير حياتهم أساطير من عنده يصورونهم كما يحبون أن تكون صفة البطل عندهم لا كما هي البطولة في التاريخ الرسمي.

وقد يخلق الشعب أبطالاً من الخيال ليس لهم وجود في التاريخ لغرض جعلهم أنموذجاً للمبادئ الأخلاقية والأدبية التي يعشقها الشعب كما فعل العرب زمن بني أمية فخلقوا بطلاً يمثل العشق الشريف وأطلقوا عليه لقب (مجنون ليلى) وهو قيس بن الملوّح العامري وهو شخصية مشكوك في أمر وجودها كما يؤكد ذلك أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الأغاني (2/8) حيث أورد خبراً عن بعض الثقات قولهم: المجنون أسم مستعار لا حقيقة له وليس له في بني عامر أصل ولا نسب. فسئل من قال هذه الأشعار فقال: فتىً من بني أمية. وقد سأل أحدهم بني عامر بطناً بطناً عن المجنون فما وجد فيهم أحداً يعرفه.ويبدو لي أن شخصية المجنون خلقت نتيجة التفاضل والتفاخر بين القبائل. فلما فخرت قبيلة بني عامر بعشاقها الذين عرفوا بأنهم إذا أحبّوا جنّوا.وكل أولئك العشاق حَمّلهم العرب راية الحب الشريف البعيد عن دنس الجنس وهو مبدأ ومعتقد كان يحمله بعض العرب نحو العملية الجنسية إذ كانوا يؤمنون بأن هذه العملية هي عملية دونية واطئة وحيوانية حتى لو كانت تحت حكم التحليل الشرعي.أما خلق الكائنات الخفية من جنٍّ وشياطين وسعالى ومَرَدة وطناطل وعفاريت فحدّث ولا حرج عن مغامراتهم مع البشر.

• كتابكم (اليهودي التائه) ما هو مبحثكم فيه؟

الكتاب عنوانه الكامل (أسطورة اليهودي التائه بين أرمينية وكربلاء) وقد صنفته لغرابة موضوعه وجهل الناس بشخصيته التي انتشرت في العالم الغربي ابتداءً من الشرق في أرمينية بالذات وانتقالاً إلى انكلترا فالدول الأوربية جميعاً وشاهده الناس في هذه الأقطار وتكلموا معه وشاركهم طعامهم رغم أنه غير موجود أصلاً إلا في الخيال. هذه الغرابة هي التي دفعتني إلى الكتابة عنه فأنا مولع بالبحث في غرائب الأشياء والكتابة فيها ولا تعجبني الكتابة في الأشياء المطروقة.لقد كانت حكاية اليهودي التائه (the Wandering Jew) غير معروفة لدى غالبية المثقفين وبخاصة مثقفي كربلاء رغم أن الكتاب الذي بحث عنه عرض على أرصفة المدينة في أربعينيات القرن الماضي وسعره (250 فلساً) ولم يشتره أحد فخسر مؤلفه المرحوم (علي غالب الخزرجي) مبلغ الطبع وكان همه أن يربح بعض الفلاسين منه.

لقد سمى المؤلف كتابه بـ(مصباح الظلمتين.. قصّة اليهودي التائه الحقيقية) واستطعت الحصول على نسخة من ولده المحامي حسين فهمي الخزرجي وقمت بدراسته وذلك للكشف عن أمرين، الأول هو الكشف عن ظاهرة (استحضار الأرواح) التي كانت تجري في أربعينيات القرن الماضي في كربلاء وقد مارسها مؤلف الكتاب واستحضر بواسطتها روح اليهودي التائه. والأمر الثاني الكشف عن هذه الشخصية التي لا وجود لها والتي انتشرت في العالم الغربي نتيجة الكره التقليدي المستحكم بين المسيحيين واليهود على اعتبار أن اليهودي التائه البواب في المحكمة التي حكمت على السيد المسيح بالصلب قام بضرب السيد وهو يحمل الصليب في طريقه إلى مكان الصلب قائلاً له أسرع.. أسرع. فقال له السيد: سأذهب أنا ولكنك ستبقى حتى أعود. يعني أنه سيبقى إلى عودة السيد يوم القيامة. وهكذا بقي اليهودي تائهاً يجول في الأقطار يريد ميتة تريحه من هذا العذاب فلا يجد. وقد استطاع اليهود أن يستخدموا هذه الأسطورة في إثارة شفقة الدول والشعوب الأوربية على الشعب اليهودي المشرّد الذي يجول في الأفاق بحثاً عن أرض ميعاده ليستقرّ فيها ويبني وطنه القومي وقد تمّ لهم ذلك.أما صاحبنا الخزرجي فأحبّ أن يستحضر هذا اليهودي التائه باستخدام طريقته في استحضار الأرواح فجلبه إلى بيته في (العجيسة) في باب الخان وراح يحاوره مدة اثنتي عشرة ليلة فقد كان يستحضره في الليل وكان الحوار متعلقاً بالحرب التي دارت سنة 1948 بين العرب واليهود وبيّن كل منهما رأيه في الحرب وفي الصهيونية والفرق بين الصهاينة واليهود وغير ذلك من أمور غيرها مفصلة في كتابه المذكور.

• القُبلة.. كتاب جامع ومسبب كمجال في البحث. لمَ هذا العنوان ؟

أما كتابي (القُبلة وتقاليد التقبيل في شرائع الحب والدين والسياسة) فهو يمثل (قصة حبي) الذي ولد في (دار المعلمين العالية) في خمسينيات القرن الماضي ثم ترعرع عنيفاً مُحْرقاً خلال سنوات الدراسة ثم هوى وانتهى بنهاية كنهاية (الأطلال).إن كل أبطال العشق المذكورين في هذا الكتاب هم (نحن) أنا وهي.. فأنا دموزي وهي إنانا. وأنا تموز وهي عشتار وأنا إنليل وهي سُود وأنا الملك سليمان وهي الفاتنة شوليت ناطورة الكروم وأنا قيس وهي ليلى وأنا جميل وهي بثينة وأنا قيس وهي لبنى وأنا عبد الرحمن القسّ وهي سلّامة وأنا تريستان وهي ايزولدة وأنا روميو وهي جوليت. وكما انتهى حبُّ أولئك العشاق المعامير بفجيعة مأساوية انتهى حبنا كذلك. ولذلك رجوت كل من يتناول الكتاب ألّا يمسَّهُ إلّا إذا كان طاهر القلب بالحبّ. ويبدو أن الكتاب أثار إعجاب عاشق كردي بعد أن ظهر في الأسواق فنشره على موقعه الشبكي فهو الآن يدور في فضاءات العالم ينثر من السماء بذور العشق على الروابي والجبال والغابات لتمتلئ الدنيا بالعشق.

• كتاب الأطعمة والأشربة الكربلائية هل هو كتاب يخص بمبحثه مدينة كربلاء أم شمل كل المدن وما تتميز به الأطعمة؟

أما كتابي الذي صنفتُهُ حول الأطعمة والأشربة الكربلائية فهو غير مختص بهذه المدينة وحدها وإنما يمثل أطعمة العالم التي انصبت في هذه المدينة بحكم مركزها الديني الجاذب لشتى الأعراق والاثنيات والشعوب شرقاً وغرباً. فالكل يأتي المدينة لزيارة أضرحة الشهداء فيقيم فيها ويطبخ طعامه القومي ويوزع على الناس كسباً للأجر والثواب فيلذ للآكلين فيروحون يستنسخونه وبمرور الأيام يصبح هذا النوع من الطعام علماً لكربلاء. هذا من جانب ومن جانب آخر فإن المدينة لم تخل من طعام خاص بها كان ناتجاً من طبائع أهلها وأذواقهم وهم طبقات اجتماعية شتى فمنهم أهل المدينة ومنهم أهل البساتين ومنهم أهل الريف ومنهم البدو المتنقلون. فلكل هؤلاء طعامهم الخاص بهم. كما أن كوارث الحروب والحصارات التي عانتها المدينة أوجدت أطعمة تكيفيّه خاصة تسدُّ الرمق ولا تجعل الناس يموتون جوعاً. وقد أطلق الناس على هذه الأطعمة أسماء مبتكرة من طبيعة الطعام ولم يكن هذا الاسم معروفاً قبل الكارثة. ومن هذه الأطعمة طعام سموه (مَيْ للش) الذي ابتكره الكربلائيون أيام حصار الأَلأم على العراق زمن الرئيس السابق صدام حسين، فتفصيل اسمه هو (ماء + لا شيء) واللاشيء هذا هو عبارة عن بقايا فتات الخبز المتعفنة الباقية من أطعمة سابقة يغلونها بالماء ويأكلونه ولا شيء غير هذا.وقد أسميت الكتاب (موسوعة الأطعمة والأشربة الكربلائية.. الأصل والتاريخ والمعنى) يعني أنني أخذت النوع المبحوث من الطعام وأثّلتُ أصله وتاريخه ومعناه.

• حاولت في بعض كتبك أن تشرك بعض الكتاب بما يشبه الشهادات البحثية وصحة حقل البحث. هل تعتبرها تجربتك الذاتية في أسلوب جديد في البحث داعم لمشروعك؟

من ناحية إشراكي الأصدقاء عند تأليف كتبي فأقول أنها طريقتي ولا أدعي أنا طريقة خاصة فأنا اتخذتها من طرائق علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور في جمعهم المادة الفولكلورية حيث يجعلون هذه الوسيلة بمثابة الجمع الميداني للمادة. فكل مادة أريد الكتابة عنها أعرضها على الصديق الذي أراه قريباً من معرفتها أو معايشاً لها أو تكون جارية في بيئته أو بيته فأناقشه بها وأسجل ما يقوله في جذاذات وأحتفظ بها في أرشيف خاصٍّ بي مبوّب حسب حروف الألفباء ثم انتقل إلى صديق آخر وهكذا. إذا استوجب عليّ أن أدرس مادة موطنها شائكة على سبيل المثال فلدي أصدقاء من هذه المنطقة أعرضها عليهم وأناقشهم فيها فيستجيبون فأسجل مقالاتهم في الجذاذات المذكورة وهكذا في المناطق الأخرى من العراق ومن البلاد الأجنبية التي أزورها لا أعجز عن البحث والتنقيب عما أريد دراسته من أفواه الناس متوصلاً إلى ما يندرج تحت مسمى (الفولكلور المقارن) وأولئك يطلق عليهم مصطلح (الرواة الميدانيين). إن الراوي الميداني عندي مهم جداً فهو الذي يعزّز الدراسة إذا كانت متصلة بتقاليد ومعتقدات وتعابير وأفكار الشعب وتعتبر روايته أحفورة من أحافير الأركيولوجيا التاريخية التي تثبت صحة الأنموذج الأصلي. وهكذا رحت أجمع المادة المراد بحثها ودراستها من أفواه الأصدقاء والمعارف وأفراد العائلة والجيران نساءاً ورجالاً. وأبحث عن المسنات والمسنين وحتى طارقي الأبواب من المتسولين أجالسهم وأتبسط معهم واستخرج منهم المادة التي ابتغيها.وعندما أسافر إلى البلاد الأجنبية أحاول زيارة الأماكن الغنية بالتراث كالأضرحة المقدسة ومعابد أهل الديانات غير الإسلامية كالبوذيين والسيخ وغيرهم فأسألهم عن تقاليدهم ومدى علاقتهم بديانتهم ويفيدني في ذلك معرفتي باللغة الانكليزية والفارسية وقليل من اللغة التركية. المهم أنني أستطيع أن أحصل على المعلومة التي أراها تتعلق بالمادة التي أريد بحثها. إن لدي من هذه الروايات الشفاهية أرشيفاً ضخماً موزعاً على ثمانية وعشرين حرفاً من حروف الهجاء العربية الأصلية وتتفرع منها الحروف الدخيلة كالباء المثلثة والجيم المثلثة والكاف الفارسية والزاي المثلثة.إن تنظيمي هذا الأرشيف والعمل على إثراء مادته على الدوام استنسخت فكرته وطريقته من (جمعية التراث الفنلندي) التي كانت البادئة في جمع المادة الفولكلورية وتبويبها في قوائم وقدّمتها ليس للشعب الفنلندي وحده بل للمختصين في العالم بأسره ممن يهمهم هذا الميدان. ويعجبني في هذه المناسبة أن أذكر للقارئ الكريم أنني استعنت عند تأليف كتاب الأطعمة الكربلائية بسبع وعشرين راوياً وراوية فيهم إيرانيون وأتراك وعراقيون من مختلف الثقافات والبيآت.

السيرة الذاتية

1) ولد في سنة 1935 في مدينة سوق الشيوخ
2) تخرج من دار المعلمين العالية في 14/ 9/1959
3) مارس التدريس في مدارس العراق والكويت
4) تقاعد سنة 1984
5) عضو اتحاد الأدباء العراقيين / فرع كربلاء
6) له من الكتب المطبوعة:
1. الخناقون ورسيس القتل الطقسي
2. أسطورة اليهودي التائه بين أرمينية وكربلاء
3. الاحتلال بالصخور وشواهد القبور
4. جزر النساء.. حكاية اللاوعي عن عصر سيادة النساء
5. المذؤوب وأساطير التوحش البشري
6. البكاء على تموز عند ضريح الولي أبي حصيرة
7. في أحزان قبائل الوحش على مصرع الحسين
8. أصوات التفجع والتوجع في كبرى المناحات
9. القبلة وتقاليد التقبيل في شرائع الحب والدين والسياسة
10. طب الأقدمين في علاج الأمراض بعامة والعشق بخاصة

تحت الطبع:
1. موسوعة الأطعمة والأشربة الكربلائية.. الأصل والتاريخ والمعنى
2. ختان البنات في البلدان الإسلامية بين الرفض والفرض
3. قاموس المعتقدات والتقاليد والتعابير العراقية

ظواهر..

بوينس ايرس، مدينة الكتاب في قلب أمريكا الجنوبية

الطريق الثقافي- خاص

سجل معرض الكتاب الدولي في العاصمة الارجنتينية بوينس ايرس إقبالاً كبيراً بلغ المليون وربع المليون زائر، وعرض 27 ألف عنوان جديد بهذه المناسبة، وعد حدثاً مهماً على صعيد صناعة النشر في عموم قارة أمريكا الجنوبية.

وشهدت صناعة النشر والطباعة في الارجنتين في العام الماضي إصدار 27757 كتاباً جديداً بالاضافة الى طباعة 88.171.175 نسخة من الكتب.

من جهه أخرى لاقت سوق الكتب الرقمية إقبالاً ضعيفاً لم يتجاوز الواحد بالمائة من هذه الصناعة.

وحسب المنظمون فأن المعرض حقق نتائج مرضية وذلك بالرغم من إن الناشرين لم ينشروا أية معلومات دقيقة عن مبيعاتهم؛ لكن المدير التنفيذي للمعرض «غابريل آدامو» أعلن بأن معدل المبيعات لمعرض هذا العام زاد عن مبيعات العام الماضي بنسبة 30 بالمائة.

وأكد بأن عدد زوار معرض هذا العام زاد أيضاً بمعدل سبعة بالمائة عن معدل العام الماضي ليبلغ 1.2 مليون زائر مما أعتبر نجاحاً كبيراً.

كما نوه الى تسجيل زيادة كبيرة في مبيعات أعمال «غابريل غارسيا ماركيز» وذلك بعد موته. وقال بهذا الصدد: إن أفضل ما يمكن تقديمه من إحترام لماركيز هو الاستمرار في مطالعة أعماله لما كان يمثله من فخر وإعتزاز للجميع.

وحسب أجهزة الاعلام الارجنتينية فإن إقامة مثل هذا الحدث الثقافي كان دائماً يسترعي إنتباه الجمهور إذ إن مدينة بوينس ايرس هي بحد ذاتها مدينة للادب يزورها الناس من سائر أنحاء البلاد وكذلك من الدول المجاورة مثل الارغواى وشيلي.

أكبر شركة في مجال النشر الالكتروني باللغة الأسبانية

الطريق الثقافي- خاص

تشهد شركة باجاليبرو، التي تعد واحدة من أهم الشركات التي تنشط في مجال الكتب الرقمية في البلدان الناطقة باللغة الاسبانية، نشاطاً ملحوظاً هذه الايام. وقد صرح مدير الشركة، «ارنستو اسكايدسكي» عن سروره لتراجع دور شركة أمازون الأميركية المتخصصة بالنشر الإلكتروني في القارة اللاتينية، وهو الذي سيفسح المجال لتعاظم شركة باجاليبرو. ويقول اسكايدسكي: «إذا ما أراد أحد اليوم شراء كتاب من أمازون فعليه دفع ثمن ذلك بالدولار بالاضافة الى دفع 35 بالمائة من السعر لإستيراد الكتاب».

وعلى أي حال فإن الموضوع الاساس هو الزمن: «وهذا الامر لا يمكن إجتنابه وهو ما يقلقنا أيضاً.» ومع كل ذلك فإن الرغبة بالحصول على حصة في سوق الكتاب في أمريكا الجنوبية لا يعد أمراً صعباً. ومن جهه أخرى فقد بذلت أمازون منذ العام 2012 جهودها للاستيلاء على سوق الكتب في هذه المنطقة ولكن عمليات الترخيص الجمركي كانت تشكل عائقاً كبيراً أمام تحقيق هذا الهدف.

واستضافت العاصمة الارجنتينية، بوينس ايرس هذا العام الدورة الاربعين لمعرض الكتاب حيث تمكن الجمهور من التجول في جناح باجاليبرو وتعرفوا على مختلف معروضاتها مثل الاجهزة اللوحية وقارئ الكتاب الالكتروني، بالاضافة الى أجهزة الكمبيوتر. حيث وفرت شركة باجاليبرو كل شيئ من أجل تطوير القراءة الرقمية.

وتعرض باجاليبرو حالياً 60000 كتاباً باللغة الاسبانية و450000 كتاباً باللغة الانجليزية. كما قامت هذه الشركة بعرض نظام خاص بالنشر يسمح للكتّاب المحليين ببيع أعمالهم المعروضة فيه مع رعاية حقوق النشر.

معرض لندن الدولي للكتب العريقة والنادرة

الطريق الثقافي- خاص

أقيم معرض لندن الدولي للكتب العريقة في الفترة 22 - 24 أيار/ مايو الماضي في دورته السابعة والخمسين برعاية جمعية بائعي الكتب العريقة ABA وبالتعاون مع المجموعة الدولية لبائعي الكتب العريقة ILAB.

والتقى عشاق الكتب العريقة النادرة وجامعي المجموعات اكثر من 180 متعاملا محترفا باعوا الوف الكتب التاريخية الفريدة، بما في ذلك الطبعات الاولى من الكتب التي صدرت بنسخة واحدة فقط.

وشمل المعرض قسما تحت اسم LIVE رد فيه خبراء الكتب التاريخية والعريقة على اسئلة الزوار وساعدوهم على شراء الكتب التي نفدت.

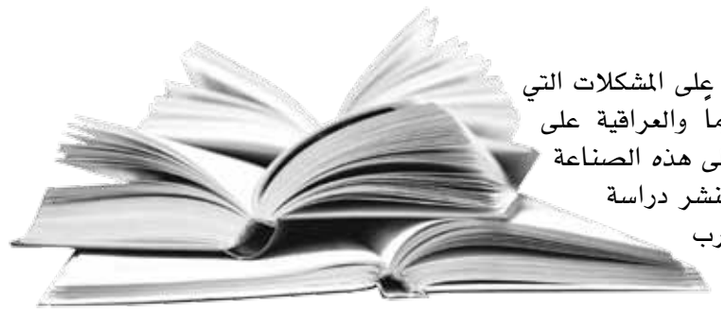
وضم المعرض الكتب التي نفدت والصور الفريدة وكتابات بخط اليد وعرائض تاريخية وكتب نافدة واخرى ممنوعة لم يسمع بتداولها حتى الان.

وتتراوح قيمة الكتب المعروضة ما بين 10 الى 12 مليون جنيه استرليني.

وشهد المعرض عرض أول نسخة كاملة وبدون اى نقص لكتاب ديفيد كابرفيلد لتشارلز ديكنز، وهو احد الكتب الاكثر نفادا في السوق مزدانة بتوقيع اليوت، بالإضافة إلى البوم صور نادرة لألفريد هيتشكوك في شبابه بجانب الما المرأة التي اصبحت زوجته فيما بعد.

مشكلات صناعة الكتاب في العراق والعالم العربي

القراء والأسعار والقرصنة



الطريق الثقافي

تحاول الطريق الثقافي تسليط الضوء على المشكلات التي تواجه صناعة الكتاب العربية عموماً والعراقية على وجه الخصوص ومناقشة القائمين على هذه الصناعة والناشرين والمؤلفين. في هذا العدد ننشر دراسة سبق ان وضعها اتحاد الناشرين العرب بالتعاون مع عدد من مراكز الاحصاء والجامعات ودور النشر، وجرى التركيز تحديداً على صناعة الكتاب في مصر كنموذج للدراسة، على أمل تناول المشكلات التي تواجه تلك الصناعة في العراق والبلدان الأخرى تباعاً.

وتتضمن الدراسة استقراءً لحال القراءة فى الوطن العربي و عدد الكتب التى تصدر سنوياً فى عدة دول عربية، ومسحاً لأبرز المشكلات والمعوقات التي تواجه الناشرين العرب في العالم العربي.

وعند الحديث عن حجم النشر فى العالم العربى وجدت الدراسة ان ما يصدر من كتب باللغة العربية يشكل حوالى 86% تقريبا و 5% بالغة الانجليزية و 3% باللغة الفرنسية ، في حين يشكل انتاج العالم العربى كاملا من الكتب 1% من الانتاج العالمي، على الرغم من ان نسبة السكان تبلغ 7% من سكان العالم، وتعود نسبة الانتاج الضئيلة هذه الى عدة مشكلات تواجة صناعة الكتاب في العالم العربي ومنها:

ضعف الاقبال على القراءة
الرقابة بكافة أشكالها
قرصنة حقوق المؤلف والناشر.
انتشار التلفزيون كبديل من الكتاب.

كما أظهرت الدراسة وجود عدة مشكلات اساسية تواجه صناعة الكتاب فى الوطن العربي من اهمها:

مشكلة العلاقة بين الناشر والمؤلف، إذ مازال الهدف الاول والأخير لمعظم دور النشر هو الربح، وهذا مايدفعهم لنشر الكثير من الكتب من دون النظر لمحتواها وما تقدمة من قيمة أدبية وثقافية، بالإضافة إلى ان المستوى الثقافى لأغلب الناشرين ليس بالمستوى المطلوب مما يؤدى الى صدور كتب مليئة بالاخطاء اللغوية والمعلومات غير الدقيقة، واخفاء الارقام الحقيقية من الكتب المطبوعة ونسخها.

أما المشكلة الثانية فتتلخص فى العلاقة بين دور النشر والدولة من حيث قضية حرية التعبير والنشر، بالإضافة إلى القيود المفروضة على الانتاج واستيراد وتصدير المواد اللازمة لطباعة الكتب، بجانب غياب الدعم المادى من قبل الحكومات للمؤلفين والناشرين، كما ان هناك مشاكل مالية بين الناشرين والموزعين إلى جانب تجاهل وسائل الاعلام لحركة النشر وصناعة الكتب في العالم العربي.

وتشير الدراسة إلى زيادة نسب مشاهدة التلفزيون والسينما والانترنت، في مقابل ارتفاع اسعار الكتب، خاصة العلمية منها، إلى جانب التعقيدات الموجودة في القوانين الخاصة بالنشر وتأخير الموافقات الرسمية على نشر أى عنوان، والاعباء المالية والمادية التى تواجه الناشر .

مشكلات صناعة الكتاب المصرى

قلة أعداد المكتبات وضعف ميزانياتها:

شهدت العقود الأخيرة تراجع ملموس فى انشاء المكتبات العامّة الجديدة بالإضافة إلى تقليص ميزانيات المكتبات الموجودة بالفعل، فى الوقت الذى يزداد فيه سعر الكتاب عاما بعد عام، مما يؤثرعلى عدد الكتب التى تقتنيها المكتبات سنويا، وذلك على الرغم من ان المكتبات العامة من المفترض ان تكون البديل الطبيعى لعدم قدرة الافراد عن شراء كتب جديدة.

قلة عدد المكتبات

يبلغ اجمالى عدد المكتبات بمصر 1796 مكتبة، منها 1127 مكتبة عامة و415 مكتبة متخصصة و254 مكتبة أكاديمية إلى جانب دار الكتب و الوثائق القومية.

وعلى الرغم ان المعايير الدولية توصى بانشاء مكتبة لكل ستة آلاف مواطن، نجد ان كل مكتبة من المكتبات العامة بمصر تخدم 62.111 مواطناً فقط، وهذا يعنى ان العجز الموجود بالمكتبات العامة بمصر يصل الى 10.540 مكتبة، ناهيك عن ان المكتبات المقامة بالفعل تعانى من عجز شديد فى الميزانية والخدمات، غير ان العاملين فيها غير مؤهلين مهنيا.

قلة العناوين وندرة النص الجيد

حتى الآن تعانى مصر من قلة اعداد الكتب التى تنشر سنويا مقارنة بعدد السكان، ففى العام 1998 تم نشر 9802 كتاباً وعام 1999 تم نشر 7845 كتاباً، أى ان نسبة الكتب التى تم اصدارها انخفضت بنسبة 19.96% مقارنة بالعام السابق، وفى العام 2001 نُشر 10644 كتاباً ثم انخفضت عدد العناوين فى العام 2002 لتصل إلى 9847 كتاب، وهذا يعنى ان نصيب كل مليون فرد بمصر في العام 2002 كان 140 عنوان تقريبا، بينما زاد نصيب كل مليون مواطن في العام 2003 إلى 202.5 عنوان.

ندرة النص الجيد

تعد ندرة النص الجيد أحد الأسباب الهامة التى تؤثر على صناعة الكتاب فى مصر، حيث نجد ان عدد كبير من النصوص الادبية والعلمية لا ترقى إلى المستوى المطلوب مما يؤدى الى احباط المؤلفين الجادين، إلى جانب انخفاض معدل القراءة بمصر، حيث لوحظ ان قلة نادرة تقرأ، كما لوحظ ان القرّاء فى مصر، ومعظم الدول العربية، يبتعدون عن قراءة الكتب العلمية والاقبال على الكتب المنوعة والمجلات الفنية والرياضية.

إرتفاع نسبة الأمية

تشير الدراسة إلى ان نسبة الامية فى الدول العربية تصل إلى 70%، وفى مصر تصل النسبة إلى 45%، بينما تبلغ نسبة الأمية بين النساء 60% وبين النساء فى بعض المناطق الريفية بصعيد مصر إلى اكثر من 90%، كما احتلت مصر المرتبة الاولى بين الدول العربية من حيث انتشار الأمية، تلتها السودان والجزائر والمغرب.

إهدار حق المؤلف

حق المؤلف يعنى حماية الابداعات والمصنفات الأدبية من الاستغلال غير الشرعى، وذلك عن طريق اعادة النسخ او التصوير او الاداء العلنى دون تفويض من المؤلف او الناشر.

ويتجسد إهدار حق المؤلف فى عدة صور، منها قيام احد الاشخاص بسرقة عمل ما ونسبته إلى نفسه، بالإضافة إلى نسخ طبعات من العمل الأدبى من دون تفويض من صاحبه، ونشر العمل من قبل الصحف والدوريات من دون اذن بذلك.

إرتفاع اسعار الورق و تصنيعه

تعود اسباب ارتفاع اسعار الكتب، في الغالب، لارتفاع اسعار ورق الطباعة، مما يؤثر على الكمية المباعة من الكتب كما يعزف قطاع كبير من المصريين عن شراء الكتب، بسبب الظروف الاقتصادية التى يمر بها المواطن المصرى، وإلى جانب ارتفاع اسعار الورق، هناك بعض المعوقات التى تعيق صناعة الكتب فى مصر منها:

عدم وجود غابات خشبية كمصدر لانتاج لب الورق، لذا تقوم صناعة الورق فى مصر على قش الارز مما يؤدى الى انتاج نوع ردئ من الورق.

أهتمام شركات الورق بالربح دون النظر إلى الجودة.

فرض رسوم جمركية على الورق المستورد وخاماته بنسبة تصل إلى 5% بالإضافة إلى ضرائب المبيعات التى تصل الى 10% مما يؤدى الى ارتفاع سعر الكتاب.

التزوير

ظهرت فى مهنة النشر ظاهرة التزوير أى لجوء المزور إلى طباعة كتاب يشبة الكتاب الأصلى ويحمل اسم مؤلفة من دون موافقة من المؤلف، ويقوم المزور بتوزيعه على أنّه الكتاب الاصلى.

مشكلات التسويق

وجدت الدراسة ان دور النشر لا تولي اهتماماً بتحديد طبيعة الطلب على الكتب واحتياجات القراء الحاليين والمتوقعين وعلى اساسها تحدد الموضوعات و النسخ من كل عنوان

إصدارات..

"زوكالو" كتاب شعري جديد لأدونيس عن دار الساقي

الطريق الثقافي- خاص

عن دار الساقي في بيروت ولندن صدر كتاب شعري جديد للشاعر أدونيس يحمل عنوان "زوكالو"، وهو إضافة شعرية جديدة للشاعر الذي ترجمت أغلب أعماله إلى مختلف لغات العالم. الكتاب من القطع المتوسط بـ 160 صفحة، ومما جاء فيه:

إلى ماذا أستند؟
إلى مُربَّع الصِّفر، أم إلى مُثلَّث الشَّهوة؟
إلى أهرامات الأثير، أم إلى خيام التاريخ؟
إلى الرّيح التي تتبخَّر من المقابر، أم إلى يمامة جائعة؟ هل للزهرة أخيراً غيرُ حُفرةٍ كمثل العُنق؟ هل للفراشة أخيراً غيرَ اللَّهب؟ هل أسأل: كيف يَنْتهي هذا العالَم، أم أسأل: كيف بدأتْ هذه الجحيم؟

هل أُصادق ذئاب الطبيعة؟ أقتل تلك الّتي تربضُ تحت أظافري؟ أركز بصري على بصيرتي، وهذه على ذاكَ، وأرافقُ إلى بلاده القصوى عطر وَرْدة تموت.

بدأ ثوبُ السّماء يتبلّل بالجرَاح. إذاً، أخذت هذه البائسة

كتاب "لطف التدبير" للخطيب الإسكافي عن دار الجمل

الطريق الثقافي- خاص

صدرت حديثاً عن دار منشورات الجمل طبعة جديدة من كتاب "لطف التدبير" للخطيب الإسكافي، حققه وعلق عليه الباحث أحمد عبدالباقي، الذي يشير في مقدمته إلى أنه ومن بين المخطوطات التي تعتز بها مكتبة "المثنى" في بغداد، مخطوطة نفيسة يرجع عهدها إلى القرن التاسع الهجري، بعنوان "لطف التدبير" تأليف محمد بن عبدالله الخطيب، المعروف بالإسكافي الراحل في العام 421 هـ. فقام الباحث بتفحصها، فوجدها تضم مجموعة من الحكايات والأخبار، فيها بحوث شيقة ومعلومات طريفة، علاوة على قيمتها الأدبية والتاريخية.

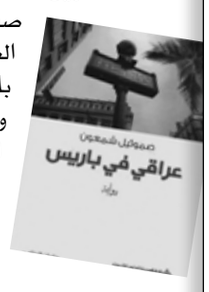
تقع المخطوطة في 220 صفحة من القطع المتوسط، كتبت بخط النسخ، وبمداد أسود ثابت، عدا العناوين التي كتبت بالمداد الأحمر، واتبعت صحائفها نظام التعقيبة.

وللمخطوطة غلافان: أحدهما داخلي، وهو غلافها الأصلي، والآخر خارجي، يظهر أنه أضيف إليها بعد مدة من كتابتها. لأن العنوان المثبت عليه يختلف في خطه ومضمونه عن العنوان الوارد على الغلاف الداخلي، فضلاً عن أن ورق الغلاف يختلف عن بقية أوراق المخطوطة.

طبعة جديدة من رواية صموئيل شمعون "عراقي في باريس"

الطريق الثقافي- خاص

صدرت مؤخراً طبعة جديدة لرواية الكاتب العراقي المغترب صموئيل شمعون "عراقي في باريس" التي شهدت أكثر من طبعة حتى الآن. ويقول الناشر عنها: "إنها رواية ترد على طغاة الشرق، تتضمن تساؤلاً مهماً يطرحه علينا صموئيل شمعون: ما ذنبي لو حملت اسماً يدعى صموئيل شمعون، فيقتلون ويجرفون بيتي وتستقبلني العواصم العربية العتيدة بالزنازين المعتمة والإهانات المتاخمة لخشخشات القبور، ثم أهرب إلى عالم التسكع والتشرد في شوارع باريس لمجرد أنني أحمل هذا الاسم ولدي حلم وطموح أن أكتب سيناريو فيلم سينمائي عن والدي الفران الأطرش الأصم؟!».



رواية الأمريكيّ تشارلز بوكوفسكي بترجمة عربية

الطريق الثقافي- خاص

عن دار الجَمل، صَدرت حديثًا ترجمة رواية "مَكتب البريد" للكاتب الأمريكيّ تشارلز بوكوفسكي (1920 - 1994). وتُعد الرّواية، التي قامت الشاعرة والمترجمة الفلسطينيّة ريم غنايم بترجمتها والتقديم لها، أولى الروايات التي يتناولُ فيها بوكوفسكي سيرتَه الذاتيّة، والتي تعرضُ لمرحلة عمله موظفًا في مكتب البريد عبر شخصيّة البطل هنري تشيناسكي.

تغطّي الرواية، كما تقول المترجمة في تقديمها، أعوامًا من حياة بوكوفسكي: من العام 1952 حتّى استقالته من مَكتب البَريد عام 1955، ثم عودته في عام 1958 حتّى عام 1969. وفي هذه الأعوام، نكتشف حياة بوكوفسكي كما عاشها:

علاقات نسائيّة، سباقات خيل، عالم الكحول والجنس والتشرّد والوحدة، الخدمة البريديّة، وأحداث مجنونة، تارةً فكاهيّة سوداء مرحة، وتارةً مأساويّة غارقة في الألم، حيث يسرد تشيناسكي- بوكوفسكي تاريخ علاقته مع مصلحة البريد على مدار سنوات، وضمنها نتعرّف على عالم متكامل الأطراف، يعجّ بالفضائح، والبيانات والأسرار."

تسجيل أربعة كتب عربية جديدة في أرشيف منظمة اليونسكو

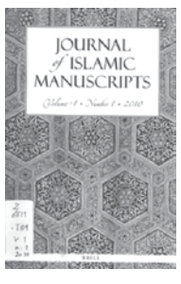
الطريق الثقافي- خاص

سجل برنامج الذاكرة العالمية لليونسكو الخاص بمنطقة آسيا والمحيط الهادي أربعة مخطوطات جديدة في أرشيفه الخاص. في اجتماعه الذي عقد ما بين 13 و15 أيار بمدينة كوانكجو بالصين، ليضيفها إلى فهرسه الخاص بهذه المنطقة. والكتب الاربعة التي تم تسجيلها في فهرس منطقة آسيا والمحيط الهادي التابع لبرنامج الذاكرة العالمية لليونسكو هي، كتاب المسالك والممالك (في مجال الجغرافيا)، وكتاب ونديدا (جزء من الكتاب المقدس عند الزرادشتيين)، وكتاب مجموعة الوثائق والصور الخاصّة بكربلاء في القرون الوسطى، وكتاب مجموعة جان ومرجان الوثائقية (التي تختص بالخليج العربي ونظامه البيئي).

مجلة "المخطوطات الإسلامية" عدد خاص عن المخطوطات العربية

الطريق الثقافي- خاص

صدر العدد الاول من الدورة الرابعة لمجلة "المخطوطات الاسلامية" عن مكتبة الدراسات الايرانية. ويشتمل هذا العدد مقالات تتناول موضوعات مختلفة متعلقة بالمخطوطات. منها دراسة عن "تقليد حفظ وصيانة الاوراق العربية للقرون 12 الى 17 في مجموعة المخطوطات الاسلامية لجامعة ميشيغن" تأليف اوبن كروبف وكاثلين اي. بيكر. وهذه الاوراق تحمل نصوصا اعيد كتابتها في دمشق في القرن الخامس عشر للميلاد.



و"الترقيمة في المخطوطات العربية، ظاهرة بلا اسم" بقلم رزماري كوبيرينغ زوخة. وقد ادرج تاريخ انتهاء كتابة الكتاب في اقدم المخطوطات التي كتبت باللغة العربية. ان درج التاريخ في نهاية الكتاب يعتبر ابسط اشكال الترقيمة. وقد بدأت الترقيمة منذ القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد) في العصر الاسلامي. ومقال ثالث بعنوان "ثلاث خصائص للتجليد الخاص جدا، اضاءات حديثة على هيكليات المخطوطات" بقلم كارين شيبر. عن الجوانب المادية والطبيعية لمخطوطة ما تشكل موضوعا ومادة جديدة نسبيا للدراسات وتاريخ التجليد وتقدم معطيات عن الظروف الثقافية السائدة في مجال انتاج وصناعة المخطوطات. ومقال "اكتشاف نادر، مخطوطة فتوح مصر" تأليف ابن عبدالحكم والمخطوطة موجودة في مكتبة السليمانية باسطنبول بقلم كريستوفر جي. رايت. ان اقدم واكمل تاريخ عربي حول فتح مصر على يد المسلمين موجود في "فتوح مصر" تأليف ابن الحكم. وهذه المخطوطة صححت بالكامل على يد تشالز توري .

ضوء

إسماعيل قمندار واللهجات الكردية

صدر عن مكتبة ودار نشر عدنان كتاب "دراسة اللهجات الكردية والفيلية" للباحث والأكاديمي المقيم في باريس، الدكتور إسماعيل قمندار. ويعالج هذا البحث الميداني الكبير والمهم، الذي استغرق إنجازه عدة عقود،،حلقة جوهرية ظلت مجهولة في عالم اللهجات. مثل القواعد اللغوية لكلام عشرات المدن والعشائر الكردية الجنوبية في العراق وإيران، كما يعالج أموراً عدة تتعلق بلهجات وهوية الكرد الفيليين، ويبحث في توحيد اللغة الكتابية الكردية، واختيار الأبجدية العربية أو اللاتينية لكتابة الكردية، وتوضيح مصطلح فيلي وغيرها من المواضيع.

الطريق الثقافي

No. 93

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

7 حزيران/ يونيو 2014 7 June

المعرض التشكيلي

الفنان جبر علوان
الاضطرامات القصوى

عقل العويط

أعمال الفنان جبر علوان تتيح للعين أن تستعيد لذة الانصعاق والواقع في غرام أعمال تشكيلية فذة. لوحات اللون والحلم هذه، تربّت في ثقافة الجحيم الدانتوية لتسعف مسعى الرسّام التعبيري في الكشف عن مكنوناته العراقية، ليس من ذاكرة بيّنة في لوحات جبر علوان، وليس أيضاً ثمة حنين. لا بلاد ولا أرض ولا طفولة. وليس هناك من سماء لتؤوب إليها النجوم الشاردة في متاهة الصحراء. وليس ثمة دجلة والفرات لينزل قمر النهرين عارياً فيتهاجى غاوياً وسكرانا في اللجة المختلجة. ليس ثمة من عراق كي تبحث العين عن رنين المجاذيف في القلب، أو عن وجع الصهيل في ظلال النخيل. لكن الغياب الأوليّ لهذا كله سيكون "ذريعة" لتأليف سطح تعبيريّ يضج بانصعاق التوتر الخلاّق. وسيكون في الآن نفسه "ذريعة" ثانية، على مقربة، لهدوء يغلي فكأنه سينبئ بارتفاع الستار الجريح بعيد هنيهات وامضة.

سأبحث في لوحات جبر علوان عما يسبق إقامة الاحتفال، لكنّ عما سيظل مضمراً وغير مرئي. فالعنف المتوتر الذي يتخلّق به الحجم واللون سيتم تجييره ليس لصالح لحظة بصرية عراقية مشرقية مكشوفة أمام عين القنّاص، إنما فحسب لصالح الكثافة التشكيلية وتراكماتها الثقافية.

ثمة هنا هندسات وتعبيرات وألوان جارحة فاقعة، وأحياناً متلاشية، غايتها ذاتها. وهي ستكشف، ببصماتها الجامحة الأنيقة الذكية والمترفعة، النقابَ الخفر عن طبقات بصرية دفينة لبلاد ولأرض ولأمكنة، ولرجل وحيد آثر المضيّ في المعترك التشكيلي المتوتر حتى آخر مطافه "الغربي".

لن يحضر العراق في لوحات جبر علوان برموزه البصرية، مثلما يحضر لدى رفاق رعيله من الفنانين العراقيين. هو يحضر في التحت، في العمق، كصراخ وقلق وجموح وتوتر. وليس من باب الصدفة العابرة أن يكون هذا الرسام من بابل نفسها، وأن يكون نشأ في تلك الرحم، في ذاك الخضمّ الهائل الحاضن في أتونه الخالد خبرات البراكين والأقدار واللعنات وذكاء تناقضاتها المتآلفة.

بل سيمثل العراق في خفاء اللوحة الشعري والدلالي. ولا تصل أعمال جبر علوان إلى هذه القدرة البيّنة من الإثارة إلا عبر استحضار ثقافة تشكيلية واسعة. ثقافة تختزل عالماً متنوعاً من التجارب ستمده بضربات مونيه ولطخاته واختزالاته، وبشخوص ألغريكو، وبألوان المدرسة الوحشوية، وبمناخات رامبرانت المصقولة بتزاوج الضوء القوي والظل الكثيف، وبكائنات فرنسيس بيكون في أقصى حالاتها توتراً وعصبية.

ثمة خلف المشهد الساكن الذي تضطرم فيه اللوحة، دينامية خطوط وحرارة ألوان، مسرح يسمح هدوؤه الظاهر بالسعي إلى خلق حالات شديدة التناقض، وتالياً شديدة التأثير. فليس ثمة استقرار خلف هذا الاستقرار الماكر. ليس ثمة استقرار البتة. هو محض غليان تسعف إلى بلوغ حالاته القصوى تناقضات بين المساحات الواسعة والكتل الكثيفة الحركة والخطوط الهندسية الحادة من جهة، وتلك الخطوط الأخرى التي لا يستقيم وجودها إلاّ كطاقة موحية لا يمكن لمسها.

ناهيك بالعالم اللوني الذي يتآلف فيه النقيض مع النقيض في عملية خلاّقة تشكل مفتاح السرّ لدى هذا الفنان.

ثمة لوحات هي محض امرأة، وأيضاً محض إغماءات مبللة ومعها تقنيات تعبيرية كثيفة، وصرخات، وشهقات، وضربات شمس، وصعقات قمر، وبروق، واختلاجاتها، وأحلام موحشة وماجنة. وهي كلها، أو واحدة واحدة، ما أن ترفع هيكلاً متمادياً لغربة الحياة حتى تسارع إلى نقض سكونها بصخب العيش وأناقة البيان.

في الخضمّ الهادئ والأهوج معاً، ثمة يده، يد الرسّام الموحشة. وليس من اغتراب أو استلاب. يده هذه، تتراكم وتتكثف. تسافر عميقاً عميقاً في التعبير الوحشي العنيف والمتوتر. فإذا استشعرت أنين الوحدة، زيّنت لوحشيتها أن تتلقح بمنيّ توأمها المشتعل فوق نار ساكتة، هادئة وشاسعة. فإذا هي تتلوى بذكاء متيام على امتداد بساطها السندسي المحبوك ألواناً وكتلاً.

يده هذه، تتعرى وترتدي. تحلم وتنمو في تحفزها المترنم وفي لا وعيها السعيريّ. وهي، قبل أن تشرق عليها شمس الأيام الآتية، تكون تشرّبت رويداً وبطيئاً، ومنذ الهنيهات الأولى، خمرة الخوابي المرمية في الأقبية المعتقة.

وهاهي ترى إلى ضرباتها عندما يرنّ جرس المجيء، كأنها اليد الخفرة البريئة البكر العذراء، إذ تخرج بحنكة أرضها الجديدة العارية ـ ولا انفصام ـ ممهورة بهواء الفنون والأماكن والأزمنة والثقافات. فلكأنها ممهورة بذاتها. فلا عيب ولا ادعاء ولا اغتراب. ولكأنها ابنة حياتها الجديدة. ولا خيانة البتة.

يده هذه، تعثر على ضميرها التشكيلي فتشقّ طريقاً ليلياً إلى قمر حلمها التعبيري. وحين تفعل ذلك، كما في هذه اللوحات، فإنما بعد موهبة ومعرفة وبصيرة وثقافة وذكاء وتراكم اجتهاد.

وبسبب هذا كله، تعثر تلك اليد على ضرباتها وأنزياحها وألوانها ولطخاتها وكتلها وهندساتها وإيقاعاتها المتآلفة المتناقضة والمتنافرة، لكن المتوائمة بشغف ارتماء الماء في عطش الأتون، وبشبق الهدوء حين يؤوي إلى رحم اللذة المهووسة بتفجر الصخب.

آنذاك تجترح اليد في تلك اللوحات أوطاناً لونية للسطوح، وكتلاً هوجاء، داكنة قاتمة بيضاء فاتحة جارحة صارخة وحارة، ومساحات متغاوية بهدوئها الماكر، كي تعثر على أسباب أخرى تمنح البصيرة لذة الرنوّ المرهف أو جنون الارتماء في الشهوة البارقة.

يده هذه، ما أن ترتجل عنف وجودها حتى يصير غبار الكون العميق رهين كيميائها الغامضة. يده هذه، تصنع من نزول الموهبة العراقية "الشرقية" على قماشات المعترك "الغربي"، وفيه، سطوحاً أكيدة وواثقة هي حصيلة التلاقح والتثاقف والاختمار، كما حصيلة تراكمات المعرفة وخبرة الكثافات والهنيهات والأمكنة الغربية. وهي، أي يده، تصنع بروقاً وعتمات تترك بعد حدوثها خبرة تعبيرية متميزة تقي شعيرات الريشة أنين الغربة والاغتراب والاستلاب. وحين ترسم اللوحات فإنما تتجلى حاملةً بصمات اليد التي رسمتها. ومثل هذه الخبرة تعبّر عن ذاتها بدون اصطفاف وراء تقليد أو لهث في أثر موضة أو صرعة.

جبر علوان ـ سيرة ذاتية

- و لد في محافظة بابل، العراق، عام 1948،
- تخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1970.
- في عام 1972 رحل إلى روما. حيث بدأ يرسم في ساحة نافونا الشهيرة. و هو ما زال يعيش في روما.
- في عام 1975 حصل على شهادة الدبلوم في النحت من أكاديمية روما للفنون الجميلة.
- بعد انقضاء عشر سنوات منحته بلدية روما جائزة أفضل فنان، فأصبح أول أجنبي يحوز على هذه الجائزة.
- له العديد من الأعمال المعروض بصفة دائمة في متاحف الفن الحديث في بغداد ودمشق وقطر والكويت، في دار الأوبرا للثقافة في القاهرة، في متحف كالوست في لشبونة، في قصر ديامني داي في فيرارا، متحف الأكاديمية في رافينا. و له كذلك العديد من الأعمال موزعة على مجموعات خاصة في العديد من المدن في أوروبا وروسيا واليابان و تشيلي.
- نظم العديد من املعراض الشخصية في مختلف دول العالم منذ معرضه الأوّل في روما في العام 1975 حتى الآن.

تنويه..

سقطت سهوا في العدد السابق صورة لوحة للفنان جميل ابراهيم الكبيسي مع أعمال الفنان الراحل جميل حمودي لذا اقتضى الاعتذار للفنان الكبيسي.

إضاءة

الجسد في المسرح

هناك مقولة أثيرة تقول: (أتحسب انك جرم صغير وفيك أنطوى العالم الأكبر)، تدل هذه العبارة على إن الإنسان مركز العالم الأكبر، وهو على الأرض سيدها، يعمل كل ما في بطنها وعلى ظهرها وما فوقهما على خدمته، وإذا قاربنا بين الأرض والمسرح، فإن قيمة الإنسان بالنسبة لهما واحدة، ولكن مجال بحثنا يختص بموضوعة الجسد/الشخصية في المسرح، على اساس أنها مركز الدراسة، ولذلك سنتجه مباشرة الى بعض التعريفات التي تعطي للجسد مكانته فقد جاء في القاموس المسرحي أنه: "ذلك الجسد الذي يعرف تنوعاً في طبيعته حسب المجتمعات"، فكثيراً ما نجد ان بعضها – أي المجتمعات – ذات صبغة سوداء أو بيضاء، أو صفراء، مثلما قد يكون انعكاس الضخامة أو النعومة على بنية الجسد، وقد يمتلك لغته الخاصة به من قبيلة الى قبيلة أو من مكان لآخر، فلكل منطقة ظروفها ومناخها ومعطياتهما "هو ذلك الجسد الذي يمتلك لغته الخاصة، كما أن له تاريخاً تمتد مراحله على طول امتداد التاريخ البشري". والمطلع على التاريخ يجد ان الجسد مرَّ بمراحل من الامتحان والتحول، حتى أضحى جزءا من تاريخ وتطور الإنسان الفكري والديني لأنه "ذلك الجسد الذي يمتلك حضوراً كلياً في السلوكيات والأفعال ويتنوع بتنوع الحضارات". وفي المسرح ينافس الممثل، عنصراً فنياً آخر هي العقدة، فيقول أرسطو إن العقدة هي روح المأساة. وأهم من الشخصية وقد رد (غالزويرزي) على ذلك بقوله: الإنسان خير ما هناك من عقد...أن المسرحي الذي يعلق شخصياته بعقدته، بدلاً من أن يعلق عقدته بشخصياته، يقترف خطيئة كبرى ؟ ويؤيد أرسطو في ذلك (جورج سنتيانا) في كتابه (الإحساس بالجمال) فيقول: العقدة هي التوحيد بين أفعال عديدة وهي أعادة أخراج التجارب التي تستمد منها في الأصل فكرتنا عن الناس والأشياء، ذلك لأن الشخصية لا يمكن قط ملاحظتها في الدنيا إلا كما يتكشف عنها الفعل... الأفعال هي المعطيات... والشخصية هي المبدأ المستنبط). (ويقول إ.م.و. تليارد إن في قرارة الأمر ثلاثة أنساق للفعل المأساوي، النسق الأول، المعاناة والتحمل، والثاني الهدم والتجديد، والثالث التضحية والتكفير، الأنساق الثلاثة تشترك في أمر واحد:كل منها يتألف من ازدواجية من قطب موجب وآخر سالب، والعناصر السالبة هي المعاناة و الهدم والتضحية؛ والعناصر الموجبة هي التحمل والتجديد والتكفير، أما النسق الأول – المعاناة والتحمل – فيجب أن يُعد هو الأساس لأنه موجود ضمناً في النسقين الآخرين إذ لا هدم أو تضحية من غير معاناة ولا تجديد أو تكفير من غير تحمُّل. وإذا أردنا أن نقرر المطلب الأدنى من أية مأساة، فعليها أن تقدم لنا ملامح النسق الأول: المعاناة والتحمل.

حافزه الأول التوقع، والطريقة فيه ترتيب الوقائع في سياق زمني وأخيراً هناك العقدة، وهي السرد وقد تحوّر بشكل ما، وأضيف أليها شيء ما، أما التحوير فهو إعادة ترتيب الحوادث في سياق مدروس للحصول على الواقع المنشود وأما الشيء المضاف فهو القاعدة تكتسب الحوادث بموجبها معنى خاصا:حتى السببية، كقاعدة، تحول القصة الى عقدة: وكما يقول (أي. أم فورستير) في كتابه "أوجه الرواية" "مات الملك ثم ماتت الملكة: هي قصة، ولكنها تصبح عقدة أذا كتبنا: "مات الملك ثم ماتت الملكة حزناً عليه.

د.علاء مشذوب

في متجر لبيع قطع الاثاث المستعملة
إكتشاف لوحة نادرة من بواكير أعمال دالي

الطريق الثقافي ـ خاص

أعلن في أسبانيا مؤخراً عن اكتشاف أحدى اللوحات النادرة من بواكير أعمال الرسام السريالي الشهير سلفادور دالي في متجر للسلع المنزلية العتيقة ظلت اللوحة قابعة في أحدى زواياه المهملة لأكثر من عشرين عاماً، قبل أن يشتريها أحد محبي جمع القطع الأثرية النادرة بمبلغ لم يتجاوز الـ 150 يورو من صاحب المتجر، من دون أن يعرف المشتري نفسه أنّها أحد اعمال الرسام الشهير.

وبعد أن شاهدها أحد أصدقاء المشتري رجح ان تكون لسفادور دالي، الأمر الذي دفع بالمالك الجديد إلى تقديمها للفحص من قبل الخبراء والمختصين، وتبين بعد الفحص أن اللوحة تعود بالفعل لدالي، وربما تكون أوّل عمل رسمه في العام 1921، عندما كان في عمر الـ 17 سنة، أثناء فترة نبوغه المبكرة.

وحسب خبراء الفنون التشكيلية، فأن اللوحة جرى تسجيلها من ضمن الأعمال المبكرة المفقودة التي توزعت بين منازل اصدقاء دالي أو بيعت بأسعار بخسة قبل أن يشتهر الرسام.

وتحمل اللوحة عنوان "ولادة داخل الرحم" وتظهر فيها مجموعة من الملائكة بهيئات مختلفة يرقصون فوق فوهة أحد البراكين.

الصور ANP

لوحة "ولادة داخل الرحم" لسلفادور دالي.