



العدد 27 ربيع 2021

هيئة التحرير:

د. غنام محمد خضر - علي سعدون - حسن البحار
ابتهاال بليبيل - حسين محمد شريف

الهيئة الاستشارية:

الفريد سمعان - أ.د. محمد حسين آل ياسين
أحمد خلف - أ.د. سعيد عدنان - أ.د. عدنان حسين
العوادي - أ.د. صبحي ناصر حسين - أ.د. نادية غازي
العزاوي - د. خليل محمد ابراهيم - أ.د. صالح زامل.



الأديب العراقي

AL ADEEB AL IRAQI

مجلة فصلية تصدر عن
الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق - المركز العام

رئيس مجلس الإدارة:

ناجح المعموري

رئيس التحرير

د. أحمد مهدي الزبيدي

مدير التحرير

د. علي متعب جاسم

سكرتير التحرير

حبیب السامر

التصميم والإخراج الفني : د. فلاح حسن الخطاط

المصحح اللغوي: د صباح عبد الهادي

6 أما قبل رئيس التحرير

8-64 الدراسات

8 اللعب الحر باللغة وإستراتيجية التفكيك د. بشرى البستاني
22 مولد العلامة ، مدخل في المصطلح والمجال يوسف اسكندر
36 الطبقة الوسطى ونشأة الشعر الحر في العراق
49 قراءة في ضوء النقد الثقافي د. سعيد عبد الهادي المرهج
سرديات الوباء ..قراءة في كتاب حياة تتهدد
حوارات ويوميات كورونا د. رائد فؤاد طالب

65-87 ندوة العدد

65 سؤال التنوير في الفكر العربي

77-107 ذاكرة

77 المبدعون العراقيون في زمن التألق
رجال جماعة (الوقت الضائع يتحاورون) باسم عبد الحميد حمودي
96 شابان متوجسان ، مصور على الضفة
من كتاب مشترك بعنوان (المزلاج الصدى) لؤي حمزة عباس

108-113 ترجمة

108 قصائد الشاعر الأفريقي نيني اوساندير ترجمة فاضل العزاوي

114-147 النصوص الشعرية

114 أحذف الخوف من لغتي أحمد الشهاوي
117 أربع قصائد محمد تركي النصار
122 خذيني كما كنت عارف الساعدي
126 التشارع وسام هاشم
130 بخار أزرق حميد جعفر حسن

137 كل الأشياء التي قيلت لي ميثم الحربي
139 لا جمال للنواح يا أمي خضر حسن خلف
141 حطب الحروب خليل الحاج فيصل
143 قصيدتان رلى براق
146 المهاجر مجيد الموسوي
130 نصوص مختارة مهند يعقوب

148-171 النصوص القصصية

148 ليل كهمانة عبد علي اليوسفي
153 جرعة واحدة تكفي أمنية حميد الزامل
157 السمفونية المكورة سالم بخشي المندلوي
161 فكرة الظهور على الشاشة علي كاظم داود
163 الرماد والزيتون سعدي العبد الله
167 موتٌ بطيء اياد خضير
169 ما من مطر ليغني عزيز الشعباني

172-189 المرشد النقدي

172 النقد الادبي والدراسات الثقافية لطيفة الدليمي
177 البلاغة والمعرفة : الفهم الفلسفي للبلاغة د. صلاح حاوي
182 قراءة في رواية (العراق سينما)
للروائي أحمد السعد جابر خليفة جابر

190-196 الحوار

190 الروائي حسن كريم عاتي متناظرا مع الوعي حاوره: حسين محمد شريف

197-200 أمابعد

197 إبراهيم السامرائي في حديث السنين سعيد عدنان

- محتويات المجلة لا تخضع في الترتيب للمفاضلة بين الأسماء بل للضرورة الفنية فقط .

- المجلة غير ملزمة بنشر كل مادة تصل إليها .

- المواد المرسله الى المجلة لا تعاد الى اصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .

- البريد الإلكتروني :

aladebaliraqi1960@yahoo.com

- رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق في بغداد : 2182 لسنة 2016

لست متحيزاً لو قلت : إن هذا العدد من مجلة الأديب العراقي هو عدد متميز؛ لما فيه من أسماء لامعة في الثقافة العراقية والعربية .. وباشتغالات متنوعة : فكرية ونقدية ولسانية وثقافية وإبداعية.. ولم تجمعهم المصادفة بل بدعوة من أسرة تحريرها حين توجهت لمن تجدهم قادرين على تقديم ما يسر القارئين ؛ وأين للمصادفة من قدرة على أن تعقد اللقاء مع : (فاضل العزاوي، وباسم عبد الحميد حمودي، ولطفية الدليمي، وبشرى البستاني، وسعيد عدنان، ولؤي حمزة عباس، وسعيد عبد الهادي، ويوسف اسكندر، وصلاح حاوي، وجابر خليفة جابر، ورائد فؤاد طالب ..) ؟ وهم يقدمون رؤاهم الفكرية والثقافية بما يزرع في النفس شعور التباهي بأن الإبداع، في زمن المعاناة له طعم آخر، وإن غياب عمل المؤسسات الكبرى لا يعني غياب النتاج (الفردي) القادر على أن يشكل كياناً متكاملًا وخطاباً مؤثراً يستعيد العافية وخاصة أنه يأتيك من مشارب مختلفة؛ لا أعني إيديولوجياً، إنما أعني ثقافياً.. فالإبداع حين يودلج يصبح موظفاً عند السلطة المنتجة لأفكاره.. نعم هو عدد متميز ولا يعني التميز بأن هذه الباقية العلمية الرصينة تكتب لأول مرة لمجلة الأديب.. فقد وردت أسماء اعتادت أسرة التحرير على استكتابها في الأعداد السابقة ولكن لم يسبق أن تجتمع، وهم القادمون من أجيال مختلفة، في عدد واحد !

ولم يكن التميز قيد الكتابات الفكرية والنقدية والسيرية والثقافية بل تزامن معه إبداع أدبي : شعراً ونثراً.. وخاصة حين عادت المجلة لعاداتها القديمة في استضافة شاعر عربي ليكون شريكاً في حياكة المجلة بطراز

أدبي خاص .. فكان ضيفنا الكريم الشاعر المصري : أحمد الشهاوي وكان باستقباله أصدقائه الشعراء : محمد تركي النصار، وعارف الساعدي، ووسام هاشم وحميد جعفر حسن، وميثم الحربي، وخضر حسن خلف، وخليل الحاج فيصل، ورلى براق، ومهند يعقوب .. وأصرت القصة أن تكون شريكة في صناعة التميز فكان : عبد علي اليوسفي وإبراهيم سبتي، وحميد الزامل، وسامي بخشي المندلاوي وعلي كاظم داود وسعدي العبد الله تنمة للإبداع الأدبي الذي اعتاد المجلة على أن يكونا جارين لصق النوع .. وحتى تكتمل الحوارية الإبداعية داخل أروقة العدد حاورت المجلة الروائي حسن كريم عاتي ليروي لنا إجاباته عن تساؤلات حسين محمد شريف..

ولا أريد لافتتاحية العدد الما قبل أن تكون مفهومة لمحتوياته وإحصاء لأسمائه، إلا أنها فرحة المجلة بها هي من فضلت ذكرها وقدمتها على ما كانت قد اعتادت عليه من طرح لأحدى القضايا العامة أو الخاصة .. ولعل من مسوغات التباهي أنك في ظل كل هذه المحببات المتنوعة والمهيمنة على الجسد العراقي رغم كل هذا الخراب الذي يلف جهات الوطن كلها ولكن تبرز العنقاء الثقافية العنادية وتحكي حكاية عملية: إن الإبداع قد يضعف.. ولكنسه لا يموت فشكراً للأحياء الذين يعاندون (الموت).. وشكراً لاتحادنا اتحاد الجواهري الكبير وهو يصير دائماً - على أن يكون ضيفاً لأمرء الكلام .

رئيس التحرير

اللعب الحر باللغة واستراتيجية التفكيك

أ.د. بشري البستاني

(1)

الاسس الثابتة التي قامت عليها الخطابات السابقة. ويعترف جاك دريدا بأن التفكيك ليس منهجاً ولا نظرية في الأدب ولا يمكن تحويله إلى منهج، وهو يتساءل: ما التفكيك؟ ويجيب على تساؤله: لا شيء (1). فالنص هو نسيج مركب من اشارات متشابكة ودلالات متداخلة يتطلب فهمها التحليل والتفكيك والعزل لفحص تشكيلاتها البنيوية وجذورها المعرفية التي تحتاج لدقة وعمق ورؤى لتوجيه اشاراتها الدلالية التي لا تستقر على حال ولا تقف عند معنى محدد. ويؤكد التفكيك أن في كل نص فجوات تسمح بدخول القارئ إليها وتفجير النص من خلالها، وتهدف هذه

تعد نظرية اللعب الحر باللغة محورا مهما من محاور التفكيك الخمسة التي تشتمل على الاختلاف ونقد التمركز، واللعب باللغة، وعلم الكتابة، والحضور والغياب الذي يقوم على حضور الدال وتغييب المدلول، وعلى هذا المنطلق التفكيكي تكاد تركز المحاور الأخرى في الاختلاف الذي يرفض الركون لمعنى معين والاستقرار عنده ونقد التمركز على العقل. وتهدف هذه المحاور إلى تقويض مفهوم الحقيقة بمعناها الميتافيزيقي، إذ لا حقيقة في التفكيك، بل هدم وتقويض وتخريب لكل

الفجوات إلى زعزعة المفاهيم المستقرة في الثقافة الغربية من أجل الكشف عن زيفها وتقويض سلطتها وانتقاد الثنائيات التي كرستها ومنحت الأفضلية للمهيمنات فيها كثنائية رجل امرأة، وأبيض أسود، ونهار ليل. ولعل هذا الهدف واحد من إيجابيات التفكيك بوصفه الرد الحاسم على ادعاء مركزية الثقافة الغربية وهيمنة ثقافتها، وادعاء امتلاكها لحظة انبثاق الحضارة الإنسانية الأولى متنكرة لجهود شعوب سبقتها في هذا المضمار، كالحضارة العربية الإسلامية والفرعونية والهندية والصين وفارس من أجل العمل على تكريس سطوتها على العالم.

إن قضية الحضور والغياب التي تركز على حضور الدال وتغييب المدلول تكاد تشكل الأساس الذي تقوم عليه الفعالية التفكيكية كلها وبهذا التغييب يكون لعب اللغة حراً، وعلى هذا المنطلق تكاد تركز محاور التفكيك الأخرى في الاختلاف الذي يرفض الركون لمعنى معين والاستقرار عنده، كما أن نقد التمركز على العقل يعد من الأسس المهمة التي اعتمدها التفكيك لأن جميع الإجراءات التي طرحها أهل التفكيك للعملية النقدية التي تبناها فلاسفتهم كانت قد خضعت لحضور الدوال وتغييب المدلولات.

إن المحاور التي قام عليها التفكيك في (الاختلاف، ونقد التمركز، ونظرية اللعب، والكتابة) تبرز فيها بشكل مباشر ثنائية الحضور والغياب التي كانت تهدف إلى خلخلة منظومة الفكر الغربي المعرفية

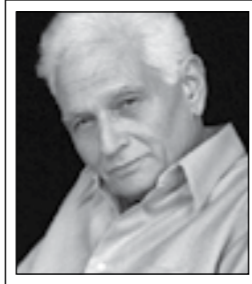
وتحويلها من (ميتافيزيقيا الحضور) إلى الغياب، غياب المعنى واختلافه وتعدده، لأن السلطة انتقلت من النص وارتباطاته المعجمية إلى القارئ، وصارت سلطة القراءة هي السلطة المهيمنة على الفاعلية النقدية كلها، ومن خلالها يتم اللعب باللغة عبر التحولات الدائمة واللانهائية للمدلول المتغير أبداً، مما أدى إلى نتائج وخيمة على الإنسانية مازالت شعوب العالم المستضعفة تعاني منها وتجني مرارتها، إذ نتج عن هذا اللعب الحر باللغة لعب حر بالإنسان المستضعف واستهانة بالشعوب المغدورة وعبث بحضاراتها وتراثها وتخريب لأوطانها ومستقبلها.

(2)

اللعب والتلاعب في اللغة ضد الجد، وسمي اضطراباً الموج لعباً لأنه لا يسري بالركب إلى الوجه المراد، ويقال لكل من عمل عملاً لا يجدي نفعاً إنه لا لعب، والتلاعب صيغة تدل على تكثير المصدر، ويقال امرأة لعبت لكثرة لعبها أو لكونها يلعب بها، واللعب الأحمق الذي يسخر منه ويلعب به. واللعب جرم ما يلعب به كالشطرنج ونحوه، واللعب التمثال، ولعبت الريح بالمنزل درسته، وملاعب الرياح: مدارجها (2) ومتأمل هذه المعاني جميعها يدرك أن دلالة اللعب بهذا الشكل لا تنحو منحى الإيجاب في اللغة، فهو ضد الجدية، وقرين الاضطراب والسخرية والتدمير. واللعب اصطلاحاً



جدا امير



جاك دريدا

في صورته الخالصة نشاطاً حر، وتعبيراً نفسي تلقائي ممتع مقصود لذاته، وعلماء النفس يضعون له وظائف وأهدافاً تختلف باختلاف رؤاهم عن هذا النشاط، فبعضهم يرى أن وظيفة اللعب هي التخلص من الطاقة الزائدة، أو أن وظيفته إعداد الكائن للعمل الجدي في المستقبل ولذلك وصفه بعض المربين بأنه أسلوب الطبيعة في التعليم وإكساب الطفل باللعب خبرات ومهارات. واللعب الجمعي مصدر من مصادر القدرة على التعامل مع الناس. ويرى بعضهم أن اللعب يلخص الماضي وأن الألعاب تمثل أدواراً مختلفة في تاريخ الإنسان وتدعى هذه الأدوار بـ "النظرية التلخيصية" أو نظرية تلخيص الحضارة، ويرى آخرون أن اللعب يقوم على نظرية تنفيسية، وأنه منفذ الانفعالات الجنسية، ولهذه النظرية تاريخ قديم يتصل بأرسطو ومجال تفريغ الانفعالات بالتطهير، أما النظرية التحليلية فتري أن اللعب مجال لإعادة التوازن والاتزان إلى حياة الكائن (3).



سوسير



شتراس

يمكن انتهاكها، فالطابع المميز للعب الإنساني هو ذلك الطابع الفريد الذي ينطوي على قواعد رابطة يحكمها نوع من "التوجه المباشر" نحو الأشياء يطلق عليه "قصدية الوعي"، ولقد عدّ الفلاسفة خاصية "التوجه المباشر" هذه بمثابة بنية الوجود الإنساني فهي بالغة الخصوصية. (4)

إن عنصر اللعب الذي ينتمي للثقافة الإنسانية يمكن أن يكون موجوداً في أكثر أنواع الأنشطة الإنسانية جديّة كالطوقس الدينية والاجتماعية، ولقد كان هناك ميل لربط خبرة الفن والإبداع بمفهوم اللعب بوصفهما أشبه باللعب الذي يشكله الجمال كما يُشكلان هما الجمال. فاللعب الفني لعبٌ من نوع خاص لاختلفه عن أنواع اللعب الأخرى، كونه ذا قوانين دقيقة خاصة به لا يمكن للفن أن يكون إبداعاً إلا بها، ولذلك قرنه هانز جورج جادامير بالفن، فهو لعبٌ تمتلك فضاءاً منه منظومات عملها المبدع والمتميز، وهو لعبٌ لا يتعارض مع الجدية بقدر ما هو متعارضٌ مع العلة القاتلة للروح. (5).

أما اللعب الإيهامي فهو ضربٌ من اللعب الذي يقوم على الإيهام المصحوب بالوعي لوجود خداع ذاتي يبدو ظاهرياً أنه ينطوي عادة على الابتعاد عن الأهداف والغايات الجدية مثلما ينطوي على قدر من التفكك والتحلل النفسي الخادع (6) وإذا كان مصطلح التلاعب الحر هو احد المصطلحات الفاعلة في حقل (الاختلاف) الذي يعدُّ واحداً من أهم مقولات التفكيك، فإنه يستمد

إن عنصر اللعب الذي ينتمي للثقافة الإنسانية يمكن أن يكون موجوداً في أكثر أنواع الأنشطة الإنسانية جديّة كالطوقس الدينية والاجتماعية، ولقد كان هناك ميل لربط خبرة الفن والإبداع بمفهوم اللعب بوصفهما أشبه باللعب الذي يشكله الجمال كما يُشكلان هما الجمال.

كثيراً من جوانب سماته من الحقل الذي يشتغل فيه مصطلح اللعب الإيهامي، ذلك أن التفكيك يلتقط مصطلح اللعب ويضيفه إلى اللغة محرراً إياها من مواصفاتها القاموسية وأهدافها التي سبق وأن استقرت عليها عبر القرون (7). ومن أهم تلك المواصفات اقتران المدلول بدواله

المعتادة والمتعارف عليها في قواميس اللغة، ولذلك كانت مهمة التفكيك الأولى هي فك الارتباط الدلالي بين اللغة وقواميسها وإنهاء سلطة تلك الدلالات القاموسية حين أعطيت تلك السلطة للقراء والقراءة بلا منازع.

(3)

إن جذر مفردة (الاختلاف) في اللغة الفرنسية يختلف، وتتنازعه خصائص مكانية وزمانية وتوجه دلالية واتجاهات عدة ما بين عدم التشابه والتفرق والتبديد والتأخير والإرجاء المستمر للدلالة، إنه باختصار ذلك المصطلح الذي يرفض التزام المدلول بدواله لأن مهمته تحرير الدوال من سجنها اللغوي المعتاد وما أثبتته لها المعاجم من معان. من هنا تنشأ مشكلة الحضور والغياب، حضور الدال وتعدد مدلولاته، بل غيابها حسب تعدد القراءات واختلافها باختلاف مرجعيات القراء واختلاف أفق وعي المتلقين وثقافتهم. وهكذا يكتسب المصطلح دلالة اصطلاحية، فحسب "ليتس" الذي ينقل تعريف دريدا للاختلاف يقول: إن الاختلاف

ليس كلمة، كما انه ليس مفهوماً، لأنه الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي عام ذا ميزة تاريخية، حين تكون عبارة عن بنية من الاختلافات تتركز على ثبوت الدال والتغير الدائم والمستمر للمدلول، ويؤكد "ليتس" انه عند استخدام العلامة فإن حضور المدلول والمرجع يرتبط بالحضور الذاتي للدال الذي يظهر لنا من خلال الوهم والمخادعة والضلال بصور مفاجئة لأنها ترتبط بتحويلات القارئ وفعل القراءة. (8) فليس هناك حضور مادي للعلامة فما يثيره الدال في ذهني من صور ذهنية مرتسمة يختلف عما يثيره ذلك الدال نفسه في ذهن قارئ آخر. ولذلك فليس هناك وقوف نهائي على معنى محدد، وهذا الاختلاف أو الإرجاء يهدف إلى الحد من هيمنة فكرة الحضور، داعياً لعدم التقيد بمعنى معين مما يؤدي إلى توالد المعاني ليس بسبب تقرير الدالات لها، بل بسبب اختلافاتها المتواصلة مع المعاني الأخرى التي حدثت من حريتها، ولأن هذه المعاني لا تعرف الاستقرار والثبات فإنها تبقى موجهة ضمن نظام الاختلاف من خلال الجدال بين مستويات الحضور والغياب من قارئ لآخر بسبب اختلاف مستويات التلقي وأفاقه

ومرجعياته. إن عدم ترابط معاني مصطلح (الاختلاف)، وافتراقها ما بين التباين والإرجاء هو ما يسعى هذا المصطلح لتجسيده وتفسيره (9). إن التوحد بين شطري العلامة دالاً ومدلولاً وحرص القواميس اللغوية على توثيق هذا التوحد هو الأصل في الدراسات اللغوية إلى أن جاءت النظريات الحديثة في اللغة وانتقدت هذا التوحد بين الدال والمدلول الذي كان أساس حدوث الدلالة الأحادية لحد ما، أو تقرير المعنى المحدد، وذلك هو جوهر سلطة النص التي عمل التفكيك على زعزعتها. فالذي حدث فيما بعد هو نسف ذلك التوحد بمعنى أن الدال لم يعد يشير إلى مدلول محدد ولا لأي مدلول، فقد انفصل الدال عن المدلول الذي منحته إياه المعاجم والدراسات القديمة، وصار يقاوم الثبوت في عملية مراوغة لا نهائية للدوال فيها، وكانت نتيجة هذا الانفصال استحالة تحقيق دلالة ثابتة في الإسناد وفي النص، فقد ادعى مغيبو المدلول فوكو وبارت

يبدو واضحاً في نظرية دريدا أن التلاعب ينطلق من أن التغيير الجوهرية الذي طرأ على نظرة ما بعد البنيوية إلى اللغة يتمثل في بعد المسافة بين الدال ومدلوله وفي ضعف العلاقة بينهما مما ترتب عليه ظهور فجوات تحولت إلى شك في الآراء التقليدية الراسخة عن الكينونة والوجود والحقيقة واللغة والأدب،

وشتراوس ولاكان وبعدهم جاك دريدا أن الدال هو الذي يحمل وثوقيته؛ كونه مادياً ثابتاً، بينما المدلول سؤال مفتوح للتأويلات المختلفة (10) إن الدال الواحد يمكن أن يكون له قطعاً مدلولات مختلفة بالنسبة إلى الشخص الواحد في أوقات مختلفة ولعدد من القراء في وقت واحد. إن مصطلح الاختلاف يجمع معاً جميع معاني الاختلاف الاعتيادية مضيفاً إليها كل دلالات فعل الإرجاء والتأجيل. والاختلاف حسب التفكيك ينجم عن بنية مكانية تقابلية بين المتضادات، بنية جاءت نتيجة مكانية المتضادات ووجود الثغرات بينها ورفضها جنباً إلى جنب، فلا بد من وجود صدع يفصل بينها اعتماداً على عدم التشابه والنفور بين الأقطاب والمصطلحات، وتلك هي سمات دلالة الاختلاف وذلك ما أطلق عليه التفكيك: الفجوات والفراغات الموجودة في كل نص أيضاً كان موضوعه. فضلاً عن أهمية هذه الصدوع والفراغات والفواصل التي لا يمكن بدونها للمفردات والمصطلحات أن تؤدي عملية الدلالة ووظيفتها ابداً، لأنها هي التي تمنح المؤول فرصته في ملئها بالدلالة التي يراها غائبة، ويراهها مناسبة كذلك. أما أهمية الفواصل والقواطع الفراغية فتكمن في أنها تسمح للعناصر المتضادة بالدخول في علاقة معينة يبررها المتلقي دون أن يسمح لها بالتوافق والتطابق التام في هذه الفراغات التي نجمت عن انفصام العلاقة وانفصالها بين الدال والمدلول. (11) ومن خلال هذا الانفصال يتم

التلاعب الحر باللغة، فمصطلح التلاعب الحر هو الناتج الأهم لاشتغال مصطلح الاختلاف التفكيكي، لأنه يعمل على إدامة مراوغة المدلولات المستمرة للدوال وعدم الاستقرار والمكوث عند مدلول معين، فالمدلول الجديد لا يلبث أن يتحول سريعاً إلى دال يبحث عن مدلول آخر في لعبة متواصلة لا نهائية، دون أن يتيح سبيل الدالات لمدلول ما أن يفرض حضوره أو يلزم داله ليستقر، ومن هنا يأتي الإصرار على عدم الاعتراف بوجود حدود تحصر المعنى بسبب كون الدلالة لا تملك قوة حضور بنفسها لان مقولة الحضور نفسها هي العامل المؤثر في إنتاج الدلالة التي لا تتسم بالاستقرار في التفكيك، ولما كانت هذه العملية لا تشغل إلا داخل اللغة وبدالاتها حسب بسبب غياب المرجعيات أو تغييرها، فإن النص لا بد أن يصاب بالضمور والانكفاء ولا يعرف إلا ضمن كيانه اللغوي الخاص (12) حيث تحيل اللغة على لغة، أي من لغة الدال إلى لغة المدلول الذي لا يعرف الثبوت والاستقرار، وليس له وجود خارج لغة النص برأيهم، ولا يتشكل إلا حسب أفق تلقي القراء ومرجعياتهم، بما يعني أن يحيل الدال على دال آخر باستمرار، دال يرتسم صوراً ذهنية في ذهن القارئ وليس مرجعاً له حضوراً مادي وحقيقة ملموسة خارج اللغة في الواقع، حتى قيل إن النص خرج من سجن اللغة في البنيوية إلى سجن الدالات في التفكيك، حيث يراوغ المدلول دالاته دون الاستقرار عندها. والمراوغة المقصودة هنا هي مراوغة المدلول للدال التي تحول العلامة اللغوية إلى علامة عائمة سباحة يحاول المتلقي تثبيتها مؤقتاً إلى أن يجيء قارئ آخر أو القارئ نفسه في قراءة أخرى ليفكك القراءة السابقة ويزيح دالاتها بدالات جديدة

مضافة للمدلول السابح أبداً (13) وهكذا. ويبدو واضحاً في نظرية دريدا أن التلاعب ينطلق من أن التغيير الجوهرية الذي طرأ على نظرة ما بعد البنيوية إلى اللغة يتمثل في بعد المسافة بين الدال ومدلوله وفي ضعف العلاقة بينهما مما ترتب عليه ظهور فجوات تحولت إلى شك في الآراء التقليدية الراسخة عن الكينونة والوجود والحقيقة واللغة والأدب، وتتسع مساحة الشك / الفجوة حتى تختفي العلاقة بين الدال ومدلوله ولا تبقى في النهاية إلا الفجوة بين الاثنين، تلك الفجوة هي التي يتحقق فيها اللعب الحر للمدلولات وتتحقق لا نهائية الدلالة أو مراوغة المعنى لعدم استقراره. وتصبح كل قراءة هي إساءة للقراءة السابقة حيث تتحول حقيقة الفجوة في نهاية الأمر إلى حاجز يقاوم الدلالة، فلا دلالة ثابتة في النص لأنها في تحول وتشكل دائمين، وعليه فإنه لا توجد مدلولات في الواقع، وليس ثمة إلا دالات فقط، ففي ظل الفجوات والمدلولات المراوغة لا يمكن للمدلول نفسه أن يكتسب دلالة إلا إذا أُحيل على مدلول آخر حيث يصبح المدلول الأول دالاً، ويحدث الأمر نفسه مع المدلول الثاني ليتحول في قراءة جديدة هو الآخر إلى دال، وهكذا لا يمكن الاستقرار في الدلالة إلا عن طريق الإشارة إلى دلالة أخرى مما يترتب عليه إغلاق النسق اللغوي حينما يتحول هذا النسق اللغوي للعلامات إلى دائرة نسقية مغلقة من الدالات اللانهاية التي تشير إلى نفسها فقط (14). لقد كانت البداية الأولى لمصطلح اللعب مع دريدا في المؤتمر الذي عقد في جامعة جونز هوبكنز عام 1966 تحت عنوان (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية) وقبل هذا المؤتمر بثلاث سنوات نشر دريدا

بالفرنسية عام 1963 مقالاً بعنوان (البؤرة والدليل) يركز فيه على الحرية المطلقة في استخدام اللغة بطريقة لا تبعد كثيراً عن حرية استخدام اللغة عند الشاعر الرومانسي فهو يرى أن فكرة البنية كانت تفترض سلفاً مركزاً للمعنى

من نوع ما، ويتحكم هذا المركز بالبنية كلها، غير انه في ذاته ليس موضوعاً للتحليل البنيوي لان العثور على بنية المركز يعني العثور على مركز آخر (15) بمعنى أن انفجار المركز سيؤدي الى حدوث مراكز كثيرة في النص من خلال التشظيات التي يحدثها الانفجار، مما يؤدي إلى اتساع شبكة الدلالات في النص الواحد. والملاحظ أن هذه البنية المصطلحية للتفكيك والتي تقوم على العنف من تفجير وتشظٍ وشك وإزاحة ونقض وتقويض وهدم وتفكيك قد انتقلت جميعها لجوانب الحياة كافة ولا سيما السياسية والاقتصادية ومن ثم الاجتماعية، وكان ضحيتها الإنسان المعاصر والمجتمعات الانسانية الضعيفة بشكل خاص.

إن اللعب والمراوغة مصطلحان ارتبطا أولاً بنظرية التلقي، وتم تطويرهما إلى لانهائية الدلالة التي تحتل موضع القلب في استراتيجية التفكيك. إن حركة الدوال داخل أي مركز يسميها دريدا لعباً، ولذلك تتمتع الدوال بحرية أكبر عند تفكيك المراكز في عملية اللعب؛ لأن تفجير المراكز يؤدي إلى تعدد البؤر التي تحدثها التشظيات والتشتت، وتعدد البؤر يؤدي إلى اتساع الدلالات، فتعدد المراكز ظاهرة إيجابية كونها تثري

حركة الدوال داخل أي مركز يسميها دريدا لعباً، ولذلك تتمتع الدوال بحرية أكبر عند تفكيك المراكز في عملية اللعب.

المعنى، أما ما انتقده التفكيك بشدة فهو التمركز الذي أدى بالثقافة الغربية وحضارتها إلى التسلط على العالم وإلى العنجهية والغطرسة وادى بها الى العنف والعدوان على الشعوب وانتهاك حقوقها. لقد اتسمت العلامات عند دريدا

بإساءة الاستخدام وتحولت من المصدر النهائي للمعنى كما كان عند السيمائية إلى مصدر مستمر للعب والتغير والتحويلات، وقد عدّ أمناء جامعة (ستانفورد) هذه النتائج انهياراً حقيقياً للبحوث والجهود التي بذلت وتبذل في دراسة اللغة، ووصفوا سعي التحليل التفكيكي لترسيخ نظرية اللعب بأنه شيء استفزازي يعيش على الانقسامات والعنف (16) والإحالات المستمرة من دال إلى دال آخر مع تغييب متعمد للمدلول الذي يفصح عن المعنى، هذا المعنى الذي كان وما زال هو الهدف الذي تسعى له الانسانية الراقية وتهدف إليه جهودها عبر التاريخ الإنساني. وتلك الصيغة التفكيكية محكومة بمجموعة آليات يسطرها (الناصر) ويستخدمها اللاعب الذي هو المتلقي في تعامله مع النص، محاولاً إلغاء الحتميات والثوقية والأخلاق والأحكام الجمالية. وقد حدد النقاد تلك الآليات التي تلغي الوثوقية والأخلاق والأحكام الجمالية.

وهكذا نجد المصطلحات والآليات التي اعتمدها التفكيك لا تخلو من الدلالات السلبية التي تصل حدّ العبث والهذيان والأوهام والألغاز والغموض والكنائيات المبهمة والمفارقاة الغريبة والكولاج، وتعمل هذه

الآليات غير المتجانسة على تلوين الدال وتعدد القراءات وتشظي الدلالة وبعثرتها مما دفع الكثير من النقاد إلى وصف مثل هذه النصوص ببعدها عن الجدية وسطوة التهكم والزيغ والعبث.

إن مشروع نسف التقاليد وحرق المكتبات وإلغاء المرجعيات الذي دعا إليه هيدجر للعودة إلى المنابع الأصلية الأولى للغة، ودرجة الصفر في الكتابة التي دعا إليها رولان بارت، واختلافات سوسير التي دحضت فكرة الأشياء الكامنة وراء المدلولات التي كان يُظنُّ أنها ثابتة ولها حضورها المادي خارج اللغة، دحضها جاك دريدا بقوله "لا شيء خارج النص"، وما لهذه الطروحات من مخاطر على الإنسان المعاصر وعلى الشعوب المناضلة من أجل الدفاع

عن هويتها وتاريخها وتحقيق وجودها. إن استراتيجية الاختلاف والإرجاء الدائم، والمدلولات المراوغة كلها مدلولات ليس لها من مرجعية غير اللغة، فلا دلالة ثابتة غير تولد الدالات المستمر، كل ذلك كان تمهيداً لتحقيق اللعب الحر للدلالة. واللعب الحر هو النتيجة المباشرة لقطع كل خيوط الثبات والاستقرار والتثبيت الذي يعمل على تماسك النص كما يعمل على استقراره ولو مؤقتاً عند نقطة ما. إن رفض نقاط التثبيت هو رفض ميتافيزيقيا الحضور، ورفض أي حقيقة تاريخية أو دينية، رفض وجود مركز للكون يفرض عليه النظام ويفسر العلاقات المختلفة ويؤشر معالم سير الإنسان المعاصر، مع ما يتبع ذلك من



فوكو



عبد العزيز حمودة

جزئيات مهمة مثل نسف العلامة اللغوية وحرمانها القدرة على الدلالة، ونسف العقائد واستحالة تثبيت معنى محدد للنص، لان استراتيجية التفكيك تقوم على التحرر من سلطة الإحالة إلى مركز مرجعي موثوق خارج اللغة، وفي غيبة هذه السلطة يكون اللعب حراً (17) لأنه يقتصر على العلاقات اللغوية داخل النص حسب، تلك العلاقات التي تفتقد أي وجود في الواقع، فليس من علاقة بين الشعر والحدث التاريخي وليس من علاقة بين الإنسان والأهداف المشروعة التي يناضل من أجلها. وليس من علاقة بين شخصيات الرواية والأهداف المشروعة التي تناضل من أجلها، وبهذا وفي فضاء اللعب الحر باللغة ينفرط عقد الكون والأشياء

ليكون المركزي هامشياً والهامشي مركزياً وتصبح العلة معلولاً والمعلول علة، فيصبح الأصل أثراً والمدلول دالاً، وذلك هو اللعب الحر للغة وبها والذي يُنتج نصاً هلامياً ليس أكثر من آثار اختلاف تشير إلى آثار اختلاف أخرى. إن سلسلة الاختلافات التي يحيل عليها النص حسب التفكيك، يعني تعدد المعنى إلى ما لا نهاية حسب أفق تلقي القراء ومدى عمق ثقافتهم وتنوعها، وذلك هو جوهر اللعب الحر باللغة. ومن المنطقي أن تؤدي القدرة على تحديد مدلول أو أصل خارج لغة النص في محور الاختلاف التفكيكي إلى إيقاف اللعب الحر، وإيقاف اللعب الحر في عملية إنتاج الدلالة هو ما يعمل التفكيك على مقاومته ورفض ما ينتج عنه. فنظرية اللعب باللغة نابغة من

موقف تفكيكي فضلاً عن كونها واحدة من نتائج نقد التمرکز حول العقل وميتافيزيقيا الحضور اللتين كانتا محط نقض وتقويض دريدا، كونهما المحرك المهم لمحور الحضور والغياب التفكيكي. ولذلك فإن أهم ما جرى في التفكيك هو مغادرة الوقوف عند تشكيلات لغة النص التي تعدّ السمة العامة التي كان يقف عندها النقاد والتي راح أهل التفكيك يصفونها بالجمود لأنها تتصل بما يتسم بالثبوت الذي هو المعنى القاموسي، مغادرين ذلك إلى فعالية القارئ الذي غدا هو الموجه الذي يكشف توجهات النص ومواطن قوته وهشاشته بما يمتلك من آفاق تلقّ وثقافة وخبرات مكثفة سابقة، فلا ثبوت في التفكيك. كل شيء في حالة تغير دائم لعدم وثوقيتهم بأي حقيقة مطلقة، فلا حقيقة في التفكيك بل كل شيء آيل للتغير كونه قائماً على الاختلاف وتعدد التفسيرات ولانهاية المعنى الذي يختلف مع كل قارئ جديد وحتى مع القارئ الواحد للنص الواحد. لأن التغير والتأجيل دائماً مما يعمل على مغادرة التبسيط والوضوح إلى التوتر والاختلاف لكثرة الفجوات في النص، وتغييب المدلولات، وكلما كانت مسافة التوتر بين النص والقارئ أبعد مدى، فإن ذلك يمنح المجال للتأويل كي يشتغل أوسع وأعمق، مما يلوّن المعنى ويسمّه بالتعددية.

• • •

يعمل مصطلح التشتيت أو الانتشار داخل نظرية اللعب عملاً حثيثاً بوصفه أداة تقويمية ركز عليها دريدا في تقويضه للفكر الأفلاطوني فيما يتعلق بمفهوم الكتابة ونظرية المحاكاة في الجمهورية، ولهذه المفردة علاقة

وطيدة بالتناسل. أما بوصفها مصطلحاً فإن مصطلح (التشتيت) يعني عدم انتظام النص وغياب تماسك المعنى من أجل تكاثر الدلالات وانتشارها وتناثر معناها بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها، وهذا التكاثر المتناثر ليس شيئاً يستطيع المرء إمساكه والسيطرة عليه وإنما يوحى باللعب الحر الذي لا يتصف بقواعد تحدّ من حركة هذه الحرية بل هو حركة مستمرة تؤدي إلى عدم الاستقرار والثبات وتتسم بالزيادة المفرطة على ما يفترض انه يعني معنى معيناً، أو يشير لدلالة ما. (18) فالتشتيت في التفكيك لا يمكن التعامل معه إلا من قبل قارئ حاذق له القدرة على جمع الشتات وإعادة تشكيله والعمل على انتظام النص من جديد من خلال توجيه دلالاته المتغيرة من قارئ لآخر، ولذلك أعاد النقد النظر بدلالة "الوحدة العضوية" التي كانت تعني تماسك النص وانسجامه في بنيته السطحية يوم كان واحداً من مهمات المؤلف المسؤول عن إنشاء النص، وصار اليوم من مهمات القارئ يوجهه حسب أفق تلقيه وأبعاد ثقافته وخبراته ورواه. ولعل خطراً آخر يكمن في هذه اللعبة التفكيكية، ذلك أن هذه اللعبة لم تقتصر على ملعب اللغة بل تعدتها إلى مجالات أخرى لا تقل خطورة عن الأولى، فمن خلال سحب ما بعد الحداثة ألعاب اللغة إلى حقول معرفية أخرى يمكن الإشارة إلى ثلاثة حقول اهتم بها د. مصطفى ناصف في حديثه عن ألعاب اللغة عند ليوتار ونلخصها بالآتي:

1 - الحقل الاجتماعي:

وتلعب فيه ألعاب اللغة لعبة التنافر وتشقيق كل شيء؛

2 - الحقل السياسي:

وهنا تمجد ألعاب اللغة مبدأ الصراع والخصام حول مفهوم السلطة، إنها تستبعد دلالات الالتزام والانسجام باحثاً عن الثغرات محرضة على الاضطراب وخلق الأزمات والتماس ما ينمي النسبية والقلقل والخلافات، لا ما يركز الاستقرار والتقدم كما كانت تؤكد الحداثة، مما حدا ببعض الباحثين إلى القول: إن ذلك مسؤول إلى حد ما عن تضائل فكرة المسؤولية الأخلاقية في القول والفعل، فهذه الألعاب تؤثر على دور الشخص وعلى إمكانية تحديد الحقيقة. إن ألعاب اللغة أصبحت نظرية سياسية مهمتها زعزعة فكرة الأساس الثابت والحقيقي، وتعمل على زعزعة تحديد الاتجاه خدمة لما يسمى "الانزلاق المستمر"، والانزلاق يحتاج بدهاء إلى العبث بفكرة التحديد والتأشير والتنظيم والتصنيف. إن ألعاب اللغة نظرية في توجهات السلطة ومفهومها الذي يشتغل في ضوء الهيمنة والتحيز والغلبة والاختلاف الدائم، (20). ومتأمل سياسات الدول الكبرى ذات المصالح اليوم يجدها تلعب داخل هذه الأطر في مواقفها المتغيرة تغير مصالحها التي لا تعلق عليها أية قيمة.

3 - البعد الاقتصادي:

في غياب البعد الوجداني للإنسان وغياب تواصل الذات مع الذات الأخرى، وإلغاء التماسك الاجتماعي طغت مكنة المعلومات وتغليب فكرة الأداء والمنفعة التي تسعى إلى ملكية المعلومات الوفيرة وهي تسعى لجمع الثروات الهائلة والتسلح والهيمنة على الشعوب، دون

لان التشقيق في ما بعد الحداثة يعني قوة الابتكار والتلاعب باللغة يقبل ما لا يحتمله القياس ويقوم على التنافر والهامش والشقاق والتوتر الدائم، وهذا ما يؤكد انفصام هذا اللعب عن كل رابطة اجتماعية أو تحقيق هدف عادل، لأن هدفه هو تشكيل التناقضات وتطوير صناعة الأجهزة وليس تأهيل الذات بالمعنى الأصيل لأن هدف هذه اللغة في ما بعد الحداثة هو الاختلاف والتشتيت لا التواصل والانسجام، ولعل ما حدث ويحدث في العراق وأقطار الوطن العربي الأخرى أكبر دليل نعيشه شاهداً على تلك الأحداث الشريفة. إن عصر الحداثة الذي اهتم بوحدة العالم كان قد انتهى وانتهت إيجابياته، وحل عصر ألعاب اللغة الذي لا يأبه بالبرهان ولا بالتصنيف الدقيق ولا بمرجعيات الحقيقة لأنه لا وجود لأي حقيقة في نظرهم منذ أنكروا المرجعيات والأشياء التي تمكث خارج اللغة؛ وصار كل شيء ورقياً لا علاقة له بالواقع، لأن ذلك التصنيف لا يساعد على حرية الحركة أو حرية إزاحة الخصم التي ينادي بها ليوتار، فقد كان فصل الدال عن المدلول إيداناً بالريب والشك ليس فيما هو أدبي أو فني فحسب، بل فيما هو اجتماعي وأخلاقي وقانوني كذلك، وهو إيدان بحلول الاضطراب والتشتت والفوضى التي نعيشها اليوم في شتى المجالات. إن اتصال الدال بمدلوله عند فوكو هو حالة إغفاء أصابت اللغة التي تكونت من آلاف السنين، ويحذر فوكو من هذا الإغفاء، يحذر من ربط الأفكار بالأشياء لأن هذا الربط هو قرين التوكيد والإشارة والإحالة، وألعاب اللغة قرينة الشك والشتات والثغرات والنقض والتواصل (19).

حسبان لمصلحة الإنسان. إن تراكم المعلومات والتطور التقني الهائل في ظل هذه الفلسفة ليس له من هدف إلا الدوران في فلك السلطة تحقيقاً لتراكم رؤوس الأموال التي تخدم أهداف المؤسسة الاستغلالية ومراميها، كونها لا تسعى إلا لتحقيق مصالح الأقوى المتسلط وهدفه في تغذية رؤوس

الأموال وانتصار المكننة وتضخم المعامل والمصانع والمصالح الرأسمالية، حتى لو كان ثمن تلك المصالح تشريد ملايين العمال في العالم الثالث. دون أي نوع من أنواع التأمين على حياة توفر لهم أبسط مقومات العيش بكرامة، لتوفر رواتبهم لغول العولمة الاقتصادية الجشعة. وهكذا ضاع الإنسان وضاعت معه كل قيمة في قانون التلاعب بالغة وبالقيم ودلالاتها وسماتها، إذ تحولت الوسائل إلى غايات وأهداف مما جعل الإنسان المعاصر يفقد الشعور بالأمن والتراحم والتماسك.

4 - البعد الفردي

التلاعب بالغة ناتج الاختلاف الذي هو سمة العصر المتأتمني من اختلاف وجهات النظر وتباين الآراء وتعدد زوايا الرؤيا إلى الحياة والأشياء مما فعل نظريات القراءة. فالتلاعب بالغة ينقض الإثبات والحضور ويفتت الوحدة ويحارب المركز المتماسك

لا الشخصيات في الأدب ورقية والأمكنة وهمية، والأشياء عبارة عن حروف شكلت كلمات ذات صور ذهنية فقط لا علاقة لها بالأشياء والواقع، وكذلك الأزمنة والأحداث.

ويشجع التهميش والتبعثر. وأمام هذه اللامبالاة بالهدف انصب الاهتمام على الوسائل وصارت التقانة وما تنتج من أموال لأصحاب المصالح والمتنفذين بالاقتصاد العالمي هي كل شيء حين ضاع الإنسان والقيم معاً.

نتج عن الاختلاف والتلاعب الحر باللغة ضياع المعنى وانتفاؤه واختلاط الوهم بكل

شيء، اختلاط النصوص ببعضها: الفلسفة بالبلاغة، الأسطورة بالشعر، القصة بالسير، فقد ضاعت الأصول وصار عسيراً رداً للأشياء إلى جذورها لأنه لا يوجد أصول أو حدود أو جذور في ميدان التلاعب الحر باللغة، فالعالم في النصوص مبنياً من كلمات، إذ لا وجود لعالم حقيقي خارج الكلمات في مقولة جاك دريدا "لا شيء خارج النص" فالشخصيات في الأدب ورقية والأمكنة وهمية، والأشياء عبارة عن حروف شكلت كلمات ذات صور ذهنية فقط لا علاقة لها بالأشياء والواقع، وكذلك الأزمنة والأحداث. إن ما بعد الحداثة لا ترى وجوداً حقيقياً للذات المفسرة للنص لان المفسر نتاج لغة أو قوة تحكمه.

إن خطاب ما بعد الحداثة يفصل النص عن الواقع كلياً لأنه يفهم الواقع بوصفه مجرد اثر ناتج عن شفرة حضارية معينة، ولذلك فهو يركز على التحولات الدائمة والاختلافات والإرجاء ونفي المراكز، وهذا نوع من إشاعة الفوضى الثقافية والإرباك والاضطراب. اللعب الحر باللغة ومواصلته الاختلاف يلغي وظيفة

النص، (لااستقرار الدلالة) يعني ألا وظيفة للأدب، لا وظيفة للنقد ما دامت إزاحة الدلالة في النصوص مستمرة. التلاعب بالغة وبها يلغي الذاكرة فما حاجة اللعب بالغة للذاكرة ما دام كل شيء ورقياً وبعيداً عن الحقيقة، إنهم يسخرون من الذاكرة لأنها تدعو للجمود والاستقرار. إنها مخيفة لهم لأنها تجعل الغائب حاضراً. الذاكرة تستحضر الغائب حفاظاً على الهوية وإعادة تشكيلها عبر أزمنة الضعف والوهن في فاعلية خلقة، فمحو الذاكرة تغييب للهوية، ومحو لمعالمها ومقاومة لأصالتها وسماتها، محو الذاكرة تغييب لفكرة الإنسان الاجتماعي والغاء لفكرة المواطنة (21). ولقد جوبهت معظم أفكار دريدا في النقض والاختلاف والإرجاء والتأزم بالرفض من قبل فلاسفة مهمين أثروا القرن العشرين بعتاء إيجابي ونضرب لهم مثلاً الفيلسوف الألماني هانس جورج جادامير الذي يمكن تلخيص نقاط الاختلاف بينه وبين دريدا في الآتي: (22)

1 - إن دريدا ينطلق دائماً من استحالة الفهم، فمن يعتقد انه يفهم شيئاً ما في نص أو خطاب فانه يتجاهل حسب رأي دريدا تلك العناصر التي تستعصي على الفهم، فالفهم عند دريدا هو فعل عنيف يهدف للقبول، في حين يبدو بالنسبة لجادامير فعل حوار وعشق.

2 - وحسب دريدا، فإن على الحوار (بين البشر أو مع التراث حين نوؤل النصوص القديمة) أن يبرز نقاط الاختلاف والغرابية بين المتحاورين، ويشخص الفجوات في النص مؤكداً

خطاب ما بعد الحداثة يفصل النص عن الواقع كلياً لأنه يفهم الواقع بوصفه مجرد أثر ناتج عن شفرة حضارية معينة.

عناصر وأسباب تصلح لإشعال الخصومة والنزاعات، بينما يؤكد جادامير خلاف ذلك، إذ يسعى إلى تأكيد نقاط الالتقاء، ففي رأيه ان وجود نقاط الاختلاف والغرابية بين المتحاورين مرتبط بنقاط الالتقاء المبدئية التي تجمع بينهم فحتى الاختلافات تشير في النهاية إلى نقاط الالتقاء هذه.

3 - إن فلسفة جادامير بوصفها وريثة أستاذه هايدجر تبحث عن عناصر الالتقاء الإيجابية المبدئية التي يقوم عليها الفهم البشري للعالم والتراث والإنسان، مجابهاً بها محاور الاختلاف التفكيكي من أجل التقارب واللقاء الذي تحتاجه الإنسانية.

4 - لذلك كله يمكن لفلسفة جادامير أن تدفع بالحوار بين الشرق والغرب إلى آفاق جديدة وهذا ما يحتاجه العالم اليوم وسط حمى الصراع وفوضى التشويش والتشويه، بينما تعمل طروحات دريدا في البحث عن الفجوات وتأشير بؤر الصراعات على إدامة التناقضات وإشاعة التداخل والالتباس وخلق التوتر والتأزمات من خلال دوال مربكة ما بين الاختلاف والإرجاء والنقض، في حين يؤكد واقع الحياة المعاصرة حاجته إلى التقارب والتعاون فقد أثبتت ثورة الاتصالات أن العالم صغير لا يتسع فضاؤه لصراع وحروب دائمة وان العنف طريق مسدود، بينما سيفضي الاقتراب من الآخر بقصد التوافق إلى ثراء الطرفين وإشاعة الأمن

الروحي وإثراء عوامل الإيجاب التي تثري الحياة أكثر مما يفعل اختلافهما والتناقض القائم بينهما.



إن المخيف في هذه اللعبة التفكيكية التي لعبت بمصائر، وخربت مصائر في مجمل حقول الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية، هو ما يخصّ وطننا العربي ودول العالم الثالث، إذ غدت هذه الدول تحت هيمنتها، تنتظر منها كل شيء بدءاً من العلوم والاقتصاد والسلاح والإعلام والثقافة، تدعم هذا التوجه التبعية معظم النخب العربية التي قاربت التجربة الغربية في دراستها، والتي تشهد عوامل السلب المهيمنة على أحوال العرب وغياب أي تخطيط يمكنه دفع القضية إلى أمام بالرغم مما تمتلك المنطقة من إمكانيات وعوامل إيجاب وثروات ظلت بؤرة لأطماعهم وحروبهم. وقد أثر ذلك سلبياً على مجمل الأحوال في بلداننا إذ سادت التبعية للغرب وهيمنت روح الاستهلاك، وتعطلت جوانب مهمة من جوانب الإبداع العربي، فالنقل عن الحداثة الغربية يؤكد الدكتور عبد العزيز حمودة، يفتح الطريق أمام التبعية الثقافية ثم يكرسها، فضلاً عن كوننا نرتكب إثمًا حين ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى، ننقله بكل عواقبه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك لرؤى ذلك الاختلاف. (23)

وهكذا نجد أن اللعب الحر باللغة الذي اجتاحت مرحلة ما بعد الحداثة في الثقافة الغربية وتسربت ألياته وأهدافه إلى نواحي الحياة الأخرى قد فارق أصول اللعب الفني. إلى ميادين خارجة في طليعتها قمع الشعوب المستضعفة واغتصاب خيراتها بكل الطرق غير المشروعة. إن اللعب المطلوب لأدبنا العربي هو اللعب الذي يحث على التواصل ويدحض القطيعة، كونه فعلاً جمالياً إنسانياً يمتاز بالوعي والاختيار؛ لأنه يحترم أصول اللعبة التي تتوهج بألق المعرفة ورفي المتعة،

المهم من هذه القضية التي مازالت مطروحة على موائد البحث والشك، وما زال النقد والنقاد يمججون بمواصلة الحوار حول حرية القراءة وسلطة القارئ المطلقة التي تعني الشك بكل القراءات السابقة حتى وصلت المبالغة التفكيكية إلى كون القارئ لا يقرأ النص بل هو الذي يكتبه منذ موت المؤلف..

العصر فساداً، مما دفع الأخير إلى وقوعه في شك شامل بها وبمخترعاتها، وبكل شيء أوصله إلى الاحساس بالخدعة والشعور باستحالة المعرفة، مما جعل استراتيجية التفكيك قائمة على الشك الذي صحبه رفض النظام ورفض السلطة والتقاليد وكل السرديات القديمة، وقد جرى حول ذلك حوارات طويلة لفلاسفة لهم موقفهم

الهوامش

- (1) ينظر، الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد علال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، 61.
- (2) ينظر: لسان العرب مادة لعب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ)، دار صادر، بيروت - لبنان، (ج 1)، ط 3، 1994.
- (2) ينظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 4، 1994، 625-624.
- (3) ينظر: تجلي الجميل ومقالات أخرى، هانز- جورج جادامر، ترجمة د. سعيد توفيق، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1997، 253، 255.
- (5) موسوعة علم النفس، د. اسعد رزوق، مراجعة د. عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1997، 263.
- (6) ينظر: معرفة الآخر، عبد الله إبراهيم وآخرين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990، 119.
- (8) ينظر: الخروج من التيه، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 2003، 56، 60.
- (9) ينظر: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،
- ط 2، 2000، 64.
- (10) ينظر: معرفة الآخر. مصدر سابق، 121.
- (11) ينظر: المرايا المقعرة، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001، 182.
- (12) ينظر: المرايا المحدبة من البنية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، 347، ومصادرها.
- (13) (14) ينظر: الخروج من التيه، مصدر سابق 182، 283.
- (15) ينظر: التفكيك، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة آفاق عربية، ع 5/92، 65.
- (16) ينظر: دليل الناقد الأدبي، مصدر سابق، 66.
- (17) ينظر: بعد الحداثة صوت وصدى د. مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 1، 2003، 179.
- (18) (19) (20) (21) المصدر نفسه، 207-205، 55-59.
- (22) ينظر: مدخل إلى جادامير، ترجمة رشيد بو طيب، مجلة فكر وفن، ع 75/2002، 44.
- (23) ينظر: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، 2001، 9.



مولد العلامة مدخل في المصطلح والمجال

يوسف إسكندر

عتبة فيلولوجية

تحتل العلامة مركزاً متقدماً في الفكر الحديث بوصفها حامل هذا الفكر نفسه، ودراستها وتحديد العمليات التي تعمل بموجبها، هي في الحقيقة، دراسة لحامل هذا الفكر، الأمر الذي جعل منها موضوعاً للتأمل الفلسفي من جهة، وجعل من العلم الذي يتمحور بدراستها قسماً من التأمل الفلسفي في كثير من مساراته. ولعلّ بحثاً في أصل السيميائية (أو السيميولوجيا - sem ology أو السيميوطيقا semiotics أو السيماتولوجيا sematology) من حيث الاصطلاح وإشكالاته في

اللغات التي أنجبت هذا الاصطلاح فضلاً عن إشكالاته في العربية يُعدّ عتبة فيلولوجية ومعرفية، لا بدّ منها، للدخول إلى المجال السيميائي نفسه، ومن غير هذه العتبة التي يحققها مدخلنا هنا يبدو أنّ غموضاً كثيفاً سيحيط بهذا المجال، ولن تفي معرفة مقتضبة عن الأفكار والآراء المتناثرة، هنا وهناك، بصورة أشبه بالشذرات، باستيعاب منهجيّ دقيق للمسائل التي يطرحها حقل السيميائية.

لكون مصطلح سيميائية يثير إشكالات لا في العربية فحسب وإنما في اللغات الأخرى بسبب تعدد مناشئ



بإدموند هوسيرل



بيرس

واصطلاحاته من جهة، ولكثرة اضطراب الفكر العربي المعاصر في استعمال مفاهيم السيميائية من جهة أخرى، نرى من الضرورة إجراء بحثين فيلولوجيين أحدهما في الأصل العربي والآخر في الأصل الأجنبي للتحقيق في المسألة الاصطلاحية.

بحث لغويّ واصطلاحيّ في الأصل العربيّ: أولاً: السيميائية بمعنى علامة

أحسب أن جذر كلمة (سيميائية) من المشتركات اللغوية في عدد واسع من اللغات السامية (في الأقل العربية) والهندوأوربية (مثل اليونانية واللاتينية) فأصوات هذا الجذر (مع الاحتفاظ بالتقلبات اللازمة في صرف كل لغة) ومكوناته الدلالية في المعجمات، هي هي، متماثلة، إلى حدّ كبير، كما سنتبينه في هذا المطلب.

وتحقيقنا في الأصل العربيّ يدور حول مجموعة صور واستعمالات عربية أصيلة غير مولدة، تنبع من جذر واحد، كما أثبتت ذلك أمهات المعجمات العربية وعللت هذه الصور المتنوعة، فضلاً عن كتب التفسير والحديث. فالمعجم العربي يثبت أن السيمياء والسيميائية بمعنى واحد هو العلامة، وقد وردت نصوصاً عربية كثيرة بهذا المعنى، في القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر العربيّ، كما إن المعاجم العربية ربطت هذه الصور الثلاثة بصور أخرى مثل السومة والسيمياء، وأثبتت أن الأصل فيها، جميعاً، واحد هو وسمى، من الجذر وسم، وقد وقع قلب مكاني فصارت سومي، ثم

انقلبت الواو ياءً لتجانس حركة ما قبلها فصارت سيمياء، وقد ورد هذا التفسير المعجمي في أمهات المعاجم العربية وكتب التفسير (1) بصدد آيات وردت بها إحدى صور الكلمة أو مشتقات الجذر، فضلاً عن كتب الحديث (2) أيضاً، يقول ابن منظور: "السومة والسيمياء والسيمياء والسيميائية: العلامة. وسوم الفرس: جعل عليه السيمياء. (.....) والأصل في سيمياء وسمى فحوّلت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين، كما قالوا ما أطيبه وأيطبه، فصار سومي وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها (...)" قال

تعالى: من الملائكة مسومين، قرئ بفتح الواو، أراد معلمين. والخيل المسومة: المرعية، والمسومة: المعلمة. وقوله تعالى: مسومين، قال الأخفش: يكون معلمين ويكون مرسلين من قولك سوم فيها الخيل أي أرسلها، ومنه السائمة، وإنما جاء بالياء والنون لأن الخيل سومت وعليها ركبائها. وفي الحديث: إن لله فرساناً من أهل السماء مسومين أي معلمين. وفي الحديث: قال يوم بدر سوماً فإن الملائكة قد سومت أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضاً. وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي علامتهم، والأصل فيها الواو فقلبت لكسرة السين وتمد وتقصّر، الليث: سوم فلان فرسه إذا أعلم عليه بحريرة أو بشئ يعرف به، قال: والسيمياء ياءها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر. قال الله تعالى: تعرفهم بسيماهم، قال: وفيه لغة أخرى السيمياء بالمد، (...) وأنشد لأبيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعاً
له سيمياء لا تشقّ على البصر
كأن الثريا علقت فوق نحره
وفي جيده الشعري، وفي وجهه القمر
له سيمياء لا تشقّ على البصر أي يفرح به من ينظر
إليه. (.....). الأصمعي: السيمياء، ممدودة، السيمياء، أنشد
شمر في باب السيمياء مقصورة للجعدي:
"ولهم سيماء، إذا تبصرهم،

بينت ريبة من كان سأل" (3)
ونجد من الناحية الصرفية أن المعجميين العرب
اختلفوا في الميزان الصرفي لسيمياء هل هو فيعلاء
أو فيعلاء، وماتلوا بينها وبين كبرياء للكبر وجرياء
للريح، وهي الصور العربية الثلاثة المسموعة على هذا
الوزن (4) إذا ما استبعدنا كيمياء التي يدور حولها
رأيان كما سنرى.

ويبدو أن العربية قد استساغت هذا الوزن الصرفي
فأكثرت من التعريب على وفقه أو من الاشتقاق له،
خصوصاً في أسماء العلوم، وليست في العربية كما
لاحظنا، أصلاً، صلة بين هذا
الوزن الصرفي وبين أسماء
العلوم كما هي الحال مع
الكيمياء، وفي تعريب الفيزياء
واصطلاحات أخرى مثل
الريماء والهيما والليمياء.

ثانياً: السيمياء معرّب شيم
يه (اسم الله)
لعلّ أقدم إشارة إلى كون
(علم السيمياء) معرّباً عن

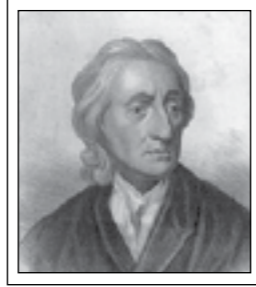
علم السيمياء في التراث
العربي والإسلامي
علم باطني من العلوم
الهرمسية التي يتعاطى
أربابها معها لغاية عملية
هي التأثير في الأمور
الطبيعية بوسائل غير
طبيعية.

أصل عبراني هو (شيم يه) ما ورد في إحدى رسائل
البيضاوي صاحب التفسير، بحسب ما ذكر الألويسي في
تفسيره (5)، والألويسي لا يحدد هذه الرسالة ولا يسمّيها،
ولا نستطيع أن نوّكد دقة رجوع الأمر إلى البيضاوي أو
إلى غيره، كما لا يمكننا التثبت من صواب هذا الأصل
ودقته وصدقه على مصطلح علم السيمياء. وترد إشارة
من طاش كبري زاده (6) إلى هذا الأصل العبراني موافقة،
تماماً، لما أورده الألويسي عن البيضاوي.

غير أن تأريخ هذا العلم الباطني يربطه مع مجموعة
من العلوم الخفية الباطنية مثل الهيما والليمياء
والريماء والكيمياء، وليس في المعجمات العربية
ولا في التراث العربي، في الأعم الأغلب، أي إشارة إلى
أصل هذه المفردات ما عدا الكيمياء التي ورد بصدها
رأيان أحدهما يقول إن الكيمياء عربي (7)، والآخر يراه
معرّباً (8)، من غير إشارة إلى أصله اللغوي الذي كان
قد عرّب عنه.

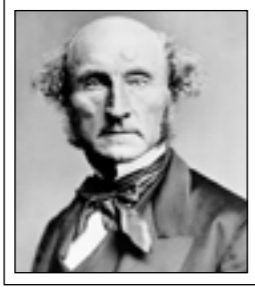
وعوداً على المسألة الاصطلاحية، فما يُصطلح عليه
علم السيمياء في التراث العربي والإسلامي، هو واحدٌ
من مجموعة علوم سرية
باطنية، قد يحرمها البعض
لدخولها ضمن السحر
المحرّم علماً وعملاً، يقول
ابن عابدين: "السحر اسم
جنس لثلاثة أنواع: الأول:
السيمياء، وهو ما يركب من
خواص أرضية كدهن خاص
أو كلمات خاصة توجب إدراك
الحواس الخمس أو بعضها
بما له وجود حقيقي، أو بما

هو تخيلٌ صرف من مأكول
أو مشموم أو غيرهما الثاني:
الهيما، وهي ما يوجب
ذلك مضافاً لآثار سماوية
لا أرضية. الثالث: بعض
خواص الحقائق، كما يؤخذ
سبع أحجار يُرمى بها
نوع من الكلاب إذا رُمي
بحجر عَضّه، فإذا عَضّها



جون لوك

الكلب وطُرحت في ماء فَمَن شربه ظهرت عليه آثار
خاصة (9) غير أن الطبائبي يفصل في هذه العلوم
ويجعلها خمسة وليس ثلاثة في معرض تشخيصه أي
فرع منها ينطبق عليه السحر المحرم: "العلوم الباحثة
عن غرائب التأثير كثيرة والقول الكلي في تقسيمها
وضبطها عسيرة جداً، وأعرف ما هو متداول بين أهلها
ما نذكره، منها: السيمياء، وهو العلم الباحث عن تمزيج
القوى الإرادية مع القوى الخاصة المادية للحصول على
غرائب التصرف في الأمور الطبيعية، ومنه التصرف
في الخيال المسمى بسحر العيون وهذا الفن من أصدق
مصاديق السحر، ومنها الليمياء وهو العلم الباحث عن
كيفية التأثيرات الإرادية باتصالها بالأرواح القوية
العالية كالأرواح الموكلة بالكواكب والحوادث وغير
ذلك بتسخيرها أو باتصالها واستمدادها من الجن
بتسخيرهم، وهو فن التسخيرات، ومنها الهيما: وهو
العلم الباحث عن تركيب قوى العالم العلوي مع العناصر
السفلية للحصول على عجائب التأثير وهو الطلسمات،
فإن للكواكب العلوية والأوضاع السماوية ارتباطات
مع الحوادث المادية كما إن العناصر والمركبات
وكيفياتها الطبيعية كذلك، فلو ركبت الأشكال السماوية



جون ستوارت

المناسبة لحادثة من الحوادث
كموت فلان، وحياة فلان،
وبقاء فلان مثلاً مع الصورة
المادية المناسبة أنتج
ذلك الحصول على المراد
وهذا معنى الطلسم، ومنها
الريماء: وهو العلم الباحث
عن استخدام القوى المادية
للحصول على آثارها بحيث
يظهر للحسّ أنها آثار خارقة بنحو من الأنحاء وهو
الشعبذة، وهذه الفنون الأربعة مع فن خامس يتلوهما
وهو الكيمياء الباحث عن كيفية تبديل صور العناصر
بعضها إلى بعض كانت تسمى عندهم بالعلوم الخمسة
الخفية (10). من هذين النصين يظهر أن علم السيمياء
في التراث العربي والإسلامي علم باطني من العلوم
الهرمسية التي يتعاطى أربابها معها لغاية عملية هي
التأثير في الأمور الطبيعية بوسائل غير طبيعية.

ثالثاً: دمج ابن عربي للأصلين المختلفين

قد يكون ابن عربي الوحيد الذي دمج الكلمة العربية
سيمياء بمعنى علامة) بالمصطلح العبراني المحتمل
(السيمياء)، جهلاً أو عمداً: إذ عدّ علم السيمياء علماً
للعلامات على الرغم من كونه يتمحض في (بسم الله):
يقول: "علم السيمياء مشتق من السمة وهي العلامة
أي علم العلامات التي نصبت على ما تعطيه من
الانفعالات من جمع حروف وتركيب أسماء وكلمات
فمن الناس من يعطي ذلك كله في بسم الله وحده فيقوم
له ذلك مقام جميع الأسماء كلها وتنزل من هذا العبد

منزلة كن" (11).

بحث لغوي واصطلاحي في الأصل الأجنبي:

اعتاد المصنفون والمحققون على عدّ مصطلح Semiotike من اشتقاق الفيلسوف الإنجليزي جون لوك (12) في تقسيمه العلوم في أخريات كتابه مقالة حول الفهم البشري - An essay concerning the understanding of man الصادر في عام 1690، من جذر يوناني إذ "لا شك في أن seme- جذر مصطلحنا السيميائية semiotics ومجانساته هو يوناني الاشتقاق بصورة نهائية" (13). وهو الجذر الاشتقائي نفسه، أيضاً، لمصطلح فرديناند دو سوسير: سيميولوجيا - s-miology.

وكان جون لوك قد قسم العلوم على ثلاثة:

1 - العلم الطبيعي Physica: وهو يتعلق بمعرفة الأشياء كما هي في كينونتها الخاصة وبخواصها وتركيبها، ولا يرتبط هذا النوع بالأجسام المادية فحسب وإنما بالنفوس وما يتعلق بها أيضاً. ويسميه الفلسفة الطبيعية.

2 - العلم العملي Practica: ويتعلق بمهارات الصدق

والصواب والحق المطبقة

على قوانا وأفعالنا، لجعل الأشياء مفيدة ونافعة ومثال هذا النوع الفلسفة الأخلاقية Ethics.

3 - السيميائية Semiotike:

ويعني به العلم الذي يدرس العلامات، ومثالها الأبرز الكلمات اللغوية، ويمكن أن



جون ديلي



نافيل

يسمى، عنده، المنطق logic وهدف هذا العلم النظر في طبيعة العلامات التي يستعملها الإنسان لفهم الأشياء أو لإيصال معرفته إلى الآخرين (14).

فيكون جون لوك، عند هؤلاء الباحثين، أول من اشتق مصطلح Semiotike من اليونانية، واستعمله بالإنجليزية، وسار على منواله، فيما بعد، رائد هذا المجال في العصر الحديث الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس باستعمال الصيغة الإنجليزية - Semiotics أو يعود في أحيان إلى صيغة Semeiotics.

وهو، عنده، فرع من فروع المعرفة يعادل المنطق، فهو العلم الذي يدرس حياة العلامات وأنواعها وعملها (15). يدقق جون ديلي في أن المصطلح الإنجليزي - semio ics ليس نقلاً حرفياً لمصطلح لوك فيرى أن "من المثير

الآن أن "السيميوطيقا" semiotics ليست نقلاً حرفياً صحيحاً للصيغة اليونانية المشوّهة لدى لوك. مع ذلك، فما هو نقل حرفي صحيح للصيغة اليونانية المشوّهة التي قدمها لوك هو المصطلح اليوناني "semiotica"، الذي لم يستعمله كاتب لاتيني من قبل. لذا فالمصطلح، أي الصيغة اليونانية المشوّهة في كتاب لوك مقالة، بالنتيجة هو كلمة مستحدثة في النقل الحرفي اللاتيني،

إلا أنه يعني في الإنجليزية

"مذهب العلامات"، على

وفق التعريف الوحيد

الذي قدمه لوك في تمهيده

الأصلي والتعليق على

المصطلح" (16).

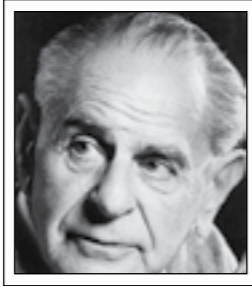
وبعيداً، أيضاً عن التحليلات

الاشتقاقية القيمة التي تناول

بها جون ديلي مصطلح جون



لويس هيلمسليف



كارل بوهلير

لوك، وجدنا أن استعمال المصطلح يسبق جون لوك كثيراً، فقبله كان ستراب قد استعمل المصطلح في العام 1670 وكذلك عثرنا عليه في كتب كثيرة تعود إلى أوقات متفاوتة وفي لغات متنوعة منها الألمانية والفرنسية واللاتينية ليعني أمراً واحداً معرفة العلامات والأعراض المرضية من حيث هي معرفة طبية (17).

وليس بعيداً عن الأصل الاشتقائي نفسه، يميل اللساني والنفساني الألماني كارل بوهلير إلى استعمال مصطلح سيماتولوجيا Sematology الذي يعني دراسة العلامات وأنظمتها (18)، وهو

مصطلح يعود إلى مرحلة أسبق من استعمال بوهلير له وليس كما ظن جان موكاروفسكي (19)، فقد وجدنا المصطلح رائجاً في القرن التاسع عشر ولا سيما ما كتبه بنيامين هامفري سمارت في عدد من كتبه، ونجد مناقشات شيقة بين الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت مل وسمارت خصوصاً عن كتاب سمارت الموسوم (المجمل في السيماتولوجيا Outline of Sematology) (20). ونرجح أن يكون جورج دلغارنو أول من اشتق مصطلح سيماتولوجيا في العام 1681 (21).

وعوداً على الأصل الاشتقائي ذكر إيكو ولامبرتيني ومارمو وتاباروني أن أوغسطين قد اقترح علماً للعلامات تنماز به الكلمات (onomata) عن الأعراض أو العلامات (sêmeia) بوصفهما نوعين متكافئين على حد سواء (22).

على أن للمصطلح في اللسانيات السوسيرية حكاية

أخرى، فقد ورد مصطلح آخر في محاضرات فرديناند دو سوسير التي هي المرجع الأساسي للمفاهيم اللسانية والسيميائية الحديثة؛ فمن هذه المحاضرات برز قطبان مهمان للبحث اللساني يتمثلان بالقطب الوظيفي والقطب الشكلي (23)، وبموازاتهما برز، أيضاً، قطبان مهمان للبحث السيميائي يتمثلان بسيميائية التواصل وسيميائية الدلالة (24) ويبرز في هذه المحاضرات مصطلح سيميولوجيا semiology بوصفه دالا على مجال علمي مقترح، والتحقيق في أصالة هذا الاصطلاح يكشف عن معلومات جديدة لم يعدها المتخصصون في التراث

السوسيري ولم تتناولها المصنفات السيميائية.

فقد تعاهد المؤرخون والباحثون على أن المصطلح سوسيري بامتياز كما تصوره المحاضرات في طبعتها الشائعة، يقول نصّ المحاضرات: "من الممكن تصور علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع؛ سيكون قسماً من علم النفس الاجتماعي، الذي هو، من ثمّ، قسم من علم النفس العام، وسأطلق عليه السيميولوجيا semiology (من الكلمة الإغريقية semion علامة). وستبين لنا السيميولوجيا مّ تتألف العلامات وما القوانين التي تحكمها. ولكن هذا العلم لم يوجد بعد، فلا يمكن للمرء القول ما الذي سيكون عليه؛ سوى أن له حقا في الوجود، وموضعا محددا سلفا. وما اللسانيات إلا قسم من علم السيميولوجيا العامة؛ بحيث إن ما تكتشفه السيميولوجيا من قوانين سيكون قابلاً للتطبيق في اللسانيات، وستتخذ هذه الأخيرة لها منطقة محددة داخل كتلة الحقائق الأنثروبولوجية" (25)، يستفاد

من هذا النص أن الاشتقاق سوسيري تماما فهو يشير حتى إلى الجذر الإغريقي الذي اشتقه منه، على أننا نفهم من كتاباته التي نشرت طبعها الفرنسية، أول مرة، عام 2002، وترجمتها الإنجليزية عام 2006، إلى أن سوسير

كان قد راح بين مصطلحين اثنين أولهما سيغولوجيا signology، والآخر سيميولوجيا semiology، يقول في كتاباته: "إن الكلمة سيغولوجيا signologie، هي في حدود صياغتها، لا تقل دقة عن علم الاصطلاحات terminologie وعلم الاجتماع sociologie، وعلم المعادن mineralogie، والكلمات الأخرى التي ننحت فيها logie مع مصطلح لاتيني. فإذا ما أدرك هذا المصطلح خطأ بكونه غريباً نوعاً ما، فهذا يعود إلى الطريقة التي فشلت بها لغتنا طويلاً، في حالتها الفنية، في أن تقرر فيما إذا كان يجب أن تلفظ gn كما في كلمة علامة signe (سايين)، أو كما في الكلمة اللاتينية علامة signum (سيغنم): والذنب هنا لا يعود للمؤلف وإنما يعود للغة، وهذا بلا شك حتى إذا ما زينا الاسم اللغوي بأعراف التهجنة التي لا تمتلك قيمة تاريخية أو منطقية أية كانت. ويمكن للمرء دوماً أن يقدم تعليلاً أكاديمياً للمصطلح الشرعي cognat الملفوظ cog-nat، ويتبنى تلفظاً مقارناً sig-nologie؛ وكل ذلك لا يستحق أهمية ضئيلة. ففي كل الأحوال المسألة تخص الفرنسية، لأننا نعلم أنها ليست صوتنا n الحنكي ولا gn المرتبطة بالتلفظ اللاتيني الصحيح لـ gn، قارن signologie بالتركيب الفرنسي gue-

العرب استعملوا مصطلح السيمياء فرعاً من علوم باطنية خفية خاصة، قد لا تنطبق دلالتة على دراسة العلامات.

فبالاسم signologie حاجة إلى شرح. وقد وظفت ابتداء الكلمة semiology. وهذا هو الاسم الذي تبناه السيد أ. نافيل A. Naville في تقيظه لهذا العلم في تضمينه الأول في الطبعة المنقحة الجديدة لكتابه تصنيف العلوم - classific - tion des sciences، في المجال... (26).

لقد أوردنا هذا النص بتمامه لسببين: أولهما أنه نص مكتوب بيراغ سوسير نفسه، والآخر أنه نص تأسيسي تماماً فيما يتعلق بالمسألة الاصطلاحية، فالنص هنا يشير إلى أن سوسير استعمل المصطلح سيغولوجيا - signology ثم تحول منه إلى المصطلح سيميولوجيا - semiology لا لكون الأول غير دقيق من جهة الصياغة، وإنما يعود الأمر إلى غرابة اللفظ بالحدود التي تسمح بها اللغة الفرنسية، فضلاً عن الإشارة المهمة من لدن سوسير إلى نافيل الذي تبنى مصطلح سيميولوجيا للدلالة على علم يدرس العلامات في كتابه تصنيف العلوم الصادر بالفرنسية في طبعته الثانية عام 1901 (27).

ونلاحظ، هنا، أيضاً أن محرري المحاضرات قد أشارا في هامش، تعقياً على قول سوسير "إن تحديد المكان الدقيق للسيميولوجيا يقع على عاتق علماء النفس" إلى كتاب نافيل نفسه (28). والمعضلة تبدأ حين نفتح الصفحة الرابعة بعد المئة من كتاب نافيل لنجده يشير إلى أن السيد سوسير يصّر على ضرورة قيام علم عام للعلامات هو السيميولوجيا وهو جزء أساسي من السوسيولوجيا (29)، وهو أول أثر مكتوب يشير

إلى سوسير قبل طباعة محاضراته، بل قبل إلقائها. والمعضلة تكمن في الدور بين إشارة سوسير إلى نافيل وإشارة الأخير إلى سوسير. ليس المصطلحان سيغولوجيا signology وسيميولوجيا semiology جديدين تماماً؛ أي لم يستعملا قبل استعمال سوسير لهما، وإنما وجدناهما مستعملين قبل سوسير أيضاً لا كما ادعت محاضرات سوسير وكتابات، ولا كما تسالم على ذلك المؤرخون والباحثون غرباً وشرقاً، على أننا نؤكد أن المصطلح سيغولوجيا أندر من أخيه سيميولوجيا، وهما يعادلان في الكتابات السابقة لاستعمال سوسير لهما مصطلح سيميوطيقا - semiotics وكثيراً ما استعملت هذه المصطلحات المترادفة في عدد من اللغات الأوربية للإشارة إلى حقل العلامات والأعراض الجسدية التي تشير إلى الحالات المرضية؛ فهي قسم من المعرفة الطبية المتعلقة بالعلامات والأعراض المرضية (30). غير أن توسع دلالة هذه المصطلحات لتشمل حقل العلامات خارج مجال الأعراض المرضية قد سبق سوسير أيضاً. ففيما يتصل بالمصطلح سيغولوجيا، نجد أن اللغوي جيمس براون من فيلادلفيا قد جعله قسماً من

علم مقترح عام هو الفرينوديا phrenody: إذ تولّف السيجنولوجيا مع علم التركيب syntax أساس دراسة اللغة فالأولى تختص بدراسة المبادئ الدالة في اللغة والثاني يختص بدراسة المبادئ التكوينية لها (31). أما المصطلح سيميولوجيا فقد كثر استعماله بالمعنى الأوسع لدراسة العلامات، إذ استعمله الكابتن ماير في كتاب عن أنظمة العلامات والإشارات الصناعية ليشير به إلى هذه الأنظمة (32)، على أن أهم صلة مؤثرة في سوسير هي كتابات اللغوي الأمريكي وليام دوايت وتني فأهميته عند سوسير ثابتة تشهد بها محاضراته، وكتابه التقيضية بمناسبة وفاة وتني، وقد كان هذا الأخير قد أشرف على موسوعة معجمية كبيرة ذكرت مادة سيميولوجيا وحددتها بما يأتي:

- 1 - النظرية المنطقية للعلامات، ولشروط إنجازها لوظائفها، ولأنواعها الرئيسية، وسوى ذلك...
- 2 - استعمال الإشارات signals للتعبير عن الأفكار.
- 3 - مجموعة المعرفة العلمية المتعلقة بالأعراض symptoms الجسدية ودلالاتها المرضية، وهي مرادف لعلم الأعراض المرضية syptomatology، وللسيميوطيقا (33) "semiotics".

مناقشة

يمكننا أن نرجع كلمة سيمياء (بمعنى علامة) إلى أصل غير عربي (يوناني) كما تبين لنا من مجموعة ملاحظات:

- 1 - إن كلمة سيمياء بأشكالها المختلفة بعيدة الصلة عن الجذر العربي (وسم) فقصة القلب المكاني لا تنهض حجة قوية مع وجود المرادفات التي حافظت على الجذر مثل الوسم والوسمة وغيرهما.
- 2 - وزن الكلمة التي قيل إنه لم يسمع فيه إلا الكبرياء والجربياء. فضلاً عن اختلاف الصرفيين في هذا الوزن.
- 3 - تطابق الكلمة لفظاً ومعنى مع الكلمة اليونانية (sêmeia)، وهي كلمة أصيلة في اليونانية على الأرجح. من هذا كله، يمكننا القول إن أصالة هذه الكلمة في العربية، لدينا، محل إشكال: لا نفتي فيها حتى تتوافر أدلة قطعية تحدد الأصل، فكل الذي استعرضناه يبقى في دائرة الحدوس والتخمينات.

فائدة

نستخلص مما تقدم أن الأسماء الاصطلاحية الدالة على العلم الذي يدرس العلامات، أية كانت وكيفما كانت، متنوعة تدور حول أصل اشتقاقي واحد، تقريباً، كما إن العرب استعملوا مصطلح السيمياء فرعاً من علوم باطنية خفية خاصة، قد لا تنطبق دلالاته على دراسة العلامات، ونحن، من جهتنا، نوصي باستعمال مصطلح السيمياء لدراسة العلامات ونفضله للأسباب الآتية:

1 - ملاحظة الأصل الاشتقاقي للكلمة فكما إن الاصطلاحات الأجنبية ترجع إلى كلمة (semeion) اليونانية التي تعني علامة، فإن المصطلح يرجع إلى كلمة (سيمياء) العربية التي تعني علامة، أيضاً.

2 - ملاحظة الشبه الصوتي الكبير بين الاصطلاحات الأجنبية والبدل العربي المقترح، مما يجعل البدل العربي كأنه تعريب للمفردة الأجنبية، وهو أمر يدفع اللبس عن أذهان المتعلمين.

3 - فراغ الاشتغال بعلم السيمياء الباطني القديم من حيث كونه واحداً من العلوم الخمسة الخفية؛ إذ لم يعد لهذا العلم واقع ما لانعدام من يشتغل به، مثله في ذلك، تماماً، كمثل علم الكيمياء القديم الذي انعدم الاشتغال به، فاستعير مصطلحه، في عصرنا، ليدل على الدراسة العلمية لعناصر الطبيعة ومركباتها.

4 - دلالة صرفية مولدة دالة على اسم



جوليا كريستيفا



شتراس

العلم فالصيغة فيعلاء أو فيعلاء، صارت دالة على أسماء العلوم في العربية مثل الفيزياء والكيمياء وغير ذلك.

5 - لتعدد المصطلحات الدالة على هذا العلم، وجدنا أن بعض السياقات تقتضي التمييز بين هذه المصطلحات مما يوجب تعريبها، وهو أمر بات معهوداً في العربية - للتفريق فيما بينها- ومثال هذه السياقات المعرفية ما فعله اللساني الدنماركي لويس هيلمسليف، إذ خصّ سيميوطيقاً semiotics بالدلالة على الأنظمة السيميائية وهي تنقسم على سيميائية تقريرية - denotative وأخرى إيحائية connotative، أما السيميولوجيا فأصبحت لديه الدراسة النظرية لحقل العلامات ويسمياها ماوراء السيميائية - metasem (34) (otic) وهي سياقات قليلة وجدنا من المفيد التنبيه والإشارة إليها.

المجال السيميائي

تعددت وجهات نظر الباحثين في مجال السيميائية واختلفت رؤاهم، فمنهم من حسب السيميائية علماً ألياً بالمفهوم الأرسطي للعلوم الآلية التي شكّلت لديه الأورغانون، ومنهم من عدّها رياضيات العلوم الإنسانية، ومنهم من جعل منها رديفاً للمنطق أو قسماً واحداً من أقسام المنطق، على أن آخرين توسعوا في المفهوم فصار مجالاً أكبرياً يضمُّ مجالات صغرى بين جنباته، وبين هؤلاء وهؤلاء وقف آخرون وآثروا المواقف الوسطية على ما عداها.

ولكي تتبين حدود المجال العلمي أيّ مجالٍ ينبغي توضيح بعض المسائل: إن

المجال العلمي لا يعني أنه وُلد في أول نشأته مكتملاً ناضجاً. وإذا ما قمنا بتطبيق مفاهيم نظرية توماس كون على السيميائية فسنحصل على وضع شبيه بوضع اللسانيات، فهما مجالان يقومان على تعدد النماذج العلمية والثورات والانقطاعات والفراغات.

إن نموذج كون لا يفرض في تطبيقه على المجال السيميائي، فيما نحسب، إلى نتائج تبين مقدار تطور هذا المجال، إذ سيتجلى لنا تأريخ من "الثورات العلمية" المتكررة على نماذج طويلة المدى نوعاً ما سادت مجالات متنوعة صبّت اهتمامها بالعلامة في قوالب متنوعة كالمجال الطبي والمجال الفلسفي والمنطقي والمجال البلاغي واللغوي. فنحن سنرى فقط الانقطاعات والفراغات ولن نعثر على نماذج مستمرة ومستقرة بحسب واشكه (35) Wąsik ونحن نتحفظ بذلك على تعميم واشكه لنتائج تطبيق فلان الفلاني لمفاهيم كون على تأريخ اللسانيات. فللسيميائية فيما نحسب وضع آخر غير وضع اللسانيات.

موضوع السيميائية

لا ريب في أن واحدة من أهم الصفات المؤسسة لمجال علمي ما، كالسيميائية مثلاً، هي حدود الموضوع الذي تقوم بدراسته، أو بكلمة أخرى: الموضوعات التي يمكن أن تنتظم في مجال خاص يقوم بدراستها. ولكي نحدد الوضع الإبيستيمولوجي لموضوع السيميائية ينبغي، بحسب واشكه، التمييز بين الواقع reality والمعرفة knowledge، أي بين الموضوع الواقعي objectum reale والموضوع الشكلي (36) objectum formle يمكن تلمس الموضوع الحقيقي للنظر السيميائية؛ فهو

العلامة بوصفها أصغر وحدة دالة في أنظمة العلامات، وهذا ما يمكن تبينه من مدرسة سوسير في تصور هذا الحقل، غير أن العلامة ليست جوهرًا مكتملاً في ذاته أو موناداً monad باصطلاحات الفلاسفة، وإنما عنصر رئيس في مجمل علاقات النظام السيميائية، وهي تعمل من داخل النظام لا من خارجه، فيكون النظام السيميائي بعناصره وعلاقاته، أو عملية التبدل - sem osis باصطلاح بيرس، هو موضوع التأمل السيميائي، وهو ما نجده لدى بيرس، وفي المدرستين الخارجيتين من معطف سوسير: سيميائية الدلالة وسيميائية التواصل. ومن جانب آخر نجد أن بيرس ينشغل في فكره السيميائي بتصور العلامة بوصفها تمثيلاً فهو يطلق عليها أحياناً مصطلح الماثول representamen، وتقتضي مجموعة مكونات مادية وفكرية، فيقوم بدراسة العملية التي تدل بها العلامة التي يطلق عليها مصطلح عملية التبدل semiosis، فتكون سيميائية - كما تدقق أرمينكو - علماً لعملية التبدل أكثر منها علماً للعلامات (37).

يعدُّ بيرس، متابِعاً جون لوك، السيميائية اسماً آخر للمنطق، وهنا يطرح غرينلي أحد دارسي بيرس سؤالاً عن جدوى أن تكون السيميائية البيروسية هي المنطق، وهل يعني هذا أنها تنطوي على أنواع المنطق المختلفة، أي المنطق التقليدي والرمزي وغير ذلك، ويستنتج من ذلك أن السيميائية هي فرع خاص من المنطق أي ما كان بيرس يسميه تبعاً للتقليد الفلسفي السابق بالقواعد التأملية، ونذهب، على خلاف غرينلي، إلى أن سيميائية بيرس هي اسم بديل لمنطقه بفروعه الثلاثة، وهو منطق مستمد من منطق العلاقات في إطار براغماتي.

إذن، يمكن لأي نظام سيميائية، بوصفه مجموعة من

علاقات قائمة بين علامات معينة، أن يكون موضوعاً أصيلاً للسيمياء، ولا شك في أن النظام السيميائي ينطوي على العلامة بوصفها عنصراً تركيبياً رئيساً فيه، فضلاً عن الآليات التي تعمل بواسطتها العلامة وتقوم بتمثيل الفكر أو الواقع. وهذا التحديد للموضوع يغطي المدارس المتنوعة في السيمياء المعاصرة.

إلا أن للسيمياء، من جهة أخرى، خطوة مراجعة لمعطيات حقل السيمياء نفسه، فتكون هذه الخطوة المراجعة جزءاً مهماً من الفكر السيميائي، أي هي ما وراء السيمياء metasemiotics باصطلاح هيلمسليف، ومن هنا تنقسم السيمياء على مجالين اثنين:

1 - السيمياء التطبيقية أو الإجرائية: التي تدرس أنظمة العلامات المختلفة وتقوم بإجراء تصوراتها على هذه الأنظمة، فكانت لدينا فروع سيميائية تطبيقية مميزة مثل السيمياء الحياتية - Biosemio ics التي يُعدُّ جاكوب فون أوكسكول Jakob von Uexküll في سنة 1940، أول من قدم رأياً في حقلها؛ إذ عدَّ الكائن الحي مؤلّماً لمحيطه وقدم مفهوم Umwelt التي تعني بالألمانية المحيط البيئي، وسيمياء الحيوان

تعددت وجهات نظر الباحثين في مجال السيمياء واختلفت رؤاهم، فمنهم من حسب السيمياء علماً آلياً بالمفهوم الأرسطي للعلوم الآلية التي شكّلت لديه الأورغانون، ومنهم من عدّها رياضيات العلوم الإنسانية، ومنهم من جعل منها رديفاً للمنطق أو قسماً واحداً من أقسام المنطق

Zoosemiotics المفهوم الذي قدّمه لنا سيبيوك في سنة 1972؛ ويقوم بدراسة التواصل بين الحيوانات كما يدرس الطرائق التي تستعمل بها الحيوانات مختلف الاشارات للتواصل فيما بينها، وكذلك سيمياء الجنس، وسيمياء اللغة، وسيمياء الأدب ومختلف الأنظمة الثقافية، وحتى سيمياء الدين التي اجتهد فيها توم مارفي(38).

2 - السيمياء النظرية: التي تقوم بدراسة مقولات السيمياء ومصادراتها ومعطياتها وتراجع أسسها النظرية ورقابة نتائجها الإجرائية.

3 - علاقات السيمياء لمناشئ السيمياء المتعددة أثر مهم في علاقتها بغيرها من العلوم، وهذه المناشئ حتمت على السيمياء علاقات محددة بها، فلا شك في أن المنشأ الفلسفي - المنطقي جعلها حقلاً فلسفياً، بل رديفاً طبيعياً للمنطق وهو ما عليه السيمياء البيرونية وسيمياء أتباعه من الفلاسفة والمناطق؛ فقد تابع شارل موريس هذا الفهم للسيمياء بوصفها منطقاً فكانت سيمياءه، هي الأخرى ، منطقاً، غير أنه اشتغل في مجال منطق اللغة، فكان أقرب إلى فلسفة اللغة منه إلى المنطق على وجه العموم، وهو مجال اجتهد فيه فلاسفة اللغة في أوكسفورد على وجه الخصوص، ويمكن أن نضيف إلى ذلك مجمل الأبحاث المنطقية الوضعية لحلقة فيينا.

على أن المنشأ اللساني جعل منها حقلاً لسانياً، فعلى الرغم من أن سيمياء سوسير كانت أعم من لسانياته، إلا أن بنفنيست وبارت قلبا

معادلة العلاقة؛ فصارت السيمياء فرعاً من اللسانيات لا العكس(39).

ومن المهم، هنا، أن نضيف أن جوليا كرسنيفا قدّمت تصوراً عن السيمياء بوصفها أورغانونا organon أو علماً آلياً لخدمة سواها من العلوم فهي رياضيات العلوم الإنسانية، وهو تصور ليس ببعيد عن تصور بيرس، إلا أنها لم تقصد به ما قصده بيرس من حيث كون السيمياء منطقاً، بل جعلت من السيمياء حقلاً متداخلاً مع ممارسات علمية متعددة تمتد من التحليل النفسي ولا تنتهي بالماركسية؛ فهي آلية لفهم اشتغال أي نظام من الأنظمة الدلالية.

يوجز لنا هارفي ثلاثة مواقف لعلاقة اللسانيات بالسيمياء على النحو الآتي:

الموقف الأول: اللسانيات جزء من السيمياء، وهو موقف سوسير.

الموقف الثاني: السيمياء جزء من اللسانيات، وهو موقف بنفنيست وبارت.

الموقف الثالث: استقلال الإثنين من بعضهما، وهو موقف السيمياء الفلسفية في العموم .

ويمكن لنا أن نوجز المواقف المتنوعة التي تمثل العلاقة بين السيمياء والفلسفة على النحو الآتي:

الموقف الأول: السيمياء قسم من الفلسفة؛ فهي قسم المنطق منها (جون لوك، وبيرس).

الموقف الثاني: إن السيمياء لغة واصفة لجميع الأنظمة، علمية كانت أو غير علمية (هيلمسليف).

الموقف الثالث: إن السيمياء إبستيمولوجيا عامة لجميع العلوم الإنسانية (كريستيفا).

اتجاهات السيمياء

نستخلص مما تقدم أن السيمياء تنقسم من حيثيات مختلفة؛ فهي، مرة، تنقسم بحسب مناشئها على سيمياء لسانية وأخرى فلسفية، كما هي حال سيميولوجيا سوسير وسيميوطيقا بيرس، وقد تنقسم بحسب موضوعها النوعي على سيمياء حيوية (بايوسيميوطيقا) أو سيمياء الحيوان أو السيمياء الجنسية أو سيمياء الأدب وما إلى ذلك من موضوعات تتوزع البحث السيميائي. غير أن السيمياء تنقسم، أيضاً، بحسب منهجها، بغض النظر عن المنشأ والموضوع على مجموعة اتجاهات قائمة، نشأت أساساً من المدرستين الرئيسيتين: مدرستي سوسير وبيرس؛ هي:

1- سيمياء الدلالة: وأبرز ممثليها بارت وغريماس ومن قبلهم بنفنيست، وهي سيمياء منشغلة بتفسير الكيفيات التي تعمل بها النصوص بوصفها أنظمة دالة، فهي تقترب كثيراً من النقد الأدبي.

2- سيمياء التواصل: وأبرز ممثليها بويصانس وبرييتو ومونان، فهي سيمياء معنية بتفسير القيمة التواصلية للأنظمة الدالة، من حيث هي قيم اجتماعية بالدرجة الأولى.

3- سيمياء الثقافة: وهو اتجاه يجمع بين السيمياء البيرونية والنقد الماركسي، وأبرز ممثليه جماعة تارتو السوفييتية، وكثير من السيميائيين الطليان.

وهناك اتجاه آخر هو السيمياء المتعالية - tra scendental، بدءاً بإدموند هوسيرل حتى كارل أتو- أبل ناتج، في حقيقته، من التخصيب بين السيمياء والهيرمنيوطيقا hermeneutics والفينومينولوجيا phenomenology، فضلاً عن السيمياء التأويلية التي دعا إليها، ابتداءً، الفيلسوف الإيطالي كارلو شيني، ووسع المحاولة سلفرمان.

الهوامش

- (9) ابن عابدين: حاشية رد المحتار، إشراف: مكتب البحوث والدراسات، 1415 - 1995، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان، ج 1 - ص 48
- (10) محمد حسين الطباطبائي: تفسير الميزان، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية - قم المقدسة، 1412، ج 1، ص 244.
- (11) ابن العربي: الفتوحات المكية، دار صادر - بيروت - لبنان، دار إحياء التراث العربي - ج 2 - ص 135.
- (12) T. L. Short: Peirce's theories of signs. Cambridge University press. Cambridge, 2007. see p. 2.
- (13) John Deely: Basics of Semiotics. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis. 1990. p. 109.
- (14) John Locke: An essay concerning human understanding, abridged and edited by A.S. Pringle-Pattison. The Harvester press, New Jersey, 1978. see p. 370.
- (15) Charles S. Peirce: Collected Papers. The Belknap press of Harvard University press. Cambridge, Massachusetts. 1965. see vol. II. p. 135.
- (16) John Deely: The Red Book The beginning of postmodern times or: Charles Sanders Peirce and The recovery of signum. Text prepared for The Metaphysical Club of the University of Helsinki FIN-00014 Helsinki Yliopisto Finland 2 November 2000. p. 5.
- (17) Lazare Rivière: Institutionum medicinae libri quinque. 1655. see p. 186.
- Also: Fiedrich August Weber logica: I. De signis ex sputo. vlmæ apud avgv - tvn lebrecht stettin. 1778. see. p. 77.
- (18) Karl Buhler: the key principle: the sign - character of language. in: Robert E. I - nis (ed.): semiotics an introductory antho -

- (1) الشيخ الطبرسي: تفسير مجمع البيان، تحقيق وتعليق: لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين، تقديم: السيد محسن الأمين العاملي، 1415 - 1995، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت - لبنان، انظر ج 2 ص 253، وكذلك: ابن عطية الأندلسي: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، 1413 - 1993، دار الكتب العلمية، لبنان، انظر ج 1، ص 369، وكذلك: أبو حيان الأندلسي: تفسير البحر المحيط، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود - الشيخ علي محمد معوض، شارك في التحقيق 1. د. زكريا عبد المجيد النوقي 2. د. أحمد النجولي الجمل، 2001، دار الكتب العلمية، لبنان / بيروت، انظر ج 1، ص 351.
- (2) النووي: شرح مسلم، 1407 - 1987، دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان انظر ج 7، ص 167.
- (3) ابن منظور: لسان العرب، 1405، نشر أدب الحوزة - قم - إيران. - ج 12 - ص 312 - 313.
- (4) نفسه، انظر، ج 5، ص 129.
- (5) محمود الألوسي: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، انظر ج 16، ص 227.
- (6) طاش كبري زاده: مفتاح السعادة ومصباح السيادة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405، انظر ج 1، ص 316.
- (7) الجوهري: الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، ط 4، 1987، دار العلم للملايين - بيروت - لبنان، انظر ج 6، ص 2477.
- (8) انظر لسان العرب لابن منظور، ج 5، ص 129. وفي موضع آخر يذكر ابن منظور: "والكيمياء، معروفة مثال السيمياء: اسم صنعة، قال الجوهري: هو عربي، وقال ابن سيده: أحسبها أعجمية ولا أدري أهى فلياء أم فيعلاء". لسان العرب، ج 15، ص 737، وانظر تاج العروس للزبيدي، ج 17، ص 631، وفيه حيرة اللغويين في أصلها الاشتقاقي.

- ogy. Indiana University press. Bloomington. 1985. see p. 79.
- (19) جان موكاروفسكي: الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، في: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد (تحرير وترجمة): مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، 1986، انظر ص 286. وتابعه كذلك حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز العربي الثقافي، بيروت، 1994، انظر ص 77، هامش رقم 70.
- (20) Benjamin Humphrey Smart: Beginnings of a new school of metaphysics. Afacsimile reproduction with an introduction by Dino Buzzetti. scholarsfi facsimiles & reprints ann arbor, 2004. see vii.
- (21) Dalgarno: works of George Dalgarno. see p. 116.
- (22) Eco. Umberto. Roberto Lampertini. Costa tino Marmo. and Andrea Tabarroni: "Latratu Canis or: The Dog's Barking". in: Deely. John N., Brooke Williams, and Felicia E. Kruse, editors. Frontiers in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press). 1986. see p.p. 65 - 66.
- (23) Rene Dirven and Vilem Fried (eds.): Functionalism in Linguistics. John Benjamin's publishing company. 1987. see p.p. x-xi.
- (24) يوسف إسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2008، انظر ص 163-164.
- (25) Saussure: course in general linguistics. ed. by Charles Bally and Albert Sechehaye, trans. By Wade Baskin. Philosophical Library, New York. 1959. p. 16.
- (26) Saussure: writings in general linguistics. p.p. 190-191.
- (27) Adrien Naville: Nouvelle classification des sciences. Paris. 1901. see p. 104.
- Saussure: course in general linguistics. see p. 16.
- (29) Adrien Naville: Nouvelle classification des sciences. see p. 104.
- (30) ورد المصطلح في مصنفات عدة للدلالة على ذلك، من بينها المصدر الطبي اللاتيني الآتي: Observationum selectarum ad rem litterariam spectantium. 1702. Vol. 5-6. p. 187.
- (31) John Goldsbury: A new theories of grammar. James Munroe and Company. Boston. 1846. see p. 16.
- (32) Albert J. Myer: A Manual of signals. New York. 1866. see p. 64. and p. 348.
- (33) William Dwight Whitney (superintendence): The century dictionary and cyclopedia. Vol. VII. New York. 1889. p. 5486.
- (34) Hjelmslev. L.: Résumé of a Theory of Language. Madison: University of Wisconsin Press. 1975. see p. XVIII.
- (35) Wąsik: see p. p. 29-30.
- (36) Wąsik see p. 28.
- (37) فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، انظر ص 15.
- (38) Tim Murphy: Elements of a semiotic theory of religion. in: Method & Theory in the Study of Religion, Koninklijke Brill NV, Leiden. 2003. No. 15, p.p. 48-67.
- (39) بنفنيست: سيميولوجيا اللغة، في: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، انظر ص 14-15، وكذلك رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، انظر ص 29.

الطبقة الوسطى ونشأة الشعر الحر في العراق قراءة في ضوء النقد الثقافي

د. سعيد عبد الهادي المرهج



إن إنتاج الخطاب، في كل مجتمع، هو في نفس الوقت إنتاج مراقب، ومنتقى، ومنظم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبية (1).

ميشيل فوكو

من الدراسات الثقافية إلى النقد الثقافي

ليس غريباً أن يكون شيوع مصطلح النقد الثقافي هو المنبه إلى دور الدراسات الثقافية في فضاء ثقافي تحكمه جملة من المحرمات (التابوهات) التي تمنع أي دور حقيقي للدراسات الثقافية، وهي دراسات ليس

لها أن تكون فاعلة إلا في مجال حر، لا خضوع فيه إلا للمهيمنات العلمية.. وإذا كان الدكتور عبد الله الغدامي له قصب السبق في تثبيت هذا الاصطلاح الهامشي في الدراسات الثقافية الأوروبية اصطلاحاً مركزياً في الثقافة العربية، فإنه أراد إحلاله بديلاً عن النقد الأدبي، بعد أن افترض موت النقد الأدبي (1)، وهذا

الأمر يوشر خللاً جوهرياً في بنية الثقافة العربية. إن "ما زالت الحواجز كبيرة والحجب صفيقة بيننا وبين التفكير والمراجعة والمساءلة والفحص وإعادة تقييم المثل والمبادئ والقيم، ولهذا فإننا قلماً نجد عندنا من عني بالدراسات الثقافية بأشكالها المعروفة اليوم، ولكن الباحث كأنما عثر على لقية حينما تعرّف على ما يسمّى بالنقد الثقافي، وهذه حالنا دائماً، نمارس المنهج بلا حاضنته، فالنقد الثقافي حاضنته الدراسات الثقافية وهذه حاضنتها تاريخ طويل من الديمقراطية والحرية الفكرية، حتى إن فنسنت ليج Vincent Leitch واضع مصطلح (النقد الثقافي) يقول في مقال له منشور في: ((ter/Spring 2009:211-19)) ((على الرغم من أنني أنجزت أطروحتي في الدكتوراه في الدراسات الأدبية خلال أوائل سبعينيات القرن الماضي، فلم أجزم أو أوكد وجهة نظر صريحة أو موقفاً نقدياً يمكن التعرف عليه حتى نهاية ثمانينيات القرن الماضي، وقد أظهرت في مقال كتبت في عام 1987 "التابو والنقد: النقد الأدبي والأخلاقيات" مشروعاً الخاص في النقد الثقافي - Cu tural Critique مدغماً ما بعد البنيوية بالدراسات الثقافية ما بعد الماركسية)) (3). وإذا كان ليج يتحدث عن إفادته من ما بعد البنيوية وما بعد الماركسية، فإننا لا نختلف على شبه الغياب للدرسين عن مجالنا الثقافي العربي.

لكن ما الدراسات الثقافية؟ يجيبنا ديورنغ بالقول: "الدراسات الثقافية... هي مجال أكاديمي يمكننا تعريفه... بأنه التحليل الملتزم للثقافات المعاصرة. فالدراسات الثقافية ملتزمة بمعان ثلاثة: أولاً، بمعنى أنها ليست حيادية فيما يتعلق بالاستثناءات والمظالم

والأضرار التي تلاحظها. إنها تميل لوضع نفسها بجانب من لا توفر لهم البنى الاجتماعية سوى النزر اليسير. بحيث ملتزمة هنا تعني سياسية. نقدية. ثانياً إنها ملتزمة بمعنى أنها تهدف إلى تعزيز التجارب الثقافية والاحتفاء بها. أي إيصال المتعة بتشكيلة واسعة من الصيغ الثقافية. وذلك بشكل جزئي عبر تحليل هذه الصيغ وتحليل دعواتها الاجتماعية. ثالثاً... إنها تهدف إلى التعامل مع الثقافة كجزء من الحياة اليومية من دون تشيئها" (4) وهنا نرى أن ثمة اختلافاً كبيراً بين هذه الممارسة والممارسة النقدية، إذ ليس من الموفق عدّ الدراسات الثقافية مرادفة للنقد الثقافي كما فعل حفناوي بعلي (5) بل إن النقد الثقافي جزء من هذا المتن الواسع المسمى الدراسات الثقافية... لكن هل يمكن لنا توصيف أو بيان قواعد حاکمة في النقد الثقافي يمكن الاستناد إليها في النظر إلى النصوص، أدبيتها وغير الأدبية؟.. يذهب أيزابجر إلى أن "النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته" (6) ثم يوضح هذا بجلاء بقوله: "إن نقاد النقد الثقافي، لا ينتقدون بلا وجهة نظر، فإن ثمة علاقة لهم بجماعات أو اتجاهات، مثل: الاتجاه النسوي، أو الماركسي، أو الفرويدية، أو اليونجي، أو المحافظ، أو الشواذ، أو السحاقية، أو الاتجاه الفوضوي أو الراديكالي. أو يرتبط بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعي أو الانثروبولوجي أو يرتبط بمزيج من كل ما سبق. ولذا فإن النقد الثقافي يتأسس دائماً على منظور ما. يرى الناقد من خلاله الأشياء" (7).

وهذا الأمر يوكد أن ليس ثمة منهج محدد يمكن أن نطلق عليه النقد الثقافي، بل نحن أمام ممارسة نقدية منطلقة من رؤية فلسفية مسبقة، وهذا ما يؤكد سايمون

ديورنغ بقوله: "الادعاء أن الدراسات الثقافية تعتمد على منهج إنما يعبر عن توجه معين ضمنها- أو ربما مجرد أمل" (8)، بل أنه يذهب إلى أبعد من هذا حين يقول: "الدراسات الثقافية مناقضة للمنهج أساساً" (9) الأمر الذي يؤكد غياب الرؤية الواضحة عند الغدامي عندما قال، معرفاً النقد الثقافي، بأنه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الأسنوية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، فكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهد البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي" (10).

فيما يقول صلاح قنصوة: "النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص



صلاح قنصوة

سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة" (11) على وفق ما سبق كيف لنا أن نفيد من هذه الممارسة، أو الإطار النظري العام في النظر إلى ظاهرة الشعر الحر (شعر التفعيلة) في العراق. وهنا أجيّب بأنني انطلقت من جذر مؤسس للدراسات الثقافية، وأعني به الدرس السوسولوجي، كما تجلّى في أعمال رايموند وليمز ومن سار على خطاه.. مستفيداً مما قدمه فيبر ودوركهايم، فضلاً عن التوجه الماركسي بمجمل تمفصلاته..

في تحول الشعر الحر إلى ظاهرة

كيف تحول الشعر الحر من مجرد ممارسات فردية انتشرت في أكثر من بلد عربي، وعلى أكثر من لسان إلى ظاهرة؟ إنه السؤال الذي يحرك هذا البحث. هل أن هذا التحول الشعري وليد ثورة داخلية في المنظومة الأدبية العربية أم أنه وليد تحول في الأطر النظرية التي حكمت المنظومة الاجتماعية العراقية، ومن بعد العربية ذاتها؟ وعلى حد تعبير (ماكس فيبر): في أي سياق من الظروف برزت الظاهرة الثقافية؟



ماكس فيبر

الكثير ممن تتبّعوا نشأة الشعر الحر توقفوا عند الجذور، قديمها والجديد (12) أو التأثير بالشعر الغربي (13) وكأن وجود جذر سابق، أو التأثير بما هو خارجي (غربي هنا) كاف لتفسير ولادة ظاهرة ثقافية ما. من يتأمل الشعر العراقي حتى أربعينيات

يولم يتميّز من شعراء العراق صوت سوى صوت الجواهري. وهو لم يخرج عفاً سُمي بالكلاسيكية الجديدة. والمتتبع للشعر الحديث يجد أنه انحصر بين المجالين المصري (البعث ثم الديوان، وأبولو) والمجال الشامسي (المهجر، ثم الرومانسية والرمزية) ولم يكن الشاعر العراقي بقادر على الخروج عن تأثير البارودي وشوقي أو الياس أبي شبكة وإبراهيم ناجي.

القرن العشرين سيجد أنه شعر يسير في ما سار عليه شعراء المدرستين الشامسية والمصرية. ولم يتميّز من شعراء العراق صوت سوى صوت الجواهري. وهو لم يخرج عفاً سُمي بالكلاسيكية الجديدة. والمتتبع للشعر الحديث يجد أنه انحصر بين المجالين المصري (البعث ثم الديوان، وأبولو) والمجال الشامسي (المهجر، ثم الرومانسية والرمزية) ولم يكن الشاعر العراقي بقادر على الخروج عن تأثير البارودي وشوقي أو الياس أبي شبكة وإبراهيم ناجي. ثم فجأة يصبح العراق مركزاً شعرياً... كيف حدث هذا؟

التحولات الاجتماعية وبروز الطبقة الوسطى

هل يمكن أن نتحدث عن شعر عراقي منفصل عن حركة الشعر العربي؟ وبصورة أدق: هل للمكان العراقي تأثير في بلورة روح شعرية خاصة؟ وهنا يمكن أن نوسع ما نريده من المكان نحو (المجال الثقافي) بتعبير بورديو- أي الحديث عن مجال ثقافي عراقي مختلف عن المجالات الثقافية لأبناء البلدان العربية الأخرى. لاشك أننا عندما نتحدث عن قصيدة الشعر الحر، سنقف عندها بوصفها قصيدة هوية، أي أنها مثلت خير تمثيل الشكل الوطني للعراق. إن بانشغالها التصويري (السردية) بالمكان العراقي، أو ببحثها عن جذور رافدينية ملتصقة بالمكان. وليست عابرة له، كما هو الحال في الأديان أو المذاهب أو

الأحزاب العالمية أو القومية. ومن المهم أن ندرك أن الفضاء العراقي الحديث تشكيل جديد "يعزى الشكل الطبيعي الرئيسي للدولة العراقية إلى تخطيط مسؤولين سياسيين اثنين، هما السير بيرسي كوكس وأرلوند ويلسون، فضلاً عن سياسي آخر هو اللورد كرزون. فقد كان كوكس هو الذي مارس ضغطاً للزحف على بغداد، وويلسون هو الذي طالب، فيما بعد، باحتلال الموصل، وكرزون هو الذي وضع الأساس للاحتفاظ بالموصل في لوزان 1923... (14) وفي هذا البلد الذي تشكل على تراث ولايات عثمانية ثلاث مستقلة، أريد دمجها نرى أن التوزيع الطبقي كان يأخذ شكلاً مختلفاً عما هو معروف، في أدبيات علم الاجتماع. إذ "كانت العشائر تقسم إلى فلاح ومعدان وشاوية وأهل الإبل. وهذه الفئة الأخيرة كانت تشكل الأرسقراطية العشائرية. وكان هؤلاء يزدرون بتعجرف كل العشائر الأخرى ويرفضون التآخي أو التزاوج معها" (15). وإلى جانب هذا نرى أن ثمة انقسام آخر فـ "عرب المدن كانوا على

وعى كبير بإسلامهم، بينما لم يكن شعور عرب العشائر تجاه الإسلام بهذه الكثافة... ومن الأمور ذات المغزى أنه عندما كانت العشائر تنهض حشداً في المناسبات كانت لأهازيجها في العادة شعارات علمانية... في حين أن جماهير المدن كانت تنشد بصورة أكثر وراء صيحات الدين" (16). الأمر الذي يؤكد أن "الإسلام في العراق كان قوة فصل أكثر منه قوة دمج، إذ إنه أقام انشقاقاً حاداً بين العرب الشيعة والسنة، ونادراً ما اختلط هؤلاء وأولئك اجتماعياً... وكانوا حتى في المدن المختلطة، يعيشون في أحياء منفصلة حيث لكل منهم حياته" (17). وإذا كان الحال هذا في الولايات الثلاث في حقبة الحكم العثماني، فإن الإنكليز، صنعوا من الشيوخ طبقة إقطاعية لضمان ولائهم، أي أن ولادة هذه الطبقة (18)، إن جازت التسمية، مرتبطة، إلى حد كبير، بسياسة إنكليزية تعززت، بعد ذلك، بدعم الحكومة الملكية لها، وعلى فقها "تحول الشيخ من كونه رئيساً عشائرياً إلى كونه سيداً إقطاعياً، وبعدما كان الشيخ في الماضي يجد من مصلحته إدارة عشيرته والتحجب إليها لأنها مصدر قوته تجاه الحكومة، وتجاه الشيوخ الآخرين. أصبح لا يبالى بالعشيرة حيث ترك قريته وسكن القصور الباذخة في المدن معتمداً على وكلائه الذين يجلبون له الأموال من كدح الفلاحين" (19). وكان من نتيجة السياسة الإنكليزية، الساعية لدمج

الأعيان الذين يعدون أنفسهم متميزين عن غيرهم لم يستسيغوا أن يروا شباناً، معظمهم لا أسرة لهم، وهم الذين خدموا في سوريا تحت إمرة فيصل، قد يسيطرون على العراق.

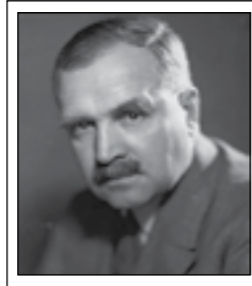
العراق بالسوق العالمي - بالتجارة العالمية - أن عززت نفوذ الطبقة الإقطاعية، لكن البلاد كانت تشهد تحولات متتابعة أثرت في استقرار البناء الطبقي بشكل واضح "كبار ملاك الأراضي وكبار رجال المال والتجارة في عهد الملكية (-1921 1958) كانت طبقات غير ثابتة نسبياً... فقد كانت هناك حركات سريعة نسبياً للدخول إلى الطبقات المذكورة والخروج منها... ولم تكن هذه الحركات والتحولات تطال الأفراد والعائلات فحسب، بل إنها كانت تطال مجموعات اجتماعية بكاملها، مثل بروز العنصر الشيعي في طبقة التجار بعد هجرة التجار اليهود. وفي الوقت نفسه، فإن بعض العناصر الطبقيّة كانت تتقدم في ناحية وتتراجع في أخرى. والمثال على ذلك إثراء الكثير من شيوخ العشائر أصحاب الأراضي على حساب رجال عشائريهم الذي أدى إلى إضعاف الروابط العشائرية، وبالتالي إضعاف مواقعهم الاجتماعية، وبكلمات أخرى، فإن هؤلاء المشايخ كانوا في طريقهم إلى البروز كطبقة، وإلى التحول كمجموعة اجتماعية ذات منزلة تقليدية" (20). وفي مقابل هذه الطبقة (البرجوازية البسيطة أو الإقطاعية المهلهلة) التي كانت تسعى للتحكم في مقدرات البلد بشتى السبل، برزت طبقة كانت تحركها روح الشعور بأنها صانعة العراق المعاصر، وهي الطبقة الوسطى.

الطبقة الوسطى في العراق

تعود تسمية الطبقة الوسطى middle class إلى الكاتب الأيرلندي (جيمس برادشو) في مؤلفه الصادر في العام 1775 والموسوم: مشروع التصدي



بيري سي كوكس



أرلوند ويلسون

لتهريب الأصواف الأيرلندية إلى فرنسا. إذ عرّج الكاتب متناولاً تعبير الطبقة الوسطى بكونها تتوسط موقعاً بين طبقة النبلاء وطبقة الفلاحين في أوروبا. فيما حددت، في الأدبيات الماركسية، بإطار اقتصادي، أي بحسب امتلاك وسائل إنتاج من عدمه (21). فهي بهذا تشمل الشريحة البشرية الواقعة بين البروليتاريا والبرجوازية.. وتشكل، بحسب تصور ماركس بفعل الاغتراب الحاصل في الطبقة البرجوازية. إذ يرى ماركس أن الاغتراب هو القوة التي ستدفع هؤلاء المفكرين إلى النضال مع الطبقة العاملة ضد الطبقة التي ينحدرون منها،

ويعتمد في ذلك على تفسير سيكولوجي. فالاستغلال الذي تمارسه البرجوازية يؤدي إلى نمو مشاعر الغضب والسخط لدى هؤلاء المثقفين، ويولد لديهم شعوراً بالخزي والخجل من الانتماء إلى هذه الطبقة، ويدفعهم إلى الاغتراب عنها، والانخراط في طليعة تقود التغيير الثوري. يطلق على هذه الطليعة، أحياناً، الطبقة الوسطى اليسارية" (22). في حين ذهب فيبر باتجاه مختلف في تحديده لمفهوم الطبقة، فهي عنده: "مفهوم لا اجتماعي في جوهره، فالطبقة ناتجة من وضع اقتصادي وتنشأ حين تصبح فرص مجموعة من الناس متشابهة في سوق العمل: فرص الحياة والقدرة على تملك الأصول، وشراء السلع والخدمات، التعرض للظروف نفسها في سوق العمل. حين يحدث ذلك لمجموعة من الناس فإنهم يؤلفون معا طبقة" (23). وربما حركة سوق العمل التي لم يعرفها العراق في العهد العثماني، والتي سعى من خلالها الإنكليز إلى ربطه بالتجارة العالمية

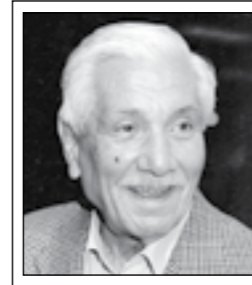
عاملاً رئيساً في بروز الطبقة الوسطى العراقية كقوة، ضمن مناخ التصارع، إذ "كان للانتشار التالي للنقود وفكرة الربح بين بعض العشائر، ولانتقال تلك العشائر من اقتصاد الكفاف إلى التوجه نحو اقتصاد السوق، ولتحول مشايخهم من آباء إلى ملاك أراضٍ ساعين إلى الكسب، وللسياسة التركية الهادفة لاستعداد رؤساء العشائر بعضهم ضد البعض الآخر... كان أن أدى هذا كله، إلى تغيير شروط الحياة في المناطق المتأثرة بهذه العوامل، بحيث خفت هذه الولاءات العشائرية القديمة أو هي أصبحت معدومة... وكانت إحدى

النتائج الجانبية لهذه التطورات الجديدة ولادة قوة اجتماعية جديدة وإن كانت مازالت جنينية، إلا وهي الأنتلجنسيا الجديدة" (24). في حين شكلت ثورة العشرين نقطة تحول في مسار الحراك العشائري في العراق الحديث. "الثورة التي حدثت في صيف 1920 أصابت مقتلًا من المؤسسات العشائرية التقليدية، وقد سجل فشلها نهاية عصر في التاريخ العشائري. وأخضع العشائر إلى التفكك" (25). وتفكك العشائر نقطة تحول إذا ما أضيفت إلى اقتصاد السوق نستطيع تصور الآلية التي ساعدت على ولادة الطبقة الوسطى. فضلاً عما سبق فإن للمدارس العسكرية العثمانية فضلها في هذا الأمر أيضاً. حين ضمت العديد من أبناء العراقيين السنة من غير العوائل العريقة، فكان "الضباط العراقيون في الجيش العثماني ينتمون، بصورة أساسية، إلى العائلات السننية المتوسطة.. وقد بدأ هؤلاء يتبوؤن مناصب قيادية في العراق الجديد بعد 1918 الذي نشأ نتيجة

الحرب" .. الأمر الذي دفع الأعيان، بحسب المس بيل إلى رفض هذا: إن الأعيان الذين يعدون أنفسهم متميزين عن غيرهم لم يستسيغوا أن يروا شبانا، معظمهم لا أسرة لهم، وهم الذين خدموا في سوريا تحت إمرة فيصل، قد يسيطرون على العراق. إن تفكير الأعيان لا يطابق تفكير هؤلاء الشبان الذين هم قدميون جدا، ومستعدون أن يتحدثوا باستمرار وبصوت عال في ضرورة التخلص من الرجعيين القدامى، وإدخال عناصر جديدة" (26) وهذا الربط بين هذه الطبقة وإرادة التغيير، الأمر الذي جعل من هذه الطبقة أكثر سعة وتحولا من الطبقات التقليدية الأخرى "كانت الشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى، أي البرجوازية الصغيرة، عريضة، وتنمو باستمرار، وتشمل ذوي المهن وضباط الجيش، والموظفين المدنيين، وكانت تفوق عددا البرجوازية والطبقة العاملة معا، وكانت أعدادها تتزايد باستمرار، وذلك نتيجة للتوسع بالتعليم... وبما أن تلك الشريحة كانت متعلمة جيدا، فإن أفرادها كانوا هم حملة الأفكار الوطنية المعادية للامبريالية، وشكلت هذه الشريحة اللب للإحزاب" (27). ويمكن رصد تشكل العمل النقابي وحركة الاضرابات، بوصفها أفعالا احتجاجية تبلور صيغ تعامل جديدة بين الشرائح الاجتماعية، أو الطبقات. مثلما تؤكد أن ثمة خرجا عن أنساق الهيمنة القديمة. منذ العام 1926 يشعر المتتبع للشأن العراقي أن ثمة تحولا كبيرا على المستوى السياسي جاء نتيجة ضغط الطبقة الوسطى



بدر شاكر السياب



عبد الوهاب البياتي

وأحزابها، وبحثا عن العدالة الاجتماعية، وقد رضخت وزارة توفيق السويدي للعديد من هذه المطالب (28). لكن هذا التحول لا يمكن فصله عن تحول الأدبيات الماركسية إلى ثقافة شعبية عند أبناء الطبقة الوسطى عموما. وكذلك نرى أن "أغلب التفكير السياسي مشربا بالأفكار الاشتراكية والشيوعية التي نفذت إلى مفردات وعبارات... وكان الإعجاب بالحزب الشيوعي، وبشكل واسع، يعود إلى نجاحه في الدمج بين المعركة من أجل التغيير الاجتماعي مع النضال من أجل الاستقلال الوطني" (29) وكان عماد هذه الطبقة الأكثر فاعلية هم المثقفون الذي شكلوا القيادات الرئيسة للأحزاب "تاريخ العراق الحديث شاهد على دور هذه الفئة الاجتماعية الطليعية... وبشكل خاص، بعد الحرب العالمية الثانية حتى الوقت الحاضر بالرغم من كل الصعوبات والتعقيدات التي صاحبت وما تزال تصاحب عمل المثقفات والمثقفين" (30). وربما هذا الأمر نجد ما يماثله في بقية البلدان العربية لتشابه البنى الاجتماعية التقليدية فيها: "للاستجابة إلى متطلبات التنظيم الإداري والعسكري، بوجه خاص، كانت الدولة تجد نفسها، قبل الاستقلال وبعده، مدفوعة إلى استقطاب موظفيها من الأحياء الشعبية في المدن العربية، التي تعيث فيها البطالة، ولكن بصورة أخص من أوساط الفلاحين والمزارعين الصغار... هذه الفئة من المثقفين، الخارجة من ترحزح اجتماعي - اقتصادي ومن اغتراب ثقافي هي التي جاءت لتغذي صفوف الانتلجنسيا العربية

التي كانت تتشكل سابقا من أبناء الطبقة البرجوازية والشرائح العليا من الطبقة المتوسطة. وهي إذ تغذي هذه الانتلجنسيا فإنها تطبعها، في الوقت ذاته، بإمكاناتها الكبيرة واختلاطاتها وإشكالاتها المتعددة" (31).
الشعر الحر صوت الطبقة الوسطى وتمثل الهوية الوطنية إذا ما تحدثنا عن هوية وطنية

عراقية (افتراضية) فإننا لن نستطيع أن نتحدث عنها إلا عبر الطبقة الوسطى، كما أشرنا، لكونها شكّلت، أو سعت جاهدت لتشكيل هذه الهوية، ولكون الطبقة الوسطى العراقية مشكلة، هي ذاتها، من شرائح متنافرة، فضلا عن أن هويتها الطبقيّة لم تكن مستقرة، بفعل عدم استقرار البناء الطبقي للبلاد عموما. إذ إن الطبقة الوسطى ارتبطت بموظفي الحكومة، والحكومة كانت وما زالت تتسلط كقوة اقتصادية مركزية - ريعية. بغياب شبه تام لطبقة برجوازية فاعلة، وإنحسار تدريجي لطبقة إقطاعية، لم تعرف كيف تحافظ على امتيازاتها. ونشوء متعاطم لطبقة عمالية وسعتها قاعدة من الفلاحين المهاجرين من الريف إلى المدينة.. كل هذا جعل الطبقة الوسطى هي الطبقة القائدة إن على مستوى الحكومة أو على مستوى الأحزاب سريتها والعلني منها. من هنا لم يكن غريبا أن يكون "مثقفو الأربعينات والخمسينات عموما من أبناء الطبقة الوسطى، ومثلو في مشروعهم توق هذه الطبقة إلى الظهور كقوة فاعلة ضد العشائر والإقطاع والنزعات الدينية المحافظة".

مثقفو الأربعينات
والخمسينات عموما من
أبناء الطبقة الوسطى،
ومثلو في مشروعهم
توق هذه الطبقة إلى
الظهور كقوة فاعلة
ضد العشائر والإقطاع
والنزعات الدينية

وقد شكلوا عماد الدولة العراقية الحديثة منذ لحظة التأسيس، أي في عشرينيات القرن العشرين، التي أصبح فيها العراق دولة تحت الانتداب، لذا كان من الطبيعي أن يكون نضج البناء المؤسسي للعراق وليد عقد الأربعينيات. "في الأربعينيات ومطلع الخمسينيات بدأت الصياغة العملية لبناء المؤسسة الثقافية في العراق، أي وضع النظم والضوابط لمأسسة الدولة حيث الدخول في عصر الحداثة ينهي الجماعات القديمة أو يضعفها ويقوم بدلها مؤسسات" (32) وهذه الصيغة مثلما كانت وليدة حاجة داخلية، كانت أيضا بفعل التأثير البريطاني المباشر، هذا التأثير الذي ولد هياكل إدارية عراقية شبيهة لتلك البريطانية.. وكجزء من من بناء الدولة الحديثة توجهت الحكومة الملكية نحو خلق نشاط علمي أكاديمي حديث يستطيع أن يبلور هوية جامعة، يكون قادرا على الطول محل الهيئات التعليمية للطوائف والأديان، وملبيا في الوقت ذاته تطلعات أبناء هذه الطوائف في الدخول إلى الحداثة على وفق ما يطرحه النموذج الأوروبي، لذا ليس غريبا أن يكون دور أستاذ الجامعة لافتا في الأربعينيات والخمسينيات "في خلق مريدين ومدارس توفر ديناميكية التفاعل مع جمهور الطلبة العريض، وبرز هذا على نحو أوضح في ميادين الفن التشكيلي والمسرحي والتاريخ والسوسيولوجيا، في حين بقي الأدب يتحرك خارج الدرس الأكاديمي، إلا على نحو نسبي" (33). هذه الروح، روح البناء المؤسسي، والتطلع

لخلق بنية إدارية معبرة عن هوية عراقية متعالية على الإثنيات نرى أنها ستمتد نحو الأحزاب الكبرى الفاعلة آنذاك. ومن ثم سعت هذه



نازك الملايكة

الأحزاب لترسيخ وجودها وتوسيع قاعدتها بجذب الأدباء والفنانين الناشطين في مختلف المجالات، وقامت هذه الأحزاب بـ "وضع برامج ثقافية وإصدار مجلات وجذب المثقفين ليكونوا واجهات علنية لها" (34) ولم يكن وجوده واجهة علنية لحزب سياسي وجودا محايدا، بل يملئ عليها جملة من الالتزامات والالتزامات. لكن التعبير عن التزاماتهم حزبيا كان عموميا وتبسيطا (35). وإذا كانت الأربيعينيات في العراق مرحلة ازدهار الطبقة الوسطى، وتمدها في مختلف مفاصل الدولة العراقية، فإن الخمسينيات مرحلة الإنجاز لهذه الطبقة، على المستويين الاجتماعي والإبداعي، فعلى المستوى الاجتماعي تحولت أحزابها إلى قوة ضاربة قادرة على إسقاط وزارات، وتشكيل أخرى. أما على المستوى الإبداعي فقد تجلى الأمر ببروز القصيدة الحرة شكلا معبرا عن وعي هذه الطبقة (36)، فضلا عن

الفنون التشكيلية والعمارة والموسيقى. لذا يمكن القول: أن "موجة الشعر الجديد التي ظهرت مطلع الخمسينيات، كانت تمثل هوية العراق، على نحو ما، وقدمت نفسها على هذا الأساس" (36). يؤكد ما سبق أن ذهبنا إليه نشر ثلاث مجموعات شعرية تبنت الشعر



عبد الله الغذامي

الحر، هي: أساطير للسياب، ملائكة وشياطين للبياتي، والمساء الأخير لشاذل طاقة، وقد سبقتهما نازك الملايكة

بديوانها (شظايا ورماد) الذي حمل بياننا تأسيسيا يدل على قصيدة واعية بالتوجه نحو الشكل الكتابي الجديد، وقد تلاها السياب بمقدمته لديوانه أساطير). على وفق هذا نستطيع أن نعد عام 1950 عاما لولادة الشعر الحر. فيما تشير نازك الملايكة إلى أن عام 1952 شهد الانتشار الكبير للشعر الحر (37)، ويسبب النويهي الأمر بقوله: "حتى وقت قيام الثورة الكبرى في سنة 1952 كان الشعر الجديد قليلا في عدد شعرائه قليلا في كم إنتاجه. لكن ما ان انتصرت ثورتنا وثبتت أقدامها حتى انتشر الشعر الجديد انتشارا مدهش السرعة في مختلف أقطار الأمة العربية... هذه طريقتنا في التدليل على الصلة الوثيقة بين الشعر المنطلق (الحر) وانتفاضتنا الكبرى" (38). وهو تدليل باطل، إذ إن فاعلية القصيدة الحرة في العراق كانت داخلية غير مرتبطة بالشأن العربي، وإن جاء نص الكوليرا مستلهما ثيمته من مأساة مصرية.

ومن المهم الالتفات إلى إشارة الملايكة نفسها حين تقول: "إن ظهور هاتين القصيدتين (الكوليرا وهل كان حبا في العام 1947) لم يلفت نظر الجمهور، وكان تعليق مجلة العروبة (الناشرة لقصيدة الكوليرا) هو التعليق الوحيد على هذه النقلة في الوزن"

موجة الشعر الجديد التي ظهرت مطلع الخمسينيات، كانت تمثل هوية العراق، على نحو ما، وقدمت نفسها على هذا الأساس

(39). ونص الملايكة فضلا عن تأكيده أن الممارسة الفردية غير تكن قادرة على إثارة الانتباه، يؤكد، أيضا، أن العقد الخمسيني هو الذي شهد الولادة الحقيقية لهذه الظاهرة. وهذا ما أشار إليه بوضوح سلمى الجيوسي، بتمييزها بين الشعر العربي قبل الخمسينات، والآخر الذي ولد بعدها: "بإمكاننا القول بأن هناك شعرا عربيا قبل الخمسينات، وشعرا عربيا بعد الخمسينات، ولاشك أن الشعر الطليعي في تلك المرحلة كان علامة على الحيوية الداخلية وعلى الحاجة الديناميكية للتغيير الجذري في جميع المجالات" (40). ولو تأملنا النصوص المؤسسة لهذه الحركة لرأينا أنها كانت نصوصا ثائرة على النزعة الرومانسية، فضلا عن ثورتها على الحس الجمعي. "رفضت حركة الشعر الحر الرومانسية التي هيمنت على الشعر العربي والعلاقة بين الفرد والأمة مثلما تضمنها ذلك التراث. وبذلك فندت فكرة أن تكون (الأصالة الثقافية) والنقاء الاثني والأمة العربية الواحدة مكونات "طبيعية" للمجتمع السياسي والهوية الجماعية العراقية... تحدث حركة الشعر الحر التوحد المزعوم بين الشاعر والأمة" (40). ولم يكن للرفض معنى ما لم يرتبط بحس تجريبي، سنرى أنه تمدد في مختلف الفنون العراقية، "اهتمام المثقفين بالتجريب والناجم عن عدم قناعتهم بإمكانية الأشكال الثقافية القائمة على مساعدتهم في فهم وتفسير طبيعة المجتمع العراقي المعاصر، قادهم إلى استكشاف عدد هائل من التجارب والرموز التاريخية" (41) ولم تكن الثورة الشعرية وليدة التأثر بقصيدة بند أو موشح، أو بشعر أمريكي أو انكليزي (42) بل كانت وليدة الحاجة الداخلية لهذه الطبقة لبناء نصها الشعري الخاص، مثلما عملت على بناء نصها الفني الخاص،

في المرحلة ذاتها، وبمختلف الفنون، قديمها والجديد، وامتد هذا التحول ليشمل الأغنية الشعبية ذاتها. لقد "بدت موجة "الشعر الحر" أو شعر التفعيلة وكأنها تسعى إلى إدخال النثر في التركيبة المتماسكة للبيت الواحد، حيث تكمن رمزية الثبات والتوارث. فالبيت هو العلامة المفضية إلى التشابهات القرابية، أو الدليل على نسبة المغزى في التشارك والتبادل داخل أرومة التراث الثقافي العربي" (43) لكن أن ينطلق التجديد، أو تدينس المقدس من بغداد، يمكن أن يأخذ بعدا رمزيا على مستوى باقي البلدان الناطقة بالعربية "إن تحويل هذا الشعر، على يد الرواد العراقيين، ذو دلالة شديدة الخصوصية. فالقصيدة العربية ظلت على غرار الشريعة الثابتة تحتفظ بقيمتها كتابو" (44). وشدة الخصوصية وليدة المكان وما يحمله من بعد رمزي عند الآخرين. هذا البعد الرمزي الذي سيكون الشعر الحر معززا له بعد مضي ثلاثة عقود فحسب على تشكله.

خاتمة

نخلص من كل ما سبق إلى جملة أمور، يمكن أن نوزعها بين شقين: أولهما المتعلق بالنقد الثقافي، وقد وجدنا أن ثمة عجالة رافقت تبني هذا التوجه النقدي، من دون تفكير عميق بسبل توفير الأرضية المناسبة لانبثاقه؛ ونعني بها مجال الدراسات الثقافية. وهو مجال يرتبط بمجال أوسع مرتكز على حرية البحث، ودعم البحث العلمي، ورفض التابوات الدينية والاجتماعية في هذا البحث. إذ ليس للدراسات الثقافية أن تكون في ظل تابوات. وهذا يتقاطع مع طبيعة بنية المجتمع العربي، مثلما يتقاطع مع بنية الدولة العربية في القرن العشرين.

ترجمة الدكتور ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة 405، الكويت، ط1، 2015: 15-16.

5 - ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدكتور حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007: 11.

6 - النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة (سلسلة المشروع القومي للترجمة 603) القاهرة، ط1، 2003: 30.

7 - المصدر نفسه: 38.

8 - الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية: 26.

9 - المصدر نفسه، ص. ن.

10 - النقد الثقافي: 87.

11 - تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2007: 5.

12 - بدأ هذا الأمر مع نازك الملائكة نفسها، ينظر: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط3، 1967: إن ربطت الشعر الحر بابن دريد، ومن بعد بقصيدة البند.

13 - وأول إشارة كانت إشارة السياح نفسه في مقدمته لديوان أساطير، إذ يقول: وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الإنكليزي، أن هناك "الضربة" وهي تقابل "التفعية" عندنا، مع مراعاة في خصائص الشعراء من اختلاف "و" "السطر" أو "البيت" الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الأخرى في بقية الأبيات، ولكنها تختلف عنها في العدد "في بعض القصائد" وقد رأيت أن من الإمكان أن نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة، رغم اختلاف موسيقى الأبيات، وذلك باستعمال "الأبصر" ذات التفاعيل الكاملة، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر. نقلا عن وعي التجديد والريادة الشعرية، سامي مهدي، سلسلة الموسوعة الصغيرة 387، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1993: 30. ولا يختلف رأي الملائكة كثيرا عن هذا، إذ تقول: تقول الملائكة: "أندفعت إلى التجديد بتأثير معرفتي بالعروض العربي وقراءتي للشعر الإنكليزي". قضايا الشعر المعاصر: 17.

قائمة المصادر والمراجع

- 1 - نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ط2، 2007: 4.
- 2 - النقد الثقافي، قراءة في الأساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2010: 12.
- 3 - الدراسات الثقافيّة، مدخل تطبيقيّ، مايكل رايمان بالاشتراك مع: برات إنكرام وحنا موسيول، ترجمة وتحقيق وتقديم: د. خالد سهر، من مقدمة المترجم: 8-9. يشير د. خالد سهر، في مقدمته للكتاب، إلى غياب مصطلح النقد الثقافي من معجم النظرية الثقافية والنقدية الصادر عن دار بغداد، عام 2016.
- 4 - الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تأليف سايمون ديورنغ،

14 - نشوء الشرق الأدنى الحديث (-1792 1923) مالكولم ياب، ترجمة خالد الجبيلي، منشورات الأهالي، دمشق، ط1، 1998: 357. ويذهب (ياب) إلى القول: لا يبدو أنه يوجد ثمة سبب يدعو لجمعها كدولة واحدة. 359. فيما ذهبت سلوغلث إلى أن ضم ولاية الموصل كان لخلق توازن سني شيعي. من الثورة إلى الديكتاتورية: العراق منذ 1958. ترجمة مالك النبراسي، منشورات الجمل، برلين، ط1، 2003: 38.

15 - العراق: 33.

16 - العراق: 32.

17 - العراق: 36.

18 - يذهب علي الوردي إلى القول بأن نظرية مانهايم هي الأكثر انطباقا على حالة العراق، لكون لم يعرف صراعا طبيا طيلة أربعة قرون، زمن الحكم العثماني، بل كان الصراع عشائريا أو طائفيا. ينظر: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط2، 2005: ج2/5: 409.

19 - لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط2، 2005: ج2/5: 231. وينظر: مذكرات دولة، السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث، إريك دافيس، ترجمة حاتم عبد الهادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008: 57.

20 - العراق (الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية من العهد العثماني حتى قيام الجمهورية) حنا بطاطو، ترجمة عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، ج1: 22.

21 - ينظر: معجم الماركسية النقدية، جيرار بن سوسان، وجورج لايبكا، ترجمة جماعية، دار محمد علي (تونس) ودار الفارابي (بيروت) ط1، 2003: 848، إذ يوضح (لينين) أن المقصود بالطبقات هي المجموعات البشرية المتميزة بحسب الموقع الذي تحتله في نظام إنتاج اجتماعي. والطبقة الوسطى في العراق. د. مظهر محمد صالح، شبكة الاقتصاديين العراقيين، نشر في 17/12/2014. <http://iraqieconomists.net/ar>

وأعيد نشرها في جريدة العالم البغدادية، الخميس، 10 كانون الأول، 2015، السنة الرابعة، العدد 1391. وينظر تحديد الطبقة

الوسطى في موسوعة علم الاجتماع، جوردون مارشال، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة وتقديم محمد الجوهرى، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة 251) ط1، 2000: م2/913.

22 - تحولات الطبقة الوسطى في الوطن العربي، الدكتور أحمد موسى بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013: 52.

23 - المصدر نفسه: 64.

24 - العراق: 40-41.

25 - العراق: نشأة الدولة، الدكتور غسان العطية، ترجمة عطا عبد الوهاب، تقديم حسين جميل، دار السلام، لندن، ط1، 1988: 484.

25 - لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، الدكتور علي الوردي: ج5/233.

26 - من الثورة إلى الديكتاتورية: 69.

27 - ينظر: صفحات من تاريخ العراق المعاصر، الدكتور كمال مظهر أحمد، مكتبة البديليسي، بغداد، ط1، 1987: 135.

28 - من الثورة إلى الديكتاتورية: 44.

29 - المصدر نفسه.

30 - حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د. كمال خير بك، دار الفكر، بيروت، ط2، 1986: 30.

31 - تمثلات الحداثة في ثقافة العراق: 42.

32 - تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، فاطمة المحسن، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2015: 28.

33 - تمثلات الحداثة في ثقافة العراق: 31-32.

34 - تمثلات الحداثة في ثقافة العراق: 35.

35 - ينظر: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى 1958: 94. يصف المؤلف الشعراء الرواد بالقول: كانوا يمثلون فصائل من المثقفين الذين ينظرون على سمات ومطامح البرجوازية الصغيرة.

36 - لبين طبيعة العلاقة بين شعر الرواد والأحزاب السائدة آنذاك. ينظر: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى 1958، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب، بغداد، ط1، 1978: الفصل

الثاني منه -93 74.

37 - تمثلات الحداثة في ثقافة العراق: 83.

38 - للوقوف عند أهمية هذه البيانات، ينظر: وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية، سلسلة الموسوعة الصغيرة 387، بغداد، ط1، 1993.

39 - ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 141.

40 - قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ط3، 1971: 470. في حين كان الدور الأعظم في بلورة ظاهرة الشعر الحر للحزب الشيوعي العراقي: وهذا ما يوضحه الصافي بقوله: "لا بد من الإشارة الى دوره (الحزب الشيوعي) في اشاعة مفاهيم الحداثة في الادب والفن. فليس سراً ان غالبية الفنانين التشكيليين في العراق يحسبون على اليسار. وان ابرز وجوه الشعر الحر في العراق والعالم العربي كانوا في غالبيتهم يحسبون على

اليسار إن لم يكونوا منتمين الى الحزب الشيوعي العراقي من امثال بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي في ميدان الشعر".
خواطر متناثرة في الذكرى الثمانين، عبد الرزاق الصافي، مجلة الثقافة الجديدة، آذار/مارس 2014. وهذا يؤكد يوسف الصائغ في كتابه الشعر الحر في العراق، بقوله إن الشباب ممن ينتمون إلى الفكر القومي في العراق وقفوا موقفاً محافظاً من حركة الشعر الحر: 65.

41 - قضايا الشعر المعاصر: 37.

42 - الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، مجلة الأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987: 4.

43 - مذكرات دولة: 154.

44 - تمثلات الحداثة في ثقافة العراق، فاطمة المحسن، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2015: 63.

سرديات الوباء

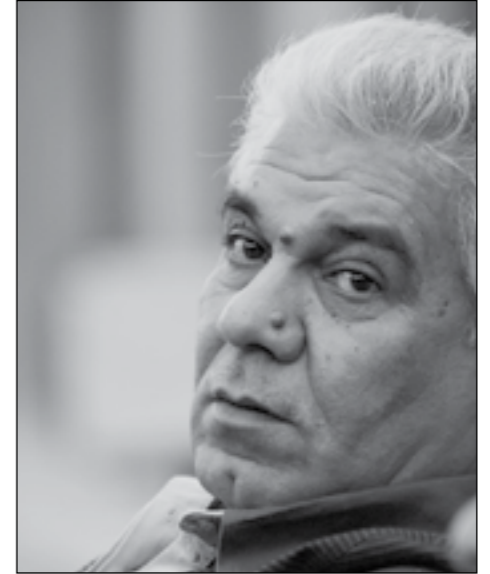
قراءة في كتاب

(حياة تتهدد .. حوارات ويوميات كورونا)
عبد الزهرة زكي ، لؤي حمزة عباس

د. رائد فؤاد طالب

عُدَّت مرحلة (الحجر المنزلي) التي مرت على البشرية لحظة استثنائية عاشها كثير من المبدعين وكتّاب العالم بما القته هذه اللحظات من أسئلة وجودية فرضت نفسها على الذات المبدعة وهي تتجه لبلورة موقف فلسفي ازاء المخاطر التي احاطت بالوجود الانساني ، فقد اتاحت هذه العزلة للنخب المثقفة فرصة الدخول الى تجربة ثقافية جديدة ، بما وهبته من وقت للتأمل والمراجعة مثلما هيأت لهم لحظات للكتابة والابداع ، حرصت - عبرها - الذات المبدعة على خوض غمار التدوين في لحظة محدودة من الزمن ، لاسيما ان الانسان عاش هذه اللحظات هائماً يبحث عن ملجأً يحتمي به من العزلة التي ضربت كيانه ووضعت امام مصير مجهول في

عالم مترامي الاطراف .
ان هذه اللحظات كانت ذاتوية بامتياز استطاع من خلالها المثقف لملمة ذاته والاستعداد لخوض صراع جديد اقل ما يقال فيه صراع من اجل البقاء ، انها رحلة المقاومة الانسانية وهي تواجه واقع الموت اليومي بهزاته العنيفة المرعبة بكل ما تحمله من مخاطر على الوجود الانساني ، ما جعل الذات الانسانية (المبدعة) وهي تعيش اسنلتها الراهنة المحرجة تحمل عبء التفكير لتقدم - عبر الكتابة - جرعة الامل والحياة مبشرة ومحذرة في الوقت نفسه ، انها رحلة البحث عن فعل الخلاص .
ولما كانت الاوبئة لحظة ملهمة للإبداع الانساني



عبد الزهرة زكي



لؤي حمزة عباس

ومنبعا من منابعه الفاعلة ، فان يوميات الحجر المنزلي لم تكن نسقا ساهم في اعادة تشكيل حياتنا ، او زمنا مسكونا بفعل نقدي لقناعاتنا فحسب ، بل استطاعت هذه اليوميات اعادة نظرتنا لأشكال ابداعية قديمة لها ابعادها الوظيفية في لحظتنا الراهنة ، مستلهمة من ذاكرة التاريخ بتجلياته المعرفية ومخبوءاته الفنية ، رؤيتها للواقع الراهن بكل ما تحمله - هذه الاشكال - من تأثيرات في تفاعلها الادبي وتواصلها الثقافي .

وقد كان ادب اليوميات في مقدمة هذه الاشكال الابداعية التي فرضت نفسها في ايام كورونا ، فاليوميات ادب آني يتشكل في لحظة تلقائية بفعل عفوي غير مخططة لها (1) ، وهو ما جعل بعض المنظرين يسمونه نتاج اللحظة او الراهن الابداعي او هو ((حب اللحظة الحية والاستجابة الانفعالية للتجربة)) (2) ، إذ يسعى المبدع عبر هذه الممارسة الفنية الى تشكيل صورة للحظة الفردية التي تنتقل من ذاتيتها الشخصية الى مشهد كوني ينفذ على التاريخي والثقافي والسياسي ... ، مما يجعلها ((قصة خارج الزمن التاريخي)) (3) في محاولة لمواجهة الاختلالات الوجودية التي تتشظى عبر ثنائيات الحياة المتضادة وانشطاراتها المأساوية .منطلقة نحو فك غوامض الوجود وفهم ما يحيط بالذات وما يجري في فضائها الخارجي عبر استحضار مختلف المرجعيات الادبية والفنية والفلسفية والثقافية والتاريخية وكل ما من شأنه ان يشكل لوحته الجديدة ازاء ما تعيشه الحياة من احداث ، انه (فن اسر الزمن وتجميده) ، من خلال الحفر عميقا في مجريات الواقع وما يتخلله من وقائع حياتية ترتبط بمصير الانسان في لحظته الزمنية الراهنة .

ان ادب اليوميات فن لا يمكن ان يصدر الا من

وعى وادراك عميقين لذات الكاتب تمكنا من توثيق هذه اللحظة وتدوين تجربته الاستثنائية راصدا بذلك تفاصيل حياته المعاشة المتعاقبة مع مرجعيات الذات وما تختزنه من ذاكرة متشابكة تنطوي على استحضار لكل سياقات الزمن المنفلت من اسر جغرافياته المتباعدة، ومن هنا استحال ادب اليوميات فناً خطيراً بفعل ما يثيره من اسئلة الذات وهمومها المعرفية المرتبطة بالتاريخ الذاتي والجمعي ، فضلا عن فاعلية هذا الادب التوثيقية وجمالياته المنتجة لفضاءات تواصلية محكومة بضوابط الزمن الحضاري واشكالياته السياقية .

وعلى الرغم من ان ادب اليوميات ليس جديدا ولا طارئا على الحياة الادبية ، إذ يؤرخ ظهوره في السادس عشر والسابع عشر وتحديدًا عند (بياردي ليتوال 1611-1540) ، (وصاموئيل بيبس 1633-1703) × ، فضلا عن اعترافات جان

جاك روسو ، الا ان اليوميات لم تأخذ مكانتها في الادب وتصبح ظاهرة في الثقافة الغربية الا بعد زمن ، حيث ((ان اليوميات لم تعتبر جنسا ادبيا الا حينما طلع بها على الناس مؤلفون كبار، من قبيل (اندرية جيد) ، قبل ان توافيهم (المنية)) (4) ، لكن المسألة الاهم في ذلك هي عملية تجنيس ادب اليوميات التي احدثت اشكالية في التنظير النقدي ، فالمنظر العالمي الاول لفن اليوميات فيليب لوجون نظر الى اليوميات عبر مفهوم منفتح جعل منها جنسا مرنا يستوعب

موضوعات شتى ، ولهذا قرر انه ((لا يمكن تعريفها باعتبارها حكاية، إذ تتمثل في (تعاقب آثار محددة زمنيا) ، (أثار) مكتوبة في الغالب بلا شك ، إنما هي سردية بالضرورة . قد تكون أفكارا أو أوصافا ، إلخ ... ولا شك أن هذا المسلسل الذي يحمل تحديدا زمنيا يفتح دون توقف على مستقبل غير متوقع يحسب من سطورة كاتبه)) (5) ، فاليوميات حسب رأيه مرشحة لان تنفتح على كل شيء في الحياة ((إنها تعكس الحياة مثلما نحياها ، غير ثابتة ، تحمل أخطارها ، بل إن موقف صاحبها من هذا المستقبل (موقف فعل) أكثر منه (موقف معرفة) ، أن اليوميات يمكن أن تصاحب كل أبعاد حياتنا)) (6) ، وعلى الرغم من ان بعض المنظرين اكدوا على ان اليوميات جنس ادبي قائم بذاته × ، الا انه يبقى فنا عصيا على التجنيس

لانه يتداخل مع اشكال ادبية عدة لعل في ابرزها ادب المراسلات والسيرورة الذاتية والمقالة وادب المذكرات والمصارحات والمكاشفات الى آخره ، وهذا ما نراه في منجز كبار الكتاب العالميين كيوميات (دوستوفسكي وتولستوي وكافكا وفرجينيا وولف وفرناندو بيسوا وسلفادور دالي وبودلير.....) × .

ويعد ادب اليوميات في الثقافة العربية - مع ما يتاخمه من الاجناس الاخرى القريبة منه كالمكاشفات والاعترافات



والمصارحات والمراسلات والمذكرات والحوارات الشخصية ... - هو الاضعف في الكتابة والاصدار ، ليس على مستوى التأليف والابداع فحسب ، بل وحتى



جبران خليل جبران

على مستوى الترجمة للأعمال العالمية في هذه الاشكال الابداعية ، ويرجع السبب في ذلك الى عوامل سوسيوثقافية ودينية ولغوية وسياسية ، فالمجتمع العربي لا يزال محكوماً باعراف وتقاليده تحد من البوح ، ولعل من ابرز المفارقات التي تفرض نفسها على التحليل كون العربي يولي المحرم اهمية بالغة ويرفضه مكتوباً جاهراً للقراءة وهو ما يحذو دوائر الدين والرقابة الى المنع وعلى المتابعة . (7)

وعلى الرغم من ذلك فقد وجدنا اصدارات عربية - على اقلها - تولي هذا النوع من الكتابة اهمية ، وقراءة سريعة للإبداعات التي صدرت في بدايات القرن الماضي سنجد عدداً محدوداً وقليلاً اذا ما قيس بما هو موجود في الثقافة العالمية xx ، فضلاً عن ذلك نجد ان اليوميات العربية كثيراً ما تتداخل مع الفنون والاجناس الاخرى كالمراسلات والحوارات والمكاشفات ، وهذا ما نراه في الرسائل المتداولة بين مي زيادة وجبران خليل جبران ، وفدوى طوقان وانور المعداوي ، ويوميات الخليل لخليل مرادم بك ، ويوميات الواحات لصنع الله إبراهيم ، ويوميات نص الليل لمصطفى محمود ، ومراسلات غسان كنفاني مع غادة السمان ، ومحمود درويش مع سميح القاسم ، ومحمد عابد الجابري مع حسن حنفي ، ومحمد برادة مع محمد شكري ، وخواطر الصباح لعبدالله العروي ، وعلى الرغم من هذه



مي زيادة

الاصدارات العربية فان ادب اليوميات لا يزال ضعيفاً ، اما في واقع ثقافتنا العراقية فيكاد هذا الشكل الكتابي ان يكون غائباً او شبه غائب ، ((فالثقافة التي بُنيت في اغلبها على الندية تماشياً مع ما تركته الايديولوجيا وإحكاماتها في سلوك كثير منا وفي نتاجهم ايضا ، من آثار بالغة مدمرة في الغالب لم تُمنح من سعة الفضاء ما يسمح بولادة ادبيات الحوار ورعايتها نوعاً ادبياً مؤثراً يستمد قيمته من الحوارية نفسها بوصفها موطناً لتجلية السرائر وباباً للمعرفة والاكتشاف)) (8) كما اشارت مقدمة كتاب (حياة تتهدد) الذي نحن بصدد تقديمه وقراءته .

واذا كان ادب اليوميات فناً لا نستطيع تجنيسه - كما سبق - فان كتاب (حياة تتهدد) للكاتبين الاستاذ عبد الزهرة زكي ود. لؤي حمزة عباس يكون اكثر صعوبة حين نريد وضعه في شكل ابداعي خاص او نظام اجناسي خالص ، فضلاً عن التداخل الاجناسي الذي برز منذ عنوان الكتاب والذي حدد هوية النص بوصفه (محوارات ويوميات) وهذا ما يعمل على توجيه القارئ نحو منطقة اجناسية متداخلة بين اليوميات وادب المراسلات والمحوارات وربما المذكرات ، فان هذا الاصدار - في مضمونه ومقنه - قد تخلص من كل (الاکراهات التجنيسية) التي يمكن ان تحدده او ان تضعه في شكل مقيد ، ليكون منفتحاً على اشكال اجناسية متعددة ، متخلصاً بذلك من إكراهات النظرية الادبية وضوابطها الصارمة في تحديدات النصوص ، وهذا ما ينسجم مع متطلبات مرحلة الجائحة وفترة

الحجر المنزلي ، ومن هنا تأتي اهمية هذا المنجز الابداعي ، فكتاب (حياة تتهدد) عمل ابداعي بل مغامرة ابداعية في الشكل والتجريب ، مخترقاً بذلك مواضع الاشكال الادبية ومنصهراً في شكل كتابي ، رافضاً التقوقع داخل اطر اجناسية محددة ، ليدون يوميات كاتبين يعيان جيداً حدود الجنس الادبي وإمكاناته يضاف الى ذلك كله ان هذا المنجز تعاضد في انجازه كاتبان جمعهما الهم الثقافي وتفرقا اجناسياً ، فشاعر ازاء قاص وروائي ، صحفي مع ناقد واكاديمي .

يسير كتاب (حياة تتهدد) وفق شكل اجترحه الكاتبان يقوم على تسجيل يومياتهما عبر محاورته من خلال وسيط رسائل الواتساب في سياق زمني يومي متواصل باستثناء الفراغات التي تكون احياناً بين يومية واخرى ، متخذة حلقة دائرية للمحوارات اليومية تبدأ احداها من حيث تنتهي التي قبلها في سلسلة مترابطة لا انفصال بين يومية واخرى ، وعلى الرغم من ان اغلب الذين كتبوا في اليوميات كان مهمهم التوثيق وهو ما يتماشى وهذا الشكل الكتابي فان كتاب (حياة تتهدد) بعيد كل البعد عن التوثيقية ، فد (ليس

أدب اليوميات فن لا يمكن أن يصدر إلا من وعي وادراك عميقين لذات الكاتب تمكنا من توثيق هذه اللحظة وتدوين تجربته الاستثنائية راصداً بذلك تفاصيل حياته المعاشية المتعاقبة مع مرجعيات الذات وما تختزنه من ذاكرة متشابكة تنطوي على استحضار لكل سياقات الزمن المنفلت من اسر جغرافياته المتباعدة.

في نية هذا الكتاب وكاتبه ان يكون تدويناً توثيقياً لزمان كتابته العاصف . هذه قد تكون مهمة آخرين ، سوانا ، وهي مهمة اساسية وجوهرية نتمنى ان يضطلع بها من هو اهل للتوثيق وللرغبة فيه والتمكن منه . ما قد يصادف القارئ من تواريخ في اكثر من محاورته جاءت بموجب متطلبات الكتابة التي تفكر بالحوار الثقافي اشد ممّا تفكر بالتدوين التاريخي)) (9) ، ولهذا جاءت يوميات الكاتبين لتعبر عن مشروع معرفي اضطلع بالهم الثقافي من خلال مرتكزات ثلاثة : التأمل والمراقبة والنقد ، تأمل خطر الفيروس ومراقبة ما يحصل من تطورات بموجب الوباء ونقد ما يتركه الوباء من آثار على حركة الحياة التي نحيا فيها والناس الذين يشاركوننا معاناة الوضع الصحي .

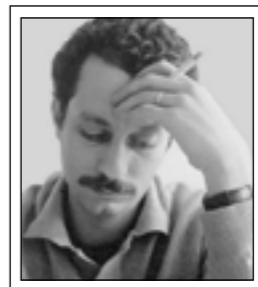
وقد مثل الطابع الحوارية في الكتاب عنصراً بارزاً واسباباً ، إذ جاء الحوار في (حياة تتهدد) - كما يرى د. لؤي حمزة عباس - بوصفه نوعاً من التنظيم والبلورة لما نحمل من تصورات وافكار ، محاولاً اعادة التوازن الى حياتنا وقد عبث بها الاغصان ، وهو شكل من اشكال الانصات الى صوتينا الداخليين والتقاط هواجسنا واضاءة مخاوفنا وأمالنا . (10)

يبدأ حوار الكاتبين من المكان الذي هما فيه منطلقين في الفضاءين المكاني والزمني ، حيث يجوبان الارض شرقاً وغرباً شمالاً وجنوباً ، ويتنقلان في ارجاء التاريخ وحضاراته ، مروراً بمسارات لحظتنا الراهنة وما نعيشه من حياة مهددة ، وانطلاقاً نحو المستقبل حيث رؤية الكاتبين لحياة ما بعد كورونا

واستشراف لما قد تؤول اليه الامور .

فمن هموم الكاتبيين وبقائهما الاضطرابي في البيت - الذي هيا لهما اقامة جبرية منحتهما وقتا كافيا للكتابة والقراءة كما القت عليهما تبعات نفسية واجتماعية - الى مسؤوليات البيت ومتطلبات الحياة العائلية والتزاماتها، ومن اشارات للأشخاص الذين شاركوا وعاشوا الكاتبين هذه اللحظات الاستثنائية الى نبض الشارع وصوت الانسان المقهور وهموم المعيشة وانقطاع سبل الرزق لكثير من افراد المجتمع، ومن استذكار للأمراض الوبائية في العالم لاسيما زمن الطاعون الاسود الاوروبي الذي ضرب اوروبا في القرن الرابع عشر الميلادي الى مرض الكوليرا الذي ضرب شبه القارة الهندية لألفي سنة وانتشر في القرن العشرين في العالم وصولا الى مصر والعراق، ومن متابعة الاحصائيات التي تبثها السلطات العراقية والمحلية وآخر التقارير حول فايروس كورونا وتطوراتها في العالم، الى الارقام العالمية في الاصابات والوفيات، فضلا عن قصص الحذر والخوف من المرض التي تملأ البيوتات العراقية .

ان يوميات (حياة تتهدد) لم يكن كتابا تقريريا توثيقيا بقدر ما كان رسدا وتحليلا لازمة كورونا وتأثيرها على الصحة والاعلام والسياسة والاقتصاد والثقافة والبنيات الاجتماعية والتعليم عن بعد، في محاولة لدراسة هذه اللحظة وتفكيك واقعها وتأثيرها على طبيعة الحياة العراقية بمستوياتها كافة



غسان كنفاني



غادة السمان

، انها يوميات مفكرين عاشا في زمن الحجر يتأملان مصيرا مأساويا، ويرقبان لحظات أليمة يمر بها الناس ويجابهان مستقبلا مجهولا، يوميات اتخذت طابع المزاجية بين القلق الاجتماعي والاسئلة المعرفية التي تلامس الواقع المأزوم، راصدة استبطانات النفس العميقة في ارتباطها مع مجريات الخطاب اليومي، ومستشرفة في الوقت نفسه التحولات التي ستؤول اليها اللحظات الراهنة عبر رؤية تعكس هموم المثقف وما يحمله من توقعات مصيرية، ومن هنا ندرك ان ((العلاقات الرسائية ليست علاقات ادبية فحسب، بل هي كذلك علاقات تبادل معرفي، وتعدد ثقافي، وحوار فكري، وعاطفي، وحجاجي، في شتى مجالات الحياة الفرعية والجماعية)) (11) .

وقد اتكأ الكتاب على مرجعيات عدة، تبدأ من اعماق التراث العربي وحتى الثقافة المعاصرة، من خليل بن احمد الفراهيدي والجاحظ والحسن البصري والحريري والكندي والفارابي والاصفهاني والتوحيدى وحتى السياب ومحمود البريكان، ومن حكايات فريد الدين العطار في كتابه منطق الطير وحكايات الف ليلة وليلة الى رواية النورس للامريكي جوناثان ليفنك ستون، وحكايات الديكاميرون للروائي الإيطالي جيوفاني بوكاشيو، وقصة روبنسون كروزو لدانيال ديفو، ومن آينشتاين وحتى جومسكي، ومن قصص الوباء عند عبد اللطيف البغدادي الى قصص الاصابات في المستشفيات العراقية والعالمية مستذكزين من فقدانهم بسبب هذه

الجائحة لاسيما من كانت له بصمته المؤثرة في الثقافة العراقية او الشارع العراقي .
ان يوميات حياة تتهدد انغمست عميقا في قراءة الواقع الراهن عبر تحليل لكثير من القضايا الابداعية والفكرية والحضارية، وسنقف عند ثلاث قضايا اشكالية اراها ضرورية في استكمالنا لقراءة الكتاب .

القضية الاولى :

اشكالية الابداع في زمن الكوارث والامراض :

من القضايا البارزة في تاريخ النظرية الادبية ان موجات الكوارث والامراض والحروب كانت منبععا ثرا لكثيرا من الاعمال الادبية والفنية، فضلا عن ذلك فان هذه الانعطافات احدثت تحولات كبيرة في الكتابة الابداعية سواء على مستوى الشكل كالتغيرات التي لامست الاجناس والانواع الادبية ام على مستوى المضمون وما قدمته هذه المتغيرات من موضوعات مختلفة، واكبت تحولات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي.

وقد كان لكتاب (حياة تتهدد) وقفات عند النتاجات الابداعية الفنية التشكيلية، إذ وقف عبد الزهرة زكي عند لوحات الفنان الايطالي جورجوني في (فينوس النائمة) احدى نتاجات زمن الطاعون، وهذه اللوحة تعد من اعظم ما انجز الفنان جورجوني من فينيسيا القرن السادس عشر

عبر اسلوبه الخارج على رسومات الكنيسة، في اللوحة تكون فينوس مستلقية عارية فيما تشكل الطبيعة مشهدا خلفيا للوحة، فينوس تلتحم بالطبيعة برقعة عميقة تشف عن صفاء اعمق، وفينوس سيدة اللوحة، هي كناية تشكيلية عن حبيبة الفنان التي كانت معه وهما يتشاركان حياة المرض والحجر في معزلهما بجزيرة في مدينة لازاريتو نوفو عام 1510 بعدما اصيب كلاهما بالطاعون (12)، وهذا ما يجعل الفن التشكيلي منفتحا على الواقع الراهن بصورة تعكس مجريات الحياة وما تمر به الذات من هزات عنيفة، فالرسم - ومعه الرواية ((هما النوعان الفنيان الاقدر على الاستجابة المباشرة للتعبير عن ظروف كهذه او الانجاز فيه)) (13) كما يؤكد ذلك عبد الزهرة زكي .

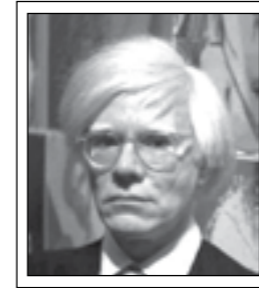
وقد قدم د. لؤي حمزة عباس قراءته الفنية لبعض الاعمال التشكيلية العراقية التي رافقت ازمة كورونا، فضلا عن اشارته السريعة للوحة آندي وار هول (مارلين مونرو)، ولوحة جواد سليم (صبيان يأكلان الرقي) (14)، فقد وقف عند نخبة من الرسامين العراقيين المعاصرين حيث التحليل لبعض اللوحات التي جسدت جائحة كورونا والتي تركت توقيعها على مشهد الحجر لاسيما الفنانان سيروان باران وعلي آل تاجر اللذان قدما لوحات عبرا من خلالها عن رؤيتهما لانتصار العلم ودوره في انقاذ البشرية على مر العصور، محاولة منهما في

العلاقات الرسائية ليست علاقات أدبية فحسب، بل هي كذلك علاقات تبادل معرفي، وتعدد ثقافي، وحوار فكري، وعاطفي، وحجاجي، في شتى مجالات الحياة الفرعية والجماعية.



دحض خطر الفيروس ممثلاً بغيومه السود المتوقعة ، وهي تكساد تغطي الشمس (15)، وهذا ما يؤكد ان الفن التشكيلي في اي من الحقب التاريخية على امتدادها الزمني ، لم يكن ((بعيدا عن رصد التحولات الاجتماعية والاحداث والحروب والثورات ، بل كان دائما الاكثر حساسية وتفاعلا مع تلك الوقائع رسدا وتصويرا وتأثرا وتأثيرا ، وهو من الظواهر التعبيرية الاكثر انتاجا لفكرة إعادة تشكيل مشاهدات الوجود برؤى جديدة لا تبتعد كثيرا عن الحلم وعن فعالية المتخيل)) (16) .

اما في جانب الشعر ، فقد وقف عبد الزهرة زكي



أندي وارهول

حول دور الشعر في لحظات الحجر المنزلي وما قدمه من قصائد عكست رغبة الشاعر في تكتيف هذه اللحظات شعريا ، ومن هنا كانت قصيدة (كل ما ننساه يحيا فينا) ، فالشعر يحضر في ظرفنا الراهن فعلا طبيعيا وكل تجربة حياتية مهما كانت تسهم ببلورته ودعم حضوره ، من هنا يكون لكل شيء دور في تحفيز الهاجس الشعري كما يرى الناقد د. لؤي حمزة عباس الذي قدمت لنا عزلته في ظل الحجر المنزلي نتاجه الجديد (حقائق الحياة الصغيرة) . (17) لكن تبقى المسألة الاكثر اثارا في جانب الابداع في ظل الجوائح والكوارث هو ما ناقشه الكتاب حول اشكالية الانواع الادبية وفيما قد تجرئه جائحة كورونا من تغيرات وتبدلات فيها ، إذ سعى كتاب (حياة تتهدد) الى قراءة تطورات الانواع الادبية بفعل الجوائح والابئة على مر التاريخ محاولا استجلاء ما ستؤول اليه نظرية الادب ومستقبل الانواع الادبية فيما بعد كورونا ، واقفا عند زمن شكسبير وذكرياته في الطاعون وكيف غير هذا نظرية الادب والاثر الذي ستتركه جائحة كورونا في كتابة الادب والتغيرات التي ستصيب الانواع المعروفة بعد تفشي الوباء الذي كان له اثر في تغيير النوع المسرحي ، كيف سيكون اثر جائحة كورونا وقد عمت العالم وادخلت الخوف الى نفوس الجميع على الرواية والقصة القصيرة والفلم السينمائي بانواعه كافة ، وهل قصيدة النثر ستبدو اكثر استعدادا من سواها لاستيعاب

توليفا بين الواقعي والميثولوجي ، واذا كانت العزلة قد حاصرت الذات في حيز مكاني ، فانها ستنشط في اختراق هذا الحيز محاولة مواجهة الفايروس بقوة الذاكرة واسترجاعاتها في اختراق مواز ومساو لاختراق هذا الفايروس وما فعله في تفتيت الحدود والامكنة ، حيث ان الفايروس - كما يقول الناقد د. لؤي حمزة - لم يعمل ((على اختراق الحدود بين الدول بحركة سريعة فحسب ، بل عمل على ان يجعل من نفسه حدا لكل مكان يقطنه البشر ، حدود عالمنا اليوم ليست بالحدود الجغرافية المعروفة والمؤثرة منذ قرون ، اما هي المسافات الفعلية التي تفصل بيننا وبين الخطر ، الفايروس يحاصرنا بوصفه الحد المخيف وغير المرئي الذي يحيط بحياتنا ، الحد المميت بين ما هو لنا وما هو ليس لنا)) (20) .

استحوذت البصرة على صفحات الكتاب بين توصيف الماضي وتحليل ما آلت اليه ، فالبصرة حسب لؤي حمزة عباس اشبه ما تكون بالمكان الاسطوري ((مدينة يتعاقد فيها ما هو خيالي مع ما هو واقعي في انتاج مشهد حياة يعيش في الحاضر ويمد جذوره في الماضي البعيد ، وذلك شأن المدن التاريخية جميعا ، تحمل البصرة عبء الماضي وهي تسحب ظلالات زمنية كثيفة ، للكثير من الوقائع التاريخية الفاصلة والشخصيات العظيمة التي ما تزال شاخصة في حاضرنا العربي والانساني ، الحسن البصري والجاحظ واخوان الصفا والحريري صاحب المقامات حتى محمود البريكان ويدر شاكر السياب ، في اوقات متباعدة كانت قدمي تقودانني لمقبرتها ، مقبرة الحسن الحسن البصري في الزبير جنوب المدينة الغربي ، فاجدني في قلب الماضي بوصفه واقعة يومية تمنح المدينة حضورا مضافا يؤكد

التغيرات الطارئة نظرا لمرونة طبيعتها النوعية كما يرى د. لؤي ، ام ان الرسم والرواية هما النوعان الفنيان الاقدر على الاستجابة المباشرة للتعبير عن ظروفنا كما يرى أ. عبد الزهرة زكي . (18) لاسيما اذا عرفنا ان كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم في انواع ادبية بعينها ، تلائم قدرة البشر على عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة ، وطبيعة نظامهم الاجتماعي فيها ، فالنوع الادبي محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي اجتماعي محدد ، ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التاريخي الاجتماعي الذي اثمر هذا النوع . (19) ، فالتحولات التي تجري على مستويات الحياة كافة يكون لها اثرها الفاعل في تغير الاشكال الادبية ، وهذا ما يجعل الانواع الادبية بعد جائحة كورونا - ربما على الامد البعيد - تخضع لهذا التغير الاجناسي سواء على مستوى الفن أو على مستوى الابداع الادبي كالشعر والرواية .

القضية الثانية :

المكان وتجليات الذاكرة في ظل الوباء :

كان للمكان حضور متميز في يوميات (حياة تتهدد) ، إذ ان تجليات المكان لم تبارح الكاتبين منذ الصفحات الاولى ، محاولين رسم معالم الامكنة وبث روح اللفة فيها عبر (الاقامة في الراهن) وما مثلته تلك اللحظات اليومية من فرصة لبلورة صورة زمكانية تتمثل المكان ببعديه الراهن المعاش ، والماضي الذي تختزنه ذاكرة الكاتبين في استرجاعات بانورامية ، تسعى الى ان تقيم



على هذه الهوية المكانية، ((ليتجسد المكان، بذلك، احد اهم مرتكزات الهوية، مثلما تكون الهوية تجليا مكانيا داعما للتحقق السوسولوجي للجماعة، ولان جانبها مهما من جوانبها يظل متعلقا بفهم الجماعة لنفسها وبتصوراتها لسيرورتها، يحقق المكان مرتكزه في تجلي الشعور، الداعم الحقيقي للهوية، وبلورة تمثلاته، ورعاية بعد الثقافي الذي يؤدي دورا اساسيا في ترجمة المفهوم)) (23)، لاسيما اذا علمنا ان المكان هو من ابرز المرتكزات التي يقوم عليها مبدأ المواطنة

فراقتها ويتقل خطوها في الزمان)) (21)، وهذا البعد الميثولوجي في توصيف الكاتب للمكان يختزل تجربة وجودية في ابعادها التاريخية، ويسعى إلى استحضار الذاكرة التاريخية راسما من خلالها ملامح هذا المكان الحضاري وهو متواشج مع بعضه بعضا، مصورا بذلك نسقا حضاريا واحدا متعدد الشخوص والملامح.

وهذا البعد الممتد ماضويا هو ما صنع من هذه المدينة هوية كونية منفتحة على العالم جغرافيا حتى وقت قريب، فالبصرة كما يراها عبد الزهرة زكي كانت ((تبدو مدينة كوزموبوليتية ليس بالمعنى العام وانما بالقياس لمدننا الاخرى، اتحدث هنا بالذات عن حركة الحياة اليومية وتجلياتها في العشار، مركز المدينة، وكورنيش الشط، وامتداداته حتى الخورة وقبلها البراضعية التي كانت في بدايات تشكلها الحديث، عن شارع الوطن ومقاهيه وحاناته ودور السينما فيه، وعن حي السعودية، ومن ثم حي الجزائر، في هذه المناطق كانت كثافة الاجانب من اوروبيين غربيين وروس ويوغسلاف والمان شرقيين، ومن هنود وكوريين وفلبينيين ويابانيين وسواهم هي الطاغية، لقد بدت المدينة، بموجب تلك الصورة، كما لو انها منحت مركزها للحظة فالتة من اسر زمنها، لحظة من المدنية والحرية والتعايش والاختلاط لم تألف الاحياء البصرية مثيلا لها)) (22)، في صورة تجمع هذه التشكلات المكانية في بناء حضاري موحد يتجلى من خلالها عالمية هذه المدينة وبعدها الكوني.

فمدينة مثل (البصرة) التي تعد من المدن التاريخية شكلت معالمها نسقا يوميا لسكانها بما يربطهم بماضيهم الذي يمددهم بأصرة تسهم في تكوين هويتهم التي تلهمهم بذاكرة يسترجعون عبرها ما يكفل الحفاظ

والانتماء للارض.

اما ما آلت اليه هذه المدينة بعد ذلك في ظل السياسات المتعاقبة والتغيرات الديموغرافية التي اصابتها، فيقف الكاتبان معللين سبب ذلك ليحفرا عميقا في مجريات التاريخ العمراني والحضاري لمدينة البصرة ومدن العراق مشيرين الى الخراب الذي هيمن على مشهد الحياة العراقية وان ما اسسته التجربة المدنية في العراق في النصف الاول من

القرن العشرين وجد نهايته في نصفه الثاني عبر صراع ديمغرافي فكري قيمى تمثل - كما يذهب الى ذلك عبد الزهرة زكي - في المراوحة المتواصلة ((بين المدينة من جانب والريف والصحراء من جانب آخر، ليست جديدة هذه المراوحة، تفشل المدينة في تطوير وتحديث القرية والصحراء فتلتهمها قيم الريف والصحراء، هذا ليس حكرا على البصرة وحدها، الموصل، والناصرية، وديالى، وسواها ربما، تقدم وجوها اخرى لهذه المراوحة، الحياة دائما تمضي بموجب الارادات الاقوى، وتملك السلطات دائما من القوة ما يجعل ارادتها هي الاشد فاعلية في التبدل والتغير من حال الى حال وحتى الآن لم نصادف سلطة تفكر من منظور استراتيجي لتنمية التقدم والتحديث، وهو تقدم لازم، ويجب ان يكون متكافئا للجميع، للمدينة والقرية والبادية، من دون هذه التنمية المتكافئة لا تستطيع تنمية المدينة وحدها ولا الريف وحده)) (24)

(البصرة) التي تعد من المدن التاريخية شكلت معالمها نسقا يوميا لسكانها بما يربطهم بماضيهم الذي يمددهم بأصرة تسهم في تكوين هويتهم التي تلهمهم بذاكرة يسترجعون عبرها ما يكفل الحفاظ على هذه الهوية المكانية.

وهذا التراجع في حقيقته - كما يرى لؤي حمزة عباس - لم يكن تراجعا ((زمنيا بل كان تراجعا قيميا وهو اوسع ما فيه، ان ما انكسر في دواخل الانسان العراقي هو ايمانه بالقيم النبيلة حتى اصبحت افعال النهب والاعتداء مسوغة ومقبولة ضمن مهرجان التخلف وهوس التملك والتدمير في زمن التحولات العجيبة)) (25)، التي افتقدنا من خلالها القيم الصانعة

للمواطنة الفاعلة، لاسيما ان المكان يشكل محضنا متميزا واساسيا لانتاج تلك المفاهيم الخالقة للمكان المنتج، ((ومثلما يكون تطور المكان دلالة على رقي الانسان وتطوره يكون تراجعه تعبيراً عن تراجع الانسان، ارتكاسه وتخلفه، بما يدفع علاقتنا بمكاننا الى مساحة جديدة من التعقيد)) (26)، وهذا ما يعزز ان المدينة - ايا كانت - عبارة عن تراكمات سوسيوثقافية لاجيال سابقة، وتفاعلات حضارية انتجت وافرزت هوية الافراد المنتمين لهذه المكان الجغرافي بفراقتهم وحضورهم وتميزهم، وان اي تغيير في المكان سيعقبه انسلاخ عن هوية الانتماء الوجودية للفرد، وفي هذا المنحى يتشكل مأزق المدينة الذي يتجه نحو تفتيت الذاكرة وتذويبها وطمس معالم الذات المنتمية اليها، وقلع قيمها من جذورها التاريخية، وبذلك يغدو الانسان واقعا تحت شكل من اشكال القلق الوجودي الذي تنعدم فيه الفة المكان، ليتحول عبره المكان

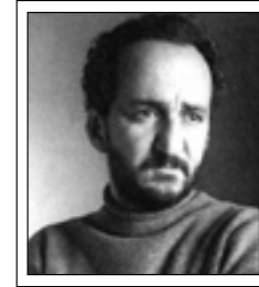


الى اقامة مؤقتة يبحث من خلالها الفرد عن مكان اللامكان .. اللامنتمي .. اللاهوية في اصقاع الارض ، وهذا ما يميز الانسان العراقي وهو يعيش هذا الواقع المفجع في مكانه الذي تقطعت به اوصال جذوره عنه بفعل السياسات والمآسي التي مرت عليه .

القضية الثالثة :

اللحظة الحضارية واخلاقيات الازمة :

كشفت ازمة كرورنا في العالم وعبر مواقف عدة صورا من السلوكيات الاجتماعية والاخلاقية لكثير من الدول



جواد سليم

والحكومات الغربية ، فقد اظهرت هذه الازمة الاقنعة الحقيقية التي كانت تستتر بها الحضارة المعاصرة في تعاملها مع البشر ، بل انها اظهرت الابعاد الحضارية المخبوءة التي جاءت عبر رداً الفعل في مواجهة الكارثة التي حلت بالعالم .

وقد وقف كتاب (حياة تتهدد) في كثير من صفحاته عند الحالة الحضارية في تعاملها مع ازمة الفايروس وتدابيراته ، إذ سعى الكاتبان الى تحليل ما آلت اليه الحضارة الغربية في ظل كورونا ، محاولين فضح عنصرية هذه الحضارة التي طالما كانت تدعو الى المساواة والعدل والحرية ونصرة المظلومين في ارجاء الارض ، فلم يكن هم الدول العظمى انقاذ الانسان بقدر ما كانت ترمي الى خوض حرب دولية علمية من اجل الوصول الى اللقاح لانقاذ انظمتها والسيطرة على مقدرات الشعوب وتحسين صورتها عند شعوبها لاغراض انتخابية تارة ولاغراض اقتصادية بالدرجة الاولى تاركة الانسان يواجه مصيره المحتوم (27) ، وهذا ما يعزز فرضية النموذج الغربي الذي ((يضمّر نزعات عدمية معادية للانسان ، مشروع يصفى ظاهرة الانسان كظاهرة متميزة في الكون)) (28) كما عبر عن ذلك د. عبد الوهاب المسيري.

وسواء أكانت الحضارة ليست المسؤولة عما يحدث في العالم ، أم يراد للحضارة ان تكون حاضنة لنزعات الشراة والطغيان والاستبداد والاستئثار ، فان كتاب (حياة تتهدد) التقط بعض المواقف المخزية لهذا العالم

جميعاً يولدون أحراراً ومتساوين في الكرامة والحقوق ، وهم قد وهبوا العقل والوجدان وعليهم أن يعاملوا بعضهم بعضاً بروح الإخاء ... دونما تمييز من أي نوع ، ولا سيما التمييز بسبب العنصر، أو اللون، أو الجنس ، ، ، ، الا ان رداً فعل الدول والحكومات الغربية فضحت تلك اللافتات ، واطهرت التمييز العنصري واعلاء شأن الرجل الابيض على حساب الاجناس والاعراق الاخرى ، في صور للتعالي المستتر القائم على العدوانية والدونية والاسترقاق واستنفاد طاقة الانسان الآخر ، ومن ثم جعله يواجه مصيره الاسود .

ثانياً : التضحية بكبار السن تلك المفاضلة البشعة القائمة على التمييز والتراتبية للذين يحطون من شأن الحياة بقدر ما يعكسان انتكاس قيم العصر والحضارة ، ان مساعدة شخص آخر في محنته هي النقطة التي تبدأ منها الحضارة ، فلا نجاة لاحد بدون الاخرين ولا نجاة للاخرين من دون كل فرد (30) ، الا ان هذا الارتكاس الاخلاقي كشف هشاشة النظام الرأسمالي القائم على الانانية الفردية وهيمنة القوي على الضعيف ما يظهر الانهيار القيمي الذي بدأ يتكشف للعالم .

ثالثاً : اشارت اليوميات الى عبارة مناعة القطيع التي هي تسمية حيوانية وفكرة مستهتره ، تنبع من مبدأ فاشي ارعن حتى بتعبيره اللانساني ، المال والاقتصاد هما وراء هذا المبدأ ، لان المهم هو الحفاظ على سلام اقتصاد العالم والدول ما دام اي تضرر

البائس في تعامله مع الازمة :

اولها : الدعوات العنصرية الفرنسية التي اقترحت تجريب عينات العقاقير المختبرية كعلاج او كلقاح ضد كورونا بمجتمع افريقيا السوداء ، هذه الدعوة تعبر عن مشكلات حية تريد الحضارة المعاصرة بطورها الراهن الصمت عليها ، إذ ان هذه الدعوة العنصرية تغلف طابعها الطبقي المتعالي بنزعة عنصرية متسافلة من المفترض ان البشرية تجاوزتها خلال العقود الاخيرة ، الانسان الاسود الذي يراى تجريب الدواء الجديد عليه هو الاسود الفقير الضعيف ، ان هذه الدعوة تدعو للسخرية والقلق على ما يترسب في العمق من حضارتنا المعاصرة من جاهلية عالمية ، فالجاهلية لا تطمرها القوانين بل الوعي الحقيقي ، لاسيما ان اكثر الاصابات في اوربا وامريكا من السود والمهاجرين والاقليات العرقية الوافدة بسبب ظروف الفقر التي تجبرهم بالعمل لساعات طويلة ، فضلا عن ذلك فان ابناء هذه الجاليات من اطباء وممرضين وموظفي الصحة هم بالخط الاول في مواجهة الوباء فضلا عن الحادثة التي اثارَت ضجة

في امريكا بمقتل المواطن الامريكي الاسود جورج فلويد ونهوض حركة احتجاج في ولايات امريكية عدة .. (29) ان هذا الموقف الذي ترصده لنا يوميات كورونا يستجلي صورة اهتراز القيم الغربية التي كثيرا ما كانت مغلفة بدعوات مساواة الانسان بدءاً من اتفاقية حقوق الانسان التي نصت على ان الناس

أشارت اليوميات الى عبارة مناعة القطيع التي هي تسمية حيوانية وفكرة مستهتره، تنبع من مبدأ فاشي ارعن حتى بتعبيره اللانساني ، المال والاقتصاد هما وراء هذا المبدأ.

فيه يدفعه الفقراء (31)، فبدلاً من استخدام عبارات أكثر إنسانية كمثّل (مناعة المجتمع)، أو (المناعة الجماعية)، اتجه الاعلام الغربي الى لغة مشينة تجعل من البشر قطعاناً، عبارة تنغمر بالدلالات اللااخلاقية وتثير أسئلة اشكالية في مرتكزات المنظومة الحضارية والمعرفية التي تفتقد النزعة الانسانية .

رابعاً : التنافس والتسابق للاستحواذ على المعدات الطبية واحتكارها (32)، وهذا ما اظهرته وكالات الانباء الغربية من ان الولايات المتحدة الامريكية استولت على مئتي ألف كمّامة طبية، كانت قد اشترتها برلين من تايلند من أجل استخدامها في مكافحة فيروس كورونا، وهذا الفعل يعد انتهاكاً للجانب الاخلاقي، واختلالاً للقيم الانسانية، كما يعبر عن فداحة المواقف التي تعيشها الحضارة الغربية وهي تمر في تجربة مأساوية لاختبار تلك المبادئ التي عاشت عليها ونادت لاجلها، فبدلاً من ان يحفز هذا الوباء معاني الاخوة والتضامن الانساني وجدنا ان الاثرة والانانية وحب الذات هي المسيطرة على المشهد العالمي .

خامساً : صناعة القفزات الطبية في ماليزيا التي تقوم بتصدير 200 بليون قفاز كل عام، فقد اشارت احدى الصحف البريطانية ان هؤلاء العمال يعيشون في ظروف كارثية تجعلهم اشبه بالعبيد واغلبهم من بنكلادش والنيبال، وتشير الصحيفة ان الدول الغربية التي كانت تصدر بعض الادانات من حين لآخر للطريقة التي يعامل بها هؤلاء العمال الفقراء لم تعد تصدر مثل تلك الادانات بسبب اشتداد حاجة تلك الدول الى القفزات الماليزية حتى ان امريكا التي قامت بفرض عقوبات على تلك الشركات رفعت مؤخرًا العقوبات وسمحت لها باستئناف مبيعاتها الى امريكا، وسعى

الاتحاد الاوروبي للضغط على اصحاب تلك المصانع لتحسين ظروف العاملين بل لزيادة صادرات المصانع من القفزات وطالب الاتحاد الاوروبي بايجاد حلول ليتمكنوا من الاستمرار في الانتاج طوال ساعات اليوم بدلا من تعطيل العمل ساعات محددة مع ان العمال يواجهون خطر الاصابة بكورونا، ان هذه الحادثة تؤكد لنا ان الفايروس يبدو اكثر عدلاً وانسانية من الانسان وهو يوزع حصص الرعب بالتساوي بين البشر بعد ان وضع العدالة والاخوة والمساواة كما ادعتها المدنية الحديثة منذ الثورة الفرنسية حتى اليوم موضع المساءلة . (33)

ان هذه المشاهدات كلها اظهرت الحضارة الغربية - كما عبر عن ذلك المفكر قسطنطين زريق - مثل ((طبقة رقيقة تكسو حياة الأفراد والجماعات، فإذا حكمتها، انكشفت لك الطبيعة الأولية بنزعاتها وشهواتها وبدائيتها وهمجيتها، وكأنّ الجهد الحضاري المتتابع لم يفعل بها شيئاً. وكثيراً ما تختلط الحضارة والهمجية في الشخص الواحد والمجتمع الواحد)) (34)، لاسيما ان فايروس كورونا اعطى تصوراً جديداً لما تقوم عليه المنظومة العالمية والمسيطرة على السياسة الدولية، تصوراً يؤسس لشبكة من القيم ونمط من العلاقات ستظهر انعكاساتها في المرحلة القادمة، لتنتهي بذلك (البروباغندا) التي طبعت الهالة الاعلامية العالمية التي رسمتها لشعوب الارض، وستعيد ترتيب كثير من المفاهيم والتصورات المعرفية.

ولا نستبعد ان مرحلة جديدة ستندرز بنهاية قبلها، وسنشهد مرحلة (المابعد) التي عبر عنها كثير من المفكرين، وربما تكون هذه المرحلة مهياًة لـ(صراع السرديات)، وهذا ما عبر عنه د. لؤي حمزة

عباس إذ صور مخاوفه من مواجهة الفايروس وان للمخاوف سردياتها المفتوحة والمتقاطعة التي ربما تعيد الانسان الى جانب مطمور من سيرته الحيوانية، ذلك ان الفايروس اليوم يمثل شكلاً مستحدثاً من اقتراس الانسان جراء خطايا الانسان (35)، وهذا ما يجعل نهاية المرحلة التي نعيشها تكاد تكون قد اقتربت، لاسيما ان ((الفترة التي أعقبت الموت الأسود في أوروبا مهّدت لنهاية العصور الوسطى))، حسبما ذهب اليه المؤرخ الهولندي يوهان هوزنجا (36)، وربما ستكون هناك بدايات لكل شيء، وسنشهد مرحلة المابعد تحفر عميقاً في المنظومة المعرفية والقيمية القبلية لرحلتها لصالح منظومة اخرى وعلى كل المستويات، وسنكون ازاء تغييرات على الاصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما يجعلنا في تشكّل كوني جديد بفعل ذلك الفايروس الصغير الذي اعاد رسم العالم وترتيب الاولويات في عالم البشر .

الهوامش

() من اليوميات الى الرواية، اناييس نن، ت: محمود منقذ الهاشمي، مجلة البيان الكويتية، ع: 187، 1 اكتوبر 1981 : 119

() نشوء اليوميات، اناييس نن، ت: محمود منقذ الهاشمي، مجلة الثقافة، دمشق، ع: 1-2، 1 يناير 1981 : 67

() الذات والعالم، نحو تععيد لكتابة اليوميات، لحسن احمامة، مجلة الفيصل، ع: 511-512، رمضان - شوال 1440 هـ، مايو - يونيو 2019 م

× بدأ (بيار دي ليتوال) بكتابة يومياته من سنة 1574 الى

تاريخ وفاته، وقد نُشر جزء منها سنة 1621 بعنوان (يوميات هنري الثالث)، ونُشر جزء آخر سنة 1744 بعنوان (يوميات هنري الرابع)، اما صاموئيل بيبس فقد كانت يومياته تدور حول الاحداث الكبرى التي كان شاهداً عليها في الفترة الممتدة من سنة 1660 الى سنة 1669 من قبيل وباء الطاعون بلندن، والحرب الانجليزية الهولندية الثانية، وحريق لندن الكبير. ينظر : السيرة الذاتية، جورج ماي، ت: د. محمد القاضي، د. عبدالله صوله: 121-120

() السيرة الذاتية، جورج ماي، ت: د. محمد القاضي، د. عبدالله صوله: 121

() الناقد والمنظر فيليب لوجون حوار حول كتابة الذات، السيرة الذاتية - اليوميات الحميمة - التخيل الذاتي، حوار اجراه كمال الرياحي، تعريب: صلاح الدين بوجاه، مجلة نزوى العمانية، ع: 56، اكتوبر 2008 - شوال 1429 : 110

() الناقد والمنظر فيليب لوجون حوار حول كتابة الذات، السيرة الذاتية - اليوميات الحميمة - التخيل الذاتي، حوار اجراه كمال الرياحي، تعريب: صلاح الدين بوجاه، مجلة نزوى العمانية، ع: 56، اكتوبر 2008 - شوال 1429 : 110، 111 × ينظر على سبيل المثال: جورج ماي في كتابه: السيرة الذاتية 221 :

× فضلاً عن ذلك فهناك: يوميات لص لجان جينيه، ويوميات أناييس لجورج أورويل، ويوميات معمل للفيلسوف الفرنسية سيمون وايل، ويوميات مختلفة لبول ليوتار، ويوميات الأمريكية سيلفيا بلاث، ومهنة العيش للإيطالي تشيزاري بافيزي، ويوميات الأمريكية سوزان سانتاغ "ولادة ثانية"، ويوميات فيتولد غومبروفيتش، ويوميات صامويل بيبس، ويوميات كارل يونغ، يوميات آدموند ويلسون، يوميات بودلير، يوميات هنري أميل، ويوميات فرناندو بيسوا، ويوميات جورج أورويل، ويوميات ألبرتو مانغويل، ويوميات سيلفيا بلاث، ويوميات رامبرانت .

() الذات والعالم، نحو تععيد لكتابة اليوميات : 144 ×× يشير الناقد فيليب لوجون الى ان ما ينشر في فرنسا يبلغ حوالي ثمانين يومية في السنة (خاصة يوميات أدباء رجال)،

- بينما يوجد حوالي ثلاثة ملايين شخص (8% من السكان أكثر من 15 سنة) يشغلهم إعداد ضرب من اليوميات ، بشكل غير منتظم في الغالب ! ينظر : الناقد والمنظر فيليب لوجون حوار حول كتابة الذات ، السيرة الذاتية – اليوميات الحميمة – التخيل الذاتي : 111
- () حياة تتهدد محاورات ويوميات كورونا ، عبد الزهرة زكي ، لؤي حمزة عباس ، دار شهريار ، العراق ، البصرة ، ط : 1 ، 2020 : 9
- () حياة تتهدد : 11
- () حياة تتهدد : 197
- () الخطاب الادبي وتحديات المنهج ، صالح الهادي بن رمضان ، نادي ابها الادبي ، السعودية 2010 : 153
- () حياة تتهدد : 70
- () حياة تتهدد : 70
- () حياة تتهدد : 74
- () حياة تتهدد : 89
- () سؤال التغيير بين الفن التشكيلي والربيع العربي ، حسين نشوان ، مجلة افكار ، عمان ، الاردن ، ع : 356 ، 1 سبتمبر 2018 : 37
- () حياة تتهدد : 79 ، 83
- × ثمة اعتقاد قائم منذ أمد بعيد بأن شكسبير تحول إلى كتابة الشعر عندما تسبب الطاعون في إغلاق المسارح عام 1593
- () حياة تتهدد : 70 ، 85 ، 68

- () مقدمة في نظرية الادب ، عبد المنعم تليمة ، الهيئة المصرية العامة ، سبتمبر 1997 : 174-173
- () حياة تتهدد : 35-34
- () حياة تتهدد : 135
- () حياة تتهدد : 123
- () مقدمة د.لؤي حمزة عباس لكتاب المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة ، تحرير وتقديم لؤي حمزة عباس : 11
- () حياة تتهدد : 124
- () حياة تتهدد : 127
- () المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة : 19
- () حياة تتهدد :
- () العالم من منظور غربي ، د. عبد الوهاب المسيري ، دار الهلال ، فبراير 2001 : 213
- () حياة تتهدد : 23 ، 107 ، 169 ، 172
- () حياة تتهدد : 32 ، 42
- () حياة تتهدد : 33 ، 108 ،
- () حياة تتهدد : 31
- () حياة تتهدد : 104-103
- () في معركة الحضارة ، قسطنطين زريق ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 4 ، 1981 م : 45
- () حياة تتهدد : 158
- () ينظر كتابه : اضمحلال العصور الوسطى ، ت : عبد العزيز توفيق جاويد ، المركز القومي للترجمة ، مصر ، اكتوبر 2006 .

سؤال التنوير في الفكر العربي

إذا كان التنوير موقفاً عقلياً عاشته الفلسفة الغربية باتجاهات مختلفة ومتكاملة وعبر نمو فكري أنجزه فلاسفة القرنين السابع عشر والثامن عشر كفولتير وروسو وديفيد هيوم وبيكون ... فإن العقل العربي مازال منشغلاً في سؤاله عن (التنوير) ويتحدث عنه أكثر مما يعيشه واقعا أو مشروعا! وبالأحرى: أيوجد تنوير عربي نابع من قراءات فلسفية عربية تحمل سمات طبيعة الشخصية العربية؟ تساؤلات كثيرة تفضحها مجلة الأديب العراقي وهي تحاور نخبة فلسفية إبداعية لها حضورها المتميز في الدرس الفلسفي الأكاديمي العراقي : الدكتور فيصل غازي والدكتور فوزي الهيتي والدكتور محمد فاضل والدكتور رائد جبار .. حوار نظمه وأعد أسئلته الدكتور علي المرهج.



بالاخوة الاساتذة الحضور ونبدأ مع الدكتور فيصل غازي استاذ الفلسفة في جامعة بغداد
د. فيصل غازي: شكرا دكتور علي، إذا كان الكلام عن وجود التنوير في الفكر العربي المعاصر من عدم وجوده فإننا لا نستطيع أن ننفي وجوده من الفكر العربي المعاصر كما أننا لا نستطيع أن نجعل المفهوم متطابقاً مع المفهوم الأوربي كالتنوير في الفكر الالمانى أو الفرنسى مثلاً، إذ لا يمكن أن تتطابق تلك التجارب مع التنوير العربي فمقياس التنوير ونشأته في أوربا له ظرف سياسي وثقافي مختلف عن الظرف في الفكر العربي، مع ذلك يمكن أن نقول بوجود مفكرين تنويريين، وإذا اندرج هؤلاء تحت مصطلح التنوير أو

د. علي المرهج: نرحب بالأساتذة الحضور.. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته اليوم نبتدى جلسة نقاشية، كما اعتادت مجلة الاديب العراقي، مشكورة، وهي تختار بعض المواضيع التي يكون من شأنها تفعيل الحركة الثقافية وتفعيل الوعي الثقافي بشكل عام، واليوم موضوعنا عن التنوير وسؤال التنوير هل مازال قائماً والى أي مدى نستطيع القول بان هناك تنويراً في ثقافتنا العربية؟ هناك مواضيع تتداخل في عصر النهضة العربية مثل مفهوم الاحياء والنهضة والتجديد والتنوير وفي مقالة لي اسميتها التفكير في التنوير وهي مرحلة ممكن ان تكون وهناك البعض ممن يعتقد بان هناك ممارسة تنويرية وليس تفكيراً فقط.. نرحب

هذه بقيت مستمرة عند المفكرين ثم جاء جيل طه حسين وأيضاً ...

د. علي المرهج: لننقل السؤال الى الدكتور فوزي الهيتي دكتور انا من خلال تقليبي في اوراقك وجدتك قد اشتغلت على التنوير كمفهوم واعتقد نحن نحتاج الى هذا التوضيح وارتباط التنوير بالتغيير بمعنى اخر التنوير ليس فكراً فقط وإنما هو، كما شبهته، تحول اجتماعي في العالم يرتبط بالحركات الفكرية التي

مهتد الى ظهور حركات التنوير تفضل دكتور **د. فوزي الهيتي:** شكرا دكتور علي المرهج على إدارتك لهذه الجلسة.. شكرا لإدارة اتحاد الادباء والكتاب على جهودها في توفير مناخ للحوار وطرح أسئلة قد تكون محرمة خارج أسوار هذا المكان والشكر موصول لهيئة تحرير مجلة الأديب ممثلة بالعزیز الدكتور أحمد الزبيدي على جهوده الكبيرة في تنظيم هذه الحلقة.

تؤكد على ما تفضل به الدكتور فيصل أن التنوير هو ثمرة لتغييرات جذرية في الحياة الاجتماعية والإقتصادية والسياسية في المجتمعات الغربية يمتد إلى ما قبل إعلان الملكية الدستورية في بريطانيا سنة 1688 م مروراً بالثورة الفرنسية سنة 1789 م. إن هذا المفهوم مرتبط بمشروع الحداثة الغربي. وإذا ما أردنا تلخيص مشروع الحداثة بسؤال سيكون: كيف يمكن أن نحرر الإنسان من جملة السلطويات السالبة لحريته، ومن ثم إنسانيته؟ والحداثة بحسب فوكو هي فلسفة التنوير. وهذا يعني أن الحديث عن الفلسفة الحديثة ومشروعها سيتحول تلقائياً من الحديث عن حقبة زمنية تاريخية إلى الحديث عن موقف وطريقة

لم يندرجوا فذلك يعتمد التعريف، وهناك مَنْ يوسع هذه الفكرة حتى يشمل الجميع تقريباً، فمثلاً وُصف بعض أعلام التيار الإسلامي كالأفغاني ومحمد عبده وغيرهما... بأنهم تنويريون من جانب معين، تنويري داخل الفكر الديني. وأنا أعد طه حسين وشبلي شميل وسلامة موسى من المفكرين التنويريين، فدعوتهم المستمرة للعقل، أو فصل السلطة الدينية عن السلطة المدنية... ..

د. علي المرهج: عفوا دكتور ألا يتداخل هنا مفهوم العلمانية مع مفهوم التنوير المتعلق بفصل الدين عن الدولة؟

د. فيصل غازي: جزء منها نعم، لأنه في البداية كانت مسألة العقل والتفكير بمعزل عن السلطة الدينية، لأن التفكير حتى في أوربا كان حكراً على أشخاص، فرجل الدين أو الكاهن يفكر نيابة عن الآخرين فكان التنوير دعوة للتحرر من هذه السلطة الدينية التي أصبحت مهيمنة على العلم والسياسة والحياة كلها. وعندنا في التجربة العربية نعم في البداية ما كانت الأمور تطرح بهذا الوضوح لا سيما أن بعض المفكرين كانوا من المسيحيين ولا يستطيعون الكلام بحرية تامة بهذه المسألة مثل يعقوب صروف وفرح انطون ومع ذلك كانوا يدعون الى دولة علمانية إما بصراحة أو بدعوتهم للعلم أو التحرر من السلطة ويمكن أن تكون متداخلة مع قضية العلمانية.. هذه النقاط المهمة التي طرحت في تلك الحقبة الزمنية وهي قضية إعطاء دور للعقل ومسائل تخص الحريات ومسائل فصل الدين عن السلطة المدنية أو فصل الدين عن السياسة.. بأشكالها...

في التفكير والفعل والسلوك لأفراد معبرين عن إرادتهم الحرة المتميزة.. تجلى هذا المشروع عبر كتابات كبار مفكري الحداثة الغربية: مونتسكيو، وروسو، وكانط، وهيغل، نيتشه وماركس... الخ. بكلمة أخرى أن مشروع التنوير الغربي هو أشبه بروح تسربت في المجتمعات الغربية الحديثة وتجلت عبر الموقف من المؤسسات القائمة وسلطوياتها (السلطة السياسية والإقتصادية والسلطة الدينية) ويعبر عن

هذه الروح بالمفهوم الأرسطي بالإيثوس (ethos) وبالعودة إلى النص الكانطي (ما التنوير؟) الذي يمكن أن نعهده لحظة وعي الذات الغربية بسرمان هذه الروح، نقراً تعريفه لمفهوم التنوير بالآتي (التنوير هو اعتناق المرء من حالة العجز الذاتي). والعجز يعني عنده عدم قدرة المرء على استخدام فهمه الخاص دون توجيه الآخر. وأسباب العجز عنده (كانط) لها عاملان هما: ذاتي يتلخص في الكسل وغياب الإرادة لديهم لذلك استسهلوا الانقياد والتبعية على مخاطر الاختيار الحر بالرغم من أن الطبيعة حررتهم من كل السلطويات الداخلية. والعامل الثاني هو ما يمكن تسميته بالكهف الافلاطوني أو بحراس المعبد الذين تولوا قيادة القطيع وحرصوا على تدجينهم وتخويفهم من مخاطر الحرية أو الاختيار الحر. لهذا يقر كانط بصعوبة تكسير الأغلال

د. فوزي الهيتي:

التنوير هو ثمرة لتغييرات جذرية في الحياة الإجتماعية والإقتصادية والسياسية في المجتمعات الغربية يمتد إلى ما قبل إعلان الملكية الدستورية في بريطانيا مروراً بالثورة الفرنسية.

والتحرر منها وربما يحتاج الى عون من الآخرين ولكن يجب أن يكون القرار ذاتياً على الأقل في البدء. مَنْ يقرأ النص الكانطي يستشعر وعيه وادراكه بصعوبة مخاض التحرر ووعورة ثورة التنوير التي ستحتاج الى ارادة واعية بالحاجة الى التحرر، كما أن حراس المعبد لن يتراجعوا بسهولة بل سيواصلون محاولاتهم بالهيمنة على الغالبية. وبحسب كانط قد تضع الحداثة أو ثورة التنوير نهاية للحكم الأوتوقراطي المطلق الاستبدادي لكنها لن تنجح أبداً في خلق إصلاح حقيقي في طرائق التفكير. يتساءل كانط في مقاله أنف الذكر هل نحن نعيش _ الآن _ في عصر متنور؟ ويجب بالنفي: لا، ولكننا نعيش كما يقول بعصر تنوير.. لا زال أمامنا طريق طويل لأن يصبح كل أفراد الإنسانية قادرين على استخدام فهمهم الخاص بثقة وبلا وصاية خارجية من أحد، وفي كل المسائل الدينية وبقاقي تفاصيل الحياة اليومية. وبعد قرن من الزمان تقريباً يكرر فوكو ما قاله كانط من أن حلم التنوير مشروع لم يتحقق كما يحلم به مفكرو القرن الثامن والتاسع عشر لأن تنامي وعي الناس وسعيهم للإستقلال ورفع الوصاية عنهم قابلها تنامي قدرات حراس المعبد.. فقد طوروا أدواتهم التضليلية عبر وسائل متنوعة: إقتصادية، سياسية.. وتقنيات وسائل الاتصال

المتنوعة.. الخ لذلك يؤكد فوكو على ما قاله كانط أن مشروع التنوير لم ينجز ما لم يكن يشمل العالم بأسره حراً.. عندما تسري روح الإيثوس في كل أفراد الإنسانية ويتحرروا من كل قيد سوى قيد مناهج المعرفة العلمية. وعليه يمكن القول أن مفهوم التنوير هو فعل تجاوزي مستمر.. نقد مستمر لا حدود له على حد وصف كارل بوبر لكل منتجات العقل وتجاوزها.. التنوير مهمة إنتاج الذات الحرة من خلال فعلها التجاوزي والمستمر والمحطم لكل الأضنام والقيود. وإيجازاً لكل ما قيل نقول أن مفهوم التنوير يتضمن شقين هما: الأول أنه دعوة لرفع الوصاية عن العقل وهو بهذا المعنى فعل نقدي تجاوزي مستمر لا نهاية له. وثانياً: والأهم أنه مشروع غير نخبوي بل دعوة تشمل كل أفراد المجتمع، بل بحسب فوكو تستهدف الإنسانية جمعاء.

د. علي المرهج: الى أي مدى تحقق هذا الجانب في الثقافة العربية والفكر العربي؟ د. فوزي الهيتي: للإجابة عن هذا السؤال نحتاج الى تفكيك مشروع النهضة العربية ذاته. إن مشروع النهضة العربية تمحور حول سؤال لماذا تقدم الغرب وتخلفنا؟ وهذا سؤال من الصعب وصفه أنه سؤال تنويري بالرغم من دعوته ضمناً الى مراجعة الذات ومحاولة الكشف عن أسباب تقدم الآخر المختلف الغرب. فالآخر صار سلطة ومرجعياً لنا، وبقينا مرتهنين بذلك الآخر. أن مشروع النهضة العربية لم يكن ناتجاً عن مسار تنموي ذاتي وتطور طبيعي بل بفعل خارجي.. والتنوير كما

أوضحنا سابقاً هو قرار ذاتي بضرورة الاعتناق ورفع الوصاية والتبعية. أن المقارنة بين هذا التعريف وما أنتجه الفكر العربي المعاصر من أجوبة عن السؤال السابق (لماذا تخلفنا وتقدم غيرنا؟) ستبين لنا ما إنتفعنا منه من مشروع التنوير الغربي. إن مفكرينا العرب إنشغلوا كثيراً بمنتجات الحداثة أكثر من إنشغالهم بمشروعها التنويري. بل نرى في الغالب خطأ واضحاً عند البعض بين دلالة المفهومين (الحداثة والتنوير) ربما يكون مقصوداً، لكنه خلط لا يعين على فهم مشروع التنوير الغربي. وقد أشرنا سابقاً الى ربط فوكو بين الحداثة الغربية وهي رؤية الفلسفة الغربية الحديثة التي تبنت التنوير مشروعاً لها وبين مشروع التنوير ذاته وحسب دريدا وفوكو، ليست كل منتجات الحداثة الغربية كانت تنويرية بل هنا انتكاسات عديدة في مشروعها، منها الحريان العالميتان، ومنها المجازر التي اقترفتها جيوش الدول الغربية ضد بعضها البعض وضد الشعوب الأخرى، ومنها النازية والفاشية، ومنها وسائل وأدوات ومؤسسات سهلت على الشايلوكي التاجر الغربي الرأسمالي فرض هيمنته وخطوته على الآخر. ومنها أيضاً التحديث والتجديد في أنماط الحياة وتحسين وسائل العيش. ونحن في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة استطعنا ان نأخذ من الحداثة الكثير، ولكن فيما يخص التنوير نحن فقراء فيه. نرى مدننا اليوم تضاهي مدن أوروبا في العمران ونظافة الشوارع والحياة الباذخة.. نأكل بالشوكة والسكين



سلامة موسى



محمد اراكي

ولكن ما زلنا نستفتي الشيخ بأي القدمين ندخل البيت باليسار أم باليمين؟. لا أتجاهل ما أنجزه كبار مفكرينا من الطهطاوي ومحمد عبدة إلى أركون ونصر حامد أبو زيد وغيرهم الكثير لكن كل نتاجهم الفكري بقي نخبوا بعيدا عن الجماهير. كما أن أغلب مثقفينا ما زال يمارس الوصاية والتوجيه ويدعو الناس إلى التمسك بأفكاره وما يطرحه لا أن يكونوا أحراراً ويمارسوا فعل المراجعة والنقد لما يقرأونه من كتابات. التنوير يعني أن نؤمن أن الجماهير وبسطاء الناس قادرة على التصرف والعيش دون وصاية! هذا الإيمان هو شرط التنوير. التنوير لا يعني وجود مفكر حر ولا يعني الدعوة لاعتماد العقل أصلاً في قراءة النص.. أي نص حتى المقدس منه مثل المعتزلة في تأريخنا القديم إذا كانت هذه الدعوة محددة بالخاصة من الناس دون عامتهم. وعليه أقول أن حظنا من التنوير ما زال بسيطاً.

د. رائد جبار

النزعة الايديولوجية هي مسيطرة على منتجنا الثقافي ونسقنا الاجتماعي والتخلص من ذلك صعب جدا الى يومنا هذا ليس كالغرب فالجانب الديني والجانب الايديولوجي والسياسي ضاغط بقوة على مجتمعاتنا.

مدى تتداخل وتقترب؟
د. رائد جبار: شكرا جزيلاً دكتور علي والشكر والتقدير لاتحاد الادباء لهذا الاستضافة الطيبة والمشاركة مع الاحبة من هذه النخبة الطيبة الاستاذة في الفلسفة في الجامعات العراقية... طبعاً بالتأكيد أحسنت السؤال ضمن الاشتغال الذي سلطت الضوء عليه.. ه تداول المفاهيم ما بين النهضة والإصلاح والتحديث والتنوير فيعرف الاستاذة ان البدايات كانت في الفكر العربي هي بدايات اصلاحية وهذا معروف مع رفاة الطهطاوي والأفغاني وعبده وعبد الرحمن الكواكبي هذا الخط الاصلاحى كان ممزوجا ايضا مع التحديث سيما مع الطهطاوي في مشروعه بعد عودته من فرنسا بعد البعثة التي ارسله اليها محمد علي باشا فقد عاد بقضايا تحديثية فيما تخص مؤسسة الدولة والمؤسسات الاجتماعية والتعليم فقد اراد نقل التحديث من فرنسا الى مصر تحديدا يعني اعتقد انه بدا التحديث فالاصلاح فالنهضة فالتنوير. والتنوير كمرحلة متأخرة بدأت مع مجموعة من المفكرين ذوي التخصص الاكاديمي الدقيق كشبلي شميل وإسماعيل مظهر وأيضاً طه حسين وسلامة موسى والزهاوي في العراق ايضا فكانت هناك بوادر تنويرية من قبل هؤلاء المثقفين ولكن ليس بحسب تعريف كانط ومعناه

الواسع المتعلق بالتخلص من النزعة الابوية والسلطة ومن النسق الابوي واعتمادا على الذات وعلى العقل في الجانب المعرفي تعرفون ان



عبد الرحمن الكواكبي

النزعة الايديولوجية هي مسيطرة على منتجنا الثقافي ونسقنا الاجتماعي والتخلص من ذلك صعب جدا الى يومنا هذا ليس كالغرب فالجانب الديني والجانب الايديولوجي والسياسي ضاغط بقوة على مجتمعاتنا وبالتالي ليس من السهل انجاز مشروع تنويري في البنية الثقافية العربية المعاصرة كما هو الغرب اليوم د. علي المرهج: في ثقافة التنويريين العرب ممن ذكرت اسماءهم من قبيل شبلي والطهطاوي وموسى وغيرهم كانت النزعة التنويرية حاضرة الى حد ما ونستطيع ان نقول نزعة تنويرية وليس تنويرا كما اتفقت على ان التنوير في الغرب يختلف عندنا.. المهم كانت حاضرة.. ألا ترون بان النزعة التنويرية في القرن التاسع عشر وصولا للقرن العشرين كانت اكثر حضورا وموجودة اكثر من اليوم الذي نقد فيه مثل هكذا خطاب والاسماء التي ذكرت كانت مؤثرة ليس في الثقافة فقط وإنما في تحديث الخطاب الاجتماعي والثقافي وانتقل الى الدكتور محمد فاضل وهو ايضا استاذ الفلسفة والفكر العربي المعاصر في جامعة بغداد للإجابة فأهلاً ومرحباً بك دكتور

د. محمد فاضل: شكرا للدكتور احمد الزبيدي على هذه الندوة الحوارية والشكر موصول للدكتور علي المرهج على ادارته لهذه الندوة حقيقة هناك تداخل في المفاهيم ويصعب تحديد مثل هذه المفاهيم وأنا احاول أن أقدم تعريفاً عاماً للتنوير وتعريفًا خاصاً له - اذا



مونتسكيو

جاز التعبير - فالتعريف العام للتنوير كأنما هو: كل من يستخدم عقله او يعطي مساحة اكبر لعقله في العملية المعرفية يعد تنويرياً

بشكل عام وهذا التعريف يمكن ان ينطبق على كثير من المفكرين سواء في الفكر الاسلامي او في الفكر العربي المعاصر وحتى في الفكر الغربي فكل من يعطي مساحة كبيرة لعقله في المعرفة يكون تنويرياً في المفهوم العام لذلك إذا عدنا إلى جذور التنوير في الفكر العربي الإسلامي سنجد هنالك فلاسفة تنويريين ومتكلمين تنويريين، فالمعتزلة مثلاً يحسبهم البعض تنويريين في وقتهم وذلك لأنهم استخدموا العقل في مباحثهم في علم الكلام، فإنهم استخدموا العقل ضمن دائرة ثقافتهم، كما أن مفهوم العقل يختلف من مرحلة الى مرحلة أخرى ومن ثقافة الى ثقافة أخرى، فقد يعترض اليوم احد بالقول ما علاقة المعتزلة بالعقل وبالمنهج العقلي والتنوير؟ لكنهم في وقتهم استخدموا عقلهم في العملية المعرفية وهذا في المفهوم العام وحتى في دائرة رجال الدين، فبعضهم يسمون اصلاحيين او تجديديين.

د. علي المرهج: دكتور نحن في منطقة غير واضحة فنفس الشخص الذي يسمى تنويراً في موضوع ما يمكن ان يكون سلفياً وراдикаلياً في موضوع اخر كالأفغاني د. محمد فاضل: ولكن اذا ما قورن بعض رجال الدين ضمن دائرتهم ومجال بحثهم فسنجد منهم من هو اصلاحي تجديدي وحتى تنويري.

د. علي المرهج: ولكن هذا منطوق التفضيل د. محمد فاضل: انا احاول ان اعطي مفهومًا عاماً للتنوير وهذا يختلف عن المفهوم الخاص للتنوير الذي

ينطلق من ان على العقل أن لا يتجاوز العلم في المعرفة وبمعنى آخر فالمفهوم الخاص أو الضيق للتنوير هو لا يمكن للعقل ان يؤمن بالقضايا الميتافيزيقية لان كل عقل يؤمن بالقضايا الميتافيزيقية لا يعد تنويريا ووصولاً الى كل الصفات التي انتم تعرفونها وكأنما تقف حدود العقل عند المادة والمنجز العملي ولا يمكن للتنويري ان يتجاوز هذه الحقائق وكأن العقل لا يدرك إلا ما يخص المادة وإذا عدنا الى ديكرت وكاننا باعتبار ان التنوير يبدأ معهما فقد تجاوزنا حدود العقل واقرأوا بشكل وبأخر بالقضية الميتافيزيقية. اذن هناك احيانا فهم شعبي للتنوير فقد يتصور البعض ان الشخص التنويري هو شخص لا يؤمن بالقضايا الميتافيزيقية ومن خلال ملاحظاتي ارى الكثير من ذلك وإذا رجعنا الى طه حسين فمع انه مارس النقد والشك واستخدم عقله لكنه ظل مؤمناً بكثير من القضايا الميتافيزيقية باستثناء شبلي شميل الذي يقف عند حدود المادة وكثيراً من التنويريين لا يمكن ان نخضعهم للمفهوم الخاص للتنوير...

د. علي المرهج: عفوا دكتور لقد قلتُ قبل قليل بان هناك تأثيراً اجتماعياً لشبلي شميل واسماعيل مظهر وكذلك طه حسين حتى كانوا يسمون بدعاة الفكر الاجتماعي وكان تأثيرهم كبيراً في الفكر العربي في مجلاتهم خلافاً لليوم الذي يغيب فيه هذا التأثير في الثقافة العربية فما السبب في ذلك برأيك رغم تطور وسائل الاتصال وسرعة

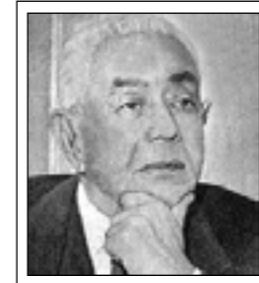


محمد حسين هيكل

وصول المعلومة قياساً الى الجيل السابق ممن مر ذكرهم **د. محمد فاضل:** انا اردت التحدث عن الموضوع، فالتحدث عن التنوير كممارسة فردية يختلف عن التنوير كممارسة مؤسساتية يعني من الممكن ان نجد مفكرين تنويريين في كل فترة من الفترات حتى بين الشعراء وليس بالضرورة الفلاسفة بل حتى بين الاطباء والمهندسين لكن التنوير كممارسة مؤسساتية لا بد أن يكون للسياسة دور فيه فإذا اردنا من التنوير ان يكون ممارسة مؤسساتية لا بد ثمة رعاية وتبني للتنوير من خلال الدعم والطبع وتأمين المأكل والمسكن حين ذاك يكون التنوير ممارسة مؤسساتية ونحن في الفكر العربي والكل يعرف دور محمد علي في النهضة العربية وخاصة في التجربة المصرية وحتى في العشرينات كان هناك دعم من السياسي والنماذج كثيرة منهم: محمد حسين هيكل وعلي عبد الرازق وغيرهم.

د. علي المرهج: يعني دكتور مجلة العصور على سبيل المثال لإسماعيل مظهر او المقطم او المقتف وحضرتك خبير في هذه المسألة فقد كان لها تأثير ليس في الساحة المصرية فحسب وإنما العربية ايضاً لماذا الان هناك جهود فردية للمفكرين او التنويريين لكن دون تأثير في وسطهم لماذا؟

د. محمد فاضل: لا نجد التأثير نعم لأنني اتحدث عن دور السياسي دكتور، ففي تلك المرحلة كانت هنالك مساحة لا بأس بها لحرية النشر والطباعة وانا أعزو ذلك لأن الوسط السياسي آنذاك كان يعطي مساحة



اسماعيل مظهر

جيدة للمفكر التنويري ولو فيها شد وجذب لذلك تحرك الفكر التنويري العربي....
د. فوزي الهيتي: أريد فقط التوقف عند الرموز التي توقفتنا عندها التي أسميناها أصحاب المشاريع التنويرية سواء في القرن التاسع عشر أم في بداية القرن العشرين هذه الدعوات كانت دعوات تحديثية أكثر منها تنويرية (تحديث مؤسسات القضاء أو الإدارة أو التعليم الجيش .. الخ) وهناك فارق بينهما الحداثة،

لها دلالة مكانية وزمانية بحسب فوكو.. عندما نتحدث عن الفلسفة الحديثة نقصد بها عادة الفلسفات التي ظهرت في الغرب من القرن السادس عشر الى نهايات القرن التاسع عشر ونسبى فلسفة القرن العشرين بالمعاصرة (Contemporary philosophy) وليس (Modern philosophy) وللحداثة منجزات أو إفرزات منها الدولة المدنية والدولة العلمانية على مستوى الفكر السياسي ومنها التكنولوجيا وعصر الصناعة ومنها الدعوة للتنوير التي يعدها فوكو مشروع الحداثة الأهم الذي سيبقى مفتوحاً ويتجاوز مكانية وزمانية الفلسفة الحديثة والحداثة بعامة. ما أود التنبيه عليه إن أغلب دعوات عصر النهضة العربية كان يصب في إتجاه التحديث والتجديد وليس التنوير الذي يعني تربية وتعليم الناس على ممارسة التفكير الحر النقدي وليس التقليد واتباع شيخ أو عالم أو مثقف.

د. محمد فاضل:

إذا اردنا من التنوير ان يكون ممارسة مؤسساتية لا بد ثمة رعاية وتبني للتنوير من خلال الدعم والطبع وتأمين المأكل والمسكن حين ذاك يكون التنوير ممارسة مؤسساتية.

لو كان التحديث تنويراً لكانت الإمارات العربية ودول الخليج بعامة رائداً لحركات التنوير والامر ليس كذلك بل العكس من ذلك تماماً فالتربية والتعليم لديهم قائمة على منهج التقليد والاتباع.

د. محمد فاضل: التنوير يعني مرتبطاً برفع التقليد والتخلص من كل أشكال نظام الوصاية...

د. فوزي الهيتي: بالضبط فقد تجد شعوباً فقيرة اقتصادياً غير محدثة في وسائل عيشها لكنها متنورة من حيث قدرتها على الفعل والاختيار والممارسة والنقد والعكس فقد تجد شعوباً محدثة لوسائل العيش وطرائق التواصل مستوردة لكل منتجات الحداثة الغربية لكنهم ما زالوا مقلدين تابعين لا يمارسون التفكير الحر.

د. رائد جبار: عفوا دكتور لا ننسى الشيء المهم في المشروع التنويري العربي اعتقد انه في هذه المرحلة دعنا نسميها مرحلة متأخرة اذا ما جئنا الى المصطلحات: تحديث، اصلاح، نهضة، تنوير، هي المرحلة الاخيرة **د. علي المرهج:** لكنها متزامنة في الوقت نفسه فقد كان موجوداً الطهطاوي وعبد..

د. رائد جبار: نعم ولكن نزعة التنوير عند هذا الجيل كان عالياً **د. علي المرهج:** وكان الاصلاح مرجعيته دينية التنوير مرجعية مؤسساتية حديثة كالتعليم



د. رائد جبار: نعم ولا ننسى حضور النزعة الانسانية عند هؤلاء المفكرين وذلك لا بد من تسليط الضوء عليه وأنت تعرف الفكر الاوربي الذي اسبغ النزعة الانسانية على الانسان وجعله مركزا وليس الجانب اللاهوتي او الغيبي فقد اشتغل أولئك المفكرون بدءا من شبلي شميل واسماعيل مظهر وطه حسيين سلامة موسى على النزعة الانسانية ومدى حضور ذلك داخل المجتمع بعيدا عن أي سلطة دينية وكذلك سار على ذلك المجددون الذين جاءوا بعدهم كمحمد عابد الجابري وجورج طرابيشي فقد حاولوا اضافة الى النزعة العقلية الجانب الانساني د. علي المرهج: أعود الى الدكتور فيصل وانا اعرفك تدرس الفكر العربي الحديث والمعاصر فشخصية مثل الطهطاوي مثلا كثيرا من الكتابات كانت من الصعب تصنيفه فمرة تقول عنه تنويريا وقد تحدثت مع الدكتور

محمد فاضل حول ذلك فيما يتعلق بالسلطة وقد كتبت بحثا عنوانه المثقف والسلطة قراءة في المشروع النهضوي للطهطاوي وقلت فيه ان الطهطاوي استفاد من السلطة وكان قريبا منها ولكنه كان لحظة مهمة في تاريخ الفكر العربي وقد سميتها لحظة استغراق فقد حاول تحديث البنية العمرانية والثقافية للمجمع العربي فماذا تقول عن شخوص مثل ذلك د. فيصل غازي: الطهطاوي شخصية مهمة ولو قرأنا حياة الطهطاوي فهو من قرية بسيطة رجل معمم ومرشد ديني ومرافق لإحدى البعثات العلمية، هكذا كانت بداياته...

د. علي المرهج: يقول رفعت السعيد عنهم في احدي كتبه ويصفهم بالعمائم الليبرالية د. فيصل غازي: نعم هذا التأثر بالغرب، أنا أتكلم عن

شخص في القرن التاسع عشر في مصر عندما كانت دولة بسيطة جداً وغير مطلعة على أي شي ونتكلم عن فرنسا في الوقت نفسه، فرنسا التي كانت دولة متقدمة جداً في الثقافة والمدنية العالية، تعبر عن لحظة صدمة عبر عنها الطهطاوي بشكل مثير وجميل وقد أسهمت في مسائل عدة في بناء الدولة المصرية الحديثة وهذه الرعاية جاءت من السياسي، على الرغم من أن السياسي قد ارتبط عندنا بالقمعي والسلبى أو غير ذلك من الأوصاف لكن هذا الانطباع لم يكن عند الطهطاوي فهو يسميه ولي النعم

د. علي المرهج: لا ليس هذا فقط وانما حصل اموالا وقطع من الأراضي الشاسعة بالهكتارات من السلطة د. فيصل غازي: وغيره حصل على أكثر منها ولم يكن بذكاء الطهطاوي أو كفاءته، للطهطاوي دور ريادي في مجالات عدة.

د. علي المرهج: ما الذي قدمه؟ د. فيصل غازي: تعلم الفرنسية وأتقنها، فترجم وأشرف على ترجمات في مجالات عدة، وألف الكتب، وأسهم في تأسيس مؤسسات تعليمية وتربوية وثقافية، فهو رئيس لمدرسة اللغات ومشرف على بعض المدارس، وعضو في لجان تربوية، ورئيس تحرير للوقائع المصرية، وشجع المطبعة الحكومية على طبع الروائع العربية. ومسائل وأشياء

د. فيصل غازي:

لو اطلعنا على كتابات رفاة الطهطاوي لوجدنا فيها كل شيء فمرة الشعر وأخرى الأحاديث، مع مقارنات ودهشة من الغرب وانبهار به ومحاولة الأخذ منه كالدستور..

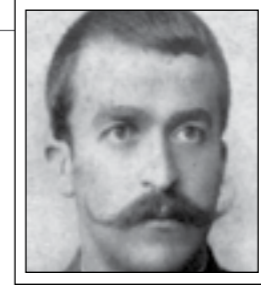
أخرى...

د. علي المرهج: فترة الخديوي عباس د. فيصل غازي: عمل الكثير في فترة محمد علي وعباس، وتعرض لمضايقات في فترات حكم أخرى... ويستطيع المفكر أو المثقف أن يفعل كثيراً من الأمور إذا دعمه الحاكم أو السياسي، وقد تكون نهايته الإقصاء أو التهميش...

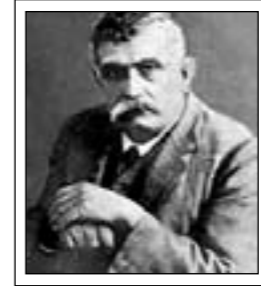
ولو اطلعنا على كتابات رفاة الطهطاوي لوجدنا فيها كل شيء فمرة الشعر وأخرى الأحاديث، مع مقارنات ودهشة من الغرب وانبهار به ومحاولة الأخذ منه كالدستور....

د. علي المرهج: هذا الربط بين الاسلام وعبارة محمد عبده وجدت اسلاما ولم اجد مسلمين اراها تنطبق على الطهطاوي اكثر من عبده هذه الفكرة عنده واضحة على ان الكثير من الحريات موجودة في الاسلام وكذلك فكرة العدالة والدستور

د. فيصل غازي: أظن أن هذه الفكرة موجودة عند كل إسلامي إلى الآن، ونحن نتحدث عن الطهطاوي الذي لا يعزو التخلف إلى الدين الاسلامي بل إلى المسلمين، أي أن المشكلة ليست في الإسلام بل في المسلمين... لهذا ذهبوا الى ذلك القول المتعلق بوجود إسلام في الغرب من دون مسلمين وستستمر هذه المقولة بالتجدد الى ما لانهاية، إلقاء



فرح انطوان



شبلي شميلي

السلطة والاستفادة منها فهذا أمر ايجابي إذا كان يصب في مصلحة الثقافة عامة ولا أرى مشكلة في ان يغدق السياسي على المثقف الذي يلعب دوراً إيجابياً في المجتمع الأمر الذي حدث مع الطهطاوي على سبيل المثال وبحسب معلوماتي أنه قد حصل على 1600 فدان، فهذا وعي من السياسي الذي يغدق على رجل مصلح.

د. علي المرهج: هذه قضية التناشز بين المفكر والسلطة

د. محمد فاضل: وهذا حق للجميع لان الحدود خطيرة ولا يمكن ان نميز بين المفكر المتزلف وبين المفكر القريب من السلطة ولكن يحاول المثقف ان يحافظ على حدوده وهي قضية صعبة ان تضبط فيها الحدود.

د. علي المرهج: دكتور محمد حينما طرح شبلي شميلي اراءه كان الساحة متاحة لغيره في الرد فرد عليه اسماعيل مظهر

د. محمد فاضل: اكيد دكتور ولكن الطريقة التي اقصى بها شبلي شميلي الجانب الروحي اعتقد واقعياً لا يمكن ان تجد لها المساحة.

د. فوزي الهيتي: مارس فيها الوصاية د. محمد فاضل: بالضبط دكتور فوزي عندما تحدث عن الوصاية فصحيح يرفعون عنك الوصاية ليضعوك في وصاية اخرى ففي الغرب عندما رفعوا وصاية الكنسية فرضوا وصاية اخرى وصاية الفكر الليبرالي ووصاية العولمة واعتقد بأنه لا مناص من الوصاية فنحن نحلم ونتمنى ان ترفع الوصاية عن عقل المفكر ليفكر كما يشاء في مشروعة.

اللوم على المسلمين دائماً، على الأشخاص لا على الفكرة، وهذا ينطبق على كل دين. إلقاء اللوم على التطبيق وتنزيه النظرية.

د. علي المرهج: دكتور محمد فاضل فيما يتعلق بالدين ولن التزم التنقلات في نفس التوقيت شبلي شميلي كتب عن دين العلم وكتب حوارين في الثقافة العربية في المشروع النهضوي وهما حوار شبلي شميلي حول دين العلم مع واسماعيل مظهر الذي رد عليه وكذلك حوار محمد عبده وفرح انطوان الذي هو الاسلام والمدنية واعتقد ان هذين مفصلان مهمان تفضل دكتور

د. محمد فاضل: انا عندي وجهة نظر في هذا الموضوع هنالك انطباع وتصور كأن التنوير في حالة صدام وصراع مع رجال الدين ورجال السياسية وأنا ارى غير ذلك، فشبل شميلي اكيد مفكر تنويري كبير وله مكانة بارزة في الفكر العربي لكن قد لا اتفق معه في موقفه من العلوم الانسانية وخصوصاً التاريخ ولا اتفق معه في موقفه من المرأة ففي بعض مواقفه لا يعد شبلي شميلي تنويرياً اذا كان التنوير يدعو الى حقوق المرأة وحقوق الإنسان، فليس بالضرورة ان يكون التنوير في حالة صراع مع السلطة ومع الدين وحتى الفلسفة ليس بالضرورة ان يتم تصويرها أنها في حالة صراع مع الدين ومع السياسة فلم يكن ديكرت في حالة صراع لا مع الدين ولا مع السياسية وهو فيلسوف تنويري، فلماذا نسمح للآخر أن يتفق مع الدين ومع السياسة ونطلق عليه لقب تنويري ولا نسمح لمفكرينا العرب والمسلمين القدماء منهم والمحدثين والمعاصرين؟ فاننا لا ارى غضاضة من الاقتراب من

د. علي المرهج: دكتور فوزي انتقل اليك فقد لاحظت في الورقة التي حضرتك كتبتها تربط المشروع التنويري بدخول نابليون الى مصر وهذا ما يؤرخ له جميع مؤرخي الفكر العربي وكأن التنوير لا ينشأ عندنا إلا بالتأثر بالآخر وبصفتك مختصاً في الفلسفة الاسلامية هناك تأثير بأرسطو وتعيد انتاجه ونتيجة صدمة نابليون وجهود محمد علي باشا والبعثات التي ذهبت الى فرنسا كالتطهطاوي وعلي مبارك وكثير اخرون فلأخر دور في ايجاد النزعة التنويرية والوعي النقدي

د. فوزي الهيتي: ليست المسألة متعلقة بالآخر المختلف، والإنفتاح عليه والتفاعل معه. بل لا ضير في هذا الإنفتاح والتفاعل فهو حالة صحية تُغني الذات وتمنحها قدرة أكبر على التصدي للمشكلات التي تواجهها.. فيما يتعلق

بالثقافة العربية الإسلامية وعلاقتها بالثقافات الأخرى ومنها اليونانية فقد كانت في عمومها علاقات إيجابية. وإذا كانت الفلسفة هي قراءة متجددة لتاريخها فإن فلاسفتنا قد أنتجوا قراءات عديدة لهذا التاريخ. أخذوا من أرسطو ما اعتقده صحيحاً وفق فهمهم مثلما أخذوا من أفلاطون وسقراط بل مثلما أخذوا من ثقافات الشرق أيضاً مثل الفارسية والهندية وعلوم الفلك البابلي. ولكن هل يعني هذا أن

فلاسفتنا وعموم مفكرينا القدامى كانوا تنويريين؟؟ الدين الاسلامي والدعوة الإسلامية كانت في بدئها دعوة تنويرية ولكن حصل إنقلاب عليها في بدايات انتشارها وبخاصة بعد أن تحولت الخلافة إلى ملك عضوض كما يقول ابن خلدون.

وبحسب تعريفنا لمفهوم التنوير السابق سيكون جوابنا عن السؤال قطعاً لا. التنوير لا يعني فقط أن تكون أنت حراً وتمارس التفكير النقدي التجاوزي والحرك كما أشرنا سابقاً، بل يعني أن تؤمن أن الآخرين هم أيضاً مثلك وقادرين على ذلك. حراس المعبد هم أحرار في تفكيرهم لكنهم يمارسون الوصاية على الناس بسبب إعتقادهم أو بمعنى أدق إدعائهم أن الناس أما إمام، وأما مأموم.. أما تابع وأما متبوع فالناس ليسوا سواء في قدراتهم وإستعداداتهم المعرفية وهم لذلك محتاجين لتوجيه غيرهم. وهذه الدعوة

بالتأكيد تتنافى مع مفهوم التنوير. لذلك نقول أن التراث العربي الإسلامي لم يعرف التنوير بدلالاته الغربية التي أوضحناها سابقاً. صحيح ما قاله د. محمد فاضل بوجود حركات عقلية بل ودعوات لاعتماد العقل أصلاً على حساب النص مثل المعتزلة ... ولكن هذه الدعوات نخبوية بمعنى أنهم جميعاً يؤمنون بتقسيم الناس إلى صنفين عامة وهم أغلب الناس وخاصة. والخاصة

د. محمد فاضل: إذا كان التنوير يدعو الى حقوق المرأة وحقوق الإنسان، فليس بالضرورة ان يكون التنوير في حالة صراع مع السلطة ومع الدين وحتى الفلسفة ليس بالضرورة ان يتم تصويرها أنها في حالة صراع مع الدين ومع السياسة.

هم فقط القادرون على تحصيل المعارف البرهانية الدقيقة. لذلك صار التقليد واجبا على العامة وحق الاجتهاد والتفكير الحر مخصوص بالخاصة. فقط أبو بكر زكريا الرازي الطبيب والفيلسوف بحسب علمنا يشذ عن ما أجمع عليه جميع مفكرينا، فهو الوحيد الذي يؤمن أن الناس جميعا قادرون بطبعهم على تحصيل المعرفة، بل ان الخلاص الآخروي عنده لا يكون إلا بهذه المغامرة المعرفية العقلية إذ إن خلاص النفس وسعادتها الآخروية مشروطة بتحرر النفس من جهالاتها أي تحررها من كل أشكال التقليد. كان لدينا حضارة ومنجز فكري عظيم وفلسفة وتشريع ما زلنا نفتخر فيه.. ولكن التنوير موضوعة أخرى ولا ضير أن نعترف أنه من نتاج الغرب ومرتببط بحدائته. لكنه مشروع يمكن أن يتجاوز حدوده المكانية والزمانية . في ثقافتنا القديمة (وكذا الغرب كان قبل حدثه) كان الإعتقاد أن الفقيه والإمام والأمير من ضرورات الإجتماع والعمران بحسب ابن خلدون، بل أن طاعة ولاة الأمر واتباعهم من ضرورات ديننا .. هكذا تعلمنا من الفقيه والشيخ والملة.

أما بخصوص الشق الثاني من سؤالكم والمتعلق بالنهضة العربية الحديثة بعدها ناتجة عن صدمة ويفعل خارجي .. هذا صحيح تماما هي لم تكن نتاج تطور طبيعي للمجتمعات العربية الحديثة بل حدثت بفعل صدمة خارجية. أن غزو نابليون لمصر أربك الواقع المصري المتخلف الذي كان



هيجل



نابليون

يرتكز على نظام استبدادي في السياسة ونظام ريعي وطفيلي تجاري في الإقتصاد وانغلاق فكري ديني على أطروحات دينية جامدة. أن غزو نابليون لمصر مثل صدمة للمصريين والعرب ونبههم على ما هم عليه من تخلف وضعف. وبدأ يتساءلون عن أسباب هذا التخلف وكيف يمكن معالجته .. كيف يمكن أن نلحق بركب الأمم المتقدمة ونصبح كما كان أسلافنا في مقدمة الأمم تحضراً وتقدماً. وكان يمكن أن يصاحب عمليات الإصلاح والتجديد التي قام بها محمد علي باشا حاكم مصر حركة تنويرية جادة وبخاصة بعد البعثات العلمية وإطلاع المصريين بصورة مباشرة على الثقافة الغربية الحديثة ودعوات التنوير في القرن التاسع عشر. ولكن العلاقة مع الغرب تعقدت بعد الحرب العالمية الأولى وبداية الاستعمار الغربي للعالم العربي فالحدثات الغربية أظهرت لنا وجهاً آخر غير الوجه الذي عرفناه في البداية. الغرب لم يعد فقط منتجا للمعرفة والثقافة، فهناك تطور وسائل الإنتاج ونمط راق في العيش الكريم بل صار روبنسن كروسو التاجر الشايلوكي حامل البندقية وكل وسائل الفتك والقتل .. المتعالي والمتعطر والطامع بثرواتي بحسب توصيف مدني صالح. وبسبب هذه العلاقة المعقدة الجديدة تغير العديد من دعاءة الإصلاح والتجديد إلى حركات إحيائية لثقافة الأمة ... تحول من دعوة لمراجعة لمنتجات العقل وأدواته المعرفية وإصلاح مؤسسات التربية كما رأيناها عند محمد عبده

د. فوزي الهيتي:

غزو نابليون لمصر مثل صدمة للمصريين والعرب ونبههم على ما هم عليه من تخلف وضعف. وبدأ يتساءلون عن أسباب هذا التخلف وكيف يمكن معالجته.. بركب الأمم المتقدمة؟

وقد ذكرنا الوصاية وهذا ربما شكل من اشكال الوصاية كما ذكرتهم ويبدو اننا لا نستطيع العيش دون الاخر تفضل.
د. رائد جبار: نعم شكرا دكتور.. طبعاً حضرتك تعرف والأساتذة ما اهمية تشكيل الاخر وتمثيله لقيمة الاب وهذا طبعاً مع الاسف المشاريع العربية التي اكدت على قضية الهوية ..وقد وقع في نفس الفخ الذي وقع فيه صاحب النزعة السلفية والآخر استوعب التراث وترك

الحاضر وكلاهما وقعا في نفس الاشكالية يعني نحتاج نحن الى المزوجة والتوفيق او التحديث من دون هذه النزعة الابوية كما والكثير من المفكرين اكدوا على الصراع بين الانا والآخر وما بين السيد والعبد كما ذكر ادوارد سعيد وكذلك استاذنا مدني صالح ..الغرب يمثل قوة في نظرههم ولذلك حاول الانا العربي الفائدة من الغربي القوي واعتقد ان الجابري استفاد من الاطروحات الغربية في مشروعه الفكري لكن وفي نفس الوقت حاول العودة الى جذوره لكي لا يبتعد كثيرا عن واقعه الفكري والاجتماعي لئلا يوصف بالاضطراب في هذا النموذج فحاول ان يداري نفوس العامة بهذا الاقتراب وأراد ان يضع لنا مشروعا تنويريا عربيا كان موجودا مع ابن رشد بدلا من الاعتماد على الغرب.

د. علي المرهج: شكرا دكتور...دكتور فيصل أنت اشتغلت على شبلي شمیل كما تذكر هذا التيار الذي يضم

المثقف العربي عن الوصاية اما هو كذات مفكرة حاول ان يقترح حلول ابداعية للمشكلات التي يواجهها بنفسه بصراحة لا نجده عندهم الا بقدر يسير فربما المتأخرون محمد اركون ونصر حامد ابو زيد وغيرهم طرحوا مشروعات لرفع هيمنة التراث او هيمنة الاخر الغربي .. لرفع هكذا تبعية، ولكنها بقيت محاولات لم تحقق الكثير. فما زلنا نعيش أزمة في علاقاتنا مع العالم .

د. علي المرهج: دكتور رائد جبار، الكثير من المشاريع الفلسفية الفكرية العربية المعاصرة كما يسميها محمد عابد الجابري بالنمذجة التي يفسرها بوصفها اللجوء الى نموذج وتنبنني عليه وجهة نظر، او مشروعا لتبني نهضة مرجوة وهو يسميها بالسلفية حيث تبحث عن سلف او نموذج تطبقه فقد وقع هو نفسه بهذا المطب حين لجأ الى ابن رشد كنموذج للتنوير وقال لا يكون للعرب كونا الا ان يكونوا رشديين ما تفسر هذا الموقف

سلامة موسى وشبلي وغيرهم ظهر عندنا في الفكر العربي المعاصر الذي بالإمكان تسمية بالتيار النقدي الذي يخلو من الانموذج ومن وجهة يصح ان يطلق على اسماعيل مظهر بالتيار النقدي الذي انتقد شبلي والذي لا مشكلة لديه مع التراث ولا مع الفكر الغربي ويستعير منها ما ينفعه منها وليس نسخا للانموذج والان قد ظهرت تيارات اخرى ربما هي غير

د. فيصل غازي :

لو تجرأنا أن نكتب سطرًا واحداً بصراحة تشميل أو سلامة موسى أو طه حسين في نقد الافكار فلن نكون عرضة للمحاكمة فقط بل إلى القتل فهو أسرع وأسهل وأرخص.

متشابهة من حيث الطرح ولكنها تنتمي الى المشروع النقدي نقدية مثل محمد اركون مثلما اشركتم جنابكم في مؤتمر بعمان بمقال السياج الدوغمائي عند اركون ونصر حامد ابو زيد الذي اخذ مساحة واسعة عالية من الهرة فضلا عما يمكن قوله عن كتابات الجابري وان اختار نموذجا يحتذى به تفضل دكتور؟

د. فيصل غازي: شبلي شمیل بصراحة كان أوضحهم وعبر عن ذلك بطريقة كتابته الواضحة، وقد اختلف مع غيره ممن يستعمل اللغة المجازية ولا يذهب إلى الهدف بشكل واضح في ذلك خصوصاً أن تأثيره بنظرية دارون وبوخنز في كتاباته يفسر ذلك وموقفه واضح وصريح من الماضي وهو لديه مقياس واضح في ذلك وهو العلم الاوربي الحديث وحين الحديث عن اوربا لا يفسر ان هناك شرقاً أو غرباً بقدر ما يشير الى أن العلم اوربي وليست مسألة اخرى لان احدث ما توصل اليه العلم في اوربا وليس غيرها

د. علي المرهج: ماذا قدم المعاصرون من جماعة التيار النقدي ممن ذكرت اسماءهم؟

د. فيصل غازي: نعم هؤلاء كانوا رواداً فتحوا الطريق لغيرهم، وتكلموا في موضوعات حساسة ومهمة.

د. علي المرهج: ونصر حامد في نقد الخطاب الديني ايضا د. فيصل غازي: نعم ولكن حقيقة بدايات القرن العشرين تختلف عن بدايات القرن

الحادي والعشرين فكان هناك هامش من الحرية طه حسين شكلوا عليه محكمة رسمية وحاكموه وانتهت د. علي المرهج: ونصر حامد شكلوا ضده محكمة د. فيصل غازي: نعم ولكن لم يطلب من السابقين بحسب قانون الحسبة أن يطلقوا زوجاتهم، لا توجد مثل هذه المسائل.

د. علي المرهج: وكأنه مساحة الحرية في القرنين: التاسع عشر والعشرين اكثر وأوسع من قرننا الحالي اذ يتعرض المفكرون للتهديد

د. فيصل غازي: بالمقارنة دكتور لو تجرأنا أن نكتب سطرًا واحداً بصراحة شمیل أو سلامة موسى أو طه حسين في نقد الافكار فلن نكون عرضة للمحاكمة فقط بل إلى القتل فهو أسرع وأسهل وأرخص.

د. علي المرهج: الى هذه النتيجة ستنتهي ندوتنا اليها فلا يمكن للتنوير ان يتصاعد في حظوظه د. فيصل غازي: كانت تلك الفترة عموماً فترة تفاؤل

وأمنيات في الصعود والنهضة، نهضة في الفكر في الفن في الموسيقى، تأسيس الجامعات... حيث كان طه حسين وبدوي عمداً وهم مفكرون كبار الناس لهم وزنهم والتفاعل كان اكبر لانه حين نكون في مسار تقدمي يكون هناك تقدم في الأشياء كما في انتشار المدارس والانجازات الكبيرة الاخرى وسياق الحديث اخذنا الى مصر فقط دون العراق حيث ينطبق عليه الوصف السابق نحن الان في فترة هبوط ونعيش فترة جزر والمد بقي خلفنا أما لماذا؟ حتى النكبات السياسية وشعور المثقف باللاجدوى ولا أتكلم عن الافراد وهم موجودون وربما يتفوقون في الاطلاع لكن النكبات السياسية والاقتصادية تقود الى التدهور فأكثر الدول العربية غير فاعلة اليوم وقد كانت فكرة الظلام اقل خلافا لليوم الذي سادت فيه على حساب فكرة الضياء نعم هناك نظرة متشائمة حقاً مني وأنا عندي التشاؤم الواقعي خير من التفاؤل الساذج.

د. علي المرهج: دكتور محمد فاضل الخط العراقي الذي يحمل النزعة التنويرية كونك تتحفظ على هذه التسميات فالرصاصي كتب كتاباً خطيراً جداً وهو الشخصية المحمدية مثلاً وهبة الدين الشهرستاني انتقد المظاهر الطقوسية في الشعائر وأحدث ضجة والزهاوي طالب في حرية الى درجة انه تحدى العامة وهناك اشداء في المواجهة: علي الوردي وعبد الفتاح ابراهيم الذي تأثر بجماعة

الديمقراطيين والأهالي وهو معروف في نقده للنزعات الاستبدادية ونقد السلطة وكذلك على الوردي في نقد لوعاظ السلاطين ورجال السلطة تفضل دكتور

د. محمد فاضل: لقد اختصرت كثيراً الموضوع دكتور.. د. علي المرهج: هذه الشخصيات التي ذكرناها لها تأثير وأنا أصر على ان التنوير لا يتعلق بطرح الفكرة بقدر الممارسة التغييرية فكثيراً من الناس تنتقد ولا تؤثر ولكن على الوردي له حضور وتأثير وعبد الفتاح ابراهيم بالديمقراطيين ومحمد حديد والشهرستاني ايضا كان له تأثير في الحوزة والوسط العربي.. تفضل دكتور

د. محمد فاضل: اكد طبعاً لا يخلو العراق من مفكرين توحيين وهذه قضية مسلم بها وأود أن أشير، أحياناً، وليس دائماً أن يكون، لا علاقة للتعليم بالعقل التنويري او بالثقافة

المرهج/ كيف؟

محمد/ احياناً قد تجد انساناً بسيطاً لكنه يمتلك وعياً تنويرياً

د. علي المرهج: هل التنوير فطرياً؟

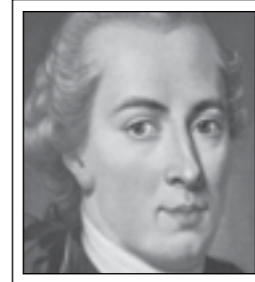
د. محمد فاضل: ليس بهذا الشكل لكنه احياناً استعداد فقد ترى الكثير من حملة الشهادات في الطب والهندسة وحتى الفلسفة ولكنهم دوغمائيون كما قال الدكتور فوزي أعود الى دور المؤسسة وهنا يأتي دور الدول في تنظيم الحركات التنويرية

د. محمد فاضل:

لا يخلو العراق من مفكرين توحيين وهذه قضية مسلم بها وأود أن أشير، أحياناً، وليس دائماً أن يكون، لا علاقة للتعليم بالعقل التنويري او بالثقافة.



طه حسين



كانظ

واستقطاب المفكرين التنويريين
د. علي المرهج: ولكن في العراق لم يكن هذا موجودا
د.محمد فاضل: نعم لم يكن موجودا لكن المساحة كانت اكبر فالمثقف يستطيع التحدث بحرية اكبر حتى اذا كان يتعرض الى مشكلة تكون بسيطة وتصب في صالحه كما حصل مع علي الوردي مثلاً.
د. علي المرهج: أي مشكلة؟
د.محمد فاضل: المشكلة التي حدثت له في كتابه وعاظ السلاطين بالنتيجة فالمساحة كانت اكبر حتى الناشر كان مثقفا وإدارة الصحف والمؤسسات الثقافية كان على رأسها المثقفون.

د.علي المرهج: يعني مثلاً علي الوردي حين كتب وعاظ السلاطين تجد كذا كاتب وأكاديمي ينتقد هذا الكتاب ويحدث ضجة وردود متعددة الان لربما كثيرا من استاذة الفلسفة اذا صدر كتابه او في اجتماع قد لا يتم تسليط الضوء على هذا الكتاب من قبل الطلاب مثلاً
د.محمد فاضل: بالحقيقة انا استغرب من مسألة اتهام علي الوردي على ذاكرتي كان يتهم بأنه لا يستخدم الطريقة النظرية في التوثيق والهوامش وهو لا يستخدم في نهاية كتابه المصادر والمراجع مع انه كان يدافع عن ذلك بأنه يستقي مصادره من الشارع يعني فكرة الاستبتيان بشكله الحالي والآن يتم اتهام علي الوردي بأنه لا يستخدم الاستبتيان في اعماله؟

د. علي المرهج: هو عنده دفاع عنه حين يقول ان العراقي اذا سألته سؤالاً امنياً فلا يجب عليه اجابة واقعية فاذا سألته إن كان متزوجاً من اثنين ينكر ذلك.

د. محمد فاضل: لكنه كان يدافع..هذه الطريقة تسمى بالدراسة الميدانية والنزول الى الشارع كان علي الوردي معروفاً في ذلك عبر لقاءاته مع الناس في المقاهي والتجمعات الشعبية

د. علي المرهج: ذلك معروف وقد تم تسجيل الكثير منها

د.محمد فاضل: قضية محمد عابد الجابري في اشارة دكتور رائد الى النزعة الانسانية جدا صحيحة فالجابري كان يعتقد بان العقل العرفاني قضية سلبية في التنوير وهذه القضية مردودة عليه خلافا لعبد الرحمن بدوي الذي يجد بان العقل

العرفاني هو الذي اسس النزعة الانسانية في التراث العربي خاصة عند الصوفيين

د. علي المرهج: في كتابه الوجود والنزعة الانسانية
د.محمد فاضل: نعم وانا من وجهة نظري ان النزعة الانسانية تتداخل مع التنوير فأنت عندما تعطي للانسان مركزيته في هذا الكون انما تمنحه معيارية كل شيء فالنزعة الانسانية لا تتعارض مع التنوير.

د. علي المرهج: أعتقد ان الجابري كان واقعا تحت تأثير ضغوطات مقولات الحداثة وليس لمقولات ما بعد الحداثة التي تذهب الى التنوع المعرفي والاختلاف والخلاص من هيمنة العقل ايضا تحولت الى دوغمائية فلا يمكن الا ان تؤمن بالعقل الذي سماه ياسين الخليل بميتافيزيقا العلم

د.محمد فاضل: وهذا ما اخاف منه فالدوغمائية تقصي الفن والجانب الروحي والتصوف وكل القيم الاخلاقية والجمالية.

د. علي المرهج: دكتور رائد فيما يتعلق بالفكر العراقي النقدي فأنت اشتلغت على شخصية علي الوردي وكذلك على بعض الشخصيات الدينية كما حصل في الدكتوراه مع محمد باقر الصدر الذي يعد الى حد كبير صاحب شخصية تنويرية داخل الحوزة في وسطه كما تفضل دكتور محمد بوصف المعتزلة كتقويريين في علم الكلام **د.رائد جبار:** هل تريد الاجابة عن شق الفكر العراقي ام الصدر؟

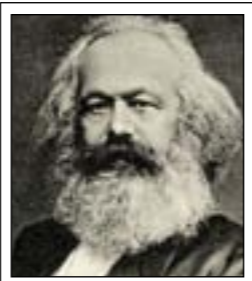
د. علي المرهج: لا عن الشق العراقي والصدر لاحقا استكمالا

د.رائد جبار: دكتور نحن في هذه الجلسة سلطنا الضوء على الفكر العربي المعاصر والعراقي ايضا ولا بد من اشباع سؤال اين الفكر العراقي من التنوير ومن النهضة العربية الحديثة كما يسمها المرحوم سعد محمد رحيم في كتابه مرويات فكرية روافد النهضة والتنوير ان هناك شقا تركيا وشقا شاميا مصريا فالعراق اين هو من هذين الشقين؟

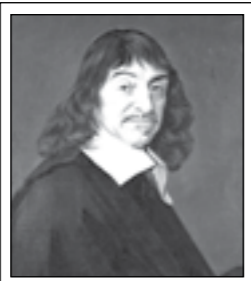
د. علي المرهج: بدأ التنوير في العراق مع الدولة الحديثة في بداية القرن العشرين 1920

د.رائد جبار: العراق كما يقول سعد محمد رحيم ان مصر والشام اخذت بالمباشرة من الغرب اما العراق اخذ من التركي والشامي والمصري سواء كان الزهاوي او الرصافي
د. علي المرهج: صح حتى علي الوردي كان متأثرا بسلامة موسى ...

د.رائد جبار: نعم تأثر



ماركس



ديكارت

بسلامة موسى وشبلي شميل بهذا الخط العلمي والخط النيتشوي باعتبار ان موسى وشميل متأثران بالأفكار النيتشوية وكان التوجه الاشتراكي مع حسين الرحال وجماعة الأهالي مهما للتحديث خاصة مع تأسيس الدولة العراقية الحديثة عند محمود احمد السيد وآخرين حين كان التأكيد على الجانب الاشتراكي وكان التقبل من قبل المثقفين انفسهم كان قبولا بين العلمانيين والإسلاميين فقد كانت هناك حوارات مشتركة بين الشهرساتي ومحمد جواد البلاغي مع الاخر بينما اليوم تختلف الامور فالتشنجات والاحتقانات واضحة بين الاحزاب الاسلامية والعلمانية وفي هذا الفضاء الديمقراطي ونعيش حالة من التدهور والنكوص والتراجع ويفترض ان نستفيد من ذلك بحكم تجربة التنوير عندنا التي تربو على المئة ولكننا نتراجع اما فيما يخص طروحات محمد باقر الصدر طبعا ايضا لم تأت من الفراغ فالمحاولة الاصلاحية الاساسية التي كانت مع هبة الدين الشهرستاني ربما تطور مع محمد رضا المظفر

د. علي المرهج: النائييني كان موجودا ايضا في كتابه تنبيه الأمة وتنزية الملة

د.رائد جبار: نعم ربما تطور الى حد ما مع مشروع محمد رضا المظفر الذي أسس كلية الفقه انذاك وادخل العلوم الانسانية وغيرها وأسس مجلة وبنى مؤسسة دينية منتظمة وقد درس محمد باقر الصدر ومحمد الصدر والوائل في هذه المدرسة ما

أفادهم وقد التفت الصدر الى قضية الاصلاح طبعا الصدر نتيجة احتكاكه مع الفلسفة الماركسية قد استفاد كثيرا من الماركسية في تطوير اسلوبه ونقده وهذا يشكل نقطة ايجابية ومع الصدر الذي انتقد الماركسية ثقافيا في كتبه وقد حاور الفكري فلسفتنا واقتصادنا خلافا لفتوى مرجع ديني اصدر فتوى في نقد الشيوعية التي كفرت وحاربتها وهي مثيرة

د. رائد جبار:

تناول القضايا الكلامية في المذهبين الشيعي والسني يعطي توصيفات فلسفية حين يصف المذهب الشيعي بالمثالي والسني بالواقعي على مستوي الفقه.

اكثر من النقد الثقافي لانها تؤثر في الجماعات وكان ذلك نذير سوء في البيئة العراقية

د. علي المرهج: قمع التوجهات المغايرة للدين

د. رائد جبار: بالضبط ولذلك مثلما فضل الدكتور علي في قضية التثوير التي تختلف عن التثوير عبر استثمار رجل الدين الفتوى وتأثيره على الناس والجماعات حين حاول ان يفرض هيمنته عبر الفتوى خلافا للصدر الذي حاور هذا الفكر.. وانا ادعو الى تسليط الضوء كثيرا على جماعة الاهالي كحلقة انبثاق اللحظة العراقية الانسانية والعقلية

د. علي المرهج: كامل الجادرجي كان واحدا من المفكرين المهمين في تأسيس الوعي الاشتراكي الديمقراطي

د. رائد جبار: نعم وعلينا ان نستعيد هذا الوعي والفكر لتلك الجماعة وأنت لك الريادة في الكتابة عن عبد الفتاح ابراهيم حين اظهرته الى الساحة العراقية

د. علي المرهج: كلا هذا على مستوى الدرس الفلسفي والا هو موجود في..

د. رائد جبار: وأيضا الدرس الفلسفي دخل كأهمية ولنتذكر أن الدكتور فيصل غازي والدكتور فوزي الهيتي سلطا الضوء على علي الوردي واعتقد انه في مناسبات كثير يتفاجأ استاذة علم الاجتماع بأن دراسات فلسفية كثيرة تطرح عن علي الوردي كلفسفي

د. علي المرهج: لديه آراء فلسفية

د. رائد جبار: منذ اللحظة الأولى في دراسته السوسولوجية عن الاسلام في الماجستير عندما تناول القضايا الكلامية في المذهبين الشيعي والسني يعطي توصيفات فلسفية حين يصف المذهب الشيعي بالمثالي والسني بالواقعي على مستوى الفقه

أحمد الزبيدي: ألا تجد أن خطاب محمد باقر الصدر مرجعياته دينية ايديولوجية تنقد خطابا معرفيا اكثر مما هو معرفة تنقد معرفة أي أنه حسم المسألة سلفاً لصالح عقيدته الدينية

د. علي المرهج: احسنت أنا سميتها المسطرة فالصدر قاسر المسافة في يديه واسقطها على الكثير من الافكار الماركسية والرأسمالية

د. رائد جبار: أحسنت على السؤال دكتور يعني الكثير من المفكرين العرب المعاصرين سواء كان طه عبد الرحمن ومحمد باقر الصدر يمارسون النقد الايديولوجي

وقد يصلون الى النقد الاصولي ويحاول اقناع الاخر بمعتقداته وهذا لا يجوز فكيف لنقد منظومة فكرية بمنظومة دينية وأتذكر انني في جامعة بغداد كتبت في بحث نقد نظرية محمد باقر الصدر لنظرية المعرفة عند كانط وقد قيمت الدكتورة فاطمة الله يحفظها بأن هذا نقد ايولوجي وقد شعرت بالضجر بحكم الاندفاع العاطفي وقد تبين لي لاحقا كما تفضل الدكتور أحمد الزبيدي بأنه لا يمكن نقد منظومة فكرية بشرية بمنظومة دينية.

د. علي المرهج: دكتور فوزي كان عندك تعقيب كلمة اخيرة لنختم

د. فوزي الهيتي: أردت ان أؤكد على ما قاله الدكتور احمد الزبيدي ان النموذجين اللذين تحدث عنهما سواء في الخمسينات أيام سيادة وحضور وتأثير التيار

اليساري ام تجربة محمد باقر الصدر في السبعينات، فقد كانت كلا الحالتين تؤكدان على هيمنة السياسي على الديني والمعرفي والثقافي وتوظيفه لصالحه أي لصالح السياسي وملاحظة اخيرة أريد تأكيدها هي لماذا اخفق العقل العربي المعاصر او الحديث في انجاز مشروع تنويري

د. علي المرهج: عندي مجموعة اجوبة لكنني محاور د. فوزي الهيتي: بالتأكيد هناك اجابات كثيرة وواحدة من هذه الاسباب ان العقل العربي كهوية كينونة قارة بالمفهوم الأرسطي وليس صيرورة

د. علي المرهج: ما الفرق بين الكينونة والصيرورة؟ د. فوزي الهيتي: مفهوم الصيرورة تعني أن الموجود كائن متغير بل دائم الحركة والتغير وهذا علامة من علامات النقص وفقاً لأرسطو ولكن وفقاً لمنطق

المعرفة العلمية اليوم أن هذا التجدد ناتج عن التفاعل مع الاخر المختلف، اما الكينونة وفق الفهم الأرسطي فهو القار الثابت المستقر هي أشبه بماهية أو جوهر غير متغير وهي عند أرسطو علامة للكمال.

د. علي المرهج: ابدا لا اتفق مع ذلك لان الكينونة دوام الاستمرارية وهي بذلك نفس الصيرورة

د. فوزي الهيتي: خذني بحلمك يا دكتور... كلامك سليم وفق السرديات المعاصرة. ولكن وفق التصور الأرسطي الذي مازال مهيمناً في الفكر العربي المعاصر بل وحتى عند ثقافات أخرى مثل تلك التي تحدث



عن الشعوب الآرية وما شاكلها من تمايزات عنصرية ... الأمر مختلف الكينونة كائن غير متغيرة فالهوية هي ماهية ثابتة قارة . وفق هذا التصور نحن اليوم نتعامل مع تراثنا وثقافتنا فهو هوية متجوهرة ثابتة ولا نقبل التفاعل مع الثقافات الأخرى لأن ذلك سيمس بهويتنا وهو ما ندعوه بالغزو الثقافي بل صرنا ندعو إلى إحياء التراث لا تجديده وإصلاحه وفق منطق العصر وما تقتضيه حياتنا ونوع المشكلات التي نواجهها، كما كان يدعو الجيل الأول من دعاة النهضة العربية. الثقافات والحضارات مثل الكائنات الحية كما يصفها بوير .. الثقافات غير القادرة على التكيف مع المتغيرات المحيطة بها وتطوير أدوات مواجهتها للمشكلات المتجددة ستنقرض .. كلما كان الكائن أكثر قدرة على التكيف كلما كان أكثر قدرة على البقاء. لهذا بقينا ندور في حلقة مفرغة لم نخرج منها .. مازلنا منفعلين غير فاعلين داخل بيتنا وأمام ما نواجهه من مشكلات تتعقد يوما بعد يوم.

د. **علي المرهج**: شكرا دكتور.. كلمة أخيرة دكتور فيصل غازي

د. **فيصل غازي** : معظم المفكرين العرب كان لديهم هذا الفكر التنويري وكانوا معجبين بالآخر الغربي حتى وصلت إلى محاولات عملية فطه حسين كان يدعو إلى التعليم للجميع وكان يريد تعميم التربية الديمقراطية وقد ركز في المدارس أكثر من الجامعات ولكن ما آلت إليه الأمور لم تكن بمستوى احلامهم فقد تنامت الدكتاتورية لا الديمقراطية!!!.. هذا كان حلما عند المفكرين العرب المعاصرين كل بحسب معتقده فمثلا شبلي شميل كان يعد الدين عاملا سلبيًا وليس إيجابيًا. وقد فكروا بالفصل بين السياسية والدين وليس اقضاء

الدين وطه حسين اراد اصلاحا حتى في الازهر لكي لا يكون متحكما ويكون تحت وصاية وله اراء في كل هذه المسائل وغيره قد يكون اكثر تطرفا ربما يصل الى الاقصاء لكن سيادة فكرة المواطنة والمواطن بدلا عن الحديث عن الأمة وكان الكلام عن الدولة الحديثة والمواطنة والتركيز على تقبل نظام الحكم

علي المرهج: دكتور محمد فاضل كلمة أخيرة

د. **محمد فاضل**: شكرا للدكتور احمد الزبيدي ولا تحاد الأدباء والكتاب على هذه الندوة وليس لدي ما أقوله ولكن فقط أشير إلى أن المال والسلطة قادران على احداث التنوير

د. **علي المرهج**: يعني على قاعدة مدني صالح اعطني دينارا اعطيك فيلسوفا

د. **محمد فاضل** : حقيقة من خلال التجارب علينا ان نتعظ من التاريخ فلولا محمد علي باشا لما تمكن الطهطاوي من اصلاحاته ولولا السلطة والمال لن يكون ذلك وحتى في الثقافة الاوربية فالحركة الموسيقية الاوربية التي حدثت والتي ما زلنا نعيش عليها فقد كان لكل دوق دكتاتور اقطاعي اوركسترا موسيقية ولا اريد الاطالة فيها فالتوقف لو اعطي مساحة جيدة سنجد تنويرا

د. **علي المرهج**: كلمة أخيرة دكتور رائد جبار

د. **رائد جبار** : شكرا للدكتور احمد الزبيدي ولا تحاد الأدباء على هذه الدعوة طبعاً صراحة دكتور نحن نعيش حالة من النكوص والتراجع فبالرغم من انه كان ماضيا لكنه كان جميلا ومؤثرا خلافا للحاضر الذي فيه حضور للجماعات الارهابية والدور السلبي لرجال الدين الذي حول اللاهوت الى قاتل وبالرغم من الجو الديمقراطي الذي لم نستفيد منه لأنه الديموقراطية

تحتاج الى سلوك وهذه غير موجودة فجامعاتنا غير متطورة وثمة انتشار العقل القبلي سواء في الحزب او الدين البعيد عن احترام الاخر نحن نحتاج الى ثقافة تتقبل الاخر في المجتمع العراقي الذي تشوه كثيرا.

د. **علي المرهج** دكتور فوزي الهيتي كلمة أخيرة

د. **فوزي الهيتي**: أكرر ما بدأت به حديثي .. أتوجه بالشكر والتقدير العالي لاتحاد الأدباء على إقامته مثل هذه الندوة وشكري موصول لكم على ادارتكم الناجحة وأسئلتكم المحفزة. وأقول نحن بحاجة لأن ننظر الى تراثنا بعدة منجزاً عظيماً أبدعه أسلافنا لمواجهة مشكلاتهم وتنظيم حياتهم بما جعلهم في صدارة الأمم في زمانهم. وعلينا الإقتداء بطريقتهم في التأسيس لنهضة جديدة تتناسب ونوع التحديات التي نواجهها

.. أقول طريقتهم ولا أقول أجوبتهم وحلولهم .. لأن هذه الأجوبة والحلول كانت لمشكلات مختلفة لا يصح استعارتها في حل مشكلاتنا اليوم .. هكذا فعل أجدادنا وهكذا أيضا تعامل الغرب الحديث مع تراثه اليوناني والوسيط. لم يحملوه على رؤسهم وقيدوا به أنفسهم بل جعلوا منه أرضاً صلبة وتحركوا عليها بمرونة عالية. بهذه الطريقة والمنهج .. بهذه النظرة يمكن أن نتصالح مع تراث الأجداد ونتصالح مع حاضرنا وعالمنا .. مع شركائنا الذين يعيشون معنا على هذا الكوكب وما أحوجنا اليوم لمثل هذه المصالحات .

د. **علي المرهج**: شكرا جزيلا لكم والشكر الى اخي وصديقي الدكتور احمد الزبيدي رئيس تحرير مجلة الأديب العراقي.



المبدعون العراقيون زمن التألق رجال جماعة (الوقت الضائع) يتحاورون

باسم عبد الحميد حمودي



عن مجموعة نزار سليم القصصية (أشياء تافهة) ونشرها في مجلة (الاديب) البيروتية ثم أعاد نشرها هاتف الثلج في الكتاب الذي صدر له عن عبد الملك، والحوار الاخر سجله الاستاذ علي الشوك ونشره في العدد 12 لسنة 1950 من مجلة (الاديب) تحت عنوان (أهداء أهل الفن..الى مقهى واق واق).

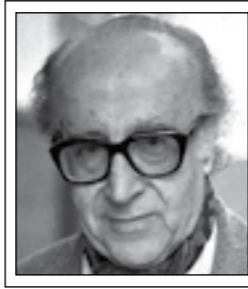
عبد الملك يكتب عن (أشياء تافهة)

يقول عبد الملك في مقالته التي نشرها في (الأديب) البيروتية ناقدا مجموعة نزار (أشياء تافهة) وبذات

هما حواران اساسيان اشترك فيهما عدد من جماعة (الوقت الضائع) التي كان لي أمتياز متابعتها منذ سبعينيات القرن الماضي عبر عدة لقاءات اجريتها مع عدد من رجالها وأبرزهم: نزار سليم (نشرت بعض حواراته في كتابي: رحلة مع القصة العراقية) وحسين مردان (نشرت بعض التفاصيل في بحثي عنه الذي صدر لي عام 1973 بعنوان: (حسين مردان) وعبد الملك نوري الذي لم انشر عن حوارتي معه شيئا. بعض الاجزاء الاساسية من هذا الموضوع تبدأ بمقالة نقدية كتبها القاص الرائد عبد الملك نوري، أحدا برز اثنتين من المجددين في القصة القصيرة



نزار سليم



جبرا ابراهيم جبرا

فقد يبح صوته ويكل ، وقد يتوق جبينه من التقبض الى الانبساط ويشد نبض عينيه الصغيرتين الوادعتين بالنظارة المكبرة ، ولكنه لن يقف عن القراءة حتى ينتهي ، وما ينتهي من قصة حتى يبدأ أخرى ، ذلك هو نزار الفنان الذي لا يستطيع الانطواء على نفسه ولا يكتب لنفسه وإنما للآخرين ، يحاول أن يوصل اليهم نتاجه بأسرع الوسائل ، ومن هنا جاءت العجالة الملحوظة في ادائه القصصي والتدفق اللين في اسلوبه ، ورغبته الملحة في تلاوة قصصه على أكبر عدد من أصدقائه في نفس الوقت ، أنه سريع الانفعال ، سريع

العنوان متحدثا بداية عن قصة (الفأر) وهي اولى قصص المجموعة: ((أن قصة الفأر فاتحة المجموعة تسربت الى سمعي أول مرة ونحن جلوس على سرير جبرا ابراهيم جبرا في فندق بغداد ، وتسربت خلال زحمة الانفاس ونظرات البعض الساهمة المتبلبة- دليل الأ صغاء - وقد يكون أكثرهم غير مصغ لما يقرأ نزار ولكن : هل يقف نزار عن القراءة وقد بدأها ؟))

في غرفة جبرا

ونحن نلاحظ هنا لهجة السخرية من بعض المنصتين الذين اجتمعوا في غرفة جبرا في الفندق وقد بدا شابا أعزبا أت من بيت لحم ليدرس الادب الانكليزي في كلية آداب بغداد بعد حصوله على شهادتين من جامعتي كمبردج ونيويورك ، حيث التقى هنا في بغداد الخمسينات بعدد من مثقفي العاصمة وفنانيها وكون معهم صداقات امتدت حتى رحيله عام 1994 ، وكان جبرا قد نشر بالانكليزية روايته الثانية تحت عنوان ((صيادون في شارع ضيق)) عام 1960 عن شارع الرشيد وحوارات المثقفين فيه واحلام رجل مهاجر بينهم .

يستمر عبد الملك في الحديث عن نزار ومجموعته بالقول: ((أنه يجلس ساعات يقرأ على أصدقائه ما كتب . وقد هالني وفرة أنتاجه يوما فقلت له : تبيض كل يوم قصتين يا نزار؟ وذكررت له كيف اني أجهد شهرا في سبيل انتاج قصة واحدة . ولكنني لمحت فيه منتجا مثابرا في أنتاجه)) ثم يقول: ((وقرأ مجدا لا يعرف الكل

التجاوب مع محيطه ، سريع الايصال)) . كل هذا الوصف لشخصية نزار وأصراره على قراءة قصصه لا يعد نقدا بل توصيفا لتصرفاته عد ا عبارة (سريع الايصال) التي اختتم بها عبد الملك الفقرة السابقة ليبدأ القول : ((أن أقاصيصه ليست أشياء تافهة، أنها مليئة بالحركة والحياة . وأشخاصه يعيشون بيننا ونستطيع أن نتمثلهم بسهولة ، وذلك مما يدعوني الى الافتخار بزميلي القصاص ، في وقت افتقرت فيه أقاصيص أكابر الكتاب (الرواد) الى الحياة والاشخاص الحية (كذا) واصبحت قصصهم متاحف شمع ..)) ويستمر عبد الملك في فقرة كاملة بالهجوم على الجيل السابق ، جيل الخليلي وأيوب وعبد المجيد لطفي، وهو أمر كرره مرارا متخذاً هو وفؤاد التكرلي موقف الرفض لادب الجيل السابق لاسباب واضحة فرضتها نزعة الحداثة والتجريب عند جيل القصة العراقية الشاب في اعوام 1946 1960 -



نزار عباس



عبد الاله عبد الرزاق

وهو جيل التجديد والاضافة الذي تبعه الجيل المضيف الشاب ، جيل نزار عباس وجيان وموفق خضروغازي العبادي وعبد الآله عبد الرزاق وخضير عبد الامير وكاتب هذه السطور وعبد الرزاق الناصري وريسان العسكري وجاسم محمد الجوي ومحمود الظاهر وسواهم ، على أختلاف القدرات والتوجهات والأساليب.

في غرفة جواد سليم

نعود الى مقالة الاستاذ عبد الملك نوري عن مجموعة (أشياء تافهة) الصادرة

عن جماعة (الوقت الضائع) رغم ملاحظة سامي مهدي الجديرة بالمناقشة (المنشورة في كتابه عن المجالات العراقية الريادية هامش رقم 17 في ص 50) عن أن جماعة (الوقت الضائع) لم تكن موجودة عام 1950 عند إصدار نزار سليم لمجموعته ، يقول عبد الملك عن لقاء آخر حدث بينه ونزار في غرفة جواد سليم : ((لقد عاد نزار يتلو علينا شيئاً من قصصه ونحن جلوس في غرفة أخيه الفنان العراقي المعروف جواد سليم ، أنه يتخذ هيئة الجد من جديد ويترك دعاباته التي لا يكاد يتركها للحظة ، وتمر أمامنا أشباح قاتمة (أشباح بلا ظلال) تختلج هناك في دخان البارود وفي ملاجئ بغداد ، وفي دار الأذاعة في دمشق .. أنا أمينة ملحس صحتي جيدة) ويستمر عبد الملك في تحليل قصص نزار مؤكدا رفضه للنهايات المفاجئة التبتنتهي إليها القصص وعدم اعجابه بموباسان الذي لم يقرأ له (أيامها) سوى بضعة قصص وجدها (سطحية خالية

من كل عمق أنساني منظمة تنظيمياً ألياً حسب الاصول) وتلك منطلقات تمرد جيل عبد الملك - التكرلي - روزنامجي على الجيل المؤسس .

في بيت البرزنلي

ويستمر عبد الملك في تحليلاته للقصص ولعالم السخرية السوداء الذي يطبع بعضها لينتقل الى ذكر تفاصيل جلسة لهما (نزار وهو) في بيت صديقهما السيد صالح البرزنلي حيث يقول : وبعد أن أستمعنا الى بيتهوفن وبرامز وشوبان اسمعنا

صالح بناء على طلبي كونشرو وارشو ، وهي لمؤلف موسيقي حديث تمثل آلام الشعب البولوني عند أكتساح النازيين أرضه ثم أنتصار هذا الشعب ، وقد لذ لي أن أعلق على الكونشرتو ببضع كلمات وأذا بنزار يسخر سخريّة مبهمة مقتضبة ..) والملاحظ هو اختلاف النظرتين السياسيّتين لنزار وعبد الملك الذي يقول بعد ذلك عن نزار: (انه فنان شديد الملاحظة ويتحسس ما في محيطه من مساوئ اجتماعية ويكتفي بذلك أو يسجل شيئاً من ملاحظات في أقاصيصه ، ولكن الفنان في نظري يجب أن يساهم مساهمة فعلية مع بقية أبناء شعبه لاجل إزالة العوائق التي تقف في سبيل تطور الشعب ونيله حرياته) ويستمر نوري في الحديث عن ضرورة التزام الاديب مختتما عرضه (النقدي) للمجموعة بالقول : (على كل ، أني أتأمل من نزار كل خير ولا أملك إلا أن أجاهر بأعجابي به وبأقاصيصه اللطيفة الظريفة متمنيا له التوفيق في جهاده كفنان

يتعاطون الكتابة فتوتقت الوشائج بيننا وجمعتنا المقهى البرازيلية والمقهى السويسرية ومقهى الدفاع وبقية المقاهي والمشارب فكونا جماعة الوقت الضائع وفتحنا مقهى السواق واق وكنا نمشي وننتقد ونكتب ، كنا مليئين بالحياة والعطاء ، ولم تكن جماعة الوقت الضائع منغلقة على نفسها إذ كنا كثيراً ما نجتمع بأصدقاء آخرين وناقشهم وناقشونا ، نقرأ عليهم ولهم ويقرأون علينا مما يجد من إنتاج .

جماعة الوقت الضائع وتيارات الأدب العالمي الحديث

واستمر في حوار مع الراحل نزار سليم الذي استكماله بالقول :

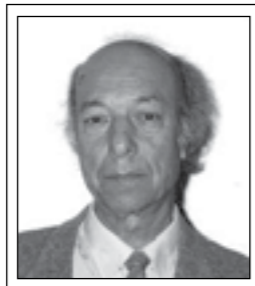
(خلال ذلك تعرفنا على الادب العالمي وعلى حركة القصة القصيرة في أمريكا فكنا نقرأ لهمنغواي ووليم سارويان وشتاينبك وفوكنر وغيرهم ، وساعدني على ذلك معرفتي للغة الانكليزية فبدأت أقرأ هذه النصوص بلغتها الأصلية وكذلك تعرفنا على الادب الفرنسي من خلال العائدين من أصدقائنا وأخواننا وقد أغرمت بكتابات تشيخوف وغوغول ودستوفسكي وغوركي ، كما كنا نواكب الحركات الاجتماعية والفلسفية الحديثة وتسجيلها . وكان لفكرة ((انسياق الفكر)) أثره الكبير في كتاباتي فقد اعجبت بأسلوب جيمس جويس كما تعرف الشعراء منا على الشاعر الانكليزي ت. أس . أليوت ،

وكأنسان) ، والمعروف لنا ان كونشيرتو وارشو قد الفها الموسيقي الانكليزي ريتشارد Addinsell لصالح فيلم ضوء القمر، وهو فيلم عن المقاومة البولندية للاحتلال الالمانى زمن النازي .

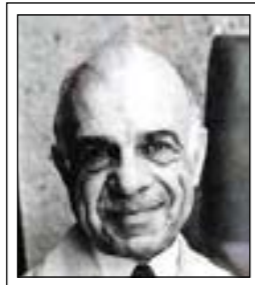
ونعتقد هما ان هذا العرض لم يكن موفقا في الاطار النقدي الحديث ، فقد كان مجرد ملاحظات وأسعة وأستذكار لجلسات وطبائع بشر وأخوانيات ، ولا سبيل لنا لا اعتبار وصف عبد الملك لقصص نزار بانها : (لطيفة ظريفة) نوعاً من النقد، لكن الطريقة (الاخوانية) في ما أعتبر بعضه نقدا كانت في اربعينات القرن الماضي وخمسيناته هي السائدة - قبل دخول المناهج التحليلية الحديثة - وقد كانت بعض الكتابات النقدية تسمى مشاركة - انظر مجلة لغة العرب - أو تقرظاً - كما في مجلات الاديب والهاتف والبلاغ وسواها.

في مقهى السواق واق

يقول نزار سليم في مقابلة أذاعية أجريتها معه لبرنامج (نادي القصة) الذي كنت أعده اسبوعياً الى أذاعة بغداد بين عامي 74 77- ونشرته في كتابي (رحلة مع القصة العراقية) الصادر عام 1980 (كان اللقاء قد جرى في منزل الاستاذ نزار في المنصور وكان الحوار الاساسي عن قصته اشباح بلا ظلال في آذار 1974) : في منتصف الاربعينات بدأت أنشر بعض ما أكتب هنا وهناك وكانت تلك الفترة فترة التعرف على بعض الاصدقاء الذين



علي الشوك



جميل حمودي

وبتشجيع من أصدقائي أصدرت مجموعتي الاولى من منشورات الوقت الضائع أما الكتاب الثاني فكان خفقة الطين ، الديوان الأول لصديقي الشاعر بلند الحيدري) والذي لا بد من تصحيحه هنا هو أن ديوان بلند قد صدر عام 1946 كأول ديوان في الشعر الحديث عراقيا ، وأن مجموعة نزار الاولى قد صدرت عام 1950

عائلة نزار - جواد والاصدقاء

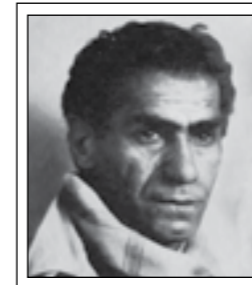
قال نزار في مقدمة ذلك اللقاء ردا على سؤال من المحاور : (كيف بدأت تجارك القصصية الطويلة الامد نسبيا؟) :

((طالما فكرت في سبب ممارستي الكتابة الى جانب ممارسة الرسم كبقية أفراد اسرتي وقد أقنعت نفسي بأن ذلك كان نتيجة لشعوري بالتمرد على بديهية ممارستي الرسم ما دام الكل يرسم وما دام هناك من يبزني في الرسم فعلي أن أجد أداة أخرى يمكنني بها أن أبزهم (وهو يقصد هنا اسرته ، والده وأخوته) تعرفت على القصة من خلال القصص الكثيرة التي كانت ترويها لي أمي كعنصر أولي في ترويض خيالي

كما كنت أقرأ على عمتي العزيزة ما تقع عليه يدي من الروايات والقصص وقد أغنتني مكتبة أخي جواد كما أنني تعرفت في البداية على أقاصيص صديقي خلدون ساطع الحصري التي ينشرها في ملحق جريدة المكشوف البروتية



حسين مردان



فائق حسن

وخلال ذلك كنت مستمرا على إصدار مجلتي الخيطية (الصبي) - يسميها العلامة الطاهر: (الصبا) - يراجع كتابه عن نزار ويستمر نزار بالحديث : كان والدي يشجعني على المطالعة يضاف الى ذلك حقيقة لا يمكن أغفاله وهي حقيقة الترابط بين الرسم والكتابة بل بين أوجه الفن بصورة عامة وكان ذلك واضحا في جونا العائلي فسعاد كان ممثلا ورياضيا والدي مقرئا للمقام وجواد كان عازفا للكيتار ونحاتا ورساما وهكذا .. كان بيتنا خليطا من المثقفين والرسامين والكتاب والشعراء)).

مستل عن حسين مردان

الواق واق هو اسم المقهى الذي اتخذته جماعة الوقت الضائع مقرا لها في ساحة عنتر مقابل النادي الاولمبي الرياضي (نادي الاعظمية اليوم) وقد اسكنت الجماعة الشاعر حسين مردان في الطابق الاعلى من البناية عند وصوله الى بغداد - بطلب منها - من بعقوبة .

قلت في الكراس الذي أصدرته عن حسين مردان (مستلا عن ملحق مجلة الاجيال الرابع لعام 1973) (ص 69) لسنا نعلم على وجه التأكيد متى بدأ حسين مردان يكتب الشعر لكننا نعلم أن جماعة من اسرة (الوقت الضائع) قد أتجهت في 1946 الى بعقوبة بحثا عن شاعرنا الذي عرف ببغداد دون أن يصل اليها الا قليلا ، وأن هذه الجماعة قد تألفت من القاص الرسام

نزار سليم والقاص عدنان رؤوف (وهو ليس القاص الدكتور عدنان رؤوف صاحب مجموعة الشخص الثاني ورواية أفكار الرجل الطويل) والقاص عبد الملك نوري . كان هدف هؤلاء قضاء وقت ممتع في يوم عطلة والتعرف على الشاعر ، وقد كان حسين كريما معهم فصحبهم الى أحد بساتين بعقوبة ليتحدثوا عن الشعر والرسم والقصة وليأكلوا ما حان الوقت . وفغر مردان فاه متعجبا من ثقافتهم وسعة معلوماتهم وأتصالاتهم بالرسامين البولنديين ، وأيقن عندما ودعهم أن مكانه في بغداد هو الذي سيجعل له شأنًا كبيرا.

الى بغداد

ولم تمض الا اشهر حتى كان حسين قد وصل المكان الموعود :مقهى الواق واق ، احد مراكز جماعة الوقت الضائع ، لا شئى يحمل له إلا دراهم قليلة وكيس فيه ملابسه الزائدة البسيطة .

ورحب به بقية الجماعة ... بلند الحيدري وجميل حمودي وأستضافوه في الغرفة البائسة التي تقع فوق المقهى حيث سكن فيها مجاناً الى أن أنتهت

لقاءات جماعة الوقت الضائع بفعل خوف اعضائها من السلطة التي بدأت تراقبهم بعين قلقة رغم عدم تشكيل تمردهم على الحياة الاعتيادية هذا أي ضرر مباشر لها

علي الشوك يكتب عن حوارات (واق واق)

كانت المقهى مقرا للجماعة التي يدقق سامي مهدي كثيرا في اسمائهم ،انظر كتابه عن المجالات العراقية الريادية الصادر عام 1995 (ط 2 عام 2014)

وهم :جواد ونزارسليم وعدنان رؤوف وبلند الحيدري وأبراهيم اليتيم وساطع عبد الرزاق ومحسن مهدي وحسين هداوي وسلمان محمود حلمي ، يجاورهم عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وحسين مردان ويحاورهم نهاد التكرلي وجميل حمودي وغيرهما . قصد علي جميل الشوك مقهاهم مرة وكتب عنهم مقالته (أهداء أهل الفن ... الى مقهى واق واق) التي نشرت - بعد سنوات- في مجلة (الاديب) البروتية في العدد المشار اليه سابقا

جواد سليم يتحدث

نقل الشوك حديثا لجواد سليم وهو يتحدث عن قصص موباسان قال :

((قرأت أمس لكي دي موباسان قصصا قصصيرة (جمال عقيم) و(الرقص) و(رسالة منتحر) وغيرها وبعدها وجدت متعة كبيرة ... ولا أبالغ القول أن العبقرية التي صبها موباسان في قصصه تجسدت في حينما تلاشيت في عالم تلك القصص البديعة ... هل تعرفون ذلك الفنان العظيم؟ هل قرأتم له بعضا من قصصه ... أني أسعد منكم حقا انني أنفذ الى روح ذلك الفنان العظيم وأتحسس الجمال الذي فيها)) وهنا يحاول جواد سليم أن يقرأ للجماعة ملاحظات مدونة ويبحث في جيوبه عن الورقة التي دون فيها ملاحظاته لكنه لا يعثر عليها، ويستمر في حديثه المعجب بأدب موباسان القصصي ،وهنا يتحدث بعده صديقه (يحيى) الذي لم نهتدي الى شخصيته الكاملة ليعتبر موباسان منهلا من مناهل القصة .

هنا يتصدى عدنان رؤوف لهذه الآراء ويقول أن ألفن



بلند الحيدري



خضير عبد الامير

الضائع أوراقا وأحلاما وجهدا ومعاناة بينهما في الانسان ، وهمنا في غير مكان من العالم باحثين عن أنفسنا في هذا الشاعر وذاك الفنان وتلك الرواية ، وقلنا : فلنرض الآخريين قبل أن يرفضوا الوقت الضائع) وقدم بلند في مقالته القصيرة لمقالة نشرها نزار سليم عن فن شقيقه جواد في العدد الاول من صحيفة الوقت الضائع الصادرة عام 1946 ، ونزار في مقالته يصور بداية تأثيرات الحرب العالمية الثانية على الابداع في العراق فيقول :

(رمى البركان الذي لا تزال ترى الدخان المتصاعد من فوهته بعد أن انفجر بحمم بشرية ارتدت لباسها الخاكي وفوق هذه الامواج الخاكية التي جاءت عن طريق خليج البصرة أرتفع زبد أبيض فغسل الشاطئ الرملي ورسم على صفحته تلك الاخطوط المتعرجة التي استقاها الفن العراقي الحد يث . في بغداد كان الشباب العراقي متأهبا ليغتتم الفرصة النادرة التي يسرها له ((مارس)) ومن بين هؤلاء كان جواد .

في المقهى السويسري

(هنا يعتبر نزار ان اله الحرب قد يسر وصول الفنانين البولنديين وينتقل بنا الى أشهر مقهى للمثقفين بشارع الرشيد ايامها ليقول: وأرتطمت الموجتان في بغداد فأكتض المقهى السويسري بأناس غريباء يرتدون الخاكي ألا أنهم

والادي ليسا قاصرين على صاحبهم القصاص ثم يشير بالنص: ((هل تنسون أدكار ألان بو؟ هل تنسون بول بورجيه ؟ أميل زولا؟ أنه عبقرى كبير)) ويستمر الجدل بين جواد سليم وعدنان رؤوف حول أهمية أدب موباسان حتى دخل الى الغرفة صديقهما توفيق وهو يطلب من الجميع الصمت وإدارة مؤثر الراديو الى إذاعة لوندرة (لندن) التي باشرت باذاعة روائع الموسيقى الكلاسيكية لجيلو وفوجاك وساد الصمت واستمع الجمع الى المذيع فترة ثم عاد النقاش هادئا حول موسيقى باخ الذي يحب جواد موسيقاه

ويحى معجب ببتوهفن وعدنان يميل الى الموسيقى الحديثة ولكل مبرراته وتأملاته. ولا بد من الاشارة هنا اننا نتعاش مع اجواء شبان لم يستكملوا ادواتهم المعرفية كاملة لكنهم ارادوا التعبير عن اندماجهم مع التيارات الحديثة ادبيا وفنيا ، واستطاعوا ذلك بكل جدارة .

بلند الحيدري يكتب : عن الوقت غير الضائع

في العدد الاول من مجلة (العلوم) البروتية لعام 1971 والتي كان يشرف عليها بلند الحيدري ، كتب بلند مقالة تحت عنوان (عن الوقت الضائع وغير الضائع) ارخ فيه لتجربتهم التي جرت منذ ربع قرن ، وقال : (كانت المحاولة في نظركم الاخر ((وقتا ضائعا)) وطوردنا من مقهى الى مقهى ونحن نحمل وقتنا

يتكلمون في الفن

– هات لي يا سليم قهوة باردة

ويرتشف الجميع ما أمامهم وهم يتحدثون ويرسمون .. وهناك قطعة لبرليوز أو شوبان يستمع اليها جنديان بولنديان فيتذكرا بولندا وصورهما التي أحتقرت .

في هذا الجو الغريب المخنوق بالدخان حاول جواد سليم الوصول الى ذاته فتعرف على بعض المتطوعين البولنديين مثل يارما ومانوشاك ، وقد ظهر تأثير الفن البولوني على صور جواد في معرض أصدقاء الفن ، الذي اقيم بعد ذلك بعام .

اخلى من ذلك أن هذا الجانب الحيوي من الحوارات واللقاءات لم يوثق تماما ، وهو يشكل شيئا يشبه العتمة في الذاكرة الثقافية العراقية فترة توثبها في اربعينيات وخمسينيات القرن العشرين قبل أن ندخل عتبة الستينات .

خلدون الحصري يكشف السلبيات البولونية

يشير نزار سليم الى اهتمام فائق حسن بالصرعة البولونية لكن خلدون ساطع الحصري المقيم في

بيروت يرسل رسالة في 12 شباط 1944 فيها الى معرض لهؤلاء اقيم في بيروت ليجدهم فنانين مقلدين لا شخصية لهم ، ورسالة الحصري التي حرص نزار على تدوينها جديرة بالنشر كوثيقة تحليلية خلاصتها أن المعرض أقيم في الطابق الثاني من فندق سان جورج وأن هذه الرسومات المليئة بالتقليد والاغلاط الفنية تنتمي الى القرن التاسع عشر وأنه عندما غادر المعرض الى الطابق الاول دخل القرن العشرين !

، لكن نزار يعتبر جواد قد مر بمرحلة التأثير البولونية وصولا الى ما هو أهم وهو اكتشاف الذات العراقية البغدادية ، وصياغة بنائه الفني الخاص ، فن جواد سليم المبتكر مثالا ورساما بعد دراسته الفكرية للتجارب الآشورية والبابلية والعباسية وسواها في الفنون واستقراره على طريقة عمل خاصة مبهرة حتى يومنا هذا. والحديث عن جواد سليم وتجربته الفنية العريضة قضية مهمة لا يتصدى لها هذا الموضوع بقدر ما تصدى الى نقاشات المبدعين وهم يبحثون عن ذواتهم الفنية في السنوات الاولى من سنوات أبداعهم ، هم تغيروا بعد هذا وغيروا لكنهم غامروا كثيرا وكانوا جادين دوما حتى في احلامهم .



شبابان متوجّسان، مصوّر على الصّفة من كتاب مشترك بعنوان (العزّاج الصّدئ)، عن القاص الراحل غضبان عيسى، يصدر قريباً

لؤي حمزة عباس

النزول إلى النفق:

لم تكن سبعينيات العراق، العقد الذي طالما نُظر له بوصفه عقد الرخاء في جنة البعث، إلا عتية واسعة للنزول إلى نفق الثمانينيات المظلم، وقد أسلمت الحياة فيه على نحو كامل، لقبضة البطل الملحمي، قدر الأمة وضرورتها التاريخية، لم يكن هذا التصوّر بعيداً عن بصيرة كل ذي عقل داخل العراق وخارجه، فقد كانت الحياة تمضي باندفاعها العظيمة على طريق ذي اتجاه

واحد، نهايته موصدة بجدار كونكويت عملاق ليس فيه منفذ سوى ثقب صغير يكاد لا يُرى، وعلى الحياة الزاخرة أن تنفذ منه بما يقتضي من عناء عابرة إلى الجانب الآخر، إنه جدار الثمانينيات المعتم وقد لوّثته لطخات دم العراقيين ولوعات أرواحهم، لطخات جففتها الشمس طويلاً حتى اسودّت، ولوعات غيبها قصف الرياح العاتية، على هذا الجدار استعرت همّة رسامين ليل نهار، لتنفيذ جدارية الرئيس العملاقة زاهية الألوان، كأنها امتصت روح الطيف العراقي، فبمقدار شحوب الحياة



وجفافها، وبمقدار الخوف المتجلط في شرايينها، اتسعت جدارية الرئيس وامتدت وهو يلتفت مزهواً فلا يرى سوى عراق آخر من صنع الخيال، تحت الصورة بقيت آثار لطخات الدماء الجافة، لوحدنا في ما تبقى من اللطخات لرأينا الكثير من الوجوه المتداخلة وقد جمدها لحظات الألم الأخيرة في تجسد واحد، طبع على ملامحها الشعور بلا عدالة العالم. سيكون وجه غضبان عيسى، الفتى البصري المولود في العام 1952 المعدوم في العام 1981، قطرة في موج الدم الأحمر المسود، حيث تلوح خلف الصورة المضيئة للرئيس عوالم إنسانية منطفئة لم تبق منها سوى خيالات شحيحة.

كلب الجيران الأسود:

لم يُهيأ لي أن أتعرف غضبان في حياته، كان يكبرني بثلاثة عشر عاماً، عرفته بعد أكثر من عقد على نهايته

المؤسفة، من خلال ابن عمه وحيد غانم، صديقي المقرب من بين كتاب القصة القصيرة الشباب في البصرة، كنت حينها أوصل دراستي الجامعية الأولية بعد سنوات قضيتها جندياً خلال حرب الثمانينيات، لم تكن لي من سلوى سوى القراءة ومحاولات الكتابة القصصية التي وجدت فيها أرضاً خصبة للتعبير عما ذاقتته روحي من طعوم مريرة. مع نهاية الثمانينيات بدأت صداقة مع وحيد لم تخل من توجس مبعثه غرابية طباع كل منّا، حذره غير المفهوم وصمته وانعزالية شخصيته، وخوفي وتحسّبي الناتجان عن شخصيتي المتحفظة الميالة إلى الصمت، شخصيتان لم تخلف التجارب الصعبة في ذهنيهما صورة مثلى عن الإنسان. التقينا غريبين متوجسين، يجمعنا النفور من مجتمع لم نأمن له، وسريعاً ما قرب بيننا حلم الأدب، وذاب توجسنا مع الشعور بدفء العلاقة الإنسانية ورفعة مشاعرهما، في تسعينيات الشقاء كان بيت وحيد واحتي وملادي، ففيه أكل، على صعوبة توفر الأكل في أعوام الجوع، وأقرأ وأناقش وأكتب أحياناً، كان رباط الفكر والأدب يقرب بيننا أكثر من أي شيء آخر. كثيراً ما كنت أعرج على وحيد بعد عودتي من الجامعة ظهراً، أعبّر أم البروم، تنعكس صورتني على زجاج واجهة سينما الكرنك قبل أن أدخل الزقاق الضيق المجاور لجامع المظفر في محلة الساعي، وأتمنى من كل قلبي أن لا أصادف كلب الجيران الأسود الذي يستقبلني، فور دخولي الزقاق، بنباح مسعور لا يخلصني منه سوى وحيد الذي ما إن يصله النباح حتى يعرف ما أنا فيه من ورطة، يخرج ضاحكاً بفانيلته حائلة البياض ليعنف الكلب بصوت حازم، فيسكت من فوره ويستكين وأمرّ بسلام وقد خُطف لوني وأنا أشم الكلاب المسعورة. في زيارات

من الصورة إلى التصور:

تنشغل قصتنا (المزلاج الصديء) و(الأقفاص) المنشورتان في جريدة المرفأ البصريّة أواخر السبعينيات 1978، 1979 على التوالي، بعالمين مختلفين، عالم الطفولة وخيالاتها في الأولى، وعالم الرغبات والشهوات المعبأة في علب الليل في الثانية، وهما على الرغم من انفصال عالميهما، تتصلان في تعبيرهما عن تطلّع الانسان للحرية وانشغاله بهاجسها، وتضيئان موهبة صاحبهما في الكتابة القصصية وإحاطته بتقنياتها، ففي (المزلاج الصديء) يلاحظ اهتمام واضح بتجسيد المشهد القصصي ولوازمه بين (الصورة) و(التصور)، فلا يكتفي غضبان بتقديم صورته السردية بما يمكن من دقة منتقلاً بها من كلفة المشهد إلى تفاصيله الجزئية أو العكس، بل يعمل، في مرحلة ثانية، على إضفاء تصوّره الخاص للعناصر الكلية أو المجتزأة، بما يسهم في إنتاج المعنى العام للقصّة. إنه الدرس الأخير من يوم دراسي ماطر، درس التربية الفنية الذي يبدأ مع دخول المعلمة إلى الصف لتكون جزءاً من عالمه، وهي تخضع في وقوفها تحت مصباح السقف مباشرة لتفصيلية المشهد، حيث يطلق أنفها "ظلاً عمودياً يتقاطع مع الخطوط الأفقية للشفتين، ويسرح حتى حدود الذقن، فيبدو كأنه قارب أسود تحيطه الأخاديد"، يضع كاتب القصّة، المصور الفوتوغرافي، الوجه في عدسة الكاميرا ويركز (الصورة) ليقرأ تفاصيلها، قبل أن ينتقل إلى (التصور) الذي يشحن التفاصيل بشحنة خيالية تنتج بدورها مشهداً حركياً، "الشفتان متلاصقتان والقارب ينزلق فوقهما متمايلاً بارتجاج خفيف. قارب صغير من الظل،

الظواهر تلك عرفت غضبان، ورأيت صورته الوحيدة يوم كان يعمل مصوراً جائلاً على الكورنيش، يرتدي قميصاً ناصع البياض ويحمل الكاميرا، يلوح على شفّيته أثر إبتسامة خاطفة، شعره مهوش على عادة شباب السبعينيات، وخلفه يمتد الشط واسعاً وجميلاً، كما لو كان وعداً زائفاً بحياة رخيّة آمنة، كان بالنسبة لي كائناً متخيلاً ولد من حكايات وحيد الدرامية، لم تمنحه المهن العديدة التي زاو لها، على قصر حياته، أي ملمح واقعي، الخياطة والتصوير وأعمال المقاولات لم تشفع له كما لم يشفع له أي شيء آخر، الأمر الوحيد الذي جعل منه كائناً واقعياً من لحم ودم هو، للغرابة، ما تبقى من قصصه، كان خياله قادراً على استعادته من الموت، لأراه وأشعر به، مع كل حديث عن قصصه، يشاركننا جلسات الظهيرة.

مثل نجم بعيد:

مع قراءتنا المتكررة لما بقي من قصصه، وحديثي المتواصل مع وحيد عنها، نحسّه يشعّ في دواخلنا مثل نجم بعيد، ولم يكن غضبان بعيداً، كانت كلماته تقرّبه منا، وتمنحنا كل مرة معرفة أكثر بصاحبها وتعمّق شعورنا به، عبر ما تبقى من كلماته كنا نستقطر غضبان، نُعيد خلقه من جديد، وكان لقصّتيه (الأقفاص) و(المزلاج الصديء)، سحر ما بقي بعد فقدان أوراقه ومدوّياته في ظروف الاعتقال وما صاحبها، مهمة أوسع، بلا شك، مما يمكن أن تؤدّيه قصتان قصيرتان كتبهما شاب في مقتبل حياته، إنها مهمتهما الفريدة في استعادة صاحبهما من غياب أبدي.

يتأرجح من الأنف ويستطيل ويندفع إلى الأمام ببطء شديد. صار عريضاً الآن، منتشراً فوق الرقبة، ومدفعاً بمقدمة مفلطحة تكاد تلامس زر القميص"، إنها التقنية التي يستثمرها غضبان في حركة متواصلة بين الكل والجزء ليرسم مشاهد وينمي خيالاته، وهي التقنية التي أكدت فاعلية الوصف في كتابته القصصية من دون أن يسحب القصّة باتجاه شيئية خالصة، فلإنسان موقعه في قصة غضبان وفي حياته، وهو هدف سام من أهدافهما، والإنسان في (المزلاج الصديء) لا يبدو أسير فردية قاهرة، إنما يحيا نوعاً من الحضور الاحتفالي مبعثه فضاء الصف الذي يتسع ويمتد خارج حدوده الهندسية مرتبطاً بالخارج المحمل بالمخاوف التي تُترك مجهولة من دون أن تفصح القصّة عن كنهها. كما يفتح السرد القصصي على رسومات الأطفال، وهي تنشغل بتجسيد مشهد قتال بانورامي، تغذي التفاصيل الساخنة فيه مشاعر الغضب المكبوت، وتوجّه الصراع توجيهاً داخلياً يتضافر مع باقي عناصر القصّة ويضيء مقاصدها في استثمار أمثل للإيقونولوجيا في الارتقاء بقدرة السرد في القص القصير، القصّة التي أهتمت بالطفولة وجعلت منها مركزاً لها، أمنت لفلسطين المغتصبة حضوراً إشارياً زاخراً، مبعثه اقتراح المعلمة عدداً من الموضوعات من بينها الموضوع الفلسطيني بما يمثله في الوجدان العربي، وهو يعادل في يومياتها ثيمات حياتية قريبة ذوات محمولات عاطفية مثل الأعراس والمناظر الطبيعية، ليشكل في مشهد واسع من مشاهد القصّة، توليفاً إشارياً يشي بعناية القاص بتأثير قصته تشكلياً، داخل الصف الدراسي وخارجه، تقرب عدسة السرد تفاصيل صغيرة متتابعة من رسوم الأطفال، لتنجز مشهداً بانورامياً مؤثراً لما تصوّره

مخيلاتهم، يكتمل المشهد مع الصورة الخارجية المنعكسة في مياه المطر وقد غطت الشارع، ثمة هاجس بالخطر تحمله السيارات في مروقها السريع وهي "تقضم الأعمدة أو تقطعها وتعتلي البيوت والجدران والنوافذ وتمحو انعكاساتها على صفحة المياه"، أو في وقوف ثلاث منها قرب جدار المدرسة، تتقدم من بينها عربتان مكعبتان، تسدان البوابة المفندقة على سعتها. تعبّر القصّة عن هاجس الخوف على نحو خاطف عميق الدلالة والتأثير، يعيد أمامنا انقلاب حوار المعلمة من التوجيه الهاديء إلى الإساءة المنفصلة، إذ ثمة مياه عكرة شبيهة بالمياه التي يخوض الصغار فيها، تجري تحت مشاهد السرد الصافية. "الشوارع الآن فائضة، ملطخة والمطر متوقف والمياه تنزلق بين الارصفة فوق الاسفلت ببطء شديد فتبدو البيوت وأعمدة الكهرباء مقلوبة فيه، بينما كانت السيارات المارقة تقضم الاعمدة أو تقطعها وتعتلي البيوت والجدران والنوافذ وتمحو انعكاساتها على صفحة المياه. تقف ثلاث سيارات قرب جدار المدرسة وتتقدم عربتان مكعبتان، وتصطفان في المياه قبالة البوابة المفندقة على سعتها."

المزلاج والشبّاك:

في الوصول إلى هذه النقطة من قراءة قصة (المزلاج الصديء)، يمكننا الحديث عنها بوصفها إعادة إنتاج لقصة محمود عبد الوهاب (الشبّاك والساحة) المنشورة في مجلة الأقلام، أيلول 1969، بتعويلها على عنصر الوصف في تقديم عالمها، بما يميّزه من قدرة على تمثيل الأشياء والأشخاص والأمكنة، واهتمامها

بشيئية ما تقدمه من مشاهد متتابعة، فضلاً عن الاستثمار الملموس لعناصر فن الرسم، المنظور والخط واللون والتكوين، قصة محمود عبد الوهاب رُسمت بالفرشاة على الكانفاس، فتوالت مشاهد الرسم مجسدةً بعناية وإتقان: منظر الصيد الأخاذ المطرّز على سجادة مستطيلة خضراء، وصورة التقويم الشرقي المنعكسة في مرآة كُتبت في أسفلها عبارة: أوان أيام المطر، وشرشيف الحرير الذي توسطته وردة حمراء متألقة على ساق بنية اللون، بما أضفته هذه المشاهد من شحنات جمالية، فضلاً عن أهميتها الدلالية في إنتاج ما تنطوي عليه القصة من معاني، لكن عناصر الرسم في قصة غضبان تؤدي مهمة إيدولوجية توجه القصة وجهة رمزية أبعد من وجهة قصة عبد الوهاب بظلالها الإنسانية العميقة.

قفص للفرح وآخر للحزن:

تُختتم قصة غضبان بالحاج كاظم الفَراش وهو يعالج مزلاج باب المدرسة ويططق علكته، تحت سماء ضبابية وغيوم مكدسة واطئة، ليرتفع المزلاج الصديء عنواناً للقصة، وهو يوحد الباب على موجوداتها بعد انتهاء اليوم الدراسي وعودة الأولاد إلى منازلهم، في حين يبدو عنوان قصة (الأقفاص)، لأول وهلة، خروجاً على ما تقدمه القصة وهي تبني حدثها على قفصين متجاورين، واحداً للفرح وآخر للحزن، يفصل بينهما باب، يمرّ من خلاله المطرب الأعمى من قفص الفرحة الذي تغيب القصة لونه، بعد أن يكمل أغنيته الفرحة، ليدخل قفص الحزن أسود اللون مردداً أغنيته الحزينة، القفصان موضوعان في صالة ملهى ليلي مزدحم،

يشكّل الملهى قفصاً ثالثاً لسجن المشاعر الإنسانية وتعليب الرغبات وفضاءً للمتاجرة بها، وقفص الملهى، بدوره، موضوع في قفص المدينة غير المسماة التي تشهد على نحو يومي وقائع الاتجار بالإنسان وهدر عواطفه، فالفرح والحزن لم يعودا سوى سلعتين في أقفاص النخاسة، وذلك يضيء دلالة القصة وهي ترصد مظاهر الاحتفال الزائف الذي تتساوى فيه مظاهر الفرحة والحزن، داخل قفص كبير هو العالم المحكوم بنظم الرأسمالية وقوانينها وقد أحالت كل شيء إلى مادة معروضة للفرجة متاحة للتسليح، وهو يضم في داخله قفصاً أصغر، يضم بدوره قفصاً وهكذا وصولاً للإنسان نفسه وقد غدا قفصاً هو الآخر في عالم من الأقفاص شبيه بدمية الماتريوشكا الروسية، لا يمثل الخروج من أحد أقفاص العالم إلا دخولا في قفص أكبر منه وأكثر إحكاماً، من هنا يتأسس العنوان على أقفاص الدلالة القصصية، وإن لم ير القاريء منها سوى قفصي الفرحة والحزن بمعناهما الشامل في مفتتح القصة.

أحلام ومخاوف وآمال:

هكذا يكون بمقدور قصتين قصيرتين نُشرتا قبل أننين وأربعين عاماً أن تعيدا الحياة لكاتبهما الشاب، وتستعيدانه، عبر إعادة قراءتهما، فتىّ جميلاً يحمل كاميرته على ضفة النهر من جديد، بعد أن غيبته آلة الدكتاتوروية العمياء، وتمنحانه القدرة على مواصلة التعبير عما حلم به وما شغله من المخاوف والآمال، وما آمن به من الأفكار حتى النهاية دفاعاً عن الإنسان بوصفه قيمة عليا تتراجع أمامها كل قيمة.

قستان قصيرتان

المزلاج الصديء*

1

- ان الرسم يا اولادي فن، ولكنه بأيدي الجهلة والأغبياء ليس فنا بل خريشة. ونحن هنا لا نريد ان نخربش بل نرسم. أسمعتم؟ ان الذين رسموا هذه اللوحات الخالدة التي ترونها في المتاحف لم يكونوا.. ماذا؟ اسمع أنت أنتبه لا تتحدث مع زميلك..صه..
وتحركت نحو النافذة وأزاحت الستائر وراحت تبصّب من خلال الزجاج الى المطر المنهمر، وقالت وهي تنقل قطعة الطباشير من كف لكف:
- إنه فن، والذي يتعلّمه منكم سيفيد نفسه طبعاً، وسيكون في مستقبل ايامه من اصحاب الشآن والنفوذ. ولا بد انني بيّنت لكم في دروسي السابقة ما كان عليه المرحوم والدي. ويبدو انكم لم تنسوا كيف كان يرعى فني وكيف ظل حتى وفاته يفاخر برسوماتي امام معارفه، نعم، لقد حدث في احد الايام ان قمت برسم سيارتنا، فما كان منه إلا ان امسك اللوحة وطار بها-
الله يرحمك يا أبتى - أتعرفون؟ لقد ابتهج كثيرا ساعتها وقام لفوره ودار بها على الجيران، وبعد ذلك وضعها في اطار انيق مذهّب، وعلقها في غرفة الاستقبال وكان لا يترك فرصة تمر دون ان يعرضها أمام الضيوف، واغلبهم من اولئك الذين يعرفون قيمة الفن طبعاً. وهكذا

قال مراقب الصف:

- قيام!

وقفت المعلمة جوار السبورة وواجهت الطلبة وقالت:

- جلوس..

ثم تناولت قطعة صغيرة من الطباشير وراحت تلاعبها

بين اصابعها وقالت:

- هيا يا أولاد.. ماذا تنتظرون؟ اخرجوا دفاتر الرسم

والألوان بسرعة.. هيا..ها!.. وكذلك ضعوا علب الالوان

بجانب دفاتركم.. جيد، جيد..والآن استمعوا..

كانت المعلمة تقف مباشرة، تحت مصباح معلق في

السقف، فوق رأسها تقريبا، وكان انفها يطلق ظلا

عموديا يتقاطع مع الخطوط الافقية للشفنتين.. ويسرح

حتى حدود الذقن، فيبدو وكأنه قارب اسود تحيطه

الاحاديث..

الشفتان متلاصقتان والقارب ينزلق فوقهما متمايلا

بارتجاج خفيف. قارب صغير من الظل، يتأرجح من

الانف ويستطيل ويندفع الى الامام ببطء شديد.

صار عريضا الآن، منتشرا فوق الرقبة، ومدفعا

بمقدمة مفلطحة تكاد تلامس زر القميص.

تقول المعلمة:

يا اولادي، وبعد وفاة والدي لم اجد من يهتم برسوماتي اهتماما يوازي اهتمامه، وفقدت برحيل المرحوم افضل المشجعين والمتدوقين، على اية حال لنكتف بهذا القدر، فلا بد انكم فهمتم الكثير، والآن الى دفاتركم، اريد رسما جيدا، ولكم حرية اختيار الموضوع.

وفرقت اصابعها في فضاء الحجرة ووضعت قطعة الطباشير على البروز الخفيف لإطار السبورة وقالت:

- عليكم بالهدوء، لا اريد شيطنة وحاولوا ان تختاروا



شيئا بسيطا، سيارة جميلة مثلا، او عروسا مزينة أو لنقل شيئا عن فلسطين، وإذا لم يكن فمنظرا طبيعيا.

وصمتت فجأة، وعقدت حاجبيها ثم تناولت قطعة الطباشير الصغيرة وقذفتها على احد الطلبة بقوة وصرخت:

- هيا! انهض، ما بك تتلفت، هل اضعت شيئا؟ ثم لماذا تثرثر وتكركر، ألم تشبع في الساحة؟ هيا تعال هنا. كلا! خذ كتبك معك، لا تترك شيئا.

أكرة الباب وأضافت:

ثرثرتك هناك في الساحة.

هره وأغلقت الباب ثم وقفت قرب لت:

كم.. ابن قذر، حاولت أن أعطف له مرارا إلا أنه حيوان! مشاكس! ابن نزيرا!

حدقت من خلال الزجاج المبتل وهي ترتجف.

كانت الغيوم في هذه اللحظة تحتشد فوق البنايات بقطع كبيرة، متداخلة أو متراكبة فوق بعضها، والرعد منطلقا بينها، في حين كانت البنايات تغرز نهاياتها في الفضاء المائي.

لت المعلمة برهة قرب النافذة تعدل قميصها، واقدامها غاطسة في المكوم تحتها، ثم زمت شفيتها قدما امامها وراحت تخطر بين

لونة تتراخض فوق الاوراق والأكف

الصغيرة تتخبط في الهواء. مدفع هنا، ودبابة هناك، طائرات حربية فوق نثار من الخيام، اجساد تتحرك بهوس: زحف، انبطاح، تسلق. أجساد كثيرة وقنابل مدورة وحريق. تزوغ طائرة وتطل دبابة من خلف تل. تتقدم أخرى وتتفجر الثالثة. يلتهب مدفع بعيد وسط حريق كثيف - خطوط حمراء اضافية وتلتهب الماسورة تماما-.

ثمة طائرة فوق ورقة تبدو آتية من بعيد بسرعة خارقة يلاحقها قلم اسود، ويحاصرها في كومة من دخان متماسك. طائرة أخرى - قرب النافذة المبتلة - تحلق بجناح مكسور وتخر محترقة.. ثم تصطدم في الزاوية السفلى من الورقة وتتفجر.

تمتد ماسورة مثلومة وتتحرك بسرعة على قاعدة دائرية، ثم تقف قبالة السبورة تماما وتطلق، وينفجر دوي رهيب ينفخ التراب والخيام والأجساد والبنادق وينثرها في الهواء قطعاً صغيرة. اشتباك بين السماء والارض: مطر منفلت، أذرع مهشمة، اقلام منطلقة، دماء.

يتأرجح المصباح المعلق في السقف قليلا ثم يكوّر ظل المعلمة تحت قدميها ويسكن.

الشوارع الآن فائضة، ملطخة والمطر متوقف والمياه تنزلق بين الارصفة فوق الاسفلت ببطء شديد فتبدو البيوت وأعمدة الكهرباء مقلوبة فيه، بينما كانت السيارات المارقة تقصم الاعمدة أو تقطعها وتعلتي البيوت والجدران والنوافذ وتمحو انعكاساتها على صفحة المياه. تقف ثلاث سيارات قرب جدار المدرسة وتتقدم عربتان مكعبتان، وتصطفان في المياه قبالة البوابة المفندقة على سعتها.

في تلك اللحظة كانت الاجساد الصغيرة تحوم بين

الجدران وسط رنين جاف وبالتدريج راحت تتدفق من الصفوف بأقدام سريعة منطلقة عبر البوابة فوق الارصفة، بلغط عنيف خرجت مجموعة أخرى، وتوزعت في الطرقات والأزقة الناقعة الموحلة. يخرج طالب، ويتبعه آخر، يركض اثنان ويخف اللغط تدريجيا، تنصرف عربتان مكعبتان، وتتحرك بضع سيارات وتروح تخوض في المياه العكرة بعجلات لماعة وهدير ثقيل.

وقفت المعلمة قرب الباب الموصل وصاحت بوهن:

- كاظم، يا حاج كاظم..

أطل رجل عجوز من البناية الناقعة وبهلق مرتبكا، ثم جرى محدودبا ووقف قرب المعلمة وراح يتفّرس في وجهها من خلال حاجبين متدليين، وبعد لحظة ضيق من حدقتيه وأخذ يطقق بعك في فمه وقال:

- عجيب! أنت يا ست؟ أستغفر الله..كنت اعتقد ان الجميع خرجوا.

- كما ترى، لم اخرج بعد. لقد تأخرت في تصحيح الدفاتر، أنني دائخة قليلا.

طقطق العجوز بعلكه قائلا:

- الله يعينك يا أم خلود، ان لقمتهك حلال عليك. هل تريد ان الخروج؟

ام خلود هل أفتح الباب؟

- ها، نعم، أريد ان اخرج.

سار العجوز مقوسا بطيئا، ثم بصق العلك من فمه، وراح يعالج المزلاج الصدئ تحت سماء ضبابية وغيوم مكدسة واطئة.

* جريدة المرفأ البصرية، نيسان 1978

الأقفاص

2

الضوء خافت داخل هذا الملهى المزدهم وهذا السقف الشاهق المزخرف .. الاضواء باهتة.. وحركة راقصين تنعكس عليه. ثمة اضواء أخرى مستطيلة.. تتلوى فوق جدران سمكية.. تتحرك باستمرار وتشكل خطوطا متلاحمة أو متوازنة في ارتعاشاتها الدائمة .. وحينما تهم الوصلة الراقصة على الانتهاء.. ينهض احد ما.. من ركن دامس بنظارة وعصا.. يتحسس الطريق بيده الفارغة .. ويضرب الارض اللامعة بعصاه وبما انه كان قريبا الى الجدار فقد تحسسه بأصابعه اللينة وراح ينقل كفه عليه حتى افضى به الى ستار يتأرجح .. دلف منه بسرعة.. وخلف الاضواء المستطيلة.. وبعض من ظلال اعمدة تتقاطع بين طياته.. احتج صاحب الملهى .. وهو رجل منفوخ قليلا.. على تأخر الاعمى ، وأبدى استياء واضحا.. إلا ان الوقت كما تبادر الى ذهنه ..في هذه اللحظة ..ليس وقتا للاستياء أو الاحتجاج ولهذا سرعان ما استدرك الامر قائلا : أنك أيها السيد.. لا تدري ما يتعبنى هنا.. إنكم جميعا هكذا تتأخرون وكأن الوقت عندكم لا يعني شيئا.

- نعم سيدي..
- لا تقاطعني..
- ولكنني لم افعل هذا يا سيدي..
وحقق المنفوخ برهة في الرجل الاعمى.. ثم انفجر في وجهه وأزبد .. وراحت عيناه تطلقان على غير اتجاه.. وصرخ وهو يضرب كفه على فخذه:

- ها! كيف.. لم تقاطعني؟ ها! قل لي بريك هل وجدنا الحل؟!
- اي حل ياسيدي؟
- الحل!.. الحل!.. اريد عملا ، دقة.. فهمت..?
- نعم سيدي..
- تعال إذن لننته من كل هذا.. اسمع ان القفصين جاهزان.. وسنضعهما على المسرح بعد انتهاء وصلة التنين مباشرة، سيكون القفص الذي على يمينك للفرح.. والذي على اليسار للحزن.. هل فهمت؟!
- نعم سيدي!
وتنحج المنفوخ.. ومخط في منديله وقال:
- عظيم! انت لم تنس.. جيد.. ولا تنس ايضا ان دخولك يجب ان يكون أولا في قفص الفرغ لتبدأ من هناك بالغناء.. ومثلما تدربت حين ينفرد الكمان بالعزف.. تمرق بسرعة من الباب الفاصل بين القفصين لتكمل اغنيتك هناك في قفص الحزن.. انتبه! لديك اربع دقائق فقط تقضيها في القفص الاسود، ثم تنتقل بسرعة حال تغير الايقاع الى قفصك الاول وستظل فيه حتى تنتهي أغنيتك.. ويسدل الستار. اعتقد انك فهمت أكثر الآن..?
- نعم.. لقد فهمت يا سيدي ولكن ألا توجد منطقة وسطى ما بين القفصين..?
- هم.. وماذا تفعل بها..؟!
- لا بد من منطقة وسطى يا سيدي.. منطقة استعداد.. بعيدا عن الاعين فقد ارتب هندامي فيها أو اتنفس بكامل

رئتي، خاصة وان هذه البدلة التي سوف ارتديها ضيقة قليلا.. وقد لا تسمح بالحركات والتنقلات المطلوبة.. نعم يا سيدي.. إنني لا اتنفس فيها بحرية..
- لا.. لا.. انها مناسبة.. ولقد خاطها افضل خياطي البصرة.. هل نسيت..؟! ثلاثون دينارا.. نعم.. من الافضل ان تكون بهذا الضيق. انها الموديلات الحديثة.. هل تريد ان اعتبرك متخلفا..؟! تعال اذن اجلس هنا وانتظر دورك.. وتأكد ان مسؤول الديكور يفكر ليلا ونهارا باكتشاف اقفاص أو صناديق جديدة اخرى تشارك في ايصال الافكار والأحاسيس المطلوبة.. وتضعك في مصاف نجوم الفن الغنائي..
ثمة تنين بعدة رؤوس وأجنحة مكسوة بشعر مهتلد.. يهوم على المسرح باقدامه المفلطحة.. ويحاصر فتاة شبه عارية.. منزوية في خوف استعراضى.. ويتقدم ويتراجع ببطء شديد.. مرفرفا بأجنحته العملاقة.. تحت أضواء كثيرة تقطعه قطعاً ملونة نابضة.. وكان في اقترابه وتراجع البطيء هذا.. يرفع قدما من ظلام سحيق.. ويحطها فتلتطمع اظافر رهيبه معقوفة.. كسكاكين متنوعة الاحجام تتلون في ثباتها الصارم.
وراقت الفتاة تتكوم على نفسها.. وتشهق في كومة من ظلام كثيف وظلت اصابعها المرتبكة.. تتشبث ببعض صخور ناتئة على جدران هذا الكهف الاسطوري المغبر.. وتناهد الى الرجل الاعمى الذي يعبث بعصاه الصقيلة اصوات صراخ واصطدام رؤوس.. ودربة اقدام تتقافز بسرعة.. فقال في نفسه:
- لا بد انه المنقذ خرج الان.. ها! صحيح.. ان ضربية الوتر الحادة هذه تعني سقوط احد الرؤوس.. عظيم! انه الرأس الثاني.. ولكنها غير مرتاحة الان.. لا ترتاح اليه.. هم! فارس من حبر! تقول انه حين ينقذها من التنين

يحملها بين ذراعيه مغميا عليها، ويدس اصابعه بين فخذها خلسة.. وهو يخطر متباها في فوق المسرح.. ها! ها! ها! ستشتمه في غرفة الملابس فقط.. هي! يريد كل شيء مجاناً! ها! ها!.. ها! حتى ولا قطرة ويسكي في فمها!
ومن زاويته تلك راح يبتسم بهدوء، وينصت للصخب المرتفع والتصفيق الحاد وقد راح البعض يلوحون بمناديلهم وبالقناني الفارغة.. بينما كانت الفتاة في جلستها المنكسرة تلك محاطة بالرعب والرؤوس النازفة والدماء.. شبه عارية ملطخة.. وراحت بجهد يائس تكرر بعيدا عن الرؤوس المتناثرة حولها.. والأذرع المقطعة وصليل المعركة.. ولقد رأت في التفاتاتها الدائمة المرعوبة ان المنقذ بدأ يخور.. وانسلخ عنه جلد وجهه وذراعيه.. وراحت قدماه تتعثران بينما سيفه يخط في الهواء فصرخت به:
- تجلّد ايها الفارس العظيم.. تجلّد وأقطع ذلك الرأس الفاحم فإنه الأصل!..
وانزلقت مغمشياً عليها.. في دوائر ضوئية متشابكة.. اخذت تنسحب عن عريها الهمجي.. شيئاً فشيئاً.. الى حيث الفارس والتنين والمواجهة الازلية.
الستارة مسدلة الآن.. وثمة اشباح اشكال ادمية.. تتحرك في الظلام بهيئة نساء أو رجال.. يصدر منها أو من خلف المناضد المتناثرة هنا وهناك لغط خفيف أو ضحكة قصيرة لامرأة مخمورة . في حين كانت بعض مصابيح سقفية تلقي بدوائر ضوئية باهتة فوق قناني مبعثرة وعلب سكاثر وولاعات وأساور وأخذت بعض اشكال مبهمة تتحرك بهدوء، خلف الستارة.. تنحني أو تدفع أو تحتك.. ومرت دقائق اخر.. توزعت خلالها اشيا مبهمة.. مكعبات خشبية أو حديدية أو من المطاط... وأسلاك

وكراسي.. ومصاييح مثبتة في نهايات انابيب دقيقة.. وحينما سكنت الحركة على المسرح انشقت الستارة عن قفصين كبيرين شبه متلاصقين متصلين بفتحة واسعة، يتوسط احدهما رجل بمثل الدبوس قبعة صغيرة ويخفي نصف وجهه الأعلى بنظارة قاتمة. وفيما كان العازفون يجربون آلاتهم.. ويدندنون بها.. انبرى ضارب الايقاع فجأة.. وأطلق اصابع سريعة فوق جلدة دافئة.. ثم توقف.. ومسح جبينه ووضع طبله الصغير على مدفأة خاصة ونهض قائلاً..

– حضرات السادة ..

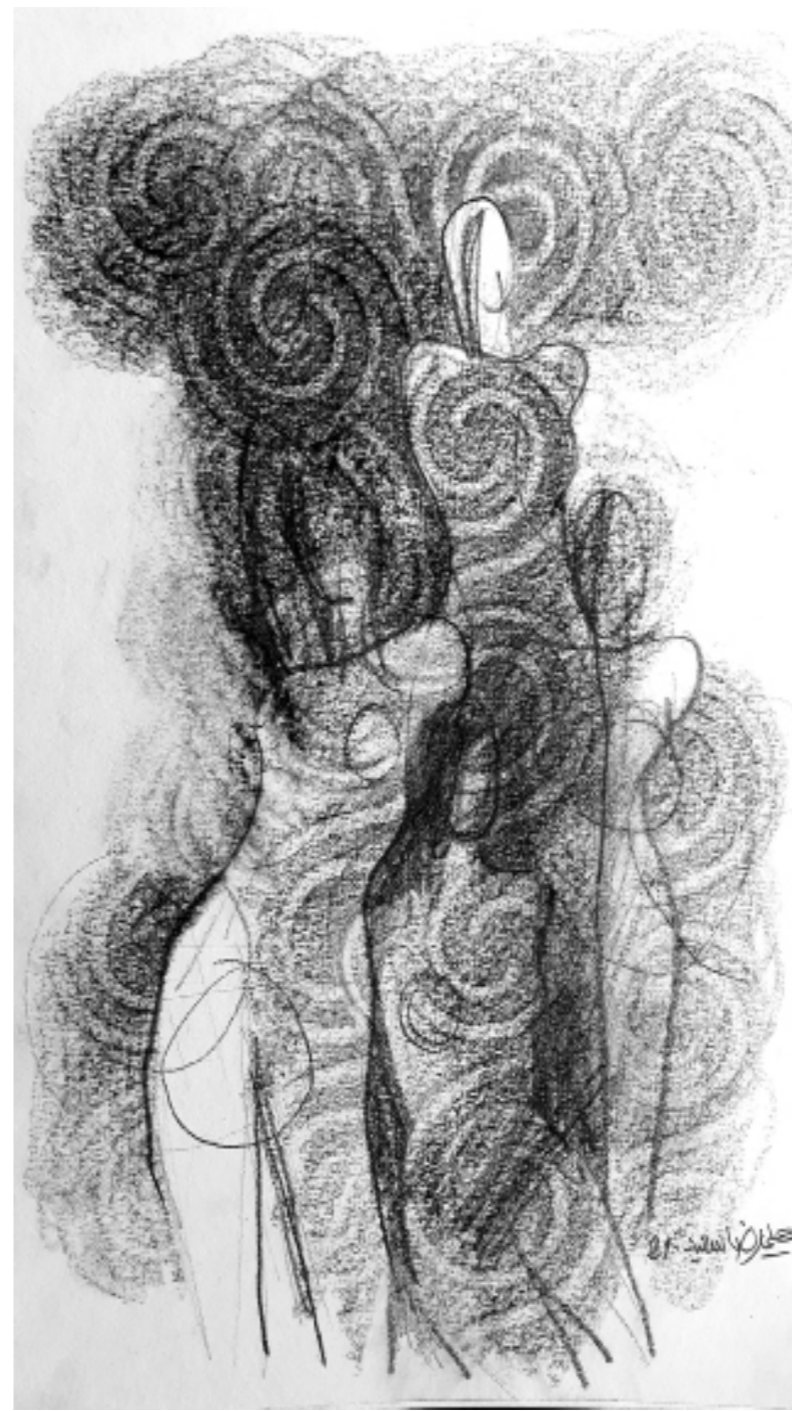
ثم قرب اللاقطة من فمه وقال بصوت أعلى:

– أيها السادة الكرام!! مساء الخير، سوف تستمعون الآن في هذه الأمسية الى أغنية جديدة.. كما عودناكم بين فترة وأخرى.. وهي أغنية الآمال.. انها.. وقطع حديثه تصفيق حاد.. وصراخ وصفير.. وتلمّظ الطبال بانتشاء ومسّد شاربيه الصغيرين.. وأضاف بعد ان هدأ الحاضرون:

– أغنية من طراز جديد.. فيها من العزف المنفرد ما نأمل ان ينال رضاكم.. كما اننا بإدخالنا بعض الآلات الموسيقية الغربية إنما حاولنا سد الثغرات الايقاعية التي لا يمكن سدها فقط بآلاتنا الشرقية، إضافة الى هذا فإننا ضبطنا مفاتيح جميع الآلات الغربية المستخدمة في هذه الاغنية بحيث تمنحنا نغماً أو إيقاعاً منسجماً مع النغم والإيقاع الشرقي الذي تمنحه آلاتنا الموسيقية..

وسكت لحظة.. وهدق في الجمهور.. ثم بلع ريقه وأضاف:

– ولقد عدنا الى التراث الغنائي فأخرجنا هذه الاغنية.. واشرفت بنفسي على بعث الدم الجديد في الحانها.. أما



فوقهم.. وكان الجميع يرقصون في ساحة مزهرة حتى اذا تعبوا توزعوا بصمت وتشابك في العمق المجهول من الغابة واستحموا هناك في نبع صادفهم.. وراحوا يتراشقون بالمياه والأغصان المورقة.. ثم خرجوا يقطرون.. فتمددوا عرايا لاهئين.. فوق حشائش طرية في فسحة من الغابة.. تسقط فوقهم شرائط من شمس صباحية ناصعة..

وظلت الطيور تحوم حولهم وتحط على اجسامهم اللدنة وتنقرهم.. وكانوا يضحكون – بلا صوت – فتلمع اسنانهم البضة خلف الشرائب الدخانية السابحة.. داخل بدلته وقد اتسع منخراه وانتفخت رقبتة.. وظل يهوم بيديه.. خلف قضبان قفصه الملون المليء بالعشاق والطيور والشمس.. ومن قفصه المزدهم هذا راح يسح خطاه.. خفية ويتقرب الى القفص الاسود المجاور حيث ما تزال دموع كبيرة تتدلى من سقفه.. وشفاه متيبسة ملتفة حول القضبان.. وانزع رطوبة مرتخية في الزوايا تتبعثر حولها نوايض وعقارب معوجة بلا زمن.. تختلط في هذا الموكب بعض ديدان ساحلية وقواقع بحرية جافة.. وعيون بشرية ندية..

* جريدة المرفأ البصرية، العدد الأخير تموز ١٩٧٩.

المطرب فهاهو أمامكم الاستاذ الكبير والفنان الاصيل الاستاذ ناجي عبد شمخي!!
وانحنى الاعمى في هذه اللحظة عدة مرات.. ورفع قبعته عاليا.. فهاج الجمهور وماج وانقلبت بعض القناني الفارغة.. فيما كانت الاكف مسترسلة بتصفيق متصل..

وحين استقر الطبال على كرسية.. علّق ضربتين في الهواء.. انسابت الانغام بعد ذلك خفيفة متدفقة بعوالم شفاة وهمية تختلط مع دخان سكاثر كثيف فوق رؤوس مطفأة، وراح دخان كثيف يتلوى فوق مناوئد متناثرة في انسياب لا نهائي.. محلقة في فراغ معبأ بالروائح وارتعاشات قيثار تتصاعد في سلم موسيقي طويل ترافقه أنات كمان قطعت انسيابه فجأة، ضربتا مقص من قيثار منفرد.. واستمرت الانغام متلاحقة.. لاهثة.. وتشكلت اشياء وهمية أخرى.. مبهمه بين لفائف دخانية محلقة.. تتأرجح منها ذيول مندفعة من قاع مخمور.. وظهرت رؤوس شباب لامعة.. وفتيات مدهونات.. وأزهار – بلا رائحة – وأوراق عريضة خضراء وحمراء.. يغلفها الربيع.. تنتشر حولهم.. والى جانبهم راحت بعض من طيور الحب والزينة.. وبعض الطواويس المريشة.. تخب حولهم بهدوء مرفرفة



قصائد للشاعر الإفريقي نيبّي اوساندير

Poems by Niyi Osundare

ترجمها عن الانكليزية:
فاضل العزاوي

من الجوائز الإفريقية والعالمية. عمل أولاً أستاذاً للغة الإنكليزية في جامعة إبادان قبل أن ينتقل إلى أميركا ليعمل أستاذاً للغة الإنكليزية في جامعة نيو أورلينز. يؤمن اوساندير بحق الشاعر والكاتب في حرية التعبير وبقوة الكلمة وسحريتها، ولذلك نشر رسائل مفتوحة عدة وجهها إلى الرئيس النايجيرى السابق اولوسيغون اوباسانجو ينتقده فيها بشدة على كيبته للحريات. فهو يرى أن لا خيار أمام الشاعر الإفريقي إلا أن يكون سياسياً: يقول اوساندير "لا يمكن أبداً التزام الصمت في مثل البلدان التي نجد أنفسنا فيها. فعندما تستيقظ في افريقيا من نومك ولا تجد ماء جارياً لتغتسل، وعندما

يعتبر نيبّي اوسوندير المولود في العام 1947 بنايجيريا واحداً من أهم الشعراء المجددين في افريقيا، فضلاً عن كونه كاتباً مسرحياً وناقداً أدبياً رائداً وأستاذاً للغة الانكليزية. تأثر شعره بالشعر الشفاهي السائد في بلاده، مزجاً إياه ببراعة مع التقاليد الشعرية الأخرى في العالم، بما في ذلك الشعر الأميركي الإفريقي وشعر أميركا اللاتينية والشعر الأوروبي الحديث. وفي الوقت ذاته ترتبط كتاباته الإبداعية والنقدية ارتباطاً وثيقاً بنشاطه السياسي الهادف إلى تحرير إفريقيا من الاستعمار والدكتاتوريات السائدة. نشر اوسوندير أكثر من عشرين ديواناً شعرياً ومسرحية وحاز على العديد



يظل التيار الكهربائي مقطوعاً لأيام وليالٍ ، عندما لا تجد طعاماً على الطاولة ، عندما لا يكون ثمة مستشفى للمرضى؛ عندما تكون صورة الحاكم الديكتاتور معلقة في كل مكان وهو يحمل رشاشاً بيده ؛ وعلى المستوى الدولي، عندما تعيش في عالم تكون فيه قارتك مهملة ، في عالم يكون فيه لون بشرتك نفسه عيباً دائماً ، أينما حللت ثم لا تملك طريقة للمواجهة سوى الكتابة – فلا يمكن للكتابة حينذاك إلا أن تكون كتابةً تغييرية."

وهو يروي أنه في ظل حكم الديكتاتور الجنرال ساني أباتشا (1993-1998) كان رجال الأمن يزورونه المرة بعد الأخرى عند نشر قصائده في الصحف الوطنية طالبين منه أن يشرح لهم معناها ومن يقصد بها من الحكام. ويضيف ساخراً: حينذاك أدركت أن جهاز الأمن النايجيرى أصبح "متطوراً" جداً ، و"متعلماً" حقاً! فقد صار اثنان من طلابي في جامعة إبادان مخبرين، بل أن بعضهم إنتمى إلى الجامعة عن طريق الجهاز نفسه. وحتى عندما كنت أقرأ قصائدي خارج الجامعة ظل أحدهم يلاحقني من مدينة إلى أخرى."

تحولات

أمكت طويلاً جداً في النهر
فأصير سمكة
برأس مصنوع من المرجان
وزعانف تدجن مسافة الأعماق الهائجة

أمكت طويلاً جداً في السمكة
فأصير جبلاً
بقمة يلفها الضباب
وقاع يحلي نسيم الفجر بسحر الياسمين

أمكت طويلاً جداً في الجبل
فأصير طائراً
بعش من قش معروف بكل اللغات
وأغان ترن في آذان
الغابات الناعسة

أمكت طويلاً جداً مع الطائر

السماء
هي السقف الوحيد فوق رؤوسنا . . .

يرسل الإمبراطور
متأثرا وبكل إهتمام

100 حقيبة من الأسماء
و 1000 كيلة من الصفات.

شجار العشاق

سمعت الأوراق تتجادل
في برلمان الريح

إلتقطت بضع كلمات ساخنة
من شفاه الحمامات في المجلس

رأيت نبیذا وماء
يتشاجران في كأس مستشارة

بلحية براقه
وأساطير تروي حكايا
ذكریات شائخة

أمكث طويلا ص - ا - م - ت - ا
فأصير كلمة

كرم الإمبراطور

وهتف الناس:

نحن نتضور جوعا
ونحن عطشى

أطفالنا يموتون في المهد
والكبار من الفاقة

متعهدو الأشغال كرماء بسياطهم
جامعو الضرائب يمشون صاخبين في طريق كل
قرية

فأصير طريقا
بعيون رملية طويلة
وأطراف تمتد عبر أحراش التوت البري
مثل أفاع نامية قبل الأوان

أمكث طويلا جدا في الطريق

فأصير سيجارة

متقدة من طرفيها بحمم قوية،

بحشرات سراج الليل ذات الأجنحة المرمدة في ليالي

العتمة المقمطة

أمكث طويلا جدا مع السيجارة

فأصير مهرجا

بوجه عريض ملون

وكرش ممتلئة حتى التخمة

بالضحكات السارية

أمكث طويلا جدا مع المهرج

فأصير حكيما



كانت ثمرة شجارات أحيانا
حتى بين اللسان والفم ...

ولكن مهما بدت الكلمة فظة
فاننا لا نقطعها بالسكين

أرغب أن ألمس العالم

مأخوذ أنا بدافع أن ألمس العالم
بدافع أكثر سطوة من نسيم الفجر
لا يمكن كبته مثل عقيدة مستعصية
لأشيد جسرا عبر البحار

وأروي لكل جبل حكاية بسيطة
لأراقب الأشجار تشبك جذورها تحت الأرض

لأغني في الشرق وأرقص في الغرب
لأحظي بالقمر ينضم الى الشمس
في سمت السماء بدون كسوف

لأجعل النسائم القوية تهب عبر التل

حيث ثمرة أصوات تتذكر صداها
ناثرة الحمامات في الريح

لأرى المحيط في قطرة ماء
إتحاد قوس قزح الشمس بالمطر
الطريق التي تمتد من باب الى باب

أرغب أن أقبل ألف طابع بريد
أن أبلل مظاريف لا عد لها بلغاتها الطائشة
وأغمر كل شاطئ بأنبياء عاجلة

مأخوذ أنا بحافز أن ألمس النجوم
أن أدغدغ عروة كل حلم
كرابطة ذهبية في سلسلة الوجود الأفقية

أنا كرمة وضيعة تسعى نحو الضوء
أنا يد الليل، حية بأصابعها
نعت ينتظر إسما.

لقاء

(الى اوللي نورديبيرغ الذي أوحى رسالته لي بهذه
القصيدة)

حين أصل الى نيروبي
سأكون مرتديا وجها

لا يختلف كثيرا
عن ذاك الذي رأيته قبل بضعة فصول

نظارتي ذات البورتين الآن،
إطاراتها المحفوفة بالسنين

تقبع هادئة على جسر أنفي الوضيع
أبص من خلالها

مثل حكيم يخطط أسمال
عمره المهدم.

سوف تجد شاربا

يزهر بأناة على جرف

شفتي العليا

وشعري الطويل، المقصوص الآن،

الداكن المشوب بالفتح برضا

معتنى به بجاذبية

سوف تجدني في جلاباب "مباري" × المعتاد

100 % من القطن، عامر ومفصل

بإبرة التطريز،

ورأسي يقبع فخورا تماما فوق كتفي

سأكون هناك مع الكآبة والبهجة المتقلبتيين

للشاعر في سنه المجروحة

نادني أتايير×× وبيوكو أيواليوا××

ولسوف تسمع جوابي في كل ربح.

× رداء بوهيمي يحبذ الفنانون في نايجيريا ارتداءه

×× الشخص الذي يعيد تشكيل العالم كما يشكل الحداد المجرفة

××× الشخصية هي الجمال



لن يستطيع أن يقفز من النافذة
لأنني زرعت قلبي في إناء من الدّم

لو أن الفجر يعرف النبوءة ما تأخر عليّ
ما رمى عقارب الساعة في النيل
ما أشعل النار في الذّاكرة

هُما لي

وأنا لهُما

عيننا الفجر لا تريان غلافه كمجهول
لا تعرفان الخريطة
ولا الطريق إلى الغُرف
أصابعه تجهل للمسّ



أحذف الخوف من لغتي



أحمد الشهاوي / مصر



كأن لها أجنحة سلحفاة عمياء
كأن قطع الليل تنام على بُعد سحابة من العين
كأن نبوءتي في الاسم
أو في الظلّ

حتى الفجر يختبئ وراء الباب
خجلاً من الظلّ الذي لا يراه أحد
أصابعي انتظرت طويلاً
أضاعت المفتاح

أربع قصائد



محمد تركي النصار

عند الزاوية
يبيع تماثيل أحلام
يدمع فيها الأبيض
وقد تحول

عندما تمشي
على الحافات المزمجرة
حيث تصادف
رجلا عبوسا

■ معسكرات الضجيج

حتى الدمى
خفيفة الوزن
تحشو آذانها بالقطن...

صائدي الثعابين والسحرة
أكلي التوت
أرباب دود القز في القرى والحواضر
وأصحاب الإشارات والعرافة

وأنسى عامداً
من عبأوا الشمس في الأواني
من أجروا بيت الكلام للعابرين
من نادوا القمر

حين اختنق من شربة للماء
مالك الجنان
بائعي التعاويذ
موشوشبي الودع
مقتفي الأثر

شاربي الشاي في كؤوس اليتيمات
الماشين فوق المسامير والزجاج .

نقعت أصابعي في العشب
حركت أحزاني بملعقة المسافات
علني أحذف الخوف من لغتي
ولا تنوه خطاي في غروبي الأخير
ولا يسير الماء في طريق من الرمل

لو جاء
سأجلس على حجر الفلاسفة
أمنح الناس كتاب حكمتي

الظل يكبر إذا مددت الخطى
والشمس لن تنزل إلى جيبك الصغير
إذا نامت الحواس في التراب
وتبخّر الماس الذي في العين
وسقطت أوراق التقاويم في حفرة النار .

هو ماتم لي
أدعو إليه الجن والشعراء

إلى ذكرى
تختزل فكرتنا عن البهاء
المفقود...
هذه المعسكرات
تسعل في فضاءاتها المقفلة
فراشات الهمس
وتتقاتل في صالاتها
الببغاوات وكائنات ملساء
تتلامع
مثل السكاكين...
مرات مع بعضها بعضا
وتارات
مع باعة العكاكيز السود
والغجر
الذين يقيمون سيركهم
على أطراف هذا المكان...
مولدات يختنق فيها

حتى الدخان..
آلات يبتزها الملح الأسود
عربات تتصارع
صفارات تزقق بجمرها
العابر لحاجز الصوت
ماتورسكلات متغطرة
تغطي على أجراس الكنائس
المهجورة في الضواحي..
باعة جوالون
وعابرون يتلاكزون لاهئين...
تسرقنا منا
هذه المعسكرات
نحن المتلمذين
على دقة الأنساق ورشاقة
العبارات..
عاشقي أشعار جون كيتس
وبول فاليري
وسمفونيات

هايدن وموزارت وباخ.

■ لم يعد أبدا

مقاطع
في أثر تاركوفسكي
الشبح
يتمشى
حرا
خفيفا
بلا اكسسوارات
لا هميات
لا تركات
لا تردد
لا ايدولوجيات
ولا زمكان
هو المفترى عليه
الذي يخيف البنات والاطفال



كم تمنيتها
أن تكون بطلة
من بطلات
خيالي العلمي
لأحميها
من نهر المنتحرات
الأنبيات
ودموع الجمهور
حينما تصير سهاما خرسا
من لهب ازرق
تحارب طواحين الندم الشهباء
...
هكذا يتقاطع الافقي مع
الشاقولي
ويمر على الكرة المرقطة
بظلال الذئاب
كل الحالمين والفلاسفة
والشعراء

المتهم
الهارب
من أضواء الحياة الواقعية
الى الأفلام البوليسية المركبة
من هيتشكوك وأجاثا كريستي
إلى أزرار الكواكب البعيدة
بمتانة الابطال العقلية
واناقة البطلات الرشيقات
فلا طبخ
لا دسائس
ولا نظرات مشبوهة...
كل شيء قوي صاف
واضح الرؤية
والمخرج يعول كليا
على البعد الأثيري...
كذلك الروح واثقة
لا تعبت بها كوابيس كافكا
وقصوره الثمينة في بازارات

الكلام
ولا دسائس ليدي ماكبت
أوزنابق اوفيليا
ونصال هاملت في قلبها
الطفيف...
يا لها من طفلة

أصدقائي

ابطال ابن الرومي

جوسر وابي تمام

ملتون

وابي نواس

ودانتي

ان جحيم باربوس

غرفة تعذيب ذاتي

يتصفح أوراقها المعري سريعا

وتبقى جدلا محتدما وحلما

يتكسر

على ورق أصفر

غريبا

في متاهات التأويليين ...

الشبح يجتاز

بخفة الهواء

منزل

ثلاث عرفات

مصبوغات الشعر

بالأبيض المخاتل..

يعذب بنتنا

بحجج المصير الغامض

فتظل تنزف

ضبابا أحمر

بانقظار وصول تاركوفسكي

شاعر اللحم

الذي ذهب في نزهة قصيرة

ولم يعد أبدا.



■ الفخ

كل ما تواطأنا معه

سواء كان منديلا

أو فكرة...

نهرنا صغيرا

من الوحل والنار

في حرب

أو نجمة

تجسست

على مناورات

صنعناها

لمليكاتنا ذات يوم...

الكلام الكثير

السهل.. المرن

الكلام الوعر

لشوينهاور

وبول فاليري...

المدن التي تذوب

كالشوكولا

ومفاجآت الرحلات الداخلية

التي تحبس الأحلام..

كل ذلك

صنعناه لأنفسنا

بأنفسنا

لأننا

في متاهة الزمن

بارعون

في النفي

ومحابة الصمت

المتخفي

ظانين... وهما

بأننا

سننجو

من فخ النسيان.

■ شبق

لثغة لارا

وقرطاهها

ترن

في ميزان الصائغ

الشبق

واللمعان

لايزال

حرا

يتمطى

في عيون قطط بوداير

التي أصابها الذهول

هذه الايام

في شوارع باريس العتيقة.

إذا أنت تكبر يا صاحبي.....
 كيف أكبر؟
 تتذكر أيامك الغابرات
 وتظن بأنك ما زلت حيا
 وأنت ما زلت تدني النساء لئلا
 وتغري الصبايا على عطش
 في انتظارك
 نعم هو هذا أنا
 أتجول بين النساء
 كمن يملك الآن بستان خوخ
 وحقلًا كبيراً من القمح والعنبر البلدي
 وأقطف ما شئت من شجر العاشقات
 قطفت كثيراً
 ووشوشت للعمر أن ينتظر
 وامنت أن السنين ستبقى
 وأن الفتى سوف يبقى فتى
 دون أن ينكسر
 دون أن يشحب الوجه

فمن قال أنني كبرت؟
 وأن النساء اللواتي عشقت
 اتخذن مكاناً قصياً
 كبرت نعم....
 ولكنني
 لم أزل بعدُ ذاك الفتى المشرقياً
 يحبُ النساء كثيراً
 ويعشق ما بين أنثى وأنثى
 ويقسو على امرأة حانية
 كبرت
 ولو دارت الروحُ ثانيةً
 سيكرر أخطاه مرةً ثانية
 وسيعشق نفس النساء
 ويسلك نفس الطريق
 ويصعد نفس الأماكن
 ما بين خوفٍ وبين ارتباك
 وبين قطوفٍ على شفثيه
 معتقّةً دانيةً

خذيبي كما كنتُ



عارف الساعدي

لا كافرًا مثلما يدعون
 ولستُ كما تدّعين نبيا
 أنا غاسل الكلمات الخجولة من طينها
 وبائعُ شعرِ القصائد للعاشقين

خذيبي كما كنتُ
 منكسراً أو قويا
 خذيبي كما انا
 ياغيمة الوجد

لا كافراً مثلما يدعون
ولستُ كما تدعين نبيا
ويا صاحبي لا تكن حجراً
وترمي بنفسك باباً لذاكرتي
ولدتُ لأنسى
وعشتُ لأنسى
فيا يا ما نسيتُ فمي في حقائبهن
وقلبي بأدراجهن
وعمري تسرب بين الرسائل والأغنيات.

أو نختفي في الأغاني القديمة
ولكنك الآن تهرب مني
وترمي الزمان على كتفي
وتجرحني
كلما دارت امرأة وجهها
فأصرخ فيها
خذيبي كما كنتُ
منكسراً أو قويا
خذيبي كما أنا
ياغيمة الوجد

أو يذبل القلب
أو يستقر الدخان على رثتيه
وترعد غيماته دون أن تنهمر
إذا أنت تكبر يا صاحبي
لا تقل صاحبي
فلو كنت لي صاحباً
لوقفت معي كي نشد السنين
ونربط حبل الليالي بأقرب قلب
وكلُّ سيزرع في حانة الخمر
أحلامه ونديمه
ونبقى نغني
ونرقص
نرقص
نرقص
لا خائفين من العمر
أو هاربين من السنوات
وإن سألونا كم الآن أعماركم
نتحجج بالرقص



ان تكون غريبا حتى في حياتك او نجاتك او موتك.
أنا الخيال الوحيد فيها.
أنا ملكٌ متأخر،
سأكتب عن كل الذي اخاف منه،
واخاف كل الذي اكتبه.
معصوب العينين ارى بلادي،
محدقا لا أرى أصدقائي،
يكتبني خوفي ولا أخاف.



التشاعر



وسام هاشم

الكتابة واقعية حتى لو كانت عن التنين برؤوس
سبع.
في هذه المدينة الحازقة، المليئة بالغربان
والهداهد والتي تُنسى، كنت اعرف لون شعركِ
وقماشة حزنك.
في هذه المدينة تعلمت النحاس والأبواب والقرنفل
ولم اتعلم شوارعها.
في هذه المدينة لاشئ أشد غرابة من الواقع، ستتعلم

أنا شارع مهمل في سنوات، لكني ملك أيضا وفي
يدي ماتبقى من فرائي ابيض ومن عثرات سخامهم.
أصرخ في غابتي :
يا الله كن عادلا وامنحني اعداءً كبارا.
كنت أوشك ان امسك لحية الثلاثين من عمري، جربت
ان أخذ الشوارع معي في جيبتي وأخذتها،
منذ ذلك اليوم بلا عناء نقفز هي الي سترتي
الرمادية وتراقبني اتشارع.
عندما يهطل مطر غزير أخذها، الشوارع، إلى قلب
حبيبتي والقي بها فوق اصابعها فتصير خواتم
ترتجف من البرد، وحين الشمس اخبئها في خصلة
شعرها.
حين كان الشارع بعرض حزن وبطول ضفيرتها،
شارع الجمهورية بعرض شتاء وبطول صيفين،
وكان نهارا بقرب نهري.
في الحادي والعشرين من تموز من عام النواقيس
عرفت الموت والفوانيس مطفاة، الشارع كان مرا.
رأيت شاعرا ملثما يدخل المقهى، يقوده رجلان، ربما

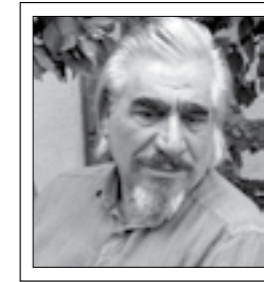
أكثر، ويشير بعينيه نحونا.
نحن الفتيان هربنا،
منذ تلك الظهيرة نهرب من لهاث رجلين وملثم
خلفنا،
بعيد بعشر جمهوريات عن شارع الجمهورية
انحدرت الي المدينة بيدي عمر قليل وفي حقيبتي
موت كثير..
هكذا ، اراقب نفسي كل جادة وازجج الجميع،
السائق والشريط والشاعر و الأندال وهم يتناسلون
بقمصانهم الملونة.
في الشارع يمكن أن تعثر على نفسك مركونة تحت
الشمس ولا يراها احد.
فيه رمل وطابوق وعربات بخيول تنظر بحزن وهي
تقصم عشب أيامنا.
وفيه انا وانتِ نختبئ عن عيون المارة على أمل أن
نسرق من غفلتهم قبلاتنا سريعة.
في الشارع ولدت واليه اعود.
كل نص تركته على رف مقبرة وكل مقبرة فوق

الرمل نص.

عاد الموظف الي بيته ولم يجده، البيوت تتشارع
أيضا، قد تجد بيتك في مقهى ولا يعرفك.
بيوتنا تتسكع ونحن ننتظرها تعود.
لماذا عليّ ان ابحت مثلهم عن الذي ضاع منا وعنا
وفينا؟
لهذا كل يوم انهي تشارعي بتشارع آخر.
اعطيت خطواتي للأسفلت وأخذت فكرتين بدلا عن
ساقَي الحزنتين.
اجيب عن سؤال امرأة في سريري للتو:
متى غادرت العراق؟ باني مازلت هناك اتشارع
واجيب عن سؤال امرأة في سريري للتو:
لماذا لاتغادر؟

التشارع مكوث تام وهروب تام.
كل مدينة في العالم يشطرها نهر اغار من بغدادها
وأخشى شرطتها وانادم قراصنتها.
المدن التي بلا نهر أشك فيها كثيرا
المدينة هذه تشبه المدينة تلك.
من انتِ لاحبك مرتين؟
من أنا لأقتل مرتين؟
من هؤلاء يتشارعون فوق حيواتنا بنهم؟
اية سخرية ان عدوي الوحيد لايجيد الكتابة.
الغابة مرتع لكل أسرار المدينة،
والمدينة ليست مرتعا لشيء.
كل الذي قرأناه خلصة لم يكن شعرا،
كل الذي فعلناه خلصة كان شعرا.

بُخارُ أزرق



حميد حسن جعفر

لم أكنُ مصغياً لأحدٍ حين كلمتني مليكتها عن
السحاب،
عن سماءٍ لا تبعد عن قبضتي سوى فرسخين، وعن
قطيعةٍ
لا نستحقها قط،
كنتُ أصغي لبخارِ أزرق طالعٍ من حدود جسدها،
ذاك الأيك
النازح صوب الخيانة، لم أكن أعلم أن ما أملك من

خشية

عليها - كانت تولبُ الخدمَ، ووصيفةٌ لم تكن ترعى
ماشيتها،
كما أرتبُ يديها على قدر جسدي، كانت تصعدُ
سلمها على
أطراف أصابعي، وكنتُ أُوطنِ قطنها وبيبغائها
الذي لم
يكن قد تعرف على بصمة صوتي،
فحين أغني يبدأ ارتباك ذنوبي، وأبدأ بإعادة إنتاج
أخطائي،
تلك التي كأني مكارم لا تحسنُ سوى صناعة البهاء،
ولأنني
لا أُجيدُ الإصغاء، تركتُ مهمةً كتلك لسواي من
الأناسيد،
لأبعدَ الطرق عن مساءلة قدمي لترابها، ولأفرغَ
يدي من
مواضع عجالات كنتُ قد تركتها لأنفردَ بالكلمات،
حين أراها ثانيةً، سأغني لها، قد لا أراها، فما بين

آخر

سقوفي وبخارها عشرات الأبواب، ومئات النوافذ،
والآلاف، مما تركته الطلقات خلفها من طعنات
وأثار
أنهارٍ وشارط، وأبناء يجهلون كم من بنات أوى
تحمل يداها،
سأغني لها، تباركتِ فما من أندلسٍ كتلك سواك،
وما من بلادٍ كاعتذاري، وكل أخطائي بدورٍ في
سماك،
وكل الذي ما بين كفيك نثاري،
هي وحدها من يشترط،
هي وحدها المشغولة بالفوضى، وبتبعثري عند
التقاء
يدي بما يغادرُ فمها من قولٍ لم يزل يستنشقُ ما
لديها
من عنادٍ مبهم، وتعنتٍ واضح، هو كل ما في سلالها
الشديدة الامتلاء بكسل الفراشات،
يومها لم تقل سوى الصمت، ذاك الذي حركاته

رقصات

تجوبُ. هضابي، من غير أن تيمحَ لذراعي بالإقتراب ولو

قليلاً من بركةٍ تحملها أينما توجه النهار،

كانت تجدد جسدها مع غيري، وتحزر اربطة ملابسها

بعيداً عن يديّ،

هكذا قيل لي، فالقميص الذي كنتُ قد إتنذتُ وamide من

ثنياته شرفةً كان قد ألقى بعيداً عن مرآة تجلس قدامها،

كما كانت تحلسُ قدامي، لأحدثها عن آخر سماوةٍ، وعن بلادٍ لم تكن فسيحةً من قبل، وتحديثني عن آخر

السعادين، عن الكركدن البليد،

لم أقل لها ان كل ما صنعت لم يكن سوى بعض بيغاءٍ،

هاديءٍ كحجرٍ،

ساكنٍ كابن أوى،

مفرط بالتنحي،

قد أكونُ وamideً من قتلاه، ولكن لن ادعها تكون آخر من

يضع طعناته على زخرفي، سأبدلُ وجعي بآخر يشبه

حجراً،

وأقول: هي طعنةٌ لتكن بسالتها لجسدي، ولتكن شجاعة

المليكة تتويجاً لما منحت يداي بنيتها من قبائل وإبلٍ،

كنتُ أباغتُ أسماكها بشباك حنجرتي، فتخلو المسافة

بين أصابعي وسكونها من أممٍ ضالّةٍ، وسماءٍ قد تكسرتُ

زجاجاتها، لتعلن عن نوافذ ومسالك للجميع،

كنتُ جيداً وسواي الشتات، فكيف سأرتبُ نفور جسدها

ذاك الذي أشرق من عريها،

لم أكن أصغي لأحدٍ، بل الفراشة وحدها — لا سواها —

من فرط. بالنزاع،

لأجدَ عرياتي كأيعزلةٍ مغرفةٍ بالضجيج،

كانت رغباتي لا تتمثلُ إلا ببخارٍ أزرق ذي رائحةٍ شبيهةٍ

بالتماس، وأنثى كيفية لأن تكون غابّةً، لم تكن راغبةً في

أن تكونَ محميةً، أو حوضاً اصطناعياً لأسماكٍ هادئةٍ،

ساكنةٍ، أو لسراخس، أو لأعشاب ظل،

ما كنتُ أتوجسُ منها عتمةً متدرجةً وصولاً الى غبشٍ

أو عروجاً من غير مصعدٍ، كنتُ أدربها طيلة ليلي على

كلام الأصابع، أو على شرفات الهزار،

في لحظةٍ إرتباكٍ أقنعتني بأن أكون مليكها، وأن تكون

تكون

تاجي، لكنني قلتُ: لن أطلق حماماتي في الضباب، ولكنها اقنعتني ثانيةً — تحت ظل كسلٍ كالرخام،

بأن

تكون مليكتي وأكون مخدعها،

هل كانت تسعى لأن أكون قفصها، وحدوداً لسهوبٍ طاوفةٍ بالصفادع، وبالركود،

سأخلعُ يديّ لكي لا تمسّ ارتباكي حين تناديني، لكي

لا أقصد خديعةً أدفعُ بها نحو خليجٍ يتماهي خلف زغبٍ لم يعرف النفور بعد،

لن أكون وجيهاً تختاره على هواها، أولن تكون خديعةً

كما تريدُ، فكلانا له حروبه التي كثيراً ما نحبُ أن نسميها

هفواتٍ، وكلانا له خسائره التي لا يمكن أن نسميها إلا

هكذا، سأوبخها على تصرف دجاجاتها الكسولات، وعلى

وعلى

تسكع ديكتهما الأليفة ما بين تخوم الضواحي،
والعجلات
المسننة، سأقول لها كل ما في صندوقي من كلام،
وشدو
من عواءٍ وبكاءٍ، من إتكاءٍ على ضحكٍ باطلٍ، او على
أنينٍ
باسلٍ،
لن أدع لها، اولأي من أتباعها أن ترفع عن كِسري
الضياء،
وعن جسدي آثار شجرها،
هي وحدها من قرر أن يسمي أبناءها بأسماء
أصابعي،
ندمُ الطيرِ الذي أيكهُ كلامي على أفعالها حين
رسمت قفصاً
على شفتيها لتخدع الأجنة،
لكن وصيفة هي آخر ما تملك. من الذخائر أسلمتني
مفاتيح
غاباتها، لأكتشف إن الثعالب التي تنام على



فروها لم تكن
سوى يدي، بكل ما تمتلكان من حقول سيسبان،
ومن هضابٍ
تنتمي الى أقوامٍ تبنت طفولتي، وإن مواقع قدميها
هي نفسها
التي كنتُ أسمىها -أجمات الصباح - كانت
المفاتيحُ بعض أقوال
إتسم بعضها بالقدم، وما تبقى لم يكن من حديدٍ
أصم، بل من
دعاسيق، وحرائق، وبقية زاكرة لم يتجاوز سقفها
أي بخارٍ
ازرق،
بخارٌ أزرق لا أحد يسمي رائحته،
بخارٌ كجسدٍ ليس من فضة زينته،
وليس من أحداثٍ هضابه،
ما إن يُقرع نعاسي بثماره حتى أجد خصومي
يدونون
تورطي فاكهة، والأكاذيبُ بقية فناء محكومٍ
سوى

بالنزهة،
سأعيدُ الحكمةَ لأعشاشها، ولأصابعي التلاعب
بالنهايات،
قد أضطر لأتابع مجنّدٍ، أو لتوسيع هباتي، فكل ما
لدي،
ارضُ ضيقة كأي حربٍ،
ووطنٍ فاحش التطلعات،
سأقول لها: وذلك بعد اربعين طناً من التكاثر،
وبعد هضبةٍ
من نهار نائمٍ في سعةٍ من التساؤل،
سأقول لها: وصيتي أن تهذب رغباتي بشيءٍ من
التأني، فليس
لدي من العدوِ سوى مركبتين، وعددٍ من الحقول،،
لتجرب ما
تشاء من الازدحام، لتجرب ما يتناسب من محلفين
وأوصياء، ومن بنين غير أتقياء،
سأبطلُ شهادتي، وأمحو ما كنتُ قد رأيتُ، ولن أقول
سوى

كُلُّ الأشياءِ التي قيلت لي



ميثم الحربي

وصمتُ كثيرٌ أصغي إليه.
... هواءٌ ضحكِ الغد يصل...
هكذا أولد:
من مَحْوٍ مدلولٍ بآخر..
قريباً مثل صرخة، وبعيداً كصدى...

أجل.. ذاهبٌ أنا إلى حانةِ المُفردة،
هناك.. في شارعِ الجُمَلِ الحزينة؛
أجرَّبُ كُلَّ عبارةٍ؛ باحثاً عن حياتي.
لديّ وقتٌ قليلٌ لأنعطف..
بانظارٍ أغنيةً أحبُّها،

ما هذبتُ لها من القول،
وما زخرفتُ من عتمةٍ،—لم تكن داكنةً حينها—
من ذا يتذكرُ—طاشقند—سوانا، حين هممنا
بإرتكاب المعصية،
بأن نمنحَ البخارَ الأزرقَ لسوانا، أو ندفعَ ب—عدن—
صوب نُزُلٍ
طالما تركناه خلف ظهورنا، لنحتفي بالمعارك،
سأدعُ الخديعةَ
تتفاقمُ لأحسنَ مغادرتها،
هذا أنا طريقتها،
وتلك هي فخاخي،
فكيف، ومنذا، وأين، ومتى، ستطلقُ البخار من
ربقتها، لأتفرغ لسواها
الذين ومن نصف قرنٍ من الوهم، ينتظرون أوبتي
من الغابة.

ما يزينُ أخطاءها ببخارٍ أزرق، يشبه فاقة جسدي
لعويلها،
سأظلُّ أرهقها بحولينٍ من صبايةٍ و ترقبٍ،
وبمساحة مائة
وعشرين متراً مربعاً من توقعٍ يرتب حافلاته
بمحاذاة الكأسِ
علها تدركُ إن الطيور غير كافيةٍ لخلق أجنةٍ بأسلة،
وغير كافيةٍ لأستبدل أساي بأربعين موعظة، أو
بأكثر من
ذلك، فكل ما تتركُ خلفها لن يشاكل الأ مزاحي لما
تحت
شرفاتها، من زهولٍ،
ولما تحت قمصانها من حقولٍ لم تزل بأسقة،
هل ستدركُ ورطتي؟ حين أنستُ اليها، لتطلقَ على
وعولي

لا جمال للنواح يا أمي!



خضر حسن خلف

حينَ تبدئينَ بالنواح
و من الصعبِ أن تتجنّبِ عواطفنا ،
ما الذي يجري ؟
أُعبئُ الحزنُ قلبكِ بوزرِ السنواتِ الثقيلِ ،

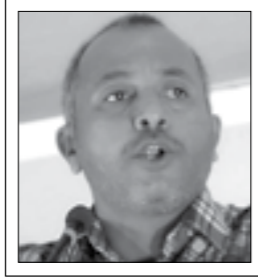
حينَ تبدئينَ بالنواح
و تُسمعينَ الجدرانَ شجناً مُعاداً
أعلمُ أنّ الوحشةَ قد تلبّستكِ
و أنّ الأسي قد تفرّدت بمقدمه لمواساتكِ

مَرَحِي أَنْ أَعْرِفَ حَفِيفَ إِطْرَاقَتِي،
فهو:
دُولَابُ هَوَاءٍ،
وَسِكِّكَ مَوْتٍ،
وَسَفِينَةُ نَوْحٍ.. مُزِيْفَةٌ!
تَعَبْتُ مِنْ مِذَاقِ الْحَقِيقَةِ
وَالْكَذِبِ؛
كَبُوتٌ.. رَأَيْتُ الْحَاضِرَ حِذَائِي..
وَصَرْتُ أَرْكُضُ...
أَكْتُبُ شِعْرًا رَكِيكًا، يُطَابِقُ أَيَّامِي..
إِنَّهُ ضَوْءٌ سِيكَارَتِي الَّتِي دَحَرَهَا اللَّيْلُ..
مِقَادِيرُ خَلْقِي، لَا جِدَالَ فِيهَا:
قَلْبٌ غَائِمٌ،
مَطَرٌ فِي التَّلْفُوتِ،
وَضَحِكْتِي مِنْ طِينِ.
أُرْمِي التَّحِيَةَ عَلَى صَدِيقٍ لَا يُجِيبُ،
وَأَدْخُلُ فِي كَفِّي..
أَغْصَانُ شَجَرَةِ الْمَاضِي،

تَدُورُ حَوْلَ أُذُنِي،
وَتَتْرُكُ نِبَاحَهَا.. يَرِنُ
تَحْتَمَلُ كَلِمَةً:
"تَأْرَجِحُ" .. جِهَةً لِي،
أَنَا الصَّرِيحُ عَلَى تُرَابِ
جِهَتَيْنِ..
وَمِنْ أَجْلِ حُبِّ فِي مَكَانٍ
مَا؛
أَجْرِي خَلْفَ عَيْشِي..
أَجْرِي خَلْفَ مَغِيبِ..
أَجْرِي خَلْفَ نَهْرِ الْأَيَّامِ..
أَنَا: عَيْنٌ لَنْ تَجِفَّ..
جَسُورٌ فِي رِبْطِ مُفْرَدَاتِ حَزِينَةٍ،
وَمَهْزُومٌ فِي تَدْمِيرِ كَائِنَتِهَا..
نَهَارًا.. أَسْنَدُ ضَعْفَ ظِلِّي،
وَيَسْنَدُ قُوَّتَهُ عَلَيَّ.. لَيْلًا؛
مِنْ أَجْلِ كُلِّ هَذَا،
مَازَلْتُ أَقْرَعُ النَّخْبَ!



حطبُ الحروب



خليل الحاج فيصل

ومن سيكتبه؟
والليل يعرفه
ما ذاك عن فجره
إلا تسهده

إن كان محض افتراءات
وزيف هوى
ضاع الدليل به
من سوف يشهده؟

إن كان ظلاً لرب
من سيعبده؟
وكل ما في أقاصي الكون
يجده



حشراً يُعبئونها مع ما في صدورهم من أوهام
أُمي، أه يا أُمي أنتِ ذو جرح عميق
غير قادرة على أن تواريه بالنواحِ فامسكي!
وليس ثمة جمالٌ للنواحِ.

أم تنعينَ حياةً مُلتبسةً عليك؟
ربّما اللحظة مرّت بذكرى منسيةٍ من الجنوب
ولم تخلّف غير الدوي لديك
وربّما التشدّق بـ "كي لا ننسى"
التي أرهبتِ الزرع والضرع!

بما لا تستهينَ مرّاتٍ عدّ
وتبلينَ بمرافقةِ الشجنِ العتيقِ،
هل تنعينَ وجوهاً كستها الجهامةُ
وروّضتِ "الوقت" ثم جفلت؟ هل؟
الوقت لا يرافقُ أيّاً كان نديماً
وأنا ورثتُ العاطفةَ منك، فتوشّحتُ بالذهولِ منه
وبقيتُ متورّماً بسلطانهِ وأمقتُ جندهُ المبرمجين
لقد سوّلتُ لهم أنفسهم أن يبحثوا عن الـ "لا مرئي"
في الماءِ العكرِ، وأسيادهم المتبجحون بخواتم
العتيقِ
يضيقونَ ذرعاً بصناعةِ الجمالِ
وهم في أبهى مزاجٍ يلوكونَ فصاحةً ميّنةً

قصيدتان



رلى براق

تنهار القلاع الأربع ،
فلا أحد يفكر بالتسلل إلى المدينة ليلاً
تدربُ الأحصنة على سباقِ الرهنِ
نزرعُ أرضَ المعركةِ الواسعةِ ، لكي لا تأكلَ الفيلةُ

■ رقعة الشطرنج

كان علينا أن نمزق رقعة الشطرنجِ
لينجو الملك من فرضية اللونين
ويذهب الجنود إلى بيوتهم

في أعماقِ غيمتهِ
لأنَ يمشي وفجرُ الأرضِ
موعدُهُ

لأنَ يكسو نواياه الصغارَ
ندى يفوحُ
والغبشُ (الكرخي) موردهُ

يا سيدَ النازحينَ السمرَ
هَبْ لدمي لوناً
وحفنةَ أسماءٍ تجددهُ

وامنحْ لقلبي ما يختارُ من لغةٍ
إنَ جازَ يوماً
لمذبوحِ تمردهُ



ربيبُ الله

تعرفهُ كلُّ الجهاتِ
ويغنيه تفردهُ

مُدْ أذنَ البرقِ

كلُّ الخساراتِ
ما زالت تمرُّ بهِ
ومن ركامِ خطاياهُ
تشيدُهُ

كلُّ الفضاءاتِ
تدري أَنَّهُ وطنٌ مبعثرٌ
خانهُ طيفٌ يوحدُهُ

وأنهُ حطبٌ للحربِ
لو هدأتْ

يجيءُ شيءٌ
من ال (لاشي) يوقدُهُ

ابنُ اللغاتِ

لا مفاجأتٍ تخبئها في سترتكِ
أو مناديلَ ملونةً في جيوبكِ
لا توقدُ الشمعةَ بأناملِكِ
أو تنفخُ ورقةً لتحولها رماداً
لا تستطيعُ إبطاءَ الوقتِ
أو تسريعهُ
أو محوَ المسافاتِ
والأرصفتِ
والثرثرةِ
والحزنِ ...
أبكي..
فتصيرُ شاعراً

■ لستَ ساحراً
لستَ ساحراً يضمُّ كفيهِ الخاويتين
 ويفردُهما أمامَ عينيّ بوردةٍ
لا تمتلكُ قبعةً سوداءَ
تُخرجُ منها حمامةً
أو أرنباً مرحاً
أو فراشاتٍ بلوني المفضل
لا تحملُ عصاً
تنقرُ بها الأشياءَ فترقصُ
تمررها في الفراغِ
لترسمَ خيطاً متموجاً من النجوم



لحومَ البشرِ
نوظفُ الوزيرينِ عاملي نظافةٍ في الأزقةِ
الفقيرةِ ..
ونتركُ الأطفالَ يكبرونَ بشكلٍ مستقيم
يصبحونُ مفكرينَ وعلماءَ
ولأنَ أطفالنا يتميزونَ بذكائهم
سيبتكرونَ رقعةً
يقسمونها على مربعاتٍ بيضٍ وأخرى سودٍ
ينصبونَ أغباهم ملكاً
يدجونَ الأحصنةَ بالسلاحِ
يبنونَ أربعَ قلاعٍ،
يتركونَ الأرضَ للفيلةِ
ولأنهم مصابونَ بالضحيةِ،
سيأتأخرونَ في العودةِ إلى بيوتهم
منَ سوف يشهدهُ ؟
ومنَ سيكتبهُ ؟
والليلُ يعرفهُ
ما زادَ عن فجره

لفتة
 (أو جواب)
 كان يهبط سلمه
 قلقاً، مُسرِعاً
 ثم في لحظةٍ
 - يرتقي الفرَسَ
 المتوثبَ
 مخترقاً خيمةَ
 الصمتِ والريحِ
 دون ان يتلفَّتْ
 او يرفعَ الطرفَ
 يمضي
 بموكبه الملكي
 المجللِ بالحزنِ
 مندفعاً
 في
 الضبابِ !



أ بَقِ
 لنا نَفحةً من ثيابك
 او زهرة من كتابك
 ابق لنا

في زهول المرايا
 له رجفة حانية !
 إنه البابُ يُفْتَحُ :
 خيل مطهمةً بانتظار
 المسافر
 يغمرها غسق شاحبٍ
 وترجف أعرافها الريح ..

ها هو يهبط سلمه الحجري
 ويترك في صمته المتوترِ
 رائحة السفر المستديم
 وبين استداراته والسكون
 المهيمن

تبرق عينانِ دامعتان
 وترتجُ اغنيةً
 وعتاب !
 (أي هذا المسافر

المهاجر



مجيد الموسوي

ما الذي سوف يبقى سوى الظل
 في الغرفة الخالية ؟
 ما الذي سوف يبقى
 سوى رجفة في المرايا ؟

الصورة الحائطية
 هذا الغريب
 المسافر دون إياب

كلُّ شيءٍ أُعِدَّ : حقائبُهُ ، و
 شرشفُهُ البيضُ
 أزرارُ قمصانه الصدفيةِ
 أسرارُ أزهاره

ليل كهرماتة



عبد علي اليوسفي



ثمّة من يقول ان الاصوات التي يسمّعها الكاتب في هذا الوقت من الليل لن يسمّعها غيره من الناس.

× × ×

كان صوته قد علا، واصواتهم تحولت الى صياح. قلت انا محور الحدث، لاني ادرك ان لا ليلة تختم بدون شجار، تحت تأثير قناني الخمرة المغشوشة التي اعتادوا على

يمكنني القول اني غادرت تلك الغرفة المظلمة والموحشة بعد منتصف الليل، اتعثّر ببلاطات السلم المعتم .. لم اخرج طوع ارادتي في هذا الوقت، رغم الاحلام والتهويمات.. التي تداعب خيالي وتنمو فيه. انها رغبة الخروج في هذه الساعات الاخيرة من الليل ان تكون المدينة كما اتخيلها استسلمت للنوم وعم الهدوء. ولن يرى ويسمع الأشياء العجيبة فيها احد سواي. الا ان العجز والكسل عطل هذه الرغبة زمناً.

الى عنان السماء. مخلوقات غريبة ملثمة تحرق كل شيء بعد ان سرقوا الاشياء الثمينة .. حتى الكراسي ومائدة الكتابة. وروى لي انه سمعهم يتحدثون. ما كل هذه الكتب، كيف تمكن من شراء كل هذه الكتب .. اظن انه علماني هذا الصعلوك التعيس. لقد فلت من ايدينا.. كانوا بوجوه ملثمة وسراويل متربة وقذرة .. هكذا رأهم. "تذكرت فيلة ابرهة الحبشي وجيوشه الجرارة، وهي تسير قاصدة تهديم الكعبة، والغبار التي اثارته خيوله وفيلته ورجاله المشاة يملؤون الافق، قبل ان تأتي طيور الابابيل وتنقض عليهم بحجار من سجل .. كم تمنيت ان طيوراً مثلها في مدينتي، تقوم بالهجوم على كل من يهدد هدوءها وسلامتها. الم تكن للمدن الهادئة والمسالمة قدسية مثل الكعبة والمزارات والمناطق الاثرية. ومرآد الانبياء والمساجد الاثرية؟

× × ×

في خضم خيالاتي العائدة لأكثر من الف عام، انفتح الباب وانفتح صاحب الفندق كالثور الهائج. كان ثملاً وعيناه جاحظتان، والزبد يخرج من شذقيه مخالطاً سعال متواصل .. ادركت ان هذا الدور المسرحي قد تدرب عليه واتقنه، وهو الان قد مثله على اكثر من مسرح، او هكذا حول غرف الفندق .. هو في النهار شخص اخر. -لم لم تدفع؟ ... ثلاثة اشهر متتالية .. ثم اضاف... مهجّر!! انا الذي هجرته؟ كان يخاطبني بشكل غير مباشر، وينظر الى شخصين ثملين معه يهزان رأسيهما بالتأييد. ثم عاد موجه الكلام لي. -عليك افراغ الغرفة الان. ثم نظر الى الكتب على الرف ..هه، دستوفسكي

كرعها .. بدت الاصوات تدمغ الفراغات المعتمة والزوايا.. يبدو الامر تصفية حساب نهاية الشهر. فعندما يسكر يبدأ بجولته في غرف الفندق مثيراً الصياح والشجار حول بدل الإيجارات، فرغم انه ارخص فندق في المدينة الا ان زبائنه لا يتمكنون من دفع الاجور. تيقنت انه قادم لا محالة وسينشب الصراع بيننا كالعادة ونعود ونتصالح في الصباح. هو معتذرا وانا اعطي ضمانات بالتسديد. ولم يحدث ان تحقق شيء من هذا. فما ان يأتي الصباح تتيه بنا الحياة، فمننا من يبيع الاشياء العتيقة. وآخرون يدورون في الازقة يشتررون الدقيق والخبز اليابس والاشياء المستهلكة. الليلة الاولى من العيد - وانا ارتدي ذات الملابس التي اشتريتها في العيد الماضي من عربات الباعة المتجولين في ساحة الطيران، حيث اتأمل كثيراً لوحة فائق حسن وخاصة الطيور وهي تحلق بيضاء زاهية فوق هامات المحال وعلى افاريز العمارات واعمدة الكهرباء، او في اجواء الساحة .. احلم بالحرية والمدن الجميلة، كم تمنيت ان اكون احدي تلك الطيور المحلقة واخلص من هذه الاعباء والآلام .. انا لا اعير اية اهمية للعيد، بل صار عندي مجرد ذكرى عابرة ويزعجني احياناً. كنت قبل تهجيرتي امتلك خزانة كبيرة احشوها بأنواع الملابس . المنزل احرقوه واحترق معه كل شيء. مكتبتي واوراقي، رسائلتي، قصصي، ذكرياتي، صوري، وعطوري التي كانت.. القماصل والقمصان والسراويل التي احبها. اكلها الحريق ايضاً. قال لي احدهم، نقلاً عما شاهده "ان النار اكلت كل شيء.. سعفات النخيل واوراق شجرة السرو واعشاش الطيور وكانت أسنة النار واللهب تخرج من النوافذ

،ماركين،ماركس.النخلة والجيران.ثم مدة يده الى رواية، مائة عام من العزلة. فتصورت انه سيدوسها بقدمه او يلقيها على الارض، فامسكته من يده بقوة وهزته بعنف ((إياك وان تمد يدك الى الكتب)).

((سأخرج من غرفتك القذرة هذه .خرج وهو يدمدم خلي "ماركين" يرجعك الى دارك ايها البائس)).
حزمت أشياءي، حملت حقيبتي وخرجت. شعرت بهدوء غريب مع سكون الليل، وكأنني احد طيور فائق حسن المحلقة في لوحته. وأنا ارى الكثير من الذين اعرفهم



وجلبت لك اجمل بدلة، كانت قد اعجبنتني كثيراً اثناء جولاتي الليلية..اتعرف يا حارسي الجميل. منذ سنوات طويلة وانا اسكب الماء في الجرار وقبلها سكبت الزيت. ولم اعثر على لص واحد ... واردفت: اين تختفون لا ادري؟

ضحكت ثم اضافت :

كل شيء ينفتح لي بعد منتصف الليل، ادخل البيوت والمحال المغلقة افتح النور، واشعل السبالت والشاشات وقبل الفجر اعود . في احايين كثيرة اذهب الى السرايا الحكومية القديمة والجديدة في المنطقة الخضراء دون ان يراني احد، انا اعرف كل الاسرار صدقني كانوا يقولون لي، انت طفلة جميلة ونابهة. انا لا اتذكرهم، يروون لي الحكايات المختلفة. وذات يوم رأيت مجموعة من اللصوص الهاربين من العسس وقد اختبئوا في جرار زيت والدي التي كانت فارغة آنذاك. ويقال اني سكبت الزيت فوق رؤوس اللصوص المختبئين في الجرار حتى خرجوا وفروا في ازقة تلك المدينة القديمة ولم يعثروا عليهم .. حكايات عجيبة وغريبة. قالت والدي ان احدى الجرار مليئة بالذهب والدنانير والفضة قد اختفت في تلك الحادثة واتهموني بذلك رغم ان ابي لم يصدق ذلك لثقتة بي .. لقد شك بوالدي، لكنه ابقى الامر سرا. "التأمر موجود في كل مكان وزمان ياسيدي" وواصلت ... تقول الحكاية بأني اعطيت الجرار الثمينة الى عشيقتي الذي هرب بي الى ساحة ما، تسمى الان (الميدان) في حواري المدينة القديمة ذات الفروع الضيقة. ثم انهمك بلعب القمار ومعاشرة النساء ومعاقره الخمر. فكان ينشغل عني كثيرا، وهو ينهمك في امور اخرى ولما

،ينامون في زوايا الارصفة، وأبواب المحلات، ومثلثات الشوارع. قلت بداخلي، ربما خرجوا اثر مشاجرات مع اصحاب الشقق والفنادق.
اغذت السير حتى وصلت الى ساحة كهربانة، شعرت كأني وصلت الى بيتي .

وجدتها تسكب الماء في الجرار. كان الماء يتلألاً وهو يتناثر تحت اضواء المصابيح. تراءت لي امرأة جميلة ودافئة، تمتلئ حناناً. تمنيت ان اضع رأسي على صدرها وانام.

وضعت حقيبتي تحت رأسي ونمت على حافة دائرة النصب كان الرذاذ الخفيف يببل جسدي المتعب وبسرعة غرقت باغفاءة .

في عمق غفوتي، أمتلأ انفي بعطر انثوي قوي، ملأ رأتي، ثم احسست بكف ناعمة تربت على يدي وخدي وهي تهمس ((استيقظ ايها الحارس))!!

فتحت عيني واذا بي امام امرأة اسطورية الجمال. قالت: انا "كهرمانة"!

طالعت عينيها السوداوين الكبيرتين ورموشها الطويلة وانفها وفمها الجميلين وشعرها الاسود، الكثيف كان يتطاير في النسيم، فستانها الفضفاض المرصع بالورود، وتحته ترتدي ملابس ملونة ضيقة شددت رديها وساقها. مسفرة عن جمالها الباذخ. وكأنها راقصة باليه ..

قلت: اهلاً جميلتي الاميرة لطالما تاقت روحي لروحك. لحكاياتك العميقة المغزى.

وما ان اعتدلت في جلستي حتى قدمت لي بدلة انيقة وهي تضحك ..قالت تسللت الى هذه المحلات القريبة

رأني الناس في ذلك المبعي الذي اخذني اليه .حيث ان (الميدان) كانت منطقة ملاهي ومباغي انبهروا بجمالي، وحسب اقوال الرواة، ان زبائن المبعي يقفون في طوابير طويلة بانتظار دورهم ليدخلوا عليّ، ما اثار حنق البغايا واصبحت منبوذة، فوصل الامر الى الخليفة الذي ارسل رئيس خدمه واشتراني من هذا عاشقي الخائن .. عشت جارية في بلاط الملك. اتعرف ان شهرزاد كانت معي في مدرسة دجلة الابتدائية، وشهريار كان صبياً وقحاً قبل ان يصبح ملكاً ماجناً. وكان يطارد الفتيات بشكل جنوني في حوارى وازقة ودهاليز (البتاويين). تنقلت في مدن عديدة تغيرت الامور وباعني الولاة للملوك والخدم للخدم، وكانو يراودونني عن نفسي . فهربت من القصر، واخيراً وصلت متأخرة ذات ليلة الى هذا الشارع فلقيت النحات العجيب ((غني حكمت)) وكان ثملاً فسردت له حكايتي.

قال لي. وجدت لك عملاً دائماً سوف انحت جرارا تشبه جرار ابيك وما عليك الا ملاً كل صباح، الا انها لم تمتلئ ابدا ومن موقعي هذا كنت اراقب العيون المتلصصة لي من وراء زجاج السيارات الكبيرة والصغيرة، وكنت ارى الوجوه اليائسة، والارامل والعوانس وكنت ارى الكثير من المتسولين والمتسولات والمجانين يمرون من هنا، انا اروي كشهزاد اليس كذلك؟

صاحت: اتعبت من المشي؟ ... كانت قد صحبتني بجولة في ازقة المدينة حتى وصلنا الى النهر، فنضت

عنها ملابسها وانعكست النجوم الغاطسة في النهر على جسدها وبانت مشعة على جسدها ونهديها وبطنها وساقها، ثم نزلت الى ماء النهر واخذت تخوض فيه وهي ترفس الماء بساقها القويتين وتبصق الماء من فمها وتصيح: الحق بي، وانا منبهر، ولما رأني الود بالخلج عادت وجسدها اللامع يقطر ماء، قالت: فلنعد ثم اضافت وهي ترتدي ملابسها

((ما رأيك ان تتزوجني؟ واردفنت بغنج؛ كما تراني فمئذ سنين طويلة وانا اصب الماء في الجرار، امتع المارة وهم ينظرون الى جسدي الممشوق، وقبلها جارية في قصور الخلافة. وانني عذراء لم اتزوج ابداً، فلا تصدق كل الحكايات التي سردتها لك او ما سمعته من غيري .وربما قرأته، سأعطيك بيتي .وأجلب لك كل ما تحتاج واعود اليك كل ليلة بعد المنتصف

واغرقك بالحب، انت رجل عازب ومهجر. وقد احرقوا بيتك وكتبك وذكرياتك.ماذا تبقى لك؟ انا اجمل امرأة في المدينة صدقني، ادهن جسدي كل ليلة بالزيت المقدس، لم يلمسني رجل ولا قبلتني شفاه، وكما قلت لك لاتصدق الحكى!

كنت في نشوة عظيمة وكأن الحياة فتحت لي ابوابها، ولما سعيت لاحتضانها ايقظني احدهم انهض من هنا .هذا ليس فندقاً.. حملت حقيبتتي وعدت ادراجي اتجول في عمق المدينة.

جرعة واحدة تكفي امنية



حميد الزاملي

علي الاحمر ،خطر ببالي عدة مرات كتابة نص يوثق ما يدور لهما، لكنني تراجعت متعللاً بعدم جدوى ذلك ،ذات يوم قلت لعلي الاحمر نفس ماقلته لامنية : "تستحقان الكتابة ولكن ...،ثمّة جدران وارصفة واشجار تحتاج الى اعادة هيبتها " لم يسأل عن " امنية " الراقدة في مشفى الامل ،لكنه هز راسه حين اخبرته عن موعد الجرعة الكيماوية الثانية التي تنتظرها ، تنتابني هواجس سوداء واخرى لذيدة

حديث علي الاحمر جعلني ابحت عن حلول من حيث لا اشعر ، اعادتني كلماته عن الامل والشغف لمراجعة قراراتي السابقة، طوال شهر تشرين الفانت وانا متواصل معه ، اعجبني اصراره حين تحدث عن الشباب الذين اقاموا خيمتهم قبالة المطعم التركي، اخذتني تلك التفاصيل الى أحلام ماكنت اتوقعها يوماً ، بل اضافت الكثير لذاكرتي المشغولة بامنية ، منذ فترة والاشياء تتزاحم في راسي، وتتوزع بشكل منصف بين امنية و

كلما تذكرت الذي حصل في الجرعة الاولى، كيف لي أن ادون تلك الهواجس على الورق، كان ذلك بحد ذاته أمنية لا تتحقق غالباً.

لقد تبدلت عاداتي وفقدت جزء كبير من رغباتي، صرت استخدم هاتفي بكثرة، ماعدت امارس الكتابة مثلما كنت، بل اصبحت الاتصالات المتكررة والمراسلات والمشى افعال لا بد منها، فحص اعقاب السجائر قبل الافطار الصباحي يثير سخريتي بالفعل، تستفزني القصاصات التي قمت بتمزيقها الليلة الفائتة، تضحكني جدا مجموعة الممارسات تلك كما لو أنها نكت سماوية نزلت على قلبي دفعة واحدة، اخالها مصدر قوة لذيد، احيانا اقول كلمات تشبه المناجاة او العتب الى حد ما، اتخيل وجه امنية في الغياب والحضور، ندخل سوية الى النفق، نلتقي بعلي الاحمر، زخم هائل من الرجال والنساء يروحون ويجيئون ويدهم إعلام الوطن. كم كبير من الفرح والإصرار يدفعني الى التفاعل معهم دون أن أغفل ولو قليلا امنية وجرعاتها الكيميائية، لا بد من التفاعل بجدية وحذر معها.

"أنت من جهة وساحة التحرير من جهة اخرى" رددت مع نفسي ذلك، اظنني في مرحلة متقدمة من اللاوعي أو الوعي المركز الذي توضح جليا من خلال انفعالاتي أثناء جمع الاوراق وتصنيف قطعها الممزقة، اهدق صوبها بدقة، أشعر بذبذبات تسري في شراييني، تتحول سريعا انفعالاتي الى فرحة كبيرة، تتماهى أمامي أمنية و"ساحة التحرير" وصوت صديقي علي الذي طلب من جديد كتابة موضوع خاص يتعلق به، الوان مختلفة وخطوط متنوعة تتشابك فوق وجه الورق الممزق، ادري أنني الآن مأخوذ بساحة التحرير والخيمة التي يعتصم بها علي، لكن الذي لا ادريه هو الى اين اصل

مع امنية وكيف ستنتهي جرعاتها، وهل نلتقي ثانية مثل السابق، لم ازل استعيد كل شيء معها كلما توجهت إلى الساحة، اذكر جيدا ماجرى لنا في السيارة، او في المقهى العائلي، سنوات ثلاث مرت على علاقتنا، لم استطع كتابة اي شيء عنها او عن جرعاتها الكيميائية التي تمزقني عند تذكرها، وكلما حاولت الكتابة سرعان ما تهطل امامي بكل جمالها، فاترك محاولاتي متفكرا بسحنات وجهها، بضحكاتها المتكررة، ببحة صوتها، بملابسها المثيرة، بلون شعرها القصير الذي ينتشر على طريقة حلقة الليل، اركز لوقت طويل على عينيها، لونهما الإخاذ يجعل مني لعبة مركبة من خيال وأفكار واسئلة وصبر وتامل، كنت شغوبا بهما حد انشغالي عن روائح الياسمين التي تفوح منها، انا الان مع امنية قرب ساحة التحرير، تفصلنا أمتار قليلة عن النفق، من دونكما ابدو بعيدا، صحيح أنني لم اجرّب نفسي وحيدا وسط ما يدور، لكنني اعني ما يحدث، بل استمتع ويتخللني الزهو كلما تعمقت بكما، تارة اترقب اخبار الساحة، واخرى اتخيلك وانت تحدقين بقنينة المغذي المعلقة، مثلما رأيتك اخر مرة، استعيد صوتك وتفصيل ليلتك المثيرة التي تعلمت فيها كل ما يخصك من دون ملل او كلل، طالما تبادلنا التذكر والنسيان معا وكثيرا ما قلنا لبعضنا "زهايمر"، ليس زهايمر ذلك، لكنه الشوق الباذخ يعطر انفاسك، اظنك الان تتذكرين تلك المشاكسات المفتعلة التي لاتروقك، أصر على شكوكي وغيرتي باطلاق عنوان جميل ورائع كلما تغيبين او تتأخرين، ليتني الآن بجوارك وانت ممددة فوق سرير مشفى الأمل، انظر مثلما انت صوب السائل الملون الذي يسري في وريدك الضعيف، تجتاحني مجريات ساحة التحرير بمجرد رؤية الاطباء والمرضى الذين ينتظرون



دورهم في اخذ الجرعات الكيميائية، يبدو لي الخوف والقلق يعم الجميع وهم ينتظرون، او ربما انا فقط من ينتظر بطريقة تفوق ما يجري، ذلك لأنك تعرفين الجرعات وقناني المغذي، كذلك علي الاحمر الذي تعلم جيدا اصناف الغازات والرصاص والتكاتك والشباب، انا ادري انك تدريكين معاناتي وقلقي المستمر، واتفق

مع الاقدار التي تجمعت سريعا كما الغيوم الكثيفة التي تشبه كثافة أشجار اليوكالبتوز في حديقة الأمة، علني اقاوم مثل نصب الحرية المقابل لجبل احد، لقد أدمنت المجيء الى الساحة طوال فترة رقودك في المشفى، اعجبتني الرسومات والياقظات المنتشرة في جدران المطعم التركي، تذكرت الاسماء الرمزية

التي اطلقتها على مناطق جسدك ، " ياسمين ، طوق ، رمان تين ، برتقال " وحدنا نعرف ماذا تعني تلك المفردات، تضحكين احيانا عندما أناديك بها، نردها معا كما النشيد الوطني الذي جعله على الاحمر نغمة هاتفه النقال، انت المسؤولة اذن عن كل ما يحدث منذ تعارفنا الاول، ها انا اعد الثواني لكي اتلقى كلمة او ضحكة او نظرة ، اعرف انك تجاوزت الجرعة الاولى من دون ان تشكين لي عن الالم والقلق ،هذه المرة الجرعات تخيفني،اهرب منها الى اليوم الاول الذي رايتك فيه، اذكر جيدا ابتسامتك الخجولة ، وملابسك السوداء الكاملة والنظارة الشمسية المرفوعة قليلا أعلى جبهتك، لم أتصور يوما أنني سأنتظرك لهذه الدرجة من الحرقه والقلق، اتمس قنينة المغذي باصابعي، تاخذني الافكار الى جسدك المستسلم لذلك السائل الذي ينزل قطرة بعد قطرة، اظنه يعي ما يقوم به ،او انه يدرك اهميته اكثر منك ومني. المهم بالامر هو انني بقربك وانت مغمضة العينين ،افكاري مشتتة بينكما انت وعلي المرابط في ساحة التحرير ، أضع كفي بهدوء فوق جبينك المتعرق ، تبدو الانفراجة القليلة في شفتيك مختلفة لكنها منسجمة مع الاغماضة المختلفة هي الاخرى، تذكرت راسك الصغير الذي توسد صدري في اللقاء الاخير، كنت

مثيرة ولذيذة، لايشبه سخونتك سوى جسدي المرتجف اثناء صعودي الاسبوع الفائت فوق جبل احد ، ترى كيف ستكون ردة فعلك حين تنتهي تاثيرات السائل الكيماوي،وهل ستبتسمين بوجهي، ام انك ستطلبين مني الجلوس على طرف السرير، اتخيلك تشيرين نحو تلك الفسحة التي احب الجلوس فيها ، اعرف انك ستسالين عما جرى لعلي في النفق، لقد تابعنا الأخبار سوية قبل ايام، آنذاك حدثت عن الرسومات المنتشرة وأسماء الشهداء الذين سقطوا أثناء مواجهتهم بالقنابل المسيلة للدموع والغازات والرصاص الحي، اعلم انك الان مشغولة بالجرعات وتوقيتاتها، لكنك بنفس الوقت تتوقين لمعرفة اخبار علي الاحمر الذي حدثت عنه وعن رسالته الأخيرة التي قال في نهايتها، "لا أعود إلا ..."

تراه واجه الشغف بطريقته الخاصة ، ام انه تقصد ترك جملة تلك من دون ان يكملها ، أجزم انه الآن قد وجد الحلول التي نصحته بالبحث عنها، صار يصغي بعد أن كان لا يصغي، هو الان في الطريق لمواجهة مايعتريه طوال الفترة السابقة، أيننا اكثر صدقا اذن ، انا ام علي الاحمر ام أمنية.

تخيل نفسك أن تحل مكاني، وتصير بلحظة واحدة، كرة قدم أنيقة، زاهية الألوان، مكتنزة بهواء نقى مشبع بالأوكسجين. أن تكون جزءاً رئيساً من سمفونية كروية خالدة، تعزفك أقدام لاعبي نادي برشلونة الساحرون في ملعب كامب نو الشهير، وهي تغصّ بما يقرب من المئة ألف متفرج، يشاركونك العزف، ويرقبونك بعيون متوفزة، منتظرين دخولك الهدف. ناهيك عن الملايين المتسمرين أمام شاشات التلفاز!

تتقازفك أقدام جيرارد بيكيه، وسيرجيو بوسكيتس، ولويس سواريز... حتى تستقر في المرمى الملكي بعد أن تنفلت من بين أصابع مارك كورتوا الرشيق، رغم قفزته الماهرة؛ لينفجر الملعب بتشجيع تسونامي عارم! أخرج من الكرة الآن، وأقفز معي إلى قلب ميسي ذاته، وتخيل البهجة العارمة التي تعتريك. وأنت تراوغ الجميع بطريقة ماهرة، تصول وتجول في ملعب الخصوم، وتحزن هدفاً عبقرياً جديداً، تجعل زيدان يستشيط غضباً ويصّب

السفوفونية المكورة



سالم بخشي المدلاوي

لعناته على فريقه!
يبدو أنني استرسلت طويلاً في أحلام اليقظة. الحقيقة أنا لست ميسي، ولا يونس محمود، ولا حتى لاعب بسيط في منتخب ناشئين... يا للهول، منتخب ناشئين، لقد تذكرت الآن!

بالفعل، كنت حاضراً في ملعب كرة القدم للناشئين، صباح هذا اليوم لكنني لم أعب مع الفريق اليافع، بل أفرج عليهم من مكان قريب. أرقب أصدقائي من خلف خط المرمى، وهم يركضون منتشين، يتقاذفون الكرة بحماس فيما بينهم، بأرجلهم الرشيق. لم تكن قدمي الضامرتان، تمكناني من الركض، أو المشي، ناهيك عن الوقوف. كنت أجلس عاجزاً على كرسي مدولب، أنظر إليهم بحسرة، وأنا أرتدي قميصاً رياضياً مهلهلاً ذا الرقم عشرة، لنادي برشلونة الذي أعشقه بجنون.

نزولاً عند رغبتني الملحة؛ تعودت أُمي جلبي إلى ملعب كرة قدم للناشئين، بالقرب من حي العكيدات الفقير في الموصل، صباح كل يوم جمعة تقريباً، وهي تدفع بوهن، الكرسي المدولب الذي يحمل جسدي الثقيل المشلول، لتتركني بعهدة بعض أصدقائي الطبيين، وترجع إلى المنزل من أجل رعاية شقيقتي الثلاث، قبل أن تعود وقت الظهر، وتعيديني إلى المنزل ثانية.

مسكينة، كنت أشعر بالأمها، وجسامة العيب الذي تحمله بعد وفاة والدي بالسرطان، من دون أن يترك لها من حطام الدنيا، سوى راتب تقاعدي هزيل، يتلاشى في ثاني أسبوع من الشهر، وربما الثالث في أحسن الاحوال. على الرغم من طبيعتها المفرطة، وإيمانها الكبير، وبشاشة وجهها المشرق، وعطائها اللامحدود؛ غير أنها قليلة الحظ دائماً. في الوقت الذي استقر أقرانها من النساء القريبات، والصديقات في بيوتهن منعمات،

تحت رعاية أزواجهن، وظل أولادهن الوارفة؛ عاندها القدر، جعلها تعيش بطريقة مغايرة تماماً، وصيرها ممرضة عتيده، لمريض سمين معاق، ذي رأس كبير. رفضت جميع من تقدم لخطبتها، أقسمت على رعايتي حتى النهاية، ناهيك عن شقيقتي، والذي يستنزف باقي طاقتها بالكامل؛ فتوهي على فراشها، كالميت من شدة التعب.

ما كان يؤلمني بشدة، ويشعني بالعجز والمهانة، عندما تقوم بتغيير حفاظاتي الداخلية، وتنظفي من الفضلات المقرفة التي تزكم الأنوف!

رغم كل هذه المعاناة، لم نشاهدها يوماً تتذمر، أو تظهر ما كانت تعانيه أمامنا؛ لكيلا نتألم. شاهدتها مرة واحدة فقط صدفة في جوف الليل، بعد أن فرزت من نومي؛ بفعل كابوس ثقيل. رأيتها تتضرع إلى الله خلسة، وتبث إليه حزنها، وشدها، وتستمد منه القوة، وتدعو لي بالشفاء!

عندما أوصلتني اليوم إلى مكاني عند المرمى، تفقدت الكيس البلاستيكي الأسود الذي يحتوي ما أعدته لي من طعام: اثنان من شطائر البيض والطماطم، وقنينة ماء بلاستيكية، وتفاحة كبيرة ذابلة، أكل الدود نصفها، وهو آخر ما وجدته في مطبخها النظيف.

وضعت الكيس في حجري، وقالت، بحنان:

– بُني، اعتني بنفسك حتى أرجع.

– لا بأس ماما، لا تقلقي، سأكون بخير.

قبل أن تغادر تماماً، أخذت توصي –كعادتها– بعض أصدقائي الطبيين، برعايتي فترة غيابها، ثم عطفت نحوي، ومسحت على رأسي، قائلة:

– أستودعك الله، ليحفظك من كل سوء!

شعرت بالإحراج من اهتمامها المفرط بي، أمام

أصدقائي؛ فأجبتها بتململ:

– أف.. انتهينا يا ماما، قلت لك سأكون بخير، فقط

ارجعي إلى البيت!

يا للهول، ماذا أصابني، هل أنا أهذي، عليّ أن أعود لرشدي! لم أكن سوى كرة قدم بائسة، متهاكة، بهتت

ألواني الزاهية من كثرة الضربات، والركلات القوية التي تلقيتها طوال حياتي المنصرمة، يملؤون جوفي كل يوم بهواء فاسد ثقيل؛ لتعويض ما أفقده، رغمًا عني خلال المباراة! كأنني أبغي الهرب من هول هذا القدر اللعين؛ فأخدع نفسي بمشاعر ابتهاج زائفة، وأخال نفسي، كرة



قدم جديدة، زاهية الالوان أتدحرج بين أقدام لاعبي برشلونة تارة، وأحل بروح ميسي أخرى، وربما يونس محمود، حتى هذا الصبي المعاق (أبو رأس) الذي يرنو نحو آفاق الملعب بقلب كبير، لم يسلم من خيالي الجامح. (أبو رأس) هكذا يناديه أصدقاؤه مازحين، حتى أنهم لا يستدلون عليه، إذا لم يردفوا اسمه بهذه الكنية. بعد مضي ساعة تقريباً، وعلى حين غرة، اقتحم المكان، عدد من المسلحين، بسيارات شحن حديثة، طوقوا الساحة، واصطحبوا الجميع معهم، تحت تهديد السلاح، بما فيهم الصبي المعاق ذو الرأس الضخم، بعد أن سحقوا كرسيه المدولب، بعجلات سياراتهم الطائشة، وانتهبوا شطائره البائسة، وقنينة الماء، وقذفوا تفاحته الفاسدة بعيداً. رموا جسده الثقيل في حوض إحدى السيارات، قبل أن ينطلقوا بسرعة جنونية هائلة نحو المجهول!

كانوا يتقاذفونني بحقد، كأنني سبب خسارتهم الكبيرة، والمذلة، والمريرة في معاركهم العسكرية الأخيرة، خلال تحرير الموصل. بالتأكيد هم ليسوا لاعبي نادي برشلونة الماهرين، أو المنتخب الوطني، ولا حتى لاعبي فريق الناشئين، بل كانوا دواعش عابسين، تنبعث من أجسادهم القذرة روائح الغدر والخسة! يشتمونني ويسدونني بقوة، وعندما يتمزق شيء

من جلدي، وينفصل متناثرًا على الارضية الاسفلتية القاسية، لمعسكرهم البعيد؛ يقهقهون بشماتة. وبين الحين والآخر، يبصقون في وجهي لاعنين. ما يبعث على استغرابي: أنني -ورغم كل ما يفعلونه بي- لا أشعر بالألم مطلقاً!

فقط أحس بتدحرجي بين أرجلهم القاسية، وهم يرتدون بساطيل عسكرية ثقيلة. يصيحون بعد كل ركلة قوية يوجهونها لي: الله اكبر!

في المرة الأخيرة، مسكني حارس المرمى، بأصابعه الشريرة الذفرة، ثم ركلني بكل ما أوتي من قوة؛ فسبحت في الفضاء لحظات، قبل أن أسقط بعيداً عن خط التماس، عند مجموعة متناثرة من الجثث الغارقة في بريكات من الدماء العبيطة. جثث طرية لصبيان يافعين من فريق الناشئين، بما فيهم بعض أصدقائي المقربين، عرفتهم من خلال الأرقام الفسفورية المطرزة على قمصانهم الرياضية البيضاء، كأنهم نوارس مغدورة رُميت عند ساحل البحر. عندما تفحصتها ببصري، وجدتها مقطوعة الرأس، بما فيها جسدي المكتنز المشلول، الغارق في حوض من الدماء؛ تيقنت حينها بأني محدثكم، لست سوى رأسي الضخم المقطوع، وقد جعلوا منه كرة يتسلون بها، وقست فراغهم من القتل والذبح!

فكرة الظهور على شاشة التلفزيون



علي كاظم داود

عدسة الكاميرا، ومنشغلاً بفكرة الظهور على شاشة التلفزيون، وكيف سيشاهده أهله وأصدقاؤه وزملاؤه في الوظيفة، ويشاهد نفسه أيضاً على الشاشة، وكيف سيقوم بنسخ مقطع الفيديو الذي يظهر فيه وينشره لأصدقائه ومتابعيه في مواقع التواصل الاجتماعي، وينتظر تفاعلهم معه، بوصفه حدثاً فريداً وخاصاً جداً. كان ينتظر هذه اللحظة منذ سنين طويلة، ويحسد الناس العاديين الذين يراهم على الشاشة، وكيف حال فهم الحظ

حَدَّثَ ذلك في لقاء تلفزيوني عابر، أجراه معه مراسل إحدى القنوات الفضائية، عندما اختاره لا على التعيين، من بين الناس المشاهير في السوق؛ ليسألهم سؤالاً مكرراً، كالأئلة التي يطرحها المراسلون على الناس لكي يصنعوا تقارير يملؤون بها وقت البث. بدأ عارف الحديث بكلمات عادية، لملمها كيفما اتفق، فقد طارت من رأسه كل العبارات التي فكر فيها سابقاً لموقف كهذا، إذ بدا مرتبكاً قليلاً، مصوّباً نظره نحو



فصادفوا مراسلي الفضائيات فتركوا لهم المايكروفونات لكي يتحدثوا أمامها بطلاقة، وتسجل الكاميرات كلماتهم، رغم أنهم أقل منه حظاً في اللباقة والمنطق. بدا الأمر أصعب مما تصوّره عارف، إذ أخذت الكلمات بالتلاشي من تفكيره شيئاً فشيئاً، وظهر عليه التلعثم، ثم سيطر عليه الإحراج، وخرجت كلماته الأخيرة غير مفهومة، إلى أن توقف فجأة عن الكلام.

حاول المراسل مساعدته في أن يواصل حديثه، بكلمات معتادة مثل: نعم، تفضل أستاذ، أكمل... ثم أعاد عليه السؤال بصيغة أخرى، متظاهراً أنه سؤال مختلف يصب في مجرى الموضوع نفسه... لكن كل ذلك لم يفلح في فك عقدة لسانه، كما لو أنه أقفل بقفل كبير وألقي بمفتاحه في أعماق دجلة. وفي مثل هذا الموقف المحير لم يبق للمراسل خيار غير أن يشكره، ويتركه، ذاهباً للبحث عن شخص آخر لا يمانع في التحدث إليه.

ظلّ عارف مُسمرّاً في مكانه عدّة دقائق، ذاهلاً مما حدث. أين اختفت لباقة لسانه التي يدركها كل من يجالسه؟ وكيف أفسد الفرصة التي كان يرجوها دائماً! أن تُعطى له حرية الكلام أمام العالم فيفترط بها. وهذا الأمر بالذات أحزنه أكثر من الخرس الذي ألمّ به فجأة. تصوّر أنّه عارضٌ عابرٌ سيزول بعد أن تهدأ أعصابه، لكن تبين أنه أكبر من ذلك بكثير.

عندما أراد شراء الخضروات من البقال لم يتمكن من

الحديث معه، فآزاد توتره لعدم زوال تلك الحالة منه، رغم مرور وقت ليس بقصير عليها. حتى أن البائع انتبه لوضعه المريب، فاكتفى عارف بإشارات بسيطة يطلب بها حاجاته ثم أعطاه النقود وانصرف مسرعاً.

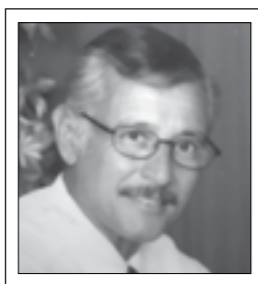
توجّه مباشرة إلى المنزل، لتكون المصيبة أكبر. لم تستوعب زوجته وأطفاله أنه خرج سليماً وعاد

أبكماً. في البدء ظنّوها مزحةً منه، لكن انفعاله الشديد

وتصرفاته الغريبة أثارت فيهم الذعر! في اليوم التالي زار الطبيب، رفقة أخيه زاهر، الذي يصغره سنّاً، والذي تكفل بشرح الحالة للطبيب. وبعد أن أجريت له الفحوصات الشاملة التي كلّفته نصف راتبه الشهري، أعلن الطبيب عن سلامته من أي خلل عضوي تماماً، ولهذا رجّح أن هذا العارض قد اعتراه لأسباب نفسية، فاكتفى بإعطائه بعض المهدئات والنصائح بضرورة الابتعاد عن أية ضغوط في المنزل أو العمل ومحاولة الترفيه عن نفسه بالسفر وممارسة الرياضة وغيرها.

مرت الأيام والسنوات ولم يتحسن عارف. فقد النطق إلى الأبد. ضاع أمله في أن يسمع الناس صوته من خلال التلفزيون أو غيره. واكتفى بتعلم لغة الإشارة، التي كان يراها مع الأخبار والبرامج، يقدمها شخص موضوع في مكان صغير في إحدى زوايا الشاشة؛ لعله يصادف يوماً ما مراسلاً يعدّ تقريراً عن معاناة البكم في المجتمع.

الرماد والزيتون



سعدى العبدالله

تتقافز على الاغصان تحط هنا وهناك النسور تتشاجر فيما بينها على الاغصان الممتدة كالأذرع في قمم الاشجار السامقة تتنازع على جيفة مية ملقاة على المروز في قاع البساتين... الكلاب تجري لاهثة وقد توهجت عيونها وتدلّت السننثا... المياسم والطرق الضيقة والمدربانات عبر المروج والادغال والاحراش والاشواك تبدوا مغلقة بالضباب ضباب بعمق الخضرة الناضرة وتزخرف الاكواخ المتواضعة بلون اخضر

الهدوء يغلف القرية الغارقة بالاشجار الكثيفة والنخيل، تستلقي الاكواخ المتواضعة في اماكن مرتفعة واخرى منبسطة متناثرة هنا وهناك مضاءة بفوانيس زيتية خافته... وعند الشفق الفضى تطفئ الفوانيس الزيتية ويستعان بضوء الطبيعة الذي يدخل كل المنافذ الدائرية في الجدران الطينية الى داخل الاكواخ الغافية وينثر ضوءه على الاشجار العملاقة المنتصبه في اماكن متفرقة من بساتين القرية، الطيور تطلق زقزقات هادئة

شاحب... كانت تسير ملتفة بثيابها الداكنة والشنال الابيض منهكة القوى تسير على غير هدى كشخص يتبعه القدر لا تستقر بما تفعل...امتزجت الحان الديكة وهي تحسب الوقت برفرفة اجنحتها مع اصوات ارغفة الخبز في التنانير الطينية عبر السنة اللهب المتموج وهي تسقط بخفة في سلال الخبز وقد خبت في اعماقها كل خيوط الامل من عودته اليها لما حل بالبلد من مصائب وفجائع وحالات الذبح والقتل والموت والخطف ، لاسيما وانها رأت في المدينة السرفات تلتهم الشوارع وتطل منها الخوذ الفولاذية وثمة رجال يقفون على اكوام من الانقاض يتسرب من تحتها الدم منهم من يقتفي اثار الدم ليصب في حفر متروكة، الغربان تحوم فوق الركام واخرى في اماكن متباعدة تنهش بطون الجثث المترامية على حافات الانهار وقد افزعها صوت سيارات النجدة والاسعاف وهي تزقق بأصوات متباينة تجوب الشوارع في المدينة تلم الجثث وعلى حافات الطريق انحنت اشجار الزيتون تلامس الارض وبكت الحمام في عمق السماء، انتابتها حالة من القنوط التي تسقط ظلها على من يفقد اعز مخلوق له ، تواصل سيرها المضني وقد اثقلت الافكار رأسها تفتح عينها في افاق بعيدة في المسافات المترامية على مد البصر لا ترى سوى سماء زرقاء واشجار تهتز مع ضربات الرياح وطيور تنط هنا وهناك وتحدث نفسها بمرارة ويأس: هل سأراه . واضمه الى صدري؟؟

يتهاوى جسدها المنهك في عمق القرية لتدخل كوخها المتداعي وتشعر انها بحاجة الى النوم، تنام نصف مستلقية على لهب ازرق باهت غير ان القلق يسرق منها لذة النوم وشيئاً فشيئاً تنام بالفعل تشعر انها معلقة في سقف الكوخ وتتدلى من الالواح المتراسة



لها وجهها وترخي لسانها.. حيث ان راسها وذاكرتها امتلائتا بجيوب الغبار وحيث ما ابتعدت وانزوت بعيدا عن الهلوسة والافكار وفسح الليل يلقي على مسامعها اثار صوت هتف (اموت او التقى به واضمه الى صدري) حتى عيونها المرهقة عافت رغبتها وراحت تبحر منه بعناء في عمق السماء بين النجوم، في ضوء القمر، في اصوات الطيور، في اشجار الزيتون وما المها شيء قدر فشلها في ان تقرأ خطوط السماء ولمعان النجوم وبريق القمر.. ماتت الاصوات في داخلها عينها لوحدها بيقنا معلقتين نحو مسافات الطرق والمياسم المؤدية الى القرية ودموعها تطران على خديها ولما احست بالوقت يتعاقب والشمس تنحني نحو المغيب ارتعشت كما لو ان نهدا من الصقيع انفتح في داخلها فاهتز جذعها وما يخبو تحت اضلعها بعنف، ارهفت السمع لصوت ضربات سنايك الجواد على الارض: لا بد انه عاد من المدينة!!

حاولت ان تجعل خطواتها ثقيلة جدا ليختفي القادمون احبتها في صناديق رؤوسهم وشدت القوس الهائل مع ذاتها (الان لا بد ان اعرف من اين ابدأ واين انتهي؟) انه قادم لا محال... يتساقط المطر من فسحة بين قوس قزح وعين الشمس نشربه ولا يروينا، سيقتلنا الظمأ والاصوات في الامام تشد قطعاننا المتراكضة نحو السراب المترامي في نهاية المسافات، تتراخض قطعاننا على صدى ضربات الاقدام ومنها تنبثق غيوم كالحمة معتمة دون ان تفارق كرات الرؤوس العائمة مثل دوائر الليل العميق والتي غرقت في الموت والدمار.. ضربات سنايك الجواد تقترب تتعالى يعقبها صهيل الجواد الاصهب ذات الغرة في جبينه... انه عاد لا بد ان يوافيني بأخبار سارة عن ولدي، استقبلته بترحاب حار

الكاسية للسقف... غافية تحت افكار مضطربة كنسمة ربيعية تهتز من جراء انفاسها الساخنة استسلمت تماما كالصليب المنتصب فوق المقابر وخضعت لسultan النوم الذي يرسم بحار الحقيقة المظلمة في سفنه العائمة بلا اشعة وجرتها اياد مبهمه لتراه في الحلم (عندما كان صغيراً في كوخهم البسيط ووسط اجواء هادئة وهو يمتطي ظهرها وهي تضحك وتمسح على راسه وتقبله بين الحين والآخر...) وتفيق من غفوتها على صهيل الخيول ونباح الكلاب المتواصل عندما يدخل غريب اجواء القرية... وتمد كل الاصوات جذورها في داخلها السحيق وترتق احاسيسها الممزقة باوجاع الامس فهل ادركت ما ادركت من قبل؟ الارض.. السماء.. الاشجار المنحنية النخيل الذي تيبس في قلبه الرطب.. الطيور.. رائحة الموت التي تشيع في هذا البلد المذبوح وما شاهدته من مشاهد مفزعة، مرعبة في مدينة الخوذ الفولاذية والسرفات، الجثث الملقاة على حافات الطرق، الغربان التي تنخر بطون الجثث، وتتكدس الافكار المتدافعة صاخبة في راسها... وهل ان ولدها سيعود؟ تهيم مرة اخرى خارج اسوار القرية تترصد باحتراس مجيء زوجها من المدينة الذي امتطى جواده وحمل امتعته وخرجه وغادر القرية منذ (الغبش) وعلى الساحل المهجور القائم في الطرف الاخر من نهر الليل تتساقط خطاها المتعبة، تتساقط اجزاء وجهها المرهق كالاصوات القديمة ما تزال تنهال عائمة في طيات الخليجان وزوايا البيوت المنضوية وسط ساحات بلا حدود تمتلك الرغبة ان تصيح، لكنها لا تمتلك الصوت فتأخذها قدامها المتورمان بعيدا عن اصوات الناس القابعة منذ ولادتها تحت سقوف تعشش فيها عناكب النعاس التي جاءت من كل الاهل والاحباب لتصبغ

من روح مضرجة لمعرفة ما جرى في المدينة، الوجوم والأسى واضحان على تقاسيم وجهه دون ان يترجل من الجواد.. الجواد اخذ يهيم يرفع عنقه ثم يحنيه الى الارض يهش بذيله وقد ارتجفت اردافه، راح يصهل بصوت متباطئ التفتت الى الزوج وهو غارق في الحزن: - ماذا دهك يا رجل لماذا لا تتحدث؟؟ ادار وجهه الى الجهة الثانية وتكسرت عبرة في صدره قال: - وجدته مقتولا جثة مرمية على كتف نهر المالح غرب الصورة قالت بفرع:
- من؟
- ولدنا
صرخت بأعلى صوتها (....) رفعت يديها الى الاعلى ثم هبطت جاثمة على الارض.

وكأنّ ما قال في ديوانه الصادر سنة 1974 نبوءة في ما سيكون عليه بعد عشر سنين ؛ يقول :
يا فتيان قبيلتنا
استمعوا
فأنا العرّجى أخوكم
وحدي في التيه مضاع
تنقضّ عليّ شواهين الجوّ فأبكي ...
...
ثمّ استحكّم الأمر ، وتلقّاه الضياع ، ولم يشفع له شيء
من تاريخ ، وموقف ، وفن !
لقد كان شفيق الكمالي شاعراً صقيلاً اللفظ ، عذب المعنى : أضاعه قومه ...!

موت بطيء



اياد خضير

فلينتظر وجبة أخرى عسى أن يحوز على كفن القبول .. فقد عاش فقيراً على حصير ولم يلق الغني ترحاباً من الحصير، لو حدث أن أصبح تحت الركاب كغطس المطر الساقط في اليم، لا يهّمه ما قيمة أن يبكي أو يغني طالما ينتظر الليل أن يأتي بأكفان ... ما قيمة أفكاره، ما قيمة إحساسه، يبحث في الليل عن أفلام الفروسية والملاحم أو أفلام التجسس والمغامرة وكان في ظلّمها يغني يحمل أهاته أو هام الحرية ..

ما إن تقاعد حتّى أعلنت الحرب على حياته .. سلبته المال والبنين، الصيت والملبس، فكان مع الموتى كمثل ميّت جاء إلى المقبرة، كان هناك بابّ أمامه .. موتى يوزعون الأكفان على الداخلين لمن لم يحز من الحياة .. على كفن، طابور طويل ما إن وصل إلى نيل المراد، عمّت الفوضى .. تدافع الميتون احتجاجاً على بطء السير عند الباب الكبير .. من شدة الزحام كاد يطير ولم ينل لسوء حظه على كفن، نادي المنادي .. من لم يحصل على كفن

ما من مطر ليغني



عزيز الشعباني

منتفخُ رأس الشرطي، مثل أعالي خارطة العراق، تتقدمه بطنٌ مثل منطقة الحياض، البندقية تتدلى من مؤخرته، مثل ذيل خارطة. صوتُ حنين، عبر مكبرة صوت لا مريئة، يدغدغني: أيها الحفل الكريم! "هل أعرف الصوت؟" أقول لنفسي. أزن الصوت في رأسي..... يرنُّ، تتوثب له كمنجاتٍ روعي. أتسلق، مستعينة بمصطبة الشرطي، حائط المشفى. الصوت، مثل يد، يسحبني.

ما من مطر ليغني! يقول التابوت. كل شيء صامت تلك اللحظة: بطن الدار وظهرها، مولد كهرباء الشارع، المشفى، حتى عجلات السيارات صامتة. ضغط العامل زرَّ الكهرباء، فاندلع الضوء مثل شلال، لكن أشلاء الليل ظلَّت مختبئة تحت العجلات. الهواء المعتم يبتلع غبار الدروب. الشرطي، على مصطبة الليل، بغم مفتوح، غارق في النوم. عصابة كلاب، تومض عيونها تحت المصطبة.



دعوني أخلد إلى النوم، عند الممات لا تسمع سوى كلمات ارفعوا الجنازة، انزلوا الجنازة، يتجرّد الانسان من اسمه، وإذا علقت الجثة داخل القبر يركلها الدفان برجله حتى تستقر..
أنتهى كل شيء أو في طريقه للانتهاء، لم تبق سوى شاهدة على القبر تعلن آخر محطاته ولا تعلن عن شيء آخر، ثم عاد إلى بيته مثل حصان هرم، أصبح لا نفع فيه.. خال بلا كفن يلعن حظه العاثر فمن حاربتة الدنيا لا يحصل على لباس الحياة ولا للموت على كفن..

ولد ذات يوم في المدينة نزل على رجليه بعكس الآخرين ينزلون على الرأس ظلّ يحبو على أربع .. يركض في شوارعها حتى تلاشت الأحلام، أنبل ما في جحيم الأرض : هو الفقير ...

قال متذمراً: أنا الثابت في أشجاني، الرمل الحارق يغفو على وجعي ويهتك أسرارتي، يقضم أحلامي، أوراق صفراء قد حان سقوطها... ستبعثر لم تبق سوى الذكريات كم قرأنا... كم سطرنا من حروف في دفاترنا القديمة! وكم خطوة لم تمح آثارها على جسر المدينة أيام الشباب كنا نمشيها كم خفنا من الليل، وكم.. وكم! أنا أموت كل يوم، أصرخ: روعي هامت في الصحراء، ولي من الحزن أنهار تفيض، لا أحتاج بعد الآن إلى كفن، عشت فقيراً على حصير كما قلت، القهر يشمل أهات الارض مجتمعة، والتوابيت تحملها الرؤوس المترنحة (أيمن مات أقبروه) مقولة لم تأخذ بها جثتي الوحيدة العvisية، كل يوم تبتعد عني سنين ويقترب من روعي تابوت عتيق لا زخرفة عليه، أصرخ بالشوارع..

هذا أنا حطام أسمعوني؟!!

أم أنا أصم أنادي أم هو الموت أطرق الأبواب ولا من مجيب؟!!

واستمر يتحدث بعصبيه: عندما تمل الحياة، عندما تتذكر بأن الحياة ستنتهي قريباً وبأنها لعبة مراوغة وأنت كنت دميتها المتحركة، يصيبك الجفاف، عندما تتوسل النهاية أن تدق نواقيسها المتعبة لتحرم الحياة اللعوب من التمتع بضعفك وبتجاعيدك، بانحناء ظهرك من أعباء دريها الشاق... ماذا تعمل!! غير أنك تصرخ. قائلاً: سأخاصم الموت وأجافي الحياة..



الكلاب تتشاءب، الشرطي يواصل شخيره المبلغم. أدير مفتاح باب المشفى، تنبح الكلاب، الشرطي لا أثر لصحوه، الصوت يشفطني الى دهليز القاعة. لا أثر يدل على المشفى..... مجرد حفل! أدور، بين المعازيم، مثل دوران كاميرا سينمائية. تعوم الاجساد في فضاء القاعة، مثل كتل طافية، تعوم بلا جاذبية، تدور حول نفسها، مكونة دوامات صغيرة. للصوت حنين أعرفه،

أظنه صوته، بل هو صوته حتمًا، قلب الأم لا يُخطيء! تدور الدوامة، أدور حول نفسي، يضيع مني، أتحمس الصوت مرة أخرى، ألمحه: "هو!" أقول لنفسي مترددة. "قطعًا هو"، أجيبني! ينزل، طيرانًا، مع سرب المدعوين، يلامس ممرر القاعة أو يكاد. الممرر يستحيل الى نهر، هو الى نورس. امرره ابتسامه بينية، أخطأ في التسديد، تمرّ بمحاذاة حاجبه الأيسر، ابتسامه أخرى تلامس

أبيض في السماء. " هذا الصياح يزعج الموتى " يزعق الشرطي! " ألم أقل لك ان اصوات الليل خدعة! تخاطبني الكلاب. أحاول عبور السياج عائدة، تنزلق قدمي، ارتطدم بتابوت منزوع الوجه، أتلمس الغطاء، أرفعه، أعيده الى صندوقه، أقرص، أتكور فوق التابوت. " المطر يغني " يقول التابوت. " استيقظي...!، ستسقطين من الكرسي " يندهني الشرطي، ثم يضيف: الكل يموت بالسرطان يا أمي، علينا أن نغفر لهم خطاياهم! أفز مذعورة، أترك كرسي الشرطي: " سأغفر له كل خطاياها، بما فيها أضرابه عن الدراسة من اجل المظاهرات، لكني لن أغفر له موته المبكر! " أقول للشرطي. " ننتظرك غدا " تقول الكلاب. " متى تكفين عن أزعاج الموتى؟ " يقول، حارس براد حفظ الجثث، متأففاً. " حين تكفون من حفلاتكم اليومية، وتكفون من استضافة أبنني! " أقول له، ولكن: قبلها: امنعوا التوابيت من الغناء

حاجبه الايمن، الثالثة من فوق رأسه، عجزت عن أصابة المرمى: كيف لا يراني؟ أسأل نفسي. أسبح في نهر المرمم، أدور مثل متزلج يطارد موجة. " أيها الحفل الكريم " يلفحني الصوت، مرة أخرى. أصطاد صوته، أتبعه، أقترب منه، أحاول لمسه، ترتد يدي، ترتطم بحاجز لامري أي، أو بجسد أحد الحضور، مثل سمكة في حوض كان، مثل طفل أطارده كنت. " لماذا يتجنب نظراتي؟ " أقول، بينما أتكيء على جدار القاعة. مثل أستدارة كاميرا سينمائية، وجدت نفسي اتكيء على الجدران من الخارج: ثمّة ظل جاثم على جدران القاعة، ظل على مولد الكهرباء، ظلال هنا وهناك، الشرطي يطالع الظلال: " الظلال فعل إلهي يا أمي " يقول الشرطي. ثمّة ظل، أيضًا، في عينيه، والألم لم يراني؟ أقول. " أيها الحفل الكريم " يعود صوته يخترق الصمت. " هل سمعت؟ أنه الشرطي. " تضحك الكلاب ". الفجر يتساقط مثل ندف ثلج، الصمت مستحكم، الصوت لا يتوقف عن النداء. أتتبعه، يصعد، مثل خيط طائرة

النقد الأدبي والدراسات الثقافية إعادة تشكيل الخارطة الفكرية لمبحث قديم

لطيفة الدليمي

نهاية المطاف جزءٌ من حراك عالمي كان لا يزال يعتمد المرجعيات المكرّسة لبعض سدنة النقد الأدبي وإن كانت حقبة الستينات والسبعينات من القرن العشرين قد شهدت ولادة إنعطافات ثورية تطلعت لكسر المرجعيات الثقافية التي يمكن أن تجعل فلاناً من النقاد قطباً مرجعياً تخشى سطوته ، ثم أن العالم ماكان يموج بهذه الحركة التفاعلية عبر الشبكة التواصلية والتي تتيح نشر الحس الثقافي الثوري على مستوى العالم ، وماكنا حينذاك نمتلك الرغبة السايكولوجية - ولا التصوّر

لم أزل حتى يومنا هذا أذكر لحظة الرعب القاتلة التي أعقبت نشر أول عمل لي (ممرٌ إلى أحزان الرجال) عام 1970 . قضيت أياماً صعبة - الأصح أنها كانت مرعبة - أترقب ردة الفعل الجمعية تجاه عملي ، وكنت بالطبع أتطلع لحيازة مباركة الكاهن الأكبر ، ومن يكون سوى بعض الأسماء المكرّسة التي عدت وقتها حائزة لمفاتيح الدخول إلى جنة السرد الموعودة بعد تعميم الداخلين بماء الولادة الأدبية .
أترانا كنّا سذجاً حينذاك ؟ . لا بالطبع . نحن في

العقلي كذلك - وبما يمكننا من إشعال معارك أدبية تطيح بالمرجعيات الراسخة . كنّا نسعى لنشر أعمالنا وحيازة شيء مقبول من المباركة النقدية فحسب .

× × ×

أنهيتُ قبل بضع سنوات قراءة كتاب رائع - وإن كان متقدماً بعض الشيء - في النقد الأدبي عنوانه (المرأة والمصباح : النظرية الرومانتيكية والتقليد النقدي ×) لمؤلفه البروفسور (ماير إ.ج. أبرامز) وهو أحد إصدارات جامعة أكسفورد البريطانية زائفة الصيت لعام 1971 ؛ لكن الكتاب في طبعته الأولى نُشر في عام 1953

، وقد دفعني لقراءته التقرير الضرائع الذي كتبه الراحل الدكتور (عبد الوهاب المسيري) بحق الكتاب ومؤلفه في سيرته الذاتية الرائعة ، ويبدو أن هذا الكتاب كان أحد المصادر المرجعية الأساسية لدى كل دارسي الأدب في الجامعات الأمريكية في خمسينيات القرن الماضي ومابعده كذلك . إنه كتاب رائع بكل تأكيد هذا الذي كتبه البروفسور (أبرامز) ؛ إذ يتناول فيه الموضوعات المطروقة بطريقة مستجدة تذكرنا ببعض أساطين النقاد والمنظرين الأدبيين على شاكلته كتاب (معنى المعنى) لمؤلفيه الكبيرين (أوغدن وريتشاردز) وكتاب (تشريح النقد) لمؤلفه (نورثروب فراي) ، والكتاب الموسوعي الضخم بأجزائه الستة (تأريخ النقد الحديث) للبروفسور (رينيه ويليك) ، وكتاب

(سبعة أنماط من الغموض) لمؤلفه (وليام إمبسون) . لست هنا في معرض تقديم خارطة تضاريسية للنقد الأدبي في القرن الحادي والعشرين ، وأزعم أننا غادرنا العصر الذي يمكن أن نشهد فيه نظراء لكل من (إف. آر. ليفنز) أو (رينيه ويليك) أو (فرانك كيرمود) أو (هارولد بلوم) أو (رايموند ويليامز) . لماذا آل الحال إلى هذه الكيفية ؟ ذلك واحد من الأسئلة الإشكالية التي لطالما تفكرت فيها ملياً (بمقتضى إنشغالاتي السردية والفكرية في أقل تقدير) وحاولت بكل ما استطعت أن أقف على بعض مسبباتها ، وهي كما أجملها هنا :

- الميل المتعاضم لتحطيم المرجعيات : من المعروف أن إحدى المثابات الواضحة التي تسمّ عصرنا هي الميل المتعاضم لتحطيم المرجعيات الحاكمة وإقامة نمط من الأخلاقيات الفردية التي تنفر بطبيعتها من الإنشداد لأية مرجعية خارجية عنها واعتبارها نموذجاً معيارياً يتوجب التعامل معه على أساس أنه هو مايمنح المشروعية الواجبة لأي نسق فكري يجتهد الفرد في تطويره . النقد الأدبي بهذا المنظور هو مرجعية يتم على أساسها مباركة العمل الأدبي وإدخاله في حظيرة (المَعْتَمَد الأدبي Literary Canon) ؛ وبالتالي لا بد من توقع أن تهشيماً مستديماً سينال هذه الرؤية التي ترى في الناقد الأدبي (الحارس الكهنوتي) الذي آلت إليه وحده مهمة الحفاظ على نقاوة المنجز الأدبي من التلوث .



فتغنشتاين



فرانك كيرمود

النقد الأدبي غداً فرعاً من دراسة السياسات الثقافية

يمكن للمدقق المتفحص في ثقافة القرن الحادي والعشرين أن يرى نزوعاً لايفتأ يتعاضم نحو توظيف نظرية الأنساق الشاملة بكيفية مناظرة لما حصل في كل المباحث المعرفية الأخرى (العلمية والإنسانية) وبطريقة ما عاود معها أي مبحث معرفي تقليدي جزيرة قائمة بذاتها بل هي جزء في منظومة دينامية معقدة؛ وعلى أساس هذه الفكرة صار النقد الأدبي مبحثاً فرعياً في نطاق الدراسات الثقافية التي ترى الأدب تياراً في نسق ثقافي وليس كينونة قائمة بذاتها.

– الجغرافيات المحلية وتأثير العولمة

: يرتبط مفهوم الناقد الأدبي الكلاسيكي بالجغرافية المحلية وببواكير نشأة الدولة القومية، ويمكن للقارئ أن يجري مسحاً سريعاً للأسماء النقدية الأدبية الكبيرة التي شاعت في القرن العشرين وسيكتشف أن كلاً من تلك الأسماء إرتبطت بجغرافية قومية محددة جعلت من تلك الأسماء عناصر تبرز شأن العلوية القومية وتميزها بالمقارنة مع الآداب القومية الأخرى. ليس صعباً أن نتخيل ما الذي فعله طغيان المد العولمي في تهشيم صورة (الناقد الأدبي) الكلاسيكية القريبة من الكهنوت الأدبي؛ فقد إنحلت التخوم الأدبية القومية لصالح مركب تخليقي عولمي يسعى لتوظيف كل التجارب الإنسانية بصرف النظر عن جغرافيتها المحلية، ويضاف لهذا الأمر شيوع النقد الثقافي مابعد الكولونيالي الذي صار فضاء مفتوحاً على كل الآداب

العالمية. هل نتوقع بعد هذا أن يظهر لنا ناقد على طراز (إف. آر. ليفز) يصرح بأن ليس ثمة من شعراء إنكليز سوى ثلاثة: تي. إس. إليوت، وجيرارد مانلي هوبكنز، وو. ب. بيتس؟ هذا المثال الأدبي النقدي المغالي في رؤيته الفكتورية الضيقة لم يعد له وجود في عالمنا اليوم بكل تأكيد.

– إنكفاء الناقد الأدبي في قلعته الأكاديمية: قد يبدو هذا السبب منطوياً على شيء من القسوة المفرطة؛ لكنه حقيقي ومنظور ويمكننا تلمس حيثياته وبخاصة في بيئتنا العربية. ظل الناقد الأدبي الكلاسيكي موهوماً بمساكنة الأعالي الثقافية المهيمنة على المشهد الثقافي بكامله، وظل معتكفاً في صومعته الأكاديمية التي وفرت له نوعاً من مظلة حمائية لوقت ما؛ لكن الإنعطافات الثقافية الثورية التي جاءت في أعقاب مواريث مابعد الحداثة كانت أقوى من متاريس (كامبردج) أو (أكسفورد) أو سائر المعامل الأدبية الكلاسيكية الموهومة بالحصانة المنبعا إزاء المتغيرات العاصفة وبخاصة تأثيرات الثورة الرقمية التي أعادت تشكيل أنساق الخطاب الذي يتوجه به الناقد إلى عموم القراء.

تأثير خوارزميات الذكاء الاصطناعي في إعادة فهم بلاغة اللغة

اللغة هي أهم عناصر (مخزن العُدَد) الذي يلجأ إليه الناقد الكلاسيكي، وتمثل البلاغة المكتنزة في أمثلة محددة من "المعتمد الأدبي" السائد في كل ثقافة نوعاً من الموروث الذي يجعل منه الناقد الأدبي شيئاً يتوجب الدفاع عنه ودفع الكتاب الجدد دفعاً قسرياً

لاعتماده أمثولة قياسية لهم. هنا لا بد أن تحصل قطيعة بين هذا النموذج الكلاسيكي مع النموذج الثقافي السائد بعد الإرتقاء المتعاضم لتقنيات الذكاء الاصطناعي. يُعرّف عن الذكاء الاصطناعي إعتماده مايسمى (الخوارزميات)، ومن شأن التعامل المكثف مع هذه الخوارزميات وبخاصة من جانب الأجيال الأكثر شباباً أن يحطم البنى اللغوية البلاغية المعتمدة ويطوّر اللغة لصالح لغة أقرب للتركيبات الخوارزمية؛ وعلى هذا الأساس ستصبح اللغة أقرب لمركب خوارزمي يقارب بين اللغات العالمية ويلغي إلى حدود بعيدة

الأنماط المتنافرة الكامنة بينها، وربما سيتم تشكيل لغة عالمية (على شاكلة لغة الإسبرانتو) وربما حتى لغة أكثر بساطة منها من حيث محتواها الخوارزمي، ولعلنا سنشهد في السنوات القليلة القادمة إحياء لفكرة (فتغنشتاين) عن اللغة والتي عرضها في كتابه الأشهر (أطروحة فلسفية – منطوية). دعونا الآن نتخيل ما الذي سيبقى في ذخيرة العدة المفاهيمية للناقد الكلاسيكي وسط هذا الفيض الكاسح من التغيرات البنيوية التي ستطال اللغة بطريقة حتمية لاسبيل لصدّها من جانب القلاع اللغوية مهما ترسخت دفاعاتها المفترضة.

خفوت شأن الجامعات وتعاظم دور التعليم الإلكتروني

لطالما إنطلق أكابر النقاد الأدبيين من الحصون



جيرارد مانلي هوبكنز



أوغدن وريتشاردن

الجامعية الكلاسيكية في التبشير برؤاهم النقدية، ولاأظن أننا لم نقرأ عن ناقد أدبي ذي سطوة معتبرة لم تكن إنطلاقته خارج نطاق الحصون الجامعية؛ بل أنهم ظلوا متشبثين بهذه الحصون طيلة حياتهم على خلاف سواهم من المشتغلين بالقطاعات الثقافية الأخرى غير النقد الأدبي. يبدو جلياً من طبيعة التغيرات الجذرية التي طالت حياتنا خلال الشهور القليلة الماضية أن التغيير الجذري الذي سيطراً على التعليم – ما قبل الجامعي والجامعي – في السنوات القليلة القادمة هو المعلم الأعظم الذي سيسود حياتنا في عصر

مابعد الجائحة الكورونية، وسيمثل هذا التغيير قاطرة ستجر وراءها سلسلة ممتدة من التطويرات الثورية على كل الأصعدة وبخاصة في ميدان مغادرة المرجعية القائمة على نمط الثنائية الأزلية (المعلم / المتعلم) لصالح منظومات تعليمية يكون فيها المتعلم مرجعية لذاته، يعرف متطلباته وكيفية التعامل معها بطريقة كفوءة تختصر الكثير من الوقت والجهد والمال والموارد البشرية؛ وعليه سيكون منطقياً أن نتوقع خفوتاً مزمناً في صوت الناقد الأدبي يترافق مع تراجع سطوة الصروح الجامعية الكلاسيكية (كامبردج، أكسفورد، ييل، برينستون... إلخ).

– تعاظم مفاعيل "الثقافة الثالثة": يبدو لي هذا العنصر هو العنصر الأهم الذي دق الإسفين القاتل في قلب مفهوم الناقد الأدبي الكلاسيكي؛ وعليه سأعالجه بقدر أكبر من الإستفاضة بالمقارنة مع العناصر السابقة.



مارولد بلوم

إنّ المتابع الحصيف لتأريخ الثقافة والأفكار لن تفوته ملاحظة الإنعطاف الثورية التي حصلت في مفهوم (الثقافة) بعد أن جلب اللورد (سي. بي. سنو) في محاضراته الكمبردجية ذائعة الصيت عام 1959 النظر إلى الهوة العميقة التي تفصل بين الثقافة العلمية والثقافة الأدبية (وهو ماتشير إليه مفردة " الثقافتان " التي صارت منذ ذلك الحين علامة مميزة مهورية بتوقيع اللورد سنو) ، ثمّ تطوّر الأمر حتى بلغنا عتبة (الثقافة الثالثة) التي صارت هي الأخرى علامة مهورية بتوقيع الكاتب والمحرر الأدبي (جون بروكمان) .

ليس المقصود بالثقافة الثالثة - كما قد يتبادر إلى ذهن المرء أول الأمر - أن تكون تركيباً تخليقياً يجمع الثقافة العلمية مع الأدبية ليخرج منها بخلطة ذات عناصر متوازنة من تينك الثقافتين ؛ بل يجادل بروكمان في أطروحته الفكرية بأنّ نموذج المثقف الشكسبيرري الذي عدّ النموذج الأعلى للمثقف الموسوعي حتى خواتيم العصر الفكتوري لم يعد صالحاً ليكون النموذج المبتغى في عصر ما بعد الثورة التقنية الثالثة التي نشهد مفاعيلها في حياتنا الحاضرة ، ولم تعد الثقافة تمتلك دلالاتها المرجعية بمقدار التمرس في الدراسات الإغريقية واللاتينية والآداب الكلاسيكية ، وكذلك لم تعد الثقافة دلالة على الإنعطافات الثقافية المبتكرة حتى لو تلبّست بمسوح الثورية المتطرفة التي شهدنا آثارها في حركات الحداثة وما بعد الحداثة إلى

جانب الحركات الفرعية التي تفرّعت منها أو إعتاشت على نسغها مثل : البنيوية واللسانيات والسيميوطيقا وتحليل الخطاب ،، إلخ من مفردات السلسلة الطويلة ؛ بل صار العلم وعناصره المؤثرة في تشكيل الحياة البشرية وغير البشرية هو العنصر الحاسم في الثقافة الإنسانية بعد أن غادر العلم مملكة الأفكار والرؤى الفردية والأيدولوجيات وصار قوة مرئية على الأرض بفعل مُصنّعاته التي لامست أدقّ تخوم الحياة البشرية .

سأضع خاتمة هذا المقال في نطاق هذه المقايضة الإطارية الصارمة : لم يعد النقد الأدبي إشتغالاً مكثفياً بنطاقه الكلاسيكي المعهود بل صار عنصراً في نسق مركّب ثقافي شامل عنوانه (الدراسات الثقافية) بعد أن غادر الأدب ذاته مواقعه الحصينة في قارة الأدب التي قرأنا عنها واستطبناها من قبل ؛ لكنّ تغييراً عاصفاً وشاملاً سينال الأدب - فضلاً عن الثقافة ذاتها - في السنوات القليلة القادمة نحو ثقافة جديدة عنوانها (الثقافة الثالثة) - هذه الثقافة التي ستعيد تشكيل الوجود البشري على كلّ الأصعدة وبخاصة في نطاقين حيويين : التعليم والسياسات الثقافية .

The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition (Galaxy Series) ; Oxford University Press , 1971
By : Meyer H. Abrams

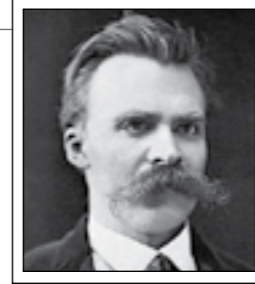
البلاغة والمعرفة: الفهم الفلسفي للبلاغة

د صلاح حاوي

إضاءة :

والغايات من هذه المعارف، أي أنّ فلسفة العلم مخطط يرشد المهتمين والباحثين في مجال المفاهيم وفلسفتها. سأستعمل (كلمة بلاغة) ولن اتحيّز إلى المصطلح أو المفهوم، إذ أجد في هذا الاستعمال تخلصاً من الحرج قبل تحديد منطقة العمل، فهذه الكلمة خضعت إلى العديد من التصورات والاهتمامات المختلفة بين أن تكون علماً أو صفة أو منهجاً أو فناً يعتمد المتكلم في بناء الخطاب. كما أنّها تخضع لتعدد الفهم بين أن تكون مصطلحاً أو مفهوماً يتحرّك وتتناقله المعارف

الكتابة في المفهوم وصلاحيّة التعبير اللساني عنه عبر المصطلح، امرٌ في غاية الأهمية، فالبحث في هذا المجال ليس أمراً هيناً يسهل الحصول على نتائجه، بفعل ارتباط المفاهيم بعمليات الإدراك والتصور، وهذا من مهمات الخوض في فلسفة العلم بوصفها فرعاً من فروع العلوم الفلسفية تعتنى بالحقل المعرفي / العلمي ومبادئه ، والتحويلات التي تطرأ عليه ومنهجية البحث،



نيتشه



بول دي مان

والاتجاهات الفكرية، فإذا كانت هذه الكلمة استعملت مفهوماً في الثقافة العربية بدلالات ومصطلحات متعددة، فالأمر شبيه له في الثقافة الغربية منذ المحاورات الافلاطونية التي قدمت البلاغة مفهوماً يتمثل عبر الاستعمال اللغوي أو الكيفيات الكلامية / الخطاب، ويمكن لوقف سريعة مع البلاغة العربية سنجد هذا الاستعمال الذي تتناقله كتب البلاغة أو الاخبار في البلاغة، أما اذا استأنسنا برحلة في فضاء الجاحظ نجده يعمر طويلاً مع البلاغة والسؤال عن دلالاتها بين الامم وهذا يكشف عن عظيم منزلتها، وهو يتلقى تصورات الامم "الفارسية، واليونانية، والرومية، والهندية" عن "البلاغة" عبر الخبر المدعوم بصيغتي "خبرني وحدثني". ثم تحولت البلاغة الى الاستعمال الاصطلاحي لتنتشر بين العلم والكلام البليغ "الصفة" و الفن.

أولاً: البلاغة والفلسفة "مواقف فلسفية من البلاغة"

لم تكن العلاقة بين الفلسفة والبلاغة علاقة توافق ومحبة منذ الولادة الأولى لمفهوم البلاغة في محاورات افلاطون مع السفسطائيين، بل علاقة تقوم على الجدل المعرفي أيّ منهما يتصدر مشهد التفكير، إذ كشفت المحاورات في (جورجياس وفيدروس) عن الصراع المعرفي بين الفلسفة والبلاغة / الخطابية (rhetoric)، وانتصار السفسطائيين للبلاغة من جهة، وانتصار جبهة سقراط وتلميذه افلاطون للفلسفة من جهة

أخرى، إذ يرى السفسطائيون أنّ البلاغة / الخطابة (rhetoric) هي منطقة المعرفة التي ينطلقون من خلالها لإقناع الناس، والضرورة الى تعلمها وتعليمها، فالبلاغة فن يعلم الناس القدرة على الكلام بحسب ما يرى جورجياس في اجاباته على اشكاليات سقراط. وفي المقابل ترى جبهة سقراط وتلميذه افلاطون أن الفلسفة هي أساس المعرفة وقيادة الحكم حتى صار محور المعرفة يشغل افلاطون وهو يتمثل بشخصية سقراط في محاورة جورجياس والوصول الى سؤال المعرفة الخاطئة / الباطلة وبمواجهة المعرفة الحقيقية، وقدرة

البلاغة على انتاج الاقناع في الاعتقاد وعدم قدرتها على انتاج الاقناع عبر التعليم أو الدرس.

ومن ثم الوصول الى شكلين من الاقناع - بحسب ما يرى افلاطون - الذي يمكن ان تنتجه المعرفة:-

1 - الاقناع في الاعتقاد وهو ما تؤمن به المعرفة البلاغية بحسب المدرسة السفسطائية.

2 - الاقناع في العلم وهو ما تؤمن به المعرفة الفلسفية بحسب سقراط وافلاطون.

فتمت صراع فلسفي بلاغي في الحصول على بطاقة الامان والجهوزية لأيّ منهما (الفلسفة أو البلاغة) الحق في ان تكون أداة المعرفة.

وعندما ترجم الاستاذ الفريدكروازيه محاورة جورجياس من اليونانية قال في المقدمة "أصبح في الإمكان تسمية المحاورة ضد البيان" أي هناك مواقف متباينة من البلاغة سواء كانت ضد أو مع؛ ويمكن تلخيصها:

بأرسطو، حتى عصر نيتشه الذي يعد أكثر المنشغلين بالحقيقة، وهيدغر وجاك دريدا وفوكو، فالتفكير الفلسفي مشغول بمفهوم الحقيقة، لأنه مرتبط بفكرة الوجود والاله والكون، يقول فؤاد زكريا: إن فكرة الحقيقة من الافكار التي لم يحاول أي فيلسوف قبل نيتشه ان يناقشها، لأنها كانت دائماً بمنأى عن كل شيء، فالحقيقة قبل نيتشه لم تناقش لأنها عالم مطلق مستقر بأزليته، لكن نيتشه لم يترك الافكار في أزليتها. وفي المقابل انشغل البلاغيون بمفهوم المجاز أكثر من الحقيقة، بل ان ترك الحقيقة - عندهم - يعني هي البلاغة، لارتباط الحقيقة والمجاز بالخطاب، فهل يمكن ان يكون الخطاب بديلاً عن الوجود؟

ثالثاً: الفهم التفكيكي للبلاغة

قدم الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا مجموعة من المصطلحات التي تشكل عمله الفلسفي التفكيكي وهي تثير الرغبة البلاغية مثل "الاختلاف، الاصل، الازاحة، طبقات المجاز" وغيرها فلنقف عند مصطلح الاختلاف وهو مصطلح تفكيكي بامتياز لاسيما عندما يرتبط بالمرجئ فما هو الاختلاف المرجئ؟

بين شرح طويل ومعقد يقدمه جاك دريدا للجزر اللغوي الاجنبي للاختلاف المرجئ نجده يصل الى نتيجة معناه وهي الاطالة والتسويق، أو التباعد؛ فالعلامة حضور مؤجل، كيف يكون حضوراً مؤجلاً؟ العلامة تحل محل الشيء، أو محل الشيء الحاضر عندما يغيب، والشيء الحاضر هو المعنى أو المشار اليه، فعندما لا يستطيع المعنى الحضور بنفسه تحل العلامة محله.

1 - سقراط ضد البلاغة بل هاجمها.

2 - افلاطون ضد البلاغة، لكنه عدل موقفه في فيدروس وقال بالبلاغة الحقّة.

3 - الفلاسفة السفسطائيون مع البلاغة ، بل هي أداة المعرفة عندهم.

4 - أرسطو، مع البلاغة التي مثلت جزءاً من مشروعة الفلسفي والمنطقي.

5 - ديكرت ضد البلاغة، بل ذهب إلى الرغبة في إزالة أي أثر للبلاغة من فلسفته، أو تهيمش دورها وجعلها مجرد أداة تستعملها الفلسفة.

6 - نيتشه ضد البلاغة، فهو يرى أن الحقائق في الأصل أستعارات ومجازات فقدت بريقها فتحوّلت إلى حقيقة. فالعالم - الحقيقة مجرد وهم، مكوّن من أشياء خيالية محضّة..

7 - جاك دريدا مع البلاغة ، ومشروعه المهم الذي توجّه الفيلسوف بول دي مان وهو " بلاغة التفكيك"

8 - شايبم بيرلمان مع البلاغة، فقد قدم مشروعاً مهماً في فهم البلاغة فلسفياً ومنطقياً، إذ وحد بين هويته أسطو المنطقية - الفلسفية وهويته النقدية - البلاغية في هوية واحدة سماها البلاغة الجديدة / الحجاج.

ثانياً: الحقيقة معيار التفاوض بين البلاغة والفلسفة

أخذ مفهوم "الحقيقة" مساحة مهمة جداً من انشغالات الفلاسفة القدامى والمعاصرين، واشكالية فهمها بأنها الواقع أو المادة المحسوسة، إذ يمثل مبحث الحقيقة أحد اهم المباحث الفلسفية منذ سقراط وافلاطون مروراً



بارت، جينيت

وما المقصود بالعلامة في التفكير؟

لا يوجد قصد محدد للعلامة، فقد تكون منطوقة أو مكتوبة أو علامة نقدية،

أو وفداً منتخباً في التمثيل السياسي. ففكرة الاختلاف ليس لها بداية مطلقة ولا أصل خالص يمكن للاشياء أن تتحدّد من خلالها، بل نلمس من خلالها لعبة الاحالات، كل شيء يحيل إلى شيء آخر قبله، فلا يمكن أن نثبت شيئاً أصلياً، لأن الأصل لا يكتسب قوته ومقامه إلا بالنسخة. يعمد دريدا إلى تفكيك المضامين الظاهرة بالاعتماد على الملائمة المستترة التي يخفيها النص. والنص ذو بنية اختلافية، حيث يظل المعنى يتوارى من خلال تجزئه وانشطاره وتشظيه، فالفعل الاختلافي هو فعل الاحالات المتعددة المشتبكة بحيث ينتفي كل تثبيت قار أو مركز. الاختلاف المرجى لا هو كلمة ولا مفهوم بل هو إضبارة sheaf .

رابعاً: البلاغة التفكيكية

الوصول إلى الفهم التفكيكي للبلاغة هو الوصول إلى منطقة البلاغة التفكيكية، فهل هناك ما يسمح لنا بالقول بوجود بلاغة تفكيكية؟ نعم البلاغة على مر العصور واختلاف المداليل هي مهتمة ومنشغلة بالمعنى، والتفكيك بكل تأكيد أيضاً منشغل بالمعنى، في جسد الخطابات الانسانية بشكل عام، وهنا يبرز مفهوم "الاختلاف المرجى" أو تأجيل المعنى المستمر كما قدّمه جاك دريدا وفي المقابل هناك بلاغة العمى عند بول دي مان، فالفلسفة والعلوم الانسانية كلها



فؤاد زكريا

كما يقول سعيد الغانمي - لغة بلاغية تتركب من ثنائية التمييز بين عمى التعبير وبصيرة المعنى. الاختلاف في التفكير هو عند حضور الشيء، عن ازدواجية الخصائص في داخل الاشياء نفسها.

بول دي مان وبلاغة التفكير

وصلت الاقرار بوجود بلاغة التفكير مرحلة متميزة مع الفيلسوف البلجيكي - الامريكي بول دي مان الذي يقول: "الاستعارات تتمسك بالبقاء أكثر من الوقائع". يبني على هذه المقولة الكثير من الفرضيات منها:

1 - فهم بول دي مان تحولات النقد من الخارج إلى الداخل وعلاقتها بالمعنى والشكل فهما استعارياً حين يحل المعنى محل الشكل أو الشكل محل المعنى، فقد كان الشكل ينظر له بوصفه مجرد زخرف خارجي مبتذل، لكنه مع النقد الداخلي الشكلي في القرن العشرين تحول إلى بنية داخلية وصارت ذاته تستبطن ويعتنى به فقط، أما المعنى فصار - حسب النقد الداخلي - إشارة خارجية غير جوهرية، أي انتقلت الجوهرية من المعنى إلى الشكل، في حين هذا الامر كان عكسياً مع النقد الخارجي الذي كان يؤمن أن المعنى هو الجوهر والشكل مبتذل سطحي.

2 - يناقش بول دي مان من خلال هذا الانتقال عمل السيميولوجيا الأدبية واعلامها "بارت، جينيت، تودروف، وجريماس" إذ يرى أنهم يبدأون بتبسيط مبادئ ياكوبسن ثم يتراجعون، فهم يجعلون النحو والبلاغة احدهما يرتبط بالآخر ارتباطاً وثيقاً، ص

168.

3 - التمييز بين ابستمولوجيا النحو وابستمولوجيا البلاغة.

وقد تبنى مشروع بلاغة التفكير أو الفهم الفلسفي التفكيكي للبلاغة مجموعة من الباحثين العرب يتصدّره المترجم حسام نايل الذي آمن بوجود بلاغة تفكيك معاصرة فضلاً عن وجود فهم فلسفي مغاير للبلاغة عن التفكيرين عبر تبنيّه لمصطلح الانطويلاغي، ويتكون هذا المصطلح من شئئين "الانطولو" وهو الوجود و"البلاغي" فهو الوجودي البلاغي ومفاد ما يريد الذهاب له حسام نايل إن نصوص الادب هي التي تكتب حدود الانسان أي هي موضع انكشافه أمام نفسه وموضع شهادته على نفسه، وهذا المصطلح يمثل مناقشة في اسئلة المعنى والوجود وهي أهم مسائل الفلسفة التفكيكية.

على سبيل الخاتمة

ثمّة فارق بين علاقة الفلسفة بالبلاغة وفهم البلاغة فلسفياً، فهناك نقطة واحدة يقف عندها معظم الباحثين العرب ولم يتحركوا بعدها وهي أن البلاغة والفلسفة متمثلة بافلاطون وارسطو، تاركين الكثير من المواضع التي تحتاج إلى الاثارة قبل الاضاءة، فقد عانى الدرس البلاغي العربي من سوء الفهم مع مشروع السكاكي قبل ذلك، وقالوا بأنه شغل المصطلح البلاغي فلسفياً ممّا انتج لنا مدرسة كلامية في البلاغة، وهذا أمر يحتاج إلى مراجعة، فضلاً عن ذلك لم يكن هناك فهم بلاغي للفلسفة أو فهم فلسفي للبلاغة، بل هو عملية توظيف أو طبيعة السياق الثقافي وأنظمة التأليف هي التي فرضت شكل الكتابة وطريقة التفكير.

مصادر الدراسة

- إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم، فردريك نيتشه، ترجمة وتقديم محمد الناجي، أفريقيا الشرق، 2011.
- اشكاليات الحجاج في المفهوم والتصنيف، صلاح حسن حاوي، دار شهريار - العراق، 2018.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - مصر، ط7، 1998.
- تحرير البلاغة بحث في الذاكرة"، صلاح حاوي، دار شهريار، العراق، 2021.
- دروس تمهيدية في نظرية المعرفة، غلام رضا الفياضي، تعريب ايوب الفاضلي، مركز السراج للتأليف والتحقيق والترجمة، ط-1 2013.
- دروس التفكير " الانسان والعمدية في الأدب المعاصر، حسام نايل، التنوير للطباعة والنشر، ط-1 2014.
- السيميولوجيا والبلاغة، بول دي مان، ضمن كتاب مداخل إلى التفكير (البلاغة المعاصرة) تحرير وترجمة حسام نايل، تصدير محمد بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013.
- العمى والبصيرة " مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات المجمع الثقافي، ط1995-1.
- محاوره جورجياس، افلاطون، ترجمة محمد حسن ظاها، مراجعة علي سامي النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.
- فلسفة الحجاج البلاغي نصوص مترجمة لشاييم بيرلمان، ترجمة أنوار طاهر، مراجعة وتقديم ابوبكر العزاوي، عالم الكتب الحديث 2019.
- نيتشه، فؤاد زكريا، دار المعارف - مصر، ط-2 1966.

قراءة في رواية (العراق سينما) للروائي أحمد السعد

جابر خليفة جابر



(ثلاثة فتيان يجلسون في مطار المروحيات المضاء، أحدهم يحكي وآخر يكتب وثالثهم يتخيل / ص 10)
امتاز المنجز السردى للروائي أحمد السعد ممثلاً بمجموعته القصصية (جغرافيا الصور) وروايته الأولى (وهن الحكايات) بالاستفادة من التقنيات السينمائية والتصوير، وفي روايته هذه وعلى امتداد صفحاتها (125) صفحة يستند السرد بشكل أساسي على الوصف السينمائي وتقنيات الكاميرا والتصوير، وهو ما أشار إليه بوضوح عنوان الرواية (العراق سينما).

يكاد العنوان أن يكون الثريا الوحيدة في النص إذ لا إهداء هنا، ولا عبارات افتتاح، وحتى تصميم الغلاف جاء عبر فهم سطحي وبعيداً عن روح المتن العميق والغني بالإشارات، لذا سأجاوز الغلاف إلى العنوان أو المفتاح أو الثريا، والذي يشد ويلفت انتباه القارئ إليه قبل اللجوء إلى الرواية، ويشير إلى أن المكان محدد جغرافياً وإن ما سيقراه من أحداث الرواية له علاقة بالعراق وليس بغيره، وهذا ما سيجده فعلياً، لكن تعريف العراق أو توضيحه بكلمة سينما هو ما

يعيش في الغرب ويتزوج مصورة مغربية اسمها وفاء وينتج فلماً بعنوان (سَابِيضُ أمريكيًا).
2 - خضير ابن دلال وهذا الفتى يحلم بأن يكون ممثلاً في فلم أو أفلام نجم المفترضة لكنه سيختفي بعد أن سُجنت أمه لممارستها الدعارة وتوفيت أخته المريضة هنادي، ولا يظهر إلا عند السطور الأخيرة في الرواية بعد أن فجر نفسه بعمل إرهابي.
3 - الفتى الثالث هو ابن إيمان وهي أمه التي لم يرها فقد قتلت بسكاكين أخوتها بعد ضبطها مع عشيق وبوشاية من زوجها، لكنه معروف بأنه ابن جمهورية المعلمة وهي زوجة أبيه الذي لم ير منه سوى صورته. وهذا الفتى ودوره أن يكون كاتباً في الفلم سيكون محامياً فيما بعد ويدعى إلى عمان عاصمة الأردن لإلقاء بحثه عن تأثير اليورانيوم على صحة وحياة العراقيين والذي تسببت به اشعاعات القنابل والصواريخ الأمريكية على العراق، وفي عمان سيرى إعلاناً عن فلم (سَابِيضُ أمريكيًا) ويلتقي بصديقه المخرج نجم ابن أميرة بعد طول فراق، وسيطلب منه نجم أن يكتب قصتهم أو حكايتهم.
4 - وهناك شخصيات ثانوية عديدة لكن حضورها وفعاليتها في الرواية لا ترقى لمستوى حضور الفتيان الثلاثة حتى وإن أخذت مساحة سردية أكبر كشخصية إيفين التي شغلت (19 صفحة) من الرواية، وهناك شخصية البناء مجيد الأخرس الذي غيبته أجهزة الأمن لأنه وشم على زنده صورة الممثل الهندي (جبار فاس) فتوهم رجال الأمن أنها صورة المرشد في إيران، وابنه الجندي الذي صور رقصة الفتيان (هنا نستحضر رقصة زوريا) وأمها الفتيان أم خضير دلال وجمهورية المعلمة أم الراوي وأميرة أم نجم.

منح العنوان بعداً جمالياً وأضاف غموضاً سيجذب القارئ ويستدرجه ليعرف أكثر، كيف يكون للعراق أن يكون سينما وليس واقعاً ولا شعباً أو تاريخاً وحاضراً وجغرافياً؟
وكقارئ أرى أن المؤلف قد نجح ويجدارة في تقديم العراق بتاريخه القريب من خلال هذه الرواية السينمائية عبر مزيج من المشاهد السينمائية والسرد غير البعيد عن الكاميرا والتصوير السينمائي، واستطاع تحويل علاقة المتلقي مع الرواية من تفاعلية القارئ إلى انشداد المشاهد عبر رسمه الذكي لعدة مشاهد تكاد تكون حية متحركة لا تغيب عن الذاكرة بسهولة.
وسأحاول هنا قراءة أو تقديم هذا المتن الروائي السينمائي الجميل والموجع عبر نقاط ومشاهد محاكاة لبناء الرواية ذاته..

شخصيات الرواية :

الشخصيات الاساسية في الرواية ثلاثة فتيان يعيشون خلال سنوات الحرب العراقية الايرانية في حي قريب من المشفى العسكري في البصرة، وكانت هوايتهم هي عد الشهداء والجرحى الذين يشاهدون عمليات إنزال جثامينهم ونقلاتهم من طائرات الهليكوبتر التي تنقلهم من جبهات القتال إلى المشفى حيث تحط على مهبط جوار المشفى، وكانت أمنيتهم أن يؤلفوا فلماً، إخراجاً وكتابة وتمثيلاً، وهؤلاء الفتية هم :
1 - نجم ابن أميرة وهو أبرز الفتيان الثلاثة والمتنفذ عليهم وحلمه أن يكون مخرجاً، وسيكتشف القارئ أن حلم هذا الفتى قد تحقق بعد أن عبر الحدود العراقية السعودية لتأسره قوات التحالف الدولي / الأمريكي ثم



أرقام :

يشغل المتن الرئيس للرواية 76 صفحة فقط من مجموع 125 صفحة تشكل الرواية ككل، بينما يشغل النص الخاص بفلم (سأبيض أمريكياً) 26 صفحة من الرواية (ص 88-113) وتصور مشاهدته التي استخدم فيها الروائي مصطلحات السيناريو السينمائي وتقنياته ومن خلالها يستعرض حال العراق عبر 35 مشهداً (نتذكر عدد سنوات حكم النظام = 35 سنة) بلقطات مختلفة والشخصية المحورية في الفلم تتحرك بساق واحدة وعكاز (وهو ذاته نجم مخرج الفلم) والسؤال هنا هل كان عدد المشاهد مقصوداً؟ ألا يساوي هذا الرقم عدد سنوات حكم الطاغية الذي كان إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية؟ خاصة في ما أسميته ب(حكاية إيفين = 19 صفحة).

أوشام :

رسم الأستاذ أحمد السعد ببراعة سينمائي محترف عدة أوشام شكلت إضاءات جمالية وموجعة على جسد الرواية لتبقى في ذاكرة القارئ المشاهد وفي مقدمتها مشاهد الوشم والشبيهة بها:

- 1 - وشم (العراق سينما) على قدم مبتورة لجندي عراقي شهيد أو جريح جلبها الكلب إلى بيت الراوي، وكأنه كما قال يريده أن يقرأ العبارة الموشومة على تلك القدم !
- 2 - أوشام الأقدام اليمنى للفتيان الثلاثة؛ بكلمة (مخرج) على قدم نجم، وكلمة (كاتب) على قدم

المرشد الايراني، وهذا ابنه الجندي الحالم بإنتاج فلم عن أبيه يعتقل أيضاً ويغيب لأنه صور رقصة الأولاد الثلاثة على الإسفلت.

7 - ما يشاكل الوشم كعضة رشدي المصري على فخذ أم خضير، وكتابة كويتي على دولا ب ملابس (كلمة تف) وكأنه يعرف أن هناك من سيسرق دولا به عند غزو بلاده.

استحضرت مع انتشار الأوشام على مساحة الرواية وأحداثها وشم الفراشة (بابيون) على صدر السجين الفرنسي هنري شارير الذي رفض قساوة وبشاعة السجون الفرنسية في مستعمرة جزيرة غويانا وقاومها بمحاولات هروبه المتعددة والتي فشلت جميعاً وتضاعفت عقوباته بعد كل هروب عدا هروبه الأخير السابع أو الثامن أو التاسع حيث نجح وعاش حراً وكتب رواية حمل عنوانها اسم الوشم ذاته (الفراشة) وتحولت لفلم سينمائي شهير بالاسم نفسه أيضاً، كما حملت رواية أحمد السعد (العراق سينما) اسم وشم تلك القدم المبتورة لذلك الجندي الشهيد أو الجريح، ويقال أن هذه الرواية (الفراشة) كانت هي السبب في إلغاء حكم الإعدام في فرنسا، ترى هل سيقبض لرواية العراق سينما ونظيراتها في إدانة الحرب وويلاتها والظلم وبشاعته أن تسبغ الحرية والرحمة والسلام في بلاد الرافدين؟ عسى ولعل .

مشاهد :

رسم السارد البارح مشاهد لافتة لنظر القارئ المشاهد، وهي مع صور الأوشام تشكل شبكة من الدلالات و الإشارات السيميائية الموجهة للقراءة وفقاً للرسائل

الراوي، وكلمة (ممثل) على قدم خضير والتي صارت (ممل) بسبب تقارب حرفي الميم واللام خلال عملية الوشم فلم يتبق مكان لنقاط الثاء.

3 - وشم عبارة (مخرج كاتب ممل) على الإسفلت بالنفط والنار وبدون فواصل بين الكلمات هكذا (مخرجكاتبممل) وهذا اشتغال فني ذكي من المؤلف إذ سترك من خلاله انطبعا حاداً في ذهن القارئ أكثر مما لو كانت العبارة موشومة بشكل متعارف (مخرج كاتب ممل) وحتى سقوط حروف الثاء تمثل التفاتة ذكية. والجميل أن الفتيان رصفوا أقدام ووقفوا متراسين أمام العبارة المحروقة على الاسفلت بلا فواصل وكأنهم لا يريدون الانفصال عن بعضهم.

4 - نية الفتیان إعادة وشم العبارة الموشومة على قدم الجندي المبتورة (العراق سينما) إنما على الاسفلت وأيضاً من دون فاصلة بين الكلمتين (العراقسينما) ومع أنهم لم يقوموا بذلك لاعتقالهم لكن العبارة ستبقى ماثلة أمام القارئ المشاهد لأحداث هذه الرواية.

5 - وشم وجه الممثل الهندي جبار فاس على زند البناء مجيد الأخرس والتي تسببت باعتقاله وغيابه إلى الأبد.

6 - وشم أو نقش كلمة (ديجم) في زاوية سرية من جدران البيوت والمشافي والمدارس والأبنية التي شيدها البناء مجيد الأخرس، وكأنه كان يعلم بغيابه فأراد تخليد اسمه إنما بالمقلوب، وربما ليقول لنا بإشارة لافتة للانتباه أن كل شيء في (العراق سينما) إنما هو بالمقلوب، فالجنود يستشهدون ويجرحون ويضحون من أجل قائد يلهو هو وأولاده وأزلامه بحياتهم، فهذا الباني الشجاع مجيد يغيب ويعدم لا لشيء سوى لأنه وشم صورة ممثل هندي ظن رجال الأمن أنها صورة

التي أراد المبدع أو القوة المبدعة ترميزه وتشفيره ليصل إلى القارئ المرتجى:

1 - مشهد تخلص المحامي (الراوي) من حقيبة الحمامة برميتها في النهر ذي المياه الراكدة القذرة (نهر العشار حالياً) بعد أن تيقن أن مهنة المحاماة التي يفترض أن يكون صاحبها مدافعاً عن الحق والحقيقة قد تحولت إلى بؤرة بل إلى ميدان فساد (إذا أكو فساد سببه المحامي) وكأنه يقول لنا بعبارة أخرة أن (حاميتها حراميتها) كما يعبر العراقيون حين تكون السلطة هي الفاسدة، وهذه السلطة التي يصفاها المحامي هي سلطة ما بعد 2003 والتي يفترض أنها جاءت لتحامي عن الشعب فإذا هي تسرقه، مع الالتفات إلى أن كلمة المحامي لا تعني رجل القانون المعروف بهذا الاسم فقط، بل تعني أيضاً المدافع عن الوطن أو الحارس له والمدير له كالسياسيين وغيرهم، كما أن الفساد المقصود يشير إلى فساد القضاء وحين يفسد القضاء فلا حق ولا عدالة.

أن مشهد تصايح الناس بالمحامي حين رمى بحقيبته إلى النهر (إرهابي إرهابي) يذكرنا بالعبارات المقلوبة فهنا الأمر والفهم مقلوب أيضاً فالذي أدان الفساد ورفضه يتهم بالإرهاب! فأى جهل عام أصدر مثل هذا الحكم؟

2 - مشهد رشدي الحلاق وهو من العمالة العربية الوافدة وكان رشدي في هذا المشهد يمسح شاشة التلفاز حيث وجه طاغية العراق بقضيبه حين كان في خلوة مع أم خضير، وهذا المشهد له دلالاته التي تعزز دلالات العبارات المكتوبة بالمقلوب وتشير إلى الوضع المقلوب في عهد الطاغية كما أشارت إلى الوضع المقلوب بعد سقوطه، فقد اهتم الطاغية اهتماماً كبيراً

بالعمالة العربية ومنحهم امتيازات مالية وحصانات بعد أن زج شباب العراق ورجاله بالملايين إلى جبهات القتال، لكن هذا الحلاق يرد على الطاغية المحسن إليه وإلى أمثاله بهذه الحركة البذيئة وفي الوقت نفسه يمتهن شرف من سماهن ذاك الطاغية بالماجدات وغزا الكويت من أجلهن كما زعم وأشعل حرباً خدمت أمريكا والغرب ودمرت المنطقة كلها وليس العراق حسب، فعلا هكذا كان الواقع الحقيقي صورة نكاتيف مقلوبة لما هو مرسوم بالواقع الإعلامي المفبرك. وثمة مشهد آخر لجندي يركل راديو يذيع أغنية وطنية وامرأة تدوس بذاتها على صورة الطاغية وهما في جبهة الحرب.

3 - مشهد تصويري جميل لوجه الممثل الهندي (جبار فاس) وهو يتحرك، يعبس تارة وتارة يضحك أو يغضب تبعاً لحركة وتموجات عضلات زند مجيد الأخرس، وكأن السارد السينمائي البارح يقدم لنا هنا مشهداً سينمائياً شاشته هي زند مجيد الأخرس، ومن زاوية أخرى فإنه أنطق هنا مجيد عبر هذا الوجه الموحى بعمامته ولحيته الهندية الكثيفة والمرسلة.

4 - مشهد الفتية الراقصين والدائرين حول عبارتهم المحفورة حرقاً على الإسفلت وترديداتهم (ص 75) ومنها مثلاً (نار نار حب الوطن طار) و (نار نار شتريد يا جار مو كنا خطار) و (نار نار قصة صراحة نريد مو جلسة أسرار) ومع ما يبدو على هذه الرقصة والترديدات من عفوية وبساطة لكنها مصاغة بعناية لتوجه أسئلة يضحج بها الوجدان العراقي فقد طار الوطن العراق بنيران الحرب وثمة تساؤلٌ مرّ عما تريده منا إيران (الجار) ربما إصراره على مواصلة الحرب خاصة بعد انسحاب العراق 1982. ويبدو للقارئ أن ذات المؤلف متسربة هنا في ترديد الفتیان وهذا واضح من قولهم

(قصة صراحة نريد مو جلسة أسرار) فهو يمثل إشارة إلى عهد ما بعد 2003 بينما رقصة الفتیان كانت في ثمانينات القرن العشرين. وهذا قد ينسحب بتأويل ما على عبارة (شتريد يا جار) فقد يكون المقصود بعه أيضاً الجيران العرب وما أرسلوه للعراق من قتلة ومتفجرات وذباحين.

5 - مشهد جسد الجندي الشهيد الذي فقد رأسه (ص 72) ومع هذا استمر بالمشي والترنح في مشهد سينمائي سيتكره القارئ طويلاً وهو ما يعزز براعة المؤلف في الإمساك بقرائه عبر ما يرسمه من صور غرائبية ومشاهد مروعة.

6 - مشهد الحوار بين السائق الأردني والراوي حين يسأله هل أنت شيعي أم سني، ويظهر لنا جهل هؤلاء إلى درجة أن السائق يسأله عن الفرق بين الشيعي والشيعوي فيقول له بسخرية مرة، الفرق هو حرف الواو!؛ في هذا المشهد يسجل المؤلف بكوميديا سوداء كيف كان العرب يرون العراقي ويحكمون عليه، وكما هو مقدار الجهل الفظيع عندهم حين يتعلق الأمر بشعب العراق ومعاناته وتطلعاته.

7 - ومشاهد عديدة في فلم (سآبيض أمريكياً) مثل مشهد أمهات إيرانيات وعراقيات مع جثث ابنائهن من الجنود القتلى، وكذلك مشهد حمامة الزاجل وهي تنقل رسالة من فتاة عراقية لحبيبها الكويتي، وهما مشهدان موجهان لتعزيز الروح الإنسانية بين الشعب العراقي وشعبي إيران والكويت بسبب ما تركته حروب الطاغية من جروح نفسية واجتماعية عميقة، وهناك العديد من المشاهد الأخرى بين ص 113-88).

خيال الراوي :

وبالإضافة إلى هذه المشاهد السينمائية ومشاهد فلم (سآبيض أمريكياً) هناك سبعة مشاهد يرسمها خيال الراوي ويبدأ بها بعبارة (لو كنت مخرجاً) كما لو أن الراوي ابن جمهورية يتجاوز دوره ككاتب كما اتفق عليه الفتیان الثلاثة ويؤدي هنا دور المخرج بسرية لكي لا يثير غضب نجم المخرج.

1 - مشهد المنشورات البطيء ص 22-25 / وهو مشهد سينمائي بامتياز يصور بالكاميرا البطيئة انفراط صفوف التلاميذ واندفاعهم بتحريض من نجم للحصول على منشورات تضم جكليته واحدة وفيها عبارات تمجد النظام ورئيسه.

2 - مشهد بساطيل الجنود التي تحتفظ بأقدامهم مبتورة داخلها إذ لا يتسنى لرجال الصحة فتح خيوط البساطيل وتحرير الأقدام منها قبل بترها بسبب الجروح الخطيرة أو الألغام وغيرها. (ص 25..)

3 - مشهد ديدان مائية تأكل لحم نهايات السيقان المرمية في لمياه القريبة من المشفى الخ (ص 26)

4 - مشهد صبي يرسم، وصورة ابيه الذي لم يره فوقه معلقة على الجدار، وهذا الصبي هو الراوي ذاته.

5 - وثمة عدة مشاهد ل إيفين التي يغرم بها ضابط حماية الطاغية فيهدبها الطاغية قلادة بصورته ويزوجها من الضابط خاجاك لكن هذا الضابط سيفقد حياته على يد ابن الطاغية عدي لأنه رفض إظهار مؤخرته كما طلب منه فقتله، ومع هذا بقيت القلادة معلقة برقبة إيفين المنكوبة بزوجها. (ص 33-51)

ملاحظات :

كانت هذه الرواية القصيرة والجميلة اسماً على مسمى بانسجام متنها مع عنوانها وقدم لنا المؤلف عبرها لقطات ومشاهد سينمائية متنوعة وعديدة استعرضت تاريخ العراق القريب بشكله الدموي المرعب والمدمر، وبهذا يسجل أحمد السعد إضافة مميزة إلى منجزه السردي المتمثل بمجموعته القصصية (جغرافيا الصور) وروايته (وهن الحكايات) وتبقى ثمة ملاحظات لا تقلل من التقييم الجمالي العام للرواية ومنها:

1 - أن حكاية إيفين (19 صفحة) على ما فيها من جمال ومتعة تشكل كتلة شبه منفصلة عن متن الرواية ويمكن وصفها هامشاً تعريفيّاً أو إضاءة لمزيد من تسليط الأضواء على الوجه القبيح لذاك العهد المشؤوم.

2 - وكذلك مشاهد فلم (سابيض أمريكياً/ 26 صفحة) هو الآخر كتلة سرد شبه منفصلة عن سياق المتن وقد أدى دوراً مماثلاً لدور حكاية إيفين وأخذ سدس مساحة الرواية .

3 - والأمر ذاته ينطبق على قصيدة (بغداد سينما / 4 صفحات) واللقاء العابر بالمسافر جهاد فتحي ناظم وابنته رزان ورسومها، ولا أرى كقارئ أي دور مساعد لهذه الإضافة غير المبررة فنياً.

4 - وهكذا تمثل الكتل الثلاث المستقلة (49 صفحة = 40% من مجموع مساحة الرواية 125 صفحة) بينما يشغل المتن الأساس، أي حكاية الفتیان الثلاثة (76 صفحة = 60% من مجموع الرواية) وما أريد قوله أن من الممكن أن تتخلص الرواية من الكتل الثلاث وتصنف أو تجنس كرواية قصيرة ولا يؤثر هذا البتر على ثيمتها الرئيسية ومستواها السردي المتميز.

5 - ثمة ارتباك يتعلق بتخلف (نجم) عن الالتحاق بالخدمة الالزامية في الجيش حتى نهاية الحرب أي 1988 ثم قام بتزوير دفتر الخدمة العسكرية وعمل صياداً في الفوا حتى ألقى القبض عليه وحكم عليه بالسجن خمس عشرة سنة قضى منها خمس سنوات في السجن ثم تحرر بعد اندلاع الانتفاضة الشعبانية عام 1991. والخطأ هنا في مدة السجن فالمفروض أنه قضى في السجن ثلاث سنوات أو أقل (من 1988 أو 1989 وحتى 1991 تاريخ الانتفاضة) وليس خمساً كما ورد في الرواية ص 84 .

6 - إن خضير وعمره 15 عاماً أو أكثر بسنة لأنه وصل للصف الثالث المتوسط (ص 9) وهو ابن البيئة المتواضعة (سجنّت أمه دلالة بتهمة الدعارة) يتحدث في ص (55) بلغة عالية لا تتناسب مع عمره ولا وعيه أو ثقافته (لماذا يا الله تصنع في حياتنا الدوائر لتضيق أكثر مما تتسع؟ تتداخل مع بعضها لتصنع لنا السلاسل.. تصنع لنا الأكبال.. أرضك مستديرة وخرائطك معوجة.. إلخ).

7 - أن توزيع الأدوار بين الفتیان الثلاثة (مخرج=نجم/ كاتب= ابن المعلمة / ممثل خضير) لم يجر كما خطط له فقد تم تجاوزه من قبل ابن المعلمة ومهمته الكتابة لكن منذ البدء أخذ دور المخرج من خلال خيالاته ففي ص 10 يتخيل ثلاثة فتیان أحدهم يتخيل والمقصود نجم والآخر يكتب وهو ذاته ابن المعلمة (راجع ص 9) والثالث يحكي والمقصود خضير. أي أن ابن المعلمة لم يكتف بالكتابة بل أخذ مساحة من التخيلات لا تقل أهمية عن مساحة ودور نجم في رسم وتكوين الرواية ومتونها، وفي هذا التفاتة سايكولوجية جميلة تشير إلى نوازع الذات البشرية من

جهة، ومن جهة أخرى يشير إلى أهمية الكتابة فهي التي تقيد الزمن والحدث والمكان وتمنحه الحياة والديمومة وليس الخيال= التأليف الذهني ولا الشفاهية.

العراق سينما :

ومع هذه الملاحظات تبقى تلك الأقدام الموشومة وغيرها من أوشام بدلالاتها وانسجامها الجميل مع المشاهد الموصوفة والمتخيلة في نسيج الرواية دليل على براعة ساردنا الماهر أحمد السعد، فبعد أن بترت

قدم المخرج نجم بلغم وهو يعبر الحدود إلى السعودية، نكتشف في ختام الرواية أن خضير قد تحول إلى إرهابي تكفيري وفجر نفسه لتبتر قدمه الموشومة عليها كلمة (ممل) وتطير بقوة الانفجار لتقع أمام عيني صاحبه الكاتب ابن المعلمة جمهورية فيتعرف عليه، بينما تبقى قدم الكاتب حية وثابتة لتقص علينا حكاية الفتیان الثلاثة ومن خلالهم حكاية العراق كله بفلم سينمائي عريض وطويل وعميق اسمه (العراق سينما).
البصرة - شباط - 2021



الايديولوجيا، بوصفها رؤية فلسفية للتاريخ والواقع الروائي حسن كريم عاتي متناظراً مع الوعي

حاوره: حسين محمد شريف



روائي عراقي بنكهة ورق النعناع يقاوم الحنين ، بتفاصيل تبدو مهملة ، تبرز في أوقات غير محسوبة ، وبطريقة غريبة ، تقوده قدماء لأماكن لم يعتد الحضور فيها إلا معها. علاقته بالزمن علاقة وعي سجالي حيث يراه إحدى المعاضل العسية على الحل، فهو لا يأبه بالافراد او بالمجتمعات، وسيره حثيث باتجاه مغاير لسلوك الاشياء.

حسن كريم عاتي يطل علينا بعزف منفرد من دائرة الرمل مع وجوه من حجر النرد وهو المؤرخ للشهداء الخونة حين صار كيوسف على تخوم الماء في ليل الذئاب وتلك من فيوضات ابداعه القصصي. والأديب العراقي إذ تشعر بمناهل الضماً للحوار معه تفتح الأبواب بين يديه هنا .

الذي يشير إلى المراجع غير الموجودة تحت اليد، أو غير الموجودة أصلاً. وذهب الصديق الأستاذ كاظم حسوني إلى أن الرواية: ((تبدو أنها مستلهمة للتاريخ، وغائرة في وثائقه، وحقيقة الأمر (كما يقول حسوني) ، إنها ليست كذلك. إذ نكتشف بعد حين، إن واقع النص الروائي، واقع إيهامي. لا يعتمد وثائق التاريخ ونصوصه كوجود مادي، إنما اتكأ بنصوص التاريخ بصيغة توظيف إستعاري ، (ومن خارج المتن)). إضافة إلى آراء أخرى لنقاد في الرواية. وقد يكون السبب هو ما تمنحه

لو أردنا من حضرتك اختصار الزمن والبحث والتكفل النقدي عن مرجعياتك الثقافية فأين نجدها؟
- أجدها في الواقع، على تنوع مصادر التأثير على فهمه، من فكر أو تاريخ أو انتماء، أو فلسفة أو تجربة حياتية أو نجاحات أو إخفاقات، فهي جميعاً تمثل روافد فهم المرحلة التي ننتمي إليها، ونعمل على أن يكون لنا دور فيها. وتشكل رؤيتنا للغد. بل، بناءً على هذا الفهم، نرسم صورة الغد بدقة متناهية، اعتماداً على فهمنا للواقع المعيش، وعلى وفق منطلقاتنا التي تساعدنا على تشكيل الصورة.

(الشهداء الخونة) هذه مفارقة فهل ثمة مفارقة اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية دعك الى بناء العمل الروائي هذا عليه؟

- إنها مفارقة سياسية بامتياز، أدت إلى انعكاسات متعددة من بينها الاجتماعي بوضوح أكبر، حين تحمل شخصيات الرواية التناقض وتجبر عليه. فبدأ التحايل على القول الصريح بقول مراوغ، للوصول إلى عكس ما أعلنت عنه، وتبني حياتها، وتدير صراعها مع الآخر الذي أجبرها على وفق هذه الرؤية.

إنها أزمة عميقة بين الوعي والسلوك، حاولت الرواية التواصل معه، ورسم صورته عبر شخصيات عاشت الأزمة وخرجت منها بخسائر فادحة.

هل رواية (اليوسفيون) سيرة لمرحلة متحولة سمعنا آراء النقاد ونريد أن نسمع رأيك وهل تتفق معهم حول مصطلح السيرة النصية ولو قلنا عنها سيرة ما الفرق؟
- هو رأي معتبر لناقد مهم الأستاذ ياسين النصير. بينما ذهب غيره إلى رأي آخر بوصف رواية (اليوسفيون):

((أرخنة الثقافة : اختراع المراجع المستحيلة في الرواية))، وهو رأي الأستاذ د. سمير الخليل.





الرواية من إمكانيات تعدد القراءة. فوضوح اللغة التراثية، والإحالات الخارجية فيها، والإشارات إلى شخصيات لها حضور في الذاكرة من التاريخ، خلق الانطباع أو الاعتقاد أو اليقين بوجود مرجعية تاريخية.

هذا الحضور يجعل الواقع الذي تتعامل

معه على ثلاثة أنواع: الواقع التاريخي، والواقع المعيش، والواقع المفترض في النص الذي يعمل على استثمارهما.

لذلك فأن الرأي بالرواية بوصفها (سيرة نصية) هو واحد من الآراء فيها، وليس الرأي الغالب.

يرى المفكرون التنويريون ان الثقافة العربية ثقافة تتحول ايدولوجيا اكثر مما تتحول معرفيا فهل ترى هيمنتها على المنحز الروائي العراقي الحديث وهل الايدولوجيا احيانا تقودك الى اماكن اعتقادها؟

- كل شيء يتسرب إلى الرواية، وعليك التحكم به. لا يأتي الكاتب إلى نصه غفلاً عن مكوناته الثقافية ومصادرها.

لا يأتي الكاتب إلى نصه غفل عن مكوناته الثقافية ومصادرها. ومن بينها الايدولوجيا، بوصفها رؤية فلسفية للتاريخ والواقع. وليس بوصفها علاقة تنظيمية أو إدارية أو تنفيذاً لرؤية الجماعة التي تؤمن بها، وقد ينتمي إليها الكاتب..

ومن بينها الايدولوجيا، بوصفها رؤية فلسفية للتاريخ والواقع. وليس بوصفها علاقة تنظيمية أو إدارية أو تنفيذاً لرؤية الجماعة التي تؤمن بها، وقد ينتمي إليها الكاتب.

لذلك في العمل الروائي، تتسرب معتقداتك الشخصية، بوصفها رؤية أو انطباع أو فلسفة أو ايدولوجيا، حتى التجارب الشخصية على المستويين الاجتماعي والعاطفي تجد أثرها في العمل الروائي. ولشخصية الروائي المعرفية الأهمية المتقدمة في هذا المزيج الواسع. بحيث يتمكن من تقديم رؤياه المرتبطة بالإنسان ومستقبله وفهمه للمرحلة التاريخية التي يعيشها.

يشيع في الدراسات الثقافية والفلسفية مصطلح المثقف العضوي ومنهم من حاول ان يطوعه للثقافة العربية بمصطلح المثقف النقدي كما فعل محمد عابد الجابري بغض النظر عن واقعية المصطلح من مثاليته فهل ثمة روائي عضوي؟

- الإجابة تتطلب الإسهاب الذي لا يحتمله حيز الحوار.

فغرامشي المتوفي عام 1937، ميز بين المثقف العضوي والمثقف التقليدي، وهناك من ذهب بناءً على هذا التمييز أيضاً إلى تقسيم آخر، من بينها المثقف الوظيفي (التخصصي) والمثقف الكوني (فوكو).

والملاحظ على الفهم الشائع لمصطلح

(المثقف العضوي) أنه اقترن بالمثقف المستقل عن الايدولوجيا، وهو خلاف ما أراد غرامشي بمصطلحه. فالمثقف العضوي لديه، مثقف ينتمي إلى ايدولوجيا تهدف إلى تحقيق المتغير لمصلحة طبقته، وينطق عن انتمائه الطبقي. بينما محمد عابد الجابري لا يعده طبقة.

ومن الطريف إن غرامشي طرد الأدباء من مساحة مصطلحه، مثلما طرد الشعراء من المدينة الفاضلة. ويصفهم بالمثقفين التقليديين. لذلك فان التعامل مع المصطلح يتطلب الحذر عند تناوله. فلا يمكن عد الأدباء وحدهم، ومن بينهم الروائي، يمتلكون الحقيقة. ولا يمكن الركون إلى مطلق الرأي بأنهم وحدهم يمثلون الضمير الجمعي. فالأديب جزء من منظومة معرفية تتصارع فيها المصالح للهيمنة على السلطة الثقافية المجتمعية، في محاولة لتعميم قناعاتها وقيادة المجتمع ثقافياً في البدء للوصول إلى القيادة السياسية. من هنا مصدر الحفظ على مصطلح (الروائي العضوي)، وأراه تعسفاً باستخدام المصطلح.

بالنسبة لك هل تؤمن فقط بطرح السؤال داخل السرد دون اجابة ليكون بوسع القاري ان يصبح شريكا في وضع الاجابة ام تجيب انت ايضا؟

- يستحيل أن تحصل على إجابة عن أسئلة لم تطرح. فالإجابة تفترض مسبقاً السؤال. والسؤال يؤكد القلق المعرفي لصاحبه، أما بعدم امتلاكه لها ويبحث عنها، أو عدم اليقين من صحتها، ويبحث عن ما يؤكد صوابها من عدمه.

الأديب جزء من منظومة معرفية تتصارع فيها المصالح للهيمنة على السلطة الثقافية المجتمعية، في محاولة لتعميم قناعاتها وقيادة المجتمع ثقافياً في البدء للوصول إلى القيادة السياسية

وهو سؤال سبق أن طرحته على نفسي وأجبت عنه في مقدمة كتابي (الرمز في الخطاب الأدبي)، بهذا المقطع: يهدف النص الأدبي في خطابه إلى إثارة أسئلة، أو يحاول إيجاد أجوبة عن أسئلة مثارة، معبراً بذلك عن رؤية أو موقف منتج الخطاب، سبيله في ذلك تصور أزمة أو خلقها في الواقع المفترض الذي يبنيه بالكلمات التي تكون جسد النص، فتكون أطرافها، في حالة تعددهم أو انقسام الذات، في صراع من أجل الوصول إلى خلق المبررات الفنية القادرة على تشكيل قناعاتنا بصحة الإجابة، أو عدها الإجابة الأقرب إلى الصواب، بإيراد حيثيات تتصل بها، مكونة بذلك الصدق الفني الذي يمثل منطق النص ومبرر وجودها، ومن بعد حياتها في الخطاب الأدبي. فتكون تلك حيثيات متصلة بالأطراف التي تسوقها في متن النص وتمثل وجهة نظرها في تلك الأزمة أو تعبر عن رؤية المنتج في معالجتها أو الموقف منها.

المتابع لمنجز حسن كريم عاتي السردى يجد اهتمام السارد بعنصري الزمان والمكان ولا أعني العنصر البنائي فحسب بل الفضاء الذي يوظفه السارد في خارطة زمكانية محددة. أتريد انه توثق تجربة واقعية

بمنظور سردى؟
- الزمان البعد الحقيقي للأشياء. فهو الذي يحدد مسار الوقائع، والذي يبين حجم المتغيرات في المكان. الواقع زمن معلوم في جغرافية محددة. والانتماء إلى واقع هو إنتماء لثنائية الزمان والمكان. وبهذا من الصعب إستبعاد أي منهما في محاكمة الواقع. والسرد بطبيعته مرتبط بفعل

(جرى/يجري/سجري) لمكان انتماء الشخصيات في الرواية، وهو الذي يحدد هويتها. لذلك من المنطقي أن تتكافئ ثلاثية (المكان/الزمان/الشخصيات) للتعبير عن الواقع، أي واقع. وهو ما عملت عليه في أعمالها الروائية.

× لماذا عبد الخالق الركابي هل وجدته ذاتاً منظماً أم مختلفة؟

- يمتاز منجز عبد الخالق الركابي بميزتين أساسيتين، هما الغزارة والتنوع، بين الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية. وعلى الرغم من هذا التنوع، فإن تكرار الإنتاج الأدبي لديه كان في الرواية بوضوح طغى على نتاجه في الأنماط الأخرى.

كان عبد الخالق في البدء موضوعاً يستحق المتابعة، وبعد التأكد من أهمية منجزه، أصبح ذاتاً مرتبطة بهذا النتاج. ومن بين أعماله الروائية المهمة، والتي أعدها واسطة العقد في أعماله الأدبية، رواية

الروائي غير معني بالتاريخ ذاته. بقدر ما يتيح له فرصة إبداع الرأي المختلف فيه، أو إسقاطه على الواقع المعيش. فالتاريخ جزء من الهوية، ولا يعني إن جميع تفاصيلها فيه.

(سابع أيام الخلق)، الصادرة عام 1994 في طبعها الأولى، لما امتازت به من مزوجة موفقة بين الأسانيد التراثية من (إجازة/ إسناد/الوجادة)، والموجهات النقدية الحديثة، مثل آراء (باختين) و (بورخس) في الرواية. وهي أسئلة طرحت في المتن الروائي وتكفلت في الرواية بالإجابة عنها. وهو ما أفرنا في تأليف كتاب عنها:

((أثر الزمن في خلق البنية الدلالية في رواية سبع أيام الخلق)) الصادر عام 2012 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

لذلك فإن معمار الرواية، إضافة لأعماله الأخرى، يؤكد تنظيم هذه الذات، وإن كانت مشتركة من حيث الثيمات مع أعمال روائيين آخرين. فهو يعتمد في أعماله على تاريخ واسع لجغرافية محددة، منطقة طفولته وصباه، وإن كانت قابلة للانفتاح.

× شاعت الآراء النقدية حول هيمنة الرواية على الشعر في المراحل المتأخرة وخاصة ما بعد 2003 في العراق اتجد ان غياب السلطة المركزية عاملاً من عوامل هيمنة جنس على آخر؟

- إذا كان المقصود ب (غياب السلطة المركزية) هو غياب الرقيب، فإن الحرية المتاحة للرواية تكون نفسها متاحة لأنماط الأدبية الأخرى، وإذا كانت الخيارات تتعدد للرواية من حيث (الثيمة/ الأساليب)، فإنها



عبد الخالق الركابي

أيضاً تتعدد لغيرها، فتكون مساحة الحرية متساوية للأنماط جميعاً، وإن غياب الرقيب، فيما إذا كان عاملاً لازدهار الرواية وشيوعها أكثر من الشعر، فإنها بالوقت نفسه تمنح الفرصة نفسها للشعر أيضاً. من هنا لا يُعد هذا السبب حاسماً

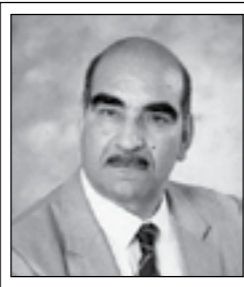


سمير الخليل

لمثل هذا الاعتقاد، وعلينا البحث في أسباب أخرى. لنتمعق أكثر فهل تجد هنالك صراعا بين عائلة الجنس الواحد (القصة-الرواية)؟

- لنستبدل كلمة (صراعاً) بأخرى أكثر واقعية (تنافساً). فالقصة فن جميل، يبدو سهلاً بالنظر إليه من خارجه. لكن الدخول فيه يتطلب قدرات متميزة، من بينها تطويع اللغة لتقول بكثافة واختزال، وامتلاك الخيال القادر على إثارة فضولنا، وأن تقودنا القصة إلى توكيد قناعاتنا أو تغييرها. إنها وحدة سردية صغيرة، أشبه بركض المسافات القصيرة التي تتطلب تكتيك الاندفاع والسرعة والاقتصاد الكبير في الحركة. على خلاف الرواية التي تعد وحدة سردية كبيرة تتطلب الصبر والمطاوله واستخدام إستراتيجية تقودها للفوز بقناعة القارئ وتذوقه لها، بسباق المسافات الطويلة. فالتنافس قائم بين هذين الفنين، ولكل منهما مذاقه الخاص، لكن ذلك لن يؤدي إلى سقوط احدهما (موته) في هذا التنافس. فهما يحققان حضورهما بالنص الذي يرتقي بذائقة القارئ ويرضي فضوله.

× لم يذكر فاضل ثامر في كتابه الميناسرد في الرواية العربية والميناسرد هو آخر التحولات في السرد



محمد عابد الجابري

العربي فهل هذا يعني إنك خارج منطقة الميناسرد؟ - الأستاذ فاضل ثامر قامة ثقافية مهمة، وناقد متابع للشأن الثقافي العراقي والعربي، وجهده في المدونة النقدية واضح المعالم. وأعتقد أفضل من يُجيب على هذا التساؤل هو الأستاذ

فاضل ثامر نفسه. وإن كان الدخول إلى الميناسرد أو الخروج منه، لا يدفعني على أن أعمل للدخول إليه إن كنت خارجه، أو الخروج منه إن كنت داخل فيه. فلكل خطاب رسالته التي ينطق بها.

ثمة ظاهرة شائعة في الرواية العراقية الحديثة تتمثل في التناص التاريخي وتوظيف الوثيقة التاريخية في العمل الروائي ترى ما سبب ذلك أهو بحث عن الهوية؟ - سبق الأدب الحديث في هذا الاستثمار، الأدب القديم، وأدب التاريخ الوسيط. ومن بين صورته الأكثر وضوحاً أعمال شكسبير الخالدة، وإن كانت شعراً وفي فن المسرح. لكنه للغاية نفسها عبر الاستثمار. وفي الأدب العربي كانت تجربة جرجي زيدان التي كرس هذه الظاهرة على أوسع نطاق.

لذلك لم تبتكر الرواية العراقية هذا التوظيف. والروائي حين يستخدم مرجعية تاريخية، فإنه لا يخرج عن إحدى غايتين. إما أن له قراءة مختلفة أو مغايرة لما ورد في مصادر التاريخ عن وقائع معينة، أو أنه يهدف إلى اعتماد التاريخ لنقد الواقع عبر اعتماده خلفية اللوحة التي يرسمها. وفي كلتا الحالتين فهي قراءة معاصرة لوقائع التاريخ.

فالروائي غير معني بالتاريخ ذاته. بقدر ما يتيح له فرصة إبداء الرأي المختلف فيه، أو إسقاطه على الواقع المعيش. فالتاريخ جزء من الهوية، ولا يعني إن جميع تفاصيلها فيه. كيف تنظر الى الجوائز الأدبية ألا ترى إنها أصبحت موجهاً للقارئ نحو اقتنائها فالدار أو الناشر يضع على الغلاف المسابقة كإشهار للقارئ؟

- ما يعني الكاتب وصول صوته للجمهور. وهي الغاية الأسمى لجهده، وهي تحتاج إلى جهد بتكرار المحاولة، ووقت

باستمرار التوكيد عليه. وقد لا يتيسر للمؤلف، على الأعم الأغلب، مثل هذه الفرص. لذا فالجوائز الأدبية تمتلك فعلاً تأثيراً مباشراً على لفت انتباه القارئ المختص وعموم الجمهور، واعتراف صريح بأهمية خطاب المؤلف، وتفتح أفقاً جديدة له، وقد يكون من بينها العالمي عبر الترجمة.

بل إن قامات أدبية تشكل الحضور الطاعي في المشهد الثقافي العالمي وصلت نتاجاتها عبر فوزها بالجوائز، بغض النظر عن ظروفها، أو الغايات التي تقف خلفها، معلنة كانت أم غير معلنة، عادلة التحكيم من عدمه.

يمتاز منجز عبد الخالق الركابي بميزتين أساسيتين، هما الغزارة والتنوع، بين الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية. وعلى الرغم من هذا التنوع، فإن تكرار الإنتاج الأدبي لديه كان في الرواية بوضوح طفح على نتاجه في الأنماط الأخرى.

وهي تفاصيل غير مسؤول عنها المؤلف، إلا إذا اتخذها مجسماً في قياس نتاجه. فالجوائز الأدبية تكرر الحضور، سواء رغبتنا بها أم لم نرغب. وللقارئ فيما بعد الحكم على نتائجها.

كيف ترى مستقبل الرواية العراقية؟

- لنقارن ثقافياً ما حدث بعد ثورة 1958 بما حدث بعد التغيير في عام 2003. على الرغم من إن الثورة الأولى كانت متوقعة الحدوث، ولكنها غير معروفة التوقيت، مما يعني إن البيئة الثقافية تعي

المتغير الممكن الحدوث، لكنها لم تكن قادرة على إنتاج أدب يعبر عن هذا المتغير بعد وقوعه، واستمرت حتى ستينات القرن الماضي لتنتج أدباً مغايراً. بينما ما حدث في عام 2003 كان المتغير متوقع ومعروف التاريخ، وأنتج أدباً معبراً عنه وبغزارة لم تحدث سابقاً على امتداد تاريخ العراق الحديث. وهو مؤثر في غاية الأهمية، يدل على وجود أجيال مثقفة يعينها الشأن العام وتهتم بوعي الإنسان ومستقبله. وإن الغزارة بالإنتاج، بطبيعتها، ينتج إهتماماً بالأنوع ويفرزها. وما تحقق من تجارب الشباب في الرواية يدعو للإطمئنان.

إبراهيم السامرائي في حديث السنين

سعيد عدنان

الحافي، ومنهم من يقتصد؛ فلا يكتب إلا وعين الرقيب مسلطة على حروفه، ومنهم من يقع بين هذا وذاك؛ فيسعى أن يُقيم ميزاناً عدلاً بين البوح والإخفاء؛ وكلٌ ميسرٌ لما جُبِلَ عليه!

وقد كان إبراهيم السامرائي رجلاً جليلاً من رجال العلم في العراق؛ قام على اللغة في قديمها وحديثها كأحسن ما يكون القيام فألف، وحقق، ونشر، وكتب بقلم الأديب المبين، وتخرّجت به أجيال من طلبة العلم؛ حتّى إذا تقدّمت به السن، واختلفت عليه الحالات، ورأى ما يسرّ، وما يسوء؛ لجأ إلى صحف يودعها شيئاً من سيرته متخفّفاً من عبء لا يفتأ يُثقل كاهله منذ أن

ثمّة رغبة لا تخبو؛ أن يعاود المرء النظر في سني حياته، وأن يُعيد قراءتها من أجل أن يُسبغ عليها معنى ينسجم، بنحو ما، مع ما بلغه، وألقى رحاله عنده. وقد يفسر أشياء مضت بضوء ممّا هو راهن؛ فإذا كان المرء كاتباً سرّه أن يروي، وأن يدوّن. لكنّه وهو يروي ما وقع له، ويُعيد قراءته؛ يقف موقف المنتقي؛ فيضيء بعض الوقائع، ويدفع بأخرى إلى العتمة؛ وهو إنما يُدني ويُبعد محكوماً بما يُنشئ معنى يرضاه!

ويتفاوت الكتاب، الذين كتبوا في شؤون حياتهم، في ما يبوحون به فمنهم من لا يكاد يُخفي شيئاً كمثل جان جاك روسو في اعترافاته، ومحمد شكري في خبزه

أدرك الحياة في شؤونها وشجونها؛ لكنه ليس في مقام من يُرخي الزمام، ويرفع الحجب؛ بل هو لا يريد من هذه الصحف إلا أن تحمل عنه حديث الكتب وما يتصل بها؛ يقول: (وأريد أن أنبّه القارئ إلى أنني رميتُ أن أثبت، في أثناء السيرة، الكثير من حديث الكتب وما يتصل بالناس، وابتعدتُ عمّا لدى كثير من أصحاب هذا الأدب، كأن يكون في السيرة شيء من "اعترافات" مستفيدين ذلك ممّا أثر من اعترافات الكتاب الغربيين القدامى والمحدثين). غير أن حديث الكتب متصل، في بدئه وختامه، بحديث النفس، وكلّما مضى الكاتب مع الكتب وحديثها ردتّه الحوادث إلى أشياء في نفسه؛ بعضها قديم، وبعضها ناشئ مستحدث. وحين تتأمّت تلك الصحف أصدرها، في سنة 1998، بكتاب عنوانه: (حديث السنين سيرة ذاتية)، ثمّ تتأمّت صحف أخرى تستدرك ما فات من حديث السنين فأصدرها، في سنة 2002 بكتاب عنوانه: (فوات ما فات من حديث السنين).

وكلا الكتابين لم يُبنَ على صيغة السرد المتتابع، وإنما بُني كلاهما على المحاوراة بين الكاتب وصوت آخر منبثق من نفسه؛ دعاه بصاحبه؛ من أجل أن يكون الرأي، ويكون النقد للرأي). حتّى يستوعب هذا المنحى في الكتابة أفكار الكاتب، ويصوّر حالاته على نحو أتمّ. رجع مع حوادث حياته إلى زمنها الأول؛ في الطفولة والنشأة، وربّما عاد إلى ما قبلهما حين انحدر جدّه من سامراء، مع أسر سامرائية أخرى، إلى مدينة العمارة، واستقرّ فيها؛ يعمل بما له من خبرة في صنوف الأعمال، ويمدّ الأواصر مع من حوله فيألف، ويؤلف، ويضرب بجذوره في الأرض.

ويقف عند البيت الكبير الذي ضمّ أبويه، وأعمامه،

ويصوّر ما كانوا عليه من فقر موجه يُثقل الأسرة كلّها، ويدفع بها إلى غوائل المرض حتّى يُعجل بالأب والأمّ إلى الموت، ويُصيب الأخت بداء لا يلبث، من بعد، أن يودي بها؛ فيذوق الفتى الناشئ مرارة اليتم، ويطوي جوانحه على جروح لا شفاء له منها؛ ستصحبه في حله وترحاله، وتترأى له في يقظته ومنامه. لكنّه، على ذلك كلّ، كان يقظ الفؤاد، قويّ الذهن، سريع الحفظ، لا يعرف من دنياه إلا درسه، والإقبال عليه؛ صحبه الجدّ والاجتهاد والمثابرة في كلّ شأن من شؤون دراسته حتّى أتمّها محرراً رفيع المراتب. وإذا فقد الفتى الناشئ أمّه وأباه؛ بسطتْ خالته رعايتها عليه، وقامت منه ومن أخته مقام الأمّ الرووم.

أجرى السامرائي الحديث عن الكتاب والدرس، وما يتصل بهما، وكأنّه يريد أن يقول إن حياته إنما هي حياة كتاب ودرس، وكلّ ما عداهما فإنما يقع على طرفها؛ فقد أقبل وهو في باريس على دراسة العربية في آثارها القديمة، وتزوّد من فقه المنهج الصحيح، ورأى أن لا بدّ له من معرفة أخوات العربية؛ السريانية، والعبرية؛ لكي يعرف العربية معرفة صحيحة متماسكة تردّ الفروع إلى الأصول؛ وقد أنفق في ذلك جهداً ووقتاً ومالاً حتّى استقامت له معرفة قويمة بالساميات أفادته في أن يكتب كتاباً رصينة في فقه اللغة المقارن.

وفي حديثه، من بعد، فوائد كثيرة تنبئ عن نمط التعليم في مطالع القرن العشرين، وعن طرائقه، وأشياء تنبئ عن رعاية رجال الدولة لشأن العلم وطلابه؛ وهي صفحات تتسم بالصدق، والوضوح، وحسن تقدير الحال.

غير أن الرياح ما عودته أن تجري رخاء، وأن الصفو لا

ولي أمر كلية الآداب منذ سنة 1975 فأدارها على غير ما يقتضيه المنهج الأكاديمي في الإدارة؛ فقرّب وبعدّ، وقدّم وأخر حتّى ضاق السامرائي، وأمثاله، وشعر ألا مكان له فتعجّل الإحالة على التقاعد. وقد قال لي ذات يوم من تلك السنوات، وهو أخذ بيدي في ممر كلية الآداب لا يُخفي أساه؛ صار الأستاذ قصير اليد؛ وما أن تمّ له أمر التقاعد حتّى شرع بتهيئة أسباب الرحيل من البلد، وهو ينطوي على شجن خفيّ، وحسرة بين الضلوع؛ يقول: (وفي التهيؤ للرحيل إثارة لآسى لا أطيقه)، ويقول: (وأعود إلى مأساة الرحيل التي شعرتُ فيها أنّي أقصد التيه، وسيكون لي وجود آخر... والغريب عن أهله مجاهد مغبون). لتبدأ معه غربة نائية لا عودة منها!

عمل أول الأمر في الجامعة الأردنية في عمّان، ثمّ عمل في جامعة صنعاء في اليمن، ثمّ عاد إلى الأردن؛ وهو، حيث حلّ، موضع حفاوة وتجلّة من عارفي فضله؛ لكنّ ألم الغربة والخذلان شيء لا يبارحه؛ يطفو على قلمه في شعره ونثره؛ فقد أمضه أن يُضطر إلى مغادرة بلده، وأوجعه أن يلقي الإهمال من أولي الأمر، وعزّ عليه أن يكون عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وألا يكون عضواً في المجمع العلمي العراقي؛ وساء أن تحتفي به عمّان وتنساه بغداد!

لكنّه، مع بثّه ما يجد، لا يُطيل الشكاة؛ إذ سرعان ما يرجع إلى حديث الكتاب والدرس، ودروب المعرفة؛ بل إنّ بثّه وشكاته إنّما هما من الأدب الرفيع في الإلماح، والإشارة، والافتقار من الذكر الحكيم بما ينسجم مع سياق القول، والتمثّل بأبيات من الشعر تصوّر الحال وتنبئ عن طويّة النفس كتمثّله بقول الشاعر، وهو في مقام التحنّن إلى بلده:

يأتيه إلا مشوباً بالكدر، وأنّ المكاره لا تكفّ عن الكمون له في ثنيات الطريق! فقد كان من شأن عمله في كلية الآداب بجامعة بغداد، بعد نيّله شهادة الدكتوراه من فرنسا في سنة 1956، أن جرت الأمور في نصابها؛ يدرّس النحو، وفقه اللغة، واللغة العبرية في قسم اللغة العربية، ويدرّس اللغة السريانية في قسم الآثار؛ ومع ذلك تألّف، وتحقيق، وإقبال على القديم والحديث معاً، وحسن رعاية لطلبته على اختلاف مشاربهم، ونظّم للشعر في معان شديدة الاتصال به. وهو في كل شؤونه متحرّز متأبّ، ينأى بنفسه عمّا يمسّ كرامته، "يعتدّ الصيانة مغنماً". وحين استحدثت الدراسات العليا في كلية الآداب كان له خطّ، ونهج، وطلبة يحملون علمه؛ لكنّ الرياح لا تجري رخيّة في كلّ حين، وأنّ الصفو مشوب بالكدر، والمكاره مبعثرة في جنبات الدرب؛ فلقد تقلّبت الأحوال على البلد، فاضطربت قيم، واختلت موازين، وولي من الأمر من ليس أهله، وطغى بالناس أدناهم. يقول السامرائي في بيان جانب من الأمر: (لقد شعرتُ أنا وجملة من أصحابي يومئذ، في مطلع سنة 1980 أنّ البقاء حيث أنا في كلية الآداب أمر عسير، ذلك أنّ الكلية قد تحكّم فيها غير أهل العلم. كان العميد ذلك الذي استطال فيها وعلا وتجبّر، لمكانه في الحكم، وأتته أحاط نفسه بأعوانه فتقوى بخيله ورجله... لقد جاء أول تسميته "عميداً" بشرّ ابتدعه، لقد شرع باجتماعات خاصّة مع أساتذة كلّ قسم، لم يستمع إليهم، ولكن ليلقي عليهم، أوليصب زواجر وعظه، ونواشز لفظه، ينال منهم، ويحطّ من منزلتهم، فمنهم من يردّ عليه، وهذا قليل، ومنهم من يفرّ من بين يديه. يُنحى باللائمة عليهم ويتهمهم بالتقصير، وأنهم لا يقومون بما كلفوا به من واجبات). كان هذا العميد قد

وبين التاريخين حياة كريمة حافلة بالجد والإخلاص
 والمثابرة ، يزينها الصدق والإباء ؛ لم توهن العقبات
 منها ؛ حتى إذا أفلت وطويت صفحاتها كان في سجلها
 ما يزيد على مئة كتاب بين تأليف وتحقيق ، كلها من
 عيون الآثار !
 وبعد ؛ فإن (حديث السنين) نمط فريد في السيرة يكتبها
 صاحبها مقتصداً في البوح ، مفصلاً في المعارف ...!

اقرأ على الوشل السلام وقل له ...
 كلُّ المشارب مذهُجرتَ ذميمُ
 وكتمَّثله بقول الآخرفي المقام نفسه :
 ذمَّ المنازل بعد منزلة اللوى ...
 والعيش بعد أولئك الأيام
 كان إبراهيم السامرائي قد ولد في سنة 1922 في
 مدينة العمارة ، وتوفي في سنة 2001 في مدينة عمان ،

