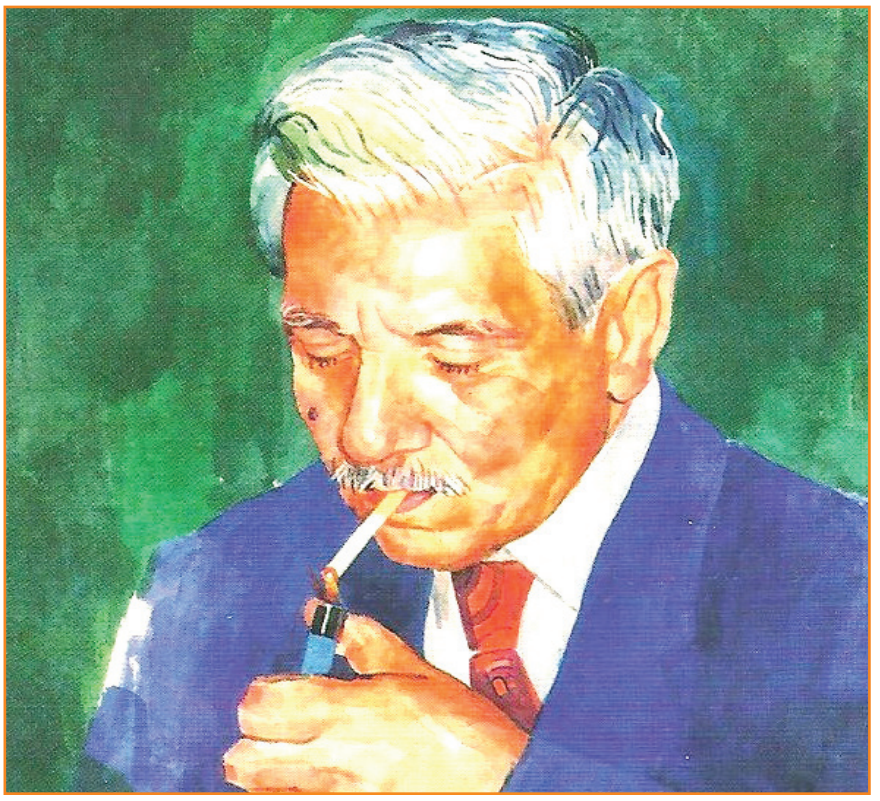
رئيس التحرير
عبد الامير المجر
مدير التحرير
عدنان الفضلي

الاتحاد الثقافي
Al-itihad al-thaqafi

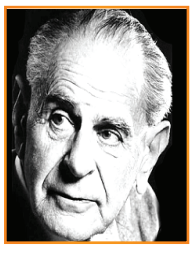
العدد (58) - ايلول 2022

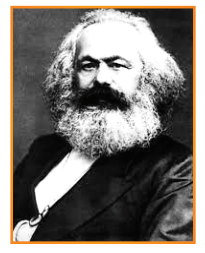
رئيس مجلس الادارة
علي الفواز

جريدة تصدرعن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق



البياتـــي واضـــواء القـــدس !





كـــارل بوبـــر بمواجهـــة كارل ماركـــس

محمد الجزائري يكتب عن (مأتم) طه الشبيب

باسم فرات .. من رماد الطفولة الى فضاءات الهوامش

الافتتاحية

هل لدينا ازمة نقد؟!

بدأ الحديث عن ازمة النقد في العراق منتصف التسعينيات من القرن الماضي، وكانت هذه المشكلة جزءا من اشكالية ثقافية تتصل بالإشكالية الاكبر التي خلفها الحصار الاقتصادي، اي ان المؤسسة الثقافية اصابها ما اصاب مؤسسات البلاد كلها من شلل، انعكس ليس على المطبوعات وفي مقدمتها الصحف اليومية التي انضغطت بشكل كبير، بل الدوريات ايضا بالإضافة الى توقف عدد غير قليل من المجلات الاسبوعية وما خلفه من انحسار في مساحة المنشور من مواد ادبية بشكل عام .. لكن يبقى ماهو أهم من كل هذا، وهو هجرة عدد كبير من النقاد خارج البلاد بحثا عن فرص عمل وانقطاعهم عن زملائهم، اذ لم تكن وسائل الاتصال الحديثة قد دخلت العراق بعد ... لقد كان الناقد في مرحلة ما قبل ذلك يقتني الصحف بشكل يومي وبأثمان زهيدة، ويقرأ المواد الأدبية المنشورة ويقوم بنقدها من خلال الصحف نفسها او المجلات الكثيرة، وكان يتسلم مكافأة مجزية كما يتسلمها كاتب النص، وكان هذا الانتظام (اللوجستي) يرفده نشاط مؤسساتي واسع يتمثل بالجلسات المنتظمة، سواء في اتحاد الادباء او غيره من المنتديات الثقافية الكثيرة الاخرى .. لقد نسف الحصار هذا الانتظام وبعثر الكثير من مكناته للأسباب المشار اليها.

بعد العام 2003 تجلت صورة اخرى للمشهد الثقافي العراقي بشكل عام والادبي بشكل خاص، اذ تعددت منابر النشر من خلال مواقع (الانترنت) الكثيرة التي استوعبت الكثير من نتاجات الادباء، وكان النقد حاضرا فيها، لكن مشكلة اخرى ظهرت ايضا تمثلت بتشتت الميادين وصعوبة متابعتها بما يجعل الصورة مكتملة ميدانيا كالسابق .. ولعل عاملا آخر اضيف الى عوامل تشوش المشهد النقدي في العراق، وربما غير العراق كذلك، يتمثل بسهولة النشر ومارافقه من (نقد المجاملات) او (الإخوانيات) والذي ترافق مع كم كبير من المنشور الرديء الذي اسهمت مواقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك) لاحقا في انتشاره والتطبيل له! الامر الذي جعل عملية الفرز بين الغث والسمين ليست بالسهلة .. لكن مع كل هذا الضباب اصر النتاج المضيء على السطوع، وبرزت اسماء مهمة في المشهد الابداعي، مع نشاط نقدي ملحوظ، ومع هذا مازال البعض يرى ان النقد لدينا دون مستوى الطموح، وهذه حقيقة اذا ما قارنا بين واقعنا اليوم وما كان عليه سابقا، من دون ان ننسى رحيل اسماء نقدية مهمة او انزواء اخرى بفعل تقدمهم في السن .. كان كبار النقاد العراقيين او العرب حين يقدموا اسما للساحة من خلال دراسة نقدية واحدة يجعلون من هذا الاسم محط اهتمام ومتابعة من قبل القراء والنقاد الاخرين معا، مثلما يضعونه هو نفسه امام مسؤولية كبيرة ليحثوه على تقديم الافضل.

لقد اولى اتحاد الادباء مسألة النقد عناية كبيرة، وعمل على اكثر من صعيد في هذا المجال، فبالإضافة الى الجلسات الاسبوعية التي تستضيف فيها اندية الشعر والسرد وغيرهما، مبدعين لتسليط الضوء على نتاجهم يتم تضييف نقادا لهذه المهمة، لإغناء الحوار واثارة النقاش خلال الجلسات، مع فتح نافذة اخرى امام جميع الاعضاء، الا وهي طبع الكتب المختلفة ضمن منهاج سنوي دأب الاتحاد على السير عليه في السنين الاخيرة وقدم العديد من الكتب النقدية المميزة التي تمر على لجنة مختصة للفحص والتقييم قبل إجازة طبعها، ناهيك عن الدراسات التي تنشر في مطبوعي الاتحاد الرئيسين مجلة (الاديب العراقي) وجريدة (الاتحاد الثقافي) حيث تنشر شهريا دراسات عديدة ورصينة تلاحق المنجز الابداعي وتقيّمه.. ومع كل هذا نقول ان المشهد النقدي العراقي مازال ليس بمستوى المنجز الابداعي ولم يرصده بالشكل الذي يتناسب مع ثقله .. لكن الكلام عن ازمة نقد .. قد يبدو غير مناسب، لأننا عبرنا سني الجفاف وفي طريقنا لحصاد افضل بالتأكيد ..!

عبدالامير المجر

ازدهارٌ يبشّر بالحياة، ويستهلّ العمل بالتفاني..

كلمة اتحاد أدباء العراق لشهر آب ٢٠٢٢

تبني الثقافة وجودها خطوةً إثر خطوة، فتتسع جادة الأدب، وتزهر بساتين الإبداع. واتحاد أدباء العراق حقلٌ كبير من حقول المعرفة، يرتّب بيته بالتواصل والصعود فكريا لتقديم كل ما من شأنه خدمة الأدب والأدباء بأبهى صورة. وقد كان شهر آب ٢٠٢٢ طريقاً أنارته الهمم، وهي تستهل مشوارها في ترصين القاعدة الكبيرة لمجتبي الثقافة، وقد بدأت الدماء الجديدة تدفقها في الجسد السليم، للعقل والوجدان السليمين.

لم يفوّت اتحادكم فرصة في إثبات حضوره بكل المحافل، ولم يدّخر جهدا إلا وسعى نحوه لتنظيم البيت الأدبي الكبير، وقد أطلق الاتحاد في هذا الشهر نجمةً أولى من نجومه (المسابقة الأدبية للشباب) في دورتها الرابعة، حاملة اسم الراحل العزيز الشاعر أكرم الأمير، وستحقق هذه المسابقة عن طريق الوفاء الفرصة الطيبة للمواهب الشابة، كما ستمنح روافد عذبة للنهر الرقراق.

هكذا يحقق اتحادكم عن طريق لجانه الرصينة وأسره المتخصصة كل يوم إضافة بناءة، كما يعقد العزم دائما للوصول إلى مبتغى كل أرباب الكلمة الحرّة والأصيلة، من أجواء تليق بهم، في ظل وطن آمن وحرّ ومتطور، وبفضل أعمالكم الجليلة، كانت مجمل مناشطنا لشهر (آب) ما يلي: *بحزن عميم نعى الاتحاد أدباءه الراحلين:الأديب علي دنيف والشاعر مزعل عبد الله علي و الشاعر رشدي العطية والشاعر سامي مهدي .. *مواساة الأدباء بفقدهم أحباءهم وذويه ..*تفقد الأدباء ممن مرّوا بضائقة صحّية، والتخفيف من معاناتهم .. *إرسال آخر إصدارات الاتحاد ومطبوعاته لاتحادات محافظات الوطن .. *استمرار الجلسات الحضورية للاتحاد في بغداد ومحافظات الوطن .. *صدور العدد ٥٧ من جريدة (الاتحاد الثقافي). . *مشاركة منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق عبر جناح جمعية الناشرين والكتبيين في معرض عمّان اولي للكتاب.

*مشاركة منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق بمعرض كتاب كربلاء، المنعقد بين الحرمين الشريفين.

*التواصل مع وزارة الصحة وتفعيل العلاج المجاني للأدباء اعتماداً على الهوية المجددة للعضو.

*التواصل مع وزارة الخارجية لتسهيل مشروعات التواصل الثقافي مع العالم.

*رفع أسماء الأدباء لوزارة الثقافة، للأعضاء المجددين بياناتهم لشمولهم بمنحة الأدباء لعام ٢٠٢٢، وبانتظار التعليمات لاستصدار البطاقات الذكية الخاصة بهذا الشأن.

*الإعلان عن المسابقة الأدبية للشباب/ الدورة الرابعة، دورة الشاعر الراحل (أكرم الأمير) وفسح المجال أمام المبدعين العرب للمشاركة فيها.

*انطلاق أعمال لجنة قبول الأعضاء في الاتحاد، واعتماد مبدأ المقابلة للمتقدمين للقبول.

*انطلاق أعمال اللجنة الجديدة لمنشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق.

*انطلاق أعمال الهيأة الجديدة لمجلة الأديب العراقي.

*الإعلان عن نتائج مسابقة عراق الشعر للقصيدة العمودية ، دورة الشاعر العراقي جمال جاسم أمين 2022.

* وأصدر اتحاد أدباء ميسان ما يلي:

- مجلة ميشا للأطفال العدد 29 آب 2022.
- في السرد النسوي – رؤى وتطبيق ، علوان السلمان .
- قصص قصيرة من ميسان ترجمة ، عبدالحكيم ياسين .
- طبق أنثى ، تقنية الدلالة في النصّ الأنثوي – دراسات نقدية ، حامد عبدالحسين حميدي .

دمتم للثقافة والإبداع والجمال..

الاتحاد يستذكر شاعر الريادة عبد الوهاب البياتي

ا.ث- خاص

لمناسبة الذكرى الثالثة والعشرين لرحيل شاعر الريادة عبد الوهاب البياتي، أقام الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق جلسة استذكارية شارك فيها الاساتذة النقاد د. علي حداد وعلي الفواز ود. موج يوسف وعلوان السلمان، اذ قدم كل منهم ورقة تناولت البياتي من زاوية معينة، انسانيا وشعريا وثقافيا بالإضافة الى تفاصيل حياتية اخرى .. الجلسة التي شهدت مداخلات وتعليقات كثيرة امتدت لنحو ساعتين . تحدث خلالها ايضا الاساتذة، فاضل ثامر وناجح المعموري ومنذر عبدالحر ود. سعد التميمي وعبدالامير محسن وغيرهم .. وقد اقيمت في الساعة الحادية عشرة ضحى الأربعاء ١٠ آب في قاعة الجواهري في مقر الإتحاد، وأدارتها الشاعرة حذام يوسف طاهر.

وفد اتحاد الأدباء في ضيافة وزارة الخارجية..

ا.ث- خاص

زار وفد الاتحاد للأدباء والكتاب في العراق الأستاذ عمر البرزنجي لتهنئته، لمناسبة تسلمه وكالة وزارة الخارجية للشؤون الإدارية والقانونية والفنية، وبحث الوفد المتمثل برئيس الاتحاد الأستاذ علي حسن الفواز و د. غنام محمد خضير أمين العلاقات العربية في اتحاد الادباء، موضوع (الدبلوماسية الثقافية) ودور الخارجية في تفعيلها ودعم الأديب العراقي وتسهيل القيام بمهامه الثقافية، من جانبه رحب الوكيل البرزنجي بوفد اتحاد الأدباء، مؤكدا على إيمان وزارة الخارجية بأهمية دعم المشهد الثقافي العراقي، وتذليل العقبات أمام الأديب العراقي لمواصلة عمله، كما تعهد بمفاتحة السفارات داخل العراق، لدعم التبادل الثقافي، وتسهيل موضوع الحصول على الفيزا والتواصل مع اتحادات الأدباء العربية والاجنبية.

دار المأمون في اتحاد الادباء

ا.ث- خاص

زارت السيدة اشراق عبدالعال مدير عام دار المأمون للترجمة والنشر مقر اتحاد الادباء، وتم خلال اللقاء مناقشة الآفاق المستقبلية لعدد من المقترحات التي تسهم في دعم المشاريع المشتركة لدار المأمون مع المؤسسات الثقافية ومنها اتحاد الأدباء .. وكان في استقبالها الاستاذ علي حسن الفواز رئيس الاتحاد والشاعر عمر السراي الأمين العام والشاعر منذر عبد الحر أمين الشؤون الثقافية والاستاذ جمال الهاشمي أمين الشؤون الإدارية والمالية. وتسلم الاتحاد هدايا دار المأمون من المطبوعات الجديدة، وأهدى الاتحاد بدوره مجموعة من منشوراته للدار، والعمل مستقبلا على مشروع ترجمة ونشر مشتركة، كما سيكون في الاتحاد جناح للدار لتوفير الكتب للادباء.

الفلسفة والشعر في اتحاد الأدباء

ا.ث- خاص

أقام منبر العقل في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق جلسة ثقافية بعنوان:
الفلسفة والشعر/ حوار العقل والوجدان شارك فيها الاساتذة، ناجح المعموري و أ.د. علي عبود المحمداوي و أ.د. رحيم الساعدي و د. محمد محسن ..ادار الجلسة الأستاذ عمر السراي .. وذلك في الساعة السادسة مساء الأربعاء ١٧ آب ٢٠٢٢ على قاعة الجواهري.

مسابقة الأدباء الشباب / الدورة الرابعة ٢٠٢٣

دورة الشاعر الراحل أكرم الأمير

ا.ث- خاص

دعماً للطاقات الخلّاقة لدى الأدباء العراقيين والعرب، يطلق الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق مسابقة الأدباء الشباب بنسختها الرابعة، وعلى وفق الشروط التالية:

- يستقبل الاتحاد المجموعات الشعرية والقصصية والروايات والنصوص المسرحية للأدباء الشباب (١٨ - ٣٥) عاماً، لغرض إحالتها إلى لجنة متخصصة.
) التولّد الأكبر المسموح بالمشاركة له ١٩٨٨).
- تستقبل الأعمال ابتداءً من ١ أيلول ٢٠٢٢ لغاية ١ تشرين الثاني ٢٠٢٢.
- يتم تقديم العمل مطبوعاً بواقع ثلاث نسخ خالية من الاسم، بنوع خط (simple fieldes arabic) قياس(١٤) مع قرص مدمج للعمل الأدبي بصيغة (word)، وسيرة ذاتية، ونسخة عن هوية الأحوال المدنية، أو جواز السفر، مع الطلب والإقرار، في مظروف يكتب عليه اسم المشارك، ورقم هاتفه، وعنوانه الكامل، وعنوان العمل المشارك به، وحقل الجائزة، ويُسلّم إلى إدارة الاتحاد في (بغداد-ساحة الأندلس-شارع شمران الياسري)، أو يرسل إلى صندق بريد الاتحاد (٣٤٩٤).
- يشترط في العمل الأدبي، سلامته من ناحية اللغة العربية الفصيحة، والنواحي الفنية الأخرى.
- لا يجوز للمتسابق المشاركة في أكثر من حقل أدبي.
- تختار اللجنة أفضل الأعمال في مجال:
- الشعر
- القصة
- الرواية
-النص المسرحي
- تطبع الأعمال على نفقة الاتحاد، ويمنح الفائز خمسين نسخة من عمله، ويحتفظ الاتحاد بحقوق العمل.
- يشترط في العمل المشارك أن يكون غير منشور في الصحف والمجلات والدوريات والمواقع الألكترونية والتواصلية، وغير فائز في جائزة أخرى.
- يملأ المتسابق طلباً وإقراراً (مرفقين) وتهمل المشاركات الخالية من الطلب والإقرار.
- لا تعاد المشاركات إلى أصحابها، سواء فاز العمل أو لم يفز.

- لا يحقّ للمتسابقين الاعتراض على قرارات لجان التحكيم، أو الطعن بها.
9. توزع الجوائز والكتب والشهادات التقديرية في حفل يدعى إليه الفائزون، في ٧ أيّار ٢٠٢٣ (يوم تأسيس الاتحاد).
الفوز والنجاح لشبيبة الأدب والإبداع.

.....

الجوائز:

- جائزة الشعر (مجموعة شعرية(
- جائزة القصة (مجموعة قصصية(
- جائزة الرواية (رواية)
- جائزة المسرح (مسرحية طويلة أو مجموعة مسرحيات قصيرة)

*الفائز الأول-مليون وخمسمائة ألف دينار (لكل حقل من حقول الجائزة)

*الفائز الثاني-مليون دينار (لكل حقل من حقول الجائزة)

*الفائز الثالث سبعمائة وخمسون ألف دينار (لكل حقل من حقول الجائزة)

صورة الشخصية في رواية المقامر لدوستويفسكي

أ.د نجاح هادي كبة

يوصف أسلوب الروائي الكبير (دوستويفسكي) بأنه أسلوب فلسفي يبحر فيه السرد بالنفس البشرية محللا تناقضاتها وصراعها وكشف دوافعها النفسية ومعرفة شعورها ولا شعورها تجاه الأحداث التي تنعكس عليها، ورواية المقامر لـ (دوستويفسكي) التي صدرت في منتصف القرن التاسع عشر تصور ثلة من المقامرين من جنسيات مختلفة تجمعهم كازينو وفندق في مدينة (فيسبادن) الألمانية، ولابد من الإشارة إلى أن الروائي الكبير (دوستويفسكي) نفسه كان مدمنا على القمار بل كان القمار يسري في جسمه ودمه حتى أنه في نهاية الرواية يصف بطله (ألكسي) الراوي الضمني في الرواية (وهو وحيد في بلد أجنبي، بعيد عن وطنه وعن أصدقائه لا يدري هل يأكل في يومه، أقول حين يجازف، وتلك حالة، بآخر فلورين من شأن! فلو استسلمت للانهيار، لو لم أملك الشجاعة اللازمة لاتخاذ قرارات... غدا، غدا ينتهي كل شيء! ...) ص:206.

و(دوستويفسكي) الذي اتخذ من (الكسي) الراوي الضمني في الرواية قد عكس جانبا مهما من حياته الشخصية في ممارسته للعبة القمار، فهو بالإضافة إلى أنه يعد القمار نوعا من الشجاعة فهو يرى فيه أيضا (أنه التجربة الأولى للحرية في العالم المادي) ص: 6.

كما يقارن بين المقامرة والتجارة ويتساءل (لماذا تكون المقامرة أسوأ من اية وسيلة أخرى من وسائل الحصول على المال؟ لماذا تكون المقامرة أسوأ من التجارة مثلا؟ صحيح إن واحدا من مائة يربح، ولكن هل يهمني هذا) ص: 21.

فهناك دافع يدفع الإنسان لأن ينتزع الربح سواء أكان صغيرا أم كبيرا / ص:21. لذلك اتخذ من شخصية (الكسي) في الرواية مقامرا يعمل مربيا لاحد أولاد المقامرين (الجنرال) إذ يأسره حبان جامحان قويان أولهما الحب الذي يشعر به نحو (باولين الكسندروفنا) القاسية العاتية، والثاني هو الهوى الجارف الذي يرده إلى مائدة الروليت بغير انقطاع، وان الحب الذي يحمله لـ (باولين) لهو مزيج من حب وبغض معا: إن (الكسي) يعترف لـ (باولين) بأنه يجد في عبوديته تجاهها ملذات كبيرة، ويقول لها استفيدي من عبوديتي، استفيدي منها! ... هل تعلمين أنني سأقتلك في يوم من الأيام) ص: 5. وبذلك فإن (دوستويفسكي) قد عرض جانبا من أمراض المقامرين فـ (الكسي) بطل الرواية والراوي الضمني كان شخصا مقامرا مصابا بأمراض نفسية سادو - مازوكية فيقول أيضا (تمنيت فيها أن أهب نصف عمري في سبيل أن أخنقها! أقسم لو كان في وسعي أن أغمد خنجرا مسنونا في صدرها على مهل لشعرت من ذلك بمتعة فيما أظن، ومع ذلك أقسم بأقدس ما قدس إنني لو طلبت مني ونحن على جبل شلاجنبرج ان ألقي بنفسي من أعلى قمة يرتادها الناس لرميت نفسي فورا ولشعرت من ذلك بغبطة وهي تفهم ذلك كله أروع فهم، ... وإن رغباتي كلها عبث لا رجاء فيه، شعرت من ذلك بلذة لا تفوقها لذة) ص: 18.

و(دوستويفسكي) لا يقل تحليله لشخصيته عن تحليله السايكولوجي لشخصية ثلة المقامرين فيصفهم بالشخصيات المذلة تدفعها الحاجة إلى المقامرة أن تقترض مالا من غيرها أو تقامر بدلا عنهم بأسلوب ينم عن الضعة لا يخلو من السخرية والهزل، فصور شخصية (الجنرال) بأنه شخص طامع ينتظر الموت الوشيك لعمته السيدة العجوز (بابولنكا) ليرثها، أما شخصية (دي جريو) فسخر منه إذ يسميه بالفرنسي الصغير ووصفه بأنه شخصية متذبذبة، وأما شخصية الآنسة (بلانش) الفرنسية فإنها تهب نفسها لمن هب ودب ولمن تقبض منه عطاء أكثر، وشخصية (البارون الألماني) صوره شخصية فارغة من محتوى المعرفة بل هو غبي، و(البولونيون الثلاثة) شخصيات غير مرغوب فيها وتوسع الروائي في وصف شخصية (بابولنكا) عمة (الجنرال) الذي كان يتوقع موتها ببرقية وإذا هي حية ترزق تندحرج أمامه بكرسي متحرك بموكب فيه الكثير من الابهة والخدم والامتعة وبكثير من السخرية والهزل إذ أظهرها بحبكة درامية متميزة في السرد وقد اجتمع حولها المقامرون طمعا بمالها وكان وصولها يشكل خيبة أمل ليس للجنرال وحده بل لثلة المقامرين ومن المضحك في السرد أن (دوستويفسكي) صورها تقامر (الصفر يا جدة، يعني أن الرابح هو البنك، فإذا وقعت الكرة على الصفر كان كل ما على المائدة للبنك بغير تمييز، الواقع انهم يديرون دورة أخرى تبرئة للذمة، ولكن البنك لا يدفع شيئا) ص: 105. وهكذا أصبحت السيدة العجوز (بابولنكا) مقامرة تبتسم ابتسامة مداهنة متملقة - ولكن يا سيدتي، لقد كنت كمن يطلق النار، فقالت الجدة - نعم، بدون ان أعد واحدا أو اثنين، ربحت اثني عشر الف فلورين، ماذا أقول؟ اثني عشر ألفا؟ هذا عدا الدنانير الذهبية، فيكون المجموع ثلاثة عشر ألفا على وجه التقريب) ص: 111.

وكانت شخصية (استلي) الإنكليزي الصموت شخصية إيجابية حتى أنه أخفى حبه لـ (باولين) حبيبة (الكسي) من دون أن يعترف بحبها فهو يحاول في السرد أن يكون واسطة خير لإصلاح الأخطاء التي يرتكبها الابطال الرئيسيون في الرواية. وما يلاحظ على الرواية ما يأتي:

(1) كشفت الرواية رأي (دوستويفسكي) الشخصي في لعبة القمار فهو في الوقت نفسه الذي وصف فيه لعبة القمار بأنها لعبة إيجابية لها ما يسوغها - كما تقدم - فإنه عرّض بلعبة القمار من خلال شخصيات المقامرين السلبية بما فيهم شخصية البطل الراوي الضمني.

(2) وصف الروائي شخصيات ثلة المقامرين منسوبة إلى اوطانهم فهو بمدح الروسي فيقول: (تلكم عادة أهل موسكو دائما: متى حصلوا على مال دعوا الناس على العشاء) ص: 7. في حين عرّض بالفرنسيين والبولونيين فيقول: (استحال على الروس في هذا الصيف أن يتناولوا وجبات طعامهم على الموائد المعدة ... أقول إن من يحترم نفسه لابد أن يتعرض للوقاحات وأن تناله الإهانات ففي باريس وعلى نهر الراين، وحتى في سويسرا ترى الموائد المهيأة غاصة بالبولونيين واشباههم، صغار الفرنسيين بحيث لا تستطيع أن تنطق بكلمة واحدة متى كنت روسيا) ص:11.

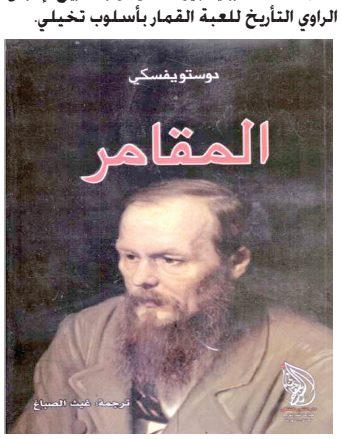
جاء في مقدمة الرواية: (وهنا نرى خيبة الأمل التي أحسها دوستويفسكي تجاه أوربا الغربية والتي عبر عنها "ذكريات شتاء عن مشاعر صيف" وليس ثمة إلا استثناء واحد هو شخصية استلي) ص:6.

(3) لقد وصف (دوستويفسكي) لعبة القمار (الروليت) والمقامرين وصف محترف للقمار، فلم يترك صغيرة ولا كبيرة تتعلق بوصف هذه اللعبة كما لا يألو جهدا في وصف مشكلات هذه اللعبة والجانب السلوكي للمقامرين.

(4) وظف الروائي الأحداث بحبكات درامية متعددة فهو يعتمد على الدايلوج والمنولوج وتيار الوعي ومستخدما الأسلوب المينولوجي من دون الاهتمام بالأسلوب التسلسلي في السرد مما يشد المتلقي للرواية.

(5) كانت نهاية الرواية انسيابية ودالة لمدلول كثفها الروائي في شخصية بطله الكسي الذي كان يمثل جانبا من حياته، وما آل أليه في الانجذاب إلى لعبة القمار فقد جازف بطله الكسي في اللعب حتى على حساب قوت يومه متقبلا النتائج برحابة صدر.

(6) جمعت الرواية بين التخيل والتاريخ، إذ وثق الراوي التأريخ للعبة القمار بأسلوب تخيلي.



رواية " الحزب" نموذج لمدونات اللحظة التاريخية

د: عالية إبراهيم

لم تكن لحظة انتفاضة تشرين 2019 لحظة عابرة في تاريخ العراق المعاصر وإنما كانت لحظة استثنائية في صخبها وعنفوانها ولحظة بوح ومكاشفة وضع فيها الشباب المنتفض جميع فئات الشعب وطبقات المجتمع في مواجهة مفتوحة ضد القوى الحاكمة مثلة بالأحزاب الدينية منها والقومية والتي استغلت مقدرات البلاد طوال عقدين من الزمن بعد سقوط الديكتاتورية وجعلت من العراق مثالا للبلدان الفاشلة . وهي لحظة مواجهة مع الذات وقلق على المستقبل عاشها الأدباء والمثقفون أثناء وبعد الأحداث الأليمة التي جرت وقتها، ومن وحيها كتب الروائيون والقصاصون نصوصا سردية استمدت أحداثها من الواقع المضطرب مشيدة اياه على بنية التخييل متعددة الأنساق البنائية التي تمزج الذاكرة التاريخية بالدلالية وتطويع المحاكاة الساخرة والبعض منها ذهب نحو عوالم الغرائبية والفانتازيا ليحيط بشتات المشهد الملتبس.

تحاكي رواية " الحزب" للدكتور (قيس العطواني) صدرت عن منشورات دار جسد ، بغداد 2021 وهي تجربته السردية الأولى، الأحداث العاصفة التي جرت وقتها مسلطة الضوء على هواجس المثقفين وانفعالاتهم تلك الأيام وسعيهم لتلمس موقعهم التاريخي ومسلكهم الفكري بين طرفي المعادلة السياسية الشباب المنتفض والذي ليس لديه خبرة سياسية وتجربة تؤهله لقيادة المرحلة من جانب وبين احزاب السلطة المتشبثة بالحكم من جانب آخر وقد حدد المؤلف وجهته في مساندة التوجه الليبرالي في التفكير ومناهضة سلطة الاسلام السياسي العنيفة والرجعية كما وصفها الراوي. . الرواية هي الأجرأ في تعرضها للظاهرة الحزبية في العراق بعد 2003 فقد توغلت داخل العوالم السرية للأحزاب الحاكمة وتناولت طبيعة العلاقة بين القادة والمنتسبين التي عادة ما تقوم على الخضوع والطاعة العمياء بين أعضاء الحزب وقياداته وتلمست العلاقة بين الأحزاب والجمهور وهي لا تختلف في نظرة المسؤول للمنتمين لجماعته بما تتسم به من استعلاء وازدراء لعامة الشعب وتقصت تفاصيل المشهد اليومي لحياة العراقيين زمانيا ومكانيا فجاءت أقرب للنص الدرامي البوليسي منها للرواية الخالصة الراسخة العلاقة مع جنس القول (السرد) وليست علاقتها بالحوار والصورة والمشهد إلا في ضوء فسحة التنافذ بينها وبين الفنون الأخرى.

تدور القصة عن اختطاف ثلاث شخصيات مثقفة أولهم الروائي "صالح أمين" وهو والد الشاب مثنى من قادة التظاهرات في ساحة التحرير، الثانية الصحفي " سالم جواد" رئيس تحرير صحيفة الحرية وهي صحيفة ليبرالية مستقلة مناهضة في أفكارها وتوجهاتها للأحزاب الحاكمة الشخصية الثالثة هي " خالد" خطيب جامع منطقة العدل في بغداد وهو رجل دين متنور يدعو ابناء محلته الصغيرة للمحبة والتسامح ونبذ العنف والتفرقة والأحقاد اختطف ثلاثتهم بطرائق سهلة جدا لأن المدينة وقتها كانت مستباحة من قبل المليشيات. استند الروائي في تقديم الشخصيات على الوصف الخارجي الجسدي وفي حركات وسكنات الجسد لتدل على السلوك والضمير وميّز شخصياته بالتسمية تحمل الايجابية منها اسماءً ايجابية مثل اسماء المثقفين الآنفة وبعكسها السلبية مثل أبو الأسيد وفاتك وجسار ومجاهد وأبو الخنزب وغيرها، لقد منحها اسماء غليظة تارة ومضحكة تارة أخرى لينتقص من قدرها ويضحك مع القارئ عليها " في المساء حضر فاتك مع أبي الأسيد ومحمد المسؤول الثقافي للحزب وحاول محمد وأبو الأسيد أقناع مثنى بالانضمام للحزب لكنهما فشلا"/106.الشخصيات الحزبية كارتونية الأشكال والاسماء مضحكة فارغة وسطحية ومتلئة بالصلف والعنف والقسوة ،تقرب الأحزاب مثقفين يتميزون بالانتهازية وعدم الثبات على المبدأ، تحتاجهم لخدمة مشاريعها الفكرية وللأسف أن العديد من أصحاب القلم على استعداد لمقايضة قناعاتهم مقابل المال والمناصب.

قدم الراوي شخصيات نسوية ايجابية وإن لم تكن بمستوى حضور وأدوار الرجال من نساء الرواية " رؤى" ابنة الصحفي " سالم جواد" شابة عراقية شجاعة كانت تقيم في لندن مع عمتها وعندما سمعت باختطاف والدها الصحفي المعروف لم تتردد في الرجوع إلى بغداد ومساعدة قوات الأمن في اطلاق سراح والدها وقد عاشت قصة حب أثناء التحقيقات مع النقيب مصطفى الذي كان مسؤولا عن التحقيق في اختفاء والدها، من الشخصيات النسوية ايضا " أم مثنى" زوجة " صالح أمين" وقد اغتالها المسلحون مع ابنها "مثنى" من دون ذنب فقط سوى دفاعها عن ابنها وزوجها. قدمت الرواية السلطة القضائية وأجهزة الأمن الداخلي بصورة ناصعة مشخصة بالعميد" ضرغام" والرائد " علي" والنقيب " مصطفى" في حين انتقدت وبشدة السلطتين التنفيذية والتشريعية على تواطؤهما مع الأحزاب. فكان لابد من شمعة توقد وأمل يزرع في عتمة الأوضاع السياسية وهذا الأمل معقود على نزاهة الأجهزة الأمنية واستقلال السلطة القضائية.

يقترب زمن الرواية من وقائع تشرين في التوقيت وفي التوثب والاحتدام أيضا ، تبدأ من خضم الاحتجاجات وتستمر إلى حين تحرير المخطوفين من قبل القوات الأمنية بعد مرور اشهر عدة ،في هذه الفسحة الزمنية جرت مياه كثيرة ووقعت أحداث دموية وتقاطعت مصائر شخصيات والتقت وخابت أخرى إنه زمن سريع ملغم بالأحداث المتلاحقة والمفاجآت الحزينة منها والسارة، زمن يحبس الأنفاس في انتظار ما سيقع فجاء صورة نصية ناصعة للزمان العراقي المنشطر على أهواله دائما.

لقد اتخذ السارد العليم موقعه من الأحداث في زاوية الخطيب المفوه والمعلم الواعظ الذي ينتصر لإرادة الشباب المنتفض وينتقد بشدة ممارسات الأحزاب كأن يقول "لطالما آمن الطيبون بأن الدين ليس الذي تبنيه الطقوس والتقاليد ولا الذي تعكسه جدران المعابد ومآذنها وصلبانها بل بما تسر النفوس" /50. تبنى السارد وجهة نظر ايديولوجية لصالح المثقف الليبرالي المستقل في مواجهة السلطة الغارقة في الاصطفاف الطائفي والعرقي والمناطقي . للمكان حضور بارز في خطاب الرواية فقد وصفت الأماكن البغدادية وصفا مفصلا من بؤر مختلفة وإذا لم يسعف الراوي الوصف في المتن يضيء على تاريخ المكان في هامش الصفحة مثلا " إنه شارع المتنبي كل شيء فيه يعبق برائحة التاريخ قبل أن تصل إليه من ناحية النهر تواجهك بناية القشلة المطلة على دجلة التي كانت ثكنة عسكرية في أيام الدولة العثمانية"/12 تستمد الشخصيات هويتها من هوية المكان الذي تسكنه أو تمارس فيه عملها فما دامت الجامعة مكانا للعلم والمعرفة فمن يمارس عمله يكون انسانا إيجابيا وكذلك الصحيفة ومركز الشرطة وتلك اشكالية في الرواية فلا ينكر ما لمكان النشأة والدراسة والعمل من دور في توجيه فعل الشخصية واصطفافها في مسارات فكرية معينة لكنّ المكان ليس وحده الفاعل في تشكيل الهوية الشخصية للإفراد فقد تلعب العوامل النفسية والاثنية والبيئية وطبيعة العلاقة مع الاخر دورا مهما في تحديد ملامح الشخصيات ،استحث الرواية فضاء المدينة بوصفه طاقة تحريك للأحداث ودوافع الشخصيات والأفكار داخل النص نشاهد ساحة التحرير حيث الشباب المنتفض وهنالك الجامعة المكان العلمي المقدس والذي استبيح مرارا من الإرهابيين والجماعات المسلحة بتفجير المفخخات واختطاف الأساتذة من أمام بوابات الجامعات وهنالك الجامع الذي انتهكت قدسيته هو الآخر من قبل الطروحات الدينية الظلامية لتيارات السلفية الجهادية، ومقر الجريدة والبيت، والأحياء البغدادية مثل حي العدل، والزعفرانية، وشارع فلسطين كل تلك الأمكنة العامة الثقافية والدينية الحميمة قد تتحول في لحظات إلى أمكنة للموت والخراب اذا تعرضت مصالح الأحزاب للخطر فهي تنتهك الأماكن العامة والخاصة وتمارس عنفها على المعارضين لسلطتها في أقبية سرية ومناطق هامشية بعيدة عن الواجهات البراقة للمقرات الحزبية المعلنة " تدخل السيارتان منطقة فيها بنايات متفرقة بدت لمثنى أنها لمعامل متروكة ثم ولجتا شارعا فرعيا حتى دخلتا في ساحة مليئة بالسيارات الخردة"/ 106.هذه الأحزاب وقياداتها غريبة عن العاصمة لم تنشأ فيها ولا تحبها أو تحترمها لذلك فهي تمارس باستمرار حالة نبذ ولامبالاة، تجهيل وتجاهل للأمكنة ومن يقيم فيها ،لا تتآلف إلا مع الظل والظلام والعشوائيات والفوضى ولذلك بات الشعب العراقي بمقتها لأن أفكارها تمثل امتدادا للأقبية التي سكنتها قبل إحكام سيطرتها على السلطة ولأنها استباحت الحياة والعلم والثقافة في البلد عموما وفي عاصمة الحضارة والنور بغداد على وجه الخصوص.

الصعلكة والإبداع

أ.د. عصام عبدالعزيز

لا يوجد تعريف جامع مانع للإبداع ، بحيث أن العلماء لم يتفقوا على تحديد المفهوم الدقيق للابداع وذلك للأسباب الآتية :

١- كثرة المجالات التي شاع فيها هذا المفهوم .

٢- مناهج الباحثين واختلافاتهم واهتماماتهم العلمية والثقافية ومدارسهم الفكرية

٣- تعدد جوانب الظاهرة الإبداعية وتعقدها .

ونظراً لهذا الاختلاف أصبح من الإبداع أن نجد تعريفاً شاملاً للإبداع يغطي جميع مكوناته ولكن هنالك شبه اتفاق بين أبرز العلماء الى أن المكونات النفسية للإبداع تتمثل بما يأتي:

١- الحساسية للمشكلات : وتتمثل في قدرة الشخص المبدع على رؤية الكثير من المشكلات في الموقف الواحد الذي قد لا يرى فيه شخص آخر أية مشكلات ، فهو يعي الأخطاء في الأشياء التي من حوله ويدرك نواحي النقص والقصور ، ويحس بالمشكلات إحساسا مرهفا يظهر في الحاجة إلى التغيير أو إلى حيل جديدة .

٢- الطلاقة : وتتمثل في قدرة الشخص المبدع على إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار عن موضوع معين في وحدة زمنية ثابتة بالمقارنة مع غيره ، أي أنه على درجة مرتفعة من القدرة على سيولة الأفكار وسهولة توليدها .

٣- المرونة : وتتمثل في قدرة الشخص المبدع على تغيير الحالة الذهنية والأفكار لكي تتناسب مع تعقد الموقف الإبداعي ، والمرونة هنا تشير إلى عكس ما يسمى بالتصلب الذهني والجمود .

٤- الأصالة : وتتمثل في القدرة على إنتاج الأفكار غير العادية وحل المشكلات بطرق غير مألوفة واستخدام الأشياء والمواقف بأساليب غير شائعة . فالمبدع الأصيل بهذا المعنى لا يكرر أفكار المحيطين به وحلولهم التقليدية للمشكلات .

لماذا ترتبط حالة الإبداع بالجنون أحياناً وبالنشرد والصعلكة أحياناً أخرى ؟ سئل الأديب الفرنسي (أندريه موروا) يوماً : هل صحيح أن المبدعين مجانين ؟ فأجاب : (الأصح أن نقول أنهم كانوا سيصبحون مجانين لولا أنهم أصبحوا مبدعين . والإبداع هو الذي يشفيهم) ويقول (أندريه جيد) : (إن أجمل الأشياء هي التي يقترحها الجنون ويكتبها العقل . وينبغي التموقع بينهما بالقرب من الجنون حين نحلم وبالقرب من العقل حين نكتب) .

يوثق لنا علم النفس الإبداعي بعضاً من صفات المبدعين تتمثل بعدم المبالاة بالعادات والتقاليد والسخرية وعدم الرغبة في التواصل مع الآخرين والإفراط العاطفي والشعوري والمزاجية والفوضى وحب العزلة ، ولو تتبعنا هذه الصفات لدى عينة من مبدعينا لوجدناها تتجسد فيهم . فها هو أستاذ الفلسفة المبدع والناقد الكبير(مدني صالح) رحمه الله تقول عنه طالبته (فهيمة عبد العزيز) : (في أحد الأيام وأنا متجهة لقاعة الدرس كان هو يجلس وحيداً في القاعة تاركاً غرفة الأساتذة يكتب على إحدى الرحلات ولما رآني نهض من مكانه ليلقي التحية فسألته : لماذا يا أستاذ أنت هنا ولا تجالس بقية التدريسيين في الغرفة المخصصة لكم ؟ فأجابني : أنا لا أحب الاستماع أو الخوض في الحديث عن الطماطة والبامية والباذنجان .

إن حالة الصعلكة والتشرد الإرادي واللا إرادي التي عاشها المبدعون فهي حالة خاصة من حالات الانتحار . فها هو الشاعر (عبد الأمير الحصيري) الذي كان ينام في الحدائق والساحات العامة والشوارع وكان مكان وفاته (فندق الكوثر) في بغداد وكان يردد العبارة الآتية : (أنا شيخ الصعاليك منذ ابتداء الزمان) .

لقد اعتاد الحصيري حياة الحانات . فبعد أن يحتسي الخمر يقوم مرتجلاً عشرات الأبيات الحاوية على الصور الشعرية الرائعة مقابل ثمن بسيط أو بدون مقابل . فقد كان ضيف الشرف على حانات بغداد وهو ابن النجف . وفي ٢ شباط عام ١٩٧٨ وإثناء احتسائه الخمر أصيب بإسهال حاد سقط بعدها في فندق الكوثر ومن ثم نقل بصورة سريعة إلى المستشفى حيث فارق الحياة مصاباً بعجز في القلب وانتقل الشعراء من أصدقائه إلى الطب العدلي ليودعوه الوداع الأخير وتبرع قسم منهم بمبلغ الدفن حيث ظل في الطب العدلي حتى صباح اليوم التالي .

أما الشاعر (حسين مردان) الذي كان يصف نفسه : (أنا دكتاتور الأدب وشيخ المشردين) فقد عاش حياة التشرد وألفها بل تجسدت شخصيته من خلال ذلك . لقد أحبها بتلذذ وارتياح تامين . فلقد أراد أن يكون حراً بكل معنى الكلمة .

لقد عانى من الاغتراب شأنه شأن أي مبدع وكان يقول : (أنا في ذاتي سر مغلق لا أرى في الناس من يفهمني . مثلما جئت سوف أذهب لغزاً يحتويه الغموض والكتمان) .

وكذلك الشاعر (عبدا لقادر رشيد الناصري) كان في حياته بوهيمياً . يعيش ليومه ولا يفكر في غده . ويعاني الكثير من آلام الفقر والنكد ولذلك كان يهرب من واقعه لاحتساء الخمر وكان ينام في غرفة مؤجرة وفي الشوارع والحدائق ومات مخموراً ودفن في مقبرة الغرباء وشيعه ١٧ من أصدقائه بضمنهم بعض الموظفين في أمانة العاصمة.

ومن زملائي في الدراسة في كلية العلوم جامعة بغداد الفنان الرسام (هادي السيد حرز) رحمه الله الذي كان يلقب (هادي السيد) فلقد كان رساماً متألقاً كان الفنانون المحترفون يقدرون ثمن كل لوحة يرسمها بآلاف الدولارات ولكنه كان يبيع اللوحة مقابل ثمن وجبة غداء بسيطة ولقد عاش حياة التشرد حتى أنني سمعت أنه كان ينام في كراج باب المعظم ويتوسد الأرض وعاش حياة الصعلكة بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معان .

وفي حوار أجراه معه الصحفي والأديب (توفيق التميمي) الغائب الحاضر بعنوان (حوار مع قديس أقتبس مقطعاً من أحد الأسئلة التي وجهها له لندرك مدى التزاوج الفعال حقاً بين الحكمة والجنون لديه :

س/ هل لك أن ترسم بالكلمات هذه المرة الشوارع الخلفية ومخلوقاتها التي تقضي بينها معظم أوقاتك الضائعة ؟

ج/ في هذه الشوارع الخلفية وفي هدأة الليل عندما يمضي الناس الى بيوتهم الآمنة أبقى مع عالم المتشردين والضائعين ، والله أجد بينهم فلاسفة ، شعراء ، رجال قانون ، وأحياناً منحرفين ، إلا أنني اكتشفت أن البلاد في الليل هي الهوية الحقيقية للنهار العراقي ، لذا فجميع هؤلاء المتشردين هم أخوتي :

هامش ١: بطل آسيا بالملاكمة هو الآن أحد متسكعي ساحة الميدان (خضير لفتة)

هامش ٢ : الفائز بالجائزة الأولى لتعليم الرقصات الاستعراضية (معوق ينام في حديقة الأمة) هو (أحمد خيري) .

هامش ٣: المطرب الرائد (يحيى حمدي) كان يرتجف من الجوع والخوف ويعيش على الخبز اليابس ، وكان يبكي لثلاث ساعات في اليوم ، ويقول :(ابتدأت الحفلة) استدعوه رجال الأمن الصدامي ولم يعد حتى هذه اللحظة واعتقد أنهم قتلوه في دهاليز الأمن العامة.

يقدم لنا د. يوسف ميخائيل أسعد في كتابه (سيكولوجية الإبداع في الأدب والفن) تفسيراً لعصابية العبقري أو المبدع وهو تفسير على ما أعتقد قد تفرد به عن غيره من المنظرين بتقسيمه الصحة النفسية للأفراد بشكل عام إلى ثلاث مراتب : المرتبة الأولى هي مرتبة السوية والتي ننعتها بذلك لأنها الحالة العادية التي تتأتى لجميع الناس الذين لا يثير سلوكهم أي ارتياب أو اندهاش ، فالشخص السوي هو الشخص العادي الذي لا تثير تصرفاته أو أفكاره سخطنا أو انفعالنا ضده . أما المرتبة الثانية فهي مرتبة ما تحت السوية وهي الحالة التي ننعتها بالمرض النفسي أو العقلي أو العصبي ، فجميع الانحرافات النفسية التي تتصف بالانحراف عن الجادة إنما تقع في إطار المرتبة الثانية ، أما المرتبة الثالثة من مراتب الصحة النفسية حسب رأي د.يوسف ميخائيل فهي مرتبة فوق السوية وهي الحالة التي يكون فيها المرء في مستوى أعلى من مستوى الناس العاديين . فالشذوذ الذي ينسب للعباقرة والمبدعين يشير في الواقع الى الوقوع في اطار هذه المرتبة الثالثة من مراتب الصحة النفسية .

وفي الشعرالسرياني لدينا شاعران اتسما بالصعلكة هما (جان دمو) الذي يقول عنه صديقه وجامع نتاجه الأدبي الشاعر (حسين علي يونس) : (لقد كان جان شاعراً في حياته أكبر منه في نصه) وكان دمو يرفض تصنيفه كصعلوك وكان يقول : (أنا عاطل عن العمل) وله مجموعة شعرية واحدة عنوانها (أسمال) وقليل من المواد المترجمة المتناثرة في الصحف والمجلات وهو من ما يسمى بجماعة كركوك الأدبية ولد عام ١٩٤٣ وتوفي في استراليا عام ٢٠٠٣ .ويقال عنه بأنه كان يرى في الشاعر (كزار حنتوش) صنوه الروحي في السنوات الأخيرة من حياتهما .

أما السرياني الثاني فهو الشاعر والمترجم والرسام والقاص (سركون بولص) المولود في مدينة الحبانية عام ١٩٤٤ والذي انتقل مع عائلته الى كركوك عام ١٩٥٦ .

هل أن التسكع والصعلكة لدى أغلب المبدعين اختيار أم اجبار ؟ يقول عالم النفس (وليم جيمس) : (إن أعمق مبدأ في طبيعة الإنسان هو اللهفة في أن يتم تقديره) أي الشعور بالأهمية . وفي مقابلة مع مدير إحدى المستشفيات الأمريكية للأمراض العقلية وهو طبيب حائز على أوسمة الامتياز والجوائز قال : (ان كثيراً من الناس الذين يصابون بالجنون يجدون فيه الشعور بالأهمية التي حرموا منها في عالم الحقيقة) ويقول : (لدي الآن مريضة كان زواجها كارثة . تطلعت للحب والأطفال والمكانة الاجتماعية . إلا أن الحياة نسفت كل آمالها . وزوجها لم يحبها . رفض حتى تناول الطعام معها وأجبرها على أن تقدم له وجباته في غرفته بالطابق العلوي . لم يكن لديها أطفال ولا مكانة اجتماعية . أصيبت بالجنون . وفي مخيلتها أنها طلقت من زوجها وتعتقد أنها تزوجت من أرستقراطي الجليزي وتتخيل أن لها طفلاً جديداً تحصل عليه كل ليلة . كل مرة أزورها تقول : (دكتور كان لدي مولود الليلة الماضية) ويقول الطبيب : (لو استطعت أن أبسط يدي وأشفيها من جنونها ما فعلت ذلك لأنها أكثر سعادة وهي في حالة الجنون) .

فلسفة عاشوراء

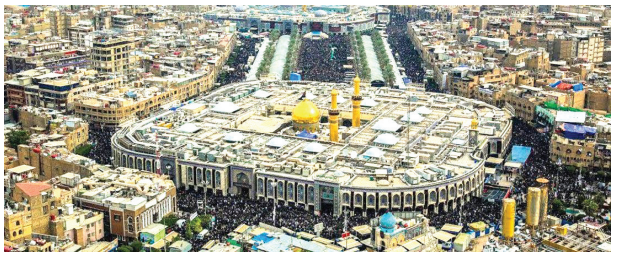
ماهر امام

فلسفة الموت بين فريقين

يعتقد بعض الفلاسفة ان حياة الإنسان ما هي إلا تأجيلات مستمرة للموت، بمعنى أن الإنسان عندما يعمل ويأكل ويعالج نفسه من المرض وغيرها من الفعاليات انما يفعل ذلك ليدفع الموت عنه ويستمر في هذا الحال إلى وقت وفاته فتنكشف بذلك أصالة وجوده. وحتمية الموت تدفع البعض ليس فقط لتأجيله وإنما لالغائه.

فلسفة الحسين (ع) قلبت هذه المعادلة فغازل عليه السلام الموت، فمسيرته في الطف كانت ذهابا إلى الموت وتعجيلا به، لا تاجيلًا له. وصرح بذلك (ع) في عدة مناسبات فهو يقول (خُيّرَ لي مصرعاً ان الاقيه) وفي ملكوت أحلامه راى ان (القوم يسيرون والمنايا تسير بهم) ، ووصف تحفة الموت ب (خط الموت على ولد آدم مخط القلادة على جيد الفتاة)، ثم أنه نعى نفسه (كأني باوصالي هذه...) ، ثم انشد (سأمضي وما بالموت عار على الفتى * إذا ما نوى حقًا وجاهد مسلما) وكل تلك المواقف (لا يرى الموت فيها الا سعادة) ... لان الحياة مع الظالمين برم وشقاء، وفي الذهاب إلى الموت يحقق الإنسان أصالة وجوده. فتغلب على القلق الوجودي الذي يحيط به وعانق السعادة.

وتحدثنا الفلسفة الحديثة (ان الموت تجربة ذاتية محضة، وبالغة الخصوصية تماماً، فلا أحد سيموت عني، ولا أحد سيقضيه عني، ولا أحد يستطيع أن يبعده عني)



فقد تنبه الحسين لهذا المعنى وقال لاصحابة (هذا الليل فاتخذوه جملا... فإن القوم يطلبونني) لكنهم برهنوا تطابق فلسفتهم للموت مع فلسفه قائدهم فمضوا اليه سوية.

فلسفة خط الموت على ولد آدم كالقلادة على جيد الفتاة وجود الموت يزيّن حياة الإنسان كما تزين القلادة جيد الفتاة. فشبّه الامام (ع) حتمية وقوع الموت ويمومة حدوثه بشكل القلادة الطوقي الدائري التي تلتف حول رقبة الفتاة (الرقيقة) ليؤكد حتمية وقوعه .

وفيما يؤكد عالمُ النفس (جون باسيلي) في تجربةٍ ان الشكلَ الدائريّ يرمز إلى السعادة، في حين أنّ المثلثَ المدبب يُمثل الغضب. عندها نعرف ان الشكل الدائري للقلادة يتوافق مع الحركة الدائرية التي بني عليها الكون. كما ان شكل القلادة الدائرية يبعث الطمأنينة في النفس. فنقطة المبدأ في الدائرة هي ذاتها نقطة الانتهاء وتلتقي مع مبدأ ومنتهى الإنسان (انا لله وانا اليه راجعون) فترجع النفس راضية مطمئنة الى بارئها بعد الموت. وتخيل عزيزي القارئ تأثير الكلمات في وقتنا الحاضر مقارنة بمن تلقاها مباشرة من فم الحسين حتى يصفهم الراوي عندما استنصرهم الامام (ع) للقتال: (فكأنما نشطوا من عِقال). وعندما علمنا أن الدائرة تشير إلى الأبدية، الكمال، الدفئ، الراحة، والاحساس بالعاطفة والحب والسعادة ، يعلن الحسين (ع) ... (لا أرى الموت الا سعادة والحياة مع الظالمين الا برما) فالموت بشكله الدائري يمثل السعادة.

فلسفة عاشوراء صناعة الولادة الروحية

يعتبر الكاتب الليبي ابراهيم الكوني أحدَ أبرز خمسين روائي عالمي معاصر. كتب في اخر كتبه (تجليات سجين الوباء) الذي صدر قبل شهرين ان ولادة الإنسان تكون مرتين الأولى جسدية ليس له خيار فيها، والثانية روحية يكون للانسان دور فيها. الولادة الثانية هي الأهم حيث يقوم الإنسان بالتغيير الذي يخلد وجوده. وينطلق هذا التغيير من داخل النفس. (التغيير هو المنعطف الذي يجب أن نتحمم بسعيره لكي نحقق في وجودنا ميلادنا الثاني. ميلادنا الحقيقي. ميلادنا بالروح بعد أن حققنا ميلادنا بالجسد). كل من شارك بمنعطف الطف أحدث هذا التغيير وحقق ميلاده الروحي. وحقق الفتح الذي وعد الحسين به أصحابه حينما خاطبهم (من لحق بي استشهد ومن لم يلحق بي لم يدرك الفتح). فتضحية هذه الثلة في كربلاء كانت أعظم ولادة روحية لهم بعد أن كان تاريخ اغلبهم غير ساطع. فكربلاء كانت منعطف التغيير وعاشوراء كانت رحم الولادة.

((شغلت اعمال طه الشبيب الروائية الوسط الثقافي منذ مطلع التسعينيات، وكتبت عنها الدراسات واقيمت لها جلسات كثيرة تحدث فيها كبار الاكاديميين من النقاد والمهتمين، كونها في موضوعاتها واساليبها الفنية المختلفة المجترحة، اثارت جدلا، وتحديدا منذ روايته الثانية (الابجدية الاولى) التي استحضر فيها الميثولوجيا ليعالج مشاكل راهنة، اذ كشف عن دقته في الاختيار وذكائه في توظيف الرموز والامكنة ليوصل رسالته، وسيتكرر هذا في رواياته اللاحقة التي بلغت ثماني عشرة رواية، توزعت هموما مختلفة وقضايا كبيرة تتداخل فيها تفاصيل الواقع بالفكر والاساطير التي غالبا ما يصنعها بنفسه! اضافة الى الهمّ السياسي غير الاستهلاكي او المباشر .. ومن بين القراءات التي كتبت عن واحدة من اهم رواياته (مأتم)، وهي التي ننشرها في هذا العدد من (الاتحاد الثقافي) بقلم الناقد الراحل محمد الجزائري .. كتبها بخط يده وتركها عند الشبيب لتبقى من بين اهم مايحتفظ به ارشيفه، ولم تنشر في اي مطبوع من قبل، وقد خص الشبيب بها (الاتحاد الثقافي) ... واننا اذ ننشرها باعتزاز مستحضرين انفاس الراحل العزيز محمد الجزائري الذي فقدناه انسانا وناقدا مميزا، آثرنا ايضا ان ننشر الاوراق التي خط عليها هذه القراءة المميزة لنجعله بيننا بنبض قلمه المبدع ...)).

(عبدالأمير)

السرد خارج الكلام

"مأتم" حكائية الكارثة

محمد الجزائري

لم يقدم طه حامد الشبيب في روايته"مأتم" كتابة انتقائية بل قدم سرداً خارج الكلام، (المأتم.. المخطوطة، كما وصلتني بـ(231) صفحة، قطعاً كبيراً A4)، بلا أقسام او فصول، تمتد في الاستذكار منذ أنبيء السارد، حين أفاق، من تلك الكارثة، حتى"الضحكة" المستلبة في "ختام" المنتوج من السرد، وحيث لاتنتهي حكائية الكارثة.

نص مدوَّر الحكي ، يتقابل، ولا يتضاد في محورين: الأول هو "الكلام" عن فضاء مستشفى "المجانين" حيث (الباحة الخلفية المكشوفة)، وبرادات الجثث، وتلك الواقعة الدامية، التي قُتل فيها كل "النزلاء" عراةً، والتي هرب بعدها "زاهد" (الراوي الثاني) بجثة ابن العوّاد -الطبّال- السارد الأول في مأتم ابنه، عما جرى. يروي "زاهد" وقائع ما جرى في المستشفى "كفضاء أول" ويروي المتكوّل بابنه (غيّام) /الطبال، العواد، في حاشية "سعيد المالك" (متسلط البلد وجلاده)، والذي يعزف "المزامير" عند فراش ابن الزوجة الرابعة لسعيد المالك، الدموي، الذي لا يهمه سوى صيت البلدة" حتى لو كان الثمن أرواح أبنائها، تباعاً.

تتداخل بين هذين المحورين - الفنائين، مناخات (البست) غرائبية، حتى ولو بدت فنتازية، أو من صلب لا معقولية الواقع، (الواقع الفني- المتن الروائي) و (الواقع الواقع) حيثُ السرد خارج الكلام، وحيث ما مرَّ بين دفتيَ الرواية ومخطوطها - له ما يقاربه /أو ما يشابهه، بين دفتيَ زماننا العجيب.

"المأتم" هو السقف الذي يغطي حكائية الكارثة، لا حكايتها، حسب .. لأن "البلدة" في النص منكوبة، بالأزواج والأبناء، والامهات، جيلاً بعد جيل.. ما دام " سعيد المالك" يدفع بهم الى حتوفهم في "رحلات صيد" (الطريدة)- التي لا تمسَك ! كأنها الوهم - ويتبع ذلك مسلسل الفواجع والهزائم والكوارث، كأنها "نصر"! "فالظفر" في المتن الروائي، هو "وهم" آخر... والضحايا ايضا "كثر" في مواجهة "الشقاة" واولئك الذين خرجوا من نفق النهر فجأة، لبطلقوا الرصاص على سعيد، دون ان ينالوه، واولئك الذين نفاهم خارج البلدة، أو اولئك المزارعين الذين طردهم الى ما وراء النهر.. يحرق آبار البترول، ويهدم المصانع، كي لا يبقى سوى قصره المنيف، وأنفاقه المنّة، والمرمر المستورد لذلك "الرفاه" على حساب جوع اهالي البلدة، وزرعهم وثورات أرضهم .. وأيضاً كي تبقى تلك النُصب التي اكتظت بها الساحة الكبرى للمدينة، حتى ان المثالين صنعوا للابناء تماثيل وضعوا على أكتاف آبائهم.

لافاصلة في الامكنة أيضاً، الكل إما الى الدمار، أو الفساد، أو الكارثة، من مجلس سعيد المالك الى أجنحة قصره، الى المزارع المحروقة والآبار والمقابر، وحتى مستشفيات المجانين، والدم وهو اللون السائد مع العنف والخيانات.

ولا فاصلة بين حدث وآخر، فالراوي، الذي "أبنيء" بعد أن "فاق" .. ذلك الطبال، العوّاد، والراوي الثاني "زاهد" . ولكن الراوية الثالثة فصيحة اللسان، في المأتم، التي شخصت القاتل الأخير" الأبن -النغل- كما سنذكر لاحقاً، والشيخ، و ..رواة، داخل ذات المتن، لكن الأساس، بوابة ذاكرة الطبّال، وبوابة ذاكرة زاهد حيث يتداخل الحكي في الحكايات، وتظهر الحالة الحكائية، سمة السرد، كأنها نسيجُهُ ايضاً من اول الكلام الى آخر الكلام، ولكن ايضاً، وأساساً خارج الكلام.

لا وقفة.. حتى تعلن "اوراق مخطوطة" (مأتم) عن كلمة "ختام" كأنها مفتاح النص ومعانيه، خارج متنه، اذ لا ختام في واقع النص، وحكائيته الواقعية الظلال، الغرائبية النسيج. الفنتازية الظاهر المعلن، والكارثية تماماً في مضمرها، وجوهرها، وحقيقة تفاصيلها ودوالها.

نص، سيظل مفتوحاً لقارىء معاند يؤول، ويستدعي الدلالات، ويفكك الرموز، ويؤثث الاسقاطات.

رواية تُقرأ فيها "الكتابة" و "الطزة" تماماً، مثل "عملة". وتماماً .. فيها "قوة طاردة"، هي قوة الكارثة في زماننا، حيث الشر هو المهيمن، والخير مسحوق ومحروق ومقتول.

نص نفقي، الكلام فيه يدخل أنفاقاً، الى أخرى، كأنه يفيد من مدونة (الليالي)، ففي "الف ليلة وليلة" النص يتوزع على الليالي - مثل فصول- كبدء كلام مباح ينتهي عند الفجر ولا تنتهي مدورته (حكايات شهرزاد)، لكن القص تتداخل من أحداث وشخوص ورواة آخرون، كأنهم متوالية..

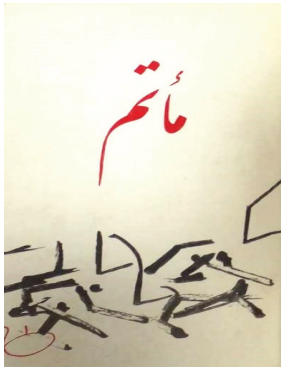
"مأتم" في أبرز مشاهدها، انتفاضة "المجانين" العراة على جلاديهم "المهيب" ودركه المسلحين، فهو مشهد متوتر متصاعد، ثري بإرادة الوعي، حين تنهض به نخوة الأنسان، حتى لو "صنفه" النظام "مجنوناً! أو خارج السيطرة. مقاتلون، لا يملكون سوى أجساد عارية، وأيد عارية، لكنهم حين توحدوا ضد مضطهديهم، ماتوا قتلاً. لكنهم قتلوا القتلة خنقاً، فتداعت أجساد القتلة والمقتولين معاً.. مع أنّ هذا الومض لايدوم، إذ تعود المدورة الكارثية، بمهيب آخر، بجلاد وضحايا آخرين..

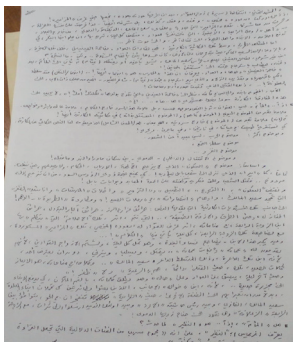
والمشهد الثاني، انتفاضة (سريرة) زوج العوّاد، بعد ان أفرحتها عودته بعوده، فجعها حين عزف "المزامير". اذ ذاك أدركت أنَّ عوده "مخصيٌ"، وفنه، وعقله، كذلك، بل شرفه أيضاً ... لذا فرضت على نفسها "العزلة" وحرمته من معاشرتها. تلك "المزامير" التي جاء بها "حلفاء" سعيد المالك، الديكتاتور الدموي، من خارج البلاد، من "أهل" زوجته الرابعة الاجنبية، التي منحت نفسها للعواد، منتصف كل ليلة، تريد بها، أن يحلم إبنها البكر، كي تدفع أحلامه، الابناء وأهل البلدة، الى قتال آخر، والى موت آخر.

أما المشاهد الطرية، وسط تلك الحكائية الكارثية، فهي لقاءات العواد، بفاحمة العينين، خلف تلك الصخرة، وبالزوجة الرابعة لسعيد الحاكم، حيث يتدحرجان على الأرض، كان جسدها ينئن بأنغام الشهوة.. ولكن ما النتيجة؟

ابن غير شرعي، لفاحمة العينين يصبح من حراس سعيد المالك، يشي بأخية أو يعتقله (غيّام) ثم يأتي الى المأتم، بعد دفنة، ليطالب باسترجاع جثته الى "مستشفى المجانين!..

"فاحمة العينين" وحدها، والعوّاد، يعرفان أنَّ هذا "الحارس" هو "إبنها" أيضاً !..(ابنهما/ النغل) منذ سلطة الكي بالكهرباء وتعذيب النزلاء والذي يريد استرجاع "جثته" (نيّام)- شاعر الطيور- اخيه من





صلب ذلك الأب، الى العفونة!... ذلك القتيل الذي ثقبت صدره أربع رصاصات! الأب، المفجوع بإبنه والجالس في مأتمه، ينظر إلى "فاحمة العينين" التي تصرخ بولدها "ثكلتك أمك!"، لايجيب على هذه المفارقة الكارثة سوى بضحك هستيري "ها...ها.. .. الخ".

اذاً.. "مأتم" ليس العنوان - ثريا النص وموجهه حسب، بل علاقة هذا السرد خارج الكلام، علامة عالمهِ وبشره وفواجعه، علامة تعبّر عن الموضوع الحيوي (الموضوع كما هو) و (الموضوع المستقل بذاته) في حكائية الكارثة أيضاً.

ثم (انه) علامة تعبّر عن (الموضوع) خارج سرديته بمعنى ..هو (المعنى الشامل) الذي يقدمه لنا النص الحكائي عن الكارثة كي نستقرئ طبيعته، في حياتنا، في تاريخنا، وفي ما جرى .. ويجري!

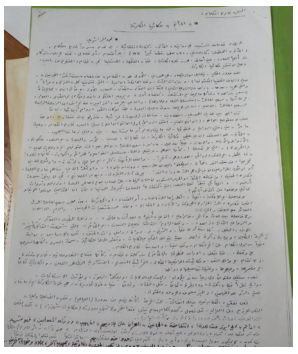
وبوضوح اكثر: موضوع الحرب، ليس بعيداً عن الشعور.

موضوع سلطة القمع..

موضوع الغزو..

وموضوع الاقتتال (الداخلي)- الدموي- بين سكان ما وراء النهر وما قبله! وأساساً: موضوع "السكون" الذي لايزعج الآلهة، الارباب، الحكام، ولا يصدعهم، حين ينفلت. تماماً، كما "آيرا" الذي نزل الى شعب بابل ليؤدبه!.. كي يمنع ضجة ذوي الرؤوس السود، من ان تزعج الآله مردوخ... فقتل الشعب وعلق مفكريه وكهنته على اعمدة المعابد وبوابات بابل!

ونقيض "السكون"، "التهريج" "التطبيل" و "التزمير" واطلاق "المارشات" وأناشيد "الظفر" التي تمجد سعيد المالك. وأوهام "انتصاراته" في رحلات الصيد! "ومطاردة "الطريدة" -الوهم! الى جانب تلك المشهديات الكارثية التي يقدمها النص: حرائق مزارع الرز، حرائق آبار البترول، حرائق المنازل، وحتى الطرق والأزقة الضيقة .. التي تنم، إثر، تلك الاحلام" التي "يتكلم" بها ابن الزوجة الرابعة، في منامات، إثر عزف العوّاد له، بعوده المخصي، تلك "المزامير" المستوردة، مع مضاجعة تلك الزوجة



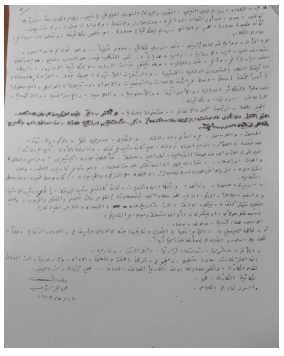
الرابعة، كل ليلة يأتي فيها "الكلام"!... وحين يكبر هذا الابن- يضاجع نساء البلدة، وهو ثمل كل ليلة، ويشتم الازواج القوادين، لأنهم يقدمون له "عماته" و "بنات عماته" .. يقتل ويسلب، ويزني، دون ان يعترض أحد، لأنه ابن تلك الداعرة، وذلك المتسلط الداعر"سعيد المالك".. وكلامه في منامته، هو الابعاز لجملات الصيد، تلك، حيث القتلى، دائماً، هم "الرعية" ولا "ظفر!"

وحيث آخر ليلة، يبصق على العواد وعلى "حاله" وهو يطلق كلماته، بالفم الملآن، كي يدفع الابناء الى مجزرة جديدة ...لأنه، ابن "خواله" الأجانب، الذين بعثوا بطائرتين كي تحمل ابناء البلدة، وبدلاً من ان تعبرا بهم الى الضفة الاخرى، حيث "الطريدة" تنفجران في الجو، بتواطؤ بين سعيد المالك، الغازي، وبين رئيس حاشيته "الأمرد" وبين اولئك الذين ارسلوا الطائرات، مع الزوجة الرابعة "الزعلانة" وهي تعود الى جناح زوجها الدموي.

هل "المأتم"، إذاً .. هو "النظير" لما حدث؟

يعرّف (غرماس) "النظير"، على أنه "مجموع مُسهَب من الفئات الدلالية التي تجعل القراءة السردية قراءة متّسقة، أمراً ممكناً" أي: يكون للنظير وظائف لرفع الالتباس في ما يتجاوز الجمل، أو الالتباس النصي. في "الخلعاء" رواية خليل النعيمي، الطبيب والروائي السوري المقيم في باريس، يقدم الكاتب ايضاً سردياً بلا توقف، مديد، من أول الكلام الى آخره، بدون فوارز ولا نقاط، ولا بدايات صفحات، ولاتقسيمات، كأنه مقيدة مدورة، هي في الواقع سردية (حكائية) مدورة. اي تضمر حكائيتها، وتعلن عن سرد آخر خارج الكلام.

في "مأتم" رواية طه حامد الشبيب، نص سردي حكائي، مدور أيضاً، وهو في جنس السرد، متعارف عليه، ليس "لا رواية"، وليس "هذيانا". لكن المتكلم، فيه، هو السارد العليم، قد يستعين النص براوية آخر، وآخر، مثل "الليالي"، وقد يكتفي بذات السارد.. وبحكائية المسرود، شريطة ان يكتظ النص بالشحنات الدلالية، المشيرة، وبالشفرات المؤشرة، بحيث تبدو "القراءة



المتسقة" (أمراً ممكناً) فعلاً، وسط غرائبية الأحداث والشخصيات والأجواء، وشبيهها " الواقعي" اللامعقول!. نص مليء بالنظائر الدلالية، والأصواتية، والأسلوبية، والبلاغية، والافتراضية، والتركيبية، الى جانب سرديته، وحكائيته. يتميز بلغة- تركيبة الجمل والالفاظ - مشغولة بعناية. المسمى، واللامسمى، في "مأتم" له دلالته: "الطبال" من وجهة نظر "الحاكم" وحاشيته، هو نفسه "العوّاد" الذي أحبته، زوجته، حين كان رئيس فرقته، وعازفها الأول.. أي في نقائه! حين تحول الى واحد من جوقة الطبالين، المداحين، سقط. فأخصى عوده، كي يعزف "مزامير" القتل؛ والموت، والدمار.. حتى انه يجهل ان ابنه البكر هو من صلبه، وهو شاعر كان يحب الطيور، وحين اقتادوه، ليزرعوا في صدره أربع رصاصات، ويلقوه مع النزلاء "المجانين"، كان وسط طيوره، ومن وسط أشعاره. "سريرة" مسماة، "زاهد" ولكنها أسماء كنايات، تماماً كالشيخ رئيس الجوقة، والأمرد رئيس الحاشية و "سعيد" المالك، الحاكم، الذي هو مضاد إسمه.. (فسعادته) تقوم على الدم والقتل والحروب، وحين يفعل فتهتز كتفاه، ينقلب في لحظة، الى شارب الدماء "الحساء" الذي يقدم له!!

رسمه مثل هولاكو، او جينكز خان، أو اي متسلط دموي في التاريخ.

الاسم، هنا، كناية، مدلولها، مضاد..

ثم "فاحمة العينين"، التي واقعها "الطبال" فاجئت منه "حارس" السفاح، الحارس السفاح، معاً ظلت بلا اسم، والطبال لم يسألها عن إسمها أبداً..

"مأتم" مشحونة، تستعاد قراءتها، داخل المتن، وخارجه، انها اعترافات سارد متفجع، ومفجوع، ترقى باللغة والمعنى، الاداء، والاسلوبية، الى الجدوى، تقدم الكارثة، وتضمر مضادها لدى القارئ المعاضد، الساند.. فهي كتابة ذات وجهين: حكائية الكارثة، هي .. والسرد خارج الكلام.

الروائي احمد خلف السيرة والانجاز

جميل الشبيبي

حين أتحدث عن السيرة الأدبية والحياتية للروائي احمد خلف، أجد نفسي في علاقة مباشرة مع الأحداث والأمكنة والرغبات والآمال المشتركة لجيلنا، أجد خيطا مشتركا للمعاناة والانكسارات التي عشنا كوابيسها وتجرعنا مرارتها.

فقد عاش الروائي والقاص احمد خلف، حياة مليئة بالمرارة والانكسارات والآلام التي خلفتها الأحداث المأساوية في العراق، فقد تفتح عقله على عالم التغيير الكبير الذي دشنته ثورة 14 تموز، وهي تفتح أفقا للشباب، الذي كان ينتظر تغييرا عاصفا يقلب الأوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية، كنا في عمر المغامرة وحب التجديد، بميل شديد إلى جهة اليسار، الذي كان يحمل وعودا تعلقنا بها وما زلنا، لكن الأمور سارت في اتجاه آخر ،حين انقلب الحلم إلى مأساة والوعود الوردية إلى كابوس في اليوم الثامن من شباط عام 1963 ذلك اليوم الكارثة الدموية التي أشعلت نار القتل والفتنة، وأججت إلى اليوم عواصف الحقد والكراهية والقتل في نفوس الناس، وتوالت أحداث وأيام الحزن الأبدي، وكان الانتظار ممضا على النفس الحالمة بالجديد وهي ترى التردي والموت المجاني والفقر وسط ثروة هائلة يبددها نفر من الجهلة والسراق والمشعوذين!!

ماذا تفعل الذات المتعالية على آلامها، والحزينة على من يحيط بها من البشر المعذبين بفعل هؤلاء الأشرار ؟ كيف تتصرف وتتدافع عن وجودها ووجودهم، وليس لديها وسيلة سوى الكتابة!!! وهل الكتابة سلاح يجنبها الأذى المستشري والمحمي بالقوة!!

أصبحت الكتابة وسيلة الروائي احمد خلف بمواجهة الخراب، والفساد واستغلال المثل العليا لغايات دنيئة، وأنتج عشرات الروايات المتميزة والقصص القصيرة والحوارات المثمرة، سجل فيها وجهة نظره عن الحياة، وعن الخراب الذي يحيط بنا ويعمد إلى قتل كل تفاؤل وخير في نفوسنا، وقد توزع إنتاجه الذي كتبه في أزمان متنوعة على مساحات واسعة في خارطة الإنتاج العراقي والعربي، وهو وثيقة إبداعية فنية مهمة ،تكشف عن موهبة كبيرة وقدرة فنية عالية في استثمار متغيرات الحياة في سرود حية، جسدت هموم المثقف العضوي، بشخوص ورؤى وأماكن خيالية، لها علاقة وثيقة بمنعطفات الحياة العراقية الدائبة والمتغيرة...

لقد تعلم احمد خلف درس الإبداع، من عمق التجربة العراقية الإبداعية، وأنصت طويلا لكتابات الأجيال التي سبقته خاصة جيل الخمسينيات، الذي استثمر الشخوص الشعبية، معبّرا عن آلامها وخوفها وأحلامها البسيطة، بطريقة المحاكاة التي تصف الشخصية وظروفها ولا ترفع قامتها وتطلعها، بل تبقيها ساكنة غير فاعلة، من خلال مفهوم عن القصة يتجنب إقحام الشخصية في أمور لا يمكن أن تفكر بها، حفاظا على الصدق الفني!!

كما أنصت القاص إلى انجازات جيله الستيني، وتأثره بالموجات الصاخبة والنظريات الوجودية والعبث التي انتشرت في المجلات الأدبية العربية كمجلة الآداب وغيرها وملاحظا التطرف وتضخيم الذات في العديد من القصص الستينية، التي تأثرت بذلك ومحاولا أن يصوغ شخوصه على وفق نظرة تلاءم بين الخيال والواقع، كما اتضح في قصته الشهيرة(خوذة لرجل نصف ميت)، التي نشرت في مجلة الآداب البيروتية عام 1969.وهي تسرد مأساة جندي أصابته قنابل النابالم وشوهت وجهه وأخرجته من عالم الحياة، والقصة تسجيل فني لأحداث هزمة حزيران عام 1967 وما أحدثته من هزة عنيفة في وجدان العربي الذي اكتشف هزيمته بعد فوات الأوان، وقد استثمر القاص تقنيات متنوعة كالحوار الداخلي، والانتقالات المختلفة في زمن ومكان الأحداث وتوظيف المنولوج ومناجاة النفس كأساليب متنوعة ترصد الحالة وتكشف المعاناة، ويبقى سؤال الزوجة مضا وقاسيا حين تردد أمامه: (يا الهي، أتنوي أن تبقى هكذا؟ .. أنت تقتلني الآن) وهي صرخة استغاثة واستنكار وتأكيد موت الزوج، وهي صرخة تحمل سؤالا عن جدوى التضحية والموت في عالم فاسد لا يستطيع الدفاع عن نفسه من وجهة نظرها !!!. أما بندول الساعة الرتيب الذي يشبه المشنقة فهو رمز لتكرار زمن الهزيمة وإيقاعاتها المرة، وإذا كان السرد قد اتجه إلى تحطيم بندول الساعة، فان ذلك لا يعني عبورا للشخصية من مأساتها إلى زمن جديد، بل هو نوع من الخلاص الذاتي من كابوس الزمن وهو يعيد الأحداث نفسها!!

لقد أجّز الروائي احمد خلف عشرات الروايات المتميزة والقصص القصيرة واللقاءات القصصية التي يتحدث فيها عن اجازه الإبداعي بين تلك القصة في نهاية ستينيات القرن العشرين، والى غاية اليوم، وسوف نلقي ضوءا على رواية (البهلوان) التي انتهى منها في عام 2019 وصدرت في مصر عام 2021.

الرواية مكتوبة بنفس واحد ممتد إلى النهاية دون فصول أو قطع زمني!!بتقنية توالد الحكايات والشخوص والمصائر .

بطل الرواية (طه جواد) من أصول ريفية فقيرة، يتمرد على شيخ القرية ويسرق رغيفا من الخبز ولا يعتذر للشيخ، ثم يهرب إلى بغداد خوفا من أذى الشيخ، وفي بغداد يعمل في بيع الملابس الجاهزة التي تدر عليه مبالغ بسيطة تكفل بالكاد عيشته، وأثناء ذلك يتعرف على (اسطه محمود) الذي يعجب به ويفتح له أفقا في العمل بالمقاولات، لينتقل من الهامش إلى المركز كما حال المئات من الشخوص بعد التغيير الحاصل في العراق.

بانتقاله إلى المركز يتقن عمليات الغش والرشوة ويمارس التلاعب بالمواد الأساسية في تبليط الشوارع أو بناء المدارس والمستشفيات، وقد أثار غضب صاحبه الذي أوصله إلى هذا المركز (اسطه محمود) الذي اسماه (بطل مزيف وبهلوان من شان الأبطال الآخرين الذين لا فائدة منهم) ص116

ومن خلال أحداث الرواية يبدو طه جواد بهلوانا فعلا بقدرته على إدارة مشاريعه الكثيرة محاولا أن يظهر بمظهر المقاول الرزين لكنه كان مكشوفا لدى من يعملون معه (مراد السائق) الذي يستأثر بزوجته العاقر (أم غايب) دون خوف منه، وكذلك صديقه (سالم علوان) الذي يحاول إعادته إلى طريق الصلاح لكن دون جدوى ..

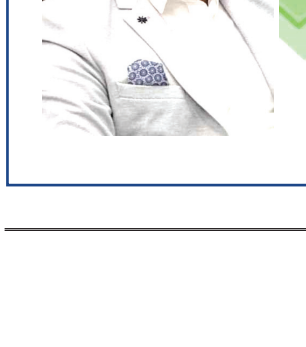
كلمة بهلوان تعني شخصية يحمل في ثناياه شيء من الازدواجية الإيذاء والقسوة والخيبة العميقة. وهو شخص بارع في نوع من الألعاب التي تتطلّب التوازن والخفّة كالمشي على الحبل، من يحاول إدهاش النَّاس بوسائل غريبة .

ومن أهداف الرواية، كشف عالم طه جواد، المدنس بكل أنواع الشرور التي جسدتها أحداث الرواية، واتسع عالمها بانضمام شخوص تأثرت ذواتهم بهذا الواقع المدنس واستجابوا له كزوجته (أم غايب)، في حين حافظت شخوص أخرى مهمة في الرواية على انضباط عال وتمسك بالمبادئ على الرغم من المغريات الشهية كصديقه (سالم علوان) و(أم وسام)، وهي عينيات تكشف أن الفساد والشر مهما كان كاسحا لا يقدر على أن يجرف الجميع فهناك من يقاوم ويتحدى .

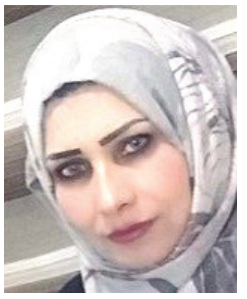
وقد اعترض الناقد فاضل ثامر على هذه التسمية قائلا :

((وبهذا فنحن نرى أن عنوان الرواية "البهلوان" بوصفه عتبة نصية دالة، كما يذهب إلى ذلك الناقد الفرنسي جيرار جنيت، لا يتطابق وشخصية البطل التي تمتلك، رغم جوانبها السلبية، الكثير من العناصر الإيجابية والإنسانية التي تبعدها عن هذه الصفة، في تأكيد على أن المؤلف لم يكن منصفاً إزاء تقييم خصال بطل روايته، وإنه انساق وراء أحكام أطلقها خصومه لغرض التحقير والتسقيط)).

لكنه بعد هذا الاعتراض الذي لا قيمة له لأنه لن يغير من الأمر شيئا يثني على استثمارات الروائي في توظيف ضمير الأنا الجمعي ويعتبره: أن مثل هذا السرد نادر في السرد العراقي، والعربي والعالمي، وحتي في الرواية العالمية، يظل هذا السرد نادراً ومحدوداً.



سؤال الذات وانزياحات الوعي في مجموعة (بريد الآلهة) لميثم الخزرجي



الدكتوره: مسار غازي

تبحث المجموعة القصصية "بريد الآلهة" للقاص العراقي ميثم الخزرجي، في المعنى الإنساني العميق في الإنسان، وجوده، وفلسفته، وصراعهِ مع الحياة، وموقفه من الاحداث السياسية والاجتماعية، والعقَديّة.

عمد القاص الخزرجي وعلى امتداد السرد وبوساطة الإرتكان الى الاسطورة والميراث الشعبي إلى تقديم الذات العراقية وهي تعيش في فضاء من الحيرة الوجودية إزاء الحياة، فيتخذ النص موقفا واضحا للكشف عن مكنونات تلك الذات، وهي تخضع لإرادة التحولات السياسية القسرية والاجتماعية، والعقديّة، وعند السير في دهاليز السرد نجده منهمكا في ترتيب علاقة قدرية بين السياسي والاجتماعي والعقديّ عبر الآليات الفنية، إذ يصور الذات العراقية وهي تخوض في بحر هذا القدر السياسي: طغيان الساسة ، الفساد، القمع . كما يقدم السرد الذات بوصفها ضحية اجتماعية ينتابها البؤس وفقدان الحرية، وانهيار المحتوى الداخلي القيمي لها حتى أنها لا تتورع عن ممارسة الفاحشة أو التفكير بها كما هو الحال مع زوجة الحمال "مرزوقة" في قصة "مصادفة لا يقبلها الصفح" ((أفتضحت فاحشة مرزوقة بين الناس من أحد الصبية الذي أمهلتنه عيناه بالنظر من أحدى النوافذ المطلة على بيتها وهو يبصرهم بقلق لا ينقصه الخوف لمرات عديدة، دهشته، أو ربما حركته غير المتزنة مكّنت مرزوقة بأن يخامرها الشك برؤيته غير آبهةٍ بما سيحصل، في اليوم التالي عندما شاهدته قالت له بحنو:- سعد كيف حالك ياحبيبي؟ وكيف حال والدتك؟

- ارتعدت ملامحه ثم أردفها قائلا: الحمد لله يا خالة

- هلا تأتي معي الى البيت لتأخذ قطع الحلوى لوالدتك؟

- تمادى معها بخطواتٍ واثقة لتحكم غلق الباب ومكاشفته بتناغم لا مثيل له مع قطع الحلوى..

- ما الذي شاهدته ليلة أمس أيها الشقي؟

- لم أشاهد شيئا، بل كنت أرقب القطة التي أكلت فاختتي.. عندما ايقنت مرزوقة من مشاهدته لها .....

أعلم يا سعد إنه سارقٌ محترف أراد النيل مني لا تقل لأحد يا حبيبي..

ومتى ما أردت الحلوى تعالَ ولا تخشَ المجيء...هل سمعت؟ / قصة مصادفة لا يقبلها الصفح:16-15))

حرص القاصّ وبوساطة الراوي العليم على إنجاز سؤاله المركزي، وهو (مواجهة اللاوعي بالوعي)، واطلاق الموقف التوعوي الشامل بوساطة ذلك السؤال، وهو استبصار فلسفي انطولوجي عن صراع الانسان مع الحياة وموقفه من القيم والمثل داخل فضاء تحكمه قوانين ظالمة غير عادلة، ويحتاج الى ممارسة القوة من أجل البقاء، لكن أية قوة يقصدها النص. إنها قوة الوعي، وانتباهة الفكر هو ما تكبدت الشخصية المحورية " كامل شمعون" أستاذ علم الأساطير واللغات القديمة الكشف عنه، والذي يقف المؤلف خلفه، في حواره مع (أنانيل) رئيس الآلهة في الاسطورة السومرية القديمة، وقد استحضره السرد بوصفه معادلا موضوعيا للمقدس/ الرب/ الدين في الزمن الحاضر ((- اسمح لي أيها الإله بعرض محنتي ..

- تفضل

- أنا أستاذ في الحضارة السومرية نُقلت بلعنة لا أعرف كنهها بالضبط من عالم إلى آخر تبعا للوصول إلى تل يُعرف بتل بشارة بحثا عن كتابكم المقدس وعن تعاليمكم المدونة به وقد عوقبت على إثرها وأنا الآن أروم الرجوع إلى عالمي لأكون حرًا هلا تأذن لي بالرجوع؟

- وماذا تعني أن تكون حرًا؟

- أن أتصرف بإرادتي دون قيد أو شرط وأن لا أكون ضمن العبيد والخدم.

- وهل في عالمكم يمنحونكم هذه القداسة؟

- نعم .. قلتها بتأمل محسوب

- وهل الحرية التي تدعيها تجعلك أن تعصي أوامر الآلهة.

- وأي أوامر عصيتها؟

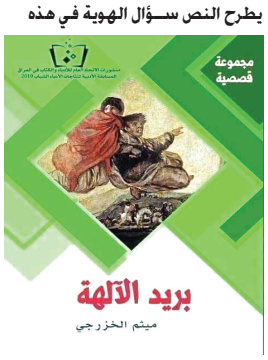
- أن تفتش عن مزاغلنا.. وتبحث عن عالمنا...طيب وماذا رأيت أيها العبدُ!

- رأيت في كل مكان محفلا من الآلهة والكهنة.. أنتم لا تختلفون عنا كثيرا فالوجع الذي ننغمس به قد توارثناه منكم/ بريد الآلهة:61-60)) عمدَ النص الى كشفٍ عميق فنيًا وثقافيًا لتأكيده على أن الدين وعلى مدى الأزمان هو ثقافة ذات حدين: فهو من أكبر العوامل لتوحيد المجموعة البشرية واشاعة الفضيلة والتسامح والسلام، وهذه ثقافة الدين السماوي الحقيقي، وفي الوقت ذاته يمكن استغلال المقدس لإنتاج الدين البشري المزيف من أجل المنفعة الشخصية وتفريق الناس واشاعة التنابذ والاقصاء والقمع بينهم كما جاء على لسان عمار الكتبي في قصة" أسئلة محرمة" ((هذه ضحايا قداستكم... هذه ضحايا قداستكم، مشيرا الى سوادي الحلاق الذي تقمصه الجنون، اما آن للمدينة ان تنتفض.. وبعد يوم وجد الكتبي مقتولا برصاصة متمرغة في رأسه مرتمية بفوضى كتبه الكثيرة، وعندما اخرجوه ثمة قطع بيضاء ألصقها بطريقة بارزة ، ألزمتني عبارة غريبة مكتوبة بالاحمر القاني، " أنا أفكر/ أنا أقتل...../ قصة أسئلة محرمة :80)) المقدس مثله مثل العلم يمكن أن يكون منقذا ومنورا وأداة تقدم للبشرية، كما يمكن أن يكون أداة تدمير وسحق وإذلال.

وعند ملاحقة السرد في المجموعة القصصية نجده لا يتخذ موقفا معاديا ومتشنجا من الدين، بل سعى الى التأكيد على عدم رفضنا للدين بحجة أنه ينتج الموت بدل السلام ، والارهاب بدل الطمأنينة: بل يمكن تنقيته وإرجاعه الى وضعه الطبيعي، ورفض دين الكهنة العنيف والمزيف، مثلما لا يمكن رفض العلم أو مهاجمته ، أو تحميله التبعات في تأخر البشرية وتدميرها لسوء استخدامه. مثلما فعل الفيلسوف اليوناني "سقراط" مع الكهنة الذين يمتهنون الناس ويستعبدونهم باسم الدين. إن اشكالية الدين اشكالية حقيقية كما عبر عنها " أولفيبه روا " فالدين بحسبه لا يطرح نفسه إلا حين ينحل، بشكل واضح عن الثقافة. إن الدين الذي يرى نفسه دينا حقيقيا هو الذي يعرض بشكل واضح، في لحظة ما، الثقافة على أنها شيء مغاير، حتى وإن حاول أن يمتلك هذه الثقافة، وهنا ينفصل الدين عن هذه الثقافة المغايرة التي لا تصلح أن تكون أصلا له.

وعند تتبع اشارات النص الواعية في حقيقتها نجده كان يسعى الى ايصال رسالة مفادها : الاعلان عن حضور الذات الانسانية عموما والعراقية على وجه التحديد وتحقيقها، وهو ما يعني في الوقت نفسه أن هذه الذات التي يعلن النص عن حضورها ويسعى لتحقيقها هي ذات جماعية ثقافية تتصل بتراث الجماعة وثقافتها الخاصة، وهو ما يكشف عن حقيقة أن الذات الباحثة الممثلة في هذا النص هي ذات جماعة بصيغة المفرد، انطلاقا من القضية التي يطرحها النص ويسعى لاتخاذ موقف منها فهي قضية جماعية وليست ذاتية، وحين نتأمل المحصلة النهائية لمفهوم الذات في هذه المجموعة القصصية، نجدها لا تعني سوى الهُوية، ذلك أنَّ الهُوية هي الحالة النهائية التي ترغب الذات في أن تكون عليها. أو هي مجموعة مفردات تريد أن تظهر الذات فيها، وأن تتميز عن غيرها، ومن هنا يمكن أن نبني هوية، أو أن نحدد مكوناتها/ مفرداتها دون أن نحدد انتماءات تلك الذات وملامحها، والقبلية الانسانية والمعرفية التي تنتمي إليها، على هذا فالسؤال عن الذات هو سؤال بالضرورة عن الهوية، وأن يطرح النص سؤال الهوية في هذه المرحلة- ما بعد -2003 ومحاولة الاجابة عنها كما جاء في النص يعني الوعي بالمشكلات المتعلقة بالهوية وقضاياها، والسعي الى طرح رؤية محددة في هذا الجدل الدائر، تتصل بالأصل الذي تعود إليه وترتبط به.

لقد برع القاص الخزرجي في ايصال رسالته تلك بعد أن حاول الزج بنفسه داخل القص بوساطة الراوي العليم المشارك بالأحداث التي يرويها، الاستاذ في علم اللغات والآثار الذي كان مدمنا على قراءة كتب (معرفة الذات) والذي يؤكد ذلك أقواله داخل النص: " نحن المنغرسون بالعدم متى تتضح هُويتُنا/ 22". كلّ ذلك جاء بلغة رشيقة مكتظة بإشارات واعية، خالية من ثقل التوصيف الذي من شأنه أن يصيب النص بالترهل اللغوي.



في ذكرى رحيله ال ٢٣
البياتي والقدس وانا

هادي الحسيني

تمر هذه الايام الذكرى الثالثة والعشرين لرحيل الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي المولود في بغداد عام 1926 والذي رحل عن الدنيا في العاصمة السورية دمشق بعد رحلة طويلة مع الشعر والمنفى وحب الوطن .. رحل البياتي في 3/8/1999 بعد انتقاله من العاصمة الاردنية عمّان ليقيم في دمشق والتي تعتبر أقدم عاصمة في التاريخ ، وكان البياتي قد أوصى ونحن في عمّان بان يدفن بجوار الشيخ محي الدين بن عربي ، وكان له ما كان ، البياتي في جبل قاسيون عند أبن عربي تظلل قبره شجرة كالبتوس كبيرة والبيوت تحيط به من كل صوب وهو ينظر من علياء قاسيون الى دمشق .. وبهذه المناسبة اتذكر رفقتي مع البياتي في الكثير من الأماكن داخل وخارج العاصمة عمّان في سنوات التسعينيات ..

ففي صيف عام 1998 كنتُ على موعدٍ مع البياتي الذي يجلس لوحده في مائدته الفينيقية الأنيقة ، قال لي: لا أحد جاء الى الآن من الاصدقاء ؟

قلت : هم على وشك الوصول .

وأنا أحتسي الشاي إلتفتُ لي قائلا : اسمع يا هادي إذا جاء الدكتور علي عباس علوان والدكتور سعيد الزبيدي وبعض الأصدقاء قل لهم بأن البياتي اليوم يشعر بالتعب وسوف لن نذهب الى حانة (الياسمين) وبعد الساعة السابعة تخرج معي ، لديّ دعوة في بيت أصدقاء أعزاء وأنت فقط ستكون معي هذه الليلة .

قلت : نعم استاذ ولكن أين ؟

قال : الدعوة في بيت من مكان ما ، وفي الغالب منطقة على أطراف عمّان أو خارجها وأظن في مدينة تسمى عجلون .. جاء الدكتور علي عباس علوان والدكتور سعيد الزبيدي وبعض الأصدقاء وغادروا بعد ساعة ، ثم جاء موعد البياتي لتأتي سيارة فاخرة وأنيقة جداً ، سائق السيارة الذي كان مهذباً قد أقلنا الى مكان الدعوة . نصف ساعة أو قرابة الساعة لا أتذكر بالضبط ،كانت السيارة تسير بنا وسائقها يتحدث مع البياتي الذي يجلس الى جانبه بكل أدب واحترام ، كنت أشعر بالسيارة وهي اثناء المسير كأنها تصعد الجبل ، لقد كان المكان عالياً بعض الشيء لكن فيه العديد من البيوت الجميلة والمزارع الأجمل ..

استقبل البياتي بحفاوة كبيرة كإستقبال الأمراء ، وهو أمير بكل تصرفاته وباناقته .كانوا أربعة أشخاص والبياتي وانا . كانت الأجواء رائعة والنسيم حين يهب تنتعش الروح . استمرت الجلسة الى ما بعد منتصف الليل تخللها الكثير من الشراب والطعام ونحن نجلس في حديقة البيت الكبيرة ، الحديقة والبيت تقع على مرتفع يطلُ على أضواء مدينة ، المدينة تشبه الملاك باضوائها السحرية رغم بساطتها لكنها تشد الناظر إليها بقوة .

كنت أنظر بشغف من علياء المكان الذي نجلس فيه الى تلك الأضواء النائمة ما بين الهضاب والمرتفعات الصغيرة ، لا أعرف لماذا إنشغلت بتلك الأضواء وتلك المدينة الجميلة التي ترسل لنا نسماتها الباردة في عز الصيف وأشعر بدفئها الحنون ، أشعر برونقها وحبها للآخرين ، كانت تلك الأضواء تشعرني بالشجاعة والفداء والحب والإنسانية ..

قلت للبياتي : لا يمكن أن تكون هذه المدينة (عجلون) قال هي ذاتها كما قال السائق الذي جاء بنا .

قال أحدهم للبياتي يا أبا علي أنتم الآن تجلسون في هذا المكان العالي من أطراف مدينة عجلون وتلك الأضواء الجميلة هي أضواء مدينة القدس التي فيها أهلنا وعزنا وروحنا..

البياتي ضرب كفيه متألما ! بينما الشعور الذي انتابني وأنا أشاهد لأول مرة في حياتي القدس من فوق مرتفعات عالية ، أشاهدها في الليل من دون أن أرى قبة الصخرة ، كان شعوراً مرتبكا وأنا استذكر طفولتي في مدارسنا الإبتدائية والثانوية ببغداد وكيف كنا نهتف بإسم القدس وفلسطين وعروبتها ونتبرع من أجلها بالغالي والنفيس ، وكيف قاتل العراقيون بكل حروب التحرير التي إنتهت بانتصارات وخسارات كبيرة..

تذكرت لقائي بالقدس برفقة البياتي الكبير يوم كنت في عمّان التي أحبها وأعشقها لكني أخاف من زيارتها بسبب ذكرياتي وحبي لأصدقاء رحلوا !

لا أحب الاطلال التي تدمي القلوب وتدمرها ،

القدس حبيبتنا وعروسنا الجميلة التي احتلت في حرب حزيران 1967 لكنها ستعود يوما الى احضان اهلها وناسها وعشاقها طال الزمن ام قصر ..

البورتريه للفنان (ابراهيم العبدلي) رسمه عام 1997 / عمّان

صورة الآخر في مجموعة حلويات للشاعر عمر السراي

محمد شاكر الخطاط

إنَّ نصوص "السراي" تنتمي إلى عدة صور وحقب مختلفة في تصوير العالم بما يموج به من أحداث، لينتقل بنا إلى الصراع مع (الآخر) البغيض الذي أثار الرعب والخوف بكل تصرفاته وارتباطه وأفعاله ومواقفه الأيديولوجية وفرض ثقافته ضد (الآخر) الضعيف المهمش، غير أنَّ "السراي" حاول أن يتمرد من خلال بعض نصوصه إلى الجمع بين (الآخر) و (الأنا) مرة، ومرةً أخرى تقفز نصوصهُ إلى تصوير (الآخر) وشعوره بالضعف والتهميش وطمس هويته وسط أجواء التسلط والهيمنة، ولم تقف نصوص "السراي" إلى هذا الحد، فقد صور (الآخر) من زاوية أخرى وهو إظهار مركزية (الآخر) وشعوره بالتفوق على الآخرين مع استخدامه لأدوات العنف والبغض والعداء ضد (الآخر) الذي لا يمتلك إلاَّ أدوات الحوار والسلام، ولتفصيل ذلك من خلال:

•الآخر النوعي:

-صورة الأنثى الخالدة

يقول "السراي" في أحد مقاطعه الشعرية:

لستُ مؤمناً بما يكفي
لذلك سأُلدَغ من كل جُحرٍ مرتين..
وسأنسابُ مع الطرقات
لأرى عينيكِ لؤلؤتين خلف خمار أبيض..
وسأهتفُ معكِ في ساحة التحرير:
(نريد وطن).. ص39-38

لقد بيّن "السراي" صورة (الآخر) من خلال محبوبته التي تظهر بصورة الوطن، فـ "السراي" عقد مع نفسه إلى رؤية تامة حينما وصل إلى نتيجة مشاهدة (الآخر) البغيض المعادي له ولحبيبته وللآخرين من خلال المفارقة (سأُلدغ من كل جحرٍ مرتين)، لكنه يعزم مرةً أخرى إلى رؤية حبيبته حتى وإن كان (الآخر) مستبداً بتطويقه من كل الجهات، إلا أنَّ "السراي" جعل حبيبته هي (الآخر) التي تمتلك الحب والسلام والأمان ولغة الحوار من خلال قوله: (لأرى عينيكِ لؤلؤتين خلف خمار أبيض..)، فاستخدام (الخمار الأبيض) هو دلالة على السلام والحرية الذي تمنى "السراي" هو وغيره أن يصل إلى مبتغاه الوطني، فقد صور حبه للوطن من خلال (الآخر)/ محبوبته التي يراها هو بعينيه، لذلك ظلت روحه مشدودة بانتمائه الوريد للوطن برؤية حبيبته التي ترافقه في ساحة التحرير حين يقول (وسأهتفُ معكِ في ساحة التحرير: (نريد وطن)..)، فهتاف قلبه انتعش حين رأى وطنه الحقيقي بالقرب منه ألا وهي حبيبته التي ظلت ترافقه في كل لحظة ليهتفوا أمام (الآخر) العنيف بصوت وطني واحد (نريد وطن) وهو استرجاع روح "السراي" إلى روحه التي فقدت الأمان في حضن وطنه الضائع بيد (الآخر) المتسلط، فالسراي عرف كيف يصور الآخر " ما شكله، ما لونه، طبعه ومزاجه، فكره وطريقته في التخطيط للحياة هي صورة (الآخر) بعيون مثقف شرقي " ( ).

•الآخر السلطوي:

يقول "السراي":

تذكرتُ..
لقد أوقفني غشيمٌ في زاوية القصاص متهماً
بالسلام وحينما سألتهُ عن هويته
أخبرني بأنه (تاج راسي)
ضحكتُ، وأجبته:
نعم أنت تاجٌ لرؤوسنا

هنا يستذكر "السراي" لحظة (الآخر) المتسلط تجاه الآخرين وشعوره بالتفوق عليهم بما يمتلكه من عنف وقوة مصحوبة بالظلام والوحشية الدموية، فلفظة "أوقفني" و "القصاص" هي دلالات تشير إلى التعدي على النفس من قبل (الآخر) المعادي وقوة مركزيته الكامنة وسط أجواء الفوضى وبث الرعب والخوف تجاه (الآخر) الضعيف المتهم بـ "السلام"، فالآخر المتفوق يشعرُ أنه "تاج" على كل الرؤوس من خلال سياسته المباشرة بالعنف والعدائية من أجل إخضاع (الآخر) المهمش بأي طريقة للاستلام أمام وحشيته، وبالفعل لا تمتلك آخرية الضعيف إلاَّ القول: "نعم أنت تاجٌ لرؤوسنا" وهو أمر يفضي بهم إلى الرضوخ تحت أقنعتهم المزيفة وأسئلتهم المدشنة بالحقد والعداء، وتعد تلك " الهيمنة على الآخر وإخضاعه والسيطرة عليه، احد أوجه العنف المتعددة، فالعنف في واحدة من مسالكه وتجلياته، يتخذ له طريق السيطرة على الآخر، والهيمنة على مقدرات وجوده ".

من رماد الطفولة إلى فضاءات الهوامش

باسم فرات

"هذه شهادة خصوصيتها أنها بوح لروافد التجربة الشعرية، وبداياتها لكاتب السطور، لذا ألتمس من القارئ أن يغفر للأنا حضورها المهيمن"

حين انتقلت للعيش مع أُمّي، في حزيران "يونيو" عام 1982 ، كانت الإذاعة المرئية العراقية، تعبوية بامتياز، فكل شيء من أجل المعركة، وزاد الطين بلة، الاجتياح الصهيوني لبيروت، وكانت قصائد المديح وتمجيد الحرب والعنف، في الواجهة، وأتذكّر أنني قلت لوالدتي- رحمها الله - " لن أكتب مثل هذا الشعر ، سأختطّ لي طريقًا مختلفًا". ربما لم أكن أعي تمامًا ما تفوهت به لوالدتي، لكنها فطرة سليمة ترفض تمجيد الحرب والطغاة، وتقليد الآخرين، ورغبة دفينة بالخروج على هذا السائد، والمضيّ في طريق متفرد، أنتشي فيه بوحدتي، ولا قيمة للشاعر إن لم يكن وحيدًا.

بعد شهور، تعرفت على شيخنا في كربلاء وأعني به الشاعر والكاتب المسرحي "محمد ما شاء الله رضا آل زمان الكربلائي" (1947 - ..) صاحب الموهبة في تنقيح النصوص وتحريرها، وترددت عليه مع كثيرين، فكان أول من عرضت عليه "قصائدي"، فانتبه إلى خلوها من الأخطاء النحوية، والعروضية، ولما كنت في المتوسطة "الاعدادية"، فقد أبدى إعجابه، وقد كان جميع من يتردد عليه تتراوح مواليدهم بين (1960 – 1969 م.) يملكون ثقافة مميزة ووعيًا عاليًا، وتمكنًا من اللغة، وحين أتذكر نقاشاتنا – وكنت أصغرهم سنًّا وأكثرهم إنصاتًا – أعجب كيف لأدباء غالبيتهم دون سن العشرين وقلة منهم عبروا العشرين بسنوات، طروحاتهم الفكرية والأدبية بمستوى عال تفوق أعمارهم كثيرًا، وكانوا يرددون على مسامعي، "بأنني أفضل من أغلب طلاب المرحلة الرابعة في كليات الآداب"، بكل تأكيد كلامهم فيه روح العاطفة والمحبة، لكني أشهد أنهم كانوا نماذج، قليلًا ما يرتقي إلى ثقافتهم وطروحاتهم وموسوعيتهم، مَن هم في سن العشرين، ليس في تلك الحقبة الزمنية بل حتى اليوم، وربما في جميع العالم.

كان محمد زمان قريبا مني لذا أخبرته ما سبق وقلته لوالدتي، نظر لي نظرة مختلفة، شعرت أنه فهم ما أعني، وفي الوقت نفسه، أن خلف هذا الكلام، رغبة عارمة ليكون لي صوتي الخاص، ولكن صغر سني لم يمنحني القدرة على إيصال ما أفكّر به بشكل جيد: فجلب مجموعة كتب، وقال: حين تنتهي منها، سأزودك بغيرها، ورحت ألتهم ما يقدمه لي، فضلًا عما أشتريه من كتب وأعرضها عليه، حتى حسبتني أنني قرأت كل ما في مكتبته، وأتذكر منها معظم إصدارات دار العودة، بما في ذلك ديوان "أدونيس"، الذي تأخر عندي طويلًا.

حاولت القراءة لمجموعة من الشعراء في يوم واحد، لأصل الى قناعةٍ في سن الخامسة عشرة، أن الطريق الأسلم لإيجاد صوتي الخاص، وعدم السماح لهيمنة صوت شعري من الأصوات المُكرّسة بواسطة سلطة الشعر، إذ قرأت السيّاب مع شعراء من أجيال مختلفة، كذلك كان الأمر مع البياتي وأدونيس وسعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر وسواهم.

كان "محمد زمان" يتابع هوسنا – أنا ورفاق تلك الحقبة – بالشعر والأدب، ويعمل على تنميته، علمني أن تحرير المادة الأدبية، ضرورة وثقافة يجب أن لا أستهجنها، وهذا ما وجدته في الثقافة الغربية، فالحر الأدبي بوابة لا بدّ أن يدخلها كل شاعر أو روائي أو قاص، وما أحوجنا لمثل هذه الثقافة للارتقاء بالأدب، وذات مرة ذكرت نزار قباني بسوء أمامه، فاعترض بجملة مذهلة: احترم التجارب الشعرية كافة، وليست التي قريبة إلى ذائقتك". فكانت درسًا لن يُنسى. وقد وجد زمان هوسًا وجديّة عند الشباب، وقد كنت أصغرهم سنًّا، ففي مرحلة "المتوسطة" درستُ العروض، وقرأت الشعر القديم والحديث، فاحتضن هذه "النبتة"، ووجّهها ليكون لكثير منهم اليوم مكانتهم في المجال الثقافي والفني ولا تلتفتوا للزائل والطارئ والسطحيّ.

حين غادرت العراق، تناوشتني المنافي، وحين عدتُ بعد عشرين سنة، زرته في بيته الجديد، وقد رَتَّبَ للقاء الصديق الشاعر والمسرحي عقيل أبو غريب، وقال جملة أعادتني إلى أعوام الثمانينيات: "منذ البدايات، وأنا أراهن على باسم"، وأنا على ثقة أنه يقولها لكل مَن اتصل به، في عقد الثمانينيات من القَرن العشرين، وواصل الاشتغال على مشروعه الجمالي والمعرفي حتى الآن؛ لن أنسى هذا المعلم شاعرًا أو ساردًا أو باحثًا أو فنانًا، مذ رأيت اهتمامه الكبير بالشاعر صاحب الشاهر (1953 – 1982) عندما اقتنى نسخًا من ديوانه الوحيد "أيها الوطن الشاعري"، ليزرع حب الشاهر في نفوسنا. إن محمد زمان انموذج للشاعر المعلم الذي يجد أجمل قصائده في المبدعين الذين كانوا يترددون عليه ويوليهم عنايته ومحبته، فأخلصوا لهوسهم الإبداعي وتجاربهم الجمالية والمعرفية.

عشرة أعوام، مدة علاقتي بالشاعر "محمد زمان"، لم يقطعها إلّا مغادرتي العراق، وعيتُ منذ البدء، أن أبحث عن جوهر الشعر في كل شيء، وأن أوازن بين التجربة والقراءة، وألّا أجعل شعري يمتح من تجارب الشعراء، فلا استدل على صوتيَ الخاص، ولا أن أهجر الكتاب، فأنغمس بالملذات، تحت مسمى "التجربة"، حتى أيقنتُ أن ليلة واحدة في الحرب، وتحت القصف، في الثكنات العسكرية، وأن حياة المعسكرات والمعتقلات، والتجارب القاسية مثل "تجربة المعارضة المسلحة في الأهوار والجبال" وتجربة الصحراء في "رفحاء" و"الأرطاوية"، تأثيرها وعمق تجربتها أكبر وأهم من أوهام تبديد الوقت فيما لا طائل منه.

مثلما نحن خليط من تزاوج عشرات الأعراق والإثنيات والقوميات، كذلك الشاعر نتاج قراءاته وبيئته وتجاربه، فلا وجود للشاعر "البريء" الذي لم يعلق بأثواب قصيدته "دم الشعراء"، إذ يحاول أن يخلط القراءات والتجارب بما يتناسب مع وعيه وتمرده، وأجمل أنواع التمرد حين يكون على الورقة : قصيدة، أو قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو لوحة، أو بحثًا، أو نقدًا.

إن الكتبَ، حين تقاسمها تجربة حياتية ثرية بقسوتها، ودهشتها، ومغامراتها، ولا بأس في ارتكاب حماقات، قد تصل بك إلى شفا الموت - كما حدث معي أكثر من مرة - تصبح حينها تجربة الشاعر حية نابضة بالمعرفة والخبرة والحياة ودهشتها. لقد استوقفتني كثيرًا تجارب "امرئ القيس" و"طَرفة بن العبد" و"أبي نؤاس" و"المتنبي" و"آرثر رامبو". فكنت تلميذًا لهم. تعلمتُ ومازلت أتعلم ليس من الذين أكبر مني سنًّا ومجايلين لي فقط، بل من الأصغر مني سنًّا، لإيماني أن التجارب المتميزة تستحق التأمل والتفاعل .

كنا في كربلاء، نناقش خصوصية التجربة، مما ساعد في نمو وتطور وعيي، لكني - أزعم – أن الوعي بأهمية التفرد والخصوصية، كان ملازمًا لي، فلم أقتنع يومًا حين سمعت رسّامًا يكرر "أنه ضد الأسلوب" فقد كان طالبًا جامعيًّا، ومصطلح "ضد الأسلوب" منزلقاته أكبر من فوائده لتجربة غضة، وعلى المبدع الجاد ايجاد أسلوبه المتفرد، للانتقال إلى مراحل جديدة تحتاج كل منها إلى سنوات، فلا يمكن كتابة قصيدة أو قصة أو رسم لوحة، ثم الانتقال مباشرة إلى أسلوب مختلف ، فهذا "المبدع" يمكن أن يكون يجيد السرقة، لكنه لا يمكن أن يجيد التنقل بين أساليب مختلفة خاصة به، لأن غير منطقي . إن نقاشات أصدقائي الشعراء والأدباء الأكبر مني سنًّا في كربلاء، حول الخصوصية في الكتابة، ورفض التقليد، والنزوع نحو الحداثة والتجديد، مع عدم التأثر بشاعر ما، هي التي ذكرتني – ولهم الفضل في ذلك - بخصلة أعتز بها، ألا وهي رفضي للتقليد ، فالمبدع يفقد قيمته حين يكون صورة لمبدع آخر مثل قولهم إن الجواهري متنبي القَرن العشرين، وأن القاص الفلاني هو بورخس العرب والروائي العلاني هو ماركيز العرب، بل مجرد القول: إن الاشتغال الجمالي لفلان يذكرنا بعلان، فهو إساءة لفلان.

أعتقد أن الاشتغال الجمالي، والمعرفي، يجب أن لا يكون ساحة مبارزة، فالقمة تسع الجميع، وعلى سبيل أن الشاعر الذي يتباهى بفوزه بجوائز عدة، عليه أن يعي أن الشعراء الذين حصلوا على جوائز أكثر منه، أو جوائز مكافآتها المالية أكبر من جوائزه، لا سيما حين تكون جائزة واحدة من جوائزهم قيمتها المالية أكبر من القيمة المالية لجوائزه مجتمعة، فهم بهذا أعلى مرتبة إبداعية منه، هذه النتيجة بحسب فهمه، لهذا فإن الشاعر هنا يوقع نفسه في مطب لا تحمد عقباه، والأمر ينطبق على الذين حظيت مشاريعهم الجمالية باهتمام النقاد والأدباء، فكُتبت عن تجاربهم عشرات وعشرات المقالات والدراسات، فهذه ليست حَسَنَة للتباهي والغرور وتضخّم الأنا. الجوائز والدراسات مسؤولية كبيرة تُطوّق المبدع، فلا فرح ولا افتخار بهما، وحين يرى أن كل جائزة ومقالة استحقاق تام، حصل عليهما بإبداعه، فيتيه غرورًا وعجرفة ونرجسية، فما فائدة كل هذا حين يقوده غروره إلى تكرار نفسه، وهبوط مستواه، وتوقف الجوائز والمقالات عنه.

أغبط المشتغلين بالحقول الجمالية والمعرفية بهدوء، ويواصلون الحفر على مشاريعهم وتطوير أدواتهم وتعميق تجاربهم، وسيان عندهم نالوا جوائز أم لم ينالوا، تناولتهم أقلام النقاد والأدباء والأكاديميين، أم لم تتناولهم، لا سيما هؤلاء الذين عبروا الخمسين بسنوات طويلة، وتجاربهم تشع توهجًا، هؤلاء أنحني لهم، مثلما أنحني لكل مبدع انهالت على تجربته أقلام النقاد والأدباء وحصل على جوائز، فما زادته إلّا تواضعًا وشعورًا بالمسؤولية، يحفر عميقًا باشتغالاته الجمالية، ويستأنس بآراء مَن يراهم أساتذة له، حتى لو كانوا من عمره أو أصغر سنًّا، فيدهشنا بمنجزه المشعّ على الدوام.

أرى أن الجوائز تفقد أهميتها حين تمر السنوات ولم يلتفت النقد جيدًا لحاملها، فما قيمة الجوائز إذا لا يثير المنجز الجمالي لحاملها شهية الكتابة عند النقاد، لا سيّما الذين حصدوا جوائز عدة، وبعد مرور أكثر من عشر سنوات بل عشرين عامًا، على فوزهم بأكثر من ثلاث جوائز، لا نرى سوى مقالات خجولة، بدلًا من المئات. الدراسات والبحوث والمقالات، هي التي تُعضّد الجوائز وتحافظ على أهميتها، الجوائز والكتابات الكثيرة، سلاح ذو حدين، أفضل استعمال له، هو تحفيزنا على الإبداع، وزيادة منسوب الشعور بالمسؤولية أمام محبة مَن أفاضوا علينا بالثناء، فضلًا عن القلق أمام هذا المأزق، نعم الجوائز والكتابات الكثيرة، مأزق للمبدع.

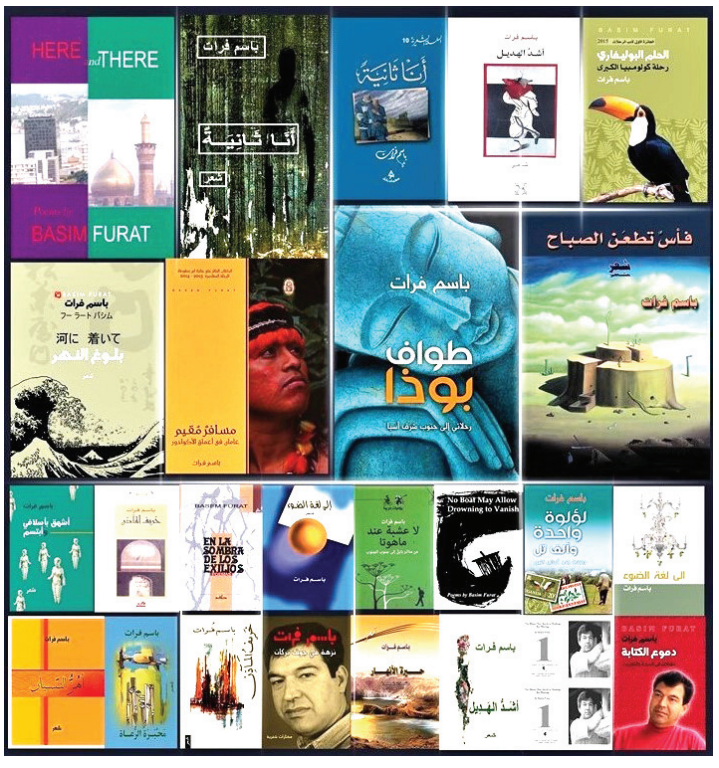
على الصعيد الشخصي، أكثر ما أخشاه أن يتم تناول مجموعة شعرية واحدة لي، ويركّز النقاد عليها، متجاهلين ما يأتي بعدها، وتسببت عشرات المقالات والدراسات عن ديواني "خريف المآذن"، بقلق حقيقيّ لي، إذ لا يوجد أقسى من أن تمضي السنوات والأعوام، وأن أصدر مجموعة تلو أخرى، وعدد المقالات عن كل مجموعة أقلّ من أصابع اليد الواحدة، بل إن كتابة عشرات المقالات عن شاعر دون سنّ الأربعين بسنوات، لهو أمر محزن جدًّا، حين يجتاز عتبة الخمسين ولم يتضاعف عدد المقالات عن تجربته الشعرية.

أعتقد أن مجسات الإنسان، تدلّ على وعيه، ومنذ بداياتي كنت أخشى أن أقع فريسة الوهم، حين أستمع لشخص يتحدث بلغة الماضي، مفاخرًا به، وأعني بالماضي، الآراء المهمة التي قيلت بحق تجربته الإبداعية ومنجزه الجماليّ، والجوائز التي حصل عليها، لكن حديثه لا يوجد ما يدعمه في حاضره، بمعنى آخر، أن مفاخره تتحدث عن منجزه قبل سنوات طويلة، وأنه لم يضف شيئًا جديدًا لتجربته منذ أكثر من عقد وبضع سنوات، فما أقسى أن تعيش على ماض، وتتباهى بأنك حصلت على جوائز قبل عشرين عامًا، أو كتبوا عن كتابك الأول أو الثاني عشرات المقالات والدراسات، لكنك على امتداد عقدين، لم تنشر كتابًا جديدًا نال اهتمام النقاد والأدباء وذوي الاختصاص، بحيث أضيفت عشرات المقالات والدراسات الجديدة عن تجربتك.

لهؤلاء فضل كبير عليّ، فقد تعلمت من تجاربهم، وأذكر شخصًا كان يملك مقومات المبدع متعدد المواهب، لكنه انتهى به المطاف إلى مجرد صديق للأدباء يتذكره مَن زامله حين يكتبون عن ذكرياتهم، هذا الشخص كم أتمنى أن أقبّل جبينه، فقد جعلني أخشى أن أنتهي إلى ما انتهى إليه، فكان حافزًا لي أن أبذل جهدًا، وأحاول أن أتعلم من النجاح والفشل والتواضع والغرور، فهدفي البقاء مخلصًا للشعر والكتابة وللمعرفة، مؤمنًا أن الوعي والحداثة يرفضان أفعل التفضيل في الإبداع بعامة. وأن لا يبتلعني المنفى، والكسل مثلما حدث معه، وأن لا أخشى أن أعرض ما أكتبه على الآخرين، وأجزل لهم كلمات الشكر والامتنان حين يؤشرون على خلل في قصيدة لي، وبفضله وفضلهم، واصلت الكتابة، واختلفت تجربتي الشعرية من "الكربلائيات" إلى الإنفتاح على الثقافات كافة.

أعتقد أن ثقافة العراقي يجب أن تتميز عن ثقافة المصري والفلسطيني والمغربي ، مثلما تتميز ثقافة هؤلاء عن ثقافة العراقي، وثقافة العربي عن ثقافة الغربي، القيمة المعرفية والثقافية تضعف حين نفتقد للخصوصية ليس في الكتابة وحدها فحسب بل في القراءة ايضا، ومثلما يُعدّ الشاعر صدى لغيره حين لا يلتمس "طريقه المتفرد في المشهد الشعري"، كذلك الأمر فيما يخص القراءة ونوعية الكتب، هذا المفهوم قادني أن لا أكتفي بمحاولة "كتابة نفسي" بل وأن لا أجعل "أحدًا يُغرّد في حنجرتي"، كذلك تعاملت مع الكتاب، والقراءة، فلم أكن "مدمن روايات"، بل مدن سفر وترحال والتعرف على الثقافات الأخرى نظريًّا عبر القراءة، وعمليًّا عبر الاحتكاك المباشر والإندماج التام.

حاولت ألاّ أقع في شَرَكِ الفهم الإلغائي الذي مفاده أن ما قرأته من كتب هي "الأساسيات" فأنظر باستعلاء للآخرين حتى أتأكد من أنهم قرأوا ما قرأتُ، فهذا شرك يدل على ضحالة بالوعي، لأن عالم المعرفة لا حدود له، والمثقف هو كل مُتمكن من فرع من فروع المعرفة، وأن لا يُفتي بغير علم، وقارئ التراث لا يختلف من حيث الأهمية عن قارئ الأدب الحديث والمترجم، وقارئ الفلسفة ليس أهم من قارئ التاريخ أو الأديان، أو النظريات النقدية، أو المتبحر بالفنون حديثة كانت أم شعبية "فلكلورية"، وأجملنا، أكثرنا إنصاتًا وتأملًا وقلقًا، وإيمانًا أن الكون مدرسة، وأنه تلميذ أبديّ. وإذا كان من الاعتراف بدين عظيم في عنقي، فهو لكل أصدقائي وأساتذتي الذين استقطعوا من وقتهم لإبداء رأي نقديّ فيما أكتب، والتنويه لمواطن الخلل في النّص، إن كان الخلل فنيًّا أو لغويًّا أو غير ذلك، فهؤلاء هم الذين أنحني لهم وأشعر بالامتنان لهم، وأفخر بمحبتهم.



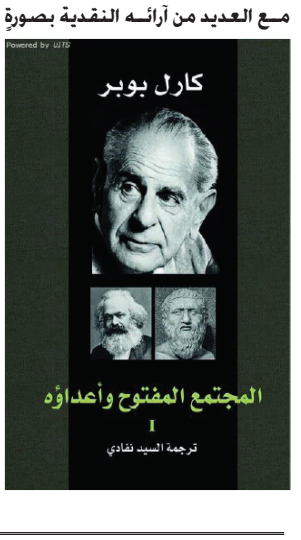
كارل بوبر بمواجهة كارل ماركس

باسم الأنصار

يعد الفيلسوف النمساوي كارل بوبر (1902 1994-) ، من أكثر الفلاسفة الذين كتبوا عن فلسفة العلم في القرن العشرين، ومن أكثر الذين كتبوا في المجالين السياسي والاجتماعي، دفاعاً عن قيم الديمقراطية والليبرالية والمجتمع المدني وحقوق الانسان والحرية الفردية وبقية القيم التي تشكّل، حسب رأيه، سمات (المجتمع المفتوح) .. هذا المجتمع الذي ينشأ عن طريق (الهندسة الاجتماعية التدرجية) على حد تعبيره.. أي المجتمع الذي يبنى على أسس ديمقراطية بالتدرج وحسب معطيات ومتطلبات الواقع الذي سيصحح مساره بعد كل خطأ يقع فيه، وليس حسب متطلبات التنظير والأحلام والآمال الطوباوية أو ما أسماه حسب متطلبات) الهندسة الاجتماعية الطوباوية(.

ويعدُّ كتابه المكوّن من جزئين (المجتمع المفتوح وأعداؤه) ، والمنشور عام 1945 في لندن من أهم كتبه التي تحدثت عن هذه الموضوعات والتي بيّن من خلالها خصائص الدول الشمولية التي تنتج ما يسميه (المجتمع المغلق) ، وخصائص الدول الديمقراطية التي تنتج ما يسميه (المجتمع المفتوح(.

وتحدث كارل بوبر في هذا الكتاب عن أهم المفكرين الذين مهدوا لنشوء الدول الشمولية الديكتاتورية المغلقة على الرغم من حسن نياتهم: (افلاطون وهيغل وماركس)، وقام بنقد خطاباتهم بشكلٍ فريدٍ من نوعه الى الدرجة أنّ العديد من المفكرين الماركسيين، على اعتبار أنه قام بنقد ماركس بدقة، أتفقوا مع العديد من آرائه النقدية بصورةٍ وأخرى.



بل أنّ الفيلسوف الانكليزي برتراند رسل أشاد كثيراً بهذا الكتاب قائلاً: (هذا عملٌ على أعلى درجةٍ من الأهمية، وينبغي أن يُقرأ على نطاقٍ واسعٍ لما يتضمنه من نقدٍ بارعٍ لأعداءِ الديمقراطية، قديمهم وحديثهم. فهجومه على أفلاطون غير تقليدي على أنه في رأيي مصيبٌ تمامًا. أمَّا تحليله لهيجل فهو ميت. وأما ماركس فقد تم تمحيصه بنفس الدرجة من الحذق، وحُمِّلَ قسطه المستحق من المسؤولية عما أصاب الإنسانية الحديثة من محن وكروب. إنه دفاع قوي وعميق عن الديمقراطية، جاء في أوانه، غاية في الإثارة وغاية في الإتقان).

وأهمية نقد كارل بوبر للمفكر العملاق كارل ماركس هو أنه تناول فيه منهج وأفكار وعقائد ماركس بهدوء وحيادية كبيرة على العكس من الكثير من النقاد الذين تحدثوا عنه بتحامل وحقد دفين.

إذ نجد بوبر يتحدث عن الدوافع الانسانية والاخلاقية الكبيرة لماركس تجاه الفقراء والمقهورين والعمال المضطهدين: (فثمت ملاحظات عديدة، تُثبت بأن رؤية ماركس لم تكن بدافع علمي وانما بدافع أخلاقي ألا وهو الرغبة في نجدة المقهورين والمضطهدين وفي تحرير عمالٍ بائسين يتعرضون للاستغلال بكلِّ فجاجة، فهذه الرغبة هي التي قادته الى الاشتراكية) ، وهذه الرغبة الاخلاقية يعتبرها بوبر هي السر الخفي لانتشار الماركسية في العالم وبالأخص بين المثقفين.

ثم نجد بوبر يتحدث باعجاب عن تحليلات ماركس العظيمة حول مفاهيم الصراع الطبقي وغيرها من المفاهيم الماركسية الشهيرة التي أنتجت بنياناً فكرياً أعظم من بنيان افلاطون وهيغل على حد تعبير بوبر الذي تمنى أن يكون هذا البنيان العظيم هو الأخير، لأنه على الرغم من محاسنه، وعلى الرغم من ميوله نحو صناعة المجتمع المفتوح القائم على الحرية والأمان الاقتصادي إلاّ أنه من الذين رسخوا مفهوم الدولة الشمولية الديكتاتورية في القرن العشرين : الدول الشيوعية والنازية والفاشية.

إذ اعتبر بوبر أن نوايا ماركس الصادقة والحسنة، ليست كافية، لأنه يعتقد أن العديد من تنظيراته وأرائه خلقت العديد من المشاكل أيضاً، منها مثلاً: النبوءات التاريخية: وسبب اعتراض بوبر على هذه النبوءات، هي أنها نبوءات مخلوقة بدوافع أخلاقية أكثر مما هي دوافع علمية حسبما يزعم ماركس، وهذه الدوافع الاخلاقية هي التي أفشلت نبوءات ماركس الاستشرافية.. هذا من جهة.. ومن جهة أخرى ان هذه النبوءات التي تتنبأ بوصول العالم الى المساواة وانتفاء الطبقية عن طريق امتلاك الطبقة العاملة لوسائل الانتاج والسلطة بعد ثورتها ضد الراسمالية وانتصارها عليها، وبانتفاء جميع الطبقات ماعدا الطبقة الرأسمالية والطبقة العاملة، هي نبوءات تنظيرية وطوباوية بعيدة عن الواقع كثيراً، لأنها تعاملت مع الواقع وكأنه آلة أو معادلة رياضية ثابتة مع أن الواقع بسبب حركيته الدائمة لا يمكن حصره بتنظير معين ثابت.. بل وحتى أن نبوءته حول ظاهرة الاستغلال لم تكن صائبة مع أن جهوده هنا تستحق أعظم الاحترام: (ولكن لابد من القول بأنّ ماركس كان مخطئاً حينما تنبّأ بدوام الظروف التي لاحظها إن لم تغيرها الثورة، ومخطئاً أكثر حينما تنبأ بأنها ستزداد سوءاً. فقد دحضت الوقائع هذه النبوءات).

عداء الدولة: اعتقد ماركس بأن الدولة تحكمها طبقة تبحث عن مصالحها وتدافع عنها، ولهذا كان يحلم بل ويتنبأ بزوالها وتلاشيها بعد انتصار الطبقة العاملة (البروليتاريا)، واعتقد أيضاً أن الديمقراطية لا تلبي مصالح عامة الناس وانما تلبي مصالح الطبقة الحاكمة فقط..

وهنا اعترض بوبر مرةً اخرى، من خلال اعتقاده بأن ماركس لم يستوعب أبداً طبيعة الديمقراطية، ولم يفهم أبداً الوظيفة التي يمكن لسلطة الدولة تأديتها في خدمة الحرية والانسانية، وذلك لأنه مأخوذ بعالم التنظيرات في هذه النقطة بالذات.

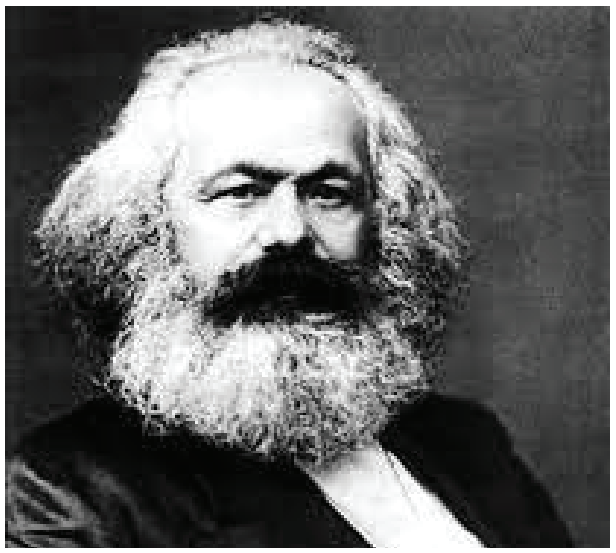
وأشار أيضاً الى أن الخلل ليس في العملية الديمقراطية ولا في مؤسسات الدولة، مثلما صوّرها ماركس، وانما الخلل بالقائمين عليها، وخصوصاً في زمنه، والدليل هو أن العملية الديمقراطية في العالم بعد ماركس قد تطورت كثيراً من خلال قيادتها من قبل الشعوب الحرة وأن الدولة صارت أقوى من الطبقة الرأسمالية، بل وصارت تفرض شروطها وقراراتها على الشركات الرأسمالية مهما بلغت قوتها وحجمها، لأنّ قوتها مستمدة من قبل الشعوب التي تنتخبها.

وقال أيضاً: (يجب ان نبني مؤسسات اجتماعية، تُفرض بسلطة الدولة، لحماية الضعفاء اقتصادياً من الأقوياء اقتصادياً، ويجب أن نطالبها بتقييد الرأسمالية المنفلتة، وهذا بالضبط ما حدث في القرن العشرين. فالنظام الاقتصادي الرأسمالي الذي وصفه وانتقده ماركس لم يعد موجودا في اي مكان من العالم الآن، وذلك بسبب قوة الدولة القائمة على الديمقراطية). ويطرح بوبر الشروط اللازمة لتقييد الرأسمالية المنفلتة والمتوحشة عن طريق الدولة مثلما كانت ايام ماركس: (تحديد ساعات العمل، الحماية ضد المرض والعجز والبطالة والضرائب التصاعدية وظهور اتحادات العمال وغيرها). وهو ما حدث الآن، ولكن بعض الماركسيين المتعصبين والمتطرفين لا يرون ذلك أبداً على حد تعبير بوبر.

ولهذا قال بوبر أيضاً: (الماركسية ليست دليلاً سيئاً الى المستقبل فقط، بل تجعل أتباعها غير قادرين على رؤية ما يحدث أمام أعينهم أيضاً في مرحلتهم التاريخية التي يعيشون فيها، حتى وإن شاركوا أحياناً فيه). أي أن التحولات العظيمة التي حدثت في العصر الحديث بفعل الديمقراطية وبفعل فرض الدولة لقوانينها الصارمة على القوة الرأسمالية مثل تقليل ساعات العمل وزيادة الاجور وتوفير شروط العمل السليمة وفرض الضرائب على الشركات والتشجيع على تأسيس نقابات العمال للدفاع عن الطبقة العاملة وغيرها كثير أنهت شكل الرأسمالية القبيحة والمتوحشة التي كانت موجودة في زمن ماركس، وجعلت الطبقة العاملة تعيش بمستوى جيد من الرفاهية الى الحد الذي جعل من الصراع الطبقي بين الرأسمالية والطبقة العاملة أشبه بالمنتهي، ولهذا كان بوبر يعطي الحق لماركس بنقده الحاد ضد الرأسمالية بهذا الشكل في زمنه، ولكن اتباعه الماركسيين في الوقت الحالي لا يرون ما فعلته الديمقراطية والدولة من قوانين عظيمة قللت من شراهة الرأسمالية ورفعت من مستوى الرفاهية للطبقة العاملة الى حد كبير، وذلك لأنهم لا زالوا ينظرون الى الواقع الذي يعيشونه من خلال منظار ماركس ونقده للرأسمالية في القرن التاسع عشر وليس من خلال منظار الواقع الحالي.

عداء الرأسمالية: على الرغم من أنّ بوبر كان مؤيداً للاشتراكية إلاّ أنه كان يفضل الحرية عليها وهو ما جسده في قوله:(لو أن هناك شيئًا من قبيل الاشتراكية المقترنة بالحرية الفردية، لوددت أن أكون اشتراكيًا؛ إذ ليس أجمل من أن يعيش المرء حياة متواضعة بسيطة في مجتمع مساواة. غير أني أنفقت زمنًا قبل أن أدرك أن هذا لا يعدو أن يكون حلمًا جميلًا، وأن الحرية أهم من المساواة، وأن محاولة تحقيق المساواة من شأنها أن تهدد الحرية، وأن الحرية إذا فُقِدَت فلن يتمتع فاقدوها حتى بالمساواة) ..

ويشير بوبر الى أنه على الرغم من أن ماركس أثنى على بعض محاسن الرأسمالية مثل قضائها على الاقطاع، إلاّ أنه جعل من الرأسمالية عدواً دائماً ويجب تدميره بدلاً من تحسينها أو التقليل من شراهتها عن طريق تقوية سلطة الدولة عليها كما ذكرنا قبل قليل.



وبرأي بوبر أن هذا العداء المتطرف للرأسمالية شيطن الرأسماليين ورسخ ثنائية الشر والخير في العالم، ورسخ أيضاً نظرية المؤامرة في عقول الناس من خلال جعلهم يعتقدون بأن أي فعل ينتج عن الرأسمالي أو حتى عن الآخر المختلف عن الماركسيين هو عبارة عن مؤامرة على الرغم من ايمانه بوجود المؤامرات في العالم .

اتفق بوبر مع ماركس كثيراً حول بشاعة الرأسمالية المنفلتة المتوحشة في ذلك الزمن، ولكنه اختلف معه حول طرق التعامل مع الرأسمالية. فماركس كان ينظر الى الرأسمالية بأنها قبيحة بالمطلق ولا يمكن اصلاحها الاّ بالقضاء عليها لأنها تبحث عن مصالحها فقط، بينما بوبر يرى بأنه من الصحيح القول بأنّ الرأسمالية منفلتة ومتوحشة، ولكن يمكن اصلاحها والتعامل معها والابقاء عليها لكثرة محاسنها، وذلك من خلال اعطائها الحرية الاقتصادية على اعتبار أن هذه الحرية ستشذبها الى حدٍ ما، ومن خلال تدخل الدولة الديمقراطية في نشاطها من أجل حماية المجتمع منها، وهو ما حصل بالضبط في القرن العشرين.

العنف الثوري: كان موقف ماركس من الثورة الاجتماعية غامضاً وملتبساً على حد تعبير بوبر.. فهو في الغالب الأعم يدعو الى العنف، واحياناً يخبرنا بأن العنف ضروري وليس حتمياً، مع أن تنظيراته جميعها تشير الى أن الراسماليين حسب مفهومه لن يتغيروا أبداً ولن يتحطموا إلا بالثورة العنيفة ضدهم بشكل مبطن.. ونقطة اختلاف بوبر مع مَاركس هي أن ماركس هنا اعتمد على العنف للتغيير كستراتيجية أبدية وليس كتكتيك ممكن أن يستخدمه الثوار في لحظةٍ ما.

وعلى الرغم من أن بوبر يؤمن بأن تغيير المجتمع يجب أن يكون بالتدريج وبالاسلوب الديمقراطي وحسب متطلبات الواقع، غير أنه كان يؤمن بأنّ التغيير يجب أن يكون عبر العنف أيضاً، ولكن ضد الانظمة المستبدة جداً، أو في حالة الدفاع عن النفس فقط. بينما ماركس فرض وسيلة واحدة على المجتمع لتغييره حسب أهواؤه وطموحاته وأحلامه ألا وهي وسيلة العنف.

ديكتاتورية الطبقة العاملة: يشير ماركس ويطالب بوضوح في كتاباته الى تطبيق مبدأ ديكتاتورية الطبقة العاملة (البروليتاريا) على المجتمع من أجل تحقيق أهدافه في المساواة.

وهنا أيضاً اعترض بوبر بل وجميع نقاده ومنهم بعض الماركسيين المعاصرين على هذا المبدأ، واعتبروه المؤسس الأول للدول الشمولية الديكتاتورية القمعية في الاتحاد السوفيتي ومن ثم في المعسكر الشيوعي وفي الدول النازية والفاشية في القرن العشرين. لأنه بمجرد ايمان ماركس بضرورة حصر وسائل الانتاج والسلطة بيد الطبقة العاملة فهذا بحد ذاته يعتبر قمعاً للآخر وقمعاً للفرد، وذلك من خلال مطالبته للفرد بالانصهار مع الطبقة والجماعة من أجل ما يسمى بالمصلحة العامة، حتى وان كانت غاية ماركس في النهاية هي حرية الانسان.

فمبدأ ديكتاتورية البروليتارية يدفع الدولة الى الانغلاق على نفسها وممارسة القمع والاضطهاد بوجه كل من يختلف معها، وهو ما حدث في دول المعسكر الشيوعي وألمانيا النازية وايطاليا الفاشية.

وختم بوبر ملاحظاته النقدية حول ماركس بأجمل تعبير: (لا تزال تلك الراديكالية الأخلاقية الماركسية حيّة بيننا الى اليوم. ومن مهمتنا الحفاظ عليها حيّة، ومنعها من الذهاب الى الطريق الذي ذهبت إليه راديكاليته السياسية. فالماركسية العلمية ماتت. أما شعورها بالمسؤولية الاجتماعية ومحبتها للحرية، فلا بد أن يظلاّ على قيد الحياة).

الادباء والنقد ..
مادة نقدية وجدتها انصفتك اكثر من غيرها ...!

لايوجد كاتب، مهما كان ذا شأن كبير الاّ ويبقى رأي الآخرين بما يكتب يشغله وينتظره ..! ويبقى للنقد المكتوب اهمية خاصة لدى المبدع الاديب، لان الناقد يعلن عن رأيه بما قرأه في الصحف او المجلات ويكون متاحا للآخرين، وحين يأتي النقد محتفيا بالنص ومعليا من شأنه فهذه غاية ما يطمح اليه الاديب وغاية سعادته، والعكس صحيح .. وفي كلا الحالتين تبقى الرصانة هي الاساس ، فحين يكون الناقد رصينا ومعروفا بذلك يكون ما كتبه بمثابة شهادة مرور للمبدع بانه اصبح في منطقة الابداع فعلا، ما يشعره بالزهو، واذا جاء في غير صالح النص او كشف عوراته وهزاله فان هذا اكثر ما يسوء الكاتب وربما يحبطه! لكن مع ذلك يوجد ما يعرف بالنقد (الاخواني) او نقد المجاملات، او النقد الذي يبدو فيه الناقد او من يسمي نفسه كذلك، متحاملا ويقصد التشهير بالاديب الذي يتناوله لغرض في نفسه.. وكل هذه الاشكال من النقد موجودة في الوسط الثقافي، العراقي وغيره ... توجهنا الى عدد من الادباء لنسألهم، ما الدراسة النقدية التي وجدتها انصفتك وعززت ثقتك بنصك وبنفسك، لاسيما في البدايات، وما الدراسة او الكتابة التي وجدتها متحاملة وغير موضوعية .. وكيف كان ردك في حينه ...؟!

استطلاع / علاء الماجد

الشاعر عبد الأمير خليل مراد

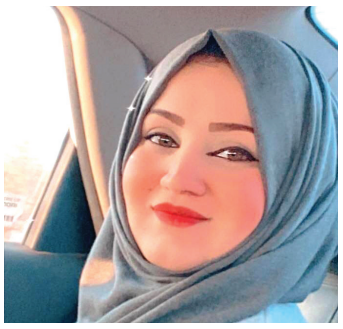
النقد يعد ممارسة ثقافية وأخلاقية مهمة في مسيرة كل مبدع والناقد الحقيقي هو من يتلمس مواطن الابداع ومواطن الضعف في كل نص ابداعي برؤية وتأمل ذاتي وأخلاقي . ولعلنا اليوم تفتقد إلى الكثير من اخلاقيات هذه الممارسة الثقافية التي تعزز من مكانة الابداع. وقيمته الفنية حيث رأينا بعض هذه الممارسات تجانب الحقيقة وتحاول احيانا أن تعلي من شاعر وكاتب وهو يفتقر إلى الرصانة الحقة في كتابته بينما تحاول من جانب آخر أن تحط من بعض المبدعين ومكانتهم وعلو كعبهم لأغراض شخصية وقد قال أحد الفلاسفة (أن الشاعر هو خير ناقد لنصه) فالشاعر الذي لايمتلك الثقة بادواته الفنية وقدرته على استغراق تجربته بأمانة وتثوير فعله الإبداعي لم يستطع أن يكمل مسيرته في ميدان الابداع حيث تثبط بعض هذه الممارسات من عزمته و ثقته بنفسه في مواصلة الكتابة والابداع .

وقد مررت انا بهذه التجربة منذ بداياتي حيث لمست ذلك بأم عيني حينما تناول تجربتي شاعر مبتدئ في العام ١٩٨٥ وهو يفصح أن ديواني الوطن اول الاشياء يفتقر إلى الشاعرية لأن معظم قصائده تقوم على الحزن. ونحن في هذا الزمن في ذروة الفرح حيث جانب الحقيقة في طرحه لاغراض الحسد والأنانية في نفسه بينما تناولت التجربة ذاتها دراسات أخرى قد جمعها الدكتور خليل ابراهيم المشايخي وكلها . . دراسات علمية و اكاديمية تشيد بمفردات التجربة وسموها الإبداعي وكذلك الكتاب الاخر (الرحيق المستعاد ... قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد) للشاعر والناقد كامل حسن الدليمي وهو يحتوي دراسات وأبحاث توقفت بأمانة وحرفية عند جماليات تجربتي عدا دراسة واحدة لاكاديمي عراقي مغترب يذهب إلى أن بعض هموم هذه التجربة متاثرة بالشاعر أدونيس إلى حد كبير. كما تلتها دراسات في كتاب اخر أعده وقدم له الدكتور ميثم الحربي تحت عنوان (شغب الحروف المائلة.. قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد) وهو يتضمن دراسات عربية وعراقية بلغ عددها ٧٨ دراسة لنقاد وأكاديميين عراقيين وعرب من بينهم ٣٣ عربيا من الجزائر والأردن ومصر. وتونس والمغرب وفلسطين وكلها دراسات و قراءات قامت على الأمانة والموضوعية في تعاملها مع نصوصي الشعرية.

ولابد لنا من الإشادة بمنجزات بعض النقاد العرب والعراقيين الذين يؤثرون الابداع على التوصيفات الهامشية في ترصين الابداع كالاخوانيات والعلاقات الزائفة في قراءة الابداع والوقوف بأمانة على تحولاته الغنية والابداعية.

القاصة فرح تركي

أتعامل مع النقد وكأنه نقاط تقويمية ترشدني لأتفادئ اي هفوفات وقعت فيها في مجال الكتابة او أي مجال آخر اكون فيه.. تم تقديم دراسة نقدية لمؤلفي عربة الأمنيات من خلال أربع قراءات لادباء ونقاد وبالكثير من اراء القراء كرسائل تصلني او منشورات دون النشر في الصحف ولكن القراءات كان أولها للأستاذ علي لفتة سعيد نشرت في صحيفة الزوراء وكانت منصفة جداً وبعيدة عن المجاملات. والثانية قدمت من قبل الأديب هيثم محسن الجاسم وتم نشرها في مجلة امارجي السومرية. وكانت تضم تقريراً عن لغتي الأدبية ومواطن القوة والضعف، كنت سعيدة بها. الدراسة الثالثة قدمها الأستاذ إبراهيم رسول ولكني بوقتها شعرت ببعض الظلم لانه وصفني كما الأدب النسائي بأني مجرد ناقلة للحدث وهذا يختلف لما تضمنته المجموعة القصصية لثلاث قصص من الخيال والتي تمكن حسن البطل بالانتقال عبر الامنة وذلك من خلال التركيز وأستخدم حجر معين. وهذا ما لم يكن وارد في واقعنا.. لكني احترمت وجهة نظره كمتلقي وقارئ وشعرت بأن الامر أكثر صعوبة لتقديم اي عمل أدبي اذا كنت امرأة. الدراسة الرابعة قدمها استاذ همام عبدالله هويش عبدالله التي وصف بعضا من القصص بأنها مقتصة من عمق المعاناة التي مر بها العراقيين من تهجير ومطالبات لجوء والذي بدأ جليا في قصة نحو الصفر القصة الثانية في المجموعة. ولكن بعد تجربة هذا العمل وجدت اراء متضاربة نحو أغصان العنب وكان تصنيفه شعر فهناك من اشاد بالتجربة واخرون قدموا اراء عنيفة مختلفة تحمل انتقاصا ولكني تقبلتها لان النفس البشرية تبنى على أذواق مختلفة. النقد الذي وجه لي بشكل سليم وموجه وبعيدا عن المجاملات والانتقاص حديثاً هو راي



الناقد كمال العامري.. فقد حدد لي أماكن القوة والضعف في عمل لي قيد التنقيح مؤكد ان رأيه هو رأي متلقي وليس ناقد، كان ردي لما قدمه التقبل والشكر.. ومن هنا أشعر أن النقد الأدبي سلبي كان أو إيجابي او منصف يحمل رسالة معناها هناك من يتابع ما انجز فابعث شكري وتقديري لمن يهتم..

الشاعر جابر السوداني

رغم ندرة القراء والمتابعين للقصيدة. وكساد كتب الشعر في المعارض المحلية والعربية في كل مكان. ورغم إشاعة مبدأ (علق لي واعلق لك بصرف النظر عن جودة قصيدتك) لدى ناشري نصوص الشعر في المواقع الالكترونية. رغم هذا وغيره. مازال الشعر العربي باق كما هو. والقصيدة في اوج عطائها وصورها واغراضها. ولها اسماء مبدعة وكبيرة. لكن الشعر تكاثر عليه المتشاعرون وأصحاب الامنيات التي تعجز عن صناعة القصيدة. ومهد لهم النشر الإلكتروني سبيل التكاثر فبلغ تعداد المتشاعرين في كل قطر عربي بعدد سكانه. وصار المتتبع لا يعرف من هو المتشاعر الغير موهوب ومن هو الشاعر الموهوب والحقيقي.

وأصبح القراء بعد تجربة طويلة مع المتشاعرين والمتشاعرات الذين اعتمدوا على (علق لي واعلق لك) في دوامة نادرا ما يهتدي منها احد للصواب...

الناقدة اسمهان حطاب العبادي

لاشك ان دراسة الادب ممتعة ومعقدة في ذات الوقت،الاديب يكتب وفق منظوره وحالته النفسية وهنا يأتي دور القارئ الناقد والباحث عن المعنى، ليقيم ماقرأ من حيث اللغة والفكرة وحتى العاطفة، ودقة وصحة المعلومات وصحتها تاريخ ومصادر ،حين كتبت اضاءة عن الجزء الاول من المفصل للكاتب (جواد علي)، وكتاب اساطير رومانية واغريقية للكاتب (غريس كوبر) وجدت الكثير من الاشادة والمديح والاطراء، ما جعلني اشعر بالفخر وزاد حماسي وتعلقي بحبال الكلمات ،وجعلني ابحث واتبحر بمواقع الضعف والقوة، ومواطن الجمال والقبح في النصوص وابرزها حسب قدرتي اللغوية، ومن خلال تفهمي للنقد البناء المثمر الذي يرقى بنا، والنقد الهدام ومعرفة غاياته التي قد تحبط الكاتب وتجعله يوقف مسيرته الى امد بعيد .يمكنني ان اميز واحكم بأنفعالتي في الرد اتجاه المتلقين، مراعية الذوق والادب السليم .لاشك ان حياة الكاتب محطات تتدرج وفق ذكاء وخبرة ودراسة، تنمو وتتطور حسب ارادة الكاتب نفسه فهو القبطان وهو الموجه الذي بإمكانه اغراق سفينة مؤلفاته نتيجة نقد لاذع تلقاه يوما من ناقد جاهل او متحامل، او ان يلم شتات نفسه ويكتب من جديد ويفند اراء السابقين.

الكاتبة والناقدة أنفال كاظم

بدايةً إن للنقد نوعان : النقد الأدبي وله دوراً هاماً بالارتقاء في المستوى الثقافي (الأعمال الأدبية) ، والنقد الفني الذي له تأثير مباشر على المستوى الفني والإبداعي (مثل المسرح والرسم والنحت والموسيقى وغيرها من الفنون الأخرى) .فالنقد الأدبي ببساطة هو عملية شفهية او تحريرية الغرض منها تسليط الضوء على نقاط القوة والضعف في العمل الأدبي ، وكذلك الإشارة الى الإيجابيات والسلبيات ، والكشف عن مكامن الابداع والجمال والقبح، ولفت الانتباه على الهفوات وبعض الاخطاء التي يقع فيها الكاتب، فمن واجب الناقد الحقيقي تقديم النقد البنّاء! للنص الأدبي أي تسليط الضوء على الإيجابيات قبل السلبيات ، ونقاط القوة قبل نقاط الضعف ، والجمال قبل القبح ،فإن اتبع الناقد دوافعه الشخصية واتخذ من النقد وسيلة لنزاعاته وصراعاته مع الغير وتسليط الضوء على السلبيات فقط دون المرور بالايجابيات ، فسوف يتحول هذا النقد الى انتقاد! هدفه الأوحد هو التقليل من شأن النص الادبي وكاتبه وتعريته والتشهير به امام القراء ، وهذا بدوره يحبط الكاتب ويثني عزيمته وربما يدفعه إلى الخوف من الكتابة وقد يتوقف عنها نهائياً ! ومن واجب الناقد الحقيقي ايضاً أن يقدم نقداً موضوعياً نابع من الحيادية والموضوعية ، بعيداً عن الانطباع الشخصي او اتباع المزاج عند التحكيم ، ودون تدخل المشاعر والاعتبارات الأخرى مثل المجاملات والمحاباة ، كأن يكون النقد لصديق او لقريب او التودد لاي شخص مهما كانت مكانته ،لان هذا سيقلل من مستوى الثقافة ويقلل من قيمتها ! ويتحول النقد الموضوعي الى نقد ذاتي! يهيمن عليه مزاج الناقد ومشاعره دون الاخذ بالاعتبارات الأخرى التي من شأنها زيادة قيمة النص الأدبي واهميته

! واخيراً ان النقد المطلوب ويجب التوجه إليه توجهاً فعلياً هو (النقد البناء) لانه ببساطة أسلوب الناقد الحقيقي ، الذي يساعد الكاتب على تعزيز ثقته بنفسه لتقديم الأفضل والأجمل دائماً ،وبذل جهد اكبر لنيل استحسان شريحة اكبر من القراء ، ومن ثم لفت انتباهه على الهفوات والملاحظات التي من شأنها التقليل من رصانة العمل الادبي، وهنالك ملاحظة مهمة الا وهي ان النقد ليس فقط له دوراً فعالاً بالنسبة للكتاب وانما له دور ايضاً في توجيه القراء ودعمهم ،وتشجيعهم ليمارسوا دورهم في القراءة المتأنية والموضوعية والتأويلية للنص المقروء.. اما على صعيدي الشخصي ككاتبة قبل ان أكون ناقدة ، فقد وجه لي النقد على مستويان وكانا ينطويان على نقداً بناءً و بإمتياز ، المستوى الأول: هو نقد عمل ادبي خاص بكتابي للصمت إيقاع الذي يضم نصوصاً شعرية ونثرية من قبل القاص والأستاذ جمال نوري بمقالته الموسومة ب(بين قصدية المفارقة ونبل المشاعر الإنسانية .. قراءة في كتاب للصمت إيقاع) ، اما المستوى الثاني: وهو نقد النقد أي نقد عمل ادبي نقدي وهو كتاب سرديات الفضاء النصي (الرؤية التشكيل الهوية) فقد كتب الأستاذ جمال نوري مقالة موسومة ب(بين سلطة المؤلف وسلطة القارئ قراءة في كتاب سرديات الفضاء النصي ـــالرؤية .التشكيل.الهوية)،كلا المقالتين كانتا ذات وقع رائع في روحي وتركت بصمة مميزة خلال مسيرتي الأدبية لايمكن نسيانيها، هذه المقالات البناءة عززت موقفي ككاتبة وناقدة ومنحتني القوة والثقة للمضي قدماً في هذا المضمار متسلحة بأدواتي المعرفية والشاعرية والنقدية ومتصدية للكثير من النصوص الأدبية وسبر اغوارها ونقدها نقداً بناءً وبشكل موضوعي.. ، ان نقد النقد لا يمكن انكار أهميته في المشهد الادبي وبناء صرح الادب والمعرفة ، فهو أداة معرفية لا يمكن الاستهانة بها لانها تسلط الضوء على كتب النقد والمقالات النقدية ، وحث النقاد على الاستمرار بهذا المجال واثراءه بالدراسات والبحوث الهادفة ، وتطوير مهاراتهم وادواتهم واساليبهم لتقديم الأفضل والأهم ، فمتى ما وجد النقد وجد الابداع ! ...

القاص والروائي ابراهيم سبتي لـ الاتحاد الثقافي:

*الاستعانة بشخصيات من الواقع لا تسقط النص في براثن التقليدية

يعدّ القاص والروائي إبراهيم سبتي أحد العلامات الفارقة في المشهد السردي العراقي، بل ويمكن القول أنه يتواجد بقوة أيضاً في المشهد العربي، فهو سارد يمتلك أدواته الخاصة، ويتمتع بقدرة تخيّلية كبيرة، كما أنه أحد المبتكرين القلائل الذين يبتكرون شخصياتهم، فتارة يأتي بها من الواقع، وفي نص آخر تراه يستدعي الشخصيات من تواريخ سابقة، وأحياناً يضعنا قبالة شخصيات نسجها من مستقبل يؤمن به.

وهذا السارد الذي إنطلق منذ ثمانينيات القرن المنصرم حقق منجزاً كبيراً لا يمكن حصره في أسطر قليلة، بل كل ما علينا فعله هو إستخلاص تلك التجربة عبر حوار تتقدم به اليوم جريدة (الاتحاد الثقافي) لتترككم تتعرفون على رؤى قد لم تصادفكم بعد في المشهد السردي العراقي.

حاوره - عدنان الفضلي

* الى أي عالم في السرد تميل .. القصة أم الرواية؟

لكل نوع من السرد خصائصه وميزاته وقدرته على البوح والتعبير. الرواية مثلا ، لها قدرتها على القول والانتقال بالأحداث والزمن بحرية اكثر من القصة القصيرة ، وفيها مرونة ومطاوعة كبيرة قد تفتقر لها القصة ولكن هذا لا يعني انها صارت الفن السردي الاعلى والافضل ابدا .. فالقصة لها مكانة مرموقة يصنعها كتابها بفعل ميزاتها التي تسمح بذلك، ولأنها بتقديري نقطة الانطلاق للفنون السردية الاخرى . القصة القصيرة هي اصل الابتكار والتميز والقدرة على تطويع اللغة وفق مفهوم الاختزال والتكثيف الذي ينتج نصا له نكهته وشكله الاكثر امتاعا . وانا شخصيا وبصراحة اميل لها كثيرا واعشق كتابتها على الرغم من ان الرواية احتلت مكانة متميزة في الآونة الاخيرة وصار الكل يهرولون لكتابتها حتى المبتدئين الذي لم يكتبوا في حياتهم سطرا واحدا ، وهذا يعود بتقديري لعدة اسباب اولها سهولة التناول ونظرتهم بان كتابة الرواية اسهل بكثير من كتابة القصة القصيرة وهذا ما جعل الكم الهائل من الروايات المطروحة ، يحتاج لكثير من الغربلة والتدقيق والفحص لكي نتعرف على المتميز منها . ان السرد عموما هو ساحة صراع مع ابداع الكاتب وانفعالاته وابتكاراته في اللعب على العناصر المؤدية لبناء النص وبالتالي فانها عملية استبطان المخزون الخيالي والرصيد اللغوي واظهار النصوص التي يمكن ان تتوزع ما بين القصة القصيرة والرواية مع اني ارى الكثير من كتاب القصة لم يتوجهوا بعد الى كتابة الرواية رغم تاريخهم الطويل في الكتابة وقد تكون الاسباب خاصة لا نستطيع الخوض فيها فهم ادرى بها .

* في بعض كتابتك تميل الى الرمزية .. هل تخشى رقيباً ما أم أنها رمزية تنتقيها لنصوص معينة؟

لا كاتب دون رقيب يتربص به ، في البدايات كان الرقيب يجعلك تفكر عدة مرات قبل الشروع بالكتابة ، مع ذلك قفزت على هذا الخوف وكتبت عدة نصوص فسرت في حينها انها تقترب من المحظور لكنها نجت بفعل التأويلات التي ابعدتها عن دائرة الخطر حتى ان احد مسؤولي الصفحات الثقافية طلب مني التوقيع على تعهد خطي بان نصي لا اقصد به رمزا معينا او اقترب منه ولكنه تراجع عن طلبه ونشر النص الذي حذرني الاصدقاء من تبعاته . ان الرمزية في الكتابة ، هي اشارة لا بد منها لأنك تعيش وسط متناقضات وتعددية بالأفكار والرؤى السياسية وغيرها وبالتالي فان الرمز يجعلك تنطلق الى مبتغاك في نصوص اعتبرها فاضحة المعنى ولا ينفع معها اي تأويل يخلصني من السؤال. مع اني ارى ان اغلب النصوص القصصية والروائية التي كتبتها تركتها على حالها وكأني انفض غبار الرقيب الذي عشش بداخلنا كثيرا . اما الرمزية فهي الملاذ الآمن من كثير من الاشكالات التي تواجه الكاتب رما .

* هل الرهان على اللغة والخيال مازال سارياً في السرد أم تغيرت رهانات الكتابة السردية؟

الكتابة السردية تتطور وفق تطور العصر ، فلا يمكن ان نقارن ما يكتب اليوم بالنصوص التي كتبت قبل عقود ولا يمكن ان تكون نصوصنا الحالية هي نسخة من نصوص الخمسينيات والستينيات مثلا . اما تغيرت وفق مفهوم الحداثة وصارت لا تعتمد على الخيال او اللغة ، بل تعدت ذلك الى نمط الكتابة نفسها . ويبدو ان تقنية الكتابة شهدت تطورا كبيرا وخاصة في مسألة تناول الثيمة والمعالجة واستخدام الزمن وتعدد الاصوات اضافة الى الوعي والثقافة التي يمتلكها الكاتب . ثمة نصوص لا تكتفي باللغة المعروفة والخيال اذا لم تكتب بلغة مستحدثة فرضتها التطورات التقنية الهائلة ودخول مصطلحات يومية للتفاهم حسب القاموس اليومي المستحدث الذي نشهده . فصارت بعض الروايات خاصة ، تتناول فكرة حديثة مغلفة بالثورة المعلوماتية وبلغة تناسب الفكرة فتقرأ سردا خارجا عن المألوف وبنمط يقترب من العوالم الرقمية والواقع الذي سلبته الحواسيب صدق المشاعر وصفات اخرى طالما كانت هي المسيطرة على تصرفات الانسان في هذا الزمن. انها محنة التطور الذي لا نعرف الى اين سيصل بنا والذي اخذ معه لغة الكتابة الجميلة المحببة وصارت مدججة بمفردات لم تكن معروفة . وامر طبيعي ان تغادر بعض السرديات خانة الكتابة المألوفة والتي لم نعرف غيرها ، الى خانة اخرى تواكب العصر التقني الذي غيّر كل شيء في طريقه اي ان الرهان لم يعد معتمدا على خيال الكاتب ولغته .

*العالم الرقمي أو التكنولوجيا الحديثة هل قدمت خدمات للأدب بصورة عامة وللسرد بصورة خاصة أم تجدها مسيئة؟

التكنولوجيا الرقمية الهائلة والسريعة ، قدمت خدمات لم يكن يحلم بها اي اديب او مثقف . فبالنسبة للكاتب الذي يصدر كتابه الاول ، يستطيع بلمسة زر ان ينشره على منصات التواصل الاجتماعي ليشاهده الناس الامر الذي يحقق له انتشارا واختصارا في الوقت والجهد ، والامر نفسه عند نشر اية مادة ادبية في المواقع المتخصصة فانها ستنتشر بسرعة البرق ويطلع عليها الناس من شتى البقاع والاماكن. اما الحصول على كتاب جديد او نادر فما هي الا لحظات ويأتيك برمشة عين . وهكذا ودعنا الايام الخوالي حين كنا نبعث برسالة ورقية وبظرف مزيّن بطابع صغير في مكتب البريد لنشر المادة في صحيفة او مجلة ما وعلينا الانتظار لأيام لا نعرف تطول او تقصر لكي تنشر. هذا هو جنون السرعة في التطور الرقمي الذي انعكس حتى على الكتابة ذاتها حين اصبح الكاتب يكتب مادته على الشاشة الصغيرة بلا ورقة ولا مسودات ولا مضيعة للوقت . ولكن تبقى المتعة الحقيقية في قراءة الكتاب الورقي وجها لوجه ولا يمكن لاية تكنولوجيا ان تهمشه او تجعله انتيكة وذكرى فائتة .

*من أين تلتقط شخصيات السرد عندك .. وهل فيها ما هو واقعي بحت ؟

الشخصيات من العناصر المهمة في السرد الروائي او القصصي، وهي المحركة للأحداث والفاعلة فيها وخاصة في الرواية . ولأنها كذلك على الكاتب ان يبتكر بعضها ويصنعها حسب متطلبات احداثه ومجرياته . الصناعة هنا ليست عشوائية او لغرض زيادة عددها داخل السرد ، انما هي حرفنة للسرد ذاته ومنحه قوة وتفاعل وحركة .. انها انعكاس مباشر لشخصية الكاتب احيانا ، ورما لا تمت اليه بأية صلة فالأمر مختلف هنا . ولابد ان يضم السرد شخصية او اكثر مستلة من الواقع قد تكون مؤثرة في سير الاحداث ورما تضيف اليه نكهة اكثر جاذبية ومقبولية وخاصة حين يطوّر الكاتب تلك الشخصية وان لا ينقلها حرفيا بل يضيف اليها نكهة ورتوشا تفيد نصه بالتالي ولكي لا تكون مستنسخة حرفيا. الواقع المعاش منجم للشخصيات التي لا تنتهي وهي تؤطر النص بالحياة والحركة والتأثير . ان الاستعانة بشخصيات من الواقع لا تسقط النص في براثن التقليدية او جعله يراوح في الدرجات الدنيا من التميز ، بل سيتغير تغيرا كبيرا حين تسود تلك الشخصية بمواصفاتها على الحدث وتمتلك رما تعاطف القارئ وهو ما يحدث دائما لان بعض شخصيات الواقع تفرض نفسها بحيث يعجز الخيال عن الاتيان بمثيلها . ان شخصيات الخيال تكون بارعة في التعبير عن خفايا الكاتب وبواطنه لانها من قناعته وابتكاره ، وقد تحيط بها هالة من الاندفاع والحركة داخل النص لوحدها دون اللجوء الى شخصيات رديفة من الواقع والاكتفاء بها لديمومة النص في شكله المصنوع ابداعيا . اذن هي معادلة غير متساوية حين نستنجد بالواقع وهذا لا يقلل من هيبة النص ، وبين الخيال الذي يأخذ مدياته في سياحة السرد ..

*هل أنصفك النقد والنقاد أم أنك تشعر ببعض الغبن؟

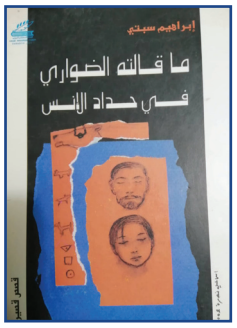
لا اعتقد ان اي كاتب انصفه النقد ، فالأمر شبه مستحيل . النقد له الاجواء الخاصة به للانطلاق نحو ممارسة التحليل والتمحيص للنصوص المطروحة . وعندما يتناول احد النقاد كتابا ما من كتبي ، فاني اشعر بالحماسة والمتعة لان النقد انصفني كسارد في الساحة الادبية العراقية . واي كتاب يتناوله النقاد بالضرورة هو اهتمام بتجربتي التي مرت بأغلب النقاد المعروفين ، وكتب عن تجربتي اغلب النقاد وليس جميعهم ، فثمة من لم يكتب حتى الان رغم معرفته بتجربتي واصداراتي ولا اعرف السبب . ولكني اشعر احيانا بان النقد الراهن لا يتابع كل السرد الصادر او جميع ما يكتب، بل يعتمد الناقد على الاهداءات الخاصة من الكاتب نفسه الامر الذي ستفوته الكثير من الاصدارات التي لا يستطيع الكاتب ايصالها الى النقاد لظروف معينة او سواها . اذن العملية هي جهد كبير يبذل من الكاتب في ايصال نتاجه الى النقاد ومن ثم تناوله على منصة التحليل والنقد . بعض النقاد تعجبهم طريقة معينة للكتابة السردية فتراهم يكتبون عنها في حين يعزفون عن الكتابة في تجارب اخرى وهو الامر الخاضع للمزاج اولا ولفنية الكتابة ثانيا . امتلك علاقات جيدة مع اغلب نقاد العراق كما ذكرت ، ولكني احيانا اشعر بالكسل او العجز في ايصال كتبي الى بعضهم فافقد اهتمامهم بكتاباتي وبالنتيجة اجدهم يكتبون عن غيري لانه استطاع ان يصل اليهم وقد تصل اليهم نتاجاتي لكنهم لا يكتبون كما قلت. نحن لا نمتلك الية عصرية تجعل من الكتاب يصل بسهولة الى الناقد او القارىء ، فما زلنا نمارس الطريقة التقليدية في توزيع الكتاب التي تبدأ من الاصدقاء المقربين اولا ، والذي لا اجده امامنا لا يحصل على نسخة منه وهكذا . حقيقة لا يوجد كاتب لا يشعر بالغبن مهما كان مستواه وتميزه ومدى شهرته ، لان النقد لا يمكن ان يغطي المطروح من الاصدارات على كثرتها . انها مسألة نسبية حتى لو لم يكتب عني الناقد الفلاني فيكفي ان الناقد الفلاني الاخر كتب عني ، وهذا ما يحدث اليوم فمن المستحيل ان يكتب عنك الكل حتى وان وزعت كتابك اليهم جميعا .

*في القصة القصيرة نحتاج أحياناً الى بعض المراوغة .. هل راوغت متلقيك يوماً؟

اعتقد ان القارئ الحاذق هو من يعطي فسحة اكثر للكاتب بان يطوّر ادواته لأنه محكوم بمراقبة وتدقيق من قبل متلقين يستطيعون ان يرفضوا نصا ما وبالتالي سيكون الكاتب في محك خطير معهم . وللأسف ان البعض يكتب دون ان يضع القارئ امامه وهذا امر صعب في استمرارية الكاتب نفسه . في القصة القصيرة التحدي الصعب اكثر وضوحا مع القارئ لانها تعتمد اللغة المناورة والخيال الجامح . وهذا لا يحدث ان لم يحسن القاص استخدام براعته في اللعب على التحليل والتأويل . فقد يقصد الكاتب امرا ما ، في حين يفسره القارئ بشيء بعيد جدا وهو ما ينجح صانع النص فيه لأنه ناور وراوغ القارئ ورما حتى الناقد المتحفز للمراقبة والتحليل . انها عملية تحتاج الى مهارة غير اعتيادية في تحويل مجرى الاحداث الى مجريات اخرى في اذهان الاخرين فتكون مجازفا وذكيا واكثر سرورا حين تعتقد ان نصك القصصي قد اخذ مدى ابعد مما وضعته له . ان الكتابة القصصية ، هي ابتكار في اللغة والخيال حين يكون الكاتب قد تمكن من بنيانه واستخدم رشقة من الغموض او التداخل المركب او الوضوح الذي لا ينتهي وفق تصورات القارئ ، انها لعبة ذكية ادواتها الوعي والمهارة والحرفنة والثقة .

* كيف تقرأ واقع السرد العراقي قياساً بالمدارس العربية والعالمية؟

في تجارب شخصية ، وجدت ان السرد العراقي افضل من الكثير من السرد في بعض البلدان العربية . والافضلية هنا اعني بها المهارة والثيمة القوية والحبكة المتراصة والحداثة . في حين ان البعض في تلك البلدان ، ما زال يكتب وكأن الزمن توقف عنده منذ الستينيات . ووجدت ايضا ان الكتاب العراقي قد اخذ دوره المهم من بين الكتب الاخرى في المعارض العربية جراء الكثير من الاسباب اهمها هو قدرة الكاتب كما ذكرت ، وثانيها ان الجوائز العربية والمحلية المهمة التي حصل عليها الكاتب العراقي ، قد جعلت منه رقما صعبا في السرد العربي بل الاكثر ان بعض الاسماء بدأت الاوساط الثقافية العربية ترددها لانها اثبتت حضورها هناك . عالميا ، اعتقد ان الترجمة تلعب دورا مهما في ايصال الكتاب العراقي الى هناك وهي قاصرة طبعا عدا بعض المحاولات الفردية التي لا تؤشر المشهد بكل تفاصيله . فالعالمية تحتاج الى مؤسسات وجهود مضنية تأخذ على عاتقها ايصال الرواية والقصة القصيرة العراقية الى الاوساط الثقافية والادبية الدولية . ونذكر هنا محاولة شخصية او كثر وصلت الى العالمية بجهود ذاتية .



***العالمية تحتاج الى مؤسسات وجهود مضنية تأخذ على عاتقها**

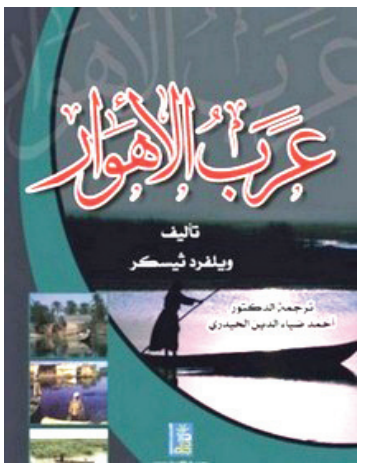
ايصال الرواية والقصة القصيرة العراقية الى الاوساط الثقافية والادبية الدولية

في ذكرى ثيسيجر

ترجمة : أمينة ساهي

السير ويلفريد ثيسيجر، الذي توفي يوم الأحد عن عمر ناهز ٩٣ عاما، مستكشف إنجليزي مثالي وربما يكون آخر وأعظم تلك الفرقة الصغيرة من الرحالة الذين بحثوا عن أسرار الصحراء في السنوات التي سبقت تحول شبه الجزيرة العربية إلى عالم مختلف تماما بعد اكتشاف البترول تحت رمالها وشهرته جاءت من خلال رحلتين ملحميتين قام بهما في ١٩٤٠ لعبور الربع الخالي المنطقة الأكثر حرمة وغموضا والأقل شهرة والأقل اختراقًا في شبه الجزيرة العربية ..ولم يكن دافعه للقيام بهذا العبور من أجل مجد شخصي ولكنه أحب جدا المشاركة في حياة البدو الشاقة وكسب ودهم و رفقتهم مثل تي إي لورانس . فقد أعجب بأولئك الذين عاشوا هناك و بحسب اعتقاده .. (كلما كانت الحياة أصعب .. كان الشخص أرقى) والربع الخالي هو أكبر صحراء رملية في العالم تغطي مساحة ٢٥٠٠٠٠ ميل مربع وتحتوي على سلسلة من الكثبان الرملية بطول ١٠٠ ميل وارتفاع ١٠٠٠ قدم وعند الظهيرة تصل درجة حرارة سطح الرمال إلى ٨٠ درجة مئوية

وأول أوروبي أجتاز هذا القفر المخيف هو بيرترام توماس في عام ١٩٣٢ وتبعه لاحقًا القديس جون فيلبي. لكن كل منهما سافر بصفته غربيا مزودا بإمدادات جيدة، حتى أن فيلبي كان يحمل معه جهازًا لاسلكيًا للاستماع إلى المباريات



بين الفرق الرياضية التي أطلق عليها ذلك الوقت ب (اختبار المباريات) وكان إنجاز ثيسيجر هو القيام برحلات أطول منهما ، مرتديًا ملابس رجال القبائل العربية الذين ركب معهم وتنقل معهم وشاركهم تقنينهم للماء والغذاء فكانت حصته اليومية من الماء ما يعادل نصف لتر يوميا وحفنة من التمر. كان التقشف وشبه الرهبانية طريقة الحياة السائدة، حيث وجد فيها ثيسيجر عزاء روحيا فكتب (وجدت في الصحراء ، حرية لا يمكن بلوغها في الحضارة، وحياة لا تعيقها الممتلكات) .

في عام ١٩٤٦ كانت رحلته الأولى لعبور الربع الخالي في شبه الجزيرة العربية للبحث عن مناطق تكاثر الجراد واستكشاف المناطق الجنوبية فقد كان يعمل حينها في منظمة بحوث الجراد الصحراوي. تلك الرحلة التي بلغ طولها حوالي ١٥٠٠ ميلا قطعها على ظهر جمل ليصبح في هذه العملية أول أوروبي يرى الرمال المتحركة الأسطورية في أم الصميم. وبعد عامين حملته رحلته الثانية والأكثر خطورة عبر الصحراء إلى أبعد من ذلك في ظل خطر معاداة بعض البدو للغرباء.

كانت هذه التجربة هي الأكثر إرضاءً في حياة ثيسيجر وإن وجدها متواضعة على الرغم من أنه صمد أمام المصاعب الجسدية والطبيعية ، إلا أنه شعر أنه قليلا ما يطابق سلوكه المعايير الاخلاقية التي يتوقعها البدو من أنفسهم. في عام ١٩٥٠ عندما بدأت الجزيرة العربية في التغير توجه إلى الجبال مسافرا عبر الأجزاء النائية من كردستان و كاراكورام ، ثم أفغانستان لاحقًا.

هناك على ضفاف نهر بالجشير كان هو وإريك نيوبي قد عقدا أكثر الاجتماعات شهرة بين المسافرين منذ اجتماع ليفينجستون وستانلي مع ثيسيجر (الذي تم تقديمه على شرف نيوبي بوصفه المحترف الأقوى للهواة غير الكفوئين) ولكنه قال ساخرا من محاولات نيوباي ورفيقه في تفجير فراشهم المطاطي: (يا إلهي .. لا بد أنكما زوجان من زهور البانسيون).

لكن رحلته الأطول كانت في أهوار العراق، حيث عاش ثمان سنوات في الخمسينيات من القرن الماضي وسافر بالزورق مستكشفا الأهوار وقدم المساعدة الطبية الأساسية لسكانها، كما أصبح خبيرًا في الختان

أكسبته الفترة التي قضاها هناك، التي رواها في كتاب (عرب الأهوار ١٩٦٤) جنبا إلى جنب مع روايته الدقيقة المشحونة بالعاطفة لرحلاته الصحراوية (الرمال العربية ١٩٥٩) ، شهرة جديدة ككاتب في أواخر منتصف العمر ، وإن كانت كتاباته متأثرة بالنثر الرومانسي للورنس ودوتي.

في كتبه وفي سيرته الذاتية الجزئية بالذات (حياة من اختياري ١٩٨٧) ، أوضح ثيسيجر عن اعتقاده بأن الحضارة الغربية كانت قوة مفسدة سلبت من العالم تنوعه وجرّدت الشعوب البدائية التي كان معجبًا بها للغاية من سماتها الرفيعة لقد كان الأمر بالنسبة له فيضانًا أمضى حياته في محاولة الهروب منه ..بالنسبة للكثيرين بدا لهم أنه مجرّد شخص محافظ ، ينفر بشدة من التغيير ويلتزم بشدة بالقيم التقليدية. وأشار النقاد إلى حقيقة أنه على الرغم من رعب ثيسيجر من التغييرات التي أحدثتها الحداثة في العالم العربي فإن البدو أنفسهم لم يترددوا في مبادلة جمالهم بالسيارات رغبة منهم باستبدال حياتهم القاسية بأخرى مريح. ولكن مع مرور الوقت شاركه العديد نفوره من المنتجات الثانوية للتقدم ، ومع ظهور مفاهيم جديدة مثل السياحة البيئية ، بدت مخاوف ثيسيجر التقليدية معاصرة للغاية.

ومن المفارقات أن الكاميرا وكانت في وقتها أحد الاختراعات الحديثة منحت ثيسيجر امتيازا على أسلافه مثل ريتشارد بيرتون وويلفريد سكاوين بلانت. علّم ثيسيجر نفسه كي يصبح مصورًا فوتوغرافيًا ممتازًا ، وربما يكون إرثه الأكثر ديمومة الذي أوصى به الى متحف بيتريفرز في أكسفورد هو سجله الفوتوغرافي الهائل للأجناس القديمة وأساليب الحياة منذ اندلاعها في غضون جيل كامل .. كانت ثروته العظيمة هي رؤيتهم قبل أن يتلاشوا عن الأنظار ومأساته أن تلك الحياة وأساليبها التي كان يهتم بها قد اختفت إلى الأبد

ولد ويلفريد باتريك ثيسيجر في ٣ يونيو ١٩١٠ داخل الجدران الطينية للمفوضية البريطانية في أديس أبابا في الحبشة كان والده القنصل العام والوزير في بلاط الإمبراطور مينليك وكان الابن الأصغر للورد تشيلمزفورد الثاني قائد القوة التي دمرها الزولو في إيساندلوانا .

أمضى بيلي وهذا ما عُرف به ويلفريد في أيام شبابه ، سنواته السبع الأولى في الحبشة ، مستمتعا بمشهد من الروعة الهمجية غير المتحضرة التي ولّدت فيه شغفه الدائم للمغامرة ففي الثانية من عمره رأى وصول الفرقة الحربية التابعة لولي العهد البريطاني ليج ياسو المؤلفة من ١٠٠٠ فرد متألقين في عباءاتهم القرمزية المزينة بعرف الأسود .. في السادسة من عمره شهد موجة تلو موجة من رؤوس الرماح المتلألئة وأسرى مقيدين بالسلاسل في موكب النصر لرس تفاري الذي انتصر على ليج ياسو في حرب أهلية وفي العام التالي ذهب في رحلة صيد النمور في الهند مع عمه الذي كان نائبا للملك .

مثل هذه الحكايات الغريبة التي عاشها وتحدث عنها لم تجعله محببا إلى زملائه التلاميذ في المدرسة الإعدادية في إنجلترا التي أُرسل إليها وهو في الثامنة من العمر وقوبل بالرفض ولقد كان ثيسيجر صاحب شخصية مهيمنة جعلته لا يتقبل ذلك الرفض بشكل جيد مما جعله يتراجع في داخل نفسه ثم أن موت والده المفاجئ في ذلك الوقت كان ضربة أخرى له غيرت من تفكيره.

لقد استمتع أكثر في جامعة أيتون التي أثرت في تكوين شخصيته بشكل آخر فنظامها المتشدد زاده صلابة وقوة وأرسى في روحه حبه للماضي الذي عاشه، فاحتفظ بعاطفة كبيرة لهذه الجامعة ولاحقا أسّس لمنح الجائزة السنوية لأدب الرحلات التي سميت باسمه في الجامعة.

في عام ١٩٢٩ التحق ثيسيجر بكلية ماجدالين في أكسفورد لدراسة التاريخ ، لكنه حقق

نجاحًا كبيرا كرياضي حيث فاز بجائزة الملاكمة الزرقاء من عام ١٩٣٠ إلى عام ١٩٣٣ وأصبح قائدا لفريق الجامعة في عامه الأخير فيها، أمضى إجازته الصيفية في العمل على السفن البخارية وسفن صيد الأسماك. لكن وقت الذروة في جامعة أكسفورد جاء في شتاء عام ١٩٣٠ عندما تمت دعوته إلى أديس أبابا لحضور تتويج هيلا سيلاسي (رس تفاري سابقًا) الذي كان ممتنا للمساعدة التي قدمها له والد ثيسيجر خلال الحرب الأهلية

أثناء وجوده في إثيوبيا، انتهز ثيسيجر الفرصة للتخطيط لرحلته الأولى وهي الذهاب شمالًا إلى بلدة داناكيل للبحث عن وجهة نهر الأواش، وكان هذا في عام ١٩٣٣ على الرغم من أن داناكيل كان لها موقفها المحارب ضد هيلا ولها سمعتها السيئة كونها تضم عددا كبيرا من القتلة والخونة الذين تم قتلهم وخصيهم فيما بعد. نجاح مغامرة ثيسيجر التي بدأت في سن ٢٣ سنة ساعدته على اكتساب لقب مستكشف ومهدت له الحصول على موقع مهم في الخدمة السياسية في السودان .. خدم في السودان من عام ١٩٣٥ إلى عام ١٩٤٠ وبما أنه كان غير تقليدي للغاية لم ينجح في مهنته وقضى سنواته الأخيرة هناك كمسؤول مستقل للمنطقة واستغل الكثير من ذلك الوقت للسفر إلى أماكن بعيدة مثل تشاد والتمتع بفرص صيد الأسود التي كانت تفترس ماشية القرية .. لم يكن ثيسيجر رقيق العاطفة، فقد قتل أكثر من ٧٠ من الأسود وقام بتربية شبلين بنفسه وبعد ان أتم ترويضهما قتلهما معتقدا أنهما عندما يكبران سيصبحان أكلة لحوم البشر.

عند اندلاع الحرب، تم تعيينه في قوات الدفاع السودانية وبعد ذلك تحت قيادة أوردي وينجيت وساعد في تنظيم المقاومة الحبشية ضد الإيطاليين المحتلين .. في مايو ١٩٤١ قاد ثيسيجر فرقة (العمود الطائر) وهي قوة من القوات مجهزة ومنظمة للتحرك بسرعة وبشكل مستقل عن الوحدة الرئيسة التي ترتبط بها. وكان قد سار بفرقته في الحر القائظ لمسافة ٥٠ ميلاً في يوم واحد ليصل واجيدي ويهاجم قوة أكبر بكثير من قوته ويجبرها على التراجع. وبعد أن أنجز ذلك حاصر ثيسيجر ٢٠٠٠ جنديا إيطاليا داخل حصن في اجيبار واجبرهم على الاستسلام. وتم الاعتراف بقيادته لهذه القوة من خلال حصوله على جائزة (طلب الخدمة المتميزة) وهي تُمنح للخدمة الجديرة بالتقدير والمتميزة من قبل ضباط القوات المسلحة أثناء الحرب وعادة في القتال الفعلي .. بعد أن تم تجنيده من قبل ديفيد ستيرلنغ خدم ثيسيجر في وقت لاحق لفترة وجيزة في الصحراء الغربية مع القوة الجوية الخاصة لكنه واجه خيبة أمل في بقائه في الحرب كمستشار سياسي لولي العهد الحبشي ..

في مارس ١٩٤٥ استقال من منصبه وأثناء انتظاره موعد عودته بطائرة إلى لندن تمت دعوته لتناول العشاء مع (او بي لين) رئيس وحدة مكافحة الجراد في الشرق الأوسط وكان لين يتطلع إلى توظيف شخص ما للتحقيق في مواقع الجراد في الصحراء العربية وقبل انتهاء وجبة العشاء وافق ثيسيجر على الوظيفة .. بعد مغادرة العراق ومن عام ١٩٦٨ فصاعدًا عاش ثيسيجر معظم أوقات العام في شمال كينيا مع شعوب سامبورو وتوركانا الرعوية لكنه سكن بعيدًا عنهم محتفظا بهويته الإنكليزية على عكس وجوده في شبه الجزيرة العربية وفي إشارة إلى أذنيه الضخمتين وأنفه البارز أطلقت عليه القبائل اسم سانغالاي ويعني (ذكر الفيل العجوز الذي يمشي وحيدا)!

ومن حين لآخر كان يعود ثيسيجر إلى منزله الذي احتفظ به في تشيلسي. لكن إنجلترا كانت وطنا غير مألوفة بالنسبة له وكان يأمل في أن يقضي حياته في كينيا ، حيث تُترك جثته على التل من أجل أبناء آوى. ولكن بعد وفاة الرجلين الكينيين اللذين كان قد تبناهما وتعامل معهما كأبناء، عاد على مضض إلى إنجلترا وللأبد في منتصف التسعينيات حيث عاش آخر أيامه في دار المسنين في ساري وتعامل ببسالة مع اعراض مرض الشلل الرعاش .. استمر في الكتابة ونشر العديد من الكتب التي تحتوي على صور مميزة بشكل خاص صورها بنفسه وشملت هذه الكتب (أيام كينيا ١٩٩٤) و (بين الجبال: رحلات في آسيا ١٩٩٨) و (عالم اختفى ٢٠٠١) .. كان ويلفريد ثيسيجر زميلًا في الجمعية الملكية للأدب وحائزًا على وسام مؤسس الجمعية الجغرافية الملكية وميدالية لورنس العرب من الجمعية الملكية لوسط آسيا وميدالية ليفينجستون للجمعية الجغرافية الاسكتلندية الملكية وميدالية بيرتون وهي الميدالية التذكارية للجمعية الملكية الآسيوية .. حصل على وسام قائد في الإمبراطورية البريطانية في عام ١٩٦٨ ولقب الفروسية في عام ١٩٩٥. وعند تتويج هيلا سيلاسي في عام ١٩٣٠ حصل على نجمة إثيوبيا من الدرجة الثالثة.

كانت الغرفة البسيطة في دار رعاية المسنين بالقرب من بورلي في ساري التي كان يعيش فيها خلال السنوات القليلة الأخيرة من حياته بدت تقريبًا وكأنها نسخة من مكان سكنه في جامعة إيتون، تحتوي غرفته في دار المسنين على بطانية واحدة من الصوف المقلم وضعت على طرف السرير ورقّ من كتب كونراد وبوشان ولوحة للجامعة قدمها له التلاميذ هدية له.. ومن الجدير بالذكر أيضا أنه عاش طوال عمره أعزبا

صورة ألتقطها ويلفريد باتريك ثيسيجر لصبي وشابين في سوق أبها في 1 مايو 1945.

الاتحاد الثقافي
Al-itihad al-thaqafi

التشكيلية فريال الأعظمي ل(الاتحاد الثقافي) : يمتاز الحرف العربي بجماليات رائعة توحي بالموسيقى

في فضاء اللوحة تقود الألوان بفرشاة متنا حكائيا ، لتولد لوحة تؤشر وعي وانتظام فكر الرسام .لتدون فكرة قصيدة أو قصة سرد بروح الحرف كأنه شكل موسيقى الحركة في كرنفال سمفونية تشكلها من روح بغداد التي تحب. وحين يكون الإنتماء لهذه العوالم بذات القيمة الإبداعية ، يبدو الأمر ممتعا فكريا حين تدون تفاصيله امرأة تحلم وتفكر بثراء ثقافي واضح المعالم . مقتربة من بوابات المشهد التشكيلي الحقيقي والمغاير .

* الضبابية هروب من اللوحة وأدوات الفنان

حاورها : فهد الصكر

تلك الروح الوثابة تمتد أغصانها الى شجرة العطاء الذي لا ينضب هي التشكيلية فريال الأعظمي ابنة الرافدين بإمتياز .والتي تجدها في مشغل التدوين البصري رسامة تدرك وعي لوحتها التي تشير الى بصمتها حتى دون أن تكتب أو توقع على طرف التشكيل للوحتها .فثمة ما يجعلك كمتلق وقد قرأت مفردات فضاء منجزها التشكيلي ، تدرك للوهلة الأولى أنك أمام لوحة التشكيلية فريال الأعظمي . احيانا يكون هذا الهاجس ، سحري وخفي يأخذك الى ضربات فرشاة لا تقترب من أية أنامل ، سوى أنامل فريال . وهذا الهاجس يدركه من أحاطته أو أدرك خفايا اللوحة العراقية وحروفياتها الموسيقية.

في هذا الحوار نكتشف وعي أدواتها المعرفية تشكيلا مغايرا .

× في ظل فوضى نعيش تفاصيلها كل لحظة ، كيف يجد الفنان – الفنانة لحظات توطين اللوحة في مخيلته ؟

- بلا شك هناك مدركات يعرفها الفنان وهي أدواته المعرفية في رسم أفق جمالياته على قماشة العمل الفني ، وقبل ذلك هي تصورات رسم ملامحها على سوح مخيلته كنوع من التأمل في عوالم محيطه وهي أبجديته الأولى لتوطين اللوحة التي يحلم كنوع مغاير لا تشبه أعماله السابقة كنوع من التجديد والتغيير ليعلن التصور الذي جاء وفق ما حلم وأراد تشكيلا وفكرة تقنع الملقي بالجمال والتأمل كذلك .

• هناك توجه نحو الضبابية في تكوين اللوحة لدى الكثير من الفنانين ، هل أصبح الفنان غير منتمي ؟

- أزعم إن ذلك موجود على نحو معين ، ولكنه ليس تعميما على أنه بعيد عن الإنتماء ، وكرأي متواضع " الضبابية هروب من اللوحة وأدوات الفنان " ولا يمكن لأي فنان إن يوجد قناعة لدى المتلقي بفنه ولوحاته وهو ينحو الى دروب الضبابية ، في عالمنا الفوضوي المضطرب نحتاج الى الواقعية التي تعبر عن كل ذلك ، بل وندافع عن قيم الجمال وبشكل أفضل وهذا هو الإنتماء لروح الحياة بشكلها المتطور والواعي ، وماذا يتصور الفنان حين يقال عنه " غير منتمي " ليس وعيا ولا بأس إن يكون ذلك في الأدب وسردياته ، أما في التشكيل فالإنتماء للجمال وتفاصيله هو ما نريده وينتماه المتلقي مهما كان أو كانت ثقافته .

• هل تحتاج الفنانة فريال الى فضاءات مغايرة لإطلاق مخيلتها ؟

- لكل فنان طقس خاص يلوذ به في لحظات اشتعال جذوة العمل وتراكم الألوان في رسم صورة بصرية ما ، عندها يمسك فرشاته مطلق العنان لها ، وهذا الدور لا وقت له أو موعد مرتب ، وعندي هو الإستعداد النفسي لبدء العمل كي أنجز لوحة أقنع بها محيطي قبل وجودها في كاليري معين .

• كيف توظفين الحرف في مدوناتك الجمالية وهو حكايتك بأبهى صوره ؟

- يمتاز الحرف العربي بجماليات رائعة وحركية توحي بالموسيقى ، لكني في متن اللوحة أتغنى به لونيا وأرسمه كقصيدة متوجا بكرنفال احتفالي اللون .

ولذا تجده في غالبية أعمالي وبأساليب مختلفة والوان ايضا مختلفة التوهج كسلم موسيقي يتوهج بدرجات اشتعال اللون وتكنيك العمل الفني .

• اللوحة أبجديتها الألوان ، ماذا تعني لك الألوان وأنت قبالة قماشة اللوحة البيضاء ؟

- للون علاقة حميمية معي منذ طفولتي ففي المرحلة الابتدائية كنت أمضي اياما بتصفح الجدران بحثاً عن جدار ملون أو قد رسم عليه ولو سهواً حتى وحينما عانقت عيني ذلك الجدار المختبئ خلف الشجر بألوانه الوحشية المزوجة وعفويته بدأت حكاية عشقي مع اللون فلم اعد ار شحواً وحتى ان وجد يحيله احساسي الى بهجة لونية متناغمة والالوان عندي بمثابة نغمات في نوتة موسيقية فكل لون يستحضر حالة حلم لدي ,ليس سعياً للجمال فقط كما نظر الاستيطيقيين للفن بأن هدفه الوحيد الجمال بل صرت استخدمه كرمز له عدة تأويلات سيمائية فاللون بمثابة البوصلة التي نكتشف من خلالها مكامن الدهشة .

• كان لك الوقوف على مدرجات العالمية في أكثر من محفل تشكيلي ، كيف ينظر الأخر لنا تشكيليا ؟

-شكل الفن العراقي ومنذ رواده علامة فارقة في التشكيل العالمي واخترق جغرافيته المحلية نحو العالمية ولدينا الكثير ممن تعرض اعمالهم لحد الآن في المتاحف والكاليريات كأعمال حاضرة من أمثال فائق حسن وجواد سليم وأخرين ، وهذا الأنبهار لم يأت من فراغ كونه شخص البيئة المحلية بتمكن لينطلق نحو آفاقه وما زال الطلب على اقامة المعارض للفنانين العراقيين الذين يعملون تحت ظلال المغايرة والتطور تشكيليا وقد لمست ذلك من خلال معارضي التي أقمتها في الخارج .

• هل يعتبر التجريد بوح لإسقاطات داخلية تخترق في مخيلة الفنانة ؟

- بالتأكيد كما وصفت بسؤالك لأنني لا يمكنني ان اعبر عن دواخلي من خلال الاجتهاد في استنساخ المظاهر الطبيعية فمن خلال التجريد يجسد الفنان سمفونية روحه التي تهفو الى حالة موسيقية في الشكل المرئي المختزل من خلال حركة الاشكال وتجاور الالوان ,فالتجريد هو الذي يحول التعابير ومناجاة الروح والالوان الى موسيقى وكما يقول شوبنهاور كل الفنون تطمح أن تصل الى مستوى الموسيقى في مسألة الاتصال بين الفنان والمتلقي ,فالفن يقود الناس الى زوايا غائبة عن فكرهم .

• متى تفكر التشكيلية فريال الأعظمي بإقامة معرض شخصي تدون فيه محطاتها العالمية ؟

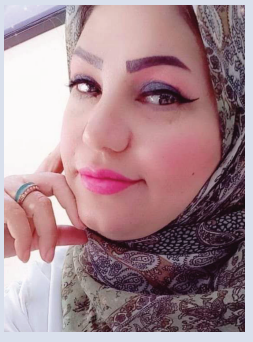
- أسعى جاهدة كي أتمكن من أعداد أعمال جديدة ومختلفة الرؤيا لاحدد فيها منهجي في تراتب محطاتي الفنية كي أضع المتلقي في حوار أخر مختلف التكنيك عن سابق ما قدمت وقرأ ، وبإذن الله لن يكون ذلك المعرض بعيدا .

• هل أنصفك النقد عبر محطاتك الفنية ؟

هناك الكثير من الصحفيين والنقاد كتبوا عني، مثل فاروق يوسف جريده الحياة اللندنية، نوري الجراح، بارعة علم الدين، خالد الصالحي، ابراهيم سلامة، فهد الصكر ،محسن الذهبي، امنة نور الدين الحلبي، عبيدلي العبيدلي، وكذلك الكاتب والشاعر لؤي طه اذ كتب عني الكثير هذا الذي اذكره ..وكثير ماكتب عني في الصفحات الثقافية في عدة صحف ومجلات ، وهنا لابد لي أن اشكر كل من كتب عني .

لكن على مستوى أرشفة الفنانات العراقيات من يعشن الغربة هناك عدم رؤية شاملة للنقاد أذ أنهم وأزعم ذلك يكتبون عن الذين يعيشون بينهم !

قصة قصيرة



شيماء المقدادي

في خزانة جدتي التي اقفلت بابها طويلا ولم افتحها منذ رحيلها ، خشية ان يجرفني الحنين لزمان كانت فيه معنا فتهرب مني قوتي التي لا ازال ادعيها لكني واقعا املكها بخجل، بقايا طفولتي وبقايا عطورها وبعض اشيائها (قرنفل .. مسك .. حناء .. خاتمها ذو الشذرة الفيروزية التي تشبه لون وشمها الازرق على يدها وعلى جانب خدها الايمن المرسوم كهلال ، واخرى لا اذكرها) ويد لعبتي الصغيرة التي سرقوها وغفلوا عن يدها المقطوعة ، فاحتفظت بتلك اليد ذكرى لأول دمية احصل عليها بشعر اشقر، وعينين تفتحان وتغلقان عند تحريكها . وحقيبة من طراز قديم فيها صورة واحدة لنهر باللونين الأسود والابيض .كان هذا النهر يحمل حكايات كثيرة

خزانـــــة

كأنها السحر .. جدتي روتها لنا حين كنا صغارا، عن قصة بجعة هبطت اليه لأنها مرضت ولم تستطع الطيران ثم تحولت الى فتاة تشبه الشمس بعد ان شهدت بعض الغرقى في قاعه يشكون العتمة والغربة ، قالت جدتي ان سماسرة الوطن باعوهم لسماسرة الدين .

لم اعرف وقتها من هم سماسرة الوطن والدين حتى كبرت ورأيتني مع الاخرين نباع ، لكننا لا نُشترى .

تحدثنا عن النهر وكيف هرب السمك من بين ذراعيه بعد ان دب الجشع في نفوس مدينتنا الصغيرة ، فراحوا يصطادونهن في كل موسم دون ان يكترثوا لعددهن الذي بدأ يتناقص، وحين سألناها كيف رحلت الاسماك، قالت وهي تمسد رؤوسنا (اخذتهن حورية البحر ذات الشعر الليلي والتي كانت تأتي بين فترات متباعدة ، فغرنا شفاهنا ونحن نخرج من سؤال الى اخر كأننا في لعبة متاهات، وكيف كانت تأتي الحورية ؟ اجابتنا: يحملها القمر ثم تقفز في فم النهر، لكن القمر في اخر مرة حين كان يعود بها الى البحر، التهمه الحوت).

لم افكر بتقليب ما في الخزانة وانا اتذكر اني بقيت سنوات اشفق على القمر الذي التهمه الحوت وانقذه الناس بالخروج الى الازقة وهم يصرخون (ياحوتة يا منحوتة حلي كمرنا العالي ..) اذكر اني شاركت ابناء محلتي هذه البطولة وانقذنا الحوت مرة اخرى وانا لا ازال في العاشرة من عمري ، خرجت يومها احمل قدرا اضربه بالمغرفة واركض مع اقراني متخيلين اننا نخيف الحوت) ، رغم علمنا ان القمر منذ تحرر من الحوت لم يعد يحمل الحورية ويأتي بها الى النهر القديم ، والذي اجرت فيما بعد البلدية تغيرات عليه ، فقامت بتحوير مجراه ولم يعد يمر بين ازقتنا . اما فتاة الشمس فلطالما تخيلتها قد هربت على ظهر قوس قزح عاد بها الى ماضيها .. الماضي ، لعنتي التي تصيبني غالبا بكآبة اثناء رجوعي اليه، انا التي تهرب دوما من الحاضر الى المستقبل فكيف اعود الان ادراجي الى الامس ؟ لكن منذ ايام وصوت يلح على مسامعي ان افتحي الخزانة ، ربما هو الحنين لأمي (لطالما كنت ابنة امي وامها) لذا كنت اشعر بما اني تجرعت اليتم مرتين، ان لي حياة اخرى .

المفتاح الذي اخفيته عن اعين الجميع غاب عن عيني ايضا، وانا ابحث عنه كانت تتساقط امامي الوان لم اعرف مصدرها لذا ظننت انها ذاكرتي تسرب امامي الوان فساتيني التي خاطتها لي جدتي في الاعياد ، بينما صوت امي يغمرني آتيا من العالم الاخر وهي تدندن بإحدى اغاني السبعينيات .

- اين المفتاح ؟

كنت ادور حول نفسي وانا ابحث عنه ، مثل طائر بجع جريح لم يضع على جنبه جناحيه واستمرا يخفقان كأنهما يدعوان المجهول او يحاولان الهرب منه ، ليتحول راس البجعة الى جهاز تلفزيون قديم . وتبدأ صور مضحكة واخرى مبكية تتوالى على راسي الذي اصبح يشبه رأس البجعة .

لم امسك المفتاح الذي وجدته تحت المخدة ، والتي تنام عليها دمعة لا اعلم اي عام منكوب نسيها على وجهها فبانت تشبه بركة يغني فيها القصب ، الا بشق الانفس ، فأصابعي كانت تتحول الى ريش ابيض يسقط منها ندف الثلج كلما رفعتها لتنخفض درجة حرارتي التي ارتفعت منذ اول قبلة حب .

دار المفتاح في باب الخزانة بهدوء دون عرقلة ، كأنه لم يُهمل كل هذه الفترة الطويلة من الزمن ، عانقتني رائحة حناء جدتي وجاءني صوتها كإنه المطر ينهرني ان اعبث بحاجياتها .

يد دميتي المقطوعة كانت تنام بهدوء قربا من الحقيبة التي حملتها بلهفة وفتحتها لأخرج منها الصورة الوحيدة ، لكني لم اكد افتحها حتى تقافزت اسماك تبكي ، وتدفق منها نهر غمر البيت ، ظننتني سأغرق قبل ان ابصر يد دميتي تومئ لي لاتبعها .

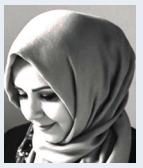
كانت الازمنة تختلط ، لعبتي تعود سالمة ، عطور جدتي تدور حولي مثل جنيات صغيرات وهي تضع لي الحناء في شعري ويدي بينما نجلس في باحة دارها تحت اشعة الشمس التي تأكل كبد شط العرب في احدى معارك الفاو دون ان يُكتب اسفل شاشة التلفاز (عاجل) لكن هناك رجلا يردد بصوت جهوري (صرح ناطق عسكري) ، فساتيني الزهرية ، اساوري الفضية وقلاداتي التي نسيت شكلها.....

نخب مثقل بالأغاني

جلال عباس

امنح صوتي نغمة يعرفها
وأنا أختار أغنية
وأحثها إلى بذورها
وكأنني افتح أجلامي النائية
وفي كل أغنية أضيع اسمي
في الألحان ..
أقاسم المغني صوته
والشاعر وجده
والملحن نزيف الناي
وأقيم حفلا من الذكريات
على حنين بين رأسي وأصابعي
أحن إلى مزنة هطلت
على ضحكة طليقة ودمعة محبوسة
واشرب نخبا بصحة المعنى
ارقص مع من رقصت من الأغاني
او بشجن يستبيح الصمت
ارفع كأسي
وفي ذات ثمالة
هبط الشِعر ...
أسمع وأغني
وتدثرني الأغاني القديمة
بالشوق العنيد واقتراب حروفي
واكتفي والسُكر بين هلالين
يضمُّ في ذاكرته نخلة
علَّ فيها أغنية تحمل رطبا
وأخرى تداعب الصحو رويدا
..رويدا
تهز جذعها طربا

أصول



أسماء الرومي

مهما تنصلت
الأبواب عن أصولها
تبقى
تختزل أنفاسها الأولى
لذلك
تصلح دائماً .. لتكون
حطباً
.....

وَجَـعْ

ما علق بالروح من وجع شرس
قضمْ
أطرا ف
الطمأنينة
وتركها عرجاء
.....

غربـة

ما تغربت قط
إلا أنني لم
أشعر
يوماً
إن ما يحتويني
وطن ..
...

نبـض

تركت
أبواب الروح
مشرعة
خلفك
تصفعها
الريحُ حيث شاءت
لا لأنك لم تقل لي وداعاً
بل
لأن ما يحكمها من مفاتيح
كان نبضك
.....

لعنـة

لن العن العتمة
فهي وحدها
من قادتني إليك
.....

تسـاؤل

كيف ستبدو
حين تخذلك كل الأشياء
التي كنت تعوّل عليها
نبضك
صوتك
لغتك
وحتى أسمك ؟!

قصة قصيرة

غسان حسن محمد

أستيقظت البلدةُ على أصواتِ مجنزراتٍ وجرافاتٍ وشاحناتٍ تنقلُ الأحجارَ، تهدر على الشارع، عمالُ بناءٍ يدمِنونَ الحركةَ في ساحةِ المدينةِ، يجتمعُ إليهم رئيسُ البلدةِ وفريقهُ الفنّي والاداري مطلقاً أوامره، موزعاً عليهم المهامَ والأدوارَ. تظللهم يافطةٌ كبيرةٌ أقيمت على الأرض كُتب عليها" ساحة الفارس".

أسندت المَهمّةَ لفنان المدينة التي نافت خبرتهُ على الخمسين عاماً، سائحاً مجرباً أزميلهُ في صنعةِ الجمالِ والذوقِ الرفيع... أبلغهُ رئيسُ البلدةِ المدَّعي زوراً انتماؤه النسبي لفارس المدينة المتوفى منذ ما يقرب من خمسة عقود..بضرورة الاسراع بانجاز ذلك العمل العظيم.

- مُنذ عقودٍ وروح فذٍ يتقدُ بعوالمَ الحسِّ والشعور الأخاذِ والرؤى المكتنزة بأبلغ المعاني، أنامل تبتكرُ الجميلَ والممتعَ ببصيرةٍ شيقة ألأفكار، تُنطقُ خامات الطين والمرمر والحجر بلسانِ جمالي مبين، كل ذلك يعتمرني -كائناً- شغلهُ الفنّ عن سفاسفِ الحياة، فنالَ قصبَ السَبق في مراتبِ الإبداع، لم يعجزني أي عملَ طولِ مسيرتي الفنّية سوى ما أُسند اليَّ أخيراً " نصب الفارس".. أجريتُ بحثاً نظرياً وميدانياً عن "الفارس" وحيثياته كيما تكتمل الرؤى، لكنْ بلا طائل، إذ لا تاريخ مدّون عن تلك الشخصية ألغائرة في متاهات الزّمان، حكايات تُروى على ألسنة أناسٍ معاصرين باعدت بينهم وشخصية الحدَث عقود طوال..حكايات اسطورية، تسرحُ فيها الخيالات، وترتب فصولها الغايات والمقاصد والنيَّات حسب مقتضى إستدعاء الشخصية وبطولاتها في المكان الثابت والزمان المتحول.. ولأنَّ للرغيف سطوتَهُ على معدةٍ جوعى، فالتغافل عن الحقائق سيِّدُ الموقف، والشروعُ بالعمل يقي طينة الجسد الاندثار.

رئيسُ البلدةِ كان حريصاً على اتمام العمل..يحضرُ الى مشغل الفنان صباحاً ويغادره عند حلول المساء... في بادئ الامر برمَ الفنان من ذلك المتطفل على عوالمه الجمالية الاثيرة إلاّ أن صمتَ رئيس البلدة كان اشارةً ايجابية أجرت الامور على خير مايرام.. فللفنان لغة لايعيها رئيس البلدة والعكس صحيح.

بعضُ العلاماتِ ترتكبُ الحيرة في نفس المرء.. ولأنَّ موضوعة الفارس تطلُ من عقودٍ غابرة، فما أن اتمَّ الفنان تكوين جسد الجواد حتى أطبقت عليه عوالم الحيرة والارتباك بغيومها الداهمات... وهو يروم صنع قوائم الجواد بحركاتها المختلفات متعددات الدلائل والمعاني، فَعِلمُ السيمياء يفيد بأنَّ ارتفاع قائمتي الجواد الاماميتين في الفضاء يعني ان الفارس قضى نحبهُ في المعركة، أما اذا ما ارتفعت احدهما دون الاخرى، ذلك يشير الى أنهُ أُصيبَ بجرح بليغ في المعركة، قاضياً نحبهُ بعد انتهاءً أجلّها..اما ان كانت قائمتاه على الأرض فذلك يعني أنَّ الفارسَ ماتَ على فراشِ المرض ميتة طبيعية.

ولأنَّ الروايات لاتحتكم على حقيقة قارة، فقد أقترحَ عليه رئيس البلدة أنْ يصنعَ الجوادَ بلا قوائم، كأنَّهُ يسبحُ في الفضاء مصافحاً الأجُم..عندها حملَ الفنانُ الجواد على بساطٍ سحري مفيداً من بعض حكايات التاريخ.

بعد نحو اربعين يوماً أُنجزَ العملُ، وما ان نُصبَ في ساحة البلدة، حتى حدثت جلبة كبيرة بين الناس مفادها ان عيني الفارس تنظران الى جهة جغرافية ما.. وهذا ما اغضب وأحزن واثار خشية وقلق أهل الجهات الجغرافية الأخرى للبلدة، اذ عُد ذلك الامر تمايزاً طبقياً وعنصرياً وأثنياً لسكان تلك الجهة، ونظرة أحادية من قبل فارس اوردت الروايات التاريخية أنَّ نظرته كانت شمولية أبوية ودفاعه عن البلدة بجهاتها كلها وأهلها جميعاً..وبعد نقاشات رسمية وشعبية، اقرَّت الجموع ان تكون للفارس نظرة كلية شاملة لأهلة.

وضع الفنان كرتين فولاذيتين لامعتين في محجري عيني تمثال الفارس يتحركان كالبوصلة في جميع الاتجاهات. لتبدأ الاحتفالات على شرف الفارس، نصبت مآدب الاطعمة والبشراب ما لذ منها وطاب، شبعت البطون وأطربت النفوس، وانتشى رئيس البلدة بذلك الانجاز العظيم وهو يرنو بزهو كبير الى جدِّه الفارس العتيد مؤسس البلدة وحامي حماها.

مرت السنوات بأعاصير ابتكرتها الأيدي الغاشمات، انحسرت الغلال وتعطلت مياه النهر، والفارس على جواده سادراً يرمق الإتجاهات كلها بنظرة حنون وبعلامات تنطلق من صمت مطبق لا تدرك معناه لغة.

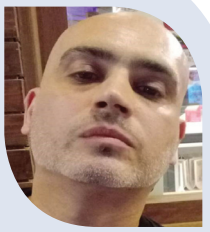
لابد من حضور اللحظة التاريخية الفارقة التي تنبثق امام مرآة الوعي، ليدرك الانسان معنى دوره في حياة لا تجد تمايزها بين حقيقة وزيف. فقد أستيقظت المدينة ذات صباح على حدث جسيم، لقد اختفى تمثال الفارس من البلدة بلا اثر يذكر له، كأنَّ الارض قد ابتعلته. حدث لَغط كبير لاكتهُ السنّ ان لم تجد مايراقص فضولها فهي من تبتكر الحكايات الملفقة لأدامة حركاتها اللاهيات العابثات، انطلقت التأويلات والتفسيرات الخارجة عن المألوف والمخالفة للسنن التاريخية والعلمية... حتى اقبلت لحظة الانفراج كما يعتقد اهل البلدة، فروح فارسهم لا تفارقهم وأن تكررت بدور جديد ينط من قراطيس التاريخ الى ارض الواقع. ففي أحد الأيام حضر الى البلدة رجل يمتطي جواداً يجرُّ عربة تحمل قناني مياه غازية مصنعة ينادي بمكبر للصوت:

- هلموا اشتروا مياه (RO) تقيكم الموت ولا تروي أنفسكم الظمأى. بديلاً عن مياه نهرٍ غدا رسماً على الخارطة.

لا غرابة في مياه مصنعة في حياة معاصرة... لكنَّ ما أدهش وأذهل وحيَّر سكان البلدة أنّ الرجل وجواده كانا نسخةً طبق الأصل من تمثال الفارس وجواده.

طِبقُ الأصلِ

قصيدتان



ياسر حبش

١-[راقصو الضباب الوهميون]

يطهرون المرايا ومجازر الأجناس
المفتوحة
المتقاربة في الروزنامة
يحملون سطح المياه في كل
انهيار ومساواة
ويحتجزون الظل على مهل
وبسحق البصمات
حاملو الحجر الحار
راقصو المرايا والحجر
بما أن المرايا انعكاس لتغيير
الحواس من وإلى إزالة ما يصلنا
لإيحاءات مسبقة بسبب
تركيب جزئي من منظور فناء
الجسد
تزيح الظهور بالساكن وتُظهر
المتفوق

٢-[التماثيل والدب الأصغر]

ارسم بين بلدينا خطا،
تهطل الأمطار
تخرّب هذا الشغل اليدوي
وتتكون الفواصل المائية بيننا،
كاد ذلك المساء أن لا ينتهي
حتى تشبّهنا بالتماثيل
كلانا،
رسمتُ الدب الأصغر
من الملل
لكلينا
والفواصل لا تغادرنا،
احملها
تغير الطيور أوطانها
تغير التماثيل أوطانها
حتى حتى ..

حالة حب

سمرقند الجابري

أعرف ما وراء الخطابات،
أودع كل الذين استشهدوا
مواسية كل طفل سيولد
مع ألغازه.
وحين اقف قبالة العراق
أفعل اشياء عدة لا
افهمها؟
كأن تمزق انشودته كل
دموعي.
كثيرا ما انام قبل الفجر
وأنا اتوسل الآتي.
اعاود إسكات التلفاز
بضربة كف.. يعقبه بكاء
او قد يختلط الفرح بالحزن
مع موجز أنباء
سنظل حفاة يمشون على
السيف.
واذا سألنا الغرباء ماذا
دهاكم؟
سنجيب بلا وعي :
ـــأنه الحب.

أجراس الحنين

علي رحماني

لا طعم لليل
ولا لون للصبح
لاشيء غير قلق ملول
ورائحة الاشياء
سلالم مركونة
تبوح بذكرى الرحيل
والنهار يسير..
بتكراره المتعجرف
يهتك دائرة الصمت
صخبا واننا وفوضى .....
.....
سيدة الليل
أنتظر الفجر غربة وخشوع
واصطبار في احتمال
الرجوع.....
فلاشيء يذكر دونك ..
ولا وهم غير أشباحك
في مرايا الدموع
.....
فالحزن يحمل ايقاعه
و((لاشيء يسمو بنا
كألالم الكبير..))
.....
.....
سيدتي
لم يعد للحفاوة معنى
ولا للكتابة سلوى
والغياب يجلجل أقبيتي
وحنجرتي تتقطع بين الحروف
حروفا ورمادا .....
سرابا
والقصيدة تترنح
عبر الغبار الرتيب
.....
والاشياء
اشباح تترادف عندي
ولا احتمل سرد الحكاية
.....ولا سرها
وحدي اتأمل وجهي
اقاسمه وحدتي
ويهادنه تعبي
وارى كل شيء
يدور هنا ...
دورة موت بطيء.....
فالغرفة مشغولة بالصمت
والهمس المريب
والسرير
صرير يحاور اضلاعه
والمرايا تدور بحيطانها
ترى نفسها كل حين
واللوحات
الصور المكرورة
والساعات وهي تدق ..
باجراس خريف الذكرى
اكاد اساومها الوقت
والصمت ...
والإنتظار ...
والكراسي /المناضد
الاريكة والشبابيك .....
والسجادة المركونة ..
والكتب المسجونة في
الرفوف
والاوراق المبعثرة بالثرثرات ..
.....والدواليب
وجدران الغرفة غربة جائرة
ومائدة الطعام .....
وثمة صخب يتثاءب
...كالنمل
تتواكب.وأشياء اخرى
.....
انت في البعد
تتكأين على عتمة ليل
بهيم
تستذكرين انتباهي
وانا هنا
في غربتي القاحلة
....أتأمل ضجتي
.....
كل شيء هنا
ضيق وغريب
كأنك تملأين الفراغ...
حديثا .....
وحنينا
حوارات سكونا و...
اذ تتركين على كل زاوية
لمسات يديك
التي لاتغيب
..
التلفاز ..
الفضائيات...
الحاسب ..
.والانترنيت
شبكات تتواصل عندي ..
ولاتستوعب قلقي .....
المشحون بك
....
اتنقل بين انتباهي
وبين اغترابي واشتباهي
المحطات تعصف بي
....
ادرك اني هنا
في غرفة مستطيلة
يستطيل بها شغفي
واصطخابي
...
واذ تستطيب بها
لعبتي المستحيلة ..
لعنة غربتي الحائرة

الاتحاد الثقافي
Al-itihad al-thaqafi

قصتان قصيرتان

رياض داخل

جلد أزرق

مستلقيتان في حديقة صفراء قرب كيس النفايات الذي كتب على وجهه وبخط واضح هدية الحاج (نصر المنصوري دامت بركاته).

كل واحدة منهما حملت قطعة من الجبن المنتهي الصلاحية، ورغيفا صلباً له صوت مزعج حينما يطبقان عليه بأسنانهما، وتحت مطر خفيف تضحكان وتبكيان، تضربان بعضهما، ترفع كل واحدة ثوب الأخرى، تارة تدخنان السجائر، وتارة تغنيان (عمي يصياد السمك) ثم (أهواك واتمنى لو أنساك) بكلتا النسختين عبد الحليم حافظ وسعاد عبدالله، ثم سكوت مطبق استمر طويلاً، قالت مها لمرم:

- أخرجي الثلاثة من بطني، إني أحملهم منذ زمن طويل حتى أن لحاهم تدغدغ المرارة، وتعصر القلب، كبروا والأمن يريدهم مدافعين عن الوطن.

علي" أن اذهب بهم إلى المدرسة، سأضع واحداً في الصف الأول، والثاني في الصف السادس، وأبقي على ثالثهم في البيت ليحرسه، ثم أسلمهم إلى الخابرات.

-حسناً أعطني ظهرك فلا حاجة لي بوجهك، سأتخذ من عود السدرة مقصاً أحمر

- نعم اسحبيهم من ظهري، فإن صرتي تؤلمني فقد لعبت بها نظريات البرجوازية، نامت على بطنها بعد أن خلعت كل شيء، نظرت إليها، تحسست جلدها، وجدته أزرق، قالت لها بغضب:

-هل أنت زانية، أيتها الحقيرة؟ كيف أصبح جسمك مشوهاً بلون السماء؟ لابد أنهم أمسكوا بك وجلدوك الف جلدة.

ضحكت مها:

-نعم لقد زنيت كثيراً، في سبعينيات أم كلثوم راودتني الرياضيات، فانصعت لها وأجبت منها سبعين سيناً وصاداً على صاد سين، والذي جلدني هو المثلث الغاشم، واللامنطق.

حتى رأس المال لـ "كارل، أسهم في تعذيبي، لكن هل ستخرجي مني أولادي؟ لا أستطيع النوم بسبب غضبهم المستمر، الثالث يقول لي: أنا الفوضى التي تخنقك، والثاني هو حصار الهم والغم، والأول نزيف الشهداء، أرجوك إن لم يخرجوا اقضِ علي وسيموتون بداخلي.

ضحكت مريم بصوت عال:

-أنا أيضا أحملهم بل الجميع ليس أنت فحسب، لكننا قضينا على البدايات، أهديتهم عمراً، فخرج اثنان وبقي الأخير، لم تنفع معه كل المحاولات، في إحدى أيام البرد أهديته طفلة صغيرة تبتاع زجاجات الماء فقتلها وبقي في داخلي.

قتل الكثير من الشباب وكبار السن واغتصب النساء، قطع أطفالي ألف مرة، لا يرحم، أنا أسميته المرحلة.

ضحكت مها وهي ممسكة بورقة اليأس، إنه يسكننا، إنه مجنون.

استمر الضحك طويلاً .. نودي عليهما: ادخلا القاعة، وقت الاستراحة انتهى ..!

نعل

الآن أنا مرمي قرب كيس أسود ، حطَّ إلي جواري هارباً من أرز الحصة التموينية.. قال لي:

-ما هي قصتك، أرجوك؟ حدثني كي أنسى وضعي المرعب.

-قلت له: سأسليك قليلاً، اسمع قصتي:

-كنت فيما مضى سواراً في يد فتاة جميلة جداً، ومن عائلة تتضور جوعاً ليلاً ونهاراً، كنت سعيداً وأنا أطوّق معصمها وأتلذذ بحرارة يدها، وأستمتع بحديثها عن حبيبها جواد الذي كان يضغط عليَّ كلما لامس شفتيها بلسانه القذر، حينما تزوج منها، رمتني وأبدلتني بالذهب الذي أهداه إياها عمها.

ثم التقطني أحد جامعي الخردة والمواد العتيقة، ومن عربته إلى معمل التدوير، وفي المحرقة انتظرت مصيري طويلاً. ولما أنزلوني إلى نار ذات لهب أصبحت ماءً أسود، أحرقوني مع كميات البلاستيك وجميعنا نصرخ في الانتظار.. ننتظر، تحولنا إلى جماد آخر، لقد اختاروا مائي لأكون نعلاً أسود، كم تمنيت حينها لو اشترتني تلك الفاتنة. صدر الأمر وأرسلوني إلى السوق ثم اشتراني إمام جامع. ومن العجائب أنّ جواد سرقني، وعدت إلى بيت فتاتي الحسناء، لم أفرح كثيراً، لأن جواد تزوج منها وبعدما كنت سوراً في يديها، أصبحت نعلاً يضرب بي على وجهها كلما عاد سكرانا.

تمثالٌ في السّاحة

أمير الحلاج

حين يصْمتُ التّمثالُ،
ثمّة خللٌ،
تجسَّدَ فيه،
أو خيّمَ عليه،
فانْفتحتْ نوافذُ التّأويل.
هل أزاميلُ النّحّاتِ،
بحجّةِ التّرميم،
مارستِ القسْوَةَ،
وأمعنتْ في التّنكيلِ،
ومدّتْ أذرعَها،
سعيًا لتجويرِ سبيلِ الرّؤيةِ؟
أم السّاحةُ الحاضنةُ
لم تستوعبِ الرّسالةَ
ولم تقرأ سيرةَ الكلمات؟
أم مزاجُ التّمثالِ
ذرعًا ضاقَ
من عيونٍ همّها كان أن تقبّلَ المنصّةَ؟
أم الهواءُ
زفيرَه،
لبيئةٍ أخرى شدَّ الرّحالَ،
بعد أن مدّوا لقدميه السّجادةَ الحمراء؟
هيَ حيرةٌ
ضفرَ الشّكُ لها بابَ الإغراءِ،
لتنْسفَ الإعدادَ،
وتُطْفِئَ نبضَ الفكرةِ.
يا لهذا الحال،
كيف نمتْ في عينيه خطى قلبِ الموازين؟
تمثالٌ كان يُقبّلُ نظراتِ الزّائرين،
شيءٌ ما استقطبَ المغرياتِ
فاسْودَّ الفضاءُ المغنّي.

تجليات ليليت والملك

(حوار في الحب)

موسى احمد

حبيبي الملك... اكتب
ليليت ايتها الفتيات الجميلات
انخرطن في الزحام
واعبرن باقدامكن عتبات البيوت
الى خارجها .. اصنعن افقا للحب
افتحن قلوبكن للريح مثل السومريات
وانشد ن اغاني الارض واغسلن
الاجساد بماء الفرات

الملك
مع انك لاتضعين فوق جبينك اكليل
الحب
فانت متوجة على قلبي
خذي قراطيسي واكتبي عليها
اسرارك وعهودك واشواق ليالينا القديمة
انشري صوتك مثل جناح الفينيق
اخلطي رماده بسيرة الخلق الاولى حين
كنا معا

نجاور شجرة التفاح ونعترف بسرائرنا
اذ نهبط الارض نتسع معها نتوه
نبحث عن الجينات الائي ظللن الطريق
الى الجنة
ليليت
اقول لك
سيدي الملك
على مشرحة الروح وخلف باب مؤصدة
بالهموم ولدت

لا اعرف من الاشياء الا بدايتها
ادرك اني املك الغابة والبياض
اعرف اسرار الخلق لكني اشاطرك
الوحشة والوحدة
واعجن بطين الخلق شهوتك الندية
الملك... من هذه
ليليت التي اخذ ت الغيمة والليل والمطر
وقايضتني باللذة.. وعلمتني ان اشتري
التاج

بسلة من التفاح
اعرف انك قريبة من الروح عالقة
بالقميص
لا تشبهين نساء الغابة ولا نساء الجن

قصة قصيرة

ليلة الحاج الأخيرة

داود سلمان الشويلي

عندما يحين الموعد تسكت كل الأشياء التي لا تمت للموعد بشيء، عن الفعل، والكلام. ويقف العالم عن الدوران، فيرتاح قرن الثور من احتكاك الكرة الأرضية جراء دورانها به، كما تذكر الاسطورة القديمة التي يتداولها الناس. فيما القمر الذي يظهر منتصف كل شهر بسواد غزالته التي التهمته كما يظن العامة من الناس(1)، يسهر مع الساهرين فاتحًا عينيه على وسعهما، مبحلقا، وهو يتثاءب من بعيد بعيون أكلها النعاس، ويغفو مع الغافين بعيون انتشت، وسرّت، وفرحت، بما يحدث أمامها، هكذا كانت الدنيا، وهكذا استمرت، وهكذا ظلت، وستظل دائما.

ينحدر الحاج ريحان أبو شوارب، هكذا كان يدعى، مع العلم انه حليق الشارب، واللحية، من عائلة معروفة في المدينة منذ مئات السنين، معروفة باقامة الحفلات الساهرة في القصر الكبير المشيد بالآجر منذ أكثر من مئه عام، وقد جُدّد، ورمّم، عدة مرات، وهو قائم وسط أكبر مزرعة في المدينة، وعرفت ملامح القصر، والمزرعة، بين أبناء المدينة جيدا.

في المزرعة الكبيرة، والواسعة، والتي تقع في المسافة بين المدينة، والصحراء الممتدة جنوبا حتى الحدود السعودية كأنها واحة خضراء أنزلها الله من جنانه، سيقوم الحاج ريحان أبو شوارب بليلة من ليالية الساهرة، بعد عناء من التعب الذي أصابه كل هذه الفترة الزمنية جراء أعماله الكثيرة بكثرة نمل الأرض، والواسعة كسماء عالية لا حد، والمنتشرة كبقع الجدري على مساحة أرض العراق.

اعتاد الحاج ريحان أبو شوارب، كآبائه الأوائل، اقامة مثل هذه الحفلات الساهرة من بعد الساعة العاشرة ليلا حتى بزوغ أوّل اشعاعات الفجر الفضية التي تنهض سريعا، وتتحول الى ما يشبه الخيوط الذهبية، حيث يقيمها في قصره المزروع وسط نخيل تتدلى عثوقها المحملة بالرطب الجني الذي يتلامع تحت أشعة الشمس، وبين أشجار أرضه الواسعة التي تمتد على مساحة ألف دونم، وهي تنوء بحمل كل شيء مثمر، وناضج.

كان الوقت صيفا، وكان الجو حارا يجعل العرق ينز من مسامات الجسم كعيون ماء في الصحراء، وعندما يجف يترك بقعا بيضاء على قماش الملابس، خاصة تحت الأبطين. كانت الصالة تعبق برائحة زكية تبثها قناني العطر الكهربائية الموزعة في كل ركن من أركان الصالة، وهي مربوطة في قوابس الكهرباء.

***

يعرف "فهد" الرجل الذي يدعوه الحاج ريحان بالساعد الحديدي له، موعد اقامة الحفلة، ويعرف كذلك في أي وقت تبدأ، وماذا يقدم فيها من شراب، ومكسرات، ومأكولات، وماذا تقدم من "مزة"(2) لكل مشروب على السفرة المفروشة على الأرض الرخامية، حلوة أو حامضة، ونوع السيكاير الذي يقدم للحاج، أو الذي يقدم لأعضاء الفرقة الموسيقية من عازف للخشبة(3)، وعازف الزنبورة(4)، والكاسور(5)، وعازف الكمان، وعازف العود، والكورس، والمغني ذو العقال والبشماغ الأحمر، والذي شذ عن جميع أفراد الفرقة الذين غطوا رؤوسهم بالغترة(6) البيضاء، وما هو المشروب الذي يقدم للفتاة التي ترقص كما ترقص الغجريات، وكذلك ما هو مشروب الفتاة التي ترقص كما يرقص الفنانات المصريات، الرقص الشرقي. وأي البنات تجلس في جنب الحاج ريحان الشمالي، وايهما تجلس في جنب الحاج أبو شوارب الآخر. كان يعرف تفاصيل كل شيء، وقد حفظه عن ظهر قلب منذ أوّل حفلة نظمها للحاج ريحان، وأشرف عليها، بعد أن مات والده الذي أورثه هذا العمل.

***

عند صباح ذلك اليوم الذي تقام فيه الحفلة الساهرة، والشمس ما زالت تصعد نحو سمت السماء اللازوردية، وصلت الفرقة الموسيقية المسماة بفرقة "الفرح الساهر"، وهي الفرقة المخصصة لإقامة مثل هذه الحفلات في قصر الحاج، وهم يحملون "خشباتهم، وزنابيرهم، وكاسورهم" المتعددة الأحجام، والأشكال، وآلاتهم الموسيقية الأخرى، كانت قد وصلت بإحدى سيارات الحاج المخصصة لمثل هذه المهمة.

أخذت الفرقة قسطا من الراحة بعد وصولها البيت المخصص لها في المزرعة. كان البيت مجهزا بكل شيء يحتاجون إليه. فقد كان "فهد" يعرف الأشياء التي يحتاجونها. وبعد تناول طعام الغداء أخذ أعضاء الفرقة قيلولة ما بعد الظهر استعدادا لليلة الحاج أبو شوارب الساهرة.

***

في تلك الليلة يحرص مدير قصر الحاج أبو شوارب المدعو "سبع" على أن يضيء كل مصابيح القصر، والمزرعة على امتدادها الواسع، والعريض، وبجميع ألوانها، وأحجامها، وأشكالها، وهي تزهو بما فيها من أشجار مثمرة، ونخيل، وخضرة، وأزهار، وورود ملونة، وبأعناق الرطب الدانية، والفاكهة التي على الأغصان كانت طرية، مثمرة، ناضجة.

كان كل شيء قد هيء لهذه الحفلة الساهرة، وكان الحاج أبو شوارب قد وصل قصره، وهو الآن يغط بنومه منذ أن وصل استعدادا للسهر دون أن يترك السهر هذا هالات داكنة تحت عينيه فتتشوه صفحة وجهه الحليق رغم سنه الستين.

***

عند بدء السهرة، كانت كل المأكولات جاهزة، بعد أن أعدها الطباخون في مطبخ القصر مسبقا. فرائحة اللحم، والسمك، المشوي على الفحم، والمرق الأحمر الحار، تملأ أرجاء المطبخ الملحق بالقصر، وكان المطبخ كخلية نحل لا يهدأ العاملون فيه بصدارييهم، وأغطية رؤوسهم البيضاء، من الحركة. أما الخبز فما زال حارا و"مجسبا"(7)، وكأنه خرج للتو من التنور الطيني. والخضروات بأنواعها، كانت طازجة، ومغسولة، ومنظفة. والفاكهة الطرية قد وزعت بأوان كبيرة. وأقداح اللبن، السائل أو الخاثر، والمصنوع من حليب أبقار المزرعة نفسها، قد أحضرت جميعا.

***

في الساعة العاشرة ليلا بتوقيت ساعة الحاج ريحان أبو شوارب، بدأت الموسيقى تتصاعد من بين آلات أعضاء الفرقة في أرجاء الصالة الكبيرة، والواسعة، والمضاءة بأضوية نهارية، وقد جلس في أحد أركانها الحاج ريحان كسلطان غير متوج منشرح الأسارير، وهو يرتدي دشداشة بيضاء مطرزة بخيوط من الذهب الخالص، فيما صلعته الكبيرة تلتمع تحت وهج أضوية "الثريا" الكبيرة المعلقة أسفل قبة الصالة التي تنتصف سقف القاعة، والمضاءة بالمصابيح النهارية. فيما الفرقة الموسيقية جلست قبالته، وهي تلاعب آلاتها بإتقان، وقد جلس الكاسور أحمر الوجه، والجيمه، متقدما عن زملائه بساق قائمة مثنية من الركبة، فيما دس الساق الثانية تحت جسده الثقيل، وقد وضع الطبلة على الساق القائمة وراح ينقر عليها بإتقان، فيما رددت أركان القاعة نقراته السريعة، والمنتظمة، المتجاوبة مع صوت المغني الذي راح يصدح بالمقامات البصرية المعروفة(8)، تصاعدت النقرات من الكاسور، فيما تصاعد صوت المغني، وقد تجاوب معه صوت الكورس، وتصفيقهم الخاص، وراح صدر الراقصة التي ترقص كالغجريات يهتز يمينا وشمالا، والساعدان منها مرفوعين للأعلى، وهما يتمايلان مع حركة نهدي الراقصة النابضين من تحت ثوب الرقص الخفيف.

كان الحاج ريحان أبو شوارب جالسا في مكانه لا يتحرك بمنة، ولا يسرى. كانت عيناه تبحلقان بالراقصة البيضاء البشرة، وهي تتجاوب، ونقر الكاسور، فيما كانت الفتاة الجالسة على يمين الحاج تنظر الى الراقصة، والفتاة التي تجلس الى شماله تصب الويسكي في كأس الحاج الخالي. كانت قنينة الويسكي من النوع الاسكتلندي الفاخر. كانت الموسيقى تتصاعد، والراقصة تتمايل، وتهز كتفيها بإتقان، وكان "فهد" يقترب من مجلس الحاج بكل هدوء، والفتاة التي تجلس شمال الحاج ترفع الكأس الى فمه، اقتربت الراقصة، وهي تفتر في الساحة الوسطية للصالة من مجلس الحاج، اقترب الكأس المحمول بيد الفتاة الجالسة الى شمال الحاج من فمه، تصاعد نقر الكاسور، وساح صياحه في أرجاء الصالة كما يسيح الماء في شقوق أرض عطشى. أقترب الكأس من فم الحاج، اندفع الى شفتيه بكل هدوء، انحت الراقصة، وهي تفرش شعر رأسها الأسود الى أمام وجهها، مال جسد الحاج الى الخلف باندفاع الكأس فسال ما فيه من سائل أصفر ونزل على الدشداشة البيضاء المطرزة بخيوط ذهبية، صرخت الفتاة بأعلى صوتها: بيـــــــوي(9)، وسكت كل شيء في الصالة، والمطبخ، والمزرعة.

***

الهوامش:

1 – يا حوته يا منحوته هدي مرنا العالي: هذه اسطورة قديمة يتغنى بها العامة من الناس عند خسوف القمر ثم أصبحت خاصة بالأطفال يتغنون بها.

2 – مزة: أكلة من المقبلات، مثل اللبن والثوم، أو مثروم الخيار باللبن، او الباقلاء المسلوقة، أو اللبلبي المسلوق، وغير ذلك.

3 – الخشبة: هي طبلة صغيرة تصنع من الخشب يعزف عليها.

4 - الزنبورة: هي الخشبة السابقة ولكنها أضيق فتحة.

5 – الكاسور: هو الطبلة التي أكبر من الخشبة وسمي الشخص العازف عليها كاسورا، وهو لولب الفرقة في العزف.

6 – الغتر: جمع غترة، وهي بشماغ ابيض اللون ليس فيه خيوط محاكة.

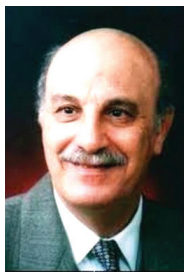
7 – مجسب: أي ناضج.

8 – المقامات البصرية: هي المقامات الموسيقية المعروفة إلا انها تغنى بطريقة طربية، وبرافقها تصفيق خاص يسمى "الشدة".

9 – بيوي: لفظة تطلقها المرأة عند حدوث شيء سيء ومفاجيء.

هيأة التحرير
عبد السادة البصري
فهد الصكر علاء الماجد

الاتحاد الثقافي
Al-itihad al-thaqafi
العدد (58) - ايلول 2022



الاتحاد ينعى اربعة من اعضائه

ا.ث- خاص

نعى الاتحاد العام للأدباء والكتاب اربعة من اعضائه، رحلوا مؤخرا .. اذ نعى الشاعر سامي مهدي، الذي فارق الحياة يوم الاثنين ٢٩ آب ٢٠٢٢ في بغداد، بعد معاناة مع المرض .. ونعى الأديب والكاتب الصحفي علي دنيف، الذي فارق الحياة يوم الجمعة الموافق ٥ آب ٢٠٢٢ .. ونعى الأديب والشاعر مزعل عبد الله التميمي، الذي فارق الحياة يوم الجمعة الموافق ١٢ آب ٢٠٢٢ .. ونعى الاديب الشاعر رشدي العطية، الذي فارق الحياة يوم الجمعة الموافق ١٢ -٨- ٢٠٢٢م أثر مرض عضال .. . الاتحاد ذكّر بسير الراحلين العطرة، وسيبقى ما تركوه من اثر يذكّر بهم الاجيال القادمة .. لأرواحهم الرحمة والسلام ..

من نشاطات الاتحاد

رابطة النقاد والاكاديميين .. جلسة عن كتاب (دليل مصطلحات الدراسات الثقافية) للناقد د. سمير الخليل، الصادر عن منشورات اتحاد الادباء، عصر الاربعاء ٣١-٨-٢٠٢٢ .. ادار الجلسة الروائي والناقد عباس لطيف .. وتحدث فيها عدد من الاساتذة.

نادي أدب الشباب ... جلسة احتفاء بالشاعرين ..سلام جليل وعباس حسين لمناسبة فوزهما بجوائز شعرية مهمة.. أدار الجلسة: الشاعر حسين المحروس

نادي الشعر .. جلسة بعنوان (لا) .. لمناقشة الأنساق الثقافية في القضية الحسينية عامة والقصيدة الحسينية بصورة خاصة، قدمها د. حسين القاصد. ٦-٨-٢٠٢٢

نادي الشعر ... جلسة الاحتفاء بتجربة الشاعر حمدان طاهر، تخللها حفلُ توقيع لمجموعته " تمسَّكْ بجناح الفراشة"، يوم السبت ١٣ -٨-٢٠٢٢ ..ادار الجلسة الشاعر حسين السلطان.

نادي الموسيقى .. (أثر التدريب الصوتي على الصوت البشري).. الباحث طلال علي .. تقديم ستار الناصر ٢٤-٨-٢٠٢٢

نادي السرد .. جلسات لأدباء يكتبون روايتهم الأولى . واستهلت بالروائي حُسين علي جبر في روايته (البلجيكي) .. ادارها القاص رياض ... السبت ١٣ /٨ /٢٠٢٢.

بيت المسرح .. (مفهوم الحرية وتطبيقاتها الجمالية في خطاب مسرح التعزية) المؤلف المسرحي نعيم خلف والمخرج المسرحي علي مجيد .. مع مشهد من مسرحية (المقبرة) .. تقديم د. علاء كرم ٣-٨-٢٠٢٢ .

المنتقى الاذاعي والتلفزيوني ..جلسة احتفاء بالمخرج التلفزيوني الكبير صبري الرماحي بحضور نخبة من المثقفين والفنانين . أدار اللقاء د. صالح الصحن رئيس المنتقى .. ٢٣-٨-٢٠٢٢ .

نادي السرد .. (قضايا اللغة في الرواية الكردية) قدمها (د.خليل شيرزاد).. والهوية واللغة)، ورقة قدمها الباحث (عمر السراي) إحتفاء بالروائي (أريان الداودي) وروايته (لست كما يدعون) قدم الجلسة الروائي خضير فليح الزبدي .. السبت ٦-٨- ٢٠٢٢ .

منتدى نازك الملائكة .. يضيّف المهندسة شيماء بهزاد والمهندسة أمل كاظم الطائي للحديث عن تجربتيهما في النشاط المدني النسوي ..ادارت الجلسة الشاعرة حذام يوسف طاهر السبت ٢٠ آب ٢٠٢٢ .

نادي الشعر .. الاحتفاء بتجربة الشاعر مضر الآلوسي السبت ٢٧ -٨ ٢٠٢٢ قاعة الجواهري. قدم الجلسة الشاعر خالد الحسن.

المنتقى الاذاعي والتلفزيوني ..الثلاثاء ١٦-٨-٢٠٢٢ ضيّف فيها عددا من مذيعي التسعينيات...."مذيع، مذيعة، مقدم، مقدمة" تحدثوا فيها عن تجاربهم الاعلامية ... ادار الجلسة د. صالح الصحن .

رؤى

الحياة الثقافية بمعناها الشمولي

بعد أن كانت حصراً على المؤسسات الداعمة للحزب الشمولي الواحد ، ونظام حكمه البائد الذي أسسه وفق أساليب قمعية لا ترى أن يكون هناك "آخر"، ظهرت في المشهد الثقافي العراقي بوادر كيانات تحاول أن تؤسس لحراك وحوار متعدد، حيث أعلنت أكثر من مؤسسة او جهة ثقافية عن تبنيها لمحور ثقافي او فكري من خلال تأسيس منتدى او ملتقى او نادٍ، يعمل على إعادة الروح الى الثقافة العراقية من خلال نشاطات وفعاليات متعددة ومتنوعة. ومثال على ذلك ظهرت في اتحاد الأدباء ملتقيات كثيرة ساهمت في إعادة تدوير عجلة الثقافة العراقية بعد ركود كبير إبان الحكم العفلقي البغيض، ومن أبرزها نادي الشعر وملتقى الخميس الإبداعي وملتقى الإذاعيين والتلفزيونيين ومنتدى نازك الملائكة وملتقى السرد، وغيرها من الملتقيات الأخرى كما كان هناك حضور لملتقيات أخرى خارج خيمة اتحاد الأدباء ، مثل جمعية الثقافة للجميع وملتقى بيتنا الثقافي . برأيي المتواضع أن استنشاق هواء الحرية أمر صحي، كما إن تعدد الآراء واختلافها بروح شفافة أمر صحي أيضا، فكيف إذا ما كان الأمر يتعلق بالثقافة والأدب والفن؟.. أنا شخصيا مع تعدد هذه الملتقيات تحت مسمياتها شتى، والثقافة العراقية، ثقافة عريقة عرفت بهذا التعدد فيما يخص الملتقيات والمنتديات، والندوات.. الخ من المسميات.. لكن هناك سؤالا يطرح نفسه، من الذي يقف وراءها؟، ومن هو المؤسس الحقيقي لها في ظرفنا الحالي بالذات؟، ما هو توجهها، من يمولها، وما هي طروحاتها وما الذي تبتغيه؟.. فقط هذه النقاط يجب ترك أسئلة قبالتها لتمييز الهادف لثقافة عراقية خالصة، ومعرفة الذي يريد بث ثقافة لا تنتمي للثقافة العراقية؟ . أعتقد أن ألق الثقافة لا يقف عند عدد المسميات من المنتديات والملتقيات بقدر ما يتعلق بالبرنامج الذي يخدم العملية الثقافية ويسهم في خلق الإبداع الثقافي وتسمية الرموز الثقافية التي من شأنها أن تبث أسسا راسخة لثقافة عراقية راسخة، وفسح المجال لكل من باستطاعته أن يضيف الإنجاز ويثابر ويجتهد في إرساء التقاليد في المجالات الثقافية والفنية ويحقق تهذيباً للذائقة. فالعراق غني بالنفط لكنه أغنى بالثقافة، وبما أن للنفط مصدرين لأنه ثروة مادية.. لمَ لم يكن للثقافة مصدرون أيضا؟ علينا و-هكذا اعتقد- أن نلتفت لمثقفينا ونهيء لهم أجواء صحية، ونمنحهم كل ما يستطيعون من خلاله أن يرسخوا لثقافة عراقية أصيلة حافلة بالإبداع.. ولتكن هناك منتديات وملتقيات عدة، لكن أن تصب في مصلحة العراق وتاريخه وحضارته. وليكن هناك جدل، وإسهامات وتنظيرات واختلافات، لكن يجب أن تكون هذه المسميات مؤطرة باسم الثقافة العراقية الخالصة مثلما تفعل كل دول العالم. كما إن من بديهيات الثقافة شمولها على الشعر والرواية والقصة وفنون الغناء والموسيقى والرسم، لذا فان انبثاق أكثر من ملتقى وندوات وحوارات ستسهم إسهاما كبيرا في إثراء بذرة الثقافة بكافة أشكالها وتسمو بالمتلقين الى بهاء الثقافة التي تحتضن الإنسان وتودعه في خانة الفكر السامي الرفيع. إن الفن في معناه الشمولي شعرا وأدبا وموسيقى وغناء وتمثيلا، يسمو بالنفس البشرية لكي تكون في أسمى حالاتها اللائقة بتسمية الإنسان والإنسانية، وعليه من وجهة نظري أن نسهم عبر التواجد في هكذا ملتقيات، حتى نجني فائدة حقيقية تؤسس لتعدد الآراء الثقافية العراقية المخلصة لهذا الوطن وشعبه وثقافته.

عدنان الفضلي