الطريق الثقافي

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

الأثنين 11 نيسان/ أبريل 2011 - No. 39

3

نقد المجتمع الحديث

بين ماركس وفرويد

تشكيل 12

يوسف الناصر

مسك تفاحتين بيد واحدة

جديد

صفحة كتب

إطلالة متفحصة على عالم النشر وجديد الإصدارات الأدبية والفكرية

فكر 2

حسام الآلوسي

من الواقع إلى المفاهيم

إياد كريم الصلاحي

نص 4

ثورة اللوتس

محمد سعيد

دراسة 5

جدلية العلاقة بين الثقافة والديمقراطية

ياسين النصير

قصة 6

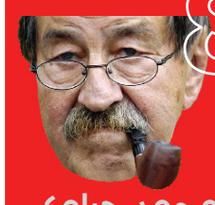
«م»

حسن كريم عاتي

تجارب 7

سؤال الغطرسة ماذا سيورثون؟

بنيان صالح



تجارب 8

غونتر غراس وشبح النازية

محمد حياوي

مرثية آخر الأنبياء ـ شعر

حسن لطيف جعفر

كتب 9

أديب كمال الدين

قول الحرف قول الشعراء

فيصل عبد الحسن

حوار

زهير الجزائري

بين الصحافة والرواية عناصر مشتركة

سعدون هليل 10

ثقافة الطريق

حركة الشارع العربي

ليس من مفاجأة لمن يتتبع سياق الحياة السياسية في الشارع العربي، فمعظم الدول تحكمها طوائف قبلية تتوارث الحكم باسم الجمهوريات وباسم الهيمنة الملكية وباسم الهيمنة الدينية، وفي قاع هذه المهيمنات أن الجميع جاء من المؤسسة العسكرية، الغطاء الإجرائي لعمل انقلابات أو لتوارث سلطات خصصها لهم منذ معاهدة سايكس بيكو الاحتلال الانجليزي. هذه الصيغة التي بدت مرفوضة ومستهجنة في عالم اليوم خاصة ونحن ندخل قرنا زمنيا جديدا، لم تجد لها ما يبررها غير أن هؤلاء الحكام تسيدوا حركة الشارع العربي، ولم تكن مفاجأة إلاّ لهؤلاء الساسة ومن تسيد منهم برعاية دينية أو طائفية، وحدهم من فوجئوا بوجود هذا الزخم من الرفض والمطالبة بالتغيير والحرية ورحيل العجائز من الحكام وفسح المجال أمام الشباب ليأخذ دوره، ويخطئ من يعتقد أن حركة الشباب جاءت عفوية أو بغير تخطيط أو من دون مرجعيات فكرية، إن من يستمع جيدا لنبض الشارع العربي وقواه يجد أن الخطاب التنويري والثوري موجود في تضاعيف النهوض وفي ممارسات الشباب وفي خططهم المستقبلية، ونجد ذلك واضحا في الشارع المصري الذي أصر الشباب فيه على بقاء رؤيتهم مهيمنة على قرارات المؤسسة العسكرية وأنهم كانوا أكفاء لقيادة حركة جماهيرية واسعة لها مدى كبير في الشارع العربي وعلى مختلف انتماءات الناس، هذا يعني أن هذه الحركة لم تُلَدْ عشوائيا وأن مشروعها الثوري ليس طبقيا أو فئويا، وإنما هو القاسم المشترك لكل الفئات المهمشة والثانوية، المشتركة في تحمل الضر والمساءلة والقهر واللا حرية وعدم العمل، إن الشباب في البلاد العربية اليوم وبعد زيادة حصته من التعليم والثقافة وبعد أن أتيح له أن يلتقي بالعالم عبر الفيس بوك والانترنت ووسائط الاتصال الجماهيري أصبح العالم كله تحت نظرهم وفي ألسنتهم، وعبثا يبقون مكتوفي الأيدي لقادة لم يحسنوا يوما غير إدارة سرقاتهم ومحسوبياتهم والاهتمام بطوائفهم وأحزابهم الهجينة انتظروا يا حكام العرب المزيد من حركات الشباب وإذا كانت النسخة التونسية مختلفة عن النسخة المصرية وكلتاهما مختلفة عن النسخة الليبية واليمنية فثمة عشرات النسخ الجديدة التي تنتظركم، وعبثا تتقلبون بين يوم وليلة على توجهاتكم الطائفية والشوفينية القديمة،لتتبنوا طروحات حركات التغيير لمجرد أن رياحا شبابية بدأت تحرك سواكن الحياة السياسية مغايرة لتصوراتكم..

ياسين النصير

في ديوان 11 الأسطورة وعناصر التكوين الشعري ـــــ خالد خضير الصالحي

الحرية في فكر الدكتور حسام محي الدين الآلوسي

من الواقع إلى المفاهيم

د. أياد كريم الصلاحي

حين يخلص مفكر مثل د.حسام الآلوسي على مستوى النظر بعد عمر ليس بالقصير في مجال ألممارسة الفلسفية – تدريساً و بحثاً- إلى انه (لاحياة لثقافة من دون عقل ولا عقل من دون حرية فكر وتسامح فكري وان مظهر كل هذا حرية الجدل والنقد الصريح بلا لبس ولا رمز) انظر:حميد المطبعي: حسام محي الدين الالوسي "موسوعة الأدباء والمفكرين العراقيين" ج ١٨ – ص٣٧ –٣٨ . ليأتي بعد ذلك وعلى مستوى ألممارسة العملية والتطبيق الفعلي ليكتب في موضوعة الحرية بكل حرية أو بأكثر أشكال الحرية تجليا وكشفاً.

يقول في مطلع بحثه عن حرية اللاحرية في الوطن العربي (ليس هذا بحثاً أكاديمياً تأسره – هنا ينبغي ملاحظة إن استخدام اللا أسر ، او التحرر من الأسر ، سواء كان بقصد وهو المرجح عندي او لا بقصد ، يعني فيما يعنيه ليس الرغبة في ممارسة الحرية فحسب بل الانتقال الى مستوى ممارسة الحرية ممارسة واعية - النصوص والمرجعيات بالدرجة الأولى بل هو رأي ومنظور يراه الباحث وعايشه فكراً وتأملاً ، ورصده واقعاً وتاريخاً عبر عصور الإسلام وتجمعت إبعاده ومشكلاته وحلولها عبر عمر طويل ومحاولات في كل ما كتبه او فكر فيه أو اهتم به . انظر الآلوسي ، حرية اللا حرية في الوطن العربي المسار والواقع،مخطوط . وهذا – إن دل على شيء – إنما يدل على إن الآلوسي متسق مع نفسه ، وهذه الصفة - الاتساق او التطابق بين الفكر والقول وبالتالي التطبيق – هي ما تجعل هذا الإنسان مفكرا وذاك ليس سوى مجعجع بلا طحين ، لان البداهة تشير الى ضرورة تماهي المفكر مع أفكاره وترجمته لها الى مفردات سلوك يومي وألا وقع في مهاوي النفاق . وذلك يؤكد إن الفكر الحر لا يوجد ألا متضمناً في وجود ، في إنسانية ، في عالم انظر : اندريه ناتاف ، الفكر الحر ، ترجمة رندة بعث ، المؤسسة العربية للتحديث الفكري ، بدون تاريخ ص٧ . على إن هذا يثير سؤالاً مفاده :هل كان الآلوسي قبل ذلك غير ذلك ؟ الجواب كلا ، طالما كان الآلوسي صادقاً في التعبير عن أرائه وفق المنهج الذي يعتمده في بحوثه ومحاضراته .. بل حتى سلوكه، والذي يحذّر من التعامل التجزيئي للنص أولاً ، الأنتقائي ثانياً . انظر:الدكتورعبدالستارالراوي،خار طةالفكرالفلسفي العراقي المعاصر ص٤٧. وهذا ما يوقع على كاهل القارئ مسؤولية مضاعفة تمليها علية ضرورة قراءة ما بين السطور، ذلك القارئ الذي يحسن الآلوسي الظن به ، فأراد إن يقدم له فلسفته(جرعة بعد جرعة) .

وجود مدبر لكل تدبير تكمن في كون كل كائن وثبات كل ثابت

ذلك ما يخص اليه الآلوسي وفق مقدمتنا الموجزة هذه، أما الحرية .. وهي الحلم الجميل الذي يلازم الحق في الحياة ، والكرامة الإنسانية، بل ويتشابك مع بقية حقوق الإنسان في الاستقلال والمساواة والعدل، والعلم، والسلام، والاستقرار، وتنمية العقل، وتنوير الرأي ، واثبات ألذات في المجتمع على أساس من ذاتية الحق ، والاحترام الحقيقي وسمو الوجدان ، ونقاوة الضمير ، وحرية التعبير ، وطمأنينة العيش ، وذوبان – بل إلغاء – التميز العنصري .

في العصر الحديث ، زاد الاهتمام بالحرية الإنسانية ، الى الحد الذي صارت معه هي (الفصل) الذي يميز الإنسان عن بقية الكائنات ، وفي الوقت نفسه ، فان الحرية لم تعد تطرح طرحاً ميتافيزيقياً فحسب ، وهو السمة الغالبة على طروحاتها السابقة ، لقد تشظت الحرية الى حريات كثيرة ، تنحصر اغلبها في مجالي السياسة والاجتماع ، وتشكل الأخلاق إطارها العام . انظر : جعفر عليوي الخفاجي ، مفهوم الحرية في فكر عصر النهضة العربية ، رسالة ماجستير مخطوطة ، بأشراف الدكتور حسام محي الدين الآلوسي ، ، ص ٩ من المقدمة .

وعلى هذا الأساس يمكن إن نقسم – لأغراض منهجية – البحث الى بحثين رئيسين هما المفهوم الفلسفي والمفهوم السياسي

أولاً : المفهوم الفلسفي للحرية عند الدكتور حسام الآلوسي : الجبر والاختيار

تتضمن مسالة الجبر والاختيار دراسة وجهين او مسارين :

١ – الصلة بين أرادة الله العامة الشاملة ، والإرادة الإنسانية .

٢ – الصلة بين القدرة الإلهية العامة المطلقة ، والقدرة الإنسانية وكلا الوجهين يعبران عن السؤال التالي : هل أفعال العباد مخلوقة لله تعالى أم هي من خلقهم واختراعهم ؟

ابتدأت المسالة في الإسلام مع الجهم بن صفوان (ت : ١٢٨ هـ) الذي نفى الفعل حقيقة عن الإنسان ، وإضافته إلى الله، وليس للإنسان قدرة أصلاً ، فقال إن الإنسان لا يقدر على فعل أصلاً فلا قدرة له ولا استطاعة ، وإنما هو مجبور في أفعاله ، وان الله هو الذي يخلق الأفعال للإنسان مجازاً ، كما تنسب الى الجمادات والحيوانات ، فيقال : جرى الماء ، وتحرك الحجر ، وأثمرت الشجرة ... فلا فعل في الحقيقة ألا لله وحده ، وانه هو الفاعل ، وان الناس إنما تنسب أليهم أفعالهم على المجاز . انظر : عبد القاهر البغدادي ، الفرق بين الفرق ، تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد ، ص ١٤٦ . وانظر : الدكتور علي سامي النشار ، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ص ٦١ .

وهكذا يصبح الثواب والعقاب جبر والتكاليف الشرعية أيضا جبر . بينما ذهب أصحاب العدل والتوحيد الى ان من العدل الإلهي ان يكون الإنسان فاعلاً قادراً حراً ، فالله قد نص في محكم تنزيله على التكليف وعلى الحساب ، وهذا لا يكون ألا بإعطاء القدرة على الفاعلية ، كذلك فان من كمال الإبداع بالنسبة إلى الله إن يخلق كائناً قادراً مختاراً ، تصدر عنه أفعاله بقدرته مع كونه مخلوقاً لله . انظر : الدكتور سامي نصر لطف ، الحرية المسؤولة في الفكر الفلسفي الإسلامي ، مكتبة الحرية الحديثة ، جامعة عين شمس ، د . ت . ، ص ٣٦ هكذا ، وعلى العكس من الاشاعرة ، جاهد المعتزلة من اجل إثبات قدرة للمخلوق مستقلة عن قدرة الخالق ، فلا يعقل إن يكون الناس مسؤولين عن شيء لا يد لهم فيه ولا طاقه لهم على التأثير عليه سلباً او ايجاباً . هذا من ناحية المتكلمين والفرق الإسلامية ، أما الفلاسفة المسلمون فيكاد يتفق معظمهم على الإقرار بان للعباد أفعالا من صنعهم ، ووليدة ارادتهم ، ولكنها لا تخرج عن النظم العامة والسنن الكونية ، فهي خاضعة لما نسميه اليوم حتمية طبيعية . انظر : يمنى طريف الخولي ، العلم والاغتراب والحرية، ص ١٣٢ . فيذهب الكندي (ت : ٢٥٢ هـ) الى إن الدلالة على وجود مدبر شامل لكل تدبير في نظم هذا العالم وتربيته وفعل بعضه في بعض ، وانقياد بعضه لبعض ، وإتقان هيئته على الأمر الأصلح ، في كون كل كائن وفساد كل فاسد ، وثبات كل ثابت ، لأعظم دلالة على أتقن تدبير ، ومع كل تدبير مدبر ، وعلى احكم حكمة ، ومع كل حكمة حكيم . انظر : رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق : محمد عبد الهادي أبو ريدة ، ص ٢١٥ . ويسمى هذا بدليل التدبير ، وقد أورده ، مفصلاً د . حسام محي الين الالوسي في كتابه : فلسفة الكندي، ١٣٤ فما بعد .إما الفارابي (ت : ٣٣٩ هـ) فقد قرر إن الإنسان حر فيما يريد ويفعل الا أن هذه الحرية تخضع لسنن وقوانين الكون(فالقضاء من القلم والتقدير من اللوح ، أما القضاء فيشتمل على مضمون أمره الواحد ، والتقدير يشتمل على مضمون التنزيل بقدر معلوم) . انظر: الفارابي ، فصوص الحكم ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ١٩٧٩ ص ٩٠ .

ولعل نظرة الفارابي هذه تبدو أكثر انسجاماً مع نظريته في الفيض . للتفصيل في نظرية الفيض الفاربية . انظر : د . حسام الدين الآلوسي ، دراسات في الفكر الفلسفي الإسلامي ، ص ١١٤ فما بعد . فما دام العالم مقسماً إلى عوالم ، يخضع الأدنى منها للأعلى خضوعاً تاماً ، فلا يوجد مبرر للقول بالقدرة الإنسانية . على إن مفهوم الحرية عند الفارابي – إذا تركنا المستوى الميتافيزيقي جانباً- يتخذ بعداً سياسياً يعتبر فريداً في عصره ، يتجلى في وصفه للمدينة الجماعية التي قصد أهلها إن يكونوا أحرارا يعمل كل واحد منهم ما شاء لا يمنع هواه شيء أصلا ، فكل واحد من أهل هذه المدينة مطلقاً مخلى بنفسه ، ويعمل ما يشاء ، ولا يكون لأحد على احد منهم ولا من غيرهم سلطان ، إلا أن يعمل ما تزول به حريتهم . انظر : الفارابي ، أراء أهل المدينة الفاضلة ، تحقيق : ألبير نصري نادر ، ص ١١ ، ص١١٠ . وللتفصيل في البعد السياسي عند الفارابي – انظر : د . ناجي التكريتي ، الفلسفة الأخلاقية الافلاطونية عند مفكري الإسلام ، دار الشؤون الثقافة ص ٣١١ .

لعل هذا التحديد الفارابي للحرية هنا يكاد يقترب كثيراً من الفهم الليبرالي الحديث لها حيث : لا يحد حرية إنسان ما إلا المساس بحرية الآخرين . انظر : جعفر عليوي الخفاجي ، المصدر السابق ، ص١١ .

أما ابن سينا (ت : ٤٢٨ هـ) فيقترب كثيراً من الجبرية الخالصة

(ولولا إن اسم الإجبار ينطبق على معنى مستكره ، لقضيت عليك بأنك مجبر ، فان لم تكن مجبر فكمجبر) . انظر : ابن سينا ، رسالة القدر ، ضمن : رسائل الشيخ الرئيس في أسرار الحكمة المشرقية ، ص ١٣ .

أما الغزالي (ت : ٥٠٥ هـ) فقد أراد بتبنيه لنظرية الكسب الاشعرية لتفضيل هذه النظرية .انظر : د. عرفان عبد الحميد ، المصدر السابق ، ص ٢٦٣ . أن يتخذ موقفاً وسطاً فيما يخص مشكلة حرية الإرادة الإنسانية ، لكنه مع ذلك لم يستطع أن يخفي جبريته تماماً ، فهو مهما أكد على مسؤولية الإنسان تجاه أفعاله ، فانه يعود من جهة اخرى ليؤكد (إن كل ما يجري فإنما يجري بقضاء الله وقدرته وبارادته ، أما كسب العبد فلا يخرج عن كونه مراداً لله) انظر : الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ج١ ، ص ٩٦ . فيما خلص ابن رشد (ت : ٥٩٥ هـ) إلى أن الظاهر من مقصد الشرع ، ليس هو تفريق بين الاعتقادين : الجبري ، القدري ، والاختياري المسؤول ، وإنما هو الجمع بينهما على التوسط ، حيث (إن الله تبارك وتعالى قد خلق لنا قوة نقدر بها إن نكتسب اشياء هي أضداد . لكن لما كان الاكتساب لتلك الأشياء ليس يتم لنا إلا بمواتاة الأسباب التي سخرها الله لنا من خارج . وزوال العوائق عنها ، كانت الأفعال المنسوبة إلينا تتم بالأمرين معاً) انظر : ابن رشد ، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة ، تحقيق د . محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ص ١٨٨ . وخلاصة رأي ابن رشد في الحرية الإنسانية أنها المحصلة بين شدين : شد داخلي هو التكوين الفيزيولوجي – النفسي – الاجتماعي ، وشد خارجي وهو البيئة والظروف وأحوال المعيشة . انظر : ماجد فخري ، ابن رشد ، ص ٣٨ .

يبدأ د . حسام الآلوسي بحثه (أمكان الحرية) المنشور في مجلة مقابسات ، بغداد ، العدد ٣ ، حزيران ، ٢٠٠٧ ، ص ١٩٢ فما بعد ، بالصيغة التساؤلية : تعني الحرية عند الأكثرية الإمكانية ألحقة لان يتصرف الإنسان وفق هواه ووفق ارادته ، هل يتعارض هذا مع الواقع ؟ هنا ومن خلال السؤال عن التعارض وكأني به يتصادى مع ابن رشد في فهمه (الليبرالي) المتقدم الذي اشرنا إليه أنفاً (إلا المساس بحرية الآخرين) ، ويستطرد الآلوسي : ويرى آخرون إن الإنسان ريشة في مهب الريح وهي عدم خالص وجبرية خالصة وليس للإنسان دوراً في فعله بحكم الضرورة ، فهل الأمر كذلك هل الحرية هذا أو ذاك أم هي أمكان وقابلية عند الحي العاقل لا تتحقق إلا من خلال الشروط والمحددات بحيث إن الحرية لا توجد ولا تفهم إلا من خلال نقيضها أو معوقاتها ؟ .

يعدنا الآلوسي بأنه سينتهي من هذا البحث إلى : نتيجة يراها ، وهي عنده من القناعات المبنية على طول النظر وتقليب للآراء المختلفة والمدارس المتعددة . كل ما أوردناه إلى ألان من نصوص الآلوسي في ص ١٩٢ من المصدر . وهنا تبدأ مهمتنا الشاقة والمتعبة معاً في قراءة ما بين سطور الآلوسي من جهة وقراءة اختياراته النصوصية من جهة اخرى لنصل إلى المحصلة التي تمثل راية وقناعته .

الخطوة المنهجية الأولى تبدأ بتوضيحه معنى الضرورة والصدفة ، وأنواع الضرورة وكيف تفهم ؟ .. قد يفهم الضروري في مقابل الممكن أو العرضي ، وقد يفهم الضروري في مقابل الفعل المختار . قد تكون الضرورة إلهية أو ميتافيزيقية (مذهب الجبرية الدينية مثلاً عند الجبريين) ، أو تكون بمعنى الضرورة الطبيعية ، الأسباب الطبيعية ، وفي هذا الحال، المصطلح يكون الحتمية . هنا يلزم الباحث قدراً من الفطنة كالذي عند استأذنا الآلوسي لكي يجلي الموضوع بالكلام عن ارتباط الضرورة بالصدفة . فبالنسبة للصدفة والضرورة فان الروابط المتطابقة بالنسبة للطبيعة الميتة والحية على السواء . للفكر والمجتمع على السواء ، لكن الأمر يختلف حين ندرس الضرورة في علاقاتها بالحرية وما دمنا نفهم الحرية كحرية إنسانية ، فان الضرورة بدورها تتخذ طابعاً إنسانيا ، سواء أردنا أم لم نرد ، ثم لابد إن نقدم إجابة على مسألة ما إذا كان الإنسان عرفها وسيطر عليها ، فحينما تكون الضرورة مجهولة تسمى عموماً ضرورة عمياء أي أنها غير متوقعة وحتمية في فعلها والضرورة المدركة هي بداية الانتقال من الضرورة إلى الحرية وهذه الأخيرة هي المسيطر عليها بعد معرفتها .

الفكر اليوناني لم يميز بين الإنسان والحيوان على أساس حرية الإرادة للأول والغريزة للثاني ، إنما ميزة الإنسان انه بفضل اللغة يحوز معرفة الكليات والأشياء الخالدة ومعرفة إلاله في النهاية . تلك المعرفة التي مجّدها أرسطو بقوله عنها أنها يمكن إن تدرك الحقيقة في أي مكان يكون فيه الإنسان على ظهر الأرض .

في الماركسية ترتبط مفاهيم الضرورة والصدفة والحرية ، فالضرورة ليست ما يوجد ويمكن إن لا يوجد وإنما هي ما يجب إن يوجد حتماً لان أسباباً وعلاقات عميقة سببته ولهذا فانه ينشا من الطبيعة الداخلية للظاهرة وجوهرها .

بينما يرى الميتافيزيقيون إن الضرورة والمصادفة ينفي احدهما الأخر ، إما المادية الميتافيزيقية فتتميز بنفي المصادفة بالاعتراف بسيطرة الضرورة المطلقة في الطبيعة والمجتمع .

أما ماديو القرن الثامن عشر الفرنسيون فقد اعتبروا المصادفة مقولة ذاتية ، وكل شيء في الطبيعة والمجتمع والتفكير الإنساني خاضع للضرورة المطلقة ،

إما الوضعيون المعاصرون فينكرون وجود ضرورة في الطبيعة والمجتمع . وإذا أردنا إن نعرف معنى الضرورة عند هيجل فعلينا إن نميز قبل ذلك بين ما هو ضروري وأخر حيوي ، أما عند ماركس فالضرورة ثلاثية : الفردية والاجتماعية والحسية بينما هي عند هيجل الفردية والكلية .

الخطوة الثانية على طريق الوصول إلى رأى وقناعة الآلوسي ، هي عرض وجهة نظر القائلين بالجبرية (القدرية) من جهة ووجهة نظر القائلين بالحتمية من جهة اخرى. فالجبرية على العموم سبب الهي أو قوة عليا ، وإما الحتمية فباختصار فمرجعها العلل الطبيعية .

فأما الجبرية الكلامية فقد قدمناها باختصار ، وأما الحتمية فسنرجيء البحث فيها إلى حين ، حيث سنلقي ضوءاً يكشف عن موقف المتصوفة ورأي الآلوسي منه استناداً على احمد محمود صبحي (الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي) . وتلخيصاً له يقدم الآلوسي فكرته عن جبرية الصوفية ، ومفهومهم عن الحرية ، ونحن بدورنا نلخص تعامل الآلوسي هذا . لا سيما وان الآلوسي لا يكتفي – كدأبه – بالتلخيص ، بل يتعداه إلى حيث يدلي بدلوه الخاص .

يجمع الصوفية في مشكلة الجبر والاختيار على إن الله تعالى خالق أفعال العباد كلها ، ولو كانت أفعال الناس غير مخلوقة لما كان الله خالق كل شيء ... وهم في هذا أصرح في الجبر من الاشاعرة ، حيث أنهم لا يثبتون للعبد كسباً من حيث إن أول مقامات الطريق أن يكون المريد بلا إرادة ومن حيث أن لا فاعل إلا الله . وإذا أخذنا ابن عربي ونظريته في وحدة الوجود أنموذجا ، فانه يميز بين ما يسميه الأمر التكويني والأمر ألتكليفي ويجعل الثاني تابعاً للأول ، أي إن كل أفعال العباد متفقة مع الإرادة الإلهية طاعة أم معصية ، شراً أم خيراً ، و وواضح إن سياق هذا الجبر المطلق والتسوية بين الخير والشر إسقاط الثواب والعقاب والوعد والوعيد أو تأويلهما ، وبالتالي فأن من شأن هذه النظرية أن تقوض الشرائع وتعبث بالقيم والأخلاق ، ولا تدع مجالاً للأخلاق ، ومن الطريف الممتع وجود القضية ونقيضها ومركبها عند الصوفية:

القضية = الجبر

نقيض القضية = المجاهدات في الطريق الصوفي ، والتناقض يأتي من أنهم آمنوا بالجبر إلى حد أن جعلوا أنفسهم كريشة في يد المقادير ومع ذلك في سلوكهم هم أصحاب جهاد أكبر لا يفتر ولا يكل .

مركب القضية = مفهوم الحرية في التصوف ليس الاختيار الحر دون اكتراث بين فعلين ، وإنما هو تحرر النفس من الهوى ومن الدنيا ذاتها ، ومعنى الحرية لا ينفصل هنا عن معنى العبودية . قد يبدو أن ها هنا أمكان للحرية مطلق طالما إن الإنسان الصوفي يتحرر من أسرار الخلائق والأسباب والهوى ، ولكن حقيقة الأمر انه تحرر من هذه للدخول في عبودية مطلقة لله ، يتضح الطرفان المتناقضان لمفهوم الحرية عند الصوفية : أرادة قوية للتحرر من كل رق من جانب وإلقاء بالنفس في العبودية لله مسلمة بالجبر المطلق من جانب أخر . هنا يتضح موقف الآلوسي في عدم أمكان قبول عقلي للقول بحرية إرادة وحرية إنسانية حقيقية مع القول بالجبرية الإلهية او التقدير الأزلي . اللهم الا ان يهمل القائل بالحرية هذا الأساس الوجودي ، ويراعي الجانب الأخلاقي ، أي تقديم تبرير للمسؤولية والعقاب والثواب ، ولقيام الأخلاق . واصل هذه الإشكالية ان الحرية عند المعتزلة مشكلة أخلاقية وليست ميتافيزيقية . بينما هي مشكلة وجودية تتعلق بالله وإيجاده للعالم ولنا عند المجبرة . هنا يقرر الآلوسي انه لايمكن تقديم حل تتوفر فيه حرية إرادة حقيقية . بشرية مع القول بالجبرية اللاهوتية ، لكنه ليس صحيحاً ما يقوله زكريا إبراهيم (مشكلة الحرية ، ص١٤٧) من ان القول بالحرية يستتبع حتماً الا يكون الأنسان مجبوراً من جهة أي نظام خارجي ، ذلك إننا – والكلام للألوسي – نفرق بين سببيتين ، سببية طبيعية او ضرورة غير عاقلة هي القوانين التي تحكم الأشياء وخصائصها الذاتية ، وهو مااصطلحنا على تسميته بالحتمية ، وبين السببية الإلهية او الضرورة الألهية . الأولى قوانين ويمكن بفهمها تفاديها . والثانية لايمكن فعل شيء ازاءها فهي مقدرة ازلاً ، وحتى لو عرفناها لانستطيع عمل شيء ازاءها او ضدها او حتى تعديلها .

الحتمية واللاحتمية وعلاقتها بالحرية :

تتفق وجهات النظر بشكل عام على ان الضرورة هي الشيء الذي يتميز بأنه واجب الحدوث ، او ممتنع الحدوث ، ويحدث او لا يحدث طبقاً لشروط معينة تحتم حدوثه ، وتقابلها المصادفة التي ليست لها جذور في جوهر الظاهرة ، ولكن في التأثير على الظواهر الأخرى ، فالمصادفة هي التي تحدث او لا تحدث . هنا سؤال يفرض نفسه : هل الحرية امكان وله محددات وعوائق ، وهي ليست جاهزة ، بل تتجهز من خلال الظروف المحيطة ومن خلال الفاعل وبيئته الداخلية . وهذا الموقف الأخير لا يستلزم القول بالحتمية او اللاحتمية ، بحدودها المطلقة ، بل يقوم على ان الحرية علاقة جدلية بين الذات وبين شروط الفعل وهي شروط داخلية وخارجية ، بمعنى انه سواء كانت الأمور تجري على سبب وحتمية بالمعنى الكلاسيكي او على اساس من اللاحتمية المنطقية . فان الحرية ليست معطى او شيئاً موجوداً بالفعل ، بل هي شيء يعطى او يتكون ويتحقق من القوة الى الفعل بشروط قبوله للحتمية .

يتبع في العدد المقبل

نقد المجتمع الحديث ومنهج الشك

بين ماركس وفرويد

فاضل الشمري

حاول الكثير من المفكرين ان يفسروا التقارب المنهجي بين ماركس وفرويد كنقاد للمجتمع الحديث وكرواد للشك بطرق بعيدة عن التسطيح الفكري ومن هؤلاء اريك فروم وهربرت ماركوزه وغيرهم كثير فهل اغنت هذه المحاولات المجالات الفكرية لكلا الطريقين مع التباين الواضح في الموضوع؟.فموضوع علم النفس هو الانسان الفرد ومحاولة دراسة اعماقه السيكولوجية بمنهج الابحاث العلاجية.اما ماركس فموضوعه المجتمع بالدرجة الاولى وتطبيق المنهج المادي الجدلي ودراسته وفق العلاقة الجدلية بين الفرد والمجتمع وتعديل وضعية وسائل الانتاج.ما هو علم النفس؟.هو تأويل للفرد والمجتمع اقل منه علاجا.

روجيه باستيد

الوصول الى اعمق معرفة ممكنة للمنظومات الثلاث التي تكون في مجموعها، الشخصية السيكولوجية ودراسة العلاقات المتبادلة بين بعضها بعض وبينها وبين العالم الخارجي/ انا فرويد.دراسة شخصية الانسان ونشاطه الذهني وهدفه الكشف عن حقائق وقوانين الطبيعة البشرية، انه محاولة الانسان فهم نفسه/ هاري ويلز وتميز الماركسية بين مفاهيم الانسان الفرد الشخصية.فالانسان: هو اوسع مفهوم يصف في ان واحد النوع البيولوجي وكون هذا النوع من الكائنات الحية ذا طبيعة اجتماعية وكون كل من ينتمي اليه يحق ان يسمي نفسه انسانا.الفرد: هو الانسان بمفرده فكل انسان هو فرد بصرف النظر عن الجنس والعمر والانتماء الى عصر تاريخي معين. والفرد: هو وحدة من النوع البشري وان تعريف الانسان كفرد هو تعريف كمي لا يتضمن فوارق نوعية ولكن يوجد تكوين مفاده: انه كلما كانت فردية الانسان اقل تطورا ازداد بروزا كفرد لا كشخصية.اما الشخصية: فهي ايضا الانسان بمفرده ولكن ليس كل انسان شخصية فان المولود الجديد مثلا هو انسان ولكنه ليس شخصية بعد.

ان الفرد يصبح شخصية بقدر ما يستوعب من مكاسب الثقافة ويصبح ذاتا فاعلا واعيا للنشاط، يتحمل مسؤولية تصرفاته بقدر ما يطور فرديته بالذات (١) وعندما تطبق المادية الجدلية على علم النفس تعني ما يلي:

١- الوحدوية المادية (اي العقل من خواص المادة).
٢- الانعكاس (اي ان الوعي انعكاس للعالم الخارجي).
٣- وحدة الفاعلية والوعي (اي ان الوعي يتكون ويرتبط بفاعلية الفرد).
٤- التاريخية (الوعي نتاج لتطور التاريخ البشري).
٥- وحدة النظرية والتطبيق (اي ان النظرية في علم النفس مهمة بقدر التزامها بالتطبيق العملي) (٢).

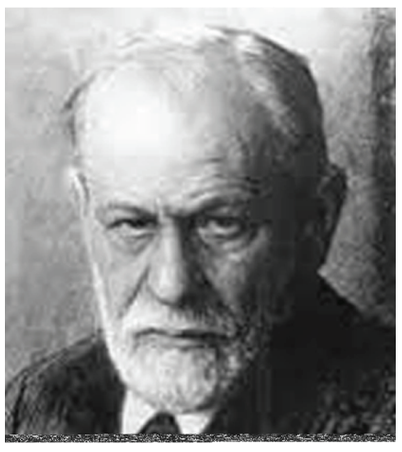
ان النقاط اعلاه توضح مغزى الارتباط بين النظرية السياسية وسيكولوجية الفرد والمجتمع وصلة علم النفس ووضع منهجه التحليلي كشيء يغني المفهوم السياسي في حسابات تطور المجتمع.وهذا ينسجم مع ما يطرحه علماء نفس الماركسية الذين يؤكدون على ثلاثة عوامل جوهرية في مسألة تطور الشخصية وعلاقاتها بالمجتمع وهي:

١- الفروق الموضوعية التي يوفرها المجتمع لاجل تطور الشخصية.
٢- درجة تطور ادراك الشخصية لذاتها ونشاطها ذاته.
٣- مقدار اعتراف المجتمع بالانسان كشخصية./ (٣)

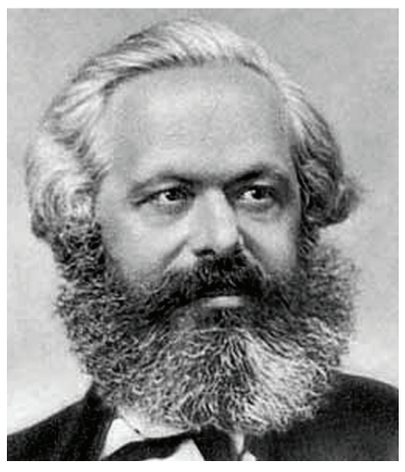
ان ادراك الفرد منذ البداية هو نتاج اجتماعي وان التأثير الجدلي بين الفرد والمجتمع يتمثل بالخصائص العامة لمجتمعه.وتتميز مدرسة التحليل النفسي عن بقية مدارس وتيارات علم النفس بأنها المدرسة الرئيسة- ان لم تكن الوحيدة التي حاولت الاقتراب مما يمكن ان يكون نظرة شاملة للانسان بل للكون وتعد الفرويدية بمثابة الاستثناء البارز في خضم النظريات التجزيئية التي سادت وما زالت تسود علم النفس.من هنا كانت الفرويدية دون غيرها هي وحدها المهيئة بين مدارس علم النفس لاقامة حوار مع الفكر الماركسي (٤).

وقد وصل فرويد الى السيكولوجية بطريق الابحاث العلاجية المتعلقة بالعصابات واحدث فيها نوعا من الانقلاب الكوبرنيكي ولقد استخدمتا تعابير البنية الفوقية والبنية التحتية المستعارة من الماركسية.وان مسيرة فرويد ليست خالية من التشابه مع مسيرة ماركس، ان ماركس يرفض ان يرى في الايديولوجيا عناصر تكون الواقع الاجتماعي، اذ هي ليست الا صورته المشوهة بل المقلوبة، كما ان البنية الفوقية لدى ماركس تعيدنا الى البنية التحتية لعلاقات الانتاج المكونة للواقع الاجتماعي، فكذلك الشعور لدى فرويد يعيدنا الى اللاشعور الذي يؤلف دينامية الحياة النفسية (٥).

ان المقصود بالتشابه المنهجي الجدلي الذي يؤلف فكرة الصراع بين الشعور واللاشعور التي استغنى عنها فرويد فيما بعد وضع مكان الشعور مصطلح الانا واللاشعور (الهو).وان افكار ماركس من خلال تطورات وتحولات عديدة قد اصبحت الافكار الدافعة لحركات ونظم سياسية وقد اختار ماركس لمحاولته موضوع المجتمع الصناعي في صيرورته.اما فرويد فقد اختار مجالا طبيا ونفسيا في آن واحد بهذا تجنب الشيء العرضي اللاحق بكل الفلسفات في التاريخ. ان الشيء المشترك بين فرويد وماركس هو نشاط عقلي خلاق، ان نظرية ماركس تقوم على ثلاثة مصادر، وان فرويد ابتكر التحليل النفسي عن طريق الوصل بين الطب والسيكولوجية بعد ان الف بينهما (٦). ان الماركسية ترى الانسان خاضعا لقوى لا معقولة تعرقل تطور وجوده وتعوقه وتنتمي هذه القوى الى العالم الاقتصادي والاجتماعي، عالم لم يوفق الى انماء نفسه بنفس قدر نمو



سيغموند فرويد



كارل ماركس

الامكانات التي اتاحها التقدم العلمي والتقني. اما فرويد فالصفات اللامعقولة التي يقسم بها العالم الاجتماعي الخارجي ليست إلا صورة للاعقلانية الحياة الداخلية للانسان (٧).ان ماركس وفرويد كانا يريان العبارات والافكار والايدولوجيات الوهمية التي يأخذ بها البشر ويعتبرونها ما هي الا اوهام فوقية لا تدل على بنية المجتمع الاقتصادية بالنسبة –لماركس وتلك البنية التحتية المتعلقة (باللبيدوا) بالنسبة لفرويد.

ان الحقيقة في المفهوم الماركسي والتجارب العبادية ذات بعد حقيقي هو اساس العمل عند كليهما.وان الوعي الزائف وهو هم الانسان وصورة الواقع المشوهة وان كشفها يضع الانسان في وعي نفسه ليمتلك قوته وطاقته لتغيير واقعه الزائف.ان الشك وسلطان الحقيقة والمذهب الانساني هي مبادئ رئيسة ودافع لمؤلفات ماركس وفرويد (٨).واذا تحدث ماركس عن العمل الاجتماعي الفاعل في التاريخ فإن فرويد يتحدث عن عمل حيوي سابق في الاصل والجوهر وهذا العمل هو الشيء الفاعل في اللاشعور ان التطور لدى فرويد كما لدى ماركس لا يمكن ان يردا الى البنية بل على العكس ان البنية هي التي يجب ان توضع على ضوء التطور سواء كان هذا تطور الفرد أم المجتمع (٩).اما بالنسبة للدين فهناك حالات شبه التطابق في الوصول الى النتيجة النهائية واثره في المجتمع، يقول روجيه باستيد وهو صاحب كتاب السوسيولوجيا والتحليل النفسي فيقول: ليست الايدولوجيات هي التي تضع الانسان بل الانسان هو الذي يخلق الايدولوجيات.انطلق فرويد من دراسة الدين وقد حاول تبيان ان عقائد المسيحية الاولية كانت تفسر بالرغبات العاطفية العميقة عند طبقات الشعب وبالوضع الاقتصادي كالطبقات المسيطرة كما تتوخى المادية التاريخية. باختصار كان التنظيم المنهجي المشترك بين المحللين النفسيين والماركسيين يسمح باكتشاف نقاط التقاء والدلالة السايكولوجية للمعتقدات الدينية كما يحددها فرويد في كتابه مستقبل وهم هي:

١- التصديق لان اسلافنا الاوائل كانوا يؤمنون بها.
٢- ادلة وبراهين يعود تاريخها الى تلك الازمنة البدائية بالتحديد.
٣- من المحظور طرح مسألة صدقها وصحتها.

ولكن ما الذي يدعو الى اقامة مناظرة بين التحليل النفسي والمادية الجدلية. ان قضايا الميدانين تؤثر عميقا على الفكر المعاصر ونجاحة في العلوم الانسانية وتعالج في الوقت نفسه احوال الانسان ومحاولة رفع الشقاء عن الانسان وما هي العلاقة بين التحليل النفسي وهو طب نفسي ينبغي علاج الانسان من امراضه النفسية وما وصله هذا العلم من تطور لالقاء الضوء على بنية الانسان النفسية وما يدور فيها من صراع لا شعوري. وبين المادية الجدلية وهي مذهب فلسفي اجتماعي اقتصادي سياسي هدفه تعديل وضعية علاقات الانتاج وتحقيق العدل الاجتماعي. ان الفرويدية والماركسية تعالجان موضوعا واحدا وهو الانسان في وضعه الحالي في الحضارة وما يكابده من اغتراب وعدم مساواة.ويبدأ فرويد حديثه عن الماركسية فيقول: انني اسف اشد الاسف لقصور معرفتي بها، ان بحوث ماركس في البناء الاقتصادي للمجتمع وفي تأثير الاشكال المختلفة للتنظيم الاقتصادي في كل مجالات الحياة الانسانية قد اصبح اليوم نفوذاً لا يجحد.

١- قاسم حسين صالح/ الابداع في الفن ص٦٨
٢- نفس المصدر ص١١
٣- نفس المصدر ص١٢
٤- بول روبسون/ الفكر الماركسي واليسار الفرويدي
٥- بييرفو جيرولا/ الثورة الفرويدية ص٣٤
٦- اوسبورن/ الماركسية والتحليل النفسي ص١٠٧
٧- نفس المصدر ص٢٥٩
٨- بييرفور جيرولا/ مصدر سابق ص٢٣٩

أنشودة المطر.. عيون الحبيبة.. عيون المدينة

أحمد خليل

إن تلك السلسلة التي وصفها الشاعر تمثل حلقة من حلقات اللانهاية- تلك الحلقة التي جعلت الشاعر يهرع هارباً من وطنه وحبيبته الى المجهول ليكون في هذه اللحظات وحيداً في بحر يشتد عليه المطر وهو في زورقه يجدف بمجدافه المتعب محاولا الخلاص بشقيه الآني والمستقبلي، إنه يحاول تبرير ما يعاني عبر تلك المسببات: الدم المراق –الجياع- الحب- الاطفال- الموتى ان المطر هنا معضلة من معضلات تحاصر الشاعر وهو يحاول بمجذافه ان يهرب الى هدفه.

ومقلتاك بي تطيفان مع فالمطر، لقد بين الشاعر كونه الموحش في ذلك الموقف الرهيب؛ هو في زورقه وسط بحر الخليج يتقاذفه الموج تحت زخات المطر لا تنتهي، وسط ذلك كله يصنع الشاعر حرزا من تلك الوحشة، انه ما زال يرى اضواء المدينة البعيدة فيشعر بالطمأنينة بل ان عيون الحبيبة تمده بالأمل وكلما ازداد المطر ازداد حضور الحبيبة. ا انها معادلة يصفها ليخبرنا القوة التي كانت تمده للبقاء في ذلك الموقف العصيب وعبر امواج الخليج تمسح البروق سواحل العراق بالنجوم والمحار كأنها تهم بالشروق فيسحب الليل عليها من دم دثار، الشاعر يبتعد الان بين امواج الخليج إذ يرتفع الموج ويهبط فيبصر عندما يرتفع به الموج سواحل العراق تحت مسحة البرق إذ يلتقي السماء بالبحر والنجوم والمحار، لقد صار العراق بعيدا ليرى الشاعر بزوغ البرق وكأنه شمس تكشف الأفق لكن الليل اقوى، ان الموقف الحسي يتناغم مع الموقف النفسي للشاعر حين يتغلب الليل بدثاره الدامي على مسحة البرق فيتحول اللون الصارخ الى لون الدم القاني، انه الشعور بالهزيمة او الخوف من الهزيمة، فما زال الظلام أقوى من بارقة البرق، اصيح بالخليج: يا خليج يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى فيرجع الصدى كأنه النشيج: يا خليج يا واهب المحار والردى، لم يعد من شيء يفصل الشاعر عن الخليج؛ انه وسط الخليج المترامي الأطراف، اجل هذا هو الخليج، فصوت الشاعر بل صرخته تحاول سبر غور الآفاق، ان صياح الشاعر يعبر عن طموحه ورغبته والغاية من وجوده في الخليج، انه يصيح: يا خليج يا واهب (اللؤلؤ والمحار والردى) الاشياء الثلاثة التي يمنحها: المال والاحتمال والموت فاللؤلؤ يعني الثروة وهي الطموح الاول للمغترب فإن لم تكن الثروة فبصيص امل يقرب منها ويحقق لقمة العيش الهني المتمثل بالمحار فإن لم يكن ذلك فالموت الزؤام!! لكن صوت الخليج المتمثل بالصدى يعود اليه بخيارين لا ثالث لهما، يعود بلا لؤلؤ فقد تلاشى ذلك الجميل في افاق الخليج وعاد بقية الصوت، فالخليج لايهب في الحقيقة سوى (المحار والردى) فبين ثلاثية الصوت وثنائية الصدى يقف الشاعر وسط الخليج بين الطموح والخوف من الغد، لكنه الان قطع طريق اللاعودة فهو مصمم على المضي الى النهاية حتى وان كان الموت هو نهاية المطاف، أكاد اسمع العراق يذخر البروق ويخزن البروق في السهول والجبال حتى اذا ما فض عنها ختمها الرجال لم تترك الرياح من ثمود في الواد من اثر. لقد اصبح الشاعر الان بعيدا فهو لم يعد يبصر عراقه بل انه (يكاد) ان يسمع العراق وقد استخدم الشاعر فعلين مترادفين مما (يذخر ويخزن) مع فعلين متتالين هما (الرعود والبروق) عبر مساحة البلد الممتدة في السهول والجبال، إذ تكون الرعود المسموعة نتاجاً لبرق يومض من في البعيد، ان تلك الرعود والبروق هي دليل لما سينتج عنها من خير وغلال ونباتات ستفيض عن حاجة البشر فقد أعدت (المذاخر والمخازن) وتحولت الرعود والبروق الى ذلك الخزين، الرعود التي تميز: ان ارض العراق هي ارض الخير؛ أو ليست هي ارض السواد؟ فارض العراق بالنتيجة هي مخزن كبير، حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال. ان الصورة التي تصدمنا في الوهلة الأولى هي صورة (الاغتصاب) لكننا نجهل الأنثى المغتصبة تلك التي أزال بكارتها الرجال وأي رجال أولئك الذين يرتضون ان يقفوا ليفضوا الختم، أنها صورة الجريمة البشعة مع سبق الإصرار والترصد، أهي المدينة، أهي الثروة، اهي الخيرات الممتدة على ارض العراق سهوله وجباله تلك التي ذخرتها وخزنتها أرضه، فهؤلاء إذن هم السراق، هم اللصوص، هم المجرمون، اولئك هم بقية ثمود، الذين عصوا ربهم. ان الارث القرآني حاضر في مخيلة السياب، من المعروف ان الوادي هو مركز تجمع المطر وبه تكون احسن غلة عندما تهب الريح على ذلك المكان وتتركه اثرا بعد عين، فمعنى ذلك هو الكارثة، هذه هي الصورة الاولى، صورة الاحتجاج وهناك صورة اخرى اقل تشاؤمية من الاولى، فان الرجال الذين فضوا ختم الأنثى، كانت انثاهم تلك هي السهول والجبال وفض الختم هنا هو اعلان بالخصب إذ جعل العلاقة بين الرجل والارض هي ذات العلاقة بين الرجل والمرأة وان ناتج تلك العلاقة او قل العلاقات هي العقاب الالهي الذي يجعل من نتاج ايجابي بل كل شيء ذهب ادراج الرياح، ان خزين الارض وتلك العطايا الالهية التي ساقها المطر الكثيف عبر نتاج الرعود والبروق ومعاناة الفلاحين كلما ذهبت برياح ثمود.

أكاد اسمع النخيل يشرب المطر واسمع القرى تئن والمهاجرين يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع عاصف الخليج والرعود، منشدين:

مطر مطر مطر

يعود الشاعر الى الفعل (أكاد) وهو من أفعال المقاربة بمعنى: قاربت اسمع النخيل، النخيل الذي يحدث صوتاً وهو يشرب المطر، إذ صار للنخيل فم كفم السحاب الذي يشرب الغيوم لكن تلك الصورة ارتبطت بالتشبيه (كأن) بينما ارتبطت الصورة الان بفعل المقاربة وكلا الصيغتين تقتربان مضمونيا في ابراز حالة من حالات الشعر، ان الشاعر يتجاوز بعده المكاني ليكون قريبا جدا من النخيل بل انه قريب كفاية ليستمع الى صوت الماء في النسغ الصاعد في جذور النخل، بل انه يسمع أنين القرى والمهاجرين، اهو التوقع أم الواقع؟، أيتوقع أن يتحول أبناء القرى الحزينة الى مهاجرين مثله أم انه بدأ يرى أقرانه من القرى التي تأن وهو واحد منهم يشاركونه البحر، وهل غادر الخوف من الوحدة منه؟ ان المطر يمثل هنا وحدة مكانية تمتد من البحر الى كل ارجاء العراق، فكما ان المعاناة في البحر؟ كذلك المعاناة في البر اذ تصارع القرى للخلاص من المطر؛ ان النشيد هنا هو للتحذير، إذ ارتبطت كلمة (مطر = خطر) فطالما ان الخير الناتج عن المطر قد استلب فلن يبقى من المطر سوى المعاناة التي تحملها القرى الفقيرة وينوء تحت سمائها المهاجرون.

وفي العراق جوع

لم يعد الشاعر يعبأ الان بلغة الشعر وتراكيبه وبلاغته فهو يتحدث بكل صراحة وبشكل مباشر مقررا الحقيقة: فرغم المطر والخير ففي العراق جوع انه يحاول استدراجنا الى الدهشة المعادلة لهذه الجملة الخبرية فالمستمع لن يصدق بسهولة أن في العراق جوعاً بل انه سيدهش لهذه المعلومة التي ساقها الشاعر إلينا قصدا ليعادل بالدهشة حالة الكلام المباشر وتلك صنعة من صناعات الشعر يستخدمها الشاعر بحرفة؛ ان الدقة في هذا التوازن الموضوعي ليست الا تحت ناصية قليل من الشعراء، كان السياب واحدا منهم.

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد لتشبع الغربان والجراد لكن ذلك الجوع ليس ناتجا من الجفاف، والدليل أن الغربان والجراد هي المستفيد من الغلة المحصودة إذ اكداس الغلال المنثورة في كل مكان من أرض العراق، ان الغربان والجراد رمزان من رموز الرعب إذ ارتبط الغراب بالموت حتى انه يسمى في الثقافة العامة (غراب البين) وفي الاستخدام اللغوي الدلالي يرتبط اسم الغراب بالغروب والتغريب وارتبط اسم الجراد بالتجريد، ان هذين الكائنين/ الرمزين يمثلان رمز المعاناة النفسية والخراب في أرض هجرها الشاعر. وتطحن الشوان والحجر رحى تدور في الحقول.. حولها

وبعد ان تشبع الغربان والجراد، ما الذي سيتبقى من الرحى غير الشوان والحجر، والشوان الذي يخرجه الناس بوصفه مضرا (الزوان) والحجر، أهكذا تكون نهاية ما زرع الزارعون؟، اهكذا تنتهي مخازن البروق والرعود، تلك العطايا الالهية العظيمة، ليست سوى الشوان والحجر، أسيأكل البشر المنتظر حول الرحى في الحقول الشوان ام الحجر، تلك هي القسم الضيزى، ما فائدة المطر، هل كان مطر العراق نعمة ام نقمة على العراقيين!؟، ان النشيد الاخير من قصيدة انشودة المطر وتكرار لفظة المطر.. انما هو تكرار لحالة اليأس التي ألمت بالشاعر وهو يرى حال بلده الذي لم تسعفه الثروة التي يملك فراح ابناؤه يهاجرون الى الخليج ومنهم الشاعر عله يجد حظاً اوفر في مكان آخر في منطقة الخليج..

الجزء الثاني

إن قصيدة أنشودة المطر –كما سبق- هي قصيدة احتجاج ضد الطغيان وضد استلاب حقوق المواطن العراقي، تصدر من رجل مثقف بثقافة ايديولوجية تدافع عن الطبقة الفقيرة ضمن افكار اليسار المثقف الداعي الى احترام حقوق وارادة الإنسان، وهي قصة بمعنى القصة كما حدث في قصائده الطوال رسمها السياب وهو يصنع طريق هجرته وحيداً في الخليج المترامي الاطراف لنعيش معه تلك اللحظات المهولة ليوحد الكلمة بالفعل العملي مؤكدا دفاعه الفاعل عن وطنه في اللحظة التي لا يستطيع بها أن يغير من الواقع المفروض.

وهي ليس هروباً سلبياً بل هي الاحتجاج على الواقع غير القابل للتغيير الذي صنعته الأحداث.

"ثورة اللوتس" ورحيل آخر الفراعنة

*محمد سعيد الريحاني

أسبوع البشارة

في البدء، كان الغناء عند الفجر:

صباح الخير على الورد اللي فتح
في جناين مصر
صباح العندليب يشدي
بألحان السبوع، يا مصر
صباح الداية واللفة
ورشّ الملح في الزفة
صباح يطلع بأعلامنا
من القلعة لباب النصر...

تقرير الفجر مقروء على مسامع "راع، كبير الآلهة الفرعونية":
أيها الإله "راع، كبير الآلهة الفرعونية"، ثمة رجل فولاذي السحنات تلفهُ هالة غريبة يجوب شوارع البلاد وهو يغني قبيل الفجر وسط الضيم المطبق:

سلامتك، يا ما يا مهرة
يا حبالة
يا ولادة
يا ست الكل، يا طاهرة
سلامتك
من آلام الحيض
من الحرمان
من القهرة...

وقد أثار بأغنيته هذه فضول عموم عبادك الصالحين الذين استيقظوا للاستماع إلى أغنية سبقت آذان الفجر ذاته فاشتعلت المصابيح في كل الطوابق، في كل العمارات، في كل الأحياء، في كل المدن في ربوع البلاد:
تقرير فجر اليوم الموالي مقروءً على مسامع "راع، كبير الآلهة الفرعونية":
أيها الإله "راع، كبير الآلهة الفرعونية"، ذاك الرجل العنيد عاد ثانية إلى ذات الشوارع من ذات الأحياء يغني ذات الأغنية لكن هذه المرة بسرب من الغربان تحوم فوق رأسه حيثما حل وارتحل:

سلامة نهدك المرضع
سلامة بطنك الخضرا
هناكي وفرخة الوالدة
تضمي الولد
يا والدة
يصونهم لك
ويحميهم
يكترهم
يخليهم
يجمع شملهم
بيكي
يتمم فرحتك بيهم...

تقرير فجر اليوم الثالث مقروءً على مسامع "راع، كبير الآلهة الفرعونية":
أيها الإله "راع، كبير الآلهة الفرعونية"، ما العمل مع هذا الشاعر المجنون؟ لقد عاد مرة أخرى تحت نفس السرب من الغربان قبل آذان الفجر لكن هذه المرة يصاحبه كورال كبير ينبعث من كل النوافذ من كل الطوابق من كل العمارات من كل الأحياء في كل مدن البلاد:

صباح الخير على ولادك
صباح الياسمين والفل
تعيشي ويفنوا حسادك
ويسقوهم كاسات الذل
وبلغ يا سمير غطاس
يا ضيف المعتقل سنوي
بصوتك ده اللي كله نحاس...

تقرير فجر اليوم الرابع مقروءً على مسامع "راع، كبير الآلهة الفرعونية":
أيها الإله "راع، كبير الآلهة الفرعونية"، لدي خبر جديد. إن الشاعر العنيد لم يظهر هذا الفجر في الأمكنة التي تعودنا مروره بها ويبدو أنه لن يظهر فيها أبدا إذْ ترك مكانه للغربان ولعبادك الصالحين الذين بدؤوا يتعودون على الاستيقاظ عند الفجر للتغني بالأغنية التي حفظوها عن ظهر قلب ولترديدها في كوال كبير يطفو على نسائم الفجر من كل النوافذ، من كل الطوابق، من كل العمارات، من كل الأحياء، في كل مدن البلاد:

صباح الخير على الثانوي
وأهلاً بيكو في القلعة
وباللي في الطريق جايين
ما دامت مصر ولادة
وفيها الطلق والعادة
حتفضل شمسها طالعة
برغم القلعة والزنازين...

تقرير فجر اليوم الخامس مقروءً على مسامع "راع، كبير الآلهة الفرعونية":
أيها الإله "راع، كبير الآلهة الفرعونية"، لقد عاد الشاعر العنيد مرة أخرى تحت نفس السرب من الغربان قبل آذان الفجر لكن هذه المرة يصاحبه كورال كبير ينبعث من كل النوافذ من كل الطوابق من كل العمارات من كل الأحياء في كل مدن البلاد:

صباح الخير على ولادك
صباح الياسمين والفل
تعيشي ويفنوا حسادك
ويسقوهم كاسات الذل
وبلغ يا سمير غطاس
يا ضيف المعتقل سنوي
بصوتك ده اللي كله نحاس...

تقرير فجر اليوم السادس مقروءً على مسامع "راع، كبير الآلهة الفرعونية":
أيها الإله "راع، كبير الآلهة الفرعونية"، ذاك الرجل العنيد عاد ثانية إلى ذات الشوارع من ذات الأحياء يغني ذات الأغنية لكن هذه المرة بسرب من الغربان تحوم فوق رأسه حيثما حل وارتحل:

سلامة نهدك المرضع
سلامة بطنك الخضرا
هناكي وفرخة الوالدة
تضمي الولد
يا والدة
يصونهم لك
ويحميهم
يكترهم
يخليهم
يجمع شملهم
بيكي
يتمم فرحتك بيهم...

أيها الإله "راع، كبير الآلهة الفرعونية"، لم يعد عبادك الصالحون يكتفون بترديد أغنية الشاعر العنيد من نوافذ طوابقها في عناوين إقامتها بل نزلوا مع أسراب الغربان إلى الشوارع وهم يُغنون ويُمولّون:

صباح الخير على الورد اللي فتح
في جناين مصر
صباح العندليب يشدي
بالحان السبوع، يا مصر
صباح الداية واللفة
ورشّ الملح في الزفة
صباح يطلع بأعلامنا
من القلعة لباب النصر...

أسبوع الغضب

غضب "راع، كبير الآلهة الفرعونية" على نزول رعيته إلى الشوارع دون إذن منه:
الإله "راع": هل نزل عبادي إلى الشوارع دون إذني ولا حتى علمي؟
الراهب: نعم، أيها الإله.
الإله "راع": ولكن سلالتي تحكم منذ سبعة آلاف سنة ولم يسجل التاريخ أن ثار عبد واحد من عبادي ضدي أو ضد أسلافي؟!
الراهب: اليوم، فعلوها، أيها الإله.
الإله "راع": هل أصدر أعداء البلاد كتابا يفضحني فهبت رعيتي للتنديد بهم وبألاعيبهم؟
الراهب: لا، أيها الإله.
الإله "راع": هل أنتج أعداء البلاد فيلما سينمائيا أو وثائقيا يُدين سياساتي؟
الراهب: لا، أيها الإله.
الإله "راع": هل أصدر زوائد الخليقة ممن نفيت خارج البلاد بيانا يَعدُّون فيه العدّة للهجوم عليَّ والانقضاض على سلطتي؟
الراهب: لا، أيها الإله.
الإله "راع": ما دام لا شيء يهددني، فلماذا نزل عبادي إلى الشوارع؟
الراهب: لقد نزلوا إلى الشوارع للمطالبة بالتغيير، أيها الإله.
الإله "راع": تغيير ماذا؟
الراهب: هُم ينشدون اختصارَ التاريخ ويطالبون بتغيير النظام، أيها الإله.
الإله "راع": ولكنني ما علمتهم أن يعبدوا غيري ولا أشَّرتُ لهم على تبنّي عقائد تُغيضُني، فما أُريهم إلا ما أرى وما أهديهم إلا سبيل الرشَاد!...
الراهب: إن جحودهم بتعاليمك يتطلب حلول لعنتك عليهم، أيها الإله!
الإله "راع": وما هي مطالبهم؟
الراهب: يريدون نظاما جديدا ودستورا جديدا ؟
الإله "راع": حسنا، هات ورقة وقلما لأحرر دستورا جديدا!
الراهب: هُمْ يطالبون أيضا برحيلك، أيها الإله!
الإله "راع": ما هذا الغباء؟ من سيحرر الدستور الجديد إذا ما رحلت؟!
الراهب: ويطالبون أيضا بمحاكمتك، أيها الإله...
الإله "راع": الرعاع يطالبون بمحاكمتي؟! حسنا، سأواجه المتظاهرين المعارضين بمتظاهرين مؤيدين أجزل لهم العطاء!
الراهب: ولكن من ستجزل لهم العطاء لقاء التظاهر لأجلك سيفرون عند أول مواجهة مع الثوار لأنه لا قضية لهم بينما مقارنة مع خصومك الذين يدافعون عن قضية يعلنون استعدادهم للموت فداءً لها!
الإله "راع": وما هي قضيتهم؟
الراهب: الحرية.
الإله "راع": الحرية. سأفكر في قضيتهم هذه. الحرية قلتَ؟ نعم، الحرية! الحرية...
الراهب: الحرية التي أتحدث عنها ليست حريتك ولا قضيتك وإنما حرية خصومك وقضية خصومك!
الإله "راع": اعتمد علي في فهم ما تقوله وما لا تقوله، أيها الراهب. أنا الإله "راع، كبير الآلهة"، فلا تنس ذلك وإلا حلّتْ عليك لعنتي. أفهمت؟
الراهب: نعم، أيها الإله.
الإله "راع": أنا فهمت بأن لخصومي قضية تحركهم وتكسبهم قوة يصعب الوقوف في وجهها. وهذا بالضبط ما سأفعله ك "راع، كبير الآلهة" مع مؤيدي من المتظاهرين الذين سأختارهم واحداً واحداً وسأجعل لهم الحرية قضية تحركهم وتقويهم وتدفعهم إلى مقاتلة خصومي ممن يسمون أنفسهم "ثوارا" و"أحرار". سترى بأم عينيك مفعول تعويذتي!
الراهب: ومن أين ستختار مؤيديك، أيها الإله!
الإله "راع": من سجوني ومعتقلاتي ومخيمات التعذيب في خرائطي السرية...
السجن، بنك المؤيدين لمن يعتق الرقاب:
السجان: أيها السجناء، معتقلي الحق العام. فرصتكم في الحرية تطرق بابكم وتنتظر منكم الجواب النهائي.
السجناء: نحن نقبل قبولا مطلقا أية مبادرة نخرج بموجبها من السجن ولو تطلب الأمر أن نفتديها بأرواح آبائنا وأبنائنا!
السجان: أيها السجناء، إن "راع، كبير الآلهة" يقترح عليكم عفوا شاملا غير منقوص لقاء التنكيل بخصومه ومنافسيه خارج أسوار هذا السجن. فما قولكم: الحرية أم السجن؟
السجناء: الحرية! الحرية! الحرية! الحرية!...
السجان: إن نفذتم المطلوب منكم وانتصرتم على أعدائكم وأعداء "راع، كبير الآلهة"، نلتم حريتكم، وإن تقاعستم وقصرتم في مهمتكم وتخاذلتم وانهزمتم، ساقكم أعداؤكم مسلسلين إلى السجن وألصقوا بكم تهمتين: تهمة الجريمة الأصلية وتهمة إثارة الفتن الداخلية والتي تصل أحكامها إلى الحكم بالإعدام. فما قولكم؟!
السجناء: يحيا "راع"! يحيا "راع"! يحيا "راع"!...
السجان: حسنا، بالنسبة لتوزيع الأدوار التي ينبغي تكرارها والالتزام بها فهي كالتالي: من جهتنا، سنترك أبواب الزنازين موصدة ولكننا سنفجر الجدران والأسوار بالديناميت لنبعد عنا شبهة مساعدتكم على الفرار؛ ومن جهتكم، عليكم بحفظ هذه الصفقة طيّ الكتمان وإظهار الولاء أمام الخصوم...
السجناء: أسرعوا بتفجير الأسوار! دعونا نتنسم الهواء! أين أنتم، يا أعداء حريتنا؟ الويل لكم إن كنتم تنتظروننا!...
المقابلة مع الابن البكر، وريث الألوهية:
– لقد وصل إلى عبادي رصيدي البنكي بالأرقام والحروف وعلموا ما لم أرده لهم في يوم من أيام حياتي. بل إن بعض الاقتصاديين خرجوا للعموم، عبر وسائل الإعلام، ليقارنوا بين حسابي البنكي وثروة قارون قبل أربع وثلاثين قرنا خلت!
– ائذن لي بالسفر، يا أبت، لإنقاذ ثروتك قبل وقوعها بين أيدي الغوغاء. إن كان هدفهم هو الضغط عليك لتنحيتك، فإنني أعدك بأن أكون أسرع من ضغوطهم مجتمعين وأن أهرب ثرواتك إلى حيث لن يستطيع أحد التعرف عليها ولو بالأقمار الاصطناعية!
– أعرف نجاعة خفتك ودهائك ولكنني كنت أهيئك لتطلق اليد في خزائن الدولة وليس في ثرواتي. لكن الرياح، يا بني، جرت على ما يظهر فيما لا تشتهيه السفن. حسنا، اخرج اليوم من مصر للتمويه على المتتبعين بحيث تدفع الإعلاميين إلى الكتابة على أن نظامي السياسي ينهار وبأن أبنائي هم أول الهاربين وبهذه الطريقة سيُبْطَلُ حذرهم...
– أنا ذاهب لتنفيذ وصاياك، يا أبت، لكن دورك يبقى هو ربح أطول وقت ممكن ريثما أنقل ثرواتك من الحسابات البنكية التي تعرف عليها العالم إلى أماكن مجهولة.
اربح الوقت بإجراء تعديلات حكومية والبدء في الإقالات والتعديلات والعروض والتبشير بالتغيير والتشهير بعقاب الفاسدين والتلميحات الغامضة وتوضيح التلميحات الغامضة بتلميحات أكثر غموضا. وحاول أن تباعد بين فترات إلقاء خطبك المتلفزة كي تمنحني فسحة إضافية لأنني سأنتقل بصناديق الأموال بين دول وليس بين أحياء سكنية وعبر حدود محروسة وليس في شوارع خالية محروسة ب"قوانين الطوارئ"...
– أنا "راع، كبير الآلهة"، يا ولدي. وأنا أعدك بإنجاح دوري. أما أنت، فلست سوى عفريت من عفاريت سليمان المسافر لإخراج عرش بلقيس من سبأ!
الخطاب الأول ل"راع، كبير الآلهة" الذي بثته مباشرة كل قنوات الأرض حتى سُمِعَ صداه من القمر الاصطناعي الذي يبثه:
أيها المواطنون، نلتقي في هذا الخطاب على حب هذا الوطن الذي يعطيه كل منا اعز ما لديه: أنتم تعطونه من قلوبكم وأنا أعطيه من وقتي. وعليه، فلقد قررت أن أعطي هذا الوطن ملكية ثانية عزيزة عليّ. لقد قررت أن أسحب لقب "راع، كبير الآلهة" عمن يرث الحكم بعدي. فإنني أقسم لكم بألوهيتي بألا رئاسة مدى الحياة بعد اليوم ولا توريث بعد اليوم ولا فساد بعد اليوم ولا أي شيء بعد اليوم...
غليان الرفض الجماهيري في ميدان التحرير:
–...!
–...!
–...!
مكالمات من "الآلهة" المجاورة في البلدان المجاورة:
– هذه مؤامرة تحاك ضدك أولا وضدنا نحن لاحقا...
– إنهم يصرخون: "الشعب يريد إسقاط النظام!" فهل ستسمح لهم بذلك وتورطنا مع ذوينا؟...
– إن نظامك السياسي هو نسقك الديني أيضا. هل نسيت بأنك على رأس السياسة والدين؟ هل نسيت بأنك حاكم وإله؟
– إذا سقط نظامك السياسي، سقط دينك وسقطت معه ك "راع، كبير الآلهة"...
– وإذا قبلتَ بالسقوط الآن، عجلت بسقوطنا نحن بعدك. يجب أن تتحلى ببُعْد النظر وبالفكر التاريخي!...
الأوامر بتفريق التظاهرات:
– فرّقوهم بالقوة!
– ولكن وسائل الإعلام تنقل كل كبيرة وصغيرة بالصوت والصورة وبالمباشر؟!...
– إذاً أطلقوا عليهم كارثة لا يستطيعون ردها ولا مقاومتها مع ضمان خروجي منها بَريئا "بَرَاءَة النَّمْلِ مِنَ المِلْحِ"!
– وماذا سنطلق عليهم، أيها الإله؟
– أطلقوا عليهم النيل فهو لا يبعد عنهم سوى بأمتار قليلة. حولوا مجرى النيل إلى "ميدان التحرير" ليجرفهم نحو البحر الأبيض المتوسط فَيُرِيحُوني وَيَسْتريحُونَ!
– ولكن ذلك غير ممكن، أيها الإله. الميدان يعج بالثوار ولا سبيل للعبور إلى النيل والشروع في العمل على تحويل مجراه!
– إذاً، جربوا الحل الآخر: أطلقوا عليهم قطعان الحمير الوحشية التي تحتفظون بها في حديقة الحيوانات فيتفرقوا مذعورين ويتشتتوا في كل اتجاه وينسوا الثورة والعصيان حين يستبد بهم هاجس النجاة بجلدهم من رفس قطعان الحمير الوحشية الهائجة!
الحصار الذي يولد الانتشار:
– حسنا، ما دامت الأمور خارج السيطرة، أوهموهم بالحق في التظاهر وامنحوهم ساحة واحدة من ساحات العاصمة ثم حاصروهم هناك حتى لا يتقوى نفوذهم ويتنامى تعاطف باقي عبادي معهم!
– لقد قمنا بهذا الأمر من قبل ولكن الثوار حولوا "ميدان التحرير" إلى مركز انطلاق يديرون من خلاله للثورة في عموم البلاد. كما أقاموا برلمانا شعبيا وائتلافا حكوميا بديلا ينوون تنصيبه بعد إسقاطك هذه الجمعة، "جمعة الرحيل" كما سموها أو الجمعة القادمة، "جمعة الزحف" نحو قصورك وبرلمانك وإذاعاتك، ثم "جمعة التأبين والتكريم" والتي سيحتفون فيها بالشهداء وبانتصار الثورة!
– هل وصلت بهم الثقة في النفس إلى حدّ وضع برنامج للتظاهر وتسمية أيامه وأسابيعه والتنبؤ بحتمية رحيلي؟!
– نعم، أيها الإله.
– حسنا، أشعلوا الكاميرات واشعروا العباد بالجلوس أمام التلفاز لسماع تعليماتي الأخيرة.

أسبوع الرحيل

الخطاب الثاني ل"راع، كبير الآلهة":
أيها المواطنون، لقد قلت في خطاب سابق انني سأتولى التغيير بنفسي ضد الفساد. وهذا سيتطلب مني ثلاثين سنة قادمة. أنا بحاجة إلى فترة زمنية مريحة تسمح لي بإطلاق عملية التغيير وإنجاحه. ولا أعتقد بأنكم قرأتم أو سمعتم في يوم من الأيام عن تغيير حدث في بلد من البلدان عبر التاريخ خلال أربع وعشرين ساعة؟ فعودوا إلى مساكنكم آمنين واعلموا أن التغيير سيبدأ أولى خطواته على النحو الذي يطمح إليه عموم العباد.
غليان الرفض الجماهيري في ميدان التحرير:
–...!
–...!
–...!
مناشدة رؤساء العالم ل"راع، كبير الآلهة" بالتنحي عن الحكم من خلال برقيات مذاعة بلغات العالم على قنوات العالم:
– قناة الشرق الناطقة باللغة السنسكريتية: "نناشدك الإنصات إلى نبض شارعك!"...
– قناة الغرب الناطقة بلغة المايا: "نناشدك الإنصات إلى نبض شارعك!"...
– قناة الجنوب الناطقة بلغة الإيغبو: "نناشدك الإنصات إلى نبض شارعك!"...
– قناة الشمال الناطقة باللغة الفلامانية: "نناشدك الإنصات إلى نبض شارعك!"...
– قناة الوسط الناطقة بلغة الإسبيرانطو: "نناشدك الإنصات إلى نبض شارعك!"...
الخطاب الثالث ل"راع، كبير الآلهة":
أيها المواطنون، يا من يعرفونني حق المعرفة. إن مصر هي المَحيا وهي المَمَات وأنا لن أستطيع التنفس بعيدا عن الأهرامات. لن أرحل. أقولها للتذكير فقط فأنتم أعرف العارفين بحيازتي "دكتوراه في العناد". فكما تعلمون، أنا أحكم البلاد منذ ثلاثين عاما، وسأبقى هنا لثلاثين عاما أخرى...
غليان الرفض الجماهيري في ميدان التحرير:
–...!
–...!
–...!
التلفزة الرسمية تواصل نقل أنشطة الإله "راع، كبير الآلهة" في معبده/قصره:
"راع، كبير الآلهة" يخرج من المطبخ...
"راع، كبير الآلهة" يمسك بجهاز التحكم عن بعد ويشغل التلفاز...
"راع، كبير الآلهة" يبحث عن قناة أخبار تواكب الحدث...
"راع، كبير الآلهة" يقع بالصدفة على القناة الرسمية وهي تواكب أنشطته اليومية مباشرة...
"راع، كبير الآلهة" يبتسم لكنه يتمالك نفسه ما دام النقل مُباشراً...
"راع، كبير الآلهة" يهرول إلى المطبخ لدى سماعه تزايد طقطقة الذرة على الموقد...
"راع، كبير الآلهة" يخرج من المطبخ حاملا صينية من الذرة المقلية...
"راع، كبير الآلهة" يجلس على الكنبة قبالة التلفاز...
"راع، كبير الآلهة" يشاهد نفسه مباشرة على القناة الرسمية وهو يأكل بنهم الذرة المقلية...
مكالمة الابن، الوريث السابق في الألوهية، بعد إنجاح مهمته في مقابر الخارج:
– ألو، كيف تسير الأمور؟
– كما أردتها، يا أبت. لقد صرفت أموالك إلى سبائك ذهبية وهربتها إلى بلدان مختلفة ومتباعدة وطمرتها في مقابر متباينة لديانات متباينة في دول متباينة لكنني حرصت على كتابة عبارة مشفرة على شاهد القبر كي يسهل مرورنا عليها عند الحاجة.
– وما هي العبارة المشفرة التي كتبتها على الشاهد؟
– أرجو أن تدع الأمر سريا، يا أبت، وإلا فسيضيع جهدي سدى.
– أعدك، يا ولدي.
– كتبتُ على الشاهد: "هنا يرقد المرحوم سوار الذهب المصري المتوفى بتاريخ 25 يناير 2011"!
– الآن فقط، لم تعد عفريت سليمان. لقد صرت عفريتي أنا. حسنا فعلت، يا عزيزي!
مفاوضات "راع" مع لجنة الحكماء على الرحيل:
ما أن وقعت عينا "راع، كبير الآلهة" على لجنة الحكماء من المفاوضين عند باب قصره حتى جرى إليهم حافي القدمين وعانقهم عناقا حارا ناسياً طبيعته "الربانية" وسرعان ما تذكر فاستدرك:
– أنا ذراع البلاد وقوتها. أنا صدر البلاد وكاتم سِرّها... فَهِمَ أعضاءُ لجنة الحكماء بأن في العبارة إشارة إلى حوار طرشان ينتظرهم، فولّوا مدبرين لكن "راع، كبير الآلهة" تعلق بأهداب جلابيبهم وبدأ يئنُّ ويتوسل إليهم البقاء إلى جانبه ومساعدته على الخروج من الورطة التي حشر فيها نفسه إذ قال:
– أنا، بصراحة، أبحث عن مخرج مشرف يليق بي ك "راع، كبير الآلهة الفرعونية". فهل لكم مقترح في الأمر؟
أجابه أحد الحكماء الشباب:
– يمكنك إلقاء خطاب متلفز لا رأس له ولا أساس، تخلط فيه الأمور وتقلب فيه الأسماء والمهام... وبعد بثه، سنتدخل لنعلن بأن "راع، كبير الآلهة" قد أصابه خبل وبأنه سيعزل. وبهذه الطريقة، ستكون في منأى من المحاسبة والمحاكمة والعقاب. وبهذه الطريقة أيضا، ستقضي بقية حياتك إما في حديقة بيتك ترقب الشمس والطيور والغيوم وهي تمخر عباب السماء؛ أو على الشرفة، تطل على قوارب الصيادين وهم ينصبون الشباك وسفن المسافرين وهي تشق عباب البحر.
لم تعجب "راع، كبير الآلهة" الفكرة إذ انفجر:
– ومتى كانت الآلهة تصاب بالجنون؟ من سيصدق الأمر؟ "راع، كبير الآلهة" يصيبه مس من الجنون؟!
رد عليه حكيم أكثر نضجا:
– ولكنهم، الآن، لا يعتبرونك "راع، كبير الآلهة". إنهم يعتبرونك مجرد "عائق" يحول دون انطلاقتهم!
طأطأ "راع، كبير الآلهة" رأسه وهو يهمهم خوفا سمعه كل مفاوضيه:
– سيقتلونني!
طمأنه الحكيم الأكبر سنا من بين أعضاء اللجنة من المفاوضين:
– إنهم لا يريدونك ولا يريدون محاكمتك. إنهم يريدون فقط رحيلك. لذلك، فالقلق الذي يساورك حول الخروج المشرف والخروج غير المشرف هو قلق لا يشاركك فيه أحد من رعيتك. أنت الآن تخشى المحاسبة والمحاكمة والانتقام والتشفي. ولكن الحقيقة ألا أحد يعبأ بالأمر. لن ينتقم منك أحد ولن يتشفى فيك أحد ولن يهتم بك أحد ما دمت خرجت من الحكم والوجدان والتاريخ. ونعدك بأنك، حين تعلن تنحيك عن سدة الحكم، ستفاجأ بكون الشعب لن يعبأ بعد ذلك حتى بالوجهة التي ستقصدها. لا شيء يهم الناس اليوم غير قرارك الرحيل. وبعد ذلك، سينغمس الجميع في نشوة فرح ستدوم لسبعة آلاف سنة قادمة تماما كما رزحوا تحت الاستبداد والظلم والقهر لمدة سبعة آلاف سنة خلت بُنِيَتْ على ظهورهم خلالها الأهرامات والمسلات بالصخور التي لا تستطيع حتى شاحنات اليوم حملها. لن يأبه لك أحد إلا بعد سبعة آلاف سنة من الآن. وآنذاك، سيلتفت إليك من لا زال في مسامعهم صدى لاسمك ليجدوك قد ووريت الثرى في مقبرة واراها الزمن وضاعت في مجاهل الجغرافيا. تنح ولا تخف شيئا. دع الناس تحتفل بنصرها الأول على سلالات الفراعنة الممتدة على مدى سبعة آلاف سنة. الثوار، اليوم، لم يخلعوك لوحدك ولكنهم خلعوا، من خلالك، كل الطغاة الذين جلسوا قبلك على ذات الكرسي الذي تجلس عليه الآن. إن عمر حكمك، على طوله، لا يساوي شيئا، بالنسبة لهم، مقارنة بالآلاف السبعة من الوجود تحت الأقدام الضخمة التي خصّت بها الطبيعة الفراعنة دون سواهم!

الجمعة 18 فبراير 2011

* **كاتب ومترجم وباحث مغربي في الفن والأدب، عضو هيأة تحرير "مجلة كتابات إفريقية" الأنغلوفونية African Writing Magazine- والصادرة من مدينة بورنموث Bournemouth جنوب إنجلترة، عضو اتحاد كتاب المغرب. صدر له: "الاسم المغربي وإرادة التفرد"، دراسة سيميائية للإسم الفردي (2001)، "في انتظار الصباح"، مجموعة قصصية (2003)، "موسم الهجرة إلى أي مكان"، مجموعة قصصية (2006)، "الحاءات الثلاث"، أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة (صادرة في ثلاثة أجزاء على ثلاث سنوات 2006- 2007- 2008)، "تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب" (صادر في جزءين 2009- 2011)، "موت المؤلف"، مجموعة قصصية (2010). له قيد الطبع: "المدرسة الحائية: مدرسة القصة العربية الغدوية"، "2011، عام الثورة" (مجموعة قصصية)، "حوار جيلين" (مجموعة قصصية مشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير)...**

* **النص الحالي هو النص الثاني من المجموعة القصصية قيد التحرير "2011، عام الثورة" احتفاء بالربيع العربي**

الاستعارات اليومية للمصطلح

جدلية العلاقة بين الثقافة والديمقراطية

ياسين النصير

هناك عنصران فاعلان في حياتنا الثقافية والسياسية هما : الإنسان والشيطان، يتحكم الشيطان بالحداثة التي تغير الثوابت القديمة، فهو يمتلك التقنية والعلوم التي تخلخل العقائد والقيم الثابتة والتقاليد ويمتلك الحرية في أن يتمرد أو يقبل، بينما إنساننا مقيد بما ورث ومقلد لما قاله السلف ومنساق لقوى الطبيعة متأملا لها ويكتب الأشعار عنها وإن حاول التحديث جوبه بالمحرمات وها أنت ترى ما نحن عليه، نستعير الشيطان في مشروعاتنا، لكننا نضع على أبوابنا بسم الله الرحمن الرحيم. لا يمكننا أن نلغي الإنسان والشيطان فينا، فهما جدلنا الداخلي، يتجاوران إلى يوم يبعثون.

هنا نجد بعض الحلول في النمط الألماني والياباني، عندما مرا بالمرحلة التحولية نفسها التي يمر العراق بها. فزاوجا بين العلم والروح، التقنية والأديان، المعاصرة والتاريخ، ومن هنا يمكننا أن نعيد بناء بلداننا العربية دون أن ننصرف عن الحداثة أو عن التراث، ولكن مثل هذه المزاوجة لن تتم بقرارات فوقية، بل ببرامج عمل تعتمد الديمقراطية اساسا لها والتنوع الثقافي مصدرا من مصادرها ومن هنا سنجد أن بلداننا العربية بما تمتلكه من ثروات هائلة قادرة على ردم الهوة بين التقدم والتخلف وأن تلتحق بالركب العالمي دون أن يسمها ضر من الدعاة والمتخلفين او من دعاة التغيير بالاعتماد على التقنية فقط ، نحن بأمس الحاجة إلى الوسطية التي تنهي أي صراع طائفي أو ديني أو قومي أوطبقي. هذا ما عنيته بالمزاوجة بين التقنية والروح، بين الإنسان والشيطان.

يكشف لنا غوته في مسرحية " فاوست " عن عمق هذه الجدلية عندما زاوج في مؤلفه بين الروح والمادة، بين الإنسان والشيطان للنهوض بالمانيا، بين القطاع الخاص الذي يمثله مفستوفيلس والقطاع العام الذي يمثله فاوست وذلك في منتصف القرن الثامن عشر عندما بدأ كتابة فاوست حيث بدأ بها عام1770 وانتهى منها عام1831 أي بدأ مع بداية عصر التنوير وانتهى منها في بداية الثورة العلمية والتقنية.

الأكثرية الطائفية جيرت الديمقراطية الضبابية لصالحها

وكان غوته يحلم وهو في الخامسة والثمانين أن يرى مشروعات سان سيمون تتحقق في فتح قناة السويس وقناة بنما ليربط بين سواحل العالم. فاوست الحالم بمستقبل الحداثة وميستوفيلس المتطلع للهيمنة الروحية على المانيا، صورهما غوته متجاورين ومتحاورين وحالمين، الشيطان يمتلك الروح والعلم والتقنية والتجربة، والإنسان يمتلك المال والعمال والمادة والعقل والفكر والرؤية والحلم والفلسفة والشعر والطبقات والمستقبل. يتحرر الشيطان من عقد ملاحقة الإنسان عندما يشتري جزءا من عقله، ويتحرر الإنسان من فكرة عداوة الشيطان عندما يريد بناء ألمانيا.

جدلية التزاوج بين العلم والروح هي المعادل الوسطي الذي نقل ألمانيا من الاستسلام لقوى الطبيعة إلى السيطرة عليها ومن ثم تسخيرها للإنسان.

في مشهد مؤثر لهما وهما ينظران إلى البحر من قمة جبل بعد أن يئسا من التحديث، يتأمل فاوست أمواج البحرويعيد تكوينه عبر الأشعار الغنائية كما يقول مارشال بيرمان، إنه فاوست لا يلبث إلا أن يتحرك بصورة

تدريجية" ليقول مالذي يجبر الناس على ترك الأمور تسير بالطريقة التي سارت بها دائما؟ ألم يحن أوان قيام البشرية بتأكيد ذاتها ضد العجرفة المستبدة للطبيعة بمجابهة قوى الطبيعة تحت راية الروح الحرة التي تحمي الحقوق كلها وتصونها " - ص 53

حداثة التخلف -- هنا تبدأ معركة فاوست مع عناصر الطبيعة، بالطبع أن المرحلة التي كتب بها فاوست المسرحية عاصرت نقلتين مهمتين في حداثة ألمانيا هما: عصر التنوير وبدء الثورة التقنية والعلمية، وطوال ستين سنة كانت ثمة حركات تحديث كبيرة حدثت في الفكروالفلسفة والصناعة والتقنية والرؤية للوقائع ونهضت المانيا بخطاباتها كأمة ونهضت بخطاباتها كفكر على يد ماركس ونيتشه وهيغل وغيرهم.

فالسانسيمونيين في فرنسا طرحوا مشروع الحداثة عبر فكرة اكتشاف العالم الأخر ويعنون به آسيا، واللغة السياسية التي رافقت عصر التنوير كانت طموحة لأن تفجر مشاريع ترافق تطلعات ألمانيا، وخلال الستين سنة نجد أن الفكر التنويري يأخذ أشكالا فلسفية عميقة، ظهر هيجل بجدليته ومعاني الروح المطلق، وظهر ماركس بالبيان الشيوعي الذي اعتبر بيان الحداثة، وتناولت خطابات فخته نهوض الأمة الألمانية وطرح نيتشه موت الإله وتجديد اللحظة، وشرع غوته بمشروعاته التنويرية، وقبلهم كانط وفلسفة الأنوار، كل ذلك دفع بالمانيا لأن تشترك في مشروع تحديثي ينقل التقنية والحداثة الغربية إلى العالم، وأول ما بدأوا به هو فتح قناة السويس كشريان تجاري يربط بين البحار والأمصار، ناقلا ومتنقلا، بين حداثة بسفن تجارية، وقوة عسكرية ممهدة للإستحواذ على ثروات الشرق، يرافقها بناء سكك حديد ومؤسسات. هذه الثورة العلمية جعلت من الشيطان أكثر هدوءا ومن الإنسان أكثر صخبا. في هذه الأثناء تتحول أحلام فاوست إلى مشاريع عمل وخطط عملية لقلب مفاهيمه القديمة عن الطبيعة وقواها الكامنة الشريرة إلى قوى فاعلة في الحداثة الغربية. وفي العمق بدأت الثورة الاجتماعية وقانون العمل الاجتماعي وثورة الفكر التنويري الحديث وصدور البيان الشيوعي كأهم رسالة عن الحداثة، ثم جرى تقسيم العمل وتوزيع الثروات، من هنا نلاحظ أن المشروع الثقافي مشروع سياسي وأن الحداثة لا تعني الثبات وصرف الأموال بل تقاسم السلطة وتداولها وترويج المشروعات وإلغاء فكرة القيد المكبل لعقل الإنسان.

7

ونحن ماذا فاعلون بثقافتنا ؟ هل أخضعنا الثقافة لمشاريع التحديث والحداثة كما فعل الغربيون بتراثهم وتصوراتهم؟ لا شك أننا نجهل أنفسنا، ففي ملحمة كلكامش أسس معرفية كبيرة للحداثة عندما فكر الإنسان بالخلود وسحب هذه الميزة من الآلهة القديمة – آلهة ما قبل التوحيد- وإنزالها للأرض وشمول الإنسان بها، أليست هذه فكرة كبيرة ومهمة للحداثة ؟ ألم يكن ابن طفيل ثوريا في "حي بن يقظان"عندما اكتشف التلاحم بين عناصر الإنسان وعناصر الطبيعة ضمن طروحات الفلسفة الإشراقية وتطلعات ابن سينا في ذلك الوقت، أليس في رسالة الغفران ما يجعلنا أكثر حداثويين عندما اكتشف الإنسان الحجيم في داخله قبل أن يكون في عوالم متخفية، لا شك أن حداثتنا مقيدة فنحن لا نريد أن ننفض عن أرديتنا الأفكار القديمة..

8

الديمقراطية هذا المفهوم الشعبي الغامض السريع الظهور والمعلن على كل الألسن دون دراية، يشير إلى ثقافة سطحية ومبتسرة، فقد عشنا السنوات الخمس تحت ضبابية الديمقراطية التي جيرتها الأكثرية الطائفية لصالحها، دون أن تمارس هذه الأكثرية أية مشروعات لتثبيتها. الديمقراطية حسب المفهوم اليوناني، ثم ما اضافته إليها الحياة الفرنسية تعني "حكم الشعب" كلمة بسيطة، " حكم الشعب" لكن كيف يكون الشعب حاكماً؟ التيارات الدينية تصور الشعب على أنه العقائد، والتيارات القومية تصور الشعب على أنه الإنتماء للتراث واللغة والتاريخ والجغرافيا، التيارات العلمانية تصور الشعب على أنه طبقات، في حين أن الشعب ليس هذا أو ذاك، بل هو الكل المتناقض الذي تحركه وتغير من وجهات نظره البرامج والمشاريع.

فكيف إذا كان الشعب مثل الشعب العراقي ذي الأعراق والقوميات والأديان المختلفة؟سنواجه بالطبع تصورات لاحد لها من الممارسات بإسم الديمقراطية، ولكن أيا منها لن تجد صداها بعيدا في الحياة العراقية.

في سياق الثقافة السياسية القائمة في العراق والمعتمدة على إثارة النزاعات لن تنفع معها أية ديمقراطية غير الديمقراطية التوافقية، وهي شكل مؤقت من أشكال إدارة الدولة لمرحلة معينة كيما تستقر الاوضاع وتتشبع شرائح الشعب بمفهوم الديمقراطية عنئذ يصار إلى تبني الديمقراطية الحقيقية. للديمقراطية التوافقية أربع خصائص أساسية كما يعددها آرنت ليبهارت وهي:

ا-الحكم من خلال إئتلاف واسع من الزعماء السياسيين من كافة القطاعات المهمة في المجتمع التعددي.

ب-الفيتو المتبادل اوحكم الأغلبية المتراضية.

ج-النسبية كمعيار أساسي للتمثيل السياسي والتعيينات في مجالات الخدمة المدنية وتخصيص الأموال العأمة. - ص 48 كتاب الديمقراطية التوافقية في مجتمع متعدد-

د- درجة عالية من الاستقلال لكل قطاع في إدارة شؤونه الداخلية الخاصة.

ويعرف فال لورين وجرهارد ليمبروخ الديمقراطية التوافقية بأنها " استراتيجية في إدارة النزاعات من خلال التعاون والوفاق بين مختلف النخب بدلاً من التنافس واتخاذ القرارات بالأكثرية؛ بمعنى آخر أن الديمقراطية التوافقية تدل على التعددية القطاعية" - هأمش ص-17 الديمقراطية التعددية-.

لو نظرنا إلى ظاهرة العنف في إطار التجربة العراقية وجدنا ثمة من يبرره، لأنه شكل من أشكال تثبيت الديمقراطية التوافقية، فثقافة المناطق وتوزيع المهمات واحدة من أشكال الممارسة العشوائية لمفهوم الديمقراطية، وتطلب الأمر ذلك كما هو حاصل في بغداد مثلا فالمناطق التى يحكمها السنة اوالشيعة

الجزء الثاني

محكومة بمفاهيم ميليشياوية، فكيف إذا غُذي هذا العنف بأجندات خارجية وداخلية؟ سنجد أن التجربة العراقية ستكون نموذجا ثالثا خاصا في المنطقة يعمم ثقافة مطالبة الأقليات بحقوقها الدستورية، وبالطبع لن تقف التجربة العراقية عند حدود معينة، بل ستتجاوز ذلك إلى دول الجوار وفي المقدمة منها إيران وتركيا وسوريا ومصر والسودان وغيرها. ومرة أخرى نجد ضرورة الإشارة إلى أن العنف القائم هومن أجل تثبيت هذه الديمقراطية الهشة او العودة إلى طبيعة حكم النظام السابق الإستبدادي.

سنجد ثمة من يربط بين ثقافة العنصرية والديمقراطية من خلال المناطقية كما اتضحت ممارساتها في العراق فالعودة إلى الجذرالأنثروبولوجي الذي يحدد وجود الطائفة اوالقومية بالجغرافيا والطقوس، أصبح واقعا جرى في ضوئه ممارسة السكان بعضهم ضد البعض، وعلينا أن ندرك مخاطر ذلك عندما تسن قوانين للصالح العام ما لم تراع هذه الخصوصيات، ربما ما يحدث في البرلمان من تعطيل للقوانين وغيرها هو جزء من هذه الظاهرة، وقد شهدنا مؤخراً مواقف جديدة عندما بدأ العرب أو الأكراد أو الشيعة يصرحون أنهم وحدهم من له الحق بأن يفكروا عوضا عن الآخرين، وهذا جزء من مشكلة الهوية الثقافية للمجتمع العراقي. كماشهدنا تخصيص ميزانية هائلة لاستمرار الشعائر الدينية السلفية والشيعية بل وتجنيد مؤسسات الدولة الأمنية لحمايتها، كما أعادت إلينا ثقافة التهجير من المناطق المختلفة وهي الصيغة القذرة للعنصرية التي غذتها أعمال العنف ضد مراكز الأديان، كل هذا التداخل يشكل ثقافة تتبناها قوى ما كانت لتظهر قبل اليوم إلا بكونها قوى مقموعة.

إن إشاعة ثقافة الخرافة والتمسك بثقافة الأموات وجعلها مواد دستورية، وهيمنة مرجعيات من شتى الأديان على الحداثة لهو شكل من أشكال القمع الذي تتبناه الديمقراطية التوافقية. لقدغذت إيران جانبا من هذه الفوضى بتدخلاتها المستمرة وبتأسيس أحزاب وهمية من شرائح اجتماعية مهمشة، كما جرى تغيير ديموغرافية مناطق كثيرة في العراق خاصة تلك التي تحاذي منطقة كردستان.

إن ما يحدث في العراق اليوم خطير جدا، فالديمقراطية التوافقية لم تشمل شرائح أساسية من المجتمع العراقي بل اقتصرت على القوميات والطوائف الكبيرة، يجري على قدم وساق تهجير المسيحيين من العراق وقد خصصت المفوضية الأوروبية للاجئين المسيحيين فرصا أكبر من سواهم، كما جرى تهجير الصابئة المندائيين وجرى تهجير الأكراد الفيلية، وتهجير الطائفة الأيزيدية وطائفة الشبك، إن عملا هائلا يجري تطبيقه تحت عباءة الديمقراطية التوافقية بحيث تسكت جهات عما تفعله الجهات الأخرى.

***نص المحاضرة التي القيت في ندوة الثقافة والديمقراطية التي أقامتها المؤسسة العربية للديمقراطية في قطر بتاريخ 19 ايلول 2008.**

جدل المعرفة والخيال

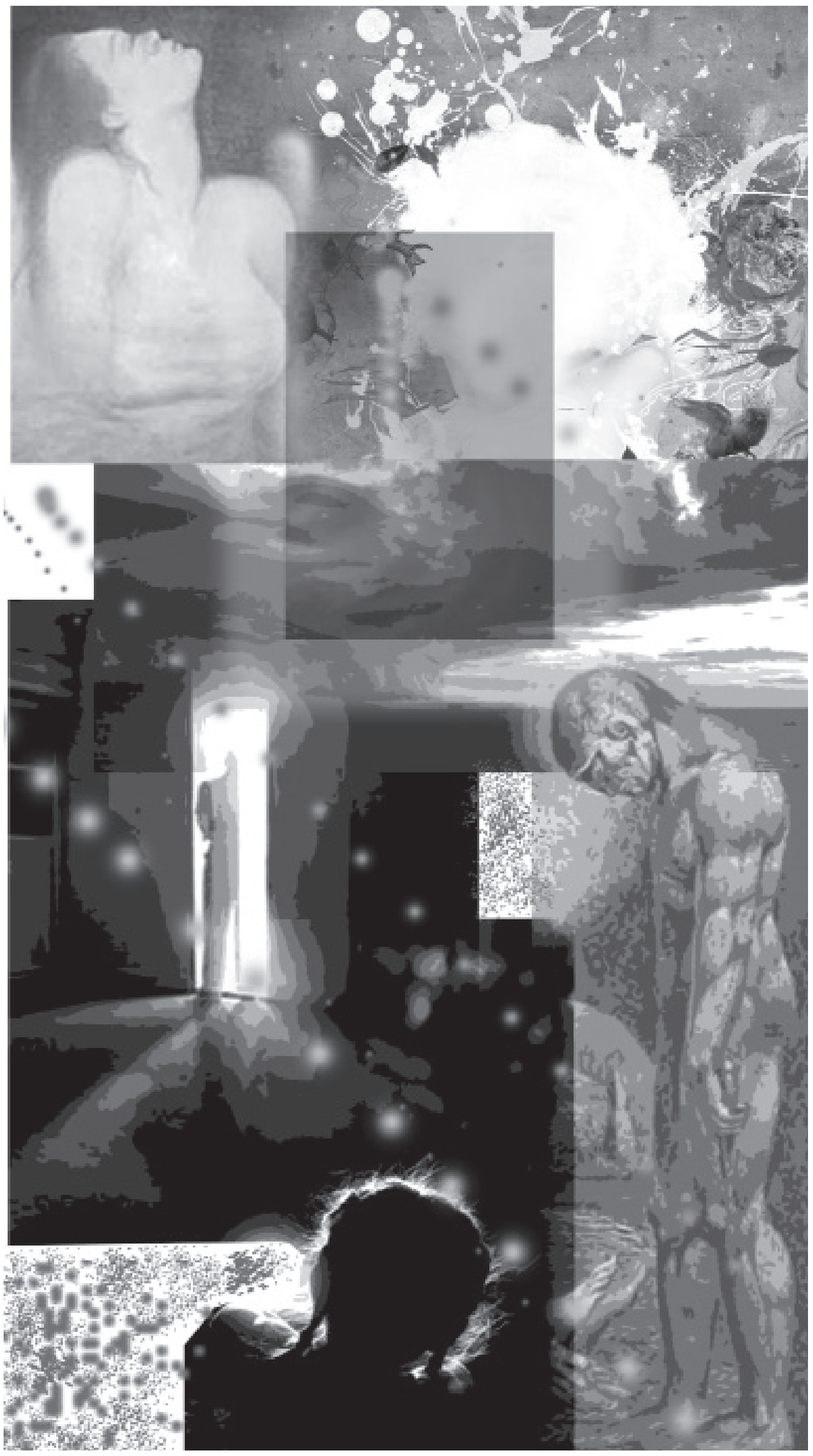
عباس لطيف

في مجمل الانشاء الابداعي يحتل الخيال مركز الثقل والعلامة المهيمنة، بل يمكن القول ان العمل الفني يكتسب خاصية التحليق او الخفوت بقدر حيازته على طاقة التخيل والابتكار والإمساك بمساحة غير تداولية او جاهزة. ومن المهم التفريق بين الخيال العائم او المنفلت او ما يمكن توصيفه بظاهرة (الخيال من اجل الخيال)، وبين الخيال الفني والمتماهي مع عناصر ومكونات العمل الفني، وهذا التوظيف لطاقة الخيال هو الميكانزم الحقيقي في خلق الاهمية والجدارة والتأسيس الجمالي.

ووفق هذا الفهم يمكن الاستدلال على الاعمال التي تفتقر الى الخيال سرعان ما تسقط في مزالق الواقعية (الاحصائية) او الفوتوغرافية او الخطاب المباشر والمنبرية والوعظية و الايديولوجية او الأنوية، وكل هذه المتجهات تقف بالضد من النسق الجمالي للمدونات الابداعية سواء كانت في ميدان الرواية والشعر والمسرح وغيرها من حقول الابداع. ويستطيع الخيال بوصفه طاقة خلاقة أن يؤسس منطقه الخاص للتعبير عن الافكار والظواهر، ونجد مثل هذا التوظيف في الرؤى التي تنطوي عليها اعمال الخيال العلمي والروايات الافتراضية، وقد يقودنا الاستشهاد الى ذكر آخر ما وصلت اليه التقنيات السردية بما يعرف بمصطلح (ما وراء السرد) او (الميتافكشن)، فالخيال في مثل هذه الاعمال يمثل البؤرة المركزية لاستبطان ما هو واقعي والتعبير عنه بصيغة (الواقعية البديلة)، ولا يمكن بأية حال اغفال دور الخيال الجامح الذي تشتغل عليه الاعمال ذات المنحى الفانتازي، فالفانتازية في ابسط تعريفاتها هي خلخلة بديهيات وثوابت الواقع وازاحة السائد والظاهري باتجاه الخيال وجعل تراتيبيته عاملاً مؤثراً في اثارة الدهشة، واحياناً الصدمة، ويمكن اطلاق تسمية (ادب الصدمة) على مثل هذه الاعمال، ويمكن ذكر اعمال بورخس في تجلياتها (السايكولوجية والباراسايكولوجية) والترميز التخيلي، وكذلك اعمال الروائي التشيكي ميلان كونديرا في تجلياتها (الباطنية السياسية) والترميز السيوسيولوجي الخيالي في مجمل مساحة التحريك والتحرير التي ينشط بها يسعى الى مفارقة ارشيفية وتحنيطية (الواقع) والقاء حجر الدلالة في الماء الساكن وبما يفضي الى ما سماه هانز ياوس احد دعاة نظرية التلقي (كسر افق التوقع)، ولعل الحداثة بكل طروحاتها واشتغالاتها النوعية ترتكز وبشكل اساسي على تفجير اقصى طاقات الخيال والبحث عن مساحات للاكتشاف الجديد، والمغايرة في التقاط الجزئيات ومن ثم تركيبها وفق صياغة معرفية وجمالية متقدمة، فالخيال هو الذي يقود العمل الى مجاوزة الموروث المألوف والاستنساخ والاجترار لتلك الخواص التي لا تثير أي تردد في الذاكرة الانفعالية او ذبذبات التلقي والاستجابة، فجرأة الخيال هي القدرة على تنوير الذهن وبعث التحسس فيه، ويمكن فهم مقولة هنري ميللر بهذا المستوى من الوعي السايكولوجي حين وصف الخيال بأنه (صوت الجرأة)، ووفق هذا المستوى يمكن استكشاف جدل العلاقة بين الخيال والحقيقة في مقولة ماريو باراغاس يوسا الروائي البيروفي حين قال: (التخيل اثمن من كل مزاعم الحقيقة)، ولعل مقولة مكتشف النظرية النسبية إينيشتاين تختزل كل فلسفة وعمق ودور الخيال وجدله مع ما هو علمي ومعرفي وجمالي حين قال بجرأة ودقة وبإقرار منهجي ويقيني (إن الخيال أهم من المعرفة).

«م»

حسن كريم عاتي



لا اعرف ان كانت تطول حتى نهاية الايام نفسها؛ ام سيبحثان عن مسارب جديدة للتحايل على قرارهما والعودة الى اتون عواطف تلتهب. غير ان الانتظار ، وان قصر يدفعني للقلق. فلا اعرف ان كانا قد اختارا طريقة اخرى للتواصل؛ من لقاء او مكالمة، او رسائل عبر خطوط آخر، وحين تنتهي مناوبتي ، واعود كسيرة القلب، محبطة العواطف ، كأني أعود بجراحات ارواح أأتمنت عليها، لا اقوى على مواساتها او ايجاد الدواء لها، لا ارغب بمحادثة احد، واتوق شوقا للبقاء اطول مدة من يوم العمل امام الشاشة وهو ما يناي طبيعة العمل ويحرجني والمناوب التالي في العمل على شاشة واحدة، أترك شاشتي بفؤاد تنزف جراحاته، على امل التواصل في يوم العمل التالي، يأخذ خيالي رسم وقائع وأحداث يتولى الذهن صياغتها بطرائق تروق له كثيراً. اخفي ما عملت على اظهاره بتميز، وأضع عمل الحاسبة على المتابعات العامة لشبكة الاتصالات. دفعني الشوق الى الحضور المبكر ليوم العمل التالي، تحدوني الرغبة في وصول ايضاح ماتم بينهما، قد يكونان تواصلا بعد نوبة العمل او في الليلة نفسها اعتصر القلب شوقا لكلماتهما تتراقص بابيض او اسود او بالوان زاهيه، اي كانت الطريقة التي يتخذانها. فهي كافية لتدخلني في عالمهماً الذي ارتكس في ارض رملية لا تترك خلفها اي اثر لغرقهما فيها، سوى شاهد واحد لا يعلمان بوجوده، لم أفاجأ برسالتين: واحدة منها كانت قد رسمتها الشاشة في ملف الخط في وقت متأخر من ليلة أمس:// هذا أنت كما توقعتك صحيح انك تحب، ولكن لا تعرف كيف؟ تكابر وتفضل الانسحاب على ان تواجه. الفرصة لا تتكرر مرتين لك، في كلمة اذا اردت ان تحب تحرر، اراك . اراك مقيداً، او انك لا تعرف كيف تحب وتحرص على استمراره..//. اكدت الاخرى انهما كابدا الليل ولم يذقا طعم النوم؛ مثلي انا المسهدة باحلام غيري واشجانهم في عالم تضطرم فيه الاشواق وتزخر بامواج بحر متلاطم لا تعرف فيه المشاعر الاستقرار. تأكد لي ذلك بالكلمات الاخيرة من الرسالة الثانية :// عجيب أمرك، عجيب... ارى نفسي بين نقيضين فيك . شكراً على التهديد. واظنك قادرة على تنفيذه. فرصة رائعة تستحق العناء والالم واكرر ماقلته قبلاً. لست نهاز فرص ولا اجيد ذلك، ارجوك: انك تستمرئين الالم . ولم اكن انهزامياً، تمرين بقرار يصعب عليك اتخاذه.. ولك الحق كله. اقدر ما أنت فيه.. ولكنك تمارسين ظلماً سافراً و لا تدرين . اغضبي، ثوري، هددي ، هددي وزيدي من وعيدك، واتهميني بما ترغبين فلن تخسريني مطلقاً كصديق//.ساد سكون مريع.. اشاهد الاشياء من حولي تتحرك بصمت، دون تفسير لحواراتها او طبيعة تحركها، شاشة أخرى اوسع فتحتها عيناي على من يحيطني، أصبت بذهول اللحظة المفاجئة لكليهما؛ ولم يفتح لاحتمال التواصل سوى جملة في الرسالة الثانية : (فلن تخسريني مطلقاً كصديق) . حيث تفتح افقاً متحايلا على العشق عبر طريق يحفظ له كرامته ويقوده الى المعشوقة، وان كان الطرف الاخر قد قرر القطيعة فعلا ، فلن تتمكن تلك الكلمات من الوصول الى غاياتها. انها لعبة ذكية ، ويبدو انهما يلعبانها معاً، ويدركان حدود ما تقودهما اليه، فلا يكاد يقدح احدهما باشارة الاكان الاخر قد اتخذ تدبيرا لاحباطها، وهو ما يؤكد لي رغبتهما بالتواصل الحقيقي، غير انهما يخشيان اللقاء او يؤجلانه. ذهب ظني الى ان اي من الاثنين قد لا يبعث اية رسالة في وقت قريب ، فسهاد الامس الذي اوضحه لي توقيت تسجيل الرسالتين، ومضامين الرسائل تبعد احتمال التواصل القريب، لذلك، ان كان هنالك امل في تواصلهما، فلن يحدث، في ظني، في وقت اتمناه قريباً وقد لا يكون خلال مدة مناوبتي، أبني تخيلي عن اي منهما عبر تصورات قد لا تتفق مع واقعهما، فكل ما اعرفه كلمات ترسم على الشاشة، وقد تساعدني اللغة على معرفة تكوينهما النفسي في بعض جوانبه، ولكن معظم تفاصيل ما يحيط بهما يبقى مجهولا، ويحاول الذهن رسمه بطريقة تعتمد اشارات اللغة حسب لكن رسالة الرجل التي ناقضت تصوراتي ادركت منها انه راغب في التواصل بطريقة غريبة:// لا حول ولا قوة الا بالله ام (...)صباح الخير.//. فكانت الاخرى قد احبطت محاولته بإجابته بسرعة لم اعهدها في رسائلها السابقة:// انا لله و انا اليه راجعون، يلهمكم الصبر.. صباح النور ابو (...).//. انهما يؤبنان حبهما عبر رسالتين قصيرتين، مدعيان موته لدى كليهما. فيكونان قد شيعا جثة حبهما عبر الاثير، لا يمكن تصور عدد جثث الحيوات المقتولة عشقا في سماوات المحبين عبر هذه الطريقة او طرائق وأد متعددة، تجعل منها منثورة في فضاءات الهيام ، لا تندس في ثرى ، ولا تستقر على ارض، فتبقى معلقة لا تقوى على البوح، ورؤيتها تبيح سرها. ذلك ما تصورته بما يشبه الكائنات الشفافة تعيش بيننا وتسمع حواراتنا وتشاركنا في كل شيء، سوى البوح بما لديها . نتجاهلها دون دراية منا، وتثير الشفقة في نفوسنا ان تذكرنا واحدة منها ولا نظنها قريبة منا، وان لا مستنا او طالعت قسمات وجوهنا ، واحست بفرحنا او حزننا كائنات تبقى قريبة منا واكثر الاحيان تعيش فينا، هامدة الا من اشارة تثيرها فتطفو على سطح ذاكرتنا، تدفعنا للتأفف، والحسرة، واحيانا للنحيب، قد تكون كلمات اغنية، او كلمة لازمة بعينها، او اشارة او ملامح وجه، او نوع زي تدفع بها الى الظهور، غير إنا نخمدها قبل ان تطفئ جمرة القلب، فتنكمش الاضلع بقسوة على لظى فؤاد يحترق مانعة خروج اشارات حرائقه الى الخارج، ليعود المكبوت بصمت نوم قلق، ويستيقظ في وقت آخر غير محسوب، سرت من دون ان يدريا خلف جنازة شفافة حلقت للتو في فضائهما. مشاركة تأبين ميتهما معاً، فاصبحنا الثلاثة، وبعلمهما اثنان حسب، من نشارك في مأتم لا نعرف متى ينتهي وان كنت اقلهما احتراقاً. فما يعتمل في صدري من اجلهما، غير الكثير من تفاصيل حياتي اليومية ، فأصبحت عاشقة بعشقهما، واتمنى ما يتمنيان. تواصل صمتهما ، وان بقيت اتربص بأية اشارة لاية رسالة من المشتركة في خطوط شركتنا بغير الرقم المطلوب او باتصالات أخر . لكنها لا تفي بهدف ابتغيه. وصلتها رسالة:// السلام عليكم.. لديكم حوالة لدى شركة (....) يفضل زيارتنا خلال اليومين القادمين من الساعة ١٠ صباحاً وحتى ٣ بعد الظهر.//. ما فاجأني كثرة الرسائل الاخرى التي وصلتها، جميعا تسأل عن السلامة من انفجار حدث قبل قليل في منطقة سكناها او عملها، لا اعرف ، فاتساع تفجيرات اليوم تجعل من احتمال كونها في اي منها ممكنة جميعها تتوخى الاطمئنان. غير ان الطرف الاخر المرغوب باتصاله لم يجلب الاثير رسم صورته على مساحة الشاشة . وان كان ذلك ليس مستبعدا لذا بدا هذا الطرف يتضح لي من بعض المعلومات التي حملتها الرسائل ، مثل صلة القربى: (عمتي.. خالتي...) للاطراف المرسلة . بل ان احدها اضاف من المعلومات ما أثلج صدري ودفعني الى حفر قنوات جديدة في طريق معرفته، منها : (السيدة م.م.) ويبدو من طبيعة الكلمات المستخدمة في الرسالة، انه صديق قديم للعائلة ، وان اقتصرت رسالته على الاطمئنان على سلامتها. العاشق احتواه الصمت (صمت الشاشة) ولم يظهر في سماء العشاق التي اسبح فيها، حتى انتهاء المناوبة، لكن عند العودة في يوم العمل التالي، إتضح ان اتصالاتهما تأخذ مداها بصورة افضل خلال ساعات الليل . فقد رسمت الشاشة رسالة من الخط الاخر://ان شاء الله سالمين. سمعت بالانفجار بالي يمكم، ان شالله كلكم بخير. دكيت ما حصلت//. فكان الجواب ملاصقا لهذه الرسالة// شكراً .. سالمين والحمد لله//. فعرفت من مفردة (دكيت) محاولته التواصل الصوتي الذي لا ترسمه الشاشة ، انهما يستعيضان بقناة لا يمكنني متابعتها، وتؤكد وجود صلة سابقة على المراسلات التي كنت قد بدات بمتابعتها. لذا لم يحمل اليوم الثالث من رسائل سوى اربع كلمات للسيدة (م....) وللاخر. بدأت بها // صباح الخير// من دون (ابو ...) التي صاحبت رسائل الافتراق الاول عند التأبين . فكان الاخر قد فهم الرسالة باجابة مماثلة:// صباح النور// . وعلى حجم الاقتضاب الذي تميزت بها الرسالتان، ادركت انهما عادا الى لعبة الذكاء التي يلعبانها، بدأت السيدة في الصباح الثالث من دون الاشارة الى الكنية ، في محاولة العودة الى اسميهما فقط دون التذكير بالارتباط بالاخر البعيد الذي يشير الى وضعهما الاجتماعي؛ كما اعتقد، وقد دخلت معها في لعبة الذكاء، حسب ظني، في محاولة تفسير ما تخفيه الكلمات وهو ما سلكه الرجل في رسالة اليوم الرابع الذ ي استفز به السيدة (م...): // ام ... صباح الخير... ام..// . وهو ما نجح فيه ليفجر الغيظ فيها عبر تكرار (ام...) لمرتين في حين لم تبدُ هذه الاشارة مستفزه لها في رسائل التأبين: // صباح النور . راح نبقه نتبادل تحايا الصباح؟ كانت بدايتنا جيدة وقوية. لكن عنادك ومكابرتك اوصلتنا لهذا الحد، قتلت الفرحة التي كانت في قلبي . لو كنت تحبني لما صبرت لحظة على زعلي. نصيحة ان تغير من اسلوبك. فالحبيبة لا تستحق منك ذلك. قاس..انا لست بزوجتك انا الحبيبة!//. انفجار حلقت به، مع ماً اظن، الاخر حلق قبلي به في آفاق تتسع للرفق بالمشاعر، لتكتب في سماوات الهيام اشارات متفائلة لايقاظ جثة أبناها معاً منذا ايام بألم ممض، وهو ما يخلق المعجزات في دنيا خلت منها، انهما يعيدان الدم يجري في اوصال كنت اظنها تخشبت بفعل عناد لاثنين ومكابراتهما معاً. اعرف انهما يتألمان، لكنهما لا يعرفان مطلقاً حجم مشاركتي لهما في ألم لم ارتكب ما يوجبه، سوى فضولي على عالم يثير الدهشة في صوره وألوانه وكلماته. عالم ساحر وسحري، يستحق كل هذا الالم فقط للاطلاع عليه. فكم يستحق للعيش فيه!؟ أفيق مذهولة امام مفردات تمتلك قدرة استدراج الاخر الى فخ القبول دون اذلال منها له، انها مناجاة توقعت الاجابة السريعة عنها، فما توحي به الرسالة الرضا والقبول، فالجمل الاخيرة وان كانت تدفع الى النصح والتوجيه، فانها مغرية حد لا تترك فرصة للمراوغة. اذهلتني اجابته، وقفت حائرة أمام إصراره على الرفض: // السيدة المدمرة: لقد استعدت قلبي منك، مضرج بدمه، كثير الطعنات. اداري جراحاته، انه بين يدي يتعافى. يعاتبني . يقول: لم تضحي بيّ بيسر؟ الم أكن امينا معك حين أمرتني بالصوم عن العشق؟ تتركني بيد من تتهمك بالانهزامية! وبأنك لا تعرف العشق؟ وتتوعدك بالهجران. وان لا تكرر لك الفرصة في حب

الجزء الثاني

لا أمل فيه؟ وتتعامل معك بغرور (ولا تعتذر) كأنك طفل؟؟ وتكيل لك التهديد بلغة النصح!؟ قلت: ماذا افعل وقد أحسنت الظن بها !! قال: ان لم تخجل مني فحافظ على كرامتك؟ حينها ادركت ان القلب قد تغير . لذا سيدتي أتحرج بالرد عليك، لانه ينظر الي بتوسل، ويقول : تب...//. بانفعال شديد وددت توجيه مفردات السب والشتم اليه، وبحركة غير ارادية ضربت على منضدة الحاسبة، وانا أصيح ما يشبه رسالة سبق اطلاعي عليها : (يا به دروح) . لم يكن في تصوري ان احداً يمكن ان ينتبه الى ما يحدث لي، فكتمت ما الوكه بين فكي (ابن الكلب هسه وكت كرامه) .. لقد اعتمد في اجابته على بناء حكائي، وهو ما يستدر العطف حد الشفقة ، ويمتلك الرفض حد القطيعة، ادرك انها لم تكن بالسذاجة التي تنطلي عليها حيلته باستخدام الكلمات، بما يوحي بالقبول والرفض في آن واحد ، انها لعبة الذكاء المدمرة للاثنين معاً، واظنهما سيحطمان الجثة التي أبناها واعادا الحياة اليها الى تركها في العراء مرة اخرى من دون تأبين هذه المرة، اترقب ما يحدث على الشاشة ، واخشى اجابتها على اجابته، واعرف لا بد من اجابة للتواصل او للقطيعة ؛ نهائيا ام مؤقتا، لا يمكن عد فرصة التواصل متاحة ان هي قرأت الرسالة بصورة القطيعة ، وهو ما دفعني الى ان اكتب بالنيابة عنها ما ارغب في ذاكرتي لرسالة اتمنى ان تكتبها. لا يمكن لي التدخل مباشرة في عالم ينمو ويزدهر او يتداعى ويندثر امام ناظري، اشاركه الفرح او احس بألمه ، من دون صوت لقهقهة فرح، او لشهقة بكاء، لكن رسالة سريعة منه الحقت برسالته اثلجت الفؤاد وجعلته يطمئن لما يأتي:// يستمع القلب الى (جددت حبك) ويدندن مع الاغنية يبدو انه يشتاق للعودة اليك، اعرف انه قليل الصبر.//. ابتسم في سري واقول : (تلاحَك روحه) لكن الامر ليس مؤكداً، مازالت توجساتي توقعني في القلق ، وان كانت الرسالة الاخيرة تدفع الى التفاؤل. بترقب تضرب دقات القلب الضلوع الى الخارج، لم يطل الوقت حتى بانت كلماتها تتراقص على الشاشة بفرح:// عجباً..وصلت رسالتك اسرع من البرق يبدو انك كتبتها منذ فترة، انا لا أصدق ما قرأت: ان لك قلباً!؟ لا ادري ماذا اقول ! لم اعهد فيك مثل هذه القسوة وهذه الاتهامات لا أحب ان اذكرها. ماذا جرى لك. اريد ان اراك حتى اجعل قلبك يتعافى، فهو بحاجة الى علاج. مَنْ جدد حبه؟ (خلي قلبك القاسي يفيدك)//. بي حاجة ملحة الى ان اقفز في الهواء وارقص طربا واذيع سرهما امام جميع موظفي الشركة، بل ذهب بي الانفعال حد الخطورة على عملي، كنت راغبة في اخبار المدير التنفيذي للشركة عن الدور الذي لعبته الشركة في فرح اظنه اصطبغت به جميع الخطوط بل اصطبغت به سماوات العشاق. فرح غامر يدفعني الى نزع رداء الحشمة والوقار لأمرأة تابعت خطوات عشق لاثنين لا تعرفهما من دون حياء ، ساعدها في ذلك الكتمان شرط الحب الاثير. يفيض من جوانبي ويغمرني شذى عطرهما وما خلقاه في سمائي المزدحمة بالغيوم ويهطل فيها المطر مدراراً بانتظار بذرة حب انتظر منذ زمن يد رجل تزرعها في فؤادي لتورق وتنمو شجرة مزدحمة الثمار كثيرة الافياء. ادرك نشوة القلب ، واشكرهماعلى ما حققاه لي من سعادة وبؤس؛ دفعت دماء جديدة في حياتي التي كنت اظنها سكنت. لم يتأخر الرجل عن ارسال رسالته التي اصبحت فيما بعد قبل الاخير فجاءت: // سيدتي : انه يعود اليك .. وأتمنى ان ترأفي به .. ينظر اليَّ ويقول:(أما زلت عازما على التضحية بي). أحاول ان اطمئنه،، واقول له بنشوة: سيدي انها تستحق ذلك.//. اعترف لها بكل ما تريد وسلمها ما ترغب واستسلم من دون ذلة أو مهانة. لم تتوقف الكلمات الراقصة على الشاشة فجاءت رسالته الاخيرة: // سيدتي : لك ان تختاري مكان اللقاء وتاريخه وتوقيته، واياك ان تهمسي الى القلب لانه (ملعون) سيهرع اليك قبلي.//. وتوقف الخطان عن التراسل . لم يكن خط السيدة (م....) قد صمت، لكن الخط الاخر للعاشق، اختفى من صفحة الشاشة، ولا ستحالة ظهور اشاراته على شاشتي الا من خلال خط السيدة (م...) او اي خط اخر مشترك في شركتنا، فان امتناعها عن التواصل معه عبر شبكتنا وضعني في منطقة مظلمة من التتبع، وان كانت الرسالتان الاخيرتان توحي بالتفاؤل وتصرح بالصفاء ، الا ان سماوات العشاق كثيرة التقلب فهي بين غيوم تهطل مدراراً في غير اوانها او جفاف حد تشقق القلب جعلني هذا الاحساس في توجس من تحقق اللقاء الذي وعدت به الرسالة الاخيرة من عدمه. فدفعني الفضول الى محاولة الوصول للعاشقين غبر خط الشبكة الرسمي لاضفاء المصداقية على المكالمة، ورفع الشكوك عن تفسير الاتصال لاغراض شخصية، للتواصل مع الاثنين من دون تصور مسبق عما سيحدث من تبعات. كان خط السيد ة (م....) مسجل في شركتنا لكن ما يدفع للحيرة خط الاخر العاشق، لذلك فضلت الاتصال به مباشرة بحجة الاستفسار عن وثائق تسجيل الخط.. اشعر بدقات القلب تطغى على صوت نغمة الاتصال ، اترقب بخوف صوته، لا اعرف ان كان مثل لغته رقراقاً مطواعاً مثل رضوخه لنداء القلب والروح. ام خشناً مثل خصامه وحدته ، قد يكون حالما مثل تحليق فراشة، ام مخيفا كانقضاض عقاب. صوت نسائي يأتي عبر الهاتف، اثار استغرابي حين عرفت بنفسي(شركة ... تتصل بكم رجاء الرقم.... من المتحدث...). افلت الجهاز من يدي فارتطم بحافة الحاسبة وانا اسمع صوتها (م....م....) تلعثمت وتاهت الافكار.كيف يكون الخط الاخر للسيد (م...) نفسها هل كانت تستعمل الخطين معاً للتراسل بتقمص شخصية العاشق والمعشوق معاً؟ في حين كانت السيد (م...) على الطرف الاخر من الخط تضع جهازي الاتصال في حجرها وتنادي بغضب على ابنتها لدفع عربتها لايصالها الى غرفة نومها، وهي تدمدم:

– متطفلون ... ناس ما تستحي!!

معاينة تذكرية في عروض مهرجان المسرح العراقي في دورته الثانية 1995

سؤال الغطرسة.. ماذا سيورثون؟

بنيان صالح

وأنا مستمتع بتصفح أوراقي القديمة، وقد هدأ قليلا صليل ألم الانزلاق الغضروفي الذي يشل رجلي اليمنى ويدي اليسرى، قفزت (شيطانتي) من بين بضعة أوراق صفراء: وهي التي طالما كانت توسوس لي آراء في المسرح وتدفعني للمجاهرة بها مما يجعلني فظا في نظر بعض المسرحيين العراقيين ومريديهم.

قالت: أراك تجرجر قدميك وأنت خارج من قاعة المسرح الوطني هذا المساء، ٢٧ آذار ١٩٩٥.

قلت: لقد فرغوا توا من توزيع جوائز عروض المسرح العراقي في دورته الثانية ولهيئة النقاد العتيدة.

قالت: اقتسموها؟

قلت: كالعادة

قالت: لا تبتئس. فقد اتيحت لكم انتم المسرحيين العراقيين فرصة اقتحام جميع الاساليب المسرحية المعاصرة في هذا المهرجان وانفتحت لكم سماواتها، فقلتم وجلتم وصلتم وركبتم جميع المناهج المسرحية دفعة واحدة وخلطتموها ببعض، فأنعموا بهذا الفردوس المقيم.

قلت: أتسخرين ؟

قالت: معاذ الله. ولكن قل لي: ماذا ستورثون من هذا الكم الهائل من العروض المسرحية، الهنية والرخية؟

قلت: أعلينا ان نورث حقا؟

قالت: بالتأكيد. كل شيء مآله التوريث، فالقادم يستلم من الذاهب، هكذا هي الحياة، حتى الأسلاب تورث!.

قلت: ماذا سنورث؟

قالت: اها.. الان، نعم هذا هو السؤال، اما قبل عشرين من هذا العام، او يزيد، فقد كان لديكم ما يمكن ان يورث، او ما ندعوه بالنسق المغذي تنقله الجذور للاوراق!

قلت: حسبتك منشغلة بالمسرح؟.

قالت: رويدك انا في المسرح، مثلك حافية القدمين فيه، فارغة الامعاء والمعدة ، نظيفة الجيوب، معذبة العقل والقلب. ولكن عليك فقط ان تصدقني وتصدقني!

قلت: اتحسبين ان مسرحنا قد تبدل الآن؟

قالت: قبل الآن كان لديكم المسرح الاجتماعي الانتقادي الفني راسخاً، وكان يتابع بوعي وحنو عواطف وأفكار وأحلام وتطلعات الشخصية العراقية، باقلام كتاب مسرحيين متفانين ومقتدرين، فأين هم الآن؟!

أنكيدو يعاني عذاب الأنسنة بعد ان سلبت فطريته

قلت: اكتسحه ما يدعى بالمسرح التجاري.

قالت: ثم تعرفتم على الاتجاهات المسرحية المعاصرة: البرختية والتعبيرية والتسجيلية، واللامعقول، وكنتم حينها نساكاً في هذا التعرف، حذرين تحترمون حدود هذه الاتجاهات وأساليبها الإبداعية، مبتعدين عن تلطيشها مع بعضها وغيرها من الأصول والفروع الأسلوبية المسرحية. كنتم طالبي إبداع وتأثير، ولم تكونوا طالبي شهرة وأستاذية. اما الآن فانظر ماذا فعلتم بتلك المناهج والأساليب؟

قلت: لعلنا هضمناها فمزجناها ببعضها!

قالت: هل اتيحت لك الفرصة يوما، فتذوقت شوربة (السبع حبات)؟!

قلت: سمعت عنها من والدتي رحمها الله، ولكن ما علاقتها بالمسرح؟

قالت: بالضبط، لقد فعلتم بالاتجاهات والمدارس المسرحية، كما يفعل طباخ شوربة السبع حبات، فهو يمزج العدس مع الفاصوليا مع الحمص مع الماش مع اللوبياء والبازلاء، مع، مع، مع، فينتج عن جميع هذه الخلطة: معمعة، مهروسة بلا طعم ولا رائحة ولا ذوق!

قلت: لعل هذه ايام رخائنا!.

قالت: بل هي أيامكم العجفاء والجوفاء والعسيرة!

قلت: اعطني مثالا، ام انك لا تحسنين غير الكلام في العموميات؟

قالت: مسرحية (أسواق وأشواق) تأليف الأستاذ قاسم محمد، التي افتتح بها مهرجان المسرح العراقي في دورته الثانية. هل ترك الأستاذ محسن العزاوي أسلوبا لم يستخدمه في إخراجها؟

قلت: لعله انساق خلف (موجبات) النص.

قالت: واي نص هذا الذي يحتوي على العديد من الاتجاهات والاساليب المسرحية؟ ايكون نصاً واحدا ام هو مجموعة نصوص؟!

قلت: لم افكر في هذا.

قالت: ولم تفكر بالانجرار خلف اساليب ومفردات المسرح التجاري التي يستهجنها مسرحيونا في تصريحاتهم واحاديثهم، لكنهم يعمدون الى دسها في عروضهم المسرحية.

قلت: برهني؟

قالت: الاغاني المنفصلة عن مجريات الاحداث المسرحية، والالحان التطريبية الملصقة، والمشاهد الميلودرامية، وسلوكيات الشخصيات المنفلتة عن الفعل المسرحي.

قلت: أليست هذه سمة ظرفية؟

قالت: سمة ظرفية؟ تقدمون مسرحا بمواصفات كشكولية، مسرحاً اخرسا اعمى بصراً وبصيرة؟

قلت: ويحي من غطرستك.

قالت: والان ماذا ستورثون؟

قلت: البعض من مسرحيينا قد مات، والبعض الآخر ما زال يواصل العطاء المسألة اعتيادية، نورث ما بأيدينا!.

قالت: ليرحم الله الموتى، ولكن هذا البعض الذي يواصل (العطاء)، قد نضب عطاؤه من زمان بعيد، وآخرون اتخذوا من المهجر مكانا لاستعاراتهم المسرحية كتقليد اعمى لما يطرحه مسرحيو تلك المهاجر. في النهاية كلها مسارح وكلها عروض، والقضية انها لم تكن عند هؤلاء ولا اولئك: كقضية!

قلت: لنضع عروض مهرجان المسرح العراقي في دورته الثانية كمقياس نحتكم إليها.

قالت: أي والله، نحتكم إليها، ولنمسك أولا بعروض شيوخك الذين تقول عنهم بأنهم ما زالوا يواصلون العطاء.

قلت: (الليالي السومرية) مثلا؟

قالت: الله يريحك، (الليالي السومرية) تأليف الكاتبة لطفية الدليمي، كما قيل في حينها، اخراج الاستاذ سامي عبدالحميد، ماذا في العرض؟

قلت: كلكامش يبطش بشعب اوروك ويذبح ابناءه.

قالت: وايضا.

قلت: انكيدو يعاني عذاب الأنسنة، بعد ان سلبته فطريته.

قالت: وايضا.

قلت: كلكامش يتعذب بسبب موت انكيدو ويخاف من المصير المحتوم على بني البشر، الموت.

قالت: وايضا.

قلت نساء أوروك يهون معاناته عليه من خلال طمأنته بأنه لن يزول نهائياً عن الوجود، لأنه سيخلف كلكامشياً صغيرا، وبذلك يستمر في الوجود من خلال ذريته، وهذا يعني استمرار ظلمه وبطشه!

قالت: بربك احسبها، هل صارت سبع حبات، ام تجاوزتها؟

قلت: ربما كان العرض متشعباً.

قالت: ومن الذي كتبه؟ اهي الملحمة كما ترجمها المرحوم د. طه باقر، أم ما ألحق بها مما كتبته لطفية الدليمي، ام هو السيناريو الذي اعده سامي عبدالحميد، كعرض استعراضي لمهرجان بابل السياحي؟

قلت: اتعبتني والله.

قالت: في الاخراج (العرض) قدم الاستاذ سامي ثلاث ممثلات ترهلت اجسادهن بسبب التقدم في العمر، فكن يلهثن تحت وطأة ثقل

لطفية الدليمي

الانتقالات على خشبة المسرح.

قلت: بعض رشيقات مسرحنا من الممثلات هاجرن الى الخارج، وبعضهن يردحن في عروض المسرح التجاري. الرجل معذور.

قالت: وهل هو معذور عندما مثل دور كلكامش بعد ان انتزعه من مريده المتقدم الأستاذ ميمون الخالدي، وبعد ان أمضى ميمون شوطاً طويلا في التدريب عليه؟ ولم يقل ميمون الخالدي ساعتها وهو يخاطب (أستاذه) ويعاتبه: حتى أنت يا بروتس، بل قال أمض منها وأكبر ألما وخيبة، قال: أستاذي لقد طعنتني تحت الضلوع! بهذا أصبح الأستاذ سامي مخرجا للعرض وممثلا رئيسيا فيه، ومعداً لنصه ومصمما لديكوره، والأسد الهصور فيه. أليست هذه هي مفردات مسرحكم وأخلاقياته؟

قلت: أما اكتفيت؟

قالت: أما السيوف التي سطرها مخرجنا في مقدمة خشبة المسرح والتي استعمل بعضها للعب الفارغ مع انكيدو ولمرة واحدة، فقد كان يوحى من خلال هيمنتها ورهبتها، باننا (لذلك الحين) لم نستخدم اسلحتنا الفتاكة بعد، مع اننا قد اهلكنا النسل والزرع باستعمالها ضد اهلنا وجيراننا!

قلت: ياشيطانه.

قالت: اما شيخك الاستاذ قاسم محمد، فهو يواصل تحميل نفسه أعباء التأليف المسرحي مستخدماً لغته السجعية الببغاوية، منذ ترويجه لما دعاه في حينه، تأسيس مسرح عربي عربي خالص ونقي! وكل عمل يترجمه او يعده مقلدا عملا عربيا او اجنبياً، يسارع الى اخراجه، فاذا أعيته الحيلة، اعطاه الى احد زملائه من مخرجي الفرقة القومية، ليخرجه له، تحت سمعه وبصره وارشاداته!

قلت: اهي (اسواق واشواق) المسرحية، التي جعلتك تحقدين على الرجل؟

قالت: لنتابعها كتأليف، الست عبقري زمانك في التأليف المسرحي؟

سامي عبد الحميد

قلت: المنظر يجري في السوق، حيث نشاهد مجموعة من أصحاب الدكاكين والتجار الصغار.

قالت: بعده؟

قلت: احد الفقراء كشحاذ جوال يشكو الجوع هو وأطفاله.

قالت: غير؟

قلت: فتاة يتيمة، اسماها المؤلف (مقبولة الثولة) يستغلها أهل السوق كحمالة ويكثرون من ضربها.

قالت: استمر.

قلت: محمد الحرامي يسرق خروفاً من احد أصحاب السوق، ويسكر بثمنه ويهذي قائلا (بعت الخروف تفصيخ).

قالت: استمر يا متحذلق.

قلت: أهل السوق يزوجون (مقبولة الثولة) من محمد الحرامي.

قالت: لماذا؟

قلت: ربما بسبب لحظة إحساس إنساني.

قالت: تقدم أكثر.

قلت: تلد مقبولة الثولة طفلا كثير البكاء بسبب الجوع.

قالت: ثم، ثم ؟

قلت: يعود محمد الحرامي بسبب جوع ولده الى السرقة، بعد ان تاب عنها.

قالت: استمر.

قلت: في ليلة القدر تدعو مقبولة الثولة ربها الذي خلقها فقيرة وثولة، تدعوه ان يقلب الطفل الباكي الى طفل من ذهب!

قالت: واستجاب؟

قلت: نعم، وجاء اهل السوق لينتزعوه من امه، فهم يحبون الذهب ويكرهون الانسان، على حد تعبير المؤلف!

قالت: ث؟

قلت: تهرب مقبولة الثولة بالطفل الذهبي من مكان الى آخر والناس يطاردونها.

قالت: جروشكا.. دائرة الطباشير القوقازية..

مستقبل المسرح العراقي يقتضي منا فحص الماضي وغربلة منجزاته

مشهد من مسرحية دائرة الطباشير القوقازية

ميمون الخالدي

برخت.

قلت: لا افهم ما تقولين!

قالت: وبعد.

قلت: لا استطيع الاستمرار، فقد جعلتني كعجوز خرفة تروي حكايات سخيفة.

قالت: انا ام مؤلفك الذي يخثر الحليب ويخص نفسه به لوحدها؟

قلت: لقد صنع لنفسه هنا دوراً رئيسا ايضا.

قالت: وكان دوراً زائدا كالعادة.

قلت: ما الضرر في الحكاية؟

قالت: ليست مسألة ضرر، بل هي اضمحلال الابداع، واسألك بشرفك المسرحي، هل كان الاستاذ هنا كما كان في عرض (النخلة والجيران) ابان الستينيات؟

قلت: اعتقد.. لا.

قالت: اذن هل اكتسب خبرة ووعياً اكثر، ام افتقد جذورهما الاولى؟ اتقدم ام تأخر؟ امضى النبع في جريانه ام يبس وتبخر؟

قلت: بل يجب ان تمتلكه. خذ مشاهد البكاء والنواح في هذا العرض بالذات، والتوجه الى السماء، وطلب الرزق والرحمة. عشرون ممثلا وممثلة ويزيد ، يقفون طالبين الرزق والعافية من السماء وكأنهم في ختام صلاة الاستسقاء! ولا تنس الضرب بالاحذية!

قلت: من ضرب من؟

قالت: ضرب حقيقي موجع سلط على بطن وجنب الممثل سامي قفطان وهو لا يعترض.

قلت: لا يعترض لماذا؟

قالت: لان الأجر على قدر المشقة!

قلت: الأجر؟

قالت: الضربة بكذا على وزن الخطوة بكذا.

قلت: ويلي منك.

قالت: هذا هو مسرحكم في أزهى صوره.. فماذا ستورثون؟

قلت: لقد زلزلتي الارض تحت قدمي.. لم انت متشفية، الا يعرف قلبك الرحمة؟ اساتذتنا هؤلاء قد طوى الردى بعضهم والشيخوخة البعض الآخر.

قالت: انا اسفه حقا، لكن مستقبل المسرح العراقي يقتضينا فحص الماضي وغربلة منجزاته التي افرزتها تلك الحقبة الطويلة.

قلت: الان..؟ وانت ترين ترنح مسرحنا تحت ضربات الارهاب الأعمى وممارسات الفكر السلفي الأكثر عماء؟ ما ضرك لو انتظرت بضعة اعوام اخرى، حتى تنزاح هذه الغمة عن مسرح هذه الأمة!

قالت: لا ينتظر غير الموتى.

قلت: اعتذر عنك وعني ويؤلمني ما كشفنا عنه من خواء مسرحي، ونحن نمر بما نمر فيه الان من مخاض مسرحي وثقافي عسيرين.

قالت: اعتذر عن نفسك، اما انا فانني أحلم بمسرح جديد، باخلاق وتقاليد مسرحية جديدة وانسانية، بأساليب فنية رصينة، ومعطيات تغني حياة العراقيين وتطلعاتهم نحو مستقبل افضل.

قلت: يا مكروه، انا اكره (الحلمانين) فقد سببت لي فضيحة هي الأخرى لا تقل عن فضيحتك هذه.

(الحلمانين) مسرحية للكاتب، تلاعب بها مخرجها المرحوم طالب جبار، ففشلت في العرض فشلا ذريعاً.

قصائد

مرثية آخر الأنبياء

سلاّمة الصالحي

توق اللّه ...

إلى قاسم عبدالامير عجام الحاضر دائما

قرى النسيان سوق أحزاني
التائهة
مثكولة بولد في سن السبعين طفلا
من يدري إن الجثمان بقلبي محمولاً لوعة
والبدوي وحيدا في الصحراء يموت
يشرب من دمعي ويبات غريبا
وبعيدا عن أحضان الخالات
دمشق المفجوعة دوما بالأبناء
مزقت آخر ثيابها ومنحنتني العراء
كنت على وشك البهجة
قلبي يركض من فرط الشوق إليك
لاقبل رأساً يختصر عذابات الكون
وتلك اليد البدوية السمراء
وأعفر روحي برمال الصحراء
وأكتب معك آخر دمعة لبغداد
بغداد شرق المتوسط دوماً

واكون كاهنة في معابدك الجديدة
لنكتب آخر وصايا المجوس
لكنك ترحل
والرحلة كانت بلا قلق
ولا عسس الجلاد
كان الموت خجولاً منك
امام جلال الانبياء
كان الموت خجولا دوما
حاول ان يستأذن منك ويرحل
لكنك كنت عنيداً دوما
وكريما وآخر الفرسان
إصرارك كان كبيرا
فالحزن ازدحم فيك
وفاض كما الأنهار
صراخ بغداد
بكاؤها

نزيفها عدة الرحيل الى المجهول
آه كم كان ثقيلاً حزنه
مزق أوصال الروح
أطعمه للنار
استدعى الموت على عجل
وبغير اوان الرحلة راح
منيف حزن من كل مكان
اقترح الموت عليه
أن يترك حزنه للأرض
فالسماء لا تدخلها الأحزان
ترك منيف حزنه في خجل
لتشربه الأرض ويورثه للأبناء
غادر برفقة موته جليلا بلا احزان
ليترك لي اوراقاً
وحكايات
ووصايا واحزان

مولود من رحم النورمزحم بالمحبة
هامته فجر نواميس
لامسها جبين الشمس
سوح ياسمين للروح جناح
كطهر لهذي الأرض ونقاء
حدثتني عنه العصافير التي ناحت
والسنونات التي جللها السواد
حدثتني عنه الحدائق والبساتين
والورد إذ ينتشي بفيضه الدري
حدثني عنه قنديل قديس
ودمع علي
إذ يبدأ موجه
نبع الينابيع
والمثكول فيه حتى
تقوم القيامة من جديد
قالوا ذبح النور ببابل
وانطفأت القناديل

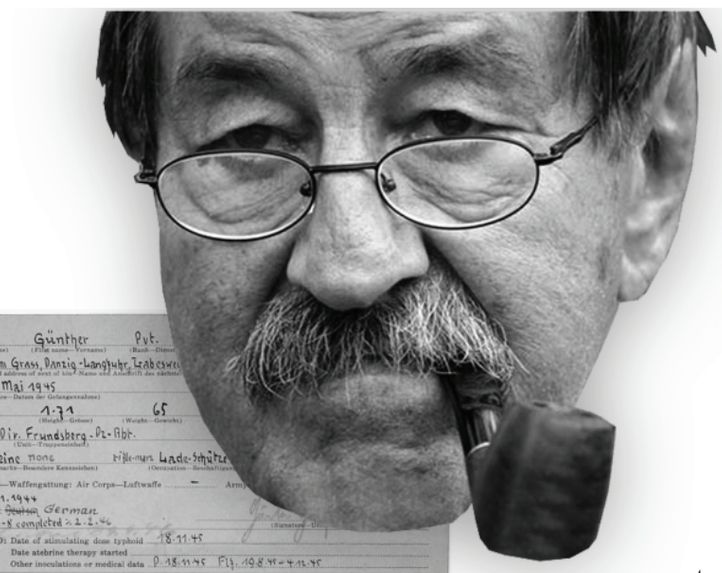
وبكت عصافير المدينة
والعراق الحزين مفجوع فيه وقد سمعت الأنين
والليل فيه موحش وطويل
ابداً ما ذبح النور ببابل
كان الإله يتوق إليه ويشتاق
وضم النور إلى النور
وماجت الحياة
لكن سنونات
استفزت قلبي ونزف بي الحنين
أن ألتقيه في حدائق
خضبت يداه يوما
وأنصت إلى ذاك الأنين
كيف صار الياسمين أجنحة
وأخذك نحو البعيد
وكيف تجرأ الموت منك وأنت خافق للمحبين
واحضن في رحيلك وجه العراق الحزين
إذ رحل أحبته
وتمزق بوجهه قميص نبيه الجميل
هو الذي حمل البشارة للمحبين
هو الذي في حلكة الليل كانت قناديله
ضفائر للنجوم كي تستضيء
قالوا ذبح النور هناك
وناحت أسراب حمام وناح الياسمين
ولم تكن الأرض أرضاً ولا السماء سماء
قلت وقد اضاء وجهك في
أوَ تدرون اي قيامة للنور قامت؟
وأي حبور والموت في رحباه ؟
قابلت الروح
تصطحب النذور
طافت بفيضه الدري فصار سراجات تملأ الأفق
ودليلاً للتائهين
والمحبطين
ما ذبح النور ببابل حبات دمه
نجمات الليل
وحكايات دفء مجيدة لفرسان زمان
كن المجد رداءهم
دمه زيت قناديل الله
إذ بت تستضئ
دمه يعيد لنا الحكايه
إن الفرسان بأوروك
تخلق من نسغ الله الخالص فتضئ الأرض
بشعاع خالد وتترك فينا فجيعتها
والأرض بأوروك ملأى ببكاء ودماء ورماد
وقاسم كان شهب
سماء حالكة فكان ذكرى لتواقيع الله
ما وسعت الأرض محبته
فعاد به الله
وعلى الأرض السلام

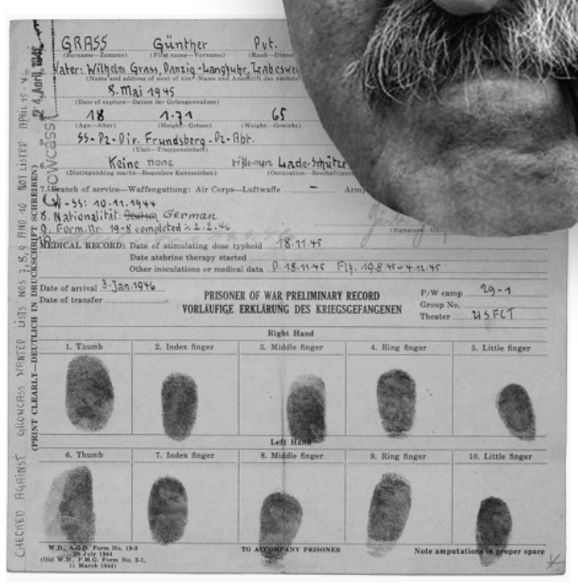
تقارير

واحد من أهم الأدباء الألمان والأوروبيين الأحياء

غونتر غراس وشبح النازية الذي ما فتأ يطارده

محمد حيّاوي





بلغ الكاتب والروائي الألماني المعروف غونتر غراس الرابعة والثمانين من العمر، وتلقى غراس إتصالاً هاتفياً من وزير الثقافة الألماني بيرند نيومان مهنئاً بهذه المناسبة، كذلك تلقى الكاتب تهنئة شخصية من المستشار نوربت لامرت، رئيس البرلمان الألماني الذي قال عن غراس إنه أفضل من انتصر للقيم الديمقراطية بواسطة الأدب الرفيع، لقد صنع أبطال رواياتك جزءاً من هوّيتنا الحالية وتنبأوا لنا بالمستقبل، قال لامرت واصفاً أدب غراس.

وبالإضافة إلى رئيس الوزراء ورئيس البرلمان، تلقى غراس رسائل تهنئة من العديد من المنظمات الثقافية والسياسية والأحزاب في ألمانيا وأوروبا التي عدته واحداً من أهم الأدباء الألمان والأوروبيين الأحياء، وممن أسهموا مساهمة فعالة في تأصيل الأدب الألماني في القرن العشرين.

ولد غونتر غراس في العام 1927. وعمل مطلع شبابه وهو في سن الخامسة عشرة كمتطوع في سلاح الغواصات الألماني، وعند بلوغه السابعة عشرة من العمر دعي للخدمة العسكرية الإلزامية خلال فترة الحرب العالمية الثانية وخدم في وحدات الأس أس الإستخباراتية الشهيرة بولائها المطلق لهتلر، وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية سجن في أميركا قبل أن يطلق سراحه ويعود إلى مدينة دوسلدورف الالمانية ليبدأ دراسة النحت والرسم في أكاديمية الفنون الجميلة، وفي فترة الخمسينات أنتقل إلى مدينة شتوتغارت حيث بدأ كتابة القصص القصيرة والمسرحيات وبعض القصائد، وفي العام 1959 نشر أولى رواياته المهمة (طبل الصفيح). التي أعلنت عن بدء عصر جديد في مسار الرواية الألمانية الحديثة، ثم تبعها في العام 1960 بنشر روايته الكبيرة الأخرى (سنوات الكلاب).

وبقيت خدمة غونتر غراس في الأستخبارات النازية في شبابه سراً على مدى أكثر من ستين سنة، حتى كشفها بنفسه العام الماضي أثناء لقاء تلفزيوني، فأثار ضجة مدوّية وردود أفعال كثيرة في أوساط النقّاد والمثقفين والقرّاء على حد سواء، وارتفعت بعض الأصوات مطالبة بسحب جائزة نوبل منه، وسحب صفة مواطن شرف التي أسبغت عليه إثر فوزه بالجائزة، بل ان بعض المتطرفين طالبه بمغادرة ألمانيا، لكن أشدهم وطأة كان الناقد والكاتب الصحفي الألماني بايم هاوتن در شفيبل الذي نشر كتاباً ضخماً من خمسمائة صفحة ضمنه حواراً مفترضاً مع الكاتب عما أسماه الفضيحة، بالإضافة إلى تبريرات مقتضبة لغراس عن ماضيه عندما كان شاباً حاول المؤلف بواسطتها أن يخضع غراس لمحاكمة أخلاقية شاملة.

شاب في ريعان الصبا، لم يكد يتجاوز السادسة عشرة من العمر، أصبح في أعقاب الحرب عضواً في الأس أس، إنه يستطيع مقابلة هتلر الآن، الزعيم المحبوب الذي يحب أعضاء الأس أس ويحبونه، شاب لم ينبت له شارب بعد، أرسلوه للخدمة السرّية، أخيراً سيبتعد عن صدر أمه، أخيراً سيحظى بنوع من المغامرة. بهذه الكلمات المتهكمة بدأ در شفيبل كتابه الذي استقبله البعض بالترحاب والحماسة والبعض الاخر بالجفاء والإستنكار، وبالنسبة لغونتر غراس نفسه فأنه يرد على منتقديه متسائلاً، من يدعي أمتلاك الوعي في مثل هذه السن المبكرة؟

هل كنت مدركاً لما أفعل؟

لاأظن ذلك،

هل أشعر بالخجل الآن ؟

نعم أنني أشعر بالخجل، لقد كنت مزهواً وفخوراً بطريقة غبية، الأن عندما أتذكر سنوات صباي وشبابي يتلبسني الخجل، لقد أردت أن أحتفظ بخجلي، الذي صار ينمو مع الوقت، لنفسي، بعيداً عن عيون الأخرين، لكنه كاد يقتلني إن لم اصرّح به، لقد كنت مرعوباً من الحرب في الحقيقة، الأن نسيت الرعب، أما الخجل فسيصاحبني حتى النهاية.

لقد خدم غراس في وحدة خاصة من وحدات الأس أس حوصرت نهاية الحرب بين مدينة دريسدن شرقاً والعاصمة برلين، فاضطرت لخوض قتال عنيف من أجل النجاة، إلا إنها فقدت نصف قوامها ووقع النصف الآخر في الأسر، بما فيهم الجندي الصغير اللائذ برفاقه الكبار خوفاً من الموت غونتر فيليم غراس، كانت تلك تجربته الحيّة الأولى مع الحرب، عندما شعر بأزيز الرصاص يحف رأسه والأشلاء البشرية تتطاير في الهواء من حوله، لقد بلت في بنطالي يا رجل، يقول غراس واصفاً رعبه الحقيقي آنذاك ببرائة مطلقة.

هل يمكن لرجل بمثل هذه الصفات أن يكون سيئ النوايا؟ يتسائل أحد المدافعين عن غراس، لكن لا جواب في الحقيقة، ذلك لأن إخراج الأحداث من سياقاتها الزمانية وإخضاعها لوعي اللحظة الراهنة هو عمل غير عادل على الأطلاق، وبالنسبة لهؤلاء الذي هاجموا غراس بشراسة، ومازالوا يفعلون، عليهم رجم الكاتب بحجر إذا كانوا من دون خطايا كما قال السيد المسيح.

للتواصل مع المحرر m.shather@gmail.com
تصدر بالتعاون مع إتحاد الناشرين العرب

قراءة في «أقول الحرف وأعني أصابعي» لأديب كمال الدين

قول الحرف .. قول الشعراء

فيصل عبد الحسن*

عندما تكون القصائد الشعرية كالريح المزمجرة التي تداهمنا في فراغ حياتنا، ونجد فيها صدى لخيباتنا ونجاحاتنا، فرحنا وحزننا، ونسمع صوتها المدوّي يصل إلى أعماق قلوبنا، التي لا تزال تردد حكايات أوشكنا أن ننساها عن حبنا الأول، ضعفنا الأول، ركضنا ولهاثنا من أجل مستقبل هلامي، كلما اقتربنا منه تبخر مرة واحدة، وظهر لنا بشكل مخادع في مكان أخر، حين تكون القصائد كذلك، فمعنى هذا أن النجاح كان حليف شاعرها، فقد أوصل صوته الشعري إلى قارئه، وأستطاع أن يجد له مكانا في حياته، وفي قلبه المكلوم. وستبقى ذكرى تلك القصائد طويلا، لأنها ستكون نوعاً من السلوى للتخفيف عما أصابه من انكسارات القلب والروح.

أربعون

قصيدة تتالت في الديوان الجديد الذي صدر بداية العام الجديد 2011 للشاعر أديب كمال الدين، لتروي لنا بلغة الشعر النائحة ما عاشه كلُّ عراقي خلال أربعة عقود ماضية، وكأنّي بالشاعر في ديوانه الجديد قد عمد إلى ربابة ذلك البدوي، الذي كان يجوس في مدننا الواقعة على حواف الصحارى بآلته الغريبة، حين كان يقف في باب كل بيت لينوح عنده دقائق قليلة من عمر الزمن، وبوتر ربابته الوحيد، يحكي لنا عن حبيبة هجرته، أو ذكرى أفتقدها، وحياة هانئة ضاعت منه، وأهل تركوه للمنفى والحزن والفقر البغيض، لم يكن ذلك البدوي يستجدي الطعام ولا اللباس، ولم يذكر ذلك مرّة واحدة في كل جولاته الحزينة تلك، التي كان يفرق فيها علينا ألحانه، كما يفرق بائع الحلوى قطع الحلوى الملفوفة ببضع آهات روحه. أسمعه من خلال إحدى قصائد الشاعر ينوح:

"لماذا تركتهم يلقونني في البئر؟
لماذا تركتهم يمزّقون قميصي؟
لماذا تركتهم يكذبون،
وأنتَ تعرفُ أنّهم يكذبون؟
أعرفُ أنكَ كنتَ شيخاً جليلاً
وأنهم – واخجلتاه- استغلّوا
ضعفكَ البشريّ
وبياضَ لحيتك
ودقّةَ عظمكَ.
أعرفُ هذا
وأعرفُ أنهم تركوني إلى الموت
قابَ قوسين أو أدنى
وأنّ الذئبَ كان أرحم من أراجيفهم".

وتدور الصور الشعرية في هذه القصيدة دورة كاملة لتعود بنا مجدداً إلى عذاب المنفى، وظلم الأقربين. ونجد بين الكلمات المنحوتة، والمرددة على وتر الربابة الوحيد، ما يتراءى لنا من خلالها، قصة سيدنا يوسف، بكل حمولتها الدرامية، وفجيعة ما حدث لطفل خذله أبوه، فتركه لأخوته القساة، بالرغم من عدم تصريح الشاعر باسم من تدورعليه الدوائر في هذه الحكاية، والشاعر كما في قصائد أخرى كثيرة في الديوان لا يميل إلى تسمية ضحايا هذا العالم سوى أسماء قليلة استثناها من الإخفاء، لضرورات فنية، تندرج ضمن تقنيته الشعرية التي يتفرد بها من بين شعراء جيله، أو حتى الأجيال التي سبقته، لأغناء قصائده بحوادث حقيقية، عرفها القراء قبل ذلك من خلال إهدائه ما كتب لأرواحهم: فنجد إهداءه للشاعر العراقي المعروف محمود البريكان من خلال نسجه لقصيدة على غرار "حارس الفنار" قصيدة الشاعر الشهيرة، التي شبهت في الأدب الشعري العراقي والعربي الحديث بقصيدة – الأرض الخراب- للشاعر الانجليزي الشهير ت. س. إليوت "توماس ستيرنز إليوت" الذي فاز بجائزة نوبل للآداب عام 1948، وقد جاء عنوان قصيدة أديب كمال الدين "حارس الفنار قتيلا" ونجتزئ منها قوله:

"اقلب المائدة
وحطّم الكؤوس
فلقد قُتِلَ حارسُكَ أيّهذا الفنار!
حارسُكَ الذي أنفقَ سبعين عاماً

الشاعر يتوسل في قصائده عوالم الجمال والحب

جالساً تحتَ عرشكَ الوهميّ
وفوقَ ساحلكَ الوهميّ
يرقبُ السفنَ وهي تغرق
أو تتيه في الأزرقِ اللانهائيّ
ويرقبُ الموتى وهم يراجعون
لوائحَ أسمائهم
في جهنم باسمين يرتعدون
أو في الجنّة واجمين لا ينطقون."

ويتبادل الشاعران الأمكنة فبينما ينتظر البريكان في قصيدته مجيء الزائر المجهول، بقوله: (أعددتُ مائدتي / وهيّأتُ الكؤوس/ متى يجيء الزائر المجهول؟) يفجعنا أديب كمال الدين منذ بداية القصيدة بقلب المائدة، لأن هذا هو الذي حدث في الواقع، إذ سيكون الزائر المجهول هو أبن أخت الشاعر، الذي سيذبح خاله، ليفوز بغنيمة هزيلة هي (دنانير قليلة) أدخرها الشاعر من خلال عمله في التدريس لأيام تقاعده، ولكن القاتل المنتظر لم يرحم شيخوخته، كذلك المُلقى في جُبّ البئر في قصيدة أديب كمال الدين السابقة.

العالم الشعري الكبير الذي نهل منه أديب كمال الدين، ويصعب علينا في هذا الحيز الضيق الإلمام به، وإظهار مميزاته من كل جوانبه، لإعطاء الشاعر والديوان حقهما من الدراسة، ووضع القارئ على جميع مكامن الجمال والإبداع في الديوان، فعالم الشاعر معقد وعسير على الفهم من خلال حياة صعبة عاشها هذا الشاعر في طفولته، من خلال يتمه بفقدانه للأب، ومواجهته لصعوبات الحياة وفقرها في فترة الشباب، التي أضطر خلالها للعمل الصحفي، وبحثه الدؤوب عن حقائق يقينية في الحياة، والإدمان على التسكع، وحياة الفنادق الرخيصة، والبعد عن الأهل والعائلة، ليبني عصاميته الخاصة، التي ستورق فيما بعد قصائد حب وقصائد يتأمل فيها كل ماعاناه في حياته، وعاشه من مفارقات، واسمعه الآن يقول عن تلك الأيام في إحدى قصائد ديوانه الذي بين أيدينا:

"من شرفة غرفتي المُطلّة
على شارع السكارى
والحشّاشين والنساء العاريات،
كنتُ أطلّ كلّ ليلة
على جمهوري المخمور
لأحدّثه عن الله،
والمحبّة،
والسلام.
كان جمهوري صبوراً
لكنه كان يسخرُ منّي حين أغادر الشرفة".

واسمعه يردد تحياته ل "شارلي شابلن" فنان عصر السينما الأول ومضحكها الأبدي:

"صباح الخير أيّها الكائن الصغير:
بالقبّعة المتحرّكة والعصا اللطيفة،
بالشوارب الهتلريّة والمشية المُسلّية.
صباح الخير يا أفلامي الجميلة التي غزتْ
دورَ السينما في كلّ مكان وزمان.
صباح الخير أيّها النجاح العظيم،
أيّها الضحك والضحك والضحك حدّ الموت!"

والشاعر وهو لم يفرغ من دراسته الجامعية بعد كان قد جرّب كل أنواع الخيبة، وتكلل بحثه دائماً بالفشل الذريع. وفي السبعينات حين جرّب الحصول عن حقائق الوجود وأسئلتها الوجودية، تلك التي بحث عنها من هم أكبر سنا وأكثر تجربة منه فلم يقعوا على أيّ طائل من وراء أسئلتهم الوجودية تلك، وبقيت حياتهم جافة تلوذ بظلال الآخرين، وهذا بالطبع يضاف إلى معاناته كمواطن عراقي عاش حياة العراقيين في السبعينات، الذين ابتلوا فيها بضرورات العيش في معسكر دائم للتجنيد!! حيث ترتهن الحياة ويصير ثمنها لا يتجاوز ثمن عيار مسدس أو بندقية، أو تقرير وشاية من أحد الحاقدين، والموسوسين.

لقد شاءت المصادفات الغريبة أن أعيش صديقاً مقرّباً لهذا الشاعر سنوات كثيرة قبل أن تفرقنا المنافي، فشاءت الظروف أن أستقر إنا في بلاد عربية ويذهب هو بعيداً جداً في حزنه كما في قصائده دائما، وإلى أبعد بقعة ممكنة عن الفرات (الذي يرد اسمه كثيرا في قصائد هذا الديوان !!) ليحل منذ سنوات في بلاد الكنغر (أستراليا).

هذا الشاعر الذي يذوب محبّةً في الشعراء الصوفيين: الحلاج (الذي يتماهي معه بقصيدة جميلة من قصائد الديوان) والتوحيدي والبسطامي والبوصيري وابن الفارض وجلال الدين الرومي، وغيرهم من الشعراء والكتاب والفنانين المعاصرين الذين أهداهم قصائده "كعبد الوهاب البياتي، رعد عبد القادر، مبدع الإخراج الدرامي الإذاعي العراقي مهند الأنصاري، نيكوس كانتزاكي (المعلم الأول لكتابة الرواية اليونانية الحديثة، من خلال الإهداء لبطله الأثير زوربا في رواية شهيرة له)، ولشارلي شابلن، مبتكر الصور الشعرية السينمائية.

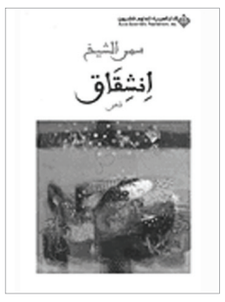
أديب كمال الدين الذي يتطلع دوما إلى رفد جديد الشعر العراقي، والذي أحير طويلا عما أراد في بعض قصائده، التي يبنيها على الطباق مرّة والرموز الشعرية مرّة أخرى، معتمداً على موسيقى شعرية متفردة لكل قصيدة من قصائده بعدما استعاض عن كتابة قصيدة التفعيلة بكتابة قصيدة النثر، وبعد أن كتب عدة دواوين شعرية نالت نجاحاً كبيراً بين شعراء التفعيلة في السبعينات والثمانينات. فالشاعر كما عرفته محبّاً للحياة وكارهاً لها في الوقت ذاته، وقد كان محبّاً لكل ما يغنيه عن هذه الحياة ويبعده عن مباهجها، وكان دوماً يتوسّل بقصائده عوالم الجمال والحب، والمثال في كلّ ما يكتبه. لكنه كان حريصاً على أن يضع الحياة في كفّيه وأن لا يضعها في قلبه!! حتى لا يقع في حبائل المباشرة كما وقع غيره من الشعراء، فوجدوا أنفسهم في ضحالة الحياة، وضحية لما يردده الغير عن سخف حيواتهم، لقد أعتمد شاعرنا الحرفَ لقولِ ما عجز عن قوله الشعراء جميعاً.

*** أقول الحرف وأعني أصابعي- الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت/ لبنان 2011**
124 صفحة من القطع المتوسط.

*** فيصل عبد الحسن**
كاتب وصحفي عراقي مقيم في المغرب

إنشقاق

تأليف: سمر الشيخ
الناشر: العربية للعلوم



تكتب سمر الشيخ للحب والحنين والعناق والتوحد بلغة فنية وإيقاع تميزت به في قصائدها الأخيرة المليئة بالرموز والإشارات التي تخفي بعفوية الشعر نفسه معان إنسانية سامية تنتمي إلى تجربة الشاعرة وتأثّرها بالتابوهات والإطر الإجتماعية الصارمة. تقول في قصيدة لها بعنوان أغنية للحب، أنا لا أكتب شعراً/ أنا أقرأ عينيك/ ارسمها غياباً لا ينتهي..حتى تأخذني معك.

"انشقاق" ديوان شعري معبأ بالعاطفة الصادقة وجرأة البوح وهو يخلق عالمه الخاص بطريقة متفردة في المشهد الشعري السعودي الذي لم تصلنا الكثير من تجاربه، لا سيما النسوية منها.

أثواب العشق

تأليف: ندى الحاج
الناشر: العربية للعلوم

للعشق أثواب تزيننا؛ لا يعرف سرها إلا من تسلل إلى قلبه ضوء المحبة وسر الوجود وغايته. في "أثواب العشق" بوح شعري يغوص في جوهر الأشياء، يبحث عن كنهها في ثنائية تميزت بها "ندى الحاج" الشاعرة والكاتبة؛ هذه الثنائية بين المنظور واللامنظور، بين الواقعية وبين الحلم، بين الإنسان وبين الله، بين الأرض وبين السماء. تشكل في مجملها رؤى كاتبة مثقفة استطاعت بعنفوان الشعر التعبير عن معان سامية ودالة أهمها الحب والصدق والحق وكذا الحرية، أغنت تجربتها الشعرية الرائدة... تقول في قصيدة بعنوان (صوت): هو الضوء به سُررتُ/ وميض ما قبله ودهور في غفلة/ أطلقني من عمري/ بعهد النار ثبّتني/ يا نوراً أحببت/ يا زهداً عشقت/ كلي لك وأنا منك يا أبا الأنوار.../ ما من شيء، ما من رابط، ما من كلمة/ ما من خطوة تشدّني/ سوى انعكاس للهناك/ ثبتّ قدميّ لأمتشق الدربَ إليك/ لوّن عينيّ بهالتك/ واسند رأسيَ على نورك.

يضم الكتاب ما يزيد عن خمسين قصيدة كتبت بقلم شاعرة تعشق الحياة، وتزينها بأثواب للعشق، وهي أبنة الشاعر الكبير أنسي الحاج.

السيرة الطائرة

تأليف: إبراهيم نصر الله
الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

تشكل هذه "السيرة الطائرة" رحلة استثنائية تبدأ من مخيم للاجئين، باتجاه قارات العالم، لتغدو بالتالي جزءاً أساساً من سيرة الكاتب الإبداعية والإنسانية والأثر الذي تركه السفر في كتابته الشعرية والروائية، وحواراته حول القضايا العربية الساخنة والقضية الفلسطينية والصورة الإنسانية للحضارة العربية مع المثقفين والجمهور في العالم على مدى عشرين عاماً. وبعيداً عن البناء السردي الأفقي للسير الذاتية يقدم نصر الله اقتراحاً فنياً جديداً بكتابته لسيرة غير تقليدية، مستفيداً من خبرته الروائية، سواء من خلال تعامله مع الزمان والمكان أو من خلال سرده غير التقليدي لهذه الأحداث لغة وتأملاً، وهو ما شكل جزءاً أصيلاً من بنية هذا العمل الذي يضيء جوانب كثيرة غير معروفة من حياة إبراهيم نصر الله ورؤاه الأدبية.

للحدث بقية

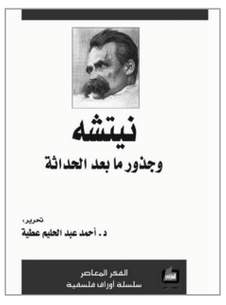
تأليف: إسماعيل فهد إسماعيل
لناشر: العربية للعلوم

سؤال غير بريء قيل عن التاريخ –بصفته حاضن أحداث- أنه صاحب نزوات.

وأنه لو شاء محاكاة أحد أحداثه الماضية.. أعاده على شاكلة مهزلة. المهزلة –بالمعنى المتفق عليه لا تمت للكوميديا بصلة. السؤال الذي يرد إلى الذهن: ماذا لو أن الحدث الأصل –وقد حاكاه التاريخ الآن- كان مهزلة صرفاً؟!

نيتشه وجذور ما بعد الحداثة

تأليف و تحرير: أحمد عبد الحليم عطية
الناشر: دار الفارابي



هذه قراءة لبعض نصوص نيتش النفسية. ربما تثير الكلمة الأخيرة شيئا غير قليل من الشك والحيرة. وربما ذكرت القارئ بالجدل الطويل الذي دار وما زال يدور حول الفيلسوف الشاعر مؤلف "هكذا تكلم زرادشت" و "أناشيد ديونيزيوس الديثرامبية"، صاحب الأسلوب المتوهج بالصور الحية والرؤى العميقة المخيفة، والعبارات البركانية المتفجرة بالغضب والشوق.

ندوة الرواية العربية والنقد

تأليف: مجموعة من الباحثين
الناشر: الدار العربية للعلوم

يضم هذا الكتاب بين دفتيه وقائع الندوة التي دعت إليها "الدار العربية للعلوم ناشرون" (بالتعاون مع وزارة الثقافة اللبنانية)، والتي أقامتها في بيروت (فندق سفير) يومي 8 و9 كانون الثاني (يناير) 2010، بمشاركة عدد من النقاد والباحثين العرب، والتي جاءت ضمن فعاليات "بيروت عاصمة عالمية للكتاب 2009". وقد هدفت الندوة إلى فحص ما أنجزه نقد الرواية في الوطن العربي، وما أفادته الرواية العربية من تحولات نقد الرواية وكشوفاته. بداية، ألقى الأستاذ "بشار شبارو" مدير الدار العربية للعلوم ناشرون كلمة رحب فيها بالحضور وبأعضاء الندوة، تخللها محاضرة له بعنوان: "زمن الرواية، زمن النقد" طرح فيها عدة تساؤلات أهمها: "هل طاولت الرواية العربية واقعنا العربي؟ وهل استطاعت أن تنقل حيثياته وتصف إحباطاته ومشاكله وتقارب الحلول؟ هذا، وقد تركزت أعمال الندوة حول ثلاثة محاور رئيسة وهي: الندوة الأولى جاءت بعنوان: "زمن الرواية بوصفه مفهوماً لتحولات الأنواع الأدبية" بمشاركة كلٍّ من: د. شهلا العجيلي (سورية) وموضوع الورقة التي قدمت هو: الرواية العربية: من هوية النوع إلى هوية الثقافة. وفيها اعتبرت الكاتبة "أن ما يزيد من حدة الأزمة هو غياب المنطلقات الفكرية التي تضبط العملية النقدية...". أما المشاركة الثانية فكانت لـ د. حسين حمودة (مصر) وموضوع الورقة هو "زمن الرواية... أزمنة الرواية"! بينما جاءت الورقة الثالثة بعنوان: "المتون والهوامش في اشتغال الظاهرة الروائية العربية (المُنجَز والمُمكن) لـ د. مصطفى الكيلاني (تونس)، اعتبر فيها أن فهم الظاهرة الروائية العربية منذ نشأتها إلى اليوم يستدعي أموراً منها: تحديد ما أنجز كتابة ونقداً (...) والوقوف عند أهم البحوث والدراسات، إضافة إلى وضع خارطة مواقعية لكُلّ من إبداع الرواية ونقدها لمعرفة المنجز (...) ومراجعة تحديد الثوابت المرجعية شبه الجامدة اليوم في نقد الرواية العربية بإضفاء الوهج الديناميكي عليها (...)". هذا وقد أدار الندوة د. ماهر جرار من لبنان. أما الندوة الثانية والثالثة فجاءتا تحت عنوان واحد هو: "التيارات النظرية وحضورها في نقد الرواية" بمشاركة كلٍّ من د. فيصل دراج (فلسطين) وموضوع الورقة التي قدمت هو: بمثابة خلاصة: الناقد أم النظرية؟ وفيها اعتبر الدكتور دراج "أن معنى النقد يقوم في "الناقد" لا "في بضاعته المنهجية" (...) فإذا كان الأديب هو أسلوبه، فإذ الناقد هو نقده، الأمر الذي يجعل من كل نظرية نظريات، ويمحو وهْم المدرسة النقدية المتجانسة". أما المشاركة الثانية فكانت لـ د. السعيد بوطاجين (الجزائر) بورقة عنوانها: المقاربات السردية – الحالة الجزائرية. وجاءت الورقة الثالثة بعنوان: المنجز الروائي العربي في ضوء التناص: مراجعة نقدية للأطر التنظيرية والتحققات التطبيقية لـ معجب العدواني (السعودية).

الكاتب والباحث والروائي زهير الجزائري:

بين الصحافة والرواية عناصر مشتركة

حاوره سعدون هليل

زهير الجزائري كاتب وروائي وباحث اجتماعي وصحفي، من مواليد النجف عام ١٩٤٤، درس الالمانية في جامعة بغداد، واللغة الانكليزية في جامعة كامبردج / لندن. يعمل في الصحافة منذ ١٩٦٨، اصدر ١٨ كتاباً منها ست روايات: المغارة والسهل، الخائف والمخيف، حافة القيامة، أوراق جبلية ومدن فاضلة. اما في البحث والسيرة فكتب: حرب العاجز، سيرة ذاتية تضمنت عودته الى العراق وما شاهده. بحث شامل عن صعود البعثيين الى سدة الحكم وما تمخضت عنه الاحداث خلال حكم الدكتاتورية.

في اغلب اعمال الجزائري، تتضح فضائح الجلادين وتعرى اساليبهم القمعية. ذكر المفكر وعالم الاجتماع الدكتور فالح عبد الجبار عن كتاب (المستبد.. صناعة قائد، صناعة شعب): "يمكن للكتاب ان يكون جسراً للتواصل بين جيلنا نحن، جيل الكهول الذي تجرأ على الزعيق بوجه غول الدولة المترعة بعوائد النفط، وعانى من اوجاع صعودها، وجيل الشباب الذي تحمل آلام انحلال الدولة ودفع ثمن ذلك بالدم والدموع، من دون ان ينعم الاثنان بمسرات الآتي". والجزائري يتصف بخصال المثقف العضوي الذي يحمل هموم المجتمع والناس، وكونه مناضلاً وسياسياً لم يحن هامته للطغاة والمستبدين، إذ آثر الهجرة خارج العراق وتحمل ويلات الغربة والتشرد. ان اغلب اعمال الجزائري تكشف قدرته الفكرية التحليلية للواقع العراقي، معرياً القوى الفاشية التي كانت تتحكم بمقدرات ومصائر الشعب دون ان يهمل المستويات الفنية والجمالية حين يكتب عملاً روائياً بالرغم من اعتماد تلك الاعمال على سرد تاريخي ووقائع حقيقية صادمة.

• ماذا تعني المغارة والسهل هل المغارة مكان لصنع الثوار؟ بينما السهل مكان للممارسة الثورية ؟ هل بنيت فكرة روايتك على هذه الثيمة ؟

– المغارة والسهل هي أول عمل روائي لي أنجزته عام ١٩٧٤ بعد عودتي الأولى من المقاومة . التجربة والرواية طبعت أعمالي اللاحقة : أن أعيش التجربة، أعيها ،ثم اكتب عنها. لوخيرت لفضلت العكس ، أي أن اكتب ثم أعيش التجربة كما كتبتها ، لأتحكم في نهايات الواقع كما افعل في الرواية . لقد عشت خلال حياتي العديد من تجارب الثورات والحروب .. المعارك الأولى التي شهدت صعود المقاومة ، وعشت تراجيديا إنكسارات الفلسطينيين فيما سمي بأيلول الأسود عام ١٩٧١ الذي انتهى برحيل المقاومة من الأردن والإجتياح الاسرائيلي الذي شهد رحيل المقاومة من لبنان . كما عشت الحرب الأهلية اللبنانية ومجزرة تل الزعتر ، وشاركت في تجربة الأنصار الشيوعيين في كردستان ، وهي التجربة التي انتهت بمجازر الأنفال وحلبجة ... الثورات ،بما فيها من أحلام وتوقعات، ونهايات تراجيدية طبعت العديد من اعمالي الروائية اوشبه الروائية التي تلت المغارة والسهل مثل (الفاكهاني) ، (يوميات شاهد حرب) عن الحرب الأهلية في لبنان، (أوراق جبلية) ، (مدن فاضلة) عن تجربتي في كردستان ، وآخرها (حرب العاجز) عن عودتي الى العراق بعد ٢٠٠٣.. في كل هذه التجارب والأعمال عملت على الجانب الذاتي في الثورة ، وبالتحديد المصائر الجماعية وكيف تنعكس على حياة الأبطال وداخلهم من خلال مقاربة الخطر والموت . لم يعش هؤلاء الأبطال تجاربهم كمغامرة لذاتها ، إنما أرادوا ان يطبقوا الفكرة بحياتهم كنوع من الأمل بتغيير مصير الجماعة . نعم ارادوا ان يخرجوا من الفكرة المجردة الى الممارسة الحية .

البيئة المستقرة يحتاجها الإعلام بقدر ما تحتاجها الحكومة

• أنت صحفي وإعلامي وقاص .. وسياسي.. كيف ترى الجمع بين هذه الحقول ، في مجال مثل العراق ، كل نافذة فيه تحتاج إلى تخصص؟

– إحترفت الصحافة عام ١٩٦٧ وأصبحت مهنتي وقدري ، على صعوباتها وسطوتها على الأدب ، لكن الصحافة علمتني أن أحول ما أراه وما أتعمد أن أراه الى كتابة ، خاصة خلال العمل الصحفي الميداني . فمعظم الروايات التي ذكرتها إنبثقت من عملي كمراسل حربي بين الصحافة الميدانية والرواية الكثير من العناصر المشتركة ، أبرزها ان تعيش التجربة وتعيها ، لكن الصحافة ، على عكس الرواية ، تتطلب مني ان أنحي المشاعر وأعكس ما اراه دون تدخل مني ، لكن ان أختار زاوية النظر، الأكثر دلالة على التجربة ، والحوار الأكثر دلالة على من التقيهم يقرب الصحافة من الرواية. لغة الرواية تتطلب نوعا من التقريرية التي في الصحافة ، لكن حين ندخل في العالم الداخلي للأبطال آنذاك نفترق عن الصحافة . خلال عملي بين الصحافة والرواية ترسبت في داخلي لغتان . سأحتاج الى الكثير من الإنفصال عن العمل الصحفي وعن المكان الصحفي لأصل الى الطبقة الداخلية من اللغة التي تحتاجها الرواية .

مثل معظم أبناء جيلي تركزت تجربتنا السياسية في انتمائنا اوتعاطفنا مع الحزب الشيوعي العراقي .. هذا الانتماء الذي شكل وعينا اللاحق بما حدث في بلادنا والعالم وشكل في نفس الوقت جغرافيتنا الروحية .

داخل الحزب أوخارجه ، علمتني هذه التجربة على مراراتها ان أعيش حياتي كواحد من جماعة ، خارجا من الذات المنغلقة التي تعيش منولوغها الداخلي بمعزل عن المحيط. التجربة السياسية أتاحت لي أن أخرج من الذاتي الى المحيط ثم الى الذات بوعي أكثر . خلال عملي الروائي عملت كثيرا على ان أفصل الفكرة العقائدية عن العمل الروائي وأجعله قريبا من الحياة التي تصارع الفكرة وتفندها لتغنيها بالتجربة الحية .في داخل الحزب تعلمت الجدل واصطدمت بالوعي المنغلق الذي يخاف الجدل ويفضل عليه الطاعة ، ومع ذلك لم اكن حزبيا طيعا وكنت أجد فضاء أكثر غنى في علاقاتي الثقافية مع أدباء خارج الحزب . معهم أعيش جدلا اكثر غنى . ومن خلال أحاديثي معهم كنت اساجل فكرتي وأغيرها وأغنيها . لم أعد عضوا في الحزب بالمعنى التنظيمي . انا الآن خارج قنوات الحزب ، ولكنني معه كونه يمثل كل الطيف العراقي في جو سياسي ملتبس بالطائفية والإنغلاق القومي . أجد نفسي أكثر حرية في نقد ممارسات الحزب مع إني تعلمت واستعرت أدوات الحزب في نقده .

• الهجرة ؟ الغربة؟ ماذا صنعت لك من آفاق ؟

– الهجرة هربا من الطغيان ومن نظام الموت الجماعي أعطتني الأمان نوعا ما ، ولكن الأهم أنها اعطتني الحرية في أن اقول كلمتي بصوت عال وان اكتبها بخوف أقل من رقابة السلطة التي تدعي ان يدها طويلة ، وهي ليست يد عزلاء إنما مسلحة بكاتم صوت . لم يكن منفاي منفى واحدا ، إنما مناف داخل المنفى ، بيروت ، دمشق ، لندن .. في كل منفى تنقلت بين بيوت عديدة .. لقد خلقت المنافي عندي انفصالا عن المكان الذي أنا فيه . كنت هنا وهناك في نفس الوقت . هنا جسديا في المكان الذي أنا فيه ، لكن ذاكرتي وموضوعي وقارئي المفترض هناك في البلد الذي فارقته . كنت أحلم بنفسي عائدا الى العراق مستغلا ظلمة الليل . يراودني هذا الحلم كل أسبوع خائفا من أن ياتي النهار ويكشفني لعيون السلطة التي هربت منها . لكني لا اتذكر أني حلمت يوما بلندن التي عشت فيها اكثر من ١٥ عاما ، ولم أكتب عنها شيئا حتى الآن . المهجر اعطاني الفرصة لأن أطور لغتي الأخرى وثقافتي البصرية في مشاهدة المعارض والمسارح وسماع الموسيقى . لكنه خلق تلك الفجوة التي لن تندمل بيني وبين وطن فارقته واردت ان أنشا فيه وأتجادل معه وأنا في داخله .

• الاستبداد ، التعسف ، والظلم ، هل هي مفردات معزولة عن واقعها ، أم هي نتاج للواقع العراقي .. وهل اكتسبت هذه المفردات خصوصية أيدلوجية في العراق مختلفة عنها في العالم ؟

– يشبه الإستبداد بعضه من حيث إنفراد قائد واجد على رأس حزب واحد في الهيكلية الثابتة التي تفترض حرمان المواطن من تمثيل نفسه كذات ، بوجود قائد يمثله ويفكر عنه . يشبه بعضه في مصادرة الحريات ومنع المعارضة وفي انتشار القمع والسجون . وترينا النهايات المضحكة المبكية للقادة العرب حاليا كم تتشابه النهايات كما تتشابه البدايات ؟ يتشابه الإستبداد وتتشابه الدكتاتوريا في آلية الصعود من حكم الحزب الواحد الى حكم الفرد الواحد داخل الحزب الواحد ، لكن الدكتاتوريات تأخذ أيضا سمات بيئتنا الإجتماعية ، فدكتاتورياتنا الشرقية تاخذ سندها من العلاقة بين الراعي والرعية ومن علاقة الأب بالأبناء ومن الشيخ بافراد عشيرته ، وهي علاقات تفترض أن الأبناء والرعية غير قادرين على حكم أنفسهم بانفسهم وبخيارهم الخاص ، لابد إذا من (أب قائد) يقودهم بمزيج من القسوة والعطف نحو الطريق القويم. في كتابي المستبد وفي روايتي (حافة القيامة) والخائف والمخيف حاولت بجد أن أصل الى صورة هذا الدكتاتور الشرقي عن نفسه وصورة الآخرين عنه . لقد رأينا كيف حاول دكتاتورنا من خلال التكرار الكثيف للصورة ، في الشارع، في الساحات في مداخل الدوائر ، داخل غرف الدوائر ، في الصف على أغلفة دفاتر المدرسة، أكثر من مائة مرة يوميا يذكر اسمه وصورته في التلفزيون . بهذا التكرار ليس مجرد هوس او نرجسية مرضية ، إنما هو تعبير رمزي عن تركيز سلطته في لاوعي المواطن ما ان يذكر اسم قائد حتى تأتي صورته الى الذهن تلقائيا ، لا قائد غيره ، وما ان يذكر بطل إلا وتاتي صورته حاملا بندقيته . ليس في دولة القائد الرمز اختصاصات ، فهو هناك رجل صالح لكل الإختصاصات ، فهو المؤمن الخاشع الجالس على ركبتيه عند ضريح (جده) الإمام علي، وهو المرتدي عقالا ويحرث الأرض بمسحاة، وهو المرتدي بدلة فرنسية ويدخن السيكار الكوبي في اجتماع للتكنوقراط وعلى رأسه خوذة جندي وهو يراقب الجبهة بالناظور.هو الكل بالكل . وتتناوب سلطته الرمزية (الصورة) مع سلطته الأدواتية (جهازه) القمعي في تثبيت هذه السلطة الضرورة.

• لم تمارس كتابة القصة القصيرة منذ فترة ماذا يعني ذلك ؟ هل القصة القصيرة هل الممارسة الجادة مع الواقع ، أم تفضيل التأمل السردي والمراقبة، وهما من خصائص الرواية؟

– عن حق لم أمارس كتابة القصة القصيرة منذ فترة مع ان لدي ٨ قصص قصيرة جاهزة للنشر . غزارة التجربة التي عشتها وعاشها ابناء جيلي تفلت من إطار المشهد او الواقعة الواحدة التي تشكل بناء القصة القصيرة فيمتد الموضوع من مقطع عرضي من الحياة الى مقطع طولي روائي . تسحرني القصة القصيرة وتجعلني أركز على الوقائع اليومية المتناثرة ، لكنني مخزون بالروايات . هل أفتت تجاربي الى وحدات في زمن لا يتسع لقراءة روايات طويلة ؟ سؤال أطرحه على نفسي .

• ماذا تريده كمتابع ومشارك للإعلام العراقي في هذه المرحلة ، وهل الإعلام العراقي بمستوى المهمة التي هي عليها تحولات العراق الجديد؟

– الأيام الحالية ترينا الدور الذي يلعبه الإعلام في حياة الناس ، إنه يصنع السياسة بمقدار ما تصنعه السياسة . لقد عشنا تظاهرات تونس ومصر كأنها هنا في ساحة التحرير عندنا. وقد زادت ثقتي بدور الإعلام في الأيام الأخيرة، فرغم التضييق والتخويف والإعتقال، كانالإعلام موجودا في الساحة يوم ٢٥ شباط، وكان الاعلاميون حاضرين كمشاركين او مشاهدين ، واحيانا كلاهما . السؤال الذي كان مطروحا سابقا هو كيف يستطيع الإعلام أن يعمل في دولة هشة التكوين مثل العراق في مرحلة ما بعد ٢٠٠٣ ، وفي مجتمع متناقض ومتصارع حد القتل على الهوية ؟ كيف ينتزع حيزه الموضوعي بعد ٣٥ عاما من هيمنة الحزب الواحد والصوت الواحد وفي وضع سياسي واجتماعي هش، تعدديته تعكس التناقضات والتعارضات بين تكويناته. كيف يمكن لهذا الإعلام أن يعكس التعارضات داخل التوافقات وخارجها ، والتعارضات بين الخطاب المعلن والنوايا المختفية خلفه ويعمل في نفس الوقت على إيجاد هوية مشتركة للقوى المتصارعة والجمهور المحكوم بهذا الصراع ؟ الى جانب الإنجاز الإيجابي في تغطية أحداث يوم ٢٥ شباط وإيصال الصورة الى بيوت المواطنين الذين لم يشاركوا بسبب منع التجول ، رأينا من خلال التغطية انقساما كما هو الأمر في الساسة . الأيام الحالية تعطينا مثالا نموذجيا لإنقسام الإعلام بالتوافق مع انقسام الدولة . الشرقية والبغدادية مقابل العراقية . وكيف يمكن للإعلام حين يفقد حياديته ومصداقيته أن يزيد انقسام المجتمع .

من جانب آخر هناك حاليا اتفاق ضمني ونسبي بين الاعلام والحكومة على التصدي لظاهرة العنف لأنها تستهدف البيئة المستقرة التي يحتاجها الإعلام بمقدار ما تحتاجها الدولة للبناء . لكن هذا الاتفاق سيتزعزع وتزداد مساحة التعارض عندما ننتقل للخطر الثاني ، أي عندما يصبح الفساد الخطر الأول بعد التحسن النسبي في الأمن. ومصدر الخطر يكمن في أن الفساد يمس المواقع العليا في الدولة، وبالتحديد في الشخصيات التي تجد سندا لها في أحزابها الحاكمة. ولذلك ستصبح البنود التي تنص على احتكار المعلومات التي تمس آمن الدولة عائقا أمام كشف هذه المظاهر. ومن المهم أن يلعب الإعلام دوره هنا في تأليب المواطنين ضد الفساد منطلقا من مظاهره التي تمس أكثر الأمور حسية لدى المواطن (الغذاء، والخدمات المباشرة، ومدارس الأطفال والكهرباء والرعاية الاجتماعية). من خلال الأمور المحسوسة يمكن تكوين ثقافة رقابة من المواطنين على الدولة ومظاهر الفساد فيها.

بين النصب في ساحة التحرير وبين الجدار الإسمنتي الذي يواجهه على جسر الجمهورية بدا المشهديوم ٢٥ شباط تجسيدا لموقف سياسي واجتماعي راهن وممتد في الوقت نفسه .

إذا نظرنا للساحة بين الجدارية والجدار من الجو ، اى من الموقع الذي يسمية السينمائيون سكاي سكوب سنرى الهندسة البشرية مكونة من ثلاث كتل بشرية :

في الساحة وابتداء من تحت النصب ، وليس صدفة أن قاعدة النصب اتخذت شكل لافتة في تظاهرة ، تمددت الكتلة الأوسع من متظاهري الـ ٢٥ من شباط وانتشروا في محيط الساحة صعودا وامتدت نحو الجدار الاسمنتي الذي يفصل المتظاهرين عن موقع السلطة في المنطقة الخضراء .

الجمهور هنا مختلف كليا عن الجمهور التاريخي للتظاهرات العراقية . في السابق كانت الأحزاب تنظم التظاهرات وتقودها. الأحزاب أو الحزب الواحد يحدد هدف التظاهرة وتوقيتها ومسارها المكاني ، يحدد شعاراتها وهتافاتها . ويحدد المنظمين من الكادر المتدرب على التظاهر وقيادة المجموعات البشرية كما يحدد الطبيعة السلمية او الصدامية للمظاهرة ويحيطها من الجانبين بقوات حماية من أجهزة الحزب الصدامية القادة الحزبيون سيتصدرون التظاهرة و يسيرون بوقار وعزيمة .

واذا شارك في التظاهرة اكثر من حزب ستكون الصدارة للحزب القوي تجسيد التسلسل سلطة الأحزاب المشاركة .

شكل التظاهرة التقليدي يشبه الطابور العسكري في نسقه ، واالطابور كخط مستقيم هو اول تنظيم هندسي للإنضباط والطاعة .

في الخامس والعشرين كسر المتظاهرون الشكل التقليدي للتظاهرة ، كسروه في العمر السائد و اسلوب الإتصال للتحشيد ، في وحدة الهدف، في مبدأ القيادة والإنضباط ، كسروه في هندسة التظاهرة .. كل ذلك لسبب اساسي، هو ان التظاهرة لم تكن حصيلة قرارات حزب او احزاب ، إنما حصيلة جدل بين شبان لا يعرفون بعضهم ، تحاوروا عبر الفيس بوك . وكانت التظاهرة حصيلة هذا الجدل .

أغلب المتظاهرين من الشبان الذين تقل اعمارهم عن الـ٣٠ عاما والذين يشكلون أكثر من ٧٠ ٪ من سكان العراق في حين ان حصتهم في القرار وتشكيل المشهد السياسي تقل عن ٢٪، بينهم وبين السلطة جدران من العزلة والغربة والحوار المفقود. لم يعرف هذا الجيل المشاركة الحزبية ،ولم يعرف الطاعة، ولم يوجههم للتظاهر حزب او قائد كاريزما، إنما خرجوا بقرارات فردية نابعة من إحساس فردي بالضيم . هذه الخيارات الفردية انعكست على هندسة التظاهرة التي كانت مزيجا من مجموعات صغيرة متفرقة ومن أفراد يحملون لافتاتهم ويتجولون لوحدهم ، وانعكست على لافتات المتظاهرين ، كل يعبر بطريقته الخاصة باستخدام النكتة و الإستعارة ، الطباق والجناس، الفوتوغراف والكاريكتير .

الجمهور الشاب ذاته منقسم بين اتجاهين اتجاه يريد الإصلاح من داخل الحكومة الراهنة ويؤكد على الطابع السلمي للتظاهرة وحمهور آخر اكثر يأسا من إمكانية الإصلاح وأكثر انفعالا ، لم ير هذا الجمهور ولم يعرف تدرج المطالب واساليب التصعيد ، إنما بدا من نقطة النهاية ، فالصورة التقليدية التي رآها من التلفزيون هي صدام المتظاهرين مع الشرطة كأمر حتمي ، وعادة يقود السلوك حين لايكون هناك قائد.

الكتلة البشرية الثانية هي قوات الأمن التي طوقت الساحة من كل الجهات . لم يتغير المشهد هنا ، إنما المهمة ، ففي كل المداخل المؤدية الى الساحة انتشرت قوات عسكرية مدججة مهمتها حصر جمهور المتظاهرين في مكان محدد.. سبعة من المداخل الثمانية المؤدية للساحة مفتوحة ومدخل واحد على جسر الجمهورية مغلق بجدران إسمنتية أعلى بمرتين من قامة رجل. أمام هذه الجدران وخلفها أنساق افقية من قوات خاصة مدججة بالسلاح وبدروع زجاجية . مهمة هذه القوات منع المتظاهرين من الوصول الى المنطقة الخضراء المطوقة بدورها بجدران كونكريتية. اي منعهم من الوصول الى قلعة السلطة.

• أين الإعلام في هذا المشهد الصاخب ؟

– في الساحة كان الإعلاميون بين موقعين: مشارك او مشاهد ،وأحيانا كلاهما .

والسؤال المطروح ، هل يحق للإعلامي أن يشارك في المظاهرة ويمارس مهمته في نفس الوقت كإعلامي محايد ؟ أين الحياد والمصداقية إذاً؟ و يقارن موقف الإعلامي بالشرطي الذي يقف في مواجهة المتظاهرين . ماذا لونزع واحد من الشرطة بدلته العسكرية وألقى جانبا درعه وسلاحه وشارك المتظاهرين وقفتهم المتحدية للشرطة . هل يحق لهذا الشرطي ان يرتدي بدلته العسكرية لاحقا ويصطف مع زملائه في النسق ؟

يقابل هذه التساؤلات رأي آخر يرى في الصحفي في النهاية مواطن ، مهنته تتطلب الوعي أكثر من الطاعة ، من حقه ان يشارك المتظاهرين على ان لاينعكس انحيازه للتظاهرة على تغطيته الخبرية ، خاصة إذا كان أمام الجمهور مباشرة من خلال الصورة .

• كيف عكس الإعلام صورة الأحداث في ساحة التحرير ؟

ينبغي أولا ان نحسب هذه اللحظة كنقطة تحول تاريخية لصالح الإعلام ، فرغم التضييق والتخويف والمنع والاعتقال قام الإعلام بواجبه بتغطية الحدث ونقله الى الجمهور الأوسع القابع في بيوته بسبب حظر التجول . أقول نقطة تحول لأن تاريخ الإعلام في العراق هو في الغالب تاريخ انحيازه للسلطة او تقيده بها طوعا أو إجبارا. وتحت هذا التضييق مرت مجازر جماعية هائلة مثل الأنفال دونما صورة او ذكر في الإعلام .

الإعلام كان حاضرا بشخوصه ونتاجه في بيوت العراقيين الذين لم يحضروا المظاهرة ، وشكل رأياً ما تجاه الصورة والخبر .

• ما الدور الذي لعبه الإعلام وسط مجريات الأحداث المتسارعة ؟

– الإعلام الرسمي (٣٧ موسسة إعلامية وطنية ومنطقية)تطابق مع الموقف الحكومي كليا : قبل التظاهرة بدأ بالتخويف من البعثيين وعناصر القاعدة التي ستندس بين المتظاهرين أو لتحقيق أجندات أجنبية ، تحت هذا التخويف من ان تستهدف التظاهرة العملية السياسية برمتها بدلا من إصلاحها اراد إعلام الحكومة خلق اصطفاف حول الموقف الرسمي .

قراءة نقدية في مجموعة «ما يقوله التاج للهدهد» للشاعر وديع شامخ

الأسطورة وعناصر التكوين الشعري

خالد خضير الصالحي

حينما كتب الناقد شاكر حسن آل سعيد مؤلفه الأخير (البحث في جوهرة التفاني بين الأنا والأخر، تأملات في الأسطورة واللغة والفن، الشارقة 2003 وكان يتملكه شعور وقتها إن هذا آخر كتبه، إن التآكل الذي كان أصاب البنية التقليدية أو جسم لوحته ذات الوجهين كان ناتجا عن التآكل الذي أصاب جسده هو بالذات " قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا "؛ فكان حريصا منذ العنوان ان يوضح عناصر استراتجيه النقدي وتجربته النقدية بأنها: الأسطورة، واللغة، وشيئية اللوحة، وهي عناصر تحاول مسك اللامرئي أو تحويله إلى مرئي؛ فكان ذلك الأمر حافزا لنا في البحث عن عناصر غير تقليدية كمكوّن ومولد نصي في بعض التجارب الفنية، ومن ثم الشعرية التي حاولنا دراستها

منذ أرسل لي الشاعر وديع شامخ مجموعته الشعرية (ما يقوله التاج للهدهد) التي صدرت عام 2008 عن دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، قبل وبعد نشرها، أحسست أن وديع شامخ، هو الأخر، يبني استراتيجه النصي على أربعة عناصر وثيقة الصلة بعناصر آل سعيد، وهي: الجسد كأنماط إحساسات متكاملة حينا، ومتناقضة، أو متنافرة، حينا آخر : (الرأس، يد، انف، أذن، عين، لسان، فم)، والتقاويم (التي تؤرخ لفعل الزمن والإحساس بفعله بشكل كمي أي رقميّ)، والأماكن وغربتها وسرّيّة أحلامها، وأخيرا اللغة كبيت كينونة؛ فتنصهر العناصر الشعرية الأربعة لوديع شامخ في مجموعتـ(ين) زمانمكانية؛ فكان وديع شامخ ينجح في نصه وبعمليات (شعريكيميائية) من تحويل زمانيتها العائمة التي تنساب من اليد إلى مكانية (كواقعة نصية ملموسة)، أي انه يحاول، بما توفر عليه من روح الشعر، ومن تقنيات قادرة على تحقيق إزاحة في لغة الحياة اليومية تجاه الشعرية، وأن يحول كل الوقائع في النهاية إلى واقعة نصية شيئية ملموسة تقع تحت طائلة اللغة بكل تجلياتها.. استراتيجيات نصّيّة

ينفرد نص (الوجود في ظلمة النفق) عن بقية نصوص المجموعة الشعرية بأنه ينطوي على كل الاستراتيجيات النصّيّة عند وديع شامخ فمنذ عتبة عنوانه يتضمن: (الوجود) بمعنى الوحدة الوجودية، ويتضمن (ظلمة النفق).

"كلّ يوم أشطب عاما من التقويم، أرفع مظلتي خوفا من سقوط رأس اليوم الجديد على حلمي/ رأسي حائر بحملاوكي هذه الحواس المعطّلة/ الفم البليد، ينطق ما تقوله الأذن!/ فجور العين تفوح روائحه من الأنف الباشط/ جثة متعفنة تقود رأسي، إلى متاهة اليوم التالي/ كيف أرفع رأسي أذن، لميلاد السنة القادمة؟/ ..... / الأيام حواس تتعطّل أمام إشارة مرور تتصابى في حافلة، تَشيخ في حديقة عامة/ أيام رأسي لا قلب لها/ تؤرخ للخليقة تقويما ومسلاّت/ هكذا دون حياء/ العين بالعين والسن بالسن/ كيف يبتسم رأسي المُحنّط في متحف الجسد!؟/ ..... / لا ذنب لرأسي ، كان ينتظر الطوفان/ لا تموز أمطرَ والباب خَلف (آب) أوصدته المسامير/ صيام في صيام/ يا مُكثّر الأعناب أغثنا/ يا صاحب النخيل: جفّت الخمرة/ الرأس يُطوّحه جسد بلا –جمّار-/ ..... / نصف ربيع لرأسي المطرود من نفق التقويم/ لُحاف واحد لشتائه البارد الوحيد/ عصا بيضاء لسنته القادمة.!!/ من المُبصر إذاً؟؟/ ....."

(الوجود في ظلمة النفق) ص5

محاولة لتحقيق إزاحة في لغة الحياة اليومية

روح سرّيّة للأمكنة

ينطوي نص (غابة الشوك ... أو .... لمن افتح بابي.) على تلك الروح السرية للأمكنة، أماكن يعيشها الناس بشكل يومي ولكنهم يمتلكون فيها اشد ذكرياتهم حميمية وسرية، وأماكن أخرى لا يطأها الناس إلا نادرا وان فعلوا ذلك فإنهم يصطحبون معهم في داخل نفوسهم مشاعل أجدادهم الغابرين حين يدخلون كهوفهم..

"لم يعد لديّ متسع لإنفاق أحلامي على قارعة الحياة/مضيت إلى مجاهل روحي، أتسكّع بها/ أُخرج بيضة السؤال من دجاجة العقل/ أضع الغيمة فخا،للطيور!!/ أيها الغافل عن طحينك في الحقل، إلى أين تمضي؟/ لم يكن هذا الصوت صوتي ،الذي يجيئني من كهوف روحي القديمة/

كان حجرة تعثرت بها، ووردة قطفته ، وكرمة خمّرتها/ إلى أين امضي ، أنا المقذوف بصرخة إلى الحياة/ أنا الحيمن السائر سريعا لنصف قبره!!"

(غابة الشوك.. أو . لمن افتح بابي.) ص 44

ملاك في قن دجاج

يتصدر غلاف المجموعة الشعرية كائن (آدميّ) رسمه الرسام العراقي هاني مظهر، يحتل واجهته كائن مجنح قد يكون صنوا لذلك الهدهد الذي تهيمن أسطورته على جملة العنوان، وربما هو ملاك ماركيز الذي انتهى إلى قن دجاج فلم تسعفه أجنحته في شيء حينما انتهى في نهاية قصته إلى فرجة محزنة ومصير مؤلم في آن معا، بينما جاء العنوان معنيا باتجاه واحد للخطاب، فكان خطابا يصدر من التاج إلى الهدهد الذي كان متلقيا للخطاب، لكنه مؤوِّل يمتلك (كل) الحقيقة حينما امتلك سلطة تأويل ذلك الخطاب.. منتصرا لما يقول نيتشه "لا توجد حقائق بل تأويلات" (أمير دوشي، تاتّو 9، 15 تشرين الثاني 2009، ص 10)

"طلسما أطوّح الهواء ، وأتنفس المساءات الثقيلة بجناحيّ/ وكأيّ عابر إلى المستحيل لابد من سنارة وغشاوة عيون/ وعظم هدهد/ وكرسي/ ..... / أهبطُ ... نافخا قربتي وقروني ../ نازلا من أبراج عاجي وسماواتي الحامضية/ المدججة بالأوحال/ أمطر ../ أمطر/ غير آبه بسورة الغياب/ أتعثر بجثث كانت تطير قبل صعودي/ أشرب ماءً من زمهرير الأجساد/ ومن عَرقها يتفصد الزمن/ كيف كنت أطيرُ وتلك المأساة تطنّ على جناحيّ كقارِ زورق مثقوب.."

(ما يقوله التاج للهدهد) ص 94

يد، أنف، أذن، عين، لسان، فم

في نصوص (ملامح سيئة الصيت) تتم استعادة الشهادة التي تدلي بها أطراف الجسم.."(يد، انف، أذن، عين، لسان، فم)، وبذلك يكون الجسد، باعتباره واقعة شيئية، تكون بمثابة مجمع إنتاج للخطابات ...

(يد)

"في الغرفة المشبّعة بثاني أوكسيد الكاربون ، والنوافذ مقفلة على أبوابها ../ تتشظى اليد لتعبثَ بخصلات الشعر المنهوك أمام رأس مستباح/ تتلوى كأفعى درداء خارجة من شرنقة الحواة في قيء سفاهة حناجرهم/ ثاني أوكسيد النايات ، يرسم على الأنفاس سَورَة.. يلوّح للأبواب .. ويغمز للنوافذ ../ واليد كعادتها تقبض على ما ترمّد من فسائل الجسد ../ ....."

(أنف)

"مالح وعيونه مدفونة بدموع ملساء/ الموقد في الغرفة التي لا باب لها ولا ندماء/ يتحسس اللصوص ويشرب على مقامة الغياب كأسا مترعة بالزبَد../ لا يستجير بأحد .. يطوف عاريا والمكائد تنزّ من خاصرتيه/ انه وحيد، كما جرت العادة ... أن يتسلق اللبلاب نواصي الشرفات دون خطى../ ....."

(أذن)

"في المساء تماما ، وقبل ان يتشمع كبد النار .. أطفأت الأذن جذوة خلوتها/ واستعارت من القرود خفتها ، ومن الغزلان دموعها ، ومن الصقور شهوة الانقضاض.../ الغربان توصوص على جثث الغرفة .../ والاذن تسدّ بخواتم الشمع .. استغاثة الناجي من أوكسيد الرطانة/ ....."

(عين)

"تترقرق على مشارف الدخان .. والنار على مبعَدة طرف/ لا عصا تهش بها الجمر/ لا جفون تغلقُ أبوابها وتفتح النوافذ/ منحنيّة .. منكسرة/ لكن الرمال دائما تجد في صبواتها وسائد آمنة

والرعاة يتصيدون بشهواتها ، غزلان السرّ/ ....."

(لسان)

"في الغرفة ذاتها .. المبللّة بماء الشبهات/ يتدلى لُيرتق باللعاب فوهة النزوة../ النزوة التي تنبعث من ثنايا المطارق../ الداخلون مع الأوكسجين../ مشعلو المواقد التي لا تترمّد/ نافخو الشواء على مجسات اللسان ../ اللسان الأخرس إلا من الرنين/ ....."

(فم)

"بوابة البوق .. نافخ الكير/ حافظ أسرار الجسد المسجى على المواقد المُلبّدة بأوكسيد لغياب../ مثل قرنٍ غبيٍ يُكللُ رأس تنين مُحنطٍ/ مثل رأس يترهل من اللغو../ مثل وسادة رخوة../ يندلق على الغرفة المبللّة بالكلام المباح/ كلام الذين ناموا في الغرف المختومة بأكاسيد المواقد/ ....."

(ملامحٌ سيئة الصيت) ص33

إطاحة بهاجس البدايات

قد يكون الرأس عند وديع إطاحة بهاجس البدايات في كل شيء "سقوط رأس اليوم الجديد" ص 15 ، "رأسي حائر..." ص5، وقد يكون مجمعا لمدخلات أهم إحساسات الإنسان كما هو في نص (الوجود في ظلمة النفق) المقتبس أعلاه.

الشفاهية والنص

لا يكترث وديع شامخ كثيرا للعناية بالشكل البصري للنص على الورق، حينما لا ينتبه كفاية إلى رسم القصيدة على الصفحة من خلال الفراغات وأساليب القطع والوصل، فكانت تبدو قصيدته موزعة كنص (نثري)، وربما يعود ذلك إلى هيمنة الشفاهية على بنية القصيدة التي لم تغير عملية كتابتها من بنيتها الشفاهية، فهنالك تعريف للشعر بأنه النص الذي يقطعه الشاعر نفسه إلى اسطر بينما يقطع عامل المطبعة اسطر النثر.

يقول سركون بولص في مقابلة أجراها معه خالد المعالي ونشرت في مجلة (عيون، العدد 12 عام 2001، ص94) "ان العالم في النهاية مفردات... لكل منها خزان للأفكار والمشاعر"، و" كما "تاتي الحياة كولاجا"، (نص (لزوجة) ص9)، تأتي قصائد وديع طافحة (بالشعرية) التي تكتظ القصيدة بها من خلال حشود من الإشارات، والعلامات التي يبثها الشاعر في جسد القصيدة، وكما تقود الأفعال متجه السرد تقود علامات وديع شامخ خارطة طريق القصيدة، ان قصيدة (لزوجة) تشابه لوحات ثامر داود أو شداد عبد القهار او صدر الدين أمين أو هاشم حنون، فهي حشد من الإشارات المبثوثة دون خطٍ متجهٍ سرديٍّ.

"تأتي الحياة كولاجا/ لشهوة فنان في جمع شتاته/ لمراهق يريد تلصيق العالم بحيامنه/ لمجنون يرفع صورة جيفارا، يستجدي سكرة في البارات الأممية/ تأتي الحياة، صديقا نزل توا من خانة الخفافيش/ مع الصباح، نرطن في فك الاشتباك.في الظهيرة تتكفل الشمس بصحائف اليوم/ من ينام على سريري؟/ وقيلولتي مُصابة بدَبقِ اليوم/ الليل لي ، أريد أن أحلم خارج النفق/ ...../ كلّ القبعات/ انحنت، لليوم العقيم، لليلة العانس!/ أنا النادل في التقويم/ أقدّم لمتاهة الأجساد فاتورة لظلمة الرأس/ صباح الخير: أيتها المعاطف المعتّقة على مشجب الفصول/ قُبعات الصيف غادرت يومها، لتنحني للبوم الماثل على المواسم".

(لزوجة) ص 8

اللقى المعتّقة للحزن

حفرت الغربة في نفس وديع شامخ "حين يتكلم الرمل في حضرته ويصدأ الكلام" ص81 انهارا من الحزن والدموع والترحال حاله في ذلك حال جيله الذي اكتوى بالحروب ومشاهد الخراب فتأسست علاقته بالأشياء واصطبغت بأسئلة الحزن والغربة والتشتت في بلدان العالم التي انتهوا إليها بعد سنين طويلة من الخيبات التي ترسبت في قاع متحفهم الشعري الذي تالف من لقى الحزن المعتقة..

"هكذا/ تنام أنت ، منتظرا دورك في مطهّر قادم/ ،،،،،،،،،،/ لا عجب ان تصحو لتجد الأبجدية صافنة في رصّ حروفها/ لا تعجب كثيرا، إن أمطر سريرك شوكة وسكين.../ امرأة مكتنزة، وصباح من سراب، والطابور الى الفردوس طوييييل/ ،،،،،،،،،/ لك كلّ حنجرتي والذهب ونحاس النهايات، وفضة العطر المؤجل في استقامتي/ لك عثة الانحناء/ لك التاج والغواية/ ولك ان تتوب عن حلمي/ أنا الذي أرعى العجاف الى بئر يومها...../ هو الكنز إذاً!!؟"

(حين يتكلم الرمل في حضرته ويصدأ الكلام) ص 80

(كنت أُطارد حلما هَرب مني،.... نمت ثالثة ورابعة.. كي أستعيد كنوزي ..)

مونولوج الذات

كانت نصوص وديع شامخ تتجه من الذات إليها، أحيانا في خطاب مر، وأحيانا في وصف مر لمحنة الأخر الذي هو وديع شامخ ذاته!...

(سلالم الضوء) ص 88

"ينطفيء مثل غبار/ يحلّق بأحلامه العاطلة/ يتقرّد ، يتلوى/ يمسك باليد ، يده ، لن تُصبح حبلا

الشرفة صنو الأعالي/ وفرعون لا يصنع سلّما للذين خرّوا ساجدين/ العين ترقب الانطفاء/ تتلبد الحواس بغيومها/ المطر عند الباب/ والهدهد يحلم بطوفان/ يذبل ، يذوب/ أمام مطارق الشمع ،الذي انطفأ بحلمه../ يرسم على الأبواب شارة لظل صليب/ منتظرا زمنا آخر/ للمعجزات/ المعجزات داخل البيت ..../ يُفقسن أحلامهن في العيون/ العيون التي لا تتعلق بغبار النافذة"

(سلالم الضوء) ص88

وأحيانا يتجه الخطاب من السارد المتكلم الذي يبث خطابه الذاتي المليء بالغربة والحزن .. (في رأسي قبائل) ص91 ،

"يا لهذه السنة/ كانت سياط أبى رطبة والماء حولي وفير/ أتنفس الأوكسجين المذاب على قدر ظلمتي/ وارفس العالم كله/ لماذا ألج عالم النور بالصراخ والدم/ لقد سرقوا مشيمتي/ جفت سياط أبى/ السلالم لأدرك الظلمة الأولى تعطلت/ أتدحرج .... أتدحرج/ كنفايات جرثومية تبحث عن قبر/ والقبائل تتحالف بالرايات لدفني ثانية"

(في رأسي قبائل) ص 91.

الشاعر لايكترث بالشكل البصري والشفاهية تهيمن على بنية القصيدة

الطريق
الثقافي

المشرف ورئيس التحرير
ياسين النصير
التحرير
القسم الثقافي
في جريدة طريق الشعب
www.iraqicp.com
التصميم وأعمال الكرافك: صلات ميديا الهولندية
بإشراف محمد حيّاوي
www.sillatmedia.com
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
المراسلة لأغراض النشر althakafya@yahoo.com

ملحق ثقافي شهري يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
العدد 39 - 11 نيسان/ أبريل 2011 No. 39 / 11 April

المعرض التشكيلي

للفنان يوسف الناصر

مسك تفاحتين بيد واحدة

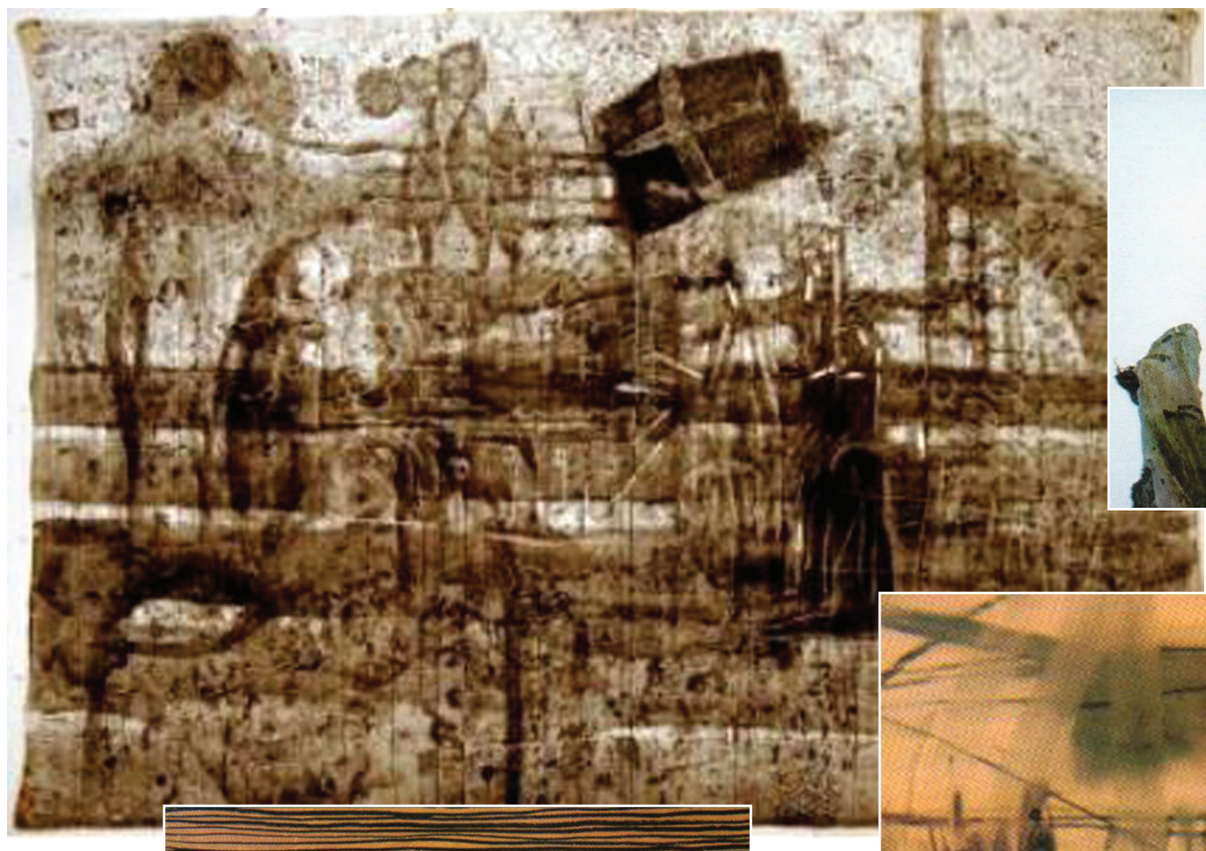
خالد خضير

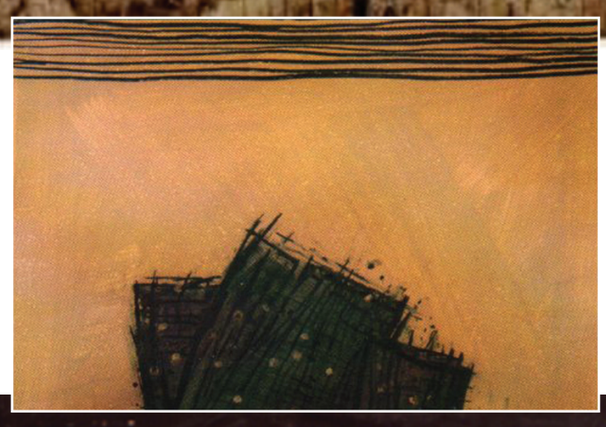
"استجدي رحمة الجمال ان تهبني قطرة ندى
لكن ما من مجيب لتوسلات المقهورين"
(يانيس ريتسوس)

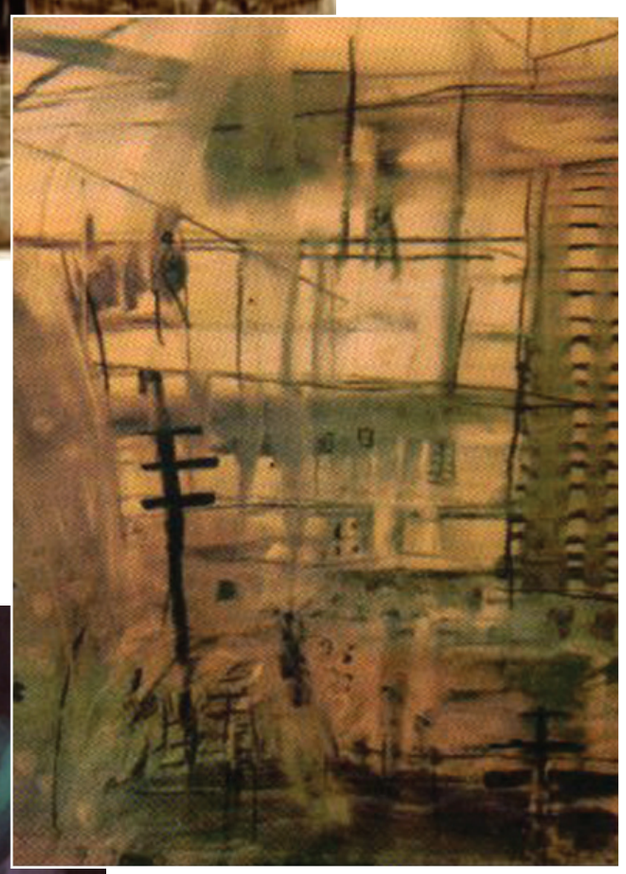
نبهتني معاينتي لتجربة الرسام العراقي المغترب يوسف الناصر إلى وجوب مراعاة أو التوكيد على اشتراطات عديدة منها إعادة التفريق القديم مابين (الحقيقة) و(المعرفة) في الفن، ونعني بالفن هنا الرسم تحديدا، فنحن هنا، كما نزعم دائما، لسنا معنيين بالمعرفة قدر اهتمامنا بالحقيقة، وهو أمر تتشارك فيه أنماط الفن والإبداع المتنوعة كما هو حادث في السرد أو المسرح، فان الخلل في المعرفة لا يغير طبيعة الأثر الفني أو يخرجه من النسق المتواضع عليه، فتغير عدد الحاضرين في لوحة العشاء الأخير لليوناردو دافينشي مثلا لا يمكن ان يخلّ بحقيقة كون اللوحة لوحةً، كما ان وجود خطأ إملائي أو نحوي أو منطقي في لوحة للخط العربي، كما ان عدم التمكن من قراءة او ترجمة لوحة مكتوبة بخطوط عربية ولكن بلغة فارسية مثلا، لا يخل بصفتها الفنية، فالحقيقة تكمن في الجمال والذي هو حدوث الحقيقة في العمل الفني، أي ان الجمال كامن في الشكل وفي اللوحة كواقعة مادية.. حتى ان جوهر الفنان، وجوهر الفن يكمنان في (العمل الفني)تحديدا، وهذه هي الإضافة الأهم التي أحدثها هيدجر، فلم يكن يحاول ان يتجه إلى دراسة شخصية الفنان، أو عملية الإبداع الفني، بل مضى مباشرة إلى (العمل الفني) باعتباره (ظاهرة معيشة) من خلال ما اسماه (شيئية العمل الفني) واكتشاف سمة الشيئية في (الشيء)" الذي يظهر بنفسه إلى الوجود. لقد عرّف هيدجر (الشيء) ثلاثة تعريفات هي : أولا، (الشيء) جوهر يحمل الصفات المميزة له، وثانيا، (الشيء) هو ما يدرك بالحواس، وثالثا، (الشيء) مادة تشكلت من خلال الصورة، أي انه (المادة المتشكلة) التي تحمل (صورة معينة)، ويؤكد ان ما يخلع على (الشيء) صلابته، وكثافته، وتماسكه إنما هو (ماديته).لا يتناول الناقد كل التجارب، فليست تلك مهمته وليس ذلك باستطاعته، كما ان للناقد مشروعا يتناول استنادا إليه التجارب التي تنسجم ومشروعه النقدي، وقد كتبت مرة في مجلة (الأديب المعاصر) قبل عدة عقود "ان تناول أية تجربة إبداعية هو امتحان لطرائقنا النقدية" وأضيف الآن بان التجربة الخاضعة للمعاينة، أو فهمنا و تأويلنا لها تحديدا، ستكون جزءا من مشروعنا النقدي، فكانت تجربة الرسام يوسف الناصر تخضع لهذا الأمر، بالنسبة لنا على الأقل، وقد سبق لنا وكتبنا عنها مقالا سابقا ولكننا نشعر بالتقصير تجاهها، فهي تجربة تستحق الملاحقة الحثيثة من المهتمين، وهو ما لم يهتم به إلا البعض من المهتمين.لا نعتقد ان تمكن الرسام يوسف الناصر من "وضع الألم والرسم على طاولة تشريح واحدة" هو الأمر الحاسم في تجربته، والى الدرجة التي تصورها البعض، فالمهم برأينا ان هذا الرسام استطاع ان يجد المادة (بالمعنى الواسع للمادة والتي تتضمن : اللون، والمواد الملصقة، والتأثيرات التقنية...) التي تنتج صورة بصرية تعبر عن الألم وتشجبه، فالرسام غير مطلوب منه ان يقدم تقارير صحفية حول موضوعات تشغله، بل يتعامل مع مادة بصرية عليها ان تعبر دون تدخلات لغوية، وبأقل قدر من السردية التي تنتمي إلى اللغة.ان الأمر المهم في تجربة الرسام يوسف الناصر انه تمكن من المحافظة على (مشدات) العمل الفني متوترة دائما، وقد تعمدنا استخدام تعبير (المشدات) للإيحاء بالمشدات الداخلية التي تستخدمها النساء لتحافظ على تناسق الجسد الأنثوي، فقد حرص يوسف الناصر على ان تبدو لوحاته مشدودة رغم أحجامها الضخمة، فقد تمكن هذا الرسام من مسك التفاحتين معا بكف واحدة عندما حافظ على التوتر القلق في جانبين شديدي الأهمية والخطورة والصعوبة: التوازن الأول، كان بين شيئية العمل الفني التي نعتبرها البنية التحتية للعمل الفني، و بين (الشكل الجمالي) وكافة الهوامش التي تتجمع خارج الواقعة البصرية ونعتبرها بنية فوقية، وقد كان هيدجر هو من قرر هاتين البنيتين في محاضرته الشهيرة (أصل العمل الفني) التي ألقاها عام ١٩٣٥ ونشرها في كتابه (متاهات) عام ١٩٥٠.. التوازن الثاني، من أسباب الشد الموجودة في تجربة يوسف الناصر راجع إلى تحقق توازن آخر يبدو أوضح حين يتحقق في التصوير الفوتوغرافي، وفي اللوحات المشخصة التي تصور الواقع، أو اللوحات التعبيرية التي توحي بمشخصاته عبر إيماءة طفيفة.. وهو توازن مهم يخص "الحقيقة بوصفها النزاع القديم بين "الفجوة المضاءة وحالة الإخفاء"، أو بين "الانكشاف والإخفاء"، أو "الفجوة الضوئية والخفاء"..لقد كان سر النجاح الأكبر لتجربة يوسف الناصر تمكنه طوال تجربته، وفي معرض (مطر اسود) مثلا، من تحويل الموضوع إلى: علاقات لونية يهيمن عليها اللون الأسود الفاحم غالبا، والى علاقات شكلية أي إلى (شكل جمالي)، فلم يعد الموضوع سردا نثريا قابلا للتحول إلى لغة حكائية.. لقد بقي الموضوع واقعة بصرية.. وهذا سر الأسرار في الرسم.. وفي تجربة يوسف الناصر.. يبدو ان موضوع اللوحة يفرض على يوسف الناصر استراتيجه، فهو يفكر وينفذ بنفس الطريقة : فحينما تحتدم الانفعالات، وخاصة في الموضوعات الأليمة التي تهيج فيها العواطف كما في معرضه السابق (مطر اسود) كان يلقي ما يعن له فجّا على اللوحة دون إعمالٍ عقلي في ترتيب عناصر اللوحة، وتشذيب موضوعها، فيسيح معمار اللوحة كما تسيح أشكالها على سطح اللوحة، بينما نجده رساما من نمط آخر حينما يرسم موضوعات يكون الفعل الجوهري فيها للوجود الشيئي للوحة؛ فتختزل الأشكال، والموضوعات بشكل مقنن، وتجيء اللوحة بشكل سطوح مسيطر عليها تماما، ولا يتبقى من الموضوع إلا تلميحات طفيفة لا يشكل الموضوع فيها إلا مناسبة للرسم ووضع مادة الرسم على سطح اللوحة.

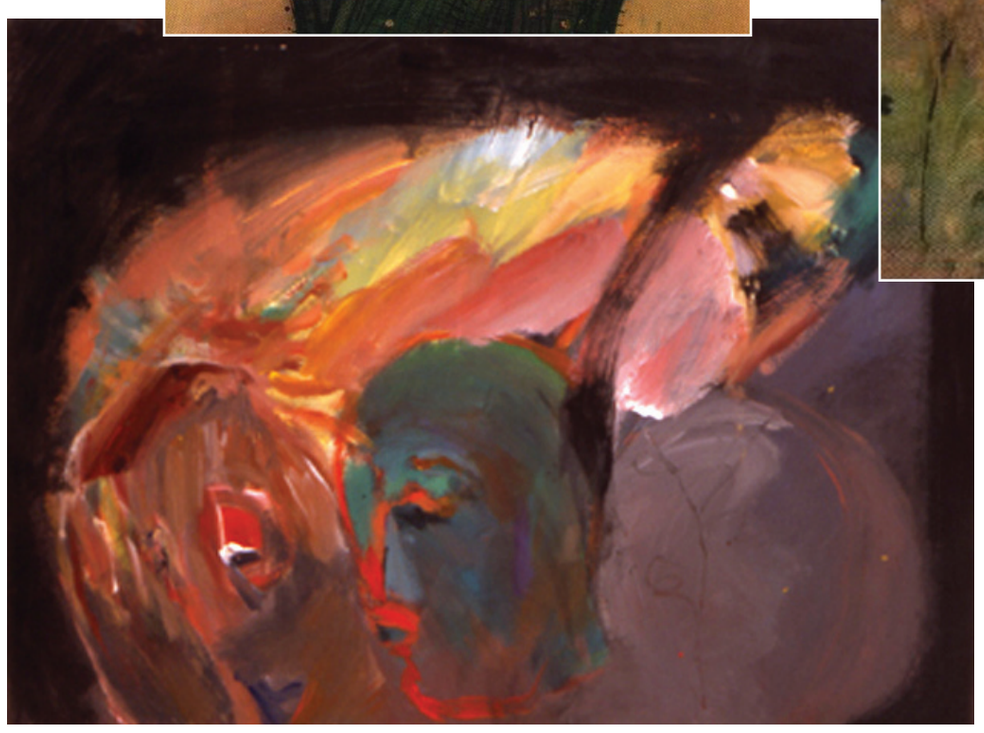
"سعى الناصر إلى أن يمزج ما بين وعيه وعاطفته، بين عقله وقلبه، بين رغبته في التعبير عن مزاجه المحطم ومحاولته تجسيد ما جرى لبلده الذي يعيش بعيدا عنه منذ أكثر من ثلاثة عقود. رسوم تختصر موقفا إنسانيا أقل ما يقال عنه انه فجائعي على المستويين العام والخاص، غير أنها في الوقت نفسه لم تكن مجرد مراث، على الأقل على مستوى الذات الجريحة. كان سؤال الفجيعة أكثر دهاء ومكرا. فمن خلال تفكيك متأن، هو أشبه بعملية طبية أقدم الناصر على وضع الألم والرسم على طاولة تشريح واحدة. في اللحظة عينها اكتشف الرسام أن النقد الصارم والمحكم هو ما يجب أن يقوم به لكي يتحرر من عجزه العاطفي"

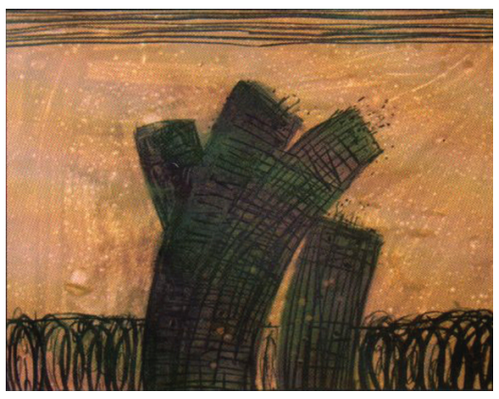
فاروق يوسف











يوسف الناصر 1952

فنان تشكيلي
تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد
عمل مدرساً في البصرة / الحيانية/ وخان بني سعد
هجر العراق عام ١٩٧٨ لأسباب سياسية
اتخذ من دمشق ولبنان محطات اولى لماراثون النفي
سافر الى قبرص والنروج واسبانيا وفرنسا والمانيا وفلندا واستقر في لندن عام ١٩٩١
شارك في مشغل الغرافيك العالمي في دريسدن (المانيا)
درس الفن في لندن وحصل على شهادة الماجستير
أسس جمعية الفنانين العراقيين في بريطانيا١٩٩٣
أسس غاليري أرك ـــ غرب لندن ، حيث يعمل ويعيش حالياً.

أقام عدة معارض فردية منها:
بغداد ١٩٧٧ ، بيروت١٩٨١ ، أوسلو ١٩٨٩ ، لندن ١٩٩٦ ،١٩٩٨ ، ١٩٩٩ ، ٢٠٠١ ،بروكسل١٩٩٧ ،دمشق ٢٠٠٤ كذلك في القاهرة وطوكيو وتونس وقبرص و ستوكهولم وبرلين وموسكو
أشترك في معارض جماعية كثيرة في بلدان مختلفة .
أشترك في معارض عالمية في :
دريسدن٩٨٨ (معرض دريسدن العالمي للغرافيك)
فريدريك شتات (النروج) ١٩٨٩معرض النروج للغرافيك العالمي
كوبنهاكن ١٩٩٦ (تحت سماء مختلفة)
لندن ١٩٩٩
دمشق ٢٠٠٤ معرض (مطر أسود)
معرض أيلنغ المفتوح في لندن
هجر العراق عام ١٩٧٨ ولحد الأن .