الطريق الثقافي

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

السبت 14 آيار/ مايو 2011 - **No. 40** 14 May 2011

تشكيل 12

مؤيد محسن

سرياليّة الإبداع في مخلوقات الفنان

فكر 2

حسام الآلوسي

من الواقع إلى المفاهيم

الجزء الثاني

إياد كريم الصلاحي

3

في السياقات المنهجية

الجامعة والثقافة

ياسين النصير

شعر 4

قصائد من بورخس

ترجمة نصير فليح

يوميات لوحة بيضاء

نجاة عبد اللّه

5

أتقرب منك كأفعى

سوسن السوداني

أشباه

فوزي السعد

قصة 6

بدور

شوقي كريم حسن

إمرأة من الماضي

قصي الخفاجي

نقد 7

آليات التكنيك السردي في «نبع الرحمن»

إسماعيل إبراهيم عبد

كتب 9

زوجة شكسبير

الجرذان في كل مكان ولا أحد يعرف الحقيقة

محمد حياوي

حوار

ناجح المعموري

بالتخيل ينفتح الممكن

سعدون هليل

8

كوكوش.. مفجرة ثورة الشك في بلادها

الشجن الذي لا يشيخ

Grafic Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

حديث صريح مع وكيل وزارة الثقافة

تابعت بعناية حديث الأستاذ طاهر الحمود وكيل وزارة الثقافة في قناة الحرة، حول شؤون الثقافة والمثقفين، وبداية أعبر عن تقديري الشخصي لحرص السيد الوكيل على الثقافة العراقية، وهو الذي لم نعرف له جهداً إبداعياً قبل أن يتسنم موقعه وكيلاً لوزارةالثقافة العراقية، وسرني أيضاً، أن الرجل كان صريحاً، وإن تقطع حواره، عمداً، أم بفعل انقطاع التيار الكهربائي عن آلة التصوير، خاصة تلك اللقطات التي بدأ الحديث فيها عن تقصير الدولة، التي لم نسمعها كاملةً.

إلا أن المسألة التي تشكل نقطة حوار مع السيد الوكيل، هي بعض طروحاته الغامضة، وهو يجيب عن تساؤل مقدمة البرنامج عن العلاقة غير الوديّة بين وزارة الثقافة والمثقفين، فقد ردّ جواباً عن استفسارها ما مفاده، إن كلا الطرفين يتحمل هذه القطيعة، فالوزارة لم تلب كلياً احتياجات المثقفين، بحكم ضعف ميزانيتها، والمثقفون بعيدون عن الوزارة ولم يقتربوا منها في مهماتها. وه الأمر الذي أثار استغرابي، فماذا يريد السيد الوكيل من المثقفين؟ هل يطلب منهم الإندماج في المشروع الثقافي للوزارة، على الرغم من أن برنامجها الثقافي غير معروف، وماليتها لا تكفي لإيفادات كبار مسؤوليها؟ أم أن ما تعانيه الوزارة منذ سنوات سببه ابتعاد المثقفين عن الوزارة؟ ترى هل يريد السيد الوكيل من المثقفين أن يقتربوا أكثر من وزارتة بعد أن تقاعست الأخيرة عن تلبية احتياجات الثقافة العراقية وصيّرتها حالة سلبية مشخصة عربياً ودولياً بوصفها الخطاب الأكثر ضموراً في الهوية العراقية؟

لم يحضر السيد الوكيل حتى مهرجان المربد، وهو من أهل المربد، ليعمق، على الأقل، العلاقة مع جمهرة المثقفين الذين حضروا، بل يريد منهم أن يكونوا تابعين يتعامل معهم من موقع أعلى.

فهل قامت وزارة الثقافة بالفعل في صياغة مشروع ثقافي حديث ينسجم ومرحلة التغيير بعد العام 2003؟ كما قال السيد الوكيل، واين هذا المشروع؟ ولماذا لم يطرح في وسائل الإعلام، أو يدعى المثقفون إلى مناقشته؟ حقيقة الأمر إن شبعنا قد سأم مثل هذا الكلام المطمئن دون جدوى، فالمسألة وما فيها واضحة ولا تحتاج إلى لف ودوران، وهي أن القائمين على السياسة في العراق لا يجهلون دور الثقافة وطنياً وعالمياً فقط، بل وعملوا عمداً على تغييبها، فوضعوا مشروعاً لموت الثقافة العراقية والبدء بحفر قبرها بأيديهم، وجعلوا منها نشاطاً فردياً مقتصراً على الصحافة اليومية وبعض أجهزة البث التي لا يتجاوز مداها حدود الطوائف.ويبقى السؤال هل أن الدولة لا تستطيع بالفعل تخصيص ميزانية كافية للنهوض بالمشاريع الثقافية؟. أمنيتنا أن يفتح السيد الوكيل حواراً جاداً مع المثقفين ليستمع إلى رأيهم بما يجري للثقافة العراقية، كما أننا ندعو إلى حوار جدي ونقاش موسّع حتى تكون مسؤولية النهوض بالثقافة قضية راي عام..

ياسين النصير

في ديوان 11

قراءة إتصالية في «سمفونية الأحجار» للشاعر محمود البريكان ـــ مقداد مسعود

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 الممارسة 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 الممارسة العملية والتطبيق الفعلي ليكتب في موضوعة الحرية بكل حرية أو بأكثر أشكال الحرية تجليا وكشفاً.

ربما كان (كانت) والوجوديون أحسن ممثل لهذا الأتجاه – والكلام لأستاذنا الألوسي ، الى ان نصل الى رأيه الخاص حيث سنشير لذلك – حيث يعتبر (كانت) من اقوى الفلاسفة تأكيداً على حريتنا وضرورتها لإقامة الحياة الحقيقية وتبريرها ، كيف وفق (كانت) بين الحتمية التي تلحق بالظواهر " بوجودنا الخاضع للزمان والمكان والذي يخضع لقوانين الضرورة ، ويتحقق في عالم التجربة بأفعال مرتبطة بما تقدمها وبالبواعث والدوافع السابقة عليها ، وبين عالم الحقائق الخارج على الزمان والمكان ، الذي يمثل حياة الأنسان في مجموعها حيث –مع هذا – لانستطيع ان نقتصر على الرجوع الى الظاهرة الخاضعة للضرورة ، لأننا هنا لسنا بصدد ظواهر محسوسة ، بل بصدد حقائق معقولة ، ونحن في وسعنا ان نقرر إننا أحرار في طبعنا الخلقي . والشيء الوحيد الذي يجب اعتباره يقيناً مباشراً مطلقاً هو الواجب في نظر (كانت) صوري محض طابعه النزاهة والتعبير كما صوت العقل دون خضوع لأي شيء آخر . اما الممثل الآخر لمفهوم الحرية المطلقة ، غير المشروطة هم الوجوديون ، وسارتر على وجه التحديد .

الوجودية تتكر بحكم تشاؤمها وإيمانها بان الله غير موجود – كل غاية ومنطق وخطة في الكون ، الوجود عارض ، وإنا وأنت كذلك والإنسان المفرد مقياس الأشياء ، والمسؤولية تقع على عاتقنا وحدنا . وفي هذا حرية مطلقة للفرد في صنع ذاته وماهيته الفردية، اذ لاوجود لماهية الجنس البشري . والوجود عند سارتر سابق على الماهية ، فالإنسان يوجد أولاً ثم يعرف فيما بعد . ويجب البدء من الذاتية لأجل دراسة الأنسان فينظر اليه كما هو موجود في بيئة معينة وفي كل فرد على حدة دون اعتبار للمعنى الكلي الذي يقال انه يمثل الماهية ، ومتى كان الوجود سابقاً على الماهية لم يبق في الأنسان شيء يحدد سلوكه وحريته بل كان حراً كل الحرية يعمل مايشاء ولايتقيد بشيء .

واذا كانت الوجودية ترفض دراسة الأنسان المجرد وترفض ربطه بالتاريخ او الطبيعة ، فان هذا الوضع للأنسان خاطئ في نظر أستاذنا الآلوسي ، لانه بالتالي يؤدي الى الضياع والشرنقة ،انها رغبة في التحرر بشكل غير طبيعي ، وبالتالي الوقوع في اليأس وصعوبة التجاوزات كما عند هيدغر ويسبرز . فهم حين يقولون الأنسان حرية ، الأنسان تفرد ، فهذا خاطئ ، لانهم يقيمون ثنائية جديدة تقوم على الفرد مقابل المجتمع ، والفردي مقابل العام والمحسوس مقابل المجرد والذات في مقابل الموضوع ، والفيلسوف هنا متوحد منكفئ على ذاته ، هل هو فعلاً كذلك ؟ وهذه اللازمة الالوسية (هل هو فعلاً كذلك ؟) تأتي كلما أراد أستاذنا ان يقدم رأيه وقناعته الخاصة ، وهي تذكرني بلازمة ابن سينا (ولنزد هذا بياناً) التي يرددها كلما أحس بان المعنى يحتاج الى تبسيط يقدم للقارئ . ان حالة الفيلسوف الوجودي حسب رأي أستاذنا الآلوسي – هي نفسها دليل على ارتباطه بأوضاع المجتمع الأوربي وأزمات الإنسان في مجتمعه الرأسمالي ، ، مجتمع يقوم على الفردية ، بينما كل شيء فيه نشاط مجاميع لا أفراد . كذلك يبدو إن كلام الوجوديين عن أزمة الإنسان تعني أزمة الإنسان العيني الملموس ولكنه في حقيقة الأمر ليس كذلك ، انه ليس الإنسان الحي العادي ، فهم يقعون في تجريد آخر ، إنسان لاواقعي ، منسحق ، متوحد ، مهجور ضائع ، أين نجد هذا الإنسان الذي تتحدث عنه روايات سارتر ؟ يواصل أستاذنا الآلوسي نقده لسارتر – وللوجودية من خلاله – من خلال تبيان إن حريتنا ليست خلقاً من عدم على العكس ما يقول سارتر بل نحن نصطدم بالوقائع والموضوعات اليومية وبموجودات نقع تحت تأثيرها ، بل هي إبداع يشترك فيه معنا الآخرون والعالم ، وفكرة سارتر عن مسؤوليتنا الشاملة عنا وعن الكون كله لاتقل لامعقولية عن فكرته عن الحرية .

الحرية معرفة الضرورة المتحولة إلى فعل :

إذا كان سارتر والآخرون ممن يرون إن للإنسان حرية إرادة مطلقة وبلا حدود وهذا عين المستحيل إذ لايمكن إن يعيش المرء في المجتمع وان يكون متحرراً منه .هذا من جهة ، ومن جهة أخرى إن الجبرية الحتمية التي تربط تصرفات الناس بالقوى الغيبية ، هي كالقول بالحرية المطلقة فكلاهما مفهومان ميتافيزيقيان ينشأن من التركيز على جانب واحد . من هذا النقد المزدوج لكلا الاتجاهين أو كلتا النظريتين . ينطلق أستاذنا الآلوسي في بناء موقفه وقناعته التي وعدنا بها في بداية البحث .

إن الإنسان جزء من الطبيعة ليس مستقلاً عن قوانينها ولاعن تأثيراتها ومن هذه الناحية فإننا نرى إن الديترمينتية هي مايفسر لاسلوك الإنسان فحسب بل وكل ظواهر وحوادث الطبيعة الان هذه الديترمينتية لاتستبعد حرية فعل الإنسان ، كما أنها وحدها التي يمكنها إن تعطي التقدير الصحيح لدور الهدف ونشاط الناس المتوجه لنوال هذا الهدف ، وفي الطبيعة تتبادل التأثير قوى طبيعية غير واعية وتتبوى القوانين العامة من خلال التأثير المتبادل لهذه القوى والأهداف التي يضعها الإنسان في نشاطه العملي تتلاءم أو تتعارض مع هذه القوانين الموضوعية وكلما تعرف الإنسان على قوانين الطبيعة والمجتمع تعرفاً أدق استطاع إن يضع أهدافا أكثر صحة وقائمة على أسس علمية .

أن معرفة القوانين تتنح للأنسان إمكانية التنبؤ بالنتائج القريبة والبعيدة لتدخل الشروط في سير العملية الطبيعي ، فمع الأعتراف بالطابع الموضوعي المحايد للقوانين الطبيعية ومع القول بسببية الفعل البشري فان هذا لايعني لا الجبرية بمعنى عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة والمجتمع ولا الحرية المطلقة التي تبدو غير مشروطة ذلك إن معرفة الإنسان بهذه القوانين وبأشكال ظهورها تمكنه من تبديل الظروف واستخدام القوانين في حاجاته العملية إلا إن هذا يتطلب معرفة دقيقة بحدود الإمكانية والواقع . إن ما يمكن إن يكون ومالا يمكن إن يكون لا يتحدد برغبات الناس وإنما بتلك القوانين والظروف والأسباب الموجودة في الحياة ، فمثلاً يذهب البعض إلى إن للإنسان حرية إن يحقق ما يريد لأنه حرية بل هو الحرية كما رأينا سابقا بينما الواقع غير ذلك إن الحرية تفهم من خلال الضرورة تلك هي

الحقيقة اللامشروطة ويشمل هذا كانت وسارتر والمعتزلة .. الخ .

وبالمقابل فان خصومهم من القدامى القائلين بالجبرية المطلقة وإنكار قدرة الإنسان على أن يكون حراً هنا أو هناك في هذا الشيء أو ذاك تبدو هي الأخرى ميتافيزيقية وغير واقعية ولابد من الإشارة هنا إلى إن الحرية المسببة أو المشروطة التي أقول بها – والكلام للآلوسي- لايمكن أن تبرر المسؤولية من وجهة نظر دينية وميتافيزيقية ، بمعنى لا يبدو مفيداً لحل مشكلة افتراض وجود اله يعاقب الإنسان على أعماله ويدينه أيضا طالما إن سلوك هذا الإنسان نفسه مشروط ومسبب وواقع في شبكة الحتمية ولكن هذا التفسير يبدو كافياً للمذهب الطبيعي المادي الأحادي بما في ذلك معاقبة الإنسان ومحاكمته وتأديبه لا أعتبار انه حر بإطلاق ، بل على أساس إن العقاب والثواب الدنيوي أو الحكومي البشري هو نفسه جزء من الأسباب المكيفة والموجهة للسلوك البشري وللفاعل المعاقب نفسه ولغيره فيصبح الحال هنا وكأننا سائرون صوب مجتمع يختفي فيه التعاقب والتعارض بين المطالب الفردية والأجتماعية والذي تفقد فيه الرغبات والمتع طبيعتها الأنانية والذي تصبح فيه النفعية اجتماعية كلية إنسانية ، إذن نحن هنا أمام نوع من الحرية والسببية معاً ، وربما يمكن التعبير عن هذا الموقف الآلوسي بأنه الوسط أو حتمية معدلة أو قول بحرية بشرية معدلة . تنتج مجتمعاً عقلانياً يحل لغز التاريخ وذلك بصعود الإنسان إلى مملكة الحرية .

ثانياً : المفهوم السياسي للحرية عند الدكتور حسام محي الدين الآلوسي :

سنعتمد في هذا المبحث – وبالتساوق – بحثين لأستاذنا الآلوسي :

الأول : حرية اللاحرية في الوطن العربي (المسار والواقع) ، والثاني : نحو ديمقراطية ترتكز على حركة تنويرية وناخب حر واع وسيكون العرض بشكل أساسي من البحث الأول واذا استعرنا نصوصاً من المبحث الثاني فسنشير إلى ذلك .

في البحث الأول والذي شارك به في المؤتمر الفلسفي العربي الخامس ، الأردن ١٩٩٨ . بلمحات عن المسار الذي سلكته الحرية في الغرب منذ مجيء المسيحية عبوراً بالقرون الوسطى الأوربية ووصولاً إلى الجهود الكبيرة التي بذلها المفكرون والمصلحون في أرجاء أوربا (انجلترا ، ألمانيا ، ايطاليا) وذلك لكي يستشهد بما حصل في أوربا في نقاط كثيرة من معالجته هذه . يستنتج أستاذنا الآلوسي بعد ذلك التمهيد إن الحرية لايمكن إن تتوفر بدون الديمقراطية ، فما هي الديمقراطية ؟ إنها عبارة عن إطار لحكومة يتوفر فيها أولاً : إعطاء الناس (الشعب) الفرصة لصنع الحكومة التي يعيشون في ظلها (حرية اللاحرية ، ص٥) لكن ما الحكومة المثلى ؟ أهي حكومة القلة المتنورة أم حكومة الأكثرية ؟ . (نحو ديمقراطية ، ص٤)

وقبل الحديث عن الحكومة لنسأل:عن أي شعب نتحدث ؟ وعن أي رأي لذلك الشعب ؟ المقصود في الديمقراطية الحقيقية ليس إعطاء إنسان رأيه بالواسطة ، كأن يعطي شيخ عشيرة رأيه نيابة عن العشيرة . أو أن يعطي المرجع الديني بأي حجم رأيه نيابة عن أنصاره وتابعيه أو عن أبناء الوطن جميعاً . أو إن يعطي رئيس قومية أو عرق رأيه نيابة عن قوميته وعرقه ودمه . الديمقراطية الحقيقية لاتقبل أبدا إن يعطي رئيس حزب رأيه نيابة عن أعضاء ومنتسبي حزبه بدون أن يبدون رأيهم . الديمقراطية الحقيقية هي حرية فرد يمارس حقه ويعطي صوته بوعي وبشكل فردي شخصي مباشر ، وبكامل الوعي والمسؤولية .

وبالمقارنة بين نظامين انتخابيين ، وهي في الحقيقة مقارنة بين شعبين في النظام الأنتخابي البريطاني ، لاينتخبون الحزب بل فرداً يعرفونه بعينه يمثل المنطقة أو الحي أو القرية ، الأنتخاب هنا فردي يقوم به فرد لاختيار فرد يعرفه ويراقبه ، على اطلاع كامل بما يريد ، (نحو الديمقراطية ، ص١٧) بينما عندنا – في ظل استفحال الولاء العشائري والديني والطائفي – مثلاً في قرية جاهلة متأخرة حضارياً قد لايعرف نساؤها ومعظم رجالها الكتابة والقراءة يتنفذ فيها شيخ عشيرة له نفوذ وإتباع ومصالحها مرتبطة به في لحمة العشيرة أو القبيلة ونشأوا على الولاء للعشيرة ونسيجها وقيمها ، لو جاء من خارجها أو حتى منها شخص ليبرالي يرشح نفسه ضد الشيخ أو من يراه الشيخ ، ماذا ستكون النتيجة إن حدث انتخاب أو سمح بانتخاب ؟ .(نحو ديمقراطية ، ص٨)

وهكذا نلاحظ إن الأسئلة التي تطرح في بحث (حرية اللاحرية) ، يتم الإجابة عنها في بحث (نحو الديمقراطية) ، ولكن – ولكي لانضيع فرصة متابعة أفكار أستاذنا الآلوسي- سنقسم البحث في المفهوم السياسي للحرية عنده إلى مباحث وعناوين فرعية ، وهي بمثابة خطوة منهجية لضبط مسارات البحث من جهة ، ولرصد أفكار أستاذنا الآلوسي بشكل دقيق من جهة أخرى . وسنقدم تحت كل عنوان فرعي خلاصة ومن ثم تتبعها وجهة نظره وقناعته .

الحرية في الوطن العربي

إذا بدأنا من السؤال الجوهري الذي يطرحه الآلوسي في ص١٢ من (حرية اللاحرية) : حرية من ولاحرية من ؟ أو حرية ماذا ولاحرية ماذا ؟ فإننا في الجواب في الصفحة السابقة (ص١١) – ليلاحظ القارئ ضرورة قراءة بحوث أستاذنا الآلوسي بدرجة انتباه ١٠٠٪ ، وهي قراءة تشبه إلى حد كبيرة قيادة سيارة في طريق مزدحم ، فالنظر إلى الأمام مباشرة بالعين ، والنظر في المرآة الأمامية إلى الخلف ، والنظر إلى اليمين واليسار بالمرآتين الجانبيتين ، كل ذلك في وقت واحد – إذا عدنا الى الجواب نجده : إن التساؤل حول الحرية يتعلق أساساً وفي آخر المطاف بالفرد .

والحرية هنا تعني مجموعة الحقوق المعترف بها للفرد والتي تحددها القوانين والأعراف والأوامر التي تؤلف الأفق الأجتماعي للفرد . (انظر : عبد الله العروي ، مفهوم الحرية ، دار التنوير ،بيروت،ط٣،١٩٨٤ ،ص٩١)

ثم إن دور الدولة ، وبالتالي دور الفئة الحاكمة ، واضح من خلال :

١- إهمال ازدهار الشخصية بعرقلة انتشار نتائج العلوم النفسانية السلوكية .

٢- تداخل القيم الضرورية لنشاط وتطور المجتمع العربي المعاصر : التنمية ، الأصالة ، مع قيم الحرية .(العروي ، السابق ، ص١٠٧

ظواهر حرية اللاحرية عند الآلوسي :

١- هيمنة الدولة والمؤسسة السياسية من خلال

أ- محدودية مشاركة المواطن في قرارات السلطة (العروي" في مفهوم الحرية" يقدم دليل يعتبره الأوضح على ضعف المشاركة الفردية في التخطيط السياسي هو بالضبط عدم ازدهار علم السياسة داخل الجامعات الوطنية العربية ، انظر : ص١٠٠) بينما يعتبر الدكتور زريق المشاركة معياراً للتحضر ويسأل إلى أي مدى يشارك جمهور الشعب في توجيه الحكم وضبطه ، انظر : قسطنطين زرديق ، في معركة الحضارة ، ص٢٧٤ .

ب- عدم وجود فصل حقيقي – لاشكلي – يحدد سلطات السلطة التنفيذية .

ج- لاتوجد سلطة قضائية ، أي كمؤسسة مستقلة فاعلة إلا بحدود .

د- غياب السلطة الرابعة ، نعم توجد صحف لكنها تحت حماية واختيار بل وتوجيه الحاكم.

ما يعزز النقطتين (ب- ج) ما ذكره أستاذنا الآلوسي في (نحو الديمقراطية) من إن احد أركان الديمقراطية هو فصل السلطات ، التنفيذية والتشريعية والقضائية (ص٦)

٣- فقدان التعددية السياسية والفكرية ، حيث

أ- سيطرة نظام الحزب الواحد ، ومن ثم إلغاء الحزب واقعياً وتحويله إلى حارس ومنفذ للحاكم الأوحد المطلق . بينما (في الديمقراطية الحقيقية ، الحكم للأكثرية أي من خلال المجلس التشريعي أو البرلمان .(نحو الديمقراطية ، ص٦) .

ب- المقارنة غير موجودة أو تظهر صورتها خارج بلدانها .

٤- هيمنة رجال الدين والشارع والعوام بما يشكل ضغطاً على السياسي نفسه . حيث تصبح المشكلة إن أكثر من سبب اليوم يحول بين الجمهور الاعتيادي وبين الوعي الصحيح، وبذلك يكون لقمة سائغة للأضاليل سواء الحكام أو من المتطرفين . لاسيما القوى والحركات الإسلامية وخصوصاً المنغلقة .

مظاهر حرية اللاحرية في المفاهيم والأفكار والتغيرات :

ثم ينتقل أستاذنا الآلوسي من مستوى المظاهر التي تمس الأشخاص والجماعات إلى مستوى المفاهيم والأفكار ، وتلك هي الصفة الفريدة حقاً في العلم : إن طريقته في السيطرة على العالم الملموس والتغلغل فيه إن يبتعد عنه ويجرده من صفاته العينية المألوفة .انظر: الدكتور فؤاد زكريا ، التفكير العلمي الكويت ١٩٨٨ (سلسلة : عالم المعرفة) ، ص٥٥ .

١- الفكر السلفي بشتى مظاهره . وهو في الواقع صوت الماضي في الحاضر .

٢- الفكر القومي الذي قد لايكون في أصله سبباً من أسباب حرية اللاحرية كدعوته ضد الأستعمار وبناء كيان وطني أو قومي متطور . لكن هذا الفكر أضاع نفسه في خدمة الحاكم.

٣- الفكر الماركسي (العربي) الذي بدأ قوياً ثم تراجع من خلال مرض الطفولة اليساري الذي تجسد بطلب أما كل شئ أو لاشيء .

٤- الاتجاه الليبرالي في الفكر العربي الذي لم يكتب له نجاح لأسباب أهمها : عدم تطور مجتمعنا تطوراً رأسمالياً كافياً ، وعدم وجود حرية ، وسيطرة العسكر والعشائر .

من كل ذلك يصل الآلوسي وبمبضع الطبيب الحاذق إلى أهم أسباب حرية اللاحرية ولاحرية الحرية :

١- الجانب السياسي مساراً وواقعاً .

٢- الدين أو الخطاب الديني مساراً وواقعاً .

ثم ينتقل الخطاب من التشخيص إلى الرؤيا العلاجية – إن صح التعبير .

اولاً : في المجال السياسي ، ضرورة التفريق بين (عالمية الثقافة والحضارة والفكر) والمظهر السياسي أو الوجود السياسي للآخر ، إذ لايمكننا التقدم إلا بتكنولوجيا الغرب ومناهجه العلمية ومكتسباته المعرفية . وعليه ينبغي الكف عن سياسة رمي الطفل مع ماء الغسيل .

ثانياً: في المجال الفكري الثقافي ضرورة فصل الإلهي عن الإنساني ، فصل الدين عن السياسة ، فصل العقيدة وهي مثل وكمال عن السياسي الواقعي وهو نقص وتبدل ومصالح ومن الكذب إن تفهم العلمانية على أنها إلغاء للدين أو محو الدين أو محاربة الدين أو محاربة التدين للقضاء على اتصال الإنسان بربه، بل وحتى أي مساس بصلة المؤمن بمرجعيته في الأمور الدينية الخاصة بشرط إن لا يجبر غير المتدين على شيء من ذلك. وضرورة إن يعمل المثقفون على خلق حركة تنويرية بطرق متعددة وبحسب الإمكان ، فنحن نكاد اليوم ننسى إن هناك حضارة وأنوار في الطرف الآخر لطول ما أحاط بنا من دخان وضباب وظلمة ، وما صك آذاننا من أصوات مزمجرة ورعد بدون برق ولا مطر .(نحو ديمقراطية ، ص٢٣)

الإنسان جزء من الطبيعة وليس مستقلاً عن قوانينها

جان بول سارتر

الفيلسوف العربي ابن رشد

الجزء الثاني

في تغيير السياقات المنهجية

الجامعة والثقافة

محاضرة ألقيت في جمعية دعم الثقافة في جامعة البصرة

ياسين النصير

محوران يتحكمان بموضوعنا،هما الثقافة والجامعة، وبما أننا ننطلق باتجاه الهوية الوطنية، سيكون حديثنا إذاً عن الثقافة العراقية وعن الجامعة العراقية،وإن اسند الحديث عنهما بمعنى ومكونات الثقافة عموما، والجامعة بوصفها كيانا ثقافيا عالميا. في البعد الثقافي نجد أن ليس من تعريف قار للثقافة، لذا فأي تعريف جديد يضاف لها لا يمكن أن يكون بديلا عن التعاريف الأخرى، هذا التشعب مصدره واحد، هو أن الثقافة مفهوم متغير يكتسب قيمته من البحوث التي ترافقه وكل ما اكتشفت منها بقع فكرية جديدة أضفت على الثقافة مفاهيم جديدة، وسوف لن تقف مفاهيمها مادامت قد ارتبطت بالحداثة ومابعد الحداثة. ولكن علينا أن لا نعمم هذا المفهوم المرن للثقافة بحيث نلجأ إلى عدم تعريفها وبالتالي عدم توصيفها منهجيا.

إبتداءً علينا التفكير بأن أية نقلة في وعينا الاجتماعي والسياسي، لا تتم في ظل غموض المصطلحات التي يتداولها السياسيون والمثقفون عن الثقافة أوعن الديمقراطية أوغيرها، فقد أمسى غموض المصطلحات طريقة للتفكير الملتبس وأحيانا للتفسير المغلوط للكثيرمن المفردات التي نتداولها ونعيش تحت هيمنتها، حتى بتنا نقرأ شيئا عنها ونعتقده الصواب، في حين أن الوقائع تشير إلى أشياء مغايرة. ولنا تجارب سياسية في قرارات الأمم المتحدة بشأن فلسطين ممثلاً في مفردة أثارت الكثيرمن الإلتباس وهي "الإنسحاب من الأراضي العربية، ام إنسحاب من أراض عربية" والفرق الذي تصنعه الـ التعريف بين الأراضي وأراض كبير جداً. فكيف بنا إذا ناقشنا مفاهيم ملتبسة لم تستقر بعد على تعريف شامل مثل الثقافة، العولمة، الإقتصاد الحر، النظام العالمي، الدولة القومية، الفدرالية، الديمقراطية وغيرها، سنجد أنفسنا في متاهة التعريفات التي تدخلنا في غموض والتباس شديدين.

2

الكثير منا يفهم الثقافة على أنها نتاج نخبة من ذوي القدرات المتميزة، وإنها بناء فوقي شبه مستقل، وأن علاقتها بالحياة السياسية علاقة انعكاسية، هكذا قرأنا اولياتها، حتى بتنا لا نعرِّف المثقف إلا بكونه شغيل اليد والفكر لنلحقه بالعمال والفلاحين. في حين أن الثقافة هي نتاج المجتمع عامة، هي جزء من البنية التحتية لأي مجتمع، هي ذلك المكون الأنثروبولوجي العريق الكامن في خصائص الفرد والمجتع، هي علم الإناسه بجوانبه الكونية المتعددة، فالثقافة وليدة الناس العاديين في حياتهم و تقاليدهم ومشكلاتهم وغذائهم وازيائهم، وفي طرق عملهم وتنظيم العلاقة مع الآخرين، هي أعراف وخلق رموز وتبني سلوك وانتاج معارف متراكمة من حولهم هي بنى متداخلة مع فروع المعرفة والإنتاجية الأخرى، هي مكون متداخل ومركب وليست بنية أحادية، وما الكتابة الإبداعية إلا شعيرة جزئية من مكوناتها... عبثا نخرج الثقافة من أرضيتها العميقة تلك ونجعل منها بنية فوقية مرتبطة بأفراد مميزين وبحالة إقتصادية معينة متحركة.

وبدءا يمكن القول أن الثقافة ليست لفظاً نتعامل معها قاموسياً، بل هي كيان معرفي تتجدد باستمرار لتدخل في علاقات متشابكة مع أنظمة ومعارف أخرى. واول وعي بها هو أن لا نحصرها في بيئة محددة او في تجربة معينة.. محاولين جهد الإمكان أن يكون حديثنا مختصاً بالعراق، وآمل أن أرسم خطاطة واضحة لا تشمل تضاريس البنية الثقافية في العراق بل عموم منطقة الشرق الاوسط لما تعنيه هذه المنطقة من أهمية ستراتيجية لنفسها وللعالم.

كي نبني تصورا منهجيا عن الثقافة دعونا نستعرض معناهما اولاً، ثم نعرج على علاقتها بأفق المستقبل في العراق ومن ثم حركة التحرر العربية ثانياً.

3

فالثقافة هي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية كلترا cultura وهذه الأخيرة مشتقة بدورها من كلمة كولير colere، والتي تعنى "يزرع الأرض" وهو مصطلح مختلف المعاني.(1) فعلى سبيل المثال،، قام كل من ألفريد كروبير ووكلايد كلوكهن Clyde Kluckhohn في عام 1952 بعمل قائمة مؤلفة من 164 تعريفا لكلمة "ثقافة" في كتاب بعنوان الثقافة : مراجعة نقدية للمفاهيم والتعاريف ومع ذلك، فإنه يمكن استخدام كلمة "ثقافة" في التعبير عن أحد المعانى الثلاثة الأساسية التالية:

- التذوق المتميز للفنون الجميلة والعلوم الإنسانية، وهو ما يعرف أيضا بالثقافة عالية المستوى.
- نمط متكامل من المعرفة البشرية، والاعتقاد، والسلوك الذي يعتمد القدرة على التفكير الرمزي والتعلم الاجتماعي.
- مجموعة من الاتجاهات المشتركة، والقيم، والأهداف، والممارسات التي تميز مؤسسة أو منظمة أو جماعة ما. والجامعة مؤسسة من مؤسسات المجتمع المدني بامتياز..

مع ذلك ونتيجة لغموض مفهوم الثقافة نجد الدراسات البنيوية تضع للثقافة ثلاثة مكونات رئيسية وفي ضوئها يمكن الاشارة إلى الحقول التي على الجامعة أن تنهض بها . المكونات الثلاثة كما يصنفها الانثروبولوجيون وهي:

1. المكون الأنثروبولوجي. وهو ما يرتبط بعلوم الإناسة. وميدانه الإنسان بأنشطته وكيانه، ويشمل أيضا المكون المثيولوجي أي ثقافة الشعوب القديمة من اساطير وأشعار ومدونات وآثار وتقاليد وحكايات وغيرها.هذا المكون يعتبر أهم بنية في منطقة وادي الرافدين التي يشكل العراق عمقها وهويتها،ويشير علماء الانثروبولوجيا إلى العالم مقسماً إلى ست دوائر أنثروبولوجية تعتبر دائرة الشرق الأوسط ومركزها العراق أهم الدوائر الست في العالم، وأن هذه الدائرة التي تأسست على تنوع الشعوب والهجرات المتعاقبة اسست اعرق الحضارات وأكثرها ثقافة. ترى أين دور الجامعات من الكشف عن ابعاد هذه الدائرة التي غالبا ما تهاجم من ضواحيها لاستلاب حضارتها وثقافتها،خاصة بلاد الآناضول وبلاد فارس؟الأولى تمتد إلى أوربا والثانية تمتد إلى شرق اسيا والهند..
2. المكون التنظيمي.وهو ما يرتبط بتحديث المجتمع وفق آلية تطور متحركة. وميدانه المدينة الحديثة.ويشمل المكون التنظيمي كل أنشطة الحياة المدينية والثقافية،بما فيها تلك الخطط التي تنشأ في ضوئها النصوص الأدبية..وللجامعة في هذا المكون الدور الأول،فهي مكان تنظيم وحرية المجتمع، وهي الحاضنة للمشروعات التحديثية وهي المجال التي تتنافس فيها العقول الإبداعية.
3. المكون الإبداعي وهو ما يختص بالإنتاج الثقافي للمبدعين من كتاب وفنانين وفلاسفة ومفكرين.وميدانه تنظيم العقل وربط الإنتاج الإبداعي بعجلة التطور والحداثة. واستطيع القول،أن الجامعات العراقية كانت الحاضنة لحركات الحداثة الشعرية والهندسية المعمارية والفنون التشكيلية والمسرحية،ولها امكانية أن تؤسس لتيارات النقد والفلسفة..

4

ما يتوقعه المرء في أسوأ الظروف التي تمر بها الثقافة الوطنية، هو أن تنهض مؤسسة الجامعة بمهماتها لتعويض النقص الحاصل في الثقافة العراقية، خاصة وأن الجامعات العراقية التي نبتت فيها نوى الحداثة الفكرية والسياسية منذ أربعينات القرن الماضي، جديرة بمثل هذه المهمة.. من أولى مهمات الجامعة الحالية وضمن منطق المرحلة الآن، هوتعميم الدرس الثقافي، وجعله درسا يخرج من التلقين إلى التثقيف،ومن النص إلى الاجتهاد، ومن صفوف الدراسة إلى الحياة العامة. لقد تطورت العلاقة، عبر القرنين الماضيين، بين الجامعات والمجتمع، إلى الحد الذي اصبحت الجامعة مؤسسة لقيادة المجتمع، ليس على مستوى أن معظم رؤساء العالم الغربي من خريجي جامعات معينة، وإنما لأن الجامعة هي الوعاء الفكري لصراع الأفكار واختبار التجارب الحديثة والميدان اليومي للبحث في الصراعات الكبيرة،وحقل حقيقي للحوار بين الفلسفات.. من هنا تقع على جامعتنا العراقية مهمة تطوير المجتمع بعدما يئسنا من أن يصعد إلى كراسي الحكم رجال مؤمنون بالتطور قبل إيمانهم بعقائد سلفية ونصوص لا ترقى إلى فعل الممارسة والتجربة..لذلك أصبحت الثقافة عملا في صلب مهمات الجامعة. فالدرس الثقافي في الجامعة يتألف من بعدين: بعدٌ تعليمي، فكري، يُدرس ضمن مناهج معينة للطلبة، وبعد اجتماعي للثقافة يتعلق باحتياجات المجتمع أثناء تطوره...فعندما يكون ثمة درس في الرياضيات، أوالعمارة، أوالهندسة البايولوجية، أوالفيزياء،مثلا، فهناك عناصر ثقافية في درس العمارة تختص بطلبة الفرع الهندسي، وثمة عناصر ثقافية كثيرة من هذا الدرس تتعلق بالعلاقة بين المجتمع والعمارة،بين تنظيم الفضاء المديني ووظائف العمارة ومنافعها،بين ما يرتبط بتطور ثقافة العمارة المكانية بوصفها التشكيل الجمالي للفضاء، والسكان وأعمالهم. وسكنهم وطرق مواصلاتهم.. فالثقافة بُعدٌ كائن في بنية أي فرع من فروع المعرفة العلمية..

5

ثمة مؤسستان للثقافة: مؤسسة الجامعة، ومؤسسة المجتمع، والثقافة في هاتين المؤسستين مختلفة، باختلاف رؤيتها للثقافة.. ففي المؤسسة الجامعية ثمة ثقافة رسمية محددة بمناهج تتداولها سنويا، ويمكن تجديدها بحدود حاجاتها،فتدرسها لفئة الطلبة،أي " ثقافة الدولة التي تخدم مؤسساتها القائمة،وتنفعها،وتعيد وتكرر القيم والمثل التي تنتجها الدولة ومؤسساتها"(2) ويعبر نيتشه عن ذلك بقوله "إن ثقافة الدولة تُستمد من أنانية الدولة، وأنانية الدولة ترغب في توسيع نطاق هذه الثقافة إلى أقصاها وتعميمها، وبحوزتها أغلب الوسائل المؤثرة لتطمين رغباتها(3)" في حين أن الثقافة التي على الجامعات تدريسها، "هي المجموع الكلي للسمات التي تشكل وتكون المجتمع"(4) أي الثقافة الاجتماعية التي يحتاجها المجتمع كله، وليست فئة منه، ومثل هذه الثقافة غائبة عن الدرس الجامعي، أو لنقل أنها محدودة.. يقترح نيتشه،لحل هذه الاشكالية بين الثقافة الرسمية للجامعات، والثقافة التي تنمي قدرات المجتمع،أن تؤسس محكمة قضائية عليا على الجامعات،أو ما سماه" محكمة عليا خارج الجامعات" هذه المحكمة منبثقة من مؤسسة الفلسفة، باعتبار الفلسفة سلطة لا تخضع لأية سلطة رسمية.. وهذه الفلسفة هي التي تحاكم السياقات التعليمية للثقافة في الجامعات،فالثقافة في رأي نيتشه هي حاجة المجتمع إلى آليات تطوير تنسجم وطبيعة الحياة فيه، ولذلك ليس ثمة تدريس للثقافة بقدر ما تكون ثمة تنفيذ لها عبر الدرس المحدود...

وعندما يطرح نيتشه مقترح محاكمة الثقافة الرسمية،واعتماد ثقافة المجتمع طريقة للتدريس في الجامعات، يريد أن يجعل من ثقافة الجامعة متغيرة وليست ثابتة، فالمجتمع أكثر حركة تغييرية من الدرس الجامعي، فكلتا الثقافتين الجامعية والاجتماعية مندمجتان في سياق بنية أشمل هي مؤسسة المجتمع، ولما كان مثل هذا الأمر يناقض سياسة الدولة الرسمية التي تفرض ثقافتها على مؤسساتها، وبالتالي على المجتمع، كما فعل النظام السابق عندما جعل الثقافة القومية درسا جامعيا، لأن توجه الدولة كان قوميا ضيقا وليس اجتماعيا منفتحا على التنوع الاجتماعي والثقافي العراقي، فشلت الجامعات العراقية في تأسيس ثقافة وطنية تنزل بها للشارع، وتنسجم وطبيعة الحداثة. فأبقت ثقافتها ضمن الدرس الجامعي، وصاغت لها قوانين وتقاليد منها الدرجات الامتحانية والمحاسبة الحزبية، بمعنى أنها حولت الدرس الثقافي إلى سلطة قامعة وليس إلى معرفة..الأمر الذي أدى في آخر الأمر إلى شرعنة عرف جامعي وهو أن أية ايديولوجية تحكم العراق لابد وأن تؤسس لها قاعدة ثقافية في الجامعات،وأن تمارس دورا مشابها للدورالذي مارسه النظام السابق،وقد يكون الدرس الثقافي هذه المرة هو الدرس الديني أو الطائفي..يعني ثمة خللاً جوهرياً في بنية مفهوم الجامعة الثقافي وعلاقة ذلك باحتياجات المجتمع. واقتراح نيتشه بوجود محكمة الفلسفة تفصل في الأمور بين حاجة المجتمع إلى الثقافة، والدرس الثقافي الذي تعلمه الجامعات لطلبتها، هو أن التفكير في تطوير المجتمع ثقافيا لايتم إلا عبر الفلسفة، فالفلسفة تملك سلطة معرفية بمقدروها أن تشخص حاجة الجامعة وحاجة المجتمع معا.. كما ترسم الأفق الفكري لمسار المجتمع اللاحق.. وهي بموقعها المعرفي تستطيع وحدها، - وليس أية جهة أخرى- أن تحاكم مناهج الجامعات، فيما إذا كانت مفتقدة الثقافة الاجتماعية أم معتمدتها. فالجامعة منذ الأغريق وحتى اليوم، تُشغل نفسها بالنمو الذاتي للمجتمعات، أي "الصورة التي يكوّنها المجتمع عن نفسه"(5) وعلى الجامعات، بناء على ذلك، أن تشغل نفسها بهذا النوع من التعليم العام للقيم والمعايير التي يؤكدها مستقبل المجتمع" فالثقافة التي على الجامعات تدريسها، هي المجموع الكلي للسمات التي تشكل وتكون المجتمع"(6)..

6

بالنسبة لنا،في العراق وفي غيره من البلدان العربية، لا سلطة للفلسفة على جامعاتنا وعلى مجتمعاتنا، السلطة لمن يملك قرار القوة المالية لا القوة المعرفية، في حين أن الفلسفة في الغرب تتحكم بكل أنشطة المعرفة الإنتاجية، الأدبية، الاقتصادية والفنية، ليس لأنها سلطة المعرفة العليا، وإنما الفلسفة هي الميدان العملي الذي تُختبر فيه الأفكار، فالفلسفة كما يقال هي طرق تهوية الحياة المدينية، بحيث يتنفس هواءها الجميع، وليس شريحة متحكمة بالقرار السياسي فقط.

بالطبع سيكون من المتعذر على جامعاتنا أن تبني مناهجها في ضوء فلسفة مستقلة عن الدولة، أو في ضوء مؤسسة الدولة، وبما أن فلسفة الدولة غائبة ومبهمة هي الأخرى، فالدولة حاليا لا تمارس أية توجهات على الجامعات،تاركة أمرها وأمر مناهجها لمن هو في موقع القرار، ولكنها بامكانها أن تعين وزيرا من بطانتها يفرض توجها معينا على ثقافة الجامعات،وهذا الأمرالفوقي سيكون ضرره على العملية التعليمية والثقافية كبيرا، وإذا كانت الجامعات الحكومية غائبة عن احتياجات المجتمع الثقافية،يكون من الطبيعي أن الجامعات الأهلية غائبة هي الأخرى عن تفهم احتياجات المجتمع الثقافية والفكرية، فأصبحت مناهج الجامعات مختصة بتخريج وجبات من المتعلمين، وليس ممن يفكرون بثقافة المجتمع.. في حين كانت جامعات أوروبا في القرن التاسع عشرمثلا ، وهي تحت هيمنة الدولة وفلسفتها المركزية، ضد التنوير، واسست سياقا مرتبطا بالكنيسة، إلى أن بدأت حركة التنوير الحديثة في منتثف القرن الثامن عشر لتمارس ضغوطها المعرفية على مؤسسة الجامعة فاستجابت الجامعة أخيرا لتفتح نوافذ معرفية واسعة على المجتمع.ولتصبح الجامعة لاحقا المؤسسة لاختبار الأفكار التي طورت المجتمعات الأوربية، وفي أقل من نصف قرن بدأت حركة التنوير الأوروبية تغزو العالم.

7

خلاصة القول،أن لا الجامعة العراقية لها برنامج ثقافي غير الدرس المقرر في الاداب والفنون، وهو درس تعليمي، ولاالفلسفة في المجتمع العراقي قادرة على أن تمارس ضغطا على الجامعات لتغيير سياقات الثقافة التي تدرس في مناهجها، فما يوجد في الجامعات هو ثقافة مؤسسات أهلية أو حكومية غير مفهومة،غامضة ومبهمة، تتضمنها مناهج متأرجحة المعلومات،وهذه ليست ثقافة، بالمعنى الواسع للثقافة.وبما أن الجامعة، مجموعة حقول للبحث، وهي أيضا لتنفيذ ممارسات تعليمية تعلّم فيها ثقافة معينة، وتنفذ مهمات مؤسسة الدولة، وليست مهمات الثقافة الوطنية.فلا أمل يرجى في إصلاح المناهج بغير ثورة علمية حقيقية، تعيد الجامعة إلى حظيرة المجتمع، وليس إلى حظائر ايديولوجيات الأحزاب المتحكمة.. كما أن استاذ الجامعة، لن يصبح مثقفا عضويا، ومهماً، وله دور فاعل في المجتمع، وحصيلة معلوماته هي ما يسطره الدرس من معلومات فقط، حتى لو كان هذا الدرس في الآداب والفلسفة والفنون الجميلة.

8

يتساءل نيتشه وشوبنهاور،"ماالشيء الخاص بالجامعة، وما الشيء الذي لا يخصها؟" ويعمق نيتشه السؤال،ويجزم أن لا شيء "في طريقة العمل الأكاديمي،والدراسة الفكرية،والبحث النظري لا ينتسب رسميا وعمليا إلى الجامعة"؟ويزيد سلفرمان حجة في تأكيد دور الجامعة"مالذي يؤسس الجامعة باي شكل كانت؟ومن الذي يحددها مهما كانت"؟. وللتسئل ايضا، هل هناك شيء في عالم الدراسة يمكن أنه لا ينتسب للجامعة؟

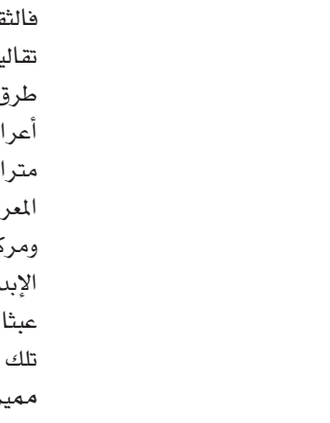
في الدراسات الحديثة يضعون الجامعة بوصفها نصا قابلا للقراءة،وبالفعل هي كذلك ما دامت تتعامل عبر التدريس مع جميع مشكلات المجتمع،ولهذا النص ميادين كما يشير سلفرمان،هي البناء، الشبكة، النسيج، أي النص الذي يؤسس ميادين الجامعة"

الحل يكمن في عزل ثقافة الجامعة الرسمية عن ثقافة الفرد، ، في غضون القرن التاسع عشر، كان لأنصار الحركة الإنسانية الكلاسيكية ومنهم الشاعر والكاتب الإنجليزي ماثيو آرنولد Matthew Arnold (1822-1888) مفهوم آخر لكلمة "الثقافة" حيث استخدموا هذا المصطلح للإشارة إلى الصورة المثلى في دماثة الخلق، أو بصورة أخرى الوصول إلى "أفضل ما توصل إليه البشر من طرق للتفكير قيلت أو اعتُقد فيها في ذلك الوقت ".ويعتبر مفهوم "الثقافة" قريب الشبه من مفهوم "بيلدانج" "bildung" باللغة الألمانية والذي يعنى أن :"... الثقافة هي ما تهدف بدورها إلى تحقيق غاية الكمال عن طريق التعرف على أفضل ما تم الوصول إليه فكرا وقولا في كل ما يهمنا بصورة أساسية على مستوى العالم كله في ذلك الوقت فالثقافة Cultur هي " رد فعل ضد الثقافة الرسمية أو التعليم الذي تضعه الجامعات مهمة لها"(7) ويميز نيتشه بين نوعين من الثقافة Bildung بليدانج ويعني بها الثقافة الرسمية التي تفرضها الدولة على الجامع والثانية Cultur ويترجمها الكاتبان حسن ناظم وعلي حاكم صالح بـ الثقافة، وهي الثقافة الحرة التي لا ترتهن بأية جهة أخرى سوى الفرد الذي يمنحها الحياة والشكل"وسبب هذا التقسيم،أن الفرد يعرف حدود ثقافته وما ينقصه أيضا،ولذلك فهو في نشدان مستمر للثقافة،في حين أن الجامعات تؤسس للثقافة مناهج ثابتة ورسمية تعيد وتكرر المعلومات والدرس وتعيد القيم والمثل القديمة،تلك التي انتجتها الدولة أو التي انتجت من قبل،فلا تنظر الجامعات لحركة الاكتساب الثقافي المستمر بعين جديده، لإنها Kulturstaat "أي المهمات الثقافية للدولة"أو "ثقافة الدولة" ولأنها ثقافة الدولة "تجعل عملية انتاج العبقرية عملية مستحيلة"(8) فهي "تقوّض" بشكل جذري اية محاولة لتطوير الأفكار والاهتمامات التي لا تعمل لصالح الدولة" في حين أن Kultur اي الثقافة بمعناها الأشمل، هي ما يجب ان تنمو في الجامعات.

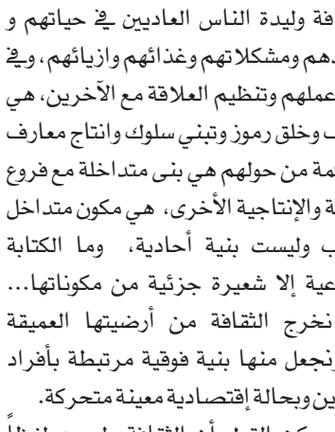
بالطبع علينا ان ننتبه، أن معظم المقتبسات في هذه الورقة من نيتشه،ونيتشه فيلسوف اليأس والشك،وينطلق في القرن التاسع عشر من فلسفة تنويرية مضادة للتعليم بشكل مطلق ولكنه يفتح الأفق على قدرات الفرد اللامحدودة للعبقرية وتوليد الابتكار،إما نحن فنقف عند حدود التساؤل،عن الدور الذي تلعبه الجامعات في ثقافة المجتمع،وننطلق بالطبع من الخلفية التاريخية لمجتمعاتنا،كما انطلق فلاسفة التنوير وعصر النهضة من الثقافة الألمانية تحديدا حين وجدوا فيها لإمانية تطوير وتعطيل في آن معا،وخاصة عندما بدأوا بعزل الكنيسة عن تيار الحداثة..والثقافة الالمانية كانت تحاول أن تجعل كل شيء جميلا كما يقول سلفرمان،في حين أن جامعاتنا عليها أن تعيد الرؤية ثانية لنفسها، كمؤسسة لإنتاج المعرفة أولا، وثانيا ألاّ تغفل تراثها وتاريخها الثقافي،هنا يمكننا التريث قليلا، والنظر إلى الوراء بعين أكثر سعة، فالثقافة العربية لا تريد أن تجمل الحياة كما هو شأن الثقافة الألمانية، كما أن الثقافة العربية لا تعتمد الأسئلة في بحوثها المعرفية،بل تعتمد المعطى بتدرجاته الصيانية،ابتداءا من القرآن الكريم وانتهاء بالفقهاء والمجتهدين مرورا باللغة العربية نفسها،فالدرس الثقافي المستقبلي في ثقافتنا الحالية ليس وليد أسئلة مجتمعية بل هو وليد حاجات الدولة الصيانية للاستمرار..

الهوامش

1. كلمة ثقافة في الشبكة العنكبوتية
2. نصيات، بين الهرمونطيقيا والتفكيكية تأليف ح.هيو سلفرمان ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح المركز الثقافي العربي الطبعة الاولى 2002 الفصل الثامن عشر، الصفحات من 279 الى 289
3. م.ن / 4. م.ن / 5. م.ن / 6. م.ن
7. م.ن / 8. م.ن



فردريك نيتشه



آرثر شوبنهاور

قصائد من خورخه لويس بورخس

سعادة الندم ومغالبة الموت والرماد

ترجمة نصير فليح

سعادة

كلُّ مَن يعانقُ امرأةً هو آدم. المرأةُ حوّاء.
كلُّ شيء يحدثُ للمرة الأولى.
رأيتُ شيئاً ابيضَ في السماء، يقولون لي انهُ القمر، لكن
ماذا استطيعُ أن افعلَ بكلمة وعلم أساطير؟
الأشجارُ تُخيفني قليلاً، إنها جميلةٌ جداً.
الحيواناتُ الوادعةُ تقتربُ مني عَلَّني اخبرُها أسماءَها.
الكتبُ في المكتبة لا حروفَ لها. إنها تندفقُ مُندفعةً
عندما افتحُها.
مُتصفحاً في الأطلس أُحدِّدُ شكلَ سومطرة.
كلُّ من يشعلُ ثقاباً في العتمة يخترعُ النار.
داخلَ المرآة شخصٌ آخر ينتظرُ كامناً.
كلُّ من ينظرُ إلى المحيط يرى انجلترا.
كلُّ من يلفظُ سطراً من ليلينكرون(1) يدخلُ معركة.
حلمتُ بقرطاجة والفيالقَ التي دمرتْ قرطاجة.
حلمتُ بالسيف والمقياس.
مَدَحتُ أن يكونَ الحبُ بلا مالكٍ ولا مملوك، فقط اثنين
مستسلمين.
مدحتُ الكابوسَ عندما يكشفُ قدرتَنا على خَلقِ
الجحيم.
كلُّ مَن ينزلُ نهراً ينزلُ إلى الغانْج (2) .
كلُّ من ينظرُ إلى ساعة رملية يرى انحلالَ إمبراطورية.
كلُّ من يلعبُ بخنجر يروي سَلَفاً موتَ قيصر،
كلُّ من يحلمُ هو كلُ إنسان.
في الصحراء رأيتُ أبا الهَوْل الشاب، وقَدْ نُحِتَ تَوّاً.
ليس ثمةَ شيءٌ قديمٌ جداً تحت الشمس.
كلُّ شيء يحدثُ للمرة الأولى ولكن بطريقةٍ أبدية.
كلُّ مَن يقرأ كلماتي يبتكرُها.

ندم

اقترفتُ أشنعَ إثم يُمكنُ
أن يقترفهُ إنسانٌ. لم أكنْ
سعيداً. ليسحبَني جليدُ النسيان
ويتركُني أسقطُ بلا رحمة.
أبواي أنجباني وتحمَّلاني لأجل إيمانٍ سامٍ
بلعبة البشر من الأيام والليالي.
لأجلِ الأرض، لأجل الهواء، لأجل الماء، ولأجل النار.
لقد خذلتُهم. لم أكنْ سعيداً. دُروبي
لم تحقق أملَهم الشاب. أعطيتُ
عقلي للعناد المتناظر في
الفن، وكلَّ شباك التفاهة فيه.
تَمنَّيا لي الشجاعة. لم أكنْ شجاعاً.
أنا لا أغادرُ مكاني مطلقاً، منذ أن بدأتُ:
هذا الظلّ لمن ظلَّ رجلاً مُتَوَجِّساً.

المتواطئ

لقد صَلَبُوني. عَليَّ أن أَكُونَ الصليبَ والمسامير.
نَاوَلُوني الكأس. عَليَّ أن أَكُون السُّم.
خَدَعُوني. عَليَّ أن أكونَ الكذبة.
حَرَقُوني حَيّاً. عَليَّ أن أكونَ ذاك الجحيم.
عَليَّ أن أمدحَ وأشكرَ كُلَّ لحظةٍ من الزمن.
زادي هو كلُّ الأشياء.
الوزنُ الدقيقُ للكون. الإذلال. الابتهاج.
عَليَّ أن أُبَرِّرَ ما يَجرحُني.
حظي أو سوءُ حظي لا يهُم.
أنا شاعر.

المرأة

عندما كنتُ طفلاً كنتُ أخشى أن تكشفَ لي المرأةُ
وجهاً آخر، أو تجعلني أرى قناعاً
لا شخصاً أعمى لا بُدَّ أن فراغَه يُخفي
شيئاً فضيعاً، دون شك. كنتُ أخشى أيضا أن الزمنَ
الصامتَ في المرآة
قد يَتجعَّدُ في التيار العادي
لساعات البشر الدنيوية،
ويُؤوي عَميقاً في غموضه، فضاءً خيالياً،
كائنات مكتشفةً توّاً، ألواناً، أشكالاً مجهولة.
(لم أحَدِّث أحداً بذلك، الأطفالُ خجلون.)
الآن أخشى أن تُخفي المرآة
السيّماءَ الحقيقيةَ غير المصقولة لروحي،
مكدودةً بالظلال، سوداءَ وزرقاءَ بالإثم-
الوجه الذي يراه الله، والذي ربما يراهُ البشرُ أيضاً.

شهرة

أَن أَكونَ قد رأيتُ بوينس آيرس تعلو وتنحدر.
أن استذكرَ الفِناء الأرضي، الكَرْمَةَ، مَمَرَّ الدخول،
الحَوض.
أَن أَكونَ قد ورثتُ الانكليزية، وتبحرتُ في
الانكلوساكسونية.
أَن أَقرَّ بُحُبّي للألمانية، والحنين إلى اللاتينية.
أَن أَكونَ تحدثتُ في منطقة پاليرمو مع قاتلٍ مُسنّ.
أَن أَكونَ مُمتَنّاً للشطرنج والياسمين، النمورِ والبحور
السُداسيّة (3) .
أَن أقرأَ ماسيدونيو فيرناندیز (4)، مُستذكراً صوتَه.
أَن أَكونَ مُعتاداً على الشكوك المُتجددة في الميتافيزيقيا.
أَن أَكونَ قد مَجَّدتُ السيف ولي حبٌ متواضعٌ للسلام.
أَن لا أَكونَ توّاقاً إلى الجُزُر.
أَن لا أَكونَ غادرتُ مكتبتي.
أَن أَكونَ ألونسو كويخانو (5) ولا أَجرُؤ أن أكونَ
دونِ كيخوته.
أَن أَكونَ عَلَّمْتُ ما لا أَعرفهُ إلى مَن هُم أكثر معرفةً مني.
أَن أَكونَ مُمْتَنّاً لهبات القمر وپول ڤيرلين (6) .
أَن أَكونَ دَوَّرتُ بعضَ المقاطع الصوتية.
أَن أَكونَ عُدتُ لأَحكي قصصَنا القديمة.
أَن أَكونَ أَعدتُ في لغةِ أيامِنا تكوينَ بعض الاستعاراتِ
الخمسة أو الستّة.
أَن أَكونَ تحاشيتُ الرِّشى.
أَن أَكونَ مواطناً في جنيف، في مونتيڤيديو، في أوستن،
وفي (مثلَ كل الناس) روما.
أَن أَكونَ مَنذوراً لكونراد (7).
أَن أَكونَ ما لا يستطيعُ تَعريفَهُ أَحد: الأرجنتين.
أَن أَكونَ أعمى.
لا شيءَ من كل هذه الأشياء استثنائيا، ومع ذلك
فَوُجُودها جَلَبَ لي شُهرةً لا استطيعُ فهمَها حتى اليوم.

ندم على كل موت

حرٌ من الذكرى والأَمل،
بلا حدود، مُجرّدٌ، كالمستقبل تقريباً،
الجسدُ المَيتُ ليس شخصاً ما: انه الموت.
مثل اله المتصوّفة،
الذين يصرُّون على خُلُوِّه من الصفات،
الشخصُ الميتُ هو لا احد في أيِّ مكان،
لا شيءَ سوى فقدانِ العالم وغيابه.
نحن نَسلبهُ كلَّ شيء،
لا نترك له لوناً واحداً، أو لفظاً واحداً:
ها هنا الفسحةُ التي لا تستطيعُ عيناه ملأَها بعد الآن،
هناك هو الممرّ حيث يَكمنُ أملُه.
ربما هو يفكرُ حتى
بما نفكرُ فيه الآن.
لقد تقاسَمْنا بيننا، كاللّصوص
كنزَ الليالي والنّهارات.

المغالبة

إنسانٌ يُهَذِّبُ حديقته، كما تَمَنَّى ڤولتير.
ذاكَ الذي هو مُمْتَنٌّ لوُجود الموسيقى.
ذاك الذي تأخذهُ المَسَرَّةُ في تَعَقُّبِ أَصلِ الكلمات.
رَجُلانِ عاملان يلعبان، في مقهىً في الجنوب، لعبةَ شطرنجٍ
صامتة.
الخَزَّافُ، وهوَ يَتَأَملُ اللونَ والشَكل.
الطوبوغرافيُّ الذي يُنَظِّمُ صَفحتَهُ، رغمَ أنها لا تُرضيّه.
امرأةٌ ورَجُل، يقرآن آخرَ أبيات نشيدٍ ما.
ذاك الذي يُمَسِّدُ حيواناً نائماً.
ذاك الذي يُبَرِّرُ، أو يرغبُ أن يُبَرِّرَ إساءةً بِحَقِّه.
ذاك الذي هو مُمْتَنٌّ لوجود ستيڤنسن (8) .
ذاك الذي يُفضِّلُ أن يكون الآخرونَ على حَق.
هؤلاء الناس، دُونَ وعيٍ مِنهُم، يُنقِذُون العالم.

أنا

الجمجمةُ في الداخل، السرُّ، القلبُ المُظَلَّل،
دروبُ الدم الفرعية التي لا أراها أبداً،
العالمُ السفليّ للحلم، تلك التَشَكُّلات،
مُؤَخَّرُ العنق، الأحشاء، الهيكلُ العظميّ.
أنا كلُّ هذه الأشياء. ويا للعَجَب
أنا أيضاً ذاكرةُ السيف
وذاكرةُ الشمس المتوحِّدَة، الهابطة
مُحَوِّلةً نفسَها إلى ذهب، ثم رماديّة، ثم لا شيء.
أنا من يرى السفنَ المقتربةَ من
الميناء. وأنا الكتبُ المتلاشية،
النقوشُ النادرةُ المُبْلاةُ بالزمن؛
من يحسدُ أولئك الذين هُم أمواتٌ الآن.
والأغرب أن أكونَ الشخصَ الذي يمزجُ
كلماتٍ كهذه، في غرفةٍ ما في بيت.

آدم هو رمادك

سوفَ يموتُ السيفُ تماماً كالعنقود الناضج.
الزجاجُ ليس أكثرَ هشاشةً من الحَجَر.
كلُّ الأشياء هي نبوءَتُها الخاصةُ عن التراب.
الحديدُ هو الصدأ. الصوتُ، هو سلفاً الصدى.
آدمُ، الأبُ الشاب، هو رمادُك.
الحديقةُ الأخيرةُ ستكون أيضاً الأولى.
العندليبُ وپندار (9) كلاهما صوت.
الفجرُ هو انعكاسٌ للغروب.
المايسيني (10) ، هو قناعُ دفنه الذهبي.
الجدارُ الأعلى، هو الخرابُ الذليل.
أوركويزا (11) ، هو مَن ظلتْ خناجرُه وراءه.
الوجهُ الذي ينظرُ إلى نفسه في المرآة
هو ليس وجه الأمس. الليلُ قَد
استهلكه. الزمنُ النائمُ أبْلانا.
أيُّ متعة أن نكونَ الماءَ المنيع
الذي مَرَّ أكيداً عبْر أمثولة
هيرَقليطس، أو النارَ المُغْضَلة،
لكن الآن، في هذا النهارِ الطويلِ الذي لا ينتهي،
أشعرُ أني لا شفاءَ لي ووحيد.

(1) شاعر وكاتب ألماني 1909-1844.
(2) نهر في الصين.
(3) بحر شعري شائع.
(4) كاتب وفيلسوف أرجنتيني عاش للفترة من 1952-1874.
(5) اسم بطل رواية دون كيخوته الأصلي قبل أن يباشر مغامراته الفروسية.
(6) شاعر فرنسي معروف 1896-1844.
(7) شاعر وروائي أميركي 1973-1889.
(8) شاعر وروائي وكاتب اسكتلندي، عاش في القرن التاسع عشر.
(9) شاعر إغريقي 443-522 ق.م.
(10) نسبة إلى الحضارة المايسينية التي ازدهرت في اليونان -1100 1600ق.م.
(11) قائد حربي أرجنتيني أصبح رئيسا للأرجنتين للفترة 1860-1850.

قصيدتان — **نجاة عبد الله**

يوميات لوحة بيضاء ...

ربما اليوم
وفي ذات الشارع
سارفع قبعتي للرصاص،
وفي ذات النعش
تتساقط عصافير وحدتي،
***
ايها الطائر
ما من قفص
يكركر معك الآن..
انها الريح
تلفظ غناءك
في البساطيل.
***
كلما تعثرت بقميصه
ترمقني المرآة
بنوارس عارية
لا تشبهني.
***
نسيت
ان الربيع اتى،
والله نسيت
لاني لم ازرع في قلبي
زهرة واحدة
***
الشاعرة
نائمة الآن،
الشاعرة التي
تدعي
انها كتبت رصاصة
عن جسدك
هذا المساء
***
حين تكسرت
احرفك على الشاهدة
تكسرت الشاهدة على
القبر
وتكسر القبر على
وجهك النائم
اسرعت يدي الداكنة
لتخرج الحائط من البيت
والبيت من الوطن
والوطن مني
***
في الفجر
الهادىء جداً
زأر ابريق الشاي،
وقبلتني الرصاصات
من دون ان تخجل
من الزهور المحتشدة
في ثوبي

حرية...

احدق عميقاً في الحرية
كأنها بئر مهجورة
واستعير الايام كلها
لادنس وحدتي بماء وفير
اثرثر
والعن المرآة التي
نضحت بضحكاتي
كلما دسست رأسي
يتبدد عمري
حتى آخر قطرة
تلتف على يدي
ترتل للصخور بلادة
سكونها
ونظرتها الجريحة
كلما ركلتها
بغناء طويل
وصلوات قاتمة
***
اخلع الاوراق
عنها
تلك الحرية النائمة
فأكون اكثر حرية
منها
واكثر ريبة
وانا ارتدي ابوابي
***
خارج السرب
احلم
ايتها
الحرية
اني اكبر مساء
تحت هواء الغرفة
وانتبه لشقائي وهو
يستطيل
وراسي وهو يتنفس هواء
آخر
خلف الشباك
اقتل الحرية
اقتلها
بالطيور كلها
بالعصافير الشائخة
بالفراشات
والسماء القريبة
لأتنفس غرور قيودي
الباردة

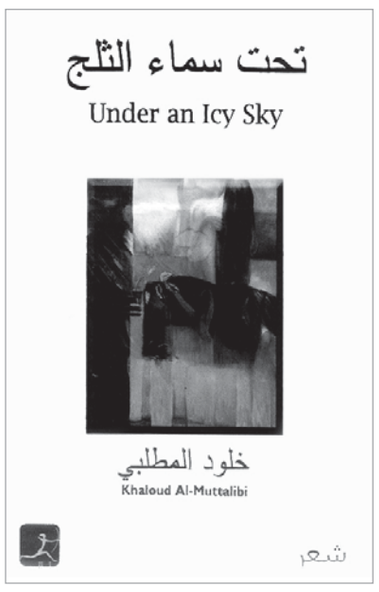
مجموعة "تحت سماء الثلج" للشاعرة خلود المطلبي

ما بين التايمز ودجلة.. عائشة لا تريد أن تصحو

ريسان الخزعلي

«.. لقد شاء القدر لأن أرتوي من نهر التايمز
بدلاً من دجلة الحبيبة، وان يتكون دمي من
تفاح بريطانيا بدلاً من تمر العراق اللذيذ..
يا الهي كم أحب التمر، وكم انا متشوقة لطعم
الرطب، وحينما أزور العراق سأحاول
أن أجلب معي لبريطانيا نخلة عراقية أزرعها
وأكوِّن عراقياً صغيراً لي هنا في حديقتي الأنجليزية..»
من رسالة الشاعرة
.. (تحت سماء الثلج).. مجموعة الشاعرة المغتربة خلود المطلبي، يكشف نبضها الداخلي، مقطع الرسالة اعلاه، وقد أردتُ منهُ مفتتحاً إضافياً في قراءة المجموعة التي جاءت باللغتين العربية والأنجليزية في محاولة لتواشج مناخين متقاطعين ومتداخلين في ذاكرة الشاعرة وحضورها اليومي في المواجهة الشعرية التي ما كان مقدراً لها ان تكون بعيدة عن دجلة. ان مثل هذا البعد ، الأبتعاد هو اضطراري في جوهره، ولا يمثل إلا المسافة التي تفصل بين نهرين، حيث يشع (البعد الروحي) في اختزال هذه المسافة:
«فرَّ الصبيةُ في الأعظمية مني
وتناقلت النسوة حكاية الصغيرة..
التي نسيتها أمها..
في شوارع الأعظمية..
راغبة خاتون بالتحديد..
وأقسمن على أنهنَّ..
ما زلن يبصرنها هناك بين حين وآخر..»×
إن الصبية- الشاعرة الآن، ما زالت سرّة ولادتها مربوطة الى جذع نخلة جنوبية تلوّح لها تحت سماء ثلجي، وهي تتمثل صوت الشاعرة السومرية (إنهيدونا) في تطمين روحي وانشداد مكاني مخفي بين حنايا الضلوع، يفضح هذا الإنشداد لوعة النداء ورنينه الإيقاعي يا إبنة أوروك:

« يا ابنة أوروك..
أيتها المرأة التي تشعل صباحات شموعها
في دمى الليل المحنطة..
أراك تقفين بانتظار قطار (بوند ستريت)
وقد أدهشتكِ ستائر الثلج وكثرة
العصافير.
ستنصت هناك..
لمقاطع موسيقية لصوتي الطفولي
وستعرف بأن تلك الطفلة الجميلة
ستبقى الى الأبد..
داخل زهرة ثالوثك الغامضة..»
وأرى ان الشاعرة الان، ما زالت الطفلة
التي تحتمي بداخلها الأول، الداخل
الساخن في مواجهة الثلج الذي يلوّن
اصابعها وشعرها، دون ان يمسَّ حرارة
نبضها المشدود الى (ميسوبوتاميا) طليلة
الذاكرة، لا طليلة المكان، انها (ملكة
ميسوبوتاميا) تمثلاً واحتياجاً لفكرة
الشعر ودالة الإشارة التاريخية:
« ملكة ميسوبوتاميا العاشقة
تعبر تلك الغابة..
مغمضة العينين..
فرَّ الوطن المعشوق من بين يديها
وهي تفرُّ الان من الوطن العاشق
مغمضة العينين ستمشي..
بدثار محطات البرد..»
ورغم هذا التمثل الشعري/ الروحي/ الملوكي.. إلا ان الشاعرة تفيق على صحوة طفولة مفقودة، طفولة مكتنزة باللاوعي حيث الأعماق التي تأتي بالشعري في لحظة الإشتعال الشاعري..
(من مسبوتاميا افيق..، وأقاسمك السرَّ مثل جنازة الأحتفال)



في مستوى الأداء الفني/ الجمالي فان قصائد الشاعرة في «تحت سماء الثلج» تمتاز بمقومات ابداعية متداخلة ضمن اشتراطات قصيدة النثر، فالشاعرة ليست بعيدة عن فكرة الإيقاع الداخلي، اللغة المتحركة الواضحة بعيداً عن السهولة، التركيز حول بؤرة القصيدة والدوران حول المحيط بأبعاد تكاد ان تكون متساوية، الإختزال، الإلتفات الى الرموز حيث دلالاتها، السرد في القصيدة منها، المشاكسة اللغوية، التسلسل الترابي حيث يفضي كل ما قبل الى ما بعده:
«محزنٌ جداً أنك لن تقول لي
مرة أخرى Hi
لأن بحر المانش الذي تجمّد فجأةً
قد ابتلع الخمسة عشر عاما كلها
تلك التي كنا سنتبادل فيها الأدوار
مرةً تكون أنت أبي
ومرة أخرى اصير بها أمك..»
.. في «تحت سماء الثلج» لا تتستر الشاعرة على (صوت الجسد) ولم تراوغ هواجس الأنثى، انها منصتة لنداءات الأعماق، تكشف المستور عنه من أجل قيمة الشعر الجمالية/ الفنية دون حذر من وهم الحياء الإجتماعي الذي ترسب في دواخل بعض الشاعرات وقتل جذوة الشعر التي ما كان لها إلا ان تنفلت، والشاعرة على وعي بما تفعل حيث الشارات الحادة المدببة التي تخترق الجدار المصطنع بعيداً عن فضائحية مزعومة لا يتحملها الشعر الصادق، وقصائد مثل (الراهبة، اشتعالات الجسد، لحبنا كل هذا الجنون، قبلة تيه، لا ضرورة لأحمر الشفاه) تكشف عن مرموزية ذوقية في موضوعة الجسد والأنثى: (إرفعي فستانك عن الأقدام قليلاً، عقاب الراهبات ان يمشين على المسامير ولا يخدشن رقة أقدامهن، سأغمض عينيَّ، قبلّني الان، أستغفر الله، أربكها القلب بخفقتين، واحدة له وأخرى للغياب).. ومثل هذا الكشف بضروراته الشعرية الفنية يمنح الشاعرة توصيف الخصوصية:
«هذه الليلة
لن أطالبك إلاّ بجنون أخير
غواية الغياب في شغف الذاكرة
أعري الليل بقبلتين
متاهة شوق على حافة الكأس
إشتهاء يليق بعتمة صمتي..
في ابدية هذا الهروب..
أحبك أكثر..»
والشاعرة رغم السماء الثلجي، إلا انها محاطة (بالاعتراض)، ولم يقوّض هكذا اعتراض مجساتها الشعرية.. (كم مرة أردت ان أكتب لك، أن أفهمك، بان مراسلاتي مع البروفسور كانت لأجل استعادة لحظة ما بين بغداد وهولندا، اللحظة التي لا تزال أنت تصر على التخلص منها).
.. الشاعرة تحت السماء الثلجي تكتب القصيدة في بيت الشاعر (كيتس) في محاولة لعيش تجربته ولو لوقت قصير، وتمد جسورها مع الشاعرة (سيلفيا بلاث) وهوبكنز، ومحمد شمسي، والديجافو –إحساس المرء بان التجربة الجديدة التي مر بها كان قد مر بها من قبل، والإحالة الأخيرة تكشف ما هو مضمر، ما هو مسكوت عنه.. لأن ما بين دجلة والتايمز.. عاشقة لا تريد ان تصحو:
«اتركني أيها الحبيب..
اتركني لثمالتي
وسكري..
فثمة عاشقة لا تريد ان تصحو..»

---

* تحت سماء الثلج.. خلود المطلبي- دار النهرين/ سوريا 2010.

أتقرَّبُ منكَ.. كأفعى..

سوسن السوداني

المساءاتُ موبوءةٌ بوجودكَ
الذي يتخذُ...
شكلَ هواءٍ معلبٍ شديدَ الصلابةِ
كأفعى تمضُغُ عُشْبَ الخلودِ
أتقرَّبُ منكَ
أتملى طعمَ الجيرةِ ونكهةَ القربِ
أتتبع حاجةً دفينةً داخلي
***
كنتُ عاريةً
إلا من المُوسيقى الباردةِ
التي تمكثُ في قيعانِ روحي
***
ثمراتٌ حمراءَ في غدرانها
مشبعةٌ برائحة التوتِ
كان دَمُهَا ينزُّ من سَفوحها
ففي حندس الليل صقيعٌ...
يكمنُ تَحتَهُ حسيسٌ خفيٌّ
***
دعنا نتقاسمُ دفءَ بعضنا
فُحبُّكَ يغلي تحتَ صَقيعي
وأنتَ تمكثُ تحتَ لوعتي
حَاضرٌ في طيات شوْقي إليْكَ
كأفعى تمضُغُ عُشْبَ الخلود
خُلُودٌ يكمنُ تحتَ ملاءتكَ..
وَفي كُلِّ أرجائك
***
يا حبيبي...
أيها الأغنيةُ الصافيةُ لعذابات الروحِ وبوحِها
لا تخفْ فلنْ أخلعكَ كجلد
حتى وإنْ أحببتُك كحَيَوانٍ رعديد
فحالما ألامسُ بشرتَكَ التي بلونِ القمحِ
اشعرُ أنني لامستُ أعماقاً سرّيّةً
لا عهدَ لي بلذّتها
***
الوحْدَةُ قارورةُ الموت
والعشقُ لهبُ الوجودِ
وأنا... كأفعى ...
امْضُغُ أعشابَ خلودِكَ
***
يبدو أننا كنّا نمارسُ أدواراً مختلفةً
أنتَ تمثّلُ دورَ ذَكَرِ عنكبوت
يموتُ وهو يتذوّقُ الحبَّ
وأنا أعيشُ دورَ أنثى تولَدُ فيه
***
اكاسيدُكَ لا تكادُ ترتعشُ
يبدو أنها لا تشتعلُ...
ولا تساعدُ على (الاشتعالِ)
***
عندما توهّجَتْ غيومي
أمطَرَتْ صواعقَ رغبات
بينما لا تمطرُ غيومُكَ إلا رمادَ فجائع!

استـــراليا

أشباه

فوزي السعد

إذ أبحثُ عنّي
أتيه بيني وبين اشباهي!
فهل أنا آدمُ وقد وضعوه أمام تفاحة اختبار؟
وبفعل جاذبية الخطيئة.. إذ مدّ يده
هوى آدم والتفاحة.. من أطهر الحياه
الى ثلاثة أرباع مياه/ لم تطهر آثام ربع من اليابسه!!
×××
هل أنا كلكامش
وقد كان قاب قوسين وأدنى
كيف عاد بخفي حُنين؟
جنت على نفسها براقش!!
***
هل أنا اوديسيوس؟
وقبل أن يقفل عائداً ليلقى –كما تقول الملحمة-
ما لاقاه من إنكار
أعدم كلَّ علامة فارقة فيه
حتى جرحه القديم
كي لا يشير بندبته إاليه!!
×××
هل أنا سيزيف؟
وقد ملَّ من حمل صخرة العقاب
على ظهره/ ألقى الصخرة مستنكراً
من يعير الصخرة قفا بعير
بدلاً من قفاي/ قفا عصفور!!
***
هل أنا حواري في العشاء الأخير؟
وهو يرى كيف يقبّل يهوذا عيسى الحبيب
قبلة تتحوّل في الخفاء الى صليب!!
***
هل أنا الملك الضليل
لاهثاً يركضُ عبر العصور/ يصحّح ما قال
اليوم خمر... وغداً أمر
وليسقط تاجُ أبي والصولجان!!
***
هل أنا ابن مظاهر الأسدي؟
وقد خيّروه بين أن يتخذ الليل جملاً
وبين أن يمتطي السيف
الليل... الى الحياة/ السيف الى الموت ولا بين بين
فاختار الاسدي الموت
بين يدي الحسين!!
***
هل انا شهريار الملك؟
من قبره في الف ليلة وليلة الكتاب
يمدّ يده/ يقلب الأوراق/ يشطب الف ليلة حمقاء
كان قد عاشها مع شهرزاد
يبقي ليلة واحدة فيخجل من كشف اسرارها الكتاب!!
***
هل أنا غارثيا لوركا؟
وهو الى حبل المشنقة يرقى/
يهتف ببضع كلمات غجرية
فيترجم الصدى عبر جميع الألسن/ تحيا الحرية!!
***
هل أنا شحاذ من الهنود
وهو يخصفُ نعله يجوع/ يذبحُ النعلَ
يوزّع اللحم للجيران/ ويكتفي بالجلد واللسان!!
***
هل أنا أمريكي من زنجبار؟
يسأل حمار الزيبري: أهو اسود مخطط بالبياض
أم هو أبيض مخطط بالسواد؟!
***
هل أنا فلسطيني شريد؟
وقد طردته الأرض من أرضه/ وباع الاعراب فلسطين
بفلس طين!!/ مضى بين الكواكب يبحث عن تربة أغلى
يزرع فيها بدلاً من بذرة زيتون/ بذرة زيتين!!
***
هل أنا رسام يعيش حالة الفنون جنون
حين يجوع يرسم مائدة خضراء
حين يعطش يرسمُ زرقاء
في أخريات عمره/ يصبح الرسام لوحة زيتية تُباع في الأسواق
***
هل أنا شاعر فقير
يعيش في أمة حكامها خرفان
يلتهمون الأخضر واليابس في بلاده/ برازهم ذهبٌ
يصب قوالب البعرور/ في مصارف البلدان!!
***
أنا.. كلهم/ كلهم أنا
من كان... ومن سوف يكون
وسوف أبقى عبر السنين
ابحث عنّي... عن أناي
حتى تأزف الساعةُ
ويقوم الدين!!

قصة لا تصلح للنشر

بدور

اعتقد اني قبل ان اقوم بدور الناقل اتشرف بان اهدي هذه الغرابة الى الاستاذ عبد الرزاق رشيد بوصفه راوياً

شوقي كريم حسن

1

الظهيرة التي احملها فوق كتفي منذ حللت وسط هذه الاكوام من الجدران السود والشوارع الدهماء، تجعلني العن تلك اللحظات التي جعلتني احزم امتعتي واهرب محاولا ايجاد منافذ تسع احلامي، هناك حيث كنت.. لم اكن اصدق ما كان يرويه معلمنا عن تلك المدينة التي يطلق عليها صفات غريبة وكأنه يصف خانتى خرجت عن طريقها القويم، كان يصف كل تلك الزبالات التي اراها الان وهو يلحس شاعرا ان ثمة مذاقاً دسماً يتسرب منه رهاويله من بين شفتيه شبه اليابستين جاسا بأصابعه المرتعشة طرف الطبشور الماطر بياضا، كنا نلاحظ انغماره السرمدي محاولين الامساك بخيوط عجائبه التي كانت تتقطع ما ان يرن جرس المدرسة وهو جرس تشرف المدير بابتكاره، وحين جئت امسكت الظهيرة من قرنينها ورحت اجوب الامكنة التي ما كانت تشبه امكنة المعلم الطافح بالاكاذيب، لمرات عدة رسمت خرائط لتجواله، ولكني فشلت، ولمرات عدة امسكت بساقي ودفعتها باتجاه البارات الشاردة من الضيم باصواتها المخنوقة، والمكتبات التي كانت تلوث عقولنا بمفاسد الافكار وتمنحنا فسحات من الاسترخاء القائظ، استرخاء حميم يشبه احضان الأمهات، لكنه مجنون يسيح بنا وسط غابات من الاكاذيب والاوهام والاسئلة التي ما كانت صدورنا قادرة على احتوائها، لي الشرف باني حاولت، لكن جميع محاولاتي باءت بالفشل، فرحت اكرر خطواتي راغبا بامتحان اكثر خصبا واثارة ولوعة، حين جلست امامي مرتبكة محاولة سحب اطراف تنورتها الى حيث تشير ركبتاها، شعرت ان المدينة القاحلة، المتهالكة الجدران قد منحتني بعض رضاها، فاطلقت لنفسي ابتسامة رضا وسرور، كثيراً ما اجمع الاشياء معا، لهذا كان معلمنا يتهمني بالغباء برغم ما يعرفه عني من شيطنة ونباهة وانتباه، ربما كان يغادر مني لاني اكثر تماسكا امام النساء منه، اغمضت عيني وفتحتهما ثانية فطالعتها تنظر الي باستغراب وهي تعد على اطراف اصابعها، حين وصلت الى الاصبع العاشر، انحبس صوتها مثل شلال نازل!!

توقف السائق بسرعة جعلتني اندفع الى امام وقبل هبوطها وجدتني اقتعد الرصيف ضاحكا، اشارت الي فنهضت مثل جندي مريض، عن عمد اديت التحية العسكرية، فانفجرت ضاحكة، عندها فقط عرفت ان معلمنا كان على حق، اخذت بيدها، فتراجعت مذعورة، قالت: ما الذي تريد؟

قلت: ما الذي يريده واحد مثلي يتيه وسط هذا الحر؟

قالت: انا من يتوجب عليها ان تسأل!!

قلت: ولست مجبرا على الاجابة،، الاجابات تغويني بفضح مقاصدي وانا لا اريد!!

هزت اكتافها غير آبهة بي متجاوزة حدود الرصيف باتجاه الزقاق الذي كان يسبح بعرق فراغه، قلت: خذني؟

مدت يدها الموسومة بخاتم يشبه بيضة رخ وقالت: كتاب!!

قلت: ليس عندي اغلى منه!!

تصفحته على عجل وما لبثت ان دسته في حقيبتها وهي تقول: في العام القادم وفي مثل هذا اليوم ستجدني انتظرك هنا!!

فغرت فاهي، فنحن ابناء المدن البعيدة، مغرمون بافواهنا لانها سلاح مذاربنا واغانينا وفضائحنا الجميلة، ضاعت، هكذا دون ان اشعر اين، ولكني تفحصت المكان جيدا وكأني اراه للمرة الاولى وببطء مقتول سحبت جسدي الذي شعر بالتخاذل والخسران الى اقرب بار، وهناك رحت ارسم ملامح فضيحتي معها واضحك سابا تلك المدينة التي لا تمنحنا سوى القلق المريب.

قالت: انا موظفة في دائرة البريد!!

قلت: ممتاز!!

قالت: انا اعرفك فلا حاجة لان تعرفني بك!!

اعادني كلامها الى عادتي القديمة، ففرت فمي على اتساعه محاولا استيعاب ما يمكن ان استوعب مما قالت لكنها تركتني ومضت، لملمت جراحاتي، ولعنت الامتحانات الصعبة ومضيت.

3

رن الهاتف.. مرة.. ومرتين.. وثلاث

قال صاحبي.. لماذا لا تجيب؟

فدست على عظمتي، وقلت الكلمة الطرشاء المعتادة، ران الصمت لبضع لحظات، وحين انهمر البرد، سمعتها تقول: انا بدور!! ارتجفت اعماق الصبي الذي استحوذ على مسارات ذاكرتي منذ امسكت دخان ضياعي حاولت استدراج صورتها، ولكنها مثل فرس نافر كان تروم الابتعاد.. الى اين؟

ظل الهاتف ينفث انينه، وحاولت النبش في تاريخ الاسماء التي انطمرت في مقابر جمجمتي، لبرهة مرت الصور، فبدأت أعد، وأعد، وحين وصلت الى الرقم الذي اكره، تدفق الصوت ثانية مثل شلال ألو!!

صفنت ذاكرتي، واختض جسدي، وراح خيالها يلهث عند حمم القيظ، الحر بالنسبة لي يشكل معظلة كبيرة، حين كنت هناك، اعاند القيظ اقهقه في وجه، امسح وجه الشط المائع بجسدي الذي اكتسى بلون الطين، قالت لا تجبر ذاكرتك على شيء..

فمثلك مزحوم بالوجوه!!

لكن ذاكرتي المسكينة استيقظت فوجدتها تلوح لي بطرف كتاب متهرىء، قفزت صوب الباب مقتنعا انها كعادتي تقف محاولة استفزازي لكنني سمعتها تصرخ انا انانية!

بهتت روحي ومن غير صبر مددت يدي الى جيب سترتي، لقد تذكرت للتو اني وضعت صورتها بين دفتي الكتاب مع ملاحظة صغيرة تقول: ساجدك!!

وقتها لم أعر الامر اهتماما كعادتي، فلقد عودتني المدينة على ان لا اكترث لشيء سوى سفالاتي المحققة، ويومي الماضي، عند الباب ظللت انتظر، وحين توقفت سيارة الاجرة، هبطت سيدة تتوكأ على عكاز وهي تجر بصعوبة حزمة من الكتب الميتة، رمتها عند قدمي وعادت.

4

الاماسي تتركني وحيدا، وحين انظر الى عتق صورتها تطوف مئات النساء في خاطري، احاول امساك احداهن، ولكن ثمة كتب تتناثر، وهرم يمرغل الروح بترابه، وسيقان عرجاء تزحف باتجاه الفراغ، ومسكين هوانا يتأمل هروب الضوء ليندس وسط اول بار يصادفه ومن غير رغبة بالغناء يبدأ بترديد اقبح الاغاني واكثرها ضعة ودونية، حولتني المدينة الى كلب منسي وحولتها الى غابة من الفئران المذعورة..

إمرأة من الماضي

قصي الخفاجي

ما أكثر الممرات التي أردتُ فيها أن أضلّل نفسي ، وأقسو عليها ، وأشاكسها .. ما أكثر ما أردت أن أجتاز عتبة البيت القديم ، وأدفع الباب لأواجهها بشجاعة وإباء رجوليين . إذ كيف يمكنني الدخول إلى بيتها ، كيف ؟ ..

كانت المدينة التي نعيش فيها تمثل لي جناحا هائلا مفروشا على الضواحي .. وهي تعيش في هذا الركن من ذلك الحي العتيق ذي الزقاق الذي تمر عليه الشمس وقت الضحى ثم تتركه نهبا للظلال والعتمة القابضة للنفس .. هذا الزقاق بزواياه الحادة وأضلاعه الطويلة المرتفعة وعمدانه المنحنية ذات النهايات المزخرفة ، ظل منظره قبيحا أجرد والجيران فقراء خاملين وسطحيين : أحيانا ألوذ بنفسي المستوحشة المهروسة هرسا عبر هيمنة المكان وسطوة الماضي الحزين ، ألوذ بها مخذولا تحت النوافذ العثمانية الشاهقة ، المستطيلة ذات الطراز القديم .. هذه المرأة أحسها ترصدني أهيم حبا بها ، تحسني كبير السن ، شيخا طاعنا ، خاليا من أنسام الفرح ، رغم شبابي البارز ، فلايعني لها الجسد شيئا حين اخترقت سهامها أعماقي وسلطت فضولها اللامرئي . كانت تخجلني وتشلني تماما .. لذا سأريك أيها الرسام تلك المدينة ثم الحي مرورا بالزقاق وسأخوض المغامرة برجولة وشرف وما عليك سوى حصر المنظر ، أعني منظر الزقاق وما أن تكمل اللوحة حتى تترك لي الفتحة الأخيرة التي سأدخل منها وحين اتمّم المهمة التي أنا قادم من أجلها وأخرج ،عليك أنت تحريك الفرشاة القاسية وتقفل الفتحة وتسلمني اللوحة كاملة . لوحة ذلك الزقاق ___ الجرح المهيمن على خواطري ، وبينما أرحل سأخلف ورائي أماً هرمة عمياء ، سأتركها لرحمة الجيران ..

***

رأيت المرأة وأنا أفصّل خطوطي الرفيعة لاهندس الأبعاد والمساحة العامة بمزاج متدفق وعنيف : كيف أجسّد صرامة الشكل ؟ ذلك الفضاء الخفي الذي يغمر قلبها المهجور . ما الذي يشغل هذه المرأة التركمانية المستوحدة ؟ التي بلغني شيء من ماضيها وعزلتها الصارمة . ستربكني حتما بسمتها وأنا الطّخ اللوحة بضربات أناملي المستفزة . أول شيء خطر على بالي هو كبرياؤها : كيف ترى الأشياء وهي تتفحص الصور : صور آبائها الميتين ، والأقرباء المهاجرين والإخوة المنسيين في الأقاصي البعيدة ؟

حين قطعت شوطا طيبا في رسم اللوحة شعرت بوجود الجيران الذين يحيطونها والانخطاف الروحي لكيانها فكأن الصور العامة لتلك الوجوه تنطبع على برودة مزاجها الصعب وهي تطل خفية من فوق الشرفة أثناء ماتحيك الصوف : هؤلاء يسعون لمزيد من توطيد العلاقة بها لكن الأطر التي يحددها النفور يعزز المسافة الفاصلة بينهما : كانوا يرون فيها كائنا قريبا وبعيدا جدا في نفس الوقت . احيانا يحسونها طفلة صغيرة مؤدبة تغطس في بركة العواطف المريرة ؛ عواطف قطة مريضة محصورة بين الجدران ... وطفقت اعزز مخيلتي بالصور المفترضة ورحت أغزو المكان في ساعة ظهيرة رطبة بعض الشيء فلمحتها تقف أمام الباب وتواجهني بمهابة : امرأة دون الخمسين بقامة لا تحدد فيها شيء من نحافة . تبدأ من الخصر صعودا إلى الصدر الذي يتسع ثم يضمر عند الكتفين .. كانت ترتدي ثوبا أسود يشع بياض وجهها منه ، جبهتها عريضة وضاءة بينما يستطيل الرمشان الفاحمان على الجفنين المخضبين بصفرة حليبية جافة ومنكمشة تضفي قسوة على الوجه حيث تندفع الشفتان وهما ريانتان مخضبتان برواء قرمزي يمنح كيانها جمالا قاسيا وخاصا تراه بعد إمعان النظر يذوي بسرعة عندما تركز على طريقة وقفتها المهزوزة ازاء قسوة الصمت والظل المتدحرج من الحيطان حين يلتصق بالأبواب القريبة المغلقة .. انعطفت راجعا ، حيث استدق جذعها فبدت فارعة ، زنداها ممتلئان وراحت تستدير ، ينحني ظهرها متقوسا يضفي إغراء هائلا على انوثتها الغامضة .. انوثة امرأة تختفي وينطبق وراءها الباب مخلفا رعدة في النفس .. انني أواجه حضورا ملغزا فشرعت أسرع نحو الغرفة التي وضعت فيها اللوحة قرب النافذة لألطخ السقف المحاذي لإطارها المرتفع : أنزلت خطوط الظلال وجعلتها تواجه الأشجار لتنحني على الأفق حيث العصافير بأسرابها الهلامية الهائلة تترك ظلا نحاسيا أسمر يفيض على السماء المنحدرة من سقف اللوحة على المدينة التي تحاصر زقاقا ضيقا حادا مرصوفا بحجارة بيوت موغلة في العتق .

أخذت أمد الجدران لأطوق المحلة وأحاصر الزقاق بينما انهمرت تغمر الأرض حشايا السقوف المثقبة يتدفق منها الغبار على شكل أبخرة تنعي زمنا قديما ميتا .. ظللت أرصع الأبواب والنوافذ بالألوان التي تناسب الزمن الذي شيدت فيه : ورويدا رويدا أخذت أقفل الدروب وأقيم الحواجز لأطوق الممر الضيق الذي تطل منه على عالم شائخ يموت لدرجة أصبحت اللوحة مخبأ أو كهفا لروح الإنسان المنعزل وهو يعيش في مأمن من كوارث المستقبل (ماضي المرأة هنا مثل الحصاة المصقولة بمبراة زمن عتيق محصور يمتص الرحيق من الظلام .) .

نظرت الى اللوحة وهي تكتمل ، كانت المسافة القصيرة بين باب البيت ومدخل الزقاق هي التي تنتظر ضربة الفرشاة الأخيرة . عرضتها عليه وقلت من هنا ستدخل وسأنتظرك لتخرج من نفس الفتحة وحالما تجتاز الزقاق سأقفل اللوحة . أنا في انتظار النهاية .. نهاية مهمتك .

***

بعد طرقتين قلقتين على الباب كانت هي تقف هناك تواجه تلك الدهشة الأشبه بسطوة اللعنة المباغتة : هتفت من فورها ، لا ، ليس الآن وكأنها اختزنت كل التاريخ العاطفي المحتدم لاحساسه العنيف بها ، فأعادت الكرّة ، لا ، ليس الآن ، الى الخلف ، أرجوك ، كانت تنادي به : أن عد أدراجك من حيث أتيت ، قالتها ليس الآن بلهجة مضطربة خائفة ، قالتها ببطء وفي أعماقها نداء يستعذب اللعبة حين راح يتقدم على أطراف الأصابع وتوقف فتوقف تراجعها الى الوراء .. أدركت باحساس المرأة اليقظ ان النظرة الباردة التي تسلطت عليها من عينيه لاتمنح ذلك الإقدام مجرد الثقة العالية بالنفس إنما هي تعزز ثقة القلب بأن لاينهزم أمام المجابهة الأولى .. كيف نخمن احساسها الذكي بدواخله الخفية وكأنها ترصد شفرات النوازع المضطربة وحراك الدم الصاخب فيه .. بعد ان رفع رأسه نحو السقف رأى العناكب تدور لولبيا وتشتبك بضراوة .. لم تكن تلك المرأة الواقفة أمامه الآن بقعة بيضاء مضرجة بلون الوقاحات المحتملة التي يحسها اضطراراً الواحد منا .. أطرقت قليلا وكان الجو راكدا في بداية ليل فيه دفء الكائنات الميتة توا حيث لازم المكان صمت أخرس ظل ينسكب على جدران البيت القديم مضمخا بروائح المطبخ المفتوح ،، وفجأة انقطع تيار الكهرباء وعم الظلام كثيفا ومخيفا ، أرادت أن تصرخ رغم احساسها بأن الماكث هنا قريب في تلك الحلكة المريبة كائن مغاير وعجيب فيه رائحة الرجل الغامض المختلف ، لم تستشعر الغدر ولم يتقدم هو خطوة واحدة نحوها .. ،،

لقد طال انقطاع التيار وانبعث صمت يعزز قوة الانسان ومهابته وجلاله إذا ماتذكر الموتى في ظلام القبور .. مرت أو شارفت ساعة وهو يحس ارتجافا وخجلا حين سمع جهيشا مكتوما : كانت تبكي وتلطخ النفس بالفجيعة لكنه كتم غضبه وحزنه معربا لنفسه : انها ساعة تصفية الحساب .وانبثق الضوء مثل شلال صادم رآها جالسة على أريكة قديمة تبكي بصمت وتدفن رأسها بين كفيها .. خطا إلى الأمام صوب الأريكة حيث تجلس هي فخاطبه القلب وجلا (هكذا ينبعث شكل الجنون وأنت تتذكر صورة الماضي عندما جاءت محمولة ذات يوم على الريح من جبال الشمال .) .

ثم أخذ يتراجع ببطء وعينه شاخصة تفترس جلستها علّها ترفع رأسها وتتطلع اليه . رفع ذراعه عاليا وضغط على زر الكهرباء معلنا انطفاء الضوء ثانية وهو عازم على السير نحو الأريكة حيث ارتفع نشيجها وكان هو قد افترش الأرض قبالتها في صميم الظلام حين ظلت عيناه ترشفان من نشيجها المتواصل (إنه الآن يجثو بين يديها فكيف يحث نداء الأعماق ؟ وقد صار خائر القوى كأنه يقود حصانا معصوب العينين في صحراء بلا نهاية . لقد أراد أن يظهر لها شيئا من بياض الروح ، شيئا من ذكاء القلب ، من الاستقامة ، من منطق الأشياء ، أو الجاهزية التي يمنحها العقل للرجال .. حتى اللحظة التي يتدثر بحضورها ثمة استرخاء سلس يرضخ له بقناعة متطامنة مع مايجري .) .

وفجأة اندفع سيل الماضي عبر انسياب الكلام : اني أذكرك برحيل القطار من شمال بغداد نحو اسطنبول لغرض زفافك هناك وغيابك طوال تلك السنين ،،،

أنا لازلت أذكر الفراشة الأولى البيضاء التي حطت على شعرك الأسود المشقر وفرشت جناحيها على شريط ضفيرتك الأحمر كانت تنبض مثل جوهرة الماس وقد أعماني حد الانبهار والبكاء ذلك النور الصافي الذي بدأ يشع من شعرك المتلطخ بعبق الأنسام وأنت تذهبين الى ثانوية البنات ، كنت تكبريننا سنا حين ظلت تلك الذكرى التي أيقظت في نفسي غصن الوداد الأخضر وجعلتني أحس احساسا لاأعرف ماهو ، ثم مرضت ، ولم أكن أتشافى لولا بقايا من ندم كان لي بمثابة الدواء المر الذي لازلت أتجرعه كل يوم .. ثم رحلت وفاحت رائحة الموسيقى من قلب الزمان .. وأخذتني دوائر الذكريات الى تلك الأم التي رافقتك الى اسطنبول وعرفنا انها ماتت هناك أثناء وداعها لك ، ثم كان يوم الحزن الأسود ، عندما عدتِ بعد أعوام وقد كبرتِ وكانت قوة الزمان قد هدمت روحك التي كان حضورها في الزقاق العتيق يزيد من لوعة الاحساس .. في انصرافك عنا وانصرام الأعوام ظل يكمن في دواخلي احتراماً وحشياً لك لايعرفه كل البشر كان رحيلك ورحيل أخويك الى أوربا ومرض والدك الحاج الذي صار وحيدا وحزينا وأخذ يذوي حتى انطفأ في ليلة شتاء كنا فيها حزانا وحملناه إلى مغتسل المسجد وتمت الصلاة عليه ثم شيعناه الى مثواه الأخير ،، أنت غرستِ بذرة الموت وارتفعت الحرائق في نفوس الناس يوم اندلعت الحرب وهجّرت البشر (طفق يجهش بمرارة : هو يبكي وهي تبكي والذكريات الموحشة تنهمر كالامطار وعندما راحت أقدام الليل تدب ثم تركض تدوس على نوابض الزمن وتوقظ القوافل من سباتها العميق ..) .

***

رفع جذعه وتحركت كفه لتلاطف جبهتها وهو يبوح بلواعجه في أذنها : كان يهمس همسا سخيا على موسيقى الدموع (الماضي .. الماضي هو هاويتي السوداء وصدمتي إزاء الموت ، ان كل الأشجار التي أراها في خيالي عندما تكون في البراري على انفراد . وكل دائرة لامرئية لغريزة الموت والعماء تجعلني حزينا ووحيدا ، اني أتشبث بالجرس العالي قبل حدوث الرنين وحين يحل الخراب في نفسي المستوحدة ويكون بقائي بحضورك هو الموت وغيابي عنك أيضا يحاصرني في دائرة الموت لذا أنا متشبث بفكرة الرحيل متمنيا لك كل الخير والسعادة في هذه الحياة .

***

بدأت خيوط الفجر تضيء الزقاق وهو يخرج من البيت ويغلق وراءه الباب الى الأبد . كان الرسام في انتظاره حين راح هو الآخر يقفل فتحة اللوحة بضربات عنيفة ونهائية بفرشاته الصارمة .. أخذ يرفع اللوحة من الجدار الذي اتكأت عليه ويضعها بين يديه ، دفع ثمنها للرسام وحملها على صدره ، ومضى بها إلى منفاه الأخير ..

قراءة في نص القاص حسين عارف

آليات التكنيك السردي في «نبع الرحمن»

إسماعيل إبراهيم عبد

اذا كان (إبن عربي قد حدد نظرته للمعرفة الذوقية بأنها الحدس الذي يقترب من الادراك المباشر للحقيقة في جوهرها ، فإن سبينوزا يراها المعرفة التي تتحدد بإذابة الوعي الانساني) فإن القاص الباحث حسين عارف قد أذاب المحتويين في آليات تكنيكه السردي، حسب تفاصيل إقترحتها (متابعتنا) تؤكد العلاقة البنائية بين التكنيك وعناصر ووظائف وحدات التكوين السردية فـ (هنري جيمس وبروب وتوماشفسكي وبارت يتفقون على عدم فصل الوظائف والشخصيات عن بعضها لأنها في علاقة متبادلة دوماً بحيث يتحكم أحدها في الآخر) .

إن القصة (نبع رحمن) يمكنها ان تقترح علينا آليات متعددة ينساب فعلها تقصيصاً شبه فطري يبدأ من الصورة الفنية المركزة (حيث ان الصورة الفنية هي ما تولده اللغة في الذهن بحيث تشير الكلمات إما الى تجارب خبرها المتلقي من قبل ، أو إلى انطباعات حسية) ثم يصاعد فنية الصورة الى فنية قص يتبع عدة وسائد ويستعين بالتكنيك الحديث للقص، سنلاحق بعض هذه الوسائد كآليات صائغة للنسج وحسب مايأتي :

١ . الآلية المكانية : يضئ القاص مكان الأحداث بأن يضعنا مباشرة أمام تَمثُل حركي متقارن تكون الطبيعة الجامدة فيه وحدة تفعيلية خاصة لها ولوجها كمقارن منبث في جزيئات القول الحكائي ، ترسم أرضية حقيقية من صخور واغوار ماء ونبات، تذكرنا بتور غيف وهمنغواي ، لكن القاص يبتعد عن الاسقاط هذا بأن يضع الطبيعة المحلية كمعامل موضوعي مرادف لموارد ((الحركية)) النفسية ، البشرية والبيئية لتصير غطاءاً لباطن (بشري / طبيعي) تتناوب التأثير ، في حين .. ولمرحلة اخرى ، يكون الظاهر مجمعاً لبواطن تكاتف الخفاء .. لسوف نتابع هذا في النصين التاليين المتبادلين لمواقع الخفاء والظهور :

صخرتان عملاقتان تستند إحداهما على الاخرى بحافتها العليا ... وضمن القاطع المواجه للصخرتين من هذا المحيط ، يكمن المجرى الضيق الذي تجد المياه المتدفقة من الحلمات النبعية طريقها عبره هذا المقطع ذو الدلالات المكانية المباشرة الجامدة تحفل بالموضعة والظهور ، وحركية الطبيعة فضاء لملء شبه مسرحي ،لما سيأتي كحالة لحدث أو إحدوثة أو استذكارية قادمة ...

غير ان المجرى ، وهو يلقى المياه الى داخل حفرة اكثر سعة يضمن لها ضياءاً خافتاً من لوحين صخريين بيضاوين على جانبيها أن الخفاء المكاني هنا يستتر وراء (الضياء الخافت والحفرة الداخلية) ، وهذان الظاهران جزئياً يكمن وراءهما فعل اخر للطبيعة ، ذلك هو ، كوامن محتويات الماء ، ومحتوى البياض الصخري ..

النص يصنع ظرفاً ديناميكياً لحركتي الزمان والشخوص

ولسوف تتوضح هذه الكوامن ، في القصة ، كوسيط ينقل الاشياء البيئية الى المزيج الذي يجانس بين حركية الانسان وديناميكية البيئة المائية - حصراً - كعوامل في القص وفق ملموسات ، الحوض والماء والنبع والنهر وايوان المسجد ، وجميع الموجودات الاخرى تساهم في تدعيم هيمنة ثيمة (التدفق الفطري الانساني / الحيواني/ مخلّق من مخلقات البيئة الجامدة) – نبع / سمكة // حفيد / جد ... وفي الفقرات الاخرى تتبادل هذه الموجودات التأثير والتفعيل بما يضع القص في مخاتل عدّة تزيد من تصعيد الاشتغال الدرامي .

٢ . آلية التضافر البيئي / البشري : حيث تتحرك الطبيعة باتجاه التمهيد لظهور الاحداث واستحضار مكونات لآليات اكثر نمواً وتصادماً مما سبق ، تتشكل الدراما من صراع الذات (بالتذكر) والمجموع (بوافر الشخوص الأخر) فصراع الذات يمكن الاستدلال عليه بما يأتي ففي اعماق ذلك الظلام هاهو بريق نار خافتة يلتمع بين آن وآخر .. .. إن ذا الاصبعين متكئ على الجدار ماداً رجلية ومركزاً نظراته على الحوض ، مركزاً إياها نحو باطن سمكة كبيرة كانت هي هدية جلبها بنفسه ووضعها فيه

(صه ... أنظر يا جدي .. .. انظر .. ..

حمد أتى بها عنوة .. كانت بحجم إصبع اليد فقط تنط وتقفز في الوعاء الصغير . أنتَ آنذاك ضحكت منه . قلت :- بني إنها مسكينة . قال : ... سأُربيها) ولنر كيف يتفوق عنصر النزوع الى الغمر .. ثم الانعتاق !

حجرية غير منتظمة ومسقفة بأغصان شجرة صفصاف ليحجبها عن الانظار ومع أنه مشهد واقعي تماماً إلا ان القاص أراد أن يجعل حركة الماء الانتقالية تواكب إنتقالية المنظر الطبيعي بغية ان يكون المشهد جزءاً من قصة الطبيعة ، عنصر السرد الذي يقوم بالروي.

ثم يرسم مشهداً تذكرياً أنت خضعتَ للامر الواقع .

ملأت الوعاء ماءاً . فراحت السمكة الصغيرة تدور وتجول فيه ثم مشهداً حلمياً وفي الليل رأيتَ حلماً عجيباً مما حدى بك في الصباح ان تقول لحمد / حمد هل تريد الموت لسمكتك / .. كلا / اذن فلنأخذها ونضعها في حوض المسجد .. لم يفه بمحتوى الحلم، ولم يُبن كيفية الترابط بين الحلم ومصير السمكة ضمن النص اعلاه في الصفحة ٨١ بل أجّلَ ذلك الى الصفحة ٨٨ واحسرتاه اضرمت النار في احشائي ، بريق صدرها وبطنها الابيض غزا عيني على الفور . لقد وقع ماكنت أخشاه . ها قد رايت حقيقة ما كنت اراه في الحلم – ص٨٨ ويشير الى ان ذلك ليس حلماً إنما رؤية تكررت مثلما في قصة يوسف (ع) . وفي مكان آخر ينتقل من الحلم الى مرحلة الاسطورة ليدمج الزمان والمكان والاحداث بقدرية (خرق) المادي بصيغة المطلق ...

فلنتامل وما ان ابتعدتُ قليلاً ، حتى مضيتُ قدماً بخطوات مسرعة الى أن خلّفتُ العمران ورائي من غير ان ألتفت أبداً . ومع كل خطوة كنت أحس بأن الثقل الملقى على كاهلي يخف رويداً .. .. احسستُ بالكآبة ، وبالخوف من ربوض الكابوس على صدري كرّة أخرى ، فأنتفضتُ وجاهدتُ حتى أستطيع الاستدارة والمضي في طريقي . عادت اليّ حرارة الشباب وعنفوانه . كنت اسير مثل طائر الشط . مضيت ومضيت دون توقف . غابت الشمس وأظلمت الدنيا . طلع القمر فأضاءها . ولما بلغ كبد السماء ، كنت قد وصلتُ المكان المقصود يظهر من النصوص الثلاثة السابقة أن المشاهد تطورت من الواقع الحقيقي المتحرك ، ثم ، الواقع الحلمي المتنامي ثم الاسطورة المجسدة لهيام وتهويم الوقائع ، وأن الحلم والواقع والاسطورة هؤلاء حكّمتهم وحدة منطقية (إفتراضية) لصالح اتجاه السرد نحو غاية القص الكبرى (النبع من الرحمن) ! بما يدعم فروض آلية التهويم الحدثي .

٦. آلية توزيع الضوء والظل :

هذه الآلية تحاول أن تضيئ الزاوية الحركية التي يهملها القص فيثورها التسليط الحُزمي (للضوء والظل) .. وهي تقنية ماخوذة عن الرسم التشكيلي والسينمي .. وهي امتداد تجسيري بين فنون (القص ، الرسم ، السينما) .. وفي هذا النص – نبع رحمن – تاخذ جدواها من مساعدتها على تفعيل لغة التقطيع الحدثي (المونتاج) لاثراء القص بالتنويع والتشويق .. وارى أن أطرف ما في هذه التقنية هو أن القاص يستعملها حين يصار بالاشياء المسرودة الى تخبئ حالات نفسية / فنية ، وحالات عجز في اداء السرد . وحالات تناقض بين الاتجاهات .. ولنتابع بعض الامثلة :

مويجات المياه الناعمة يلقي بها الى داخل كومة جدران حجرية غير منتظمة ومسقفة باغصان شجرة صفصاف ليحجبها عن الأنظار

كما يُرى قد أخفي مياها عن الظهور ، وكومة جدران تخُفي بشراً ، وأغصان الصفصاف تخفي المنظر بأجمعه عن الانظار ... وضع هذا ليكون فخاً لعمل سردي آخر وملخصه (في أعماق الظلام ثمة ذو الاصبعين متكئ على الجدران ماداً رجليه ومركزاً نظراته على الحوض) هذا النموذج التوزيعي للوضوح والعتمة يجمع الحالات النفسية الى الحالات القصصية الى النهوض من العجز السردي ...

وفيما يخص تأكيد قيم التناقض الإتجاهي سنتابع النص التالي حجبت دمعتان مجال الرؤية في عينيه . وأضفت على جسد السمكة الكبيرة جواً من التضبب والتعكر . وقف على قدميه . أشاح بوجهه عن الحوض .

ثم أدار له ظهره . تقدم الى قبالة الايوان . حك عينيه بظهر إصبع الشهادة . حين ذاك صار مجال الرؤية في عينيه واضحاً فكما هو بائن فإن انقطاع الضوء حجب الرؤية / ومعكوس ذلك / دمعة أسى / أضمرت ضباب وتعكر بياض جسد السمكة ، لينعكس ذلك تضاداً سردياً أيضاً / فحين ينظر باتجاه الحوض يشيح بوجهه ويدير ظهره ، بمعنى أن يغير إتجاه رؤاه (الحوض والسمكة) / لتضاد عملية حك العين / التي تحيل الرؤية الى نظر نحو الداخل / عكس النظر المألوف / مما يستدعي فرض تأويل الرؤية / وعكس عتمة الرؤية ، ودموع الاسى ، أي الاضاءة من الداخل / الذي يبوح به عالم البياض لبطن السمكة / والذي هو الآخر يحيل الى تضاد سردي حين يتحول الى خبر منفي (بياض يعادل الموت) .

٧ . آلية تسابك الروي المتعدد :

أ . المونتاج الروائي / يتعامل النص القصصي مع هذه الموضوعة باعتبار أن عمليات التكتيك السردي في التقديم والتأخير ، والتنويع بالحلم مرة ، وبالأسطورة ، مرة ، وبالتذكر الإسترجاعي والمناجاة ، وبالتوجه نحو الذات الساردة ، ... كل هذه المتراوحات على عملية نقل الرواية تتقيد بنوع من السبك الروائي النسيجي والحكائي ، ولكن بطريقة المشاهد المتلاحقة ، والتي يفضي بعضها الى بعض أو ينبع بعضها من بعض ، هذا التكتيك شائع في الاعمال القصصية النمطية ، لكن حسين عارف ، وعن طريق الاقتصاد اللغوي الشديد المفعم بالهم الإنساني الفطري ، جعله ينقل تلقائية الحوادث بما يشبه جريان ماء النبع ، ويزيد عفوية الاداء ، وانضباطيته .

ب . الروي بالنيابة / وهذه واحدة من جزئيات اخرى تسبك النسيج وتحيله الى مناسبة للتضافر بين المهيمنة الفكرية والغاية الفنية . لأجل الظفر بنموذج حي للحركية التفعيلية . وهذه النيابة الروائية تتم عبر ثلاثة وسائد ، راوٍ عليم خارجي ، منشطر عن انبعاث أولي للذات المحايدة . قبلك مرّ بالقرب منه الكثيرون من غير ان يثير اهتمامهم . وحتى أنتَ أيضاً ، مررت بالقرب منه مئات المرات طوال الـ ١٩ عاماً من عمرك حتى ذلك الوقت من غير أن توليه أي اهتمام .. .. .. فتحت الادغال كانت بقع تبعث بالتماعات جذبت اهتمامك وحركت في أعماقك قوة سحرية شجعتك للمضي نحوها ، فمضيتَ ، غرزتَ فيها أصابعك .

أحسستَ أنك تعمل على إطلاق ماء حبيس فيها وراوٍ نائب ثان : منبعث من إنشطار الذات الخطابية .

في تلك الليلة كنتَ ونبعكَ موضوع حديث أهل القرية . وفي الصباح قرر فتية القرية مساعدتكَ. أتوا وعملوا معك كتفاً لكتف . وعند الأصيل استحالت الأدغال الى نبع . صار (نبع رحمن) كما سماه الفتية . ص٨٩ .

وراوٍ نائب ثالث / منبثق من ذاكرة الماضي المنبثّة في لحظة الآن الحاضرية آه منك (يا نبع رحمن) فباستثنائنا أنا وأنتَ لن يعرف أحد سر هذا العشق الذي يشدني إليك ... فالناس لايدرون شيئاً اللهم إلا أن ((رحمن)) عشق (نبع رحمن) . كانوا يرونني كل يوم بكَ مثل عاشق مجنون ، آت إليك ، أتأملك ، وكالعابد أجلس قربك .. بلى .. فالناس لم يعرفوا سوى هذا ، لأجله سموني ((رحمن)) عاشق ((نبع رحمن)) . لكننا أنا وأنتَ نعرف أشياء كثيرة غير ذلك .أشياء اخرى يا((نبع رحمن))..يا نبع رحماني .ص٩٠

ج . الروي بالمشاركة / وهو الروي الذي يُخبر عن الحادثة باعتبارها مهمة مناطة بوظيفة الراوي المشارك في صياغة الحدث ، المتدخل في توجيه اللغة . وهو لايناور ولايخاتل ، ولايفتعل المونتاج ، ولايتشتت في الفلاش باك ، لكنه يتأوه للالم ويضطرب للتغير ويتأزم كشاهد على ما يجري عند مساحة روايته.

نفد الصبر والجَلَد عندي ولفني الاضطراب تماماً .. لم يكن ليقر لي قرار . لم أكن قط في أحلك الاوقات من أيامي الماضيات كما كنتُ عليه من بؤس وشقاء وعذاب في تلك الساعات . عندما أفقتُ من نومي ، شعرتُ وكأن الارض تميد بي من تحت أقدامي وتبتلعني ص٨٦

٨ . آلية المهيمن الفكري / هنا ، نرى ان من الافضل ان نلخص القصة بايجاز شديد ، لكي يمكننا تسليط آلية الفهم على تأويل المضمون العام للقص فـ ان رحمن الجَد .. عندما كان شاباً عثر على نبع في فسحة بين صخرتين عملاقتين وحين تفجر الماء سمي النبع باسمه .. وانساب الماء عبر المنحدرات حتى وصلت استدارته أمام ايوان المسجد .. وفي احد الايام يكمن حفيده حمد بين الادغال وتحت اشجار الصفصاف (التي نمت بسبب نبع رحمن) ويصطاد سمكة صغيرة فقرر ان يربيها أو يهديها لجده .. يحلم الجد بالسمكة ، وبسبب هذا الحلم تنقل السمكة الى حوض قرب إيوان المسجد وعند منفذ مائي نحو نبع رحمن .. فتكبر السمكة .. ويؤتى باسماك اخرى ليكبرن كذلك .. وفي أحد الأيام يأتي الجد الى الحوض ليجدها شبه ميتة ، يظن الجد أن الغرباء قتلوها بالسم ، فيمرض .. ولأجل ان يشفى يقرر الذهاب عبر المنحدرات حتى يصل الى نبع رحمن ، وكان قد صار عمره ستة وستين سنة ، وهناك يتمدد قرب نبعه ، يمد قدميه في مياه النبع.. يتطهر من هموم الدنيا وأثقال الحياة ويغفو .. يغفو حتى النهاية !!

رغم أن هذا التلخيص ابتسار قسري لكنه ضروري لنحصر من خلاله المهيمن الفكري للقص ، وليس مقصوداً ان نروي حكاية نبع رحمن . نرى ان هذا المهيمن قد ساعد على إبراز العمل الفني بشكل جلي ، وهو كمهيمن يمكن ان نحصر آلياته بالمدارج التالية :

- إمتداد الجذور ككناية عن الاصالة ، فالصخرتان حاضنتا النبع ، وهما قلب الارض وعمقها (جذرها) . والحفيد هو النبع الثاني للجد ، مما يؤصل الإتصال المتجاذر بين أطراف الانسانية .

- الاتصال الفطري بين الجذور والينابيع ، ومكونات البيئة الاخرى .

فالسمكة روح الماء ، وكذلك النبات ، وهما (روحياً) يتصلان بنبع رحمن .

- التشبث بالنبع والسمكة تشبث حمد بجده ، وجده بالبيئة الجامدة والديناميكية .

- الغرباء سبب كل بلاء ، فهم قتلوا السمكة وأساؤوا للنبع وسببوا موت الجد !!

- التطهر نمط من الاندماج للانسان بالطبيعة وبالعكس : فالمعادل العفوي للعاطفة الروحية هو الماء ، وطريقة التطهر نوعاً من الاعتراف برحمانية نبع رحمن . والتي هي طريقة في التخلص من الجسد كلياً قبل الموت ، والوصول الى الحياة الروحية في غفوة نهائية !!

- المكانية مظهر آني حيث أن صيغة القصة هي رواية من الذاكرة ،، وربما ذاكرة ما (بعد) الموت .. وهذا التشبث المكاني هو افتراضي سردي اوصله الى درجة المهيمن الفكري (فالمكان هو كل شئ يعيق الزمن عن تسريع الذاكرة) .

١. تأويل القلب في نظرية المعرفة عند محيي الدين بن عربي/ قاسم محمد عباس/ مجلة أبجد ع(١) لسنة ٢٠٠٤ ص٢٥

٢. تكوين الشخصية/ ولاس مارتن/ ترجمة د. حياة جاسم محمد/ نظريات السرد الحديثة ص١٥٢/ ١٩٩٨

٣. قصة نبع رحمن/ حسين عارف/ عشرون قصة كردية / ص٨١-٩٠

٤. الصورة الشعرية الحديثة والغموض / د. ثابت الألوسي / مجلة الاديب المعاصر حزيران

٥. الأمكنة في ثباتها / الأمكنة في ترحالها- مدخل لطفية الدليمي مجلة هلا العدد ٢ لسنة ٢٠٠٦ ص٢٠

ابنة إيران الإستثنائية ومفجرة ثورة الشك في بلادها..

كوكوش.. سحر الشجن الذي لا يشيخ

ترجمة وتقديم: د. ماجد الحيدر

تعد كوكوش (واسمها الحقيقي فائقة آتشين) أشهر وأهم مغنية وممثلة إيرانية في القرن العشرين. وهي في عطائها الفني الذي بدأ منذ نعومة أظفارها وما زال مستمراً حتى اليوم، حققت من الشهرة والجماهيرية في إيران والدول المجاورة والدول العربية وأوربا وامريكا ما لم ينافسها فيه فنان إيراني باستثناء زميلها داريوش إقبالي.

ولدت في العام 1950 لأب من أصول إيرانية أذربيجانية كان قد عاد الى طهران قبل سنوات من ولادتها وامتهن العمل في مجال الاستعراضات الفنية والألعاب السحرية في مسارح ونوادي طهران. كانت طفلة صغيرة حين انفصل والداها فتولت تربيتها امرأة أرمنية أطلقت عليها هذا الاسم الأرمني الذي تبنته في ما بعد إسما فنيا لها. ثم شرع والدها، عندما اكتشف موهبتها المبكرة في تقليد مطربي زمانها، باصطحابها الى المسرح وإشراكها في عروضه، ثم بدأت بتقديم أعمالها الخاصة وازدادت شهرتها شيئاً فشيئاً حتى أصبحت الفنانة الأولى في بلادها، ولكنها تعرضت وهي صبية الى ابتزاز أحد أصحاب الملاهي الذي احتكر صوتها وتزوجها في ما بعد لتنفصل عنه بعد خمسة أعوام بعد أن أنجبت منه ابنها الوحيد "قمبيز".

بعد وصول رجال الدين الى الحكم عام 1979 أرغمت كوكوش شأن أغلب فناني بلادها الى الانزواء والصمت، وسجنت لعدة أشهر لاتهامها بالزواج غير الشرعي من همايون مصداقي الذي تطلقت منه بعد عدة أعوام لتقترن بالمخرج المعروف مسعود كيميائي، كما أشيع أنها تزوجت أو أرغمت على الزواج من أحد الملالي المتنفذين. لكنها نجحت في النهاية، مع جو الاصلاحات الذي صاحب مجيء خاتمي الى سدة الرئاسة، في الخروج من إيران لإقامة عدد من الحفلات الخيرية في كندا.. ولم تعد من يومها الى إيران..

تجيد كوكوش الغناء بالفارسية والتركية والأذربيجانية والأفغانية والهندية والعربية والانكليزية والفرنسية والإيطالية والإسبانية، ولها قدرة على التألق في أداء مختلف الإيقاعات والأساليب ابتداءً من الروك (الذي كانت أول مطربة شرقية تجيده وتشتهر به) الى الغناء الشعبي التقليدي مروراً بالإيقاع الراقص والسلو والقصيدة الكلاسيكية المغناة ناهيك عن الأغنية السياسية، حيث أثارت قبيل سنوات ضجة كبيرة بتقديمها لـ"فيديو كليب" جديد مثير للجدل صوّرته في أمريكا بعنوان "شك ميكونم"، أي "أنا أشك"، تنتقد فيه الأنظمة الدينية، أيا كانت، وتحذر من الأوجه الشيطانية لبعض أدعياء الدين، وعدم ترددهم في ربط الأحزمة الناسفة حول أجساد الفتيات الصغيرات البريئات وإرسالهن للقيام بالعمليات الانتحارية بعد تعليق مفاتيح الجنة في رقابهن.

وكوكوش، الى جانب ذلك فنانة استعراضية وممثلة سينمائية كبيرة، وهي برغم سنيها الستين ما زالت تتمتع بنضارة وجمال وحيوية وشعبية قل نظيرها في أوساط الشباب داخل بلادها وخارجها، مما جعلها أحد الأصوات المؤثرة في حركة الاحتجاجات التي اندلعت في أعقاب الإعلان عن فوز أحمدي نجاد في انتخابات الرئاسة الأخيرة حيث شاركت فيها وألقت خطبا حماسية مؤثرة سعت فيها، كما قالت، الى أن تكون "صوت الأمهات الحزينات اللاتي فقدن أبناءهن خلال الاحتجاجات السلمية"

حازت كوكوش خلال حياتها الفنية الطويلة على العشرات من الجوائز والأوسمة والألقاب الفنية في أرجاء العالم ممثلة ومغنية، كما انتج عام 2000 فلم وثائقي طويل عن حياتها بعنوان "كوكوش، ابنة إيران" تناول حياتها الحافلة وعطاءها الفني الزاخر.

الحب

الحب أغنيةُ مهد
يغنيها في الليالي المطر
الحب.. وقع قطرات المطر.. على زجاج الشبابيك
الحب لحظات يلامس فيها الندى
خدود الياسمين
وتشرع الطيور بالسفر
أنت، لا سواك أيها الحب
توأمي.. وصديقي الوحيد
وسكوتي.. وصرختي.
أنت، لا سواك، من يمنحني لهفة البقاء
وحزنَ أشعاريَ الأخرس المرير.
وحين تطبق الدنيا بحزن تعجز عنه الكلمات
أنت، لا سواك، من يصرّخ بأحزاني.
أنت توأمي.. وصديقي
وسكوتي.. وصرختي.
يداكَ تدلاني على الشمس
وتفتحان عينيَّ المغمضتين
شفتاك تعيدان على مسامعي
همسات الطيور
حين تصبح الحياة.. كريهةً لا تطاق
ويصبح الليل والنهار.. محض تكرار ممل
عسى أن يصبح الحب لبعض العاشقين
لحظة صحوهم العظيمة
الحب أغنيةُ مهد
يغنيها في الليال ٍالمطر
وقع قطرات المطر.. على زجاج الشبابيك
واللحظات الأثيرة لمكوثي معك
الملجأ الأخير.. لوجودي
وتؤأمي.. وصديقي
وصرختي.. وسكوتي...

صدقني

صدقني.. صدق صوتي؛
صوتيَ المُتعَب المرير.
صدقني.. صدّق فؤادي؛
فؤادي الذي مثل جبلٍ عظيم
لكنه محطمٌ.. كسير.
صدقني.. صدق يديَّ؛
يداي للرقة قارورتان.
صدقني.. صدق عينيَّ؛
عيناىَ قصيدتان خاشعتان.
وسوسة الوقوع في العشق
تُلهبُ بنبضها لحظاتي.
وتخنقني الحسرات إذ أغالب
رغبةً في الصراخ باسمه.
اسمك.. أياً كان اسمك
يشجيني.. كبيت من الشعر.
كالرحيل هو.. مُليء بالوسوسات
وحقيقيٌّ.. مثلَ منفاىَ
صدقني.. صدق اسمي
أنا فصل تساقط الأوراق كالمطر.
شجيرةٌ يبيسةٌ أنا
مطرودةٌ.. من جنائن الزهور
وندى الصباحاتَ.
حبةُ بَرَد أنا.. ترقد في يديك.
صدقني.. أبداً صدقني
كما أنا في عشقي.. صادقة.
صدقني.. صدق كلماتي
فأنا.. أنا عاشقةٌ أبدية..

Bavar Kon

Bavar kon sedamo bavar kon
Sedaayi ke talkh o khastas
Bavar kon ghalbamo bavar kon
ghalbi ke koohe. ama shekastas
Bavar kon dastaamo bavar kon
Ke saagheye navaazeshe
Bavar kon cheshme mano bavar kon
Ke yek ghaside khaaheshe
Vasvaseye ashegh shodan
Eltehaabe lahzehaame
Hasrate faryaad kardane
Esme kasi ba sedaame
Esme to har esmi ke hast
Mesle ghazal che asheghaanas
Por vasvase mesle safar
Mesle ghorbat sadeghaanas
Bavar kon esmamo bavar kon
Man fasle baroone bargam
Matroode baagh o gol o shabnam
Derakhtam. derakhte khoshki too daste tagargam
Bavar kon hamishe bavar kon
Ke man be eshgh sadegham
Bavar kon harfe mano bavar kon
Ke man hamishe ashegham

رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=f1SV__4__r7vc

Eshgh

Eshgh lalaiye baroon tu shabast
nam name barune poshte shishehast
lahzeye shabnamo barge gole yas
lahzeye rahaiye parndehast
To khode eshgi keh hamzade mani
to sokute man o faryade mani
To khode eshghi ke shoghe mundani
ghame talkho gonge sheraye mani
vakhti donya darde bi harfe dare
toi keh faryade dardaye mani
To khode eshghi ke hamzade mani
to sokute mano faryade mani
Dastaye to khorshido neshun midan
cheshmaye bastamo bidar mikonan
sedaye bale parande ru labat
tu chesham dobare tekrart mikonam
Zendegi vakhti ke bizari bashe
Shab o ruzhash hame tekrari beshe
Shayad eshgh baraye bazi ashegha
lahzeye bozorge bidari bashe
Eshgh lalayie baroon to shabast
nam name baroone poshte shishehast
Lahzeye azize ba to budane
akharin panahe mundane mane
To khode eshghi keh hamzade mani
to sokute mano faryade mani

رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=XHde7Rugr0c

ها قد وصلتُ

قد وصلتُ..وَي وَي.. ها قد وصلتُ!
ها هو الحب ينادي، قد وصلت
كي أقيم من جديد.. عرشَ الدلالِ والغنج
قد وصلتُ.. واااي.. قد وصلت!
أي حبيبي، فلتعش مائةً من الأعوام
ولتكن أبداً.. جاري.. ولصقَ داري!
نعم ليتك جاري، ليت يديك تظللاني
وليتك قسمتي ونصيبي.. أنا العاشقة المسكينة!
الحب جاء، ونصب خيمته في صحراء قلبي
وأوثق أقدام قلبي
بسلاسل الوفاء
ويح قلبي إن لم يستجب الحب
لاستغاثتي.. ونداء قلبي
وتعالِ كي نفر، أنا وأنتَ، من هذي البلاد
تمسكُ بيدي، وأتشبث أنا بثيابك
ولنبق هناك حتى يصيبنا السأم
أنتَ من هم غربتك
وأنا.. من همكَ أنت!
قد وصلتُ..وَي وَي.. ها قد وصلتُ!
ها هو الحب ينادي، قد وصلت
كي أقيم من جديد.. صرحَ الدلالِ والغنج
قد وصلتُ.. واااي.. قد وصلت!

Man Amade-am

Man amade-am. vaay vaay. man amade-am
Eshgh faryaad konad. man amade-am ke naaz bonyaad konam
Man amade-am .. man amade-am
Eshgh faryaad konad. man amade-am ke naaz bonyaad konam
Man amade-am. vaaaaayyyy
Ey delbare man. elaahi sad saale shavi (×2)
Dar pahlooye maa. neshaste hamsaaye shavi
Hamsaamey shavi ke dast be maa saaye koni
Shayad ke nasibe mane bichare shavi
Man amade-am... man amade-am
Eshgh faryaad konad. man amade-am ke naaz bonyaad konam
Man amade-am. vaaaaayyyy
Eshgh amad o kheyme zad be sahraaye delam (×2)
Zanjire vafa fekande dar paaye delam
Eshgh agar be faryaade del maa naresad
Ey vaaay delam. vaay delam. vaay delam
Man amade-am .. man amade-am
Eshgh faryaad konad. man amade-am ke naaz bonyaad konam
Man amade-am. vaaaaayyyy
Biya ke beravim az in velaayat man o to (×2)
To daste man o begir o man damane to
Jayi beresim ke hardo bimaar shavim
To az gham-e bi kasi o man az game to
Man amade-am... man amade-am
Eshgh faryaad konad. man amade-am ke naaz bonyaad konam
Man amade-am. vaaaaayyyy

رابط الأغنية http://www.youtube.com/watch?v=p__fTA-EJHvg

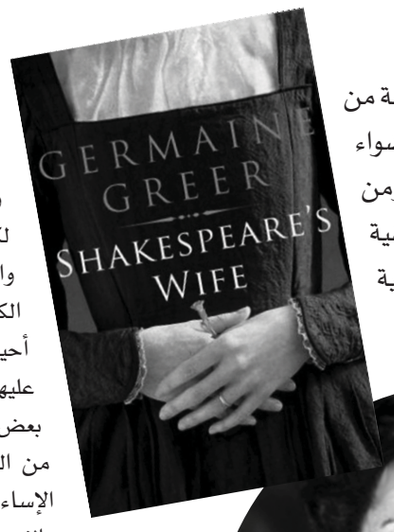
للتواصل مع المحرر m.shather@gmail.com
تصدر بالتعاون مع إتحاد الناشرين العرب

أوّل كتاب يسلط الضوء على علاقة شكسبير مع زوجته

الجرذان في كل مكان ولا أحد يعرف الحقيقة

محمد حيّاوي

على الرغم من الشهرة الواسعة التي حظي بها وليم شكسبير والكتب الكثيرة التي غطت مساحة واسعة من أعماله المسرحية وشخصيته، إلا إن حياته الإجتماعية الخاصّة ظلت بعيدة عن البحث وتسليط الأضواء عليها، مع استثناءات نادرة من حين لآخر، ولعل كتاب (زوجة شكسبير) للكاتبة الإسترالية الأصل جيرمن جرير، يعد واحداً من تلك الإستثناءات التي كشفت جوانب مجهولة من حياة الكاتب الإجتماعية والعاطفية وسلطت الضوء على المرأة التي وقفت خلفه طوال حياته العملية ولم ينصفها المؤرخون وكتاب السير الذاتية على الإطلاق.



لم يكن جميع الذين كتبوا عن شكسبير، أو أرّخوا لحياته منصفين بحق تلك المرأة، تقول جيرمن جرير، لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث العميق في الجوانب الإجتماعية لحياة الكاتب الإسطوري الذي عاش في القرن السادس عشر ووضع أسس المسرح وفلسفة الدراما، تلك الفلسفة التي خضعت للبحث والتنقيب بواسطة المئات من الكتب على مر القرون، لكن لا أحد انتبه لإمرأة رضيت العيش في ظل الكاتب العظيم وتحملت نزقه وتقلباته بصبر وبسالة، لذا قررت أن أكتب عن آن هاثاواي، أو آن شكسبير، زوجة الكاتب المحبة ذات الروح الباسلة التي كانت تكبر الكاتب بثماني سنوات.

لقد تزوج وليم شكسبير آن هاثاوي عندما كان في الثامنة عشرة من العمر، عندها كانت هي في السادسة والعشرين وحاملاً في الشهر الثالث بأبنتهما سوزان التي ولدت في العام 1583، ومن ثم ولد لهما التوأم جوديت وهامنت بعد سنتين.

توفي وليم شكسبير في العام 1616 ككاتب عظيم وثري إلى حد ما، بعد أن أعترف بزواجه من آن قبل وفاته بفترة وجيزة، في حين بقيت تلك المرأة مجهولة للغالبية العظمى من أصدقائه ومعارفه في الجزء الأعظم من حياته.

> **لا أحد أنتبه لإمرأة تحملت نزق الكاتب وتقلباته بصبر**

لقد عد أغلب كتّاب السير الذين أرّخوا لحياة شكسبير وأغلبهم رجال كما تقول جيرمن جرير، الكاتب ضحية زيجة من دون حب قلبت حياته جحيماً وكادت تقضي على موهبته، عندما كتب عليه العيش مع أمرأة بعمر أمه، لكن الحقيقة، حسب غرير، غير ذلك، فقد كانت آن إمرأة جيدة بروح باسلة محبّة وزوجة صالحة كانت تضع احترام زوجها وموهبته نصاب عينيها ومهتمة غاية الإهتمام بعمله، وقد أمتدت تلك المسؤولية حتى بعد وفاة زوجها عندما تصدت للإشراف على نشر أعماله في طبعاتها الأولى، لكن للأسف لم يكن ثمة مايثبت ذلك الأن، تقول جرير، ليس ثمة عقود موقّعة أو فواتير وما شابه، لم يكن الورق قادراً على الصمود في تلك الأزمنة، سيما أن الجرذان في كل مكان وزمان، في إشارة لتآمر البعض لإبقاء آن في الظل.

لقد بنت الكاتبة استنتاجاتها بتأن وصبر، وساقت الحجة تلو الحجة لتقارع ما أصطلح على تسميته زواج شكسبير الفاشل، أو الخطأ الكبير في حياته، مستلة تلك الإستنتاجات والحجج من أعمال شكسبير نفسه الذي طالما قدم العلاقات الزوجية الناجحة المبنية على الحب والسعادة في الكثير من مسرحياته، لولا إنه عرف الحب والسعادة الزوجية في حياته الخاصّة لما تمكن من الكتابة عن تلك العلاقات بهذا العمق، تحاجج جرير.

لكن هل جميع طروحات جرير في كتابها الجديد صحيحة؟ أعني لجهة عمق المشاعر التي جسدها شكسبير في مسرحياته، سيما وإنه كتب بطريقة جميلة وعميقة أيضاً عن زيجات فاشلة وغير سعيدة، ربما كانت جرير على حقّ مستندة إلى بحوثها الحديثة وأستنتاجاتها في الفلسفة الإجتماعية، وربما لم تكن كذلك، على الأقل لجهة كونها إمراة أرادت الانحياز لابنه جنسها في النهاية، لا أحد يستطيع الجزم بهذه السهولة في الحقيقة، لكن الشيء المؤكد أن جيرمن جرير قدّمت كتاباً مهماً للتاريخ الفني والاجتماعي، ولعل أهميته لا تأتي من كونه قد سلط ضوءاً على جوانب مجهولة من حياة آن شكسبير ومكانتها فقط، بل تجاوزه إلى تسليط الضوء على جيرمن جرير نفسها ككاتبة وباحثة مهمة تصدّت لموضوعة شائكة ومعقده تتعلق بسلوكيات شكسبير التي لم تتفق الآراء عليها حتى يومنا هذا، سيما وأن الكثير من آثاره قد اختفت في بلده الأصلي أنجلترا، وكثرة المبالغات التي اتسمت بها كتابات الأصدقاء والمحيطين بالكاتب آنذاك، لكن جرير التي تتسم بالعناد والإصرار على آرائها، أظهرت الكاتب الكبير بصورة مغايرة أحياناً عن تلك التي اعتاد عليها القرّاء، لدرجة اتهمها بعض النقاد والمتابعين والكثير من القرّاء الأنجليز أيضاً بتعمد الإساءة لتأريخ الثقافة الأنجليزية، وبالنسبة للكتاب فأن شكسبير كان يعربد مع أصدقائه في حانات لندن تاركاً آن مع الأولاد في ستراتفورد يقتلهم البرد في ليالي الشتاء الطويلة، وهي تنفخ في النار طوال الليل لينعم أطفالها بالدفء وينامون بعمق، تقول الكاتبة، ثم تسأل، كيف تكون التضحية إذاً؟

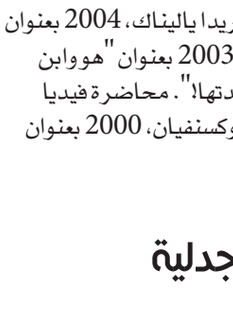
آن هاثاواي زوجة شكسبير

عموماً الكتاب يزخر بالمعلومات والطروحات الجديدة ويغطي مساحة واسعة من تأريخ المسرح الأنجليزي في القرون الوسطى، كما يكشف الكثير من الجوانب العاطفية والنفسية للكاتب الأسطوري ليطلع عليها القرّاء والمتابعين أوّل مرّة، وهو بالتأكيد جدير بالقراءة والأقتناء، لكنه للأسف لم يترجم إلى العربية حتى الآن، ولعل دور النشر العربية والمؤسسات المعنية بتاريخ المسرح العالمي في البلدان العربية مدعوة للمبادرة في دعم ترجمة ونشر الكتاب الذي أثار جدلاً واسعاً بين مرخي الأدب المسرحي الأنجليز والأستراليين ودعى أكاديمية أدنبرة للفنون المسرحية تتبنى مشروع إعادة البحث في حياة وأعمال شكسبير وما حاط بها من أسرار ومعلومات دفينة، كما بادر متحف شكسبير في لندن إلى تكليف أحد كبار الفنانين الأنجليز لعمل لوحة فنية كبيرة لآن هاثاواي.

الصف الأخير من اليسار: وليم شكسبير، الدكتور جون هال (صديق الكاتب)، جوديت (الأبنة الصغرى). الصف الأمامي من اليسار: آن شكسبير، سوزان (الأبنة الكبرى)، توماس كويني (صديق جوديت)، وفي الأمام تظهر الطفلة اليزابيث (أبنة سوزان وحفيدة الكاتب).

محاضرات الفائزين بجائزة نوبل للأدب

تأليف: مجموعة من الكتاب
الناشر: العربية للعلوم



تُعلن أكاديمية نوبل عادة عن الحائز على جائزة نوبل للأدب في شهر أكتوبر/تشرين الأول في مقر الأكاديمية في ستوكهولم، ويطلب منه أو منها تحرير محاضرة يلقيها يوم 7 ديسمبر/ كانون الأول في مقر الأكاديمية في ستوكهولم. وتشكل المحاضرة فرصة ذهبية لمخاطبة العالم بالنسبة للأديب... في هذا الكتاب الترجمة العربية الكاملة لمحاضرات الحائزين على جائزة نوبل في الأدب، للأعوام 2000 - 2010.

إن محاضرة نوبل هي شهادة على أعمال الأديب ورؤيته للأدب، إضافة إلى ما تحتويه من بوح رائع حول أسرار الكتابة وألغازها وطقوسها. ويحتوي الكتاب مقدمة كتبها كيال إسمبارك، الشاعر والروائي والمؤرخ الأدبي السويدي الذي يرأس منذ سنة 1988 لجنة نوبل، وفيها عرض لآلية وشروط ومعايير الترشيح لجائزة نوبل منذ المرحلة الأولى 1901 - 1912 مروراً بمحطات مختلفة من القرن العشرين، ورأيه في منح الجائزة لعدد كبير من الأسماء المشهورة والمعروفة في عالم نوبل. أما المحاضرات التي يضمها الكتاب فهي: محاضرة ماريو فارغاس يوسا، 2010 بعنوان "مديح القراءة والرواية". محاضرة هرتا مولر، 2009 بعنوان "كل كلمة لديها ما تقوله حول الحلقة المفرغة". محاضرة جان ماري لوكليزيو، 7 ديسمبر 2008 بعنوان "في غابة المفارقات". محاضرة دوريس ليسنغ، 2007 بعنوان "حول عدم الفوز بجائزة نوبل". محاضرة ارهان باموك، 2006 بعنوان "حقيبة أبي". محاضرة هارولد بنتر، 2005 بعنوان "الفن والحقيقة والسياسة". محاضرة ألفريدا ياليناك، 2004 بعنوان "في التماس". محاضرة جون ماكسويل كوتزي، 2003 بعنوان "هو وابن بلدي". محاضرة امرو كريتز، 2002 بعنوان "وجدتها!". محاضرة فيديا ذار نايبول، 2001 بعنوان "عالَمان". محاضرة غاوكسنفيان، 2000 بعنوان "دعوى لصالح الأدب".

الفيلم الوثائقي.. مقاربات جدلية

تأليف: مجموعة من الكتاب
الناشر: النيل والفرات

الكتاب يضم عشرين بحثا اعتمدت كلها، على اختلاف مواضيعها، على أهم الدراسات والتجارب التي كتب عنها مؤسسو النظريات المختلفة للفلم التسجيلي والوثائقي في القرن الماضي. مثل بحوث جريرسون الإنجليزي وفلاهرتي الأمريكي وفرتوف السوفيتي ودولوز الفرنسي وغيرهم ممن ساهم في التعريف بأهمية الفيلم التسجيلي والوثائقي.

إلى جانب عدد آخر من الأبحاث التي تتناول أهم ما كتب عن الفيلم التسجيلي خلال القرن الماضي، وهو قرن تأسيس ونشر مفهوم السينما التسجيلية، والكتاب يعد موجزا لمجموعة من الكتب التأسيسية.

الفتوحات العربية في روايات المغلوبين

تأليف: حسام عيتاني
الناشر: دار الساقي

لفتوحات العربية حدث تأسيسي للتاريخ العربي – الإسلامي. لكن أصوات الشعوب المغلوبة غابت عن المدوّنة العربية غياباً كانت له تبعات سلبية على تشكيل صورة العرب والمسلمين عن أنفسهم.

للمرّة الأولى، يقدّم كتابٌ باللغة العربية الروايات التي سجّلتها الشعوب المغلوبة عن الفتوحات، بالاستناد إلى المصادر الأصلية. ومن الإخباريين البيزنطيين إلى القساوسة الأقباط ورجال الدين الزرادشتيين والمؤرّخين الصينيين، إلى المدوّنين اليهود والرهبان الأسبان، ترتسم صورة مختلفة وجديدة للفتوحات العربية بصفتها حدثاً عالمياً.

اللفياثان- سلطة الدولة

تأليف: توماس هوبز
لناشر: دار الفارابي

إنّ كتاب اللوياثان الذي وضعه (سنة ١٦٥١)، من الكتب المؤسِّسة لنظرية الفلسفة، وهو يبتكر أسطورة السلطة المطلقة فيضع ركائز التقليد السياسي الحديث.. فقد قرّر البشر، استناداً إلى قُدرتهم الخاصّة على العزم والتفكير، أن يُزوّدوا أنفُسَهُم بقانون مُشترَك ومُصطَنَع، وعندها لم يعد القانون يرتكز على العالم الإلهي، بل على العالم الإنساني. واللفياثان هو كائن بحري خرافي له رأس تنين وجسد وأفعى ويرد ذكره مرات عدة في الكتاب المقدس، أما هوبز فيستعمله ليصور سلطة الحاكم أو الدولة التي يستبدل بها الناس ضمن عقد اجتماعي جديد سلطة الدين أو اللاهوت.

جائزة البوكر العربية

جوائز

حصلت كل من رواية (القوس والفراشة) للكاتب المغربي محمد الاشعري ورواية (طوق الحمام) للروائية السعودية رجاء عالم على الجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2011 وهي سابقة في عمر الجائزة البالغ اربع سنوات فقط.

جائزة البوكر العربية تحتفل هذه السنة بعامها الرابع، وهي تحظى بدعم مؤسسة جائزة بوكر وتموّلها مؤسسة الامارات للنفع الاجتماعي. وهي من أبرز الجوائز الأدبية في العالم العربي، وتحتفي بأفضل رواية عربية صدرت خلال السنة الفائتة.

ووسبق أن ضمت القائمة القصيرة للمرشحين كل من محمد الأشعري (القوس والفراشة) من المغرب، خالد البري (رقصة شرقية) من مصر، أمير تاج السر (صائد اليرقات) من السودان، بنسالم حميش (معذبتي) من المغرب، ميرال الطحاوي (بروكلين هايتس) من مصر ورجاء عالم (طوق الحمام) من السعودية.

واختيرت الأعمال الستة من اصل لائحة طويلة متكونة من 16 رواية تم الاعلان عنها في شهر نوفمبر/ تشرين الثاني من العام الماضي، بعد أن تم اختيارها من بين 123 رواية ترشحت للجائزة من جميع أنحاء العالم العربي بالإضافة إلى أفغانستان.

ويحصل كل من المرشّحين الستة النهائيين في القائمة القصيرة على 10000 دولار، أما الفائز النهائي فيحصل على 50000 دولار إضافية، فضلاً عن ازدياد مبيعات الكتب المرشحة عربياً وعالمياً وترجمة الرواية الفائزة الى اللغة الإنكليزية. وقد تقاسم جائزة هذا العام الفائزان مناصفة، أي 25000 دولار لكل منهما.

وتأسست جائزة البوكر الرئيسة في بريطانيا في العام 1968 باسم جائزة بوكر- مكونيل، وذلك تبعاً لاسم شركة بوكر – مكونيل التي أسستها، وتم لاحقاً اختصار الاسم؛ ليصبح "جائزة بوكر".

وتعد شركة "بوكر – مكونيل" من أكبر شركات التجزئة البريطانية إذ تملك سلسلة شهيرة من السوبر ماركتات باسم "بودجنز"، وتواصل الشركة عملها التجاري حالياً باسم مجموعة بوكر. ومن ضمن مصالح الشركة العديدة والشهيرة احتكار صناعة السكر في مستعمرة غويانا البريطانية، التي عرف عنها استغلالها البشع لعمال السكر ومصادرة حقوقهم المالية من خلال تشغيلهم وفق نظام السخرة في القرن التاسع عشر وحقبة كبيرة من القرن العشرين.

الباحث ناجح المعموري يسلط الضوء على الجنوسية «الذكورية والأنثوية» تاريخياً

بالتخيل الخلاق ينفتح أمامنا الممكن

حاوره سعدون هليل

العلوم المعرفية متطورة عبر مراحل التاريخ، ومرافقة لتطور الإنسان، إذ ان وعي الإنسان انعكاس لظروفه، وشهدت المعرفة العلمية والإنسانية تدفقاً في مختلف مساراتها كالتدقيق والتدوين والتبحر في بطون أمهات الكتب، وان النخب الثقافية ساهمت في مد الجسور وتقديم الأفضل خدمة للإنسان في تنوير مصادر ثقافته، ولهذا يعد ناجح المعموري احد الباحثين العراقيين القلائل الذين قدموا مساهمات نظرية جديدة ولامعة في تاريخ حضارة بلاد الرافدين والميثولوجيا العراقية وتاريخ الأسطورة وملحمة جلجامش التي نعتقد انها اشهر الملاحم في تاريخ الادب العالمي. والأستاذ ناجح المعموري من مواليد ١٩٤٤ ، وله مساهمات ودراسات تاريخية مميزة، خصوصاً فيما يتعلق بمعالجته الجادة لحضارة وادي الرافدين، متفرغ للعمل الثقافي، أصدر خمسة كتب في القصة والرواية، وصدر له بين بغداد وبيروت ودمشق وعمان ستة عشر كتاباً في الأسطورة والتوراة والبحث في أساطير الآلهة لبلاد الرافدين.. أقنعة التوراة – تزوير الرموز واستبداد العقائد والأساطير. التقاه ملحق الطريق الثقافي فكان معه هذا الحوار .

• انصب اهتمامك مؤخراً ، وفي عدد من الدراسات عن الأساطير وخاصة وادي الرافدين ، على ثيمة الذكورة والأنوثة ، وهي ثيمة ليست أسطورية بقدر ما تمثلها الأسطورة واستلتها من الواقع والإنسان لتعيدها شكلاً أو إطار لما يبحث . ماذا هو بحثك في هذا المجال؟

– سؤالك حول الذكورة والأنوثة مهم ومعك الحق في العودة لسيادة المصطلح في الدراسات الانثربولوجية وعلم الاجتماع والاستشراق ومتفرعاته المعرفية ، علم اجتماع الثقافة والحركات النسوية وعلم اجتماع التواصل / واستفادتي من المفاهيم الإجرائية للمصطلح واضحة وهذا أمر ممكن وينفتح على الميثولوجيا وله مساحة واضحة للغاية ، لكني أود القول بأنني لا أعني بالثنائية ، الجنوسة ، التي تعني أيضاً الذكورة ، والأنوثة ولهما هنا صفة المجاز ، لكنهما لا يمتلكان ما يميزهما فسلجيا ، قضيب ، أو رحم . واشتغالي يقترب كثيرا من الجنسانية التي تعني الجندر / النوع المتميز بجنس معين ، كما أنها إفضاء للناحية الجنسية / اللّذية . وفي دراساتي اهتمام بالجنسانية / النوع المتميز فسلجيا ولن أدخل للدراسات النسوية والاستشراق وعلم الاجتماع لتبيان الفوارق التي أشارت لها الدراسات الثقافية ودور الحركة النسوية في النشاط الاجتماعي والثقافي والسياسي وتأكيدات دراسات الآخر بالجنوسة على الفوارق المؤسساتية التي جعلت اختلافاً بين الاثنين ، والعزل بينهما هو ثقافي والنوع لا يعتمد عليه كمعيار للقيم الثقافية . والجنوسة ليست بنية طبيعية وليست حتمية بيولوجية ، وإنما هي تركيبة اجتماعية / ثقافية ، لا علاقة لها بالتكوين الجنسي البشري ، والفرق هو ايديولوجي / ثقافي / اجتماعي دافع عنه المجتمع والثقافات المختلفة بقوة القانون والسلاح كما أن الضغط الاجتماعي يؤسس " بنية الجنوسة كما قال د. ميجان الروبلي و د. سعد البازعي "

التاريخ متخندق في سرديات عجائبية لا معقولة وأسطورية

اهتمامي كما ذكرت معني بالجنسانية وملاحقة الثنائية في الأساطير . والدراسات الانثربولوجية / الميثولوجيا التقليدية لم تشر لذلك . وحيازتي للمصطلح مشروعة ، لكن آلية الاشتغال مغايرة لأنها تعتمد على النوع بوصفه تراكماً ثقافياً وشبكة رمزية معروفة في الميثولوجيا كثيراً ، حيث كانت الإلوهة المؤنثة هي المنتجة الثقافية والدينية ، من هنا ابتكرت حشدا كبيرا من الرموز الدالة عليها ولكن وظائفها تغيرت بعد انهيار سلطة الإلوهة المؤنثة ووجدت البطرياركية نفسها غير قادرة على إلغاء الرموز الأنثوية ، فحازتها وابتكرت لها دلالات ذكورية ، مثل الأفعى . على سبيل المثال . الرمز الأنثوي في كل الحضارات وتحولت لاحقا الى رمز قضيبي . فالوس . والمفهوم الإجرائي للمصطلح يوفر مرونة للتعامل عليه وتطبيقه على نطاق واسع ، يستوعب المجالات الاجتماعية / الدينية / السياسية والاقتصادية ، هذا بالإضافة لإمكانات الأسطورة المساعدة على ذلك . وأعني به الجسد الأنثوي ، الوسيط المهم في علاقتها مع الآخر / الذكورة وكلنا نعرف جيداً الدور الأنثوي الموكول لكاهنة الرغبات (شمخت) الموفدة من قبل عشتار الآلهة المعروفة بهذه الوظائف واستطاعت سلطة الجسد ترويض أنكيدو من خلال الجنس وممارسة اللذائذ لفترة ستة أيام وسبع ليال ، توفر لها بعد ذلك تحقق التحول في شخصية أنكيدو الحائز على إنسانيته بعد ممارسة اكتشافات الجسد الاقتراب منه بواسطة الاتصال الإدخالي الذي وفر لهما تبادلاً ثقافياً ودينياً أو حصل تحقق هائل في المكونات الثقافية لأنكيدو وبسبب قوة الجسد الأنثوي وطاقته الخلاقة ، بمعنى للجنس وظائف تخليقية وابتكارية وهي التي جعلت الحيوان أنكيدو إنساناً واعياً وعارفاً استلم عناصر الحضارة في مدينة أوروك وأهمها أكل الخبز وتناول الخمر أنكيدو المتجاور مع ذلك لم يعد مثلما كان لحظة تخليقه من قبل الأم الأكدية الكبرى / أرورو ، ولم يخضع هذا الإنسان لعتبات التطور التقليدي والمعروف بتعدد مراحل العبور الديني من حالة إلى أخرى ، وإنما اختزل الكثير من تلك المراحل وانتقل من الطفولة الحيوانية إلى الاكتمال الرجولي الذي أهله للقبول بدعوة كاهنة الرغبات بالتوجه إلى المدينة والقناعة بطاقة الجذب ، وهذه الطاقة هي عبارة عن مكون ثقافي أو مجموعات ثقافية وحتماً إن هذه المكونات عبارة عن تصورات رمزية ، لكنها موضوعية في آن لأنها – الرموز – مغذاة بالجسم دون أن تكون بالضبط مماثلة لإدراك هذا الأخير بفضل حواسنا وذاتية تلك الصورة تعبر عن تفاعل الإنسان مع كل العناصر القابلة للوعي من جنس الثقافة والمعرفة اللاواعية التي توجد متحدة ضمن المادة الرمزية . فكل رمز هو مركز أو بالأحرى (مجمّع) تنعكس فيه الذات الإنسانية جمعاء ، هذا ما قاله الباحث ميشال سلان المتخصص بتاريخ علم الأديان ويوضح هذا الرأي بأن النتائج الثقافية وتبدّياتها في الأسطورة هي رمزيات وما حصل في الملحمة من تكون ثنائية الذكورة والأنوثة وتبلور صراعاتهما اللاحقة ، الذهاب إلى غابة الأرز والعودة منها والجدل بين جلجامش وعشتار والمراقبة الأمومية للفنون كلها تصعيدات لسلطة الألوهة المؤنثة التي واجهت صراعاً عنيفاً هو في الحقيقة الفكرية تمثيل لمرحلة حساسة وجديدة في الفكر العراقي القديم الذي أفضى لاحقاً لانهيار ثقافة الأم الكبرى وصعود الرجولة نظاماً ثقافياً ودينياً عاماً وكلياً في مرحلة من أهم المراحل الحضارية التي عبرت عنها الملحمة وأيضاً أسطورة الخليقة البابلية . إنهما – ملحمة جلجامش / والخليقة البابلية – من أهم النصوص الأدبية القديمة التي تمركزت حول ثنائية الذكورة والأنوثة وقد تحولا مرآة واضحة عن الجدل الثقافي والفكري الذي صاغته تطورات المجالات المتنوعة بمعنى نستطيع الإشارة إلى النظرية الماركسية والوضعية إلى إن الدين عبارة عن تصورات عيانيّة للعناصر الاجتماعية والاقتصادية مما يساعد على تشكيل تحليلات للخصائص الدينية ، لأن خاصية الدين لم تكن سوى وظيفة للشرط الاجتماعي للفرد والجماعات ، وما يشير للأهمية الاجتماعية للدين هم الجدل المحتدم في البنى الثقافية والاجتماعية واللاهوتية والسياسية ، هذه كلها معرضة للجدل والصدام العنيف في أحيان كثيرة وهذا أكثر وضوحاً في أساطير الدمار والموت الجمعي والمراثي الشهيرة . والانعكاسات المباشرة في البنى الفاعلة بالحياة الاجتماعية أشار له العالم الانثربولوجي الفرنس موس ودوركهايم بأن المقولات العقلية تكمن في الحياة الاجتماعية . والمقولات هي تخيلات رمزية ذات نشاط فاعل ، ونحن نفعل مخيالنا ونحرك التصورات كذلك تنشط الذاكرة باستعادة الماضي . وفي التخيل كما قال علي حرب – تخيل الجسد – أول صور الوعي كما قال لاكان وبالتخيل الخلاق ينفتح أمامنا الممكن وينكشف المحتمل.

• ما هي الدراسات المعنية ثقافياً ومعرفياً بمشروعك ثنائية الرجولة / والأنوثة .

– هذا سؤال يعيدني ثانية إلى الملحمة لأنه يستوعبها ، لكني سأحاول التركيز على واحد من ثلاثة كتب ، صدر عن دار المدى / بدمشق وهو / تأويل النص التوراتي / أسطورة نبات اللفّاح وعقائد الانبعاث الكنعاني .

سؤال متوقع ، لأن ثنائية الذكورة / الأنوثة ما زالت غائمة وهي تعني لدى الكثير مفهوماً اجتماعياً وانثربولوجياً مثلما هي ذات مركز في الدراسات الثقافية وكتابي – أسطورة نبات اللفّاح – واحد من ثلاثة كتب عن شخصية يوسف التوراتي وهو مشروع معرفي أعاد قراءة هذه الشخصية واتسع في بحث التشكلات الرمزية في التوراة وحصراً في سفر التكوين وهو السفر الأول والمعني بالتكوين والخلق ولأن أسطورة يوسف الموجزة جداً من ضمن هذا المجال الرمزي ، ولم تقرأ هذه الأسطورة قراءة تحليلية كاشفة ، قراءة قادرة على إنتاج المعنى ومضاعفة الدلالة والسعي البحثي الدؤوب من أجل ميتا – لغة وهذا بالضرورة يعني انبثاق شبكة من الرموز المتخيلة التي تمركزت حولها أسطورة نبات اللفّاح التي تعاملت معها ضمن نظام رمزي واسع جداً ، ابتدأ بسومر وأكد وكنعان وكانت الثنائية محوراً في هذه الدراسة وقدمت تأويلات عن الجدل الثقافي والمعرفي حول نسق الخصوبة والانبعاث وتجدد الحياة وبروز النسق الأنثوي في هذه الأسطورة هو الصاعد أنه النسق الرمزي وشبكته العلاماتية . وراحيل زوجة يعقوب لم تحقق خصباً رحمياً مثل نساء يعقوب فاضطرت للحصول على نبات اللفّاح الذي جاء به راؤبين واستعارته راحيل مقابل أن يذهب البطريك يعقوب وينام ليلاً مع لئية ، تناولت راحيل هذا النبات وتم تخصيبها من خلال اتصال رمزي وولدت يوسف ، هذه الأسطورة شكل من أشكال التبادل التمثيلي مع الذكورة الرمزية وليست البيولوجية وفي هذه الأسطورة عودة لسلطة الألوهة المؤنثة المستعينة بقدراتها من أجل الخصب ولتحقق وظيفتها الأمومية ، وهنا معاودة للأنوثة وتهميش للسلطة البطرياركية ، كل هذا عبر وسائط رمزية ومجازية ، لأن الأسطورة لا يمكن حيازة صفتها بمعزل عن الشعرية / الرمز والمجاز والاستعارة ، لأن الإنسان منذ البداية رمز ويعيش في محيط رمزي يحفز للتخيلات وكما قال يونغ ، التاريخ أسطورة والوعي توهم والذاكرة رموز ، إننا كائنات واقعة في الرمز ، ونحيا بالصور وفي الصور ، لأن الأشياء ليست بذواتها بل بدلالاتها بعضها على بعض ، والوقائع ليست بأعيانها بل برموزها كما قال المفكر علي حرب . وبالإمكان اقتراح إضافة بسيطة تطويراً لما هو سابق وإنه العلاقة بين التاريخ والأسطورة ، والوقائع الحيوية التي هي بحاجة إلى ذاكرة مستقبلية لا بد لها من التجاور مع الأسطورة وتتخندق فيها ، لأن الأسطورة هي التي تضفي اليوتوبيا عليه وتجعله حلماً ، فالتاريخ حي من خلال سردياته الأسطورية كذلك قال ستراوس بأن التاريخ يتضح لنا بوصفه الحلقة الأخيرة من مرحلة الأساطير . ويعني هذا بأن التاريخ متخندق في سرديات عجائبية / لا معقولة وأسطورية ، بحيث تعتبره نوعاً من هوية متخيلة .

• وفي أية بيئة تتضح ثنائية الذكورة / الأنوثة ؟

– سؤال يحافظ على وحدة الحوار وانسجامه معاً . تتضح أكثر في البيئات الزراعية والرعوية ، لأنها معاً أكثر إمكانية على التمظهر ووضوح الخصوبة ، والأساطير الخاصة بالخصب كثيرة . وأسطورة اللفّاح ما كان لها مثل ذلك الظهور ، لولا بيئة كنعان الرعوية / الزراعية بحيث كانت تلك البيئة تمثيلاً للفراديس ومن هنا جاءت التصورات العبرية وشبكات التوراة الرمزية . وأسطورة اللفّاح القصيرة جداً ، والمركزة للغاية ، هي بيئة خصب وشبكات رموز ابتدأت في سومر وسجلته النصوص المسمارية كذلك في النصوص الكنعانية ووجد هذا اللفّاح في الشرق قرب الفردوس وكما قال الأستاذ حكمت بشير الأسود / عندما قدمت الأنثى الفاكهة إلى الذكر عن طريق الإغواء والإغراء تزاوجا .

• البحث في الأساطير والميثولوجيا يعيد تصورنا عن العالم من جديد .. ولكن العالم يتحرك بفعل قوانين أخرى ، هل ثمة تصادم حضاري فكري بين مقولات أصبحت ثابتة ، حراك اجتماعي / مادي بفرض مقولات جديدة ؟ وأين نضع مشروعك الفكري من هذا الصراع ؟

– قراءة الأسطورة والعناصر الدينية المعروفة كالعقائد والطقوس تقدم تصوراً عن تجربة فريدة ، حصلت في البدء ، لكنها لا تتغافل إشاراتها لما يحصل واقعياً ، وقلنا بأن الأسطورة رمزيات / ومجازات والآلية البحثية تسحبها نحو المجال المرغوب فيه ، كاشفة عن تسيّد علاقات إنسانية ، وأخرى قمعية ، وتضيء هيمنة السلطة.

تومئ مغامرات الأبطال في الأساطير والملاحم الى نزوع إنساني للإفلات من السلطة الدينية السياسية والسعي نحو فضاء مفتوح ، من هنا تشكل دور البطل الأسطوري في مزاولته للعنف ، مدفوعاً بسلطة المقدس ، كذلك يحاول إنقاذ نفسه من الذنب ، هذا بالإضافة الى أن الأسطورة تساعد الإنسان على تكوين رؤية أو موقف أكثر تبدّياً من المقدس وعنفه المستمر. والأسطورة ثابتة كمدونة ، إلا المتحرك فيها هي الكشوف والقراءات ودائماً ما تتنوع وهي قادرة على استيعاب الوقائع والتحولات اليومية عبر رموزها وارتحالاتها ، وهي أيضاً ذاكرة الجماعات القديمة ومشاكلها وأحلامها وطموحاتها ، وهي لا تكف عن التحول والتغير بسبب مقاصد مستحدثة ، إذ تغمر تلك المقاصد بدورها الأحداث التي ترويها كما قال المفكر كايوا .

دعني أقول لك بان القوانين الاجتماعية المتحكمة بالتحولات لا تختفي في الأساطير ، بل هي صاعدة ويعود ذلك للآلية الفاعلة فيها وكما قال ميرسيا الياد ، بأن الرموز والأساطير تعطي الإنسان فكرة أكثر وضوحاً عن المقدس بصفتها المنافذ البسيطة في مجاله . وأعتقد بأن فهم العالم أصعب إذا واجهناه بمعزل عن الأسطورة التي هي محكومة أيضاً بالتغيرات الحاصلة في العالم ويتم هذا عبر تنوع الدلالات المبتكرة لرموزها .

أما الشطر الثاني من السؤال الخاص بمشروعي وأين أضعه في هذا الصراع ؟ هذه مشكلة بالنسبة لي ، يفترض بالآخر أن يقول بهذا ، وأشعر دائماً بأن الآخر متخوف من الدخول لهذا المشروع ، لا أملك محاوراً ومعترضاً ودائماً أنا الوحيد الذي يتحدث طويلاً ولا أجد مختلفا بل تساؤلات كثيرة وهي تعني شيئاً بالنسبة للمثقفين . لكني مضطر للقول بان إعادة قراءة الآداب القديمة وما يتصل بها أمر في غاية الأهمية لأنه يضيء جذوراً مبكرة ويكشف عن ينابيع صعدت وبآليات الانتقال التدريجي ، خضوعاً لنسق تحولات المنظومة المعنية واستقرارها في دين لاحق وأعني بها الديانات الأرضية ومن بعدها الديانات اليهودية / المسيحية / الإسلام ، كذلك يمثل مشروعي الثقافي الأسطورة والتوراة استكمالاً لمشاريع عديدة في الوطن العربي مثل شفيق فقار / زياد متي / كمال صليبي / فراس السوّاح ... الخ وهذه المنجزات تنطوي على كشوف مهمة للغاية ، قدمت لنا هيمنة الأصول العراقية والسورية / الكنعانية / المصرية في الأسفار التوراتية ، وهذا أمر في غاية الأهمية للدلالة على أن الحضارات الكبرى قابلة بالحوار ومستجيبة له وكان تأثيرها كبيراً للغاية . وهذه التوصلات تزعزع المركزية الغربية التي تعاملت مع التوراة باعتبارها مأثرة وحيدة للإنسان الآخر وهي على العكس من ذلك . أنا أواجه دائماً صعوبات كبيرة لأن فحص الأسفار التوراتية عملية معقدة ، ويتعطل عملي لفترة طويلة ، حتى تحين لي فرصة التوصل الى مفتاح مركزي يفضي بي لاستكمال الدراسة . أهمية هذا المشروع فاعليته التنويرية التي تضع الأسئلة أمام المتلقي الذي يظل باحثاً عن الإجابة حتى يجدها هو ، ودائماً ما تكون الأجوبة سهلة ويسيرة . ولابد من توسع مجال قراءات الآخرين حتى تتكون في الحياة العامة استفهامات كلية عن آلية تكون الديانات وآلية صعود الأساطير والطقوس والشعائر مع تغيرات طفيفة كما قلنا ويحوز عليها الدين السماوي وتصير من ثقافته ، وعودة للعقائد والطقوس الإسلامية ، سنجدها وثنية وهي غفيرة ، لكن الإسلام كيفها ، أضاف عليها قليلاً أو حذف منها ودخلت ضمن عقائد وطقوس جديدة وتناست الذاكرة الفردية والجمعية الينابيع الأولى لها . عملنا معني بالعودة الى زمن سحيق وتقديم إضاءة جوهرية. وفي هذا الجواب تضمين لسؤال حول مشروعي الثقافي وأين أضعه ضمن مشاريع فكرية مماثلة . أما ما أدخر من كتب ؟ أتوقع صدور ثلاثة كتب لي عن دار المدى / دمشق وظل لي لديها سبعة كتب في الأسطورة والتوراة وملاحقة الأسطورة في الأدب . أعمل لاستكمال الجنس في أسطورة وأديان العالم وكتاب سليمان الذي سرق أناشيد دموزي / بحث في نشيد الإنشاد ، كذلك بحث قصير له تاريخ طويل عن المثلية بين جلجامش وأنكيدو وأعمل منذ سنتين على كتاب نقدي عن سركون بولص قاصاً ، وأرجو أن لا يستغرب من هذا الانجاز لأني متفرغ تماما لعملي الثقافي ومنذ أكثر من عشرين عاما ومنعزل كلياً وأوظف فراغي بطاقة قصوى .

• هل ثمة أمل في أن نجد نصوصاً عراقية جديدة وقد استفادت أو فتحت بيتها الفني على الميثولوجيا دون أن تفقد معاصرتها ؟

– الانفتاح على فكر النهضة والسعي لاستثمار توجهات التحديث في الشعر على يد جماعة الديوان وأبولو كان له انعكاس واضح ، تبدّى في الشكل والتشكيل ، لكنها . الأسطورة . في السرد غائبة ، وبرز اهتمام بالخرافة في محاولات جعفر الخليلي . لكني أعتقد بأن الظروف الموضوعية خلال الثمانينات أوجدت فضاء واسعاً للأسطورة وتميزت تجارب كل الذين استثمروها وإن تباينت الواحدة عن الأخرى ولم تفقد النصوص المستثمرة للميثولوجيا معاصرتها ، بل أشرقت بهية بقوة التحديث كما في الحكماء الثلاثة لمحمد خضير وقصص لطفية الدليمي وجهاد مجيد وأحمد خلف وجاسم عاصي ومحسن الخفاجي وحامد فاضل وفهد الأسدي ومحمود جنداري وجليل القيسي وناجح المعموري ومحمد خضير سلطان .

بودي الاشارة الى ان المسرح أعاد كثيراً عرض ملحمة جلجامش على وفق تصورات فنية جديدة وتخندقت الحركة التشكيلية في الأسطورة منذ الستينات كذلك النحت . الأسطورة رافد لا يقاوم وهي حاضرة دائماً وللأبد اعتماداً على لغتها .

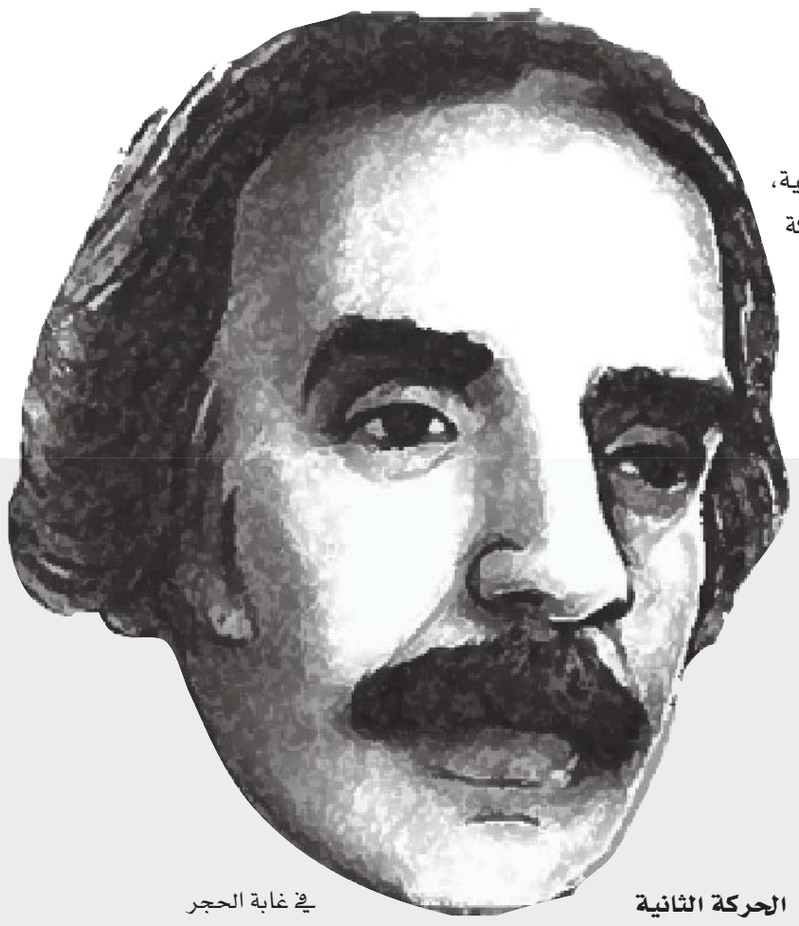
• ثمة استجابة غير مدروسة من قبل المثقفين والكتاب العراقيين للإرث الثقافي القديم ، ترى ما هي السبل الناجعة لجعل ذلك الموروث شعبياً ومن ضمن مناهج الدراسة ؟

– تراجع الاهتمام بالموروث منذ بداية الثمانينات والإهمال أكثر وضوحاً بعد سقوط النظام السابق ؟ لأن الأحزاب الدينية تفهم الاهتمام بالتراث إحياءاً للوثنية والتراجع يتعمق بالتدريج ولا أتوقع تغيراً في موقف الوزارات المعنية ولا أجد ضرورة للحديث عن تفاصيل لمشروع إحيائي ، ومازال صعباً الاعتراف بالموروثات كدرس أكاديمي ، والتوجه نحو الحضارة العراقية وما أنتجت يحتاج وعياً عالياً وقناعة بما كان سائداً .. أنا متشائم .

في الذكرى الدموية التاسعة للعزلة.. الشاعر لاالخميائي

قراءة إتصالية في «سمفونية الأحجار»

للشاعر العراقي الكبير محمود البريكان



مقداد مسعود

يوزع الشاعر الكبير محمود البريكان،قصيدته (سمفونية ألأحجار) في حركتين، ثبت الشاعر ذلك في العنونة الفرعية، (الحركة الأولى) (الحركة الثانية) ،لكن قراءتنا في ألأسطر الخمسة ألأخيرة..أستولدت : حركة ثالثة، الحركة ألأولى:تتصف بمسار عمودي/ مزدوج: يشغل الصعود أربعة عشر سطراً، والإختلاف الكمي في الأسطر،ربما... لأن الشاعر في الهبوط لايبحث عن شيء: (أهبط وحدي في شحوب الفجر/ مدافن الأزمنة/ حيث يدب الدم في عروق الصخر/ وترقص الهياكل المحزنة).

نلاحظ

إن الشاعر يبدأ بالهبوط وكأن الهبوط هو الماضي الخاص/العام ماضي حيوات البشر ومافي الحياة ذاتها.

• لهذا الهبوط،مثابة/مهبط محدد: (مدافن ألأزمنة)

واذا كنا ندرك ان الشيء - حسب جورج باتاي – يوجد في الزمن حيث تكون ديمومته قابلة للإدراك فإن المدرك هنا يتسم بازدواج قيمي،يشير اليه الشاعر في قوله:(يدب).. (الحياة) ،ضمن السطر الشعري التالي:

(حيث يدب الدم حيا في عروق الصخر)

• يتسم الهبوط بالفردانية (أهبط وحدي)

• وقت الهبوط هو الليل الذي على شفا حفرة من النهار(الفجر) وهو فجر خال من الزرقة، ويتسم بالسلب: (شحوب الفجر).

• لايهبط الشاعر على ظاهر اليومي/ المؤتلف،بل هي رحلة جوانية/فردانية ..بحثا عن الجوهري بحثا عن المفتقد.

الشاعر هنا طراز مضاد لزوار الفجر،ينتقل على رؤوس أصابع قدميه في حديقة سرية الجغرافيا،كأنها (الحديقة ذات الحدبات) التي شيدها القاص والروائي بوزانتي في قصة قصيرة تحمل العنوان ذاته..والحركة في هذا الفضاء المغلق المغلق: هي والسكون: صنوان

(حيث يدب الدم حيا في عروق الصخر)

(وترقص الهياكل المحزنة)

ويمكن أن نخطط المشهد كالتالي:

الدم ---------- الصخر

يدب --------- عروق

العلاقة بين السطرين الشعريين: علاقة سببية: لولا دبيب الدم ..مارقصت الهياكل والمشهد بأسره: لقطة سينمية مرعبة، وهو كالتالي:

يدب ---------- ترقص.

• أذاً هي رحلة عمودية،تبدأ من العمق/بداية التكوين..ربما من(يميتكم ثم يحيكم).

وهنا نلاحظ ان الحركة ألأولى تتكون من حركتين فرعيتين:

• ألأولى: من نقطة انطلاق الشاعر حتى... مدافن ألأزمنة

• الثانية: من مدافن الأزمنة حتى ذرى الجبال.

يواصل الشاعر محمود البريكان،رحلته العمودية،منفردا بكشوفاته وبالتوقيت نفسه (أصعد وحدي في شحوب الفجر

الى ذرى الجبال)

نلاحظ أن الشاعر وهو يغادر ألأعماق المظلمة،(مدافن الأزمنة)، لايقصد إلا الفضاء النقيض جغرافيا(ذرى الجبال).

في حركة الصعود نلمس نسقا خماسيا من البحث:

• (أبحث عن عنقاء تاهت في قديم الزمان)

• (أبحث عن عواصف تاهت من زمن التكوين)

• (وعن ظلال منحوتة في الصخر)

نلاحظ ان النص في النسق الثالث،استعاض بواو العطف عن الفعل المضارع(أبحث)

• في النسق الرابع،تكتفي الحركة الصغرى،بفعل واحد(ابحث) مع (تكرار) (عن) عوضا عن ثلاث مرات، ابحث عن:

• نيازك آلآزال

• مناجم العدم

الشاعر اختار عزلته بوعي مضاء معرفياً ومحبة ناصعة للجمالي

الحركة ألأولى

أهبط وحدي في شحوب الفجر
مدافن ألأزمنة
حيث يدب الدم حيا في عروق الصخر
وترقص الهياكل المحزنة
أصعد وحدي في شحوب الفجر
الى ذرى الجبال
أبحث عن عنقاء تاهت في قديم الدهر
أبحث عن عواصف التكوين
مرت وعن ظلال
منحوتة في الصخر
أبحث عن
نيازك آلآزال،عن
مناجم العدم
من وهج الحمم
فتنفض القمم
ثلوجها،وتنهض الصخور
كاملة البهاء والتلوين
تغمرها روائح العصور

الحركة الثانية

عقارب الساعة
توقفت
العالم السيال يستحيل
جسما من الحجر
البحر مرآة بلا صور
بحر من الزرقة صلب بارد صقيل
تيه من البلور
لاصوت ولاأثر
رواقص الأزهار
في غابة الحجر
تجمد تحت ملمس الشمس وتستحيل
كتلة ألوان على هياكل الشجر
نوابض الوجوه وألأجساد
تسكن في الظل،تماثيل بلا أبعاد
ليس لها موت ولاميلاد
شواهد قديمة في متحف القدر
في عالم منطفىء ألأقمار
أهبط وحدي،أتبع الموت على آلآثار
أخرج من دوائر الزمن
أرسم آياتي على كفن
ثابتة ممسوحة بمسحة آلآثار
وأسكب الروح على ألأحجار

• عن وهج الحمم

هنا بعد النسق الرابع،يؤدي التراكم الكمي الى تغيير نوعي ديالكتيكيا...أن الباحث الذي في الشاعر حول الثابت الى متحرك موجب،ومن خلال هذا المتحرك الفاعل لاالمنفعل يجهز الشاعر البريكان ..

• الحركة الأولى..بالنسق الخامس المتكون من ثلاثة أنساق فرعية:

• فتنفض القمم ثلوجها

• وتنهض الصخور كاملة البهاء والتلوين

• تغمرها روائح العصور

نلاحظ أن الأفعال(تنقض/تنهض/ تغمر) تتسم بشحنات موجبة.

• (الحركة الثانية):هي احتواء شعري لسيادة الموت،ونفي الحياة من الوجود: (عقارب الساعة توقفت).

واذا كان النفي ديالكتيكيا:مولدا..منتجا.. خصبا،فأن النفي في الحركة الثانية:نفي عاطل عن إنتاج البديل،وكأن الحركة الثانية،هي : تضاد/إتصالي مع الحركة الأولى.حيث النفي أدى الى البحث (أبحث عن...) وكانت نتائج البحث: موجبة.

النفي في الحركة الثانية:يعلن عن مطلق الخسارة..هنا لايتم (البحث عن.) بل التصوير الشعري لقساوة الانتهاك.

نتيجة هذا التوقف،لصيرورة الأشياء.. تتعطل الكلية:

(العالم السيال يستحيل جسما من الحجر)

ان تحول سيرورة الحركة الكونية بكليتها المتدفقة الى سكون مجسد/ماثل للعيان:

العالم السيال------ جسما من الحجر.

ان هذا التحول الحجري للسيولة،ستولد اتصالية تضاد بين الموضوع / الذات.

اذ ستتدفق الذات/الشاعرية..لتؤثل نسقا شعريا يوسع في مديات الدلالة ويثريها...

• يبدأ النسق الأول كالتالي:

(البحر مرآة من الصور).

نحن هنا امام عين كاميرا،التقطت صورة كبيرة على سعة الشاشة للبحر.ومن هذه الصورة الكلية.يتشقق نسق جزئي ثلاثي،يتسم بالتدرج في صوره الشعرية المشحونة بالصور الجزئية: زرقة/بارد/ صقيل:

(بحر من الزرقة صلب بارد صقيل

اذاً هو بحر ازرق،لكنه لايمتلك سيولة الموج ومطاطيته الحركية،بل: الصلابة/البرودة/ الصقل.

هذا النسق التوصيفي الثلاثي ،هو الذي سيمسخ البحر الى النسق الفرعي الثاني:

(تيه من البلور) وهكذا انمسخت كينونة السيولة الى صيرورة قارة...

العوامل الثلاثة آلآنفة الذكر،صيرت البحر،متاهة بلورية،ولم تكتف بذلك بل مسخته الى نسخة عدمية:

(لاصوت ولاأثر)..للماء المتماوج الصخاب،ثم تنقلنا سيرورة القصيدة الى لقطة نباتية،عبرهذه العنونة الفرعية الشعرية

(رواقص الأشجار)،نلمس في ذلك شعرية الحركة،لا جهامة السكون،ولو على مستوى العنونة..مايلي ذلك ينفيها /يمسخها بشدة:(ثابتة ممسوحة آلآثار في غابة الحجر)..أنها اذاً اتصالية تضاد بين حركتين،فيها السيادة للسكون،ومن اجل ان يشحن السكون بوقع أشد يركز عليه في لقطتين متتاليتين

(تجمد تحت ملمس الشمس،وتستحيل كتلة ألوان على هياكل الشجر).. نلاحظ أن الشاعر لايقدم السكون الا من خلال مقارنته شعريا بالحركة .. تمرحل القصيدة عملية التمسيخ،كالتالي..:

• الثبات:(ثابتة) وأنتزع منها الحركة

• المسخ:(ممسوخة)،مسلوبة منها بهجة الألوان

• الجمود(تجمد)..غياب تدفق السيولة

• التكتل(كتلة ألوان) حيث انمسخت الوظيفة العلاماتية للون من خلال اختلاطها في كتلة متداخلة.

ننتقل آلآن الى النسق الثالث:

(نوابض الوجوه والأجساد تسكن في الظل)

باختزال شعري آسر،يجمع شاعرنا البريكان بين النقيضين، الحركة من خلال صفتها(نوابض) والفعل من خلال تجريده من شحنته الموجبة،ومن خلال ازدواج قيمي،لم يكتف الشاعر البريكان بتوظيف فعل السكون(تسكن)،بل حدد أقامته حصريا في(الظل)..لو قال شاعرنا(تسكن تحت الشمس) أو(تسكن تحت الضوء)، لاستلم القارىء مرسلة إيمائية مغايرة، تومض بحركة معينة..لكنه غلق ابواب التحريك من خلال:السكن في الظل. ثم تواصل السيرورة الشعرية بثها:

من خلال مولدة الفعل ذاته(تسكن):

(تماثيل بلا أبعاد

ليس لها موت ولا أبعاد

شواهد قديمة في متحف القدر)

ان تحميل الفعل المضارع(تسكن)،بالحمولة من ألأسماء والصفات،له وظيفة واحدة: تعميق دلالة السكون المرعب.وهنا تكون نهاية الرحلة الأوديسية الأفقية،التي بدأها الشاعر محمود البريكان

في رحلته الكونية:البحر – النبات – البشر.

• في الحركة الأولى:كان المسار عموديا / جوانيا..ثم برانيا عاليا والأنا موجودة.

• في الحركة الثانية:كان المسار أفقيا،وثمة عين كاميرا ترصد المسار،ومؤثلاته.

• الحركة الثالثة:في هذه الحركة وهي حركة تتأطر بقراءتنا الشخصية..لم يضعها الشاعر في راتوب عنونة فرعية..

في هذه الحركة ثمة عودة الى ألأنا وثمة تنويع في تعددية الأفعال وإحالة الى حركية الهبوط الذي ابتدأت به الحركة الثانية،واذا شئت قل العودة اليه لتكتمل الحركة الدائرية.

مثل الأنساق السابقة،تبدأ الحركة الثالثة بعنونة فرعية مضمرة:

(في عالم منطفىء الأقمار)

من السطر الشعري هذا ..تتشظى أفعال الأنا المتشظية في عزلتها:

• أهبط وحدي

• أتبع الموت على آلآثار

• أخرج من دوائر الزمن

• أرسم آياتي على كفن

• أسكب الروح على الأحجار.

ترى قراءتنا إن الحركة الثالثة تتصل مع الحركة ألأولي،في الفعل(أهبط)...ثم يلي هذا الفعل،بعد النسق الفرعي ألأول في الحركة،فاعلية صعود(أصعد وحدي في شحوب الفجر)،حيث الصعود الفردي. لكن الهبوط في الحركة الثالثة، هو هبوط مغلق،لاصعود يليه، ويمكن اعتبار(عالم منطفىء ألأقمار)

مثابة،تدفع الرائي/المتكلم الى ممارسة خمسة أفعال مضارعة:

• أهبط • أتبع • أرسم • أسكب.

أن الرائي/الشاعر: وهو يعلن(أسكب الروح على ألأحجار) كأنه يستأنف فعل سواه(حيث يدب الدم حيا في عروق الصخر).والفرق بين الفعلين هو ذات الفرق بين الظاهر/اسكب على ..

والباطن/يدب في عروق...

وسكب الماء: أنصب وسال..وهو فعل ضمن مخطط الصورة من الأعلى الى الأسفل..بين فعل (يدب) فهو ضمن أفقية المسار.

فعل الواحد في ختام الحركة الثالثة أوالكثرة في الحركة الأولى،ليس هو بالفعل المتحقق،بل هو من ضمن الأجراءات التعويضية الذي يؤثلها المخيال الشعري،وهذا مايؤكده الشاعر الكبير البريكان في السطر الثالث من قصيدته (دراسات في عمى الألوان):

(نحن هنا أشباح

تنحت أحلاما من الحجر)..والنفي الثاني للحركة الثالثة من(سمفونية الأحجار) هو ختام قصيدة (دراسات في عمى الألوان)... بعد كل الأفعال المرسلة الى المخاطب(سافر/ أرحل/ شعرك/ تفهم/يوقظك/تسبر/ تروي)

وكلها أفعال ذات شحنات موجبة..لكن سيرورة القصيدة تنغلق بهذا الختام المدبب:

(ليست هنا حقيقة،

ليست هنا رموز

ليس هنا نفي ولاقبول

ليس هنا صراع

هنا مهب الريح

ومعرض الذبول

ومدفن الشمس المسافرة).

يمكن توضيح ذلك من خلال فهرسة النفي والثبات/ النفي:

• ليست هنا حقيقة

• ليست هنا رموز

• ليست هنا نفي

• ...ولاقبول

• ليس هنا صراع

الثبات:

• هنا مهب الريح

• معرض الذبول

• ومدفن الشمس

نرى أن النفي،يتسم بالثنائيات:

• حقيقة/رموز

• نفي/قبول

والصراع،في طيته يحتوي وحدة وصراع الأضداد

في الثبات نلامس التوتر،عبر:

• ألريح /×الذبول/ ×مدفن الشمس

والثنائيات هنا في صياغة المضاف والمضاف أليه:

مهب الريح/معرض الذبول/ مدفن الشمس المسافرة.

وحده الشاعر...

وحده الشاعر الأمهر ومحمود البريكان من الشعراء العرب الماهرين في القصيدة والموقف من آلآخر،حيث أختار عزلته بوعي مضاء معرفيا ومحبة ناصعة للجمالي في الوجود،وعلى قدرة محبته لموسيقى الهدوء ساهم في بناء الحياة ..لذا اغتاظ منه الجهلة/القتلة..ولاقى مصيرا عنيفا مضاداً لهديل حضوره فينا نحن البصريين الذين صار بيته محجتنا وملاذنا لسنوات وسنوات..يكاد يغمرني صوته الخفيض الهادىء الحيي.وابتسامته من خلف نظارتيه. كلما اصطحبني معه أستاذنا المبدع الكبير محمود عبد الوهاب.

وحده الشاعر..من ينافس الخميائي في ذهنيته،نظرا لكون الشاعر – حسب جورج باتاي – لايصف الا ما ينزلق الى..مالايمكن معرفته...مستبدلا فراغ الجهل بوميض غامض،فالذهن لايمكن أن يستغني عن وميض الكلمات

الذي يكسبه هالة مدهشة وفي ذلك غناه ومجده وعلامة سيادته..وهذه سمات وامتيازات متألقة الحضور في قصائد الشاعر الكبير محمود البريكان.

الثبت

• سمفونية الأحجار/دراسات في عمى الألوان/مجلة المثقف العربي/العدد الأول/شباط/1970

• جورج باتاي/نظرية الدين/ت محمد علي اليوسفي/ط1/دار معد/دمشق/ط1/2007

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 40 - 14 آيار/مايو 2011 No. 40 / 14 May 2011

المعرض التشكيلي

للفنان مؤيد محسن

سوريالية الإبداع في مخلوقاته

حبيب مهدي العباس

كلنا نعترف ان: الفن التزام وصراع واخلاص روحي للاثار النفسية والضغوط الحياتية للاحاسيس التي تحفز الفرد، الرسام للانجازات الفنية وبالتاكيد ليست ترفا. لذا فان فضاءات الفنان احتجاج وتدمير ذاتي من خلال التعبير المتمرد على نوايا الحاضر رجوعا لكيان الماضي بكل نواحيه، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، عبر الفهم الخلاق، لاخضاع الزمن الى اللازمن، والغاء ازلية الجوهر وتحطيمه بلغة فنية مشحونة بافكار تنير وتستنير محاولة التغيير المستمر لبنى الواقع الرث. حيث يقوم الفنان ب(التهام) الدنيا بعينه ثم يفرزها بيده وبين العين واليد يوجد راس وقلب تجري من خلالهما عملية تمثيل وتحول هذا المفهوم المبسط يتشكل في رؤية الحقائق في صياغة موضوعية وفلسفية جسدها الرسام، مؤيد محسن، في مخلوقاته التي تسعى لايجاد الحقيقة، القصدية والفعلية، وبكل حوافزها، الدافع والغاية، وفعلها الحارق للفكر واذابة الوجود بالوان كالجحيم تتحدث بطريقة فنية عن التطور التاريخي للوجود والعدم مزاوجا بذلك بين الحاضر اليقظ وبين شخير الماضي!.. يؤيد الرسام، مؤيد، في كافة اعماله ان الفن ليس املاء فراغات لبالون شتى وليس اغراق الواقع ببحور ضبابية وليس اقتباسات فوضوية زائدة في جسد اللوحة، فكل شيء لانفع فيه للصورة ضار بها. والرسام، مؤيد، بانفعالات غامضة وتاثيرات واضحة بالمرئيات يحاول توظيف الدروس الكلاسيكية في اعماله الفنية الناطقة بصمت. مما يشعرنا بلذة غريبة لما في لوحاته من بهاء وتاثير عميق لما فوق الواقع حيث تلتمع سماء اخرى وشيء مقدس، السوبريالية، الانسان في الارتقاء ليقدم متعة فكرية بموسيقى لونية تجسد الروح بسحر موضوعي للشكل والمضمون وبروابط ازلية متفاعلة انسيابيا ومتطورة حضاريا، كي تكون، للمنظور والمسموع والمقروء، رغم النظرة الحيادية التامة للفنان، مؤيد، لذوبان مخلوقاته ومتاهة الارواح الهائمة للانسان والارواح الساكنة للاشياء، وباسلوب تعبيري محكم فنيا يحافظ بذلك على التاثير المقدس للاساتذة الكبار.. حيث نرى رعبا فنيا في اللغة المذكورة ضوئيا ولونيا وما لها من حركة طاغية على البصر تمثل هذه الانفعالات في اللوحة قلب ورأس الرسام، مؤيد، الذي يرفض التفكير العقلاني في الفن وهو يمنح فرصة غريبة للاوعي لكي يبرمج شخوصه التي يعتبرها مصدرا للالهام وما لها من صلة بالواقع الاني او بالعدم التاريخي ومدى علاقة الذات بالاخرين والمتفجرة دائما برمز مشوش مع الكائنات وحتى الاشياء المرتبطة بسلك واه، في زمن متناقض وفي واقع متخم بالاحباط، ومايحمله من تشنجات وتقلبات سايكلوجية حادة يعيشها الانسان الفنان المرهف الاحساس بقسوة جارحة لكل المشاعر حيث تعشعش في عقله العتمة والخوف من المستقبل وكأن الساعة الزمنية الواحدة من عمره في نبضاتها كل الفصول من هنا تعبث لوحة الرسام، مؤيد، بشرايين العقل وتوخز قحف الجمجمة بشكل الانسان اللامألوف وباشارات منظمة تجبره، فنتازيا، على العيش بتآلف في الرقعة الجغرافية للعمل الفني. ان انسنة افكار الرسام، مؤيد، وربطها تاريخيا باشارات تدمج معيشة الانسان مع التطور التكنلوجي لاتحميه من التمزقات وهي تبرز ما في عقله من قلق وتازم في الادارة، حيث اشعر ان شخوص لوحات-مؤيد انطوائية تحاول التمسك بما وراء العقل هروبا من الواقع البشع وهي تستعذب الالم وتذوب بفرح للبحث عن الذات الخائفة من المجهول والمنسلخة باضطراب عن الواقع حيث يشعر المشاهد انها تثير حواسه برهبة وقلق مشروع بما يخيل لنا ان اشخاص، مؤيد، تحدق فينا باستهزاء وتقول لنا: انكم جميعا سوف تنصهرون مثلي.. وقد تحدث الرسام، مؤيد، عن هكذا اشخاص يمثلون اشكالا لتاريخ كان او لزمن ات وهو يصرح بصدق واخلاص فني واضح،، ان تاثير الاخلاص في الاعمال الفنية هو ان يحولها الى نوع من التحدي،، هذا ما تحدث به الموجه الاول للانطباعيين الرسام الفرنسي، ادور مانيه ١٨٣٢- ١٨٨٣، ومانراه في الاعمال الفنية للرسام، مؤيد، التي يخطيء من يقول انها واقعية. ان الفن الصادق هو الذي يحطم العلاقة بين الماضي والحاضر بغضب ثوري، وهكذا نرى الاحداثيات المخيفة الرهيبة للانهيارات الشمعية ليس للجسد فقط وانما للتاريخ الخطأ ككل. الرسام، مؤيد، يريد منا بخطابه الفني اعادة النظر في شكل الماضي وبافعال هدامةخلاقة في آن واحد، مؤكدا ان الابداع يجيئ من المستقبل بقياسات جمالية حافزها جمال الماضي اخذا بالاعتبار اننا لانستطيع ان ننمو دون الاحساس بالجذور على ان نكون مسلحين بافق ثقافي خال من الترهل التراثي حيث يحاول كشف المستتر من التاريخ واستخلاص الاحكام الفنية بشكل يقظ وجرئ وقدم مخلوقاته الفنية المعقدة باختلاف الاراء والمفاهيم، ليلفت النظر بطريقة اقرب لحقيقة الخيال، تحمل في ثناياها تفسيرات مرعبة وهي تترجم بحرية ما في الزجاج الاسود، العقل، من مهارات خلاقة لصنع عالم فني منظور يتحدث عن انبلاج الوجود وايقاظه بطرق جمالية تندرج ضمن التوتر الفكري للفنان الاصيل، مؤيد محسن، المؤكد تناقضه مع الوجود والتي يعتبرها تفوقا استاتيكيا ولذة جمالية تصور نسبيا ما موجود من حقائق لاانسانية على ارض مملوءة بالحصى واراء قابلة لاشتعال التاويل وهي، ثيمة، تشاهدها في كل اعمال الرسام الرائع، مؤيد محسن، لما له من مهارة في كشف اسرار الابداع الفني المكتنز بالاحساس والمزدان بحركة مرهفة، للضوء والظل، والدقة البنائية المجسمة ببراعة الالوان وتناغمها في الانجاز الفني وبذلك يؤكد انه تلميذ مخلص جدا، للاكاديمية المحصنة.

مؤيد محسن 1964 بابل

المشاركات:

* معرض مهرجان الشباب العالمي / لايبزك / ١٩٧٨
* معرض مهرجان الشباب العالمي / هافانا / ١٩٧٩
* معرض مهرجان الشباب العربي / الكويت / ١٩٧٩
* معرض مهرجان الشباب العربي / أبوظبي / ١٩٨١
* دبلوم رسم / معهد الفنون الجميلة / بغداد / ١٩٨٤
* بكالوريوس تربية فنية / جامعة بابل / ١٩٩٩
* عضو نقابة الفنانين العراقيين
* عضو جمعية التشكيليين العراقيين
* معرض منتدى التشكيليين الشباب الأول / بغداد / ١٩٨٢
* معرض مهرجان الشباب العربي / السعودية / ١٩٨٢
* معرض منتدى التشكيليين الشباب الثاني / بغداد / ١٩٨٣
* خمسة معارض شخصية بين عامي ١٩٨٣ و ١٩٩٩
* معرض مسابقة محمد مهر الدين الفنية للشباب / بغداد / ١٩٩٨
* معارض فناني بابل للأعوام ١٩٩٧ ___ ٢٠٠٢
* المعرض الافتتاحي الأول لقاعة ألوان / بغداد / ٢٠٠٠
* المعرض الفني السنوي / دالاس / تكساس / ٢٠٠١
* مهرجان الرابطة الثقافية / طرابلس / لبنان / ٢٠٠١
* معرض العيد العاشر لقاعة حوار / بغداد / ٢٠٠٤