الطريق الثقافي

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

الأربعاء 17 آب/ أغسطس 2011 - **No. 42** 17 August 2011

تشكيل 12

كاظم حيدر

تقنية الإبداع

تاريخ 2

أنور شاؤول

الأديب والصحفي

نبيل عبد الأمير الربيعي

فكر 3

ماهي التكنوقراطية؟

ياسين النصير

شعر 4

طائر اللقلق

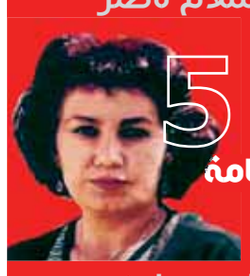
صبري هاشم

أمنيات ذات طابع خاص

سوسن سوداني

نشيد

سلام ناصر



قصة 5

صيحة الهامة

ميسلون هادي

نص 6

الهور يودع صباحة حزيناً

ناجح المعموري

تجارب 7

تشارلز بودلير

أزهار الشر

قصة قصيرة 8

إينوما إيليش

علي عباس خفيف

موسيقى

وتني هيوستن

صندوق الموسيقى المعبأ بالجوائز

د. ماجد الحيدر

حوار

الفنانة والإعلامية

إعتقال الطائي:

نبني الثقافة رغم الخراب

سعدون هليل

9 وتني هيوستن صندوق الموسيقى المعبأ بالجوائز

Grafic Mohamad Hayawi

10

ثقافة الطريق

المثقفون لا يتصالحوا مع الأنظمة الفاسدة

عاش المثقفون العراقيون منذ نشوء الدولة العراقية وإلى اليوم في هجرة جغرافية وفكرية ونظرية وعملية وتاريخية مستمرة،ففي العهد الجمهوري الأول، وبعيد ثورة تموز التي تم اجهاضها الدموي في 1963 اغترب المثقفون عن العراق، هجرة وثقافة وفكرا وتفاهما،وبدأوا وهم في هجرتهم الداخلية والخارجية يكتبون عن اللاانسجام بين المثقف والسلطة، ولما استبد نظام البعث في العراق طوال أربعين سنة،عاش المثقفون العراقيون أيضا هجرة مزدوجة، تهجيرهم جغرافيا، وتهجير افكارهم واستبدالها بغيرها وطنيا،وشهدنا نحن االذين عشنا بعض هذه الفترات، أن تلك السنوات لم تنتج ثقافة متميزة إلا للمثقفين التقدميين، في حينأن كتابا متصالحين مع النظام من أجل حفنة نقود سرعان ما تبددت في خضم الحروب والأزمات الاقتصادية، لم ينتجوا شيئا مميزا. وقراءة بسيطة لتاريخ المبدعين العراقيين لا نجد إلا القلة من المثقفين الذين لم يهاجروا،كانوا مبدعين حقا، لأنهم لم يتصالحوا مع الأنظمة الفاسدة...لعل الحداثة الشعرية والفنون التشكيلية ورواد ومخرجي ومؤلفي المسرح وكتاب القصة والرواية والنقد جلهم كان من المهاجرين.. وفي المهاجر الجغرافية أو الداخلية لم يتصالح المثقف مع حكامه، ليس لأن الحكام لم يقتربوا ولم يتفهموا الثقافة ودور المثقفين، وإنما كان الحكام وبكل تلاوينهم يخشون الثقافة لأنهم غير قادرين على تقديم أي تعليل لأية ظاهرة اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فهم والحمد لله لم يأت أحد منهم بطريق انتخابات شرعية، بل جاءوا بطرق عسكرية ومؤامرات دولية وأنظمة استبدادية، وانتخابات مزورة، فاعتلوا عرش الكرسي العراقي صعودا إليه من الخلف. ومع ذلك نجد بعض المتخلفين من مدعي الثقافة يلتصقون بجلد السياسيين حد التماهي مع خطابهم، وهؤلاء يطلق عليهم الوسط الثقافي "بـ المثقف المليشياوي"اي أولئك الذين لا يخشون نتائج الغياب عن طرح ونقد الظواهر السلبية في المجتمع فقط، بل ويبررون تخاذل السياسيين عن تنفيذ وعودهم، ولا أعتقد أن مثقفا يرضى بالوضع الحالي للعراق، الذي يوجد فيه أعظم نهرين والشعب لا يجد ماء صافيا ونقيا يشربه، و يعتبر ثالث دولة نفطية في العالم وتوجد شحة بانزين وقلة أدب كهرباء، وبلدنا ميزانيته 86 مليار دولار سنويا وموضوع في اسفل البلدان للتنمية والإعمار، وبلد يحتل المرتبة الأولى في العالم للسرقة والنهب والفساد، "الله وأكبر" عليكم أيها المثقفون الملتصقون مثل القمل بجلد السياسيين؟ ونقولها بوضوح أن المثقف الحقيقي هو من يرفع صوته احتجاجاً على سوء إدارة العراق.

ياسين النصير

في ديوان التداولية الأدبية في «شمس النارنج» لمقداد مسعود ـ عبد الرزاق صالح

أنور شاؤول.. الأديب والشاعر والصحفي

دور النزعة العلمانية في تحديد الهوية

نبيل عبد الأمير الربيعي

إن أكثر المثقفين العراقيين يعون بؤس ماجرى لليهود العراقيين من خيرة أبناء العراق من وطنيين وطبقة متوسطة مثقفة ومن علماء وأدباء وصحفيين الذين ناضلوا لرفعة اسم هذا الوطن في التنظيمات اليسارية والعلمانية والليبرالية ، ولكن سياسة ساسة العراق وزناتهم فقد فرط بهم وبدورهم التاريخي في بناء الوطن.

اللغة

العربية نفذت في دماء الطائفة اليهودية من العراقيين النجباء ،من أدباء القصة القصيرة والشعر العمودي والعمل في مجال الصحافة للخلفية الثقافية الأصيلة ليهود العراق والمباشرة بكتاباتهم وشعرهم وقصصهم،لقد بقيت اللغة العربية ترافق يهود العراق حتى بعد خروجهم قسراً وتهجيرهم من العراق، وسرقت منهم مواطنيم وأسقطت عنهم جنسيتهم.

لليهود دور في نشر الفكر اليساري والأدب والحضارة الأوروبية في العراق نتيجة إطلاعهم على الآداب والثقافة الأوربية ومنها التحاق الكثير من المثقفين والأدباء اليهود بالحزب الشيوعي العراقي ،ودخولهم في المعترك السياسي وإصدار الأحكام بحقهم وزجهم في السجون والمعتقلات العراقية وإصدار الأحكام الثقيلة بحقهم من إعدام المناضل القيادي يهودا صديقا وساسون دلال في نهاية أربعينات القرن الماضي مع قادة الحزب الشيوعي العراقي(فهد، حازم، صارم).

يقول الدكتور سيّار الجميل (لو أعتمد المقياس الإنساني والاعتبار الوطني والتقويم الابداعي أسساً حقيقية للانتماء بديلاً عن كل النزعات القومية والعرقية والأوبئة المذهبية والطائفية وكل المخلفات العشائرية والجهوية والمناطقية. ما كان أحرى بالعراقيين لو عدّوا العراق واحداً موحداً لكل الأطياف الاجتماعية التي تؤلف تشكيلاته البنيوية).

لقد أبدع اليهود العراقيون في الأدب والقصة والصحافة ، وكان من بينهم الأديب والشاعر والقاص أنور شاؤول إضافة لمهنة المحامات التي كان يزاولها ، فقد ولد في بابل عام ١٩٠٤ وتلقى مباديء دروسه فيها ثم استقر في بغداد عام١٩١٦ لانتقال اسرته اليها ، لكن وفاءه للحلة ، وحنينه الى مياه الفرات كان الشوق يلوذ به:

حبي لموطني العزيز والآلى
بسطو محبتهم عليّ وأغدقوا
من مسلم جمع المكارم خلقهُ
فأذابهُ ذاك الصباحُ المشرقُ

ولهُ قصيدة في رثاء والدته التي فارقها منذ الصغر:

أُماه عيني بك ما متعت
ولم يحزّ منكِ فمي قبله
وعيشتي بعدكِ ما أينعت
والقلب يا أم شكّان عله
فإن جفوني من جوى أدمعت
ليلاً وروحي أطلقت أنه

درس الأديب أنور شاؤول في مدرسة الأليانس وأكمل الثانوية فيها ، وبسبب دعوة المجلس الجسماني الذي كان يشرف على المدارس والمستشفيات اليهودية إلى ضرورة تدريس أبناء طائفته في المدارس الأهلية فقد عمل في هذه المدارس حتى عام ١٩٢٤ ثم في الصحافة (جريدة الصباح الإسبوعية) وكان ينشر شعره باسم مستعار (إبن السموءل) وكانت له مجله اسبوعية أدبية تصدر باسم(الحاصد) عام١٩٢٩ وزاول ألمحاماة بعد حصوله على شهادة الحقوق عام١٩٣١ .

فقد نظم الكثير من الشعر وكتب الكثير من القصص فقد تجاوزت ١١كتاباً بين ديوان شعر وقصة ، وعدهُ الأديب جعفر الخليلي من رواد القصة الحديثة في العراق ، ولهُ قصائد جميلة لوصف الحرية وكرامة الشعوب ورفضه للنظام النازي في ذلك الوقت التي بشر بها هتلر والمفتي أمين الحسيني مستشار رشيد عالي الكيلاني في العراق:

نظامٌ أقاموه على النار والدم
وفيه استباحوا كل فعل محرمَ
لقد سنهُ طاغٍ غشوم مسيطرَ
وأسلمهُ في كف باغٍ ومجرم
وحل محل الحق زُورٌ وباطلٌ
ودّيس على العدل الحبيب بمنسم

كان الشاعر يدعو إلى التسامح ورفض الحرب والمأساة وذا المسحة الإنسانية ولكن القدر وخطوب الحروب القاسية كانت امتحاناً صعباً وقاسياً لهُ ، منها حرب حزيران عام ١٩٦٧ التي كان لها امتحان عسير لكل أبناء العراق من يهود وعرب ، وقد أثبتت وطنيتهم لرفضهم هذه الحرب ، ولكن الحكام المستبدين والأفكار البدوية التي كانوا يعملون بها والسائدة على أفكارهم ، أوقعت على أبناء العراق من اليهود، الاضطهاد والتعذيب والخطف والقتل دون جرم اقترفوه، وحرموا من وظائفهم وعملهم. لكن الأديب أنور شاؤول له دور في المنتديات الأدبية في العراق ومنها المؤتمر العام للأدباء العرب المنعقد في بغداد عام١٩٦٩ بقصيدة عصماء رائعة دلت على حبه لوطنه وشاعريته الفذه:

قلبي بحب بني العروبة يخفقُ
وفمي بضادهم يشيد وينطقُ
أولست منهم منبتاً وأرومة
قد ضمنا الماضي البعيد الأوثقُ
واليوم نحو المجد نقطع دربنا
وإلى الغد الهاني معاً نتشوقُ

لكن الظلم والجور والإضطهاد واحتساب أنفاس أبناء الطائفة اليهودية من قبل حكام الظلام البعثيين ، فقد مدت يد زناة الليل إليه ،لاعتقاله وزجه في المعتقل لفترة طويلة ثم أطلق سراحه فنظم قصيدة بذلك:

إن كنت من موسى قبستُ عقيدتي
فأنا المقيم بظل دين محمد
وسماحة الإسلام كانت موئلي
وبلاغة القرآن كانت موردي
ما نال من حبي لأُمة أحمد
كوني على دين الكليم تعبدي
سأظل ذياك السموأل في الوفا
أسعدتُ في بغداد أم لم أُسعد

لقد إتسم شعره ذو القافية الواحدة الخفيفة المتعددة في إطار التجديد والتنويع من مدح وغزل ورثاء ، وقد هام في أيام شبابه بشابة تدعى مريان حباً وهياماً صوفياً أحادي الجانب ، تلك الفتاة ذات الثغر النوراني فقد قال بحقها:

ابسمي لي ففي ابتسامتكِ سحرٌ
دائم الفعل في قرارة نفسي
ابسمي لي مثل ابتسامة الدراري
واطردي ذكريات يومي وأمسي
هو ثغرٌ يذكي الصبابة في القلب
ويحيي الأهواء في كل حسي

لقد شارك الشاعر والأديب أنور شاؤول في الأمسيات الاذاعية والتلفزيونية ويشير البروفسور شموئيل سامي موريه استاذ الأدب العربي في الجامعة العبرية يقول: (وقد وجهت الدعوة ألى الأديب والشاعر الكبير الأستاذ أنور شاؤول المحامي مرتين للظهور في ندوات أدبية في التلفزيون العراقي ، كما وقد أرسل لهُ الرئيس أحمد حسن البكر باقة من الزهور عند دخوله إلى المستشفى للعلاج، فرأينا بهذه بادرة طيبة لحسن النية). ولكن هذه البادرة الطيبة لم تدم طويلاً والخير الذي استبشر به الشاعر ابن العراق لم يدم في عهد الظلم الذي وزع بالتساوي بين أبناء العراق جميعاً ، فقد هبت عاصفة التهجير واغتصاب الحقوق ، ومصادرة الأموال والأملاك للعراقيين اليهود، بحملة جديدة ومذبحة جديدة منها مذبحة عائلة قشقوش اليهودية العراقية.. فقد ذبحوا جميعاً والمتكونة من الأبوين وولدين كبيرين وبنت واحدة قد تخلصت من المجزرة بعدم تواجدها في الدار تلك الليلة.

رأي النقاد في الأديب أنور شاؤول:

لقد خص الناقد الدكتور عبد الإله أحمد رحمهُ الله بفصل خاص من كتابه (نشأة القصة وتطورها ١٩٠٨-١٩٣٩) فصلاً كبيراً للشاعر والأديب أنور شاؤول وبقية الأدباء من أمثال نعيم طويق ونسيم عزرا وأدمون صبري وشالوم درويش وإلياس قطان وإلياس ترجي صيون وهارون يهودا. فلليهود الأدباء الأثر الكبير في تطور وتحديث الشعر العراقي والابداع والاهتمام بتاريخ الأدب العربي.

فقد غادر الأديب أنور شاؤول العراق بسبب الاضطهاد والملاحقة مع من غادر من اليهود العراقيين أرض الوطن ، بسبب لوعة التهجير والعُهر السياسي والقمع والترويع ، الذين ناضلوا من أجله طوال سنوات طويلة لعراق مزدهر ووطن سعيد.

لقد تمسك الأديب والشاعر بتربة العراق بحرص ومحبة وترك خلفه كل شيء من ذكريات وكتب وأصدقاء، فكان ذا انسانية كبيرة وموهبة صحفية خارقة ، مرهف الحس والقلب متواضعاً.

لقد عرف التاريخ حقباً كان اليهود العراقيون يهنئون فيه بطمأنينة نسبية تحت حكم الإسلام، إلا أن تلك الحقبة كانت الإستثناء لا القاعدة ، فلقد تولى القمع والتهجير والمجازر المنظمة وسلب الحقوق المنهج على مر تاريخ اليهود والبلدان العربية بكامله إلا العراق ، فقد وعدهم السياسي في الحكم الملكي محمد فاضل الجمالي بعدم التسفير والتهجير ومصادرة أملاكهم ، ولكن هذا الرجل كذب بدون شك، لأن الحكومة العراقية هي التي شجعت الاعتداءات على اليهود عام ١٩٤١ من جهة وأصدرت قرارات مصادرة جميع الممتلكات اليهودية من جهة ثانية ، إضافة الى ذلك ،إن نوري السعيد قدم مشروعاً لتهجير اليهود عام١٩٤٩ والمفروض فرضاً ليهود العراق،فقد كان ذلك التهجير أكثر قسوة من التهجير الذي تعرض له العرب في فلسطين ودفعوا ثمن إعلان الحرب والإبادة من قبل قادتهم وإعلان دولة إسرائيل.

إن النزعة العلمانية والأفكار التحررية قد وحدت يهود العراق واندماج عدد كبير من الكتاب في الحياة الثقافية ، وكتبوا انتاجاتهم باللغة العربية كالأديب أنور شاؤول الذي كتب الكثير من الشعر ودون سيرته الذاتية عند مغادرته العراق الى المهجر عام١٩٧١منها (قصة حياتي في وادي الرافدين) وديوانه الشعري (وبزغ فجر جديد) في نهاية حياته ثم وافتهُ المنية يوم ١٤ كانون الأول ١٩٨٤.

ما أحوج العالم اليوم إلى السلام بين الدول والشعوب لخير الإنسانية ومستقبل الأجيال القادمة ورفاهيتها عن طريق التعاون في ميادين العلم و التكنلوجيا الحديثة للقضاء على الفقر والتخلف والجهل والمرض والتعصب الديني والتصحر والتلوث البيئي

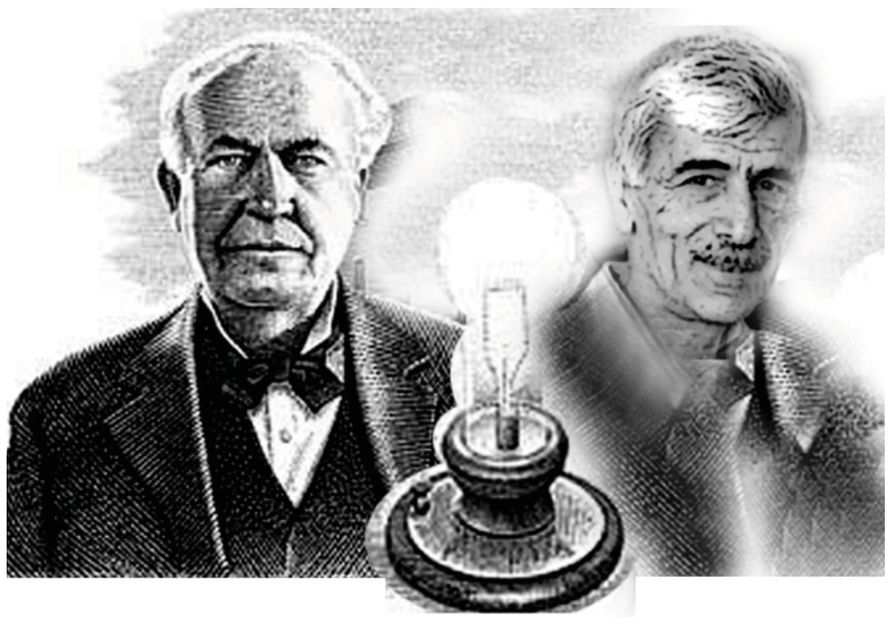
البروفسور اليهودي العراقي
شموئيل سامي موريه

جانب من الجالية االيهودية العراقية تستقل إحدى الطائرات في طريقها إلى إسرائيل بعد أحداث الفرهود المؤسفة. الصورة ANP

كاظم الحجاج.. مرثية توماس اديسون

عبدالمنعم الاعسم

اعرف ان حياة كاظم الحجاج لا تعني شيئا بالنسبة لاولئك الذين يمعنون في معاقبة الملايين بحرمانها من الكهرباء، وربما، صاروا يتسلون بإقدام شاعر رائد، عميق الاحساس بمحنة اهله ومواطنيه، على الاعتكاف في منزله حتى الموت اذا لم يفرج "اولي الامر"عن حق الملايين في الحصول على "نعمة" الكهرباء التي يتصرفون بها، ويتعسفون في ادارة خدماتها، ويتقاذفون التهم والشتائم والصفقات من على الشاشات الملونة متجاهلين مكابدة بشر يعيشون في افران خانقة، فيما يعربد في المدينة، وفي كل العراق، صيف لهّاب لا سابق لقسوته. واعرف ان توماس اديسون الذي اخترع المصباح الكهربائي قبل مائة واربع وعشرين سنة، ويسّره الى كل منزل ومشغل ومشفى، لم يكن ليعتقد ان مدينة مثل البصرة التي تملك ثروات تؤمن انارة قارة كاملة، تنام على ظلام دامس عاما بعد عام، ووعودا بعد وعود، وعقودا زائفة مع شركات موهومة بعد عقود، فيما صيف هذا العام يعربد في منازلها، ويموت فيها اطفال وشيوخ كثيرون، وعلى مدار الساعة. لم يكن كاظم الحجاج يملك غير حياته وفضلة العمر التي بين يديه لكي يهدد بها المتغافلين عن محنة ابناء شعبه من ابسط لوازم الحياة، المستهترين بمصائر سكان الصرايف والعائلات الفقيرة، الواهمين باننا نصدق رواياتهم عن الاحتباس الحراري واعتلال شبكات الكهراباء، وهو لا يجهل المهمة الشاقة التي اخذها على نفسه، ومن يعرف كاظم الحجاج يتذكر انه لا يعبث بمواقفه، وانه ابن بار لقضية الشعر والانسان، لا يعرضهما للبيع او الدعاية، ولا يزجهما في معارك صوفية، وقد جربته الحياة والقصيدة فكان صادقا ومرهفا ونبيلا وفارسا بكل المعايير. كاظم الحجاج يعرف لعبة السياسة التي انتجت مهربين محترفين كما يعرف ان موازين القوى لا تسمح باشعال عود ثقاب في منطقة مزحمة بحقول النفط، لكنه يغامر ان يلوح لهم بخزين الغضب الذي يهدد بالاشتعال. لقد حبس الشاعر البصري الرائد كاظم الحجاج نفسه في منزله بمدينة البصرة، حتى الموت، احتجاجا على عدم توفير الكهرباء لملايين من العائلات في البصرة وفي كل مدن العراق التي تعيش تحت رحمة حر يتجاوز حدود الاحتمال، ورسالته فصيحة ومدوية بكل المعاني: انهم يعاقبونا، ويحوّلون سكوتنا الى صفقات واموال طائلة يهربونها الى خارج الحدود باكياس الزبالة، ونداؤه بليغ بوجوب التخلي عن الصمت والتفرج على هذه المهزلة التي تنفذ على مسرح العراق، وحين يقتدر على الامتناع عن تناول الطعام حتى الموت فانه وصل الى تلك النقطة التي فاض فيها صبره وانتظاره، وترك القضية لنا لكي نجبر اصحاب المهزلة على الكف عن اهانتنا، وليوفروا لاهلنا الكهرباء من بعض ما يسرقون.. ولكي نطلق سراحه من المحبس الذي وضع نفسه فيه.



* **مراقبة الالم من وراء الزجاج شئ مضحك، كالاطرش الذي يسمع الموسيقى.** محمد الماغوط

ما هي التكنوقراطية ومن هم التكنوقراط؟

ياسين النصير

4 - 2

في هذه المقالة والمقالات التي تليها نسلط الضوء على مفهوم التكنوقراطية والتكنوقراط علنا نساهم مع الآخرين في وضع اسس صحيحة للتفكير باشغال مناصب الدولة بمن هم كفء لها.وهو المدخل الأكثر أمنا كما نعتقد لخروج العراق من الأزمة الحالية.كنت أعتقد أن بمقدوري كتابة موضوع عن التكنوقراطية والتكنوقراط لمجرد انني اعرف اسم المصطلح وبعض المعلومات العامة عنه، ولكن الحقيقة التي اصطدمت بها هي أنني بعيد كل البعد عن فهم آلية وبنية التكنوقراطية، بينةً ومصطلحا ومفهوما وواقعاً.

ما يلفت النظر ان الاحزاب التقدمية ومن بينها الحزب الشيوعي العراقي عمد منذ تأسيسه إلى اعتماد الثقافة والعلم والدراسة والتعليم وعلى كل المستويات طريقة مباشرة لتثقيف لكوادره كجزء من بناء منظومة سياسية تقنية علمية تتفهم احتياجات العراق وتسهم في تطوره،وتجعل من الشيوعي حاضرا في كل مفاصل عملية التنمية والسياسة والثقافة والحوار، ويكتب الماركسيون حواراتهم بطريقةجدلية خاصة هي أشبه ما تكون بطريقة الفلاطونية في محاوراته، أي ياخذ من الخصم خيط الحوار ليفنده ثم يبدأ بتوضيح مقاصده وأهدافه.. ولذا كانت الفكرة التكنوقراطية لكوادره جزء من بنيته النظرية والتثقيفية ، وبالرغم من أن مفهوم التكنوقراطية قد لا ينسجم وطبيعة مفهوم الثورة في نظرالأحزاب الشيوعية- سنخصص الحلقة الثالثة لهذه الفكرة- وصعود فئات الشعب المسحوقة لاستلام السلطة، لكن أداة تنفيذ هذه الثورة، وأن تمت بأيد الفقراء والعمال والفلاحين، ستكون قيادتها من تكنوقراط الحزب الشيوعي ومن فئات تقدمية أخرى تكون قريبة من تصورات فكرة الحداثة. وهو ما أسس ارضية شملت كل الاحزاب والفئات التقدمية العراقية.كانت أهم جامعتين في بغداد هما الطب والهندسة وقد بنيت هاتان الجامعتان نفسيهما على الصلة المتقدمة بتقنية العالم وثقافته المؤسساتية. وهذا الامر هو الذي جعل حزب البعث بعد تسلمه السلطة لأن يفكر باستحداث فئة تنكوقراطية جديدة مرتبطة به ومغايرة لسياقات نشوء ونمو فئة التكنوقراط في المجتمع،حين وظفها لاتجاه الحرب كجزء من ايديولوجيته وليس لاتجاه البناء والتقدم. والشاهد على ذلك أنمعظم التكنوقراط تركزوا في المؤسسة العسكرية خاصة شريحة الأركان..

مهمة السياسي طرح المشكلات على التكنوقراط

وما يلفت للنظر ايضا أن المدينة العراقية خاصة المدن الثلاث الكبيرة، بغداد والموصل والبصرة، سرعان ما تآلف ومستجدات الحياة الحضارية والتقنية الحديثة،الأولى بوصفها مركزا للدولة وللمؤسسلت الكبيرة، والثانية بوصفها المدينة التي تختمر خيرة الكفاءات العسكرية والتجارية، والثالثة بوصفها المدينة التي تتركز فيها خبرات تقنية النفط والموانئ والسكك والزراعة والثقافة، والسبب يعود إلى ان العراق ومنذ الحكم الملكي كان مهيئاً اقتصاديا واستهلاكيا وثقافيا لان ينتقل وبمرونة إلى الحداثة الغربية والتي تنسجم وطبيعة مدينة بغداد الكوسموبوليتية، بوصفها عاصمة الدولة العربية الإسلامية والمدينة ذات الطبيعة الزراعية الصناعية والثقافية المتقدمة، ثم أنها ومنذ فترات بعيدة أنشأت لنفسها حاضنة من المرونة الاقتصادية والتنموية ما جعلتها مدينة التجارة الشرق أوسطية والمنطقة المرور إلى دول الخليج عبر البصرة.واعتمدت التخطيط في الكثير من مشاريعها الإصلاحية والاجتماعية التي تعتمد عليها فئات المجتمع وظيفيا وسياسيا، بحيث لم تجد أي تفريق بين الطوائف والأديان وسكانها إلا بما يخص الوظائف العليا وهوما سهل لمدن مثل بغداد والبصرة والموصل أن تكون عين العراق على محيطها الدولي والأقليمي وأسست بذلك سمته الحضارية؛ الأولى كعاصمة تجذب كل الرأسمال الوطني،والأقليمي، ووصنعت كوادر للثقافة وواللتعليم، وتعتبر البصرة منتجة البترول نافذة بحرية والتمورلتجارة متحركة بين الغرب والشرق.ومن يستقرئ حركة الطبقة العاملة في هذه المدن أضافة إلى مدينتي كركوك والنجف المهمتين نجد أن التكنوقراطية نمت في احضان الحركة التقمية والانتاج الصانعي الكبير، واتخذت من طبيعة هذه المدن مجالا لحضورها وتميزها..

سنكون نحن كبار السن الذين عشنا مراحل تقلبات المجتمع العراقي ونمتلك رؤية تقدمية لتحديث المجتمع، غير متخلفين مرحليا عن الشباب عندما نستخدم معا التكنولوجيا الحديثة، خاصة في مجال الاتصالات. ولكن الفرق في الأعمار يولد فجوة غير ممتلئة تقنيا، فالشباب منا سيكونون اكثر قدرة على تفهم التقنيات الحديثة عندما يشكلون رزمة أو حزمة من العقول النشطة والعاملة في ميادين الإدارة،من غير أن يكونوا بالاتجاه الإيديولوجي نفسه الذي كنا عليه. عندئذ تصبح التقنيات الحديثة التي نعدها نحن الكبار ثورة ووسيلة اتصال،هي أولية بالنسبة للشباب،بينما نحن سنتخلف عنها فالذين سيأخذون قضية التقنية كمؤسسة بنائية لفكر التكنوقراطية الجديدة هم من أجيال حديثة ومختلفة الفكر. عندئذ سيتسع مدى المشاركة وستدخل عملية التحديث فئات جديدة ما دام شرط قيام الحداثة يرتبط بالتكنوقراطيين عاجلا أم آحلا، وستكون العملية التقنية من صلب التحديث الاجتماعي وتكتسب صفة التجديد كلما استحدثت حاجات، وسيكون ثمة حاجة ماسة، إن لم نقل مفروضة على السياسيين أن يستعينوا باصحاب الخبرات العقلية والعلمية من الشباب التكنوقراط في تدوير مشكلاتهم وايجاد الحلول لها.إن فكرة الحزب الشيوعي في تحديث المجتمع والتي كانت قائمة على كوادره ومشروعاته الحداثية تجد في عالم اليوم ارضية واسعة لفئات وأحزاب كثيرة تؤمن بها دون أن تكون منتمية للشيوعية. وهذا بحد ذاته يجعل من مجتمعنا العراق بالرغم من الهوة الهابطة التي اوقعه الإسلام السياسي وتوجهات امريكا فيه قادرا على النهوض بسنوات سلم قليلة. لقد ثبت عمليا أن السياسي ليس ميدانه حل المشكلات ولا تعقيدها كما فهم سابقا، بل مهمته طرحها على الخبراء التكنوقراطيين لابداء السبل العملية لعلاجها، اما هو فسيستثمر هذه الطرق العلاجية سياسيا. من هنا سيكون دور الشباب اكثر حضورا في اي تصور لاحق باعتبارهم أكثر قدرة على التلاؤم مع سياقات الحداثة خاصة في تطوير منظومة المدينة الحديثة والاتصالات جوهر هذه المنظومة.

ولكن كيف نصل إلى الشباب في ظل دولة غير منتظمة التعليم والدراسة والعمل والبناء وسلم الوظائف وأيديولوجيا الصناعة وبناء المؤسسات وصعود الفئات الهامشية في المجتمع لاستلام السلطة؟ قد يكون السؤال نتيجة منطقية لما يمر به العراق حاليا، بالرغم من أن المرحلة المقبلة لن تحل كل هذه المشكلات. إن تحرير العراق كما قيل لنا من قبل القوات الأجنبية، كان يصب في تحديث المجتمع العراقي، وبالذات النهوض بحلقاته الجديدة التي تنقل العراق من مرحلة متخلفة إلى مرحلة متقدمة، اعتمادا على خطط التصنيع والعمل والدراسة والبناء والتحديث. ولكن ما حدث ان امريكا التي انشغلت بمهماتها العسكرية – خصصت جزء كبيرا من معوناتها المالية لاعمار العراق لأمن القوات الامريكية- والغت من اجندتها اي عمل للتطور من شأنه أن يعيد تركيب المجتمع العراقي من جديد خاصة وأن الصراع الخفي الذي يدور الآن بين القدامى من السياسيين العراقيين وبين الشباب من التقنيين قد وصلت إلى طريق مسدود- إنسحاب الكثير من الكوادر التكنوقراطية بعد هيمنة قوى الإسلام السياسي المتخلفة من العملية السياسية-. لقد تخلت امريكا عن فكرة بناء المجتمع العراقي الحديث وفق صيغ الحداثة التي نادت بها، فهي وكما يبدو أنها جاءت لتغيير النظام الفاشي الدكتاتوري، بنظام طائفي محاصصي فقط، وليس بتغيير جذري تجعل من العراق انموذجا للديمقراطية والبناء التقني الصحيح.كما أن احزاب الإسلام السياسي اكثر تخلفا من خطط امريكا في ترهيب المجتمع العراقي من العلمانية والحداثة والتطور،فجعلت أبناء المدينة فقراء من المعرفة مشدودين لسلطة المليشيات لحمايتهم. هذا الذي يحدث سببته امريكا بتسلطها الفكري العسكري، وسببته قوى الإسلام السياسي بتخلفها الإيديولوجي، وسببته عناصر الاعلام العربية وهي تضخ يوميا عشرات الأخبار عن تصرفات الجنود الامريكان والمليشيات كي تجعل العراق متخلفا كما يرغبون. إن الاعتماد على بنية عقلية دينية متخلفة لقيادة العراق دون أن تسهم في تطوير قدرات الشباب والتكنوقراطيين من أكثر العوامل المؤثرة على فشل عملية التغيير. كي تنجح الولايات المتحدة بخططها الكبيرة – مازال في الأمر متسع لعمل ذلك- في وجود شرق اوسط جديد، عليها أن تعيد تصورها من جديد لتكوين ارضية وبنية تحتية لفئة تكنوقراطية كبيرة تمسك بمقاليد السلطة والتنظيم.

كل هذه الفعاليات والتصورات للتغيير لا تحدث في القرية، بل في المدينة وفي مفاصلها الحيوية: البنوك ومؤسسات التصنيع والشركات ورئاسة الاركان والمخابرات والوزارة والديوان وكل ما يتعلق بالدولة، وكل هذه المفاصل بيد امريكا والسلطة الحاكمة. فالمدينة هنا مكان القرار وتشريعه وتطبيقه. بل وهي موطن الشباب المستقبلي الذي يعيد فيها تركيب مجتمعنا وفق صياغات علمية حديثة.وبالطبع لن يتم تحديث المدينة العراقية لمجرد أن محتلا رغب في ذلك، وان وجود فئة عريضة من الشباب التكنوقراط المتحمسين يرغبون في التحديث، فالتطور ليس حلقة واحدة بل هو سلسلة من الحلقات نحاول في هذه المقالة تلسيط الضوء على دور المدينة في تطور بنية الحداثة خلال توافر عناصر التكنوقراط في القيادة والتخطيط والتنفيذ، وكنا نعول على وجود دولة متقدمة مثل أمريكا في ان تختصر الزمن لتنقل العراق إلى دولة متقدمة عن طريق استحضار التقنية وتدريب الكوادر وفسح المجال أمام المؤسسات المدنية كي تستلم السلطة.ولكن،قبل أن نلقى اللوم كله على قوى الاحتلال، هل كانت الارضية التي نشأت عليها افكار احزاب الإسلام السياسي والقومي مهياة تقنيا وثقافيا وعمليا لان تنتقل من طبيعة تفكيرها السابق لطبيعة مدنية جديدة يمكنها أن تكون حاضنة لممارسات التكنوقراطيين المتنورين ؟

من الملاحظ أن هوة كبية بين طبيعة المدن العراقية وطريقة ومنهجية احزاب الإسلام السياسي والقومي الفكرية، وهو ما يشكل عقبة كبيرة في تفهم هذه الأحزاب لفكرة الحداثة والتطور. فمدننا العراقية نشأت بهوية مختلطة نتيجة للطبيعة الديموغرافية المتنوعة،فهي مدن زراعية لكثرة الماء فيها، وهي مدن صحراوية لكثرة الرمال والفراغات، وهي مدن نفطية صناعية لكثرة النفط، وهي مدن تعدينية قليلة الحضور، وهي مدن استهلاكية غير منتجه، وهي مدن بانتاج زراعي، وهي مدن آثرية مطمورة وغير مستثمرة سياحيا، وهي مدن كومسبوليتية وارثة مجدا وحضارة قديمة ثم سرعان ما سرق منها. من هنا فأساس المدينة العراقية خليط من بنى متغايرة لا ينتج تصورا لبنية التكنوقراطية على سياق واحد، وهذا ما جعل نمو هذه الفئة في السنوات الخمسين الأخيرة متعثرا لسهولة تغيير وظائف المدن وديموغرافيتها، كما حدث ببناء مدن تصنيع في الاسكندرية والشعبية والميناء في البصرة لاستيعاب النهضة العلمية في السبعينات ثم سرعان ما تغيرت لتصبح مدنا استهلاكية مرتبطة بالآلة العسكرية وموظفة لغير الانتاج المدني بعد تغيير بنيتها الوظائفية. وقد انسحبت هوية المدن الهجينة على طريقة هندستها وعمرانها وسكانها، فتجد أن مدن الموانئ بتخطيط هو غيره مدن البترول، وغيرها في تخطيط المدينة الحضرية والمدينة الصحراوية،مما يعني ان جملة عقليات تخطيطية تتحكم بطبيعة وهوية المدينة العراقية وهو ما يعكس ان العمران لايصب في التحديث بقدر ما يكون رغبات معمارية وسياسية متفرقة.ونظرة على عمارة بغداد نجد ما انتجه معماريو الخمسينات والستينات هو الاكثر أهمية مما انتج في الخمسين سنة الأخيرة. ثمة أمر أخر يشير إليه الدكتور جمال حمدان في بنية المدينة العربية، هو عدم تخصص مدننا العربية بوظائف محددة، تجد مدينة تنشا كعاصمة ثم تتحول بمرور الوقت إلى مدينة إنتاجية أو استهلاكية،بعد أن رغب الحاكم بإنشاء عاصمة جديدة له تنتمي لقبيلته أو قوميته أو طائفته، وتجد مدينة تنشأ كميناء ثم تصبح مدينة بهوية الصحراء، هذا التغيير مبعثه عدم وجود سياسات لبنية المدينة تعمق هويتها الاصلية.هل نتحدث عن مدن صناعية في العراق وعن مدن زراعية واخرى تراثية كالحضر وأور وبابل بهوية متكاملة؟ لقد غيرت الفئات الطفليلية والسياسة العشوائية وظائف الكثير من المدن العراقية وحولتها إلى سياقات مغايرة لهويتها.وهو الامر الذي انعكس لاحقا على ضمور الفئة التكنوقراطية من أن تأخذ دورها الكامل في البناء والتخطيط والتصور.

ومن هنا لم يقم اي مفهوم حديث للتكنوقراط كما هو في الغرب في مدننا العربية بعد، أو كما كان قائما في عصور الدولة العربية الإسلامية، خاصة في مراحل تشكلها الإقتصادي والتجاري والعسكري والثقافي، وهذا يعني ان التكنوقراطية تنشأ مترافقة مع الحضارة والتطور،وليس مع التخلف وأحزاب الطوائف والأديان والقوميات والمليشيات، ولن تنمو قبل أن تكون ثمة حاجة في المجتمع لها. لذا فالحاجة الاجتماعية هي التي تستدعيها وليس العكس. ومن هنا فالتكنوقراطية ثورة ولكنها ثورة علمية وباشخاص قلة.

هل بامكان المدينة العراقية الآن أن تخلق فئة تكنوقراطية متميزة لتستلم الكثير من دوائر القرار السياسي والأقتصادي؟ لا شك أن سؤالا كهذا يتبعه استنتاجات كثيرة فما نجده من تكنوقراطيين في العراق اليوم نشأوا وتعلموا في دول اوربية متقدمة،لوجود مناخ واسس تعليمية ومجالات تطبيق متطورة وحلقات بحث ممنهجة، وعندما جاءوا للعراق اصطدموا بتخلف مؤسسات الدولة العراقية عن ما تعلموه، كما لم يجدوا المدينة بالمعنى الكامل التي تقوم على التطور والنمو والتكامل الثقافي والفكري ، مما جعلهم أما أن يغادروا العراق لبلدان عربية كالسعودية والامارات والكويت، أو أن يقبلوا التعيين بوظائف اقل مستوى من شهاداتهم مما ادى إلى ضياع قدراتهم التي لم تقو بالتدريب والبحث. أن معظم التكنوقراطيين هم نخبة او فئة مثقفة ومتخصصة وذات شخصية مميزة انهم اشبه ما يكونون بالبطل أو الإنسان المميز ولكن مثل هذا الإنسان/ البطل لا يمكن أن يظهر في المستوى التقني والاقتصادي المشوه في مدينة لا هوية لها، وإن ظهر لا نجد له ظلا بل سيكون تابعا لظلال هذه الطائفة والقومية او تلك، وبالتالي لن تصبح شخصيته العلمية المميزة إلا رقما في اتجاه سرعان ما يغير مساراته. في الثلاثين سنة الماضية عمد النظام السابق إلى تضخيم عدد التكنوقراطيين المرتبطين به تنظيميا وكان هاجسه المخيف أن معظم التكنوقراطيين السابقين أما شيوعيون وتقدميون، وإما راسماليون وبرجوازيون كبار، وهو ما لا يريدة لمجتمع يسعى لتبعيثه وفق سياقات دينية حزبية ضيقة. الامر الذي بدأ بتغييرات منهجية، خاصة بعد تأميم النفط في بناء مصانع ومؤسسات صناعية كبيرة وبتخريج كوادر تكنوقراطية سريعة والاستعانة بخبراء من دول عربية وأجنبية خاصة مصر ويوغوسلافيا والاتحاد السوفيتي السابق، لكن سياسته العسكرية دمجت كل هذه العناصر التكنوقراطية في منظومة الجيش فأفرغ المجتمع من خبراتهم فجعلت الكثير من مفاصلهم ملحقة بالآلة العسكرية لتخلق في الوقت نفسه أكبر فئة تكنوقراط عسكرية ولكن ايضا دون ان يكون لها القرار في إدارة الدولة وشؤون الحرب كما حدث قبل مرحلة 9 نيسان 2003 عندما سلمت القيادات العسكرية لأشخاص ليسوا عسكريين لمواجهة دول الحلفاء القائمة ستراتيجيتهم على احدث العلوم. فالخلل ليس في تركيبة المدينة العراقية وحدها التي شهدت خلال الثلاثين سنة الأخيرة نموا في مؤسساتها التقنية وحلقاتها العلمية بدليل كثرة منشئات التصنيع والجامعات والدورات والبحوث ومراكز الدراسات، إنما في هيمنة الحزب الواحد الذي جعل من كل هذه الحلقات مجرد واجهة سياسية له دون تأسيس علمي لها. وبغض النظر عن سبل تطور المدينة العراقية التي لا تختلف كثيرا عن تطور مدن الشرق الاساسية القاهرة ودمشق وبيروت وعمان والرياض وغيرها لكنها أي المدن العراقية ونتيجة طبيعتها البيئية وكثرة تنوعها المناخي والاقتصادي تنمت نموا عشوائيا. ولو عدنا للوراء نجد ان الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة مدن، حتى ان الدين الإسلامي نشأ وترعرع في المدن على عكس الديانات السابقة، مما يعني أن الأساس الذي قامت عليه حضارتنا هدمناه بأيدينا عندما اعتمدنا على تراث قديم دون مصاحبته بتقنيات حديثة.

جانب من التخطيط العمراني للمدن العراقية

أمنيات ذات طابع خاص

سوسن سوداني

1

يا معلّمي...
يا معلمي.. يا دليلي
علّمْني
آدابَ وقائعَ الجسدِ حيثُ تختفي
الأقنعةُ!
وحيثُ أصوات النساءِ تملأ
الفضاءَ
خلال أيام التلمذة طوّرْنا تقنيات
للصلات السرّيّة
فتعلّمْنا الوصولَ لأهدافنا سريعاً
وعندَ نهاية المرحلة
كنّا قادرينَ علىَ تحقيق
الأدوارِ التقليديةِ للنساء
والاستسلامِ لمطالبنا
الأشدّ إلحاحا
مطالب ذاتَ طابعٍ خاص .....

2

يا معلّمي...
يا معلّمي.. يا دليلي
يا مدون سحري غير المكتوب
ان النقرَ على الأيقوناتِ يخلقُ شعوراً
عارماً
فلعنةُ الحبِّ الدائمةُ كأخطائي
ومحيطاتُ الرغباتِ
تقصفُ روحي
أنا امرأةٌ من حليبٍ وجكليت
فاحذرْ ابتسامتي
لأني ضالعةٌ بالسحرِ القديم
فقبل أن نتناولَ عشاءَنا الأخير
سأخضعُ كلَّ أسهمكَ
العريضةَ لبورصتي
كان لمرآتي وجهان
..... فأنا احملُ امرأتين على
ظهري

3

تحتَ دمي
أنتَ ضدّي
فمَن سيضفرُ شَعري
في فصول المطر
ومن يشذّبُ بستاني بعنايةَ ؟

4

مراسي مثيرةٌ ضخمةُ
في العاصفةِ منتصفَ الليلِ
كلُّ هذا .....
كان في سرير أمِّنا الأولى
الوقتُ ليسَ لهُ إحساسٌ
وأنا بحاجة لسوادكَ الآن
مثلما تحتاجُ أرضُ آذار مطرا
تلك الأجزاءُ البضّةُ منّي
تأكلُ أسرارَ الطاقةِ والانتصاراتِ
القديمة :
على الرجالِ
على النساءِ
على نفسي
الخمرةُ معتقةٌ ...
فتجاسرْ....
فتلكَ مياهُكَ الإقليميّةُ
وامنحني قوّةَ امرأةٍ
حيث دمّي يتحرّكُ
وإلاهةُ الحبِّ بثديٍ واحدٍ مثلَ
السلكلوب
أكلتْهُ ديدانُ الحزنِ والخسارةِ

5

تملأني الآنَ
أنثاكَ المقطوعةُ من شجرةِ الحبِّ
اسمها يرنُّ دون رجعِ صدى
كلُّ عالمكَ سيتذكّر

6

بالرغم من سعيرِ غلياناتكَ
ملقطُ الرّغَبات قادرٌ على ترويضه
دمٌ ساخنٌ لحروبِ أسلافنا
وحيث كانت أمي عشتار
تدفعُ بوركيها نحو تموز النهم
إلاهةُ الحبِّ بثديٍ واحد مثلَ السلكلوب
أكلتْهُ ديدانُ الحزنِ والخسارةِ
والأحجارُ السحريةُ أصابعُكَ
تمعنُ في ملامسةِ أزهاري
فاسقها بدلائكَ النحاسية
ودعْ رعشةً حديديةً تنغرسُ في وهادي
المقامُ منتصبٌ
ومألوفٌ شكلُهُ الملتهب

7

من فناءِ بياضاتي
أخيطُ أقمشةً لامعةً للرغبات
ومن حكايات الدّم الساخن
يلملمُ الرعدُ شَعراً مضفوراً لها
نائمٌ بين الثعابين المقدّسة
ثعابينُ لا تعرفُ القراءةَ
ولا آكلُ عروضَ الطقوسِ
حنجرتي في عرينِ النمرِ
غيرَ مقاومةٍ
واللغةُ المطلوبةُ متقنةٌ كفايةً
لشحذ سكاكين لساني
ثعبانٌ مدركٌ لمهماته بالرغم من السِنَةِ
التي تملّكَتْهُ

8

أنتَ تجثمُ بالعيونِ والعضلاتِ في دمي
الحصاةُ تصقلُ نفسَها
تحتَ موجاتِ الرّغَبات
امرأةٌ من كتلةِ صابونٍ عاجيٍّ :
أفخاذا تصهلُ
وصدرا يصرخُ
وأسلحةً تدقُّ بوقَ النفير
امرأةٌ من :
بطاطا وزبدةٍ ونحاس
و(حامضٍ حلو) وحلوى
وأناناس
وقنبلةٍ يدويّةٍ تقرّرُ
الإنفجارَ
وبرعمٍ مستعدٍّ
للإزهارِ
بخارٌ يرتفعُ بصخبٍ.. من اشدِّ الأماكنِ
سرّيّة
والجيوشُ تنحني وتزحفُ
وصوتُ فائزة احمد ينبعثُ خفيضاً :
"أنا قلبي إليك ميال"

نشيد

سلام الناصر

غامرةٌ
..... أيتها النشوة الكبرى
بل ، أيتها الغافلةُ عن شقوق الجسد البضّ
إلى الأعالي ،
يا أصوات أطفال روضة (مارافرام)
بمكبرات الصوت في القاعة الكبرى
القشعريرة بذروتها
بين طيات النشيد الوطني .
المأخوذ بصرخة أخيرة
للمعصوبة عيناه بخرقة الإعدام
للفك الصارخ يملأ الدنيا جوراً
خذيني إلى لقطة أخيرة
عُلقت بحدقة العين
وأهوال الرحيل
يا دمعة العين فوق سِلّم القرار
تفرّين اجتيازاً
إرميني على أخاديد المقابر
شققتني براءة الإنشاد
رخامة مشهد يتطاير
أتمعن بشقوق إهمال الجرافات
خذيني الى جماجم معصوبة
وبقايا أسنان
ونتوء لسان
بالفكين الصارخين
لأهوال القيامة حيث الحقّ
لخرزتين طافيتين ذابتا بحرارة قيظ
للأنف المنخور بملح الرمل
للتخمير حتى العثور
لزَوجَة ضمرت الغياب
وَأهملت عتاب الأم
عن طفل أخجله الفقدان في المقاعد
لخزانة عرسها الأنيقة كما
الزفاف
للطفل الذي كبرَ يتساءل
للطفل الذي يعزف الأن قراراً
للنشيد الوطني
خذيني يارغوة المشهد الكبير
لأطير نحو تشققات البرق
وسياط الرعد
بعينين من جمر
أفتش دهاليز الحيف
وأنصب مظلتي على قمم الجبال
أنا العارف الأنيق
شذبت عشوائية القرار
وعرفت للعدم غرفاً متجاورات
تأتين بمخالب الغبن .. بفصولك الأربعة
أبصر حقولي الخضر .

قصائد من صبري هاشم

طائر اللقلق

أنتَ ابن الريح
لا تطربُك غيرُ طيورٍ بها سابحات
وذاكرة لأصحاب أقاموا بعيداً
أنتَ يا ابن الريحِ
تبحثُ عن سبيلٍ لم تطرقْها جنحٌ
وعن غيمة غريبةٍ
فابعثْ في الطريق يا هذا الأثرَ
وارتشفْ من كأسِك السماوية نبيذَ زهوك
المُزهر
أنتَ لم تأخذْ إلى برجك الهوائيّ وصايانا
التي بها يزدحمُ الطيرانُ
أنتَ لم تحتطبْ منذُ ليلٍ داج
ولم تجنِ سوى ساعةٍ إرتشفتْ من ثغرِ القمرِ
رحيقَ وجده
أو نهلتْ من وردةِ الإشتياق عذوبةَ مائها
هي ساعةٌ
أخذتَ ضحكتَها
عنفوانَها
أيها المُعمّد بنهرك المفتون
خُذْ نرجسةَ الحنين وأنبتْها في حديقةِ الروحِ
ثم اسقها من جدولِ مموسق الخرير
أو تسكبَ عليها من إبريق الكوثر لحنَ أفلامك
العارية
أنتَ أبهة الصورة في بهجة العرضِ الأخيرةِ
فلتكن مسكوناً بها
لتسكنك صورةُ الذاكرةِ
أنتَ ابن الريح
فبنا يا صاح تلطّف

2

طائرٌ أنتَ
لا تعرفُ كيف تمنحُ الغيمةَ بعضَ دهشتها
ولا كيف تستدرجُ الريحَ نحو الجناحِ
طائرٌ أنتَ
ما علّمتك المسافاتُ زرقةَ الرحيلِ ولا علّمتك
سرابَ البلدان
وبعد تعب الطريق
أ تسامرُ تخومَنا ؟
ترجلْ صديقي
فحين يأتي فرسخٌ في القريب
وحين يضيعُ في أروقة البلادِ غريبُ
وحين يمتزجُ بعثراتِ الهواء رمادُ
خالياً تأتي عَبْرَ بحارٍ لا برق في موجها وفيها
المراكبُ تغور
ترجلْ .. ترجلْ
ولو للمرّة الأخيرة .

لو

لو نسيتَ فوق طاولة اللقاء ذاكرةً
فبماذا تحتفي المُدنُ
وبماذا تتطيبُ الطرقاتُ ؟
لو نسيتَ في الفراش رائحةً
فبماذا يسكرُ الحفلُ
وبماذا تختبلُ الفاتناتُ ؟
لو نسيتَ في زحمة الطريق ضحكةً
فبماذا تطرب الحسانُ
وبماذا تندهش الصبايا ؟
لو نسيتَ موعدَ الحفل
فلمَنْ تتبرجُ النساءُ
ولمَنْ تُعمَّرُ الكؤوسُ ؟
لو نسيتَ ، في الطريق ، نظرةً
فلمَنْ تنتقي النجومُ أرديةً
ولمَنْ تغتسل بالضوء كواكبُ
ولمَنْ تشفُّ الثيابُ ؟

أسفار الحالم

الغُرابُ العدنيُّ
من وراء الأفق يقطعُ دهراً
مضائقَ أو خلجانَ
الغُرابُ العدنيُّ ليس بالبشائر معنياً والأخبار
لكنه ، في الغالب ، يحملُ موجاً
في كلِّ أوْبة بمنقاره يجلبُ موجةً
من سقطِ متاعِ الطريق
من بحرٍ متهورٍ لا يرعى حرمةَ الأشياء
يلتقطُ موجةً
من وراء الأفق يأتي بالأمواج
وبين حفر الرمل يخفيها
الغرابُ العدنيُّ في كلِّ مرّة
لأحواض الرمل يلقي بالأمواج
لكي يصنعَ منها بحراً أزرق

نهي

لا تضعْ على حافّة الصحراء
حبّةَ رمل
لكي لا تطولَ بنا المسافةُ
وتُرهقَنا الطريق

الجرادتان

إلى ليل عدن
ستأتي الجرادتان
نحو سماء عدن حتماً
سيأتي الطيرُ
وتعود الجرادتان

لوكنتِ نرجساً

لو نظرتَ في بركة ماء
مصادفةً لو نظرتَ
خجلاً لو نظرتَ وحسبناك نرجساً
ل ...
لو أمعنت النظرَ
لو بك أطلت النظرَ .. في صورتك المُلقاة
فوق السطوح الضاحكة
هل بحسن وجهك تعجبين ؟
أبشخصك تهيمين ولذاتك تعشقين ؟
لو في المرآة عنوةً نظرتِ
كبراً لو نظرت
وحسبناك في لحظة إتهام ، متعاليةً
لو حسبناك امرأةً للمرايا
هل يا إشراقة صبح ستظنين
سيدةَ الدنيا ستُصبّحين ؟
لو ..
لو نظرت من على كلِّ السطوح
وتعرّيتِ أمامَ كلِّ المرايا
لو تصاغرت .. أو تكابرت
لو تواضعت .. أو تعاليت
لو فعلتِ ما اشتهى قدرُكِ واشتهيت
لو ..
لو حطّمت يا حبيبتي على جسدِ الحَيْرة
كؤوسَ لوعتي
لو هشمتني
لو أجهشت ، كطائرِ السلوى فوق صفيحِ غرابتي
رحيقَ شمسِك لو
لو جننت
ستظلين أنتِ التي أُحبُّ

صيحة الهامة *

قصة حقيقية

ميسلون هادي

الكثير من الهوام موجودة حولنا ولا نراها.. ولا يمكننا رسمها أيضاً على ورقة لأننا لا نستطيع تخيلها.. الخالق الأعظم وحده هو الذي يستطيع تخيل الشيء قبل خلقه... ويمكنه التغيير في رسمه أيضاً قبل رؤيته... وعند إبداعه أفضل أشكال الحياة.. يقول له كن فيكون.. ومع أن ذلك التخيل اللا متناهي للأشياء، لا يمكننا – نحن – فعله كبشر وتعجز قوانا العقلية عن الإتيان به، فإن هذا العجز عن رؤية تلك الأشياء أو تخيلها كما ينبغي، لا يعني أنها لا يمكن أن تكون موجودة حولنا أو أنها لا تستطيع التأثير في أفكارنا وأحلامنا وأجسامنا وعقولنا.. فمثلما تعيش أخطر الكائنات، وهي الجراثيم، في الهواء المحيط بنا دون أن رؤيتها بالعين المجردة، فإن هذه الهوام تحيط بنا من كل مكان دون درايتنا أنها موجودة..

اذاً لا بد من الافتراض بوجود كينونات أخرى تحيط بنا وتتجول حولنا من جهات مختلفة، ولربما هي قادرة على الاستمرار إذا ما شربت بخار الماء الموجود في الهواء لكي تتغذى أو إذا امتصت الضوء القادم من أشعة الشمس لكي تعيش..... وقد تتناول ذرات السكر من ملاعقنا وأطباقنا ..وتتشارك معنا في العصير والشكولاتة ... ومادامت الجراثيم هي المخلوقات الأخطر والأشد فتكاً بنا على الإطلاق، فإنني سأفترض أن هذه الهوام تساويها في المقدار وتعاكسها في الإتجاه فهي إذاً الأشد لطفاً ورفقاً بنا.. وإنها حشد كبير من الأطفال المعمرين الذين يتعذر علينا رؤيتهم.. قد يعيشون في جيوبنا أو بين أصابعنا... لا ندري أيقلدوننا أم نقلدهم؟.. أ يستمعون إلينا أم نستمع إليهم؟.. وهل أن التواصل معهم مازال سابقاً لأوانه ماعدا بعض من تلك الإشارات الضعيفة التي تصلنا على شكل أفكار خلاقة ونوتات موسيقية، وحلول لمعادلات استعصى حلها لأعوام طويلة...

أتساءل مع نفسي أحياناً لماذا لا تتصل بنا هذه الهوام الطيبة بطريقة أخرى أكثر وضوحاً؟.... لماذا لا ترسل لنا سوى تلك الإشارات الضعيفة التي تأتي على شكل كوابيس في النوم أو شعور بالندم أو إحساس مفاجئ بالحزن لدى حضورنا لعرس باذخ أومن سماعنا للحن بهيج... أرقني ذلك السؤال طويلاً وفكرت فيه كثيراً وانا استلقي مستيقظة قبل النوم، إلى ان رأيت قبل أيام فيلم (نبوءات الرجل الفراشة) لرتشارد كير فعثرت على ما بدا لي الجواب الأكيد لذلك السؤال..لا تخرج الأجوبة الجيدة من منازلها وجحورها إلا في الليل ولا أستبعد أن يكون للهوام الطيبة دور في عثوري على ذلك الجواب من خلال عالم عجوز إتهمهه الناس بالجنون لاعتقاده هو الآخر بوجود تلك الكائنات التي تحيط بنا دون أن نراها.. سأله البطل سؤالي نفسه وهو لماذا لا تتصل بنا هذه الكائنات المتفوقة إذا كانت موجودة؟ أجابه قائلاً: إنك اكثر تحضراً من الصرصور فهل تفكر بالاتصال به ذات يوم؟

كان المفروض ترجمة عنوان الفيلم إلى (نبوءات الرجل الهامة) وليس (نبوءات الرجل الفراشة)... لأن حشرة (الموث) المسماة لدى العرب بالهامة، هي التي جعلها الفيلم تبث حالة الرعب بين الناس، وليست حشرة (البترفلاي) التي نراها في الحدائق والحقول.. مع الأسف أعطى الفيلم طاقة تدميرية لذلك الموث، الذي يمكن ترجمته ايضاً إلى فراشة البر، في حين يعتقد العرب أنها حشرة الحق التي تحوم حول قبر القتيل الذي يموت غيلة ولا تختفي من فوقه إلا حين يتم الأخذ بثأر دمه من القاتل. أشار الفيلم أيضاً الى وجود هذه الفراشة في تراث شعوب أخرى كأوكرانيا، ولم يشر إلى وجودها في تراث العرب القديم، فقلت لنفسي كان ينبغي عليهم التفكير بتلك المصادفة (ليست مصادفة بالتأكيد) أن يكون اسمها في اللغة الإنكليزية مقارباً لكلمة (الموت) العربية..... هكذا هو الغرب.. قد أصبح يتحاشى ذكر العرب في كل أفلامه.. سواء في الخير أم الشر.

بتلك الجملة السحرية، التي تستحق الجائزة الوحيدة في فيلم لم يكن بالمستوى المطلوب، وجدتُ تفسيراً معقولاً لتقاعس تلك المخلوقات عن الاتصال بنا والتحاور أو التفاعل معنا.. إذن ... هذه الهوام موجودة في مكان ما وتتشارك معنا الضوء والهواء والجاذبية ولكن عدم اتصالها بنا شبيه بعدم اتصالنا نحن بالنمل أو النحل أو العناكب...، وهذا التباعد عنا قد يكون له سبب وجيه مرجح على باقي الأسباب الكثيرة .. كأنْ تكون لتلك المخلوقات شؤون راقية تختلف عن شؤوننا، وربما هي متفوقة علينا أخلاقيا إلى درجة لا تعطي لنفسها حق التطفل علينا أو التدخل في أمورنا ولا تبيح لحياتها أن تتقاطع مع حياتنا بل لا تريد إصلاحنا أو إسقاطنا من حسابات الوجود كما نفعل نحن مع النمل والسحالي والصراصير..

ما حدث بعد ذلك يجب الانتباه إليه بشدة لأني سأروي لكم قصة حقيقية جداً جعلتني أعتقد أن تلك الهوام قررت التدخل في النهاية.. شيء غريب أخذ يحدث في الهواء من حولنا يعطي الدليل الأكيد على أن ذلك الوازع الأخلاقي قد تململ في النهاية وخضع لاضطرابات عديدة تحت وطأة جنون الإنسان وجشعه اللا متناهي... يبدو لي أن تلك المخلوقات التي تجاورنا قد مرت بظروف عصيبة وهي تتأرجح بين حسها الانعزالي الراقي وبين مسؤوليتها الكونية تجاه مسيرتنا البشرية المتجهة نحو أفق متواضع جداً من الأخلاق، بل يكاد يخلو حتى من أدنى شعور بالتعفف والتعاطف والإيثار. يبدو لي انهم في لحظة صدق نادرة قرروا التحرك لإيقاف هذا الدمار.. و بدون تردد سأكف عن مخاطبتهم بصيغة التأنيث كما يفعل النحويون العرب عند الحديث عن الحشرات، واستعمل صيغة الجمع الإنساني عند الإشارة إليهم، فهم يستحقون ذلك بعد أن حدث ما حدث واثبتوا أنهم ليسوا أدنى من البشر.. بل هم أعلى منهم بكثير من ذلك، كما سيبدو لكم من ذلك التدخل الأخلاقي العظيم الذي قرروا حدوثه أخيراً..

ماذا يفعلون؟ لم يعد صمتهم ممكناً بعد أن وصل أجر فنانة مجنونة كمادونا مليون دولار أمريكي للحفلة الواحدة وبلغت ثروتها قرابة ٥٠٠ مليون دولار أمريكي ...والأدهى من ذلك أنها تظن مالها حقاً يجب أن تحرسه وتحرس نفسها من اللصوص، فتعطي أجراً مقداره ألف دولار في اليوم الواحد لكل حارس من حراسها الشخصيين، أما منحة زوجها من أجل طلاقها فكانت خمسة وسبعين مليون دولار.... تكفي معيشة جيش كامل من الخدم المهاجرين من شرق آسيا إلى دولة من دول الخليج العربي.. وهناك أيضاً جوليا روبرتس التي تخدع نفسها بالسكن في بيت صديق للبيئة واستعمال حفاظات صديقة للبيئة.. وتكلفة تلك الصداقة المضحكة هي الملايين التي تتقاضاها عن أجرة فيلم واحد.. ولا ننسى الدول العربية التي يأكل فقراؤها من القمامة بينما يتفرعن الشرسون من رجالها والغادات من راقصاتها يرمين أموالهن إلى سلة الزبالة ويطلين الحمامات بأغلى المعادن .

ماذا يفعلون؟.. لم يعد صمتهم ممكناً على هذا الخراب، وعذبَتهم أفاعي الحنفيات المطلية بالذهب وأميال الورق الملفلف في دورات المياه والشبكات القطنية المعطرة التي تغطي ماء المراحيض لكي تكتم صوت البول عند وصوله إلى القاع ، أصابهم الذهول من ذلك العالم السري للمجانين، فراحوا يحومون كالهامات حول أرواح القتلى من البشر الذين ذهب دمهم هدراً بسبب بشر آخرين يظنون أنفسهم أحياءً يشعرون.. قرروا التدخل لإيقاف هذا الدمار الشامل للأخلاق.. وكان هذا التدخل سهلاً عليهم للغاية لأنهم يستطيعون رؤية ما مكتوب في الإيميلات التي ينقلها موج الهواء المستقيم وما يوجد في فقاعاته الكريهة من حوالات وأوامر بنكية.. كان ذلك الهواء هو ساعي البريد الذي يتداول تلك الأرقام فيحمل مليارات الدولارات تذهب إلى أمير واحد من أمراء الخليج.. وفي مكان آخر طفل يموت من أجل دولار واحد.... بدأت تلك الإيميلات تحول تلك الأرقام المهولة إلى حسابات وهمية لأشخاص ماتوا قبل عشرات السنين، وتغيرت أسماء أصحابها إلى أسماء قتلى من جراء الحروب.. ومحتاجون لا يعرف بهم أحد . كما كانت بعض الايميلات المليونية تصل لأصحابها فارغة من الأرقام وبعضها يمحى ولا يصل أبداً... كل هذه الأرقام يجب أن تُمسح من الوجود.. وكل هذا الرعب يجب أن ينتهي.. ويوماً بعد يوم كانت تلك الإيميلات تزول وتختفي من الأقمار الصناعية أو تصل مرسوماً عليها إشارات غريبة ورسومات غامضة.

انشغل العالم طويلاً بتلك الإيميلات المجهولة المصدر، وعزا وجودها إلى نوع من الفيروسات التي تصيب الحواسيب والتي سميت بهذا الاسم لأنها تشبه تلك الجراثيم التي تؤذي البشر وتشترك معها في صفتين رئيسيتين.. أولاهما التستر دائماً خلف ملف آخر، بحيث حين يشتغل البرنامج المصاب، يتم تشغيل الفيروس أيضاً من أجل التخريب.. وثانيهما هو تواجد هذه الفيروسات في مكان أساسي في الحاسوب كالذاكرة المسماة بالرام لكي تتمكن من إصابة أي ملف يشتغل أثناء وجوده هناك مما يزيد عدد الملفات المصابة كلما تأخر وقت اكتشاف الفايروس .

ولكن ما هي فيروسات الحواسيب؟.. أليست هي كائنات طفيلية لا نراها و برامج صنعت عمداً بغرض تغيير خصائص الملفات التي يصيبها لتقوم بتنفيذ بعض الأوامر، إما بالإزالة أو التعديل أو التخريب وما شابه ذلك من عمليات. أليست هي برامج خارجية تتم كتابتها بطريقة معينة من قبل مبرمجين محترفين بغرض إلحاق الضرر بكومبيوتر آخر، أو السيطرة عليه أو سرقة بيانات مهمة منه. كان هذا صحيحاً الى حد بعيد فيما يتعلق بالسطو والتخريب والقرصنة على فايلات الأماكن الحساسة وحسابات البنوك، أما في حالة البرامج التي تريد الأخذ بالثأر للمقتولين غدراً، فمن الخطأ القول إن مبرمجيها الذين ألحقوا الضرر بإيميلات الأمراء والملوك والأثرياء كانوا من هذا النوع.. بل هم كائنات أقرب إلى الهامات التي تحوم حول قبر الإنسان القتيل الذي ذهب دمه هدراً وتصيح: اسقوني اسقوني.. ولا تذهب حتى يقتل القاتل....

لا نراها ولا نمتلك حسها الاخلاقي الرفيع ولا نعرف إن كانت تنام أو لا تنام، وتضحك أو لا تضحك.. ليس مؤكداً إنْ كانت مخلوقة من ماء مهين أو كانت تمتلك شيئاً مما نمتلك من مشاعر وأفكار، ولكن المؤكد أنها تعرف ما هو الصحيح من الخطأ وتمتلك أعشاراً مضاعفة مما نمتلكه نحن من هذا الإحساس بالخطأ.

الهامة : فراشة برية يعتقد العرب القدامى إنها تحوم فوق قبر القتيل غدراً وتصيح "إسقوني.إسقوني"

الشاعرة فواغي القاسمي

معان شعرية متصاعدة متخفية في لجة الصوفي

وجدان عبد العزيز

اليوم حاولت أن أتناول شاعرة عميقة في طروحاتها ، بعدما مكثت في قراءة أشعار الكثيرات والكثيرين ومنهم الشاعرة فواغي القاسمي فكانت الحصيلة مقالتين في تحليل أشعارها والبحث عن رؤاها الجمالية واليوم أعيش لحظات القراءة في بعض من نتاجات أسماء بنت صقر القاسمي ، فذكرت فواغي لأقارب المعنى بين الشاعرتين كونهما من عائلة القاسمي التي تتميز بأنها عائلة شعرية وسلالة ثقافية.

آتية من مدن التيه
أتأبط حقبة أحزاني
تأخذني تساؤلاتي
إلى أزمنة الماضي
وأمكنة الحاضر
أعيش عزلة الحواس
يسبح الصمت
في منابر صلاتي
هائمة في فضاءات لا منتمية
أشاكس ظل السحاب
وأرسم هذياني
على صفحات المطر
فى صومعة ذاتي
كاهن معبد
يدون غربة روحي
يقرأ ذاكرتي الموشومة على
جدران أوردتي وشراييني
يطهر روحي من جحيم الجسد
لتخترق حواجز الضوء
وتلج في سمو التجلي
ما في الجبة غير التوحيد

الفن عند هيجل Hegel "مثلا" هو انكشاف الروح في إحدى لحظاتها ، كشف عن الحقيقة وتجسيد لها ، هو التجسيد المحسوس للفكرة أو للروح المطلقة ، هو التداخل المبدع كما يراه هيجل بين مضمون روحي وشكل مادي . لكنه ليس أي شكل هو الشكل الأكثر كمالا وتجردا في محاولة تجسيد المضمون أو الفكرة ، وكلما شف الشكل ازداد اقترابا من الكمال).. وهذا يجعلنا نكد الذهن ونجتهد في اكتشاف قوة الفن عند القاسمي وما يحمله من معان متخفية في لغتها الشعرية المتصاعدة في لجة ماهو صوفي ولـ(ان قوة الفن لاتكمن في ما يقوله وحسب بل في ما لايقوله ايضا أي في ما يرمز اليه ويوحي به . وهذا بعض سر خلود الاعمال الفنية الاصيلة وحيوتها المتجددة . والعمل الفني يقترب من لحظة الابداع الكلية بقدر ما يحمل من غنى في المضمون في ايحاءاته ودلالاته) من هذا المنطلق قد نصل الى توجع القاسمي وهذا التوجع تعالجه شعريا أي انها تحيلنا الى النصوص كي نتوسلها اكثر ونعالجها اكثر ونقلب زواياها ومتاهات الشاعرة فيها ، ففي قصيدة (يراع على قارعة الم) تنفتح نوافذ عديدة لمرافقة يراعها وهو يتحين الفرص في قارعة الالام يتوهج على خيط التوتر القائم بين الصمت والضجيج ولازالت هي بصوت متوتر صارخة : (متعبة انا يا .. أنا) كي تعيش الدائرة كاملة من ذاتها إلى ذاتها رغم أن فلسفتها تقوم في الأعم الأكثر على محاورة الآخر تقول :

(في مرآة ذاتي.. أتأمل ذاتي
هي ذاتها لم يتغير شيء
سوى ملامح الزمن
وآثار ذكريات أليمة
أنهكت الروح
حزني يخالج أوردة أحرُفي
رياح الذكرى تعصف بخاطري
في عتمة الليل السديم
يحتوينى الأسى
فيغرق صمتي في قاع
الصمت
تائهة أنا بين السحاب
لعلّ غيمةً بيضاء
تمطرني ذات مساء
في وادٍ غير ذي ألم
أتلو صلاة حزني
فى عتمة الليل
وتتلوني حروفي

عند غروب شمس الغد...)

وفاتني أن أنوه أن الشاعرة القاسمي كثيرا ما تستعير آساليب قرآنية في كتاباتها كقولها : (في واد غير ذي الم) وغيره من الأساليب التي أظهرت مخزونها الثقافي الديني والفلسفي ناهيك عن مخزونها في الثقافات الأخرى وهذا يؤكد لحاقها بالآخر الموجود في محيطها

تقول:

عَرّافَةُ الحي تقرأ خطوط يَديّ
وَ نقوش فنجان قهوه ذاتى
دهاليز حياتي مطلسمة

القسم الثاني

ومجهولة هي قرارتي ...
حزني أَصْلُهُ ثَابِت
فَرعه فى السَمَاء يغتسل
بِشَذَا هذياني ....
وهكذا تدور قلقة في محور ذاتي موضوعي مصلوبة في غياهب الأسى وهي تروم إصلاح المنظومة الإنسانية المعطوبة بعلاقات جمالية تقوم على الروح وشذى الحب .. وقد نتحصل على نتائج أخرى لو تسنى لنا في قراءات أكثر عمقا لإنتاج الشاعرة أسماء القاسمي ...

كتاب (الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر) أ.دمحمد صابر عبيد طبع دار الشؤون الثقافية العامة ط1 ص/174.96.35

كتاب (علم الجمال عند الفيلسوف كانت) ت/احمد خالص الشعلان طبع دار الشؤون الثقافية العامة لسنة 2009 ص28

كتاب (اسفار في النقد والترجمة) الدكتور عناد غزوان طبع دار الشؤون الثقافية العامة ط1 لسنة 2005 م ص91

كتاب (في الادب الفلسفي) الدكتورمحمد شفيق شيا مؤسسة نوفل بيروت لبنان ط1 لسنة1980 ص45 - 49

ديوان (شذرات من دمي) للشاعرة اسماء بنت صقر القاسمي دار النشر / إنفوبرانت /فاس المملكة المغربية

ديوان شهقة عطر (تحت الطبع)

الفنان ناصر عساف

الهور يودع صباحه حزيناً

ناجح المعموري

إن هي مسَّت السماء : فهذا هو الفيض اذ تنسكب من الأعالي الأمطار الغزيرة . ولئن مسَّت الأرض: فهذا هو الرخاء ، فمن الأسفل تطفح الثروات . كلمتك هي النباتات ، كلمتك هي الحَبَّ ، كلمتك هي الفيض : حياة البلاد جمعاء .

كلمة انليل / نص سومري

مساحات مائية واسعة وضحلة، تستوعب الزورق واطفاله الصغار، اكواخ من قصب مفتوحة الأبواب كأنها ترنو لأزمنة سابقة وماتفضي اليه في الأيام الأتية، الأكواخ منعكسة على سطح الماء وتمنحه ظلالاً داكنة ووضعت مؤشراً على السطح انقسم بين الماء والضوء. الظلال محزوزة وكأنها مرتجة بموجات دفع بها الزورق الصغير، المتحرك تواً من مقدمة الكوخ. الحياة او مؤشر عليها في هذا المكان عبْرَ الطفلين بزورقهما وتظل الطفولة حاضرة مع الأم في زورق طويل،الطفل في مقدمة الزورق يرنو الى شيء امامه، غير مكشوف وامه كتلة من السواد لولا خيط ابيض من الدانتيل ووراء المشهد كثافة من القصب والأم ترفع المردي بيدها اليمنى وتغرسه في الماء الضحل المزين بالأشنات المدورة البيضاء كلاهما الأم والطفل يحدقان بالمجهول وهما اللذان يشيران للحياة في هذه الصورة. وكرست صورة اخرى سكوناً تاماً، الزوارق معطلة، ساكنة فوق اليابسة فتحات الأكواخ عريضة تطل على تنور اسود الفوهة، والغياب كامل في هذه الصورة، لاحياة، تعطل كل شيء، حتى جمالية الزوارق بدت بقايا حطام لأنها على اليابسة. وهذا وسط ثقافي اهتم به الفنان ناصر عساف، وانحسار الماء كثيراً يوحي بجفاف ات، حتى الأسرة الخشبية القريبة من الكوخ الأيمن لا تشير الى وجود بشرى، ومن خلال عديد من الصور. الزورق هو العلامة الأكثر حضوراً اختارت اماكنها للاستقرار والاستراحة وكأنها توحي بتعطل الحياة هنا لولا وجود طفلين بجوار الزورق يرنوان الى الأمام .

عساف مهتم بالبعد الاجتماعي في تسجيلاته الفوتوغرافية الخاصة بالمكان الذي قدمه فارغاً يهيمن عليه سكون يطبع عليه الإندثار والتوقف والتعطل الإجتماعي الذي يفضي الى سكون

حياة الجماعة في الهور حياة آمال مرتبطة بالماء

اشتغالات اخلاقية ابتكرها المكان وجعلها جزءا حيوياً من هوية الجماعة. حاول عساف في صور اخرى تجاوز تآكل هوية ثقافة الهور والتقط صمت الأطفال ونظراتهم المريبة نحو الضفة الأخرى التي وقف عندها عساف. وجود الأطفال تعبير إحتجاجي عن موت الهور / الأب والأم والأسلاف الإجتماعيين، يتركهم غير قادرين على فعل شيء غير التأمل لما هو بعيد ومجهول. قدم لنا عساف هوية الهور المثلومة بالفراغ، غياب حياة ضاجة وصاخبة والاكتفاء بتسجيل المتروكات/ الفجوات التي تبدو كالقبور، مفتوحة نحو حلم معروف لكنه صعب التحقق والتحيّن تعطلت لحظة اليوتوبيا في حياة الجماعة وبرزت لحظة الموت المتحرك.بتعطيل اليوتوبيا يتوقف الامل وتصمت اساطير المكان وثقافته الشعبية الموروثة، من جماعات عاشت قبل الاف السنين الصمت والفراغ تعبير عن منتهيات صراع من نوع، مساحته المسطحات المائية التي لم تعرف هدوءاً حتى في الليل، فكيف بها نهاراً ولقطات عساف موزعة بين ثنائية ارادها تعبيراً عن الوجود في الهور أطر حياة وقيدها باللحظة الراهنه التي كان فيها الفنان حاضراً. الطفوله وحدها التي تطرح الأسئلة والصمت كشاف على ذلك. اسئلة الأطفال لاجواب لها،الا في المستقبل وربما هم يعرفون اجابات بسيطة عنها الصورة صارخة با ستنطاقنا واستجواب الحاضر انها كاشفة عن خراب الماء وموته المجازي الذي يتحول الى قوة مرمزة للسلطة في عنفوانها وهي تمارس ازاحة الماء عن مكانه كارثة انسانية ان يتعطل هذا العنصر البدائي ويتعفن مثل جثة، مع كل ما جاوره ولاتترك هذه السلطة/ الموت غير الهواء لعصفه وجبروته

الماء هو السماء الارضية في الاهوار، وتختار الطيور ما تشاء من السماوات، واحدة نهاراً والثانية ليلية، ومن غير المعقول ان تكتفي الطيور با لسماء المتعالية والطيور الطوافة على سطح الهور ويتحول الماء تدريجياً من سماء ثانية لها الى مقبرة تشترك فيها الاسماك والحيوانات. لااحد بقادر على الافلات من موت الماء حتى الماء ستتلاشى الذات التي تموضعت في الماء وكائناته، صحيح هي قادرة على الافلات لكنها ستنزع هويتها المائية وتكتفي بسردياتها الشفاهية التي انتجها الاسلاف

وابطال الماء الانسان قادر على الافلات وانقاذ حياة واسرار، لكنه سيترك وراءه كل شيء انتجه الماء وتقدس فيه

نظرات مستفهمة، حائرة، قلقة، الحزن مهيمن على الفضاء الممتد من مكان وقوفهم حتى المدى المائي المفتوح، الذي تصله نظراتهم والجواب غائب، لن يكون حاضراً الا في الاتي

اجمل ما في فوتوغرافياته الظلال والضوء، ظلال مترجفة فوق سطح الماء والتماع الضوء رسم حزوز ضوئية ورؤس رماح في الظلال

الصياد يرمي شباكه الملتوية بطيرانها، وكأنه يقذف معها انتظاراً وترقباً،طفلته ترنو نحو المجهول تنور مسجور، دخان متصاعد والمرأة تحمل بين يديها رغيفاً استقر لحظة تحديقها نحو الكاميرا دخان قليل كأنه الضباب يصعد نحو الاعلى، هل هو دخان تنور القصب الرطب أم هو دخان ايامها المحروقة بانتظارها ؟ إمرأة سواد، ووجهها فقط هو الطافر من سواد زيها الكلي القصب هادئ وبابه مسدلة، المكان قصبي وحزم قصب مربوطة مكومة قرب التنور المطفأ. ارض مرتفعة مكونة من تراب وقصب ولكثرته في الأهوار يبدو وكأنه تراب الأرض، الماء طريق الانسان في الهور والقصب علامته على وجود الحياة. طريق التأمل والاكتشاف ومعرفة ثقافة المكان وتداولها من لحظة ولادة الإنسان، الماء حياة الإنسان وفيه حياة باقية ومستمرة او وجود في الأحلام وترقبات الماء مانح كل الأشياء للإنسان ولايمكن تصور حياة انسان الهور بعيداً عن الماء، او بدونة. يولد الأنسان والماء محيطة، يمارس افراحه واحزانه والماء شاهد عليها. هو كل شيء وبدونه لاشيء في الحياة. الماء اغنية الأنسان والطير حلم الأزل. اجنحة حياة عامرة بما يفضي به الماء ويستدعيه دوماً. الماء احد الأنماط الرمزية العليا مع الهواء و التراب والشمس، هو اله مقدس مع حضور الماء الفحل، يطوف في سماء الهور وفوق الأكواخ مجهول وغيابات متوقفة، تفضحها الطفولة وتكشف عنها شبكة الرجل الواقف على حافة زورقه، شبكة طافية، سابحة بيضاء في الفضاء.

****

ما يلفت الإنتباه في فوتوغرافيات ناصر عساف الحركة والسكون وكأنه يقدم لنا جدل الحياة والبقاء في الأهوار. واهتم مراراً في مشاهده بالطفولة، هي الأكثر تكراراً ليوحي بأن المستقبل يشبه الحلم ولابد من انتظار تحققه.ازدادت عناية عساف بالظل والضوء واستكانت الأكواخ في مناطق الظلال

وسبحت سطوح المياه بالضوء، هي علامة رمزية على الحياة. وفي صورة متروكات كثيرة، خراب، اندثار، بقايا هياكل لاندري هل هي ميتة ام مشيدة تواً ؟ لكني اعتقد بأنها آيلة للاندثار. الأكواخ ذات هندسة واحدة وأظنها مشابهة للنماذج السومرية الأولى. لقطة اخرى: ثلاثة اطفال في زورق ظهر نصفه والطفل الثالث يقف وحيداً في مقدمة زورقه وفي زورق ثالث وقف الأب ملتحفاً بشماغ لحماية رأسه من قوة الشمس وطفل صغير اختار الجلوس في قعر الزورق وفتاة واقفة احتضنت بيدها المردي المغروس في الهور. الأب واقف وقد اطلق شباكه عالية وكأنها سرب عصافير وهو يحدق بشباكة المرمية على المجهول والأحلام الكثيرة ضاجة بمخاوفها اليومية من العودة بلا شيء. حتى الأطفال الثلاثة يحدقون بانتشار الشباك وارتفاعها الملتوي سابحة في فضاء مفتوح لكن احلامه مغلقة.

صحيح ان تكرر المشاهد المسجلة لطبيعة الأهوار والبيوت والزوارق متأت من معايشة للمكان والبيئة لفترة ما ، قصيرة او طويلة بحيث يصبح الفنان صديقاً للجماعة او واحداً منهم واعتقد بأن للتكرار الفوتوغرافي دلالة مهمة على هوية المعبر عنه لأن العودة الى اداء الهوية بوصفها تكراراً و خلقاً للذات من جديد في عالم الترحال كما قال هومي بابا.

للطفولة حضور واضح لكنه مركب ، ضعيف الفعالية. هل هي بقايا الجماعة الذاهبة الى مكان اخر ام هي منتظرة عودة غائب الى حيث الفرصة والحلم اليومي؟. حياة الجماعة في الهور، حياة امال واحلام مرتبطة بالماء لأنه العصب الوفير في لحظته الأولى ، كان يسمى الآبو ، المياه العذبة الموجودة تحت سطح الارض ، حيث الأله انكي/ آيا وكل ما يطفو فوق سطح الأرض هو من معطيات الآبو ، الأله انكي الهادئ الصامت الذكي والكفيل بالإستماع باذانه الأربع ، يزحف انكي من خلال مياهه العذبة تحت سطح الأرض لمسافات بعيدة جداً و يختار نافذته. في سطوح الأرض فيندفع منها ليغطي الأرض بمساحات شاسعة هي عتبة الأهوار في الأسطورة السومرية.

الهور اسطورة والحياة فيه أساطير وعجائب، هو خزنة حكايات شفوية، في لحظة ولادتها تصل الى اقاصي المياه الموجودة ، حكايات موروثة كأنها وثيقة اتفاق بين الجماعات المائية تتداولها بوصفها ميراثاً من الأسلاف ، ابطال الماء. الهور فردوس مكشوف كل شيء فيه حتى المخفي مرويات الجماعة يتعلمها الأطفال لحظة اللغة الأولى وينمو الحب للماء والحياة فيه كلما شب الطفل قليلاً ،

الزمن في الأهوار اخضعه الإنسان للحركة، حركة الماء المكشوف والمخفي ، ثروة ماء لاينصب هذا حلم انسان وجماعات الأهوار، لكن الفجيعة صاغتها حكايات جديدة ، حكايات متداولة شفوياً لأن الهور ذاكرة شفاهيه الماء النازل رمز ذكوري. وهو في الشعر السومري / نصوص الجنس المقدس ماء القلب، هذه التسمية اضفت على ماء الذكورة قداسة غير متناهية انه ماء الاله (أنكي) الذي اطلقه وهو واقف بذكورته المنتصبة وماء قلبه الذي يتدفق حتى امتلأ نهر الفرات بطاقة /ماء قلبه واتجه ثانية نحو نهر دجلة وتدفق ماء طاقته وامتلأ دجلة ايضاً إنه تمجيد كبير لماء الذكورة،الوسيط الجوهري في تكونات الحياة

الجفاف زوال الماء، وتظل علاماته الدالة عليه باقية فوق الارض بوضوح تام،اثاره أفواه حلزونية مفتوحة ولم يدخلها غير الزاحف الباقي حياً بالصدفة، الجفاف ارتحال ومنفى، غربة وتساقط أوراق خضراء، وانهيار طاقة الشفاهية وذاكرتها المشحونة بالحكايات ستتشكل شفاهيات جديدة عن المنفى احلام الجماعات هناك مائية وافراحها كذلك، كل ما في حياتها مائي، لذا كل واحد من الرجال وواحدة من النساء أو الفتيات،يكاد ان ينكسر لطراوته للماء بلاغة الجنسانية الذكورة والانوثة، لكل ماؤه الخاص، يترسب في العمق المظلم ويرتوي به ويفيض بالنعمة والبركات

****

الماء سلطة معربدة، هادئة جداً هو نظام الهجوم/ الاقتحام وهو ايضاً شكل من اشكال الغزوات المنتصرة دائماً وابداً، لانه متسلل بخفاء وسرية، وما يفعله الماء تمثله الذكورة كل ما هو زاحف او نازل مائي وذكوري كما قال عبد الكريم الخطبي سريان الماء، غزو وتبادل جنسي مع الفضاء / المكان ويقظته استمرارية ابدية للاتصال اللذّي. الماء طاقة جنسية غرائبية في عربداته وسعادته بالفروج والفجوات، والبحث في شعرية الماء سنكتشف بأنه عريس باستمرار، لأنه يمارس غزو الأرض مادام هو الصاعد،عليها وكأنه يمارس دور الذكورة بالعلاقة الجنسية.

الماء رمز بدائي وهو دليل الحياة والبطش والموت

قال عبد الكريم الخطبي (الماء، جريان لعنصر الطبيعي لينتهي ببديله المكتسب، المنّي). انه رمز انطولوجي بدائي، وهو دليل الحياة والبطش والموت في آن.

كان الماء في عالمنا القديم منحة الأله لإنسان مبدع وحاد الذكاء كما قال الأستاذ قاسم الشواف. واذا ماكان الأله انكي سيد مهارة الصنع والخلق ، هو الذي في ازمنة البدء ملأ بمنيه مجريي دجلة والفرات. كان انسان سومر يعتبر ان ماء السماء هو الذي يلقح ويخصب الأرض هو ايضاً منى اله السماء ولكنه كان يعرف ايضاً ان للفيض والطفح في دجلة والفرات علاقة بذوبان الثلوج على الجبال التي تغذيهما... كما هو اخصاب الأرحام كذلك تصور انسان سومر اخصاب الأرض كي تنبت الزروع / قاسم الشواف / ديوان الأساطير / الكتاب الأول / اعطني ماء القلب / اناشيد الحب السومريه / دار الساقي / بيروت 1996/ ص23.

وفي بلاد دلمون نرى الاله انكي يملأ من جديد بمنيه المجاري ويغمر منابت القصب. كما نشهد اله الشمس / اوتو-يخرج المياه الحلوه من الأرض. وفي الهور يضاجع انكي قرينته (السيدة الطاهرة) فتلد الهة الخضار وبمضاجعة هذه الأخيرة ومن سوف تلدها تأتي الى الوجود تباعاً الالهة سيدة النباتات ذات الألياف كما الهة النسيج (ن. م ص 24).

النار صاعده، والماء نازل الى الأسفل، يمتد بحسب رخاوة الأرض ويرمز للراحة والاطمئنان وهو السلبية والنعومة النسائية كما انه يعني وجه الطاقه الذكورية.كما قال جان صدقه.

مهارة الفنان ناصر عساف تتضح من خلال مراودته للفضاء الواسع والمساحات المائية المتغيرة بالظلال والضوء، الحركة والصمت، التأمل المفتوح على الفضاء الثاني. وكشف الضوء والظل علاقة ناصر عساف مع المكان وحصراً علاقتهما بالماء، حيث يبدو انعكاسهما بلون مبتكر ورجفات سريعة وخاطفة، تأخذ معها الظلال المائية والتماعها الذي ربما يساعد على رؤية ماتحت سطح الماء. شعرية الفضاء ناقصة بسبب تعطل حركته والاندثار الزاحف عليه تدريجياً. الغياب له حضور، غياب بمعني الموت والارتحال او الصمت. الفراغ غير قادر على رسم صورة الحياة في الهور وانما الامتلاء والأحتشاد البشري والحيواني، الزوارق / الطيور / القصب والحركة. كل هذه اضفت على الفضاء هويته التي ابتدأت تتقشر وتغادر مكانها السومري. لذلك كشفت فوتوغرافيات ناصر عساف انحساراً للانسان في الهور وبرزت علامات دالة على ماكان موجوداً وحاضراً وسجلت غيابه القسري. تضاءل دور الذات / الجماعة وهي مجبرة على ذلك ، صامتة في مواجهة مصيرها.

تفسح فوتوغرافيات ناصر عساف امامنا طريقاً مفتوحةً للتأمل وقراءة ماتنطوي عليه من مرويات ، صارت جزءاً حياً من الفراغ المائي والأماكن الصغيرة الساكنة والجاثية على مرتفع ترابي، صامتة وكأن صمتها مرئية هي امتداد لمراثي سومر وحصراً رثائية اور. اعتقد بأن فوتغرافيات ناصر عساف تنفتح على رثائيات سومرية واحزان راشحة عن المكان وصمت سطح الهور بغياب حيواناته التي اشرنا لها من قبل، تضعنا صور عساف في مساحة القبول لكل ما يتمظهر منها فضلاً عن المخفيات او المغيبة اعتباطياً. انها مرويات تأخذنا لتأويلها وهي حافلة با لممكن ، لأنها امساكات فنية لواقع غير الذي التقطته العين الثالثة لأن الواقع لايتبدّى عبر الفوتوغراف لأن الكيان الحقيقي للفضاء لايمكن تسجيله بدقة من خلال الفوتوغراف ، على الرغم من انه اكثر امانة في تحقيق ذلك من الأنواع الفنية، بمعنى يبقى الواقع متوارياً وغير مكتمل من هنا كانت مشهديات الفنان ناصر عساف مفعلة للقراءة ومحفزة للأفراد في ذلك كي تغتني التأويلات وتنشط اكثر عندما تتحرك الصراعات بينها.

للهور ارض وسماء وكلاهما ماء،ارضه بحيرات سمك واعشاش طيور، من كل نوع، وعلى ارضه حيوانات كثيرة. الهور اب رمزي ، ليس للرجال والنساء والأطفال فقط وانما للحيوانات والطيور والقصب والأعشاب والأشجار القليلة.

للماء في شروقات الشمس التماع ولموجاته المرفرفة كالأجنحة بريق تتكسر عليه ظلال الأكواخ والقوارب وتمتد في حافات ظلاله خيوط التماع تبدو وكأنها رؤوس مثلثات طويلة ومستدقة.

اكواخ متراصة مع بعضها وكأنها مطاردة،اراد ساكنوها الاحتماء بالمجاورة وحتماً كانت الأكواخ موزعة اسرياً ، حزم القصب مركونة باستراحة على بعضها شجرة افترشت أغصانها مساحة واسعة وانعكست هي والاكواخ على سطح الماء، ظلال جميلة وعند حافة الأكواخ مصنوعات قصبية صغيرة للخزن او الادخار. شجرة مجهولة

النوع تتوسط عدداً من الأكواخ وتظلل بأغصانها مدخل احد الأكواخ وتتكرر فوتوغرافيات مائية فيها الأكواخ متباعدة وكإن الجماعة تعيش عزلتها وتشهق في الصور شجرة كثيفة بغض النظر عن نوعها تفضي نحو شجرة الحياة السومرية التي سجلتها لنا الأختام الاسطوانية وهي رمز متماه مع دلالة الماء ، كل ماموجود عبارة عن بقايا واندثارات.

نجح عساف في خلق صداقة حميمة بين العين الثالثة والزورق تعامل معه بوصفه كائناً مميزاً، بحياة خاصة وسط الماء،قدمه لنا نابضاً بوظيفة لها تاريخ عميق ، لكنه ـ عساف ـ لم ينس كائنه المعطل عن مزاولة هوايته في السباحة والتجول في الهور مثل طيور البط 0 زورقه أيضا صامت مركون جانباً أو أخضعه للمعالجة لانه كائن رمزي بحاجة لعافية تعيده مرة اخرى الى الوسط وتتلاشى كل تصوراتنا عن الزورق، تخيلات عن استجابته للإنسان في الحركة، والسفر والتجوال،يبدو في الفوتوغراف مطروحاً على اليابسة،نشفت رطوبته وتيبست اخشابه المحاصرة بالعين الثالثة،الملاحقة للداخل المفكك والأضلاع المكشوفة اعلاناً عن الصمت وسيادة الفراغ،حتى كبرت صورته كهيكل عضمي لحيوان خرافي وتبدى لي ولع الفنان ناصر عساف بثنائية الوظيفة الخاصة بالزورق،الحركة والتعطل وكأن تعطله موت مجازي،يبعث الاسى والحزن،وهو مكشوف عن عري لايستره الماء،بل تفضحه اليابسة ومزاولات ترميم شيخوخته محاولة استعادة شباب كان،

انه الزمن المتحرك / المسرع الذي لايلتفت للخلف،يحكم على الزورق وحده بالانتظار والمَلل الموجع. الزورق ضحية ارادة القوة. طين الهور موت الماء.

بالامكان تسجيل ملاحظات تؤشر اهم مافي تجربة الفنان ناصرعساف.

اولا:يضفي على المكان مشهدية اوسع مما هو عليها في الواقع من خلال تلاعبه بعدسة الالتقاط، لذا حفلت صوره بوجود ساحة بين العين الثالثة والضفة الثانية، ويمنح هذا للماء مشهداً اوسع واكبر وهذا هو التحقق الرمزي الذي حاوله عساف في كل مشاهده الخاصة بالهور 0

ثانياً: صور الهور متمركزة حول الطفولة، لربما للعلاقة الرمزية بين طفولة المكان السومري وطفولة حاضر، معبر عنه من خلال مشاهد متأملة لأعداد قليلة من الاطفال

وللطفولة دهشة او خوف صامت وترقب لما هو بعيد وكأن العين الثالثة مطاردة لها ، طفولة تترصد املاً او متوقعة شيئاً ما سينبثق في الجانب البعيد عنهم. هم لايعرفون بالذي يجري في حاضر طارد للماء.

ثالثاً: الرجل مخذول والفشل متكرر،كلما طوح بشبكة الصيد وهو يراقبها لحظة بلحظة حتى سقوطها فوق سطح الماء ونزولها غائرة. لكن الفراغ ملاحق لها ايضاً والمرأة مكسوفة ، مستوحشة مما هو حاصل ، وكأنها متعطلة الوظائف.

رابعاً : يستدعي الفراغ الوحشة والحزن على الفضاء المائي. لاوجود للطيور بأنواعها المائية المعروفة ، حتى المدجنة اختفت عند حافة الهور المستريحة قرب الأكواخ. وتبدو لي قصدية ناصر عساف في تسجيل ذلك ، انه خطاب الفوتوغراف يحيطه السكون المخيم على الأكواخ والصمت مع غياب الحضور الكثيف للرجال والنساء الذين لم يتركوا غير اطفالهم اشارة على وجود بشرى قريباً من المكان ، لأن دخان التنور علاقة على اياب قريب او حضور مفاجئ غير معروف من الذي سيحضر معه من امال الماء وبركاته التي تناقصت كثيراً ، فالماء هو الآخر هارب الى حيث استدعته قوة السلطة وجبروتها ، قتل الانسان غير كاف في الحروب والملاحقة ، ولابد من قتل الأب والأم وهما معاً حيث نوع مبتكر من التهجير والإكراه على المنافي وشيوع موت غريب ، موت انتجه الماء منذ الاف السنين وحافظ عليه، كلاهما مقترن بالآخر ، انه عقد أزلي رسم اسطورة صاغها الفضاء المائي السومري كثيرة جداً وحافظ السيد الماء على قداسته منذ التشكل الذهني السومري ولحد الآن ، حافظ على اسطورة قداسته وتشاركه مع الأسلاف الأبطال ، او كان ايضاً عقوبة تأديبية في اساطير الطوفان المعروفة في العراق القديم ابتدا بأسطورة أنزا حاسيس ، وزيوسدرا واخيراً اوتانبشتم، كان الماء عصا الآلهه لتأديب واسكات بني البشر. هو قوة الموت الكامنة في طبقاته السفلية العميقة. واكثر تمظهراته اثارة للدهشة هو الحياة والموت في ان. فيضانه موت واعتداله حياة وندرته موت ايضاً.

هل سيعاود الانسان في سومر خروجه من تفتح الطين كما في الاسطورة ؟ كلا! اللحظة كانت لأسطورة الأيديولوجية المنسجمة مع خطابها. لن يبزغ الانسان من الطين،بقايا الماء،بل سينبثق الموت مثل النبات. ماء الهور فردوس سومر وطينه عالم اسفل.هذا ماقاله فوتوغراف ناصر عساف.

عساف لم ينس كائنه المعطل عن مزاولة هوايته في السباحة والتجول في الهور مثل طيور البط. زورقه أيضاً صامت مركون جانباً او خضعه للمعالجة لأنه كائن رمزي بحاجة لعافية تعيده مرة اخرى الى الوسط وتتلاشى كل تصوراتنا عن الزورق ، تخيلات عن استجابته للإنسان في الحركة ، والسفر والتجوال ، ويبدو في الفوتوغراف مطروحاً على اليابسة ، نشفت رطوبته وتيبست اخشابه المحاصرة بألعين الثالثة ، الملاحقة للداخل المفكك والأضلاع المكشوفة اعلاناً عن الصمت وسيادة الفراغ حتى كبرت صورته كهيكل عضمي لحيوان كبير وتبدى لي ولع الفنان ناصر عساف بثنائية الوظيفة الخاصة بالزورق ، الحركة والتعطل وكأن تعطله موت مجازي ، يبعث الأسى والحزن وهو مكشوف عن عري لايستره الماء ، بل تفضحه اليابسة ومزاولات ترميم شيخوخته محاولة استعادة شباب كان. انه الزمن المتحرك / المسرع الذي لايلتفت للخلف ويحكم على الزورق وحده بالإنتظار والملل الموجع. الزورق ضحية ارادة القوة.

طين الهور موت الماء. هل سيعاود الإنسان في سومر خروجه من تفتح الطين كما في الأسطورة ؟ كلا! اللحظة كانت لأسطورة الأيديولوجية المنسجمة مع خطابها. لن يبزغ الإنسان من الطين ، بقايا الماء ، بل سينبثق الموت مثل النبات. ماء الهور فردوس سومر وطينه عالم أسفل. هذا ماقاله فوتوغراف ناصر عساف.

تشارلز بودلير 1821-1867 Charles Baudelaire

أزهار الشر

ترجمة باسم ألعوده

أحد شعراء فرنسا العظماء في القرن التاسع عشر ، لأعماله كان التأثير الكبير والرئيسي على الشعر الغربي والشعر الحديث عموما كشكل موضوعي متعلق بالفكرة الرئيسية وكان أحد الشعراء الأوائل ومع الشاعر (رامبود) الذي طرح المواضيع التي تناولت الجانب المظلم من الحياة المدنية بما فيها من شرور وآثام ومهانة إغرائها . قصائده كلاسيكية في الشكل تقدم الرمزية في طرحها وكان معروفا ضمن مجموعة شعراء الرمزية . كان (بود لير) يمتلك مزاجا متقلبا وكاتبا ثوريا مشبع بروحية دينية متصوفة وتأمل لا عقلاني وان أعماله تعكس اليأس الروحي المتواصل.

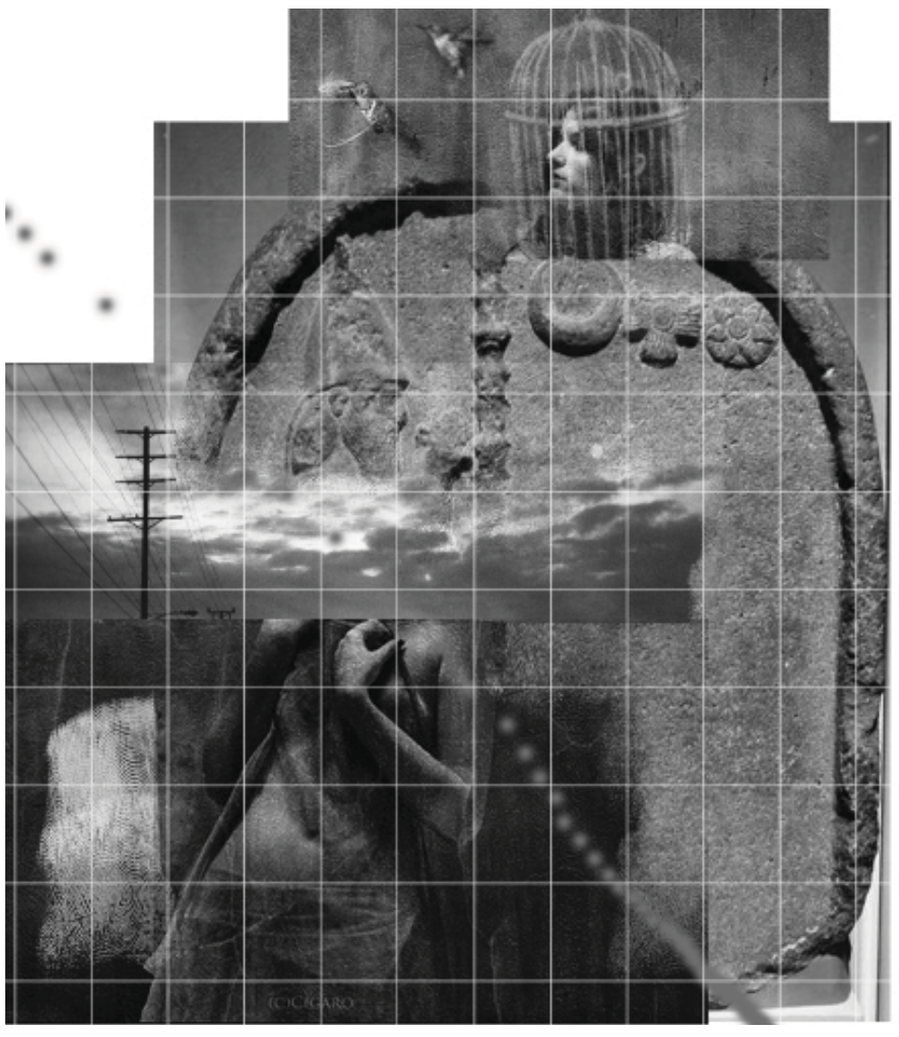
يقال يجب إغراق الأشياء الحقيرة ،
في بئر النسيان وفي الضريح المسور ،
وان الشر المنبعث من الكتابة ،
يفسد أخلاق الذرية ،
لكن العلم ما كان قط أما للرذيلة
والفضيلة ليست بنت الجهل

إن فكرته الرئيسية والطبيعية المتواصلة للجمال والفساد في أعماله الرئيسية Les Flers du Mal أزهار الشر) هي عبارة عن إدانة للفاحشة وتعتبر من القطع النادرة خصوصا الروعة في أسلوب التعبير المتألق ، الوزن الشعري وفي التعبير الغنائي . ولد في باريس سنة ١٨٢١ ، أبوه (فرانسوا بودل ير) موظف حكومي كبير وفنان هاو وكان يكبر زوجته بأربع وثلاثون سنة وإثناء طفولة (بود لير) توفي والده عام ١٨٢٧ وبعد سنة تزوجت (كارولين) والدة (بود لير) من المقدم (جاك أوبك) الذي أصبح بعد فترة سفيرا فرنسيا للمحاكم النبيلة ، كتّاب السير عادة يرون بأن هذه الفترة عصيبة بالنسبة له إذا أخذنا بنظر الاعتبار تلك الفترة التي وجد فيها نفسه بعيدا عن مودة أمه التي تركته في حالة من الأذى والتي ظهرت لاحقا في حياته وقد ذكر في إحدى رسائله إلى أمه " هناك في طفولتي فترة من الحب العاطفي لك" كان (بود لير) يطلب المال من أمه بانتظام طوال مهنته . درس في الجامعة الملكية في ليون ٣٢ – ١٨٣٦ ثم في Lycee Louis – le – Grand باريس ٣٦ – ١٨٣٩ ولم يستمر حيث فصل من الدراسة فيها ، وقد وصف من قبل احد زملائه عندما كان في الرابعة عشرة من عمره "كان أكثر تهذيبا وممتازا من أي زميل من الطلبة وكلنا نلتقي بألا ذواق والتعاطف المشترك والحب المبكر للأعمال الرفيعة للأدب وكان شخصا غريب الأطوار في دراسته نشاهده في بعض الأحيان مجتهدا متقنا لدراسته وأحيانا أخرى يرى ميال للكسل . في هذه الفترة أخذ يتردد على بيوت البغاء والمومسات . كان هدفه في بداية عمره هو الاعتماد في عيشه على كتاباته ، علاوة على ذلك فقد التحق كطالب لدراسة القانون عام ١٨٤٠ في Ecol De Droti ومن المحتمل في هذه الفترة كان مدمنا على تناول الأفيون وقد أصيب بمرض السفلس والذي تسبب له في تشويه خلقي مميت . خلال هذه الفترة سقط في ديون كثيرة مما أدى إلى ترك دراسته القانونية عام ١٨٤١ ، أرسله زوج أمه في رحلة بحرية إلى كلكتا في سبيل إبعاده عن هذه الحياة الطائشة وهذه السفرة زودته بانطباعات كثيرة عن البحر والموانئ الغريبة والتي استخدمها في شعره لاحقا وقد خلق أسطورة حول سفراته الشابة وتجاربه مثل ركوب الفيلة وعند عودته توقف في (موريوس) حيث التقى مع (جين ديوفال) وهي امرأة تنحدر من أصول مختلطة وأصبحت عشيقة له ومصدر الإلهام لكثير من أعماله مثل (الزهرة السوداء) . عرف عنه في الدوائر الفنية بشدة التأنق ومنفق حر ، وقد عرفت أمه بأن الزهرة السوداء هي عشيقته والتي صرف أمواله عليها في كل مناسبة والتي رفضت من قبل العائلة حيث أقدم على الانتحار .عام ١٨٤٠ أصبح (بود لير) منهمكا في السياسة حيث حارب في (المتاريس) خلال ثورة عام ١٨٤٨ وفي السنة نفسها أسس صحيفة Le Salute Public كما وعارض انقلاب (لويس نابليون) عام ١٨٥١، بعد ذلك ابتعد عن السياسة وتبنى موقفا رجعيا جدا . نشر (بود لير) أول عمل له متعلقا بالسيرة Fanfario (La) عام ١٨٤٧ . من عام ١٨٥٢-٦٥ كان مشغولا بترجمة أعمال (أدكار ألن بو) .عندما ظهر عمله Les Fleursdu كان المؤلف والناشر والمطبعة قد حوكموا كمذنبين لوجود الفاحشة وعدم احترام المقدسات الدينية في العمل المذكور ، أما السنوات الأخيرة من حياته فقد ظلّمت باليأس والصعوبات المالية حيث عاد إلى باريس ١٨٦٤ وخلال هذه الفترة الطويلة فقد قضاها في المصحة وكان فاقدا القدرة على الكلام . بالرغم من أن (بود لير) عرف من خلال قصائده بصورة رئيسية فان أكثر مقالاته جلبت انتباه ألكثير من النقاد والباحثين ، وقد كتب مقالات عن الفن حيث نشرت بأجمعها تحت عنوان Curiosites Esthetiques أما المقالات التي تتناول الأدب والموسيقى فقد نشرت تحت عنوان Lart Romantique ، وفي الترجمة الانكليزية نشر (بنجون) بعض هذه المقالات تحت عنوان (كتابات مختارة من الأدب والفن) . إن التجربة المعيشية التي خاضها (بود لير) كانت نقطة البداية في تحليله للفن والجمال وليس التصورات السابقة المجردة حول الجمال ، وقد تأثر بصورة عميقة بموسيقى (ووكنر) وكان متحمسا إلى (أدكار) كما انه سحر بإيحاء الرسوم الكاريكاتورية ، وكأمثلة ذاتية كان (بود لير) غير متعاطفا مع (كوربيت) والى التطورات في صورة المنظر الطبيعي الفرنسي التي تؤدي إلى الانطباعية هذه الحالة قادته إلى أن يتخذ موقفا سلبيا تجاه (ادوارد مانيه) الذي رفضت أعماله تكرارا من قبل صالون (جيوري) . يعتبر (بود لير) احد المبتكرين الرئيسين في الأدب الفرنسي وقد اثر شعره على الحركة الرومانسية الفرنسية بداية القرن التاسع عشر بالرغم من انتباهه إلى الميزات الأساسية للشعر فقد كان توجهها مباشرة إلى شعر المعاصرين ، أما بالنسبة إلى الموضوع والتناغم في أعماله نرى رفض الاعتقاد في تفوق وسيادة الطبيعة والطيبة الأساسية للرجل كنموذج اعتنق من قبل الرومانسيين الفرنسيين حيث صور ببلاغة وإسراف في العاطفة ، وعي التعقيد الأخلاقي الفردي ،اهتمام بالرذيلة التي ارتبطت بالانحطاط ، تنقية حسية المتع جماليا ، استعمال مواضيع ذات قضايا مدنية مثل المدن . الحشود ، عابروا السبيل ، كل هذه المواضيع عبرعنها بطريقة شعرية عالية ورائعة وبعض الأحيان يعبر عنها بطريقة ساخرة أو تهكمية . إن استعماله للصوت بطريقة أساسية كي يخلق جوا للرموز (صورا تأخذ وظيفة موسعة ضمن القصيدة) تظلل التحرك اتجاه اعتبار القصيدة شيء داخلي مدرك بالحواس ، وهذه الفكرة طورت إلى مسافة ابعد من قبل الرمزيين (فيرلان و ملرام) اللذان اعترفا بأن (بود لير) رائد هذا المجال . بعد ابتكاراته في نظم الشعر والأفكار الرمزية والمراسلات كان هناك وعيا في تقدير القيمة الأدبية لأعماله ، مظاهر هذه الأعمال التي تستلم بانتظام ، الكثير من المناقشات الحاسمة تضمنت دور النساء ، الاتجاه اللاهوتي لأعماله ودفاعه المزعوم في النزوع إلى الشر ، تجربته من حالات عقلية دافعها المخدر ، شكله وشدة أناقته وموقفه بخصوص الديمقراطية ونتائجها للفرد ، رده للحيرة الروحية ، نقده للطبقة البرجوازية ودفاعه عن الموسيقى والصورة الحديثتين مثل (ووكنر، ديلاكروا) ، مقتطفات من الشعر الفرنسي تخصص فضاءات أكثر إلى أعماله من أي شاعر آخر في القرن التاسع عشر ، وفوق ذلك ، وما وراء أية اعتبارات فأن التأثير من حيث الأهمية التاريخية لأعماله تعتبر واحدة بين أجمل الآداب الفرنسية . عام ١٨٥٠ اعتلت صحته ، ديون ملحة وناتج أدبي شاذ مما دفعه إلى الانتقال من سكن إلى آخر هربا من الدائنين . إثناء هذه الفترة استلم عدة مشاريع لكنه لم يستطع إكمالها ، وعندما توفي زوج أمه لم يذكره في الوصية لكنه شجع من قبل أمه وذلك بالاقتسام معها عسى أن تكون مصلحة له ، وقد كتب إليها " اعتقد بأنني سأعود إليك من غير ريب ، وانتمي إليك فقط" . أول عمل نشر له (صالون ١٨٤٥) الذي جلب الانتباه لصراحته وان العديد من آرائه الحرجة كانت مبتكرة في وقتها وتضمنت الدفاع عن (ديلاكروس) ويبدو في أن البعض من وجهات نظره كانت متناغمة جدا مع النظريات المستقبلية للرسامين الانطباعيين.

عام ١٨٤٦ كتب مراجعة ثانية لصالونه حيث كسب مصداقية إضافية كمحامي وناقد للخيالية ودعمه إلى (ديلاكروس) كفنان رومانسي رئيسي وفي السنة التالية نشر (بود لير) روايته La Fanfarlo كان عمل (بود لير) بطيئا وشديد الحساسية وفي اغلب الأحيان كان ميالا للكسل والضيق والمرض العاطفي حتى عام ١٨٥٧ حيث نشر مجلده الأول (TheFlowersofEvil أزهار الشر) بعض من هذه القصائد ظهرت في المنوعات المسرحية (مراجعة لعالمين Revue des deux Mondes التي نشرها صديقه (أوغسط باوليت) هذه القصائد وجدت القليل من الجمهور المقدر للأدب لكن الاهتمام الكبير من قبل الرأي العام أضيف إلى مواضيع بحثهم . الفنانين المعاصرين له كان تأثيره عليهم أيضا مثل (ثيودور دي بانفل) الذي قال عنه " تأثير غير متوقع ، ضخم هائل ، مختلط بالإعجاب مع بعض الخوف المتلهف الغامض " وقد كتب (فلوبرت) إلى (بود لير) " وجدت طريقا لتجديد الخيالية .. أنت ثابت كالرخام وثاقب كالضباب الانكليزي " على أية حال فان الكتاب أصبح بحالة من الأهمية بين نقاد اليوم ، بعضهم دعا القصائد ب(تحف العاطفة وفن وشعر) . عام ١٨٥٣ وعندما كان مريضا فقد بعث بمجموعة من قصائده دون توقيع إلى (مدام ساباتيه) وهي سيدة جميلة وصاحبة صالون أدبي وبعد سنوات اعترف لها بأنه صاحب القصائد التي لا تحمل التوقيع وقد أعجبت بها كثيرا . (جي هاباس) قاد حملة ضد (بود لير) في (لي فيغارو) لكنه رد عليه برسالة إلى أمه " أنت تعلمين بأن الأدب والفن يتابعان أهدافا مستقلة من الميادىء الأخلاقية ، جمال المفهوم والأسلوب بما فيه الكفاية لي ، لكن هذا الكتاب يقول كل شيء ملتف كما ترين بجمال بارد وشرير ، خلق بالصبر والغضب إضافة إلى براهين ايجابية صحتها" . عمله الأخر هو ترجمة وتكييف إلى عمل (ثوما سدي كونيس) (اعترافات آكل أفيون انكليزي) بعدها أنجز (قصائد نثر قصيرة Petits (Poems en prose أعقبتها دراسات عن (غوستاف فلوبيرت) ثم اصدر (منوعات مسرحية) . إن مرضه الطويل واستمراره في تعاطي الأفيون والإجهاد في حياته أخذت هذه الأمور مأخذا كبيرا على نحو لافت للنظر ، لكن في نهاية المطاف لانت أمه له ووافقت على عيشه معها في هونفلور حيث عاش في طمأنينة في مدينة على ساحل البحر وكان وافر الإنتاج وكان متحمسا ومؤيدا إلى (ريتشارد ووكنر) بعدها زادت صعوباته المالية عندما أفلس ناشره (باولت مالاسيز) على أثرها ترك باريس مسافرا إلى بلجيكا على أمل بيع حقوقه ولأجل إلقاء المحاضرات هناك وقد كانت علاقته مع (جين ديوفال) طويلة جدا وقد ساءت العلاقة بينهما لفترة مؤقتة وقد ساعدها كثيرا إلى مماته و بدأ علاقة مع الممثلة (ميري دوبرام) ومع (أبولوني ساباتير) وكانتا مصدرا لإلهامه لكثير من ألأعمال التي أنتجها ، كان يدخن الأفيون ويتناول المشروبات الكحولية بإفراط وقد سببت له هذه الحالة نوبة حادة كانت نتيجتها الإصابة بالشلل النصفي خلال السنتين الأخيرتين من حياته وعندما توفي بعد احتضار طويل في أغسطس ٣١ من عام ١٨٧٦ دفن في مقبرة (المونبارناس دي بانفيل) وقد دفعت أمه جميع ديونه الكبيرة وقد وجدت بعض الراحة عندما أخذت شهرة ابنها تتصاعد في الأوساط الأدبية (أرى ابني بالرغم من عيوبه ، له مكانة في الأدب) ، وقد حصل الناشر (ميشيل ليفي) بحق نشر جميع أعماله .

إينوما إيليش *

علي عباس خفيف



ليتهم تركوا رأسي ..

لابد إن التفكير الطويل بالخوف أمر محزن ، وهو ما حدث لي عندما كنت أقترح لنفسي أشياء عن موتي المأساوي، وافكر بأن هذا لابد أن يحصل يوماً ما . من الطبيعي جداً أن يشعرني هذا بالخوف، ويسبب لي الألم . داهمني هذا الشعور حتى على الوسادة، فكنت أحلم مرّات ومرّات بصور تتكرر، عن رأسي المفصول عن جسدي. هذه الذكريات مؤلمة.
حين عدت، هذه المرة الى البصرة، جئت لأقص حكاية ، جئتها ولم أتعرف على الأماكن الآهلة التي مررت بها. كان غيابي طويلاً ، والمدينة لبست أثواباً متغيرة ، كما يبدو.
في الحقيقة، هذه تجربتي أنا، التي أحاول كتابتها، وهي تجربتي الوحيدة . ولا أريد أن أحكي كيف أمسكوا بنا نحن الثلاثة، رجلين وأمرأة ، ولا بماذا أوثقوا يدي خلف ظهري ، أو كيف أجلسوني على ركبتيّ ، ولا أريد أن أصف رعبي حين أروني السكين، وأغمضت عيني، ومع ذلك بقيت أبصرهم ، وأرى ما يفعلونه. ولن أصف كيف أمسك أحدهم بشعر رأسي وكشف عن عنقي، ليضع السكين عليها.
لا أريد أن أتحدث عن دموعي، أو ذكرياتي ، أو حبي لأهلي وأبنائي وزوجتي ، ولا عن حسرتي على الأشياء الجميلة التي سافتقدها، أو الأحلام التي لم أحققها..
لم يعد هذا مهماً الآن .. كما لا أريد أن أصف كيف آلمني نصل السكين وهو يقطع لحم عنقي، مع أن الألم لم يلبث طويلاً ، أو كيف شعرت بالخدر، ثم بالراحة حالما تدفق دمي من الوجين المقطوعين، وداهمني النعاس، أو كأن النعاس قد تجمع داخل رأسي واحتل عينيّ، ثم كيف ذهب الألم.
ولاأريد أن أصف كيف غرقت في طوفان من الراحة، وطفقت أرى الجميع ، من خلال ضباب مثل الدخان، أو من خلال وهج الضوء المشتت في دقائق الضباب ، وبدأت أتعرف الآخرين . لم يعد الملثمون مهمين بعد ذاك . كنت أفكر بالشخص الذي اتكأ جسده الدافئ على كتفي، ثم بدأ يبرد بعد لحظات، وكان جسمي يبرد أيضاً. لكن جسده كان يضغط على جسمي وهو ينحني، ولم أشعر بالضيق من ذلك الجسد المتهاوي بلا رأس على كتفي.
ولا ارغب في الحديث عمّاذا تمنيت ، حين تمنيت شيئاً واحداً، هو؛ لو انهم تركوا رأسي في مكانه، لرأيت عندها ذلك الذي كان يتكئ على كتفي، لو أنهم لم يدحرجوا رأسي ، من دون أن أراه، مع رؤوس آخرين ..
لكن الحسرة بقيت في صدري ، من دون أن أستطيع التخلص منها، بقيت محبوسة هناك، وكرهت أن تبقى حسرة في صدري، ولا استطيع أن أزفرها، لأن عنقي مقطوعة..

*****

البصرة 2006

أردتُ أن أدله على رأسي..

ناديته وأنا فرح :
-" أيها الصديق.. يالسعادتي، أيها الصديق."
توقف، والتفت، ثم نظر باتجاهي ، نظر هكذا دونما اهتمام، كانما لم يتعرفني، أو كأنما اكتشف الفراغ، ثم أدار إلي ظهره ، وابتعد..
ناديته مرة أخرى :
-".. صبيح ، يا صبيح.! "
لكنه لم يلتفت هذه المرة ، وضاع في زحام العشار. تلك هي المشكلة ، أو هكذا ابتدأ ألمي . أجد الصديق ، وأناديه. يلتفت ، وينظر دون أن يكلمني ، يدير ظهره إلي، ويبتعد . عشرات الأصدقاء ، مئات..
لكن " صبيح جخيور " ومنذ أن جُن ، ما رآني إلا وبكى. يقص علي أياماً سعيدة قضاها في المصح العقلي، ويأسف لشيء لم أره..
من ذلك كان ألمي.. وحين تخلو المدينة من المشاة، أبقى وحيداً تملأني رطوبة الليل بالوحشة، أو تمزقني رياح الوحدة ، حين تهب على رأسي المصنوع من ورق النشاف. أريد أن أعرف ما حل بأهلي، زوجتي وابنتي الجميلة، بعينيها المذهولتين، حين تتلفت الى الجانبين كالعصفور، ملاك الأزقة تلك، أمي واخواني أيضاً .ألم أقل لكم ان المدينة تغيرت ،لابد أنني لم أقل. لقد ضعت فيها، كأنني أسير على رأسي، بحثت عمّن يدلّني على أعزائي دون أن أضيع..
لكن " صبيح جخيور " جاء الى حيث ناديته يوم أمس، أمام " فندق اليرموك السياحي " ، وظل يتلفت، ينظر الى جميع الجهات، ويصيخ السمع، كان يبحث عن شبح، رآني وأجهش بالبكاء، قال لي:
-" لماذا مت؟ لماذا مت، ياصديقي ؟ "
(هل أنا ميت؟!) ، داهمني هذا السؤال الفاجع ، ودون أن أبحث عن ذريعة، سكت، وسألته عن أهلي وداري ، ولما يزل الدمع يصب فوق خديه، قال :
-" امرأتك تزوجت، وابنتك لم تكبر ، أخذتها العصافير والحليب على شفتيها الصغيرتين. "
شهقت، وشهق هو من الألم، وطوح بيديه يلطم الهواء موجوعاً، فكسر الواجهة الزجاجية لمحال الموبايل، وأدمى أنف أحد المارة. كان يرى نفسه وحيداً في فضاء خال ، أو في الفراغ. أشبعوه ضرباً، وسال دمه. وأخذته الشرطة، وخفت من اللحاق به ، ثم أخذ يبحث عني بعينيه المذهولتين، وينصت لعلي أناديه. وصفا وجهه الملطخ بالدماء ، مشرقاً بابتسامة تشبه ابتسامة ملاك الأزقة ابنتي. لكنهم لم يتركوه لي، لكي أدله أين ألقى الملثمون رأسي، الذي لم يجده موظفو البلدية حين دفنوا جسدي وحده..

*****

البصرة 2007

في كل مرة

هذا هو اليوم السابع ، وكما في كل مرة ، يسحب المرض المناوب الجرارَ الذي ألقوا جسدي فيه، فيلفحني بعض الدفء. إذاً هناك زائر.
يمسك الزائر بطرف إصبعيه، السبابة والإبهام، معصمي، ويرفع ذراعي ، يبحث عن علامة، علّه يجدها، تحت إبطي، على الساعد، أو في باطن لحم زندي. كذلك فعل هذا الزائر، ثم أنزل ذراعي برفق، يخشى أن يوقظ جثة بلا رأس، وقال آسفاً، كما لوكنت أنا من يأسف : -
-" لا، ليس هو.. "
في كل مرة من مئات المرات، لست أنا!!
وفي كل مرة ، تمنيت ، دونما جدوى، أن يحتضنني الزائر فجأة، ويصرخ باكياً بأعلى صوته، أخي أو ولدي.. زوجي أو أبتي .. لأعرف عندها أنني عدت إلى أهلي أخيراً..
حين دفع الممرض المناوب الجرار، ليعيده إلى مكانه، أردت أن أتوسله :- " رحماك، لا تغلق الجرار مرة أخرى " .
لكن رأسي ليس معي، فمن أين لي بفم أتوسل به، لكي يسمعني الممرض المناوب! المئات من حولي يبكون بلا عيون، أو يتوسلون بلا أفواه، من القلب فقط، القلب المتجمد الصلب.
كان هذا هو اليوم الأخير، وربما كان هذا الزائر هو الزائر الأخير أيضاً، ففي صباح غد، و قبل أن تشرق الشمس، ستؤخذ أجسادنا بعيداً، إلى الأبد .

*****

البصرة 2007

---

* إينوما إيليش : حينما في العلى.

قصتان قصيرتان

ناصرقوطي

عمق آخر ...

انه ذات الرصيف المهمل عند حافة الشط ، غير ان مدا آخر جرف الزبد وأحال النهر إلى بركان ، فانهارت النصب وجلسنا ثانية نحتسي ذات الزجاجة ، نسفح نخبها على ماتبقى من وطن ولم يك ثمة أحد . لاأحد يه ضخمة تسحقك ، لانوارس بيض ترفعك إلى سماوات حلمك ولاجنود بسبابتهم التي تومئ وتشير إلى الضفة الأخرى ... لاأحد ... صديقان .. أنا و أنت ، لم يتغير شيء . حين سقطت شفتاك على جوف الزجاجة وزجرتك ، بل صرخت بك : قليلا من الصبر ، فكلانا سيفرغ زجاجته ويمضي نحو متاهاته ، فعلام العجالة بالشرب ..؟ حدق في البعيد وكانت أضوية المصابيح تتراقص على مياه الشط ، تندغم ، تذوب مع بعض : إ يـــــــــــه ... عقودا انتظرنا ويجيء زمان قبيح آخر لا ... لايمكن هذا ، لم أعد أحتمل أكثر . صرخ واقفا أمام الدكة الكونكريتية ، وحيدا في الظلام : انظر هناك .. انه الشط كم يبدو راسخا وأمينا وهو يحتضن كائناته الضعيفة . .. : أعرف ذلك وأنت تعرف ، فطالما تنسمنا هواءه سوية ... : ولكن الأسماك .. : مابها .! انها تختنق في ذروة فرحها لتطول هواءاً غير ملوث . كان يصرخ باصقا في المياه : ياصاحبي إنها الدهلة ، السد يم والعماء .. حيث لاأمل لمن لاظل له . قلبك سراجك ، بوصلتك الأزل يوم العماءات والسُدم . همست لصاحبي ، أناي الأخرى ، كان يلعن النصب التي ثقلت عليه ردحا من الزمن طويلا . : الظلام ينبع من القلب . : القلب مضخة لاأكثر ، إنما روحك أين أصبحت ؟ ... تذكّر فلن يسعفك إلا بعضك .. جرحك شظايا فوق رصيف الشاطئ .. الوطن .. لَملم ما تبقى منك . لا .. لا .. لألأ وأغفى على شفة الزجاجة التي لايعرف أسرارها إلانا . : سأشتم الرئيس وليسقط الجميع .. : ولكن ليس ثمة رئيس : سأبول على نصبه المهزلة ..! .. حدق إلى الوراء .. لاأحد ولا أثر للأصنام .. ياللكارثة لن يسعفك أحد فأين تصب سخطك ، غضبك المتفجر والعالم كلب ينزو ويبول على ذ يل قديس أعرج قلّت له .. : إلا أنت .. أنت أنا .. فلتوقظ نرسيسك الغافي في عبر تخوم كهولتك وغمرات مستنقعك و... على حلم غفا حين ثقل الرأس بالهم والخمر .. فحملت أناي ، حملتها على كتفي وطرقت الباب ، باب نزله ، انفرج عن وجه كصفحة ماء راكد . قلت لزوجته : انه تعب وبردان ، خذيه دفئيه وحاولي ألا تفقديه . أما أنا فرجعت إلى رصيف الشاطئ ذاته ، لم تسألني يوما ... لم تسألني عما حدث لي وأي ظل كان ينسحب ورائي . كنت محتقنا بالهم وأجترح قلائد من أقمار تنعقد على جيد الشاطئ ، وكان الآخرون يوصدون نوافذهم عبر الطريق و.. هكذا بصعوبة بالغة تحسست وحدتي المريرة واستطعت أن أصل إلى الشاطئ الذي لم أبرحه لحظة . كنت وحدي .. أغفو مثل قائد مهزوم خسر آخر جولاته فوق الدكة الكونكريتية ، في انتظار من يوقظ جرسي ويهزّ صحوتي على فجر اقل خوفا وسماءاً أكثر امتلاءاً بالنجوم .

نملٌ وسكّر

أسراب نمل حركت بدبيبها غصون يأسي . حائرا كنت وكان الكأس يشكو نضوبا وحنيناً. (لاتُكثر الشرب بني)همست أمي من بعد ماطال العناء . / يائس ياأم من هذه الحياة ، اتركيني برهة عسى أن أكمل إنجيلي وأتم تراويح الصلاة / .. جيوش النمل تغزو ، لاتهادن ، تهيمن على ماتبقى من تضاريس الجسد العليل : مالهذه الديدان لاتبقي على شيء أو تذر ..؟ ساءلت نفسي ورسمت بطرف سبابتي وهم سور فاضطربت ، ظلت تدور ، ربما أربكها محبس وهمي والحروف السود التي سطرتها ذات يوم وهي أقرب إلى شعر الرثاء ، رثاء نفسي الواهمة بجدوى الوجود ..(حتى النملة تخبئ قوتها ليوم مطير ألا تتعلم) .. / لست نملة ياوالدة وأعرف السعي الشريف ، ولكن ليس من وراء أقنعة الذئاب / .. كنت أحلم ذات يوم بأجنحة الطيور وأنا أحدق في الأفق البعيد ، بحثا عن جناح خافق يهز ذاك الركود ، كنت أنظر حتى يصاب رأسي بالدوار . (ولكنه يقضي عليك ، ستقتلك الأحلام بُني) .... إنها حبات سُكّر نقعت بأمواه الحنين ، فهي تسكن هاهنا وهنا ومن الطبيعي ان تجيء الأسراب نحوي ، فمجساتها الفطنة تستشعر حلو المذاق حتى في الظلام ، وان دق ناقوس الخطر والعمر يمضي ، يتسرب من بين الأصابع كحبات الرمال . فنحن على موعد قريب ، ستتبعني للقبور وتظل تقضم حتى انطفاء جذوتي وانحسار عبق ضوع طفولتي بين الشواهد ، والشموع الراجفات يبددن الظلام ، يموت قلبي في الظلام ، والمجرات البعيدة المقذوفة في السد يم ، الأصدقاء ، وجوهكم تذوي . العوالم كلها تتلاشى ذات يوم وسيقرع ناقوس وحيد لبشرى الفناء ، ولكن ذلك لن يطول حتى تنقلب الأمور لترفعي كفيك إلى السماء وتهمسي بما تبقى من دعاء . . (ليت زمانك يعود) وستعرفين أكذوبة المناورين خلف الأقنعة الكثيرة وهم يقتلون في الخفاء ، ستسقط اللحى المستعارة للدمى ذات يوم وتذوب ألوان الطلاء وتتضوع روائحهم وهم ينفضون غبار أسلافهم فوق رؤوس الحالمين ، بفردوس كم تمنوه على الأرض نقيا كسماء . / مرارا قلّبت يأسي لزمان قد يعود /. صاحت الأم بفزع (لاتقل ذلك لا ، وحذار من التكهن بما ستؤول إليه الأمور ، مد جسورك نحوهم ، فثم مرتقى صعب ، وجنائز ستسير خلفها وأنا بدءالطريق) .. / لاتقولي ، بل نمت وتظلين أنت بجبالك والسهول ، بسعف نخيلك والمياه / .. أسَراب نمل حركت غصن أمل ، كنت أجلس في الترب ثملا بين القبور ، وكان صوت أمي خافتا ، مضطربا تبرقه ريح المنون ..(لاأحد غيركم سيعيد صوتي للوجود) .
وكان النمل يسعى ، يحفر خرائطه العميقة في الرمال ، وسبابتي ترسم سورا في التخوم لتوقف الزحف الأخير .

غابة براهما

علي أبو عراق

كلما أثقل المطر غصون غابات دلهي القديمة
يهج الضباب كثيفا
وتفز من رقدتها الأشباح
ينفخ بوذا قبضته اليمنى متلمسا الدفء
بعد أن قطع العصف.. والبرد
"نرفاناه الطويلة"
وكالطيف ودون أن تنتفض المروج والأبقار
ولا االديكة.. ولا الثعابين ... ولا النمور
يخرج غاندي من قلب الغابة
تشق عصاه دروبا متعجلة في السديم
يحث الخطى ..مشمرا كفنه الأبيض
على كتف بلون البن
يخوض في الأوحال ..
ينظر إلى السماء التي تعفن فيها الضباب
يتمتم ..
.يالثقل الخطيئة
الهي ... ماذا فعلت بنفسي
ألا ترى أني
خدعتهم
حينما أطلقت قلوبهم
سفنا ورقية
في محيطات الفجيعة
و أشعلت في مواقدهم رماد القناعة
يا آله الرعد والبرق
يا آله القرود والغربان
لا تحفل بطلب المغفرة
ولكن إذا كنت ربا حقا
وسع أرغفتهم
وأخصب أرحامهم
و.....
وقبل أن ينتهي من صلواته المقهورة
أو تراتيله اللزجة
لفظه درب ازرق
إلى أسفل المدينة
لم يعد يقوى على السير
يقولون ان أجنحته سرقتها الملائكة
فاستقل أول (تكتك)
عيناه غائمتان
جسده هش

كيس من التبغ الرطب
كالثمل يغني بألم طاغ
إيه دلهي.....
لم تزلي كما كنت
تنامين وتصحين في الوحل
ويوحد الليل بين بشرك وكلابك
لم تزلي.....
تخبزين أرغفة الصباح على ظهور أطفالك
وأرغفة المساء بين أفخاذ بغاياك
لم تزل معابدك تعج بعواء السحرة والشحاذين
ولم يزل مهراجاتك يمشطون ريش طواويسك
بزيت سعارهم
وخوفا من نظرات نسائهم الفضولية يخصون نسورك
لم تزل صباياك اللواتي خلق الله اغلبهن على عجل
ينشرن قلوبهن على النوافذ مثل سنديانات شبقة
في انتظار ألا يأتي
لم تزلي يا دلهي شجرة مارجوزا طعمها لاذع لكن رائحتها عطرة
لم تزلي كما انت
لأني لم أكن على قدر من الحكمة
حينما اخترعت أسطورة المنبوذين..
ودعوتهم لمآدب لا تخلف شيئا للذباب
وطالبتهمم ان يستروا عريهم بالعري
ويسدوا رمقهم بالجوع
وحذرتهم أن يبتسموا
و في قلوبهم زرعت صحارى..
من الكمد الأسطوري
دون أن أعلمهم شريعة الغاب
ربما كانت تلك خطيئتي الكبرى..؟
ألهي كنت اخفف عن كربك
فهل تخفف خيطا من كربي.

ديسمبر 2010 نيودلهي

شجرة المارجوزا شجرة تكثر زراعتها في الهند لها رائحة طيبة ولكن طعم ثمرها لاذع
"التكتك" مركبة صغيرة للنقل تشبه "الستوتة" عندنا.

شعر

وتني هيوستن.. الصوت النسائي الأفضل في التاريخ

صندوق الموسيقى المعبأ بالجوائز

ترجمة وتقديم: د. ماجد الحيدر

وتني هيوستن مغنية وممثلة وعارضة أزياء سابقة أمريكية الجنسية والمولد. ولدت في إحدى الأحياء المتوسطة في نيوأرك-نيو جيرسي، وكانت الطفلة الثالثة والصغرى لجون وسيزي هيوستن التي كانت مغنية معروفة على المستوى المحلي. عندما بلغت الحادية عشرة من عمرها أخذت تتبع خطوات أمها والعديد من المغنين المتميزين الذين تزخر بهم أسرتها، وتشارك منفردة "سولو" في فرقة الغناء الكنسي في مدينتها، كما بدأت بتعلم العزف على البيانو، ثم شرعت بمرافقة والدتها في حفلاتها واعتلاء خشبة المسرح لمرافقتها في بعض الأحيان. وما أن بلغت الرابعة عشرة حتى أخذت مكانها كمغنية مساعدة، لكن بدايتها الحقيقية لم تحن إلا عام 1985 عندما أصدرت ألبومها الغنائي الأول "وتني هيوستن" ليصبح أفضل ألبوم غنائي مبيعا لمطربة جديدة فكان أن وصفتها مجلة رولنغ ستون Rolling Stone الفنية الشهيرة بأنها "واحدة من أكثر الأصوات الجديدة إثارة للانتباه". ثم تلته عام 1987 بألبومها الثاني "وتني" لتكون أول امرأة تحتل المرتبة الأولى في جدول Billboard 200 للإصدارات، الأمر الذي حفز العديد من المطربات الأمريكيات-الأفريقيات على تتبع خطوات نجاحاتها المدوية.

ثم توجهت الى السينما خلال التسعينات فكان أول أدوارها في فيلم الحارس الشخصي The Body-guard عام 1992 الذي قاسمها بطولته الممثل الشهير كيفن كوستنر ويروي قصة مغنية شهيرة تستأجر شرطيا سرياً سابقاً ليحميها من معجب مطارد مجهول، ففازت الموسيقى التصويرية للفلم بجائزة غرامي عام 1994 ووضعت مجلة USA Today الفلم في قائمة أفضل 25 فلماً في ربع القرن الأخير، كما فازت أغنيتها المنفردة الشهيرة "سأحبك الى الأبد" بلقب أفضل الأغنيات النسائية المفردة مبيعاً على مدى تاريخ الموسيقى، وأصبحت الأنثى الوحيدة "بالمرتبة الرابعة" في قائمة أفضل 10 ألبومات في التاريخ.

وفي عام 1995 شاركت في بطولة فلمها الروائي الثاني "في انتظار الزفير" Wait-ing to Exhale الذي يتحدث عن أربعة نساء أمريكيات-أفريقيات وعلاقاتهن العاطفية، كما شاركت عام 1996 في بطولة الفلم الكوميدي "زوجة الواعظ" The Preacher's Wife مع دنزل واشنطون وأدت فيه دور منشدة كنسية متزوجة من أحد القساوسة.

تعد وتني هيوستن أكثر المؤديات حصاداً للجوائز في التاريخ، إذ أن قائمة جوائزها البالغة 415 جائزة لغاية عام 2010 تضم "حسب موسوعة غينيس للأرقام القياسي" جائزة إيمي "مرتان" جائزة غرامي "6 مرات" جائزة بلبورد الموسيقية "30 مرة" جائزة الموسيقى الأمريكية "22 مرة"، كما إن مبيعاتها الهائلة "180 مليون ألبوم وأغنية" تجعلها واحدة من أفضل الفنانين في هذا المجال، برغم القلة النسبية لإصداراتها إذ لم تصدر حتى عام 2011 سوى "11" ألبوماً مسجلاً و"3" ألبومات فلمية.

يصنف نقاد الفن صوت وتني هيوستن في طبقة السوبرانو المعتدل mezzo-soprano وقد صنفتها مجلة رولنغ ستون في المرتبة الرابعة والثلاثين في قائمة أعظم المطربين في التاريخ قائلة: إن صوتها لهو صرخة متلألئة عملاقة، والقليل من المغنين يمكن أن يفلحوا في افتتاح أغنية لمدة 45 ثانية دون مصاحبة الموسيقى كما فعلت في أغنيتها سأحبك الى الأبد. فيما كتبت الناقدة آن باور: إن صوت هيوسن ينتصب مثل نصب عظيم فوق مشهد الغناء في القرن العشرين، تأوي اليه أحلام الملايين ويطمح الى محاكاته عدد لا يحصى من المعجبين والمقلدين، وعندما تكون في أحسن حالاتها فلا شيء يمكن أن يضارع صوتها العظيم، النقي، الجميل.

علاوة على اهتماماتها الفنية، تمارس هيوستن العديد من النشاطات الخيرية والاجتماعية؛ فقد أسست عام 1989 مؤسسة وتني هيوستن للأطفال وهي منظمة غير ربحية تعمل على جمع الأموال لصالح رعاية احتياجات الأطفال في العالم وخصوصا المشردين والفقراء والمصابين بالإيدز والسرطان. كما تبرعت بمبالغ ضخمة الى منظمة الصليب الأحمر مما حدا بها الى تسميتها عضواً في هيئة حكام المنظمة. وفي عام 1994 غنت في حفل استقبال كبير في البيت الأبيض على شرف الرئيس نلسون مانديلا الذي كان قد انتخب حديثاً، كما أقامت ثلاث حفلات في جنوب أفريقيا حضرها أكثر من مائتي ألف مشاهد تكريماً لهذا المناضل ليكون أضخم حدث فني فيها ولتكون أول فنانة عالمية تزور وتغني في تلك البلاد بعد نيلها حريتها وخلاصها من التمييز العنصري. وفي عام 1997 غيرت إحدى المعاهد الفنية في أمريكا اسمها الى أكاديمية وتني هيوستن للفنون كما منحتها جامعة غرامبلغ الحكومية في لويزيانا شهادة الدكتوراه الفخرية في العلوم الإنسانية.

لحظة في الزمان

One moment in time

كل يوم أحياه
أريده أن يكون
يوماً أعطي فيه..خيرَ ما عندي
واحدةٌ أنا لكنني.. لست بالوحيدة
وأروع أيامي.. يومٌ لم أعرفه بعد!
قد جرّحتُ قلبي
وحاربت كي أفوز
وواجهت مرَّ الألم.. لأذوق حلاوة الشهد
وإني لأهوي وأنهض.. مرة إثر مرة
وفي كل ذاك.. يظل أمامي الكثير
أريد لحظةً في الزمان
أكون فيها أكبر مما تقت اليه
وتكون فيها أحلامي.. كلها..
على مرمى دقة قلب
وتعود الإجابات.. كلها.. إليَّ وحدي
هبني لحظة في الزمان
أسابقُ فيها المصير
عندها.. في تلكم اللحظة لا غير
سأحسُّ بالأبدية
لطالما عشت كي أكون
الأفضل بين الجميع
أردت كل هذا.. دون تأخير
ورسمتُ له الخطط
وها إن الحظ.. يرقد في يديَّ..
لسوف تربح العمر
لو أمسكت تلك اللحظة من الزمان
وجعلتها.. تضيء بين يديك
هبني لحظة في الزمان...أسابق فيها القدر
وفي تلكم اللحظة في الزمان
سأكون.. سأكون..
حرةً للأبد!

One moment in time

Each day I live
I want to be A day to give
The best of me Im only one
But not alone My finest day
Is yet unknown I broke my heart
Fought every gain
To taste the sweet
I rise and fall Yet through it all
This much remains
I want one moment in time
When Im more than I thought I could be
When all of my dreams are a heartbeat away
And the answers are all up to me
Give me one moment in time
When Im racing with destiny
Then in that one moment in time
I will feel eternity
Ive lived to be
The very best
I want it all
No time for less
Ive laid the plans
Now lay the chance
Here in my hands
Give me one moment in time
When Im more than I thought I could be
When all of my dreams are a heartbeat away
I will be free

رابط الأغنية http://www.youtube.com/watch?v=fg01EbAYvxU&feature=related

سأحبك .. الى الأبد

I Will Always Love You

إذا ما اضطررت للبقاء
سأكون عقبة في دربك
لذا، سأرحل.. وأنا عارفةٌ
بأنني سأفكر فيك..
في كل خطوةٍ من الطريق.
وسأحبك.. على الدوام أحبك
سأحبك.. الى الأبد.. يا هوايَ أحبك
ولن آخذ معي.. سوى الذكريات
حلوها.. والمر منها
وداعاً إذن.. ولا تبك يا حبيب
فكلانا يعرف أنني.. لستُ من تريد!
لكنني سأحبك.. على الدوام أحبك
سأحبك.. الى الأبد أحبك
وإني لآمَلُ أن الحياة
تتلطف معك.. وتهبك كل ما حلمت به
وإني لأرجو لك.. فرحاً .. وهناءً
وفوق هذا وذاك.. حباً من القلب
ولَسوفَ أحبك.. على الدوام أحبك
سأحبك.. الى الأبد.. يا هوايَ أحبك
سأحبك.. الى الأبد..

I Will Always Love You

If I should stay.
I would only be in your way.
So Ill go. but I know
Ill think of you evry step of the way.
And I will always love you.
I will always love you.
You. my darling you. Hmm.
Bittersweet memories
that is all Im taking with me.
So. goodbye. Please. dont cry.
We both know Im not what you. you need.
And I will always love you.
I will always love you.
I hope life treats you kind
And I hope you have all youve dreamed of.
And I wish to you. joy and happiness.
But above all this. I wish you love.
And I will always love you.
I will always love you
You. darling. I love you.
Ooh. Ill always. Ill always love you.

رابط الأغنية http://www.youtube.com/watch?v=3JWTaaS7LdU

أين تمضي القلوب الكسيرة؟

أعرف أن وقتاً قد مضى ولكن
ثمة خاطرٌ يراودني:
ها أنت ترى.. لم أعد مثلما كنت
مذ ذاك النهار التشريني.. حين اتفقنا
أن نتباعد قليلا..
لكن كل الذي وجدناه: فضاءً خاوياً!
وكل الذي تعلمته: أنني أريدك بجنون!
وها أنا ذا أسألك...
فهل لك... أرجوك.. أن تجيب:
أين تمضي القلوب الكسيرة؟
وهل في وسعها أن تجد الطريق
عائدةً لأوطانها.. الى الأذرع المفتوحةِ
للحب الذي.. هناك في الانتظار؟
وإذا أحبك غيري
فهل سيدوم حبه للأبد؟
وها أنا أنظر في عينيك فتشيان لي
بأنني.. الى الآن.. أعني لك الكثير
قد عشت ما يكفي لأعرف
أن الأحلام لا تستحيل ذهباً
وبأنْ لا طريقَ سهلٌ
وبأن الهروبَ مُحال
وبأن ما في يدينا
لأعظم مما كان من قبل
وبأنك.. كيفما احتلتُ للأمر..
ستظل في عقلي.. على الدوام!
والآن.. إذ صرتُ معك
لا.. لن أدعك ترحل
وها أنا أنظر في أعماق عينيك...
فأعرف... الآن أعرف..
أين تمضي القلوب الكسيرة...

Where Do Broken Hearts Go

I know its been some time
But theres something on my mind
You see. I havent been the same
Since that cold November day...
We said we needed space
But all we found was an empty place
And the only thing I learned
Is that I need you desperately...
So here I am
And can you please tell me... oh
Where do broken hearts go
Can they find their way home
Back to the open arms
Of a love thats waiting there
And if somebody loves you
Wont they always love you
I look in your eyes
And I know that you still care. for me
Ive been around enough to know
That dreams dont turn to gold
And that there is no easy way
No you just cant run away...
And what we have is so much more
Than we ever had before
And no matter how I try
Youre always on my mind
And now that I am here with you
Ill never let you go
I look into your eyes
And now I know. now I know...

رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=PEw3CiPsbBo

الفنانة والإعلامية المعروفة إعتقال الطائي لمذيعات اليوم

نسعى لبناء الثقافة رغم الخراب المريع

حاورها سعدون هليل

درست الفنانة والاعلامية اعتقال الطائي فن النحت، وتخرجت في أكاديمية الفنون الجميلة - بغداد - عام ١٩٧٢، إلا أن اعتقال الطائي، وجدت نفسها في برنامج ذاعت شهرته سريعاً. كان البرنامج هو (السينما والناس) وقد واصلت العمل فيه حتى مغادرتها العراق، في عام ١٩٧٩. وبعد ذلك لتكمل دراستها، على حسابها الخاص، لتنال درجة الدكتوراه، في الفن السينمائي .

• كنت مبكرة جدا في توظيف الثقافة إعلاميا، وهذا سر نجاحك وتعلق الجمهور ببرنامج السينما والناس،بالاضافة إلى الشكل والجمال، هل ما زالت مثل هذه الخصوصيات مهمة لأعلامية اليوم؟

نظرياً يجب أن تكون هذه الخصوصيات التي ذكرتها مهمة لإعلامية اليوم، ولكن للأسف عملياً لم نلمسها بشكل واضح في هذا الزمن الذي تطورت فيه التقنيات وصار بإمكان المشاهد أن يرى العالم بأسره وهو جالس في بيته. أصبحت مهمة الإعلامي صعبة جداً ومع ذلك لم يعد للثقافة وجود في التلفزيون وصارت البرامج تنقسم بين ما تسمى بالترفيهية والأخرى ببرامج الحوارات وصناعة النجم وبرامج تطرح مشاكل المجتمع وهي مكررة أيضاً كالبرامج السياسية.

لن تجد برنامجاً متفرداً في فكرته بل تقليد لبرامج مشابهة في قنوات عدة مع اختلاف في طريقة التقديم والبهرجة وعرض المفاتن إنْ وُجدت. الشكل مهم والصوت أيضاً وطريقة الإلقاء وحتى حركات اليد لأن هناك مقدمات يتكلمن بأذرعهن وكأنهن غير قادرات على التعبير بالكلمة. مقدمات ومذيعات اليوم لم يشغلن المشاهدين كما كنا نفعل بأفكارهن ونقل الثقافة والأخذ بيد المشاهد وتطوير ذوقه.

• الثقافة العراقية وعلى مدى حضورها كانت تقرن تلفزيونيا بمقدمي برامجها،اليوم لم نجد تلك الميزة لإعلاميينا، ما هي نصائحك بناء على خبرتك للإعلاميين الشباب؟

بالطبع لم تجد تلك الميزة لأن مقدمات البرامج لم تعد لهن خصوصية تربطهن ببرنامج معين فتراهن كمقدمات لبرامج ألعاب ثم منوعات وينتهين ببرامج سياسية لذا يفقدن هويتهن ولم يقترن اسمهن ببرنامج واحد، فإن اختفين لن يتذكرهن المشاهدون. لا ثقافة في التلفزيون ليس في العراق فحسب ولكن بشكل عام في الوطن العربي صارت برامج الحوار تسمى بالبرامج الثقافية وما كان يندرج تحت اسم المنوعات أضحى برنامجا ثقافيا، بمعنى آخر لا تتناول البرامج مواضوعات ثقافية بحتة مختصة بمواد كالمسرح والسينما والفنون التشكيلية وكما تتذكر كان لدينا برنامج كتاب الأسبوع وبرنامج عن التاريخ والموسيقى والباليه. ألم تلاحظ اختفاء برامج الأطفال أيضاً؟ وعلى ذكر الأطفال أدهشني أن من بين المشهورين من كتاب الدراما الكاتب حامد المالكي دخل السينما نتيجة تأثره ببرنامج السينما والناس وهو طفل، كذلك شاهدت في احد البرامج حواراً مع المخرج العراقي عباس فاضل الذي فاز فلمه " فجر العالم " بعدة جوائز عالمية قال فيه رداً على سؤال يتعلق بتأثره بالموجة الفرنسية الجديدة: إنه كان يتابع برنامج السينما والناس وهو الذي دفعه لأن يصبح مخرجا سينمائياً.

مقدمات اليوم ليس لهن علاقة حتى بقواعد اللغة فالمجرور منصوب والمرفوع مجرور وانمحت همزة الوصل، وبينهن من لم يجدن العربية فيعوضن بكلمات أجنبية وهكذا. اليوم صار من السهل إعداد البرامج بواسطة الانترنت وتلقينهن عبر الكونترول وليس كما كنا. لقد تغيرت لغة المخاطبة في المجتمع وانعكست على لغة الاعلاميات أيضاً بالرغم من انغلاق المجتمع ظاهرياً وصارت المفردات تطلق جزافاً وبالمجان ككلمة "حبيبي أو حبيبتي" لكل من هب ودب وينطبق هذا على الرجال أيضاً. لا أفضل إسداء النصائح، لأنه لا أحد يحب سماعها. للقول فقط: المعرفة قبل كل شيء واحترام المشاهد وعدم اعتباره غبياً قانعاً بكل ما يُقَدم له وإذا كان هذا المجتمع قد سُحق وجُرد من أبسط حقوقه الإنسانية ومنها الثقافية فعلى إعلاميي اليوم الأخذ بيده ورفع مستواه وليس النزول به إلى مستويات هابطة تحط من قيمته. يجب على المقدم ألا يضع حاجزاً زجاجياً بينه وبين المشاهد وهذا لا يعني الطريقة الحديثة لبعض المقدمات العربيات الشهيرات الاتي تحولن إلى تهريج منفر سارت عليه الكثيرات. الأفضل أن تكون عمليات تجميل أقل ومعرفة أكثر.

• إضافة للثقافة التلفزيونية العميقة ومعرفتك الواسعة بحرفيات السينما، هل كانت هذه الثقافة نافذة لكتابة السيناريو أو القصة السينمائية؟

يبدو لي العكس هو الصحيح فالبذرة الأولى كانت موجودة منذ الصغر. في السادسة عشرة من عمري حصلت قصتي القصيرة على الجائزة الأولى في مسابقة في مدينتنا الحلة ونُشرت في إحدى الصحف العراقية مع مقابلة معي وأتذكر وصلتني وقتذاك رسالة من سجن الحلة من أخي ومعها قصاصة ورق بخط الكاتب هاشم الطعان يذكر فيها ملاحظاته عن القصة وإعجابه بأسلوبي، وما زلت أتذكر إحدى ملاحظاته "دعي التشاؤم والحزن" كيف يمكننا أن نتخيل وضعنا عام ١٩٦٥؟ بالطبع الثقافة التلفزيونية والسينمائية أضافت الكثير للمخيلة ولكن هذا ربما يلمسه القارئ.

• بدأت بكتابة القصة القصيرة، هل نشهد كتابة رواية أو يوميات أو ديوان شعر؟

بالنسبة لليوميات صدرت في كتاب "اكرة الأشياء" وهو مقاطع من سيرة ذاتية مكتوب بطريقة مختلفة تماماً عن كتب السير. يسرني إعجاب من قرأه واستغربت حينما عرفت أن هناك من أعاد قراءته أكثر من مرة.

بالنسبة للرواية، فهي تنتظر أن أتمّها لكني الآن أفضل الطبيعة عليها وكأنني أخشى من أن أحداً ما سيخطف مني الهواء والزرع والألوان والحجر. الرواية مكتوبة بلغة مختلفة وربما بنَفَس الذاكرة. موضوعها عن أرملة عراقية مغتربة.

• الحياة في أوربا غنية وذات ابعاد ثقافية منوعة مالذي اغراك في البقاء طوال هذه الفترة في أوربا وخصوصا في هنغاريا، هل هو الزواج أم الحياة المدنية المتقدمة أم الاستمرار في مشروعك الثقافي؟

بكل بساطة الزواج من مجري وابنتي هما السبب في بقائي في هنغاريا. عندما بدأت الدراسة في هنغاريا لم أفكر قط بالبقاء في اوربا ولا حتى الزواج من أوربي وكنت أعتقد أنني سأعود إلى الوطن ولكن هذا ما حصل. ممكن الاستمرار في المشروع الثقافي في أي مكان كان وافضل بكثير من هنغاريا.

• انت من المبكرين الذين استفادوا من حضورهم الدائم في الثقافة الغربية، هل وجدت ما يميز هنغاريا ثقافيا عن الثقافات الأوربية الأخرى خاصة بعد التحولات الدراماتيكية التي حدثت في بداية التسعينات؟

الثقافات الأوربية بشكل عام متشابهة، لكنك أيضاً عشت في الغرب ولاحظت أن لكل شعب عادات وتقاليد وثقافة مختلفة بعض الشيء عن الشعوب الأخرى. كان الأدب المجري مثلاً قبل الحرب العالمية الثانية متميزاً عن الأدب في الدول الأوربية الأخرى بحكم خصوصية بنية المجتمع فتجد طبقة الاقطاع وعلاقتها بالفلاحين تشغل حيزاً كبيرا في الأدب المجري مثال ذلك روايات جيكموند موريس والذي ترجمت له قصة قصيرة عن الموضوع نفسه. تلمس تأثير ادب الشرق في روايات " مور يوكاي" مثلاً.

الأدب المجري لا يقل شأناً عن أي أدب أوربي لكن مشكلته هو اللغة المميزة التي تعد ثالث أصعب لغة في العالم بعد الصينية والعربية جعلته في عزلة عن العالم وإلا لفاق العديد من كتاب أوربا المشهورين. تعرفت على الأدب المجري في العراق يوم عثرت على كتاب في مكتبة التلفزيون مصادفة عنوانه "مأساة الإنسان" لكاتب الدراما المسرحي " إمرة ماداچ" وأعجبت بفلسفته. ترجمه أردني عاش في هنغاريا لم يحظرني اسمه، وشاهدت المسرحية واكتشفت أني قرأتها من قبل. كانت اللغة المجرية عائقاً كبيراً أمام إيصال الفلسفة وغيرها لدى بعض الكتاب فتجد كتباً أهم من كتب عن جماليات السينما مثلاً " بيلا بالاج" قد صدرت باللغة الألمانية ثم ترجمت إلى المجرية ، كذلك الحال لدى الفيلسوف الشهير جورج لوكاتش.

هناك شيء آخر يميز المجتمع المجري مشابه لمجتمعنا وهو عدم تقييم وتقدير أبناء شعبهم وينطبق عليهم المثل القائل " مغنية الحي لا تطرب؟" أنظر مثلاً إلى رواية " اللا مصير" للكاتب إمره كرتيس التي حازت على جائزة نوبل. لقد صدرت في منتصف السبعينات ولم يسمع بها أغلب المجريين إلا بعد نيلها جائزة نوبل مع العلم أن هناك ما لا يقل عن ثمان روايات كتبت عن نفس الموضوع وبرأي النقاد والقراء أفضل منها بكثير لكن الكاتب يعيش في ألمانيا وضمن الصراع والموضوع الحساس بين الألمان واليهود دعا إلى أن تحصل الرواية على الجائزة، عند ذاك تبنى المجريون الكاتب وصاروا يفخرون به حتى تحولت الرواية إلى فلم سينمائي. لكن كل ذلك لم يمنع الكاتب نفسه من أن يصرح بأنه لا علاقة له بالمجريين ولم يثنِ عليهم." الرواية تتحدث عن طفل يهودي كشاهد عيان لما جرى لليهود خلال الحرب العالمية الثانية". بعد التحولات التي أسميتها بالدراماتيكية هبط المستوى الثقافي على الأصعدة السينمائية والمسرح كافة وأحطهم التلفزيون وعندما تسأل يأتيك الرد المشابه للجواب الشهير عندنا: الجمهور غبي وهو يريد ذلك. أقول ذلك عن تجربة لي مع صحفي كنت أترجم له في الإذاعة فرددت عليه بحدة: أتعرف من الغبي ؟ الإعلام وأنتم.

في البدء كان كل ما هو أمريكي يعد في القمة فبرامج " الشو" الأمريكية تُقلد كما كانت في بعض قنواتنا العربية وبرامج المسابقات أيضاً. والانفتاح بشكل مبتذل.

بالنسبة لكتاب المسرح الذين اشتهروا في أوربا وحتى عندنا هو إشتفان أوركين وأنا شخصياً من المعجبين به وترجمت له مجموعة من قصصه القصيرة . أخرج مسرحيته الشهيرة " العائلة توت" المخرج المسرحي جواد الأسدي. بودي ترجمة مسرحيته الرائعة "لعبة القطة" ولكني لا أود وضعها في الجرار.

كنت قبل التحول أعمل في مجلة شهرية تعنى بالأدب العالمي فترجمت العديد من القصص القصيرة العربية، ولكن بمجرد بدء التحول في العام ١٩٨٩وتغيير كادر المجلة لم يعد الأدب العربي مهماً وبقيت ١١٣ صفحة ترجمتها اختصاراً لرواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح إلى هذا اليوم في جرار المجلة. دور السينما تحولت إلى محال صينية. ذهلت قبل فترة واعتقدت أنني أخطأت المكان عندما دخلت إلى محل كبير لبيع الملابس المستعملة بعد أن كان سينما غوركي للأفلام السوفيتية. لم يهتموا بالأدب العربي لكنهم ترجموا كتاباً عنوانه

"ما وراء الحجاب" لصحفية أمريكية عن أميرة سعودية أدلت لها بكل أسرارها وأسرار العائلة، تلاقفته الأيدي المجرية مما دعاني إلى إشباع فضولي فقرأته وكان مثيراً للقرف. يبدو لي كان هذا محفزاً لأن يترجموا كتاب رجاء الصانع "بنات الرياض" لكن الوضع اختلف وبقي الكتاب في المكتبات حتى وإن خفضوا سعره من ١٠ دولار إلى الدولارين.. كعربية لم أستطع قراءة عشرين صفحة منه ولم ألم زوجي عندما رماه بعد ١٠ صفحات قائلا: سخيف ولا يمت بصلة إلى الأدب. بالمختصر المكتبات تكاد تكون فارغة من المشترين وأسعار الكتب مرتفعة. صار من الممكن لأي شخص نشر كتاب وليس كما كان سابقاً ناهيك عن مستواها. الكتب الجيدة باهظة الثمن والوضع الاقتصادي في تدهور مستمر والحياة المعيشية صعبة.

لقد خفت نجم أمريكا لدى فئة كبيرة في هنغاريا بعد أحداث العراق وما يجري الآن ولا تنس أن تأثيرها هنا صار منفراً للشعب خاصة وإن للمجريين عقدة التبعية مذ كانوا تحت سيطرة الدولة العثمانية ثم سيطرة هابزبورغ وبعد ذلك امبراطورية النمسا والمجر ثم الاتحاد السوفييتي والآن أمريكا.

في جانب آخر تجد أكبر المجمعات التجارية وجميع الماركات العالمية في هنغاريا مع قوة شراء عالية. في الحقيقة الموضوع طويل جدا ولا يمكنني الحديث فيه مطولاً ولو دخلنا في تفاصيله لذكرنا أهم الموسيقيين أيضاً.

• ماذا يربط بالثقافة العراقية؟ اللغة؟ الأجواء الحميمية للطفولة؟ القراء، الكتابة عن الأحداث الساخنة؟ أو توصيل تجربتك لأجيال جديدة من القراء؟

سؤال غريب! هذا هو وطني ما زال ولا يزال حبلي السري مرتبط بأمي وهي مدفونة بالأرض بالعراق. علّمت ابنتي اللغة واللهجة العراقية فأضحت هي وطني في المهجر. كيف لي أن أنسى أجواء الطفولة الحميمية؟ هل من الممكن نسيان دفء تراب أرض بستان النخيل وسواقيها حيث كنا ندلدل أقدامنا في مياهها المنسابة بنعومة لتسرق منا نعالنا فنعود إلى البيت مع"خُلال الطوش" مرتعبين من العقاب؟ بالنسبة للقراء لست أدري إن كان يهمهم قراءة ما أكتب.

لا أعرف ماذا تعني بالأحداث الساخنة فكل شيء ساخن في العراق. قبل كل شيء يهمني الإنسان. يهمني إيصال تجربتي للجيل الذي ولد بعد هجرتي كي يتعرفوا على جيلنا ومعاناته ونضاله من أجل إيصال الثقافة والمعرفة من خلال الكلمة عبر الشاشة بالرغم من الاضطهاد والضغط لأن على كل فرد منا أن يسعى من أجل الخير كل حسب معرفته ومستواه. بالكلمة نستطيع الوصول إلى كل شيء هذا يذكرني بمقطع من كتاب " مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور قرأته في السادسة عشرة من عمري في مشهد تسأل فيه الجوقة: بمَ قتلتموه؟ يأتيهم الرد: بالكلمات.

• هل ترغبين بان تواصلي دورك إعلاميا من جديد لو أتيحت لك فرصة العودة؟

لاأستطيع الجزم بذلك فالعمل هناك يتطلب البقاء لفترات طويلة وأنا مرتبطة بعلاج طبي معقد ولا أضمن البقاء على قيد الحياة لأخطط لبرنامج طويل؟ إن سنحت لي الظروف.

• كنت في العراق قريبا ماذا وجدت العراق وثقافته؟

وجدت العراق كأم تثقل صدرها الآهات على ابنها المصاب بمرضٍ مزمن، وكلما سعت لنجاته انتكس مجدداً. كنت أضحك على مضض بينما أتطلع إلى عيني ابنتي الفرحة بلقاء أهلها وفخرها بأمها حيث احتفى بها العراقيون، هناك عرفتْ من هي أمها الحقيقية وأين يجب أن تكون. هذا هو العراق الجميل الذي حكيت لك عنه يا ابنتي.. تلك هي بابل " الحلة" ملاعب صباي بالرغم من تحولها إلى خرابة لكن أهلها احتفظوا بطيبتهم وثقافتهم ساعين إلى إعادة بناء مجد مدينتهم، ولكن لا من معين.

بالرغم من الخراب لكن هناك من يسعى إلى بناء الثقافة من مسرح وفن تشكيلي. نردد دائماً كلمة ثقافة إذ صرت أفهمها بشكل مختلف في أوربا، وكنت أتساءل عندما كنت أراجع من أجل معاملات رسمية في مؤسسات كثيرة لماذا تجلس النساء خلف مكاتب يعلوها الغبار أو التراب؟ لماذا لم تمسح منضدتها كما كنا نفعل؟ ذهلت عندما استقبلتني كومة النفايات في باب المسرح الوطني. لماذا غابت المسؤولية إلى هذه الدرجة؟ ومنذ متى تصلي النساء في دوائر الدولة كي توفر وقتها للقيام بأعمال البيت كما قلن؟

حيثما نظرت اصطدمت عيناي بكومة نفايات وكنت أتذكر دائماً مصطلح " مزبلة التاريخ" وهل شهد العالم أكبر من هذه المزبلة؟ ليش؟ أود أن أحيي كل من يساهم ببناء الثقافة متحدياً الفكر الغارق في ظلام تخلفه لينهض بالأجيال الجديدة نحو فكر متحرر نحو محو الأمية بعد أن ينام اليتامى والفقراء تحت سقف آمن ولقمة عيش هنية في نور " الوطنية " بعيداً عن ضوضاء المولدات. بودي لو يُجمع الأطفال المشردون في ملجأ ويُوظف العاطلون عن العمل للاعتناء بهم وتدريسهم. أعلم أن من سيقرأ هذه الكلمات سيعدها نوعاً من الرومانسية، ولكن يحق لنا أن نحلم أليس كذلك؟

• كيف تفكر اعتقال الطائي بوضع العراق مستقبلا؟

___ اعتقال مذ عادت إلى العراق ولحد الآن وهي تفكر ليل نهار وكأنها أصيبت بصدمة ولم تكتب حرفاً واحداً. أفكر بالشكل التالي:

عندما عرفت بأنني مصابة بسرطان الرئة صُدمت للوهلة الأولى ثم استغرقني التفكير بذلك وبعدها قررت الآتي: إما الوقوف بوجهه والتصدي له أو التخاذل والضعف أمامه وبهذا سيقضي علي. اخترت الطريق الأول وسأظل صامدة أمام الخبيث حتى أزيحه وسأنتصر عليه. سأترك المقارنة للقارئ بما يخص وضع العراق.

• هل اسست الأجيال المهاجرة من المثقفين العراقيين هوية لهم في بلدان الهجرة؟

في الحقيقة الرد على هذا السؤال صعب لأن الوضع والظرف يختلفان بين مهاجر وآخر.. الغريب يبقى غريبا مهما كان نوع الهوية التي أسسها ربما ينجح على مستوى المهنة لكنه يظل عليلاً تخنقه حسرة، وبالرغم من أن بيتك كان أشبه بدار ضيافة لكنك قلت بسقم: أنا حزين فهذا البيت ليس بيتي الحقيقي أين بيتي في العراق الذي كان يزدهر بالأصدقاء؟ هذه هي المشكلة. وكما قلت تظل المسألة نسبية.

ربما يستطيع من خرج في سن مبكرة تاسيس الهوية لأنهم أصلاً بدأوا هناك بعيدا عن الوطن. برأيي أفضل مكان لشهرة المبدع هو بلده ومن ثم الخارج.

• هل تقرأين كتبا عربية أم معظم قراءاتك باللغات الأجنبية؟

أستمتع بقراءة الكتب العربية وبصوت عالٍ لكن للأسف لم استطع الحصول عليها بسهولة. أقرأ بالمجرية. لكل لغة جمالياتها وبالرغم من ترديدي دائماً بأن اللغة المجرية ليست جميلة لكن جماليتها تكمن في أنك تستطيع التعبير عن حالة معينة في كلمة واحدة وتخيل لا تستطيع ترجمتها أحياناً إلا في ثلاث كلمات وقد تستغرب أو يزعل مني الشعراء لو قلت: عندما بدأت بقراءة الشعر المجري وترجمته لم أعد اتذوق أغلب الشعر العربي ولا أنكر لم أعد أقرأ شعراً كالسابق لأن كل من هب ودب صار يكتب الشعر. ما زلت أراوح أو بالأحرى عدت إلى من حيث بدأت عند بدر شاكر السياب الذي أحببت وما زلت ولم أجد سياباً جديداً في العراق.

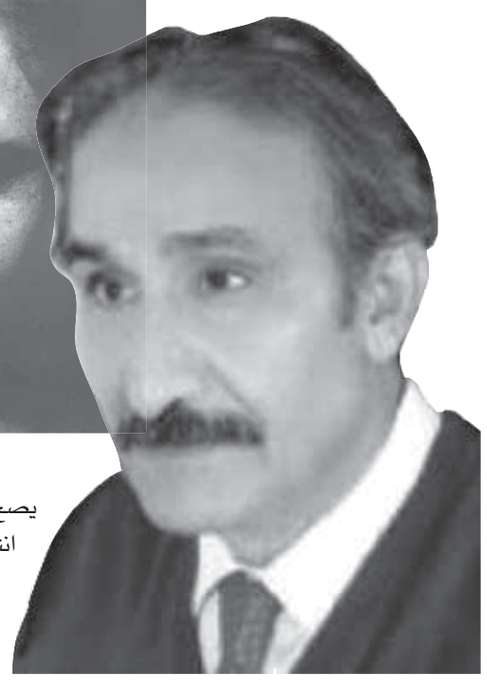
> **الكثير من المبدعين تأثروا ب «السينما والناس» وهم صغار**

التداولية الأدبية في نصوص «شمس النارنج» لمقداد مسعود

الهاجس كشفرة للإتصال

عبد الرزاق صالح

تحولت التداولية من اللغة إلى الأدب في النقد المعاصر ، وأصبحت تداولية أدبية ، أو ما أصبح يعرف اليوم بالذرائعية الأدبية ، التي تمثل مقاربة لدراسة النصوص وتحليلها ، وفي هذا المجال تكون (التداوليات نظرية أستعمالية ، حيث تدرس اللغة في استعمال الناطق بها ، ونظرية تخاطبية تعالج شروط التبليغ والتواصل الذي يقصد إليه الناطقون من وراء الاستعمال للغة.



التداولية الإتصالية أو التوصيل كمحور مرادف للإنشغالات الشعرية

التداولية الأدبية هنا في (شمس النارنج) للشاعر مقداد مسعود ، نوع من التكرار في الجملة الشِّعري، أو المفردة ، من أجل التوصيل أو الاتصالية المحورية ، والتي بنى عليها الشاعر والناقد مقداد مسعود جلَّ أطروحاته النقدية وانشغالاته الأدبية ، سواء في السرد أو النص الشِّعري ، أو النقدي ، هذه الاتصالية التي تكون نوعاً ما مُترادفة أو مُرافقة لاشتغالاته الشِّعرية . من هنا تكون المعادلة النصية ذات أبواب عدَّة .

في التناول النقدي في مثل تلك الأعمال الشِّعرية أو النصوص المفتوحة على مداليل شتى ، تكون شفرة الاتصال بين المتلقي والنص كرسالة هو الهاجس الذي يقصدهُ الشاعر ، وهو هاجس قلق بطبيعة الحال، ولكن الشاعر بقصديته المعروفة يحاول إيصال المعنى عبر الألفاظ ، وعلى المتلقي أن يفك تلك الشفرة والوصول إلى فهم تلك الرسالة ، وهي مهمة صعبة في كلِّ الأحوال، وخاصة على المتلقي السلبي ! لكن تبقى اللازمة المحورية في النص ، هي الكفيل في الكشف والإيضاح - ولو أن الشِّعر لا يفسر حسب الأمزجة والأهواء - ولكن الكشف يأتي حتّى مع المقاربة والمقارنة مع بقية النصوص الأدبية المجاورة للنص الشعري ، كالرواية أو السرد بأنواعه ، والتداولية الأدبية تلعب دوراً مهماً في هذا المضمار.

بعد هذا المفتتح دعونا نسلط ضوءاً على ضوء الشَّمس ، ولو أن السطوع لأشعة الشَّمس يكاد يكون منيراً ، خاصة (شمس نارنج) مقداد مسعود ، التي أنارت ذلك النارنج ، فأصبح نار- نج ! لأن الشَّمس هنا مجموعة شموس لا شمس واحدة ، أي أنها تشع في جهات مختلفة وهذه طبيعة الشموس في كلِّ الأحوال عندما تصقل شمس النارنج قصيدة مقداد مسعود (وأنا جالس على محور الأشياء تصقل قصيدتي : شمس النارنج).

إذاً هناك تداولية - توضيحية بين أشعة الشمس المحرقة - والتي تصقل - ، والنار - نج ، فالصقل يحتاج إلى نار ربما تكون هادئة ، حسب المعدن الذي يُراد صقلهُ ، أو يحتاج إلى مرجل ناري - فكري ، إذْ أن لدى الشَّاعر الحقيقي عقلاً تركيبياً ، كما هو معروف ، حتّى يكون المعدن (القصيدة) قد صُقلت حتماً .

هذا الاحتراق هو الجهد المبذول لصياغة قصيدة ، أو كتابة القصيدة ، هنا الشَّاعر يجب أن يكون صائغ معادن أو نفائس ، وهذا يصح على كتابة قصيدة رائعة تسترعي انتباه المتلقي ، كالصائغ الذي يجلب الانتباه لنفائسه ، وهي المعدن النفيس كالذهبَ ، لأنه في الحالتين هناك صقل = جهد ، في العملين، وبالنتيجة يبقى التداول مطلوباً بعد صقل الشيء ، وهذه طبيعة الأشياء في الوجود حتّى تكتمل صيغة المرجو أو المراد من أي عمل كان فالحقيقة هي كون ما يراد تحقيقه في حالة الذهن ، أي أن عملية التمثيل الذهني جاءت نتيجة طبيعية لاكتناز المفاهيم ، كالعملية الكيمياوية ، لكن الحقيقة تكون دائماً عصية لأول وهلة ، وتبقى رحلة الكشف تتطلب مراناً وتجربة في خضم السائد من الأشياء ، ويبقى الاختلاف عن السائد ، وكشف شيء جديد هو المطلوب ، والذي يجب أن يشمل في طابعه العمل الأدبي ، ويميزه عن السائد ، هذه الميزة الفريدة والنادرة تؤدي بذلك النص الأدبي إلى بلورة أشياء كانت غائبة عن وجدان أو مشاعر الكلِّ ، لكن العقل التركيبي للشاعر هو الذي أوجد تلك المعادلة النصية ، واستطاع أن يخلق عملاً أدبياً متميزاً ، فهو المكوِّن أو الخالق للنص ، وقد خرجت تكويناته للوجود العلني ، بعد أن كانت سرِّية في عقلهِ ووجدانه، السرُّ في الكشف ، وهما كلمتانَ في صفة دالين مختلفين، لأن الكشف أعم من السرِّ ، والكشف نقيضَ السرِّ في كلِّ الأحوال، حيث أن السرَّ يمكن أن يبقى سرَّاً لدهور طويلة ، ما لم يعلنه الكشف ، فكلُّ كشف جديد، هو إعلان عن حالة لم تكن موجودة سابقاً ، وهذا هو سرُّ الشِّعر فالكشوفات على امتداد تاريخ البشرية ، هي إبداعات سواء في العلم أو الدراسات والفنون الإنسانية ، والإبداع هو محصلة هذه الكشوفات.

الاحتراق الفكري هو الجهد المبذول لصياغة القصيدة والشاعر صائغ معادن نفيسة..

الشَّاعر والناقد مقداد ستطاع أن يكون قريباً من كشفه سواء في الشِّعر أو النقد ، لذا امتزجت لديه خاصية الرقيبَ الذاتي على نصوصه مع حرصه على إتقان العمل الأدبي، فكان حريصاً أن يصقل هذه النصوص بفكرٍ حاد ومنهجية معروفة ، وهي التزامه بالفكرٍ التقدمي ، مع اعطاء شحنة صوفية تضفي على نصه الجدية في طرح الأشياء، والزهد كذلك ، تراه لا يلهث وراء المفردة، كما يفعل غيره من الشعراء ، وإنما يأتي صوغ المفردة من حيثيات (مكائده الفلكية) ، بمعنى أنَّهُ (محور الأشياء) أو هو (جالس على محور الأشياء) ، كما يقول ، أي أن كلَّ تداولية مفرداته الأدبية صيغت من بناء شخصي أو أُسري، أن صح القول، في نصوص (شمس النارنج) ، وهذا ليس عيباً ، لأن الألفة في المكان هي من جماليات العمل الأدبي ، خاصة نبع الطفولة وحضن الأم ، ومن هذه الألفة يصوغ عالمه الشعري ، ويتضوع عطر القصيدة.

في هندسة النص الشِّعري نحتاج إلى عبارات تركيبية أو ما يسمى في الدراسات الإنسانية والنقد المعاصر والمصطلحات الحديثة بتداولية المعنى الأدبي ، وقد صاغ لنا الشاعر في جمله الشعرية جانباً من هذه التداولية الأدبية من أجل إيصال القول أو معنى القول إلى المتلقي كما أضاف بعضاً من مكائده الفلكية في بنية النص الأدبي.

(من طين إلهي القوام...
أنبجس طير أخضر ..
للطير جناحان تحجب عين الشمس،
وهو يكتب بجناحيه، على سطور السماء
سقطت على الغمر: ريشة..)

في (هديل النارنج) ، من (شمس النارنج) - نصوص مقداد مسعود ، في هذا الهديل تتضح اللغة الصافية الرَّقراقة ، النص يأتي من أول جملة شعرية إلى نهاية النص ، بوحدة عضوية ذات موضوع محدد ، أنَّهُ (النارنج) الذي يبني عليه الشاعر موضوعَهُ ، وكأنكَ تقرأ جملة شعرية واحدة اكتفت بموضوعها من خلال التكثيف والإيجاز ، وهذا ما صادفني في أغلب نصوص (شمس النارنج) ، إذْ استحوذت مفردة (النارنج) ، من حيث عناوين النصوص ، أو ورودها في أغلب صفحات المجموعة ! وهذا ليس عيباً، وإنما هو تكرار حتمتهُ بنية النصوص ، وينتهي نص (هديل النارنج) بحريته - أي حرية الشاعر- (أنا .. سيد اليأس .... لا عبدَ الرجاء)(3)

الهوامش

1 دراسات سيميائية لسانية أدبية ، العدد الثاني 1987- 1988م، المغرب العربي ،تكامل المعارف : اللسانيات والمنطق ، حوار مع الدكتور طه عبدالرحمن.

2 شمس النارنج - مقداد مسعود .ص13.

3 المصدر السابق ص53.

صدر للشاعر والناقد مقداد مسعود
- المغيب المضيء / شعر 2008م
- الإذن العصية واللسان المقطوع/ قراءة اتصالية في السرد والشعر2009م
- زهرة الرمان/شعر2009م
- الزجاج وما يدور في فلكه 2009م
- بصفيري أضيء الظلمَة واستدل على فراشتي 2010م

البصرة 4/6/2011م

قراءة وتأويل في "بقية شمعة: قمري" للشاعرة بلقيس خالد

الرزوح تحت وطأة الغياب

رياض عبد الواحد

شعرها ...لسان وعيها، دواخلها المملوءة بالأسرار ، هو أيضا معطى ذاتها الحالمة ، المهدهدة ...بلقيس خالد ..خزين إستراتيجي ،تنفلت فيه الحقيقة لتصبح حلما ، ويتصير الحلم ليصبح حقيقة بأشياء تنعقد خلف المكتوب عبر ثنائيات التقابل والتضاد ، الحضور والغياب ، الخير والشر والموت والحياة ... انه الخطاب الممتلئ الذي يظهر المخبوء ويخبئ الظاهر بنحو جمالي ويزيح عن الماورائيات حجبها برؤية يقظة تخرج على نمطية المتداول لتجسد قابليتها في الكتابة الإبداعية .

تضعنا ثريا المجموعة منذ البداية أمام تضاد مقصود ، فالشمعة أداة منحلة ، زائلة ، بينما القمر أداة كونية راسخة ، بيد أن قمر الشاعرة لا يقع ضمن هذا المسار ، انه قمر راحل ، زائل ، وبريقه آيل إلى عتمة ، وما نوره إلا انعكاس مؤقت لبقية باقية منه . هذا المناخ النفسي – منذ البداية – يؤسس لدائرة تهيمن عليها وحشة الغياب ، لهذا اختارت الشاعرة شيئين ماديين : الشمعة + القمر المقترنان فيما هو بصري ، لذلك نرى المقصدية الواقعة خلف هكذا اختيار تكمن في الولوج إلى منطقة الخيال التصور لتوليد إزاحة تقودنا – حتما - إلى ما ترمي اله الشاعرة من ثقل الغياب وما يولده من حزن شفيف مرمز على نحو يوحي بالتحقق الناقص للأشياء . لنأخذ على سبيل لا الحصر (أوتار بكماء) لاحظ إن النصيص يحمل تضادا كبيرا. في الوتر الأول يبدأ العزف على بنية الغياب المؤطر بالصدفة والمصور سينميا بلقطة خاطفة

مر بي
دون اكتراث
قالوا ...
: ضربة حظ
أفقدته الذاكرة

إن الفعل مر هو فعل حسي حركي بيد انه مشفوع بسكون نفسي شديد تمخض عنه عدم الاكتراث ، هذا أللاكتراث لم يترك من دون تسبيب إذ إن فقدان الذاكرة هو العلة ، وهنا حصل الافتراق الروحي بسبب من عطب الذاكرة . ونلاحظ إن الآخر المشارك كان يتمنى أن لا يحصل الاقتران الروحي بين الاثنين بدليل القرينة ضربة حظ افقدته الذاكرة . كما ويلاحظ ورود النصيص معرفا لا نكرا لأنه جزء من النصيص ، لهذا التحم به من دون الحاجة إلى تواصل نفسي أو جسدي .

في الوتر الثاني ثمة إجراء محكوم أيضا بمقصدية مسبقة ودقيقة أيضا وهي الفراغ المنقوط الذي يعمل باتجاهين :

الأول ... إعطاء فسحة للمتلقي ليضع تصوراته وأصابعه على الوتر الثاني خارج إطار المألوف السمعبصري ، وبهذا يكتسب الوتر الثاني مغزى استثنائيا .

الثاني ...تركيز الانتباه على الزمن المفتوح وما يستتبع من تأويل على أكثر من مستوى وهذا ما يغني المنتج الدلالي للفراغ المنقوط .

وتكثر بنية الاستفهام في هذه المجموعة حتى أنها تبلغ اثنين وثلاثين علامة استفهام . وتجدر الإشارة إلى أن بنية السؤال تدور في فلك الفضاء النفسي المتأزم ، إذ أن تكرير البنية الاستفهامية يدل على اللااستقرار النفسي والقلق الروحي .

واللافت للنظر في هذه الأسئلة إنها تحمل اجوبتها بنحو مضمر

الدموع من لي بماء ، يخمد هذا القلق
أو
في حضرة القلق
لماذا تتيبس ؟

الأسئلة – هنا – تتجاوز نفسها ، تحمل ما يفتتها وان وقعت بين كماشتي الشك واليقين ، وما يعزز ما ذهبنا إليه وجود تناوب تناظري بين الضمائر ، فالضمائر ذات حركة تبادلية بين المتكلم والمخاطب ، وهذا ما يؤكد إن الذات الساردة ذات قلقة ، غير مطمئنة إلى ما هي عليه لهذا أكثرت من الأسئلة ، لعل تلك الأسئلة تجد صدى عند الآخر ، أو تهدهد الدواخل الثائرة ، إنها تبحث من خلالها عن أجوبة تحيل الشك يقينا والنار ماء.

ليل بلا نجوم
من دسه في حقيبتي ؟
يغني المهاجر
الحقيبة
بيتي
ومكتبتي
وانكساري
عند البلاد
استوقفك
لأخرج
من
حقيبتك
أجنحتي

على المستوى التأويلي تشي الحقائب بشيء كامن في ظلها ، وكرمز توحي لمحطات حياتية كامنة في ذات السارد، فهي مسكن لذات قلقلة، هاربة، غير مستقرة(حياة المهاجر) ، إما على المستوى الأخر فهي حاضنة لمؤثرات خارجية(فوطة الأم، الحصار) . على المستوى الداخلي للقصيدة ثمة انسجام في الأطروحة العامة لكن على المستوى الخارجي يبدو إن هنالك لانتظام بل هناك تعرج مقصود وقلب لصيرورة الحقائب .فهي هذه المرة منتج(بفتح التاء) لغيرها

المحطات:مزرعة الحقائب

هنا انتقاله في نطاق المكان، هذه الانتقال حققت فائدتين، الأولى أشرت معنى بالتقابل حاصل بين المحطات والحقائب أو الفنادق والحقائب

ارسم فندقاً
يستغيث بالحقائب

والثانية أدت معنى ذاتيا بمعنى أنها اكتفت بنفسها كونها أداة فاعلة في كل من المحطات والفنادق بدليل استغاثة الفنادق بها وان تحقق ذلك عن طرق الرسم بيد انه معلن عن طرق أنساني(الرسام) عبر الانتقال من الجزء إلى الكل أو اتكأ . كما ونلاحظ للحقائق دلالة وظيفية متخطية عملها كونها أداة لحفظ الملابس ، إذ تأخذ هنا مساراً يحرف بنية الخطاب إلى مدلول ينطوي على غير ما نعهده فيها

وسادة
الجندي:حقيبته
سريره:الرصيف
حين تنام الحافلات
لا تفتح حقيبتك
إمام المارة
سيرون
في مرآتها
إسرارهم
إن إضفاء صفة الوسادة على الحقيبة غير موجود فيها بل أملته ظروف الحرب التي تنقلب فيها الأشياء رأسا على عقب. إن التوصيفات المسبغة على الحقائب والارصفه توطد الإحساس بالخراب الذي حل بالإنسان، والوحش الذي تكتنفه ، ذلك إن من غير صفات الحقائب ولا الأرصفة إن تكون بمثل الموصوفات أنفا. وهنا يتبلور مغزى فني بواسطة قلب كينونة الأشياء من اجل ابتكار تحولات لها بمؤثر ذاتي وموضوعي .وبهذا تحقق المفردات منتوجات دلالية لم تكن لتحملها يوما من الأيام لولا ظرف الحرب الطارئ الذي قلب موازين الإنسان والأشياء.

إن هذه المجموعة الشعرية الضاجة بالأسئلة وعلامات التعجب وبنية الحذف والتداعي لتؤشر لنا كونا شفيفا يحاول تأسيس تجربة تستحضر مرارة الواقع وما يفرزه من فراق وحزن على ما تبقى بواسطة مجموعة من المهارات النصية التي أعطتنا شعراً ناضجا على جمر الواقع

الطريق الثقافي

المشرف ورئيس التحرير
ياسين النصير
التحرير
القسم الثقافي
في جريدة طريق الشعب
www.iraqicp.com
التصميم والأشراف الفني
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 42 - 17 آب/ أغسطس 2011 No. 42 / 17 August 2011

المعرض التشكيلي

للفنان كاظم حيدر

تقنية الإبداع

كاظم السيد علي

الفنان الراحل كاظم حيدر (١٩٣٢) ابرز فنانينا الذين نهضوا بالحركة التشكيلية في العراق في الخمسينيات ، حصل على ليسانس في الآداب عن دار المعلمين العالية عام ١٩٥٧ ودبلوم رسم من معهد الفنون الجميلة في ذات العام مما استوحت أعماله الفنية كل هذه المؤثرات الأدبية والمسرحية من خلال تلك الدراسة . بدأ الفنان حيدر أكاديميا في فترة مخاضه الأولى من خلال تجربته ذات الجذر الواقعي برؤية إنسانية .فالواقعية الاجتماعية أثرت في مسيرته الفنية إلى حد كبير وخاصة الحياة العامة للإنسان والمجتمع ، ولم يبتعد عنها في موضوعاته حتى دخل إطار التقليدية فيما بعد من خلال دراسته لتجارب الفنانين الأوربيين في فترة الخمسينيات ، وكل هذه التجارب جعلت الفنان حيدر يمتلك أداة إبداعية ورؤية فنية خلق من خلالها مدرسة خاصة به ، وكل هذه الأمور جعلته يستزيد في الأخذ مما حفزته وكانت حصيلته ملحمة (الشهيد) لتي رسمها بروحية جديدة .

لقد أنجز حيدر أعمالا تمثل الواقعية التجريدية التي هي غير الواقعية الإنسانية التي كان ينتمي إليها مع زملائه آنذاك كفائق حسن ومحمد مهر الدين وسلمان البصري وضياء العزاوي ، (أي إن جميع أعماله التجريدية اوالماساوية الشخصية ينحو في تركيبها منحى البناء المسرحي سواء في الخطوط المعتمدة على أبعاد المنظور الوهمية او في قطع المساحات الخلفية لمواضيعه إلى قطعتين يضع خلالها التشكيلات المتوازنة في حركة مسرحية صرفة) ، هكذا وصفه الفنان الراحل نزار سليم في كتابه الموسوم (الفن العراقي المعاصر) وهذا ما استوحته أعمال الفنان حيدر من خلال دراسته التي ذكرتها سلفا في المقدمة ، ويؤكد الفنان كاظم حيدر (على إن الفنان لا يتوقف عند حد معين من التطور الإبداعي وبروحية متدفقة بالعطاء الذي لاينضب) ، وهذا ماأكده الزميل عادل كامل في احدى كتاباته عن الفنان حيدر اذ قال (يبرهن حيدر على حقيقتين متلازمتين هما ان الفنان لابد ان يمتلك أداته التقنية والحرفية لصياغة أفكاره بشكل متقد وبروحية جديدة) ، فمن هذا المنطلق قدم أعمالا مغايرة لأسلوبه لكنها ذات قيمة تعبيرية عالية وضمن أطروحاته الجميلة ذات المضمون الإنساني كما في (صورة الموت) التي استلهمها من الموروث العربي الإسلامي و(ملحمة الشهيد) و(حرب تشرين) وغيرها من الأعمال التشكيلية ، ناهيك عن إبداعاته الاخرى في اهتماماته بفن الديكور المسرحي حتى كرس كل أعماله لهذا الفن لفرقة المسرح الفني الحديث لكون الديكور جزءا من بناء اللوحة عنده بعد أن درس فنون الرسم والديكور المسرحي والليتوغراف في الكلية المركزية بلندن التي تخرج منها عام ١٩٦٢ ، فأصبح من ابرز مصممي الديكورات وخاصة للمسرحيات الشعبية منها (القربان) و(النخلة والجيران) للكاتب غائب طعمة فرمان علم ١٩٦٩ وديكور(المفتاح) الذي يعتبره الكاتب ياسين النصير (من الديكورات المهمة في المسرح والذي من خلاله ادخل فن زيت اللوحة وجعلها قطعا فنية) وكذلك عمل ديكور مسرحية (الشريعة) للفنان يوسف العاني عام ١٩٧١ وديكور المسرحيتين (الصخرة) للكاتب فؤاد التكرلي و(الإمبراطور) لجونزليوجن اوثيل ومسرحية (هملت عرس) إعداد وإخراج الفنان سامي عبد الحميد وعمل تصميما وديكور مسرحيتين هما (بغداد الأزل) لفرقة المسرح الفني الحديث تأليف الفنان القدير قاسم محمد و(البوابة) لفرقة البيت العمالي ، حتى أصبح فن الديكور الذي أنجزه الفنان حيدر انجازا مهما في مسرحنا العراقي الأصيل فيما بعد ، وكل هذه التجربة الرائدة من المسيرة الفنية والغنية التي قدمها وانجزها كاظم حيدر للإنسان وللمجتمع لكنه لم يحصل على شهرة واسعة كما حصل عليها زملاؤه الفنانون ،فعندما سئل عن السبب أجاب قائلا : (إن ذلك يرتبط بخلقي) ومن ثم قال : (أنا لااريد أن أضع لنفسي دعاية) ،وهذا يدل على خلق الفنان الحقيقي والملتزم بقضاياه الإنسانية بعيدا عن حب الانا وحب الذات كما هو موجود عند بعض الفنانين بالرغم من أن الفنان كاظم حيدر من الفنانين الكبار الذين يشارايهم بالبنان من خلال مشاركاته الكثيرة في اغلب المعارض الوطنية التي أقيمت خارج الوطن كذلك أقام عام ١٩٦٥و١٩٦٩ معرضين شخصيين في بغداد كما ساهم عام ١٩٥٨ في معرض المرفوضات مع مجموعة من الفنانين وكذلك ساهم في معرض جماعة الزاوية وجماعة الرواد ومن ثم ساهم في عام ١٩٧١ بتأسيس جماعة الأكاديميين ، وكان آخر ماشغله هو منصب الأمين العام للتشكيليين العرب عام ١٩٧٩.

كاظم حيدر 1932.1985

بكالوريوس في الأدب من دار المعلمين العالية عام ١٩٥٧ ودبلوم رسم من معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٥٧ . درس فنون الرسم والديكور المسرحي والليثوغراف في الكلية المركزية للفنون بلندن وتخرج عام ١٩٦٢.

شارك في المعارض الوطنية التي أقيمت داخل العراق وخارجه، أقام معرضين شخصيين في بغداد عام ١٩٦٥ ـ ١٩٦٩ ساهم في أقامة معرض المرفوعات مع مجموعة من الفنانين عام ١٩٥٨ ، كما ساهم مع مجموعة اخرى في معرض الفن العراقي في بيروت عام١٩٦٥ . أقام معرضاً مشتركاً في بغداد مع الفنان فالتيفرس كارلامبوس (يوناني) عام ١٩٦٦ ، شارك في تأسيس جماعة الأكاديميين التي أقامت معرضها الأول ١٩٧١ ، و كذلك في معرض جماعة الزاوية الأول ١٩٦٧ وفي معارض جماعة الرواد . وكان أخر معرض شخصي أقيم في لندن عام ١٩٨٥ . وهو عضو جمعية الفنانين العراقيين ونائب الامين العام للتشكيليين العرب.