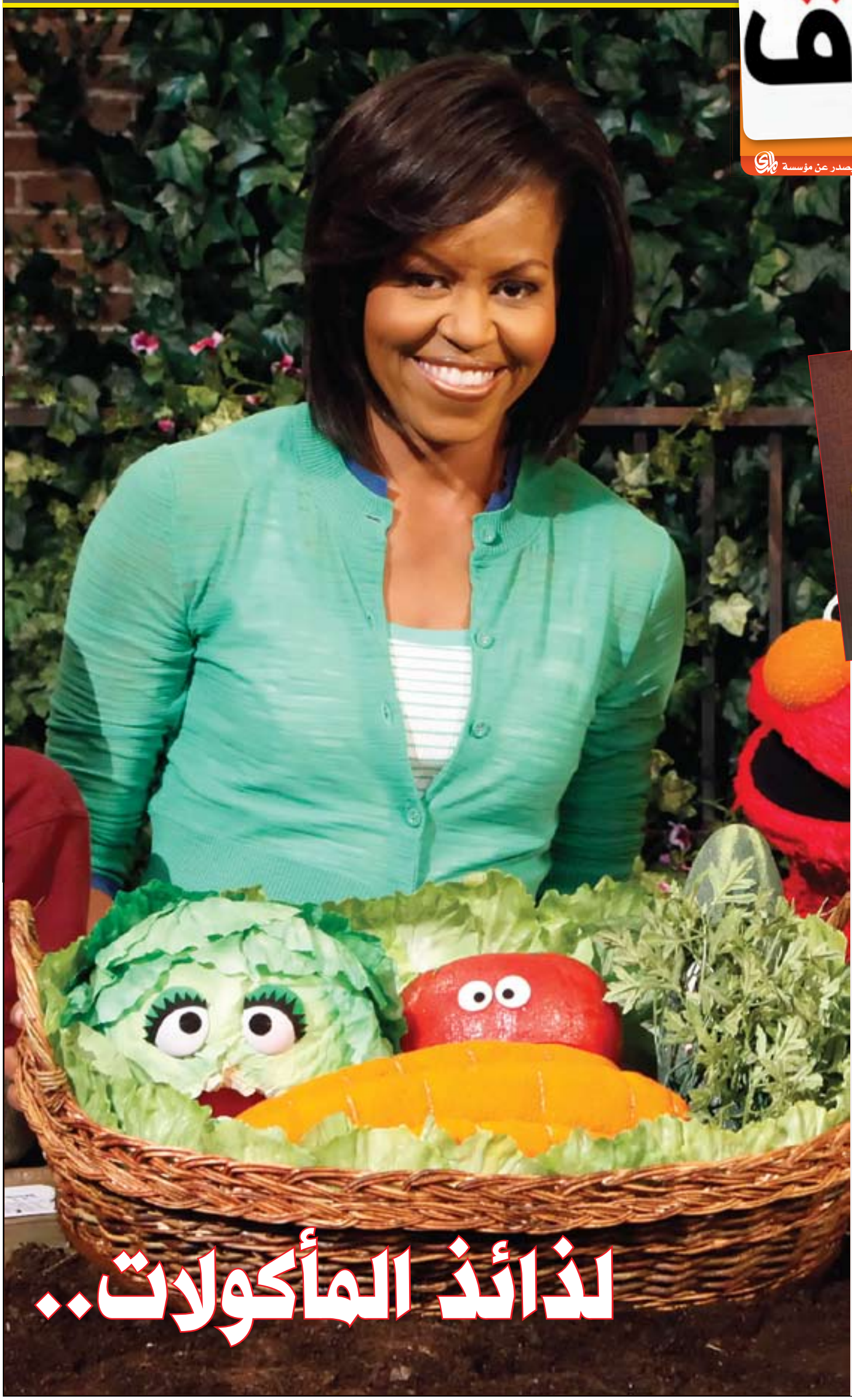
رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (3044) السنة الحادية عشرة
الاحد (30) آذار 2014

أوراق

WWW. almadasupplements.com
ملحق يعنى بأخر الاصدارات الحديثة في العالم - يصدر عن مؤسسة المدى



شريعة حمورابي

حول الفوتوغراف

موريس ماترلنك
سلسلة نوبل

قضايا السينما العربية في كتاب

الآلهة والجواميس في مديرية الأمن

(الترياق).. إضاءة للغامض والمخفي في حياة المرأة الشرقية

قرة العين.. شاعرة متفقهة نادت بحرية المرأة حتى واجهت الموت بشجاعة

من اصـــــدارات

شـــريـــعـــة حـــمـــورابـــي
أول ترجمتين الى العربية

جمعها وقدم لها وعلق عليها: سالم الآلوسي
الناشر: دار المدى - الطبعة الأولى - ٢٠١٤
قراءة: فريدة الأنصاري

اوركاجينا - أورنمو - لبت عشتار - قانون أشنونا - شريعة حمورابي تشكل هذه الأسماء السومرية مجموعة القوانين التي تعد أم القوانين في العالم القديم والحديث وقمة الأصالة الحضارية الأولى التي تفخر بها بلاد الرافدين على مر العصور. وشريعة حمورابي التي شرعت سنة ١٧٧٠ ق. م ودونت باللغة الأكدية تعد خامس هذه القوانين، وأثبتت بتناولها جميع شؤون الحياة وتبويب محتوياتها على وجود ملك عادل ومجتمع حضاري متمسك بقوانينه.

شريعة حمورابي تعتبر أحدث وأكمل القوانين في تاريخ العالم القضائي وسبقت قانون "جستنيان" الذي يفخر به العالم الغربي بما يزيد على الفي سنة، وأثار اكتشاف هذه المسلة ونشر محتوياتها جدلاً كبيراً بين الباحثين بالعلاقة مع ماجاء فيها من نصوص مشابهة لما جاء في التوراة وأصبح من الواضح، كما يذكر الدكتور عبد الوهاب حميد رشيد في كتابه (حضارة وادي الرافدين – دار المدى – ٢٠٠٤)، ان الشرائع المثبتة في العهد القديم موجودة قبل موسى بقرون وأن قانون حمورابي شُرع لنوع مشابه من الظروف حيث توجد عبارات يظهر عليها دلائل الاقتباس المباشر وتتطابق لتلك التي يُفترض أنها ذات أصل إلهي وترتبط بإسم موسى.

اكتشفت مسلة حمورابي من قبل علماء الآثار الفرنسيين في مدينة سوسة جنوب غربي ايران، وفك رموزها المسمارية وترجمها من الأكدية البابلية عالم المسماريات جان فنسنت شايل الى الفرنسية ونشرها سنة ١٩٠٢. وبنشرها أقبل علماء المسماريات والقانونيين على نقلها الى لغاتهم الانكليزية والألمانية واللاتينية. واما ترجمتها الى اللغة العربية فلم يتم الا في فترة متأخرة على يد الأستاذ عبد المسيح وزير ومن ثم على يد عبده حسن الزيات، موزعة بين اليقين والقضاء.

لإخراج هذه القوانين الى النور وتكون تحت أيدي جميع المثقفين من مؤرخين ورجال القانون قام المؤرخ والعلامة المرحوم سالم الآلوسي بجمع النصوص المتفرقة لهاتين والترجمتين متجاوزاً جميع الصعاب بالعمل على اخراج تلك الترجمتين بكتاب واحد تحت عنوان (شريعة حمورابي) وتولت دار المدى طبعه انطلاقا من مسؤوليتها وأهدافها في الحفاظ على التراث العراقي بطبع الكتاب.

وانطلاقاً من الأمانة العلمية التي عرف بها الأستاذ الجليل سالم الآلوسي أبقى الترجمتين على حالهما بدون أي تغيير حفاظاً على الأصل وللمقارنة بما استجد من معلومات معززا اياه بمقدمة وقسمين وفصول عدة يشرح فيها المراحل التي مرت على شريعة حمورابي منذ اكتشافها وفك رموزها واهتمام علماء الآثار مع طائفة من الشروح والتعريفات.

يضم القسم الأول أربعة فصول تناول فيها نبذة تاريخية عن حمورابي فبين ان حمورابي قد جمع قوانينه في سنوات حكمه الأخيرة بعد ان استتب السلم والامان في بلاده ووحد مملكته رأى من الضروري اصدار شريعة موحدة تنظم شؤون رعيته. ناقشا اياها على مسلة بالحجر الأسود باللغة الأكدية مستنداً على عدد من القوانين القديمة والعادات والتقاليد المتبعة في بلاده لتكتسب صفة قدسية التقاليد القديمة والعمل على تنفيذها تنفيذا صارماً وكيفية اكتشاف مسلته مبينا اسباب عثور علماء الآثار عليها في مدينة سوسة العيلامية ملقيا الضوء على الترجمات الغربية وهاتين الترجمتين العربيتين مع ترجمة للمترجمين مبينا في الفصل الرابع من هذا القسم الأوزان والمكاييل والمقاييس التي ورد ذكرها في مواد الشريعة. وعرفانا لمجلتي "اليقين" و" القضاء" باعتبارهما المصدر الأساسي لهذه القوانين، القى الأستاذ الآلوسي الضوء على هاتين المجلتين مبينا دورهما الريادي في الحفاظ على التراث العراقي.

أما القسم الثاني من الكتاب فقد احتوى على فصلين كل منهما ضم شريعة حمورابي وفق ترجمة الأستاذ عبد المسيح والأستاذ عبده حسن الزيات مع بيان الفرق بينهما.

تتألف نصوص هذه الشريعة من مجموعة مفصلة للقواعد الخاصة بجميع طبقات الشعب السومري كما تلقي الضوء على مفاصل الحياة الاجتماعية والأقتصادية لتلك الفترة بحيث يمكننا القول بأن هذا العمل الجليل الذي قدمه الأستاذ المرحوم سالم الآلوسي وتولت طبعه دار المدى يعد من الأعمال الخالدة للحفاظ على التراث وليحتل مساحة كبيرة في المكتبة التاريخية والقضائية.

كتب الى الشاشة

إعداد: علاء المفرجي

دكتور زيفاكو

(دكتور زيفاكو) كتاب الخلود المرتجى لكاتبه الشاعر الروسي بوريس باسترناك رواية جمعت المجد من اطرافه، فهي كرواية نالت الجائزة الاهم في الادب هي جائزة نوبل، وكفيلم حصد الكثير من الجوائز لعل اهمها جائزة الاوسكار وامتياز الفيلم الافضل بين اهم عشرة افلام.

احداث الرواية تنحصر بين عامي ١٩٠٣ و١٩٢٩، وهي الاعوام المحتدمة في تاريخ روسيا، حيث نقف على وقائع الثورة البلشفية من وجهة نظر تلك الشخصية المثقفة والمتعمقة في فهم النفس البشرية: الطبيب والشاعر يوري زيفاجو الذي ولد أواخر القرن التاسع عشر وأنهى دراسة الطب أثناء الحرب العالمية الأولى.

الرواية تحكي عن أحداث الثورة والحرب الأهلية نفذ فيها حرفيا التقنية التي كان يحلم بها (كم أرغب أن أتوصل الى حقيقة ما مر من أيام الى أسبابها الى الأساس الى الجذور الى شغاف القلب أن أمسك في كل وقت بخيط المصير بالأحداث بالحياةوالشعور والحب والفتوحات).

خلال حياته في روسيا اضطهد كما حال كل المثقفين آنذاك وحوصر تماما حين رفض عام ١٩٣٧ التوقيع على رسالة تأييد للمحاكمات الستالينية معرضا حياته وحريته للخطر وكان أن وضعته السلطة الستالينية تحت المراقبة وصورته انسانا معزولا عن العالم ذاتيا الى أبعد الحدود ثم أطلقت عليه لقب(المهاجر الداخلي) و(المرتد) و(الغريب عن الشعب) و(الخائن) أما نيكيتا خروتشوف فقد وصفه بالفظ؟!

حينها قال باسترناك واصفا حاله (العقل مختنق والأفق والأفكار بلون التبغ).

الرواية ملحمة رومانسية شاملة، تقدم قصة حب وايضا قصة الثورة.. ومن وجهة نظر تتعارض والوجهة الرسمية، فقد تضمنت نقدا شديدا للنظام الشمولي في روسيا حتى ان باسترناك لم يستطع نشرها ببلده في الاتحاد السوفييتي، لذلك فقد هرّبت الرواية عبر الحدود إلى إيطاليا، ونشرت في عام ١٩٥٧، مثيرة جدلا واسعا ضدها ومعها حسب الصراع الدائر تلك الفترة. حتى ان بعض النقاد هاجمها من دون ان يقرأها والعكس صحيح

في عام ١٩٥٨ منح باسترناك جائزة نوبل للآداب، وهي المرة الاولى التي يفوز بها كاتب عن رواية واحدة، كما جاء في حيثيات منح هذه الجائزة حيث ذكرت اللجنة "إن سبب منح باسترناك الجائزة يتمثل في القيمة الفنية لرواية دكتور زيفاجو". لكن باسترناك رفضها من دون ارادته، ونشرت فيما بعد وثائق تتحدث عن تدخل وكالة المخابرات الأمريكية بالتعاون مع نظيرتها البريطانية في اتجاه فوز رواية"دكتور زيفاجو"بجائزة نوبل. حيث تؤكد وثائق الكتاب أن المخابرات الأمريكيةCIA كانت وراء ترجمة الرواية إلى أكثر من ٤٠ لغة عالمية.

عن الفيلم

في عام ١٩٦٥ يتصدى المخرج ديفيد لين المتخصص بالافلام الملحمية لمعالجة هذه الرواية، ليقدمها كفيلم ملحمي مستعينا لبطولته بالممثل العربي الوافد حديثا الى هوليوود عمر الشريف والنجمة جولي كريستي، نال الفيلم حينها خمس من جوائز الأوسكار، ويعد من أنجح الافلام على مستوى شباك التذاكر العالمي متجاوزاً فيلم تايتانيك بحسابات معدلات التضخم المالي.

بوريس پاسترناك (١٨٩٠ - ١٩٦٠):

بوريس ليونيدوفيتش باسترناك (١٨٩٠ – ١٩٦٠ م) كاتب وشاعر روسي. عرف في الغرب بروايته المؤثرة عن الاتحاد السوفيتي الدكتور جيفاغو، لكن يشتهر في بلاده كشاعر مرموق. مجموعته حياة شقيقتي تعد من أهم المجموعات الشعرية التي كتبت بالروسية في كل القرن العشرين.

ولد في موسكو لأب كان يهودياً وتحول إلى الكنيسة الأرثوذكسية، وهو رسام متميز وأستاذ في معهد الفنون، والدته هي روزا كوفمان التي كانت عازفة بيانو مشهورة. نشأ بوريس في جو عالمي منفتح على مختلف الثقافات، وكان من زوار والده الدائميين سيرجي رحمانينوف، ريلكه، وليو تولستوي. تحول والده إلى المسيحية أثر كثيراً على بوريس، والكثير من أشعاره تعكس مواضيعاً مسيحية بوضوح.

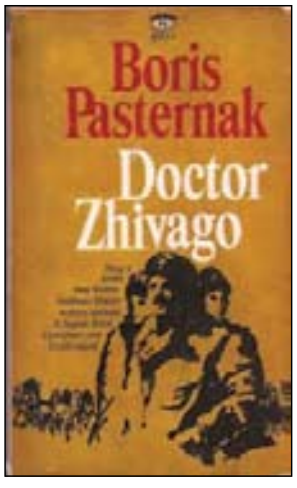
بدافع من الجو المحيط به، دخل بوريس كونسرفتوار موسكو عام ١٩١٠ م، لكنه سرعان ما ترك الكونسرفتوار ليدرس الفلسفة في جامعة ماربورغ. رغم نجاحه الدراسي إلا أنه رفض أن يعمل في مجال تدريس الفلسفة وترك الجامعة عام ١٩١٤ م، وهي نفس السنة التي أصدر فيها ديوانه الأول.

قصائد باسترناك الأولى اخفت ولعه بأفكار كانت، وأظهر نسيجها المتميز قدرته على استخدام نوع من التباين في المعاني لكلمات متجاورة ومتشابهة في البناء اللغوي.

(وهو نوع معرف في الشعر الروسي ويشبه السجع عند العرب ولكن التشابه يكون في بداية الكلمات)، استخدم باسترناك كذلك لغة يومية، وتقارب كبير من شاعره المفضل ليرمونتوف.

خلال الحرب العالمية الأولى، عمل باسترناك ودرس في مختبر للكيميائيات في الاورال، وهي التجربة التي ستقدم له مادة اولية خصبة سيستخدمها لاحقا في (دكتور زيفاكو). على العكس من الكثيرين من أبناء طبقته واصدقائه واقاربه الذين تركوا روسيا بعد الثورة البلشفية، فإنه بقي في بلاده وقد أبهرته شعاراتها وهزه حلم التغيير عبر الثورة.

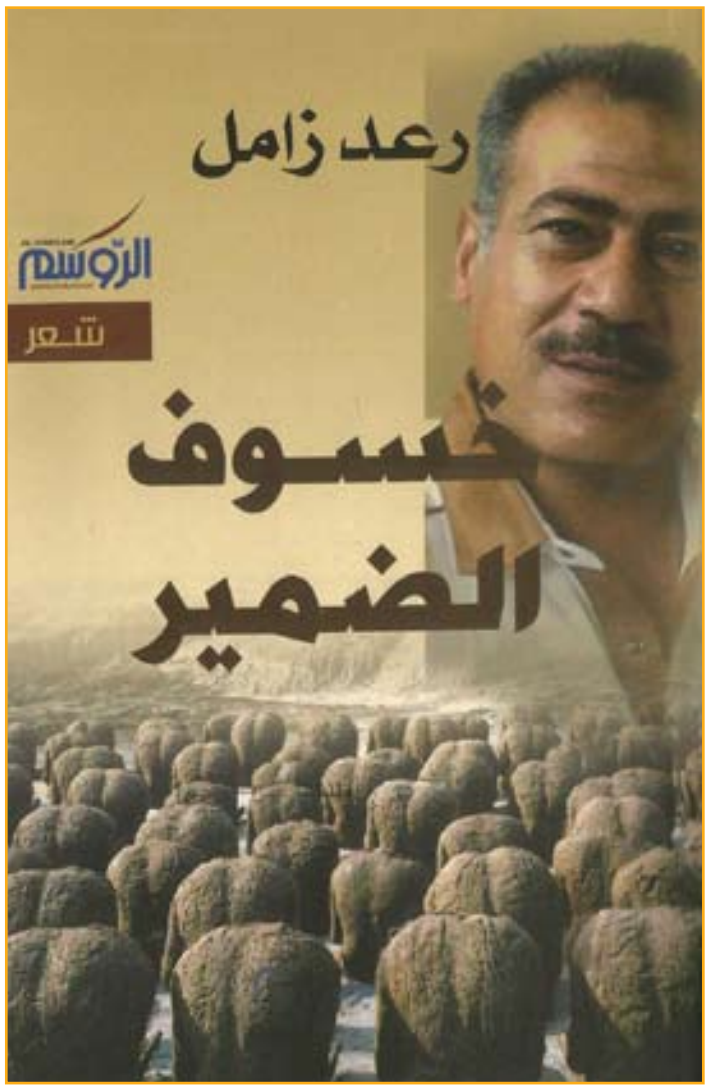
في العام التالي ١٩٥٨ منح باسترناك جائزة نوبل للآداب.



قراءة في (خسوف الضمير)..

فاعلية الشعر في استيعاب أبعاد المأساة الإنسانية

اياد خضير



يكشفُ لنا الشاعرُ رعدْ زامل في تجربته الشعرية عن قدرة واعية ومستوعبة لتفاصيل صراعات الإنسانْ مع ذاته أوَ معَ الوجود المحيط به، لتكونَ شخصيةَ الشاعر وذاتيّتُهُ نموذجاً يعبّرُ من خلاله عنْ آلام الإنسان وهمومه وأسئلته الوجودية التي تبحثُ عن أجوبةٍ لكل تساؤلات الذات الإنسانية في خضم أتون المأساة البشرية التي تبدو من فداحة كوارثها كوميديا سوداءَ تقودُ الإنسانَ العارفَ الذي يمتلك رؤيةً ثاقبةً وباصرةً أن يطرحَ هذه التساؤلاتْ الغارقة بالألم والمثخنة بالخيبة فالشاعر في تجربته ينقل لنا رؤيته التشريحية لواقعه وتكون نصوصه مرايا تقدم الواقع بما فيه من تناقضات وأحداث ماضية شكلت آثارها ملامح الحاضر فهو يؤكد على الغاية النهائية للفن والتي تصور الواقع بمصداقية وجرأة وتقدمه بصوره القاتمة بلا تدليس أو إخفاء للحقيقة وإن تكن هذه الصور صادمة ومفاجئة لأن هذا الموقف يعكس التزام الشاعر تجاه واقعه ليكون شاهداً منصفاً ويحقق الحرية لذاته وللمتلقي من خلال هذا التقديم وتكون نصوصه وثائق إنسانية ذات صدقية في طرحها وتصويرها لصراع الإنسان وعذاباته في دوامات الصراع الوجودي لذلك لم يقدم لنا الشاعر نصوصاً شعرية ذات لغة مكثفة وبناء شكلي اختزالي تحفيزية سواءً كانتْ المفردةُ ضمنَ التركيب أو منفردة وهذا ما يتجلى في القاموس اللغوي لدى الشاعر وبتعبير أدق (الذاكرة الشعرية الغنية) لدى الشاعر رعد زامل كما في قصيدة (نصوص الغياب):

على شراعٍ غادرَ أبي
متجهاً إلىَ حتفه
بالقطار أيضاً
غادرَ الأصحابُ
كلٌ يحملُ فرّاشتَهُ
على يده
وحديَ والحقائبُ
تفوحُ بالذكريات ص٢٠

إنّ الشاعرَ رعد زامل بما يمتلكُهُ من ذاكرة متنوعة (صورية) كانت أم (لغوية) استطاعَ بخيالهِ الشعري أن يُعيدَ تشكيلَ بُنَىً لغوية شعريةَ تجلّتْ فيها مستوياتٌ متعددةٌ من خلال تكثيف (ثيمةُ الحرب) وسيميائيتها العاليةَ في المَخيال الاجتماعي فكانتْ عمليةَ تشريح عميق لهذه الحوادث الكارثية من خلال توظيف الكلمة في الجملة الشعرية التي تعكسُ أبعادَ هذه الفاجعة الإنسانية فجاءت هذه الكلمة (الحرب) المعبأة بكم دلالي هائل ذات وظيفة (جيولوجية) لما لها من جذور ممتدة إلى أعماق الماضي ومختزلة لسنين من الألم والمأساة لا تزال تجلياتها الصورية حاضرة في ذهن المتلقي الذي عاش سنواتها العجاف أو كان مراقباً لها وما نتجت عنها من آثار اجتماعية حاضرة ومتفاعلة في الزمن الراهن فكانتْ بعض النصوصُ التي تحوي على شفرة (الحرب) تعكس حسَّ الشاعر برثاءِ الزمن

تدل على معاني بقدر ما جعل الشاعر المعاني الكبيرة التي نتجت عن رؤاه العرفانية للوجود هي التي تحتوي الكلمات :

لا قطارَ ينتظرني
ولا محطاتْ
فأنا عابرُ سبيل
أحملُ عمري
كما لو أنّهُ
كيسُ نفايات.ص ٧

أو في نصٍّ قادم من أقصى المياه :

تُرى ماذا
بوسع الموجة أن تفعلَ
في مثل هذا المستنقع الذي يسمّونَهُ الحياة؟
وهل بوسع موجةٍ نافرة مثلي
أن تطفئَ: شجرةً يومُها احتراق
وغدُها حطب؟؟ص٧٣

إنّنا أمامَ تجربة شعرية تفتحُ آفاقَها للقارئ الواعي من القراءة الأولى ليؤسّسَ في كل قراءة آفاقاً عميقةً توحي بها تراكيبُ الشاعر الموجزةُ والمكثفةُ والمصاغة بدقة أسلوبيةً وفهم عميق لقدرة المفردة التي تخرجُ من إطارها القاموسي حينما توضعُ بوعي وحسٍّ جمالي ضمنَ البنية الشعرية فتكونَ ذاتَ قدرة هائلة متوهجة بفيوض دلالية متعدّدة تتجاوزُ المجالَ المضمونيَّ القريبَ للتركيبِ الشعري وتكونَ ذاتَ وظيفةٍ أو الأشخاص مع هجائية قاتمة تجاهَ كلِ ما يجعلُ من الحياةِ البشريةِ جحيماً أرضياً مرعباً:

الأبواقُ والطبول
ثمَ الغنائمُ والشرارةُ الأولى
هذا ما جنيناهُ من الحرب
ولأنَ الأبواقَ للمنشدين
والطبول للمهرجين
والغنائمَ للمتخمين
الذين لا خوفَ عليهم
ولاهم ينزفون...ص٢٦

أو في هذه اللوحة الشعرية التعبيرية المتوهجة بفيض المعاني الإنسانية العميقة الدلالات:

في كل الحروب
التي هدأت
وظلت رحاها تدور
رأيت الجنود
يخلعون أعمارهم
والحرب تطحن ما يخلعون
وعلى وجوه الأرامل
رأيت القحط....
ورأيت الأطفال
نطفاً بين الصلب والترائب يذبلون ص٤٥

إنّ استيعاب الشاعر للقدرة اللغوية التي تشحن بها الجملة الشعرية والتي تعتمد الإزاحة كقوله (لاخوف عليهم ولاهم ينزفون) أو (منذ متاهة / هل أتاك حديث المياه) وتخلق تراكيب شعرية تعتمد على أنظمة بلاغية وأسلوبية كالمقابلة بين الأضداد وفعلية الجمل وأسميتها أو بأنسنة الجامد وتحريك الساكن وتجسيد المعاني المجردة بهيئة الملموس والتي تجعل المتلقي متفاعلاً مع النص الذي يتكون من بنى ترتبط فيما بينها بوشائج ظاهرة أو كامنة ويكون ممتصاً للكثير من السياقات المعرفية المختزلة في بنية النص والذي يجعل القارئ الواعي وكل ما يملك من ذخيرة معرفية في مواجهة نصوص الشاعر المكثفة لكي يحلل الشفرات المركزية والفرعية والتي تكون ذات دور ثقافي يمنح القارئ معرفة فهي معبأة بالمستويات الدلالية وتعكس دراية الشاعر بدور المفردة الرمزية في إثارة الخزين المعرفي للقارئ:

قادمٌ من أقصى المياه
أجرّ أذيال العطش
وكسهم بلا هدف
أدور حول نفسي
صارخاً في الأهوار
كلكامش: لماذا أيها الجدُّ
تركت الحمير
يخضمون عشبة الخلود ص٧٠

أو في نص (نصوص الرماد):

وسبحانك
إذ جعلتني على المقابر
أكيل الدموع
والنعوش
والنكبات..
ثم سبحانك قبل الحرائق
إذ نسيتني
ولما اشتعل الرأس شيبا
تذكرتني
فجعلت حصتي من ميراثك
هذا الرماد! ص ٥٣/٥٤

يضافُ أيضاً للشاعر هو استيعابُهُ الدقيق للتراث وبما فيه من إشارات موحية تتجاوزُ حدودَ ذاتية النصِّ لتكونَ نقطةً متوهجةً تضيءُ الكثيرَ من المساحات المعتمة وتجعلَ القارئَ مندمجاً مع مجرى النصِّ لمرجعية الحادثة التاريخية فالشاعرُ ليس كما المؤرخَ ينقلُ لنا الحادثةَ بتفاصيلها المرويّة بلْ هو يتفاعلُ نصيّاً معها و هو يمنتجُ الحادثةَ التاريخيةَ وفقَ المتطلبات التعبيرية والمقتضيات الواقعية الآنية التي يريدُ الشاعرُ أن يوصلَها إلى المتلقي كما في نص (خسوف الضمير) إلى روح أبي ذر الغفاري والتي فيها استفادةٌ من شخصية الصحابي الثائر أبي ذر الغفاري وما يحمله هذا الاسم من سميولوجيا دلالية ذات إشارات متعددة:

عندما نصلُ إلى الينابيع
سيفرشُ لنا الملائكةُ الأرضَ بالعشب
ويسألوننا عن الحياة
كيفَ طويناها تلكَ الصحراءَ التي
لاخيمةَ لنا فيها ولاجملَ
وعندما نصمتُ سيجيبهم أبوذرٍّ
قائلاً: كان الجفافُ يخيّمُ على الأزمنة
وكان الخريفُ يُسَلِمُنا إلى الخريفَ...ص ٤٩/٥٠

أو توليف إشاري إلى قصة النبي يوسفَ وحال أبيه يعقوبَ فيتناسخَ والد الشاعر بشخص النبي يعقوب:

أتبادلُ أطرافَ الدموع
معَ الرجل الذي
يقابلني فيها والذي كلما سألتُهُ: كيفَ ابيضّتْ
عيناكَ من الحزن
يردُّ عليَّ: مثلمَا جفّتْ عيناك من الذهول
وأنت تحدقُ في بئرِ الغياب....ص٢١/٢٢

لقد جعلَ الشاعرُ معماريةَ قصيدته في الديوان ذاتَ شكل مقطعي مرتبط بوحدة عضوية ومشتركٍ بثيمة واحدةٍ تكوّنُ بؤرةً مركزيةً مماً يكسبُ النصَ الشعري تماسكاً موضوعياً وتعدداً مضمونياً لكل مقطع تجلياتُه ويشتركَ مع المقاطع الأخرى بعلاقة تفاعلية يتعددُ من خلالهَا الحدثُ ويشكّلُ أحداثاً متداخلة ومتوازية أحياناً ففي قصيدة (عن الخراب وظلامه المر) نجدُ القصيدةَ ذاتَ المقاطع الستة تشترك بثيمة مركزية ألا وهي مفردةُ (الخراب) فتأتي هذهَ المفردةُ في كل مقطع شعري بتركيب شعري تكون هذه المفردةُ مركزيةً فيه وتربطُ أجزاءَ القصيدة وتكوّنُ بؤرةً مركزيةً تمسكُ بالبُنى النصية وتؤدي كل جملة وظيفةً تحفيزية تنقلُ تنوعَ صور الخراب ففي المقطع الأوّل كانتْ الجملةُ الشعريةُ الأخيرة هي (لكنها جميعاً تؤدي إلى ذات الخراب) وفي المقطع الثاني كانتْ الجملةَ الأخيرة أيضاً (تغدو وصمةَ عار على جبين أسمُهُ الأرضُ الخراب) وفي المقطّع الثالث الجملة الأخيرة فيه (واكتفي بالنعيب شاهداً كالبوم على هذا الخراب) وفي المقطعَ الرابع الجملةَ الأخيرة (وقلتُ له كنْ نديمي في هذا الخراب) وفي المقطع الخامس الجملة الأخيرة (ريشةً لا تكفي لتدوين هذا الخراب) وفي المقطع السادس كانت الجملة الشعرية الأخيرة (كأعلى صرخة في وجه هذا الخراب).

لقد كانتْ تجربةِ الشاعر رعد زامل في ديوانه (خسوف الضمير) تجربةً شعرية عكستْ عن وعي عميق بتفاصيل الأزمة الإنسانية في خضّم الصراع الوجودي الحاد بينَ الإنسان وذاتهَ أو بين محيطه وما يترتبُ على هذا الصراع من معاناة وآلام أو ما ينقلُهُ الشاعرُ من مأساة إنسانيةً يفرّضها عليه التزامه الوجودي تجاهَ قضايا واقعه فكانتْ قصائدُهُ انعكاسات لما يمرُّ به الشاعرُ والمجتمعُ فجاءتْ هذه القصائدُ ذات مضامينَ إنسانية بنزعة إبداعية أمتلكَها الشاعرُ من جعلَ قصائدَه وثائقَ تحملُ كثيراً من الأسئلة التي تصبو إلى تغيير الواقع وانتشال الإنسان من الواقع المرّ الذي أصيبتْ به بعضَ الضمائرَ بالخسوف إلى واقع تضيئهُ أنوارُ المعرفة والحب وتشع في أرجاء الضمير أقمار الحقيقة....

ديوان"خسوف الضمير"الطبعة الأولى ٢٠١٤ يتكون من ١٤ نصا شعريا في ٩٦صفحة من الحجم المتوسط صادر عن دار الروسم للصحافة والنشر /بغداد

الفريد سمعان.. قارع النواقيس

عرض: شاكر مجيد سيفو

يكتب الصحفي القدير توفيق التميمي في تمهيده لكتابه "قارع النواقيس" عنونة جميلة وكبيرة وإيحائية لحيوية وقدرات الشاعر الكبير الفريد سمعان، والعنونة هي "شاب في الثمانين من عمره" يدوّن فيها: "لأنه ما زال يتوقد حباً وعشقاً للحياة رغم ما سجلته سنواته على روزنامات القهر في أيام عذاب السجون الملكية والجمهورية. شهد على أكثر وقائع العراق سخونة وتوتراً تقمص العراق نفساً وعشقاً وامتد جسده وطالت قامته وتوزعت ذكريات عمره الثمانيني بين أكثر من العراق من الجنوب إلى الشمال، وهو يختصر في هذه الرحلة حكاية السرياني العراقي الأصيل وامتداد جذره العميق في أعماق هذه الأرض الرافدينية..". ورغم كل هذه المآسي التي عصفت بحياة الشاعر "قارع النواقيس" الفريد سمعان، فإنه ظل ملتصقاً بأرضه ووطنه "لم يغادر بلاده العراقية". إن حياة الشاعر سمعان كانت حافلة بالأحداث وتعددت انشغالاته وتنوعت مساراته الإبداعية، فقد بدأ رياضياً موهوباً في ألعاب القوى. وأصبح فيها نجماً مشهوراً (لكنه افلّ نجمه ولمعانه بتأثير انشغاله الشعري والسياسي الذي انتهى إليه فيما بعد). تنقلت عائلته بين عدد من مدن العراق، ففتح عينيه في مدينة البصرة، يقول التميمي: "يتحدث عنها وكأنه يتحدث عن حلم لم يبقَ منه إلاّ كابوس في واقع محطم تختزن تجربته محطات من الحزن التي ترتقي أحياناً إلى مستوى الفجيعة، فمن سجن إلى آخر، ومن عهد تسلطي إلى آخر، لكن كل هذا لم يثنه عن مواصلة الابداع ومشوار الكتابة".

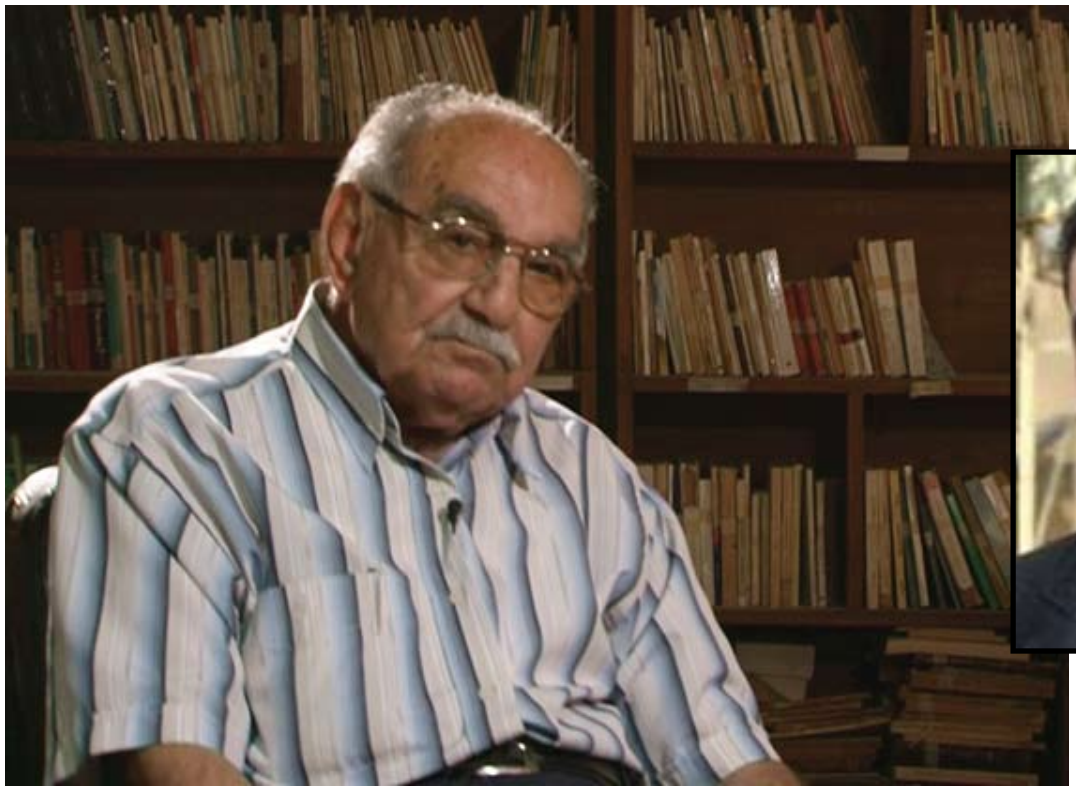
إن الكاتب القدير والصحفي البارع توفيق التميمي دخل في أعماق الشاعر مكتشفا خلجات قلبه عبر سلسلة من الحوارات وقدم شهادة عريضة وكبيرة عن حياة الشاعر الفريد سمعان (وسبر أغوار هذه الذاكرة الثمانينية التي تركت بصماتها على الحياة الثقافية والاجتماعية والرياضية وما زالت تتوقد". بالعطاء ثم ينتقل الكاتب إلى الفصل الأول الموسوم "ما تبقى من طفولتي" انتقل الشاعر الفريد سمعان من الموصل إلى بغداد وسكنت عائلته –عقد النصارى ويقول: "إن حالتهم الاقتصادية كانت جيدة، وفي عنونة لاحقة –طفل ضائع- يروي الشاعر عن حادثة ضياعه ويذكر أنه كان له شقيق أكبر منه مات وبكي عليه، ويتذكر هنا ويقول: ما أتذكره أيضاً في طفولتي، وعن تلك المرحلة (بعد تخرج والده من مدرسة الشرطة رحلوا من بغداد إلى الرمادي، ويصف هذه المدينة بـ"المدينة البسيطة" وبساطة أصلها وكرمهم الحاتمي... ويتذكر هنا الكثير من الأحداث إذ يعرج إلى وفاة الزهاوي.)

ومن ذكريات الطفولة التي يقول عنا الشاعر متحدثاً: "ومن ذكريات تلك الفترة من طفولتي تلك المقابلة التي لا أنساها أبداً عندما اصطحبني والدي معه ذات مرة إلى بغداد" ويسرد ذكرياته هنا حيث يشتغل السرد السيرذاتي بقوة الفعل بين الأرخنة وتجذير وتثمير بنية المكان لا بل بنيات الأمكنة المتعددة والمتنوعة. وقد حملت عنونة هذه الفترة "في حضرة الشيخ محمود الحفيد" حيث دخل مرة الشاعر

توفيق التميمي

ووالده بيت هذا الرجل الكردي المعروف ويذهب بعيداً في توصيف المكان مستثمراً لغته الشعرية العالية،، والأحداث التي شهدها عبر انتقالاته ومشاغله حيث سكنت عائلته مدينة المنذرية في خانقين، وأثناء وجودهم فيها حصلت وفاة الملك الشاب، الملك غازي حينها قبل هذه الحادثة الكبرى مر الشاعر بوقفة في هذه المدينة الحدودية حيث يتذكر أهم الأحداث فيها وهي "زواج شاهبور ابن الشاه رضا بهلوي من الأميرة فوزية أخت الملك فاروق" ثم انتقلت العائلة إلى الموصل قادمة من خانقين. بعدها بعام انتقلت إلى البصرة وكان ذلك عام ١٩٤٠-١٩٤١، في الموصل، كان الفريد طالباً في السادس الابتدائي"، ثم ينتقل الكاتب التميمي إلى الفصل الثاني "البصرة أجمل المحطات وأروع الذكريات" يقول في مستهلها: "تكاد البصرة تكون أجمل وأهم المحطات في حياتي". هذا ما يقوله الشاعر الفريد سمعان، حيث عاش فيها مع الذكريات والأصدقاء وفيها انطلقت وبرزت مواهبي الرياضية. ويقول كان معي على رحلة واحدة في الصف السادس الابتدائي بمدرسة فيصل الأول الطالب سعد صالح جبر وهو ابن متصرف البصرة آنذاك "ورئيس الوزراء لاحقاً" وأصبحنا أصدقاء، ويقول عن صديقه سعيد: "كان إنساناً طيباً وخجولاً ومؤدباً". في الابتدائية برزت مواهبه الرياضية وفي مرحلة المتوسطة من دراسته زاد اهتمامه بالرياضة والمطالعة وشجعه استاذ التاريخ "يوسف صالح" فاتجه نحو عالم الأدب والثقافة وفي مرحلة الثانوية راح يكتب الشعر والبحوث إن مدينة البصرة فتحت أمامه آفاقاً جديدة ورائعة. ويتحدث عنها الشاعر الفريد "كانت في البصرة آنذاك الكثير من الأندية الليلية والتي تعج بالمطربات والغنيات القادمات من بغداد، وبدا لي هذا الانفتاح الاجتماعي كبيراً ومهماً وساطعاً نتيجة الاختلاط السكاني والبصرة تميزت بطابع حضاري ومنفتح هذا في نهاية الأربعينات ومطلع الخمسينات من القرن السابق..

ثم ينتقل الكاتب توفيق التميمي إلى الفصل الثالث الذي عنونه بـ(المسار السياسي والحزبي) من أولى المؤثرات السياسية،



الفريد سمعان

يتحدث الشاعر الفريد سمعان قائلاً: "كانت الحركة الوطنية للأعوام ١٩٤٥-١٩٤٦ تترك صداها في مختلف الأوساط الجماهيرية بعد أن أجيزت مجموعة من الأحزاب العراقية من قبل الحكومة، ويسرد مضيفاً أحداثاً وذكريات حزبية وسياسية بتفاصيل دقيقة وممتعة، فيها "أذكر عندما جئنا إلى بغداد لتقديم أوراقنا لإحدى الكليات زرنا مقر حزب التحرر الوطني واستقبلنا قيادة الحزب ومنهم الشهيد محمد حسين الشبيبي ومحمد علي الزرقا (سوري) والشهيد محمد حسين أبو العيس. وللطرافة وجدناهم مصادفة وهم يجمعون مبلغ فاتورة الكهرباء لمقر الحزب، وأسهمنا أنا وصديقي جواد حمدان بمبلغ قدره خمسون فلساً".

في زمن نوري أعلن عن إجازة تأسيس عدد من الأحزاب وكان حينها سعد صالح وزيراً للداخلية.. ويتذكر الشاعر الفريد سمعان هنا يقول "بعد انتقال عائلتي إلى بغداد وإحالة والدي على التقاعد سكنا منطقة السنك عام ١٩٤٦، وكنت تخرجت من ثانوية العشار في البصرة وأصبحت لدي مكتبة كبيرة، كما برزت عندي طموحات كبيرة من بينها العمل في الصحافة، وأرسلني في حينها والدي للدراسة في كلية الحقوق في دمشق، وفيها كانت الحياة متفتحة والعلاقات الاجتماعية تحمل عبق الحضارة". يعود الشاعر إلى التذكير بنشاطه السياسي ويسرد هنا الصحف التي كانت تصدر آنذاك منها "جريدة الوطن" وقد حملت هذه الذكريات عنونة رئيسة مهمة وهي "الاجتماع الحزبي الأول" وذلك بعد الانتماء للشيوعية.. ويتذكر هنا المظاهرات التي كان يقودها الطلبة أيام معاهدة بورتسموث ومعركة الجسر، جسر الشهداء، والاعتقالات التي طالت أغلبهم والأحكام الصادرة بحقّهم...

أما الفصل الرابع فيوسمه الكاتب التميمي بـ"رحلة السجون الطويلة" ويورد فيه أحاديث وذكريات الشاعر الفريد سمعان على لسانه، ومنها: "ذكرى مع فهد، اضراب عن الطعام، ليلة إعدام الرفاق وتوديع الرفاق. ويذكر هنا قول فهد وهو في طريقه إلى المشنقة "وداعاً يا رفاق... وداعاً" ثم انتقال المعتقلين وهو واحد منهم إلى "نكرة السلمان" ويقول هنا: "كثيرة هي الأحداث والوقائع التي تجري في السجن، وكنّا نحتسبها ولكن تفاصيلها الدقيقة كانت معروفة وواضحة لدى قيادة التنظيم". وتبرز هنا علاقات حميمية تزيد من رباطة جأش المعتقلين.

وفي الفقرة التالية الموسومة بـ"الخروج من السجن" يروي الشاعر أيامه قائلاً: "بعد أن خرجت من السجن في عام ١٩٥٠ أخذوني إلى مركز شرطة السراي / شعبة التحقيقات الجنائية وأجروا تحقيقاً معي مصحوباً بالتهديد والوعيد من العودة للعمل السياسي. اتجهت بعدها للعمل بمهنة المحاماة، والكتابة في الصحافة الرياضية بصفتي رياضياً ولاعب كرة قدم. وينتقل الكاتب إلى الفصل الخامس الموسوم بـ"الفرح محمولاً على جناحي الثورة" يتذكر الشاعر الفريد سمعان أيام عمله محاسباً في أحدى شركات السيارات، بعد ثورة تموز، ويبرز هنا في تلك الأيام صراع مع القوميين، تخرج الفريد من كلية الحقوق يقول "بعد أن أصدرت ديواني "قسم" جاءه خبر باعتقاله. بعدها استبشر الأدباء والمثقفون التقدميون بانتصار ثورة ١٤ تموز لأنها أتاحت لهم الفرص العديدة لممارسة نشاطهم الفكري والأدبي. وفي تلك الفترة دعا الجواهري إلى تأسيس اتحاد الأدباء العراقيين فكان من البارزين د.مهدي المخزومي وصلاح خالص ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي ونعمان ماهر الكنعاني وآخرين. وكنّا نحن الشباب هكذا يتذكر الفريد الفريد: "نستقبل القادمين للاجتماع وكان معي رشدي العامل وأخوه ماجد العامل وعبد الرزاق عبد الواحد وموسى النقدي وكنا نتهيب من الجلوس في حضرة الجواهري. وفي هذه الأثناء قدم الشاعر بدر شاكر السياب فاستقبلناه بحرارة. كانت ندوات الأربعاء نشيطة وساخنة كنت اتردد يومياً على الاتحاد وأساعد الشاعر محمد صالح بحر العلوم في بعض الأعمال الإدارية.

ثم ينتقل الكاتب إلى الفصل السادس الموسوم بـ"الانقلاب الشبابي المشؤوم وما بعده" ويتضمن حوارات مع الشاعر الفريد سمعان حول ذكرياته المفصلة: عن هذا الفصل فيورد بعض الأحداث منها قصة "البيرية المسلحة" والانقسام بين قيادات الحزب الشيوعي وقطار الموت الذي كان الفريد أحد ركابه حيث يسرد هنا القصة بالتفاصيل الدقيقة، وبروز شخصية حسين سريع في تلك الفترة ويسأل الكاتب التميمي، الشاعر الفريد سمعان بعد كل تجربة مريرة يمر بها الشيوعيون كيف يفكرون ثانية في مواجهة المستقبل؟ يجيب الفريد بقوله: "أستطيع تلخيصها بدورة تستمر (١٥) عاماً. فقد تأسس الحزب عام ١٩٣٤ وكانت الضربة الأولى في اعتقال الرفيق فهد واعدامه..." عاد الفريد ثانية إلى سجن نكرة السلمان عام ١٩٤٩ وحكم عليه بـ(١٠) سنوات عام ١٩٦٣، وهنا يسرد تفاصيل أخرى عن السجن ومدة اعتقاله فيه، وكانت كلها دروساً وعبراً كبيرة... ثم ينتقل الكاتب إلى الفصل الأخير من كتابه وهو فترة نهاية حكم سجن الفريد عام ١٩٦٨ في ظل حكم البعث حيث عاد ليعمل في المحاماة، وعلى الصعيد الثقافي يقول الفريد: "حصل اتفاق بين البعث والشيوعيين على إعادة تأسيس اتحاد الأدباء بعدها حصل على زمالة دراسية من معهد التخطيط في سوريا بالتعاون مع الأمم المتحدة وبقي عاماً ونصف العام وهكذا حتى أحيل على التقاعد ثم أخيراً عودته الثقافية للعمل في اتحاد الأدباء مع نخبة من المثقفين وصعوده لدورات متتالية في الانتخابات وما زال الشاعر الفريد سمعان يكتب للحياة والحرية والأمل والمستقبل...

سلسلة نوبل

"كنز البسطاء" لـ (موريس ماترلنك)

"نظن اننا اكتشفنا قطرة ذات كنوز رائعة، وعندما نعود الى النور، لا نكون قد اتينا الا بحجارة كريمة مزيفة وقطع زجاج"موريس ماترلنك.

يستخدم "موريس ماترلنك" في كتابه "كنز البسطاء" والذي ترجمه الى العربية"انطوان حمصي" مفردة البسطاء الممدودة بكل معانيها على خط الذاكرة والموت. لتتوسط كالفراغ بين هذين القطبين معالجاً بذلك مسألة الكينونة، والشمولية في مسألة الحياة ببساطتها في كل مجالاتها الانسانية والفكرية او بالاحرى الوجودية والالغاز الحياتية المحيطة بنا، التي قد يصعب فهمها من مختلف نواحيها الغنية والفقيرة. ليتكون الكنز من القناعة والنور، والرضى والسلام الداخلي الذي يتشكل من خلال الحب."لأن الحب الحقيقي يرد أكثر الناس عبثاً إلى مركز الحياة"اذ يتعقب"موريس ماترلنك"المفاهيم الداخلية القابعة في كل منا، ليخرجها الى النور بصمت صنْفه، وتكلم عنه ضمن منظور الائتلاف والاختلاف، والتوافق في نظريات يتفاعل معها القارئ. ليكتشف انواع الحب والصمت من صمت فعال الى صمت سلبي وسري لأن" الصمت هو العنصر الذي تتشكل فيه الأشياء الكبيرة من أجل أن تستطيع، أخيرا، ان تنبثق كاملة ومهيبة في ضوء الحياة التي ستسودها"ولهذا كنز البسطاء يتكوّن مع"موريس ماترلنك" من البداية، وكأننا نفتش عنه وسط المعاني لنكتشفه بالتسلسل السلس الذي حافظ على مستوياته، وانضباطاته البسيطة مع الحفاظ على الاشارات والدلالات التي يضيء معانيها تدريجيا وبعمق يستضيء منه الوجدان.

يضفي"موريس ماترلنك"على كتابه المؤثرات المعنوية والموضوعية التي تؤدي الى طرح التساؤلات على الممالك الداخلية للافكار التي نملكها بغموض ووضوح حوى تباينات في الآراء التي جمعها في كنزه "لأننا شيء آخر خلاف أفكارنا وأحلامنا..ولا نعيش أنفسنا إلا في بعض البرهات وسهوا تقريبا."فهو يحافظ على المعنى الروحي للحياة من حيث"التميز بين العرض والجوهر"في فن كتابة اختنق فيها الصمت وتحول من السري الى الفعال. لينتج عنه خلاصات تنطوي على حقائق ملموسة يتحسسها القارئ، بمنطق يقظ ذي مسافات تأملية تتيح الانطلاق بوعي مع لغة فكرية وفلسفية تلونت بمفاهيم معرفية وسلوكية، وافكار استنتاجية تهدف في جوهرها الى بث كلمة روحية تتأثر بها الأشياء من حولنا لأننا"نتعلم أكثر بكثير مما يمكن أن يقال، والبرهة التي تتوقف فيها الجملة وتختبئ الكلمات،فيها، فجأة هي تلك التي تصادف، فيها نظرتنا القلقة."

ان استجلاء الزيغ عن البصر يحتاج لاستنارة فلسفية ينتج عنها ظهور الافكار العميقة"لأن كل انسان ينطوي على الحقيقة نفسها التي ينطق بها انسان بليغ، وهو هذه الحقيقة. اذ" يستند في هذا على المخزون الناتج عن عدة ابحاث في القناعة والحب، والاخلاق الكامنة في النفوس الطيبة. والنهاية!."والحقيقة أن أغرب ما في الأنسان هو رصانته وحكمته المخبوءة" وهنا يدعونا"موريس ماترلنك"ان تستنبش العمق الداخلي في كل منا. لنمسك بالجوهرة او الكنز المخفي والمستقر في اعماق الانفس عامة، وهو الحب او السلام من حيث معناهما المتكامل، والمتوازن بين الداخل والخارج. لنتحول الى اجداد في الحاضر ونصحح كل ماضي دون ان نشوه المستقبل الذي ينتظر من الانسان فهم مسألة الكينونة التي وضعها امامنا في البداية. ربما! نستطيع اكتشاف النفس وجوهرها وبنيتها الوجدانية"واذا اتيح لكم أن تهبطوا لحظة في نفوسكم حتى الأعماق التي تسكنها الملائكة، فما سوف تتذكرونه، قبل كل شيء، عن كائن احببتموه وبعمق، ليس الأقوال التي قالها او الحركات التي اجراها، بل ضروب الصمت هذه هي، وحدها، التي كشفت نوعية حبكم ونفوسكم."فهل يحاول"موريس ماترلنك" الايحاء بالعودة دائما الى فطرة الحياة الاولى. لنمحو كل خطأ ارتكبه الأجداد؟ ام اننا نحن الاجداد لكل زمن آت؟"وان أجدادنا ينهضون لدى أقل افعالنا معنى، لا في قبورهم حيث لم يعودوا يتحركون، بل

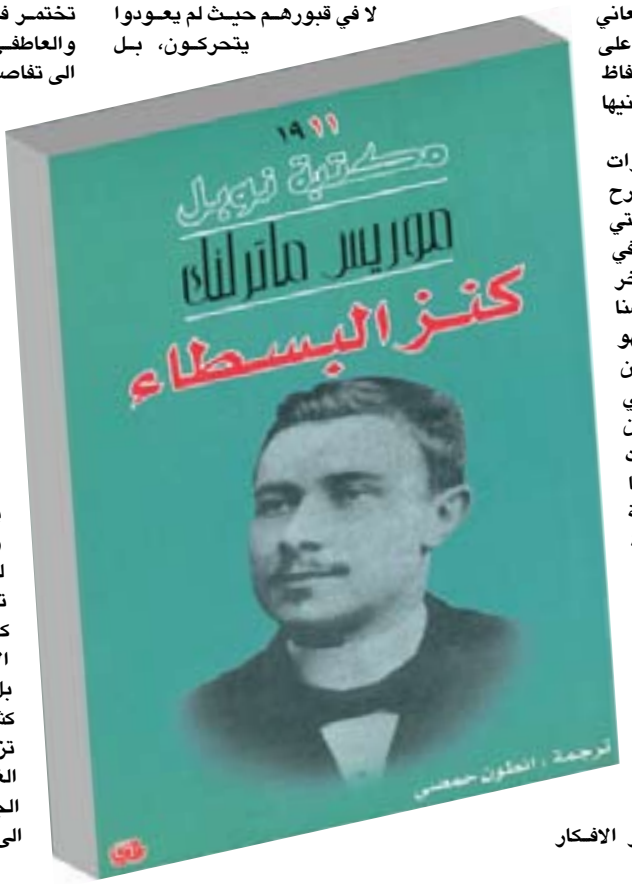
في أعماق ذواتنا حيث يعيشون دائما.

يمتد" كنز البسطاء"الى ما لانهاية عبر كلمات تختمر في الذهن، وتتقصى المحتوى العقلي والعاطفي عند القارى المنصت بصمت ايجابي الى تفاصيل"التطهير الاستدلالي للافكار والكلمات "لنسأل معه"هل ينمو معنى الحياة في الضجة ام في الصمت؟" ليثير بنا متعة اكتشاف الجواب"اذ نكتشف السعادة او مجرد لحظة راحة عن اشياء اكثر جدية واستقرارا من هياج الأهواء."ولتتشكل الرؤية الشمولية لكنز افرد له من المعاني ما يجعله مصقولا بمفاهيم جوهرية تتشكل بخصوصية وجدانيه تجعلنا نبتعد ونقترب عن العقل، ولكن ضمن البقاء عند حدود الوجدان، وفي عمق الذهن الذي تستثيره الطروحات الفكرية المنطبعة في تصورات بنيوية تعلو وتيرتها اللفظية عند كل منحى تفصيلي يضعه في كنزه المبسوط بتميز فلسفي ومنطقي ذي حقائق"تتيح لكم أن تهبطوا لحظة في نفوسكم حتى الاعماق التي تسكنها الملائكة، فما سوف تتذكرونه، قبل كل شيء، عن كائن احببتموه وبعمق، ليس الأقوال التي قالها او الحركات التي اجراها، بل ضروب الصمت هذه هي، وحدها، التي كشفت نوعية حبكم ونفوسكم"

تزداد نسبة الاقناع والتخيل كلما تعمقنا في الغوص للبحث عن كنز البسطاء، وماهيته الجدلية التي تتميز بمصداقية كتابية اعادت الى الذاكرة"فراغ سؤال سحيق القدم مسألة الكينونة"ولكن من خلال تدقيق العبارات النابعة من استقراء نوعي ذي دلالات قادها بهدوء نحو فكر القارئ، وغرسها وسط اشارات تفضي الى تعميق البحث في الكنز الذي يتوجه به نحو البسطاء، باعتبارهم نقطة الوسط التي يتم من خلالها معالجة الأطراف الثانوية التي تتضح وتتبلور مفاهيمها"فمن المهم أن نخرج أحيانا للبحث عن أحزاننا من أجل أن نعرفها ونتأملها حتى لا تكون كتلة مصيرنا الكبيرة التي لا شكل لها في طرف الخط."فمن هم البسطاء؟.

ان البسطاء هم من اختبروا الانسانية والحياة العميقة، وحتى من تساءلوا عن ماهية الموت وماهية الخيانة والاخلاص والتوحد في الشكل والموضوع او الجمع بينهما كانهما عملة واحدة"وأن الأشخاص الذين نخلص لهم والأشخاص الذين نخونهم هم ذاتهم دائما."اذا ان فكرة التوضيح الدائم لكل نقطة يبحث عنها، تستمر في كل مرحلة من مراحل الكتاب المتلاحمة مع بعضها، والمسبوكة ضمن تفاصيل ازدواجية تتضاد فيما بينها، بايجازات ايحائية، كالذاكرة والموت، والعداء، والطيبة، والخير، والبيت العادل، والبيت الظالم بصورة متماثلة، معتبرا توسيع الوعي هو الاحساس بقيمة الحياة التي تنعكس على فكرة"ان موتنا هو الذي يقود حياتنا. وليس لحياتنا هدف سوى موتنا."لأن"النفس البشرية نبتة ذات وحدة كاملة وأن اغصانها تزهر عندما تدق الساعة في الوقت نفسه."حيث يتنافس المستوى المضموني مع المعرفي والاسلوبي مع البحث عن الجمال الداخلي في كل كنز يحتوي معاني انسانية، هي بحد ذاتها جوهر الحياة ونقطه حيويتها الطيبة، ولكن هل فعلا"يجب أن يكون المرء قد عانى العذاب من أجل أن يكون طيبا."

ان مفهوم الكنز الحسي هو القيمة الكبرى التي تمنح الكتاب جمالية روحية تؤدي دورها ذهنيا، وتتخذ طابعا ديناميا في التحليل والفهم، وقدرة القارىء على استعاب المعادلات النسبية ببساطة تميزت بمحتوى صياغي مؤثر، واشعاع كلامي له ابعاده الذاتية التي اضاءها"موريس ماترلنك"بآراء وافكار تأخذ"شكل الكنز السري للبطولة واليوم الذي ترغمنا، فيه الحياة على فتح هذا الكنز"ان استخلاص كل مفهوم من بين المفاهيم التي طرحها لاخراج كنز البسطاء من بين ركام الألم باعتباره أول"غذاء للحب، وكل حب بم يتغذ بشيء من الألم النقي يموت كما الوليد." ولهذا فتح في نهاية الكتاب فكرة الموت بقول لافاتر:"الموت لا يحمل شكلنا غير الحي فقط ولكن فكرة الموت، وحدها، تعطي شكلا أجمل للحياة نفسها."فهل الموت هو بداية الحياة التى نرى من خلالها النور البدائي؟. ام ان الكنز الاكبر هو الحب"لأن لحظة الموت تبدو أقصر مما ينبغي لقسوة الحب الحميمة"فمن منا يستطيع استخراج كنزه من الحياة؟

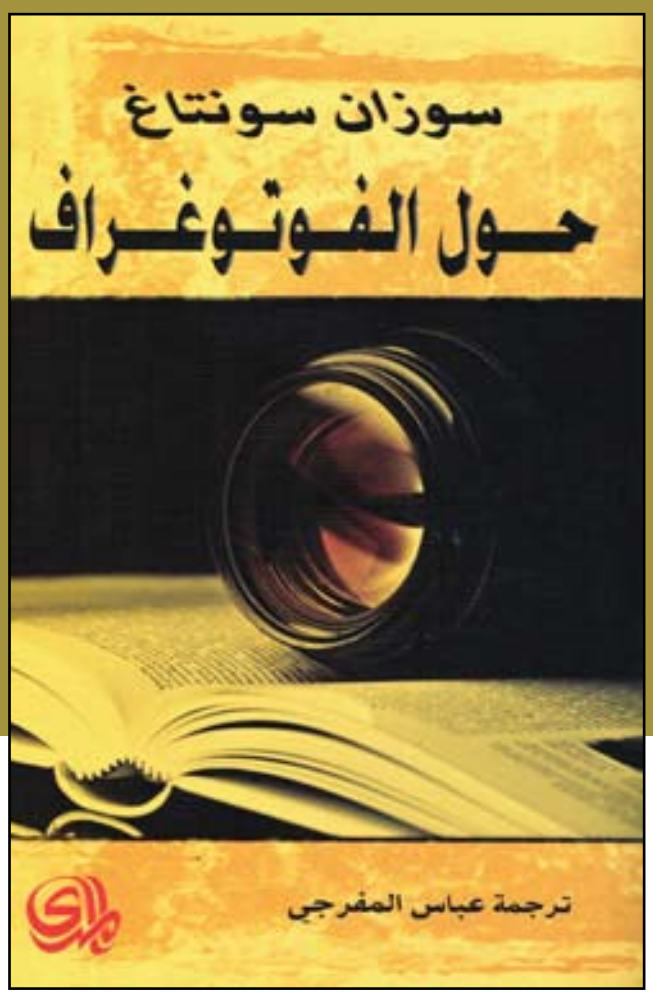


بقلم ضحى عبدالرؤوف المل

من اصـــــدارات

حول الفوتوغراف

تطرح سوزان سونتاغ عن التصوير الفوتغرافي اسئلة فعالة حول القضايا الجمالية والاخلاقية التي تخص هذا الكل من الفن. الصور الفوتغرافية هي في كل مكان لها القدرة على الصدمة، على جعل الاشياء مثالية او مغرية. وهي تولد شعوراً بالحنين، وهي بمثابة تذكارات، ويمكن ان تستخدم كبرهان ضدنا اوتعين شخصيتنا هنا، تتحرى سونتاغ الطرق التي تستعمل بها هذه الصورة كلية الوجود في اختلاق احساساً بالواقع والنفوذ في حياتنا.



كتاب(حول الفوتوغراف) لسوزان سونتاغ صدرعن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون وترجمة الزميل عباس المفرجي ويقع في ٢٤٠صفحة من القطع المتوسط. ويضم مقدمة بسيطة وسبع مقالات طويلة هي في كهف افلاطون، وامريكا مرئية عبر الصور على نحو معتم، ومواضيع سوداوية، وبطولة الرؤية، واناجيل فوتوغرافية، وعالم الصورة، وانطولوجيا موجزة من الاقتباسات.

تقول سونتاغ في مقدمتها البسيطة (كل الامر بدأ بمقالة واحدة. حول بعض من المسائل الجمالية والاخلاقية، طرحتها كلية وجود الصور الفوتوغرافية، لكني كلما فكرت اكثر حول ماهية الصور الفوتوغرفية كلما غدت اكثر تعقيداً وايحاء. لذا فكل مسألة انتجت الاخرى، وهذه الاخرى(الذهولي) انتجت اخرى، وهكذا. اطراد من المقالات حول معنى ومسيرة الصور الفوتغرافية. حتى قطعت شوطاً كافياً بحيث ان المناقشة التي طرحت في المقالة الاولى، وصارت موثقة في المقالة الثانية،كان يمكن ان مجملة وموسعة بطريقة اكثر نظرية،ويمكن لها ان تتوقف.

في مقالتها الأولى (كهف أفلاطون) تقول سونتاغ:.

في عام ١٨٣٩ بدأ اختراع الكاميرا والصورة الفوتوغرافية. ومنذ ذلك الحين صاركل شيء مصوراً فوتوغرافياً، او يبدو هكذا، هذا النهم المطلق للعين الفوتوغرافية يغير من فترات الحبس في الكهف، عالمنا بتعليمنا شفرة بصرية جديدة، بدلت الصور الفوتوغرافية ووسعت من مفاهيمنا عما هو جدير بالنظر وحول حقنا في المراقبة. انها قواعد، وماهو اكثر اهمية، اخلاقيات الرؤية. في النهاية، النتيجة الاكثر تعاظماً للمشروع الفوتوغرافي هي في منحنا الشعور بإمكانية استيعاب العالم كله في اذهاننا. كأنطولوجيا من الصور.

بجمع الصور الفوتوغرافية تجمع العالم. الافلام والبرامج التليفزيونية تنير الجدران، تومض، ثم تنطفئ لكن مع الصورة الفوتوغرافية الساكنة، الصورة هي شيء خفيف الوزن ورخيص الكلفة وسهل حمله وجمعه وخزنه. الصور الفوتوغرافية، ربما هي اكثر غموضاً من كل الاشياء التي تؤلف، وتكثف البيئة التي نعرفها كبيئة عصرية. هي حقاً تجربة استيلاء، والكاميرا هي السلاح المثالي للوعي في طبعة المحب للتمليك. عندما نصور، فاننا نستولي على الشيء المصور. هذا يعني اننا نضع انفسنا في علاقة معينة مع العالم تشبه المعرفة.. وبالتالي السلطة.

وتضيف سونتاغ:. الصور الفوتوغرافية التي تعبث بنظام العالم، تصبح هي نفسها مختزلة، مكبرة، مقتطعة، مرتشة، ومعدلة، ومحتالة. انها تهرم، تبلى بالعلل العادية للمواجد الورقية، تختفي، تغدو قيمة، وتباع وتشترى ثم يعاد انتاجها. الصور الفوتوغرافية التي ترزم العالم، تلوح بأنها تغري الرزم، انها تحبس في البومات، نؤطر وتوضع على الطاولات او تثبت بمسامير، يرتبها الشرطيون ابجدياً، تنظم لها المتاحف معارض يصنفها الناشرون في كتب.

الصورة الفوتوغرافية تمدنا ببراهين.. نسمع عن شيء ما، لكننا في شك منه، سيبدو مبرهناً عليه حين نرى صورة له. واحدة من منافع الكاميرا انها تسجل المتورطين في الجرائم. وهو ماتعمل به شرطة باريس منذ عام ١٨٧١.

في المقالة الاخرى"امريكا مرئية عبر الصور على نحو معتم"تقول المؤلفة (منذ ان فصل التصوير الفوتوغرافي نفسه عن الفلسفة الويتمانية (نسبة الى والت ويتمان) منذ ان كف عن فهم كيف للصور ان تقصد ان تكون متقنة، وموثوقة وفائقة. فأن الافضل في التصوير الفوتوغرافي الاميركي سلم نفسه الى سلوان السريالية، وان الناس اكتشفوا ان امريكا جوهرياً بلد سريالي. من الواضح انه من السهولة جداً القول ان امريكا هي مجرد عرض غرائبي، ارض بور. تشاؤمية رخيصة، هي نموذج لاختزال الواقع الى مافوق واقع. لكن الولع الامريكي بأسطورة الافتداء والخطيئة يبقى واحداً من اكثر النواحي اندفاعا واغراءً في ثقافتنا الوطنية. ماتبقى لنا من حلم ويتمان المشوه بورة ثقافية هو اشباح ورق وبرنامج، حاد البصيرة وذكي، عن اليأس).

في مقالة مواضيع سوداوية تصل سونتاغ الى نتيجة مفادها (منذ البداية اعتبر التصوير الفوتوغرافي المحترف على نحو نموذجي من صنف الياقة بالمعنى الاوسع، حيث جمع اغلب الفوتغرافيون الشقاء الاجتماعي مع بورتريهات المشاهير او الصور التجارية (الموضة والاعلام) او دراسات صور حول العري العديد عن السير المهنية الفوتغرافية النموذجية من القرن العشرين(مثل تلك السير المهنية لادوار ستيكن، وبيل برانت، وهنري كاريتيه – بريسون، وريتشارد افيدون) وافقت التغييرات المفاجئة في المستوى الاجتماعي والاهمية الاخلاقية للموضوع. ربما القطيعة الاكثر دراماتيكية، هي التي كانت بين عمل ماقبل الحر ومابعدها لبيل برانت. ذهابه من الصور القاسية لازمة الفساد السياسي في شمال انجلترا الى بورتريهاته الاسلوبية للمشاهير وصوره شبه التجريدية للعاريات في العقود الاخيرة. الترحال بين واقعين. منحط وفاتن هو جزء من القوة الدافعة للمشروع الفوتوغرافي، الا اذا كان الفوتوغرافي حبيس هوس خاص متطرف (مثل تفضيل لويس كارول للفتات الصغيرات او اريوس وتفضيلها للناس مشوهي الخلقة وغرباء الاطوار).

وفي مقالة"انا جيل فوتوغرافية"تعتقد سونتاغ (لايمكن ان يكون الامر مصادفة انه تماماً في نفس الوقت الذي توقف فيه الفوتغراف عن مناقشة ما اذا كان التصوير الفوتوغرافي فناً، كان ينادى به كفن من خلال عامة الناس واقتحم ابواب المتاحف. احتضان المتحف للفوتوغراف كفن، هو نصر حاسم لحملة دامت قرناً من الزمان شنها الذوق الحداثي لصالح تعريف مفتوح النهاية للفن، لهذه الحملة، اتاح الفوتوغراف منطقة اكثر ملائمة بكثير من تلك التي اتاحها فن الرسم. اذا ان الحد الفاصل بين الهاوي والمحترف، البدائي والرفيع الثقافة ليس فقط عصياً على التحديد عند التصوير الفوتغراي، بل هو ايضا بلا معنى. الفوتوغراف الساذج او التجاري او مجرد المنفعي، لايختلف في النوع الفوتوغراف كما هو ممارس من قبل اغلب المحترفين الموهوبين. هناك صور التقطت بيد هواة مجهولين هي مثيرة، ومعقدة شكلياً وممثلة للطاقات المميزة للفوتغراف كما هي صور ستيفليتز او ايفانز بالضبط).

في حين تشير المؤلفة في مقالها (عالم الصورة) الى ان قوى الفوتوغراف جيرت، في النتيجة، فهمنا للواقع العكس – افلاطوني – جاعلة منه اقل فأقل جدارة اعكس تجربتنا وفقاً للفرق بين الصور والاشياء، بين النسخ والاصول.

من الملائم موقف افلاطون الازدرائي تجاه الصور ان يتم تشبيهها بالظلال الزائلة، ناقصة المعلومات، اللامادية، ذات الحضور الثانوي العقيم للاشياء الواقعية التي تثمرها. لكن قوة الصور الفوتوغرافية تتأتى من كونها واقعيات مادية في رواسبها الفنية، والصحيحة، والرية بالمعلومات، والمخلفة في اثر اي شيء يصدر عنها، انها وسيلة مقتدرة لقلب الادوار على الواقع بتحويله الى ظل. الصور اكثر واقعية مما يمكن للمرء افتراضه. وفقط لانها مصادر غير محدودة ، يعجز المرء عن استنزافها بتجدد استهلاكي، فأن هناك اكثر من سبب لاستخدام علاج حياتي.

لو يمكن ان تكون هناك طريقة افضل للعالم الواقعي ليشتمل على عالم الصورة ، فأنها سوف تستلزم علم دراسة اثر البيئة ليس فقط في الاشياء الواقعية بل في الصور كذلك.

ان هذا الكتاب يمثل اضمامة جديدة للمكتبة الفوتوغرافية واضافة نوعية لها واهيب هنا بجميع الفوتوغرافيين لاقتناء هذا المطبوع لانه يفسر اشياء كثيرة في عالم الفوتغراف. وقد امتدحته كبرى الصحف العالمية. فهذه صحيفة التايمز تصفه (تقدم سونتاغ غذاءً كافيا للفكر، يشبع اكبر الشهيات).

في حين قالت صحيفة واشنطن بوت (تحليل لامع للتغيرات العميقة التي احدثتها الصور الفوتوغرافية في طرقنا لرؤية العالم، لرؤية انفسنا).

اما مجلة نيويوركر فقالت (الدراسة الاكثر اصالة وتنويراً حول الفوتوغراف).

حول الفوتوغراف

سوزان سونتاغ

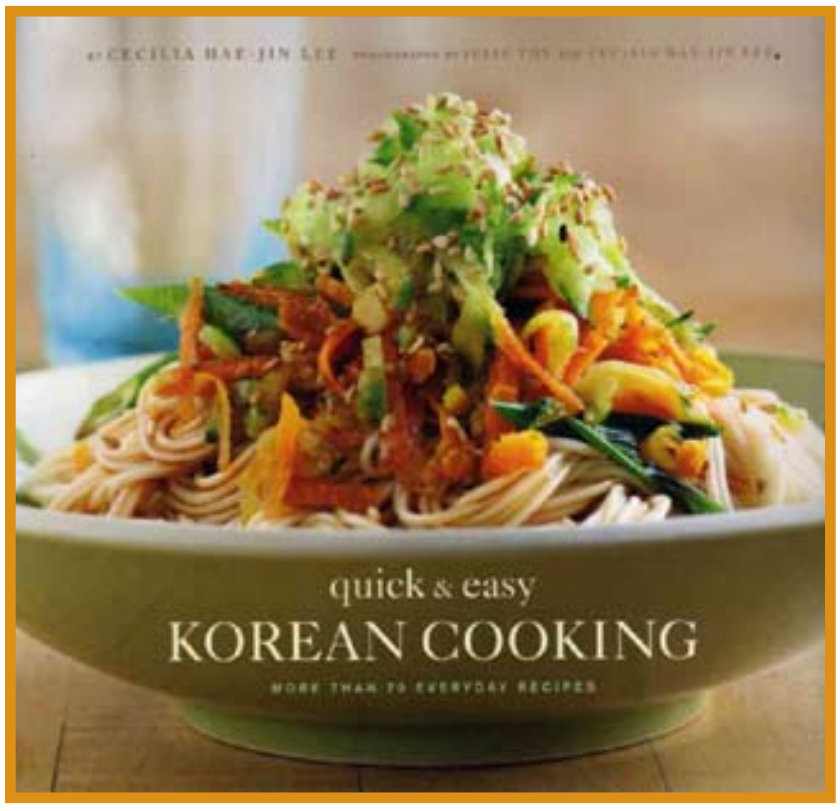
ترجمة عباس المفرجي

الناشر/ دار المدى

ثقافة الطبخ

لذائذ المأكولات..

في"الطبخ الكوري السهل" من معلومات!



ترجمة / عادل العامل

قال الممثل الصيني، من هونغ كونغ، جاكي تشان، إنه يحب أكثر ما يحب اليوكاجانغ yukgaejang، و هو أسلوب لعمل حساء اللحم البقري المتبَّل بالبهارات. أما الممثلة الهوليودية غوينيث بالترو، فإنها عملت فيلم فيديو عنها و هي تطبخ البيبيمباب bibimbap، و هو طبق رز مخلوط بالخضار و اللحم. و السيدة الأولى في البيت الأبيض تتحدث في تغريدة لها عن وصفة خاصة للكيمشي kimchi مستخدمةً قرنابيط نابا الذي تجنيه من حديقة البيت الأبيض. و هناك العديد من الأطباق الكورية الأكثر شعبيةً التي يستمتع بها الناس في مختلف أنحاء العالم.

و مع الاهتمام المتزايد بالطبخ الكوري على صعيد العالم، قامت مؤسسة السياحة الكورية الجنوبية مؤخراً بنشر كتاب يتضمن وصفات للطبخ الكوري بعنوان (الطبخ الكوري السهل Easy Korean Cooking). و نُشر الكتاب في ست لغات: الانكليزية، اليابانية، الألمانية، الفرنسية، الصينية التقليدية المبسَّطة، و الكورية بطبيعة الحال.

و خلافاً لبعض الكتب الموجودة الخاصة بوصفات الطبخ الكوري و التي تقدم طرق طبخ تقليدية ذات مكوّنات محلية لا يمكن أن توجد إلا في كوريا، فإن هذا الكتاب مصمَّم لتعليم القرّاء كيف يطبخون أكلات ذات مكوّنات و متبلات من السهل العثور عليها في بلدان ما وراء البحار. أما بالنسبة لأولئك الذين ليست لديهم خبرة كبيرة في الطبخ الكوري، فإن هذا الكتاب يجعل القرّاء يتعلمون العناصر الأساسية للطبخ أولاً، بدءاً من الحجم التقريبي للمكونات إلى المقياس، و عمل مرقة الحساء، و العصائر، و التقطيع، و كيف يعملون الرز.

و يقدّم الكتاب ١٨ وصفة لأطباق كورية شعبية، بما في ذلك بيبيمباب، و كيمشي جيجَي، و جابشي، و قلي المعكرونة مع الخضار، و بَلغوجي bulgogi، و لحم البقر المنقَّع المشوي، و تيوكبوكي، و كعك الرز في صلصة الفلفل البارد، و البيتش كيمشي، الأكلة الكورية التقليدية ذات الجانب المخمَّر و المعمولة من قرنابيط نابا و الخضار. و يتضمن الكتاب توجيهات خطوة بخطوة مع تعليمات مفصّلة و صور فوتوغرافية و بذلك يكون بإمكان القرّاء اتّباع كل خطوة من خطوات العملية بسهولة.

كما يوفر الكتاب معلومات مفيدة بشأن الطبخ الكوري في قسم الأسئلة و الأجوبة في نهايته. فعلى سبيل المثال، يُعلِم القرّاء أية قطع من لحم البقر صالحة لطبخة بَلغوجي bulgogi، و ما إذا كان كعك الرز ما قبل الغلي فكرة صالحة عند عمل التيوكبوكي. و يحتوي الكتاب كذلك على أجوبة لأسئلة مثل أي زيت يُستعمل بصورة شائعة في الوصفات الكورية، و إذا كان ينبغي استعمال دجاجة كاملة عند عمل سامجيتانغ samgyetang، و هو حساء يقوم على الدجاج و نبات الجنسنغ الصيني.

كما أن مؤسسة السياحة الكورية سوف توفر الكتاب مجاناً في ٣٠ من مكاتبها، و مراكز معلوماتها السياحية عبر البحار، و المؤسسات المتعلقة بها في كوريا. و توفر أيضاً على موقعها في الأنترنت صيغة ألكترونية من هذا الكتاب، الذي يستطيع الناس الاطلاع عليه من خلال مواقع أنترنت أخرى مختلفة.

عن / korea.net

قضايا السينما العربية

هشام بنشاوي / المغرب

خصصت مجلة "العربي" الكويتية كتابها الثالث والتسعين للفن السابع العربي، وقد ضم الكتاب أهم المقالات التي نشرت في المجلة حول موضوع السينما، بالتركيز على أهم القضايا التي عالجتها، وطريقة المعالجة التي اتبعتها، ومقتضياتها ودلالاتها ومساراتها وأزماتها، كما جاء في مقدمة الكتاب، وهي بقلم الدكتور سليمان العسكري، الذي لفت الانتباه إلى افتقار المكتبة العربية للأدبيات الرصينة في مجال السينما.. تنظيرا وتأصيلا ونقدا تطبيقيا، مشيرا إلى تميز الفن السابع بكونه يجمع بين كل العناصر الفنية التي عرفها الإنسان معتبرا إياها "بوتقة لبقية الفنون، ولذلك أطلقوا عليها الفن السابع".

فبعد نجاح السينما في تصوير عبقرية الزمن في حركات متتالية، بعد تمكنها من تصوير عبقرية المكان، أثارت السينما التفكير الفلسفي، الذي طالما انشغل بمسألة الزمان والمكان، وبمسألة الصلة بين الواقع وبين صوره وتمثلاته، فنشأت مدارس فكرية ونقدية متعددة في دراسة ونقد السينما.

ويختم العسكري مقدمته بالإشارة إلى محاولة هذا الكتاب تقديم وتطوير رؤى التأثير والتأثر من وجهة نظر النقد السينمائي العربي، الذي يحاول رصد وتحليل عناصر ومعاني ودلالات ما تقدمه السينما العربية عبر تاريخها السابق، ويأمل أن يكون مستقبلها أكثر إشراقا وازدهارا.

في الباب الأول، والموسوم بـ(السينما العربية)، يقدم الناقد اللبناني نديم جرجورة قراءة نقدية في أزمة السينما العربية، إذ يعترف باستحالة الكتابة عن هذه الأزمة من دون التوقف عند ما تعانيه السينما المصرية ومآزقها الإبداعية والفنية والتراجع المخيف في نوعية نتاجاتها البصرية وكميتها، ويختصر الناقد أزمة السينما العربية في بيان لجنة التحكيم الخاصة بالدورة السادسة والعشرين لمهرجان "جمعية الفيلم المصرية" شديد اللهجة، والجريء في خطابه النقدي، ويرى الناقد أن من يلقي نظرة عابرة على الأفلام المصرية والعربية سيكتشف عمق الأزمة، والتي لا تنحصر في ضعف الإنتاج كما يدعي الكثير من السينمائيين والنقاد، بل تتجلى في تنامي السذاجة الثيماتية، وركاكة المعالجة الدرامية والفقر التقني وسطحية اختيارات من يستسهلون التعاطي مع السينما.

ويستشهد الباحث أيضا بردود فعل النقاد بعد انتهاء الدورة السادسة عشر لمهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي، فمنهم من اعتبر أنه كان من الأجدى ألا تهدر الأموال العامة على أفلام رديئة المستوى، واقترح تحويل هذه الميزانيات إلى سينمائيين شباب جادين في طروحاتهم الفنية والثقافية. ويخلص إلى أن ثمة أمل في استعادة السينما العربية حيويتها وجودتها وحضورها بفضل المخضرمين والشباب الجاد وبعض الطلاب المتخرجين، الذين أثبتوا امتلاكهم مبادئ الاحتراف المهني والجرأة في اختيار المواضيع والرغبة في ابتكار أشكال جديدة للتعبير.

في المبحث الثاني من نفس الباب، والذي جاء بعنوان: "الفنتازيا في السينما العربية.. هل هي ضحية أم محاكاة؟" يعتبر الناقد المصري أحمد رأفت بهجت أن التعامل مع هذه الظاهرة يفرض علينا الالتزام بالحذر في معالجتها، والالتزام بالموضوعية عند تحليلها، لأن لهذه الظاهرة مقدماتها في السينما المصرية.

ويقارب الناقد بعض النماذج، كأفلام رأفت الميهي، الذي تفاعل مع أجواء الفنتازيا، والمخرج وكاتب السيناريو الذي شارك في تقديم عدة أفلام تقليدية البناء، ويعتبر الناقد أفلامه ذات مذاق خاص، فهي تصدر عن سيطرة حالة اجتماعية وتحرك عدة شخصيات جعلها الواقع غريبة الأطوار داخل إطار هذه الحالة، و الخروج من الدائرة المغلقة للسينما التقليدية في مصر والعالم العربي لن يتأتى إلا بالتعامل مع النوعيات السينمائية المختلفة؛ كالفنتازيا، الفيلم التاريخي، السيكولوجي، الحربي والسيرالذاتية... إلخ، فمن المؤكد أن هذا هو الطريق الوحيد للخروج من نمطية الموضوعات، وخلق طموحات تقنية وموضوعية في حدود الإمكانات المتاحة.

في الباب الثاني (القضايا)، يكتب سمير فريد عن "السينما والإعلام الصهيوني"، ويعرّف الكاتب السينما الصهيونية بأنها تلك التي تخدم أهداف هذه الحركة سواء تم التصوير في أرض فلسطين أو خارجها، فهي تخدم "الأيديولوجيا الصهيونية"، والتي استخدمت السينما إعلاميا استخداما كاملا.. وتقارب منى فياض صورة المرأة في السينما العربية، ويتعقب أحمد يوسف الهامشيين على الشاشة الفضية، ويقدم نديم جرجورة تساؤلات عن راهن وصورة الربيع العربي في بداياته السينمائية من خلال فيلمي "سارق الفرح" و "حين ميسرة"؛ فالسينما المصرية استوردت مصطلح "الهامشيين" من الثقافة الغربية، وأطلقته على الفقراء والعاطلين وساكني الأحياء العشوائية، وهؤلاء الفقراء يشكلون نسبة كبيرة من المجتمع في سياق سوسيواقتصادي متداع، لذلك يعتبرهم الكاتب المركز وليس الهامش، وتناول حياتهم على الشاشة تجسيد للتناقضات الصارخة التي تبحث عن حل، ويخلص الناقد إلى أن البعد الوجودي لفيلم داود عبد السيد يؤكد على الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية لساكني الحي العشوائي، فهم بشر لهم أشواقهم وأفراحهم وآلامهم، وليسوا مجرد كائنات تحركها غرائزها، فما يربط بين البطل والبطلة ليس مجرد إشباع للرغبات الشهوانية وإنما الحلم ببيت/وطن، وحياة تليق بالبشر، فلا يجدون مفرا من "سرقة فرحهم" خلسة وانتزاعه انتزاعا.

أما الناقد فؤاد التهامي فيتوقف عند السينما التسجيلية العربية، ويقدم نديم جرجورة قراءة نقدية الواقع الإنساني في الفيلم العربي الوثائقي.

ويستهل الباب الثالث (تجارب سينمائية عربية)، بمقال للكاتب السوري خليل صويلح عن السينما السورية، والتي يرى أنها سينما الموضوع وليس الممثل، ويقارب السينما اللبنانية صبحي حليمة من خلال السينما التسجيلية، ويتوقف نديم جرجورة عند الفيلم الروائي اللبناني الطويل، كما يعالج هذا الباب قضايا السينما في بلدان المغرب العربي، وكذلك في الأردن وفلسطين، ويكتب خمسة نقاد آخرين عن السينما المصرية من خلال زوايا مختلفة؛ "الولادة المتعثرة في السينما المصرية" (رؤوف توفيق)، "المضحكون في السينما المصرية.." (يحيى فكري)، "شرخ في جدار السينما المصرية" (رفيق الصبان)، "السينما تعلن: هنا راديو الثورة، وإليكم التفاصيل" (محمود قاسم)، ويكتب المصور السينمائي المصري سعيد الشيمي عن تجربة تصويره لفيلم "البريء" لعاطف الطيب.

"قضايا السينما العربية" كتاب جدير بالقراءة والمتابعة، ويعتبر إضافة نوعية للمكتبة العربية، السينمائية على وجه الخصوص، والتي تعاني من خصاص فادح.. ويستحق هذا الكتاب وقفة أكثر عمقا، لولا ضيق حيز النشر.

بنيـــة الكتابـــة

خاصية المفردة وعاطفة الحواس الشعرية في نصوص الشاعرة اللبنانية فلورا قازان

علي لفته سعيد

تعتمد قصيدة النثر على عدة معادلات ثنائية فضلا على اعتمادها على قدرة حواس المتلقي على استيعاب انزياحات المفردة لمعنى ما يراد له داخل الجملة الشعرية لتحصل على كينونتها الشاعرية، لأن المفردة التي تصنعها المخيلة الشعرية هي وحدها الوسيلة التي تحول معناها اللغوي الى صورتها المكانية الجغرافية وخاصيتها التاريخية الفكرية وهي بالتالي تصل الى منطقة ادهاش المتلقي الذي يذهب في منسك الصورة الذهنية التي تسطع على سطح مراياه الفكرية ليكون موائما معها وهذه المعادلة هنا تعتمد اعتمادا كليا على الطرف الأول من المعادلة الشعرية وهي المنتج / الشاعر، فكيف اذا كانت المنتج شاعرة ويدرك المتلقي انه يقرا شعرا كتبته أنثى؟

وبالرغم من عدم التوافق التام مع مصطلح الشعر النسوي إلا أننا في بعض الأحيان لا نستطيع مغافلة العين حين تلتقط اسم المنتج لتدرك أنها شاعرة لن العاطفة تمنح دفقا في روح المفردة وتبدأ فيزياوية التلقي تقطر انزياحات أخرى تميل الى المقبولية لأن هذه العاطفة أن صح قولها لا تميل الى اكتشاف الشعرية في الشعر بل البحث عن المفارقة الذهنية في الشعرية أو الشاعرية التي تمنحها المفردة..وبهذا فان المعادلات هنا تعتمد على مقدرة الشاعرة وقدرتها على تفويت الفرصة على التلقي العاطفي ليكون تلقيا إدهاشيا قادرا وقابلا على منح الشاعرية الحقة في الشعر.

في مجموعة الشاعرة اللبنانية فلورا قازان (فوبيا الضوء) نرى ان اغلب النصوص الشعرية تشكلها عناصرها بعد الانتهاء من القراءة وانها تصنع مفرداتها لكي نتسلم الشفرات في عملية تأويلية قابلة للتمدد وأيضا لكي نصنع من وحدات التلقي منطقة ذهنية تخرج من معطف العاطفة الشعرية..في اغلب النصوص التي تكتبها فلورا نجد ان الذات متوهجة هنا لتعبر عن الداخل المتأثر بالخارج..وان المفردة هي التي تقود هذه الصور المشبعة بالدلالات لكي تأخذ خاصيتها خاصة إذا ما عرفنا ان للشاعرة اربع مجاميع شعرية صادرة هي (شهقات غجرية وجدائل المطر وزائرة بعد منتصف الغواية وأيضا فوبيا الضوء)فان التجربة تأخذ ابعادا في الموهبة والصنعة معا ولهذا فان كمية الانزياح تكون كثيرة وهي تتقصد ذلك لذا فهي تبدأ بثنائية سردية لتعلن لحظة انتمائها الى عالم الشعر والذات معا.

وإذا أردنا ان نعرف البنية الكتابية التي تنتهجها فلورا فأننا سنأخذ قصيدة واحدة وحملت عنوان (قصيدة وانتماء) فنجد ان في هذه القصيدة ثمة روح أنثى اتخذت من المفردة، الأنثى هوية سردية للتنقل بين الزمان والمكان وامتدادات عديدة عميقة وهو ما يعطي جمالية للمتلقي وهو يفكك النص لكي يُنْشد ويَنْشد الى المفردة ويشدّها إلى بعضها..ان النص هنا يشبه حقل سنتبل تتمايل كل سنبلة مع خفة وزنها وثقل الحب الذي فيها امام الريح/ الزمان وأمام شدة الضربة / الإنتاج..

والنص هنا هو وقوف امام وطن امام الذات امام المحنة الانسانية امام الانثى الساعية للفرح والمنتمية الى المكان كانتماء ومقاومة لحلكة الحياة الشاعرة / السادرة في روح الجمال كعاشقة وهادرة في الحركة كأم والمعتقد كأفكار وكمؤمنة بالحياة ونهايتها،..ربما هنا هو اختصار لفلسفة النص الذي يعد عنوانه البوابة الاولى واللبنة الكتابية في طرح المدلولات والبدء بالتفكيك.فهي تطرح منذ البدء المستوى الفلسفي في العنوان (قصيدة وانتماء) وهي بذلك تطرح اشكالية المضادات متا بين السعر كقضية والانتماء الى منا تشعر به من حياة في وطن..وهذا المستوى أي الفلسفي، يحتاج الى أمكانية وقدرة على استغلال المستويات الاخرى اذا ما عرفنا ان المستوى الفلسفي هو خلاصة معنى وحاصل دمج المستويات الاخرى لذلك فقد كان استهلال الشاعرة هنا قد بدأ يتكئ على السرد وعلى المستوى الاخباري كدالة على بداية لحظة الانطلاق الى ما هو ابعد من كون ما تكتبه هو نص شعري بل هو نص الانتماء فتلجا الى محاورة مع اخر الاخر الغائب الذي تريد ان تخبره او توصل من خلالها ما يمكن ان يعتريها من خلاصات حياة

(قال لي كفكفي دمعكِ
يا ابنةَ الأحزانْ
الليلةُ يَحْتَفلُ القَمَرُ)

هذا الاستهلال هو محاورة بمستوى اخباري تطرح فيه الشاعرة اطار لوحة القصيدة فهي لحظة بكاء وانتماء وعنوان من انها امرأة من بكاء وهي ابنة احزان ولهذا فهي تجنح الى اعطاء دفقا دلاليا اخر لتنبيه المستوى من انه سيأخذ طريقا اخر للإخبار من خلال المستوى القصدي حين تقول

(في عرس السماء)

بعد هذا الاستهلال تنتقل الشاعرة الى مستوى آخر يمازج بين مستويين هما المستوى الإخباري والمستوى التصوري لمنح الطاقة السردية روحا شعرية دافقة بالمعنى ويخرج من من هذه المستويات بعدها مستوى تحليلي،

(الليلةُ يَحْتَفلُ القَمَرُ
في عُرْسِ السَّماءْ
وتَنْبُتُ سَنابِلُ العَدْلِ
قَمْحاً في كَفِّ الميزانْ)

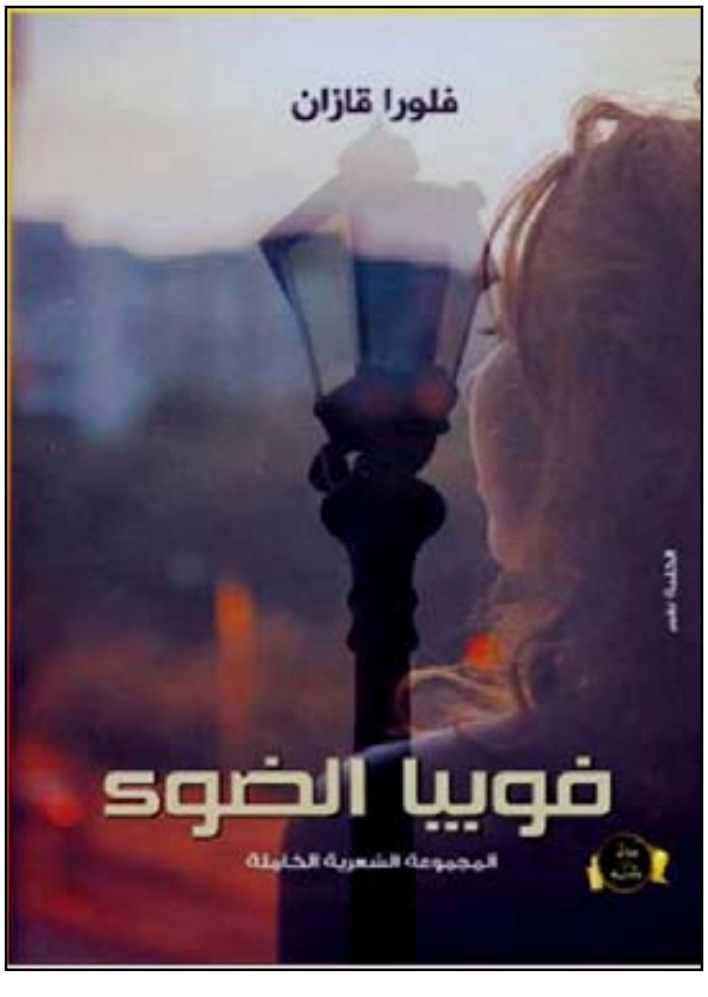
ولان النص هنا حوارية عن حوارية من مقطعين يناقشان الحزن والانتماء والشعر بين ما (هو) يريد الكفاية والنهاية من كل شيء حتى من شلال الذي يغرق فيه الوطن (لبنان) وبلين (هي) التي تؤكد انها مخلوقة للحزن والاشتعال والحسرة والأحلام الناقصة والعبرات واليأس والبؤس فان في نهاية كل مقطع ثمة صورة غارقة في التأويل الذي تبغيه الشاعرة من هذه المحاورة..ففي نهاية المقطع الاول للغائب الاول (هو) يطلب من الشاعرة ان تحول الحزن الى شعر

(شَرْط أنْ تُهْديه
قَصيدةً محددةَ الإنْتماءْ
تَتَراقصُ على أنْغامِها
سُلالةُ فَجيْعَة الأوْطانْ
قَصيْدَةَ جَبارَةَ تُساهِمُ
في اعْتقالِ شَلالِ الدِّماءْ)

و(هوَ) هنا يريد من الشاعرة ان تحول كل حزن في البلاد الى روح وسنابل عدل وامتزاج الوكن بما هو آت ومستقبلي.

أن بنية الكتابة هنا تأخذ مسارين متناسقين يودان الالتقاء في مصب المستوى القصدي عبر بوابة السرد الشعري لذلك عمدت الشاعرة قازان على المرور بطرق صعبة كي توصل الفكرة التي بنيت على اساسها روح القصيدة او تشكلت منها مفردات النص والمساران هما منح قدرة كافية للسرد ان يكون حاضرا لأنه من خلالها يمكن بث اللواعج والمحرمات والآهات وما يمكن ان يسجل بما حل بسبب الاخر الذي يفجر دائما شلالات الدم وبين الانتماء الذي يتطلب ان يتم اعتقال هذه الشلال من الدم والانتهاء من حصاد الالم من خلال رسم صورة يائسة يراد ان نغيرها بالفرح وان كانت الصورة قاتمة..لذلك فان الشاعرة قازان في المقطع الثاني العائد للمتكلم (هي) وكأنها تستدرك هذه الصورة وهي تريد ان تستفز بها روحها قبل الاخر فتعلن ان كما يكتب من قصائد امام هول الدم وما يجري للوطن انها حروف فاغرة وان الامل والانتظار الذي تتطلبه حالات الانتماء تشبه امرأة عاشقة لمن تحصد غير المر من الايام وان..فتبدأ كذلك بالمستوى الاخباري الممزوج بالمستوى التصويري

(قلتُ: ويحي
قَصيدَتي فارِغَةُ الجَمال
كامرأة عاشِقَةٍ أكَلَتْها الأعْوامْ
صامِدَةٌ في وَجْهِ الزّمانْ
تُراقِبُ بِحَسْرَةٍ فُتاتَ الأحْلامْ)



ولأنها معنية بإيجاد معادلة ما بين القصيدة والانتماء فان المحاكاة تعود الى القصيدة كمحاولة كتابية تنطلق منها لبث ما تفهمه من ضرورة الانتماء وحتميته من جهة والصعوبات والخسارات والحزن والبكاء الذي تسببه هذا الانتماء..فتأخذ طريقها من جديد الى المستوى التحليلي كونه القادر علفى منح فلسفتها بعدا اقوى وأطول قامة فتغني بطريقتها الخاصة على قصيدته الراعية للانتماء من جهة والراعية للفكرة ولكينونة مصابة بعاهة حب الوطن..فتتشكل لديها المفردات على غنائية جميلة وفيها تراتبية متقنة بهدف حصد اكبر النتائج من محصول اللغة..

لذلك نرى ان البنية الكتابية هنا تعتمد اعتمادا تاما على اجابة المسار الاول او المقطع الاول التابع لـ(هو) في اجابة قابلة التمدد بما تشاء لان بالإمكان الاخذ بيد المستوى التصويري معها لكي تخبر أناها بما فيها قبل ان تخبر الاخر (هو) ليسمع الاخرون (هم) المتلقين لذا تعمد الى تقطيع هذا المسار الى عدة مقاطع ايضا لها علاقة بدلالة العنوان الذي كان دليلها في الإجابة على سؤالين وردا في المسار الاول الذي طرحه (هو) مطالبا ايها بان تكفكف الدموع شريطة ان يمنحها قصيدة انتماء وجبارة تسهم في اعتقال شلال الدماء.وتقسيمه الى خمسة مقاطع كل مقطع يبدأ بمفدرة (قصيدتي) وهي اجابة واعية فيها اخبار وقصد في الوقت نفسه..ان تعامد اللنية الكتابية في المسار الثاني يشكف مقدار التوغل العميق في روح القصيدة كإجابة وليس هنا كنص شعري تثري بمعنى ان الاجابة كقصيدة هي تعريف القصيدة على انها وطن وإنسان فتذهب الى تفكيك المعاني في هذه المقاطع الخمسة.. وفي الاول كانت قد عرفت القصيدة من انها بلا جمال لان الروح الجميلة تنتظر الانتهاء من المعاناة وهي معاناة وطن جميل إلا ان الاعوام اكلته دون ثر لبداية الفرح ولذا فهي تذهب في المقطع الثاني الى عد القصيدة سريعة الاشتعال كرد فعل لما يحصل من شلالات الدم..ا فتقول:

(قَصيْدَتي سَريعَةُ الإشْتعال
تَنْكي على جَبيْنِها جَداوِلُ المَاءْ
تَمُدُّ الرّيْحَ بكُفوفِ الرَّجاءْ
لِيَحْصَدَ مِنْ عينيها مُرَّ الأيامْ)

ولان الشعر بلا صورة او مستوى تصويري في مثل هذه النصوص يفقط بريقها فأنها جعلت المقطع الثالث متساوقا مع روح الشعر النثري وأيضا في منح الصورة ابعادا جمالية فيها مخيلة يمكن للمتلقي ان يعمد الى طرح أفكارا ومناقشات عديدة.. كونها جعلت القصيدة غليظة الشفاه وهي تريد ان تقول ان الجمال ناقص وإن هناك جروحا في الصدر يسببها مسبب من اراد للقصيدة الوطن ان يكون بصورة اخرى يعيش في يأس:

قَصيْدَتي غَليْظَةُ الشِّفاه
يَجْرَحُ صَدْرَها يأسُ العَبَراتْ)

بل تذهب الى ابعد من ذلك في طريقة الاخبار التصويري والذي كما قلنا بالإمكان التمدد الى اكثر من خمسة مقاطع لان المخيلة قادرة على نزف المفردات والتشكيل الشعري فتخبر ان القصيدة / الوطن باهتة الالوان لا سفن تأتي اليها لان الأضواء في المنارات أطفئت منها الحياة فلا دليل الى السكون لان الفراشات احترقت:

(قَصيْدَتي حالكَةُ الألوان
كَمَنارَة أطْفأتْ أضْواءَ الحَياةْ
بَعْدَما أحْرَقَتْ رَبيْعَ الفَراشاتْ)

إلا ان المقطع الخامس من المسار الثاني يعطي فلسفة النص وروحه التي تتغلغل في ثنايا الشاعرة التي تبكي على القصيدة وتريد ان تعطي للانتماء فرصة لكي يحقق لها كل ما هو عكس ذلك لان الآخر (هو) وهو يعرض لها نبوءة الحب (اشتر) للاحتفال أن اهديه (قصيدة محددة الانتماء) فتخبره ان اليأس في القصيدة مثل أمل لا يلاحق كونه اقرب الى الموت:

(قَصيْدَتي يا سيدي
بائسَةٌ كَنهايةِ أمَل يَرْفُضُ...
أنْ يَسْتيْقَظَ مَنْ كَفَّن الأمْواتْ)

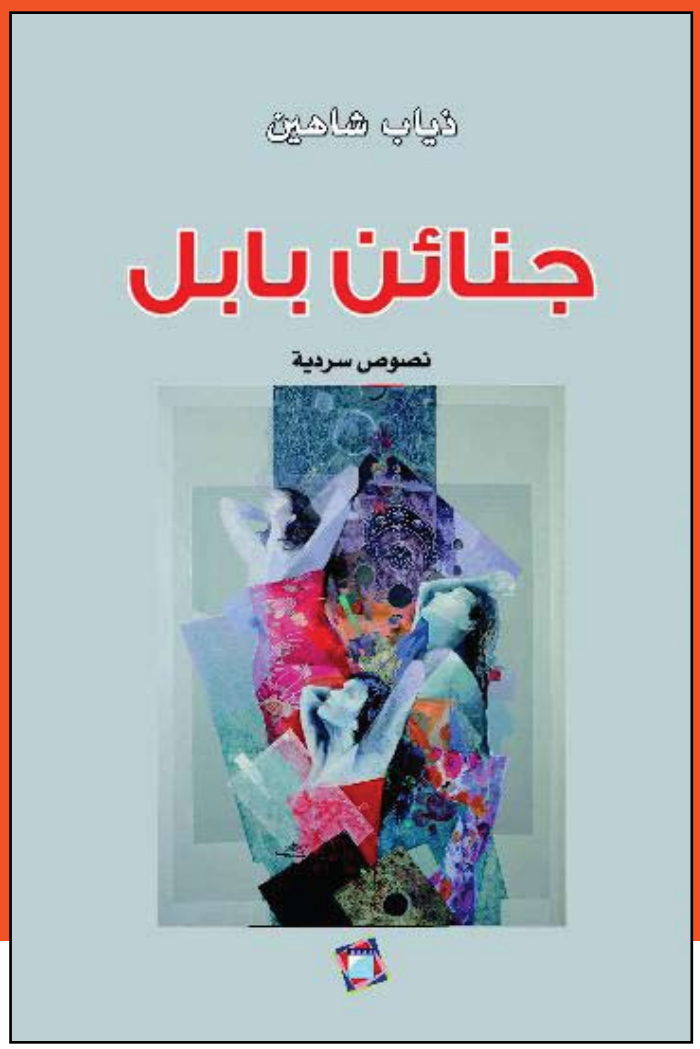
وهنا يطرح المستوى التأويلي نفسه بقوة في معاندة تسير باتجاه اخر غير ما تصوره الشاعرة لان الامل لان كاف التشبيه كانت حاضرة في جملة (كَنهايةِ أمَلٍ يَرْفُضُ)

ان بنية الكتابة في قصيدة فلورا اعتمدت على عدد من الثنائيات اولهما اخذ روح السرد بين هو وهي والثاني بين الوطن والقصيدة والثالثة بين اليأس والأمل والرابعة بين مهمة القصيدة ومعنى القصيدة والرابعة بين الانتماء والموت وبين الامل المتسرب حتى الى روح القصيدة وبين اللا امل الموت والامل ذاته..ولهذا نراها اعتمدت في بنائها على المستويات الستة في البنية الكتابية وهي الاخباري والتصويري والقصدي والفلسفي والتأويلي والتحليلي.

جنائــن بابــل

بين السير ذاتي والفضاء المتخيل

تبدو النصوص السردية للشاعر والناقد ذياب شاهين (جنائن بابل)× قد كتبت استجابة لمعطيات وجدانية ، فهو يكن من خلالها الولاء لطفولته وصباه وشبابه، لعمله كمهندس ، ولتشرده منفيا بعيداً عن وطنه. هذه السرديات التي كتبت في وطن آخر (ابو ظبي) وبأعوام ٢٠٠٧-٢٠١٣، حاولت أن تجمع وتستعيد الوقائعي بعوالم التخيل السردي ، مرتكزة على السير ذاتي ، والتأريخي الموغل في القدم الذي نسجه الكاتب برغبة المؤرخ المحقق، مضيفاً لنصوصه أنماطاً مجاورة كالأسطورة والحلم والدين والخرافة وما هو هامشي مسكوت عنه، وشعبي لما يزل قائماً في الضمير العام ، فهل استطاع الشاعر شاهين بآليات اشتغاله أن يلامس الحنين اثناء استعادته لطفولته؟ هل أوصل – للقارئ – تاريخ القهر السياسي و الحروب و الحصار؟ ضمن اطار هذه الأسئلة سنحاول قراءة النصوص التي سعت او استجابت لما حددناه من اسئلة.



صبري الحيدري

في نص (جذور) وهو خليط من مشاهدات وسرد طفولي مدهش، يبدأ من لحظة صوت القطار (الهادر) ليعرج على جريمة قتل الشاب (موفق) الذي يعمل حلاقا ثم الحديث عن عاشوراء المواكب الحسينية، وعن مرور الجمال في شارع الامام علي، وعن الصبية الذين يشربون حليبها كطقس لم يعد حاضراً إلافي البال ، وذلك بوضع خنصر اليد الى الارض فيما الأبهام يتجه الى الفم، ثم يتحدث عن مرقد الأمام الحمزة وعن الاكباش التي تنحر له ، ثم الحديث عن امرأة جميلة ومجنونة مربوطة عند شباك احد الاضرحة المقدسة ، ثم يستمر النص مستثمراً رحلات ابن بطوطة والألماني نيبور، لينتهي بعشتار التي تغني حبيبها دموزي.

كل هذه المقاربات أعادت الينا تركيب الماضي بالحاضر العكس صحيح ، سربت لنا دفق الحياة المتمثل بصوت وحركة القطار، ثم موت الحلاق بوصفه صانع الجمال والحياة ايضاً ، حيث يصر السارد على وصفه (كان شاباً مهذباً ووسيماً)ص١٩ ، كذلك هو حال المرأة المجنونة المقيدة في الشباك والتي يصفها (بالجمال الشاحب)! ولا ادري كيف يمكن ايجاد صيغة مقبولة بين الجمال والشحوب؟! فيما تكون الاضرحة المقدسة ، قيم متعالية تنذر لها الاكباش كسلوك قيمي وفطري تعودنا عليه ، وبالعودة الى صوت القطار (الهادر) الذي خلق شعوراً بالحياة.

وفي النص الثاني (يوتوبيا الماء) تتولد دلالة اخرى تفصح عن مضمون اخر يردم معنى الحياة ، وينفتح على استعارة (كئيب) لا نطمئن لها ، يقول السارد وهو يتحدث عن معلم شيوعي مبعد من البصرة الى الحلة: (بيت المعلم عبد العال يبعد اكثر من عشرة ساعات بالقطار الكئيب)ص١٣، ليعود معانقاً الحياة من جديد وذلك بوصف السفرة في القطار (رائعة) فيما الجو يكون (دافئاً) بحسب منطوق النص القائم على بنية الحياة والتي سربها النص اعلاه ، كون السارد يتحدث عن سفره لأول مرة بالقطار (وصلنا البصرة عند المساء وكان الجو دافئاً ، اما سفرة القطار فكانت رائعة)ص٣٣ ، كذلك يتضمن النص خوف السارد من كلب شرس يعترضه (كان علي ان استعد للركض كي لا يعضني / فأرى نفسي اعدو لا ارادياً أمامه وبكل سرعتي) ص٣٧. في المقطعين ثمة خوف انساني ولغة متوترة قوامها القلق الذي يفرضه مشهد الكلب يومياً فيما بعد يتخذ هذا الخوف عنصري المواجهة والحرب لكلا الطرفين الحيواني والانساني، مع الاحتفاظ بذات اللغة المتوترة ، التي ستؤكد لنا ان ليس ثمة حدود فاصلة بين الخوف الانساني والحيواني ، فالخوف والحذر والسلوك قيم مشتركة ، يقول السارد (...وما ان اجتزت عدة امتار واذا بنباحه يهزني وشعرت انه سينقض علي من الخوف، وبحركة لا ارادية توقفت و استدرت اليه متهيئاً / كنت انتظر انقضاضه على ولكن يالدهشتي وجدته وقد وقف في مكانه ولم يتحرك) ص٣٧. هذه المواجهة التي حشد لها السارد – كما سنرى – صياغات لغوية تندرج وفق تراكيب التلاحم بين الثقة بالنفس و البقاء للأفضل /الذات الانسانية ، يقول السارد اثناء مواجهته للكلب (بقيت متوقفاً ومتحفزاً امامه فما كان منه إلا ان قلل نباحه ثم استدار راجعاً فاستدرت باتجاه بيت عمي وانا اضحك من نفسي) ص ٣٧- ٣٨ . بهذا المقطع الذي تمخض عنه الضحك تنتصر الذات الإنسانية وتعلو على حدة الخوف الذي كان مهيمناً على السارد ، ولكي يسمو بنصه اكثر يحول الكلب (الكلاب) الى نمور لم يوقفها احد ، متسائلاً (ترى كم من النمور المزيفة صنعنا نتاج خوفنا وعدم ردعها في الوقت المناسب) ص٣٨.

والسؤال له مغزى عميق انطولوجي وايضاً سياسي جاء من وجهة نظر المنتصر وليس المهزوم الخاضع للخوف و الرعب الذي تمارسه السلطات الدكتاتورية على الرقاب!

كذلك نجد في هذا النص الذي نقوم بفحصه ، قفز على الزمن الكرونولوجي ، فالزمن يمتد من سن الثامنة عشرة وهو عمر السارد في جامعة البصرة ، نزولاً لذات المكان /البصرة في زمن الاحتلال البريطاني ، ثم صعوداً الى الاحتلال الامريكي ثم يرتد الى عام ١٩٧٧ ، وفيه يتحدث عن مباراة كرة القدم بين العراق وايران التي توجت فوز العراق على خصمه بمجموعة اهداف! لينساب السرد يتحدث عن (العراق) وهو يؤسس لغة صادقة و مباشرة ، وان ظلت تدور حول نفسها ، إلا انها تنهض على كم هائل من ومضات الفرح الذي احال الى فعل (الرقص) (رقص كل العراقيين / ورقصت دجلة / رقص الفرات وشط العرب / رقصت الموصل و بغداد و البصرة) ص٤٠، بعدها ينتقل هذا الفرح و الرقص في الوعي الانساني الجمعي وفق هذه الممارسة)قذفنا الكراسي ورقصنا غنينا واغرقت عيوننا بالدموع) ص٤٠ في نص (الخريف وكلاب التفتيش) الذي يبدأ بحلم او كابوس سريالي ، يرهص بمنغصات سوف تعترض طريق السارد الذي يروم الذهاب من الحلة الى مطار بغداد ، وثمة تفاصيل كثيرة يغنيها التداعي الحر الذي ينهمر بلا رابط وفي سياق تلميحي ، وان بدا واقعياً الى حد التقريرية في معظم سياقاته التي تلامس (حلمه / كابوسه) ولكي يديم الصلة مع حلمه يدرج حقائق – عاشها السارد كما القارئ لنصه – في تضاعيف السرد ، كالحرب العراقية الايرانية، اجتياح الكويت، الاحتلال الامريكي للعراق ، انتفاضة ١٩٩١/ احتلال قصور صدام ، كثرة سيطرات التفتيش / زواجه عام ١٩٨٩ ، حمل زوجته ولكن ما لفت نظري هو تكرار الرقم (٣) ولربما بدون قصد من السارد ، فثمة في النص (٣) ساعات هي مدة رحلته من الحلة الى مطار بغداد ، وبرفقته (٣) حقائب سفر ، واخيراً (٣) اتصالات عبر الموبايل من قبل (صديقه / والدته / زوجته)! وايضاً في نص (البذرة التي اكلها الغراب) يرتكز السارد على احداث انتفاضة ١٩٩١ ، وهو نص مكتوب بحرفية عالية ، ولكن مما يؤسف حقاً هو ذلك الحوار الذي يضعه السارد على لسان العجوز، فهو – الحوار – يحتضن شحنات وتراكيب عالية النبرة ، ولايمكن اسنادها إلا الى السارد نفسه ، فهو يعتمد على معجمه اللغوي في صوغ استعارات ومجازات لها حساسية عالية ، مثلاً: تقول العجوز للضابط الذي يفتش بيتها بحثاً عن ولدها حسين (انهم فتيان صغار/ ثاروا من اجلكم / كرامتكم الم يمرغها الرئيس – صدام حسين – بالوحل وانتم تدافعون عنه! / الايستحق رئيسكم الخراء انه يستحق اكثر من ذلك / يجلله العار / يوقع وثيقة الاستسلام في خيمة سفوان) ومما يشكل حيرة بالنسبة لنا ولا يمكن فهمه هو ان العجوز التي تدافع عن ابنها وقد امسك الجنود به ان (انقضت عليهم وهي تحاول انتزاعه من بين مخالبهم)ص١٥٨ هو ان تصرخ بالجنود قائلة (اتركوه يا اولاد القحبة... اتركوا اولادنا يا اولاد القحبة) ص١٥٨. بهذا الكلام / الحوارالذي افلت من على لسان العجوز تماماً ليخرج عن طريق السارد!!

وفي نص (الخوف) الذي يحمل في فكرته رؤيا متقدمة: ثمه رجل مفارق لزوجته زمناً لم يعينه السارد وما هي اسبابه ، يصل البيت في لحظة وفاة عمه الأمر الذي لا يلغي اقامة وصال مع زوجته ولعدة مرات!! علماً ان النص يستحضر وبكثافة مبثوثة في ثناياه غاية جوهرية مفادها: الانتصار على الموت بالجنس تحديداً (الجنس و الموت لا يلتقيان ولا يقود احدهما الأخر)ص١٦٢ (الجنس و الموت قد اقلق الكثيرين قبله من بداية الخلق حتى اليوم)ص١٦٥ (..فتعطل ذكورته يعني اخصائها والاخصاء يعني الموت)ص١٦٧ ولكن مالذي حدث؟!.

لقد قدم النص امرأة سلبية وغير منفعلة ، ابخس جسدها تماماً (انظر ص١٦٣) في موازاة رجل شبقي يحركه اللبيدو ، فاعل و منفعل لوحده! فيما العلاقة العاطفية (الوصال) تحولت الى مادة ، بمعزل عن الروح التي تحرك الجسدين!

كان من الممكن ، ان يكتب هذا النص بطريقة اخرى مع مراعاة الطرفين في التعبير عن الجسد (الرجل الذكر/ المرأة الانثى) لحقق اقناعاً وامتاعاً ودهشة للقارئ الذي لم يرى سوى فوضى منفلتة للجسد الذكوري سطحت معنى قوة الفكرة ، واحدثت بثرة للنص الذي يحمل – كما اسلفت – رؤيا متقدمة في سرديات الشاعر والناقد ذياب شاهين ، مع يقيننا الذي نقر ونعترف به ، انه لا يوجود نص كُتب او لم يكتب بعد يقدم حقيقة مطلقة بالكامل.

×جنائن بابل / نصوص سردية /ذياب شاهين / المركز الثقافي للطباعة و النشر / العراق / بابل / ٢٠١٣

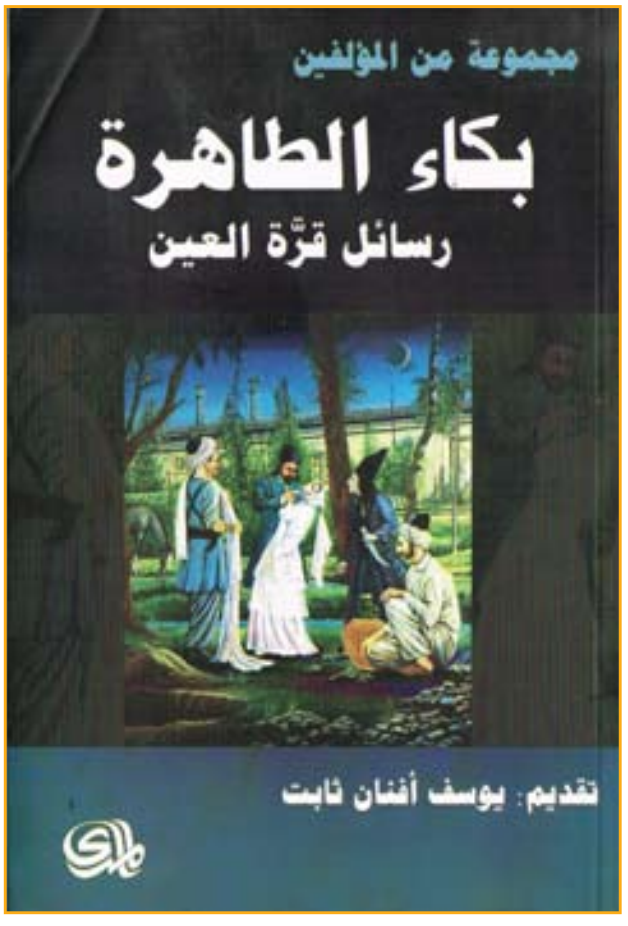
قرة العين في"بكاء الطاهرة"

شاعرة متفقهة نادت بحرية المرأة حتى واجهت الموت بشجاعة

بغداد / اوراق

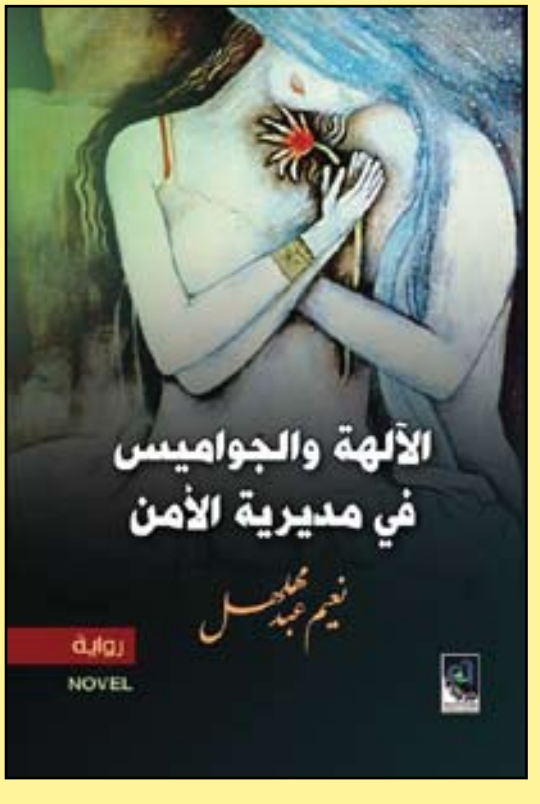
حياة شاعرة ايرانية مثقفة تدعى زرين تاج واشتهرت أدبياً بقرة العين، عاشت حياة اجتماعية دينية صارمة خلال القرن التاسع عشر انتهت بقتلها عام ١٨٥٢ لخروجها عن الحاضنة الشيعية للخلاص المهدوي.. سيرة تناولها كتاب (بكاء الطاهرة) الصادر عن دار (المدى) وهو لمجموعة من المؤلفين بتقديم للباحث يوسف أفنان ثابت.. ولدت قرة العين في مدينة قزوين الايرانية لأسرة دينية معروفة ذات جاه ومكانة تدعى بآل البرغاني. تميّزت بجمال خلاب، ذكاؤها مفرط، وكانت تحضر دروس أبيها وعمها اثناء القائها على الطلبة من وراء ستار، وسرعان ما أخذت تشارك في المجادلات الكلامية والفقهية التي تثار بين رجال أسرتها، وكثيرا ما كان أبوها يقول: لو كانت ولداً لأضاءت بيتي وخلفتني. وفي زمن ولاية نجيب باشا أدهشت المجتمع العراقي حين أسفرت عن وجهها وارتقت المنبر فخطبت وجادلت، من حينها سطع نجمها بين دول الشرق، وصارت الحدث الأبرز في تاريخ ذلك الزمن.. أحدثت هذه المرأة ضجة كبيرة في كربلاء بسبب القيود التي كانت مفروضة على حركة النساء، وتخلت عما يطلق عليه بالتقية، أي الابتعاد عما يمكن أن يخلق للإنسان المتاعب مع الآخرين من اتجاهات فكرية أو سياسية أخرى، فجاهرت برأيها بعد وفاة السيد كاظم الرشتي الذي اعتمدت عليه في التزود بالمعارف والعلوم الدينية، والذي تولى الدعوة الشيخية عن الشيخ أحمد الأحسائي بعد وفاته. اختلفت قرة العين مع الملا أحمد الخراساني الذي ترأس الشيخية في كربلاء من بعده والذي كان يبدو محافظاً تقليدياً يخشى المؤسسة الدينية الشيعية في كربلاء ومن أجهزة الدولة العثمانية، إضافة إلى خشيته من منافسة قرة العين لموقعه الديني في مجموعة الشيخية بسبب قدراتها الذهنية والسياسية وبلاغتها وإجادتها للغتين العربية والفارسية ودورها كامرأة في وسط يصعب تصور التحرك فيه ويستوجب تجاوز الكثير من العقبات. وقد أدى خلاف الملا أحمد الخراساني معها الى الكتابة ضدها بما يسيء لها ويدفع بالمسؤولين إلى حجزها في دار آل كمونة بمدينة كربلاء لحين أمكانية تسفيرها إلى بغداد.. وفي بغداد واجهت مصاعب برغم سعي المفتي محمود الآلوسي لحمايتها، لكن ذلك زادها حماساً في مسألة حرية المرأة وحقها في نزع الحجاب عن وجهها ومساواتها بالرجل ودفاعها عن معتقداتها من دون وجل أو تردد. وفيما بعد كان ظهورها حاسرة الوجه قد سبب صراعات في إيران حين عادت إليها تاركة العراق، ولم يسمح لها بالعمل والدعاية لما تعتقده صحيحاً خاصة وأنها كانت ضد الكثير من الطقوس الشيعية التي تمارس في أيام عاشوراء، وهي النقطة التي حاول الملا أحمد الخراساني استعمالها ضد قرة العين باعتبارها تعارض الطقوس الدينية الشيعية، وبالتالي اسهم مع آخرين بتكفيرها. وبعد ذلك دفعت ثمن إصرارها على مواقفها الفكرية الدينية حياتها حيث صدرت فتوى ضدها في إيران قضت بقتلها وحرقها، برغم انها أعلنت مراراً وبوضوح أنها لا غاية لها سوى وجه الحقيقة التي تستحق أن نكون شهداء من أجلها، بل أن نكون عشاقا مخلصين لها، الأمر الذي حرض رجالات الدين في كربلاء لشن حملة ضدها لا هوادة فيها، وهي مواجهة مألوفة في شكلها الخارجي، لها الكثير من النظائر في التاريخ الإسلامي، سوى أن الطرف المستهدف فيها امرأة قد تمردت على بعض المفاهيم الدينية. فراحت تبحث عن أنصار من النساء، وبرفقتها والدة الملا حسين كاتب وحي الباب، وأخته خورشيد بكم شمس الضحى، واستطاعت أن تضم إلى دعوتها مجموعة من النساء الشهيرات، وممن تبعنها في الأصل من إيران، فقدمت تلك المجموعة شخصية قرة العين بوصفها مصدراً مغايرا لمعنى الخلاص، حتى اصبح اسمها على كل لسان، واخذت قرة العين تضرب على اوتار قلوب النساء وتظهر لهن المنزلة الواطئة التي خصصها رجال الدين للمرأة.. وقد ارسل الصدر الاعظم اليها رجلين من العلماء هما محمد اندرماني وعلي كنى لامتحانها وكتابة تقرير عن عقيدتها الدينية لكي يتخذ الاجراء المناسب لها.. وناقشتهما بحماس خلال سبع جلسات تبرهن لهما ان الباب هو الامام المنتظر الموعود، وكان ردهما عليها ان الامام يجب ان يظهر من مدينتي جابلقا وجابرسا حسبما ورد بالمصادر الدينية، فكانت تجيبهما بان هذا باطل محض اخترعه الرواة الكذابون وان المدينتين المذكورتين لا وجود لهما مطلقاً وما هما الا خرافة تليق بالمجانين، وان الادلة التي تسوقانها هي اشبه باقوال طفل غبي جاهل.. وعلى هذا الاساس كتبا تقريراً بانها كافرة مرتدة ترفض التوبة وتستحق القتل عملاً بحكم القرآن.. حوكمت قرة العين على عجل من أجل دعوى خرجت من أطراف الغلو الشيعي، مشتقة مواقفها من ميل عولمي تسمح به فكرة العدالة المطلقة، فهل كان كافيا ذلك الأيمان الحماسي بأفكار الباب للحكم عليها بالكفر؟.. حكم عليها علماء ذلك العصر بالإعدام، لقد انتهت حياه تلك البطله التى كانت ظاهرة فى تاريخ الأزمان ولعل المؤمنين بالدين الذى خدمته الى أخر لحظة فى حياتها يبذلون الجهد فى إتباع مثلها الأعلى ويعددون أعمالها ويبسطون أسرار أفكارها ويجددون ذكراها على مر الأيام، لقد تزينت وتعطرت للقاء الخالق تعالى، وتوجهت بكل ثبات الى مقر جسدها الأخير لتخنق بمنديلها الحريرى وتلقى فى بئر عميق ويهال عليها بالتراب والأحجار.

من اصدارات



الآلهة والجواميس في مديرية الأمن

رواية جديدة لنعيم عبد مهلهل



رواية الكاتب العراقي نعيم عبد مهلهل الجديدة (الآلهة والجواميس في مديرية الأمن) صدرت عن دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع في بغداد، حكاية أخرى من حكايات المكان وأساطيره، عالم الأهوار وعولمته الأبدية مع المتغيرات الحضارية والروحية في عالم صنع فتنته من خلال غرائبية ما ما يحدث هناك.

الرواية سيمفونية عشق اخوي بين أخ وأخته ليكون هاجس التذاكر والإيحاء هو ما يملهما في لحظة استذكار الطفولة والأحلام والأزمنة الغابرة.

هو يسكن على ضفاف الراين الألماني وهي تسكن على ضفاف الأهوار، وعلى أديم المكانين تبدأ عصور ألحكي تفسر ما يحدث في وطن أجمل غرامياته تصنعها حروبه ودموع ضحاياه منذ موتى الأقبية الجنائزية في مقبرة مدينة أور المقدسة وحتى ضحايا جبهات الحروب الأخرى منذ شجار السلالات وحتى زيارة الحاكم المدني بول بريمر لمدينة الجبايش في ٢٠٠٤.

الرواية رؤى تتشابك في هواجس التاريخ والجغرافية والغرام، وفيها استطاع الراوي (نعيم عبد مهلهل) أن يجد لذاكرته فسحة من التمتع بهاجس الشهرزادي في الإنصات الى متعة الأساطير في التعبير عن الحقيقة الخفيفة لهذا العالم عبر أدراك حقيقة أن المكان الحقيقي هو المكان الذي يسكب على ترابه الأب عرق الجبين وتنحب فيه حنجرة أمك بمواويل فراقك لها، وتصنع فيه أختك (هاشمية) دمى آلهة الطين لتعيد الى فمك عطر كل لحظة طفولية صنعها عومكما معا في قيلولة الجواميس بمياه الأهوار الخضراء.

(الآلهة والجواميس في مديرية الأمن) رواية الجنوب وخصوصيته أينما يكون ويعيش.

إباحية المشاهد في ليل أوربا، ولحظات نعاس الشقق وسيمفونيات بتهوفن وباخ موزارت واديث بياف لن تمنع اللحظة الشهية الى تلك الأمكنة التي صنعتها خواطر آلهة المدن التي كل بيوتها من الطين والقصب.

حكاية يعيشها اثنان فقط.أخ وأخته ولا يشاركهما متعة استذكار تلك الرومانسيات الساخرة سوى خيال الأب والجد والنساء اللائي تعرف عليهن في منفاه، وهناك فصل المدينة التي بناها الوالي العثماني مدحت باشا لتأتي بعد اغتاله مخنوقا بحبل في سجنه الحجازي تأتي زوجته الشركسية لتسجن خواطر الحنين إليه على جدران بيوت المدينة التي أسسها وتحاذي تماما مدن الأهوار التي كلما هدها الجوع واليباب، حملت أمتعتها وهاجرت الى المدينة.

نعيم عبد مهلهل، في روايته الجديدة ((الآلهة والجواميس في مديرية الأمن) يعيد ترتيب الصدى الذي تعشقه مسامعه في محاولة استعادة سحر المكان الذي ينتمي إليه.

الرواية رحلة رومانسية وحزينة وشهية في عالم استعادة الكريات وصعود شهوات الوسائد الى سقوف الشهقات المتبادلة، وقراءات تأملية لمتغيرات العالم في ثوراته وثقافاته وأحلامه...

الهـروب من الواقع في رواية "بئر العسل"لمحمود الطهطاوي

بئر العسل
نوعه/ رواية
الكاتب / محمود رمضان الطهطاوي
السؤال:
(ماذا جرى لك يا قاسم؟
يا قاسم ماذا جرى)
يبدأ العمل بالسؤال الذي يلازم النص والذى يعتبر أيقونة تنفجر منها الأحداث فلقد أراد الكاتب أن يأخذك من عالمك إلى عالم الرواية مستغلا الفضول والشغف الذي أحدثه السؤال.

محمود حسانين

ثم يستوضح أن (البطل) الذي يستحي من كل ما حوله في عالم الأنثى قد أصابه شيء من الجرأة وهو ينظر إلى (الأنثى) نجد أن هذا الذي اكتشف فجأة عالم الأنثى قد أصابه ما أصابه ومازال السؤال يلح عليه بصيغة الحدث.

تنتقل الرواية من حدث إلى آخر و هذا أهم ما يميز المبدع الحقيقي أن يجمع أطراف الحدث ويلقى به فيعالم السرد دون النظر إلى الكم بل يكون تركيزه على الكيف، فالمبدع الحقيقي بارع ومحنك في تنقية النصوص من كل العوالق التي قد تلحق بها، ولقد استطاع الكاتب أن يوظف النص ليكون ناقدا لأوضاع الحياة المحيطة به، ولقد تناول وجهة نظر الإنسان، في منظوره للأشياء والمواجهات التي تمر به أثناء احتكاكه على مر الأيام من خلال تعايشه وانغماسه في محيط تواجده المستمر في الحياة.

فقد جعل من رحلة الهروب من الذات إلى الحياة وملذاتها أيقونة للحيرة، ومن هذا المنطلق حيث ربط الكاتب المكان بأبطاله ولم يربط الأبطال بزمان محدد، لقد ترك الحدث يتماهى ويمتزج مع أي زمن.

المضمون و أثره على القارئ:

(السامق) بطلا آخر للرواية فالعمل فيه اكثر من بطل كما كانت أحداث الحياة والتي مازالت تفاجئنا بأبطال حقيقيين وأبطال من سراب، ترتبط أحداث الرواية بأسطورة ما؟ قد تجعلك تسبح في عوالم(ألف ليلة وليلة) أو أن تأخذك إلى عوالم من حكايات الجدة، ثم نجد التلميح بان (قاسم يشبه كثيرا (السامق) في نزواته ورجولته وهيبته).

فهكذا هو الإبداع الذي يؤثر في المتلقي فلولا تأثير الإبداع على المتلقي لما سمى إبداع قد يكون التأثير نفسه بالإيجاب أو السلبي ولكن مهما كان فليس في أي عمل نرجو الكمال فان صفة الكمال لله وحده، لكننا نقف على موطن جمال من منظور الإنسان لما حوله فيكتب أو يرسم وهنا نجد الإبداع يتجلى في اقرب صوره لذهن المتلقي وهذا ما تضمنته الفكرة المغايرة

قد نجد في النص بعدا أخر غير الرحلة الغير مكتملة التي كان ينوى قاسم القيام بها، فمفهوم الرحلة في الرواية قد يكون عبارة عن جولات من منطقة إلي أخري رجاء أن يكسب المعاش تارة ، أو أن يكون دائم الأسفار وهذا ما لم يتضح في الرواية، فاكتفى الكاتب بتوضيح أن رحلته مرتبطة بمقابلة الأنثى لكي تنتهي رحلته الأولى، وتحل بدلا منها رحله أخرى من العشق والهيام. وبين ثنايا النص وقراءة السطور نجد الكاتب يصور لنا كم كانت اتجاهاته تنم عن مدى كونه إنسان قبل أي شيء، فلقد غاص في عمق شخصية (قاسم) موضحا انه في بداية حياته يشبه الكثيرين من الناس العاديين البسطاء ليصور لنا مأساة الأسرة وحياة البشر والعواطف الجامحة ويعري فيها الكاتب القيم الزائفة لمجتمعه بالأكاذيب والطمع والشهوة. ثم نجد البعد الذي أسقطه المؤلف وهو الوطن وما يعانيه من نكبات والمطامع التي تدور حوله منذ القدم،فجسد الأنثى/ الوطن) و(السامق/ أحد حكامنا) الذي انتهى عصره بعدما كان بطلا قوميا ثم يأتي دور (قاسم) وهو حاكم أخر رغم كل المشقة التي يمر بها في حياته غير انه يستطيع أن يصل إلى الحكم ثم يبدأ عصر جديد منفتح ومزهر غير أن الأقاويل التي كانت تنوله قد شككت فيه كل ما حوله غير انه يصر على انفتاحه على العالم فيهدم الخرافة ويبنى (البرج/ الدولة)غير أن بنائه يصاب بانهيار تام يقضى عليه وعلى كل أحلامه ومع ذلك لا تزال الألسن تنال منه، ويأتي عصر أخر في نهاية الرواية وهو العصر الذي تعود فيه الحياة إلى ما كانت عليه من خرافة البئر والشجرة التي ترمز إلى حياة رغدة ولكنها لا تدوم.

للنص محور رئيسي ويلتقي النص بمحورة في النقاط التي تستدعى الاستدراك فيعود إلى حيث كان ولهذا كانت للنص خصوصيته المفردة كونه يعبر عن مدلوله الخاص، ويعبر عن أشياء أخرى ومدلولات عديدة شمولية تخدم النص في كل مواطن له،. النص متحرك يأخذك إلى عدة مواطن للمعنى فهو تارة داخل النص الحرفي وتارة خارج نطاق النص بالخيال ومرة حول مذاق النص ونكهته، فالنص مجرة وعدة أفلاك تتحرك بنظام ولها دلاله خاصة، وترى لهذا النص عدة بدايات و نهايات، ففي كل فصل تجد نفسك أمام العمل من جديد ولكن بصيغة مختلفة وكأن الكاتب أراد أن يبرهن على أن الحياة هي كما بدأت الخليقة ولكننا من يغير ملامحها بإرادتنا، أما نهايات النص فهي نهاية السرد، ونهاية البطل، ونهاية النص.

نهاية السرد فهي حينما تطلق الخيال لعقلك وأنت تقرأ العمل.فيحدثك الكاتب قائلا:

(يا قاسم أدخل معترك الحياة وامتلكها،وليكن زبد البئر ساعدي وظهري ،وليكن السموق لبتن السامق، هذا السامق الذي أسس هذه البلدة الجاحدة)

ونجد أيضا كأنك وقفت على نهاية من نهايات النص ولكنه يعود ليجذبك ويرميك ثانيه داخل الحدث مع بداية الفصل الجديد.

نهاية البطل بنهاية أحلام كل إنسان يطمح في الثراء بدون مجهود وعناء كما المثل (ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع) فتنتهي قصة البطل إلى الانهيار. فيحدثنا الكاتب بقوله:

قال الذي نظر إلى كومة المخلفات التي خلفها البرج بعد انهياره:

(لقد ضاع كل شيء ،كل أحلام قاسم دفنت تحت البرج.

ثم تجد نهاية النص عودة الحياة رغم كل المتغيرات وهى الدلالة القوية التي وضعها الكاتب على أن كل شي بيد الله وقدرته وهى مهما كانت التفسيرات والتعليلات فكلها غير مؤكدة لان الحقيقة هي قدرة الله.فيشرح لنا الكاتب على لسان أهل البلدة بان الذى حدث من صنع (الأباليس) واخر يقول

(بل هى لعنة السامق)

او(ربما غضب قاسم)

فتحرك النص الدائم يجعل لكل إنسان يرى شكله يختلف ولهذا كان من الضروري أن يستوقفك العمل في كل فصل من فصوله لكي تستمتع بحدث يلبس في كل فصل ثوب جديد.

مختارات مترجمة للإنكليزية للشاعرة قمر

صبري الجاسم

من إصدارات رابطة الكتاب الأردنيين صدر حديثاً كتاب Since The Blow Of The First Alphabetical Letter (منذ هبّة أول حرف) للشاعرة السورية قمر صبري الجاسم باللغتين العربية والإنجليزية.، وهو العدد السابع من سلسلة"شعراء عرب معاصرون"ترجمة وتحرير الشاعر نزار سرطاوي. الكتاب من الحجم الوسط يقع في ٥٣ صفحة وهو مختارات من عدة دواوين للشاعرة حملت العناوين (الحب يفصح عن نواياه الخبيئة –مرثية الطفولة وصفر الحساب – من وجهة نظر البحر – ديمقشعرية – نذرت كتاباتي – أسئلة – صورتي) والإهداء إلى القصيدة حيث كتبت الشاعرة: سرُّ القصيدة أنها انثى بكت.. منذ استباحت حلمها الأقدارُ

وقد صدر للشاعرة (وريقات مبعثرة – للعاطلين عن الأمل – نياشين على صدر قبري – دعوة للرفق بالكلمات –أمواج عارية، وشيء من هذا القليل.)

العراق.. دراسة تاريخية وثائقية في فكره السياسي المعاصر

رفعة عبد الرزاق محمد

استقرت مدارس الكتابة التاريخية في العصر الحديث، على ان لاتاريخ بلا وثائق، حتى قالوا ان التاريخ بلا وثائق كالشجرة بلا جذور. وقد شعر عدد ممن تصدى للكتابة التاريخية بخطورة الوثائق ودورها الرئيس في كشف الحقائق التاريخية واستدراك ما شاع من اوهام واخطاء. ومما يحضرني ان الصحفي الكبير محمد حسنين هيكل سُئل مرة بعد صدور كتبه التاريخية الكبيرة والمليئة بمئات الوثائق عن جدوى نشر نصوص الوثائق كاملة، ما جعل كتبه بحجم كبير، فقال ان القراء العرب لكتب التاريخ الحديث يشعرون احيانا بعدم المصداقية والتزوير.

والعراق اكثر بلدان العالم تعرضت وثائقه للضياع والحرق والتدمير، كان اخرها ماجرى عام ٢٠٠٣، وفيه تعرض المركز الوطني لحفظ الوثائق، وهو اكبر مؤسسة وثائقية في البلاد للتدمير، ولا نعرف مقدار ما فقد او احرق ومقدار مابقي، مع الاعتراف بان جهود دار الكتب والوثائق كانت جبارة في إعادة إعمار الدار وترميم كتبها ووثائقها التي لا يستغنى عنها باي شكل من الاشكال. فضلا عن الوثائق التي تم تصويرها من قبل الباحثين قبل وقوع الكارثة، وتم دراستها ونشرها للقراء في السنوات الاخيرة.

ومن الباحثين الذين جهدوا في نشر وثائق احداث العراق الحديث وفق موضوعات مختلفة لها صلة بالاحزاب والجمعيات والنقابات التي عرفها تاريخ العراق في العهد الملكي، الاستاذ الدكتور عادل تقي البلداوي ، الذي عرف ببحوثه الوثائقية الرصينة، منذ ان اصدر كتابه الاول عن تاريخ الحزب الوطني الديمقراطي في العهد الجمهوري. يقدم للمكتبة التاريخية كتابه الجديد والخطير.

يعد الباحثون صحيفتي الأهالي وصوت الأهالي اللتين صدرتا عن جماعة الأهالي في اوائل الثلاثينات من القرن الماضي، من اهم الصحف العراقية قبل انبثاق الاحزاب العراقية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ولعل الاولى منها اول صحيفة يسارية واضحة الاهداف، تدعو الى الأفكار الاشتراكية والديمقراطية. وفي الفصل الاول من الكتاب يلقي الباحث الضوء على العديد من الوثائق الأمنية التي تعرض على وزير الداخلية وفيها ما تنشره صحف الحركة الديمقراطية الاولى. وعرض الباحث ايضا الكثير مما ورد في ملف الجرائد والمطابع من وثائق من مختلف الدوائر الأمنية في العراق لما تنشره جريدة الاهالي وردود الافعال الشعبية والرسمية عليها. ومن طرائف هذا الفصل، وفي الملف نفسه، انه في سنة ١٩٤٣ قارنت السلطة بين جريدة (صوت الشعب) البيروتية لسان حال الحزب الشيوعي في سوريا، وجريدة صوت الاهالي البغدادية، وان الاولى لم تعمد الى مثل الاساليب التي عمدت اليها جريدة صوت الاهالي في تحريضها واثارتها الرأي العام. وقد ارفق مدير الدعاية العام مع تقريره خلاصة عن جريدة صوت الاهالي من ثلاث صفحات اكد فيها ان الجريدة منذ صدورها ما زالت دائبة في (خطتها الهدامة التي لا تتفق ومصلحة الشعب والحكومة على الرغم من من مظاهرها بالدفاع عن المصالح الشعبية وتباكيها على مصير الطبقة العاملة في هذه البلاد)...

وفي الفصل الثاني تناول الباحث وثائق وزارة الداخلية المتعلقة بنقابات العمال، واتخذ من نقابة عمال السيكاير في بغداد انموذجا. ويرى الباحث انه على الرغم من تناول عدد غير قليل من الباحثين تاريخ الحركة النقابية في العراق، الا انه ما تزال هناك جوانب خفية من نضال الطبقة العاملة لم يسلط الضوء الكافي عليها، نذكر منها على سبيل المثال فقط نضال نقابة عمال السكاير في بغداد خلال فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. وقد بدأ الباحث حديثه من تاسيس النقابة عام ١٩٤٧ مرورا بالمؤتمرات الانتخابية للنقابة والمطالب العمالية التي تبنتها، وموقف السلطة من النقابة ونشاطها. وبعض من مواقف الاحزاب السياسية من تلك النقابة المناضلة.

ومن الفصول المهمة والشائقة، الفصل الذي عقده الباحث عن الانتخابات النيابية في العراق من خلال وثائق وزارة الداخلية، وقد اختار انتخابات عامي ١٩٤٨و ١٩٥٤ انموذجا. ولاشك ان انتخابات تلك السنتين كانت من اكثر الانتخابات اثارة في تاريخ العراق السياسي الحديث. فانتخابات ١٩٤٨ جرت بعد انتصار الحركة الوطنية في وثبة كانون الثاني (بورت سموث) مباشرة، والثانية جرت بعد اتفاق احزاب الحركة الوطنية المشاركة باسم الجبهة الوطنية واستطاعت فيها نيل اكثر من عشرة مقاعد، كانت كفيلة بان تقض مضاجع السلطة، التي اسرعت الى الغاء المجلس الجديد والشروع بانتخابات جديدة على النحو المعروف في احداث تلك الفترة. يذكر الدكتور البلداوي: ازددت حماسا لكتابة دراسة مستقلة عن انتخابات حزيران عامي ١٩٤٨ و ١٩٥٤، ولاسيما انه توافر بين يدي ملف خاص صادر عن وزارة الداخلية، احتوى ثلاثة ملاحق تضمنت معلومات فريدة من نوعها، تخص المرشحين وموقف السلطة الحاكمة آنذاك في بغداد والألوية الاخرى، فضلا عن ذلك، تابعت هذه الملاحق عن كثب التجمعات الانتخابية التي عقدها المرشحون في مناطقهم الانتخابية وخطبهم فيها والشعارات والقصائد التي كانت تلقى فيها وما الى ذلك.

ومن الفصول الطويلة في هذا الكتاب الوثائقي النادر، الفصل الرابع وهو عن التكوين الاجتماعي للاحزاب والجمعيات السياسية في العراق ١٩٠٨ ـ ١٩٥٨. فقد وجد الباحث الفاضل ان علاقة جدلية بين المنطلقات الفكرية للاحزاب السياسية والانتماءات الاجتماعية لاعضائها، ولأن الفكر يمثل انعكاسا عقليا للاوضاع الاقتصادية والعلاقات الاجتماعية التي يعيشها. ان وثائق هذا الفصل من الاهمية بمكان، وتؤكد اهمية دراستها وتحقيقها لما تضمه من معلومات مذهلة وفوائد كثيرة عن شخصيات الاحزاب العراقية. وكم يكون الامر مهما لو نشر ملف اضابير الشخصيات العراقية (المشبوهة) بأكمله، وهو الملف الذي عرض المؤلف بعض محتوياته. انهى الباحث هذا الفصل الماتع ببعض الملاحظات التي استشفها من دراسة ملفات الاحزاب العراقية في العهد الملكي، ومنها ان هناك حقيقة تاريخية توصل اليها من خلال هذه الدراسة ان جميع الاحزاب والجمعيات العراقية تلك، قد ضمت جميع العراقيين بغض النظر عن انتماءاتهم الدينية والمذهبية والقومية، وكأن المجتمع العراقي نسيج اجتماعي واحد وان تنوعه هو قوة لوحدة العراق وليس إضعافا لها كما يتصور البعض. وهنا اود الاستدراك على المؤلف الفاضل باني سمعت العديد من الشخصيات التي شاركت بالعمل العام في العهد الملكي يؤكدون ان السياسي في العهد السابق كان يقبل بأية تهمة توجه اليه الا تهمة الطائفية، فهي تهمة معيبة للغاية، وان من اراد القفز من خلالها سحقته عجلة الحقيقة، وهي ان العراق بلد يستمد قوته من التنوع الاثني، وليس العكس!

وعلى الرغم من الكتابات العديدة عن تاريخ الحركة الديمقراطية في العراق، ورمزها الوطني اللامع الاستاذ كامل الجادرجي، فان الحديث يحن الى الشيء الجديد. ومن هنا كانت المحاولة الناجحة للدكتور البلداوي في الفصل الخامس من كتابه من تقديم وثائق سرية جديدة عن تاريخ الحزب الوطني الديمقراطي ومحاكمات الجادرجي (١٩٤٦ ـ ١٩٥٨). ويكشف هذا الفصل بجلاء الدور الوطني الكبير للحزب الوطني الديمقراطي وما تعرض اليه رجاله من اضطهاد السلطات وأجهزتها الأمنية والرقابية. ان تقارير التحقيقات الجنائية ومديرية الدعاية العامة عن الحركة الديمقراطية، جديرة بقراءتها مجددا لما تضمه من معلومات تاريخية غزيرة، لم يتناولها الباحثون من قبل. وقد حاول الباحث البلداوي استجلاء ملامحها العامة في هذا الفصل الذي نود ان نراه كتابا مستقلا بنصوص وثائقه كاملة، وهو امر ليس بكبير على باحث قدير كالبلداوي. وأود هنا ان انقل ما ورد في التقرير الخاص بالمرحوم عبد المجيد الونداوي، الصحفي القدير:

((عبد المجيد عبد العزيز مصطفى الونداوي:.. من مؤسسي دار المستقبل المشابه لدار الحكمة سابقا، والثاني كان يديرها الحزب الشيوعي السري واليهود معا. فضلا عن ذلك انه كان يتصل بطلاب كلية الصيدلة ويحرضهم على الاستمرار في اضرابهم الذي حدث اواخر عام ١٩٥٢ وذلك من اجل ايجاد جو من الاضطرابات لإحباط الانتخابات، وله مؤلفات عديدة مثل (من يوم الى يوم)التي كانت تلاقي رواجا بين الشيوعيين وذوي الميول اليسارية..)).

الفصل السادس من الكتاب، جاء عنوانه (نبض الشارع العراقي في عهد عبد الكريم قاسم، وثائق أمنية جديدة) وهو مكرس لما كانت تكتبه التقارير الأمنية الصادرة عن مديرية الأمن العامة في عهد عبد الكريم قاسم عن الشارع العراقي الذي كان يمر بغليان مستمر بعد اندلاع ثورة تموز ١٩٥٨. لقد وقف الباحث أمام تلك الوثائق المهمة وقفة موضوعية، وما وراءها من معلومات خفية ومدى صحتها وموافقتها للاحداث ((خصوصا وانها كانت تنال اهتمام عبد الكريم قاسم شخصيا، وفي ضوئها، كان يحدد مواقفه، ويتخذ قراراته...) ومن اجل تقويم عهد عبد الكريم قاسم تقويما فكريا وسياسي، رأى المؤلف الاستعانة بشخصيات سياسية معروفة من مختلف الاتجاهات الفكرية لمعرفة رأيها بذلك العهد. واستعانة ايضا بوثائق الصادرة عن وزارات وجهات رسمية اخرى، ومقابلة عدد من الشخصيات الوطنية المعروفة. وربما يكون هذا الفصل من اكثر حيوية واثارة، لقرب احداثه وبقاء ذيولها الى يومنا. ومن ذلك قضية استقالة وزير الإرشاد حسين جميل في شباط ١٩٥٩، ورفض السلطة منح الحزب الشيوعي العراقي اجازة تاليف الحزب، وانتخابات النقابات والجمعيات، والمهاترات الصحفية في عهد عبد الكريم قاسم، وردود الافعال الشعبية تجاه خطب الزعيم.

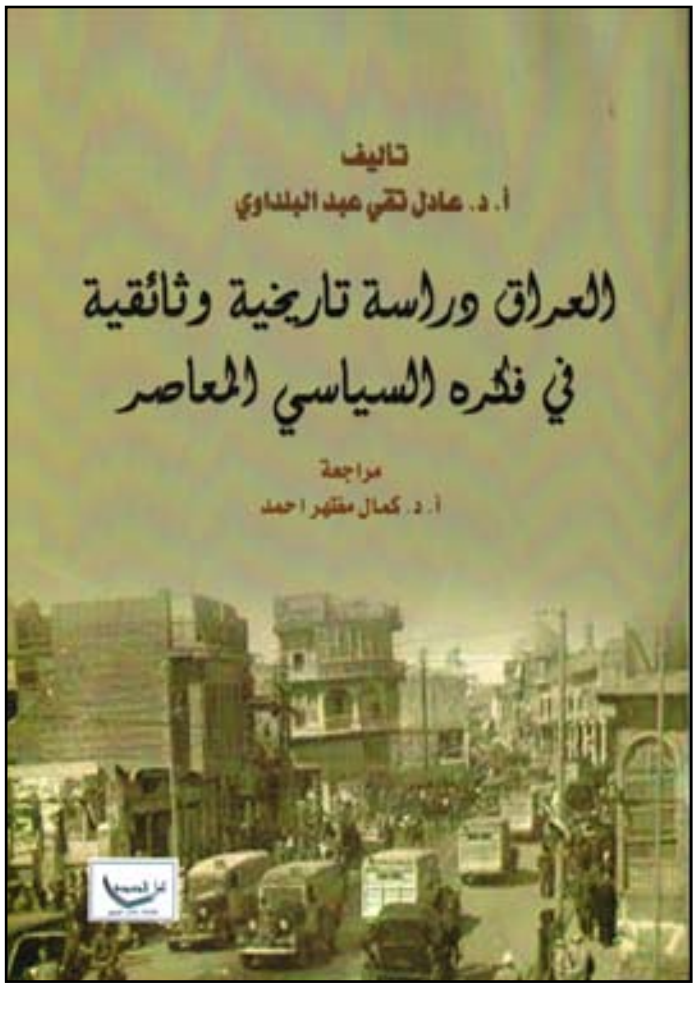
ان كتاب الدكتور عادل تقي البلداوي، من الكتب المهمة في بابه، ويثير صدوره عدد من التداعيات التي لها صلة بكتابة تاريخنا الحديث، ومنها:

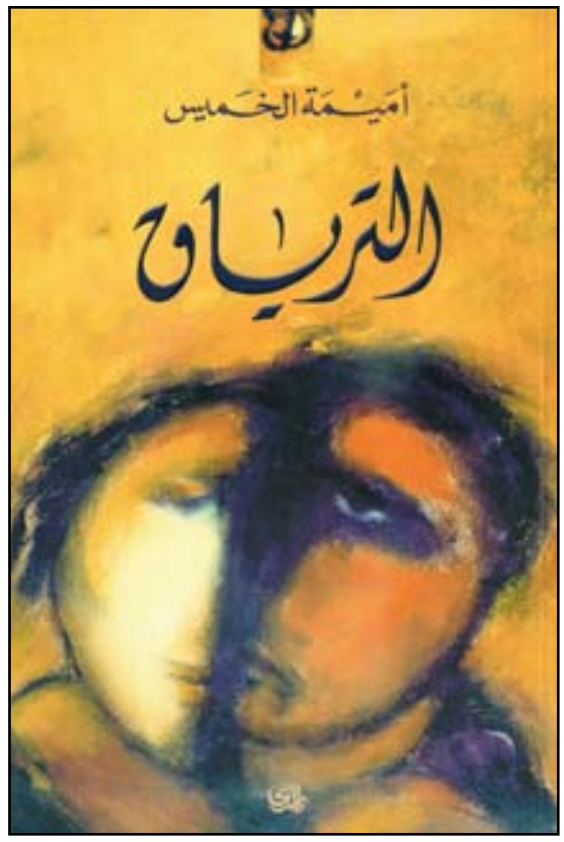
١. اهمية الوثائق الحكومية السرية غير المنشورة، وفي طليعتها وثائق الدوائر الأمنية والرقابية في استجلاء تاريخنا، وسد بعض الثغرات، وكشف بعض الغوامض منه.

٢. ان تاريخ العراق الحديث، على الرغم من صدور عشرات الكتب ومئات البحوث والنبذ والمقالات، فضلا عن صدور الكثير من كتب المذكرات، لم يزل موضوعا مفتوحا على مصراعيه أمام الباحثين والمحققين.

٣. ان تاريخ العراق الحديث بعد انقضاء عهد المؤرخين الرواد ورحيل اغلب صناع تلك الاحداث وفقدان ماكانت تحفظه الصدور من ذكريات، فضلا عن النكبات التي حاقت بمؤسسات الدولة الوثائقية، اصبح وديعة بيد المؤرخين من خريجي الجامعات ممن حصل على شهادات الدراسات العليا. وهم المعول عليهم في كتابة تاريخنا وفق المعايير العلمية ومناهج البحث العلمي والتحقيق النزيه البعيد عن الاعتبارات غير العلمية.

×صدر الكتاب عن احدى دور النشر في دمشق ٢٠١٤، وراجعه الأستاذ الدكتور كمال مظهر احمد.





من اصدارات

في مجموعة (الترياق)

إضاءة للغامض والمخفي في حياة المرأة الشرقية

بغداد / أوراق

تكشف القاصة أميمة الخميس عن شخصية المرأة التي تعيش في مدينة تبدو بعيدة الألفة من خلال ما يزدحم فيها من تناقضات تبعث على الملل وتعكر صفو الحياة، وذلك في مجموعة (الترياق) الصادرة عن دار (المدى) للثقافة والنشر، حيث تتناول حياة نساء يكتنفها القلق والبرود وهن على أرائك وثيرة وخلف أسوار كبيرة يجلسن في انتظار أزواج يعبثون في حقل الموت الخريفي، يبقين ليرسمن سيناريوات بمساعدة الأفلام وسحر الساحرات، للانقضاض على قلب الرجل بقميص نوم دانتيل عنابي يتخلله بعض الريش، وسائد مضمخة بدهن العود، سلة فواكه وأكواب مذهبة للعصير بجانب السرير، لكن الزوج يعود نعساً وفاتراً ومن دون ان يتبين هذه التدابير يتم كل شيء بهدوء وصمت، برغم أهمية المواضيع التي تقاربها الكاتبة إلا أنها لا تحضر في شكل يحاول التحرر من ضغط الموضوع لتتحول القصة لديها إلى ما يشبه حقلاً واسعاً لاختبار وتجريب صيغ تعبيرية متنوعة، فمن التقطيع والذهاب إلى التاريخ والميثولوجي إلى توظيف المعلومة والإحصاءات، واستعمال لغة ذات مرونة عالية كالتحليل الذي يتخلل جميع النصوص.. وتحاول الكاتبة ان توظف كل ما تتضمنه الحياة اليومية من أسرار ومتناقضات تدفعها إلى أن تصوغ منه عالماً قصصياً قائماً بذاته يجد لذته في هتك الأسرار وفض الغموض. ولم تكتف الكاتبة بنموذج للمرأة السعودية بل تتخطاه إلى المرأة العربية كالفلسطينية منال، في قصة (عنوان منال) بما يعني استحضار أكثر من زاوية للنظر إلى حياة المدينة. حيث لا يبدو ممكناً النظر إلى نساء الترياق بمعزل عن المكان الذي يمارس تأثيراً كبيراً في سلوكهن وحركتهن اليومية، وكذلك في تغيير تفكيرهن إزاء ما يحيطهن من أشياء وبشر. إذاً فاختيار مدينة الرياض، لإضاءة الغامض والمخفي فيها، لم يكن مجرداً من المعنى، بل كان اختيارا جوهريا دفع بالأحداث إلى مستويات معقدة، فليس يمكن تخيل تلك الذوات المقموعة من دون المدينة التي احتضنتها. في المقابل لم يحتل الرجل مساحة واسعة من السرد، بعكس المرأة كان حضوره خاطفاً وفي سياق استعادي عبر التذكر، أي ليس حضوراً في راهن القص. يغيب هو لتحضر الضحية، التي تقوم باستدعاء الرجل لحظة الحكي.. ولا تبدو المشكلات التقليدية التي تقاربها القاصة، مشكلات مهمة، فهي لا تتجاوز تعاسة المرأة مقابل لهو الرجل وعبثه، لكننا نتعرف في المقابل الى ما هو أبعد من مجرد امرأة شقية بسبب رجل، نجد السري والمسكوت عنه في حياة المدن الكبيرة، والرغبة وإن كانت مقموعة في ممارسة الذات لوجودها، وما يمكن التعبير عنه بالإفصاح، من خلال لغة توصيلية مباشرة، وما لا يمكن استيعابه سوى بالإيماء والتكثيف. تستبطن القاصة وتتمثل مشكلات المرأة في واقع مصمت وبارد، ولا تقدم لوحات فولكلورية لوضعيات المرأة. فقط كانت تقدم تجربة الأنثى من خلال تأمل للمأزق الوجودي الذي تعيشه.. توهمنا الكاتبة انها تتعامل مع مجرد حكايات بعدة عنها ولا دخل لها بما ترويه عن النساء اللاتي تختارهن بعناية، في حين نجدها متورطة في الكتابة عن نفسها. هكذا تقوم بإعارة خبراتها ومقاطع من تجاربها الشخصية لبطلات قصصها. ثمة مزج مركب بين القاصة وشخصياتها، مزج تتبادل فيه الشخصيات والكاتبة المواقع والأدوار كموضوع للحكي، كذات محبوسة خلف أسوار كبيرة غير قادرة حتى أن تحكي حكايتها، فتنهض ذات أخرى هي الكاتبة بالمهمة.. ونجد القاصة تتعمد الخروج على سياق السرد، بين وقت وآخر، لتعلن عن حضورها وسيطرتها على المحكي، من خلال جمل وعبارات تنبه باستمرار إلى وجودها المركزي داخل كل قصة، ولو أن القصة استدارت على نفسها وعضت على ذنبها كثعبان أو كحلقة، وتغلقت نوافذ بيت الورود على هدوء العادة المطمئنة لما أصبح لهيفاء قصة ولما رويتها لكم.. لا يتغير أو يتطور المحكي عنه، في هذه القصص، إذ يظل في السياق نفسه، ثنائية الرجل والمرأة، كما تتغير باستمرار طريقة الحكي، أو زاوية الرؤية التي تختلف وتتكثف على هيئة تضاريس نسوية في جغرافية مدينة الرياض كما لو كانت الكاتبة تمارس نشاطاً دعائياً لمنتجها السردي، في بدايات بعض القصص التي أخذت هيئة التحقيق الصحافي من خلال مقدماتها كقصة فتاة الكما يجب: ليس فقط دهن العود والبخور والأرز البسمتي هو ما تبعثه الهند للهضبة النجدية، لكن هناك أيضاً المنخفض الصيفي الحار، المحمل باللوافح والأتربة وأمسيات خانقة تدهم الأمزجة فتعطبها، ثم تدخل شيئاً فشيئاً في أعماق شخصيتها، التي تضيء بدورها جانباً مثيراً لا تطاله العين المجردة، من جوانب الحياة في مدينة الرياض، على صعيد العلائق الإنسانية وطبيعة الناس ونمط المعيش، فغالبية نساء المجموعة، يسكن فيلات فخمة أندلسية الطراز، في أحياء راقية، يقضين شهر العسل في عواصم أوروبية، يرتدن صالونات تجميل فارهة، ومطاعم أجنبية، تخدمهن مغربيات وفيلبينيات وهنديات، يغطسن في رغوة الجاكوزي المعطر على ضوء شموع وأغاني أم كلثوم وتحيط بهن لوحات كليمت، ويطالعن المجلات النسائية التي تقترح عليهن طرقاً لتبديد الملل في علاقة الزوج بزوجته.

الأديان الإبراهيمية: قضايا الراهن

كتاب في سوسيولوجيا التدافع بين اليهودية والمسيحية والإسلام

عزالدين عناية

حين كتبت هذا الكتاب أردته متابعة علمية لواقع التدافع المحمود والمذموم بين الأديان الثلاثة، بعيدا عن الخطاب الإيديولوجي المخاتل والمداهن. مقرّا أنه لم يتسنّ للأديان الإبراهيمية، حتى عصرنا الراهن، رسم خطّة مشتركة في التعايش والاحتضان بين بعضها البعض. تتواضع بمقتضاها على حضور أتباع الدين الآخر بين ظهرانيها، دون أن يلحقهم أذى أو ترهقهم ذلّة. وإن كانت حصلت معالجات منفردة لهذه المسألة، اختلفت تفاصيلها من دين إلى آخر، دون بلوغ أسس جامعة. فمن الأديان الثلاثة من يملك تشريعات في الشأن، غير أنها تقادمت، أو هُجرت، أو داهمتها التبدلات الاجتماعية الهائلة، دون أن يتعهدها أهلها بالتهذيب والتنقيح، على غرار مؤسسة أهل الذمة، أو مفهوم أهل الكتاب في الإسلام؛ ومن تلك الأديان من لا يزال في طور تخليق منظومة لاستيعاب الآخر، لم يحصل بشأنها إجماع داخل المواقع النافذة في المؤسسة الدينية، على غرار "لاهوت الأديان" في المسيحية.

ذلك أن مفهوم الأديان الإبراهيمية حمّال ذو وجوه، كلّ له دلالته وكلّ له تأويله؛ وما نشهده من إيلاف في الراهن داخل المجتمعات، يأتي بفعل الإطار التشريعي للدولة المدنية الحديثة لا بموجب تحريض تلك الأديان. رغم ما يلوح جليا من قواسم مشتركة، ومن تقارب عقائدي بين اليهودية والمسيحية والإسلام. وبالتالي يبقى التحدي يواجه الجميع، وهو كيف تعيش تلك الأديان شراكة الأوطان؟ وكيف تغدو حاضنة لبعضها البعض ولا تكون طاردة؟ إذْ ما برحت اليهودية والمسيحية والإسلام دون مفهوم "أهل الكتاب" الضامن للعيش المشترك، ودون مفهوم "الأديان الإبراهيمية" الجامع للتنوع المفترق، وينطبق عليها مفهوم "الأديان الثلاثة" المتجاورة والمتباعدة في الآن نفسه.

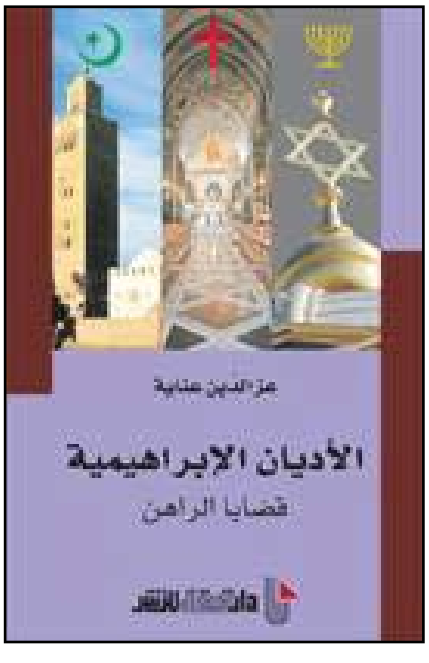
فهذا المؤلّف لا يرنو إلى صياغة مفاضَلة بين تلك الديانات، على غرار، أيها أرحب صدرا في احتضان الآخر؟ ولا ينظر إلى المسألة ضمن معادلة "نحن النعيم والآخرون هم الجحيم"، لأن الحدود بين الأنا والآخر باتت متحولة متداخلة. ذلك أن المفاضلة في عصرنا أمست منهجا متقادما فاقد الصلاحية، وأن كل عملية احتضان، مفاهيمي أو مؤسساتي، هي وليدة جدل اجتماعي مركب.

شئتُ أن تكون فصول هذا المؤلّف دانية من المعيش اليومي، ومُتابعة للواقع الراهن بين أتباع الأديان الثلاثة، في هواجسهمَ وفي تعايشهم، في تآلفهم وفي تنافرهم، داخل الوطن الواحد وفي ظل الحضارة الواحدة؛ لذلك تشغل محاور هذا الكتاب أوضاع ذلك الآخر، الذي يمثله دين القلّة، وبالمثل تمثله الذات، حين تتبدل المواقع وتتغير الحواضن، فتغدو الذات -ضمن انزلاق دلالي- هي الآخر. يأتي هذا النص تأمّلا في أوضاع الأديان في الراهن، وإن أملت الضرورة العودة إلى الأصول، أو إلى سالف التجارب، لفهم مجريات الواقع المستنفر، فأحيانا تكون أُطر استيعاب الآخر المؤسساتية أو المفاهيمية مضللّة، لا تفصح عما يتخلّلها من تناقضات، ولا يتسنى رصد مظاهر الدونية والحيف من خلالها، فتضيع مكابدات العيش المشترك في طياتها.

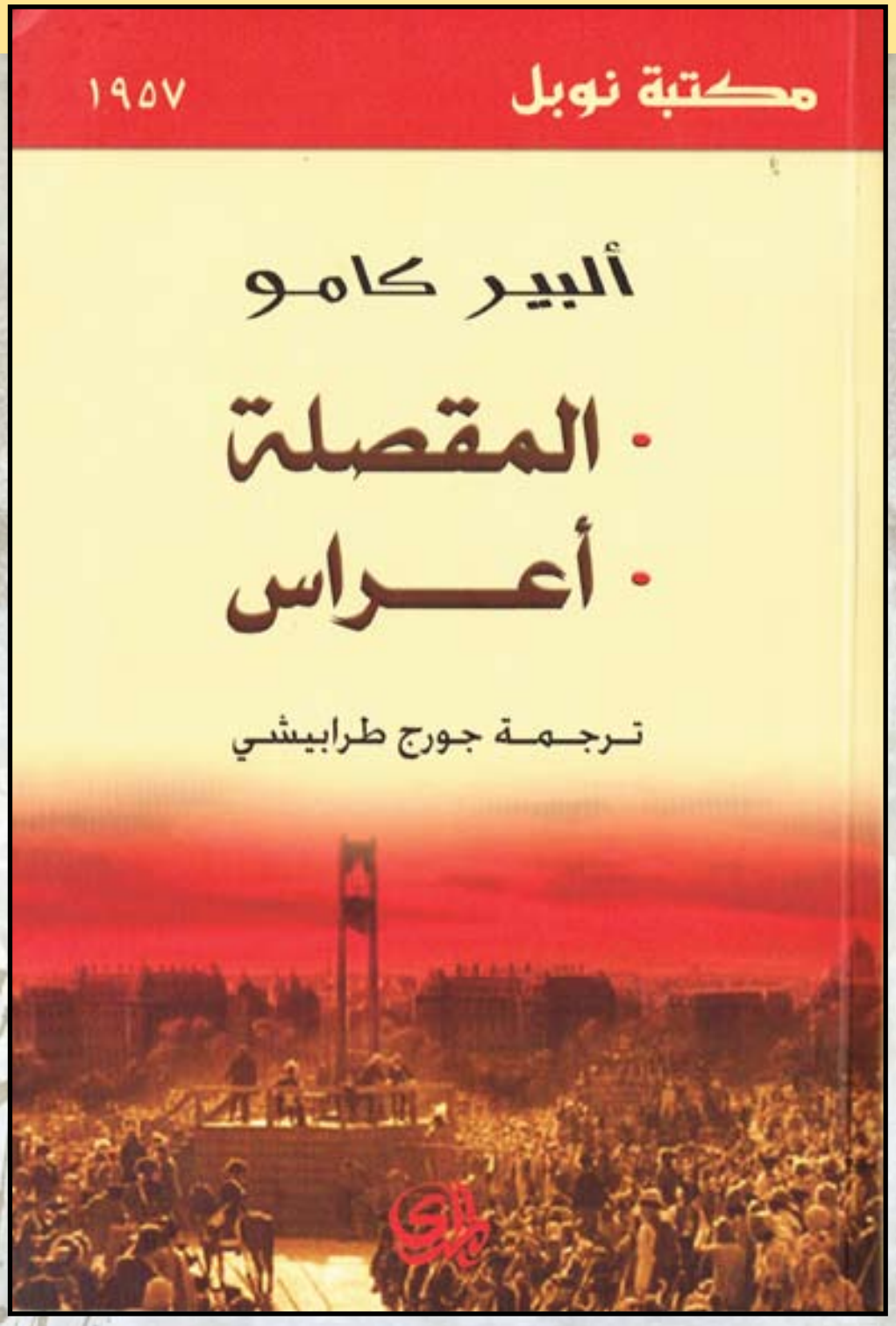
وليس غرض هذا النص أن يكون دعوة أخلاقية، يحض على فضائل تعايش الأديان والحوار بينها -وإن كان صاحبه يجل ذلك الدور-، ولكنه حديث عن الأديان حين تنزل معترك الاجتماع، وحين يتحكم بعضها بمصائر بعض. حيث ينأى المؤلّف عن المطارحات الشائعة في حوارات المجاملة، التي طالما تتناول المنشود وتغفل عما هو موجود، ليقف على نقيض تلك المقاربة، واضعا القارئ أمام واقع التدافع الديني، بشكليه، المحمود والمذموم.

فالأديان الثلاثة تبدو مقبلة على مواسم تفوق قدراتها الهرمنوطيقية التقليدية، يفرضهما التعايش والتداخل بين المؤمنين، ما عادت المدونات الفقهية واللاهوتية الكلاسيكية كفيلة بحلها. كما أن هناك قضايا تواجه تلك الأديان تتخطى إمكانيات دين بعينه، وتتطلب تضافر الجهود، مثل إشكاليات البيئة والمناخ والفاقة والأمية، وغيرها من المشاكل العويصة. فالعالم اليوم يتغير من تحت أقدام الأديان الثلاثة -إن صح التعبير- بوتيرة متسارعة، غالبا ما توفّق التشريعات المدنية في التأقلم معها، وتتعثر الديانات الإبراهيمية عن مواكبتها، في وقت يُفترض فيه أن تكون الأقدر والأجدر لما بينها من رؤى أنطولوجية جامعة.

كان علماء الاجتماع الديني الأمريكان، أمثال رودناي ستارك ولورانس إياناكوني وروبار توليسون، من أوائل الذين نبهوا إلى أن الفضاء الديني الغربي، أو كما يطلقون عليه "السوق الدينية"، محكوم بالاحتكار من طرف متعهّد قوي يمسك بمقدرات الفضاء، يضيّق على غيره التواجد، ويحدد مقاييس الحضور وفق مراده. ومن المفارقات الكبرى في عصرنا، أن الدين المستضعَف المهاجر، بات يستجير بالعلمانية وبالدولة المدنية طلبا للمقام الآمن، ولا يجد ذلك المأمن وتلك النُصرة عند رفيقه في رحلة الإيمان، وهو حال الإسلام الأوروبي.



فهو ليس في استضافة الكاثوليكية "التقليدية" ولا البروتستانتية "التقدمية"، ولكن هو في كنف العلمانية. فقد وفقت المجتمعات الحديثة في ما خابت فيه الأديان الثلاثة، من حيث إتاحة فرص الحضور للآخر. في وقت يُفترض فيه أن يكون المؤمن "الإبراهيمي"، بين أهله وملّته، حين يكون في الحاضنة الحضارية لدين من الأديان الثلاثة، لكنه في الحقيقة لا يجد تلك السكينة، وغالبا ما يلقى حرجا، ويأخذ صورة الخصم والمنازع والمهدّد القادم من وراء البحار، ولذلك أمام دعاة الحوار اليهودي المسيحي الإسلامي، ثمة ضرورة ملحة لطرح سؤال: هل هناك فعلا أمة إبراهيمية أو تراث إبراهيمي جامع؟



المقصلة - أعراس

البير كامو ولد في ٧ تشرين الثاني ١٩١٣ في الجزائر من اب فرنسي وام اسبانية.

رغم انه كان روائيا وكاتبا مسرحياً في المقام الاول الا انه كان فيلسوفاً، وكانت مسرحياته ورواياته عرضا امينا لفلسفته في الوجود والحب والموت والثورة والمقاومة والحرية، وكانت فلسفته تعايش عصرها، واهلته لجائزة نوبل فكان ثاني اصغر من نالها من الادباء.

وتقوم فلسفته على كتابين هما"اسطورة سيزيف"١٩٤٢ و"المتمردة"١٩٥١ او فكرتين رئيسيتين هما العبثية والتمرد

ويتخذ كاموا من اسطورة سيزيف رمزاً لوضع الانسان في الوجود، وسيزيف هو هذا الفتى الاغريقي الاسطوري الذي قدر عليه ان يصعد بصخرة الى قمة جبل، ولكنه ما تلبث ان تسقط متدحرجة الى السفح، فيضطر الى اصعادها من جديد، وهكذا للابد.

سنة ١٩٤٧ اصدر رواية"الطاعون"التي اعطته شهرة عالمية وحصلت على جائزة النقاد الفرنسيين.

توفي في حادث سيارة عام ١٩٦٠ ورثاه صديقه سارتر قائلا: انه احد اخلاقيي العالم الكبار المؤمنين بالانسان.

أوراق
تحرير| علاء المفرجي الاخراج الفني| خالد خضير التصحيح اللغوي| كاظم ابراهيم
WWW. almadasupplements.com
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون