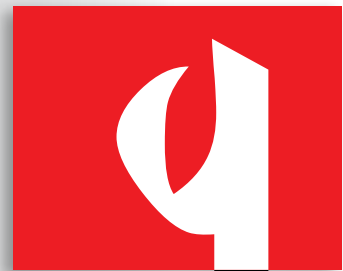


ناجح المعموري



رافعة من زمن التوهج



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزى ربيع

العدد (3974) السنة الرابعة عشرة -

الخميس (20) تموز 2017

WWW.almadasupplements.com

4

سيرة المعرفة



عُقْدَةُ يُوسُفَ التوراتي بين الإخصاب والاحشاء

د. متعب مناف

وخارطة طريق هذه الإبراهيمية إنما تبدأ عراقياً راقدينياً من أور صاعدة مع الفرات منخطية بابل وصولاً الى الحد المائي الفاصل بين أرض الوادي وفلاة الحداد السوري (الصحراوي).

وبهذا يعترض الفرات الخط الديني فمن عبره سمي عبراني أو كما تلفظ بالانكليزية (Hebro) أو هبرو إذ تستبدل الهزة والعين هاء، كما في أرتس التي تعني الأرض بالعربية فيقال (الأرض) فأصبح الاسم عبرياً (ها أرتس).

فالإبراهيمية اليهودية إنما تعرضت في مدن ومدنيات العراق الراقديني القديم الى ما ساد (بين النهرين وأهلهم) الى اللقوائن التي ارتقت الى مستوى الشرائع (الداستائر) أورينمو وليبت عشنثار والتي توجت بأكمل سريعة (ستورية)

تمثلت بشريعة حمورايا ذلك قبل ١٨٠٠ ق. م. وتأثر الإبراهيمية اليهودية بالجسو القانوني / الدستوري الذي ساد في بلاد العراق الراقدينية تمكن أن نجد له مصداقيته في معنى تعبير ثوراة وهو (القوائن) كما أن التلمود وهو وعاء (فقهّي) للتعاليم العبرية قد تأثر بما وفر في ثقافة قديم العراق من شروح وتفسيرات الى حد تسميته (التلمود البابلي).

ومن الوسط العراقي الراقديني (المقن) انتقلت اليهودية الى سوريا واصلة الى مصر القديمة. في مصر الفرعونية بدأ تطوير عبادة الإله الواحد،تيلورث في عصر أخناتون. وبذلك عايشت الإبراهيمية اليهودية هذا الجو التوحيدوي وغادرت بعده أرض الفراعة النيلية واصلة نهر الأردن (Jordan) وفيه تم التطهير والتعميد.

وبذلك تمايزت حضارتا العراق ومصر والأردن، كان العراق القديم كان مقسماً أما مصر فقد كانت موحدة في وقت جرى فيه التعميد بنهر الأردن، جعل من هذه الأمواه الثلاثة (الفرات، النيل، الأردن) مفردات لها حضورها الفاعل في الديانات الإبراهيمية الثلاث، اليهودية والمسيحية والإسلام.

تجاوز تأثير الديانات الإبراهيمية بالأنهار

تعتبر الكتابة في ثيمات التاريخ المَجْتَسَن (Sexo – Historieal) وبالأخص تلك التي تدور حول نصوص دينية لها قداستها الى حد التحريم من لدن الأقوام التي تؤمن بها، من أكثر أجناس الناجح الفكري سعوية في منهجيتها.

ينطبق هذا على العديد من نصوص التوراة ـ العهد القديم (Old testament)، لأن اليهودية (Juduiism) كانت الأقرب الى حضارات الشرق الأدنى القديم والتي تميزت ـ كما في العراق الراقديني ومصر الفرعونية وسوريا وكنعان وفينيقياً وما أحاط بهذه الجغرافيا الحاضرة لعابر وغابر ثقافات انجزت وأعجزت فسادت ثم بادت، حضارات وحواضر طبخت أحداث زمانها على نار زرادشتية امتدت من بحر قزوين (Gaspian Sea) الى البحر الأسود (Blæk Sea). جغرافياً شرقنا

(أوسط وأدنى) التي تموضعت فيها مثل هذه المدنيات التي (دَوَّخت) الدنيا وما زالت ـ بما وَهَبَتْ ووَهَبَتْ ـ، انما تتمايز أصلاً وظلاً. فالحضارات التي امتدت من النيل الى الفرات بخلفية بحرها الأحمر (Red Sea) وأماميّة بحرها الأبيض (Med. Sea)، وبالذات الراقدينية (Meso potamia) والنيلية الفرعونية (Feru – Nile) إنما كانت تمثل قلب مدنيات قديم الزمن البشري. لقد تواجدت أول إبراهيمية (اليهودية) ممثلة لنا بنيه وسط تلك الثوابت.

للنبي يوسف (ع)،

والسؤال الملح وأنا أقرأ ما كتبه ناجح المعموري عن يوسف التوراتي معززا مكانته كمرجعية لها مكانتها في مجال المعرفة الميتولوجيا. ناجح المعموري واحد من ثلاثة هم فراس السوَّاح (سوريا)، السيد القمني (مصر) وناجح المعموري (العراق) وأطمح أن أكون (متعجب منافع) رابعهم.

وبتقديري أن ناجح المعموري الأقدم والأجدر بتصنדר المجموعة لأنه الأقرب الى أن يعيىش الأسطورة مشاركاً يتباهى مع موزها يتنفس أوجاعهم بنام على فرش لذتهم يتلذذ بشوك مأسيتهم يصعد منه دامياً يزيد من خفق قلبه بعد أن تلبسته الأسطورة لتطلق حية من رماد المعموري.

المعموري يجيد لعبة ولعنة التناص فهو بارع في إبحال نص على نص منتقلاً من كلامش الى يوسف التوراتي ليظهر ثانية في ديموزي تموزالبابلي وأوزيريس المصري حاطا عند يسوع الناصري. هذا هو الخط الذكوري المتدفق اشتهاً، فتوة غابوية يعوي داخلها نذب نزوة منهم يذبح أبناءهم ويستحيي نساءهم انه كان من المفسدين).

فالحاكم ـ الفرعوني المطلق العسف ـ الحاكم الأب والأب الحاكم ـ رجل القرار ـ الحياة والموت ـ الأول.

وهو الأب الأكبر، وهو الذكر الأول وله حق اللبلة الأولى“ فرعون في حياته وهرم في مماته، جعل من المصريين أتباعاً مع طلب من تفرعن منهم أن المصريين أن يحضوا رؤوسهم لتقديم قاماتهم بكرس تعالي القامة الفرعونية.

نحول (نوبو) الأخ الأكبر محاولة لإزاحة صوره وسطوة الأب الأكبر”الأوحد“ الفرعوني إعادة خلط أوراق وخنادق وأنماط السلوك التي سادت في مصر ولقرون طوال تحكّم فيها الفرعون واحداً أوحد في حياته ويستمر حاكماً من قبره (بدفنه) حاكماً لوزن افعال المصريين يسهل لهم الانتقال الى السعادة الأبدية، فالفرعون حاكم في حياته وحكماً للموتى بعد موته.

مع إضافة قد تكون ملتحمة لعضد تفكيكي لفرعون الحاكم المصري، أن المصري ـ وحتى اليوم ـ يمارس مفردة سلوكية تمثل بتأجيله تربة“قبرانية“تلأخياء. فهل يدل ذلك على استمرار سطوه وسلطة الأب حاكماً أبويأ في موته كما كان دأبه في حياته؟. انونو الذي أخذ يحتل مكانة“ الأب الحاكم الغائب “ ـ ترتب على هذا التبادل في الأدوار وبالذات أحلال الأخ الأكبر محل الأب الأكبر و مثل بالفعل نقلة نوعية غيرت فيما غيرت المرجعية القيمة التي سطت وتفردت وتعتفت الى حد اعتبار ظلمها عدلا ان لم يكن منةً وإلا سادت القوضى.

صب ذلك في قالب حكم وما زال يحكم سلوك الحاكم والمحكومين في مصر ـ حتى اللحظة ـ يؤكد“ حاكم عشوم ولا فتنه يدوم “.

غياب أو تغييب الأب الحاكم المصري والدفع بالأخ الأكبر للعب دور البديل هي عملية تمت بولادة قبصرة مؤلة بعد مخاض عسر، قد تكون وراء كل أو بعض الدوافع التي تسببت فيما ارتكبه الأخ الأكبر من أخطاء وبالآقل في حق أخيه الأصغر.

محاولة إعادة بناء قصة الأخوين المصرية القديمة افتراضيا إذا افترضنا أن قصة الأخوين“ المصرية القديمة الفرعونية أضيفت إليها عناصر أو مفردات آخر، لعل أهميتها حضور الأب (في العائلة وأبا حاكما في السلطة) مع وجود الأم.

الأب (بايولوجيا وحاكماً) وكذلك الأم المصرية التي لها نفوذ قوي على أبنائها كما أنها تكون الأقرب الى بناتها من أزواجهم كما تؤكد ذلك

المدونات التي وصلتنا مثبتة على قضيب البردي.

الأب (أبا وحاكماً) لأن من أن يلغي بحكم تكويريته المتفوقة دور أبنائه وبالأخص الأكبر متهم مع ميله لمراعة (حجب ونيل ورعاية) الأصغر منهم لأنهم يجذبون شبابه ويتبنون للغير انه ما زال قويا وقادرا على الإنجاب.أنه الأب الابواني البطريارك رب الأسرة، صاحب القرار يمتلك عالنيته قبل انه يجهم، لذا فهو مطلق التصرف في أبنائه وبناته، انطلاقاً من المقولة المكثفة شعرياً:

” أن رحمت تعذبني فانت مخبرٌ

من ذا يمتاز (سيداً) في عبده“

فالإبناء والبنات“ عبيد“ تتعبدهم عدالة الابوه وكذلك الناس (المجتمع) فهم ملك لأب الفرعون الحاكم دون منازع لان الابوه العائليية وابوه السلطة والحكم والدولة متوازيتان.

وقد تقتربان الى حد التداخل أن لم يكن التماهي المبح الى ذلك احد فان المفكر انجلز ضمنها في بحثه الغد عنونه : العائلة و الملكية الخاصة والدولة.

لذا فهناك شريكان او لآزمان لقيام الدولة. وفق تصور انجلز ـ الاول هو العائلة اثباتا للسلطة (البايولوجيه) ومن ثم تبرز الملكية الخاصة (private property) عندها تتخلق البدنة الحاضرة ما يؤذن بظهور الدولة.

إن فالأب البيولوجي (أبو ورب الأسرة / العائلة) إذا توفرت له (الملكية الخاصة) فقد يكون مؤهلاً لبناء الدولة، أي تحويل سلطته الأبوية الذكورية الفحولوية الى تسلط على الناس متحولاً من“ الأبناء“ الى“ الأتباع“ وقد يعاملهم كقطعان لانه يملكهم فهو يرعاهم ويحميهم.

والويل لمن يخرج على طوعه وطاعته فهو عبد“ أبعد“ لأنه شق عصا طاعة سيده وولى نعمته ثم هو“ عاق“ لأنه جابه أباه ثم هو“ مارق“ لأنه تحول بعيدا عن أبيه.

أذن فأبو العائلة بطريقتها ويحكم تفرده بالقرارات (حياة وموت) فهو الذي يوزع على أبنائه وبناته“ الخصب“ والخصاء “.

يمكن أن يفهم ذلك رفاهاً (الخصب) وشقاءاً (الاحشاء) ويعزز الأب البطريارك سلوته التي يوزعها خصباً واحشاءاً على أبنائه وبناته بان يحتكر شرعنة مثل هذه“ المنة“ ويتخذ لها بشخصه، و الطاعة هي بيضة القيان.

فهو يقرب المطيع فيمنحه (الخصب) ويذمر المحتج فيعاقبه با(الخصاء) لان الاول (المطيع) الأحد أن يكون سر أبيه ثم هو يؤرت، اما العامة فانه امتنع على أبيه وظم هيئته عقابه أن يجرد وأفضل أبيه ومنحها الإخصاء.

ويمكن ان تتحول بالمنه الأبوية والتي يمارسها في وسطه العائلي (أخصاباً واحشاءاً) الى الأب الحاكم السلطوي.

فهو أب أيضا أو كما وصفه السادات ـ احد الفراعنة الحكام القريسين ـ بأنه“ كبير العيلة المصرية“ و العيلة أكبر من العائلة لانها تكون ممتدة في عد افراد العائلة.

فالمصري (العادي) عندما يسأل عدد أفراد عائلته يرفع كفه فاردا الأصابع معلقاً“ خمسة وخميسة“ والناجح : خمسة وعشرون فرداً.

ولكن لماذا يبالغ المصري في تضخيم أفراد عائلته؛ الجواب خوفه عليهم فهو مع الخصب في أبنائه وبناته، انطلاقاً من المقولة المكثفة شعرياً:

” أن رحمت تعذبني فانت مخبرٌ

من ذا يمتاز (سيداً) في عبده“

فالأبناء والبنات“ عبيد“ تتعبدهم عدالة الابوه وكذلك الناس (المجتمع) فهم ملك لأب الفرعون الحاكم دون منازع لان الابوه العائليية وابوه السلطة والحكم والدولة متوازيتان.

وقد تقتربان الى حد التداخل أن لم يكن التماهي المبح الى ذلك احد فان المفكر انجلز ضمنها في بحثه الغد عنونه : العائلة و الملكية الخاصة والدولة.

لذا فهناك شريكان او لآزمان لقيام الدولة. وفق تصور انجلز ـ الاول هو العائلة اثباتا للسلطة (البايولوجيه) ومن ثم تبرز الملكية الخاصة (private property) عندها تتخلق البدنة الحاضرة ما يؤذن بظهور الدولة.

إن فالأب البيولوجي (أبو ورب الأسرة / العائلة) إذا توفرت له (الملكية الخاصة) فقد يكون مؤهلاً لبناء الدولة، أي تحويل سلطته الأبوية الذكورية الفحولوية الى تسلط على الناس متحولاً من“ الأبناء“ الى“ الأتباع“ وقد يعاملهم كقطعان لانه يملكهم فهو يرعاهم ويحميهم.

والويل لمن يخرج على طوعه وطاعته فهو عبد“ أبعد“ لأنه شق عصا طاعة سيده وولى نعمته ثم هو“ عاق“ لأنه جابه أباه ثم هو“ مارق“ لأنه تحول بعيدا عن أبيه.

أذن فأبو العائلة بطريقتها ويحكم تفرده بالقرارات (حياة وموت) فهو الذي يوزع على أبنائه وبناته“ الخصب“ والخصاء “.

يمكن أن يفهم ذلك رفاهاً (الخصب) وشقاءاً (الاحشاء) ويعزز الأب البطريارك سلوته التي يوزعها خصباً واحشاءاً على أبنائه وبناته بان يحتكر شرعنة مثل هذه“ المنة“ ويتخذ لها بشخصه، و الطاعة هي بيضة القيان.

فهو يقرب المطيع فيمنحه (الخصب) ويذمر المحتج فيعاقبه با(الخصاء) لان الاول (المطيع) الأحد أن يكون سر أبيه ثم هو يؤرت، اما العامة فانه امتنع على أبيه وظم هيئته عقابه أن يجرد وأفضل أبيه ومنحها الإخصاء.

ويمكن ان تتحول بالمنه الأبوية والتي يمارسها في وسطه العائلي (أخصاباً واحشاءاً) الى الأب الحاكم السلطوي.

فهو أب أيضا أو كما وصفه السادات ـ احد الفراعنة الحكام القريسين ـ بأنه“ كبير العيلة المصرية“ و العيلة أكبر من العائلة لانها تكون ممتدة في عد افراد العائلة.

فالمصري (العادي) عندما يسأل عن عدد أفراد عائلته يرفع كفه فاردا الأصابع معلقاً“ خمسة وخميسة“ والناجح : خمسة وعشرون فرداً.

ولكن لماذا يبالغ المصري في تضخيم أفراد عائلته؛ الجواب خوفه عليهم فهو مع الخصب في أبنائه وبناته، انطلاقاً من المقولة المكثفة شعرياً:

” أن رحمت تعذبني فانت مخبرٌ

الخصيب والخصاء، فقد حضر الإله حورس رع معرضاً غياب الأب ليفصل بين الأخوين بنهر ملأته أفواه التماسيح ناشره أنيابها.

ويتزوج بايتي بابنه حورس رع ولكن لعنة الخصاء تظل تلاحقه وقد اكتشف ظهره بعد أن فقد رعاية والديه وافترق عن أخيه وان ظل القلب وشجره الطلح بوريقاتها والجعة الفؤارة بكأس الأخ الأكبر والسنبل وخصلة الشعر والسيقان الجميلة العارية وهي تعبت بماء النيل الذي اندمج بعملية إخصابية كبيرة أعطت مصر فرعوناً ونيلاً وانساناوجنسا.

يوسف التوراتي وبايتي المصري وخط رابط يجمع بين خصب الجنس وأخصاء الأب ـ القراءة التناسية / الإسقاطية لناجح المعموري موشحاً بحرفة تنزل لذة بين قصة الأخوين المصرية السنبلة ـ الفرعونية وقصة يوسف التوراتي، فتحت أمامي طريقاً لإعادة ترتيب أوراق المعموري لإخراج تصورا لقطع عن الأسطورة التي حولها ناجح المعموري خارطة طريق ضبطت حركة قصة يوسف التوراتي بإلقاء ضوءاً سطم عليها وصولاً الى تبيان التناص الحاد بينهما مع اختصار للتباعد بين الأسطورة (الفرعونية) والقصة التوراتية وان الإحلال والإبدال وتداول الأحداث سنة متباعدة بصرف النظر عن فرعونية الأسطورة وتوراتية القصة.

الشبحوخة لايد وأن تنزوي ماسحة وموسعة الطريق للدماء الشابة العاملة لبناء فضاء جديد، يصق هذا على بني الإنسان صدقه على الآلهة التي تترك عروش سلطونها المبينة من المحرمات والطقوس والصلوات والدموع لآلهة أصغر زمناً وأقوى فعلا ـ هذا (الدافع) الذي يتم في المجال

البشري يمثل تمامه في مجال الآلهة إنما تحركه نفس الآلية بأن تدخل الأجيال الصاعدة من البشر والآلهة في صراع مع الآلهة (الأبوية) أو

آلهة أمومية.

فيعاد تخليق الآلهة الأبناء ولو بعد أن يحطم أنأواهرهم ومن هم أكبر سناً منهم وأقدم أزماناً، فالشباب أحق بالبقاء والأقدر على وفق إنتاج القديم ونشيطه عن طريق بديل فاعل.

يحدث هذا في دنيا البشر ولو أن الثمن إنما يكون مؤلماً إذ لايد من قبول الإخصاء لتصنيع سد أخلاقي تنكسر على صخوره كل محاولات تهشيم الإخصاب وجعله مجرد إخصاء.

الآلية التي خذق لناجح المعموري في توظيفها هي الجنس وكان متقدرا في قراءة الجنسوتاريخي متمثلاً بأسطورة الأخوين النيلو فرعية وقصة يوسف التوراتي.

ورغم استماعي في قراءة ما ينتجه ناجح المعموري وهو يبصر ناشراً لقوعه في بحار تورانية في زوره البابلي ماسحا المسافة الممتدة من حلة بابل الى سوريا وأغاريت ثم أرض فراعنة الكنانة مروراً بأرض كنعان وسواحل فينيقيا، ليعود ثانية الى داره ودارته في حلة بابل.

لقد قرأ ناجح المعموري كأحد أفضل الأثاريين الباحثين النقاة ـ الأسطورة قصة والقصة أسطورة الى حد أن بادل في الأتوار (عداباً ونهايات) بين يوسف التوراتي وبايتي النيلي / الفرعوني.

والمعموري محق في نتائجه إذ أن الإنسان وبصرف النظر عن تسمياته فقد يكون بايتي المعري أو يوسف التوراتي فهو المكون الذي استمر حاضراً وباقياً في وقت تدور فيه الأحداث من حوله.

ميزة الإنسان وهو يتعامل مع الحدث أسطورة أو قصة أنه يستطيع أن يحتفظ باستقلاله ويقف على مسافة مناسبة من جميع الأحداث التي يجمعها التاريخ وتبعثرها السباسب ليعود المجتمع وبحس اقتصادي من إعادة توييها محسوا بإيهاا ـ وبمعونة علم الاجتماع ـ الى رصيد يكرس إنسانية الإنسان.

(الأبيض كان اسوداً)

دراسات في الفوتغرافيا.. قراءة ثقافية

د. محمد أبو خضير

يؤشر المتلقي ان الفوتغرافيا العراقية عبر أجيالها لم تتخلص من ترصد مظاهر البيئة ما شكل من الصورة بعداً إنسانياً يعكس الحياة الاجتماعية والشاملة التي يمكن توثيقها بنقانة الكاميرا الفوتغرافية، وتكون رسداً انثروبولوجياً للحياة العراقية.

ويعد الباحث (ناجح المعموري) في كتابه (الأبيض كان أسوداً) دراسات في الفوتوغرافيا قراءة لثلاثة من الفوتوغرافيين العراقيين إلى تأويل الصورة وقراءتها في شمولية معرفية لتنتهي الصورة وفق ما نقرأه إلى كونها (بجملة ثقافية) تعكس انشاط الحياة وقراءتها المعهشة عبر المكان الانثروبولوجي/السيميائي / المعموري/ الجنوبي/التناسق/ ودلالات المعمارية الرسومية.

يرصد (المعموري) في نصوص (فؤاد شاكر) دالات سوسيو-ثقافية عبر الشئق الذي احتكمت اليه انشاق الفوتغرافيا العراقية في تكريسها لنصوص بيئية تعقد بالماضي أو الكائن الاجتماعي فكانت نصوص (فؤاد شاكر) مرتكزة حول (الزقاق البغدادي/ المعمارية/ الشيوخة/ الطفولة/ المكارية/ المرأة/ المبس/ الأكل....) وتتوافر في قراءة (المعموري) مقولات القضاء وحجوزة في فنون الأداء المفاهيمي (لباشلار) وثنائية المغلق/ المفتوح.

ويذهب (المعموري) إلى قراءة صحيفة سيميائية في فضاء السوسيوولوجية المعماري مثل (الجدار) بكل محمولاته من المدونات الشفاهية والكتابية ورسوم الأطفال والطوبولوجية النص الجداري نفسه ومهيمناته بعدة فاصل أو حامياً أو إشارة سوسيو-ساكيولوجية وتنوع لغة (المعموري) بين مدخراته وراسبه السردية من وصف ورسد ومكانته من اللغة المفاهيمية. إذ تتسلل لغة السرد والحدث في الاتصال بالصورة الفوتغرافية مع مقولات فلسفية وأدبية ومعجمية تعين الناقد في اشتباكه مع النص الفوتغرافي الذي يفتح لديه يكون عبئة ثقافية حافلة بالإداعات الشيقية والحياتية.

يكرس الناقد (المعموري) إشاراته المكرورة إلى الانشاق الثقافية التي تحكم وضعة/ نسق الأثنى في منهجية الصورة فهي حاضرة وفق حشد نسائي وهو شأن يردع عنها أفعال الافتراق والازاحة في ميدان الحياة/ الزقاق/ الحاشد بالشعرية باعتبارها ثقافي ليهو إشارته إلى مهيمنات الذكورة في تحريل الفوتغرافيا.

وتتفلس أفكار ومفاهيم الميثولوجيا ومرجعياتها لدى (المعموري) واهتماماته في متن النص حيث ثنائيات (الخبص/ الفداء/ التضحية). ينهض فعل القراءة لدى الناقد على تسريده الصورة الفوتغرافية في مشهدية الأشخاص الثنائية/ الزمكانية والوصف وسيتوغرافيا الفضاء كما في النص المخلص بصور (أحياء الكرخ القديمة) (متوجة بالصورة) معلة عن فوضى وحرية شابة كبيرة حاسرة الراس وبتشعر ولادي تضع طفلأ أمام المنهد وعلى يسارها نصف جسد وبوجه كامل. بزغ من احدى الأبواب الشمس إضاءات الزقاق والتمتعناشباشيل فوق أبواب مداخل البيوت. الزقاق ضيق وكان مساحته صيانة له. مساحة قصيرة وضيقة اتسعت لسبعة كانتات خضعت أيضاً للجلد والحركة الأولى في المشهد) ص/٢٠

ويوقف (المعموري) إشارتهالتناسية المتكررة لفتح مساحة محامية بين (فؤاد شاكر) المصور و(إبراهيم

العبدلي) الرسام والذي يؤشرة (المعموري) انموذجاً نسقيا في ترصد البيئة العراقية. وذلك ما جنده قاراً في التشكيل العراقي ومكوئه عبر أجيال متلاحقة في النوستولوجيا للحياة والبيئة العراقية حيث (الزقة/ الشناشيل/ الشغبيلة/ والشرائح المهمة) ويمكننا قراءة النص التسجيلي او التسجيل الفوتغرافي في نصوص (فؤاد شاكر) منعكسة في قراءة الناقد (ناجح المعموري) من حيث العمارة البيئية والشارع والسيماياء للمبسية والبعد المهنية والأنماطوالأيقونات الشخصية (عجوز/ شحاذ) وسناطس النقل (دراجة/ سيارة) التي يمكن تنسيبها إلى متحف الحياة في عقود الستينات من القرن العشرين.

وتحسب ان نص الصورة الفوتغرافيةفي محايقةأليات اللفظ واللغة السردية وذلك يطبخ بماهية الفوتغرافيا ليشمل (شعرنة) التشكيل العراقي عموماً حين تتوازن وتتعاقد وتتضاهى الصورة مع الملفوظ فتمة مقارنة أو محاوره تعبيرية مضمرة بين المسموع والمدون الرسومي دون فائزة ادائية ونصوص (فؤاد شاكر) في انشاءها البنائي تعقد بالحسين صوب مدونات الذاكرة والتاريخو الفضاء مترسمة خارطة المدينة (بغداد) متحركة في تحولاتها الحيائية الطوبولوجيةستقر مدونات (فؤاد شاكر) مدونة معنوية (من المعنى) منها إلى منظومة بصرية/ تشبكية تؤسس لنص يتطلع إلى قراءة تأويليةإضافةإلى محايقة النصوص الفوتغرافيةالنصوص وأيقونات التراث او/الموروث اليومي لمدينة (بغداد).

ويؤشر (المعموري) ثنائية (فؤاد شاكر) المتكررة في نصوصه الفوتغرافية (الطفولة/ الشيوخة) ويجد في النهاية منطلعا إلى تساؤل عن تناظر شخوصه وهم من خريف العسر ويسوغ ذلك بان الشيخوخة وراسبه السردية من وصف ورسد ومكانته من اللغة المفاهيمية. إذ تتسلل لغة السرد والحدث في الاتصال بالصورة الفوتغرافية مع مقولات فلسفية وأدبية ومعجمية تعين الناقد في اشتباكه مع النص الفوتغرافي الذي يفتح لديه يكون عبئة ثقافية حافلة بالإداعات الشيقية والحياتية.

يكرس الناقد (المعموري) إشاراته المكرورة إلى الانشاق الثقافية التي تحكم وضعة/ نسق الأثنى في منهجية الصورة فهي حاضرة وفق حشد نسائي وهو شأن يردع عنها أفعال الافتراق والازاحة في ميدان الحياة/ الزقاق/ الحاشد بالشعرية باعتبارها ثقافي ليهو إشارته إلى مهيمنات الذكورة في تحريل الفوتغرافيا.

كما حملت النصوص النقدية دلالاتها الشعرية عبر التناسق القائم بين النص الفوتغرافي والمنص الشعري فهناك مقارنة بين المصور (فؤاد شاكر) ونص الشاعر (سركون بولص) فيما يخص دالة او علامة انثولوجية ك(المسبجة) وكذلك علاقة (الكريسي) في كلا النصين وتجنيسهما الإبداعي وتستقر قراءة (المعموري) لنصوص (شاكر) الفوتغرافية إلى انشاق حولتها في أدهاهاإتصالي:

١. ثنائية - الطفولة/ الشيوخة.
٢. الفضاءات المدينية(شارع/ مقهى/ عبئة).

وفي منجز الفنان (كفاح الأمين) تحصر المدينة بكل معالمها اثر الرضات التي تعرضت لها فتنم الإشارة للمحامية لدى الفنان إلى المشهد الفضائي دون النحول في تفاصيل جغرافية الجسد الإنساني وفردانية كما هو الشأن في نصوص (فؤاد شاكر) الفوتغرافية فالمدينة تتناقص بين (أفقية/فؤاد شاكر) و(شاقولية) (كفاح الأمين).

وملاحقة (المعموري) لنص الصورة ملاحقة (العين الثالثة) للقطعة التي يدشنها ما هو طبيعي لينتجها الفنان وفق ذائقة ثقافية ليكون ل(المعموري) متنأ ثالثاً من ملاحقة النص المصور وبذلك تحول (المعموري) إلى ما يمكن ان يكون (راوي الرواة) البصري في مفاهيم السرد ما يدخل قراءته في عبئة (تسريده الصورة) وانشاها البصري ويبدو تدخل الفنان (كفاح الأمين) في تشكيل الصورة الفوتغرافية جاهزاً عبر الضوء وكثافته والنقاط وضعة ما وذلك ما أمكنته لا يكتفي عنده بترسيمات الطوبولوجية الطبيعية او ليكون انجزاً مؤسلباً لصالح الفنان.

ان حركة الصورة لدى (الامين) في لياقته رصد للقطعة تتحول إلى أداء لدى الناقد (المعموري) قارئاً لفعل الانقاص وتقتن قراءة (المعموري) بمقولات الرمز لدى (كاسوير) بإشارته إلى علامات (النارة - النخلة) وسيمتريتهاالقصيبيةومرموزات (القبه) بعدها منتجاً للولادات كما يعرج الناقد إلى أليات الوصف والسرد في نتاج (كفاح الأمين) كما في نص صورة (الرجل المحق بالضوء الذي أمامه مشطور الوجه نصفه ظاهر في الصورة محدقا بعين واحد).

وفي منجز الفنان (ناصر عساف) يتوقف الناقد وتراكمات نصوص (عساف) الخاصة بجغرافية الأضوار في جنوب العراق ومستويات التخييط الشكلي من عناصر الطبيعة والحياة الإنسانيهواداءاتهاالانثروبولوجية (قصب/ ماء/ قارب/ جاموس/ مردى/ بيوت) وهي إشارات في (أفق توقع) المتلقي لتتاضها والكثير من خصوص الأدبية والسردية والانثروبولوجية والفنية البحثية عاجلت موضوعة (الأهوار) مثل (جمعة اللامي - فهد الأسدي - جاسم عاصي- محمد الحمراي - وارد بدر السالم) والفنان التشكيلي (ماهود احمد) ورواد الانثروبولوجيا العراقية (د. شاكر مصطفى سليم ومصطفى الشبيبي) ما يتيح للصورة لدى (عساف) ان تتغلقت أحياناً عن مصفوفات التناسق بمستوى أو آخر.

ولذلك ما تحسب له (المعموري) وتغلطه إلى دلالات مثل (الماء) وأبعادهاالسيمولوجيةوالانثروبولوجية وفتح دلالات متناظريقية ورمزية وجنسية. ولد(المعموري) ان (بصور) (الأهوار) سرديا في نصه الذي ختم به الكتاب في قراءة انثروبولوجية عمادها طروساالأساطير والحكايات ومواقع الجغرافية والتاريخ والناقد (المعموري) في قراءته للفوتغرافيا بعدها سردية من سرديات الامم وفق (ادوارد سعيد) واستجماعها للفتون والاداب والمعارف والفلسفات وذلك ما سعى اليه (المعموري) الذي شهدت له الثقافة العراقية حضوراً في السرد والتقد المسرحي والتشكيلي والسردية والدراسات ما بعد الكولونيالية ليكون مدشنا لواحدة من الدراسات او/ والقراءات لفنن لم يزل في موقع التهميش والتغذية في منظومة الفنون التشكيلية والثقافة العراقية عموماً.

ونص الناقد (المعموري) النقدي (الأبيض كان سودا دراسات في الفوتوغرافيا) في تناسق والمتداول اللفظي والشعوي فيما سمي ب(العكس) الذي يدل على الصورة الفوتغرافيةبأدهاها وترحلها من (التكثف) إلى الصورة وهو في تناسق وعنوان (رولان بارت) (الغرف المضيفة) في انتمائها لالألوان التي تعترض على ثنائية (السود - الأبيض) وتتجه قراءة الناقد لنصوص الفوتغرافيا العراقية إلى مبدأ التزمّت به رد أسسة الانشاق مثل (التشجير) فهو في التزام منهجية الانثروبولوجيا على انشاق

سوسولوجية وفكرية تخص مجتمع الصورة وعالمها السيمولوجيوالسيبوغرافي بون الإكتفاء بملح أو دليذاته محايتت دراسته والدراسات الثقافية. والفوتغرافيا في شوطها الجمالي في عزلة والذائقة الفنية إذ لم يتم درجها في دروس ومذاهب واتجاهات وتيارات فنية من (كلاسيكية/ رومانسية/ تعبيرية) لتكون محض (انعكاس - عكس) للواقع بانثر اقترانها بفعل التقانةشأنها في ذلك ويدايات السينما الأولى المعنية بالتسجيل والانعكاس والتشخيص ويشير (رولان بارت) الى هذا في مقدمة كتابه (الغرف المضيفة) بيان الفوتغرافيا احب اليه من السينما والقراءة البصرية ل(المعموري) بأبعائها الثقافية لا تتقيد بتقنيات الفوتغرافيا ومستويات التسجيل والتوثيق فالتصق الفوتغرافي. نصاً (ظاهرياً) في كل مبنوثأتهالعلاماتية والاستجابة من بعدلها ما يرشح هيئة الأشياء او/ والعلامات لديه فد(الغليون) لدى (بارت) في النص الفوتغرافي هو (الغليون) ان قراءة الناقد تتشعب بتفسير العلامات لتكتشف علامات أخرى ذات منحنيات مسكوتاً عنها.

والنص عند (المعموري) رغم داله التعريجي لمرجعيات معلومة تظل العلامة السردية في مسارها التاريخي المتجدد مع ذاتها وسعنتها خارج التحتمية الفوتوغرافي.

وفي مجمل الاتجاهات الفوتغرافية العراقية المقترنة. قصد الفنان الفوتغرافي بحتمية الواقع وان أتت تلك المنسوبة باختلافات ملحوظة فالكون الواقعي يفتح جلبيا في منجز رواد الفوتغرافيا العراقية وما تلاهم من أجيال بدءاً ب(الداغستاني) /ناظم رمزي / حازم بال...) وبذلك تشخ مسوغات إنتاج الدال في مجمل النصوص الفوتغرافية العراقية الساعية إلى الدليل وأحاديته و(المعموري) يتجاوز أبعاد الصورة الصورة بصورة اللحظة الأنياسوسيو- ثقافية والساكيولوجية التي تخص الذات والتقانة اللاقطه فهو وفق (بارت) أيضاً يعزل ذاته عن ذات (المصور) رفضاً (ارث أي شيء من عينأخرى سوى عيني) برغم ان هذا شأن يستلزم عزيمة بصرية استثنائية سيما الصور العراقية فان امتلاك المنهج القراني ذا أهمية عالية للقارئ أو الناقد الفوتغرافي.

ولا يكتنرث (المعموري) في قراءته ب(البصركترام) بقدر مجاراته لتحوالات الشفرة الصورية. لتتزوج ابستمولوجية تخص إنتاج واستقبال الصورة. ففمة ترحلات إنتاج اللقطة عبر الكاميرا وزوايا الرصد والتلقي ما يخلق أفعال تأويلية لدى المتلقي من تخليق لصورة ذاتية سيما وان الكتاب لم يحمل صورة من صور الفنانين الثلاثة ورغم الإشارة الفنية إلى ذلك الا ان المتلقي يسابق النص النقدي عبر مدخرات الذاكرة والتاريخ الذي يجسد موضوعاً عاماً لدى الذات العراقية ويحلال عنوان الكتاب تناصياً وخطاه (كريماس) العالمية في منجزه السيميائي.

حيث الثنائيات (لا ابيض - لا اسود/ ابيض - اسود/ اسود- غرفة/ ابيض - مضيفة/ اسود/ لا اسود/ ابيض/ لا ابيض).

وللصورة نصاً سرديا ما يحملهابياضات بصرية من (كتل/ لون/ حركة/ زاوية)ليكون للناقد ان يشغل/ يضيف لها ما تستدعه من اشغالات بصرية وعلاماتية. فعلامه (المسبجة) وفي احدي نصوص (فؤاد شاكر) علامة مغلقة في النص الفوتغرافي بيد انها مفتوحة على فرائق شعرية تناسبية مع نص شعري وكما تقدم ما يسجل ان الصورة ذات بياض لدى الناقد فكان له فعل اشغال بياضاتها بعلاماته برانية مصاحبة لعلامة الأساساؤسلبية.

المعموري علامة فارقة ومضيئة

فاضل ثامر



الأستاذ الناقد والباحث ناجح المعموري، علامة فارقة ومضيئة في تاريخنا الثقافي، فهو مع قلة من الباحثين العراقيين الجادين، يمثل حلقة وصل مهمة بين انجازات علماء الآثار العراقيين، والرؤيا الثقافية والنقدية التنويرية للموروث الثقافي والآثاري العراقي والعربي والإنساني. هو، بوصفه باحثاً في الأساطير والميثولوجيا الرافدينية. لا يأخذ موقف عالم الآثار والمتح و المستكشف والمتقني في كنوز موروثاتنا القديمة والوسيلة، بل يتخذ لنفسه مرقاباً آخر يعيد فيه فحص وتقويم وتأويل وقراءة هذا المنجز المادي والروحي للكشف عن دلالاته ووظيفته وبالتالي لإدراجه ضمن المسار الخصب للفكر العراقي عبر تراكمه المعرفي المضىء.

ناجح المعموري، لا يكتفي بالوقوف أمام المظاهر المادية، أو الخطابات والمرويات التراثية والآثارية، الشفاهية والمكتوبة، بل يعيد موضعها وقراءتها وتأويلها من منظورات حديثة وفكرية تنتمي إلى ما يسمى بـ "المنهج الأسطوري" في النقد والبحث، فهو،



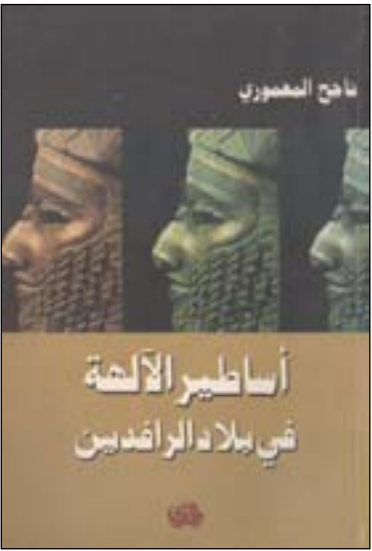
بوصفه باحثاً، يحفر عميقاً في البنى الثقافية الثاوية ويعيد تفكيك الظواهر التراثية المادية والروحية والخطابية ليكشف عن أنساقها الحضارية والفكرية وليميط اللثام عن مظاهر المسكوت عنه، والمقصوع، والمغيب والمندرس والمطموس في طروسها وطبقاتها المتركمة.

وهذا الجهد البحثي والنقدي لأستاذنا ناجح المعموري، في حفرياته المعرفية الجريئة يواجه بشجاعة ومسؤولية قضايا خطيرة كرسنها "المرويات الكبرى" عبر التاريخ منها علاقة المقدس بالعادي، ومكانة الجسد في ثقافتنا، والدور الكبير للجنس وللأنوثة والسعي لاكتشاف الاصول الميثولوجية والمعرفية في مظاهر حياتنا المعاصرة، مثلما فعل الناقد رولان بارت عندما استقصى مظاهر الميثولوجيا في حياتنا المعاصرة، ومثلما فعل عشرات الدارسين والنقاد امثال نورثروب فراي وكارولين سبايرمين / هذا وناجح المعموري، بعمله العلمي والمعرفي هذا إنما يسد فجوة كبيرة في ثقافتنا طالما عانينا منها.

ومنهج ناجح المعموري هذا يدمج بين منجزات النقد الأسطوري والانثروبولوجيا والسوسولوجيا والنقد الثقافي من خلال منظور معرفي وتنويري يوظف خطاباً أدبياً ولسانياً رقيقاً، يجعل الكثير من كتاباته نصوصاً أبداعية مشرقة، فضلاً عن قيمتها العلمية والمعرفية والبحثية.



ومتقياً عن الخفايا بصبر عجيب. ناجح المعموري كمن يلعب مع المستحيل، أو مع ما يبدو غير قابل للحدوث على الأقل. هكذا يبدو المعموري في دراساته الكثيرة، مطلقاً العنان لقبه وما هذا بعجيب، فالرجل منح روحه بالكامل للبحث عن كنوز الأسطورة ومباهجها الكامنة وراء الكلمات.... قرأ ما تبسّى منها وما خفي ليخرج بمجموعة من الكتب التي تشكل مشروعا بحثيا سامقا، لم يكن في مشروعه الإبداعي يعقد قرانه على السراب رغم أن شغله البحثي يأتي في منطقة قريبة منه. بل جاء رهانه الإبداعي معقودا على اقتناص ما هو متميز ومفرد في البحوث الميثولوجية، وقراءة ما هو مسكوت عنه في خطابها، فامتشق من أجل حلمه كل وسائل البحث المساندة، وصادق كل المناهج وتعرف إلى كل أصدقاء الأسطورة ليفهمها، ثم انه أقام في النص قارئاً وباحثاً ومتسائلاً



القراءة الأنثربولوجية للتوراة عند ناجح المعموري

هناك تراث مشترك يجمع بين أديان الوحيانية، (اليهودية والمسيحية والإسلام)، هذه الديانات تجمعها قواسم كثيرة جامعة فيما بينها إلا إن الفجوات التكنولوجية في العصر الوسيط والقراءات الأصولية المعاصرة أو الإيديولوجية للأصوليات الثلاث: (الصهيونية والإنجيلية والتكفيرية)، إذ تحاول توظيف الجوانب الإقصائية وتعميقها وهناك أطياف كثيرة منها من يريد (توحيد الوعي الديني التوحيدي كله، وذلك بالعمل على إزاحة الحدود والحوارج التكنولوجية التقليدية التي تبعد الأديان الثلاثة فيما بينها.)

وكيف يمكن تحقيق هذا الأمر الذي يجنبنا التوايلات المأسوية والأيديولوجية المعاصرة بكل حمولتها الأيديولوجية الأصولية، وتعمل على البحث عن قواسم مشتركة بين تلك النصوص وتكشف البعد الأسطوري لها وطبيعة الحقب المعرفية التي كانت تستجيب له.

كل هذا ممكن من خلال قراءة الأنثربولوجيا "sacred prostitution" للتراث التوحيدي (الوحياني)، الذي بحسب محمد أركون قد قدم لنا صورة معينة عن الآلية، وعن مكانة الإنسان ورسالته من ضمن الميثاق الذي يحدد علاقته بالله حي ومتعالي،، ذلك أن تعاليمها أكدت على الطابع القدسي والمعالي لكلام الله؛ فالله هو مصدر الحق والحقيقة والقانون الذي يبنغي للبشر أن يمشوا على هداه؛ لنيل النجاة الأبدية. إن الحقيقة بهذا المعنى واحدة وهي غير قابلة للمناقشة، كما أنها تتجاوز كل المعارف الفلسفية والقانونية باعتبارها شمولية وإجبارية،صالحة لكل زمان ومكان ولكل البشر.

ومن أجل البحث عن قراءة تحاول أن تقدم مغايرة عن البعدين التكنولوجي، والأيديولوجي تأتي قراءة الأستاذ ناجح المعموري في تقديم تحليل للنص التوراتي يقوم على مقاربه مقاربة الأنثربولوجيا، وهو موجود بعدد مؤلفات تناولت دراسة المتن التوراتي ومقاربة البعد الميثولوجي فيه.

وكانت مقاربه الأولى والمفاجئة هنا هي "الأسطورة والتوراة قراءة في الخطاب الميثولوجي" وقد أكد بها على أنه "لا يكاد سفر من أسفار التوراة يخلو من التنصص مع الأنظمة الفكرية والدينية في حضارات الشرق المعروفة" ما تأثرهم بالديانة العرقية والثقافية، فهي لا تحصى ونومى لنفسها؛ لأن - العبران - لم يستطيعوا مقاومة تلك الأساطير والعقائد والطقوس عندما كانوا في بلاد، إذ تسللت إلى نصوصهم وظلت تكشف عن مكوناتها الأولى ولما نزل مرة تعكس حجم ونوع تأثيرات حضارات الشرق.

إذ يقوم الباحث بمقاربات بين النصوص الأسطورية والتوراتية مثل أسطورة المعذب البابلي وسفر أيوب التوراتي، وتأسيس نشيد



د-عامر عبد زيد

نصوص أخرى واستحالة وجود نص مستقل عن غيره؛ فهو هنا يقترن من نيته في تصورات عن النص، ورفضه وجود نص يدعي التعالي على بعده الأنسي، ويشير الباحث أيضاً إلى جوليا كرسيفا في تصوراتها للتناص بوصفه "سيفساء من قطع أحجار مختلفة وملونة"، وهنا تأكيد على أن النص هو عبارة عن حصيد "جامع نصوص" تعتمد على الميراث المشترك للمنطقة بكل مكوناتها (العقائدية والثقافية) يتم توظيفه لغايات متنوعة، ثم إن الباحث يتوقف عند باحثين في قوله عن النص بوصفه كلاماً؛ باعتباره شكلاً من أشكال التلطف الإنساني والذي يمكن للكائن الحي الفرد أن يدرسه سابقاً... ولأن الكلام... موجود داخل التجربة أي تجربة وهو يسبقها؛ لأنه مهدها وموطن نشؤها" (ص188)

أي إن التناص مرتبط بتجربة إنسانية ما معبر ومشكل لها؛ لأنه يمثل المرجعية بوصفه جزء من اللغة التي هي بمثابة خزين لتجارب الكائن الحي كما يشير لهذا هجر، فكلام قائم على أعراف (لغوية واجتماعية وثقافية)، ومغروس بها وحاصل إنتاجها؛ فعملية انتقاله لا بد أن ينقل معه طبقاته المتنوعة من التروس التي مارست التواجد فيه ومن خلاله.

فالباحث يؤسس مفهوم التناص معتمداً على بارت بقوله "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتوارى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصبية على الفهم بطريقة وبأخرى تعد نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة موزعة في النص، (مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية نبذ من الكلام الاجتماعي)... الخ (ص187)

فهو يؤكد هنا على إن كل نص يتكون بالضرورة من



ناجح المعموري دأب واجتراح

جهاد مجيد



عدة عقود -تقرب من الخمسة عدا- ضمت علاقتنا المتميزة-ناجح المعموري وأنا- نعم مميزة، ومتميزة أيضاً؛ فهي مميزة بين العلاقات الزمالية والصدقية في الوسط الأدبي ومتميزة لأنها لم يشبها الغفور يوماً ولا هوس المناقشة او الصراعات المشروعة واللامشروعة التي كثيرا ما تحصل في الوسط الثقافي، فلم يحدث بيننا طيلة هذه المدة الزمنية الطويلة وعقودها العجاف -باستثناء العقد السبعيني- جفوة او صدود او خلاف. بالرغم من عدم تساهلنا في مواجهة بعضنا بعضا باختلافنا في هذا الامر او ذلك وعدم تطابقنا بل بتأيننا في عدد غير قليل من الرؤى والتصورات في مسائل شتى. وهي مميزة فنحن الإثنين شكلنا مع الكاتب الكبير جاسم عاصي ثلاثياً ضمناً غير ملعن عرفته الاوساط الادبية وسمته دون ان نعلمه لانفسنا او لغيرنا، فإذاً ما نذكر احدنا تبار الاخران إلى الألفان بالرغم من سكننا في ثلاث محافظات لا محافظة واحدة ولكن كانت تجمعنا المناسبات الثقافية المختلفة فقررنا تأصرنا فيبدو جليا

للآخرين. وكما مر وقت توثقت علاقتنا وتواشجت مفاهيمنا وتعشقت مقاصدنا وتعاضدت مساراتنا.

منذ مجموعته القصصية الاولى (اغنية في قاع ضيق) بدأ اسم ناجح المعموري يتربسّخ في ذهني مثلما بدأ اسم جاسم عاصي يتربسّخ في ذهني منذ قصصه الاولى التي ضمّتها مجموعته القصصية الاولى (الخروج من الدائرة) لقد سبقاني في الاصدار فلم أشأ أن اصدر مجموعة قصصية كما فعل قاصصو تلك الفترة الشباب اذ تربّنت قليلا حتى اصدرت روايتي الهشيم، وكان العطاء الروائي وقتذاك شجوا فلم تصدر الا عدة روايات لا يزيد عددها على اصابع اليد. لكنها-الهشيم- لم تكن بداية المشوار فقبلها

شاركت ناجح المعموري ومحمد احمد العلي وفاضل الربيعي المجموعة القصصية المشتركة (الشمس في الجهة اليسرى) بعد لأي كبير جراء المناقشات المحترمة والسجلات الحامية حولها؛ ان كانت النية -نية ناجح الذي كان اللولب في المشروع- ان تضم المجموعة عددا اخر من القصاصين، وفعلا كان مع الاربعة المتكويين انفا القصاصون الشباب -آنذاك- جاسم الحجاج نعمان مجيد و ابراهيم احمد. وقد دام الدارس في المشروع طويلا والحوارات جرت محتدمة كما اسلفت، فنكث الفترة لم تكن سهلة في الركون الى هذا الخيار او ذاك والانشراط ببسرفي هذا المشروع الثقافي او ذاك كانت الذاتية تطفى على المسارات الفكرية والسياسية والاجتماعية لادباء تلك الفترة الشباب، فالافكار والسلوكيات المستوجدة- نسبة الى الوجودية- والمتنمرة-وهوس الانفرادية لم تكن قد سحبت نيوها من المشهد الثقافي بعد لذا كان النقاش طويلا حول ادق تفاصيل الاصدار واحيانا يكون هستيريا وهذا ما حصل بين جاسم الحجاج و ابراهيم احمد



الذين انسحبوا من المشروع وتبعهما نعمان مجيد بسبب طلبنا منه ان يرفع تقديم احدي قصتيه خشية ان يعطي انطباعا غير حسن عن توجه المجموعة. لكنه سبق ان نشرها مع التقديم لذا استشعر حرجا في رفعه. وكاد ذلك ان يطبخ بالمشروع كلكة لكن اصرار ناجح المعموري وتمسكه به وقيادته له شحذت عزما وقوت قناعتنا به، دعانا الى الحلة، واولم الصحاح حسين المعموري-والد ناجح- الذي كان بيته مضيئاً حيث قضينا بحضوره بيننا وقتاً ممتعاً اشعر بحلاوة طعمه حتى الآن وكان معنا في ذاك اللقاء الشعراء الحليون؛ شكر حاجم الصالحى ورد كريم عزيز وعلي وتوت وقد اصطحبونا في جولة الى آثار بابل. وكان ناجح المعموري قد اطلعنا على تصميم غلاف المجموعة الذي قام به الفنان الحلبي محمد فهمي وسلمه الى محمد احمد العلي لطبع طباعة انيقة بسخاء العلي والمعموري لتصدر المجموعة وترى النور في حزيران عام 1972 بدأبهما وجهدهما الكبيرين الذين لولاهما لما تحقق ذلك.

عرجت على ذكر تفاصيل اصدار المجموعة المشتركة (الشمس في الجهة اليسرى) ليس من باب الذكريات حسب بل لسبب جوهري فيها؛ فقد تصدرت المجموعة مقدمة نظيرية من اربعة مقاطع كتب كل واحد منا مقطعا ضمنه رؤياه بسطور موجزة تؤاُمنا مع نظرة كتاب تلك الفترة الشباب لانفسهم التي ملؤها الاعتدال واحيانا الغلو في تضخيم الذات؛ فلم نرض بمقدمة مشتركة نكتبها سوية او بيان ادبي مشترك-كانت تلك الفترة تضج بالبيانات الابدية-قناعة منا بان ذلك قد يطمس (خصوصياتنا) التي تختلف بعضنا عن بعض في تفصيلاتها. لذا كتب كل منا مقطعا تناول فيه الجانب الذي يبهه ويعنى به دون سواه من جوانب العمل الفني.

انطوت تلك المقدمة على منطلقات اولية مختزلة لرؤى وتفسيرات لاحقة كانت مقدمة نسبيا اذذاك وكانت ايضا بمثابة نواتات تشكل عليها معمار كل واحد من اى مساره اللاحق.

كتب ناجح المعموري في مقطعه ذاك عن الاسطورة في القصص -لم يكن مصطلح

المعموري سرديا وتقديا بل على الجهود البحثية في ميدان الاسطورة عامة؛ تنوعت ابجائه فيها وتعققت، وتعددت كتبه، وكثرت مشاركاته في حلقاتها وملقياها ومؤتمراتها عراقيا وعربيا. وتفرعت طرق استخداماته لثرائه المعرفي في هذا الميدان فنقصاه في اجناس مختلفة، فشكلت توصلاته اضافات مهمة واضاءات قيمة لكل المتون التي تحرى في بنياتها الابعاد الاسطورية.

لم يكن انصراف المعموري الى الدرس الاسطوري ولعا عابرا ولا رغبة طارئة؛ انه عشق عارم اكتنز بالمعرفة والتأصيل ليغدو لبنة اساس في بناء وعيه، وبنية من بنى تشكيلته الفكرية

ولان المعموري وفد الى الاسطورة من عالم الابد فانه جاءها محملا باهم معطياته؛ ولجها محملا بأسئلة الابد المحاح انشد حول تشكل الوضع البشري راها او غابرا وهي من ركائز قراءته اللاحقة سواعلاسايطر او الملاحم او الاديان وهذا مسعى ميزه عن المهتمين بالاساطير ودارسيتها فلم يكتف بتوثيق المعلومة وتثبيت قوامها اثاريا او تديونيا او شفاهايا فقطهاها الى تأويلها واستطاقها متقصيا فواعلها في ميادين اخرى؛ في الادب والفن والتاريخ والاديان. استنطاق حيوي يفضي الى توصلات فكرية مشيرة للحلج لاسسها في منطلقات المعموري الفكرية منذ بدء مسيرته الابداعية وتطوراتها اللاحقة.

لقد كان مسعى المعموري جليا وكبيرا في ردم الحواجز بين الاساطير والمعارف الاخرى وتظهيراتها المختلفة وخاصة الاديان فقد تحرى تأثيراتها وانعكاساتها فيها والكشف عن بنى مشتركة في اسسها الخفية والجلية؛ وكان في كل ذلك مجتريا لامتيعا، وجريئا لا متردبا-وهاتان خصلتان توفر عليهما المعموري من معترك الابد الذي لن يكون المرء فارسا فيه مالم يتمتع بهما- طرح كل النصوص على مشرحة غرفة عملياته. ويقر بطونها وجاسم في مسالك شرايينها، مدنسها ومقدسها. ليعاين المعلن عنه ويستجلي المسكوت عنه الذي وارته تلك البطون المتكرشة في طيات طبقات شحومها المنضخسة عبر الاكرام بارادة رجال السياسة والاديان. وتبدت جمانة ناجح في تنحية البراءة عن كل النصوص؛ فهي ليست مؤلفات ادبية ولا كرايسس توعوية؛ بل مرآة لمصالح وارادات قوى متصارعة في ازماتها؛ فهو لم ير في ملحمه كلكاش نصا ادبيا محضا بل نص يعكس تحولات اجتماعية وسياسية فارقة بين مرحلتين تاريخيتين.

لقد قدم المعموري في مولفاته التي نافت على الثلاثين جهدا علميا شاخصا للعيان وجديرا بالتقدير. وبحق لنا وبحق لتقافتنا العراقية والعربية ان نفتخر به مبدعا وعلمنا من اعلامها وتحثفي به كواحد من اعلامها كطه باقر والطاهر والسياب وغائب طعمة فرمان وجواد علي ونوري جعفر والمخزومي وسواهم من المبدعين الخالدين.

«الأبيض كان أسود» لناجح المعموري..

بلاغة الصورة البصرية وحرفيات الاختيار

عبد الأمير خليل مراد



ناجح المعموري باحث وناقد عودنا على الاختلاف والمغايرة في دراسته لأساطير والحفر في الديانات والملاحم القديمة، بالإضافة الى قراءاته النقدية المتعددة للفنون الإبداعية الاخرى، كالقصة القصيرة والرواية والشعر، وجدليات الفكر الاجتماعي، وقد اصدر في هذه الموضوعات مؤلفات عدة، وهي مؤلفات -على تنوعها وغزارتها- تتيح للقارئ اكتشاف مساحات غنية بالأراء والأفكار الجديدة، وإصداراته (موسى وأساطير الشرق) و (الأسطورة والتوراة) و (أقنعة التوراة) و (تأويل النص التوراتي) و (تفسير النص) و (الاطراس الأسطورية في الشعر الحديث) و (ملحمة كلكامش والتوراة)، وغيرها.

وفي كتابه (الأسود كان ابيض، دراسات في الفوتوغرافيا) الصادر عن دار تموز حديثا، يلج الباحث منطقة جديدة في الكتابة، منطقة لم يهتد الي متونها المشتغلون في ميدان النقد ورض الإبداع الفني، لكونها منطقة - كما يظن بعضهم - لم تات إلا على هامش الفنون، غير أن الأستاذ المعموري استطاع أن يمتدنا، ما يؤسس تصورات جمالية لقراءة الصورة البصرية، فالفوتوغراف بوصفه معطى إبداعيا وإنسانيا يعيد تركيب حياتنا من خلال اللقطة (الاختيار، العين، اليد) الرسام الفرنسي أوجين دلاكروا يقول : (إن العبقريّة الفنية في ضمائر التصوير هي موهبة الاختيار مع القدرة على التعميم)، ومن هنا تصبح الصورة الفوتوغرافية تاريخا يحاول أن يجزئ الزمن، والإسماك بلحقاته الهاربة عبر الخطوط السوداء، أي المخبئيات البيض، فصورتنا اليوم ليست كصورتنا عدا بعد أن تترك حوافر الزمن أخاديعها المتخفية على قسمانتا، وترى سوزان سوننتاج (أنا حينما نشرع في عملية التصوير الفوتوغرافي، فإننا نأسر الشيء الذي نقوم بتصويره، يعني هذا أن المرء يضع نفسه في علاقة يقينية مع العالم الذي يبدو شبيها بالمعرفة).

الكتاب يحتوي خمسة مباحث استغرق فيها المؤلف تجارب ثلاثة فو توغرافيين استقامت لهم الكاميرا- رغم اختلاف منطلقاتهم ورؤاهم - على تلمس أوجاننا ومعاناتنا، ومعاينة واقعا المنتم بالقنوط، وهم فؤاد شاكر وكفاح الأمين وناصر عساف، كما أنه اهدى في عتبة افتتاح الكتاب هذه الدراسات الى روح الفوتوغرافي الراحل علي اللحظة المناسبة في التقاط صورة (الأرض

طلب اعترافا بمنجزه في فن التصوير. ففي المبحث الأول (كل صورة تترك عاتقا اسمه فؤاد شاكر)، تناول الباحث عدة منطلقات في فوتوغراف فؤاد شاكر، حيث أشار الى موضوع الطفولة بوصفها رسالة كاشفة عن البؤس الاجتماعي الذي تعيشه الطفولة في بلدنا، إذ نرى في صورها الطفولة المشردة والأمكنة الأيلة للاندثار، صورة الإنسان العراقي، وهي موضوعة دالة على حيوية الإنسان ومقاومته للزوال، فهناك زمن جديد/ حاضر، بريء في

مواجهة زمن قديم، هذا الزمن ترك وشمه على الأمكنة من خلال الهمم والتآكل. كما بين قدرة الفوتوغرافي فؤاد شاكر في خلق رمزياته من خلال تناظر المكان وموجوداته مع الشبخوخة التي يرمز إليها بالأشجار العالية التي يميزها الارتفاع غير أن هذه الأشجار قد أصبحت جرداء لكونها تواجه عصف الزمن الطويل. وهناك فوتوغرافيات أخرى توقفت عند الإنسان بوصفه لحظة مغيبة، حيث تحدثت صورته (جلسة مراجعة النفس) عن رجل كهل استراح وسط عربة الحمل التقليدية الواقفة جنب سيارة حديثة، وهو يريد بذلك أن يخلق نوعا من المفارقة ما بين الكهولة المهيبة للأفول، وحدائث التكنولوجيا المرموز لها بالسيارة الحديثة، وبالتالي فإن هذه الصورة تمثل بؤرة التضاد والتناقض الاجتماعي بين الإنسان المكود والأخر المشبع بالرأهية.

وفي صورة (الكبار يحملون الصغار) و (خربشات على الجدار) و (شرفات عالية) و (صباحات شتائية) هناك وحدات سردية، كما يرى المؤلف، محكومة بوحدة ثنائية مرتبطة بتنوع الفوتوغرافيات عند فؤاد شاكر، وهو يحتفي في الكثير من صوره بالجسد (بانظر الغائب) و (الموروث الشعبي (المسجحة) وهي تغطي مساحة واسعة من حياتنا في الأزقة البسيطة وشوارعنا الخلفية وغيرها. وفي المبحث الثاني (الفنان كفاح الأمين الموجود مطرود عن وجوده) يدرس المعموري (بغداديات) الفوتوغرافي في كفاح الأمين، وهي عدة صور لبغداد التي لها امتداداتها، وحضورها في وجدان الإنساني، غير أن هذه الصور تحاول أن تختزل بغداد في الموت والاندثار في (الأرض الخراب) واحدة من صور الأمين التي توحي الى الأمكنة والفضاءات التي زحفت عليها الدمارات والحروب.

ويقدر الباحث أن معرفة كفاح الأمين بتفاصيل المحيط وتجورها ضمن المكان البغدادي، هو الذي اقترح عليه عنوان هذه الصورة، الذي اختاره الشاعر ت. س. إليوت لإحدى قصائده وهي تنبئ عن موت الحضارة وتخشب الآلة، فالأمين يختصر كل ما حصل في فضاءات بغداد مكتفيا ببلاغة الصورة، معبرا عن موت المكان، لكن ذاكرته ماثلة، وياقبة، الأماكن حية بعد موتها ومروياتها هي حياتها.

كما يرى المؤلف أن الأمين استطاع أن يختلس اللحظة المناسبة في التقاط صورة (الأرض الفراغ والوحشة المضاءة بالضوء المنتشر وسط المكان، حيث كانت الشمس يقونها التي أنارت المكان، وتقلص الظل الكاشف للخراب الكلي مع انتشار علامات دالة على الانهيار والدمار، فالصور في هذه الحالة هو جزء من الصورة، وهو احد كائناتها ومفرداتها: الخفية أو المعلنه. يقول انديري جيد (اني اقبل في سرور أن يكون لي وجود محدد إذا

أمكن أن تكون الكائنات التي اخلقها واستخلصها من نفسي وجودا). يرى الباحث أن (بغداديات) كفاح الأمين من الرقم واحد الى الرقم أربعة تمنحنا جمالية وشعرية طافحة على واجهات البيوت، وحتى المكان المهمد يحفز الخيال لاستعادة الكمال الغائب، وهو شكل من اشكال اللامعقول أو الأسطورة أو تصورات حلمية توفر لنا فرصة واسعة لمحاولة استعادة المكان الذي كان وما ينطوي عليه من هيبه. وبين المعموري أن العين مركز الفن الفوتوغرافي، وهي التي ترى وتختار وتقرر وتنظم الزوايا وتقترح المكان المراقب الفاعل والمنظم. يقول البيركامو (إن المصورين العظماء هم أولئك الذين يوهموننا بان عملية التثبيت لم تتم إلا منذ برهة وجيزة، وكان جهاز الإرسال لم يتوقف إلا منذ لحظة، ولعل هذا هو السبب إن الشخصيات التي يقدمها أمثال هو لاء إنما تثير في نفوسنا - بفضل معجزة الفن - الشعور بأننا أمام مخلوقات ما زالت حية، وإن كانت لم تعد خاضعة لحكم الغناء).

وفي المبحث الثالث (الوهم النيتشوي في فوتوغرافيا كفاح الأمين)، تتناول المؤلف صور كفاح الأمين المشورة ضمن مجموعته القصصية (لن هذه الحرب)، وهي صور تتفظهر فيها آراء الفيلسوف نيتشه وإن لم يقل صراحه بموت الرب أو موت الإنسان-غير انه قال بهروب الكائن / الإنسان الذي لم يترك ليليا على انطولوجيته سوى نعليه. كما أن كفاح الأمين قد أكد على الوهم النيتشوي في صورته (رقم 4) لحقيقة ما يلاحظ أن النيتشوية حاضرة في فوتوغرافيات كفاح الأمين من خلال الوهم / التثبيح، أي إظهار الأشباح في قاعة مظلمة، بحيث يكون شرط ولادة الحقيقة. ويرى المؤلف أن الأمين يحاول أسطرة الصورة من خلال تصوراته الذهنية عن أوهام المكان ولغت الانتباه عبر المتغيرات الحاصلة في الفوتوغراف وتوظيفه التقنية في إظهار الرجل

النازل على هذه الحياة. وهناك مقابر للزوارق وأقوام من الزبل والأكياس التي عافها ناسها، والزوارق فقدت هيبتها بعد أن تحولت ضفائر القصب الى أخاديد جامدة ؛ لان الماء مطرود ولا خضوية في المكان. إن لقطات ناصر عساف كما يرى الأستاذ ناجح المعموري لقطات قصدية، وليست اعتباطية، وهي سجل إبادة جغرافية كاملة وتعطيل حياة وهي تمثل أو تعبر عن إدانة للواقع المزري التي تعيشه هذه الأهوار.

وأخيرا يمكن القول إن هذا الكتاب يقضي في أهدافه وموجهاته الى تقديم رؤى وأفكار عن جماليات الفوتوغراف العراقي، والكشف عن أسلوبياته وبلاغته المائتة، وقدرته في قراءة ماخياها ورض حاضرا والتعبير عما يدور من حولنا من بؤس وشقاء. وهو - على ندره المهتمين بفن الفوتوغراف - يعد كتابا رائدا ومهما في هذا الميدان.



رهانات المعنى : ترامب وخراب البصرة

أمير دوشي

يذهب الكاتب ناجح المعموري في كتابه ((الأبيض كان اسود)) إلى أن الجسد المائل في الصورة الفوتوغرافية هو حضور، الحضور الجسدي يحال على صورة ساكنة وأحيانا مجتزئة، تكون ممكناها تأويلية أكثر منها معيشية، وتلج حيويتها في نصيتها السيرية المصورة، فالصورة التحول من تخليد للكائن في أهب حالاته وتمخلاته وبذلك نتقلنا إلى المفكر والمفكر في تلك اللحظة : أي التحول من الصورة وتمثلاتها إلى قراءة خطاب الصورة. ويضفي المعموري في القول إلى أن ((الإمكانية التي يتمتع بها الجسد المائل في الصورة الفوتوغرافية في أن يرى ويلمس ويبتسم ويتذوق، هي إمكانية غير متحققة، تصبح نصا)) فالصورة كما يقول بارت (تصبح كتابة عندما تكون دالة)).

شكل وصل ترامب المفاجئ إلى البيت الأبيض صدمة للعقل السياسي العالمي والأمريكي خاصة. فظهرت العديد من الدراسات والأبحاث التي تقرأ هذا الحدث غير المتوقع، كان منها الدراسة التي كتبها إلى زار تسكاي، صاحب كتاب فرويد السياسي الذي سعى إلى قراءة وتأويل صورة ترامب فرويديا : متوصلا إلى أن ترامب قد برز من الهو الجمعي، الجزء غير الواعي ينبوع الغرائز الذي يعبر عن نفسه بانفداع وبدون تبصر من تأمل وعقل. وإن صورة ترامب التي يبدو فيها شاردا غير متأمل هي بالضبط مصدر قوته. والصورة التي يقدمها ترامب عن نفسه بأنه خارج عن السيطرة، من الأفضل أن تقرأ إنها قوة انبثقت من العقل الجمعي الأمريكي بدلا من أن ترى على إنها ثرثرات فرد. فترامب يتوجه إلى

عساف باستغراق عالم الأهوار وما فيها من عوالم سحرية وفضاء مفتوحة على المجهول : الماء، الضوء، الحركة، والسكون، وكل ما ينتمي الى هذه العوالم المليئة بالأسرار. ناصر عساف ينتمي الى هذه البيئة نفسها، بيئة الأهوار وعوامها البريشة، حيث الصيد يرمي شبكاته المتوتبة بطرائقها، وكأنه يقذف معها انتظارا وترقبا، وطفلته ترنو نحو المجهول.

وفي المبحث الخامس (غروب صباحات الاهوار)، يشير المعموري الى صور عساف التي توثق ما لحق بالأهوار من تدمير وعسف، حيث يتخذ الدكتور قرارا مجنونيا بتجفيفها ومصادرة ما فيها من حيوية، وكان هذا الجفاف هو سلم الموت

النازل على هذه الحياة. وهناك مقابر للزوارق وأقوام من الزبل والأكياس التي عافها ناسها، والزوارق فقدت هيبتها بعد أن تحولت ضفائر القصب الى أخاديد جامدة ؛ لان الماء مطرود ولا خضوية في المكان. إن لقطات ناصر عساف كما يرى الأستاذ ناجح المعموري لقطات قصدية، وليست اعتباطية، وهي سجل إبادة جغرافية كاملة وتعطيل حياة وهي تمثل أو تعبر عن إدانة للواقع المزري التي تعيشه هذه الأهوار.

وأخيرا يمكن القول إن هذا الكتاب يقضي في أهدافه وموجهاته الى تقديم رؤى وأفكار عن جماليات الفوتوغراف العراقي، والكشف عن أسلوبياته وبلاغته المائتة، وقدرته في قراءة ماخياها ورض حاضرا والتعبير عما يدور من حولنا من بؤس وشقاء. وهو - على ندره المهتمين بفن الفوتوغراف - يعد كتابا رائدا ومهما في هذا الميدان.



الطفل المنقلت الذي يقري في العقل الأمريكي. على النقيض من صورة هاري كلينتون، صورة ((الأنسا)) التي يتحكم فيها العقل، والتي تسعى لإبقاء الوضع على ما هو عليه، صورة مديرة المدرسة المضطربة ... المكافحة ضد التغيير. وبالعودة إلى فرويد الذي يقسم الشخصية إلى : (الهو، والأنا، والأنا العليا) ؛ فالأنا هي ساكنة هادئة، صوت صغير داخل العقل من الصعب تمييزه بين الدعوى الهادئة للاوعي، لكنه يتميز بالمنابرة، وقبل كل شيء بالحكمة / ووفقا لفرويد فإن الأنا يستمد طاقته من الهو، شكل حصان، وبشكل مثالي يحول الأنا العليا غير المفكر والرتابات إلى فئاعات متأصلة ذاتيا. وبالتالي فإن أمريكا اليوم ليس لديها (أنا) بل (هو) المعموري صاحب المنهج التعددي والذخيرة

الثقافية والمعرفية التي تبدأ بالسرمد ولا تنتهي بالتأويل، شرع يقرأ صور العراق بعد ٢٠٠٣، ممثلة بالمنجز الفوتوغرافي لفؤاد شاكر وكفاح الأمين وناصر عساف وآخرين ليصل إلى صورة الخراب ويحللها باحثا عن بذرة حياة ونماء. انطلاقا من إن الأشكال الرمزية ليست محاكاة للواقع بل هي الأعضاء المكونة له وأن الجدل هو القانون الحيواني لما يحصل في كل المجالات، لأن الحركة نتيجة له والتوجه العام من مفتضياته الحقيقية، وكذلك إن المحيط الاجتماعي فاعل ثقافي كبير في صياغة العناصر المكونة لشخصية الفرد. وتلعب العلاقات اليومية الرجالية والنسائية دورا في تكوين جزء من هوية الفرد، وأن للتاريخ / الذاكرة دور في بلورة النقاشات

الروائية حينها أحسست أن نسقا غرائبيا لا أعرف كنهه ولا أعرف مرجعيته كان قد دبّ في نسج الرواية وبناء شخصياتها، وبدافع من تساؤلاتي المتعددة عرفت أن المؤلف كان يسعى الى أسطرة شخصياته وتغريبها، أقول هذا الكلام لا بدافع التوثيق لجزء من نكرياتي الشخصية كما يبدو من خلال الملاحظة العابرة، بل أقوله لأن ما فعله ناجح في تلك اللحظة شكّل بداية الانطلاق لنمو مشروعه ولخص جوهره الاساس فيما بعد، وأيقنت فيما بعد أنه لم يكن همّ ناجح حينها صناعه حدث يعبر عن مزاج اللحظة السياسية ومزاج القائمين عليها آنذاك، بل التعبير عن مزاج ناجح نفسه وهو مشغل في صناعة ورسم ملامح شخصية اسطورية وهو بذلك كان بارعا في الانفلات من واقع هش متداع، والإيدان بواقع كتابي يلوح بتباشير النزعة الاسطورية التي عدت فيما بعد هاجسا يمارس ضغطه بقوة في أفاق الكتابة الإبداعية بأجناسها المختلفة لديه.

كان ناجح ولا يزال مؤمنا بضرورة تفكيك التاريخ والماضي سياسيا وثقافيا، مؤمنا بأنه في هذا التفكيك يتاح لنا أن نعيد قراءة الماضي في ضوء الحاضر وفهمه من أجل اكتشاف العلاقة بين التاريخ والسياسة وبين الدين والفكر والشعر والفلسفة. عرفته زاهدا ليس بالمعنى الديني العابر، وإنما كان زاهدا في تعامله مع الحياة والناس، منتشدا انتشاد الجنين في رحمها الأول (الحلّة) بتضاريسها وخرابها وخوفها، يفرح لفرحها ويحزن لحزنها. إنه كلكامش الحلّة وأبنائها البار، الذي رفع عنوان الخلود، فهو كلكامش الذي لا يعرف اليأس ولا الأمل وإنما يعرفان الحياة عمل متواصل، عرفته دؤوبا مليشا بجيوية قرآنية أحادّة ولاقطة للنظر على الرغم من رباح السنين الجاردة.

وأخيرا أطبع على جيبك قبلة محبة وسلام وأمان، داعيا من الله أن يعد بعمرك لرفد هذا التراث بعطائك المميز.

ناجح المعموري : من زاوية معرفية وشخصية

التاريخ والماضي سياسيا وثقافيا، مؤمنا بأنه في هذا التفكيك يتاح لنا أن نعيد قراءة الماضي في ضوء الحاضر وفهمه من أجل اكتشاف العلاقة بين التاريخ والسياسة وبين الدين والفكر والشعر والفلسفة.

عرفته زاهدا ليس بالمعنى الديني العابر، وإنما كان زاهدا في تعامله مع الحياة والناس، منتشدا انتشاد الجنين في رحمها الأول (الحلّة) بتضاريسها وخرابها وخوفها، يفرح لفرحها ويحزن لحزنها. إنه كلكامش الحلّة وأبنائها البار، الذي رفع عنوان الخلود، فهو كلكامش الذي لا يعرف اليأس ولا الأمل وإنما يعرفان الحياة عمل متواصل، عرفته دؤوبا مليشا بجيوية قرآنية أحادّة ولاقطة للنظر على الرغم من رباح السنين الجاردة.

وأخيرا أطبع على جيبك قبلة محبة وسلام وأمان، داعيا من الله أن يعد بعمرك لرفد هذا التراث بعطائك المميز.

سعد المرشدي

التي كتّبت في هكذا اجواء، أقول : إن ناجح المعموري علامة ابداعية فارقة اذا ما جعلنا أنفسنا في مواجهة حقيقية وجوهرية للثقافة المعاصرة على وجه العموم، وعلى الخارطة الفكرية الحلية على وجه الخصوص.

هو تحذره من (النصّ) أساسا معرفيا لطروحائه ومؤلّفاته التي شغلت حينًا كميًا ونوعيا لافتا، أقول إنه انطلق من مبدأ (النمّو) في زمن تنقّد اليه الثقافة الحلية ويفتقد أغلب منقّقيها لهذا المبدأ، وعلى نحو متعجل ودون الخوذ في تفاصيل هذه المسألة التي تمتد بنا الى مساحات شاسعة من القراءات الاجرائية للمنجز الثقافي الحلبي وطبيعته المعرفية المتنوعة، وإيماننا بروح الشهادات

التي كتّبت في هكذا اجواء، أقول : إن ناجح المعموري علامة ابداعية فارقة اذا ما جعلنا أنفسنا في مواجهة حقيقية وجوهرية للثقافة المعاصرة على وجه العموم، وعلى الخارطة الفكرية الحلية على وجه الخصوص.

تعرفت على ناجح المعموري أدبيا وأنا في نهاية المرحلة المتوسطة حين قرأت واحدة من أعماله



بهذا الكتاب الذي يحمل عنوان «التوراة وطقوس الجنس المقدس»، يكون الباحث ناجح المعموري قد أوغل في الذهاب إلى ما نظنها ما تزال قسرة المجاهل، التي لم يذهب إليها سوى عدد قليل من ذوي الشأن في البحث والفكر. والمعموري الذي منذ بدايات اشتغاله في هذا الجانب من البحث - التوراة وشؤونها، عقد العزم وفي إصرار عنيد على المضي في رحلة الاستكشاف هذه، وعدم السكوت أو الإنطواء جانباً، في واحدة من أشرس حروب السرديات وأكثرها مدعاة للجدل والتفكير كليهما معاً، ونعني حروب التوراة، وما تسمى بـ«الدراسات التوراتية» التي تدور في فلكها، ليس فقط من أجل إعلاء شأن اليهودية وجعلها فوق غيرها من الديانات، ولا من أجل إعلاء شأن البنية الذهنية لشعب (يهوه)، وجعلها فوق سواها من الأبنية الذهنية التي عرفتها المنطقه قبل ما يزيد على الألفي عام، وإنما من أجل السخرية من ثقافات الآخرين والتقليل من شأنها، بل ومن أجل نكران وجودها في بعض الحالات، كمثل ما يحدث في تعاملها مع الكنعانيين، سكان فلسطين الأصليين، الذين قبل غيرهم من الأقوام تستهفهم هذه الحروب، على اعتبار أنهم الذين سوف يقود (يهوه) جنوده من أجل محاربتهم واحتلال أرضهم المسماة بـ(أرض كنعان) لا (أرض إسرائيل).

يوسف يوسف

العلامات إلى الأصول ومنهج الإستدلال

(التوراة وطقوس الجنس المقدس)

صحيح أن آخرين سوى المعموري قد تناولوا ثيمة الجنس المقدس والزواج الإلهي، وما يرتبط بهما من الطقوس عند أقوام الشرق المتوسطي القديم بحسب تعبير يوسف حوراني وبضمنها (عبران يهوه)، إلا أن التباين في زوايا النظر، ومستويات تناول، وكذلك الاختلافات في المناهج النقدية، وغيرهذه من الأسباب، تجعل من كتاب المعموري، إحدى العلامات الدالة إلى الأفضلية التي يمكن أن يحققها الإستدلال المنطقي من خلال علامات بعينها، يمكن أن تكون في هذا النص أودك مما أنتجتها أي من الذهنيّتين: السومرية أو الكنعانية، ومقارنة ما يمكن أن تظهر في التوراة بها، ونلك في إطار من المقايسة العميقة التي سوف نرى بيان المعموري خلالها لا يتحدد، أو هو لا يلزم نفسه بالإكتفاء بمناقشة ما في هذه النصوص من المتشاكل في الألفاظ وحدها، على الرغم من أهمية مثل هذا الإجراء، وإنما نراه يتجاوز هذا إلى مديات أبعد غورا، يذهب فيها إلى معايينة ما هو ثقافي عند هذه الأقوام وبضمنه ما هو عند (عبران يهوه)، هؤلاء الذين سوف نرى كيف يقوم المعموري بزعة أركان الكثير مما يرتبط بهم، ومما عندهم من الثقافة، وفي المقدمة منها الجوانب المرتبطة بالدين، نلك بعد أن يكون قد مآله اليقين بوجود عدم السكوت، ولأي من الأسباب التي يتداولها البعض، وبضمنها تلك المرتبطة بما يوسف بـ(المقدس الديني) الذي يجب عدم الإقتراب منه ومناقشته.

ومما نتوخاه هنا بالإضافة إلى إشاراتنا السابقة، يتمثل بوجود القول سوى ما سبق، بأن المعموري يرى بأن المفهوم المحوري الأهم ينبغي أن يتجاوز الباحث فيه مهمة الكشف عن العلاقات المختلفة بين النصوص، واعتبارها مسوقم به الحد الأهم للمقارنات التي يجريها، والنهات سوي هذا إلى المقارنة العميقة بين كل من (العقل المتحضر) و(العقل البري)، الأمر الذي سوف يحتم عليه عدم إغفال الطابع المفتوح للتاريخ، مناقشة مسائل النقص، الذي يمكن أن يكون في النصوص المختلفة الجنسيات، والذي هو في اعتقاده أمر حتمي وطبيعي، على اعتبار أنه ليس ثمة هناك نص ما، مهما كانت منزلته والقيمة العليا التي يمتلكها، يمكن اعتباره خالصا لم تتعاور في



الحروف، ومن وضعه النصوص التي يتناولها تحت أشعة إكس الكاشفة، وحيث سيكون في مقدورنا التفرقة بين كل من التناص والتلاص. وأما الخطورة فإنها المتأتية من تناول شأن ديني، يحذر الكتيرون مناقشته، وحتى مجرد الإقتراب منه، وذلك لأسباب عديدة لا يجدها الكتيرون، وفي مقدمتها الخشية من حملات التشنيع والتجريح، تحت دعوى اتهامهم بالتطاول على المقدس الديني، وبالذات منه الذي يرتبط باليهود، وحيث كما نعرف أضخم ما كيفة إعلامية في العالم، وإلى ما نقصده وهو ما يتوخى المعموري البحث فيه وتقديمه، عشرات الأدلة - العلامات الموجودة في التوراة ذاتها، التي يمكن أن يجتنب القارئ من خلالها، كيفية خروج (عبران يهوه) من منزلة المجموعات البشرية التي عندها ديانات نازلة من السماء، والذهاب باتجاه ديانات أخرى وضعية كما توصف، كانت الأقوام التي جاورها قد اعتنقتها إبان ما نعرف بـ(مرحلة الوعي الفلشي) - مرحلة البحث عن إلهة تعبد، على الرغم من أن هذا الأمر مما يؤسس العقيدة، ومما يشير إلى النقص الفكري إلى الوراء، وإلى ما يبين هذا ويلقي الضوء عليه، يقول يهوه ذاته لهؤلاء العبران في سفر إشعيا: أما أنتم فاقربوا إلى هنا يا بني الساحرة، يا نسل الفاسق والزانية، بمن تسخرن وعلى من تغفرون أفعالهم وتخرجون أسنتكم؟ أنتم أو أولاد العصبية، ونسل الفخر. أنتم يا من يتحرقون شهوة أمام الأصنام، وتحت كل شجرة خضراء، أنتم من يذبحون أولادهم في الأودية تحت كهوف الصخر (أشعيا ٥٧: ٣).

بيد أن هذا ليس هو الأهم، والمعموري هذا الناقد والمفكر الباطلي، الذي لا يتوقف كما سبقت الإشارة عن الإتيان بعلامة من هنا، وأخرى من هناك، يذهب إلى ما تحت القشرة المرئية، في مهمة غايته فيها ليس إثبات ما في التوراة من حالات الإخلاس، على الرغم من أهمية هذا الأمر في مثل هذه الحالة التي يتناول فيها نصا دينيا، فيتوقف أمام مرحلتين من مراحل الوعي، وما يصاحبهما من اختلافات بين بنيتين ذهنيّتين، وعلامات فارقة، تبيّن من خلالها تلك التأثيرات التي تركتها الأديان السابقة في الديانة اليهودية، فيقول: وفي النصوص التوراتية تكريس

عادل الياسري

للخلاف والعداوة بين الإله اليهودي/ يهوه، وبين شعبه، وبين عروسه المقدسة التي فتحت فخذيها لألهة كنعان، ومارست معهم طقوس الزواج الإلهي، وأدارت ظهرها إلى زوجها الإلهي يهوه الذي ظل مكتفيا بسلطته الذكورية متناسيا بأنها مسروقة له من إلهة العراق القديم وسوريا أنو/ أنليل/ أنكي/ دموزي/ أيل، وبقي مكتفيا بالطاقة الرمزية المخزونة في جسده الصاعد سماويا.

إن مثال النبي داود الذي يأتي به المعموري من التوراة/ صموئيل الثاني يؤكد ما يذهب إليه من شأن رسوخ عقيدة الزواج المقدس في التوراة: وخرجت ميكال ابنة شاؤل لقاتنه، وقالت في سخرية: كم كان ملك إسرائيل (داود) وقورا اليوم حين تعزى أمام جوارى رجاله كما يتعزى السفهاء، فقال لها داود: كان نلك كله لأجل الرب الذي فضلي على أيليك، وعلى جميع بيته، لكي يميني رئيسا على شعبه بني إسرائيل، وسأرقص أكثر من نلك لأجل الرب، وأحط من قيمتي أكثر من نلك (صموئيل ١١/ ٢٠-٢١).

وباتجاه مزيد من التوضيح، فالمهتمون بالشأن الديني اليهودي يعرفون بأن الفكر القبلي (الصوفي) عند هؤلاء القوم من العبران، يقول بأن الأنثى اليهودية، والذكر اليهودي، إنما هما في علاقتهما الجنسية يجسدان علاقة (يهوه) بأنشاه. ولقد استدل هذا الفكر- القبلي إلى هذا الأيمان من قول التوراة ذاتها: وقال الله لضعف الإنسان على صورتنا كمثلنا، وليتسط على سمك البحر وطير السماء، والبهائم وجميع الأرض وكل الدبابات الدابة على الأرض. فخلق الله الإنسان على صورته، على صورة الله خلقه نكرا وأنثى خلقهم (التكوين ١/ ٢٦-٢٧). ومعنى هذا يصبح متابعا ذكيا لموضوعي الفوتوغراف والتشكيل ودارسا لتجارب بعض العاملين في مجالتها. ولعمق اقترابي من جرف المعموري، والتعامل اليومي فيما بيننا، وإطلاعي على غزير منجزه الأداعي وتوزعه بين الموضوعات التي ذكرتها آنفا، أرتأيت أن أتناول قراءته لتصور الأسطوري والديني في تجربة الشاعر السرياني شاكمر مجيد سيفو الذي اختار لها عنوانا يضخّ بالحلم في فرح قادم إلى غابة

نايات الشعر تفوح عطرا



العطير والنايات، ويشي بأنبهار في تجربة شاعر أصابه حيف التهميش الذي لحق بالمنجز الأداعي للقوميات والأقليات بسبب العوامل السياسية والثقافية، إذ سلط الضوء في البدء على كون الأدب السرياني ظل معزولا بتأثيرات المركز الثقافي العربي الذي حاول تذويبه وفي مفاصلها المتنوعة، فهو المتنقل بين القصة والرواية كاتبا ومؤلفا لها ثم نادا، والأديان والأساطير وما عجت به التوراة وملحمة كلكامش والأدب القديمة من القصص والأساطير التي لم تلق من قبل من يتحرى عن خفيها المسكوت عنه خوفا أو تغاضيا، أو تغاضيا أو ادعانا للتأويل، والانتقال منها إلى مرحلة المتابع المنصدي للتجارب الروائية والشعرية، ليس للكتاب والشعراء العرب وحسب، إنما لشعراء وكتاب الأقليات والقوميات الأخرى الذين يكتبون بالعربية، إضافة إلى التجارب العربية والعالمية أحيانا، حيث نراه في تحليلاته صيدا ماهرا للفراشات اقترابها من الفاصلة بيننا وبين التوظيف الذكي الذي اجترحه سيفو لمرور السريان وطقوسهم السريانية.

لموضوعه كونهم «السريان» سكان البلاد الأصليين، واستطاع بقدراته النقدية النفاذ إلى عمق التجربة الشعرية، وقراءة الطقوسيات المدونة وغير المدونة في عالمها، رابطا إياها من خلال نصوص منتقاة له، بالنسق الأسطوري في الأدب السومري القديم، ففي هذا القطع: «وعقدنا زواج الأرض والسماء والقمر والشمس

والتراب والمطر» المصدر السابق ص ٤٨، نجده يخلق إلى موضوعه الأساس في دراساته الأسطورية، المتمثلة بالذكورة والأنوثة كونهما قطبي الإخصاب، وقناتي الولادة والإنبعاث، ويستشهد بما أورده الدكتور الطيب تيزيني حول قران القمر بالشمس باعتبار الأول مذكرا والشمس أنثى، ثم يربط رؤيته هذه بعشبة جلامش التي حاز عليها وسرقتها الأفعى بأيراده لنص الشاعر: «نحن سعداء برقة جناح ملك حين يرى العالم سعيدا يخلق بعشبة جلامش»

وكلما توغلنا في نايات الكتاب توصلنا إلى اكتشافات مفادها أن ناجح المعموري في دراسته لهذه التجربة الشعرية المنفردة بخصوصيتها، قد عرّج في تحليلاته لنصوص الشاعر على موضوعه الصورة وما تمثله سواء في الشعر أو الفوتوغراف مستشهدا بما قاله رولان بارت في ذلك ومتوصلا إلى أن شاعرنا صاحب التجربة كان ذكيا في توظيفاته لدلالات رمزية (المطر، قوس قزح، العصفير، قامات الريح، رائحة التراب) وغيرها من الرموز، إنما يؤشر على حلمه بفرح آتي، وأنبعاث قادم، رغم دوامات الحزن والم الفجيعة الذي يتكرر بين أن وأخر. وبنائيات تصدح في غابات مستقبل يفوح عطرا.

يقضى أن أعبر عن شكري وسعادتي في أن هذا المنجز الأداعي لصديقي الباحث ناجح المعموري قد افتتحه بأهدائه لي صديقا وشاعرا، وبهذه شهادة أعتر بها.

عراقبيون
من زمن التوحه

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزى ليرى

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق



الإخراج الفني: خالد خضير

طبعت بمطابع مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

ناجح المعموري.. حفريات النصوص القديمة

شكر حاجم الصالحي



صراعنا الحاسم مع الحركة الصهيونية ، لان واحداً من اهم اسباب صراعها معنا هو الاحساس بالاختصاص الحضاري أما الحضارات الجزيرية المهيمنة والتي سرقتها وشيدوا عليها موروثهم ، ومع كل محاولاتهم في التكتم والتزييف فان مكوناتهم تومئ اليها بصراحة تامة . وكانوا غرباء عن الحضارة ولم يعرفوا غير الخطاب اليهودي / اليهودي / الأمومي والذي صعقت تفاصيله حتى في طقوس الجنس المقدس

يتضمن الفصل الأول من [التوراة وطقوس الجنس المقدس] ما يلي :

- ١- الاله دموزي / تموز وعشتار في التوراة
- ٢- الملك دموزي / تموز يتبادلان المجال في طقوس الجنس المقدس
- ٣- الالوهة صفة الملوكية... وفي الفصل الثاني :

المعموري وتقديم موجز يلخص رؤيته الفكرية والمعرفية ومن باب تيسير اطلع القارئ عليها سأحاول الاشارة إليها بشئ من التفصيل لأعمام الفائدة ، ريثما يصبح المنجز متاحاً في مكتبتنا العامرة بسبب ما نعانينه من سوء توزيع الكتاب في بلدنا.. ولا بد من اقتطاع هذا الجزء من التقديم الذي يفصح عن اسباب اهتمام المعموري بهذا الحقل اذ يقوله:

أخيراً سيظل هذا المجال مفتوحاً امام الباحثين والمشتغلين في الحقل التوراتي ، كما ان استمرار تغذيته يمثل ضرورة حضارية / فكرية مهمة جداً وعلينا تكريسها في مرحلة

تقرأ جديده فيدهشك اصراره على البحث واماطة الغبار عن كل ما هو مسكوت عنه في خفايا ما أنتجه العقل البشري منذ التكوين الأول حتى زمننا الراهن ، وتفرح لأن صاحبك يتحف قارئه بين اونة واخرى بخلاصة وافية لجهوده البحثية و قراءاته المشاكسة التي أثمرت للمكتبة العربية اكثر من عشرة كتب في مجاله النادر هذا الذي نغد به من بين باحثين كثر لم يتوصلوا لما توصل إليه ، فهو دائب الحفر والتقيب في ركام النصوص المتداولة ، وهو مواظب على منججه الذي اختطه منذ بدايات اهتماماته الأولى بالأساطير وحضارة وادي الرافدين والحضارات المجاورة ، ولم يكن اصراره على ان مبعث الإشعاع الحضاري عراقي البدء والتكوين ، سوى محاولة منه لتسمية الاشياء بمسدياتها ، وليس بدوافع التعصب والانحياز ، فهو باحث موضوعي واع متفتح يرى ما يحيط به بعين ثاقبة و رؤية مجردة من الاهواء والصغائر ، وكتابه الجديد - التوراة وطقوس الجنس المقدس - الذي صدر مؤخراً عن مؤسسة المدى ، منحني عافية أفتقدتها ، ورشني بفيض معرفة احتاجها ، رغم اني من القريبين لمشغله البحثي الباذخ ، لقد طرت فرحاً بمنجزه هذا ، باعتباره منجزاً لي ، لأنني وياها نرد من منهل معرفي واحد ، وتكاد نظراتنا متقاربة في ما نراه حولنا وما نقرأه ، المبدع ناجح المعموري في منجزه الضخم هذا يؤكد جديته وحرصه على الكشف عن الخفايا والخبائيا في نصوص الماضي التي احاطتها هالات التقديس محاولاً ازاحة ما يراه غير لائق بفكر الانسان وقدراته الخلاقة ، ومن هنا يظل المبدع ناجح المعموري متفرداً في حقله ، مواظباً على الحفر في ثناياه ، واضعاً خلاصة توصلاته في منجزات مطبوعة يتداولها القارئ باهتمام بالغ واعجاب يفصح عنه بعبارات وتمنيات مواصلة البحث والأبداع في مختلف روافد المعرفة ثمانية فصول هي محتويات كتاب



ويقتصر الفصل السابع - ص ٢٨٧- ص ٣٠٧- على موضوع الاله يهوه يتزوج اسرائيل اما الفصل الثامن فيكرسه المعموري لانتهيات : .. انهيار الخطاب الامومي وصعود السلطة الأبوية .. انهيار الديانة اليهودية واطافة الى فصول الكتاب هذه ضم ايضاً فهرساً للاشكال والصور التوضيحية التي بلغت (٩٤) شكلاً وصوراً ، وفي الكتاب فهرساً بـ (٤٣) مرجعاً بدأها بـ الكتاب المقدس وختمها بـ العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الاسلامية مؤلفه تركي علي الربيعو وقبل الختام..

اود ان الفت انتباه القارئ الى ان هذا العرض الموجز لا يغني عن قراءة الكتاب ففيه من الثراء ما لا يمكن تلخيصه بهذه العجالة ، كما اتمنى على نقادنا الكبار الانتباه الى منجز المبدع الكبير ناجح المعموري ومناقشته وابداء الرأي فيه خدمة لتقافتنا الوطنية... وأخيراً لا يسعني إلا ان اتوجه الى مؤسسة المدى بوافر الثناء والشكر لتوفيرها هذا الزاد المعرفي لقرائها ورفد مكتبتنا بكل ما هو مفيد و جديد .

- ١- اللذات العشوائية والطاقة الخلاقة للاله الشاب
- ٢- عشتار الجنس وسله الالهة المؤنثة
- ٣- الفرج مركز الحياة والخصب
- ٤- عشتروت / السارية ويضم الفصل الثالث :
- ١- مدلول الرمز الجنسي
- ٢- الرمز القضيب وفي الفصل الرابع :
- ١- طقوس الجنس المقدس
- ٢- الشفاهية وسيلة للاتصال والتبادل الثقافي
- ٣- نشيد الانشاد ، نص في الجنس المقدس
- ٤- النصوص السومرية ونشيد الانشاد
- ٥- شعرية الرمز وقوة المدلول
- ٦- توراة القدس ونشيد الانشاد أما الفصل الخامس فيضم :
- ١- رثاء تموز تعطيل مؤقت للجنس المقدس
- ٢- يهوه يسرق لحيه الملك دموزي / تموز ويضم الفصل السادس : .. نصوص الجنس المقدس في التوراة .. لوط يضاجع بنتيه سكراناً .. داود والرقص .. الزواج اليهودي

عراقيون

