

الموصل في جحيم الماء

ثقافة البناء الديمقراطي



رئيس التحرير: شوقي عبد الأمير



■ المهرجان: كلنا بابليون

■ ربيع الأكيثو في بيادر العراق

■ الوصول إلى السندباد .. محمد خضير

■ علي شريعتي .. المفكر المتمرّد

www.nehreen.imn.iq

جريدة ثقافية أسبوعية تصدرها شبكة الإعلام العراقي
الخميس 28 آذار 2019 العدد 117 Issue No. Thu. 28 Mar. 2019

ترسل المواد على العنوان :

beinnehren@gmail.com

شارك في هذا العدد

| | | | |
|----|---|---|---|
| 14 | الفن القصصيّ في القرآن الكريم |  |  |
| | د.عبد الجبار الرفاعي مفكر وأستاذ الفلسفة الإسلامية- العراق | | د. شاكّر نعجي - شاعر وأكاديمي / العراق - جنيف |
| 38 | الإسلام في فكر جان جاك روسو |  |  |
| | حسين هندراوي-شاعر ومتخصص بالفلسفة / العراق | | حائط اليونساء ضياف البراق - شاعر/ اليمن |
| 37 | كارافاجيو المتمرّد |  |  |
| | نجم والي - رو ابي / العراق - برلين | | بابل في قلب القصيدة قاسم سعودي - شاعر/ العراق |
| 36 | معلّمي... وأنا |  |  |
| | عواد ناصر- شاعر وإعلامي / العراق - لندن | | الوصول إلى السندباد محمد خضير- رو ابي / العراق |
| 47 | علامات فارقة حسن المسعودي |  |  |
| | علي المنذلاوي - فنان كاريكاتير / العراق | | المفكر المتمرّد علي شريمطي حسين علاوي - باحث وإعلامي / العراق |
| 22 | مرحباً بالسائتر التي لا تحجب الأسرار |  |  |
| | علي البزاز- شاعر ونشكيلي - العراق / هولندا | | رحلة الى معلولا حزبي محسن عبدالله - كاتب ومترجم / العراق - سوريا |
| 40 | الاستعارة البصرية في لوحات فان كوخ |  |  |
| | د. فاضل سوداني - كاتب وناقد /العراق- دنمارك | | الذكيتو:عيد الربيع والسنة الجديدة في بيادر العراق عبد السلام صبيحي طه - باحث اثاري / العراق |
| 5 | الشعراء يشربون الشاي في معبد نتماخ |  |  |
| | رجاء الشجيري - شاعرة/ العراق | | قطيع أسماك الذاهبات طالب عبد العزيز - شاعر/العراق |
| 42 | كارمن من بطلا المأساة إلى رمز الأنوثة | | |
| | رسل الصباح- صحفية ومترجمة / العراق | | الانتصار.. شهادة المرء على نفسه عدي صليوه - كاتب / العراق |
| 32 | شظايا الواقع والسرد | | |
| | دعد ديب/ ناقدة - سورية | | عن تقنيات السرد الروائي الياباني سرعة سليم حديد - قاصة - سورية |

جهةُ الصمت الأكثر ضجيجاً



شوقي عبد الأمير

مأساة الفرخ عراقياً

الفرخ ونار الأمل.
لكنّ القدر يصرُّ أن يتصدّى لها من جديد لتتكسّر
الفردة أمام صخرة المصير والأقدار الكالحة.. فتتحوّل
اللحظات المشرقة التي خرج أهل الموصل فيها
للاستحمام بنور الحياة إلى كابوس دامٍ وجرح
أعمق من جراح الأمس..
لا أريدُ البحث في أسباب مباشرة تتعلّق بأداء مُدير
أو مسؤولٍ سياسيٍّ أو إداريٍّ مهما كان مستوى
مسؤولياته، ذلك لأنّ تخلّفه عن أداء عمله أو خيانتَه
مسؤولياته؛ كلّها ذرائع تلعب بها الأقدار للإطاحة
بالفرخ العراقيّ..

لا يجب أن يفهم من كلامي هذا البحث عن أعداء
لهؤلاء الذين تسبّبوا في كارثه كهذه، إنّما على
العكس يجب الاقتصاض منهم وجعل هذا القصص
نموذجاً وراعاً.

**وهنا أريد أن أؤكد أن الخلل الأكبر الذي يتسبّب في
المزيد من مآسي هذا الشعب اليوم هو انحسار
وغياب بل وهدم كيان الدولة العراقيّة وأنّ أوّل
هدف وأسمى هدف يجب أن تعمل من أجله كلّ
قوى الشعب العراقيّ، مؤسساتٍ وأحزاباً ومكوناتٍ
وتياراتٍ وأفراداً هو ترميم هيكل الدولة وبنائها
على الوجه الصحيح عبر التصدي لآفة الفساد بكلّ
أشكاله وبناء مجتمع المواطنة وسيادة القانون..
هذه هي أبجديات السلطة الحضاريّة والمجتمع
المتمدّن في كلّ القارات واللغات والثقافات، لا أحد
فوق البسيطة يمكن أن يختلف في هكذا شعار..
ولهذا ليس أمامنا اليوم الا السّير من أجل بناء
الدولة العراقيّة.. الغاية المثلى التي تتقدّم على
كلّ الأسبقيّات..**

يتعوّد العراقيون من الفرخ فيقولون كلمتهم
الشبهيرة التي لا تعرفها بقيّة الأمم « اللّهمّ
اجعلها ضحكة خير».. لأنّهم كما يبدو وعبر تاريخهم
الطويل من المآسي والتراجيديا بالمعنى اليونانيّ
لم يعرفوا ديمومة الفرخ، إذ غالباً ما يُباغِتُهم القدرُ
فينقض على ابتساماتهم وفرحهم ليُحيله مآسي
وعذابٍ..

بغداد العاصمة الوحيدة . على سبيل المثال . التي
احترقت وذمّرت أكثر من ثلاث عشرة مرّة في
تاريخها، بالرغم من أنّها اختارت لنفسها اسماً هو
«مدينة السلام» وكأنّها تعرف ما يُخيّئ لها القدر..
ليست بغداد وحدها إنّما العراف القديم/ بلاد ما
بين النهرين منذ أور وأبناء هذه البلاد يكابدون
أعنى أصناف المآسي والأحداث الدامية.. إنّ ملحمة
«الشعب ينوح» السومريّة التي يرجع تاريخها إلى
25 قرناً تكفي للإشارة إلى غمف الجرح العراقيّ..
هذه المقدمة التاريخية فقط للإشارة إلى أنّ
التراجيديا العراقيّة أقدم بكثير من اليونانيّة التي
شاعت في العصر الحديث وصارت مرجعاً في الآداب
والفلسفات والحياة المعاصرة.
إنّ تراجيديا الموصل اليوم تُدكّرنا بهذا القدر العراقيّ
الدّامي وهي تأتي في حلقة مأس لم تنقطع
منذ عقود طويلة في حياتنا قبل وبعد سقوط
الديكتاتور..

لقد أنجز الديكتاتورُ المقبوزُ أكثر أشكال المآسي
دمويّة في تاريخ العراف ولما نزل جراحها لم
تندمل بعد أن توالّت على العراقيين مآس ونكبات
لم تتوقف، فعرفنا سنوات الجمر في عامي
2006/2007 وعرفنا «سبايكر» وعرفنا حرب تحرير
نينوى والأنبار وصلاح الدين وما جرّت من موكب
للشهداء والضحايا والأيتام...

وها هي الموصل التي لم تلملم جراحها بعد تحاول
بجمال وبطولة أن تطوي صفحة سوداء دامية من
حاضرها لتبتسم ليوم جديد. مُتخذة من رمز النوروز
شارةً ومناسبةً تخرج فيها إلى الحياة وتوقد شموع

قالوا

كتابا بابلوي



الدكتور علي الشله

لا يختلف اثنان على أنَّ مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية بنسخه الثماني قد أحدث صراخاً إيجابياً كبيراً في المشهد الثقافي العراقيّ وأعاد التوازن للمشهد الثقافيّ العربيّ الذي عصفت به بشدّة حروب الزّدة الجديدة وتقلّبات المشاهد السياسيّة المرتبكة. حين بدأنا أولى الخطوات عام ٢٠١٠م كان الإحباط والتّراجع والانكفاء يُغلّف الوسط الاجتماعيّ الممتحن بلعنة القاعدة وداعش بعدها وكان الفعل الثقافي يبدو خروجاً عن المألوف وبطراً كبيراً . وتدرجنا خطوة بخطوة دون خوف ولم يوقفنا الإرهاب حتّى وهو يتقصّد ضرب المهرجان في الصميم وعن قرب. اليوم حيث يتنقّس المهرجان ثقافات وفنون العالم كلّه وحيث ترتسم الفرحة على الجباه فإنّ المطلوب هو إعادة الاعتبار للثقافة بوصفها بوصلة الخلاص وبوابة التّوحد الوطنيّ والإنسانيّ. لقد عادت الثقافة العراقية مثلما ابتدأت عبر بابل المدينة والحلم الخالد للخلود وعشيبته قصيدة شاعر ولحن موسيقيّ وإيماءة مسرحيّ وشغف سينمائيّ ولوحة تشكيليّ وفكرة مفكّر يرى ما لا يراه الآخرون. بابل أمّنا جميعاً وأمّ حضارتنا كلّها وبداية الخلاص لنا أن نقبل الآخر كما قبلته بابل ونصرخ بوجه المستقبل.. كلّنا بابليون.

رئيس المهرجان

مروة حلاوة

أجمل بوابة لدخولي الأول للعراق أنها كانت عبر بوابة بابل هذه المدينة التي تعني لي الحضارة والعراقة والجمال وعبق الماضي الجميل. والشعر في العراق هو الرافد الثالث للحياة فيها مع دجلة والفرات

شاعرة / سورية

جيسا يثرير اليرلان- جمال الملا اعماخ
مصدر الكفر لورا مصر - ريد صياور امغرب
سامر القرينز اكويت - قمر الجاسم ا سوريا
عبد الصبير اليوسف ا قطر - هشام الصقر ا عمناخ
صبيح مصدر ا الجزائر- مروه حلاوة ا سوريا

جيسا يثرير

الشعب العراقي شعب طيب أنا أحب شعبيكم وأحب إحساس العراقيين العالي الجميل بالشعر والتذوق لكل مفرداته وقد كتبت مسرحية عن الشعب العراقي باسم « خلف الليل» وهي عن امرأة إيرانية وشاب عراقي في مثابة ابنها واواصر العلاقة بينهما العظيمين تتداخل فيها وذلك للتشابه الكبير بين الشعبين في الحضارة والثقافة والأدب والمعرفة والفنون المسرحية والسينمائية

شاعرة وروائية / إيران

جمال الملا

فرصة كبيرة الحضور الى بلد المتنبي والشعراء والادباء والعلماء وبلدالمكتبات العظيمة والتاريخ وهذه الدعوة الكريمة جاءت في وقت نحن نحتاجها وننتظرها منذسنوات طويلة البلد الان افضل حال وهذه المهرجانات عظيمة والعراق يستحق مثل هكذا مهرجان فخم هذا الخليط المتنوع من الثقافات والجنسيات من شتى الدول العربية والعالمية انها تجربة فريدة جدا.

شاعر / سلطنة عمان

محمد الكفراوي

ان مهرجان بابل للثقافات العربية والفنون العالمية من اهم المهرجانات الثقافية التي تقام في الوطن العربي وخاصة انه مهرجان متنوع لا يشمل الشعر فقط وهو نموذج رائع للتواصل بين كل الثقافات العربية والعالمية وطريقة ناجحة للتواصل والفنون والفكر والمعرفة للوصول الى ارقى واجمل المهرجانات .

شاعر / مصر

دليلة حيوي

حلمت أن أتزوج شخصية تشبه حمورابي أو نبوخذ نصر وكذلك كنت أتمنى أن أكون في العراق واليوم تحقّق هذا التمني فقد كانت جدتي رحمها الله تصف شخصاً مثقفاً بأنه يتبغّد. ونجد بغداد دائماً حاضرة في البيت قبل المدرسة وقبل كتب المطالعة، كنت دوماً تواقّة لهذه المدينة واليوم كشاعرة لبابل هذا وسام اتشرف به واضعه على صدري عندما شاهدت بابل

شاعرة / المغرب

سامي القريني

مهرجان بابل مهرجان الحضارة رغم انه بمجهود فردي من قبل أسرة المهرجان الا انه ابهرنا نحن المشاركون من حيث التنظيم والحضور والمشاركة وتفاعل الجمهور كما ان التنوع في فقرات المهرجان جعله يتفوق على النمط السائد فهو شمولي للفنون كافة.

شاعر / الكويت

عبد الحميد اليوسف

ماسمعناه من قصائد مذهلة في جلسات الشعر في مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية يؤكد ان الشعر الراقي لا يزال يتسيد المشهد الثقافي وعن ثنائية الشعر والسياسة يقول ان الرمزية في الشعر العربي كانت قديمة وتعود الى ايام الجاهلية وهي موجودة في المعلقات وتعد حلاوة الشعر وتعطي دليلا واضحا ان الشعر مشغول دوما بالرموز.

شاعر / قطر

قمر الجاسم

أنا أعشق العراق، سعيدة ومتابعة جيدة لفعاليات مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية، وتغيير فعاليات المهرجان بسبب احداث العبارة الليم في الموصل دليل على ان مهرجان بابل يتفاعل مع الاحداث الانية التي تحدث في البلد وهذا تترجم ايضا في قصائد الشعراء وكأنها مشهد متكرر للحزن العربي المتأزم والقراءة في معبد ننماخ لها طعم خاص لما للمكان من بعد تاريخي.

شاعرة / سورية

هشام الصقري

ان اسم مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية يوحي بعظمته وتقده فضلا عن الارث التاريخي الكبير الذي يحمله هذا الاسم وانت تزور العراق وكأنك زرت الدنيا بلد الثقافات والشعر والحضارة ان تكون في هذا المكان العظيم تشعر وكأنك بين صفحات التاريخ.

شاعر / عمان

حبيبة محمدي

ان لمهرجان بابل للثقافات والفنون دينا كبيرا في عنقي لن أنساه ما حييت كونه حقق ذلك الحلم الذي كنت أشعر دوما انني سوف احققه واكون معكم هنا في بابل وريثة الحياة والحضارة .سعيدة انني استمع للشاعرات العراقيات اللائي استطنعن ترجمة ما مر به بلدهن بطريقة فيها الكثير من الرقي والجمال.

شاعرة/ الجزائر

الطريق إلى بابل

علوي الهاشمي *

لم أستطع أن أقاوم دعوة الصديق الدكتور علي الشله لحضور «مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية» في دورته الثامنة وفي صيغته ذات الأبعاد المنفتحة على العراف كله! والخليج العربي بكل دوله! والعالم بجميع قاراته!

كان الافتتاح مساء يوم الخميس ٢١ من هذا الشهر مارس على الطريقة التي تجري فيها الاحتفالات الفنية والسينمائية العالمية الكبيرة والتي يحضرها كبار الممثلين والفنانين وذوي الاختصاص الذين يُفرش لهم السجاد الأحمر يتهادون عليه ويتمخثرون وهم بكامل زينتهم وأحلى لباسهم ورشيف قوامهم وجميل طلاتهم، كلما نودي على أحدهم باسمه ولقبه وصفته ومنصبه برز وهو يتهادى على إيقاع من الموسيقى التي تتابع وقع خطواته ولفاتاته وتحياته وهو يؤديها للجمهور الكثيف المترامي أمامه وعلى جانبي السجادة الحمراء الطويلة التي توصله برفقة إحدى الجميلات الى مقعده المخصص له على المدرج الحجري البابلي الملثف حول المسرح الكبير.

كانت البداية في تمام الساعة السادسة مساء غير ان وصولنا بعد ان استغرق الطريق الطويل ما يقرب من الساعتين بين فندق فلسطين ومدينة بابل الأثرية قطعتهما الحافلة الكبيرة التي لم تضم اكثر من سبعة أشخاص هم من وصلت طائراتهم متأخرة عن ساعة الافتتاح في ذلك اليوم!.

هذه أول مرة أحضر هذا المهرجان لذلك كنت متشوقاً لاكتشاف أبعاده وطبيعته المتشابكة والجامعة لمعظم الفنون والثقافات العالمية، على الرغم من تعبي وتوعلك صحتي ومواصله الطريق بمضاعفة الز من الذي استغرقه الطيران على مستوى البر بسبب ازدحام المرور في شوارع مدينة بغداد ثم سير الحافلة في طرقات ترابيةمتعرجة وغير مبلطة عند دخول الحافلة مدينة بابل المترامية الأطراف الخاضعة لمعايير اليونسكو الدولية في المحافظة قدر الإمكان على طبيعتها الأصلية التي يمتد تاريخها الى أكثر من سبعة آلاف سنة خلت ! ولا شك ان هذه واحدة من المشاكل التي على زائرها ان يتحمل فقدان عناصر الراحة والرفاهية مثل سهولة الحصول على مرافق الخدمة القريبة كالحمامات ومرافق الراحة من الأماكن الأثرية التي تقام فيها فعاليات المهرجان. مع صعوبة المشي في طرقاتها غير المبلطة وغير المنبسطة لسير أمثالي بسهولة واستمتاع على أرائيها المتربة والملينة بالحُقر! ورغم ذلك كله مرّت الايام الخمسة التي قضيتها في المهرجان في رحلة يومية من الفندق الى بابل يسرق الطريق منها خمس ساعات مجموع ما تقضيه الحافلة في الذهاب والإياب، مرّت في بهجة وتأمل في أحوال الحضارات المتعاقبة لأمم مضت وانقضت!.

*شاعر وأكاديمي / البحرين

حياوي، والشاعر المصري محمد الكفراوي، والشاعر البحريني د.علوي الهاشمي، والشاعر العماني هشام الصقري، ومن سلطنة عمان الشاعر جمال الملا، ومن السعودية الاديبة نجلاء مطري تاروائي وعبيد خال، والشاعرة الجزائرية حبيبة محمدي، والشاعر القطري عبد الحميد اليوسف، إضافة إلى كوكبة من شعرائنا العراقيين: وكان للشعراء الشباب حصتهم أيضا في المشاركة والقراءة في هذا المهرجان والكرنفال الثقافي والفني المهم إضافة الى حفل توقيع كتب، من جانب آخر تم افتتاح معارض تشكيلية وإدارة جلسات وندوات ثقافية وفنية عدة كان للروائيين والنقاد حضورهم ومشاركاتهم الفعالة فيها ليتوج المهرجان كوكبة من النجوم الفنانين الكبار وبحضور ملفت جدا هذه السنة، وللعلاميين عربيا وغربيا حضورهم واسهاماتهم أيضا، كما وافتتحت العروض السينمائية بفيلم للمخرج السوري باسل الخطيب بعنوان «دمشق حلب» مع عروض وندوات نقدية. وفي جانب المسرح كان من المصادفات الجميلة تزامن العروض الاحتفاء بيوم المسرح العالمي لتُقدّم العروض المسرحية المميزة في مسارح بابل .

ميلًا، وتحيط نحو 56 ميلًا، إضافة إلى حجم هائل يفوق عظمة أي مدينة من العالم المعروف، ويحيط بها خندق عميق واسع مملوء بالمياه، وهناك بداخل هذا الخندق جدار يبلغ اتساعه 50 ذراعًا، وارتفاعه 200 ذراعًا. إضافة إلى المعابد الصغيرة في هذا القسم الشرقي القديم من المدينة، جنباً إلى جنب مع أرصفة للسفن التجارية، وهو ما يشير إلى ازدهار بابل الرائع الذي نتج عن الغزو والتجارة، وضمن شبكة متقنة من الشوارع، كان الشريان الرئيس والأهم هو الطريق الموكبي، وهو طريق ممهد يمتد من الشمال من خلال بوابة عشتار، ومنتهق بالثيران والتنين الخاص بـ «بيت مهرجان العام الجديد».

بابل ومتحف بيرغامون

ما إن نتوجه لبابل حتى نطل علينا بوابة عشتار ، أو أشتار، أو إشتار، أو عشتروت، أو عشتاروت المسماة نسبة لإلهة الحب والحرب عند البابليين التي تعني باللغة العبريّة «ضوء الصباح»، هذه القلعة التاريخية التي تعد البوابة الأشهر بين البوابات الموجودة على أسوار المدينة، تلك البوابة العظيمة التي تمنح لناظريها شعور الفخر والاباء والانتماء والهيبة إضافة إلى كنوز الحضارة الأخرى مثل المسلة وتمثال الأسد والمعابد العظيمة التي شيّدت في المدينة. مدينة السحر والحضارة التي كان عالم الآثار الألماني «روبرت كولدفي» أول من اهتم باستكشاف تاريخها عام 1899، كما قام بنقل بعض من جدرانها وبواباتها إلى متحف «بيرغامون» في برلين لتبقى معروضة حتى اليوم وهي تخلد أسطورة حضارية خالدة.

معابد وفنون

بدأت أولى الجلسات الشعرية هذا العام في قاعة مردوخ يوم الجمعة صباحاً، حيث قدمتها الشاعرة علياء المالكي وقرأ فيها الشاعر الحلّي «موقف محمد» لتتوالى القراءات الشعرية في معبد تنماخ والمقهى وبحضور عربي وعالمي، نذكر منهم «الشاعر الأميركي مكسيكي الاصل خوان ارماندو، رئيس مهرجان نيويورك للشعر العالمي ومن إيران الشاعر موسى بيدج والشاعرة مريم حيدري والكاتبة جيستا يثريي والشاعر عبد الحميد ضيائي والشاعرة نايبش شارمين، والشاعر الأميركي كارلوس اجواساكو، والشاعر والموسيقي الماليزي مالميم كوزالي، ومن تركيا الشاعر والمفني مظفر ازميز وعلي دنفر، ومن سوريا الشاعرات سمياً صالح وقمر الجاسم ومروة حلاوة، والشاعرة المغربية دليلة

إنّها بابل التي شيّدت في القرن السابع ق.م حداثتها المعلقة لتتحول إلى شبه جنة، أهداها نبوخذ نصر إلى الأميرة سميراميس كعلامة حب وإجلال، تتوهج منها روح «ناني» الرجل البابليّ الذي أتى من خلف المدينة القديمة يومذاك كأقدم وأول ملمح بابلي في نقد المدن وخدماتها وأحوال ناسها، إن روح ناني اليوم تعود لتحرس مهرجان بابل للثقافة والفنون العالمية الثامن وتنتشي معلنة أنّ مدينته «باف - إيل» «بوابة الرّب»، كما يسمّيها الأكديون ما زالت تحيا وهي تعلن أمام العالم اليوم شعارها «كلّنا بابليون».

إنّها «إينيجالدي» الأميرة البابلية والكاهنة العظمى للإله القمر «نانا» ابنة الملك «نبونائيد» «مديح نابو» آخر ملوك دولة بابل الحديثة.. تتجول عبر آثار هذه المدينة وتتأمل هذا العرس الأبهى، تلك التي تعلّمت من والدها الاهتمام بالآثار القديمة حين أسّست متحفاً خاصاً بها وأصبحت أمينة عليه بحدود نحو «٥٣٠ ق.م لتعلن سحرها عبر بوابتها وترانيم آثارها الاخاذة.

سحر وغموض بابل

أسرار وجمال هذه المدينة كثيرة، وشواهد حضارتها الإنسانية والعمرانية أكثر، حيث تمّ العثور فيها على أول ختم يمثل أقدم وثيقة لحقوق الإنسان الا وهو ختم الامبراطور «كورش» التي وصفها «جوستين ماروزي» الكاتب في صحيفة الغارديان البريطانية «انه لا شيء في العالم يمكن أن ينافس روعة أو تاريخ أو غموض بابل». وهو يروي قصّة هذه المدينة الخلابيّة وما تمثله من صورة مصفّرة لتاريخ البشرية. مدينة كان قمة ازدهارها في حكم حمورابي (-1792 1750 ق. م في بلاد ما بين النهرين، وبلغ عدد ملوك سلالتها ((الأمورية / العمورية)) 11 ملكاً حكموا ثلاثة قرون (1894 ق.م. 1594- ق. م.)، ووصلت حضارتها أوج عظمتها وارتقت العلوم والمعارف والفنون فيها وكانت تحكم بقانون موحد، سنّه الملك حمورابي عبر مسلّته لجميع شعوبها. وبلغ سحر وتأثير هذه المدينة أن بنى نبوخذ نصر النّصب الأكثر شهرة في العالم «برج بابل» الذي بلغ طوله 91 متراً أو «زقورة اينيميناكي» على رأس معبد مردوخ. تلك المدينة التي قدّم فيها «أبو التاريخ» هيرودوت اليوناني واحداً من أقدم وأكثر الوصفات التفصيلية لها، في مجلده «التاريخ»، حيث كُرس 10 صفحات للمدينة، وهي مزيج وصف من الحقيقة والخيال: "تقع بابل في سهل واسع، وهي مدينة واسعة مرتفعة الشكل مع جوانب يبلغ طولها ما يقرب من 14



علي آل تاجر

الشعراء يشربون الشاي في معبد نمناخ

رجاء الشجيربي

بابل مدينة السحر والجمال تشهد معمورتها الكونية بدء مهرجانها السنوي «مهرجان بابل للثقافة والفنون العالمية» بدورته الثامنة برئاسة الشاعر الدكتور «علي الشلاه»، هذا الكرنفال الذي يرتقي سلّم النجاح كل عام لما له من أهمية تاريخية وثقافية، حيث ملتقى مختلف الفنون والثقافات التي تتبارى وتتجاوز في ما بينها، ليتوافد فيها المبدعون من مختلف بقاع الأرض من البلاد العربية وأميركا وماليزيا وتركيا وإيران ليكتمل العرس البابلي وتصدق المقولة الانجيلية «من بابل تبلبلت الألسن».

بابل

في قلب القصة:

ماذا يعني أن ترمي بنصوصك من أعلى غيمة في المدرج البابلي لتصل إلى الوجوه السمرء العالية التي تنتظر هطول القصيدة في بابل القلب التي هي باب بغداد وعين العراق على تاريخ البشرية، نصوص تحمل ميم المطر الذي بلل شجرة الشعر، أصوات شعرية شبابية تعرف جيداً ما تريد وتعرف أيضاً لماذا الشعر يبتسم رغم كل شيء، تفجير اللغة والتأويل وشعرية الفكرة المضادة للعنف كملاد أبيض لها.. وأحياناً بلا ملاد مثل أكوان تركض في تاريخ الشفغ والتنوير ولا تتوقف، أصوات تصفّق وتفرج لبعضها تمشي معاً وتغني معاً أو تتأمل مواجع البلاد التي نحبّ تلك هي النافذة التي أطلقها مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية للأصوات الشعرية الشبابية فكانت هذه الرؤى والانتباعات ..



علي آل تاجر

د. سراج محمد - شاعر

التنوع القرآني هو استراتيجية ناجحة وفاعلة في التظاهرات الثقافية، بل عابرة لفرضية «الرصانة» والاستقدام المقتصرة على فئة من دون أخرى، ويخيل لي أن درجة نجاح هذه التظاهرات ومستوى فرادتها قائم على فحص الخطاب المجزّب من قبل الأسماء الشابة، التي تقف على أرضية ثقافية خاصة وتتمتع بروح المنافسة والحضور والسعي لامتلاك التعرفة

التي تناسبهم، لترغد المشغل الثقافي فيما بعد بدماء إبداعية جديدة إلى جانب ما يمتلكه من رصيد جمالي فاعل، يجب فتح باب التجريب على مصراعيه، والوقوف للاستماع إلى هذه النسخ الشعرية التي ستحمل الهم الثقافي وتعمل على ترسيخه مستقبلاً، سيكون مهرجان بابل للثقافات نافذة تتجاوز فكرة الأبواب والباحات الواسعة، بسبب إيمانها بطاقة الشباب والتنوّع وعدم الانغلاق .

قاسم العابدي - شاعر

الشعر في العراق لا يختلف عن حقول الرزّ في جنوبه وأشجار الجوز في شماله، فالإنسان العراقي يولد شاعراً حتى إن لم يقدر له الزمن أن يصبح كذلك، والتجارب الشعرية الشبابية في العراق تمتلك الكثير من الدهشة: فهي تجعلك تهتف بكلمة الله مع كل بيت في قصيدة شعر ومع كل صورة في قصيدة نثر، الشيء الذي تحتاج إليه هذه الأصوات الشابة هو الظهور على الساحة الإعلامية لتثبت من خلالها أن العراق يتنفس شعراً وقد استطاع مهرجان بابل الدولي في خطوة رائدة أن يركز على هذه الأصوات التي منحت المهرجان نكهة مختلفة وصوتا جديداً ونغمة صباحية تحتل بها قباثر الأدب، شكرنا لهذه الخطوة التي من شأنها اعطاء العالم فكرة أن العراق يفتح نوافذ الدهشة في اللغة من همزة الحب إلى ياء المعنى .

سعد محمد - شاعر

شهدت فعاليات مهرجان بابل المقامة حالياً حضوراً لافتاً للعناصر الشابة في مجال الشعر، ومشاركة الشعراء الشباب في مهرجان بابل لم تكن صدفة لأن الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق عمل على تنمية مواهب الشباب وفق خطط معدة مسبقاً حيث أقام مهرجانات خاضة بالشعراء الشباب مثل مهرجان «جواهريون» بنسخته الأولى والثانية عامي 2016 - 2017 ومنهم ثقة تؤهلهم لاعتلاء المنصة الشعرية وواكب ذلك فرع الاتحاد في محافظة النجف بتنظيمه مهرجان «بذار الشعر» بواقع 3 نسخ للأعوام 2016 - 2017 - 2018، ثم أعقبت ذلك رابطة مصطفى جمال الدين بتنظيم مهرجان المحبة والسلام في البصرة عام 2019، كما أن الاتحاد ابتدع مسابقة أدبية سنوية مخصصة للشعراء الشباب تمنح الفائزين فيها عضوية الاتحاد وطبع دواوينهم على نفقة الاتحاد .. الشعراء الشباب في الوسط الأدبي العراقي اليوم يشكّلون ظاهرة لافتة ولهم حضور مهم في كل النشاطات الثقافية التي تحدث في العراق، وأصبحت مشاهدة شاعر شاب على منصة مهرجانات ضخمة ليست بالمنظر الغريب لأن هذا الحضور تم وفق خطط مدروسة سابقاً.

إسماعيل الحسيني - شاعر

إن المتابع للشأن الثقافي العراقي، والمنغمس في إشكالاته، يدرك أن مهرجان بابل للثقافات 2019 أحدث كسراً للنسق على صعيد الدعوات، هذا العام، خاصة الشعرية منها، الأمر الذي أعطى للمهرجان طابعاً حيويًا، بعد ما كان -مثل

معظم الفعاليات العراقية- حكراً على أسماء معينة، أضيف إلى ذلك، أنها عاجزة إزاء تحقيق هدفها المنشود، بعدما أصبحت استهلاكاً لا إنتاجاً، ما شكل خطراً كبيراً على مكانة الثقافة العراقية، بوجه عام، إن بادرة دعوة الشباب الشاعر من أمثال « فرقان كاظم، حسين هليل، زين العابدين يونس، حسين سالم » لمهرجان كبير مثل مهرجان بابل، خطوة مهمة في سبيل الأدب، ومنبع أمل لكل الشعراء الشباب، نرجو من السادة المحترمين، المكلفين بإدارة الفعاليات الثقافية في العراق، أن يأخذوا هذه المبادرة بلطف النظر، وأن يفسحوا المجال لدم شعري جديد يجري في عروق الأدب العراقي، وأن يقدموا في فعالياتهم الثقافية ولو عشرة أسماء جديدة في كل عام،

عباس ثائر - شاعر

الأمر يحمل في طياته عدة قضايا: منها المفردة وأنّي لأحب أن أسميها «الفاتحة» إن رجح ظني فانها ستكون فاتحة خير في حال كان اختيار الأسماء دقيقاً ولا تسري عليها أعراف التظاهرات الثقافية والشعرية الأخرى من حيث توجيه دعوات القراءة كالصدقات والاخوانيات، وهي موعظة أيضاً لأن تتأثنى وتقنّدي بها بقية المهرجانات، وكأنما كانت المهرجانات الشعرية محاصرة ومقيدة ولا يسمح لمن كان عمره أقل من 35 دخولها، أي -لم توجه لهم الدعوات- الا ما ندر، النادر هذا إما لكونه حصد من الشهرة ما افتقر إليه أقرانه، أو لانه صديق مقرب للجان المنظمة، لطالما تكررت الوجوه ذاتها وكأننا في البرلمان العراقي، الذي طالما سلب الشعراء أعلامهم عليه وكان من أسباب انتقادهم اليه هو تكرار الوجوه نفسها في كل دورة انتخابية، كذلك في مهرجانات الشعر لازالت الدعوات توجه للأسماء ذاتها والتي ذيعت سابقاً لقراءة الشعر وكأن القراءة هي حكر على بعض الشعراء، ولا يحق لسواهم، والمحزن في الأمر أننا لم نر ترحيباً بهذه المبادرة من قبل المعنيين بالشعر، والذين نرى وجوههم أينما حلّ مهرجان الشعر.

إيناس فليب - شاعرة

يخرج الشعر من العراق مثل ناي حزين ، موسيقاه تجوب كل الأمكنة لذلك فإن كل المشاهد العراقية بهيئة قصيدة ، في بلد تتهدم فيه كل معاني الجمال من الجيد أن نرى مهرجانا دوليا تكتظ فيه الأصوات الشبابية، هذا التلاحح الشعري بين شعراء عراقيون وشعراء عرب وبحضور شخصيات ثقافية وفنية، يساهم في دعم المشهد الثقافي ويعطي انطبعا

جيدا للشعوب الأخرى ، اضافة إلى أن إبراز الأصوات الشابة يعتبر حقاً يجب مراعاته وأخذة بعين الاعتبار لأن الصوت الشاب هو واجهة البلاد وحاضرها المثمر ،

علي أجود -شاعر

انطلق مهرجان بابل الدولي لهذا العام وسيطاً تظاهرة إعلامية وثقافية وفنية وهو يحمل معه الأصوات الشعرية الشبابية المهمة وهي تضجّ في زوايا بابل كأغنية لا تنضب ، رغم أنّي لا أحبّ تقسيم الشعراء لشباني وكبار ، لكن المشهد الحالي يتطلب هذه الكيفية كي يأخذ الشباب نصيبهم من القراءات والشعر والإعلام، وما يهمّ أكثر أنهم يكتبون الشعر بطريقة مختلفة وواعية وصادمة تليق بهذا الوقت الذي يكتظ بمثل هذه الطاقات الضرورية، من الممكن أن تعتبر هذا المهرجان السنوي خطوة مهمة لهذه الطبقة من الشعراء ، خطوة أولى نحو الشعر والمكانة التي يستحقّها في المجتمع العراقي والعالمي بشكل عام ، لأنّ ما يحصل في الفترة الحالية من تسخيف للإنسان والجمال معاً لا يمكن أن يصابر إلا بمحور الشعر والثورة. لذلك فوبلت هذه الخطوة باستعدادات إدارية كثيرة ومباركة كبيرة من الشعراء والمنظمين . لا يمكننا الا أن نشكر من ساعد في نجاح هذا المحصور الضروري متمنين دوام هذه الفعاليات لهذه الطبقة من الشعراء التي تستحق أن تتصدّر الساحة الشعرية .

يمانبي عبد الستار - شاعر

إن مشاركة التجارب الشبابية في مهرجان مهم مثل مهرجان بابل الدولي بادرة جيدة جداً، حيث أن اتاحة الفرصة للشباب للظهور هي نقطة من نقاط تجديد الدماء في المشهد الثقافي العراقي .. وأن مشاركة الشباب في هذا المهرجان قد يسلط الضوء على اسمائهم لتكون لهم حظوظ أخرى ليحققوا اضافة نوعية في المهرجانات الكبيرة التي تقام في العراق .

ما يُمكن شَرْحه، ليس شعراً



William Butler Yeats

ويليام بتلر ييتس

عاشق فرنسا

العبقري الأيرلندي الثاني قبل بيكت..

ولد ييتس في سانديماونت بأيرلندا وتلقى تعليمه هناك وفي لندن. أمضى عطلات الطفولة في مقاطعة سليغو ودرس الشعر منذ سن مبكرة عندما أصبح مفتوناً بالأساطير الأيرلندية والفوامض. تبرز هذه المواضيع في المرحلة الأولى من عمله التي استمرت حتى نهاية القرن العشرين تقريباً. نُشر عمله الشعريّ الأقدم في عام 1889، وقصائده تميّز بأنها بطيئة الإيقاع أو غنائية وتُعلن دينها لإدموند سينسر وشيلي وشعراء جماعة ما قبل الرافائيليين. في عام 1889 قابل ييتس الفتاة مود غون البالغة من العمر 23 عاماً وكانت وطنية أيرلندية متحمسة وتصغر ييتس بثمانية عشر شهراً وادعت لاحقاً أنها التقت به باعتبارها «طالبة رسم». فافتتن ييتس بها بهوس، وكان لها تأثير كبير ودائم على شعره وحياته بعد ذلك. لم يكن حب ييتس متبادلاً وذلك جزئياً إلى تردّده في المشاركة في نشاطها النضاليّ.

منذ عام 1900 تطور شعره نحو ملمس أكثر حسيةً وواقعية، وتخلّى إلى حد كبير عن

معتقدات شبابه المتعالية، رغم أنه ظل منشغلاً بالجوانب الصوفية والروحية، وكذلك بنظريات التعاقب في الحياة.

بحلول عام 1916، كان ييتس يبلغ من العمر 51 عاماً ومُصمّماً على الزواج، فطلب يد السيدة الطليقة مود جون في منتصف عام 1916، فرفضته ثم يد ابنتها إيسولت غون Iseult Gonne ورفضته، وتزوج أخيراً من جورجي هايد Georgie Hyde. في عام 1923 حصل على جائزة نوبل للأدب. توفي في 28 يناير عام 1939 بفندق Idéal Séjour في منتون، فرنسا، عن عمر 73 عاماً. تمّ دفنه بعد جنازة سرية وخاصة في «روكيبرون – كاب – مارتن» الفرنسية. وقد بذلت محاولات لثني الأسرة عن الشروع في نقل الرفات إلى أيرلندا بسبب عدم التأكد من بقاياها، وكان قد تم استخراج جثته ونقلها في (صندوق عظام الموتى). في أيلول عام 1948 نُقل أخيراً جسد ييتس إلى فناء كنيسة سانت كولومبا St Columba's Church في درامكيلف، مقاطعة سليغو، في سفينة حربية أيرلندية.

عن الفن الشعريّ

«ما يُمكن شَرْحه، ليس شعراً».

«من الشجار مع الآخرين، نُنجزُ بلاغةً. من الشجار مع أنفسنا نُنجزُ شعراً».

«الشاعر الحقيقيّ رؤيويّ في كلّ وقت، وسواءً كان مع أصدقاء أو دونهم، فهو وحيد مثل إنسان وحيد على فراش الموت».

«لقد سقطتُ في خيالات حلم يقظة، وسمِعته متحدثاً من بعيد: «لا يوجد مَنْ يتواصل مع ربّ واحد فحسب»، كان يقول، «وكلّما عاش الإنسان في المخيلة وفي إدراكٍ مُصقّى، زاد عدد الآلهة الذين يقابلهم ويتحدّث إليهم، فيندرج تحت سلطة رولاند الذي يُقلن إرادة الجسد وسروره بآخِر بوف في وادي رونسفال Roncesvalles، و[سلطة] هاملت الذي رأهم يهلكون ويتنفّدون. و[سلطة] فاوست الذين بحث عنهم بأعلى وأسفل العالم فلم يجدهم؛ وتحت سلطة كل تلك الآلهة التي لا حصر لها التي اتخذت هياث روحية في أذهان الشعراء الحديثين وكتاب الرواية، والذين تحت سلطة الألوهية القديمة فازوا منذ عصر النهضة بجميع طقوسهم القديمة باستثناء التضحية بالطيور والأسماك وفوجان [نبات] الأكاليل ودخان البخور. يُعتقد الكثيرون أنّ الجنس البشريّ هو من صنع هذه الألوهية، ويمكنه أن يزعمها مرة أخرى، ولكن نحن الذين رأيناهم يمرون في غُدوّ صاخبةٍ وأرديةٍ ناعمةٍ، وسمعناهم يتحدّثون بنطقٍ واضح ونحن نكمن في نشوة شبيهة بالموت، نعلم أنهم يصنعون البشرية دائماً ويفككونها، وهي في الحقيقة مجرد ارتعاش لشفاههم».

رولاند (ت. في 15 أغسطس 778م) هو قائد عسكري فرنجيّ في جيوش شارلمان، يعدّ أحد الشخصيات الرئيسية في النتاج الأدبيّ الذي يُعرف بمسألة فرنسا. كانت قصة مقتل رولاند في ممر رونسفال Roncesvalles مادة خصبة لأدب القرون الوسطى وأدب عصر النهضة، فكان الشخصية الأبرز وقائد فرسان شارلمان في الملحمة الشعرية الفرنسية القديمة «نشيد رولاند» التي ترجع للقرن الحادي عشر الميلادي. كما كان من الشخصيات الرئيسيّة في القطعتين الشعريتين الإيطاليتين العائدتين لعصر النهضة «أورلاندو إناموراتو» و«أورلاندو فوريوسو».

رولاند (ت. في 15 أغسطس 778م) هو قائد عسكري فرنجيّ في جيوش شارلمان، يعدّ أحد الشخصيات الرئيسية في النتاج الأدبيّ الذي يُعرف بمسألة فرنسا. كانت قصة مقتل رولاند في ممر رونسفال Roncesvalles مادة خصبة لأدب القرون الوسطى وأدب عصر النهضة، فكان الشخصية الأبرز وقائد فرسان شارلمان في الملحمة الشعرية الفرنسية القديمة «نشيد رولاند» التي ترجع للقرن الحادي عشر الميلادي. كما كان من الشخصيات الرئيسيّة في القطعتين الشعريتين الإيطاليتين العائدتين لعصر النهضة «أورلاندو إناموراتو» و«أورلاندو فوريوسو».

«الآن كما لو كان سحراً. من العبث بالتأكيد أن أُعتبر نفسي (هشاً) أو غير ذلك لأنني اخترتُ

الاستمرار في الدراسة التي قررتُ عمداً القيام بها قبل أربع أو خمس سنوات، بجانب شُغريّ [الذي هو] من أهمّ مساعي حياتي... إذا لم أقم بسحر دراستي المضطربة فإنّي لم أكن لأتمكن من اختطاط كلمة واحدة من كتابي [عن] [وليم] بليك، كما أن [مسرحية] (الكونتيسة كاثلين) لم تكن موجودة على الإطلاق. الحياة الصوفية هي مركز كلّ ما أفعله وكل ما أفكر فيه وكل ما أكتبه».

المقصود هو الكتاب المعنون «أعمال وليم بليك»، 3 مجلدات، نُشر في لندن (London: Bernard Quaritch 1893) بالإشتراك مع إدوين إليس. أما المسرحية فهي « The Countess Kathleen» من عام 1892.

«[أيها] الشعراء الأيرلنديون، تعلّموا صنعكم، غناء كل ما هو مُتقن،

ازدراء الصنف المزدهر الآن

فكله خارج القالب من أخصم القدمين إلى الأعلى».

«أنت مُخنيّ وأصلع وأعمى، بقلب مجهد وذهن شارّد، لقد عرفت ثلاثة قرون من الهزل مع شيء شيطاني.[حيث] يعني الشعراء».

«لا تزال أنطولوجيتي تبيع فيشتدّ غضب النقاد. عندما استبعدتُ ويلفريد أوين الذي أعتبره غير جدير بزاوية الشعراء في صحيفة رقيقة، لم أكن أعلم بأنني كنت أستبعد رجل لوحة إعلانات مزدوجة مُبجّلة لثورة، وأن بعضهم قام بوضع قصيدته الأكثر رداءة وشهرة في واجهة المتحف البريطاني الزجاجية- لكني لو كنت أعرف ذلك لكنت قد استبعدته بالطريقة نفسها. إنه كله دماء وأوساخ ومصاصة سُكّر - انظر إلى الاختيار في أنطولوجيا فابر، إذ يُسمّي الشعراء (شِرايط)، (فتاة لديها خادمة) تتحدّث عن(حروب تيتانيك) -. كل العذر له ولكن ليس لهؤلاء الذين يحبونه...».

من رسالة مؤرخة بـ26 ديسمبر 1936، في «رسائل عن الشعر من و. ب. ييتس إلى دوروثي ويلسلي Dorothy Wellesley»، ص124. أما ويلفريد أوين Wilfred Owen فهو ويلفريد إدوارد سولتر أوين (1893-1918) شاعر وجنديّ إنكليزي من ويلز يعتبره العديد من النقاد أحد أهم شعراء الحرب العالمية الأولى.

«لا يمكنني الآن التفكير في رموز أقلّ من أعظم القدرات التي استُخدمتْ إما بوعي من طرف

أستاذ السُّخر أو بنصف لا وعي من قبل ورثة [تلك القدرات]:

الشاعر والموسيقيّ والفنّان».

«... فالشعر في أيرلندا كان دائماً مرتبطاً

بالسحر بطريقة مُنظمة».

«الكلمات تَمُنَح دائماً [بِسِمَةِ القول] التقليدية إلى دلالة ثانوية. إن أحد أشغال الشعر هي أخذ المتهزّبين [عن الدرس] إلى حيزٍ وإعادتهم إلى حواشهم الصحيحة».

التقليدية أو العرفية.

«أية حصة من العالم قد يمتلكها الفنّان؟

هو الذي استيقظ من حلم دارج،

لكن مُبدّداً وقانطاً؟».

لا شاعر قرأته أو سمعته أو قابلته كان عاطفياً. الذات الأخرى. الذات المُضادة أو الذات الطباقية antithetical self، كما قد يختار المرء تسميتها، لا يحصل عليها إلا الذين لم يعودوا مُضللين، وشغفهم هو الواقع. أمّا العاطفيون فهم رجال عمليون يؤمنون بالمال وفي المنصب وبنافوس الزواج، والذين فهمهم للسعادة هو أن يكونوا مشغولين للغاية سواء في العمل أو في اللهو، بحيث يتمّ نسيان كل شيء سوى الهدف الاتّني. إنهم يبدون سعادتهم في كوب ممتلئ من نهر ليثي Lethe. [لكن] من أجل الصحة والرؤيا والكشف عن الواقع، يُقدّم لنا الإرث كلمة مختلفة: النشوة».

ليثي Lethe هو أحد الأنهار الخمسة في العالم السفلي أو أنهار هاديس الذي تتحدّث عنه الأساطير الإغريقية والرومانية. ليثي كلمة يونانية تعني النسيان. وتحكي الأساطير الرومانية والإغريقية أن الشرب من هذا النهر يجعل أرواح الموتى تتقمص أجساداً جديدة تجعلها تنسى ما حدث لها في حياتها السابقة في العالم السفلي. ومن ثم فإن هذه الأنهار الخمسة تشكل حدوداً فاصلة بين أرض الأحياء وأرض الأموات. استعمل الكثير من الشعراء الأوروبيين ليثي رمزاً للنسيان أو للنوم الشبيه بالموت.

الإرث بمعنى التقاليد العريقة: tradition.

«لو لم يكن هناك عصر النهضة ولا التأثير الإيطالي في سرديات البلدان الأخرى، لكان التاريخ الإنكليزيّ قد أصبح هُماً للمخيلة الإنكليزيّة بقدر أهمية الأساطير اليونانية للمخيلة اليونانية. لكانت العديد من المسرحيات للكثير من الشعراء قد حيكت في قصة وحيدة ذات معالم عريضة، مثل تلك الموجودة في الأسطورة اليونانية، ولكانت منصت الانطباع أن الرجال والنساء الأحياء يبدون وكأنهم يبنون أعشاشهم تحت أسقف بعض معابد العمالقة».



الوصول إلى السندباد

أتصور الصرّاف الضخم إلياس كلما اخرجتُ الروبية المثقوبة من علبتها المعدنية وتفحصت وجهيها على ضوء المصباح الذي أهدانيه الأب بطرس في ليلة رأس السنة الميلادية ١٩٥٠. كان المصباح أشبه بهلال يرسل ضوءاً فاتراً على صورة القرد البارزة على الوجه الأول من العملة، والرقم الكبير للروبية على الوجه الثاني منها. أما الأبنية ذات الواجهات الخشبية المخرمة والقلاع الركنية، فقد هُدمت وزال أثرها تماماً. ولم أراهن أعضاء عصيتي السندبادية إلا

على شيء واحد: السجان جاسم جرادة، الذي احتجز رجلاً حتى وفاته في العام ١٩٤٨. زعمت لهم أنه مصدر نسختي المحتملة من السندباد البحري.

قرينتني الأولى «الروبية» جاءت من مدير الكمرك حكيم، الذي أوصاه الأب بطرس باستخدامي بعد هجرته الى الموصل، وقد احتفظ في سجلاته بأسماء سفن شركة الهند الشرقية، وحمولاتها الواردة والصادرة، وأحوال قباطنتها وأهمهم البرتغالي الأبرص بيتروس.

فقد مدّدت الشركة البريطانية خدمة القبطان البرتغالي على سفنها، رغم انتهاء سيطرة عصر الملاحة القديم. ظلّ هذا القبطان يمحّر الخليج ذهاباً وإياباً بعد موت بحارته تبعاً بالجذام، لم يتقرب من سفينته أحد، لكن حكيم الكمركي ارتقى السفينة الملعونة، التي رشت على كتف المحجر الصحي، واستخلص من محتوياتها سجلّ الرحلات بين جزر البحر الهندي والصين، وصورة محتملة للسندباد. قال لي، أنا الصبي الذي أخدم في دائرته: «لم يتّم السندباد رحلته السابقة كما تزعم الحكايات، مات في إحدى جزر سيلان بمرض غريب مع جواريه وعلمانه الذين عاد بهم للوطن. كتب بيتروس في مذكراته أنه جمع تقاطيع وجه السندباد من بحارة رافقوه وأفادوه بما قد تبدو عليه هيأته قبل المرض. اختار واحداً من بحارته ليصوره، اعتقد أنه يشبه السندباد إلى حدّ كبير».

عندما كنت خادماً للقسّ الكرملّي، قبل هجرته الى موطن ولادته، قال إنه يحتفظ بنسخة سريانية من رحلات السندباد، ترجمها أحيقار عن إحدى لفات الجزر الهندية. لكنه اعتقد أن أصل الحكاية إغريقي، وقد تكون رحلة أوديسيوس الإغريقي انتقلت الى خيال الهنود أو العرب بعجائبها السحرية على الأرجح. وهذا ما جعل أحيقار السرياني كارهاً لخرافاتنا الوثنية. قال القس: «الحق فيما أقوله لك يا بني، إن الرحلات السبع المتداولة اختلاف صرف دأب تاجر عربي مفلس قاده دائئوه الى السجن على تأليفها في ليالي وحدته. أما الكتاب الأصلي فقد فُقد أو حُجر عليه في خزانة سلطان من المفاول بعد سقوط بغداد بيد هولاكو، مع عدد قليل من قصص الأسفار».

لم يذكر مدير الكمرك ما يعضد افتراء القس، لكنه أخبرني أن ثمة نسخاً عديدة من رحلات السندباد، واحدة منها في دائرته. طلبت منه الهبوط الى عنبر الدائرة بزعم تنظيفه، فسلمني المفتاح وخرج في جولته المعتادة لتفقد السفن الراسية على رصيف شط العرب. كان الوقت صيفاً، وموسم تجارة التمور قد بلغ ذروته، ووظنت أنني سأقابل أقنعة جافة من وجوه بحارة الجزر تقطن في هذه الطبقة العميقة مع فلائدها وأقراطها وأسليحتها، ثم أنني قد أعرّ على حكاية السندباد المحجورة في سلّة أو جرّة أو صرّة قماش. تسللت الشمس من نوافذ العنبر العليا فأضاءت المحتويات المحفوظة من أزمنة شتّى، لقات كبيرة من السلاسل والحيال والأشربة الممزقة

لا غير، وبين هذا الركام العتيق التمعت على أرضية العنبر الروبية الفضية التي نقلتها الى صندوقي من العملات المجيدية والحמידية والقروش والقرانات في سكاني الأعلى بدائرة الكمرك. وكنت أحتاج صرّافاً يربط أزمان التعامل بها مع الصكوك التي أفلس السندباد بسببها. لم أكن أعرف ميولي الحساوية، حتى تخرجت في الفرع التجاري بالمدرسة الثانوية ١٩٥٩، وأصبحت مؤهلاً للتدريب على وظيفة كاتب حسابات بالمصرف البريطاني، المؤسسة الوحيدة المتبقية بعد سقوط عرش فيصل الثاني. انتهزت نهائراً مطيراً، انقطعت فيه أقدام عملاء المصرف، ودخلت مكتب المدير، المسترخي بجسده المترهل في مقعد عريض. كان المكتب ملاصقاً لبوابة المصرف، فجلس يراقب هطول المطر الغزير من النافذة العالية. أشار إلى كرسي بجانب المكتب، دون أن يدير بصره نحوي. ما أن استقرّ بي المكان الوسيع، حتى مدّ المدير يده وتناول غليوناً وبدأ يحشّوه بالتبغ: «لا أطيق الانتظار حتى الشحنة التالية من التبوغ. أدخلن هذا النوع الرديء لأن السوق بدأت بالانهيار هذه حصيلتي من التعامل مع بورصة العشار. كلما تنبأْتُ بإفلاس تاجر عزوت الأمر الى التبغ الذي يئنشق. التبغ والمال صنوان في إقامة هذا المصرف أيضاً. سأقدم استقالتي قريباً. مدة انتهاء تدريبك قد انتهت أيضاً. أديك شيء تخبرني به؟».

حانت فرصتي لاستعراض خبرتي في خدمة أصحاب المال وبورصة البحر: «يسعدني سيد إلياس أنني خدمتك خلال الأشهر الماضية. أديك وقت للاطلاع على كنزي الصغير؟» أخرجت الروبية الفضية من جيب داخلي في بنطالي، ووضعتها على المكتب اللامع، ثم نهضت وقربتها منه. ثبتت المصرفي نظارته والتقط العملة الصقيلة بأصابع منتفخة. كنت قد فركتها مراراً، فأخذ يفحصها وجهاً بعد وجه، مستغرباً نقش القرد البارز على وجهها الأول. أعاد الروبية قائلاً: «لماذا تهتم بمثل هذه القطع المزيفة؟»

«مزيفة! ألها علاقة بالتبغ الرديء؟». ضحك غائصاً في مقعده: «أنت فطن بما يكفي أيها الشاب. روبيتك هذه تجلب النحس. بها لي مقابل صكّ يُصرف لك متى تشاء» «كنت سأبيعها لو وجدت مالكاها الأول. علمتُ أنها مختلفة عن غيرها من الروبيات، هل تظنها من ممتلكات السندباد؟» حدجني بنظرة ارتياب سائلاً: «سمعت بعصبة

السندباد. هل أنت منهم؟»

«كانت الروبية معلقة بخيط في عنقه. هل لاحظتُ الثقب في طرفها العلوي؟» «أجل. رأيت واحدة مثلها في رقبة رجل جمعتي معه سجن البصرة في قضية اختلاس مفتراة. قيل لي إنه أحد أحفاد البحار القديم سندباد. وقد حُكم في قضية سياسية. كان من عصبتكم»

«حقاً؟ لم أعرف نشاطاً سياسياً للعصبة؟» «كان حفيد السندباد هذا من الفرقة التي اتهمت بمحاولة اغتيال الوصي على العرش في العام ١٩٤١. مات في السجن بعد سبع سنوات من حبسه».

آخر عهدي بسجن البصرة كان في العام ٢٠٠٤. عندما التقيتُ مديره جاسم جرادة، على متن الباخرة «جبل علي» المتوجهة الى دبي، وكانت تذكرتي قد هيأت لي غرفة مشتركة مع تذكرته. كان السجن قد هُدم وشوّي بالأرض على أيدي الفصّب الفاضية بعد دخول طلائع قوات التحالف الدولي العسكرية الى البصرة. لم تصعب عليّ معرفة اسم شريكّي على الباخرة، حيث خضت معه أحاديث شتّى مدة الرحلة التي دامت يومين وليلة. ثم حانت الفرصة للتأكد من هوية السجان الحقيقي، ليلة الافتراق في الميناء الخليجي. كنت عائداً من جولة في الطوار الخارجي للسفينة، حين وجدتُ ملابس الرجل مبعثرة على سريريه، وبينها روبية منظومة في سلسلة رفيعة، مقلوبة على صورة القرد البارزة.

الفن القصصي في القرآن الكريم

2

لم يشأ الشيخ أمين الخولي التنصّل من اجتهاد تلميذه، ولم يتراجع، بل وقف بشهامّة يزود عن خلف الله ويثني على جهوده، بعد أن حجبوا لقب الدكتوراه عنه، ولم يتنازل مقابل أولئك الذين وصفهم بـ «الاثمين في هذا السبيل والغافلين المخدوعين»، ودعا أن يعفو الله عنهم. إذ كتب في مقدّمة الطبعة الثالثة لكتاب «الفن القصصي في القرآن الكريم»، لتلميذه محمد أحمد خلف الله ما يلي: «أستطيع أن أقول إن رسالة الفن القصصي قد أدت تلك الضريبة في سنتي 1946 – 1948، وتقاطعتها منها عامية فاسدة، في ظن من ظن لهم خطأ وخداعاً أنهم أصحاب وعي. واليوم صارت الرسالة ووجهتها كسبًا غنيًا، ووجهاً من الاعجاز القرآني عند أصحاب الدين والأدب.

فإنّي أقول بالأصالة والنيابة: عفا الله عن جميع الآثمين في هذا السبيل والغافلين المخدوعين... وتحية لمؤلف الفن القصصي، الذي أشهد الله أنه كان في صدقه وصدره مثلاً من الشباب، إذ ذاك يطمئن به المستقبل». وكان إصرارُ أمين الخولي في الدفاع عن تلميذه حازماً صلبًا عنيدًا، حتى أنه قال: «فلو لم ييف في مصر والشرف واحد يقول إنه حق، لقلت وحدي وأنا أقذف في النار، إنه حق، لأبري ضميري»¹! وكان طيه حسين قد سيف خلف الله في كتابه «في الشعر الجاهلي» في الإشارة إلى أن القصص القرآني لم ترد في سِياف الحديث عن التاريخ، عندما كتب: «للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا أيضًا، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفى لإثبات وجودهما التاريخي»².

وقبل طيه حسين تحدّث الشيخ محمد عبده عن أغراض القصص القرآني فقال: «بيننا غير مرة أن القصص جاءت في القرآن لأجل الموعظة والاعتبار، لا لبيان التاريخ، ولا لحمل على الاعتقاد بجزئيات الأخبار عند الغابرين،

- الفن القصصي في القرآن الكريم، شرح وتعليق: خليل عبدالكريم، بيروت: الانتشار العربي، 1999، ص 7.
- طه حسين، في الشعر الجاهلي، القاهرة، طبعة 1، ص 26.

وأنه ليحكى من عقائدهم الحق والباطل، ومن تقاليدهم الصادق والكاذب، ومن عاداتهم النافع والضرار، لأجل الموعظة والاعتبار. فحكاية القرآن لا تعدو موضع العبرة، ولا تتجاوز مواطن الهداية، ولا بد أن يأتي في العبارة أو السِياف وأسلوب النظم ما يدل على استحسان الحسن واستهجان القبيح»³.

وتمسك بهذا الموقف خلفُ الله في جوابه عن الضجة التي أثّرت حول رسالته، عندما كتب مقالةً في مجلة «الرسالة»، تحدّث فيها عن أنه لم يكن أول من تبنّى هذا الموقف، بل سبقه إليه الشيخ محمد عبده كما ورد في تفسير المنار، إذ يكتب خلفُ الله: (على أن هذا القول قد قال به الأستاذ الإمام، وقد نقله عنه صاحب المنار فى مواطن كثيرة من كتابه فقد جاء فى الجزء التاسع، ص 374 طبع سنة 1342هـ ما يأتي: «إن الله تعالى أنزل القرآن هدى وموعظة، وجميع قصص الرسل فيه عبرة وتذكرة لا تاريخ شعوب ومدائن ولا تحقيق وقائع ومواقع». وجاء في الجزء الثاني ص 205 طبع سنة 1350هـ ما يأتي: «فإن قبل إن التاريخ من العلوم التي يسهل على البشر تدوينها والاستغناء بها عن الوحي فلماذا كثر

- الفن القصصي في القرآن الكريم، شرح وتعليق: خليل عبدالكريم، ص 28.

سرد الأخبار التاريخية في القرآن وكانت في التوراة أكثر؟ والجواب ليس في القرآن شيء من التاريخ من حيث هو قصص وأخبار للأمم أو البلاد لمعرفة أحوالها، وإنما هي الآيات والعبر تجلت في سِياف الوقائع بين الرسل وأقوامهم لبيان سنن الله تعالى فيهم إنذاراً للكافرين بما جاء به محمد وتثبيتاً لقلبه وقلوب المؤمنين به. وسترى ذلك في محله إن شاء الله تعالى. ولذلك لم تذكر قصة بترتيبها وتفاصيلها وإنما يذكر موضع العبرة فيها... هذه هي نظريتي في القصص وهي نظرية تعتمد على طريقة الخلف ومذهب الأستاذ الإمام)⁴. ولم يقبل عدّة كتّاب ما نسبته خلفُ الله لمحمد عبده ورشيد رضا، واتهموه بالجهل وسوء الفهم⁵.

في النصف الأول من القرن الماضي يدعو خلفُ الله إلى إعادة النظر في التعاطي مع لغة القرآن، وفقاً لمفهومه لـ «لغة الدين»، ويدعو لضرورة فهم القصص الواردة بلغة الدين في سِياف المعنى الرمزي الذي تقررره هذه اللغة، لأنه يرى أن القصص في الكتب المقدسية لا ترد بوصفها تقريراً لحوادث تاريخية. لغةُ الكتاب المقدس غرضُها المعنى الذي ترمز إليه القصة وهو الهداية، كما هو الغرضُ من ضرب الأمثال. إلا أن هذه الدعوة مازالت غيرَ مقبولةٍ حتى اليوم، ذلك أن أكثر الدراسات القرآنية أسيرة علوم القرآن وقواعد التفسير التي أنتجها المفسرون في الماضي، ومفهومهم للغة الدين، المشتق من رؤيتهم وقتئذٍ للعالم، وعلوم ومعارف عصرهم، ولم تنبثق هذه الدراساتُ من رؤيةٍ حديثةٍ للعالم، ولم تنفتح على المكاسب الراهنة في علوم الإنسان والمجتمع، التي كان يشدّد على توظيفها أمينُ الخولي في الدراسات القرآنية.

كان كتابُ «الفن القصصي في القرآن الكريم» منعطفًا رائدًا في تطبيق مفهوم مختلف للغة الدين، وتوظيفها في الدراسات القرآنية والتفسير، لكن مازال الباحثون في هذا الحقل البالغ الأهمية يحذرون الاقترابَ من ذلك، حتى بعض تلامذة الشيخ الخولي الذين كتبوا في الدراسات القرآنية والتفسير كانوا يتهيبون اقتحام هذا الدرب المخيف، فقد أخفقت تلميذة الخولي وزوجته عائشة عبدالرحمن في أن تسير على هذا النهج، فلبّيت كتاباتها، في الدراسات القرآنية والتفسير، داخل أسوار الأفق التاريخي التكراري المغلف للمفسرين، كما أشرنا لذلك فيما مضى.

- محمد أحمد خلف الله، "حول جدل في الجامعة"، مجلة الرسالة، العدد 743، الصادر بتاريخ: 29 - 9 - 1947.
- عبد الفتاح بدوي، "حول جدل في الجامعة"، مجلة الرسالة، العدد 749، الصادر بتاريخ: 10 - 11 - 1947.
- والعدد 751 الصادر بتاريخ: 24 - 11 - 1947.

لغةُ الدين هي حكايةٌ عن عوالم الغيب، مدلولاتها تحكي موضوعاتٍ مفارقةً للمادة خارج عالمها الحسّي، إنها تنشد تمثّل المطلق في النسبي، وترجمةُ المحدود للمحدود، وتجلّي الإلهي في البشري، وحضورُ عالم الغيب في عالم الشهادة، وتجسيدُ المقدّس في الدنيوي، واستيعابُ اللامحسوس في المحسوس، واتساعُ ما هو ماديّ لما هو لا ماديّ، وتصويرُ ما لا صورة له، واستكناةُ ما لا يُكتنه، ورؤيةُ ما لا يُرى، ومعرفةُ الحواس بما لا يمكن التعرف عليه بها. إنها رؤيا عابرةٍ لرؤية العين البصرية، ومعرفةٌ حدسيةٌ عابرةٌ للعقل وطرائقه ومحاجزاته، وضربٌ من الصلة الأنطولوجية التي يتجلّى فيها الغيب بصورةٍ يستطيع معها أن يتذوقه من يؤمن به، إذ يتمكّن من خلال هذه اللغة أن يحقق شكلًا من الاتصال بعوالمه.

لغةُ الدين تتكشفُ بها مراتبُ أعصف من الوجود لا تتكشفُ للإنسان باللغة العادية. وتشير إلى معانٍ متعاليةٍ على الواقع المادّي المحسوس الذي يعيشه الإنسان، تضيف بها اللغة العادية، لغةُ الدين هي اللغةُ الوحيدةُ القادرةُ على التعبير عن حقائق العالم الأخرى بنحو تعجز فيه كل أشكال اللغة الأخرى عن التعبير عنها. لا تنشد لغةُ الدين التطابق بين الدال والمدلول، وبين اللفظ والمعنى، لضيف الدالّ وقصوره، إذ يفتقر اللفظ لأن يتسعَ لما لا يمكنه الاتساعَ له، ويستوعبُ ما لا يمكنه استيعابه، ويتمثّل ما لا يمكنه تمثّله، ويفشلُ في نقل ما يضيف به ظرّفه، واحتضان ما يعجز عن استيعابه.

لغةُ الدين ضربٌ من الترجمةِ لإشاراتِ الغيب ورموزه، ومحاولةٌ رسمِ صورةٍ عنه في قوالبِ لفتنا البشرية، وتجلٍ لكلّمةِ الله من خلال كلماتِ البشر، والترجمةُ لا تطابق الأصل،



ولا تعكس صورته كما هي، ولا تكشف كلّ ملامحه، إنها توميءُ إليه، وتشيرُ إلى شيءٍ من ملامحه.

لغةُ الدين يتنزّل بها المعنى من نشأةٍ أعلى إلى نشأةٍ أدنى، ذلك أن اللغة البشرية من شؤون العالم المادي، وليست من شؤون عوالم الغيب، وظرّفُها لا يتسع لمعاني تلك العوالم، وإن السعة الوجودية للغيب يضيفُ بها كلّ ما ينتمي للعالم المادي. إن هذه اللغة لا يتجلّى فيها المعنى إلا بكيفيةٍ تماثل حقيقتها البشرية، وهو نحوُ تنزّل على شاكلتها⁶.

في ختام حديثنا عن الشيخ أمين الخولي وجدنا أجملَ من يرسم صورة أمين الخولي «الإنسان» هي تلميذته وزوجته عائشة عبدالرحمن المعروفةُ ببنت الشاطئ، في الشهادة التي كتبتها لإهداء كتابها «القرآن وقضايا الإنسان» إليه، إذ تقول:

«إلى أمين الخولي الإنسان... صحبته في رحلة الحياة فتجلّت لي فيه وبه، آيةُ الإنسان بكل عظمته وشموذه وكبريائه، وجبروت عقله، ومرهف حسه، وعزة ضميره. ثم مضى... فعرفتُ منه وفيه، مأساة الإنسان، بكل هوانه، وضعف حيلته، وقصور طاقته، وفيما بين حياته وموته، أرهف إحساسي بقصة الإنسان من المبدأ إلى المنتهى. عائشة. مارس 1969 – المحرم 1389 7».

به ظرّفه، واحتضان ما يعجز عن استيعابه.

6. الرفاعي، عبدالجبار، الدين والاعتراب الميتافيزيقي، بيروت، دار التنوير – بغداد، مركز دراسات فلسفة الدين، ط2، 2019، ص 220-222.

7. عبدالرحمن، عائشة، القرآن وقضايا الإنسان، القاهرة، دار المعارف، ص 11.

المفكر المتمرّد علي شريعتي

حسين علاوي

قدّم شريعتي رؤية فكرية سديدة ومتقنة من خلال التمرد على الفكر السائد.. إذ تجلّى دوره الفكري في عملية الكشف عن المفاهيم البكر.. وما تفرّزه من تقسيمات وتفكيكات.. فكانت حركت الفكرية تسير في الاتجاه المعاكس لما يقال بأن الدين الدنيوي ليس ديناً.. فكان يعتقد أنّ الدين الذي لا جدوى منه ما قبل الموت.. لن يكون مجدياً بعد الموت.. فبات ينادي بأننا لا نريد الدين ولا نبحث عنه، إلّا إذا كان ينفعنا في أمور دنيانا.. وبهذه الجرأة والوضوح، اختزل أفقاً رحباً من الأفكار الدينية والتنويرية.. وكان التمرد عند شريعتي ثقافة وفكراً وفلسفة، يجيب على كل الأسئلة، ويكافح على كل الساحات.. وينشط بين كل شرائح المجتمع.. وبالرغم من أنّ شريعتي لم يشهد قيام الثورة الإسلامية في إيران.. إلّا أنّ أفكاره ومحاضراته وكتاباته الثورية كانت وما زالت ذا أثر كبير في حماس الجماهير.. ولبعض تصرفات رجال الدين البعيدة عن جوهر الإسلام.. فكانت شعبيته وما زالت كبيرة داخل إيران وخارجها..

وفكره نقد حاد ضد الترف الديني والفكري.. ومحاولة للخروج من سيطرة المقدّس،إلى فضاء التحليل وإعمال العقل.. الذي يعمل ضد الخدّر المجتمعي.. فكانت أفكاره تنشط في أوساط الشباب في المدارس والكلّيات.وبين العمال والفلاحين، وبين النخب المثقفة من كُتّاب وأدباء وفنّانين.. وقد انقسم رجال الدين بين مؤيّد له أو مُعارض.. وخاصة من الذين وجدوا فيه مُعارضاً ثورياً لنظام الشاه وللمؤسسة الدينية التقليدية.

فالتمرد عند شريعتي خلف قيما جديدة،ورفض القيم البالية.. التي تحد من عقل الإنسان.. وكان يؤكّد تمرد الأنبياء على أقوامهم وطواغيتهم.. ويستعير كلام عالم التاريخ توينبي الذي يصف عددا من الأنبياء الذين تمكنوا من كبح جماح أهوائهم وغرائزهم ولذّاتهم الشخصية واجتهاداتهم الفردية،واستعاضوا عنها بعقيدتهم وإيمانهم بالمجتمع.. وبذلك تمكنوا من أن يوجّدوا تاريخاً خاصاً حرّروا به

الإنسان.. ورفع مكانته الوجودية.. ومواجهته للظلم والجمود.. بعد أن لاحظ شريعتي أنّ الطرف مسدودة بوجه الإنسان.. (أنظر: الإنسان والتاريخ،ص60،دار الأمير)

تمرد البدوي:

ويتساءل شريعتي: أرايتم أو سمعتم بدوياً ناشئاً من صلب روح مجتمع وقبيلة.أن يتمرد على تلك القبيلة ويُعلن عصيانه؟.. أسمعتم بأنّ أحد أفراد القبيلة البدوية يتمرد على شكل وطبيعة المعيشة في القبيلة،وتقايلدها وشكل إدارتها وحالة إنتاجها؟.. والجواب كلا.. ولا يمكنه أن يفعل ذلك؛ لأنّه نشأ من ذلك المجتمع أعمى.. (الإنسان والتاريخ،ص95،دار الأمير)

ويريد شريعتي بهذا التمرد،أن يغير الإنسان مجتمعه،وبساطة أفكاره، ونمط إنتاجه.. بطرق وقوانين عقلية وعلمية وموضوعية.. وبذلك تردّد قدرته وإرادته.. وتتحقّق الرسالة والإرادة

الإلهية بالخلافة على الأرض..

وبعد أن يحلل تمرد كامو وعذاب سارتر.. يتساءل: ما هو العذاب الذي دفعهم للتمرد؟.. هل هو عذاب معيشي ولديهم كل الإمكانيات الضرورية للعيش.. أم عذاب ميتافيزيقي.. ويصف الأخير بأنّه معنى الحياة والإنسان والوجود.. إلّا أنّ المعنى لدى الفيلسوف والأديب كان على أساس الشعور بالعدالة.. فعذاب الإنسان منذ بداية الخليقة ولحدّ الآن كان على نوعين، عذاب مادي لتوفير العدالة وحُسن السلوك.. وعذاب فلسفي وميتافيزيقي،من أجل تقضي الحقائق.. لأنّ الحياة لم تكن عبثاً.. إذا عضدنا العذاب بالإيمان.. وسخرنا وجود الروح بالإرادة والمسؤولية تجاه أنفسنا.. ولا نُؤدي بالسؤال أن يصل إلى الفراغ.. لأنّ الإنسان الملتمزم لا يحسّ بالفراغ،ولا يمكنه أن يصبح أسير السجون الأربعة.. (المصدر نفسه،ص98)

ماسينيون وشريعتي:

تُعد سنوات فرنسا من أكثر السنوات خصباً في حياة شريعتي القصيرة العريضة.. درس شريعتي علم الاجتماع بالسوربون.. وتأثر بالحراك الفكري والثقافي الذي ساد في فرنسا في الخمسينات والستينات.. وتأثر بمجموعة من المفكرين والأدباء والنخب من الفلاسفة الفرنسيين.. ومن أساتذته لوي ماسينيون وجاك بيرك.. وقد تأثر بهم تأثيراً كبيراً.. وهناك مراسلات بين علي شريعتي وماسينيون تدل على العلاقة الحميمة الأبوية والعلمية بين الاثنين.. وقد ساعد شريعتي لوي ماسينيون في ترجمة بعض النصوص التي تتعلّق بالتمردين من الصحابة على الترف الديني.. وواقع التخلف والتشرذم فيه.. فبدلاً من أن يقوم بترجمة (العدم والوجود) لسارتر، ويشتهر كفيلسوف (وجودي)، ترجم سلمان الفارسي لماسينيون.. وبدلاً من أن يكتب عن أقطاب الغرب، كتب عن أبي ذر الففاري وترجمة للفرنسية..

وبعد عودته إلى إيران.. حوّل المجتمع كله إلى جامعة يلقي فيها دروسه ومحاضراته.. واستطاع أن يجعل من قضايا الإسلام قضايا يومية.. فهيأ أرضية مناسبة تماماً للثورة الفكرية.. (أنظر: العودة إلى الذات،ص13).

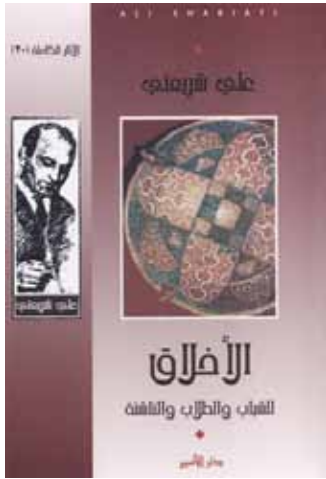
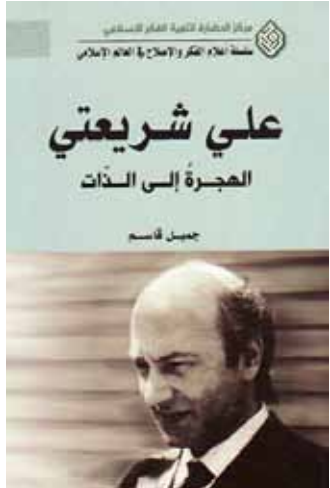
الدين التبيري والدين التخديري:

كان شريعتي متمزّداً على التخلف والتحتّط العقلي.. وقد تحولت حسينية الإرشاد التي يلقي فيها محاضراته، إلى منبر فكري لكلّ شاب باحث عن التحرر من الاستبداد السياسي والرتابة الفكرية والدينية.. وكان يقول بحرقه: كلّ مصائبنا حدثت من أنّ جيلنا القديم ابتلي بالتحجّر.. وجيلنا الجديد بالعُوث والخواء.. وإن الدين التبيري والدين التخديري والدين السلفي والدين الذي لا يهتم بأمور الناس، هو الذي حكم المجتمعات البشرية عبر التاريخ.. إذ لا بدّ أن نصدّق الذين قالوا أنّ الدين هو وليد المخاوف والإتجار.. وإنه تخديري،استنبطوا ذلك من التاريخ.. غير أنّهم لم يعرفوا الدين حقّ معرفته لأنهم لم يكونوا متخصصين بمعرفة الدين، بل كان حقل تخصّصهم التاريخ.. وكلّ من يراجع التاريخ يرى هذه الحقيقة متجلّية في الأديان جميعاً، السماوية أو الأرضية..

أثر البروتستانتية في فكر شريعتي:

يعتقد عبد الكريم سروش أنّ شريعتي إضافة إلى تأثره بالماركسية ورموز الفكر الفرنسي والعالمي.. استفاد وتأثر بالحركة البروتستانتية.. فانطلق ينظّم فكرته مع الأفكار البروتستانتية.. إحساساً منه بضرورة تطبيقها في العالم الإسلامي.. فهي تقدم رؤية للدين كمذهب فعال،وله حضور ملموس.. ولهذا يصح لنا أن نسمي رؤية شريعتي بحركة التنوير الديني.. (مشروع علي شريعتي في لغته البروتستانتية،مجلة نصوص معاصرة،ص35)

وقد كانت الحركة البروتستانتية في المسيحية تدعو إلى مقولة الدين للدين.. وكان شاغل شريعتي للإصلاح الديني هو خلف هذه الفكرة في الواقع الديني.. وقد كان كل شيء عند شريعتي ينبض بها،سواء في فلسفة التاريخ أو الأنثروبولوجيا أو الرؤية الإسلامية.. برغم أنّ لهذه الحركة معاني سلبية وإيجابية في الوقت ذاته.. إلّا أنّها دعت إلى الدين الدنيوي.. فأدى ذلك إلى خدمة الحضارة الغربية.. كان فكر الدكتور شريعتي، فكراً نهضوياً ثورياً فلسفياً دينياً.. والأهمّ من كلّ ذلك إنسانياً، فالهمّ للإنسان والغاية الإنسانية كانت هي المشترك في كلّ منظومة فكر شريعتي.. فهو لم يكن يشبه أحداً من المفكرين القدماء والجدد.. فهو كان يدعو إلى أنسنة وأسلمة الفكر الديني، لكن برؤية مختلفة تماماً عن الرؤية الفقهاية..



Maaloula

رحلة



الى معلولا

حربي محسن عبد الله

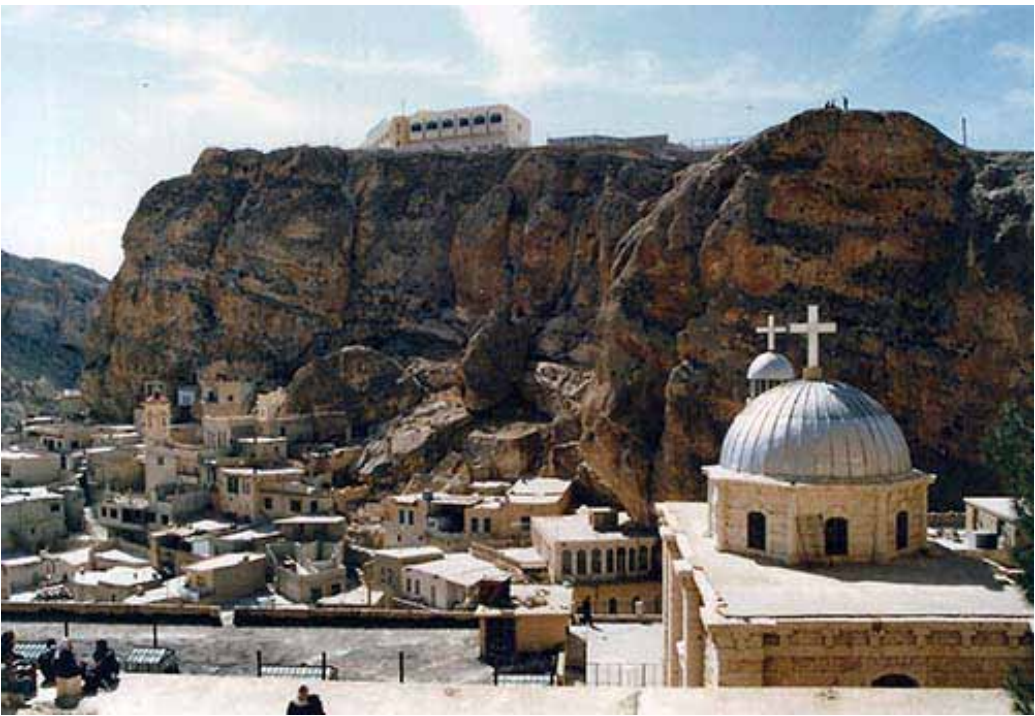
كانت زيارتي لهذه الأديرة متكثرة وعلى الأخص أواخر الصيف وتستمر طوال فصل الشتاء، فلمد كرومها طعم لا ينسى واخلواتها سحر يبدد ماعلق بالروح من هموم الحياة وقلقها، فكانت تلك الزيارات بمثابة حقام موسيقي يغممني بسيل من النغمات القادمة من مكان سري للصفاء يزيح عني الكدر، ويسعفني بالأمال والرغبة العارمة بالتجديد، فأردد بيت شعر لا أذكر صاحبه يقول: صفو أتيج فخذ لنفسك قسطها... فالصفو ليس على المدى بمتاح. تعتبر بلدة معلولا الواقعة شمال شرق العاصمة السورية دمشق، من أقدم البلديات التي ما تزال مأهولة بالسكان منذ تشييدها في الألف الأول قبل الميلاد على أيدي الآراميين، وحتى اليوم ما برج أهلها يتحدثون اللغة الآرامية إلى جانب اللغة العربية. ترتفع معلولا 1500م عن سطح البحر، وتقع وسط جبال القلمون الصخرية الجرداء، ومناخها معتدل الحرارة صيفا وشديد البرودة شتاء، وتحتض الجبال بينها واديا تنتشر فيه الأشجار المثمرة وتنساب فيه الينابيع الباردة، وتشكل بيوت معلولا المشيدة على السفوح لوحة جبلية رائعة الجمال وهي تأخذ شكلا متدرجا جعل بيوتها متراكبة بعضها

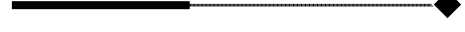
في معلولا القرية النائمة في حضن الجبال القريبة من مدينة دمشق والناطقة بالآرامية، ثمة أديرة محفورة في الصخور أو متربعة على القمم، كانت تشكل لي الملذ الذي ألجأ إليه في ساعات الضجر والوحشة وما تجره علي من مشاعر الاغتراب والإحساس باللاجدوى.

تقول ما نصه: (وإذا صليتكم، فلا تكونوا مثل المرأئين، يحبون الصلاة قائمين في المجامع، ومفارق الطرف ليشاهدهم الناس. الحف أول لكم: هؤلاء أخذوا أجبرهم. أما أنت فادخل غرفتك وأغلف بابها وצל لأبيك الذي في السماء لا تراه عين، وأبوك الذي يرى في الخفية هو يكافئك، ولا ترددوا الكلام ترداداً في صلواتكم مثل الوثنيين، يظنون أن الله يستجيب لهم لكثرة كلامهم. لا تكونوا مثلهم، لأن الله أباكم يعرف ما تحتاجون إليه قبل أن تسألوه). تساءلت عن الغرض من الكنيسة وسائر المؤسسات الشبيهة إذا كان يحق للمرء أن يمارس طقوسه وعبادته في خلوة لا يعلمها إلا الله بل يوصي بها الكتاب المقدس؟! حتى إنه يدعو لعدم تكرار الكلام والأدعية التي هي ديدن كل صلاة في أماكن العبادة العامة، فأجابني الأب بسؤال عن الدين الذي تنتمي إليه أسرتي فأجبته: إنني من عائلة مسلمة. بخصوص ما طرحت من جدوى المؤسسات الدينية كالكنيسة والأديرة وما إلى ذلك فردني هو التالي: الإنسان روح وجسد والروح نؤاة دائما للتحزّر والاعتفاف من سجن الجسد، لذلك هي تميل بطبيعتها نحو التحليق بعوالم لا يحدها حد ولا يأسرها قيد، ولكن للجسد أنظمتها الخاصة وقوانينه، لذلك نحتاج إلى من يقوم بهذه المهمة. فالكنيسة بالتالي هي الراعي الذي يشرف على هذه المهمة. كان في إجابته شيء من المنطف ولكني لم أقتنع تماما بما قال لسببين، الأول كون الأب هو ابن هذه المؤسسة فهو يدافع عنها وعن مصالحها، والسبب الثاني هو الحالة المطاطية التي أراها في النصوص والآيات في الكتب المقدسة، فمرة تتحول إلى دعوة فيها من حرية الاختيار الشيء الكثير ومرة أجدها وقد أحكمت الطوف على رقاب المريدين والتابعين لتخلق منهم عينة طيعة بيد المؤسسات التي تتحدث باسمها وتتبنى تطبيقها. سألت صديقي عن الألهوال والجرائم التي أقدمت على ارتكابها محاكم التفتيش باسم الكنيسة والمقدسات. فأجابني بأن تلك الأخطاء!! حدثت فعلا واعتبرت الكنيسة بها وقدمت اعتذارها. سألته من أين تأتي القداسة إذن إذا كانت هذه المؤسسات الدينية ترتكب مثل غيرها من المؤسسات أخطاء فادحة التكاليف وجرائم كالتي ارتكبتها محاكم التفتيش؟ فعاد للحديث عن دنوية كل هذه المؤسسات. عند هذا الحد شعرت أن الحديث سيدور في حلقة

مفرغة، فشكرت للأب استقباله لي وخرجت من غرفة الضيوف يجول برأسني حديث قديم، حدث ذات مرة وقبل ربع قرن أو يزيد على ذلك أن تعرفت على أحد المشايخ الذين يثيرون لدى الآخرين الأسئلة، بما يطرحونه من أفكار جريئة أو بامتيازهم بسعة الصدر وقبول آراء الآخرين بأريحية. في ذلك الوقت لم تكن مصطلحات التطرف والتشدد مطروحة كما هي عليه اليوم. وفي ذلك الوقت كانت الساحة تزدهم بالأحزاب والتنظيمات السياسية بمختلف توجهاتها وبنها الفكرية والأيدولوجية. كان هناك مفهومان رائجان هما التقدمية والرجعية، ولم يكن المشايخ يتمتعون بالنفوذ والسلطة كما هم عليه الآن بل على العكس تماما. تقدمت من الشيخ لأسأله عن الجدوى من العبادات والآيات القرآنية تؤكد أن (الله غني عن العالمين) وليس بحاجة لعبادتهم وأنه (يرزق من يشاء بغير حساب) وأنه يقول: (كلا نمذ هؤلاء وهؤلاء من عطاء ربك وما كان عطاء ربك محظورا) إلخ.. أجاب الشيخ قائلا: قد تكون منتميا لأحد الأحزاب القومية أو الماركسية، والمعروف أن هذه الأحزاب لديها نظام داخلي يحدد ما على الفرد المنتمي لها من واجبات ومنها على سبيل المثال الحضور للمشاركة في اجتماعات ولقاءات الحزب، أليس كذلك؟

أجبتة بنعم. فبادرني بالسؤال التالي: ماذا يحصل للفرد المنتمي لحزب معين إذا تغيب عن الاجتماعات لثلاث مرات؟ قلت: يتم فصله من الحزب. قال لماذا يفصل؟ هل بسبب قناعاته وفكره الذي لم يتغير، أم فقط بسبب عدم التزامه بالحضور إلى الاجتماع؟ قلت فقط لأنه لم يواظب على الحضور. عندها قال الشيخ: كذلك العبادات فهي بمثابة الاجتماعات الناطمة لمسيحة الإيمان. قلت له إذن قضية الإيمان خاضعة لتقييم المؤسسة وليس العكس. استذكرت كلام الشيخ وفارنته مع كلام الأب توفيف فوجدت ثمة خطا يجمع بين العقول المنفتحة على الأسئلة، عقول ديناميكية لها منطقها ولو اختلفت معها.. معلولا اليوم تتعافى من جراحها بعد هجمة داعش على أديرتها وبيوتها لكي تعود لسابق عهدها باستقبال الضيوف القادمين من مختلف بقاع العالم.





الانتحار..

شهادة المرء على نفسه

عدي صليوة

في الثامن والعشرين من مارس من العام 1941 وبعد فترة قصيرة على نشوب الحرب العالمية الثانية كتبت فرجينيا وولف رسالة انتحارها وتوجّهت نحو النهر، عبأت جيوبها بما تستطيع من الحجارة لتساعدنها على التوجّه بثقل نحو قاع نهر (Ouse) كي لا تخرج منه الا ميتة. فكانت رسالة الانتحار التي خطتها بحبر قاتم على الورق بقلم يصدر احتكاكاً موحشاً وجهتها إلى زوجها الذي وصفته فيها بأنه وهبها أكبر قدر يمكن لإنسان أن يهبه لآخر. واستهلكتها بما يلي:

عزيزي..

لدي شعور مؤكد أنّني سأصاب بالجنون من جديد، أشعر بأننا لن نتجاوز أيّاً من تلك الاوقات العصيبة مرة أخرى ولن يكون بمقدوري أن اتخطأها هذه المرة. بدأت أسمع أصواتاً ولم أعد قادرة على التركيز لذا سأفعل ما أظنه الأفضل. لقد وهبنتي أعظم قدر ممكن من السعادة لقد كنت كل مرّة كل ما يمكن أن يكونه المرء .

كتبت الصحافة عن انتحار فرجينيا وولف عناوين مبتورة وهي: أشعر أنّني لن أستطيع الاستمرار أكثر من هذا وسط هذه الاوقات العصيبة... الا أن هذا ليس ما كتبتّه وانما كتبت بالضبط: «لدي شعور مؤكد أنّني سأصاب بالجنون من جديد، أشعر بأننا لن نتجاوز أيّاً من تلك الاوقات العصيبة مرّة أخرى» يبدو أن الصحافة وظفت انتحارها سياسياً ولم تلتفت أو تعتمد عدم

الالتفات إلى السبب الحقيقي وراء انتحارها.

عانت فيرجينيا وولف من اضطراب عقلي منذ خمسة وعشرين عاماً قبل أن تعود اليها أعراض هذه الاضطراب قبل نحو ثلاثة أسابيع من تاريخ انتحارها وقد شعرت أنّها لن تتعافى منه هذه المرة. ككل شخص أرقته الحرب، كانت تعاني نفس المعاناة ولكن عودة الاضطرابات النفسية والعقلية اليها لم تكن بسبب عدم قدرتها على «تحمل» المزيد لكن ما دونته في رسالة انتحارها يثبت بشكل او بآخر أنّها ستجن من جديد ولن تستطيع التعافي هذه المرّة. لكن حتى لينارد، زوجها، نشر عنواناً مظللاً يكرّر فيه نفس العبارة التي اجتزّت من العبارة الاصلية: «لم أعد أهتم» واستبدلت عبارة «تلك الاوقات العصيبة» بميدلا المعنى التي تشير إلى اعتلالها المبكر قبل خمسة وعشرين عاماً ومحيلاً إيّاها إلى الحرب

العالمية الثانية. متأمراً مع الاعلام في تليف انتحار فرجينيا وولف كعمل غير وطني وجبان لا مأساة شخصية جاعلين منه باعثاً للأسى. أعادت مجلة التايمز نشر اقتباس خاطئ بعد عدة أيام في الاصدارات اللاحقة دون نقد تحليلي ودون التحقق من حقيقته. واستمرت هجمات مماثلة في الصحافة لأكثر من عام، حتى أنّ بعضها أطلق على بعض أعمال وولف التي نشرت بعد وفاتها.

ربما يتجاهل بعضهم بأن لفرجينيا وولف بعض الميول المثلية الا أنّ كاتب رواية الساعات (مايكل كنجهام) أشار بوضوح إلى ذلك في مشهد يكرره في الطبقات التاريخية التي اشتهلها ببراعة في روايته صانعا منها مربا لحياة فرجينيا وولف والسيدة دالواي في وقت واحد.

هنا، يبقى فعل الانتحار إجراء معقد الدوافع والأسباب لدى جميع من أقدموا عليه وقد يكون لدينا الكثير من القصص التي خزنتها الذاكرة - المعقدة التكوين- عن حوادث مشابهة الا أنّ أياً منها لم تنجل أسبابها أبدا ولم يعرفها سوى مرتكبيها.

عندما أنهى همنغواي حياته بطلقة من بندقيته التي اعتاد اصطيد الحيوانات البرية بها كان قد توصل إلى قرار مهم تابع من تقييم عميق لما قد يكون عليه اذا ما استمر بحياته وبين ما قد يكون عليه اذا ما قطع هذه الحياة. إنّ محاولة فهم دوافع الانتحار تتطلب فهما لتفاصيل القرار وعلى ماذا بني وهل انه قرار أم إنه اتخذ بناءً على هلوسات كما يمكن أن يذهب الشك في حادثة انتحار فرجينيا وولف كما ذكرت في رسالتها الأخيرة إلى زوجها «. بدأت أسمع أصواتاً ولم أعد قادرة على التركيز لذا سأفعل ما أظنه الأفضل»: الافضل من وجهة نظر فرجينيا وولف هو إنهاء حياتها باقل قدر ممكن من الضوضاء. الانحدار نحو أعماق نهر (Ouse) والتوقف عن الاستماع لتلك الاصوات وفقدان التركيز.

هناك اتهام غير معلل للبعض ممن يعتقدن الحركات النسوية المناصرة للمرأة (الفينمينيزم) بميولهن المثلية وقد كانت بشكل او بآخر ممن يميلون إلى تشجيع هذه الحركات رغم أنّها لم تكن تلاقي آذاناً صاغية في ذلك الوقت من السطوة الذكورية في بريطانيا وقد يكون هذا هو السبب الاهم في تنامي نشاطها حين نجحت حركة (سوفرجت) في كسب معركتها ضد مجلس العموم البريطاني في انتزاع قرار ينصّ على حق المرأة في التصويت لأول مرة في تاريخ بريطانيا.

الا أنّ أحدا لا يستطيع الجزم بأن سبب إقدام

فرجينيا وولف على الانتحار هو غياب الحرية اللازمة في المجتمع الانجليزي على قيام العلاقة المثلية في العلن او حتى توفر الجو الملائم ولو بشكل ضئيل لقيامها خصوصا في ظل السطوة الدينية التي كانت لا تزال تفرض وجودها بشكل ملحوظ، سوى بعض ما أشار اليه كاتب رواية الساعات الذي نوه اليه بشكل فني متقن في طرحه للمراحل التاريخية التي أسّس عليها روايته في مشاهد ثلاثة لا غير. مشهد واحد لكل مرحلة، المرحلة الاخيرة وهي التي تمثّل المرحلة المعاصرة حيث إنّ العلاقة المثلية واضحة ومقبولة لدى المجتمع. وربما هذه هي الاشارة الاوضح التي يمكن أن تؤخذ بنظر الاعتبار هنا. ومن ناحية أخرى علاقتها المتينة مع زوجها التي اعترفت بها في رسالة

إنّ حادثة الانتحار، رغم مرور الزمن عليها، مقلقة لسببين: الاول هو أنّه في جذوره شهادة ودليل على ذلك الحيوان المفترس من الاكتئاب القاسي القادر على افتراس واستهلاك أعظم العقول الانسانية بشكل خاص. رغم أنّه يوضح مدى الاستجابة الشديدة لضعف الفهم الذي قوبل به وتم تناوله لهذا الحادث.

أما السبب الثاني فهو تعاطي الصحافة لخبر انتحارها على نحو بشع. إنّ الشيء الوحيد الاكثر بقضا من الناحية الاخلاقية هو الحكم على النضال الشخصي ضمن نطاق العالم الداخلي للفرد المبدع ومطالبته بفعل ذلك علناً خصوصا ومطالبته بالظهور على عكس ما هو عليه لا سيما أنّ الانتحار هو فعل محرم أخلاقياً ودينياً باعتباره من التابوهات ويتطلب

Virginia Woolf



القدر العالي من الوعي لفهم أنّها كانت على حف حين اختارت الانتحار.

بعد كل هذا، فان ما موثف بشكل جيد أن فرجينيا وولف كانت مثلية وعلاقتها مع فينيسا بيل، شقيقتها كان يشوبها الاضطراب بشكل ما.

تبقى هذه لمن لا يعرف أنّ لفرجينيا وولف علاقات غرامية مع فيتا ساكفيل- ويست التي قالت لها بوضوح في إحدى رسائلها: اترك زوجك وتعال لي نعيش معاً.

انتحارها وأنّه وهبها كل ما يمكن الحصول عليه من السعادة.

إذن فالمسألة تمتاز بالتعقيد اللازم لكي يفهم ظروف انتحارها بالضباية الكافية. إذ ليس الشجاعة وحدها هي ما يتطلبه الامر للإقدام على الانتحار، بل ربما لا يتطلب الامر شجاعة على الإطلاق بقدر ما يتطلب ظروفاً ودوافع منطقية وموضوعية تشكّل المفاضلة بين إنهاء الحياة خياراً أكثر ترجيحاً من الاستمرار بها. بعض هذه الدوافع والظروف نفسية ربما وبعضها الآخر لا يعرفه سوى المنتحر نفسه أو يعتقد أنّه يعرفه.

مرحباً بالسِتاثر التي لا تحجب الأسرار

علي البزاز

التفاهمُ مع المنفعة أيسر منه مع التضحية التي لا وجود لها، كم أسأنا لها حينما عقرنا المكافأة في طموحها، قبيحة ثياب الفائدة ، ولكنها كالزهرة، مذمومة، ولكن السنابل ترتديها. الانتحار مكافأة أيضاً وهو منصب في الإهمال. الإهمالُ هو منصب في النكران. كل شيء له جزاء حتى الفداء. هذا هو قانون الاستمرار والإحسان والمساواة.

يعملُ فعل التذكُر وليس الذاكرة، بواسطة المحو، باعتباره الأساس الزمني للأحداث ولكينونة الأشياء، كل ما يتعرّض للمحو، هو باقٍ لأنّه يتجدّد. الانكسار والمحو والاندثار، عوامل يقرّرها الزمنُ وهي من الصفات الحيّة المنتجة، خلافاً لوجودها الظاهري المعتبر مباشررة عن الزوال والموت. لا يرتبط فعلُ التذكُر بالماضي، إلّا بمعنى واحد وهو، إنّ الذاكرة هي الآتي.

البناء مهمٌ وضروري، لكن المحو، ليس أداة عمران واحدة فحسب، إنّما مجموعة أدوات ووسائل، مجموعة وسائل طمس، من بينها البناء مثل قاعدة التفكير، تفكيك ثم تركيب - بناء ما تمّ تفكيكه. ترتبط الأدوات تلك بالزمن واشتغالها زمنياً، فيتَمّ الزوال والاندثار والشطب بفعل الزمان، وإن تجلّت النتائج على المكان ظاهرياً: مثل الاطلال ، والزوال مرادف الموت. أدوات المكان ضعيفة وريفية ويمكن إزالتها، إضافة إلى عدم فاعليتها اقتصادياً. بعكس أدوات الزمن المنتجة اقتصادياً.

المرض محتفى به ولا يخيف، لا ينجو السليمُ من الاعتلال، بل هو نتاج المرض والعاهة كما العثرة دافعة ومقوية ومنتجة، وهي من أدوات الزمن. العاهة كما العثرة كما الفشل أدوات إنسانية بيد الزمن. طوبى لأدوات كهذه منتجة، العاهة رحمٌ.. الفشل رحمٌ هو الآخر. النجاح كما المكان كما الذاكرة عقائدي، هو مطيّة الأحزاب والدولة.. وعليه، لا تمجّد الأحزاب ودولنا في الشرق العاهة والمرض والفشل، بل تستعملها طبقاً لمهانيها المألوفة. بينما الأدب يستعمل الصвра عكس وجودها، فالجدار ليس للصدّ، والحديقة لا تعني الجمال.

نحن للأسف ورثة المكان. وتحديدًا المكان، الذي لم يشتغل عليه الزمن بعد. مرحباً لورثة الزمن، وللذين هم من نتائج الزمن.. مرحباً بالماء الاقتصادي.. بالماء الزمني.. ألا يوصف تداول النقد بالسيولة النقدية، استعارة من تدفّق الماء، ولا يوصف النقد بالأشجار رغم عظمة وجودها؟ العظمة للتدفّق إذن، والمكان ليس متدفّقاً، إلّا عندما يشتغل عليه

تكون التضحية متدفّقة إلى اتجاهات متنوّعة، في صورة الأم لا غير.

كلا لليرث المكاني. مرحباً باليرث الزماني المرتبط بالآتي بالقادم، وبالسِتاثر التي لا تحجب الأسرار. الستارة مفتوحة كما الصвра. الصвра المتدفّقة.. السائلة، لها صفات الماء، وهكذا، لها صفات الأم أيضاً.

الفداء الذي لا يأوي إلى المكافأة هو خرافة. أن أكون كاتم لذة الإشهار يعني لست أنا الذات. يعني استهزاء بي، يعني الباطل في عافية.

حليجة تذهب الى بغداد

شيركو بيكه س

ترجمة هيو عثمان

كوردستان العراق

اليوم

يلتقي شتاء أعيننا

باصفرار ربيعٍ مهول.

اليوم

يعود موسم اختلاط الرماد

بالبراعم

اليوم

موعد رؤيتنا لعرس البكاء

وقامة حليجة المغطاة بالخشخاش

أهذا نحب شجرة التوت المحنية في

المأتم ؟

أم صراخ الحجارة؟

أم هدير الصدى؟

اليوم

موعد زيارة سارة مولوي^(١)

عندما تحمل لحيته

الشعر والنرجس

ورؤيته الغضة

المليئة بالنور.

تصبح قنديلاً لله

والقنديل بيكي.

اليوم لقاء

يجمع دقائق ساعة السم

وسكون أمواج الجسد.

موعد وموعد وموعد!

اليوم

جميعنا،

بكبيرنا وصغيرنا

بنبتاتنا وأوراقنا

وورودنا وعصافيرنا

وأطفالنا وأغصاننا

وأعشابنا وبراعمنا

وأشجارنا الفتية والهرمة

وكرومنا وصنوبرنا

ونسائنا

وهموم غاباتنا

وشعرها الأشعث،

نصبح غابة ونهرا

وبحيرة وبساتين

ونتوجّه من جميع الجهات

إلى نبع العشاق^(٢) في حليجة

ونحنّي رؤوسنا هناك

من أجل كرنفال الضحايا.

اليوم

كلنا شوارع المدينة وأزقتها

كلنا: كتب وصف

ولوحات

ومسرح.

سنحول أجسادنا إلى بيانو

ونقف أمام مرآة شنروي^(٣)

لكي تنسج تاج الورد لشعرها

وتترك آلامنا مع رياح

الحسرة الفائمة.

اليوم

أحاسيسنا طيف

يخرف من رقبته

الندى والحسرات الخفية.

اليوم

ندخل مجدداً

سحابة هم

تغطي هذه البلاد

من رأسها

حتى أخصم قدميها.

اليوم

ندخل مرّة أخرى

شبكة غدر حاكتها لنا

الدنيا كلها وتآمرت.

الشبكة طارت

في سماء عزلتنا

وأصبحت طائرات سم،

ندخل مجدداً في

الدهشة والعزلة والغربة

في بيتنا.

نذهب إلى أرملة

في عراء مشلول

تحول إلى رماد تمثال!

أمام حدود الله

أمام العدالة

أمام إعلان الحقوق.

دمعةٌ كنهر سيروان^(٤)

آهةٌ كالاعصار

صمتٌ يجسد حجر

جريمة تشبه الزمان.

نعود إلى جرح

طوله: خارطة كل كردستان

عرضه: تاريخ أجسادنا الممزّق

وعمقه: عمق كل الكارثة.

كان السادس عشر من آذار

كان السادس عشر.

السادس عشر من ربيع مقطوع من

المنتصف

السادس عشر لآلاف توابيت الورد

السادس عشر من الصدى

السادس عشر لأعبائنا

السادس عشر لسواد الذاكرة.

ذاكرةٌ

في مرايا السفر المهشمة

حين تحوّل طيراً إلى مومياء.

كان السادس عشر من آذار

كان السادس عشر

عندما أصبح يوماً خنجرأ

غرسوه في قلب مدينة.

السادس عشر من آذار
شحوب الماء
خرس الجبال
عمى الشمس
هذيان الحجارة
جنون الأشجار
حصار الله
ومن هناك
قهقهة دكتاتور!
تحديق في مفكرة سوداء
لعصر
كانت فيه الدنيا كلها
من الشرق إلى الغرب
تدس السم
وتحوك شباك القدر.
أمام الانفال والقيامة
لم يكن للعالم كله عين
ولا فم ولا أذن.
نعود إلى سماء
السادس عشر من آذار
عندما تنهاوى مدينة
وتنتهي ابتسامة النرجس
كما تنتهي
ابتسامة زهر اللوز
والأطفال والجداول.
ولكن هنا
وعلى حافة هذا الموت،
من اغتيال الماء،
من اغتيال الورد،
ومن جسد حليلة الشاحب،
نبئت زهرة قمح.
هذا الجسد
أصبح شمعة.
مظلمة من الداخل
وتضيء ما حولها.
مدينة ترفع
باختناقها
صوت العالم كله.
عشق يجلب باحتراقه
عشاق العالم
إلى شهرزور⁽⁵⁾
مدينة
تعرف بموتها
العالم عليها.
وتزرع
بذور الشمس

وقرع الأجراس.
مدينة بموت ينابيعها
هزت بحار العالم
ومحيطاته.
أيها الربيع الأرملة
أيها النهر النائم
في رحلة صامتة.
يا أعلى صدی
في قرننا العشرين!
يا طائر روحنا
حينما يحلف
ويحترف!
أنت لست ألماً لذكری
تغمسنا مرّة كل عام
في بركة كوشين⁽⁶⁾
او تحولنا إلى
بكاء نغار الخشب
عندما يبحث
عن شجرته المهاجرة.
أنت لست قصيدة
خضراء العين
تأتي مرة كل عام.
تأتي الامرأة الغيمة
وتكتب على الأقمار والمضائق.
بشعر آهة طويلة
من ضباب صدي في شهرزور نالي⁽⁷⁾.
أنت كل يوم معنا
كالآب والام
والشريك والطفل.
كالخيز والماء
ووهج النار.
أنت معنا
كصبحة أصغر⁽⁸⁾
وصوت مامللي⁽⁹⁾
انت في غربي
كالشباك والمفكرة والساعة
وفي الصيف كالبر.
أنت معنا في كل لحظة
كأصابعي.
انت أصبحت الوردة السوداء
في أجسادنا وحدائقنا.
أصبحت شارع الحرية
هنا وهناك
أنت في أشعة الشمس
عندما تدخل عرضاً وطولاً.
أنت ليمونة نشمها

أنت هم نلونہ
أنت عشق نشاهده.
أنت صوت ومن صمتنا
ترتفع صيحتك.
أنت ندى ورذاذ وقطرات
وهطول وشاطئ للذكريات.
أنت نبع ماء يغلي
ويرتفع منه بخار غدر كبير.
أيها الهلال المقتول
والمعلق حتى الآن في السماء،
وقت طلوعك
وقت عودتك للحياة
وقت نزولك ووقت موسم الحصاد
بات أقرب من
هطول غيمة قريبة.
بات أقرب من
النسمة لقمم الجبال
أقرب من الضحى للشمس
وأقرب من البسمة على شفاه طفل في
المهد.
هاهو جلدك
يضع رجله في الثابوت
والموت يسحبه!
يا نبع عشاق حليلة
قل لجميع عشاق
الوديان والجبال.
قل للغزلان وعابرات السبيل
وناي القصب وسفوح الثلج
وأبواب الصفيح
والطيور العاشقة على ضفاف الماء
قل لهم جميعاً:
قريباً سيعود هدهد بيرشاليار⁽¹⁰⁾
من الجبال شاباً.
على لحن سياچمانه⁽¹¹⁾.
سيعود ببساراني⁽¹²⁾ ممتطياً ايلاً بنيّاً
داكناً
سيعود الحجل النقشبندی الأبيض إلى
الرغرفة.
سيعود مولوي هو والفراشات والشعر
والريحان الأسود في حزامه.
هذه المرة ستعود
عنبر خاتون⁽¹³⁾ فتاة
شعرها كراسها حر
وتصبح معلمة لتدرس:
المرأة والمطر
المرأة والحرية

المرأة والشمس
للفتيات اللواتي
تشبهن عشبة الجنوور⁽¹⁴⁾
وتقول لهم..
قريباً ومع غزلان
سهل شيروانة
حليلة ستذهب إلى بغداد.
وفي جعبة غيمة بيضاء
ستأخذ معها
خمسة آلاف فراشة.
حليلة تذهب إلى بغداد
وعندما تصل
يقف دجلة بطول قامته
ويحتضنها من قدها
ويمدّ يده ويضع على رأسها
قبعة الجواهري.
بحماس ستحلف حمامتان
من النجف وتحطّان على كتفها.
ومن هناك تبدأ أشجار
الزيتون والصفصاف والنخيل
حفلة رقص.
من جدارية جواد سليم
سيخرج الحصان
ويصهل بحجم العاصمة
وتهطل من الشمس
أشعتها.
حليلة تذهب إلى بغداد
ورود الرمان ثيابها
وأمواج احمدتاوا⁽¹⁵⁾ قامتها.
وعندما تصل
ينزل ابو نواس من الضفة
ومن الورد والرمان والأمواج
سيصنع كأساً
جديدة.
الكأس الأولى يأخذها منه
حسين مردان ويشربها برشفة واحدة.
ثم يأتي رشدي (العامل)
ذو الشعر الأشعث
وربطة العنق المائلة
ويشرب هو و «حديقة علي»
حتى الثمالة.
حليلة تذهب إلى بغداد.
وعندما تصل
ستجد (عبد الامير) الحصري كعادته
قنينة شراب وبسترة متدلية
وجهه أحمر أمام الرصافي

مائلاً وعمودياً
يشتم ابن صبرة
ومدرسة عفلق
السابع عشر والثلاثي (من تموز).
ويشتم العرش.
حليلة تذهب إلى بغداد
وتشاهد:
الصدرخانة عادت إلى شبابها
النراكيل والسماور والإبريق
والكوّوس ذات الخصر الذهبي
في مقهى حسن عجمي
تنزل من رفوف الوجاغ⁽¹⁶⁾
إلى شارع الرشيد
ترن واحدة واحدة
وترقص فرحاً.
تشاهد سیدارتي
القبانجي والوردي
واحدة بأجنة المقام
والأخرى بأجنة الفكر الجديد.
صارتا طائرین یحلقان فوق
القب الشذرية والشناشيل
ويضحكان في السماء.
حليلة تذهب إلى بغداد.
تمزّ بالشورجة
وتلتصق بجسمها
رائحة الهيل والقرفة والمسك.
تحيط بها القبلات الفيلية
وبعد قليل تتحوّل القبلات
إلى نحل
وقامة حليلة إلى شمع
وتأتي الحرية
لتوزع العسل على الجميع.
حليلة تذهب إلى بغداد
قبل بغداد
تقف في شهربان
وفي بساتين البرتقال
ترمي آخر ثوب للبكاء
عندها تبدأ البرتقالات
بنسج ثوب لها
من العرائش ومن ورودها.
حليلة تلبس ثوب الشمس
حليلة تلبس ثوب الكرنفال
ثم تذهب.
حليلة تذهب إلى بغداد.

هوامش

- سارة مولوي: كلمة مركبة من «سارة» اسم جبل في دوكان، السلیمانیة، و مولوي، شاعر صوفي كردي تغنى بجبل سارة.
- نبع شهير في حليلة.
- شأروي: جبل مطل على حليلة.
- سأروان: نهر قريب من حليلة.
- شهرزور: المسهل الذي تقع فيه مدينة حليلة.
- گوشين: البركة الزرقاء.
- نالي: شاعر صوفي من حليلة.
- سيد علي أصغر كردستاني: مغني كوردي شهير.
- محمد ماملی: مغني كردي شهير.
- بيرشاليار: شخصية خيالية من منطقة هورامان التي تقع فيها مدينة حليلة.
- سياچمانه: أسلوب غناء لمنطقة هورامان.
- ببساراني: شاعر ورجل دين شهير من هورامان ١٦٤١-١٧٠٢.
- عنبرخاتون: زوجة الشاعر مولوي.
- الجنوور: عشبة تشبه عشبة الشبنت ذات رائحة تشبه الكولا.
- احمدتاوا: نبع ومصيف قريب من حليلة.
- الوجاغ: كلمة بغدادية للمكان الذي يعد فيه الشاي في المقهى.

ليلة فرار الحرامي

انمار رحمة الله
العراف

لم يحدث في حياتي أن أحلم ثلاث مرات متتالية، وأصل إلى منتصف الحلم فيداهمني شبح يرتدي وشاحاً أسود، يخفي نصف وجهه السفلي بلثام، ولا تظهر سوى عينيه اللتين تتسرب منهما نظرات حذرة. يسرق الأحداث المتبقية، ثم يشق جدار الحلم بحرية صقيلة ويختفي. فأستيقظ هلعاً كأن واحداً من أبنائي سقط من نافذة عالية. أخفيت الأمر عن زوجتي، وعشت حياتي بشكل طبيعي. حتى فاتحني صديق في العمل عن حالة شبيهة بالتي. فهو لا يستطيع العثور على حلمه أيضاً. وحين سألته عن تفاصيل ضياع حلمه، تتمم: « لا أدري.. ولكن ذلك الشيء يسلبه مني». حاولت الوصول أكثر من خلال الحديث إلى سر هذا الشيء، ولكن صاحبي شاء أن يقطع الحديث، بحجة أن المسألة كلها سخيفة، وأنه مجرد كابوس يتكرر. في حينها توقعنت أن الشبح الذي يسرق بقية حلمي قد زار زميلي أيضاً! في الليل رتبت الأمور كما يجب، شربت اللبن، قرأت كتاباً، ولم أثقل على معدتي بأكلة دسمة، أو أكرر مزاج عيشي بتفاصيل أخرى مرهقة، قد تسلب من غفوتي العمق والراحة والنوم الهانئ. متوقفاً أن قضية الشبح الذي خاتلني لثلاث مرات في النوم، هي مجرد كوابيس على رأي زميلي، وستنتهي مع مرور الوقت وتغيير طفيف في وظائف البدن وأسلوب العيش. وبالفعل نمّت نوماً عميقاً وحلمت أيضاً. حلمت أنني على وشك صعود مركبة فضائية، والسفر خارج الغلاف الجوي مع إحدى رحلات وكالة (ناسا). صعد الطاقم كله إلى المركبة، ولم يتيف سواي، وما إن اعتلت قدمي منصة المكوك الفضائي، وإذا بالشبح اللعين يخرج

من إحدى زوايا قاعدة الانطلاق العلمية. هذه المرة قررت مباغتته والإسراع في صعودي إلى المركبة قبل أن يسرق شيئاً. وحدثت الكارثة. لقد أخرج من تحت وشاحه كيساً (كُونية) ذا لون غامق، وضع فيه المكوك والقاعدة والسياح الشائك، وقاعدة المراقبة والعمليات. ثم أخرج حريته الحادة تلك، وشقّ جدار الحلم وهربول مسرعاً. وقفت في مكاني فاغرا فاهي. وقررت بحالة من الغضب الشديد أن أتبعه من خلال الشق الطويل الذي أحدثه في جدار الحلم، لكن يد زوجتي التي كانت تضرب على كتفي، نبهتني للنهوض من نومي هذه المرة، فأقفّت ولم أكن أشعر بأي نعاس أو خمول، كأنني كنت أمارس رياضة الركض منذ ساعات. في العمل سألت زميلي: هل نمّت جيداً البارحة؟ فأجاب وعيناه محشورتان في كومة أوراق: لا بالطبع.. اللعين افسد حلمي مرة أخرى. عندها تيقّنت أن زميلي يعاني مما أعاني أنا أيضاً. فسألته والجرأة تقدح من عيني وعلى لساني: تقصد الشبح ذا الوشاح والحربة. رفع زميلي رأسه من على الورق وصرخ: كيف.. كيف عرفت؟! نعم إنه هو ذلك اللعين. تشاركنا الحديث بعدها، وأخبرته كل شيء، ثم حكى لي عن حلمه الذي سرقه الشبح، لقد كان زميلي في الحلم على شفا أن يُنصب ملكاً لبلد غير موجود على خارطة العالم، وكان صديقي في الحلم يتحدث بلغة غير معروفة ولا موجودة أصلاً، وكاد أن يتزوج بفتاة لم ير مثلها على وجه الأرض. ولكن قبل مراسيم تنويجه وفي الحفل بالتحديد، دخل - كما يقول صديقي - الشبح الملثم، فوضع الحفل كله في (الكونية) تلك، وشقّ جدار حلمه وهربول.. سألت صديقي: هل داهمك خاطر أن تتبعه من

خلال الشق الذي أحدثه في جدار الحلم؟! لم ترق الفكرة لصديقي، بل ضحك ساخراً مني، فهو ما يزال متيقناً أن الأمر كله مجرد كابوس سيزول مع قادم الأيام.. أما أنا كنت مصمماً هذه المرة على اللحاق بهذا اللص.. جرى الترتيب كما هو معتاد، شربت اللبن، قرأت كتاباً، أنهيت الأعمال البيتة، أطفأت الضوء، التحفّت جيداً، وضعت رأسي على الوسادة. كنت أنوي وضع سكين تحت وسادتي لعله يساعدني في قتالي المحتمل مع الشبح، وبالفعل نهضت مسرعاً إلى المطبخ. اخترت سكيناً طويلاً حاداً، وعدت إلى سريري. سألتني زوجتي: ماذا تفعل؟! اجبتها: لا علاقة لك.. سأنتهي كل شيء الليلة.. خذي حذرك واعتني بالأطفال جيداً فكل شيء محتمل. نظرت زوجتي إليّ نظرة غير مريحة، ثم أعطتني ظهرها وغطت في نومها. حشرت السكين تحت وسادتي وغفوت. حلمت بمدينة كبيرة، أضواء وشوارع مكتظة بالبشر، طوابير تقف على باب قاعة فاخرة مزينة بالأضواء الملونة. وصورة كبيرة دعائية لفيلم كنت أنا بطله. صورتني هي التي وشت بهذا، في لوحة الفيلم الدعائية كنت أقف حاملاً سكيناً. وفي «الباك جراوند» لصورتني يظهر الشبح ذاته. اما عنوان الفيلم كان (ليلة فرار الحرامي). والمصادفة كانت أنني أحضر



علي تاجر

خذوا حذركم.. إنه هنا.. لا تبرحوا نحوه لقد ظهر اللص اللعين. نظروا إلي وعلى رأسهم لجنة التكريم والمضيف. وحين شهرت السكين الذي كنت أخفيه تحت ملابسي، علت صرخات النسوة، وحاول تهدئتي بعض القائمين على رعاية الحفل. وأنا أصارعهم وأحاول التملص من أكفهم التي كانت تمسك بي بإحكام. في تلك اللحظة باغتهم الشبح من وراء الستار، وصار يستألمهم الواحد تلو الآخر ويضعهم في الكيس (الكونية) اللعين. حتى أنهى عمله ولم يدع في القاعة سوى المنصة. سرقتها هي الأخرى، وسرق الستائر والكراسي وتركني وحيداً في المكان كصخرة على طريق صحراوي. ثم شقّ جدار الحلم كعادته وفرّ من خلاله. ركضت صوب الشق بكل قوتي، دخلت وصرت أتبعه صارخاً: أيها الوغد.. لن تغفل مني هذه المرة. ركضت وراءه طويلاً، تعبت ولم يتعب. بدأت ألهت وتدلّي لساني على صديقي من شدة الإرهاق. المشكلة الفادحة التي وقعت فيها، أنني تحيرت بين أمرين في ليلتي المنحوسة هذه. فلم أفلح باللاحاق به في هذا الفضاء الخالي من كل شيء.. ولا زوجتي نبهتني كعادتها لكي أفيق من نومي.

يوم تكريمي وافتتاح هذا الفيلم الذي من خلال مظهر الناس وتكاليهم على الدخول لقاعة الاحتفال. أنه أحدث ضجة في العالم. دخلت إلى القاعة والكاميرات تصفّع عيني بفلاشات الضوء الساطعة. كان الناس متجمهرين صفين يرحبون بي تصفيقاً. وكانت لجنة التكريم تقف على باب القاعة منتظرة وصولي. لابساً بذلة سوداء، وربطة عنق رفيعة متعطرًا بعطر غريب لاذع. في الحقيق كنت أخفي سكين المطبخ خاصتي تحت البذلة. هذا ما شعرته به وأنا أتلمس سترتي. ولما بدأ الحفل وقدمني المضيف للجمهور عجت القاعة بالتصفيق، وحين نهضت من مكاني المخصص في الصف الأول من كراسي القاعة الباهرة، ظهر الشبح من وراء ستارة المسرح. اللعين كان يتلصص ويتابع خطواتي. لم يكن منشغلاً بي على الأكثر، بل كان يحسب عدد المتجمهرين ويطالع هيئاتهم وأجسامهم. صرخت في منتصف الطريق إلى منصة التكريم:



علي تاجر

مساء الحديقة

منير الإدريسي

المغرب

وأنا أهبط بدراجتي الهوائية
إلى ظل النَّزهة
يرتعش معطفي الرماديّ ببقع الضوء وظلّ قُضبان
السِّياج الحديدية.
هناك في اهتزازات ورعشات
تأملاتٍ في سقف أشجار
تصحبني ككلب سلوكيّ مُدرّب على المشي
في حدائق المساءات.

من عتبة البوابة
أصنع بمداس الدراجة خط عجلة يتنفّس في
الممشى
إلى مقعد حديدٍ في أقصى شمال الحديقة
حيث تجلس النَّزهة كلها بفستان أزهارٍ أو بعري
متوحش على ركبتَي
لتقرأ لي كتابا اندسّ في جيبَي الكبير
كبودة حشيش تجعل من المرثيِّ هذا اللامرثيِّ
ملموساً بأجوبةٍ
إذ يسيل عسل من رقيق
في الدِّماغ

حيّ مايبلاّ

حيّ مايبلاّ، في الممرّ
بين الأشجار والدعامات الحديدية للأرجوحات
مشيّت مرّات كثيرةً
وكأنّني أمشي في قصيدة
لا يقرؤها أحدّ..
حفّي بها.

في السّناء، أشمُّ برتقال العزلة في
مساكنه..
وفي الزّبيع، أتأمل النبات الذي بالكادِ
يلمس أصابعه الضّوء
الأزهار الصفراء و هي تتطلّع برؤوسها تحت
أرجوحة طفولةٍ..
وصوت التّلميذات بعد المدرسة
والشّحب التي تبرز يديّ
والقصيدة التي لم أكتبها
إلا في هذه الجهة
من العالم.



علي آل تاجر

نخلة

نجاة

رنا سفكوني

سوريا

الرجل الذي أحبني كان كاتباً. يقوم بفعل
الخلق، يبدّد ملله في خلف أماكن
مسليّة له قبل القارئ، ثم يعيد صياغة
الحياة بمفردات طرية تمارس النضج مع
تطور الأحداث.
سألته ذات خلوة:
لماذا لم تكمل روايتك؟
لم يجيني، راح يزرع الغرفة الصغيرة
بخطوات تشي بارتباكّه من نطق الإجابة،
وكأنه يجرب محو السؤال بالخطى.
بصياغة أخرى، لماذا فعلت ما فعلت؟
جلس إلى كرسي وانتصب جذعه كقلم
جاف وراح يهدف في وجهي، ثم ضحك،
ضحك إلى درجة جعلته يتنازل عن ارتباكّه
ليستبدله بنبرة ساخرة قائلاً:

لأنهن غادرني؟
من؟
النساء..
وكم عددهن؟
لا أعلم.. فأنا لم أكمل روايتي بعد، وربما
كان هناك احتمال لوجود عدد أكبر منهن.

ولماذا غادرنك؟
لأنني نسيت.. النسيان صفة الكاتب الذي
يجازف بكل معارفه وعلومه ليضعها بين
قوسي الثقة.
الثقة! كيف ذلك؟
كنت أظنني عارفاً بخبايا النساء، صفاتهن،
مشاعرهن، ملامحهن في الحزن والفرح
والحياد، كنت أقف على أعلى درجة
من درجات الحماسة حين أقنعت نفسي
بأنني قادر على اختزال النساء بمجموعة
مفردات .

رحبت أكتب عنهن، أرخي لهن السلالم
ليصعدن، وأرفع من فوق جبهاتهن خصلات
شعر تلاعبت بها رياح فصول الرواية، مددت
يدي لأفتح نوافذهن، وأغلف ثقوب الأبواب

في وجوه المتلصصين عليهن، أعددت
لهن الطعام، وابتعت لهن الملابس، في
الفصل الثاني من الرواية اشتريت كلب
حراسة لحمايتهن من شرور محتملة،
أصلحت كُعب أحذيتهن، ورثقت جيوب الفقر
في معاطفهن، دخلت إلى المضاجع رحت
أرتب فيها الأسرة والوسائد بشكل يليق
بنعاس مفاجئ.

كل ما سيف لم يشبع رغبتَي التي راحت
تتضاعف لإسعاد هذا الكم الهائل من
النساء.

كان يتحدث، قاطعته بابتسامتي التي
فضت سخرية ممزوجة بشفقة على
الرجل الذي أحبني مصادفة.
انتبه لما كنت أحاول محوه من وجهي،
عاد لارتباكّه ثم صمته، وكأنني غرزت
شوكة في لسانه.

ربما شعر بألم شديد، وربما أصابه خجل
الكاتب الذي أخفق.

ثم استدرت أحدف في نافذة لا تطل على
مشهد بديع، كنت بابتعادي عنه بضع
خطوات أدفعه للاستمرار في حديثه..
نجحت..

تنهّد.. ثم قال:

في الفصل الثالث كنت قد انتهيت من
ترتيب الأمكنة والأزمدة، وكنت قد نسجت
حكايات مختلفة لكل امرأة، خصصت
لبعضهن مواعيد للعمل، وللأخرى مواعيد
للذهاب في نزهة أو استجمام بعد حادث
أليم، جلبت لهن باقات الورد، وتركت لهن
الرسائل على عتبات الأبواب، رفعت صوت
الهاكي ورحت أدير العالم بإبرته بحثاً عن
خير شيف أو مقطوعة موسيقية تبدّد
مللهن.

وقبل أن أنهـي فصلي دخلن أول عتبة
لليأس، حاولت إخراج بعضهن من ذلك



علي آل تاجر

الشارع الوحيد الخالي

ابراهيم سبتي

العراق



علي آل تاجر

غُذْتُ، الليل يلفّ الشارع الترابي فتلتحف البيوت الهاجعة بين ضلعيه في سَكينة وصمت.. ابحت عن أشياء أعرفها، عيني الشوّافة تتسرّب إلى الزوايا والأزقة في الشارع الوحيد الخالي من الناس في هذا الوقت.

انحرفت قليلاً نحو أحد الأزقة الضيقة الطويلة الذي لم أنسه في أتون غربة أدايت روجي وكل أشياءي وتلاشت فيها لعشرين سنة مضت الا هذا الزقاق النابض مثل قلب ممهور بالاحباط، فظلّ شاخصاً في دوائر رأسي المتوجّع من أعوام عيث وفوضى عشتها بعيداً عنه. ثمة إحساس كامن لا يفارقني رغم هول ما رأيت هناك، يجول في رأسي عشرين عاما مذ غادرته، مستعذياً فكرة الهروب من جحر الثعابين هذا، قلت لن أراه ثانية ومكثت في مدن الصقيع والشلوارع الموحشة حد اللعنة، لم يتغيّر أبداً . البيوت ذاتها مذ عرفتها والنوافذ المتقابلة ظلّت تحكي إيماءاتنا ونحن نحتفل ببوحنا صغارا لا نعرف شيئا فنلتقى صفعات الآباء المندھشين من جرأتنا. الأبواب الخشبية المتهالكة احتفظت بألوانها الشبكية الباهتة رغم غرفها في الظلمة المقيتة وثمة بيت يجاورنا، ما زال متهدّما وخرباً. سكنته ثلاث نساء عجائز، يريف ذكرياتي

التي تنساح مني مرغمة. كلما مررنا به نحن الصبيان، خفت وزغت ببصري بعيداً لأنه مسكون، هكذا قال أبي وقتها فصار لعنة في الزقاق لكل قاطنيه، لكنني لم أعبأ وأنا أفرط في النظر إليه الآن متذكراً فورة الغضب العارم التي حاقت بالبيوت قبل أن يهدمه الأهالي بمعاولهم وهم يصرخون بلعنته ولم ندر شيئاً عن مصير النسوة اللائي يرعبنا في كل غروب عندما تتصاعد الأبخرة والأدخنة الغامضة والمريبة من سطح دارهن فتدخل الرائحة إلى البيوت فتتعالى صيحات الخوف وأنام قلقاً شبه يقظ وتتداعى إلى ذهني الأصوات والضجيج الممزوج بالخوف فتعريد الأفكار في رأسي وينتابني الفزع، إنه اجترار لـحزن قديم .. هناك في بلاد الصقيع لا يحدث كل هذا الذي أعرفه او الذي كنت أعرفه، إنهم يتشاجرون همسا ولا يصرخون، كنت طامحاً في حياة أكثر راحة، فلا فتيات تصرف بنيران الاحبة ولا فراق يطيح بعنفوان الرجال.. موهماً إياي بعيش لائق . انسلت مني دمعة متذكراً يوماً موجعاً في صباي حينما نهضنا من نومنا مبكرين مفزوعين على أصوات بكاء وصراخ يقطع خبوط القلب لفتاة الجيران التي أحرفت نفسها على دكة البيت المظلة على الشارع الترابي

هذا، أول بيت في مدخل الزقاق، ورأيتهارؤى العين كيف تتلوى كأفعى مرعوبة بفعل النيران التي أكلت جسمها الفض صارخة دون أمل. أمها المكلومة شقّت ثيابها بجنون ولطمت بعنف على وجهها المدمى وكانت النسوة مخنوقات العبرة يلطمن بصمت، موجة عارمة من الحزن .. ما زال المكان شاهداً على تلك اللحظة الفاجعة. قال الأب المجروح القلب:

.. لا أعلم لماذا !

الحياة هنا في زقاقنا، كشجرة تبدأ بحنوّ الصغار وتنتهي كعجوز يرمونها بأقذع الكلام.. هي حياتنا وإن لم نرض، فلا مصير غير مصائر كتبت لنا منذ أول لحظة نزولنا إلى زحمة العالم الفسيح ولا عمر نعيشه كأعمار غيرنا..

سمعت رجلاً نحيفاً أندس بين الواقفين صائحا: نعيش أرقاماً في لائحة انتظار مجاهيل أخرى، لائحة خُطت منذ الأزل على الرقم الطينية حينما نقبوا في المدن ووجدوها تحت التراب تخبرهم أنهم قوم ينتظرون مصائرهم.. وها نحن ننتظر مصائرنا مثلهم.. نموت بكثرة نحن او لنقل الأكثر موتاً جزافاً .. هي القيامة المعلنه التي نزرها كل لحظة وتزورنا، لا عزاء لنا ونحن نعتصر جروحنا التي لا تندمل، كان صوته مفعماً بكآبة غريبة.

لم استطع تجنّب رؤية مكان الفتاة المحروقة وأنين صيحات أمها المنهارة وصراخاتها وهي تموت أمام الناس الذين أحضروا بطانية وشربشفاً ولكن الغياب كان أسرع فتوارت كقطعة فحم في تلور هائج ملتهب . كنت مأخوذاً بذلك المشهد لحظتها مع أنني لم أفوّ على فعل شيء . ماتت الفتاة ذات العينين اللامعتين متفحّمة أمامنا وتركت في قلوبنا حسرة، عجزنا حينما نسينا شهامتنا ونحن نتجمهر أمام المشهد النادر لموت المسكينة على الطريقة البائسة وصارت تستفزنا في كل حين، فظللت أكابد وحدي مرارة اللحظة، فيملأني السخط وتحتدم أفكاري وصرت متخماً بتل هائل من الاحباط .

أمشي متجنّباً المنظر البشع لميتة لم ارّ مثيلا لها، ولكنني أردت بان للموت حرمة وللमित هيبته، يا لشجاعتها !

كيف أحرقنت نفسها وهي البنت الخجولة المؤنسة لوحدة أمها المريضة ؟

لم تعرف المهادنة والخنوع فأرادت تعبيراً آخر لعنفوانها، فكانت كالمستجير بالرمضاء من النار، مؤكّد أنها لم تع الموت وسطوته فأوجعتني لحظة الاشتعال والانطفاء وامتلاّت عيني بدموع العجز والندم فيما أصرّ الرجل النحيف على القفز

نحوها لكنّه كان ضعيفاً ويدها لا تقويان على الإمساك بالنار المشتعلة. الدخول إلى عمق الزقاق سيفيّر الكثير مني، إنه حياتي التي ساحت على أرض لا ثمر فيها وارتدتي خاوياً عاجزاً لا قدرة لي ولا تحمل. عشرون عاما بين شوارع وحارات وأزقة باردة لم أصيب يوماً عليها ولم ترض أن تعاقربي غرّبتني فكانت بعيدة حدّ الأعياء فتركتها وانطويت محملا بالأسى عائداً إلى زقاقي أتأمله واتذكّر جارنا الطيّب الذي اختفى فجأة ولم يظهر ثانية.. وقفت أمام بيتنا، ما زال منتصباً في الوسط فتلبستني حالة من التوجس فيما تلقّف أنفي رائحة شاي أُمي فيما أبي كان يريف ضحكاته وهو يرتشفه متلذذاً. طرقت الباب المندس في الظلمة وأمعنت فيه طرقياً ولا من مجيب . طرقتة بعنف وجنون وكاد يسقط، رأيت الناس يخرجون من بيوتهم كالموتى يسحبون نحوي مترنحين فيما قفزت واعتليت الجدار المتهمد لبّيت العجائز المسكون وتواريت في حجرة مظلمة بعيدة يتصاعد منها دخان رائحة غريبة وسمعت صوتاً عذباً ينطلق نحوي خمّنت أنه صوت جارنا الطيّب المختفي..



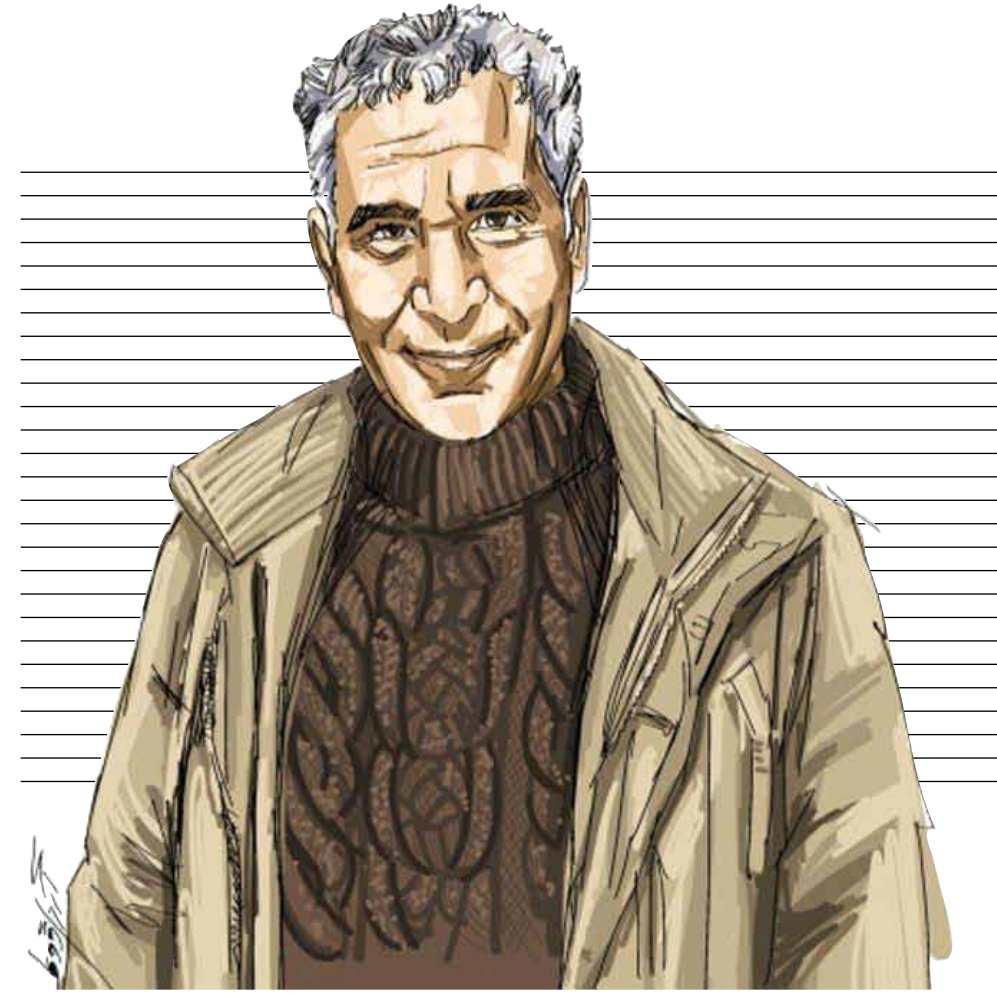
علي آل تاجر



عن رواية خليل صويلح «اختبار الندم» شظايا الواقع والسرد

دعد ديب

الندم تعبير حسي يخفي في ثنايا تلافيفه حكايا ومكابدات، قل أن يفلت من حائلها أحد، إذ لكل امرؤ قصته الخاصة؛ وندمه على مواقف وأفعال كان يجب أن تقال أو تفعل؛ وخانه الإدراك والقدرة على تدارك ما غفل عنه، ليبقى الندم يخز في الذاكرة، ويبقى الضمير يئن تحت وطأته، الندم الذي يبدأ تعريفه خليل صويلح في الصفحة الأولى من روايته «اختبار الندم» إصدار دار «نوفل - انطوان هاشيت» التي حازت على جائزة الشيخ زايد للكتاب لعام 2018، عبر موتيفات بصرية متلاحقة يرصدها في معماره السردي



كتجميع لشظايا الواقع المهشمة والمهمشة. في المقطع الشعري الغواية الذي يستهل به منجزه السردي يوحى فيه لقارئه أنه بصدد قصة عشق ومناجاة عشاق ((لست أول امرأة تقع في غرامها... ولست أول رجل أنظر إليه، وأنا متخمة بآمال كثيرة... كلانا قاسى أوجاع الفقد الحادة، كما نصل السكين... كلانا عاش بقم مغضى بجروح متقشرة... أكثر من الجلد... حسناً، إليك ما سنفعله لنلتئم... سأقبلك كما لو كنت الغفران، ولتضمني إليك كما لو كنت الأمل... أذرنا ستضد الأوجاع... ولن أخاف أبداً من آثار ندوبك)) مصيدة للقارئ الهارب من دوّ الهاون والمتفجرات، ومن سوداوية الواقع المشتعل، ليجد نفسه وقد أعيد من حيث لا يدري إلى فجائية الحدث غير المنتهي وإلى الخراب الذي حسب نفسه هارباً منه.

يتفنن صاحب وزاف الحب في التنقل عبر شخوصه التي رسمها بحرفية نحات وعبر الشخصية الواحدة ذاتها إلى أكثر من طبقة في تقشيره للتركيب النفسية والفكرية والوجدانية لهم، إذ تحضر أسمهان مشعل أو آمال ناجي بالاسم المستعار لتعكس الصورة المزدوجة للمرأة التي تتبدى بوجهين، بين الصورة التي ترتاح أن تظهر بها وبين حقيقة ما ترغب فيه، وكيف تتجلى تناقضاتها بين الروحية الصوفية ونداء الجسد والرغبة، الأمر الذي لم يستطع أن ينسيه (الراوي) آثار الرعب والتكيل في النموذج الآخر، شخصية نارنج عبد الحميد في حركة انزياحية ينتقل فيها من قبلة أذن في فعل حب إلى أذن مقضومة في فعل افتراس من قبل ذئب بشري تركها علامة أشبه بوشم، له فعل مدمر في التكوين النفسي للشخصية الفارقة في الحدث المضطرم ومتحملة لآثاره الكارثية على جسدها وروحها اللذين تحملا عسف الاعتقال والاعتصاب واللاهانة، في معمعة الاضطرابات الدامية في علاقتها بالراوي الذي تحيط به كوابيس الرعب

بالواقع وعلى الشاشات، ذلك الراوي الكاتب الذي يفشل في إكمال روايته كناية عن العجز عن الفعل في عالم اختلطت معايير، حيث البقاء على قيد الحياة أشبه بمصادفة حدثت بخطأ من الموت في ماراثون كارثي، ليصبح كل يوم تالي محاولة جديدة له، لينتقل للشخصية النسائية الأخرى جمانة سلوم: المصورة الفوتوغرافية التي فاجأته بالتقاطها صوراً خاصة مفزعة، وهو الذي تخيل مغامرة عشقية مأمولة معها، ليفاجأ بحميم تختزنه عدستها الجواب لسرايب الدم، وهو الهارب من جحافل الموتى القادمين من ركاب الذاكرة في ألبوم الصور، ليحاصروه في دراما كابوسية تحفل بها صفحات الرواية البالغة مئتين وخمسة وأربعين جليماً.

اقتفاء أثر هنادي عاصي الرسامة المهاجرة كطيف معشوق، يعكس من خلاله أزمة الهجرة والاغتراب التي طالت شرائح واسعة من مواطنيه بما فيها من نزيف للعقول والطاقات، غير غرقى البحر الذي ابتلع بما لم يعد يجدي تعداد وحصره في حمى الهروب من الموت الفاجر أشداقه.

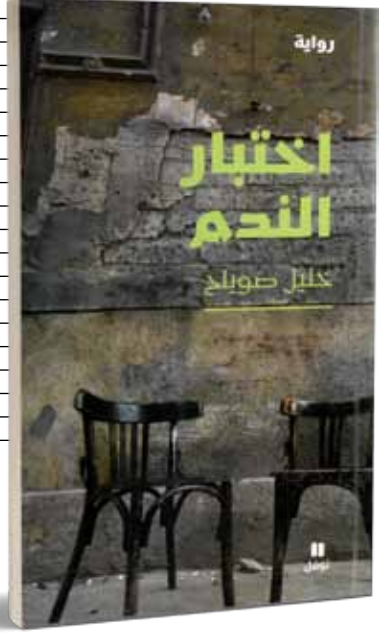
يقوم الراوي أو المؤلف بالإشراف على ورشة كتابة السيناريو لمجموعة من الشباب الذين يحاولون التقاط الواقع في سيناريوهات قصيرة أشبه بفلاشات مكثفة يذكر فيها الشخصيات الثانوية والمتشظية عبر أصقاع الأرض من سيناريو متخيل لحارس المسرح الذي سكن بغرفة ملابس المسرح بعد أن طالت قذيفة بيته، والذي يعاود تجسيد شخوص أعمال صارت قرينة للذاكرة، إلى الصبية المنتحرة ناي مروان، إلى المرأة التي قضت وحيدة في عالم مزدحم بالوحشة، والممرضة ريم صابوني التي تروي حكايتها المأساوية وتختفي في ظروف غامضة، في تتابع المشاهد كفرجة كونية عكست الواقع في متواليات بصرية باذخة، فرجة لم تنفذ الضحايا ولم توقف الموت والكارثة.

ربما كان حديثه عن الجماعات التكفيرية في حرقها للمطابع ومستودعات الكتب وقطع رأس المعري كدلالة رمزية عن فعل القتل الذي يجري في أكثر من مكان. والأقفاص الجواله التي احتجز بها بشر عالقون بمصائبهم، ذا سمة وصفية عامة لم يدخل عميقاً في بنية الفكر الذي أنتجها والراعون له والبيئة التي ينمو بها وترعاه وتغذيه.

الفيسبوك حاض بالرواية كما هو في واقع الأمر، وفي ظل العزلة عبر أحاديث الفضاء الافتراضي التي تنبئ عن مكاشفات لجسد محروم يعوض خسارته الحسية ببورنوغرافية افتراضية لا تحمل وزر الخطيئة.

كيف تشفى النفوس المعطوبة والناجية من المقتلة بحياة عرجاء، وهل دفن الماضي يعني الصفح عن الأشخاص الذين دمروا بسلوكهم حياة آخرين، هل يصلح النسيان كنوع من أنواع الانتقام لمن تسبب في العطب؛ عطبنا الروحي والجسدي، مما يحيلنا نفسياً إلى مسرحية «انسوا هيروسترات» ذاك الذي قصد الشهرة بحرقه المعبد فكان الرّدّ عليه بالنسيان وجرمانه من مجد الذكرى، حيث الإحالات والالتقاء على أعمال أدبية متعددة له حضور كبير في العمل، مثل روايته مسك الغزال وذئب البوادي لهيرمان هسه أو حتى مقاطع شعرية لأنسي الحاج استقى منها رؤية وفلسفة ومحاكاة، بتناص مضمّر ومعلن عبر تخافت الصوت وعلوه.

خليل صويلح الذي يروي الحاضر المتفجر تحت سمعه وبصره، هو الذي لم يقدر على اقتلاع جذره من حنايا دمشق، ليصور الواقع الذي استحال افتراضياً من وراء الشاشات لأفعال الحياة من حب وجنس حيث الرغبة والمرأة بكافة تجلياتها هي خيط الحياة السري غير الواعي في معادلة الوجود، والندم قائم ومقيم، أنندم على الهجرة أم على البقاء، نندم أن نشارك أم نصطف أم نندم لأننا على الحياد، وهذه كلها يطرحها بشكل مضمّر في لعبة المعنى ونقيضه، إذ ربما يكون توين التاريخ المضاد لعبثية الحرب هو أقصى ما يمكن استعارته في أزمنة الجحيم.





عن تقنيات السرد الروائي الياباني

سريعة سليم حديد

في النفس حبّ الإقدام وعدم الاستسلام للأحزان، نقتطف:

(المروج البيضاء مترامية على مدّ البصر، مغطّية بضباب الفجر المائل إلى الزرقة، والذي يكتنف المدينة، كنت ألبث واقفة في الهواء النقي البارد الذي يخزّ الجلد، وأشعر بأنني أقرب قليلا من الموت، فالواقع أني ما كنت أتفّس حقاً إلا في كنف ذلك المنظر ذي الشفافيّة الناصعة..) ص143

في الرواية حالة من الربط اللطيف ما بين حالة حب الفتاة (ساتسوكي) وفقدانها حبيبها (هيتوشي) وبين حالة حب أخرى ما بين الشاب (هييراجي) وفقدانه حبيبته (يوميكو).

كما تبدو المقابلة واضحة في طريقة التأقلم في العيش بعد موت (هيتوشي و يوميكو) فإن (ساتسوكي) سلكت حالة من العادة التي تعتبرها معبراً يوصلها إلى الراحة (هيتوشي) وبين حالة حب أخرى (يوميكو).

كما تبدو المقابلة واضحة في طريقة التأقلم في العيش بعد موت (هيتوشي و يوميكو) فإن (ساتسوكي) سلكت حالة من العادة التي تعتبرها معبراً يوصلها إلى الراحة (هيتوشي) وبين حالة حب أخرى (يوميكو).

تضعنا الكاتبة في جو لطيف عندما تطرّقت إلى ذكر ظاهرة غريبة يطلق عليها اسم (تانا باتا) وهي نسبة إلى أكثر الأعياد شعبيّة في اليابان الذي يحتفل به بحسب رواية صينيّة قديمة بلقاء المحبين بعد فراق مرّة واحدة في العام على ضفّة المجرّة والغزال والطنائر

ص182

هذه الظاهرة لا تحدث إلا على الأنهار الكبيرة حيث يعيش المرء حالة من المازوشية فيلتقي بمن فقده، يتجلّى وسط السراب على الطرف الآخر من الجسر.

هذه الحالة عاشتها (ساتسوكي) ـ بدعوة من صديقة عابرة اسمها (أورارا) ـ بكل غرائبها

ملتقية بحبيبها (هيتوشي) الذي فقدته منذ زمن، نقتطف:

(ولكن مع تسلسل أنوار الفجر، بدأ كل شيء يتلاشى على مهل وأمام ناظري، راح

(هيتوشي) يتعهد شيئاً فشيئاً، وإذا استبدّ بي الاضطراب فزعاً راح يلوّح بيده مبتسماً، تلويحة الأيدي المتكررة أبداً، كان يقوص في العتمة الزرقاء... كانت خطوط ذراعيه ما زالت تشكّل صورة أخيرة منعكسة على صفحة السماء، أما هو ففي ابتعاده رويداً رويداً، غاب عن ناظري متلاشياً، وتبعته بنظراتي المغيشة بدموعي) ص 181

ولا بدّ من العودة إلى حالة المقابلة في الأحداث، (ساتسوكي) تعتذر لحبيبها (هيتوشي) بأنها ستذكره بشكل طبيعي، وسوف تقلع عن عادة الذهاب جرياً إلى الجسر ممنيّة نفسها بذكرى تلويحة يده وكلمة السوداع الأخيرة، أما (هييراجي) فقد رأى حبيبته (يوميكو) في الحلم، وهي تأخذ تنوّرتها من خزانته، وتبتسم له، وهكذا أقلع عن ليس التنوّرة لأنها قد اخفت حقيقة من الخزانة.

إنّ رواية (خيالات ضوء القمر عالم شفاف منسرح وسط أحداث نفسيّة قاسية، لطيفة بلغتها البسيطة المفعمة بالأحاسيس النبيلة والمشبعة بالتعابير الجذّابة من خلال التفنُّل بمفاتيح الطبيعة وخاصة لون الفجر، السماء، الغيوم، الضباب.. أما النهاية فجاءت منطقيّة عقلانية، تنمّ عن معالجة حكيمة للمشاكل النفسيّة القاسية، نقتطف:

(أودّ أن أكون سعيدة، وبدلاً من أن أشقى كثيراً في جرف مجرى النهر، فلاستسلام لغواية حفنة من شذرات الذهب، وأمل أن يكون كل من أحببتهم أكثر سعادة في المستقبل).

(هيتوشي) لا أستطيع أن أبقى هنا، يجب أن أتابع تقدّمي، لأن الوقت ينقضي، ولا سبيل لإيقافه، يجب أن أرحل.

بعثة تنتهي، بعثة تبدأ، هناك أناس سوف نلتقيهم ذات يوم، وهناك آخرون لن نراهم بعد اليوم، وهناك من سيتعدون مع الوقت... يجب أن أواصل العيش.. شكراً لأنك لوّحت لي بيدك، شكراً لأنك قلت لي وداعاً) ص 186

رواية (خيالات ضوء القمر) للكاتبة بنانا يوشيموتو، ترجمة بشام حجار، وللكاتبة رواية أخرى بعنوان (المطبخ).



علي آل تاجر

قطيع أسماك الذاهبات

طالب عبد العزيز

أَكأنَ عليّ أنَ المُس فخذك، أنَ أضع يدي عليه، لأقول لك: نعم، هذا ما كنت أقصده، بالضبط، وأنت تتحدثين عن ارتفاع منسوب الماء في شط العرب، أعلم، أن لا شفة تشبه شفتك، قطعة التين، مثلما، أعلم، أنّ أمر أصابعي، وهي تقلّب صفحات الود، الذي بيننا، لا يسؤوك، وهل في الارض امرأة تشمئز من يد رجل على فخذها؟ أنا، أيضاً، أقول، إنّه من اللطف، أن تسمحين لي بتفحص عروة حقيبتك، فيما قدمي تلامس قدمك، هي الأخرى، لكأنني أنيّهك إلى حداثي الجديد، إلى الماء المتوقع بيننا، لكنني، لم أفعل ذلك كله.

أعدك، بانني، سأفعل ذلك، ساعة نكون معاً، في مقعد واحد، بالقطار الصاعد إلى طهران، أو بالباص الذاهب إلى بغداد، وسأميل عليك بجسدي كله، بل، وأجعل كتفي تنغرز في خاصرتك، عند كل استدارة، على الطريف الطويلة تلك، في السهول وبين الجبال، هكذا، مثلما يفعل طلبة كليات باب الزبير كل يوم، في طريقهم إلى الجامعة، سأصفي لموسيقى أصابعك وهي تتفقد شعرك، كلما انهمر على وجهك، يائساً من ثباته خلف أذنك، حيث يلمع فضّ خاتمك وتضوع رائحة ابطك، لن احدثك عن الدلافين، التي تغرز في فرحي، ولا الكلاب، التي تلعف في صحن سعادتي، ولا الموميאות اللواتي ضحرن مني عاقلاً، لكنك، ستنظرين بعين الوجيل، إلى الصدا القديم، وهو يقطر من سلاسل حرمانني منك، ياه، كم أحبك، وأنت تمدين ببصرك بعيداً، إلى الحقول الواسعة، خلف زجاجة نافذتك، فيما، أعي تماماً، تأفك من رائحة خمرة البارحة التي ما زالت بقمي.

كل الذين شاهدوك معي، كانوا يفكّرون بلون الشرشف، الذي أمضينا الليل عليه، يا لهم من حمقى، لماذا أحسنوا الظن بصاحب الفندق، الذي رَقَصْنَا أن نكون معاً، لكن، ليكن، فانا قادر على صناعة حلم لجسدينا، سأفترض أنك، القيت حقيبتك على السرير، وأنّ حمالة صدرك انزلقت من حاشية الكومدينو، فيما، أنا ما زلت أصرع مفتاح الباب، وأنك خلعت قميصك، ياه، لكم تمنيت أن أهرش بيدي أزواره العنيدات، وأنك أسرعرت بالدخول إلى الحمام، انا لم اخلع حداثي بعد، افكر في السبيل إلى غرفتك، هل تمددت الآن، لا أظنك بهذا العجالة، كنت

قد استبدلت سروالك الجينز، وأنك اكتفيت من المرآة بنظرة عجلى واحدة، ابداً، ابداً... لكنني، أخذت خطوي إلى التلاجة، يا لهذا الماء، الذي لا يطفئ جمرة الشوف اليك، كل متاريس الأرض لن تمنعني من الزحف اليك.

في المنزل، الذي تركه الفلاح لنا، ذات مرة، ومضى إلى جهة في الماء، منحتنا الستائر غايتها، ظلت صامتة، لا تنفتح، ترك باعة أسرار الليل، في السناندين مفاتيح جنائهم، عند الباب، وذهبوا..اخذوا جهات التيه الاربع إلى غابة في النخل وناموا، هناك، كنت، امتحنت أصابعي على قبتيك... قلت: سلام على الطري اللين من خصرك وردفك وكثفك، الأغاني التي في مسجل الصوت ظلت تحدثني عن النساء، اللواتي هتك الماء المالح سرّ أسرارهن، واللائي لم تصل مراكب أهليهم بعد، كان البصر خلف لفة الموج أزرق، بنياً، زنجي، باهاب الغابات، من أهل أبي مغيرة، التي بأبي الخصيب، يمسك قرن ثور دوسري، يتوهمه بوقاً، يصرخ بي: أن تعال، كانت النجوى تفرّ من ثقب بوقه اليك، لا، ليس اليك، حسب، إنما إلى الذين كانوا أهله، قبل أن يتلعلهم غايّة الأحرار .

رقصّ وألوانٌ وحبّاز بعيدة، مراكبٌ باشرة ممزقة، صخور وموج متصل، غياب وهجران ونأي، وطعام ينفد، وصيد لا يكاد، وأصدقاء يفرقون، وسفنٌ ترتطم ببعضها، وتضيع، ما زلت أبحث في اللغة الميته عن كتاب جسدك، تفغمني رائحة المنى التي علقت بيننا في شرشف الفندق.

في المرقص الليلي، على شاطئ الدجلة الغربي، حيث يشرب الشاعر النواسي العرف خالصاً، وقفّت أصفي لجسدك الغائب، وأنا أتوهمك نايأ، يجيؤني في الليل، عبر قرن ثور دوسري، أسميّة قطيع أسماك الذاهبات.

معلّمي... وأنا

عواد ناصر

معلمي في الصف الرابع الابتدائي، مدرسة ابن الأثير الابتدائية للبنين. أتذكر اسمه الأول، حسب: استاد (بالدال لا بالذال) عبدالرزاق. طلب منا أن نكتب موضوعاً إنشائياً عنوانه «العيد» أسوة بالموضوعات التقليدية، المكررة، التي يطلبها معلمو اللغة العربية في مدارس بغداد الابتدائية: وصف المطر، رحلة مدرسية... إلخ. في اليوم التالي، حيث درس الإنشاء، دخل «استاد» عبدالرزاق منادياً باسمي قبل أن يبدأ الدرس، فخفت وتشبّنت بمقعدي الخشبي، من دون أن أرتكب ذنباً منذ أمس. تحاملت على خوفي ووقفت: نعم «استاد». قال مستنكراً: من كتب لك الدرس حول «العيد»؟ هكذا هي التهمة الجاهزة، مثل ما حدث لي، وللالاف غيري، فيما بعد، كباراً، عندما يتعلق الأمر بالسياسة.

نفيت، طبعاً، أن ثمة من كتب نيابة عني أو ساعدني، فانا آخر عنقود أمي وأبي. سألتني «الاستاد»: أنت بدأت بإنشاءك بـ «راقبت مستهل الهلال، ليلة العيد، مع أهلي وجيرانني... إلخ. من أين لك هذه الـ «مستهل»؟ تلعثمت واضطربت وخفت، ثانية، لأنني لا أعرف، حقاً، كيف وافتني هذه الـ «مستهل» الخطيرة التي سولت لي نفسي باقترافها، كما سأسمع، كثيراً، في بيانات الانقلابات العسكرية. حتى أنني لم أكن أعرف إعرابها كظرف مكان. سكّت وحملت بالسقف وتلفت حولي فلم أجد «سوى السيف والرمح الردينيّ باكياً». عقب «الاستاد» عبد الرزاق: «أما إنك عبقرى أو محتال كبير!

أوشكت أن أقول: بل محتال كبير. لأنني لست عبقرياً. لكنني قلت: لا أدري! هكذا عبرت خاطري فكتبتها. ثم أقسمت: وروح أبوي. ضحك «الاستاد» فأدركت أنه صدقني. ومنحني الدرجة الكاملة.

تمضي السنوات، لأتعرف على «أستاذ» حقيقي، هذه المرة هو الناقد الراحل، الاستاذ (بالذال هذه المرة لا بالذال) د. عبدالإله أحمد الذي درسني العربية في الثانوية الجعفرية المسائية، محاضراً طبعاً، كبرت وصرت أعرف بعض أسماء الأدباء والشعراء والنقاد العراقيين من خلال المجلات

العراقية التي كانت تقع بين يدي، على ضيف ذات يدي، وكان الأستاذ عبد الإله من بينهم. طلب منا الأستاذ أحمد أن نكتب «إنشاء» عن «السعادة». ولا أنسى تمهيده وهو يحذرنا: لا تكتب ما هو مكرر، بل أريد وجهة نظرك الشخصية. أعجبتني هذه الـ «وجهة نظرك الشخصية» لاتيقت أنني أمام أستاذ (بالذال لا بالذال). وقلت في نفسي: هذا هو المعلم! دخل الاستاذ عبدالإله الصف، في اليوم التالي، ليوجه سؤاله: من هو فلان؟ وكان اسمي. ها هو التاريخ يعيد نفسه على شكل مأساة مرة أخرى.

خفت وارتعشت ركبتي وتعاملت واقفاً. علف الأستاذ عبدالإله: هذا ما انتظرته منكم كوجهة نظر شخصية. لاحظوا ما كتبه هذا الطالب: «السعادة أمر نسبي.. لا تعريف مطلقاً للسعادة... إلخ».

بعدها كان الاستاذ عبدالإله يفضّل صحبتي في فرص الدرس على أن يذهب إلى غرفة المدرسين. ومنه تعلمت أشياء أخرى حول الإبداع منها: البيئة الملائمة لصناعة المبدع التي تبدأ من البيت ولا تنتهي عند الدولة.

ولكن أين ستنتهي، يا معلّمي؟ هي بلا نهاية، قال، سترافقك حتى الموت. البحث والتعلم والمكابدة. لكن بيت القصيد هو «البيئة الملائمة»، بنيةً تحتية لكل مستقبل إبداعي. كل ما سبق هو مقدمة طويلة، نسبياً، لمتن قصير:

يكاد يجمع علماء التربية الغربيون على أن الإبداع مكتسب يحتاج، فقط الرعاية وتطوير ملكات الشبان والأخذ بأيديهم في مسالك البحث والتجربة. في مجتمعنا العراقي للإجباط مستويات عدة، وليس من مستوى واحد للانطلاقة الإبداعية، أو ما أطلق عليه أولئك العلماء «فن التفكير». المحيطات كثيرة وقاسية للأسف، إلا ما تبقى من جمره متوهجة يقبض عليها بعضنا رغم الحريف الذي في الأصابع والعقول والأرواح التواقفة للتغيير والإبداع.

نجم والي

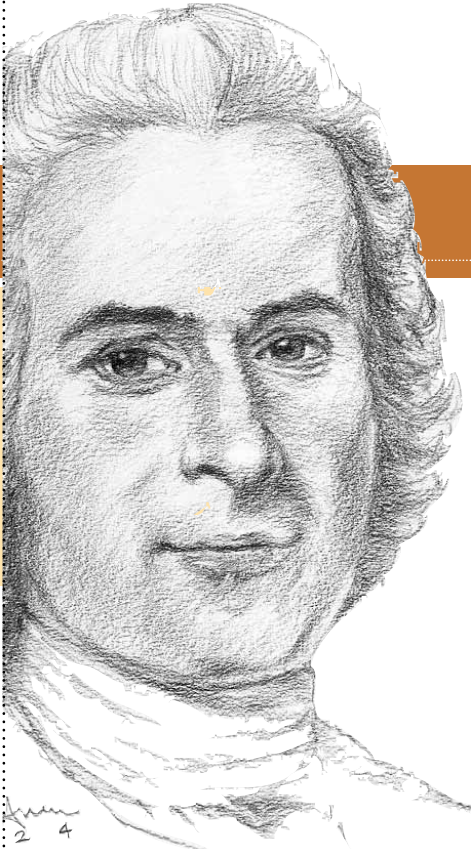
لمعرفة التطور الذي شهده تاريخ الفن في أوروبا والعالم، يكفي التفكير بالخبر الذي تناقلته وكالات الأنباء في العالم والذي جاء فيه، أن أكثر من خمسمائة شخص من القرية التي جاء منها الرسام الإيطالي كارافاجيو، والذي يحملون الإسم العائلي ذاته، أعطوا عينات من لعابهم للدوائر الطبية في إقليم بوبونيا في إيطاليا، وهم لم يفعلوا ذلك للحصول على منفعة مادية في حال ثبوت صلة قرابة مع أحد عمالقة الرسم في تاريخ الرسم في إيطاليا والعالم، بل لكي يساعدوا المختصين بتاريخ الفن في التأكد من أن الجثمان الذي عُثروا عليها قبل فترة قريبة، يعود بالفعل لكارافاجيو، وربما أيضاً لمعرفة الأسباب الحقيقية التي قادت إلى موته، السلطات الإيطالية لجأت إلى ذلك مضطرة لأن الفنان، الذي تمر في هذه الأيام ذكرى أربعة قرون على وفاته، لم يتزوج ولم يترك ذرية وراءه، فضلاً عن ميله المعروف للجنسية المثلية.

القصة تلك هي دليل آخر على تصاعد الإهتمام بكارافاجيو وهي حلقة واحدة من حلقات أخرى مفقودة لها علاقة بشخصيته التي تشغل مؤرخي ونقاد الفن بشكل غير مألوف، وبقدر ما كان حتى جيلين ماضيين من الصعب على أحد في مكان ما في العالم الإدعاء بأنه يجهل معرفة الرسام، النحات والمخترع..و..و. الإيطالي ميخائيل أنجيلو، فإن من غير الممكن اليوم لمن له علاقة حتى وإن كانت بعيدة بتاريخ الفن، الإدعاء بأنه لا يعرف الفنان، القاتل والرسام المعاصر ميكراً: كارافاجيو.

ولمعرفة تصاعد الاحتراف غير العادي بكارافاجيو في السنوات الأخيرة، ومنذ الاحتراف بذكرى مرور أربعة قرون على وفاته، على المرء أن يتصفح المقالات والبحوث الخاصة به التي تزدهم بها الصحف المشهورة في العالم، سواء تلك التي كتبها مراسلون صحفيون عالميون من إيطاليا، أو تلك التي كتبها نقاد مختصون بشؤون تاريخ الفن، لدرجة أن المرء يكتشف بأن القيمة الشعبية للرسام والتي هي في تصاعد دائم، لا يمكن مقارنتها إلا بما حصل في الماضي مع ميخائيل أنجيلو، الذي وُلد بسبع سنوات قبل كارافاجيو ومات قبله والذي كان حتى سنوات قليلة هو الشخصية المحورية التي لا يمكن مقارنة شعبية فنان آخر من جيله به. اليوم

لا يذهب العديد من نقاد الفن في رأيهم الذي يقول إن كارافاجيو تجاوز ميخائيل أنجيلو في فنه وحسب، بل هذا ما يقوله واقع الحال أيضاً، إذ منذ أواسط الثمانينيات ظهرت بشكل واضح دراسات ومقالات وكتب عن كارافاجيو فاقت في مجموعها تلك التي ظهرت عن ميخائيل أنجيلو. ولا يشمل هذا الأدب المختص بالفنان كارافاجيو وحسب، بل يتعدى ذلك إلى الأعمال الإبداعية التي أنجزت عنه في مجالات أخرى. شخصية كارافاجيو تحولت في العقدين والنصف الأخيرين إلى مادة أو ثيمة إعتمدت عليها روايات وأفلام عديدة، وحتى اليوم لم تتوقف الموجة تلك حسب الإحصائية التي قام بعملية جرد لها مؤرخ الفن الكندي فيليب سوم. شخصياً ما أزال أتذكر الفلم الإنكليزي البارع الذي شاهدته عام 1986 في إحدى صالات السينما في مدينة هامبورغ في ألمانيا. الفلم الذي أخرجه المخرج البريطاني ديريك جارمان والذي تناول حياة رسام عصر الباروك، كان خليطاً متقناً وعبقرياً حوى الكثير من الجنس والجريمة والثقافة العالية، وهذا الفلم في الحقيقة هو الذي شجع في النهاية علماء الآثار في جامعة بولونيا ورافينا الإيطاليتين بأن يشروعوا برحلة بحث لم تنته حتى اليوم من أجل العثور على جثة الرسام الذي مات في عام 1610 في بورتو أيكولو والذي فشلوا للاسف حتى اليوم في العثور عليها، رغم أن ما توصلوا إليه من حين إلى آخر احتل الصفحات الأولى من الصحف الإيطالية.

تري ما هو سر هذا النجاح الذي بدأ يتراكم منذ قرابة عقدين ونصف؟ هذا ما سيبحث به عمود الأسبوع القادم!



بلاضاف

حسين هنداوي

3

الإسلام

في فكر جان جاك روسو

وهكذا، وإذا كانت الديانة المسيحية هي ديانة تلاؤم أوربا بشكل خاص، فإن البوذية هي ديانة تلاؤم الصين بشكل خاص والهندوسية تلاؤم الهنود بشكل خاص وكذلك الحال بالنسبة لليهودية والإسلام، فالدين الأخير مبرر تاريخيا وإنسانيا من وجهة نظر روسو بالقدر الذي يجد فيه العرب والشعوب الإسلامية الأخرى تلبية لنزوعهم الذهني وحاجتهم الروحية. وهذه التوزيعات تتبع برأيه من أسباب بعضها طبيعي - جغرافي وبعضها الآخر تاريخي - ثقافي وبعضها الثالث بيئي - مناخي. أي أن روسو يتبنى هنا بشكل صريح نظرية العلاقة بين الخيار السياسي والحضاري للشعب ما وبين المناخ والظروف الطبيعية للأرض التي يعيش عليها ذلك الشعب. وقد اعترف بذلك مرارا في "العقد الاجتماعي" كما في الفصل الحادي عشر من الكتاب الثاني مثلا. (ص 117).

طبيعة المناخ والأرض الخاصة بالجزيرة العربية هي التي أنتجت الإسلام برأي روسو، وهي التي حددت مجمل عقائد هذا الدين وأهدافه الروحية والأخلاقية الخاصة به. كما حددت طبيعة الدولة التي قامت في العالم الإسلامي أي التي تربط بين السلطتين الدينية والسياسية، كما يرى روسو وقبله وبعده معظم المفكرين الغربيين منطلقين من فكرة أن الخليفة في الإسلام يجمع بين هاتين السلطتين على الدوام. يقول روسو في ما يتعلق بتلك العلاقة بين الأرض والمناخ من جهة والدين من جهة أخرى إذ يقول:

"إن المواضيع العامة في كل نظام سياسي جيد ينبغي أن تتغير في كل بلد عبر العلاقات المتولدة عن كل من الوضعية المحلية وخصائص السكان ويجب على أساس هذه العلاقات اختيار النظام الخاص الذي يناسب

كل شعب والذي هو النظام الأفضل له. ليس ربما الأفضل بحد ذاته إنما الأفضل بالنسبة للدولة المخصص لها. فعلى سبيل المثال إذا كانت الأرض قاحلة مجربة أو كانت البلاد ضيقة جدا بالنسبة لسكانها ينبغي الانصراف إلى تطوير الصناعات والفنون التي يمكن مقايضة منتجاتها بالمنتجات الزراعية الضرورية غير المتوفرة. وعلى العكس من ذلك، أي إذا كانت هناك سهول وسفوح غنية وخصبة وكانت الأرض طيبة والسكان قليلين، عندئذ يجب توجيه كل الاهتمامات والطاقات نحو الزراعة لأن ذلك يسمح إلى كثائر السكان ويجب بالمقابل تقليص الاهتمام بالاعمال الصناعية والحرف التي تؤدي إلى تفريغ البلاد من سكانها القليلين أصلا أو تركيزهم في مناطق صغيرة محددة وترك الباقي. وإذا كانت البلاد متكونة من شواطئ ممتدة وصالحة الاستعمال عندئذ يجب ملء البحر بالسفن وتوجيه الاهتمام نحو الاعتناء بالملاحة والتجارة لأن ذلك وحده ما يكفل لتلك البلاد حياة مزدهرة . وإذا كانت البلاد صخرية وعرة والبحر لا يصلح للملاحة يظل السكان همجا يعيشون على عطاء البحر مادام ذلك يضمن لهم حياة هادئة ومريحة ربما وسيكونون سعداء بالتأكيد. وباختصار فإن كل شعب، إلى جانب الأمور الأساسية المشتركة بين الجميع، يجد في ذاته ما يضمن تنظيم حياته الخاصة والتجارة تشريعه الخاص مناسبا له وحده. وعلى هذا الأساس كان اليهود في الماضي والعرب في ما بعد يجدون في الدين هدفا رئيسيا لهم. في حين كانت الآداب هي هدف اللاتنيين والتجارة هدف القرطاجيين وسكان صور، والملاحة هدف سكان رودوس والحرب هدف شعب سبارطة والفضيلة هدف لروما. ولقد بين مؤلف "روح

القوانين" لمونتسكيو عدداً من الأمثلة عن دور المشرع في توجيه نظام شعب نحو هذا الهدف أو ذاك من الأهداف المذكورة. (روح القوانين ص 116-117).

لكن روسو يرفض جوهريا فكرة مونتسكيو التي تربط بين الاستبداد والروح الإسلامية ربطا سببيا. فبالنسبة له أن كل شريعة تهدف بحد ذاتها إلى تحقيق العدالة ولذلك يقبل بها الأفراد. والإسلام لايشذ عن هذه القاعدة. لكن كل شريعة بالمقابل يمكن أن تتعرض للتجاوز من قبل الملوك والحاكمين وعندئذ يتحول الحكم إلى حكم استبدادي تعجز عن إيقافه عند حد. وبهذا المعنى فإن كل التشريعات لهذه النتيجة في فترة أو أخرى. يقول روسو: "إن الحكومة لا تغير شكلها أبدا إلا عندما يصبح مصدر قوتها قد استنفذ، إذ عندئذ تصبح ضعيفة ومن غير الممكن المحافظة عليها. وقد تضعف أيضا بسبب الامتداد حيث تصبح قوتها معدومة وقدرتها على البقاء قليلة. وعندئذ لابد من تحديد مصدر طاقتها والا فإن دولتها ستتحطم وتنحل وإن تحطم الدولة يري على منوالين في نظره:

الحالة الأولى: عندما يكف الأمير عن حكم الدول طبقا للقوانين ويتحول إلى مفتصب للسلطة السياسية ويصبح المواطنون العاديون مرغمين على الطاعة وليسوا ملتزمين بها. فإن النتيجة اللاحقة لهذه الحالة هي أن الملك يضع نفسه فوق القوانين ويتحول إلى مستبد أي إلى فرد يستأثر بالسلطة دون مبالاة بالعدالة والقوانين.

الحالة الثانية: هي عندما يقوم كل من أعضاء الحكومة منفردا باغتصاب السلطة في مجاله فيمارسها مع الآخرين كهيئة. إن هذه الحالة تقود إلى اشاعة الفوضى وتحول السلطة إلى غوغائية وأوليفارشية وتحول كل حاكم إلى طاغية في مجاله ضاربا القوانين والشرائع. وهذه الحالة تؤدي إلى المزيد من الفوضى وإلى الخراب العام". (العقد الاجتماعي، الفصل العاشر من الكتاب الثالث، صفحة 157).

من هذا المنطلق، يرفض روسو منظورات بعض المفكرين الفرنسيين مثل مونتسكيو، الذين حاولوا تفسير حالة الفوضى التي كانت تعاني منها بعض مناطق العالم الإسلامي، عبر ربطها وأسبابها بالإسلام كدين وشريعة. أما بالنسبة له فالإسلام كدين وكشريعة كان مصدر قوة للدولة الإسلامية ما دام المسلمون كانوا ملتزمين بتعاليمه وتشريعاته ولكن عندما جرى الابتعاد عن هذه التعاليم والتشريعات، راحت الفوضى تسود الشرق الإسلامي ودوله. بل يؤكد روسو أن مبادئ الإسلام متفوقة على مبادئ الديانات

الأخرى بما فيها المسيحية في تقديم الطاقة والقوة اللازمة للدولة شريطة استمرار سيادة روحية هذه المبادئ. إذ يقول روسو أنه في العالم المسيحي: "ولما كان يوجد دائما أمير وقوانين مدنية (مستقلة عن الدين)، فقد نتج عن هذه الحالة من السلطة المزدوجة، أن كل سياسة صالحة أصبحت مستحيلة في الدولة المسيحية إذ لم يستطع الناس معرفة إلى من يجب عليهم أن يوجهوا التزامهم وطاعتهم: هل إلى الأمير أم إلى الكاهن».

ولذلك فقد أرادت شعوب كثيرة حتى في أوربا وفي جوارها أن تحتفظ بالنظام القديم "السابق على المسيحية" أو العمل على إعادته ولكنها لم تستطع تحقيق نتيجة كبيرة في هذا المجال لأن الديانة المسيحية جلبت كل شيء. وظلت العبادة المقدسة دائما أو عادت إلى طابعها المستقل عن صاحب السيادة، أما محمد فقد كانت لديه نظرات صائبة جدا في هذا المجال. فقد احسن ترصين نظامه السياسي جيدا. وما دام شكل الحكومة التي أسسها وطورها قد استمر ساريا في ظل خلفائه، فإن تلك الحكومة كانت واحدة موحدة تماما وبالتالي صالحة. ولكن حين أصبح العرب يعيشون في حياة مزدهرة حضاريا وثقافيا وسياسيا فقدوا روح البطولة وإصابتهم التحلل والجبن ما سمح للبرابرة النجاح باخضاعهم. وعندئذ بدأ الانقسام داخل السلطة بالظهور من جديد. وعلى الرغم من أن ذلك الانقسام بين المسلمين ظل أقل بروزا وقوة مما لدى المسيحيين، فإنه موجود لديهم في كل مكان الآن وخصوصا لدى شبيعة علي. ولهذا فإننا نجده مستمر في الظهور في بعض دولهم كما لدى الفرس مثلا» كما جاء في العقد الاجتماعي (الفصل الثامن/ الكتاب الرابع ص 212).

وهذا المنهج في نقد المواقف التقليدية الغربية من الإسلام نجده في أكثر من كتاب لروسو وليس في «العقد الاجتماعي» وحده. ففي كتابه المعنون «مقالات حول العلوم والفنون» يتطرق جان جاك روسو إلى الحادثة غير الثابتة تاريخيا لكن الشائعة جدا في كتابات المؤرخين والمفكرين الغربيين ورجال الكنيسة في أوربا والتي تقول بأن المسلمين عند فتحهم مصر واحتلالهم لمدينة الإسكندرية قاموا بأحراق مكنيتها العريقة والشهيرة والتي كانت في الإسكندرية وذلك لأنهم كانوا يحاربون كل العلوم السابقة لا سيما الإغريقية مهما كانت متطورة مكتفين بالقرآن، فعلى هذه الرواية التي لا يستطيع روسو نفيها أو التأكد منها يرد بما يلي ساخرا من استخدام المؤسسة الدينية والثقافية الكنسيتين لهذه الرواية لتبرير عداها للإسلام حيث كتب

روسو: «يقولون بأن الخليفة عمر جاء آنذاك من يطلب رأيه حول ما يصنعه المسلمون بمكتبة الاسكندرية، فاجابهم عمر قائلا (إذا كانت الكتب التي تضمها هذه المكتبة تتضمن أشياء تتعارض مع القرآن فإنها سيئة وغير صالحة ويجب احراقها. أما إذا كانت لا تتضمن إلا أمورا تتفق مع العقيدة القرآنية فيجب احراقها أيضا لأنها تظل سطحية وبلا فائدة ما دام القرآن موجوداً)!. إن علماءنا يذكرون هذا المنطق للدلالة على الحماقة القصوى. لكننا في الواقع، إذا تخيلنا البابا غريغوار الكبير مكان عمر والانجيل مكان القرآن، فإن مكتبة الاسكندرية كانت ستحرق مع ذلك أيضا، ولأصبح حرق تلك المكتبة عندئذ واحدا من أروع الأعمال التي قام بها ذلك البابا الشهير». !

وضمن نفس المنهج التحليلي يؤكد روسو في كتابه «أميل أو التربية» أن الصورة المرسومة في الغرب عن الاستبداد المسمى «التركي»، أي الإسلامي، هي صورة مبالغ ببشاعتها، منبهاً الغربيين إلى استنطاعة المسلمين بالمقابل أن يقوموا، هم أيضا، برسم صورة بشعة عن الغرب والمسيحية، كما يذكّره بأن جميع القوى المتخاضمة والمتنافسة تنهج هذا النهج لتستطيع المقاومة والصمود بوجه الآخر لتتمكن بعدئذ من دحره».



الاستعارة البصرية

في لوحات فان كوخ

د.فاضل سوداني

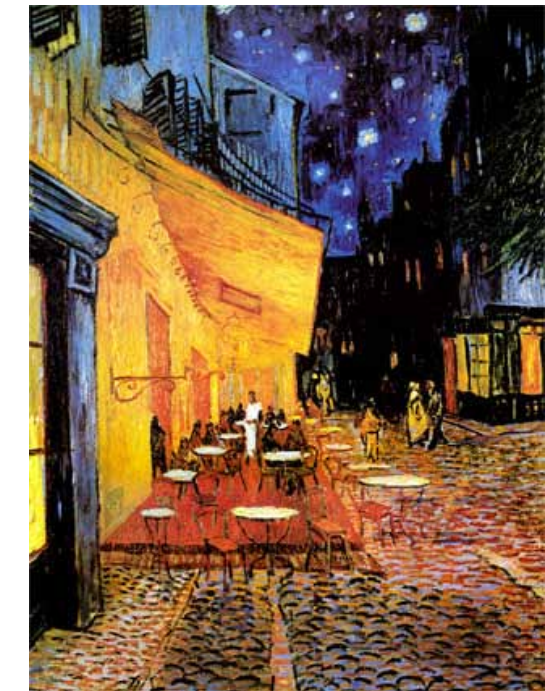
يمنحنا الفن التشكيلي الكثير من المفردات والوسائل التي تجعل من الاستعارة وسيلة غنية تدفعنا لدراسة ذاكرة اللون وأسرار اللفة البصرية التعبيرية. فمثلا عمد فان كوخ إلى استخدام «الأشياء» بمفهوم استعاري قلما نصادفه، فهو حاول ان يحول الكراسي أو الأحذية التي رسمها كاستعارات بصرية للتدليل على وجود الكائن الإنساني، وكذلك محتويات المقاهي الليلية التي يبدو الإنسان منتظرا في إحدى زواياها كمن يكون تائها أو فاقدا لذاكرته فيبدو انتظاره هذا أبديا.



في لوحته «مقهى ليلي» وهو أحد المقاهي الذي يلجأ له الغرباء التائهون ينتظرون بلا هدف فيشعرون بالوحشة في مدينة غريبة لدرجة جعلنا نفكر بأن الإنسان هذا بلا هدف ينتظرالعدم في الزمان الذي لايرحم والمكان الغريب.

اما في لوحة «مقهى في الليل» فان اللون الأصفر يفرض وجوده وكثافته، فهو يشع لدرجة الربط بينه وبين النور لأنه يقوم بتأكيد الوجود أو مكونات الحياة والتركيز على الأشياء وإظهارها ليوجدها لذاتها، وبهذا فان النور (انبثاق الخلف الذي يبدو هنا عدوا للزمن) لا ينفصل لا عن الإنسان ولا الحياة، انه يدخل معهم في فرضية الوجود على عكس الزمن الذي يفرض تآكل الموجودات والأشياء تدريجيا. من هذا المنطلق قام كوخ بتكثيف اللون الأصفر

طامحا ان يمنحه سمات نور ملتهب كما هي المعرفة. وبالرغم من اكتظاظ فضاء اللوحة إلا أننا نشعر بالخواء الروحي ليس في داخل الإنسان فحسب بل أيضاً في الأشياء والمكان ومكوناته، فالأبواب والنوافذ الخض مشرعة في ظلام أزرق مخضر شاحب، وما يؤكد هذا الخواء هو ان كراسي المقهى ومناضدها تشعرك بوحدها وعزلتها وتشويهاً كما في مقدمة اللوحة، وكأن جلاسها قد غادروها توأ للذهاب الى الفردوس او الى جحيم آخر. اما البشر في اللوحة وبالرغم من حركتهم التي توحى بأنهم أحياء ويتكلمون فيما بينهم، إلا أنهم يبدوون وكأن هنالك سرا أو فاجعة ستشيع في المكان لذا فمن السهولة ان نشعر بسكونهم ووحدهم وعزلتهم، مما يوحي وكأن هنالك قوة ما ستسلب وجودهم،



ويؤكد هذا تلك العربة المنبتقة من ظلام البرزخ الكثيف في العمق، وكأنها عربة الموت التي لا بد ان يطغى ضجيج حوافر خيلها على كل الأصوات الحية.

وبما أن الألوان لدى كوخ أصبح لها معادلها الإستعاري ورموزها التأويلية . الميتافيزيقية، لذا فان هذا السقف الأزرق الموحش الذي يهيمن على عالم اللوحة يبدو كأنه سماء الأبدية، فليس النأي السديمي للنجوم هو الذي يتلألأ فيها بل تبدو وكأنها الأمل وقد تحول الى ثريات بيض معلقة في سماء قد تبدو قريبة من الإنسان إلا أنها نائية جدا عنه. وفي عمق اللوحة المضيئ بالأزرق نتجّه الفتاة ذات الرداء الأحمر نحو هوة الموت الجحيمي الذي يتكثف في ظلام دامس يعبر عن المجهول في ذاكرة الإنسان. اذن اللوحة هي استعارة بصرية وكأنها (ترتيلة حب حزينة لسكان المدينة والعالم).

في لوحة «نجوم الليل فوق رون» سينعكس الضوء على صفحة البحيرة الهادئة بشكل مشع وكأنها توهجات نار متوحشة تتلألأ خارجة من الماء ويلقي الفنان كل ملامح موجودات اللوحة ما عدا عجوزين(رجل وامرأة) يسيران في مقدمة اللوحة باتجاه المشاهد وكأنهما تائهان أو مغموران سعادة بعد ان تذكرنا ماضيهم عندما وقفوا على جرف البحيرة قبل لحظات، انها استعارة عن ثريات الماضي كمرآيا تتلألأ في خريف هذين العجوزين .

ذاكرة الأشياء كاستعارة بصرية متوهجة

كذلك فان الأشياء كالأثاث ومزهريات عباد الشمس الوحشي والأحذية والكراسي التي تبدو أشياء جامدة، كانت ذات علاقة حميمية واستعارة بصرية في فن فان كوخ. ومن خلال هذا يمنحها استقلاليتها فتمتلك حركتها وإيقاعها ومعناها الجديد.

ففي لوحة «كرسي» بول غوغان الذي رسمه كوخ إكراما لصديقه وإبتهاجا بحياتهما المشتركة التي عاشها لفترة قصيرة في البيت الأصفر في مدينة آرلس جنوب فرنسا، يمكن ان نلاحظ سمة من الاحتفالية والهدوء الذي استشعره كوخ عند انتقال غوغان للعيش معه، وقد عبر الفنان عنه من خلال هارمونيا اللوحة وطفيان اللون الأخضر الذي يوحي بالأمّل. وغبطة الموضوع هذا تشعرك بحنين الفنان للصدقة التي تشع بنورها من شمعة معلقة في خلفية الفضاء الأخضر، ومضاعفة هذا التأكيد بشمعة أخرى على الكرسي وجانبها كتابين، إنها المعرفة غير المحدودة والوعي المكثف اللذان يخلصان العقل من محدوديته البائسة ويخلصان الروح كذلك من سجن جسدها. ويكون هذا الامر أكثر تجليا عندما يوضعان على قاعدة كرسي خضراء توحى بأحلام تمنها فان كوخ كثيرا وأرادها ان تكون بمثابة الحصانة الداخلية ضد ضيقه وتذمره وقرقه من الحياة وخشونة الواقع، انها استعارة بصرية عن حميمة الصداقة التي تشع بالمعرفة، انها نورالعقل والاكتشاف الذي يحمي الإنسان.

ويمكن كذلك اكتشاف التعبير عن تشيؤ الإنسان من خلال التعبير عن حاجاته وتحولاتها كاستعارة بصرية، فالفنان يعبر عن الكائن البشري من خلال حذائه ومزهرياته أو حاجياته اليومية التي يستخدمها لكنه يمنحها بعدها الميتافيزيكي الذي يحررها من واقعيتها. ونظرة مقارنة للوحة كرسي فان كوخ الشهيرة ولوحة كرسي غوغان نكتشف الفروق السايكولوجية والإستعارية وإيقاع التعامل مع الحياة والغموض والتعقيد من جانب، والبساطة والتفاؤل من جانب آخر .

اما لوحة (الحذاء) الشهيرة فان الفنان وضع فيها كل إمكانياته التقنية وتجاربه في اللون وتماسك الموضوع، فهو حذاء متفرد في خصوصيته وبعده الإستعاري عن بؤس الإنسان، إلا أنه مرسوم بإتقان وجمالية عالية لدرجة يمكن مقارنتها مع أية لوحة أخرى عن حياة جامدة رسمها فنان من عصر النهضة يتقن صغفه. لكن هذه اللوحة كانت تثير غضب



طبقة المجتمع المسيطر لأنها تؤشر عن البؤس المصري، فهم لم يتعودوا أن يعلقوا في صالوناتهم لوحة لحذاء بائس (كطبيعة جامدة) وكاستعارة .

إضافة إلى لوحة «الكرسي» ولوحة «غرفة النوم» الشهيرة ولوحاته الأخرى، اراد فان كوخ من خلالها التعبير إستعارياً عن وجود الإنسان وأشياءه التي تعكس الحالة الاجتماعية والنفسية له وفي ذات الوقت تمتلك اسطوريتها ومثيولوجيتها المطلقة، وهذا ما يفرض العلاقة الهذيانبة والهمس الوجودي بين إمكانيات التأويل للشيء كاستعارة وتعبيرية الفنان التي تجعلها جزءا من وسائله الإبداعية .ليعبر من خلالها عن سمو وسقوط الإنسان في مرحلة معينة. لكن يظل كرسي فان كوخ وسريره الخشبي والحذاء يعلقونها كوجود إستعاري وكأشياء لها اسطوريتها المطلقة في الفن البصري.



بطاردون خوسيه كارمن حتى النهاية: يطعنهما بينما تغلق الستائر

من بطلة المأساة إلى رمز الأنوثة

بقلم: صوفيا سميث غالير
ترجمة ومراجعة: رسل الصباح

إذا سبق لك أن شاهدت أداءً أو حتى مقطعاً لأوبرا كارمن، فستبدأ على الأرجح في استرجاع لحن هابانيرا أو توريا دور لبيزيه في ذاكرتك. ومن الأسهل أن نستذكر مشهد كارمن الأول- وهي تفني بكل جاذبية وأنوثة أغنية «الحب» إلى الجنود خارج مصنع السجائر- أكثر من التفكير في الأغنية في الفصل الثالث حين تتنبأ بطاقات التارو بوفاتها الوحشية. ومن أكثر الشخصيات الثابتة في هذا العمل هو قاتل كارمن- دون خوسيه، الرجل الذي تنبذه هي بلا رحمة. لكن في هذه المرة تم إعادة كتابة شخصية كارمن من منظور جديد. إنتاج جديد لباري كوسكي، وحضور مميز لراقصة الفلامنكو ذات الشهرة العالمية ماري باغيس.

يكن بإمكانه الحصول عليها، فلا أحد يستطيع ذلك. تنتهي الأوبرا عندما تقابله كارمن خارج حلبة مصارعة الثيران المحلية وتخره مرة واحدة وإلى الأبد انها لا تحبه. فيطعننها ليصرخ «كارمن، يا حبيبتى»، ثم تنسدل الستائر. هكذا اعتاد معظمنا على رؤية نهاية الأوبرا. لكن كارمن تصدرت العناوين في إنتاج جديد في فلورنسا بإيطاليا عندما أطلقت النار على دون خوسيه بمسدسه الخاص بدلاً من مواجهة الموت بنفسها. اعترف المنتجون بأنهم غيروا النهاية رداً على عدد النساء اللواتي يقتلن من قبل شركائهن كل عام- وبالرغم من كون ذلك قصة إخبارية، لكن سرعان ما ارتبط بروح العصر في حركة #MeToo المعروفة ضد التحرش او الاعتداء الجنسي.

من الرائع- والمعاصر- رؤية كارمن تهز الصور النمطية وتظهر في تأليف الأوبرا بنفسها. فكما يعلم كثيرون يتم ضغط الحوار في الأوبرا واستبداله بسرد طويل من شخصية غامضة والتي نفترض أن تكون هي. يقول كوسكي:

«كان من المهم جدًا بالنسبة لي أن تقدم كارمن حياتها للجمهور، أو فصلًا من حياتها، في شكل من أشكال الاستعراض المسرحي». ومن المفارقات أن العديد منا يربط كارمن بجنوب اسبانيا في حين انها قصة من صنع رجل فرنسي ثم تبنت كأوبرا من قبل فرنسي آخر. إن الصوت «الإسباني» الذي نفترض أننا سمعناه يأتي من عصر كان الفرنسيون الرومانسيون مهووسين بالأفكار الغريبة من اسبانيا. وكان الملحنون مثل بيزيه وموريس رافيل يسعدون في محاكاة الأصوات الإسبانية. الاستثناء الوحيد هو هابانيرا، اذ يعتقد أن بيزيه سرق هذا اللحن في الواقع من الملحن الإسباني سيباستيان إيراديير بافتراض أنه كان لحنًا شعبيًا قديمًا لا أسم له.

شخص مألوف بشكل كبير مع هذا النمط من الموسيقى الإسبانية- والنساء الإسبانيات- هو راقصة الفلامنكو الشهيرة عالميا ماري باغيس. والتي وُلدت في إشبيلية ككارمن الأسطورية، اذ كانت موسيقى بيزيه جزءا من حياتها منذ كانت طفلة صغيرة.

أحضرت باغيس فرقته الراقصة إلى سدلرز ويلز في لندن لأداء عمل تقول إنها لا يمكن أن تنتهه إلا في الخمسينات من عمرها بإسم: «أنا كارمن»، وهو عرض مخصص بالكامل حول الأنوثة ومحاولات لإعادة الكتابة حول شخصية كارمن بعيداً عن الاوصاف السطحية التي تميزت بالكرهية ضد النساء في تخيلات كل



كارمن جونز، تمثيلية مسرحية في عام 1954 من بطولة دوروثي داندريدج وهاري بيلافونتي، واحدة من العديد من النسخ المعادة للقصة الأصلية

من «مرمييه» و«بيزيه». «أنا كارمن» يصب حول التفكير في حقيقة كون كارمن امرأة بالفعل- «أنا» جماعية وتمثل كل عضو في فرقة الرقص النسائية، فضلا عن النساء اللاتي كتبن العديد من القصائد والتي تظهر في الاداء. أما الموسيقى فهي مزيج ممتع بين بيزيه والفلامنكو الحقيقي. فهل يمكن إعادة بناء ملكة الفجر الإسبانية التي اخترعها رجل لرمز أنوثة عالمية من قبل راقصة فلامنكو والتي هي في الواقع من إشبيلية؟ إنها بالتأكيد فكرة مثيرة للاهتمام. وما هو أكثر إثارة هو أن أوبرا من القرن 19 تواصل تشجيع تبادل الأفكار في 2018. اذ يتطلع المبدعون عبر أشكال الفن إلى الفروق الدقيقة وربما الجوانب غير المتصورة من شخصية كارمن لسرد قصصهم الخاصة.

لكن من المهم- والصحيح- الاستمرار في التحقق من كراهية الأوبرا الأصلية للنساء. فمصير كارمن يحدد من قبل الرجال الذين تختارهم هي، ورغبتها في أن تكون حرة خالدة تكلفها حياتها. هذه الوفاة والفاجعة هي ما يجعل هذه القصة المأساوية شيقة للجمهور. عندما كنا نتأمل النهاية الجديدة لدار الأوبرا في فلورنسا ومسألة عنف الذكور ضد المرأة، قال كوسكي «إذا كان الناس يريدون التحقيق في هذا الموضوع المهم للغاية، فليقوموا بكتابة أجزاء جديدة. إن العنف عنصر أساسي في المسرح، من الاغريق. وللأسف، فإن العنف جزء أساسي من حياتنا، سواء كان جيداً أو سيئاً. وفي الفضاء الآمن للمساحة المسرحية، حيث يمكن أن يحدث أي شيء، يجب ان نعطل اعتقادنا بالتحقيق في هذه الأمور. لذلك أنا أكره رؤية تبيض لتاريخ المسرح الغربي وليس احتضان لحقيقة أن فكرة العنف هذه ليست جديدة».

المصدر: موقع BBC



يمتلك إنتاج باري كوسكي الجديد في دار الأوبرا الملكية نهاية مختلفة.



إنتاج جديد لرواية كارمن لروزابيل موريسون يعود تاريخه إلى 1896: رواية مرمييه تم نسخها آلاف المرات.

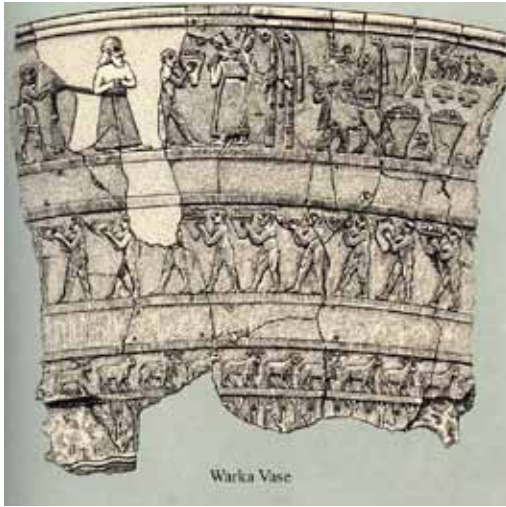
الأكيتو:

عيد الربيع والسنة الجديدة في ببادر العراق

«إينانا، ابنةُ القمرِ البكر، سيدةُ المساء، أغنّي لي»...

إذن في السادس من نيسان من هذه السنة وبعد ما يقرب من اثنين وعشرين قرناً من الانقطاع،أقر(عيد الأكيتو) يوماً عراقياً، مُذكِراً بعقيدة أهله القدماء وموحداً لأحفادهم على اختلاف مللهم ونحلهم، ومؤسساً لأعياد البلاد الوطنية الراسخة والأصيلة بعيداً عن مآسي الانقلابات العسكرية والعمليات السياسية المريبة.

إن العلامة المسمارية للكلمة (أكيتو- أكيتي - أكيتوم) لها دلالات متعلقة بطقس مقدس يشير إلى (تقريب الماء من الأرض) أي انه ارتبط ربما بممارسات استسقاء أقدم منه، إذ



صورة (1)

أبهجنا معالي وزير الثقافة والسياحة والاثار العراقية الدكتور عبد الأمير الحمداني بخبر مفرح مفاده اعلان الدولة العراقية عيد الأكيتو يوماً وطنياً ، هذه المناسبة التاريخية المهمة المرتبطة بقدوم موسم الربيع والسنة البابلية الجديدة في بلاد النهرين. والتي نأمل أن يتم التعريف بها إعلامياً بما تستحقه من اهتمام، كجزء من حملة إحياء التراث الثقافي المغيّب للبلاد من قبل الحكومات المتعاقبة، ليرسخ في ذاكرة أجيال المستقبل بمسماه الأصيل. إن أقدم إشارة كتابية للأكيتو عُثر عليها في مدينة أور السومرية (أوريم- مدينة إله القمر ن نار) في النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد. دلالة على ارتباط هذا العيد بشكل وثيق بدورة القمر. أما آخر إشارة إليه فكانت إبّان العصر الفرثي في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد.

كان الاحتفال بالعيد إبان العصور السومرية يقام في العراء، خارج أسوار المدن وبالقرب من الأنهار حيث حقول الآلهة، تطورت الفكرة لاحقاً في العصور البابلية والآشورية، وتم تشييد مبني خاص له يدعى (بيت الأكيتو).وهوالمكان الذي تجري فيه احتفالات الزواج المقدس وتُقدّم النذور والذبايح، ووجدت أدلة عليه في ارجاء حواضر العراف القديم مثل أور- أوروك - نيبور - أدب - أوّما - آشور.

لقد أهدى رواد الحضارة من العراقيين الأوائل، الفكرة الأصلية لعبيدهم هذا إلى أمم العالم القديم والقوميات التابعة، من آسيا الوسطى إلى فارس والأناضول، وتم تحويلها توقيتاً وتفصيلاً وتنسمية، لتناسب ثقافات تلك الشعوب وأساطيرها ومواسم أعيادها كالنوروز الفارسي مثلا وجذوره التي ترقى بالأصل إلى العصراللاخميني إثر دخول قورش بلاد بابل في 539 قبل الميلاد، حيث لم يرد في سجلات الفرس التاريخية أي ذكر لهذا العيد قبل ذلك التاريخ حتى احتكاكهم بالشعب البابلي، أما (النوروزأو اليوم الجديد) المختص بالبطل الأسطوري الفارسي «جمشيد» فقد ذُكر لأول مره في ملحمة الفردوسي الشهيرة (الشاهنامه) عام 1000 ميلادية.

العراق هو هبة النهرين العظيمين دجلة والفرات، وكان أحد أولى البقاع التي حصل فيها الانقلاب من حياة الصيد والترحال إلى الزراعة والاستقرار، لذا فإن كل ما تعلق بالزرع والماء والنماء آنذاك، أعتبر مناسبةً لتقديم الشكر



صورة (2)

للآلهة بتوقيتات مختلفة حتى يومنا هذا، وعيد الأكيتو قد يكون أقدمها بل وأهمها. فهو يتكرر مرتين بالسنة لارتباطه بدورة الزراعة واستمرار الحياة المتأثرة بدورها بالقمر، فحركته السنوية بحسب عقيدتهم تضمن للطبيعة توازنها من جهة اعتدال الطقس وتساوي ساعات الليل والنهار، الاحتفال الأول كان يجري في الربيع حيث أول ظهور للقمر من نهاية شهر آذار إلى منتصف شهر نيسان في تقويمنا الحالي (منتصف شبّانو بالبابلية)، وذلك تزامناً مع بدء ذوبان الثلوج في أعالي جبال العراف وامتلاء نهري دجلة والفرات وروافدهما بالماء (بركة إله المياه العذبة والخلف إنكي السومري وهو إيتا بالأكدية ومنه جيّا بالعربية).. فيتهدى الزّراع لحصاد الشعير وتلقيح النخيل وولادة الخراف الجديدة وجز الأصواف، تتغلغل هذه التفاصيل في جوهر الفكر الأسطوري العراقي، فيستحيل موسم الربيع إلى مهرجان وجودي ترتدي فيه الأرض حلتها القشبية احتفاء بعودة الإله الراعي دُموزي (تموز) إلى الحياة من جديد بعد مكوثه في العالم السفلي خلال فصل الشتاء، ومن ثم إشهار اقترانه بالآلهة إينانا (عشتار) فيما يُعرف بالزواج المقدّس، وقد تطور هذا العيد من احتفال زراعي - طقسي إبان العصور السومرية الكلاسيكية في الألف الثالث قبل الميلاد إلى احتفال وطني- سياسي بالسنة الجديدة خلال العصورالبابلية والآشورية في الألف الأول قبل الميلاد وكان يستمر لاثني عشر يوماً، حيث يتم خلاله التجديد السنوي لحكم الملك بمباركة إله البلاد القومي(مردوخ) له وللأرض

وغلتها وأهلها، ومن ضمن طقوسه تلاوة قصة الخلق البابلية (إينوما ايليش - حينما في الغلى) من قبل الكهنة. أما احتفال الأكيتو الثاني فكان يجري في الخريف حيث موسم بذار الحنطة والشعير في نهاية شهر أيلول إلى منتصف تشرين الأول في تقويمنا الحالي (أولولو - تشسريتو بالبابلية) .

إن تجدد دورة الحياة السنوية كانت شريعة ثابتة في الفكر العراقي القديم، يتغلب فيها النظام المُمثل بالإله مردوخ (مهندس البناء الكوني)على الفوضى الممثلة بتيامات (الإلهة البدئية) والتي يتجدد تهديدها لدورة الحياة كل سنة، ليستمر الصراع مع مردوخ، الذي ينتصر بالنهاية ويشطر جسدها إلى أرض وسماء ويقوم بفصلهما من سُرة الأرض في بابل، ومن جوهر هذه الفكرة استقت العقائد اللاحقة فكرة انبعاث الخلف الكوني من هيولى العماء.

طقس يوم الأكيتو

في يوم رأس السنة الجديدة، يومُ الطقوس، يتّجّع ذوو الرؤوس السود (شعبُ سومرَ) في القصر، المنزل الذي يُرْبِشُ الأرض. الملكُ يَبنِي غرِشاً لملكةِ القصر، يجلسُ إلى جانبيها على العرش، ومن أجل رعايةِ الشعبِ في جميع الأراضي، يتَمّ مراقبةُ اليومِ الأول من الشَهرِ الأول في السنة الجديدة. وفي يومِ اختفاءِ القمر، يُجرى الاحتفالُ المقدّس والنواميسُ الإلهية. يومُ رأسِ السنة، يومُ الطقوس، يتَمّ تحديدهُ بدقّة، فالملكُ يدعو الناسَ لدخولِ القاعةِ العظيمة، الشعبُ يجلُبُ النذورَ والطعامَ والأواني، يحرِقونُ البخورَ وصمغَ العرعر، ويؤدّون طقوسَ الاغتسال، يجمعونُ البخورَ زكّي الرائحة. الملكُ يحتضنُ عروسهُ الحبيبة، دموزي يحتضنُ إينانا.

إينانا، تجلسُ على العرشِ الملكي، تَشعُجُ مثلاً ضوءَ النهار، الملكُ مثلُ شمس، يُضيءُ بشكلٍ مشرقٍ بجانبها، يجلُبُ الوفرةُ والخصبُ والكثرةُ والنماء. الموسيقيون يعزفونُ للملكة، يعزفونُ الآلاتِ الصاخبة التي تعرفُ العاصفة الجنوبية. يعزفونُ الآثُ أليغارِ العذبة، مَفخَرةُ القصر. يعزفونُ الآلاتِ الوترية التي تجلُبُ الفرح للناس جميعهم. ينشدونُ الأغاني لإينانا ليفرّخَ قُلُوبها. الملكُ يَرفَعُ يدَهُ أمراً بالطعام والشراب، دموزي يرفعُ يده أمراً بتناول الطعام والشراب، إنّه يجمّعُ شعبُ سومر. البهجةُ تَنشُرُ في البلاد،

القلوبُ تتراقصُ فرحاً، القصرُ مضيء، الملكُ فرحٌ. في المكانِ النظيفِ النقي يحتفلون بإينانا ويتغنّون. إنَّها زينةُ الجموع، إنَّها فرحُ سومر..! الناسُ يقضونَ اليومَ، رأسُ السنة الجديدة، في سعادةٍ غامرة، الملكُ يقفُ أمامَ الجموعِ بفرحٍ كبير، يشبِّهُ بإينانا، ويمدُخُ الآلهةَ والجموعَ: الكاهنةُ المقدّسة التي خلّقتُ معَ السماواتِ والأرض. إينانا، ابنةُ القمرِ البكر، سيدةُ الصباح والمساء..! أغنّي لي»..

صورة (1)

إناء الوركاء النذري - يرقى إلى أواخر الألف الرابع قبل الميلاد ويوجز ربما أقدم نسخة لقصة خلف تلاها أبناء النهرين على البشرية - القطعة الفخارية تبدو وكأنها احتفالية مقدسة، تسجل في صفوف مترتبة بدقة، منذ أول ابتئات لفكرة معجزة الخلف من الماء في أسفل الاناء، صعوداً باتجاه طبقة الزرع والسنابل في الحقول، تليها الحيوانات، ثم البشر الذين يحملون النذور لتنتهي بالآلهة الأعلى ومشهد لملك (كاهن) يواجه إينانا آلهة الخصب وسيدة النواميس

صورة (2)

لوح نذري - يرقى إلى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد من معبد في خفاجي (ديالى) ويظهر فيه طقوس الاحتفال بالأعياد.. في الصف الأعلى من اليمين الملك (الكاهن) جلوسا قبالة زوجته، والصف الوسطي لحاملي النذور والقرايين، والصف الأخير لجوف عازفي الآلات الموسيقية.

المصادر

- الأعياد في حضارة بلاد وادي الرافدين، راجحة خضر عباس التميمي**
- أكيتو عيد الربيع والسنة الجديدة.د.عبد الأمير الحمداني**
- عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة.د.نائل حنون**

في هجاء الحروب

ضياف البرّاق

حائط البؤساء

كالعادة، أهرب من واقعي الخائف إلى الفيسبوك، لكنني لا أجد خيرًا في هذا الأخير. يا إلهي، التعاسة موجودة في كل مكان، والحرب هي الحرب ولو تغير شكلها. إلى أين يمضي هذا العالم الأخرق؟ ألى أين نمضي - نحن البؤساء والمجانين؟.. هنا، بل في كل مكان، ليس من شيء يدعو إلى السلام أو الأمل أو التسامي.

أغلبية منشورات الفيسبوك تبعث على التعاسة: هناك منشورات تطفح بالجزن والألم، وهناك منشورات مليئة بالتملّف والكذب ناهيك عن الأخطاء النحوية والإملائية، وثمة منشورات أخرى، وهي كثيرة جدًا، تصيبك بالصداع، أو بالغثاس، أو باليأس. لكن، تلك المنشورات العنصرية والطائفية، أو تلك التجهيلية أو التكفيرية، هي التي ترعيني، بل تصدمني حتى نخاع العظم، وتجعلني أحزن وأشمئز من كل شيء، بركم، لم كل هذا الانفلات المخيف؟!

أيضًا، هناك منشورات «ساطعة»، لكنها لا تقصد إلى شيء، فلا طعم لها، ولا شكل، ولا معنى، ولا اتجاه، ما أجملك، أيها العدم! الفقاقيع اللفظية ليست أدبًا ولا شعرًا ولا يمكن أن تكون إبداعًا. لكن، وبشرفي، هذه الفقاقيع أو تلك، محظوظة كثيرًا.. إنها دائمًا تحظى بجمهور واسع يصفّق لها ويرفعها فوق الحقيقة، ومثل هذا الجمهور «المهترئ» يجعلني أشفق على الحياة، وأترجم عليها. الأدب في المجتمعات المكبوتة، أي التي تخلو من الحرية الفكرية، يغدو كالفقاقيع، أو كالمجاملات الفضفاضة، أو كالمواعظ التكرارية الفارغة. إذ قلما نجد أدبًا حقيقيًا يستحق التقدير في مجتمع راكد تحكمه السلطات المتزوّجة التي لا تحترم حرية الرأي - أو في مجتمع مُحَيِّط ومخنوف لدرجة تجعله يفر من هذه الحرية، أو يطاردها، أو لا يتسامح مع الآراء الجديدة الخارقة لعاداته وتقاليده. لماذا، مثلاً، نجد الدهشة والمتعة والجمال عندما نقرأ الأدب الغربي؟ الجواب سهل: الكاتب في الغرب يملك الحرية الفكرية، فلا يواجه أي تضيق أو تهديد بسببها، فيفكر التفكير المستقل،

ويتبكر الآراء الجديدة، لا أن يُقلّد أو يتصنّع، يتبكر ويبدع بصرارة وشجاعة وإخلاص.. إن الكاتب هناك يلقي مساحاة مناسبة للحوار والإبداع، أمّا عندنا، فالكاتب لا يملك حتى قيمة الخبز العادي. الحياة الإبداعية لا تتقدم ولا تزدهر إذا غابت عنها الحرية الفكرية. كذلك، اللغة التي لا تتنفس حرية الفكر أو لا تتشرب من ينبعها العذبة - هذه اللغة يصبها الركون، فتذوي وتختنق، لهذا السبب الخطير لغتنا الجميلة تركد وتضيق، حتى في الفيسبوك يقمعون حرية الفكر أجل، مشكلتنا الأساسية مع الجمود!

ها أنا ذا أبكي في الفيسبوك، أبحت عن نفسي بين صور القتلى والجرحى، أبحت عن آخر كذبة طارئة لخامة الرئيس، أبحت عن هواء نقى، نعم، الشجر العظيم مثل الهواء النقي، غذاء للروح ومنشط جيد لخلايا الذهن، في إحدى سهراتي الفيسبوكية الساخنة، تقريبًا في منتصف العام الماضي اللعين: 2018، دخلت صديقة عربية طيبة، ومن خارج اليمن طبقًا، دخلت تسألني على الخاص، وبكل بلاهة، وبلا خجل: «أنت ستّي أم شيعي؟» بهذا الجهل وحده، صارت حياتنا حزينة، ضائعة، وممزّقة دائمًا. لماذا لا نتعلّم من ماضينا؟ أو من تجارب الآخر المختلف؟ لماذا نقتل أنفسنا بأنفسنا ثم نتباكى، نتمزّج، نموت، نلعن الحياة الطيبة، ونكيل الاتهامات والشتمات لغيرنا أو للشيطان!

على كل حال، سننهض، سنمضي قدّمًا، سننجو لو أردنا النجاة. الفيسبوك عالم رخو، مهترئ، عدو للوقت، ومليء باللصوص والكوارث، ومع ذلك يظل، بشكل أو آخر، وسيلة عصرية مهمة للارتقاء والانفتاح على عوالم فكرية وثقافية متعددة ومتنوعة ومختلفة. الفيسبوك لا يصنع المثقفين ولا الأدباء، إنما يسمح لنا بالحركة والنهوض قليلًا إن كنا نسعى بالفعل إلى تحقيق هذه الغاية الرائعة. كثير من الذين لم ينجحوا في الواقع حققوا نجاحًا كبيرًا في الفيسبوك. الفيسبوك حظ الفقاقيع، ومأوى دافئ لأولئك المشردين من أوطانهم وأحلامهم.



أفكار

بريشة: علي المندلوي

حسن المسعودي

أحدهم يهين زوجته في الواقع، يضربها مرة أو ثلاث في الأسبوع، أو يجوّعها وأطفالها في معظم الأيام، وفي الفيسبوك يستعرض عضلاته الأخلاقية، فيكتب عن حقوق المرأة، ويطالب بإنصافها واحترامها وتقديسها.. يا له من شريرا!

كائن فيسبوكي آخر، لطيف كما بدا لي، ينشر صورة ركيكة لجدته التي ماتت قبل نصف قرن، ثم يطلب من المتابعين أن يترحموا عليها، كما يرجو منهم الدعاء لها بالفقران والفوز بالجنة. هذا هو الفيسبوك: خليط كئيف، هائل، خليط من التكرار والتصنع المقرف والفقاقيع. ففي إحدى المرات الجميلة، وردني هذا الإشعار الفانتازي: «أرسل إليك عزرائيل طلب صداقة»، وافقت على طلبه بدون تأخير، إنه يستحق، ورُحِبَ به بكلمة واحدة: «أحبك». إنه عزرائيل: حارس الوطن، وصديق القُمر!

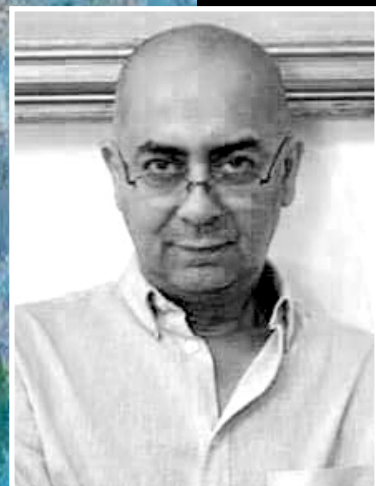
في الفيسبوك، بلا شك، الجميع يرتدي رداء الإنسانية، والجميع يدّعي أنه على حق! إنني لا أُنْفُ بالإنسانية الفيسبوكية المثقوبة. نعم، المبدعون الذين يستحقون الالتفات والتشجيع والمتابعة، لا قيمة لهم في فضاء مارك الأزرق (وبالأصح: الفضاء الأسود!). كما لا قيمة لهم في أوطانهم السابحة في الوحل والبارود.

لا خير هنا، لا حقيقة، لا كلمات صادقة تواسيني.. ها هو وجودي الفيسبوكي يسوء يومًا بعد يوم، بالمناسبة: حظرتني اليوم آخر حبيبة فيسبوكية لي. الأمل حظرتني أيضًا. أنا وحيد يا الله، والوطن لم يوافق بعد على طلب الصداقة.

في المستقبل القريب، سأعترف على حائطي السوداوي.. أجل، سأعترف بأن هذه الأقوال الرنانة لا تروق لي البتة، ولسْتُ أؤمن بها:

- من أحب الحياة، عاش ذليلًا. (أما أنا فأقول: من أحب الحياة، عاش عزيزًا).
- الإرهاب لا دين له!
- المرأة باب الجحيم (مَثَل لاتيني).





علي آل تاجر

هذا الصاعود
انتظر الموسم لهذا العام ليتسلف نخلته
وها هو يشم رائحة الطلع
ويرى الأعذاق تتدلى
أجل تتدلى
أنه يراها .. يراها
كما رآها الفنان علي آل تاجر

تنويه

ستتوقف جريدتنا
عن نشر أي اسم
يرسل لنا مادة
منشورة سابقا
في موقع أو
صحيفة او مطبوع.

كما نعتذر لقرائنا
عن عدم الصدور
الخميس القادم
بمناسبة وفاة
الإمام موسى
الكاظم - ع-

هيئة التحرير

◆ مدير التحرير
جمال جمعة

◆ التصحيح اللغوي:
رجاء الشجيري
وليد فرحان

◆ نيل الصفار
احلام العامري
لييد المطليبي

◆ GRAPHIC

◆ التصوير الفوتوغرافي
كرم الأعسم

◆ إعلام وعلاقات عامة
عواطف كريم