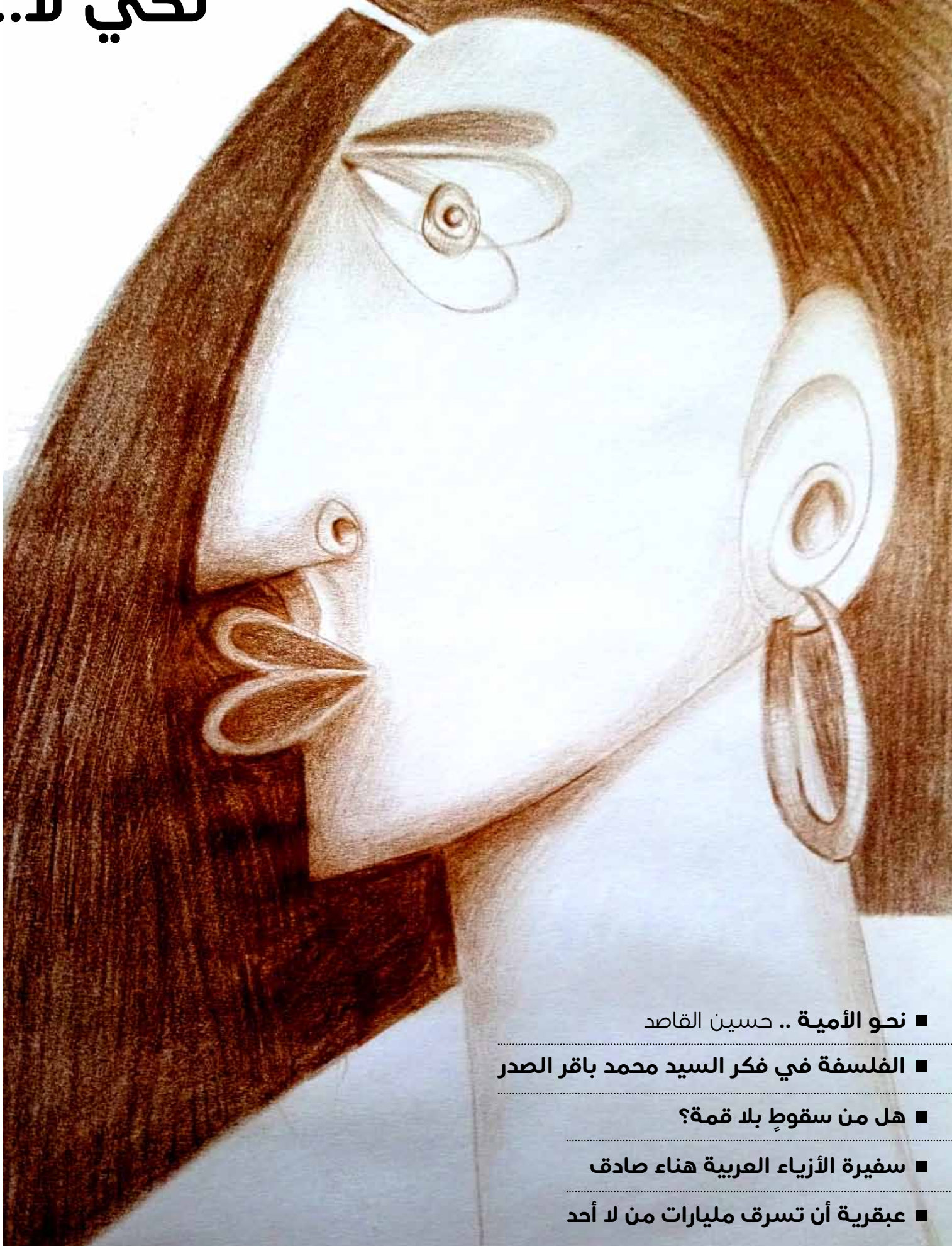


عن أجيال الهامش في العراق

لكي لا..



■ نحو الأمية .. حسين القاصد

■ الفلسفة في فكر السيد محمد باقر الصدر

■ هل من سقوط بلا قمة؟

■ سفيرة الأزياء العربية هناء صادق

■ عبقرية أن تسرق مليارات من لا أحد

الخميس 11 نيسان 2019 العدد 118 Issue No.118 Thu. 11 Apr. 2019



شارك في هذا العدد

12	التدين الاخلاقي		
	د.عبد الجبار الرفاعي مفكر وأستاذ الفلسفة الإسلامية- العراق		د. شاكِر لعيني - شاعر وأكاديمي / العراق - جنيف
45	فردوس ضائع بين الأفلاك العراق في شُعر سر كيس نالينديان		
	حسين هندراوي-شاعر ومتخصص بالفلسفة / العراق		ضياف البراق - شاعر / اليمن
9	كارافاجيو المتمرد		
	نجم والي - رو اني / العراق - برلين		رسومات كتاب الطفل قاسم سعودي - شاعر / العراق
8	تربية فنيّة		
	عواد ناصر - شاعر وإعلامي / العراق - لندن		الفوايات وتحفيز العقل ناجع المعموري - باحث وناقد / العراق
47	دلشاد محمد سعيد		
	علي المندلاوي - فنان كاريكاتير / العراق		منابر مفلسة احمد الغر - صحفي / مصر
20	تعليب الوعي		
	د. فاضل سوداني - كاتب وناقد / العراق- دمنارك		بين السلم البابلي ونظرية الأجناس حربي محسن عبدالله - كاتب ومترجم / العراق - سوريا
32	جرائم العالم السوريالي		
	وسام هاشم - شاعر وإعلامي / العراق		نحو الأمية د.حسين القاصد - شاعر وناقد / العراق
6	سفيرة الأزياء العربية هناء صادق عراقية بلا حدود		
	رجاء الشجيري - شاعرة/ العراق		هل من سقوط بلا قمة؟ د.رسول محمد رسول - مفكر وأكاديمي / العراق
19	الفلسفة في فكر السيد محمد باقر الصدر		
	حسين علاوي - باحث وإعلامي / العراق		أندريا ليفي.. صوت المهاجر الأسود محمد فنور - كاتب /المغرب
35	دعوة إيتو الإلهية في «لن اتكلّم»..		
	رسل الصباح-صحفية ومترجمة / العراق		التشيؤ في لغة الشعر عبد الجبار السلامي - شاعر/ العراق
42	الخطاط الكلاسيكي السوري شكري خارشو:		
	وحيد تاجا - كاتب		الجميع يعرف بخصوص إبلي الوليد خالد - كاتب
44	إمضاء بشري		
	مریم هراي - كانية		

جهةُ الصمت الأكثر ضجيجاً



شوقي عبد الأمير

لكي لا..

عن أجيال الهامش في العراق

الشاحبة وقد تحوّلوا إلى معاول بشريةٍ لهدم كلِّ شيء يقف بوجههم.. مضت سنوات لحد الآن.. ولم تُبف إلا سنوات أخرى ليست بالكثيرة لنقف أمام هذا المشهد المرعب.. لا تظنّوا أنّ الأمر سيتأخّر ولا أنّنا سنفلت من لعنتهم وغضبتهم.. هم يعيشون في ما يُعرف بـ «المؤجل الدائم» وهي فكرة الأمل بالعودة إلى ديارهم أو بتحسين أحوال معيشتهم..

هذه «الحقنة» المركّزة من مُخدّر «الأمل» سينتهي مفعولها وقد بدأ..

لا تتركوا مثل هذا الأمر يحدث، ما زال بالإمكان فعل شيء لإقصاء خطر كهذا.

إنّ المنظمات الدولية والعالم أجمع يمكن أن يساعد في هذا الميدان ولكن علينا أن نبدأ.. إنّ منظمة اليونسكو واليونسيف والأمم المتحدة على سبيل المثال يمكنها أن تساعد بشنّى الإمكانات وأن تُنظّم ملتقى دولياً لهذه الغاية. لأنّ الأمر ليس فقط بحاجة إلى الدعم المالي إنّما البعد التربوي ودراسة حالة هؤلاء الأطفال وإعداد البرامج الخاصّة بتعليمهم أمر مهم أيضاً لأنهم ليسوا في وضع متساو كالأطفال الآخرين الذين يعيشون حياة طبيعيّة أو شبه طبيعيّة لذا توجّب الأخذ بنظر الاعتبار وجود مخطط شامل يتعلّف بالتعليم والتربية والإعداد النفسيّ والبيئيّ... الخ. «ما حك جلدك مثل ظفرك». علينا أن نبدأ، أي أنّ تتحرّك جميع الجهات المعنيّة باتجاه وضع سياسة إنقاذ متكاملة لهذا الجيل الهامشيّ من أطفال العراق..

إنّ كل الجّهات والوزارات والمؤسّسات ذات العلاقة مدعوّة إلى وقفة لوضع الخطط والسياسات التي يجب اتّخاذها بأسرع وقت.. وإذا ما تحرّك العراق فسيجد الكثيرين في العالم يقفون إلى جانبه.

لكي لا ننتظر وقوع الكارثة.. لكي نحمي هذه الملايين من أبنائنا.. لكي نصرف مواطن الخطر ولكي لا نبكي على حظنا بعد فوات الأوان.. لكي لا ...

سيصبحون جيلاً وأيّ جيل؟. إنهم الأطفال الذين يملأون الأرصفة والمناطق الموحلة والمهجورة ومعسكرات اللاجئين والمهجرين الذين بلغت أعدادهم بضعة ملايين (لا توجد إحصائية دقيقة) لكنهم بالتأكيد يشكلون ثقلًا اجتماعيًا اقتصاديًا نفسيًا في هامش حياتنا اليومية.. يسكنون في ما يعرف بـ «العشوائيات» أو «الحواسم» أو «الصرائف الأكواخ» كما هو متعارف على تسميتها سابقاً.. منتشرون في فضاء قاتم من البؤس والإهمال والفقر والمرض... والجريمة.

ليس المهم الآن تحديد الرّقم أو الهوية الاجتماعيّة، فهم عراقيون من مختلف مكونات هذا الشعب وهم أعداد هائلة من الأطفال متروكون لمصيرهم وليس هناك من خطط أو برامج رعاية أو إيواء أو احتضان أو حماية لهم من أن ينزلقوا في مهاو ومسالك لا تحمد عقباه.. فلا العائلة قادرة على فعل شيء بسبب كونهم أيتاماً أو أنّ آباءهم لا يقدرّون على فعل شيء في ظل الفقر والبطالة والدولة لا تقدّم لهم شيئاً يذكر. وهكذا تمرّ الأيام والسنوات، تتزايد أعدادهم وتتفاقم الأمراض الاجتماعيّة وتتصاعد الأخطار من كل نوع..

ماذا عساني أن أضيف من ملامح البؤس والتّعاسة والخطر لنرى الصورة الأكمل لهذا الواقع الذي نشهده كل يوم ولا نستطيع إزائه فعل شيء.. إنّ الخطر الأكبر هو استمرار هذا الوضع لجيلٍ بأكمله يكبر في هامش حياتي ثقافيّ كهذا.

لن يتأخّر اليوم الذي سنرى فيه هؤلاء الأطفال الذين وُلدوا وكبروا في ظروف لا تطاف كهذه وهم يتحوّلون إلى عصائيات وقواعد وتيارات للعنف والرّفص لكل شيء، لا الدولة ولا الدين ولا الأخلاق ولا الأعراف.. لا شيء يمكن أن يوقف مدّاً أسود كهذا إذا ما تركناه ينمو ويتعوّل على هامش حياتنا..

سيفوت الأوان عندما نستطيع ونرى هؤلاء الصبية بوجوههم الكالحة ونظراتهم الشاردة وابتساماتهم



تشكلُ رسومات كتاب الطفل أهمية كبرى في عملية جذب ذهن القارئ الصغير وتنمية خياله ومداركه وتفاعله الفني المثمر، وقد بدأت دور النشر العربية باستثمار ذلك ودفعت بالكثير من كتب الأطفال في «الشعر والقصة والمسرح إلى سوق النشر والتوزيع برغم تحديات ذلك الفن الذي يعاني الكثير من التحديات والتجاذبات الثقافية والتجارية، فعادة ما تكون رسومات كتب الأطفال مرتفعة الثمن بعض الشيء، ما هي أهم أسباب ذلك؟.. وما هي أهم خصائص رسومات كتب الأطفال الإبداعية والجمالية؟ وهل يستطيع الكتاب العربي للطفل إلى مواكبة ما تنتجه دور النشر العالمية من كتب أطفال من الناحية التقنية والتجارية؟ جريدة «بين نهريين» تحاول عبر هذه النافذة الحوارية ملامسة الأثر الجمالي لرسومات كتاب الطفل وأهم تحدياته الفنية والتسويقية والمعرفية .



محمد القاسمي.. المدير العام لدار البراف العراقية لثقافة الطفل: تعتبر رسوم كتب الأطفال إحدى أهم ركائز صناعة كتاب الطفل، وهو فن له قواعد وأصول إبداعية، ورواد هذا الفن قليلون في الوطن العربي، وفي الغالب ما يكون الرسام العربي هاويا لهذا الفن ويمارسه ويتقدم به من خلال التجربة والاجتهاد وبجهود فردية ولا توجد لدينا جامعات أو معاهد تفتح أفساما لدراسة رسوم كتب الأطفال لتنتج فنانين بارعين في هذا الاختصاص، المهم الذي له دور كبير في عملية التربية والتعليم وتطوير مهارات الطفل والحديث عن ارتفاع اسعار الرسم لكتب الأطفال ليس هو المهم انما تدني مستوى

الرسوم وغياب الاحترافية والتخصص هو الالم.. وبخصوص انتاج كتب الاطفال عربيا فقد بدأ منذ سنوات بعض الناشرين العرب بالاهتمام بجودة كتاب الطفل ليضاهي كتب الاطفال المميزة عالميا ولكن بكم قليل جدا لا يساوي شيئا أمام الانتاج العالمي من هذه الكتب وكان ذلك التقدم بتأثير الجوائز المالية لكتب الاطفال التي اسهمت بتحفيز هؤلاء الناشرين والرسامين والمؤلفين للاهتمام بجودة المحتوى وتحريك روح الإبداع لديهم وبشكل عام اعتقد أن الكتاب العربي بدأ يُسمع صوته في الوطن العربي وخارجه ودار البراف لثقافة الاطفال العراقية كان لها بصمة واضحة بين الناشرين العرب المميزين في انتاج المحتوى الجيد وقد حصدت العديد من الجوائز المهمة في هذا المضمار وترجمت اغلب اصداراتها إلى لغات مختلفة.

الرسامة العراقية إيفان حكمت: الرسم للأطفال لا يقل أهمية عن أي عمل فني آخر موجه للكبار، بل أنه يحتاج إلى لغة ذكية وخاصة جدا لإيصال المعنى أو الرسالة التي يراد إيصالها للطفل من خلال كتب الأطفال. هناك دراسات علمية تثبت ان عقل الطفل يحمل من الذكاء والامكانية على خزن المعلومات والصور والاحساس والتحليل أضعاف عقل الإنسان البالغ.



هنا يأتي دور رسامي كتب الاطفال بأن يحاوروا الطفل بشقين متزامنين معا، الأول ببساطة وبطولة تكون بمستوى عمر الطفل، والثاني بذكاء وخيال واسع لجيب على تساؤلات الطفل البراقة التي لا تنتهي، هنا تأتي أسباب أهمية الرسم للأطفال وصعوبتها وبالنتيجة ارتفاع أجورها والتي من جانبي لا أجدها مرتفعة بل انها لا تصل إلى مستوى أجور رسامي كتب الاطفال العالميين في سبيل المثال. أن من أهم خصائص رسوم الاطفال أنها وسيلة تربية تنمي الذائقة الجمالية لدى الطفل وتوسع مخيلته كي يكون مبدعا في مستقبله، ومتذوقا للجمال من خلال ترسيخ أهمية الفن التصويري للطفل وأهمية التشكيل في حياته وقد يستخدمه للتعبير عن مشاعره خصوصا وان الصورة تعتبر أول وسيلة تأثر، وهنا يجب امتلاك رسام كتب الاطفال الاحساس العالي بالجمال إضافة للتذوق الفني والبعد التربوي كي ينقل بدوره هذا الحس للطفل لينمي لديه الذائقة من جانب وليدعم ما يود النص ايصاله للطفل من قيم مجتمعية أو قيم تربية أو تاريخية وحضارية من جانب اخر، ولا أعتقد أن الكتاب العربي للطفل قد وصل إلى ما تنتجه دور النشر العالمية من الناحية التقنية والتسويقية، برغم ان هناك محاولات جميلة من العراق او دول عربية أخرى من حيث الطباعة الممتازة ونوع الورق والتصميم إضافة للتسويق ولكن للان لم يتنافس الكتاب العربي للطفل كتب الاطفال العالمية في طرف تسويقها وعرضها في المكتبات ومعارض الكتب .



الرسامة السورية هيا حلاو: إن سعر الرسومات الذي يُطلب من قبل الرسامين يأخذ بعين الاعتبار مجهود الرسام أو الرسامة المبدول لترجمة الافكار التي تقف خلف النص إلى واقع مرئي من خلال الرسومات. هذا المجهود يبدأ من قراءة ودراسة النص واختيار الأسلوب الملائم لروح القصة، كيفية توزيع العناصر تشمل النصوص، تصميم الشخصيات، انتاج مسودات أولية لأخذ الموافقة من الكاتب ودار النشر، بعد اخذ الموافقة، يقوم الرسام أو الرسامة بتحويل المسودات الأولية إلى مسودات نهائية جاهزة للنشر. ان

الرسام او الرسامة يقوم بإخراج الكتاب بصريا من اوله لآخره مما يضيف للنص بابا بصريا يفتح أمام الأطفال مجالاً اوسع لفهم النص وتطوير ذائقته البصرية بشكل متنوع وذاخر. يحتاج إخراج كتاب واحد لفترة زمنية تمتد طوال عدة اشهر، تمر بها الرسومات بسلسلة تعديلات وملاحظات ما بين الرسامين ودور النشر والكتاب احيانا. فإن التوصل الى رسوم ناجحة يحتاج التمهّل وعدم التسرع لتنمو الفكرة ولإتقان تنفيذها بحب وشغف مما يتطلب الاهتمام بالراحة المادية للرسامين والرسامات التي ستساعدهم وتساعدهن على إنجاز الأعمال بتأن لنقل النص إلى ابعادٍ أخرى. ان رسوم الأطفال في عقدها الأخير قطعت شوطا كبيرا، وخاصةً في الوطن العربي، لتكون أكثر من كونها رسوما توضيحية تؤدي وظيفة أولية في شرح النص المرافق لتشارك النص بتكوين لوحات متكاملة تأخذ القارئ إلى ما بعد النص! فأصبحنا أمام كتب بمئات الأساليب والتقنيات المختلفة، عربيا وغربيا، تضيف قيمة جمالية وإبعاد إضافية للنص. من الجدير بالذكر ان صناعة كتب الأطفال في الوطن العربي ابتدأت بالتوسيع في سبعينات القرن الماضي، خلافاً للعربية التي بدأت واستمرت منذ مئات السنوات .

الرسام العراقي مهند حسن: في البداية يجب أن نتطرق الى تصنيف مستويات رسوم الأطفال والتي تكون على نوعين الرسومات التجارية والرسومات الاصيلة حيث أن الأولى غنية عن التعريف، اما الثانية فهي المقصودة في هذا الموضوع، والسبب في ارتفاع أسعارها ناتج من مقدار الجهد الفكري والبدني الذي يبذله الرسام في اتمام العمل المطلوب وبصورة ابداعية، والذي هو أيضا يتباين من رسام الى اخر فكل رسام يقيم عمله بما يراه مناسباً لجدهه ضمن حدود معينة ومن جانب آخر فأنا لرسوم كتب الاطفال مع النص الادبي الهادف الدور المهم في بناء قناعات



وأفكار وشخصية الطفل فهي لا تقل أهمية عن أي من مجالات الحياة التي تعنى بالانسان بل تكاد تكون الأهم. من أهم خصائص كتب الأطفال الإبداعية والجمالية هي أن يأتي الرسام بأسلوب أو تقنية جديدة ومبتكرة لا تشبه أي من الاساليب المعمول بها في الساحة الفنية، أن يأتي بمزيج جديد يجمع أكثر من أسلوب من الاساليب المعروفة. حقيقة ارى ان الكتاب العربي للطفل لا يقل جودة عن ما تنتجه دور النشر العالمية ففي الساحة هناك العديد من التجارب الرائعة لدور نشر عربية تملك الامكانيات الرائعة من حيث التقنية والتسويق لكن اعتقد ان ما ينقصنا هو ان ننشر ثقافة أهمية كتاب الطفل في المجتمع عن طريق زيادة اعداد دور النشر والتي تعتبر قليلة جدا مقارنة بما هو موجود في الدول المتقدمة .





على أنغام آلة السنطور وفي القاعة الملكية بنادي الصيد أقيم عرض للأزياء العراقية للمصممة العالمية وسفيرة الأزياء العربية «هناء صادق» برعاية وزارة الثقافة والسياحة والآثار الخميس الماضي بحضور وزير الثقافة والسياحة والآثار «عبد الأمير الحمداني» وعدد من الشخصيات السياسية والفنية والثقافية وكان بعنوان «شوق» وهو يحمل طابعاً تراثياً ممزوجاً بالحداثة.

وقال وزير الثقافة عبد الأمير الحمداني خلال كلمة ابتدأ بها الحفل الثقافي: «إن هذه الاحتفالية رسالة للعالم أجمع عن حالة الأمن والاستقرار التي يعيشها البلد، وإننا في بغداد نفرح ونحتفل بالآداب والفنون والأصالة، وإن الوزارة داعمة للمشاريع الثقافية والفنية وفي جميع المجالات، والمعيار الأول هو الإبداع والبصمة العراقية المنبثقة عن حضارة وتاريخ وقيم هذه البلاد».

سفيرة الأزياء العربية هناء صادق عَراقةٌ بلا حدود

رجاء الشجيري شوق

جاء بهذا العنوان ليعبّر عن مدى شوق ولهفة هناء صادق للوطن بعد غياب طويل، معلنة أن كل موديل من هذه المجموعة هو بمثابة قصيدة بالنسبة لها حتى أنها أطلقت لكل «قصيدة» من تصاميمها عنواناً من عناوين أسماء الحب في عروض سابقة لها.

سيرة وإصدارات

هناء صادق ولدت في بغداد لعائلة عراقية تعشيق التراث وتنفسه، في بيت بغدادى أصيل، درست في مدرسة الراهيات ثم أكملت دراستها للغة الفرنسية في جامعة بغداد كلية اللغات.

صادق بدأت كرسامة تشكيلية وهي تتلمذت على يد فنانين عراقيين كبار منهم خالد الجادر، سافرت إلى فرنسا عام ١٩٧٠ لدراسة النحت والتصميم ثم توجهت نحو تصميم الأزياء لتجد هويتها، وهي أول من أدخل الحرف العربي في تصميم الملابس، لتسافر بعدها

وهي تجوب العالم، تقول: "كنت أسافر مع زوجي كثيراً بحكم عمله كمدير شركة، انتقل بين المتاحف وأسواق الفضة القديمة، بل وذهبت حتى لبيوت الفجر لأدرس تلك الرسوم ومعانيها ودلالاتها". صادق التي منحتها إيطاليا لقب "سفيرة الأزياء العربية" أعلنت أنها ليست من عبدة اللون الواحد مطلقاً، تقول عن ذلك: "لن أتخيل العالم بلون واحد ولا ليوم واحد أبداً، لذلك أحب التنوع وجمال الحياة بالتنوع والتعدد".

أما عن إصداراتها فقد أصدرت ثلاثة كتب هي "رمزية الوشم للمرأة" و"زينة المرأة العربية في الأمس القريب" و"الأزياء والحلي العربية - عراقية بلا حدود" وقد ترجم للانكليزية والفرنسية. وعن أمنياتها لو أن عصا سحرية امتلكتها قالت هن ثلاث فقط: "أتمنى المال الوفير لاستثمره في صنع أيقونة تصميم خاصة بي كما المصمم "إيلي صعب" والثانية فرحتي كبيرة بتحشّن البلد وبكمية الجمال والتقدم فقط أتمنى ان يزول التوتر والصخب في الشوارع والمدن أكثر وأكثر لينال بلدنا الفني العريق ما يستحق، الثالثة تخص أولادي الفرنسيين وهم مصرون وأنا معهم على حصولهم يوماً على الجنسية العراقية وهي أمنية الأخيرة".

عارضات وجذور رافدينية

تميّزت عارضات أزياء "شوق" اللاتي عرضن تصاميمها برسم خاص بالعين والكحل الأسود على شكل دموع وهي إشارة جميلة من المصممة "هناء صادق" ورمزية ملفتة، حيث تشير النصوص المسمارية القديمة إلى أن نساء بلاد الرافدين كن يستخدمن مساحيق الكحل في المحار وباستخدام الدبوس المصنوع من العاج والبرونز، فالملكة عشتار عند نزولها للعالم السفلي كانت آخر مرحلة من زينتها التزيين بمرهم خاص بالعين يسمى "عسى أن يأتي، عسى أن يأتي أو دعه يأتي، دعه يأتي".

والمرأة العراقية منذ القدم تتبوأ أعلى المراتب في المجتمع الرافديني القديم، فكانت المرأة الأم، الكاهنة العظمى - البتول، الملكة والأميرة، الزوجة رثة البيت، والحبوبة تهتم بزینتها. وهذا مما يسرد في الكثير من "اللقى" التي فيها أدوات تجميل وزينة ومجوهرات ومصوغات تحُضها. وهكذا نقلتنا المصممة المبدعة هناء صادق إلى روعة وجمال نساء الحضارة في عرضها "شوق" ليذكرنا بنص أدبي سومري قديم عنوانه "رطبٌ شعري المجفّد":

في البيت، في البركة اللامعة استحسنتُ
في الخوض دهنتُ الجسدَ
وكسوته برداء الملوكية
رداء ملكة السماء والأرض
ووضعتُ الكحل على عيني
أما شعري فقد لمعته ومشطتُ خصله
ووضعتُ شبكة دبوس الشعر على رأسي
رطبٌ شعري المجفّد وجملتُ جدائلي المجنونة
سوارى الفضة في المعصم
وحول عنقي عقد اللؤلؤ
وفي جيدي جوهرة نازلة" (الماجدي، انجيل سومر ص٩١)

تربية فنيّة

عواد ناصر

التربية الفنية هي اسم درس الرسم في المدرسة العراقية حتى المرحلة الإعدادية، أما في المرحلة الجامعية يختلف الأمر، لأن الدراسة في الجامعة تتفرع اختصاصات.

لا يدرس الطالب العراقي الرسم أكاديمياً إلا في أكاديمية الفنون الجميلة أو معهدها، رغم أن هاتين الأكاديميتين لا تصنعان فنانين، بل تساعد الطالب الموهوب فنياً على تطوير موهبته، فالفن، في أنواعه كلها لا يمكن تدريسه أو تعلمه، إنما توجيهه وتطويره وتهذيبه ومساعدته على بلوغ الخطوات الأولى ليتولى الخطوات التالية حسب حماسه ورغبته وشوقه الشخصي ليكون فناناً.

أعظم الأكاديميات لا تصنع فناناً من دون ذاك اللمعان في روح الطالب وعينيّه وتوقه غير المعتاد للتعبير عن العالم من خلال رؤيته الشخصية للعالم، وبقية مؤهلاته لالتقاط الاستثنائي مما هو عادي، وهذا، كله وغيره، يلخصه التربويون بكلمة واحدة هي «التميز».

طيلة دراستي بين المرحلتين الابتدائية والإعدادية (الثانوية) لم أصادف معلماً، أو مدرساً، للتربية الفنية (الرسم) كلف نفسه، يوماً، في أن يرسم على السبورة، ولا أقول على مسند الرسم، حتى تفاحة!

يعني لا يعرفون رسم حتى تفاحة.

درس التربية الفنية (الرسم) درس خادم لبقية الدروس والمعلمين الكسالى، إذ غالباً ما يتحول درس الرسم إلى درس من الدروس الغليظة: اللغة الإنكليزية أو الفيزياء أو الكيمياء أو الرياضيات لتكملة المنهج، خصوصاً في الشهور الأخيرة من الدراسة المتوسطة أو الثانوية (البكالوريا).

خلال دراستي في معهد إعداد المعلمين (سنتان بعد الإعدادية) تولى الفنان العراقي المعروف ماهود أحمد (خريج الاتحاد السوفييتي) تدريسنا «التربية الفنية» لكن حتى هذا الاستاذ (الفنان) لم يرسم أمامنا، أو يخطط، بالفحم، أو حتى بقلم الرصاص أو الطباشير، في أي درس من دروسه على مدى سنتين، فترة الدراسة في المعهد المذكور. ما رأي الخبراء والمتخصصين، في الغرب، بشأن التربية والتعليم بشأن تطوير الملكات الإبداعية لدى الطلاب؟

اتخذ هؤلاء إجراءات حثيثة ومتنوعة وتوصلوا إلى

نتائج مهمة ومن ذلك:

إن الإبداع عملية مكتسبة، وهذا يعني إمكانية تطويرها وتعزيزها لدى الطلبة عبر التربية والتعليم، فأقيمت دورات مكثفة للطلاب، بعد مرحلة «تشخيص التميز» لديهم، ومن خلالها لم يقتصروا جهودهم على التربية الفنية، كما نفهمها، أي «الفنون الجميلة» بل شملت بحوثهم ودوراتهم حتى العلوم الطبيعية والتطبيقية في الكيمياء والطب والهندسة والرياضيات، منطلقين من مبدأ أساس هو إن الخيال عنصر ضروري في جميع أنواع الإبداع، ولا يمكن لأي تجربة إبداعية أن تنجح وتتطور وتؤثر في غياب هذا العنصر. وعليه «التقليل من أهمية الحفظ (الدخ) لصالح المزيد من التركيز على التفكير الإبداعي» (*).

..ويضيف س.ج.بارنز (متخصص تربوي وأكاديمي أمريكي): إنؤكد الدراسات على أن «الخيال التطبيقي» ذو أهمية فائقة في مسالك الحياة كافة، كما تؤكد على شمولية الموهبة الخيالية وفائدة القدرة الإبداعية في كافة مراحل حل المسألة بدءاً من التوجه وحتى التقييم] (**). طبعاً، نحن إزاء عملية على غاية التعقيد ولا يقارنها أي كان عدا أهل الاختصاص، وعلى مستويات متعددة ومتنوعة، لا يمكن اختصارها ببضعة سطور، وتتطلب فرقاً ومجموعات عمل متعددة، تضم علماء النفس والاجتماع والتربية والتعليم والطب وسائر أنواع المعرفة العلمية والإبداعية، في بيئة ثقافية وتربوية وسياسية سليمة، كمناخ مشجع يبدأ من المدرسة ولا ينتهي عند الجامعة.

(*) س.ج.بارنز، الإبداع -نصوص مختارة-

ترجمة عبدالكريم ناصيف، وزارة الثقافة السورية، 1981.

(**) المصدر نفسه.

نجم والي

للإجابة عن سؤال: ما هو سر هذا النجاح الذي بدأ يتراكم منذ قرابة عقدين ونصف في ما يخص كارافاجيو؟ الذي ذكرناه في عمود الأسبوع الماضي، يدعونا المؤرخ الكندي مثلاً بالبحث عن جواب عن ذلك عند المؤرخين أنفسهم، عن الرسامين، يُقال مثلاً، إن كل رسام يرسم نفسه في لوحاته، أمر شبيه، حسب المؤرخ الكندي: كل باحث، دارس في تاريخ الفن يكتب عن نفسه. كارافاجيو الذي مات دون أن يترك وراءه ملفاً يحوي على تخطيطاته أو مشاريع لوحاته، بل لم يترك وراءه حتى دفتر يوميات، تحول إلى حرث صالح لإسقاطات الباحثين، لما تمنوه، فمنذ أن منحه الناقد الفني روجر فراي في عام 1905 لقب «المعاصر الأول»، لأنه انطلق في إبداعه الفني من الثورة على التقاليد، تحول كارافاجيو إلى الفنان اللامنتمي المتمرد على كل التقاليد وعبر العصور، بلا منازع، بالضبط كما أراده مؤرخو الفن المعاصرون. ليس من الغريب أن يقارنه البعض بشي غيفارا الأكاديميين، نموذج لرغبات البعض بالفتور على فنان أكثر تمرداً من رسام شغل العالم ويشغله حتى اليوم ايضاً، ميخائيل أنجيلو، الذي عُرف عنه علاقاته الجيدة أو على الأقل غير الإشكالية مع الكنيسة ومع طبقة النبلاء في عصره.

طبعاً اللوحات التي رسمها كارافاجيو غدت هذا التفسير، وليس المقصود هنا اللوحات الكثيرة التي نُسبت له، بل المقصود هنا هو اللوحات التي أصبحت من حكم المؤكد تحمل بصماته، والتي جمعها أسلوب واحد: اختلافاً عن عصرها بتكنيكها وبطريقة تنفيذها، أمران ميزا الرسام عن بقية زملائه في عصر الباروك، من الضروري التأكيد هنا أيضاً، أن ربما بعد رامبرانت، ليس هناك من رسام زُيِّفَ لوحاته، أو حملت توقيعه «المزيّف»، أو ليس هناك لوحات نُسخَت من لوحات له، مثلما حدث للوحات كارافاجيو، هناك بعض اللوحات عُثِرَ على ثلاث أو أربع (أو ربما أكثر) نسخ منها.

إحدى تلك اللوحات مثلاً هي لوحته المشهورة التي حملت عنوان «إلقاء القبض على المسيح»، التي ظهرت في المتحف الوطني في العاصمة الأيرلندية دبلن عام 1990. من هذه اللوحة مثلاً هناك على الأقل حتى الآن نسختان أخرى! من المفيد القول هنا، إنها أكثر اللوحات التي تشير

إلى حداثة أسلوب الرسام الإيطالي، والتي ظهر فيها الرسام ذاته يحمل مصباحاً، يقف خلف الجنود الرومان الذين أمسكوا بالمسيح الذي ظهر خائفاً ومذهولاً يفصله عن الجنود «يهودا». يهودا يحاول تقبيله، لكن المسيح ينأى بوجهه، أما القديس يوهانيس، أصغر حواري المسيح الإثني عشر في العشاء الأخير، فيصرخ مستغيثاً وقد أَسندَ ظهره للمسيح، كيف لا يكون الرسام في هذه الحالة الأكثر معاصرة في فترته، وهو يرسم نفسه في اللوحة ممثلاً عنا نحن المشاهدين؟ إنه الشاهد على الجريمة الذي يحمل المصباح، ويقول، تلك هي الجريمة، لكنه باستثناء ذلك لا يقول شيئاً، إنها قلة الصيلة! أنها أيضاً الإدانة لمن يرى ويسكت، «اعتقال المسيح»، هي واحدة من أكثر لوحات كارافاجيو معاصرة.

ليس من الغريب أن شعبية الرسام المتصاعدة تأتي في نفس الوقت أيضاً من الإعجاب الذي تثيره شخصيته المحطمة للتأبوات، الشخصية المتمردة التي لا تتكل على كل القواعد التي عرفها المجتمع في زمنها، الصورة تلك وللمفارقة، غذاها منافسه الفنان جيوفاني باليونة، الذي وثنى بالفنان في مناسبات عديدة، وصوره كمجرم لا يهدأ، وبدون أن يدري وضع جيوفاني باليونة الحجر الأساس لشهرة زميله الذي ظن أنه سيُجهز عليه بتلك الطريقة، فإذا كان في الماضي شرط الإبداع هو التمتع بسيرة حياة فاضلة من أجل إنتاج أعمال فنية ناجحة، فإن الأمر اختلف منذ القرن التاسع عشر، لقد أصبح شرط الإبداع العكس من ذلك تماماً. كلما سقط الفنان في الهاوية كان عمله الفني أكثر صدقاً وأكثر قرباً من الحياة، كلما كانت حياته حطاماً، كان عمله الفني أكثر قوة في التعبير وأصاله، ذلك ما عرفناه من روائي «مقامر» مثل دوستويفسكي، وذلك ما عرفناه من قس «متمرد» مثل تولستوي، وذلك ما أراد تعليمنا إياه أيضاً صبي صعد إلى «مركب سكران» آرثر رامبو. لنرى ذلك: من أجل رسم مريم المجدلية أتى كارافاجيو بامرأة من الشارع، ولكي يرسم القديس يوهانيس جلب صبياً يعيش في الشارع، فأية سمعة كان سيحصل عليها في زمننا، لو أنه رسم الاثنين كما صورهما الرسامون قبله على جدران الكنائس؟



نحو الأمية

د. حسين القاصد

لقد مرت على العراق منذ تأسيس الدولة الحديثة، مراحل تعليمية، بين ما هو مشرق، وبين ما سار بالمجتمع العراقي (نحو الأمية)؛ فلقد كانت وزارة المعارف تجمع بين التربية والتعليم العالي، وشهد العراق في ظل هذه الوزارة ازدهارا علميا واضحا، فعلى صعيد البعثات العلمية ارسلت الوزارة العديد من الطلبة المميزين، وإن هو الا وقت قصير حتى عادوا ليستلموا زمام الأمور ويديروا دفة العلم في البلاد .

لم يكن لتعاقب وزراء المعارف أي اثر سلبي على سير التربية والتعليم في العراق، بل كانت تسير بوتيرة متصاعدة باتجاه الارتقاء بالمجتمع وانتشاله من الأمية التي عانى منها عشرات السنين تحت وطأة الاحتلال العثماني الغبي، الذي أسهم ايما اسهام في نشر الأمية لكي يهيمن على البلاد بواسطة حفنة خطباء يوظفهم ليتسلط على المجتمع. وحين جاء الاحتلال الانكليزي ورث الطريقة نفسها وأخذ يشيع الجهل لكي يستعمل جهال القوم ويتسيد البلاد بواسطةهم وبيقيهم عصا وأداةً بيديه لكي تطول فترة هيمنته على مقدرات البلاد؛ وهو ما يرويه الدكتور

علي الوردي بقوله:(حدثني صديق، وكان من أولئك العراقيين البؤساء الذين كانوا يساقون في العهد العثماني الى مجازر الحرب كالأغنام، فقال: انه جاء به وبمن معه من المجندين جيرا إبان الحرب العالمية الأولى الى ساحة (القبلة) في بغداد. فخرج عليهم المفتي وبدأ يخطب فيهم خطابا حماسيا. وكان مما قاله لهم ذلك الرجل الديني الكبير، انه اخذ يذكرهم بواجبهم في الدفاع عن الدين والدولة وبضرورة التضحية بالنفس والنفيس في سبيل القرآن ... ثم اغرورقت عينا الخطيب بالدموع من شدة الحماس والتأثر؛ ومما لاشك فيه أن المفتي ليس همه الدين والقرآن بقدر ما هو يهمه إرضاء

أسياده العثمانيين، وإلا فمن هي الدولة التي يدافع عنها الجنود وضد من؟، ويضيف د.علي الوردي (لا ريب أن ما قاله الخطيب حق، ولكنه حق خاص بفئة قليلة - هي فئة المستفيدين من الدين والدولة - أما سواد الشعب الذي كان يرزح تحت عبء ذلك الحكم اللئيم ويقاسي من ظلمه وتفسخه ما يقاسي، فلم يكن يفهم من ذلك الخطاب الرنان شيئا)، وقد تختلف مع الدكتور الوردي اختلافا بسيطا وهو أن سواد الشعب يعد خطبة المفتي أشبه بالأمر العسكري الذي سيتعرض المتخلف عنه للكثير لما يترتب عليه التخلف عن الدفاع عن الدولة والدين والقرآن !! لكن بعد تأسيس الدولة العراقية الحديثة بعد ثورة العشرين بدأ التعليم يزدهر في العراق وأخذت الشهادة العلمية العراقية ينظر لها بمهابة كبيرة، قبل أن يجثم على صدور العراقيين مهندسو الخراب والظلام بعد انقلاب 8 شباط 1963 ، حيث صار التعليم أداة لتطويع العقل العراقي لخدمة السلطة لا لخدمة البلاد .

ومع احتفاظ العراق بقامات علمية كبيرة اسهمت بتوفير جزء من المناعة ضد عملية التجهيل المبرمجة، إلا أن الحروب العنيفة والعشوائية وهيمنة من هو مشابه للخطيب العثماني، جعلت التعليم أمرا ثانويا اذا ما قيس بالدفاع عن البلاد /السلطة

مع ذلك كله، احتفظ العراقي ببعض من قيمته العلمية العليا التي هي من ثمار نبات الأممس المثمر، وظل ابناء تلك المرحلة يدفعون عن المجتمع الخطر ما استطاعوا الى ذاك سبيلا . لكن، بعد انهيار النظام الساقط، وبعد مرحلة تجويع وتجهيل ممنهجة، وهي مرحلة الحصار، حيث اضطر المعلم الى ان يشتغل باتع سجائر او عامل (مسطر)، وذابت هيئته وانصهرت حين يكون مع احد طلابه في مكان عمل واحد، ورتبة واحدة، يكملهم العوز والحاجة الماسة للقوت اليومي. بعد هذا السير الممنهج نحو الأمية وجدنا انفسنا في مطب خطير: حيث انتشر البناء والسكن العشوائي في كل انحاء العراق، ولا سيما في بغداد، فاذا تأصلت عشوائية السكن وتم غرض النظر عنها لدوافع سياسية وانتخابية لكي يبقى سكان العشوائيات أصواتا موسمية لكل انتخابات، أقول: اذا تأصلت ورسخت هذه العشوائية فهي تحتاج لما يناسبها من مدارس؛ ولقد كان المعلم او المدرس الى زمن قريب، يتم تعيينه في القرى والارياف لمدة زمنية كي يرتقي بتلاميذ تلك المناطق

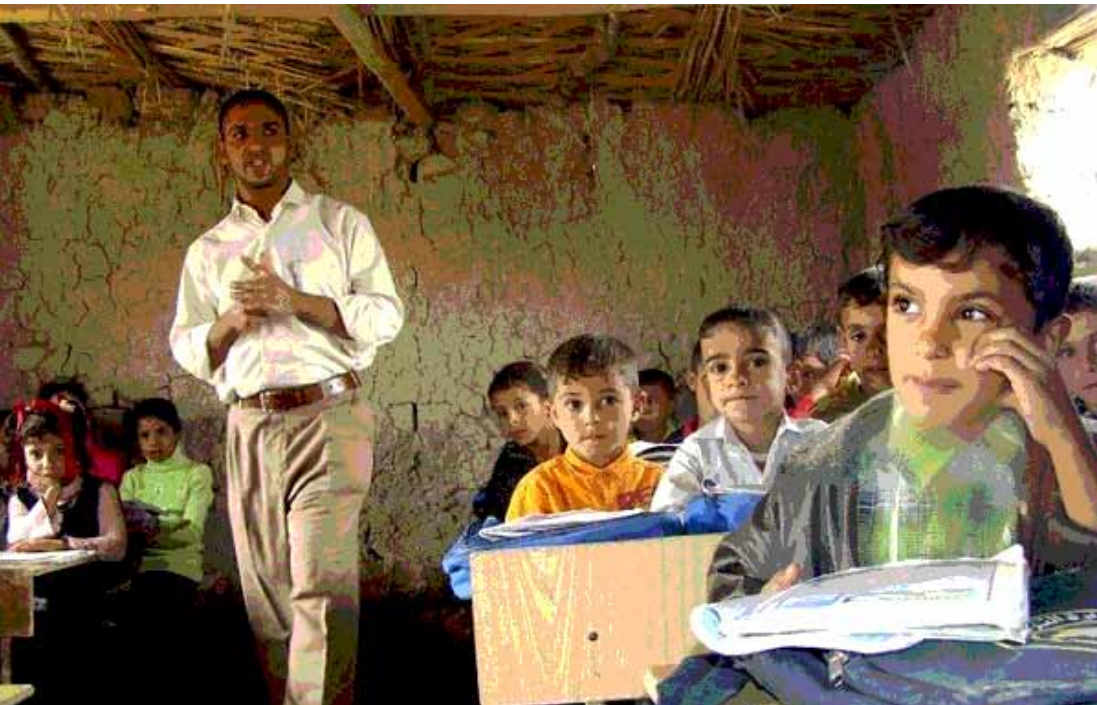
البعيدة عن المركز؛ لكن بعد انتشار(جنابر) التعليم الأهلي، وهو تعليم ربحي هدفه جني الاموال لا اشاعة العلم، ولعله يرح المعلم او المدرس الحكومي بسبب ارتفاع راتبه الشهري على راتب المعلم الحكومي، فضلا عن بناية المدرسة التي قد يتوفر فيها من أجهزة التكييف والمرافق الصحية ما لا يتوفر في المدارس الحكومية التي غالبا ما تجمع أكثر من اربعين طالب في غرفة واحدة خالية من المراوح والكراسي؛ فنرى المعلم والمدرس والطالب العشوائي يلجأ لشراء شهادة بشكل رسمي، لأنه سينهي وقتا مخصصا للدراسة، وسيمتحن، وربما لا، وسينجح، وسيجتاز المرحلة الابتدائية، ثم المتوسطة، ثم الاعدادية، ليجد نفسه بعد ذلك طالب كلية لكن ايضا على نفقته الخاصة وبمعدلات متدنية، ليحصل بعدها على الماجستير ثم الدكتوراه !!

ان هذا المسار مسار خطير، وسينهي كل ما نعول عليه من وعي مستقبلي، ولعل التعليم الأهلي يكون نافعا حين تكون مواده وطريقة النجاح فيه اصعب من الحكومي، لكي نحصل

على جيل علمي حقيقي، يذهب ويدفع المال ليشتري العلم لا ليجتاز مرحلة دراسية ويحصل على شهادة !

نحتاج الى وقفة حقيقية لانقاذ طلبة المراحل الابتدائية والمتوسطة والاعدادية، بعد التدني والخراب الذي عاث بمخرجات هذه المراحل، ونحتاج الارتقاء بالتعليم الحكومي لجعل المدارس الحكومية اكثر استقطابا للطلبة من المدارس الاهلية والعشوائية، وهذا لا يتسنى لنا الا بعد التشديد على الدراسة الاهلية ومنع استسهال النجاح فيها .

نحتاج جدا الى صوة في مجال التربية والتعليم، لكي نؤمن لابنائنا مستقبلا واعيا بحميتهم من أي شخص يرطن امامهم بخطب عصماء ويرسلهم الى حيث تريد سلطته ويعود هو الى أسرته محملا بالعطايا !!



التدين الأخلاقي

لا تتطابقُ تمثلاثُ الدين في الواقع الذي يعيشه الإنسان لدى كلِّ الأشخاص والجماعات، لذلك تختلفُ أنماطُ التدين تبعًا لطبيعة البناءِ النفسي للأشخاص، وتكوينهم التربوي والتعليمي والثقافي، والواقع الذي يعيشون فيه. وهكذا تختلفُ أنماطُ التدين في حياة الجماعات تبعًا لسياقاتِ تاريخها السياسي والاقتصادي وطرائق عيشها، وثقافتها، ولغاتها، وهوياتها، ومعتقداتها الماضية المترسبة في اللاوعي الجمعي.

إن التدين الذي تظهر فيه التعبيراتُ العملية للدين يتجلى في أنماط متنوعة في حياة الفرد والجماعة. كثيرٌ منها تدينٌ شكلي، وقليلٌ منها تدينٌ أخلاقي. وإن كانت بعضُ أنماط التدين الشكلي لا تتميز بوضوح عن التدين الأخلاقي، عندما تتخفى بذكاء، فتتداخل مع التدين الأخلاقي، على الرغم من التضاد في الجوهر الروحي والأخلاقي بين هذين الضربين من التدين.

التدين الأخلاقي تدينٌ يتجلى فيه صوتُ العقل، بموازاة حياة الروح، وبفضة الضمير الأخلاقي، ويتذوق فيه المتدين تجليات الجمال في العالم. تدينٌ تتركس فيه كينونة الكائن البشري، ويحقق فيه الدين وظيفة في إرواء ظمأ الإنسان للمقدس. تدينٌ يتموضع فيه الدين في مجاله الخاص به، وينجز وعوده في الحياة الروحية والأخلاقية والجمالية. إنه تدينٌ متصالح مع العقل والروح والقلب. لا يقتربُ الدين في هذا النمط من التدين بالخوف، ولا المقدس بالرعب. الإيمان بالله في هذا التدين

حالة يتذوقها الإنسان وليس معلومةً يدركها، والتوحيدُ يعني نمطَ حياةً توحيديةً مُلهمة، وليس اعتقادًا بمفاهيم ذهنية محدنة. الإيمان فيه ليس فكرةً يتأملها المتدين، أو معرفةً يتعلمها، أو معلومةً يتذكرها. الإيمان فيه حالة للروح يعيشها، وتجربة للحقيقة يتذوقها.

يحتفي هذا التدين بالفن، ويدرك حاجة كلِّ كائن بشري العميقة للجمال، كحاجته لكلِّ ما هو أساسي من الاحتياجات في حياته. إنه تدينٌ يدرس الدين بوصفه ظاهرة لها حقيقة تقع داخل أفق الدين ذاته. ويمكن إدراك جوهرها في الفضاء الخاص للحياة الروحية. الدين حقيقة يمكن اكتشاف تعبيراتها وتجلياتها وأفاقها من خلال العقل والعلوم والمعارف البشرية، لكن هذه المعارف والعلوم لا تدرك تمامَ مدياتها الباطنية القصية وجوهرها الروحي العميق، وإن كانت تستطيع أن ترسم حدودها، وتحدد خارطة لتميز ما هو ديني عما هو دنيوي.

يدرك هذا التدين أن احترام الآخر المختلف ضرورة تفرضها ثقة الذات بدينها وهويتها وثقافتها،

والتدليل على أخلاقية دينها وإنسانيتها، فمن لا يحترم الآخر المختلف في مجتمعه تعوزه الحجة في البرهنة على مصداقية أخلاقية دينه وإنسانيته، ويفترط عن مجتمعه وعصره. يرى هذا التدين أن أكثر الأساليب الموروثة للتبشير بالاديان انتهت صلاحيتها. لذلك تجده يشدّد على أهمية الذكاء العاطفي للمتدين، وأثره النفسي الإيجابي الفاعل في نظرة الآخر لمصداقية تدين أي إنسان وأخلاقية دينه، فللعواطف الصادقة سحرٌ آسرٌ على مشاعر كل إنسان، ومن طبيعة البشر أنهم ينجذبون بقوة لكل إنساني يحبُّ الناس، ويشفق على البؤساء ويرعاهم، مهما كانت ديانتهم. عبر العواطف الصادقة، والكشف عن الجوهر الروحي المشترك لدى البشر، والحوار الأخلاقي البعيد عن المنطق الوثوقي للمقولات الاعتقادية المغلقة، يمكن التدليل على الدور الذي يقوم به الدين اليوم لإنتاج ما يمنح الحياة معناها، ويمكن التدليل على ضرورة التدين الأخلاقي لإنتاج ما يمنح الروح سكينتها وطمأنينتها، وإيقاظ الضمير الأخلاقي.

يذهب هذا التدين إلى أن الحاجة للمعتقدات تكفي لاعتناقها، واعتناق الإنسان لها لا يعني بالضرورة إقامة الدليل عليها والقناعة العقلية بها، فمهما حاولت أن تقيم من أدلة على عدم صحة معتقد ما، لن يتخلى عنه

صاحبه مادام محتاجًا إليه. وإذا أردت تحرير إنسان من معتقداته المغلقة المتشددة حرره من احتياجاته النفسية والمادية التي تدعوه للاعتقاد بها، وحاول أن تُعيد موضوعة احتياجاته في أفق تدين أخلاقي منفتح.

ينشد هذا النمط من التدين التحرر من كل ألوان الاستعباد والصنمية. هذا التدين ضد كل ما يستعبد الروح، وضد كل ما يستعبد القلب، وضد كل ما يستعبد الضمير، وضد كل ما يستعبد العقل، فكل صنم يستعبد على شاكلته. جوهر الصنمية موقف اعتقادي يعبر عن الإغلاء من قيمة شيء وتوثينه، مقابل الحط من قيمة الإنسان وهدر كرامته، بنحو يكون معه ذلك الشيء محبوبًا من دون الله، ويصير الإنسان مسخًا.

لا تختص الأصنام بالأوثان المصنوعة من الحجر أو الخشب أو الحديد، الصنم كل ما يُعبد، لذلك تصير أحيانًا ديانة أو مذهبًا أو عقيدة أو فكرة أو أيديولوجيا صنمًا، أو يقدو طقس أو عبادة أو شعيرة صنمًا، أو قد تتحول كلمة أو شعار أو كتاب إلى صنم، أو يصبح زعيمٌ سياسي أو عسكري أو روسي صنمًا، وربما يمسي حزبٌ أو جماعة أو طائفة أو قومية أو قبيلة أو عائلة صنمًا. ومن أجمل ما قرأت في توضيح هذه الحقيقة جوابًا لأبي يزيد البسطامي على سؤال: «مالنا نعبد الله ولا نجد لذة العبادة؟ قال: إنكم عبدتم

العبادة، ولو عبدتم الله لوجدتم لذة العبادة». التدين الأخلاقي هو الأقل حضورًا في الحياة الفردية والاجتماعية اليوم، وعادة ما تصدر الأحكام السلبيه على الدين بسبب شيوع الأنماط الأخرى للتدين في حياة الفرد والجماعة، ويظن كثيرون أنها المعبرة عن الدين لا سواها، وقلما يتنبه من ينتقد الدين إلى وجود التدين الأخلاقي لدى شخصياتٍ روحانيةٍ أخلاقيةٍ مُلهمة.

إن أخطر ما يهدد وجود الدين في المجتمع هو ضمور الحس الأخلاقي في حياة الفرد المتدين، واتخاذ الدين وسيلةً للارتزاق، وتوظيفه في صراعات السلطة والثروة، واستغلاله كقناع يخفي الكثير من الممارسات اللاأخلاقية والمواقف اللاإنسانية.

ابن خلدون

يقدم ابن خلدون في «المقدمة» حصيلة لما توصل إليه أو إلى بعضه مفكرو الإسلام في السياسة والاجتماع والأدب، وبعض نقاد الشعر، لكنه يقدم هذه الحصيلة بطريقة محكمة وواضحة وشديدة الخصوصية، بحيث إنك لا تجد تقريباً فكرة في المقدمة إلا وسبق التلويح بها منذ القرن التاسع والعاشر الميلاديين بابتسار وعجالة، وليس على شاكلة إحكام وتأمل المفكر المغاربي. هذه الحصيلة هي جوهـر عمله المشهود له.



Ibn Khaldun



المقدمة

التي لم تكتمل

في الفصل الثالث والخمسين المعنون «في انقسام الكلام إلى فني النظم والنثر». يعالج ابن خلدون إشكاليات الشعر التي تخصنا ولا يعرض ألبتة للتبسيطات التي يعتاد المرء عليها في كتب التراث العربي. فالشعر ليس فقط أو قط هو الكلام الموزون المقفى. إنما «الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف». وفي الغالب أننا لا نجد مثيلا أو قلما نجد من يمنح الأسبقية للاستعارة والأوصاف قبل غيرها من العناصر الشكلية المعروفة. النقطة الأخرى لديه بشأن الفن الشعري هي في طبيعة منهجية: يلزم منذ البدء امتلاك خلفية شعرية. تقوم على معرفة الأنماط الشعرية السابقة. أو على حد تعبيره معرفة قوالبه عبر السماع وإتقانها. إن استخدام مفردة «قالب» في نص ابن خلدون يراد منه التأكيد على اتقان الصيغ النمطية أولا قبل الإبداع الشعري، عارفاً أن الشعر لا يخضع للقوالب. خاصة عندما ينهمك بشغل بلاغي يقوم على الجائر والقياسي.

منذ البداية يتوقف أمام خصوصية النص القرآني الذي ليس من الشعر ولا النثر «أما القرآن وإن كان من المنثور إلا أنه خارج عن الوصفين وليس يسمى مرسلا مطلقا ولا مسجّما بل تفصيل آيات ينتهي إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاـه الكلام عندها ثم يعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها ويثنى من غير التزام حرف يكون «سجّما ولا قافية».

من جهة أخرى ينبّه على أن استخدام «تقنيات» الشعر المألوفة قد دخلت لاحقا إلى النثر. متحفّظا على ذلك: «وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسب بين يدي الأغراض وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترقا إلا في الوزن. [...] وهذا الفن المنثور المقفى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر فوجب أن تنزّه المخاطبات السلطانية عنه إذ أساليب الشعر تباح فيها اللوزذية وخلط الجـد بالهزل والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو لذلك كله ضرورة في الخطاب والتزام».

ينبّه كذلك بوضوح على وحدة البيت الشعري العربي: «وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده».

ابن خلدون هو عبد الرحمن بن محمد. ابن خلدون أبو زيد. ولي الدين الحضرميّ الإشبيليّ (1322 - 1406م). ولد في تونس وتخرّج في جامعة الزيتونة. وليّ الكتابة والوساطة في بلاد المغرب والأندلس. رحل إلى مدينة بسكرة حيث تزوّج هناك، ثم توجه عام 1363م إلى فاس حيث ضمّه أبو عنان المريني إلى مجلسه العلمي واستعمله ليتولّى الكتابة مؤرخاً لعهدـه وأحداثه. ومن هناك رحل عام 1363 م إلى غرناطة ومن ثمّ إلى إشبيلية ليعود بعد ذلك لبلاد المغرب. فوصل إلى قلعة ابن سلامة (مدينة تيارت الجزائرية حالياً) فأقام بها أربعة أعوام و شرع في تأليف كتاب العبر وأكمل كتابته بتونس ثم رفع نسخة من كتابه لسلطان تونس. ملحقا آياها بطلب الرحيل إلى أرض الحجاز لداء فريضة الحج. ووجد ابن خلدون سفينة تستعد للعودة إلى الإسكندرية فركبها وتوجّه إلى القاهرة حيث قضى بقية حياته. إذ تولى هناك القضاء المالكي بمصر بوصفه فقيهاً وسليل المدرسة الزيتونية. وكان في طفولته قد درس بمسجد القبة الموجود قرب منزله سالف الذكر المسمّى «سيد القبة». لكنه استقال من القضاء وانقطع إلى التدريس والتصنيف. توفّي عام 1406م – وها نحن في القرن15 الميلادي _ عن عمر بلغ ستة وسبعين عاماً وذفنّ قرب باب النصر بشمال القاهرة.

كان ابن خلدون ينظم الشعر وله العديد من القصائد التي لم يجمعها في ديوان. فقد كان ينظر إلى شعره بعين قليلة الرضا. وقد أشار في العديد من فصول «المقدمة» و«التعريف» إلى تعسر الشعر عليه. وكتب إلى لسان الدين بن الخطيب: «أجد استصعاباً عليّ في نظم الشعر متى رمئـه مع بصري به وحفظي للجيد من الكلام». وكان يرّد أن الشعر من بين فنون الكلام «صعب المأخذ... ولهذا كان مكمّكاً للقرائح في استجدادة أساليبه وشذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه». يرى البعض أن ابن خلدون قد حلل العبارات المؤلفة لتعريفه للشعر تحليلاً يستند إلى المقولات الأرسطية وما تفرّع عنها من شروح فلاسفة الشعر العرب. وأنه لم «يتحدث عن بلاغة الشعر إلا ويازاتها بلاغة النثر فكان اهتمامه بالشعرية مقتصاً على اهتمامه بالشعر وعلة هذا التقديم أنّه يرى في الشعرية النواميس الدافعة لأجناس الشعر المطوّرة له عبر التاريخ الثقافي بمقتضى تطوّر الشخصية الثقافية».

عن الفن الشعريّ

مؤلف الكلام هو كالبّناء أو النّسّاج والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبنى فيه أو المنوال الذي ينسج عليه. فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان فاسداً. ولا تقولن إن حرفة قوانين البلاغة كافية في ذلك لأننا نقول: قوانين البلاغة إنما هي قواعد علمية قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيأتها الخاصة بالقياس. وهو قياس علمي صحيح مطّرد كما هو قياس القوانين الإعرابية. وهذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء إنما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب جريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء في كل تركيب من الشعر كما قدمنا ذلك في الكلام بإطلاق.

الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفضّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به. فقولنا الكلام البليغ جنس.

وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل له عما يخلو من هذه فإنـه في الغالب ليس بشعر وقولنا المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروي فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل.

وقولنا مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ولم يفصل به شيء وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجرمـنه على أساليب الشعر المعروفة فإنه حينئذ لا يكون شعراً إنما هو كلام منظوم لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور. وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر فما كان من الكلام منظوماً وليس على

تلك الأساليب فلا يسمّى شعراً. وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا أساليب العرب فيه.

«قول العروضيين في حدّه [الشعر] إنـه الكلام الموزون المقفى ليس بحدّ لهذا الشعر الذي نحن بصدده. ولا رسم له ، وصناعتهـم إنما تنظر في الشعر من حيث اتفاف أبياته في عديد المتحرّكات والسواكن على التوالي. فلا بدّ من تعريف يعطينا حقيقته من حيث الصيئة».

[العمل الشعر وإحكام صناعته شروط منها]

لا بد [للشاعر] من الخلوة واستجدادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار وكذا من مسموع لاستنارة القرية باستجماعها وتنشيطها بملاذ السرور ثم مع هذا كلّه فشرطه أن يكون على جمام ونشاط فذلك أجمع له وأنشط للفريضة أن تأتي بمثل ذلك منوال الذي في حفظه.

الإنسان مفتون بشعره إذ هو نبات فكره واختراع قريحته ولا يستعمل فيه من الكلام إلا الألفصح من التراكيب.

كثرة المعاني في البيت الواحد فيه نوع تعقيد على الفهم وإنما المختار منه ما كانت ألفاظه طيباً على معانيه أو أوفى منها. فإن كانت المعاني كثيرة كان حشواً واشتغل الذهن بالفوص عليها فمنع الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة ولا يكون الشعر سهلاً إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن.

ليجتنب الشاعر أيضاً الحوشي من الألفاظ والمقفر وكذلك السوقي المبتذل بالتداول بالاستعمال فإنه ينزل بالكلام عن طبقة البلاغة وكذلك

المعاني المبتذلة بالشهرة فإن الكلام ينزل بها عن البلاغة أيضاً فيصير مبتذلا ويقرب من عدم الإفادة كقولهم: النار حارة والسماء فوقنا.

اعلم أن صناعة الكلام نظاماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني. وإنما المعاني تبع لها وهي أصل. فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاوها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب.

تأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه وهو بمثابة القوالب للمعاني. فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البصر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف والماء واحد في نفسه وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء.

كان الفقهاء وأهل العلوم كلهم قاصرين في البلاغة وما ذلك إلا ما يسبق إلى محفوظهم ويمتلئ به من القوانين العلمية والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة والنازلة عن الطبقة لأن العبارات عن القوانين والعلوم لا حظ لها في البلاغة فإذا سبق ذلك المحفوظ إلى الفكر وكثر وتلونت به النفس جاءت الملكة الناشئة عنه في غاية القصور وانحرفت عباراته عن أساليب العرب في كلامهم وهكذا نجد شعر الفقهاء والنحاة والمتكلمين والنظار وغيرهم ممن لم يمتلئ من حفظ النقي الحر من كلام العرب.

إعلم أن الكلام الذي هو العبارة والخطاب إنما سره وروجه في إفادة المعنى وأما إذا كان مهملاً فهو كالموات الذي لا عبـرة به. وكمال الإفادة هو البلاغة على ما عرفت من حدها عند أهل البيان لأنهم يقولون هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال ومعرفة الشروط والأحكام التي بها تطابق التراكيب اللفظية مقتضى الحال هو فن البلاغة.



الفوايات وتحفيز العقل

2-1

ناجح المعموري

قال البرتو مانغويل بفن القراءة، وذهب علي حسين الى غوايات القراءة السؤال الأول الذي تثيره العنوانوة: أيهما الأكثر ضبطاً وتحققاً لاتساع تفاصيل المعنى وتنوع عناصره. انه فن القراءة المتجاوز مع الفنون التي عرفها تاريخ العالم منذ لحظة ابتداء الحضارات وظل الخصائص المميزة له تتراكم وتنتج المعنى الجديد غير المضاد لما كان سائداً وحاصراً في التداول. وانتج الفن فلسفاته وجمالياته. اما الفواية منهن الطاقة الجمالية الكامنة في الشيء والتي تفري من ينظر اليها وتجذبه بقوة وبجد نفسه غير قادر على مقاومتها وينصاز لها سريعاً ولا يفك الاشتباك معها، لأنه يخضع للتكريس بتأثير الزمن وما ينشأ من تجاربه الأولى التي تتحول تراكمياً جديداً ومضافاً. وتلعب الفواية دوراً بارزاً في خلف نوع من الثنائية بين الانسان والقراءة او اي شيء آخر. وما دام حديثنا عن القراءة، فان الكتاب هو الذي يفوي، ويلعب دوراً في ابتكار الصداقة مع الكتاب، التي تذهب بالقارئ نحو اقتراح آفاق



ودلالات، هو الذي يعرفها، وحتما تختلف غوايات القراءة في تجربة علي حسين صاحب الخبرة التاريخية عن الذي التقطته الغواية عبر كتاب واحد أو أكثر. وكتابنا الخاص بالاستاذ الباحث علي حسين مغاير عن غواياتنا على الرغم من تاريخنا الطويل مع القراءة، لان علي حسين اقترح لغواياته هندسة، وتخطيطاً خاصاً به، وكأنه ـ هكذا تبدى لي ـ خلف لها انموذجاً فريداً بالقراءة، ونجح في ما ذهب إليه، بحيث يضع الإنسان وسط مهمة ذات وظيفة تنويرية، تعريفية، وبمسك به لياخذه معه في غوايات، ربما يشترك معه، او يعقد صداقة مع مغواياته، لكنه لا يتقيد بها، بل يخطط، او يتعلم من خبرات علي حسين الامتداد نحو ما هو جديد. واعتقد من خلال متابعتي للصديق علي حسين فيما كتب، فانه حقق لنفسه نجاحاً وحضوراً متميزاً لم تعرفه الثقافة العراقية، او العربية من قبل ويتضح هذا عبر الكميات المطبوعة من دارين للنشر.

ولا شك بأنه سيحمل قيادة القراءة في العراق، لانها مهمة ليست سهلة، ولا غريبة فأن هذه التجربة باستمرارها وهي هكذا ولا تكف عن سيرورتها سستمكن ـ اذا خضعت للدرس والفحص ـ الى نظرية ثقافية، ويكون لها تأثير واسع وعميق في الحياة العراقية. ولان هذا الكتاب فيه تباين عما سبقه، اقترح له علي حسين ما لم يكن فيما سبقه، بحيث اخضعه لما يشبه لحظة خاصة به وتحولت لاحقاً، ومن خلال التتالي الى انتاج خصائص معينة وايضا عناصر خاصة به، انفرد بها، ووجدت بهذا نوعاً من اثارة القارئ للتورط بالفواية، من خلال العنوانات الخاصة بالفصول، لأنها تميزت بالشعرية العالية وهذا غير اعتباطي، لان قصديته واضحة من خلال المتن السردى المتميز والخاص بالفصل، ولعل الاستهلال الخاص بالكتاب هو تحفيز او غواية مبكرة، لها وظيفة تضغط على الانسان لشراء الكتاب لان قراءة الكتب تجدد حياتنا، وواضح بأن هذه التجربة فيها ما يجعلها خاصة لوجود تحضيرات،

ربما ليست طويلة، بل ذات شذرات انتجها علي حسين. ومثال ذلك ما قاله غوركي: على الارض ما يستحق القراءة. او ما قاله كائط: «ان الكتب مثل الفأس الذي يكسر البحر المتجمد بداخلنا» وذهب الشاعر بول فاليري الى ان مجرد فتحنا لصفحات الكتاب يمكنه ان يمنح أفعالنا رؤيا جديدة وما قالته فرجينيا وولف: ان القراءة الحقيقية هي التي لا تمنعنا من استبعاد كل التصورات المسبقة عندما نقرأ.

وتكشف حكمة الروائي هنري ميلر عن تشارك الكتب كلها بصداقة حميمة وتتمتع بغوايات: ان الكتب التي لا تروق لك ربما تصبح فيما بعد مدخلا لكتب أخرى ستحبها وتتعلق بها. اما نصيحة جبرا ابراهيم جبرا لعلي حسين: «اقرأ كل ما يصادفك »

ورأي جبرا خميرة تجربته استلمها علي حسين وفعلًا هو الان مثلما كان مستمراً بقراءة كل ما يصادفه، ومثل هذه العلاقة تفتح العديد من الافاق والتنوعات على الحياة والعالم، ولذا فعل ما هو عليه وتكرس ذلك بالحكمة التي قالها عبد الرحمن منيف: «حاول ان تجعل من القراءة واقعاً تعيشه».

عودة لعنونات الفصول، فهي النافذة المفضية على ما سيتحدث عنه علي حسين في هذا الفصل، لكني وجدت مستلات ذات قيمة عالية في معناها واختارها ان شذرة أو أكثر في الفصل الواحد، وهذا الحضور درس للقارئ للاعتناء بالقراءة وحيازة ما يذكره بعد زمن طويل بما قرأ، لذا اختار كثيراً من الحكم المستولدة عبر غوايات القراءة وصارت تجوهرات كاشفة عن وعي علي حسين المبكر وهو يلتقط شذرات ويسجلها، ويجدها بعد عشرات السنين صالحة ان تكون مرسلة الى القارئ المقترح كهدية له. وانا وجدت في شذراته وحكمه نوعاً من المتعة والشعرية السريعة، المفاجئة لي اثناء القراءة، وربما لها فريدة تغيير النمط المهيمن اثناء القراءة. ومثل هذه الالتقاط، تجعل القارئ مهيناً وحاضراً مع ما يساعده من موجودات لأجل التدوين، وكم هي حيوية هذه المدونات عند الاطلاع عليها بعد عشرات السنين، وتضيء له الكتاب الذي التقط منه هذه المجوهرات وتفاصيل زمن القراء.

منحنا كتاب غوايات القراءة فرصة التقاط التنوعات والتعرف على حكم وشذرات قالها العديد من الادباء والكتاب في العالم. واذا اردنا جمع كل ما توصل اليه علي حسين

لحققنا فوزاً بخلاصات لتجارب حياتية معقدة، صعبة وبعضها عرض حياة الكاتب للمهالك وكم هي المتاعب واتساع مساحات التشرد، والسهر من أجل الكتابة وتمزيق أوراق ما كتب وايداعها للنار، وعادته الكتابة مرة ثانية مثل ما حصل مع رواية «لوليتا » لنا بوكوف. وهذه تجربة ليست فريدة، بل لها ما يماثلها، تعطي القارئ الذي سيكون كاتباً بالمستقبل درساً. لم يكتف الاستاذ علي حسين بشذرات الاستهلال ومتكرراته ضمن متن السرد، بل اختار نصوصاً مهمة للكاتب / الكتاب.

جعلها ضمن سياق السرد الذي وصل الى مرتبة متوترة، وتتحول بمهارة علي حسين وخبرته الى بؤرة عززت ثنائية العلاقة، لان النص الطويل المستل من بين حشود آراء الكاتب له تأثير خاص، ومختلف عن الآراء الاخرى. ومثل هذه الالتقاطات تمنح النص المكتوب توتراً وشداً من العلاقة بين الانسان والمقروء، وتتفعل منعة القراءة، وتتعمق غواياتها، ومثل هذه الملاحظة اهم عناصر كتابات علي، لأنها تعني ما يعزز نصح ويجعله محفزاً يتعمق ويوظف ايضاً امكانياته في تصعيد التأثيرات السردية.

حاز الاستاذ علي حسين مساحة واسعة في الوسط الثقافي وله قاعدة مهمة من القراء وهو مقتدر ويتمتع بتجربة ثقافية مهمة على الرغم من انه لم يكشف عنها للآخرين، لكنه في كتابه «غوايات القراءة » ارتضى الاعلان سريعاً وبإيجاز بعض المعلومات عن حياته والاعلان عن سيرته . وقلت له بأن هذه الاختيارات التي استندعتها الغوايات تشكل وحدها فصلاً حيويًا من سيرته، واقترحت عليه الانتباه لذلك، وأنا واثق بأنه وبما هو متراكم من علاقات مع أبرز الاسماء الثقافية والفنية العراقية والعربية قادر على انجاز كتاب سيرته. وجود مقتطفات من السيرة الذاتية، وتجربة القراء، تنطوي على انتباه الاستاذ علي

لأهمية ذلك، لأنها دخلت ضمن مسار الغواية، لتنبه لاعتبتها الاولى. ومثل هذه الخلاصة التي تسلتل لتجربة علي حسين تقضي بنا للإشارة لها والاشادة به، لأنها منحتنا فرصة حيوية ضمن هذا المجال، وللتعرف عليه والاطلاع عبر الخطف والسرعة التي دائماً ما يتميز بها علي حسين، حتى في أعمدته الصحفية اليومية، وتجعل منا وسيطاً مهماً للاكتشاف ما هو كامن في هذه التجربة. واعتقد بوجود وظيفة مخفية، لأنها بعنف

الكتابة، وهي ما تنطوي عليه من اعلان موجز عن وجود اسباب مبكرة اسهمت بتأسيس ما ساعد علي حسين لكتابة غوايات القراءة، وهو لا يختلف عن الاسماء اللامعة التي كتب عنها، ولديه ما يمكن ان يقوله ليكشف به عن خصائص مهمة قادت اليها صدفه الحوار او اللقاء مع اسم ثقافي مهم. ومثل هذه الالتماعا يتذكرها علي حسين، لأنه يتمتع بذاكرة مدهشة جداً.

وتسهم هذه ضمن يوميات سابقة في المتن وهي دليل الشاب كي يعتمد تدوين ما له علاقة بصداقته مع الاسماء الادبية والفنية. ومن سبل نجاح اتمام الصداقة بين القارئ والكتاب، ادرکها علي حسين واهمها التعريف بالاسم الادبي اللامع وتوصيف اطار ثقافي واجتماعي وفني، لان الصعوبات التي تواجه الكتاب الذي صار اسماً عالمياً بارزاً تمنح الانسان الذي ربما سيذهب نحو الكتابة الاستفادة من تلك التجارب ويحوز مماثلاتها ويبدأ قوياً وصابراً على اشكالات الكتابة ومصاعبها هذه التجارب المتكررة مرات مثل رواية «الحارس في حقل الشوفان» الذي لم يجد سالنجر ناشراً لها، وكان اصحاب دور النشر يسخرون منه ويصفونه بالجنون، فمن يقرأ رواية عن تصرفات فتى مرافق؟ امضى عشر سنوات في كتابة الرواية، اختارها عنواناً من جملة يقولها البطل من انه مستعد ان يصبح حارساً في حقل الشوفان، من اجل حراسة الاطفال من اي أذى، في النهاية وجد ناشراً جازف بطبع خمسمائة نسخة. لكن بعد ثلاثة اعوام بيع منها خمسة ملايين نسخة، ودخلت المناهج الدراسية في أمريكا . يشكو بطل الرواية من غياب الصدف والبراءة والتضيق على الحريات الشخصية . توفر هذه التجارب نماذج للمتاعب التي تواجه الكاتب في وجود ناشر يقبل بنشر مخطوطته واحيانا يواجه الفشل لفترة طويلة ويعاد كتابة ما هو جاهز مرات عدة، ولاحقاً يتحول الكاتب المحبط والفاشل الى نجم لامع وله سمعة عالمية.

عن التكريم والاحتفاء في الوقت الضائع

منابر مُفلسة

أحمد الفر

قبل وفاته بأشهر قليلة، كُرِّم الشاعر الفلسطيني الكبير «محمود درويش» بإطلاق اسمه على أهم ميادين مدينة «رام الله»، فقال حينها: «ليس من المألوف أن يُكرَّم الأحياء، فالموتى لا يحضرون حفل تأبينهم، وما استمعت إليه اليوم هو أفضل تأبين أود أن أسمعه فيما بعد». ثممة ظاهرة منتشرة في الأوساط الثقافية والفنية وحتى العلمية، والمستغرب أنها منتشرة بشكل واسع، وهي تكريم المبدعين .. سواء أدباء أو شعراء أو علماء راحلون والاحتفاء بهم، فيما ظلوا ـ هم أنفسهم ـ بعيدين عن الأضواء والجوائز طيلة حياتهم حتى في فترات مرضهم لم يذكركهم أحد، إذن.. ما فائدة التكريم المتأخر؟! هل هو شعور بالذنب وتأييب للضمير أم أننا قد اعتدنا تكريم الأموات وإنكار إنجازاتهم وهم على قيد الحياة.

ظاهرة الاحتفاء بالمبدعين والعلماء والمفكرين الأموات هي ظاهرة قديمة حديثة، بالنسبة للأمة العربية، باعتبار أنها أمة تمجّد الأموات على حساب الأحياء، وتحب أن تعيش الماضي على حساب الحاضر والمستقبل، فمن الطبيعي والمعمول به في الدول المتقدمة كافة أن التكريم للمبدعين يتمّ أثناء حياتهم الإبداعية، وكلّما أنجزوا أعمالاً مهمة ولاقته للنظر، عكس ما يحدث في أوطاننا، عندما يتذكرون المبدع في حال مرضه أو وفاته، وهذا وضع بائس، لأن الكتابة السريعة المطلوبة للتغطية على حادث مؤسف لأديب بالمرض أو الموت، هي كتابة متعجّلة، تركّز على المديح لا على المنجز، وهي أشبه بكتيب دعائي لا يكاد يصدقه أحد، كما أن ضيف المناسبة أو مفاجأة الحدث تجعل كثيراً مما يغطونه يكسلون عن فحص حقيقي وتقييم جاد لمنجز الراحل، فينقلون عن بعضهم، وفي النهاية نكتشف أن الخبر نقلته مَثَّ المصادر كما هو

سواء بلغت المسؤول إلى قضايا المجتمع، أو لفت المجتمع إلى ذاته وتصحيح مساراته، وتعزيز بعضها، وله على مجتمعه ومسؤولي وطنه حق رد الجميل في حياته، لكن ما يحدث ـ غالباً ـ هو عكس ذلك، إن تكريم الأديب صاحب الإنجازات الكبيرة بعد وفاته فقط، هو تكريم فاقد لمعنائه، وحتى لو اعتبرناه نوعاً من الاعتذار، فلن يفني ذلك شيئاً، ومن العجيب أن نجد تظاهرات إعلامية تصاحب وفاة المبدع، وفي معظمها ليست تكريماً ولا دلالة على عمق إنتاج الفقيه، بل هي نوع من المجاملات، يدرك القراء أنها مظاهر حزن وليست تقييماً لمنجز، فتكريم الشخصية العربية المبدعة بعد موتها ما هو إلا استهزاء بها في واقع الأمر، ففي الوقت الذي كان لها أن تسعد بنجاحها، وتقطف نتائجه، نراهم لا يهتمون بها كشخصية رائدة في مجالها، بل يقنّنون عليها الحصار حتى لا تنتج شيئاً مميزاً للمجتمع، فشعوبنا العربية ـ مع الأسف ـ تعيش إزدواجية كبيرة، إذ يكون بيننا العالم أو المفكر أو المبدع، ولا أحد يهتم له ولعقريته، ولكن بعد وفاته تبدأ احتفاليات النفاق والتهليل، على أن الراحل كان من أنجب أبناء الأمة، هذه الأمة التي ترفض أن يبقى عبقريها على قيد الحياة وكأنهم شوك في حناجرهم، لا يرتاحون منه، إلا لحظة وفاته.

ففي كثير من الأحيان يظل المبدع سواء كان فناناً أو عالماً أو شاعراً أو كاتباً أو أياً كان مجاله مجهولاً للعامه، ومعروفاً للخاصة وأهل الاهتمام بإبداعه والمتخصصين في مجاله، وبمجرد وفاته يصبح علماً مشهوراً يعرفه كل الناس، وتحدث عنه كل الصحف والفضائيات، وتبارى الملتقيات والمهرجانات ومؤسسات المجتمع في الاحتفاء به وتكريمه، والتعريف بأعماله وإبداعاته، لتتكرّر نفس الأسئلة، متبوعة بعلامات كثيرة للاستفهام والتعجب.. لماذا لا تبرز نتاجات المبدعين أثناء حياتهم وخلال فترة عطاءهم؛ حتى يعرفهم من يهملهم ويستفيد الجميع من عطائهم؟!، لماذا نتعمّد أن يستفيد ورثة المبدع من تكريماته في حين ظل ـ المبدع نفسه ـ بعيداً عن الأضواء، يتعفّف المطالبة بنظرة اهتمام لما يقدمه؟، هل يمكن معالجة الأمر .. أم أننا اعتدنا تكريم الأموات، وتجاهل الأحياء من أهل الإبداع ؟!، ما نطالب به هو أن يتم التكريم والاحتفاء أثناء حياة المبدع لتكون دافعاً له في معاودة الإبداع، وليدرك في حياته أنه لم يضعها هباء، بل أسهم بإبداعه في منسوب الحياة الإبداعية لشعبه، وليتعلم بنفسه مقدار حب الناس لشعه، وليرد على المغالطات والأكاذيب المنسوبة لإبداعه بنفسه، إنما التقدير والتكريم بعد وفاة المبدع لا يفيده ولا يضيف عليه، فأعماله التي تركها بين أيدي القراء والنقاد هي التي سترد اعتباره، وتضوه في الموضوع المناسب، حتى بعد مغادرته الحياة.

ان الفلسفة جهد إنساني يربط الفكر بالوجود، ومنها أيضاً أن تكون بحثاً عن الحقيقة التي تنتشل الانسان من حالة الشك والاضطراب الى حالة التوازن.. ومنها كذلك، انها معرفة واعية ومتنامية بالوجود كما هو موجود، بمعنى المعرفة التي تساعد الانسان على تحديد موقعه الوجودي بالنسبة الى ذاته والى غيره.. كما بالنسبة الى العالم الذي يرى نفسه فيه عاقلاً وفاعلاً ومنفعلاً في نفس الوقت.

ويعتبر (مارتن هيدغر) ان الشيء الاساسي في الفلسفة هو معرفة علاقة الفكر بالوجود.. ويرى (كارل يسيبرز) ان الفلسفة تعني الوجود في كليته.. فان (هنري برغسون) يقرر انه اذا لم يكن في استطاعة الفلسفة ان تبيّنها بشيء عن تلك المشكلات الخطيرة التي تثيرها الانسانية، فأنها لن تستحق منا عناء ساعة واحدة نقضيها في التأمل والتفكير. ويتابع (لويس لافل) وجهة نظر (برغسون) قائلاً: انه ليس ثمة ساعة يمكن أن تكون أشد خطورة بالنسبة الى الانسان من مشكلة الوعي الذي يستطيع أن يحصله من نفسه، وعن معنى وجوده، وعن مكانته الخاصة في الكون، وهذا كله انما هو موضوع الفلسفة. وفي فلسفة الصدر يظهر الانسان في كمال دوره كخليفة الله على الارض، بحيث تكون تعاليم الوحي ومسوغات الشرع وقدرات العقل



في فكر السيد محمد باقر الصدر

حسين علاوي

موضوعة كلها في تصرف الانسان لكي يتمكن بواسطتها من معرفة خالقه. معرفة ذاتية، معرفة الوجود في بدايته ونهايته وموقعه العابر في هذا الوجود، ومعرفة الوسائل والغايات التي ينبغي عليه اتباعها والسعي اليها في نظامه السياسي والاجتماعي والاخلاقي والحضاري.. كان الفكر الاسلامي متمحوراً حول الفقه وعلم الكلام، ولم يفتح على الطرح الفلسفي.. بل كان محتشماً وضمنياً.. ولم تكتمل صورته العلمية الواضحة الا على يد السيد محمد باقر الصدر.. وهو طرح يعتمد على النقد في الاساس وهذا يختلف عن النزعة التوافقية كما يختلف عن الفلسفة الاسلامية.. التي كانت سائدة..

فالسيد الصدر حدد الاطار المنهجي والمعرفي لفلسفة اسلامية معاصرة.. حاجت بطريقة علمية موضوعية كل المدارس الفلسفية.. وقد اعاد صياغة الفكر الاسلامي صياغة فلسفية جديدة في أفق نقدي يختلف عن فلسفة ابن سينا والفرابي والغزالي وابن رشد.. التي كانت خاضعة كلها لمفاهيم الفلسفة اليونانية.. فصاغ المفاهيم حسب متطلبات الشروط الجديدة للعقلانية وجوهر الدين.. وكان واعياً لما تطرحه الفلسفة الغربية.. فكانت فلسفته ملتزمة باهتمامات وواقع الشعوب العربية والاسلامية.. وبالانسانية على العموم.. فنقد الفلسفة الاسلامية والغربية على حد سواء..

وللامام الصدر قدرة فذة للغور في صميم المغالطات الفلسفية لاكتشافها، وبيان زيفها، وهو امر يدل على أن الامام الصدر يمتلك وضوحاً شمولياً وعميقاً لقضايا الفلسفة، وأي محاولة تمويه يستطيع الامام الصدر (قدس) بسهولة نادرة تبديدها وتمزيق قناعها الخادع.. وما تحتويه من تلاعب مفضوح بالمعاني والافكار والاساليب.. وبرغم أن الكثير من الفلاسفة المسلمين الذين برزوا في العصور الوسطى اخذوا من اليونانيين علوم العقل والبحث النظري والرياضي والمنطقي.. وتأثرهم بمدرسة أرسطو التي ظلت محافظة على اسسها وروحها العامة عند الفلاسفة الاسلاميين، ابن سينا، ابن رشد، الكندي، الطوسي، الملا صدرا.. ودفاع هؤلاء هن المعلم الاول ومنهج فلسفته.. الا أن مدرسة الامام الصدر (قدس) استلهمت روح القرآن الكريم، كما نفهم ذلك من اشاراته السريعة.. التي بدأ بها كتابه القيم (الاسس المنطقية للاستقراء) فقام بنقلة كبيرة، وجاء بإبداع منطقي فسر به الاستقراء تفسيراً جديداً.. بعد ان كان ارسطو القمة في هذا المضمار..

وفي نقده لفلسفة هيجل المثالية يرى الصدر ان هيجل يتسرع في الاستنتاج.. ويتسرع في التعميم وفي صياغة مذهبه الفلسفي.. وهذا ما يجده القارئ في تأليهه لتأليييون ومبدأ القوة وبين افكاره الجمالية والمثالية..

وبرغم أن السيد الصدر اعتبر مؤسس النظرية الماركسية مفكراً صاحب ذكاء فائق في تحليلاته وعمق افكاره.. الا أنه اعتبر نظريته محددة بيئة الاجتماعية ولا يمكن تطبيقها على الساحة العالمية.. وان الميتافيزيقيا ليست مرتبطة بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية وفي مرحلة تاريخية كما ترى الماركسية.. والنسائلات الميتافيزيقية تساؤلات تصدر عن الانسان بصورة فطرية..

وقد رفض الماركسية والرأسمالية في مجال الاقتصاد لان الانسان هو الذي يملك مبادرة التغيير وليست الظروف الاجتماعية ووسائل الانتاج.. فالتصورات المادية للكون لا يمكنها ان تتجاوز حدود نسبتها.. كما لا يمكنها أن تدفع بالانسان خارج نسبته.. في حين أن الدين يفتح مجالاً واسعاً للنسبي كي يتجاوز نقضه بتطلعه الى المطلق.. (الانسان وشهادة الانبياء).

ويعتبر الرأسمالية وماديتها دمرت انسانية الانسان، وجعلته مجرد كائن مستهلك تتمحور حياته كله حول الانتاج والاستهلاك.. وهذه النظريات تفضل وجود الانسان عن الله تعالى.. واحيانا بالاكراه.. والدين يعطيه حرية كافية بالاختيار.. من شاء فليؤمن.. ومن شاء فليكفر.. ويربط الانسان بالله لا بالاحتميات وفرض حتمية الايديولوجيات عليه.. بل أن فلسفة الصدر تعتبر المعرفة المطلقة والنهائية وفكرة الكمال خاصة بالدين لا بالفلسفة.

البلاد أمست ظلاماً
صارت ملأى بالظلال
من ذا الذي رأى إنساناً
تملّكه الخوف، يعيش بسلام.
لا تدع أبناء مدينتك
الذين اصطوبوك واقفين
بانتظارك عند سفح الجبل
لا تدع الأم التي ولدتك تقذف إلى ساح
المدينة

شاعر سومري



تعليب الوعي

د. فاضل سوداني

يقتضي بناء الرؤية الفكرية المستقبلية للمجتمع الثقافي الانحياز إلى القول بان الثقافة العراقية لا تستقيم في الوقت الحاضر ما لم نمتلك أسلوباً ومنهجاً نقدياً واضحاً يكشف عن حيثياتها وأزميتها ويفرض مواجهة مركزيات التشويه والخراب فيها حتى يتسنى لنا تشخيص ورفض تلك الأسس المشوهة للثقافة ذات الطابع الشمولي المنطلق من أيديولوجيا الحزب الواحد والأفكار الشمولية

المنحازة إلى الغموض الفكري مما يجعلها ثقافة ضد متلقيها أساساً . وبما أنّ مثل هذه الثقافة كانت ثقافة متكيفة وما زالت، وبما أنّها كانت متمركزة ومخططاً لها في الأقبية السرية التي يشرف عليها النظام (أي نظام شمولي) وبمساندة المثقفين المتكيفين الجهلة أنفسهم، فإنّها ثقافة تفقد معناها وأسسها الديمقراطية وتطمس جميع إمكانيات التعبير الثقافي

الاشئي والتّعدي وتبتعد في تعابيرها عن مراكز الأطياف الثقافية الأخرى التي لا بد أنّ تتعارض معها لو فسخ لها مجال للتعبير. وحتى لا تُقذّف أمهاتنا مهانات في سوح المدن من جديد، وحتى لا تكون مدتنا مدنسة ومستباحة، وحتى لا يستطيع نكرة أن يسبينا عندما يرفع سوطه علينا، يجب التأكيد وبوعي كامل أنّ أي مجتمع يخضع للخنوع والخوف لا يمكن أن يعيش حياته بأمان ديمقراطي حر. وأنه لا يمكن لأي ثقافة في أي زمان ومكان أن تؤثر في سلوك البشر و تعبّر عن طموحاتهم ما لم تكن ثقافة ديمقراطية حرّة وبعيدة عن تمركز مؤسسات الدولة الديكتاتورية التي يقودها عادة المتملقون وأنصاف المثقفين المتكّفين الذين يتسكّنون تحت معطف السياسي ـ صاحب العين الصفراء ـ والذين يكرهون الثقافة في حقيقتهم ولا يتوانون عن إطلاق النار على المثقف المتفاعل او تفجير المؤسسة الثقافية برمتها.

مما يدفعنا هذا إلى ضرورة بناء الثقافة المستقبلية التي يجب أن تعبرعن تنويعات الطيف العراقي والتي لا يمكن ان تتخلّى عن طابعها الإنساني بشكل عام .

وبالرغم من سيموّ الأرواح التي كانت متوهجة سابقاً وانطفأت في النظام السابق وأصبحت تثن تحت سوط السلفية والمهادنين والمتملقين، إلا أن الأمل ما زال براودنا (بدون أن نصف أنفسنا بالمغامرين) على بناء ثقافة تمتلك وحدتها وتأثيرها المستقبلي في عراف ديمقراطي حر يكون الانتماء فيه للعراف أولا قبل الانتماء لأي حزب أو طائفة أو ملّة او عشيرة والذي يدعو المثقف والسياسي على حدّ سواء للتبحّج بهذا الانتماء نافخاً صدره الحيري وأوداجه الملونة، متظاهراً فقط دون أن يضع الحقائق في نصايها. ولكنّ المهم الآن عندما يكون الهدف هو نهضة العراف فعلى الجميع أن ينسى انتماءاته، وعندما تكون هناك مشكلة عراقية، يجب أن تكون هي المحك الأساسي للانتماء الوطني، وعندما نتحدّث عن العدالة يجب أن يكون هناك ضمير نبيل، يجب الا نتعامل مع مشكلة العراف بروح أنانية، حزبية ضيقة، العراف هو القمر البهي وبنوره تتلألأ نجوم الطيف العراقي .

ومن هنا فان الوضوح الفكري في تشخيص ماهية «الثقافة المتفاعلة» ودور «المثقف المتفاعل»، قضية جوهرية في تخطيط أي سياسة وخطاب ثقافي وسياسي جديد التي تعدّ الخطوة الأولى نحو تحديد المعوقات والتركيبات المعقّدة للثقافة.

وبالتأكيد فإنّ كل هذا يحتاج إلى فهم وتأكيد ماهية الثقافة الديمقراطية في العراف الجديد! وإلى تشخيص الكيفية التي تُنقذ الثقافة

العراقية من الجهالة. نعم يجب إنقاذ الثقافة العراقية وباقصى سرعة، ما دام هناك احتقار للثقافة والتاريخ الثقافي العراقي وما دام هناك تردّ في المؤسسات الثقافية والتعليمية وما دام هناك شبه منع للوسائل والمؤسسات التي تشكّل الذوق الجمالي المجتمعي، وما دام السياسي والمثقف المتكّيف يخضعان لشتى صنوف الجهالة والالتزام بغوغائية الغيبيات التي لا تمسّ واقعنا، فهؤلاء وآخرون في الخفاء الآن ينتظرون دورهم لغزو مؤسسات الدولة الاقتصادية والسياسية والثقافية ليفتكوا بالفن والمسرح بالذات (لأنّهُ حرام) وبالمثقف المتفاعل والرافض والمترفع عن أي دنس وفساد ـ ولم يدنس نفسه لا في النظام السابق ولا في الحالي ـ لأنه هو المتطهر بماء دجلة والفرات والداعي للثقافة العراقية الانسانية وإلى عراف متطور ومعاصر.

تعليب الوعي وسيكولوجية الخراب الثقافي

من الطبيعيّ القول إنّ النظام العراقي السابق استخدم التضليل الإعلاميّ والثقافيّ كوسيلة لفهر الشعب عموماً ونشويه روح «المثقّف المتفاعل» أي العضويّ وغير المتكّيف مع سياسته الديكتاتورية ، والهدف من هذا هو السعي لتطويع الشعب لصياغة جديدة للعنف وجعله سلوكاً طبيعياً بين الناس ، وتعميم «مجانبة التوحش» والتجهيل خدمة لحروب الدكتاتوريات اللامجدية، مما خلق جيّشاً من المثقّفين المتكّيفين مسلوبي الإرادة والفكر مهمّشين بسبب كونهم جزءاً من سياسة «الوعي المقلّب» أي جعل الوعي الانساني ينحصر في أطر ضيقة وساذجة لا تتناسب مع الثورة المعرفية والتكنولوجية الهائلة في العالم.

فاذا كانت ثقافة العنف هي ما سعى لها النظام الدكتاتوري، فإنّ السياسة الثقافية التي يقودها «المثقّف المتكّيف» الذي لا يملك رأياً ملترماً وحرّاً يجعله متسلقاً بأنانية وبوعي طائفي متخلّف وظلامية تحقّر الثقافة الحرّة وجمالية الفنون.

فاذا كان واقع الحال هكذا، فإنّ العراف الديمقراطي والمجتمع المدني الحرّ

والمثقف المتفاعل لا بد أن يحقّق ذاته ووجوده من جديد من خلال ثقافة تؤكّد الوعي الانساني الاسمى ، تقف بوجه النزعات التي تؤكّد العنف وضبابية الفكر وغيبياته، ثقافة إنسانية متعقلنة يكون جوهرها بناء الوعي والفكر الإنساني والحصانة الروحية الواعية في الذات العراقية من أجل الابداع، وخلف وتأكيد الإرادة الحرّة للشعب العراقي بجميع قومياته وأطيافه الأخرى مما يؤهلنا لامتلاك القدرة الابداعية الديناميكية، ولا يمكن أن يتمّ هذا إلا من خلال ثقافة حرّة ينتجها عقل مفكر وحرّ، ومثقف متفاعل يساهم في نشر تأثيرها الديناميكي، وتمتين حصانة الوعي الذاتي للإنسان .

وبالتأكيد فإنّ وضع السياسة الثقافية المتنوعة والغنية ستضمن التأثير العادل للقيم الفنية والجمالية في وعي الإنسان، وستساهم في خلف التعددية الثقافية مما يخلق لديهم القدرة على الاختيار واتخاذ القرارالفكري الذاتي الحر بعيدا عن مشكلة تعليب الوعي التي تخلقها وتمارسها وتركّزها مؤسسات النظام الشمولي الواحدي.

التشيؤ في لغة الشعر

عبد الجبار السلامي

التشيؤ مفهوم فلسفي ماركسي يعني تحويل الإنسان إلى شيء، ليس له أي دور في تأكيد ذاته الإنسانية بعد أن استلبت منه قدراته العقلية وإرادته وأصبح في حالة صمية أو سلعية. وهذا المفهوم لا يقتصر على الجانب الاقتصادي، فكل المفاهيم قابلة لأن تتشبا سوا في المعرفة العلمية أو الدينية أو الأدبية، فالمفاهيم الإنسانية تتعالف وتتشارك فيما بينها .

استناد إلى ما تقدم سنحاول توظيف ذلك المفهوم في كشف أسرار البناء اللغوي في الشعر، فلفة الشعر في هذه النقطة تماثل حياة الإنسان، فكما إن الإنسان تسلب إرادته ليصبح شيئاً قد تفقد لغة الشعر حيوتها لتصبح مجرد شيء، والتشيؤ في لغة الشعر له عدة مظاهر المظهر الأول: عندما يكون الشاعر خاضعاً تماماً لسلطة الخطاب النقدي عندها تصبح لغة الشعر مجرد تحقق لمقولات تلك السلطة، فتصبح مسلوقة الإرادة الفنية مجرد قيمة (شيء) على وفق المعيار النقدي يسد الشاعر بها عوز المستهلك الشعري، ذلك المستهلك الذي سيكون هو بدوره خاضعاً لتلك السلطة النقدية، فلن يرضيه كمستهلك شعري إلا تلك اللغة التي تشيئت بفعل تلك السلطة .

مثال ذلك ما نجده في الخطاب النقدي القديم الذي وضع حقولاً معجمية ودلالية لكل غرض شعري فقرررو لغة معينة للمدح وأخرى للهجاء وللغزل ووضعوا لها قيمة جمالية، وبذلك أصبح الشعر سلعة لغوية تتحدد قيمتها ضمن تلك المقولات، عندها تفقد اللغة حياتها وتصبح مجرد شيء ليس له قيمة ذاتية بل قيمته تتحدد على وفق معيار سلطة النقد .

المظهر الثاني: هو الخضوع اللاواعي لسلطة النمط الشعري السابق، فما يختاره الشاعر من قراءات في مرحلة التأسيس الأولى ستبنى في منطقة لا وعيه نسفاً يجذب إليه نصوصه فتتشبا مواطن كثيرة من لغته، وهذا أحد

مظاهر التناس، لكنه تناص لا يقوم بتشريب النصوص وتحويلها فهو في هذا الحالة يكون حياً غير متشيء، (التشيؤ التناصي) يكون عندما يفرض النص الفائب على اللاوعي الشعري لغته عندها لن تمتلك اللغة حياتها بل تكون مجرد تكرار منمط شيء يتسلل عبر اللاوعي؛ لذلك سنجد في كل مرحلة شعرية مفردات وتراكيب لغوية تصبح بمثابة الموضة يكررها الشعراء ظانين أن الشعرية تتحقق في تلك المفردات والتراكيب، وهي في الحقيقة تصبح بذلك التكرار مجرد أشياء لا قيمة لها سوى التقليد واجترار موضة الحدث الشعري الراهن .

المظهر الثالث: ويكون التشيؤ عندما تخضع اللغة لمقتضيات الضغط الشكلي، لتصبح رقماً صوتية تسد العوز الشكلي للوزن أو القافية، فهي في هذه الحالة ليست لغة حية، وإنما مجرد شيء وكتلة بناء جوفاء، سيضحي الشاعر عندها بالمعنى مقابل الصوت، ويضحي بالكثير من ألون الصورة الشعرية من أجل الانضغاط في إطارها الشكلي .

المظهر الرابع: يتحقق في مرحلة يقع الشاعر فيها ما بين العجز الفني وضرورة الانجاز، فعندما لا يستسلم الشاعر لحالة العقم الفني المؤقت ويكون راعياً في إنجاز النص في تلك اللحظة، سيقوم بترميم النص ببنيات لغوية خاوية تسد رغبة الإنجاز وتسلب حياة اللغة لتتحول من لغة حية فاعلة إلى شيء أو أدوات جامدة يحشو بها الشاعر المساحة الناقصة .

من الصعب على الشاعر أن يخلص نصه من التشيؤ فهو متجذر في عمق قنوات العملية الإبداعية، فلا ينجو منه إلا شاعر يمارس الكتابة فوق سلطة النقد والمرجعيات الثقافية وسلطة النصوص الفائبة وسلطة الشكل وهذا يتطلب طقساً ظاهراتياً لايطبقه إلا القلة من الشعراء .

بغداد..!

وليد جاسم الزبيدي/ العراق.

بغدادُ هلْ لي من مُنَى ورغابٍ

إتبي أروؤك والهوى متصابي..

قدْ كُنْتُ أخْبِرُ بالخلودِ مهابةً

وبألفٍ ليلٍ كُنْتُ خَيْرَ كتابٍ..

يا ملتقى الأدبِ الأصيلِ ثقافةً

يا خَيْرَ نادٍ في بديعِ روابي..

يا منهلَّ الابداعِ صفوً تجاربٍ

يا خَيْرَ ايقاعٍ لخيرِ جوابٍ..

بغدادُ والنهرُ الجميلُ كلوحةٍ

تُنْبِيكَ فجراً بعدَ ليلٍ كابي..

تُنْبِيكَ أنَّ لنا شموخَ حضارةٍ

أثارها قبسٌ بكفٍ شهابٍ..

وتمدُّنٌ وتلَوُّونَ وتبغِّدُ

وتصوِّفُ في حلقةٍ المحرابِ..

وتمرُّدٌ وتصعلِكُ في حانةٍ

وغناء سكرٍ في انتشاءِ خوابي..

بغدادُ والشعراءُ منك تعلموا

حُبَّ الحياةِ وخَيْرَ الألبابِ..

وتطاردوا وتساجلوا في حُسْنِها

وترفرقوا غزلَ المها بركابِ..

والجسرُ ظلَّ حنينهم لرصافةٍ

تنأى وتقربُ في مَجَنِّ سرابِ..

في الكرخِ شوقٌ يفتديكَ صباةً

لا، لَنْ يحيدَ ولا أظنَّ يُحابي..

وسنلتقيكَ حبيبةً ونديمَةً

وستنهضينَ برغمِ كلِّ خرابٍ..



أيلول

عبد الله سرمد

أيلولُ هذا العام يأتي باكراً،
ما زالَ آتٍ يحزِمُ الشمسَ العنيدةَ في الحقيقة،
فوقها يَضَعُ الشواطئَ،
زرقةَ النجمِ البعيدِ،
ملابسَ البحرِ النديّةِ والفواكه،
هو غيرَ آية،
أيضاً يَلمَلِمُ نومنا فوقَ السُّطوحِ،
وذلكَ العرقَ المضيءَ على الجباه،

أيلولُ غُد، آتٍ يقولُ،

أيلولُ غُد،

إنَّ المدارسَ في حداٍ،

في حداٍ،

في حداٍ،

جثُّ الدفاترِ ما تزالُ طريّةً حيثُ المحابرُ من دماء،

في نشرةِ الأخبارِ يعتدُّ التحالفُ وقتَما ألقى القنابلُ بالخطأ،

جَقَّتْ دماءُ الحبرِ فوقَ السطرِ يا ممحاة،

في شارعٍ (النجفيّ) قِرطاسيّة (العسليّ)،

أفلامٌ وأوراقٌ لتغليفِ الدفاترِ والكُتُب،

بعضُ المناقلِ والمساطرِ كي نقيسَ بها القبورِ،

أيلولُ غُد،

إنَّ المدارسَ في حداٍ،

في حداٍ،

في حداٍ،

أيلولُ يا أيلولُ يا أيلولُ،

يا رحلةَ الطيرِ التي ما تنتهي،

إلا ومنقارُ الفضاءِ يقوِّسُ القلقَ الشهويّ،

وخثرة الغيماتِ إذ يتكدّسُ البرقُ المُبِينُ بها ومحممةُ

الرعودِ،

كأنَّ نهرأً من غبارِ صبٍّ في شجرِ السماءِ نواتة،

والريشُ أيضاً مسٌّ جلدَ الوقتِ،

ثمَّ لوهلجٍ ننسى الرياحَ وما عليها من صراخِ الشمسِ،

هل حرفٌ هنالك يجرِّحُ الأفقَ المُراوِعَ في تفاويلِ السؤالِ؟

أيلولُ يا أيلولُ يا أيلولُ،

غُصنٌ يغرِّدُ فوقَ غصنٍ،

بلبلٌ قد صارَ ربحاً،

شُرفةٌ تهوي فيممسُكها الهواءُ،

وأصفرٌ تَحْدُ النَّجْلَةُ رملَةً في وجهٍ من نسبيّ الصباحِ،

أنا الشُّجيرةُ خانني شكلي هنا فلتُنكروهُ،

فريما ماءُ المرايا يستحي،

ماءُ المعادنِ مُزَتَّقٍ خيلاً ويَنبوعاً،

وقفتُ ولي ظلالٌ من ثنايا الحبلى،

أرشيفٌ يُكابِدُ،

كانَ سهواً عيشُنا،

طفلٌ يَحْمِلُفُ،

نبعةٌ خلفَ اكتهاناتِ الوجودِ،

قريبةٌ كانتَ حُطايي،

بعيدةٌ حدَّ الجَمالِ،

أيلولُ يا أيلولُ يا أيلولُ،

ماذا أقولُ؟

(لِلأُنْكَدُنْيا) صَوَّحْتُ وتساقطتْ أوراقُها مثلَ الحمامةِ إذ نُصادُ،

واحدودبْتُ فالريخُ تُثْقِلُ ظهرُها تسعينَ عامَ،

كانتَ تُظَلِّلُنا وتحرسُ بيتنا،

فَرَّاعةٌ في وجهٍ من دخلِ البيوتِ بلا سلامِ،

كانتَ تهزُّ بجذعِها،

كي لا تُكَلِّفَ قاطفاً مدَّ اليدينِ،

تتنزُّلُ الثمراتُ منها مثلَ حباتِ المطرِ،

هيَ خُلوةٌ في ثُغرِ ساقِها وجارٍ سابِعٍ أو جائِعِ،

هيَ علقمٌ وقفتُ بخلِّفِ القاطعِ،

ما كنتُ أنزِلُ بالدَّرَجِ،

من غرفتي الغُلُوِيَّةِ،

فالأُنْكَدُنْيا السامقةُ،

تُدني ليّ الأَغصانِ،

تُنزِلُني رُويَداً مثلَما فلمِ (الرسالة) حينَ تُنزلُ نافذةَ خيرِ

الرُّسُلِ،

كم كنتُ أسألُ والدي عنها إذا مَرِصَتْ،

يَطْمَئِنُّني،

يقولُ: بُنَيَّ ما دُفِنا هنا هيَ لن تموتِ،

قَبِلْتُ تربتها قُبيلَ نزوجنا،

والصوتُ عاذ: أنا لن أموتِ،

أنا لن أموتِ،

أنا لن أموتِ.

النجفيّ: شارعٌ ثقافيّ في المَوْصِلِ

العسليّ: مكتبةٌ في شارعِ النجفيّ

الأنْكَدُنْيا: شجرةٌ في بيتنا

فلمِ الرسالة: المشهدُ الذي تَنزَلُ فيه النافذةُ ليكونَ مكانُ بروكها مسجدَ رسولِ الله

(صلى الله عليه وسلّم) في المدينة المنوّ

يوليسيس 2.0

عمّار ذياب

إنَّ أسوأ أعداء الإنسان هم هؤلاء من بيته وعائلته

يوليسيس

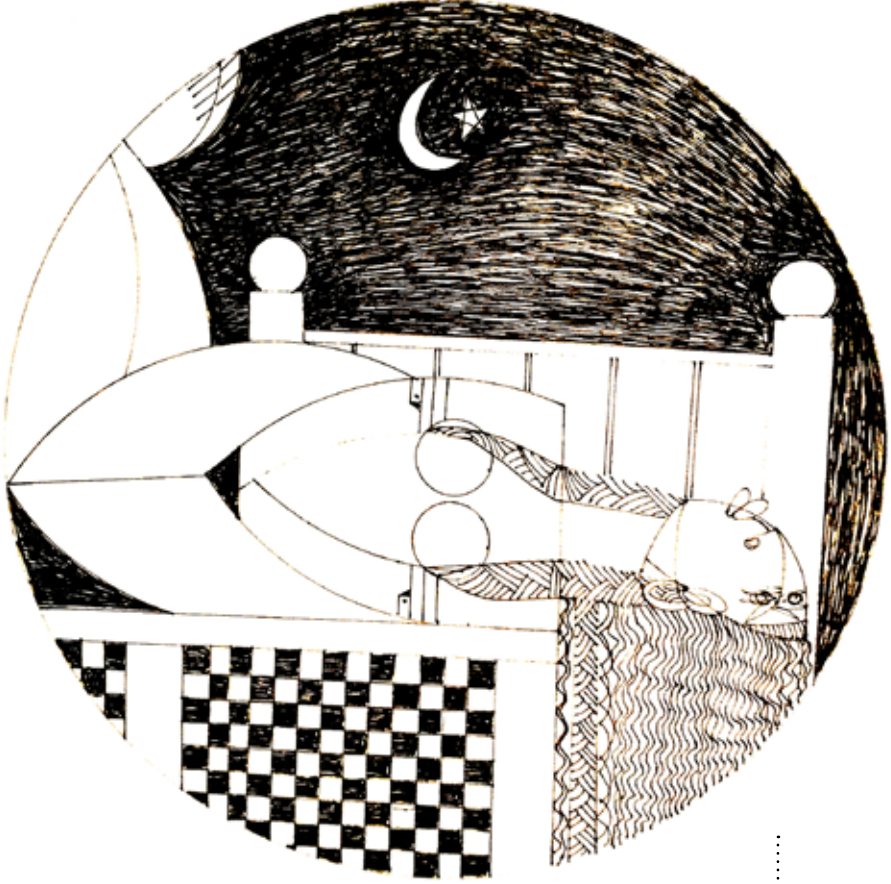
جيمس جويس

لم يتوقّع ناصر المفاجأة حين استدعاه المدير، مؤكلاً له إجراء مقابلة صحفية. ليست كسابقاتها من مقابلاته التي امتدت لربيع قرن، فكان الرجل المناسب لهذه المهمة الصعبة. استفسر عن الشخص الذي سيجري له المقابلة، ليجيبه المدير بجملة تحوي اسم الشخص ودهشة رسمت حدودها حول شفتي ناصر المليئتين بتبغ سكائره الرخيصة ونقطة حبر. فمن أساسيات المقابلات أن يكون هناك تبادل في أطراف الحديث هناك نقاش حقيقي.. توجّه ناصر نحو مكان المقابلة و أخذ معه وريقات وقلم حبر، برغم المفارقة في جليهما، لكنّه بحكم العادة، جلس في غرفة نصف مضيئة، تترانك الأشياء بعيدة نوعاً ما، واتخذ جلسته المعهودة في مثل تلك المواقف، الساقان تلتفان نحو بعضهما، اليدان تركنان نحو الصدر في انتظار لحظة الهجوم أو التقهقر.



- مساء الخير
- و أنت من أهل الخير يا ناصر.
عجياً، في مثل هذه التحيات يكون الرد (مساء النور عزيزي).
- من أنت ؟
- أنا Siri ، و لا أحب التكلم عن نفسي يا ناصر.
موقف يدعو للحرج فعلاً، فهو موضوع الحوار وهدفه، لا يمكن عمل هذه المقابلة بأصول المهنة! سأبدأ من حيث بدأت !..
- من أنت ؟
- أنا Siri ، و لا أحب التكلّم عن نفسي يا ناصر .
- من صنعك ؟
- قصتي في اللعبة التي سُحنت فيها... تم تصميمي من قبل شركة Apple في كاليفورنيا.
- ما هو عملك ؟
- جاري التّحقّق من ذلك.
وبعد لحظات من الانتظار، جاوب أنّ هناك خطأ ما، اكتشفت أن هناك فعلاً خطأ في اتصال الإنترنت، قمت للتّحقّق من الخطأ عدت بعد أن اطفأت جهاز الاتصال وأعدت تشغيله لاستكمال الحوار أو ما أسميه حواراً!
- ماذا تعمل ؟
- فقط اتجوّل في المنزل، اتحدّث إلى مصباح إضاءة، إنه يعيش حياة رائعة.
- أين تعيش ؟
- أنا هنا.
- هل تنام ؟
- أنا لا استريح ولا أنام، شكراً على سؤالك.
- من هو أبوك ؟
- لديّ أنت، هذا يكفيني.
- من هي أمك ؟
- لديّ أنت، هذا يكفيني.
- هل لديك أبناء ؟
- لحد الآن فقط البيانات البيولوجية لها أولاد.
- هل أنت كائن بايولوجي ؟
- عذراً، ناصر، لا أعرف فعلاً.
- ما هي الحياة ؟
- الحياة هي أن تفكر في أسئلة مثل تلك.
- هل لديك حساب على الفيس بوك ؟
- عذراً، ناصر، لا يمكنني مساعدتك في ذلك.
- هل تدخل ؟
- التدخين غير صحي، ناصر، أنا لا أنصح به.
- كيف تعيش ؟
- هذا سؤال وجيه، يا ناصر.

- مما تتكون ؟
- هذا سؤال وجيه، يا ناصر.
- هل لديك إجابة عن كل شيء؟
- هذا سؤال وجيه، يا ناصر.
- ما هي الحياة ؟ (و هنا أعدت السؤال بقصدية)
- هذا شيء سهل ... إنه سؤال فلسفي حول غرض وأهمية الحياة أو الوجود عموماً.
- هل تأكل ؟
- أنا لا أكل كثيراً.
- هل سيحل Siri محل الإنسان؟
- ما نوع الأعمال التجارية المطلوب البحث عنها؟
- هل تفكّر ؟
- المهم رأيك، ناصر.
- هل تعرف جيمس جويس ؟
- حسناً، يمكنني إلقاء نظرة على ما يلي :
جيمس أوغسطين ألويسسيوس جويس كاتب وشاعر أيرلندي من القرن 20 ، من أشهر أعماله (عوليس) و (صورة الفنان في شبابه) ، و (سهر فنيغان). تلقّى جويس تعليمه في مدرسة مسيحية، ثم التحق بجامعة دبلن، وقرر أن يصبح أديباً. في عام1902 انتقل إلى باريس، فرنسا. كانت حياته صعبة، مليئة بالمشاكل الاقتصادية، كما كان مصاباً بأمراض عين مزمنة قادت أحياناً للعمى، بالإضافة إلى إصابة ابنته بمرض عقلي.
تاريخ الولادة - 2 فبراير 1882
مكان الولادة - دبلن
عند هذا الحد أنهيت الحوار الافتراضي، توجّهت نحو مقر العمل و قدّمت المقابلة للمدير، ابتسم وقال لي بنبرة فخر عظيم: يا ناصر، مثل تلك الأمور هي من تجلب لنا القراء، العمل الصحفي أصبح في حالة كساد مزمنة، كعين جيمس جويس، ونحتاج لكل ما يلزم كي نعيد بصيص أمل لعملنا.
- لماذا سألته عن جيمس جويس؟
- لا أعرف، لكن خطر ببالي (بلوم) و أنا أجري المقابلة، ماذا سيفعل إن أخذ مكاني هذا؟!
- لكن قل لي ما رأيك في المقابلة ؟
ابتسمت وقلت له:
- إنّه تم تلقينه بشكل جيد، لكنّه لا يرقى لأن يكون بديلاً عنا.
- من قال ذلك؟
- لم يقله أحد، لكننا نتصرّف على هذا الأساس معه، لكن استوقفني شيء واحد!
- ما هو ؟
رددت عليه و هنا اقتبس :
- ألا يعلم سيّري أن جيمس جويس قد مات



كرات بشرية

علي الشمري

في مدينتنا
كانت الكرة التي نلعب بها رؤوساً بشرية لا ندري لمن
كنّا نركض في الساحة خلف الرؤوس التي تسقط علينا من السماء بين ثانية وأخرى
ظناً منا أنّها كرات ذات شكل جديد
بينما كنّا نلعب
كانت ترتفع أصوات هزات عظيمة لا ندري ما هي
وكلّ ما سمعنا صوت هزة
كانت تتساقط علينا الرؤوس البشرية من الأعلى
ننظر لبعضنا نحن الذين نلعب ولا ندري ما يحصل
نضحك ونرقص
ننظر للأعلى ثم نصرخ ..
«يا إلهي يكفي أن ترسل لنا كلّ هذه الكرات
لم يتبق غير شوط واحد وتنتهي اللعبة»

ما تبقى من لعنة قديمة

شعر : ابراهيم قازو *

1 - أنين الناي

وأنا أسقط
من على كتف الجبل
ضيعت الناي جوار النهر
إلى زريبة في الأفق
أقود قطيع الخيول
أعدها واحدة واحدة
و كلما سمعت عواء
أضحك
فأرمي بحجر
وجه السماء
الناي يدي التي أتوسدها
حين يتقدّم الليل حافيا
كي لا يوقظ الثغاء
في أحلام الذئب
لم أعد أسمع خريف
الأحلام
منذ غادر النهر
صدر الفكرة
و هذي السماء ضحكة
ترسم وجه الموت
و حين أمشي
يتبعني أنين الناي

كقلب عاشق جرحه الغياب
القصاص فتات الروح
حين يأكلها الوقت
و أنا ما تبقى من لعنة
قديمة
في كف شجرة أنهكتها
الفأس
أنا فكرة الماء فقط
أرتمي في كف الفراغ
كي يتطاير ما علق بالقلب
من هواء قديم
و هذا الجبل
أرجوحة في يد السحاب
وشهقة الوجود
في صدري

2 - جولة قصيرة

سأخرج رفقة القصيدة
نتجول قليلا
نجلس في حديقة عمومية
نتحدث عن مكر المجاز
و خيانات الاستعارات
عن أصدقاتنا المشتركين من
الشعراء
كيف ينصبون فخاخا للطرائد
و كيف يسقط بعضهم الغيمات
بطلقة واحدة
في سطح المقهى
و هي تشرب عصير الأفوكا
ستحدثني
عن البصاصين
الذين يتحرّشون بها
دون أن يكون في قلوبهم القليل
من هواء الكتابة
عند شارع الأمراء
سنمر بجوار الذهب
نضحك من ملصق الفيلم الجديد
في سينما مبروكة
و بحذر نفسح الطريق للصوف
خوفا على ما نحمل
من أبجدية

* شاعر و مترجم من المغرب

قايل وهايل

باسل عبد العال

العشب ذاته ...
«قاسيون» القاتل المقتول
حين هوى
ولم يكن النبي يزور غابته
لكي يتفقد الأزهار
كان على الفراشة أن ترى نللاً
يغني ثم يعبر لامتناص الأفحوان ،
شهد يجف ،
دم يفيض ،

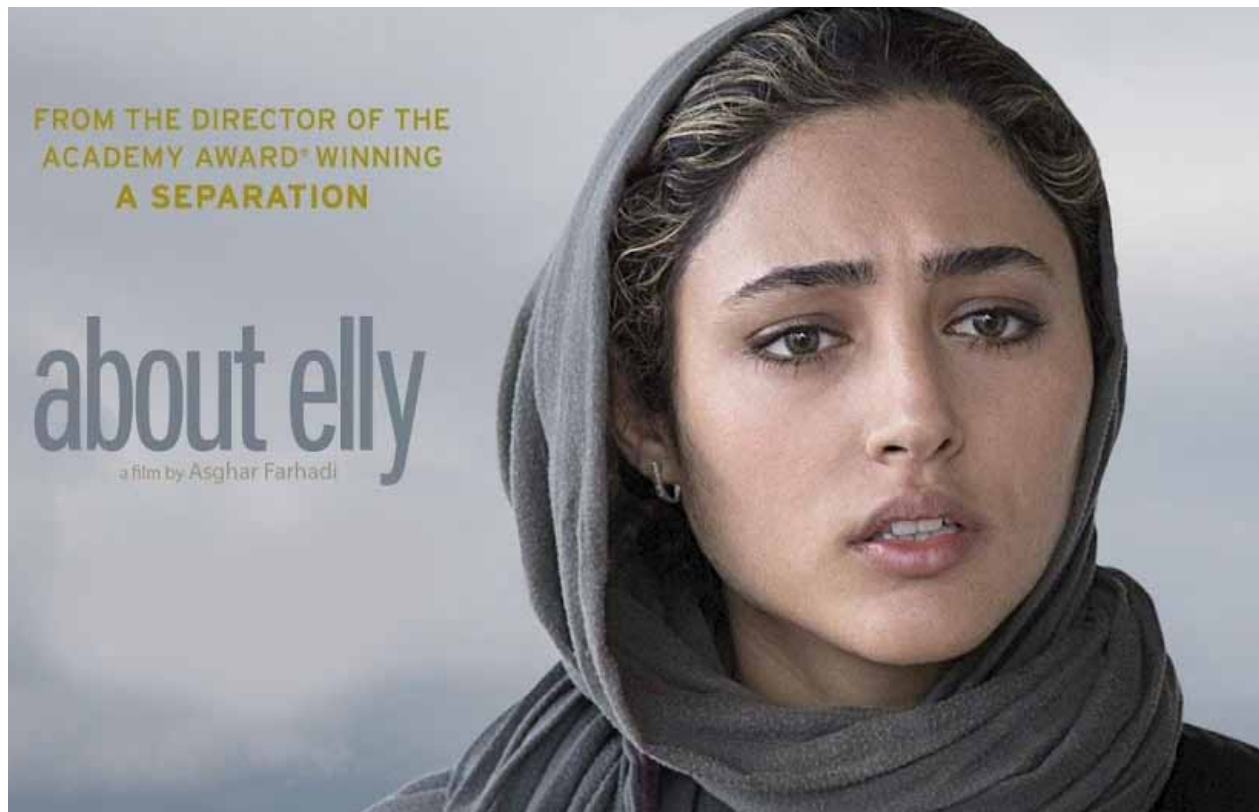
وآدم يتلو رسالته
ويهبط من علو شاهق
لو أن ريحاً غيرت أرض النزول
ولم تكن شرعاً
أكان الموت أبعد من أخ
يحيا بدفء أخيه ؟؟
لو أن الدماء هناك لم تحفر قصيدتها
بجذع السنديان ،
كان الكلام بلا مجاز يرهف التأويل
والمعنى ،
لماذا لم تفكر بالغراب ؟
وكان يأتي قبل أن تستل سيفك
قبل / قبل الإنكسار أمام طير
كان أكثر حكمة
وأقل قتلاً في المكان ،
والآن ،
كيف تزيل لون الأرجوان ؟؟
أن تفنّع الأشجار
أن فريسة ما قد هوت من طيش
صياد
وما كانت تدثر جثة
حين الغيوم بكث ؟

أخاك أخاك
لم ينزل عن الأكتاف
ظل كما قتلته حاملاً ضوءاً
وفياً للزمان ،
وللذكريات مع الرعاة
وربما حياً
وغايته هي القربان
إذ يعلو به
لولاه ما كان السماوي الذي من
حظه ،
للآن
ما كان الدخان .





شاشة



الجميع يعرف بخصوص إيلي

كان المخرج الإيراني أصغر فرهادي موجوداً في إحدى قرى إسبانيا وشاهد ملصقات على الجدران وعمدة الكهرباء لصورة فتاة مفقودة منذ أيام، من هنا كانت بداية الفكرة لفيلم (الجميع يعلم)، الفيلم الذي تم تصويره بالكامل في إسبانيا، تبدأ أحداثه عندما تنتقل «لورا» من الأرجنتين حيث تعيش مع زوجها وأولادها، إلى مسقط رأسها في مدينة صغيرة في إسبانيا لحضور حفل زواج اختها، وخلال وجودها هناك للاحتفال مع عائلتها تلقي بحبيها السابق «أليخاندرو»، لكن أحداث الفيلم تبدأ بالتغيير عندما تختطف ابنتها المراهقة ومن خلال هذه الحادثة يتغير المسار الدرامي للفيلم وتفتح أبواب الماضي وتكشف أسرار عائلية وشخصية كانت طي الكتمان لسنوات طويلة. قد تبدو هذه القصص (حتى للمهتمين بالسينما) أنها قصص عادية عابرة، لا تصلح لأن تكون فيلماً مهما يفتتح به مهرجاناً ضخماً مثل (كان)! ولكن ولأنه فرهادي/ الذي يعرف

ناحية الجغرافيا وبعض الأمور الحياتية. لكن في النهاية يبقى تحدياً برأيي نجح فرهادي فيه، وبالعودة إلى نوع الحكاية (العادية) التي حوّلها إلى فيلم، فنجد أن فيلمه (about elly) ما هو إلا حكاية عادية أيضاً ولاختفاء فتاة أيضاً، في سيرة سياحية عادية وهذا ما دفعني إلى أن أجزم بأن فرهادي هو الوحيد في المنطقة (مع نوري جيلان) الذي باستطاعته تحويل القصص العابرة إلى فن سابع مع الاحتفاظ بقيمة جمالية رائعة.

النّصّ الجمالي

في فيلم أصغر فرهادي (الجميع يعرف) ينتقل الشك بشكل محسوس للمتلقى، ويدخل في (حيرة لذيذة) حول شخص الفيلم، أيهم أقرب للخير من الشر، من كان سبباً في اختفاء الفتاة؟، تماماً مثل ما حصل في فيلم فرهادي الذي أشرت إليه (about elly)، فالمتلقى لا يقطع خيطاً من خيوط الشك التي يربطها بكل شخص الفيلم! ولا يعطي فرهادي فرصة لمشاهدي أعماله أن يجزموا بأن هذه الشخصية هي من تمثل الشر أو تلك الشخصية التي يقبع بداخلها الخير وهذا ما أسميه (بالحيرة اللذيذة)!

في (الجميع يعرف) قصة حبّ غابرة وقديمة، تطفو إلى السطح من جديد، حب يظنّ بعض المعنيين فيه أن الجميع لا يعرف به!، لكن وبحديث عابر نكتشف أن تلك العلاقة الغرامية الساحقة هي حديث البلدة وأن الجميع يعرف!، ولنا أن نتخيل شعور أن يعرف الجميع بأجمل وأعمق سرّ لدينا!!.

الحبّ الذي يكون سبباً للربح أو حتى للخسارة أحياناً، الحب الذي يدفعنا للتصرف على غير طبيعتنا حين يكون ضرباً من الجنون والهيام، هو ما دفع الخاطفين لخطف فتاة يافعة، مرتكزين على سببين: الاول أن الجميع يعرف بعب خافيير بارديم لحبيته المتزوجة وابنتها المخطوفة والسبب الثاني هو أن الفتاة المخطوفة هي ابنة خافيير بارديم بالحقيقة، جاءت عن طريق علاقة غير شرعية! الشك الذي يسري في عروق المتلقى الذي يشاهد (الجميع يعرف) هو ذاته الشك الذي يراودنا حين نشاهد شخصاً في فيلم فرهادي الآخر (about elly)، وهذا ما قاله أيضاً فرهادي في مقابلة مع برنامج (سينما بديلة) على البني بي سي، قال: إن الشخص في فيلم (انفصال) الحائز على جائزة الأوسكار، هم خليط من الشر والخير، هم تداخل بين المفهومين، فلا يمكن للمشاهد أن يختار أحد أبطال الفيلم على أنه يمثل الجانب الجيد أو السيئ، لأن كل شيء نسبي في الحياة وهذا ما أريد تمريره للمشاهد في فيلم (انفصال) وبقيّة الافلام.



أصغر فرهادي

دلالة الطين والماء والمائلة

في لقطة عابرة وبكادر ثابت بلا حركة، يضع أمامنا فرهادي صورة لحداء شابة من عائلة الزوجة الكبيرة، حداء مغطى بالطين، يشير إلى طريق طيني غير معبد، في أطراف البلدة ربما، وهنا دلالة الحداء بوصفه إشارة لخطوات كل شخص باتجاه أفعاله يضاف إليها رمزية الطين الذي جثنا منه.

العائلة التي قد تكون سبباً في القوة أو الضعف هو اشتغال فرهادي في (الجميع يعرف)، وهذا ما كان ثيمة فرهادي أيضاً في فيلم (بخصوص إيلي)، ولم يبتعد عن الحقيقة، فضصف المجتمع أو قوته بآتيان من وحدة صغيرة تسمى (العائلة)، وهذه إشارة قد تبدو بسيطة لكنها بمدلول (انثربولوجي) منطقي. في آخر مشاهد فيلم (الجميع يعرف) يظهر في الكادر (وبخارج التركيز) عمال للنظافة يرشون الماء على الشوارع ويفسلون، وهي دلالة رائعة على أن بإمكان الماء أن يغسل الحكايا القديمة لتذهب عبر السواقى لباقي الأزقة التي لا تعرف تلك الحكايا أو ربما تتلاشى في مصب ما وتنتهي، يضاف لذلك دلالة الماء على دلالة الطين الذي علف بالأذية، فما الحياة إلا طين وماء أو ربما الماء الذي زاد الطين بله!

يُحسب لفرهادي عدم إيقاع المشاهد في حفرة (الخلط) بين شخص الفيلم الكثيرة بأسمائها الغريبة، كان هذا عبر بناء درامي هادئ أعطى فيه لكل شخصية مساحة كافية لأن تغلف بذاكرة المتلقى ويحفظ ليس اسمها فحسب، بل حتى عملها ومكان إقامتها في البلدة الصغيرة.

فرصة تمرير الرسالة

هذه هي المرة الأولى التي يصوّر فيها المخرج فرهادي فيلماً بلغة أجنبية غير إيرانية وفي خارج إيران، في هذه التجربة السينمائية التي تعتبر الثامنة في تاريخ المخرج الذي سبق أن تنافس مرتين على السعفة الذهبية لمهرجان كان عن فيلمين وهما The Salesman العام 2016 الذي فاز عنه فرهادي بجائزة أفضل سيناريو وفيلم The Past عام 2013، فرهادي حضر مع طاقم الفيلم المؤتمر الصحفي عقب انتهاء عرضه للصحافة واستغل فرصته أيضاً بأن يمرّر رسالة قد يفهمها البعض بأنها سياسية أكثر منها فنية: فوجّه فرهادي رسالة للمسؤولين في الحكومة الإيرانية مطالباً بالسماح لزميله المخرج الإيراني جعفر باناهي بالسفر إلى فرنسا لحضور مهرجان كان، وأنه من غير العدل أن يكون فيلم باناهي مشاركاً في المهرجان ولن يتواجد مخرجه لحضور عرضه الأول عالمياً.



شاشة

«بيت الورق» ظاهرة دراما تقول :
الحب أخطر أعداء الجريمة ولكنه منقذها

جرائم العالم السوريلي

عبقريّة أن تسرق مليارات من لا أحد

وسام هاشم

في قاعدة بيانات الأفلام العالمية حاز المسلسل الإسباني «بيت الورق» «la casa de papel» على 8.6 من المكون من 10. وحاز قبل الأرقام هذه على اهتمام عالمي على مستويين نادرا ما يتفقا، المستوى الأول هو الفني والنقدي ومتطلباتهما العالية والمستوى الشعبي من حيث عدد المشاهدين والمتابعين لأحداثه والأثر الذي خلفه المسلسل في الحياة العامة واليومية في أوروبا والعالم، حتى ان صحفيا إسبانيا قال في أحد البرامج الصباحية «.... لا يمكن ان يجتمع موظفان على فنجان قهوة قبيل بدء دوامهم الرسمي الا وتحدثا عن بيت الورق».

اننا هنا نتحدث عن عمل فني صار ظاهرة سينمائية، عن فيلم سينمائي مسلسل تتمحور قصته حول جريمة سرقة كالمعتاد، لكنها سرقة ذكية ومحسوبة بدقة متناهية لدرجة الاكتمال على عكس النظرية التي تقول لا جريمة كاملة، قصة سطو مسلح والسيطرة على دار السك النقدي الإسباني في مدريد واحتكار رهائن، غالبيتهم من موظفي وعمال المطبوعة الخاصة بطباعة العملة لفترة تجاوزت العشرة أيام انتهت بسرقة نحو مليار يورو كان مخططا لها ان تكون مليار 400 ألف يورو في تقسيم عادل من قبل اللصوص بين دول الاتحاد الأوروبي.



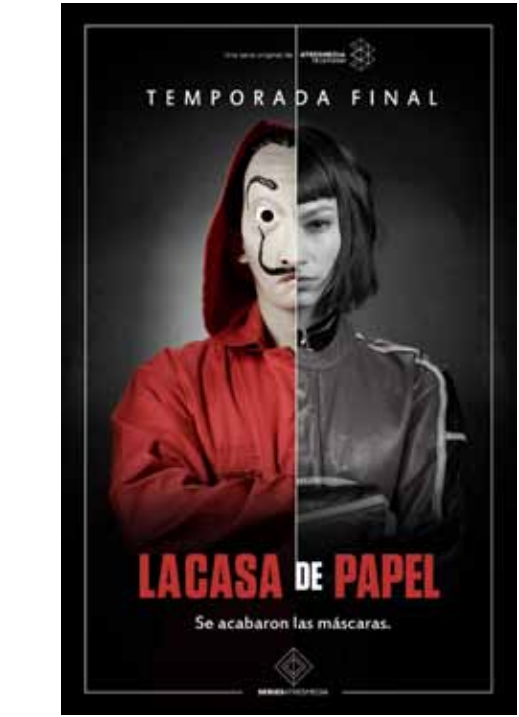
الملفت في هذا العمل الفني هو الإيقاع النفسي والفكري إضافة إلى الإيقاع الزمني المتعارف عليه طبعاً، والتي تتحكم بها جميعاً بنية السيناريو تحكما غاية في المهارة والحسبان .

المؤلف والسيناريست هو أليكس بينا "Alex Pina" معه عدد كبير من الكتاب، وهو القائد الفعلي للعمل وليس المخرج كما هو متعارف عليه، بدليل ان إخراج الحلقات كان بمشاركة عدد من المخرجين وليس لمخرج معين.

ان ضياع جملة واحدة من الحوار قد تترك المشاهد وتترك تراتبية الأحداث بل ان إغفال تفصيل صغير من [كادرا] اي مشهد أو حوار يكشف غنى أو فقر عين المشاهد. ناقداً أو متفجراً عاديا، ولعل هذه ميزة أخرى تضاف إلى ميزات: «بيت الورق» صعبة الإحصاء، وهذا ما يمكن ان نقول عنه انه يربي ويغذي ويمنح العافية لذائقة المتلقي بكل مستوياته، بما يسهم في نمو متصاعد في الحس الدرامي والفكري والشعور بالتبادل مع الشخصيات، الأبطال والثانويين، لكن هل هناك في «بيت الورق» بطل أو بطلان محددان؟ سيجيب غالبية من شاهد المسلسل بالنفي عن هذا السؤال،

الا في المناخ العام للقصة وجبكتها هناك من يرى في شخصية «البروفيسور» أو ربما «طوكيو» أبطالاً مميزين عن باقي الشخصيات، طوكيو؟ سيتساءل القارئ، خاصة الذي لم يشاهد العمل بعد، كيف لمدينة طوكيو أن تروي حكاية سرقة دار السك الإسباني؟ والإجابة على هذا السؤال تنقلنا الى البعد السياسي المقصود في ان تبنى القصة كلها على ان [البروفيسور] قائد ومنظم عملية السطو العبقريّة اقترح على لصوصه، الذين انتقاهم بعناية ودون معرفة سابقة بعضهم لبعض، اختيار اسماء مدن كاسماء مستعارة فكانت «طوكيو» الفتاة المثيرة الشبيقة والمتمردة و«نيروبي» المرأة الثانية في فريف اللصوص وهي محترفة تزوير العملات و«ريو» الشاب المولع والمحترف أيضا لعالم الكومبيوتر والاتصالات و«برلين» القائد للمجموعة من داخل دار السك، المصاب بمرض عصبي مميت والمهوس بالانحلام القيادية والذي سيتضح في نهاية العملية انه الشقيف الأكبر للبروفيسور الذي بقي خارج البنك ودار السك متحركا بحرية تامة، منقذا ومصححا للأخطاء التي كان بعضها مميتا، وهناك أيضا «موسكو» وابنه « ديفر» المحتالان المحترقان، ثم التوأم «أوسلو» و«هلسنكي» الصربيان الضحمان المقاتلان.

نظرة واحدة لمن قتل ومن عاش من هذه



المدن اللصوص تكفي لمعرفة البعد السياسي ولمعرفة ان كاتب السيناريو ومؤلفه اختار بعناية وقصيدة تامة ان «برلين» اللص المريض والمدينة الفاعلة في الاتحاد الأوروبي،هو أشد المدافعين والمنتمين لفكرة السطو السرقة وقد قاتل قتالا مريرا منقذا العملية في لحظاتها الأخيرة الحرجة بعمل يمكن تسميته انتحاريا.

الحب والجريمة

في أولى أهم ثلاث توصيات أو قوانين لعبة السطو التي دونها البرفيسور فوق سبورة رسم الخطة ملقنا تلامذته اللصوص، أكد ان لا علاقات حميمة ولا حب، معتبرا هذا الأمر من المهلكات للعملية ونجاحها، غير ان الذي حدث عكس هذا تماما بل ان البروفيسور ذاته وقع في حب الضابطة المفاوضة وارتبط معها بعلاقة ستكون ناجحة جدا بالرغم من مخاطرها التي كادت تؤدي بالعملية وبحياة كل منهما، والأمر نفسه حدث مع طوكيو الشبيقة و ريو النزق اللذين أيضا كادا ان يفقدا حياتهما بعد ان اعتبرها القائد الداخلي «برلين» خارجة عن قانون العملية وفي لحظة جنون عظيمة يسلمها بطريقة درامية الى قوات الشرطة المحاصرة وينجح البروفيسور المتحرك الحر في انقاذها وفقا لخطة إنقاذ بديلة معدة سلفا، ولم ينح ديفر من عشق وإقامة علاقة جنسية مع احدى الموظفات المختطفات والتي انضمت للخاطفين بسبب هذه العلاقة العاطفية بل ان «برلين» المتشدد نفسه وقع في فخ العشق الموهوم الذي نصبت له احدى المختطفات في محاولة منها للنجاة لم تفلح حين اكتشف الأمر واختار ان تقتل معه في عملياته الانتحارية.

من هذا يتضح ان البروفيسور الذي حذر بما يشبه القانون من علاقات الحب الذي كان مدركا حتمية ان تحدث في عملية التجار واختطاف رهائن طويلة نسبيا، وهنا أيضا تكمن عبقريته في فهم ان الحب والجريمة لايمكن ان ينفصلا في عملية كهذه بل يمكن تطويع احدهما لخدمة الآخر، والتحذير كان احترازا لا أكثر.

لا نسرَق من أحد

سيقول البروفيسور هذا لحبيبتة الضابطة المفاوضة في لحظة صدف غيرت موقفها من العملية كلها وأربكت حساباتها كضابطة تمثل القانون شارحا لها السبب في كونه وعصابته إنما اضطروا لطباعة ملياريـن 400 ألف يورو بأرقام لا يمكن متابعتها والعثور عليها ولم يسرقوا من الخزينة العامة وأموال الناس عاريا إلى انهم بهذا يسرقون كفقراء من النظام المصرفي الأوروبي الفني والمضادع الذي سبق ان اغرق السوق باليورو غير المغطى لسد النقوصات المالية وإنقاذ الأثرياء من الأزمات الاقتصادية وآخرها أزمة أوروبا التي ضربت اليونان وإسبانيا بعد انتهاء العقد الأول من القرن الحالي.

ضوابط وقوانين وفن اللصوص الظرفاء

- لا قتل ولا قتلى ولكن كما يبدو لا يمكن لجريمة كبيرة ان تتجاوز الدم.

- لاحب ولا جنس في عمليات السطو الكبرى وكان « بيت الورق» أراد ان يقول الحب في كل مكان حتى في أكبر جرائم السطو المسلح.

-جرائم العالم السوريلي الذي نعيشه سوريالية أيضا ونحيل هنا الى استخدام اللصوص لقناع وجه الفنان سلفادور دالي الساخر بمهارة عالية خاصة حين اجبر المحتجزون على ارتدائه مع اللصوص لإرباك قوات الأمن المحاصرة للمبنى.

- الإيفاع مقياس الجمال والنجاح وهنا نذكر ان الزمن الفعلي الواقعي للعملية كان 11 يوما وزع على زمن فني 22 حلقة اي بواقع حلقتين لكل يوم.

- السيناريو هو من يقود العمل الفني السينمائي الناجح، تلك مقولة وهناف رفعه كل من عمل في انتاج « بيت الورق».

- فاز «بيت الورق» بجائزة "Emmy" كأفضل عمل درامي وسبع جوائز أخرى من أصل 14 جائزة رشح لها.



Andrea Levy

أندريا ليفي..

صوت المهاجر الأسود

وقد عدّ الكثير من النقاد والسياسيين أيضاً أن أندريا ليفي صوت صاوح لعشرات الآلاف من الأشخاص الذين هاجروا إلى بريطانيا من مستعمراتها السابقة في جزر الهند الغربية بعد الحرب العالمية الثانية للمساعدة في إعادة البناء.

كان وينستون ليفي والد أندريا من بين أكثر من 490 مهاجراً على متن سفينة ركاب، عندما وصل إلى بريطانيا في العام 1948 من جامايكا مع جيل من المهاجرين المعروفين باسم (جيل قلاع الريح - Windrush Generation)؛ ويعود الاسم إلى أسطول السفن الذي أتى بالمهاجرين من المستعمرات البريطانية في الكاريبي إلى بريطانيا بعد الحرب العالمية الثانية من أجل إعادة بناء بريطانيا التي خربتها الحرب.

وُلدت أندريا ليفي في لندن عام 1956 لأبوين من أصول جاميكية. وترعرعت في مساكن عامة بالقرب من ملعب هايربي الذي كان يستضيف مباريات نادي آرسنال لكرة القدم في لندن. وكتبت عن طفولتها وتجربتها كابنة لأبوين من السود في بلد المهجر في كتبها ومقالاتها الأولى، حين قالت: «إن العنصرية التي واجهتها نادرا ما تكون عنيفة أو متطرفة، لكنها كانت خبيثة ومتواصلة ولها تأثير عميق عليّ». وقد منحتها محاولتها الأولى صوتاً أدبيا في لندن. وأضافت في لقاء صحفي: «لقد كرهت نفسي؛

فقد شعرت بالخجل من عائلتي، وكون أصولي من منطقة البحر الكاريبي ظل أمراً محرجاً». لكن، لطالما حاولت ليفي أن تكون بريطانية قدر الإمكان، إلا أنها لم تستطع أبداً. درست أندريا تصميم المنسوجات وأصبحت مساعدة أزياء، فعملت في كواليس القناة الإذاعية والتلفزيونية بي بي سي. وفي العشرينيات من عمرها، عملت اجتماعياً على قضايا العرق والعنصرية. فبدأ لها جليا الاختلاف الجنسي الهائل بين السود والبيض في بلد غربي، وبدأت باستكشاف حقائق الموضوع هذا واقتفاء أثره والكتابة عنه بغية الخروج من التّشظّي الذي لحق بها بسبب الشعور بالاحتقار في مجتمعها، بعدما قالت: «إن إشكاليات الهوية تجعلني طريخة الفراش».

وتخاطب كُتب أندريا ليفي جمهوراً أكبر بكثير من أولئك الذين ينحدرون من أصول كاريبية في بريطانيا. وقالت الناقدة أزدديما إيولا، التي قامت بقراءة في كتاب «فاكهة الليمون» لليفي لصحيفة نيويورك تايمز في عام 2007: «إن الرواية تضيء الوضع العام الذي يواجهه جميع أطفال المهاجرين في الدول الغربية في حقبة ما بعد الاستعمار، وقد درست المؤلفة الوضع عبر العالم على أرض الواقع متنقلة من ضواحي باريس إلى الأحياء الإسلامية في نيويورك، ثم الأحياء اليهودية واللاتينية في لوس أنجلوس».

بدأت ليفي الكتابة في الثلاثينيات من عمرها، بعد أن حصلت على دروس في الكتابة الإبداعية، لكن الناشرين لم يعرفوا ما يجب فعله بعملها في البداية، كما أخبرت صحيفة الغارديان في عام 1999. «لقد كانوا قلقين من أن أقرأ من قبل الناس السود فقط، لذا لم يودّوا نشر قصصي في البداية». كما قالت معتبرة أن دافعهم هذا عنصري للغاية. وقالت أيضاً: «إنّ الرفض دفعني إلى الاستمرار والتحدي».

نشرت روايتها الأولى «كل ضوء في البيت يحترق»، في عام 1994، و«أبدأ لا ابتعد عن لا مكان» 1996 و«فاكهة الليمون» 1999. ولكن، حققت نجاحها الأكبر في عام 2004 برواية «الجزيرة الصغيرة»، وهي قصة عن زوجين من جامايكا من جيل قلاع الريح والمشاكل التي يواجهانها بمجرد انتقالهما إلى بريطانيا المنكوبة بسبب مُخلّفات الحرب. ثم نشرت رواية «الأغنية الطويلة» عام 2010 التي حققت نسبة مبيعات عالية، بالإضافة إلى العديد من المقالات والنصوص الأخرى.

كتبت الناقدة فيرناندا إيبيرشتادت في التايمز قائلة: «تصوّر ليفي في كثير من الأحيان المعاناة التي واجهها جيل والديها التي امتدت إلى الأبناء بسبب اللون، إلى أن اكتسبت أسلوبها الخاص، وذلك باعتبارها صوت المهاجر الأسود من الكاريبي في بريطانيا».

وقد فازت أندريا عن رواية «الجزيرة صغيرة» بجائزة أورانج للكتابة المعروفة الآن باسم «جائزة المرأة للرواية»، وجائزة «ويتبريد»، المعروفة الآن باسم «جائزة كوستا»، عن كتاب السنة. كما رشّحت أندريا ليفي لجائزة البوكر في عام 2010 عن رواية «أغنية طويلة»، وهي روايتها الأخيرة، قبلما يسرق منها المرض الخبيث قوّتها الإبداعية، وتتوفّف عن الكتابة السردية.

وجدّد الرأي العام اهتماماً أكبر بكتابات أندريا ليفي في بريطانيا مؤخرًا كنتيجة لفضيحة تورّط فيها أفراد من الحكومة مع جيل «قلاع الريح»، ففي العام الماضي، فقد العديد من المقيمين القانونيين لفترة طويلة في بريطانيا الذين ينحدرون من أصل كاريبي وظائفهم، وحرّموا من الرعاية الطبية وتم احتجازهم وتهديدهم بالترحيل لأنهم لم يتمكنوا من إثبات أنهم عاشوا في البلاد منذ عام 1973، وأنهم أبناء وأحفاد المهاجرين الذين جاؤوا للمساعدة في بناء البلد. وسبّب غضب الهيئات الحقوقية من معاملة أبناء المهاجرين إخراجاً كبيراً للحكومة البريطانية؛ التي سارعت إلى إيجاد حلّ للأزمة. وبعد حلّ الأزمة الاجتماعية هذه، أعلنت الهيئات الحقوقية تشييد مسرح في لندن يحمل اسم «الجزيرة الصغيرة» كذكرى للكاتبة أندريا ليفي.

دعوة إيتو الإلهية في «لن أتكلّم»..

استعراض لأوبرا ديدو وآينياس

بقلم: تيم آشلي
ترجمة ومراجعة: رسل الصباح

بينما يستكشف كونواي الديانة المسيحية الذاتية التي عزّفت أعماله من خلال التمازج بين أغنية جزئية بعدة أصوات مع تلاوات للشاعر الانكليزي جون دون والكاهن الباسكي إغناطيوس لويولا والراهب سان خوان دي لا كروز. تأخذنا الشموع المرتجفة إلى الظلام الروحي في النهاية، ولكن التأثير استدرجي وجامد بشكل مثير للفضول.

في هذه الأثناء، ينبذ مسرح سيب هاركومب «ديدو» في مكان ما بين المأساة اليعقوبية والسايكلودراما التعبيرية، إذ تعاني في بعض الأحيان من عدم اليقين. فتبدو ديدو مكتئبة وغير محضنة، بينما يظهر آينياس بشكل خجول ومتلاعب. تمثل الخاشية المشعوذة مرآة خبيثة لمحكمة ديدو التي قد تبدو أداة لخيالها المحموم، هناك عروض للإدانة المحترقة من قبل مغنية الأوبرا الاسترالية سكاى إنغرام كديدو، الممثل نيكولاس موغ كاينياس والمؤدي فيريدريك لونغ كمشعوذ، لكن الحافة المتوترة التي يمنحها مسرح هاركومب للحكاية تأتي بشكل غير سهل مع النتيجة، والتي تشمل فرحة كبيرة وكذلك حزن عميق، إنّه لشيء مثير للإعجاب، ولكن ليس بشكل مؤثر كما يجب أن تكون ديدو.

إنّ علاقات البشرية مع الله والقدر هي الموضوع الأساسي لجولة الأوبرا الانكليزية الرائعة، أحد أعمال القرن السابع عشر، التي يضع فيها الملحن الإنجليزي الباروكي هنري بورسيل «ديدو وآينياس» إلى جانب الملحن الايطالي غاريسيمي، شخصية النبي «يونس» استناداً إلى الكتاب التوراتي ليونس، بالإضافة إلى سلسلة من أعمال الملحن الايطالي غيسوالدو الصوتية. تحت عنوان «لن أتكلّم»، ابتكر العمل وأخرجه المخرج الفني لـإيتو- جولة الأوبرا التكليزية»، جيمس كونواي.

يقود الأوبرا الثلاثية المطرب المسرحي جوناثان بيتر كيني، على الرغم من أن لكل مقطع مخرجاً مختلفاً، أما يونس الذي قام بأداء دوره الممثل المسرحي برناديت إيفليش، فيظهر في أفضل طلة. يبدو غاريسيمي مهتماً بموقفه الفامض من دعوته الإلهية أكثر من مواجهته الشهيرة مع الحوت، فيقوم إيفليش بأداء موسيقى دينية كفعل بسيط للتأمل حول الوثام بين الطوائف، حيث يتجمّع الأفراد مع تجاربهم في الشك والإيمان. يظهر المشهد مؤثراً للغاية، خصوصاً عندما يؤدي المطرب المسرحي خورخي نافارو كولورادو صلاة يونس العظيمة بكل جمال وإخلاص.

«لن اتكلّم» تؤكّد المشقة، فالملحن غيسوالدو معروف بسمعته السيئة جراء قتله لزوجته وحبيبها كما في موسيقاه،

المصدر: The Guardian



يستعيد مارتن هيدغر نشاطه الفلسفي بعد أزمته مع الحزب النازي وقد غادره وغادر الجامعة عميداً لها فراق له السؤال الفلسفي وكانت محاضراته شتاء 1937/ 1938 في جامعة فرايبورغ، وهي المحاضرات التي أعدها للنشر مساعده «فريدريش هرمان»، وترجمها إلى العربية «إسماعيل المصدق»، وراجعها مشير عون، لتصدر - ولأول مرة بالعربية - عن دار الكتاب الجديد المتحدة في بيروت سنة 2018. في ثلاثينات القرن العشرين

هل من سقوطٍ بلا قمة؟

د. رسول محمد رسول

ما استراح هيدغر ولن يستريح حتى وفاته سنة 1976 من سؤال الكينونة أو سؤال الكون (das Sein) - وفق ترجمة الأستاذ المصدق - بعد أن صبّ وافر أفكاره في كتابه العمدة (الكينونة والزمان) لسنة 1927. فعاد مزة أخرى إلى هذا السؤال قدر تعلقه بالإنسان أو الكينونة (das Dasein) أو وبسبب ترجمتنا نحن «ممکن الوجود بذاته».

ويلاصط المترجم الأستاذ المصدق في مقدمته إلى أن هذه المحاضرات تزامنت مع

إنشاء كتاب هيدغر (إسهامات في الفلسفة) لسنة 1936 - 1938، الذي تم نشره في سنة 1989 بالألمانية، وفيه كان هيدغر قد طوّر أفكاره الفلسفية: إذ حاول «أن يفكر في حدوث الكون الذي له طابعه التاريخي. ولذلك كان هيدغر يسمي تفكيره في تلك المرحلة تفكير تاريخ الكون». وفي كتابه (إسهامات في الفلسفة) رأى أن «التاريخية هي الأساس تاريخية الكون نفسه، والكينونة نفسها ليست تاريخية إلا بمقتضى انتمائها إلى حدوث الكون».

صاحبة السيادة

يعتقد المصدق أن هيدغر «حاول أن يعالج سؤال الكون من منظور تاريخ الكون». ويتساءل هيدغر نفسه: هل الفلسفة سيادية؟ يجب بالنعم: إنها سيادية، لكنها غير مفيدة بنحو مباشر، فالفلسفة «لا تنجز أي شيء إذا جملناها على أساس: هل تفيدنا مباشرة، وبم؟». لكن هيدغر نفسه يرى بأن «الفلسفة هي المعرفة المستبقة التي تفتح مجالات ووجهات جديدة للسؤال عن ماهية الأشياء التي تختفي دائماً» ولكن بأي معنى نفهم الفلسفة بأنها صاحبة سيادة؟

يقول هيدغر: «الفلسفة لا تستطيع إلا وتقدم على أخص ما يخصها، أي: عندما نضع بالتفكير كينونة الإنسان هدف كل تمقن وتقيم، من ثم، في تاريخ الإنسان سيادة خفية، ولهذا يجب أن نقول: الفلسفة هي معرفة لماهية الأشياء لا تفيد مباشرة، ولكنها، مع ذلك، سيادة». وبذلك بالفلسفة تبقى غريبة على من يريد استثمارها مباشرة. إن حلب الفلسفة بطريقة مباشرة لهو الاغتراب عينه عنها، ومع ذلك تبقى «عظمة الإنسان بما يبحث عنه».

هل انتهى السؤال عن الحقيقة. يرد هيدغر بأن الإشكال ليس ههنا: بل إن «السؤال عن الحقيقة لم يطرح بعدّ على نحو أصلي». ويعتقد بوجود «غياب للسؤال عن الحقيقة». ويتدارس التعيين التقليدي للحقيقة بوصفها صواباً (rectitudo)، وهو منحى أرسطوطاليسي قديم هيمن كثيراً على التفكير الفلسفي، ويرى هيدغر أن تصوراً بهذا المعنى «ينشأ من التفكير الطبيعي»، فالحقيقة هي: «تطابق المعرفة». ويدخل فيه «التمثل، والتفكير، والحكم، والقول، والموضوع».

ويأخذنا هيدغر إلى جذور هذه المفاهيم من الناحية الفلسفية، وبدا هذا المنصى لذيذ التحليل عبر تحليل مفهوم «الصواب» وأشكاله اعتقاداً منه بأن الفلسفة هي تسلف وليس مجرد أن يكون المرء في قمة الجيل، وما هو لافت أنه يدعو إلى عيش التسلف رغم احتمالات السقوط: «فلا يمكن أن يسقط إلا من يتسلف». ولا «يمكن أن تجزّب الكل والأمر الفريد إلا في الإنجاز، في جهد الصعود». فيؤكد هيدغر قائلاً: «يجب المشاركة في قطع الخطوات المفردة، وتسلسل الخطوات، بذلك فقط يفتح الذي تتمقن فيه، والذي نسعى إليه».

الثورة على المعتاد

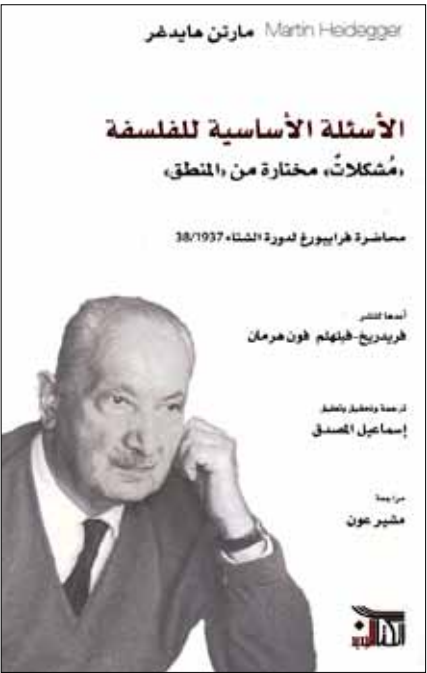
ولا يتأخر هيدغر بربط البحث عن الحقيقة بالكينونة الإنسانية. «وكل تصوّف بشري حق يقوم في الواقع ويريد أن يُعيد صياغة الواقع أن يزحزحه ويحرره إلى إمكانات عالية سيصل إلى مطلب واضح يمكن التعبير عنه بإيجاز: نريد الحقيقي الذي يهمننا في الحقيقة». ويفرّف هيدغر بين «التمقن التاريخي» و«النظر التاريخي». فالتمقن هو «الإقدام على معنى ما يحدث، على معنى التاريخ»، ويقصد بالمعنى في هذا السياق: «المجال المنفتح الذي تقع فيه الأهداف والمقاييس والدوافع والإمكانات الحاسمة والقوى، وكل ذلك ينتمي إلى الحدوث».

ومن هنا يرى هيدغر بأنه «لا يتعلّق الحدوث بصفته كيفية للكون إلا بالإنسان، فالإنسان له تاريخ لأنه وحده يمكن أن يكون تاريخياً». ولكي يقف هيدغر ضد المعتاد يرى هذا الفيلسوف العملاق أن الحاجة قائمة إلى «انقلابات على ما أصبح معتاداً - إلى الثورات، ولذلك فالموقف الثوري هو الصلة الأصلية والحق بالبدء لأن ذلك يكشف قانون البدء الخفي، ولا يمكن صياغة البدء الخفي بوساطة الموقف المحافظ». وأن التفكير في ثورة ضد المعتاد بحثاً عن اللامعتاد المأمول يتطلب أبداً «التخلي عن المكازات والمخارج التي يقدّمها ما هو معتاد وما هو مألوف».

هكذا سار هيدغر نحو الأسئلة الأساسية للفلسفة بعيداً عن المعتاد مما يطرح من أسئلة لكي يميز صنيعه الفلسفي فيقر بأن السؤال عن الحقيقة بصفته سؤالاً أساسياً، ويدخل إلى الأساسيات في معرض سؤال الحقيقة، ومنها السؤال بوصفه تمعناً تاريخياً. ومن ثم السؤال عن حقيقة «ماهوية» الماهية، وبالتالي تأسيس الأساس بما هو تحليل لإدراك الماهية، ويختم بالتأكيد على ضرورة السؤال عن ماهية الحقيقة انطلاقاً من بدء تاريخ الحقيقة، وهو ما دعاه إلى زيارة أسلافه الفلاسفة القدماء.

أخيراً، لا أجد أهمية لكتاب (الأسئلة الأساسية للفلسفة) أقل من أهمية كتاب (الكينونة والزمان)، ولعل الفارق في كتاب الأسئلة.. هو نزوع هيدغر فيه إلى تجديد فهمه للفلسفة ولسؤال الفلسفة، وبث مفاهيم جديدة الصياغة والدلالة: بل أرى أن لغة هيدغر في هذا الكتاب/ المحاضرات أكثر مرونة وجمالاً من قبله (الكينونة والزمان) لسنة 1927، وراقت لي كثيراً هوامش المترجم الأستاذ إسماعيل المصدق بتأشير ذلك من بداية الترجمة حتى نهايتها، فجاء صنيعه الترجمي باهرا من الناحية العلمية والجمالية الأسلوبية.

ليس هذا فحسب: بل وعندما نقرأ (الكينونة والزمان) نخرج منه بأسئلة حائرين في البحث عن أجوبة لها، لكننا وعندما نقرأ متن (الأسئلة الأساسية للفلسفة) بالتزامن مع هوامش المترجم التوضيحية نجد أنفسنا نعتقد بأن هيدغر كان على دراسة بالفموض الذي يعاني منه القارئ لكتابه سنة 1927.



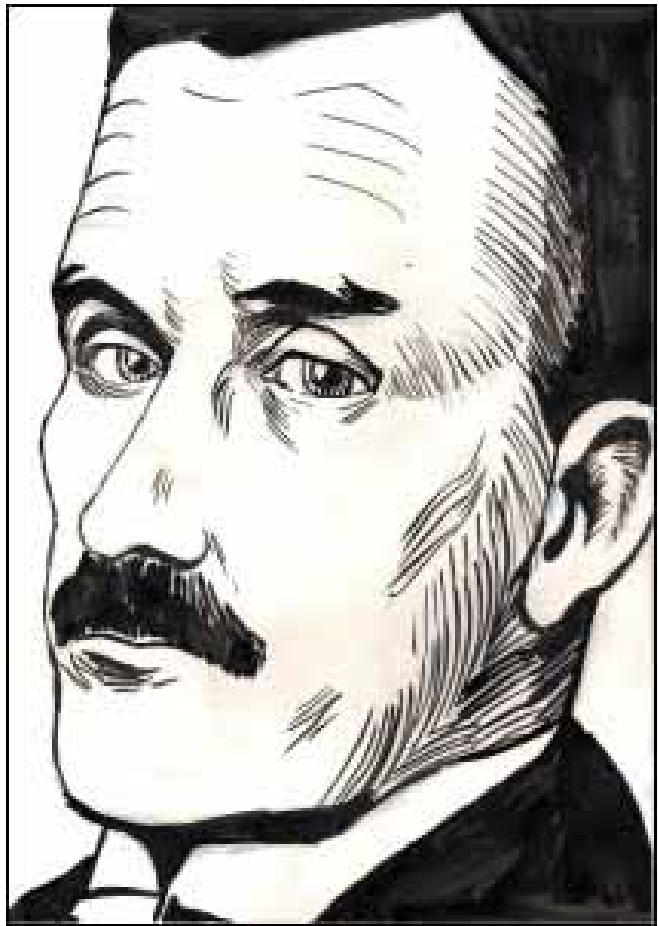
(مارتن هيدغر في محاضرات 38/1937)



بين السلم البابلي ونظرية الأجناس

اعداد وترجمة: حربي محسن عبد الله

جاء على لسان الراوي في رواية (الدكتور فاوستوس) لتوماس مان: إنَّ الموسيقى والكلام ينتميان إلى عالم واحد، إنهما في واقع الحال شيء واحد، اللغة موسيقى، والموسيقى لغة، إذا فصلناهما عن بعضهما نرى أن كلا منهما تلجأ إلى الأخرى وتحاكي الأخرى، وتستعمل أدواتها. أما كيف أن الموسيقى يمكن أن تكون خطاباً لغوياً، وأن يُنظر إليها ككلمات، فقد كان [أدريان ليفركون- بطل الرواية] يؤكد لي أنَّ بيتهوفن كان يُنظر إليه كمؤلف كلمات. «ماذا يكتب في دفتره؟» هكذا تساءل أحدهم. «إنَّه يؤلف»، «لكنَّه يكتب كلمات، وليس نوطات». نعم تلك كانت طريقته، كان في معظم الأحيان يدوِّن بالكلمات أفكاره عندما يؤلف مقطوعة موسيقية، وفي أفضل الأحوال كان يضيف بضع نوطات هنا وهناك.

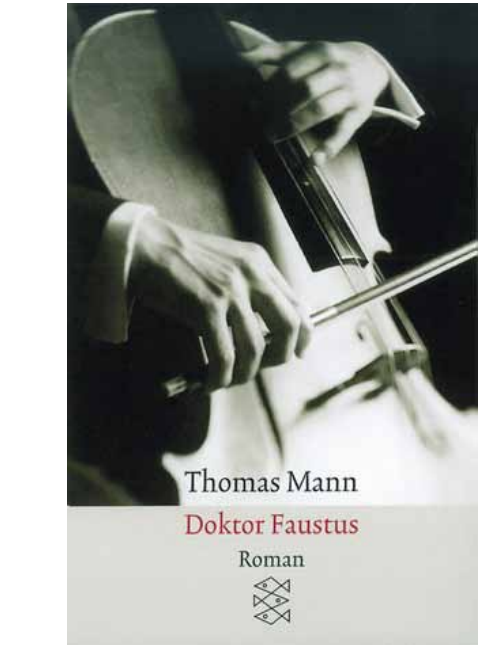


Thomas Mann

غير موجودة بين ما هو موسيقيّ وما هو غير موسيقيّ لدى الإنسان البدائي. وكما يقال: ليست هناك علاقة تطوُّريّة بين الموسيقى النغمية أو المقامية والموسيقى اللانغمية أو اللامقامية. كلتاها كانتا متداخلتين منذ أزمنة بعيدة جداً. ولا شك أنَّ الموسيقى النغمية كانت تزيح الموسيقى اللانغمية بالتدرّج، لكن هذه الأخيرة بقيت لها آثار حتى في الحضارات المتقدمة. لقد استخدم الإغريق المصطلحات الموسيقية في وصف صخّة الإنسان وأحواله وحياته، فالسعيد عندهم، «قيثارة متنسقة الأنغام» والمتوتر الأعصاب «مشدود الأوتار».

استناداً إلى نظريات سابقة، اتُّخذت الموسيقى مفهوماً «الجمالي» عندما تمّ تمييز المسافات الصوتية بوضوح. أما الكلام فهو تعاقب أو تلاصق ألفاظ ذات درجات صوتية مختلفة. وهذا التمييز بين الموسيقى والكلام، وفي إطار هذين التعريفين، لا ينسحب على الموسيقى البدائية، لأن هذه الموسيقى – البدائية – تستعمل مختلف المصادر الصوتية، دون استثناء، كالهمس، والكلام، والهمهمة، والغناء، وحتى الصراخ. كما أنَّ أي أداة من شأنها أن تحدث إيقاعاً تصبح «آلة موسيقية» في يد الإنسان البدائي. وهذا يعني أن الحدود

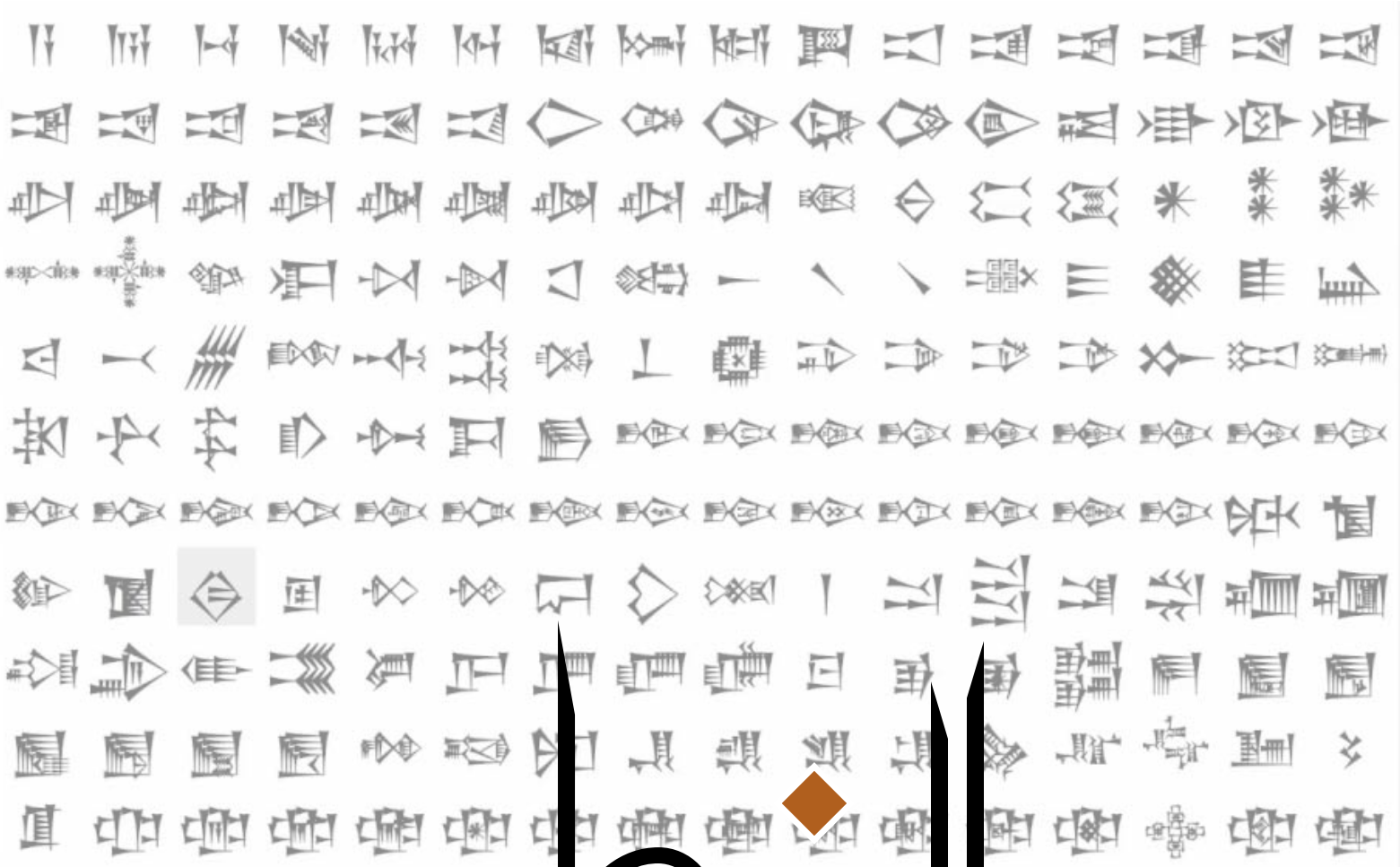
والمعتل «مقطّع الأوتار». وكانت حكومات اليونان بكلّ ما تحمله من تقدير لمكانة الموسيقى تعد قواعد الموسيقى وتنظيمها من مهام الدولة. وتهب الموسيقيين مكانة مرموقة في الحياة. حتى وصف الشخص المثقف بأنّه إنسان موسيقي في حين قيل عن غير المثقف بأنّه «غير موسيقي». أهم ما أسهم به الإغريق في مجال الموسيقى، هو اكتشافهم الخالد للقيم الرياضية للأبعاد الموسيقية الميلودية التي قام عليها الأساس الحسابي لنظرية الموسيقى، الذي ربطوا بين الظواهر الطبيعية والكونية. ويعود الفضل الأوّل للفيلسوف الرياضي فيثاغورس (507-582 ق.م) المولود بجزيرة صاموس الذي طاف بلاداً عدة، وأقام طويلاً بمصر ثم استقرّ بمدينة تدعى «كروتونا» بإيطاليا وأسّس بها مدينة هامة للعلوم الرياضية. وقد قام بتجارب في علم الصوت لاستخلاص صيغ رياضية تُرد إليها جميع العلاقات الفيزيائية، ولعلّه استخدم مطارف وسنادين مختلفة الأحجام أو آلة ذات وتر واحد مشدود إلى صندوق صوتي، يركّز الوتر فيها على قنطرة خشبية متحرّكة تحدّد طول الوتر واختلاف درجة رنينه. ولم تلبث أن ظهرت ثلاثة سلالم موسيقية أغريقية هي: السلم الدياتوني (المنتظم)،*السلم الكروماتي (الملون أو المنزلق)،*السلم المتعادل (الترادفي). وفي القرن الثاني قبل الميلاد قدّم فيثاغورس سلماً موسيقياً كاملاً مختلفاً مؤلفاً من سبع درجات وهو يشابه إلى درجة كبيرة السلم الغربي الحديث. واليوم أصبحنا نعرف أن فيثاغورس ليس مبتكر هذا السلم بل قد أخذه عن مصدر شرقي أقدم بكثير فقد وجد هذا السلم في بلاد الرافدين في القرن التاسع عشر قبل الميلاد، حيث عثر على رقم فخارية في أور وآشور توضح كيفية استخراج هذا السلم على الكنارة سباعية الأوتار (والكنارة هي إحدى أقدم الآلات الموسيقية ولا تختلف عن القيثارة إلا القليل، بل غالباً ما يطلق الموسيقيون نفس الاسم على الآلتين معاً). والكلمة في العهد القديم تعني القيثارة. وقد اكتشفت في المقبرة الملكية في (أور) الكلدانيين وهي من اختراعهم وتتكوّن من صندوق صوتي ذي إطار غير منتظم الأضلاع



طنيني (مثل المسافة بين درجتَي فا وصول) بسيف الجنسين أو يفصل بينهما أو يتلوهما، مثلاً سلم الراسن يتألف من جنس مؤلف من الدرجات "دو ره مي فا" يدعى جنس الراسن ومن بعد طنيني بين درجتَي فا وصول ومن جنس الراسن أيضاً بين الدرجات "صول لا سي دو". اعتمدت الموسيقى الأوروبية على السلم البابلي وذلك تأثراً بالبابا غريغوريوس الذي نقل الألحان الكنسية الثمانية القديمة من الشرف إلى روما ومن ثم دخل ما يسمى بالسلم الطبيعي إلى الموسيقى الغربية تأثراً بصفي الدين الأرموي عبر الحضارة العربية في إسبانيا ومن محاولة إيجاد حلّ وسط بين السلمين وتحقيف سهولة العزف نشأ السلم الغربي الحديث المعتدل. الجنس الموسيقي ظهر قبل وجود السلم الموسيقيّ الكامل بفترة طويلة جداً (على الأقل في الحضارة الإغريقية) وذلك لأنّ الكنارة الإغريقية القديمة كانت مؤلفة من أربعة أوتار فحسب تنقر نقرأ بدون حبس. أي إنَّ السلم الموسيقي لم يكن سوى أربع درجات وكانت تشكّل جنساً حيث كان الوتر الرابع يتم ضبط دوزانه بحسب ربع الوتر الأول والنقر عليه.

تتراوح عدد أوتارها ما بين ثمانية وأحد عشر وتراً، وتغمز بالأنامل لا بريشة الغمز) ، وكذلك كيفية القيام بتصوير السلالم الموسيقية فيما يعد إنجازاً مدهشاً، فقد كان سلمهم العام (الحاوي على جميع التّصوّرات الممكنة) مؤلفاً من ثلاث عشرة درجة (اثنتان منهما قريبتان جداً من بعضهما) وهو يشابه إلى درجة كبيرة السلم الغربي الحديث المؤلف من اثنتي عشرة درجة موسيقية. لقد انتشر السلم البابلي قديماً في العراق وسوريا وفي الشرف حتى وصل إلى الحضارة الصينية وكذلك وصل إلى الإغريق عبر الساحل السوري وربما عبر أوغاريت التي أعطتنا أقدم رقيم يحوي قطعة موسيقية وهي تعد أقدم قطعة موسيقية معروفة في العالم. نأتى الآن إلى تعريف الجنس الموسيقيّ، الجنس الموسيقي هو ثلاثة أبعاد موسيقية متجاوزة تحيط بها أربع درجات موسيقية وبشكل مجموع هذه الأبعاد بنسب التردد 3¼ أي يمثّل المسافة بين درجتَي (دو وفا) ويتمّ تشكيل معظم سلالم الموسيقى الشرقية من جنسين ومن بعد

تتراوح عدد أوتارها ما بين ثمانية وأحد عشر وتراً، وتغمز بالأنامل لا بريشة الغمز) ، وكذلك كيفية القيام بتصوير السلالم الموسيقية فيما يعد إنجازاً مدهشاً، فقد كان سلمهم العام (الحاوي على جميع التّصوّرات الممكنة) مؤلفاً من ثلاث عشرة درجة (اثنتان منهما قريبتان جداً من بعضهما) وهو يشابه إلى درجة كبيرة السلم الغربي الحديث المؤلف من اثنتي عشرة درجة موسيقية. لقد انتشر السلم البابلي قديماً في العراق وسوريا وفي الشرف حتى وصل إلى الحضارة الصينية وكذلك وصل إلى الإغريق عبر الساحل السوري وربما عبر أوغاريت التي أعطتنا أقدم رقيم يحوي قطعة موسيقية وهي تعد أقدم قطعة موسيقية معروفة في العالم. نأتى الآن إلى تعريف الجنس الموسيقيّ، الجنس الموسيقي هو ثلاثة أبعاد موسيقية متجاوزة تحيط بها أربع درجات موسيقية وبشكل مجموع هذه الأبعاد بنسب التردد 3¼ أي يمثّل المسافة بين درجتَي (دو وفا) ويتمّ تشكيل معظم سلالم الموسيقى الشرقية من جنسين ومن بعد



ترجمة و إعداد: مريم هرابي

يمكن تعريف الخط بأنه فن الكتابة الجميلة أو السيناريو وهو مصطلح مشتق من kalligraphia اليونانية، والذي يعني «الكتابة الجميلة»، ويتم تطبيقه على الحروف الفردية وكذلك على الوثائق بأكملها؛ ويشير أيضا إلى الفرع الجمالي لعلم الحفريات، في البلدان الإسلامية وفي الهند والصين واليابان، يتم فن الخط باستخدام فرشاة وكان شكلا من أشكال الفن الذي يحظى باحترام كبير لعدة قرون (انظر الفن والعمارة الصينية والفن والعمارة اليابانية). في الغرب، تطور الخط في نهاية المطاف من لوحات الكهوف الأولى، مثل تلك اللوحات (20000-35000 ق.م) في Lascaux ، فرنسا، إلى التجريدات التي أصبحت أشكال الحروف المألوفة.

الخط في العالم القديم
حوالي 3500 ق.م. ابتكر المصريون القدماء شكلاً من أشكال الكتابة تسمى الهيروغليفية - نقوش مقدسة - عادةً ما تكون منقوشة على الآثار أو داخل المقابر. كما كتبت الهيروغليفية على ورق البردي، وهو شكل مبكر من الورق المصنوع من نبات ينسبه الذروة ينمو على طول نهر النيل؛ تعود أقدم الأمثلة إلى الأسرة الخامسة (2465-2323 قبل الميلاد). استخدم الكتبة فرشاة أو قلمًا ذا حواف مسطحة مقطوعة من قصب نهر للكتابة على لفائف البردي. في سومريا، في نفس الفترة تقريبا، استخدم الناس قلمًا من الخشب الصلب أو العظم للضغط على الأشكال المربوطة - المسمارية - في ألواح من الطين، والتي تم خبزها بعد ذلك في الشمس. اعتمدت الكتابة، وهي نظام معقد من المقاطع والكلمات، من قبل الغزاة البابليين والشعوب السامية المجاورة.

كان الفينيقيون، التجار والبحارة في شرق البحر الأبيض المتوسط، أول من ابتكر، في وقت ما قبل 1000 قبل الميلاد، نظام به 24 حرفًا، كُتب من اليمين إلى اليسار. كلمة الأبجدية مشتقة من أول حرفين من الأبجدية الفينيقية. حوالي 850 قبل الميلاد، استولى الإغريق على الكتابة الأبجدية من الفينيقيين. تم كتابة السطر الأول من اليمين إلى اليسار، متبوعا بخط مكتوب من اليسار إلى اليمين، كما يقوم المزارع بحرث حقل. وتسمى هذه الطريقة بوسترفيدون. أخيرا استقروا من اليسار إلى اليمين، كما لا يزال الغربيون يكتبون اليوم. تم نحت الحروف اليونانية في الحجر، ويلقي في المعدن، ورسمت على الفخار، وكتب على ورق البردي.

قام الرومان، قبل نهاية القرن الثاني قبل الميلاد، بتكييف الأبجدية اليونانية مع اللغة اللاتينية، وتغيير الأشكال إلى الحروف الكبيرة المستخدمة اليوم، إن نسب الحروف الرومانية

على النقوش الأثرية، مثل تلك الموجودة على عمود تراجان (106-113) في روما، لم يتم تجاوزها. تم رسمها على حجر بفرشاة ثم نحتت بأرميل ومطرقة. في الاستخدام اليومي، تم ضغط الكتابة باستخدام قلم على أقراص الشمع، والتي يمكن محوها وإعادة استخدامها. للمراسلات، تم تطوير برنامج نصي أسرع يسمى مخطوطة. بالنسبة للكتب أو اللوائح، تم استخدام مادة أكثر دواما - الرق وهي مصنوعة من جلد الحيوان.

الخط في العصور الوسطى

خلال تراجع الإمبراطورية الرومانية وعصور الاضطرابات التي تلت ذلك ، كانت الكنيسة المسيحية الحارس الرئيس للثقافة الغربية. أصبحت الأديرة مراكز للتعليم، وإنشاء المكتبات وغرف النسخ. نسخ الرهبان في الغالب الكتب الدينية، وكذلك بعض النصوص القديمة. طور الكتبة تدريجياً أول حروف صغيرة من الحروف الأبجدية - لا سيما في إنجلترا وأيرلندا.

تم تطوير العديد من أساليب الكتابة الفامضة بحلول القرن الثامن. بعد أن تم تنويع شارلمان إمبراطورا رومانيا في عام 800 ، طلب من العالم الإنجليزي والكنسي إصلاح خط اليد وتعليمه لجميع المسؤولين الحكوميين وإلى جميع مدارس الدير. كانت الكتابة الجديدة ماثلة قليلا، إقفاعية للغاية، وواضحة؛ من خلال ربط الحروف بين الحين والآخر، يمكن كتابتها بسرعة أكبر. بعد النص الذي أصبح يُعرف باسم الكارولنجية مصدرا للطباعة اليوم.

بحلول القرن الثاني عشر أصبحت الطبقة التجارية قوية. قام الكُتاب المحترفون بإعداد ورش العمل الخاصة بهم، وبالحرفيين الذين عملوا في مجموعات أو نقابات، وتم إنشاء الجامعات، وزيادة التجارة مع الدول الإسلامية. من خلال العرب، جاءت معرفة صناعة الورق من الصين إلى أوروبا، حيث حلت الورقة محل الرق المكلف.

بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر تحولت الحروف الكارولنجية إلى أشكال مضغوطة ومكسورة. في النهاية أصبحت هذه الكتابة نموذجا للطباعة المبكرة.

في وقت ما بين عامي 1450 و 1456 ، طبع يوهانس غوتنبرغ الكتاب المقدس على مطبوعاته في ماينز بألمانيا. مع رسائل منقولة من الرصاص؛ قريبا تنتشر الطباعة في جميع أنحاء العالم.

الخط في القرنين السابع عشر والثامن عشر

في عصر النهضة، تمت طباعة الخط العربي من القوالب الخشبية. ولكن في القرن السابع عشر تم استبدال الخشب بألواح نحاسية. كان جان فان دي فيلدي من هولندا أحد أفضل فناني الخط. كانت ماريا ستريك من روتردام وإستير إنغلز من اسكتلندا من الخطاطين المحترفين في القرن السابع عشر. في إنجلترا، قام كل من إدوارد كوكر وتشارلز سنيل وجون كلارك وغيرهم من الخطاطين في فرنسا وإسبانيا بنشر الأنماط النحاسية الجديدة.

في القرن الثامن عشر واصلت النصوص الخطية لتكون نماذج لتصاميم الكتابة. بالنسبة لرجل الأعمال والطالب، لم يكن من السهل تحقيق كمال النصوص المحفورة باستخدام أقلام الريشة. لتسريع الكتابة، تم تعليق القلم بزاوية أكثر انحدارا، وكانت خطوط الشعر رفيعة، وتضخمت المنحنيات والضغطات السفلية بضغط من اليد.

اختراعات القرن التاسع عشر والخط

أصبح اختراعان من القرن التاسع عشر - القلم الصلب (تقليد شكل الريشة) وقلم الينبوع - جزءا من الحياة اليومية.

في منتصف القرن التاسع عشر في إنجلترا، أعاد الشاعر والفنان ويليام موريس إحياء الفنون والحرف اليدوية (انظر حركة الفنون والحرف). في لندن، قام المعلم إدوارد جونستون بإحياء هذا الاهتمام في فن الخط من خلال البحث في المتحف البريطاني، من خلال فصوله في الخط العربي، ومن خلال كتابه «الكتابة والإضاءة، والحروف» (1906)، الذي أعيد طبعه إلى يومنا هذا. في عام 1922 أسس طلابه في لندن جمعية الكتبة والإضاءة.





شكري خارشو:

الخط العربي سيبقى من أهم وأجل آثار الحضارة العربية الإسلامية



أجرى اللقاء: وحيد تاجا

أكد الخطاط شكري خارشو أن الخط العربي سيبقى من أهم وأجل آثار الحضارة العربية الإسلامية. ورأى في حوارنا معه: أن الخطاط الكلاسيكي هو المتصوف الحقيقي لأنه الأكثر تواصلاً مع الخالق عز وجل من خلال تعامله مع الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة والأقوال والحكم المأثورة. وعن أصعب الخطوط وأجملها قال: إن خط الثلث والنسخ هما من أصعب الخطوط على الإطلاق وأجملها الخط الفارسي. لافتاً إلى أن هناك خطوطاً لم يتطرق لها الخطاطون مثل الخط (المسلسل) و(الكوفي القبرواني) و(الكوفي النيسابوري). ورغم كتابته لسبعة مصاحف، عدّ خارشو كتابة

المصحف الشريف من أصعب أنواع الكتابة. ويعدّ شكري خارشو أحد أهم الخطاطين الكلاسيكيين في سوريا، عمل ما يزيد على 25 سنة مدرّساً للخط العربي ورئيساً لقسم الخط والتذهيب بمعهد الفنون التطبيقية بدمشق. أنجز كتابة سبعة مصاحف، كما قام بتأليف عدد من الكتب لتعليم الخط للأجانب لصالح مؤسسة اقرأ العالمية – شيكاغو فضلاً عن إعداده لبعض الكتب التعليمية في الخط واختير عضواً في لجنة التحكيم الدولية للخط في العالم الإسلامي – طهران عام 2000.

* كيف تطوّر الخط العربي؟

- الخط العربي مرّ بمراحل عديدة في تطوره كغيره من الخطوط والكتابات القديمة كالمرحلة الصورية والرمزية وإلى المقطع الصوتي حتى ظهور الفينيقيين والكنعانيين الذين حسّنوا أشكال الحروف وساحوا بها في الأرض من خلال تجاربهم إلى الآراميين ومنهم إلى الأنباط الذين اشتهروا بالخط النبطي. ومنهم انتقل إلى الأنبار وبعدها إلى الحيرة. وعن طريق التجارة انتقل إلى الحجاز إلى أن جاء الإسلام فتطور الخط تطوراً عظيماً في العصر الإسلامي لما للخط والكتابة من تقديس في الإسلام. فقد حُطّ به القرآن العظيم وقد شجّع النبي صلوات الله وسلامه عليه ومن بعده الخلفاء الراشدون التدوين والكتابة. لذلك ظهر خطاطون مبدعون استطاعوا استخدام أقلامهم أفضل استخدام وعرفت الخطوط بأسماء أمكنتها فمنها الخط الملكي والمدني والبصري والكوفي والشامي وتعددت أقلامه وأنواعه ومدارسه في أرجاء الوطن العربي والعالم الإسلامي فمنها المدرسة الشامية والبغدادية والتركية والمصرية وظهر خطاطون مبدعون أمثال ابن قعدة وابن البواب وفي العصر الحديث بدوي الديراني وحلمي حباب وسيد إبراهيم. ومن نوابغ الخط كجمال الدين ياقوت المستعصمي.

كما ظهر خطاطون من خارج العالم العربي أمثال الشيخ حمد الله الأماسي ابن الشيخ والحافظ عثمان قايش زاده ومصطفى الراقم ومحمود شوقي والحاج كامل وسامي أفندي وعبد العزيز الرفاعي وآخر الخطاطين العثمانيين حامد الأمدي.

* ما مدى تأثير أدوات التعبير والنشر الحديثة على مفهوم الجمالية التقليدية لفن الخط ؟

- الخط العربي سيبقى من أهم وأجل آثار الحضارة العربية الإسلامية فهي موجودة على المخطوطات الأثرية القديمة، وكوفي الخط العربي فخر أنه يحمل حروف القرآن العظيم وللأسف الشديد، وجود الحواسيب الحديثة ومن سار على فلك الغرب والعولمة يريد أن يقلل من جمالية الخط العربي. ظناً منهم أن الجمال والدقة لا يكونا إلا من خلال أدوات التعبير الحديثة من حواسيب وغيرها. وبذلك يتم إلقاء أهم جماليات التراث العربي الإسلامي وأهم رموزه وهو الخط العربي، مع الإشارة إلى أن الحاسوب جهاز له تقنية عالية يفيد الخطاط ببرامج معينة على تنظيف حروف الخط الذي يكتبه وعلى بعض التركيبات الخاصة بالخطاط شريطة أن تكون بخطه وألا تكون نقلاً من خطاطين سابقين يعدون من عمالة الخط.

اني انا اخوك فلا تنس

* ما هي أهم أنواع الخطوط الحالية وهل هناك أنواع لم تعرف بعد كما حال بعض المقامات في الموسيقى العربية التي لم يتطرق اليها الملحنون؟

- هذا السؤال جميل جداً. فحركات الخط العربي وكتابتها فيها موسيقى صامتة تدغدغ عواطف كاتب الخط الذي يتأثر بالخط. وكما هناك مقامات في الموسيقى العربية هناك أيضاً قواعد لبعض الخطوط التي أهملت سابقاً ويجب تجديد تلك الخطوط واستخدامها مرة أخرى. كما هناك خطوط لم يتطرق لها الخطاطون مع الأسف، من هذه الخطوط خط جميل جداً هو الخط (المسلسل) وقد ظهر هذا الخط في العصر العباسي وهو خط سلس وجميل، وحذا لو يعمل الباحثون في الخط على إبرازه وتطويره. وهناك الخط (الكوفي القبرواني) الذي يكتب بالأقلام وليس بالأدوات الهندسية. وهناك الخط (الكوفي النيسابوري). فهذه الخطوط أعدها معزوفات خطية تنادي أصحاب أقلام القصب لعزفها على الورق من جديد.

أما أنواع الخط العربي المعروفة حالياً فهي: الرقعة والنسخ والديواني والحلي الديواني والثلث والمحقق والريحاوي والإجازة والنستعليق « الفارسي».

* وماهو أصعب أنواع الخطوط العربية وما هو أجملها؟

- تختلف وجهات النظر كثيراً بشأن موضوع جمالية الخطوط وضعوبتها. فهناك من الخطاطين من يرى أن خط الثلث أجمل الخطوط وأصعبها. ومنهم من يرى أن النسخ من أصعب الخطوط، وهناك من يرى أن خط النستعليق

(الفارسي) هو أصعب الخطوط. يعني أن هناك إشكالية باختلاف وجهات النظر. ويمكن القول بشكل عام: إن من هذه الخطوط ما هو سهل ممتنع وما هو صعب بلوغ قمته. وشيء طبيعي أن يكون خط الثلث والنسخ هما من أصعب الخطوط على الإطلاق وبعدهما يأتي خط النستعليق «الفارسي». فهذه الخطوط تحتاج إلى صبر كبير وإلى الدّربة المستمرة وصعب بلوغ شأئها. أما أجمل الخطوط فهو الخط الفارسي.

* ماهي أوجه الاختلاف بين الخط العربي والخط التركي أو الإيراني؟

- هناك خط عربي فقط ولا يوجد خط تركي أو خط إيراني. ولكن هناك شعوب تكتب بالحرف العربي وبأساليب مختلفة ونسُميها المدرسة التركية العثمانية والمدرسة الإيرانية والمدرسة الشامية والمدرسة المصرية والمدرسة العراقية.

* ماذا يعني ان تكون صوفيّاً في اللوحة؟

- التصوف هو التواصل الروحي مع الخالق، ويرأى أن الخطاط الكلاسيكي هو المتصوف الحقيقي لأنه الأكثر تواصلاً مع الله عز وجل نظراً لأنه لا يتعامل إلا مع الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة والأقوال والحكم المأثورة. وكثير من الناس يدرج على ألسنتهم أن فلاناً صوفيّ الخط وينظري أن بعض الخطاطين الأتراك كانوا صوفيين في الخط لأنهم وصلوا إلى مرحلة التحليق في تصور تراكيب وحروف الخط وكما يقال إلى مرحلة الإعجاز الفني في الخط وهذه المرحلة لا يبلفها المرء إذا لم يكن على درجة عالية من الروحية والاتصال بخالقه



عز وجل، فماذا تقول في الحافظ عثمان الذي كتب مائة وسبعة مصاحف وأوقف نفسه لخدمة المصحف، نحن نعلم أن الأشياء وحدها التي توقف لصالح مسجد أو لصالح وقف معين أما أن يوقف إنسان نفسه لخدمة كتاب الله ولخدمة الكتب الدينية فهذا الإعجاز في التجرد والاتصال. فتصوّر أنه كان يكتب في شهر رمضان وشوال مصحفاً كاملاً وبدون أخطاء، بينما اليوم تكتب المصاحف بسنة كاملة وفيها من الأخطاء ما يستوجب إعادة كتابة المصحف من جديد، وعدا ذلك كان هذا الرجل يكتب طيلة الأسبوع فيختلف خطه يوم السبت لأنه خصص يوم الجمعة للعبادة هذا من ناحية ومن ناحية أخرى جمع كل ما زاد من بري الأقلام في أكياس طوال عمره موصياً بأن يُغسل بها حين وفاته.

*هل يمكن القول عن لوحة الخط الكلاسيكية إنها لوحة صوفية أم أن الامر ينطبق على اللوحة الحروفية التشكيلية فقط؟

- برأيي أن ناحية اللوحة الحروفية الحديثة لا تتمتع بأي قدر من الصوفية بل هي تشويه للخط والحرف تحت مسميات واهية، وهي نوع من الهروب من الواقع، أما إذا كانت اللوحة الحروفية ذات قواعد خطية مدروسة من ناحية الحروف وذات تراكيب غير مألوفة، شريطة التقيد بشكل الحرف الحقيقي، فعدتُ أزيد التشكيل في الخط واحترم اللوحة الحروفية، على غرار الفنان الإيراني الشهير جليل رسولي أو الفنان بختياري.

* كم عدد المصاحف التي قمت بكتابتها حتى الآن؟

- قمت بكتابة سبعة مصاحف، أولها مصحف أنجزته خلال تسعة أشهر فقط، وطبع كأجزاء منفردة في دمشق كما قمت بكتابة مصحف آخر برواية ورش عن نافع، وهو معتمد في بلاد المغرب العربي.

كما كتبت مصحفاً ثالثاً برواية حفص عن عاصم، وهو المصحف الوحيد المتداول الذي تحوي كل صفحة من صفحاته سبعة عشر سطراً تبدأ بآية وتنتهي بآية، أما معظم المصاحف المنتشرة فإن كل صفحة من صفحاتها تبدأ بآية وتنتهي بآية أيضاً ولكنها تضم خمسة عشر سطراً فقط، وقد كتيبه بخط النسخ وكان لي أيضاً شرف كتابة المصحف الرابع بخط النسخ، وكتبت أسماء السور بخط الثلث، وتمت إحاطة

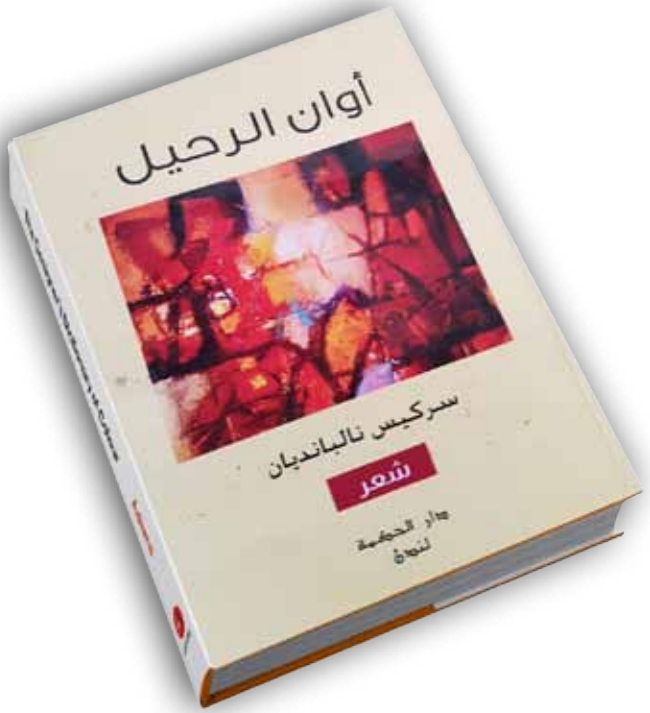


كل صفحة من صفحاته بزخرفة التوريف التي تعود إلى مدارس الزخرفة العثمانية وهناك مصحفان جاهزان للطباعة. كما كتبت في الاردن مصحفا باسم المغفور له الملك الحسين بن طلال بخط المحقق المملوكي، الذي لم يكتب منذ أكثر من 800 عام، على أسلوب الخطاط أحمد السهروردي أحد الخطاطين القدماء، وقد جعلت زخرفته بالذهب الخالص عيار (24) ويقع في (1080) صفحة.

* وما هي أهم الأعمال التي أنجزتها أيضاً؟

قمت بالتدريس لمدة 25 سنة وتخرج عشرات الطلاب والأساتذة الذين يدرسون الخط في بلاد الخليج العربي وخلال وجودي في معهد الفنون التطبيقية بدمشق كمدّرس للخط ورئيس لقسم الخط أوجدت طرقاً لتدريس الخط العربي وقد جعلت تدريس الخط تشريعاً، أما التجريد ففي التكوينات الخطية والدرجاتية في تنفيذ اللوحات.

كما قمت بتأليف بعض الكتب لتعليم الخط للأجانب، صدرت عن - مؤسسة أقرأ العالمية- شيكاغو. فضلاً عن تأليف أمشفاً (خط المشف) لمؤسسة السباعي التعليمية - دمشق وكتبت العشرات من عناوين الكتب وعدداً من دواوين الشعر.



فردوس ضائع بين الأفلاك

العراق في شعر سركيس نالبانديان

الشعر كان بالنسبة للشاعر العراقي الراحل سركيس نالبانديان أو ساكو (المولود عام 1960 والمتوفي في هولندا في 2012)، ملاذه الحميم بل الجناح الذي يحملُه نحو عوالم أكثر رحمة وجمالاً وإلى الفضاء والهواء وكل شيء لروح لم يثلمها اليأس قط برغم أنها توحى بأنها اليأس أو الحزن ذاته. روح مؤمنة بعمق تسكنها شفافية محيرة، ومن هنا اطلالة ذلك اليقين أو بالآخرى الوهم المعلن بين حين وحين، لكن المكابر دائماً والمصنوع لحظة فليحظة من حب الحياة: قلبي الذي غنى للتيه يظن ان الكون ملكه

فالتضاد، وهو يسميه الجدل، بين الحب والالام، بين وحدة قاسية وتشبث بالانتماء، يحول طولاً وعرضاً في هذه المجموعة المختارة من قصائد ساكو، والتي تكاد تكون قصيدة واحدة واخيرة، هي مرتبة وجود لذات حالمة وجريئة في آن. وهي قصائد لا يهملها الاستكشاف او الانتماء الى سماء الشعر او غيرها من سماوات، بل محض التنقل بين ضفاف جرح غائر الى حد التماهي مع الروح، فيما ينزل الموت في هذه المجموعة منزلة المنقذ احياناً بنفس يبدو مستلهما احياناً او مجرباً ولو مجبراً لمتعة الفناء الصوفية، اذ يحضر الموت كفاية بذاته بل كمعنى للصورة الشعرية مهما تغيرت اسماءه واوصافه برغم شفاف واضح بلغة شعرية تجمع بين الاستفادة من الحداثة واجواء انجيلية شفافة. وفي «ريح نيسان» تبدو القصيدة محض ابتهاج:

ايها الموت، ها انا اجثم بين قدميك خذني الى حيث لا ادري لا تدع الريح تهب في رأسي اريد ان استسلم لرقادك الهني كل شيء فيك يجتاحني افكار ملونة براعم يغمرها الغبار

زهور تتحني نحو الارض لا سر اذن ولا غرابة ان تنزل الدنيا منزلة «الغابة» بل المأساة ذاتها لدى هذا الشاعر. وفي قصيدة «الغابة» يتحول الخلاص منهما الى بشارة: حين توقف الزمن هام النسيم وصارت النار رمادا عدت مثقلا ابحت عن روح غادرتني ابحت عن... وفي يدي بذرة بذرة مأساتي

أنثرها بأرض تجهلني الصب والالام، يتكاملان يتعانقان في قصائد الديوان كحالة قدرية ويفضي كل منها إلى الآخر. لكن الالام، في قصائد المجموعة لا ينتهي بهذا الشاعر، إلى ضياع او استسلام لشكوى او ليأس، على غرار الشعراء الرومانسيين. ثمة ضربات رومانسية بلا ريب لدى هذا الذهاب الى الجرح مباشرة والذي تحيره «الفصول التي تعيد نفسها»، والمولع بـ «الاحتراف امام عيني» الحبيبة، والمتعب «لان النوارس لم تحمل في ريش جناحيها» جراحه. بيد ان ساكو، لا يطلب المستحيل:

انا جدول صغير بين الوديان والصخور بين احجار القاع والسماء أتعثر باقماري، باقداري بل هو سيصرخ مستغيثاً الحياة ان ترك «الابواب مشرعة» ليكمل الرحلة معها وكى يأخذ هو ايضا فرصته المسلوبة في الفناء للحب وللالم: مازال في الروح وتر وانا اقسام لعينيك لن احب سواك

تعال نحبي حينا من جديد ونصوغ من آه الشجن مندبلا نزميه في الهواء سافرش لك الدرب وردا واضمك بين ذراعي كما يضم الليل الانجم واودع الاحزان وتكمل معا رحلة الحياة فما زال في الروح وتر. بيد ان الهاتف الجاتم في اوردة الروح لا توقفه الاسلام، وهكذا، وكمن يستلهم اغنية بابلية خالدة سيعلم ساكو مستسلما بان موسم الرحيل آن:

ودع ضيفك يا ساكو ودع الابواب مشرعة فالانبياء صاغوا قدرا ومحووا اسم الزهرة من جذورها ويظل العتاب الاعظم والابدي تجاه الوطن الذي ليس الا العراق كما لو انه هو وحده الفردوس الزائغ من بين الاصابع والقدر الاعظم والوجود المتماهي مع الحزن والسر الابدبي والتراجيديا التي ما بعدها تراجيديا والضياع المجهول الاسرار والقسوة لا سيما على اينائه المبعثرات بين كل الافلاك في آن: وطني يا مدار الاحزان يا من البست امهاتنا ثياب الليل اطفال تائهون آباء يملأ الموت فمهم مواطنوك تناثروا في وديان الله في شتات الارض ماذا حل بك؟ كنت كوكبا تدور في فلكه الاقدار وحفلا للحروف والافكار حدائف ثياب ومراجيح ماذا حل بك؟



نحو النجاة

إنها القمة الكرتونية الثلاثون، وما زال الوجل يخنقني! ما زال الألم ينهش جسدي الممزق والحزين. يتساءل صديقي بحرقة وغضب: «لماذا يجتمعون؟!». أمّا أنا لم أعد أتحمّل أكثر من هذا العبث التكراري المُميت. أين سيجارتي؟ أين غُمرّي؟ أين أنا... كعادتي المقرّفة ما زلت أذرف الدموع وأتساءل.

لم أعد أتحمّل أخطائي المهينة، واللّا محدودة.. يا لضعفي الهش!

أنصحك من هنا، من أعماق هذه المنطقة الفاشلة: كونوا جاهزين وأقوياء، الأيام القادمة أسوأ بكثير من التي مضت. كونوا يائسين أو مجانين مثلي، إنني أحبكم كالعادة. لا تقلقوا تحوي، ما زلتُ مشرّداً، مضطجّاً على بطني، أحتسي الرمل والفراغ، وأتجزّع مخلفات أجدادي الرؤساء..

أعزائي: علينا أن نحيا الحياة الإنسانية الرائعة، نحياها على الدوام، وحيثما نكون. وعلينا، قبل كل شيء، أن نتجاوز كل الفقد النفسية والفكرية التي ورثناها عن الماضي البغيض. هنالك عادات بائسة، باتت غير إنسانية، تسيطر اليوم، على سلوكنا الشخصي والاجتماعي، وتستحوذ على جزء كبير من فكرنا، لذا يتوجّب علينا الخروج الكلي منها إلى عالم إبداعي نقي ومضيء، عالم جديد، واسع، يجد فيه الإنسان كرامته وصحته الكاملة.

القراءة هي الحل. ولكن، علينا قبل الشروع في القراءة، أن نحسن اختيار الكتاب الذي يكسبنا الشخصية العصرية الرائعة، والعادات الحسنة، ويعود علينا بالنفع والرفق الحضاري. فهناك مؤلفات تخنّف حياتنا، تأكل أوقاتنا، بل تستعبدنا حتى يصيبنا الموت النصفي أو الكلي، وهنالك المؤلفات المفيدة التي تُوَسِّع اتجاهات حياتنا، تضيء لنا الدروب، وتجعلنا نتقدم، ونخلّف، باستمرار، نحو فضاءات بناءة تشرفّ منها السعادة. مؤلفات الفلسفة مهمة، طبعا. إن قراءة مؤلفات الفلاسفة تجعلنا أكثر مرونة وحريّة، وهذا شيء جميل، بل ضروري. والقراءة حياة وفن، والإنسان الناجح هو فنان بالضرورة.

العقلية القديمة أو الظلاميّة لا مكان لها في عالم اليوم؛ لأن هذا العالم بحدّاته الفائقة لا يلتفت إلى الأفكار البدويّة والميتة، بل يطردها بعيداً مثل البحر يطرد الموتى من داخله. نحن الآن خارج الوجود الحديث، خارج الضوء. رثت أعلامنا وعقولنا، تماماً، متى نصحو؟ متى

نخرج من هذه القبور الظالمة... ها قد همرنا بما يكفي لكي نولد من جديد ونحيا حياة جديدة.

إننا، اليوم، في ميسيس الحاجة إلى الخلاص الثوري من جميع العواطف الغشيمة، الجاهلة، ومن الأنانية اللعينة التي تحملنا على اقتراف الحفارات والمفاخرة بها، وكذا الخلاص من الرؤى الضيقة: تلك التي جعلتنا، وتجعلنا، نعيش حياة الحيوانات، فلا تتغيّر، ولا نريد الارتقاء، فقط نعيش لنصرع بعضنا بعضاً. إنه ليس من المنطوق أن نحيل فشلنا هذا إلى ذمة الآخر (الناجح)، أو نلقي عليه الاتهامات البلهاء، والأمر المنطوق هو أن نعترف بفشلنا، ومن ثم نطلب معالجته، ونجتهد كثيراً من أجل النجاح.

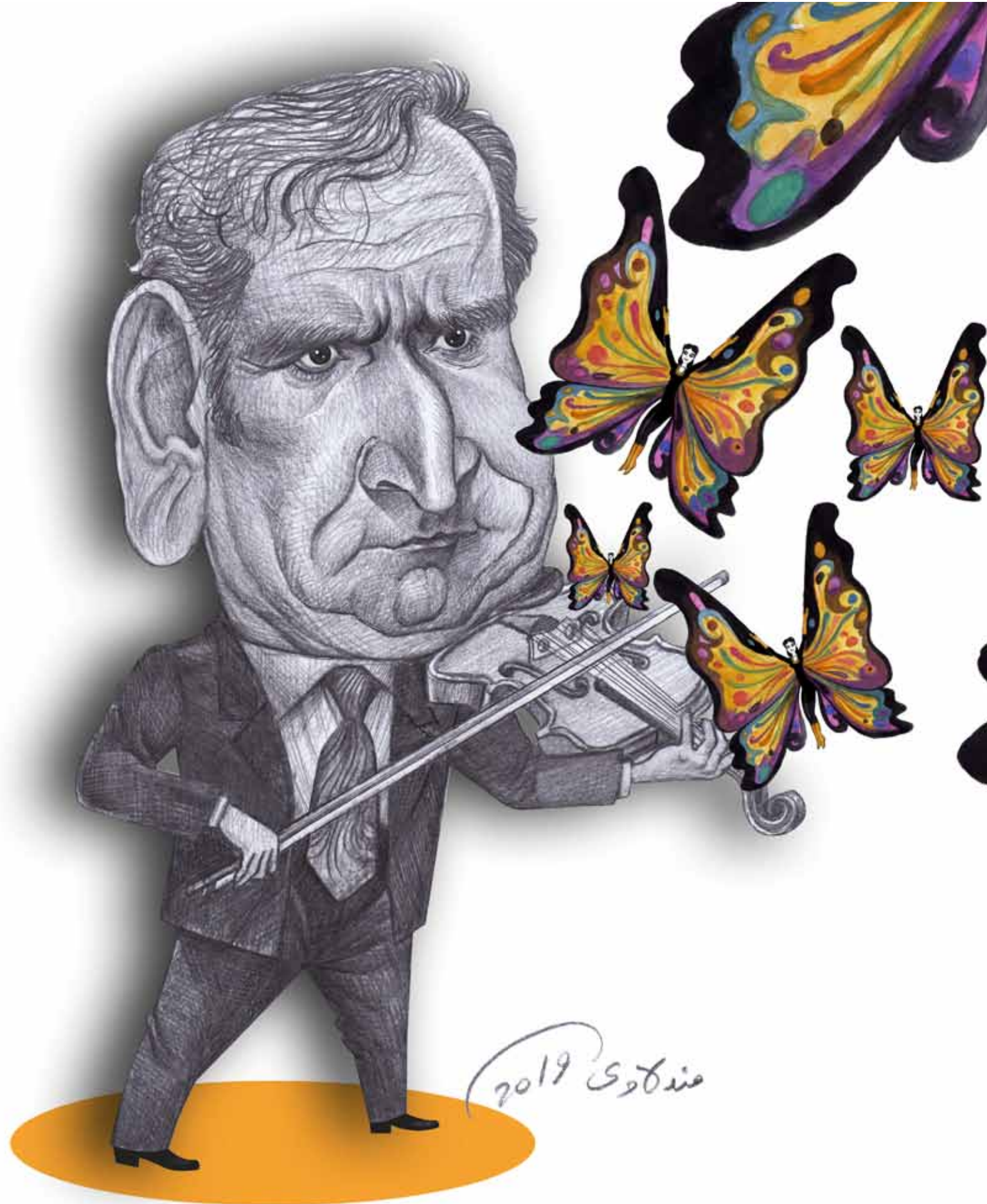
نحن لا نستحق كل هذا الذلّ الحقيق الذي يجزّنا دائماً، من أنوفنا المنكّسة إلى شتى الأزمات والمصارع. بل إننا لا نستحق أن نظل غرباء هكذا، أي خارج المعنى.. فهذا العصر الجديد والأجد بحاجة شديدة إلينا، ومن هنا هو يضطرنا إلى التحرّر والرفق من أجل بناء الحياة الرفيعة، لا العكس كما هو حاصل.

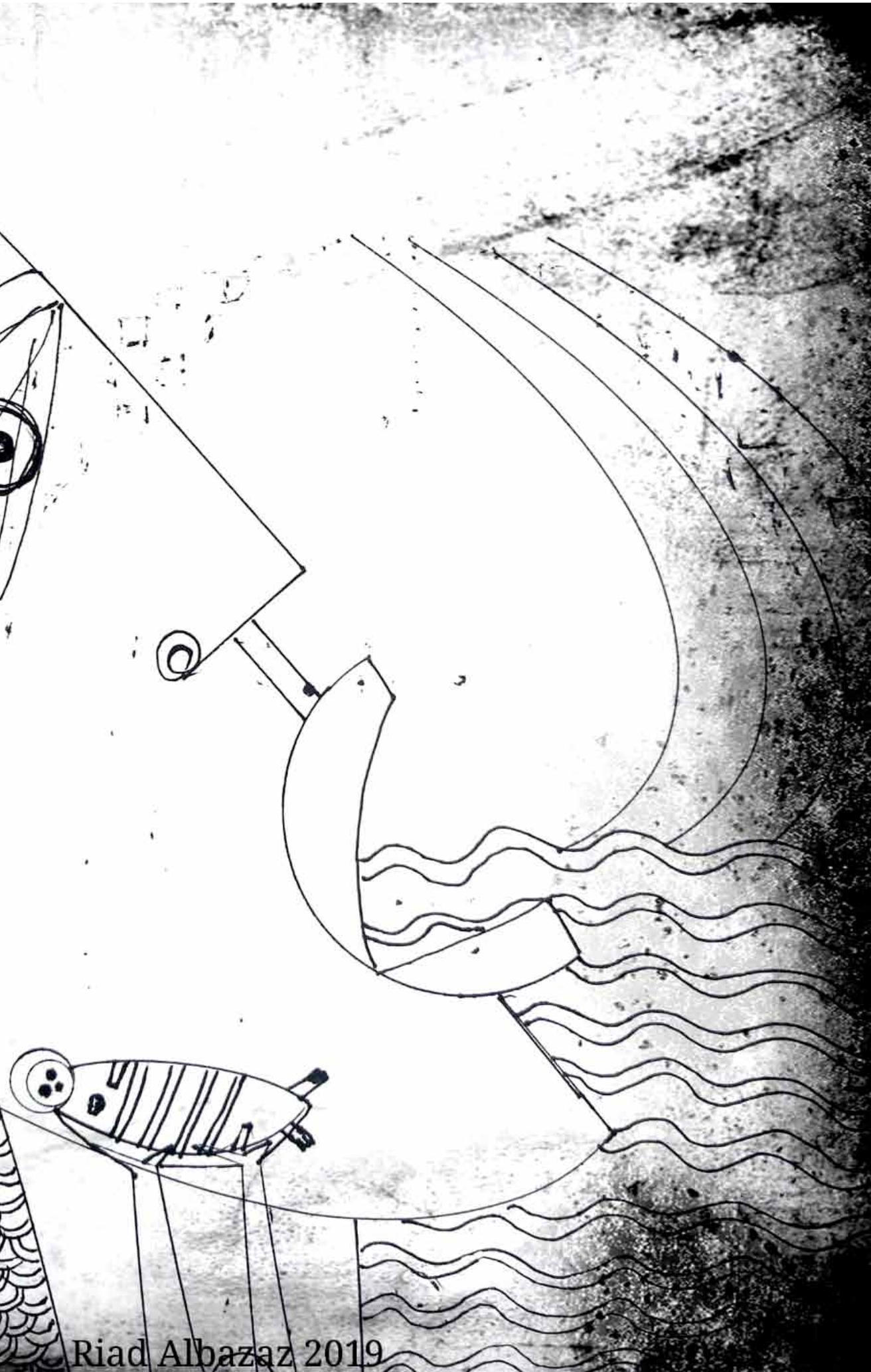
من يطلب الحياة الفاضلة، يلزمه أولاً تحطيم ما يعيقه عن الحركة الخرة ويبيعه عن تحقيق هكذا أمنية عظيمة، كما يلزمه أن يقلع عن الخوف السلبي الذي يقوم عليه التخلف، ويخلّف عالياً في فضاءات مدنية وإنسانية رحية وناضجة.

فالركود يُميت حياة صاحبه شيئاً فشيئاً؛ لأنه يدمّر وجدان هذا الإنسان، والإسراف في هذا الركود هو الأخطر! ونحن، كما يصرخ واقع الحال، قد أسرفنا فيه كثيراً، وما زلنا نسرف، بدليل أننا لم نلق الحياة السعيدة، فهي بعيدة عنا كل البعد.

بسبب الركود نفقد الرؤية ثم الطريق، ونعيش بعد ذلك في ظلام وفشل دائمين، إذن، لن ننجو إلا حينما نحترّم هذا «العقل» العظيم، ونعتني به حتى يعود علينا بالنفع والجمال. أعزائي: لا تفكّروا بشيء غير الحياة العادلة الجميلة. تعالوا ننتمي إلى عصرنا هذا، نناضل فيه معاً، نرقص بخشوع، نحب بجنون، نرتشف القهوة بهدوء وتأمل الطبيعة بعمق، نظير عاليًا. تعالوا نلعن الحروب، نخونها.. نتسامح، نتعاون، نقرأ ونبدع، ونفتح صفحة جديدة مع كوكبنا الجميل، ومع الآخر المختلف. لا شيء أشرف وأعظم من العقل. لا شيء يسعدني!

دلشاد محمد سعيد





فنان العدد

رياض البزاز

اللعب بالأشكال وتهشيمها مستفيدا من التكعيبية تارة ومن الكاريكاتير تارة أخرى .. كذلك لا ينسى اللون الصارخ وكأنه لا يكتفي بتحطيم البنية الاستطيقية للشكل الإنساني، إنما يضيف إليها ألواناً متفجرة وخطوطاً مرتعشة ليترك اللوحة في لحظة انفجار أمام المشاهد.

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