



■ العراق .. هبة النهرين وأكيتو عيده

■ الثقافة؛ سؤال العراق الكبير

■ المحرقة .. محمد خضير

■ 12 حكاية لفتاة تسرق الكتب



## شارك في هذا العدد

10	التدين الرحماني		
	د.عبد الجبار الرفاعي مفكر وأستاذ الفلسفة الإسلامية- العراق		
36	محيي الأشيقر.. قطيعة مع الواقعية والرومانسية		
	حسين هندراوي-شاعر ومتخصص بالفلسفة / العراق		
35	عمان...ما تبقى منهم		
	نجم والي - رو اني / العراق - برلين		
34	هوغو.. مات المؤلف عاش المؤلف		
	عواد ناصر- شاعر وإعلامي / العراق - لندن		
8	الدلالات الطقسية في أعياد الأكيثو		
	د. فاضل سوداني - كاتب وناقد /العراق- دنمارك		
6	اكيثو.. عيد العراق الكبير		
	رجاء الشجييري - شاعرة/ العراق		
27	عندما تهب السماء لانقاذ الارض		
	اياد عطية - كاتب وإعلامي / العراق		
32	فلسفة الجمال بين أفلاطون وأرسطو		
	صلاح محسن جبر- أكاديمي -فلسفة / العراق		
16	باولا ريفو.. بينوكيو الشخصية التي يستحيل أنفها كلما ازداد كذبها		
	رسل الصباح- صحفية ومترجمة / العراق		
44	بين بابلو نيرودا وحسين عبد اللطيف		
	رمزي حسن - كاتب		
19	لم أعد استطيع الغناء!		
	ابراهيم احمد - قاص		
40	يا دنيا يا غرامي رواية المرج المر		
	باسم عبد الحميد حمودي - باحث تراث / العراق		
38	أوفر بروفة		
	د.عميل مهدي - أكاديمي / العراق		
20	سميراميس.. كما سمّاها الإغريق		
	وليد خالد الزندي- كاتب/ العراق		

## جهةُ الصمت الأكثر ضجيجاً



شوقي عبد الأمير

## الثقافة: سؤال العراق الكبير

من هنا نفهم حجم وخطورة الارتدادات في جسم المجتمع العراقي وخارجة وهو ما انعكس عبر رهانات خارجيّة وداخلية سلباً على حياة الناس من خلال تصاعد موجات العنف والصراع الدامي الذي استهدف كيان الدولة العراقيّة بوصفها الرائدة في سيرورة من شأنها التأسيس لكيانٍ سياسيٍّ لا ماضي له؛ عراقياً وعربياً.

كان السلاح الأوّل — الذي نجح إلى حدٍّ ما ـ هو عزل العراق عن عمقه الحضاريّ وامتداده الثقافيّ وحصره في تكوينات مجرّاة متصارعة في ما بينها، إمّا عرقياً أو طائفيّاً.

واليوم، وبعد أن أمّش العراقيون بوعيهم العميق وإيمانهم بهويّتهم الكبرى هذه السياسات، صار لزاماً علينا جميعاً العملُ على ترميم الهوية العراقيّة وذلك بالاحتفاظ بكل تنويعاتها وألوانها ولا سبيل لذلك الا في إعادة اللحمة الثقافيّة والانتصار إلى الفكر الإنسانيّ العابر للطوائف والقوميات..

لقد كانت أولى ضحايا سياسات التّمييز والتّجزئة لكيان العراق هي الدولة العراقيّة. فهي التي تعاني من أشدّ مظاهر التّخريب والدمار والتّشويه، التي زعزعت كيانها بما نشهد عليه في كل مرافقها بشكل لا تقدر معه أن تؤدّي دورها في هذه المرحلة الحسّاسة من تأريخنا المعاصر وهي الخروج من الدولة الديكتاتوريّة إلى الدولة الديمقراطيّة.

من هنا فإنّ ترميم الدولة وإعادة هيكلتها وصونها من كلّ المحاولات الهادفة إلى تفتيتها هو المهمّة الأولى للمضي في عمليّة البناء الديمقراطي التي بدأت قبل عقد ونصف والتي تعاني من مشاكل ليست فقط في العنف والإرهاب إنّما حتى في آلية ونظام عملها وثقلها في المجتمع.. هذه المهمّة ليست دينيّة ولا طائفية ولا عرقية ولا اقتصاديّة ولا سياسيّة: إنّها قبل كلّ هذا مهمّة ثقافيّة مرتبطة بهويّة الوطن والأسبقيّات التي يفترضها بناء هذه الهوية وصونها، هذه الرسالة الأنبل هي رسالة العراق الكبير..

لا يختلف اثنان في أنّ سؤال العراق الكبير، الوطن الجامع الأمّ والحضن الأعنف هو سؤال ثقافيّ بامتياز لأسباب تجعل منه أمراً بديهياً.

إنّ الامتداد في الزمن لما يقارب سبعين قرناً تأسّست عبرها الملامح الأولى لهذا الوطن، بتراكم معرفتي إبداعتي فكريّ دينيّ متعدّد ومتواصل حتى يومنا يشهد عليه الموراثيك الكبير من المكوّنات العرقية والدينيّة والطائفية.

لم يأت هذا الأمر محض صدفة، إنّهُ المصهر الحضاريّ الأقدم الذي تبلورت في داخله أروع مبتكرات العقل الإنسانيّ إبداعاً وإيماناً، فكراً ونظاماً وقوانين، تجاوزت حدود العراق إلى الإنسانيّة جمعاء.

هذا العراق حاضرٌ في الذاكرة الجمعيّة والفردية بكلّ انتماءاتها، بحيث يُشكّل الهوية الأعنف والملمح المشترك لكلّ عراقيّ، مهما تعدّدت المشارب والانتماءات ومهما التهبّت ساحات الصراع ذات الطابع الطائفيّ أو العرقيّ.

هذا العراق؛ مصهر الحضارة لا يحمل هويّة محدّدة بطابع يختصّ بمكوّنٍ دون آخر، مهما كان حجم المكوّن وثقله.. إنّ الهوية الأوسع والقاسم المشترك الأعظم فيه هي الثقافة.. الكلّ مُجمّع على الإيمان بالعراق، عراق الجميع لكنّ الحاضرة السياسيّة وتجاذباتها التي تصل حدّ الصّدام المسلّح بين مكوّنات هذا الشعب؛ من شأنها أن تقصّي العراقيّ عن جذوره الثقافيّة التي تعبر فوق كلّ الاختلافات بحيث يتصاغر الوطن إلى كتل ومجاميع وأحزاب وطوائف لا تختلف وحسب بل وتتقاتل..

يحدث هذا وبقوّة منذ سقوط الدكتاتور حيث بدأت أعظم تجربة في الحياة السياسيّة وبناء الدولة الحديثة؛ وهي الديمقراطيّة كما لم يعرفها العراق ولا حتى دول المنطقة خاصّة العربيّة منها. إنّ تبنّي الديمقراطية كنظام لتبادل السلطة سلميّاً في العراق منذ سقوط الديكتاتور يُشكّل تحدّياً جذريّاً لكل ماضي الحياة السياسيّة وتبيّد يفتح أبواب المستقبل لدولة حضاريّة أولى من نوعها في المنطقة.



# العراق .. هبة النهرين وأكيتو عيده

عبد السلام صبحي

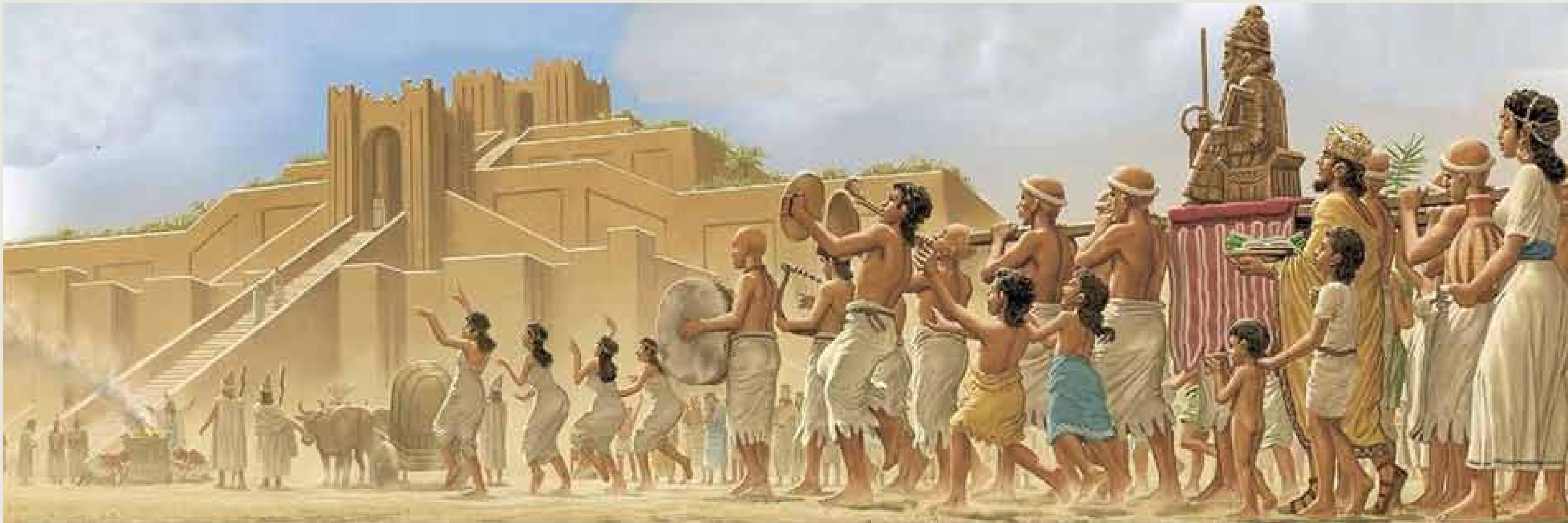
العراق هو هبة النهرين العظيمين دجلة والفرات، وكان أحد أولى البقاع التي حصل فيها التحول من حياة الصيد والترحال إلى الزراعة والاستقرار. لذا فإن كل ما تعلق بالزراعة والماء والنماء آنذاك، أُعتبر مناسبة لتقديم الشكر بتوقيعات مختلفة، وعيد أكيتو قد يكون أقدمها بل وأهمها، فهو يتكرر مرتين بالسنة لارتباطه بدورة الزراعة واستمرار الحياة والمتأثرة بدورها بالقمر، فحركته السنوية بحسب عقيدتهم تضمن للطبيعة توازنها من جهة اعتدال الطقس وتساوي ساعات الليل والنهار.

إن أقدم إشارة كتابية للأكيتو عُثر عليها في مدينة أور (مدينة القمر) وترقى إلى النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد. أما آخر إشارة إليه فكانت إبان العصر الفرثي في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد. إن العلامة المسمارية لكلمة (أكيتو) تم منحها دلالات مختلفة من قبل الباحثين، بعضهم قال بكونها تعني عيد السنة الجديدة وآخرون قالوا بكونها مرتبطة بطقس متعلق بعناصر دورة

الحياة من أرض وماء، وكان الاحتفال بالعيد إبان العصور السومرية المبكرة يقام في العراق، خارج أسوار المدن وبالقرب من الأنهار حيث حقول وقفيات المعابد، تطورت الفكرة في العصور البابلية والآشورية اللاحقة واطلق عليه بالأكدية ( ريش شَتي) ويعني رأس السنة الجديدة، وتم تشييد مبنى خاص له يدعى (بيت أكيتو)، وهو المكان المخصص لاحتفالات هذا العيد حيث يتم فيه تقديم النذور والقرايين وجز صوف الخراف، وقد وجدت أدلة عليه في حواضر العراق القديم مثل أور- اوروك - أومّا - نيبور - بابل - آشور - أربائيلو - نينوى .

وقد ورد في اللوح الثالث من ( ملحمة كلكامش )، إشارة واضحة لذلك حيث يعد كلكامش والدته "ننسون" بأنه حال عودته من غابة الأرز سيحتفي بالعيد مرتين بالسنة، كان الاحتفال الأول يجري في الربيع حيث أول ظهور للقمر من منتصف شهر آذار إلى منتصف شهر نيسان في تقويمنا الحالي، وذلك تزامناً

مع بدء ذوبان الثلوج في أعالي جبال العراق وامتلاء نهري دجلة والفرات وروافدهما بالماء، فيتهيا الزراع لحصاد الشعير وتلقيح النخيل وولادة الخراف وجز الأصواف، تتغلغل هذه التفاصيل في جوهر الفكر الأسطوري العراقي، فيستحيل موسم الربيع إلى مهرجان وجودي ترتدي فيه الأرض حلتها الزاهية احتفاء بعودة الراعي دُموزي (تموز) إلى الحياة من جديد بعد مكوثه في العالم السفلي خلال فصل الشتاء، ومن ثم إشهار إقترانه بالهة الخصب والحقول إينانا (عشتار)، وقد تطور هذا العيد من طقس زراعي - ديني إبان العصور السومرية الكلاسيكية في الألف الثالث قبل الميلاد إلى احتفال وطني- سياسي بالسنة الجديدة خلال العصورالبابلية والآشورية وكان يستمر لأحد عشر يوماً، حيث يتم خلاله التجديد السنوي لحكم الملك الذي لا يكتمل الا بحضوره كرأس للسلطة، ومن ضمن طقوسه تلاوة قصة الخلف البابلية ( إينوما ايليش - حينما في القلى )



## الحمداني :

العراق قادر على صنع الحياة وسنحارب الفكر المتطرف بالثقافة

بين نهريين

افتتح وزير الثقافة والسياحة والآثار ساحة الاحتفالات (بيت أكيتو) بعد انتهاء أعمال تأهيلها ورفع الكتل الكونكريتية، وجرت مراسيم الاحتفال بحضور ممثلين عن الرئاسة الثلاث وعدد من المسؤولين والقادة. وقال الدكتور عبد الامير الحمداني في كلمة له بالاحتفالية: نفتتح هذه الرثة الثقافية لتكون رسالة نبعتها إلى العالم مفادها أن بغداد الحضارة قادرة على صنع الحياة والعودة مرة أخرى لتضفي على الدنيا الألوان الزاهية وتهب الحياة بريقا وأملًا.

وأضاف: أن العراق عاد متعافياً بعد أن هزم داعش وانتصر على الإرهاب وهذا الانتصار لكل العالم لأنه أسهم في درء الخطر عن كل الشعوب.

وبين الوزير أن العراق الذي حرّر الإنسان قادر على صناعة الحياة والتواصل مع شعوب العالم، والثقافة هي الجسر الرابط بين الشعوب، لافتاً إلى أن الوزارة داعمة لكل عمل ثقافي رصين يشير إلى الوحدة بين العراقيين ويحترم كل الخصوصيات ويرص على التنوع الاجتماعي تحت مظلة الوطنية.

مشيراً إلى أنه ليس هناك طريف لنا الا من خلال التمازج والتعايش، منطلقين في فضاء المساحة الوطنية لا سيما أن الحرب انتهت عسكرياً وبدأت فكرياً وعلينا أن نحارب هذا الفكر المتطرف بالفن والمسرح والموسيقى.

ومضى بالقول: سنفتتح مسرح الرشيد بعد تأهيله كما فعلنا مع مسرح المنصور، ليكون رافداً جديداً من روافد العراق. وبشأن إطلاق تسمية أكيتو على ساحة الاحتفالات ذكر الحمداني أن الاسم اختير ليكون موقداً لكل العراقيين، موضحاً أن أكيتو هو عيد رأس السنة لدى الأكديين والبابليين والآشوريين والكلدانيين، ويبدأ عيد رأس السنة الجديدة في اليوم الأول من شهر نيسان ويستمر لمدة اثني



عشر يوماً. ويعود الاحتفال برأس السنة الرافدينية في الأول من نيسان إلى السلالة البابلية الأولى، أي إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، إذ تم على عهد هذه السلالة العمورية ترتيب حلقات الحياة بشكلها شبه النهائي في حياة سكان بلاد ما بين النهرين سواء من الناحية الدينية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، وأشار الحمداني الى جهود مضيئة ومثمرة بذلت من قبل وزارة الثقافة والسياحة والآثار لإقرار تسمية أكبر ساحة احتفالية في الشرف الأوسط بهذا الاسم والتذكير بمعالم الحضارات الماضية التي تؤدّد الأحفاد على اختلاف توجهاتهم.

وشهد الحفل فقرات فنية وثقافية متنوعة حيث عزفت الفرقة السمفونية بقيادة محمد أمين عزت المقطع الثاني لمعزوفة شهزاد بينما قدمت الدار العراقية للأزياء عرضاً عالمياً رائعاً ومتميزاً لأزياء تاريخ الحضارات العراقية.

وبينما نقل الوزير تحيات رئيس مجلس الوزراء الدكتور عادل عبد المهدي واعتذاره عن الحضور، اهدى معاليه الى العازف البريطاني ريتشارد دميريل الذي شارك بالحفل هدية تذكارية الى جانب باقة من الورد ترميناً لدوره البارز في إحياء هذه الفعاليات.





# أكيتو

## عيد العراق الكبير

رجاء الشجيري

كان إعلان وزارة الثقافة ليوم الأكيتو في الأول من نيسان عيداً وطنياً للعراقيين جميعاً التفاتة مهمة جداً لأنها تضمنت نظرة موحدة للعراق، فهو عيد لكل عراقي مهما كان انتماءؤه أو طائفته، وهو عيد ثقافي وليس عيداً سياسياً أو دينياً ولا مرتبطاً بأي عرق، انما هو عيد حضاري موحّد، وهذا ما أكدّه وزير الثقافة عبد الأمير الحمداني في كلمته عند افتتاح ساحة الاحتفالات وإعلان عيد الأكيتو بقوله: «إن العراق الذي حرر الإنسان قادر على صناعة الحياة والتواصل مع شعوب العالم، والثقافة هي الجسر الرابط بين الشعوب». وقد كان قديماً إعلان عيد الفرج والمجهود الجماعي للحصاد وجني ثماره وجز الصوف وعيد الخصب والزواج المقدس وهو بذلك يرمز للوحدة والعمق التاريخي والخير الوفير.



أكيتو

### أكيتو ومعاني الحياة

في الاصطلاح اللغوي يشير أكيتو إلى موعد بذر وحصاد الشعير، ويأتي أيضاً بمعنى استنزال المطر، كما اختار الساميون الذين سكنوا العراق القديم ومن بعد السومريين تسمية أكيتوا بمعنى «الحياة» وهي مشتقة من تسمية أقدم هي: ( a-ki-ti-se-gur-ku ) كما انها تُلفظ عند بعض الساميين ( ججتو )، أما في اللغة السريانية الآرامية فلا تزال كلمة ( حج ) تعني الاحتفال أو الحفلة. وفي اللغة البابلية القديمة كانوا يسمون هذا العيد ( ريش شاتم )، ريش تعني: رأس، وشاتم تعني سنة. وتطور الأكيتو من الاحتفال بموسم الحصاد الزراعي للحنطة والشعير وجز الصوف الى عيد وطني سنوي للسنة الجديدة في الربيع لتصبح له أبعاد مهمة في بلاد الرافدين حيث يتشارك الناس جميعاً أفراح الأرض.

وأقرب إشارة لهذا العيد كانت في منتصف الألفية الثالثة قبل الميلاد في مدينة أور، حيث الأكيتو يقام لإله القمر السومري (نانا)، وهي مناسبة تحمل قداسة ممزوجة بجمال وهذوء الطبيعة، ما يجعلها أفضل فرصة لإقامة شعائر الزواج المقدس، حيث سرى الاعتقاد بارتباط هذا الحدث بالخصوبة أيضاً. ومن المعتقدات لملوك عصر النهضة السومرية ان هذا العيد جوهره وفكرته انه من الموت تولد الحياة فلا بد للملك الميت الذي كان يؤدي دور الاله «دموزي» من العودة والحياة مرة أخرى فيؤدي مراسيم الزواج مع الكاهنة العليا «إنانا»، فالنصوص الدينية السومرية القديمة تعتقد بزواجهما هذا الذي هو زواج قوى الخلق في الربيع في غمرة الاحتفالات الكونية، ومن النصوص الشعرية السومرية القديمة التي تصف حفل الزفاف المقدس:

**حول كتفي عروسه المحبوبة**  
**كان يضع ذراعيه**  
**حول كتفي(إنانا) المقدسة**  
**كان يضع يديه**  
**كانت مثل ضوء النهار**  
**وهي تعتلي العرش**  
**والملك كأنه الشمس**  
**وكانت كل مظاهر الفرج تجري أمامهما**  
**وذوو الرؤوس السود يملون أمامهما**  
**على دقات طبل أعلى من الرعد**  
**وقيثارة تنعش الروح.**

(أعراس الإله تموز ومأساته في طقوس الزواج المقدس والحزن الجماعي - د.فاضل عيد الواحد/ص70)

كما ان احتفال الاكيتو في بابل القديمة، كان قائماً على أساس عودة الحياة إلى الطبيعة بعد عقد الاتفاك بين الآلهة جميعاً لتحرير «تموز» خطيب «عشتار» من العالم السفلي، وعقد زواجهما، فتعود الحياة إلى الطبيعة ليعم الخير وينشر الربيع أزهاره في الربوع. ورحلة نانا إلى نيبور هذه الأسطورة التي

تقول ان نانا يأتي كل سنة من السماء وقاربه محمل بالحيوانات وثمار الحصاد. تبحر إلى نيبور لتزور كل المدن، في طريقها إلى مدينة نيبور، أو مدينة انليل والد نانا التي غدت في يوم من الأيام العاصمة الدينية لبلاد ما بين النهرين. وما هذه الرحلة كل سنة إلا احتفال بالسلام وتبادل الثروات.

### طقوس الاحتفال بأيام الأكيتو

وعن السؤال لماذا الاحتفال بعيد الاكيتو يستمر لـ 11 يوما مع إضافة يوم آخر يذكر لنا المؤرخ والكاتب «جيببي حنونا» الجواب بشكل مختصر بقوله: لاحظ الإنسان في بادئ الامر ان دورات الطقس والمناخ تتكرر وتعيد نفسها كل اثنتي عشرة دورة من دورات القمر تقريباً، فسمى تلك الفترة «سنة» اكراما لاله القمر «سن» فقسموها إلى أربعة فصول: «الربيع» وكرسوه للاله «مردوخ» الاله الحكيم ورب الكون، يليه فصل الصيف وكرسوه للاله «ننورتا» اله الرياح الجنوبية ورب القنوات والسدود والري. وفصل الخريف وكرسوه للاله «نابو» اله الكتابة والحكمة وابن الاله مردوخ ثم فصل الشتاء وكرسوه للاله «نركال او نرجال» وهو اله الموت والعالم السفلي ليتم الاستنتاج ان الطقس والمناخ تتحكم بهما منازل الشمس في الكون وان السنة القمرية لا تتطابق مع السنة الشمسية وهناك اختلاف بينهما هو احد عشر يوما، واعادوا صياغة التقويم القمري باضافة احد عشر يوما ما بين نهاية اذار وبداية شهر نيسان ليتم الاحتفال بتلك الفترة كرأس أو بداية للسنة الجديدة».

### وأيام الاحتفال بعيد الأكيتو عند البابليين كانت مقسمة إلى:

\*الأيام الأربعة الأولى كانت مخصصة لطقوس الحزن التطهير والنظافة وقبيل فجر اليوم الثاني يحضر الكاهن الاعلى «شيشكالو» الى معبد الاله مردوخ «البيت الشامخ» بعد ان يغتسل بخزين ماء دجلة والفرات ويؤدي الصلاة ويسمح لباقي الكهنة بالدخول والصلوات. \* اليوم الثالث يأتي الحرفيون (تجارون وحدادون وصباغون وصاغة ذهب فضة) لعمل تماثيل ورموز مختلفة للاحتفالات. \*اليوم الرابع يعلن الكاهن الاكبر بدء الاحتفالات الشعبية الرسمية العامة مع قراءة مع ممثلين وممثلات لأحداث قصة الخلف.. \* في فجر اليوم الخامس «يوم التكفير» يتطهر رئيس الكهنة بالماء المقدس وتفرغ الطبول وتتعالى اصوات الكهنة في دعاء جماعي مهيب .

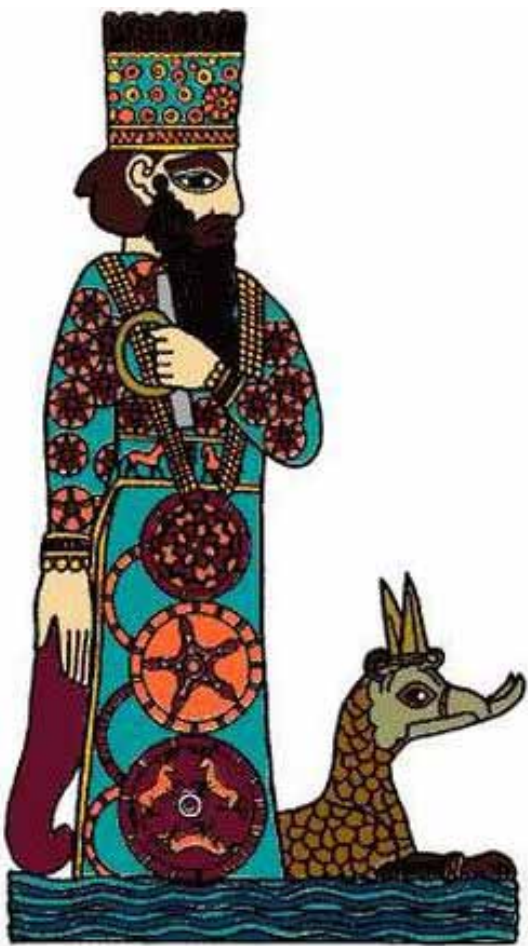
\* اليوم السادس هو يوم «الامل والرجاء» حيث موكب الاله نابو للمشاركة في الاحتفال وهو طليعة لمواكب أخرى تتراوح بين 35 إلى 40 موكبا لمدن اوروك ونيبو واور واربود .

\* اليوم السابع يقوم الاله «نابو» ابن مردوخ بتقديم طقس معين تحضيرا ليوم القد السعيد يوم قيامة الاله المعظم \*اليوم الثامن (يوم القيامة) ويعد أهم أيام الأكيتو وأكثرها فرحا يسير موكب الكهنة وهم يحملون «الماء العجائبي المقدس» الى قبر الاله مردوخ.

\*اليوم التاسع يقوم الملك بقيادة مركبة الاله مردوخ المصنوعة من الذهب وتتبعها بقية عربات الاله. متجهين الى نهر الفرات مع فرق المغنين والموسيقيين والراقصين وحاملي الاعلام.

\* اليوم العاشر الملك يقدم يده للاله مردوخ راجيا منه النهوض معه وهي شعيرة مهمة جدا وثابتة .

\* وفي اليوم الحادي عشر تجتمع كل الالهة في معبد «الابساكيلا» لتقديم الولاء لمردوخ بمناسبة انتصاره وقيامه بتنظيم الكون. واخيرا في اليوم الثاني عشر تقام المآدب العامة الباذخة لكل من في المدينة وتعلن الاحتفالات الصاخبة مع اصوات الغناء والفرح . كما تجدر الاشارة إلى انه تم اخذ طقوس الحنفاء بعيد الاكيتو من سكان بلاد الرافدين إلى الأقوام الأخرى التي بدأت الاحتفال به كما نجده في احتفالات الفرس والاكرد والمصريين التي سميت عندهم عيد الربيع أو عيد نوروز أو عيد شم النسيم..







بالتطور الإنساني العام، حيث أن السومريين والبابليين والآشوريين مثلاً استطاعوا من خلال هذا الربط أن يضمنوا التأثير والحفاظ على النوع البشري عن طريق العود الدوري أو عن طريق ما يسميه الفيلسوف الألماني نيتشه بالعود الأبدي.

وشملت الميثولوجيا السومرية والبابلية شتى المظاهر الكونية والطبيعية وتناولت الموارد الأساسية لاهتمام الإنسان وقلقه الطبيعي في علاقته بالطبيعة والخير والشر والآلهة وقد تجسد هذا من خلال أسطورة إنوما إليش التي تعتبر من الأدب السومري - البابلي وقد خلقت هذه الميثولوجيا القديمة التصور عن الإنسان وحياته وموته وما بعد موته أيضاً. ومع الحضارات الأخرى اكتمل التصور عن ما بعد الموت والحياة الأبدية.

وقد حتمت طبيعة العلاقة بين الإنسان وآلهته، التدقيق بالمظاهر والتحولات الطبيعية على اعتبارها من إبداع الآلهة ودفعته إلى الربط بين تطوراتها وفصولها السنوية مع تصوراتها الميثولوجية وما بعد الموت، وخاصة تحولات الانبعاث والموت التي تحدث في الطبيعة، فموت الطبيعة شتاء وانبعاثها ربيعاً من جديد والصراع بين الخير والشر والحب والتزاوج والولده والشيب كما في أسطورة عشتار وتموز. كل هذا دفع الإنسان لخلق تصوراته عن الحياة والموت والانبعاث في الحياة الأبدية (ما بعد الموت). وقلق المعرفة هذا جعل الإنسان البابلي يركز في تصورات الميثولوجية عن تمثل الآلهة وقدرتها عن الخلق، وأن يرى الكثير من الصفات الآلهية . الإنسانية وكذلك الجانب الإنساني عند (الإله . الإنسان) وعند (الإنسان . الإله) أي أنه يرى الصفات الإنسانية في الآلهة وصفات إلهية في الانسان. وكان هذا الامر راسخاً في تطور تكوينه العقلي والخيالي، وبالتالي دفعه هذا إلى تقليد الآلهة في قدرتها الإبداعية.

وبالتأكيد فإن احتفالات أعياد أكيثو فيها الكثير من القيم الفلسفية والدينية ويمكننا أن نستنتج بأن الأسطورة والميثولوجيا لها سحرها الخاص فهي تنتقل مع الريح بين مختلف الحضارات ومختلف الأزمنة، بمعنى أنها تتميز بقدرة وسرعة التأثير في معتقدات وميثولوجيا الشعوب والحضارات الأخرى مع الاحتفاظ بالهوية والإضافات التي تضاف على ميثولوجيا الحضارات السابقة.

كما هو في الحياة وهذه ممارسة مهمة من أجل أن يحدد الإنسان نشاطه ووظيفته. وبالتأكيد فإن أعياد الأكيثو ترمز إلى انتصار الخير على الشر متمثلاً بانتصار الإله مردوخ. ومن أجل تعميم الخصب يتم الزواج بين الملك (رمزاً للإله تموز) والكاهنة الكبرى المقدسة (رمزاً لعشتار آلهة الخصب) لبعث وتجدد الحياة والربيع. فهذان الآلهان المقدسان في الميثولوجيا الدينية الرافدينية هما رمز الخصوبة والأنوثة الحلي بخير متجدد كل عام، ومكانة الآلهة عشتار كبيرة في هذا المجال ويرمز لها دائماً بكوكب الزهرة الأكثر وضوحاً وبروزاً واشعاعاً في السماء.

فلو تتبعنا أهمية أعياد الأكيثو وكذلك تاريخ الاحتفال به لاكتشفنا بأنه قديم منذ الحضارة السومرية وبالتالي فإن جميع الحضارات التي تلت احتفلت به ومارسته كعيد وطني. فتسمية السومرية الأولى هي «أكيثي» وتعني استئزال المطر وكما يؤكد الباحث حبيب بأن « الاحتفالات في بدايتها كانت خريفية» وكذلك فإن الكثير من الباحثين العراقيين والأجانب أكدوا على أن احتفال أكيثو يمثل إحدى المناسبتين (أكيثو وزاكموك) وكان وسط وجنوب العراف يحتفلون به منذ عهد أريدو 5.300 قبل الميلاد وكان له مكانة خاصة حيث يحتفل به في كيش وأور وأورو، وكانت أور ممثلة بالإله نانار - إله القمر - إله الحكمة. تلعب دوراً مهماً وخاصة في عهد أور الثالثة. وكان الاحتفال الخاص بزاكموك يتم في الاعتدال الخريفي الذي تجمع فيه الثمر، والذي هو بداية رأس السنة وتتركز الطقوس في هذا العيد حول قدسية النخلة، ومن هنا مازالت النخلة مقدسة عند العراقيين حتى يومنا هذا، فالكثير منهم يزرع نخلاته في داره.

وفي كل الأحوال فإن هذا العيد هو عيد عراقي بكل طقوسه بالرغم من تبنيه والاحتفال به من قبل أقوام وشعوب أخرى عاشت في وادي الرافدين. ومن الواضح أن الآشوريين ربطوا - ظواهر الطبيعة والاحتفال بها كتجسيد لقدرة الآلهة على خلقها هي ومكوناتها الأخرى - بالغايات والأهداف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمع. وتكمن أهمية هذا الربط بين الظواهر الطبيعية والغايات الحياتية اليومية في طبيعة إيمان هذه الشعوب



هو الذي يقود كل هذا. وكذلك يُقدّم الملك أمام الإله ذليلاً أي ان الكاهن الاكبر يصفع الملك ليدله ومن ثم تجريده من جميع شارات ورموز السلطة كالتاج والخاتم والصولجان، ولكن تعاد له بعد اعترافه وتأكيد على أنه كملك سيحرص على خدمة الشعب والبلاد. ويمكن القول هنا بأن العلاقة بين الإنسان والآلهة هي علاقة خاصة.

ومن خلال نظرة شاملة للطقوس والأساطير والتراويل الدينية نستطيع أن نتوصل إلى أن هذه العلاقة هي علاقة تبادلية أي بالرغم من أن الإنسان يحترم حقوق خالقه من عبادة وطاعة. إلخ وبالعكس .

إذن لابد للإنسان الرافديني أن يخلق ويدع بما يخدم نفسه والبشرية من خلال قدرة وعقل شامل ومتنور بمقاسات ذلك الزمان ولهذا فإن أبناء الرافدين كانوا هم بناء الحضارة الإنسانية. ولابد لهذا الإنسان أن يتقرب إلى الإله ويفهم ما خلقه وإدعاه متمثلاً بالطبيعة والمعبر عنها بأعياد الأكيثو الذي يعني في كل الحضارات كونه رأس السنة أي أنه يرمز إلى تجدد الحياة والإنسان



## الدلالات الطقسية في أعياد الأكيثو

ويمكننا ومن مقارنة سريعة بين طقوس وأعياد أكيثو السومرية والبابلية مع أعياد الأكيثو في الحضارة الآشورية، فإنا نلاحظ التشابه الكبير، بل أحياناً نقلاً حرفياً لطقوس وأعياد الحضارات التي سبقت الحضارة الآشورية، فأى حضارة تلي سابقتها فإنها تنقل جميع المكونات الثقافية والطقوس الدينية التي كانت تمارس في تلك الحضارة، ولا تعتمد إلى إلغائها أو تدميرها.

الآشوريون نقلوا ثقافة البابليين، وكانت لهم نفس المعتقدات الدينية البابلية بما فيها الآلهة واعتبروها آلهتهم. إضافة إلى أنهم احتفلوا بعيد رأس السنة البابلية واعتبروه

**د.فاضل سوداني**

**نلمس من خلال جميع الوثائق والمكتشفات الاثرية أهمية أعياد رأس السنة البابلية . الأكيثو (الذي يمتد إلى ما قبل الميلاد) ويسترجع الإنسان من خلالها زمن الخلق الإلهي البدئي التول والذي تتلى فيه قصيدة الخلق في أحد أيام الأعياد في ملحمة الخلق البابلية الانوما إيتش .**





منعطف

د. عبدالجبار الرفاعي

## التدبُّنُ الرحمانِيّ

ويحتلّ اسمُ الرحمن موقعًا محوريًّا في نظرية الخلف والإيجاد في الرؤية التوحيدية لابن عربي، فعمليةُ الإيجاد لديه تعني الرحمة بالموجود، وذلك ما تحدّث عنه بقوله: «فاعلم أن الله سبحانه ما استوى على عرشه إلا باسم الرحمن، إعلامًا بذلك أنّه ما أراد بالإيجاد إلا رحمة الموجودين، ولم يذكر غيره من الأسماء؟. أما المضمون الجوهريّ للتوحيد في مفهومه فهو الرحمة، إذ «تفتح صور التوحيد الست والثلاثين المغمورة بنفس الرحمن الألوهة على العالم والإنسان بنسب متعدّدة غير مترادفة»<sup>١</sup>.

التدبُّنُ الرحمانِيّ يعني اسجاضَ اسم «الرحمن» في بناء الصلّة بالله، وتمثّل الصورة الرحمانية لله في الرؤية التوحيدية للمتدبِّن، وهذا التدبُّن يبدأ بمشاعر عفوية بسيطة تتطوّر بنموّ التجربة الدينية وتراكمها في الحياة الروحية للمتدبِّن، وفي مراتب عليا يمكن أن يصل المتدبِّن بهذا النوع من التدبُّن في سيره وسلوكه الروحي إلى مقام لا يرى فيه إلا الرحمن، ولا يعيش صلةً أصيلةً في الوجود إلا به، وقتنْذ يتجلّى له صورةُ الرحمان في كل فعل وموقف، ولا يصدر عن المتدبِّن إلا الرحمة بالخلف، عندها تتحوّل الرحمة المكتسبة إلى مادّة لروحه ومقوّمًا لحقيقته الوجودية، بنحو تكون الرحمة فيه سجيّةً ومَلَكةً ثابتة، فيصير راحمًا لكل من حوله من الناس، بل حتى مختلف الكائنات الحية <sup>٢</sup>، لأن التدبُّنُ الرحمانِيّ مادتهُ محبةُ الخلف.

المتدبِّنُ الرحمانِيّ مرآةٌ تتجلّى فيها صورةُ الرحمن، لذلك تكون الرحمةَ مقامًا أنطولوجيًا ساميًا في الحياة الروحية، إذ تشكّل مكوّنًا

٢- ابن عربي، الفتوحات المكية، باب ١٩٨، ج ٦، ص ١٤٢. ج ٥، ص ٨. ٣-الديري، علي أحمد، لماذا نقرأ؟ ابن عربي من عنف الأسماء إلى نفس الرحمن، تقديم: عبدالجبار الرفاعي، بغداد، مركز دراسات فلسفة الدين، بيروت، دار التنوير، ٢٠١٩، ص ٨١ – ٨٢. هذا الكتاب تليخيص جيد للرؤية التوحيدية للشيخ محيي الدين بن عربي، ومركزية اسم الرحمن وتنويعات حضوره في هذه الرؤية.

٤- يقال إن عدد الحيوانات المستغلة في مختلف التجارب الطبية وغيرها ما بين ١٧ و ٧٠ مليون حيوان في السنة الواحدة، وأحيانًا يجري «بشكل متعمد جرح الكلاب، بطريقة تجعل الطلاب يتعلمون كيف يكونون مستعدين لمداوة الجروح والكمسور». راجع: ديفيد رزنفيك، أخلاقيات العلم: مدخل، ترجمة، عبد النور عبد المنعم، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٥، ص ٢٠٣، «سلسلة عالم المعرفة العدد ٣١٦».

**ورد اسمُ «الرحمن» 44 مرةً في القرآن الكريم، ولو احتسبنا معها وروّده في البسملة 113 مرة، يصبح العدد 157، منها 11 مرةً في سورة مريم فقط. والرحمنُ من أسماء الله الحسنى، وهذه الأسماءُ يتّصف بها الإنسانُ وتجد تجليها فيه كما يرى الشيخُ محيي الدين بن عربي: «مصفات العبد كلّها معارة من عند الله، فهي لله حقيقة، ونعنتا بها، فقبلناها أدبًا على علم أنها له لا لنا».**



التربية والارتياض أن يقتلع الجذورَ الفاطسةَ للشجرَ ولكراهية الآخر في باطنه، ويسعى للظفر بالمعاني الروحية الأصيلة، لأن المعنى الروحيّ أتمُّ من كل معنى في العالم. الكائنُ البشريّ ليس رحيماً بالطبع، بل إنه ينزع بطبيعته للتسلط على غيره: ليسحوذ على كل شيء في حياته، ولعل في ذلك سرٌّ تركيز القرآن على الرحمة وكثافة حضورها فيه، ووضعها إطارًا مرجعيًا وبوصلةً دلاليةً ترتشد لما تؤشّر إليه مدلولاتُ سوره وآياتِه. الرحمةُ حالةٌ لا يستوعبها الكائنُ البشري ولا يتّصف بها ببسر، ولا يتمنّئها بسهولة، بل لا يطيقها أكثرُ الناس، لأنها شديدةٌ على النفس، وطالما عجز الكائنُ البشريّ عن التحقّق بها، إذ إن نزعاتِ العدوان التي ترتب في أعماق هذا الكائن تمنعه من امتلاكها. والإنسانُ في سلوكه ومواقفه كائنٌ طالما تغلب في شخصيته الشجرُ على الخير، والتوحّش على الرحمة. ولولا القيمُ الروحية والأخلاقية والجمالية في الدين والثقافة والفن لم تكن الحياةُ ممكنة. الأديانُ والثقافات والفنون حقّقت كثيرًا من الطاقة التدميرية للتوحّش البشري في الأرض، فأضحت حياة الإنسان ممكنة. لا يتأسّس الكائنُ البشريّ إلا بالرحمة، ومن دونها يتساوى هذا الكائنُ وأيّ وحشٍ مفترس.

فاعليةُ المتدبِّن وحيويته وتفاؤله يستمدّها من كيفية تصوّره لله، وطبيعةِ استحضاره لأسمائه وصفاته وتحقّقه بها، فإن كانت صورةُ الله في ضميره قاسيةً، مخيفةً، شديدة العنف، لا تعرف المفرّة والعفو والسلام، ولا تحضر فيها رحمة، حينئذ يستولي عليه الخوف والقلق والإحباط واليأس، وتصاب قدرته على المبادرة والفعل البناء بالشلل. وإن كانت هذه الصورةُ مرآةً يرى فيها الرحمة بوصفها صوتَ الله، والسلام بوصفه اسمَ الله، والعدل بوصفه سريعة الله، والمحبة بوصفها ضميرَ الدين، فسيكون مُبادرًا فاعلًا حيويًا متفائلًا. إن رسمَ صورةَ مرعيّةٍ مفرّعةٍ لله، تحجب صورته بوصفه الرحمن الرحيم، الذي «كتَبَ على نفسه الرّحمة»<sup>٥</sup>، ورحمته «وسبغت كل شيء»<sup>7</sup>، والذي سبقت رحمته غضبه<sup>8</sup>. ولا ترى الله إلا بصورةٍ مُعاقبٍ عنيف بالغ القسوة. ينتج تمثّل المتدبِّن لهذه الصورة شخصيةً كئيبةً حزينةً قلقة، تميل للعنف، ولا تطيق التعامل مع المختلف في

٥- للمزيد راجع: الرحمة مفتاح فهم القرآن، فصل ١ من كتابنا: الدين والإغتراب الميتافيزيقي، ط٢، ص ٢٣.

٦-الألعام، ١٢.

٧-الأعراف، ١٥٦.

٨-ورد الحديث في صحيح البخاري ومسلم بهذه الصيغ: «إن رحمتي سبقت غضبي»، «إن رحمتي تغلب غضبي»، «إن رحمتي غلبت غضبي».

الدين والثقافة. إلى الحد الذي يصلُ فيه بعض هؤلاء المتدبِّنين إلى العجز التام عن محبة أيّ إنسان. لأنهم عاجزون عن محبة حتى أنفسهم. أعرف بعض المتدبِّنين الذين تتناهم حالاتُ هلوسةٍ واضطرابٍ وهلع من الصور المفرّعة التي ترسمها قصصُ عذاب القبر، والمشاهد المهولة للعالم الآخر، وحكاياتُ بعض الوعاظ التي لا تنشّد سوى إثارة الذعر في قلوب الناس، من خلال التشديد على ما يمتلئ به القبر من نيران، فضلا عن الصور المفرّعة للحساب والقيامة وأهوالها. وكأن الله لم يخلق الإنسانَ إلا ليتلذّذ بعذابه. لذلك نرى الذين لا يتجلّى لهم الله إلا بصورةٍ معاقبٍ عنيف شديد البطش والقسوة، تختلف حياتهم بكوابيس مرعبة، أما الذين يتجلّى لهم الله بصورة الرحمن السلام العفو الجميل، وهم الأقل في الحياة الدينية، فلم أرَ أحدًا منهم إلا وهو في حالةٍ سكيّنةٍ رحيبةٍ وسلامٍ قلبي، وثقةً بالله وبذاته.

المؤسّف أن بعضَ رجال الدين منهمكون في رسم صور مرعيّةٍ لله، وترسيخ اليأس من رحمته. وخلق حالةٍ صراع بين الله والإنسان، وكأن الله عدوّ الإنسان، لم يخلقه إلا لأجل أن يربّزه في معركةٍ أبديةٍ معه، ويظلّ يطارده كي يبطش به. لكنهم يتكتمون على صورة «الله الرحمن الرحيم»، إله المحبة والسلام والجمال، وينسون أن الحياةَ الروحية ليست خاصةً بهم وبأمثالهم، بل إن كل إنسانٍ يحتاج بطبيعته إلى الحياة الروحية، وإن كل شخصٍ يفترق من معين الحق على شاكلته، وتشترق روحه بأنواره، ويتذوّق لذةً وصاله بمقدار ما تتسع له هويته الوجودية، وذلك ما تشير إليه الآية: «أنزل من السماء ماءً فسالت أوديته بقدرها»<sup>9</sup>.

التدبُّنُ الرحمانِي والتدبُّنُ الأخلاقي بينهما مشتركات كثيرة، إلى الحدّ الذي يدعو البعض للاعتقاد بتطابقهما كليًا، بمعنى أن الشخص ما دام متدبِّبًا أخلاقيًا فهو متدبِّن رحمانِيّ، وما دام متدبِّنًا رحمانيًا فهو متدبِّن أخلاقيّ، لكن التأمل يُظهر أن المتدبِّن الأخلاقيّ لا يكون بالضرورة رحمانيًا، وإن كان كل متدبِّن رحمانِي أخلاقيًا بالضرورة، أي إن بعض الناس ربما يكون أخلاقيًا في تدبُّنه وحياته الشخصية، وتعامله مع الغير، غير أن حالة الرحمة لم تصبح مكوّنًا لهويته الوجودية. لذلك تراه يجسّد العدالة والإنصاف في سلوكه وتعامله مع الناس، إلا أنه لا يسمو في بعض المواقف التي تتطلب منه التسامي إلى الرحمة. المتدبِّن الرحمانِي يجسّد العدالة والإنصاف في سلوكه ومعاملاته

المختلفة مع الناس، ومع ذلك يتسامى إلى مرتبة الرحمة، حينما تطلّب الموقف ذلك، والرحمة لا تفوقها مرتبةً لأنها أسمى مراتب الاهتمام بالناس ورعايتهم والتضحية من أجل أمنهم وسلامتهم وسعادتهم.

مازالت الكتاباتُ الدينيةُ المختلفةُ تفتقر للحديث عن الرحمةِ الإلهية. فقلّمَا أقرأ مقالةً أو عملاً عنها، على الرغم من الحاجة الماسّة لها في عصر تتسلط فيه بعض القراءات الفاشية للنصوص الدينية، ويحاصر الحياةَ الروحية والأخلاقية والجمالية فهمٌ مغلف للدين. وتلك واحدة من الثغرات الكبيرة في الثقافة الدينية. كذلك قلّمَا تتحدّث الكتاباتُ الدينيةُ عن الأخلاق، وإن تحدّثت عنها تأتي في سياق الكلام عن غيرها، وبمنطقٍ وعظي، ولا تقاربها في ضوء الأفق التاريخي الذي يعيشه المتدبِّن اليوم واحتياجات حياته الماسّة للقيم.

الدراساتُ الدينيةُ في معاهد التعليم الديني أكثرها تركزُ المكررات المملة، وتشترخُ الشروح المتراكمة على هامش المتون القديمة، ولا تطل بأي أفقٍ مضيء يواكب المتطلبات القيمية لحياة المتدبِّن. ولا تسعى لإنقاذ الأبناء الذين ضيّعتهم مناهاتُ الفهم المغلف للدين والقراءة الحرفيّة لنصوصه، ففرّقوا في تدبُّنٍ عنيف لا يعرف سلامًا ولا رحمة.

المتدبِّن الذي يتجلّى الله له في صورة الرحمن يعيش سلامًا في روحه، وحينما كان يكون سلامًا في كل قول وفعل. إن التشدّد في الدين، والأسلوب العنيف في التعامل مع الناس، نتيجة طبيعية لكسوف "اسم الرحمن" واحتجابه عن الحياة الروحية.



## المحارقة

تنويه:

شاعت رائحة الاحتراق في الهواء أسبوعاً. انتهى بحثي عن وثيقة الميلاد بكارثة. أَدْعُوها كارثة لأنني استمتعت قبل هذا اليوم العاصف بنبش الأعماف وارتباد الأقبية التي حُفِظَتْ فيها أوراق القضاء والنفوس. كان أشهر قبو استولت عليه «عصبة الفراشة» يضمّ أرشيف الوثائق والتحقيقات في مديرية الأمن، ثم سارت النار في الملفات والسجلات المخزونة منذ سنين. انتظرنا سقوط الأصنام المنصوبة على السطح، لكننا فوجئنا بهشيم الأكداس المكدسة في الأعماف يتدزّى عالياً مع عفونته ورطوبته وآفاته الورقية. كانت العاصفة تزحف تحت الجدران بأسرع من تسلّقها طبقات الحصون الشاهقة. بدأ بحثي في الأسبوع الذي سبق سقوط الأقفال، ربيع ٢٠٠٣. كدّْتُ أنهى مرحلة من التيه العائلي الجماعي، عندما نزلت القوات الدولية المتحالفة ميناء أم قصر، واجتازت طلائعُها المحمولة الطرف الخارجية باتجاه الشمال. صكّيك بعيد حملته الرياح الى أذان الخارجين من الأعماف الى سطح الحرية. ماج المستنقع الساكن تحت ضغط الهبة المسلحة الزاحفة، وتطايرت مزق الأوراق المحترقة في الهواء في أثرها. ولا أعرف كيف قاومت الفراشة شورات العاصفة.

كان انضمامي إلى «عصبة الفراشة» مصادفة محضة. لا أتذكر تاريخها، ولعله كان صباح يوم بارد من شباط ١٩٩١. كنا بضعة أفراد مقرورين، حُصرنا تبعاً في ورشة بالمسفن المهجور على جزيرة «الدوكيارد». كان عملنا الحقيقي إحام الأجزاء المتضررة من الناقلات الحديدية الراسية منذ انتهاء حرب الخليج الأولى. تناثرت آلات اللحام بين أجزاء المحركات المفككة، وقطع البليت المنتزعة من سفن قديمة، ولقات الحبال الحديدية، ومقاود القيادة البحرية وبوصلاتها، وأشياء أخرى صغيرة وكبيرة. وكنا نتقاذف البراغي لضجرتنا، فترتطم بجدران المخزن وتدوّي بفرقة مكتومة. آنذاك اقترح العتال البدين المعروف بيننا بـ«الهنذر» أن نبدأ بتأليف قاموس شفهي لا تتعدى مفرداته بضع كلمات محرّفة تبادلناها في اجتماعنا التأسيسي هذا. أطلقنا عليه قاموس الفراشة. قال الهنذر: «شابوعا سبارتكوس». وعنى بهذا: لنبحث مسرعين عن فيلم سبارتكوس. تكلم بهذا بعد مناقشة الفيلم الذي شاهده في دار سينما صيفية عندما كان عمره خمسة عشر عاماً. وقال: «صالوبا عبيدا» قاصداً بذلك مشهد العبيد المصلوبين في نهاية الفيلم بعد فشل ثورتهم.

صاح أحدها، ويدعى «الفصاخ»، لنحولوه وصلابة أصابعه الطويلة التي تشبه الكلابات المستعملة في تفسيح المكائن العاطلة، مؤيداً فكرة الغزو على مبنى التلفزيون: «فاتحا فاتحا». وعنى حسب قاموس العصبة: إنني أملك مفتاح الاستوديو. فقد كان قريباً لعائلة مشغلي قنوات التلفزيون، ورائداً مزمناً

لأفلام السينما الصيفية. وتعالّت الأصوات بلغة العتالين والمفككين: «فراشا شابوقا. هاكو. هاكو» وغيرها من الهافات التي لا معنى لها، إلا أن تترجم بـ: سراعاً سراعاً يا أبناء الفراشة! وجدنا عجلة التويوتا التي غنمناها من شركة لمقاولات تعبيد الطرق تقف خارج المسفن، ووثبنا الى حوضها الخلفي، بينما طار بنا الفصاخ الى مبنى التلفزيون هاتفاً أن نلحف بسبارتكوس قبل ضلوه ثانية في روما. لمحتنا في قلب العتّار فرّقاً مجهولة تفرّغ المتاجر والبنائات الحكومية من محتوياتها، قبل خروجنا الى الطريق المقفلة، المؤدية الى مبنى التلفزيون. وكان الأفق الذي نشقّ نفقه الرطب أرمداً مكفهرأ، مختنفاً بالكلمات الخرس في أفواهنا.

تعرّش فتح الباب الحديدي للمبنى الهامد، فدفرّه العتال السمين بقدمه. ودوّى الصوت في الفراغ الذي توقعنا جثث العبيد موزعة في أرجائه. لم يتأخر الفصاخ في الهبوط بنا الى مخزن الأشرطة المرتبة حسب عصور الجمهورية المتوالية كعرض صامت. قطعنا ممراً أفلام الفترة الملكية مسرعين، ومررنا باقتحام قصر الرحاب ومقتل العائلة المالكة، بعدد خطفت أمام أنظارنا عناوين المحاولة الفاشلة لاغتيال عبد الكريم قاسم، ومذابح الشوارع والقصور، وتنصيب الضباط المغامرين ثم إعدامهم، المسيرات والكرنفالات الجماهيرية، الهجوم والفرار، الكبراء الممزّعة بالرماد؛ لكننا عجزنا عن العثور على فلمنا الشهير.

عُفّ رئيس مجموعتنا، الملقّع بكوفية رقطاء، دليلاً العتال، وسأله عن بغيّتنا بلغة صريحة: «أين سبارتكوس أيها التيس؟». أجاب الهنذر بلغة الفراشة: «توماسا سردابا». خزّره الرئيس بعينين محتقتين من أثر اللحام، وحثّه: «امض بنا الى هذا السرداب كما تزعم».

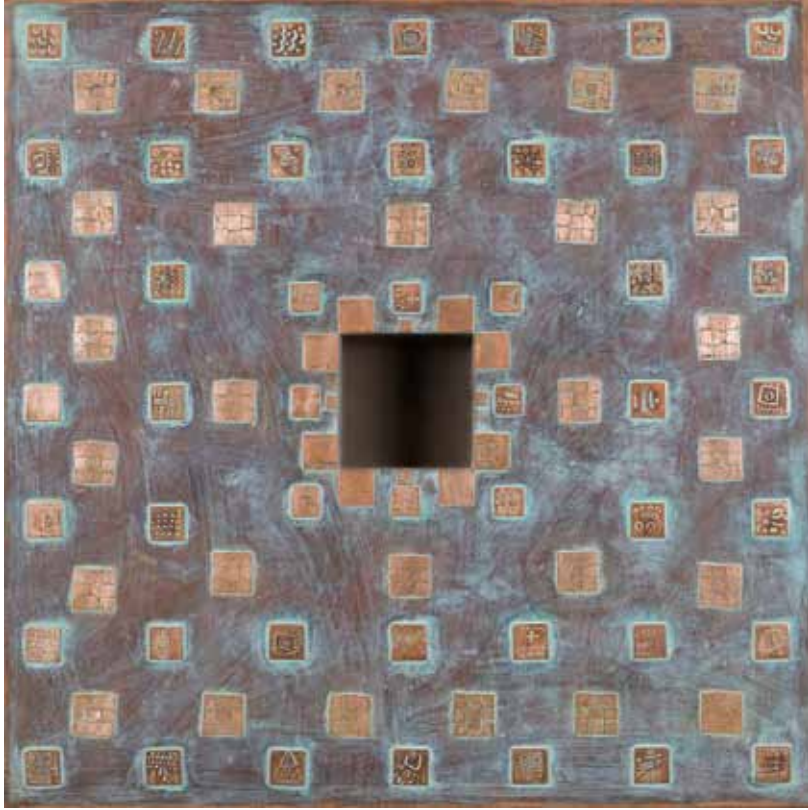
اتجهنا الى مخزن آخر خلف البناية، وانتزعنا باباً متوارياً بين أعشاب الحديقة. لفتنا الظلمة ووخامة الأفلام المحفوظة، وتسللنا واحداً بعد الآخر الى قاع السرداب. قدح الرئيس قذاحته فأضاء نورَ ضعيف بكرات الأشرطة المحفوظة داخل أوعيتها المعدنية على الرفوف المنزوية حتى السقف. كان السقف واطئاً، وزاد الانحسار بين الأشرطة من خيبتنا في العثور على فيلمنا الأثير. تناول الرئيس أول حافظة ورمها باتجاه العتال، ثم توالى الآخرون في انتزاع

الاشطرة ونترها على الارض، فيما انهمكوا بمسح وجوههم من غبار الاشرطة الاسود. لا أتذكر الشخص الذي زحف بوجهنا: «فرحا فرحا». وهو يقصد بلغة العصبة: يا للحنن، يا للحنن، كل شيء بات قديماً ومظلماً كأرواحنا. نظر بعضنا لوجوه البعض في نور القذّاحة، مندهشين لعيننا بألاف الأقدام من الحياة المصوّرة. قفزنا كالفرد على أشلاء الأجساد والوجوه المحبوسة منذ دهور في سردابها، ورمى الرئيس بقذاحته فاشتعلت الأشرطة وتعالى لهيها في وجوهنا المسوذة من زيت المكائن وغبار الأشرطة السللوزي. ختم الفصاخ النحيل حفلتنا بصراخه: «تاريخا فشخا. جمالا حرقا». وعنى بصراخه: وداعا أيها التاريخ الجميل!».

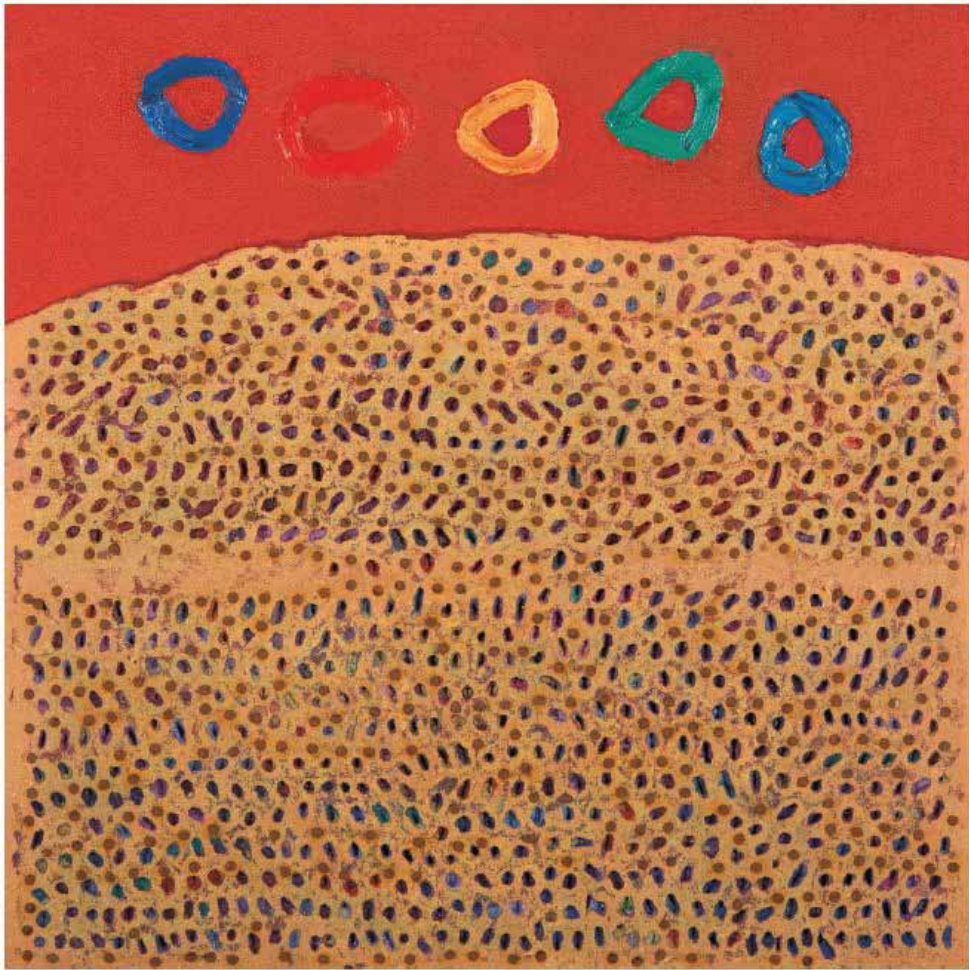
بعد اثنتي عشرة سنة التأم شملْ عصبة الفراشة مرة أخرى على مشارف الغزو المرتقب في آذار ٢٠٠٣، حين التقيت بالعنصرين الفقالبين، الفصاخ النحيل والعتال السمين، في قاعة محكمة الأحوال الشخصية. كانا في أفضل هيئة، وبخذاً كائنين من موظفي المحكمة. أخبراني أنّ رئيس العصبة قد أعجم بعد ساعات من غزوتنا على مخازن التلفزيون، أمّا هما فقد أكملتا دراستهما في القانون، وأصبحت لفتهما غاية في الدقة والفصاحة. لكنهما لمّا أبصراني استعداداً غريزة المناجذ وطبيعة الحفر في الأعماف، وأبديا استعداداً لتزويدي بوثيقة ميلاد حفيدي المولود في المستشفى، خلال فوضى النزوح ونقل السجلات من مكان الى آخر.

خاطبتهما بلغة الفراشة: «فرحا شبيقا»، فتجاوبا حالاً وساراً بي الى كاتب المحكمة الموكل بالولادات والوفيات. أخبرني الكاتب بنقل السجلات الى قبو المحكمة الكبير، ونصحتني بصرف النظر عن محاولة البحث: «فوضى لا حدود لها. هذا ما ستجده أسفل السلالم، انتظر حتى تنجلي الموقعة». خلته يتكلم لغة الاعماف بدل لغة السطوح، وإنه يعني النزول درجة درجة الى قعر الفوضى المرتقبة. اتفقت مع صديقي باللقاء مساء، عسى ان يلتحف بنا آباء وأجداد آخرون. ينقبون عن ولادات أبنائهم بين السجلات المروكومة في قبو المحكمة. لكن «رعدة الفرائص» كما يشرّحها قاموس العام قد تسللت الى قاموس الفراشة الذي وضعناه لبث الشجاعة في أوصال عصبتنا، فقد نال الرعب من أفراد الفراشة القدامى، ولم يوافيني أحد منهم، بينما انقلبت الكفة وهبّت الجموع الخائفة لإحراق الأرشيف الحكومي المحروز في الأقبية والسرداب.

وجدت نفسي بين أشخاص مجهولين أغضبهم كتمان الأسرار، ورعب الأسوار والزنازين، فقضوا ليلة السقوط الكبير في تفتيش الزوايا والأعماف، ونثرها حريقاً هائلاً وشمّ سماء العشار بلهب الميلاد غير المعلن بتاريخ أو رجم، انفتحت الاعماف كرجم كبيرة تلفظ الحُمم والكلمات. تلفتُ حولي، هازئاً من الولادات المجهولة، وبحثت عمّن يخاطبني بلغة الفراشة: «شبيقا. شبيقا. سراعاً سراعاً».



قاسم الساعدي



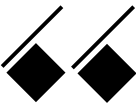
قاسم الساعدي



# حازم القرطاجني

## منهاج البلغاء وسراج الأدباء

شعرية أرسطو هي جوهر أفكار حازم القرطاجني، هنا الفكرة التي يمكن استنتاجها منذ الوهلة الأولى عند الانتهاء من قراءة الرجل الذي لعله الأعمق إدراكاً لمفهوم الشعرية الأرسطوطاليسية، وليس لمفهوم الشعر أو فن وصناعة الشعر في الثقافة العربية، علماً بأن الباحثين يعرفون أن كتاب أرسطو يعالج خصائص الملحمة والتراجيديا، وأن مسعى حازم أمر مغاير لأنه انهمك بالصناعة الشعرية العربية، معترفاً بأن خصائص الشعر العربي مختلفة عن مثيله اليونانيّ، قائلاً: «ولو وُجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها، واقترائها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مأخذهم، ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية».



التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية



يتحدّث القرطاجني بالأحرى عن «القول» الشعري و«الأقاويل» الشعرية ولا يربطها بالشعر بالضرورة ودائماً. إنه يتحدّث دوماً عن الشعرية، فالشعرية تنتج عنده من عمليتين متعاضدتين في النص الأدبي هما: التخييل، وحسن التأليف وما بينهما من تعاضد؛ إذ إن كلا منهما لا تتحقق فاعليته في النص الشعري بعيداً عن الآخر. فليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من

هزّ النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها».

ويفضّل القول في طبيعة الأقاويل المخيلة وكيفية تأثر الجمهور بها، ويقسّم الجمهور حسب تأثره إلى أربعة أقسام: إن الأقاويل المخيلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيلة فيها مما يعرفه جمهور من لغتها ويتأثر له، أو مما يعرفه ولا يتأثر له، أو يتأثر له إذا عرفه، أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه. بالطبع لحازم تصورات مهمة عن «الالتذاذ» بالقوافي والموسيقى - ليس بالمجانبة التي تشفّ لدى آخرين من سابقيه ومجايليه - مما لا يتسع المجال له هنا، بل إن اختصار وعي القرطاجني بالشعرية هذه، وإثبات ذلك بقوة يحتاج عملاً مطولاً.

من هو القرطاجني؟ وُلد أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن القرطاجني عام 1211م بمدينة قرطاجنة، عاش في طفولته وشبابه عيشاً رغداً، حيث كان أبوه متولياً القضاء في قرطاجنة حتى وفاته سنة 1239م، بدأ بحفظ القرآن، وتخرج على كبار الشيوخ، وفي بغاعته بدأ بدراسة العلوم الشرعية واللغوية، فصار فقيها مالكي المذهب، نحويّاً بصري المنزع كفالبيه علماء الأندلس، حافظاً للحديث، راوية للأخبار والأدب، شاعراً، وتوجّه باكراً إلى مطالعة كتب الفلسفة الهيلينية في المنطق والخطابة والشعر، هاجر إلى مراكش ومنها إلى تونس وبقي يعيش في ظل الحفصيين إلى أن توفي سنة 1285 .

من أهم أعماله قاطبة كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة مثلاً، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986.

## عن

## الفن الشعري

”الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجتّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو مجموع ذلك».

”إنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حين يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر، فقد يريد تقييح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا أو المشتهى، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة».

”فإن الشاعر إذا وصف شيئاً بصفة موجودة فيه، فأفطر فيها كان صادقاً من حيث وصفه بتلك الصفة، وكاذباً من حيث أفطر فيها وتجاوز الحد».

«إن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، «والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه.

«لأن الاعتبار في الشعر هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما اتلفت الأقاويل المخيلة منه فيالعرض، لأن صفة الشعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضعها الألفاظ وما تدل عليه...».

يُعرّف التخييل بأنه :

«انفعال يظهر في صورة تعجب أو تعظيم أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول اعتقاد البتة».

تخييل :

«الشيء قد يكون محسوساً عندما يشاهد ثم يكون متخيلاً عند غيبته يتمثل صورته في الباطن»

«والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمعاني أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور يفعل لتخيّلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية الى جهة من الانبساط أو الانقباض»

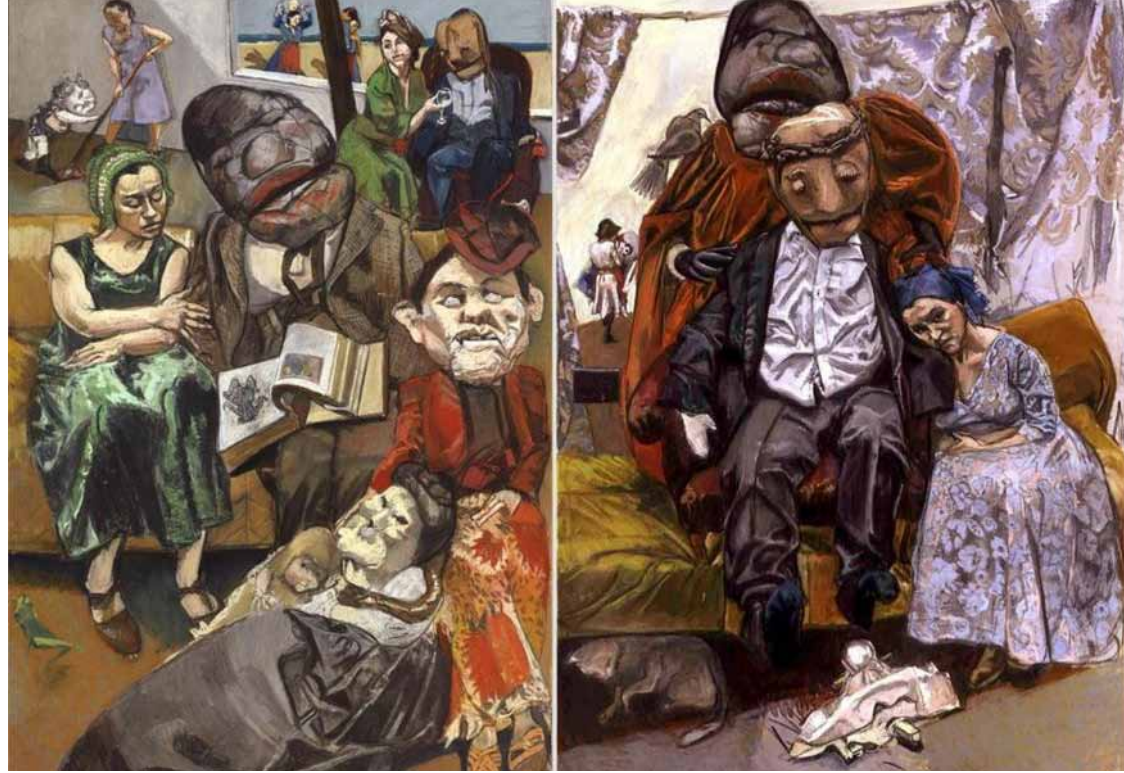
فالكلام الشعري هو: «بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة يحسن هيئة تأليف الكلام».

” قد صح بالاعتبارات البلاغية في تناسب المسموعات وتناسب انتظاماتها وترتيباتها وكون المناسبات الوزنية جزءا يدخل تلك الجملة أن الأوزان المستعملة الآن عند أهل النظم - مما ثبت استعمال العرب له وما شك في ثباته، وما لم يثبت أصلا بل وضعه المحدثون قياسا على ما وضعه العرب - مترتبة من ثلاثة أصناف من الأجزاء خماسيات وسباعيات وتساعيات، وإن لم يسلم في هذا العروضيون ”ولو أجروا أواخر الكلم كيف اتفق، لم يكن ذلك ملذوذا، لأن ذلك أمر لا يرجع إلى نظام... ولو كان الأمر على غير نظام ، لما كان للنفوس في ذلك تعجب، ولكانت الفصاحة مراقبة غير معجزة أبدأ».

«وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد منه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية».

« التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية سائغ، إذ كان على جهة الإلماع في الموضوع بعد الموضوع، كما أن التخييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضوع بعد الموضوع».





تضع ريفو العارضات والدمى والأقنعة في الاستوديو الخاص بها لإنشاء أعمال مثل «الصيد»، «اللوح الثلاثي» عام 2005.

## باولا ريفو .. بينوكيو الشخصية التي يستطيل أنفها كلما ازداد كذبها

**بقلم: كيلي غروفيير**  
**ترجمة ومراجعة: رسل الصباح**



«جيبيتو يغسل بينوكيو» عام 1996. لوحة مقلقة للعناصر الشخصية المكثفة.

إن تحفة ريفو من عام 1996، «جيبيتو يغسل بينوكيو»، هي من بين حوالي 70 لوحة تم تجميعها لمعرض جديد وكبير في متحف أورانجري في باريس تحت عنوان: القصص القاسية لباولا ريفو. قد يبدو عنوان «عمل الباستيل على الورق» بريئاً بما فيه الكفاية للإشارة الى نزع السلاح في قصة الأطفال الشهيرة في القرن التاسع عشر عن دمى خشبية تلهم بأن تصبح فتى حياً. لكن هناك القليل من الحلم حول المشهد القاسي الذي تصويره ريفو.

يهدف رجل جالس وهو يرتدي مريلة نجار في جسد واهن لطفل نحيل يرقد ووجهه للأسفل، جامد كاللوح الخشبي، فوق ركبتيه. هل الطفل حي أو أنه مجرد لوح خامل من الخشب

المنقوش؟ يمسك الرجل خرقة الدم الحمراء حيث يقوم مبتكر الدمية بينوكيو بتنظيف البشرة الغامضة للطفل بتركيز بارد كجزار يلمع سكاكينه.

طقس التنظيف البارد هذا تم تنفيذه في مرحلة قد تكون بالامس، أو قبل ألف عام، أو مائة عام من الآن. خلف هذا الثنائي، لا شيء سوى الظلام الغريب. أمامهم، فقط التأؤب المتعمق لدلو أسود واحد يزعم الفضاء الخالد الذي يتشابك فيه الاثنان بشكل وثيف. جيبيتو وابتداعه معلقان إلى الأبد في مكان ما بين الأسطورة والموت والخيال وأيا من الحقائق المعذبة التي تصطاد في الزوايا الكثيفة لخيال ريفو.

كجميع أعمالها، فإن «جيبيتو يغسل بينوكيو»

هي صورة تتلاعب معانيها الغامضة معاً على عدة مستويات متداخلة- نفسية، ثقافية، وروحية. فالباستيل ينتمي إلى سلسلة من الأعمال المستوحاة من أعمال ديزني المتحركة للقصص الشعبية للأطفال المشهورين من تسعينات القرن العشرين.

في عام 1996 حولت ريفو اهتمامها إلى اختراع الكاتب الإيطالي كارلو كولودي للدمية الحية التي يطول أنفها كلما تكذب، لاستكشاف المزيد من الحدود الضبابية بين الحقيقة والخيال والفن والحياة.

منذ ستينات القرن العشرين ومن خلال جمعيته التي ضمت الزمرة الأسطورية من الفنانين المعروفين باسم «مجموعة لندن» (والتي شملت الرسامين البريطانيين فرانك أورباخ وديفيد هوكني)، أظهرت ريفو انفتاحاً على قوة العقل الباطن لإملاء شروط صنع صورها. فاستخدام السريالية وفترة تجريب الرسم التلقائي مهدت الطريق لسحر أكثر نضجاً مع تلك القصص، سواء البصرية أو الأدبية، من رواية جين إير الى الكاتب الانكليزي لويس كارول، من الرسام الانكليزي ويليام هوغارت الى الرسام الاسباني فرانسيسكو غويا، ومؤخراً، من الشاعر بلايك موريسون إلى الكاتب المسرحي مارتن ماكдона.

### صور عائلية

عازمة على إعادة اختراع قصة بينوكيو، وجدت ريفو نفسها في وضع لوحة معقدة من العناصر الشخصية المكثفة التي تنشط عملها من الأعماق. إذ تم إدراج ابن زوج الفنانة، رون مويك (النحات الأسترالي الذي ترعرع في عائلة لصانعي الدمى) ليظهر على هيئة جيبيتو. ان المزج الغريب للأسرة والأسطورة في هذا العمل يرافف لوحة «جيبيتو يغسل بينوكيو» والتي توحي الى العلاقة المضطربة بين مويك ووالده.

في لوحة أخرى تهمس الجنية الزرقاء- ابنة الفنانة وشقيقة مويك، الممثلة فيكتوريا ويلينغ، والتي أدت دور «الجنية ذات الشعر التركوازي» بأذن بينوكيو. في قصة كولودي، الجنية هي صوت الأم للضمير الأخلاقي الذي يذكر بينوكيو أنه يجب أن يتصرف بطريقة أخلاقية. إنها الجنية الزرقاء التي تبدي الشفقة على المريمية (دمية تتحرك بالاسلاك) النادمة باستدعاء نثار الخشب لنقر أنف بينوكيو الطويل إلى أقل حجم. وبادراج ابنتها وابن زوجها في إعادة أسطورة الأطفال، تزيل ريفو الحدود بين

التقاليد الثقافية وفن التصوير العائلي وتعقد نفسها في هذه العملية.

ولا تتوقف التعقيدات هناك. إذ إن كثيف استجابتنا للوحة ريفو «جيبيتو يغسل بينوكيو» هو محاكاة لعمل لا شعوري للوحات فنية متشابهة من تاريخ الفن. فريفو فنانة ذكية في الصور والبنية الهرمية لاقتباساتها- شخص بالغ يحمل طفلاً لا حياة له- تستدعي عددا لا يحصى من الافكار في الفن الغربي لجسد المسيح المتصلب في أحضان مريم العذراء. مضيئة بذلك طبقة أخرى من الجراة الفنية لعملها.

تعترف ريفو: «موضوعاتي المفضلة هي ألعاب القوة والتسلسل الهرمي. أريد دائماً أن أدير الأشياء على رؤوسها. وأن أخل بالنظام القائم، وأن أغبر الأبطال والأغبياء». تعد «جيبيتو يغسل بينوكيو» مجموعة غريبة من المراجع الفكرية والسيرة الذاتية والدينية، ونموذجاً لقصص ريفو الفنية، إذ توفر نوعاً ما من المفاتيح لفك شفرة المعجم السري لفنها الرائع والممنوع.



الاطفال الطائرون» عام 1992 هي جزء من سلسلة صنعت فيها ريفو 25 رسماً للكاتب جي أم باريز لرواية بيتر بان.



الانسة مافيت الصغيرة» عام 1989: تشابك ريفو المراجع كالحكايات الخرافية ولويس كارول مع عناصر السيرة الذاتية.



يقف مويك أمام ريفو على أنه جيبيتو، حاملاً تمثال بينوكيو عام 1996.



## 12 حكاية لفتاة تسرق الكتب



ربما يكون غريباً أو مدهشاً أن تسمع أو تقرأ عدداً من الحكايات المختلفة لفتاة تسرق الكتب، هذه الفكرة تصدت لها الشاعرة الغمانية «عادلة عدي» عبر كتاب «هوس» نصوص شقيقة، فكرة واحدة باختلاف النصوص القصصية لمجموعة من الكتّاب، ضمن مشروع اشترك فيه مجموعة من الساردين والساردات لكتابة قصص تلامس نفس البنية الحكائية العامة وتختلف في معالجتها الفنية ورؤيتها وخطها السردي وتفاصيل أحداثها، حيث تقوم البنية الحكائية للفكرة على شخصية فتاة تَوَاقَة إلى المعرفة غير أن وضعها المادي لا يسمح لها بشراء الكتب فتخطط لسرقة بعض الكتب، جريدة «بين نهرين» فتحت هذه النافذة الحوارية مع صاحبة فكرة «هوس» للتعرف على أهم الدوافع الجمالية والإبداعية والنشر المشترك لهذا الكتاب الذي صدر عن مؤسسة الغشام في مسقط عام 2018 .

**\* لماذا النشر المشترك، وما هي أهم خصائصه؟**

-النشر المشترك هو فكرة تنطلق من صميم فكرة الكتاب نفسها، التشارك والتناول من ذات الموضوع، ولعله الحل الأمثل في ظل ارتفاع أسعار النشر وتحديات الكتابة والعلاقة التي تبدو مأزومة نوعاً ما بين الناشر والمبدع، لذلك اختار هذا الكتاب أن ينأى بنفسه عن التكلف والرسوميّة ليذهب إلى البساطة والعمق المتمثلين في استقلالية النتاج الإبداعي الفردي برغم أنه يقوم على أرضية فكرية جمعية موجهة، من هذا المنطلق عرضنا فكرة الكتاب على أكثر من دار نشر وأخيراً وجدنا تعاوناً مع مؤسسة الغشام فخرج الكتاب منهم.

**\*لماذا «هوس» الدوافع الجمالية والإبداعية للفكرة؟**

-هوس هو معنى لمصطلح « البيلومانيا» وهي تسمية تطلق لمن لديهم حالة عشق للكتب والرغبة بالتواجد الدائم بينها، لدرجة تصل إلى سرقتها، وكما هو معروف فإن الهوس حالة عاطفية نفسية من العشق تختلف توجهاته باختلاف العشق ودرجات الوجدان، والقصص الشقيقة هنا تتفك وتتناغم على تلك الحالة من الهوس والرغبة الشديدة لاقتناء الكتب، ربما قد يسبب هوسنا هنا إشكالية لدى دار النشر والمكتبات، ولكنها ليست دعوة لتطبيق تلك الحالة، وإنما رسم ملامح لحالة من الحالات التي قد تتناوب بعض مرتادي المؤسسات الثقافية كالمعارض والمكتبات ودور الكتب، وتصادف أن يكون هوسنا هو الكتب في هذا المشروع المبتكر ربما والمحفز للمزيد من الأعمال السردية أو الشعرية المشتركة ذات الفكرة الواحدة المؤثرة والدافعة لآليات المخيلة على الابتكار والخلف والتناول .

**\* ما هي أهم الأسماء المشاركة الغمانية والعربية؟**

-من سلطنة عُمان شارك معنا الأدباء والأديبات «خميس قلم، فاطمة إحسان، أسماء الشامسي، سألمة المرهوي، حمود حميد، محمود علي، علي الفارسي، خالد علي سلطان، عادلة عدي، ومن جمهورية مصر العربية الأدباء والأديبات «حسني نجار، هناء الزيدي، هدى مصطفى نجار»، وبالتأكيد كنا نطمح إلى مشاركات قصصية أكثر تبرز التنوع السردي في الأقلام القصصية في الوطن العربي .

**\* كيف وجدت مستوى النصوص، وما المعيار الفني والجمالي لها؟**

- بصراحة أترك للقارئ تحديد مستوى النصوص، لكنها بالمجمل جاءت مبتكرة وتحمل دلالات متنوعة تنهل من الفكرة نفسها «فتاة تسرق الكتب» وربما هي فكرة مبتكرة وتحمل في متنها شيئاً من الغرابة والمغامرة، لكن النصوص لامست بشكل كبير الكثير من النساء ولات والعوالم التي يمكن لها أن تغذي فكرة النص، فجاءت النصوص القصصية مختلفة ومتوازنة وتحمل العديد من الأفكار القريبة من المخيال الواقعي والتأملي للشخصية الرئيسية في القصص .

**\*هل هناك «هوس» آخر ربما ليكون مشروعاً مشتركاً أو تفكرون بحفل توقيع مشترك للمشاركين أو تحويل فكرة الكتاب إلى فيلم سينمائي مثلاً أو مسرحية؟**

- بالتأكيد «الهوس» لا يتوقف، وربما يكون هناك مشروع مشترك لما لا، لنترك هذا الأمر إلى المستقبل، أما بالنسبة لحفل التوقيع المشترك فلا يشغل بالي كثيراً هذا الموضوع، ولم أفكر أو أخطط لأجله، سعادتي كبيرة بالكتاب والكاتبات الذين تعرضت عليهم في المشروع والصادر ذلك كل ما يهمني، وتحويل فكرة الكتاب إلى عمل سينمائي أو درامي تلفزيوني أو غير ذلك تبدو فكرة جيدة وتستحق التأمل والتفكير بها .

## لم أعد استطيع الغناء!

إبراهيم أحمد

قال بصوته الخافت:  
— لا، أنها قضية كرامة لماذا يسمحون لهذا وذاك من المغنين الفاشلين أن يكونوا مغنين رسميين ولا يسمحون لي؟  
— الأفضل لك أن تبقى مغني الناس، لا مغنيا رسميا !  
سألني :

— أتستطيع وأنت صحفي أن تحل قضيتي؟  
بدت قضيته كأنها سياسية حساسة وخطيرة، مع ذلك نوهت على وجل، ونوه زملاء لي في الصفحات الفنية عن قضيته، ولكن دون جدوى!  
سألني، ذات يوم:

— أتستطيع الحديث مع المدير العام للإذاعة حول قضيتي؟

— أنت تعرف هذا الرجل وهو من مدينتك، رأسه مغلف لا يفتح إلا لصوت القائد العظيم، وفوق هذا هو متفطرس وحقود وكذاب!

نصته أن يكف عن الوقوف على باب الإذاعة: «أنت أعلى من سقفاها وأقواسها بكثير!»

فجأة جاء الوسيط الكبير: الموت! اجتاح البلاد على أوسع نطاق!

اندلعت الحرب ضروسا طاحنة على مدى السنوات والساعات والدقائق، وراحت الجنازات تتقاطر على المدن والقرى والبيوت، تفجر الحزن عاما شاملا، ثم صار رسميا معترفا به من الدولة وقائدها العظيم، وصارت لجنة الأغاني تبحث عن مغنين يمتصونه من القلوب والعيون كي لا يصير غضبا كاسحا!

كان المغني في مجلس عزاء لابنه الذي قتل في الحرب، جاءه إلى مدينته موظفون من الإذاعة يحملون له دعوة رسمية ليكون مغنيا رسميا مفضلا في الإذاعة، لمحوا له أنه سينال رضى القائد العظيم وأوسمته وهداياها! هز رأسه،

مغالبا عبراته وحزنه، ليقول جملة واحدة:  
- لم أعد أستطيع الغناء!

عرفته بنفسي:

— أنت لا تحتاج لإذاعتهم، كثير من الناس يحبونك ويسمعون أغانيك في بيوتهم وحفلاتهم وسياراتهم!



## محبوبة الحمام.. سمورامات

في ضوء المكتشفات الأثرية منتصف القرن التاسع عشر فإن العراق كان موطناً لأقدم الحضارات الأصلية التي عرفها التاريخ وان مظاهرها انتشرت في مناطق دانية وقاصية من العالم القديم، وأسهمت في تطوير شعوب كثيرة وإشباع رغبات نفوس الباحثين لمعرفة جوانب حياة الإنسان في العصور الغابرة والاطلاع على مراحل نشوء الفكر البشري ومستوى إدراك طبيعة البيئة التي يعيشها وانتقاله من حياة الفطرة إلى الحياة المتحضرة، ومع اختلاف عدد من الباحثين في بعض فصول حضارة العراق إلا إنهم اجمعوا على أنها أغنت المجتمع الإنساني بدلالات ومآثر قل نظيرها في تاريخ البشرية،



# أمها سمكة برأس إنسان سميراميس.. كما سمّاها الإغريق

كإجماعهم على قوة شخصية سمورامات التي حكمت آشور في القرن الثامن قبل الميلاد، وتباينت الأخبار حول شخصية زوجها حيث يقول البعض إن زوجها هو شمشي ادد الخامس ابن الملك شلمنصر الثالث، بينما تقول مصادر أحدث إن الملك شلمنصر الثالث هو زوجها وابنه الاول شمشي ادد الخامس الذي لم يحدد التاريخ من هي أمه، أما ابنه الثاني ادد نيراري فاجمع الباحثون على أن أمه هي سمورامات، ومهما يكن من أمر فإن مركز بحثنا هو شخصية الملكة الآشورية المشهورة سمورامات، أما ما قيل عن شمشئي ادد الخامس فلكثرة تعقيداته واختلاف المصادر حوله يمكن أن نتناوله في بحثٍ آخر أكثر تعمقا. يتكوّن اسمها من مقطعين باللغة الآشورية القديمة (سمور) ويعني محبوبة او صديقة و(أمات) الذي يعني الحمام وتولّت الحكم كوصية على ابنها ادد نيراري الثالث الذي كان صغيرا، وتشير بعض المصادر إلى أنّها قضت

مدة خمس سنوات في حكم الدولة الآشورية كانت فيها حركات التمرد والانسلاخ عن جسم الإمبراطورية على أشدّها، تلك الحقيقة دلت على قوة شخصية هذه المرأة، وتناقلت الأخبار عنها وصولها لبلاد اليونان.

### أسطورة الإغريق

تحوّلت سمورامات في نظر الإغريق إلى بطلة أسطورية، وصار اسمها عندهم سميراميس ويعني أيضا باللغة اليونانية «محبوبة الحمام»، لهذا فمعلومات اليونان عنها تقع ضمن الأساطير وليس في صف الكتابات التاريخية، وفي ما رواه عنها ديودوروس الصقلي (الملكة سميراميس هي ابنة ديرسيت آلهة مدينة عسقلون، غضبت الآلهة افروديت مرة على ديرسيت، فخلقت فيها رغبة جامحة نحو أدد الكهنة التابعين لها، فحملت الآلهة ديرسيت من جرّاء رغبتها هذه، ثم ولدت بنتاً خارقة الجمال، لكن لشدة خجلها من اتصالها بأدد

كهنة معبدها، أخذت ابنتها إلى الصحراء وتركتها على صخرة هناك ورمت نفسها في بحيرة مملوءة بالسمك فانقلب ديرسيت إثر ذلك إلى سمكة برأس إنسان، ثم جاءت الحمام وحامت حولها وهي معجبة بجمالها، فأخذت تعتني بالطفلة الصغيرة حتى عثر عليها كبير رعاة الملك فتولّى تربيتها وسماها سميراميس، ولما كبرت رآها مبعوث الملك الآشوري وحاكم بلاد سوريا اونيس فوقع في حبها ثم تزوجها).

وتقول الأسطورة أيضا: (عندما شنت الجيوش الآشورية الحرب على منطقة باكتريا على حدود شرق آشور تنكّرت سميراميس واشتركت إلى جنب زوجها في الحرب وانتصر الآشوريون بسبب مشاركتها، وعندما سمع الملك الآشوري نينوس بأخبارها ثم رآها أعجب بها كثيرا، لذلك أجبر زوجها على التخلي عنها ليتزوجها هو، فحزن اونيس على زوجته كثيرا ولم يتحمل فراقها فقتل نفسه، ثم ولدت سميراميس من نينوس ابنا وبعد مدة قصيرة توفي الملك وابنه ما زال صغيرا لذلك تولت سميراميس العرش)، وتقول الأسطورة في مصادر أخرى: إنّها(استمرت في الحكم اثنين وأربعين عاما قامت خلالها بمشاريع عمرانية واسعة أهمها بناء مدينة بابل بمعابدها وقصورها الفخمة وإحاطتها بأسوار عالية، وبناء ممر مقبب من الحجر تحت مجرى نهر الفرات ليصل طرفي المدينة، كما قامت بفتوحات كبيرة استطاعت أن تسيطر على مصر وسوريا وبلاد الميديين حتى وصلت إلى الهند).

وبخصوص حملتها على الهند تؤكد الأسطورة (أنّها جفّزتها بثيران سود وزيّنتها بحيث بدت تشبه الفيلة، كما أنّها ارتدت ملابس خاصة، فلما يستطيع أن يميزها أدد كونها امرأة أم رجلا،

حينما كبر ابنها واسمه فيناس ثار ضدها لكنّها لم تقاومه، بل سلّمته الحكم واختفت سميراميس بعمر ناهز 62 عاما)، وتذكر الأسطورة أيضا أنها تحوّلت إلى حمامة بعد موتها وطارت بعيدا حتى اختفت عن الأنظار.

### موناليزا وادي الرافدين

يمكن عدّ فترة حكم سميراميس من أشهر حقب الدولة الآشورية حتى غدت محط أنظار المؤرخين والباحثين الذين عدّوا شخصيتها من أبرز شخصيات التاريخ التي أحدثت إنجازات كثيرة وكانت تدعى بـ(فانتة بلاد الرافدين)، حيث شبهها الباحثون المعاصرون بـ«الموناليزا»لشدة جمالها، وكان لها أثر كبير على مستوى الفكر الإنساني والرقى الحضاري، وجعل قسم من حكام الدولة بعدها منها درسا في الإدارة والشجاعة وكياسة العقل والحكمة في الدفاع عن الدولة والحفاظ على وحدتها، أما نساء الملوك وفتيات الدولة فكن يصورن أنفسهن بجمالها ويتمثلن بها، وعندما جاء إلى الحكم

ابنها ادد نيراري الثالث حيث تقول بعض المصادر انه كان يفخر بأمه كأبرز حاكمة لآشور برغم ثورته ضدها، وإنهاء حكمها، ثم جاء بعده أربعة ملوك، وبانتهاء حكمهم تولى عرش إمبراطورية آشور ملك شجاع اسمه(تجلا تيليزر) الثالث الذي حكم الدولة ما بين (744 ـ 727)ق.م، وعلى غرار إنجازات الملكة سميراميس أدخل الملك إصلاحات كثيرة شملت تقوية الجيش وإعادة تسليحه ليكون قادرا على حماية الدولة والدفاع عن حدودها والحد من مطامع القوى الخارجية، كما أرسى دعائم نظام الحكم وإدارة أقاليمها، وتلك الإصلاحات دفعت المؤرخين إلى أن يعدّوا حكم تجلا تيليزر الثالث مرحلة جديدة في حياة الدولة الآشورية.

### ملك الشمال وفتاة الجنوب

يقول الأستاذ الدكتور مظهر الخفاجي اختصاص التاريخ القديم في كلية التربية الأولى (ابن رشد)/جامعة بغداد لـ (بين نهرين):إن سمورامات (صديقة الحمام) سميت بهذا الاسم لكونها جميلة ورشيقة و(استنادا إلى الأستاذ طه باقر)هي زوجة أهم شخصية آشورية هو الملك شيلمنصر الثالث الذي كان مقاتلا وقائدا، وتباينت الآراء في خبر وفاته بعد أن حكمت دولته لثني العالم القديم، فكان ميناؤها في الجنوب دلمون (البحرين) وميناؤها من الشمال بحيرة بان في (تركيا)، وقيل إنه قتل بعد أن دسّ له أحد عملاء القوى الخارجية واغتاله غدرا، وفي رواية أخرى تأمر عليه بعض حكام آشور وقتلوه لشعورهم بالملل من الفتوحات والصروب، وذهب الحكم لابنه اددنيراري وكان عمره (13)عاماً فكانت أمه سمورامات وصية عليه وهي أول وصية على العرش في تاريخ العراق، وفترة حكم ابنها بين (810 ـ 783) ق.م حيث حكمت خمس سنوات لكنها في الحقيقة أدّرت البلاد بشكل مباشر حتى بعد بلوغ ابنها الرشيد (18) عاماً وتوليه لقب الملك لكن السلطة بيد أمه لمدة قاربت اربعين عاما. وأضاف أن سمورامات فتاة جنوبية من مدينة بابل وزوجها شيلمنصر الثالث من آشور وآخر عواصمها كالج (النمرود) شمالي العراف وهذا التنوع الاجتماعي والمناطقي لم يمنع الملك الآشوري من الزواج بابنة الجنوب، وتميّز حكمها بالتنافس والصراع مع القوى الخارجية حيث كانت مصر تحت حكم آشور زمن سنحاريب، فأوجدت علاقات دبلوماسية مع حكامها وتعاملت بحكمة، وتبادلت معهم السفراء وعرض عليها أدد ملوك مصر الزواج فرفضت وقالت له: «أنا مسؤولة عن صبي يحكم آشور وبابل لم أجعل شمس بابل يطفئها زواجي بك» كما طلب منها بعض حكام الإغريق الزواج، فرفضت كلّ طلبات الزواج من الشرف والعرب حيث شعرت أن وراءه نتائج تضعف هيبة دولتها ومطامع سياسية واقتصادية ربما تسقط آشور.

### إدارة المؤسّسات الثلاث

وأوضح الخفاجي أن سميراميس أدّرت (3) مؤسّسات، هي:

1. المؤسّسة الدينية، حيث تعاملت معها بحكمة ورقى واحترام وقلّلت من نفوذها فقد كان كهنة المعبد يستولون على الأراضي الزراعية والهبات والهدايا والنذور وينفقونها لخاصتهم، بينما قطعت سميراميس عليهم ذلك وحوّلت معظم الأموال إلى خزينة الدولة لتوزع بين عامة الناس وإدارة البلاد.

2. المؤسّسة العسكرية، تعاملت معها بقوة وحكمة وحمت حدود بلادها من غزوات الغرب كالإغريق والشرق كالآخمينيين والميديين ومن القبائل العربية الممتدة من صحراء السماوة إلى مناطق بلاد الشام.

3. المؤسّسة الاقتصادية والإدارية، حيث تعاملت معها بطرف سليمة، وأدّرت البلاد بشكل مزدهر ونفذت مشاريع عمرانية كبيرة انعكست إيجابيا على مستوى معيشة أفراد الشعب الآشوري.

وبين أنّ ذلك أغاض الخصوم من الخارج، المتمثلين بالمصريين والإغريق والآخمينيين، ومن الداخل المؤسّسة الدينية (كهنة المعبد) الذين حرضوا ابنها عليها، ومن صفاتها أنّها كانت دائما ما تحنّ لمدينتها بابل وأصلها الجنوبي فلم تبقى أسيرة آشور، كانت تترنم بأصلها البابلي وكامرأة تميل لفكرة الترف والدعة، رغم أن آشور هي حاضرة الدولة، فكانت تعذّ بابل أجمل مدينة في حياتها حيث تفننت بإعلاء شأنها، وتحديث مبانيها، وكان البابليون يفتخرون بان سميراميس هي من قامت بإعمار المدينة، وأعادت جمالها وتطويرها، رغم أنّها تعود للإلف الثاني قبل الميلاد كقرية أيام سوموا أبوم الذي عظمها، ورّمّمها من بعده حفيده حمورابي وأبنائه، حتى جاء الكيشيون وهدموها ودمروها سنة (1595) قبل الميلاد، وأصبحت كالقرية، أما سميراميس فأعادتها للواجهة بعد انتهاء الحرب، وهي أول من اعترفت بوحدة بلاد الرافدين، وصارت محبوبة الإغريق حتى أسموها سميراميس.

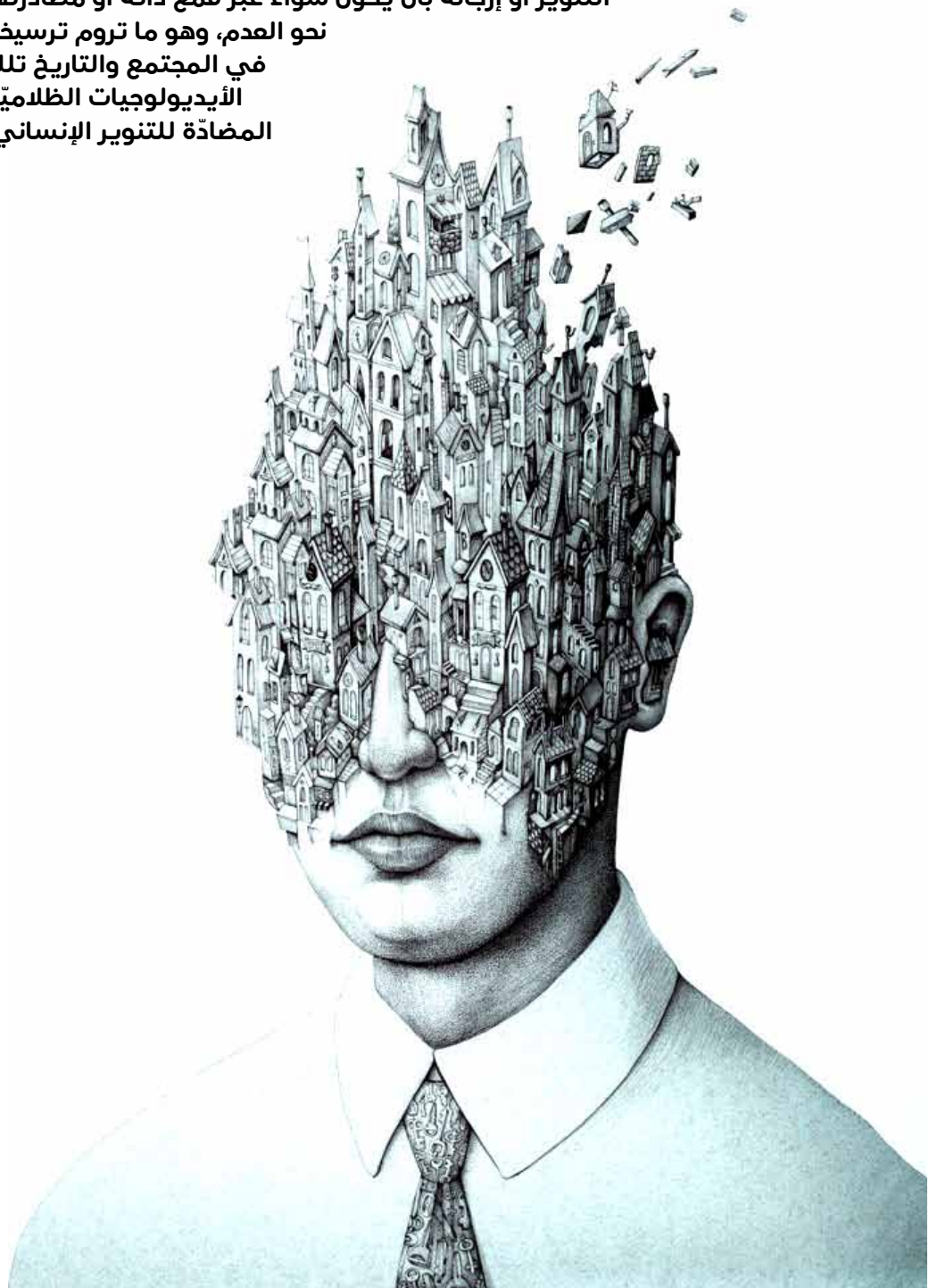
واستطرد بحديثه قائلاً: إنّ سميراميس حافظت على أُنوثتها لكنها وحّدت بلادها فهي لم تفرط باثنتين، أم راقية، وسيدة ذات أصل نبيل، لكن بعد موتها تضعفت الدولة الآشورية وتلاشت في عهد آشور بال إلى أن تمكن الملك نبولاصر سنة 266 ق.م، أن ينهي العهد الآشوري ويبدأ بالعهد البابلي الكلداني الثاني.



## التنوير بوصفه علامة

د.رسول محمد رسول

لا أنظر إلى التنوير بوصفه مُجرّد شكل فحسب حتى لا نفرق في لُجّ شكلاني معيب لا نوّدّه لنا ولا لغيرنا؛ بل إن التنوير هو مضمون ومحتوى ومعنى يتمظهر في شكل يتناغم، وبذلك فالتنوير هو وجود إنساني حيوي يتخذ شكل علامة دالة عليه. إن علامات التنوير كثيرة في تعددها وتنوعها، لكنّنا لا نرغب بأن تكون هذه العلامات دالة على تفتيب محتوى ومضمون التنوير أو إرجائه بأن يكون سواء عبر قمع ذاته أو مصادرتها نحو العدم، وهو ما تروم ترسيخه في المجتمع والتاريخ تلك الأيديولوجيات الظلاميّة المضادّة للتنوير الإنساني.



### الإرجاء

الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا قد ألقى محاضرة له في مؤتمر للفلسفة كان انعقد في باريس ابتداء من 27 أيار 1968، وجاءت ورقته إلى عنوان «الإرجاء» نشرها تالياً في كتابه (هوامش الفلسفة) سنة 1972، واستخدم ملفوظ (différance) للتعبير عن ملفوظ «الإرجاء». قال فيها: «قد تكون العلامة حضوراً مرجئاً. إن سريان العلامات على هذا النحو يرجئ اللحظة التي نستطيع فيها ملاقة الشيء نفسه - التنوير على سبيل المثال - والاستحواد عليه: استهلاكه أو استنفاده أو ملامسته أو رؤيته أو الحدس به حاضراً» (هوامش الفلسفة، ص 41). فالعلامات المرجئة والمؤجلة لحضور التنوير لا تغنيها نفعاً ولا احتفاءً بأن يبسط - هذا التنوير - كينونته وبالتالي وجوده في الحياة العامة، وأن يكون فاعلاً في وجوده، ولكن يبقى السؤال قائماً: من هي الظلاميات المضادة للتنوير؟

إن الإنسان مُجرّد الفريزي لا يميل إلى التنوير الإنساني لكون هذا الإنسان يبدو مكتفياً بذاته الفريزية سعيداً بها وفيها فهو يستضيء بها فحسب، وعندما يسيل لعابه ليقول: «أنا تنويري» تراه يتوسّل جملة علامات إنما تعبّر في حقيقتها عن ظلاميته، ما يعني أن علامات من هذا النوع ترجئ مضمون التنوير الإنساني بأن يكون ويوجد لصالح علاماتيّة شكلية تدعي التنوير لكنها تبقى علاماتيّة تكتنز زيفها.

ومن صور الظلاميات المضادة للتنوير صورة ذلك المثقف المزيف الذي يدّعي حرصه على أن يكون التنوير ويوجد، ويدّعي أنه يبلور خطابه لصالح التنوير، ويحرص على أن يظهر لهذا الصالح = «التنوير»، ويستعمل في هذا المجال جملة علامات لكن زيفه يسابقه فيفضح خطابه؛ فثمّ بون شاسع بين التنوير في حقيقته الإنسانية والتنوير في علاماته البشرية المصلحية.

وفي هذا المجال، وفضلاً عن ذلك، لا تختلف الدولة العربية عما يفعلها هذا النموذج من المثقفين؛ فهي الأخرى تسمح لنفسها بادّعاء التنوير لكنه الادّعاء الزور، سواء كانت دولة إسلامية أو ليبرالية بكل أشكال ظهورهما. إن الدولة العربية في القرن العشرين والقرن الذي يليه ليست تنويرية لأنها ما زلت تعمل على إذلال الإنسان الذي تحكمه، والأمثلة في هذا المجال كثيرة أكثر مما هو متوقع، وإذلال الإنسان قمين بتأكيد الرؤية الظلاميّة التي تعادي التنوير إيماناً عداً.

### اللا - مُستحيل

من جانبنا، لا نؤمن بأن حضور التنوير في الإنسان والمجتمع والدولة هو من قبيل المستحيل لكون التنوير مُمكن الحضور برغم التحديات المضادة له، وبرغم الوقوف



Jacques Derrida

بوجه إرادته التي لا وجه لها سوى أن تكون وتوجد بلا موارد أو خداع رغم التحديات، لكنّه الحضور المرجأ كما هو شأن إرجاء حضور فاعلية العقل في المجتمع العربي، وكما هو شأن السيل الجارف لخلف فجوات بين مضمون الحضور والإرادة وشكليهما.

وبذلك، فكم لنا أن نتجنّب طمس حضورية مضامين التنوير بطمس علاماته الدالة عليه تلك التي يهل عبرها بين الناس؟ أن تجنّباً من هذا القبيل لهو مهمة لنا جميعاً لا سيما النخبة المتعلّمة في المجتمع، ناهيك عن المثقفين، ورجالات الدولة الذين لا بد أن ينبرون لقول التنوير فعلاً وعملاً بين الناس، ويمارسوه نهجاً دؤوباً بوصفه علامة للخلاص من آثار الخراب وما عملته العدميات القاتلة للحرية والتقدّم والعقل والإنسان في التاريخ.

### لا نبوءة

في تاريخ النبؤات - وتلك مسألة دينية - كان الأنبياء، وهم مُصطفون من جانب الله، يحرصون على المطابقة بين الإيمان بالله وعلامات ذلك الإيمان في رحلتهم النبوية: يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً (الأحزاب: 45)، فالرسول محمد (ص) هو «الشاهد»، وهو «المبشّر»، وهو «النذير». وتلك علامات له عمل جاهداً على إحداث مطابقة بين دلائلها وشكلها، بمعنى أن النبي سعى لأن يكونها، وأن يوجد فيها وبها، لكن التنوير ليس نبوءة ولا تبشيراً إنما هو دعوة ليكونه الإنسان بوصفه إنساناً بين الناس.

إن التنويريين ليسوا أنبياء ولا مبشرين سماويين، لأن رسالة التنوير نابعة من موجودية الإنسان وبيئتها عونا على حياته وجملة التحديات التي تواجهه في عصر الظلاميات القاتلة للإنسان إبن حلت! وقد تكون موجودية التنوير الإنسي تستمد معناها من دعوات الله للإنسان أن يكون فعلاً وتقدماً ورسماً أصيلاً للغد الآتي في المجال الدنيوي لكن هذه الموجودية تبقى نغماً أصيلاً للإنسان في حياته.

**إن التنوير مُساءلة الإنسان عن وجوده ومصيره، ولا بد لهذا الإنسان أن يخوضها ببراعة حتى يأتي التنوير - لديه - علامة مُطابقة لمضمونه في ممارسة الحرية والعقل والشعور بالتقدّم بالغد أو المستقبل من دون إحداث تفاوت أو إرجاء بين المضمون وعلاماته التي يتصيّر بها - هذا التنوير - مقولاً للإنسان بين الناس.**

## في هجاء الحروب

ضياف البراق

## الغرفة 203

بالخوف على الدوام، خُطائي، أعلامي، كلماتي، أظفاري، علائقي مع الأشياء، تفاصيلي اليومية جميعاً، كل هذه مسكونة بالخوف أيضاً، في المدرسة الابتدائية، كان أستاذ القرآن أو التربية الإسلامية، يخيفني بقوة وإخلاص، كان شعر رأسي يستقيم، وعضلات قلبي ترتعد كما لو كانت هاربة من وحش مُفترس. يا له من أستاذ جميل! كان ينقل عذاب القبر إلى داخلي، ما بالكم عندما كان يحدثنا عن عقوبة تارك الصلاة في الآخرة، أمّا في البيت، فلم أكن أجرؤ على ترك الصلاة ولو لمرة واحدة، لذا كنت أدفعُ ما يقارب 6 دولارات (كم أنا حزين عليها!) مقابل إقامتي، الليلة، في هذه الغرفة الخالية إلا من القلق، والخوف، إنها، بلا شك، أسوأ غرفة في هذه المنطقة الشاحبة، المزدهمة بالمباني، والناس، والكأبة، والأزمات، والتي يُسمّيها الأغنياء والبُؤساء بالمدينة أو العاصمة. إنها أسوأ ليلة في عمري كله، الغرفة مكونة من نافذتين لا جدوى منهما، ستائرها الرثة ملأى بالباُس والغبار، وتلفزيون متوسط الحجم لم يعد صالحاً للعمل، ومصباح كهربائي متسخ كأنه يُضيء بالتقطير، وسرير مُقرف لا يُطاف أبداً كالنعش المخيف الذي يحمل الموتى إلى خالقهم.

لأول مرة في حياتي سأنام على سرير، أنا الذي يعيش في القاع دائماً، حتى أصبحت أخاف من المرتفعات، والصعود إلى الأعلام الشاهقة. هذا السرير يذكّرني بالموت، إنه يخيفني لدرجة عصيّة على المقاومة. أصابني الخوف مُذ فتحتُ بصري على الدنيا، فأصابني معه الضعف النفسي، والشلل الذهني، وهذا هو سببُ سعادتي هذه. داخلي مسكونٌ بالناس.



# نوتر دام

## من «سَيِّدتنا» Notre-dame إلى «مَأساتنا» Notre-drame

### بين نهريْن

ها هي النيران تلتهم قلبَ باريس. قلبَ تاريخها. وقلبَ الكاثوليكيَّة في فرنسا التي يُسمِّيها المسيحيون «البتن البكر للكنيسة»..  
قرنان من البناء (1160 - 1345) شَهِدت عبقرية الفنِّ القوطي في جزيرة نهر السين لكاتدرائية «نوتردام» التي صارت منذ اكتمال بنائها رمزاً ليس للكاثوليكيَّة وحسب بل لكلِّ تاريخ فرنسا من بعد. أقيمت على أنقاض معبد جوبيتر كما هو الحال لكثير من الكاتدرايات في العالم القديم وحتى في الإسلام حيث بُني الجامع الأموي على أنقاض معبد جوبيتر الروماني.

شهدت عام 1793 مهرجان العقل وتتويج نابليون 1804 امبراطوراً لأوروبا. وفيها اختار فيكتور هيجو مسرح روايته الشهيرة «أحدب نوتردام». وفيها جرى الاحتفال عام 1944 بتحرير باريس من النازية. كما أقيم فيها قداس تشييع جثامين كبار رؤساء فرنسا: شارل ديغول 1970 وفرانسوا ميتران 1996.

نوتردام تحوَّلت بعد ثمانية قرون إلى مَعْلَم للحضارة ومتحفٍ للتاريخ الفرنسي لتتجاوز بذلك دورها الديني وتصبح شاشة فرنسا وملح مجدها الكبير.

الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون أعلن أمام مشهد الحريق أنَّ فرنسا ومعها العالم سيعيدون بناء نوتردام وقد انضمت لهذا النداء منظمة اليونسكو التي كانت قد اختارت نوتردام ضمن لائحة التراث العالمي. وقد بدأت منذ فجر اليوم 4/16 حملة جمع التبرعات.. لن تترك فرنسا والعالم من ورائها نوتردام «سَيِّدتنا» تتحوَّل إلى نوتردام «مَأساتنا».



نوتردام دي باريس ، وتسمى أيضا كاتدرائية نوتردام، هي كنيسة الكاتدرائية في باريس ، وأشهر الكاتدرايات القوطية في العصور الوسطى

أنشأ الكاتدرائية موريس دي سولي ، أسقف باريس، وقام البابا ألكساندر الثالث بوضع حجر الأساس في العام 1163 ، وتم إعلان المذبح الرئيسي مقدسا في العام 1189. وتم الانتهاء من صحن الكنيسة والواجهة الغربية والصحن بحلول العام 1250 ، وتمت إضافة الشرفات والكنائس وغيرها من الزخارف خلال المائة عام التالية.

تتكون كاتدرائية نوتردام من جوقة وحنية. وجناح الكنيسة ، وصحن محاط بممرات مزدوجة وكنائس مربعة. تمت إضافة البرج المركزي خلال الترميم في القرن التاسع عشر.

التصميم الداخلي للكاتدرائية هو تقريبا 427 قدما على 157 قدما (130 في 48 مترا) في المخطط، والسقف 115 قدما (35 مترا). يتوج البرجان القوطيان الهائلان (1250-1210) الواجهة الغربية ، التي تنقسم إلى ثلاثة طوابق ولها أبواب مزينة بنقوش قوطية رائعة يعلوها صف من شخصيات ملوك العهد القديم.

يبلغ ارتفاع البرجين 223 قدماً (68 متراً) ؛ الأبراج التي كانوا سيتوجون بها لم تتم إضافتها أبداً. .

عانت كاتدرائية نوتردام من أضرار وتدهور على مر القرون ، وبعد الثورة الفرنسية تم إنقاذها من الدمار المحتمل .

### مريم هرابي



## فان خوڤ والاشهار التجاري..

استثمار مادي.. وتعسّف روعي

### علي البزاز

يقع بيت الفنان الهولندي فان خوڤ في مدينة «هوففين» في مقاطعة درنته؛ بيت متواضع، يوحى بالفقر والعذاب الإنساني؛ كان يسدّ نوافذ بيته بواسطة لوحاته، حماية من البرد. وكانت المنطقة برمتها فقيرة ومظلمة أسوة بجلّ مناطق هولندا، مقارنة مع ضوء الشمس في باريس، وفي لندن التي عاش فيها (1873 - 1876) كمتعهد لبيع اللوحات. يفخر البريطانيون بفان خوڤ، الذي رسم لوحاته تحت تأثير لندن، قال عنها في رسالة إلى أخيه تيو: «كم أحبّ لندن». لا تراعي الغاليريّات المتخصّصة، ولا المتاحف الفنّية حتى عمف الروح البشرية للفنان، إلّا بما يخدم التسويق التجاري وجني الأرباح، فتحوّل الفنان من نصير للفقراء والمعدمين، إلى أيقونة تجارية ومالية، سوف فني لجني الأرباح كما يشير إلى ذلك متحف فان خوڤ في أمستردام:

طوابير الزائرين، صحنون وقمصان تحمل صورته ولوحاته، نسخ مصوّرة من أعماله، مثلما تحوّلت العدالة في شخص غيفارا، من الثورة إلى الريح المادي، تباع القمصان والميداليات الحاملة صورته في كل مكان وهو الناثر الزاهد بالمال والسلطة، لا يترك رأس المال الفن ولا الأدب ولا الأدباء، يكملون مسيرتهم التي بدؤوها، مثلما أرادوا، بل تحاول الرأسمالية عكس الإبداع إلى جهتها؛ الربحية والانتقامية، فما الذي ستتذكّره الأجيال القادمة من جيفارا الثورة؟ ربما سوى القمصان والميداليات، وهذا انتقام ذو وجوه عدّة، منها قتل جيفارا بطريقة غير عادلة آنذاك، وأخرى توجيه نضاله إلى طريق عكس إرادته راهناً.

هل الإنسان محكوم برأس المال أولاً، وحينما يحاول معاكسته، يقع تحت انتقامه ثانية؟ هذا الانتقام المزدوج يبرز ثانية في حياة فان خوڤ، الذي لم ينصفه تاريخ الفن، فكتب عنه بوصفه مجنوناً، لا مبالغاً، محكوماً بانفصام الشخصية (يتكلّم ويكتب بالإنكليزية والفرنسية إضافة إلى الهولندية، ويزاول الكتابة يومياً وقبل البدء برسم لوحاته) ولا أظن أنّ رساماً في التاريخ، له جلد الكتابة والصبر عليها والتعبير بها أدبياً وفنّياً مثله، وعليه، فهو الكاتب الرسام، والرسام الكاتب،

في ثنائية أدبية وتشكيلية فريدة. سوف لا أناقش رسائله الأدبية فهي منشورة ومعروفة، إنّما اللافت في بضع من تلك الرسائل هو: التزامن بين الرسالة التي يكتبها تمهيداً للبدء باللوحة، وبين «السكيتش» الفني، فيُتضح أنّ فان خوڤ يفكر أدبياً في اللوحة، ثم ينفذها فنّياً، يقول في إحدى رسائله، قبل البدء بتنفيذ لوحته الشهيرة «زارعو البطاطا»:

«سوف أرسم الفلاحين عند الفجر.. لا سأرسمهم عند المغيب» والمعروف أنّ الضوء يختلف من حيث الشدّة والطاقة، ما بين الفجر والمغيب، وليس هذا فحسب، بل يختلف روحياً كذلك، فالفجر، صافي حميمي، يكر، يبعث على الاستمرار والحياة، يشبه اللون المتدفّق، ثمّ تقلّ حميميته ورموزه تدريجياً عند المساء، لا سيما في منطقة «درنته» الهولندية المظلمة والفقيرة، وهكذا، فقد كان عذاب فان خوڤ مزدوجاً مثل ازدواج انتقام الرأسمالية منه: يتعذب عندما يفكر باللوحة أدبياً، متضامناً مع بؤس الفلاحين من جهة، ومن جهة ثانية، يتعذب فنّياً لونيّاً، وهو يشاهد ويعي اللون الحميمي المفعم بالحياة عند الفجر، يخبو عند المساء، مُثَصِّلا ومتشابهاً مع حياة الفلاحين الفقيرة.

#### التأثير الثقافي المتبادل:

يعرض راهناً متحف «تيت» البريطاني أكبر مجموعة من أعمال الفنان الهولندي فان خوڤ، التي ما تزال تعرض منذ عشر سنوات في لندن، من بينها «بورترية شخصي» لفان كوڤ في شبابه، ولوحة «النجوم في رهون» وكما جاء في وصف جريدة «الإنديبندنت»: يشي المعرض بتأثير بريطاني على روح الفنان فان خوڤ، الذي تأثر به لاحقاً، كل من الفنان البريطاني يوهان كوستابل، وفرنسيس بيكون.

لم يكن فان خوڤ حتى العام 1870 رساماً، بل بدأ الرسم في مدينة دانهاج بعد مغادرته لندن مباشرة في العام 1880، سمّي المعرض «أيام فان خوڤ المنسيّة في لندن».

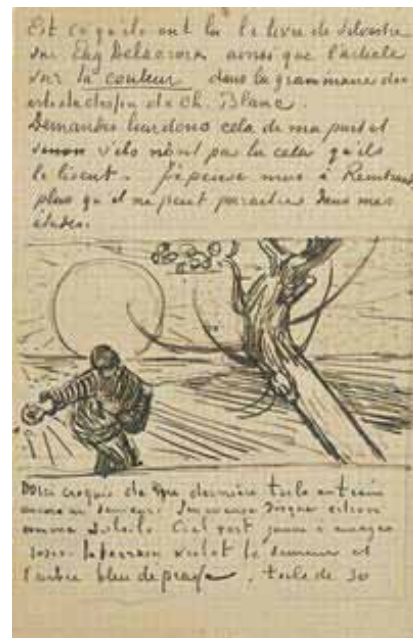


#### هو الثمرة مخبأً في تفاصيلها

إلى رسّام في قبره

تتبّع غيمةً ففتراى بأرجائك قاطبةً  
تنتشل أملكها من الوحشة ثم تتراكم  
عليها صباحاً  
يتمناه النهار.  
• ذلك هو أنت:

اهتمام بأبّار تلمع أعماقها، ثمة غصونٌ  
تتبادر إليك أو تنبع  
من شرفات تنظر إليها.  
غيابٌ مؤطر بمشاعل  
غيابٌ تنجزه المشاعل.



## الماء

## عندما تهبّ السماء لإنقاذ الأرض



#### إياد عطية الخالدي

من بلد يواجه الجفاف ويزحف التصّحر على أراضيه الزراعية، إلى بلد مهذّب بالفيضان. ومن حكومة كانت حتى قبل عدة أشهر تعدّ الخطط لمواجهة الجفاف بفعل انخفاض مناسيب نهري دجلة والفرات وتعمل على تخفيف آثاره المتوقعة على الزراعة والثروة الحيوانية والطاقة والبيئة وتتهيأ لاستقبال النازحين من مناطق الجفاف إلى حكومة تضع الخطط لمواجهة مخاطر فيضان محتمل بعد موجة أمطار وسيول غير مسبوقة منذ أكثر من ثلاثين عاماً.

## الماء ملف





## كلمة الفصل

وإذا كان البلدان الجاران تركيا وإيران قد نجحا في حبس المياه من الوصول إلى العراق على الأرض فإن السماء تكفّلت بالحلول وأغدقت على العراق خيراً وقيراً. ففي إطار مخطط أدى إلى تفاقم شح المياه في العراق وخسارة أكثر من نصف أراضيه الزراعية، عملت إيران وتركيا على بناء المزيد من السدود والخزانات وتحويل الأنهر التي تغذي العراق عن مسارها الطبيعي. وبحسب تقرير «الإدارة المتكاملة لمخاطر الجفاف - إطار عام للعراق» عام 2010، الذي أجراه مكتب اليونسكو في العراق، يعتمد العراق على الجارين تركيا وإيران في إمداداته المائية وعملت هاتان الدولتان على حجز المياه وتغيير اتجاهها (مشروع الكاب، تغيير اتجاه نهر الكارون، السدّة الحدودية في هور الحويزة، إغلاف نهر الكرخة). ما أدى إلى انخفاض معدل التصريف إلى نهر الفرات من 30.26 مليار م3 للمدة 1932 - 1972 إلى 23.59 م3 للمدة 1973 - 1989 وإلى 16.90 م3 للمدة 1990 - 2014. وكذا الحال لنهر دجلة فقد انخفض معدل التصريف من 49.20 مليار م3 للمدة 1933-1972 وإلى 32.60 م3 للمدة 1990-2014.

## بين حكومتين

في حين كان رئيس الوزراء السابق حيدر العبادي يقدم حزمة من المعريات الاقتصادية لتركيا التي تمر بأزمة مالية خلال زيارة التقى فيها الرئيس أردوغان في منتصف آب من العام الفائت، بهدف تأجيل ملء سد اليسو الذي فاقم أزمة الجفاف وخفض مناسيب نهر دجلة إلى أدنى مستوى لها، عمل خلفه عادل عبد المهدي على وضع خطط لمواجهة مخاطر فيضان محتمل، وقد شكّل عبد المهدي خلية لمواجهة الفيضان والسيول، تهدف إلى درء مخاطرها المحدقة بالبلاد وإدارة الفائض منها لرفع خزين العراق من المياه. وأعطى عبد المهدي بحسب بيان لمكتبه الأسبوع الفائت الأولوية في عمل الخلية لحماية أرواح المواطنين ثم الحفاظ على الممتلكات العامة والخاصة، و«اتخاذ إجراءات مستمرة لتقليل الأضرار المادية».

## خلية الأزمة

وحتى مع إطلاقه هذا الشتاء كان الخبراء الذين يشكّلون خلية الأزمة التي يرأسها وزير الموارد المائية «جمال العادلي» لمواجهة احتمالات الفيضان، يجتمعون مع وزيرهم السابق حسن الجابري لوضع الخطط لمواجهة الجفاف ويوجهون الناس بأهمية الحفاظ على أي قطرة من المياه، وقد أطلقوا حزمة من القرارات بينها إلغاء زراعة الشلب وتقليص حجم المساحات الزراعية للموسم الشتوي. ويكشف مدير كبير في دائرة السدود والخزانات وهي إحدى أهم الدوائر المعنية بإدارة أزمة الجفاف والفيضان رفض ذكر اسمه عن أن جل خطط الوزارة كانت منصبة على توفير مياه الشرب للمواطنين في الصيف المقبل. ولهذا يبدو السؤال عن الاستعدادات التي

أخذتها وزارة الموارد المائية لموسم السيول والفيضان الذي ضرب المنطقة والبلاد غير منطقي، فكل الاجراءات المتخذة حالياً هي إجراءات طوارئ تساعد على درء مخاطر الفيضان عن أراضي العراق بوجود أنهار ومنخفضات غدت صحراء بفعل سنوات العطش والجفاف. فهي ذات الخلية التي أخذت قبل عدة أشهر قرارات تمثلت بتقليص مساحة الأراضي المزروعة إلى أدنى حد منذ عقود. وحظرت زراعة الشلب والذرة والدخن والسمسم وزهرة الشمس والقطن التي تحتاج إلى الكثير من المياه. لكن ما إن هطلت الأمطار بغزارة تنبئ بموسم أمطار حتى عاش المزارعون العراقيون ومربو الحيوانات أفضل أيامهم، فقد شرعوا باستغلال كل شبر لزراعته، وكسروا القيود المفروضة على زراعة الشلب والسمسم والقطن. ومع هطول المزيد من الأمطار اكتسبت الأراضي المتصدّرة بفعل الجفاف باللون الأخضر، وعادت الصقارى تدر الخير على مربي الحيوانات والناس الذين يبحثون عن الكمأ الذي امتلأت به أسواق العراق بسعر مفر قبل أن يحول «داعش» ومن ثم السيول والفيضانات دون الوصول إليه وحصاد خيراته. السيول والفيضانات ظلت تلاحف الفلاحين، فقد غمرت المياه أراضي زراعية واسعة في عدد من المحافظات كبدهم خسائر كبيرة وسلبت فرحتهم بموسم زراعي ناجح.

برغم ذلك فإن وزارة الزراعة تؤكد أن الخسائر ليست كبيرة بالقياس إلى اتساع المساحة المزروعة في البلاد. وبحسب موقع الوزارة «إن وزارة الزراعة نفذت كامل الخطة الزراعية المقررة للموسم الحالي، وبلغت المساحات المزروعة لمحصولي الحنطة والشعير أكثر من ( 12 ) مليون دونم».

وعدّت الوزارة «هذا الموسم موسماً متميزاً في وفرة الإنتاج الزراعي».

## خزان كبير

تؤكد دائرة السدود والخزانات التابعة لوزارة الموارد المائية ل «بين نهريين» «أن السدود والخزانات العراقية الأربعة الرئيسة (الموصل، دربندخان، ديالى وسامراء) قد امتلأت، لكن بحيرة الثرثار التي تمثل أكبر خزان مائي في العراق يسع لنحو 81 مليار متر مكعب من المياه ما زالت قادرة على استيعاب المياه المتدفقة إلى العراق خلال موسم ذوبان الثلوج في تركيا، فقد بلغ حجم المياه في البحيرة الآن نحو 40 مليار متر مكعب ما يمثل نصف قدراتها التخزينية.

## مدن الأنهار

وفي بلاد أقيمت مدنها على ضفاف الانهار، تشكّل المخاوف من احتمالات أن يقذف دجلة بمياهه التي ترتفع مناسيبها بشكل متصاعد هاجسا لدى السكان، ويؤكد مراقبون لاسيما في مناطق الجنوب حيث تنخفض الأراضي أن سكان الاحياء القريبة من الأنهار هجروا منازلهم إلى مناطق أكثر أمناً، فمشاهد الفيضانات التي تناقلتها الفضائيات عن السيول والامطار التي ضربت إيران واقتلعت مباني وأزالّت قرى وجسوراً وشوارع من الخارطة شكلت صدمة أرعبت أجيالا لا يمثل الفيضان بالنسبة لها سوى ذكرى لعاصمة تعرضت إلى الفيضان وغرقت أحيائها في جانب الرصافة منتصف القرن الماضي. وبينما كان سكان القرى في محافظات واسط وذي قار والبصرة يبتكرون وسائل مختلفة للمقاومة، بعد أن انخفضت مناسيب نهري دجلة والفرات وصار السكان يسحبون على الأقدام لعبور النهرين، وعمل أهالي قرى عديدة في واسط وذي قار على حفر الآبار بطرق بدائية وهو آخر ما يمكن أن يفعلوه كي يتجنبوا اللحاق بأقرانهم ممن هجروا قراهم إلى مناطق ذات مصدر أفضل للمياه، حيث غدا الحصول على مياه للشرب مخاضاً عسيراً، لكن سرعان ما حملت لهم الغيوم بشارة من السماء إذ باتت الأراضي القاحلة على موعد مع أمطار غزيرة عدت الأغزر منذ أكثر من ثلاثين عاماً، أعادت الحياة إلى أراضيهم التي اكتست بالعشب الاخضر والنباتات الطبيعية التي مثل

الكثير منها مصدراً تقليدياً لغذائهم قبل أن تضعهم مرة أخرى أمام امتحان جديد وتفرض عليهم غزارة الامطار والسيول المتدفقة من إيران التي جرفت مزارعهم واقتلعت بيوتهم وقتلت حيواناتهم، وأرغمتهم على هجرة جديدة نحو ملاذات آمنة. دفعت الحكومة والمنظمات الانسانية إلى بناء مخيمات مؤقتة لحميتهم، بانتظار تعويضات قد تأتي أو لا تأتي من الحكومة، لكنها مفارقة كبرى أن يجتمع الجفاف والفيضان على إلحاف الأذى بأولئك الناس الذين ارتبطت حياتهم أكثر من سواهم بالطبيعة، وتقول وزارة الهجرة في بيان لها الاسبوع الفائت إنها اتخذت عدة إجراءات حيال نزوح سكان عدة أفضية ونواح في ميسان لا سيما في ناحية المشرح إلى منطقة سيد احمد الرفاعي جراء الفيضانات، وقدمت لهم المساعدات الممكنة. وعدت محافظة ميسان الأكثر تضررا بعد موجة سيول وأمطار حولت أجزاء واسعة من المحافظة إلى مستنقعات كبيرة وأغرقت عشرات القرى، قبل أن يمتد تهديدها إلى حقول النفط في هذه المحافظة التي لطالما شكت من العطش والجفاف وتحولت أراضيها الفارقة بالمياه اليوم إلى صحراء قاحلة.



#### انتعاش يعيد للأهوار سحرها

وفي الأهوار بَحَّت أصوات حماة البيئة وهم يطلقون نداءات الاستغاثة لإنقاذ الأهوار التي واجهت موجة جفاف جعلت أهوارها غير قابلة للحياة، فقد تقلّصت مناطقها المغمورة بالمياه إلى أدنى مستوى لها وجفّت حشائشها وصارت حيواناتها ترفض شرب مياه الهور لارتفاع معدلات ملوحتها.

وبينما لجأ سكانها إلى حرق القصب اليابس وإشعال حرائق كبرى امتدت آثارها إلى الحدود الإيرانية بهدف الحصول على عشب أخضر ينبت محله ويسدّ حاجة حيواناتهم إلى الغذاء.

عاد القصب والاعشاب والحشائش ليشكل لوحدة خلاصة عن أهوار يمثل الماء سرّ وجودها، ويؤكد جاسم الاسدي مسؤول في منظمة طبيعة العراق «أن الأهوار تلقّت نحو خمسة مليارات متر مكعب من المياه أنعشت بيئتها التي تنسم بغناها وتنوعها الإحيائي».

وعاد المئات من مربي الجاموس وصيادي السمك بعد أن هجروا مناطقهم التي عانت من قسوة الجفاف، وأدى انتعاش الأهوار إلى اتساع حركة السياحة وإلى اهتمام جدي من المستثمرين في القطاع السياحي.

#### من نزوح لآخر

وتؤكد وزارة الموارد أن الأهوار ما زالت قادرة على استيعاب المياه لاسيما تلك التي يجري تسريبها من نهر دجلة عبر منخفض المصنّك.

وعلى الرغم من مخاطره، فإن تدفق السيول وغزارة الأمطار حملت معها الخير والطمأنينة لبلد مهذّب بالجفاف، وقد وصل حجم المياه في خزانة الرئيس في بحيرة الترتار إلى نحو 40 مليار متر مكعب قابلة للزيادة، وهي كمية تقضي حاجة العراق من المياه على مدار عامين، لكن الفيضانات الناتجة عن غزارة الامطار والسيول التي شهدتها الموصل، ألحقت أضرارا بالغة في مخيمات النازحين التي تؤوي آلاف العائلات ليفاقم معاناتها المستمرة بعد عامين على تحرير الموصل ويرغمها على نزوح آخر بحثاً عن مكان أكثر أمناً يحميها من مخاطر الفيضان.

ووفقا لتصريحات صحفية أدلى بها مدير مخيم الخازر توانا جمعة فإنّ «المخيم قد تعرض للأضرار كبيرة بسبب موجات من الامطار والسيول اقتلعت خيام النازحين الذين يصل عددهم إلى نحو 1200 اسرة، وإن جهوداً تبذل لتزويدهم بمخيمات جديدة واتخاذ إجراءات لحمايتهم من مخاطر الفيضان».

#### الشائعات

خطر الفيضان يضرب بأطنابه قرى شاسعة في البصرة، تلك المدينة التي ضربها الجفاف وطوقها بسببه لسان ملحي جعل المياه غير صالحة للسكان، فعانت العطش الذي كان واحداً من بين أهم الاسباب التي ساهمت بالتظاهرات والتي شهدتها المدينة الصيف الفائت، لكن موجات المياه أعادت للبصرة حياتها وأبعدتها عن مخاطر العطش، وأعادت الحياة لبساتينها التي تبيّست بفعل سنوات العطش والجفاف واتسعت مساحة الاراضي المزروعة فيها، المياه الفزيرة التي جلبت الخير للبصرة وضمتها تحت مخاطر محدقة لفيضانات متوقعة قد تلحق ضرراً بالغا بحقولها النفطية بعد أن أغرقت عشرات القرى في مناطق متفرقة على حدودها مع محافظتي ميسان وذي قار.

وفي بلد تنتشر فيه الشائعات بسرعة تفوق تدفق مياه الفيضانات والسيول، فإن المخاطر التي تحدف بالبلاد وفرت مناحاً لنموها وانتشارها، وتصدر خبر انهيار سدّ الموصل واحتمال تسببه بقتل مليون شخص سلم الشائعات. ما دفع وزارة الموارد المائية إلى إصدار أكثر من بيان يفنّد تلك الشائعات ويؤكد سلامة السد. وفي كل الاحوال فإنّ العراقيين يفضلون مواجهة الفيضان بكل مخاطره على الجفاف الذي جعل أرض السواد صحراء قاحلة.



# النوم في قارب الأبد

## طالب عبد العزيز

### إلى: فائزة واسماعيل

إلى قضيب الحديد الناتئ في بدن الجسر أوثقتُ حبل القارب، لم أحكم ربطه جيداً، هناك، على الموج الغافل البليد، تحت دمدمة المركبات، انتظرتُ اسماعيل، صديقي، الذي ذهب إلى بيت فائزة، التي بشارع بشار، قرب سوق السمك والخضار، بالبصرة القديمة، أوصيته بها خيراً. اسماعيل الذي تأخرتُ رصاصةً ظهره ثلاثين عاماً، لتقتله، بين القصب والطين والقوارب المحطمة، على ضفة شط العرب الغريبة، هارباً من حرب الثمانينيات الطويلة، التي نشبت ضارية بين الماءين. منذ ثلاثين عاماً، وأنا أصفي لدمدمة الحديد تلك، بانتظار المركبة التي ستقلهما. كل مركبة تمرُّ على الجسر كانت تحمل فائزة واسماعيل، وكل كيس بين أيديهما كان ضاحاً بالبيرة وأسياخ اللحم والفاكهة، كل رائحة تشفّ جيب الماء كانت لهما، هل أقول تأخراً ؟ لكن، أبعد ثلاثين عاماً ؟ أتى لي أن أرثب الوقت، أسويّ الخصران والحيال والمجاذيف، وأحصي القوارب والمركبات والنخل والموج لأقول لروحي: ها هما، وقد مرت السنوات الطوال تلك، ثقيلة. العاطل من ذلك كله أنا، وحدي، ألتحفّ الششبّ والماء والقصب والاسماك، ولا أصحو.

سمعت مركبة توقفت، عند ناصية الجسر، ورأيت شبحين في الظلام، مما لا يتكرر بين القصب والطين دائماً، هو بعض ما أتعثر به من حجارة الذكرى الآن. فائزة بتنورتها الفاضحة وانصياپ القمر في وجهها، واسماعيل بقميصه ذي الكم الطويل. لا، لم يكونا حبيبين، ما كنّا لنعرف من

الحبّ أبعد من سرير نتبادل العناق والقبل وإتيان النساء عليه، نحن الاثنان. لي من فائزة نصف وله منها نصف، هو يدعيها له، وأنا أدعيها له، لي، يأخذها لسريري ساعة، وأخذها لسريره أخرى، لكننا، ننزل الماء معاً، وتبادلنا فائزة أسياخ اللحم وأفخاذ الدجاج والكؤوس المزبدة، لنا من القمر الخصبّي حصّتان، نصف له، ونصف آخر لي. وما بيننا إلا ما حُزمت الخمرة على نفسها، وما لم تدوّنه المجاذيف في كتب القبل والمعاشرة والنسيان، وبيننا كل ما تقادم من النخل في النخل واستذاب من الظلام في الظلام. قلتُ له: لتكن أنت من يحدّف

أولاً، فأمسك اسماعيل بالماء مهوولاً يشطره، وبالقصب مفقراً ينهره، طائراً بنا، وحيزومٌ قاربنا منتصب فوق الماء، ولأنني لها، فقد ظلت فائزة في جمالي، أطلبها لفراشي فتجيب، وتطلبيني لتنورتها وقميصها معزّياً ومخلعاً، حتى إذا انتظم الزورق سرير شوق لنا، عانقتني، (فدخلت ليلين شعرها والدجى). أقول لاسماعيل خذاً إلى نهر منبتر وبهيم، يتغلف علينا فلا نصل ولا نؤوب، واسماعيل يَمْضِي، يحدّف، يرتّق ما تمزق من شرشف الموج، صاعداً ونازلاً، في غياهب أجهلها الآن، فلا أسقي البساتين التي ذهبت نادمة، لا أحصي النخل والوخج والاحاص الذي تخلف، يتبعنا.. لكنني، وحدي سأكون الحامد والشاكر، كيف لا ؟ وقد ذهب الظمأ وابتلّت العروق، ونادى منادي الجسد: أنْ افلحوا في ترتيب الليل وتسوية النجوم، وخذوا من الهداة ما بين الضفاف وتحت الميازيب، هل اتمنا القصب خريشة؟ بلى، هل أتينا الجذوع ما يخلدُها؟ أيما والله، أتيناها، أو هل كانت القبرات إلا ما نسينا من الكلام، إلا ما ألهنا من الليل في سراويلنا، التي ما زالت معلقة على الجريد، لنا كل ما صار في جوف الزورق لرجاً، وما ظل يضوع إلى الفجر خائراً، ديقاً في أرباضنا؟

شددتُ ذراعي اسماعيل، ونامت فائزة بيننا، ورقة موز عريضة، لا أكثر، ذاك كل ما كان عليها من الثياب. هو يريدها لوجه محدّنة، كيما انشغل أنا بحساب حَيّات قلاذتها، حتى إذا اتممتها مئة ومئتين، أضعت الحبة التي ابتدأت بها. هكذا، أنا، إلى اليوم، ما زلت أعُدّ الحبات وأخطئ، أرؤل دهرأ في قلادة أمّتها، واسماعيل يحدّثها عن الانهار، التي علينا إتيانها، عن الاقمار التي ما زالت بين السعف والعراجين، نامت فائزة على ذراعي، واسماعيل ما زال يصارع الرصاصة، التي اخترقت ظهره، بين الماء والمراكب النافقة، هناك، على ضفة شط العرب الغريبة، أما أنا فقد أتت الذكرى عليّ بسرقاتها، وطصنت الريح والماء والسراويل التي نسيناها بين السعف والعراجين.

كانت البيرة صفراءً فاقعةً، تذهب بالشجن فلا يعود، وتنتقي من الشتائم أجملها إلينا، فنضحك، لماذا جعلتما الليل قافلة غائبين؟ قلادة سوداء بحبات لا نهاية لها، لماذا، يا اسماعيل ويا فائزة، لم تقفعا بالقارب سريراً لانقضاء الليل، وبدخولنا الماء خاتمة للعناق؟ اليوم أرقص، حزيناً، بالذكرى الثلاثين للقبل، التي كانت فاكهة من لا فاكهة عندهم، وموحشاً، أحتفي، بالذين ناموا في الابد، ولمّا يختلفوا على سفرجلة روعي مأمناً لقاربهم.

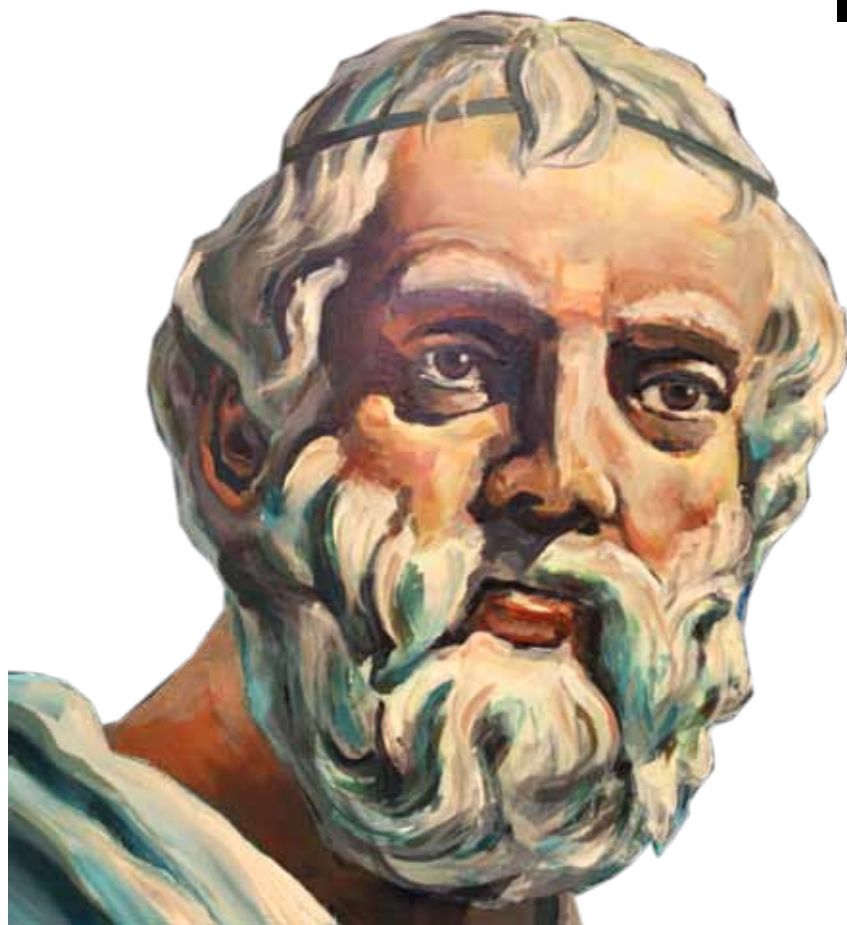
قاسم الساعدي





## فلسفة الجمال بين أفلاطون وأرسطو

1



### صلاح محسن جبر

«سَلْ ضفدعاً: ما الجمال ، سَيُجيبك أن الجمال هو زوجته الضفدعة صاحبة العينين المستديرتين الجاحظتين من رأسها الصغير، وقم واسع مُنبسط، ووطن صفراء، وظهر بني اللون... إسأل الشيطان ، سيُخبرك بأن الجمال زوج من القرون وأربعة مخالب وذيل. استشير الفلاسفة في النهاية، سيُجيبونك بكلام مبهم .. وهناك أسباب أخرى كثيرة تجعلني أقرّر ألا أكتب دراسة عن الجمال»<sup>1</sup>

بسخريته المحبّبة وانتقاداته الذكية هذه يغلف علينا فولتير (ت 1778) أي باب للحديث عن الجمال وفلسفته. ولكن هل سيكف الفيلسوف عن الكلام، هذا الذي ليس له من حرفة سوى الكلام والثرثرة. أم إن الفلسفة وإن كانت هراء لا طائل من ورائه تبقى هراء مهماً كما يرى فتجنشتين (ت 1951) ، برأيي أن الأمر لا هذا ولا ذاك طالما أن الفلسفة لا تخلو من أعداء لها من داخلها على مر تاريخها، ومهما يكن من أمر فإنّ موضوع الجمال وفلسفته أوسع وأكثر تعقيداً من مقارنة الضفادع، والوعي الجمالي ضارب بالقدم، قبل ظهور اللغة حتى، فالفنان الأول هو الصياد الذي عبّر عن انطباعاته وانفعالاته بما فيها من أعجاب ورهبة وخوف للحوانات التي يصطادها بواسطة تصويره لها، على جدران كهفه، ذلك كون الإنسان البدائي لا يفرّق بين الرمز والواقع، وهذه الرؤية مشابهة تماماً للموقف الذي اتّخذه الهندي الأحمر المنتمي إلى إقليم «سيو» الذي قال عن باحث اجتماعي رآه يقوم بإعداد رسوم: «إنني أعلم أن هذا الرجل قد وضع كثيراً من ثيراننا البرية في كتابه، لقد كنت هناك عندما فعل ذلك ومن ذلك الحين لم تعد لدينا ثيران»<sup>2</sup>

وكثيراً ما نُظر لهذا الفن نظرة ظالمة كونه مرتبطاً بدوافع عملية طقوسية ودينية، ذلك لأننا ننتزع الإنسان البدائي من بيئته وعصره وننظر إليه بالقياس إلى عصرنا، وبرغم ذلك فقد حدثت ضجة كبيرة في الأوساط العلمية عندما اكتشفوا لأول مرّة فن الكهوف فمن غير الممكن تقلّ فكرة كون تلك الرسوم الممتازة من أعمال إنسان ما قبل التاريخ، بل لا بد من أنها في رأيهم من عمل فنان حديث متجوّل شغل أوقات فراغه في رسمها، وكان لا بد من الانتظار حتى تحدث اكتشافات متكررة ومماثلة لفن الكهوف في جميع أرجاء أوروبا ويدور الجدلسنوات قبل أن يتمّ التخلي عن نظرية الفنان المتجوّل. وبما أن فلسفة الجمال قائمة على الجهد النظري والفكري المنصّب على تفسير القِيَم الجمالية، وإبداعات الفنون الجميلة، فلم تغب عن ذهني لوحة «مدرسة أثينا» الخالدة للفنان «رفاييلو سانزيو» التي نفذها بين (1509-1511) على أحد جدران غرفة «لاستانس ديلباسينيأتورا» في الفاتيكان، التي يتوسّطها أفلاطون (348 ق م) وأرسطو (322 ق م) دلالة على نفوذهما في العالم القديم وهما يشطران تاريخ الفلسفة بطوله وعرضه، الأول رافعاً يده للسماء حيث الحقائق

الثابتة والمثل، والثاني يشير إلى الأرض حيث الواقع الحسي الملموس. الجمال صورة المثل والفن في خدمة الدولة صحيح أن فلسفة أفلاطون خضعت لتأويلات عديدة بل إنها واحدة للتأويل وهذا شأن كل فلسفة عظيمة تملك القابلية كي تنعكس في مرآة عصرها، فمن الثابت أن نظريته في الجمال ترتبط أشد الارتباط بفلسفة المثل، ذلك لأن الجمال عنده هو أحد المثل العليا، أما الجمال الذي نراه في الأشياء البادية في عالمنا فهي صور ونسخ باهتة وزائفة لذلك الجمال المطلق، فكلما اقترب الشيء من مثله الأعلى، شمس العالم المعقول، ازداد حظه من الجمال وكلما ابتعد ازداد بشاعة، «فمثلاً إذا رسم الرسام كرسياً فلهذا الكرسي مرتبة ثالثة من حيث الوجود إذ هناك أولاً فكرة الكرسي كما صنعها ذهن الإلهي وهناك ثانياً الكرسي المادي الذي يصنعه النجار وثالثاً مظهر الكرسي أو صورته كما يرسمها الفنان»<sup>3</sup>

وعليه فإن الفنان أبعد ما يكون عن الخلق والإبداع، بل إنه أدنى مرتبة من الصانع، وكل الأعمال الفنية هي أقرب إلى الظلال وأدنى مرتبة في الوجود بل إن عداء أفلاطون للعالم الحسي وصل حتى للعلوم وقد يستغرب القارئ فلم يجر أفلاطون أهمية كبيرة للعلوم الطبيعية بل إنها مستبعدة برأيه من مجال العلم الصحيح كونها متعلقة بعالم التغيّر والتحول، وهذا ما يفسر حماسه للرياضيات لقدرتها على تكوين طبع فلسفي في النفس وقدرتها التجريدية كتمرين للذهن وتحويله من الاهتمام بالمحسوسات والإنصراف للمعقولات، وهذا يدل دلالة واضحة على تأثيره بالمذهب الفيثاغوري، الذي يربط الرياضة بغايات كونية «العالم عدد ونغم»، وحتى عندما أعجب أفلاطون بهندسة وتصوير الأهرامات في مصر القديمة، فإن الدافع من وراء ذلك هو احترامه للنسب الهندسية المعتمدة عن حقيقة الشيء، ولقد لخص أفلاطون هذا الرأي في إحدى محاوراته «إن الذي أقصده بالجمال لا يعني ما يفهمه عامة الناس من هذه الكلمة، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدائرية والمستطحات والحووم المكوّنة منها بواسطة المساطر والزوايا، إن مثل هذه الإشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة دائماً جمالاً مطلقاً وجمالها في ذاتها» (أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص50)، إلى جانب ذلك فإن أفلاطون يفهم الجمال فهماً أخلاقياً.

فالجمال هو الخير، والجمال الحقيقي هو جمال الحق، لا الصور الحسية المادية والقيم الدنيوية السائدة في مجتمعه، وبسبب هذا كلّ اتخذ موقفاً عدائياً وصارماً من فنون عصره ومن الشعراء بالتحديد، ويذهب د. فؤاد زكريا (ت 2010) إلى الظن بأن أغلب اليونانيين كانوا يجعلون لعقيدتهم وظيفة جمالية فكانت المواسم الدينية مناسبات لاحتفالات فنية موسيقية ومسرحية، واتخذوا من أساطيرهم مادة للشعر والتمثيل والنحت والفناء، بمعنى أنّها لم تكن عقيدة دينية ذات بعد قدسي، بالمعنى الحرفي للكلمة، لذلك رفض أفلاطون هذه الوظيفة الجمالية، منتزعا الدين من مجال الفن إلى مجال العبادة بمعناها الصحيح، «فلا مكان للأكاذيب الشعرية عند الله».

لذلك يحرص أفلاطون في جمهوريته على مراقبة الشعراء: علينا أن نراقب عمل الشعراء وحدهم ونحملهم على التعبير في أشعارهم عن مظاهر الصفات الحميدة وحدها وإلا منعناهم عن ممارسة عملهم في مدينتنا منعاً باتاً.. وإنما من الواجب أن نراقب عمل باقي الفنانين ونحرّم عليهم محاكاة الرذيلة والتهور والوضاعة سواء في تصوير الكائنات الحية.. وفي كل ضروب الصور»<sup>4</sup>.

### هوامش

- 1 -فولتير، قاموس فولتير الفلسفي، ت:يوسف نبيل ، ص51 .
- 2 -أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج1، ت: فؤاد زكريا، ص21.
- 3 - فؤاد زكريا ، دراسة ضمن ترجمته لكتاب الجمهورية لأفلاطون، ص164.
- 4 - أفلاطون، الجمهورية، ص 279 .



## هوغو.. مات المؤلف عاش المؤلف

### عواد ناصر

ظل العريف محسن غ. يحمل رواية فكتور هوغو «البؤساء» طيلة السنة الدراسية حتى تهرأت أوراق الكتاب وغلافه. عندما كنّا طلبة دراسة إعدادية في الثانوية الجعفرية المسائية في مدينة «الثورة».

أثار ذلك، عدا عطفي على ذلك العريف الكسول، أثار فضولي فحصلت على نسخة منها، بترجمتها العربية طبعاً. لأقرأها بشغف كبير، حيث كانت تستهويني الروايات أكثر من الشعر، وما زالت، خصوصاً تلك الكتب التي شكلت وعيي المبكر عند النظر إلى المهمشين من أبناء مدينتي الفقيرة تلك، وأنا أحدهم حتى اليوم.

وإذ دخلت لندن، هارباً من دولة العرفاء الكيمياويين عام 1992، تسكعت في ساحة الـ «بيكاديللي» وإذا بي أمام إعلان ضخ من مسرحية موسيقية وباسم «البؤساء» باللغة الفرنسية (Les Miserables)!

طلت هذه الـ (Les Miserables) تواجھني، كقدر ملحاح، مثل شمس إنكليزية جولة أو قمر لندي فاتر أو حافلة حمراء بطابقين، كلما ذهبت إلى مركز لندن وحتى اليوم، وهذا يعني أن عرض المسرحية مستمر منذ عام 1992! ولا أدري، حقاً، متى بدأ عرضها بالضبط، قبل عام أو عامين أو خمسة أعوام أم أكثر قبل ذاك العام.

كارل ماركس انتقد هوغو في كراس شهير له هو «الثامن عشر من پرومير» في فضحه لصدام حسين پاریس، ناپليون الثالث، لأنه سخر من هذا الانقلابي المسلح فعظم من شأنه وكان يقصد تصغيره:

«أما فكتور هوغو فهو يقتصر على حملات لاذعة وبارعة النكتة ضد ناشر الانقلاب المسؤول. والحادث نفسه يبدو في مؤلفه كأنه صاعقة في سماء صافية. وهو لا يرى فيه سوى عمل عنيف قام به فرد واحد. إنه لا يلاحظ أنه يعظم من شأن هذا الفرد، بدلاً من أن يصغره، بما نسب إليه من قوة

مبادرة شخصية ليس لها نظير في تاريخ العالم. أما أنا فأني أثبت، على النقيض، كيف أن الصراع الطبقي في فرنسا قد أوجد الظروف والعلاقات التي مكنت شخصاً سخيلاً متوسط المواهب من أن يؤدي دور بطل».

مواطنه الفرنسي، لاحقاً، جون كوكتو الفنان متعدد المواهب وصف هوغو بقوله: «فكتور هوغو مجنون لأنه اعتقد بأنه فكتور هوغو».

يلخص هوتفيل هاوس (منتصف القرن التاسع عشر) بسطور قليلة بقوله: «ما دام ثمة هلاك اجتماعي، بسبب من القانون أو العرف، يخلف ألواناً من الجحيم على الأرض، ما دامت مشكلات العصر الثلاث: الحط من قدر الرجل باستغلال جهده، وتحطيم كرامة المرأة بالجوع، وتفريغ الطفل بالجهل، لم تحل بعد، ما دام الاختناق الاجتماعي لا يزال ممكناً في بعض البقاع، وبكلمة أعم، ما دام على ظهر البسيطة جهل وبؤس، تكون هناك حاجة إلى كتب من هذا النوع».

طلت قناعتي بأن هوغو من بين طليعة أولئك الكتاب الذين كتبوا على هدي ضمائرهم الحية وهم يلقون على البؤس من حولهم نظرة نقد قصوى وإحساس حاد بالعدالة.

هوغو، نفسه، قال معرّفاً الضمير: «هو حضور الله في روح الإنسان».

«البؤساء» و «أحدب نوتردام» هما أشهر روايتين لهوغو رغم أنه كتب حوالي خمسين كتاباً، بين الشعر والرواية، على أن العالم العربي هو أفقر عالم على وجه البسيطة في الترجمة تواصلاً مع ثقافات العالم، فلا يعرف له القارئ العربي غير هاتين الروايتين، وربما ثلاثاً.

يذكر ماكس فيلدمان، وهو كاتب بريطاني، أن المردود المالي الذي حصل عليه هوغو إثر نشر روايته «البؤساء» بلغ ثلاثة ملايين جنيه إسترليني، وهو مبلغ ضخّم حتى عند القياس بأسعار عملات اليوم! وأن هذا المردود لم يجنه أي كاتب في العالم أبداً.

هوغو، حسب رأيي، هو أحد عباقرة الكتابة العابرة للأيديولوجيات، رغم أن ليس من نص بلا أيديولوجيا، إذا يخبئ كل نص أيديولوجيته في طبقة ما تحت طبقاته، وأفضل أيديولوجيا تكشف معاناة الناس وتضيء أمامهم سبل الأمل والتغيير هي: الضمير الذي يحل في روح الكاتب كالله.

هكذا عاش المؤلف وهكذا مات المؤلف الذي لن يموت لأنه أحد النادرين في التاريخ الذين تركوا للناس ما ينفع الناس.

### نجم والي

المرة الأولى التي زرت فيها عمّان، كانت عام 1992، آنذاك لم يكن بإمكانني دخول العراق، أو لنقل كان من الممكن دخول البلاد، لكن لا ضمانات من البقاء حياً بعد عبور الحدود، فأُن تعيش معارضاً لنظام بعثي ولديكتاتور سجل البلاد كلها على اسمه، وأن تعيش في المنفى وتكتب في الصحافة العربية (جريدة الحياة بالذات) الأعمدة والمقالات ضد النظام، لكي لا نتحدث عن نشر روايات ضد حرب كانت خطأ، بالنسبة للنظام خطأ أحمر (أنت تسميها الحرب في حي الطرب وهو يسمّيها قادسية عبد الباري عطوان)، فإن كل ذلك يعني، أن من الأفضل لك، أن تبقى في منفاك، ولا تغامر وتقترب من حدود البلاد التي ولدت فيها وترعرت.

حتى ذلك العام كان خروج العراقيين أمراً خارج الاعراف، الحصول على جواز سفر ترف، ولكي لا تلحق كل شيء بالنظام البعثي والديكتاتورية، كان العراقيون أصلاً غير مبالين للسفر خارج البلاد، أظن أنه تقليد قديم، كان أجدادنا البابليون يطلقون على كل ما هو خارج الأسوار بالجنة، وكأنهم في قولهم هذا فضلوا العيش في الداخل الجحيم، وأظن أن مقطع قصيدة السياب «حتى الظلام في بلادي أجمل»، هو توضيح بسيط لعنف العراقيين للجحيم، للعذاب، لا ننسى أن السياب كتب ذلك المقطع وهو في الكويت، على بعد 60 كيلومتراً من البصرة، في بلدة كانت أرضها ضياء، بيوتها من طين، وناسها كانوا بلبسون النعل والدشاديش، ترى ماذا كان سيكتب لو عاش في النرويج أو كندا والسويد؟

بعد فرض الحصار على العراق، وبعد هزيمة جيش صدام حسين في الكويت، وانتهيار الدينار العراقي، فتح النظام أبوابه لخروج العراقيين، وكان الخروج العظيم، كانت عمان تعج بالعراقيين القادمين من الجحيم، وكانت بالنسبة لنا نحن المنفيين فرصة أيضاً للقاء الأهل والأحبة بعد سنوات من الغياب.
ولقاء أهلي، اثنتا عشرة سنة كانت قد مرت على وداعنا الأخير عندما التقيت بهم للمرة الأولى في ربيع 1992، زيارة تحولت إلى تقليد. كل عام كنت أزور العاصمة الأردنية استأجر شقة في الشميساني أو في الوبيدة أو .... أقضي الإجازة مع أهلي، كان ذلك ديدني كل صيف حتى عام 1999، آخر زيارة لي.

كم صدف أجدادنا الأوائل إذن، البابليون، الجنة خارج الأسوار. عمان كانت جنة العراقيين آنذاك، رغم أنها مقارنة بشروط الجنة البسيطة لا تحمل من مواصفاتها ولو النزر البسيط. لكننا نعرف، أن كل

## عمّان... ما تبقى منهم

شيء نسبي. وعندما تتحول البلاد كلها إلى خراب، إلى سجن كبير، يصبح كل متنفس خارجها الفردوس. عشرون عاماً مرت على زيارتي الأخيرة لها، وكما يُقال جرت مياه كثيرة، وإذا طبقنا المثل على العراق، نقول، جرت حروب كثيرة ومصائب لا تحصى ولا تُعد.
وها أنا أزور العاصمة الأردنية بعد طول انقطاع، هذه المرة ليس بصفتها الفردوس، بل لأنها المكان الذي انعقد فيه المؤتمر الخاص بتدريس اللغة الالمانية والأدب الألماني الذي نظمته الجامعة الألمانية الأردنية في مأدبا، والذي دُعيت للمشاركة فيه بصفتي أحد 100 أستاذ وأستاذة يعملون في هذا المجال في جامعات ألمانية في كل العالم.

أن تكون العاصمة الأردنية تبدلت فهو أمر مفهوم، لكن أن يكون العثور على العراقيين أمراً نادراً، هم الذين كانت المدينة تعجّ بهم، فهو أمر جديد. اليوم حلّ محلهم السوريون. والأردنيون، ماذا يقولون؟ اليوم يترخّمون على العراقيين بعد أن لعنوهم في الماضي، من يصعد التاكسي أو يبيت في فندق يسمع مديح للعراقيين: «العراقيون هم الذين حرّكوا السوق عندنا»، يقول الأردنيون، «على عكس القادمين الجدد، يقولون: «هؤلاء يأخذون منا العمل والسوق». لكن أليس هذا هو ما كانوا يقولونه عن العراقيين أيضاً أيام زمان؟ آنذكر حتى الصحافة الأردنية آنذاك، حينما كانت تنشر خبراً عن جريمة أو عملية سطو ارتكيبها شخص ما، تلحف به كلمة عراقي، إذا كان المشتبه به عراقياً، لكن لا تلحف به كلمة أردني إذا كان أردنياً. اليوم يترخّمون على العراقيين: أمر حسن، قلت لنفسسي، فمن يترخّم في العالم على العراقيين؟

العراقيون لم يعودوا هناك، وهناك من يفتقدهم، لست أنا الوحيد، لم يعد هناك ما يُذكر بهم في تلك المدينة التي أطلق عليها البعض ذات يوم «العاصمة الثانية للعراقيين»، حتى المفهى التي كانت مكة كل عراقي جديد قادم من بغداد والتي اعتلت مطعم هاشم المعروف وسط العاصمة لم تعد هناك، لكي لا أتحدث عن مطاعم أخرى ومقاهي وحانات.... الذكرى جرس يدق في وادي النسيان، عند كل منعطف أو ساحة أو زقاق ... كأن أصواتهم ما تزال هناك عالقة في الهواء، وحده الصدى يصرخ في المكان:

عراقيون مروا من هنا ذات يوم... كل واحد منهم له قصة.. ترى ما الذي حلّ بهم... ترى ما الذي حل بكل تلك القصص بعد كل هذه السنين؟



## محيي الأشيقر.. قطيعة مع الواقعية والرومانسية

**كانت فرحتي غامرة حين عثرت عليه مؤخرًا وللمرة الأولى. ولم يكن ذلك في كوبنهاغن حيث يقيم منذ ما ينيف على ربع قرن أو في لندن أو باريس حيث بقيت لدهر أقيم. ولا في بيروت أو دمشق أو غيرهما من عواصم، تشتد كل منا بعد هروبنا في أزمنة متخالفة من ملاحظات الشرطة البعثية بسبب أفكارنا وأحلامنا الرومانتيكية المتجذرة يسارا بالفطرة ودون أدنى ندم إنما في مكتبة «الحكمة» في شارع الإمام العباس بكريلاء.**



محيي الأشيقر كان قد سبقني إلى مكان موعدنا ذاك. تواضعه العفوي والجم، لا يشي للوهلة الأولى بأسرار هذا الروائي المتألف والعصامي. بيد أن اندفاعنا التلقائي في الحال، في مقهى فقير مجاور، نحو أحاديث معقدة في الأدب والسياسة والفلسفة والأصدقاء والتاريخ، جعل الوقت يمر سريعاً كطيف، وعلى كل حال، كنا نعرف بعضنا جيداً عبر وسائط شتى من قبل وأحياناً منذ ربع قرن، فيما كانت خصائص مهاراته القصصية الوثائق قد أعلنت بثبات عن ملامح منها سلفاً في كتاباته المنشورة وخاصة مجموعة قصصية أولى بعنوان «أصوات محذوفة» صدرت في كوبنهاغن عام 1994 قرأتها بتمغن، ومجموعة قصصية أخرى بعنوان «ضريح الصمت» صدرت في بروكسل عام 1994، ورواية عنوانها «كان هناك» نشرها في كوبنهاغن عام 1997. وعززت هذا التقييم، ملاحظات وذكريات أصدقاء مشتركين ونقاد اكتشفوا مبكراً، في نصح القلق والمثقل بالتأمل، مقدمات موهبة أصيلة لدى هذا الكاتب المولود في كريلاء عام 1952، والمتنقل يافعاً منذ 1979 بين دمشق وبيروت حيث نشر في الصحف اللبنانية والفلسطينية، ثم مالمو السويدية وستوكهولم وكوبنهاغن وكريلاء ثانية بعد أن درس المسرح في بغداد. وإذا كانت مجموعته الأولى «أصوات محذوفة» عانت من تقاعس النقاد، فإن «سوسن أبيض» مجموعة محيي الأشيقر الأخيرة، أثارت عن استحقاق اهتماماً بالغاً منذ صدورها في القاهرة عام 2008 عن «دار شرقيات للنشر

والتوزيع» بغلاف لعمرو الكفراوي. الا أن تجربة محيي الابداعية تحتاج إلى دراسة شاملة ومتكاملة لاستكناه ملامحها الجوهرية، حيث تفاعل نزعتين شعرية ومسرحية مع واقعية تغرى أحياناً بالهم الفلسفي، ولإبراز إضافاتها العديدة إلى المنجز القصصي العراقي لفترة العقود الثلاثة الأخيرة. وأكد أقول المنجز الروائي، لأن قصص الأشيقر المنشورة ونصوصاً كثيرة أخرى تنتظر النشر، هي أشبه بأجزاء من رواية واحدة تتوالى فصولها عن غير قصد مستفيداً من قطيعة واعية مع الابدولوجيا كما مع السردية الواقعية وحتى الرومانسية وقابليتهما دفعة واحدة.

بكلمة أخرى، لست ضليعاً في الادب القصصي المقارن كي اتناول بمسؤولية حيثيات المعطى الفني في «سوسن أبيض» أو مجمل تجربة مؤلفها الابداعية. بيد أن آراء مهمة كثيرة سبقتني في محاولة تقييمها بجرأة وإسهاب إحيانا كما لدى الاساتذة هاشم مطر أو سعد عبد الرحيم أو عبد الكريم هداد أو حسين سرمك حسن والعديد سواهم، برغم بعض الحماس الذي لا نجاة منه عادة، تطرح دلالات واثقة على استثنائية خصب التجربة ذاتها رغم بعض الحماس والاستطرادات غير الضرورية في إطارها. فحسب هاشم مطر مثلاً يندرج أدب محيي الأشيقر ضمن التجارب الحدائية الكتابية العربية لسعيه إلى «جعل النص متفوقاً على نفسه» لجهة شكل الحكاية وشخصها وأبعاد عقدها وسيله إلى حلها عبر لغة سرد مبتكر توصي بالبحث عن «زمن جديد». وهي لغة

سلسة متدفقة وملتوية غامضة في آن، في رأي سعد عبد الرحيم، تقترب أحياناً من التداعي الحر أو من لغة المتصوفة في بعض المواضع متنقلة «بين مستويات وأنساق مختلفة في السرد»، يستخدم المؤلف في مقابلها «طرقاً متباينة في البناء القصصي حتى في نسج القصة الواحدة». لكن عبد الكريم هداد، يجد في قصص الأشيقر أيضاً، «مقدرة إبداعية في تحريك شخوص روائية داخل مساحة القصة الضيقة»، معتمداً على شخوص مبتكرة وخيالات قريبة من تلك المتوهجة من سطوع الضوء السينمائي المبهر، تتفجر بما تحمله من عالمها المتسارع بالانكسارات والخيبة، «عابرة بيئتها العراقية المختلفة الاتجاهات الحياتية والفكرية».

لكن «سوسن أبيض» التي تضم خمس قصص هي «نار لاذعة بالخرف» و«كآبة بيضاء» و«الدور الأخير» و«حسب رغبة انغمار» و«فاكهة الغريباء»، كتبت بين عامي 1993- 1998 في كوبنهاغن، لا تعني في الواقع أن تنبش «معاناة» الكاتب في الغربة أو تعكس جوانب من حياة «الوحشة والاحباط والمرارة التي يمضيها المبدعون في المنفى» كما اعتقد جزافاً أن عدداً من النقاد متوهمون أن المبدع، في ما يسمونه المنفى ويقصدون المهجر، لا شغل ولا عمل له سوى معاناة الوحدة والوحشة والفراق والنفي بل وجدنا تلك النصوص، لا سيما المتأخرة منها، لا تهتم بتلك الأمور بتاتاً أو تعاكسها، منهمة بصراعات وجودية لا تنتهي، معبرة عن حالة إبداعية سلسة وطبيعية، وتفردية وكونية في آن، هي تلك التي يعيشها أي مبدع أصيل، واینما وجد نفسه مهاجراً، يجتاز بها مرحلة البراءة وكل ما يقترن بها من مشاعر حسية أولى. فالعالم، وحسب اللحظة المعنية، كله وطن أو منفى أو مهجر بالنسبة للمبدع شرط أن يكون حقيقياً.

وفكرتنا الجوهرية الأخرى، بوضع كلمات، هي أن هوية محيي الأشيقر، وجيله من المبدعين العراقيين في بلدان الشتات، جبل الثمانينيات والتسعينيات خاصة، ومهما كانت مشاربهم الفكرية أو اللغوية، لم تنضج في حاضنة أو بيئة عراقية محضة أو على الأقل حاضنة عراقية تقليدية إنما نشأت ونشبت وأزهرت وأثمرت في بيئة «هجينة» وبصفتها هذه حققت، في نماذجها العالية، عمقا خاصا وخصبا وتوترا في بعدين على الأقل هما الكوسموبوليتية والتعددية في تباين واضح مع موازياتها في الداخل التي ظلت أحادية وأصلوية وهذا في كافة مجالات الابداع في الواقع وعلى صعيدي



أحياناً، لغة يحد من غلوائها حذر مؤرق من الوقوع في إغراء الشعرية المفرطة بل فيها استلهام لعوالم مفعمة بالنبض اليومي، المنتج أو المستبطن، ومهارة وسلاسة في الجدل الداخلي، قد تكون مكتسبة من سنوات دراسة المسرح لديه، كاشفة ومشحونة بهمّ زج مكونات حبة أكبر ما يمكن ومتباينة المضامين والمصائر إلى أبعد حد.

وفي هذا الصدد ثمة فعلاً ولع في منح تلك المكونات تلوينات وتنويعات عراقية إنما ظاهرياً وحسب، لذا يصعب حبس فن محيي الأشيقر القصصي في أطر مفاهيم نوستالجية أو التزامية منبثقة عن معارشات ذهنية ووهمية من شاكلة عراق/مهجر أو وطن/منفى أو خارج/داخل ما شابه حتى الأكثر براءة بينها.

ومحيي يخبرنا هو نفسه أن الشائع عن مفهوم المنفى هو أنه تجربة متعارضة مع تجربة المكان أو الوطن الذي ينتمي له الإنسان، لكن ما جرى للعراقيين في العموم هو خروج عن الشائع أو المتعارف عليه في هذا الشأن، إذ وجد العراقي نفسه مراراً، خاصة إبان حقبة التسلسل والاستبداد منتمياً لمنافيه الروحية والمكانية.. بأكثر من صورة وتعبير، بسبب عنف السلطة وحروبها المتكررة إلى درجة القول إن المنفى بحاجة إلى تعريف مثلما الوطن، إذ يظل السؤال الجوهرى لديه «ما هي قيمة الإنسان، ما هو معناه، وكيف يمكن حماية كرامته وتأمين حقوقه؟».

فواقع ووقائع حياة العراقيين في كثير من الأحيان «أكثر خيالاً من الخيال..» كما أن مفردات كريلاء وبغداد وبابل والسماعة والديوانية والبصرة وأرياف الفرات الأوسط، وتالياً بيروت ودمشق وعدن والقاهرة ومسقط وستوكهولم ومالمو وكوبنهاغن، ليست مجرد أسماء أعلام لا مكنة، بل هي «أنوار ومباهج وتواريخ من أعمال الروح والجسد والذاكرة». وهذا الجوهر الاستثنائي تحديداً ما تنهمك في استبطانه، وأحياناً نادرة الكشف عنه، قصص محيي بأدوات فنية قد تكون مستلهمة أو مركبة أو مبتكرة، الا أنها تبدو خاصة أيضاً. وكل هذا ينتظر من يقدم عليه في محاولة جدية ومنهجية وشاملة.

التقنيات والمحمولات، فالقصة العراقية لكتاب الخارج في التسعينيات وكذلك الرواية، واكبت وضاهت معاصرتها في الداخل على كل الأصعدة تالياً، رغم صعوبة الفصل بينهما، بحكم ما عرفته هي أيضاً من معاناة تجربة متميزة بذاتها وحرية داخلية فعلية وعميقة واحتكاك بالتجارب العالمية، والامثلة عديدة، رغم أن فن القصة والرواية العراقي في العقدين الاخيرين من القرن الماضي، ظل، وبفعل حصارات لا تحصي، يراوح في استلهام تجارب ونماذج منضبة الأعماف أحياناً الا فيما ندر، وهي حال ستتلاشى تدريجياً مع مطلع القرن الجديد حيث عاد المبدع العراقي في الداخل إلى التصالح مع حريته من جديد بفضل سقوط القمع متجاوزاً في تحريره وإنسانيته مبدعي المهجر بعيداً أحياناً وعلى صعيدي التقنيات والمحمولات وفي كل المجالات أيضاً.

هناك قطعاً رتبة وسطحية وحتى سرقات في نصوص وأعمال المؤلفين والفنانين العراقيين في الخارج خلال فترة القمع البعثي في العراق، الا أننا نتحدث هنا عن النماذج اللامعة ما دمنا بصدد أعمال محيي الأشيقر الذي يمتلك مفهومه الخاص عن هذا الكائن المسقى بالمنفى تارة أو المهجر أو غير ذلك تارة أخرى.

ففي قصص مجموعاته الثلاث «سوسن أبيض» و «أصوات محذوفة» و «ضريح الصمت» كما في روايته «كان هناك»، ثمة بهجة داخلية خاصة لا منتمية ووجودية حقيقية يبتها محيي الأشيقر، تعبّر عن نفسها بضربات فنية وجمالية تتوازن فيها المغامرة الابداعية مع «رسائل»، أو مضامين تسعى إلى أن تكون حرة وبسيطة بالحدود التي يسمح بها ميل طوعي إلى لغة مكثفة حتى حدود الرمزية



# أوفر بروفة



يرى المتفرج في بداية العرض كتلة من أنصاب مغطاة متحجرة كألحة اللون تومض من خلفها مصابيح باللون الأحمر، نرى مرشد العرض وهو يدور حولها ويصرخ «من أنتم؟» ثم ينتقل المشاهد إلى رقعة شطرنج مرسومة على الأرض منبثة فيها أزاهير ضوئية، ليتم تنصيب ملك ووزير وفيل وحاجب، لتجري فيها مرافعات قضائية يستببين المتفرج من خلالها خلفيات ( ثلاث عشرة) شخصية يكون فيها المرشد هو المبصر بين المكفوفين.

### د.عقيل مهدي

لكل واحد منهم ذاكرته الشخصية الخاصة ومعاناته المأساوية وبصيرته الكاشفة لظواهر الأشياء وبواطنها، مادام يمتلك بدأ تمسك العكاز، وساقين يدب بهما في دروب الحياة الملتوية.

#### البعد التكنولوجي

هذه الجوقة من المكفوفين لم يوهن ارادتها الليل السرمدي، بل تراهم ينافحون من أجل وطنهم (العراق)، ويعشقون حتى ظلامه تيمنا بقصيدة السياب: ( فالظلام هناك أجمل، فهو يحتضن العراق).

برغم قيامهم بتعرية القضاء غير العادل، وفضحهم لسقوط بعض الساسة في براثن الجريمة، والسرقة والمتاجرة الجائرة بأرواح البشر، بلا أدنى وعاز من ضمير أو خلف.

تتلو الجوقة مقاطع ساخرة لتحكي لنا عن جيروت ملك فاسد، ووزير فاجر يدعو إلى التقوى بلسان ذلف، ليخفي عوراته الفضائحية، محتمياً بالطائفية أو العنصرية القاتلة لآبناء الشعب الواحد.

يطرح العرض أيضاً نموذجاً خاصاً لممثل (صغير) كيف يسرد علينا كيفية مقتل أبيه

البائع من قبل أزلأم السلطة بعد ان اتهموه زوراً بأنه ستم الرمز الأول للدولة، وكان الحدث هذا قد جرى والطفل كان جنيناً في بطن أمه التي حين أنجبته سردت له هذه الفاجعة ليبقى مع أمه يعيشان لوحدهما هم والمزغبة والرعب اليومي مع رهط آخر من البشر الذين يستهدفون من قبل عصابات الجريمة المنظمة، ولا يغلبت منهم حتى المثقف، وهي إشارة الى الأديب الشهيد (علاء مشذوب) الذي بقي ينازع للحظات معدودات، بإزهاق روحه النبيلة، أمام عتبة بيته، بعد أن اطلقت عليه رصاصات الموت في مهرجان الدم من قبل دهاقنة السياسة والإرهاب بسحتتهم الظلامية من خلف ستر وحجب مدفوعة الأجر الحرام.

#### الوضع الاجتماعي للمكفوفين

ثمة تمييز خاص بالنظرة إلى المكفوفين تتراوح ما بين التعصب لهم أو عليهم بتشويه نجاحاتهم أحياناً، سواء على المستوى الحياتي أو النظري مما يستدعي العمل على تصحيح تلك المفاهيم النمطية الخاطئة ليستردوا حقوقهم وواجباتهم أسوة بأخوتهم المبصرين،

اذ لا يجوز وصهمهم أو تهمةيشهم، فلكل منهم هويته ومعتقداته الفكرية والوجدانية مثل غيره في تأكيد الذات والتعامل مع المجتمع بلا تصنيف استعلائي تعصبي وكأنهم يمثلون وضعية اجتماعية غريبة أقرب إلى ذلك العزل العرقي السلبي الذي يمنع بعض الفئات من إمكانية التعاون مع الآخرين.

#### المكفوف مسرحياً

صرّح «نيلز بوهر» قائلاً: « من الصعب أن يلعب المرء دوراً مزدوجاً فيكون ممثلاً لمنظر ما، متفرجاً عليه في الوقت نفسه»

انطلق المخرج د.علي من وضعية بديهية، كان قد كرسها الروماني الكاتب (تيرانس) حين أعلن أنه (ما من شيء بشري، غريب على أي إنسان) لذلك بذل المخرج جهوداً مثمرة في تدريب كادره الفني من المكفوفين وهو يطور عمله من خلال البروفة ليخلف لهم سلوكاً متخيلاً لم يعدهوه من قبل ويات معلما يرشدهم إلى كيفية الاستدلال حسياً على خشبة المسرح بحركات موضعية وانتقالية على جغرافية العرض باتجاهات خطية محسوبة في عددها في الظهور والاختفاء، اذ حُدّد لكل خطوة رقماً يخص بها كل ممثل على حده وكذلك حركات المجموعة بأسلوب مقنن مدروس تفصيلياً، حيث أراد المخرج تشجيعهم على أداء الفعل الدرامي المتخيل فوق الخشبة خلافاً لما عدهوه في واقعهم الطبيعي، مستثمراً حاسة السمع والحركة لديهم للتكييف الايجابي في التعامل مع الجمهور على وقف خطة الاخراج في مسافات تشغل المكان والفراغ والفضاء لتكون بيئة العرض وهذا خلاف ما كانوا يفعلون في حياتهم العادية من حيث الحركة والوقوف والصعود والنزول والجلوس، ودرّبهم على التناغم مع الاضاءة والموسيقى والأغنية والصوارات والاكسسوارات بإيقاعات فنية منسجمة تبرز كيفية تقمصهم لأدوار مغايرة لشخصياتهم.

يبقى المسرح بمثابة رسول سلام يتفاوض فيه الفنان المسرحي مع المكفوفين لإزالة العقبات القائمة في وجه الفرد لأن بداية الشعور بالحرية كما يرى (جوته) تتحقق حين يعترف الشجاع بقيده، وهنا يعيش المكفوف اتصالاً حميميا مع جمهور مبصر في المسرح، ويقوم على مسؤولية خياره بعدم الاستكانة للقضاء والقدر ومنحرفاً في مؤسسة ثقافية جديرة بالاحترام ومعبرة عن قدراته الثقافية التي لا تعزله في (كانتونات) مقفلة بعيدة عن الحياة.

#### ذاكرة المسرح

منذ أن دوّن «هوميروس» الكفيف، أساطيره الإغريقية التي استلهم منها كتاب المسرح آنذاك فكرة (عمى أوديب ) - وصولاً الى مسرحية (العميان) / ماترلنك في المسرح الحديث، اذ تحفل المجتمعات العالمية ومنها العربية بالكثير من المكفوفين النابغين في شتى الأنواع الأدبية والفنية والعلمية، فمنهم من يجيد الشعر وانشاده والنحت والغناء والمسرح الذي ذكرنا بالكاهن الأعمى «تريسپاس» في مسرحية أوديب لسوفوكليس.

بل حتى على صعيد الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والتربية والصحة وسواها، قد انشغلوا في مناقشة قضية المكفوفين الرئيسة، اذ تصدى لها فلاسفة أعلام أمثال: ( لوك، لايبنتز، ديدرو) وهم يعالجون المشكلة الخاصة بكيفية التمييز ما بين (اللمس) و(البصر) بوصفهما يمثلان مركزين مختلفين، الأمر الذي يؤخذ في نظر الاعتبار عند تعليم المكفوفين طرائف تكيفهم مع الحياة والمهن ومن بينها العمل الفني والمسرحي، وفي هذا الصدد نتمنى ان تظهر (المرأة) الكفيفة مستقبلاً في تجارب مسرحية جادة مماثلة، لتحظى بجدارة مظهرية وثقافية أخلاقية، بإبداع نوعي في هذا الحقل المسرحي.



#### تقنيات العرض

يبرز البعد البصري (للميزانسين) بنظامه البنيوي في جمعه لنظم دلالية مختلفة، كما يصفها «باغيس» بأنها ( مواجهة ما بين العرض والنص في زمان ومكان معينين أمام الجمهور) الذي يستعيد بناءه مجدداً ويحل شفراته المتفرج حسب مقام به المخرج وكادره عند صناعة أسلوب فني خاص.

اقترب العرض من بعض تقنيات المسرح (البريختي) وكذلك لامس أسلوب المحاكاة أو أسلوب الخيال الفني.

في بداية العرض، تظهر الجوقة في ملابس منشطرة الى لونين، أبيض وأسود، للرداء الواحد، وحين ينتهي العرض، تسقط المجموعة اللون الأبيض الذي يمثل الكفن، لكي تعلن انتصارها بفخر على العتمة، يسوقها فرح غامر، اذ يمدحون فيه المسرح بوصفه معلماً

للسعيب، وهم يحلون اللغز الذي كان المرشد يسألهم عنه لتأتي الاجابة عن أن (المسرح هو الذي رأى كل شيء).

كادر العرض تكون من عثمان، علي، كرار، عمار، وآخرين مبدعين،الاضاءة سعد، المؤثرات حيدر،

الديكور أسيل، الأزياء أم زمزم.



## يا دنيا يا غرامي رواية المرح المر

باسم عبد الحميد حمودي



قليلة هي الروايات الساخرة عراقيا وعربيا وعالميا. ذلك أنَّ السخرية تعتمد الفطنة غير العادية للكاتب وقدرته على تحريك عملية (المفارقة) داخل الحدث وتحويل الصورة القائمة إلى حركة إيجابية مملوءة بالسعادة. وقد أوجد بعض النقاد الانكليز حديثاً جائزة الـوود هاوس عام 2000 للخيال الكوميدي لشعورهم بالحاجة إلى تغليب السعادة على الالـم الذي تفيض به الروايات الحديثة. وكانت اخر جائزة منحتها لجنة الجائزة للمخرج الفرنسي جون لوي فورنييه عن روايته (أين تذهب يا بابا؟) وبطلها صبيّان معوّقان يجار بهما والدهما في متوالية مشاهد شديدة العاطفة والامتلاء الروحي والسعادة الداخلية رغم قسوة الحياة.

في هذا العام امتنعت لجنة تحكيم جائزة الـوود هاوس عن منح الجائزة لأيّ من المتقدمين لعدم قناعتها بصدقية الاعمال وتطابقها مع فلسفة الجائزة. وبذلك يظهر أن عملية الكتابة الكوميدية روائية ليست عملية سهلة ولا قدرة لكل روائي على إنجازها. عراقيا لم تتضح صورة الرواية المبنية على سخرية العالم الذي تكتنفه. رغم أن السخرية نوع من الاداء المعرفي الواضح المعالم. في عدّة روايات عراقية سابقة لم تكن السخرية والشخصية المتألّفة في أدائها على أساسه داخل العمل جزءاً مبنياً كنتاج عرضي اقتضته (حبكة الرواية) أو ظروفها الاجتماعية !

إنّ رباعية شمران الياصري تحفل بالكثير من الشخصيات الساخرة والمرحة لكنّها شخصيات ظهرت ضمن تيار روائي عام يختزن التيار الشعبي العام المقاوم لاداء السلطة على نحو يصوره الدكتور عبد الحسين شعبان في كتابه (على ضفاف السخرية الحزينة) وهو دراسة مستفيضة عن أبي كاطع ورباعيته.

إنّ كتابات محمد شاكر السبع الروائية لا تخلو من نماذج مرحة وكذلك الاقاصيص المبكرة ليوسف متي وخلف شوقي الداودي في مجموعته (الفلقة) وسواها. بل إنّ هناك الكثير من الكتّاب في صحافة العهد الملكي يتمتّعون بكتابة النص الابداعي الساخر مثل خالد الدرة وحيز بوز وسواهما لكنّها نصوص

قصيرة توضح موقفاً او تعالج حالة اجتماعية. النص الروائي الذي نتابعه في هذه المداخلة للروائي الدكتور عائد خصباك رسمت فصوله على أساس المفارقة المرحة التي تدين موقفاً من المواقف الحياتية التي يقوم بها البطل الاساس (هادي) بلفة ضاحكة تستوعب المفارقة وتذكّيها وتوصلها إلى نهايتها الدرامية دون خلل او بناء متكلف. تعد شخصية (هادي) التي يقدّمها الروائي شخصية أساسية في كل الفصول: شخصية حليلة الـهاب تتقن الكثير من التفاصيل المحلية للبيوت والشخوص ولكنها تتطلع إلى مستوى اجتماعي أهم تسنده في محاولاته السيدة أم هادي التي تتخذ سمة سانشو بانزا النسائية هذه المرة. فيما كانت شخصية (هادي) المرحبة والواقفة من كشوفاتها وأحلامها تشكّل قرينا للسيد الاسباني الدون كيخوته ولكن بلا أحلام تتعلّق بالحبيبة المفترضة للسيد الونسو كيكانو (اسم الذّون الاساسي) السيدة دولثينا. فارسة أصلام الذّون المهذار الحالم. وهي (بطة) حينا وأخرى في أوقات أخرى.

السيد هادي هنا صاحب مغامرات ضاحكة فيها الخبيث وفيها الضّاح بالمتاهات. فهو في فصل الصّحون الطائرة يتسلّم حملا وديعا من صاحب مطبعة معروف في الحي ليوصله إلى دار الرجل. لكن هذا الحمل يتحول – بقدره هادي – إلى حذاء مفتخر بالابيض والاسود. وحين يعاتبه صاحب المطبعة على عدم وصول الحمل إلى داره يستطيع هادي إيهامه أنّ صحونا طائرة قد اختطفّت الحمل الوديع أمامه .

رواية (يا دنيا يا غرامي) ليست بهذه البساطة فهي مؤلّفة من تسعة وأربعين فصلا قصيرا. تبدأ أحداثها بفصل (يا غراب ياغراب) يوم الانقلاب على الملكية وصراخ الاغاني بالثورة والانتصار الذي يختلط بانطلاق الطيور البيض المهاجرة مع صيحات أطفال المحلة:

يا غراب ياغراب  
حاج علي غاب  
بفلسين كمون  
سبع رارنجات

وهادي يعارض الصغار بان الطيور بيضاء وليست سوداء ولكنهم يسخرون منه ويتركونه وحيداً الا من أنشودة عبد الحليم حافظ (انتصرنا). كان هادي صبيّاً مثلهم في الفصل الاول من الرواية التي تختّم بالفصل 49 الذي يتولّى عرض المادة الروائية والتي تبدأ بمرض هادي بالحمى واستلقائه وهو يستمع إلى نشرة الاخبار بالراديو حيث يحزك مؤشّره إلى عدة إذاعات يستمع منها إلى فريد الاطرش ومعارك نهر جاسم. وتنتهي بدخول الروائي ذاته كسارد مباشر في الفصل الاخير حيث يتولى (توصيف) حركة البطل الاساسي هادي في الفصل الذي حمل عنوان (ياغراب ياغراب.. حاج علي غاب) حيث يصطحب هادي الراديو معه وهو يستمع إلى فريد الاطرش وأخبار معارك نهر جاسم (كما في الفصل الاول) ثم ينتبه إلى أصوات الصغار في المحلة وهم ينشدون (ياغراب..ياغراب) ليرتدي ملابسهم وخرج إليهم متابعا لطيور المهاجرة التي من أجلها ينشد الصغار .

هنا ينبش ريش في جسم هادي وهو يتابع الطيور المهاجرة ثم ينبش جناحان له وهو يغادر الارض مع الطيور المهاجرة منطلقا في سماء مفتوحة.

كل الفصول الاخرى تصوّر مغامرات هادي داخل محلات المحلة مع اصدقائه الناقد عبد الجبار عباس والرسام الكاتب حامد الهيتي وشقيق المطرب سعدي الحلي وعشرات غيرهم من شباب ورجال المحلة دلس عليهم ودلسوا عليه في رحلة حياة ضاحكة ومريرة معا.

يقفاده رجل الامن لأنّه لم يذكر القيادي جاسم الاسود بالخير ويطلق سراحه آخر وتفتنه وردة وبطة وعشرات الصبايا وتحركه أغاني الافلام وأصوات المطربين في حياة ضاحكة حافلة لكنّها لا تشبع نهم هادي للحياة حيث يرحل مع الطيور المهاجرة بعيدا.. ربما نحو حياة أفضل وأكثر ضبا.

(يا دنيا ياغرامي) رحلة حياة شاقّة وممتعة معا جسّدها عائد خصباك في رحلة روائية جديدة مختلفة التجربة والايفاع.

### ثنائية الحبّ

### والجنون بين الجزائر

### والبوسنة والهرسك

### حسين حمودة

لمماذا تأخرنا في الكتابة عما حدث في سراييفو وما جرى فيها قبل ربع قرن من الآن؟ قد يتبادر إلى أذهاننا هذا السؤال ونحن نتمّ قراءة رواية «حطب سراييفو» للجزائري سعيد خطيبي. التي صدرت مؤخراً عن منشورات الاختلاف/ الجزائر وضاف/ لبنان. لكن، لا يهمّ تأخرنا بحكم أن هذه الرواية جاءت في وقتها الآن. كي تسدّ فراغاً. وتنتهنا عما ضاع ممّا من تاريخ مشترك مع مدينة من البلقان، كلّ اختلافاتها عن فضاءنا العربي تجعلها تشبهنا. أحداث الرواية تدور في فترة زمنية محدّدة: العام 1998. في فترة كانت حرب البوسنة والهرسك قد انتهت. لكن تبعاتها تزداد ضراوة. بينما أحداث العنف في الجزائر كانت متواصلة. ولا أحد يعلم متى تنتهي. كما أن الرواية جاءت متشعبة في شخصياتها. لكن كلّها شخصيات ترتبط في ما بينها بحكايات جزئية أو رئيسية. مع شخصيتين أساسيتين هما: سليم وإيفانا. اللذان يتبادلان الشرد. كما لو أنهما يلعبان تنس الطاولة. في حكايات متقابلة. ومعهما يتطوّر خيط الشرد ومن خلالهما نرى سراييفو والجزائر ونمسك بأوجه الشبه بينهما. فقد كان للروائي قدرة على إعادة تشكيل مرحلة ماضية. وبعثها وتصويرها. بحيث نشعر بتألّف معها.

نتوقع من بدايات الرواية أنّها تتّجه نحو قضة حبّ بين سليم وإيفانا. بين شاب جزائري مُحبط وشابة بوسنية تبحث عن حياة مغايرة. لكن سعيد خطيبي لا يطمئن للقوالب الجاهزة. لهذا لا يملّ من مباحثة القارئ. ومن اختلاف توليفات غير متوقّعة. وينحو بقصة الرواية خارج أفق الانتظار. وحين نصل إلى النهاية نقابلنا ما يشبه الضدمة. حيث يجد القارئ أنّ كلّ أحداث الرواية كانت تمهيدا للحدث الأكبر في النهاية. حيث يكتشف البطلان أنهما يعيشان حياتين متّفتين. وأن ماضيهما ليس هو ذاته الذي آمنا به وأنهما من منبتين آخريين. ليشرعا في رحلة ثانية. في البحث عن هويتهما الأصليّة. يتعامل الزوّائي مع اللغة بسلاسة. وتوفّر لنا «حطب سراييفو» سرداً شيقاً. وبنية متشابكة كما لو أنّها رواية داخل رواية. وتضعنا في مواجهة قصّة تتفرّع منها محاور كثيرة. لعل أهمّها الحبّ والجنون. ولكن أيضاً محاور جانبية عن الخوف والنّجاة وابتداع الحلم في الحذ من سطوة الواقع. ولكن تضعنا أيضاً أمام مسألة ومجادلات حول التاريخ في البوسنة والهرسك والجزائر. حيث يجعل الروائي من التفاصيل لعبته الأثيرة ويجعلنا في تماس مع ما حدث قبل ربع قرن من الآن كما لو أنّه يحدث الآن أمام أعيننا.





## The Hollow Men الرجال الخاوون

ت.س. إليوت - ترجمة: سهيل نجم

ورد الفعل  
يسقط الظل  
والحياة طويلة جداً  
بين الرغبة والصد  
بين الرجولة والوجود  
بين الجوهر والهبوط  
تسقط الظلال  
لأنك أنت المملكة  
لأنك أنت  
الحياة  
لأنك أنت  
هكذا ينتهي العالم  
هكذا ينتهي العالم  
هكذا ينتهي العالم  
ليس بصدمة، بل بالأنين.

(3)  
هي ذي أرض الموتى  
هي ذي أرض الصبار  
هنا ترتفع صور الحجر  
هنا يتقبلون دعوات يد الميت  
تحت تلالؤ نجمة داوية.  
هل هي كذلك  
في مملكة الموت الأخرى  
تمشي وحيدة  
ساعة ترتعش بالشفاه الطرية  
التي ثقّل  
فتتلوا الصلوات إلى الحطام.

(4)  
العيون ليست هنا  
ليست ثمة عيون هنا  
في وادي النجوم الميتة هذا  
في وادي الخواء هذا  
في المدخل المحطم لوادي ممالكنا  
المفقودة،  
في نهاية أماكن اللقاء  
نتلمس معا الطريق  
ونتفادى الكلام  
نتجمع على شاطئ النهر الطنان  
عمياناً  
ما لم تعاود العيون الكشف  
مثل النجمة السرمدية  
تورف وردة  
مملكة شفق الموت  
الأمل الوحيد  
لرجال الخواء.

(5)  
ها نحن نطوف حول الصبار  
الصبار الصبار  
ها نحن نطوف حول الصبار  
عند الخامسة صباحاً  
بين الفكرة  
والواقع  
بين الحركة  
والفعل  
يسقط الظل  
لأنك أنت المملكة  
بين المفاهيم  
والخلق  
بين المشاعر

نحن الرجال الخاوين  
نحن المتخمين  
نتكئ على بعضنا بعضاً  
واحسرتاه!  
خوذة محشوة بالقش.  
وحين نهمس لبعضنا  
فأصواتنا المتيبسة  
خافتة ولا معنى لها  
مثل ربح تمر فوق العشب الضامئ  
أو أقدام جردان فوق زجاج مهشم،  
في سردابنا الجاف  
هيئة بلا تكوين، ظل بلا لون  
قوة مشلولة، إيماءة بلا حركة:  
أولئك الذين عبروا  
بأعين موجهة  
نحو موت المملكة الأخرى  
فلتذكرونا  
كيفما شئتم  
ليس كأرواح عنيفة وضائعة  
بل كالرجال الخاوين،  
الرجال المتخمين.

(2)  
عيون لا أجرؤ على رؤيتها في الأحلام  
في مملكة موت الحلم  
في مملكة حلم الفناء  
تلك التي لا تظهر:  
العيون هناك ضوء شمس على عمود  
منسحق  
هناك شجرة تتمايل،  
وأصوات تقني في الريح  
أكثر بعداً وعزلة  
من نجمة داوية.  
دعني لا أدنو أكثر من مملكة موت الحلم  
دعني اتنكر متعمداً  
أرتدي كذلك  
رداء جردان، وجلد غراب وعصي متقاطعة  
في حقل  
وأسيلك كما تسلك الريح  
ولا أدنو أكثر -  
وليس ذلك اللقاء الأخير  
في مملكة الشفق .



قاسم الساعدي

### نصوص ناصر العتابي

- 1 . خطأ فادح  
أن تزرع بذور عزلتك  
في أصص العائلة.
- 2 .. وأنت تحاول التحليق  
خفف من حمولتك أولاً  
الحلم أخف طائر  
على الإطلاق.
- 3 .. ما الذي تفعله بنهار  
يفض الطرف عن ظلك؟
- 4 .. مثل قطعة المنزل  
أشعر بالضيق  
ما أن يغلق باب البيت  
دونني ..
- 5 .. انصتْ  
الى حبات الصمت  
وهي تنزلق  
من يفرة لسانك  
انصتْ..
- 6 .. وأنت تقطعين المسافة  
بين المطبخ وغرفة الجلوس  
يؤثب الصمت  
منزلاً آخر  
ولغة أخرى..
- 7 .. لا تقولين كثيراً  
جسدك يفعل ذلك
- 8 .. في ثوبك المنزلي  
ثمة شبح  
وثمة نثر  
وثمة أخطاء لا تُحصى  
لمبتدئين مثلي  
ينشغلون بالإملاء  
ويعافون بلاغة الصورة .



قاسم الساعدي



## ثلاث قصائد

بول فيرلين

ترجمة: ماجد الحيدر

(1)

تهمي الدموع بقلبي

وتهمي الدموع بقلبي

كما المطر فوق المدينة

أي حزن هذا الذي

يجتاح صدري؟

...

آه يا مطر

أي سحر لصوتك

على الأرض والسقوف!

وعلى قلب أثقله الملل.

آه يا أنشودة المطر!

...

ويهمي، يهمي دونما سبب

في ذا القلب الذي يهوى السقام.

ماذا! لا خيانة؟

علام إذن هذا النواج؟

...

جهلك بالأسباب

أسى عظيم.

فعلام يا قلب

تنوء بالأوجاع.

دونما حب وبغض،

الى الأعماق!

(2)

طيش شباب

الفسبطين الطوال

تعابث الكعوب العالية

وثمة، بين هبات النسائم

نلمح ساقا بيضاء

تلمع سريعا ثم تختفي

ونفرح باللعبة الحمقاء.

...

وبين فينة وأخرى

تلسع حشرة غيور

جيد حسناء تلوذ بين الفصون

فنبصر بيض الرقاب عاريات

وتلك لعمري، وليمة شهية

لعيوننا الفتية الجائعات!

...

ويحل المساء

والحسان اللائي يذبن بين أذرعنا

يهمسن في فتور كما الحالمات

كلمات لهن سحر عجيب

لم تزل، للآن، تصيب بالدوار

أرواأنا الخافقات.

(3)

أغنية الخريف

(هذه القصيدة الحزينة كانت مما

أنشده الجنرال ديغول قائد قوات

فرنسا الحرة، عشية حرب تحريرها

من الفاشية)

النواج الطويل

لكمنجات الخريف

يجرح قلبي

بنغماته الكليلة الرتيبة

أشحب وأختنق

وأجهش حين تذكرني

أجراس الساعات

بالآيام الخوالي

وأمضي مع ربح بغيضة

تسوقني هنا وهناك

كوريقة شجر هاوية.

• بول فيرلين 1844 (Paul Verlaine-1896):

شاعر فرنسي شهير، يعد واحدا من كبار

ممثلي التيار الرمزي في الأدب الغربي الحديث.

## الكتابة بمقياس ريختر

علاء هاشم

ثمةً فرادةً في تجربة الكتابة، تتخطى حدود الوجود والمعنى الفردي للذات، فرادةً تتيه في ظلالها ثنائيات مثل المعقول واللامعقول، العقل والثورة، الأنا والآخر، التوازن والاختلال، الذاكرة والنسيان. وفي الوقت نفسه تبدو الكتابة كتشكيل لوعي مرتبط بالكائن، من خلال دلالاته الوجودية، وبالعالم كفضاء للتأمل والبحث عن غوامضه والتباساته. لأن سيرة الكتابة محاطة، دائماً، بعوامل الداخل والخارج، وكلما كانت الدواخل مشتعلة بنزيف من القلق، وبالسؤال الذي يمنح إمكانيات عديدة لانفلات الكتابة على الحياة، تصبح أكثر قدرة على اقتناص غير المألوف والغرائبي، بالكلمة التي تتحت صوت الذات والوجود.

في اللحظة الراهنة التي نعيشها وبكل ما تحمله من قسوة، لا يجدر بالكتابة إلا أن تكون صرخة احتجاج تملأ سمع الكون، بكل سمعة التمرّد على الواقع ورتابته، أما الكتابة الحادية فتبقى مجرد ادعاء بنا في الوجدان، إن لم تكن خيانة للمعنى. وكلما ارتفع مستوى الاحتجاج في الكتابة نجت النفس من مأزقها الواقعي وقلقها الوجودي، فالكتابة الغاضبة قد تقود إلى معرفة ناقصة، أو إلى تدمير كامل، ولكن لا مناص من إشهارها في وجوه الآخرين، هؤلاء الذين لا يكثرثون لصوت الانسان المعذب، ولا يدركون سبب صرخته، ولا مصدر شقائه.

يقول محي الدين بن عربي: «إنّ للكلمة أثراً في نفس السامع، لهذا سميت كلمة في اللسان العربي، مُشتقة من الكَلَم وهو الجرح، وهو أثر في جسم المكلوم». فللكلمة تأثير وتمثيل لوجودنا في العالم وتجاربنا فيه، ورغم أنّ هذا التمثيل لا يقتصر فقط على اللغة، ولكنّ اللغة ذاتها تمثّل للعالم، وعبر تمثيل العالم نخلق مثيلاً للعالم، عالماً آخر. فكاننا لا نستطيع العيش في عالم وجدناه إن لم نُعد خلقه من جديد، خروجاً على قواعد اللعب المقررة، وأن يتركز تفكيرنا حول التجربة، حول اختبار الوجود ومعاناتنا معه، فمن شأن ذلك أن يضيق المسافة بين الوجود والمعرفة، بالدرجة التي يسبغ طابعاً وجودياً على المعرفة، بقدر ما يسبغ طابعاً معرفياً على الوجود.

أما المعاناة هنا فهي ليست توجعنا من العالم أو آلامنا فيه، بل هي وجودنا في العالم واختبارنا له وتمرّسنا به، والمعنى هنا وثيق الصلة باختبار الوجود: تكسر وحشي للحياة، مشحون بتوتر أقصى: إذ المعنى هو المعنى المضاف، وأيّ معنى دون إضافة هو لا معنى، فالوجود يستهلك ويهترئ دون تجدد في المعنى، كما أنّ الوجود السيئ هو الوجود بلا تمثيل، معاناة بلا معنى، وهذا هو معنى أننا لم نستطع تمثيل تجاربنا، رغم أنّ الفشل هو فشل جماعي، وكما يبدو جلياً فشلاً للتفكير، وفشلاً للتعبير. فعصرنا جدير بكتابة غاضبة ومتعالية، لمواجهة بؤس العالم وانحطاطه وتزلزل ما يمكنها منه، كتابة تتجرأ على وصف ما نحن فيه، تكون مغمسةً بآلامنا وأوجاعنا، وتنتفض على نزيف

الانسان واحتراقه، كتابة لا تساوّم ولا تهدأ، إنّها كتابة الحياة بمجازية عالية، قادرة أن تحوّل الواقع إلى إشارات مثقلة وممزوجة ببلاغة الجسد المدمى.

يقول رولان بارت عن الكتابة: «إنّها تخلخل الكلام، وتهز الأفراد والأشخاص، وتقوم بعمل تعجز عن تبين مصدره، فأنا أكتب مساهمة في إحداث شروخ في المنظومة الرمزية لمجتمعنا، ولخلق تسليط الدلالات والعمل على تغييرها». يقول بارت ذلك من منطلق يعتز الكتابة وسيلة لبناء متجدد ومفاير إزاء الثبات وسلطته، وإزاء السائد والبداهة، في مجتمعات مغلفة بالحقبة المستديمة، مجتمعات تحمل في السماء ببلادة، ولا يعنيها أن تكون مجتمعات إنسانية، بل هي مجرد ضحية للوهم والزيف والتضليل.

قاسم الساعدي

قاسم الساعدي





## كتاب التساؤلات.. كتاب الإجابات

### بين بابلو نيرودا وحسين عبد اللطيف

رمزي حسن

(كتاب التساؤلات .. كتاب الإجابات) واحد من أمتع الكتب وأكثرها طرافة وتسلية، يجمع بين شاعرين انبساطيين، هما شاعر تشيلي الكبير بابلو نيرودا، والشاعر العراقي الراحل حسين عبد اللطيف، وقد صدر الكتاب، الذي قامت بإعداده المترجمة سحر أحمد، عن دار أزمنة 2014. وتقوم فكرة الكتاب على أسئلة وأجوبة: نيرودا يسأل وشاعرنا يجيب. و(كتاب التساؤلات) هو آخر مجموعات نيرودا الشعرية التي كتبها قبل وفاته في عام 1973 كما جاء في تصدير الكتاب، وهو كتاب تأملات شعرية كتبت بصيغة تساؤلات مكثفة، مقتضبة، وذات نكهة خاصة تختلف في طبيعتها عن قصائد نيرودا المعروفة.

يكتب الآخر الشطر الثاني، وذلك في صيغة تنافسية بريئة شبيهة إلى حد ما يسمى لدينا بالمطاردة الشعرية، غير أن السؤال في هذه التجربة يأتي تالياً، كما في هذين المثالين:

(1) **الشاعر الأول:**  
**في انتظارك**  
**تحت ندى التل المتساقط**  
**وقفت متعباً ومبللاً.**

(2) **الشاعر الأول:**  
**زرع أمرؤ حقول رز**  
**برفع مياه**  
**جدول ساهو**

**الشاعر الثاني:**  
**أيتسنى لي يا محبوبي**  
**أن أكون ندى التل المتساقط**  
**الذي بكلك**  
**وأنت تنتظرني ؟**

**الشاعر الثاني:**  
**الرز في أوائل نضوجه**  
**هل أكلته كله وحدك؟**

وهذان الشاهدان هما أقدم محاولة لتأليف قصيدة ثنائية من قبل شخصين، كما يقول كينيث كاوند في كتابه (عندما تتفتح أزهار البرقوق)، وينبغي أن يكون للبيدهة الشعرية حضور أساس في هذا التنافس، وأن يترجم الشاعر إدراكه لتلك اللحظة إدراكاً جمالياً لا سطحياً.

ولا أعرف إن كان الشاعر الراحل والسيدة المترجمة قد اطلعا على هذه التجربة قبل أن يشرعا في إعداد هذا الكتاب. أشك في ذلك! على أي حال، لقد تحدّث الشاعر حسين عبد اللطيف في تصديره للكتاب عن الإشكاليات التي رافقت صناعة هذا الكتاب، كالفرق في التجربة بينه وبين الشاعر نيرودا، والمهاد المعرفي والأيدولوجي وطول المسيرة الشعرية لكل منهما، فضلاً عن إلزامه في أن تكون الإجابات من متوالية قصيدة الهايكو خاصته، التي كتبت بمعزل عن كتاب نيرودا، وهو ما جعل التحدي أكثر صعوبة، ولإدراكه حجم الورطة التي وجد نفسه فيها، أحاط الشاعر نفسه بجملة من الجحج، منها: إن كتاب الإجابات كتب بمعزل عن كتاب التساؤلات، وهذا صحيح بالطبع، فضلاً عن أن بعض تساؤلات نيرودا كانت «تحمل إجاباتها في نفسها»، ولكن على الرغم من كل ذلك لم يستسلم الشاعر «ربما علفت بضارتنا سمكة» على حد قوله. كانت تساؤلات نيرودا موجهة بالأساس لقارئ افتراضي، غير أن الشاعر حسين عبد اللطيف أثار أن يكون هو هذا القارئ، ليشارك نيرودا تأملاته الشعرية، ومن هنا، بدا الأمر وكأننا أمام لعبة في كرة المضرب: بابلو نيرودا يبدأ الإرسال وحسين عبد اللطيف يرد. وقد نجح شاعرنا في الرد على بعض تساؤلات نيرودا الذكية والفامضة في الوقت نفسه، كما حافظت القصائد على خصائصها بوصفها قصائد هايكو، فضلاً عن توفرها على قيمة جمالية عالية، كما هو واضح هنا:

**أي طائر أصفر**  
**يملاً غشه بالليمون ؟**  
**هنا، على ذيول الطواويس**  
**تنتشر دكاكين**  
**لبيع الفوانيس الملونة.**

**أين تجد جرساً**  
**يقرغ في أحلامك ؟**  
**أول الشتاء**  
**على وقع المطر**  
**(حيث) ترقص (الفوانيا).**

وقصائد شاعرنا هي قصائد هايكو متكاملة، فهي تتكون من ثلاثة مقاطع أو أجزاء تتناول مشهداً مفرداً، يستغرق مدة نفس واحدة، وهو ما يميز الشكل الشعري لقصيدة الهايكو عن غيرها، إلا أن الأمر لم يدم طويلاً، فبعض الإجابات رغم أنها تنطوي على بلاغة رمزية عالية، غير أنها تفقد خاصيتها الأساسية بوصفها قصائد هايكو، وهذا أول إخلال بالوعد الذي قطعوه شاعرنا على نفسه، كما في رده على هذه الأسئلة.

**علام يضحك البطيخ**  
**ساعة ذبحه ؟**  
**الطعنة .. قبلة المدينة**  
**والجرح :**  
**أحمر شفاهها.**

**لماذا يكتبون في العصور المظلمة**  
**لأنهم مصابون بعمى الألوان**  
**وكالبوم والخفافيش هم ليليون.**

وعندما يكون إرسال المضرب قوياً ومباغتاً، فإن الرد يكون ضعيفاً، فتفقد القصائد شعريتها، بل يكتفي شاعرنا بإجابة السؤال بسؤال، وكأنني به يقول: لماذا أكون تحت سلطة بابلو فليكن هو تحت سلطتي، كما هو الأمر في المثالين الآتيين:

**أليس الذي لا يأتي خير**  
**من الذي يأتي متأخراً ؟**  
**ألا تريدنا أن نتعلق بالأمل؟**

**كم أسبوعاً في اليوم،**  
**وكم سنة في الشهر؟**  
**دعنا، أولاً، نسأل الختام،**  
**وأي التقاويم أنت تتبع ؟**

أما عندما تكون الأسئلة محيرة وغامضة، فإن شاعرنا يفقد قدرته على المطاولة ويبدو عليه التعب والاستسلام وكأنه على وشك أن يفو:

**أصبح أن الخريف ينتظر**  
**أمراً وشيكاً ؟**  
**ربما !**

**هل تحت الأرض مغناطيس**  
**أخ لمغناطيس الخريف ؟**  
**أصبت !**

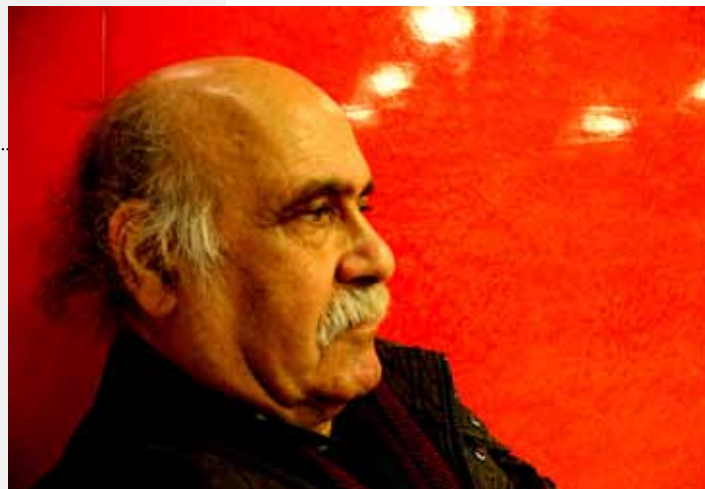
بل إن الأسئلة عندما تحمل إجاباتها في نفسها، يمسك حسين عن الرد ويهرب كلس صغير سرق لعبة، أي إنه يفعل ذلك دون أن يترك وراءه أدنى أثر لجواب، حتى ولا علامة تعجب أو نقطة، كما هو واضح هنا:

**أين ينتهي قوس قزح،**  
**في روحك، أم في الأفق ؟**  
**(فراغ)**

وأخيراً فإن أسئلة نيرودا التأملية تعكس تجربة طويلة، عمراً بأكمله من فرح وحزن وخسارات ونضالات، كل ما أُرّقه واستوقفه وشغله وشكل جزءاً من تجربته وحياته من الطفولة إلى الكهولة، وكان على شاعرنا أن يلمّ بكل هذا، وأن يشمل كل هذا كي يبقى في المناقصة، ورغم أن هذا حلم بعيد المنال وأن الصيد لم يكن وفيراً، إلا أن التجربة كانت مثيرة، قدمتها السيدة سحر أحمد لتكون أجمل هدية للشاعر في وداعه ولنا جميعاً.







## قاسم الساعدي

تتفتح أدوات مرسومه على عدة تقنيات إضافة إلى فن الرسم الذي تعلمه في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد ١٩٦٩ - ١٩٧٤ ورحلة عمل واكتشاف عبر ثلاث قارات. أفق اللوحة ينفتح على حقول مدهشة الجمال، وإيضاً على ما تركته الحرب من ندوب القسوة، الموت والشقاء ليسا قدرتي الوجود الوحيد، فثمة دائماً طائر أخضر يعيد توازن المشهد بعد أن ينفض عن جناحيه رماد الفصول..

### تنويه

هذا العدد آخر إصدار لـ **بين نهreen** كجريدة أسبوعية لتتحول ابتداء من مطلع شهر آيار القادم إلى مجلة نصف شهرية.

### هيئة التحرير

◆ مدير التحرير  
جمال جمعة

◆ التصحيح اللغوي:  
رجاء الشجيري  
وليد فرحان

◆ نيل الصفار  
احلام العامري  
ليبد المطليبي

◆ GRAPHIC

◆ التصوير الفوتوغرافي  
كرم الأعسم

◆ إعلام وعلاقات عامة  
عواطف كريم