الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 17 أيار 2023 العدد 5684 Wed. 17 . May. 2023 Issue No. 5684

الشعراء الصعاليك من منظور سايكولوجي 02

سؤال العمارة والهويَّة العراقيَّة 04

الرموز المسيحيَّة في الشعر 08

الطفل المتمرد سيهان آدم عالم بائس ومخلوقات مشوهة 12

بلاغة التحول بين سامسا وأندرس 15

ch.editor@alsabaah.iq

وأتعبت التالين من بعدك

الشعراء الصعاليك من منظور سايكولوجي

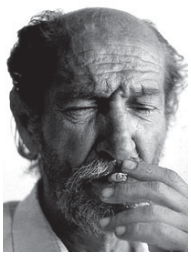
أ.د. قاسم حسين صالح*

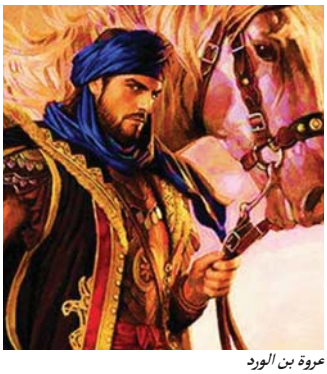
تعني (الصعلكة) وفق القاموس المحيط بأنها "صفة تطلق على الصعلوك الذي يعني الفقير،وتصعلك يعني افتقر وصعلكه يعني أفقره".ويعني الصعلوك وفقاً لمعجم لسان العرب "الفقير الذي لا مال له ، وزاد الأزهري ، ولا اعتماد ، وقد تصعلك الرجل أي افتقر" . وتدور معظم المعاجم العربية على هذا النحو في تعريفها للصعاليك بأنهم الفقراء البائسون.

فهل هم كذلك فعلاً؟..وهل أن ظاهرة الشعراء الصعاليك في الجاهلية لم تعد موجودة في عصرنا الحاضر؟.ولماذا لم تأخذ حقها علمياً مع أنها ظاهرة اجتماعية سيكولوجية؟

عبد الأمير الحصيري

عقيل علي


جان دمو


عروة بن الورد

الفريد سمعان

حسين مردان

ياسين النصير

استطلاع 2012

في(16 /12 / 2012) استطلعنا رأي شعراء ونقّاد عراقيين بهذا السؤال:

• ما مفهومك للشعراء الصعاليك ؟. ومن أشهرهم في العراق الحديث ؟.

وكان الهدف منه معرفة ما إذا كانوا يحملون تصوراً موحّداً عن هؤلاء، ولغرض آخر يخص تحليلنا السيكولوجي لظاهرة شعرية تمتد إلى عصر الجاهلية، وصولاً إلى عصر الحضارة..ولنقل من عصر عروة بن الورد إلى عصر عبد الأمير الحصيري وجان دمو.

أجاب الشاعر الراحل الفريد سمعان بأن الشعراء الصعاليك "كانوا يعملون بحرية وانطلاق إكثر من سواهم، وعدم التقيُّد بالتقاليد الاجتماعية، وجاءت تسميتهم بالصعاليك من خلال احتقار الأثرياء لهم لتشويه سمعتهم"، فيما رأى الناقد ياسين النصير أنهم "هم الذين قلبوا مفهوم المرأة من كونها تابعة إلى وجود وكيان وفكر"، فيما وصفهم الناقد دكتور محمد صابر بأنهم" اولئك الذين يتماهون مع ذواتهم على نحو مطلق ويستجيبون لأهوائهم الشعرية بلا حدود.. يهملون كل شيء إلا رغبتهم في التهام الحياة". ونظر الناقد ناجح المعموري إلى الصعلوك بأنه "مثقف محتج على الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي" ، فيما عدّ الشاعر شاكر محمود سيفو الصعلكة "هروباً كبيراً واغتراباً داخلياً ولربما انهزامياً"، فيما عدّها الناقد طلال حسن "خروجاً عن التيار المتعارف عليه، وليس كل صعلوك مبدع، بل أن بعض أدعياء الأدب يهربون إلى الصعلكة" .

ولقد كشف الاستطلاع أن كبار الشعراء والنقّاد العراقيين لا يحملون تصوراً موحداً عن الشعراء الصعاليك.وأنهم اختلفوا أيضاً بخصوص الشعراء الصعاليك في العراق الحديث ، فمنهم من قال بأنه "لا يوجد أحد بعد الحصيري وجان دمو وكزار حنتوش وعقيل علي، لأنهم هم وحدهم كانوا يشكلون مشهداً شعرياً"، ومنهم من أضاف لهم حسين مردان، واختلف معهم الفريد سمعان إذ وصف مردان بأنه لم يكن صعلوكاً بل فقيراً أبيّ النفس يحب الحياة، والحصيري كان بائساً قتل نفسه بيده، وأن الصعلكة الآن تقوم على قيم مهزوزة.

استطلاع عام 2023

في (5 /5/ 2023) توجهنا بنفس الاستطلاع إلى عدد من الشعراء والنقاد..إليكم نماذج من إجاباتهم:

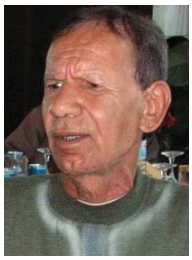
*حميد كوراجي .الشعراء الصعاليك في عصرنا هم الشعراء الذين تنبذهم الأحزاب والسلطات والجمعيات، أو هم من ابتعد عنها لسبب ما. أي الشعراء الذين لا تدعمهم جهة معينة. لا تحضرني أسماؤهم الآن ، لكن نصيف الناصري نموذجهم في السويد، وسأوافيك أكثر حين أعود للعراق.

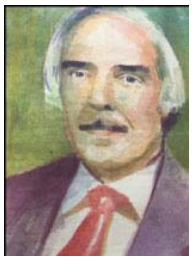
*عدنان أبو أندلس.

الصعلكة ظاهرة تمرد قديمة بدأت بوادرها منذ العصر الجاهلي ومروراً بكل العصور المتعاقبة، كانت ساخطة على الواقع والتخلص منه ، هي قديمة وامتدت بعد ذلك تلاشت من أصقاع المعمورة لعدم تقبلها. كان آخرهم صباح العزاوي .ومن أشهرهم في العراق .جان دمو، حسين مردان. والمربع الذهبي "كزار حنتوش، حسن النواب، حسين علي يونس، نصيف الناصري" وآخرون. كتبت عنهم بحثاً تأصيلياً بعنوان

هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq
IMN PRESS

ناجح المعموري


كزار حنتوش


محمود البريكان

" ظاهـرة الصعلكة مـن الحضور الفاعل وإلـى الغياب الماثـل -صعاليـك بغداد أنموذجـاً "وتحدثت عنه في شبكة التواصل على مدار ساعة ونصف..مع تحياتي

*رائد ستار.

هنـاك مفهوم شـائع عـن الصعاليك هـو أن الصعلوك إنسـان متمرد خارج عـن جماعة أو قبيلة أو عشـيرة أو تنظيـم اجتماعـي يهيم فـي الصحراء يسـلب ويقتل و يعيش منبـوذاً وحيداً. وهذا المفهـوم القديم هو مفهوم مظلّل لأنه لا ينصف الصعاليك....

عرض المزيد

عقيل هاشم.

الصعلكة ظاهرة فكرية اجتماعية ضد كل سلطة غاشمة في المجتمع.. حركة ثائرة تنتصر للهامش .. غالباً ماتكون سـلمية ومن وسـائلها الأدب والفن السـاخر .. وينتهي أصاحبهـا نهاية مأسـاوية فـي الطرقـات أو على ضفاف الأنهـار مثل قربـان في عيد الأضاحي..أرشّـح الشـاعر حسين مردان

*ذياب آل غلام.

اعتقـد أن الصعلكـة مفهـوم تاريخي وجدلـي . وأهمهم حسـب رأي الشـخصي (محمـود البريـكان صعلـوك انطوائـي إبداعي) ، مظفـر النواب ، و(كاظـم الحجاج).فكلمـا أقـرأ له نصاً يدفعنـي لأن أقرأ عـروة بن الورد المدافع عن المستضعفين والفقراء والوطن .

* قاسـم مزبان. أشـهرهم حسـين مردان وعبـد الأمير الحصيـري والشـاعر البوهيمـي الكـردي عبـد القـادر الناصري

تحليل سيكولوجي

نميـل فـي تحليلنا هـذا إلى فـرز الشـعراء الصعاليك بصنفين:صعاليـك "البـداوة" وصعاليـك "الحضارة"، والمشـترك السـيكولوجي الذي يجمعهم هـو الشـعور بالمظلوميـة والاضطهـاد ، والاختـلاف بينهم في أسـلوب التعبير عن هذا الشـعور. فشـعراء صعاليـك البداوة شـكّلوا جماعات تسـتهدف الأثرياء واعتمـدوا الغـزو لأنـه كان أسـلوب العيـش السـائد فـي زمانهم ، ومـا كانـوا بمجموعهـم شعراء ، فالشـاعر عـروة ابن الـورد الملقَّب بعروة الصعاليـك كان يجمع الفقـراء ويغـزو بهم ، وترأسـهم لا لكونه شـاعراً بل لأنه فـارس وكريم ، مـارس الغزو لا على الأسـلوب الشـائع بزمنه ، الجاهلية ، حيث قبيلة تغزو قبيلة بل اسـتهدف الأغنياء فقط.

ومـع أن الشـعور بالظلم واللاعدالـة الاجتماعية كانا الدافعيـن الرئيسـيين لتمردهم ، لكـن أن يوصـف هذا التمـرد بأنه ثورة ضد الفقر وسـخرية من واقع لا يحترم كرامـة الإنسـان ، يمكن أن يكـون إسـقاطاً مـن قبل الشعراء والنقاد العراقيين المعاصرين على حركتهم ، أي أنهم نسـبوا إليهم انفعالات ما كانوا هم يشـعرون بها.. وهذا هو الاختلاف بين شعراء صعاليك البداوة وشعراء صعاليك الحضارة. فمـا يميز الصنف الثاني "صعاليك الحضـارة" أنهم يشـعرون بحيـف الاسـتحقاق ، وأن شـعورهم كان ذاتيـاً وأنهـم يختلفـون عـن صعاليك البداوة في وسـيلة التعبير.فصعلوك البداوة كان يغزو ويحتمي بالصحراء"متشـرداً" فيما صعلوك الحضارة لا يمتلـك فرصة الإفلات من السـلطة ، فكان يسـرب أو ينفّس عـن تمرده أو احتجاجه بالسـخرية مـن الواقع في شـعر يُصاغ بمفارقـات نقديـة "كريكتورية" كالتي تمتع بها الشـاعر حسـين مردان ، أو الهروب من الواقع والارتداد إلى الذات والانتحـار التدريجي بالإدمان على الكحـول كما حصل لعبد الأميـر الحصيري ، أو مغادرة الوطن والموت كمداً في بـلاد الغربة كما حصل لجان دمو.

إن مثقفينـا بمـن فيهـم كبـار الأدبـاء والشـعراء يغفلون ، للأسـف ، دورعلـم السيكولوجسـت المتخصـص بهـذا الشـأن ، برغم أن الشـعر انفعالات وأحاسـيس وخيالات..هي مـن اختصاصه ، وأنه ما من أحـد أبرع من السـيكولوجيين في تحليل الشـخصية وفهـم الإبداع ، وتلك دعوة كنّـا وجهناها لاتحاد الأدباء بفتح قناة على علم يفهمهم بأنفسـهم وينضج تجربتهم ويحتـوون سـيكولوجياً من يعانـي الاغتـراب قبل أن يصـاب باكتئاب حاد أو يقدم على الانتحار..لاسـيما أن شـعراء الصعاليك لن ينتهوا ما دام هنالـك فقر لكثرة مقابـل قلّة تنعـم بالرفاهية ، وما دامت هنالك سـلطة سياسـية لا تمنح الموهبة الشعرية استحقاقها ، حتى لو كانت ديمقراطية..وفي موطن الشعر والشعراء!

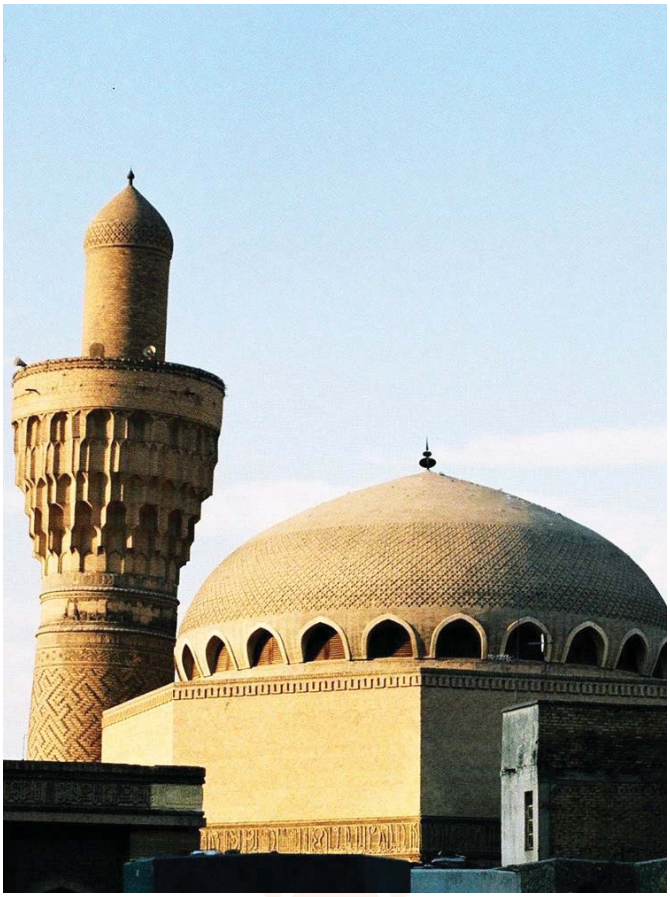
*** مؤسس ورئيس الجمعية النفسية العراقية***
عضو اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق

من سومر إلى الألكوبوند

سؤال العمارة والهويَّة العراقيَّة

"يجب أنْ يشكل الفن والناس كياناً واحداً. لم يعد الفن ترفاً للقلّة، ولكن يجب أنْ تتمتّع به وتعاينه الجماهير العريضة. فالهدف هو تحالف الفنون تحت جناح العمارة العظيمة".

يخبرنا برونو تاوت في العام 1918، بأنَّ العمارة تمثّل سياقاً خاصاً من سياقات الفن عموماً، لا سيّما انّها تتشكل من أبعادٍ كثيرة، من أهمها المكان والزمان والبيئة التي تنتجها، وهكذا ستختلف فنون العمارة من مكانٍ لآخر، ومن زمانٍ لآخر. وهذا ما حدث مع العمارة العراقيّة التي عاشت تحوّلات عديدة، فبعيداً عن العمارة السومريَّة المعروفة، مرّت عمارتنا انطلاقاً من العمارة الإسلاميّة، مروراً بالعباسيّة والعثمانيّة، وصولاً إلى الرؤى البريطانيّة في العمارة التي كان من أشهرها شارع الرشيد ومحلات الحيدر خانة والسراي القديم وغيرها من المحلات. الأمر نفسه نجده في مدينة البصرة، بعمارتها الخاصة، وشناشيلها التي تختلف عن شناشيل بغداد القديمة، وهكذا في الموصل وأربيل وغيرها من المدن العراقيّة.



البصرة: صفاء ذياب

وربّما يحقُّ لنا أن نتساءل، في هذا العقد من القرن الحادي والعشرين، بعد التطوّر الهائل في الفنون عموماً، والعمارة على وجه التحديد، لا سيّما بعد ما قدّمته المعماريَّة زها حديد من فنٍ مغايرٍ قلب مفاهيم العمارة، ما دفع لاختلاق ترسانة جديدة خاصة لتنفيذ أعمالها التي لم يكن لها أنْ تنشأ بمفاهيم الخرسانة الكلاسيكيَّة.

وما أثار إشكاليَّة الهويَّة المعماريَّة العراقيَّة الآن، منشور للمعماري الدكتور أسعد الأسدي الذي تساءل عن العمارة العراقيَّة الآن، وما الذي تفوّقت به عن عمارة مكية والجادرجي وعوني، كما في أبنية جامع الخلفاء، وانحصار التبغ، والجامعة المستنصريَّة. تلك أبنية، كانت تنشغل بالسؤال: من نحن؟ لا أبنية تلهث خلف السؤال: من هم؟ على حدِّ قوله.

عمارة تخصّنا

هذا الموضوع دفعنا للتوسّع أكثر في سؤال الدكتور أسعد الأسدي نفسه، عن فكرته للهوية العراقيَّة في العمارة، والإجابة عن أسئلته، قائلاً: لم تكن تجارب العمارة الحديثة في العراق عادية أو قليلة الثمار، وقد قدّم الكثير منها دروساً عميقة ومتبصرة في العناية بقيمة أن تمتلك عمارتنا نسختها المحليَّة، في حين سعت عمارة الحداثة العالميَّة إلى التحرّر من سلطة التقاليد والطرز المحليَّة، واختارت إنتاج عمارة بلغة جديدة، غاب عنها الانشغال بمقولة الانتماء، الأمر الذي عرّضها إلى النقد الشديد. وكان لتوجهات عمارة الحداثة خطورة اكتساح أنماط العمارة الإقليميَّة، غير أنَّ ما قدمته العمارة الحديثة في العراق، كان يَعِد بانعتاق واضح من سلطة العمارة العالمية، والتعمّق في إنتاج عمارة

تنشغل بعلاقتها مع المكان وتراثه المعماري، فقد اعتنت في العديد من تجاربها في صنع عمارة تستجيب للحوار مع السؤال (من نحن)، وكيف يمكن أن نصنع (عمارة تخصّنا)، بما يمثل نبوءة ذكيّة في التحرّر من عالمية العمارة الحديثة. ولا شك فإنَّ عمارتنا الحديثة المنتظمة في مهمة ثقافية تدرك معطيات بيئتها الجغرافيَّة والثقافيَّة، يمكنها أنْ تكون مؤثّرة في صنع عمارتنا المعاصرة، من دون أن يكون في ذلك ضمور لحصة المعماري المعاصر في أن يصنع أبنيته، إذ عليه أن لا يكتفي بمقترحاته، من دون التواصل مع جهود من سبقه، ممن ترك أبنية هي علامات مميّزة تمتلك الكثير من القيمة. وقد يكون من أسباب ضمور التواصل مع نتاج عمارتنا الحديثة، هو تنوع التوجهات الأسلوبيَّة المعاصرة، وتعدّدها، وطموح كل معماري أن يصنع أسلوباً يميزه، وهو حال تغيب فيه سلطة أسلوب واحد، يمكنه أن يضمّ نتاجات مختلفة، تتوسم أهدافاً مشتركة.

اختفاء الطبقة الوسطى

ويشير المعماري الدكتور خالد السلطاني، إلى أنَّ كثيراً من المتابعين للعمارة العراقيَّة يشعرون بمثل هذه الفجوة، ما بين ما أنتج سابقاً وما "ينتج" الآن. إنَّها فجوة معرفيَّة وثقافيَّة وحضاريَّة وبالطبع فجوة مهنيَّة، تتسيّد المشهد المعماري المحلي. والسبب واضحٌ كما يراه (.. ويزعم أنَّ كثيراً من المتابعين يرونه أيضاً) ويكمن في اختفاءٍ تامٍ للطبقة الوسطى وتغييبها عنوة عن المشهد المهني. فما نراه هو تعمّد "اجتراح" التجاوزات وعدم مراعاة الضوابط وتجاهل المعايير والقواعد التي تنظّم العمل المهني (والمعماري بصورة خاصة) وترتقي به إلى منتجٍ يتساوق مع المعايير المعاصرة المعمول بها في غالبية بلدان العالم. معلوم أنَّ ممثلي الطبقة الوسطى هم حاملو جذوة التقدّم والمعرفة ويشيرون (بحكم مستوى ثقافتهم المهني الرفيع) إلى مختلف الأساليب والطرق لتجاوز محنة الوضع الراهن وإيجاد حلول منطقية وناجعة للحالة المزرية التي يمرُّ بها البلد بضمنها النشاط المعماري. وبالتالي فإنَّ اختفاء النشاط المتنوّع والمتعدّد لتلك الطبقة، يفضي لا محالة إلى مثل هذا الوضع الذي نحن فيه. والأنكى في كلّ هذه "الدراما" غير المفهومة والغامضة وحتى.. غير "الوطنية" بأنَّ المتنفذين في الحكم وأصحاب القرار سعوا ويسعون إلى تغييب واخفاء ممثلي تلك الطبقة الواعية وتفريغ الوطن منها ليتسنى لهم الإيغال في نقض الضوابط وعدم احترام التعليمات والشروط المهنية التي تجعل من النشاط المعماري نشاطاً صائباً وناجحاً يمكن له أنْ يسهم في خلق بيئة مبنية مميزة ومبدعة. ولعلَّ في هذا السبب تكمن محنة العمارة اليوم في بلدنا واختفاء نماذج معمارية مميزة ومبدعة تثري المشهد المهني، وبالتالي أفضت إلى اختفاء الهويَّة المعماريَّة.

انقطاع الفنون

ويطرح الكاتب والناقد الفني سهيل سامي نادر فكرته بأنَّ كلَّ مقارنة تعرج. لا مقارنة إذن، بل وصف ما أسميه حالة العمارة.

مضيفاً: ليست العمارة مجرد أبنية تنبثق في فضاء المدينة، بل هي الفضاء الحضاري للمدينة. إنَّها تشير إلى ثقافة وطرز عيش وذائقة وقياسات ونسق من أفكار مولدة، وإنتاج فني مصاحب، وقوانين وإجراءات وتعليمات وقواعد ضبط وتخطيط وتوقعات.

ويتساءل: ما الذي يحدث الآن؟ انقطاع بين الماضي والحاضر. تجاوز خطير على المخطّطات الأساسيَّة للمدينة، تجاوز على قوانين البناء، ضياع شخصيَّة المدينة ولونها الوطني والعاطفي، نغولة في المواد والذائقة، عشوائيات، الاعتداء على الملكيَّة الاجتماعيَّة، تحويل مساكن الطبقة الوسطى إلى ما يشبه المقابر الضيّقة والتعدّي على الحدائق المنزليَّة، والمساحات الخضر، وتجريف البساتين، واستخدام الفضاء العام للمدينة استخداماً سياسياً يمثل الجماعة الحاكمة.

إنَّ جميع انجازات الماضي المدنيَّة تبدَّدت. ومعروف أنَّ انجازات المعماريين العراقيين جاءت في سياق نهوض وطني عام شمل الحياة الاجتماعيَّة والثقافيَّة والتعليم، أسهمت فيه الدولة باستخدام الريع النفطي في التنمية بكفاءة. هذا النهوض أفضى إلى ظهور نخب ثقافيَّة عملت في حقولٍ متنوعة وسّعت من دلالات هذا النهوض باتجاه أفقٍ مدني جديد.

ربطت تلك النهضة ما بين الحداثة والحاجات المحليَّة وتعبيراتها الجماليَّة والبيئيَّة، في حين لا تؤمن العقيدة السياسيَّة للمنتفعين الحاليين بالحداثة ولا بالتراث التعبيري الوطني، وتحط من القيم المدنيَّة بتحويل المدينة إلى قطاعات منفصلة تسودها العلاقات الريفيَّة وتقاليد الجماعات المعادية للدولة كالعشيرة والطائفة.

حوار الحضارة

ويبيّن الفنان صلاح عباس أنَّ الأسئلة الخاصة بالفنون المعماريَّة، تعدُّ من الأسئلة المستدامة، وكلَّما تمت الإجابة عنها تنبثق أسئلة أخرى أكثر تعقيداً، ذلك لأنَّ هذه الفنون تتداخل موضوعيّاً مع الأفكار الجديدة والرؤى الفلسفية المتفاعلة مع معطيات الحياة العلمية والمعرفية المتجددة على الدوام، وفي فنون العمارة العراقيَّة المعاصرة، التي ترسّخت منذ تأسيس الدولة العراقيَّة سنة 1921 وتنامت واشتد بريقها لمعاناً من

خلال وجود أسماء رياديَّة كثيرة جداً مقارنة مع ما موجود من أسماء لرموز الفنون المعماريَّة في الدول العربية.

إنَّ إحدى أهم خصائص العمارة العراقيَّة، تكمن في كونها متسمة بالجدة والاختلاف، مع الفارق الذي يكسب الأنماط المعماريَّة الطابع الفني المؤكد للأصالة، ربَّما يكون استجابة للدعوة التي قدمها الفنان جواد سليم في أحد بيانات جماعة بغداد للفن الحديث التي تأسست مطلع العقد الخامس من القرن الماضي، ففي تلك السنوات كانت الأنشطة المعماريَّة على أشدها وكان التنافس الفني والإبداعي قد بلغ ذروته، لقد كانت واجهات المباني تؤكّد صلتها بالموروث الرافديني والعربي والاسلامي، من خلال الأقواس والهياكل المتعامدة وتوظيف المواد الخام محلية الصنع وسوى ذلك.

أمَّن الرخاء والازدهار المالي المتأتي من واردات النفط وبخاصة في مطلع العقد السادس أوضاعاً اقتصادية وفكرية وفلسفية جديدة على الحياة الثقافية في العراق، ما بعد الجمهورية الأولى، ممَّا حفّز ذلك على أخذ الدور المناسب ضمن حلبة الاشتباك الفني والثقافي على نحو مساير للمستجدات في العالم، وأخذت عجلة الفن المعماري بالتقدّم نحو الأمام دائماً، بيد أنَّ الوعكات الصحية في السياسة والانتهاكات المفجعة من قبل السلطات المتتابعة حجبت هذا الفن وحجمت دوره وتأثيره، ناهيك عن تاريخ الحروب وما يطلق عليه بتاريخ الأسى، الممتد لسنوات طويلة، ذلك كلّه أسفر عن أنواع من الهلع والخيبة والخسائر الفادحة، ومما يؤسف له أن الاوضاع البائسة منذ الاحتلال الامريكي للبلاد سنة 2003 ولحد الان لم تشهد المدن العراقيَّة أي اهتمام بكل افرع الثقافة والفنون ولا سيّما الفنون المعماريَّة سوى بناية المصرف المركزي في منطقة الجادرية ببغداد وهو من تصميم المهندسة الراحلة زها حديد.

ويعتقد عبَّاس أنَّ مشروع الدولة المدنيَّة يبدأ من لحظة الانتباه لأهمية الفنون المعماريَّة وأخذ الدور في الإنجاز الإبداعي والازدهار الحضاري، والتنافسي وذلك لن يكون إلَّا من خلال فنون العمارة، لأنَّ هذه الفنون قادرة على إطلاق الحوارات الإنسانيَّة والخدميَّة والفنيَّة والجماليَّة وكلّها تنصب في محور التعايش بمحبة ووئام وسلام.

الفلسفة الشعبيَّة أو فلسفة العوام

تأسيس مفهومي

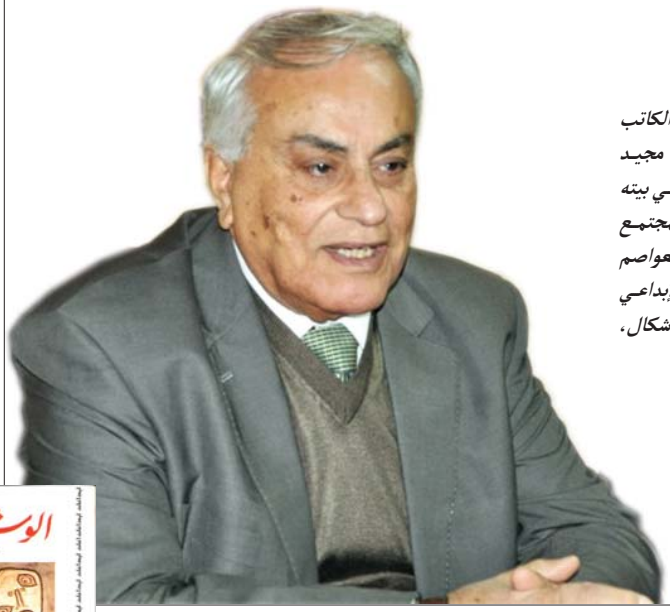
تدل كلمة (عوام) في معاجم اللغة العربية على معنى جمهور العامة ويفهم المقصود منها أيضاً كل الناس العاديين ذوي المستويات الهابطة في الثقافة والتعليم ويشكل هؤلاء جموعاً لا يستهان بها في مجتمعاتنا إذا لم يشكلوا السواد الأعظم منها، ولقد أهملوا من هذه الناحية الفلسفية والفكرية بالرغم من أن (العوام) يمثلون مرجل الثورات والانتفاضات الشعبية كما تؤكدها التاريخيات المهملة، والهويات المحرفة، والمذهبيات المتصارعة في نظام الزمان العربي الإسلامي، لكن ما مورس ضدهم في الثقافة العربية من سلطة التجهيل المقدس عبر ثقافة المسكوت عنه واعتبروا عواماً كونهم بعيدين عن ثقافة الخاصة التي كانت السلطة الحاكمة تتبناها، والتي اتخذت الدين أيديولوجيا قامعة.

عبد الغفار العطوي

وقد زحفت كلمة (عوام) كغيرها من المفهومات في اللسان العوامي، في دلالتها الحمولية، كي تؤدي المغزى المتدني من المعرفة، بينما اكتشف علماء اللغة (اللسانيات) أن التطور الحادث في معنى الكلمة (عوام) في حالة وجودها الاصطلاحي يختلف في التعاقب الزمني، وبموضعها الجملي والسياقي إذ يأتي من خلال استعمالها من قبل العامة (العوام) ولعل نظرة أبي حامد الغزالي (1058 - 1111) الأشعري السلفي التي بينها في كتابه (إلجام العوام عن علم الكلام)، وهو عبارة عن رسالة في مذهب أهل السلف، كتبه قبيل وفاته (505 هـ) وعلى ما يبدو يشكل هذا الكتاب هجوماً على اعتقادات العامة (العوام) التي تختلف عن اعتقادات (الخاصة) ويعتبرها الغزالي خطوة نحو إفساد الدين، باعتبار أن علم الكلام هو علم يبحث في أصول الدين الإسلامي، ويتوخى بيان ما هو داخل في أصول الدين، وما هو خارج منها، ويتناول بحوثه فريقان مختلفان هما المعتزلة والأشاعرة في صراعهما المعرفي، بيد أن تحذير الغزالي يتلخص في فكرة الإساءة التي يقوم بها العوام للدين عبر تبنيهم له، عندما يصبح في متناول يد (العوام) فيمثل ذلك خطراً على المباني الفلسفية التي يعتمدها الفلاسفة والمتكلمون، في تصورهم لمقاصد الفلسفة، فتجنب اطلاع العوام على الفلسفة، يجعلها من الأدوات الخاصة بمسألة التفكير التي يفتقدها الناس العاديون، لكن هذه الفكرة السلبية عن العلاقة بين الفلسفة والعوام، وأن العوام لا يفقهون شيئاً، ولا يمتلكون أي منصات للتفكير السليم تقودهم إلى إنشاء نوع محدد من الفلسفة الشعبية، أضاعت على الباحثين القدامى فرصة تطوير نوع من الفلسفة الشعبية، وفلسفة للعوام كان بإمكانها أن تحتفظ باعتقادات الناس سارية، بعكس الغرب، فقد نزع أكثر من فيلسوف إلى إنشاء فلسفة أطلق عليها (الفلسفة الشعبية أو فلسفة العوام) وتعني مجموع الدراسات التي انتشرت في ألمانيا والتي أكدت على نزعة التحر، وبدأت من (فولف) (1679 - 1754) وتمتاز بأنها دراسات متحررة من الصورة العلمية، ومتناسبة مع مستوى الجمهور. من جهته أورد الفيلسوف الفرنسي المعاصر جيل دولوز (1925 - 1995) رداً على نقد وجه لكتابه (ضد أوديب) يبرر فيه دعوته نحو تحرير الفلسفة التقليدية من جديتها، وطابعها الاسكولائي، والتقييد المنهجي الصارم الذي يقوده الدرس الأكاديمي، وهو لا يضيف للنص الفلسفي شيئاً سوى في الحواشي، ولما برزت المدرسة التحليلية والتجريبية بداية القرن العشرين على يد شليك ومور وكارناب، ومثلتها فلسفة الوضعية المنطقية بإبعاد الفلسفة عن مباحثها التقليدية الميتافيزيقية، واستبدالها بالعلم والمنطق الرمزي، فكانت كلمات وايتهيد الفيلسوف البريطاني المعاصر وأحد أقطاب محاربة الميتافيزيقا واضحة: ما كتاباتنا نحن المعاصرين في الفلسفة إلا تهميش على كتابات إفلاطون، وكانت الفلسفة الشعبية في أوربا قد مقتت سقراط وأفلاطون، ولعل فلسفة العوام في الحضارة الإسلامية في الحقبة الوسيطة قد ظهرت في عصر بروز صراع العقائد، فكانت لسانها الناطق في جملة إشكاليات برزت على سطح الثقافة العربية الإسلامية، تمركزت حول أهم إشكالية فلسفية وكلامية وفقهية شعبية ضربت الحياة الثقافية العربية الإسلامية، ألا وهي مسألة الفرقة الناجية التي أشكلت على العقل الإسلامي الرسمي الذي يتنازعه الفقهاء والفلاسفة والمتكلمون في فضاء ما بين النص المقدس والرواية، ووضعته في حيرة إشكالوية، وبالتالي عطلت فاعليته، بينما أنعشت فلسفة العوام التي حلقت في سكرات القدرية والجبرية، حينما اتخذت المسار الباطني والغنوصي، فشعر فلاسفة الإسلام بأن ثمة نمطاً للتفكير بات منافساً لهم، وبدأ يترسب حول المخيال الشعبي آنذاك، ومن هؤلاء الذين دقوا ناقوس خطر فلسفة جديدة ستصبح هي السائدة بين جمهور العوام، عندما تنطفئ أنوار الحضارة الإسلامية، الغزالي وابن رشد، إذ شعروا بالخوف الذي راح يهدد المباني التي سعت لأجلها الفلسفة الرسمية، لكن وأد عملية استتباب فلسفة العوام لم يستأصل اعتقادات الناس العاديين، بل تغلغلت في الوعي الجمعي، فظلت معالم تلك الاعتقادات نابتة في البناء اللغوي والأدبي والسيري والروائي الخرافي، وتحولت معالم تلك الاعتقادات النابتة في البناء اللغوي ناحية تحولات في الخطابات المتنازعة، إلا أن المناخ المعرفي اتسم بالتشاؤمية، بإجهاض الحركات الفكرية القادرة لو أتيحت فرصة لها، على أن تلعب دوراً تغييريا في الفلسفة الإسلامية وتحديد أطر تحديثها، بينما مالت جهود بعض فلاسفة الغرب نحو إشعال المرح واللعب، في جنبات الفلسفة الشعبية بجهود مندلسون وفليمر وغيرهما، لأن الفارق بين نهلستية فلسفة العوام في الإسلام، والراديكالية الثورية للفلسفة الشعبية في الغرب، جاء على حساب تبني نخبة الانتلجنسيا الغربية الثورة على الأطر الاسكولائية في الفكر والفلسفة، بعكس نخبة الإكليروس الدينية في الإسلام التي قمعت محاولات العوام في ترطيب خشونة الدين الرسمي بنزعاتها التخيلية، وفرض ثقافة النص المحرم والرواية المقدسة، ومع ذلك ورث العوام فلسفة شعبية شفاهية كخزين لا ينضب من معتقدات غير مهضومة يحركها المخيال الشعبي، في حين مضت الفلسفة الشعبية الغربية تنافح الفلسفة الرسمية منذ أن أدركت عدم قدرتها على وضع قضايا الناس في متناول مباحثها، وكانت كراهيتها لفلاسفة الكينونة كسقراط وأفلاطون وكانط وهيجل وغيرهم من الذين حلقوا في سماء المثالية بمثابة نقد للفلسفة، ولعل كارل ماركس وفريدريك أنجلز وشوبنهاور وجيلاً صارخًا من الوجوديين والبراجماتيين وجهوا صفعة قوية لتلك الفلسفة الأكاديمية، مثلما فعل ماركس في (بؤس الفلسفة) ويمكن عد كتاب شوبنهاور (العالم إرادة و فكرة) الصادر عام 1818 من الكتابات التي سلطت الضوء على فشل الفلسفة في تفسير عالم الظواهر، وذلك برده إلى قوى عمياء.

الربيعي في أربعينيته

نهاية صامتة لحياة صاخبة



مضت أيّام على أربعينية الكاتب المجدّد عبد الرحمن مجيد الربيعي، رحل بصمت في بيته بعيدًا عن صخب المجتمع الثقافي الذي عاشه في العواصم العربية، باثًا حضوره الإبداعي والشخصي في مختلف الأشكال، وصانعًا لتاريخه الخاص.

محمد جبير

إذ لا يمكن للنقدية العربية أن تتجاوز منجز الكاتب الذي كان معتدًّا بنفسه وإبداعه، ويدافع عنه بشراسة المقاتل لإثبات حقّه في الوجود الإبداعي، فقد كان فارسًا في الإبداعي، وفارسًا في الحياة، عاش حياته كما يرغب، وليس كما كان يراد له أن يكون، وإن تماهى مع الآخر المهيمن لوهلة من الزمن، إلّا أنّه يعود لينتفض على تماهيه من أجل أن يكون هو وليس آخر منفصلًا عن ذاته، يتّضح ذلك جليًّا من خلال سردياته القصصية والروائية التي تلتقط شذرات من تجربته الحياتية، وهو لا يخفي اعتداده بنفسه وبمنجزه كما هو واضح في مقدمته لكتابه القصصي الأول (السيف والسفينة /1966)، إذ يقول "هذا أنا وهذه قصصي"، أو "كنت زائدًا، أحني رأسي أمام هزائمي، ولا أصافح الأيدي ولا الوجوه الأخرى"، لكن في كلّ ما تقدم لا يخلو الكاتب من الطموح والرغبة في أن يكون هذا "الزائد" علامة من علامات السرد العراقي، "كم حاولت أن أعلن براءتي، وأنفلت من عبد الرحمن الذي يغتالني باستمرار — هذا الطموح — المجنون الذي يعربد في الحانات ويتحدّث عن فشله العاطفي المرير"1.

ولن يبتعد الربيعي في مقدّمته تلك عن تأشير واقعه وتأكيد متبنياته السردية، إذ يقول "في زمن السقوط هذا حيث تلهث الصدور دون أن تجد الوقت لتسترد أنفاسها وتنزف القلوب المغلوبة المنحدرة من آبار الفقر والتشرد، لتصنع زيف القلّة المتبرجزين الجوف.. أريد أن أبدأ من هؤلاء ومعهم" 2.

حين جهّز مجموعته الثانية (الظل في الرأس/ 1968) اختار التكرلي ليكتب التقديم التعريفي لكتابه الثاني، ومن بين الإشارات التي بثّها التكرلي في المقدّمة التي أدرجها تحت عنوان (مدخل إلى قصص المجموعة)، إذ قال: "إنّ المؤلف يهمّه كثيرًا أن يرفض فكرة — في البدء كان الواقع — كي يبدأ وينتهي بآخر، هو عاطفة حبّ رخيص، اندفاع عابث غير مفهوم نحو شخص ما، أو للاكتراث المطلق، أو ذكرى ماض حزين...إلخ" 3"

لكنّ الربيعي في الطبعة الثانية رفع هذه المقدّمة، لأنّها لم تجد هواء يرطّب القلب، ويحرّك غصن الزهرة لتفوح عطرًا. فهو منذ البداية لم يختر لنفسه "مهمة التعليب في ثياب الذين سبقوني، أردت أن أقول كلمتي على طريقتي الخاصة "6.

وعلى الرغم من اعتداده بنفسه ونصه كما اتضح ذلك في مقدمة مجموعته القصصية الأولى يعود بعد سبع سنوات إلى توصيف تلك التجارب بالوصف الآتي: " البدايات الأولى كانت وليدة مراهقة فنية وفكرية إلى حد ما وكنت لا أعي تماما دوري وفني "7. ويؤكد أيضا بشأن تطور الخط البياني أنه " بدأ بمحاولات خليطة من التعبيرية والسريالية والترميز وانتهى إلى ما أسميه بالواقعية الجديدة التي بانت ملامحها في مجموعتي القصصية الرابعة المواسم الأخرى "8. إلا أن جهاد فاضل على الرغم مما قاله الربيعي يؤشر الآتي " الربيعي في تجديده لا يتوخى الاغراب أو الإبهار، إن غايته كما يلوح في كتاباته القصصية أن يظل في منطقة الفن لا في أي منطقة سواها، وهو يميل إلى التجريب، لكن تجريبيته ليست مقصودة لذاتها بل للبحث عن أداة فنية أنسب للتعبير وأقدر على أداء ما يريد أن يقوله الفن "9.

الهوامش :

/ 1عبد الرحمن الربيعي / السيف والسفينة /ط1 — سنة 1966/ مطبعة الجاحظ — بغداد / المقدمة —ص3.

/ 2 م.ن. ص3.

/ 3 م.ن / ن.ص.

/ 4 م..ن/ ص5.

/ 5 فؤاد التكرلي /مقدمة مجموعة الظل في الرأس/ منشورات المكتبة العصرية — صيدا — بيروت / ط1 - 1968 / مدخل إلى قصص المجموعة /ص6.

/ 6 نجيب صالح / حوار نشر في ملحق جريدة الأنوار اللبنانية / ع3510 /عام 1970/ نقلا عن كتاب مدخل لتجربة عبد الرحمن الربيعي في 38 حوارا / تقديم ياسين رفاعية / دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع — بيروت / ط1 - 1984.

/ 7 جهاد فاضل / حوار مع الربيعي نشر في مجلة الطليعة السورية / ع344 لسنة 1973.

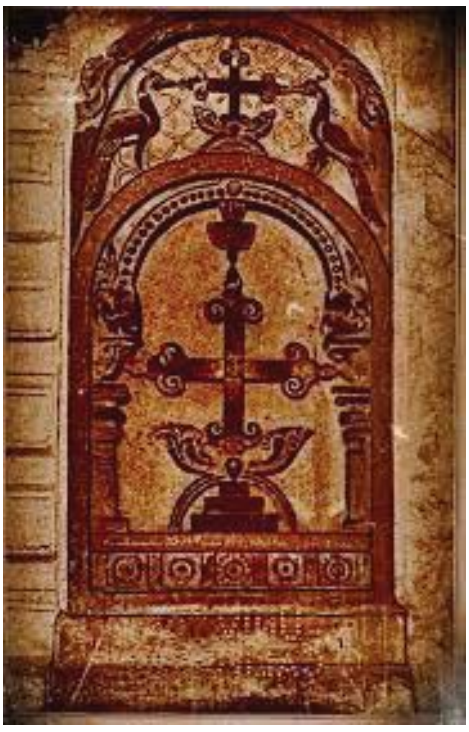
/ 8 جهاد فاضل / م.ن.

/ 9 جهاد فاضل / مقدمة كتاب عبد الرحمن مجيد الربيعي / دراسة في قصصه القصيرة / تجاوز العادي اصطفاف النموذجي / منشورات دار النضال للنشر والتوزيع / ط1- ت. بلا/ ص9.

الرموز المسيحيَّة في الشعر

د. كريم شغيدل

يكرّس الشاعر السرياني شاكر مجيد سيفو مختلف العلامات لتأكيد هويته المسيحيّة أو الكلدوآشوريّة، سواء في قصائده المكتوبة باللغة العربيّة أم المكتوبة باللغة السريانيّة. وتكاد لا تخلو قصيدة من مجموعته (على رأسي قنديل أمشي) من علامة مكانيّة أو دينيّة أو رمزيّة لهويته كقوله في النصّ الذي سمّيت المجموعة بعنوانه: يا!!!!!!!!!! عيسى السنبلة التي نبتت في كفي كلما لهجت بحروف/ اسمك القدوس. يا عيسى السنبلة التي كلما عصرت حروفها انطش حليبها/ على العالمين، إلى متى ستظل تسهر على روحي وتسرّح في النهار/ تباريحي؟ يا بوذا الرؤوف، يا كونفشيوس الحروف يا مولوي الجبل، يا/ أنليل البطل، يا أنكيدو المخبول يا كلكامش الهارب من حديقة أورورو، يا/ يسوع الرغيف الأول، يا أنجيل آدم التراب الأول، يا مجدليتي البيضاء التي/ مجدلت أخطائي السوداء، يا حزن سمعان بطرس في جنون الديك وسعادتهِ(ص51)

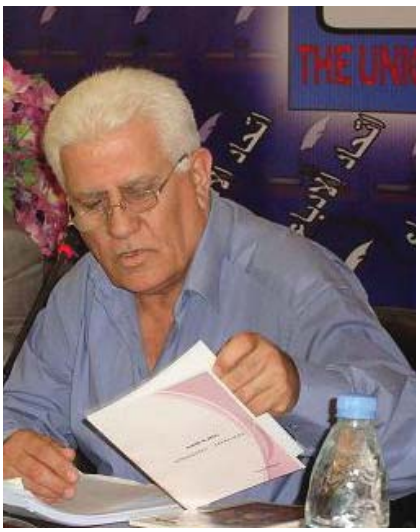


إذ يبدأ هذا المقطع بالنداء في مطلع النص الذي يبدأ بعبارة (العالم كلّه ظلام) ثم ينتقل إلى النداء والصراخ، لذلك جاء النداء مفخماً لفظياً وبصرياً بتكرار حرف الألف، وقد وظف تكرار حرف الألف لتجسيد الصورة الصوتيَّة للصراخ بأعلى صوت، ثم يتوجّه النداء إلى نبي الله عيسى (ع) وبعد تكراره ينتقل النداء إلى رموز دينيَّة وتاريخيَّة أخرى ثم يعود (يا يسوع) فينتقل إلى الإنجيل ثم إلى مريم المجدليَّة ثم إلى سمعان بطرس (بطرس) أحد التلاميذ الاثني عشر، وكلها رموز مسيحيَّة توسطتها رموز ثقافيَّة أخرى (بوذا، كونفشيوس، مولوي، إنليل، أنكيدو، كلكامش) ثم يعود النص بخطاب المناداة نحو (علي، وروح الفرات، وقلق دجلة، وبغداد التي رسمت صورتها بصورة الندبة- يا بغداااااااه) ويمرّ ذكر كنيسة النجاة التي تعرّضت لعمليَّة إرهابيَّة بشعة، ثم ينتقل النداء إلى(يوحنا، ويحيى بن زكريا، والصابئة المندائيين، وماركس، ولينين) ثم ينتقل لمناداة عدد من شعراء جيله (خزعل الماجدي، ورعد عبد القادر، وزاهر الجيزاني) وهكذا يؤثث النصّ مساحاته التعبيريَّة برموز من مرجعيات ثقافيَّة مختلفة، مكانيَّة ودينيَّة وأسطوريَّة وتاريخيَّة وثقافيَّة، بمثابة تعبير وجودي عن غربة الذات الشاعرة وغربة الإنسان منذ سبعة آلاف سنة، لكن نجد خصوصيَّة للرموز المسيحيَّة التي تمثل مرجعيَّة الشاعر وهويته الدينيَّة، والتأكيد عليها عبر الانتماء للأرض بعمقها التاريخي ورموزها إنما يأتي لتكريسها علامةً ثقافيَّة تجسّد الانتماء لجماعة محددة.

يشير عمر السراي في كتابه(الشعر والهويَّة) إلى ملمح مهم في تمثلات الهويَّة القوميَّة الآشوريَّة في شعر ألفريد سمعان من خلال مسرحيته الشعريَّة (ليمونا) متماهياً مع شخصيَّة الملك الآشوري في كفاحه ضدَّ الخيانة السومريَّة المتمثلة بزوجته، الأمر الذي يجعله يستلهم قوته من الفقراء المتمثلين بليمونا وحبيبها سالي. وسمعان الذي عُرف بانتمائه اليساري مكرّساً شعره لقضايا النضال ضد الاستبداد، وتمثل الروح الإنسانيَّة للتحرر، وفي الوقت الذي يحفل به قاموسه الشعري بمفردات الشيوعيَّة وعلاماتها الإيديولوجيَّة كالشغيلة والكادحين والتحرّر والثورة والسلام وغيرها نجده يكرّس أيضاً البعد الثقافي الذاتي أو الجهوي لانتمائه الديني كما في قصيدة (إليك سيدة النجاة):

يا إخوة الإنجيل/ إنها تزهو بنا/ ونحن يا أحبَّتي نزهو بها/ بل إنها تمنحنا الرجاء عندما نقول/ : صلّي لنا يا مريم العذراء/ صلي للخطاة التائبين(ص57)

دنيا ميخائيل



شاكر مجيد سيفو

وهذه القصيدة كانت رثاءً لما حدث من جريمة إرهابيَّة أودت بحياة العشرات من الأبرياء أثناء القداس، ولو أنَّ الحادثة استلهمها العديد من الشعراء من مختلف المكونات بوصفها جريمة نكراء من منطلق إنساني ووطني، إلا أنَّ الشاعر هنا يتحدث بلسان المنتمي وبروح التخاطب المسيحي، فثمة شعور مضمر بضياع الهويَّة من خلال استهداف المكان المقدس وتصفية المجتمع الذي يجد في الكنيسة خلاصه الأبدي ومحفله الخاص الذي ينطوي على حقيقة هويته. وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشاعر سمعان لم تدخل تمثلات الهويَّة المسيحيَّة في كيميائيَّة شعره، لا تصريحاً ولا تشفيراً، وذلك لغلبة الحس الإنساني والانتماء الوطني وهيمنة الخطاب الإيديولوجي موقفاً والتزاماً بقضايا الإنسان.

برزت في الشعر العراقي أسماء كثيرة لشعراء مسيحيين مثل جان دمو وسركون بولص ودنيا ميخائيل، لكن لم تتسع تجاربهم الشعريَّة لما هو ذاتي من سمات الهويَّة الدينيَّة، وكانوا إنسانيين في نزعتهم وتجريبيين في توظيفاتهم وعراقيين في انتمائهم، فقد وظفت الشاعرة دنيا ميخائيل في مجموعتها الشعرية (الليالي العراقيَّة) رموزاً رافدينيَّة كعشتار وتموز، كما وظفت رموزاً فلكلوريَّة كشهرزاد وبساط الريح وغير ذلك وأوغلت في الهم العراقي من خلال توظيفها بعض العلامات الثقافيَّة (الشعبيَّة) المتداولة لكل مكون في قصيدتها (عراقيون وغيلان أخرى) لكن في النهاية يوحدهم الحزن على فقد أحبتهم، وقد وظفت الشاعرة بعض الخرافات الشعبيَّة بأسلوب تهكمي، لا بقصد الانتقاص من مكونات الشعب العراقي، أو من موروثاته الثقافيَّة، بل للتنبيه من تلك الثقافة الشعبيَّة وسرديَّاتها العدائيَّة، ومما تضمره من أنساق عنفيَّة لإقصاء الآخر المختلف والحط من شأنها وترسيخ نسق الكراهية (ص61-60) من جانب آخر فإنَّ شخصيَّة السيد المسيح وظفت كثيراً في الشعر العربي لا بمحمولها الديني بل بمحمولها الثقافي ورمزيتها الإنسانيَّة، كذلك وظفت شخصيتا مريم العذراء ومريم المجدلية، كما وظفت شخصيَّة يهوذا رمزاً للخيانة، ووظفت الكثير من المقولات الإنجيليَّة إلى حد التأثر بلغة الخطاب الإنجيلي.

أقامت جمعيَّة الخطاطين العراقيين (المركز العام)، مجلس عزاءٍ على روح فقيد الحرف العربي الأستاذ عباس شاكر جودي المعروف بـ"البغدادي"، على قاعة المناسبات في حسينية عبد الرسول علي في الكرادة الشرقية يوم الجمعة المصادف 5 / 5 / 2023 بحضور جمهور غفير من خطاطي العراق ونجل وأقرباء الراحل.

بهاء عبد الستار

كبيرُ الخطاطين ومعلم الأجيال عباس البغدادي

ذكرتنا بالأولين.. وأتعبت التالين من بعدك

برز حرفه على أقرانه في بداية سبعينيات القرن الماضي ومنع الموت لقاءه بعميد الخط العربي هاشم البغدادي. تميز بدقته في تشريح الحروف لطلابه وإيضاح النسب بين الكتابة واللوحة والاهتمام بدقة المخطوط مهما كان بسيطاً، لا يجامل على حساب الحرف ويشرح درسه للمبتدئ من تلامذته مثل شرحه للمحترفين منهم، علمنا الاهتمام بالأدوات المستخدمة في عملنا والحرص على نظافتها اسوة بمبضع الجراح الخالي من الميكروبات، الخط في مفهومه رسالة وليست مهنة كرس كل حياته لها.

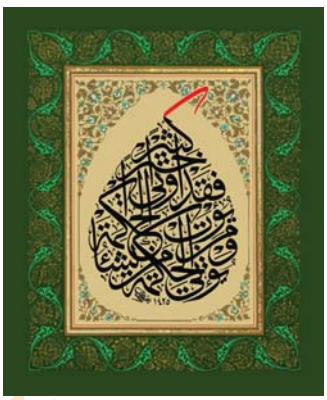
كادت المدرسة البغداديَّة أنْ تندثرَ برحيل تاجها المرحوم هاشم لولا تسلم أستاذنا زمام القيادة، ليعلن مرحلة جديدة من المشق والتمرين والكتابة متأثرا بالأوليين وإخراج جيلٍ من الشباب الواعي والحريص على الحرف القرآني.

البغدادي الذي ربى نفسه بنفسه قد فاق نهج سابقيه، فقد استغل دراسته لكتابات أعلام الخط في الدول الإسلاميَّة، وكان يريد العودة إلى أصالة الخط العربي الإسلامي وتحقق له ذلك.

فقيدنا كان يرى أنَّ الأقدمين الأتراك ابتداءً براقم ومروراً بسامي أفندي ونظيف وانتهاءً بحامد الأمدي، أخلصوا بشكلٍ كبيرٍ للحرف القرآني وكانت صومعاتهم هي روضات للتصوف والزهد بكل مباهج الدنيا، لذلك أثمرت حياتهم تحفاً ستظل خالدة للأجيال. أنهى الاحتكار العلني للأتراك بعد وفاة آخر الخطاطين العظام (حامد الامدي).

موهبته كرسام في بداياته أسهمت في تميز حرفه ودقة تراكيبه، نال جائزة بغداد لأفضل الرسامين الشباب (بغداد) 1969.

تزامنت موهبة البغدادي وسطوع نجمه في سبعينيات القرن الماضي مع تحولات مهمَّة في الشأن السياسي العراقي، حيث بدأت الحرب العراقيَّة الإيرانية وما ظهر من انعكاسات على الحركة الفنيَّة في العراق، كان لأستاذنا الراحل موقفٌ مميز من المحاضرات التي كانت تجرى في قاعة جمعيَّة الخطاطين العراقيين بالرغم من التزامه وارتباطه بموقعه الوظيفي.



من أعمال الراحل

* عمل خطاطاً في الدار العربيَّة للطباعة والنشر ودار الحرية للطباعة والنشر ببغداد 1975 - 1980م.
* أستاذ الخط العربي لجمعيَّة الخطاطين العراقيين ببغداد العراق 1975 - 1990م.
* شغل منصب رئيس جمعية الخطاطين العراقيين ببغداد العراق 1999-2003م.
* كتابة العديد من اللوحات الخطية على جدران المساجد العراقية وبعض الدول العربية، فضلاً عن تدريس مادة أصول وقواعد الخط العربي.
* خط العديد من أغلفة الكتب العلميَّة والأدبيَّة والثقافيَّة والدينيَّة.

أنتج البغدادي العديد من الكراسات، وتعدُّ كراسة «ميزان الخط العربي» التي أنهاها عام 1986 أول نتاجاته، قبل أن يصدر كراسة «النسخ المصحفي» المتخصصة في خط النسخ تشريحاً وتفصيلاً، والثالثة كراسة «تحفة الميزان» لمجموع الخطوط العربية التي أنتجها بطريقة جديدة لا تشبه الكراسات السابقة عام 1990.

تتلمذ على يديه مئات الخطاطين أبرزهم الأستاذ نبيل الشريفي والأستاذ مثنى العبيدي اللذان بدورهما خرجا مئات الخطاطين في مشارق الأرض ومغاربها واللذان أنهيا حقبة احتكار الأتراك لهذا الفن العريق. وأعاد الخطاط الراحل لمدرسة الخط العراقيَّة هيبتها ومكانتها عربياً وعالمياً، ومنح عدداً كبيراً من الخطاطين إجازات من داخل العراق وخارجه، وذلك اعترافاً بما بلغوه من إتقانٍ وإجادة في فن الخط العربي.

ملكاته جعلته متمكناً من زخرفة اللوحة وإخراجها فنياً، علاوة على مخيلته الواسعة في التصميم ومزاملته لفنيي المطابع والإخراج الفني والتحضير الطباعي.

وبعد استقراره في الأردن، درس البغدادي مادة الخط العربي في العاصمة عمّان واستمر في عمله حتى العام 2008، وصمم بعض أعمال الخط العربي للعائلة الملكية الأردنية. قام بتدريس مادة الخط العربي في عمان (الاردن) عام 2003 - 2008.

وفي العام 2006، خطَّ البغدادي عناوين كتاب الكسوة الشريفة في مكة المكرمة، كما شارك في المعرض الخاص للخط العربي في إمارة الشارقة عام 2007، وصمم العملة الخاصة بإمارة أبو ظبي في العام ذاته. كما صمم بعض أعمال الخط العربي للعائلة المالكة الاردنية. وشارك في المعرض الخاص للخط العربي في إمارة الشارقة (الامارات العربية المتحدة) عام 2007.

قصة

الحل النهائي

إيمان المحمداوي

(قبل نيف من احتساب المغانم، التقينا، ما كنا نعلمُ أن مغامراتنا ستحتمي بعد ذلك النيف بالتقاطب أو التجاذب.. وعلى مرأى من الأمنيات، صاغتنا الفواتير الإلهية محض اختصارات لزمن أنسنته المرايا، ليكون كلانا في موقع الخسارة)، عبارة كتبها على الصفحة الخالية في آخر الكتاب الذي كان يتصفحه طيلة الطريق، ثم أخذ يحدّق عبر نافذة القطار نحو تلك الصحراء الموحشة، في شطحة ذهن، أخذ يتذكر رفيقه وهما في رحلتهما نحو النهاية، شعر بالوجع ذاته، الوجع الذي عاشه حين تطايرت أشلاؤه.

أخذت التساؤلات تهيمن على أفكاره الشاردة وهو يحدق في الصحراء القاحلة التي تمتد على جانبي سكة القطار. وعلى حين غفلة أحس بالقطار يتوقف، بينما ظلت تساؤلاته تلعب في رأسه: (أي محطة تلك وسط الصحراء؟!" في تلك اللحظة أقبل نحوه رجل، يرتدي زيا رسميا، ملامحه جامدة، ولا تنبئ عن أي مشاعر، وقف أمام كرسيه وهو يشير إليه:

- تفضل بالنزول.. هنا محطتك.

وعلى غير عادته انصاع لذاك الرجل من دون أي اعتراض، ليهبط من القطار بلا أمتعة، وحيدا لا يرافقه أحد، حتى رفيق رحلته الذي طالما شاركه كل مسيرته السوداء.. اختفى منذ أن تطايرت أشلاؤهما في الفضاء. سرعان ما تحرك القطار ليواصل طريقه، وظل هو واقفا مكانه تحت أشعة الشمس الحارقة، والرمال الملتهبة تحت قدميه.

كان يراقب القطار المغادر وهو يختفي في الأفق البعيد، حتى بدأ يندفع مع عصف الرياح برغم انهيار قواه، وغدا مثل كرة تتدحرج فوق الرمال، سقط في حفرة حجبت حوافها المرتفعة بعضاً من أشعة الشمس الحارقة، تقوقع حول نفسه فالتفت أطرافه التي طالما كانت ممدودة كالأفاعي، تلتهم كل من يقف في طريقها، حينها كان يردد مع صاحبه:

لسنا أول من سنّ مشروع (الحل النهائي)، لقد سنّه من قبل هتلر في الحرب العالمية الثانية، وسار على مبادئه كثير من الحكام قبلنا، حتى أصحاب المال، أبادوا شعوباً ومزجوا الدم بالطين، وبدّلوا خرائط دول حين تعارضت مع مصالحهم.

حشر جسده المنهك في جوف الحفرة، وهو يحلم بقدح ماء يروي ظمأه، أحس برغبة لا تقاوم في البكاء لكنه خشي أن تجفّ عيناه فلا يحظى بالدمع.

هناك، في عمق الحفرة، حيث ارتكزت قدماه، تدفق ينبوع دم، فقفز مفزوعا من مكانه إلى خارج الحفرة، أخذ يبتعد هاربا وهو ينظر نحوها إذ تحولت إلى بركة دم ينبعث من أعماقها أنين حزين. بدا وكأنه يهوي في الفراغ، بينما تدور حوله أخيلة بطيئة شعر بثقلها ووطأتها، أخيلة تضم نساء متشحات بالسواد يطفنَ حول تلك البركة، تتصاعد لعناتهن وتمتزج دموعهن بدم البركة فيأخذ الدم بالغليان، حينها تداعت ذاكرته إلى شاشة التلفاز وهي تنقل عويل الثكالى بعد كل مجزرة اقترفها بعد أن مدّ يده الطويلة فيها ليقطف رؤوساً تصدح بنداءات استغاثة، حينها لم يملك غير الهرب بعيدا من هول ما رأى، وعلى غفلة، هيمنت فراغات كونية هائلة امتزجت مع الظلمة، وكأن النهار تدثّر تحت رداء الليل، لم يستبح هذه الفراغات سوى عويل الريح التي حملت معها غباراً رصاصي اللون، شق لنفسه صراطاً ملتوياً وسط الظلام المدلهم، وهو يسوق معه مدنا تحمل رائحة الخوف والموت.

تقوقع في جلسته على الأرض، وأخذ يخبئ رأسه بين يديه وركبتيه، ويرفع من حين لآخر ناظريه وقد انسلخت عنه غطرسته وهو في هيئته التي لا يحسد عليها، ينظر إلى مرور الناس الذين طالما ازدراهم وقادهم على صراطه الملتوي.. وإن حاولوا مشاكسة ذلك الصراط نفّذ فيهم (الحل النهائي) فيرمي بجثثهم في تلك القفار الشاسعة التي لا ينطفئ عطشها للدماء.

لا يعلم متى وكيف غافله النوم ليستيقظ وكأن ألف عام مرّ عليه وهو تحت شمس لم تحجبها الغيوم التي كوّنتها الأبخرة النارية وهي تتصاعد من تشققات جلده المتيبس، يتصاعد من بين حبات الرمل دخان يمخر عباب السماء، فتتوه ساعات النهار وسط الظلام، وتتوه معه مواقيت الزمان، تمر الأزمان مذعنة، وتمر أسراب بشرية، حقيقية كانت أم خيالية، ملفقة أم مبتدعة من مخيلته المتعبة، تلك المخيلة التي طالما كانت قادرة على التضليل وتزييف الحقائق.

والغد يتلوه غد، واللحظات الميتة تتكدس بعضها فوق بعض ببطء.

سار مثقلا بالخوف واليأس وكل جسده يصرخ طالباً جرعة ماء.. حتى شعر بفرقعات المياه وهي ترتطم بالصخور، تراءى له ذلك النهر وهو يشق الصحراء، انبثقت من عينيه ومضة أمل فأسرع في خطاه نحو الجرف، اغترف بيديه جرعة ماء، فرأى قطرات دم أخذت تتساقط ببطء من بين أصابعه، ثم تخثّر الدم بهدوء حتى التصقت أصابعه ببعضها، واصطبغت بحمرة قانية.....

نفض يديه من الدم وهو ينظر باتجاه النهر ليرى رؤوساً طافيةً حملتها الأمواج التي اصطبغت بلون الدم أيضاً، استقرت تلك الرؤوس فوق الصخور، حدّقت فيه بوحشية، لحظتها فقط، تذكّر أصحاب تلك الرؤوس حين تراءت له مئة جثة منحورة الرأس ترمى في النهر بأمر منه بعد أن نفث سيجارته وهو يتفاخر أمام طغيانه وجبروته (لن يقف أحد في طريقي، ويستمر في الحياة، فكل ما فوق هذه الأرض يخضع لسلطاني).

سقط عند جرف النهر، وأخذ يسحب جسده بعيداً، سقط إلى الأبد، هلك ملكه وانغلقت بوابات ظلمه، فتضوّر جوعاً وعطشاً وهو يزحف على ركبتيه، وبين فرسخ وآخر تراءت له جثث طافية في الشوارع أو على الأرصفة.

صدحت أصوات بشرية وهي تخرق السماوات، لتردد الأرض صداها، أصوات عرفها وضحك منها حين كانت تستغيث تحت التعذيب في ما مضى، واليوم تعلو تلك الصرخات المتوحشة لتنشق فراغات العالم، وينبثق من بين الشق طائر فضي عملاق، أفرد جناحيه فحجب السماء عن ناظريه وهو ينظر بذهول والطائر يصدر الأمواج الضوئية، اهتزت أعطاف الريح بقوة غريبة، وانسكبت كتلة النور الأبهى فوق الجثث المترامية، والرؤوس القابعة فوق الصخور.

الأرض تفور بالماء الآن، تمحو آلامهم، وتزيح الدم عن أجسادهم، وهو يراقب بفزع حينا وأمل حينا آخر أن تناله كتلة النور فتنجلي عتماته التي عذّبته كثيرا.

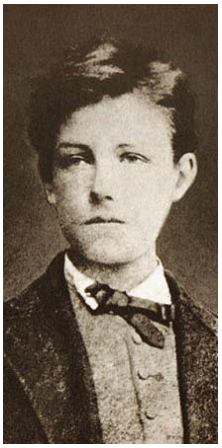
رسم الطائر الفضي صراطاً مستقيماً وتناثرت من جناحيه ريشات فضية، وحطّت كل ريشة على جثة فانبعثت فيها الحياة والشباب والبهاء، وتحولت كل ريشة إلى جناحين لكل جثة؛ لتطير تلك الجثث على شكل حشود تعبر على شفا ذلك الصراط وكأنه حد السيف.

«الفرانكفوشعريّة»

حسين العبد الله الشمري

أودُّ أن أسجل في هذه المقالة عنواناً مقتبساً مِن حركةٍ مرجعيّة للحداثة الشعريّة، كانَت وما زالَت مهيمنةً على الذاكرة الشّعرية والوعي الشّعري، ما بعد "السيّاب" و"نازك" لاسيّما عند روّاد "مجلّة شعر" الذين تبنّوا المفاهيم الثقافيّة والأدبية للاتجاه الفرانكفوني المتمثل بـ(رامبو ، بودلير ، بيرس، جاك بريفا)،

بودلير


رامبو

ت. س. اليوت

شكسبير

بيرس

والت وايتمان

هذه الأسماء التي نَقلت التجربة الشّعرية إلى معايير مختلفة عن السائد، في ظل قصيدة لا تبحث عن المعنى والموضوع بقدر ما تبحث عن " اللغة " و" العبارة " و "الجملة" و"الذات" تمثيلاً للكوني والمطلق، و"الفرانكفوشعريّة" هو مصطلح أقترحه، يختصر الشّعريّة الفرانكفونية التي اجتاحتْ الوعي الشعري العربي منذ العام 1958م حتى الآن... في محاولةٍ تسجيل هوية حداثية جديدة للشعر العربي، ويعدّ هذا التأسيس أمرا شاقاً في ظل تنوّع الاشتغالات الفنيّة التي تمنحها لغة الشعر العربي وضوابطه، لذا نجدُ الحداثة أحيانا ترتبط بالمغايرة الشكلية وتجاوز الشكل الواحد، وأحياناً تداخل الأنواع. بينما يظل الجزء الأهم منسيّاً في ظل عنايتنا بالنوع والشكل، والجزء هذا يتمثل بالمرجعيّة الثقافيّة للحداثة أو للتغيير، انطلاقاً من السؤال : ما هي الأفكار والمؤثرات المرجعية التي جعلت الشّعراء يقدمون مشاريع جديدة للكتابة ؟.

يتجه الشّعر العربي الحداثي في اتجاهين: الأول يمثل مرحلة انفتاح المثقف على الوعي الأنجلوسكسوني(شكسبير ، والت ويت مان، ت.س.اليوت) الذي أسس لقصيدة تقف في موضوعاتها على (الأسطورة، الرمز، القناع) كما في (المسيح بعد الصلب ، المومس العمياء... الكوليرا).

والاتجاه الثاني الذي يمثل انفتاح المثقف العربي على الوعي الفرانكفوني (رامبو، بودلير، بيرس، جاك بريفا) الذي أسس لقصيدة لا تعير للموضوع والمعنى أهمية بقدر شغفها المفرط بتمثلات الذات والكون والمطلق.

وإن هذا الأثر التاريخي المتمثل في الواقع الفرنسي استطاع شعراء من أمثال "بودلير" نقله إلى الفن وتجربة نوع جديد وأفكار جديدة في الكتابة انطلاقا من مقالة "رسام الحياة الحديثة" في دعواه إلى الانتقالية والتحول وكسر الثوابت. هذه الأفكار كانت بمثابة وقود الماكنة الشعرية العربية الحديثة، حيث تمظهرت في حركة مهمة من حركات الحداثة ألا وهي مشروع مجلّة شعر برئاسة "يوسف الخال"، وعضويّة " أدونيس وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وآخرين "، إذ نظروا للخروج عن السائد والموروث و تبني التحولات الفنية الحادة، وخصوصية اللحظة الراهنة . وانطلاقا من هذه التوجهات تأسست الحداثة على فكرة وعي الفنان المفرط بذاته، بوصفها مصدرا للقيم الجمالية على الحضور الطاغي للتقاليد الفنية الموروثة المتمثلة بالموضوعات الشّعريّة التقليدية . كانت هذه الفكرة جوهريّة بالنسبةِ لتيارٍ "فرانكفوشعري" متنوّر ويملك من التجربة والاحتكاك بالعالم الآخر ما يؤهله لتبني مشروعٍ من هذا النّوع، بل أخذ العرب يطبقونَ المفهوم العدمي الذي ساد في الأدب الغربي في أعمالهم الشعرية والأدبية وما زالت ذاكرتي تحتفظ بجداريّة في مدينة لايدن الهولنديّة حملت نصاً للشاعر أدونيس وهو أحد رواد الحداثة جاء فيه :

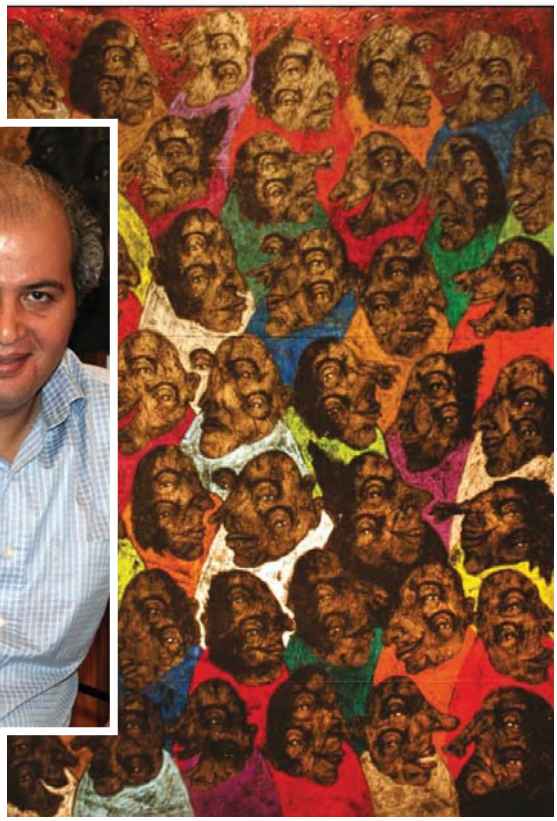
"الضياغ الضياغ...
أالضياغ يخلّصنا ويقود خطانا
والضياغ
ألقٌ وسواه القناغ؛
والضياغ يوحّدنا بسوانا
والضياغ يعلّق وجه البحارْ
برؤانا
والضياغ انتظارْ"

يحمل النّص في مكنوناته مذهباً عدميّا وعبثياً واضحاً، ولم يكن كتاب "أزهار الشر " لشارل بودلر أقل حضورا من هذا النص في ما يخص عدمية المحتوى وتشظيه، بل نجد أن جذور ما كتبه الحداثيون العرب لم تكن جذوراً عربيّة بقدر ما تمسكت بمرجعية غربيّة متأثرة بالتوجهات الفرانكفونية. واللغة الفصيحةُ هي الحلقة الرابطة بين الموروث والحداثة، وفي ظل صخب الحداثة.

وهنا أود أن أشير إلى أهمية البحث العلمي الذي يتناولُ الحداثة في الشعر العربي من جوانبها الفكرية ومنطلقاتها المرجعية وكيفية تشكل النصوص الحداثية، بعيداً عن هوس الأشكال والقوالب، ففكرة الحداثة لا يمكن أن تأتي من فراغ ولابّد من تأسيس مفاهيمي وفلسفة ينطلق من خلالها الشاعر لتأسيس توجه جديد، أكبر وأهم من "شكل جديد" بل يمكن أن نعتبر الحداثة فلسفة غير معنية بالأشكال، فهي تتجسد داخل العمل الفني أفكاراً وأساليب وليست قوالب وأشكالا، فالقصيدة العمودية -مثلا- يمكن أن تكون حاملا من حوامل الحداثة الفرانكفونية عندما تتبنى منطلقات ومفاهيم هذا الاتجاه شعريّاً... لذا أزعم أننا أغفلنا كثيراً حقيقة الحداثة، ماهيتها وطرقها، ومرجعياتها، وكيف يمكن ان تتمثل في نص باللغة العربية، وتمسكنا كثيراً بالشكل والنوع حتى صار قضية نقدية متماهية مع الزمن، ويعود السبب إلى الفهم النقدي الذي ينظر إلى النص بنية لغوية فقط قائمة بوحدات دلالية ذات معنى، وهذه النظرة البنيوية الواحدة أفقدتنا التركيز على المرجعيات والمفاهيم والقيم التي تجيء بها مشاريع الحداثة .

الطفل المتمرد سبهان آدم
عالم بائس ومخلوقات مشوهة

ميادة سفر



بكثير من القلق والتحفظ حيناً تدخل عالم الرسام السوري العالمي سبهان آدم، باحثاً عن مخلوقاته التي أرادها مشوَّهة قاسية، فلم يشأ أن يجمّل عالماً مليئاً بالحروب، ولا أن يرسم صورة وردية لواقع مشوَّه وحياة بائسة، بل اختار أن يكون فنّه مرآة تعكس فساد وعنف وقسوة البشر، وكأننا به يعبّر عنا وعن ذواتنا البشرية المريضة والحاقدة، عن بشاعتنا وقسوتنا، عن مجتمع يتابعه من نوافذ المقاهي التي اعتاد الجلوس فيها، مجتمع يبتعد كل يوم أكثر بكثير عن كل ما هو إنساني وأخلاقي وجميل، يغوص في القاع الممتلئ حقداً وقتلاً وبؤساً، يعكسه عبر لوحات صادمة قاسية.

إنسان سبهان آدم مخلوق بعيون متعددة حيناً أو في غير أماكنها، وبرأس مقطوع أحيان أخرى، شخوصه تحاكي ما يراه وهو المتكئ على حسّه البصري البعيد عن كل التصنيفات الدينية والأثنية والعرقية، فهو عالمي بإنسانيته واسمه "آدم" الذي اختاره جامعاً للبشرية كلها، فمن يكون هذا الرسام المغرق في غرائبية لوحاته وتوحشها؟

قادم من مدينة الحسكة في أقصى الشمال الشرقي لسوريا، حمل في جيناته انتماءً لبلدين هما العراق لجهة أمه من الموصل وسوريا لجهة الأب، ويبدو أن العراق سيترك أثره فيه "بباديته وناسه الطيبين ومزاجه الموسيقي" يخبرنا، عاش طفولته في عائلة فقيرة لم يتنكّر لها على الرغم من ثرائه الحالي، ولم ينسَ معاناته وتشرُّده في شوارع دمشق التي اختارها موطناً لفنه ومنطلقاً لمستقبل حلم به وسعى واشتغل لتحقيقه، وها هو اليوم يعود ليعرض لوحاته في مدينته المحبَّبة دمشق في صالة جوليا آرت في فندق جوليا دومنا المجاور لمنزله، عن هذا المعرض الذي افتتح مؤخراً يحدثنا قائلاً: أعرض في جوليا دومنا المكان المفضل لي ولسهراتي اليومية، خاصة أنني أحب رؤية الأشخاص في الشوارع، منهم استمد لوحاتي سيكولوجياً وبصرياً، غير آبه بأي انتماء ديني أو غيره.

الطفولة وأفلام الكرتون التي شاهدها بالأبيض والأسود مثل ساندي بل ومغامرات السندباد، يعتبرها المنبع الأساس لأعماله وأفكاره وعمله، وقد مزج في معرضه الأخير الذي حمل عنوان "رابونزيل" بين لوحاته المسماة "الرسام ولوحاته" و الأعمال الطفولية بما فيها من أحصنة وألوان حيث بدت للمشاهد على الرغم من غربتها أكثر جمالية وأقل تشويهاً مما اعتاد عليه وهو ما يؤكده الرسام سبهان آدم رداً على سؤال حول إمكانية أن نرى لوحات أقل عنفاً وأكثر جمالاً في محاولة لاستدراجه لاستقراء المستقبل الذي لطالما بدا في كثير من أعماله السابقة، مشيراً إلى أنها قد تكون محض صدفة أو نتيجة إحساس الفنان ونبله وبراءته، فقد رسم لوحات تحاكي واقعاً عشناه بعد سنوات عند ظهور داعش والرؤوس المقطوعة، أو لوحاته التي يرتدي شخوصها كمامات وكأننا به يحضّر لمرحلة وباء كورونا الذي يعتبره سبهان آدم محض بدعة من دولة عميقة، لذلك لم يكن لينساق مع القطيع حسب تعبيره، "أرفض الفوغاء، أنا رجل أعيش العزلة الشخصية والمهنية التي تقود إلى براءة الأشياء".

أما عن عنوان معرضه الحالي في صالة "جوليا آرت" في دمشق والمسمى "رابونزيل" يحدثنا الرسام العالمي سبهان آدم: هو مرض نفسي خاص بالمرأة التي تعاني كثيراً لا سيما في منطقتنا والعالم عامة، من ضغط لاهوتي، جنسي، عائلي، ثمة تنمر كبير على المرأة، فالمرأة كائن منتهك، وهذا المرض الذي حمل عنواناً للمعرض يحاكي أوضاع النساء اللواتي يتعرضن لكبت شديد، وضغط من الأب والأخ والأم والزوج والعادات الاجتماعية، وفي الشارع والسوق، يقومون بنتف شعرهم ويأكلونه وهو مرض قد يؤدي للموت، مشيراً إلى أنه يركّز على عناوين معارضه ويريدها دائماً غريبة وضاربة وغير مكررة، بعيدة عن المتداول والمألوف.

عن كل العنف والقسوة والمسوخ والتشويه لصورة

الكائـن البشـري فـي لوحاتـه؟ يحكـي أنـه لا يتقصد العنف فـي أعماله، لكنه يرى العالم كذلك لذا أرسـمه بهـذه الطريقـة لأنني امتلك بـراءة الطفولـة، ولو كان العالم مختلفاً لا شـكّ سوف أرسم بطريقة مختلفة، هو الذي أحـسّ بصدمة حضارية أثنـاء إقامته القصيرة في النورمانـدي الفرنسـية، على الرغم مـن الجمال والرقي والطبيعة لم يتمكن من البقاء وآثر العودة إلى دمشـق "صعـب آن أخـون هـذه الأمكنة التي ولـدت وتربيت فيها وتورطت فيها بيولوجياً"، والفن يسـتمد قوته عند سـبهان آدم من الأرض حتى في ظل الحرب والخراب، وهو القـادر على أن ينفصـل ذاتياً ودماغيـاً عن كل ما يحدث أثناء العمل، "عندما أرسـم أجـري انفصالاً عن كل مـا يجـري فـي الواقع، أكـون مثل عصفـور يحلق في سـماء بعيدة"، الرسـم بالنسـبة له أهـم من البيع والشـراء، أهم مـن المعارض، فهو الفسـحة الوحيدة لعلاج الاغتراب الشـخصي، اللوحة هي العلاج النفسي الأفضل الـذي يعجز عنه أقدر الأطباء النفسـيين، فأنا أعالج نفسي بنفسي يقول سبهان آدم.

عـن بداياتـه يحدثنا أنه في عمر السـابعة عشـر قرر أن يكون رسـاماً عالمياً، هجر الشـعر شغفه الأول والتحق بالألـوان والقمـاش واللوحـات، ومـا زال يدافـع عن مشـروعه ويشـجع الكائن الهش في داخله ويدافع عنه بـكل قوة، علـى الرغم من أنـه لم يكمـل تعليمه ولم يحصل على الشـهادات العليا إلا أنّ لوحاته كانت جواز سفره إلى العالمية، وطريقاً لتحقيق أحلامه وشغفه.

لا يخفي وجعه وقلقه وانزعاجه من المجتمع الذي يعيش فيه، من نكـران الجميل الذي يواجه به، من الحسـد والنميمة التي تمارس ضده أو ضد كل إنسـان ناجح في الحياة، يـراه مجتمعـاً مريضاً، ويدعـوه للتخفيف من فساده لكي ننعم بهذه الحياة.

يتأثر سبهان آدم بكل إنسان جيد وإيجابي، بلاعب كرة قـدم، أو بعامل نظافة يقول كلمـة جميلة، أو بكلمات شـعراء وكتـاب وربمـا كلام دينـي، فكل مـا فيه دفق منشـط ومحرض يلهمه ويدفعه إلى الأمـام، وبالمقابل يأمـل أن يعطـي أملاً وطاقـة للآخريـن، محرضاً على الاسـتلهام من تجربته وإرادته التي أوصلته لما هو عليه اليـوم، يقول" بدأت مـن الصفر، من القـاع، من اللا شيء، حتى وصلت إلى هذه المرحلة والعمل".

عن مشـروعه المسـتقبلي يحدثنا أنه يحضر للعمل على ألف لوحة، قد يبدو رقماً كبيراً لكنه ليس كذلك بالنسبة لسـبهان آدم المعـروف بغزارتـه الإنتاجيـة واعتكافـه الطويـل الذي قد يمتد لأشـهر ليخرج منجـزاً عمله على أكمل وجه، ستحضر الطفولة أكثر في مشروعه الجديد، من خلال القصص الرومانسـية الجميلة وحكايا شهرزاد وشـهريار وقصـة روميـو وجولييت، وحوريـات البحر والأحصنـة المجنحة كتلك الموجودة لدى الأشـوريين في العراق، مستعيناً بخياله ومكنونه الطفولي.

"اشتريت أطناناً من الخرز الأزرق، وضعت عرافات بلاد الرافدين ومصر، ليحموني من الحسـاد ولم ينفع، ماذا أفعل يا إلهي؟ هل أصرخ مثل يسوع المسيح "إيلي إيلي لماذا شبقتني" "إلهي إلهي لماذا تركتني"

بهذه الكلمات أراد الرسـام السوري العالمي سبهان آدم أن يختـم هذا الحوار، ويعود إلى عالمه الغرائبي وألوانه ولوحاته، إلـى مخلوقاتـه الغارقة في بؤسـها، مطمئناً على فنه وشـغفه، حيث تعرض لوحاته في أهم صالات العرض حـول العالـم، وتُقتنى من أهـم متذوقي الفن وكبار الشخصيات العالمية من سياسية وفنية وإعلامية وغيرها.

الزند ذئب العاصي.. شجاعة دراميَّة

يعكس مسلسل "الزند" الشعور الممتع للمشاهد الذي يبحث عن النقاط المشتركة بين الأعمال الدرامية العربية، والأعمال الغربية من حيث قوة الإثارة أو الأكشن الذي يدفع بمحبي هذا النوع من الدراما إلى البحث عن الحلقات الجديدة التي تم تنفيذها بشكل محبَّب للنفس، وجاذب للمتابعة حتى اللحظة الأخيرة.

كاتب المسلسل هو "عمر أبو سعدة" . رغم أن "الزند" وهو من إخراج "سامر برقاوي" بنكهة صراع العروش، وبلكنة أهل سهل الغاب الناطقة بحرف القاف في مجملها مع التغيرات في اللهجات المختلفة، وكلها لتوحيد الأرض والشعب في منطقة الغاب، والتي تجمع بين العديد من المذاهب، وقد تميل للعلويين كما يقول البعض وللدروز، فهم ينطقون بالقاف. لكنها في حقيقة الأمر توحي بطينة أرض العاصي وبكافة مذاهبه، وهموم الفلاحين والإقطاع الذين يريدون السلطة والأرض في وقت فرضت فيه التغيرات السياسية نوعاً من الزراعات وأهمها القمح .

ضحى عبدالرؤوف المل

لن أقول هذا العمل الدرامي مستوحى من مسلسل صراع العروش ، لأني بذلك أظلمه نقدياً فهذا عمل درامي عربي بامتياز يحمل اسم النهر الذي شهد الكثير من الحكايات بقوتها وضعفها عبر التاريخ، وهو لأهميته المعنوية والجغرافية، وحتى المذهبية التي جمعت كافة القرى من مذاهب مختلفة بمعاناة الإقطاع، وهموم التسلط والاستبداد الذي عانى منه الشعب أيام الإقطاع . وبالتحديد عن قانون الطابو الذي سمح للفلاح بأن يتملك قطعة أرض آنذاك، وهو قانون أصدرته الدولة العثمانية عام 1860، وهي الفترة التي من المُفترض أنها بداية زمن هذا المسلسل. لكن الرفض الاقطاعي لقانون الطابو تسبَّب بمعارك بين البكوات والفلاحين. كما تسبَّب بمقتل والد عاصي الزند الذي هرب والتحق بالجيش العثماني، ومن ثم عاد للانتقام. فهل جذب هذا المسلسل المُشاهد أعمق وأعمق إلى منطقة سهل الغاب ونهر العاصي تحديداً لمعرفة الأحداث التاريخية التي جرت فيه ؟ وهل صراع الشخصيات متجذِّر في القصة، ويتم تذوقه إنسانياً كلما لاحت بالأفق أبيات العتابا، وباستثناء صوت نوف الذي يذكِّرنا بالأعمال الدرامية القديمة التي طرأت لتسلِّط الدولة العثمانية آنذاك ؟ وهل التصوير والموسيقى والأزياء والمؤثرات الصوتية هم حزمة درامية استكمل بها هذا العمل قواسمه المشتركة التي جعلته ناجحاً ومبهراً لهذه الدرجة ؟ وهل اعتمد صنّاع هذا العمل على ستراتيجية دقيقة دراماً وانتاجياً وكافة العناصر الأخرى منها تتر النهاية والبداية الذي أدمنه المُشاهد وحقق نسبة عالية على شبكات التواصل ؟

استطاع الممثل "تيم حسن" بدور "عاصي الزند" تحقيق التميز الإبداعي بعد دوره في جبل شيخ الجبل، وباختلاف في شخصية أصبحت نموذجاً دراماً يُحتذى

به عند فئة من الجمهور، لما فرضه من جاذبية باللكنة والتمثيل الموحي بالتلقائية للانغماس في شخصيته، والإعجاب بها عند كثير من المشاهدين ، وبصمة معقَّدة مثيرة للفضول كالبصمة الموسيقية التي منحها الموسيقي "آري جان" صُبغة درامية لا تقل أهمية عن النص، لهذا المسلسل الذي اهتم بالشارة وبالعتابا ، وبصوت نوف ملكة البادية السورية في الغناء ، وبمواويل العتابا التي تنتمي أيضاً لتلك المنطقة، ومواويلها التقليدية بصوت "مها الحموي" ومن كلمات برهوم رزق، ولا يمكن تجاهل دور الممثل "أنس طيارة" وهو "نورس باشا" المليء بالشغف والإتقان، وبهدوء بكوي تواءم مع جدارة "تيم حسن" في هذه الشخصية التي تتنافس وتتآمر ضد "نورس باشا" وهو المغتصب المتمرد المتلاعب بالقرارات العثمانية والمتسلط. بل ومنحا بعضهما قوة لا ثغرات فيها ضمن نسيج درامي لا يخلو من التنافس السلس بمهارة الممثل المحنَّك عبر الشخصية المتلاعبة سياسياً ونفسياً التي وصلت لدرجة الغليان بينه وبين عاصي الزند. مما يزيد المُشاهد نوعاً من الإنغماس في الأحداث، ولا يمكن السهو عن "دانا ماردیني" الموالية للإصلاحيين مع أبيها وإطلالتها النسوية في الزمن العثماني وبأرستقراطية متناسقة ولطيفة لمشاهد استطاعت إقناعه بثقة ورضى. فالتناغم بين الطاقم التمثيلي برمَّته ظهر في معركة النهر وصعوبتها في التمثيل ، والقتال في الماء الذي يحتاج لقدرات منها الإنتاجية وتصميم المعارك ، والخبرة الكبيرة التي لا يمكن إنكارها أننا عربياً ما زلنا بحاجة لخبرات قوية، ومع ذلك تميز بالجرأة بشتائم توارت باللكنة المساعدة، لكي لا ينفر منها المُشاهد للدخول بروح واقعية الحدث ووضعنا أمام مستويات البيئة بين الآغا والبيك والفلاح، وحتى لجندي حارب في معارك كسر عظم، وخرج منها على قيد الحياة ، وهذه اعتبرها جرأة محببة وسهلة الهضم رغم أن البعض قد يستنكرها ، لكنها متماسكة تمثيلياً، وغير مصطنعة كما هي الحال في شخصية الممثل "فايز قزق" الذي ذكرنا بفيلم أبو علي شاهين ولكن بعصرية ذات روحية درامية مختلفة، ولكن باستثناء عصري أخضعه لتبريرات الشخصية التي تكمن في قوة معنى الشخصية التي تسبَّبت بالحدث أو الشرارة الأولى وهي قتل والد عاصي الزند أمام أهل قريته وأسرته . فهل شكَّل مسلسل الزند شجاعة درامية جعلته يتماهى مع الجمهور ملحميا بكافة عناصره؟ أم أن محاولة الاغتيال في القطار هي غمزة سياسية تحمل في طيَّاتها الكثير من التحليلات المبطنة لحدث فريد في تاريخ الدولة العثمانية ؟ وسرقة البنك لها ذيولها للتلميح بالأطماع الغربية لبلاد الشام ؟

بلاغة التحول بين سامسا وأندرس

يبدأ محسن حامد روايته الجديدة (الرجل الأبيض الأخير) بمحاكاة لاستهلال رواية كافكا المسخ فيقول: "ذات صباح استيقظ أندرس، وهو رجل أبيض، ليجد أنه قد تحول إلى رجل سمرته داكنة ولا يمكن نكرانها"، تبعه التنويع السردي الخاص به في انطباع الشخصية المفاجئ والاسترسال اللاحق. شعرت بعدم الارتياح لأن أسوأ ما يمكن أن يفعله كاتب هو أن يستهل روايته بمحاكاة لبداية رواية أخرى مهمة لكاتب بمنزلة كافكا.

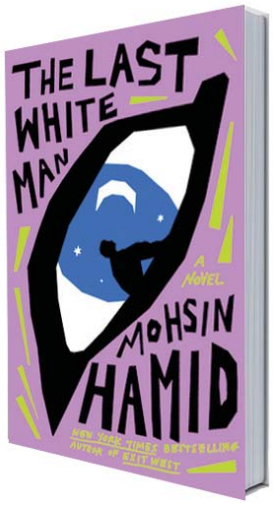
جودت جالي

إن محاكاة بداية المسخ قد يجعلها مهيمنة على مزاج القارئ العادي، وربما غير العادي أيضاً، إذا كان يتذكر تفاصيلها جيداً فتصب كل خزينها على ذائقته وقدرته على التقييم وتصبح موجهة له في التلقّي والتأويل وهو يقرأ رواية أخرى. قد لا يكون هذا في صالح رواية محسن حامد.

يرى ناقد، ربما ساخراً، بأن الرواية " لها أجندة إضافية لهز ليس فقط تخيلاتنا السَمّية بل أفكارنا التقليدية عن الخيال القصصي نفسه" وفي مكان آخر يعلّق على الجهد الذي يبذله حامد بأنه محاولة "... ليؤكد لنا أن هذا لا يزال أدباً"(1)، فيما نجد ناقداً آخر يقول إن رواية حامد حولت رواية كافكا إلى رواية عن العِرْق. وأن أندرس يختلف عن سامسا بأنه لم يقرر مواصلة حياته الطبيعية وأن الآخرين لم يروا أن ما حدث له شيء طبيعي (2)، فصديقته أوونا تعبّر عن دهشتها حين رأته قائلة بأنه يبدو شخصاً آخر ومختلفاً أيضاً، وصاحب العمل يقول لو حدث له هذا لقتل نفسه، ووالده يقف باكياً بكاءً صامتاً أمامه فيما أم صديقته التي تعمل معه في مبنى للألعاب الرياضية، ترى ابنتها في الفراش مع رجل أسمر اللون، وهي المرأة العنصرية، فتتقيأ. إن أندرس ليس الوحيد في تحوُّله، إذ سرعان ما حدث لغيره وبدا التحول اجتماعيا (ووبائياً لأنه لا يوجد مبرر منطقي وواضح سردياً للتحوُّل). يتملّك القارئ شعور بأن حامد فرض على شخصياته وضعاً غير طبيعي وجعلها تواجه نفسها وحياتها اليومية والآخرين في وضعها الجديد وهي فرصته ليتأمل من خلالهم أموراً شتى ويصوّر حالات شتَّى. يحدث تعارض ما بين من تحولوا ومن لم يتحولوا، ما بين من حطَّ اللون من قدرهم ومن يعتقدون بوحشية الملونين كأم أوونا، وتجري اضطرابات فيهرب للاختباء في بيت أبيه. وكما اندلعت الاضطرابات في تعسُّف سردي انتهت كخبر نقلته أوونا إلى أندرس. في النهاية نرى أندرس وأوونا يعيشان حياة طبيعية وقد أنجبا بنتاً وأنَّ البيض كلهم أصبحوا سمرانا (لماذا ليس بيضانا؟)، وأن الحياة ليست بهذا السوء. تكون النهاية رومانسية سعيدة ذات مغزى من خلال حديث أم أوونا المعتدل الخالي من العنصرية لحفيدتها عن تاريخ "بياضها"، البياض الماضي، فمن يقرأ الرواية يعرف أنها كانت من بين آخر المتحولين. ما معنى هذا؟ ما الذي أراد حامد قوله من كل هذا؟

بصراحة أنا أرى تشبُّث الكتّاب الملونين بقضية العرق ثيمة قصصية قد لا تكون في بعض النتاجات الأدبية سوى تفريغ لحالة مرضية، لشعور جماعي بالدونية، أو استثمار ثيمات شائعة ومطلوبة تجارياً من دون أن ينسوا، مدفوعين بالجوع التاريخي لشعب بكامله، تزيين العمل الأدبي هنا وهناك بالمشاهد الجنسية التي لو حذفت لما تأثر النص.

لقد تحول سامسا إلى حشرة نتيجة وضاعة الحياة التي يعيشها وشعوره بالتسفيل. هذا ما نستنتجه من تفاصيل (المسخ). لكن رواية (الرجل الأبيض الأخير) لم تعطنا سبباً مقنعاً لتحوُّل هذا الرجل الأبيض إلى أسمر، كأن



يكون أندرس مثلاً يكره الملونين كرهاً شديداً أو يحبهم حباً شديداً فيستيقظ صباحاً ليجد نفسه واقعاً تحت تسلُّط وهمٍ مرضيٍ فاقمه الحب المغالي أو الكره المغالي فيجعله يتخيل تحوّله هذا من دون أن يتحقق واقعاً. لكن هذا سيغير الثيمة كلياً ويغير الإيقاع السردي تماماً. لجأ المؤلف إلى استعارة أعجوبة صباح سامسا ربما ظناً منه أنها ستخلِّصه من المعضلة.

لا يمكن لأحد غير كافكا أن يجعل القارئ يقتنع بأن ما حدث لسامسا منطقي ويمكن أن يحدث فعلاً. لكن تقليد سامسا غير ممكن. إن عظمة رواية كافكا من وجهة نظري تتمثل في استثنائية حالة تحوّل سامسا، أو إنمساخه، وبقائها حالة خاصة به فيما نجد تعميم حالة أندرس في رواية حامد.

مع ذلك لا أستطيع أن أخفي تصوراً لصالح هذه الرواية. لا أدري إن كان يوجد من يعتقد مثلي بأن الجنس الأبيض سيذوب في الأجناس الأخرى التي يمثلها المهاجرون إلى دول الغرب. هكذا كأي تطور طبيعي، بايولوجي، لا يحتاج إلى ذكر أسباب أو أنَّ ذكرها ليس مهماً. لماذا لا يكون تصورٌ كهذا وراء كتابة محسن حامد لروايته ولكنه ربما لأسباب معينة في قرارة نفسه لم يرغب في أن يوجّه الثيمة والأحداث بحيث يكون هذا التصور واضحاً.

**

* The Last White Man, Mohsin Hamid. 2022
(1 David. Gates, The New York Times Books Review. 7 aug 2022
(2 Benjamin. Markovits, Times Literary Supplement. 2 sept 2022

الرسالة التي بعثها نزار قباني لنجاة الصغيرة بعد اصدار أغنية (أيظن) وهي إحدى قصائده، وكان هو وقتها في بكين (الصين) ولم يسمع القصيدة وهي مغناة بصوت نجاة..

"أيتها الصديقة الغالية ...
لا أزال في آخر الدنيا ... أنتظر
الشريط الذي يحمل أغنيتنا "أيظن"
تعيسة في الصحف .. في إسرائيل
وعلى شفاه الأرباب ... ومن كل
زاوية من الأرض العربية ...
وأبقى أنا محروما من الأغنية التي
أكلت أعصابي ...
يا ألله منه أم قاسية يا نجاة!..
أربيت "المولود" الجميل لكل إنسان
وتغنيت بجماله في كل مكان.. وتركت
أباه يشرب الشاي في بكين،
ويحلم بطفل أزرق العينين
يعيش مع أمه في القاهرة ...
لا تضحكي يا نجاة إذا طلبت
ممارسة أبوتي، فأنا لا يمكن
أن أقنع بتلقي رسائل التهنئة
بـ"المولود" دون أن أراه .. فأنهي
هاتفي لدى وصول رسالتي، وضعي
"المولود" في طرد بريد صغير ...
واكتبي به إلي عنوان .. إذا فعلت
هذا كنت أمامه صعبة وحقيرة
أما إذا تمردت فأطلبيه إلي
بيت الطاعة رغم موقفي بأنه
تكهين ...."

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
Wed. 17 . May. 2023 Issue No. 5684 الأربعاء 17 أيار 2023 العدد