خاصرة الرغيف .. رواية تقوم على وحدة الوجود

علي عباس علوان

(١)

"خاصرة الرغيف" هي الرواية الخامسة في المشروع الروائي للكاتب طه حامد الشبيب، وهي كسابقاتها متفردة في الانجاز من حيث تصميم الكاتب على تقديم الجديد المغاير في كل عمل من اعماله الروائية بل محاولته الابتعاد عن العادي والمألوف من حيث اختيار الثيمة الاساسية للعمل، مع المحاولات الجادة في التشكيلات الفنية في السرد والحكاية ووجهة نظر الراوي، والتلاعب في الزمان والمكان، والاهتمام الشديد في بناء الشخوص من الداخل والخارج والسلوك، ولا سيما الشخصية المركزية في الرواية.

ولعل القارئ الجاد سيتلمس في هذه الرواية جملة من الغموض المطلوب وكثيراً من الغرابة والغرائبي، وخروجاً فنياً مثيراً ومدروساً على كثير من المواصفات المعهودة التي يألفها عادة في اعمال الروائيين العراقيين والعرب. ولست هنا في معرض تقديم دراسة نقدية متكاملة لهذا العمل الشاق، ولا حتى تقديم احكام معيارية ايجاباً او سلباً وانما احاول ان اضع يد القارئ الجاد على بعض المفاصل والمناطق الخفية التي قد تجلوا امامه شيئاً من هذا الغموض الفني المثير الذي قام عليه البناء الكلي للرواية.

ان اول ملاحظة يراها المتلقي لهذا العمل غياب عنصر اساس من عناصر العمل الروائي، يعتمده الكتاب اعتماداً كبيراً، واعني به غياب الحوار في الرواية بين الشخوص. ونحن نعلم ان كثيراً من احداث الحكاية يقدمه الكاتب من خلال الحوار، ليكشف به مساحات واسعة من الماضي والحاضر والمستقبل. لكن طه الشبيب قدم مغامرة مثيرة فاذا بالراوي كلي العلم يقوم بكل شيء ويتدخل في كل شيء ويعمل كل شيء. ومن هنا فقد استخدم الكاتب كل قدراته الحرفية التي تميز بها من طول النفس السردي المتواصل منذ اول جملة في العمل حتى آخر كلمة فيه، بحيث يشد المتلقي بعد ان يدخله (فخ) الرواية المنصوب باحكام وحذق.

والملفت للنظر في اعمال طه الشبيب انه لا يكشف اوراق العمل كلها في الصفحات الاولى، واحياناً حتى الربع الاول منه، وانما يظل يقدم مواد البناء وينسج الخيوط تدريجياً بعد ان يوهم المتلقي بانه يقرأ عملاً مألوفاً ولكن هذا القارئ اذا ما أطال الصبر وحاول استقراء القادم فانه سيفاجأ بعد ذلك بما لا يتوقعه كالذي افترضه في مقدمات العمل.

ومن هنا، فان هذه الرواية تحتاج الى قارئ صبور يلاحق مغامرات الكاتب وخياله القوي المتنامي وانتقالاته السردية المفاجئة.

(٢)

يمكن القول ان (خاصرة الرغيف) رواية تقوم على اساس فلسفي خفي يطرق موضوعة معروفة هي (وحدة الوجود) التي ترى ان الوجود كله وحدة متكاملة، وان أي جزء فيه من بشر وطبيعة وامتداده ولانهائياته ما ظهر وما خفي ينتمي الى كل متكامل، وان أي جزء في هذا الكل يرتبط ارتباطاً عضوياً وليس ميكانيكياً، وان أي تصور جزئي لهذا الوجود يخرج المتصور الجزئي عن الوصول الى الحقيقة الكلية المطلقة ومعروف ان اساس وحدة الوجود جاء الى الفلاسفة المسلمين والمتصوفة خاصة من الافكار والفلسفات الشرقية والهندية بالذات مطعمة بمبادئ ومقولات بوذا، والتي انحدرت بعد ذلك الى القول بنظرية (الحلول) ذلك ان المتصوفة من المسلمين رأوا ان الحقيقة المطلقة هي الله، او (ذات الله) وانه لا موجود غيرها، ورأوا ان الوقوف على جزء من هذه الحقيقة المطلقة هو خروج عن الوجود الكلي وكفر بالله هذا الاندماج الكلي والفناء فيه وتناسي الوجود الجزئي وعدم تذكر النفس البشرية في صورتها المحدودة تجيز للصوفي الظهور بمظهر الوجود الكلي وان يقول ويفعل ويصدر عن ذات الله، لانه بصورته الجزئية المحدودة غير موجود الا بشكل صوري والموجود الحقيقي هو الوجود الكلي المطلق اللامتناهي، ولعل ابيات الخيام التي يقول فيها:

إن تفصل القطرة عن بحرها
ففي مداه منتهى امرها
تباعدت يا ربي ما بيننا
مسافة القرب على قدرها

تلخص الفكرة وتكثفها، ومن هنا رأي بعض الفلاسفة ان الحلاج حين قال (انا الحق) و(الله في جبتي) قد قال بفكرة الحلول وبذلك فقد خرج عن وحدة الوجود.

قد تبدو القضية غريبة للقارئ حين اشير الى ذكر فلسفي خفي يقوم عليه البناء الفكري لرواية خاصرة الرغيف، ولكن القارئ المدقق اذا ما تامل الشخصية المركزية للرواية واسمه (بكران) وزوجته واسمها (بهره) وهما اسمان يشيان باصول هندية، واذا ما تأمل حركة هذه الشخصية المركزية بين الناس وفي واقع المجتمع العراقي وغرائبيتها بل لا معقوليتها احياناً، وتميزها بميزات فكرية وجسدية تفرده عن الاخرين على الرغم من انه ليس اكثر من معين (فراش) في قسم المعماري بكلية الهندسة، لكنه يتصرف في القسم ومع الاساتذة تصرف الزميل احياناً وصاحب القول الفصل احياناً اخرى. انه يتمتع بتفكير حر ووعي عال قد لا يتماشى مع وظيفته المتواضعة. يقول الراوي كلي العلم عن فكرة بكران التي اسهب في شرحها قبلاً:

"مفادها ان الانسان الفرد لا يعدو ان يكون جزءاً من كل.. جزءاً ينتمي عضوياً وليس اخلاقياً الى كل ما يتنفس على وجه الارض.. أي انه ينتمي الى كل يشتمل على الانسان والحيوان والنبات، عندما يكون الانسان الفرد على هذه الحقيقة فانه يمتلك القدرة على استشعار ما يفكر به الانسان الاخر او تحسس خفايا خلجات الحيوان او التقاط التأمات التي تنم عن الكساء البليد الذي يكسو النبات. انه يشعر ويتحسس ويتلقط كل هذا وكأن الذي خارج جسده العضوي يجري في جسده هو فعلاً"

هذه هي فكرة (بكران) التي طالما شرحها للناس ولكنهم لم (يتشربوها) وهي كما يرى القارئ فكرة وحدة الوجود تماماً. لكن المتلقي قد يستغرب وجود هذه الفكرة الفلسفية في بناء النص الروائي الذي يربو على اكثر من سبعين الف كلمة، ويتساءل القارئ كيف استطاع الكاتب تطويع هذه الموضوعة الفكرية المجردة؟

وهنا يكمن سر نجاح الكاتب طه الشبيب في تقديم شخصية بكران العراقي الضارب في اصوله وملامحه العراقية الشعبية حد الجذور والاعماق. انه انسان واقعي ممكن وقابل للتصديق رغم غرائبيته ولا معقوليته احياناً. لقد استطاع الكاتب ان يقنعنا بالخيال والفن والاثارة والحشد المتواصل واللغة الشعرية والوقفات الوصفية والتفاصيل الدقيقة جداً وبالسرد المتداخل وبالاسترجاع وتيار الوعي والاستباق وباللقطات السينمائية ورسم اللوحات الكاريكاتيرية تفخيماً وتصغيراً في رسم ملامح الشخصيات بكل تلك التقنيات والحرفية القصصية وجماليات الحكي والتداخل المستمر للزمن وانتقالات المكان، اقول: استطاع الروائي الشبيب ان يقنعنا بهذه الشخصية الفريدة وبالشخصيات الاخرى حد الامتاع الجمالي.

(٣)

كنت اود ان اتناول تلك القضايا الفنية وبناء النسيج السردي المتداخل المتشابك الذي يوقع المتلقي في ذهول المفاجأة كقوله مثلاً في سطر واحد من الرواية:

"مسحت بهرة دمعة سالت على خدها، وتأبط بكران الصينية الفارغة وخرج من غرفة الاجتماعات.."

هنا مفارقة السرد وتشابكه: بهرة هي الزوجة في بيتها تبكي وزوجها بكران في كلية الهندسة يقدم الشاي للاساتذة هذه النقلات الفجائية كثيراً ما يلحظها المتلقي، ولكنها لم تخلخل المتن وسيرورة الحكي بل زادته قوة وجعلت المتلقي في حالة تنبه دائم وتحفز مستمر وبالتالي فان الكاتب يريد من متلقيه ان يسهم بشكل حقيقي في التخيل والاستجابة وانتاج النص.

ان الحديث عن جماليات هذا النص المثير، ليس هذا اوانه ولعلي اترك للقارئ الذكي ان يكشف خفاياها، لكني اود ان اشير الى قضيتين اخريين:

الاولى: عنوان الرواية (خاصرة الرغيف) عنوان موهم يدفع المتلقي للذهاب بفكرة (الرغيف) الى معناها الحقيقي وما يترتب على ذلك من تصورات. لكنه سيكتشف ان الرغيف هو (العراق) في زمن المجازر والدكتاتورية والظلم، وان (هاني) الابن الاكبر لبكران، كان يحاول ان يحدد صورة الوطن وهو يقضم الرغيف في كل مرحلة من مراحل السفر لتتشكل ملامح الوطن الواضحة في نهاية المطاف. وليس الفن هنا، وانما الفن الروائي الشبيب قد استخدم هذا الرغيف بؤرة مركزية عميقة للتصوير، يعود اليها الروائي مرة بعد اخرى ليقبض على ناصية القص باحكام.

الثانية: اللعب بالزمن وتحولات المكان فالرواية تفتتح بالخطوات الاولى لرحلة هاني بالحافلة الى خارج الوطن، وبدلاً من تقسيم الرواية الى فصول، فقد جاء تقسيمها على هيئة حساب الكيلومترات المرموقة على لافتات الطريق وبذلك تداخل الزمان المتحرك بالمكان المتحرك ايضاً لكن الثابت يظل حب الوطن عند هاني وعند الاستاذ الروائي الذي كان في الرحلة في محاولة تسريب مخطوطة روايته خارج الحدود.

اما الرموز العديدة ولا سيما (الطنين) و(النبتة) التي خرجت من تحت بلاطة الممر في رواق كلية الهندسة والتي انتشرت (بناتها) الشجيرات في كل مكان في المدينة والتي انتهت الى تشكلها شجرة ضخمة منخورة تبعث ذلك الطنين المدمر الذي احال حياة الناس الى جحيم لا يطاق فراحوا يتحاورون بالاشارات وعلى طريقة حوار الطرشان. هذه الشجرة او ذلك النظام او تلك الدولة التي كانت قائمة ظلت منخورة ولم يكن الا ان يقتلعها بكران نفسه الذي هو اول من اكتشفها، ويحيلها الى كومة من الحطب.

وكذلك رمز (المخطوطة) التي كان يحملها الروائي في الرحلة والتي عبرت الحدود لتوصل رسالة الفنان الملتزم الى العالم الخارجي عما يحدث في الوطن من كوارث ورعب ودمار. وموت (الثري) في الحافلة وقد ارتبط هذا الموت بموت الشجرة الملعونة المنخورة زمنياً وبترافق الاحداث، ولم يعد الثري ثرياً ولم تعد الشجرة المرعبة على وجه الارض.

كل تلك الامور واحالاتها سأتركها للقارئ الكريم كي يقف عندها ويعطيها ما يلائمها من التأويل والتفسير والتخييل.

ان (خاصرة الرغيف) عمل روائي مثير للجدل النقدي فضلاً عن كونها عملاً ابداعياً يقود نفسه في عالم الرواية العراقية والعربية. هي رواية تحتاج الى قارئ فطن يقظ متأمل وصبور.

كيمياء الكلمات

(٢-٢)

ناجح المعموري

ويتحفظ الشوك على نظرية صلاح سعد الله لسبب بسيط هو ان الاكراد قدموا الى منطقة كردستان العراق

من الشمال الشرقي للعراق بعد أفول حكم السومريين بأكثر من ألف عام فكيف يمكن أن يكونوا أجداداً للسومريين الذين وجدوا في وادي الرافدين في الألف الرابع ق.م على الأقل (ص ١٥٨) ويستغرب الأستاذ الشوك من كلام صلاح سعد الله القائل بأن الأكراد: استوطنوا منطقتهم الحالية قبل سبعة آلاف على الأقل مما يجعلهم أعرق قوم في المنطقة (١٥٨).

وأعتمد صلاح سعد الله على رحلة كلكامش نحو غابة للصنوبر في كردستان وليس للأرز وهذا رأي صحيح لأن كلكامش لم يعد حاملاً أشجار الأرز ولم يكن يعرفه العراقيون القدماء والدليل القاطع على ذلك هي التنقيبات الآثارية الكثيرة التي لم تكشف عن وجود خشب الأرز في العراق وإنما الصنوبر وهذا جواب للعالم د. نائل حنون على سؤال وجهته له ارتباطا مع رحلة جلجامش وعلاقتها البنائية مع الملحمة. وأعتقد بأن الانشغال بأصل السومريين له أسباب بعلاقة المركز مع الهامش والسعي لتهميش ما هو عراقي. ولكني أعتقد بأن العراق وفر ظرفاً موضوعياً ساعد على تخليق حضارة لها دور كبير في نشوء وتشكل الحضارات الشرقية وهذا وحده كاف لارتباط العراق مع السومريين على الرغم من وجود آراء عديدة حول عراقيتهم ومنهم العالم د. نائل حنون الذي استكمل كتاباً عن نظريته الخاصة بالسومريين وكنت مطلعاً على مفاتيح نظريته التي استكملها في دمشق وأعتقد بصدورها هناك كما قال لي مرة ولكني احتفظ ببحث طويل له " بلاد الرافدين القديمة: ثنائية لغة في النصوص المسمارية ووحدة قوم على الأرض " وجاء فيه: لا توجد أدلة على وجود شعب سومري طارئ على التركيبة السكانية في بلاد الرافدين القديمة . وهي تركيبة مستمرة من عصور ما قبل التاريخ وكانت تستوعب باستمرار جماعات عرقية ترد الى موطن السكنى المستقرة على مر العصور. وفي معظم العصور التاريخية . حين برزت من خلال التدوين الهوية القومية . وكانت الأقوام القديمة وعمادها الأكديون . هي العنصر البشري الفعال في نشوء تلك الحضارة وتطورها. ولم يشهد تاريخ البلاد خلال تلك العصور نقلة سكانية أو إقحام مجموعة عناصر حضارية ينجم عنه تحول جذري في السياق الحضاري. فعلى الرغم من استمرار الهجرات الى بلاد الرافدين ودخول مجموعات بشرية اليها بشكل محسوس مثل دخول الأموريين والكاشانيين والأراميين لم ينقطع ذلك السياق الحضاري ولم يحدث تغيير جذري في البنيان الحضاري مهما كان الحجم السكاني أو الثقافي في أي من تلك المجموعات وأشار د. نائل حنون في بحثه المشار إليه إلى وقوف البحوث الكثيرة أمام التشكيك بالأصول فقط ولم تطرح أسئلة حول صلاحية اللغة السومرية في التخاطب ولم تطرح السؤال عما إذا كانت قد وضعت للتدوين فقط أم أنها كانت لغة تخاطب وتدوين والسؤال الثاني الذي أثاره د. حنون وقدم له إجابة عليه، يتعلق بمن وضع اللغة السومرية.

أن لم يكن هناك وجود للسومريين في التاريخ ولا بد أن نؤكد مرة أخرى أن أثارة السؤال الخاطئ حول أصلهم ومصدر هجرتهم أدى إلى الابتعاد عن معالجة ذينك السؤالين أو حتى عن أثارتهما أساساً.

وأنا أعتقد بأن السومريين شعب أخترع لغته الكتابية ولم يكونوا عرقاً، مثلهم مثل الصابئة الذين اخترعوا لغة خاصة بهم وهم من سكان العراق الأصليين. وأختتم د. نائل حنون بحثه قائلاً: لم يكن هناك قوم يخترعون الكتابة وقوم يقتبسونها وإنما هناك قوم اخترعوا الكتابة ثم طوروها لتدوين لغتهم بها وأن صح ما خلصنا إليه فأن الاسم المناسب للسومرية يكون: الكتابة السومرية وليست اللغة السومرية، أما الأكدية فهي: اللغة الأكدية.

أنقسم العلماء إلى فريقين، الأول يستند إلى اكتشاف اللغة السومرية ويسمى أصحابها الذين يفترض وجودهم بدليل وجود اللغة، باسم السومريين ويؤرخ وجودهم إلى عصر أختراع الكتابة الأولى، أي من أواخر الألف الرابع إلى بداية الألف الثالث قبل الميلاد، وينسب لهم حضارة متكاملة بأنظمة حكم ومدن وفنون وآداب وعقائد دينية بل وملامح وطبائع خاصة للأفراد.

أما الفريق الثاني كما قال د. نائل حنون في بحثه المشار له وهو غير منشور. الذي تزعمه جوزيف هاليفي الذي رأى أنه لا يوجد دليل واضح على وجود السومريين وأن اللغة السومرية كانت لغة سرية من ابتكار البابليين أنفسهم لأغراض دينية وشعائرية. وبعد جدال أستغرق العقود الثلاثة الأخيرة في القرن التاسع عشر أزداد المؤيدين للفريق الأول وساد رأيهم طوال القرن العشرين. وأعتقد بأن القضية السومرية مثيرة للاختلاف مثلما كانت وستظل ويكفي بأن العراق وجنوبه وفر لهم مجالاً موضوعياً تضافر مع مجالهم الذاتي وأبدعوا حضارة إنسانية خلاقة وأعتقد أيضاً بأن هذا الموضوع يستغرق أو يستحق مجالاً واسعاً في الحديث لكثرة الآراء المعلنة أو البحوث الحديثة، مثل بحث صلاح سعد الله الصادر في الإنكليزية عام ١٩٩١ .

قراءة في معجم نبات آشوري

وسأكتفي بالتعقيب على هذه القراءة المهمة، مكتفياً بالمرور على (نبات اللفاح) وأسطورته الكنعانية المذوبة في سفر التكوين التوراتي، لكني تمكنت من التعامل معها باعتبارها أسطورة خصب كنعاني وهي جزء من النسق الأنبعاثي الذي اهتمت به الديانة الكنعانية وأنجزت كتاباً (الخصب الكنعاني، أسطورة نبات اللفاح) سيصدر عن دار المدى في دمشق، كما انتهيت من كتاب أخر له علاقة بنبات اللفاح والنباتات الأخرى ذات الوظائف القريبة منه وهو (التمثيل الرمزي للجنس) معجم النبات الأشوري من تحقيق العالم د. كامبيل تومبسون الذي أشفع المعجم بدراسة ميدانية لنباتات وادي الرافدين وشرقي البحر المتوسط في بداية القرن العشرين ورأى الأستاذ علي الشوك أهمية استعراض هذا المعجم النفيس مع شيء من الاستطراد، متى دعت الحاجة إلى ذلك ولم يلتزم بتسلسل المواضيع الواردة في الكتاب ص ٢٦٢، وقدم الباحث تعريفات عن نبات اللفاح لأنه كان قد قدم توصيفاً له في كتاب الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة (ص ٢١٠).

وقال الباحث بأن اللفاح يكتنفه الغموض والسحر أينما وجد وقد كان هكذا منذ أزمنة قديمة وحكايته في التوراة: تك ٣٠: ١٤ . ١٧ تضرب على وتر ما يؤثر عنه . في أطار الفولكلور الشعبي طبعاً . من أنه يقوى على العنة عند البشر والحيوانات، ويقضي على عقم النساء، وهي مواصفات لا أساس لها من الصحة.

ومع ذلك جاء في التوراة، أن رؤبين وجد لفاحاً في حقل أبيه وجلبه إلى أمه، ليئة، لكن ضرتها راحيل، العقيمة التمست منها أن تعطيها نبتة اللفاح وقايضتها على أن تقضي ليلة مع زوجها المشترك يعقوب (ص ٢٨٥) لم يشر الأستاذ علي الشوك في كتابيه الأساطير وكيمياء الكلمات إلى وجود اللفاح في سفر نشيد الأنشاد الذي كرس تماماً نسق الخصب والتجدد الدوري، السنوي والإشارة إلى نشيد الإنشاد أكثر انفتاحاً على نسق التجدد وأبرز وضوحاً مما أنطوى عليه سفر التكوين:

لنبت ليلتنا في الحقول
فنبكر إلى الكروم لنرى
وتفتحت زهوره
وهل نور الرمان؟
فأعطيك هناك حبي
اللفاح نشر عبيره
وكل شهي عند أبوابنا
حفظته لك يا حبيبي
حديثه والقديم

نشيد الإنشاد: ٧: ١١ . ١٤

واللفاح نبات له دلالة رمزية مرتبطة بالجنس المقدس وتعاطيه في فلسطين بعد عودة اليهود من بابل، حيث عرفوا طقوس هذا الجنس وتقاليده الدينية وعرفوا طقوس الأكيتو، مثلما قرؤوا وحفظوا نصوص الجنس المقدس المعروفة منذ اللحظة السومرية وحتى الأكدية، لذا يجب أن تتعامل مع نشيد الإنشاد عبر ما يشف عن ينابيع مبكرة ظلت مستمرة في التداول.

ويمثل اللفاح عنصراً كنعانياً، أضفى على النص التوراتي بعداً جديداً، لم يكن معروفاً ومألوفاً في الديانة العراقية وأن وردت له معان في السومرية والأكدية.

لكن اللفاح بأسطورته التوراتية رمز كنعاني الأصول، وأرتبط بنسق الخصب والموات الذي عرفته الديانة الكنعانية، وهو مختلف عن غيره من دورات الخصب المعروفة في أنساق الخصب في ديانات الشرق.

ولا يمكن لنا التعامل مع اللفاح بوصفه نصاً مستقلاً، لأن ذلك يقلص مساحته في الإفضاء نحو أنساق أخرى لأن رمز اللفاح يظل مغلقاً إذا لم تجاور القراءة بين رمزيته وهيمنة المقدس الذي استعان به، وصاغ وإياه واحدة من أهم العناصر الثقافية الكنعانية (لأن الرمز عنصر كشف أو عنصر مساعد على أستحلاء بعض ما خفي وغمض عن الوجود، ويصعب القبض عليه مفهومياً، كما هو الشأن بالنسبة للمقدس وهذا يستدعي أيضاً

الانتباه إلى البنية الذهنية التي صاغت أساطيرها وعقائدها وطقوسها، حتى تمكنت القراءة من معرفة البؤر المركزية فيها، وذات الإشعاع المؤثر في الخطابات الأسطورية المجاورة لها (محمد نور الدين أفاية / الغرب المتخيل: ٤٤) أدرك الكهنوت التوراتي بأن . اللفاح . عنصر مركزي في نسق الخصوبة الذي تميزت به بلاد كنعان وكان واقعاً . الكهنوت . تحت ضغطين أولهما: إنكار الأصول الأولى للفاح وثانيهما ضرورة الاستعانة به لتعويض النقص الحاصل في الحياة الرعوية التي عاشوها طويلاً.

وكانت كنعان حلما صعباً بالنسبة لهم، ولذا توفرت لديهم أمكانية عالية لمعرفة شروط مواءمة الميثولوجيا في الثقافة والديانة السائدة، واستعانوا به رمزاً توراتياً تكتمت عليه اللغة خدمة لأهداف أيدلوجية، لذا أعادت البنية الذهنية التوراتية أنتاج اللفاح بوصفه رمزاً وسط أسطورة العقر والعقم الذي عرفته راحيل.

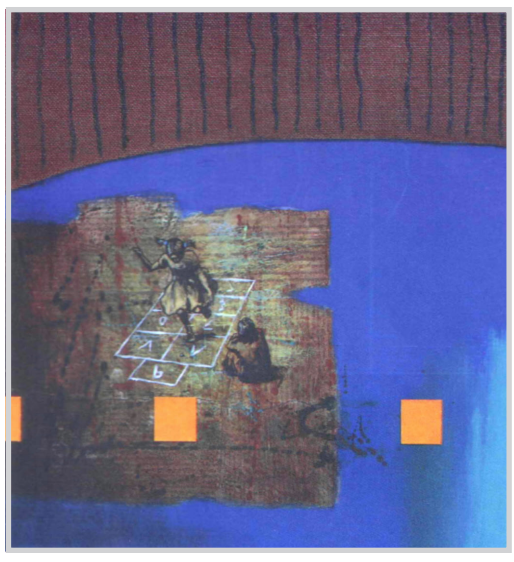
وكان صعباً على العبرانيين البقاء خارج خطاب الخصب الكنعاني وبعيداً عن تأثيراتهم بالديانة الفرعونية التي عرفت اللفاح أيضاً لذا كان التعامل مغلقاً بالكامل وأضاعت الصياغة التوراتية أصوله.

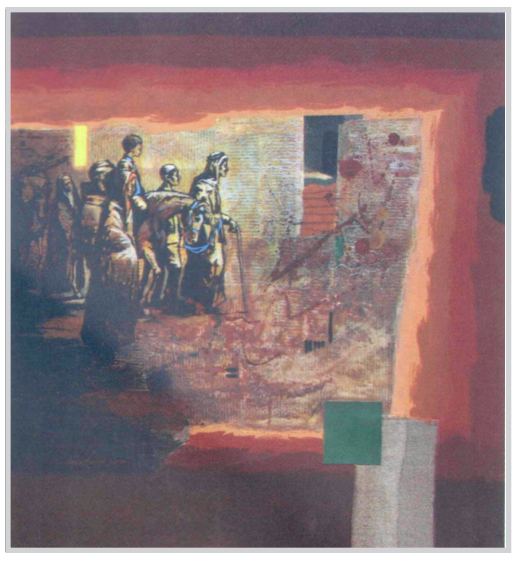
واللفاح في النص التوارتي جزء من الثقافة الدينية التي كانت سائدة في كنعان، لذا يتوجب التعامل معه باعتباره أيضاً مهماً في الديانة المتمركزة حول الخصب والانبعاث باعتباره نظاماً حياتياً شاملاً وكونياً مستمر الحركة ومن هنا كانت بؤرته الدلالية حتى في إعادة صياغته توراتياً، ليومئ إلى وجود خصب في الديانة التوراتية وأعتقد بأن ما يدعم هذه القراءة وجودهم في بلاد كنعان وامتلاكهم لمقاطعات واسعة جداً في محاولة منهم لحيازة ممارسة زراعية، تدنو بهم إلى ثقافة لم تكن معروفة لديهم من قبل، وقد وقعوا في خطأ الفهم، بحيث صارت مساعي ردم الفجوة وظيفة تجارية ميزتهم عبر العصور، وأستطيع الإشارة إلى رأي للمفكر المعروف بول ريكور حول فهم الأسطورة وكيفية تقديم قراءة عنها وهي تأويلية الشك، من أجل إضاءة العناصر الفكرية المبكرة للأيدلوجيا الذي تخفيه الأسطورة بوصفها وعياً مموهاً، لكن للأسطورة جانباً ايجابياً أخر يقابل وجهها السلبي فهي تنطوي أيضاً على بعدها اليوتوبي / أي الحكم بما لم يوجد بعد، بالانفتاح على المستقبل.

التعامل مع الأسطورة . اللفاحية . من خلال رموزها الداخلية العميقة، التي صاغت الجوهر البنيوي للأسطورة، أمر بالغ الأهمية،لأن الأسطورة لا تحقق صفتها بمعزل عن الرمز والمجاز،لأن العالم إذا فقد مجازه مات كما قال ماكليش. وأسطورة اللفاح التوراتية منقطعة عن محيطها الحقيقي ومشوهة تماماً، لأنها لم تكن موجودة في سفر التكوين، الأنساق الموازية لها في الحياة والطبيعة، الأرض، الانبعاث وهي في أصولها تصور كنعاني عالي الدلالة عن فترات الخصب والموت، الانبعاث والنزول إلى العالم الأسفل، أي أنها تنطوي على أشارة واضحة للتاريخ الحضاري الكنعاني.

أخيرا ليس سهلاً تقديم قراءة لكتاب أسهم فيه الباحث والمفكر علي الشوك، لأنه موسوعي الثقافة والمعرفة ويضع المتلقي أمام اختبارات كثيرة، والكتاب . كله . يستحق منا القراءة والتحاور وإياه، لكننا نكتفي بهذه الإشارات الكافية للدلالة على قبولنا له معلما لنا وأستاذاً جليلاً ومفكرا أنموذجياً.

مثقفو وفنانو العراق.. البعيدون القريبون..!





يوسف العاني

منذ سنوات ليست قليلة، وقد كبرت وتجاوز زمن ممارستي الفنية - والمسرحية بالذات - بما يسمى "مرحلة الشباب" - رحت أتأمل في الآتي من الجيل الجديد وبعضهم كان معنا في مراحله الأولى، تعلم منا أو شاركنا العمل المسرحي لفترة من الزمن.. أتأملهم وأرصد الكفاءات المتميزة والجديدة بتطور قابلياتها وامكاناتها وان تأخذ على عاتقها - مستقبلاً - موقع التوجيه والقيادة.

كان رصدي واكتشافي لمثل هذه الحالات عامل سعادة لي اولاً، واكتشافاً لأمل جديد يضاف إلى ما كان من أجل ما سيكون!

كنت أتمنى بحماس كبير تلك الكفاءات الجديدة وأحسبها بجدارة امتداداً لمن ارسو ثوابت مسرح عراقي متميز بالمبادرات الجادة والمبدعة وبتعميق النجاحات التي واكبت معظم عطائه..

هذه الكفاءات هي الأسس الجديدة التي ستطور ما كان أو ما هو كائن.. ويصبح تبنيها والأهتمام بها إذن فرض على كل العاملين المخلصين في مسرحنا العراقي وكذلك في الفنون الأخرى.

نصير شمة مثلاً.. منذ بداياته المبدعة الرصينة كنت أراقب خطواته المؤثرة على صعيد "العزف" على العود وفي اللحن والأبتكارات الفنية التي كان يقدمها بتردد تارة واخرى بثقة وجدارة، وكنت رغم الصعوبات التي كانت تحيط به أدعوه إلى التواصل وتعميق تلك المحاولات فكان "نصير" بحق المثال النادر للمثابرة والأبداع الدائم باعلى المستويات.

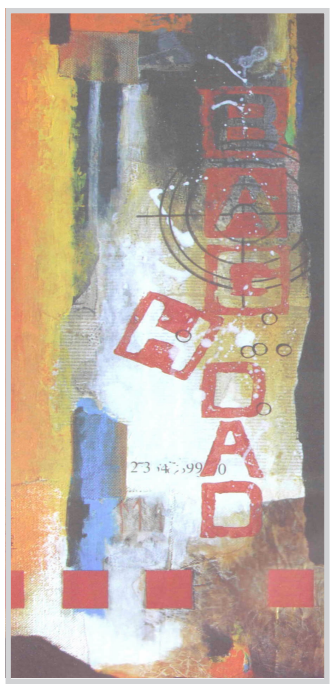
في عمان أسأل واتساءل دائماً عما لا أعرف وعمن لا أعرف..! قيل لي ان معرضاً دائمياً في فندق انتركونتيننتال تديره سيدة عراقية هي "ميامين".. المعرض لتحف فنية أو ما شابه من اعمال في الفن التشكيلي.. كنت سعيداً به بعد ان شاهدته.. واستمتعت بمستوى الهدف الذي اقيم من أجله، ان تشاهد ما قد لا تستطيع مشاهدته أو اقتناءه إلا حين يوضع بموقع المشاهدة العامة.. ومن حسن الحظ انني عرفت ان معرضنا بجانب هذا المعرض الدائم. تعود قاعته لميامين ايضاً سوف يفتتح في ٢-٩-٢٠٠٧ وما يقدم فيه من لوحات.. لفنان عراقي شاب هو "نشوان العيسى".

"تشوان العيسى" ولد في العراق - الموصل عام ١٩٧٥.. بكلوريوس فنون جميلة جامعة الموصل (٢٠٠٠) وهو عضو في جمعية التشكيليين العراقيين في بغداد وعضو جمعية الفنون البصرية المعاصرة.

ان معرض نشوان العيسى الأخير والذي افتتح كما اشرت في ٢ آب ٢٠٠٧ يشكل المعرض العاشر له، منذ معارض الاعداديات المهنية عام ١٩٩٣ - ١٩٩٥ في الموصل.

عمل في التدريس بمعهد الفنون الجميلة للبنات عام ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ في الموصل ايضاً.. وحين جاء إلى عمان عمل في مجال التدريس كذلك. بمركز الاورفلي للفنون بعمان..

كما سبق ونال عدداً من الشهادات التقديرية في اكثر من مناسبة هذا الفنان الشاب.. وانت تشاهده من خلال لوحاته المعلقة في المكان الصغير تراه رصيناً فيما قدم.. فلوحاته كلها التي جاء بها مستوحاة من العراق الجريح



تأخذ شكلاً تجريدياً ناجحاً يفصح اللون فيه بما يريد ان يقول.. وترسم خطوطه حالة الوطن بوعي تشعر بمرارة التعبير والطرح المغرق في الصياغة الجيدة والجادة... وتراه في ذات الوقت واحداً من العلامات الشابة التي ينتظرها مستقبل يرتقي به إلى مكانة مرموقة.. ليخترق بعضاً من تخلفات تريد - وفي أكثر من زمان ومكان - جر الفنان إلى مواقع السطحية والرداءة احياناً.. لكن "نشوان" وبالرغم من القليل من لوحاته التي تختلط فيها تأكيدات ذات صيغة شعارية إلى حد ما، يظل ماسكاً بفنيته العالية الرصينة - كما قلت-.

باختصار شديد انني سعدت به ودعوته لأن يعمل من اجل البحث مرات ومرات عن محاولات تضيف إلى ما هو فيه من تجارب صادقة التعبير أمينة على الروح المبدعة في الشكل والمضمون.

ان ما سجلته في سياق احاديثي الموجزة عن الأدب والفن العراقي.. علامة محبة مني وصورة نقية منهم بما فعلوه.. وأعني المثقفين والفنانين العراقيين.. على قدر ما استطاعوا وهم بعيدون عن وطنهم - العراق - لكنهم بحق قريبون منه - من العراق - وشكراً لهم.