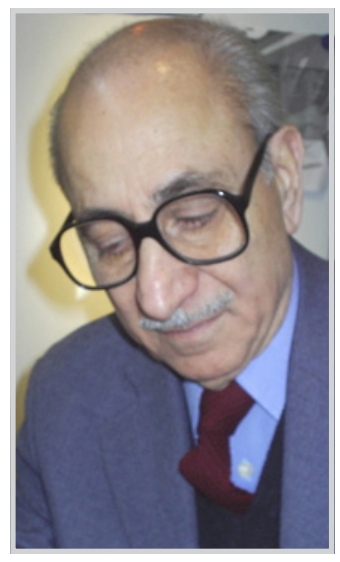
التـــــاريخ والـــــسرد العـــــراقـــي

سعـــد محمـــد رحيم


فؤاد التكرلي

سعد هادي

ينطلق السرد من نقطة الوعي بالتاريخ.. السرد حتى وهو يتمادى في الولوغ داخل مسارب الخيال لا يتنصل تماماً من مقتضيات التاريخ، ولا ينجو من حمل بعض غباره.. ليس ثمة خيال محض ينهض بالسرد من غير أن يأبه بالتاريخ. ومن المجتمعات ما تراه مأخوذاً وغارقاً في خضم ماضيه، أي في تاريخه، وأحياناً حد الشطط.. هنا، يتحول التاريخ إلى عبء ضروري في الوعي، وإلى مكون أساسي له، وإلى موجِّه كذلك. وعند هذا المفصل تتشكل السرديات الكبرى والصغرى؛ الأساطير والحكايات والقصص الشعبي والخرافات والأخبار ويتراكم منها تراث ضخم، تُعين السارد (أي سارد جديد)، وقد تُحدده أيضاً، وربما تُعيقه نوعاً ما، في أثناء بناء نصه السردي. لنأخذ مثلاً مجتمعنا العراقي وتاريخه حضوراً في تجربة مبدع السرد عبر التأمل في أبرز نماذج الرواية العراقية سنجد آثار التاريخ محفورة بعمق على سطحها وفي تجاويفها، حتى وإن لم تكن الموضوعة المعالجة لها كبير علاقة بالواقع التاريخي. لكننا نعرف أن تلكم النماذج تتصل بقوة بتاريخنا الحديث منذ (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد ومروراً بروايات (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان، و (الوشم) لعبد الرحمن مجيد الربيعي، و (الرجع البعيد) لفؤاد التكرلي، و (الشاهدة والزنجي) لمهدي عيسى الصقر، وليس انتهاء بروايات سلام عبود وعلي بدر وأحمد السعداوي وسعد هادي ونزار عبد الستار، وهذا ،كما يُقال، غيض من فيض.

والآن، هل بإمكاننا تصور أن يلج روائي عراقي جديد عالم الكتابة الروائية من غير أن يكون قارئاً جيداً للتاريخ العراقي القديم والحديث، ولاسيما الحديث (الثلاثة قرون الأخيرة) وما جرى خلالها من وقائع وأحداث وتحولات.. الأوبئة والفيضانات والغزوات والحروب والهجرات والصراعات، وتكون الطبقات الاجتماعية وحراكها، وازدهار المهن وانتكاسها، وقيام وتراجع الصناعة والزراعة والتجارة، والعلاقة بين الريف والمدينة، وصراعات البداوة والريف والحضارة، وأثر وجود الأجنبي وربط الاقتصاد العراقي بالمنظومة الرأسمالية منذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وتأسيس الدولة العراقية الحديثة بمؤسساتها المختلفة، وتطور أنظمة التربية والتعليم ونشوء الأحزاب والنقابات، واكتشاف النفط واستثماره، وسقوط الملكية وانبثاق الجمهورية، والانقلابات العسكرية المتتالية، وحتى اندلاع الحرب العراقية الإيرانية وغزو الكويت والحصار الاقتصادي وسقوط نظام صدام حسين، ومن ثم الاحتلال الأميركي للبلاد.. ناهيك عن تاريخ الفقر والعنف والقمع والاستبداد الذي هو الوجه الآخر لتاريخ العراق السياسي والاجتماعي في القرون الأخيرة.

لم يُكتب تاريخنا العراقي الحديث كما يجب، على الرغم من آلاف التقارير والوثائق والمذكرات والمقالات والكتب التي يمكن للباحث أن يجدها في متناوله، إلا أن هذا المتاح، في حقيقة الأمر، يعد ثروة طائلة لا غنى عنها ليس للمؤرخ فحسب وإنما للمثقف الاعتيادي الذي يهمه أن تطلق عليه صفة (المثقف). وبطبيعة الحال لا نقصد أن ينغمس المثقفون على تباين انشغالاتهم واختصاصاتهم في قراءة كل شيء يتعلق بالتاريخ، فهذا مستحيل، لكن لا غنى عن القراءة التاريخية لأي مختص بالحدود الدنيا التي ستكون ذات سقف عال لكاتب السرد الروائي. وشخصياً لا أعتقد أن يقدر أي روائي عراقي على إنتاج رواية جيدة من غير أن يكون مطلعاً بعمق على تاريخ بلده ومستوعباً روح هذا التاريخ.. وثمة مصادر عديدة، في غاية الأهمية، لابد من قراءتها بعمق، وتحضرني عنوانات (تاريخ الوزارات العراقية) بأجزائه العشرة لعبد الرزاق الحسني، و (لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث) بأجزائه الستة وملاحقه لعلي الوردي، و (العراق) بأجزائه الثلاثة لحنا بطاطو، فضلاً عن مئات المصادر الأخرى التي كتبت كمذكرات أو دراسات وأبحاث بأقلام سياسيين ومؤرخين ومفكرين عراقيين، لا يتسع هذا المقال لذكرها.

لا يجوز للروائي، لاسيما العراقي، أن يقول: اكتفيت من القراءة، ودعوني أكتب، فإبداع رواية عراقية مميزة لا يتأتى من وجود الموهبة والمعرفة بالطرق الفنية للكتابة السردية فحسب، وإنما يتطلب وعياً عميقاً بالمجتمع وتاريخه ينبع من معايشة هذا المجتمع والتعرف على همومه وواقعه وإمكاناته وطموحاته بالتجربة المباشرة بعد الروائي جزءاً منه من جهة، وبقراءة تاريخه القديم والحديث بعمق، دائماً، من جهة أخرى.

احمـــد خـــانـــي والاســـتغلال الـــطـــبـقـــي

قـــراءة جـــديـــدة لقـــصـــة (مـم وزيـن) الـــشعـــريـــة

نـــوزاد حـــســـن

لكني - وبفضل تكرار قراءتي لخاني - استطعت أن أروض ذلك التشتت الذي بذرناه في روح ذلك المتصوف الكبير.يبدو لي خاني الان متصوفا غير عادي..روحا غير مجزاة..ثائرا وناقدا وغير اتكالي..وانا اعتقد ان الفضل يعود في هذا الإحساس الجديد بخاني الى القراءة المتكررة.وكذلك الى محاولة فهمه على اساس حقيقة ما أراد إيصاله لنا.لا على اساس ما نريد نحن ان نقوله من خلاله.لست ادري لماذا اشعر باننا ظلمنا خاني.كتبنا عنه كثيرا وفي النهاية ساد انطباع سيىء بانه كتب في العشق ليسد فراغا في المكتبة الكردية.اود ان اشير ايضا الى اني تطرقت الى هذه القضية في مقال طويل عنه..وذلك لكي ابدو اكثر احتفاء بوصفة القراءة المتكررة.

كيف استطاع احمد خاني ان يدخل الى مملكة هادي العلوي(اعني كتابه مدارات صوفية) الى جوار كبار المتصوفة والمفكرين والزهاد فيما لم يستطع الملا الجزيري من الاقتراب من تلك المملكة؟.الاجابة بسيطة جدا:ذلك لان خاني كان قريبا جدا من واقعه.ومن هموم الانسان في زمنه.تحدث بلغته الام اللغة الكردية دون ان يعير اللغة الفارسية او التركية ادنى اهتمام رغم سيطرة هاتين اللغتين على الجو الثقافي انذاك.وهكذا عد خاني ابا روحيا للادب الكردي.كذلك تحدث خاني عن قضية الاستغلال والتفاوت الطبقي لاول مرة وبلغته ألام أيضا.لاحظ عزيزي القارئ الملاحظة التالية:اول عمل كلاسيكي مكتوب باللغة الكردية أدان قضية استغلال الفقراء ونهب اموالهم.لماذا - اذن - بعد ذلك لا نقلب حقيقة القصة الشعرية التي كتبها خاني ونقول:أنها أول إدانة للظلم والاستغلال ولا نكتفي بالقول انها اول قصة شعرية كتبت بلغة كردية.

ان القضية التي اركز عليها واضحة جدا:انا اريد تسليط الضوء على ميراث خاني وانظر اليه نظرة جديدة.لذا يجب علينا ان لا نطمئن كثيرا على اننا امتلكنا عملا كلاسيكيا في العشق.ولنقل-لان هذا اكثر جدوى -اننا امتلكنا عملا كلاسيكيا يحرض على فضح الظلم والاستغلال.في الحقيقة كانت هذه قضية خاني.اراد ان يؤسس ذائقتنا البكر على كره ونقد كل ما هو غير إنساني وظالم.لقد صرخ في وجه البلادة والجشع .وهكذا علمنا خاني لا الحب فقط وانما علمنا الوقوف ضد المستغلين (بكسر اللام) دفاعا عن المستغلين(بفتح اللام).

الا يجدر بنا - بعد هذا-ان نربط بين موضوعين صاخبين هما:الحب والاستغلال..او العشق والظلم ونحن نتحدث عن القصة الشعرية مم وزين.هذان - بكل بساطة وجها القصة الحقيقيان.اما ان نقصر الحديث عن جانب واحد ونهمل الاخر فهذا ما لا يمكن قبوله.

لقد كان احمد خاني متصوفا ثوريا مرهف الحس.ومن هنا يمكننا اعتباره احد الذين اسهموا في تغيير النظرة العامة الى التصوف.فغالبا ما يذكر التصوف على انه انقطاع شخصي للعبادة ونسيان للواقع بكل تفاصيله.المتصوف بهذا المعنى يبتر روحه عن واقعه للوصول الى حال المشاهدة والتجلي.لكن الحقيقة ليست كذلك ونحن نقرا تجربته في التصوف.فالواقع الراهن - زمن خاني بالطبع - كان يخضع للملاحظة الصوفية والنقد الحر.ولم يكتف متصوفنا بخرقته وحلقات ذكره..ناسيا العالم من حوله..غارقا في نشوته ولا واقعيته.بل كان قريبا من الإنسان الذي كان يعاني من قسوة الاستغلال وبشاعة الحرب المستمرة.لم يبتعد خاني كثيرا عن الانسان.ولم يغب في دوامة السبات الصوفي -لوجاز القول-متجها الى عوالم نائية وبعيدة.كان المنهج الصوفي في حياة خاني رحلة بين البشر تصف معاناتهم والهم بلغة بسيطة جذابة مليئة بأسرار الخلق وقوة التاصيل.ان المنهج الصوفي بهذا المعنى هو اداة للتواصل مع الاخرين بكل ما في كلمة التواصل من معنى.ولعل اوضح ما يدل عليه تواصل خاني واقترابه من الطبقات المسحوقة لغته البسيطة التي لم تكن مشوبة بذلك الغموض الذي كان يلجا اليه المتصوفة خوفا من ملاحقة السلطة.لم يكن خاني مضطرا الى الدخول في حرم الغموض الصوفي ابدا.كان واضحا جدا بسيطا الى اقصى حد ومفهوما ايضا.وبالتالي فان قراءة خاني غالبا ما تبدا بفضول لمعرفة ما قال ثم تنتهي بيقظة مقترنة بنماذج لا تفارق الذاكرة .سيبقى عالم (مم وزين) بكل جماله والمه ماثلا في تجربة القارئ.وستظل الطاحونة التي تدور بطيئة رمزا من رموز القهر.وكأن هذا الاستغلال لن ينتهي من هذا العالم.لنقترب من عالم خاني..لنحاول ان نلقي نظرة على مركز الظلم وقاع الاستغلال المتجسد في الطاحونة التي تحرس جيدا.والتي لا تتوقف عن الدوران.

لنقرا هذه اللفتة الصوفية:

نحن الامراء كالطواحين كثيرو الفتل والحركة والدوران

فلا بد لنا من طحان..ولا مناص لنا من بواب

ان ادارة الحكم في ايدينا..نعدل احيانا ونجور احيانا اخرى(الدر الثمين في شرح مم وزين-جان دوست-دار سبيريز-٢٠٠٦-ص٣٦٤)

لا غموض في هذه الابيات..الوضوح صارخ هنا.والنقد بليغ ومباشر دون اسفاف.ويلعب التشبيه دوره في حفر الوعي بلا رحمة.ان قوة التشبيه تكمن في اثارة التساؤل بهذه الصيغة :هل كل الامراء هم طواحين لا ترحم.لدينا في البيت الاول مفردات تتابع لتؤلف نسقا ظالما قاسيا.المفردة الاولى هي كلمة الفتل التي تدل على شدة صنع الحبل مثلا يقال حبل مفتول وعضلة مفتولة.بعد الفتل تاتي الحركة .ولابد- ما دام الحبل مفتولا -ان تستمر الحركة الى افضل حالاتها .ثم تاتي المرحلة الثالثة:الدوران المحكم الذي لا يخرج عن مسار الحركة المشدودة بحبل فتل جيدا.لكن الا توحي لنا المفردات الثلاث بنهم الرغبة الذي لا يتوقف.لقد اصبح الامراء طواحين تدور وتسحق من يقف في طريقها.ثمة حركة تنبعث من مفردات خاني..لا يأبه لها طحان أجير ينفذ أوامر الأمراء/الطواحين بلا ادنى عصيان.لكن الأمراء يحاولون الظهور على انهم واقعيون فتجربة الحكم ليست عادلة دائما.بل يتقاسمها العدل والجور .وهذا التبرير تفوح منه رائحة الرغبة المعتمة

لنقرا لمحة أخرى تزيد المشهد تفصيلا:

ان بكر -وان كان زنيما-فانه يدير طاحونتنا.

هؤلاء الناس (امثال بكر)وان كانوا ظالمين ومفسدين وبوابين

فهم الذين يديرون طاحونة المظالم..ويطحنون غلالنا نحن الظالمين(مصدر سابق ص٣٦٤)

اعتراف خطير:فالمشرف على عمل الطاحونة ليس اقل ظلما من امرائه.ولا غرابة في ان يجد امثال بكر مكانا مميزا لهم .فالامراء يختارون اعوانهم على شاكلتهم.المهم ان تدور الطاحونة ولا تتوقف.هذه هي رسالة الامراء واعوانهم البوابين.فلا الامير يشبع ولا طحانه يكتفي بظلم الفقراء.لاحظ عزيزي مفردات خاني.الا تبدو هذه المفردات مليئة بغضب صوفي جارف.طاحونة المظالم ليست تعبيرا خطابيا القاه خاني بوجه الظلمة كما قد يتوهم البعض.انه صرخة بلاغية لا تجامل.اشارة مباركة.

ان طاحونتنا وان كانت وقفا عاما الا انها مليئة بالغلة الحرام.(مصدر سابق ص٣٦٥)

الوقف العام دلالة على فساد العلاقات الاقتصادية انذاك.وربما كان شكلا من أشكال الاضطهاد السلطوي للفقراء.في الظاهر يبدو الوقف مشروعا له صبغة اجتماعية عادلة لكن في الباطن يصبح الوقف شركا.. مكانا يمارس فيه الاستغلال باسم العدالة.وهذا المكان شيد برغبة الامير.الوقف عام لكن الغلة..المحصول الذي يدخل الى الطاحونة هو محصول حرام.اذن ما نفع هذا الوقف؟ ما فائدته؟لماذا يديره من هم على شاكلة ذلك الزنيم بكر؟.خاني يفضح لعبة الوقف او اكذوبة الوقف بعبارة اكثر دقة.الامراء اقاموا هذا الوقف..لمن؟.للجائعين .خطوة جيدة .لكن من اين جاءت الغلة الحرام؟ هل هناك علاقة بين الغلة الحرام والوقف؟لنر:

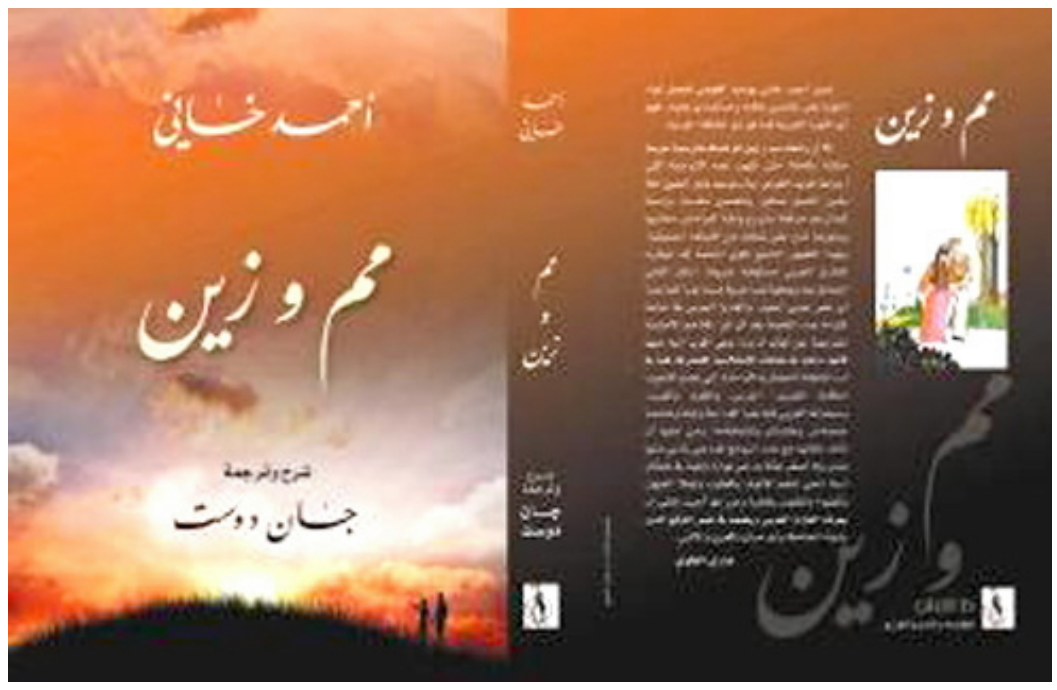
تلك الغلة يزرعها احد ما وسيحصدها لنا هذا الحارث(أي البواب الزنيم-مصدر سابق ص٣٦٥)

توضح الامر..احد ما زرع هذه الغلة بذل جهدا كبيرا في سبيلها.والنتيجة معروفة .فالبواب الزنيم يقف بالمرصاد لهذا الفلاح.الغلة في نهاية المطاف ذهبت الى بطن الوقف العام..الى معدة الطاحونة.وبقي الفلاح بلا حول ينتظر دوره الثانوي في الحصول على بعض من الغلة الحرام التي زرعها.البواب الزنيم يحصل على كل شيء لكنه لا يعطي الا القليل للفقراء.لذا اصبح الوقف علامة على إذلال الآخرين وعلى سرقتهم.تذكرنا حالة الوقف بمسرحية يوسف ادريس جمهورية فرحات.فزارع القطن في تلك المسرحية يخسر كل شيء في نهاية الموسم لكن محصول القطن لا يذهب الى معدة الطاحونة الدائرة بل الى معدة مالك الارض.وفي كلتا الحالتين لا يشعر الامراء ولا مالك الارض بعلاقة الفلاح بغلته او محصوله.الغلة - كما اراد خاني ان يجعلنا نشعر-جزء مسروق من روح احد ما زرعها..جهد بلا معنى .او عقاب لا يختلف عن عقاب سيزيف او اورفيوس حسب الاساطير اليونانية.

اردت - من خلال هذا العرض-ان اكشف مدى الكره الذي ابداه خاني ازاء قضية الاستغلال في زمنه.وربما اتضح لنا الوجه الاخر لقصته الشعرية.لقد قلت ان الحب رافق الظلم وان العشق تزامن مع الاستغلال .وانا اعتقد ان روح القصة لا ينعكس في احد جانبيها دون الاخر.هذا شيء.اما الشيء الاخرفهو:محاولة خاني لتنبيهنا الى عمر الاستغلال الطبقي في هذا العالم .والاهم من كل ذلك الدرس العميق الذي تركه خاني لكل المثقفين حين قرر ادانة الظلم في اول عمل كلاسيكي كردي من دون ان يخشى احدا.

احمد خاني

> مرة أوصى الكاتب التنويري عباس العقاد بضرورة اعادة قراءة بعض الكتب مرتين.وفي الحقيقة انا أطبق هذه الوصية العقادية في بعض ما اقرا.مثلا أعيد قراءة القصة الشعرية (مم وزين) بوعي متجدد لأنني أريد الوصول الى الهدف الحقيقي الذي بثه احمد خاني في قصته الشعرية الرائعة.بعض القراءات شرحت خاني الى عدة شخصيات..وقد سبق لي ان تطرقت الى الحديث عن هذا الموضوع.



محطات ثقافية

(الوان في الرماد) لوحات فنية تنتصر للحياة وسط الحصار

رام الله

- "الوان في الرماد" عنوان معرض فني تشكيلي اقيم في رام الله ويضم اثنتين وعشرين لوحة رسمها الفنان التشكيلي الفلسطيني محمد حرب اختار فيها المرأة لتكون رمزا للخروج من دائرة الرماد التي تعيشها غزة.

والمعرض يشكل لوحة واحدة تمثل فيها المرأة حالة التمرد على الحياة الرمادية في غزة المحاصرة وما تعيشه من حياة بؤس . واستخدم الفنان المرأة في لوحاته لتجسد هذه الحالة مضيفا اليها جمالية الوان الحياة للخروج من هذا الرماد الذي يتمنى الجميع الخروج منه وتبدو المرأة في بعض اللوحات ظاهرة الملامح كاملة وفي لوحات اخرى تظهر اجزاء منها. وقال حرب "تعكس هذه اللوحات التي تظهر فيها اجزاء فقط من ملامح المرأة ملامح كائنات.. بعيدة عن الادمية بسبب الحصار الذي تعيشه وغزة والذي أوصل الحياة الى ادنى مستوياتها.

دكتوراه فخرية لبن جلون من جامعة كندية

الرباط

بن جلون

منحت جامعة مونتريال الكندية مؤخراً شهادة الدكتوراه الفخرية للروائي والشاعر المغربي الفرانكفوني المعروف الطاهر بن جلون عن مجمل أعماله الشعرية والروائية الصادرة باللغة الفرنسية والمترجمة إلى ما يفوق أربعين لغة من لغات العالم، ومن بين أعماله الروائية ما حول إلى أعمال سينمائية ناجحة مثل عمله الروائي .....ليلة القدر.....، وهي الرواية التي توجته سنة ١٩٨٧ بجائزة الغونكور الفرنسية العريقة والتي فتحت أمامه آفاق الشهرة.

ويعتبر الطاهر بن جلون الأشهر بين الأدباء المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية ويحظى باحترام كبير من طرف النخبة المثقفة في فرنسا والعالم الفرانكفوني. وأعماله الروائية حاضرة بقوة في المشهد الثقافي الفرنسي.

معرض للكتاب في اليمن

صنعاء

تجري حاليا في اليمن الترتيبات والاستعدادات لإقامة المعرض الدولي الأول للكتاب في مدينة المكلا اليمنية خلال الفترة من ١٣ إلى ٢٤ من الشهر الجاري، وذلك تزامناً مع فعاليات مهرجان سياحي يستقطب سنوياً آلاف الزوار من مختلف المحافظات اليمنية ومن الخارج. ويتوقع أن تشارك في المعرض ٣٠٠ دار نشر من دول مجلس التعاون الخليجي العربي ومصر ولبنان وسوريا، التي ستعرض العديد من الكتب في مختلف مجالات الثقافة والعلوم والمعرفة.

معرض الفنان " زياد تركي " في المركز الثقافي الألماني

دمشق

زياد تركي

افتتح في صالة معهد " غوته " معرض التصوير الضوئي للفنان العراقي زياد تركي (١٦ / ٦ / ٢٠٠٨) تحت عنوان" هجرة نحو ... خراب ". قدم " تركي " صوراً رائعة ونادرة كانت بمثابة سجل توثيقي يومي لظروف حياة مهجري الحرب في بغداد، أولئك الذين فقدوا منازلهم واتخذوا الابنية الخاوية على عروشها مأوى لهم.

حصل الفنان " زياد تركي " على دبلوم فنون مسرحية سنة ١٩٨٦، و بكالوريس سينما في بغداد عام ١٩٩٨، وهو عضو في اتحاد السينمائيين، نقابة الفنانين، جمعية الفنون البصرية ((CVAS، وجمعية المصورين العراقيين. اما اخر معارضه الفردية، فكانت في مدينة " هامبورغ " ٢٠٠٧ ، بمناسبة مهرجان السينما العراقية بعد عام ٢٠٠٣

فنون الشرق التخطيطية

باريس

اقيم في متحف اللوفرمعرض بعنوان (فنون الشرق التخطيطية) يتألف من أعمال فنية أثرية وأخرى حديثة تعود إلى اسماء فنية وشعرية كبيرة مثل محجوب بن بللا وضياء العزاوي وأدونيس وحسين ماضي وإتيل عدنان، ولكن أيضاً هنري ميشو وبريون جيزين. والتي تم استعارتها من غاليري كلود لومان وغاليري فرنسا.

يسلّط المعرض الضوء بشكلٍ خاص على الإرث المزدوج لهؤلاء الفنانين والأدباء، أي فن التخطيط العربي وفن الرسم الأوروبي، وبالتالي على كيفية تحوّل المكتوب في أعمالهم إلى تحفة فنية وإلى موضوع تأمل بصري، أو تحوّل المرسوم إلى مادة للقراءة.