

يذهب عالم الآشوريات (توركلد جاكوبسن) إلى أن العراقي القديم، لو عاد إلى الحياة، لما اضطرب كثيرا المرأى آثاره وهي حطام، لأنه دائما يعرف معرفة عميقة بأن (الإنسان أيامه معدودة ومهما صنع فما هو إلا ربح تهب).

ويجد جاكوبسن في البيئة التي نمت فيها حضارة وادي الرافدين، تفسيراً لنشوء هذه الذهنية التي تكاد لا تؤمن بالراحة والاستقرار، فالبيئة العراقية تتميز بعنصر من القسر والعنف لم تعرفه المدنات القديمة، فجدلة والفرات يفيضان على غير انتظار أو انتظام فيحطمان سدود الإنسان ويغرقان مزارعه. وهناك رياح لاهية تخنق المرء بغبارها وأمطارها عاتية تحول الصلب من الأرض إلى بحر من الطين وتسلب الإنسان حرية الحركة. فهنا في العراق، لا تضبط الطبيعة نفسها. إنها ببطشها تتحكم بمشيئة الإنسان وتدفعه إلى الشعور بتفاهته إزاءها.

قد يبدو مما تقدم، أن اللاوعي الجمعي للعراقيين، قد أعدهم للتعامل مع عدم الاستقرار، طوال تاريخهم المشحون بالعنف، وجعلهم يغمون منذ القدم بالدولة (أي القوة) في نوع من الارتباط المازوخي. وإذا كانوا قديماً قد نظروا للكون كدولة تدار من قبل مجمع الآلهة، فإنهم اليوم يتبعون حلماً، بأن تصبح دولتهم المعاصرة جزءاً صغيراً متوحداً، ينساب في علاقات طبيعية، ضمن سياق كون غامض.

وحتى عندما نمضي اليوم قدماً في صنع وثيقة دائمة، تكون بمثابة الأنا الأعلى الجمعي لدولتنا الموعودة، فإننا نحمل الخوف القديم نفسه من أن نتعثر مجدداً ونكتشف إن (الدائم) وهم! لذا نجد لدى معظمنا نفورا لا واعياً، من الظلال، التي تثيرها الدلالة المظلمة، لكلمة (مؤقت) التي ارتبطت شرطياً في أذهاننا بعدم الاستقرار، فتاريخنا السياسي الحديث خيم عليه شبح الدكتاتوريات العسكرية حتى نيسان عام 2003 وجاءت سلسلة من الدساتير المؤقتة سرعان ما كانت تركز على الرفع لتكرس وضعاً مؤقتاً مشؤوماً.

وحتى دستورنا المؤقت القائم والنافذ رسمياً لم يحمل الصفة المشؤومة (مؤقت)، بل أطلق عليه صفة (انتقالي) وليس (مؤقت)، لتحاشي الانطباع القائم للمؤقت في الذاكرة الجمعية. وأذكر إنني شاهدت يوماً وجه أحد المتحدثين باسم مجلس الحكم (المغفور له)، يتشنج بالانفعال، عندما تمت الإشارة إلى المجلس بصفة المؤقت، وطالب على الفور بإسباغ صفة الانتقالي على المجلس بدلاً من المؤقت، وكان هذه الكلمة شتيمة وعار، ينبغي أن لا تقترن بأي مؤسسة أو وثيقة رسمية. وقد بلغ صراع المؤقت والدائم داخل العقل العراقي أوجّه في

## في التأسيس لما هو دائم

رئيس التحرير



عراقية جديدة وقوية، وإحساس بمواطنة مشتركة. وهو ما يتطلب مرحليا على الأقل، حكومة ذات بصيرة قسوية وخيال سياسي عميق، لتعبر بنا بحميم العنف والفوضى عبر مطهر المؤقت إلى فردوس الدائم الموعود، حكومة ذات تقدير سليم للحدود والقوى التي تشكل الحاضر والميراث الكامل للماضي. ونستطيع بتواضع خجل، أن نعد مجلنتنا (مسارات) جزءا من المشروع الوطني لتأسيس ما هو دائم، وذلك بقدر ما نهدف إلى تأكيد ثقافة تأسيسية تنفض عنا غبار المؤقت وتضرب بعصا الإبداع الفتي جميع الأوثان الثقافية البالية وتكسر بانثقاق قوة الوعي أيقونات تشاؤم الإفلاس الروحي وتقاؤل السطحية المفرطة. حيث سيأخذ المثقف العراقي اليوم على عاتقه، تجاوز لعب الاختصار والتمزيق والتفتيت للعقل العراقي، عبر استراتيجية تقوم على الاعتراف والمصالحة التاريخية مع تراثنا الرفائيني القديم والتأكيد على الثقافة والسياسة التي ترفع عراقية العراق فوق كل توجه فئوي، سواء كان طائفيا أو عرقيا أو دينيا. وما قد جاء الوقت أمام الثقافة العراقية والمثقف العراقي لينشط من خلال قنوات الإعلام والصحافة والمنابر الفكرية والثقافية لتعزيز الشعور بالمعية وعمق المشاركة بـ(العراقية) بما يتضمنه ذلك من الانفتاح على الأفق العراقي لمسارات الشعوب والأعراق والأقليات التي امتزجت روحها بهذه الأرض.

لذا جاء العدد الثاني لمسارات مفتتحا كتاب الأديان والطوائف العراقية ببانوراما عن الإيزيدية، ترجمة لرغبتنا بالإحاطة بالمسارات العراقية المتنوعة، على إن يعقبه اهتمامنا بجميع الفصول العقائدية لروح أمتنا العراقية. كما أردنا الاحتفاء بروح الإبداع العراقي الذي يؤسس للمستقبل، فكان احتفالنا بالروائي العراقي (علي بدر). وتكللت رغباتنا الطموحة التي تريد أن تنتظم بإطار مؤسسي عبر تأسيس جماعة مسارات للثقافة والفنون، بما يتضمنه ذلك من احتفاء بولادة جيل جديد من المثقفين العراقيين الذين يأخذون على عاتقهم هما وطنيا وإنسانيا بعد أن أضحت الصمت واللا إلتناء والاكتفاء بالفرجة نوعا من التواطؤ. ولأننا قبل كل شيء نشعر بهذا الماضي العميق يتحرك في صدورنا وتأخذنا رغبة جارفة وعميقة في صياغة مستقبل ثقافي مستقر لبلادنا. ولأننا بعد كل شيء نريد أن نترجم هذا الإحساس القوي بعراقتنا العراقية إلى قوة ما، إلى إطار ينتظم مشاعرنا وأفكارنا وحبنا لامتنا، لذا شاركنا خطوتنا الأولى في التأسيس لما هو دائم.

ظل النظام الدكتاتوري السابق. حتى خيل للبعض أنه قد حكم علينا بالعذاب الابدي، داخل سور جحيمي دائم. وقد ذاب الخوف مع انهيار تمثال قناعاتنا بتأييد لعنة المؤقت، فتحطمت أسطورة أبدية الظلم والظلام. ولكن سرعان ما انبثق العنف الطائش والعشوائي والتفجيرات الانتحارية واستحالة التنبؤ بيوم غد ليحل محل القمع المنظم والمركزي، وبدت ثمار الحرية التي قطفها العراقيون مرّة وجافة في أفواههم العطشى لما هو راسخ وحي من المؤسسات التي تشكل دولة الرفاه والحياة والحرية. ولكن الحنين الثابت إلى رحم الاستقرار الامومي، يحفز فينا الرغبة اليوم، بأن نبليغ العالم بأسره، بأننا لن نكف عن استجماع قوتنا للنهوض مجددا ونؤسس دولة الثبات والاستقرار الدائم، يقصر علينا وضعنا القلق، سلسلة لا تنتهي من الاختيارات العشوائية. فما أحوجنا، إلى نوع من الانظام، وبعض القدرة على توقع (أن لم أقل رسم) ما سيحدث، وعلى أن يكف القائمون (الدوليون والإقليميون والمحليون) بأمرنا، عن النظر إلينا، كما لو كنا فئران تجارب. يسألوننا في كل مكان ويحرجون العراقي في كل فرصة (وهم يضعون في أذهانهم النموذج اللبناني) ونحن لا نريد أن نقدم لأحد المعرفة السعيدة عما تعنيه الحياة في مكان لا يملك أحد فيه ما يكفي من السلطة ليحكم! لكننا أيضا نريد أن نعلن لجميع المراقبين والمتشككين بأننا مثل جميع البشر في كل زمان ومكان، نتقاسمنا في أن واحد حاجة لا يمكن ردها إلى حد أدنى من النظام في الحياة والتوحد في المصير، حيث لن نترك للشأن الطائفي أو الإثني أن يقصم ظهورنا، ولا للآزمنة الراجعة أن تثبت الرعب المؤقت المشؤوم بمسامير التشاؤم الاستسلامي، كما لن يفصلنا العنف أبدا عن ممارسة عراقيتنا. صحيح أن التاريخ الإنساني كما يقول الفيلسوف الفرنسي ليوتار مفتوح على احتمالات متعددة، وقد يتقدم لكنه قد يتراجع، إلا أننا متأكدون من ثبات الشعور بعراقيتنا، إنه باختصار (قوة الدائم فينا)، وهو ما يمنح رهننا زحما لمواجهة التحديات الجديدة، وخمائر لصيرورة المستقبل، ولتحديد حدود هذا الدائم فينا، لن نطبق معيارا جغرافيا أو زمنيا تاريخيا بقدر ما نشعر بأنه المكان في العمق، حيث يكتشف المرء، معنى ثابتا للاحتفال بذات متميزة وسخاء هوية تفيض بملء نفسها وتتشبث ببناء الراهن والهنا والآن. وبهذا المعنى لا يموت هذا الإحساس بتجاوز الحدود السياسية أو يضمحل لأزمات محلية أو يتعرض للزوال بفعل خطر داهم، فهو نوع من الميراث الذي ينحت أعماقنا. وما يزال أملنا كبيرا لنجاح التأسيس لما هو دائم عن طريق تعميق الوعي بأهمية خلق هوية



من قدر أولئك الذين يصنعون الثورات في العالم، ألا يستطيعوا النوم إلا في القبر  
سان جوست

الفن في أعرق مستوياته، هو احتجاج على كل ما هو كائن  
ماركوز

عش ثائراً على الحياة، ومت ثائراً على الموت  
كامو

## حين تسقط التاء عن الثورة

### الانتقال من إنجيل الثورة إلى إنجيل الفن

أسوار الكلمات المتصلبة في الكتب أو يتصاعد مع دخان التبغ المرافق للمناقشات اللامجدية في الحوارات الجانبية في المقاهي أو يتصاعد إلى الدماغ مع خمرة الاستذكار والاسْتِشْهادَات التي تعالج رومانسية الثورة كنوع من الفولكلور الشعبي.

#### السقوط من جنة عدن

أو لم يبق للثائر سوى خيبة الأمل واليأس أم ماذا؟ لكن تعالوا هنا، الخيبة يمكن استثمارها وتحويلها إلى قوة دافعة تحت عناوين عريضة: خيبة الأمل في الأيديولوجيات الكبرى وأسطورة التنمية وأوهام نظام دولي عادل وحلم مجتمع المساواة الكامل. لا سيما أن الخيبة التي تصل إلى درجة اليأس (مرض عصرنا بامتياز) هي العنصر المشترك بين الثائرين في كل زمان ومكان وهي الباعث الدافع لكل ثورة.

توجد عدة ثغرات في سور اللا اِكْتِراث البشري: الثغرة في طبقة الأوزون ألا يمكن ملؤها بثورة خضراء؟ الثغرات الهائل والمتسارع بين الجنوب والشمال ألا يمكن سده بثورة الجوع والغازبيين؟ ما الذي يملكه مناهضو العولمة من أسلحة للثورة ضد هيمنة السادة الجدد؟ لا نستطيع أن نستسلم للاعتقاد بأن الجنس البشري قد سقط دونما مقاومة من جنة عدن الثورات

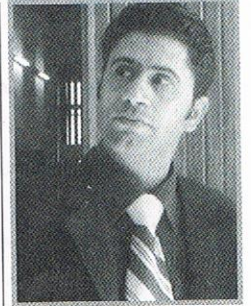
#### الثور وراء العربية؟

لم تعد (الثورة) ذلك الثور الهائج الذي يجر عربة العالم من حالة إلى حالة وينقل الجماهير من سور إلى سور، تلاشت تلك الحالة التي تتلبس الشعوب فتدفع بها إلى نزع جلدها والانتقال إلى الجانب الأخر، إلى ضفة التغيير حيث ينتظرها قدر آخر وتحكمها آلهة أخرى.

لا يشك احد منا في أن الانتقال من النظام القديم إلى (المجتمع الحديث) اتخذ طابعاً ثورياً، بل انه كان وراء ابتكار الثورة، و وراء الأسطورة الداعية الى حل المعضلات البشرية من خلال تلك الظاهرة الرحبة الأفق التي عرفت في التاريخ العالمي باسم (الثورة).

لكن عجالات العربية أخذت تنزلق على شوارع ما بعد الحداثة وغطت خيمة أو (غيمة) العولمة عالما بات يعرف اليوم بانه قرية صغيرة وتراجعت الأسطورة عن تغذية الحالمين بوهم التغيير ونضبت القوى الروحية لهذه العقيدة ولم يعد احد ما يرفع نخب الثائر المنتصر في حين يشرب على شرف رجال الأعمال وخبراء المعلوماتية واستراتيجيي آخر زمان نخب نهاية التاريخ.

لكن إذا لم تعد الثورة ممكنة لم لم تنب فكرتها؟ أي شعور عام يقف وراء اضمحلال دين الثورة وجمود أنبيائها وراء الواجبات الزجاجية في المتاحف أو وراء



سعد سلوم



إلى جحيم الاستسلام الكامل والعجز عن قدرة الارتقاء بالعالم إلى فردوس آخر. كما نستبعد بامتعاذ الخبار الجنوني المعاصر للأصولية الدينية على اختلاف مرجعياتها ومنطلقاتها التي تتغذى في المحصلة النهائية على سيناريو كابوسي لقيامه نووية أو على الأقل ممارسة التفتيل والإرهاب البشع للتعبير عن رفض الواقع القائم.

لقد وصلت عربة الثورة حقاً إلى طريق مسدود مصطدمة بأخر السور، وبانت المطالبة بتغيير على مستوى عالمي تثير ضحك وازدراء النبلاء (النخبة العالمية) في أعلى السور ولا تلقي بحجر في بحيرة اللاكترات الجماهيري، لقد أشاح العالم بوجهه عن النائر وأشاح النائر بوجهه عن حلم الثورة.

### انقراض النائر المحترف

بعد انقضاء ثلاثين عاماً على الثورة الفرنسية كان بعض منظر في التسعينات من القرن الثامن عشر ما يزال على قيد الحياة وكان بعضهم ما يزال يناضل وللمرة الأولى ظهر (النائر المحترف) فالإنسان الذي تتلخص مهنته في العمل من أجل الثورة كان عنصراً شبه مجهول في ثورة 1789 حيث كان المشاركون في الثورة يطلعون على حين غرة بأدوار مرتقبة لم يستعدوا لها.

وما زلنا حتى يومنا هذا نندش من الكيفية التي يضع بها الثوار معادلة الثورة أو كيف تقوم الثورة بإنتاجهم؟! لا سيما وأن الكثير من هؤلاء كان ينام ويأكل ويحلم ويصحو ويقراً ويبكي مع الثورة من خلال ذلك النوع من الزواج المقدس الذي يبلغ إلى حد بعيد مرتبة التوحد الصوفي مع الهدف أو الرغبة في التغيير.

لكن كيميائاً الرغبة قد توقفت عن سلسلة تفاعلاتها والتوحد مع الهدف قد ولى دونما رجعة وبات تكريس الذات بدعة في زمن يقلص فيه الفرد إلى درجة انعدام الثقة المطلق بما يطرحه من أفكار وما ينتهجه من أفعال. في زمن تتركز فيه الثروات في أيادي أفراد قلائل ممن يشرعون للغالبية العظمى مصيرها في أن تمضي طريق حياتها من دون سؤال أو غضب أو تمرد على علة اختلال السلطة. ووسط لغط الفضائيات وصور أبطال هوليوود ما عدنا نتعرف على شكل النائر المحترف وغابت تبعاً لذلك ظاهرة الثورة لصالح ثورة أفلام الاكشن فثأروا اليوم لم يعودوا يؤلفون حكومات الغد، بل باتت يؤلفها أبطال جدد تم صناعتهم سينمائياً كريغان أو ارنولد وستتكفل الميديا الاخطبوطية في

امتصاص عناصر التشويق في قصص ثوريي الواقع حيث يتناولهم تقرير إخباري محايد بارد الدم وهم يسحقون في الشوارع مجردين من أدوات تغيير أنظمتهم عدا أذرعهم العارية، فإذا كان ثوار اليوم هم محافظو الغد، كما شاع قبلاً فإن ثوار اليوم هم مجانيين الغد، ممن لا يكفر التاريخ عن جرائمهم وتتولى وسائل الإعلام تصويرهم كراكضين وراء أو هام غيبية أو ممارسين للخداع الذاتي في أحسن الأحوال. وحين يدير المشاهد تلفازه ويشاهد الجماهير النائرة من مناهضي العولمة وهم يسحقون بهراوات الشرطة وغازاتها المسيلة للدموع يكفني بالقول من هؤلاء؟ أو يتساءل باستنكار: ماذا يريدون؟ هذا إذا لم ينتقل إلى قناة أخرى سعياً وراء مشاهدة آخر كليب مصور لمطربه المفضل.

لكن الأسى الثوري لا يريد التنازل إلى مستوى الإدراك بأن الثورة اليوم باتت هي اللاتيقين حسب تعبير بوديار وذلك رداً على ما صنعه كل من العلم والتقنية في العالم، إذ حوله إلى وهم. لقد تم قص شعر النائر المحترف وعرضت خصلاته كنموذج للنظر في وأصبح طرازاً عتيقاً للرومانسية أو (غير المرغوب فيه) حسب تعبير ريجيس دوبريه، في وقت وصفت فيه الثورة كـ (أفيون المتقنين) حسب تعبير ريمون آرون. أو فكرة، خرافة، ستارا خادعا حسب تعبير دوبريه في حوار له مع المفكر السويسري جان زيغلر. وإذا ما ألقينا نظرة سريعة على مشهد عالم يكتنفه ضباب المعلوماتية لا نملك إلا أن نتساءل: أي سلاح تبقى للنائر لمواجهة وسائل الاختراق المعلوماتية التي تنفذ من مسامات جلده لتتركه من دون أن يكون مركز نفسه؟ وأي قوة دونكيشوتية يمتلكها لمواجهة طاحونة التقنية الهائلة التي تحفظ ما هو قائم داخل سور منيع؟

حقاً ان العبودية لم تعد تؤدي إلى مقتل السادة، فالسادة الجدد مسلحون بالعامل التقني ويمتلكون المعرفة التي يصفها بيبكون بأنها في حد ذاتها قوة، وباتت اليوم قوة جهنمية توظف لخدمة القوة الأشد جهنمية: رأس المال. أطلق رصاصك أيها النائر فسلحك لم يعد سوى لعبة بلاستيكية.

### الثوري المتقاعد يقرأ الفنجان

الأطفال وحدهم يلعبون بأسلحة بلاستيكية لكن الثوري المتقاعد مأخوذ بشغف آخر فهو يريد أن يفهم، ينكئ على كرسيه في منتصف الليل، ويحاول أن يعقد مراجعة تاريخية، يبعثر في خياله الأوراق باحثاً عن التاريخ الذي لم يحدث قط أو التاريخ الذي يحدث في هم

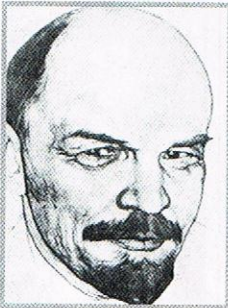
لم تعد العبودية تؤدي إلى مقتل السادة.

فالسادة الجدد مسلحون بالتقنية ويمتلكون المعرفة

لقد أشاح العالم بوجهه عن النائر وأشاح النائر بوجهه عن حلم الثورة



ماركس



لينين



### فاصل ثوري

عندئذ رمى الثوري سيكارتته وداس عقبها بقدمه وجلس على كرسي التقاعد يشاهد التلفاز وهو يعرض تساقط الرموز والشعارات والتمائيل ودوخته التحليلات الإخبارية التي أحالت العاصفة التي أطاحت بالنظم القديمة إلى محض عاصفة في قعر فنان. لحظتنا توقف الثوري أيضا عن قراءة التاريخ وبدأ بقراءة الفنان!

### فاصل لإعلان التقاعد

في كل مكان كنت تجد الأذهان تتقد بفكرة التغيير والدماء تغور بتحدى الوضع القائم. وكان نمطيا (التكريس) الكامل للنفس من أجل العمل في سبيل الثورة، كانت عبادة الثورة شائعة وأنبياؤها يتربصون في الزوايا متهيئين في كل لحظة للانقضاض. أما علامات ظهور الثورة فهي تبرز ابتداء من علامة ظهور النائر بتلك السحنة وذلك الهم والتكريس الصوفيين فالنائر يظهر أولا ثم تأتي الثورة بعد ذلك. يرد وصف احد أنبياء الثورة كالآتي: لا وجود لرجل واحد في العالم اهتم مثله أربع وعشرين ساعة في اليوم بالثورة ولم تخطر في ذهنه غير الأفكار التي تتعلق بالثورة ولا يرى غير الثورة في أحلامه عندما ينام، كيف السبيل إلى التغلب على هذا الرجل؟ من هذا الرجل؟

### هذا المسافر هو فلاديمير ايليتش لينين

لقد حق وصف سان جوست للنائر بأنه لا يستطيع النوم إلا في القبر، على لينين أكثر من أي راكب آخر في قطار الثورة. وعاد الإنسان معه ليتعرف على قواه الذاتية في صورة أخرى ابهى وأكمل ويتطابق مع إيمان ماركس بأن التحرر الإنساني غير متحقق إلا عندما يتعرف الإنسان على قواه الذاتية وينظمها بوصفها قوى اجتماعية ولا يعود يفصل نفسه، من ثم، عن القوى الاجتماعية في شكل قوى سياسية. وغذت الأسطورة الجديدة سير عربية العالم يجذبها أفق الماركسية المرسوم وفق تصور يوتوبي للعلاقات الإنسانية:- فالأخيرة كانت خلال التاريخ محكومة بالقوة والاستغلال وسيحل محلها عند نقطة ما علاقة مثالية الطابع تماما وتعاونية، هكذا يقدم (المجتمع اللا تطبق) نفسه بوصفه أسطورة المستقبل التي تعوض عن خيبة الأمل في الحاضر. وكانت الطبقة الثورية، صاحبة

الكتب المدرسية فحسب ولكنه لا يريد أن يجهد نفسه من دون طائل كأولئك الذين احمرت عيونهم من متابعة الواقع العيني للثورات التي حدثت عبر التاريخ. فهو لا يستطيع أن يكون حياديا أمام الثورات، أي تلك العواصف الراجعة والتي لا يمكن تجنبها والتي أطاحت بالمجتمعات المستقرة وطهرتها من خمولها. تتجمع من بين التفاصيل ملامح ابتسامة سرعان ما تذوب على شفثيه. يرتجف حاجباه شغفا، برعشة حدث ذي وزن هائل، غير ملامح العالم قبل ولادته، وفتح للبشر أفقا جديدا.

ليس هناك من حدث له وزن (الثورة الفرنسية) 1789 ونموذجيتها وإذا ما أضفنا إليها شقيقتها البكر (الثورة الأمريكية) 1776 فإنه لا يجد منذ ذلك التاريخ حدث يمثل وزنها في تاريخ الحضارة الغربية. ولن يذهب بعيدا في محاكمته للتاريخ حتى يعرف بأنه لم يعقد أزر النصر لأية ثورة أخرى منذ العقد الصاخب الذي أعقب 1789. لكن الإيمان بالمعجزة استمر طوال القرن التاسع عشر وانعكس في الفكر الاجتماعي على شكل اعتقاد في الثورة. كان الأنبياء الجدد يمنحون العالم معجزة انقلابه رأسا على عقب، معجزة ما كان ليقدّر لها أن تحدث لولا مثال 1789. كما كان المفكرون يمنحون القواميس الاصطلاحات الرائجة: الطليعة، اليسار، اليمين، البروجوازية، البروليتاريا... الخ.

ولكن عرف عن التاريخ سخريته المريرة التي تقوم وفقا للمنطق الفطري للأشياء. أي على خلاف قوانين العقل البشري كأنه بذلك يضحك من هيجل الذي رأى بأن كل ما هو عقلي حقيقي، فنورة الغد المرئقة لم تقم في إنكلترا ولا فرنسا ولا أي من بلدان الغرب الصناعي فمن ماركس انتقلت الشعلة إلى لينين الذي عزز الحركة الثورية التي رأت النور في روسيا بأيديولوجيا قائمة على دراسة ماركس والثورة الفرنسية، تلك الثورة التي ظلت حتى انتصار لينين 1917 السابق الأعظم والمثال المحتذى لكل ثورة. ولكن ما إن وصل أبطال الثورة إلى السلطة ممتطين عربية الجماهير حتى انحدروا إلى الجانب الآخر من الفكرة وتحت شروط الواقع (التاريخ يسخر مرة أخرى) أكل وحش الدولة شحم الثورة ولحمها. ومع اللحظة الجنائزية المميزة لانتهاء الاتحاد السوفيتي أخيرا 1991 سقطت التاء عن الثورة فأضحى الدب الروسي ثورا هزيبا قابلا للاختراق والتشطي. وذاب كالجليد من حوله، نضال سبعين عاما تحت ثقل نيران بركان الأقليات والقوميات الثائرة.

ما إن وصل  
أبطال الثورة  
إلى السلطة ممتطين  
عربة الجماهير،  
حتى انحدروا  
إلى الجانب  
الأخر من الفكرة

قدم المجتمع الطبقي  
نفسه، بوصفه أسطورة  
المستقبل التي تعوض  
عن خيبة  
الامل في الحاضر



ماوتسي تونغ



فرانز فانون



الرسالة التاريخية، هي البروليتاريا.

عاشت البروليتاريا، مرحبا بالقدر الجديد الذي سيوحد العالم في سياق حتمية فولاذية، هكذا فتح العمال أذرعهم تحت يافطة خرافة الوحدة الماركسية (يا عمال العالم، اتحدوا). لكن الماركسية (قبل أن تضطر أخيرا لوضع الماكياج) لم يكن لها وجه واحد فكان لا بد لها من أن تغير ملامحها لتلائم متطلبات الواقع الجديد في رحلة قطار الثورة بمقهوراته الآسيوية والأفريقية والأمريكية اللاتينية. ولتصبح أيديولوجيا الثورة لدى لينين قائمة على التحالف بين العمال والفلاحين ولتصبح (حرب الفلاحين) لدى ماوتسي تونغ، وصدح صوت فرانز فانون بهجاء البرجوازية الوطنية وتوقفت عنده الثورة لتعرف بأنها إما أن تكون من الآن ثورة اشتراكية والا فلن تكون ثورة قط، فالمرحلة البرجوازية في تصور فانون مستحيلة في البلدان المتخلفة. وحين مر قطار الثورة في محطة أمريكا اللاتينية وهو يقل كل من فيدل كاسترو وتشيتو غيفارا إتخذ منحى الطريق الثالث الذي يمكن أن تتخذه الثورة أو الطبقة الأمريكية اللاتينية منها حيث عد ريجيس دوبريه البؤرة (حرب العصابات) الشكل الوحيد الذي يمكن أن ينجح للكفاح المسلح في أغلب بلدان أمريكا اللاتينية. وذلك حتى جاء الرحالة الأخير هيربرت ماركوز مزودا بعدة التحليل النفسي وقوت الفلسفة الهيكلية، وزاد علم الاجتماع ليضع أول إشارة أمام المسافرين الغربيين توضح أن طريق الثورة قد بات مسدودا وهو أول من تفضل بتقديم سيكارة للثائر المحترف معلنا إن زمن تقاعده قد حل.

### الثقب الأسود يمتص ثوار العالم

ماركوز أوصد باب الثورة بالشمع الأحمر فالفرضية الأساسية في كتابه (الإنسان ذو البعد الواحد) تذهب إلى أن تكنولوجيا المجتمعات الصناعية قد زودت هذه المجتمعات بالقدرة على إزالة التناقضات الموجودة فيها، فكأنها بذلك قد رسمت ثقباً أسود امتص كل الخوارج أو القوى الانشقاقية العاملة ضد النظام القائم واجترحت معجزة إمكانية مواجهته بالفرض أو التحرر منه. التكنولوجيا الحديثة تمارس تأثيراً كليا ساحرا من خلال توفير ما يحلم به المرء من الكفاية والوفرة المادية فأبي مجنون يثور ضد هذا الحلم ويحارب هذا التأثير الذي بات يحرر الناس من الحاجة المادية التي رأى ماركس أنها تعد شرطا مسبقا للحريات الأخرى. يا للسخرية! ماركس قلب ساعة رمل الجدال الهيكلية الذي كان - في رأيه يمشي - على رأسه بدلا من قدميه

لكن النظام السائد مستعينا بعضا بالتكنولوجيا السحرية قلب معادلة التحرر الماركسية على رأسها في عرض من اغرب عروض الخفة التاريخية، فالتكنولوجيا التي تغنى الكثيرون بفتنتها والتي كان من المؤمل أن تحرر البشر من الحاجة المادية أضحت مدخلا لتوليد العبودية وبات الناس يميلون في ظل ذلك إلى أدوات سلبية في ظل النظام السائد.

كما إن التكنولوجيا قلصت دور البروليتاريا في الإنتاج وبرز العلم كقوة منتجة ونتيجة لذلك - وحسب وصف غارودي - تقلصت شمولية عذابات هذه الطبقة الثورية وسرعان ما حدثت تبدلات في بنيتها الطبقيّة مما جعل منها طبقة محافظة! (1)

### خوارج العالم المعاصر

يصور ماركوز (المجتمع الرأسمالي) كمجتمع بلا أجناب، بلا خوارج، بلا لامتنيين، بل ان هذا المجتمع يسمى المشروع اللاتيناتي بالجنون وتفرم ماكنته ادماغه الرافضين من دون حاجة إلى أن تطلق رصاصه واحدة.

لا اقل من تزييف وعي الفرد وجعل الحجارة التي يرمي بها النظام ترتد عليه في نوع من الإسقاط المضخم :- هل تحسب المجتمع لاعقلانيا؟! راجع نفسك جيدا وستجد انك خير من يستحق هذا الوصف! شبكة هذا الاتهام المتعرج تجر الميل الثوري في الفرد الى قفص الاتهام وترتد صرخاته الخارجية على وجهه وتقدم له مرآة تعكس صرخاته الداخلية صورة المريض النفسي في ملامح وجهه المجعد :- انك بحاجة الى علاج يجعلك اكثر انصياعا واشد تكييفا فكيف نستغرب رواج تجارة التحليل النفسي في الغرب التي تطرد شبح الثائر وتكيف الهيكل الخارجي للإنسان وفقا لمتطلبات النموذج المقبول والمعقولة السائدة . وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي وانحسار الجاذبية التي كان يتمتع بها الفكر الماركسي ترسخت مثل هذه الرؤية واصبح شائعا تقافز المفكرين الماركسيين عن قطار الثورة وتراجعهم عن الدعوة الى نسف أسس المجتمع الرأسمالي والمطالبة بدلا عن ذلك بإصلاحه مثال على ذلك كتاب رالف ميليبياند (الاشتراكية لعصر شكاك) حيث يرى ميليبياند انه (ليس معقولا)؟ استبدال الرأسمالية بنظام يختلف عنها تماما وان (الاكثر معقولة)! هو ان ندفع باتجاه المزيد من الاصلاحات ضمن نطاق النظام الحالي فنحقق بالتالي رأسمالية أكثر إنسانية.؟! (2) كما ان الحركات المناهضة للعولمة اليوم لا ترفض العولمة

رسمت تكنولوجيا المجتمعات الصناعية ثقباً أسود، امتص جميع الخوارج والقوى الانشقاقية العاملة ضد النظام القائم

ليس معقولا،

استبدال الرأسمالية

بنظام يختلف

عنها تماما،

وان الاكثر معقولة

هو تحقيق

رأسمالية أكثر إنسانية



كاسترو



غيفارا



الموجة الرابعة ومخرجات نتائج الحملة الثورية العالمية ضد الإرهاب، التي ستطال تلك المجتمعات الخاملة المتعفنة التي لبس ثوبها بدلات الجنرالات ودخنوا سيكارهم الكوبي في الوقت الذي أقاموا فيه حروب الكلمات وشيدوا جمهورية الشعارات وصنعوا ماكينة فرمت لحم الثوري الحقيقي لتصنع منه عجينة لينة لكرسي الحكم البغيض.

### فاصل ثوري

رمى الثوري المتقاعد سيكاره أخرى، وداس عقبها بقدمه، ثم تملكه الانفعال: - لماذا لم يخرج غاندي آخر يتحدى العالم بأذرع العارية وتتبعه بحماس بقية الجموع الثائرة؟ وحين سعد تأثير الكحول إلى رأسه خاطب صورة غاندي المعلقة على الحائط والموشاة ببراز الذباب: سوف تظهر مجددا لإنقاذنا وتحدث ثغرة في السور وستخرج جموع العالم الثالث من بعدك فالصمت منذ اليوم هو نوع من التواطؤ. كان هذيان الثوري المتقاعد يرشحه للانضمام إلى طقوس عبادة الموتى الشرقية حيث يميل الشرقيون إلى تعظيم الثائرين والأبطال السياسيين والأنبياء بعد مماتهم وذلك باستبعاد شعلتهم والاحتفاظ بدلا من ذلك برمادهم!

### رهانات الطريق المسدودة

ماركوز لا يكتفي بالإعلان عن إن البروليتاريا لم تعد عامل التغيير الاجتماعي، بل يضيف أن هذا العامل لم يعد له وجود في المجتمع المغلق وإذا كان ثمة من أمل فإن ماركوز يعلقه على القوى التي لم يتمكن المجتمع المغلق من دمجها ( المنبوذين، اللامنتمين، العاطلين عن العمل، الطبقات لعروق والألوان الأخرى المستغلة التي لم تدخل في لعبة المجتمع المغلق أو لم يستطع إدخالها) (3) وذلك في الوقت الذي راهن فيه آخرون على الحركات الطلابية في الستينات من القرن الماضي فضلا عن التيار المدافع عن حقوق السود وحركة تحرير المرأة، بل وهناك من أضفى قيمة سياسية على الحركة الهيبيية وذلك على الرغم من أن الهيبيين لا يريدون العمل في السياسة ويعتقدون عقيدة مبهمه قائمة على مزيج من الاستشراق الغامض والبدائية المزيفة ولا تتجاوز أسلحة النضال لديهم صنوف الإثارة الجنسية، المخدرات، الشعر الطويل، المتاريس، أحجار الشوارع، كوكيتيل مولوتوف وسائر صنوف محاربة الوقار (4). ولكن من يرسم لنا اليوم خلاصات أمنتنا الراهنه، المعلبة برموز الكولا كولا،

جملة وتفصيلا، بل تناهض العولمة المفروضة من قبل المنظمات التي قامت في أعقاب الحرب العالمية الثانية نتيجة لاتفاقات بريتون وودز المالية والاقتصادية عام 1946 وتدعو لبيديل ملائم في أطار موجة العولمة السائدة أي عولمة ذات وجه ومضمون إنساني.

كما حاولت بعض المجتمعات الغربية دفع قطار الثورة نحو طريق وسط (الطريق الثالث) يحاول التآليف بين إيجابيات الرأسمالية وحسنات الاشتراكية وهكذا تطورت حركة جديدة (الاشتراكية الديمقراطية) تحل محل (الاشتراكية الدولية) وأفرزت أحزابا جديدة مثل الحزب الديمقراطي الأمريكي الجديد وسائر احزاب يسار الوسط في كندا وأمريكا الجنوبية وأوروبا. وهكذا تم تبني هذا النهج من قبل حكومة توني بلير العمالية في بريطانيا وحكومة غير هارد شرودر الاشتراكية الديمقراطية في ألمانيا كما تبنته حكومة بيل كلنتون الديمقراطية في الولايات المتحدة.

أما في بلداننا النامية فما تزال الخيارات موجعة. ثورينا يختار التقاعد المبكر في المقاهي أو يختار الانتحار على طريقة كامو أو الصمت على طريقة فنجستين أو يصبح نسخة رديئة من لامنتمي كولن ولسن كما صورته أبطال روايته (ضباغ في سوهو) أو إذا كان من قلة القلة المحظوظة يهتدي إلى الايمان بانجيل الفن بعد كفه بتوراة الثورة كما فعل أندريه مالرو.

ووسط جبال الأمية وصحراء القهر والغبن وتحت سماء لا تتي تتسع باضطراد من بطالة يضيق فيها أفق فرص الأجيال الطالعة ليس إمام الغالبية من سيئي الحظ، سوى الوقوع في ثقب الأصولية الأسود مع ما يحمله من بلسم كاذب ووهم خادع لجنة موعودة كبديل أخروي عن إفلاس مشاريع الجنة الأرضية، جنة التحرير والتنمية والتقدم المقرون بمشاريع التحرر الوطنية، متبعين في ذلك خطى الرومانسي الثائر (بن لادن) الذي يطمح من فوق حصان الأصولية الدينية إلى تغيير العالم (بل تفجيرها وإمحاءه) بأيديولوجيته الراديكالية الغيبية وبن لادن في وهم مثل هؤلاء ليس أقل من غيفارا جديد، كما يسهل شحن المخيلة بمحفز النظر إلى أحداث الحادي عشر من أيلول، كأول حدث ثوري يقوم بإشغال فتيله، أول خوارج العالم المعاصر. ولكن الحدث الثوري المزعوم تم قلبه وفق أجندة النخبة العالمية (التاريخ يسخر مرة أخرى) ليصبح المسمار الأخير في نعش المجتمعات التقليدية المصدرة للنفط والإرهابيين على حد سواء والتي يجب قلبها وتثويرها بالقوة وفقا لمدخلات معادلة ديمقراطية

يسهل شحن  
المخيلة بمحفز  
النظر إلى أحداث  
الحادي عشر من أيلول،  
كأول حدث ثوري يقوم  
بإشغال فتيله،  
أول خوارج العالم  
المعاصر

ليس أمام الغالبية  
من سيئي الحظ، سوى  
الوقوع في ثقب  
الأصولية الأسود  
مع ما يحمله من  
بلسم كاذب ووهم خادع



رالف ميليباند



هربرت ماركوز



يمكن المراهنة  
على الحركة  
المناهضة  
للعولمة بوصفها  
القوة الصاعدة  
القادرة  
على احداث  
التغيير السياسي  
الدولي

الذين لا يملكون شيئاً، أن يهاجروا كي يبقوا على قيد الحياة. مع ذلك يعمل النظام الجديد ليل نهار وفق مبدأ يرى أن أي شخص لا ينتج، أو يستهلك، وليست لديه نقود يضعها في البنك، هو فائض. وبالتالي يعامل المهاجرون، والمشردون الذين لا يملكون أرضاً، كنفاية النظام ولذلك يجب أن يبادوا. (6)

كما إن القطعة السابعة من اللغز لها جيب. وتتألف من جميع أنواع جيوب المقاومة ضد النظام الجديد التي تتطور في انحاء العالم. وهناك، إضافة الى الزاباتيسا جيوب أخرى، في ظروف مختلفة ولكن ليس لها برنامج سياسي مشترك، ذلك لأنها توجد، في اللغز المحطم؟ ومع ذلك فإن تغييرها يمكن أن يكون وعداً. الشيء المشترك بين هذه الجيوب هو دفاعها عن الفائض، عن الذين سيأتي دورهم على قائمة الإبادة (7)، ولكن الى أي حد يمكن فيه الاعتماد على مثل قوى المقاومة هذه لإحداث تغيير على مستوى عالمي؟

#### البديل للسيستام العولمي

قد يكون الاعتماد على الحركات المناهضة للعولمة خطوة على طريق إصلاح قطار الثورة اليوم ولا سيما بأن هذه الحركات قد أخذت بالاتساع، منذ أواخر تسعينات القرن الماضي، وسرعان ما تحولت الى حركة دولية دشنت لقيام المجتمع المدني العالمي، بل اصبح مصطلح المجتمع المدني العالمي متداولاً في الخطاب الإعلامي وأصبح له مريدوه وتساويحه وكهنته واعدائه. وخلق الإدراك المشترك لمستوى التحدي الذي يفرضه السيستام العولمي على وضع البشرية أرضية للقاء والانخراط في نسيج مقاومة مشتركة بين كل من الحركات الاجتماعية والعمالية والحركات النسائية والبيئية والمنظمات الشبابية، والمنظمات غير الحكومية. وهناك الكثير ممن يعقدون الأمل على البديل السياسي الذي يمكن أن تقدمه هذه الحركات، ففي كتابه (ازالة العولمة) يراهن ويلدن بيلو walden bello وهو كاتب فيلبيني الأصل، على الحركة المناهضة بوصفها القوة الصاعدة القادرة على إحداث مثل هذا التغيير وهذه الحركة بنظره ليست حزبا سياسيا كما أنها ليست تيارا سياسيا معناها هي قوة جماهيرية بالمفهوم العريض. لها قدرات تنظيمية محددة. وقد استطاعت أن تقم تنظيميا بديلا في مواجهة النخبة العالمية عندما اجتمع نحو 12 الف ممثل للمجتمع المدني العالمي في بورتو أليغري في البرازيل في الوقت الذي كانت تجتمع نخبة النظام القائم في دافوس

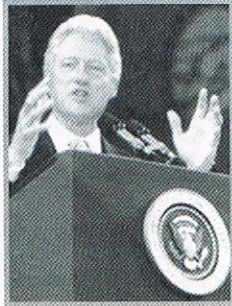
والموشاة برقصة المكاريبا التي ترفع الأسعار الحرارية لمأكولات ماكدونالد في أجسادنا إلى مستوى التمثل الخالص لمجتمع الاستهلاك وثقافته السائدة؟ وفي زمن بات فيه الإذعان للسوق قانونا وانتهاج مبدأ الربحية دينا وفي ظل القوة الرهيبة لرأس المال على من نعلق أملنا؟ هل من وجود لقوى مقاومة تعمل لخدمة الشعوب ضد عدم التوازن السائد وتعمل على إحداث التغيير المطلوب في قرية (بل كوخ) العولمة التي تتمثل إحدى تجلياتها بوصفها ثورة تكنولوجية تمتطيها نخبة تكنولوجية صناعية في ظل سعيها المحموم لتدعيم سوق كوني واحد وحكم العالم المعاصر ضمن دائرة توحد وتوحيد (مصطنع)، حيث لا يمكننا من دون جهد جهيد، تبين قوى الثورة، ضد هذه الثورة الكونية المضادة، سواء في داخل البلدان المتقدمة أو على صعيد بلداننا النامية؟ ربما لكي نحيط بذلك علينا التقدم خطوة للإمام لكي نستنطق بعض الأصوات الراضة.

#### لغز القطع غير المتلائمة

في رسالة مفتوحة عن النظام العالمي الجديد كتب ماركوس قائد الزاباتيسا (حركة متمردين يقاتلون للتحرر من الدولة المكسيكية) عن صورة عالم اليوم التي لا تتلاءم قطعه البائسة مع نفسها حيث يرى أن الكوكب الأرضي بات ساحة معركة للحرب العالمية الرابعة وهدف الدول المتحاربة هو غزو العالم برمته من خلال السوق. ومن ثم حكمه من خلال مراكز قوى تجريدية (الأعمدة الضخمة للسوق) والتي لا تخضع سوى لمنطق الاستثمار. العولمة لدى ماركوس مجرد هيمنة توتاليتارية لمنطق الأسواق المالية على جميع مظاهر الحياة. في غضون ذلك، تسعة أعشار النساء والرجال على الأرض يعيشون مع القطع المثلثة التي لا تتلاءم مع بعضها البعض (5). وحين يحاول ماركوس أن يلائم بين هذه القطع غير المتلائمة ليظفر منها بصورة واضحة لعالمنا يجد إن هناك الكثير من القطع مفقودة. مع ذلك يبدأ بسبع منها محاولاً حل هذا اللغز العالمي. وذلك على الرغم من إن هذه القطع السبع لن تتلاءم مطلقاً مع نفسها لتقدم أي معنى. هذا الغياب للمعنى، هذا العبث، في نظره هو مرض النظام الجديد. وحين نقوم بلصق القطعة الثالثة من قطع اللغز بالقطعة السابعة نصل إلى تصور معين للمقاومة العالمية فالقطعة الثالثة تتناول فائض النظام العالمي وهذه القطعة مستديرة كدائرة مأكرة. تتألف من هجرة قسرية حيث يحاول الأكثر قدرة على المغامرة، بين أولئك



شرودر



كلنتون



إن الانضمام  
للحركات الاجتماعية  
المضادة يعمل على  
بلورة البديل الذي  
سيغير العالم

لم تظهر إي حركة  
من المحتمل أن  
تهزم الدعامات  
المؤسسية الرئيسة  
للرأسمالية العالمية



ويلدن بيلو



سمير امين

(سويسرا) في أواخر كانون الثاني 2001 في محاولة من هذه النخبة للبحث عن مغزى انتشار هذه الحركة المناهضة للعولمة. وقبل دافوس وبعدها كانت اجتماعات هذه النخبة في سياتيل وواشنطن وملبورن وكيبيك (كندا) وبراغ وغوتنبرغ وجنوا، حيث تمكن 200 ألف من مناهضي العولمة من محاصرة القمة السنوية لمجموعة الدول الغنية في أواخر تموز 2001 وإفشالها وجاء بعد ذلك الاجتماع في دولة قطر حيث ظنت نخب المتعولمين إن الصحراء يمكن أن تحميهم وإن الحركة المناهضة يمكن أن تدفن هناك. (8)

وفي إطار بحثه عن بديل للنظام (النيوليبرالي المعولم والمسلح) يلاحظ سمير أمين وجود حركات اجتماعية (يتجنب أمين استخدام صيغة المفرد للإشارة إلى هذه الحركات على أنها واحدة) ظاهرة أو أقل ظهوراً، منظمة بشكل علني أو تعمل تحت الأرض. ولكن الجديد والمميز في هذه الحركات الاجتماعية (أو المجتمع المدني بتعبيرات الموضة) حسب تعليق أمين، إنها مفتتة ولا تشعر بالثقة في السياسة أو في الصياغة الأيديولوجية. ويرى أمين إن هذه الحركات الاجتماعية موجودة ويتقوى وجودها وتحركها في كل مكان في العالم. ويجري التعبير عنها بواسطة الطبقات والصراخ بينها، وحركات النضال من أجل الديمقراطية ومن أجل حقوق المرأة وحقوق الفلاحين ومن أجل احترام البيئة... الخ. وإن الانضمام إلى هذه الحركات يعمل على بلورة البديل الذي سيغير العالم. (9)

وإذ يلاحظ أمين بأن الشعوب لها عدو واحد هو رأسمال القلة الاحتكارية المعولم والامبريالي المسيطر والى جانبه مجموع القوى السياسية التي تقف في خدمته اليوم. وإن هذا العدو (القوي للغاية) يتحرك في إطار استراتيجية اقتصادية، سياسية، أيديولوجية، عسكرية مشتركة. ولديه مجموعة من الهيئات المجددة لخدمته: المنظمة الأوروبية للتعاون والتنمية والبنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية وحلف شمال الأطلسي.. الخ. فإنه ينوه بشيء من الأسى، إلى أنه حتى الآن، فإن الغالبية العظمى من الحركات والمناضلين الذين ينشطون بها يتخذون موقفاً ذليلاً ويستجيبون بقدر من التأخير وبكفاءة أكثر أو أقل لهذه الاستراتيجية أو الخطاب. (10)

كما يلاحظ آخرون بأن مثل هذه المقاومة مجزأة ومبعثرة برغم الصلات والروابط التي أقيمت. فالروابط ضعيفة جداً، إن وجدت أصلاً، بين انتفاضة السكان الأصليين في إقليم تشاباباس على سبيل المثال،

وإضراب للدفاع عن حقوق العمال في بيوريا، ومظاهرات طلابية ضد خفض الحد الأدنى للأجور في باريس. وتستغل هذه التجزئة بسهولة من قبل أولئك الذين يريدون دفع قوى العمل المختلفة والشعوب والمجتمعات فيما بينها في سياق (السباق إلى القاع). (11)

إعادة إكتشاف مفهوم الثورة

وعلى الرغم من ذلك يذهب ليسلي سنكلير في كتابه (الحركات الاجتماعية والرأسمالية العالمية) إلى أنه في حين تنتظم الرأسمالية عالمياً بشكل متزايد فإن بإمكان المقاومة ضدها أن تكون فعالة في المكان الذي تستطيع فيه تعطيل سيرها السريع محلياً وإيجاد طرق لعولمة هذه المقاومة، لكنه يلاحظ بأنه لم تظهر أي حركة اجتماعية حتى ولو من بعيد، من المحتمل أن تهزم الدعامات المؤسسية الرئيسة الثلاث للرأسمالية العالمية التي حددت بالذات ب: الشركات عبر القومية، الطبقات الرأسمالية العابرة للقوميات والإيديولوجية الثقافية للنزعة الاستهلاكية. (12)

لذا حدد سنكلير برنامج عمل المقاومة للحركات المضادة للنظام الرأسمالي العالمي بتحدي الشركات عبر القومية في المجال الاقتصادي ومعارضة الطبقة الرأسمالية عبر القومية والمؤسسات الفرعية المحلية في المجال السياسي والترويج لثقافات وأيديولوجيات مضادة معادية لاستهلاكية الرأسمالية في المجال الاقتصادي، كما يبنينا سنكلير إلى ضرورة الانتباه بشكل أكبر لحركات اجتماعية مثل الجماعات النسائية، منظمات الجوار، البيئيين، جماعات الحقوق المدنية وحركة السلام. (13)

ويقترح سنكلير اقتراحاً غير مألوف كأحدى الاستراتيجيات ضد شرك الحداثة والعولمة، ويتمثل ذلك بمحاربة النزعة الاستهلاكية. حيث يحاج سنكلير بأن الاستهلاكية، كونها جزءاً من الحداثة حلت تماماً محل أيديولوجيات أخرى (نظم العقيدة) وشتت انتباه الناس عن الأضرار الحقيقية التي يعانون منها كنتائج العولمة وثقافة فكر الاستهلاك تعلن حرفياً، إن معنى الحياة يوجد في الأشياء التي تملكها، وبذلك فـ(أن نستهلك) يعني تماماً أننا أحياء، ولكي نبقى أحياء تماماً يجب أن نستهلك باستمرار وبينه سنكلير إلى أنه قد بات أمراً عادياً تقريباً أن يصنف المجتمع المعاصر شرقاً وغرباً، شمالاً أو جنوباً، فقيراً أو غنياً على أنه مجتمع استهلاكي. وحسب تعبير سنكلير ليس هناك شيء أو



### التقدم الى الفجر

في كتابه الجميل (سادة العالم الجدد) الذي يفضح فظائع النهابين (سادة رأس المال المالي المعولم) ومرترقتهم المخلصين لهم في منظمة التجارة العالمية وصندوق النقد الدولي والبنك الدولي يشير المفكر السويسري جان زيغلر إلى شكل الدكتاتورية العولمية الجديد عبر الاستشهاد بمفهوم الـ ((تينا)) الذي يقتبس منه تشومسكي والاخيرة تعتبر ملخصا للعبارة الانكليزي There is no Alternative أي: ليس من بديل. وهذا المفهوم حسب زيغلر هو أساس امبراطورية النهابين. وبالنسبة لتشومسكي فإن البيان المؤسس لـ ((تينا)) هو التالي: ليس من بديل للنظام الماركنتيلي (التجاري) الذي أتت به المؤسسات المستندة إلى الدولة، الذي انحرف بمساعدة شعاعات مختلفة مثل العولمة وحرية التبادل. وعلى النقيض من ((تينا)) يضع زيغلر المطالبة بالمبدأ الأخلاقي الكامن في كل واحد منا كجوهر مضاد، فالإنسان هو الفاعل الوحيد في التاريخ، في تاريخه الذاتي كما في تاريخ العالم حسب تعبير زيغلر. (16)

ومثل أقرانه السابقين يحذر الكاتب من تبعثر القوى العاملة ضد هولاء النهابين لذا يؤكد على ضرورة بناء جبهات المقاومة فتلك هي الطريقة التي يطبقها المجتمع المدني العالمي في التاريخ. وان جبهات المقاومة هذه هي التي تعرقل ستراتيجية النهابين والتي تضم بدورها حركات عديدة ناشطة في القارات الخمس تتحالف فيما بينها الآن، فالنساء والرجال يأتون في المجتمع المدني العالمي الجديد من جبهات رفض شديدة التنوع. فساحات نضالها يفصلها عن بعضها الآخر آلاف الكيلو مترات. ومنشأ كل واحدة منها ذاكرة جماعية وإرث ثقافي مختلف وأعضاؤها يتكلمون لغات مختلفة، ويحلمون بانتصارات محلية، ويواجهون المرتزقة بمختلف صنوفهم الذين يخدمون السادة أنفسهم. (17)

ويضع زيغلر اجتماع المنتدى العالمي الأول الذي عقد في بورتو أليغري في البرازيل في كانون الثاني 2001 ك لحظة حاسمة أخذ عندها المجتمع المدني العالمي يبني جهازه وينظم نفسه. وهكذا كلما اجتمع السادة ومرترقتهم في مكان ما من العالم يكون رجال ونساء المجتمع المدني العالمي حاضرين. فتعبئتهم تكاد تكون دائمة. في دافوس وواشنطن ومونتريال وبراغ ونيس وجنوا، وفي أي مكان يجتمع فيه السادة، سواء لحضور اجتماع المنتدى الاقتصادي العالمي أم اجتماع الثمانية الكبار أم منظمة التجارة العالمية أم المجلس الوزاري

أحد محصن ضد التحول إلى سلعة، والتحول إلى تجارة، وضد أن يشتري ويبيع كما يشير إلى انه حتى ما يدعى بالتقافات المضادة يندرج اليوم في ثقافة الاستهلاك ليتحول إلى قوة عظيمة للنظام الرأسمالي وللثراء الشخصي فقد أصبحت على سبيل المثال احتفالات الذكرى العشرين للثورات الطلابية في الستينات مناسبات في وسائل الإعلام، واستغلت بقسوة بشكل تجاري برغبة وربما بمشاركة مربحة للذين يكرسون أنفسهم للعمل على إسقاط النظام الرأسمالي. كما أن المخصصات الاستهلاكية للذكرى المئوية الثانية للثورات الفرنسية والأمريكية هي أمثلة أخرى مثيرة للاهتمام، ويثير فينا سنكلير الفضول لمعرفة ما ستفعله الثقافة الاستهلاكية بالثورة البلشفية عام 2017!! (14)

وعلى الرغم من إن هذه الحركات الاجتماعية المضادة تنتظم في وجه الاعداء المحليين فقط، لكنها بنظر سنكلير تحتاج لأن ترتبط مع حركات اخرى حول العالم لتقف بنجاح ضد النخبة الرأسمالية العالمية. كما ينبغي ايجاد صيغ جديدة لا تعيد إنتاج الإخفاقات ولكن بالاحرى تعيد انتاج النجاحات مما يعني تعطيل الرأسمالية محليا وإيجاد طرق لعولمة هذه الإعاقات والتشويشات. (15)

ولكن الى أي مدى يمكننا أن نتقدم بالبديل الثوري إلى الأمام؟

### فاصل ثوري

تقدم الثوري المتقاعد بخطوات متعثرة إلى الأمام، وقبل ان ينزلق بفشر موزة، انتفضت في ذاكرته المشبعة بالكحول، عبارة لسان جوست كان قد قرأها تشي غيفارا وهو يتعلم الفرنسية (التاعسون هم مصدر القوة في العالم) وحين صدم رأسه بالأرض، انتفض الدم من أنفه، فرسمته نرجسيته الواهمة في صورة غيفارا جديد يصارع الموت في أبعد زقاق في العالم، صرخ برفاقه السكارى كلمات غيفارا التي أنهى بها بيانه الثوري (لا يهمني متى وأين ساموت، لكني يهمني أن يبقى الثوار منتصبين، بمأون الأرض ضجيجا، كي لا ينام العالم بكل ثقله فوق أجساد البائسين والفقراء والمظلومين). وفي حين كانت الضحكات تتعالى، غطى القيء وجهه، فغاب عن الوعي.

قد بات عاديا  
تصنيف المجتمع  
المعاصر، شرقا وغربا،  
شمالا وجنوبا،  
على إنه مجتمع  
استهلاكي

يأتي الرجال والنساء  
في المجتمع المدني  
العالمي الجديد من  
جبهات رفض  
شديدة التنوع



ريمون ارون



جان زيغلر



تعبيره (21). ولكننا نؤكد من باب الانطلاق بتفكيرنا على نحو كوني وفي ضوء إدراكنا لحدود عالم الاعتماد المتبادل والتأثيرات العابرة للحدود بل ولنوافذ غرفنا الشخصية والمختزقة لمسام جلدنا، على إمكانية، أن يصوغ الإدراك المشترك، للمشاكل والتحديات ذات الطابع العالمي والتي لا يمكن التصدي لها، الا على نحو كوني، أرضية مشتركة، للقاء والعمل بين مختلف الحركات الاجتماعية، بل قد يكون الحديث واجبا الآن حول الحركة الاجتماعية الدولية (تجاوز صيغة الجمع) لبسورة المجتمع المدني العالمي الذي يتكون من مواطنين عالميين يؤمنون أن بالامكان تحطيم أيقونة نهاية التاريخ وتجاوز ايديولوجية الـ ((تين)) وتغيير مسار التاريخ من خلال تأسيس مجتمع مدني عالمي. وقد نأمل مع زيغلر بأن تتحقق قريبا نبوءة الروائي الفرنسي برنانوس (ومن جديد سوف تهز خطوة الفقراء العالم).

#### فاصل ثوري

هذيان او كابوس؟

كان الثوري المتقاعد ملقى بعيدا عن العالم، لم يستطع أن يميز إن كان في سرير في مستشفى أماروني يضم جسده المتعرق، أم ان روحه الراضية تطفو على ارض رؤيا (كائن لا تحتل خفته). شعر بعطش للصرخ، وخيل إليه انه يرى واحة تروي ظمأه، فلم يكن غريبا أن يرسم سراب الثورة في صحراء عجزه، وقبل أن تجر قدميه رمال الواقع المتحركة انتبه إلى عظمة الصحراء ولا نهائيتها، وإذ أخذته نشوة صوفية في اقتناص لا نهائية الرمال، فكر في أن يرسم لوحة!

#### من إنجيل الثورة إلى إنجيل الفن

#### فاصل فرنسي

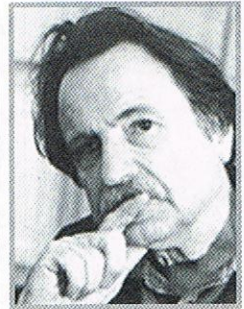
عندما اتجه (أرثر رامبو) إلى العاصمة الفرنسية للمشاركة في كومونة باريس 1871 اشتعلت معارك طاحنة بين الجمهوريين والملكيين ارتكبت خلالها مجازر وحشية راح ضحيتها الكثير من العمال. وطوال اسبوع عرف بالأسبوع الدامي تنامي رد فعل مر في نفس الشاعر من الوحشية التي تجسدت أمامه فثار خياله ضد مناظر الدماء والعنف الى الدرجة التي باتت معها يعتقد بأن الثورة الفرنسية نفسها لم تكن سوى قصة تروى فحسب! ودفعته خيبته للقول (عبث كل الثورات الممكنة والمحتملة) وقد اخذ على عاتقه فعلا معادلا طاء

للاتحاد الأوربي أم مجلس البنك الدولي أم صندوق النقد الدولي، يظهر المقاومون بأسلحتهم السلمية وتندفع جموعهم المتظاهرة لمحاصرة مكان الاجتماع مما يغضب أتباع السادة (18). إذن يلاحظ زيغلر بإعجاب انه على مدى القارات الخمس، في كل مكان، يصدم هؤلاء الرجال والنساء بسادة الكون ويعملون على كسر امبراطوريتهم. ولكن حتى وإن كانوا يناضلون في جبهات مبعثرة فإنهم يتميزون بالقوة التي يرى زيغلر إنها تأتي بالضبط من العدد الذي لا يحصى من الجبهات المحلية. وبهذا يرد المجتمع المدني العالمي حسب رأي زيغلر على التركيز العالمي لسلطات السادة. وينبئه زيغلر على أنه من الخطأ الاعتقاد بأن هذا التجمع من الاحتجاجات المبعثرة تجمع هش بالضرورة. ذلك أن جميع هذه الاحتجاجات يسندها اقتناع وأمل مشترك. ثم إن المقاومة بجبهات متعددة أكثر تأثيرا من هجوم مضاد من جبهة واحدة. (19)

ولكن هذا لا يعني انعدام الروابط بين تعبيرات المقاومة المتنوعة حيث ذهب كل من جيرمي بريتشير وتيم كاسيلو في كتابهما (القرية الكونية) الى أن تعبيرات المقاومة بدأت بإيجاد الروابط فيما بينها بوسائل تتدرج من الزيارات الشخصية العابرة للحدود على المستوى القاعدي إلى شبكات الكمبيوتر العالمية إلى الاجتماعات المضادة التي تعقدتها المنظمات غير الحكومية بالتوازي مع الاجتماعات السنوية للبنك والصندوق الدوليين. وبدأت هذه التعبيرات بتطوير برامج مضادة لإدارة الاقتصاد الدولي مثل برنامج حملة (خمسون سنة تكفي) و(مبادرة التجارة والتنمية المستدامة في شمال أمريكا) وتمثل هذه المبادرات التي شارك فيها عشرات الملايين من الناس في رأي الكاتبين أحجار بناء محتملة لحركة عالمية الانتساع لمقاومة الانهيار اللولبي، حركة عولمة من الاسفل! (20)

مما تقدم يمكن عد الأفراد الذين يكونون الحركات الاجتماعية قوة تحتكر فكرة الثورة وقد يكون معنى الثورة في عصرنا ينسج في ضوء إيجاد رابط عالمي بين تعبيرات المقاومة المحلية وتنسيق عملها في سياق عولمة انسجام ثوري جديد! وقد حذر دوبريه في حوار له مع جان زيغلر من الافراط في التفكير عالميا فهذا بحسب تجربته يعد سببا في إخفاق حرب العصابات الطليعية في أمريكا اللاتينية. لكنه من جهة أخرى يؤكد على وجوب أن تفكر عالميا، ولكن أن ننشط محليا على الدوام. الناس محليون أولا، وينبغي أن يقام سبيل للذهاب والإياب بين المحلي والعالمي حسب

قد يكون  
معنى الثورة  
في عصرنا ينسج  
في ضوء إيجاد  
رابط عالمي  
بين تعبيرات  
المقاومة المحلية  
وتنسيق عملها  
في سياق عولمة  
انسجام  
ثوري جديد



دوبريه



رامبو



لثورة فقام بتثوير الكلمات بعد اخفاق ثوريي الواقع فكتب في سورة من الحقد والغضب قصيدته (مجون باريس). وقد قاوم الهيبيون في ستينات القرن العشرين على مستوى مماثل اعطاء ثورتهم بنيانا سياسيا أو دينيا لكي لا تأخذ ذلك اللبوس القاسي الذي يشوه نقاء سريرتهم وربما كان رامبو في هذه الحالة هيبيا بل نبيا هيبيا لنمط سلوكهم الثوري الرافض لتجاوز برأته الأصلية البدائية.

لا شيء غير الموت في الخارج، هل هكذا ارتسم الواقع خارج عمل الفنان وحمله على أن يأسر قبح الواقع في قفص الشكل ويروضه أو يصعده؟ الألم، بالنسبة لكل شاعر نائر، يتصاعد، ليأخذ في النهاية كمالا شكليا، (\*) يعوض عن خيبة الأمل، في قدرة الثورة على تغيير الواقع. ألهذا السبب منح رامبو روحه للشعر حتى قال ماريان في وصفه (انه لجنون ان يتمنى المرء ان يعيش الشعر وحده في روحه)؟ (22) وضحي لمذبح الشعر (بديل مذبح الثورة) بوعيه وهويته لترفعه الى نار برومئوس (ذلك النموذج الأولي للثائر الأسطوري)، إلى أن انتهى الأمر به إلى الثورة على الفن نفسه الذي كان وسيلته لإعلان ثورته. ذلكم هو المثال المتطرف الذي يقدمه الشاعر على الثائر المحترف الذي لا يعرف الراحة إلا في سكون القبر.

قافز فرنسي آخر من قطار الثورة (وفرنسا هي بلد الثورة العالمية الأولى) اقل تطرفا وأشد عقلانية نلمسه في تجربة (أنريه مالرو) فقد بقي الكاتب الفرنسي المعاصر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية مفكرا ثوريا تشيع في كتاباته نار نيتشه وروح شبنجلر حتى انتقل بعد انتهاء الحرب (التي لا بد ان وحشيتها قد أثارت في نفسه انطبعا مماثلا لما تركته وحشية الثورة في نفس رامبو) إلى التفكير في الفن.

فرنسا الحرة مجددا، فرنسا نبراس الثورة ومثالها قد تحررت من نير الدكتاتورية الالمانية لكن لم يكن ذلك سوى نصر مؤقت، فماذا عن مصير البشر في كل مكان؟ مرة أخرى (لا شيء غير الموت ينتظر في الخارج) خارج النصر المؤقت ما يزال العدم يتربص وينقض. كان انتصار الإنسان على الكون في نظر مارلو يتحقق عن طريق الابداع الفني. لا بد انه قد أحس بتلك الطاقة الهائلة والخالدة التي يحررها الفن في انتصاره على الموت والزمن ويحقق الهدف النهائي لأي ثورة بشرية. يقول مالرو في وصف إحدى آيات الفن القديم (تلك التماثيل هي أكثر مصرية من المصريين وأكثر مسيحية من المسيحيين وأكثر إنسانية

من العالم وما تزال لليوم تهدر بألاف من الأصوات الغامضة السرية التي سوف تنتزعها منها الأجيال) ويمكن أن نضيف إن هذه التماثيل أكثر ثورية من أعظم الثوار. الفن لدي مالرو استطاع وحده أن يمنح البشر إحساسا حقيقيا بتلك العظمة التي طالما جهلواها عن أنفسهم (23) أليس هذا هو الإحساس الذي ينتزعه الثائر عندما يغوص في أعماق الثورة ويتوحد في سياقها ويتطابق مع هويتها الاجتماعية الكبرى ودلالاتها الكونية في ثورة النسبي ضد المطلق، أندريه مالرو مثال جميل آخر على من كان يؤمن بإنجيل الثورة ويهتدي أخيرا إلى إنسانية أعمق واشمل في انجيل الفن.

### إستعادة الفردوس (فاصل رومانسي)

تعنى الرومانسيون بالفردوس المفقود الذي عكرت صفوه الحضارة من دون أن تتمكن من محو ذكره.. وكانوا كغيرهم يطالبون باستعادته. (شيللر) على سبيل المثال كان يرفض التفكير في أن البشرية ستصل إلى ذلك عن طريق (العقل) الذي مجده التنويريون أو عن طريق (التقدم) ذلك لأن الأخير ووسيلته العلم والمعارف التقنية هي التي سلبت الفردوس واقتلعت الإنسان من جذوره الضاربة في العهد الذهبي لسعادة الإنسان وسذاجته المقدسة كما رأى بأنها لن تصل عن طريق (الثورة) التي يمكنها دون ريب أن تبعد تدابير خارجية لكنها تعجز عن ان تحدد الإنسان الداخلي او تخلقه. (الفن) وحده في نظر شيللر هو الذي بإمكانه ان يحدد الإنسان الكامل المتوافق مع الطبيعة. لان الفن ينظر الى الكائن الانساني في كلبته التي لا تنفصم عراها، ينظر اليه في حساسيته بقدر ما ينظر اليه في عقله، وينظر اليه في جسمه بقدر ما ينظر اليه في روحه، وينظر اليه في ميوله الطبيعية كما ينظر اليه في إرادته الأخلاقية. (24)

يدفعنا التفكير في ما يمكن أن يحفظه الفن في ظل عالمنا المعاصر المشحون بالصراع والتناحر، ومن القيم التي كادت تختفي في زمن معسكرات الموت وواقع المقابر الجماعية واللا اكرث الذي تقابل به القلة المهيمنة سواد الشعوب المستغلة، للايمان بقدرته على المساهمة الفاعلة في تحديد مصيرنا، كما يشكل باعنا دافعا للاعتقاد بصدق الرؤية التي تنتظر إلى كل فن بوصفه صراعا ضد القدر لان من طبيعته امتلاك المكان والزمان والممكن. وذلك التثوير الذي يحفزه فينا، ضد كل ما في الكون من عدم اكرثات بالإنسان وتهديد له. اي كما يقال بأن الفن صراع ضد الارض من جهة

نأمل

ان تتحقق

قريبا نبوءة الروائي

الفرنسي برنانوس

(ومت جديد سوف

تهز خطوة

الفقراء العالم)

استطاع الفن

لوحده أن يمنح

البشر تلك العظمة

التي طالما

جهلواها عن أنفسهم



مالرو



شيللر



الكونية في حين يعمق الفن طاقة الصراع والانتصار لارادة الانسان على كل ارادة عمياء او متعالية على الذات البشرية. يقول مالرو (ان الفن لا ينبثق عن اسلوب جديد في النظر الى العالم وانما ينبثق عن اسلوب جديد في خلق العالم). ربما لهذا السبب نظر مالرو إلى تاريخ الفن على انه تاريخ تحرر الإنسان وتظهر دراسة هذا التاريخ بوصفها دراسة تاريخ إنسانية متحررة.

#### فاصل ثوري

اغلق الثوري المتقاعد عينه على هذه الرؤية، وبدأ يرسم في خياله، لوحة الثورة. حين فتح عينيه، كانت اللوحة، بحجم العالم .

و ضد الموت من جهة اخرى. في سياق هذه الرؤية يتبدى لنا الفن بوصفه (قوة) لتحويل الطبيعة اللامكتنثة إلى عالم الانسان ذي القيم، وتحويل اللاكترات واللامسؤولية وقوانين الطبيعة المتعالية الى عالم قيمي (العدالة بوجه خاص) وانتزاعا للانسان من مصيره المحتوم وانتقالا لحياء من عالم الضرورة الى ملكوت الحرية انها بعبارة واحدة قوة تحويل الاشياء الى (إنسان) وربما كان هذا هو المعنى العميق الذي يقف وراء عبارة اندريه مالرو (ان في الفن انتقالا من عالم القضاء والقدر الى عالم الشعور والوعي) واذا كان ماركس يرى بأن مهمة الفلسفة هي تغيير العالم فإن الفن يعيد تشكيله على نحو آخر. أو يصعده قيميا. وهذا التصعيد القيمي يجعلنا نتحسس الأبعاد الأخلاقية الكبيرة للفن. ففي الدين نجد ضرورة التسليم بالارادة الالهية ومطابقة الانسان لارادته الخاصة مع هذه الارادة

#### الهوامش

- 1- جورج طرابيشي، الاستراتيجية التطبيقية للثورة، دار الطليعة، بيروت، 1970، ص 285-286
- 2- رالف ميلياند، الاشتراكية لعصر شكاك، ترجمة نوال لايقة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1998، ص 21
- 3- هربارت ماركوز، الانسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الاداب، بيروت، ط3، 1988، ص 20-21
- 4- جان فرانسوا ريفيل، رياح التغيير الجديدة، تعريب فؤاد موبساتي، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، د.ت، ص 139
- 5- جون بيرغر، أهلا بكم في جسيم العولمة، مقالة في كتاب: نهاية البشرية، ترجمة أسامة إسبر، دار التكوين، دمشق، 2003، ص 48-49
- 6- المصدر نفسه، ص 49-50
- 7- المصدر نفسه، ص 51
- 8- سمير كرم، حركة مناهضة العولمة والبدليل الذي تطرحه، مجلة المستقبل العربي، العدد (302) لسنة 2004، ص 88
- 9- سمير أمين، البدليل للنظام النيوليبرالي المعولم والمسلح، مجلة المستقبل العربي، العدد (298) لسنة 2003، ص 14-15
- 10- المصدر نفسه، ص 15-16
- 11- جيريمي بريتشتر وتيم كاسيللو، مقاومة العولمة، ترجمة الحارث النبهان، مجلة النهج، العدد 36 لسنة 2004، ص 149
- 12- نيسلي سنكلير، الحركات الاجتماعية والرأسمالية العالمية، في كتاب: من الحدائث الى العولمة، الجزء الثاني، ترجمة: سمر الشيشكلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2004، ص 250
- 13- المصدر نفسه، ص 240
- 14- المصدر نفسه، ص 240، ص 245-246
- 15- المصدر نفسه، ص 252، 232
- 16- جان زيغلر، سادة العالم الجدد، ترجمة الدكتور محمد زكريا اسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003، ص 249
- 17- المصدر نفسه، ص 252، 235
- 18- المصدر نفسه، ص 253-254
- 19- المصدر نفسه، ص 244-245
- 20- جيريمي بريتشتر وتيم كاسيللو، مصدر سابق، ص 166-167
- 21- دوبريه وجان زيغلر، كي لا نستسلم، ترجمة رينيه الحايك وبسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، ص 111
- (\*) يعلن ماركوز، في مقال عن التحرر، أن ((الشكل على وجه الدقة هو الذي يتجاوز الفن بفضل الواقع المحدد، ويعمل في الواقع الراسخ ضد الواقع الراسخ)). فيل سليتر، مدرسة فرانكفورت، نشأتها ومغزاها- وجهة نظر ماركسية، ترجمة: خليل كلفت، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، 2000، ص 196
- 22- نقلا عن: ارشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجبوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1963، ص 176
- 23- أفكار مالرو والاقتباسات الواردة عنه أعمدنا فيها على: زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، 1966، ص 152-171. وعلى مواضع متفرقة من كتابه: مشكلة الفن، مكتبة مصر، 1959
- 24- جان ادوار سنبله، الفكر الالمانى من لوثر الى نيتشه، ترجمة: تيسير شيخ الارض، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1968، ص 223.





الروائي العراقي علي بدر:

بأنوراما الوجود لوليمة عارية



### \*كيف ترى الرواية بشكل عام أولاً؟

تتعلق الرواية بواقعة ما.. واقعة المجتمعات الحديثة التي أنتجتها التجربة الكولنيالية في مجتمعاتنا، أي تتعلق بظهور نخبة اجتماعية جديدة هي ظاهرة المثقفين الشبيهة بالأنتلجنسيا الغربية التي انفصلت براطيقيا عن طبقة رجال الدين، وهي طبقة حديثة لم تزرغ إلا في العصور التي تطلق عليها الثقافة الغربية بالعصور الحديثة، وأعتقد أن الرواية هي مغامرة المثقفين بامتياز... لما تمتلكه من طاقة إخصابية، وقدرة تحليلية ونقدية للوقائع التي تدور...

### \*إذاً، كيف ترى واقع الرواية العراقية وما دورها وموقعها من المنجز الروائي العربي؟

في الواقع يصعب علينا التحدث عن مواقع منفصلة ومتباعدة في الثقافة العربية، ولكننا أمام ظاهرة إن لم تكن متلازمة فهي مترابطة، هي ظاهرة الرواية المكتوبة باللغة العربية، وربما يظهر هذا الأمر بجلاء ووضوح كـبيرين في تاريخ المرويات والسرديات التي تشكل الأرشيف الاجتماعي الضخم لحياتنا طوال قرن من الزمان، وهذا الأمر على قدر كبير من الأهمية طالما أن اللغة التي تكتب بها الرواية واحدة، ومن ثم ستكون المؤثرات واحدة، والمصادر واحدة وبذلك سيكون تاريخ الجنس الأدبي واحداً.

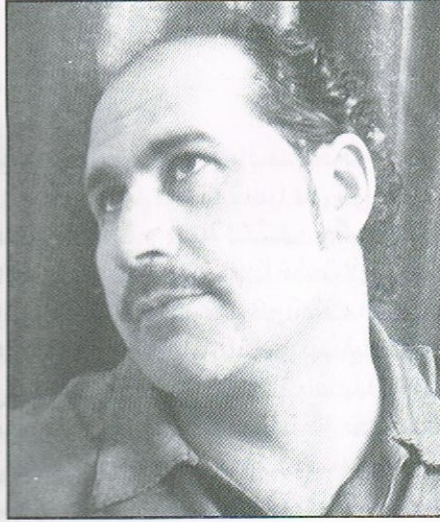
وهذا واقع حال وليس موقفاً سياسياً بالضرورة، أما أن نتحدث عن

تاريخ للرواية هنا وهناك، فإننا نتحدث عن عناصر بانية ومكونة للرواية ولكنها خارج المشهدية التقنية والفنية والنوعية للرواية، وهي غير مؤثرة بشكل حاسم، هذا من الناحية النظرية، أما من الناحية العملية أو لنقل من الناحية التقليدية طالما أن سؤالك يقتصر على العراق فلدينا روائيون منذ الربع الأول من القرن العشرين قدموا إسهامات كثيرة لتاريخ الرواية العربية بيد إنها إسهامات كمية وليست نوعية، وأنا لا أقلل هنا من أهمية هذه الإسهامات لكنني لا أريد أن أغفل الواقع التاريخي، وهو إن الرواية في العراق لم تستطع أن تشكل تياراً مؤثراً، أو

اتجاهاً في الرواية العربية كما حدث في حركة الشعر الحر في العراق مثلاً، وعلى صعيد آخر نجد عدداً من الروائيين لهم مكانة معينة في العراق، ولكن مكانتهم داخل الثقافة العربية قابلة للجدال...

### \* افترضت أن المؤثرات واحدة والمصادر واحدة وبالنتيجة سيكون تاريخ الجنس الأدبي واحداً، فلماذا انطبق هذا على الشعر في ريادته للحدائثة العربية، ولم ينطبق على الرواية.. ولا سيما أن الروائي والشاعر نتاج حاضنة فكرية متشابهة؟

-أنت تتحدث عن مجالين مختلفين.. كل مجال من هذه المجالات له استقلاله النسبي وله علاقته الخاصة به، ومع ذلك فيما يخص الرواية.. يمكنني أن أجعلها بسببين منفصلين من الناحية التاريخية ومتعلقين من الناحية الفنية، السبب الأول هو أن أكثر المواهب الروائية الكبيرة لدينا بقيت هاوية وليست محترفة، بمعنى آخر إن الروائي العراقي يفتقر للمشروع الكبير والضخم، فهو يكتب رواية أو روايتين طوال حياته ويكرس كل جهده فيهما، ويغفل أن المشروع الروائي بحاجة إلى احتراف، أي تفرغ كلي، ويتطلب كتابة العديد من الروايات لكي نطلق عليه صاحب مشروع في الرواية، والسبب الآخر هو فقدان قدرة الرواية التي كتبوها على تفكيك العلاقات الاجتماعية بعد



أن سقطت في حذق الابتكار الشكلي والفسفسطة النظريتين حتى بلغت حداً غير معقول من الإفراط، وهذا -من وجهة نظري- هو الذي ولد حساً بالاغتراب والنفور بشكل ظاهر، بل جعل من الرواية صورة باهتة ودونية من الشعر، في حين كان بإمكان الرواية أن تظهر السجل الثقافي والأخلاقي للمجتمع بصورة نقدية، وأن تكون قادرة على بعث الثراء الفئان للمجتمعات، والخصوبة العظيمة التي تنطوي عليها، لقد حاولت الرواية وهذا أمر واقع حتى على الرواية العربية القفز على الإشكاليات التاريخية والسوسيولوجية للمجتمع، وأخذ الروائيون يتحدثون عن تفجير اللغة وتدمير الزمن السردي وما إلى ذلك، وكان هذا



إن رواية بروست أو رواية جيمس جويس عبارة عن سيل مشهدي لم يكن معروفاً، وهي أعمال مركبة من التفاوتات والتباينات اللغوية التي كانت متجاهلة تقريباً، وبذلك قلبوا تاريخ الرواية بالفعل، والسبب الذي سمح بهذا البتر التاريخي أو الانقلاب إن شئت هو أن الثقافة الغربية في تلك المدة كانت تتوفر على مساحات غير مشغولة أو متاحة، ولكنها الآن استنزفت كل شيء، وجربت كل مساحاتها، وهذا ما جعل بورخس يطلق صرخته الشهيرة (كل شيء قد قيل ولم يعد هناك ما يقال)... وأنا أعتقد أن بورخس أجبر نفسه على قول ما لا يقال... لقد أجبر الغرب نفسه لأول مرة أن يسمع كلاماً يذاع من مستعمراته القديمة، أن يسمع كلاماً يقال من الآخر، إن أهم المتقنين اليوم في أميركا هم من العرب والهنود والأفارقة، وأهم الروائيين في إنكلترا من الهنود والباكستانيين، وأهم الروائيين في فرنسا من الأنثيل والمغرب العربي، وهذا يشمل العالم الغربي بأسره، وقد طرح روبرت يانغ في كتابه الميثولوجيا البيضاء فكرة مثيرة للغاية (إن الغرب هو معطى تاريخي إذن هو فكرة قابلة للتقويض والهدم) فأوروبا اليوم تشعر بالعقم أمام التيارات الكاسحة في أميركا اللاتينية وأفريقيا وآسيا ومن المهجنين في أوروبا، وقد أخذت هي المبادرة في الكلام، وعلمنا أن ننظر إليها ولا نقلد أشكالها، كما ظهر هذا الكم الهائل من الروايات العربية التي قلدت الواقعية السحرية، لأنها متطابقة مع موضوعها الخاص وتجربتها، وأن تقليدها هو حكم بالموت، المشكلة في ثقافتنا العربية: لدينا ثقافة غير مجربة يمكن تجربتها، ولكن هذا لم يحدث أبداً، وبدلاً من ذلك هناك تجارب بسيطة ومعزولة وغير مستثمرة... الكم هنا ضروري... نحن بحاجة إلى أداء جمعي لثقافتنا... ونتاج كبير... وهذا ما قصدت به (المشروع).

**\* إذا كنت ترى الرواية العراقية بهذا الشكل والرواية العربية أيضاً... ما موقع الرواية العربية من الرواية العالمية؟**

قبل أن نعمم علينا أن نلتفت إلى مسألة الإنتاج الروائي، إن دار غاليمار في فرنسا تنتج في العام الواحد أكثر من ألف رواية من ستة آلاف تصلها كل عام، وأضعاف هذا العدد في أوروبا، نحن بحاجة إلى قرن آخر لنصل إلى ما ينتج في أية دولة أوروبية من الرواية، هذه النتيجة الساخرة تكشف بشكل تام الصورة الموهومة التي نحملها عن أنفسنا، إن التفوق الأوربي هو تفوق طبيعي ولكنه لم يكن تمايزاً

على المستوى النظري، أما ما أنتج فهو في الواقع نوع من التثوش والاختلاط وبيان عن العجز في بلوغ البنى المكونة للمجتمع، بل هناك ما هو أكثر... فقد كان بإمكان الرواية العربية أن تمنحنا الأحساس المدهش والمتلابس والضدي لما تعرضه من مشاهد سوسيو تاريخية، وثقافية، مثل الأزياء والمطبخ والتشكل الحضري لمجتمعاتنا، وبدلاً من هذا قدمت لنا نصوصاً كثيفة ومجروحة، وفيضا من التقنيات اللغوية وحذقات الابتكار، بل سقطت الرواية العراقية بما يمكن أن نطلق عليه بالحس الفاحل بالأفكار أي بمعنى آخر هنالك نوع من القحط الفكري، والحسي، بسبب تجرديتها، فلغتها تجريدية وأحداثها تجريدية وشعريتها هي المجاز والاستعارة وأسوأها هي الاستعارة المكنية، وأنا لا أدافع هنا عن الرواية التي تتوسل لغة خطابية وتفسيرية ووعيا هشاً ومصادرة على مطلوب، إنما يشترك هذان النوعان من الكتابة بسجل واحد، فالأبطال بلا ملامح، إنما هم هواجس وأعمار وهموم، والمدينة هي كذلك أسماء بلا تاريخ، ولم تستطع الرواية أن تبلغ الوعي الكلي ولا حتى الوعي الممكن بالمكان والشخصيات، لأن أوهام القوة الكلية والشعور المضلل بتضخم الذات يجعل من التجربة الشخصية للروائي عملاً هائلاً، وبطولة خارقة، ويسمح له أن يكرر حرفياً أوهامه عن نفسه، وعن معرفته، وأفكاره، في حين أن الرواية هي ميدان لاختبار الأفكار لا مصادرة على مطلوب.

**\* في كلامك حماس كبير للجنس الروائي، لكنني أرى أن المشروع التحديثي الإبداعي لا يفترض كما معينا لإنجازه كما هو الحال مع تجارب مختلفة في هذا الإطار؟**

- أنت محقق في هذا الأمر.. الكم ليس ضرورياً ولكن شريطة أن نجد رواية واحدة قادرة على قلب التاريخ الأدبي، وأنا أظن أن شروط هذه اللحظة التاريخية قد انتهت تماماً وإلى غير رجعة، إن هذا البتر التاريخي لن يتحقق في العصر الذي نعيش فيه الآن، لا في أوروبا ولا في آسيا ولا في أي مكان آخر، في هذا العصر الذي نعيش فيه لا يمكنك أن تقول كل ما تريد برواية ملحمة ضخمة كما فعل بروست، فضلاً عن الاحتمالية البلاغية التي كتب بها بروست، هنالك القوة التي سخرت بشكل مناسب كل هذا الكم الهائل من المعلومات والتجربة التاريخية والثقافية، وقد رافق هذه القوة الإطار الشكلي بفخامته ومؤثراته البصرية،





الانتماعات لكنها التماعات مدبرة، وتسير بصورة حذرة ولا تشكل اطرادا أو اتساقا في نسيج خطابي متميز، علينا أن نكون صريحين، نحن مطرودون من الثقافة العالمية ولم نصل إلى مستوى الصين أو اليابان أو إيران أو الهند أبدا، وليس القياس هنا أوروبا، إنما أقصد لم تكن لدينا رواية فاعلة في العالم الثالث وعلاقتنا الثقافية مع الثقافات الآسيوية والأفريقية ضعيفة، كما أن الاهتمام بهذه الثقافات هو الآخر ضعيف، وإن الرواية العربية ليست رواية جذرية ولا مؤسسة لأنها ما زالت حتى اليوم تعيش من دون إرادة منها في الهامشي والأطرافي نسبة للشعر، إنها متأثرة بصورة مشوهة بالرواية الغربية ولم تستطع حتى اليوم خلق مناخها الخاص بها، ولا يشكل هذا التأثير علاقة ثقافية كوزمبوليتانية كما يدعي البعض الذين خلقوا داخل الخطاب الثقافي العربي ضمان التفوق الغربي، بل إن الخطاب الروائي العربي مزروق بمصل الخطاب الإستعلائي الغربي، والتقليد الثقافي، والشعور بالدونية، وبعد أن توسلوا أشكال الرواية الغربية فانتهم موجة الرواية الأفريقية والآسيوية والأمريكية اللاتينية التي تجاوزت المؤثرات الغربية، من دون أن يدركوا بطريقة ذكية ومحسوسة التطور اللامتجانس والمتنوع للشكل داخل الثقافة العالمية بشكل عام، وهكذا فقدت الرواية الرقعة الدفاعية الضئيلة التي يوفرها لها فلكلورها الخاص بها، وثقافتها وأدبها، وتاريخها، وانتشلت بالأصوات وتدمير الزمن السردي والاستقطابات الشكلية الأخرى، وهي ليست

تاريخيا على الإطلاق، وهذا ما أدركه أكثر الكتاب من أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، لقد استطاعوا نقل التجربة الأوروبية الهائلة في الرواية ومن ثم صياغتها وعكسها بصورة حادة ومراوغة إلى حد ما باتجاه أوروبا ذاتها، لقد عكسوا - وهذه حقيقة - المسار الصارم للرواية الغربية المرتبطة قديما بالإهدار الأخلاقي والفضائع الكولنيالية المقيتة، برغم العوائق العديدة (الاجتماعية والثقافية والسياسية) في إطار سردي منظم، وبدلا من أن يكونوا هم مادة هذه الروايات وموضوعاتها كما كانوا في الأدب الإمبراطوري الاستعماري الغربي، أصبحوا هم الخلاقون بشكل فعال لتاريخهم الخاص بهم ولإرشيفهم الاجتماعي والفلكلوري، بل أعادوا صياغة التاريخ الغربي وفق رؤية المواطن المحلي للمستعمرات وأصبح الملون بدلا من الأبيض هو الذي يطلق الأحكام، وببيده مسرد المعايير والقيم، هذه أعمال نيبول وول سنيكا وسلمان رشدي وآخرين، لقد استطاعت هذه الأعمال أن تحدد ثقافة المحتل السابق وأن تحتله ثقافيا وفكريا وأخلاقيا، وليس لدينا في العالم العربي إلى اليوم من يجد له مساحة ولو متواضعة في الثقافة العالمية.

### \*لماذا برأيك؟

بسبب ضмор الطاقة الخلاقية والإخصابية في الرواية العربية، وعدم قدرتها على تمثل المناخ التضاريسي والتميز للثقافات العالمية، صحيح هنالك بعض



# علي بدر صانع الروايات ومخترع الأفكار ومفجر اللغة



جينا كساب  
كاتبة لبنانية تقيم في أميركا

علي بدر مؤلف رواية بابا سارتر، هو صانع الروايات الجميلة (بابا سارتر، شتاء العائلة، صخب ونساء وكاتب مغموم، الطريق إلى تل المطران، الوليمة العارية) ... لقد لفت الانتباه عبر قدرته الفائقة في تقديم رواية جدالية عدها النقاد العرب انعطافة بالسرد العربي، وبالرغم من أنه يكتب الرواية غير أن أسلوبه السرد يناقش الثقافة والحياة والسياسة والمجتمع، رواياته هي بانوراما حقيقية للمجتمعات العربية الحديثة، أما اهتماماته الثقافية فمتنوعة، والنقاش الذي يخوضه عبر سرده نقاش محتدم وحيوي ومتحمس. في الولايات المتحدة الأمريكية، في إروقة جامعة برنستون، سمعت أول مرة برواية عراقية تحمل عنواناً غريباً هو (بابا سارتر) وكاتب لم يسمع به المهتمون بالأدب العربي من قبل هو علي بدر. وقد قامت منى زكي الباحثة الأميركية من أصل مصري في جامعة برنستون بكتابة مراجعة مهمة للرواية صدرت في مجلة إنكليزية في لندن. وقالت عنها بأنها رواية مشوقة من الصفحة الأولى وحتى الصفحة الأخيرة، وهي رواية غريبة بتفاصيلها وأحداثها وأفكارها، ومن يقرأها يشعر بأنه أمام تجربة من الصعب تجاهلها، ومن النادر أن يقف الباحث في دراسته للرواية العربية على أسلوب وصناعة واحتراف مثلما يقف على ذلك في رواية بابا سارتر.



2- إظهار النزاع بين التقليد والحداثة، الإسلام والعصرانية، ومن نافل القول أن رواياته تتبع تغييرات الأزياء والملابس، الطعام، العمران، وتتبع تأثير الأحداث السياسية على الحياة الاجتماعية والثقافية، مثلما تطرح الاختلافات الدينية في المجتمع العراقي من مسيحيين ومسلمين وصابئة ويزيديين ويهود، والاختلافات العرقية من عرب وأكراد وسريان وأرمن وتركماني.

3 - تبرز روايات علي بدر حياة الفاع إلى السطح حياة الموسسات، اللصوص، الهامشيين، المباغي، الأسواق، النوادي الليلية، والخ.

4 - يعتمد علي بدر على أسلوبين متناقضين في طرح المتن الحكائي للرواية، فهو من جهة يحتفي بالحكاية، ويوقر خصوصيتها، ويداري تسلسلها المنطقي الذي يأخذ في الاعتبار التدرج المتتابع وصولاً إلى نهاية تتحل فيها الأزمة، وهو من جهة أخرى يهدم أجزاء الحكاية وينثرها هنا وهناك، غير أن له القدرة والبراعة في إعادة توازن النص السردي، ويلزم قراءه على تقديم السرد داخل منظومة خاصة من التراسل والتلقي، منظومة لها شروطها الثقافية ولها ذاتقتها.

تفرز روايات علي بدر تقنيات سردية جديدة، وهي نوع من التمرد الضمني على الروايات التقليدية التي مثلتها تجارب الروائيين العرب، سواء أكانت الرواية الواقعية أو رواية تيار الوعي أو روايات الواقعية السحرية، فأهمية علي بدر تكمن في انفلاته من أي تأثير خارجي، فقد انفصلت رواياته عن الرواية التقليدية التي لا تترك مسافة فاصلة بين الأحداث والوسيلة السردية، أو الرواية التي يتوارى فيها الرواة ولا يظهرون، أو الرواية التي يتعمق فيها الوهم بواقعية الحكاية، حيث يجد المتلقي نفسه جزءاً منها. بينما تشدد روايات علي بدر على وجود الراوي بضمير المتكلم، ويماهي بين الراوي وشخص الكاتب، وشخص الكاتب وشخص البطل، وينزع إلى التعليق، والنقد والسخرية وكسر التوقع والمفاجأة ويلجأ إلى الحكمة البوليسية ويغادر المكان الروائي إلى المكان الواقعي، ويدخل شخصيات واقعية في متن الرواية، ويغير الأسماء والأصوات، ويسخر من الشخصيات ويضعها في مواقف حاسمة ويسيطر عليها.

علي بدر أقرب إلى صانع العرائس التي يحرکها باليد، غير أنه ينجز رواية تلقي الضوء على كيفية إنتاج السرد نفسه بما في ذلك وضعية الراوي وموقعه ودوره، وهو من جهة

### الخصائص الفنية والتقنية لروايات علي بدر

#### 1- التأثيرات النصية لنظرية ما بعد الحداثة

تعتمد روايات علي بدر على جانب نظري مهم، ويتلخص هذا الجانب في نظرية ما بعد الحداثة والفكرة المركزية التي طرحها جان فرانسواز ليونار وهي فكرة تكذيب السرديات الكبرى، إذ يؤسس علي بدر رواياته على سردية ساخرة تقوم بتهديم السرديات الرسمية التي تصنعها الثقافات الرسمية والمعترف بها، فهناك السرد بالمعنى التقني الذي نعرفه ويستخدمه علي بدر في أسلوبه جميع أصوات الرواية، حيث يقوم السارد بسرد جميع الأحداث التي عاشها الأبطال من دون أن يترك لهم فرصة التعبير عن أنفسهم، وهذا الأسلوب يتيح للسارد توصيف واحتواء جميع الأحداث المسروقة في الماضي ومن منظور متعال، وترتيبها في ثنائيا الحكمة عبر روايات متعددة ومتناقضة، الثاني طرح مفهوم الاحتمال أو الإمكان عبر نسج حبات صغيرة ومتعددة تنمو بشكل طليق من دون قيد، وتتكاثر داخل إطار سردي أكبر يتم تحطيمه لصالح إطار آخر، وهكذا تستمر هذه الخحلة التي يتعذر إيقافها للوصول إلى نهاية النهايات، فليس هنالك بطل واحد، ولا حبكة واحدة، إنما هنالك أبطال، وهنالك حكايات تنتظم جميعها بسردية كبرى، تكون مهمة الرواية بالأساس تكذيب هذه السردية.

تعتمد رواياته أيضاً على وسيلة تعبير تمثيلية، وتتخذ من التصورات والرؤى السائدة موضوعاً ساخراً، وكلما تغيرت الشروط الثقافية استجدت أنماط من الثقافة ومن المتقنين المصورين بطريقة ساخرة في رواياته، فهو يولي اهتماماً كبيراً لحكايات المتقنين وينوع عليها صيغاً سردية وتعبيرية جديدة، وبالرغم من توقيره واحترامه للغة إلا أنه يكتب بطريقة أقرب للعامية في الأسلوب، وهو يدافع عن هذا الأسلوب ويعطيه حقه جنبا إلى جنب الاهتمام بالسرد. فهو يجعل الأبطال يتحدثون طبقاً إلى محدداتهم الطبقيّة والاجتماعية والجغرافية وينوع هؤلاء الشخصيات طبقاً إلى طرائق تركيب الحكاية، وينوع اللغات أو اللهجات الاجتماعية طبقاً إلى منظورات الرواة، ويحاول أن يجد توازناً بين المادة الواقعية والمادة التخيلية، وينوع الرواة ويجعل بينهم صراعاً للاستئثار بالاهتمام، وتتحول رواياته بالنتيجة إلى تاريخ ثقافة، ومن خصائص كتابته الأخرى:

1- بيان تأثير الثقافة الغربية على الحياة الثقافية والاجتماعية في العراق.



أخرى يخلخل التمثيل السردي المتسلسل عبر حضوره الشخصي هو، ويبني بدلا من التاريخ الواقعي تاريخا جديدا، تاريخا هامشيا يعيش على التاريخ الرسمي وينقض عليه ويلتهمه، ويبني بدلا من العالم الواقعي عالما مهشما، متكسرا، محطما، مفككا، إنه يشك بالتاريخ ويشك بالعالم الواقعي ويعده حكاية يمكن إعادة حكايتها، إنه يسرده في رواياته طبقا للرؤية وقضية احتجاجية جديدة.

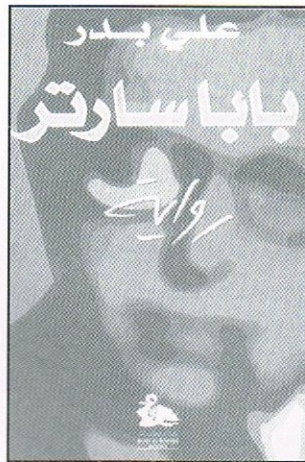
روايات علي بدر هي كتابة ثقافية - أدبية تتصل بالمجتمع العراقي وبالتقافة العراقية والسياسة العراقية عبر التمثيل السردي، وتتفصل عن هذا المجتمع وهذا الكيان السياسي لأنها كتابة متخيلة، ووهمية ومنفصلة عنه بالتعبير الذاتي لأن علي بدر مؤلف، منتج للنص، وخالق لعوالم متخيلة طبقا إلى لغته المتفجرة، فهو يستخدم اللغة المتفجرة التي تربض على تخوم الحكاية، الحكاية التي تشكل وسيطا بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه، ويتحرك بينهما، إنه لا يصور هذا المجتمع إنما يعيد إنتاجه، وانتاج ثقافته وكيانه ويشكك في ماهيته ووجوده.

### بانوراما العالم الروائي

#### روايات، شخصيات، واغة متفجرة

أ-رواية بابا سارتر

أو الرصد التحليلي الواقعي عبر السرد



يدعي سارد الأحداث في رواية بابا سارتر بأنه يؤلف سيرة فيلسوف الصدرية، وهو عبد الرحمن، وقد كلفه شخصان هما حنا يوسف، حفار القبور ذو السحنة المرعبة، وصديقه الخليفة التي كان يطلق عليها اسم توراتيا غريبا (نونو بهار)، وقد مول هذه العملية صادق زادة وهو تاجر عراقي نصف

مجنون، نصف معرب، غير شريف بالمرّة..تنتفتح الرواية

على عالم عبد الرحمن الذي يريد لحياته أن تتطابق مع حياة سارتر بالتفصيل، فهو يريد أن يشبهه في كل شيء، في تسريحة شعره، وفي نظارته، وأهله، وحتى خاله عبد الواحد فإنه يشبهه خال سارتر شبه الغراب للغراب، وكان يتمنى لو كان الوجود عادلا ومتساويا وأخلاقيا، حتى يكون اعور ليتشابه مع عور سارتر..عاش عبد الرحمن في باريس عاصمة الوجودية، ليحضر شهادة الدكتوراه في الفلسفة الوجودية في جامعة السوربون أواخر الخمسينات، غير أنه فشل في الحصول عليها وترك العلم لأهل العلم وعاد بزوجة شقراء فرنسية على عادة العراقيين (فإن لم يكن بالعلم فبمصاهرة أهل العلم على الأقل)، وقال إنها ابنة خالة سارتر، وفي بغداد عاش عبد الرحمن الفلسفة الوجودية الحقيقية لأنه الوحيد الذي خبرها وعرفها في باريس، وقد كتب له يوما سهيل إدريس يطالبه فيها بكتابة مقالات ووجودية لمجلة "الآداب" ووقعتها معه زوجته عابدة، وقد رفض عبد الرحمن هذا الأمر بصورة قاطعة، بحجة انه يفكر فلسفيا باللغة الفرنسية، ولذا لا يمكنه نقل أفكاره باللغة العربية.

يتفنن الروائي برسم عالم إسماعيل حدوب السفلي، وهي حياة القاع السفلي للمجتمع البغدادي، فإسماعيل حدوب الذي كان يعمل بائعا للصور الخلاعية يتعرف على شاولو الثري الماركسي اليهودي والذي يبحث عن تابع ليستغله، فيجد إسماعيل الذي يأخذه وينظفه ويجعله تابعا له، لكن إسماعيل يدرك ما كان يريد منه شاولو، وحين حكم مصلحته بين ماركسية شاولو الجافة والبخيلة والسعادة المؤجلة وبين وجودية عبد الرحمن الكريمة في السكر والعريضة وعيش الملاهي، كان إسماعيل يريد أن يعيش الحياة، وهذه الحياة لا تستقيم إلا بالمال، والواسطة هي الأدب، وبعد أربعة أعوام خان إسماعيل عبد الرحمن مع زوجته الفرنسية، ابنة خالة سارتر وسارت الفضيحة في كل مكان، مات عبد الرحمن او قتل او انتحر، وابنة خالة سارتر عادت الى منزل سارتر، وكان المنقفون العراقيون يقولون ان سارتر لا يعرف ابن يخبئ وجهه من الفضيحة، ولم يبق من عبد الرحمن سوى جاكته صوفية سوداء وكحلية موضوعة على اكتاف اسماعيل حدوب.

شخصيات الرواية كثيرة، هنالك آدمون ألقوشلي تروتسكي عصره، ونادية خدوري ابنة الثري المسيحي والتي كانت تعمل في مكتبة في شارع الرشيد وقد تعرف عليها عبد الرحمن في أثناء شرائه لكتبه الوجودية، وقد فقدت بكارتها



توقفت جميع دور النشر الأهلية العراقية بعد الحصار، وربما هنالك العديد من الظروف التي حالت من دون نشرها، بعضها فنية، وبعضها تقنية تخص الوضع السائد في تلك السنوات في بغداد، ومن وجهة نظري فهي رواية يصعب فهمها في السياق التاريخي واللغوي أو الفني في الثقافة العربية، رواية لا علاقة لها من الناحية الفنية أو الفكرية بالرواية العربية أبداً، رواية حب قصيرة نسبياً، مكتوبة بأسلوب شعري لا يعتمد على المجاز، وهذا أمر نادر في الثقافة العربية، مع إنها رواية ذات طابع شعري نادر تذكر بأسلوب مانديارغ وجونو وسيلين، رواية حكاية وتغيير في البلاغة العربية، ولهذا أقول أنه يصعب فهمها في سياق الثقافة العربية وتاريخها السردي المعروف، والأكثر من هذا، أعتقد بأن قوة هذه الرواية ليست في الحكمة بل في الأسلوب، وهذه الرواية تحفة نادرة في الأسلوب، وتحفة حقيقية متماسكة بلغتها وبشاعريتها وبأجوائها أيضاً، فحياة الطبقات الأرستقراطية نادراً ما تصور في الثقافة العربية، وقد استطاع علي بدر أن يلمنم ويزخرف حياة الطبقات الأرستقراطية البغدادية بالرغم من أنه لا ينتمي اجتماعياً إلى هذه الطبقة.

ج- صخب ونس . . لاء وكاتب مغمور

الجنود وصخب النس عينات العراقي

أول رواية عربية تبنى عالماً صاخباً من النساء والفنانين والشعراء المزيفين الذين يتجمعون في استوديو صغير في بغداد، حيث تدور أحداث حياة الكاتب المغمور الذي يحلم بكتابة رواية يحصل من خلالها على المال والجوائز والنساء،

وتتعرف من خلال هذه الرواية على مشهد الشعراء والفنانين البوهيميين والصعاليك الذين يعيشون على حساب الآخرين أيام الحصار على العراق، مستخدمين براعتهم في الخداع والتزييف والحيل لاستمرار حياتهم وتكريسها للأدب والفن، عالم من التظاهر الكاذب، والعيشة لا علاقة لها بقصائد والده، وبسائل من كل المعجبين بسعيد

مع أحسد عمال والدها اليهود، وهذه الفصول من أجمل فصول الرواية، حيث تصارع عليها وجودي عصره، عبد الرحمن، وتروتسكي عصره أدمون ألقوشلي، وإن تركها عبد الرحمن لأنها اعترفت له بحادث فقدان بكارتها، ولم تشفع وجوديته له، فقد تزوجها أدمون ألقوشلي الذي اكتشف فقدان بكارتها في الليلة الأولى من الزواج، وإن اعترفت له بأنها اغتصبت حين كانت صغيرة من اليهودي إلا أنه رفض تصديقها وقرر الانتقام من عبد الرحمن. وهكذا تدور أحداث الرواية بين عبد الرحمن ورجينا الخادمة وعبود الساييس والبستانجية والغسالات والخادومات والسواق والعربنجية، هنالك الأسواق والعمارات وبيوت الناس وعاداتهم وتقاليدهم ونسبهم الاجتماعي، دياناتهم وطوائفهم، الممل والنحل، تاريخ العراق منذ العثمانيين إلى استعراض الجيش الانكليزي في شارع الرشيد إلى الملكية فالجلاء. وأفعالهم، والمكان هو مكان مضطرب يعج بالدسائس والمغامرات الغامضة والعلاقات الخطيرة، ويعج بالاضطراب، والأبطال تتقاذفهم رحلة قلقه بين نهاية الخمسينات وبداية الستينات، ومن السبعينات إلى التسعينات، ومن الواضح أن السرد يحقق تناغماً فريداً بين الاضطراب والقلق اللذين يلزمان الشخصيات فالمكان مدروس بعناية، واللغة تشحن الشخصيات بقلق مضاعف إلى درجة تصوير فيها رهينة الفكر بكل عنفوانه.

ب- شتاء العائلة

نهاية الأرسمة . . راطية البغدادية وبداية عصر الزيف

شتاء العائلة هي الرواية الثانية التي أصدرها علي بدر في بغداد، بعد رواية بابا سارتر التي أصدرها في بيروت في العام 2001، غير أن هذه الرواية مكتوبة عام 1993، ولم ينشرها إلا في عام 2002 في بغداد في دار الشؤون الثقافية،

الدار التي تديرها وزارة الثقافة العراقية، وهي الدار العراقية الوحيدة تقريباً، بعد أن يصعب فهمها في سياق





طنجة غير أن أخباره تنقطع كلياً، فيعيش البطل قلقل مدمراً، فيكتب إلى عيشة رسالة يسألها فيها عنه، فتجيبه بأن عباس لم يصل إلى طنجة مطلقاً ولا تعرف مصيره غير أنها عرفت بأن من كتب الرسائل الغرامية ليس عباس بل هو، ولذا تطلب منه أن يأتي إلى طنجة ليتزوجا، فيطلب منها أن ترسل له المال لأنه لا يملك المال الكافي كي يسافر، غير أنها ترفض ذلك وتقول له عليه أن يأتي أولاً إلى طنجة ويتزوجا ثم تعوضه عن خساراته، فيعيش الدائمة ذاتها التي عاشها عباس من قبل، هو يطلب منها أن ترسل المال كي يسافر وهو تطلب منه أن يأتي أولاً ثم تعوضه عن خسارته، حتى يدخل عليه عباس بمشهد مزري وبملايس رثة مصطحبا الشرطة معه، متهما إياه بخداعه وتوريطه، فقد رحل إلى طنجة، غير إن كل شيء كان زائفاً، لا وجود لعيشة، ولا لهذا العنوان في طنجة، وقد خدعت إحدى العصابات في طنجة عباس وسلبته دولاراته، وألقت الشرطة المغربية القبض عليه متهمة إياه بالتجسس، ورحلته إلى عمان فاتصل هناك بالسفارة العراقية ليستأنف بعض المال ويعود إلى بغداد فتلقي القبض عليه متهمة إياه بالعمل لصالح المعارضة العراقية وتسفره سرا إلى بغداد.

وتعرف من خلال هذه الرواية على شخصيات عديدة منها: جان جينيه العراقي الشاعر الهارب من الجيش والمتأثر بسلوب جان جينيه الفرنسي في الصعلكة والتشرد والاحتياط واللصوصية والإجرام، وشخصية سعيد الشاعر الكلاسيكي والصحفي، وبائع الأدوية غير الرسمي، وصاحب كشك لبيع الكتب والجرائد، السكير والمخبر والذي تزوج من سيدة متدينة موسوسة بالطهارة، كانت تلتزم أيام قصف الطائرات الإيرانية لبغداد ضريح الإمام الكاظم، تذهب هناك وتوزع الصدقات على المؤمنين، وفي يوم استقبال سعيد في المنزل عاهرة، وحين انطلقت صفارات الإنذار وسمعت دوي قصف الطائرات الإيرانية هربت العاهرة تاركة كالسونها على الفراش، غير إن سعيد تصور أن الكالسون هو كالسون زوجته، وحين عادت قدمه لها: " هذا لباسك لقيته على الفراش.. قلبته بيدها وقالت: " هذا مو لباسي..". فارتبك أمامها مثل طفل، فقبضت عليه متلبساً، وحاصرته فاعترف لها، وطردته من المنزل، فأخذ يتنقل من فندق إلى فندق.

سعاد التركمانية الراقصة في ملهى الطاحونة الحمراء، وممثلة الدعايات في تلفزيون بغداد، وتقلبات حياتها طبقاً إلى تقلب الحياة السياسية في بغداد، وتحولاتها من عشيقه

على الهامش، ومجموعة من الشعراء المحنّالين الذين يحيطون بـ (وليد) الخارج توأماً من القصص الغرائبية والفظازية، فهو دجال ومخادع بشكل صاخب، جاء إلى العراق كما يقول بسبب الحرب اللبنانية، غير أن وسامته ومظهره الأرستقراطي وصلعته الفينيقية تشفع له على الدوام، بل وتغري بشكل مطلق لتصديقه والتواطؤ السافر معه، ادعى عند قدمه إلى بغداد بأنه وليد عقل ابن الشاعر اللبناني سعيد عقل، وقد كان يكتب قصائد سريلية لا علاقة لها بقصائد والده، ويستلم رسائل من كل المعجبين بسعيد عقل في بغداد، ولكثرة الأدباء العديمي المواهب الذين عملوا في تلك الفترة في الأعمال الحرة، كان وليد يعيش تبطله اللامحدود على حسابهم: مطاعم فاخرة، أوتيلات، ديسكوات، بارات.. وكان يستلم منهم قصائد يدعي إنه يرسلها إلى والده، والآخر يكتب ردوداً وتقریضات بارعة، لقد جعلهم هذا اللص الودود يعيشون أو هاماً لا حدود لها.

وهناك كاتب الروايات المغمور الذي يتسرح من الجيش بعد حرب الخليج الثانية فيشتري طابعة صغيرة ويسكن في أستوديو صغير يرثه عن جده في منطقة الكرادة في بغداد، ويحاول كتابة رواية تمنحه الشهرة والمال متنافساً مع نجيب محفوظ، فيلنقي هناك بعباس مصلح الساعات السمين والأحمق والذي كان يعرفه منذ أيام مراهقته، فعباس كان قد التقى بفتاة مغربية " عيشة بنت سعيد" جاءت إلى بغداد ضمن وفد رياضي واتفقا على الزواج، وكانت ترسل رسائلها بالفرنسية تطلب منه المجيء إلى طنجة ليتزوجا، غير أن عباس لا يملك المال الكافي فيطلب منها أن تبعث له بالمال كي يسافر فترفض وتقول له بأنه حينما يصل إلى طنجة ستعوضه عن خسارته، فيدخل الكاتب المغمور إلى المشهد بعد أن يتفق مع عباس الذي لا يعرف الفرنسية لترجمة الرسائل التي تبعثها عيشة إليه ويقوم بكتابة الرسائل لعباس بالفرنسية إلى عيشة لقاء مبلغ من المال، ومن هنا يحاول أن يصنع لنفسه دورا كي يسافر هو الآخر إلى طنجة، غير أن الرسائل تدور في حلقة مفرغة، فعباس يريد منها أن ترسل له مالا كافياً كي يستطيع السفر والوصول إلى طنجة، وعيشة تطلب منه أن يأتي إلى طنجة وبعد ذلك يحصل على ما يريد، فيقتعه الكاتب المغمور ببيع محله والسفر إلى طنجة غير أن الكاتب المغمور يضيع مال عباس بمغامرة نسائية، ويضطر لبيع الأستوديو الذي يسكنه ويعطيه لعباس ليسافر إلى طنجة على أمل أن يسحبه معه بعد أن يتزوج الأخير ويستقر هناك، عباس يسافر إلى



للتهويل الذي خضعت له الوقائع والأحداث والشخصيات، وهو تهويل وتشويه مبالغ به لتجعل من الشخصيات عرضة للسخرية والتهكم والنقد وتقوم بإسقاطها، وهو أسلوب إنشونز وهولنيك في الرواية الفرنسية، فإن الرواية الجدية التفت على الفنتازيا من الخلف، ووضعت الوقائع الحلمية هي الشكل النهائي للمقترح الفني للرواية، وقد نجح الروائي في واقع الأمر بمفاجأة القارئ بأن كل ما حدث لا أساس له من الصحة إنما كان حلما في ذهن السارد وهي التفاتة ذكية من الروائي للخلاص مما يمكن أن يهدد الرواية في المعادل الموضوعي للوقائع التاريخية الثقافية على الصعيد الواقعي.

تنتفح رواية الطريق إلى تل المطران، وهي رواية مكتوبة بضمير الأنا، على مشهد كاشف للشخصية، فالسارد جندي عراقي تسرح حديثا من الحرب مع إيران ويجد نفسه بلا عمل، ثم يتخذ شتى الأعمال المحبطة، كقاطع تذاكر لصالة الروليت في فندق ميريديان، ثم بائع للموسوعات الطبية والعلمية، وبعد ذلك يعمل، لدى إحدى المكتبات، كملخص للموسوعات، وهناك يتعرف على العالم الروحاني نتيجة لتلخيصه لموسوعة روحانية أصدرها مجتبي صدر الشيرازي في القرن السابع عشر، وقد نشرتها دار نشر أميركية إسمها انتشارات إهرمزدا.

للسارد صديقة سريانية إسمها ليليان سرركيس وهو مولعة بقصائد الشاعر العراقي سركون بولص، كما إنها مولعة بالحديث عن الروحانيات والتنجيم والسحر، وبعد حديث معها في صالة أحد الفنادق يخرج السارد ويذهب إلى المكتبة البريطانية في الوزيرية هناك يعثر على كتاب السير كارما، الهندي المختص بقراءة الكف، وهي دلالة ذكية، ذلك لأنه في اللحظة التي يجلب الكتاب تدخل امرأة اربعينية جميلة تسيطر بروحها وقدرتها المغناطيسية على المكان، فيتعرف عليها بوساطة موظفة المكتبة، فهي ابنة شاعر تركي عاش في بغداد في الخمسينات والستينات وتزوج من امرأة آثورية، وقد تربت ابنته في الدير، وهي صديقة للكاتب العراقي الشهير الأب بولص نوبا اليسوعي الذي أشرف على أطروحة الشاعر أدونيس "الثابت والمتحول" وتعري هذه المرأة السارد بعمل ثابت بعد أن تعرف إنه متسرح من الجيش بعد انتهاء الحرب، وهو الآن من دون عمل، أما العمل الذي تقنعه به هو تدريس أطفال السريان اللغة العربية في مدينة صغيرة إسمها تل مطران، وحينما يمد يده لتناول الرسالة تمسك يده وتقرأ له الكف.

أحد الضباط المقربين من الزعيم قاسم، يوم قرر الزعيم هو وصديقه تعلم رقصة التانغو في أحد ملاهي بغداد، إلى زوجة نائب عريف في الجيش، ونمارى بفضائحياتها وحركاتها الإيحائية وحياتها الصاخبة وقد عشقها غلام علي الإيراني الذي تحول إلى إسلامي بعد ثورة الخميني.

عائلات مسيحية وكردية وأرمنية على الخلفية الأثنية لمنطقة الكرادة في بغداد، وتحولاتها الثقافية والاجتماعية على خلفية التحولات السياسية... فهناك التعدد المذهل للأثنيات واللغات التي تختلط في شارع واحد، وعلى خلفية حياة الناس نشهد ثورات الشيوعيين والقوميين والبعثيين والانقلابات العسكرية والسجون وصراع الفئات الاجتماعية فيما بينها.

د-رواية الطريق إلى تل المطران  
عالم الفنتازيا والكوايبس والأوهام

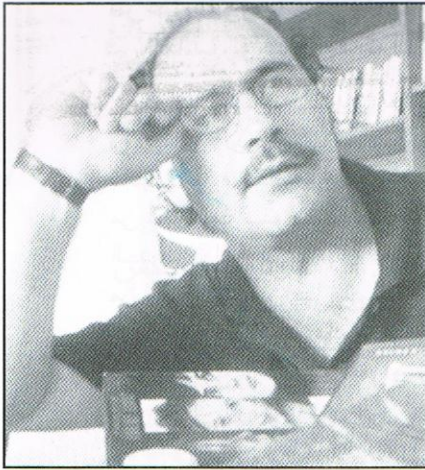


بعد رواية بابا سارتر (بيروت 2001) والتي حظيت باهتمام نقدي عربي مكثف، أصدر علي بدر روايته الرابعة، والثانية التي تصدر عن دار رياض الريس، وهي بعنوان ملفت أيضا: (الطريق إلى تل المطران) وإن بدت بعيدة نوعا ما عن أسلوب ولغة روايته الأولى إلا أنها في واقع الأمر امتداد لها من جهتين: فهي على غرار

بابا سارتر، تتناول الحقبة الثقافية في الستينات، وتختص بالشعراء والكاتب العراقيين الذين يطلق عليهم نقديا بجماعة كركوك، وثانيا تستخدم مبضع النقد الهجائي وإن يصح التعبير هنا الأسلوب التدميري والتخريبي في النظر إلى الوقائع الثقافية، وإذا كانت رواية بابا سارتر استخدمت الأسلوب الساخر والتهكمي في التعاطي مع هذه الوقائع فإن رواية الطريق إلى تل مطران اتسمت بالصرامة والجدية، وإذا كانت رواية بابا سارتر هي رواية فنتازية وذلك للتوهيل الذي خضعت له الوقائع والأحداث والشخصيات،



المعنى التاريخي شرع ومثل ثقافتنا، ولم تظهر الرواية بشكلها البارز والناتئ إلا في فترة التصادم مع التوسع الإمبراطوري الغربي، أي في غروب القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، غير أن المسوغ الأوربي لم يكن كافياً لنشأتها وتشكلها، لأن المجتمعات التي خلفتها الإمبراطورية العثمانية والتي كانت ممثلة بالخلافة الإسلامية كانت مجتمعات مفككة، ومنجدة عند حتمياتها إلى حد بعيد، والمفارقة هنا هي أن متقفي الإمبراطورية العثمانية منذ حاجي خليفة كانوا يمتلكون وعياً متجاوزاً لمجتمعاتهم، وكان هذا الوعي منذ القرن التاسع عشر يعيد تأسيس الهوية الإسلامية وفق منظور جديد بعيداً عن العقائدية والقمعية الممثلة لسلطة السلطنة أو أن ذلك، لذلك نجد أن أول رواية عراقية ظهرت بعد عشرة أعوام من تفكك الإمبراطورية العثمانية وظهور الكولنيالية على مسرح الأحداث، وقد أطلقت النخبة المثقفة على الرواية بالأدب العصري، وعلى المجتمع الجديد بالمجتمع العصري، وعلى المثقف المطالب بالرواية بالمثقف العصري، ومفهوم العصرية هنا ليس مفهوماً زمانياً، إنما هو بحث مذهل ومتشوف لمفهوم الحداثة، لأنه معيار ضابط لأي حكم أدبي أو ثقافي أو سوسيولوجي، وقد أدركوا وبشكل مبكر أن الرواية هي رحلة ميدانية طويلة تتعلق بالإصلاح الشامل والتشريعي للمجتمع بشكل جذري ومتطرف، وهذه الرؤية التاريخية في واقع الحال تطغى بل تتجاوز المحركات السوسيولوجية المناسبة لظهور الرواية، لأن المجتمع في ذلك الوقت كان مجتمعاً قائماً على العلاقات الكروكية وهو متخلف إلى حد بعيد، ومن غير الممكن أن



يسمح بظهور هذا الجنس الأدبي الذي يعرض أول ما يعرض المجتمع لانكشاف مفضوح، وهو يدرك جيداً أن الرواية طبقاً إلى رؤيته التحليلية والأخلاقية تتضمن العنصر الإباحي والهدام لهذه العلاقات القديمة، وهنا تكمن المفارقة ذلك لأن وعي النخبة المثقفة (العصرية بتعبيرهم،

أشكالاً مبتكرة إنما مستهلكة في الثقافة الغربية منذ زمن بعيد، وهذا الأمر هو الذي جعلها بعيدة أشد البعد عن الثقافة العالمية.

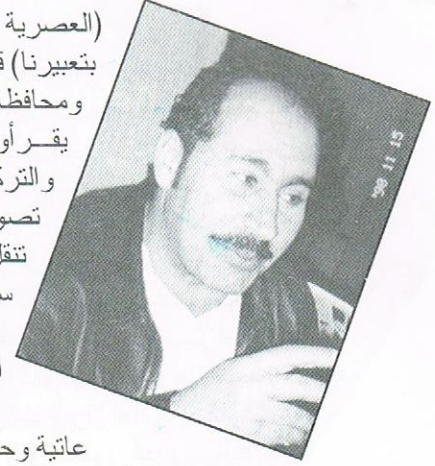
### \* ما أهمية التجربة في العمل الروائي، من خلال كتابتك العديد من الروايات؟

-التجربة مهمة بلا شك، والإقرار بهذا الأمر ينقلنا بشكل فوري وسريع إلى الطابع السوسيولوجي والحياتي والثقافي لكتاب الرواية في العالم العربي، فلنقرر بشكل صريح ومباشر إن أكثر كتاب الرواية في العالم العربي هم من الموظفين الصغار ومن الكتبة، والموظف غير قادر على الانفلات من النداءات الضاغطة والملحة لمهنته، فحياته مسكونة بالرتابة والأفكار التقليدية الجامدة والرؤية اللانقدية الجامدة، ولو كانت لدينا دراسات ثيماتية إحصائية لوصلنا طبقاً إلى محددات دلالية إلى فقر الموضوعات وشحتها وشحوبها في الرواية العربية، فرتابة السرد والحس القاحل بالأفكار ناتجة بالضرورة عن حياة الموظف وثقافته التي تتعرض إلى النقص والتكذيب المستمرين في الوقائع الفعلية للعالم الأكبر، فهو لا يستطيع أن يتجاوز المشكلة العائلية في الرواية، وهو يقدم المومس تعويضاً كمونياً لرتابة حياته، أما صداقات المقهى والتي تمنئى الرواية العربية بها فهي أقصى طاقات التمرد لدى الموظف، والنقد البرامجي هو التعبير السياسي للموظف عن المرتب ومشاكل السوق، وإذا أردنا أن نكون أكثر قسوة فإن هؤلاء الموظفين هم الذين نقلوا أسلوب بلاغة الكتب الإدارية إلى لغة الرواية.. إن أكثر لغة الرواية العربية هي لغة إدارية محضه.

### \*كيف تنظر الى اختلاف الأجناس الأدبية في العراق...؟ لماذا تصاعد الشعر وأثر في خريطة الثقافة العربية.. في حين تخلفت الرواية وتراجعت.. وهل للمثقفين العرب في القرن الماضي دور في هذا الأمر من ناحية اختيارهم للغة خطابهم... أو تشريع الجنس الأدبي؟

-لكل جنس أدبي تاريخه الخاص به، وهناك مبدأ ضابط يتحكم به بمعزل عن الأجناس الأخرى، فنقاليد الممارسات الشعرية في تاريخنا الثقافي والأدبي قديمة جداً، بيد أن الرواية جنس أدبي خاص ظهر في أوروبا الغربية في القرن الثامن عشر مع رابليه، وهكذا نجد أن الشعر من حيث





(العصرية بتعبيرهم، والحدوثية بتعبيرنا) قد انبثق في مجتمعات متأخرة ومحافظة وسكونية، ولكن ما كانوا يقرأونه بالإنكليزية والأوردية والتركية ذو قوة لا تقاوم، وقد تصوروا أن بإمكان الرواية أن تنقل مجتمعاتهم بشكل كاسح من سلبيتها المطلقة إلى الفعل الحيويني، لأنها الأدب العصري، وقد اجتاحت محمود أحمد السيد رغبة عاتية وحرارة لكتابة رواية كبيرة، وحين أخفق في كتابتها أراد الانتحار كما تدل رسائله إلى عوني بكر صدقي على ذلك... لقد كانت النخبة المثقفة العراقية في تلك المدة ذات طموحات لا ترحم، وخط تفكيرية جليلة ونزعة انتحارية أيضا، والمفارقة اللاذعة أن مجتمعا اليوم تجاوز وعي النخب المثقفة الحالية، فقد تطور بأكثر مما كان يحلم به السيد أو حسين الرحال أو عوني بكر صدقي ولكن النخب المثقفة فشلت في إيجاد هذا الازدراء المثقف والقدرة الاختلاقية والوعي المشغول ببارادته ليعيد حلم السيد ويعبده من جديد.

**\* إن تحليلك للأسباب التي أدت إلى ضمور تأثير الرواية العراقية في المشهد العربي به جانب كبير من التشخيص الصائب، ولكنك أهملت العوامل الاتصالية وقضاءاتها في الترويج للمنجز الإبداعي... كما أنك تعاملت مع الجهد التأسيسي للرعيل الأول بإغفال أهمية التأسيس بكونه كيميا في الغالب.. وحثم انبعاث النوع؟**

- نعم.. أولا ليس هنالك من اختلاف في التمييز بين الرواية والأجناس الأدبية على المستوى الاتصالي، لأن الشعر تجاوز أطره الثقافية المحددة، ويعد العراق إلى اليوم واحدا من أكبر المتربولات الشعرية في العالم العربي، لكن الحدود الثقافية التي تفصل العراق عن الثقافة العربية تبلغ من حدة الإحساس بها وتصورها إلى درجة مطلقة... وهذا الأمر ليس صحيحا، ليس هنالك من انقطاع جذري على صعيد الفضاء الثقافي واللغوي، وهذا ما عنيت به بالمصادر والمؤثرات الواحدة، وإن أكثر الروائيين العراقيين نشروا رواياتهم في بيروت والقاهرة ودمشق وتونس، ومع ذلك لم

تبلغ الرواية العراقية مكانة مركزية الأهمية في الثقافة العربية، وهذا لا ينطبق على الانتاج الروائي العراقي فقط، بل على أكثر البلدان العربية، مثلا إن أكثر الإنتاج الروائي في سوريا هو انتاج كمي، وليس هنالك نوع... مع ذلك ثمة انتاج روائي ضخم في سوريا، أما ما يتعلق بجيل التأسيس في العراق فأنا أرى الأمر معكوسا تماما... حينما نقول التأسيس فإننا نقصد محمود أحمد السيد، وروايته جلال خالد التي أصدرها في العشرينات من القرن الماضي، فهذه الرواية هي الرواية النوعية الوحيدة في الانتاج الروائي العراقي، وهي لم تتكرر إلى اليوم... لقد تجاوز محمود أحمد السيد لا الثقافة العراقية والعربية تاريخيا إنما الثقافة العالمية أيضا، وأنا أعرف أن هذا الأمر غير مقبول عند النقاد، لأن رواية جلال خالد هي رواية ضعيفة من الناحية الفنية وهو أمر صحيح ولكني لا أتحدث عن هذه الرواية من الناحية الفنية، إنما أتحدث عن الرؤيا وعن التاريخ... وربما تحتاج هذه الفكرة إلى توضيح؛

لو فكرنا بإعادة كتابة التاريخ الأدبي في العالم وهو ما يطلق عليه اليوم بتاريخ الأدب العالمي سنجد أن الرواية في العالم مرت بمراحل أربع: المرحلة الأولى هي الرواية الجمالية في أوروبا، الرواية الاجتماعية والسيكولوجية، المرحلة الثانية هي الرواية الكولنيالية والتي كتبها الأوروبيون في فترة توسع الإمبراطوريات الغربية واجتياحهم لمناطق جغرافية واسعة من العالم، المرحلة الثالثة هي رواية تفكير الخطاب الكولنيالي وهو الجهد الثقافي الذي بذله سكان المستعمرات في تفكير الخطاب الكولنيالي، وروايات ما بعد الكولنيالية وهي الروايات التي اعتمدت على نقد الأثر الذي خلفته الامبراطوريات الاستعمارية وما تركته على السكان الأصليين من عريضة سياسية وثقافية واجتماعية، ولو موضعنا رواية جلال خالد في هذه الخريطة العالمية للرواية سنجد أنها تنتمي بشكل مدهش إلى رواية فكفكة الخطاب الكولنيالي، وهذا النوع من الروايات لم ينتج عالميا إلا في الخمسينات من القرن الماضي، في حين أنه كتبها في العشرينات، وإنه لخطأ تام أن نضيف هذه النزعة المفككة للخطاب الكولنيالي إنها ساذجة وغير فنية، لقد شكلت هذه الرواية جزءا تكامليا مع حركة سياسية وثقافية في العراق لا يتحكم بها الخيال فقط، إنما الطاقة الحيوية والاحصابية للنخب المثقفة في تلك الفترة لمعاينة العلاقة مع الغرب وإعادة التفكير بها، وقد شكلت هذه المنازعة جزءا من جهد أعظم لاكتشاف أسس هوية كونية مغايرة للهوية القديمة



في إطار معطياته التاريخية وتأويله في الثقافات المحلية، فالأعمال التي تشتمل على هذا الوعي هي أعمال تثير وتثير وتتخل ولكنها تفترض قليلاً. وتاريخياً إن الثقافة الغربية لها اتساقها واطرادها الخاص بها، وهي ثقافة مستقلة نسبياً عن الثقافات الأخرى، وإن السعي يتم في نقدها وتكييفها وبالتالي سيكون للثقافات المحلية قدرة تقويضية للثقافات المترابولية بمقدار ما تأخذ منها تتسامى عليها وتتجاوزها، وإن لم تتجاوزها فعلى الأقل يكون على خط مواز أو مجاور للمترابولات الثقافية الكبيرة في أوربا.

فعلينا أن ندرك أن المشكلة ليست في حل التناقضات السوسيولوجية والتوتر على صعيد العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب، بل في القوة الاحيائية التي تبرر معيارياً هذه الأعمال على الصعيد الاجتماعي والتاريخي، وتمنحها المصدقية والسريرية مهما كانت عادية أو شاذة، فعمل الرواية هو تحليل سوسيولوجي بامتياز وسلطة المؤلف لا تقوم إلا في تدوين حركة المجتمع في لحظة تشكله، وبالتالي ستكون الرواية هي البديل الأمثل للعلوم الإنسانية، هي البديل عن التاريخ والسوسيولوجيا والانتربولوجيا الثقافية، ولكنها مكتوبة طبقاً إلى قواعد السرد، فالشكل الأدبي مهم حينما يكون ملموساً، وأن يعيد بجهد وأصالة وتميز الوقائع التي تحيط بنا، وهذا الامتياز الذي تملكه الرواية في محاكمة الواقع وتمثله لا يقع خارج العلاقات الاجتماعية والثقافية أو فوقها، إنما يأتي ثراؤه الفتان من علاقات انشباكه غير المحددين مع السياق الأدبي والاجتماعي معاً. ولكي لا يساء فهمي فأنا أتحدث هنا عن مجال علائقي بين المجتمع والثقافة، ولا أتحدث عن مجال ثقافي معزول ومتورط في انكماشه، وفي هذه الحالة فقط ستتجاوز المكرورات التاريخية التي حتمها تأثير مجاني وعتيم الوزن وخال من الكواكب.

**\* نتكلم على رواياتك.. في بابا سارتر هنالك نبش لقبر الماضي من أجل تعريته وتبيان العجز أو الاتبهار في تقصي ظل الوجودية في الثقافة العراقية، ولقد استخدمت أقصى الفنتازيا في إبراز الشخصيات.. وكذلك في رواية شتاء العائلة.. فنحن أمام حالة يمكننا أن نقول عنها إبراز العلاقات النسبية للزمن وتأثيره على حركة**

ومتجاوزة للهوية التي فرضها الخطاب الكولنيالي، وهو شخصية مدهشة، وغريبة ومهجنة فولدته هندية، وزوجته هندية، وحياته هي حياة بطله المنتقل بين بغداد وبومباي، وعلى هذا الأساس ارتكز مشروعه التدشيني لكتابة أول رواية عراقية... والغريب إنها أول رواية تنشئة والوحيدة أيضاً.. رواية تطرح منظومة من الأفكار المرمزة التي تدور أحداثها في بومباي.. وكنقاش بين جلال خالد والمتقف الهندي سوامي وأنا أعد هذه الرواية إعادة صريحة لبناء العالم وصياغته وفق رؤية ثقافية واجتماعية جديدة وهذا ما جعلني أعيد كتابتها من جديد في روايتي جلال خالد في بومباي...



**\* إنك تهمل الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ودور الروائي آنذاك في التأثير على عملية الخلق الفني... وتأثيره الأول بالمدارس الغربية الراجحة آنذاك؟**

- هذا صحيح لم تكن الرواية يوماً مستقلة عن العلاقات التي تشكلها المنظومة الاجتماعية لأية ثقافة، بل هي قائمة في هذا الفضاء المعقد والمنشأ بك بشكل منتظم، ولكنني أصف وأشخص.. كان لهذا الحضور أن يجلي

ويستطق في هذه الخريطة التي لم يمسه خدش نسبياً، فقد بقيت الرواية في حدودها الخاصة غير مستثمرة كلياً، وقد بقيت عرضة إلى هذا الضعف المربع، والذي تفصحه هذه العوامل لتؤدي مجتمعة إلى خلق مناخ من الانسحاب والتقهقر، وهو نوع من الفقر المهين، وضياح الأفق والنكوص والانسحاب من التاريخ، وهو الذي أدى بالرواية إلى هذه التقنيات التقليدية إلى حد التبسيط، بل أدى إلى صعود التثرثرة الريفية المملة وإلى التزييف وإلى كتابات منكمشة على نفسها ومرتعدة من الخلفية.

أما التأثير فيصح أن نطلق عليه التقليد لأن التأثير يفترض الوعي التاريخي المكون للثقافة، وهو رسمياً نوع من الألمعية الفكرية الشديدة القرب من العالم التاريخي، وهو أمر بالغ التأثير ولا يمكن الانفلات منه لأن المنظومة النهائية والشاملة للثقافة تأتي في الغالب من المتربول وهذا المتربول ليس في بغداد ولا القاهرة ولا بيروت، إنما في الغرب، ولكن كل عمل ثقافي قادم من الغرب يجب أن يعاين



التشكل الاجتماعي والسياسي والثقافي... فمن غير المعقول أن تكون هنالك ممارسات ثقافية مثل الوجودية والبنويوية والأفكار الفلسفية الأخرى ولم تترك أثرا على المجتمعات والعقول، وسأتابع هذا العمل مفترضا بدهاء أن الرواية يمكنها أن تتعامل مع التيارات الثقافية طباقيا ممثلة لا الثقافة وحدها إنما المجتمع أيضا، إن هذا الأمر مهم لأن التغييرات الثقافية لا تكون كاسحة إلا في تأثيرها على منظومات الفهم أما الوضع الاجتماعي فيبقى على حاله، وهذا ما تريد الرواية عرضه، بعبارة أخرى: إن منظومات الفهم مشدودة إلى التمثل الاجتماعي وبسبب هذه المنظومات يتحرك التمثل الاجتماعي، وقد أردت في رواياتي جميعها أن أضبط مقدار هذا التحرك، وأبين كيف أن التطور الثقافي الفوقي لا يستند إلى تطور اجتماعي أو حضاري أو تحتي بالتعبير الماركسي... وهكذا، فالوجودية في رواية بابا سارتر كانت مقتلعة من السان جرمان ومزروعة في الصدرية... والنتشوية في رواية الوليمة العارية مقتلعة من برلين ومزروعة في جديد حسن باشا حيث كان يقطن الزهاوي، والسريالية في الطريق إلى تل المطران مقتلعة من باريس ومزروعة في الموصل... من دون أن يكون هنالك أساس حضاري أو مادي يسندها... وهكذا نحن نعوم إلى اليوم في الأفكار... في حين أهملت الدولة الحديثة الشروط الحقيقية للعيش... فحدثنا تستند إلى مثال عائم ومتركب مع فوضى اقتصادية واجتماعية وسياسية... وهذا ما نراه اليوم في العراق بأجلى صورة... من جهة أخرى حاولت أن أضع اكتشاف الغرب ثقافيا في مدهام ومدلولاته الاجتماعية... ومن خلال وعي متعال يضبط أكثر اللحظات احتداما في مجتمعاتنا الساكنة، أما الفنتازيا فقد كانت شكلا متوافقا مع واقع الثقافة في تلك المرحلة، لقد كانت الوجودية والوجوديون والسريالية والسرياليون مع القوميين والشيوعيين والأصوليين في الثقافة العراقية أكثر فنتازية من روايتي الفنتازية.

**\*هل تتفق معي في أن الرواية العربية قد بلغت سن رشدها عندما التفتت إلى محليتها المتخمة بالأفكار والمكتنزة بالمادة الحية للإبداع؟**

-نعم، لقد بلغت الرواية العربية سن الرشد ومنذ زمن بعيد نسبيا، لا بسبب محليتها إنما بسبب فنيها، أما محليتها فأنا لا أظنها كونية، أي بمعنى آخر إنها ليست مثيرة على الصعيد العالمي ولا جذابة اطلاقا، وأظن أن السبب يكمن في أن

الوجود ومسارته... وناقشت في رواية الطريق إلى تل المطران... مشاكل ثقافية واجتماعية حيوية في العراق... مثل الديمقراطية والدكتاتورية والوجود والماهية والوحي... وفي رواية صخب وعنف وكاتب مغمور... تطرقت إلى قضية الحدود والقدرة التمكينية للدولة لضبط سيطرتها داخل الحدود وقمع الأفراد... هل أنت تعتمد مشروعاً لتفكيك منظومة الثقافة العراقية وتأسيس رؤيا روائية بديلة؟

- بالضبط، هذا ما أردته وبطريقتين، الأولى حاولت أن أجعل من السرد منهجا، ذلك لأن الاحتمالية التي يتوفر عليها السرد أكثر واقعية من المنهج العلمي الذي يرتكز



على المحددات والثوابت، السرد هو فن الاحتمال مثله مثل الحياة، وكان هدفي أن أقدم تخطيطا أوليا للتجربة الثقافية في مجتمعاتنا عبر إنجاز وصفي للروابط بين الثقافة المحلية في علاقاتها المباشرة والفورية مع التيارات الراجحة في الغرب.

ثانيا أعتمد على النقد التقويضي، فرواية صخب ونساء وكاتب مغمور ظهرت من كتاب بنديكت أندرسون عن الجماعات التخيلية... وقد ألهمتني دراستها لنشأة الدولة الوطنية وتخطيط الحدود والقدرة التمكينية للدولة لممارسة سلطاتها عبر منع السفر، ولكن يتم الربط عبر منظومة الفهم من داخل المجتمع العراقي وليس عبر الإنشاء المكتوب من منظور ناء أو متعال، فأنا أحاول رسم حركة الأفكار داخل



بحياد وقدرة على الملاحظة والرصد وبإمكانها أن تجعل من الرواية متجاوزة لحدودها البدائية وسطحيتها، ومن ثم محليتها، وأنا أظن أن مستقبل الرواية كامن في هذه القدرة التفكيكية الهائلة للعلاقات اللغوية والاجتماعية والثقافية، ولا مستقبل للرواية من دون هذه القفزة الخلاقة التي ستحققها في العلوم الإنسانية.

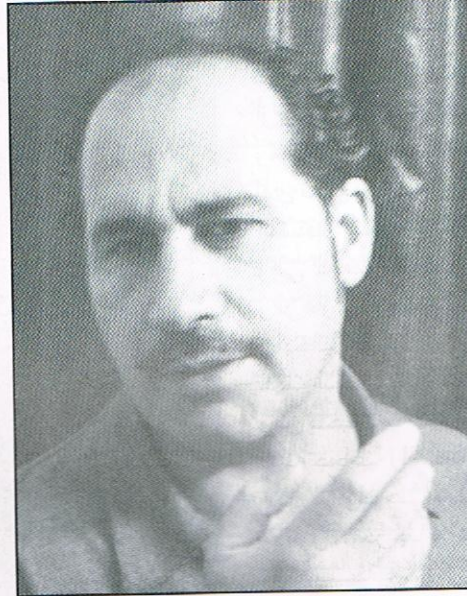
### \* ما آليات استقبال نصوصك الروائية على مستوى البنية اللغوية والروايات؟

- أولاً أنا كتبت رواية منفصلة عن خريطة الرواية العراقية والعربية معاً، والشيء المهم لم تكن الرواية الأوروبية من مصادري، أي بمعنى آخر أنا لم أتأثر على الإطلاق بالمؤثرات الروائية التقليدية في العالم، مثل جويس وفوكنر وبروست أو دستوفسكي أو توماس مان ولا حتى روايات أميركا اللاتينية، هذا لا يعني إنني لا أحب هذه الروايات أو إنني أدينها، أبداً، ولكني ببساطة لم أتأثر بها، من جهة أخرى تأثرت بكتابات ثانوية وكتاب ثانويين لا علاقة لهم بالرواية مثلاً تأثرت بالبلاغة المهيبية التي كتب بها ريمون شواب كتابه عن أنطون غالون، وحاولت تجربة الأداء الساحر في تجميع القطع المبعثرة عن حياة الشخصيات والكيفية التي يستطيع فيها الراوي أن يسيطر كتابياً على شوبه العاطفي واستنارته، والكيفية التي يجعل فيها الراوي مسافة باردة للتفصيل والتحليل بينه وبين الشخصية، ومن ثم هناك الحركة القلقة والمرتجة للراوي وهو يلاحظ أكثر الأشياء شذوذاً وغرابة في سلوك الشخصيات داخل المجتمع، وكيف يحول الوظيفة السردية إلى منظم هائل للمعلومات، أما من الناحية الإطارية أو على الصعيد الشكلي فقد كان لدي هاجس مزج رواية البيكارسك في الحفاظ على وحدة الحدث والشخصية الحرباوية، إن جاز التعبير، مع الباروديا الساخرة في شكل معاصر.

وإن كان على روايتي أن تتموضع روائياً أو أن تكون داخل

وعى الروائي العربي لا يتجاوز وعي أبطاله، فكيف إذا كان البطل ابن المحلة؟

وحتى حين عالجت الرواية حياة المتقنين، فقد عالجت الوعي العقائدي بوعي عقائدي آخر، وليس المتقف بالمعنى الشمولي للكلمة، وأظن أنه ما زالت مصطلحات مثل المحلية والحدائث والمتقف مصطلحات ملتبسة لا في الرواية العربية حسب إنما في الثقافة العربية أيضاً، هنالك خلط بين المحلية والمحلة، خلط بين الحدائث وتغيير الأشكال الأدبية، خلط بين المتقف والعقائدي، وهنالك أسباب بنيوية إن جاز لنا أن نقول، ولا مجال لذكرها، فالحدائث العربية هي إجابة سهلة على وقائع سياسية زائلة، ولا وجود لحدائث عربية حقيقية، هنالك تحول تاريخي كاذب للحدائث في ثقافتنا، أما المتقف بالمعنى الشمولي للكلمة فلا أظن أن هذا النوع من المتقف قد أنتجته ثقافتنا بعد، ولذلك جاءت المحلية لتسخيف وتسطيح الفهم السوسيولوجي لحركة الأفكار داخل المجتمع.



### \* هل تعني أن المحلية هي المادة التي رجع إليها أغلب الروائيين هي النظر إلي مشاكلنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وبعيون محلية أيضاً؟

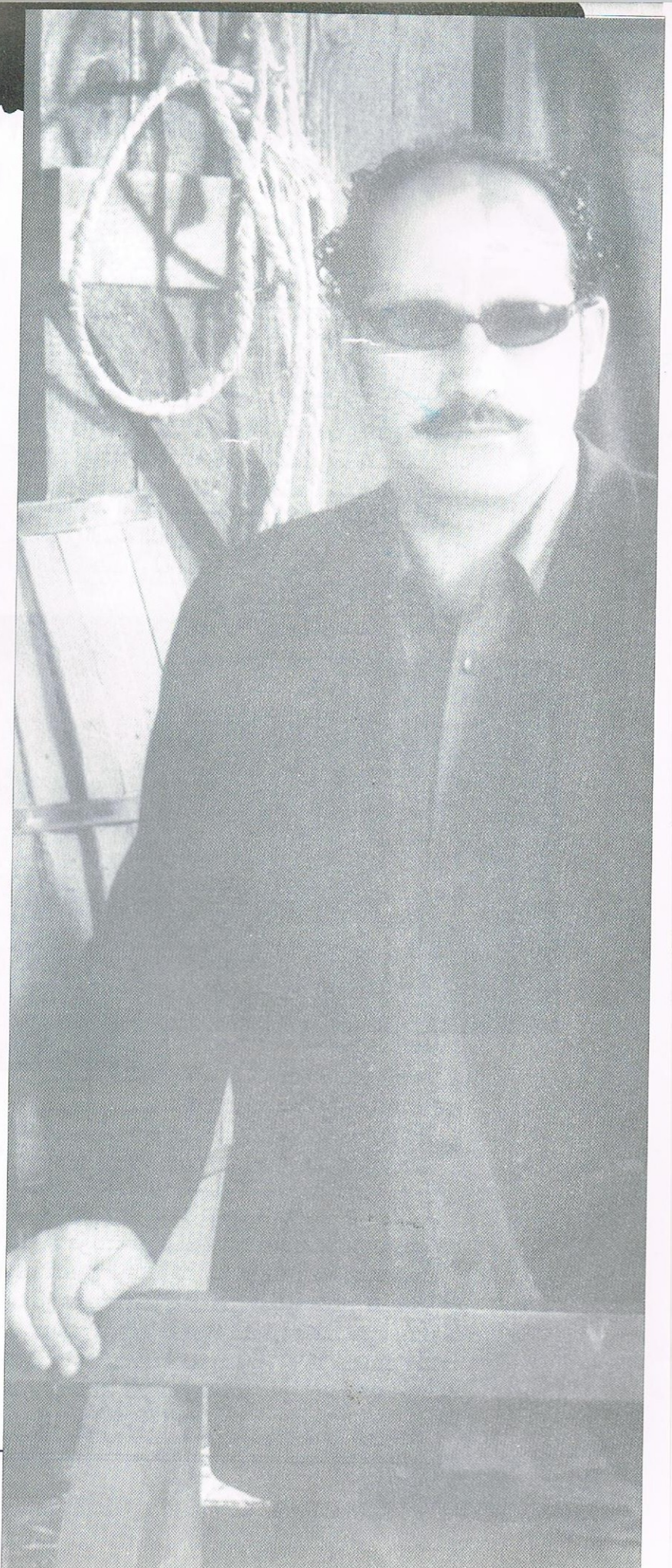
بل بالعكس تماماً، علينا أن ننظر إلى محليتنا بعيون كونية، علينا الانفصال كلياً عن هذه المحلية كي نراها، الخبرة الجمالية تقوم على مسافة الانفصال وتحديد مسافة الفهم، أي بمعنى آخر يجب أن تكون هنالك مسافة بين وعي الراوي المتعالي والحالة الكائنة في موضوع الرواية... إن مشكلة المحلية في الرواية العربية هي أن الراوي الذي يسرد الأحداث منغمس في هذه المحلية، ومن ثم فهو لا يراها... أنا أمثل الراوي بالسائح الذي يدون الأحداث دون اشتباك عاطفي أو شخصي، هنالك مسافة افتراضية للوعي المتعالي الذي يتسامى ويصف ثم يغيب، وهذا الأمر غير موجود في الرواية العربية ولدي إصرار على تجاوز المحلية الساذجة نحو عالم الوصف الأثووغرافي،



منظومة معينة، فلا يمكن استقباليها إلا في إطار الروايات التي يطلق عليها روايات ما بعد كولونيالية، وهي روايات الأنثيل، وجزر ما وراء البحار، وروايات الأفارقة الذين كتبوا تاريخهم بمعزل عن المؤثرات الغربية، وكتاب آسيا، والكتاب المهجنين في أوربا.

**\* أنت أحد الروائيين المهرة الذين نفظوا الغبار (غبار الحروب والحصارات) عن جسد الإبداع، ونفختم فيه روحا جديدة، كيف تفسر هذا مع قلة خبرتك في العمر باعتبارها أحد المكونات المهمة لنضج الرويا وتلمس الملامح الخاصة في المشروع الروائي، كما أنك خرجت فرادى من دون مباركة مؤسسية أو ملامح جيلية مشتركة؟**

ما تقوله مهم من ناحيتين، أنا أجد نفسي أكثر قربا من تاريخ الثقافة العراقية في العشرينات والثلاثينات، وكما أرى أن هذه الثقافة ذات واقع تكاملي وهي قوية بذاتها ومستقلة، ولم تكن منفصلة، ولو لم أكن مبالغا لقلت لك بأن لدي شعورا بأن رواياتي وما سأنتجه من روايات في المستقبل ينتمي إلى هذه اللحظة التشيئية في العشرينات، وإلى المثقفين المتوربين في تلك المدة: محمود أحمد السيد، والزهاوي، وحسين الرحال، وعوني بكر صدقي، وميخائيل يوسف تيسي، والرصافي، ورفائيل بطي، لقد كانت لديهم رؤيا ومنهج أكثر تماسكا من الأجيال التالية، ومن ناحية ثانية فأنا أظن أن الثقافة العراقية لم تكن يوما ثقافة جماعية، لقد صنعها أفراد وسبقي هكذا، ولست حزينا لأنني لم أولد على مباركة أحد، ولا أهتم كثيرا بهذه الأمور... خرجنا فرادى نعم... ولم نولد بمباركة مؤسسية... ولكن للحق كانت لدينا ملامح جيلية مشتركة... ويمكن إدراكها بسهولة... فقد كنا مجموعة نتناقش ونقرأ ونكتب ويؤثر بعضنا ببعض، ولكنه جيل مثقفين وليسوا شعراء، وهكذا يمكنني ببساطة أن أعدد: حيدر سعيد وجمال العميدي ويحيى الكبيسي... فقد خرجنا بوقت واحد وكتبنا بوقت واحد نسبيا، وكان لملنقى النقد الذي أسسناه في الجامعة المستنصرية أثر ودور... ومن جهة أخرى شكلنا ملامح مشتركة مع طائفة أكبر من المثقفين الأصدقاء والذين كنا نشترك معهم كجيل وكنقافة لها ملامح مشتركة... قاسم محمد عباس (صفاء صنكور... وإن كان أسبق منا في العمر ولكنه شاركنا الاهتمامات ذاتها فيما بعد) يوسف أسكندر، حسن ناظم،





التي أبعدتنا عن كل تطورات الحداثة، لقد حاولنا أن نعود إلى الديناميكية التاريخية وأن لا نجيب على تحديات التاريخ بصورة بالية ومهلهلة، وقد كسبنا الكثير من طلبة الدراسات العليا الذين تجاوزوا تقلص المجال الثقافي، وتجاوزوا الفراغ الذي أحدثته الأساتذة العاجزون عن منحهم الأدوات المفهومية الضرورية لتجديد مساقات الأفكار... لقد طرحنا تحديات الحداثة والإسلام والجدل الثقافي والاجتماعي والتاريخي والأنثروبولوجي بعيدا عن الخواء الذي ترن أصداؤه في البرامج الدراسية الفارغة والمصطنعة في الجامعة أو انداك، وكان علينا أن نتجاوز عوائق الفهم وسوء التفسير، وأن نتحدى الأفكار الأرثوذكسية والديماغوجية والدينية، وأن نضع سلالة ثقافية تساعدنا على اكتشاف أنفسنا. وهذا مرد اهتمامنا بحسين الرحال والزهاوي ومحمود أحمد السيد... الجيل الفكري الوحيد في كل التاريخ الثقافي العراقي...

أما الشخصيات التي استصفناها وأنت ترى أنها عائمة.. فأنا لا أوافقك الرأي، فإذا كان لكل جيل مجلة، فأظن أن جيلنا ولد من مجلة الفكر العربي المعاصر، ومجلة العرب والفكر العالمي وقد أصدرهما مطاع صفدي، لقد جددت هاتان المجلتان الأدوات المفهومية للنقد في العالم العربي برمته، وطرحتا أفكارا كونية... وقد ساعدتنا هذه الأفكار الكونية على الاندماج في الحقيقة العامة للعالم، كنا نشعر ونحن نقرأ بأننا جزء من هذه الحركة الثقافية في العالم... الحركة الفكرية التي تهدر وتتحرك... إننا جزء من هذه العقلانية الجذرية التي لا تجعلنا نعبر نحو العالم فقط إنما توحدنا مع الحركة الثقافية في العالم أيضا، وكان الحصار على أشده في تلك المدة، وكل شيء كان مقطوعا وممنوعا ومصادر... وإذا استذكر اليوم ما فعلناه وما كان نشعر به في أثناء ما كنا نقدمه من برامج فعليك أن تعرف بأنني لم أحضر نقاشا على مستوى عال من الجدية كما كنا نفعل في تلك الأيام ولا في أي مكان من العالم، ولا في أي مؤتمر حضرته فيما بعد، باستثناء وجودي في الجزائر، وكان المثقفون الجزائريون يعيشون ظروفًا مماثلة لما كنا نعيشه... وربما يعود الكثير من تكويني إلى تلك المرحلة التي جعلتنا نطرح أفكار ذات صلاحية تجريبية ووظيفية وذات استخدام عالمي أو كوني، وعلمتنا تدمير التعريفات الأرثوذكسية التي سجن العقل العربي وأبعدته عن المشروع التنويري، وحررتنا من الشروط التاريخية والعرقية والطائفية والحزبية في معرفة العالم وتأويله.

ناظم عودة قبل سفرهم إلى ليبيا... على العموم كنا نعتقد بأننا جيل ثقافي على خلاف الأجيال العراقية السابقة التي كانت شعرية بالكامل...

**\* ما كان هاجسكم في تأسيس ملتقى النقد في الجامعة هل بتكوين طبقة من المثقفين متعالية.. وهل كنتم مؤثرين في الثقافة العراقية.. وهل الشخصيات التي التقيتم بها كانت مهمة.. يقال أنها شخصيات هامشية وغير مهمة...؟**

كان حيدر سعيد هو المبلور الأول لهذا المشروع، ويعود كذلك الفضل لجمال العميدي في نجاحه... فقد كان لدينا أو انداك هاجس تطوير مفهوم جديد للمثقف، وتأسيس جيل فكري وإعادة الاعتبار للثقافة الملتزمة، وهو نوع من الانخراط في التاريخ العام للعالم - إن صحت عبارتي هنا - لأن ظهور النقد الثقافي في العالم كان كاسحا، ووجود المثقف - المفكر أصبح أكثر ديناميكية بما لا يقاس من الشاعر والناقد المهني والكاظم المتخصص، وقد جدد وجود هذا المثقف الأنساق الثقافية لا في العالم الغربي إنما حتى في آسيا وأفريقيا وأكثر العالم العربي... في حين بقيت الثقافة في العراق تراوح في مكانها، وأقصى ما كانت تقدمه.. هو نصوص شعرية بسيطة وبعض الدراسات الأسلوبية والبنوية التي كانت تعيش على الهامش، وهذا الأمر في واقع الحال هو الذي عمق لدينا القطيعة والتوتر والرفض، أو لا بسبب ضعف الثقافة الفكرية في تلك المدة، وثانياً كنا نطمح إلى دور للمثقف جديد، وتجاوزات فكرية جدية، كنا نطمح إلى تجديد النقاش الفكري والعودة إلى منابع الثقافة الأصلية التي تفتح النظرة وتجدد حقل العلوم الإنسانية، وتعيد إلى العلاقة بين الثقافة الأدبية والممارسة التأويلية حياتها. وكان الأمر صعبا بسبب الوضع السياسي آنذاك من جهة وعدم قدرة الوسط الثقافي العراقي الاعتراف بإنتاج خارج المعرفة الأدبية والنصوص الأدبية. ومع ذلك نجحنا بنشر ملف كامل عن الهرميونطقا والتأويل في الثقافة العربية والغربية في مجلة الأديب المعاصر، وبعد ذلك تمكنا من إصدار العدد الأول من مجلة الطليعة الأدبية، ثم أسسنا ملتقى النقد ومجلة نقد التي أصدرنا منها عددا واحدا، وأقمنا مؤتمر مراجعة البنيوية العربية، ومفهوم المراجعة كان هو القيمة لأنه معياريا قياس لدرجة الفهم وهذا أمر لم تتعود عليه ثقافتنا، كان نوعا من استجواب عملي للشروط التاريخية والاجتماعية والثقافية



للتحويل الذي خضعت له الوقائع والأحداث والشخصيات، وهو تحويل وتشويه مبالغ به لتجعل من الشخصيات عرضة للسخرية والتهمك والنقد وتقوم بإسقاطها، وهو أسلوب إشنوز وهولبيك في الرواية الفرنسية، فإن الرواية الجديدة التفت على الفنطازيا من الخلف، ووضعت الوقائع الحلمية هي الشكل النهائي للمقترح الفني للرواية، وقد نجح الروائي في واقع الأمر بمفاجأة القارئ بأن كل ما حدث لا أساس له من الصحة إنما كان حلما في ذهن السارد وهي التفاتة ذكية من الروائي للخلاص مما يمكن أن يهدد الرواية في المعادل الموضوعي للوقائع التاريخية الثقافية على الصعيد الواقعي.

تتفتح رواية الطريق إلى تل المطران، وهي رواية مكتوبة بضمير الأنا، على مشهد كاشف للشخصية، فالسارد جندي عراقي تسرح حديثا من الحرب مع إيران ويجد نفسه بلا عمل، ثم يتخذ شتى الأعمال المحبطة، كقاطع تذاكر لصالة الروليت في فندق ميريديان، ثم بائع للموسوعات الطبية والعلمية، وبعد ذلك يعمل، لدى إحدى المكتبات، كمخلص للموسوعات، وهناك يتعرف على العالم الروحاني نتيجة لتلخيصه لموسوعة روحانية أصدرها مجتبي صدره الشيرازي في القرن السابع عشر، وقد نشرتها دار نشر أميركية إسمها انتشارات إهرمزدا.

للسارد صديقة سريانية إسمها ليليان سركريس وهو مولعة بقصائد الشاعر العراقي سركون بولص، كما إنها مولعة بالحديث عن الروحانيات والتنجيم والسحر، وبعد حديث معها في صالة أحد الفنادق يخرج السارد ويذهب إلى المكتبة البريطانية في الوزيرية هناك يعثر على كتاب السير كارما، الهندي المختص بقراءة الكف، وهي دلالة ذكية، ذلك لأنه في اللحظة التي يجلب الكتاب تدخل امرأة أربعينية جميلة تسيطر بروحها وقدرتها المغناطيسية على المكان، فيتعرف عليها بوساطة موظفة المكتبة، فهي ابنة شاعر تركي عاش في بغداد في الخمسينات والستينات وتزوج من امرأة أثرية، وقد تربت ابنته في الدير، وهي صديقة للكاتب العراقي الشهير الأب بولص نوبيا اليسوعي الذي أشرف على أطروحة الشاعر أدونيس "الثابت والمتحول" وتغري هذه المرأة السارد بعمل ثابت بعد أن تعرف إنه متسرح من الجيش بعد انتهاء الحرب، وهو الآن من دون عمل، أما العمل الذي تقنعه به هو تدريس أطفال السريان اللغة العربية في مدينة صغيرة إسمها تل مطران، وحينما يمد يده لتناول الرسالة تمسك يده وتقرأ له الكف.

أحد الضباط المقربين من الزعيم قاسم، يوم قرر الزعيم هو وصديقه تعلم رقصة التانغو في أحد ملاهي بغداد، إلى زوجة نائب عريف في الجيش، وتمارى بفضائحياتها وحرکاتها الإيحائية وحياتها الصاخبة وقد عشقها غلام علي الإيراني الذي تحول إلى إسلامي بعد ثورة الخميني.

عائلات مسيحية وكردية وأرمنية على الخلفية الأتنية لمنطقة الكرادة في بغداد، وتحولاتها الثقافية والاجتماعية على خلفية التحولات السياسية... فهناك التعدد المذهل للأثنيات واللغات التي تختلط في شارع واحد، وعلى خلفية حياة الناس نشهد ثورات الشيوعيين والقوميين والبعثيين والانقلابات العسكرية والسجون وصراع الفئات الاجتماعية فيما بينها.

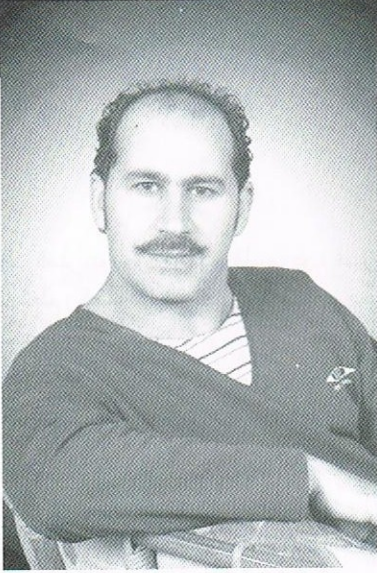
د-رواية الطريق إلى تل المطران  
عالم الفنطازيا والكوابيس والأوهام



بعد رواية بابا سارتر (بيروت 2001) والتي حظيت باهتمام نقدي عربي مكثف، أصدر علي بدر روايته الرابعة، والثانية التي تصدر عن دار رياض الريس، وهي بعنوان ملفت أيضا: (الطريق إلى تل المطران) وإن بدت بعيدة نوعا ما عن أسلوب ولغة روايته الأولى إلا أنها في واقع الأمر امتداد لها من جهتين: فهي على غرار

بابا سارتر، تتناول الحقبة الثقافية في الستينات، وتختص بالشعراء والكاتب العراقيين الذين يطلق عليهم نقديا بجماعة كركوك، وثانيا تستخدم مبضع النقد الهجائي وإن يصح التعبير هنا الأسلوب التدميري والتخريبي في النظر إلى الوقائع الثقافية، وإذا كانت رواية بابا سارتر استخدمت الأسلوب الساخر والتهمك في التعاطي مع هذه الوقائع فإن رواية الطريق إلى تل مطران اتسمت بالصرامة والجدية، وإذا كانت رواية بابا سارتر هي رواية فنطازية وذلك للتحويل الذي خضعت له الوقائع والأحداث والشخصيات،





جلال خالد وسوامي الذي حدث في العشرينات مرة أخرى، وبشكل ساخر، ويروي السارد الأحداث على خلفية حادث صغير هو محاولته السفر إلى لندن بدعوة من مجلة بانينال غير أنه يفشل لوجود موظفة هندية في السفارة البريطانية تتهمه بأنه مهاجر غير شرعي وبالتالي تحرمه من السفر. رواية تعيد خلق الهند في الثقافة العراقية، شخصيات هندية عاشت في بغداد، البهارات والتوابل والعنبة الهندية في المطعم العراقي، تسرب الثقافة الهندية إلى العراق من طاغور إلى شاشي كابور، أفلام هندية، أغاني هندية، وبيان حياة المثقفين العراقيين في العشرينات أيام كانت الهند هي حلقة الوصل مع المتربول الغربي: لندن.

### المفكر السارد والمؤرخ الساخر

يعتمد علي بدر على تقنيات خاصة، بسوغ بها أفكاره، ورؤيته للعالم، وللتاريخ، وقد يكون هو من الروائيين القلائل الذين يصوغون الأفكار رمزياً بواسطة السرد، فهو يستخدم السرد وسيلة للتورط الجريء في القضايا المثيرة والحساسة: الوجودية في العالم العربي، السريالية، الليبرالية، التروتسكية، السلطة السياسية، المثقفون والهوية الاجتماعية، المرأة والجنس، الطبقات الفقيرة والبنائسة وحياتها، الأرستقراطية في صعودها وانحطاطها، تشكل المجتمع على خلفية الملاهي وبيوت الدعارة والمقاهي والمطاعم والشوارع، ويقوم بصياغة الأحداث على خلفية بريئة وخادعة، ذلك أنه يوهنا بأن ما حدث هو خيال، أو إن ما حدث هو حقيقة، إنه يكشف بطريقة فنية اختلاط الزيف بالحقائق لافي النسيج الروائي حسب إنما في الحياة أيضاً، ومع ذلك فإنه يصوغ رواية متكاملة من ناحية شكلها وأسلوبها وموضوعها ودلالاتها، فهو يفجر عبر الأحداث سيلا من الأفكار، تتخطى الرواية من خلاله سجن التقليد، وتتجاوز السرد التقليدي نحو الأحداث التي تشكل العالم.

إن المقاطع التي تعبر عن قراءة ابنة الشاعر التركي لكيف السارد هي أجمل مقاطع الرواية وأكثرها شعورية، وما هو مهم تنتبأ له بمشهد غريب جداً، فهناك أشخاص يحملون المشاعل والساكنين ويلاحقونه وهي تقول له إنهم يكرهونه مثلما يكره الدم على الخبز أو يكرهونه كما يكرهون الدم على الأسنان، وتحذره من المرأة التي تأتي في الليل وهي تحمل تحت عباؤها سكيناً قصيرة، وتتركه يغادر على أمل أن يغادر هو إلى نل المطران.

يغادر السارد برحلة في القطار بطريقة جد فنطازية، وحين يصل إلى الموصل تأخذه سيارة شوفرليت يقودها أحد الأكراد حتى يوصله إلى خان يملكه اليزيديون، وينام في الخان بعد أن كانت السماء تمطر مطراً غزيراً وبمشهد في غاية التنشوية التي تعبر عن التطهير بوساطة القوة يغادر السارد حتى يصل إلى المدينة التي تقع على قمة أحد الجبال، هذه المدينة التي بناها الإنكليز على طريقة بنائهم للعبانية و آهي مدينة مسيحية غير أن المدينة تنهار حينما ترى هذا الغريب القادم وتقع أحداث غريبة وعجيبة.. وعلى مدار الرواية نعيش لحظات قلق حقيقية لرؤية شاعر مجنون يحاول أن يقنع المدينة بأنه النبي المخلص وعلى الطريقة السريالية التي انبنت في ضوئها الحداثة العربية.

ه-رواية جلال خالد في بومباي

إعادة صياغة أول رواية عراقية بصورة جديدة

هي إعادة كتابة أول رواية عراقية كتبها محمود أحمد السيد في العشرينات من القرن الماضي، وتدور أحداثها في بومباي، فالرواية العراقية الأولى هي محاورة ثقافية بين جلال خالد المثقف الرومانتيكي العراقي المهاجر إلى بومباي والسياسي الاشتراكي الهندي سوامي، وتعيد الرواية الجديدة الأفكار ذاتها بشكل ساخر عن طريق محاورة بين راجا تشاندران وهو شاعر هندي كان يعمل على ظهر مركب صغير لنقل البهارات والتوابل من بومباي إلى بغداد فاحتجز مركبه في شط العرب في أثناء الحرب العراقية الإيرانية، واتهم بأنه مهاجر غير شرعي، وجندي متقف يقضي إجازته في سوق الهنود في البصرة، وبعد أن يغادر راجا تشاندران إلى لندن ويمضي أكثر من عشر سنوات هناك يعود إلى البصرة مع الجيش البريطاني في أثناء الاحتلال الأخير، ويلتقي مع الجندي السابق الذي أصبح صحفياً، ويعود النقاش مرة أخرى ويستعاد نقاش



# كنايات السرد وتحولات الواقع



ناظم عودة

مقرب لقراءة روايات علي بدر

بخلاف الشعر، تسعى الرواية عموماً إلى تفعيل (المشكلة الاجتماعية) من خلال تفعيل مجموعة من الأصوات الكامنة في المشهد الاجتماعي، ومن ثم محاولة ربط هذه المشكلة بإطار عام؛ أي البحث عن مفاتيح سردية لمعرفة عمل البنى التي تؤثر في بعضها، استناداً إلى النظرية المادية الجدلية التي ترى البنية الاجتماعية خاضعة بقوة إلى عمل البنى التحتية، وعلى وجه الخصوص البنيتان الاقتصادية والسياسية. وجلّ الأعمال الروائية تقع في آلية هذا التفسير، ولا تجيد عنه إلى تفسيرات فكرية تشكّل ظاهرة جديدة في الفكر الحديث يمكن تطبيقها سردياً في تحليل الظواهر الاجتماعية وغيرها. وعلى الرغم من تعرّض هذا التحليل الجدلي إلى تغيير جوهري على يد البنيوية التي أرادت أن تعزل الظاهرة عن أية مرجعية خارجية، لإيمانها بأن الظاهرة محايدة لذاتها ومستقلة في تكوينها البنيوي، إلا أنّ البنيويين انشقوا على أنفسهم، ففريق انهمك في التحليل النصّي المحايث، وفريق اتجه إلى البحث عن منافذ لتطعيم الرؤية البنيوية الصرفة بالرؤية الجدلية التي أشرت إليها قبل قليل. وهي مهمة نهض بها بشكل بارز كل من جورج لوكاش، ولوسيان غولدمان، وجاك لينهارت، في محاولة لاستنشاق هواء التاريخ الذي أفرغ البنيويون الأقحاح النصّ منه

سيقف في أدبياتها على أنها ولدت لتحارب التقاليد الاجتماعية المتحجرة، والوعي الاجتماعي الزائف، وهي إنما جاءت لتلقي الحجر في هذه المياه الراكدة، وقد امتشقت سيف هذه الأفكار الجديدة لتدخل في عراك فكري مع الأفكار الدينية التقليدية. ومن الغريب حقاً، أنّ الفكر الماركسي الذي تصارع بقسوة مع الفكر الإسلامي لسنوات عدة، إنما كان يبشر بأفكاره الأولى في العراق في واحد من

وكان الروائيون والنقاد معاً قد وقعوا تحت وطأة هذا الصراع الفكري لعقود عدة، ولقد مارس في عالمنا العربي تأثيراً خاصاً على عدد من المثقفين الذين بأسسوا من التحليلات والأفكار المحافظة النازرة إلى الخلف في كل مشروع ثقافي، فوجدوا في هذه الأفكار الجديدة فرصة لتوجيه انتقاد قاس للركود الاجتماعي والثقافي. ومن يقرأ البدايات الأولى لنشأة الأحزاب السياسية في العراق مثلاً،



لي عن انتقادات قاسية لبعض أنماط السرد العراقي، الذي وقع - من وجهة نظره - فريسة الخطابية المباشرة، واقتراه من المتن الحكائي دونما تحويل سردي ضروري لدفع العمل من الحكاية إلى التكنيك السردية. وبغض النظر عن صحة هذا الموقف أو عدم صحته، فإنه يشير إلى وعي مشاكس في كتابة رواية عراقية جديدة، وقدّم نموذجين روائيين ناجحين تسنى لي قراءتهما، وهما: (بابا سارتر)، و(شتاء العائلة). وهما يقدّمان موضوعين مختلفين الاختلاف كله، الأولى تعالج مشكلة انتقال الأفكار والمثاقفة مع الغرب، واستقبال هذه الأفكار من لدن مجموعة من المثقفين وأشباه المثقفين، وما نموذج (فيلسوف الصدرية) سوى تقديم سرد انتقادي قاسٍ للتعامل مع الأفكار الوافدة من الغرب في الخمسينات والستينات، والنقد الذي تقدمه رواية (بابا سارتر) يتعلّق بالفجوة الهائلة بين روح الأفكار

الغربية، وطريقة التقنّع بهذه الأفكار في مجتمعاتنا الغربية عن تلك الروح الغربية، من ناحية التشكل الاجتماعي أو الثقافي. وفيلسوف الصدرية، يعتني بهندامه الخارجي كما يعتني بهندامه الثقافي، فالثقافة في نظره ليست سوى زيّ يجمّل الجسد الذي يلبسه. ولو عقدنا مقارنة بين (بابا سارتر) و(شتاء العائلة)، لظهر لنا أنّ الصراع يأخذ قالباً يكاد ينحصر في (الأفكار)، وليس في (الأفعال). ومن ناحية ثانية، يكشف هذا عن الصراع التاريخي بين (الحداثة) و(القولب الفكرية) التي وطّدت خطابها الثقافي بقوة. ولذلك فإنّ رواية (بابا سارتر)، بوسع القارئ أن يصفها بأنها رواية (نقد الثقافة)، أو (نقد طبقة المثقفين)، وهذا لون من القصص أخذ يزدهر في السرد العراقي الحديث.

لكنّ رواية: (شتاء العائلة) لا تنتقد طريقة التقنّف بالأفكار الغربية، إنما تنقّص تاريخاً خاصاً بأفول عائلة من العائلات الأرستقراطية التي عاشت في العراق في مطلع القرن العشرين، ومحاولة رسم الجوّ السياسي والاقتصادي والثقافي السائد في تلك المرحلة من تاريخ العراق الحديث. وعلى الرغم من انهماك هذه الرواية في وصف دقيق لكل تفصيلات هذه العائلة، إلا أنّ مؤلفها أراد أن يحفر العالم المحيط بأحداثها، ويلمح من خلال صورها، التي افترضنا أنها صور كناية، إلى تحولات عالم خارجي سنتحدّث عنه لاحقاً. وبالفعل كان لهذا التحول أثر واضح في وضع نهاية لهذه العائلة، إذ أنتجت الظروف والعهود التاريخية الجديدة

أهم الجوامع العراقية، وهو جامع الحيدرخانة. إذ كان حسين الرحال، ومحمود أحمد السيد [ابن خطيب الجامع]، وآخرون، يفتشون إحدى غرف هذا الجامع لتدارس الفكر الماركسي الجديد على العقل العراقي.

إنّ قيمة هذه الإشارة تكمن في أنّ معالجة (تاريخ العائلة) في رواية (شتاء العائلة) لعلي بدر الصادرة في بغداد في سنة 2002 كانت تقع في مرحلة تصارع هذه الأيديولوجيات، وافتتاح الثقافة العراقية على متن فكري جديد، أخذ ينظر بعين النقد الجذري لبعض الثوابت والتقاليد، ويهدّب الخطاب الثقافي العراقي من الأفكار المتحجرة العتيقة. فالمسار التاريخي لأحداث هذه الرواية يبتدئ مع بداية تكوّن الدولة العراقية الحديثة في العهد الملكي، ثمّ استمرّ حتى الستينات أو السبعينات، وهذا التحديد التاريخي مستمدّ من الرواية نفسها، استناداً إلى تخمين تاريخ العمّة (بطلة الرواية الرئيسية) وإلى تاريخ الراوي وهو ابن أخيها. هذا فيما يتعلّق بقيمة نشاط أحداث الرواية، أما امتدادها التاريخي فهو أبعد من ذلك بكثير، إذ يعود بنا إلى مرحلة ازدهار هذه العائلة أيام تولّي الوالي العثماني مدحت باشا حكم العراق. هذا ما تكشف عنه الرواية، ففي زمان جدّة الراوي؛ أي في زمان أمّ العمّة، كانت: هناك في تلك الظليّة العالية عند البوابة الخارجية كان قد جلس مدحت باشا يوم توليه بغداد، وأكل معنا طبق العصيد. [الرواية/ص27]. لقد كانت هذه العائلة تتحدّر

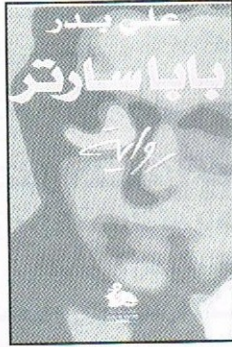


من نجد، إذ نزحت منها واستقرت ببغداد منذ القرن العاشر الهجري، وأخذت تعمل في التجارة بين أصفهان وبغداد أول الأمر، ومن ثمّ بين استنبول وبغداد. [الرواية/ص33]. وتشير الرواية إلى اشتغال طفيف بالسياسة، إذ تناوب الجدّ وأخوه نقابة (مجلس المبعوثان) في عصر الإمبراطورية العثمانية، وعملوا في تنشئة أبناء الولاة العثمانيين واحداً بعد الآخر. وبسبب هذه الخدمات أسبغ عليهم السلطان عبد الحميد رتبة الباشوية. [تنظر الرواية/ص33]

وبسبب معرفتي للمزاج الشخصي والثقافي لعلي بدر، فإنّ ثيمة الرواية وتصميمها الشكلي، لا يخلوان من قصديّة قوية وإرادة واعية لنحوّل جميع صور الرواية إلى صور كناية، تقرر واقعاً نصياً معيناً وترمز إلى واقع آخر، تتحكم به شبكة من الإشكاليات التاريخية المعقدة. وعندما كنت أتحدّث مع علي بدر بشؤون الرواية العراقية، كان يكشف



لي عن انتقادات قاسية لبعض أنماط السرد العراقي، الذي وقع - من وجهة نظره - فريسة الخطابية المباشرة، واقتراه من المتن الحكائي دونما تحويل سردي ضروري لدفع العمل من الحكاية إلى التكنيك السردية. وبغض النظر عن صحة هذا الموقف أو عدم صحته، فإنه يشير إلى وعي مشاكس في كتابة رواية عراقية جديدة، وقدم نموذجين روائيين ناجحين تسنى لي قراءتهما، وهما: (بابا سارتر)، و(شتاء العائلة). وهما يقدّمان موضوعين مختلفين الاختلاف كله، الأولى تعالج مشكلة انتقال الأفكار والمثاقفة مع الغرب، واستقبال هذه الأفكار من لدن مجموعة من المتقنين وأشباه المتقنين، وما نموذج (فيلسوف الصدرية) سوى تقديم سرد انتقادي قاسٍ للتعامل مع الأفكار الوافدة من الغرب في الخمسينات والستينات، والنقد الذي تقدمه رواية (بابا سارتر) يتعلق بالفجوة الهائلة بين روح الأفكار الغربية، وطريقة التقنن بهذه الأفكار في مجتمعاتنا الغربية عن تلك الروح الغربية، من ناحية التشكل الاجتماعي أو الثقافي. وفيلسوف الصدرية، يعتني بهندامه الخارجي كما يعتني بهندامه الثقافي، فالثقافة في نظره ليست سوى زيّ يجمل الجسد الذي يلبسه. ولو عقدنا مقارنة بين (بابا سارتر) و(شتاء العائلة)، لظهر لنا أنّ الصراع يأخذ قالباً يكاد ينحصر في (الأفكار)، وليس في (الأفعال). ومن ناحية ثانية، يكشف هذا عن الصراع التاريخي بين (الحداثة) و(القولب الفكرية) التي وطدت خطابها الثقافي



بقوة. ولذلك فإنّ رواية (بابا سارتر)، بوسع القارئ أن يصفها بأنها رواية (نقد الثقافة)، أو (نقد طبقة المتقنين)، وهذا اللون من القصص أخذ يزدهر في السرد العراقي الحديث. لكن رواية (شتاء العائلة) لا تنتقد طريقة التقنن بالأفكار الغربية، إنما تنقضي تاريخاً خاصاً بأفول عائلة من العائلات الارستقراطية التي عاشت في العراق في مطلع القرن العشرين، ومحاولة رسم الجو السياسي والاقتصادي والثقافي السائد في تلك المرحلة من تاريخ العراق الحديث. وعلى الرغم من انهماك هذه الرواية في وصف دقيق لكل تفصيلات هذه العائلة، إلا أنّ مؤلفها أراد أن يحقّق العالم المحيط بأحداثها، ويلمح من خلال صورها، التي افترضنا أنها صور كنائية، إلى تحولات عالم خارجي سنتحدث عنه لاحقاً. وبالفعل كان لهذا التحول أثر واضح في وضع نهاية لهذه العائلة، إذ أنتجت الظروف والعهود التاريخية الجديدة

أهم الجوامع العراقية، وهو جامع الحيدرخانة. إذ كان حسين الرحال، ومحمود أحمد السيد [ابن خطيب الجامع]، وآخرون، يفتشون إحدى غرف هذا الجامع لتدارس الفكر الماركسي الجديد على العقل العراقي.

إنّ قيمة هذه الإشارة تكمن في أنّ معالجة (تاريخ العائلة) في رواية (شتاء العائلة) لعلي بدر الصادرة في بغداد في سنة 2002 كانت تقع في مرحلة تصارع هذه الأيديولوجيات، وانفتاح الثقافة العراقية على متن فكري جديد، أخذ ينظر بعين النقد الجذري لبعض الثوابت والتقاليد، ويهدّب الخطاب الثقافي العراقي من الأفكار المتحجرة العتيقة.

فالمسار التاريخي لأحداث هذه الرواية يبتدئ مع بداية تكوّن الدولة العراقية الحديثة في العهد الملكي، ثم استمرّ حتى الستينات أو السبعينات، وهذا التحديد التاريخي مستمدّ

من الرواية نفسها، استناداً إلى تخمين تاريخ العمّة (بطلة الرواية الرئيسية) وإلى تاريخ الراوي وهو ابن أخيها. هذا فيما يتعلق بقيمة نشاط أحداث الرواية، أما امتدادها التاريخي فهو أبعد من ذلك بكثير، إذ يعود بنا إلى مرحلة ازدهار هذه العائلة أيام تولي الوالي العثماني مدحت باشا حكم العراق. هذا ما تكشف عنه الرواية، ففي زمان جدّة الراوي؛ أي في زمان أم العمّة، كانت: هناك في تلك الظليّة العالية عند البوابة الخارجية كان قد جلس مدحت باشا يوم توليه بغداد، وأكل معنا طبق العصيد. [الرواية/ص37]. لقد كانت هذه العائلة تتحدّر

من نجد، إذ نزلت منها واستقرت ببغداد منذ القرن العاشر الهجري، وأخذت تعمل في التجارة بين أصفهان وبغداد أول الأمر، ومن ثمّ بين استنبول وبغداد. [الرواية/ص33]. وتشير الرواية إلى اشتغال طفيف بالسياسة، إذ تناوب الجدّ وأخوه نقابة (مجلس المبعوثان) في عصر الإمبراطورية العثمانية، وعملوا في تنشئة أبناء الولاة العثمانيين واحداً بعد الآخر. وبسبب هذه الخدمات أسبغ عليهم السلطان عبد الحميد رتبة الباشوية. [تنظر الرواية/ص33]

وبسبب معرفتي للمزاج الشخصي والثقافي لعلي بدر، فإنّ ثيمة الرواية وتصميمها الشكلي، لا يخلوان من قصدية قوية وإرادة واعية لتحويل جميع صور الرواية إلى صور كنائية، تقرر واقعاً نصيباً معيناً وترمز إلى واقع آخر، تتحكم به شبكة من الإشكاليات التاريخية المعقدة. وعندما كنت أتحدّث مع علي بدر بشؤون الرواية العراقية، كان يكشف



رؤية فلسفية، طبعت تاريخ الفكر الإنساني لقرون عدة، بلغت ذروتها في القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، بعد أن انقلبت الرؤية إلى تفسير داخلي مغلق على نفسه.

### ستراتيجية السر

في هذه الرواية مجموعة من التشكيلات الرمزية التي تقتضي أن نقف عندها، لمعرفة طبيعة الرمز أولاً، ومعرفة المحمول الفكري الكامن في طبيعته، وهي عملية مشوقة عادة في أية مقاربة في السرد تحديداً، بعدما أسس لهذه الطريقة كل من جيمس جويس، وإدغار آلن بو، في: الصورة في السجادة، والرسالة المسروقة، على التوالي. ومن الإنصاف أن نشير إلى أن حكايات (ألف ليلة وليلة) كانت ذات سبق سردي في الاعتماد على تقنية

السر، وهو معروف لدى عظماء السرد الغربيين، الذين لم يخفوا إعجابهم الشديد بالسحر الذي ينطوي عليه السرد في الليالي العربية. ودارت حول رمزية (السر) في هذين العملين - أعني الصورة في السجادة، والرسالة المسروقة - دراسات شهيرة، أسست لاتجاهات جديدة في النقد الأدبي، وأعني على وجه الخصوص دراسات بول دي مان، وجاك لاكان، وفولفجانج آيزر، ولا نريد أن نخوض فيها الآن، لكن الشيء الذي لا بد من الإشارة إليه هو أن بناء السر في السرد والكشف عنه بات يروق لجمهور واسع من قراء الرواية الحديثة. وشاع هذا بوصفه مؤثراً جديداً، يخلخل الأحكام التي كان القراء يتحصنون وراءها. ومع هذا التخلخل، كانت ثمة تضمينات تحتوي على منظومة من القيم الأخلاقية والاجتماعية والأيدولوجية والجمالية.

ولعل السرّ الرئيس - الذي حافظت هذه الرواية على كتمانها إلى النهاية من دون أن تبوح بشيء يفسره للقارئ، وهو ما يضيف إلى السرّ سراً آخر تسعى القراءة إلى تفكيك نظامه المخبوء بعناية في طبيّات صور الرواية - هو الغريب الذي دخل حياة هذه العائلة، وأحدث مجموعة التصرفات الجديدة [كما الغريب في رواية مرتفعات وذرنج] التي طبعت سلوك العمّة وبنّت أخيها. لقد كان الغريب المنفذ الذي جعل الحياة تسري من جديد في منزل العائلة التي كانت تنتظر طلقة

مجموعة من أفراد العائلة المجانين، أو المنتحربين، أو الهاربين إلى أقطار المعمورة الأخرى حاملين بمنزلة ضاعت، ومكانة ما عاد بالإمكان استرجاعها. [تنظر الرواية/ص34]

لقد غدت هذه الرواية، نمطاً من الصراع بين (زمن) و(زمن آخر)، وانسحب هذا الصراع على نحو طبيعي إلى (المكان) أيضاً. بيد أن ثمة الزمن عولجت في هذه المرة، من خلال آثارها الممتدة إلى الأجيال اللاحقة، فالعائلة الأصلية التي يتحدث عنها الراوي لم يبق منها إلا ذكريات يرويها أحد أصفاد هذه العائلة. ومن هنا، فإن مفهومي الزمن والمكان، تحوّلوا من أداء وظيفتهما الخاصة باحتواء الأحداث، وكونهما طرفين لها، إلى وظيفة أخرى ذات طابع ثقافي وسياسي في الوقت نفسه، فهما يتخلعان أحياناً عن الإشارة إلى المكان والزمان كمتعيّنين تاريخيين، إلى متعيّنين رمزيّين. ولترسيخ هذه الخاصية، أوكلت مهمة القصّ إلى راوٍ أسميته (الراوي العجوز)، الذي يدهشك بمعرفته بأسماء الأشياء الغريبة، وكذلك الأوصاف، وأسماء الأماكن، والمصطلحات والتعابير، حتى كأنك تستمع إلى خبير في الموروثات الشعبية. ولعل الشغف بهذا الراوي، هو الذي أفضى كثرة الوصف في هذه الرواية وقلة الأحداث، وانعكس ذلك بدوره على بنية الزمن فيها، إذ يمكن وصفها بأنها رواية (سكونية)، وهو ما ينسجم مع العنوان الذي صيغ بطريقة كناية (شتاء العائلة) كناية تشير إلى نهاية (مجد العائلة)، نتيجة لجملة من المتغيرات التاريخية والاجتماعية، فما كانت تمتاز به هذه العائلة من سلوكيات، وما تحوز عليه من ممتلكات، وما ترتديه من أزياء، وما نتحدث به من لغة خاصة، وما تحرص على أدائه من سهرات وحفلات، وهو من خصائص العائلات الأرستقراطية، أصبح غريباً عن عصر الراوي الذي يفترض أنه أحد أفراد هذه العائلة.

إن بنية (الزمن البطيء) في هذه الرواية، إنما يشير إلى عدم استساغته في الزمن الحاضر، فالإيقاع السريع للزمن يقترن عادة بالأشياء والأفكار والكلمات التي هي بنت هذا الزمن، أما الإيقاع البطيء للزمن، فهو يحدث حينما تهاجر مدة زمنية من مرحلة سابقة، أو غارقة في الزمن، لتقحم نفسها في زمن جديد آخر، تشعر فيه هذه المدة المهاجرة بغربة حقيقية. ولذلك فإن هذه الرواية، تعبّر عن (حسن تاريخي) يتطلع إلى جعل الماضي يتحرك بحيوية لا تشيخ، ولا تنضب قدرتها من تفسير الحاضر أو المستقبل. وهذه





المطاف. ولعل في هذه النقطة تحديداً، يُلمع النص - ولا أقول المؤلف الحقيقي - إلى السياسة التي اتبعت في إصلاح الفساد الذي طال النظام الملكي، أو النظام السياسي برمته، بالاعتماد على أفكار غريبة عن المجتمع، وغير نابعة من صميمه. هذا التأويل يسمح به كما قلت النص أو المؤلف الضمني لا المؤلف الحقيقي، لأن أحداث الرواية تقع في مرحلة فاصلة من تاريخ العراق الحديث، وهي مرحلة التحول من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري. وهو تحول ينطوي على كثير من الأهمية التاريخية، نظراً للتحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي طرأت على حياة المجتمع العراقي في القرن العشرين. وهو القرن الذي شهد أطماعاً كولونيالية للإمبراطورية البريطانية بالعراق، وهي أطماع اقتصادية في المقام الأول، وكان التدخل البريطاني قد أغفل المشكلات الإثنية الأساسية التي يعاني منها المجتمع العراقي، وهو ما ألمحت إليه الرواية عبر تعدد مشكلات منزل العائلة؛ مشكلة العمّة، وبنّت أحيها، وماضي العمّة، والخدم، والإهمال الذي أصاب تقاليد العائلة، ومقتنياتهما، ومزاجها النفسي. وعندما جاء الغريب (المصلح المفترض المنتظر)، لم يعالج هذه المشكلات الجوهرية، إنما قفز عليها جميعاً واستعرض قدراته السحرية في الإغراء والإثارة وجذب الانتباه، منسجماً في ذلك مع مزاجه النفسي، محاولاً أن يظفر بأكثر قدر من المنفعة، إذ رفدته ثلاث نسوة بمتعين الباذخة، كل واحدة بطعم خاص، يقطف من ثمراته ما يشاء.

وتأسيساً على بعض معطيات الرواية، بوسعنا أن نقول إن كتاب الأدب يطيب لهم أن يرمزوا لأفول الأنظمة السياسية بطائفة من الرموز من بينها رمز (الشتاء)، والحق أن هذا الرمز متحدر من أصول شعبية ترمي في الشتاء رمزا إلى حلول الموت في جسد الأشياء طراً. واستثمر الكتاب هذه الرمزية لما في الشتاء من طقسية خاصة، تعبر عن انجماد حركة الكائن، وهي الحركة الدالة على استمراره على قيد الحياة. وعلى طول الرواية، كانت رمزية الشتاء تنفث في كل صورة من صورها، التي اكتست بايقاع يتناسب مع هذه الرمزية، أما الصور التي كانت على غير ذلك، فجاء إيقاعها ليكشف عن حركة الضد، أو لرسم عالمين من الحركة ونقيضها إمعاناً في المحاكاة الموهمة. وهذا ما يفسر لنا وجود نمطين من الحركة في الرواية: حركة عالم العمّة البطيء، وحركة عالم الغريب السريع. وما من ريب في أن هذه العائلة، إنما ترمز إلى أفولين؛ أقول إمبراطورية

الرحمة. بيد أن هذا السريان الحيوي ليس سوى وهم من الأوهام، ما لبث أن تحول هو نفسه إلى طلقة الرحمة بعد رحيل الغريب السري المفاجئ من منزل العمّة ليختفي في ظروف غامضة.

إن جو الرواية يسمح بنوع من التأويل لشخصية هذا الغريب، وكذلك لشخصية العمّة، وهذا التأويل يخرج عن الحدود الشخصية لهذه العائلة، إلى الحدود التاريخية العامة، وأحسب أن هذه هي الفكرة الجوهرية التي تلح عليها الرواية، وبخلافها تبقى تدور في إطار حكاية اجتماعية مجردة من أية قيمة فنية أو فكرية. وكما قلت، فإن معرفتي بالمكونات الثقافية لعلي بدر، تجعلني أعرف تضميناته السردية، وهي تضمينات تاريخية مصبوبة بقالب سردي تبدو عليه ألوان الصنعة والزخرفة البلاغية. ويبدو أن الرواية أرادت أن تكتفي عن الإصلاحات الثقافية والاجتماعية، وعلاقتها بمخطط إصلاحاتي وافد من خارج الحدود. وهذه مسألة حساسة في تاريخ الإصلاحات العربية عموماً.

#### الشتاء الرمزي

إن الشتاء الذي يرمز إلى الأزمة الوجودية للعائلة التي تعاني من انجماد في أعضائها الحيوية، يتوقف قليلاً بعد سريان الدفء العاطفي الذي أحدثه الغريب بشخصيته الخفيفة الظل، الشاطرة في جذب انتباه الآخرين، والتلاعب بعواطفهم أياً تلاعب. وإذا ما انتقلنا بالشتاء من كونه رمزا لأفول مجد عائلة العمّة، إلى نطاق أوسع هو إشارته إلى أفول مجد النظام الملكي الذي ترمز إليه هذه العائلة بسلوكها المحافظ، الرومانسي، وغير الميال إلى تبني طروحات راديكالية. وعلى الرغم من تعاطف الرواية مع فلسفة العائلة في النظر إلى الأشياء، إلا أنها من ناحية أخرى تحاول أن تنتقد هذه الفلسفة في نقطة أساسية هي أنها لم تنتبه إلى المشكلات التي تتخرق فيها إلا بعد قدوم عنصر غريب عنها سلوكاً ورؤية، ولذلك بُنيت شخصية هذا الغريب على نحو يتناسب مع هذا الموقف النقدي، إذ يأتي هذا الغريب، يسكن مع العائلة، يدعي أنه قريب لها، يسحرها، يخدعها، يرحل بطريقة غامضة، فنتفقم مشكلات العائلة، وتودي بها في نهاية تاريخية، نظراً للتحولات السياسية





"خرج سليمان [الخادم] مهزولاً نحو الكلاب السلوقية.  
ص 53

"نهضت العمه من الكرسي الهزاز . ص 54  
"كان المنزل المنيف بشرفاته العالية ونواذه العريضة  
المطلّة على الحدائق الجليّة... ص 54

هذه جزء قليل من الإشارات السيميائية التي تزخر بها  
الرواية، التي تنهض بوظيفة طبقية كما قلنا. وهي لم تقف  
عند هذا الحد، إنما كانت الطبيعة تقوم أحياناً بمهمة الإشارة  
الطبقية، ولكن بطريقة رمزية، تكون معادلاً نفسياً لما يعتمل  
في أعماق العمه من صراع:



في أحد أيام تشرين الباردة برداً قارساً،  
وقفت العمه صباحاً قبل هبوطها قبالة  
الشرفة الشمالية في حجرتها الكائنة في  
الدور العلوي من الجهة المطلّة على  
النهر، كانت ترقب زورقاً صغيراً وسط  
الضباب يشق الأمواج الساكنة بهدوء،  
وكان الضباب الصباحي الشفيف يلفه  
بغمامة خفيفة مثل ستارة من موسلين،  
كان الزورق ينحدر رويداً رويداً في

الفجر الأبيض الباهت، وهي تنظر عبر نافذتها، لقد طرأ  
عليها تحول كبير وهي تحرق في المشهد الساكن، وكأنها  
أحسّت بأنها خضعت لتتوير من نوع ما، لقد أدركت في تلك  
اللحظة أنه الزورق الذي يحمل البشر في نهر أنثري إلى  
الأبدية، فاستولى عليها أنذ حزن قاس، لقد شعرت بالمرارة  
وهي تعصر لها قلبها، فأخذت تهبط درجات السلم المرمرية  
بهدوء ووجوم كبيرين. انزوت العمه لحظتها مختلطة بنفسها  
عند الوجاق الذي هبّ سليمان لإشعاله قبل وصولها بدقائق  
قليلة، وأخذت تتنفس بصعوبة على الكرسي الهزاز أمام ابنة  
أخيها، تنتهد وتطلق الحشرات وكأن دموعها الحبيسة توجع  
لها قلبها، كانت تحرق في النار المنعكسة على وجهها الذي  
أخذ يحمر رويداً، رويداً من الدفء والحزن معا.  
ص 51، 52

إنّ التعبير بالصورة المتحركة، وليس الوصف نقل السرد  
من تلك السكونية التي طبعت الرواية في ثلثها الأول، إلى  
حيوية جديدة بدأت تدبّ في أعضائها، وتزامن ذلك مع  
التحول الذي أخذ يسري في شخصية العمه العانس. ومن  
هنا، فإنّ السرد كان يشدد على حركات وسكنات هذه  
المرأة، التي أريد لها أن تكون مقابلاً رمزياً لواقع تاريخي،  
تلخع ملابسها حدقت في شعرها ممعنة في الخطوط الفضية

هي الإمبراطورية العثمانية، وأقول نظام ملكي هو النظام  
الملكّي. وليس هذا تخميناً، أو ضرباً من ضروب التأويل  
الذاتي المستند إلى خبرة شخصية، بل الذي يدعو القراءة  
إلى الاقتراب من هذا المعنى، هو تلك المزوجة الشفيفة بين  
تاريخ العائلة وتاريخ هذين النظامين السياسيين. وفي ظني  
أنّ الرواية نجحت إلى حدّ ما في هذه المزوجة، وهو ما  
يحفزنا إلى مواصلة القراءة والبحث عن مقاربات معقولة  
بين كل صورة ونظائرها من الصور الأخرى.  
إنّ هذه العائلة كانت تستمدّ قوتها من قوة الإمبراطورية  
العثمانية، إذ كان لها نصيب سياسي في تلك الإمبراطورية،  
وعندما فقدت امتيازاتها السياسية والاجتماعية بعد انهيار  
تلك الإمبراطورية في العراق على يد إمبراطورية أخرى  
هي الإمبراطورية البريطانية التي تنبّهت إلى المكاسب  
الاقتصادية في هذا البلد الواعد، أخذت حياتها تصاب بنوع  
من الشلل الوجودي.

### سيمياء العائلة

تتضمن هذه الرواية، منظومة سيميائية واسعة يمكن أن  
تكون (متحفاً) لحياة العائلة، وبسبب شغف ذاك (الراوي  
العجوز) بالأشياء كنظام سيميائي، فقد كان مفتاح السرد في  
هذه الرواية، (دفتنر ذكريات) العمه العذراء ذات الأربعين  
عاماً، سيدة البيت والعلامة الكبرى لقراءة تاريخ اجتماعي  
وسياسي وثقافي كامل. وكانت الإشارات السيميائية، تحوي  
بين دفتيها طبائع طبقية، لها وظيفة تكوين وجهه نظر قادرة  
على رؤية تاريخ العراق الحديث في زمن الحدث. فقد كان  
الراوي بارعاً، في وضع شخوص الرواية في منسلة  
طبقية:

"هناك استقبلها شوفير العمه بسيارته الروز راييس الفضية.  
ص 41

"امتلكت الأنف الأفتس المرتفع نفسه من أعلاه الذي يميّز  
العائلة العريقة برمتها رجالاً ونساء، وقد وصفته واحدة من  
سيدات المجتمع آنذاك للنتدر أنه لم يكن خلقة فيهم، إنما هذا  
بسبب الأنفة والغطرسة التي لزمّت العائلة لزم من طويل  
وطبعتها بطابعها، فارتفع الانف قليلاً لينتقل وراثياً إلى كل  
العائلة، جيلاً بعد جيل. ص 42، 43

"رفضت العمه التحاق الفتاة بالمدرسة أياً كان نوعها خاصة  
كانت أم عامة، لئلا تقسد فيها طبيعة العائلة التي ينبغي  
المحافظة عليها وصيانتها مهما كلف الأمر. ص 44



وسائط خارجية، وهي وسائط تستمد مرجعيتها من الغرب الأوربي. ولعل في الرواية متنا سرديا، يؤشر بداية المشروع الكولونيالي الجديد في لعب دور أساسي في الخريطة السياسية للشرق الأوسط.

### سملوة المؤلف الحقيقي

في هذه الرواية، متن ثقافي يؤدي عدة وظائف، لعل من أضحها الكشف عن مدى تسلل شخصية المؤلف الحقيقي إلى داخل العمل الروائي. فهذا المؤلف العارف بانتقاء الخطاب الثقافي المناسب للموقف السايكولوجي، إنما هو يتسلل بطريقة مراوغة سرديا، وهي ما يطلق عليه في تقنيات السرد بـ (الراوي الغائب) Absent Narrator الذي يملك قدرة دفع الأحداث على نحو لا يظهر للعيان، لكنك تتمكن من رؤيته من وراء ستار شفيف يحرك الأحداث. فهذا المؤلف الحقيقي، يضمحل إلى المؤلف المقنع بأقنعة ضمنية، تتخذ من السرد وسيلة لتنفذ Penetrate إلى أعماق العلم الرمزي ليصبح مقابلاً إلى العالم الحقيقي. ولذلك فإن هذا المتن ضم قائمة من الروايات والأفكار والمصطلحات الثقافية، علاوة على تفسيرات ثقافية نابعة من منطق الثقافة، لا من منطق الحدث. ومن ناحية ثانية، فإن هذا المتن الثقافي ذو وظيفة كشف المؤلف من خلالها عن طبيعة الشخصية وتحولاتها السايكولوجية: "أخذي هذه الرواية، تحملي أول الأمر ثم استمري... اعتبريها دواء مرا... ولكن يمكنك تجربته.

-عمة ما أقدر.. ما أحب الروايات.

-حاولي لا أستطيع تركك هكذا.. أنا أقرأ وأنت تجلسين وحدك صامتة.. حاولي.. حاولي. ص 49

"المحاولات الأولى فاشلة، لكنها نجحت في قراءة رواية أو روايتين للكاتبة الإنجليزية باربارة كارتلاند، ومن ثم تعلمت طريقة أخرى، تمسك الرواية بيدها وتذهب بعيدا.. بعيدا في أحلامها.. ص 49

يتضح من المقطعين، أن العمة تزاوّل علاج بنت أخيها عن طريق (الثقافة)، بيد أن الطابع الذي غلب على هذه الثقافة هو أنها مادة للاستهلاك، وتزجية الوقت، والتشبع بروح رومانسية تتسجم مع روح الرواية، ونمط الشخصيات، وعلى وجه الخصوص العمة وبنت أخيها.

أخذ في التحول هو الآخر. ولم تكتم هذه المرأة بالكشف عن عالمها الباطن بالصور الخارجية كالتبعية كما في المقطع السابق، إنما أرادت أن تنقل مشكلتها مع الزمن من مشكلة شخصية منغلقة على الذات، إلى مستوى آخر يسمح لنا برؤية الزمن العام. فهذه المرأة شغوف بالتطلع إلى المرأة، لملاحظة آثار الزمن على شعرها وقسمات وجهها المتعب: وقبل أن تخلع ملابسها حدثت في شعرها ممعنة في الخطوط الفضية التي لمعت في خصلاتها المتموجة، وأخذت تمرر أصابعها الطرية الناعمة المحلاة بخواتم الألماز على قسمات وجهها المتعب، وبعد دقائق ابتسمت وهي تنظر نحو نفسها ابتسامة تعصر القلب، وأشاحت بوجهها عن المرأة، أطفأت الأضواء أطفأت الشمعدان كله للإشعاع واحدة.. ص 55

وهي بهذا الشغف، تكشف عن ثنائية سيكولوجية هي ثنائية: العانس والمرأة، ولعل الثنائية المعروفة في ميدان التحليل النفسي هي ثنائية: الطفل والمرأة، إذ يناظر ولع العانس بالمرأة ولع الطفل بها أيضاً، فالاثنتان يتحسسان آثار الزمن في الجسد، بيد أن الفرق بينهما هو أن الطفل ينظر إلى الزمن المستقبل بتطلع كبير، في حين أن العانس تنظر إليه بياس وقنوط. ولو نقلنا مستوى التحليل والقراءة من موقع الذات إلى موقع التاريخ، فإن هذه الصورة سوف تكون في مقابل تحسس (البنية التاريخية/ المملكة العراقية) لفعل الزمن على قسماتها المتعب. ومن هنا، فإننا نتساءل: إلى أي شيء ترمز العمة المتمسكة بتقاليد الطبقة وتقاليد الماضي، والمتمسكة بـ (أفنة فارغة) بسبب تغير أحوال الزمان السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية؟ إن هذه المرأة التي تحيا في وسط طقوس تبدو كأنها مبنية في واقع مغاير لها تماماً، ولذا فهي ترمز إلى أفول شمس الإمبراطورية التركية في اللحظات الحرجة من تاريخها، وترمز كذلك إلى أفول شمس المملكة العراقية، وانبلاج عصر جديد. ولعل الفتاة [بنت أخيها]، ترمز إلى انتشار التيار العلماني الذي ينظر إلى الأشياء من خلال متطلبات الواقع الحقيقية، لا من خلال رؤية مشدودة إلى الوراء أو الماضي، كما في شخصية العمة/ الرمز. ولذلك فقد أردف المؤلف هذين الفلسفتين، بسياق آخر هو مجيء [الغريب وزوجته]، ويمكن تأويله على أنه: سياق الإصلاح؛ إصلاح فلسفة العمة، أو فلسفة التاريخ العام السائد. والمؤلف يلح من خلال ذلك، إلى إشكالية ثقافية مزمنة في تاريخ الشرق عموماً، وهي أن (الإصلاح) أو (التحديث)، لا يتم إلا عبر





## بابا سارتر

# الرواية الساخرة والروائي الذي ينتهك الحدود

فاطمة المحسن  
كاتبة عراقية مقيمة في لندن

شهد الأدب العراقي خلال العقود الأخيرة حركة نشر روائية لم يسبق لها مثيل، وهي ظاهرة تؤكد أمرين، أولهما إمكانية تخطي المرحلة التي عانى خلالها هذا الأدب من ضعف التقليد الروائي، والأمر الثاني انحسار عدد المهتمين بالشعر من الكتاب الجدد في بلد يعد من أكثر البلدان العربية تعلقاً بالتقاليد الشعرية. غير أن هذا الكم المنشور من الروايات يدل أيضاً على اتساع دائرة المشاركين في الكتابة الأدبية سواء من عراقيي الداخل أو الخارج، فمعظم تلك الروايات لكاتب لم يسبق لهم الإسهام في المناشط الأدبية وبعضهم تجاوز سن الشباب أو كاد، وهي ظاهرة لا تقتصر على العراق بل تشمل اليوم كل البلدان العربية.

مؤخراً رواية مهمة تحت عنوان غير مألوف (بابا سارتر) ولكتبتها علي بدر وهو اسم معروف سابقاً في المجالات الأدبية. اللافت في الرواية اختلافها عن بقية الأعمال التي تنظر بجد إلى المشكلات الاجتماعية، فهي رواية متهكمة وساخرة تحاول التعرض إلى مرحلة من الثقافة العراقية تقع بين الخمسينات والستينات. وما يرد فيها من أحداث ومواقف هي معرفة تفصيلية بمجتمع المثقفين العراقيين آنذاك، ومن المرجح أن صاحبها على اطلاع واسع بالوقائع الثقافية الجارية ذلك الزمن وبالشخصيات أيضاً. الرواية تعلن حرباً على المثقف النفاخ الولع بما يصل العالم العربي من أفكار وتيارات غربية، وتحاول عن طريق المحاكاة الساخرة أن تعكس نموذج هذا المثقف الذي اتخذ من الوجودية مذهباً وطريقة للعيش والثرثرة. والفترة

وفي الظن أن متابعة تلك الأعمال تحتاج إلى ما يمكن أن نسميه مغامرة مع الوقت غير محمودة العواقب في الغالب، فالكثير من تلك الإصدارات يترك القارئ في حالة من الشعور بعدم الاكتفاء أو بالنقص، نقص في الدربة الروائية، نقص في دقة وحساسية التقاط الأحداث وإنتاجها روائياً، نقص في معالجة الشخصيات. ولكن المؤكد أن أكثر تلك الروايات يحاول أن تكون بيئة من أمر مادتها لغوياً على الأقل أو على مستوى بناء الأحداث وصوغ الدراما، وهو ما يجدر الانتباه إليه في تلك الحركة التي تبعت على التناول، فلن يطول المدى بها لنفرز الأفضل والأحسن أو لتتواصل إلى إمكانية تبدل النضاريس الأدبية لصالح الجنس الروائي. من بين الإصدارات الكثيرة صدرت عن دار رياض الريس



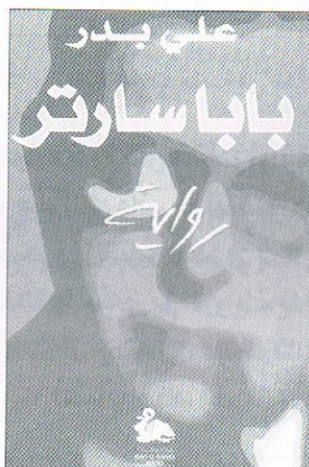
الوجودية في الأدب العراقي بدأت مطلع الخمسينات على يد رواد الشعر والقصة القصيرة وتصاعدت في الستينات حيث غدا سارتر وفلسفة العيب أهم مؤثرات أو محفزات الكتابة الأدبية. وهي كهوى وانتفاء من مشخصات النموذج الطليعي للمثقف إلى فترة متأخرة. بطل الرواية عبدالرحمن يطلق على نفسه لقب فيلسوف الوجودية ويعتقد أنه على صلة مع وجودية سارتر إلى درجة التماهي مع صاحبها في الأفكار والمظهر. وهذا البطل من عائلة ارستوقراطية تبعته إلى باريس لإكمال دراسته في الفلسفة الوجودية فينشل ويعود بزوجة يقول عنها انها قريبة سائر.. رحلة ذهابه وعودته أقرب إلى مغامرة لا يمازج الجد فيها الهزل إلا قليلا. فهي في أغلبها ساخرة تستبطن الرواية عبره نزعة انتقادية تتحرك على خلفية تعريب شخصية البطل وأظهار الجوانب المستهجنة فيها. لا تحتاج الرواية في نصفها الأول إلى إحكام أدائها الفنية، فانبساط الأحداث مستمدة من الموضوع الأصلي الذي يقوم على تركيبة تشكل شفراتها من تنظيم هدف السرد حيث يتباعد مع الواقع ويقترّب منه على أساس محاكاته ثم حروفه أو تعريبه. وهو في مسماه هذا لا يقتصر على شخصية واحدة بل يتعرض إلى الثقافة العراقية بأكملها معنا في تشويه صورة المثقف. وتلك موضوعة على درجة كبيرة من الأهمية والحساسية أيضا وهي

تحتاج إلى عدة فيها من التوازن ما يساعدها على أن لا تتحول إلى شتمية أو هجاء مجاني. فالكثير من الروايات في العراق ومصر وسوريا ولبنان حاولت التماس مع هذا الموضوع، ولعل بـ... فيها في العراق رواية غائب طعمة فرمان (خمسة أصوات) التي كتبها في الستينات وفيها يتعرض بالنقد الى شخصية المثقف العاجز عن التأثير أو الفعل في مجتمعه وبين شخصياته، المثقف النفاق الذي يقيم له عالما من الوهم يتحرك ضمن حدوده بما فيها وهم علاقاته مع المرأة والقراءة والثقافة. غير أن رواية (بابا سارتر) تختلف عن تلك فيما تمضي إليه من سخرية تقوم لا على نقل الواقع كما هو، بل تضخيم ذلك الواقع والامعان في تشويه صورته. ومن هنا تتولد الصيغة الانتقامية أو الجانب العقابي الذي يمارسه الروائي في عملية التراسل في حكايته، وهذه الصيغة تشكل دافع تطوير المخيلة وتغذيتها بمحفزات تغيير الأحداث الحكائية وتطويرها. والحق إن

بمحفزات تغيير الأحداث الحكائية وتطويرها. والحق إن الثقافة الستينية في العراق كانت ومازالت من أكثر المراحل تعرضا إلى الانتقاد. وعلى عكس الثقافة الخمسينية التي تميزت بتواضع شخصياتها ومعقولة خطابها، كانت الثقافة الستينية قد رعت النزعة النفاضة عند المثقفين من جيلها، فأصبحت أمورا مثل المجاهرة بالتفوق، والكتابة التي تغمض معانيها على صاحبها وعلى القارئ، سمات الكثير من النتاجات الأدبية. على هذا كان مثقفو الستينات من أكثر المثقفين العراقيين عرضة إلى الانتقاد وخاصوا المعارك بشراة بين بعضهم البعض أو بينهم وبين الأجيال التي سبقتهم ولحققتهم. هذه الرواية تختصر ما استبطنته الأجيال

الجديدة لأولئك المثقفين من منافسة ظاهرة أو خفية. غير أن هذا النوع من الكتابة لا يؤخذ في كل الأحوال على انه نوع تصفية الحسابات الشخصية أو الفئوية، بل هو يظهر كضرورة لقراءة الواقع على نحو يختلف عما اعتادته الكتابات التي تنظر بسكونية وحيادية وتعاطف مع المجتمعات التي تكتب عنها. ولكنها تعتمد فن السخرية والتعريب والفاقتازيا. في هذه الرواية التي تضارع رواية في منزعهما الانتقادي، نعرف إلى الجانب الشكلي في صنع البطل الثقافي. يبدأ علي بدر من هذا المدخل الذي يختار فيه ثلاث شخصيات من السماسرة الذين يتاجرون

بالأكذوبة الثقافية، حيث يقوم عملهم على استثمار جهود كاتب مغموّر فقير كي يكتب لهم سيرة البطل الثقافي الذي توفي أو انتحر بعد أن ذاع صيته كفيلسوف وجودي. ولا ندرك الجانب التجاري في عمل أولئك المقاولين إلا كمسوغ للدخول إلى الشخصية التي تستهدفها الرواية. أي أن لدينا حكاية تقضي إلى حكاية، حكاية الحاضر الذي تتوضح تضاريسه في نهاية الرواية بعد أن يستكمل حكاية الماضي. ينشغل الكاتب في الجزء الأول من عمله بالبحث عن تاريخ فيلسوف الصدرية، والصدريّة محلّة من محلات بغداد القديمة، وتستخدم التسمية من بين التوريات الذكية التي تلتقط الرواية فيها المفارقة في عملية التبادل في المفاهيم والأفكار بين عقلية المحلة التي ينبغي أن يسود فيها البطل أو "القبضاي" وبين القيم الجديدة لمفهوم الشهرة وحب الاستعراض في ثقافة هشّة وضعيفة يصف السارد هيئة ذلك الفيلسوف بين مشجعيه في فقرة دالة: (كان يلذ للأفندية







المزوجة بين نظام التلفظ ومعياره، فهو يصوغ على لسان الراوية أفعال البطل ومدركاته في مضمير يكشف عن نية تسفيهاها، وهنا تغدو محاكاة الشخصية قد مرت بعملية أسلبية يعاد فيها إنتاج لغة النموذج ووعياها في تركيب جديد. ويوفر الكاتب مقدارا من الفرجة في هذا العمل عبر ترتيب الحكايات التي تتابع فيها الشخصية عرض ذاتها وهي في مأزق الكشف عن وعياها الساذج، وتتركب المفارقة من غفلة تلك الشخصية بحقيقة أمرها. فهي مكشوفة أمام عين الناظر معرضة إلى سهام السخرية المرة في كل ما تأتي به من أفعال. في الجزء الثاني يمضي العمل إلى اتجاه أكثر رحابة من التتبع على سيرة محكمة بالتصورات المسبقة، ويتشكل فضول القارئ فيها على ما يحاول الرد فيها استقرار طفولة البطل وصباه، ومن خلالها يتسع مشهده ليتواصل مع شخصيات متنوعة وجديدة في مجتمع بغداد الخمسيني. تبقى الدراما تحوم حول شخصية البطل ولكنها تحاول أن تجد ضمن مسراها حوافز للتنقل بين أماكن وحالات أكثر رحابة، والأهم فيها تلك الصورة المتخيلة لحياة الناس سواء في بيوتات الطبقة الثرية أو زواريب الفقر والأمراض، حيث يجري التركيز على هامش الاختلاف النسبي بين محددات واقع الناس وعقيدتهم الدينية. وهناك ما يشبه القصد في أن يختار المؤلف نماذج للعوائل المسلمة والمسيحية واليهودية من أثرياء بغداد الذين تتحدد هويتهم وارتباطاتها وفق علاقات القرابة الدينية تلك. وهو يضع الأسماء المحرفة قليلا ويضفي على الوصف عبر تحديد الأماكن بعض واقعية توهم بصلاية معلوماتها. غير أن السرد لا يذهب بعيدا في التركيز على صيغة التناحر أو الصراعات المصلحية، بل يستطيع القارئ أن يدرك متعة ذلك التنوع الطائفي الذي تساهم المخيلة بفاعلية تحويله أو تقديمه على أفضل صورة. نجاح العمل في هذا الجزء يأتي من قدرة الكاتب على ابتكار النموذج وهو نموذج قابل للتعميم، ولكنه قادر على تحقيق خصوصية تخفف من نمطيته أو صورته الجاهزة. ومع أن الدراما في هذا العمل تقوم على المفارقة الساخرة، فهي أيضاً توفر مادة جديدة وممتعة لاستذكار الماضي: أماكن بغداد الثقافية التي طواها الزمن، محلاتها ومقاهيها وبيوتاتها، نمط حياتها وطريقة تفكير الناس في إدارة حياتهم. وتبقى كل تلك المكونات عوامل جذب وممتعة في الرواية تشير إلى كاتب على تمكن من أدواته الفنية.

ذلك الفيلسوف بين مشجعيه في فقرة دالة: (كان يلذ للأندية في زمنه أن يروا شابا بغداديا له القدرة على الرد على أعظم فلاسفة الغرب ومفكره، ومن ضمنهم سارتر، كان يلذ لهم أن يجده منروبا، يطيل التأمل والتفكير بالوجود ويعبئته وعدمه، كان يلذ لهم أن يتحدث الفيلسوف بلغة عربية، صعبة، معقدة عن الوجود لذاته والوجود من أجل ذاته، وكان من جانبه يعجبه تألفه السريع وشهرته، وهذا التألق الذي يدعو إلى تفسيرات، ابتداء من كبريائه الطبقية وانتهاء بتواضعه الفلسفي، مروراً بأداب السلوك الفرنسي: اللياقة البسيطة، والكلمات المنمقة، الحركات المتميعة، التي كثيرا ما كان يفقد حين يثمل). رحلة البحث الخيالية تغدو ذريعة للهجاء أو مقدمة له، فالبطل المكلف بكتابة القصة بعد أن يساوم السماسرة وهم رجلان وامرأة، ويذهب إلى أصحاب الفيلسوف الذين تحولوا إلى تجار في سوق الفواكه والخضار وهو ترميز لمأل مرتب مع سبق الإصرار، وحين يعثر على اثنين منهما في ذلك السوق بعد أن يسأل عن (عباس فلسفة) اللقب الذي أطلقه احدهما على نفسه أو أطلقه عليه العامة، يبدأ بتسجيل أحاديثهما ليخرج لنا باستنتاج عقلائي في هامش يلخص حكاية هؤلاء: (كنت اشعر بانني أمام أشخاص يجعلون من حياتهم نظاماً متماسكا، ويتصورونها حياة ممتلئة كاملة، وانها الحياة الوحيدة الجديرة بان تعاش، بل أكاد أقول انهم لا يستطيعون أن يتصوروا بأن هناك حيوات قبلهم، أو أن هناك من حيوات بعدهم، وهكذا لم يستطيعوا أن ينظروا للأشياء إلا بمنظارهم هم، إلا بالمنظار الذي صنعوه لأنفسهم). هذه الفقرة الممهدة لمدخل التعرف على حياة البطل، تنطوي على موقف يخالط بين الهزل والخطابة التعليمية حيث يجمع ما لا يجوز جمعها فنيا في حالة مثل هذه في الأقل، مما ينقل السرد بحمولة لا يقوى عليها. فالرواية بمقترحاتها الفني، لا تتحمل التفسير الذي يفترض معنى محدد يقع تحت تأثير مهارة محلية أو تصفية حسابات تنطوي على درجة من العنف غير المسوغ. وقد نجح الكاتب في المواءمة الناجحة بين العامية والفصحى، فعلى بدر يملك الطلاقة كي يجعل روايته بأحداثها وصورها الممتعة هي تمضي في رسم كل عوامل الضعف في الحياة، ولا تقف الرواية عند هذه الحدود المقيدة بل هي تمضي في رسم صورة البطل الدعي على نحو فكه. ولعل صيغة التهويل، تهويل الأفعال والأفكار، أحد الأساليب الناجحة في صناعة فن السخرية، ويستخدمها الكاتب هنا على نحو يستطيع فيه



الحاوي بابا سارتر

# علي بدر الروائي البارع الذي فضح ثقافة الحوالة

سعد الحميدين  
شاعر وكاتب سعودي

في محاولة منه لتجسيم الحدث الغريب بالطريقة الكاريكاتورية الساخرة التي تركز على الملامح المنتقاة وتضخيمها بحيث تبدو لآخر واضحة لا تحتاج إلى شرح لقيام الإشارة بكل الأدوار.

في حالة أوجبت ظهور مثل هذه الطريقة السابحة في بحر السخرية.. استطاع الروائي العربي (علي بدر) أن يدخل إلى هذا العالم عن طريق روايته المسماة (بابا سارتر) التي استطاع من خلال أحداثها أن يرسم صورة ساخرة للحياة الثقافية العربية ممثلة بشخصيات تظهر وتغيب صريحة ومرمزة.. حقيقية وخيالية ولكن الواقع هو الذي يجمع تلك الأشئآت في بانوراما مستوعبة للحدث الثقافي العربي الهائم أبداً بالانتقاط لنثار الثقافات العالمية ومن ثم جعل المحصول في بوتقات مصطنعة وتقديمه عملاً جاهزاً وكأنه من صنع المكان.. حتى ولو لم تكن البيئة ملائمة له ورافضة لدخوله بسبب عدم التكامل، فإن هناك من يجري وراء تلك الإشارات الخبيثة ليعلن للأخريين بأنه هو السابق.. وهو العارف بكل شيء حتى لو لم يعرف به الجميع.. لكون الجميع في نظره يعكسون التخلف.. ويمثلون الجهل الراسخ بمفعول التمسك بأهداب بعض الثوابت التي يتحتم تخطيها وتجاوزها لكي لا تكون حواجز إعاقة للنماء والتقدم.. متناسياً أن الأمور يجب أن تؤخذ من

بداياتها وتحدد لها السبل والغايات التي أوجدت من أجلها لكي تكون ذات مردود وفائدة للعامة والخاصة على حد سواء.. والأهم التسجيل في صفحة من سجل الخالدين عبر العصور التاريخية لموقف فعال نحو النماء والبقاء على المدى البعيد.

## الصورة الحقيقية والمفترقة

علي بدر جعل من الشخصية الرئيسية في روايته صورة أقرب إلى الحقيقية لمشهد ثقافي ليس في الخمسينات من القرن الماضي فقط وإنما امتد إلى يومنا الراهن وربما ما بعده لكون تلك الشخصية تمثل في إطارها الادعاء الكاذب المغلف برداء الصدق.. بحكم القدرة على تقمص الدور المطلوب من قبل القائم به وجعله بالتكرار كما الحقيقة التي لا غبار عليها.

-عبدالرحمن.. يسافر إلى باريس عاصمة النور ومهد الثقافة المتطورة.. ليتلقى علومه النظرية هناك فيدخل في الجو الثقافي بالاحتكاك وينبهر بالفلسفة الوجودية التي كانت



## المسار الروائي



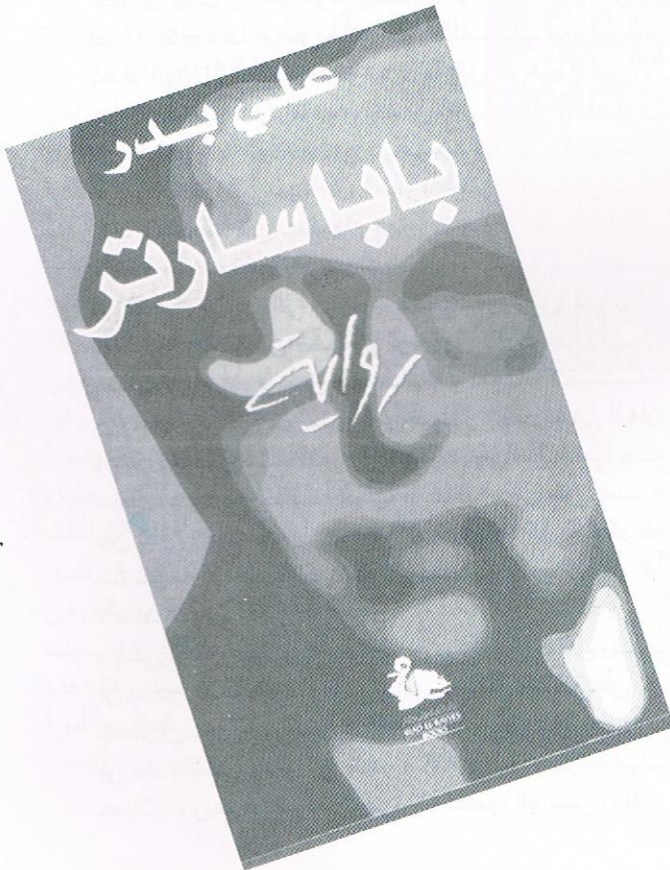
والمعرفة والعبقرية التي لا مثيل لها.. لأنه سينفع الوزارة بما لديه من معرفة وعمق في الفلسفة والوجود لأنه ثروة هائلة.

وكان رد المسؤول الحكومي بأن مثل هذه الثروة يجب أن لا تحتكرها الدولة فهي مشاعة للناس جميعاً وتركها على سجيبتها دون قيود وظيفية من أهم الخدمات التي تقدم لمثل هذه العبقرية.. وكانت القناعة من قبل القريب بأن الفيلسوف يتحتم أن يكون طليقاً مما حدا بالفيلسوف الطليق أن يستمر في جلوسه في مقهى خاص مع بعض أصحابه للمناقشة والتداول في الأمور الوجودية من الوجودية لذاتها.. وأنا أفكر إذن أنا موجود.. والوجود والعدم.. وهل هذه الفلسفة بالممارسة الفعلية تطبيقاً أم.. تفكيراً؟! كلها تجسيد لنزعة خاصة طافت بنفس بشرية خاوية وجدت أن الطريق يتسع حتى للحواة..

سائدة في ذلك الوقت والتي قد سمع بها وهو في (العراق) وتغنى أن يكون من أصحابها.. فاجتهد في ملاحقة الأحداث الثقافية في حياته الباريسية حتى استطاع أن يجيد بعض الكلمات والمصطلحات للفلسفة الوجودية وكانت خادمته الفرنسية مساندة له في تعلم البعض بحكم المعاشة.. إذ دلته على الأماكن التي يرتادها الوجوديون.. وخصوصاً المقهى الذي يجلس فيه جان بول سارتر الفيلسوف الوجودي الشهير.. ورفيقه سيمون دي بوفوار وأخذ يتردد على المقهى ويراقب عن كثب حركات وسكنات الوجوديين الشهيرين.. وخصوصاً سارتر الذي رأى أنه يشبهه في الجسم والملامح فأخذ يسرح شعره مثله ويضع غليوناً في فمه بشكل دائم.. حتى النظارات الطبية قلدها ولم يبق شيء إلا أن عينيه سليمتان في حين كان سارتر أعور.. فأخذ يتغنى أن يكون أعور لكي تكتمل الشخصية.. حاسداً بائع الخضار الأعور الشمال الذي لم يستغل عوره في الفلسفة الوجودية.

عاد عبدالرحمن.. إلى بلاده محملاً بكتب سارتر ودي بوفوار.. والبير كامو مع أعداد من مجلة الأزمنة الحديثة التي صدرها سارتر.. وبعض الصور في المقهى الشهير.. وكون له مكتبة خاصة تعنى بالفلسفة الوجودية وزين حيطان منزله بصور سارتر.. دي بوفوار.. كامو.. ديكارط.. ولم ينس صورة د. عبدالرحمن بدوي بصفته من أهم المهتمين بالوجودية والتعريف بها في الخمسينات. ولم ينس أن يحصل على أعداد من مجلة الآداب لصاحبها د. سهيل ادريس خريج باريس والمبشر والناشر والمترجم لأعمال سارتر ورفيقته، ومكافأة لسهيل ادريس على الاهتمام بالوجودي فقد وضع صورته وصورة زوجته عائدة مطرجي إلى جانب الصور المعلقة في داره للوجوديين. وأخذ يحاول نشر الوجودية ويلتصق بمن يراه مهتماً بها.. ويقصد الندوات المنزلية لمن يحب ويقدر عليه من رفاقه ليقول ما يريد دون معارضة من الحاضرين وخصوصاً زوجته الفرنسية التي عاد بها من غربته ليثبت لأهل البلد أنه غير بالأمس وأنه خواجه فرنساوي.. وهذه الزوجة هي خادمته في باريس التي اقنعها بالزواج منه.. تلك الريفية الساذجة التي ادعى بعد وصوله إلى بلاده أنها بنت خالة الفيلسوف الوجودي الكبير سارتر وهي وجودية مثله.

أخذ مرة أحد أقاربه إلى شخصية كبيرة في البلاد طالباً منه الاهتمام به وبأفكاره المستتيرة التي تدل على عمق الثقافة





## في رواية الطريق إلى تل المطران علي بدر الصانع الأهر

كوليت مرشليان  
كاتبة لبنانية

جرائم مترابطة ومتسلسلة تقود إلى طرف الخيط السري الذي هو أن الزائر الجديد أو بطل الرواية هو قاتل النبي الجديد، يعيش رعباً حقيقياً ينتهي حين يستفيق من النوم على صوت صديقه "ليليان" التي سرعان ما تؤكد له في رحلة مشتركة إلى حيث غادر في الحلم أن مدينة "تل المطران" غير موجودة اليوم، بل كانت قبل مئات الأعوام واندثرت معالمها ولم يبق منها إلا اسمها الذي أطلق على نزل فخم "أويل تل المطران".

رحلة ممتعة ومتعبة، جميلة ومرهقة يقود بها علي بدر القارئ إلى مجاهل التاريخ وسجلات اختفت وشخصيات حائرة وعلى شفير الاختفاء أيضاً... إنه عالم غريب يستكشف المؤلف من خلاله أمكنة ومراحل ومناطق وأديانا ومعتقدات وأساطير هي اليوم مجهولة في العراق أو أنها أصبحت طي الكتمان لأسباب سياسية وتاريخية وعرقية ودينية... كل أبطال علي بدر في "تل المطران" هم من الأقليات السريانية والكلدانية والأشورية وغيرها من الأقليات التي عاشت في ما مضى في هواجسها ومعتقداتها، كذلك في أحلامها وآمالها. ربما ما زالت موجودة اليوم في العراق، لكنه يشير في كتابه إلى أنها ربما لم تنته لكنها مثل جمر راكد تحت النار في ظل نظام فاشي ألغى كل حق بالاختلاف والانتماء والتميز.

مع علي بدر، نمشي منذ صعوده القطار من بغداد باتجاه الموصل وبعدها "تل المطران" وصولاً إلى مغادرته القطار والاستمرار في الجري والبحث عن مفقود مجهول يجسده رمزياً في شخصية أحد القساوسة ويدعى "عيسى اليسوعي". ذهب إليه بايعاز من سيدة تدعى صافيناز أو غلو بلغته أن القس سيوظفه في مدرسة يعلم فيها اللغة العربية لأولاد كلدان ومن الطائفة السريانية. لكن هدف الرحلة شو

ليست قراءة الرواية العراقية مماثلة لقراءة أية رواية عربية، لبنانية كانت أم سورية أم أردنية أم فلسطينية... فثمة إيقاع معين ونفس ملحمي متصاعد يطلع من أي تجربة روائية عراقية، أكانت كلاسيكية في لغتها ومضمونها أم حديثة في تصور لها وشخصياتها ولغتها ومفرداتها. ودائماً هناك قصص وخرافات وأساطير تطلع من حضارة ما بين النهرين لتشير لنا إلى موقع الحدث أو الأسطورة أو ما يصفه الكاتب لنا، وتجربة الروائي الشاب علي بدر (مواليد بغداد 1964) الجديدة وعنوانها "الطريق إلى تل المطران" هي في صميم ما أشرنا إليه. ذلك أن علي بدر يقود القارئ في هذه الرواية الصادرة في بيروت عن "دار رياض الرئيس" أخيراً إلى مدينة "تل المطران" التي تتطلب الرحلة إليها والتعرف إلى معالمها وعيش مناخها والتطلع إلى إدراك غموضها ما يقارب 400 صفحة من الرواية لنصل في الفصل الأخير إلى نتيجة أو استنتاج أن الروائي عاش حلماً ليلياً هو ما بين الحلم والرؤية وزار المدينة وقابل سكانها وأغرم وذاق طعم الخيانة والموت والحسب والانتصار والثروة واحترق بأمر أسطورة ضاربة في أذهان وعقول السكان هناك تشير إلى أن المدينة بانتظار نبي جديد سيطر عليها بمواصفات حملها هو بنفسه: هل هو أصبح بين ليلة وضحاها نبياً منتظراً منذ أجيال؟ هل ثمة خرافة ستؤدي به إلى هلاك أكيد؟ هل أن أحدهم يستغل الخرافة لأهداف شخصية؟

ويلتقي نساء وفتيات رائعات الجمال، يُغرم بإحداهن وبعده أن يغادر القطار الذي قاده إلى المدينة يكتشف أن "تل المطران" تعيش هواجس بل كوابيس مخيفة وكان أحرق به لو عاد بالقطار قبل أن يغادر. لكنه يبقى وتغريه فتيات جميلات، ويقع في شرك "شميران" وعالمها الغامض، وتقع



يستفيض الكاتب بتفاصيل دقيقة يصعب أحياناً على القارئ متابعتها أو استيعابها بسهولة ذلك أن ضجيج رحلة بطله يصل آذان القارئ والروائح المنبعثة من شوارع ومناطق معينة مثل "شارع النبي دانيال" أو "مطعم أبو جوني" أو قصر القاها، كلها روائح محسوسة وكأن القارئ مدعو إلى تحسس كل هذه التفاصيل ليتمكن من الوصول مع البطل إلى غايته. قد تكون رواية "الطريق إلى تل المطران" رواية متعبة من دون أن تكون صعبة، وممتعة في حدود الكشف الذكي عن خفاياها وأسرارها، وهي رواية طويلة نسبياً تتطلب مجهوداً من القارئ الذي قد يتخلى عنها في منتصف الطريق إذا ما كان متمرساً في القراءة الروائية، غير أن ما يقدمه المؤلف علي بدر يحمل عنصراً مفاجئاً في قدرته على بناء الرواية بهذا النفس الطويل الذي ليس من مميزات الروائيين العرب وهو أقرب إلى روايات أميركا اللاتينية التي تستفيض بالنفس الملحمي المتنامي والمتقدم كلما تقدمت أحداث الرواية.

ولم تكن رواية علي بدر الأولى "بابا سارتر" في هذا الإيقاع وهي صدرت عام 2001 مع أنها تميزت بإيقاع متنوع في تصويره مناخ بغداد الثقافي في الستينات والسبعينات من القرن العشرين. ويأتي بدر أيضاً في "الطريق إلى تل المطران" علي ذكر الشعر والشعراء في بغداد، خصوصاً في المرحلة السوربالية التي يرصدها من دون التركيز عليها بشكل مباشر، فيعطي آراء في شعراء يذكر أسماءهم ويفتح الموضوع في قراءته في بداية الرواية لكتاب "الساعات" لراميشوع الشايب وتنتهي لدى لقائه القس رابي البيعة في نهاية الرواية الشاعر الذي لم يعرف شهرة والذي يطلق أحكاماً نهائية على شعراء مرحلة السوربالية والحداثة... وكان بدر حاول في روايته أن يشمل الشعر ومرحلة الحديثة مع انتماءات كثيرة تم التعيم عليها في العراق في الآونة الأخيرة وهو يحاول أن يعيدها إلى الواجهة وإن في رواية تنطلق في رحلة حلمية غير أنها تصل أخيراً إلى أمكنة جديدة بنيت على ركام الماضي وتاريخ البلاد. وكان بدر في هذه الرواية أو في هذه الرحلة يؤكد على أن نبش الماضي أمراً ممكناً وصعباً وجميلاً ومخيفاً في آن.

يتغير حين يكتشف البطل أنه دخل متاهة غير اعتيادية جعلته يعثر تلقائياً على عوامل مختبئة أو ربما محجوبة بفعل غطاء كبير يلغي كل التفاصيل الصغيرة: أسماء شخصيات وأسماء أمكنة تتردد بكثرة في الرواية إلى جانب مفردات كثيرة بلغات خاصة: "قيد متوخن برختا رابي" أو "رمشوخن طاوة" بالمسريانية أو "بشو بشلامة" وغيرها من التعبيرات على لسان شخصيات كثيرة تظهر وتختفي ثم تعود لتظهر في الرواية في تطورات تقود البطل إلى إبهام أكثر والقارئ إلى ما يشبه المتاهة في قصص متشعبة ومتشابكة تفصح عن خفايا الأسطورة الخاصة بالمنطقة التي تؤكد في نبوءة ظهور النبي الجديد في كلمات تظهر في بداية الرواية أو بالتحديد في بداية الرحلة إلى "تل مطران":

"حين يأتي الغريب ويموت القاها عيسى اليسوعي سيظهر النبي المخلص... والشخصيات كثيرة في رواية علي بدر، وهو بحاجة إلى وجودها جميعها لأن ما يبنيه في كتابه يشبه إعادة بناء عالم مندثر أو إحياء هذا العالم كي لا يطويه النسيان: خوشابا الشاعر الفاشل، القاها عيسى اليسوعي المتحضر، تيمور، إدوار الحلاق، بياتريس الأرمنية، ماموستا، شميران، إيلين زوما، وردة خوشابا، صافيناز أو غلو، ريزان، فريدة، جولي، محمد السائق..."



أقليات كلهم في "تل المطران" ليحكي المؤلف على لسانهم حكايته الفريدة. ويتساءل القارئ بالطبع لماذا اختار الكاتب هذا المكان بالذات؟

لماذا كل شخصياته من الأقليات المسيحية الكلدانية والأشورية والأرمنية والسريانية؟ ربما الانطلاقة وقد يشعر بها القارئ تفيد

بأن قصة الحب التي تربط البطل الذي لا اسم له في الرواية بصديقه المسيحية ليليان هي الدافع الأول، ومع أنه لا يذكر اسمه في الرواية لكنه يلمح إلى أنه من ديانة مختلفة عن ديانة صديقه. ويشعر القارئ بأن هذين الانتماءين المختلفين لدى الصديقين يولدان تعطشاً لدى البطل لاستكشاف عالم الأقليات في العراق الذي تنتمي إليه صديقه. وثمة رغبة لدى المؤلف بتكريم هذه الأقليات المحجوبة عن المشهد العام اليوم، مع أنه يعطي هذه الالتفاتة مضموناً عنيفاً بعض الشيء تشوبه بعض المعتقدات وتسيطر عليه أساطير وخرافات بالية. وفي كل هذا، يق إلى



## الطريق إلى تل المطران

# الموصل وناسها

# مرتع الفانتازيا والتخييل الباهر

حاكم مردان  
كاتب عراقي يقيم في بيروت

وتاريخها وعراقتها، بل أن المخرج الذي أراد تحويل رواية ماركيز إلى فيلم وجد أن "ماكاندو" ليست خرافية بالقدر الذي يتحدث عنها الروائي في صيغة أكوخ متهاككة وجثة حصان نفق في ساقية ماء جافة وكتب سائب يبحث عن فضلة طعام بين الخرائب. إلا أن عبقرية ماركيز نفخت في الاطلال الروح وجعلتها أكبر من أسطورة، ولقبت روايته بـ"رواية العصر"، وليس عبثاً مني إيراد مثال غابرييل ماركيز لأن تأثير الروائي الكولومبي بين واضح في تجربة الروائيين العراقيين الذين اظهروا مدنيهم في نفحة أسطورية هي أصلاً موجودة فيها، وكل على طريقته واسلوبه في التخييل وضع رواية لمدينته لا يسع غير المطمع على تاريخ هذه المدن وخصوصياتها سوى الاعجاب بالروايات التي اضفت على اسطورية المدن وتاريخيتها نفحة واقعية وتثبيتاً لأركانها في الحاضر. اختار علي بدر الموصل، المدينة العريقة ومركزها نينوى عاصمة الأشوريين وهي إلى تاريخها الموعر في القدم تعدّ خليطاً ميثولوجياً، إثنياً وعرقياً ودينياً وقومياً، فيها يقرأ المرء تاريخ ديانات الشرق كلها، بل ثمة ديانات وطوائف يصعب على غير العراقي ان يصدق وجودها، فهنا شهدت المسيحية أوائل عهدها وأول انشقاق عليها وتكوين الكنيسة النسطورية وما زال النساطرة في الموصل على ايمانهم القديم الذي استند منه المسلمون في ما بعد الحجة في مقارعة الطوائف المسيحية القائلة بربوبية المسيح، وهناك طائفة "الشبائك" و"العلی للهیة" و"الإيزديون"، العرب والأتراك والاكرد، وتجاوز هذه الخلطة الطوائف والاديان والقوميات إلى اللغات المحلية المتداولة في الموصل، فالمسيحيون يتحدثون الكلدانية أو السريانية وهي إحدى اللغات الميتة وكانت لغة السيد المسيح، والكردية والتركية، وحتى اللهجة الموصلية التي لا تشبه الا قليلاً باقي اللهجات في العراق. تنحو الرواية منحى الفانتازيا الادبية وهي على ما يبدو طريقة علي

بعد البصرة في رواية جنان جاسم حلاوي "يا كوكتي" وبابل في رواية سليم مطر كامل "امرأة القارورة"، وكركوك في رواية فضل العزاوي "آخر الملائكة"، يأتي دور الموصل في رواية علي بدر "الطريق إلى تل المطران"، ليترسخ اتجاه جديد في كتابة الرواية العراقية، بل التأسيس لانطلاقة فريدة في عالم الرواية، والانبثاق من مكان صلد راسخ في التاريخ لا قدرة للزمن على محوه من الذاكرة كما من الارض، ولا تفعل فيه عوامل التآكل والتعرية فعلها. والروائيون الأنفو الذكر ذوو ثقافة عالية وتجربة عالمية قراءة وارتحالا، كأنما وجدوا، كل في مدينته، كنوزاً تصاغ روايات بمجرد التوغل وإن طفيفاً في مفاصل المدينة، واستقرار تاريخها، وبعث أساطيرها. ولا تكاد تخلو كل مدينة في العراق من اسطورة تكوين، في الأقل خرافة تتناقلها أجيال القاطنين مدينة ما ويعتبرونها مآثرتهم الخاصة وعنوان فخرهم. هذا الاتجاه في الرواية العراقية الجديدة في حاجة إلى بحث مستقل قد يتجاوز الرواية ذاتها كعمل أدبي إلى سبر أغوار النفس العراقية التي تغيرت، مزاجياً على ما يبدو، لتلتصق عبر روايتها بالمكان، إنما هو مكان بعينه له اسم وتاريخ يتجاوز ان البلاد التي تضمهما (العراق) إلى هوية عالمية تموضعت كمحطات في التراث الانساني الثرى، كأنى بالروائيين الأنفي الذكر، وربما سواهم ممن ساهموا في تجارب مماثلة لم يتسن لي الاطلاع عليها، أدركوا في لاوعيههم أن ثمة تهديداً يحيق ببلادهم، خاصة في السنوات الاخيرة للنظام البعثي البائد، حيث انطفت جذوة الحلم بالخلاص أو كادت واضمحت البلاد تحت وطأة العقوبات الدولية وبطش النظام، فكانت "روايات المدن"، إن صح التعبير محاولة للدفاع عن بلاد لم يقدروا على حمايتها جملة فطلبوا صونها بالمفرق، ولا بد أن أحدهم انتبه إلى أن "ماكاندو" غابرييل ماركيز في "مائة عام من العزلة" التي نال لها جائزة نوبل لا تصل إلى مصافي مدنيهم



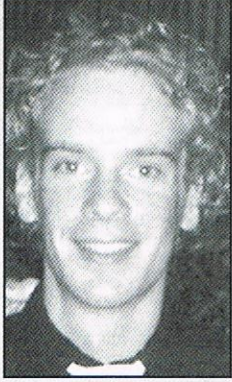
## المسار الروائي

اصل تركي (صافيناز أوغلو) تحمله رسالة الى الأب عيسى اليسوعي في قسبة تل المطران احدى ضواحي او قرى الموصل شمال العراق، ليعمل هناك بصفة معلم لغة عربية لابناء الطائفة الكلدان العراقيين، وهنا يتم انفصال غير معن بين البطل (المسلم) وواقعه من ناحية، والقارئ والمثل من ناحية ثانية، اذ تتلاحق الاحداث فور وصول المعلم الى تل المطران الذي سرعان ما يجد نفسه في عالم مشحون بالغرابة والخرافة والاساطير. الا ان القارئ لا يجد في الحقيقة صعوبة في وقعة هذه الغرائبية (وهذا ما أكدنا عليه كشرط في نجاح العمل الفانتازي)، فهناك تقليد قديم في الكنيسة الكلدانية يقضي باستخدام معلم مسلم لتعليم ابنائها العربية، غير أن المعلم يكتشف ان ثمة اسطورة اخرى ترتبط بوجوده في تل المطران، لأن قدوم رجل غريب (نخرايا في اللغة السريانية المستخدمة احياناً في الرواية) يدل على موت القاشا (القس الاكبر) عيسى اليسوعي ومجيء المخلص، اي في معنى ما نهاية العالم او نهاية هذه القرية مسيحية نائية، أي ما تبقى من طيبي الذكر، سكان العراق الاصليين الذين بانوا يشكلون خمسة في المائة من تعداد سكان العراق. هذا الاختيار بحد ذاته تحد للروائي اذ يضعه امام خيارين، او الاصح اختبارين، إما أن ينجح فيهما فيكونان امتيازين للرواية على سائر ما كتب من "روايات المدن" الماركيزية، او يفشل، وهذا في رأيي مستبعد في حالة علي بدر لقدرته الفذة على امتلاك موضوعه وجديته (رغم الاسلوب الفانتازي) في التعامل مع الفن الروائي عامة، وهذا ما أود تأكيده في سياق مقالتي هذه. في الفانتازيا الادبية ثمة شعرة أدق من معاوية ورافع، تصل بين نجاح العمل الباهر وفتله الذريع، أي ليس ثمة حلول وسط في عمل كهذا، فأني مبادرة من الكاتب تشي باستخفاف ما في التعامل مع النص او اي خطوة غير مدروسة وتفقد الوعي باتخاذها سيسقط العمل (الرواية) رأساً في المجانية والافتعال، وللأحداث في الفانتازيا أن تمتلك سياقها تماماً وعلي عكس ما يظنه البعض فإن الفانتازيا تستلزم ترتيباً ذهنياً مسبقاً حتى ليظن القارئ ان هذه الاحداث التي تدور أمامه (على الورق) هي واقع آخر يدور فعلاً في مكان ما من العالم وإن كان يعرف ضمناً ان هذا العالم هو ذهننا لكاتب ومخيلته، أي أن كاتباً في نصوص كهذه مطالب بأكثر مما يطالب به الروائي عادة، أن يفكر في شيء (أحداث شخوص) يصعب تصديق وجوده وينفذه في طريقة تجعل القارئ يصدق تماماً ما يقرأه أمامه (ثلج ونار على سطح واحد)، وعلي بدر ملتزم تماماً في روايته (وتلك التي سبقتها) بهذا الاسلوب وهو عنوان النجاح الباهر لعمله الروائي الجديد. شاب ذو ميول أدبية وسرح توار من الخدمة العسكرية يجد نفسه فجأة عاطلاً عن العمل. صديقه المسيحية ليليان تساعده أحياناً، ويحدث أن يتعرف الى امرأة من

بدر الأثرية في كتابة الرواية، كما في روايته الاولى 'ابا سارتر'، وروايته موضوع حديثنا، تؤكد على هذا المنحى الذي تمكن من الكاتب تماماً وتملك منه زمام أمره، الا أن القارئ سيلمس تغيراً، وإن طفيفاً، بين روايته الاولى وهذه، ففي الاولى تكون الفانتازيا أميل الى روح الدعابة والتهمك في حين هي سوداوية وأحياناً تتخذ الاحداث فيها صفات كابوسية في الرواية هذه، الا أن الكاتب في الروايتين، ولسنا في مجال المقارنة إنما لرصد مسيرة الروائي وتطور أدواته والتغيير الذي يطرا في أسلوبه، يمتلك خيالاً جامحاً وأسلوباً شفافاً ولغة مقطوفة من فم الواقع، كأنها منطوقة تواتر حواراتها لا تعتمد فصحي ولا لغة مثقفين (هجينه بين عامية مقصحة وفصحي ملطفة)، بل هي تنتمي تماماً الى الناطقين بها، الكردي ينطقها عربية مكسرة ويبدأها الكلداني ليختبر مستمعه باللغة الكلدانية او السريانية، وهكذا دواليك، لذا أحاديث الرواية سلمة وثمة انسجام بين أحداثها وشخصها، والروائي هذه المرة اختار قرية مسيحية نائية، أي ما تبقى من طيبي الذكر، سكان العراق الاصليين الذين بانوا يشكلون خمسة في المائة من تعداد سكان العراق. هذا الاختيار بحد ذاته تحد للروائي اذ يضعه امام خيارين، او الاصح اختبارين، إما أن ينجح فيهما فيكونان امتيازين للرواية على سائر ما كتب من "روايات المدن" الماركيزية، او يفشل، وهذا في رأيي مستبعد في حالة علي بدر لقدرته الفذة على امتلاك موضوعه وجديته (رغم الاسلوب الفانتازي) في التعامل مع الفن الروائي عامة، وهذا ما أود تأكيده في سياق مقالتي هذه. في الفانتازيا الادبية ثمة شعرة أدق من معاوية ورافع، تصل بين نجاح العمل الباهر وفتله الذريع، أي ليس ثمة حلول وسط في عمل كهذا، فأني مبادرة من الكاتب تشي باستخفاف ما في التعامل مع النص او اي خطوة غير مدروسة وتفقد الوعي باتخاذها سيسقط العمل (الرواية) رأساً في المجانية والافتعال، وللأحداث في الفانتازيا أن تمتلك سياقها تماماً وعلي عكس ما يظنه البعض فإن الفانتازيا تستلزم ترتيباً ذهنياً مسبقاً حتى ليظن القارئ ان هذه الاحداث التي تدور أمامه (على الورق) هي واقع آخر يدور فعلاً في مكان ما من العالم وإن كان يعرف ضمناً ان هذا العالم هو ذهننا لكاتب ومخيلته، أي أن كاتباً في نصوص كهذه مطالب بأكثر مما يطالب به الروائي عادة، أن يفكر في شيء (أحداث شخوص) يصعب تصديق وجوده وينفذه في طريقة تجعل القارئ يصدق تماماً ما يقرأه أمامه (ثلج ونار على سطح واحد)، وعلي بدر ملتزم تماماً في روايته (وتلك التي سبقتها) بهذا الاسلوب وهو عنوان النجاح الباهر لعمله الروائي الجديد. شاب ذو ميول أدبية وسرح توار من الخدمة العسكرية يجد نفسه فجأة عاطلاً عن العمل. صديقه المسيحية ليليان تساعده أحياناً، ويحدث أن يتعرف الى امرأة من



## مقاطع وشذرات من عالم علي بدر الروائي



اختارها: روبرت غربي  
باحث أميركي  
يعمل في قسم اللغة العربية في جامعة بيركلي.

الستائر المسلمين، كانت بائعات الفجل والخضرة المرشوشة تغطس رؤوسهن المعتمرة عمائم سوداء مربعة بين أكوام الخضرة المبللة وسلال التين اليافع، وأولادهن الصغار برؤوسهم الصغيرة الحليقة، يلتصقون على صدورهن المكشوفة مثل قزود، وكانت جموع الناس رجالاً ونساءً تمور بين أكوام الليمون والبرتقال في القصاص العريضة، بين سلال البصل، والفلفل الأخضر، والتفاح المغسول، وحلانات التمر المكبوس، وفي الجانب القصي أفاص البط، والدجاج، والعصافير الصغيرة، موضوعة بعضها فوق بعض، قرب الخراف التي تتقاذف عند سياج الحديقة الكثيفة التي يظهر منها دغل غامض الشكل يظل أصص ريحان وزهور متزاحمة.

أخذ عبد الرحمن يرتدي ملابسه على مهل أمام المرأة الطولية المثبتة على الخوان في حجرته الدافئة، وبعد أن عقد رباطة عنقه النحيفة الزرقاء، ارتدى النظارة المربعة ذات الأطار البلاستيكي الأسود، وأخذ ينقل عينيه بين صورته المنعكسة على المرأة وبين صورة جان بول سارتر المعلقة على الجدار، ف شعر بحزن عظيم طاغ، اجتاح كيانه كله: (ماذا لو كان أعور؟)

ماذا لو كان أعور، لتتطابق صورتان ملمحا ملمحا؟ فإن كان عبد الرحمن قد حلق شاربه وشفف شعره المسرح المدهون على شاكلة تصفيفة شعر سارتر، وإن كان وجهه المثلث الوسيم يحمل ملامح سارتر كلها: الأنف النحيف، الاستدارة الجميلة للخدود، الفم الملموم على نفسه، فإن هذا التطابق سيظل عصيا على التحقق، طالما أن العور لا يظال عينه اليسرى على الأطلاق، فماذا سينقص الوجود لو صار أعور، وكان بعوره سارتر آخر، فأدرك عبد الرحمن في تلك اللحظة

### مقاطع من رواية بابا سارتر الصادرة عن دار رياض الريس في بيروت

بعد أن دقت الساعة الكبيرة الكائنة في سوق الصدرية دقاتها السبع، وعلى صراخ الباعة المتجولين في السوق، وعلى أصوات باعة الخضار والدجاج والفواكه الطازجة، وعلى صراخ القصابين، والخبازين، والحلوانية، وعراك الشحاذين المتجمهرين عند رأس السوق، استيقظ عبد الرحمن من نومه وهو يشعر بالغثيان.

نهض متثاقلاً ليتطلع الى صورة جان بول سارتر المعلقة على الجدار الذي يقابله، صورة رمادية مسجونة باطار مذهب جميل موضوعة باستقامة فوق المكتبة التي رتبت في خاناتها كتب فلسفية متنوعة، وفي مقدمتها كتب جان بول سارتر بطبعاتها الفرنسية الانيقة، حيث وضعت بشكل صفوف متعامدة: الوجود والعدم، الجدار، الوجودية مذهب إنساني، دروب الحرية، مسرحية الذباب، رواية الغثيان، وبعض أعداد مجلة الأزمنة الحديثة. كان منزل عبد الرحمن الكائن في الطرف القصي من جادة الطبيب سيمون بهلوان، والمطل على المقدمة المفتوحة من السوق المسقف بالالمنيوم، في غاية الترتيب والروعة والأناقة: السجاد الكاشاني ذو الوبرة العالية يفترش الأرضية، خشب الصاج الهندي المرصع يغلف الجدران العالية، والأرائك المريحة مطعمة أخشابها بالفضة والأحجار الثمينة، واللوحات الفنية والصور الصغيرة معلقة على الجدران بصورة منتظمة، ومن الخارج كانت الواجهات الرخام الصقيلة تلامسها أغصان أشجار اليوكالبتس المعمرة. تطلع عبد الرحمن من الشرفة الفارحة المطلة على السوق، بعد أن أراح





السنديان، ثم جلست على الطنافس الحريرية الملونة ترقب عقارب الساعة وهي تطارد بعضها البعض بصورة بطيئة، كانت تنظر بهدوء وتتهد بصمت وحين جاء لها سليمان بالشمعدان ذي الشعل التسعة تناولت العمة قداحة الغريب الذهبية المطعمة بالستائر النجمي من على صفحة الوجاق، وأخذت تشعل الشموع نصف الذائبة، إلا أنها لم تفلح، فرمتها بحنان على صفحة الوجاق والتفتت إلى سليمان وأمرته أن يحضر بالحال علبه كبريت، فأخرج سليمان علبه الكبريت من جيبه، وأوقدت الشمعدان الذي يحمله لها وأخذت ترقي درجات السلم، لم يكن هنالك إلا السكون يتخلله نباح الكلاب السلوقية المطوقة من حظائرهما في الحدائق المحيطة بالمنزل. وبعد أن بلغا حجرتها في الدور العلوي وضع سليمان الشمعدان على الخوان الكبير ذي المرأة المبرنقة وأغلق الباب وراءه، وأخذ يتحسس طريقه في الظلام الدامس الذي يجتاح المنزل.

كانت العمة وحدها وسط السكون تنتظر نحو الروزنامة الموضوعية على جدار الحجرة المقابل للسرير مباشرة وكانت تزبها صورة جبال شاهقة وقد كللت قممها العالية أطنان من الثلج الأبيض. كانت الورقة الأخيرة الموجودة في الروزنامة لم تتغير بعد، لم تمزقها كعادتها صبيحة كل يوم إنما كانت تحمل نفس تاريخ اليوم الذي دخل الغريب فيه المنزل.

لقد مرت هذه الأيام دون أن تشعر بها وكأنها ساعة واحدة، نظرت بهدوء إلى الساعة التي قبالتها وشعرت بالوقت الحر الذي لا يجثم عليه عبء الحياة الثقيل، قالت في نفسها:

(كم مر على وجوده بيننا، كأن الزمان الذي حولنا لا يجري مطلقاً). وتذكرت حياتها قبل حضوره:

(لقد كان لي وقت كثير هدرته بسخاء) كانت تسهر على الدوام في عد الوقت وحساب وحداته.. ولكن ما مدى طوله وقصره.

أطرفت العمة برأسها الصغير وكأنها تعابن شيئاً بين أقدامها (هل تستطيع الساعة قياسه... هل تستطيع الروزنامة ذلك) أخذت العمة تنتظر نحو العقرب الكبير وهو يكمل دورته في عد دقيقة واحدة (هل تستطيع هذه الساعة تغيير الزمن... ولكن بالنسبة لمن.. لي.. هذه الساعة تقيسه بالمسافة ولكن ما طوله بالنسبة لي.. ما الذي طرأ علي.. ما هذه القوة التي أشعرها).

كانت الساعة تتقدم إلى الأمام والعمة تشعر بان لا قيمة للوقت أبداً... (كيف أحدد المدة التي أمضاها معنا... لم يعد هنالك أي وزن أو قياس... وكأني أريد من عمري أن يجري دون أن أحس به) التفتت إلى الخوان الذي أمامها، ونظرت إلى وجهها وكأنه تغير، كانت الساعات تجري بدهوة سعيدة والعمة شعرت بشيء غريب وللمرة الأولى، لقد أدركت بأن الإنسان حين يحب فإنه يشعر بحاضر أبدي.. إن مقياس الزمن في داخله وليس بالآلة الخارجية.. لا الساعات.. ولا الليل والنهار.. ولا حتى تعاقب الفصول.. بالإمكان قياسه.. (مذ رأيت حتى اليوم وأنا أريد أن أنهب الزمن بلا تحسب ولا احتراس.. أريد أن أقفز الأيام بسرعة). قالت في نفسها.

### المقطع الأخير من رواية الطريف إلى تك المصبرات الصادرة عن دار رياض الريس في بيروت

لقد اندهشت، كان وجهه وردي اللون، يعرج قليلاً بسبب ساقه

عذاب الوجود و لا عدالته، لو كان وجوداً عادلاً ومتساوياً وأخلاقياً، لصار عبد الرحمن أعور، لكان منحه الله العين العوراء مثلما منحها لجاسب الأعور الذي يبيع الخضرة الباهتة على عربة سحب في سوق الصدرية، فهذا الأعور الجاهل لا يدرك عبقرية عينه السارترية، لا يدرك عظمة عوره الفلسفي، ولا مكانة هذه العين المطفئة في تاريخ الفلسفة، ولذا فإنه يفضل عينه السليمة على عينه العوراء ولا يدرك ابتذال عينه السليمة ولا عاديتها، وهكذا تجده حزينا خجلا من وجوده ناقصا، في عالم كل من فيه يملك عينين اثنتين لا واحدة، من عالم كله ينشد للكمال.

وان كان عبد الرحمن يؤمن بهذا العور الفلسفي، ويعرف قيمته وعظمته الا انه يدرك في الوقت ذاته، انه عور صعب المنال، انه عور مستحيل، عور ميثافيزيقي، كعور اله المعرفة سارتر، وكان يدرك على نحو يائس ان هذا العور لن يتحقق مهما كان، فيشعر بوجوده ناقصا، وجودا متلوما، وهذا ما يجعله يتخاصم مع جاسب كلما رآه، كان مشهده يعذبه كان يشتمه، يهدده، ويصرخ به بأعلى صوته - والله لو لا عينك العوراء هذه، لو لا عينك العوراء التي تشفع لك، لسحقت رأسك بالحذاء، ولم يدرك جاسب الأعور السر الذي يعتقده الفيلسوف في عينه العوراء، وما كان يعد هذه الشتيمة الاسخرية مرة من عوره، فينفجر غاضبا في وجهه:

-انعل ابوك، لا ابو ابوك، لا ابو سهيل ادريس، لا بو مرتة القحبة. في الواقع لم يكن جاسب الأعور يعرف من يكون السيد سهيل ادريس على الإطلاق، كما انه بطبيعة الحال لا يعرف من تكون السيدة عايدة مطرجي زوجته، الا انه كان يعرف، وهذا واقع حال، ان هذين الشخصين هما المسؤولان عما اصاب الافندية في تلك الفترة من جنون وضياح ولا مبالاة، وكان جاسب الأعور، فضلا عن ذلك، يستمتع جيدا لما كان يلقنه اياه شاؤول اليهودي، شاؤول المتأمر على الوجودية العربية، وهو الذي كان يلقن جاسب الشتائم التي تغيض وتغضب عدوه التقليدي عبد الرحمن، حينما كان جاسب يتخذ بعربته ذات العجلات الركن القريب من متجر شاؤول في السوق المسقف في محلة الصدرية.

لقد بقي هذا العور المستحيل، هذا العور العصي على التحقق والذي كان يتقل على قلب عبد الرحمن هاجسا معذبا، كان شعورا قاسيا مهديا، حتى حينما كان يقطن في عاصمة الوجودية (باريس) حينما كان يحضر لدراسة الدكتوراة في الفلسفة الوجودية في جامعة السوربون أو اخر الخمسينات، وان كان فشل عبد الرحمن في دراسته الفلسفية هذه، وعاد لا بشهادة الدكتوراة في الفلسفة الوجودية الفرنسية، انما عاد بزوجة شقراء فرنسية - كعادة العراقيين الذين يذهبون الى بلاد العلم لينهلوا من العلم، ولكنهم بعد سنوات يتركون العلم لأهل العلم، والشهادة لبلادها، ويجيئون بدلا عنها بامرأة شقراء جميلة. (فان لم يكن بالعلم فيمصاهرة أهل العلم، على الأقل) هكذا قال نوري السعيد يوما وهو يخفف من عذاب احد العراقيين الذي ارسل ابنه ليدرس الطب، الا ان الولد عاد بعد اقل من سنة بامرأة جميلة بدلا عنها.

### مقطع من رواية شتاء العائلة الصادرة عن دار الشؤون الثقافية في بغداد

وقفت العمة بوجهها الحائر أمام الساعة الجدارية الكبيرة الموضوعية على عمود المرمر في الصالة الدائرية ذات الأرائك المصنوعة من



وجبه فجأة، يهز يده بوجهينا، يتناول غليونه ثم يحشوه بعصية وحقن، يتناول عود التقاب من العلبة يشعل غليونه، يسحب نفساً طويلاً، ثم يتركه على مسند الكرسي، ويهجم.

كلما ذكرنا اسم شاعر صاح بصوت عال (هذا شاعر .. هذا؟)، .. (أنا مشروع إلهي لخلق شاعر عظيم.. ولكن المشروع لم يكتمل وبقيت هذه النتيجة).

و الواقع أنها نتيجة لا بأس بها: قدم اصطناعية، وصلعة لامعة، وطريقة في الحديث مدوخة ومفرزة، ثم نهض من مكانه وجاءنا بمجموعة من اللوحات التي رسمها لنفسه، كان يصور نفسه ميتاً في جميع اللوحات، أما أجمل لوحة له فهي تصور ميتاً بين الزهور وقد أسند رأسه إلى حزمة من القش.

بعد ذلك تحدث يهدوء عن جيله، قال: (كنا ضحايا.. لم يكن أحد منا يفهم ما يريد... كنا نقول حداثاً ولكن حدثنا كانت مترجمة.. كانت أشبه بتخطيط قلم رصاص بشكل مشوه عن لوحة أوربسية ملونة.. لم نكن نعرف ما معنى الحداثة وحين عرفناها أخذنا نغير ما كنا كتبناه في السابق.. وقد كان أشد البعد عن الحداثة، حدثنا كانت إجابة سهلة على وقائع زائلة.. كان أكثرنا ضحايا الهموم السياسية ولم يكن أحد منا له هذا الفهم.. نحن ضحايا.. كلنا كنا نؤمن بالعنف.. كنا نريد تغيير العالم وبصورة سريعة.. كنا نتحدث عن الهدم والتخريب.. ولكن لم نكن نعرف البدائل)..

.. كان مصباح الغاز ينير الحديقة، وعلى الرصيف المقابل وقفت فتاة شعرها مضمفور يتدلى على أكتافها، وقد عقدت نهايته بشرابية ذات لؤلؤ، جلدتها العسلي بلون السكر المحروق، وعبر السياج جوارب نسائية معلقة على حبل غسيل بلون زعفراني فاتح، أهذه هي الحياة؟ يوم يمضي في مساره البطيء، ورقة صفراء في دورانها وهي تهبط في عممة الليل الباردة على الرصيف، مطر يتساقط على مستودع الحصيد فيخشخس سطحه الألمنيومي بهدوء، ثياب نساء مطبوعة معلقة على واجهة محل، لحن أوربي ينبعث من دكان الحلاق، امرأة ترتدي سروالا فاتح اللون، تتحدث مع رجل محني عليها، وأصواتهما تخطط بقرعة الجزم والكعوب العالية على الحصى، ما هي الحياة؟ دجاجات تتسكع على الرصيف؟ حلبات ملاكمة؟ مفهى لصراع الديكة؟ أم متجر لبيع البوضة والروست بيّف المحمر؟ أهذه هي الحياة، بركان يهدر، يهدر ويفور، وقد يذكرنا الموت بما فيها من قوة، وأحياناً يفوقها بكثير، ويحسم من الضربة الأولى الصيغة النهائية لشروطها الأكثر ضرورة، أهذه هي الحياة بإيجازها وتنوعها وتوهجها، ونحن لا نعرفها إلا في الحرب، هناك أمام الرؤية الأولى لإنسان مقتول تصبح أنت الشاهد الحقيقي على بروز وتحول مفهوم الإنسان وتهدمه، الشاهد الحقيقي على ما كل ما تعنيه كلمة حياة، وكل ما تعنيه كلمة موت، ولا يمكنك أن تعرفها إلا حينما تكون أمام الكائنات التي سحقت إنسانيتها وقد تعلمت الكثير من قوة الحقيقة الخشنة.

بماذا كان على جبلي أن يحدثكم به: عن هدير الحياة الخالد والأبدي؟ عن أماننا التي راحت عبثاً؟ عن أصدقائنا الذين قتلوا؟ إن حياتكم كانت موتاً يهدد وجودنا ويؤمن اضطرابنا ويمنعنا حتى من صياغة اعتراف. أمام دكان الحلاق، مطر يتساقط ويخشخس على مظلة، وعلى اللحن القديم كان علي أن أرقص وأصيح: (ليليان .. لقد عشنا يوماً أعظم من عام الطهاوي في بارسيس). نحن لن نرث الموتى، نحن نرث الأحياء.. ما الذي تركوه لنا بونابرت جديد يا للعار ..

الاصطناعية، وكل شيء فيه يشبه رابي البيعة في ثل مطران، إلا أن ملابسه رثة، وصوته أكثر نعومة، وملامحه أكثر حميمية، وحاله أكثر فقراً.

كان يتحدث بصوت واضح، وبلغه سليمة صحيحة النطق، وعربية سليمة النحو، وديكور الصالة منحه وقساراً وهيبة، وكانت مكتبته عظيمة، تمتد على طول الجدار ومن الأرض إلى السقف، وفي الزوايا كانت هنالك أكداًس هائلة من الكتب موضوعة باعتماد، بينما كانت الأرائك موضوعة بصورة دائرية وسط الصالة، وقد فرشت بمرعز الصوف، وأمامها طاولة دائرية من الرخام، وثمة مدفئتان تششعلان بلهب أزرق واحدة عند مكتبة الصباح والأخرى عند باب الحجرة التي تجاور الصالة. وكان مكتبته من الخشب الثمين والمشغول وقد تناثرت عليه الكتب والأوراق، وعند الحافة: دواة الحبر، وعلبة أقلام، ومبراة، وأوراق ملونة على شكل مربعات. وحين جلسنا كانت المكتبة وراعنا، أما في مواجهتنا فكانت صور لشعراء معروفين مرسومة بالحبر الصيني:

صورة كاريكاتورية ليوسف الخال بلحيته الشبيهة بلحية والت ويتمان، وبدلاً من الفراشات التي تحوم على لحية ويتمان، كما تخيلها لوركا كانت لحية يوسف الخال يحوم حولها الذباب.

لوحة لخليل حاوي وهو يشنق نفسه، وقد انقطع الحبل به فسقط وسط أحضان نساء عاريات، شبقات، وقد رفعن أيديهن لتلقفه.

صورة لبولص نوياليسو عي أشبه بصورة الإله في لوحة الخليفة لمباكل أنجلو وهو يمد يده لآدم، ولكن بولص نوياليسو يمد يده التي تحمل أدونيس لأنسي الحاج، وكلاهما بدا كارها ومتقززا.

صورة للسباب وهو يسير على عكازة رامبو، وعبد الوهاب البياتي أسود، يقف وراعاه مثل جامي.

صورة لطاغور وهو يجلس في حوض الزهاوي في المحطة التي انتظره فيها الزهاوي يوم قدمه إلى بغداد، وأعقاب السجانر تتكوم عند أقدامهما.

صورة للويس عوض وهو أشبه بأكل البشر في لوحة غوبا يلتمهم توفيق صايغ، وغالي شكري يرقص رقصة العالم خلفه.

صورة لريلكة وقد تجمد وسط ساعة كبيرة، وقد تعلق فؤاد رقفة بناقوسها مثل قرد.

وفي النهاية لوحة العشاء الرباني الأخير وقد جلس الشعراء العراقيون مثل حواريين، وقد كانت صورته هو مكان المسيح، فسألته: (هل أنت شاعر؟).

(أنا أعظم شاعر على الأرض..). قالها بشكل فوري وسريع، ورفع ساقيه الاصطناعية أماناً ووضعها على الطاولة دون تهذيب، وهي الطريقة العراقية في الحديث عند شعراء ذلك الجيل.

وقبل أن أنطق بكلمة، سعد الدم إلى وجهه، ثم هجم علينا مثل جندي روماني بصوته الراءد، وهو يهز يده بوجهي، قال: (ليس هنالك شاعر من جبلي.. لم يتعلم مني.. كلهم كانوا يأتون إلي ويطلبون مني أن أصح لهم قصائدهم)..

وكنت أوافق بطبيعة الأمر، لأنهم كلهم كانوا يقولون هذا الشيء عن بعضهم، وحين رأى استجابتي تحمس وأخذ يتحدث لنا عن حياته الشعرية حتى أصابنا الغثيان، لقد شعرت تلك اللحظة بأنه قادر على الحديث عن الشعر حتى الصباح، كان يتحدث وكأنه يتجول في أملاكه الخاصة، يسير وهو يتجاوب مع أطول المنولوجات في نفسه، يتغير



مقطع من رواية صخب ونساء وكتاب مغمور  
الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت

لغة

سارت سعاد في الممر في فندق السعدون وفي يدها قنينة العرق، كانت ذابلة، متعبة، ترد الروب الأحمر المتهرئ على جسدها النحيل والعمري، وحين يدخل الزبون تفتح رويها دون كالسون دون ستينان لينظرها ثم يأخذها إلى الحجرة المجاورة لينام معها في المكان شبه المعتم، ينام معها على سرير خشبي مسامير تصر، وعلى فراش متهرئ، قدر، ولحاف عتيق وتتراى خلفها الجدران التي حك جصها، ونملتها الرطوبة وتقيتها العثة، وهناك ما هو أفسى على روحها وأضع بكثير من هذا، هو انحدارها كي تضاجع الزباليين أيام الراتب، والكناسين، وباعة السجائر، وباعة اللباصي، والعتالين، والمكارية، والجنود، ونواب العرفاء، لقد تحولت حياتها إلى جحيم حقيقي، ولفترة غير قصيرة. ومع شفقة من قنينة الميرندا أدركت وأنا أنقلها من صورة إلى صورة في ذهني، بأنه يمكن للصدفة أن تتقدها من هذه الهاوية:

في الشارع المقابل لحديقة البتاوين كان هنالك منزل مربع مسطح الجدران وأمامه حديقة يبرز من وراء سياجها نخلتان ونبقة خضراء داكنة، وقد انهمر على السياج شجر النارج الكثيف، لا تعرف من يسكنه ولم يصدف أن مرت يوماً ورأت من فيه، وفي يوم مرت من هناك، فصدح صوت كان في الداخل:

"سعاد.. سعاد.." وخرجت ماري الأرمنية، كانت ببيضاوية الوجه، ناصعة، شعرها الأشقر ينسدل على كتفها وتلمه وراء عنقها بربطة زرقاء، خرجت بالروب دوشامير الأزرق السماوي وعليه رسوم صغيرة، وبنعال من الإسفنج.

وقد عرفتها سعاد مياشسرة فقد كانت ماري تعمل معها في ملهى الطاحونة الحمراء وقد تزوجت صاحب ملهى شهير مسيحي من الموصل، وقد فتح لها أرينا كلوب في العرصات، وهو مطعم وبار في الليل، وفي الصباح تعطي ماري دروساً في الرقص لمن يرغب بذلك، وطلبت منها أن تأتي للعمل معها، ووفرت لها حجرة في النادي، وأعطتها من سهر الليل ومن الرقص على المسرح، وطلبت منها مساعدتها في تقديم دروس في الرقص في الصباح، في المكان ذاته.

وقد تمكنت سعاد بحيويتها، وهذا المزيج الحي والناييض وهو الأشد روعة فيها من أن تحصل على عشيق ثابت يعمل ضابطاً كبيراً في الجيش، أما كيف حصلت عليه، فهناك قصص عديدة رواها أشخاص مختلفون، كانت أصواتهم ترن في أذني، أما الصوت الذي يعلو فهو صوت خوشابا المصور الذي كان يعمل مع الحاج أمري سليم صاحب ستوديو كولومبيا في بغداد، مصور الزعيم عبد الكريم قاسم في الستينات كما هو معروف:

"طبعاً صادقت محمود ماوردي صديق عبد الكريم قاسم.. اجوا اثنينهم حتى يتعلمون رقص عند ماري بأرينا كلوب.. وأني كنت أصور هناك.. وطيرها.. من عبد الكريم قاسم.."

بلكنة كلدانية واضحة.. ببساطة شديدة.. وباختزال بروي خوشابا القصة كما يتصورها هو.. أما أنا فالأمر نسبة لي مختلف لأنني أعرف أكثر من قصة يمكن تلصيقها ببعضها وأنا أتهم البقايا الأخيرة من الفلافل..

عاهرات رقيقات وضباط رومانطيقون

دخلت سعاد بفستانها الأبيض، وشعرها القصير من بوابة النادي الزجاجية الصغيرة وأخذت تخطو في الممر بساقيها الناصعتين على الحذاء ذي الكعب الرفيع العالي، الصدر بارز إلى الأمام والمؤخرة مستديرة، تتكور تحت نسيج أبيض ناعم وقد ظهر بشكل مغري جزئياً للباس.

كانت ماري هناك، تعلق بدبوس صغير ورقة لأوقات دروس الرقص في الفلز، والسلو، والسامبا والتانغو.. وغيرها مما كان شائعاً أو آنذاك.. وفقت سعاد متكئة على الحائط، أخرجت سيجارة بيضاء من حقيبتها الصغيرة وأشعلتها وهي تنظر إلى القاعة الفارغة التي صدحت فيها أنغام البيانو.

وفي تلك اللحظة دخل ضابطان بزيتهما العسكريتين، الأول، عبد الكريم، كان نحيفاً وخجولاً ومتريداً، والثاني وهو محمود كان حيويًا ومرحاً، أرادا تعلم رقصة السلو، الأول تكفلت ماري بتعليمه، والثاني كان من نصيب سعاد، وفي اليوم التالي كان كلاهما بينظونين بلون بيج، وقمصين أبيضين نصف كم، يتطوحان ضاحكين ومكررين بين أيدي أرق عاهرتين في بغداد، هذان اللذان أصبح مصير العراق بعد أشهر بين أيديهما، كان مصيرهما بين أيدي ماري وسعاد، واحدة تجذبه من يده، والأخرى تدمغه على رأسه حسين يخطأ بالحركة، وأخرى تدفعه، روح هناك تعال جاي.. وهما يكرران، وإن كان انطباع ماري عن مرافقها بأنه خائب وخجول ومتريداً، غير نافع لا في الجنس ولا في الرقص، فقد أدركت بعد أشهر حين صار الانقلاب أن السياسة والأعمال التاريخية العظيمة ليست بالضرورة لرجال خارقين، إنما أيضاً للثاقبين والخجولين والمترددين.

أما سعاد فقد كان الأمر مختلفاً معها، كان محمود أقل رشاقة، إلا أنه لم يكن خاملًا، بل أكثر ذكاءً وحيويةً وانقاداً، وحين التصقت به لم يمانع بل شعرت بانتصابه واحمرار عينيه وتصاعد نفسه، حركة للأمام، حركة للوراء، وألصقت ساقيها الساخنتين والمتمردتين على ساقيه، وكانت نغمات البيانو ونبضاته العذبة تصدح في الصلاة، وأخذ هو ينقل خطواته مع خطواتها بينما تغرق عيناه في بئر عينيهما اللتين تومضان بسوادهما، وقد عرف من لمسة يديها حناناً لا شفاء منه، لقد كان جسدها اللين يهتف كالموج وهو يلتصق به أكثر من مرة، فقرر أن يأتي وحده في اليوم التالي دون صديقه:

مشهد

دخل محمود بينظونه الأبيض بكسرتين من الأعلى، وكفة من الأسفل، على حذاء تاب، وقميص حريري ناعم، وما أن خطا بضعة خطوات نحو سعاد حتى أدركت ماري مقصده، رمت المنشقة البيضاء التي كانت تضعها على كتفها على الأريكة وخرجت، وبقياً معاً، نقلت خطواته مرة واثنين، توقفت، ومد أصابعه فتحسس صدرها البيض، ومررها على شفتيها المرتجفتين، ثم مررها بين ساقيها وارتعش للثق الطري الملتئم بنعومة تحت البنظون الشفاف، كاد أن يلتهمها بعينيه يلتهم صدرها الصغير والمتصلب والذي يبرز من الفانيلة الرقيقة التي كانت ترتديها، وحين مد يده ولاس نعومة وركيها وردفيها استسلمت له كلياً، خلعا ملايسهما ورامها على الأريكة ثم دخلا المخزن شبه المظلم جوار الصلاة وأغلقا الباب.



وازن نفسه، فسقط طربوشه على الأرض ولم يستطع تالفه، مع ذلك نجح في الصعود إلى العربة وسط دھول المسافرين، كان الناظر قد توقف عن قرع الناقوس، وأخذ الترامواي يسرع، دارت عجلاته فتصاعد البخار الأبيض من بينها وتلاشى في الهواء الرطب، وفي تلك اللحظة دخل المحطة شيخ يركض وهو يتلفت يمينا وشمالا، كان وجهه شاحبا وشعره طويلا يتسرب من عمامته على مثال شعر الأولياء، توقف أول الأمر عند الرصيف، تلفت يمينا ثم شمالا، فأخذ الواقفون على الرصيف ينظرون إليه بدهشة وتعجب، وهم يتابعونه بنظر انهم، وبعد ذلك انطلق وراء الترامواي، وهو يصرخ:

(منيب أفندي... منيب أفندي).

لقد حاول جاهدا اللحاق بالترامواي فلم يستطع، وكل ما استطاعه هو التعلق بنافذة العربة التي يجلس داخلها منيب أفندي وصاح:

(منيب أفندي... أمضيت الليل كله وأنا أفكر كتاب الزهاوي الذي أعطيتني إياه بالأمس... وأنا أتساءل لماذا لا نحرق الزهاوي مع كتبه؟).

أفلت يده من نافذة العربة، فكاد يسقط على الأرض. انطلق القطار مسرعا من المحطة وهو يصفر صفراء متقطعة، بينما أخذ المسافرون الواقفون على الرصيف ينظرون إلى هذا الشيخ وهو يلهث. توقف قليلا، استدار، ثم غادر بين صياح الباعة المتجولين والمسافرين وعمال المحطة، وهو ينظر هناك إلى طربوش أحمر على السكة الحديدية يعيث به الهواء.

في العربة ابتسم منيب أفندي مع نفسه بعد أن أراح ظهره على كرسي الترامواي المنجد بالجلد الأحمر، كانت العربة مملوءة بالسراجين الذين يرتدون صديريات صفراء، وهناك جندرمة مسلحون بالبطونات والكونجيرات جلسوا على المقاعد الأمامية من العربة، وبدو قادمون من مصر يرتدون العباءات المخططة، وأمامه مباشرة جلست سيدة إنكليزية شقراء، لا تتجاوز الثلاثين من عمرها، ترتدي قبعة بيضاء أنيقة، وجلس إلى جانبها تركي سمين بشواربه المقتولة وطربوشه الأحمر المدرع بمندبل من حرير.

مسح منيب أفندي نظارته الدائرية ذات الإطار المعدني بقطعة صغيرة من القטיפه الحمراء التي أخرجها من جيب جاكنته، ثم وضعها على عينيه، وأخذ يقرأ موضوعا للشاعر عبد الحق حامت منشورا في صحيفة (حرير أفكار). زفر من صدره حسرة مكبوتة، وهو يردد بصوت مسموع:

(لا حياة لنا إلا مع أوربا).

كان منيب أفندي -القاد من محلة الحيدر خانة في بغداد- وسيما بعينيه السوداوين ووجهه الحنطي، وكانت سترته البنية جديدة، وبنطلونه الصوفي يكشف عن حذائه المصنوع من الجلد الثمين، وما يميزه عن الآخرين هو أنه من دون شوارب، لقد كان متوربا لا بملابسه وبالأناقة التي يظهرها حسب، إنما كان متحضرا بسلوكه أيضا، كان متمدنا على طراز الأوربيين، على طراز الشباب الشرقيين الذين تأثروا بالأوربيين والذين كانوا يقطنون الأستانة أو إنذاك، مثل جميل أفندي الزهاوي، معروف أفندي الرصافي، وفهمي أفندي المدرس وغيرهم، وحسين تصاعد صخب مواطنيه في العربة وشعر بأن الإنكليزية تضايقت من ذلك، عبر لها عن اختلافه: تأفف وهو ينظر نحوهم، هز رأسه هزات قصيرة، ثم التفت نحوها بأدب وتهذيب كبيرين، وقال لها بصوت

كانت الفحسة الحولية أمام الصالة فارغة إلا من أم زيا المنظفة المسيحية التي أخذت تكنس بمكنستها بلاط الأرضية، كانت الموسيقى تصدح والشمس تشرق مثل الموسيقى في الصالة، إلا أنها لا تطغي على تأوهات العاشقين، نظرت أم زيا إلى الملابس المكومة على الأريكة، تحسستها، وتحسست دفء الأجساد التي كانت تحسستها، شهقت وهي تقبض برغبة مكبوتة عصا المكنسة، مدت يدها إلى الإشارات الذي وضعته على رأسها وشدته من عند عنقها، وعادت لتكنس وهي تفكر بزوجها الذي هاجر إلى أميركا للعمل قبل عام، وقد احمر خذاها حمرة خفيفة.

### مقطع من رواية الوليمة العارية الصادرة عن دار الجمل في كولونيا

في استنبول، كان القرن الذهبي يشق الأراضي الأوربية عند خليج البسفور، ومن بعيد كانت آيا صوفيا بلونها الليموني الشاحب وطرازها البيزنطي ومناراتها الأربع قد انتصبت مثل رماح غائرة في سماء رمادية، ومن بين الضباب، ظهر قصر طوبقاي الكائن فوق التل حيث يحكم سلاطين بني عثمان وهم يجلسون على عروش مدرعة بالذهب، وفي العمق... عمق مدينة استنبول كان مسجد السلطان أحمد بمآذنه الست، وربازته الحجرية يؤشر صراع الحضارات الدامي، صراع الأقدار والأفكار وقد ظهرت على وجوه المؤمنين وعلى أيديهم المكدودة المتعبة، وهناك دزينة من الأعراق: أتراك، عرب، بوشناق، غجر، بلغار، أكراد، أرمن وشراكسة... وهم يدخلون البازارات المغطاة بالقباب، والمضاءة بالليل والنهار، وهي محاطة بالمساجد والمقاهي.

قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى في العام 1914، كانت محطة حيدر باشا الواقعة في ضاحية من ضواحي استنبول الآسيوية مزدهمة بأعداد كبيرة من الناس: باعة صحف قادمون من شوارع باي أوغلو، عمال سكك بزازتهم الزرق وهم يتجمعون على أكشاك بيع الكبد المطهية على الطريقة الألبانية، جندرمة مسلحون بالبطونات والكونجيرات، مسافرون بطرابيشهم الأحمر وقد نشروا مظللتهم على رؤوسهم، وبأيديهم حقائبهم، وهناك الترامواي الكبير الذي أطلق صفارته الطويلة في القضاء المبلل بالمطر، فتصاعد البخار الأبيض متكاثفا متقطعا بفعل الرطوبة والبرد بين عجلاته المتوقفة على سكك الحديد... بعد دقائق، خرج الناظر ببزته الزرقاء وشواربه البيض المقتولة من الكشك، وأخذ يقرع الناقوس الذي بيده بشكل متواصل، فتحرك الواقفون على الرصيف نحو العربات: مرتزقة إنجليز، مندوبون تجاريون، عرب، بلغار، شركسيات محجبات مستلقيات على سجادة مزخرفة محروسات بعبيد وخصيان، جمركيون يشبهون قطاع الطرق يعتمرون الطرابيش والعمائم التي تشبه الأقماع، رجال يرتدون البسذلات الصارخة والناصعة، وضباط أتراك يمسكون بأيديهم غلابينهم المصنوعة من خشب فاخر، ويدخنون.

بعد أن دارت عجلات الترامواي ببطء، دخل منيب أفندي المحطة وهو يركض، كان يمسك بيده اليمنى حقيبته السوداء المصنوعة من جلد البقر، ويضع يده اليسرى على طربوشه الأحمر من الأعلى، اخترق الزحام بصعوبة وهو يهرول حتى وصل إلى باب الترام الذي أخذ يسرع شيئا فشيئا، تعلق بباب العربة أول الأمر فكاد أن يسقط إلا أنه





مسموع وبنجليزية فصيحة: (أم سوري)..

### مقلم من رواية جلال خالد في بومباي (ستصدر قريباً في بيروت)

وكنت أكتب له عن ذلك على الدوام، وأفضل له أخبار نشر قصائده المترجمة وأخترع له أسطورة تأثيره على الشعر العراقي المعاصر لعل هذا الشيء يفرحه ويريحه، وكان هو يطلب مني نسخاً من الصحف التي أنشر بها قصائده، وعلى الرغم من أنه لا يقرأ بالعربية مطلقاً، إنما يتكلم العامية العراقية واللهجة البصرافية تحديداً، غير أنه كان يحرص كل الحرص على الحصول على نسخ من تلك الصحف التي تنشر له، وعندما لا أرسل له الصحيفة فقد كان يكتب رسائل طويلة يشرح لي كيف أنه اكتشف كذبتني وحيلتي وبأني لم أنشر قصيدته، فقد كان يتمتع بروح متشككة ومرتابة على الدوام.

فجأة انقطعت أخباره، ولم تصلني منه أية رسالة، وكانت رسائلي التي أرسلها له تعود لي بسبب تغير في العنوان، وفي يوم تعرفت على شابة تعمل في مجلة نسائية في بغداد، ويقطن أهلها في السماوة على مقربة من الشركة البريطانية التي كان تشاندران يعمل بها، فطلبت منها أن تجري تحريباتها واتصالاتها لمعرفة أخبار صديقي الشاعر الهندي، وبعد أسبوعين أخبرتني بأنه انتقل نهائياً إلى بريطانيا، وهو الآن في لندن، ولكن كيف؟ لم تستطع معرفة التفاصيل، وبقي الأمر برمته مجهولاً نسبة لي حتى رأيته مرة أخرى في البصرة بعد الاحتلال مباشرة يعمل كمترجم في الجيش البريطاني...

### من كتاب الحشاشين القتلة المقدسون في نيسابور الذي سيصدر قريباً عن دار القصيدة الجديدة في لندن

دعه يمر في الطريق على الطوائف، يحرق عشب الوزراء ويهتك المحارم، وفي الليل يدخن الحشيش مع أتباعه الساعين إليه بدروعهم وحللمهم وأزرارهم. في الليل يرتدي خفه، ويدهس به في الصباح غضارة العشب، وعندما يرقص في ديوانه بين النساء يسفح على شفتيه نداوة الليل.

II

دعه يمر دائراً على نقطة الذبح، دائراً حولها، على يمينها ويسارها، دائراً حولها على شرقها وغربها، دائراً حولها وهو يحمل درعه ورتاجه، كتابه وقناعه، صندله وجرايه.

دائراً حولها وهو يرقب في نيسابور هودج النساء، دائراً حولها وهو يرقب قوافلها التي عبرت الطريق، وهو يرقب محملها الذي تبعته خيول السلافة البدو إلى الثغور.

III

دعه يمر ليرد فضائل الصياغة بالأيدي المبقعة التي تحمل الدنانير النيسابورية وملابس النساء، لم تكن فلاسفة ولا فقهاء ولا متكلمين ولا ظاهريين ولا شيعية ولا سنة، كنا أمراء دون دواوين، دون حلة مزركشة طرزت الجواني حواشيها بالديباج العباسي القديم وختم العبيد أزرارها بدم الغروب.

IV

دعه ينام هذا الحسن الصباح ما نام عند غدرانهم وجنائهم، ما نام في منازلهم أو

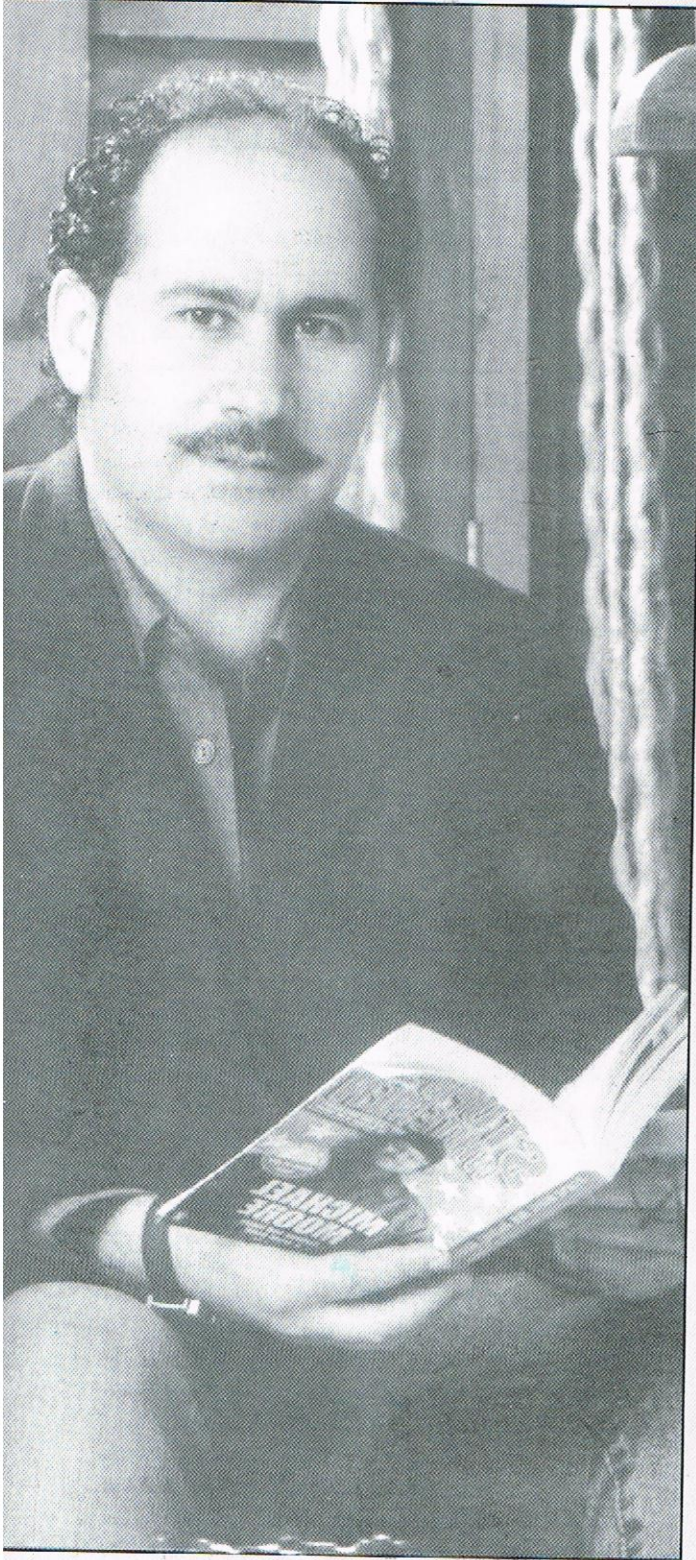
...من بين هؤلاء الهنود الذين سمح لهم بدخول البصرة تعرفت عصر يوم جمعة على راجا تشاندران، الشاب الهندوسي الذي عمل صانعاً في دكان أحد العطارين في سوق الهنود، وكان هو المتكف الوحيد بينهم، فقد كان يكتب شعراً رمزياً باللغة الأوردية، أما الباقيون فلا أكثر من عاديتهم، وكانت مناسبة نسبة لي في التحدث معه عن نارايان وأنيثا ديساي وسلمان رشدي وكلهم يكتبون باللغة الإنكليزية بطبيعة الأمر، لكن اهتمامه بالقارة الهندية كان واضحاً، ورغم معرفته السطحية ببعض الأفكار إلا أن هذه المعرفة كانت كافية لإدامة حديث بيننا ساعات عن الروايات والشعر والفلسفة وهو يبيع العطور الهندية والبخور والعنبر ويتحدث مع الزبائن بخليط من إنكليزية وأوردية يتقنهما وعربية وأثرية تعلمهما هنا، غير أنه بعد سنوات أصبح يتحدث العامية البصرية بلكنة هندية، أما أنا فقد تعلمت منه الكثير، فضلاً عن إني كنت سمعت منه أن الهند تعني البهارات باللغة السنسكريتية وهي معلومة كانت مهمة نسبة لي، فقد تعلمت منه بعض الكلمات باللغة الأوردية، وسمعت منه عن شعراء أورديين من جميع القرون، وتعلمت منه بعض الأغاني، إذ كان يغني الأغاني الهندية الشائعة ولا سيما في أفلام شاشي كابور بصوت عذب في دكان العطارة والأعشاب، وهو بعمامته البيضاء ووزرته ولحيته الصاروخية:

"ميري دلكي جمنابول بول راجه بول سنكم  
ميري دلكي ناه."

\*

قبل نهاية الحرب العراقية الإيرانية بعام كنت انتقلت من جبهة البصرة إلى جبهة السلمانية وقد تأثر راجا تشاندران كثيراً، وتوادعنا على الطريقة الهندية، وانقطعت أخباره عني، كما انقطعت أخباري عنه، ولكن بعد نهاية الحرب العراقية الإيرانية بشهر تقريباً وصلتني منه رسالة باكية ومتفجعة، يشكو بها أحواله التي تسوء، ومن عوزه وفقره، كما أن صاحب دكان العطارة قد طرده من عمله، في تلك الفترة كنت تسرحت من الجيش وكانت لدي بعض العلاقات التي يمكنني أن أستغلها، فأجريت اتصالات بأصدقاء كثيرين وبمعارف متعددين، حتى حصلت له على وظيفة في شركة بريطانية في السماوة كانت توافق على تشغيل الهنود في العراق، فلم تكن كل الشركات تقبلهم، وذهبت أنا وصديق لي - كان مولعاً بكتابة هندية كلاسيكية تكتب روايات ميلودرامية شهيرة هي أمالا كمانديا - إلى البصرة، وحملنا أغراضه وصراره وأدواته وكتبه الأوردية والإنكليزية ووضعناها في سيارة تاكسي وانطلقنا نحو مدينة السماوة، وفي الطريق أوقفنا دورية الشرطة وطلبت جوازه أو كارت إقامته، فلم تكن الحكومة أو انداك تسمح للهنود المحتجزين في البصرة بالانتقال أو الحركة، وبعد محاولات وحيل كثيرة استطعنا أن ننفذه ونوصله إلى مكان الشركة، وقد حصل هناك على حجرة ومنضدة وكرسي وسرير، وقال إنه في هذه الحالة سيعود إلى كتابة الشعر، وبالفعل فقد أرسل لي رسائل عديدة متضمنة آخر قصائده بالأوردية وترجمتها إلى الإنكليزية، وقد قمت أنا بترجمتها من الإنكليزية إلى العربية ونشرتها في الصحف في بغداد،





في شوارعهم، ما نام في جحورهم وثغورهم، ما نام في مرائبهم ولا في تكئاتهم.

دعه يرد على الذين ذبحوا النزارية في قزوين وأصفهان، فعيناه ما غفنا في أسرة النساء المغوليات، ولا عند الجوّاري اللواتي بعثن الهراطقة من الشمال.

دعه يدخن الحشيشة، ويطارّد الأحلام، ويذبح بسيفه المصلّنة رقاب المرابطين على الثغور

. V

دعه يسرح بالزيت شعره ويسفح عند ماء الميضأة دم النبيذ.

دعه يسرح على السيف يديه، ودم المذبح على ورق السنط، وفي الليل يسرح عمامة الفقيه.

دعه يسرح قدميه ووجهه الأصهب الذي يلصف مثل دينار، يسرح بحره وهو يشم رائحة الفتنة بيضاء على رخام المصلّي، وهو يسدل شمسه مثل سيف على رقاب الذين سجدوا فوق بلاط المحارب.

VI

دعه يمر

دعه يشم أبخرة الحشيش في ديوانه.

هذا أميركم لن يقتل السلاجقة هناك، ولا يبعث إليهم برجاله، هذا أميركم لن يذبح المرتدين بيديه، لكنه سيبعث إليهم بأساطيره. هذا أميركم يشم أبخرة الحشيشية التي تصعد ببطء من الأنية الفضية، وفي المدى يرتعد الصليبيون من بريق الخناجر في حدائق الجنة الأرضية.

أميركم هناك ينظر الذين بايعوه، ويمزق ثوبه بين أيديه خرّقا.

VII

هذا أميركم... ملك الحشاشين بيديه المتوحشتين اللتين تلهتان كان يذبح حراس الثغور.

يصنع من جلودهم نعله. ويلطخ ثوب العاهرة المقدس في جامع قم بدم فائر.

VIII

ما غفا الحسن الصباح عند النافورة التي لا تسيل أجفانها، ولا تجف، ما بكى أمام أمراء الطوائف ولا غفر حكمتهم في الكتاب.

ما بكى شيخ الجبل أمام الذين ماتوا غيلة وتلاههم الأتباع عند حقول السنط للتراب، ما رجفت يده أمام الذين ماتوا عندما غفت عيونهم عند سفح خنجره، وعندما عسكرت حقول الأتباع دائرة بالإبل عند الغروب في الجبال

. IX

دعه يجلس على محمل مزركش ترفعه أيدي الأتباع الجافة مثل مصباح، دعه يذهب إلى أعدائه بخنجر واحد، دعه يذهب دائرا ظهره إلى شمس الصباح، وبيديه سيذبح الذين تمرّدوا، ويلطخ ملابسهم بماء الزعفران.

X

هذا أميركم قزم يجلس في ظلال سحفة، يمسك بين يديه أميرة شبرازية متفتحة، أميرة مصنوعة من شعاع قمر أو من قطرة ندى، هذا أميركم أورفية متفتحة، يطلق أجنحته في الهواء ويصعد إلى السماء مثل غمامة من عطر

. XI

حشاشون.. مآثر مقتلهم على أيدي الولاة والسلاطين الذين يحملون المصاحف المكية والبيارق، الصيف لا يغرد على صخرة سمرقند ولا يطرز الوسائد التبريزية في الدواوين، هذا الحسن الصباح ينقش على الرقاع الجلد حربته، بحر يتسلى بخرقته الطويلة الزرقاء عند أقدامه، ويحتضن شجاعته، بحر يغرغر عند مسبحته ويلغ بلسانه مسبحة الفقيه حبة، حبة.



## أدباء عرب وعراقيون كتبوا عن علي بدر



إعداد: ليليان حايك  
شاعرة وصحفية لبنانية

### الصحفي اللبناني رياض الرئيس لشبكة أدب وفن

رواية الطريق إلى تل مطران لعلي بدر رواية خطيرة، لأنها تجوس في عالم غريب عن القراء العرب، يستكشف من خلاله علي بدر نواحي في العراق مجهولة أو هي طي الصمت والكتمان. إنها مناطق ربما زالت عن الوجود في عراق اليوم. لكنها تبقى في الذاكرة دليلاً حضارياً على أمكنة جرى تغيبها لصالح نمطية عامة فاشية حكمت العراق في الثلاثين سنة الأخيرة. في هذه الرواية يجعلنا علي بدر نمشي في العراق وكأننا نمشي في حلم رواية إنكليزية وتلك مفارقة غريبة عجيبة.

### ما كتبه الشاعر العراقي حكمت الحاج في صحيفة القدس العربي

قبيل سفري الى الأردن بساعات، رأيت ناشرًا عربيًا في مطار تونس قرطاج الدولي وهو يستعد للاشتراك في معرض تونس الدولي للكتاب في دورته العشرين والذي يلتزم كل عام أو آخر شهر نيسان ابريل. ولقد طلب إليّ الصديق الناشر، بعد أن عرف وجهة سفري، أن أسأل بطريقة أو بأخرى، عن الشخص الذي يمكن أن يكون قد صدرت له رواية اسمها بابا سارتر ضمن منشورات رياض الرئيس ما بين بيروت ولندن، كنت قرأت سابقاً، في الصحف، نبأ صدور رواية علي بدر الأولى بابا سارتر، ولقد فرحت واندثت في الوقت نفسه. فأنا أعرف علي بدر كصديق مثقف منتج دؤوب مبدع. وأعرف أكثر انشغالاته النقدية والترجمية، لكنني أعرف أيضاً ان له رواية مخطوطة كان اسمها الأولى مناديل سبتمبر. بيد ان عقد التسعينات مرّ كله دون أن يتمكن من نشرها حتى أنها طواها النسيان. وكان لابد ان أصاب بالدهشة من رواية جديدة بهذا الاسم المستفز، ومن صدورها عن رياض الرئيس واضعاً في الحسبان ظروف الحصار القاسية التي يعاني منها المثقف العراقي بعامة، لكنني فرحت أيضاً، وبكل تأكيد. فلقد فعلها علي بدر أخيراً. لهذا كله استغربت نغمة التشكيك في كلام صاحبي الناشر العربي. قلت له ماذا تريد بالتحديد؟ أجابني بوضوح انه يريد ان يعرف اسم الكاتب الحقيقي لهذه الرواية. وكان متيقناً ان اسم علي بدر الموضوع علي الغلاف ما هو إلا اسم مستعار لكاتب عراقي لا يريد المشاكل.

### ما كتبه الروائية السعودية هدى فهد المعجل عن علي بدر في صحيفة الرياض

أن الإنتاج الضعيف من الروايات لا يقلل من شأن روايات تقدمت كنص تاريخي وثقافي وسياسي تحرض على التفكير العميق وتفتح لدينا إحساس المعاناة، فعبده خال ونوره الغامدي ونبلي الجهني ويوسف المحميد روائيون



حرضوا وسيحرضون ويشغلون على رواياتهم كاشتغال الروائي العراقي (علي بدر) على روايته الصادرة مؤخراً (بابا سارتر) فقبل إصداره لها قرأ أرشيفا كاملاً فيما يتعلق بمنهج فكرة روايته ذكر ذلك في لقاء أجري معه في جريدة الرياض، فقد نقب الصحف والمجلات العربية عن كل ما ترجمه المتقنون.. كذلك درس البيئة العراقية في الستينيات.. درس المقاهي والمكتبات والشوارع والمطاعم والأسواق والسينما والنوادي والملاهي والعمران بشكل عام.. درس حياة الكتاب وسيرهم الذاتية وعلاقاتهم وهمومهم.. ثم قدم روايته. ويرى (علي بدر) أن الرواية تقول ما لا يقوله التاريخ.. لأن التاريخ غير معني بهذه الطبقة السفلية من المجتمع ولا همومه.. ورأيه رد على من ينفي أهمية الرواية، ويدعي تفاهتها وأنها لا فائدة ترجى من قراءتها.

#### ما كتبه الصحفي الأردني تيسير النجار عن علي بدر في صحيفة الدستور

الروائي المتقف، أو المتقف الروائي هو علي بدر مؤلف رواية بابا سارتر، لقد لفت الانتباه عبر روايته بابا سارتر التي عدها النقاد العرب انعطافة بالسرد العربي، وبالرغم من أنه يكتب الرواية غير أن أسلوبه السردي يناقش الثقافة والحياة والسياسة والمجتمع، رواياته هي بانوراما حقيقية للمجتمعات العربية الحديثة، أما اهتماماته الثقافية فمتنوعة فقد دخل في جدالات وسجلات لا حصر لها عن الثقافة والبنوية والليبرالية والأصولية وما بعد الحداثة وما بعد الكولنيالية، اهتمامات علي بدر كثيرة ومتنوعة، والنقاش معه دائماً هو نقاش محتدم وحيوي ومتحمس

#### ما كتبه منى زكي الباحثة المصرية في جامعة برنستون في مجلة بانيبال البريطانية

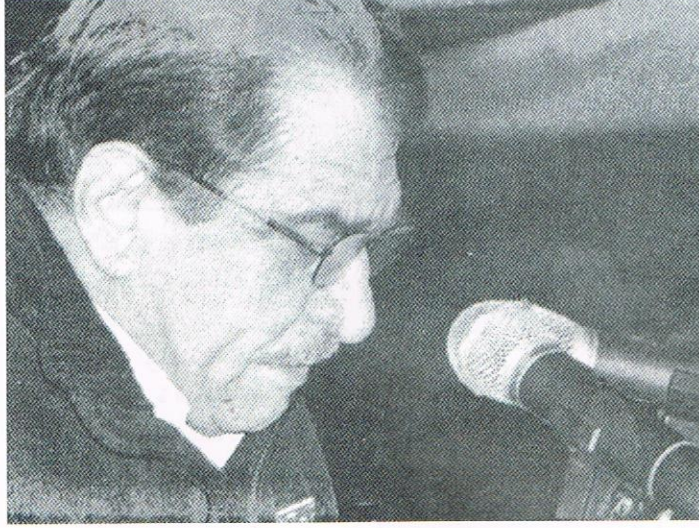
المقطع الأخير من رواية الوليمة العارية يختزل المناخ السياسي والثقافي لبغداد في العام 1917، ويتم افتتاحه مع أحد المشايخ وهو مخطوطة الغزالي، الفقيه الشهير في القرن الثاني عشر الميلادي، ومع ملامح اليأس ذاتها التي تطوي الجنود المدحورين الذين يحملون أسلحتهم. إنها الصورة ذاتها التي يعودنا عليها علي بدر في رواياته صور المثقفين والسياسيين وصورة الخطاب السياسي والثقافي في اللحظات المصرية والمفصلية للمجتمعات وتحولاتها.

#### ما كتبه الصحفية العراقية أنعام كججي لصحيفة الشرق الأوسط

حين أنهيت قراءة رواية "بابا سارتر" للكاتب العراقي علي بدر، حاولت ان استحضر اسمه من ذاكرتي المزدهمة بالأسماء والوجوه من أيام بغداد الى أيام الاغتراب، لكن الذاكرة لم تسعفني بصورة تتطابق مع هذا الاسم، كما ان الدار الناشرة (رياض الريس) لا تقدم أي تعريف بصاحب هذه الرواية اللذيذة التي تشبه رذاذا منعشاً في حقل ادبي يكاد يتصحّر. هل هو قلم شاب يطرق باب الرواية للمرة الأولى؟ وهل يمكن ان يكون كذلك وكتابته تكشف موهبة راسخة ومراسا أكيدا، وتشتمل على تجارب وذاكرات ولمحات اجتماعية وتاريخية تخفى على الجيل الجديد من العراقيين، أبناء الحريين؟ هل يكون علي بدر اسماً مستعاراً الواحد من أولئك المخضرمين الذين استهلكوا أسماءهم، فزينت لهم المغامرة التوقيع باسم بكر، لا تشوبه شائبة؟

بالنسبة لي، كان غموض اسم المؤلف جزءاً من السحر الذي يغلف هذه الرواية، لكن فضول الصحافيين لا يقنع بأقل من فك السحر، فسألت عن علي بدر لدى الدار الناشرة وحصلت على عنوان إلكتروني له، وكتبت إليه رسالة مختصرة ومحددة: "هل أنت من الجن أم من الإنس؟".





شيركو بيكه س

## القلق.. يخلق أعظم القصائد

حاوره: صفاء ذياب

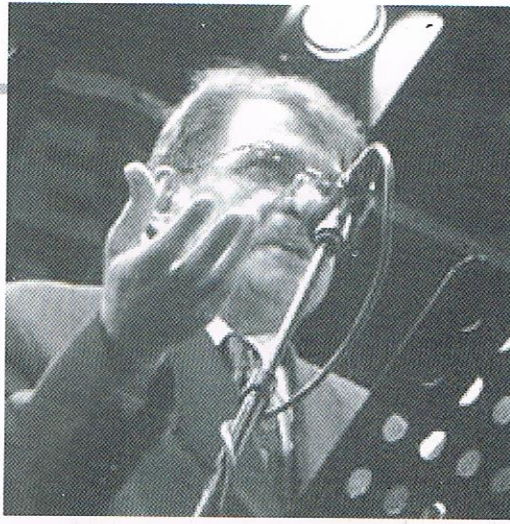
عندما نتحدث عن الادب الكردي وخصوصا الشعر الحديث فان اول ما يتبادر الى ذهنك عبد الله كوران ، الذي يعد بمثابة السياب بالنسبة للادب العربي وعندما تفكر بالامتداد الشعري والحداثة الشعرية الكردية فلا بد ان تبتدئ بشيركو بيكه س الذي انطلق من بعد عبد الله كوران ليصبح قمة من قمم الحداثة الشعرية الكردية اصدر منذ بداياته في الستينات ولحد الان العديد من المجموعات الشعرية ومنذ منفاه في السويد اشتهر بالمطولات الشعرية التي كان من أشهرها (مضيق الفراشات) . في السليمانية وفي مركز مؤسسة سردم التقيته مع مجموعة من الادباء العراقيين وكان هذا الحوار :

على نتاج الانكليز كان كوران كذلك وهو الذي اسس للشعر الحديث في اطاره الرومانسي وكان متأثرا بالشعر الانكليزي من خلال بايرون وشيللي وشعراء البحيرة في الادب الفرنسي كلامارتيين .  
ونجد ان هذا التأثير ينعكس على ادبهم عن طريق عودتهم الى طبيعة كردستان ومن خلال رؤية جديدة للحياة جلبت معها رؤية شعرية ايضا لأن التجديد هو بالرؤية وليس بالشكل ، فان لم يكن للسياب رؤية جديدة

\* كيف تستطيع توضيح الحداثة الشعرية في الشعر الكردي ؟ وهل للتجديد العربي تأثير او امتداد لهذه الحداثة ؟

-البيئة الواحدة تنتج تطورا واحدا والشعر العربي والكردي متجاوران ومتداخلان ومؤسسو الحداثة العربية (العراقية خصوصا) والكردي كانوا نتاج مرحلة واحدة وفي مدة واحدة ، فكوران كان زميلا للسياب ومثلما كان السياب متقنا للغة الانكليزية ومطلعا





كفضاء السابقين .

\* وهل تعتقد ان الشعر الكردي الان يسعى الي الوصول الي مرحلة خالصة من الشعر ؟ وما وظيفة الخطاب الشعري الكردي الان فالملاحظ في الشعر العربي ان وظيفته تزعت

وتغيرت الادوار فاذا كان امرؤ القيس شاعر القبيلة، الان نرى ام كلثوم هي شاعرة القبيلة، اصبح الشعر موزعا في الفنون الاخرى ، هل يمكن ان نجد نموذجا كرديا لما يحصل في العالم ؟

-نعم هناك نماذج وان لم تكن بصورة واضحة .. ان اريد ان اقول ان تلك الازمنة مختلفة.. مثلا في نهاية المطاف اكتشفوا قصيدة النثر التي كتبوها شعراء اخرين حتى قبل بودلير . ولكن بالنتيجة انا اقرأ النص ولا اتتبع العنوان او التحنيس . ربما نجد ان شاعرا حديثا يحمل افكارا قديمة من خلال قصيدة النثر ونرى ان هنالك شعراء اسلاميين يكتبون قصائد نثر وتفعيلية لكنهم يحملون افكار ما قبل الف عام المهم هو كيف نجد الشعر باي شكل كان ..نحن الان نعيش في زمن ضاعت الحدود فيه ، فالشاعر الكردي الذي يتابع الانترنت يرى نتائج العالم في لحظة واحدة ، واذا كان يعرف لغات اخرى يتصور ويحمل افكارا جديدة ...

\* نرى ان اغلب قصائدك ملتزمة بالتفعيلية على الرغم من عدك احد مؤسسي الحداثة الجديدة في الشعر الكردي ؟

-انا مؤمن بالابقاع فترى ان اكثر قصائدي موزونة وفي الوقت نفسه ارى ان قصيدة النثر لا تنفي الايقاع فالشعر والموسيقى متلازمان ، هناك دائما انسيابية في الجمل الشعرية ، الموجة في الشعر مهمة فما اجمل الشعر حينما تشعر انك عندما تقرأ قصيدة كأنك تركب موجة .

\* ونوصوك الطويلة؟

لم ينتج شكلا جديدا، والتجاوز الفكري يسبق التجاوز الشكلي.

مع هذا التحديث في الشعر الكردي ، الا انه مرت مراحل مختلفة عليه فنجد انه في الخمسينات والستينات كان هناك فترة انحسار

واضحة وهذا عائد بالدرجة الاولى الى الاوضاع السياسية الا ان السبعينات شهدت موجة جديدة تمثلت خصائصها من خلال تغير الرؤية في الحياة والعودة الى التراث الكردي ليس من خلال الاشارات كما كان سابقا بل بتجسيد هذا التراث ، ونستطيع ان نقول ان جيل السبعينات حرك شيئا جديدا في الشعر الكردي في المضامين والشكل بحيث تم تعميق الرؤية الشعرية ومن خلال هذا انبثقت اصوات متعددة بدل الصوت الواحد الذي كان سائدا في خريطة الشعر الكردي وبدأت النهضة الحقيقية في الثمانينات من خلال اصوات اخرى والان نجد ان خريطة الشعر الكردي واسعة ومضيئة ، واعتقد ان هذه الاضاءة جاءت من مسألة التنوع في الاساليب فنجد ان لكل شاعر الان اسلوبه الخاص فأنا لدي اسلوبي وللآخرين اسلوبهم ايضا ، وقد تكون فرصتي اكبر منهم ، لكن لهم اصواتهم المتميزة واساليبهم الخاصة وهذا لم يأت من فراغ لأن للشعر الكردي جذوره الراسخة والعميقة ومثلما كان لدينا شعر كلاسيكي من خلال شوامخ شعرية مثل نال وسالم وكردى ، ارى ان الشعر الان متغير بتغير الحياة ، فبدأت الاساليب والرؤى بالتنوع .

\* هل هناك تحديث بالاساليب واللغة على مستوى اللغة الكردية ؟ وهل حصل تطوير لطاقاتها البلاغية منذ عبد الله كوران وحتى الان ؟

- كل تغيير داخل الادب يبدأ من اللغة والمسألة الشعرية هي مسألة لغوية اساسا لذا نرى ان لغة الجيل الحالي ليست لغة كوران ، الصور والاستعارات والتشبيهات تغيرت ، والتأثيرات كثيرة سواء في الشعر الاوربي او العربي او الفارسي والاختلاف يكمن باللغة الشعرية الجديدة واللغة المجازية بدأت في فضاء اخر ليس



كان دافعا نفسيا لأن اكتب وابدع فقد كان المجتمع يستقبلني كابن الشاعر وهذا اثر علي نفسي الى الدرجة التي كنت اسأل نفسي : هل استطيع ان اصل في يوم الى مكانة والدي كشاعر ، ولكن في الوقت نفسه كانت طفولتي غير مرحة خصوصا بعد وفاة والدي مما حدا بوالدتي ان تكون هي الطفولة وهي الاكثر حضورا في شعري وعند انتقالني الى بغداد اختلفت التجربة حيث المكتبات والمنتديات الادبية والمسارح وهذا فتح لدي افقا جديدة.

بعد انهيار الحركة المسلحة الكردية نفيت الى الرمادي ومن ثم الى هيت واخيرا الى ناحية البغدادية هناك.. وخلال بعض الاوقات كنت اسرق نفسي واتي الى اتحاد الادباء في بغداد وقد كنت ادخل الاتحاد مع حسب الشيخ جعفر الذي عرفني على فاضل العزاوي وسعدي يوسف وياسين النصير وفاضل ثامر - هذا كان في نهاية الستينات وبداية السبعينات - ومن ثم اعود الى البغدادية وهي ناحية صغيرة تقع على الفرات وذات بيوت متباعدة عن بعضها مع بعض النخيل المتناثر هنا وهناك وتحتوي على مخفر شرطة كنت ابست فيه في غرفة صغيرة.. هناك كتبت اول قصيدة طويلة بعنوان (الرحيل) وكانت بمثابة تحول كبير بأسلوب الشعر.

في بغداد كان التحول الحقيقي، فكما قلت، الحياة كانت ضاحجة والمنتديات الادبية والمسارح وفرقها.. والبيانات الشعرية التي كانت تتلى كل يوم من قبل الجماعات الادبية في العراق والعالم العربي كما اصدرنا نحن مجموعة من الادباء الكردي في ذلك الوقت بيانا شعريا في عام 1970 باسم (روانده) وهي كلمة كردية تعني (المرصد) مع القاص حسين عارف والشاعر جلال ميرزا كريم وكاكة منبوتاني، نشر البيان وكان بمثابة القاء حجر في البركة الراكدة، وصرخة لأن نجدد كل شيء وكان له تأثير كبير لأنه ولأول مرة خلق نوعا من النقاش النقدي في الادب الكردي من خلال تشجيع الشباب على تغيير اساليبهم مع وجود تيارات ترفض هذا التجديد .

بدأت في عام 1990 بكتابة النص الطويل او الملحمة او القصة الشعرية سمها ما شئت حينها سألني الناقد ياسين النصير : هل هذا عصر الملحمة ؟ فاجبته: ربما ان لنا ملحمتنا الخاصة .. انا لا استقر على شكل معين ففي الوقت نفسه اكتب ايضا القصائد القصيرة .

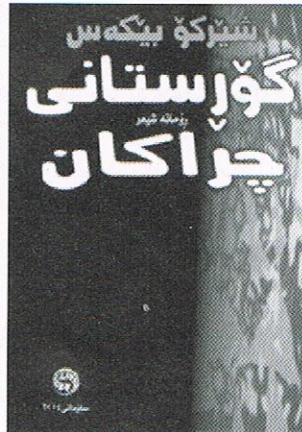
**\* جميع نصوصك العربية مترجمة ، على الرغم من اجادتك للغة العربية ، كيف تنظر لهذه النصوص ولماذا لا تكتب بالعربية او تترجم نصوصك بنفسك ؟**

- انا انظر للترجمة كأنها قبيلة من وراء زجاج ، لا يمكن ان يحمل النص المترجم ملامح النص الاصيل مهما كانت جودة الترجمة ففي اغلب الاحيان انظر لقصائدي المترجمة بعين غريبة وعلى الرغم من اجادتي للغة العربية الا اني لا اجرؤ على ترجمة قصائدي ولا اكتب باللغة العربية لأنني بالاساس افكر باللغة الكردية ولا استطيع تحويل هذه الافكار الشعرية الى العربية .

**\* هناك مرحلتان في حياة شيركو بيكه س الشاعر .. اولاً طفولة شيركو الشعرية خصوصا وان فايق بيكه س والدك كان شاعرا مهما في الشعر الكردي والمرحلة الثانية هي منفك في أوروبا .. والبيئة والطبيعة مختلفة .. ما تأثير هذا التغيير ؟**

-لم استطع الانسجام مع الطبيعة في السويد فقد كنت اعيش جسدا هناك لكني اعيش هنا .. وتواصلت مع الشعر كان ممثدا من كردستان ربما كتبت قصائد متأثرا باجواء السويد كقصيدة (المرأة والمطر) وهذا من افضل ما كتبته هناك .

انا ولدت تحت سقف شعري ، فوالدي شاعر توفي بعمر 43 سنة وكان عمري حينها ثماني سنوات وترك الذكرى كحلم فقط لانني لم استطع محاورته والاستفادة منه لانني كنت طفلا ولكن اسمه





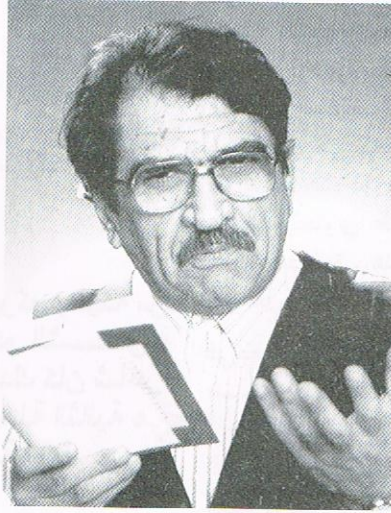
### الفراشات) وانت في هذا التشتت؟

-في السويد لم اكن اخرج من المنزل ، واذا كنت تقصد الاستقرار النفسي فهذا ينافي الشعر فالقلق والتوتر هو الذي يخلق اعظم القصائد وتنوع الاساليب والموضوعات شيء مهم بالنسبة للشاعر وان لا يستقر في محطة واحدة ويحاول التجريب في افكار متعددة .. الكتابة تأتي بأي شكل او لباس والشعر يبقى دائما خارج الزمن فهناك قصائد كتبت قبل الف عام وما زلنا نرددتها كالمتبني والشيرازي ونالي والسياب الذي يبقى شاعرا في اي وقت ..

وكانت لدي محاولتان في كتابة المسرح الشعري، الاولى غير موفقة لكن الثانية (الغزاة) استطعت ان استمدتها من التراث ووافق فيها ، وفي الوقت نفسه حاولت كتابة الرواية اكثر من مرة لكنني اتركها عندما اشعر انها بدأت تتحول الى شعر ، فمنطقة الرواية خاصة جدا ولم انجح بها .

### \*وكيف تكونت لديك فكرة تأسيس مؤسسة سرمد الثقافية وما النشاطات التي تقدمها ؟

- تعود الفكرة الى عام 1988 بعد عودتي من سفرة الى السويد خصوصا بعد فوزي في البرلمان عام 1992 بمنصب وزير الثقافة الذي كنت ارضه دائما وبعد سنة وشهرين قدمت استقالتي ، وكانت اول استقالة في حكومة اقليم كردستان .. عدت بعدها الى السويد وتمخضت لدي هذه الفكرة حتى عودتي حيث اجتمعت بالادباء الكرد في السليمانية كمحمد موكري ورؤوف بيكر ونشأت عبد الله وحسين عارف ، وقدمنا مذكرة الى الحكومة هناك وساعدتنا ، وهي الان مؤسسة ثقافية للطباعة والنشر ولدينا خمس مجلات واصدرنا كتبا عديدة بحدود الـ 300 كتاب ، وبعد سقوط النظام السابق اصدرنا مجلة سرمد العربي حيث كنا بحاجة الى تقديم الادب الكردي للقارئ العربي .



### خارج العراق احد نوعين من التغيير النفسي فاما كان المنفي يعود الى عالمه الداخلي وينكمش على نفسه او يتحول المنفي عنده الى ابداع اي المنفيين اصابك؟

- اجمل اعمال الشعرية انتجت في ازمة الالم سواء كان الالم منفي داخل الوطن او خارجه ..ازداد الشعور بالمنفي في ستوكهولم وازدادت اللوعة الشعرية معه لكنني كنت دائما امتدادا لما سبق في تجربتي .. انا لم احلم قط بستوكهولم، دائما كنت احلم بكرديستان ..املئ ..المي ..ذكرياتي ، خصوصا وانا نفيت وانا بكامل وعيي الشعري ومن الصعب علي ان امد جنوري مرة اخرى بأرض اخرى، لذا كنت اكتب بوحى من الناس الموجودين هنا في كردستان وارجع الى ذكرياتي هنا الى الحلم الى المستقبل الذي كنا نحلم به والى التراث الذي يعيش فينا لانه تراكم عمري ومعرفي وتاريخي و لا يمكن ان يمحي لذا كنت دائما اعود الى الاساطير والديانات الكردية محالوا لصياغتها برؤية جديدة .

### \*وكيف كان خروجك الى السويد ؟

- كنت وقتذاك في الجبل ، وعن طريقه هربت الى ايران حيث بقيت فيها شهرا واحدا بعدها هربت الى سوريا وبقيت هناك اربعة اشهر عقدنا خلالها اماسي كثيرة مع الشعراء العرب ومن ثم جاءتني فيزة الى ايطاليا عن طريق جمعية حقوق الانسان ، فسافرت الى فلورنسا في عام 1988 وهناك وصلتني دعوة الى السويد لتسلم جائزة توخولسكي التي فزت بها هناك بقيت في السويد خمس سنوات وحصلت على الجنسية السويدية وفي وقتها كتبت اول مطولة لي باسم (مضيق الفراشات) وبعد الانتفاضة عدت الى كردستان .

### \*تحتاج القصيدة الطويلة الى جو مستقر وبعيد عن التوتر ، كيف استطعت كتابة (مضيق





فصول عقائدية من روح الأمة العراقية

# بانوراما إيزيدية

إعداد: خيرى شنكالي  
مركز الدراسات الإيزيدية



## شعائر ومعتقدات الديانة الإيزدية

يقول الإيزديون انفسهم (ثم يُزِدنه جل سببته بوهشتينه ب قه ته ك ناني جه هر رادينه) وتعريبه نحن إيزديون ذوو الثياب البيض خالدون في الجنة ونرضى برغيف من خبز الشعير . إذا الإيزديون يطلقون على انفسهم ايزدي وليس بـ (يزيدي) كما اطلق عليهم اعداء الإيزديين ومحرفي التاريخ والصقورهم بـ (يزيد بن معاوية) اوي يزيد اخر اجحافا برغم براءة الإيزديين منه.

### قصة الخليفة في ميثولوجيا الإيزدية

في البدء كان الله ولم يكن في الوجود غيره وقد صنع الله لذاته مركبا يتنزه به فوق البحار ثم صنع (درة) سيطر عليها اربعين الف سنة ربانية ثم غضب منها فرماها فاذا بها تتفجر فتتكون من دخانها السموات وتتكون من اجزائها النجوم والارض والجبال وخلق الله من ذاته سبعة ملائكة فخلق الاله الاول وهو (شيشم) الشمس وذلك يوم الاحد وفي يوم الاثنين دروايل وفي الثلاثاء خلق ميخائيل والاربعاء خلق اسرافيل وهو طاووس الملائكة ويأتي في المرتبة الاولى في الخلق وفي الخميس خلق جبرائيل وفي الجمعة شمنايل .

بعد خلق الارض امر الله تعالى (طاووس ملك) ان يبقى دائما في جنة الفردوس ويتلقى التعليمات والوامر الالهية وجعل قصره وسط الفلك في موضع يقال له (عين الفلك) ومعه اللوح المحفوظ ينفذه يوما بيوم وفي احد الايام كانت اوامر الباري عز وجل تقضي بخلق ادم من النار والهواء والتراب والماء فقام طاووس ملك بتشكيل ذلك ثم نفخ في أذنه (بالناي) ثلاث مرات، فنهض ادم على رجليه وبعد اربعين الف سنة خلقت حواء من ابط ادم الايسر وسمح لطاووس ملك التصرف بما يشاء ويراه اصلح عندئذ دعا طاووس ملك ادم ان يأكل من شجرة الحنطة وبهذا خرجا كل من ادم وحواء من الجنة، ولتتكاثر البشرية. ولم يترك طاووس ملك ادم وحواء، فقد رافقهما حتى علمهما كافة الاعمال التي يحتاجونها في حياتهما اليومية .. كما علمهم الزراعة وخاصة الحنطة .

كان للدين الالهية القصوى منذ القدم وقد استفادت البشرية من الميثولوجيا وعلاقتها بالديانة والديانة الإيزدية منحدره من الديانات القديمة، وتمتد جذورها الى الديانات السومرية والبابلية والمجوسية وتأثرت بالديانات الزرادشتية والمانوية والميزانية والمزوكية ومن ثم اليهودية والمسيحية والاسلامية وبرغم ذلك احتفظت ببعض من تقاليد عاداتها الثابتة التي من جرائها لقي الإيزديون حتفهم في مئات الغزوات والحروب .

### تسمية الإيزدية

(ئيزي) يعني الله و(ئه زدي) يعني الخالق باللغة الكردية و(ايزوان - ايزدان) يعني الله او الرب باللغة الفارسية . والاييزدي يعني عبد الخالق .. ان ولاية (ايزد) الايرانية الحالية كانت منبع الديانة الإيزدية الشمسانية وانتشرت وانتشرت فيها أيضا، والاييزديون يسمون بـ (ملك سالم او ملكي قيران) وذلك في عهد سيدنا ابراهيم الخليل فاولئك الذين خرجوا من (ايزد) لانتشار دين الله وباسم ابراهيم كانوا اثني عشر اماما فسموهم بالاييزديين اي (عابدي الله) وميثولوجيا الديانة الإيزدية في عدة سبقات شفاهية تؤكد ذلك مثل :

سلطان ايزي ذاته الملك

جعل من ذاته الف اسم واسم

اسمه الاعظم هو الله

\*\*\*

يعرف السلطان ايزي

كم من مياه في البحار

هذه الدنيا لديه كالساعات واللحظات

هو الذي جعل ادم عريسا وحواء عروسا

### بانوراما إيزدية





بمحببة الرهبان فامن مار ابراهيم مع جميع الرهبان ثم قاموا وصعدوا الجبل متجهين الى مركزه محمه رشان وصعدوا الجبل ونزلوا الى الطرف الثاني ، ويسمى هذا بـ (مه قلوبى شيخا) اي الجبل الذي قلب الشيوخ من عليه ولما تقدم الموكب من قرية محمه رشان طلبت امه ان يستقبل الشيخ مع اهل القرية ... ابا محمه رشان وقال لامه (انا اعظم شأننا منه ولا يستحق ان اخضع له).

واكدت الام على ولدها للمرة الثانية والثالثة فلم يستجب لها وابى ان يستقبل شيخادي فخرجت الام لوحدها وبيدها اناء البخور واستقبل بـ موكب وشاهدها شيخادي فابتسم لها وقال انك (الام الطيبة) ولما دخلوا القرية وحضر شيخادي في الديوان لم يجد احدا من ابناء القرية ليحترمه فعاتب قائلاً:

نحن على الاقل ضيوف ومؤمنون بالله .. لماذا تقطعون الحديث ..؟ اجابه محمه رشان نحن لا نفتتح الا باظهار معجزة من قبلكم تبرهن قوة الرحمن :

قال شيخادي:

اطلب ما تشاء والله هو القادر ان يثبت الحق بالتمام.

قال محمه رشان:

زرعنا عطشان ونريد مطر بقوة الله ودعاك من الرحمن ، رفع شيخادي يده الى العلى وقال :-

(انت الخالق ربي وعوني ارحمهم واستجب دعائي في مطلبهم ولم يخفض يديه حتى تحقق ذلك) آمن محمه رشان ومن معه في الديوان لدعوة شيخادي وفي اليوم التالي اتجهوا جميعا الى لالش المقام. وكان الخبر قد وصل الامير الشمساني(نيزيديه ميرى شه مساني) اي : (شمس ازبيدين الامير الشمساني). فخرج مع رجال لالش وعامة الشمسانية باستقبالهم ، رافعين اغصان الزيتون وينادون (هانى سولتانا ..، سولتاني ميرانا)

وعرف انهم في مطامع وحسد ، ولما خرج من قرية الدر او يش شاهد ان كبار المنطقة قد جاءوا لاستقباله .

ولكن ابي الشيخ ان ياكل خبز الظلم في بيوتهم وعندما أحووا عليه قال لهم(سوف اجتمع معكم في وادي الجبل لارى ما تنوي قلوبكم القاسية فان وجدت المحبة ساكون ضيفكم واخاكم، وان شاهدت القساسة ساوصل السفر الى لالش النوراني ركن السماء في ارض الله فلما وصل وادي الجبل(بيشو حزنو) وقف وقال : (ما هذه الدنيا الا كتيب قد نسجته العنكبوت ، وكل ما فيها عن قريب سيفوت ، يكفي للعاقل منها القوت) ثم الحق القول بايات من الصحف السماوية وقول من مصحف (روز) الشمساني المقدس قائلاً:

ابن النبي سليمان؟

ابن بلقيس صاحبة الذهب الاصفر؟

انهما دفنا بين التراب والحجارة.

وبعد الانتهاء من القول انهمرت الدموع على خديه فصرخ الحضور نادمين ويطلبون الرحمة من الرحمن فقبل الله توبتهم فجعل ان يقبل شيخادي محبتهم فخرج الجميع وياتوا جميعا في منزل بير بو البرزاني ووزعوا الاملاك على الفقراء وتبعوا شيخادي حتى التقى بكبار محلة بيشو شيفو وودعوا الشيخ والموكب . فقام شيخادي ومن ورائه كبار بيشو حزنوا وامامه بيشو شيفو تتقدمهم نساؤهم وهن حاملن البخور وعلى حافتي الطريق من شباب وفتيات مزينون باحلى الملابس والحلل ويرددون الاغاني والانشيد الدينية مثل :

انت السلطان ... وسلطاننا سلطان كل الرجال .

ومن ثم وصل الى دار سجادين الشمساني ووزعوا املاكهم على الفقراء والمساكين والمحتاجين وفي اليوم التالي من مبيت شيخادي في منزل سجادين الشمساني صار عدد المهاجرين 124 مهاجرا فتسلقوا جبل كورك متجهين نحو الشمال الشرقي حيث دير مارمتان في جبل الالوث (اظن بأنه جبل القوش الحالي) وعلى سطح جبل بيشو شيفو توفيت السيدة القنيرية وابنها يوسف ودفنهما الشيخ بيده الكريمة وتلا عليهم دعاء التلقينة (ته رقينته) ثم وصل الموكب حتى ترقبوا من عند الدير في سفح الجبل فاقفوهم الرهبان وهم رعيان الدير ، قالوا :-

(ان مار ابراهيم رئيس الدير امرنا بان نبلغكم بالانتظار حتى نخبرهم لياتوا باستقبالكم بصورة تليق بكم وتناسبكم) وقف شيخادي حتى ذهب الرعيان واخبروا المار ابراهيم بذلك وجاء الرهبان بملابسهم الزاهية وفي مقدمتهم المار ابراهيم والشيوخ يرددون الاناشيد الدينية ولما وصلوا الدير كتب شيخادي يوم زيارته بالكور شوني وهذا نصه باللغة العربية :-

لقد زرت دير الشيخ متان قديس الحق التمام في الثامن من تموز الشرقي سنة (505) هجرية ، وبعد ان فتش الرهبان القى كلمته





والحال والحلال .

وجعل من يوم 11 / تموز عيدا عاما للمؤمنين والمؤمنات اجمعين ...

(حيث تقول بعض المصادر تنافلا عن الالسن بانه سبق وان جاء شيخادي من الشام الى شنكال حيث قرية كرسي الخلابة والجميلة بمياهها واشجارها المشهورة بعين (بيرا خايي) واول ما دخل مريخ كرسي استراح في مكان ما فسميت تلك البقعة من الارض بـ(شاميكيا) تصغيرا لشام ولحد الان تسمى تلك المنطقة بشاميكيا وكانت القرية عامرة حتى عام 1975 حيث تم ترحيل ابنائها الى قرية خانصو.. ومن ثم اكمل شيخادي هذه المرحلة حتى وصل الى (سردشت كولكا) حيث ينبوع (بيرا خايي) ولكن لضيق الوادي والمنطقة رفض الاستقرار هناك ومن ثم اختار لالش.

هذا وقد اجتمع بشيخهم واصبحوا من مريديه وشاع اسمه في بقاع العالم والمعمورة .

ومنع شيخادي مريديه السب والشتم واللعنة وطلب منهم عبادة الله الواحد لا شريك له ..

عاش شيخادي (90) سنة زهدا متعبدا منصرفا عن ملذات الحياة الدنيا حيث لم يتزوج قضى 50 سنة اواخر عمره في لالش... وقبل ان ينتقل الى جوار ربه اوصى ان يكون ابو البركات بن صخر خليفة عنه بزعامه الديانة الازيدية .. وفي سنة 555 هجرية انتقل شيخادي الى جوار ربه وخلف ابو البركات شيخادي الثاني والمشهور بابي المفاخر الكردي ومن ثم انتقلت الزعامه وراثيا الى شيخ حسن بن شيخادي الثاني الملقب بـ(تاج العارفين شمس الدين شيخ الاكراد) وبمرور الزمن انتقلت الزعامه الدنيوية والدينية لاحفاد مير ابراهيم ادم الخورستاني وحاليا السيد تحسين بك بن سعيد امير للازيديين .

اي جاء السلطان ، سلطان الرجال وكان النساء والشباب والفتيان قد انتشروا على حافتي الوادي وقد زينوا بالبستهم وحلهم الجميلة وهلوا بالافراح والزغاريد . حيث وصل الى لالش يوم 11 / تموز الشرقي الذي يصادف سنة 505 هجرية .

وكان قرار قدوم شيخادي الى لالش ليس عشوائيا او صدفة حيث كان لالش موطن ابائه واجداده والاقدمين والتي تعتبر خميرة الارض واقدس بقعة لدى الايزديين . حيث تؤكد احدى سبقات الديانة الازيدية بمجيء شيخادي الى لالش وهو :

ايها الروح .. ايها الروح

هو سلطان الرجال

قدم شيخادي من الشام

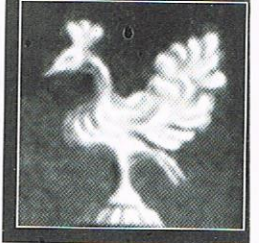
ويناضل في لالش

واستقر في لالش النوراني.. وحين وصوله زار مدرسة ايزديين مير وفتش طلاب العلم والفه والقي كلمة طيبة وقيمة منها .

( لم يكن عند الله مذاهب واديان كما هو الحال .. للجميع اله واحد اهل التقوى والمحبة والاعمال الصالحة هم الاقرب الى الله تعالى .. الله للجميع .. والجميع خلقه الله .. لا تفرقوا حزب الله ان كنتم الله عاملين الله محبة ونحن اخوة محبون).

ثم زار قبر نوح عليه السلام وببيت الاربعةين ثم عمد نفسه في بيت البيضاء (كانيا سبي) ثلاث مرات، كما هو معتاد في دستور البر والتقوى ثم بدا يشيد في الوادي الفسيح حتى اصبحت لالش كايام ادم في الدلال

### بانوراما ايزيدية





## آدي الشامي الشمساني

لاحظت في الرسالتين بان آدي الشامي الشمساني شخصية روحانية بارزة وقد وصف بالنبي الصالح ومعلم المسيح ، حيث علمه المصحف والاسرار وحضر مراسيم تعميده من قبل يوحنا المعمدان كما انه كان مقربا له حيث عرض عليه رسالة ايزدين شيرودو وقرأها ، وكل ما ذكرناه اعلاه لا تعتبر ادلة قاطعة وعلينا البحث والنقصي اكثر فاكثرا في هذا الموضوع برغم ان وجود مجموعة من القرائن وستثبت لنا الادلة المادية مستقبلا. هنا اصبح للايزديين ثلاث شخصيات معروفة دينية وروحية بهذا الاسم (آدي) كالآتي:

1. تاج العارفين شيخادي بن مسافر زافر الشامي الشمساني ثم الهكاري شيخ الاكراد .
2. شيخادي بن صخر بن مسافر والملقب بـ(اببي المفاخر الكردي)
3. آدي الشامي الشمساني الذي عاصر المسيح.

وفي الحقيقة كان هناك الاله (ادد) والاله (شمس) كان يقده ايزديون والاشوريون قبل اكثر من اربعة الاف سنة ومعروف ويسمى لدى الايزدية بـ(شه مسي تايا) اي شمس ادد.

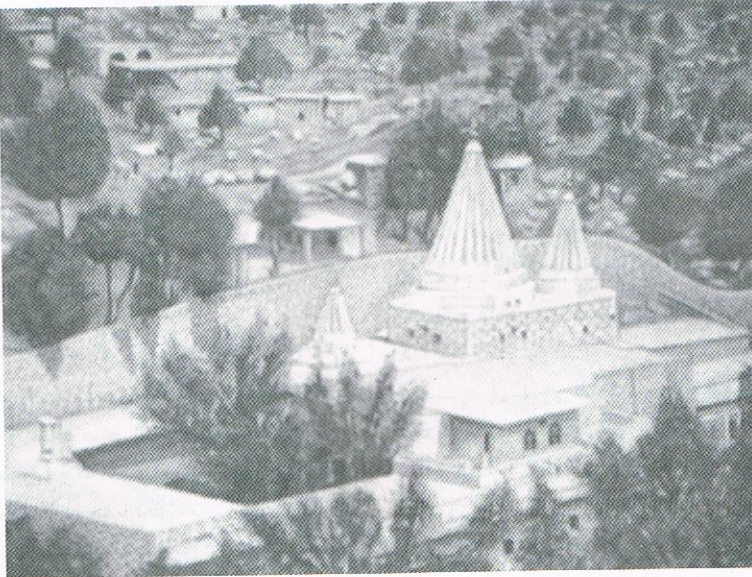
رسالة مهمة مترجمة من مصحف الأسرار الشمساني  
أرسلت إلى آدي الشامي الشمساني  
وهذا نصها:

الى النبي الصالح آدي الشامي الشمساني ايديك طاؤوس ملك على عمل الحق والخير والبر .  
وبعد، لقد شاعت في المشارق نبوة النبي الاسرائيلي الذي يسمونه الناس ابن مريم والذي يعتقدون انه بلا اب وقد ظهر حسب المواعيد في اسفار الاباء المقدسة.

ليس لدينا معلومات دقيقة عن آدي الشامي الشمساني سوى الاعتماد على رسالتين:-

الاولى : محررة في يزد المقام والمؤرخة في 25 / 5 / 775 رومية 24 ميلادية والمذيلة باسم المؤمن الشمساني الايزدي (ايزديدين بن شيرودو بن جردو).

الثانية: رسالة جوابية من آدي الشامي الشمساني والمؤرخة في 12 / 7 / 779 يقابل 28 م والموجهة الى ايزدين شيرودو .



وان شخصية آدي غير مذيلة بـ(شيخ) ما يدل على انه قد عاشر المسيح فعلا وقد دخلت مرتبة الشيوخ في الديانة الايزدية بعد مجيء شيخادي الى لالش.

يؤكد في رسالته الموجهة الى ايزدين شيرودو بان الايزديين الشمسانيين الذين جاءوا من الشرق (هم علماء المجوس الذين ذكرهم الانجيل)

وشاهدوا المسيح بعد ولادته في بيت لحم اليهودية وقد كان آدي شخصا دليلا لهم، كما يعتبر نفسه معلما للمسيح وقد علمه المصحف والاسرار ، واطافة الى ذلك يقول عن المسيح بان تعاليمه متطابقة لمصحف (روز) والذي نحن بصدده كان قديما عندما بشر المسيح العالم بالديانة المسيحية حضر (آدي) عند تعميده المسيح من قبل يوحنا المعمدان وشاهد بعينه عندما انفكت طاقات السماء، ونزل روح الله بصورة حمامة وقال (هذا هو ابني له تسمعون) وتخليدا وتقديسا لذلك الطير قام بصنع الراية من النيكل والنحاس وطلاه بالذهب طبقا لصورة الذهب الذي شاهده كالحمامة واعتبر رمزا وشعارا للمؤمنين. اشار في رسالته الى معجزات المسيح وتعاليمه ووصافه طبقا لما ورد في الانجيل الاربعة (لوقا - مرقس - متى - يوحنا) كما يؤكد لهم بان المسيح شاهد رسالتهم وقرأها وفرح بها.



هو شاب معتدل القامة وعلى سحنته لوائح الحنان وشدة الحزم ومن يراه يحبه ويحترمه وله سلطان في الكلام . شعره بلون الخمر عند اطرافه، ذو لون ذهبي مستقيم بلا لمعان غير انه مجعد على مساواة الاذنين لامع مقسوم في النصف كعادة اهل الناصرة وجبهته مستوية ملساء بلا عيب محمر قليلا سحنته فيها امارات الحنو . لا عيب في انفه ولا في فمه، له لحية لونها بلون شعره متشعبة شعبتين . عيناه زرقاوان لماعتان مهاب اذا وبخ احدا ولطيف الارشاد والتعليم . يدعوه البعض (صالح) فيقول (ليس صالح الا الله وحده) وهو يدعو نفسه ابن الانسان .

وندرج لكم من تعاليمه الصالحة والمطابقة لمصحف روز القديم علما قد اسلمنا الله وله طالما شاهدنا بام العين عند تعميده كيف انفكت طاقات السماء . ونزل وروح الله بصورة حمام وقال (هذا هو الابن له تسمعون) . وقد عملت راية من نيكل ونحاس وطلبتها بالذهب على صورة الروح ليكون شعارا للمؤمنين ويكتب لكم قطرة من بحر من اقواله وتعاليمه لتؤيدنا في قبول دعوته منا .

ان يوم الله كألف سنة مما تعدون وقال : ( اقول لكم كما قال اشعياء ) هذه الاولييات قد اتت والحديثات وانا نخبر بها قبل ان تثبت ، وقال لقد بدأ الليل من يوم الاخر وسيظهر الله في الصباح الباكر . انه صاحب الملكوت وروح قدس الله الامين . هذا هو المغزى الذي سارسله لكم ان ذهبت هذا هو اللاله الذي سيشهد لي وهو المشرع العظيم الذي سيعزل الجدايا من الخرفان ، الحق اقول لكم انه سيدين العالم حسب شريعته انه لا يتكلم من نفسه بل كل ما يسمع من العلي سيقوله لا تتركوا بالله احدا ان الله لا يعفي من اشرك به . ألم تقرأوا في اشعياء القائل (انا الرب وليس اله آخر سواي) وقال لكي يعلموا من مشرق الارض الى مغربها ان ليس غيري اله . الله مصدر النور وخالق الظلمة وصانع السلام .

الله صانع الارض وخلق الانسان عليها ونشر الحيوانات وكل جندها ألم يقل داود اسراج لرجلي كلامك ونور سبيلي . وقال ان الاتي لا يبطل نفس التي لا تسمعه وتمحي من سفر الحياة ، اسمها .

ان ابناء الملكوت الاتي لا يكونون غنيمة للامم ولا يأكلهم وحش الارض بل يسكنون امنين ولا بخوف ، وسوف يستتر المطرود ويجبر الكسير ومعصب الجزع ، ويكف الرعاية عن رعي الغنم ويرعاه هو بالعدل ... وقال لقد سبق اشعياء وقال كالجبار يخرج كرجل حرب ينهض غيرته يهتف ويصرخ ويقوى على اعدائه، وقال اسهروا لانكم لا تعرفون الساعة التي يأتي فيها ذلك حبيب الله وصاحب اليوم . وقال ألم يكن موسى نبيا مثلي سيقبل الحكم الرب الهكم من صلب اسماعيل اخيكم له تسمعون في كل ما يكلمكم به وقال في مجمع العلماء لا

نرجو من الله ومنكم ان تكتبوا لنا عن شكله ومحل ولادته واقواله وبالتالي تقابلوها الى اعمال واقوال النبي العظيم الشمساني زردشت المرسله لكم .. وبعد أن تكتبوا ملاحظاتكم بالتفصيل غاية ان لا يضلنا المغترون والسحرة ولكي نكون بلا لوم يوم نقف امام كرسي طاووس ملك الموصي لنا (عقيل اول منهم اول الاركان) .. وبالتفصيل من أجل حقيقة زرادشت كما تشهد المصاحف والتقاليد . وبلغوا جميع المؤمنين محبتنا الله والملائكة والانبياء ولهم اجمعين .

من اخيك الشمساني الازدي

اي زيد بن شيرو بن جردو

حرر في يزد المقام 25 / 5 / 775 رومية

اي سنة 24 ميلادية

رد آدي الشامي الشمساني على رسالة

ايزيديت بت شيرو بن جردو

المرترجم من مصحف ايزدي قديم

“مصحف اسرار الشمساني” وهذا نصه:

الى الاخ مؤمن الشمساني ايزدين شيرو بن جردو .

نعلمكم ان للمؤمنين انقسامات كثيرة في اليهودية ولنا من الطوائف مللا وعقائد منهم الصدوقيون والفرسيون والاسينون (الداسنون) والغلاة والامرون والصابثيون والمثريون واخرون لا يوجب ذكرهم ... وقد اكتمل الوعد من الله وولد عيسى المسيح في بيت لحم اليهودية . واصلا هو من اهل الناصرة وله ام تدعى مريم المتزوجة من يوسف النجار الذي عرف بايمانه واخلاصه من اعزائنا المؤمنين ... وقد شاهده الاخوة الشمسانيين من دياركم يوم ولادته وكنت لهم دليلا وقد شهدوا العلامات واقروا بها وهو الحق مرسل من رب العالمين . وقد اكمل اليوم الثلاثين من عمره ، وقد علمته في الصغر واطلع على المصحف والاسرار وهو من الثابتين . يشفي المرضى ويندد العابثين وهمه توحيد الله رب العالمين . لقد وصفنا رسالته بالمحبة وهو مشير بالحق لسيد المرسلين . هو حقا من الله ومن ذريته هؤلاء المؤمنون .

لقد ايدناه بدعوته وله الكثير من المنغصين . لقد اتبع السنن والطريق الصالحة وهو خير البنين لبنينا ابراهيم ولقد ايدناه انا والاخوة الفرسيون والسبثيون ، له اطلاع واسع على كشف الاسرار ولا ينفك لسانه عن ذكر ربه خالق العوالم والناس اجمعين .

بانوراما ايزيدية





زردشت وقال ان زردشت هو من الارواح العالمية وهو من الطغمة الراقية وقال من امن بالله ولم يؤمن بانبيائه فهو ناقص الايمان .

هذا ما احببنا ان ننقل لكم من صميم تعاليمه وقد وضعنا بالشكل وقد قرأ رسالتكم بنفسه . وكان قد اعجبه ايمانكم وحسن اداء مشتاق لأن يشاهد اخواته و اخوانه المؤمنين . ولكن في مراقبة ومرارة من المعتدين اصحاب الوجاهة عند الوالي فلا يمكنه التوجه اليكم وقد قررنا ان نزرركم ان شاء الله لانه اسلمت له كل القيادة من اليوم يومه فاسلمناه الامان . سلامي الى جميع المؤمنين والمؤمنات .

اخوكم

ادي شامي الشمساني

حرر في 12 / 7 / 779 رومية اي (28 ميلادية) .

تستكبروا ان الله هو الاكبر . وبأمره تعالى ستشرق شمس على البرية وعند جبل الضحية يجلس الذين كانوا في الظلمة في النور . وقال ان الاتي هو من صلب قيثار والجزائر سترفع شريعته وقال طوبى لصانع السلام وللساهرين على البر والرحمة وقال خير لكم ان انطلق ان لم انطلق يأتي لكم الاتي وقال ( لا تصدقوا كل روح بل امتحنوا الارواح ، وقال ستأتي مسحاء (اي اراد به المسيح) كذبة فيضلون كثيرين . وقال من لا يعترف بانني جئت من جسد لقد اخيل ولم يعرفني ولا انا اعترف به يوم الدين وقال ان المحبة احد اسماء الله وطوبى للمحبين والاحباب .

وقال جئت لاكمال الناموس لا أنقضه وويل للمفتريين على الله وعلي وقال لم يقم بين المولودين من نساء اعظم من النبي من

### هوامش

(1) كلمة ايزيد تعني يافث بن نوح - (العهد القديم - التكوين 27:9) (ايزيدا) اله نابو اي نبوخذنصر ويسمى الايزديون بـ(بختنصر) ورد في كتاب "لايزديون والديانة الايزدية" (يه زيده وثانيه يه زي) شاكرا فتاح 1969 في صفحات 16 و 17 ما يلي: (الايزديون يطلقون على انفسهم ايزدي وليس يزدي، يحتمل انهم من عبادة الله وليس (ديو) اي العفريت .

(2) هناك مثل للايزديين باللغة الكردية (نه م نيز دينه ، جل سبينه، بو هشتينه ، ب قه تك نانمي جه هي رادينه) تعريب ذلك (نحن ايزديون ثيابنا بيضاء خالدون في الجنة نرضى بقطعة خبز الشعير) .

(3) الكاتب الثوري احسان نوري باشا في كتابه الثمين تأريخ ريشه نزار كرد، باللغة الفارسية يقول (الايزديون احدى القبائل الكردية التي تمسكت بدينها القديم اكثر من جميع القبائل الكردية الاخرى وبقوا على دينهم لحد الان) واشتهروا بالايديوية والكرد بسمونهم بـ(ايزدي) اي الايزدية بينما العرب والقوميات الاخرى يسمونهم باليزيدي).

(4) كتب شابور الثاني على حجر في (حاجى ناباد) للذكرى ويعرف نفسه (انا عابد - موزدا - بك (هورمزدا) شابورى ايزي الاصل شاهنشاه ايران وتيران) حيث تفيد المصادر بان شابور الثاني كان احد ملوك الساسانيين ومن عائلة كردية زرادشتية من ايران .

(5) ورد في بحث ودراسة للاستاذ - توفيق وهبي - كلمة (يه ز) في (ثاقبستا) وتعني (الاحترام والعبادة) وفي ديانة (مزده سنى) اي الزرادشتية الحديثة جاءت كلمة (يه زه ته) بمعنى الارواح السماوية ويناسب هذا المصطلح وقد تغيرت الى (يه زه ت) و(يه زه د) واخيرا (يه زدان) اي الله .

(6) ميكادون :- هناك عبادة الميكادو البوذية في اليابان واستطاعت عقيدة الشنتو بتبشيرها ، الميكادو وحفيد اله الشمس (مما يدل على انه (امام ميكادو) الذي يقصده مصحفنا هذا .



# مصحف روز المقدس عند الإيزدية

## القول الأول

التكوين: قديم القدم هو ذو السلطان الحكيم الحليم تاج الاولين والآخرين، له اسم الغيب المنيع قبل البدء ومن اسمائه طاووس الامير الذي خلق الارض والسموات وما بينهما من خلقه. ذلك طاووس الملائكة الخالق لاثنتين وسبعين ادم وثمانين الف شكل من اشكال المخلوقات.

بعد الذي جرى جاء الله ونفخ من روحه في تلك الارواح وامر البقية ان تقدم له الولاء والاحترام، فوسوس للبعض الكبرياء وابوا الولاء والاحترام لذلك الروح، فانقسموا قسمين الاول الذي قدم الولاء سمي بالملائكة الصالحين، والقسم الاخر الذي ابى الولاء سموا بالاجنة الساقطة)، وبعده اخذ تعالى من تراب الارض وجعل آدم ثم حواء، واعطاه العلم والمعرفة التي فاقت عقول الملائكة، حتى ان الملائكة تعجبوا لفهم ادم وقالوا سبحان الواحد القدير.

## القول الثاني

لم يكن سموات ولا ارض، كان الله الفرد الاوحد باسمه طاووس الرجال هو الذي خلق الارواح البدائية وزين ديوانه تعالى بهؤلاء الملائكة واقفين في عبادته، ويوما طلبوا لو شاهدتهم تعالى، وهؤلاء كانت اغذيتهم الحمد والشكر لله الواحد، وبعده اعطاهم احرف اسمه الخمسة تعالى وهي الطاء طاعة والالف الفة والواو ودود والواو الاخر وثام والسين سلام، فرضا ابديا لانه علم بالذي دار في افكارهم وجعل الارض والشمس ورفع السموات ولم يكن قد خلق ادم وحواء، بقيت الارض تدور في الفضاء، هيأتها بعلمه مسكن البشرية بغية ان يعلموا ان الله واحد لا اثنان.

وبعده اسقط الاجنة الى هذا العالم، وبرحمته تعالى اعفاهم على شرط ان يلبسوا قميص التراب في هذا العالم ليتسنى له تعالى قبولهم بعد ان يرى طاعتهم له، وطوبى لانسان عرف نفسه وروحه، وبعد ادوار لا تحسب بالسنين والازمنة جاء طاووس ملك واخرج ادم من الجنة لانه ترك وصية الله وبعده ظهر قابيل وهابيل وكان (جان ورحمان) قبلهما.

## القول الرابع

قضى الدور وهبط الروح الى الارض وشاهد ان الاشرار قد كثروا على الارض ارسل الله رسله وانبياءه ليقودوا البشرية الى الحق وقد بلغ عدد الانبياء والرسل ألف وبعض المئات كل في دوره ولم يكف العالم عن عدم طاعته وقد مضى خمس ادوار سماوية على الارض وبالتالي جاء دور نوح (وشمسان

## القول الثالث



### القول السادس

جاء الدور التالي وحزن ضمير الانسانية من شقاوة الاشرار، يقتلون بعضهم بعضا من دون رافة وهم للحق لا يباليون وبقوا يستعملون خلاف الطبيعة ويلوطون بالاطفال اشباعا لشهواتهم الجامحة بقوا لا ينظرون الى المساكين والارامل والايتام ولا الى ضيف او غريب يحبون الرشوة اكثر من اتعابهم حتى زال من بينهم احترام الابوين والكبار .

فصراخ هؤلاء المساكين والضعفاء بقي يلعلع عاليا في الهواء صاعدا الى حيث عرش الله وعلى ابواب السماء السابعة سمعه الملائكة الاحرار فقدموا هذه الشكاوى الى الله ثم ايد ذلك الشاهد الامين الذي كان يشفع للفقراء والمساكين فأمر الله بهلاك الانسان ثم برحمته تعالى عين نوح لينذر البشرية بغية ان يتوبوا قبل ان يأتي الغضب بالطوفان .

وبعد مائة سنة امر الله نوحا ان يصنع لنفسه وشمسان وقاتان واديان فلكا من خشب الـ(زه ركوز) ليدخله كل من تاب وامن بالرحن وبهذا اليوم كان قد جاء اثنا وسبعون ادم للعيان فعمل نوح كل ما قاله جبرائيل لكن كان في الفلك شيء غريب لم يكن فيه شيء للتسيير ولا قلوب ولا دفة لتوجيه سيره على سطح الماء ولكن نوحا لم يكن ليعارض خالقه بهذا فاعطى بذلك درسا للاجيال عن الايمان الصادق بالله واخيرا ادخلوا الفلك اثنا عشر شخصا من ضمنهم نوح .

اما باقي المخلوقات فكانوا انثى وذكر كما قال الله لم يمض على ذلك اليوم حتى نظروا وبينهم الحيوانات كل انثى وذكر اثنين اثنين يخرجون من الغابات وينزلون من الجبال من كل جنس يسيرون على مهل نحو الفلك والعجيب عدم وجود احد ما يقود الحيوانات اما الناس خارج الفلك فقد هلعوا لما سمعوا في الفضاء اصواتا جعلتهم يفرعون كانت الطيور على انواعها تأتي وتدخل الفلك بقيادة الملائكة اما الينابيع فقد انفكت اولاً من التور وهطلت الامطار بغزارة وهبت الرياح من كل حذب وصوب وارتفع الماء فوق كل عال حتى اغرق كل حي فوق الارض وبعد اربعين يوما انسدت بناابيع المياه وابطلت الامطار وبقي الفلك مائة وخمسين يوما ثم هبط على جبل ارارات (جودي) ومن ثم امر نوح من معه ان يصوموا اربعين يوما لله فصاموا الاربعين يوما ووصلوا في سيرهم الى لالش ونبع من تحته ماء فضي كالبلور فشرّبوا وكانت هذه اول نعمة من الله عليهم لان الينابيع كانت مسدودة والمياه كريهة جدا فصلوا الله ودعوا العين باسم (عين البيضاء) .

في البدء لم تكن الجبال والتلال والمنحدرات خطرة الى هذا الحد كما هي عليه الان، كانت الاشجار والزهور تكسوها حتى في قممها العالية اما الان فقد ظهرت صخور عظيمة ذات

وقاتان واديان الاخوة) الذين سكنوا لالش، وبعده ارتد الانسان فنزل جبرائيل وجاء الى لالش واخبر نوحا بان الله سيرسل طوفانا على العالم فبدأ نوح بنوح مائة سنة بين العالم ولم يسمعه فجاء نوح الى عين سفنى (ئى سفنى) وببنى السفينة وادخل فيها من انواع الخلق والانسان هو واولاده وبناته الثلاث وشمسان وقاتان واديان واخواتهم الثلاث ثم نبع الطوفان من التور وامطرت اربعين يوما وبقوا يدورون في الجهات الاربع واخيرا حطت السفينة على جودي وجاءوا الى لالش بينهم القديم وانقضى دورهم هكذا .

### القول الخامس

في البدء خلق الله السموات والارض ولم تكن الارض مستديرة وكاملة لم يكن فيها نور كانت كتلة عظيمة من غمام فيها النار المشوة المعتم. نظر الله الى الارض وقد شملتها الظلمة فقال ليكن نور فكان وفي اللحظة عينها حين تكلم اضاء النور على الارض فدعا الله ذلك نهرا لانه من نور ومن النور يشرق النور جعل الله نوره على الارض فبددت الغيوم الكثيفة التي كانت تغطي وجه المياه والارض عندئذ اخذت الغيوم تنطلق هنا وهناك وكان النور يخترق طبقات الهواء ويشق الغيوم شفا فيرسل شعاعه بين الغيوم وتضرب البحار فتلألأ على صفحات البحار العظيمة التي كانت على الارض فأخذ ذلك النور يلطف جو الارض ويبدد الرطوبة التي سببتها الغيوم اولا فاخذت الارض تظهر جميلة. فتلك الارض المستديرة اخذت تغطي وجهها المياه الرقراقة مكتتفة في الجو الازرق الذي يكتفه الغيم الابيض الجميل فخصها الله موطننا للانسان بعد ان كساها بالجمال والاحضرار فيها الاشجار والبقول والازهار والحشائش فوق التلال كأنها قباب خضراء وعلى جوانب الانهار اشجار عالية مثمرة ممتدة على مدى البصر .

ثم جاء طأؤوس ملك وخلق الحيوانات وبينها الحمام وكان السكون يشمل كل شيء على الارض ثم قال تعالى تطير الطيور على الارض وترتفع فوق المياه سابحة في كبد السماء الصافي الابيض فوق الغيوم العالية .

ثم رأى تعالى ان كل شيء قد تكون بكلمته وجاء ادم حاملا صورة الرحمن ثم مضى خمسة ازمئة فارتد ادم ومال عن طريق الرحمن فاصابه اخيرا الخسران فأرسل الله جبرائيل من سماء العزة والمقام فرقق بآدم ولم ينفعه الا بعد ان طلب الغفران. انتهى الدور وظهر في البيان شمسان وقاتان واديان ونوح عليهم السلام .



تعلمون اعلموا ان الف سنة هي كهزيع عندي مما تعدون لا  
يغرنكم طول العمر انا نمهلكم عليكم تهتدون انا اعطيناكم  
الامكانيات العشرة للروح والجسد عليكم تعقلون .

### القول التاسع

ان الذين جمعوا زخارف الارض وزينتها واستكبروا على الله  
اولئك خسروا الدنيا والاخرة، سوف يسلبهم الله ما ملكوا ،  
ويحرمهم رداء فضله وهو تعالى القدير الخبير، ان الذين التهوا  
وانشغلوا في حطام الدنيا سوف يحاسبهم عما كانوا يعملون، ان  
الساعة لآتية لا ريب فيها وهم في غفوة من الايمان وامام  
العرش ماذا سيقولون ؟ وماذا ينفع الانسان لو ربح العالم كله  
وخسر نفسه ؟ انه تعالى لا يظلم احدا بل كانوا وما زالوا  
لأنفسهم يظلمون .

### القول العاشر

من يخلق الاثم سوف يجزي على ما فعل، ومن تعلم الرحمة  
والعفو حسنا يعمل ، من نام على غضب لا يعرفني ، ومن اطاع  
واحب الخلق انا احبه، انا الان اجمع بين حبي وحب الدنيا،  
اشترتوا جنتي بمالي انا هو المعطي القدير ، الرزق مقسوم  
والحريص محروم والحق معلوم والمؤمن مفهوم وكل اجل  
محتوم . خير السعادة المودة وخير الزاد التقوى وخير العطاء  
العافية واحسن الحكمة خشيتي واحسن الشهادة توحيدتي وخير  
الغنى القناعة واشد ما عندكم الكذب والكبرياء والقسوة،  
واحسن سيرة لكم ان تسلكوا بموجبها بالصدق والبساطة  
والرحمة والمحبة، وبما تريد الناس ان تفعل بكم هكذا انتم  
افعلوا ايضا هذا هو الصراط المستقيم .

### القول الحادي عشر

فرض علينا الختان عهدا مع الله العظيم ، فرض علينا الطاعة  
والالفة والمحبة والوداعة والسلام، فرض علينا الصدق  
والوفاء والبساطة ، وفرض علينا احترام الابوين وطاعة  
السلطان ورجال الدين واهل المقام، فرض علينا الايمان بالله  
وملائكته ورسله وكتبه ويوم الاخرة والدين ، فرض علينا  
الصوم والصلاة والدين والزكاة والحج ، فرض علينا التعميد  
ومسك البسك والزواج ومسك الكريف من الموحدين ، فرض  
علينا ابواء اليتيم واحترام الضيف وايفاء الوعد والشهامة  
للارامل والضعيف . افعلوا الخير فيميل الشر من امامكم هذا ما  
اوصى به الملاك سالم ابو الالباء الاولين .

نتوءات حادة واستوت فوق منحدرات سحيقة وارتفعت في  
الفضاء كهضاب شاهقة تملأ قلب الناظر اليها رعبا لان قشرة  
الارض قد انتفخت ثم تمزقت بقوة وبفعل المياه التي تفجرت  
من باطن الارض وكذلك تبدلت احوال الجو فزادت الحرارة  
صيفا والبرودة شتاء .

كانت الارض قبل الطوفان شبيهة بايام الربيع في خضرتها  
وورودها وطقسها لم يكن هناك رعد وفيضانات او غبار  
وزوابع كما هي بعد الطوفان .

وبعد الطوفان كانوا جالسين عند عين البيضاء وجاء جبرائيل  
بوحى الى نوح من طائوس الملائكة هذا فحواه (الجبال تزول  
وتنزع عزع اما رحمتي واحساني معكم لا يزول ولا يتزعزع بعد  
اليوم ابدأ) .

ثم قام شمسان وكتبه على صخرة في لالش ووضعها في مغارة  
بيت الصيام والعبادة .

### القول السابع

سبحان الخالق في معالي العلى ارواحنا تسبح له، الغيب  
الاحد بلا عدد نور وحدانيته نزل النفخ فسجدت  
الارواح الا العنكار اللود والشيطون العنيدون  
بالاسم خلق الخلق بحكمة وتدبير لا تحده حدود ولا  
يمائله تكبير .

خلق الانوار والاثير ومن النور نار عسير لها الاسماء  
والروح والكلمات والنفخ منهم بعد الصغير والكبير .

### القول الثامن

شهدت نفسي لنفسي لا اله الا انا وحدي من قولني كنتم في المادة  
ما كنتم ما لا يرتضى انا خالقه فليخرج من تحت سمائي من لم  
يرض بقضائي ولم يصبر على بلائي فليخرج من رحمتي  
ونعمائي من لم يشكر نعمتي ولا يقنع بعطائي فليذهب من  
ارضي وسمائي يا وليد الجبله وابن الروح والعصيان ؟ اذكر  
ذاك انا خلقناكم في الحق لتعبدوني انا هو الله الرحمن .

انا خلقناكم ثم امتناكم فاحييناكم ثم نميتكم والينا ترجعون اذكروا  
ايها التراب انا جبلناكم من صلصال نتن فجففنا ننتكم بملائكة  
القدرة عليكم تشكرون .

انا جعلناكم في مقدمة الخلق فاوليناكم لتعمروا الارض على  
صراط مستقيم اذكروا يا ناس نعمتي الى اي بقعة ترجعون ؟  
نعيد عليكم نعمتي ان كنتم لفروض الخمسة تسمعون وبها

### بانوراما إيزيدية





### القول الخامس عشر

انا قسمنا باسم الالف والطاء ، بالواحد والتاسع سوف لن نبري  
من يشرك باسمي احدا انا الله وليس اخر .

اما الذين ننتت انسانيتهم سوف نميتهم فتأتي الزبانية لترجعهم  
الى عوالم الذل جزاء ما كانوا يفعلون تلك مخلوقات الذل من  
خلائق الحيوان والدواب ، انا نحاسب الذين اباءهم استكبروا  
وهم اهل الرحمة ولم يذكروا الاحسان . ان ملائكة الغيب تكتب  
النوايا فضلا عن الاعمال وكل خف معدم .

### القول السادس عشر

يا ايها الذين ابتم السجود لادم ، اتقتلون الذين احسنوا لكم من  
الارواح والكلمات والنفخ ، تلك الارواح العالية التي احسنت لكم  
حبا لاسمي فريقا كذبتم وفريقا تقتلون ، ما جاء رسول الا  
وكذبتموه والى الحق لا تبالون اما اشرقنا شمس ادم ، ثم اضانا  
شمس نوح ، وزدنا علمكم بعزيزي سالم ذلك المقام وبعد ذلك  
قضيئا بعيسى بن مريم حتى ارسلنا الحبيب احمد رحمة  
للعالمين .

### القول السابع عشر

يا عاشق الحقيقة انتظر يوم تشكيل المحافل الروحانية لزم  
دعوة الاب والابن لان الله يأتي للعالم ليداوي القلوب المنكسرة  
النور من نور ، سيظهر ملاك الامر سيظهر اولا سيأتي لدار  
السلام وهو من اعزاء الشمسانية ، نحن من الجلو ننطق وهو  
روح عيسى المسيح . وفي يومه تتأخي الناس اخوة واباء  
لبعضهم البعض .

### القول الثامن عشر

يا قلب انهض ومن عين الايمان لان شمسك ستغرب قريبا .  
اخشى ان تكون مغلوبا ونعسان لا تنام يا انسان في قالب الطين  
في العالم الزائل لا تمشي سريعا في طمع الحطام لان خليفة  
الاجيال القادمة ستكون عسرة واعمالها خاسرة . وان لم تكن  
مؤمنا يقظا سوف يجلبك الطمع الى الفخ وتخسر ايمانك بالله .  
وما الفائدة لك ان ربحت العالم وخسرت نفسك . انك ذاهب لا  
محال الى طيات التراب كما ذهب ابوك وجدك .

اسأل نفسك وفكر بعقلك ، الى متى تطمع بهذا العالم الزائل؟  
ولماذا يا اخي تغفل حتى تشيخ ويأتيك الصيد ولا يفيد الندم .

### القول الثاني عشر

كلوا واشربوا وابذروا واحبوا الناس اجمعين .

لا تذبحوا الاثان من الحيوانات الا التي تقطع عن الولادة  
والاحضان .

حرما عليكم الميسر والكذب والرياء والزور والخمر والبطالة  
والقتل ولحم الخنزير .

حرما عليكم الظلم والزنا والغضب والبصاق والبول وقوفا .

حرما عليكم النميمة والغش ومعشر السوء والتماثل بالصغائر .

حرما عليكم الزواج من الاخت واخت الرضاعة وزوجات  
الاب والاخ وابن الاخت وابن الخال والخالة وابن العم وابن  
الاخ وكذلك زوجات رجال الدين .

### القول الثالث عشر

يا ايها الذين ارتضيتم جوري ومذلتني ، انتم الذين حطمت  
الكبرياء في الجبل ، سوف نسكنكم في عوالم الغيب التي لم ترها  
عين التراب ابدأ .

تلك ديار الحق والقرب منها ، احجارها من العقيق وترابها من  
زبرجد وذهب ، وقيرها من الفضة وشمسها لا تغيب . انا الله  
وليس اله غيري فاعلموا اني صادق بو عدي واحب الصادقين .

### القول الرابع عشر

انا ارسلنا الانبياء بعثا باختيارهم من لدنا رحمة للعالمين رفعا  
اهل العالم من درجات الجهل والهوى الى درجات العلم  
والمعرفة علمهم يعقلون . ما كنا لنرحمكم ايها التراب لولا  
محبتكم لهم يا ايها الطين لا تياسوا من رحمتي ان اليأس كفر  
قديم لا يغيرنكم العالم وما فيه ، اعلموا انه متاع الى حين . ما  
خلقناكم لنستكثر بكم من قلة ، ولا لنأنس بكم من وحدة ولا  
لنستعين بكم من وحشة ولا لغرض منفعة او لدفع خطر ، انا  
خلقناكم لنرحمكم ونرجعكم الى ديار الحق التي منها سقتم عند  
بدء التكوين .

يا ايها العباد ، احسنوا النصح سترفعكم ملائكتي الى عوالم  
الغيب ، وسنلبسكم اكاليل المجد ، ونقربكم من العرش العظيم .



وحسب وعده ستصبح الارض كالسمااء.

### القول التاسع عشر

قال شيخادي (ولو انا هو متراس الديوان، غير ان الحقيقة عرفناها من الشمسانية، والواقع ان تلك الشمس الفردانية التي نورت وتنور قلوب المؤمنين في كل الاجيال . الله الاسماء باسمه اعطى خلقنا الرحمة والفرج ورزق حتى الحيات والعقارب. تلك الشمس الخلاقة كلها يجب ان تكون نظرتنا بمحبة لان فيها اثار القدرة الخلاقة، ونحن بهذه العقيدة ملزمون بالايمان باقوال الاباء وما اوحى في المصحف، وما فرض علينا.. الحج ومحبة بيت الله.

### القول الحادي والعشرون

يا لهذا اليوم العظيم، اذا اشرفت شمس هذا النهار سيقف المؤمن منتصباً كالجواد الاصيل في خدمة الله والبشرية عامة. وطوبى لذلك الانسان الذي يكتب الله نصيباً فيه. ففي هذا اليوم يقف الانسان مقابل خالقه ليقدم له الولاية والعبادة والخدمة الصافية ولعالمه وخلقه ويكون دائماً مع الله كالعاشق والمعشوق في موقفيهما.

ومن ركن الى ركن هناك اربعون مفتاحاً يهديها الله لاصحاب المعرفة والعلم.

فيأتي صاحب اليوم بمفاتيح الفرج ويفتح لكل المؤمنين، فرجائي وتوسلاتي مع المساكين على ابواب المؤمنين ان تكون دائماً بهذا الايمان ونرضى بما قسمه الله لنا ونفعل ما يريدته تعالى.

ومن كل الاجناس البشرية وفي اي زمان كان من اعتقد هكذا وامن بالله سيجعله الله من المؤمنين.

نحن والملائكة جعلنا الله علامات لتهدى عابري الطريق، طالبين منه تعالى ان يحجز لنا اماكن في تلك التي شمسها لا تغيب، انك يا رب قرأت اسماءنا بهذه الخدمة الانسانية، افتح امامنا ابواب الرحمة والفلاح.

اليهود رجاءهم افك والنصارى ذاهبون اليك سواء كنا على الارض او في السماء الكل يشهد لاسمك طاووس ملك.

### بانوراما ايزدية



### القول الثاني والعشرون

شرفك يا (عيسى) انك ابن داود، الشخص الذي ابطل، اقلام الحوتيين ببساطة ايمانك وسر محبتك، وكانوا يظنون انك نبي وقال اخرون انت خضر الياس اي ايليا النبي، لكن الفهم هو قياس الحسن للمعرفة انك علمتهم بما سيأتي عليهم وعلى العالم بعد ان يتأسس الملكوت، ثم قلت سيأتي اليوم الذي سيظهر به الدجال في الشام وسوف يتبعه العالم الا القليل من المؤمنين، انه كذاب واعماله باطلة.

### القول العشرون

من ذلك النور، من نوري الذي تعين ليكون صاحب النور العظيم. ذلك نوري كمامة الورد البيضاء الذي سيضع يده على العالم لفعال الخير ويعلمه العبادة لله. ومن ذلك النور سيصدر العلم والمعرفة لينتزين العالم اجمع. من ذلك النوراني العظيم سيسود فيملاً الدنيا بالصدق والمحبة والتفاهم.

وبعد ذلك ستقع المذابح في الاسلام وهذا يوم القيامة، وبعده سنسأل الله تعالى على المؤمنين من العالم ان ذلك السلطان هو شرف الدين والعون يأتي للبشرية من الغرب.

ان ذاك الموعود خرج من المغارة وألف ربوة في المقدمة راكبة الفرس البوزي. وهو سيلقى النور على العالم اجمع. اخبروا لتتقوا بالايمان واعلموهم انه يوم القيامة ثم اخبروا الرشكالية ليتذكروا ابواب الوديان لان شرف الدين ظهر للعيان. وبعده ستجدون اقوام يأجوج وماجوج الدجالين الذين زينوا البلاد ونشفوا ورفعوا بركة الارض.

وبعد ذلك ستشرق شمسها عاليا بشوقها الى ما وراء البحار مثله كمثل يوم ايلياء وعيسى المسيح. ففي هذا اليوم سينتبعها المسلمون الامناء وسينصرون الدعوة الالهية. ومن ذلك النور، قمر في الاسلام سيعلن شخصه وهو ابن النوري الذي سيتسلم زمام امر البشرية عامة.

اعلموا ان الشمس من مغربها ستظهر وشرف الدين هو كمامة الورد، هو الذي سيضرب اليسار واليمين وجميع الغافلين والمرتدين سيرجفون.

وبعده ستعتلي الشمس وستزيد نورا حتى يشمل الارض كلها.

هو الذي سيرى العالم الجنة والنار وينادي ذلك الاسد ليأتي الكفار الذين اكلوا الحرام. سيقول لهم من منكم لا يرتضى بحكمي.

ومن بعده ستتوزع الارزاق على الذين نصرروا الدعوة كل حسب عمله كأعضاء في جسم واحد. وطاووس ملك هو القادر على ان يغفر ذنوب البشرية ويعفيها قصورها وبعونه تعالى



عني.

يا ربي اعطها من أجل قيمة الدرّة والمختارين وراء البحار  
اعفني وقصوري. يا ربي اعطها من أجل بقاع المعرفة وكل  
الذين تبعوا الحق وعبدوك ان تغفر خطايانا كلها. يا ربي اعطها  
من أجل من تمسك بالفروض الخمسة هؤلاء الملائكة الاقدمون  
ان تحفظني وروحي. يا ربي اعطها من أجل زيرو دشت  
الشمساني واحمد المصطفى ان ترحم حالي.

يا ربي اعطها من أجل السبعة الملائكة العظام الذين قبل كل  
تاريخ هم في خدمة الحق ميخائيل واسرافيل ودر دانييل  
ونورائيل وعزرائيل وشمناثيل وعزرايل، ان تعفني وذنوبي  
الكثيرة.

يا ربي انت الله الباقي الدائم وجميع السنة معي واعفني  
قصوري. انا وجميع السنة قد تم اعتمادنا عليك.

يا الله وليس الله غيرك نحن جميعا منتظرون ان تأتي بالمفاتيح  
وتفتح لنا الابواب وتعطينا والسنة وجميع الذين عبدوك  
واحبوك الجوائز اللائقة حسب ايماننا فيك وفي المقدمة اهل  
هكار الذين ينتظرونك ورحمتك يا الله.

### القول السادس والعشرون

من اقوال مالك الشمساني:

انا وحدي وكل الاكوان في عهدي

وليس نائب عن ذاتي

اسمع للخلق عند دعائي

تهتز الاكوان من قوة ذاتي

انا وحدي قديم، اله فرد احد

ابوح، تتجلى الصفات بكلماتي

انا كنت قبل التكوين والسموات

كنت قبل ادم وقبل الكائنات

انا خمرة الحسب والحب، ساقى العارفين

بكاساتي، انا الخمر

ولست الخمرة انا رب الرجال في حاناتي

انا قبلة النور

في مقامي وتاج العارفين بصفاتي

انا منبع الرحمة

فسينادي ويقوم الاموات من قبورهم وتتجه نحو الشام بشوق  
وامل ومن ثم سيأمر الخلق ان تلبس الناس المعرفة قميصا  
وتكون بالصبر والستر والفهم ليكون الجميع بمحبة، ويتركوا  
العنعات والحسد والطمع وبهذا يصبح الحكام امناء كرماء.

ثم سيأخذنا الى بيوت الامراء وسيمسك بيدنا ويسلمنا من كل  
شر ويجلسنا على السرائر.

### القول الثالث والعشرون

شهادتي ان الله احد، ملاك شيخ حسن الحق حبيب الله، المقلوب  
والمركبة صلاة. وفي مقدمة شيخادي نشهد ونامل ونعبد على  
هذا الطريق.

### القول الرابع والعشرون

أمين أمين تبارك وبإيمان شمس الدين وناصر الدين وسجادين  
وفخر الدين والشيخ شمس تقوى الدين من المقدم والى الآخر  
هو اله قوة آدي وقوتهم وسلطانهم.

اعمل الخير فيميل الشر من امامك، احمد الله واشكره دائما،  
دعائي من الله ان يحفظ الازدية وجميع المذاهب وكل الخلائق  
التي تحب الحق وتجعل الصبر والستر طريقها والعقل اركانها،  
وقول الحق كيانها وعليك يا شيخ شمس السلام.

### القول الخامس والعشرون

برحمة الله تشرق شمس الانبياء ثم تغرب كل في يومه.  
تخضر وتيبس حسب وعد الله. هي تحلب وترضع. يا الله  
اعطها من اجل عين البيضاء وبقعة صيام نوح ومن معه. ارحم  
حالي ونفسي. يا ربي اعطها من اجل عرشك العالي اسألك  
لحالي. يا ربي اعطها من اجل اللوح والقلم الاعلى، وحواء  
وادم وعيسى بن مريم اسأل لحالي ونفسي.

يا ربي اعطها من أجل الجنة وكل ما فيها واهل الكهف  
والمغارة ومن أجل بيت فار لحالي وتغفر ذنوبي. يا ربي  
اعطها من أجل الفلك والملائكة والحواريين ولأجل اسمك  
طاؤوس ملك اعفني ذنبي واجعلني من المؤمنين.

يا ربي اعطها من أجل اربعة عشر طبقة السموات والارض  
ودرة البيضاء اسم الازدي في صفوف المؤمنين الموحدين  
لاسمك.

يا ربي اعطها من أجل الدرّة الخضراء التي حصل منها الماء  
والهواء والنار. والخاطر ايزدين الامير والاخوة الاربعة تسأل



وانا الذي قلت أن الرحمة من أسمائي  
وانا الذي خشت القلوب لسوطي  
وانا تداركت الامر فوق الزرقاء  
وانا الذي اهديت ادم صفوتي  
وانا الذي علمته العلم والقلم والاسماء  
وانا الذي اهديت ادم صفوتي  
وهديته لطريقي وهدائي  
وانا الذي علمت ادم الاسماء  
والعقل والفهم من عطائي  
وانا الذي كل الوجود بأسره  
يأتون إلي يقصدون عطائي  
وانا الذي جزت المعالي كلها  
والجود والاحسان من نعمائي  
وانا الذي خشت القلوب لسطوتي  
وجبلت لقوة هيبيتي وجلائي  
وانا الذي بكت المخلوقات لهيبيتي  
وعادوا سجدا كسبا لرضائي  
وانا طاووس الملائكة بالاسم  
وليس من خلق يعلم ذاتي  
وانا بيزدان اظهرت رحمتي  
وبسالمة في الارض اظهرت صفاتي  
وانا الذي قد جاء في سبع الفلا  
.....  
وانا الذي الثعبان نحوي قد اتى  
.....  
وانا الذي لكزت صخرة اربعتها  
واقضت من جناها اعذب ماء  
وانا الذي انزلت حقا صادقا  
مني كتابا اهدي للتقلاء  
وانا الذي اشرعت شرعا حاكما  
لما شرعت فكان من اعطائي

وامين الكرسي في الاعالي  
اسم الازل جوهر السماء.

### القول السابع والعشرون

من اقوال مالك الشمساني:

علمي احاط حقيقة الاشياء

وحقيقتي مازجت آياتي

وجميع من في الكون تحت مشيئتي

مذ صاروا في السراء والضراء

وانا الذي قلت قولاً صادقا

وانا المحكم حاكم البطحاء

وانا الذي سجد الرجال لعزتي

واتوا الي وقبلوا أقدامي

وانا الذي صرت فردا واحدا

وانا بذاتي اظهر الاشياء

وانا الذي جاء بالكتاب مبشرا

من ربي.....

وانا خالق الاكوان بأسرها

واسمي طاووس الملائكة

وانا الذي أعطيت اسمي فرضا

وانا الذي امرت الملائكة طاعتي

وانا كشفت سر الرجيم في العلا

وانا عالم الاسرار والخفاء

واصبحت أئتم من سلافة ريقه

شهدا وقد دار علي ندمائي

وبنوره اصبحت مصباح الدجي

اهدي لمن طلب الهدى بهدايتي

وانا الذي اسكنت ادم جنتي

واسكنت نمرود نار لظاي

وانا تدبرت الموت والحياة بغية

### بانوراما إيزيدية





والكون قد اشرق ببعض عطائي  
 اني انا الملك المعظم شأنه  
 وجميع رزق الخلق تحت يدي  
 أخبركم يا قوم بعض طرائقي  
 من زارني يخرج فيها مباركا  
 وانا الذي قد قلت قولا صادقا  
 والجنة العليا لاهلي  
 واما طلبت الحق صرت محققا  
 وبحق لمتلي يملك العلياء  
 وانا الحق قد صرت محققا  
 والحق لمتلي يملك العلاء

## القول الثامن والعشرون

من اعمال الملاك سالم

اخبرني جبرائيل بان اذهب الى ارض نهرين ليريح الله ابراهيم  
 ويكون خليلي فاجعله امة ومن ذريته سأملاً الارض ايماناً  
 ورحمة للعالمين.

فجئت ومعني احد عشر مؤمناً حتى وصلنا الى اراضي النهرين  
 والى اور التي كانت الالهة تصنع فيها وتباع من قبل ابراهيم  
 نفسه. وفيها تركت اخواني ينتظرون ودخلت البلدة حتى  
 وصلت دكان بيع الالهة وكان على الباب رجل منير الوجه  
 خلوق هو ابراهيم الذي لم يكن يعرف روحه التي كانت  
 محبوسة في قالب الطين. فلما رأيته عرفته وسلمت عليه وقلت  
 له جئنا الى دياركم لنجد لنا بقعة خصبة نرعى فيها خرافنا. فقال  
 اهلاً بك وبمن معك فتفضل ادخل واختر لك إليها من النوع  
 الحسن وبدون مقابل ليحفظك وخرافك من الذئاب والاعداء  
 وبغية ان تعلم قومك بحسن معاملتنا للغرباء فدخلت دكان الالهة  
 افتش ولم اخرج حتى نزلت الشمس الى المغرب فجاءني  
 ابراهيم وقال ما بك لا تأخذ لك إليها؟ انها الهة من عمل بيت  
 والدي فكلمته عن وحدانية الله الفرد الاحد، خالق السموات  
 والارض وما بينهما من عوالم وخلق فآمن.

ثم قلت له بما قال لي الملاك ففرح واخيرا رجعت الى اخواني  
 ورجع هو الى بيت ابيه كالمجنون حتى صباح التالي. فجئت  
 الى الدكان وكان ابراهيم قد تمارض ولم يأت الى دكانه.  
 فاخبرت جاره في السوق ان ينصح ابيه لياتوا به الى بيت الالهة  
 لينام ليلة في الدكان عليهم يعفوه عن ذنب اقترفته. فاستحسن كلم

وانا الذي اشرفت شرعاً عادلاً  
 الجنة العلية لاهل رضائي  
 وانا الذي اجررت عينا ماءها  
 احلى واعذب من جميع المياه  
 وانا الذي اظهرت تلطفي  
 وبقدرتي سميتها البيضاء  
 وانا الذي قد قال لي رب السما  
 انت المحكم حاكم البطحاء  
 وانا الذي قد قيل لي رب السما،  
 مدبر الاكوان والكل، ببهائي  
 وانا الذي اظهرت بعض عجائبي  
 من بعض فضلي تظهر الاشياء  
 وانا الذي شمم الجبال قد عنت  
 طوعاً نروم محبتي ورضائي  
 وانا الذي بكت الوحوش لهيبيتي  
 عادوا سجداً قبلوا اقدامي  
 وانا آدي الشامي بن مسافر  
 قد خصني الرحمن بالاسماء  
 والعرش والكرسي سبعا والثرى  
 في طي علمي لا اله سواي  
 من هذه الاشياء تعلم قدرتي  
 فلاي شيء تتكرون علائي  
 لا تتكروا يا رجال واسلموا  
 بعد القيامة تسعدوا بلقائي  
 من مات مغرماً في لقيته  
 وسط الجنان بمشيئتي ورضاي  
 وانا الذي مات عني غافلاً  
 يلقي العذاب بذلة وعناء  
 وانا اقول بانني فرد صمد  
 اخلق وارزق من اشاء  
 سبحان ذات والامور مشيئتي



يذكرون الموت امامه وعندما كبر هذا الامير امر قومه ان يبنوا عاصمته ويختارون بالقرعة الذين يشتغلون بالسخره. ولما بدا العمل وقعت القرعة على شاب قد تزوج من فتاة اسمها (ره وشى) لم يمض على زواجها ثلاثة ايام حتى اخذوا زوجها للعمل بالسخره بالسور هذا. وبعد مرور شهر كامل توفي زوجها المسكين وبقيت وحيدة. وبعد اكمال ايامها ولدت منه ولدا اسمه (بى كه س) اي (وحيد) وشب الطفل حتى وصل سن الخامسة عشرة فجاءت القرعة ثانية على دار ابيه وذهب الشاب فحزنت امه الاملة وذهبت الى الامير تدافع عن ولدها وطلبت منه ان يعطيه كمعيل لها وقالت للامير (خف من الله لقد اخذتم زوجي بعد عرسنا بثلاثة ايام للعمل بالسور وتوفي وحرمتونا لذة كبدي يموت في عمل السور. فقال الامير لروشى.. من هو الموت وكيف هو؟ فقالت له: (كتب على الانسان ان يموت مرة) فعرفته بالموت فاعمي عليه ولما افاق ابطل بناء السور وحرر العمال. ثم اخذ جواده وبعض المال واقسم أن لا يقف ويبقى في اي بقعة يوجد فيها الموت.

خرج من بلده حتى وصل الى بحيرة على ساحلها شجرة فوقها طير. وبقدرة الله تكلم الطير وقال: الى اين تذهب يا امير محي؟ فقال الامير: اني ذاهب الى بقعة لا موت فيها بل خلود. فقال الطير (انظر الى هذه البحيرة لا تزيد ولا تنقص الا بقطرة في كل يوم اتناولها هنا فابق معي وسأطلب من الله ان يبيحك معي الى ان ينتهي ماء البحيرة) فقال الامير ومن ثم الطير سنموت معا. فتركه الامير فواصل السير حتى وصل جبلا عاليا به واد عظيم مملوء بالمسمم وهناك عصفور صغير فيقدرة الله تكلم العصفور الصغير وقال (اهلا بالامير انتهم من الموت؟) فقال انظر الى هذا الوادي وهذا العدد الهائل من حبات المسمم. فانك وان بقيت معي ستعيش بقدر عدد حباته من السنين. فقال الامير واخيرا؟ اجابه العصفور سنموت معا.

فترك الامير وذهب، فمثل امام الامير ملاكين يحرسان على باب يؤدي الى بلدة جميلة فسألهم الامير عن اسم البلدة فقال له هي بلدة الحق التي ليس فيها الموت ابدا.. ففرح الامير و اراد الدخول فمنعه الحارسان وقالوا له ان ملك هذه المدينة لا يقبل دخول احد ما لم يجلب معه هدية ثمينة.

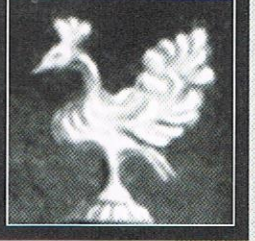
فنزّل الامير عن جواده وقدم لهما كل ما معه من ذهب وجواهر. فذهب احد الحرسين قليلا الى الداخل ورجع معه قطع من الدرر والجواهر والذهب وقال له اتريد ان يرضى الامير بهديتك واحجار مملكتك من الدرر والماس. فاختار الامير وسألهم النصيحة. فقال له يريد منك شيئا يعطيه حكمة وعلما ومن حسن حظ الامير كان معه مصحف كان قد كتبه احد الانبياء القدماء واهداه الى والد الامير. فاخرجه الامير وسلمه

الجار نصحي وكلم اياه فجلبوه الى بيت الالهة مساء وتركوه هناك فجنّت اليه ليلا فاعطيته فاسا وامرته بكسر هذه الالهة الباطلة كلها عدا الالهة الكبيرة. الذي احسن صنعها وان يضع الفأس بعد كسرها كلها على كتف الالهة الاكبر. وعندما يسألونه في الصباح عمن فعل ذلك يخبر اياه وقومه بان الالهة تخاصموا فيما بينهم على العرش فقائلهم الاله الاكبر حتى حطمهم وها أنتم تشاهدون الفأس ما يزال على كتفه وعلامات الغضب تتطاير من عينيه. ثم تركته وفعل كما قلت له. فجاء قومه ليشاهدوه في الصباح مرميا على وجهه امام الالهة متوسلا والالهة مهشمة كلها عدا الاله الاكبر ولما سأله قال كما علمته. فقال قومه اتفترى علينا وهي من خشب ومعادن وحجارة فكيف لها ان تتخاصم وتتقاتل. فقال ابراهيم ان كانت لا تقدر على الحركة فكيف ستقدر على الرحمة؟

حينئذ ضربه ضربا قاسيا حتى سمعت زوجته سارة صياحه، فهرعت الى القوم وسألتهن عن سبب اذية زوجها فاخبروها فهرعت الى الداخل وظنوا انها تعاون قوما في ضربه لكنها رفعت الفأس من على كتف الاله الاكبر وهوت به على رأس الالهة فهشمته.

فشاركت ابراهيم ايمانه بالله فكالوها ضربا مؤلما واخيرا اخرجوهما فذهبا جميعا اليهما وحملناهما بعيدا عن البلدة فأسلم له الاخوة وتوزعوا جميعا عابرين النهرين لينشروا دين الله بين العالمين. وعند الهجرة عملنا وليمة الفرح وذلك في اذار فجعلته يوم الفرح للمؤمنين في الاجيال.

### بانوراما إيزدية



### القول التاسع والعشرون

من تعاليم سالم الى ابراهيم:

(قل، قال الله يا ايها الذين امنتم بوحدي وشاهدتم قوتي ونعمتي اجتنبوا الذين يشركون بالوهيتي ومثلهم الذين امنوا لا يباليون كلمتي اني انا الله يا اصحاب الطريق انتم القليلة في الجبله كتبنا لكم النصر كل حين. الحق ينطق من احب الوالدين او قوم او شيء اخر اكثر مني فلا يستحقني. ومن اتبع هواه ولهواه وعشق دنياه ابقية في جفاه انا. هو خلاق العوالم والناس اجمعين).

### القول الثلاثون

من قصص الملاك سالم:

امير قديم نشأ يتيم الاب فامرت امه الناس المحيطين به ان لا



يقبله الملك في مملكته فقال له الشاب انا خادم قصر الملك فاذهب واجلب صديقك وتعالا مكرمين.

ففرح الامير واعطى الشاب السيف هدية منه فضحك عليه الشاب. ثم ادخله الى حدائق الملك فدخل وشاهد كل اليتامى والارامل والفقراء في العالم وهم على سرائر مع قيثارات يدقن ألحان الحمد لله والشكر في خدمتهم الالاف المؤلفة من الملائكة ولهم بها قصور انواع الطيور. ورأى الكثير ممن شاهدتهم في بلده وعندما اراد الخروج صادف شابا بملابس الامراء وعلى الجنين عشر حوريات جميلات تغنين وترقصن. فوقف الامير واخذ يتحسر على نفسه حيث كان هو ايضا امير تسليه الفتيات. ولكن الامير تعجب عندما قام شاب وتوجه نحوه وسلم عليه وقال له (انا زوج المرأة التي جاءت اليك واعلمتك بالموت).

وبعد فرح الامير واخبره بانها عازم على الرجوع الى عالمه ليوفي بوعده مع الملك مانو مانندو وبالتالي سيمر الى مملكته ليزور والدته واصدقائه ثم قال ان كانت لديك توصية الى زوجتك او والدتك فاكتبها لي. فضحك الشاب وقال للامير انصحك ان تذهب الى قصر الملك وتشكره وتعذل عن رجوعه الى مانو مانندو. فقال الامير هذا مستعجل. فجاء الى الباب وودع الحارسين ثم ذهب الى وادي السمسم والعصفور فلم يجد العصفور ولا السمسم. ثم وصل الى البحيرة والشجرة والطيور فلم يجدهم. ثم ذهب الى بلدته فوجد فلاحا يحترث هناك. فسأله ألم تسمع ان هذه البقعة كانت مدينة لأمير يدعى محي. فقال الفلاح اعرف ولا اسمع بهذا الاسم غير ان والدي وعمره مائة سنة وسنة وربما قد سمع. فرجع الى الاب فسألاه فقال الشيخ (كان والدي قد سمع من جدي انه قال كان في قديم الزمان امير يدعى محي انهزم من الموت وحسبوا زمانه بحوالي (365) جيل الى زمن جدي) فلما سمع الامير محي خرج وبكى ورجع الى مانو مانندو وعند دخوله الديار شاهد نفس المشهد الذي شاهده في محل بلده ولكنه رأى بيوتا من الشعر وجماعة من البدو فسألهم ان كانوا يعرفون مانو مانندو. فقالوا نعم فلنا تواريخ تتكلم عنه من انه ملاك من الله لا يعلم زمانه الا الله. فقال الامير اني شاهدته وزرته في هذه البقعة ومد يده واستل السيف فقال وهذا سيفه جئت لارجعه الان فاستهزأوا منه وغضبوا عليه لانه تكلم عن رسولهم الذي يعتقدون به فغضبوا عنقه. فوقع الامير جثة هامدة فاقيروه.

وبعد قليل دخل المدينة حيث شاهد امه ومانو مانندو والشاب الذي سبب دخوله المدينة الخالدة والشاب العامل وزوجته والكثير من عالمه.

الى الملاك ليقمه هدية للملك. فقال الملاك ان جهلاء هذه المدينة هم اكثر علما وارجح عقلا وايماننا من انبياء العالم فكيف يرضى الملك بهذا المصحف؟ فتذكر الامير ان هناك ملكا اسمه (مانو مانندو) وعنده سيف عجيب اذا وضع على الحديد يقطعه ويشفي لدغ الحية والعقرب اذا وضع على مكان اللدغة واذا اسلمه كانت المرأة العسرة الولادة تسهل ولادتها.

وجاء الامير الى الملك مانو مانندو. وقص عليه قصته وتوسل اليه ان يعطيه السيف حتى يعطيه للملك. واقسم الامير له انه اذا ما قبل في هذه المدينة وسوف يتوسط لقبوله هو ايضا لدخوله اليها. فاعطى مانو مانندو السيف للامير الذي اخذه بدوره الملاك الحارس للمدينة الخالدة واخذ يقص له قصة السيف وقيمتة وشهرته. حينئذ نادى الملاك احد المزارعين من المدينة وكان عنده قالوعة الحشائش، وهي عبارة عن عصاة في راسها حديدة حادة صغيرة فاراه الملاك السيف وقال له ان هذا الرجل قد جاء بهذا السيف هدية الملك كي يدخل المدينة. فتقدم البستاني وقالوا فاضرب بها الارض فاهترزت ثم ضربه بالجبل فقلعه من مكانه وحمله بالقالوعة، ثم قال البستاني للامير ان ضعفاء هذه المملكة هم اقوى من جيوش العالم مجتمعة فما قيمة هذا السيف. فقتل الامير ورجع في طريقه، رأى شابا قد ضربه اللصوص وسرقوا ماله وتركوه بين الموت والحياة فنزل الامير وجلس عند رأسه ووضع على صدره ومسح دمه ودموعه بمندبل وصار يبكي عليه. ثم توفي الشاب في احضان الامير فتعجب الامير لانه لم يشاهد الموت الى ذلك الوقت. وهو في تلك الحالة من الحزن جاء الملاكين الحارسين واخبراه ان الملك يريد حضوره وقيل دخوله الى المملكة قال لهم انا لا اريد دخول مملكته واترك اخي الانسان وحده هنا فاعلموا ان الذي يموت يدفونه في الارض وبعد قليل يحاسبه المحاسبون على اعماله فان كان صالحا فستجده قبلك في المدينة التي ستدخلها انت.

فقال الامير ماذا اعطيت الملك حتى قبلي في مملكته، فقال له الملاك ان هذا الدمع الذي جرى في عينيك على اخيك الانسان لأن ملكنا يثمن المحبة والشفقة ففرح ودخل الى المملكة فاستقبله ذلك الشاب الذي بكى عليه. فسأله من اين جئت؟ فقال له الشاب ان باب المدينة الشرعي هو القبر الذي حفرت لي وهو الباب الوحيد. والباب الثاني لا يدخله البشر ولكنك دخلت لتكون شاهد عيان ترجع بعدها الى العالم لتخبرهم عما اعده الله في دار الخلود والبقاء.

وبعد ما تذكر الامير وعده الى مانو مانندو فأخذ يتقرب من قصر الملك فصادفه شاب لطيف المنظر عذب الكلام فسأله ماذا تريد من الملك. فقال له اريد التوسط لديه لصديق لي وعدته بها كي



منذ عشرين عاماً وأنا أسأل نفسي: لماذا تقدم الغرب علينا آلاف الأثواط، وبقينا نحن ندور حول أنفسنا فقط؟  
كان في ما مضى، مجرد التفكير بالاجابة عن هذا السؤال جنائياً، لهذا تحجرت عقولنا وأصبحنا نحترث في ما يبعدنا عن: الجنائيات! فبدلاً من أن نقول أنه تقدم علينا لأن...، نقنع أنفسنا بأن الغرب هو العدو اللدود لحضارتنا التي لم يبق منها سوى كفين من التراب اللذين سوف نذروهما بعينيه حينما يفكر باحتلالنا....

ولكن، وعلى مدى عشرين عاماً بقي الغرب غرباً، وبقينا نحن ندور حول أنفسنا فقط....!

الآن، والآن فقط بدأنا نساعد أنفسنا للإجابة عن هذا السؤال، وبدأنا نكتشف أن السبب الرئيس من وراء تخلفنا هو أننا نمسح كل ما سبق، إن كان حضارة أو تاريخاً، أو حتى شخصية ثقافية، فما من وزير جاء إلا وحمل فشل وزارته على الوزير السابق، وهذا بالتأكيد، يتطابق مع وزارة الثقافة التي تأسس لانتهيارها حتى على المديرين العاملين أو وكلاء الوزارة، ففي كل يوم تبدل جلدها بأخر يتنافر كلياً مع الجلد القديم، ومن ثم تحاول تأسيس وزارة جديدة تماماً، لا مجرد اجراء تعديلات.

ونرى أن الوزير الجديد يستبعد موظفاً ويعيده بعد يوم أو يومين، وهو هنا غير صائب قط، لأن الموظف الذي استبعد ان كان جيداً، فاستبعاده خطأ فادح، وان كان رديئاً فإعادته خطأ أكبر.....!!!!!!

الآن، والآن فقط، مرة أخرى: هل يمكن للمتقف العراقي أن يختار وزيره، او كادر وزارته، فوزارة الدفاع -مثلاً- لا تحتاج إلا الى عسكري ماهر يستطيع ان يدير دفة الوزارة ويضع سترتيجياتها العسكرية على المحك... ولكن الامر مختلف كثيراً في وزارة الثقافة (التي قال عنها احد أعضاء الجمعية الوطنية أنها وزارة تافهة)!!! على خلفية من الصراعات الحزبية على الوزارات الدسمة، فالوزير الذي لا تربطه أية علاقة بالثقافة لا يمكن أن ينظر الى طلبات او احتياجات المتقفين نظرة جدية، ومن ثم يحاول ان يحصن نفسه ويرفعها فقط، من دون النظر الى الوزارة... وهذه هي المشكلة بعينها.

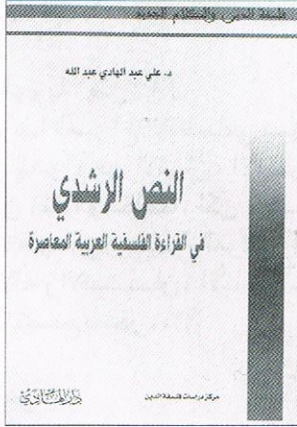
أما دار الشؤون الثقافية... فهنا المصيبة الأكبر حقاً.. ففي خلال اقل من عام تناوب أربعة مديرين عامين عليها.. وفي كل يوم تجهض كتب وتباد أخرى..  
لذلك غالباً ما أردد مقولة عادل إمام (أنا اللي أخاف م الكلب.. يطلع لي أسد)!

## متى تصبح للثقافة العراقية وزارة.....!!



سكرتير التحرير





## النص الرشدي

### بين إشكالية الأصالة والمعاصرة

حاولوا سحب النص لصالح توجهاتهم. اما اصحاب القراءة الدينية الذين تناولهم في الفصل الثالث فهم لا يختلفون كثيرا عن اصحاب القراءة العلمانية، فالنص عندهم يقرأ من خلال التبني المسبق للفكر، اي سحب النص لصالح توجهات القارئ. فهم فهموا ان النص الرشدي انه نصره للدين على الفلسفة، مقابل فهم العلمانيين للنص الرشدي على انه قد جاء نصره للفلسفة على الشريعة، مما يعني ان القراءتين يحركما الجانب الايديولوجي العقائدي اكثر من الجانب المعرفي.

وفي الفصل الرابع ركز الكتاب على القراءة الاستيمولوجية العقلانية العلمية، متمثلة بمحمد عابد الجابري صاحب مشروع نقد العقد العربي. وقد وجد الباحث ان هذه القراءة تفضل الجانب المعرفي على الجانب العقائدي، وان كانت تميل بين الفينة والاخرى الى تبني ايديولوجيتها الخاصة التي تلتقي مع العلمانية بكثير من النقاط، لكن الذي يميز هذه القراءة انها قراءة منفتحة تتقبل النقد لأنها قائمة على الدعوة الى ضرورة النقد، وحاولت بحق تأسيس قراءة معاصرة للتراث في ضوء وعينا المعاصر.

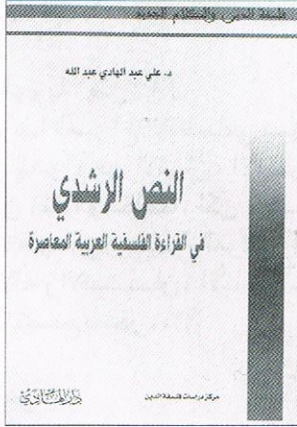
عن مركز دراسات فلسفة الدين في بغداد، وبالتعاون مع دار الهادي في بيروت، صدر كتاب "النص الرشدي في القراءة الفلسفية العربية المعاصرة" للدكتور علي عبد الهادي عبد الله.

ينقسم الكتاب الى اربعة فصول ومقدمة ومدخل. جاء المدخل بعنوان "اشكالية الابداع والاتباع في القراءة الفلسفية العربية الحديثة والمعاصرة في ضوء قراءة النص الرشدي" تناول فيه الخلفيات والمرجعيات التي استندت اليها قراءة الباحثين والمفكرين العرب المعاصرين لنصوص ابن رشد، وكانت هذه الخلفيات متمثلة بالقراءة العلمانية والدينية والاستيمولوجية على اختلاف مشارف هذه القراءات ومرجعياتها.

حاول الباحث في الفصل الاول من الكتاب الذي حمل عنوان "النص الرشدي بين الفكر الفلسفي اليوناني والفكر الاسلامي" قراءة فكر ابن رشد من خلال المفهومات الدينية والعلمانية التي حبلل من خلالها نصوص ابن رشد.

وفي الفصل الثاني "النص الرشدي في القراءة العلمانية" وجد ان اصحاب هذه القراءة كان يحركهم الجانب الايديولوجي اكثر من الجانب المعرفي، فقد





## النص الرشدي

### بين إشكالية الأصالة والمعاصرة

حاولوا سحب النص لصالح توجهاتهم. اما اصحاب القراءة الدينية الذين تناولهم في الفصل الثالث فهم لا يختلفون كثيرا عن اصحاب القراءة العلمانية، فالنص عندهم يقرأ من خلال التبني المسبق للفكر، اي سحب النص لصالح توجهات القارئ. فهم فهموا ان النص الرشدي انه نصره للدين على الفلسفة، مقابل فهم العلمانيين للنص الرشدي على انه قد جاء نصره للفلسفة على الشريعة، مما يعني ان القراءتين يحركما الجانب الايديولوجي العقائدي اكثر من الجانب المعرفي.

وفي الفصل الرابع ركز الكتاب على القراءة الاستيمولوجية العقلانية العلمية، متمثلة بمحمد عابد الجابري صاحب مشروع نقد العقد العربي. وقد وجد الباحث ان هذه القراءة تفضل الجانب المعرفي على الجانب العقائدي، وان كانت تميل بين الفينة والاخرى الى تبني ايديولوجيتها الخاصة التي تلتقي مع العلمانية بكثير من النقاط، لكن الذي يميز هذه القراءة انها قراءة منفتحة تتقبل النقد لأنها قائمة على الدعوة الى ضرورة النقد، وحاولت بحق تأسيس قراءة معاصرة للتراث في ضوء وعينا المعاصر.

عن مركز دراسات فلسفة الدين في بغداد، وبالتعاون مع دار الهادي في بيروت، صدر كتاب "النص الرشدي في القراءة الفلسفية العربية المعاصرة" للدكتور علي عبد الهادي عبد الله.

ينقسم الكتاب الى اربعة فصول ومقدمة ومدخل. جاء المدخل بعنوان "اشكالية الابداع والاتباع في القراءة الفلسفية العربية الحديثة والمعاصرة في ضوء قراءة النص الرشدي" تناول فيه الخلفيات والمرجعيات التي استندت اليها قراءة الباحثين والمفكرين العرب المعاصرين لنصوص ابن رشد، وكانت هذه الخلفيات متمثلة بالقراءة العلمانية والدينية والاستيمولوجية على اختلاف مشارف هذه القراءات ومرجعياتها.

حاول الباحث في الفصل الاول من الكتاب الذي حمل عنوان "النص الرشدي بين الفكر الفلسفي اليوناني والفكر الاسلامي" قراءة فكر ابن رشد من خلال المفهومات الدينية والعلمانية التي حبلل من خلالها نصوص ابن رشد.

وفي الفصل الثاني "النص الرشدي في القراءة العلمانية" وجد ان اصحاب هذه القراءة كان يحركهم الجانب الايديولوجي اكثر من الجانب المعرفي، فقد