شيركو بيكه س:

أكتب الشعر بروح القرن الحادي والعشرين

2-2

ياسين النصير

هذه هي طريقة الادباء الكبار، غوغل وهو يكتب عن «النيفسكي» كما يصف ويقول مارشال بيرمان، وجيمس جويس وهو يكتب عن «دبلن» وديكنز وهو يكتب عن «لندن» وكولن ولسن وهو يكتب عن «حي سوهو» ودستويفسكي وهو يكتب عن «بيت الأموات» وهرمان ملفيل وهو يكتب عن «البحر»، هي طريقة حداثة أدب القرن العشرين الذي شكلت علاماته تجديدا في الفكر معمقا حداثة الفلسفة والعلوم والعمران وبناء الانسان. شيَركوَ بيَكةس يستعير هذه الطرق كلها، ليكتب قصيدة القرن الحادي والعشرين على نغمة مغايرة لحداثة القرن العشرين، مصدرها حياة الناس الذين أسسوا الشارع الكردي وبنوا عتباته واسواره وحكاياته وغاباته وناسه وأحزانه، وزرعوا عشبته وأحلام الأم ورائحة الشروق. يأتي شيَركوَ ليعيد هؤلاء الناس للحياة ثانية ويمدهم بوجود مطلق للعيش في اللغة الشعرية الحديثة، وفي خضم هذا البناء الهرمي المركب نجده يمركز ذاته في كل منعطف ومكان من الشارع الكردي ومن المدينة الغربية، فلا تفوته نأمة ولا نغمة، هي هجرة من أجل الجميع في بوتقة الهجرة والترحال نهار المدينة الكردية بليل المدينة الاوروبية، ثم بعد لحظات لينث علينا تاريخ الامكنة كالمطر الخفيف مكونا بانوراما شعرية تختلط فيها روائح الحكايات بروائح الامكنة، الذكريات بالصور الحديثة، الرجال بالنساء، الحكاية القديمة بالحكاية الجديدة، النضار بالسجن، الهجرة بالبكاء، الرحيل بالاستقرار، في هذا النشيد الجماعي الصاخب يكتب شيركوسفر الروائح. ولك ان تقرأ قصائده الاخرى لتجدها فروعا في تجربة طويلة وتداخلا بين مصائر وحواضر، ولغة بكر يجتمع فيها زقاق المدينة بحقل القرية، حكواتي القرية القديم بشاعر الربابة الحديث.

4

يشير المقتبس الذي افتتحنا به المقالة «اكتب الشعر بروح القرن الحادي والعشرين» الى مسألة الحداثة بفروعها واشكاليتها، فحداثة القرن الحادي والعشرين خليط من العلم والروح، خليط من الثبات والتجريب، خليط من الاقتصاديات الحرة والأفكار المقيدة، خليط من الذكورة والأنوثة المضمرة في كليهما، خليط من المثيولوجي والواقعي، خليط من الـ هنا والـ هناك، خليط من الليبرالية والاشتراكية، لذلك فمثل هذه الحداثة إن استقرت على شيء من التجريب ستولد شعرية جديدة.

قد يبدو المقتبس استفزازيا لروح الشعر التقليدي، لكنه يدلل على ان الشاعر يمر بتجربة التحول من القصيدة المقطعية الصغيرة الى القصيدة الملحمية الطويلة، فروح القرن الواحد والعشرين روح قلق، وثوري بأشكال مختلفة، وتجريب حد أن تختلط فيه القوميات والأديان والشعوب، فلا تجد فواصل بين ثقافات واخرى، بين رائحة لأم ورائحة لحبيبة، فالحداثة الأكثر حضورا هي التي لاتؤمن بأية مرجعية او إتكاء، والشعر الحديث يتبع رؤى الحداثة في هذا القرن بطريقة تثوير الأمكنة والكشف عن شحناتها. ما يهمني هنا هو الروح التي يجدد شيَركوَ استعمالها، فهي روح ورائحة حكاية ونبع ماء، ترى كم هي الرياح حية عبر القصيدة؟ ومن هنا أجد ان قصيدة سفر الروائح واحدة من حكايات الف ليلة وليلة تحكي عن القضية الكردية عبر منعطافاتها وأمكنتها وشحناتها حكاية جديدة تعود بنا لتلك الجذور العالمية، هذا اللون من البناء الشعري لاتجده سرديا ولا حكائيا ولا رسما بالصور، انه الرائحة التي لا تتوقف من الانتشار، ولذلك تستطيل القصيدة عند شيَركوَ ولا تقف، فهي مجرى من ثلاثة مسارب: مسرب ما ضوي هو المخزن والذاكرة والأفعال، ومسرب فكري حديث يجدد وقائع مـــرت، ومـــسـرب القصيدة نفسها وهـي تستدعي بـنـيـة هـرمـيـة، فـالـروائـح تـتـحـول الى كـيـانـات، و شخصيات ، وافكار، ومدن، ولـقـاءات، وقـنـوات، وصخور، ونساء، واطفال، وحدود ومـواقـع بـاردة، كـمـا تـتـحـول الى تـاريـخ وسجل لأحـداث، وسلاح لمن يجيد الرؤية في الظلام.

رائحة المضطهدين ايما اضطهاد،
رائحة البؤساء،
رائحة المهدورة دماءهم،
رائحة المستبدين والمأسورين،
رائحـة الأزقـة المصابـة بـالجـذام في عالم الطاعون،
رائحة تكرش جلود المفجوعين،
رائحة ظلمات السجن.
رائحة الخوف،
رائحة الفقر،
رائحة السوط،
رائحة جسد السياسة المقمل،
رائحة لمى الاجداد المليئة بالصؤاب.
رائحة مستنقع قرن الكذب،
رائحة الكشانق المحيطة بنا،
رائحة ادريس البدليسي
ورائحة اللصوص
و..
«رائحة تاريخ يفضح زمنه.

تبدو الكتابة بروح القرن الواحد والعشرين مهمة صعبة بعد ان اصبحت القصيدة اعادة خلق كائن جديد من نثار التجارب وشحنات الامكنة، هذا الأمل وحده يجعل قصيدة شيركوبيَكةس منفتحة على التجريب، ليس لرغبة يفرضها القرن الواحد والعشرين كزمن متتابع، وانما تفرضه حاجة القصيدة الحديثة للخروج عن سياقتها قول قديم، كأن تناقش وتسأل الأسطورة دون الاعتماد على ما نقلته المدونات منها، وكأن تعيد تشكيل التاريخ القومي بأخطائه، بالرغم من عدميته، وكأن تمجد الشخصيات لمجرد أنها فعلت، وكأن تؤلف سياقا تراكميا للأشياء لمجرد أنها استحضرت بمرآة شاعر جوال، قصيدة القرن الواحد والعشرين تلغي كل الطرق القديمة لتعيش ثانية في حركة الواقع بعد أن انهالت عليه ملايين الأطنان من المتفجرات والحروب. نحن محكومون بالشعرية المتفجرة الممتلئة بالخيال المادي للأشياء وليس بأثقال الكلام، فشيَركوَ الحديث غير شيَركوَ قبل عشر سنوات، عليه ألا يطرق موضوعات مستهلكة، من قبيل ثورتي، وأمي، وقريتي، وقبيلتي، وقضيتي، ومنطقتي، وكردستانيتي، دون أن يدم هذا كله بإنسانية عالمية وهو ما فعله بل يؤسس للغة كونية تنطلق بهتافها من كردستان صوب العالم، لذا سيجد شيَركوَ مكانه بين أمكنة شعراء عالميين كبار، ويبقى ان ينتبه السياسيون لخطاب الثقافة الجديد، الذي لايركن لحداثة محلية، ولا لشعيرة متكررة، بل لحركة المدينة في الصباح وهي تعيد تشكيل الذاكرة الجمعية للناس، حركة الأمكنة وشحناتها العميقة، حركة اللغة وأبعادها العميقة.

لا تميز كلماتي عن الأرض،
إلا حين تتحرك
.....
.....

هكذا، سفر الرائح هذ هو سفر التجارب. الحركة هي الفعل المغير ليس للكلمات فقط بل للأمكنة، وكما يبدو أن زمنا جديدا سيأتي على المدينة الكردستانية، هذا ما رأيته في أربيل والسليمانية حيث ستعيد هذه المدن أحفادهالا وهم يرتدون الملابس الحديثة – قلة ممن رأيتهم من الأكراد يرتدون الملابس الكردية الشعبية– وستبدو الدكاكين الصغيرة محال كبيرة، ان حركة المدينة الكردية حركة في الصور، وشيَركوَ الذي ينصب خيامه منذ زمن في هذه المدن، يتابع حركاتها وتطورها ونموها لكنه لايقتنع بأنه ستترك هذه المدن ماضيها ورموزها، ان حركة الشارع تنعكس في حركة البيت الداخلية، ومن يتابع زيادة الدخل للمواطن الكردي، يجد دوره واضحا في تغيير طبيعة وحركة الناس اليومية وهم يتبضعون ويمرحون وينتجون، ثمة لغة جديدة محملة بالتغيير تنهض من ركام لغة المدينة القديمة، هكذا نقرأ الشعر في القرن الحادي والعشرين حداثة أسلوبية تلتصق كالجراد بجلد المدينة.

ولذلك لا يحب شيركو المنفى ولا باراته ومدنه وغزل نسائه،
يقول المنفى،
تلجأ الى الحانة
وتجعل من رغوة البيرة قبعة الخيال،
تشعل هم، وتجعل منه شمعة على المائدة.

فتجربة الغربة تمتزج بتجربة الجنس، وصور الام والصبية المهاجرة، انها صور منسحبة بعد الذي يحدث في كردستان ولكن الشاعر لما يزل مرتبطا بالمكانين، يد هنا وقدم هناك، فيصبح تداخل الضمائر طريقة لتجميع المفردات المتباعدة الامكنة، فصياغة القصيدة لاتتم بخط سير مستقيم، انها الرياح المتعرجة، التي تهب هنا وتعود هناك، فتتداخل في سيرها قوافل مختلفة. من هنا تراه يمسد بيديه وهو في زورق يمخر قنوات امستردام نهدي سميرة اليمنية، وتراه محاربا يصعد الجبال، وشاعرا جوالا في حقول من سبقوه، ومهاجرا لايستظل بمدن او بيوت. هذه الجولة الداخلية/ الخارجية تلملم شتات شاعر الجبل.

يقول الجبل:
مع صيحة الحجر بدأت بالتحليق
مع الحان الماء كنت تغدو رذاذ الاغنيات
تنث على وجه العاشق،
يقول الثلج تقول الحكاية البيضاء
.. الخ

5

البنية القارة في قصائد شيَركوَ، ومنها قصائد: سفر الروائح ومضيق الفراشات وغيرها، انه يعتمد بنية الهرم المقلوب، حيث يضع رأس المثلث نابتا على ارض كردستان، ثم يبني المتن والقاعدة باتجاه سماء المدن الاخرى، ولو دققنا في قصائد الملحمية الطويلة لوجدنا ان الاستهلال مؤلف من بضع كلمات مولدة كما اشرنا، ثم يتسع متن القصيدة، ليشكل قاعدة ولكن اتجاهها نحو الأعلى. هذه البنية التي تبدأ بفكرة صغيرة –الروائح مثلا– ثم تتوسع كدوامة في جبال ومدن وقرى وذاكرة وتواريخ المدن، مشكلة هرمية محلقة في فضاء المدن والتواريخ والأمكنة والشخصيات والقضية. فبنية الهرم المقلوب تتيح للقارئ ان يشترك في الإضافة والحذف، لكنه لايستطيع ان يبني عكس معمارها الفني شيئا اخرا.

وتمتاز بنية الهرم المقلوب بأنها تعتمد السردية التي تتراصف فيها التجارب كالآخر، واحدة فوق اخرى وواحدة بجوار اخرى، حيث أن لابحرا يغير مجارها، ولا جبلا يصد مسارها، بنية سردية عمودية تشكل هيكلا من صور.

ومن خصائص بنية الهرم المقلوب اعتماده ثيمة مركزية واحدة، هي رأس الهرم، وفي قصيدة سفر الرائحة وقصائد اخرى كالأنشودة، او مضيق الفراشات، او القلادة، لا يوجد الا لفظ محوري واحد وهذا اللفظ المختزن للرعود والبروق والتجارب، يتسع وينمو ويدور في افلاك الذات والآخرين، ويبدو اللفظ المركزي/ البؤري هو المكان، فالريح مكان، والمضيق مكان والجبل مكان.

ومن خصائص بنية الهرم المقلوب انه يبني بيته في اعماق الذات، هناك، في تلك البقعة المشحونة باللغة المبهمة والتواريخ، ما ان يفتح الشاعر بابا او نافذة في اعماقه لها، حتى تنهال علينا الصور واللغة والأسماء، ففي مخزن الرحم، والحكاية السرية تنشأ القصيدة الحديثة.

ومن خصائص بنية الهرم المقلوب انها تحيا في اللغة المجربة، فشحناتها التي تجمع بين فضاء المدينة والقرية، قادرة على توصيف حالة، لذلك تجد حضورا مكثفا لفضاء كردستان بمدنها وقراها وجبالها وشعرائها وامكنتها وحكايتها، كما تجد حضورا لمواقع اوروبية عاش فيها. فالبنية الهرمية المقلوبة تنفتح على زمن سماوي بينما تغلق على زمنها الارضي.

6

وبعد.. يحدثني شيركو وانا في اربيل وفي السليمانية خلال عامين من ان قصيدة «القلادة» التي تطبع حاليا، فيها اربعة انواع من الاساليب: فهي قصيدة شعرية، ولكن مقاطع منها تكون ببنية سردية حكائية، ومقاطع منها ببنية مسرحية حوارية، ومقاطع منها ببنية لوحات وصور. هذا المنحى الاسلوبي ليس مجرد استيعاب او لعب شكلي لقضية معينة لاتجد تعبيرها كاملا بشكل او اسلوب، بل هو حاجة فكرية لـ «حجر القلادة» الذي جاء به من اعماق تربة كردستان، ليضعه في قلادة ترتديها امرأة جميلة، هي كردستان نفسها، وتتبع القصيدة رحلة الحجر في المدن وفي البيوت والشوارع والدول، فها هي تعرض في محل لبيع الاثريات ثم تتجول عبر التاريخ داخلة متجرا وملاجئ وعلبا ومعارك، تلامس القلادة جيد نساء وتختبئ في صناديق فتجد نفسها في حوار مع زميلات لها حشرن في ظلمة الصندوق، وفي بنية شعرية درامية تتحدث القلادة عن الماضي وعن المستقبل، انها رحلة ان تنطلق من السجن الى فضاء المدن والبيوت والنساء والالسن، هذا الحجر الذي يمثل كردستان في عمقها المثيولوجي يمثلها في حاضرها وهي تلملم نفسها وسط عالم ضاج بالهجرة وتحديث ونشوء المدن، هذه القصيدة التي تسلمت بعض مفاصلها في حوارين منفصلين مع الشاعر، قرأتها قبل ان تطبع، وفهمت دلالاتها قبل ان تسرد، وفهمت لعتبتها الفنية قبل ان توصف بانها قصيدة او مسرحية او حكاية، او انها مجرد قلادة على جيدة امرأة كردية شاعرة حسناء وعاشقة تسكن مدن هولندا فأجبتها وبدأت احتسي من فمها بريق كردستان كلها، هي امرأة عراقية تروي بقصائدها حكاية الهجرة والموت في مدن الثلج والحدود المقفرة، فالقلادة امرأة وحجرها هو رحلة في الزمن العراقي.

اقول فهمت هذه القصيدة وقرأتها بنشيدها الذاتي وهو يتلوها علينا مرة بالكردية واخرى مترجمة بالعربية، فكيف اذا كانت تجربته الأخرى في دواوين عديدة منها مضيق الفراشات الذي اعده ديونا قلعة، وانشودتان جبليتان، اللتان اعدهما ثورة فنية، وسفر الروائح التي اعدها واحدة من القصائد المولدة في الشعر، حديثة الاسلوب فقصيدته كما يقول: بنية ارضية ومكون من مكونات الحركة.

تلويحة المدى

روّاد قصيدة النثر في العراق ٢

شاكر لعيبي

نعلم أن مغامرات الشعراء الرومانسيين الوجودية، وحرقة جماعة أبولو وذهاب العديد من الشعراء اللبنانيين إلى مهاجر متنوعة (نيويورك وسان باولو وغيرهما) لم تكن كلها لتقودهم إلى التفتق عن فكرة جذرية: هجر (وحدة البيت) والتشبُّث (بوحدة التفعيلة). ولقد فعل الشعراءُ في العراق، مما يبدو معه أن وطأة التخلُّف وثقل النزعات المدرسية وشدّة الضغط الإجتماعي، العائليّ والعشائريّ والأخلاقيّ، كانت تذهب، بشكل جدليٍ، إلى خلق نقائض راديكالية للتخلف، غير متوقَّعَة ومن دونً الكثير من المقدمات المنطقية والتراكمات الواجبة شكلياً مِّن أجل قيام حركات التجديد. قد تكون هذه القفزات النوعية ردة فعل على التخلف العام في البلد. لقد وقفت النخب على الدوام بتعارض جوهريّ مع الإجماع غير المُبَرْهَن علية وضد بداهة الثقافات السائدةً.

هناك أمران آخران: الأول هو أن حدود المعرفة كانت آخذة بالاتساع والانتشار عبر تزايد أعداد المتعلمين. والثاني هو الانفتاح النسبيّ، على إمكانات التحديث، بل الرغبة الجامحة بالدخول إلى أبهاء العالم الحديث. هذان الشرطان لم يتوفرا في سنة ١٩٢٠ عندما كتب رفائيل بطي (١٨٩٨-١٩٥٤) أولى قصائده النثرية، وهو أمر منعه، كما منع مجايليه اللبنانيين الذين استلهم بعض الأفكار منهم، من أن يصيروا حقيقة ثقافية ثابتة. على العكس من ذلك فقد دفع الظرف الموضوعي إنجازاتهم ومحاولاتهم الجنينية إلى مجاهل النسيان. نقول ذلك ونحن نعتقد أن أول مجموعة من الشعر المسمّى يومها (بالشعر المنثور) في العراق، إنما هي مجموعة العراقي رفائيل بطي (الربيعيات). لقد طبعت هذه المجموعة سنة ١٩٢٥وهي تشتمل على أربع عشرة قصيدة في مئة صفحة من القطع الصغير، وقصائدها مذيَّلة بتواريخ تعود إلى الأعوام ١٩٢٠- ١٩٢٥. وكانت المجموعة من منشورات مجلة (الحرية) التي كان بطي نفسه يرأس تحريرها. أليس من المثير حقاً أن نرى أن أول (قصيدة نثر) مكتوبة في العراق ترقى لسنة ١٩٢٠؟. وبالطبع فإننا نتحدث هنا عن نصٍ سيُوَصَّف أنه أقرب إلى الخاطرة كما نقول اليوم مما لفهمنا الحالي للشعر الحديث. لكن يجب أن لا ننس البتة أن هذه الخاطرة نفسها وليس شيئاً سواها هو ما كان يشكّل جوهر ومادة الشعر "الموزون المقفى" في زمن رفائيل بطي. كانت الفكرة المعتبرة من طينة شعرية، الخاطرة، هي التي توضع يومذاك في قالب موزونٍ وتصير بالتالي نصّاً شعرياً تقليدياً. كان الهمُّ الجذريّ لبطي هو الذهاب في تلك المجموعة إلى ما كان يعتبره (الشعري) و(الشعرية) من دون أن يتمسّك بالعُدّة الكلاسيكية، الوزن والقافية. هنا تقع كل الإثارة في هذه المجموعة، وفي جميع المجاميع المماثلة الممكنة المكتوبة في لبنان خاصة في تلك الفترة. كان بطي مقتنعاً تماماً بأنه يكتب الشعر وليس شيئاً آخر بحيث أن عناوين "قطعه" لا تختلف عن ذاك النمط من العناوين السائدة في الشعر الموزون المعاصر له. كتب بطي يقول في مذكراته: "نمت البارحة بشيء من القلق، لا أعلم المصير، وقد استيقظتُ وأخرجتُ بعض القطع الأدبية لي لضمها إلى كتاب (الربيعيات) الذي أهمّ بطبعه، وبعد يومين، نشرت لي جريدة (المفيد) البغدادية مقال (يقظة الجمال) وهي فصل من (الربيعيات) إلا أنها شحنته بالأغلاط المطبعية".

برغم أنه يستخدم المفردة (مقال) في وصف قطعته (يقظة الجمال)، فإن بطي كان يتمسك بفكرة أن ما يكتبه هو نوع من الشعر وليس ضرباً إبداعياً آخر، بل أن وعيه النقدي حول الموضوع كان يذهب إلى مدى عميق وهو يلقي بشذرات نقدية عن (قصيدة النثر) مما يمكن أن يكون بعض كلامنا المعاصر. كتب يقول سنة ١٩٢٦: "سألني حليم دموس، الشاعر الناثر في بيروت أن أكتب رأيي في الشعر العصريّ في ستة أسطر لينشرها بخطي مع رَسْمي في مجموعته الشعرية (المثالث والمثاني)، فأجبته بما يأتي: أما ومدى العاطفة والحس والخيال لا يقف عند حد، فالعجب كل العجب من إصرار ناظمين على التمسك بالوزن والقافية (واعتقادي) أن المستقبل للشعر المنثور..". لقد كتب رفائيل بطي هذا الكلام في أواسط العشرينيات أي بوقت أبكر كثيراً من التطورات الجذرية في بنية وروح الشعر العربي الحديث. وهو كلام كان يشدّد على الفكرة الأساسية التي ينطلق منها التصوُّر الحالي لقصيدة النثر: لا الوزن ولا القافية وحدهما ما يمنح الكلام شعريته. أما اعتقاده أن المستقبل للشعر المنثور فهو نبوءة مبكرة مدهشة تستحق التأمل، وتدلُّ قبل كل أمر على رسوخ قناعته بالأشكال الجديدة، المتوالِدَة من الحاجات والضرورات الروحية والإنسانية المستجدَّة على الدوام. ستستخدم مجلة (المشرق) البيروتية في العدد ١٠عام ١٩٢٥ مصطلح (الشعر النثري) في تقديمها للمجموعة معلنة مخاوفها من تحوُّل هذا النمط من الكتابة إلى ظاهرة ثقافية: "هذه الربيعيات زهرات اقتطفها صاحبها من مجلته (الحرية)، فجاءت طاقة من زهور منمقة تختلف لوناً ورائحة وقيمة. بينها كثير مما يدعى اليوم بالشعر النثري مما يستحبه ذوق بعض المصريين ويراه غيرهم شقشقة لسان من دون جدوى. والله يستر البلاد إن انتشرت هذه الطريقة الكتابية في أقطارنا. فيتلهى القراء بالقشرة ويهملون اللباب" (التوقيع ل. ش). وأظنّ التوقيع (ل. ش) للويس شيخو الذي كرّس فصلاً في نقد ودحض الشعر المنثور في كتابه (تاريخ الآداب العربية).

في اعتقادنا أن توقف رفائيل بطي عن المضيّ في تطوير تجربته في الشعر المنثور فهذه تجد تبريراتها في انشغاله الكامل بالكتابة السياسية والفكرية والتاريخية، من جهة، ومن جهة أخرى في عدم تقبُّل الثقافة العراقية في العشرينيات مثل هذا النمط في الكتابة، وهو ما يدل عليه تقريظ الصحافة اللبنانية والمصرية (للربيعيات) مقارنة بالصمت المريب لصحافة العراق بل نقدها القاسي له.

لقد كتب رفائيل بطي هذا الكلام في أواسط العشرينيات أي بوقت أبكر كثيراً من التطورات الجذرية في بنية وروح الشعر العربي الحديث. وهو كلام كان يشدّد على الفكرة الأساسية التي ينطلق منها التصوُّر الحالي لقصيدة النثر: لا الوزن ولا القافية وحدهما ما يمنح الكلام شعريته. أما اعتقاده أن المستقبل للشعر المنثور فهو نبوءة مبكرة مدهشة تستحق التأمل، وتدلُّ قبل كل أمر على رسوخ قناعته بالأشكال الجديدة، المتوالِدَة من الحاجات والضرورات الروحية والإنسانية المستجدَّة على الدوام.

الباحث عقيل الناصر في ملتقى الخميس

اثر العوامل الدولية في انقلاب شباط الاسود

محمود النمر

ضمن نشاطات ملتقى الخميس الابداعي وفي قاعة الجواهري في اتحاد الادباء الكتاب العراقيين القى الباحث الدكتور عقيل الناصري محاضرة بعنوان (اثر العامل الدولي في إنقلاب شباط الاسود) وهي من كتاب يحمل العنوان نفسه، جاء ذلك في الذكرى الخامسة والاربعين لذلك الإنقلاب الاسود الذي راح ضحيتة الكثير من الشباب التقدميين كما أودى بحياة الزعيم عبد الكريم قاسم الذي كان يمثل للعراقيين القائد الذي هد عروش الملكية وطرد الانكليز من البلاد، واقامة بعض المشاريع الاقتصادية التي كانت علامة فارقة في حياة الزعيم عبدالكريم قاسم ،وكيف تلقى البعثيون الدعم الدولي المادي واللوجستي من الدول الغربية ووضع لهم خطط الانقلاب وتهيئة الاجواء المناسبة في سبيل إنجاح ذلك الإنقلاب وهم ثلة قليلة بائسة عددهم لايزيد عن ٨٠٠او ٩٠٠ فرد ومن ١٧دبابة وكيف تم اسقاط نظام يتمتع بقاعدة جماهيرية كبيرة كانت مستعدة للقتال وهذا كان في يوم الانقلاب ،وهذا التساؤل كان دائما يطرق على نفسي بكيفية وصول البعثيين الى السلطة دون مؤازرة الدعم الخارجي سواء كان ذلك من الدول العربية او الغربية ،وهذا الانقلاب هو التاسع والثلاثون في تاريخ العراق الحديث لذلك كانت هناك فرضيتان الاولى ان بريطانيا وضعت مقاليد القوى بيد الضباط لذك كانت جميع الانقلابات بوساطة المؤسسة العسكرية ، والافتراض الثاني :العوامل الداخلية والخارجية التي كانت لها دور فعال في بلورة وتغيير الموازين.

والباحث عقيل الناصري من مواليد الناصرية وخريج جامعة بغداد علم اقتصاد وخريج حاصل على شهادة الدكتوراه من معهد بليخانوف من موسكوواستاذ في جامعة وهرانمن عام ١٩٧٩-١٩٨٧وله عدة مؤلفات منها /الجيش والسلطة في العراق /عبدالكريم قاسم في يومه الاخير /جدلية ١٤ تموز / ليلة الصعود الى سماء الخلود .

بعد ذلك كانت هناك عدد من المداخلات من الحاضرين كان اولها مداخلة المحامي طارق حرب الذي شكك ببعض العوامل التاريخية للإنقلاب وقال ان ليس هناك من دعم خارجي ،وكان المتحدث الثاني /احمد الماجد/وكاظم غيلان الذي وجه إنتقاد شديد اللهجه الى طارق حرب الذي وصفه بتحريف التاريخ /وكانت مداخلة عبد الوهاب المنذر تصب في صلب الموضوع /وجهاد مجيد الذي بارك هذا الجهد الاستثنائي للباحث /وشاكر المياح /والامين العام لاتحاد الادباء الشاعر الفريد سمعان / والناقد علي حسن الفواز الذي قال يجب ان نحافظ على عدم وقوع نكبة ١٩٦٣ مرة ثانية وقد صفق له الجمهور الحاضر بامتنان.

محطات ثقافية

القدس

معرض (المصابيح المضيئة) المتنقل يحط في القدس بعد بيروت ودمشق

افتتح معرض الرسوم الكاريكاتيرية (المصابيح المضيئة) الذي ينظمه المجلس الثقافي البريطاني كجزء من مشروع اقليمي بعنوان (الاعلام والمجتمع) تشارك فيه كل من مصر والسعودية وسوريا والاردن ولبنان وفلسطين اضافة الى بريطانيا مساء الخميس الماضي في قاعة حوش الفن الفلسطيني بمدينة القدس وهي محطته الثالثة بعد بيروت ودمشق . يتيح المعرض لزائريه التعرف على اعمال مجموعة من رسامي الكاريكاتير العرب يظهرون فيها القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في بلادهم على تنوعها وان جمعهم شيء واحد «السخرية».

هوليوود

فيلم جديد يعيد نجوم الجيتار إلى جذورهم

الفيلم الوثائقي (قد يعلو صوته) للمخرج ديفيز جوجنهايم الحائز على جائزة الاوسكار عن فيلمه البيئي (حقيقة مزعجة) يتناول الجيتار بمثابة بطاقة خروج من عالم الفقر والكدح المهني لثلاثة من أعظم عازفي الجيتار في العالم. يركز على جيمي بيج من فريق ليد زبلين سابقا وذا ايدج من فريق يوتو وجاك وايت من فريق وايت سترايبس وفريق راكونتورز.

ويحكي الموسيقيون الثلاثة كيف كانت بداياتهم مع عزف الجيتار وحجم تأثيرهم واختلاف اسلوب عزفهم عن الاخرين. ويبلغ الفيلم ذروته في لقاء بأحد مسارح هوليوود حيث يتبادلون الحكي وينتهون الى العزف معا.

ذي قار

أمسية للقاص خضير فليح الزيدي

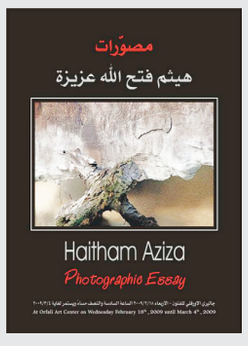
اقام اتحاد الادباء والكتاب في محافظة ذي قار، الخميس، امسية ثقافية للقاص والناقد خضير فليح الزيدي، ضمن موسمه الثقافي الجديد، وفق ما ذكر عضو الهيئة الادارية للاتحاد "الامسية تضمنت قراءة للناقد خضير فليح الزيدي بعنوان (قراءة لادب ما بعد التغيير) وبحضور ادباء ومثقفي المحافظة".

ورأى الناقد الثقافة مرت بعد مرحلة سقوط النظام السابق عام ٢٠٠٣ بتحولات كبيرة واشكاليات كثيرة وفتحت فيها الكثير من الملفات التي مازالت مثار جدل بين اوساط المثقفين.

وتساءل "هل ان الثقافة هي امتداد للخطاب القديم أو بالامكان تأسيس لثقافة عراقية جديدة وماذا يكون شكل الاختيار الثقافي للاديب والمثقف في تناوله للمواضيع".

عمان

افتتاح المعرض الشخصي الخامس للفوتوغرافي هيثم فتح الله عزيزة



يفتتح في غاليري الاورفلي للفنون في العاصمة الاردنية عمان المعرض الفوتوغرافي الشخصي الخامس، للفوتوغرافي هيثم فتح الله عزيوة، مساء يوم الاربعاء وحتى الرابع من الشهر القادم.

والفنان فتح الله يعد من ابرز الفوتوغرافيين في العراق، وعمل في عدد من الصحف المحلية والعربية وحصد العديد من الجوائز العربية والعالمية.