شاكر لعيبي



ثلاثة أفلام عُرضت في الأيام الأخيرة من المهرجان تضع السينما الأوروبية والشرق الأوسط في منطقة الجوائز التى ستعلن عنها لجنة التحكيم الدولية برئاسة النجمة الفرنسية إيزابيل هوبير، وإذا أخذنا في الاعتبار فيلم (نبي) للفرنسي جاك أوديار، وفيلم (في البدء) للفرنسي الأخر سافيير جانولى، المرشّحين القويين للسعفة الذهبية، فإن المنافسة تنحصر بين السينما الفرنسية والسينما الأوروبية والشرق أوسطية وتستثنى التوقعات السينما الأمريكية وسينمآ الشرق الأقصى من لائحة الجوائز، إذ لم يتمكن الشريطان الأمريكيان في المسابقة الرسمية (Inglorios bastardos) لكينتين تارانتينو ه (Taking Woodstock) لأنغ لى (هونغ كونغ) من إثارة الاهتمام، كما أخفقت السيينما البابانية والصينية والهونغكونغية في تقديم أعمال تحمل الجدّة والتميّز، كما في الدورات السابقة وبدت أعمالها وكأنها تكرار ممل لما شوهد سابقا مع تركيز كبير على العنف ومشاهد

أما الأعمال الثلاثة المتُوقع لها حضور في لائحة الجوائز هي (انتصار) للإيطالي ماركو بيلوكيو و(الوشاح الأبيض) للنمساوي مايكل هانيكة الفائز بجائزة الإخراج قبل سنتين و(الزمن الباقي) للفلسطيني إيليا سليمان الفائز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة في عام ٢٠٠١ عن شريطه

فى (الزمن الباقي) يظل سليمان أميناً

على أسلوبه المعتاد في عمليه السابقين (سجل اختفاء) و(يد إلهية) ويظل هو نفسه، مُمثلاً، في مركز الحدث، يستند الشريط على السيرة الذاتية لسلىمان نفسه منذ صباه وحتى اليوم ويمر بها عبر علاقته بوالده، فؤ اد سليمان، الذي ساهم، شاباً، في حُرِب ١٩٤٨ واعتُقل لأنه اتّهم منّ قىل عصابات الهاغاناه الصهيونية بتصنيع المسدسات والسلاح الخفيف في ورشة الحدادة التي عمل فيها مع

ومن خلال مستار حياة التوالد في الناصرة، ومشاهد المدرسة ويوميات الحدران - أنفسهم الذين ظهروا في شريطه السابق (يد إلهية)، يرسم إيليا سليمان تاريخا عربيا موشوما

يستخدم سليمان حوارات مبتسرة وتكراراً لمشاهد روتينية في حياة يومية لا يستجد فيها شيء إلا بتغييب الموت لإحدى الشخصيات أو بالتردي المتواتر لقدرة بصر خالة إيليا والذي يرمز من خلاله الى انحدار الحالة العربية والتي يصل بها الأمر الى أن يقدّمها بائع الجرائد المتجوّل بالمجان منادياً: (الوطن) بخمس فلوس) و (كل العرب ببلاش)، وبرغم أنه لم يكن بحاجة إلى إيضاح أنه أراد الإشارة إلى (رُخص) العرب فقد تعمّد ترجمة (كل العرب) إلى الإنجليزية ليس كاسم علم لجريدة، بل بمعنى (جميع العرب)، لكن إيليا يُخطئ كثيراً عندما يقدّم شخصية الجندي العراقي التائه في دروب الناصرة بالشكل الضائع النَّذي قدّم تلك الشخصية، فهي، أي شخصية الجندي العراقي، قُدّمت بلهجة سورية أو فلسطينية وليس بلهجة عراقية.

بالهزائم وبانحسار الأهداف.

وقد قُدّمت على قدر من البلاهة. نعم، إيليا سليمان يؤكد حقيقة تاريخية وهي أن كتائب الجيش العراقي التي ساهمت في حرب الـ ٤٨، و التي كانت بقيادة الزعيم الراحل عبد الكريم قاسم، وصلت حتى العمق الفلسطيني وأبلت بلاءً حسناً وكادت تحقق انتصاراً على الأرض لولا خذلانها من قبل الحكومة الملكية ولولا تزويدها بالرصاص والسلاح الفاسد.. ربما، وقد يكون هذا عذراً لإيليا، أنه أراد من خلال استخدام شخصية الجندي العراقى الإشارة إلى إخفاق القوات

العربية في الدفاع عن فلسطين، إلا أنه أراد في الوقت ذاته مراوغة الرقابات العربية بعدم الإشارة إلى جيوشها. ودون أن نغمط حق أي من الجيوش العربية وتضحياتها في الصروب العربية الإسرائيلية، قد يُحتاج إيليا سليمان إلى زيارة لمقابر الجنود العراقيين الذين سقطوا في معارك الـ ٤٨ بفلسطين ليدرك حجم التضحية

الملاحظة من منطلق الغيرة العراقية

التي قدمها العراقيون في بلك الحرب والحروب التي تلتها.. لا نعطى هذه

و الاقتصادي.

ومع هذه الملاحظة فإن (الزمن الباقي) توكيد لطاقة متميّزة لمخرج احتل منذ

العرب إلى قراءة أدق للتاريخ العربي لمواجهة التحريفات والتزييفات التي مارستها وتمارسها الأنظمة العربية وفق احتياجاتها للبقاء في الحكم أو لإقناع الشعوب العربيّة بأنها، (أي تلك الزعامات) صانعة للتاريخ وليست من دمّر مستقبل هذه الشعوب وهدر طاقاتها وثراءها الثقافي

عمله الأول (سجل اختفاء) موقعاً فحسب، بل هي أيضاً دعوة للمبدعين هاماً في مصاف المخرجين العالميين ذوي الشخصيات المتميّزة، وجاء عرض الفيلم في المسابقة الرسمية دون معادل إسرائيلي، توكيداً لأهمية الفيلم سينمائيا وليس موازنة سياسية تعمد إليها المهرجانات باختيارها فيلمأ إسرائيليا مقابل أي فيلم عربي، الفيلم، برأيي، مرشح قوي لإحدى جائزتين: إمَّا السعفة

الذهبية أو جائزة لجنة التحكيم الخاصة للمرة الثانية.

من الوجود الدليل الوحيد على ذلك الحب، أي ابنه الذي حمل نفس اسمه بينيتو موسوليني الأصغر، ويدلل ماركو بيلوكيو في هذا الفيلم على أن شخصية الديكتاتور، وأن لبست لفترة ما لبوس الاشتراكية والديموقراطية، فهي قابعة في الداخل وتبرز لمجرّد توفّر الفرصة لذلك، كما أنه يُدلل على أن الديكتاتور، وبرغم إدعاءاته بالهيمنة على أوضاع بلاده، إنما هو قادر على المساومة حتى مع أعدائه التاريخيين، بالضبط كالعقد الذي وقعه موسوليني مع الفاتيكان والذي بسط يد الكنسة على جزء كبير من الحياة الإيطالية وتعانى

نتائجه حتى اليوم.

إلى سبب أساسي لصعود النازية إلى

الحكم وإندلاع الحرب العالمية الثانية

ومن خُلال مذكّرات إحدى الشخصيات

يرسم هانيكة الظروف الاحتماعية

والثقافية والدينية التى مهدت لميلاد

ديكتاتور مثل هتلر.. هانيكة مرشع

قوى، مرة أخرى لجائزة الإخراج

وإذاما منح إياها فستكون اعتراضات

أما الفيلم الثالث، والذي يحاول فتح

صفحة مُغيّبة من حياة الديكتاتور

الفاشي الإيطالي بينيتو موسّوليني،

فهو الشُّريط الأُخير للمخرج الإيطالي

الكبير ماركو بيلوكيو (انتصار)

والذي يسبر من خلاله مرحلة غامضة

من حياة موسّوليني عمل الديكتاتور

الفاشى المستحيل لطمسها وتغييبها

من الوجود وإن اقتضى ذلك التضحية

بالمرأة التي أحبها وأحبته والتي،

لولاها، ما كان ليُحقق حضوره

السياسى إبان كونه اشتراكياً وقبل

موسوليني عمل المستحيل لبزيل

تحولُه إلى الفكر الفاشي.

النقاد عليها قليلة حداً.

ووقوع فضائعها.

الإلكترونية التي تحمل الاسم "أيقظوا الحلم، أريد أن أنام". وتذكر أن الجميع ظن رحمة اسماً لامرأة، "لكن نصوصه بننت بأنه رجل، قبل أن

قلمحاة الالي

إذن أنا موجود

الْمُدوَّنات: أنا أدوِّن.

نشرتْ جريدة (الشرق الأوسط) مرةً تحقيقاً تحت عنوان دالّ: "في الجزائر: أنا أدوَّن.. إذن أنا موجود"، تحدّثتْ فيه عن مدوّن جزائريُّ اسمه "رحمة"، يقرأ له الناس يومياً قصصاً جديدة، على مدوّنته

ميلاد الديكتاتور بعد فوزه بجائزة الإخبراج قبل سنتين عن فيلم (المخفى) وبعد أن تتوالى التعليقات على ما يكتب، ليضطر إلى إضافة إبراهيم ويصبح رحمة إبراهيم". ولا يعرف أكثر قرائه إنْ كان الاسم حقيقياً أو شاهد جمهور مهرجان كان أعماله مستعاراً". ومثله مدوِّنة كاتبة مجهولة اسمها "حسنة" أنشأت لنفسها السابقة، وبالذات فيلم (البيانو) مدوُّنة حسنة" حيث، كما يقول التحقيق نفسه: "لا يعرف قراؤها عنها من بطولة رئيسة لجنة التحكيم شيئاً سوى ذلك الاسم اليتيم الذي صرحت بأنها قد استعارته من جدتها الدولية في هذه السدورة النجمة التي ماتت وكانت تصنع طفولتها الأسطورية، ووفاء لها ظهرت تلك الفرنسية إيزابيل هوبير، يعود الكاتبة التي تبدو محترفة، فقد فجرت ما يمكن أن يسمى "قنبلة" أدبية المخرج النمساوي مايكل هانيكة إلى في المشهد الجزائري تمثِلت في قصة عنوانها "شموع تحت خيمتي المهرجان بعمل جديد يمكن أن يوضع كتُّت بطريقة ممنزة حِداً، فانهالت التعليقات عليها من كل مكان، ونقل في مصاف الأفلام التي تُعتبر درساً بعض المحررين الثقافيين في الصحافة المحلية الجزائرية قصتها في فى الإخراج السينمائي وفي إدارة أكثر من عنوان إعلامي" الممثل، وبرغم البطء الذي يسم إيقاع ثم يذكر التحقيق أن رحمة وحسنة نمونجان للكثير من الكتّاب الحدد الفيلم فأنه يقدم مجموعة من الحالات الذين فضلوا الظهور من خلال مدوُّناتهم القصصية أو الشعرية أو والشخصيات التى ترسم صورة النقدية، ومن أشهر هؤلاء وأقدمهم، القاص "علاوّة حاجي"، صاحب المجتمع النمساوي (وربما الألماني أيضاً) عشسة اندلاع الحرب العالمية الثانية والتى آلت فيها هزيمة ألمانيا

مدوَّنة "أنا أكتب، إذن أنا موجود"، الذي نشر على مدونته الكثير من القصص القصيرة، وأصبح حالياً من أشهر القصاصين الجدد في وإذا ما عمَّم المرء استعارة "أنا أكتب، إذن أنا موجود" على مجمل

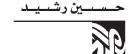
الظاهرة سيتلمُّس أن التدوين هو دالة على الرغبة بالحضور في العالم. هو دالة على مناهضة التهميش حتى لو فضَّل المدوِّن اختيار اسم مستعار. هو رغبة بقول كلمة عن العالم ليكون شاهداً على وقائعه بطريقة ما. وهو موقف ضد الاحتضار والنسيان وضد احتقار الذات . . الإنسانية "العادية". أنا أفكر إذن موجود يقول ديكارت. يقول المدوّن أنا أكتب، وهو يعنى أحضَرُ عبر أثرَى الفيزيقي والروحي فإذنْ أنا في الكينونة مهما كانت طفيفة وصغيرة. وهو يدرك أن النيت يوسِّع من أثره ومن حضوره الإنساني

المهمُّش. إن رغبة الذَّات الهامشية أو التي تظن نفسها هامشية "أنا أكتب، إذن أنا موجود" بالحضور في قلب العالم عبر عنوان استعاري يختصر الكتابة، هي رُغبة تعكس بعض الأزمة برمتها. المشكل الاجتماعي العويص في إن عنفاً داخلياً يَشينعُ، بلداننا التى يعانى فيها جيل كامل من الشيّان الفاقّة والبطالة عموماً، في أدب المدونات، كما في المغرب العربي، أو يعيش عنفأ حريريا أو ظاهرا في مشيرق العالم العربي أزمة للعيان. من المكن الزعم وجودية واجتماعية وقيمية في أن واحد. إن مجال تحليل (الأزمة) يقع في نطاق علمي الاجتماع والسياسة وليس من أهتمام هذه الصفحات. إننا نتحقق فقط أن الكتابة تغدو كذلك تعبيراً عن أزمة ما في المجتمعات العربية، وليست فقط هاجساً جمالياً محضاً أو ترفأ أو أداة تعبير لا يمتلك المرء غيرها. تتجلى هذه الأزمة بأعلى مستوياتها عندما يقرر مدون معين خوض حرب ضروس ضد الواقع الذي يعتبره مزيفاً ويسعى للحديث عنه بالوسائل التى يمنحها له فضاء الانترنيت، ي . ثم الاشتناكات التي قد يقوده إليها فعله مع القوى الاجتماعية والثقافية الفاعلة. نتذكر في هذا السياق مثلاً الحكم الصيادر في حق المدوّن المغربي محمد الراجي من قبل المحكمة الابتدائية بأكادير بالسجن لمدة سنتين وغرامة خمسة ألاف درهم. ومثله ما تعرّض له مدونون من جميع أنحاء العالم العربي كالمدون الدكتور إبراهيم الزعفراني من مصبر والمبدؤن السوري طارق البياسي والمدونة إسسراء جبودة وغيرهم لسنا معندس هنا بالدفاع عنهم والاإظهار تقليدية يبدو أن المدوّنين اختلافنا معهم بوجهات النظر قدر يعتقدون أنها قد شاخت ما نحن معنيون بعمق الأزمة التي بشكل ميؤس منه. تضرب العالم العربى التي تعلنها

ظاهرة "التدوين" بجلاءٍ. 'أنا أكتب، إذن أناً موجود"

وفي الواقع فإن عنفا داخلياً مطروحاً لدى أدباء شدان هو دلالة على عمقَ الجرح الذي ينغر عميقاً في قلوبهم التي تطوي قلوبنا جميعاً. وهو يستحق وقفة تأمل طويلة. إن الأسي لا حدود له في بعض النصوص التي تبدو في مرحلة كهولة مبكّرة ومُكتملة. تصير المدينة الحديثة وليس الريف فضاءً لهذا العنف. من السهل اكتشاف أن جيل المدونين هو جيل المدن العربية وفوضاها العمرانية والتباساتها وتناقضاتها كلها. من أين جاءت عوالم المدن الأوربية الصناعية وكيف حلَّتْ فِي نصوص بعض كتاب المدونات العرب؟. هل يترجم بعضهم نصوصاً من اللغات الأجنبية وينسبونها لأنفسهم؟. يؤيد أسلوب الكتابة أحيانا هذا الافتراض، وأحياناً أخرى تبدو الكتابة تقليداً لأجواء المدن الأوروبية الكبرى من أجل التعبير عن صحت المدينة العربية العشوائية، فعند المدوِّن "Smoke" (مدونة بعنوان "يحسبني الدخان نافذة")، ثمة تلك الضربات الواثقة التي تجرّ جُمَل النص بتلابيب بعضها، لكأنها تجرّ أيضاً حكَماً (من الحكمة) صاربة في اليقين لتصل إلى الضربة النهائية، أي الحكمة الأخيرة: "نصف أفضل من عدم التجربة". يتعلق الأمر مثلاً دلدلٌ إلى ذلك) ومفرداتها وكائناتها المتعبة أو الفقيرة. سعادة الفقر

إشكالية النقد العراقي وغياب ظاهرة التعقيبات النقدية في الصحف العراقية



تمر الثقافة العراقية بمرحلة تحول كبير وقد صاحبت هذا التحول صعوبات وإشكالات عدة في مجالاتها الإبداعية من شعر وقصة ورواية فهذه الفنون الإبداعية مرتبطة بفن أخر يسهم بشكل كبير في تطويرها وتحديثها الا وهو النقد، اما اذا مر النقد بإشكالية تشخيص الغث من السمين فأن تلك الإشكالية ستلقى بظلالها على المنجز الإبداعي عامة، وحتى نتمكن من (صنع ثقافة معاصرة) لابد ان تكون هناك حركة نقدية فاعلة ونشطة، ومن مقومات هذه الحركة التعقيبات النقدية على النص اذ لابد ان يكون هناك رأي مختلف بشأن جودة النص وهذه الظاهرة وللأسف الشديد مفقودة في صحفنا وصفحاتنا الأدبية اذ نادرا ما نرى تعقيباً على نص، هذه الإشكاليات طرحناها على بعض النقاد العراقيين اذ أدلى القاص والناقد جاسم عاصى قائلاً:

لاشبك أن أي حراك مهما كانت صفته وخاصيته ووظيفته، لابد أن تكون له إشارات تنظيم، وهذه الإشارات تنبع من مستويين؛ أولهما: المستوى الذاتي، وثانيهما الموضوعي.

ففي الأول يتطلب موهبة وقدرة على التكيف والاستقبال ومعرفة الوظيفة وخصائصها، وفي الثاني: يعني الكيفية التى تُدار من خَلالها هذه الفعالية، ما نريد أن نصل إليه عبر هذا الاستهلال هو أن الحراك في الحياة، يشمل أيضا حراك الثقافة بشكل عام، و الإبداع بشكل خاص، فالكتابة تنطوي على نوع من الحرفة على الرغم من رفضها للنمطية، لكنها بطبيعة الحال لابد أن تكون لها أسس، لأنها نوع من البناء.

فالإبداع له اشتراطاته، لعل أهمها الموهبة التي تدفع إلى المعرفة المستمرة، بحيث تلغى هذه الظاهرة احتمال التوقف المعرفي بسبب الاكتفاء بما هو مكتسب معرفيا ً في زمن ما.

لعل النقد واحد من كل هذه الأنماط من الإبداع، يتطلب بالإضافة إلى الموهبة، القدرة على التكيّف، والقابلية على التلقى على مستويات، وسعة في الرؤية، ثم امتلاك ذاكرة معرفية استثناتية. من هذا نرى أن ما ينسحب على كل

ضروب الإبداع له تماس مع النقد، بل ثمة خاصية بالناقد تشير إلى ظهور تفاوت وتباين بين هذا الممارس وذاك، وهذا راجع إلى تباين المعرفة وسعتها. هـذا على الصبعيد البذاتي، أما على الصعيد الموضوعي، فلابد من الإشارة إلى وجبوب توفر الشبكل التنظيمي لمثل هذه الفعالية، وأقصد -إتصاد النقاد- أو ما أشبه، يجري العمل تحت خيمته وأروقته، كي ما يفرز عملاً منظماً ومؤشراً للتاريخ النقدي والوظائف وبالتالي للتوثيق ودراسة الصاجات والكشيف عن الضيرورات

> ه الاستثناءات. ه استطرد الناقد جاسم عاصى بالقول: هذه التشكيلة تأخذ على عاتقها تنظيم العملية النقدية من باب التخطيط لإقامة الحلقات الدراسية والنقدية والكشف عن الظواهر الإبداعية ودراستها، ثم إدامة الصلة مع الكادر الأكاديمي في الجامعات، والإشعراف على كل فعالية تخص النقد والمتابعة النقدية سواء فى الصحافة أم من خلال إصدار الكتب والمجلات المتخصصة، لذا نرى أن عملاً كهذا وباختصار يقود إلى تنظيم العملية

النقدية بشكل دقيق وفاعل. طيب بماذا تعلل ظاهرة غياب التعقيبات النقدية في الصحف العراقية؟

أعتقد أن هذا راجع إلى وظيفة الصفحات الثقافية التي نادراً ما تنظم محاور كهذه، هذه المحاور تقود إلى تعميق التجربة الإبداعية، وتؤسس لنظرات بعيدة المدى في الرؤية والكشف، هذه المحاور بالإمكان أن تعطى للحراك الثقافي ومنه النقدي مساحة واسبعة من التطور والانفتاح على مجمل الصراك الذاتي الني يمارس فعله الثقافي والنقدي بمعزل عن الجماعة، وأعتقد أن لهذا صلة بما طرح أعلاه، حيث تكون متابعة



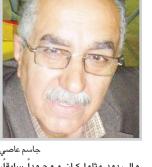
ما يجري في الصحافة من مهمات هذه التشكيلة المقترحة، وبالتالي من مهمات المبدعين الحريصين على تاريخ الثقافة الوطنية والإنسانية. اما الشاعر والناقد جمال جاسم أمين فقد اوجز رأيه.. يصلح اطلاق سمة (إشكالية) على واقع

النقد العراقي عموما سواء كان الحديث منه أم ما قبله، بل هي إشكالية مزمنة أساسها العميق عطل قنوات المنهج، علما ان المنهج أوسع من النظرية، أضف الى ذلك أن إشكالية المنهج النقدي لا يمكن النظر اليها بمعزل عن أزمة (المعرفة).

عموما.. كيف يمكن أن ننتج معرفة او نقدا بوصفه تحصيل حاصل لهذه المعرفة في ظل ثقافة التكرار ثقافة استجلاب الأخر او تقليده على طريقة (الموضة) من دون الالتفات الى أهمدة المساءلة النقدية الجادة أو السؤال المعرفي المبدع والمنتج لشتى المناهج

وأضاف أمين، أننا نمتلك أرثا نقديا لا يستهان به لكن هذا لا يكفي في ظل عطل المشروع النهضوي بأكمله، بمعنى ان العملية النقدية لدينا لا يمكن النظر اليها بمعزل عن تأخر وتائر التحديث الأولى. وماذا تقول عن غياب التعقيبات النقدية

في الصحف العراقية؟ اعتقد انها نتيجة طبيعية لكل ما تقدم، يضاف الى ذلك ان الصحافة الثقافية المتخصصة لدينا ما زالت تغفل دورها في هذا المضمار بشبكل جدي اذلم تتوسع دائرة النقاشات والصوارات



والسردود مثلما كان موجوداً سابقاً، كما أن مجاملة البعض من مسؤولي الصفحات لهذا الأديب او ذاك الشاعر او القاص، بل ان بعض النقاد يجاملون على حسباب النص المنقود، بالتالي سوف لا يسمحون بنشر الرأي الآخر لفقر التجربة الصحفية لديهم، ولعل سؤالكم هنا قد يكون بداية لفتح ملفات النقد الحديث في العراق واشكالياته المتعددة حتى تتوسع دائرة الحوارات

حول هذه الإشكاليات. وأخيرا أتمنى ان لا تفوتني الإشارة الى مسألة عسر طباعة الكتاب النقدي (الحديث) وهي مسالة أدت وما زالت تؤدي إلى تكريس أسماء نقدية قالت قولتها وانتهت بينما الأسماء النقدية الجديدة والجادة أيضا بلا فرصة على صعيد تسويق خطابهم النقدي الذي يتعلق بالراهن الشعري او القصصى ولا علاقة له بالاجترارات المستعادة

و المكررة؟ الناقد صادق ناصر الصكر كان له قول

هذا السبؤال الفخم أصبيح واحدأ من الأسئلة الكبرى، قدر تعلق الأمر بمستقبل الثقافة العراقية، لأن النقد العراقي الحديث لم يعد يعني، او على الأقل لا نريده ان يكون، استنطاقا «أدسا « للخطاب بل استبصارا ثقافيا بدنيوية ذلك الخطاب، سبواء أكان شعرياً أم سردياً.. الخ.

وأضاف قائلا: على الرغم من أن إشكالية النقد العراقي، بناء على المقدمة هي جزء



من إشكالية الثقافة العراقية عموما ألا أننا، وبلغة إجرائية، يمكن ان نشير الى ان تاريخا من الحضور، الذي اكتسب شكل الهيمنة، لأنماط من الكتابة النقدية التقليدية (بقطع النظر عن المناهج ونزاعاتها) وضع النقد العراقى أمام المهمة التالية: إعادة ترتيب أوراقه، هو، قبل ان يتابع نزهاته الاستدلالية في غابات النصوص.. هذه المهمة «الداخلية» والتى قد لاتكون منظورة بوضوح، هى الإشكالية الأم للنقد العراقي.. بين النقد المشغول بالحروفية وذلك الذي يريد ان يدفع بالنصوص باتجاه الحياة، معركة خفية (ليس من الضروري ان يرفع احد طرفي النزاع فيها ألوية النقد الأدبى، والآخر ألوية نقدنا الثقافي..

حتى آلان لا يمكن للمرء ان يقدر شيئا نهائيا، ولكننى ارى - وعلى الرغم مما يقال عن ضمور الخطاب النقدي فى الثقافة العراقية، ان نهاية هذا العقد ستكون فاتحة لبانوراما نقدية جديدة تجعلنا نصدق من كان يقول ان غياب ىعض الأسماء (الهجرة او الصمت او العناد) كان ضروريا لإنعاش النقد، هنا في الداخل العراقي.

جمال جاسم أمين

لان المهم هو طريقة الاشتغال والتفكير

والى متى تستمر هذه الإشكالية؟ بماذا تعلل غياب التعقيبات النقدية في

بالمسمى بدلا من الانحباس داخل أنظمة

الصحف العراقية؟ انني سأكتفي بالتعقيب « الفني « التالي : الصحافة لا تعانى ذلك الغياب ولكنها

تفرض ضريبة باهظة على المتابعة النقدية، واعنى بذلك مساحة النشر.. فالمتابعة النقدية، أما أن ترغم على ان تقول كل ما تريد في مساحة ضيقة، حسب اشتراطات النشر، وما سينجم عن ذلك من أبتسار سيشكل معادلا موضوعيا لفكرة الغياب، وأما أن لا ترى ضرورة لذلك وهي بذلك ستكون الوجه الآخر للغداب. ويختم الناقد زهير الجبوري الأراء

تقف الكتابة النقدية في المجال الأدبي في العراق على دوامة مألوفة.. لم نلمس فيها الشبيء الجديد، الا في مناطق ضئيلة ومحصورة، مناطق أنتجها يعض النقاد الشباب الذين يحفرون على جسد النص الأدبي (كما أعتقد)، وإخراج ما يمكن إخراجه وتناوله تحت مسميات عديدة.. ولكن الملفت للنظر ان المساحة التي يعكس النقد فيها قصديته، غير كافية، وأقصد بها ما ينشر في الصحف الثقافية، ما يجعل النقاد يختزلون من كتاباتهم الشيىء الكثير، أصبح ذلك ضرورة فنية يعتمد عليها (في الأغلب) وكأنها لازمة لابد من الاشتغال عليها. كما أشار الجبوري الى ظاهرة غياب التعقيبات النقدية بالقول:

ومن جانب أخر، لم تؤخذ الكتابة النقدية

على عاتق أصحاب الخبرات في المجال هذا، ما سهل عملية انفلات الرأي بالشكل المفرط، بمعنى، عندما نقرأ دراسة نقدية عن نصوص شعرية او قصصية لمجلة او صحيفة معينة، تعد هذه العملية متابعة نقدية، هنا نسأل لماذا لم تكن هناك بين فترة وأخرى دراسة عن المقالات النقدية التي تنشر؟.. أعتقد بأن ذلك يفتح نوافذ التقييم الحقيقي والعلمي للكتابة النقدية، ولكن حساسية الموضوع تمنع الخوض في هذا الجانب.. والمسؤول الحقيقي والمباشر هو مسؤول الصفحة الثقافية في أية صحيفة عراقية أو عربية، أننا إزاء جدلية تراتبية تقف على الثالوث التالي (النص الأدبي.. نقد النص الأدبي.. نقد النص المنقود)، وحبن نبين المسألة هذه بوصفها تصنيفا دقيقا، فالكل يتحمل المسؤولية.

أن بإمكاننا تلمُّس المصادر الموضوعية التي يُستلَهم منها، والقول إن المجتمعات العربية ما زالت تختزن بعنف داخلي، رمزي، يظهرية الأماكن والحالات الأكتر بداهة في السلوك الآدمي، كالمخاطبة بين الأفراد عبر الهاتف، بينهم وبين الموظفين الحكوميين، في سجالات المثقفين على القنوات الفضائية العربية، وما إلى ذلك. لقد جرى تخزين الألم لوقت طویل فی الذاکرة والضمير فنجم عنه هذا العنف الداخليّ، اليوميّ، المضنون أنه سلوك سويّ بسبب شيوعه. تعبّر شريحة كبيرة من المدوّنين في أديها عن عنف داخلي، خاصة وأن أجيالها قد ضاقت ذرعاً به وبمنتجيه المنتمين لعوالم مفهومية

عنوان استعاري يختصر الأزمة برمتها. إن عنفاً داخلياً يَشيْعُ، عموماً، في أدب المدونات، عنفاً حريرياً أو ظاهراً للعيان. من الممكنَ الزعم أن بإمكاننا تلمُّس المصادر الموضوعية التي يُسْتلُهم منها، والقول إن المجتمعات العربية ما زالت تختزن بعنف داخليّ، رمزيّ، يظهر في الأماكن والحالات الأكثر بداهة في السلوك الأدميِّي، كالمخاطبة بين الأفراد عبر الهاتف، بينهم وبين الموظفين الحكوميين، في سجالات المثقفين على القنوات الفضائية العربية، وما إلى ذلك. لقد جرى تخزين الألم لوقت طويل في الذاكرة والضمير فنجم عنه هذا العنف الداخليّ، اليوميّ، المضنون أنه سلوك سويّ بسبب شيوعه. تعبِّر شريحة كبيرة من المدوّنين في أدبها عن عنف داخليٌّ، خاصة وأن أجيالها قد ضاقت ذرعا به وبمنتجيه المنتمين لعو المُ مفهومية تقليدية يبدو أن المدوِّنين يعتقدون أنها قد شاخت بشكل ميؤس منه. في نص عنوانه (عجن، دمية) المنشور في "روعة نت"، يبدو النص

أشبه بأثر مفتوح مقيم على الاستعارة وعلى الكلام مداورة عبر مجازات عنيفة. إن هذا العنف الداخلي يفوح في الخطاب بين طرفين: مذكر ومُؤنث يتبادلان التوصيفات بل الاتهامات السامَّة. ما يبدو مثيراً في النص قبل ذلك هو استخدام أدوات الربط وحروف الجر (الباء واللام خاصة) التي تسعى لاستثارة ما أسميه "بالقراءة البصرية". النص مفتوح ويمكّن أن يسمى اليوم "قصيدة نثر" لكنها هنا تمتلك فضيلة الاستعارة وهي جوهر الشعر، وليس الاتكاء على اللغة المتداولة في اليوميّ التي تشيع بإفراط قاتل في قصيدة النثر الشبابية الراهنة. هذا ليس سوى مثال يمكن الرجوع إليه في مكانه على النيت عن طبيعة العنف الداخلي الموصوف في أدب المدونات.

بنص موصول بضجيج المدن الأوربية الكبرى (إيراده لعُملة السنت وشعريته وحكمته المتخيِّلة إذنَّ.