عبور الخنادق.. الأدب بين الذات وعصرها

ياسين طه حافظ

(١)

في الكتابة ندخل خرائبنا، او كهوفنا الشخصية، نبحث عما اخفيناه فيها او ما القت الصدف، طبيعة، ثقافة او تجارب. احيانا نجد عينات منسية من قراءات او ايحاءات او تجارب واحيانا نفاجأ بما لم نره، لم نفكر فيه من قبل، لم نعرف مصدره.
تذكرت، وانا اكتب هذه الانتباهه قولا لـ "جوزف كونراد" مؤلف "قلب الظلام" و "الاعصار" و"لورد جم"... "الانسان، وبعد ولادته، يسقط في حلم، مثل رجل يسقط في البحر. فاذا حاول التسلق، الصعود الى الهواء، مثلما يحاول المجربون ذوو الخبرة، يغرق. اليس كذلك؟ كلا، عنصر الطريق الى الغرق يرفع من قواك ونفسك وبقوة يديك وقدميك تصنع عمقا، والبحر العميق يرفعك الى اعلى... هكذا حين تواجه الغرق المميت..".

في حياتي الادبية واليومية، اوشكت مرارا على الغرق. ولكن حين تفهم ما حولك، حين تفهم البحر، تعاملْ معه بحرا او ملجأ او بنادق. وليست شجاعة مقاومتك الفاشلة، ولا تعطِ عدوك فرصة انتصار نهائي. عليك الآن ان تنحرف عن طريق النار وتستمر في صراعك مع البحر او الرداءة. وحين انظر الى وراء، اتتبع المراحل التي بدأت فيها افهم، استطيع ان أميز مرحلتين. في المرحلة الأولى رأيت ان حياتي ليست كما اريد. ليست كما اتمنى وان عليَّ ان اغيرها بقوتي انا، بنفسي، لاجعلها مختلفة عما هي. انا لا استطيع القول متى بدأت المرحلة الاولى، كل ما استطيع أراه، وانا انظر لنفسي في اوراقي القديمة وملحوظاتي وهوامشي، اني لم اكن مقتنعا وانني اسير في طريق غائم او غير واضح تماما واني نادرا ما كنت افعل كل المستطاع واني كنت اتطلع للاحسن، وان كل ما اتمناه لا يتعدى حالة من حالات الحلم بما اريد ان يكون. لم يكن عملا جادا للتغيير. عادة كنت اعيش ضمن شعور عام بان الامور تسير للأحسن وان سعيا للاحسن يجري. لكن هذا الشعور كان غالبا ما ينفجر بحادث بؤس او تعاسة، فارى كل شيء حولي كريها. هذه اللحظات لا تدوم طويلا. فبعد راحة ليل. اعود الى تفاؤلي الغائم قليلا، مقدرا بان حياتي هي حياتي الخاصة التي يجب ان اعيشها واني اذا لم اتدبر شؤونها كما اريد، لا احد يفعل ذلك من اجلي. في هذا السطح الهادئ والثقة بان ما اريده سيتحقق بالتأكيد، بدأ الوعي بالقلق او المربكات الفكرية، التي حتى الان ما كنت اعرفها ولكن اعانيها.

(٢)

الادباء الفنانون عموما يسلكون هذا التيه ويحسون ثم يفقدون الاحساس بما يجب ان يجعل الحياة احسن. فواحدهم اما يرسم يأساً أو يكتب حزنا منقطعا عن الفعل اليومي الجاد وعن الاتصال الحميم بالمجرى الحي القوي والصاخب للحياة. فهو لا يعرف الحياة ولكن يعانيها. هذا بالتاكيد يفقر الكتابات ويعدمها الخصب الحياتي. حين تقرأ "القصر" لـ "كافكا"، تجد هذا الكاتب يقدم تفصيلات دقيقة عن القرية والحانة والقصر والخدم والناس هناك، ما يشعرك انه ليس محزونا معزولاً ولكنه منغمر- ولا اقول مغمورا، في تفاصيل الحياة والاشياء. شخصيا، لا اظن كتاباته بغير هذه يمكن ان تعيش او حتى يمكن ان تُقْرأ. وأي منا، مهما كان متوحدا، لو راجع ملحوظاته وخربشاته على ظروف الرسائل او على صفحات الكتب، او بعض الدفاتر، لوجد نقاطاً ضوئية قوية تشعر واحدنا بكم من اللحظات الموحية القوية النافذة والمضيئة مرت به ولم يحسن الاستفادة منها. وانها تكشف عن حالات "عقلية" تختلف كثيرا عما نتصوره عن انفسنا. وارى اننا حين نجهل حياتنا الذهنية، نجهل اسباب تعاستنا او اكتئابنا. فنكتب، حين نكتب، صفحات غائمة بينما يكتب غيرنا كتابات غائمة ايضا ولكن تشف عن حياة ووجود مشعين، ذلك الاشعاع الذي يجعل من الكتابات ادبا يقرأ بامتاع وجدوى. اما لماذا كتاباتنا غائمة، لا تشفّ عن حياة فيها اشراق خفي، ووراءها ضوء يمنح لحظات إبهاج، فسبب ذلك في رأيي هو التقليد. بدقة أكثر، هو عدوى القراءات. نقرأ كتابات غائمة من غير ان نملك ما وراءها من حياة وتفاصيل حياة ولابهجة اللحظات المضيئة المنفلتة من المواجهات. هي بايجاز تفتقد العيش اليومي والتماس الحي بالتفاصيل. وفي حال كهذه، يصير اعتمادنا على تجارب الاخرين وتماسّهم مما لاصلة لنا به فتتحول مواجهات الاخرين المكتوبة التي عزلتها الكآبة عن واقعها الحي الى رعب او الى اجواء غائمة. هي التي تسربت الينا بغير مقدمات ولا تجربة. فقد ظلت التجربة بعيدة ووصلتنا اخبارها. والتجربة في واقعها اليومي غير التجربة المقروءة هي قد تكون اصغر حجما مما في الكتابة ولكنها في الكتابة اكثر رعبا بسبب ابتعاد الحياة التي كانت حواليها والتي كانت تلطفها الطبيعة وحركة الاحياء وحضورهم مما يجعلها بعضا من حياة، بعضاً محتملا لأن الآمال والمفاجآت والأضواء ليست بعيدة عنها. هي ليست في قفر كما الكتابة على الورق الابيض القاحل.

(٣)

اكيد جدا، ليس كل اصحاب المؤلفات الروائية الضخمة ولا كل الفنانين الكبار والاسماء الشعرية الكبيرة، سعداء. وليسوا دائما بعيدين عن الاكتئاب. لكن الملكية العظيمة من التجارب ومن استيعاب الحياة ومعايشة التفاصيل والشخوص والامزجة واحداث العالم، ملأتهم بزخم وطاقات فاعلة. وان الحياة داخلهم في حالة تأجج واضطرام. فلا سكون او خمود. فواحدهم يكتب الصفحات ومازال لديه ما يكتبه. وهو يعبر عن دواخل النفوس وما يزال بحاجة لان يكشف اكثر لقد اختفى الانسان الضامر المتوحّد من كيانه ليحل فيه شخص قوي ممتلئ خصيب يضج طاقة وفعلاً. الكتابات لا تجيء من هزال وفقر، ولا من ابتعاد محزون وتهيب. الكتابات العظيمة تأتي من غنى بالتجارب وامتلاء بالتفاصيل والاحداث والوعي بما وراءها. وانت حين تقرأ الكتابات الباهتة تحس بفقر الدم والشحوب. وحين تقرأ الكتابات المزدحمة الطافحة بالحياة والافكار والعواطف، تحس بعظمة الكاتب وعظمة الحياة في داخله وتدفقها بين سطوره. هنالك دائما مادة ساخنة. هناك نبض ودورة دموية وغنى، كلها تساعد على ابتداع الاشكال والمضامين الواضحة والمتميزة. صحيح اننا في الادب لا نحدد نمطا اونماطا من اشكال الادب ولا نستطيع ان نحدد مضامين هذه الاشكال. فمثلما هي فردية ذاتية ذات صلة بالسيكولوجية والطبقة او الفئة او الانحدار العائلي والمستوى المعيشي ومستوى التحضر، فالاشكال والمضامين أيضاً ذات صلات اكيدة، وتتأثر تاريخيا وآنيا، بالصراع اليومي ونوعه. الثقافة، في كل الاحوال مصدر الخصب الادبي ومنها مزايا الابداع. واذا كنا في الحياة اليومية نستطيع ان نحدد الانماط السياسية للصراع او للعمل الكفاحي، فابدا لن يكون الادب موحدا ايديولوجيا و لاجماليا. تلك هي طبيعة الفن عموما وطبيعة الادب، ما دام وراءها مبدعون افراد. وفي ازمنتنا، وفي ظروف عالمنا كله تقاطعات ومع القلق السياسي وامتداد نفوذ الثقافة العالمية، يصبح للقوة الفردية ومميزاتها الدور الاول في الاستقبال والاستيعاب ومن بعد في التفاعل الابداعي. اننا هنا لانتعامل مع المؤثر طبقة او فئة ولكننا نتعامل معه افرادا وبدرجة اطلاعنا ودرجة فهمنا وعواطفنا في الاختيار والرفض. لكننا مع هذا كله لا نعدم القدرة ولا البصيرة على تمييز الجماعات التي تعبر عن الاتجاهات الجمالية والفكرية للعصر، عصرنا نحن. واقول نحن لان العصر بالنسبة للمثقف الامريكي ليس هو العصر بالنسبة لمثقفي شرق المتوسط وان كنا معا نعيش سنواته واحداثه واضاءاته. واذا كانت الطبقات، في عرف من مضوا، او الفئات من قبل، هي التي تنتج ادباءها الجادين، فقد صارت الطبقة او الفئة تنضوي تحت لواء الاتجاه الفكري. كان للمستقبليين مبدعوهم الجادون وللحداثويين اليوم، باتجاهاتهم الفكرية المختلفة، أدباؤهم الجادون وسيكون للتيارات الفكرية القادمة مبدعوها الجادون المتميزون أيضاً.

اعتقد ان هذه "اللا مباشرة" منحت الأدب ظلالا ناعمة تنسجم وجماليات عصرنا، مثلما تنسجم وروح العصر الكبير الذي صارت تلتقي فيه الذات بالإنسانية العامة. لقد تجاوز الإنسان اليوم، تجاوزت الذات ما كان مركزيا من قبل وهو الطبقة او الفئة او العقيدة. الذات بمدخراتها وقدراتها الإبداعية، والإنسانية بسعتها وافقها، هما سمتا الإبداع المعاصر وهما "العنصران" الفاعلان فيه. ربما يشكلان اليوم افضل ظواهر العصر الإبداعية والاجتماعية. الذات، بثقافة الزمان الجديد ووعيه لم تعد معزولة عن عصرها. لقد التحمت فيه ليشتركا في النسغ مرة أُخرى. لقد تمكنت، بعد النضج، من عبور الخنادق التي كانت تعزل الاثنين!

غوته وطاغور اهتمامات غير متوقعة

ترجمة : عمار كاظم محمد

حينما يبدا الطفل تفهم أن النقطة المعطاة لا يفترض سلفا أن يكون هناك ما يسبقها وان الفراغ بينها وبين النقطة التالية ينبغي التفكير بكونه خطا حتى قبل ان يربط ما بينهما بقلم الرصاص عند ذاك يكتسب خبرة يفخر بها بالتأكيد وليست دون مبرر وعند ذاك ايضا فان مصدر كل الافكار سوف تنفتح بالنسبة له ، الافكار والمدارك ، القوة والفعل يصبح واضحا بالنسبة له.

سوف لن تكشف الفلسفة شيئا جديدا بالنسبة له فالهندسة هي اساس كل الأفكار هكذا كتب يوهان ولفغانع غوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢) ان مثل هذه الانعكاسات المتوافقة مع التصورات قد عرفت على نحو واسع قبل وفي زمن غوته ذلك أن الهندسة هي نوع من العلم الطبيعي وعلم حركة الأشياء حول العالم.

بالنسبة لغوته فان معرفة الارتباطات اثارة الادراك الانساني و تقدير الافكار الهندسية الأساسية توحي بمعرفته بمجالات خارج العالم الأدبي تماما وغوته من بين شخصيات التنوير الحديثة التي تمثل رجل عصر النهضة في كل صدقه ومجده وهي نفس الصفة التي استخدمت ككليشة فيما بعد ومنذ ذلك الحين .

وعلى الرغم من اسهامات غوته في مجالات الشعر والمسرحية بشكل رائع فهي ايضا تظهر التزامه الى حد كبير بالمسعى العلمي وكان اهتمامه ومغامرته هي العلم الطبيعي الذي شغله لعدة عقود مما يضعه تقريبا بمستوى ليبنز.

اتساع اهتمام غوته بالعلوم قاد حتى النقاد لأقتراح تدخل في مساعيه الأدبية لذلك كان عليه أن يكتب المزيد من الشعر بدلا من الشكوى التي يسمعها في اغلب الأحيان. لقد توسعت مساعي غوته العلمية لتشمل الرياضيات وهو الموضوع الذي ولجه برؤية عميقة لكن بدون تقدير كبير للتقنيات وتكشف تعابيره عن الوان فهمه للنظام والتخطيط لكن الرياضيات تخطيء كليا بالادعاء بكونها تستطيع وضع استنتاجات لا تقبل الخطأ فهي بالتأكيد لاتتضمن شيئا غير الهويات فضرب اثنين في اثنين لا يساوي اربعه فهي تبقى ضرب اثنين في اثنين لكن يتم اختصارها بالرقم اربعة ولذلك ندعوها اربعة. ولا جديد في الرقم اربعة فهل بهذه الطريقة تستمر بالتطور فيما عدا الصيغ المتقدمة.

الهوية تضيع من الرؤية او بتعبير اكثر فخامة ان الفيثاغورثيين والأفلاطونيين كانوا يعتقدون بان الكل يتضمن عددا حتى الدين وحتى لو كنا نتساءل عن مدى عمق تلك الكلمات فانه يبدو من السهولة اختبارها .ونحن كذلك مدركون لموشورات افق غوته الرياضية التي تمر من خلالها مثل واقعية هاردي الرياضية والتي لم تنل ذلك الاستحسان منه وعلى اية حال فان استغراق غوته الملحوظ في التساؤلات العلمية نسبة الى غرائزه الأدبية يضعنا أمام ثنائية مبهمة تؤثر أحيانا على طريقة صناعة الفن لديه.

" حينما اضع يدي على كتاب في علم الفلك فأنا اقرأه باهتمام عظيم على الرغم من وعورة الطريق بسبب الصياغات الرياضية فيه لكن عقلي يدفع نفسه فوق تلك العقبات وتجربة كتلك قد اباحت لي أننا في أول محاولة لأكتشاف الموضوع ربما لا نستطيع فهم كل شيء لكن فجوات كهذي قد لاتمنع تقدم دراستنا مثل ابعاد الأرض والماء واليابسة ومالم نفهمه هو بعيد عما نعمله لكننا نبقى مستمرين ومستمتعين بتلك البهجة " هذا ما كتبه رابندرات طاغور(١٨٦١ – ١٩٤١)

في مقدمة كتاب (قصة الكون) وعلى سبيل المصادفة كان ذلك الكتاب مكرسا للعالم الهندي ستندرناث بوز الذي عمل مع البرت اينشتاين .

لقد عاش طاغور ثمانين عاما تقاسمها القرنين التاسع عشر والعشرين وانشغل بالموسيقى والأدب والرسم والتعليم والسياسة والاصلاح الاجتماعي وقد فاز بجائزة نوبل للأدب عام ١٩١٣ لقيامه بترجمة شعره من اللغة البنغالية الى اللغة الانكليزية والتي صدرت تحت عنوان " أغان مقدمة " وكان في حياته متنوع النشاطات فقد كتب تقريبا ثلاثة آلاف اغنية وكتب بضعة آلاف بيت من الشعر ومئات القصص القصيرة بالاضافة الى الروايات والمسرحيات والمقالات كما رسم ما يقرب من ٤٠٠٠ لوحة.

لقد كانت كل الجهود التي بذلت في تعليمه رسميا دون جدوى فقد هجر العديد من المدارس والكليات في طفولته وشبابه وكانت آخرها جامعة لندن حيث ارسل لدراسة القانون وربما كان التعليم المنهجي بالنسبة له اشبه بلعنة فقد كان طاغور يقرأ لوحده وقد غطت قراءته مواضيعا كثيرة وفي مراحل حياته الأخيرة كان مولعا بفكرة التعليم عن طريق انشاء مدارس تختلط مواضيعا بين المنهجية الاكاديمية والحرة.

في مقدمة كتاب " فيسبراجي " يصف طاغور الحافز الكبير في خطواته الأولى في طريق العلم كانت هي التجارب البسيطة الأولى بين الماء الدافئ ومقارنته بالماء البارد أوجلسات التحديق في النجوم مع والده اثناء سفراتهم الى جبال الهمالايا والتي تركت أثرا لاينمحي في عقله حينما كان صغيرا وشكلت حياته المتسائلة دوما.

في خريف عام ١٩٣٧ وفي ذروة مجده الادبي والإبداعي اصيب بالمرض وبعد اربعة اعوام من المعاناة كتب طاغور كتاب " فيسبراجي " ككتاب قراءة لطلاب مدرسته . كانت فصول الكتاب تتراوح بين دراسة الذرات والكواكب والنجوم ومن ثم الأرض . وليس مفاجئا أن تكون المناقشات فيه تفتقر الى الصرامة العلمية حيث نغمة الكتاب كانت قصصية أكثر من كونها واقعية لكن سحر القائه المقترن بفهم جيد للمادة على المستوى العام وقوة الشاعر الاستعارية منحت الكتاب ديمومة كبيرة ولمدة طويلة.

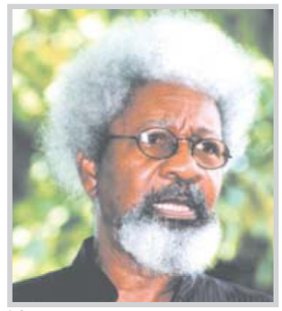
لقد افترق طاغور وغوته في الزمان والسياق التاريخي اللذين وجدا فيه لكنهما اتحدا في لباقتهما العظيمة في التعبير الأدبي وقد اظهرا مساعيا متماثلة في فهمهما للعلوم ومن المغري القفز الى استنتاج تلك الوحدة المشتركة والعصرية التي تتصل بكون العلوم والفنون متشابهان رغم كل شيء فالأدب والموسيقى والرياضيات وعلوم الطبيعة كلها بيانات عن الالهام المشترك بين تلك العقول المبدعة.

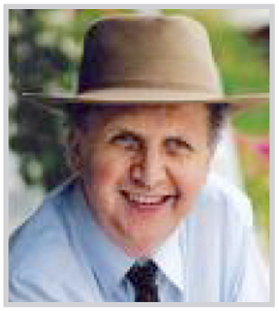
عن: موقع كالفورنيا الأدبي

الكتّاب أمام قرّائهم

ترجمة: عادل العامل

قبل سنوات خمس، اجتمع عدد من محبي الكتّب في ركن هاديء من قصر ديغي، حشد متنقّل في عاصمة راجاستان، ليستمعوا إلى مؤلفين يقرأون على الحاضرين من آخر نتاج لهم. و في هذا العام، كان مهرجانٌ جيبور للأدب كبيراً جداً بحيث تخلى زوار كثيرون عن محاولة الوجود في دائرة سماع أي كتّاب و جلسوا يتناولون الكوكتيلات في محيط القصر. و خلال الحدث الذي استغرق خمسة أيام، و انتهى في ٢٥ كانون الثاني، كان الآلاف في ضيافة ٢٠٠ كاتب، كثيرون منهم وجوه عالمية، من وول سوينكا، الكاتب النايجيري الفائز بنوبل، إلى أليكسندر ماكول سمث، المبدع السكوتلندي لرواية (وكالة تحرّي السيدات رقم ١). لكن الحدث كان في المقام الأول هو الاحتفاء بأدب جنوب آسيا، كما جاء في مجلة الإيكونومست. إن نجاح حفل جيبور للكتب، و هو أكبر احتفال للأدب الآن في آسيا، كان جزئياً بفضل شهية الهند المتنامية للكلمة المكتوبة. فحين انتعش اقتصاد البلاد، و نمت الطبقة الوسطى فيها، ارتفعت مبيعات الكتب. و ما تزال معظم الكتب في الهند تباع في حوانيت صغيرة تديرها العائلات، لكن سلاسل الكتب هذه تنتقل إلى الأسواق المتنوعة و المطارات. و قد دفع هذا النمو العديد من الناشرين الأجانب للعمل هناك، بما في ذلك هاشيت، و هاربر كولينز. و انتباهاً من الناشرين إلى أن هنالك أيضاً شهية متزايدة لأدب جنوب آسيا عبر العالم، راحوا يركزون على كتّاب الطبقة الوسطى، الناطقين بالانكليزية، الذين يميلون لإعداد رواياتهم بثبات ضمن بيئتهم المحلية الخاصة. و الكثير من هذه الأصوات الأدبية أمكن سماعها في جيبور. و كان أحد الكتّاب الأكثر احتفاءً بهم في المهرجان علي سيثي الذي يعمل أبوه مراسلاً لمجلة الإيكونومست البريطانية في باكستان. و كانت رواية ظهوره الأولى البارعة، (صانع الرغبات Wish Maker The)، و هي قصة ثلاثة أجيال من عائلة لاهورية من الطبقة الوسطى، هي أحد العناوين الأولى التي بدأ بها الناشر هامش هاميلتون في شبه القارة. و قد كان للكتّاب الأقل شهرة نصيب في ذلك الاحتفال، مثل أومبراكاش فالميكي، الذي تُرجمت سيرته الذاتية الهندية، (جوثان : حياة واحد من الداليت)، إلى الانكليزية، و قرأ في المهرجان قصائد عن الحقارة الروتينية لحيوات الهنود الفقراء، و أجاي نافاريا، الذي أدهش البعض بأشعاره. و كان حضور مثل هؤلاء الكتّاب ملائماً لحدث يتباهى نفسه بالمباديء الديموقراطيّة. فلم يتسلّم الكتّاب المدعوّون مكافآت، و لا خُصّصت غرف خاصة للشخصيات الأدبية البارزة، و بذلك اختلطوا بجمهور الحاضرين. كما لم يضع مهرجان جيبور أية رسوم دخول، كما يحدث عادة في مثل هذه المناسبات، و اعتمد على تمويل المتضامنين مع نشاطاته الثقافية. و كان الأكثر تحمساً بين المشاركين حشود من التلاميذ الهنود الأنيقين الذين جلسوا يصغون بانتباه للكتّاب و هم يُنهون قراءاتهم، قبل أن يُحيطوا بهم راجين منهم التوقيع على دفاترهم التذكارية.


سوينكا


سمث

سيثي

عن The Economist

اصدارات

الأقلام عدد جديد

صدر العدد الجديد من مجلة (الأقلام) عن دار الشؤون الثقافية إحدى دوائر وزارة الثقافة وهي مجلة فصلية فكرية ثقافية.

تضمن العدد مواضيع تعنى بفنون الثقافة من القصة والشعر والقصيدة منها قصيدة الشعر وعي راكز ام منجز للغواية؟، التطورات التكوينية للإبداع بقلم د.عباس حمزة جبر، قصيدة الشعر حركة التجديد الشعري، سيرة اتجاه قصيدة الشعر وما بعدها للدكتور فائز الشرع، البلورة والتشظي محاولة لتأرخة قصيدة الشعر لناظم السعود، التماسك النصي ملمحا من ملامح قصيدة الشعر مقاربة تحليلية في قصائد جماعة بيان القاهرة للدكتور علاء جبر محمد، إضافة الى نصوص شعرية منها انا بمفردكم، قصب السكر لمروان عادل حمزة، أبواب تطرقني اطرقها لكاظم اللايذن، اما في باب دراسات كان الحب بين البوح والإيحاء.

الصراع النفسي – الاجتماعي عند الشاعرة العراقية لفرح غانم، الغائب عنوان نص قصصي ليعقوب زامل الربيعي ، والسد لحسن العاني، آخر إصدارات الكتب لدار الشؤون الثقافية منها مدن الضفاف العراقية، مشكلة العمل وحضارة الايروس في فلسفة هربرت ماركوز، المجالس الأدبية والمنتديات الثقافية في بغداد، عمارة ومعماريون.

متابعة

الفواز في نادي الشعر

فضاءات متسعة في النقدية الشعرية

بغداد / المدى

احتفى نادي الشعر في اتحاد الأدباء وعلى قاعة ألجواهري، بالناقد علي حسن الفواز بمناسبة صدور كتابه النقدي (الشعرية العراقية..أسئلة ومقترحات) قدم الاصبوحة الشاعر جاسم بديوي قائلا : اليوم نفتح سفرا آخر للنقدية الشعرية العراقية التي تؤرخ أزمنة وتواريخ محددة وواضحة في التفاصيل وتؤشر لعقود مرت وتركت بصمات واضحة في جسد الثقافة العراقية، التي سلط عليها الضوء، وسوف يكشف لكم هذا المعنى عبر اسئلة ومقترحات.

ثم تحدث الناقد علي حسن الفواز عن حيثيات النقد وفتح الصناديق المغلقة في الشعرية العراقية، وهو يحاول قدر الامكان ان يحرك قدرة الضوء النقدي وقال :اني متأكد جدا ان اية كتابة هي مسؤولية لان النقد الادبي والنقد الثقافي وكل اشكال النقود بقدر ماهي شهادة هي ايضا عملية فحص، خاصة وان التاريخ الثقافي العراقي ليس بريئا، وان نمو الجسد الثقافي العراقي، ليس نموا طبيعيا وهو على عرضة دائمة للانتهاكات والخروقات وكل التجاوزات التي أصابت الجسد الثقافي تاتي من خارجه ، لذلك ظل المثقف العراقي مطرودا منبو ذ ا ميالا الى صنع الزوايا وصنع المنافي، ومن يقرأ الكثير من الكتابات والكثير من السيّر الشعرية والفردية، التي كتبها المثقف العراقي شاعرا وكاتبا، تجد هذه الحيوات تصطخب لذا وجدت نفسي امام مسؤولية تاريخية ومسؤولية ادبية امام المشهد الذي يتحول بسرعة ويتحول برعب واحيانا يتحول ببطء،وكأنه امام مصدات كثيرة، مسؤولية الناقد هو انه يرصد هذه المصدات، وكثير من الذين اشتغلوا في النقد ربما تحولوا الى نقاد فاعلين، وانا لااخفي ان هذا الكتاب فيه شيء من التوصيف، واعتقد ان التوصيف مازال مشكلة الثقافة العراقية وهي مشكلة النقد العراقي لان الظواهر الثقافية التي عشناها او عشنا بعضها مازالت للاسف تحتاج الى الكثير من الوصف، فانا حينما اتحدث عن جيل الرواد لم يكن ظاهرة فنية مبرزة بقدر ماهو جزء من مخاضات سياسية ومخاضات تاريخية. مرحلة الستينيات مرحلة مصدومة وصادمة في آن بفعل المعطيات السياسية بفعل روح الصراعات التي عصفت بالروح السياسية في الستينيات وبفعل ما انتجته من فوبيا التي اصابت الحياة العراقية.و أضاف الفواز الى عدة امور حدثت بالتطور النوعي الذي حدث في النقد وقال: انا لاريد ان اكتب ماذا فعل السياب او البياتي او نازك الملائكة وحتى الجواهري وانا في تقديري ان هؤلاء تحولوا الى دوائر اغلقت بموتهم وان القراءة هي التي تحرض ولااقول على الكشف الجديد لكنها تحرض على وضع هؤلاء في السياق التاريخي لتطور الشعرية العراقية. وواصل الحديث عن الكتاب الناقد بشير حاجم قائلا: هذا الكتاب يخلد الشعراء ولايخلد علي

الناقد علي حسن الفواز

الفواز بمعنى انه اذا كانت به اضافة فهي اضافة للمكتبة الشعرية وليست لعلي الفواز، وانا حقيقة اتمنى على صديقي علي، وهذا هو كتابه الرابع لانه لديه كتاب –انطولوجيا شعراء البصرة – اتمنى في كتابه القادم ان يفصل رؤيته الشعرية عن النقدية ويظهر لنا بكتاب نقدي يخلد الفواز ولا يخلد الاخرين.

وعلق الشاعر عمر السراي عن هذا الكتاب وقال: انا اقف مع الناقد بشير حاجم ببعض المؤشرات التي اشار اليها ولكني قرأت الكتاب قراءة متمعنة وادعي اني اواكب الحركة النقدية، خصوصا مابعد التغيير من عام ٢٠٠٣فهو كتاب مهم لا لأن علي الفواز استطاع ان يكسر رتابة النقد، فهناك اكاديمية في النقد العراقي، وشبه املاءات على الناقد، ودائما ما يقال ان المنطق الذي في القصيدة هو اللامنطق، الا ان النقد يجب ان يتحلى بمنطق معين، وليس بمنطق ساذج متزمت بصورة كبيرة، علي الفواز له منطق معين يقول كل الطروحات الكبيرة من المستحيل ان تتآلف فيما بينها، لذلك هو صاحب بصمة من كونها اكاديمية منتمية، الى فضاءات اخرى اكثر اتساعا في الرؤية النقدية التي كانت ممنهجة. واكد الناقد جاسم محمد جسام في حديثه الذي اشار الى بعض النقاط منها :من خلال الجوانب الفنية في الشعرية العراقية، وانا اختلف مع زميلي بشير وعمر في غياب المنهجية، ويخيل لي ان الفواز يؤسس الى منهجية جديدة، ربما لم تكن واضحة وهو يدخل مساحات جديدة في النقد وهذا التأسيس يحسب لعلي الفواز، وهو يلاحق الظاهرة الشعرية. وكان مسك الختام في الحديث للناقد فاضل ثامر الذي اشار الى تاريخ مصطلح الشعرية الى –ارسطو – في كتابه- فن الشعر -،وهذا المفهوم، نعرف انه في اوربا كانت له ضجة كبيرة حول مفاهيم الشعرية، الشعرية تنطلق ليس الى الشعر او الرواية وانما تنطلق الى مجموع النظريات الادبية النقدية التي تحاول ان تمنح متنفس للنصوص الادبية، وهو لغة ثانية وليس لغة اولى،لان لغة الشعر كما يسميها رولان بارت هي لغة اولى، ولغة النثر هي لغة على لغة، فلهذا عندما نقول مفهوم انه برزت البنيوية ولكن تميزت عنها البنيوية الفرنسية، ونعني بها ان مجموع الاطروحات التي جاء بها –رولان بارت – وتودوروف- وجونيا كريستيفا – هي تكون متنا نقديا بحاجة الى صحة،اما مفهوم الشعرية بمعناه التناول المباشر لتجربة الشعر فأعتقد هذا غير دقيق على مستوى الاصطلاح، ستظل تجربة الفواز تجربة متميزة وانا احتفي بها وهو من النقاد الجادين الذين يستطيعون ان يرصعوا المستقبل النقدي.