العدد (2085) السنة الثامنة - الاربعاء (30) اذار 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

فنون المرايا واقتصاديات السوق

علي النجار
مالمو

تحول العدد الكبير من منتجي الفن (الفنانين) إلى عمال ثقافيين في السوق التجاري العولمي الهائل. ذلك راجع لما لحق بالصفة أو الصيغ الفنية التقليدية من تحولات وتغيرات جوهرية في العديد من مفاصلها الرئيسة المهمة. فالعمل الفني بشكل عام يخضع لآليات تنفيذه بمحركاتها الذاتية. لكن ما حدث من تغيرات جوهرية في العديد من طرق ووسائل التنفيذ العمومية (الآلية) التي وفرتها الثورة التكنولوجية بأدواتها الاتصالاتية السائلة وآلاتها الدقيقة والخفية وإعجازها التنفيذي المتقارب والمتداخل حتى بمظهرية الوسائل التنفيذية التقليدية الموروثة من أزمنة الحداثة وما قبلها أدى إلى تمدد هذه الذات الفنية العمومية الجديدة الساحرة عبر مساحات افتراضية مسامية، ليس لحد فناء ما قبلها تماما، لكن بما يزاحمها ويعطل الكثير من السحر الذي أسبغه العرف الثقافي الذوقي النخبوي عليها ومنذ العصور الأثرية الماضية.

وبتنا ننتظر ان تصبح نتاجاتنا الفنية الفردية إرثا منقرضا، لولا الحنين الدفين للأصالة (أو النسخة الفريدة) الذي لا يزال فاعلا، و لولا مضاربات السوق التجاري، رغم كل ما يعتري هذه الفعالية من أغراض أخرى لا تمت لها بشكل من الأشكال.

نشأ الفن الشعبي الحديث (البوب ارت) في انكلترا بداية عام (١٩٥٠)، ولم يتجاوز العام نهايته، حتى انتقل الاهتمام به وبشكل فائق إلى الولايات المتحدة. لم يكن الأمر خاضعاً للمزاج الشعبي للحاضن الجديد وحده، بل الأمر تعداه إلى سلوكيات السوق التجاري الأمريكي الشمالي، من إمكانات تسويقية تتنافذ ومتطلبات الشارع المهووس بماركات سلعه. ففي الولايات المتحدة اكتسب الاعتراف به كفن مهد للمساهمة في نتاج ما بعد الحداثة، وساهم أيضا في تأسيس اعراف تسويقية لا تزال فاعلة بما حوي نتاجه من ماركات هي جزء من اختراعات السوق. فنتاجه معظمه ماركات أو بصمات شعبية مفردة أو على شكل مسلسلات لا تزال مشهديتها تطل علينا أعمالا فنية تسويقية (المسلسل الكارتوني سمبسون مثلا) كذلك تقنيات (وارهول) الصورية الطباعية، والتي اشتقت مصادرها الصورية بشكل عام من الوسائل الإعلامية الشعبية، وتحولت كما تقنيات رواد هذا الفن الآخرين إلى مجال خصب لتطبيقات إعلامية صورية تعدت سطح العمل الى الصورة الفوتوغرافية والفيلمية ولتتبعها تقنيات تنفيذ الأفكار الفنية الافتراضية التي تلت زمنيا ممهدة الطريق لاستغلال كل سبل تغيير الذائقة الفنية و للدخول في مجال السوق الاقتصادي قوة دفع متواصلة.

لقد تحول بوستر الفيلم السينمائي القديم (لما قبل السبعينات) إلى اثر فني وخضع للمضاربة الفنية التجارية بأسعار خيالية، حاله حال أي تحفة فنية (أصلية). ليس الأمر بطرا بل لما له من قيمة فنية تتمتع بخصوصية بصمة الفنان وجهده الفردي المتميز، هذا الإنتاج اليدوي الفريد هو ما تفتقده صناعة كل البوسترات الفيلمية الجديدة بتقنيات أنظمتها الرقمية الجمعية (الفوتوشوب، أودوبي شوب، الكرافيك) التي تظهرها شاشة الكومبيوتر، والخاضعة للتغيير المستمر وحسب طلب الذائقة الاجتماعية العابرة للقارات وباختلافات انفتاحها أو محظوراتها الثقافية و الاثنية. لكن، وبكل ما خضع له البوستر من اختلافات في أزمنته التواصلية من الأثرية الثقافية الى الاجتماعية العامة الملامح. فان العديد من المفاصل التنفيذية الفنية (الارت) وكوسائط أو وسائل إشارية، هي الأخرى جرى إزاحتها إلى خدمة المجال الاقتصادي، باستحداث البوستر الفني المختلط الوسائل (الفوتو والرسم والتصميم والنص الشعري أو الفنتازي وما يلحق ذلك من تغريب فني)، ومثلما الإجراءات المفاهيمية للفيلم الدعائي التلفزيوني المعاصر ومدى تداخلها والفكرة المفاهيمية الفنية. لقد تخلخلت المناطق التعبيرية الفنية التقليدية السابقة لتنبثق من فوضى هذا التخلخل ابتكارات الوسائل الدعائية التجارية المعاصرة وبالتزامن مع مبتكرات معاصرتنا الفنية وانزياحاتها التعبيرية الشاملة. وتداخلت مصادر رعاية الفنون ومصالح مموليها بالتوافق وتبادل المصالح المشتركة، المعنوية منها والمادية.

فعاليات وآليات اشتغال ما اصطلح عليه بـ(الاقتصاد الجديد) ليس مقتصراً أمرها على التداولات الاقتصادية المحصورة بالمداولات النقدية و البضائعية الصناعية التقليدية، بل تعدتها لمصادر احتكارية جديدة عبر خطوط ما اصطلح عليه بـ(مجتمع الترفيه المعلوماتي) الذي أدمجت ضمنه العديد من الأشكال الثقافية والفنية وتم تسويقها عبر الخطوط الاتصالاتية الفائقة الجديدة. مجتمع الترفيه المعلوماتي الجديد، هو المجتمع الاستهلاكي الذي يستقبل كل ما تطرحه الخطوط الإنتاجية الكبرى للكارتلات الاحتكارية العالمية، بعد إجراء فلترته من خلال خطين متوازيين هما الاستثمار التنافسي الأمثل لوسائل الدعاية الإعلامية ، والاستفتاءات لتجميع الرغبات عبر نفس الوسائل الاتصالاتية الرقمية والمباشرة. ومن ثم يتم تجميع ملامح المنتج (الفني الاستهلاكي) بما يوائم رغبات المستهلكين المجتمعية لا النخبوية. بالرغم من أن أهم ميزات الفنون هو نخبويتها. إن استحدث الاقتصاديون المرتبطون بقرارات السلطة الريكانية (فترة حكم ريكان في الولايات المتحدة) واشتغلوا بما عرف بـ(اقتصاد المرايا(١) الذي افرز الكوارث الاقتصادية العالمية اللاحقة. فان خرافة اقتصاد (فنون التسلية) بآلياته المنبثقة والمرافقة لاقتصاديات السوق الجديد. الخرافة اللذيذة والمخدرة أو المدغدغة لأحلام المستهلكين، هي الأخرى لا يتعدى كونها، كما أرى (فنون مرايا).

ما أطلقت عليه (فنون مرايا) هي فنون الترانزيت، فالصورة عابرة لكل القارات ومخترقة كل الثقافات المحلية لحد تصديع الكثير من ملامح العديد منها لصالح هذه الثقافة الصورية العولمية، وخاصة تلك الثقافات التي تتعرض لهشاشة حافتها، مثل ثقافات الشرق الأوسط والعديد من مجتمعات الدول الآسيوية واللاتينية، بل حتى مجتمعات الدول الأوروبية الأحدث تطورا والتي في طريقها لتطوير أنظمتها وإمكاناتها الاقتصادية. ما ينتجه الخط الاقتصادي الأول (الكارتل الاحتكاري) بما يمتلكه من تمويل ضخم ومن إمكانيات تنفيذية وتسويقية تنافسية، ليس بمقدور الكفاءات المحلية منافسته. لقد انسحبت الأساطير الصورية التراثية والشعبية المحلية أمام زحف الأساطير الصورية التجارية العولمية مثل (سوبرمان، بات مان، وكارتون سمبسون للكبار، الأفلام الثلاثية الأبعاد: مثل شريك او سلسلة أفلام هاري بوتر أو الدمية عروسة الأطفال بإربي... وغير ذلك الكثير) والتي يتواصل إنتاجها وتسويقها من خلال الخطوط الاقتصادية الأولى (الكارتلات). والثانية (تكتلات الشركات القومية أو المختلطة الأصغر) ومنها شركات الترفيه اليابانية (على سبيل المثال) التي غزت الأسواق الآسيوية المجاورة بإنتاجها لأفلام أساطيرها الحربية القومية ومسلسلات مطبوعات الكارتون الشعبية وموسيقى البوب المختلطة والمثيرة بتقنياتها.. اقتصاديات التسلية الخرافية هذه يتواصل بثها، ليس لمجرد التسلية بفنيات تقنياتها وادهاشية مشهديتها، بل طمعا في ما تضخه من أرباح احتكارات (علاماتها المسجلة، وحقوق إنتاجها وتسويقها ضمن آليات منظمة التجارة العالمية) وغير ذلك من الضوابط الرقابية. وعلينا أن ننتظر دوماً سيلاً متواصلاً من الصور الفنية السوقية الجديدة.

يثير الفنان والمنظر العراقي (شاكر حسن آل سعيد) إشكالية في سؤاله المعرفي حول: (هل نحن تقنيون من اجل ان نظل حرفيين، آم نحن حرفيون من اجل أن نظل تقنيين). انا أرى انه لم يعد لإشكالية هذه العلاقة الملتبسة التي شغلت بال الفنان الأوسطي، وهي لم تشكل هاجسا بالنسبة لفنان الصورة الرقمية (الميديا الإعلامية) ما دام هو يسعى لان تتجرد صوره من النزعة الفردية لصالح عميله (الكارتل الاقتصادي المسوق) وهو في إنتاجه لم يعتمد على إلهامه بكامل محركاته الذاتية والمحيطية، للميديا الإعلامية (ما دام هو احد صناعها) شروطها الخاصة التي تدمج الخيال بالواقع لصالح واقع متخيل، وبما تقترحه المعطيات الاستبيانية لمجسات الرغبة الاجتماعية. لم يكن (بتهوفن) رائدا لصيغ موسيقية جديدة فقط، بل كان من أوائل الفنانين الذين ثبتوا أجرا معلوما لمنتجه الفني. علما بأنه منذ عصر النهضة تأسست النقابات الفنية الحرفية. التكنولوجيا العلمية المعاصرة بأنظمتها الرقمية وفرت مجالا واسعا لاستقطاب المهارات الفنية بإغراءات أجورها العالية، وتم التبادل ما بين الخبرة الشخصية الثقافية والواسطة التقنية الرقمية لصالح المنتج الاقتصادي، مع عدم إغفال سعر المكافأة.

(فنون المرايا) الرقمية، أسست لذائقة عولمية جديدة باستنساخها الفائق لأعمال الصور لطليعة الفنانين الحداثيين والمعاصرين، وساهمت في اقتصاديات السوق مرادفة وداعمة للسوق التجارية التقليدية. وتوزعت بعض الإرباح مابين مثلث الفنان والمنتج المعملي والمسوق الإعلامي. لكن تبقى الشركة المنتجة هي المستفيدة اقتصاديا أكثر من صافي الإرباح. لقد تعددت خطوط الإنتاج الفني ما بين النسخة الأصلية والإنتاج أو الاستنساخ الجماعي (تعدد النسخ) وحافظ كل منهما على حيز من تقاليد أو مجالات سوقية خاصة، بالرغم من استمرار التلاعب بحدودهما. إذ لا ننسى قوة تدخلات سوق المضاربات أو المزايدات الفنية واقتصادياتها المزدوجة التي تأسست على اللعب على الحدود المجتمعية وذلك بإعلاء شأن مقتني العمل الفني المضارباتي، وتحقيق أرباح خيالية من خلال هذه اللعبة المزدوجة الأهداف. مع ذلك فدوما هناك مخارج مخاتلة في دورة تبادل المنافع هذه، بما يحصل عليه المقتني من تخفيض ضريبي، غالبا ما يكون هو الهدف المنشود. لقد تم تبادل العملة نفسها ما بين البائع والمشتري، وتبادل المنافع كلاهما وغالبا على حساب الفنان نفسه منتج العمل. ولتبقى المرايا تعكس ظلالا هي غير حقيقتها.

العمل الفني العولمي كالماركة التجارية استثمارا. هذا ما أكدته حقوق الملكية في مجال التصرف به في استثمارات السوق. وهذا ما يسعى إلى تحقيقه المستثمرون الصغار و مثلما الكبار وبما يجعل الأرباح تتراكم لسنوات الاستثمار العديدة، وبنفس البضاعة إذا ما أجريت عليها بعض التعديلات التي تتطلبها متغيرات الذائقة السوقية.

للشاعر الهولندي (لوسبرت(٢) قول مأثور (كل الأشياء القيمة.. لا تجد من يحميها).

التجارة اقتصاد ربح، اقتصادنا العولمي الجديد تتساوى في مداخيله القيم المعنوية ونقيضها، وتمحى حدودهما الفاصلة. مثلما هو الاقتصاد الإمبريالي الربحي. وعالمنا الحالي يزخر بالأعداد الهائلة من الفنانين. لكن من هو سعيد الحظ الذي تلتقطه الماكنة التسويقية. بالتأكيد هم القلة النادرة. ما عدا عمال الثقافة من هؤلاء الفنانين، والذين هم الأكثر حظا لارتباطهم المباشر بآليات السوق وتدوير عجلته. الندرة من الفنانين، وليس الفنانين التقنيين، هي الأخرى لا تعني الافضل على الإطلاق. فتبادل المصالح والياته العلنية والخفية، ومناورة عقوله الاقتصادية المحركة والفارضة للذائقة، هي التي تقرر من هو السعيد الحظ بشهرته المصنعة عبر وسائلها الإعلامية ومزايداتها أو مضاربات إداريي صالاتها وفعالياتها المقاسة على مقاسهم، ومموليها.

نوهت عن تصدع الحافات الثقافية المحلية أمام زخم الكم ألبضائعي الفني (بمستوياته المتعددة والمتفاوتة، ومنها التسويقية التجارية) العولمي. الصوري والصوتي العابر للقارات والمحمي بقوانين السوق الحرة. والمروج لثقافة السوق التعويمية المسطحة والأحادية المصادر. والتي لا تستطيع هذه الدول مجابهة زخمها الذي يخترق ويفكك الكثير من ملامح ثقافاتها المحلية ويعطل مفاعيلها الارثية المجتمعية. لكن بالإمكان مواجهة ذلك عبر خطوط إجرائية مقابلة ومعارضة، بواسطة تشكيل اتحادات محلية من الممكن أن تتوسع دائرتها لتشمل الاتحادات المشابهة المجاورة، ولتشكل تكتلا مجابها. من الممكن تفعيله أكثر بالتعاون مع شبكات (اليونسكو) للحماية الثقافية مثل (الشبكة العالمية للحماية الثقافية(٣)، و(التحالف من اجل التنوع الثقافي(٤). وإذا ما فهمنا لعبة المصالح الاقتصادية الكبرى، وطرق وسائل اندساسها الإعلامية التي استغلت الفنون مصادر كسب مواز لبضائعها الاقتصادية الأخرى. فعلينا الانتباه إلى أن لا نتحول إلى صواميل في تروس ماكينتها. وذلك من خلال خلق وسائلنا الاعتراضية الأقرب إلى جوهر إنسانيتنا، لا الى قشرتها الزائفة، والتي زيفت أكثر بتقنين الخيال مجالا لأحلام لا تحقق شيئا إلا لحسابات صانعيها البنكية. ولنخترق المرايا، لا أن نبقيها فرجة لخيبة أحلامنا، وحيادية ذواتنا وشبحيتها. ولنبحث عن صورنا حتى في فنتازياتنا الخاصة، وليست الشبحية الربحية العمومية.

.....

١- الاقتصاد التداولي البنكي والعقاري، بربحه السريع، وعدم ضمان نتائجه اللاحقة..
٢- (Lucebert)
٣- Global Network for protection of cultural.
٤- Coalition for Cultural Diversity.

منطقة محررة

السفر ومسدس في الرأس

نجم والي

٤-٤

المهاجرون أو الزوار الوقتيون يغامرون بالقدوم إلى كردستان، رغم خطورة الطريق ذي الجانب الوحيد والذي يزدحم بالشاحنات وسواق مغامرين يقودون سياراتهم بجنون، لكن العزاء الوحيد، هو أن الطريق هذه كانت وحتى أواخر عام ٢٠٠٨ أكثر مناطق العراق سخونة بحربها الطائفية، بعقوبة والمناطق المحيطة بها حتى مداخل مدينة كركوك كانت مسرحاً للقاعدة والمنظمات الإرهابية الأخرى، وكان القتل على الهوية ما يشبه الروتين. هنا صال وجال ذات يوم سفاح اسمه ابو مصعب الزرقاوي. اليوم تحيطها العديد من نقاط التفتيش، بعضها تحرسها قوات المارينز، عند الدخول إلى كركوك يفتش المارينز، أمر مفهوم في الحقيقة، أكثر من نصف إنتاج النفط العراقي يُستخرج من حقول كركوك، صراع العرب والكرد والتركمان على عائدية المدينة، يشبه عراك ثلاثة صلعان من أجل مشط.

لكن السفر من الجنوب إلى الشمال ومهما حمل من مخاطر ومغامرات، يمنح صورة واضحة للفوضى، للخراب، للمصير المجهول الذي تسير إليه البلاد، فبعد خروجه من بغداد مثلاً بإتجاه الشمال على مسافة يرى المسافر أحياء على جانبي الطريق، البعض رُفعت على بيوتها بيارغ العزاء، خاصة وأنه شهر محرم، والبعض الآخر فارغة، أحياء كاملة بالبيارغ، يعني أنها شيعية، والأخرى فارغة، يعني أنها سنية، تقسيم طائفي على السطوح، لكن الأحياء هذه، وتلك هي المفارقة، وإن إختلفت في الطائفة أو العِرْق، إلا أن هناك ما يوحدها مع بقية الأحياء في العراق، مَزابل تراكمت على جانبي الطريق، جبال قمامة عالية فاضت بها الأحياء السكنية فلفظتها إلى الأطراف، مزابل لا ينافسها في فوضاها غير شوارع وجسور محفورة الأسفلت وبوابات على شكل مداخل للمدن عند الطريق السريع لم يكتمل بناؤها، ومدارس مخلوعة الأبواب، مستشفيات دخولها كارثة ومدعاة للمرض، وساحات للعب على شكل مستنقعات، كأن البلاد كلها تحولت إلى خرابة، سكان الأحياء الفقيرة الذين أنتخبوا مجالس بلدية من مناطقهم، أملاً أن يُحسن هؤلاء لهم الخدمات، لم يعرفوا أن هؤلاء سيجعلونهم متساوين بالفعل، لكن بطريقة معكوسة: تهديم الأحياء الراقية وحفر شوارعها، فلسفة جديدة في العراق، ليس البناء من الأسفل إلى الأعلى، بل الهدم من الأعلى إلى الأسفل، وتحويل البلاد كلها إلى مزبلة فريدة الطراز. لا سيارة قمامة تمر أو موظف بلدية، مجالس بلديات مشغولة بالسرقة والنهب، لا وقت عندهم للبناء، مثل النواب والوزراء، النكتة التي يتداولها العراقيون تطالب بإستحداث "وزارة لشؤون المرتشين والمزورين".

المسافر يرى كل ذلك أمامه، فيقف مكتوف الأيدي، سلاحه الوحيد القلم الذي يكتب به، ولا يعرف ماذا عليه أن يفعل أو يقول؟ فمن جهة يرى الفقر والفاقة، البطالة وتردي الخدمات، كل ما يستدعي للثورة، يرى منظمات مجتمع مدني، مثقفين ومثقفات، صحفيين جريئين وصحفيات جريئات، يقاتلون الصخر بجسد من زجاج، وعلى الجهة الأخرى، يرى فيلل سياسيين وسماسرة ترتفع عالياً، سيارات فارهة ببدي غارد ومثقفي سلطة موظفين في صحافة حكومية ووزارات، سبق لهم وأن خدموا سلطة صدام، شعراء وصحفيين وكتّاب، مداحي أنظمة لكل الأزمان، في الماضي هللو للبعث وصدام، اليوم يهددون زملاء لهم بإسم الإسلام، وعندما تنتهي رحلته ويتنفس حزناً، يحزم المسافر حقائبه ويتجه للمطار، فيكتشف أن الرحلة لم تنته كما ظن، العودة على طريق المطار للمغادرة أكثر فوضى من الدخول، خمس مرات سيخضع للتفتيش، ستمر عليه وحقائبه أجهزة سونار وكلاب شيفر، عبثاً يقول أن طائرته ستطير بعد قليل، لأن الذين يفتشون يعملون لشركات مختلفة، كل شركة لها مقاولها "السياسي" الخاص. إبتزاز وفساد باسم لا دولة "القانون"، بإسم مكافحة الإرهاب في المرة هذه وأمن المسافرين. وعندما يجلس المسافر في الطائرة، يشعر بالعرق يتصبب من جبينه، بأنه تعبان، منذ خمس ساعات وهو مستيقظ لكي يصل للمطار في الوقت المضبوط، وعندما يشعر بالطائرة تحلق عالياً، يغمض عينيه ويفكر بالنوم قليلاً، ويحلم بزيارة أخرى لبلاد لا مسدس فيها، حتى إذا كان على شكل صورة مسدس في الرأس وحسب.

د. فوزي رشيد رحل مهاباً رائداً

باسم عبد الحميد حمودي

رحل عنا منذ أيام قليلة الآثاري العراقي الكبير د. فوزي رشيد مدير المتحف العراقي الاسبق واستاذ الدراسات الآثارية في كلية الآداب في جامعة بغداد قبيل تقاعده.

ولم يكن بمستطاع هذا العالم أن يترك قاعات الدرس وهو المتوقد علماً ومعرفة فرحل الى ليبيا استاذا في جامعاتها حتى حلت احداث ليبيا الاخيرة فعاد الى بغداد متعبا وقد انهكه المرض وجسامة الحدث ورحل وقد أتم رسالته دون منة.

اشتهر فوزي رشيد بعلميته وجديته في العمل وكان متمكنا ومحيطاً بالمادة الأساسية التي كان يعشق العمل فيها وهي جماليات الحضارة العراقية القديمة من مسرح ومعمار وأساطير وموسيقى وأزياء ومراسيم وطقوس ... الخ

وكان من اهم اعمال الراحل الكريم كتابه الذي طبعه عام ٢٠٠٩ بعنوان (ظواهر حضارية وجمالية من التاريخ القديم) الذي جاء كاشفاً لجزء حيوي من فكر رشيد ومن سعيه الدائم لإثبات حيوية الحضارة العراقية القديمة وما جاورها من حضارات، سبق ذلك في ذات العام كتاب تطبيقي في (قواعد اللغة السومرية).

اهتم د. رشيد قبل هذا بـ(نرام سين ملك الجهات الأربع) واصدر كتابه عنه عام ٢٠٠٠ وكان الراحل الكريم قد اصدر قبل هذا كتابه المهم عن استاذه طه باقر عام ١٩٩٧ تحت عنوان (طه باقر حياته وآثاره) الذي عد مرجعا للدراسة في فكر طه باقر وأعماله.

في عام ١٩٨٦ شارك فوزي رشيد في (ندوة بغداد للتراث الشعبي) التي حضرها أعلام الفكر الاثنولوجي والفولكلوري في العالم العربي وبينهم احمد مرسي وداود سلوم ومحمد رجب النجار ومصطفى مبارك وكاظم سعد الدين ومحسن الموسوي وياسين النصير وصبري مسلم وعبد الحميد حمام وعبد الكريم الجهيمان وإحسان فتحي وسواهم.

كانت مجلة التراث الشعبي – التي تشرفت بادارتها آنذاك – تقيم هذه الندوة سنويا وقد القى د. فوزي رشيد بحثا مهما عن المسرح في وادي الرافدين اثبت فيه أن المسرح العراقي كان هو المسرح المؤسس وان احتفالات وطقوس اعياد رأس السنة البابلية قد سبقت المسرح الاغريقي بألفي سنة وهي نوع متقدم من التمثيل. رد عليه احمد مرسي وصفوت كمال خلال النقاش لكنهما لم يستطيعا البرهنة على خلاف ذلك وبقي رأي فوزي رشيد سائداً دون تعزيز من باحث عراقي سوى اشارات د. نائل حنون.

رحل فوزي رشيد عزيزاً مهيباً ورحل معه نوع أصيل من تجربة علمية وإنسانية أخاذة.

متابعة

في جامعة بابل.. احتفاء واستذكار لشيخ المحققين العرب "هلال ناجي"

بشار عليوي

ضمن برنامجها الثقافي الشهري، احتفت جامعة بابل في جلسة ثقافية أدارها الباحث خليل إبراهيم، بذكرى أربعينية شيخ المحققين العرب "هلال ناجي" (١٩٢٩ــ٢٠١١). حيث ألقى الباحث د. صباح نوري المرزوك من جامعة بابل كلمة استذكارية عن مُنجز الشاعر وسيرته. مُتناولا حياتهُ وشعره. فهو هلال ناجي بن زين الدين الشقاقي العلوي، ولد عام ١٩٢٩ في القرنة (ملتقى دجلة والفرات) أنهى دراسته في كلية الحقوق – جامعة بغداد ١٩٥١، مارس المحاماة والتأليف، ثم عين ممثلاً دبلوماسياً للعراق في إسبانيا وتونس وإيران، وترك السلك الدبلوماسي ١٩٦٨، انتخب رئيساً لاتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين ١٩٧٣. مثل العراق في العديد من المؤتمرات الأدبية والقانونية. دواوينه الشعرية: ساق على الدانوب ١٩٥٩ – أغنية حزن إلى كركوك ١٩٥٩ – الفجر آت يا عراق ١٩٦٢ – مرفأ الذكريات ١٩٦٤ – هذا جنى زرعك ياسامري ١٩٦٨ – ملحمة الوفاء ١٩٧٦ – الكشف والبيان ١٩٩٤ – في خريف العمر ١٩٩٩ – من ذكريات شاعر ٢٠٠٠، أعماله الإبداعية الأخرى: نهاية رئيس (مسرحية) ١٩٧٠. أما مؤلفاته فله ما يزيد على التسعين عملاً مؤلفاً ومحققاً منها: القومية والاشتراكية في شعر الرصافي – محنة الفكر في العراق، علم التحقيق بين النظرية والتطبيق، الزهاوي، أثر النكبة في الشعر الفلسطيني، بالإضافة إلى تحقيقاته التي منها: جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب – متخير الالفاظ لابن فارس – أشعار النساء للمزرباني. فاز بجائزة التحقيق من مكتب تنسيق التعريب ١٩٧٠، وجائزة التقدير الذهبية من جمهورية مصر العربية ١٩٨٢ كتبت عن الشاعر وآثاره أكثر من مئة دراسة جمعت في كتاب تذكاري بمناسبة بلوغ الشاعر الستين من عمره حمل عنوان (بحوث ونصوص مختلفة وقصائد مهداة، إلى أديب العربية الأستاذ.. هلال ناجي). غادر الحلة بعد عام ٢٠٠٣ حيث سكن في مدينة السليمانية بإقليم كُردستان. توفي في ٢٠١١/١/٣١ في أحد مستشفيات الهند بعد صراع طويل مع المرض وأوعز رئيس الجمهورية جلال طالباني بنقل جثمانه الى مدينة السليمانية حيث وري الثرى فيها.. أعقب ذلك قراءة كلمة للباحث د. محمد شاكر الربيعي، ثُم قرأ الشاعر أحمد زكي الانباري قصيدة بالمناسبة، تلا ذلك قراءة كلمة للباحث إبراهيم الجبوري استحضر فيها مسيرتهُ مع الأديب هلال ناجي. ثمَ قرأ الشاعر د. سعد الحداد قصيدة (يا حلة المجد) كان الراحل ناجي قد نظمها اعتزازاً منه بمدينته الحلة. وفي نهاية الجلسة منح رئيس جامعة بابل د. نبيل الاعرجي، عائلة الأديب هلال ناجي (درع بابل) تثميناً لدور الراحل البارز في الثقافة العراقية المعاصرة.

قصيدة

شقائق ربيعية

نعمان المحسن

لحظة ناهضة ممتلئة بالعافية تقبض على معول النحاس....
معول النحاس ملتمع بحافة النار يرتفع على رقبة الترتيب....
الترتيب تراب المقبرة
ورتابة طنانة صنعتها دهور القبور
والبوم بعينيه المحذرتين على مشارف المساء (اغلقوا أبوابكم)
حافة نار النحاس تلتمع / لحظة نهوض العافية
تهوي على اعناق التصفيف الانيق للكذب لرجل الخطابة الارعن الكهل والمريض
وعلى بلاغة الحناجر العتيقة والتوعد بالكفن والعذاب الكبير
غليان الدم يلون حافة النحاس بالاحمر
بالشقائق التي يتذكرها في ربيع آذار لوديان الروح ....
يهوي نحاسه اللامع على رقاب الصفرة
على الوجوه المحنطة بالحيلة وكلماتها التي تشبه القيء....
رذاذ من أفواه عفنة درداء على وجوه الجميلات
الجميلات المتوجهات نحو آذار
نحو الشقائق في وديان الحب وعذوبة الصرخات
لأجل تصحيح مدارات الصباح
كانت هي / الفارعة
كانت هي / اللافتة
كانت هي / الكلمات
والتي قرأها البرتقال حين مرت محتجة من غبار الشوارع
ومن انطفاء المساء
ومن عيني بومة التحذير في مساء الخوف
(أغلقوا أبوابكم)
الفارعة / الفاتنة / المثيرة / بأنوثة النسائم تقهقه
صف أسنانها سلام
وضحكتها سخرية من سجلات السموم ودفاتر التخدير
خلفي ايها الجمال
وكان خيط عطرها طريقا طريا لطبول الطفولة
وليس لطبول الحروب
خلفي أيها الجمال ؟
وكان الجمال خلفها يبكي ويصرخ
اين أثواب فرح الليالي ؟
أين زينة المناضد المطلة على دجلة ؟
أين مصابيح اللذة واشتعالها في أراجيح الاهتزاز
أين براءة الأطفال في حضرة العشب الأمين؟
أين الدراسات اللذيذة .... واين الكتب الخضراء للحياة؟
كان الجمال خلفها يبكي
وهي تشع
في يدها الذهبية معول النحاس
والغيوم تتشكل أرانب وفهوداً ونموراً مخططة
بالقوة ودببة بيضاء للسلام وقططا بعيون الامان
الفارعة / الفاتنة / المثيرة / ربوة العمر / تلة الشقائق / قمة القداح /
قوافل الرازقي / مواكب الاعراس /
اعراس تيبازة في الدم
في الوجه المدور كالرغيف الساخن
هي / لحظة ناهضة ممتلئة بالعافية مليئة بالاحلام الدافئة
الحليب يغلي في صباح البيوت
الفارعة / المثيرة / تحمل لافتة المودة
خلفها الجمال يبكي
واللافتة مثقبة برصاص مجهول
والشقائق كما كانت في أودية الروح تنزف في شارع الغبار
الذي احتجت عليه ومرت منه الفارعة / الجميلة / الفاتنة / والتي كانت تضحك من ثقوب اللافتة
وتزين شفتيها بالأحمر الذي يقطر من فوقها وتصرخ
.... خلفي أيها الاحتجاج النظيف
وكان خيط عطرها طريقا طريا لطبول الطفولة
وليس لطبول الحروب
طارت بومة التحذير نحو تراب مقابرها
وداس الجمال المعطر خطابات الكهل الارعن المريض
وانفتحت الابواب كلها
لتحيي مساءً من لذائذ وأعشاب أمينة وقصائد محبة
دجلة يمسح من عينيه بكاءات الجفاف
ينهض كالمهاجر العائد
يقبل أطفال المساء ويجلس على أرجوحة الحب
جلسة من تاريخ جديد لفرح أبيض
الفارعة / الفاتنة / المثيرة /
اللافتة تنزف عصير الشقائق