صدر عن (المدى)

مستشرقو المدرسة الإيطالية

عرض / باسم عبد الحميد حمودي

تصادف موضوعة الاستشراق التشكيلي فتنة بحث خاصة عاشتها الناقدة كارولين جولر التي كتبت دراسة فريدة متأنية عنها نشرتها تحت عنوان (مستشرقو المدرسة الإيطالية . البحث عن الشرق) وقد قامت السيدة رانيا قرداحي بترجمتها وصدرت عن دار (المدى) في دمشق . بيروت . هذا العام بـ ١٧٥ صفحة.

وقد وضعت جولر مقدمة موسعة لعملها النقدي التتبعي ابرزت فيه خصائص هذه المدرسة التي مارست عملها في الشرق الاسلامي ونقلت تفاصيل الحياة اليومية للشرق عبر القرون وقالت في مقدمتها ان الهواء الحبشي لم يكن وحده الذي عبر البحر المتوسط إلى ايطاليا في عصر دانتي لان البلاد . تقصد ايطاليا خصوصا . كانت مكانا لالتقاء الشرق بالغرب قبل المسيحية بفترة طويلة.

وتستعرض جولر الصلات القديمة بين الفينيقيين اللبنانيين الذين استقروا في ايطاليا وبين صقلية في القرن الثامن قبل الميلاد ثم مجيء الرومان غزاة لشمال افريقيا وبيزنطة والشرق الادنى والبيزنطيين ومن العرب من سلالة الاغالبة الذين نقلوا حضارتهم من تونس إلى سردينيا في جنوب ايطاليا والى صقلية حوالي عام ٨٠٠ . وعند الاحتدام التجاري مع الشرق في القرن الخامس عشر غادر تجار الموانئ الإيطالية حيهم الخاص في القسطنطينية (استانبول فيما بعد) وعاد معماريون ايطاليون إلى ايطاليا بعد ان درسوا فنهم في الشرق الادنى وقد بعث دوق البندقية الرسام بيلليني إلى السلطان محمد الثاني عام ١٤٧٩ لينفذ له عدة لوحات في القصر العثماني منها رسوم شخصية وبورتريهات للسلطان نفسه. وفي عام ١٥٢٥ ذهب فيليبو انجيلي إلى البلاط الفارسي كرسام مزكى من ال ميدتشي وعاد بعد عمل ممتاز هناك بلوحتين زيتيتين تمثلان مشهد الصيد الفارسي ضخم التجهيز . وزار فنانون اخرون مصر وسوريا كما لعبت مسألة استقلال اليونان عن السلطة العثمانية. دورها في تحفيز الفنانين الايطاليين على تقديم اعمال أفضل كان ملهمهم فيها اللورد بيرون الذي قاد تياراً ثقافياً في ايطاليا يدعو للانتصار لليونان. وتشير جولر إلى استقلال ايطاليا وتوحيدها كحافز للوصول إلى الشرق وتؤكد على دراسة ظهرت في ١٩٢٧ اظهرت ان عدد الايطاليين الذين يعيشون في مصر ازاداد من ستة الاف فرد ١٨٢٠ إلى أكثر من (٥٢) الفا وقد جلب الايطاليون معهم ضمن عملية التحديث التي قام بها محمد علي مجموعة مدهشة من الخدمات والمواهب. وعرضت جولر مجموعة من الاسماء المؤثرة التي هاجرت أو ظلت موزعة بين ثقافة الشرق والثقافة الإيطالية اضافة لتأثيراتهم على مدارس الفن والعمارة في استانبول. لقد كانت للثقافة والفن والزخارف الإسلامية تاثيراتها الواضحة على المدارس التشكيلية الإيطالية خلال القرن التاسع وكانت فتنة الشرق حافزاً لعمل المبدعين من رسامين وفوتوغرافيين ومعماريين وسواهم.

كان البرتو روسي (١٨٥٨ . ١٩٣٦) احد الرحالة الكبار زار سوريا وفلسطين وتركيا واعاد زيارة مصر مراراً في السنوات الثماني الاخيرة التي سبقت وفاته وقد رسم احداثا مميزة في البيئة الإسلامية كعيد الاضحى وحج الامهات إلى جامع سيدي شيخ فارش ورسم أيضاً اماكن مهمة كسوق النحاسين في حي خان الخليلي وميناء الاسكندرية وقرى الصحراء .

لم تكن الموضوعات الاستشراقية اختصاص روسي الوحيد اذ شكلت ثلث اعماله واستمر انطباعيا حتى اخر حياته.

وكان سكونيا ميليو الرسام الاكثر شهرة بلوحته (الحارس العربي) وظهرت لوحاته الشرقية الأخرى في معارض دولية في روما ولندن، وعندما اقتنى هاوي المجموعات الاسكندري فريد مان اوصى بان تهدى لوحات ميليو إلى مدينة الاسكندرية في السنوات الاولى من القرن العشرين.

وكانت لوحات سينيوريني (١٨٥٧ . ١٩٣٢) المائية موضع اهتمام النقاد في فرنسا والولايات المتحدة اضافة إلى مسقط رأسه (روما) وقد احتفظ سينيوريني منذ عام ١٨٩٩ حتى وفاته بمحترفين احدهما في روما والاخر في باريس التي اصبح فيها مديرا لاكاديمية الشانزيلزيه ، وظهرت اعماله في كثير من المجموعات الخاصة في اوربا واميركا وفي المتاحف الاوربية.

لعب سينيوريني خلال الثمانينيات دورا مهما في اضفاء الشعبية على التسميات الإسلامية وكان يملك مجموعة كبيرة من الاغراض المراكشية والشرق اوسطية وكان رسامون استشراقيون اخرون يعرضون أيضاً الجمال المحلي مثل خوسيه غالينوس وروبنز سانتورو وقد نظم سينيوريني عيداً كرنفالياً عربيا عام ١٨٨١ في روما شارك فيه الكثير من الفنانين الذين تنكروا بازياء شرقية وجابوا الشوارع قرب ميدان ديل بوبلو.

وبرغم ان جيوسيبي اوريلي (روما ١٨٥٨ . انزيو ١٩٢٩) يستمد شهرته من لوحاته عن التاريخ الايطالي ومن البورتريهات التي رسمها للاسرة المالكة الإيطالية، الا ان عددا كبيرا من لوحاته المائية حملت صوراً عديدة ومشاهد للحريم وللحراس والبازارات الإسلامية، وقد استمد اوريلي رسومه من دراساته لوثائق الاستشراق وصورالرسامين الاخرين ومن الوثائق البصرية الفوتوغرافية ذلك انه لم يقم باية رحلة للشرق.

درس اوريلي في اكاديمية سان لوكا وشارك في معارض روما وتورينو وبولونيا ١٨٨٣ . ١٩٠٧ وباريس ١٨٨٩ وميونخ ١٨٨٨ وكان قادرا دائماً على تبادل الافكار مع الرسامين الاستشراقيين الاوفر انتاجا في روما.

من جانب اخر درس التشكيلي الكبير باليزيو (١٨٦١ . ١٩٢٣) في اكاديمية تورينو قبل ان يقيم في روما ورسم عدة لوحات شهيرة ذات ثيمات شرقية مثل محبوبة السلطان . كاتب رسائل عام . حارس عربي . لكن هذه اللوحة التي وضع لها عنواناً اخر هو حارس عربي لم تكن تتطابق تشريحيا مع تكوينات الجسم العربي فالبنية افغانية والثياب كذلك.

وبرغم ان عدداً من لوحات فيليبو باراتي الاستشراقية قد ظهرت أو انتشرت نهاية القرن التاسع عشر فان نوعيتها تجعل منه واحداً من اهم فناني المدرسة الإيطالية التي تطرح الكثير من الاسئلة وتعتبر من اولى ثيماته الإسلامية، لوحته المعروفة باسم "الاستسلام" مؤرخة عام ١٨٧٩ تدور تفاصيلها في قاعة ابن سراج في قصر الحمراء في غرناطة وعلى الرغم من ان هذه القصر وفر المادة الزخرفية للعديد من الاثار الفنية للوجود الاسلامي في اسبانيا فان اختيار موضوع تاريخي كان امراً غير مالوف نسبيا في رسوم القرن ١٧، وقد رسم دوريه مزهرية الحمراء الشهيرة وهي واحدة من ثلاث مزهريات اصلية صنعت في ملقة في القرن ١٤ ودفنها شارلز الخامس خلال حصار غرناطة وقد وصف دوفالييه هذه المزهرية المميزة بحجمها وزخارفها في دليل "اسبانيا، وفي عام ١٩٠١ اعاد باراتي انتاج قسم اخر من قصر الحمراء في لوحة "السلطانة" التي تظهر فيها عدة نساء بزي الحريم يجلسن تحت اقواس قاعة الريحان.

اخيراً فان كتاب المدى الجديد . مستشرقو المدرسة الإيطالية . لكارولين جولر يظل مفتتحا خصبا لصور اخرى عن تنافذ الشعوب.

وعي التضاد

توظيف المفارقة عند مصطفى جمال الدين

قاسم عبد الامير عجام

(١-٢)

مقدمة

كثيرة هي الوسائل التي توسل بها المبدعون لشحذ أساليبهم وحشد المعاني فيها ، وبينها وسائل جمعت بين ذلك وبين تمويه تلك المعاني او اخفائها في ثنايا عملية ايحاء او اضمار، ولعل ابرز تلك الوسائل الفنية هي اعتماد المفارقة اسلوباً للتعبير الابداعي.

واذا كانت المفارقة على انواع وتحت عناوين شتى ، وتحقيق اكثر من هدف ، فان المفارقة المنطوية على المتضادات اكتسبت مكانة متميزة بين انواع المفارقة . بل ان هناك من يعرف المفارقة بانها جمع المتضادت او لتشغيلها معاً على صعيدي اللفظ او الموقف او على صعيديهما معاً ، وما ذلك لا لطاقتها التعبيرية ناهيك عن انها تنفتح عموماً على معانٍ عديدة يشترك في تشكيلها المبدع والمتلقي معاً:

وقد احتلت المفارقة، كوحدة اسلوبية ، مكانة مهمة في الابداع الادبي، قصة او شعراً . فثمة قصص وقصائد تعتمدها كلياً او جزئياً لما يتيحه ادب المفارقة من احتمالات متعددة ولما يحتويه من طبقات إذ يشترط (د.سي. ميويك) ان يكون (مشتملاً على السطح والعمق، الغشاوة والصفاء. كما يجب ان يستحوذ على انتباهنا على مستوى الشكل إذ يوجهنا نحو مستوى المحتوى) وبالنسبة لقصيدة المفارقة بالذات (يجب ان تعني وتكون معاً). ويتفق مع هذا الفهم اعتماد العديد من كبار الشعراء المفارقة في العديد من قصائدهم عموديين او محدثين إذ استخدمها الجواهري في اكثر من قصيدة واستخدمها محمود درويش واستخدامها معين بسيو في شعره ونثره بل ان نثره يكاد يكون ساحة للمفارقات . بل واستخدمها قصاصون ايضاً.

وها نحن بين يدي شاعر كبير عرف بتعدد منجزاته في مجالات الشعر وعروضه والفقه والسياسة والنحو وهو يعتمد المفارقة في بناء قصيدته، انه الشاعر مصطفى جمال الدين. فكيف وظف المفارقة واي نوع من انواعها اعتمد؟

كي نجيب على هذه التساؤلات ، وقفنا عند قصيدة قديمة من قصائده ، وشجعنا على اختيارها، فضلاً عن اعتمادها المفارقة بنية مهيمنة، كونها تسمح برؤية مصطفى جمال الدين السياسي في اهاب الشاعر، بل وحتى قراءة موقفه السياسي. اما اذا وقفنا عند قصيدة من اواخر شعره ورأينا فيها ميله لاعتماد المفارقة بالاسلوب ذاته، فيمكننا ان نجد مبرراً مضافاً لقراءة المفارقة في شعر مصطفى جمال الدين، وهذا ما تحاوله هذه الورقة .

وتحاوله من خلال قصيدته المنشورة تحت عنوان (بغداد في عيد الادب) بمجلة "الأقلام" بعددها الخاص بانعقاد مؤتمر الادباء العرب الخامس ومهرجان الشعر السادس في بغداد /شباط ,١٩٦٥ ثم ننظر في قصيدة (الفقيدان) التي رثى بها صديقه الخطيب الباحث السيد عبد الزهرة الحسيني ونشرت في مجلة "الموسم" الى جانب كلمة له بالمناسبة اياها تتضمن ابياتاً اخرى له .

❖❖❖

أية مفارقة ؟

قامت قصيدة (بغداد في عيد الادب) على التضاد صوراً ومواقف. ونرى ان استحضار تلك المفارقة وادارة حركة القصيدة حول العلاقات المتضادة لم يأت لمجرد حفز الدهشة او اثارة الاستغراب بقدر ما جاء نتيجة وعي بتاريخ المدينة وحقيقة العوامل التي تصارعت على ساحتها فشكلت صورتها التاريخية التي امتدت الى ذهن الشاعر. وبذلك تحقق للقصيدة انسجام الشكل والمضمون على بناء متين وايقاع متوتر. وسنرى ذلك من خلال العناصر التالية:

١- الاستهلال.

كجزء من ذلك الوعي جاء مفتتح القصيدة حاشداً بعلاقات التضاد التي اختيرت بعناية تحقق الادهاش وحضور التاريخ مكثفاً في الوقت ذاته . وفي الوقت اياه شفت عن ذات الشاعر واعتزازه ببغداده ملخصاً اياها بما يشبه الابتداء من النهاية في السينما .

وكذلك كانت حركة القصيدة إذ بدأت من لحظة بغداد التي انتهت اليها، حاضرة تكسرت على تاريخها نصال العصور فذوت لتبقى في اخضرار العمر كلها لخصها البيت الاستهلالي:

بغداد ما اشتبكت عليك الاعصر
الا ذوت ووريق عمرك أخضر

وعزز الصورة البيت الذي تلاه إذ يتجسد التضاد بين اشراق بغداد وظلمة الدنيا التي مرت بها مؤكداً عبر ابيات المقطع التسعة روح التحدي في بغداد وروح الشاعر معا إذ تنقلت ابياته بين خلاصات تؤكد تلك الروح المتحدية، بل وحتى الوثابة .

وما عمق من تلك الروح ان تلك الابيات قامت على تضاد في اللفظ والصورة والموقع موحياً باحتشاد القصيدة بتلك الروح. ففي البيت الثالث مثلاً يجتمع الروع والقسوة في فعل الحادثات.. فاذا القاسي مرتاع باحتمال من وقعت عليه القسوة وصبره ! ويجتمع في سوم العذاب والدلال، والجوع والشبع والنور والظلمة لاجتماع تجاوز او تراصف وانما سريان فعل وفعل مضاد يجعل المقطع يموج بايقاعات مختلفة باختلاف المعاني والصور.

فبرغم شدة الجوع التي كثفها الشاعر في البيت التاسع بتناقض "الشبع جوعاً" تبقى عافية البهاء مكثفة بصورة الصدر الشاهد على شدة الجوع وبالفكر النير يتحدى الظلمة !

إزاء تلك الصورة البهية، المعافاة المتحدية بالرغم من القسوة والظلام والظلم والسياط.. يجد الشاعر نفسه مطالباً بمسوغات تلك الصورة ومنها درج مستعيداً ماضي المدينة. فهل استطاعت مقاطع او اركان القصيدة التالية ان تنسجم مع المقطع الافتتاحي كما يتطلبه الاستهلال الناضج ؟

نزعم ان نعم وهو ما تجده فيما يلي من هذه القراءة .

١ - ٢

وعي العناصر المتضادة .. وعي الصراع :

على صعيد الاسلوب.. استمرت المفارقة ، ومفارقة التضاد بالذات ، تحكم بناء المقاطع كافة، بل وبناء البيت الواحد في الاغلب: ما يشير الى سعي الشاعر للتوغل عميقاً في مفردات الصراع الذي كون صورة بغداد عبر التاريخ وحتى الحاضر. وذلك، كما نرى، دليل وعي الشاعر لتاريخ المدينة واستيعابه حركة العوامل المؤثرة فيه وهو ما يمكننا من قراءة صورة السياسي في الشاعر وهو ما يعزز الصلة بين الاستهلال ووحدات بناء القصيدة وعوامل حركتها ما منحها وحدة عضوية شعت بروح سردية كثفت حركة التاريخ الاسلامي والمعاصر في رسم صورة بغداد.

الواجب على الدارس الوقوف عنده في بناء مفارقة التضاد قوة التعبير وكفاءة الايحاء عبر المتضادين في استكمال الصورة خلال استكمال متتال لكل لقطة او خط من لقطات الصورة او خطوطها .

ففي المقطع الثاني نجد ذلك في اكثر من بيت من أبياته، فمن حرقة الهوى بنار الدجى فتتصل ليالي السمر بوهج.الضحى .(البيتان ,٢ ٣) كناية عن شدة الولاء والانغماس في السمر. وعن الثقة بالنفس وهيبة القوة يكني الشاعر بتهدج الصوت في رصافة بغداد فتجفل الاقصر في صعيد مصر . وما كان لها ان تجفل لولا قوة ذلك الصوت ومهابته (البيت الخامس).

واذا تهدج بالرصافة صوته جفلت بمصر على صداه (الاقصر).

ويعزز ذلك ما نجده في البيت الثامن، وهو الاخير في هذا المقطع، إذ يجتمع على شفة القائد العباسي/ البغدادي كاس الحب والشوق الى كاس الحمية:

"فيرد كاس الحب عن شفة بها شوق
الى كاس الحمية اسمر"

لقد حفل هذا بصور متتابعة تشد المتلقي على وتر ينقله بينهم تنقله بين الصدر والعجز وهي صور مختلفة يكون التنقل بينها مصدر ايقاع يتكون عبر ذلك التنقل، وربما اللهاث وراء تلك الصور، ما يضعنا دائماً امام يقظة الشاعر ومهارته في حشد تلك الصور المتكاملة في جانب .. المتناقضة في جانب آخر! وهو بعض ثمار وعي الصراع وعناصره المتضادة .

٢- ملامح من صورة الشاعر

اذا كانت مفارقة التضاد ووعي العناصر المضادة قد وظفت هنا لجلاء صورة بغداد عبر التاريخ، فان العديد من مفردات تلك الصورة وخطوطها قد شفت عن صورة الشاعر نفسه . وإذ تتبدى صورة الشاعر من خلال جزئيات المفارقة، فذلك بعض قوة بنائها او قوة الجهد وشدة اليقظة اللذين شيداها كما سنرى الآن:

٢ -١ رجل العلم .. وعي العلم والمعلم

في المقطع الثالث من قصيدة (بغداد ...) تصعيد في مسار الكشف عن عناصر مجد بغداد بالاسلوب اياه . انه مقطع للعلم في حضارة بغداد.. وهو بصنعة السيد الشاعر مصطفى جمال الدين استقطار واع لمجد رجل العلم / المعلم وصبره وتضحيته وعطائه. وبتلك الشاعرية ووعي الشاعر للعلم واخلاقياته حققت مفارقة التضاد انجازاً متألقاً .

فاذا يتسمر طرف العالم في (المستنصرية) بالحروف المؤتلقة ساهراً يصقل المواهب ، تتعب عيون النوم التي يفترض انها والسهر قرينان (البيتان ١ ٢. من المقطع) !! وإذ يظمأ والكأس تفيض دونه، فلأنه لا يمكر ولا يخدع بالسراب! ولكي يقيت جيلاً يتضور للعلم جوعاً.. يشوي روحه بلهب العلم القدسي، فيسفر الصباح ببراعة فيبدد الدجى ويعيش مهزولاً، وبقلبه "امم" " وتسمن من حشاه اعصر"!

وفي محرابه ورحاب علمه تكتسب الاجساد –الطين أرواحها .. وتلك كناية رفيعة عن فعل العلم الخلاق:

"تأتيه اجساداً فيصنع روحها
والطين لولاه الكثير الاوفر"

وبذا يستطيع الدارس ان يتأمل في بناء ومفردات هذا المقطع فيقرأ سطوراً من شخصية جمال الدين العالم الباحث حيث المسؤولية تحيل العالم المعلم شعاعاً ينير الظلمات، ورياً يروى عطاشى المعرفة ! بعطائه تقوم امم وتمتلئ معرفة ويهزل صبراً ! ثم لا يجد ملخصاً لكل ذلك اكثر كثافة من ان يكون العالم مانح المعرفة .. مانح الروح للاجساد ، مانح الحياة للطين !!

ومن كان هذا فهمه لمسؤولية العلم/ العالم ، لم يعد غريباً عليه ان يجتمع فيه الشاعر والنحوي.. الفقيه والسياسي. ومن يستطيع ان يحشد المفارقة بتلك المعاني واجتماع عوامل الصراع لن يعجزه ان يكون عروضياً، كما كان مصطفى جمال الدين كل اولئك في واحد. ومن كان ذاك كله فلن يكون السياسي فيه الا واعياً لجذر الحراك السياسي واصله الطبقي المدجج بالسلطة ووعاظها وهو ما يجلوه شعراً المقطع الخامس في هذه القصيدة وما تلاه .

٢- ٢

السياسي

في تأملنا للمقطع الخامس نقف عند قضية نالت من التشويه شيئاً كثيراً وبخاصة في السنوات الاخيرة التي حاولت او حاول فيها الشكلانيون ان يقطعوا بين الشاعر والسياسي بهدف قطع العمل الابداعي عن مرجعياته الاجتماعية .. فعلت اصوات من ينفي اجتماعهما !

هنا نجد الرؤية السياسية الى مفردات تفصيلية في بناء لا يختلف اثنان في شعريته ، في فنه .

واذا كانت بنى هذه القصيدة هي المفارقات المتضادة منذ استهلالها فان في خوضها في الشأن السياسي تذهب في حشد المفارقة بالشعر والمعنى ، شوطاً هو الابعد في مدارات القصيدة.

فلكي يحقق الشاعر ذلك مدّ بين مجد بغداد العلمي –كما رأيناه في مقطع (ساهر المستنصرية) المقطع ٣) وبين قراءة تاريخها السياسي في المقطع (٥) جسراً مثله المقطع الرابع الذي يمهد لتلك القراءة بعقد مفارقات بين التاريخ المتداول ورموزه وبين قراءة له محتملة او مغيبة..

فوراء ما شاع عن (الف ليلة) حديث يطول ويقصر .

وصخب الحوادث يوقر سمع شهريار مما لابد معه ان تتحدث بغداد الحقيقية إذ لا يليق بها ان تصمت بينما تثرثر قرى سواها :

وتحدثي - فجلال مجدك لا يرى
ان تصمتي وقرى سواك تثرثر.

ومن موجبات ذلك ان اجيال ما بعد بغداد ارتوت بثقافتها حتى لتفخر انها تسمر على بقايا بساط بغداد! وان نثيث فكر الاصمعي يعطر غد دجلة ومن يسمر بمتنه .

ومادامت قراءة مصطفى جمال الدين الشاعر السياسي لتاريخ بغداد مغايرة للتاريخ الرسمي فانه يبدأها بالتحذير من الثقة بمؤرخ يسطر للسيف ما يريد لا ما يملي عليه ضميره .

يعيدنا هذا التحذير الى استكمال مسؤولية العالم التي رأيناها بعين مصطفى جمال الدين واخلاقيات المثقف فمن يخضع للسيف يراعه ليس اهلاً للثقة بروايته او برؤيته بينما المفكر هنا يجلو الدجى. والمهندس يبنى الصروح ، والمعلم يعصر روحه ليشرب تلاميذه رياً.

على ان منجز كل اولئك المبدعين يذهب في سطو الحكام فيحصدون مع سطوتهم المجد ويحصد المبدعون الشوك! وتلك لعنة السياسة وعارها حين تكون استبداداً. وان سياسياً يجسد هذه اللعنة شعراً كما فعل مصطفى جمال الدين- بتلك الصور فلأنه الشاعر السياسي او السياسي الشاعر دونما تقاطع مفتعل. فان استغلال ثمرة الجهد الخلاق هو اساس الاستبداد وانحراف السلطان وان سلطة تفعل ذلك لن تصنع عصراً ذهبياً بل وتنفي شرعيتها، شاءت ام ابت لاسيما وان الامر يتكرر حاكماً بعد حاكم:

فاذا تصفحناك سفر كرائم لم نلق
الا صورة تتكرر
لخليفة ووزيره ، ولحاجب واميره
ولمن بهم يتأطر
فهم الذين رقوك مجداً شاهقاً
وبناته من حوله تتحسر
واذا زرعت الارض فجر حضارة
وتمدن سبقوا لها فاستثمروا
(الخلد) والقبب الشواهق حوله
ابداعهم ويد المهندس تصفر
والفكر تقبسه القرائح من هنا
وهناك وهي على اللظى تتسعر
فاذا تجسد واستطال جهادها
صعدوا على شرفاته وتجبروا

تلك قراءة للانحراف السياسي الذي يستمر النظام العربي الحاكم بممارسته الى اليوم ، ولذا يستكمل الشاعر السياسي رؤيته بالدعوة للثورة .

توضيح

وردنا التوضيح التالي من الزميل ابراهيم حاج عبدي مراسل الجريدة في دمشق. حول ما ورد في مقاله عن كتاب "الوجدان" للكاتب فائق بطي. ننشره توضيحا للرأي وتاكيدا على عدم وجود أي قصد في العبارة التي وردت في مقالة . وهي بالتالي تعبير عن (قراءة شخصية) كما يقول الزميل عبدي في توضيحه التالي:

الزملاء في هيئة تحرير المدى،

فيما يتعلق بالملاحظة التي تقول:

بأنني أسأت إلى كتاب الوجدان لفائق بطي والى فخري كريم لانني استخدمت فعل (استنكف) في سياق حديثي عن امتناع فخري كريم عن ترشيح نفسه للهيئة القيادية اود توضيح ما يلي:

كتبت حرفيا في تقييمي للكتاب : (.. لينهي الكتاب بالحديث عن فعاليات المؤتمر الخامس للحزب الشيوعي العراقي الذي انعقد في كردستان في تشرين الاول ١٩٩٣ في شقلاوة حيث انتخب حميد مجيد موسى سكرتيرا عاما للحزب بعد ان استنكف فخري كريم عضو المكتب السياسي عن ترشيح نفسه وآثر ان يتفرغ لمشروعه الثقافي والفكري في مؤسسة "المدى" ومطبوعاتها المتعددة"، مع التشديد على انني لم اضع الفقرة السابقة بين قوسين وهذا يعني انها قراءتي الخاصة، ولم انسبها حرفيا إلى المؤلف، الامر الذي يعفيني من ذنب "الاقتباس الخاطئ" كما تشير ملاحظاتكم.

وما ورد في الكتاب في الصفحة ٣٩٤ هو حرفيا: " لم يرشح فخري كريم ، عضو المكتب السياسي السابق، نفسه من جديد، وآثر ان يتفرغ لمشروعه الفكري والثقافي في مؤسسة المدى، وفي رئاسة تحرير مجلة النهج الفكرية، والمدى الثقافية". اعتقد ان لا فرق كبير ا بين "لم يرشح نفسه" و "استنكف عن ترشيح نفسه" ولم يكن هدفي بأي حال ، الاساءة إلى المؤلف أو إلى فخري كريم، بل العكس تماما، ولعل قراءة اخرى للعرض الذي قدمته للكتاب تبين المقاربة الايجابية الواضحة لما جاء في صفحات الكتاب وما يتعلق بفخري كريم تحديداً.

مع الشكر

ابراهيم حاج عبدي