المثقف في منظور هادي العلوي

عبد العزيز لازم

لا يكف هادي العلوي عن التحليق في الأجواء التي تحتل الأصقاع الكائنة وراء المفاهيم المتداولة، بل هو يوجه فكره وقلمه نحو التضاعيف المكونة لظهر الاشياء والعالم، أي قاعدة انطلاق وجودها. ان تنقيباته الروحية الباهرة قد ألقت ضوءا جريئاً لكشف ثنايا الكيان المفهومي والفكري للكلمات والاعراف الانسانية، وبذلك استطاع استكشاف الحدود النسغية التي تربط مكونات العالم واطلاق اشعاعها في وحدة كونية ذات طاقة تنويرية عالية. لقد جاهد الرجل من اجل احداث الارتجاج المطلوب في الفكر السائد ودفعه إلى اعادة النظر بحقائقه المتوارثة ورفع الستار عن حقائق اخرى كانت قد توارت تحت طيات المسلمات القاطعة المتراكمة. فهو حين يتحدث عن المعرفة يعتبر ان (الجهل قد يوجد لدى الأمي ولدى العالم (بكسر اللام) وليست الأمية رديفاً للجهل بل قد يكون الجهل رديفاً للعلم). بهذه العبارة الصادمة ينقلنا هادي العلوي إلى مسالك يقطنها المتصوف والعالم والشاعر والمثقف والمفكر والفيلسوف، وكل من هذه المفاهيم تمتلك حدودها التي اضفاها المؤلف كي يوازن بين المعاني التي تمتلكها كلا على انفراد، ولا أظن ان هذه المهمة المعرفية المعقدة يسيرة في منهجها وآفاقها، بل ان التداخل العنيد بين مضامينها المعرفية لا يمكن اخضاعه للسيطرة إلا من قبل مفكر ذي أهمية ودقيق الفكر والابداع مثل هادي العلوي.

هادي العلوي

فبالرغم من ان كتاب مدارات صوفية مكرس للتصوف الاسلامي والانتصار لفكرة المشاعية وموجه لهذه الغاية، إلا ان المؤلف لم يحصر اهتماهه بها ،بل قدم منهجية للتصوف (بمنهجية الآخرين: المعرفي والفلسفي الاهتيامي (الرومانسي) ليكون عملاً مستغرقاً للظاهرة في وجودها الكلي).

ان شغف المؤلف بمسألة الوجود الكلي للظاهرة المعرفية قد أدى به إلى بلوغ قمم متصاعدة، مختلفة في ارتفاعاتها في سلم كشوفاته. لقد كرس كل ادواته في الكشف والتقصي والغربلة من اجل اكساب الظواهر والمفاهيم الوانا جديدة عبر تفجير وعينا فيها ملزما القارئ بأن يتمنطق بحزام يشد على رئتيه كي يجعلها قادرة على تلقي شهقات العجب المتوالية.

ان هادي العلوي الذي يهوى التغلغل خلف استار المفاهيم المستقرة مستفزاً عقل القارئ وساخراً بأدب جم مما اعتاد عقله الاعتياش عليه يمضي متصاعداً في اغناء خطته رامياً على السفوح تحديدات جديدة لما هو متعارف عليه من عناصر معرفية فتصدى لمقولة المثقف والثقافة موجهاً عليهما ضوءا أكثر بريقاً وابهاراً من البريق الذي يصدره ضوؤها المألوف. فهو يصف رجال التصوف والفكر الذين اسماهم بـ (ضنائن الله) أو (الابدال) بالمثقفين الكونيين ذلك لان انتاجهم العقلي والمعرفي والوجداني والسلوكي قد صدر عن روح قد تخطت حدود الجغرافية والتاريخ الماديين وصبغت الحياة بلون المروءة الكونية التي لا تعترف بالمحددات القومية والدينية والمذهبية، بل تتوجه للانسان وتتحيز لمطالب اغناء حياته في كل العالم. على وفق هذا المنظور يضع المؤلف الانبياء المرسلين وغير المرسلين والمفكرين العالميين المعروفين من ذوي الروح النضالية المكرسة لخدمة قضايا الإنسان المضطهد في خط منسجم واحد. ان المؤلف يلجأ إلى تعريف هؤلاء بأسلوب تحديد (الوظيفة)، فهم قد نذروا حياتهم من اجل نصرة حقيقة الإنسان، وبالتالي اتجهوا للبذل من اجل تعزيز حياته واعلاء معناها. وهم بهذا المعنى مناضلون اجتماعيون والبذل هنا يعني الحرمان، حرمان النفس من ممارسة اهوائها ومن المنفعية الانتهازية،(فالحرمان ناتج عن مسؤولية المثقف الكوني تجاه الخلق) وهو هنا يلقي على رقبة المثقف عبء الناس وقضاياهم الحياتية. ان هؤلاء لا يختلفون في الوظيفة، وظيفة الحب، بل يختلفون فقط في طريقة الحب (التصوف ثلاثة: تصوف اجتماعي، وتصوف معرفي، وتصوف اهتيامي وجداني، والثلاثة تتداخل أو تتفاصل في افذاذ الصوفية. لكني وجدتهم يتخالفون في طريقة الحب).

ان المثقف هنا لا يحمل قلمه أو يقاتل بالكلمة فحسب، بل يحمل روحه بيده ويعرضها لنيران الحيف والحرمان التي يتعرض لها الإنسان فيحملها عنه اولاً ثم يمضي يقاتل من اجل تحريره من كل ذلك (فالتصوف عنده سلوك وموقف أكثر منه فلسفة)، وقد تعرض الحلاج للصلب من أجل ذلك. يستعرض المؤلف سعياً منه لتحديد رؤاه وتخليصها من مساحة التأمل الخالص موقف الحلاج باعتباره احد اقطاب هؤلاء المثقفين الكونيين، فقد كان الحلاج يركب الأهوال من اجل اقامة العدالة التي كان يريدها شاملة تغطي خيراتها جميع اقطار المسلمين.

لا يكتفي المؤلف بربط نشاط المثقف الكوني بقضية العدالة على الأرض، بل يوغل في الأخذ بأيدينا إلى محطات جديدة من سلسلة كشوفاته الفكرية والوجدانية ولكنه يفتح باباً واسعاً للمشاكسة. ويتحقق ذلك حينما يعود إلى الواقع الحياتي اليومي، واقع البشر الذين يسحقهم الظلم السياسي والاقتصادي والاجتماعي فيرمي بسهامه على المثقف في زماننا مرة أخرى (وقد بدا لي ان مثقفي زماننا لا يبكون)، يريد ان المثقف في عصرنا لم يستطع ان يوظف ثقافته وادواته الثقافية لخدمة المضطهدين من البشر. وقد يعبر الفرد منهم عن تعاطفه مع المعوزين والشحاذين ولكن ذلك ليس انطلاقاً من قضية كبرى لديه يلتزم بقوانينها، بل لكي يحقق السلوى لنفسه، فليس (لأهل الثقافة هؤلاء مقام في البكاء ولا حال ولا بارقة ولا بادهة، فقد قست قلوبهم فهي كالحجارة أو أشد قسوة. وما ذلك إلا لأنهم قدموا حظوظ أنفسهم على حظوظ الناس. واعتمدوا على الفكر المترجم بكليته الأوروبية).

ان آلة الظلم التي سحقت ومازالت تسحق الناس (الرعية) قد شملت دائماً جمهور المثقفين الذين تحالفوا مع المضطهدين، بل ان بلادنا وبلداناً اخرى في المنطقة امتلكت المواصفات ذاتها قد شهدت التحاماً تأريخياً لقضية المثقفين مع قضية المسحوقين من الناس، ولم تكن الابراج العاجية محصنة دائماً بل انها غير ممكنة، الأمر الذي جعل المثقف يتلقى نصيبه من السياط والنفي والحرمان من الوطن نفسه. بيد ان الدولة الظالمة دائماً وعلى مر العصور امتلكت مثقفيها الناطقين باسمها والمعبرين عن موقفها، بل والمؤيدين لظلمها. وهنا ينبري المؤلف بقلمه وفكره ومنهجه الحذر فيقيم الحدود بين الثقافة والسياسة، وارتباط السياسة باضطهاد الشعب وليس باضطهاد الثقافة (أما الثقافة فهي هامش يقف مع الدولة ضد الرعية، أو يقف مع الرعية ضد الدولة. والدولة الشرقية لم تحارب الثقافة، بل حاربت المثقف المنحاز للرعية، فأينما وجدت مضطهداً فابحث عن سبب اضطهاده في السياسة لا في الفكر الخالص، وبالتالي فليس المثقف هو الضحية بل الشعب).

ان المثقف العراقي يمتلك من الحقائق التي أفرزتها حياته الواقعية في وطن تعرض لأشرس انواع الاضطهاد في أي تاريخ، ما يجعله قادراً على استنباط كشوفات فكرية وسياسية تحتل مكانها بجدارة في سياق ما استنبطه المفكرون واصحاب الهم الفلسفي والسياسي ايضاً. يأتي هذا ببساطة من غنى حياة المثقف العراقي من جهة، ومن جهده المميز في رفض ما يسعى اليه الطغاة من مصادرة لانسانيته وتهميش مخطط لأحلامه من جهة أخرى. ونشير إلى ان هذا الكائن المناضل لم يتعرض إلى العذاب الجسدي فقط، بل إلى الضغط الروحي الشديد الذي تلقاه من رموز الطغيان على مر العصور.

لكن المؤلف يمضي في اطلاق احكامه المبتكرة على الثقافة والمثقفين، خاصة في معرض حديثه عن علاقة المثقف بقضية المسحوقين (فئة الستاتار)، فبعد ان يعدد حالاتهم البائسة في مختلف البلدان يقول: (لكن مثقفينا ماتت قلوبهم منذ سبعة قرون وقد عللوا انفسهم بالكتابة عن مظاهر الفقر على طريقة قل كلمتك وامش. وافادتهم هذه الطريقة فحصلوا على صفة الكاتب الملتزم ولم يفقدوا شيئاً من حظوظهم. كيد الثقافة الذي لا تعرفه العامة ولا تحسن التوصل به إلى غاياتها).

ولعل من المفيد الاشارة هنا إلى ان المؤلف قد توصل إلى تعميماته تلك انطلاقاً من تحيزه التام لقضية المعدمين والمحرومين، هؤلاء الناس الذين تعرضوا لظلم الدولة واصحاب المال من دون ان ينصفهم احد، حتى اهل الثقافة الذين أعلنوا تضامنهم أو التزامهم بقضايا هؤلاء الناس لكنهم مع ذلك نالوا المكتسبات الحياتية جراء ذلك فيما استمر المحرومون في حرمانهم. وهكذا لم ينل المثقفون أي نصيب من (تزكية) المؤلف لهم، ذلك لأنه يرى ان مصدر الظلم محصور في مصدرين اثنين فقط هما الدولة والمال، والمأساة البشرية تكمن في (معادلة دولة . رعية، ظالم . مظلوم، مالك . محروم، والمالك، هو مالك المال، والمثقف من جنسه، بل انه في معظم حالاته يقف مع الدولة. وقليل منهم يقاتل مع الرعية). وثمة قاعدة أخرى ينطلق منها المؤلف في موقفه هي منظوره الخاص في نظرية المعرفة، فهو يعتقد ان الأمي ليس جاهلاً، بل قد تلتقي المعرفة مع الأمية، كما ان الجهل قد يلتقي مع الثقافة (فقد يكون الأمي واعياً مدركاً لأمور كثيرة تغيب عن المثقف. مع ذلك تجد "المثقف" يمارس السلطة الثقافية بحق الناس من موقع أعلى فيخضعهم لمنظاره المتعالي الذي يؤدي إلى احتقارهم أو استصغار شأنهم. وهذه نقطة تسجل ضد حال المثقف تضعه في مصاف القوى الظالمة "الدولة والمال").

أخيراً لابد من ذكر البيئة الفكرية التي يتحدث فيها المؤلف، فهو يأخذنا ويعيدنا بين الماضي والحاضر ناشراً ألواناً جديدة على متون ما تعارفنا عليه من مفاهيم ورؤية، وينطلق من الصوفية والفكر والحلم الصوفيين نحو المشاعية الجديدة التي يبشر بها في كتابه، اذ يذكر في معرض تعريفه للمشاعية انها (تضاد الملكية فالمشاع لا يملك) والصوفي (المثقف الكوني) لا يحتاج إلى المال بسبب بساطة عيشه. يقول ذلك رغم انه لا يترك المثقف المعاصر من خلال تعريضه لكشافاته اليقظة وهمزاته المستحدثة.

قصة قصيرة

حبيبتي التي لا تُعدّ

هاينرش بول

ترجمها عن الالمانية: قاسم مطر التميمي

لقد أخذوا بالحسبان حالة ساقي ومنحوني وظيفة تتيح لي الجلوس وقتاً طويلاً، اعد الناس الذين يعبرون الجسر الجديد، فيما يبعث البهجة في نفوسهم ان توثق مهاراتهم بالأرقام ويسحرهم هذا اللاشيء التافه المكون من بضعة أعداد. وفمي الصامت يتكتك طول النهار كرقاص الساعة، يتلو الأرقام تلو الأرقام، لكي أبعث لهم في المساء برقم يكلله الفخار. وتتألق وجوههم بالبشر إذا ما أبلغتهم بحصيلة ورديتي. وكلما كان العدد أكبر تألقت وجوههم أكثر ويكون ذلك سبباً لأن يستلقوا في أسرتهم مسرورين لان آلافاً يعبرون يومياً على جسرهم الجديد.

ولكن احصائياتهم ليست صحيحة، يؤسفني انها ليست صحيحة. فأنا انسان غير مخلص، برغم اني افهم ما يثيره معنى الاخلاص من احساس، وأفرح في سري عندما أغفل احياناً عن احد ثم اعود ثانية عندما أشعر بالعطف عليهم فأهب لهم بضعة آخرين. فسعادتهم رهن ارادتي، عندما أكون عصبياً أو عندما لا أجد ما أدخن، فأني لا أذكر لهم سوى المعدل، وأحياناً أقل من المعدل. واذا ما خفق قلبي، وكنت فرحاً مسروراً، جعلت سخائي يتدفق رقماً ذا خمس مراتب. انهم سعداء حقاً! ويكادون في كل مرة ينتزعون النتيجة من يدي انتزاعاً وعيونهم تلتمع ويربتون على كتفي. انهم لا يعملون! ثم يبدأون بعد ذلك يضربون ويقسمون ويستخرجون النسبة، ولا أعلم ما هي. يحسبون كم من الناس عبر الجسر هذا اليوم في الدقيقة الواحدة، وكم سيعبره خلال العشر سنوات القادمة. انهم يعشقون المستقبل البعيد. المستقبل البعيد من اختصاصهم. ولكن يؤسفني ان كل ذلك ليس صحيحاً.

عندما تعبر حبيبتي الصغيرة الجسر. وهي تعبره مرتين في اليوم. فان قلبي عندئذ يتوقف عن الخفقان. فنبضات قلبي لا تني ولا تتعب، تتوقف ببساطة حتى تنعطف في الشارع العريض وتختفي. وكل ما يحدث في هذا الوقت اسكت عنه. ان هاتين الدقيقتين ملكي أنا. ملكي وحدي ولا اسمح لاحد بان يأخذها مني. واذا عادت في المساء من محل بيع المثلجات. علمت حينها انها تعمل في محل لبيع المثلجات. ومرت على الرصيف الآخر من الشارع، فان قلبي يكف عن الخفقان ولا أعود إلى العد إلا بعد ان تتوارى عن ناظري. وان كل المحظوظين الذين يمرون امام عيني المعميتين في هذه الدقائق لا يخلدون في سجل الاحصاء: ظلال رجال وظلال نساء، كانت تافهة لا تدخل في احصائية المستقبل البعيد.

من الواضح أني احبها، ولكنها لا تعلم شيئاً عن ذلك ولا اريدها ان تعلم أيضاً. لا ينبغي لها ان تعلم مقدار ما تحدثه من إرباك في عملية العد. ينبغي ان تكون غير شاعرة وبريئة، تسير إلى محل بيع المثلجات بشعرها البني الطويل وقدميها الرقيقتين، ينبغي لها ان تحصل هناك على الكثير من الهبات. اني أحبها، من الواضح جداً اني أحبها.

لقد راقبوني مؤخراً، زميلي الذي يجلس في الجانب الآخر والمكلف بعد السيارات، حذرني منذ وقت مبكر، وكنت حذراً جداً فأخذت أعد بشكل جنوني، حتى ان عداد السرعة لا يمكن ان يعد أفضل مني. كبير الإحصائيين نفسه وقف هناك في الجانب الآخر وقارن في ما بعد حصيلة عمله في ساعة مع حصيلة عملي في ساعة أيضاً، فكانت حصيلتي أقل منه بواحد فقط. كانت حبيبتي الصغيرة قد مرت. ولم أقدم في حياتي قط على ان أنقل هذه الصغيرة الجميلة إلى المستقبل البعيد.

حبيبتي الصغيرة هذه، لا ينبغي لها ان تضرب وتقسم وتتحول إلى نسبة مئوية تافهة. لقد نزف قلبي دماً لاني كنت مضطراً إلى ان أعد دون أن اتمكن من أن اتبعها بنظري وكنت ممتناً جداً لزميلي هناك المكلف بعد السيارات.

وسار عملي سيراً حسناً. لقد ربت كبير الاحصائيين على كتفي وقال؛ اني جيد وأمين وصادق.

ثم أردف يقول؛ "ان الخطأ في العد بواحد خلال ساعة واحدة لا يعني شيئاً كثيراً. فنحن نضيف، على أية حال، نسبة استهلاك معينة وسوف أطلب نقلك إلى عد عربات الخيول".

ان عربات الخيول فرصة ذهبية طبعاً. انها مبعث سعادة كبيرة، عربات الخيول لا تأتي إلا خمساً وعشرين مرة في اليوم في أكثر تقدير، ومرة واحدة في كل نصف ساعة يضاف رقم جديد. ان هذا الشيء ممتع.

عربات الخيول يمكن ان تكون رائعة؛ فبين الرابعة والثامنة لا يسمح مطلقاً بعبور عربات الخيول على الجسر، فاستطيع ان اقوم بنزهة، أو ان أذهب إلى محل بيع المثلجات، فتستطيع هي ان تمعن النظر بي طويلاً، وربما استطيع ان أرافقها بعض طريقها وهي عائدة إلى المنزل، حبيبتي الصغيرة التي لا تعد.

الحداثة الجائعة في شعر جويس منصور

خضير ميري

جويس منصور

جويس منصور شاعرة مصرية ولدت عام ١٩٢٨ في إنكلترا. درست في سويسرا، إنكلترا ومصر. أقامت في باريس وهناك أصدرت مجموعتها الشعرية الأولى عام ١٩٥٣، والتي رحب بها السورياليون. لها العديد من المجموعات الشعرية والقصص. توفيت عام ١٩٨٦ في باريس بعد صراع مرير مع السرطان.

النصوص المختارة المنشورة لها بالعربية اقتصرت على القصائد المستلة من مجاميع (صرخات عام ١٩٥٣) و(تمزقات عام ١٩٥٥) و(كواسر عام ١٩٦٠). تستطيع ان تقدم لنا، بسخاء لا غبار عليه، الذكاء الجمالي الملحوظ في خياطة نسيج شعري، متعدد الأطياف، له غرزات ذهنية، بطيئة أو دقيقة، لا فرق حيث يمكن لنا، الحديث، عن سردية شعرية عالية، توصيفات ولقطات ومشاهد عرض دلالي، شيقة ولها قدراتها النوعية على انشاء غموض لذيذ ودوار غير مرفوض:

"أحب جواربك التي تثبّت ساقيك
أحب مشد خصرك وردفيك اللذين
يسندان جسمك المرتج
تجاعيدك، نهديك المتهدلين، شكلك
الجائع
شيخوختك في مواجهة جسدي
الفادع
فساتينك التي تنشر رائحة جسدك
النتن
كل هذا يثأر لي اخيراً
من رجال لم ينتظروا شيئاً مني"

تتوالى اللغة البصرية بنشاط لا يخلو من (خبث) برشقات صورية، ومثبتات (رؤية مركبة) رؤية (أنثوية. ذكورية) لعينة وحمقاء ومصوبة، بعمق، نحو فجوات الكائن وزوائده اللحمية ورغباته القذرة.

"الحركات البطيئة للسانك المشلول
في أذني المحركتين للمشاعر
كل جمالي الغارق في عينيك اللتين
بلا حدقتين
الموت في أحشائك الذي يأكل مخي
كل هذا يجعل مني فتاة غريبة"

الاندساس والانسراح اللفظي الذي يجعل (البصريات) و(الاستشعارات) تتبادل الأدوار والخانات في لعبة شعرية تتعمد البناء الصوري أحياناً لاغراض مشهدية واستفزازية في أحيان أخرى.

ألا ان هذه (اللصوصية) الفجة قادرة على رسم فم الأنثى داخل مجريات قصيدة، اعتبارات اخلاقية أقل، سخريات وعبث مقصود بالمسكوت عنه، تدليل غير مسبوق عربياً، بالجسد المستباح شعرياً.. مع مغلف ناعس، يطل مثل نابض مخرب في مقعد للجلوس، تدليل مشبع بحزن انطلوجي لا يقاوم، عندما نقرأ هذا (الخلط) السايكلوجي المشبع بـ (القذارة) والشهوة والجوع الجنسي في المقطع التالي:

"صعقت من آثامك
بيضةُ أيتها البنت الصغيرة.
تنامين هادئة في ضجرِ
القبر
والبيضةُ تشرعُ بالتفتح على
خاصرتك
مذعورةً، عاجزةً، تنادين، تبكين
دون طائل"

وهنا، ينسرح خيالاً، وتتوثب طريقة، شعرية، محتالة لاستحلاب حلم لسان تأويله يقول:

"عندئذ أرسلتُ. أنا زوجُك الكريمُ
دائماً.
يديَ التي في قفاز لانتزاع البيضة
المزعجة
وبينما كنتُ أوقظ نفسي بعد ليلة
هادئة
أكلت بيضتك المقلية يا عزيزتي
في الفراش"

هذا (الترميز) المفضوح، انثيالات مشبوبة بعوامل (النكوص) و(الأنهاك السري) و(المتعية المشبوبة) وانحرافات لا تقنعها "جويس منصور" كفاية!

لم يتسنَ لي الاطلاع على آراء نقدية سابقة حول "جويس منصور" ولا أدري ما إذا لم تكن هناك آراء نقدية مضادة. حتماً. لهكذا تجربة (ناشزة) و (مغيبة) بامتياز عن المشهد الشعري العربي الرسمي.

ألا ان جويس منصور تطل برأسها العنيد وجسدها الذي انتشر فيه (السرطان) باسرع من انتشارها الذي ما زال محدوداً في الثقافة العربية التي ما زالت تحرسها الشرطة الاخلاقية والدينية والسياسية فضلاً عن الحراسات النقدية التي هي خلاصات مهمة لجميع الحراسات الأخرى التي ما زلنا نربيها.

لقد كانت (جويس منصور) غائبة بسبب (قصر نظر الذين بلا موعد) أو بلا (وعي) أو (بلا اهتمام أكثر بعمق المختلف) في ثقافتنا العربية في مهجريها (الداخل) و(الخارج).

وقفات

في ثقافة الفضائية العراقية

منعم الفقير والانطولوجيات العراقية

مساء الجمعة ١٢ من آب الجاري قدم البرنامج الثقافي في الفضائية العراقية الشاعر العراقي. المغترب منعم الفقير في حديث متنوع عن شعره وعن ثقافة المنفى، وتحدث الفقير طويلاً عن انطولوجيا الشعر العراقي التي اعدها وظهرت في الدانمارك، وهنا سأله مقدم البرنامج عن سبب اغفاله شعر خالد المعالي فيما أغفل المعالي في الانطولوجيا التي أعدها في المانيا شعر عبد القادر الجنابي، واغفل الجنابي في انطولوجيا الشعر العراقي التي اعدها في فرنسا شعر المعالي، وهنا قال الفقير ان الانطولوجيا هي مختارات من المعد وحسب قناعته قبل غيره وله ان ينشر لاحد أو لا ينشر، والمتعارف عليه ان الانطولوجيا تنبثق اساساً من ثقافة المعد وان تكون موضوعية الطرح دون تغافل لاحد والراي الاخير متروك للشعراء.

أدب يهود العراق

يعد الباحث أ.د.طالب مهدي الخفاجي أستاذ اللغة العبرية في كلية اللغات دراسة عن أدب اليهود العراقيين في الشعر والقصة، وقد أعلن للمدى الثقافي انه حتى الآن لم يجد ادباً يهودياً خالصاً، بل ادباً لادباء عراقيين عايشوا التجربة الادبية العراقية.