نـــازك الملائكـــة نـــاقـــدة - من زاويـــة التـــوصـيل والتلقي

(١-٢)

حـــاتم الـــصكـــر

نحاول في هذه الدراسة أن نبين موقع تلقي العمل الشعري في الفكر النقدي لنازك الملائكة. فالدراسة بهذا المعنى تنضوي تحت باب (نقد النقد) إذ ستستمد مستنداتها، وتصل الى النتائج بمراجعة التلفظات النقدية، والفاعليات التطبيقية، والحجاج النظري لنازك الملائكة، في مستويي التوصيل والتلقي.

في المصطلح : التوصيل والتلقي

١ - ١

نقصد بالتوصيل هنا الجانب الفني من العملية الشعرية. فهو يشمل عناصر تخص النظم الشعري ذاته وتتعلق بآليات الكتابة الشعرية كالتقفية والصور البلاغية واختيار المفردات والإيقاع وما يتصل بالنص الشعري من حيث الأداء وتشكيل بنيته.

أما التلقي فهو الجانب الجمالي الذي يلي التوصيل. ويكون القاريء هو المعول عليه في إبراز عناصره، وتجسيده من خلال عملية التلقي والاستجابة التي يكون النص الشعري مناسبة ظهورها واشتغالها ولكن القاريء يعيد بها بناء النص، احتكاما الى ما تسمح به علاقاته المتعددة إيقاعا وتركيبا ودلالة، واستدعاء لما تغيبه ملفوظاته وتخفيه.

١ - ٢

لقد جرى التركيز في النقد العربي التقليدي كثيرا على موقف التوصيل، ولم ينظر الى القاريء وقراءته، وما يلقيه ذاتيا على المقروء، إلا بكونه جزءا من استهلاك الي رتيب ،ينعدم فيه نشاط القراءة الخلاق ويتضاءل تفاعل القاريء مع النص.

فالتوصيل هو عماد الأطروحات النقدية السابقة على مرحلة التنور والتفاعل مع المنهجيات النقدية الحديثة وتياراتها المعرفية والتحليلية. وفي الغالب يرد ذكر القاريء جزءا من الجمهور الذي تتضح معالمه في مستويين:

الأول : ايديولوجي : يراعي وجود هذا (الجمهور) غير المتعين ذاتيا في أي عمل أدبي، كهدف تتجه اليه الأعمال لتبليغه رسالتها الفنية بعد أن تختلط بها فئات اجتماعية وإصلاحية وتربوية..

والثاني : يجعل هذا (الجمهور) حكما على الأعمال الأدبية يقرر جدواها وفنيتها طبقا لاقترابها منه (أو ابتعادها) عنه ،ودرجة الفهم والاستيعاب التي تتيحها هذه الأعمال.

الجمهور والقارئ

لقد نظرت الشاعرة الناقدة نازك الملائكة الى النقد بكونه نشاطا مستقلا، وحاولت أن تجد له معايير لغوية وفنية واجتماعية لكنها نظرت الى الجمهور نظرا اتصاليا في جل كتاباتها، فها هي تبحث في كتابها النقدي الرائد (قضايا الشعر المعاصر) في (الشعر الحر والجمهور) وتشخص مقاومه الجمهور العربي لحركة الشعر (الحر) مما نتج عنه رفض الجمهور "لأنه لا يتقبل الشعر الجديد" و"لا يحاول فهمه"، وراحت الشاعرة الناقدة تستقصي أسباب هذا الموقف الرافض فوجدت أن جزءا منه سببه (التأخر) في ثقافة الجمهور ووعيه الشعري والأدبي وذوقه قياسا الى شعراء الشباب.

أما الجزء الاخر فإنه وجيه ومحق لسبب ما. وفي الحالين لا ترى نازك مبررا في التهجم على الجمهور لأن تأخره يستوجب منا أن نعلمه، أما مقاومته للشعر الحر فهي ترجعه الى ثلاثة عوامل:

١- ما يتصل بطبيعة الشعر الحر واختلافها عن طبيعة أسلوب الشطرين.

٢- ما ينشأ من ظروف الشعر العربي في الفترة التي ولد فيها الشعر الحر.

٣ - ما يعود الى اهمال الشعراء وعدم عنايتهم بتهذيب لغتهم وضعف أسماعهم الموسيقية وقلة معرفتهم بالشعر العربي.

والملاحظ في هذا التعليل طغيان الجانب التوصيلي (الفني) من جهة، واختلاط المتلقي بالمفهوم العام للجمهور الذي لا نتبين له سمات محددة. لقد أفلحت نازك في النوع الأول من العوامل في أن تمس ما يعرف اليوم بأفق الانتظار أو أفق توقعات القاريء . فهو ينتظر عند قراءة نص شعري أن يتطابق ما يقرأ مع ما يعرفه على مستوى النوع الشعري الذي قرأه وتكونت خبرته وذائقته على أساسه.

ولما كان شعر الشطرين قد أرسى مزايد جمالية لدى المتلقي تتلخص في استقرار وحدة البيت، وتساوي شطريه إيقاعيا وقيامه على القافية كوحدة موسيقية تنتظم القصيدة، فإن ما يرده من تبدلات محسوسة في كتابة (الشعر الحر) لا تجعله متلائما مع هذا الشعر الجديد..

تضاف الى ذلك العوامل التي أرجعتها نازك الى الشعراء أنفسهم وما شخصته فيهم من (إهمال) و(عدم عناية) و(قلة معرفة) باللغة والايقاع والموروث الشعري. وهو جانب توصيلي أيضا، وجدت نازك أن سبب الوقوع فيه انما يكمن في الترجمات الشعرية عن الأجنبية وشيوع قصيدة النثر وفي الحالين ينخذل توقع القاريء لأن ما يراه ويقرأه على أنه شعر، يخالف في ترتيبه وبنائه وتركيبه، ما ألفه واعتاد عليه، وصار جزءا من ذخيرته التي يقرأ بها الشعر.

٢-٢

ولكن نازك بدل أن تتفحص قراءة (أفراد) هذا الجمهور، تعامله على أنه كتلة واحدة، تختزن ذخيرة القراءة وتبدلات الحساسية الشعرية معا. وذلك يجعلها ترجع فهمه السيء لنظام الشعر الحر الى ما يكتبه الأدباء المناهضون لهذا الشعر الذين زعموا أنه نثر، جهلا بنظام التفعيلة الذي يقوم عليه. فهي تجد لهذا الجمهور عذرا ولا تنتظر أن يتطور مفهومه الشعري على المستوى التقبلي جراء زحزحة أسلوبية كبيرة يقترحها الشعر الحر ذاته.

بمعنى أن الجمهور محق في تبين الخلل الذي أحدثه الشعر الحر في نظام شعر الشطرين. لكنه مخفق في تشخيصها من حيث دوافعها ونياتها.

٢-٣

كما نلاحظ أن نازك لا تستخدم مفردة القاريء إلا بشكل مرادف للجمهور بمحموله الايديولوجي والاجتماعي. فهذا (الجمهور) لا يفهم الشعر الحر ولا يتقبل نظامه الجديد، كما أن الشعراء أنفسهم لا يضعون له حسابا وهم يكتبون. وذلك واضح في مناقشتها لموضوع الغموض وتأدية المعنى كما سنرى لاحقا.

عند هذا الحد نكون قد تعرفنا على صورة عامة للجمهور الشعري كما ترده نازك وهي في موقف التوصيل تتخذ جانب هذا الجمهور الذي وجدت في رفضه للشعر الحر دليلا على "التماسك والأصالة في شخصية الأمة التي ترفض أن تنهار بإزاء كل فكرة جديدة" كما أنه على المستوى البايولوجي تحفظ يؤدي الى تعزيز الدفاع عن النفس.

إن نظام الشعر الحر كما تفهمه نازك وبحدود الحرية المتاحة في ظنها: أسلوب مكمل لشعر الشطرين فيه استرسال وانطلاق، ، وهو لا يفارق نظام شعر الشطرين إلا في توزيع عدد التفعيلات توزيعا مرنا مقبولا ؟ وتنويع القافية دون التخلي عنها أو مباعدتها؛ لذا لا ترى في رفض الجمهور للشعر الحر إلا سوء فهم، يمكن أن يبدده الوعي بنظام الشعر الحر ومعرفته، وقبل ذلك كله التزام الشعراء بدورهم في الحفاظ على اللغة والإيقاع والتفعيلة.

٢ - ٤

ولهذا وجدت نازك أن سوء الفهم يكمن في طرائق الشعراء وأساليبهم وذكرت من هذه الطرائق جملة أمور من بينها.

١- قصيدة النثر. ٢- الشعر المترجم. ٣- سوء استخدام التفعيلة. ٤- إهمال القافية ٥- التدوير. ٦- عدم العناية باللغة. ٧- الغموض.

وبهذا كان التوصيل سببا في رفض الجمهور للشعر الحر. لأن الأعذار التي وجدتها للجمهور تكمن كلها في طبيعة الكتابة الشعرية كما مارسها الشعراء المجددون، وإيغالهم في مفارقة النموذج الذي ترده للشعر الحر.

وهنا ينشأ اعتراض على إجراءات الناقدة، لأنها توظف الجمهور مفهوما للثبات في أفق التلقي، متناسية أن هذا (الجمهور) تكون بفعل تراكم أفراد النوع الشعري واستحكام قوانين النظم والخبرة المتوارثة. وهي أمور يمكن تعديلها بالمزيد من النصوص الجديدة التي تحاول أن تخلق قواعدها وتقاليدها فيتلقفها (الجمهور) من بعد.

فالشعر المترجم الذي ترى أن نماذجه نقلت الى العربية مكتوبة بأسلوب الشطر الشعري، ساهم في إرشاد القاريء الى (وجود) الشعر خارج النظام التقليدي الذي يعرفه. وعلى العكس فقد كان ذلك تمهيدا لتقبل الشعر العربي نفسه، مكتوبا خلاف الشكل المعهود.

والاعتراض الآخر الذي عدته نازك مبررا لرفض الجمهور للشعر الحر هو كتابة (قصيدة النثر) فكان ذلك في رأيها سببا في الخلط بينها وبين الشعر الحر. وذلك ما دعاها الى إيراد ثلاثة نماذج : من الشعر المترجم، وقصيدة النثر، والشعر الحر لتؤكد عبر تشابه نظامها الكتائبي (توزيع الأشطر) بأن القاريء محق في ذلك الخلط وسوء الفهم.

٢ - ٥

عند هذه النقطة يمكننا استجلاء صورة (القاريء) لدى نازك، إنه ليس ذاتا مشاركة فاعلة تستخلص النظام الخاص للنص بل مجرد فرد في جماعة (هي الجمهور) يبحث عن الشكل المألوف، ويقرأ النصوص لكونها تعزيزا للنظام النوعي الذي يرسخ في ذائقته وتكونت حساسيته على أساسه، وإذا ما جاء ذكر هذا القاريء، فإنما ليعبر عن فعل القراءة الآلي لا الفعال بمعنى أنه المسح البصري (أو السمعي) للنص، تأكيدا لقناعات الناقدة حول أسباب سوء الفهم إزاء الشعر الحر والمتكونة أساسا في رأيها بسبب طبيعة الشعر الحر التي تخالف مألوف الشعراء في شعر الشطرين.

٣ - موقف المشافهة والتلقي السمعي

ينقلنا النظر الى القاريء والجمهور في فكر نازك النقدي الى وضوح موقف المشافهة والسمع إرسالاً واستقبالا.

فالأزمة بين الشعر الحر وجمهوره كامنة في الصدمة التي تلقتها الأذن العربية المدربة على شعر الشطرين. وما ساقته نازك من طرائق وأساليب رأت أنها كرست سوء الفهم واجملناها آنفا (٢-٤) لا تعدو موقف المشافهة والسمع. فالاعتراض الملائكي ينصب على تطويل التفعيلات المؤدي الى طول الأبيات أو تدويرها وعلى نسيان القافية أو مباعدتها، وعلى كتابة النثر بشكل شطري كالشعر، أو كتابة الشعر الموزون منثورا حسب معناه لا موسيقاه.

٣ - ١

والملاحظ على الاعتراضات الآنفة، انطلاقها من الاعتقاد بأن الشعر يكتب ليلقى شفاها، ويتلقاه المتلقون سماعا. ولذلك كررت نازك الاشتراطات التي وضعها العرب للبيت الشعري، حين كان مقام التوصيل شفاهيا، ينبني عليه اتصال أو تلق سمعي، مما يتطلب تقنيات خاصة لها مهمات تثبيتية، كالقافية الموحدة، وعدد التفعيلات الثابت، وتساوي الشطرين، وكذلك استقلال البيت داخل حدوده معنى ومبنى ليسهل تلقيه، مع شروط بلاغية أخرى تتعلق بالألفاظ وفق نطقها كالقرابة والوعورة وتنافر الحروف مما يخل بفصاحة المفردات (أو فصاحة الكلام) عند بثه شفاهيا.

٣ - ٢

لكن تبدلات قنوات التوصيل، والانتقال الى الكتابة ثم الى الطباعة استلزم تبدلات مماثلة. فلم يعد للاحرف مثلا ذلك الوصف البلاغي المحتكم الى أصواتها بل الى أشكالها في الطباعة. إن للطباعة تأثيرات مباشرة. "على النظام العقلي.. فقد أزاحت الطباعة في النهاية الفن القديم للبلاغة القائمة على الشفافية.. وفنون الذاكرة التي يحتاج اليها التناول الشفاهي للمعرفة" فالمستمع الذي كان يتخيله الشاعر حقيقيا، أصبح في النص الشعري بعد الكتابه قارئا يفترض المؤلفون وجوده افتراضا مما حرر النص من أن يظل مناسبة للالقاء الشفاهي، وأثر كذلك في الفن الشعري ذاتا حيث تباين طول الأبيات، وتعددت أنظمة تقنيتها، ومازجها النثر، وتفنن الشعراء في استثمار الطباعة لتعميق الدلالات والأشكال.

٣ - ٣

لكن نازك ظلت على اعتقاد راسخ بالتوصيل الشفاهي للشعر، وطالبت الشعراء بمطالب فنية، ما هي إلا بقايا للذا كرة الشفاهية. وهذا واضح في رفضها للتدوير في الشعر. فالقصيدة المدورة قي رأيها تتعب السمع وتجعل التنفس صعبا لان الوقفات معدومه كما ان تواتر التفعيلات الكثيرة مستحيل لأنه يتعارض مع التنفس عند الإلقاء . وحتى الشعر الحر يعاني عندها من آفة التدفق الذي ترى أنه يجعل المرء يحس عند القراءة وكأنه يجري في معترك لاهث لا راحه فيه .

بهذا الشكل تعترض نازك على الطبيعة التدفقية للشعر الحر، وعلى القصيدة المدورة، واعتراضاتها كما رأينا تستجيب لوظيفة شفاهية يؤديها النص ؛ وإلا فمن أوجب على الشاعر أن يراعي التنفس أو السمع عند كتابة قصيدته وهو لم يكتبها لتلقى بل لتقرأ مكتوبة أو مطبوعة.

ويقابل الإرسال الشفاهي عند نازك، التلقي السمعي. وهنا تدخل الناقدة الى منطقة التقبل والاستجابة ولكن بنقل المزايا الشفاهية ذاتها. فهي تفترض المتلقي مستمعا، وأن وسيلة اتصاله بالنص هي أذنه أو حاسة سمعه التي وضعت لها نازك تاريخا تقبليا قائما على القبول أو الرفض للظواهر الإيقاعية.

فالأذن عندها هي واسطة التقبل. حتى والناقدة تشن ثورة مبكرة على نظام الخليل العروضي فهي لا تحتكم إلا الى الأذن، فتقول في مقدمة (شظايا ورماد). "ثم إن هنالك سببا آخر هاما يستدعي هذا الاستبعاد للالفاظ التي كثر استعمالها، هو أن الأذن البشرية تمل الصور المألوفة والأصوات التي تتكرر وتستطيع أن تجردها من كثير من معانيها وحياتها" .

إن الأذن هنا، ذات دور تقبلي تحتكم اليها الشاعرة وهي تدعو الى ثورة على مستوى القاموس الشعري، والصور في القصيدة أما حين تنتقل الى الاعتراض على الشعر الحر، فسنراها تشدد على دور الأذن وحاسة السمع. فالقصيدة المدورة مرفوضة لأن السمع يأباها فضلا عن الاعتراض على صعوبة إلقائها.

إن الترادف السريع في القصيدة المدورة يبعث على الملل والرتابة ويتعب السمع الذي لا يستسيغه ويضايق الحس الجمالي للقاريء وتلك المبررات لا تعكس إلا وعي نازك بنمط من الشعر يكتبه الشعراء للالقاء أو يلبي حاجات الاستماع اليه والتلذذ بجرس كلماته.

إن نازك كما حدثتنا عن (جمهور) عام متخيل هو ظل اجتماعي لدور الشعر كما تريده، سوف تحدثنا عن الأذن العربية وقوانينها بشكل عام أيضا.. فالأذن العربية كما تقول، تنفر بطبعها من أن ترد تشكيلتان في القصيدة الواحدة. وتجزم بأن الشعر الحر ليس خروجا على قوانين الأذن العربية، والنغم الذي تقبله كما تحدثنا عن (سمع شعري) يكتسبه المرء ليدرك التنافر بين التشكيلات المختلطه .

نخلص من هذا الى أن نازك استكملت موقف المشافهة والتوصيل الشفاهي وما يتطلب من قوانين وحالات، بأن وضعت بمقابله موقف التلقي السمعي الذي تكون فيه الأذن وسيلة استقبال تفرض جمالياتها على صلة المتلقي بالنص، وبذلك تهمل المزايد البصرية التي وهبتها الكتابة والطباعة.

صـــــــدر عـــن (المـــــدى)

فـــن الـــشعـــر في ملحـــمـــة جلجـــامـــش

نـــاجح المعـــموري

صدر حديثا عن دار المدى كتاب جديد عن ملحمة جلجامش الشاعر صلاح نيازي "فن الشعر في ملحمة جلجامش" وهو دراسة عراقية جديدة عن النص الملحمي الذي ابتدأ في السنوات الأخيرة يثير اهتماما استثنائيا بين أوساط الأدباء والمثقفين العراقيين، حتى إن البعض منهم حول النص الملحمي مشروعا ثقافيا لديه وبالإمكان إن تتسع القراءات كثيرا حول انساق جديدة لم تتم دراستها من قبل، وفعلاً كان الاهتمام الغربي بالملحمة اكثر سعة وتنوعا وقد أشار د. نائل حنون: وتم التعامل مع الملحمة في الأوساط الغربية تعاملاً متنوعاً في مجال تاريخ الحضارة وخصائصها والأدب والدراما مع دراسات عديدة عن العناصر المشتركة بين الملحمة والأجناس الأخرى، حتى كادت الدراسات الغربية إن تشكل مكتبة ضخمة. وتأتي دراسة الأستاذ صلاح نيازي مجتهدة في إشاراتها ومنبه لما يعتقد جديدا وفي أحيان أخرى اكتفى بطرح أسئلة أو لفت الانتباه لرمز حيوي في النص ومثلما أشار حصراً إلى دلالات الباب، وما يثير الانتباه في هذه القراءة المتنوعة هو الاكتفاء بقراءة النص أو أجزاء منه والاعتماد تماما على مكوناته النصية/ الإنسانية، ولم يحاول نيازي الاستعانة بالإمكانات الثقافية/ الدينية المساعدة له في قراءة النص وتفكيك سياقاته والإشارة إلى مجالات أساسية ومركزية مساعدة للقراءة وكاشفة عن مغيبات فيها، لأن النص كله لم يقل كل ما أرادت بثه البنية الذهنية الأكدية التي تعاملت موضوعيا مع نصوص أسطورية سومرية، شكلت الركائز النصية التي تشيدت عليها ملحمة جلجامش وهي: موت جلجامش/ جلجامش وراجا/ جلجامش وأرض الأحياء/ جلجامش وثور السماء.

وأضاء المواقف الأكدية حيوية البنية الذهنية الحضارية وإمكاناتها للاستعانة بما أنتجته الحضارة السومرية بشفافية انطلاقا من موقف المجاور الثقافي المشارك بإنتاج الكثير من الوظائف الثقافية/الفنية/الدينية السومرية ولم يشعر الأكدي بالعقدة أو الأخصاء إمام ضخامة المنتج السومري وعظمته وتنوعه وكان الموقف الأستشراقي التقييمي للعلاقة بين الحضارتين سلبيا وينطوي على اتهام للأكديين او الأقوام السامية وكان رينان قد أشار إلى موضوعية السومريين وذاتية الأكيديين وخضع بذلك التحديد إلى النصوص الثقافية/ الفنية، لكنه لم يستطع الوقوف ولو قليلا أمام ملحمة جلجامش التي هي نص أول تكون اعتماداً على الأساطير السومرية الخمس وابتكر بناء فنيا جديدا لم يكن مسبوقا من قبل، وحاز صفة الريادة في الأدب الملحمي وقد أشار لذلك نيازي ناقلاً رأي Temple الذي قال: ملحمة جلجامش أساس معظم ثقافتنا دون إن ندرك ذلك فالبطل جلجامش هو النموذج الأصلي لهرقل الإغريقي فيما بعد. فمبدأ القصص السومرية الزاخرة بالبطولة تنحدر أصولها الأولية إلى ملحمة جلجامش والى الملاحم السومرية الأخرى حوالي ٣٠٠٠ق. م. وتأثر الشاعران الإغريقيان هوميروس وهيسيود بملحمة جلجامش وبالقدر والرموز المثيولوجية المتعلقة فيها.

وتبدت المحاولة الأكدية في استثمار الأساطير السومرية الخمس وصوغ ملحمة مهمة عن قبول وتناظر في العناصر الأساسية ثقافيا/ ودينيا بين الحضارتين السومرية/الأكدية لذا لم يجد السومريون صراعا مع الأكيدين ولم يلمس الأكديون صراعا صبيانيا من قبل ألما قبل لأن الطرفين يدركان جيدا وجود عوامل موضوعية/ وذاتية للانهيار والتشكل البديل وصعوده على أنقاض الماضي السومري. من هنا كانت البنية الذهنية الأكدية واعية للدور الذي يجب إن تضطلع به وتعيد تركيب وإنتاج الأساطير التي اشرنا لها. ومما يثير انتباه القارئ هو العودة إلى مرحلة سياسية سومرية تميزت بالسلالة التي حكمت مدينة أور وكان جلجامش ملكها الخامس، أي إن الأكيديين عادوا إلى ما قبل ألف سنة وأعادوا تمثيل شخصية الملك جلجامش وصاغوا ملحمة أدبية رائعة عنه، وهذا وحده كاف لدحض الرأي الأستشراقي المكرس لذاتية الأقوام السامية/ والأكاديين منهم، ولو كان ذلك صحيحا لاختاروا شخصا غير جلجامش وكتبوا ملحمتهم عنه، بالإضافة إلى ما تعنيه الرغبة في استعادة الماضي بوصفه تاريخا ينطوي على خصائص كثيرة، اعتقد الأكاديون بإمكانات الاستفادة منها او تطويعها لخدمة مرحلة حضارية انطوت على خصائص مختلفة وهي واسعة وان حازت كليا على ما أنتجته المرحلة السومرية لقد جعلوا من التاريخ السياسي/ والديني مجالا قابلا للتداول ألشفاهي، أي كان عبارة عن سرديات كبرى وجدت فرصتها خلال حضارة صاعدة تواً، أرادت إن تستعيد بطلا سومريا وتشكل حوله أهم وأول النصوص الأدبية في التاريخ، استعارت بطلا يفضي إلى مرحلة سياسية/ وحضارية جديدة تستدعي رموز البطولة والبناء كي تصوغها رمزا وطنيا وقوميا يتماهى تماما مع متطلبات حضارة متشكلة تواً.

وعودة للملاحظة الأولى حول غياب المجالات الممكن الاستفادة منها في القراءة و التأويل وهذا يعني ضعف الاهتمام بالمجالين الحضاريين اللذين ساهما بإنتاج وتشكل النص الملحمي ابتداءً من الأساطير السومرية الخمس وصولاً إلى النص الملحمي. وكم كنت أتمنى إن ينتبه الشاعر نيازي إلى المكونات الأساسية للصراع داخل النص ويبتعد تماما عن قراءات الآخر للملحمة والتي كثيرا ما كانت معنية بجانب أولي وبسيط مع احترامنا لعدد غير قليل من الدراسات والبحوث في هذا المجال.

ومن غير الممكن الاكتفاء بالمفاهيم الإطارية/ التقليدية الشائعة في الدرس والبحث الغربي الذي اعتبر الملحمة نصاً مهتما بالصراع بين الحياة والموت وهذه الثنائية التقليدية حازت عليها أساطير كل العالم بما فيها مرويات القبائل الصغيرة.

إن الصراع في ملحمة جلجامش صراع أنظمة وانساق اكبر من الثنائية الخاصة بالحياة والموت والسعي للحصول على ما يساعد الإنسان على البقاء والخلود. أي بمعنى كان الاحتدام العميق في الملحمة صراع عبر الاختلاف الثقافي/الديني بين نظامين مركزيين احدهما سابق وهو نظام الأمومة والثاني وليد قوي وهو نظام الذكورة.

وكنت أتمنى كثيرا على الأستاذ نيازي إن لا يكتفي بإشارات منقولة حول تأثير الملحمة في الإسفار التوراتية ويشير ناقلا رأي Cyrus Gordon القائل: "لقد كانت ملحمة جلجامش التحفة الرئيسية والأكثر تأثيرا قبل العصور السابقة للتوراة ولهوميروس "...ص١١ وهناك دلائل كثيرة وغفيرة على تأثيرات الملحمة على الملاحم الإغريقية والهندية، ليس هذا فحسب بل كان تأثيرها واضحا على الكثير من الأساطير والحكايات وامتدت حتى كانت مؤثرة بشكل في حكايات ألف ليلة وليلة وهذا ما أشار له نيازي اعتمادا على الآخر.

واجد ضرورة العودة إلى ملاحظتي حول أهمية توفر الثقافي الذي يعرف شيئا مهما من الحضارتين السومرية/الأكدية حتى يتمكن من قراءة ما هو أساسي في النص، مثل الرقم سبعة/ نظام البغاء المقدس/ خلق الإنسان كالإله/ الدلالة الرمزية للثور وسحريته/ تكونات الآلهة الثقافية. ضعف معرفة هذه التفاصيل يؤثر سلبا على مستوى القراءة ويمكن إن أشير مثلا لدالة أخرى على هذا الرأي وهو ما قاله الأستاذ نيازي حول تمكن جلجامش من قتل الأفعى تحت شجرة الصفصاف وهذا الذي أشار له نيازي لم يكن ضمن نسيج النص الملحمي، بل هو المركز والإطار الجوهري للأسطورة السومرية المعروفة وهي واحدة من الأساطير الخمس التي اشرنا لها "انانا.جلجامش وشجرة الخالوب" وتوظيف هذا النص حصل في اللوح الثاني عشر ورأى عدد من الباحثين بان انانا. جلجامش وشجرة الخالوب لم تكن من مكونات النص الملحمي وقراءة هذه الأسطورة لا تتم بوصفها الملحمة للنص المساعد على قراءة ثنائية النظام الثقافي/ والديني وهذا ما حصل لي ضمن مشروعي الثقافي عن الملحمة حيث درست هذه الأسطورة (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب) عبر نصيها السومري والاكدي واعتمدت عليها في الكشف عن النظام الديني المعتمد على عناصر ثقافية واضحة وخصائص دينية معروفة لإعلاء دور مرحلة حضارية معينة.

ولذا فأن النص السومري أعاد تمثيل الدين السومري واللوح الثاني عشر من الملحمة فيه معطيات دالة على المرحلة الأكدية ثقافيا ودينيا. ومما يكشف ضعف اهتمام نيازي بالأصول الثقافية والدينية في العراق القديم قوله: "لم تلد عشتار ربة الحب والحرب . إلا الدمار والخراب. ارتعدت هي نفسها،مما جنت يداها ندمت لأن الأيام الأولى عادت إلى طين، بعد إن سلطت الدمار على أناسها الذين ملأوا الآن ، اليم كبيض السمك "...ص٩٩ والنص واضح في كشف موقف الإلهة عشتار في رفض قرار الإله انليل/ مسؤول السلطة التنفيذية في مجلس الآلهة العراقي القديم بأحداث الطوفان وللأسباب المعروفة في الملحمة. "والتضرع إلى الآلهة يدل على انه هو نفسه، ليس منهم الآن ولا حتى ثلثيه الأولين "....ص١٠٤ نعم لم يكن جلجامش ألها وإلا لماذا قام بسفرته للبحث عن اوتو . نابشتم وسعيه للحصول على نبتة الخلود. أما قول نيازي: ليس منهم الآن ولا حتى ثلثيه الأولين. هذا رأي غير دقيق تماما لأن النص أشار لذلك وأكد عليه. وأشار نيازي أيضا إلى إن الندب (...)أشبه ما يكون بأسلوب الندب النسائي بالعراق القديم "...ص,١٤٢ والرثاء معروف في الأدب العراقي القديم وهو عنصر له مساهمة واسعة جدا وتوزع بين رثاء المدن والملوك والأبناء والزوجات وأعاد كاتب النص تمثيلات الرثاء عبر رثائية انكيدو التي حازت على خصائص انسانية عالية ورفيعة كان لها تأثير واضح في الإلياذة وكان نقليا ومتطابقا للغاية. وقال نيازي أيضا: " الثور لدى السومريين والبابليين قوة سماوية. وهو بلا شك احد البروج "... ص١٥٨ هو قوة سماوية وسحرية في الديانة السومرية والبابلية (والأصح الأكدية) وللثور فضاء رمزي واسع للغاية وكان علامة دالة على الإلهة عشتار في مرحلة من عبادتها مثلما صار مقترناً بالألوهة الشابة المذكرة مثل الإله تموز وامتداداته الثقافية في الديانات الشرقية كاوزيريس/ ديونيسس/ ميثرا/ ادونيس... الخ وتم توظيفه في الأدب والأساطير والفن توظيفاً متنوعاً لكنه كان وظل خاضعا للتحولات في عبادته ولم يغب تماما عن الثقافة وقد احتل مساحة كبيرة جداً في الأوساط المصرية. ووجوده في الملحمة يعني علامة دالة على عشتار وهو آخر أسلحتها في صراعها مع الملك جلجامش بعد عودته مزهواً بانتصارهما في غابة الأرز وقد تمكن الصديقان منه وانتهت آخر أسلحة عشتار التي وظفتها لقمع الملك ولقتل الثور.

انتهت سلطة الالوهة المؤنثة التي كانت الملحمة كاشفة لنمط صراعها القوي/ الدموي مع السلطة الذكورية التي أعلنت الملحمة صعودها وانهيار هيمنة الأم الكبرى التي ظلت بعد ذلك بانشغالاتها الثقافية فقط.

وتثير تجربة نيازي مع الملحمة كثيراً من الملاحظات التي فتحت لنا فرصة العودة للنص ومحاورته وقد استطاع الدخول للنص وإضاءة بعض الجوانب الفنية والفكرية فيها.

متابعات في المشهد الثقافي

علي المالكي

استشهاد الشاعر رحيم المالكي

(الموت لا ينجيك من افاته حصنا ولو شيدته بالجندل)

ودع ألاصدقاء والزملاء في قناة العراقية،الشاعر الشهيد رحيم المالكي، الذي وهب دموعه بسخاء للثكالى المفجوعات بفلذات أكبادهن أمهات الشهداء لاعبي فريق التايكواندو،لقد توج الشاعر الشهيدتجربته الشعرية بالاستشهاد في سبيل قيمه الانسانية الرفيعة،ولروحه الكبيرة، كان في موته بطلا تراجيديا ،بكل ما تعنيه الكلمة..لقد وصفه الكثيرون بشاعر الوحدة الوطنية.

موسيقى وغناء

بعد عقود من الحروب الكارثية للنظام الديكتاتوري والتي دفنت واحرقت احلام الشبيبة العراقيةأتيح لهم ان يختاروا بحرية السبيل الذي يناسبهم لعرض واختبار قدراتهم في الادب والفن ،من خلال الفرص التي وفرتها العديد من الجهات...وفي هذا الاتجاه كان مسعى المهرجان الذي اقامه اتحاد الموسيقيين العراقيين في نادي العلوية.وشارك فيه عدد من كبار الفنانين في الموسيقى والغناء ومن الشباب.

توجيه الانظار

الاهتمام والرعاية للشبيبة العراقية من شأنه تحفيزهم على عرض ما يملكونه من مواهب وقدرات والواقع ان الفرص التي اتيحت للشباب ما زالت اقل من الطموح ويجب على المدارس والجامعات رعاية الطلبة المتميزين في كافة الانشطة المعرفية والثقافية خصوصا وان مرحلة الحروب قد ولت دون رجعة.

المواطنة والتعايش

(صدر عن مركز وطن للدراسات العدد الثالث من مجلة المواطنة والتعايش وقد حفل بالعديد من الدراسات المهمة في الثقافة السياسية.

ضم العدد مجموعة من الدراسات التي تناولت موضوعات عن المواطنة والتعايش ودور المثقفين والاعلام في تعميم ثقافة التسامح وظهور العنف في سلوك الجماعات،وهزيمة السياسة وانكار المواطنة،اضافة لملف العدد الذي كرس لوضوع المواطنة والتسامح في الاسلام، اضافة لأبواب المجلة)

(ومن الدراسات المهمة في العدد الثالث دراسة الدكتور رجاء بن سلامة المعنونة (دور المثقفين والاعلاميين في تعميم ثقافة التسامح والتصدي للفكر المتطرف والارهابي) وقد انطلق بن سلامة في دراسته من مصادر تمثل على حد قوله باتفاق المحللين على ان الارهاب الانتحاري الجديد يمثل ظاهرة اعلامية فهو حدث صورة يقع امام كل الانظار وينقل عبر وسائل الاتصال في الزمن الواقعي وامكانية تضافر جهود المثقفين والاعلاميين، كما ركز الباحث على اظهار الدور القيمي والاخلاقي للثقافة والاعلام..