الطريق الثقافي

ملحق شهري يعنى بالثقافة والأدب والفكر والفنون

العدد ٢٧ - الثلاثاء ٩ شباط ٢٠١٠

فاخر محمد كما يبدو من معارضه واهتمامه، يميل إلى العقائد الفطرية، لطبيعتها الكونية كما يقول ليونيللو فينتوري بهذا الصدد، وهذا الميل يشير إلى أن حساسية الفنان بعيدة عن التمثيل الواقعي لهذه الأشكال الفطرية، فاخر محمد يمزج بين الفطرية والتجريبية، وهو بهذا يمزج بين فلسفتين، فلسفة أفلاطون التي تقول بأن الحقيقة ليست إلا جهاز أفكار مجردة عن الواقع، وفلسفة أرسطو التي تقول إن الحقيقة هي الواقع ولذلك ثمة قيمة كبرى للأفكار عنه.

تايت غاليري في لندن .. أشهر متاحف الفنون في العالم

رجل بقبعة سوداء ومتفرجون يكرهون الحكام

عبد المنعم الاعسم

على لسان من ألسنة التايمس، وفي قلب مدينة لندن عند مشارف حي الفيكتوريا، ترتفع من بين زحمة بنايات وأشجار وصواري أعلام خافقة، بناية تاريخية بيضاء اتكأت على أعمدة عالية، فيما أضفت عليها حلقات متناثرة من الشبيبة وإعلانات متشابكة بالألوان وبضعة زوارق تحاور صفحات الماء طابع الحيوية والمشاكسة، فهي لا تترك للمارة فرصة العبور دون التوقف لاستجلاء المكان المهيب الذي ينهض وراء هذه الجدران الضاجة بأعمال النحت والزخارف، ولاغرابة أن يتجمع على مشارفها، امتدادا حتى كورنيش النهر التاريخي، وطوال ساعات النهار، العشرات من المارة عدا المئات من الرواد الذين تغيبهم البوابة الكبيرة وتقذف بهم إلى دوامة الصالات والأسماء والسحرة والألوان واللوحات والصور والتماثيل التي لا حدود لانتساباتها الجغرافية والتاريخية والأكاديمية.

إنها بناية "تايت غاليري" واحدة من أعظم معارض الفنون التشكيلية في العالم والتي شهقت بالولادة، لأول مرة كصالة لعرض اللوحات الفنية، قبل ما يزيد على أربعمئة سنة، حين كانت بريطانيا وأوربا كلها قد خرجت توا من ظلام القرون الدامس، ولم يكن ممكنا أن تتحول تلك الصالة البسيطة التي كانت تحمل اسم "المعرض الفني الوطني البريطاني" إلى معلم حضاري له شأن في إطلاق حركة الرسم والنحت في إنجلترا والعالم كله لولا "السير هنري تايت" التاجر البريطاني الذي شغل باقتناء اللوحات وبادر إلى ضمها إلى الصالة التاريخية ودعمها بالمال الذي جمعه من تجارة السكر قبل حوالي مئة سنة، وسرعان ما تشرفت القاعة باسمه، وسرعان ما تشرف هو أيضا بلقب "البارون" ثم "النبيل" وصار يذكر في الدراسات الأكاديمية كدالة على الذوق الرفيع حين يسمو إلى السخاء في التعامل مع إبداعات الفن، حيث شق ذلك التكريم المبكر لفن الرسم الطريق إلى مبادرات دعم متواصلة أخرى تلقاها المعرض من أثرياء وشخصيات بريطانية عديدة.

عام الانطلاقة إلى المجد الفني

يعد عام ١٨٩٧ حاسما في تاريخ المعرض ويعده بعض مؤرخي الفن في إنجلترا عام انطلاق "التايت" الحقيقي، ففي ذلك الوقت حمل اسمه الجديد "تايت غاليري" وانتقل إلى بنايته المهيبة المسترخية على التايمس والتي صممها المهندس سيدني سميث، وبدأ يتلقى لوحات شهيرة من معارض ومتاحف بريطانية وعالمية مثل المعرض الوطني البريطاني للفنون وبعد عشر سنوات انشئت قاعات جديدة للمعرض بفعل تبرعات إضافية سخية قدمها النبيل جويل دوفين ليضم ٣٠٠ لوحة زيتية أخرى وأكثر من ٢٠ ألف لوحة مائية وتخطيطات تعبيرية مختلفة، وقد دخلت اللوحات التي تبرع بها الفرنسي "هيولنز" كأول خطوة لانفتاح المعرض الجديد على الأعمال العالمية، في وقت بدأت الثقافة الأوربية تتشكل ضمن قسماتها القومية الجديدة.

غير أنه في عام ١٩١٧ بدأت طلائع الأعمال الفنية العالمية الشهيرة تصل إلى قاعات المعرض ليصبح منذ هذا الوقت بمنزلة شاهد للفن العالمي المعاصر وصورة حية عن المعارك الجامحة بين مدارسه واتجاهاته المختلفة غداة ولادة القرن العشرين، وفي عام ١٩٥٥ استقل الـ "تايت غاليري" عن تابعيته لإدارة المعارض والمتاحف البريطانية، وبدأ محرر اليدين في إقامة المعارض العالمية لمشاهير الفنانين والمثالين وضم أعمالهم إلى قاعاته ما أطلق اسمه إلى المحافل الفنية في عواصم الفن الكبرى كواحد من أهم معارض العالم التي تيسر للمشاهد والباحث وطالب الفن والفنان صورة مقربة عن حال الفن الإنساني المعاصر.

على أن لعام ١٩٩٠ مكانة خاصة في مشوار "تايت غاليري" إذ قررت شركة البترول البريطانية (برتش بتروليوم) صاحبة المال والنفوذ، أن تدعم، ماليا، برنامجا له باسم (الأعمال الجديدة) يتم خلاله عرض أبرز وأشهر الأعمال الفنية البريطانية مرة كل عشر سنوات مع توسيع المعرض وتنويع خدماته، وفي هذا العام اتخذ قرار بقي لفترة طويلة مثار جدل بين المعنيين من الأكاديميين ومؤرخي الحركة الفنية البريطانية ويقضي بإعادة ترسيم طبيعة المعرض ليقتصر على أعمال الفنانين البريطانيين وتحول اسمه "والأصح إعادته إلى الاسم الذي كان عليه في القرن السادس عشر" إلى "المعرض الفني الوطني البريطاني"، وبهذا الصدد يستبعد أحد مسؤولي الإدارة في حديث معنا القول الذي يدعي إن تغيير طبيعة واسم المعرض قد تم بتأثير شركة النفط، ويقول : إن السبب يتمثل في الحاجة للاهتمام بالفنون البريطانية وبإنجازاتها الكبيرة بعد أن تطورت وخطت إلى مجاهل واسعة أنا معنيون بتسليط الضوء على أعمال الفنانين الإنجليز الكبار مثل هوجر وجياكوميتي وكونتستبل وبلوك وميلايس وبايكون. ويضيف قائلا: "على نهر التايمس وفي جنوب شرقي العاصمة لندن يعمل الآن مهندسون على تحويل المحطة الكهربائية مقابل كاتدرائية سانت بولس إلى التايت الجديد".

وماذا عن النحت ، نقصد كيف تعامل التايت مع أعمال المثالين؟

– منذ عام ١٩٣٧ شيدت قاعات خاصة بأعمال النحت وصارت تقدم المنحوتات والجداريات والأعمال المنفذة بالخشب والمواد الأخرى.

وهل هناك فروع للمعرض خارج لندن؟

– نعم، افتتح عام ١٩٨٨ فرع للتايت في مدينة ليفربول وآخر فيما بعد في كورنويل.

هل يحظى المعرض بدعم حكومي؟

– نعم، ولكن ليس من بداية تأسيسه، بل ابتداء من عام ١٩٤٦.

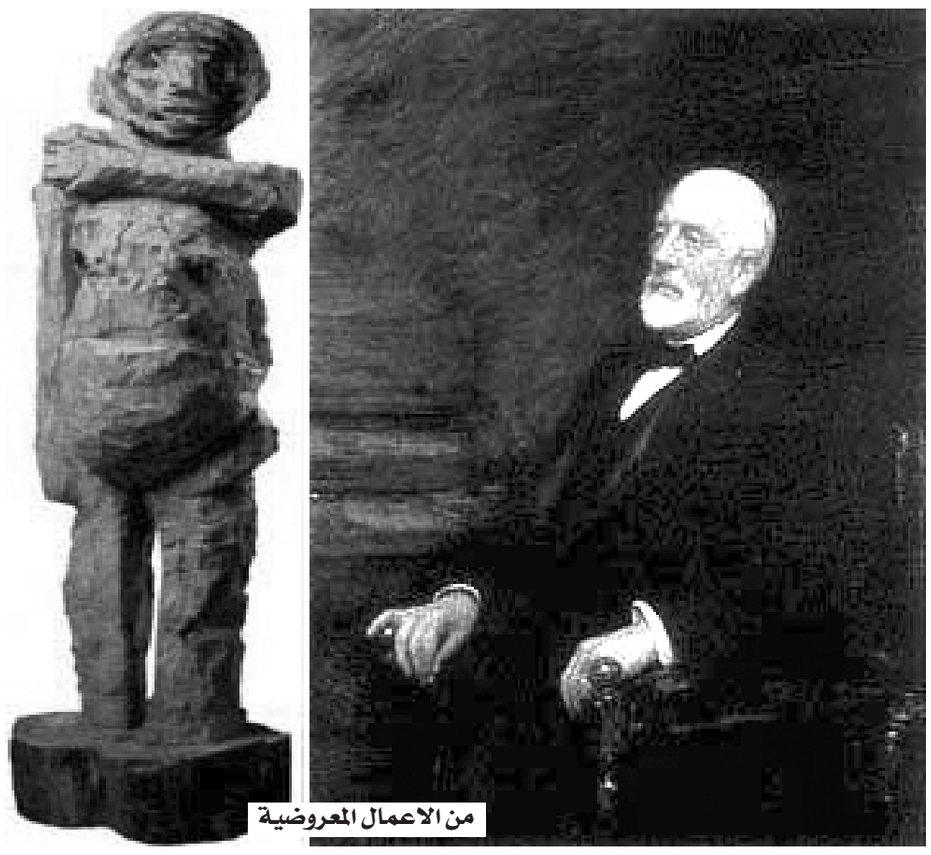
هذه الصالات هذه التيارات

في مدخل التايت تستوقفك خارطة تشير إلى أنك أمام ٣٠ صالة لعرض الرسوم والتماثيل والجداريات وأعمال الجرافيك، عدا عن الصالات الملحقة التي تقدم أعمالاً مميزة لفنانين يحتلون مكانا في خارطة الفنون التشكيلية في بريطانيا، وقد وزعت الأعمال طبقا للتيارات الفنية التي تنتسب لها، فثمة صالات للأعمال التصويرية التي نقلت براعة الفنانين القدامى في تسجيل التفاصيل التي تقع عليها العين وثمة الرومانسية التي أغمست الفرشاة في سجية المشاعر والصبوات، والواقعية التي أعادت اللوحة إلى الشارع وانشغلت بالتشريح، والتكعيبية التي حطمت المنظور وانسجام السطوح، والسريالية التي أباحت التمرد على المسافات ومعايير الأناقة الشكلية التقليدية، والتجريدية التي اختزلت الموضوع إلى ألوان وخطوط وكتل متطامنة ومتناقضة في آن وثمة التيارات التعبيرية الحديثة، "البوب آرت" والبصرية والفنتازيا وما بعدها، وفي جميع هذه الصالات تستمع إلى وشوشة اللوحات التماثيل والجداريات تحدثك عن نفسها وعن عوالمها، وقد يأتيك صوت حفيف الأشجار من هنا أو نشيج مخلوقات من هناك. وكانت سيدة لصقنا قد تقدمتنا إلى صالة تعرض أعمالا فنية تنحو إلى الإعلان، وفجأة– حين دخلت– جفلت وصرخت، فقد اصطدمت عيناها بفوهة مسدس رسمت كما لو أنها تطلق الرصاص باتجاه المشاهد.

البداية : رجل بقبعة سوداء

ومن صالة إلى أخرى راحت تتوالى إنجازات الفنانين الإنجليز ابتداء من لوحة الفنان المغمور "جون بيتس" لرجل بقبعة سوداء كان قد رسمها عام ١٩٤٥ وعرفت على أنها أقدم لوحة في التايت حتى واقعيا لوسيان فريود التي عرضت هذه الأيام في الصالة الملحقة عبر العصر الفكتوري (عام ١٨٣٧ وما بعده) إذ برزت مجموعة الفنانين الرواد الكبار "هنتس" و"ايفرت" وغيرهما، وعبر أعمال "فرانسيس بايكون" الذي يعد أعظم رسام بريطاني في هذا القرن، وتعد لوحته "عند قاعدة الصليب" بمنزلة معالجة بارعة لمستويات أزمة الإنسان المعاصر، ويذهب العديد من نقاد الفن إلى أن بايكون– المولود في ١٩٠٢ والمتوفى قبل ست سنوات– وحده يمكن أن يتحدث، عبر لوحاته العديدة في التايت، عن القدرة الخلاقة لفناني بريطانيا الطليعيين في إعادة بناء وظيفة اللوحة لتكون شاهدة لحيرة وشكيمة وصبوات البشر، ولا عجب في ذلك إذا عرفنا أن بايكون المرهف، الموهوب، عاش أهوال حربين كونيتين وولع بالمغامرات ونزعة تمثل الأشياء غير المألوفة منذ صباه حيث طرده والده من المنزل لما وجده مرتديا ملابس والدته، ليجد نفسه، وهو في السادسة عشرة من العمر في العالم السفلي لحي سوهو الزاخر بمخلوقات وحيوات ساخنة وملتبسة، فاستعار من ذلك العالم أولى قسمات أعماله، وقد وصفته "مارغريت تاتشر" مرة بالقول: "إنه رجل فظيع، يرسم أشياء فظيعة".

بناية الكاليري



من الاعمال المعروضية

أما أعمال جياكوميتي التي أنطق فيها البرونز والحديد والجبس الأسود فقد شغلت نفسها بالمحن "الأسئلة" المغيرة على الإنسان من كل جانب حتى كأنك تتهجى روح مخلوقاته وأنفاسه لشدة نحافتها وسقمها، غير أن عصر الاستكشافات العلمية الجديدة ساء أن يزج نزعة التملي الفني في الظواهر والموضوعات والمكابدات في دوامة بيئة مهووسة بالتشكيل والمغامرة والتركيب والإعلان حيث استبحت المسافة بين اللوحة والموضوع وبينها وبين أعمال النحت والجرافيك، وقد سجلت "كاتي دى مونتس" التي أعادت في استخداماتها للقماش والحديد فضيلة البصر إلى دهشة الطولة الأولى، كما برع كرستيان بول تانسكي في التوليف بين رهافة اللمسة الإنسانية المتدفقة وصدمة الإعلان الموحية.

متفرجون أم حكام؟

وتضيف أعمال الفنانين العالميين من رواد وممثلي التيارات والفتوحات الفنية الكبرى إلى بهاء الصالات الثلاثين لمسات عميقة في التعبير والتوضيح والإفادة في إغناء المعارف الفنية، فكانت أعمال بيكاسو وسلفادور دالي ومودريان وكاندنيسكي وغيرهم تأخذ حصتها من مجد السجل الباهر لرحلة الفن الإنساني عبر التحولات التاريخية، وكان الـ "تايت غاليري" قد وضع كل هذه الشهادات الحية في سياق لا يسمح لك بأن تكون محض متفرج عابر، إنه يستضيفك إلى منصة القضاء لتحكم على ما روته تلك الصالات من وقائع.

عدسة كفاح الامين تحتوي العالم الساكن

لا اعرفك من أنت لكنني أعرف علم اليقين بأن القطط حين تموء في الليالي الموحشه فأنها تدعو الارواح الحائره التائهه اليها ، تدعوها لكي تأنس اليها في حضرة الفراغ الرطب !! كل منا يختار عزلته بالطريقة التي ينشد فيها واليها ..... ولكي تكون لك عزلتك ، عليك ان تختار المكان ! المكان الذي تتعرى فيه روحك ! روحك التي تنتظر في عمق الظلام تلك الارواح الهائمه التي تجيء بها القطط من فوق السطوح الخفيضه ! هذه العزله وهذا المكان أستقامة فذة ورذاذ شعري ينشد نحو ذراعي الموت الحنون ...) .

الطريق الثقافي

ملحق شهري يعنى بالثقافة والأدب والفكر والفنون يصدر اول ثلاثاء من كل شهر.

هيأة التحرير
القسم الثقافي في صحيفة طريق الشعب

الاعزاء الكتاب والقراء
نرجو ارسال ماتودون نشره على هذا الايميل الخاص بصفحة ثقافة.

althakafya@yahoo.com

الشعر وصغار العقارب

صلاح نيازي

"في رواية جيمس جويس "صورة الفنّان في شبابه"" يفتح ستيفن ديدالوس كتاب الجغرافية فيجد آسمه مكتوباً في الورقة البيضاء في أوّل الكتاب، ومعه عنوانه ومدرسته والمقاطعة التي يعيش فيها، وبلده إيرلندا، ثمّ أوروبا، ثمّ العالم، فالكون. قرأ العنوان مرّتيْن: من الأسفل إلى الأعلى، إلى أن وصل إلى آسمه، ومرّةً من الأعلى إلى الأسفل. خطرتْ بباله فكرة:"

" ماذا بعد الكون؟ لا شيء يبين حول الكون ، أين ينتهي قبل أن يبدأ المكان العدم؟ ...

إنّه لأمرٌ جسيم للغاية أن نفكّر في كلّ شيء، وفي كلّ مكان. اللّه وحده قادر على ذلك".

لكنْ هل وجد ستيفن ديدالوس بعد أن بلغ سنّ الرشد، وأصبح بطلاً بنفس الآسم في رواية يوليسيس جواباً وافياً مطمئناً؟ أم السؤال اتخذ صيغةً متكررة أخرى على شكل بحث عقليٍّ متواصل؟ أم اتخذ صوت بابلوً نيرودا صائحاً: أنا لا أعرف شيئاً قطّ.

أم مثل نيرودا كذلك، سيجعل العالم حلوى ليكون ممتعاً، أم مثله عليه تغيير طبيعة الأشياء فيتصوّر

"الشمس تنمو من بذرة إلى بهائها الضروري"؟.

ربما سيقع آختيار ديدالوس على قصيدة "شرفة"، لبودلير ليرى من خلالها العالم. العاشقان في الشرفة. الظلام يقرّبهما ويخفيهما. عطر الأنوثة بالذات مذوّب للحس. تتورّم خلايا الجسد وتسخن. الحواسّ متململة مخدّرة بأعمق انخطاف ونرفانا. انصهرت الحواسّ جميعاً فأصبحتْ حاسّة واحدة أشدّ وأكبر.

ربما مهارة بودلير في تكثيف الحواسّ بهذه الصورة هي التي جعلت هذه القصيدة ممغنطة. إنها مسكونة.

**

"أعرف فنّ استعادة اللحظات السعيدة
وكيف أعيش الماضي ثانية حينما
أستكنّ على ركبتيّك".

هذا بالضبط ما طلبه هاملت من أوفيليا.

ولكنْ قبل ذلك كان بودلير يصوّر ليلاً ليّناً كنهر، وكأنه ينأى بنفسه بحيلة الظلام إلى عزلة ليتمتّع بنشوة حسّية منغلقة على نفسها. تفرّغ الشاعر إلى حبيبته. راح يشرب أنفاسها. هكذا قال: أشرب أنفاسها.(حاسة الذوق بدلاً من حاسة الشمّ)، بودلير يشرب أنفاس معشوقته. شرب ثمّ خاطبها :"أنتِ السمّ".

كيف جاء السمّ؟ ولماذا جاء توقيته بعد الأنفاس، وبعد تكاثف الظلام؟ هل الأنفاس نفثة، والسمّ أفعى؟ لماذا لا تبلغ نشوتنا ذروتها إلاّ إذا كانت محفوفة بالخطر؟. إلاّ إذا كانت محرّمة؟

أحبّ ج. هـ. لورنس أفعواناً يشرب ماء من حوض. بدا جليلاً. يمتصّ نغبة من الماء ويرفع رأسه إلى السماء.حركة سامية، كأنها نغم . أحبه لوناً وحركة، وكرامة. فلماذا ضربه بلوح خشب؟ أيّة عقيدة صدئة قابعة في أحد فصوص دماغه دفعته إلى ذلك؟ فعل انعكاسي ناجم من أزمنة دينية سحيقة. يقول لورنس:

"وعلى الفور ندمتُ
فكّرتُ كم كان عملي خسيساً ودنيئاً
أحتقر نفسي، وأصوات تربيتي اللعينة
فكّرتِ بطائر القطرس
وتمنيتُ لو عاد أفعواني".

لماذا يرتبط الجنس بالأفعوان؟ صوت سحيق من أعماق التأريخ ترسّب في عقولنا. لا نستسيغ الحلاوة خشية عاقبة المرارة. تفسد علينا "المانوية"، لذّة "حدائق النور" خشاة شرّ متربّص فيها. كذا انحدرت إلينا اللذة بصيغة مصيدة. اللّذة في مرويّاتنا مصيدة.

الطفلة "آلس في أرض العجائب" مثل الطفل ستيفن ديدالوس. عالمها مدهش لأنه لم يكتشفْ بعدُ. لأنه لم يطأْه التأريخ بعد، وينصب مصيدته فيه. التاريخ أكبر المصايد طرّاً. يعرقل العفوية.

لكنْ لا بدّ لآلس أن تكبر، وتخرج كحوّاء من حدائق النور مرغمة.

في كلّ نفس بشرية ثمة "آلس"، نفتش عنها، مثل جنّة مفقودة. تعيس ذلك الشاعر الأعمى "ملتن" لأنّه تصوّر جنته في مكان خارج كينونته.

لا بدّ لستيفن ديدالوس، أيضاً أن يكبر. محنته موروثة، مترسبة. للتأريخ سبعة أرواح يعود ويعود ويعود. التأريخ أكبر المصايد طرّاً.

يحتّم التأريخ على ديدالوس الانتماء. كأنْ لا تكتمل كينونته إلاّ إذا انتمى.إلى فئة، إلى حزب، إلى راية مصبوغة بالدين.

ستيفن ديدالوس بين فريقين متحاربين. الأرض والسماء بكلّ أقواس قزحها تقلّصت إلى لونين متخندقين.. اللون الأحمر، واللون الأخضر. التاريخ إذا دخل الألوان كارثة حقّاً. الأخضر والأحمر يتعاضضان. كالوحوش. يتخالبان ويتعاضضان. كالوحوش.

أمام ستيفن ديدلوس الآن صورة للكرة الأرضية، ملوّنة بالأخضر، وغيوم ملوّنة بالأرجواني:

" نظر ببرم إلى الكتلة الكروية الخضراء في وسط الغيوم الأرجوانية. تساءل أيّهما الصواب، فريق اللون الأخضر، أم فريق اللون الأرجواني.. تألّم لأنّه لا يعرف ما تعنيه السياسة ولا أين ينتهي الكون. شعر أنّه ضئيل وضعيف".

لكن عليه أن يختار، مهما طالت حيرته. لا استقلال عن التأريخ. التأريخ أكبر المصايد طرّاً. إمّا هذا أو ذاك.

إما أخضر، وإما أرجواني، خلت الدنيا من كلّ لون آخر. معسكران متذابحان من قديم الزمان.

يقول شاعر روسي :" في كلّ انتصار، وفي كلّ اندحار، لا بدّ من آمرأة تبكي".

الشّاعر العظيم آمرأة تبكي في كلّ انتصار وفي كلّ اندحار. الشاعر العظيم يبكي في كلّ انتصار وفي كلّ اندحار.

ماذا لو تُرك ستيفن ديدالوس وشأنه، فما الذي يمكن أن يصنعه بهذين اللونين؟ حقولاً مترفة من الغيوم والأزهار، آفاقاً متوردة بالأصائل والأسحار، بيوتاً آمنة كالأعشاش، جداول فرحة وظلالاً مرحة. يمكنه مثل فردريكو غارثيا لوركا أن يصبغ القمر أخضر، والريح خضراء، والأغنية خضراء، بيد أنّه الآن يقف بين رايتين، مجرّد قطعتي قماش، يصطبغ فيهما موت صارخ. موت أخضر وموت أحمر. بات اللونان كالسكاكين يزهقان الأرواح.

اللونان متذابحان منذ الحروب القديمة، منذ زمن الرايات الغازية.

ولكن. مَنْ ستيفن ديدالوس بالضبط، رغم إيرلنديته؟ من أية سلالة انحدر؟ هل هو روماني؟ روسي؟ إغريقي؟ أم انه سومريّ عاش ببلاد ما بين النهرين، وحينما فاجأه الطوفان هام على وجهه. حزيناً يفتّش عن جنّته المفقودة.

ستيفن ديدالوس إرث البشرية. حيّ لا يموت. وفي كلّ مجتمع له آسم مختلف. ستيفن ديدالوس حي.

منذ ذلك الحين ونحن نفتش عن جنتنا المفقودة. هذه نطفة سومر مزروعة في نفوسنا. نرثها كابراً عن كابر. نرحل ونرحل ونرجع بخيبة كلكامش.

كلكامش مدشّن أوّل رحلة خوفاً من الموت. ما من شخص آخرٌ هام على وجهه خوفاً من الموت. كلكامش العتيّ الجبار يخاف من الموت مثلما نحن البشر العاديين نخاف من الموت، ويبكي كالنساء المنكوبات بنشيج. ولكنّه مع ذلك فضح برحلته تلك، أباطيل الحياة.

الأطفال يفكرون مثل كلكامش في الرحيل. من أسْر القماط؟ أم من خوف الرايات الخضراء والأرجوانية؟

حينما كنّا أطفالاً نخاف مثل كلكامش. نرتعش من الموت. مثله تماماً، ونحلم بالرحيل إلى آخر الدنيا. رحلة لا نهاية لها لأن الأرض مسطّحة. كانت الأرض في زماننا مسطّحة.

في أحد الأيام أخذنا غاليليو (كنّا نسمي معلّم الجغرافية غاليليو لأنّه يشبهه في لحيته)، إلى غرفة مظلمة في المدرسة. أشعل شمعة وأرانا الأرض المسطّحة بهيئة كرة. وضع الكرة على حامل حديدي، وأدارها بطرف إصبعه. دارت الكرة أمام الشمعة. فحدث الليل والنهار. ما أسهل المعجزات! كان يوماً حزيناً، كيف تكون الأرض المنبسطة كروية. مَنْ يصدّق غاليليو؟ يومها انتهت رحلات الطفولة وتقلّص العالم.

توالت الأسئلة على غاليليو. كيف يمشي الناس في خطّ الاستواء؟ شاقولياً؟ أفقياً؟ كيف يمسكون بالأرض في القطب الجنوبي وهم يقفون رأساً على عقب، وكأنّهم منعكسون في مرآة في السقف؟ هل الأرض تدور؟ وقتها تعلّمنا معنى كلمة : إهليليجية، ولم نستعملها خارج المدرسة قطّ.

ماذا لو انّ الإنسان القديم نزل إلى الأرض بعقلية علميّة تحلل الظواهر الطبيعية والأمراض تحليلاً مختبرياً؟ أيّ عالم كان سنرثه؟ ربّما لما كُتبتْ ملايين الكتب التي تعجّ بها مكتباتنا في الوقت الحاضر. على رأسها ألف ليلة وليلة. وقد لا نعثر على شهريارها إلاّ في مستشفى للأمراض النفسيّة.

لسوء الطالع جاء العلم متأخراً، متأخراً جداً. وما على ستيفن ديدالوس إلاّ أن يختار. وقف في مفترق طرق وتأمّل. أين وجهته؟ من ههنا طريق عذابات الأنبياء، نازفة. ما يزال البخار يصعد من الدماء السائحة. خطباء وحشود بشتّى اللغات. حناجر تتذابح بأوتارها الصوتيّة الصارّة كحبال سفينة قديمة على وشك الغرق.

التفت إلى المعرّي. أصغى إليه. فازداد حيرة. المعرّي عدوّ ألس وعدوّ ديدالوس.

وهناك سقراط ولداته العتيقون. شيوخ ذبلت ذكورتهم، فاستعاضوا عنها بالكلام :"استمتع بالتحادث مع الرجال المسنين، لأنّهم ساروا قبلنا، إن صحّ التعبير، على درب علينا أن نطأه أيضاً، ويبدو أننا يجب أن نتعرف منهم على هذا الدرب، وهل هو وعر وصعب، أم سهل وواسع؟

قال سقراط :"كنتُ بين الحضور، حينما سُئل الشاعر سوفكليس عن الجنس. أجاب :" لا تتحدّث عنه. أنا سعيد بتركه ورائي. هربت من سلطانه العنيف المجنون".

تصوّر سقراط أنّ هذا الجواب جيّد ، معللاً ذلك:" تصبح في الشيخوخة متحرّراً تماماً من هذا النوع من المشاعر التي تتركك تعيش بسلام، وحينما تفقد رغباتك حدّتها، وترتخي، عندئذ تحصل على ما كان سوفكليس يتحدّث عنه، وهو الانطلاق والتحرّر من الشهوات التي هي كالأسياد المجانين".

تأمّل الصبي ستيفن ديدالوس في هذه الأفكار ملياً. تأمّل في هذا الجمع من الفلاسفة العجزة. يريدون أن يقضوا على الغريزة وسخونات الجسد، و"قصقوصة" اللحم المتوترة.

من أين يأتي الآن بالشيخوخة ذات الخلايا المنطفئة؟ أيّ عالم هذا يهرّ بوجه المطارحات والصبابات.

قال ديدالوس :" ليست هذه "جمهوريتي يا سيدي افلاطون.

جلس الفنّان الشاب ديدالوس وحيداً. فكّر لبرهة في تنبوءات الجدّ الأكبر وما قاله لدانتي :"وستحرم من كلّ شيء تحبّه، وسترى كم مالح سيكون خبز الآخرين، وكم وعر سيكون درب الصعود والنّزول على سلّم الآخرين".

هل أصبح ستيفن ديدالوس جزيرة متوحدة؟

كلّ إنسان جزيرة متوحّدة لا ترتبط بالجزر الأخرى إلاّ بأمواج من الأصوات. وحتى في هذه الجزيرة المتوحّدة ثمّة شيء مفقود دائماً. جنّة مفقودة لا نراها إلاّ حينما نُغمض أعيننا. كاتصال وانفصال المتصوّفة.

فكّر ستيفن ديدالوس وقد شبّ عن الطوق الآن، في معلمه الملتحي كغاليليو، وهو يكوّر الأرض المنبسطة أمام عينيه. تذكّر كيف بغياب معلمه، أدار الكرة الأرضية بطرف إصبعه. ما أسهل المعجزة!! عاد إلى أطلسه وبجنون ، راح يصبغ الأنهار والجبال والمدن بالألوان كما يشاء. رسم لنفسه خريطة جديدة وغيّر فيها أسماء الأنهار والجبال. هل كان يقتفي أثر الشاعر الألماني هولدرلين في جنونه؟

فكّر ديدالوس في ألس ومفتاح عجائبها، فكّر في حدائق النور. هل بمقدوره أن يعيش بلا أوهام؟ هذه بالضبط صناعة الفنّ. خلق واقع أبعد ما يكون عن الواقع. هل الفنّ بديل عن الحياة أم مواساة؟ هل السراب أملٌ قاتل، أم يأس حيّ؟ ما ضرّ! مادام الفن يجعل العالم محتملاً. أقلّ رتابة وملالاً. ليكنْ ما يكون بعد ذلك.

الفن ينسيك حتى ذنابى العقارب أحياناً و يحبب إليك صغارها. قال شاعر موهوب :" أحبّ صغار الناس حتى صغار العقارب".

للّه درّك. ما أنبلك.

اضطررت لتغيير كثير من الكلمات والجمل أو حذف مقاطع، مجاملة للقارئ العربي لأن النصّ كتب في الأصل لقارئ أجنبي باللغة الإنكليزية.

ثقافتنا العربية وصناعة المحنة العراقية

علي حسن الفواز

عجيب أمر البعض من المثقفين العرب وهم يعيشون زمن الفرجة على المحنة العراقية، فهذا البعض يكتب المراثي بامتياز لبغداد وللتاريخ وللزمن وللذاكرة ولرصافة علي بن الجهم، حتى يبدو وكأن طيفا من هذا البعض يتعاطى مع قضية تنتمي الى ازمة تتعلق بانهيار المتحف الثقافي او المقدس الثقافي العربي، وليس الى حاضرة متوهجة بالالم والى كارثة اخلاقية وسياسية وقومية صنعت نصف خرابها اوهام هذا البعض ممن كانوا يلتذون بالرشوة الثقافية ويمجدون ماتصنعه الحرب والخراب والاستبداد، وربما هو جزء من اوهام الثقافة العربية بمرجعياتها الميتة. هذه الثقافة القائمة على اساس فكرة العرض والفرجة، ثقافة المثقفين المرتشين والمثقفين المتفقهين والوعاظ، الذين كشفت الازمة ان اغلبهم للاسف تحول من مثقفي ثورات واحتجاجات الى مثقفي سلالات و قبائل وطوائف ولاعلاقة لهم بالتنوير والنهضة والحداثة بدءا من مغرب الامة العربي الغارق حدّ اذنيه في الفرنسة الاخلاقية واللغوية ،اذ تبدو علاقة صنايعية الثقافة فيه بهذه الامة لاتعدو ان تكون علاقة كمالية لاشأن لهم بكيمياء المحنة وكيف تشكلت؟ ومن المسؤول عنها؟ وكيف التعاطي مع تداعيتها الكارثية ؟ وان الراي العام الذي يتداوله هذا البعض الصنايعي هو صناعة استعراضية تضخها وسائل الاعلام التي تفلسف دائما محنة العراق على اسس غير مهنية وموضوعية تماما بعيدا عن أية اركولوجيا أمينة، تحفر في جلد الارض والفكر والتاريخ لتعرف جوهر هذه المحنة ومن يرمي الحطب في مواقدها...وانتهاء بمثقفي المؤسسات الرسمية الغارقين في ابراج السحاب وبورصات المال ومضاربات الاسهم وانماط الحياة الاستعراضية وكيفيات شراء الثقافة وتوفير صناعة استثنائية للذة، لاشأن لاغلب مثقفيهم الغريبي الاطوار والافكار والمرجعيات بمحنة العراق المتورط منذ اكثر من سبع وعشرين سنة في حروب سريالية لاشأن لهم بها، وربما لايعرفون أين تقع؟ وكيف حدثت؟ ومن المسؤول عنها؟.

لاشك ان الثقافة العربية في صورها التاريخية والمعاصرة كانت ثقافة عرض للحروب وتصوير للبطولات التي يصنعها الجنرالات التاريخيون والعسكريون، ولم تكن في يوم ما ثقافة مسلحة بالمعنى الدقيق لهذه التسمية، مثلما لم تكن ثقافة محاربين، حيث المثقف الذي يمارس هذه اللعبة هو جزء من نظام السلطة وليس جزءا من نظام الثقافة. وجلّ ما كان يمارسه المثقف العربي الرافض لهذه الحرب هو الاحتجاج على الظلم الاجتماعي والذي جعله ظلما رمزيا، لان السلطات العربية لاترحم ،ولاتفرّق بين مواطن عابر سبيل او مثقف اومعرفي يفلسف علاقته مع العالم، حين تكون المشكلة متعلقة بستراتيجيات الامن الوطني !!حيث تكون القصيدة احيانا تشبه الشتيمة التي تمس الرموز السيادية أوتشبه احيانا الشروع بحلم انقلابي .

اعود الى فكرة العجب الثقافي حين اطالع ما يكتبه البعض من الشعراء العرب لقصائد رثائية الى بغداد القديمة دون ان يمارس احد، ولو بالنوايا دورا مسؤولا للبحث عن مشروع ثقافي للدفاع عن المدينة المعرفية / التاريخية وليست المدينة السياسية بعيدا عن لغة التخندقات والحسابات التي كشفت للاسف ضآلة الكثيرين وهشاشة معارفهم ويساريا تهم وتنويرياتهم ..

نحن لانبحث عن منقذين، ولانبحث عن اصحاب سيف بن ذي يزن، فهؤلاء وضعوا حقائبهم في المتحف وادركوا ان مهمتهم تقف عند هذا الحدّ ،لكننا نبحث عن مثقفين يصنعون السؤال اولا ويضعوا مهمة المعرفة في اطارها النقدي الذي يتعاطي مع الظواهر السياسية والاجتماعية ومعطياتها وجوهر تشكلاتها، ليس باعلان الحرب المقدسة على طريقة البابويين القدامى، وانما بالشروع نحو اعادة قراءة المحنة على اساس من الوعي والمسؤولية واعادتها الى عواملها الاولية كما يقول علماء الرياضيات، لان المحنة العراقية على ما يبدو تشبه لعبة اللوغرايتمات وتحتاج الى تفكيك حسابي بعيدا عن نظريات التسييس المريبة وتأويلات النصوص ..واعتقد ان هذه المقاربة ستجعل الكثير من مثقفي القراءة عن بعد، على يقين انهم ساهموا في صناعة محنة العراق وانهم تركوه وحيدا امام الاحتلالات والحروب الثانوية الاشد مرارة، وانهم حاصروه بالاوهام والقسوة والضغائن والشكوك، وبعضهم عمد الى فلسفة الحزن العراقي وربما التشفي به دونما حق او نظرة منصفة، والبعض الاخر ومنهم ادباء عراقيون تمترسوا خلف اثنياتهم وعقدهم وكأن الوعي الذي زرعوه في رؤوسهم كان وعيا مغشوشا وفاقد الصلاحية، لايسار او يمين او ليبراليزم يؤطر عملهم، اذ هم انتجوا لنا حجوما اكثر ضخامة للمحنة التي نحن فيها ،وبعضهم اعاد انتاج المحنة على اساس مايوفره العقل الجغرافي من امتيازات معينة وهو مافعله الكبيران!محمد عابد الجابري و عبد اللّه العروي ،وربما فعلها الكثيرون من امثالهم .

الحلول الثقافية للمحنة العراقية ليست (ثردا خارج الماعون) كما يدعي البعض، والحلول السياسية والعسكرية والامنية هي الحلول الحاسمة لوحدها، اذ ان المسؤولية الثقافية هي اكثر الجرعات الوقائية اثرا للتخفيف من هذه الصدمات، او ربما هي الجرعات التحصينية الفاعلة ضد امراض التفكيك القوماني والاثيني والطائفي الذي بات هو الشرعة السائدة التي نجدها حاضرة في خطابات الاعلاميين الذين تحولوا الى فرق جاهزة في تقديم المشورة (مقابل ثمن) في الفقه السياسي.

هذه الجرعة الثقافية الواعية هي المصد الاخلاقي الذي يمنع تضخيم الازمة، ويسدّ الطريق على هذا النمط من الطارئين الجاهزين في غابات الاعلام السياسي، لان يكونوا فقهاء الامة في محنتها !!فضلا عن تسويق خطاب عالي النضج والمسؤولية ليقول للعالم ان المثقفين انقذوا امتهم وانهم ادركوا العوامل السرية والغامضة للمحنة ،وان منعوا فقهاء الظلام ووعاظ السلاطين من اشعال الحرائق في حدائق الشيطان.

الحقيقة القادرة على الحياة

عامر حسن

الانسان المفكر –الخاضع للاسئلة المتجددة- بحاجة مستمرة للمراجعات الفكرية والنظرية وتجارب الوجود لكي يتابع ويدقق المسار الذي انتهجه ويحاول وبكل اصرار تصحيح واعادة ترميم البنية التي ربما هرمت بسبب الانقطاع او التصحر المعرفي.هذه القطيعة التي ما زال الكثير من سياسيي ومثقفي العراق غير آبهين باثارها المدمرة على القرارت اليومية. سواء أكانت ردية ام جماعية.

من خلال المراجعات التي طالما تشغلني قفز امامي هذا النص للفيلسوف والمفكر الكبير (انجلز) اذ يقول:

(خلال مجرى التطور. يصبح ما كان حقيقيا" من قبل غير حقيقي ، حين يفقد ضرورته وحقه في الوجود، تزول الحقيقة السائرة في طريق الفناء لتحل مكانها حقيقة قادرة على الحياة). هكذا يحترق الفيلسوف ليجدد الآخر. اذ يعرف هذا العملاق المعرفي اين تكمن الحقيقة واذا تطلب الامر تقويم فكرة ما . فهو يعمل على فنائها لتحل محلها افكار جديدة قادرة على استيعاب نبض المراحل التي تعيش في كنفها. لان الحقيقة لا يمكن ان تنشأ على بعد نظري ومنهجي كلي ومطلق ولايمكن ان تخضع لنزعة تجريبية لاتمتلك سياقاتها التاريخية والاجتماعية والوظيفية.

نحن العراقيين بحاجة آنية لمراجعات كثيرة تشمل كل مناحي الحياة بدءا" من الفكر السياسي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي وصولا" الى ادق المفردات اليومية في التعامل مع صراع الوعي والوجود. فاذا كان البعض لا يرى ضالته الا في الناجز والقطعي من فكر ماركس وانجلز وغيرهما كتيار علماني او الا من خلال القدسية اللاهوتية والفتوى كتيار ديني. فعليهم ان يخلعوا قناع التنظير والتنزيل الازلي وان يفتحوا ابوابهم لكل تطور يمكن ان يساعد الاخر في سبر اغوار المعرفة والتعايش مع النقائض ونبذ فكرة التعويذة- النص. اوهام النظرية. والانغلاق والترامي خلف (جدران برلين العراقية). نحن بحاجة الى نخب تقود العملية السياسية والثقافية قادرة على فهم الواقع والتعامل مع المتغيرات بعقلية منفتحة تتجاوز الوهم الكبير بان الاسلاف لم يتركوا شيئا للاخلاف وكأن التاريخ في نهايته او غيبته الكبرى . وتقتنع بأن قطار الحقيقة سيظل سائرا" رغم تبدل مساراته وهرم بعض ركابه وقادته. فعلى كل القوى العاملة في الوسط العراقي ان لا تنهل من نهج الجمود والنصوص والمليشيات المقدسة التي تعصم العيون والعقول. فهناك الكثير من الحقائق التي في طريقها للفناء وعلينا السعي لاغلاق وحرق ملفاتها وعدم وضعها على الرف والعودة لها حين يتطلب الامر المراوغة السياسية او من اجل تكتيك ساذج ومخادع. هذه الحقائق التي نتحدث عنها كثيرة (الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية – التنظيمية)والتي اصبحت عائقا" امام معرفة الحقيقة الناصعة والتي لا يمكن الركون اليها كونها تنطلق من فكر شمولي او اصولي لايواكب عصرنا الجديد. وهذا ينطبق على التعصب الايديولوجي والديني والقومي والاثني والمذهبي والطائفي والتي عراق اليوم أكتوى بنيرانها مرات ومرات . فالتجربة العراقية وغيرها اثبتت افول نجم هذا المنحى او ذاك وان الجميع المفكر والمخلّص يسعى لوضع العراق في اطار الحقيقة القادرة على الحياة.

فاخر محمد فنان التدميرية

ياسين النصير

"أعني بالتدميريّ هنا، تفتيته للأشكال القديمة، فعندما يأتي بها للوحته لا يبقيها كما هي بل يغيّر من تشكّلاتها ونسبها، وأعني بالتدميريّ تجزئته للشيء كي نرى تفاصيله وقد احتلّت مساحة تجاورت بها مع أشياء أخرى مجزّأة، وأعني أنّه يشظّي شكله من أجل أن يبنيه وعيا وممارسة، وأعني بالتدميريّ أنّه لا يفكّر في صيانة تركيبة قديمة ويستسلم لمعطياتها، بل يفكّكها إلى أشكالها الأوّلية، ليبني عبرها تشكيلات جديدة مغايرة تماما لجذورها، وأعني بالتدميريّ أنّه لا يلتزم بالأشكال المسبقة التي تعيش حياتها معنا أو من تلك التي رافقتنا حياتيا، بل يغيّر من نسبها ومواقعها، كالخطوط، وأعني بالتدميريّ أنه يفكّر في بناء عقليّ غير صارخ لمخيّلة نشطة تعيد تصوّرنا عن الحياة والموت، وأعني بالتدميريّ أنّه يتبع فلسفة الشكلانيين التي تعتمد على بنية الكتلة المنفردة وعلى تجاور الخطوط واعتماد اللون الذي يغطي مساحة أكبر، وأعني بالتدميرية أن لا شكل ثابتا لديه يبقى كما هو، ثمّة عملية تهشيم مستمرّة للأشكال القديمة، تتمّ بعفوية مطلقة وبشعريّة تخرّب كلّ الأشكال الثابتة، لذلك فهو ليس انطباعيا ولا واقعيا ولا سرياليا، بل هو فنّان تعبيريّ تجريديّ، يهتمّ ببناء لوحته عبر أحاسيسه الملتهبة الرؤية، فيعطي لملمسه حضورا بارزا كجزء من انفعالات مباشرة ومعلنة، ويمتهن الخطوط الغائرة في الثقافة الإسلامية وتشكّلاتها المعمارية كجزء من بينة الثقافة المتجهة نحو مصادرها القديمة.."

فاخر محمد

٢

في كلّ معرض لفاخر محمّد ثمّة تجربة جديدة، قد تبدو لوحاته متشابهة، لكنها في حقيقة أمرها عمل غائر في الذاكرة والتجربة الحسية، هذا منطق الفنّانين الكبار الذين يجرون تجريبهم على ما أنجزوه وليس على ما غيّروه من خطواتهم، هذه الثيمة الحرفية الخاصة به، والمستلّة من البيئة وأشيائها المجهرية الصغيرة، تحتاج إلى أكثر من تمرين فكريّ وفنّي وتجريبي عليها، كي تستقرّ على تكوين فنّي خاصّ به، ولكنها حتما ستكون مغايرة لما سبقها، فمثل هذه التجارب لا تعرف الاستقرار، تبقى مفتوحة مادامت مشبعة بمحلّيتها، ففاخر لم يرصد أشياء بيئة ساكنة، ولا مؤقّتة، إنّه يبحث في المحلّي عمّا هو ديناميكيّ حركيّ، ولم يدوّنها في مرحلة محدّدة بزمن، بل يفتح زمنها على التواريخ ولذلك لاسكونية زمنية في لوحته، ولم يرها خلال بقعة مكانية معينة، بل يتتبع خطواتها في داخله أوّلا ويتأمّل حركيتها المستمرّة ودأبها على الحضور العينيّ والفكريّ ثانيا، لذلك فهو يمزج بين الثقافة والتجربة،، ثمّ يربط ذلك كلّه بما تعلّمه وفهمه من فنّ الرسم عبر دراسته في الأكاديمية أو اطلاعه على تجارب أو ما أنتجه أساتذته الذين يذكرهم دائما باحترام كبير، خاصة الفنّان شاكر حسن آل سعيد، وها هي أشياء الطفولة والبيئة وتلك اللقى المختزنة في الذاكرة، وتلك التي قرأ عنها أو حكت عجائز زمنه له ما رأينه فيها، تعتمر معه وتحتلّ حيزا من ذاكرته وتجربته وألوانه، كي تستحضر "الآن" وهي في ديمومة الوجود والعدم، ثمّة بناء يتصاعد عبر تكويناته المجهرية والأميبية ويغور هناك في أعماق اللون الذي يغطي مساحة اللوحة كلها، لكنّه في الوقت نفسه يدمّرها بالبحث عن بدائل ذهنية لها، ليبني عبر نقضها ما يوازي تجربته المنفتحة على التجريب حيث حديثه عن الإنسان وهو يرى، الإنسان وهو يعايش، الإنسان وهو يفكّر، هو جوهر فلسفته الفنية..

٣

في تجربة فاخر محمد، التي تمتدّ على أكثر من ثلاثين سنة، بحث دائم في الشكل، لذا لا استقرار في الأشكال، بل حركة باحثة بين الداخل الذاتي والخارج البيئي، ملتقطا لكلّ الضجيج الذي تحدثه أشياء البيئة في ذاكرته ومجتمعه.. كتبت سابقا عنه مشبّها إيّاه بالرسّام خوان ميرو، خاصّة في المساحات الكبيرة التي يلقي بها أشياءه المحرّكة فتبدو عالما ضاجّا بالحركة، وهو يحوّل أشياء الواقع المجهرية وخطوطها المشتبكة إلى أشياء وأحياء تسبح في فضاء واسع لا تحدّه الأطر أو الأفكار، هذه الأميبية واحدة من نوى التحديث في أوروبا، حين لجأ الفنّ التشكيلي إلى مكوّنات مجهرية تجاوبا بين التصنيع والبيئة، بين حركة المجهريات والبحث عن المشترك العالمي، بين الأشكال البدائية والخطّ، بين العلم والمثيولوجيا، فالبيئة وحدها منطقة تشترك فيها كلّ أفعال البشرية، كذلك العلوم، وبدون تحديد نجدهما- البيئة والعلوم- يتحوّلان إلى ديوان لسجلّ من التجارب الفنية، ليصبح ما تحتويه اللوحة مشاعا للجميع. اليوم لم أجد في معرض فاخر الأخير –كاليري أكّد عام ٢٠٠٩ – ذلك الشبه مع ميرو، ليتكرّر ثانية، بل بحث شخصيّ وخاصّ في البيئة العراقية المحلّية، وخاصة "الحلّة" مدينته المنقوعة بالتراث، في تلك الحكاية التي تتكرر بصريا يوميا، وفي تكرارها ثمّة نموّ للعقلية، فاخر فنان يستثمر العقل كثيرا، بالرغم من عفوية الحركة وتشابه الخطوط، التي توحي بالعفوية والاعتباطية، عقليته تبدأ أوّلا بالبحث عن أشكال جديدة لذلك لا تشبه لوحته اليوم لوحته بالأمس، وتبدأ ثانية باختلاط كتلها وتشابكها في مساحة كبيرة تبدو فيها مغايرة لسياق وجودها البيئي السابق، إنّه يخلقها من جديد ليلغي وجودها القديم، فهو فنان تدميريّ، عندما يضخّ في أحشائها دما عراقيا محليا مغايرا لأيّ سياق مستعار أو محتذى من فنون أخرى.. ومن هنا فتدميريته بنائية، لأنّ ميدانه بكر، ولم يدخله أيّ مجرب غيره، ليس لأنه فهم جدلية أن يملأ الفجوة بين الإنسان والطبيعة بالفنّ كما يقول هايدغر، وإنّما لأنّ أيّ تقليد لتجربته لا يمكنه أن يصل لجدلية المزج بين الحروف والبيئة المحلية، ثمّة قراءة عميقة للثقافة الإسلامية وللحروف العربية ولفنون الأربسك، دون أن تكون ظاهرة للعيان،هذا العمق التشكيليّ، تأمّلي، تراه وتحسّه من تراكيب كتله وألوانه وخطوطه..

ميزة فاخر محمد أنّه شاعر الكتل والخطوط، ثمّة تأثير واضح لشاكر حسن آل سعيد عليه، إذ كثيرا ما يتناول الأشياء المحلية والمغرقة بشعبيتها، ليوزّعها بتناغم شعريّ جميل بدائيّ، وبتراكيب فضائية متقنة، كما لو أنه يرسم خارج أيّ غرفة أو جدار، شيء من كارل أبل في رسومه، والكثير من تأمّلات شاكر حسن في أعماق روحه، ولذلك لا فرق عنده بين أشياء وحيوات لوحة صغيرة الحجم أو كبيرة، فالسيطرة على الفضاءات تتم عبر تكملة مشروع اللوحة وكتلها، ثمّة عقلية رياضية تمارس ثقلها المعرفي على تنظيم بنية اللوحة، لا أعرف إن كان قد درس الهندسة أو الرياضيات، بما يفيد فاعلية التنظيم الهارموني للكتل وللفضاءات، أما قدرة الأشكال المحلية البيئية في مرونة التشكّل، تمنحه حرية التركيب والتحليل، بالرغم من أنّك تراها متشابهة، لكنها في أعماق وجودها غير متشابهة بالمرة.. هذا العمل الدقيق، يجعل الأشياء تسبح في تناغم لونيّ وتشكيليّ منفتح على التأويل والبحث، يقرّبك من أن تجد فيها متعة حسية، أو فكرة لمّا تزل غير مكتملة البحث، أو قضية سياسية يمكن أن تكون مباشرة، فالتجريد الذي يلجأ إليه في لوحاته، هو تكوينات لكائنات غير مبهمة تتشكل في الوعي وفي البيئة،، لذلك يتحول التجريد عنده إلى خطوط وكتل، جذر هذه الخطوط والكتل مستل من الثقافة الإسلامية، من فنّ الأربسك الذي يكون الواحد فيه هو الكلّ، حيث التكرار ثيمة دينية عميقة وهو أن تجد الشكل الواحد محتويا على أشكال قديمة ومعاصرة، إنه فنّان لتجميع المتشابهات واقعيا وتاريخيا، ليس ثمّة ما يفتعله في لوحاته ولكن هناك ما يقتنصه حين يجمع بين ذاكرته عن حياته وهو طفل، وأحلامه وحكايات البيئة وهو فنّان. ثمّة كيان إنسانيّ مستمرّ النموّ في لوحاته، كيان يقف خلف هذه الجموع المحتشدة من الأشكال ليصهرها في بوتقة التاريخ الشخصي له، هذا الكيان هو المفكّر الباحث عن مجريات القول والتجسيد القديمة، وكيفية إعادتها إلى الواقع ثانية، بالرغم من عصر العولمة والصناعة والاتصالات والعولمة، نحن نعيش في حماية تلك النوى القديمة التي تدخل حياتنا وأحلامنا وخيالاتنا، بأسمالها بهيئاتها القديمة، وكأنها تمتلك الحقّ بذلك، بالرغم من أننا ابتعدنا عنها، وقد صيرتنا كائنات عاقلة علنا نعود كلما وجدنا فرصة إليها، فهي المجهريات البشرية الأولى لكياناتنا، هذه الإنسانية المتشظّية الموزعة ليست غريبة عن تركيبة المدينة الحديثة، وثقافتها، بالرغم من ريفيتها وبيئتها القروية.. المدينة هنا بمعناها الفني هي الحاضنة للتجريب، تكمن لغة المدينة في الفنية، في صياغة مشروع الرؤية، في تجسيد تلك الطفيليات واستحضارها فنيا، في تلوينها وخطوطها وكتلها وسيرورتها حية تواجه أعيننا ومساراتنا وأفعالنا، في العودة إلى حداثة المدينة الأوروبية، في استنهاض القيم المحلية، دون أن تلغي اللوحة ثقافة وهيمنة السوق والعولمة، فاتجاه أن نجعل البيئات القروية الصغيرة متناغمة في جسد المدينة الكبير، هو جزء من فنّ ما بعد الحداثة..

ليس من تاريخ معلن لأشياء فاخر محمد في لوحاته، كل التواريخ تنصهر في الآن /المكان، هذه الحيوات الضاجة بالحركة والفعل والتشكيل تعيش في كل الأزمنة وكل الأمكنة، وقد حاول الفنان أن يجعل منها خطابا عاليا للروح البدائي الذي يكمن في فكرنا وممارستنا بمواجهة الحروب والتسلط، إنه الخيال الخلاق الذي يعيد تشكيل الواقع المجرد بصور مقروءة ومعاينة وبحسّ ثري، لذلك تبقى لوحته حية ومتناغمة مع الحداثة، باستبطانها المدينة وثقافتها. وعبثا يضع عناوين للوحاته، أو أسماء، كل لوحاته تتجدد بالعنوان الكبير لها، وهو جدلية البيئة المحلية المرئية بعين المدينة..

٤

للمكان في لوحات فاخر محمد حضور مهم وفعاّل، ليست لوحته تجريدية بحث بل ترسو لوحته على أمكنة عراقية غائرة في العالمية، ارض الحلّة- بابل- وبيئتها الشعبية المستعارة من أرض الرافدين الغنية بالموروث والتراث والحكاية والفكر، إنها تستقرئ لك البيئة الجنوبية والوسطى، ليس ثمة جبلية فيها، بل تلك التي نرعى جميعا من خيراتها، البيئة أو المكان هنا ليس جغرافيا مؤطرة بحدود ومسميات، أنها اللوحة ذاتها وقد جسدت كل الجغرافيات بأشيائها الصغيرة والمجهرية وبتشكيلاتها المغايرة حتى لنفسها.. الجغرافيا في فنية فاخر ولود حية فاعلة وطاقة على تنشيط المخيلة، وقدرة صورية على الابتكار والتلوين، وفعل لا ينضب من الدوران حول طبقاتها وحفرياتها، فمنها يطل على العالم ويطل العالم عبرها على اللوحة، لذلك ثمة جدلية خلاّقة تصنع من البيئة المحلية رحلة نحو المجهول، لذلك الذي لم نره، ولم نختبره، فاللوحة تعيد تصورنا عنه، بل وتبتكره، هذه الجدلية تعيش في الوقائع قبل المخيلة تتفاعل مع المشاهد ليضيف إليها، وتغتني بالفنون العالمية فتجد امتدادها فيها....

ثمة تركيبة مختبرية نراها في أعمال فاخر لم أجدها لدى الآخرين وهي إلغاء الحدود بين الألوان ضمن التشكيلة الخاصة بالأشياء، فهو يدمج بين ألوانه ضمن سياق شعري، تأملي، يلغي بينها فواصل النسب وهوية الخطوط، لأنه يميل إلى تكوينات متداخلة الحيوات والأزمنة، لذلك تتداخل ألوانه وتندمج في وحدة كونية خاصة وكأنها تتبع سيرورة هذا التداخل، فليس ثمة حواف صلبة عازلة لأي كتلة، بل مرونة ورخوية ضاجة تتجاوب والمشاعر، لذلك تميل أشكاله للتشابه في حين أنها ليست كذلك، لأن لوحته بالرغم من تجريديتها تتحول من المفاهيمية إلى التعبيرية، ومن الواقعية إلى الرومانسية الغنائية، ثمة رومانسية ريفية كامنة في أحشاء مخلوقاته، وإلا لما تجاورت ذاتها داخليا وكونت هذه التركيبة الغنائية الجميلة المنطلقة في فضاء اللوحة، وثمة كورس غنائي كبير يشكله فاخر من أشيائه يمارس فعل التكملة، هذا الكورس المختزل هو الطاقة التجريدية لأشياء الواقع وقد صيرت ذاتها تكوينات تستفز حياتنا البدائية وتستخرجها من مكنونها الخيالي لتندلق بها على القماشة وقد ابتسمت في وجوهنا كي تتشكل كما لو كانت على مسرح عرائس بطريقة مغايرة لما كانت عليه بالأمس..هذه الحركية تنسجم وروح فنان يجد العالم كله منصهرا في البيئة المحلية. هل ثمة سخرية معاصرة في لوحاته؟ ربما ،فالسخرية اليوم إحدى أهمّ نوافذ الفن الشعري/ الفني،هذا التهكم هو جزء من فنون البحث عن الجذور المشتركة مع المعاصرة، فن ما بعد الحداثة يميل بوضوح للسخرية أسلوبا ومادة..

٥

ثلاث مصادر كبيرة تمارس ضغوطها على ثقافة القرن العشرين وما بعده:

البعد المثيولوجي، متمثلا بالبعد المحلي والثقافة البدائية الكامنة في أشيائنا وحياتنا. وفي الفن يتمثل هذا البعد في البحث المستمر عن المصادر القديمة، كما لو كنا نعيد أي مصطلح نقدي حديث إلى اللغة اليونانية.. البعد الفلسفي الذي ينظم بنية العقل ومصادره، وهو بعد لا يستغني عنه أحد حتى لو لم يمارسه. وفي الفن يكون التركيب والتنظيم ممثلا لهذا البعد. مزج الثقافة المحلية بثقافة المدينة، فليس للمدينة ثقافة بلا جذور، كما لا تبقى ثقافة القرية والريف عاجزة عن الدخول إلى المدينة، خاصة وان مدينتنا الشرقية هي مكون مزدوج، وفي الفنون التشكيلية، نعيد بها أشكالنا القروية بتقنية فنية حديثة.. ففي لوحات فاخر ثمة بعد مثيولوجي، ليس لأنه يقيم على بقايا أرض بابل القديمة وحكاياتها وريفها، وإنما لأن حداثة اليوم تجد تمثلاتها وهي تستخدم التقنية الحديثة في المثيولوجيا، هذه المثيولوجية الضاجة بها تكويناته، وأفعال، هي أزمنة وأمكنة، هي أحياء مبهمة وميتة، أشياء أتت عصرنا، لا لتحكي حكايتها القديمة بل لتباشر حضورها معنا بوصفها كائنات لما تزل حية، فالمثيولوجيا قد تفرض رؤى كثيرة من بينها الرؤية الدينية وما رؤية فاخر دينية إلا أنه متمسك بما تحت القديمين من أعماق، دون أن يرفع يده بدعاء إلى السماء، إنه هناك، في الحفريات والمستنقعات والتلال، مصاحبا لعمال التنقيب والمجاهل ولبقايا الحكايات، انه هناك يعيد صياغة رؤية قديمة / حديثة للمدينة، بأسلوب بصري شعري، وبكثافة لونية مركزة، وبانعدام الفواصل بين الأشياء. قد تكون ثمة انطباعية خفيفة تشف من بين ألوانه وكتله، ولكنها انطباعية حرر نبضها اللون من ارتباطها ببيئة معينة وألغى قوة وفاعلية الضوء المعتمدة على قدرة اللون في إظهار مكنون الشيء وقدراته المبهمة، هذه تعبيرية وليست انطباعية، لذلك لجأ فاخر إلى شيء من التشويه، كي يحقق للشكل الفني انسجامية بصرية، لأن مادة الأشياء الطبيعية ليست بمعزل عن سمائها ومائها ومكانها، فبدت كما لو كانت أشياء بهيئات بشرية، هل هذه خبطة فنية، أم بحث عن مدرسة؟ أعتقد أن مسعى فاخر سيغير الكثير من مفاهيمنا المدرسية عن المدارس وأشكالها، أنه يبحث في المرئي واللامرئي معاً، في الحياتي وفي الخيالي، في الواقعي وفي السحري، في الممكن وفي المحتمل، وبحث كهذا لا يقف عند مدرسة أو اتجاه بالرغم من توصيفاتنا السابقة عنه، أنه بحث عن مثيولوجيا جديدة تلائم سياقات المدينة في المثيولوجيات القديمة..

في الجانب الآخر عبثا يتحرك الفن التشكيلي خارج أطر الفلسفة، بالرغم من أن أحدا من الفنانين لم يدّع أنه قرأ أو اهتم أو تمثّل فلسفة ما، كل ما نعرفه عن فننا العراقي، أنه يوازي الفنون العالمية، وإن لم يَفُقْها، وهذه حقيقة معروفة للجميع، ولكننا لم نجد ناقدا قد أعطى بعدا فلسفيا للفنّ العراقي أو أهمية يمكنها أن تسلط الضوء على إنتاج الفنانين العراقيين وأفكارهم، وهي حقيقة يبدو تجاهلها مؤقتا بعدما وجدنا أن الكثير من لوحات فنانينا تتجاور مع لوحات فنانين عالميين، حيث يجري الحديث نقديا عن اللوحة، وعن علاقتها بفلسفة الحداثة وما بعد الحداثة، بينما نحن نخجل من الحديث عن فلسفة الفنان أو اهتماماته الأخرى، التي لو سلطنا الضوء عليها لمنحت اللوحة جمالية وبعدا فكريا ..

فاخر محمد كما يبدو من معارضه واهتمامه، يميل إلى العقائد الفطرية، لطبيعتها الكونية كما يقول ليونيللو فينتوري بهذا الصدد، وهذا الميل يشير إلى أن حساسية الفنان بعيدة عن التمثيل الواقعي لهذه الأشكال الفطرية، فاخر محمد يمزج بين الفطرية والتجريبية، وهو بهذا يمزج بين فلسفتين، فلسفة أفلاطون التي تقول بأن الحقيقة ليست إلا جهاز أفكار مجردة عن الواقع، وفلسفة أرسطو التي تقول إن الحقيقة هي الواقع ولذلك ثمة قيمة كبرى للأفكار عنه، في حين أن "كانط" جاء بالمزاوجة بين الفطرية التي عليها الوقائع، والتجريبية التي عليها الفنان، فاخر في هذه الدوامة من الفعل الفلسفي دون أن يعي أنه وهو يتعامل مع الفطرية الكائنة في الطبيعة يبني عبرها أفكارا واقعية معاشة ومهيمنة، خاصة في الأربعين سنة الأخيرة، حيث يمكنها أن تؤسس رؤية لفهم العالم كله، دون أن يعني ذلك أنه يتجرد من مشاعره وقواه الذاتية ورؤيته لما يحيط به من ويلات ومشكلات وحروب. فلوحته تمزج بين الحسي والعقلي، وهذا ما يجعله تجريبا باستمرار.. لذلك يبتعد فاخر عن تصوير الأجسام البشرية، كي لا يجسد مألوفا وإن لم تخل من تجسيدات تجريدية للإنسان، ويذهب إلى تصوير الأحياء المجهرية والموروثات القديمة، والمركبات الهلامية الحية، وهي تختلط هيأة وتراكيب مع الإنسان.. وهذا يعني أنه يبتعد عن السطح وعن الإضاءة المباشرة، وعن الانطباعية، وعن الواقعية الفوتغرافية.. أنه هناك في قلب الأعماق، يستحم بكائناته مع عشتار ودموزي، ليخرجها في كل ربيع للعالم وهي بأشكال تجريدية جديدة..

ربما نجاهر بالقول إن فنّ فاخر ينتمي لما بعد الحداثة، أنه يسبق زمن اللوحة العراقية الراسية على قواعد وأسس مدرسية، لذلك تبدو لوحته تستحم في هذا القلق الوجودي الذي وجد ضالته في الأشياء المهملة والمتروكة والمتكورة على ذاتها، والمكتفية بمناخ المحلية والعزلة والتشظي، هذه محاور مهمة في لوحة ما بعد الحداثة، ولنقل أن فاخر محمد كان سباقا ومنذ عشرين سنة للتعامل مع أجواء غريبة عن أجواء اللوحة الواقعية، صحيح أن التجريدية هي المهيمنة على لوحاته، لكن موضوعاته ليست مكتشفة إلا بعد أن مهدت ما بعد الحداثة أسساً معرفية للكشف عنها.. ألا تلاحظون معي ثمة سخرية وفنتازيا كامنة في لوحته، تباشر رؤيتها لنا عبر تحولها من رسم الطبيعة والوجوه البشرية والموضوعات السياسية والاجتماعية الحديثة وتذهب إلى هناك، حيث اختلاط المعاني والأشكال، إلى البدائية حيث السخرية تتشكل عبر هلامية الأشكال ولا محدوديتها، وحيث التشظي هو القوة الفاعلة التي تكون لنا أشكالا غير متشابهة، هذا العالم بحق هو عالم ما بعد الحداثة،عالم جزئي، ومرحلي، ومحلي، ومناطقي، واميبي، وبأبعاد صغيرة ..وفي السياق المعرفي لهذه الأشكال التي تحاكي مكوناتنا المادية والروحية، أن لا زمنية محددة لها، ماضيها هو حاضرها ومستقبلها، وهذا يعني أن أهميتها تكمن في تشكيلاتها الآنية، وليس في دلالاتها وموضوعاتها، العالم من حولنا ممتلئ بمثل هذه الجزئيات التي تشكل بمجموعها لغة حديثة، ربما يكون التشيؤ الاقتصادي المشوه البنية قاعدة لها،نحن لا نعيش عصر الرأسمالية كي نتشيّأ، ولكننا نعيش عصر الفوضى المدمرة بنماذجها السياسية والثقافية والاقتصادية، وقد هيمنت على الساحة ومقدرات الناس، فبدت سلطتها قامعة ومؤثرة وسلطوية، وعقائدية، لذلك لجأ الفن والثقافة إلى التجزيء والتشويه والتشظي والفردانية أيضا، كي تواجه هذا البعد السياسي، وهو يفرض أجندته على سياقات كانت شبه متماسكة، كي يفككها ثانية ويشظيها ويوزعها، هذا التفكك الذي اعتمده السياسيون ساهم في اغترابنا عن أشيائنا، عن بيئاتنا، عن محليتنا، وصيرنا كائنات معزولة نعتمد على ذواتنا الصغيرة في المواجهة، ولذلك كثرة المشاريع الفردية وتعددت الجزر السياسية، وتشظت التنظيمات الحزبية، وتنوعت القدرات على لملمة مشهد غير واضح.. أن ما نعيشه اليوم من اضطراب هو جزء من بينة مفككة يزيدها الاقتصاد المشوه،تفكيكا وشرذمة، وبالطبع سيكون مثل هذا الواقع قوة ضغط كبيرة، على الفنون والثقافة، وعبثا نتجاوزها، لأنها مرفوضة من قبلنا،أو مقبولة من قبل السياسيين، بل قوة تمارس سلطتها المعرفية المشوهة على الواقع، فثمة ماء يجري تحت أقدامنا يغير من اتجاهات السير،ويقلل من الحركة المنهجة. هذا هو واقع ما نعيشه ونمارسه في مدينة اليوم، فكيف بنا نطلب من الفنون أن تكون مغايرة ومضادة لمنهجية مفروضة بقوة السلاح والعقائد على المدينة وفنونها؟ الفنان فاخر محمد قد يكون على دراية بهذا التمزق والتشرذم، فهو يعكس في لوحاته حقيقة معاشة، من أن مجريات الواقع وتراثياته المرئية والمتخيلة، أصبحت بفعل هيمنة الاقتصاد المشوه والعقائد، سلطة معرفية تمارس حضورها اليومي على أفكارنا ولوحتنا الفنية، كما تدخل في تنظيم هندسة الشارع والبيت والمؤسسة، فتجزئ الوظائف وتعدد المناصب، وتعيد تشكيل الواقع وفق سياقات رفضها العالم.

من اعمال الفنان فاخر محمد

الجبل و ..الثعبان

محيي الدين زه نكه نه

هذه القصة

عثرت، وأنا أرتّب أوراقي المبعثرة وأنظّم مكتبتي، على هذه القصة التي يبدو من تاريخها أني قد كتبتها، حين اشتداد واحدة من الهجمات الفاشية الجرادية المسعورة على كردستان، مشاركاً شعبي في المقاومة والتصدي ولو على صعيد أو بالاحرى ساحة الكتابة، وذلك أضعف الإيمان.. إنها قصة يغلب عليها الانفعال وأنّى للكاتب، ايّ كاتب. بل ايّ إنسان ألا ينفعل وهو يرى شعبه يباد أو يكاد. طبعاً لم يكن ثمة سبيل لنشرها، فتركتها ريثما أجد طريقة لتهريبها الى الأجزاء المحررة من كردستان لنشرها تحت أسم مستعار، كما كنت أفعل حينذاك.

ولكنها إختفت في فوضى الأوراق والكتب والمجلات، ويئست تماماً من العثور عليها. وكم كانت فرحتي هائلة إذ وجدتها قبل أيام حسب. وها أنا ادفعها للنشر كما كتبت حينها بلا أي تغيير أو تبديل ، باستثناء الاوراق التي كتبت عليها والتي تهرأت ولم تعد صالحة، على الرغم من الحماس البادي بين سطورها، مما يقرّ بها بهذا القدر أو ذاك من "المباشرة". ولعل القراء، والنقاد ، يغفرون لها ذلك اذ ينظرون اليها على ضوء الظروف النفسية والاجتماعية التي أفرزتها..أو..أو.. لا يغفرون.. وذلك من حقهم، وأنا أحترم حقهم جداً وأقدره عالياً.

السليمانية

مع الضربة الأولى المفاجئة والصاعقة. ندت منه آهة عالية، وأنّ أنيناً موجعا مسموعاً، انتشى لهما "ثعبان" أيّما انتشاء.. وانتفخت أوداجه وهو يقول بغرور:

– ها؟ من الضربة الأولى، تتوجع وتعيط كالحرمة؟ هاهاها.. وانت تسمي نفسك او يسميك جماعتك الجبناء "الجبل"؟ لقد كانت مداعبة، مجرد مداعبة على سبيل التعارف حسب.. هاك ..هاك الثانية لتعرف من أنا.. و.. وخذ الثالثة لتتعمق بيننا المعرفة وتترسخ، من يدري لعلها في الخامسة أوالعاشرة تتحول الى صداقة.. وتغدو جديراً بصداقتنا بعد أن أطهرك من بذور الخيانة المزروعة فيك.

وأنهال عليه بضربات متتالية بسوطه – الكيبل– ذي الاسلاك الحديدية المغلفة.. بالمطاط.. فعلا انينه وكاد ان يتحول الى صراخ ولكنه تدارك حاله بسرعة وخنقه في جوفه، اذ أدرك كم سيسرّ ذلك جلاده، اطبق فكيه بقوة، متحملاً كل الاوجاع التي شملت انحاء جسمه كلها.. ووأد كل صوت يمكن أن يتسلل من بين شفتيه اللتين بدتا كأنهما قطعة واحدة بلا أية فتحة.

–ها أراك قد خرست!! هل قطعت لسانك أم فطست..يا..يا..جبل؟؟ هيا..هيا أسمعني صراخك ..أسمعني عويلك.. هيا..هيا..

ولكن الآخر .. غدا ليس كمن فقد لسانه حسب.. وانما كمن قد فقد كل إحساس بالألم.. مما أهاج ثعبان، فراح يضربه بضراوة ووحشية، تتجددان وتتناسلان بشراهة غريبة. وهما تستمدان الطاقة والديناميكية من النشوة العارمة التي شرعت تجتاحه من الداخل. يلقحه بها أحساس طاغ بالتباهي والغرور.. وهو في أيامه الأواخر من المسؤولية. قد استحال شخصاً مهماً متميزاً، جديراً بان يغيرّ القائد والحزب موقفهما منه. ويمنحاه الثقة اللازمة به لابقائه بضع سنوات أخرى في مركزه. وان لا يلقيا به في .. فيما يدعونه بـ "المحاربين القدماء" فهاهم المسؤولون القياديون، بكل جبروتهم يوكلون اليه بهذه المهمة المشرفة التي طالما حلم بها.. يختارونه هو دون سواه، من الشباب والغلمان الذين باتوا يملؤون المراكز الهامة والمواقع الحساسة كلها. ويزاحمونه بكل وقاحة في لقمة عيشه وعيش أولاده وبناته وزوجاته الأربع.. ويجردونه من مسؤوليته التي منها يستمد وجوده.. وجاهه ونفوذه وسطوته بين الناس. إضافة الى المنافع والاكراميات والهدايا التي يغدقونها عليه وعلى عائلته.. من كل حدب وصوب.. و.. و.. هم اولئك الطارئون على العمل السياسي.. ينتزعون منه كل ذلك دون اي تقدير او احترام لتفانيه في خدمة القائد والحزب والثورة..أو..أو.. حتى لسنواته الستين التي قضى خيرة أعوامها في خدمة الدولة ومؤسساتها الأمنية والعسكرية والحزبية.. واستحق لأجلها ثلاثة من"أنواط الشجاعة" ولقب "صديق القائد".

******

قال لي مسؤولي الحزبي الرفيق وسيم، الذي يصغرني أربعين عاماً. والذي لم يناضل ساعة واحدة في "قوات الحرس القومي" الأم الولود لسائر التشكيلات العسكرية فيما بعد.. ولم يشارك في "عروس الثورات" وأين كان هو حينذاك.. ربما لم يكن حتى نطفة في ظهر أبيه أو سواه.. وهو الآن.. ويالللمهزلة، قائد منطقة في "الجيش الشعبي" قال لي هذا القائد العتيد: "اسمع ثعبان –هكذا بلا رفيق و لا عمي و لا سيّد– هذا الشبح الهزيل، الذي تراه معلقاً في السقف. يظن نفسه جبلاً.../هذا؟ هذا البائس الأكثر هشاشة من عود الحنطة اليابس المجوف؟/ نهرني: لا تستهن به.. انه جبل.. جبل فعلاً ربما ليس بصلابته و صموده و لكن بما ينغلق عليه من اسرار عن تنظيماته التخريبية وخفاياها .. من أفراد واسلحة وأمكنة.. هي بالنسبة للقيادة أثمن وأغلى من كل ما تنطوي عليه جبال الدنيا.. من كنوز.. ومن مناجم الذهب والماس/ إهيره في دقائق سيدي. انا ثعبان أسم على مسمى.. ألدغه بسمومي و../ قاطعني: حمار..أنت حمار.. وتبقى حماراً ، لو أردت قتله ما أهون عليّ أن أفرغ رشاشتي فيه/و..لكن يا../ عود.. الحنطة هذا. كما تدعوه أنت. والجبل كما يدعوه جماعته ومريدوه، يقود القتلة والمخربين منذ أعوام في الجبال والوديان، وحتى في داخل المدن وقد فتك بالمئات من رفاقنا ومقاتلينا الصناديد../ هـ..هـ..هذا؟/ أجل هذا! وان مات لأي سبب كان فستموت معه/ثم أضاف وهو يخرج: موعدنا الفجر.. بعد أن أصلي الفجر.. آتيك يجب أن يدلي بكل أسراره.. كلها..وإلا..

****

كان مربوطاً الى السقف من معصميه، بسلسلتين من الحديد. قدماه لا تمسّان الارض يعاني آلاماً وأوجاعاً في كتفيه اللتين تكادان تنخلعان، يوشح وجهه المغطى بشعرات لحيته النابتة التي لم تحلق منذ أيام وليال، حزن شفيف، يبدو خلاله للرائي مسيحاً اخر يصلب من جديد.. ولكن عينيه تتقدان باصرار قوي يخترق غلالة الحزن التي تجلل قسماته..

طاب لثعبان، قبل الانقضاض عليه وانتزاع اسراره، ان يلهو معه ويداعبه. كما يداعب الهر فريسته قبل أفتراسها، مادام الفجر مايزال بعيداً، فسأله وفمه ممتلئ بالبصل والتمر عن اسمه.. مع أنه يعرفه.. ضمن المعلومات الأولية التي زودوه بها.

فأجاب بوهن بادٍ في نبرات صوته:

– شا..خ..

– شا..خ.. ؟؟

انتفض ثعبان ملدوغاً ، وكادت اللقمة الأخيرة التي دسها في حلقه تطفر من فيه فأسرع يدفعها الى جوفه بمعونة "طاسة" اللبن الحامض قبل ان يختنق بها:

– أتريد ان تخدعنا حتى في اسمك، وتكذب علينا؟ سيدي الأمر، اقصد رفيقي.. قال ان اسمك.. جبل..

– جبل في لغتكم.. أما في لغتنا فهو شاخ..

داخ ثعبان.. تساءل وهو يقذف نوى التمر من فيه هنا وهناك، ويستعد للف رأس بصل جديد بقطعة الخبز التي أقتطعها.. وذرّ الملح فوقها.

– لغتنا؟ لغتكم؟ ما هذا الهراء؟ من أنتم؟ من تكونون؟ من أي الأقوام؟ من أي العشائر؟ من اي الأعمام..ها؟..ها؟..

ودسّ رأس البصل الملحة الملفوفة بالخبز الطري في جوف فمه، واستمر دون أن ينتظر جوابه على أسئلته المتلاحقة:

– على أية حال.. سنرى إن كنت جبلاً حقاً.. أم.. فأراً.. بالمناسبة، ماذا يدعى الفأر في لغتكم العجيبة الغريبة.. هذه؟ ماذا تسمونه؟

صوّب شاخ نحوه نظرات حادة ذات مغزى، تنطق بما يعتمل في نفسه:

– مشك..ثعبان مشك!

لم ير ثعبان نظرات شاخ المصوّبة نحوه بدقّة واستقامة. فقد كان وجهه غاطّاً في اناء اللبن الذي كان يعبّه عبّاً.. وحتى لو رآها ما ادرك مغزاها.

قال وهو يمسح بظهر كفيه شاربيه الكثيّن المتهدلين على طرفي شفتيه كساقي عجوز متهدلتين. من آثار اللبن الثخين

وضحك بلا سبب وهو يضيف:

– ما أغربكم من قوم!! كل كلماتكم ملأى بالشين..شاخ.. مشك ها ها ها.. ما بالكم تعشقون الشين الى هذا الحد؟

تمتم شاخ بصمت غيرحافل ان يسمعه ثعبان او لا يسمعه :

"اننا نعشق الشمس"

*****

فوق قمة من قمم جبل (ئاوه كرد) الشاهق.. ولدته امه. وفي كهف من كهوفه العديدة الحنون.. كبر وترعرع، اذ كان ابواه من اوائل الذين اشعلوا لهيب الثورة في كردستان، ومنحوا نيرانها المتأججة المقدسة مثل نيران (بابا كركر).. دماءهم زيوتاً لتظل تتسع وتتسع، تحرق الأعداء.. وتضيء الطريق للثائرين.. ولكن الغزاة قتلوهما مع من قتلوا في ليلة غاب منها القمر وتوارت النجوم فباتت سوداء شديدة السواد.. بيد أنها ظلت مع ذلك اكثر بياضاً من وجوههم.. وافعالهم وأرواحهم.. وهو في أسابيعه الأولى.. من عمره فاحتضنته الجبال والرجال، وغدا كل رجل أباً له وكل أمرأة أماً .. فرضع حليب الثورة النقي من منابعه.. وعبّ مياه العيون والقلوب حتى ارتوى. وتعلّم وتدرّب على أيدي الأبطال في مدارس الجبال والكهوف و السهول و الوديان.. وتشربت مساماته تراب الارض وامتلأت رئتاه بهوائها واكتحلت عيناه باشراقات صباحاتها.. فالتصق بالجبل كما التصق به.. حتى تداخلا في بعضهما. وأمتزجت روحه الفتية بروح كردستان العتيدة.. الشامخة، المعبقة بدماء أبيه وأمه.. بل بدماء آبائه وأمهاته، منذ فجر التأريخ، حتى انصهر في الكل.. وأنصهر فيه كل أولئك .. فباتوا جميعاً كياناً واحداً متماسكاً، لا شرخ فيه ولا فجوة .. وروحاً واحدة صافية تحوم فوق سماء كردستان اللامحدودة. أبواه.. أسمياه في اليوم الأول من مولده "شاخه وان" ولكن الناس دعوه ومايزالون يدعونه "شاخ" تحببا .. وتوسما لما سيكون، وقد كان، أذ صارت بينه وبين الجبل وشائج واواصر لا سبيل الى بترها.. وأيضاً لما سيكون، وقد كان، .. فقد ربطت بينهما عروق وأوردة وشرايين، تمتد من جسد أحدهما و روحه الى جسد الاخر و روحه. تغذيهما معاً بالحياة والديمومة، عبر الدم الذي يجري عبرها.. ويتدفق .. وطغى الاسم الذي اطلقه عليه الناس. وذاع وانتشر، وطار وحلّق، في كل مكان، على أجنحة الأعمال البطولية التي يشارك فيها أو يقودها مع (البيشمركه) الآخرين.. حتى صار علماً.. وشمساً من ملايين الشموس التي أطلقتها كردستان وماتزال تطلقها، منذ الاف السنين في سماء العالم لتحيل الليالي التي يصنعها الطغاة نهارات لا تغيب عنها الشمس ..وقد ..

******

– هل تدخن؟

أخرجه ثعبان من أفكاره وتداعياتها بفظاظة..وهو يشعل سيجارته بعد أن أتى على آخر ماعنده من البصل الحارّ والتمر الحلو واللبن الحامض..وهو يتمتم بصوت مسموع "الحمد للّه على نعمائه.. الحمد للّه.. حمداً كثيراً".

عرف شاخ أنه يبحث عن نقطة ضعف فيه.. يتسلل من خلالها ..ويتخذها.. سلاحاً لئيماً لأضطهاده.. لم يجبه، لا إستهانة به حسب، وانما ايضا، لانه لم يكن معه..هنا في القبو..وانما كان "هناك" في الجبل، الذي عاد اليه "مع الرجال الجبال" وهم يزحزحون ليل الظلم الطويل ويستولدون نهار الانسان المشرق..

احتد ثعبان وعاجله بضربة قوية جداً..على ساقه اليسرى، حيث ترقد الرصاصة الغادرة التي اخترقتها قبل أيام حسب و كانت السبب في إقتناصه ..والتي أخفى امرها عن جلاديه ، وتحمل آلامها بقدرة خرافية..فتألم كثيراً وصرخ، دون إرادة منه "آخ" وسرعان ما لام نفسه وندم اذ تناهت الى سمعه ضحكات ثعبان المتشفية بشبق حيوان وحشي .. وتلذذه..

– آخ؟آخ..يا..يا جبل..؟يا..هش؟

تساءل متهكما ثم أضاف بسخرية وإستهزاء:

– هل سمعت جبلاً يقول "آخ" أما تستحي من إسمك؟

"صحيح"

قالها شاخ في نفسه مقراً "انها المرة الاولى التي يقول فيها هذا الثعبان السام كلاماً مفيداً" .. وقرر أن يسمو بوجوده كله الى هناك، الى الجبل، الى الرجال الجبال، يستمد منهم القوة والمنعة..والقدرة على تحمل كل ما يمكن أن يجري له..

دنا منه ثعبان كثيراً.. قذفه بنفخة قوية من رائحة البصل النفاذة:

– هيا.. هيا.. تقياً كل ما عندك..كل شيء..كل شيء..وإياك..ثم إياك أن تخفي اي شيء..اي شيء.

لم ينطق شاخ، لم يفتح فاه بكلمة. ظلت شفتاه مطبقتين بأحكام أشد..

ساطه ثعبان ثانية وثالثة وعاشرة. ظلت شفتاه رغبته أو بالاحرى قدرته او اهتمامه بالعدّ، إذ أخذت الضربات تتوالى وتتسارع، وغدا هو مثل آلة مكوكة..ترتفع فيها الذراع وتهبط..ولكن بوتيرة تنازلية في القوة، وضعف متصاعد باطّراد.. وشاخ جبل بلا صرخة ولا آهة..حتى حسبه انه قد مات فهاله الامر وفزع. ماذا يقول لآمره وسيده؟ بل ماذا يفعل به سيده و آمره؟

"سيلحقني به بكل تأكيد".

وقف فحيح السوط..ولكن فحيح ثعبان لم يتوقف.. اذ ظل يلهث وهو يتحسسه باضطراب. كان لحمه قد تمزق في اكثر من موضع، والدماء تغطيه حتى أخمص قدميه، فتناول حفنة ملح ذرّها على جروحه، فانتفض شاخ وركله بقدمه بعنف فسقط ثعبان على قفاه. ولكنه سرعان ما نهض وقد جنّ جنونه:

– آه.. يا كلب يا دون..كنت تمثل أمامي الموت كي أكف عنك. ولكن هيهات..هيهات!

وتناول سوطا جديداً، بعد ان تهرأ سوطه.. وتمزق جلده المطاطي وبانت اسلاكه المعدنية وتقطعت..وباتت تنغرز في راحته وتوجعه.."لماذا السوط..ماذا ينفع السوط مع هذا الصخر..اعطوني معولاً أهشمه..أعطوني قنبلة ألاشبه..!! آه..آه لو يتركونني أفترسك بأسناني..اشرب دمك القذر حتى آرتوي!!..

إجتاحته حالة هستيرية، وهو يستمد من اليأس الذي شرعت أرهاصاته تتناسل وتتوالد في جوفه.. تصيب روحه المتسيبة بالخور والتضعضع..قوة:

– قل..تكلم..انطق..توجع أيها الوغد.. تألّم.. أبك.. توسّل.. اضحك.. أشتم.. أخرج صوتاً.. أي صوت.. ولا تحملني أن أدوس على الأوامر كلها وأسحق رأسك.. وأسحق كل جبالكم اللعينة وكهوفكم المسكونة بالأبالسة.. فوق رؤوسكم وأبعث بارواحكم القذرة الى جهنم وبئس المصير..

ظل يسوطه الليل كله.. أو.. نصفه..او بعضه، لا يدري ..فقد غاب عن الزمن، او غاب عنه الزمن وفقد الاحساس بالوقت، حتى كلت يداه ..اللتان كانتا.. تتبادلان السوط، وتعين احداهما الاخرى..وشعر بالتعب يسري في أوصاله.. واحتواه خور شديد ينتشر في جسمه كله.. ولم يعد قادراً على تحريك ذراعيه..بل باتت أصابعه تقبض بصعوبة وألم كبيرين على مقبض السوط.

لم يدر كم من الوقت مضى وكم من الوقت تبقى له.. ولكنه تأكد أن رصيده منه قد شرع ينفد، حين حانت منه التفاتة كسلى الى الكوة التي تطل على الخارج..ورأى من خلالها ظلام الليل يبهت وينقشع رويداً رويداً.. وما هو الا بعض الوقت..حتى يتلاشى كلياً.. ويحل النهار و..و.. يقتحم عليه القبو سيده وآمره.. وهو لم ينجز شيءاً، اي شيء..

تهالك على نفسه يائساً منهاراً..وهو يسمع ملء أذنيه وقع خطوات الفجر قادماً..وشعر باقدامه القادمات نحوه تسحقه..وراح يرنو برعب الى الفتحة الوحيدة التي تربطه بالعالم الخارجي، يتطلع عبرها الى النورالذي يندلق منها..حاملاً اليه ظلاماً أبدياً، مسدلاً الستار على آخر فرصة أتاحوها له..للتعلق باذيال مركزه وحياته..وهو قد أضاعها سدى، فها هي تتلاشى مع تلاشي آخر أمل له في القدرة على النفاذ الى داخل هذا الجبل المتحجر المتصخر الصلد..

اذاً.. فهي النهاية..نهايته..

"تذكر ثعبان.. ان بقاءك في مركزك قد بات رهناً.. بقدرتك على التمكن منه، واقتناص ما ينطوي عليه من أسرار ومعلومات"

آه..وأنّى له ذلك؟.. والذي امامه ليس إنساناً..ليس مخلوقاً من لحم ودم..يتألم يتوجع و.. و يستسلم كسائر المخلوقات ..كالذين تعامل معهم في مراكز الحرس القومي ومقرات الجيش الشعبي ودوائر الأمن.. العديدة "هذا..المدعو..شاخ..ليس مثلهم..ليس مثلهم البتة..انه.. انه شيء آخر آخر تماما"آه..آه..لو يدعونه يقتله..و..و..

رفع اليه عينين مثقلتين باليأس والنعاس والتعب..و..والتوسل.. اذ وجد نفسه وهو منهك وممزق داخلياً لا يقوى حتى على النهوض.. يرسل اليه نظرات يحمّلها كل ما تنطوي عليه نفسه ويختزن به داخله من آيات الضعف والهوان..و.. والذل ايضا..بل راح يتمادى في المبالغة في الكشف عما يعتمل في روحه المنهارة الساقطة.. يشحذ عبره عطفه.. مؤملاً نفسه.. أن.. أن يشفق عليه ويرحم حاله.. ويرثى لما آل اليه من اليأس والبؤس

"أأ..أيمكن؟"

أنعشه السؤال والقى فيه خيطاً باهتاً من الأمل..واهياً ضعيفاً في البداية..ثم لم يلبث، بعد ثوان حسب، ان سقط بجانبه خيط آخر..ثم..آخر..و..آخر.. وشرعت الخيوط تتجمع وتتناسل وتتوالد، بسرعة، يغذيها القنوط وينسجها في داخله.. تمنيات وآمالاً.. حتى باتت نسيجاً عنكبوتياً.. متشابكاً..من الآمال التي يفرزها الوهم البالغ فيه حد القناعة..و..و صار غريقاً يتشبث بالقشة..وهو يتوسل اليها ويرجوها بحرارة وايمان ان تستحيل، وهي القشة الهشة الصغيرة ، الى طائرة إنقاذ هائلة، تنتشله من بحر اليأس الذي يرقد في اعماقه، تتلاعب به الأمواج ..وتتربص به الكواسج..وهو.. بلا حول..ولا قوة..

"اللّه! اللّه قادر على كل شيء..قدير"

صرخ صرخة عظيمة..كمن أصابه مس من الجنون..حتى أن شاخ، هاله الامر وفاجأه..ونظر اليه من عليائه نظرة دهشة واستغراب..ثم لم يلبث ان أشاح بوجهه عنه..وعاد يقتات على آلامه وأوجاعه..ويتصابر..

"لا..لا"

في أقل من ثانية نسف آماله وأحلامه وأوهامه كلها..ومزّق نسيج.. العنكبوت الذي نسجه له ضعفه

"هذا الوغد الجبل .. أو ..أو .. هذا الجبل الوغد، ليس ممن يعرف الرحمة، والرأفة بأحد".

جوفه اليأس ونخرت فيه ديدانه الشرهة النهمة فتكوم على بعضه ضئيلا، لا في روحه حسب وانما في حجمه ايضا..ولكن الغريق الذي لا ينتابه الشك في غرقه الاكيد لا يتخلى عن التعلق بالقشة، اذ تتراءى له ..أو يتوهم.. انها تتراءى له سفينة نجاة..

"لأجرب..عسى ولعل.."

وتململ في مكانه. واذ همّ ان يتوكل على اللّه ويتوجه نحوه..وجد نفسه عاجزاً لا عن التحرك حسب.. بل حتى عن الوقوف على قدميه والتوازن كما ينبغي، فلم يجد بداً.. ولا بأساً أن يسير اليه زحفاً، بل.. فضلّ الزحف..لعله..لعله.. اذ يرى مقدار ذله وهوانه يتعاطف معه ويشفق عليه..مهما كان قاسياً ومتحجر القلب..

و..وأخذ..ثعبان يزحف نحوه فعلاً..

شاخ لم يره..كان يرنو عبر الكوة الصغيرة التي امتلأت بوهج الفجر الجديد..الأحمر..اليهم..الى رفاقه.. رآهم.. رآهم ملء العين.. ملء البصر والبصيرة يشرقون مع الشمس.. يتناولون إفطارهم ويتنكبون أسلحتهم ويهرعون الى مهامهم بلهفة وولع..وتصميم وإصرار.. دونهما وله العاشق ولهفته واصراره على لقاء محبوبته.. وتمنّى من كل قلبه أن يكون معهم، كما كان .. دائما، يواصل معهم بناء الغد الذي لاحت تباشيره.. مثل النهار الذي اشرق واخترقت أنواره القبو..والذي..

"ماهذا"؟ شعر بشيء ثقيل يتعلق بقدميه ويسحبه.. ما ..هذا ؟؟

كان ثعبان ممسكاً بقدميه بكلتا يديه –يرنو اليه بعينين دامعتين ملؤهما اليأس و.. والرجاء والتوسل.. ويتكلم بلسان ثقيل متلعثم ولغة مهشمة مفتتة.. وكلمات غير مترابطة لا تنتظم في عبارة سليمة واحدة. وبعد بضع دقائق شرعت تترابط وتنتظم على نحو افضل، في كلام مفهوم الى حدما:

– أأأ..أرجوك.. اقبل قدميك..أشفق عليّ..ارأف بحالي، ليس لي احد.. سواك يرحمني.. كن أرحم ..من..من.. سيدي الآمر.. الذي لا قلب له..لا رحمة فيه.. سيرمونني في الشارع..إن..إن..لم..آآ..أرجو..ك..

كان متشبثاً بقدميه..يقبلهما يبللهما بدموعه ..المدرار..

هال شاخ كثيراً ان يرى مخلوقاً بهذا القدر من الضعة والضعف والهوان، صرخ به وهو يحاول تحرير قدميه:

– كف عني يا هذا..أترك قدمي..

– سأتركهما ..وأفك قيودهما..وكل قيودك..بالله العظيم أفك عنك قيودك كلها ..وأداوي جروحك كلها..فقط..فقط..أعطني ..ما يطلبون..ما..ما..

– اذن ..افعل..فك قيودي..

ودبت في الجسد الساقط تحت قدميه الحياة، فهب واقفاً..وراح يطوقه بذراعيه.. يحتضنه..بنثر فوق جذعه القبل..يلثمه من كل موضع..فيه..

– حـ..حـ..حقاً؟ حقاً.. ستعطيني ..ما.. ما يريدون..آه..آه.. كنت واثقاً انك شخص أصيل..رحوم..لـ..لـ..لست مثلهم..لست مثل جماعاتي المجرمين...اذن..اذن..سـ..ستتكلم..سـ..سـ..

كان شاخ الذي غمرته الشمس التي اجتاحت القبو..ينظر اليه من علاه نظرات اشفاق ورثاء..و..واشمئزاز..بينما كان ثعبان يلهث ..ولا يتوقف حتى لالتقاط الأنفاس..

– أأ..أنت تحييني من جديد..اذ تساعدني ..هـ..هـ..هل تساعدني حقاً؟

أومأ شاخ ايماءة خاصة..سُرّ لها ثعبان أيما سرور وطار من الفرح:

– كـ..كـ..كيف..كيف..تساعدني..كيف..؟

أجاب شاخ بهدوء..ونبرة عميقة..رصينة..

– أوصي ..أبناء شعبي..ان ..يرأفوا بحالك..

وكما لو كان ماقاله شاخ اطلاقة رحمة.. اطلقت على حيوان نصف مذبوح.. مايزال معلقاً بين الحياة والموت.. ولا سبيل الى نجاته..فسقط ثعبان على الارض.. خبط بعض الوقت.. رفس بضع رفسات..وهو يفحّ فحيحاً متحشرجاً غريباً..ثم.. ثم خمد في مكانه، تحت قدمي شاخ..جثة هامدة.. بلا..حراك..

تموز/١٩٨٧

بعقوبة

النهر والمجرى

هيثم بهنام بردى

كان من العسير –آيامئذ –أن أستجلي مغزى ذلك السؤال الذي بدأ كبيراً عصيّاً مثل طلسم قديم لم بكى سمير....؟ وتزاحمت الأسئلة في رأسي كَطنين الزنابير ...هل تبكي الأشياء؟، البيوت؟ الزقاق؟ المدن؟ الطيور؟، وهل يبكي الكبار، هلى يبكي أبي؟ لم أعاين أبي يبكي البتة، منذ فقهت الحياة وحتى تلك اللحظة وأنا أبن تسعة أعوام. الرجال لا يبكون هكذا كنتُ أردد مع نفسي دوما عندما ألح الدموع السخية الناصعة وهي تنسفح من عيني أمي العسليتين الالقتين وتنساح مثل الندى الفجري على خديها الورديين، وكنت أتساءل وأنا أتابع أنامل أمي وهي تمسح الدمع المتجمع على الغمازتين بلمح البصر، ولِمَ البكاء؟ وتطرق الأسئلة رأسي بالحاح، هل يبكي بيتنا المهجور؟، أتنتحب غرفتي الصغيرة الباردة ؟ أيشهق طواره الواسع؟، أتنشج شجرة التوت العملاقة؟، وكان السؤال يعقب السؤال ؟ واللغز يلاحق اللغز، ووجه سمير المتغضن وهو في طريقه إلى الاختفاء بين راحتي يديه اللدنتين، كان يتعلق أمامي، كالزقاق، كالسماء، كالدنيا....

***

قال أبي وثمة فرح في عينيه مثل جزيرة خضراء.

– هل انتهيت؟

أجابته أمي وأناملها تمسح العرق المتفصد على الجبين المتعب.

– لملمت كل شيء.

فجاء صوت أبي من الزقاق

– سآتي بـ (البيك آب)، أحضري اللوازم الخفيفة قبل كل شيء.

خاطران فحسب جالا في ذهني عندئذ - وأنا واقف كالأبله وسط الحوش وتحيطني من الجوانب صناديق ويقج وأكياس مملوءة بالملابس والأواني وابواب خشبية مشرعة بوجه السماء تفصح عن أحشاء غرف مسكونة بالوحشة والصمت والحزن على فراق الأحبة –، الأول: ان الأمر واقع لا محالة وإننا بعد ساعات سنكون في بيت جديد وزقاق جديد وصبيان جدد، ...والثاني الذي وضعني في موقع مؤسٍ وحزين، هو أني سأفارق سمير. وربما إلى الأبد رغم وعودي الكاذبة أو العاجزة بأننا سنتزاور دوماً بعد أن يستقر بنا المقام في البيت الجديد، ولكني –ألان –لستُ متيقناً من تحقيق ذلك لاسباب ، أحدها البعد الكبير بين زقاقينا، مشيت نحو فيء التوت وتقرفصت أتأمل الحمامة، كانت ساكنة تلوذ بالصمت، أدخلت إصبعي بين قضبان القفص الخشبية، فهجمت –مثل نمر جريح –تنقر أصابعي بقسوة، وتذكرت سمير....

-الحمائم ما خلقت للأقفاص يا أسعد...

فأرد محاولا طمس الدافع الحقيقي لقصدي.

– أخاف عليها من الهر.

فيقول بصوته الذي هو مزيج بين الطفولة والرجولة المبكرة.

– الحمائم لها أجنحة يا صديقي، لها أجنحة. . . . ولكنها تعود إلى أصدقائها.

ثم يربت على كتفي ويقول بحنان :

– كن صديقها يا أسعد، ولا تكن مثل الشرطي حسن.

ارتعدت للحظات وأنا أحدق في فم الزقاق ثم قلت في زعل.

– يعني أنا....

فقال في تأكيد.

– أذن أطلق سراحها.

ومددت أصابعي نحو باب القفص، ففتحته وأدخلت يدي، إنزوت الحمامة خائفة مستفزة وقد أشهرت أظفارها متأهبة ، أمسكتها من جناحيها وأخرجتها، استكانت بين يدي وثمة في عينيها نظرة، لم، ولن أستكنه مغزاها أبداً، ربت على ريشها الملون بحنان ثم قبلتها من رقبتها، وأفردت يدي في حركة خاطفة وأطلقتها، طارت وتهالكت على غصن قريب وكأني بها قد نسيت الطيران، ولما أستوت –أخيراً –جالسة على أرجلها المغطاة بالريش رشقتني بعيون بها حور، ثم أفردت جناحيها لزرقة السماء، زفرت بقوة وشعرت بإحساس فياض من الهدوء والفرح، ثم خرجت إلى الزقاق.

***

– هل تذكرني يا أسعد؟

– سمير!...

قد تبرق الدنيا، وقد لا تمطر، المطر يظل لصيقاً بالبرق لا يمكن الفصل بينهما، والسماء التي ظللتنا طوال الفصول الأربعة، وهذه الحيطان الآجرية التي تشكل في توازنها وتطاولها معالم زقاقنا الحبيب، وبيوتنا، واهلنا، ورجالنا، و. . . . ، و. . . . ، إن تنسى فلن تنسى، سمير، خالد، سعدية، أحمد، جاكلين، عامر، جورج، ...والكثير من الأجساد الغضة والوديعة السارحة في أفنائها تمارس أجمل طقس، الطفولة. . . . إن أنسى فلن أنسى عنتر الذي كنته (كنتم ترشحونني لهذا الدور لطولي الفارع وجسدي الممتلئ، فكنت أذهب إلى المطبخ متسللاً وأنا أحاذر أن لا أوقظ أمي وأبي وقت القيلولة، وأعمد إلى القدر فأقشط السخام الأسود وأصبغ وجهي بالسواد وأخرج إلى الزقاق صائحاً

–أنا عنتر، أين شيبوب؟

فيقفز سمير وقد لف رأسه بعصابة حمراء وتمنطق بسيف خشبي، ويرقص أمامي مثل الشيطان ثم نبدأ اللعب وتوزيع الأدوار، الملك زهير والأمير شاس، وعبلة، وغالباً ما تكون جاكلين لملاحتها، وعمارة، وشداد، وزبيبة، و. . . . .) ، وكنا نمثل، آه يا سمير، ما أجمل الصبيان وهم يمثلون، يأتي التمثيل ويتجسد – عند الصبيان –وجهاً آخر للحقيقة، للحياة، لا تكلّف ولا تصنّع ولا زيف. . . . ، ماذا أنسى يا سمير، فهل ينسى النهر مجراه، وهل ينسى أسعد مجراه، هل ينسى سمير.

***

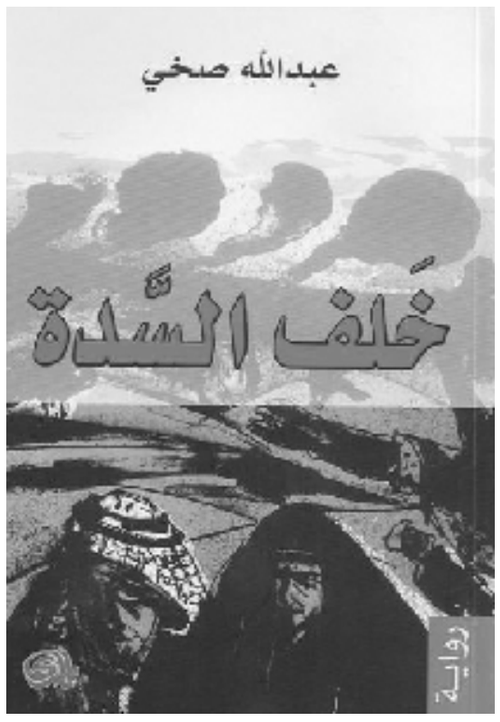
وإذ تبتعد سيارة (البيك آب)، وأنا ملقى في مؤخرتها مع الأشياء بإهمال، رأيت تلويحة اليد، يد سمير، وهي تفتر تدريجياً ثم تتهالك صاغرة بجانبه وثمة في وجهه ووجوه الأحبة الآخرين الواقفين بجانبه، ذلك الحزن الطفولي الصادق العميق، وقبل أن تنعطف بنا السيارة رأيتُ سمير يجلس متهالكاً على أسفلت الزقاق، ثم يجهش بالبكاء.

خلف السدة .. تعزيز الثقة بمقدرة الذات الروائية

جاسم المطير

أول ما أنهيت استمتاعي بقراءة رواية خلف السدة الصادرة عام ٢٠٠٨ عن دار المدى سألت نفسي : هل اكتسبتُ معنى روائيا عن التاريخ الإنساني لمجموعة غير قليلة من سكان بغداد النازحين إليها من جنوبها ..؟

ثم سألتُ : هل كاتب الرواية عبد الله صخي كان مرهقا نفسه أثناء كتابتها كي يوفر الأمان لقارئها اعتمادا على الثقة التي مثلتها ذاكرة كاتب عراقي له تجارب محسوسة ، كما بدا لي ، مع الظروف الاجتماعية لتلك المجموعة المنهكة من الناس وقيمها



الحقيقة لم اشعر بوجود فجوة بين هذين السؤالين ، إنما وجدت فسحة كبيرة من اللقاء بين معاني التحولات الطبقية والثقافية في (بلدة خلف السدة) ضمن التفسير السياسي والتاريخ السياسي ، وبين الرواية المكتوبة بأسلوب فني واقعي معتمدا على اللغة الروائية وعلى الالتزام الفني ، وعلى العقل الروائي المتشعب . وقد وجدتُ في الرواية تداعيات تجربة أو تجارب عاطفية لعدد من أشخاص الرواية وأبطالها ، مثلما وجدتُ تداعيات سياسية وأحداثا سياسية ، طيبة وكريهة ، بإمكانها أن تمنح الثقة بكاتبها حال البدء بقراءة الفصول الثلاثة الأولى التي تؤكد أن أحداث هذه الرواية لا تنسى .

المعنى الممكن ، هنا ، أن كاتب الرواية خاض تجربة غاية في الصعوبة لتحويل العقد الانثروبولوجية إلى رؤية فنية تتولد منها محاكاة موضوعية بين الذات الروائية والآخر الموضوعي ، أعني بين الذات التجريبية للروائي نفسه والموضوعية التجريبية لأبطال الرواية كلهم من الرجال والنساء ، إضافة لهوامش حركتهم وصراعاتهم المتميزة بالاضطراب الخالي من أي تيار من تيارات الوعي السياسي أو الاجتماعي . كما مارس خطابا روائيا معقدا في مئة وستين صفحة من القطع المتوسط عن (بلدة) ليس فيها أية مشاهد إنسانية سوى معاناة وآلام سكانها من فقراء الفلاحين الهاربين من ظلم وظلام الاضطهاد شبه الإقطاعي ، النازحين من جنوب العراق ، مما أوجد حاجة ماسة إلى الثقة التامة لدى عبد الله صخي بما يكتب .

في ظني أن هذه الرواية لم تكن سيرة ذاتية ولم تكن تصويرا محدودا لمناخ العيش السكاني ، الجمعي والفردي ، في بلدة فقيرة غريبة النشوء والتكوين خالية من ديناميكية الصراع الطبقي مثلما كانت بلداتهم التي جاؤوا منها ، بل كانت رواية (خلف السدة) سعيا ذاتيا لوصف دقيق عن نشاط كتلة إنسانية فقيرة لا تمتلك إلا ابسط درجات الوعي في مساحة ارض لا وظيفة فيها للدولة ، التي ينبغي أن تقدم للكائن الحي فيها وسائط قادرة على خلق نوع من المناخ يساعد هذا الكائن على الأكل والنوم بما يحقق الإشباع الغريزي الضروري لضمان استمرار الحياة .

من هنا جاء الكاتب ليروي للقارئ سيرة ذاتية لنشوء (مدينة الثورة) فيها صلة أساسية بالحياة الإنسانية بعد إزالة (بلدة خلف السدة)التي تنعدم فيها أية علامة من علامات الإنسانية المتحضرة ، بل يمكن ملاحظة أن اغلب رجال هذه البلدة مخلوقات لا تخلو من العدوانية والآلام في ذات الوقت . بالتأكيد أن هاتين الصفتين ناتجتان عن العنف والقسوة اللذين كانا يواجههم في مجتمعهم القديم ، حيث المتسلطين من الإقطاعيين المسنودين من بوليس الدولة ووكلائهم يتميزون بشهوانية العنف والعدوان على الفلاحين الفقراء الذين ما وجدوا بديلا غير الهروب من العمارة والناصرية والكوت إلى بغداد التي كانوا يعتقدون أنها خالية من ظاهرة الخضوع ، بالعنف المسلح ، لإرادة الأقوى كما هو الحال في الريف شبه الإقطاعي حيث كانت الصدمات تتوالى على الفلاحين لتسلبهم ذاتهم إن لم نقل إنسانيتهم . علينا أن لا ننسى أن المهاجرين الأول تحركوا لمغادرة ارض مدنهم بسبب المدرج العالي في فيضان نهري دجلة والفرات عام ١٩٥٤ الذي أجبرهم على مغادرة الريف الجنوبي متوجهين وراء خدعة العالم الجديد في العاصمة بغداد .

انطلق الكاتب عبد الله صخي في روايته خلف السدة لا من غرائز العدوانية الإقطاعية في الريف ، بل من مفهوم وواقع الحرمان المركّز في بلدة (خلف السدة) ببغداد ، التي وجد فيها حياة الجماعة ممكنة من خلال الاحتشاد العائلي في زقاق من أزقة البلدة أو في احتشاد عشائري في مجموعة أزقة . بهذه الصورة غدت (البلدة) حارات متجاورة غير منفصلة ، كما جاء في الصفحة ١٢ ، أي أن البقع الجغرافية المحدودة صارت هي ، وليس الوعي ، توحد هؤلاء النازحين . اعتقدوا أن توحدهم يمنحهم القوة ضد أي فرد ، ما عدا الحكومة ، وهو شيء ما كان ممكنا في الريف . هكذا ابتدأ الفصل الأول من الرواية بحلم سلمان اليونس .

الأحلام في هذه الرواية ليست قليلة . كل واحد من أناس هذه المجموعة البشرية المقهورة له حلم ، بل أنهم يخضعون إلى كوابيس أحلام ، صوّرها ببراعة عبد الله صخي بصورة توضح واقع انغماس رؤية هؤلاء الناس بروح ماضيهم السابق في ريف الجنوب ، حين كانت حياتهم كلها كابوسا . كان تكرار الأحلام الكابوسية لعبة مقولبة أتقنها المؤلف كتعبير جديد عن (كابوس التيه) في المدينة الكبيرة أرادها أن تكون شهادة عن استمرارية صدمة الواقع البغيض في (كابوس العنف اليومي) في الريف الإقطاعي . هنا حاول مؤلف الرواية أن ينتقل بسكان (خلف السدة) من شكل إلى آخر من أشكال الحياة القاسية ، ومن مستوى إلى آخر من القسوة ، تماما مثلما أراد أن يظهر لنا شكلا من الحياة الجديدة حين أضاء لنا ، ذات يوم ، شارعين رئيسين من شوارع (البلدة) بنور الكهرباء ، الذي لم تعرفه الأرياف العراقية حتى اليوم . بذلك حاول المؤلف إنقاذ قارئ روايته من الشعور بأنماط العنف المسلط على رقاب الفلاحين العراقيين ، كما حاول تقديم نموذج من أشكال تغيير حياتهم الكادحة في بغداد بنموذج من العدالة الخدمية قدمته الحكومة في استعادة بعض العافية الإنسانية بوساطة نور الكهرباء .

مثل هذه اللقطات الصغيرة تنتمي إلى جوهر الكتابة الروائية في العادة ، إذ يتطلب من الكاتب وعيا بمعاينة واقع أبطال روايته معاينة تفصيلية دقيقة وليست معاينة عمومية لما يحدث لها ولهم من تغيير ، وقد كان من المفترض والممكن في رواية (خلف السدة) أن يتحيز مؤلفها للتفاصيل الكثيرة عما يكتب لكي تتكامل أفكاره التنويرية . لكنني وجدته في اغلب صفحات الرواية مهتما بتكثيف شديد في الكلمة والعبارة والجملة والفقرة إلى حد ساعد في هدر الكثير من إمكانياته القابلة في استخدام لغته التفاعلية المثيرة ذات المنال السهل عند القارئ .

من الناحية الفنية يُنظر إلى الرواية والراوي من خلال قدرتهما على بناء العلاقات الواسعة بين أشخاص الرواية وأحداثها . أظن أن (خلف السدة) يمكن أن تتحمل طقوسا كثيرة من التفاصيل الدقيقة عن الوصف والصراع لكي تصاغ بنموذج اكبر وأوسع عن سيرة نشوء مدينة من اكبر مدن بغداد وضواحيها . أنا على يقين أن عبد الله صخي ، من خلال قراءتي لروايته ، يملك رؤية واعية ودائمة ومتواصلة لمضمون علاقات تجارب أبطال روايته خاصة مما يجعلني أخمن انه عايش تلك التجارب وأنه خلق بيئة روائية فيها الكثير من العلاقات والارتباطات والتحولات التي تحتاج إلى (الانفصال) عن الكثافة اللغوية و(اقتحام) التفاصيل القادرة على تصوير مصاعب وأهوال سيرة نشوء (مدينة الثورة) للأجيال القادمة التي سيمتد وجودها القادم في محيط إنساني –سياسي– تكنولوجي مختلف ، مثلما كان جوهرها قد امتد عبر نمو موروث بورجوازي صغير في مجمل العلاقات الاجتماعية والثقافية في هذه المدينة بوصفها التأكيد العميق لهويتها البورجوازية الصغيرة ، المتحولة عاطفيا وطبقيا ، من بلدة (خلف السدة) كمحيط انعزالي قلق إلى (مدينة الثورة) التي تغذت في أرواح سكانها سياسات و رغبات وشهوات حب الأرض وملكيتها بورقة طابو ، ومن ثم تحولها إلى (مدينة الصدر) ذات القالب الاجتماعي الخاص وذات الطاعة الدينية التي تؤمن لأغلبيتها سلطة ميتافيزيقية خاصة .

أتمنى أن يقر الروائي عبد الله صخي اقتراحي بالمضي عميقا نحو كتابة رواية الجزء الثاني (مدينة الثورة) كي يواصل بمزيد من التفاصيل متابعة النزعة الغريزية لدى سكان مدينة الثورة طيلة الفترة السابقة لعام ٢٠٠٣ على أن يكون الجزء الثالث (مدينة الصدر) إشباعا روائيا لسيرة هذه المدينة وأخلاقياتها والتغيرات الجارية في علاقات سكانها منذ نيسان عام ٢٠٠٣ حتى الآن . اعتقد أن فرصة كبيرة متاحة أمام هذا الكاتب للتعامل بخطاب روائي هو الأقدر عليه من غيره لوصف ومتابعة التغيرات العقلية والسياسية لسكان المدينة .

لا بد لي من القول أن طاقة (خلف السدة) كانت تركيزا مكثفا نشيطا لتقديم رواية طبوغرافية –سيكولوجية لكن ما يميز الطاقة اللغوية لدى عبد الله صخي يمكن أن تتدفق بواسطتها طاقة عضوية جديدة عن جسد (مدينة الثورة) وعقلها خاصة وان عبد الله صخي كان في روايته حذرا في ربط النشاط اليومي لسكان بلدة خلف السدة مع المناخ السياسي السائد في ذلك الوقت بحيث جعله هذا الحذر مؤرقا في موقفه من عبد الكريم قاسم زعيم ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ حتى راح في التوجه الوصفي له بأنه (رئيس وزراء العراق) في وقت أنا متأكد فيه أن مستوى وعي سكان خلف السدة لا ينسجم مع توصيف وظيفي مجرد لمنصب حكومي لعبد الكريم قاسم اسمه (رئيس الوزراء) ، بل أنهم ، جميعا ، واجهوا انشطارا جديدا في وعيهم البسيط فراحوا يميزونه عن أي مسؤول حكومي آخر بوصفه الزعيم العراقي (المنقذ والمخلص) الذي كانوا يرتقبونه منذ بدء حياتهم في الريف الجنوبي لإنقاذ حياتهم من البؤس والفاقة .

ربما من حق عبد الله صخي أن يكون متأملا في دقة الأوصاف غير أن تأمله الحذر اوجد صورة ذهنية مرتبكة لدى قارئ الرواية وأتوقع نفس الارتباك لدى الأجيال القادمة من أبناء مدينة (الثورة) عن وجود شخصية سياسية قيادية على رأس السلطة و(الثورة) التي زلزلت ارض بغداد حين غيرت نظام الحكم من ملكي إلى جمهوري . كان بإمكان لغة الروائي عبد الله صخي أن تتضمن تصويرا للحقائق السياسية والاجتماعية الخاصة بزمن (خلف السدة) وان تتناول الظواهر العامة التي أثرت بعد ثورة تموز على العائلة ، وعلى المجموعات الإنسانية الفقيرة والكادحة ، وعلى الموروث الديني ، وعلى القوى السياسية وصراعاتها وغير ذلك بدون أن يقع المؤلف بأي شكل من أشكال الانتقائية السياسية ، خاصة وان تجربتي في قراءة وتفكيك رواية (خلف السدة) جعلتني اعتقد أن إدراك مؤلفها اللغوي ، وأن قدرته في بناء المعمار الروائي ، وأن افتراضاته وتأثيراته في تسلسل هذا البناء ، كلها تشكل عنده قدرة على استخدام الرمزية في إبقاء نقاوة الأشكال التاريخية في روايته من دون أن يقع بالانتقائية السياسية فقد شق طريقه المتزن عبر جميع فصول الرواية بقدرة فائقة على تثبيت الحدود الروائية في

(خلف السدة) رغم أنني لاحظت عدم انفصاله عن الصياغة التقريرية في بعض فصول الرواية كما في الصفحة ١١٦ حين يقول هو وليس احد أبطال روايته : (نقلوا جثته سرا وأمروا بدفنه وهو بملابسه العسكرية في موقع قرب معامل الطابوق أهالت عليه مفرزة عسكرية التراب عليه واخفت معالم الحفرة .. ألخ) . يستمر صوت الروائي ، بلا صوت أبطاله ولا حوارهم ، إلى نهاية الصفحة ١١٧ كما لاحظت صورة تحقيق صحفي وليست الصورة الروائية في الصفحة ١١٤115 – عن قصف طائرات الانقلابيين لوزارة الدفاع وعن القتال في الشوارع يومي 8٩ – شباط ١٩٦٣ . هنا لا بد من التذكير أن جميع منظري الرواية يحذرون دائما من تحويل أية رواية في بعض فصولها أو فقراتها إلى صفة الخطاب المباشر بتدخل عقل الروائي أو نظرته . من الناحية التقليدية كثيرا ما يقع روائيون في هذه النقيصة متجاهلين تثبيت ما يريدون على لسان احد أبطال الرواية وليس على لسان الروائي نفسه . مثل هذا واجهني شخصيا في أكثر من رواية من رواياتي لم انتبه له إلا بعد النشر . إن الفردية الحصينة باعتماد الكاتب الروائي على نفسه في صياغة مباشرة منه لبعض الأفكار أو المواقف داخل روايته هي نقطة ضعف بالعمل الروائي.

لا شيء انتهى في رواية خلف السدة . هذا ما لاحظته في الصفحة الأخيرة من الرواية التي لم أجد في نهايتها المفتوحة شيئا أو مشهدا أو عبارة ذات قوة كابتة للجزء الثاني الذي اقترحه والجزء الثالث فيما بعد لتحقيق الثقة التي ينشدها عبد الله صخي في كتابة سيرة حياة مدينة .

في ظني أن هناك فرصة كبيرة أمام كاتب رواية (خلف السدة) لتلبية الحاجة إلى مواصلة إبداعه وفق حرية التنمية الروائية وبتوسع تفصيلي في جزءين جديدين . ذلك سيدعم فعليا الإمكانية الروائية الهائلة التي يمتلكها عبد الله صخي .

بصرة لاهاي في ٥-١- ٢٠١٠

جمالية الرواية كمنت في الجمع بين الفن والحقيقة

الحس الفني والإنساني في رواية رجل عجوز لفوكنر

محسن حسين عناد

تميزت روايات وليم فوكنر ومنها روايته رجل عجوز بعلاقة متينة ما بين النص الأدبي والقارئ. علاقة لا تحتاج لوسيط يوضح مضمون وتنقلات الحدث. إنما العمل الأدبي قادر على خلق التفاعل والآراء التي تعني الفعل والحركة. كون التقنية الفنية لأية رواية شأناً خاصاً للمؤلف. لذلك تعد رواية رجل عجوز نموذجاً يمكن اتخاذه مثلاً لما تتميز به الرواية من أسلوب واستحضار تاريخي صعب ليس من السهولة متابعته ما لم يكن القارئ عارفاً خصوصية فوكنر في تناول الحدث والمفردات لان المفردات جمله او تراكيبه متداخلة تغطي مساحة واسعة في العقل والحركة.

هذا التداخل يبعد عن نسغ الرواية ونموها الملل او التيه ويضع صيغ المفردات بالرغم من غموضها في تسلسل الحدث بحيث يشعر القارئ بالتميز في تناول مفرداته وفهم منطوق الرواية ومتابعته مما يعطي للقارئ قسطاً من المشاركة في الفهم والمتابعة ويقضي على أي انقطاع فني او زمني يؤخر تكامل التقنية الفنية التي تعني الانتباه والتتبع لكل ما يطرأ لنسغ الرواية.

بطل الرواية رجل عجوز سجين حكم عليه بمئة وتسع وتسعين سنة بتهمة السطو المسلح على قطار. قضى منها خمس عشرة سنة قبل ان يكلف وزميل له في السجن من قبل إدارة سجن الإصلاحية في المقاطعة بمهمة إنقاذ الناس من فيضان نهر المسيسبي الذي شرد آلاف الناس ودمر قراهم ومزارعهم.

لقد رسم وليم فوكنر صورة البؤس والخراب الذي لحق بالقرى والمزارع فضلاً عن الحالة المزرية التي يعيشها السجناء في سجن الإصلاحية وقسوة القوانين الجائرة التي كلفتهم الكثير من الموت والجوع والانتهاك. حين يشرع السجين الملقب بالرجل الطويل وزميل له عملهما وسط أمواج الفيضان وخوف الأماكن ومفاجأتها يقرر زميله السجين الهرب وترك العمل مما يزيد في نفسه الخوف والوحدة والجوع وطغيان الفيضان الذي جرفه لمتاهات وأماكن لم يرها سابقاً ذلك كله لم يثنه عن مواصلة الإبحار في عمله الذي كلف به. لقد ركب التصميم وأكد لنفسه المواصلة مهما تعاظمت همومه.

المعاناة التي عاشها السجين وسط حياة جديدة ومخيفة صورت بدقة فنية وضمت معالم حياة سجين يرى الطبيعة وأبعادها وينغمس مع الناس الذين توزعوا هنا وهناك ضمن رقعة التشرد والجوع. هذه الشخصية المركزية في الرواية تبوأت مكانة غطت ساحة الحدث ورسمت أنموذجاً للإنسان الذي عانى وتعب وتحرك من أجل مساعدة الآخرين بالرغم من الفرصة التي لو استغلها لنال حريته لكنه ظل يرفض الهرب بإصرار فأكد بذلك انتماءه الإنساني الذي حرم منه قسراً..

وتشاء المصادفة التي تلعب دوراً كبيراً في معظم الروايات ان يلتقي بامرأة حامل جالسة فوق جذع شجرة كبيرة عندما جرفه تيار الماء فأحس امامهما بمسؤولية لم يعرفها سابقاً مسؤولية الحفاظ عليها وايصالها للبابسة وبعد أيام من معاناته أنجبت المرأة طفلها فكان هذا الحدث بالنسبة للسجين حياة جديدة كان يتمناها ويدرك معها انه إنسان له ما للآخرين من توافق وواجبات. لقد عقد صداقة مع ما يحيطه ضمن عالم مخيف ومجنون عالم لم يعرف الرحمة عالم الجوع والتشرد والوحدة.

اذاً الزمن الذي عاشه السجين في لجة الفيضان اظهر له ان الإنسان قادر على العطاء والبقاء اذا عقد عزمه على بناء وشائج صحيحة مع الناس. فكان زمنه زمناً محدداً فيه قوة مؤثرة استخدمها فوكنر ضمن التركيب الداخلي للشخصية التي تعمل على اندفاعها وتحولها الى عنصر المبادرة. لذلك فالزمن لم يؤثر في الشخصية تأثيراً خارجياً فقط إنما أثر من خلال حركة وعي الشخصية انفعالاً واستجابة فثيمة الرواية تكمن في استجماع الفن للحقيقة. فنلحظ شحنة عاطفية شعورية في الافعال والمشاهد، هذه الشحنة رسمت جمالية الفعل والحركة واعطت زخماً فنياً للوحة الرواية وألوانها لتبيّن ان الانسان بكل ما يعترضه من ظلم وجور بمقدوره الوقوف امام جبروت من هو اقوى منه.

وهذا ما جعل فوكنر متميزاً عن الآخرين باسلوبه ورؤيته ومناقشاته التي اثارت جدلاً ميّزه عن الكتاب المعاصرين له.

لقد تنقل السجين من قارب لآخر ومن مكان لغيره من دون أن يفرط بالمرأة وطفلها فكسب رضاها واطمئنانها وآمن ان الأخطار التي عاشها في السابق لم تكن سوى فترة تدريب أعانته الآن على معرفة نفسه والناس وقدرته على تحمل ما يأتي بالرغم من سوء حظه ووقوف الزمن ضده. قاربه الصغير الذي يلمه والمرأة يصطدم ثانية بشجرة عائمة فوقها رجلان وامرأة احدهما يحمل بندقية. ولكي يثبت لهم انه لم يكن ينوي الهرب بل إيصال المرأة وطفلها والحفاظ عليهما. قال للرجل حامل البندقية بعدما شعر انه لا يصدقه. (الا تستطيع ان تدخل في عقلك ان آخر ما اريد القيام به هو الهرب). ولكي يبرر فعله ويؤكد سمعته الطيبة تجاه نفسه وشرفه وليس تجاه المسؤولين عنه فقط بقي مصراً على عدم مغادرة قاربه بالرغم من تهديد حامل البندقية له وسعيه للاستحواذ على قاربه ليكون بمقدوره النجاة. رسخ فعله هذا حقيقة تخليه عن حياته مقابل عدم التفريط بالقارب ومهمته التي تعني الحفاظ على المرأة وطفلها وبذا قد أعطى انطباعاً إنسانياً خالياً من الالتواء والزيف. لقد جرفه التيار ثانية وهذه إشارة وضحها المؤلف لإمكانية حراك الحدث ثانية بعد ان شعر بسكون ربما يسيء له. كون الحركة والممارسة صفتين متلازمتين تفيدان على تشكيل فكرة صحيحة لمجريات الحدث تمنع انقطاعاً قد يصيب التسلسل المنطقي للفعل والحركة. السائد في كاتبة الرواية ان يكون المؤلف راوياً للأصوات إلا في رواية رجل عجوز نلحظ ان السجين وعلى مدار زمن الرواية راوٍ للأحداث وأمام زملائه من السجناء حينما سلم نفسه لسجن الإصلاحية. هذا الأسلوب يعد منهجاً كتابياً يبعد الحدث عن الرتابة والمألوف ويؤكد اهتماماً بينا بتقنية فنية مخالفة تضيف للتجربة فناً من دون تفريط بروحية النص الروائي وعدم بروز أي انفصام فني او زمني يؤخر او يسيء للتقنية كون التقنية اداة المؤلف لبناء نسغ روائي ناجح.. وقوفه امام السجناء وسرده للاحداث ابعد عنه الخوف والضعف واضاف لنفسه بعداً انسانياً جديداً تمناه او حلم به. انه لم يشعر ببطولة كما توصف البطولة حين انقذ المرأة وطفلها بل شعر انه سجين لفظه المجتمع وقسى عليه القانون والنظام لكنه ايقن ان جزءاً كبيراً من احساسه تلاشى حينما عرف الناس مشاكلهم وادرك تأثير العلاقات الصادقة بتوثيق الصلات الانسانية التي تعني الحب والمساعدة والتآلف. هذه الصورة الجميلة التي رسمها فوكنر للسجين اعطت انطباعاً ناجحاً لمضمون وتصاعد حراك الحدث الروائي والحس الانساني على وفق منطوق اكتمل بناؤه باعتبارات ليس من السهولة الغوص بها ما لم يكن هناك فهم مسبق للحدث.

لقد ارتسمت اليابسة في بصر السجين فصارت حقيقة قربت رحلته من نهايتها دنا من المرأة وطفلها وطلب منها مغادرة القارب ايقن انها قادرة على الاعتناء بنفسها وطفلها لكنها شككت بقوله ورفضت طلبه فحاول افهامها بقرار تسليم نفسه للشرطة والعودة للسجن. ضمن هذه المفاجآت المنغمة لتحريك مسار الرواية برزت لغة رقراقة صافية ملائمة لترتيب الأشياء بروحية متمردة مثابرة حافظت على قوامها ورسمت إطار الحديث وفق الترويض والمطاولة. ان القوة الإبداعية في رواية رجل عجوز تكمن في دقة نسجها لان الموضوع الذي طرحه المؤلف يحمل اكثر من دلالة وبعد وهي إشارة لمسالة جوهرية موجودة وراء الموضوع واعني ثنائية الخير وبعد وهي إشارة ذكية لمسألة جوهرية موجودة وراء الموضوع واعني ثنائية الخير والشر ضمن صراع القيم والأفكار والارتقاء التدريجي للوعي الانساني عن طريق المواجهة والتصميم ومعرفة الواقع المعاش لاكتشاف اسرار القوة والضعف في الذات الإنسانية وهذا يدعم إمكانية فوكنر على التلاعب والمراوغة بالألفاظ والجمل والانغماس اللذيذ في الصياغة.

لقد سلم السجين نفسه للشرطة بعدما أعلنت سابقاً موته غرقا وحينما عرفوا حقيقته احتار السجانون بأمره. كيف يمكن التعامل مع من مات؟ وما الإجراءات التي يمكن القيام بها لحل مثل هكذا إشكال؟ وخوفاً من أن يدانوا بتهمة الإهمال والخطأ، قرروا إضافة جريمة جديدة له إلا وهي السطو على قطار آخر قال وكيل آمر السجن: (فتح الحقيبة واخرج رزمة أوراق. هذا ما نراه.. ماذا أرى؟ انه هرب. لكنه رجع بمحض إرادته واستسلم. لكنّه هرب).

وحينما لم يتفقا على رأي ما ضد السجين وخوفاً من عقوبات محتملة ضدهما فتح الآخر الأوراق ونزع الغطاء عن القلم وبدأ يكتب: (محاولة هرب من السجن حكم بعشر سنوات أخرى).

السؤال الذي طرح نفسه: هل كافأت إدارة سجن الإصلاحية هذا السجين على عمله الإنساني والبطولي حينما أنقذ المرأة وطفلها من موت وجوع محققين. وهل كافأ المجتمع أيضا عمله؟ أظن ان ذلك لم يحدث بل فرضت عليه سجناً مضافاً "مكافأة" له على ما قدمه للآخرين معتقدة كذباً انه هرب من السجن ولم ترسله الإصلاحية بمهمة مساعدة الناس مما يوضح الحكم الجديد عليه قساوة قوانين وسلوك إدارة السجن ونظرتها غير الصحيحة لحقوق الإنسان. فكان هذا السجين ضحية وهدفاً وهذا ما أراد المؤلف الوصول إليه وتوضيحه ليعطي مؤشراً لطبيعة تلك الأنظمة العنصرية التي أرست قواعدها على التفرقة والظلم والتمايز الطبقي.

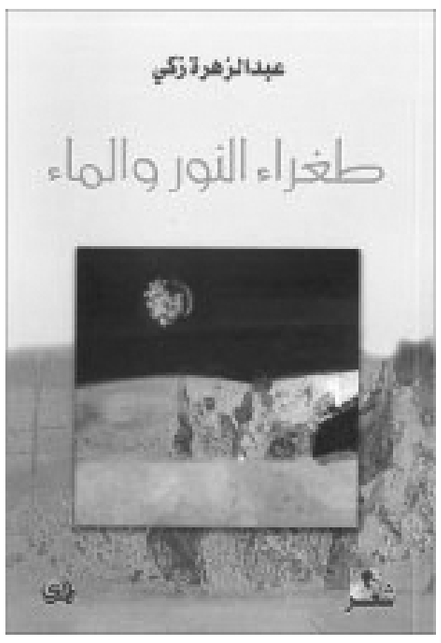
شعرية التأمل في .. طغراء النور والماء

زهير الجبوري

"على الرغم من إن تجربة الشاعر عبد الزهرة زكي الأخيرة تنطوي على دلالات التجربة الشعرية المنفتحة على ذهنية النص المحدث عبر مرونة اللّغة الشعرية وسياقات الجملة الفاعلة والمعبرة عن قصدية واضحة ، إلاّ أنها تجربة تأملية مملية لشروط وضوابط كتابة النص الهاجسي ، وما قرأناه في المجموعة الشعرية (طغراء النور والماء/) ، يبرهن على إمكانية الشاعر في خلق شحناته بواقع إحساسه بالأشياء وإمكانية التوغل إلى فضاءات عميقة ومجردة من المباشرة ، حيث اللّغة الشعرية المنطلقة من الأعماق إلى أماكن تخلق الصور المكثفة والمشفرة ، انها استكشافات علاماتية ، خلقت عبر تأملات واسعة ومتأينة ."

ما يثير الدهشة ، إننا لا يمكن الوصول إلى ما يصبو إليه الشاعر إلاّ من خلال فك ألغاز العبارات التي تعطي تأويلات عدّة ، فهي –أي العبارات– ذات بناء شعري ينتمي إلى خانة النص الحديث ، حيث المعنى لا يمكن التوصل إليه إلاّ من خلال الغور في أعماق الأشياء ، فهل هي فكرية .. ؟ أم فلسفية ؟ أم صوفية ..؟ .. كلها لها حضور واسع في النصوص الموجودة في المجموعة .. وهذا ما يعطي لنا قناعة فحواها إن (عبد الزهرة زكي) شاعر يريد أن يفتح نصه الشعري إلى المتلقي المدرك بآليات الكتابة الشعرية ، إلاّ إن شمولية النص لديه لها رؤى فاحصة ودقيقة ، رؤى تتلألأ بموسيقى الفضاء الذهني .

ولأن المجموعة هذه احتوت على نصوص ذات سياق مهاري واضح فإنها انقسمت إلى قسمين ، الأول (نهار عباسي) وهو نص طويل ، والثاني (رواية الهدهد) وفيه العديد من النصوص ، ومن هذا وذاك ثمّة استخلاصات وكشوفات بانت في نصوص المجموعة وهي تحمل تركيبات الصورة المجردة ومحاولة الوصول بالنص المكتوب إلى خانة الوصف المجازي عبر عرفانية اللّغة الشعرية ذاتها ، لنشعر في لحظة استرخاء بأن ما نقرأه هو جمل تتمرأى مع الذات لتحقق الحدس الشعري المعبر عن قضية كونية ، وهذا ما يسقط الكثير من



الحشو الممل الذي يتمتع به الكثير من الشعراء .. حتى إننا حين ندخل إلى عنوان المجموعة نلمس جدلية ثريا النص بالنص ذاته ، ليشكل وحدة كاملة من الجوانبكافة.

حالة التأمل التي تمتع بها الشاعر أخذت عن كثب اجتهاداته في بناء جملته بتكافؤ دلالي متمحور على عوامل نفسية وسيميائية ، وهذا مايجعل استعارته للأشياء مفتوحة ربما لأن هناك مشتركات في ذلك ، انها مشتركات فنية تدخل في بنية الشاعر لتتشكل وحدته الشعرية في كتابة نصه الشعري .

في المجموعة هذه تتضح الكتابة بتوصيفات شعرية إلى مناطق مابعد قصيدة النثر ، أو بالأحرى (تتجاوز ما يسمى بالنص المفتوح إلى النص الباعث على التعدد)(١) لذلك باتت جميع النصوص وهي محملة بأيقونات خالصة لذاتها ، حتى إننا ندرك من خلال الغور في أعماق النصوص ، أنها ذات نسق سيميوطبقي يستند على رؤى المعنى بدلالات اللغة المدونة . حتى إننا نقرأ في النص الأول (نهار عباسي) العبارات المكثفة والمستخلصة من رؤيا المعنى المجازي ، إذ يقول الشاعر :

وفي الصفاء العالي لمرآتك
امتزجت
قطرةٌ من دمع بحبة إرز..
فيما على الجدار الذي لا يرى
كان قنديلٌ يضيء ،
ويحدق لهبُهُ الصموت
في هذا الامتزاج الغريب (ص١١)

حين يقوم الشاعر بتدوين لحظاته الشعرية ، فهو (هنا) يرهن كشوفاته عن طريق تأملاته الصافية ، أنها تأملات مشحونة بموسيقى الفضاء المعبر عن صفاء الجملة الشعرية ، فكل العبارات المكونة في القصيدة ذات بريق واضح الدلالة ، فـ (المرآة ... وقطرة من دمع ... والقنديل) وغير ذلك في مقاطع أخرى يبرهن على أسلوبية الشاعر في بناء نصه ، وهكذا تتبلور شعرية (عبد الزهرة زكي) من الإنفعال الكبير بالمحسوس ، وكأن القصائد التي يكتبها على السطح أكثر لمعاناً وبهرجة ، أو هي منعشة وتمس جسد الأشياء البراقة ، لذلك تجد لها مصغياً من طراز تأملي خاص .

تستدركنا نصوص المجموعة بقناعات التشكيل المستحضر على كشوفات التكثيف ، رغم إن البناء اللّغوي الذي اعتمده الشاعر قائم على تمويه يقتحم المتلقي عبر استذواق حاد جداً ، حتى إننا نقف أمام النصوص لنشعر أنها مشفرة وموحية ومثيرة للشهوة ، ففيها عبارات تحيلنا إلى عمق الأشياء المرتبطة روحياً ودلاليا بها ، مع تأكيدنا بأن (عبد الزهرة زكي) يلف ويدور في ذلك ، فالقصيدة تشبهه ، بل تفضح صمته المتعالي وهو يكسر طوق الأشياء بصمت صارخ وبنظرات شديدة البلاغة ..

الاستعارة ... رؤيا شعرية :

اتسمت نصوص (طغراء النور والماء) بتوصيفات استعارية وقفت على هواجس الرؤيا الشعرية بإيحاءات علاماتية واضحة ، أحياناً نشعر انها تأملية منبثقة من صلب البناء اللّغوي ، واحياناً نلمس انها لعبة لغوية مفادها انها تستعير العلامات المكونة للأشياء لحظة استعارتها وتوظيفها في الجملة الشعرية ، ولاشك في ذلك انه يمثل نزوعاً نحو إعطاء نص شعري أكثر تجريداً ورؤية : (في قصرٍ لك / في ((سرٌ من رأى)) / نامت لثلاث ليالٍ / مربياتُ ملوك صغار / على شفا حوض / يغسل الزمرد بالخمر / فيشرق منها / من الزمرد والخمر / كلامٌ من الضوء / وآخر من الظلام) ص٢١ . نلاحظ هذا التداخل البائن في بنية الجملة الشعرية من خلال إعطاء وظائف تتساق من خلال الفعل الذهني إلى تأملات مجازية تأخذ على عاتقها بناء الصور بانزياحية عالية، الأمر الذي أعطى مدلولاً واضحاً لجميع النصوص وهي تقوم على وحدة النسق ، فـ (الزمرد ... الخمر ... كلام من الضوء ... وآخر من الظلام) ، إنما تأخذ من خلال تحليلنا النقدي بالتوصل إلى أسلوبية الشاعر القائمة على وعي اشكالوي ، إن لم نقل بان الجملة الشعرية لديه وجود روحي يرتبط بميتافيزيقيا العبارات المستخدمة كأدوات للتوصل إلى قصدية واضحة ، إنها قصدية استعارية تفتح رؤيا التشكل ، وما عسانا إلاّ إن نكشف مكامن ما يصبو إليه (عبد الزهرة زكي) من تجربة جديدة لكنها تدور في ميدان عالمه الحلمي ، فالمجاميع السابقة برهنت على ذلك .

نصوص المجموعة –في الأغلب– مرهونة بالحس الإستعاري المتمثل بإنبعاث المعنى إلى ابعد منطقة ممكنة من اليقين المقدس ، إذ العبارات المتناولة فيها محمولات تتحلى بالوعي المتداخل بين الوجود وعدمه : (رأى الفقير صورته / ملفوفة بالحرير الأسود / ومندثرة / بالنسرين وبالرعد / صورته هو الجسد اليابس / ينبثق / من بوقٍ / صنع في ظلام المياه) ص٦٩ .

إن عملية تكرار بعض العبارات في نصوص المجموعة ، إنما هو صياغة لغوية جديدة تعتمد مرونة الإستعارة والكشف ، فهل هي فك لطلاسم المعنى ..؟ أم أنها إحالات مجردة تسير في طريقها عبر متوالية الإظهار ...؟ لابد من معرفة معاني العبارات هذه ، ذلك لإكتمال المعنى لدى الأخر / المتلقي ، ولاننكر بأن ذهنية الشاعر انفتحت على عمق الرؤيا الشعرية الملتقطة بؤرة الموجودات الباعثة عن التساؤل ، أو بالأحرى عن فتح مغاليقها ، والعبارات هي (لازوردي ... القبان .. سر من رأى ... زمرد ... نسرين ، وغيرها) . نقرأ من صميم القسم الثاني (رواية الهدهد) النص الشعري (حينما سها الهدهد) لنكتشف كيفية صياغة معنى شعري هاجسي وهاج ، يقترب إلى الروح وما تشعر به من صفاء : (وهو يخط / بريشة من جناح الهدهد / قصيدة / عن الطبيعة والحكمة والجمال / سقطت ورقة نسرين .. / ورقة نسرين صفراء / في كأس الملاك / فانزلقت الكأس / سالت الخمرة على النهر / ذهباً من نسرين) ص٦١–٦٢ .

هكذا تحضر عبارات الشاعر وهي تبرهن استحضارات الأشياء وكشوفاتها عبر الرؤيا المتجلية ، أو إن (هذه الرؤيا هي اكتشاف للعالم عبر المحمول اللّغوي) (٢) ، فكل العبارات في المقطع الذي أمامنا لها دلالاتها الهائمة على الـ (ميتا .. شعر) عن طريق الشعور الـ (ما ورائي) أو لذّة الشعور وانتعاشه ، مثلما تأخذ ورقة النسرين الصفراء تجلياتها داخل القصيدة في كأس الملاك لتصبح خمراً ، كلّها رؤى استعارية / حلمية ، لا تقف عند حدود مرحلة تدوينية معينة بقدر ما تهيم في فضاءات مفتوحة لتأخذ أكثر من تأويل وتحليل .

في (طغراء النور والماء) ، ثمّة شفرات تحتاج إلى جهد نقدي متواصل ، لأن النصوص تمزج ثنائية الشعور بالمحسوس والشعور بغيره ، ليجعلنا (عبد الزهرة زكي) في دوامة تنقيبة متواصلة وهي لعبته حين يشعرنا بأن الشعر هو مادة الخيال وان قوامه الأساسية لا تقف عند حدود فنية معينة مثلما نقرأ ذلك في الأساليب الأخرى لشعراء آخرين

١– علي حسن الفواز / الشعرية العراقية .. أسئلة ومقترحات / دراسة عن المجموعة ذاتها / دار الينابيع . ص١٣٦ .

٢– المصدر نفسه . ص١٣١ .

مديات

المطبوع الثقافي

حسين رشيد

يمكن تعريف المطبوع الأدبي أو الثقافي سواء أكان جريدة أو مجلة أو ملحقا شهريا أو أسبوعيا بانه مطبوع دوري يرتبط بعصره وزمانه وفي حالات خاصة تضاف له مهمة اخرى حيث يكون اداة ربط بين الحاضر والماضي . هذا المطبوع غالبا ما يوجه الى جمهور خاص ، اذ يكرس كل صفحاته للادب والثقافة والفن ، حاملا رؤية او تصورا معينا للادب ورعايته والعمل على تقدمه من خلال اشباعه بالنقاش والسجال والنقد الموضوعي البناء .

ويتضح هذا الامر من خلال أهم العناصر وأخطرها ألا وهو التصور المعين لشكل الأدب وكيفية رعايته وترقيته وهذا ما يمكن ان نسميه وظيفة الاصدار الثقافي ... فليس من اليسير ان نتصور أي مطبوع مختص بالثقافة والأدب قوي ومؤثر دون ان يحدد لنفسه منذ البداية رؤية معاصرة.

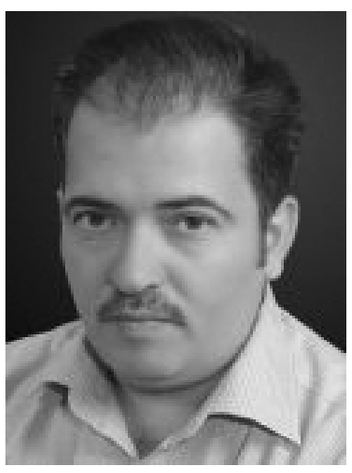
وفي اغلب الاحيان يكون لهذه الرؤية أو المهمة أمران ، احدهما خاص والأخر عام ، فالخاص هو البرنامج او الخطة التي يعمل بها العاملون على الإصدار ، أو بمعنى آخر أن يكون هناك تصور واضح لرسالة الاصدار الثقافي . اما المعني بالامر العام فذلك ما يحدده مؤرخو الصحافة والأدب والمهتمون والمختصون والمتمثل عموما في العمل على تقديم الأدب الإبداعي المتزن والخلاق الذي يعمل على بناء مجتمع واع متقدم متحضر وهذا ما يعمل عليه في الطريق الثقافي كمثال لما نذهب اليه.

ومن الملاحظ بشكل عام ان وظيفة أي مطبوع دوري مختص في الثقافة والادب والفكر والفن تميل الى البطء في الاثر اذ ما قورن بالصحيفة اليومية، من جانب وما احدثته الثورة المعلوماتية من جانب أخر من خلال القنوات الفضائية ووكالات الانباء وشبكة الانترنيت التي قربت كل المسافات وازلت جميع الحدود والخطوط ، كل هذا العوامل تجعل اثر المطبوع الثقافي الدوري بطيء الاثر . والامر يرجع ايضا الى طبيعة الجمهور المتلقي والمتابع وهو جمهور خاص يكون ممارس للادب او محب ومطالعا ومثل هذا الجمهور يمتلك حسا نقديا متعدد الزوايا والاهتمام يكون صعب الرضا والاقناع .

ومن خلال الإصدار الأول للطريق الثقافي بحلته الجديدة انهالت علينا العديد من رسائل التهنئة والتبريكات من الاصدقاء والادباء والمتابعين من داخل البلد ومن خارجه ممن يتابع الجريدة عبر الانترنيت ،مع بعض الملاحظات التي نأخذها بعين الجد والاهتمام ، الامر الذي وضعنا امام تحد جديد ومهمة اكبر ومسوؤلية اشد في تقديم الجديد والمثمر والمهم ، ونحن اذ نرحب بكل التهاني ونشكر المرسلين والمهنئين كافة بانتظار كل ما يودون ارساله وايضاحه ونشره حتى يمكن ان نبني ثقافة عراقية تقدمية وطنية جديدة تعمل على بناء مجتمع متطور ومتحضر.

النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة

تحسين عباس



الكلماتُ حبلى بمعانيها والقابلاتُ تعبئُ خاطرتها بالخوف وأشهر الولادة تجاوزت عدتها كالعادة مرتين فسُكبت التعابيرُ في المخاض مكسوةً بالشبهات المنطلقةَ من فوهة (تخالف تَعرف) مازلنا نتبادلُ رشقاتِ الجدال تاركينَ أنفسنا وراء التقدم الأدبي حتى تعرُضَ القنَاعةُ مائدتها بعد فوات الأوانَ هكذا رأينا أمرنا من قبل في موضوع الحَداثة وكيف جوبهت بالاعتراض فتداعيات الزمن هي التي تقضي بإظهار ما هو حديث فقد اختلف الكثيرون في كينونة الحداثة فهل هي مخالفة العرف الأدبي أم هي مخالفة القاعدة الصرفية في اللغة وهل هي الخروج من التفاعيل إلى الحرية المطلقة في الشعر ومن صفة المتكلم إلى صفة الغائب في السرد، فمنهم من يرى في كسر القاعدة الصرفية بدون مبرر علماً أن هناك جذراً يمكن نحته بصورة علمية حتى يدرك مقصده الأخير ومنهم من يرى الخروج عن العرف الأدبي هو مبرر لتطوير اللغة ويستشهد بلسان العامة من الناس وكيف وصلت الجيم إلى الياء تاركاً التطور التكاملي في القصد ومثالهُ ما نتحدث بها آلان عندما نستخدم كلمة (أدب) فبدأت من (أدُبَ) هيأَ المأدبة فعُدَّ الكرم في طبيعته من الأخلاق فآلت إلى مانعرفهُ آلان(أدب) فالشعر والقصة والرواية والنثر ..الخ مأدبة أخلاقية يُتغذى منها الفكر ، أما من يرى وجود الشعر النثري على طاولة الأدب هو عينُ الحداثة بحجة أن شعر التفعيلة إذا ترجمَ سوف يترجمُ منثوراً فالقولُ بهذا ينطبقُ على باقي الأساليب الأدبية عندما تترجم وهي من النثر كالقصة والرواية والمقال ناهيكَ عن الشعر الشعبي فالحقيقةُ أن الشاعريةَ كيفما وجدتْ هي من تفصحُ عن نفسها تفعيلةً أو نثراً يعلنُ من خلالها كاتبها انهُ شاعر؛ فالحداثةُ: هي تحديثُ التعبير في القوالب الأدبية سواء كانت من شعر التفعيلة أو من الشعر النثري إضافة إلى الغرابة التي تشدُ المتلقي من أول لحظة القراءة فدخلت القصة في الشعر كما دخلت اللغة الشعرية في القصة فالحداثة تطوير منطقي يُقرأ من خلال اسطر الكاتب لا عبثياً غايتهُ الشهرة ؛ أما أدب مابعد الحداثة فهو لا يختلف مع الحداثة بالتعبير لكنه يعاكسها في الاتجاه فالحداثة في كلِّ أزمانها المتسامية كانت تتناول النصف الأول من الذات الإنسانية /الإيثار/ التسامح / التواضع / التفاخر/ الرثاء... الخ ، أما ما بعد الحداثة فقد تناولت النصف الثاني من الذات الإنسانية التي يكمن فيها جانب الخلود إلى أل (أنا) لكن بطريقة غير مباشرة فالكاتب يغوص في مكنونات نفسه ليكشف من وقد يقول قائل : إن هذا الأسلوب موجود كما في قول ألجواهري :

هيَ النفسُ نفسي يسقطُ الكلُّ عندها إذا سلمتْ فليذهب الكونُ عاطبا

نعم إن الشاعر غاصَ في مكنونات نفسه وعرضها بطريقة جميلة لكن هذه الطريقة واضحة ويعدها نقاد مابعد الحداثيين مباشرة في لون مابعد الحداثة .

كما هو في استقراء هالة كوثراني في تحليل شعر مابعد الحداثة لمقاطع لشاعرات هذا اللون ولآراء المفكرين:

شكل "ما بعد الحداثة" بالنسبة إلى المفكر الفرنسي جان فرانسوا ليوتار معضلة زمنية وفجوة في الزمان الذي صوّره المفهوم الحداثي على انه تتابع وتقدم. فليس ما بعد الحداثة كما يقول ليوتار، عصراً جديداً، بل هو إعادة كتابة لبعض المظاهر التي ادعت الحداثة فهمها وأهمها تأسيس شرعيتها على أساس أن الهدف منها هو الخلاص العام للبشرية. وما بعد الحداثة بالنسبة إلى ليوتار أيضا تأتي قبل وبعد الحداثة بمعنى أنها جزء من الخطاب الحداثي. فلا يكون العمل حداثياً إلا إذا كان ما بعد حداثي. ويقول ليوتار إن فكر ما بعد الحداثة ليس سوى صياغة لاسطيقاً ما بعد الحداثة التي بدورها تمثل انعكاساً لمجتمع ما بعد الحداثة. ولا شك في أن ثمة تغييرات لا تحصى طرأت على حياة الشاعر العربي في العقدين الأخيرين فسارع إلى التعبير عنها شعراً. وإذا تناولنا أعمال شاعرات عربيات بدأن كتابة الشعر في العقدين الأخيرين كميسون صقر ألقاسمي وإيمان مرسال وسوزان عليوان لرأينا مدى تأثرهن بما بعد الحداثة.

مقطع من قصيدة ميسون صقر :

سأعيد صياغة هذا المكان
ليكن هذا الكرسي في مكان آخر
سأستغني عن بعض الأثاث
والسعادة
وأكون من هذا المكان –مكاناً خاصاً
لا يحمل صياغة غير صياغتي
ولا تكوّنه الأشياء الكثيرة الثمينة
سأعيد ترتيبه بسيطاً
عبر تصوري
وسأجعل اختياره لي

لاحظ التعبير هنا غير مكشوف، أشارت الشاعرة إلى أفعال أل (أنا) من حيث تغيير الكرسي والأثاث وهما شيئان يرمزان إلى أشياء خاصة في العائلة ومن ثمَّ عامة كالدولة .

الشعر عن الذات

لقد عادت الذات الفردية إلى الشعر العربي لكنها عادت صغيرة في لايقينيتها وخوفها وترددها. وهي ذات قلقة ومأساوية تعاني الفصام والتشظي والخوف بعد سقوط الأفكار التي آمنت بها. فامتلأت بالشك تجاه العالم الخارجي الذي خذلها. وسيطر عليها الإحساس بعدم الانتماء إلى كيان واحد ثابت فرفضت التسليم بالمطلقات ولم تعد تعترف بها وراحت تدمرها ونجحت في التخلص من تقليد النموذج الأعلى. فتقول ميسون صقر في "السرد على هيئته":

البيت الذي ينام فيه الأب مستريحاً لأنه رب العائلة، وإلام التي تظل تطحن الشعير بالصبر والليالي كي يقوم ابنها من تشرنقه. وكي تزف ابنتها الوحيدة إلى حلم ، هو البيت الذي بلا ستائر يستريح الصوت فيه... فمن قال انه وطن كبير للعائلة تلك السائرة في دروب متآكلة...".

وهي ذات لا تثق في نفسها، مملوءة بالشك في ما تنجزه وتدعيه، كما تقول ميسون صقر في كتابها "السرد على هيئته". وهي تهزأ من نفسها وتتوقع الأسوأ دائماً ولا تتعامل مع أي وضع بوصفه خلاصاً، كما في شعر المصرية إيمان مرسال:

ربما الشباك الذي كنت اجلس بجانبه
كان يعدني بمجد غير عادي...
فكرت أن أسمّي شارعنا باسمي
شرط توسيع بيوته،
وإقامة غرف سرية،
بما يسمح لأصدقائي بالتدخين داخل أسرتهم
دون أن يراهم إخوتهم الكبار...
للأسف شيء ما حدث...
ثم أنني أرى نفسي كثيراً
بين غرفة النوم والحمام،
حيث ليس لدي معدة حوت،
لإفراغ ما اعجز عن هضمه.

وانتقلت إلى عالم خارجي آخر لا تسعى إلى إظهاره في معالم ناصعة، كما يقول ابو ديب، فلا تظهر منه سوى أشيائه المادية المحسوسة وتفاصيله وروائحه ومطره وشمسه وقمره وجباله وترابه وأشجاره كما في شعر سوزان عليوان:

كلما حط على كتفه طائر
تذكر الشجرة التي كأنها،
مقعد منسي في حديقة

هذه الذات تنشغل باللحظة الراهنة دون أن تلتفت إلى المستقبل الذي لا يعنيها أو تهتم بالماضي إلا إذا كان ماضيها الشخصي الفردي القريب، إلا أنها ذات بلا ذاكرة تربطها بالعالم الخارجي بعدما تخلصت من ثقل التاريخ. هي ذات راهنة، اللحظة الراهنة زمنها وشعر اللحظة شعرها. فهي تدع اللحظة تمر عادية بهدوء ودون ان تناقش خلالها قضايا العالم الخارجي. هكذا يصبح الشعر انعكاساً للحظة الراهنة العادية البسيطة.

انه شعر التفاصيل اليومية التي حلت محل السرديات الكبرى فلجأ إلى القصص والممارسات الصغيرة والأحداث المحلية. شعر منشغل بالذات في لحظتها الراهنة لا يبث إلا هواجس الصوت المنفرد وهمومه.

شارعان في عناق، عند تقاطع
إشارة معطلة
تحملق في المارة بعين حمراء

تتواطأ الشاعرة مع ذاتها، فتنشغل في الذات الفردية وتغوص في ما تنتمي إليه هي وحدها، في تجربتها الخاصة. يبدو تفكير الشاعرة مستمراً في ذاتها حتى تنغلق عليها، فتقول ميسون صقر في السرد على هيئته "تظل فرديتي هي الخاصة جداً والأحادية جداً". وتظهر حالة الفصام التي تعيشها هذه الذات، خصوصاً أنها تنتمي إلى امرأة خليجية أو عربية اختلفت عن النموذج الأعلى الذي كان عليها محاكاته، فهي تخرجُ عبر الشعر من سجن بني في وعيها. ولهذا السبب أيضا، هي ذات في غرفة إلا أنها غربة تميل الهيا لأنها هدم للمكان الثابت.

ويظهر في هذا الشعر تعدد الأصوات وتداخل الأجناس الأدبية، فالشاعرة ترسم معالم قصة في قصيدتها وتلجأ إلى سردها في أسلوب يبتعد عن الشعرية وفي استخدام المفردات التي تنتمي إلى الحياة اليومية كما في شعر إيمان مرسال:

سنذهب معاً إلى مدينة الملاهي
وندخل بيت المرايا
لترى نفسك أطول من نخلة أبيك
وتراني بجانبك قصيرة ومحدبة.
سنضحك كثيراً بلا شك ....

هذه لمحات من هذا اللون الجديد في الشعر لكنه مافتئ يظهر على الساحة العربية إلا وجُوبهَ من المتشددين في تخبطهم بشبهات عندما استشَهدوا بقوله تعالى (وكرمنا بني آدم) ، فالتكريم هنا خَلقي لا خُلُقي لأنه لو كان خُلُقي لرفعَ الخطأ عن بني ادم ؛ فضلاً عما ذُكرَ أن هناك آيات ذكرت الإنسان بالذم (ورددناهُ أسفل سافلين) و (إن الإنسان لربه لكنود) و(إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتوصوا بالصبر) فقصديةُ التكريم لبني آدم هي وجود العقل حكماً مابين النفس الأمارة والنفس اللوامة إضافةً إلى جمال حسنِ التقويم ، فمتى نستشعر تداعيات الزمن

روايتي لما حدث

أو جريمة قتل في أعالي النهر

سهيل نجم

اليوم الأول

كنت جالساً قرب النهر
أصطاد السمك
وبينما طرفت عيني
خرج لي الساحر بهيئة سمكة
ومسخني إلى طير
ثم قادني إلى اعلى النهر.
أمرني أن أرمي نفسي في النهر
فرفضت،
فطعنني بسكين وقال : مت!
فرفضت،
فرمى بنفسه في النهر قائلاً:
قتلتني!

اليوم الثاني

تركت النهر وجئت المدينة
فتبعني.
أغلق دوني الطرق،
وسلب مني الإرادة
وأمرني: اتكئ على الليل.
فشربت من الضباب حتى غدوت
بياضاً حالكاً
وجاورت طيني،
فخرج لي
من خاصرتي
وقال الآن سترى المكان
غير المكان!

اليوم الثالث

صرت هو أكثر مني
وصار هو ريشة تنفخها الريح
وتعود إليّ
قلت له: يا هذا هل ضللت الطريق؟
ورأيته
يفتش على النهار فلا يجده
ويفتش عن النهر
فلا يجده
حتى يداه صارتا واحدة نهراً
والأخرى نهار
وراح يلعب بدمي
مستاءً
من كثرة الأسئلة التي فيه.

اليوم الرابع

من هول الفتن والوشاية
ألقيت فكرتي الأفعوانية في النهر
كي تمر عليه
وهو نائم تحت دثار الموجة.
قلت لها لا توقظيه، وفكي أسر السمك.
لكنه
صاح بي من تحت دثاره
إن متُّ فسأصحو
وإن صحوت سآتيك
بالنبأ.
قلت وما النبأ؟
قال: ستقتلني وتبكِ
دما.

اليوم الخامس

تلوعت بالشمس
وفقأ الحزن عيني.
سمعته ينتحب من أجلي،
يستعطف كل الحشائش
وحيوانات النهر،
حاملاً قميصي راية.
قلت له هامساً:
أيها الساحر، أيها الساحر
إنزع القناع وخذني أضحية،
أو ضعني خاتماً في خنصرك
ولا تبكي علي!

اليوم السادس

وضعت نفسي في ظلي
وسرت تحت الماء
لكنه رآني أيضاً
وأراد أن يبشرني
أن تعال خذ المدينة
بلا أبواب أو نوافذ
خذها كالحة يعبث بها البوم والغراب.
فرفضت،
وخرجت وخرج من خلفي السمك
نجر جثة الساحر
بحبل الصباح.

اليوم السابع

قال لن تستريح،
فها أنا قد عدت.
لكنني أغمدت يدي
في قلبي
وأظهرت له نواياي.
حينها انقلب
إلى فتاة حانية،
جففت جبهتي من الخجل
وسكبت الماء خمراً في فمي
ثم أرتني فتنة تكويرة النهد،
ونامت إلى جانبي،
جثة هامدة.

ألقادم من المرآة

ناهض الخياط

بعد أن كنتَ هادئاً
كورقتك
وأنت مستغرقٌ في بياضها
يفجأك صاحبك
مقتحماً عزلتك
على غير انتظار
وكنتَ تتأمل فضاءك
خارج رفقتهْ
في دعة وخلوٍّ بالْ
يخرج من مرآتك الآن
بعد أن أنبأك عنه وميضُها
فتهيئّ نفسك لمشيئتهْ
ترتّب سريعا دواخلكْ
تدفع يدُك شيئا ما على المنضدةْ
تصمت
تستدق نظرتكْ
وتنهض لتغلق المذياعْ
بعد أن راحت الأغنية
تتجرد من كلماتها
كالنغم البعيدْ
ونفسك معها
نائية غامضةْ
وتثب فجأةً إلى الورقةْ
لتمسك بها ومضةً خاطفةْ
كالتماعةِ نصلْ
تسدده للمسوخ
الذين يهندسون الحياة كأشكالهم
ويريدونها
أن تردّ الجمالَ على خالقها
شاكيةً باكيةْ
وإذ يتألق وجهك
كمرآتك ذاتها
تنبسط في ورقتك السماء
لترتقي قوسَها
قمراً زاهراً
تحتهُ
صمتُ ليلْ
ونباحُ كلابْ !

كامل شياع
غناءٌ عراقي

عباس الحسيني

– يغفــو هناك
وادعٌ
كباعة المتنبي
هائمٌ
كصنو تأريخ
لم يسترْ بعــدْ !!
بينه وبين السطور
فكرة وقافلهْ
ربما ادركه الحبُ
لكي ينحتَ هواهُ
حتى
افاق
على طلقة عاجلهْ
*****
كنا نعد النجوم غربا
لنكتفي
برقصة
الغجر للمعدمين ...
وكنا نعد الموات شرقا ...
على جذوة من أنينْ
السامري اضاعنا بحراً ...
فارجعنا الحنينْ
وحين يعلو بخار المراكب
نقرع
على صدأ ايامنا
****
– إرادة
ريثما ينهي القصيدة
صار لحنا لا يلينْ
انا من يريد من الزمان
ومن المكان شذى السنينْ
***
– قراءة
وانت تقرأ شعراً
تذكر رائحة الموت
وانت تكتب الحرف
أمهل يديك المثولَ
طربٌ قديمٌ
والهوى
خَبَــلٌ خجولْ
***
كن فوق نعشك
ما تريدْ
عشق يطرز
فوق اردية النشيدْ

لن أختلف معك بشيء يا(والت ويتمن)

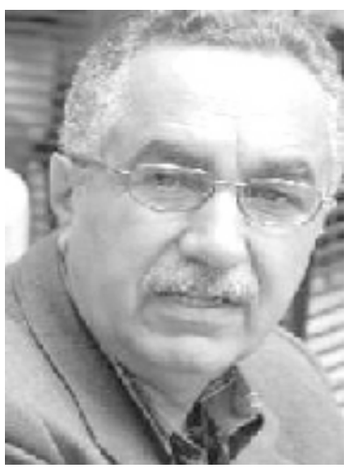
عبدالسادة البصري

لن أختلف معك بشيء يا(والت
ويتمن)
لحيتك مليئة بالفراشات
ولحيتي مشعثة بغبار الحروب
شوارعك تكنسها الرياحين
وشوارعي يبللها الأرق
نوافذك مفعمة بالزقزقات
ونوافذي تمطر إنتظارا !!
لن أختلف معك بشيء ياوالت
ويتمن
حياتك إصطحاب الأماني
وحياتي لهاث وراء لقمة العيش
أيامك همسات ورؤى
وأيامي مد ماة بالأسى
بقاياك ارتشاف الحلم
وبقاياي اضلاع منخورة بالتمني !!
لن أختلف معك بشيء ياوالت
ويتمن
حريقك كلمات
وحريقي الآه...آه...آه
صراخك يعلو كثيرا
وصراخي بحار مظلمة
عيونك إلتهام الحكايات
وعيوني البكاء ؟
مدائنك انفتاح المسرات
ومدائني مراثٍ لن تنتهي
تحيا بالموسيقى
وأحيا بالنحيب
أطفالك الشعراء الحديثون جدا؟
وأطفالي خطاياي
التي أضافت الى قلقي قلقاً أكبر
بيتك امتداد الفرح
وبيتي ا؟رث من التأريخ أثقل
كاهلي
وأحمله أنىّ حللت
فلا بيت لي سوى الورق ؟
– ومازال ...
اذن:– لن نختلف بشيء يا...والت
...ويتمن
أليس كذلك ؟؟

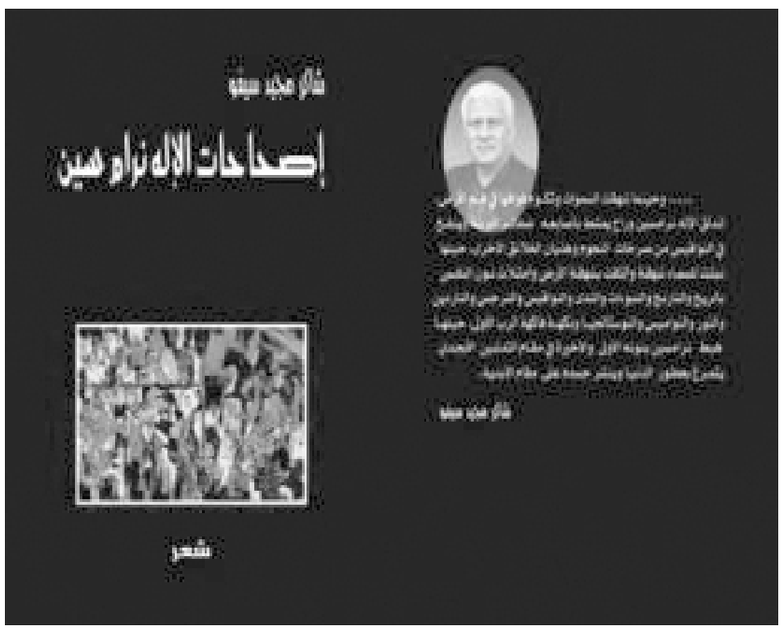
تداخل الواقعي والأسطوري في النص...

(إصحاحات الإله نرام سين) * أنموذجاً

جاسم عاصي



لعل قياس قدرة المنتج للنص يتم من خلال معرفة قدرته على الاشتغال لتمثيل الواقع داخله، عبر اللغة ذات المحمول الأوسع والدافع إلى التشكيل الجديد له على وفق المعرفة التي غدت دافعاً للجدلية داخل النص، حيث تُساهم في تصعيد المعنى وتُظهر اشتغال المنتج على أوسع المساحات الإنتاجية المتداخلة مع أكثر من متن معرفي. ولعل المعرفة بالموروثات واحدة من تلك المتون التي من شأنها إعانة إنتاج النص، سيّما الشعري منه . فحالة استدعاء ثيمة الموروث مثلاً ؛ تكمن في قوة النص المستدعى. وذلك بامتلاك كليهما لقانون التحولات ( ) وهو دال على نوع من التعاشق المعرفي أولاً ، وتنفيذ ظواهر شكلية تخص الأسلوب والأداة ثانيا. مثل هذه المعرفة تُساهم في تنشيط الذهن الشعري وتطوير مسعاه من أجل وضعه موضع الحاضنة المستقبلة لكل ما هو مفيد ومُطور . فالأسطورة مثلاً هي أحد الأبعاد المعرفية الثقافية التي شكّلت شعر الحداثة العربية المعاصرة ، إذ ساهمت في إنضاجه وتصعيد وتيرة المعنى في القصيدة () لأنها في طبيعة أنساقها أثرت عالم النص الذي هو مستمد من طبيعة الواقع وحراكه . غير أنه . أي النص . يتعامل مع الواقع من خلال تمثله فنياً وليس الاستعانة به فقط لتعميق المعنى والدلالة ، بقدر ما الاستفادة من أنساقه وعلاقاته المضمرة ورموزه المتعددة . وهو نوع من التداول والتبادل المعرفي بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي.



يبقى السؤال الأهم هو ؛ كيف تكون الأسطورة مثلاً ذات تأثير واتصال خطي مع نسق النص . وهذا السؤال يقود أيضاً إلى حالة الاستقبال لمضامينها وأنساقها التي تغدو جزءاً ثم كلاً من المتشكل المعرفي للمنتج ، وكلاً مؤثراً في تصعيد وتيرة انثيال الذهن الذي يربط بين ما هو مُستجّد مع ما يتزاحم مع المعارف الأخرى ، مما يُشكّل بنية بذاتها ، لها وقع موضوعي وشكلي على إنتاج النص . فالمعنى يقود إلى آخر أكثر ثراء وصيرورة بما يمكّنه من قيادة مجراه وتعميق معانيه من بعد تعميق رؤيته للأشياء والمشكلات للواقع والواقعة . إن هذه الموازنة التي يُحدثها المعنى المتعاشق مع المعنى الأصل يمنح كل حيوات النص حراكاً استثنائياً يُحيله إلى نوع من المزج بين ما هو واقعي وبين ما هو أسطوري فالخطابان يتماهيان مع بعض لحظة يكون الثاني ضاغطاً معرفياً يقود النص إلى مشارف البحث عن الدلالات عبر النسقين والمعنيين . فالعمل الإبداعي يخضع لرؤية الأسطورة ، لأنها واقع مزيج مع الخيال .(٣) فالرمز مدلول ثقافي ، وهو تبديات ثقافية تستجيب للمعيشي والطقس والشَعيرة . وهي أوجه الأسطورة وبكريتها - حسب حسن سليمان . سابق - . لذا فالرمز وحصراً ما تأتي به الأسطورة من إشارات هي فعل تحريك وتحويل ما هو واقعي مهمل إلى واقعي يُعيد له صياغة مثيرة للذهن والجدل . وهذا بطبيعة الحال ما نعنيه بالتمثل الذي يُهدم الجدار الفاصل ما بين الخطابين ليحقق خطاباً يدنو من كلا الطرفين ولا يُغرق صيرورته في واحد منها إلا في سياق المعنى الدال .إن التمثّل أيضاً حالة متأتية من عمق الاستيعاب لنص الأسطورة ونص الواقع الذي يقود إلى مثل هذه المُعينات المعرفية ، فهو يتطلب فحصاً لا يُحدده زمن ثابت ، بقدر ما يتحدد على وفق مجريات من الاستقبال للبحث عن القرائن والمتشابهات وطبيعة الانزياح الحاصل على معاني وثوابت وأنساق هذا أو ذاك ، ذلك لأن النظر إلى الجزء سوف يُضيّع الكل ويُحيل مضمون وشكل النص إلى حاضنة تُعيد وتكرر ما تصفحته في كتاب المتون ، بينما يتطلب التمثل ؛ الصهر والتماهي في الحدود الفاصلة بين كلا المستويين . في هذا يتطلب الأمر فتح فضاءات أكثر سعة لسلوك النص لكي يكون أمامه متسعاً للتخييل مثلاً ، ومن ثم خلق عوالم جديدة من باب الدخول في الأسطرة من خلال وضع السمات المعاصرة التي تُحدد حراك المعرفة في أنتاج الأساطير عبر متعلق اشتباك وتعقد الواقع الذي تطلب الاستعانة بالموروث للدلالة على معانيه . وهو ما نصطلح عليه بالقناع . إن هذه العلاقة بين المستوى الواقعي للنص والمستوى الأسطوري فيه ؛ هي إشارة إلى استحداث نوع من الرموز الدالة ، إذ قد يكتفي المنتج بذكر إشارة لحدث أسطوري ما أو اسم لإله ، للدلالة على المعنى المراد الإشارة إليه . وهنا يتطلب الأمر نوعاً من الفطنة والاستيعاب للمتن وأجزائه المكونة ، بما يتيح الفرصة للتصرف في رفد الأسطورة بخصائص معاصرة ، وإزاحة ما علق بها عبر تقادم الأزمنة لكي تصبح أسطورة العصر ، مشتبكة بتعقيداته وتداخلاته ، معبرة بقوة عن هموم معاصرة ، ناعتة ومؤكدة على أن ما يجري هو أقرب إلى الأسطورة التي هي خلاف ما يتوجب توفره في لحمة الواقع . فالتعبير هنا ينتمي إلى البلاغة في أوج صورها واجتهاداتها وتطبيقاتها . فالآلهة مثلاً صيرورات سياسية واجتماعية ، ودالات على مظاهر وظواهر إنسانية وطبيعية . وبهذا تستكمل دائرة التعبير البلاغي في حالة توظيفها في النص . وهو نوع من رفد المتخيل الذي يضفي صوراً جديدة تثري النص وتصعّد من وتيرة أدائه ، لما لمفردات ونسق الأسطورة من لغة صاعدة ،عاكسة العلاقة الوشيجة بين اللغة والأسطورة من جهة ، والأسطورة والتاريخ في النشأة والاستنبات من جهة أخرى .

سقنا هذه الملاحظات ، ليس من باب المعرفة بقدر ما نحاول من خلالها أن نؤسس إلى مشغولات المنتجين ، سيّما في هذا الجانب من ظاهرة توظيف الموروث في النص . وهو نشاط معرفي وإنتاجي لاقى تداوله ما بعد تسعينيات القرن الماضي ، لما لتلك المرحلة من تعقيد ما بعد جملة أحداث سياسية واجتماعية توجب التعبير عنها من خلال استخدام الموروث كقناع فني . ولعل السرد الأكثر حظوة في ذلك . وفي الشعر اتسعت مثل هذه الدائرة أيضاً ، تأكيداً على شعرية النص الذي هو مجموع السمات التي تنتقل من كونها الجمالي الخالص إلى كون حضاري ثقافي . (٤) وتميز في هذا إنتاج الشعراء (سعدي يوسف ، محمد علي الخفاجي ، الجيزاني ، معد الجبوري ،قوباد جلي زادة ، شيرين ك ، كزال أحمد ، هادي الربيعي ، عبد الزهرة زكي) وغيرهم . الأمر الذي وضع الشعر بمقابلة نص الواقع عبر مرايا الموروثات الواسع .

ولشعر(شاكر مجيد سيفو) ميزات كثيرة يمكن أن تضعه في حقل التفرد في التعامل مع الموروث الأسطوري والديني من خلال التعامل مع الرموز والوقائع التي من شأنها تصعيد المعنى وتفعيل حراك القصيدة الداخلي ، بما يتوفر من ثراء لغوي أولاً ، وتماثل حر ومبتكر ثانياً ، كذلك نهجه لأسلوب التداخل بين الأسطوري والواقعي ملفت للنظر ثالثاً . فهو يتداول الأسطوري داخل إطار الواقعة أو حركة الذهن الشعري - إن جاز التعبير - ، فليس ثمة ثغرات في بناء النسق الشعري في التعامل والتمثل ، فالجزء في الكل ، والكل يستقبل الجزء بحيوية شعرية واضحة . لقد داول الشاعر الأسطورة ومتونها عبر فهم أوسع ، بما أتاح له حرية التعبير بتلقائية وتقابل في المعاني . فهو حين يورد اسماً لإله فهذا يعني تسطير لمعنى خالص يُعين المعاني الأخرى ، سيّما أنه يشتغل على ذلك من باب النظر في الكتاب المفتوح للموروث المثيولوجي ، أو أنه يمتح العسل من جوف البئر على حد قول (حاتم الصكر) ، فالحداثة بدأت بناءها الجديد في استحداث سياق شعري للواقعة ، وفتح أفق التوقع وتعدد أنواع الدفع تبعاً لذلك . وهذا يُفسر رفض الحداثة للأنماط والنماذج النهائية (٥). وبما يُتيح له فرصة الإحالات من خلال دلالات المعنى الكامن في ثيمة الموروث . فهو شاعر مسكون بالمعرفة ، ويتحرك لديه الشعر من خلال تداخل متونها مع ما هو منظور وجار ففي تبؤاته (إصحاحات الإله نرام سين) نجده يفتح كتاب الموروث على الشعر من أوسع الأبواب ، من اعتبار العتبة الأولى مرتبطة بالإله سين أي القمر ، سيد الجهات الأربع . لذا فالمدخل إلى الأسطورة كان من خلال بوابة المعبود الذي كانت له مكانة واسعة في مدينة أور الثالثة . وكان مسيطراً على الليل والشهر والسنة القمرية .(٦) فحين يذكرالشاعر :

☐ زارَ الشاعر معرفته
أيزورو ماخور وايدور ○

إنما أراد أن يُشير إلى إحالة ذلك باتجاه الأسماء الأولى التي هي إشارات إلى ما أسماه بلسان الأسماء . مؤكداً على طبيعة الكلام وتشبيهه بالمرآة ، لكي يُعطيه تأثيراً واضحاً على نوع من التجلي الصوفي في ☐ ... ويُقّع مرآته بضوء الكلام ○ مسترسلاً نحو رموز الصعود والعروج نحو العلّيات منشّطاً صورة الراهب متمثلاً في جبل (الفاف) الذي ارتبط اسمه مع أسماء الرهبان في الجبل وفي لحظة الصعود القسرية - كما تقول الحكاية - المثيولوجية ، بحيث استحقت رفقتهم للشيخ (مار متي) خلوداً أبدياً في قمة العلّيات . والإسترسال منصّب في :

☐ كانت جمجمة جبل الفاف
تلبس كسوفاً وكانت قلاية الدير
تئن
يطرد الشاعر ظلام المكتبة والحائط
والرفوف بضوء التأليف
وشهقة حروف اسمه ○

ولنلحظ هذا التوازي بين الضوء والظلام ، والمتمركز في الحروف عبر كلمة - التأليف - أي الصياغة الجديدة للواقعة والظاهرة . فالشاعر كثيراً ما ينحاز للغة باعتبارها الدالة على الكلام ولسان المعرفة المستوحاة من بنيانها . فالحرف في سياق شعره نوع من تأكيد الاعتبار لنشاط الحرف الذي هو لثغة اللغة الأولى :

☐ حروفه كلها كوكب يحتضن العالمين
(شين ، ميم ، سين ، ميم / سمكث)
إذاً نحن كوكب تُشيّده حروفنا
هو يلمّع لنا أسماءنا
ونحن نُشيّد إرثه ونكوي تجاعيده ○

من هذا نرى أن الشعر هنا متمكن من نقل صورة الأشياء والعبور بها نحو الدلالات قبل أن يُفَهم - على حد قول اليوت - (٧) . أو كما أكد اليوت أيضاً على اختيار الشاعر لمدى إحرازه أو عدم إحرازه لإيقاع متفرد ، فهو يدل على الكيفية في توحيده بين الماضي والحاضر ، الصياغة والحساسية وعلاقتها باللغة (ش ، م ، س . شين ، ميم ، سمكث)

أو ضميه في صندوق الجدّة
لموسم آخر من رضاعات أخوتي ○

وهو نوع من الإحالة بسبب حرص الذات على تبديد الممكن المؤصّل في الذاكرة . هذا النمط من الإحساس بالحب للأشياء باتجاه تكثيف الرؤية للقصيدة يتكرر،على وفق ما يضمن لها مركزيتها :

☐ لكن روح العراق نبتت في يافوخي
ولأن روح العراق تسكنُ الرغيف
وتجلدُ وتكوي تجاعيدي،
لذا لَن أجوعَ أبداً ..!! ○

في قصيدة أخرى نجده يزاوج بين ما هو مشرق ومضيء وما هو مؤثر سلباً في قتل هذا الإحساس بسبب ما يداهم الواقع من حروب . فهو يكشف عن المسكوت عنه عبر استنطاق الأشياء . وهذا الاسترسال يقود المعنى من مستوى إلى آخر لكي يكون أكثر تمرئياً بما هو حاصل :

☐ ومثلما أنت تقود قطيع
مصابيح جسدكَ إلى جسدها
أضواء جسدَها تثرثر عتمة
جسدك
وتقودك أضواؤها لتحمل
فانوساً في النهار
وتدخل صالون مار ميخائيل
وتطيل التحديق في مرآته ،
وتخرج - برهة - لتعلّق جثة
الشمس على حبل الغروب
وعتمة جثتك على حبل الحروب
○

وهذا الاسترسال أيضاً يقود إلى التوغ ل أكثر ليراكم المعنى من خلال انثيال شعري تتزاحم فيه الصور لتمنح القصيدة بعداً آخر في التعبير يتركز في إزاحة الستارة عما هو مخبأ بقصد توجيه النقد الكاشف لعورة الواقع :

☐ خذ الأعناق المؤجلة من الحياة
إلى صالونات الحياة ، إلى بريدها في طرد رباني
خذ الحياة كُلَّها إلى صالون مار ميخائيل
ودَع روح الجوع تلوب أمام عمارات الأثرياء الزنخين ○

ولعل هذه الشذرات من المتابعة لا تعفينا من القول أن الشاعر (شاكر مجيد سيفو) مسكون بهاجس الموروث ، يستدل به لتنشيط معارفه المثيولوجية أولاً ، ثم الحرث في مكون حسي اكتسبه منى مجموع الطقوس السريانية لتكون دالته في كتابة الشعر ثانياً .

الهوامش /
*إصحاحات الإله نرام سين / شاكر مجيد سيفو / اتحاد الأدباء والكتّاب السريان - نيسان ٢٠٠٥
١ - ناظم عودة / نقص الصورة / دار الفارس ٢٠٠٣
٢ - د. عبد الرحمن محمد القعود / الإبهام في شعر الحداثة / عالم المعرفة العدد ٧٩ / ٢٠٠٢
٣ - د . عبد الرحمن محمد القعود / الإبهام في شعر الحداثة / عالم المعرفة ٢٠٠٢
٤ - نقد ثقافي أم نقد ادبي / عبد اللّه الغذامي وعبد النبي اصطيف دار الفكر المعاصر- بيروت ٢٠٠٤
٥ - حاتم الصكر / البئر والعسل / دار الشؤون العامة ١٩٩٢
٦ - ناجح المعموري / أساطيرالآلهة / دار المدى ٢٠٠٧
٧- ت.س اليوت الشاعروالناقد / ف. ماثيسن / ت. إحسان عباس /المكتبة العصرية - بيروت ١٩٦٥
٨ - نفس المصدر .

نبوءة الشعر

حين تكون القصيدة وصفة طبية

الشاعر موفق محمد : كنا منطلقين من اليسار

حسين رشيد

في اللحظات الاولى لدخول المدينة انتابني شعور غريب وكان علاقتي معها تمتد لسنين وعقود وقرون ، بعد الاتصال الهاتفي من العزيز زهير الجبوري حيث كان ينتظرني في مدخل المدينة ، لننطلق بعده الى فضاءات الحلة الواسعة ، وهو يشرح لي هنا نلتقي هنا نتحاور ونتبادل الاراء في هذا المكان او المحل نمارس طقوسنا الليلة بعيدا عن أعين المترصدين ، حتى وصلنا الى ضيف في هذا الشهر وهو شاعر من شعراء الجيل الستيني ، الجيل الذي فتح نوافذ التجريب على القصيدة الحديثة من خلال فتح نوافذ اللغة الشعرية واعطائها صبغة تجريبية حديثة ، ومنذ الكوميدية العراقية ولتي اعطت بصمة مؤثرة في تجربة الشاعر موفق محمد ، فإنه فتح على نفسه وعلى القصيدة العراقية الكثير من نوافذ التلقي المسترخي على كسر ما جاءت به القصيدة الكلاسيكية ، حتى اننا لمسنا كيف استخدم المفردة اليومية (الشعبية) في نصوصه ، ذلك لأنه يشتغل على ايصال صوته الى ابعد متلق ، فهو شاعر ساكن في الشعر مثلما تسكنه القصيدة وهو يلعب بمفرداتها كما يشاء ، وفي زيارة واسعة لمدينته الحلة وعلى شاطئها لمست كيف ان الشعر يتثمل بشخصه ، حيث الناس كافة، بل الأمكنة كافة تستقبله كأبن بار لها، اذ دائما يردد انه ابن شاعرة اسمها الحلة ، كما انه يؤسس لمأساة الآخر الذي ينتمي إلى ذاته وجرحه والأمه .. حتى ان مجموعته الأولى (عبدئيل) كرست مرحلة مهمة من مراحل الانسان العراقي في ظل الاستبداد للنظام السابق .. موفق محمد صوت عراقي لا يمكن ان يستغنى عنه .

❖ في قصائدك الاولى تنبوءات لما يحصل لاحقا في العراق فكيف رايت ذلك؟

ابتدأت ذلك في سنة ١٩٦٧ مع نكسة حزيران ونحن في فورة الشباب اذ كان عمري حينها تسع عشرة سنة هذه النكسة التي ايقظتنا من سباتنا الطويل واحدثت ردة فعل كبيرة مخيبة للامال ادركت انذاك اننا نسير على بحر من الرمال المتحركة فكل انهيار سيعقبه انهيار ابشع واقوى و هكذا تتوالى الانهيارات حتى هذه اللحظة فلا تاتي المصائب الا تباعا كما يقول شكسبير. فادركنا بعد هذا ان البساطيل العسكرية هي التي ستقود البلدان العربية المنكوبة بعد خيبة الامل العاصفة التي اجتاحتهم وكانهم مصرون على اعادة هيبتهم بعد فشلهم الذريع فاحكموا مخالبهم في رقابنا وحكموا بكل قسوة وجبروت. من خلال هذا كنت ارى وبكل تاكيد ما يحدث في العراق لاحقا ففي قصيدتي (الكوميديا العراقية) وكانت تضج بالخسارات القادمة فقال الناقد ياسين النصير حينها ان هذه القصيدة مثقلة بما يحصل في العقود الثلاثة القادمة بعد كتابتها وكانها تؤرخ للمستقبل الاتي حيث اقول في مقطع منها:- حين هبط اليأس على وجوهنا كانت صفارة انذار رجل يشرب السيكار ويطل علينا من على شاشة تلفزيون بغداد هذا السيكار الذي ترك العراقيين يحترقون فيه قهرا وجوعا وسلا وكمدا ودفرا في الجبهات والسجون والبيوت فالصكعات تاتيك من كل حدب وصوب وانت تقاوم اذرع الاخطبوط هذا وتريد ان ترى النور ففي اي جحيم كنا نخبز قصائدنا؟!.

تمرد الشاعر العراقي على المالوف يزيد من ورطته ويجعله شاعرا بامتياز .

❖ هل كانت القصيدة مؤثرة بوصفها خطابا ثقافيا في تلك المرحلة؟

القصائد التي تنبض بالقلق والهم الانساني التي تسبر اعماق النفس البشرية تبقى مؤثرة في كل الازمنة ولا شيء غير القصيدة في تلك المرحلة فيتلقفها الناس وكأنها علاج سحري يمس جراحهم ويضمدها. فالقصيدة ضرب من الامان اذ يشعر المحترق ضيما، ان هناك من يلم لهيبه بكلمات تضيء ليله الدامس الطويل. مرة وفي ساعة متاخرة من الليل طرق شخص ما بابي وحين فتحت الباب واذا بشاب من المدينة وهو يقول لي ان ابي لا يستطيع النوم وهو يطلب منك قصيدة (ميت انا) ليقراها حتى ينام فما هذه العلاقة الغرائبية بين القصيدة والامان. وكانني اردد مقولة جان كوكتو (الشعر شيء ضروري ولكني آهٍ لو اعرف لماذا).

❖ طيب هل كان لك توجه سياسي محدد في تلك المرحلة؟

تقصد انتماء الى حزب او جماعة معينة لا هذا غير حاصل اطلاقا لكننا بصراحة كنا منطلقين من اليسار وكانت قلوبنا تنبض بدماء الحزب الشيوعي نبضا عراقيا اصيلا قربنا من الواقع حد التماهي معه وبدات اصابعنا تتدرب على الطين الحر العراقي وهي تسمع انينه والمه فتكتوي وترى السنة اللهب فيها الثقافة العراقية انبثقت من الحزب الشيوعي العراقي وهذا سبب هام في تطور القصيدة العربية والخروج من القوالب القديمة حد التمرد عليها وكذلك كان سببا في الحراك الثقافي الحديث والتجريب واكتساب المهارة والاطلاع على مافي الاداب الاجنبية وتوحد الحس الانساني ضد الضيم والهم والالم وصعد القصيدة نحو افاق جديدة لم تكن تخطر ببال احد وخلق لدينا روح المغامرة التي بواسطتها خرجنا عن كل ما هو مالوف فالتمرد يعطيك فسحة اكبر ويجعلك بصيرا.

❖ اكثر الدراسات النقدية التي كتبت عنك تؤكد بانك جددت القصيدة من خلال تمردك على الشكل او بنية المعنى داخل القصيدة بمعنى ان هناك مضامين متعددة في القصيدة وانك لا تكتب القصيدة الا من خلال انفلات اللغة فيها؟

هذا السؤال يختصر المقابلة كلها ويتفرع الى امور كثيرة، اولها انك لا يمكن ان تنظر لما يحصل ويجري من زاوية، فعليك ان تفتح عينيك على المشهد برمته، وتلتقط منه ما تشاء وبأيما لغة تريد فالمضامين تداخلت واختلفت وبدأت جديدة وغريبة، فحين يكون الواقع الذي نعيشه غرائبيا وياتي بما لا يستطيع ان ياتي به المخيال الشعبي مجتمعا فما تصنع وانت تعيش في سورة عارمة بين الحديد والنار اذ ينهار الوطن برمته وتجري انهاره بامواج من الرؤوس البشرية المقطوعة والمجهولة الهوية وانت تشم رائحة اللحم البشري المحروق فلا بد ان تاتي القصيدة حاملة كل هذا الوجع وانى لها ذلك؟ ولذا فان مهمة الشاعر العراقي مهمة خطيرة وصعبة ان القصيدة يا صديقي حسين رشيد في العراق ورطة كبيرة اذ كيف تستطيع ان تمسك بكل الذي يجري والواقع يفاجئها بالجديد دائما. وباي لغة تنفلت من هذا البركان وتكبر في سورته؟.

❖ هذا يعني ان الشاعر العراقي عاجز عن تصوير الواقع وتقديمه للاخرين.

هو لا يصوره بل يجب عليه اقتحامه وتصفيته كيف تنقي الالم وتجعل عطره يفوح في قصيدة بلغة عالية موحدة وبموسيقى يتلألأ فيها الوجع العراقي ويشف بحيث نرى من خلال الطبقات المكثفة في القصيدة مأساة ملايين الناس الذين يحترقون في هذا الاتون العجيب الغريب.

❖ هنالك من يقول بان الشعر العراقي يعيش مرحلة الانحسار والجمود واخذ يتعكز على الماضي القريب او البعيد فماذا تقول؟

دعهم يقولون ما يريدون واقول ان الشعر العراقي لا ينحسر ابدا فمن تعلم من النخلة صبرها ولغتها وطاقتها السحرية في خلق هذا الجمال الهائل من الثمار والظلال والنار والدفء والسكن والى اخره من عطايا عمتنا النخلة قادر على كتابة الشعر في اصعب الظروف فالعراق صاحب اكبر خزين شعري في هذا العالم ما دمنا نرضع الالم والضيم والعذاب من اثداء امهاتنا الصابرات المؤمنات القانتات ففي كل يوم تفرحك تجربة شعرية جديدة وانت ترى سربا من الشعراء الشباب وهم يغنون خارج السرب فتمرد الشاعر العراقي على المالوف يزيد من ورطته ويجعله شاعرا بامتياز شاعرا لا ينقطع عنه عفوا جحيم الشعر ولعنته ولا فرق بين ستيني وتسعيني وسبعيني الا بالابداع والجمال.

❖ هل انت مع هذا التصنيف التجييلي للشعر؟

الابداع نهر مفتوح يجري وفيه امواج تتلاطم وتتناغم ولكل موجة عطرها وايقاعها فلا يمكن ان تمايز بين جناحي الطائر وهو في طيرانه والشعر طيران من نوع خاص اذ انك تحلق فيه داخل النفس البشرية وفي ظلماتها من اجل الوصول الى الدقائق الشعرية الحسية فيها من اجل الامساك باللحظات المضطربة بين الحياة والموت بين ان تكون او لا تكون وانت تضرب بعصاك الظلام داخل هذه النفس التواقه للحب والجمال والراسفة بالاف القيود والخرافات التي ما انزل اللّه بها من سلطان فهذه المهمة مستمرة وتنقل من جيل الى جيل ولا فرق بين الاجيال الا بانواع العذابات التي تاتي جديدة ومفاجئة فركضة الشعر التي ابتدات من قبل الاف من السنين وتنتقل الجمرة فيها من عداء الى اخر لا تنتهي فمن منا يستطيع ان يتصور اخر عداء فيها ربما هو ذلك الذي يقرا قصائده علينا ونحن نفوج امنين بجهنم عارفين مصيرنا وسكننا الذي لم ننعم به من قبل.

العراق صاحب اكبر خزين شعري في هذا العالم ما دمنا نرضع الالم والضيم والعذاب من اثداء امهاتنا الصابرات المؤمنات القانتات.

خزين شعري في هذا العالم ما دمنا نرضع الالم والضيم والعذاب من اثداء امهاتنا الصابرات المؤمنات القانتات ففي كل يوم تفرحك تجربة شعرية جديدة وانت ترى سربا من الشعراء الشباب وهم يغنون خارج السرب فتمرد الشاعر العراقي على المالوف يزيد من ورطته ويجعله شاعرا بامتياز شاعرا لا ينقطع عنه عفوا جحيم الشعر ولعنته ولا فرق بين ستيني وتسعيني وسبعيني الا بالابداع والجمال.

❖ تحاول دائما عكس تجربتك الشخصية في قصائدك ومن ثم تقوم على جعلها خطابا شعريا عموميا؟

الخطاب الشعري لا يعمم فهو حاسر الراس دائما فالشاعر هو ينبوع القصيدة وهي تخرج من صلبه وترائبه مكتسحة كل التجاريب التي تلقاها الشاعر ابتداء من الجذور الاولى التي اسمعها تتهامس بلغة غير لغتنا فالذي نتشابه به هو الهم المشترك ولان الفرح نادر ولا وجود له والهم بآلاف الاذرع مما يضطرك دائما ان تلبس الاف الاقنعة ليكون بمقدورك تلقي الضربات الدائمة من هذه الاذرع المشتبكة فانت والواقع سيان كل يعيش على عذاب الاخر واحلامه وشكرا للحلة، هذا الرحم الذي اعود اليه لانفض عني عذاب الخسارات وانام بكلتا مقلتي فيه.

❖ ذكرت الحلة وهي دائما معك في ترحالك وسكونك فانت دائم الحديث عنها فما سر ذلك؟

لم اكن شاعرا في يوم ما فانا راو لشاعرة اسمها الحلة هذه المدينة التي ارضعتني الشعر صبيا. فحين يطرق النهر بابك ويأخذك معه على موجة من جناح الحمام مغردا ويقدم لك كاسا يفيض منها الشعر والخمر فماذا تقول؟ وهو يحملك على راحتيه طويلا غير الشعر وان توقع على قصيدة جديدة الاسم موفق محمد المدينة الحلة واسمع قلبي يتنقل بين القصيدة والحلة وهما يشكلان القا خاصا فاقف وانحني اجلالا لهما. هل سمعت بمدينة تحلم منذ بدء الخليقة وتطيل جدائلها لتظلل عشاقها انها الحلة التي احب.

❖ متى تكتب الشعر؟

الشعر لا يكتب وليس له وقت. الشعر في بلاد ما بين النهرين نزف تتطاير منه النجوم والفراشات فكن حذرا في امساكها ليلا ونهارا وانفخ من روحك فيها لتطير بنور اخر.

❖ هذا يعني ان كتابتك للشعر تاتي من رغبة روحية

لا ادري من اي رغبة تاتي لو سألتني من الذي جاء بك الى الشعر ومن ورطك به؟

❖ الشعر ورطة برايك يا استاذ موفق؟

ورطة بل ورطة كبيرة بالمناسبة انا لا احب التنظير في الشعر بل احب ان اكون صديقا مخلصا ومعبرا عن الطفل المشاكس في داخلي احب ان اتماهى معه والثغ بامنياته. الشعراء الغربيون يقرؤون قصائدهم وهم يعزفون على الكيتار او البيانو بينما يضع الشاعر العراقي جروحه المنقطة بكريات دمه الحمراء او البيضاء على المنصة وينثها على الجمهور فالشفرة الحادة التي نكتب بها ونرى المها في دموع المتلقين تصاب بالجنون حين تكلفها ما لا طاقة لها به فتفلت من بين يديك وتكتب حسب ما ترتئيه هي لا انت وهي تنتقل بين (الطشوت) فيها بقايا اشلاء بشرية (خردة) من عيون واصابع واياد واقدام لا تعرف يسراها من يمناها في هذه الحدائق الغناء بقطع الغيار البشرية.

حين يطرق النهر بابك وياخذك معه على موجة من جناح الحمام مغردا ويقدم لك كاسا يفيض منها الشعر والخمر فماذا تقول .

❖ هل الواقع المرير هو الذي يكون دافعا في كتابة الشعر؟

هنالك عدة ينابيع تدفعك لكتابة الشعر فالعيون التي تتدفق في النفس البشرية ممزوجة بالحب والاسى والمرارة تراها متلونة في راحتيك لتروي ظما القصيدة. قصائدنا ظميئة الى الحب والفرح والجمال فلقد كسرنا ظهورها بالضيم وما كنا سببا في ذلك لكن الشعوب التي تحيا بلا ذاكرة وتبكي على ماض لا يعود ابدا تبقى متعثرة في مسارها لا تطفر من مأساة الا لتقع في اخرى اشد واصلى فنحن نحتاج الى غيوم مثقلة بالحب تسح علينا لتغسلنا من رماد الحرائق.

❖ قرانا لك في نصوص سابقة عن شخوص هم اقرب اليك من نفسك فكيف تعلل ذلك؟

اننا عدة اصدقاء في صديق واحد فالازقة التي سالت بنا الى شط الحلة ليعمدنا جميعا ويلوننا بطينه الحري ويربطنا بحبل سري واحد صيرتنا مبدعين شئنا ام ابينا، كل في مجال اختصاصه فعندما ينجز المبدع ناجح المعموري كتابا مليئا بالكشوفات اشعر وكانني انا من انجز هذا الكتاب وحين اتذكر استاذي واخي عبد الجبار عباس ونحن ننتقل من جب الى اخر تلسعنا العقارب لنكتوي بجحيم الكلمات فياتي كتابه السياب مضيئا ومشعا وحين يكتب سلام حربه قصة او سيناريو جديدا ارى قمرا في سماء المدينة له ضوء اخر وحين اقرا كتاب الشيخ الماشطة لاحمد الناجي ارى الاف الحمائم تنطلق مرفرفة من محلة جبران وحين اقرا مقالا جديدا للناقد الشاب زهير الجبوري اقول ان الحلة ولادة للمبدعين فلا تستغرب عندما تجد قصائدي تنطق باسماء اصدقائي فانهم بهذا التالق يكتبون قصائدي بدلا عني هناك اناس مبدعون ادوا رسالتهم بصمت وماتوا بلا ضجيج في الحلة اشعر ان مهمتي هي ان تعيد البهجة الى هذه الكائنات بالكتابة عنها فيحيى الخطاط رجل دون امراة يتبنى اطفالا من دائرة الحرف العربي ويشكل عائلة فوق اللوحة او فوق زجاج البيت المكسور ويراقب اولاد الحارة هذا حرق الشين ينهض قبل طلوع الفجر يصحب ميما ساكنة تتبعها السين فتشرق شمس اللّه على الطرقات.

يحيى الخطاط
رجل عاكسه حرف الصاد كثيرا
اسلمه للخمر فمات
فانيّ لك مثل هذه الكائنات تكتب على الورق شعرا يذوب اسى ورقة

❖ طيب هل يمكن ان يكون موفق محمد خارج اطار الشعر؟

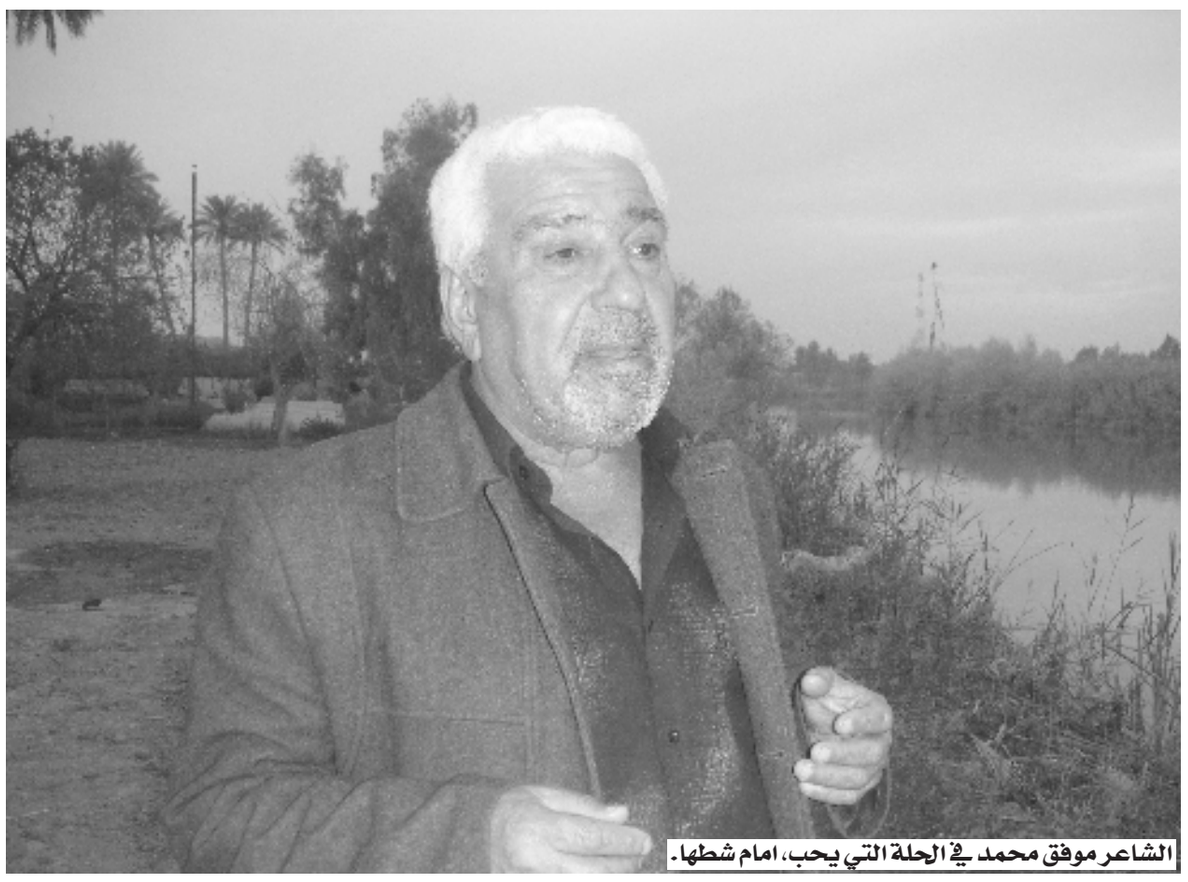
لا طبعا فدرب الشعر كما يقال درب الصد ما رد وهو درب ساحر اخاذ رغم اهواله ومصائبه فحين يصادفك شاب او شيخ او امراة وتقرا لك مقاطع من قصائدك فاي فرح يعتريك وعندما اذهب الى اي مدينة في العراق او في خارجه واجد الناس يحفظون قصائدي مبتهجين مسرورين فهذا الفرح يعوضنا عن جميع الخسارات فالشعر خسارة لولا محبة الناس والشعر موقف وراس مال الشاعر هو انه لم يسكت عن اي ظلم يقع على الناس قلها ومت كما قال معين بسيسو فرقبة الشاعر قريبة من السكين والمسدس الكاتم فلنكتب بحرية اكبر من الحرية التي يتمتع بها حامل السكين او المسدس الكاتم.

س: لماذا؟

ج: تلك هي لعنة الشاعر العراقي فالمظالم لا تنتهي وانا قد تجاوزت الستين بسنتين اي في وقت (التعزيلة) فمم تريدني ان اخاف.

هل انت الشاعر الوحيد الذي استطاع ان يقول نعم للشعر لا لكل خطاب؟

انا يا حسين رشيد ما زلت ابنا لكل الشعراء العراقيين المبدعين الذين قاوموا الطغاة والطغيان وتشردوا وماتوا في المنافي ودفنوا في مقابر الغرباء. اما انا فاشعر بالسعادة لانني ما زلت في وطني وجذوري ترن في اعماقه وتشرب من سباح نخيله.



الشاعر موفق محمد في الحلة التي يحب، امام شطها.

أغنياتٌ خالدات

الحلقة الثانية

إختارها وترجمها وقدّم لها: د. ماجد الحيدر

ديمس روسس

في البدء كانت القصيدةُ .. لحناً وأغنيةً ، ونداءً للحبِّ والألفةِ وحاجةُ الإنسانِ للإنسان ...

وإذا كان الشعرُ قد نسيَ يوماً ، مخطئاً كانَ أم مصيباً ، طلسمه ، ولحنه ، وطينه الحرّ القديم، فإن الأغنية ؛ أعني الأغنية الحقَّة، تبقى على الدوام قصيدةً تفيضُ بالغنى والمعنى والجمال ، وتعبر الحدود والأقاليم وأوهام الجغرافيا والتاريخ والحواجز بين الشعوب، لتمنحنا الدفء والحب والشعور بالأخوة الإنسانية.

في هذه المختارات من الأغنيات العالمية حاولتُ ، بقدر ما أسعفتني اللغة، أن أقدم عدداً من النماذج الرائعة التي تركت بصماتها الى الأبد على تاريخ الموسيقى العالمية ، وعمدت، كي أنقل بعضاً مما تفيض به من حياةٍ وجمال ، أن أقدم للقارئ الكريم النص الأصلي للأغنية ، علاوةً على الرابط الذي يستطيع عن طريقه الوصول اليها على الشبكة العالمية للاستماع اليها وتسجيلها إن رغب ، كما قدمت لكل إضمامةٍ منها بنبذة عن حياة الفنان..

ديمس روسس

ولد ديمس روسس (وأسمه الحقيقي هو آرتميوس فنتورس روسس) في الإسكندرية في الخامس عشر من حزيران ١٩٤٦العائلة يونانية الأصل عاشت وعملت في مصر لجيلين متعاقبين. تأثر في طفولته بالثقافات المتنوعة التي كانت تعيش في انسجام في مصر فدخل الغناء الفولكلوري والموسيقى العربية الى أعماقه وظل متأثراً بهما حتى الآن. في العاشرة من عمره بدأ عشقه لموسيقى الجاز وتعلم العزف على الترومبيت، وصار في الوقت نفسه يواظب على الحضور في الكنيسة اليونانية البيزنطية في الاسكندرية –حيث غنى منفرداً طوال خمسة أعوام– ويستمر في تعلم الموسيقى النظرية والعزف على القيثار. لكن حياته شهدت أعظم نقطة انعطاف عندما اندلعت أزمة السويس عام ١٩٦١ فخسرت أسرته (ووالده الذي كان مهندس بناءٍ ناجحاً) كل شيء واضطرت الى الهجرة الى اليونان لتبدأ حياتها من الصفر. وكان على الفتى أن يعمل ليساعد أسرته فكان يدرس في الصباح ويعزف على آلة الترومبيت في النوادي الليلية، لكنه بعد عامين قرر أن يكرس حياته للموسيقى فشكّل، وسط معارضة أهله، أول فرقة للموسيقى "العاطلون–The Idols".كان آرتميوس عازف قيثار ومغنياً مساعداً في الفرقة، لكن المصادفة شاءت أن يتغيب المغني الرئيس ويكلفه بأن يحل محله لفترة قصيرة فإذا بالدهشة والإعجاب يسيطران على الجمهور لهذا الصوت الجميل والأداء المتميز وكان أن اقتنع بأن يتحول الى الأبد نحو الغناء، فأسس عام ١٩٦٨ فرقة جديدة مع اثنين من زملائه أطلقوا عليها اسم "طفلة أفروديت– "Aphrodite's Childأصبحت فيما بعد واحدة من أعظم وأنجح فرق الجاز في أوربا. سعت الفرقة في البداية الى السفر الى بريطانيا بحثاً عن الشهرة والعمل، لكنها منعت من دخول أراضيها بسبب افتقارها الى تصاريح العمل، فانتهى بها المطاف في باريس التي كانت تغلي بسبب الثورة الطلابية الشهيرة في أيار عام ١٩٦٨ وظلت هناك دون نجاح حقيقي حتى وقّعت معهم إحدى الشركات الكبرى عقد احتكار بشروط مجحفة لمدة ستة أعوام، أنتجت خلالها عددا من روائع الموسيقى الغربية وتربعت على عرش المبيعات بملايين النسخ في كل أرجاء أوربا والعالم. بعد انفراط عقد الفرقة أتاحت له الشركة ذاتها فرصة تسجيل أول أغنياته المنفردة "سوف نرقص" مع البومه الغنائي "على الجانب الإغريقي من روحي" فحقق نجاحاً مدوياً وصار بين ليلة وضحاها واحداً من أشهر فناني العالم. في عام ١٩٧٥ بدأ روسس بجولة فنية استمرت ثمانية أعوام زار فيها الكثير من بلدان العالم، ومنها العراق، ودخل موسوعة غينيس للأرقام القياسية لإنجازاته الفنية طوال السبعينات والثمانينات، واستطاع، على سبيل المثال، أن يحشد أكثر من مئة وخمسين ألف شخص في أحد ملاعب البرازيل لمشاهدته والاستماع الى أغانيه، ونال جوائز الألبوم الذهبي والفضي والماسي لأكثر من مئة مرة. كانت ثيابه المتميزة تعد في نظر الكثيرين شيئاً غريباً، غير أنه ظل يتبع إحساسه الفطري بأن أداءه يجب أن ينسجم مع ذلك المزيج من المجد الغابر للإمبراطورية البيزنطية وبساطة الرداء العربي (الجلابية)، وكان ذلك الإحساس الفطري هو أيضا ما دفعه الى فترة طويلة من العزلة وإعادة تقييم حياته فاستقر مع أسرته في مكانٍ بعيد عن الأضواء في سواحل كاليفورنيا ومن هناك صار يجوب أرجاء العالم شبه متخفٍ عن الأنظار. وهناك أيضاً بدأت مرحلة جديدة من حياته وفنه حيث صار منشغلاً بهموم الإنسان ولحظات ضعفه وقوته وأحزانه وغروره وآماله الكبرى. وكانت نقطة التحول الأخيرة التي دفعته الى هذا تلك الحادثة الشهيرة التي تعرضت فيها الطائرة التي كان يستقلها من أثينا الى روما في الرابع عشر من حزيران عام ١٩٨٥ الى الاختطاف على يد مجموعة إرهابية ومر بلحظات من الرعب والقلق والتفكير العميق في المصير المجهول، رغم أن الخاطفين أبدوا به اهتماماً خاصاً بل واحتفلوا معه بعيد ميلاده داخل الطائرة المختطفة! بعد تلك التجربة المؤلمة (التي أعقبها احتجازه مع زوجته لبضعة أيام في أحد سجون بيروت) قال روسس إنه لم يكن، حتى تلك اللحظة، قد أدرك بشكل كامل أهمية أن تعيش الشعوب معاً في سلامٍ ومحبة، أو قيمة الحياة حين يقترب المرء من الموت، وتعاظم لديه الإحساس بأنه يمكن أن يساهم من خلال موسيقاه في تخفيف آلام البشرية وصنع غدها الأفضل، فعاد الى الساحة الفنية بنشاط متعاظم وأنجز العشرات من الأغنيات والألبومات والحفلات والمهرجانات والندوات الفنية والفكرية وأصبح معروفاً على النطاق العالمي كواحدٍ من أشد أنصار السلام والحفاظ على البيئة، وحضر على سبيل المثال، مؤتمراً مهماً من أجل السلام ونزع السلاح عقد في الكرملين عام ١٩٨٧وحضره العديد من العلماء والكتاب والفنانين، وأصر على حضور فعاليات مؤتمر قمة الأرض في ريو دي جانيرو.

أحدث ديمس روسس أثراً عظيماً في الفن والغناء في كثير من أرجاء المعمورة، وكان أحد أسباب ذلك تلك الأصالة والعذوبة التي تطغى على صوته وألحانه وكلمات أغنياته، ومزجه الفريد بين العديد من المؤثرات الإثنية والثقافية والدينية الى جانب التقنيات الحديثة والموسيقى الالكترونية، وكذلك قابليته العجيبة على الغناء بلغات العالم المختلفة: اليونانية، الانكليزية، الفرنسية، الألمانية، الروسية،الإيطالية، الهولندية، البرتغالية، اليابانية ...الخ!!

يعيش ديمس روسس، الفنان الأسطورة، وأحد أعظم مطربي العالم في القرن العشرين، في هدوء وسلام، قريباً من ساحل البحر الذي أحبه، في وطنه الأم.. اليونان.. لكنه ما زال ينبض بالعطاء ، والسحر ، والجديد من عذب الموسيقى

(١) صديقي الريح

صديقي الريح سيأتي من التلال
وحين يستيقظُ الفجرُ ، يوقظني من جديد
صديقي الريح سيهمسُ لي بسرٍ
نتقاسمه معا ، نتقاسمه معاً
صديقي الريح سيأتي من الشمال
حاملاً كلمات حبٍ همستْ بها من أجلي
صديقي الريح سيقول لي إنها تحبني
أنا وحدي .. أنا وحدي
إني لأسمعُ صوتَها
والكلمات التي يجلبها من هيلينيمو
عذبة كالقبلات أغنيات أغابيمو
ناعمة كالندى لمساتُ مانولامو
آه .. آه .. آه
سوف يُشاطرني حلماً لم أبتعد فيه
أبداً عن هيلينيمو
واجمة هي الأيام كعيونِ أغابيمو
بعيداً عن العالم سأحيا مع مانولامو
آه .. آه .. آه
صديقي الريح سيقفل عائداً للتلال
ويخبر حبيبتي أن اليوم موشكٌ وقريب
آه أيها الريحُ الصديق ، لسوف تخبرها بسري
السر الذي تعرفه .. تعرفه
سأسمع صوتها والكلمات التي
سيجيء بها من هيلينيمو
عذبة كالقبلات أغنيات أغابيمو
ناعمة كالندى لمسات مانولامو
آه .. آه.. آه..
لا لا لا ... هيلينيمو
لا لا لا ... أغابيمو
لا لا لا ... مانولامو

MY FRIEND THE WIND
My friend the wind will come from the hills
When dawn will rise, he'll wake me again
My friend the wind will tell me a secret

He shares with me, he shares with me
My friend the wind will come from the north
With words of love, she whispered for me
My friend the wind will say she loves me
And me alone, and me alone
I'll hear her voice and the words
that he brings from Helenimou
Sweet as a kiss are the songs of Aghapimou
Soft as the dew is the touch of Manoulamou
Oh oh oh
We'll share a dream where I'm never away from Helenimou
Blue are the days like the eyes of Aghapimou
Far from the world will I live with Manoulamou
Oh oh oh oh oh
My friend the wind go back to the hills
And tell my love a day will soon come
Oh friendly wind you tell her the secret

You know so well, oh you know so well
I'll hear her voice and the words
that he brings from Helenimou
Sweet as a kiss are the songs of Aghapimou
Soft as the dew is the touch of Manoulamou
Oh oh oh
La la la .... Helenimou
La la la .... Aghapimou
La la la .... Manoulamou

رابط الأغنية:

http://www.youtube.com/watch?v=a_Gg1L4l_Tg&feature=fvw

(2)وداعاً يا حبيبتي

أنصتي للريح إذ تغنّي
أغنية حزينةً قديمة
هي تعرف أنني
سأرحل اليومَ عنكِ
لا تبكي بالله عليكِ
وإلا تحطَّم قلبي
حينَ أمضي في طريقي
وداعاً يا حبيبتي .. وداعاً
وداعاً .. والى لقاء
طالما تذكَّرتني
لن أكونَ بعيداً
وداعاً حبيبتي .. وداعاً
صادقاً سأكون الى الأبد
فأمسكي بي في أحلامكِ
ريثما أعودُ إليك
أنظري للنجوم
في سماء الأعالي
ستشرق أينما ذهبتُ
ولسوف أصلّي في كل ليلةٍ موحشة
كي تقودني سريعاً
صوبَ موطني

GOODBYE MY LOVE
Hear the wind sing a sad, old song
it knows I'm leaving you today
please don't cry or my heart will break
when I go on my way
Choris:
goodbye my love goodbye
goodbye and au revoir
as long as you remember me
I'll never be too far
goodbye my love goodbye
I always be true
so hold me in your dreams
till I come back to you
see the stars in the sky above
they'll shine wherever I may roam
I'll pray every lonely night
That soon they'll guide me home

رابط الأغنية :

http://www.youtube.com/watch?v=jY9BlzmlW70

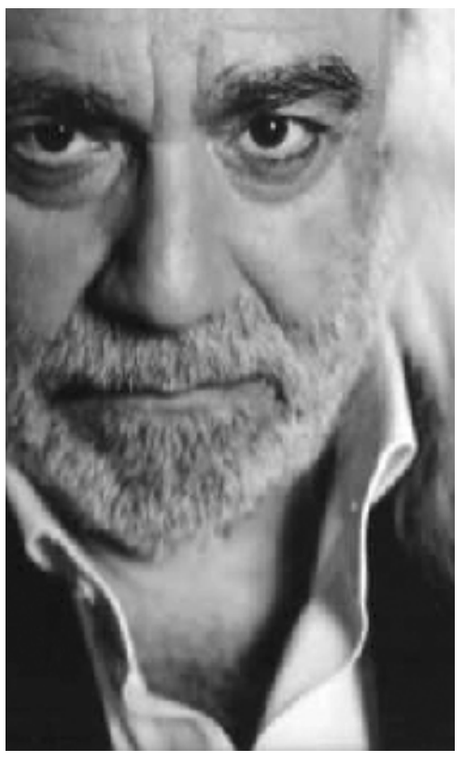
(3)بعيداً من هنا

ثمةَ رجلٌ محظوظ
سيأتي يوماً
ليأخذك بعيدا.. بعيداً من هنا
سيأخذك بعيداً .. بعيداً
الى أرضٍ غير هذه الأرض
بعيدة .. بعيدة.
سيحدثُ هذا .. وهذا ما يقولون...
ما من أحدٍ يعرفُ
من ذاك الذي
سيشاطرك كل حبك هذا
حبك الصافيَ الرقيق.
لكنني أبصرُ في عينيك
أن ذلك الرجل
لن يكونَ سواي
من ذاك الذي
سيقبض على قلبك يا عذبتي
من يعرفُ ، من يعرف
إن كنت بعد الغد
ستظلين أكثر من
يومٍ لا غير
الى أرضٍ أخرى
سيحملك بعيداً
بعيداً بلا حدود
وسيكون الحب
دليلاً في الطريق

FARAWAY
There's a lucky man who'll take you faraway,
faraway, so very very faraway
he will come some day
To another land he'll take you faraway
faraway, so very very faraway
this will come they say
Nobody knows, who will share
all your love pure and fair
but in your eyes I can see
that someone will be me
Who will catch your heart my lovely
who can say, who can say
from tomorrow you will stay
more than just a day
To another land he'll take you faraway,
faraway, so very very faraway
love will show the way
Nobody knows, who will share
all your love pure and fair
but in your eyes I can see
that someone will be me
Nobody knows who will share all your love
but in your eyes that someone will be me
nobody knows who will share
all your love pure and fair
but in your eyes I can see
that someone will be me
nobody knows who will share all your love.

رابط الأغنية:

http://www.youtube.com/watch?v=MmawJfQITXU&feature=related



(4)الدموع والمطر

الدمع والمطر .. سواء
غير أنك في الشمس
مرغمةٌ على أن تلعبي اللعبة
حينَ تبكين في الشتاء
قد تتظاهرين بأن الدموع
ليست سوى قطرات المطر
كم من مرة
أبصرتُ الدموع
تهوي من عينيك الزرقاوين
الدمع والمطر .. سواء
غير أنك في الشمس
مرغمةٌ على أن تلعبي اللعبة
امنحيني جواباً عن الحب
تائقٌ أنا .. لجوابٍ عن الحب
فالدمع والمطر ..في الشمس
لكنك في أعماق قلبك
تشعرين بأمواج قوس قزح
الدمع والمطر..
إني لأنأى عن كليهما
كي لا تغيب الشمسُ عن قلبي
الدمع والمطر .. سواء
غير أنك في الشمس
مرغمةٌ على أن تلعبي اللعبة

RAIN AND TEARS
Rain and tears, are the same
but in the sun
you've got to play the game
When you cry
in winter time
you can pretend
it's nothing but the rain
How many times I've seen
tears coming from your blue eyes
Rain and tears, are the same
but in the sun
you've got to play the game
Give me an answer of love
(o----ooohhh)
I need an answer of love
(o----ooohhh)
Rain and tears, in the sun
But in your heart
you feel the rainbow waves
Rain and tears
both I shun
for in my heart there 'll never be a sun
Rain and tears, are the same
but in the sun
you've got to play the game
Game ....

رابط الأغنية:

http://www.youtube.com/watch?v=YUq44Ikz33k

(5)نبيذ الصيف

–من الكرز ، والفراولة، وينبوعٍ من قبلات الملائكة
من كل هذا ... صنعتُ حقاً نبيذي الصيفي

–في البلدة كنت أسيرُ
بحذائي ذي المهماز الفضي الذي يجلجلُ
بأغنية لم أغنِّها إلا للقليلين
فأبصرتْ مهمازيَّ الفضيين وقالت:
دعنا نمضي بعض الوقت
وسأسقيكَ من نبيذي الصيفي
آه .. آه .. آه ... من نبيذ الصيف
–من الكرز ، والفراولة، وينبوعٍ من قبلات الملائكة
صنعتُ حقاً نبيذي الصيفي
إنزعْ مهمازيّك الفضيين ولتساعدني
كي أمضي الوقت
ولسوف أسقيكَ ... نبيذ الصيف
آه ... نبيذ الصيف
–وتثاقلت عيناي واخرستْ شفاهي
وأردتُ أن أنهضَ
لكنني أضعتُ أقدامي
فطمأنتني ببيتٍ غريبٍ
ثم سقتني .. مزيداً من نبيذ الصيف
آه .. نبيذ الصيف
–من الكرز ، والفراولة، وينبوعٍ من قبلات الملائكة
صنعتُ حقاً نبيذي الصيفي
إنزعْ مهمازيك الفضيين ولتساعدني
كي أمضي الوقت
ولسوف أسقيكَ ... نبيذ الصيف
آه ... نبيذ الصيف
–حينَ استيقظتُ كانت الشمسُ تشرق في عيني
وكان مهمازي الفضي قد اختفى
وكان رأسي منتفخاً وكأنه رأسان
قد أخذتْ مهمازي الفضي .. ودولاراً وعشرة سنتات
وتركتني أتحرّقُ الى ..
مزيدٍ من نبيذ الصيف
آه .. نبيذ الصيف
–من الكرز ، والفراولة، وينبوعٍ من قبلات الملائكة
صنعتُ حقاً نبيذي الصيفي
إنزعْ مهمازيك الفضيين ولتساعدني
كي أمضي الوقت
ولسوف أسقيكَ ... نبيذ الصيف
آه ... نبيذ الصيف

SUMMER WINE
Strawberries, cherries and an angel kissing spring
My summer wine is really made from all these things
I walked in town on silver spurs that jingled to
A song that I had only sing to just a few
She saw my silver spurs and said let's pass some time
And I will give to you...summer wine
Oh..oh..oh...summer wine
Strawberries, cherries and an angel kissing spring
My summer wine is really made from all these things
My summer wine is really made from all these things
Take off your silver spurs and help me pass the time
And I will give to you...summer wine
Oh...summer wine
My eyes grew heavy and my lips they could not speak
I tried to get up but I couldn't find my feet
She reassured me with the unfamiliar line
And then she gave to me...more summer wine
Woh..woh..oh...summer wine
Strawberries, cherries and an angel kissing spring
My summer wine is really made from all these things
Take off your silver spurs and help me pass the time
And I will give to you...summer wine
Mm...summer wine
When I woke up, the sun was shining in my eyes
My silver spurs were gone, my head felt twice its size
She took my silver spurs, a dollar and a dime
And left me craving for...more summer wine
Oh..oh..summer wine
Strawberries, cherries and an angel kissing spring
My summer wine is really made from all these things
I walked in town on silver spurs that jingled to
A song that I had only sing to just a few
She saw my silver spurs and said let's pass some time
And I will give to you...summer wine
Oh..oh..oh...summer wine
Strawberries, cherries and an angel kissing spring
My summer wine is really made from all these things

رابط الأغنية:

http://www.youtube.com/watch?v=k_m1R2ocIAw&feature=related

(6)ضائعٌ في حلم

ضائع في حلمٍ
رأيتك واقفةً هناك
على حافة كرسيٍ أبيضَ يشع بالنور
سألتك : لماذا؟ فأجهشت بالبكاء
لأنك أخيراً .. ستحلّقين
ظننتُ أن الأمرَ غريب
فرجوتك أن تمكثي
وأن تظلي بقربي
لنلهوَ فوق الثلج
لكن عينيك العاصفتين
أخبراني أنه الرحيل
وبأنك حقاً
ستحلّقينَ مع الحسرات
الحلمُ شيءٌ نخلقه
(عميقاً في أرواحنا)
والعالم الذي نتواصل في
(عميقاً نتوق الى معرفته)
ضائعاً في حلمٍ
رأيتك تختفين
في الضوء مثل دمعةٍ حلوةٍ ومريرة
وليس في الأرجاء
غير طيرٍ يحلق في ألم ...
وغفوتٌ مع أول خيطٍ للفجر
حينَ انتبهتُ من رقدتي
كان المساءُ قد حلَّ
وعند الباب
ثمةَ مهرج يحمل مكنسةً
ويقول لي ساخراً:
عليكَ بالرحيل
ألا ترى أن هذا ليسَ بمكانك؟
الحلمُ شيءٌ نخلقه
(عميقاً في أرواحنا)
والعالم الذي نتواصل في
(عميقاً نتوق الى معرفته)
ضائعاً في حلمٍ
رأيتك واقفةً هناك
على حافة كرسيٍ أبيضَ يشع بالنور
سألتك : لماذا؟ فأجهشت بالبكاء
لأنك أخيراً .. ستحلّقين
ظننتُ أن الأمرَ غريب
فرجوتك أن تمكثي
وأن تظلي بقربي
لنلهوَ فوق الثلج
لكن عينيك العاصفتين
أخبراني أنه الرحيل
وبأنك حقاً
ستحلّقينَ مع الحسرات

LOST IN A DREAM
Lost in a dream
I saw you standing there
On the edge of a gleaming white chair
I asked you why and you started to cry
For at last you're going to fly
I thought it's strange
So I said please don't go
Stay with me we can play in the snow
Your stormy eyes told me it was goodbye
And in fact you flew off with all sighs
A dream is something we create
(Deep down inside of soul)
The world where we communicate
(Deep down will long to know)
Ohhhh Ohhhh...
Lost in a dream
I saw you disappear
In the night like a bitter sweet tear
Spinning around just a bird bearing in pain
I feel flat with the first rays of dawn
When I awoke
It was late afternoon
At the door stood a clown with a broom
You'll have to leave
He dorked me with a sneer
Can't you see that your place isn't here
A dream is something we create
(Deep down inside of soul)
The world where we communicate
(Deep down will long to now)
Ohhhh Ohhhh...
Chorus
Lost in a dream
I saw you standing there
On the edge of a gleaming white chair
I asked you why and you started to cry
And at last you were going to fly
I thought it's strange
So I said please don't go
Stay with me we can play in the snow
Your stormy eyes told me it was goodbye
And in fact you flew off with all sighs

رابط الأغنية:

http://www.youtube.com/atch?v=k_m1R2ocIAw&feature=related

الطريق الثقافي

لوحات للفنان فاخر محمد

لا يريد إن يكون حجرا ولو كان تمثالا

صلاح حسن

له حياة مرتجة لا تثبتها المسامير
ولا توثقها الحبال .. تليق براية
عمياء تحت رياح قديمة وسماء
مجهولة . غير انه سيصبح تمثالا
ولكنه لا يريد إن يكون حجرا .
يهتز كبركان ولكنه يفكر بالسنبلة
لأنه يهتز من اجل فكرتها الخضراء .
يتلبسه خيال التمثال الذي سيكونه
بعد قليل كتابوت مليء بحياة ميتة ..
ولكنه لا يريد إن يكون حجرا ..
الحجر صامت ونبيل .. أهذه هي
النهايات ؟
حياته ارتجاج دائم وهو كذلك ،
لا يقف ولا يسقط كيقظة مرّة بين
كابوسين : رنة المسمار أو رشقة
الحبال ، كفاصلة موسيقية بين
صمتين ، ولكنه ليس صمتا ولا
فاصلة .
مسامير وحبال كل ما لديه ، وأصوات
وانحناءات .. يلمس المجهول ولا يصل
إلى الأعماق . (لن تكون يدا تلك التي
لم يترك السكين أثرا عليها .. لن يكون
قلبا ذلك الذي لم يرتجف أمام امرأة أو
قاتل .. لك حياة مرتجة بين فقدين
كلاهما حجر ولكنك لا تريد إن تكون
حجرا .. لك إغفاءة الريح وحنجرة
السنبلة ، لم تكن صوتا ولم تكن
حركة ، ولكنك الارتجاج) .
يصلي من اجل فكرة الينبوع والسنبلة
ويسكر أحيانا كي يصلي ويعرف
إن يدا لن تكون يدا لم يترك
السكين أثرا عليها .. هو هذه اليد
والسكاكين .. هو الأقفاص والطرائد
ليس لديه سواها ، حبال ومسامير ،
نساء وكحول وأصابع مشروخة لها
فكرة السنبلة وارتجاج البراكين ،
ولكنه لا يريد إن يكون حجرا ..
تتلبسه فكرة التمثال في حياة
مرتجة تليق براية عمياء تحت
سماء مجهولة .
(رغم حياتك المرتجة وأصابعك
الذبيحة ، ها هي الموسيقى تعجز
إن تكون فاصلة بين جرحين ،
ها هي السكين تسقط في فراغ
بين طعنتين .. رغم هذا الحجر
الذي يهرب من ثرثرات أحلامه .
ماذا لديك ؟ غناء ؟ هذا الغناء
رعشة كامنة في أديم يرفرف
قبل إن يستفيق .. هذا الغناء
أمل عاجز يتوهم انه أمل بين
تغريبتين تشرقان في ظلام
الأبد) .

ثقافة الطريق

الخطوة الثانية

ياسين النصير

١

يعد إصدار الطريق الثقافي عدد ٢٧ الخطوة الثانية في النهج الذي اختطته الجريدة وقسمها الثقافي لاستيعاب أجواء وأنشطة الثقافة العراقية على مستوياتها الإبداعية كافة وهو طموح سنعمل من اجل استيعابه ، سنعقد ندوة موسعة يحضرها كتاب ومثقفون وأدباء وسياسيون، للحوار عن "اضطراب رؤية المؤسسة السياسية للثقافة العراقية"، وقد أعددنا قائمة إضافة لنخبة اخترناها من بغداد والمحافظات القريبة،بأسماء الكتاب والمثقفين من خارج بغداد والعراق للمشاركة في المحاور، مساهمة منهم في تعميق الحوار حول هذه العلاقة.. ثم سنفتح المجال لكل المثقفين على مختلف مشاربهم للمشاركة بغض النظر عن اتجاهاتهم وأفكارهم، فالإبداع ملك للعراق، ولذلك لا هوية طائفية أو دينية أو قومية للثقافة العراقية.

٢

يعالج محورنا القادم " اضطراب رؤية المؤسسة السياسية للثقافة العراقية"المواضيع التالية:

١- هل أسهم التغيير في ٩ نيسان ٢٠٠٣ في رسم خطة جديدة للثقافة مغايرة لما كان سائدا في عهد النظام السابق، أم أن الثقافة الوطنية تمتلك من الثوابت ما يجعلها متماسكة ولو بحدود للتقلبات السياسية؟وللتشكيلات الجديدة التي لم تول الثقافة اهتماما يليق بتاريخها؟

٢- هل تمتلك الثقافة العراقية جذورا مثيولوجية يمكن العودة إليها لإعادة إنتاجها وفق رؤية معاصرة كي تنجينا من السقوط في ثقافة الآخر؟ خاصة ثقافة المحتل؟.وهل تشكل هذه الجذور الهوية للثقافة العراقية كما هو حاصل في الكثير من ثقافات العالم؟

٣- ما نوع المتغيرات التي حدثت في الثقافة العراقية بعد مرحلة التغيير في ,٢٠٠٣ هل نستطيع القول أن بعضها كان إيجابيا والبعض الآخر كان سلبيا، كيف ننظر عبر جدلية الثبات والتغيير لمستقبل الثقافة العراقية ونحن ندخل مرحلة معقدة هي مرحلة تشكل الدولة العراقية الجديدة؟

٤- لقد شاب العلاقة بين المؤسسة الأدبية والثقافية والمؤسسة السياسية وعبر تاريخ طويل شيء من عدم الانسجام، اليوم نرى غيابا تاما لأية علاقة تنسجم وروح التغيير؟ ما سبب ذلك وكيف ترى سبل العلاج لمثل هذه الظاهرة النادرة في ثقافات العالم؟

٥- هل نجد في صعود ثقافة التيار الديني والطائفي،نهضة ثقافية تمكّن الثقافة العراقية من أن تحاكي التطور الحاصل في الثقافة العالمية؟ أم أن ما يحدث هو محاكاة وربما محاكاة كاريكتورية لثقافة التيار القومي، فهل يشكل هذا الصعود نقطة تحول في الثقافة أم خطا منكسرا لمرحلة قابلة للتغيير.؟

٦- علاقة الثقافة بالديمقراطية، علاقة جذرية، لأن الديمقراطية تعني الحرية، العدالة، احترام الرأي، عدم التسلط على الفكر والإبداع، حرية الآخر، التجريب، الانفتاح على ثقافة الآخر،الابتكار، والحداثة، هل نجد أن مثل هذه العلاقة قائمة في فكر المؤسسة السياسية وفي ممارسة المثقفين؟.

٧- منذ السقوط وحتى اليوم لم تمد المؤسسة السياسية الاتحادات الثقافية كاتحاد الأدباء والمسرحيين والفنانين التشكيلين بأي معونة مالية،لا بل أنها جمدت مخصصاتها السابقة، ماذا يعني هذا الموقف؟هل هناك ثمة رغبة في استبدال هذه المؤسسات بأخرى أكثر ولاء للأحزاب المهيمنة؟ أم أن الثقافة العراقية يجري تهميشها عن عمد لصالح الثقافة الطائفية والدينية؟.

٨- لماذا يعطل دور لجنة الثقافة والإعلام في مجلس النواب من أن تأخذ دورها الفعلي في تفعيل الأنشطة الثقافية وسن قانون يحمي حقوق المثقفين وجعل الثقافة محورا من محاور بناء الدولة العراقية..

هذه خطوط عامة لحوارنا ولجلستنا القادمة وللكتاب من مختلف الفئات للكتابة فيها، ولكل من يجد في فكره أية إضافة مهمة لتعميق الحوار، سيكون الملحق وثقافة الطريق مفتوحة أمامه..