الطريق الثقافي

ملحق ثقافي شهري يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

الثلاثاء 11 آيار ـ مايو 2010 - No. 30 - 11 May 2010

تشكيل

صلاح جياد
ألق اللوحات المعاصر

12

أمكنة
2
هلسنكي
بوابة الشتاء وسحر الليالي البيض
يوسف أبو الفوز

نقد
3
عدو المسيح والرعاة
للكاتب الهنغاري فاش ألبرت
مقداد مسعود

شعر
4
الرسم بالحلم
حسن الخياط
الذين أخرجوا من ديارهم
محمد علي الخفاجي

رواية
5
العمى
لخوزيه سارامانغو
خضير اللامي

موسيقى
6
داريوش إقبالي
لا تخيفوا الحدائق من الورد
ماجد الحيدر

رؤية
7
تراجيديا الأسى بين السياب وديلان توماس
مزاحم حسين

قصة
8
خصلة شعر
إعتقال الطائي

فنون
9
قراءة في كتاب البيئة الأدبية وتحولاتها
ـ حميد عبد المجيد مال الله

حوار
أحمد خالص الشعلان
لن تستقيم أمور المجتمع من دون خطة للترجمة
حسين رشيد
10

8

مهرجان كان.. بهاء السينما ودهشتها

المثلة الفرنسية جوليت بيلوشي أيقونة المهرجان لهذا العام، في لقطة من فيلم "نسخة مطابقة" للمخرج الإيراني عباس كياروستامي

مشروع لاتحاد الأدباء في العراق

بمناسبة انتخاب الهيأة لإدارية الجديدة لاتحاد الأدباء والكتاب العراقيين أقدم فيما يأتي مشروعاً ثقافياً مقترحاً للسنوات المقبلة.

1. الاهتمام الجدي بأدباء المحافظات والسعي لفتح مقرات لهم وقيام الاتحاد بزيارات ميدانية للمسؤولين في المحافظات من أجل ذلك.
2. العمل على تنشيط لجنة الخارج وتغيير أعضائها للسعى من أجل فك الحصار عن إتحاد الأدباء والكتاب والعودة إلى مقعده في اتحاد الأدباء العرب وعدم بقاء مقعده شاغرا بحجج واهية ومسبقة النوايا.
3. على الهيأة أن تضع خطة نشر جديدة للكتاب العراقي وأن تعيد إصدار المجلة وان تفعل ندواتها بما يجعل الثقافة العراقية مشروعا فكريا شاملاً.
4. على الهيأة الجديدة أن تكون جزأً من الوضع العراقي العام كأن تسهم عبر الثقافة بما يلم لحمة المثقفين كلهم وأن يكون لذلك مشروعها الوطني لأن الثقافة تنأى عن الحزبية والطائفية.
5. على الهيأة الإدارية الجديدة أن تعمل بجدية متناهية وان تحاسب من لم يقم بواجباته فالارتباط بهيئة ليس شرفا أو منة لأحد على الأدباء بل أن الموقع التزام أخلاقي، وأن يكون الإتحاد عند مسئوليته الوطنية والثقافية.
6. الإرتباط الوثيق بمراكز البحوث عربياً ودولياً، لإمداد المثقفين بدراسات رصينة في الحقول المهمة التي تسهم في ترصين الثقافة الوطنية.
7. على الإتحاد أن يقدم بين فترة وأخرى مشروعا وطنيا للثقافة، يراه مناسبا لتفعيل دور الثقافة اجتماعيا فمهمته قيادة الثقافة وليس إنتاجها فقط.
8. على الهيأة الإدارية الجديدة أن تضع في حسابها قضية المجلس الأعلى للثقافة الوطنية وان تنسق مع الجهات المعنية ووزارة الثقافة ورئاسة الوزراء والبرلمان، لظهور مثل هذا المجلس.
9. أن تضع الهيأة في حسابها تنمية موارد الإتحاد المالية.
10. على الهيأة أن تكون أكثر حزما بخصوص أوضاع الأدباء المرضى والمعوزين وان تلبي حاجاتهم الطبية والإنسانية وان تسعى لدى الجهات المعنية لتخصيص قطع أراض لمن لا يملك بيتا. ووظيفة مناسبة لمن لا يعمل.
11. أن تسعى الهيأة وبجدية لوضع مشروع مطالبة الجهات المعنية باحترام الأديب وتمييزه وتقديره باعتباره منتجا للثقافة وذلك بوجود قانون حرية التعبير وعدم محاسبة الأديب على أي نص يكتبه وان يكون له مورد مالي ثابت.
12. أن يكون صوت إتحاد الأدباء في المرحلة المقبلة أعلى في المحافل الثقافية وذلك عبر تشكيل لجنة إعلامية نشطه تتبع كل المفردات ذات العلاقة بالثقافة العراقية داخليا وعالميا.
13. وأخيرا أن تضع خطة عملية لاستيعاب نتاج المثقفين العراقيين كلهم خاصة ممن هم في الخارج وشد لحمتهم مع الوطن عبر دعوات مستمرة لهم وإشراكهم في المهرجانات الثقافية والوطنية.

ياسين النصير

في ديوان ذاكرة الولد الجنوبي.. قوة الماء وملفوظاته النباتية 11

هلسنكي.. بوابة الشتاء وسحر الليالي البيضاء

يوسف أبو الفوز

يسمونها " بوابة الشتاء " ، ويسميها البعض " أبنة بحر البلطيق " ، فهي عاصمة جمهورية فنلندا ، احدى بلدان الشمال الاوربي ، وعضو الاتحاد الاوربي منذ عام ١٩٩٥ . تقع هلسنكي في الجزء الجنوبي من البلاد وتطل على الخليج المعروف باسم خليج فنلندا ، الذي هو امتداد لبحر البلطيق ويجاور خليج بوتاميا الفاصل بين فنلندا والسويد ، ولكون فنلندا هي البلد الثاني ، من بعد آيسلندا ، الأقرب الى القطب الشمالي ، فأن ما يروى كنكتة عن مناخها يصح تماما ، فالمناخ في فنلندا ، وبالتالي هلسنكي : " في الصيف ثلاجة ، وفي الشتاء مجمدة "!.

فصل الربيع والصيف يتداخلان مع بعضهما ويكادان يضيعان امام ثقل الشتاء الطويل البارد ، حيث تنخفض فيه درجات الحرارة ما دون الصفر بكثير، ويتداخل مع الخريف بلياليه المظلمة الطويلة ونهاراته القصيرة ، لكن الصيف في هلسنكي ، الدافيء والرطب ، يكون على اجمل ما يكون خصوصا في الليالي البيضاء الساحرة ، حين يطول النهار ويقصر الليل جدا ، فلأن ربع الأراضي الفنلندية يقع على الخط القطبي ، يجعل الشمس تظهر منتصف الليل كلما اتجهنا شمالاً ، وفي أقصى شمال البلاد لا تغيب الشمس لمدة ٧٣ يوما في الصيف ، ولا تظهر لمدة ٥١ يوماً في الشتاء . الفنلنديون دمثون ومسالمون ، الا ان الشتاء البارد بلياليه الطويلة المظلمة يترك بصمته على شخصية الفنلندي ، فيبدو منطويا ، لكن الصيف على رغم قصره ، يطلق كل اعاصير فرح وحبور ونشاط سكان العاصمة هلسنكي ، الذين يغزون الغابات والبحيرات والسواحل طيلة الايام المشمسة ، فما تحتاجه البلاد عموما هو الشمس، هكذا تجد الفنلندي يصف حبيبته في الاشعار والاغاني بها . وللتعويض عن غياب حرارة الشمس اللازمة للتعرق والدفء استعان الفنلنديون بحمام البخار "الساونا" ، الذي يدخل في ثقافة الشعب الفنلندي، ويعتبر من مفاخرهم، وعند الفنلنديين القدماء يكون مكانا طاهرا ومقدسا ، ففيه تجري عمليات الولادة وغسل الموتى ، فحمام الساونا جزء مهم من تصميم البيت الفنلندي ، خاصة في القرى والارياف ، وفي هلسنكي تنتشر بشكل كبير حمامات السباحة العامة المزودة بغرف للساونا ، وكل عمارة سكنية لابد ان يكون فيها حمام ساونا للاستخدام العام ، ومن الطريف ان الفيلسوف العربي ابن رشد قدم وصفا ممتعا لما سماه" بيت الصقالبة " وهو ينطبق تماما على الساونا الفنلندية .

يبلغ عدد العراقيين في فنلندا حوالي ستة آلاف عراقي، أكثر من نصفهم من الأكراد

ولان فنلندا تحوي اكثر من ١٨٨ الف بحيرة و١٨٠ الف جزيرة ،فهلسنكي المجاورة للبحر تتكون من عدة جزر مرتبطة ببعض ، وأذ ان الغابات تغطي ٦٨٪ من مساحة البلاد ، فان هذين العاملين ، البحر والغابات يلعبان دورا في تشكيل هوية كل المدن الفنلندية ومنها هلسنكي التي تتداخل مع المدن المجاورة لها ، مثل ايسبو ، فانتا وكاوناينن ، فأصبحت كالضواحي بالنسبة لها ، ويبلغ عدد سكان هلسنكي بضواحيها ، حوالي مليون ونصف انسان ، وفيها تجمع كبير للاجانب ، الذين يشكلون حوالي ١٥٠ الف نسمة في كل عموم البلاد ، وهم من ١٣٠ جنسية ، واهم الجنسيات هي من روسيا وأستونيا والسويد والصومال وصربيا والصين والعراق وألمانيا ، ويبلغ عدد العراقيين المقيمين في فنلندا حوالي ستة الاف عراقي فقط ، يشكل الاكراد نسبة ٥٦ ٪ منهم يتركزون في العاصمة هلسنكي ، ومدينة تورکو ، وبدأ عدد العراقيين اللاجئين الى فنلندا يزداد مع مطلع تسعينات القرن الماضي .

تعتبر هلسنكي قلب فنلندا النابض بالحركة ، بالتجارة والمال والازياء والطب والثقافة والصناعة ، وهي مقر شركة " نوكيا ، التي اخذت اسمها من نهر فنلندي صغير ، ليكون علامة لاكبر شركات صناعة اجهزة الاتصالات ، واهم ما يميز العاصمة هلسنكي عن بقية المدن الاوربية انها ولفترات طويلة وقعت تحت تاثير الثقافة السويدية ثم الروسية ، فتأريخيا داست ارضي هلسنكي ومرت بسواحلها وجزرها اقدام القراصنة الفايكنغ وجيوش المحتلين الملوك السويديين والقياصرة الروس ، فاكتسبت هلسنكي ، وكل البلاد ، شخصيتها من تاريخ آلام ومعاناة طويلة. أذ كانت ميدانا للصراع الدموي من اجل النفوذ بين الكنيسة الكاثوليكية والكنيسة الارثذوكسية، وظلت قرونا مسرحا للصراع بين الشرق والغرب وساحة لمعارك دامية تكررت مع مجئ ملوك سويديين وقياصرة روس جدد ، وكل منهم تنمو مطامعه بنمو رغبات التوسع والسيطرة على هلسنكي والتهام ارض فنلندا وخيراتها.

تأسست هلسنكي عام ١٥٥٠ م ، اذ بناها الملك السويدي "غوستاف فاسا الاول " (١٤٩٦ ـ ١٥٦٠) ، وارادها تكون مدينة مواجهة لمدينة بطرسبورغ التي بناها الحكم القيصري الروسي، ومدينة تالين التي بناها التاج الالماني ، وفي ١٢ حزيران من عام ١٥٥٠ أمر التاج السويدي سكان مدن فنلندية قريبة بالانتقال للسكن في هلسنكي ، واعتبر يوم اصدار هذا القرار يوما لتأسيس المدينة ، ومن يومها تنظم كل عام في هذا اليوم احتفالات مهيبة . وسرعان ما تحولت المدينة الى مركز عسكري ستراتيجي ، فهي نقطة انطلاق وملاذ جيد في الشتاء لقوات سلاح البحرية ، ففي مدخل هلسنكي، تواجه السفن القادمة ، "قلعة حصن سفيا " ، التي منذ عام ١٩١٨ ، ولاسباب قومية ووطنية ، صارت تسمى " قلعة فنلندا " ، وكان قد بدأ في بنائها التاج السويدي عام ١٧٤٨ على ست جزر متقاربة ، ضد التوسع الروسي، وتخضع القلعة حاليا لحماية منظمة اليونسكو بأعتبارها جزء من التراث العالمي . بعد تعرض ، مدينة تورکو ، عاصمة فنلندا التاريخية ، الى حريق هائل ، قرر القيصر الروسي الكسندر الاول (١٧٧١ ـ ١٨٢٥) في عام ١٨١٢ نقل العاصمة الى هلسنكي ، وكذلك نقل جامعة تورکو التي تأسست في عام ١٦٤٠ اليها ، وسرعان ما صارت هلسنكي ليس فقط المركز الاداري والفكري ، بل ومن أكبر المدن الصناعية في فنلندا، وشهدت نموا سكانيا، فمع حلول القرن العشرين صار سكانها أكثر من ١٠٠،٠٠٠نسمة .

اخذت العاصمة الجديدة اسمها من اسم نهر يمر بالمنطقة ، وتقول بعض الروايات ان الاسم هو تحوير للكلمة Hals السويدية التي تعني "الرقبة" ، مشيرا إلى أضيق جزء من النهر ، أي المنحدرات حيث وضعت اول اسس المدينة هناك عند البدء في انشاءها . وقد كلف بوضع تصاميم وابنية المدينة الجديدة المهندس المعماري الالماني المولد كارل لوفيج انجل (١٧٧٨ ـ ١٨٤٠) ، الذي اعطى للمدينة طابعا ساحرا، وبنى فيها العديد من البنايات التي دخلت في التراث المعماري العالمي ، مثل بناية جامعة هلسنكي ، وبناية بلدية العاصمة ، والاهم والاشهر كان الكاتدرائية اللوثرية (توميوكيركو) ، التي تعتبر واحدة من أكبر الكاتدرائيات المسيحية في اوربا ، والتي انجزت في عام ١٨٥٢ ، وتجدر الاشارة الى أن ٨٤٪ من سكان فنلندا ينتمون الى المسيحية اللوثرية ، وهناك ١٪ ينتمون الى الديانة الارثوذكسية ، خاصة من هم من الاصول الروسية ، وتنتصب في هلسنكي ، وعلى رابية مطلة على القصر الرئاسي وجزء من ميناء هلسنكي واحدة من اجمل الكنائس الأرثوذكسية في العالم ، هي كاتدرائية اوسبنسكى ، التي تعتبر اكبر كنيسة ارثوذكسية في أوروبا الغربية ، وتم افتتاحها في عام ١٨٦٨ .

في عام ١٨٠٩ اقر الحكم القيصري لفنلندا حق التمتع بالحكم الذاتي ، واختار القيصر الكسندر الثاني (١٨٥٥ـ ١٨٨١) هلسنكي عاصمة شتوية له ، وترتب على ذلك اعمار العاصمة وفقا للطراز الروسي ، وهكذا لا تزال تحتفظ هلسنكي القديمة بالطراز المعماري الذي يعود الى القرن التاسع عشر ، مما اهلها لان تمثل في شوارعها الكثير من الافلام التي دخلت في عداد كلاسيكيات فن السينما ، مثل فلم " ديكتور جيفاكو " ١٩٦٥ من اخراج ديفيد لين ،عن قصة باسترناك وبطولة الممثل المصري عمر الشريف ، وفلم "الحمر" ١٩٨١ من اخراج وتمثيل وارن بيتي ، الذي يحكي قصة حياة الاشتراكي الامريكي الكاتب "جون ريد" مؤلف الكتاب الشهير "عشرة ايام هزت العالم " ، والعديد من الافلام التي تدور احداثها في موسكو او بطرسبورغ .

شهدت هلسنكي احداثا دامية كثيرة ، ففي الحرب الاهلية الفنلندية ، التي نشبت في كانون الثاني وحتى ايار من عام ١٩١٨ ، استولى عليها معسكر "الحمر" المدعومين من روسيا في صراعهم مع "البيض" المدعومين من المانيا ، وفي الحرب العالمية الثانية تعرضت المدينة للقصف الجوي ، ولكنها مقارنة بمدن اوربية عديدة ، فأنها لم يلحق بها سوى اثار طفيفة ، واجاد الفنلنديون الحفاظ على النصب والاعمال الفنية التي تملأ المدينة وتنتشر في ساحاتها وشوارعها ، والتي ترتبط بتأريخ البلاد السياسي والثقافي ، فهناك تماثيل لاغلب ممثلي نهضة فنلندا القومية وتطورها ، وقد تركت "الكاليفالا" تأثيرا مباشرا على تطور الادب والرسم والنحت والموسيقى ، والكاليفالا هي ملحمة الشعب الفنلندي ومستودع تراثها الشفهي ، جمعها ورتبها، واضاف عليها الطبيب والشاعر الفنلندي الياس لونرت (١٨٠٢ ـ ١٨٨٤) ، الذي دار طويلا ارجاء فنلندا ليجمع الموروث الشفهي من اساطير وقصص بطولة ومغامرات واشعار واناشيد حماسية واغان عاطفية وتراتيل وترانيم الشعراء الشعبيين الجوالين، صدرت الطبعة الاولى من الكاليفالا عام ١٨٣٥ ، وكان صدورها يعتبر علامة ومنعطف في تاريخ الثقافة الفنلندية ، بل ولا يمكن فهم تطور الثقافة الفنلندية بدون التوقف عندها ، وكمثال في مركز العاصمة ، نجد تماثيل " حملة المصابيح " وهي اربعة تنتصب على واجهة محطة القطار المركزية في هلسنكي، وهي للفنان الفنلندي والنحات العالمي "ايميل فيكستروم" (١٨٦٤ ـ ١٩٤٢) ، الذي يعتبر من اهم فناني المرحلة الرومانتيكية ، وعرف بأرتباطه بالمثيولوجيا والثقافة الوطنية الفنلندية ، وعلى جانب بناية المحطة نجد تمثال الكاتب الفنلندي الكلاسيكي اليكسيس كيفي (١٨٣٤ ـ ١٨٧٢) ، وهو من اوائل من كتب باللغة الفنلندية وقدم مؤلفات ادبية اثبتت لدول الاحتلال من الجيران ان للشعب الفنلندي ثقافة وشخصية ، والتمثال من البرونز اقيم عام ١٩٣٩ ، وهو من اعمال الفنان الفنلندي فاينو التوني (١٨٩٤ـ ١٩٦٦) .

تعد «الكاليفالا» ملحمة الشعب الفنلندي ومستودع تراثه الشفاهي والإبداعي

في سنوات الحرب الباردة بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي، أتبعت فنلندا سياسة الحياد واحتفظت بعلاقات ايجابية مع الجانبين وتمكنت من بناء نهضة اقتصادية، وصارت ايامها هلسنكي مقرا لمنظمة السلام العالمي وشهدت نشاطات عالمية ربما اهمها مؤتمر الامن والتعاون الاوربي في عام ١٩٧٥ الذي شاركت فيه ثلاث وثلاثون دولة من ضمنها الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفياتي وخفف المؤتمر كثيرا من حدة التوتر العالمي ، وفيها عقدت القمة الاولى بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي في عام ١٩٩٠ ، حيث اجتمع الرئيسان جورج بوش وميخائيل غورباتشوف .

تضم هلسنكي العديد من المتاحف الشهيرة ، التي تعتبر بناياتها بحد ذاتها جزء من ايات العمارة والبناء ، منها المتحف الفنلندي الوطني ، الذي توجد فيه واحدة من اكبر مجموعات النقود العربية القديمة من العصور العباسية وما بعدها ، وهناك متحف الثقافات ، ومتحف التصميم ، ومتحف الفن الحديث حيث ينتصب امامه تمثال غوستاف مانيرهايم (١٨٦٧ـ ١٩٥١) ، الذي يعتبر واحدا من ابرز السياسيين والقادة العسكريين الفنلنديين ، ولعب دورا بارزا في حياة ومستقبل فنلندا الحديثة اذ كان قائدا لمعسكر البيض خلال الحرب الاهلية ، وفي عهد رئاسته لفنلندا في الاعوام ١٩٤٤ ـ ١٩٤٦ اقر الدستور الفنلندي الحالي .

اما مسارح هلسنكي فأشهرها المسرح الفنلندي الوطني ، ومسرح مدينة هلسنكي والمسرح الفنلندي السويدي ، وايضا دار الأوبرا الفنلندية الوطنية التي حققت نجاحات عالمية بعروضها المستمرة ، وفي هلسنكي يوجد ملعب اولمبي متميز اكتمل بناؤه عام ١٩٣٨ ، واستضاف دورة الالعاب الاولمبية عام ١٩٥٢ ، وكانت قد تأجلت بسبب نشوب الحرب العالمية .

في هلسنكي توجد اكبر جامعة في البلاد هي جامعة هلسنكي التي تأسست منذ عام ١٨٢٩ ويبلغ عدد الطلاب الدارسين فيها حاليا ٣٨ الف طالب منهم حوالي ٦ الاف طالب دراسات عليا . يتكلم اهل هلسنكي اللغة الفنلندية ، وهي واحدة من اصعب عشر لغات في العالم وتنتمي الى اللغات الاورالية التي يتحدث بها سكان استونيا والمجر ، والى جانب ذلك فاللغة السويدية ، هي لغة البلاد الرسمية الثانية ، ولكون الشعب الفنلندي شعب هاديء ويميل الى الدماثة وعدم الاختلاط ، فأن برتولد بريخت كتب عنهم في مذكراته اثناء مروره في هلسنكي بعد هروبه من المانيا النازية "ان الفنلنديين شعب صامت بلغتين" .

وفي هلسنكي وضواحيها ، يمكن زيارة بيوت العديد من مشاهير السياسة والثقافة ، التي تحولت بيوتهم ، الى متاحف يزورها المواطنون السواح باستمرار ، فهناك بيت بيكّا هالونين (١٨٦٥ ـ ١٩٣٣) ، وهو رسام فنلندي من رواد الواقعية في الفن التشكيلي ، وايضا هناك بيت الموسيقار الفنلندي العالمي الشهير جان سيبليوس (١٨٦٥ ـ ١٩٥٧) ، الذي انتقل من موسيقاه المحلية الى العالمية ، وتعزف الان سيمفونياته في اغلب دول العالم ، ومن اشهر معزوفاته " فنلنديا " التي صارت السلام الوطني الفنلندي ، وهلسنكي التي اختيرت عام ٢٠٠٠ ، واحدة من تسع مدن أوروبية لتكون عاصمة للثقافة ، اختيرت مؤخرا لتكون عام ٢٠١٢ عاصمة للتصميمات العالمية .

الرواية والأيديولوجيا في «عدو المسيح والرعاة» للكاتب الهنغاري فاش ألبرت

للراوي العليم بكل شيء السيادة المطلقة

مقداد مسعود

تبدأ الرواية بظهور شخص غامض بين التلال، وقد عاد بعد غيبة الى قريته، سنتعرف على ذلك ضمن السياق الروائي وتنتهي الرواية بعد عودة ثانية لهذه الشخصية... في العودة الاولي يسمونه اهل القرية (الغريب/ص٩) وفي العودة الثانية يطلقون عليه (المهاجر/ ص٣٥٥)... في غيبته الاولى تغيرت بعض الامور والمعالم، وقد استغرقت غيبته الاولى فترة زمنية لا يستهان بها، وعلى حد قول (روزيكا العمياء): (لقد رحلت من هنا منذ اثني عشر عاما...../ص١٠)،

بعد الاحداث الدامية التي تتعرض لها القرية، سيختفي الغريب ليعود بعد مدة غير محددة (بعد مرور سنوات عديدة على ما حدث/٣٥٥ ص) تحت صفة (المهاجر)..... الصفتان (الغريب) و (المهاجر) صفتان لشخص واحد، اسمه (ايمانويل)، وهو (اسم جميل اسم السيد المسيح قبل.....ص١١) هكذا تعلق الفتاة العمياء، وهي التي تتوقف عن التعليق بعد قولها (قبل) وثمة صفة ثالثة لا ينتبه اليها القارئ ألاّ بعد ان يتوغل القارئ في فضاء الرواية، سيجد ان هذه الصفة اللونية لا براء فيها، بل هي اشارة مضمرة الى هوية (ايمانويل): (الشاب المنمش ذو الشعر الاحمر...../) وما سوف يحدث في القرية، يختزله السرد بفعل استباقي، على لسان الناسك وهو يجيب (شامو) والد (ايمانويل): (سيعود ولدك، وستجري احداث جسيمة حين يعود، وسيكون عليه قطع درب طويلة.../ص١١) ويتكرر الفعل الاستباقي على لسان العمياء (روز يكا): (ستجري احداث كبيرة...../ص١٦)..... ولا تتضح الامور للقارئ إلا في (ص٨٢) و (الشاب ذو الشعر الاحمر/ص٨٣) لاحظ ايها القارئ العزيز كيف يفعّل المؤلف اللون تفعيلا سياسيا فهو لم يطلق عليه (ايمانويل) ولا (الغريب).... في هذه الاثناء يقوم (ايمانويل) بالتوعية السياسية ويحدث اهل قريته عن (بلدان غريبة ومدن كبيرة ينقسم فيها الناس الى قسمين (القسم الاول، يعيش في بؤس شديد والقسم الثاني غارق في الترف) ثم ينتقل في حديثه عن (العوز والقضايا الاشتراكية التي تعتبر جميع البشر متساوين... في الحقوق وتوزيع الثروات... ص٨٢)... هنا يظهر المؤلف (فاش البرت) بنبرته المتعالية، حيث يصف استجابة الاخرين لخطاب (ايمانويل)، كالتالي (كان العجوزان شاخصين ذاهلين مما يسمعان، وانهما كانا لا يفهمان كثيرا من العبارات التي يقولها الشاب.../ص٨٢) وهنا أتساءل كقارئ لماذا يختار مؤلف الرواية عجوزين لتبيان تأثير خطاب (ايمانويل) على الاهالي، من المؤكد ان الخطاب موجه للجميع وليس حصريا للعجوزين، لكن المؤلف يختار ما يلائم ايديولوجيته ويفضحها في الوقت نفسه من خلال اختياره النماذج الموائمة لفكره هو... اما بالنسبة لـ(ايمانويل) فلم يكن عشبة شيطانية/ يتيمة. لقد كان له تنظيمه السري، وحين يعود لقريته يلتقي في بيت (جابو) بأكثر من عشرين ملتحقاً بتنظيمه/٦٠ -٧٠ ص، ويتعرف القارئ عليهم من انتاج فعلهم السيمولوجي (تصاعد الدخان):

١- (اول من شاهد تصاعد ذلك الدخان، فوق السفح الشمالي لجبل الرعاة كان متي الاعرج....ص٨٩)

٢- (في الاسفل، في البئر المالح كان جابو يعتلي كومة القش حين شاهد الدخان المتصاعد/ص٩١)

٣- (كان انوش ثالث من شاهد الدخان المتصاعد.../ ص٩٠) / ٤- (الغجري..../٩٢)

٥- (وهناك من لا يرد ذكرهم مباشرة (اذهب انت الى من اخبرتك عنهم وقل لهم سأكون بعد نصف ساعة امام الابرشية/ص٩٢)

في الطرف الاخر هناك القاضي ورأيه الثابت في التغيير (ليس هناك سوى العالم الذي خلقه الله واساسه النظام والنزاهة والقانون وهو عالم لا يستطيع الجنود ان يغيروا فيه قيد انملة.../ ص٩٦ص) وبالطبع ان مثل هذا العالم المثالي العدالة لاوجود له حتى في مخيال القاضي، فهو يعرف أكثر من سواه، لو كان هذا الثالوث موجودا.

(النظام/ النزاهة/ القانون) لإنتفت الحاجة للقاضي نفسه... وللرفيق مانويل رؤية مسرفة في المثالية وستقوم عينة من الجيش السوفيتي بتثقيب هذه الرؤية الحماسية الناصعة عبر (سلسلة من العبارات النارية الاكثر حدة وكثافة/١٠٠ص) وهذا الامر لم يكن في حسبان ايمانويل، وبحسب قوله (لا افهم هذه الرشاشات لم تكن في المخطط، لادري ماذا تعني/١٠١ ص).....هنا يظهر التقاطع الحاد بين السياسي والعسكر وتحديدا بين قصور وعي السياسي بآليات العسكرتارية، وفي بؤرة التقاطع يكمن الخلاف الذي لا يتحمل نتائجه ايمانويل بل العسكر، ولا يجسد ذلك الخطاب الذي يلقيه امام سكان القرية (ص١٠٣) بل ما يلي الخطاب (كان الخطاب رائعا وعظيما اعد له ايمانويل نفسه منذ سنوات فلم يتلكأ حتى بكلمة واحدة ووقف الجميع مشدوهين في البداية، لكن ما لبثت الوجوه والعيون ان اشتعلت بالحماس، فامتلأت الحناجر بالهتاف الذي طغى على عموم المكان وكنس كل ما عداه) ان ايمانويل هكذا تراه استجابتي كقارئ، يسعى بصدق من اجل المواطنين (اعلن لكم ان منجم الفضة صار ملكية عامة، منذ الان صارت كل غابة وكل سفح وكل ارض زراعية ملكية عامة للشعب، حان الوقت لكي تقرروا انتم الشغيلة كم ساعة تعملون وكم اجركم اليومي.../ص١٠٤) العسكر، متمثلا ذلك بشخصية الكابتن (يوغن) لا يمثل النظام السوفيتي، بل الثأر من هذا النظام من خلال نخره من الداخل ذلك النخر الذي ادى الى انهيار المعسكر الاشتراكي، فقد (اعدم ابوه في موسكو قبل سنين/ص١٢٥)، وهذا الاعدام بالنسبة للقاضي (مدعاة للاحترام والتقدير، ولكنه ليس مدعاة للاطمئنان الشديد)، والكابتن (يورغن) من سلالة البارونات (جدته بارونة روسية) وهو نيتشوي أكثر من الفيلسوف نيتشة/ص١٧٦... ان عسكرياً من هذا العيار، لن يمارس الا الانتقام وبث الارهاب..... وبحسب روبن مورغان (ان الارهابي هو الابن الذي يمارس ما مارسه الاب، ويدعي وجود هويته في عمله هذا..../ص٣١/عاشق الشيطان/ت:خالد حداد/ ط١/المدى/٢٠٠٣) ويمكن ان نرى في الكابتن (يورغن) احد مشتقات (فرونزة) (الذي كان في بداية الثورة بلشفيا، وما ان التحق في الجيش حتى وقع تحت تأثير الضباط القدامى، والجنرالات وتشبع بتقاليدهم وغدا عسكريا حتى نخاع عظامه، ثم شغف بالجيش، وبدأ كراهيته للشيوعية، ولكنه كان يعرف كيف يصمت ويكتم افكاره..../ص١٧٠/ ستالين نظرة اخرى/ لودو مارتنيز/ط١/١٩٩٨/دار الطليعة الجديدة/ د/مشق) ومايزال السياسي، يتسم بسذاجة غريبة، فهو يتصور ان مهمة العسكر، انتهت، كما يتضح من خلال الحوار التالي

بين ايمانويل والكابتن يورغن: آمل ان تحل ضيفا على القرية عدة أيام ايها الرفيق

يجيبه الكابتن يورغن: لم آت كضيف – قالها بفجاجة صريحة- مازالت لدي بعض المهام لانجزها.../ ص١٢٧) وهنا يتضح ان هذه الغطرسة العسكرتارية جاءت للسيطرة على موارد القرية: (مهمتنا حماية المنجم وتأمين درجات اعلى من الانتاج) ولم يقف الامر عند هذا الحد، بل وصل الى انتهاك اعراض القرية (بدؤوا بمعاكسة نساء بيت بيليتش ولم تنجُ من محاولاتهم حتى الجدة المسنة..../ص١٣٠)... (بعد المجزرة تابعوا الشرب... ثم الى بيوت الملاكين... وهناك انتقوا من بينهم الفتيات لأنفسهم وعربدوا حتى الصباح/١٣٠)... كقارئ اتفق مع القس في قوله (.....لا يمكن بالجريمة وممارسة العنف بشتى اشكاله اقامة العدالة والسلام في العالم الانساني.../ ص١٥٩).... وبحسب الفيلسوف كورنيليوس كاستور ياديس (لا يمكن تجريد الاخر من كلية قوته المتخيلة الا بمقدار ما يتجرد من سلطته.....ولا يمكن للاخر ان يكون معزولا الاّ اذا عزل ذاته بذاته.../ ص٤٣١/ تأسيس المجتمع تخيليا/ ت:ماهر الشريف/ المدى/٢٠٠٣)....وهذا ماقرر تنفيذه الكابتن السوفيتي (يورغن) بحق اهل القرية... وكقارئ ايضا اتفق مع مساءلة (غيداتوش) للقس، وغيداتوش مجرد عامل منجم بسيط يسأل القس (ولماذا لم تتحدث عن هذه العدالة حين كان الاغنياء، يسحقون الفقراء في الناحية الخلفية، لماذا الان فقط حين يسعى الفقراء لتقرير مصيرهم...../ص١٥٩)، وتغدو تبريرات الكابتن (يورغن) مضحكة وهو يبرر المجازر التي ترتكب بحق مواطني القرية العزل، حين يقول (هؤلاء الجنود يبذلون حياتهم من اجل ان تكونوا احرارا، لذلك فأنكم مدينون لهم بالامتنان....وبالمناسبة لا تنسوا انكم تحت الاحتلال العسكري) ولا يستغرب القارئ من تشويه الوعي الحقوقي الذي يمارسه القاضي، حين يسأله شامو والد ايمانويل الشيوعي (ما الذي سينتج من كل هذا ايها السيد القاضي؟ الشيوعية لا تعترف بالملكية الخاصة؟) فأذا بالقاضي يبتسم ويقول (لن يتغير شيء، مادام هذا المكان ملكك الخاص، لكن اذا اقعدنا فيه ممن لم يملك أي شيء طول حياته، وسيختلف الوضع وبغض النظر عما يسمونه فيما بعد: مدير، امين، مشرف، لا يهم سوف يشعر بعد مدة من الزمن مثلك تماما ان الدكان ملكه الخاص).وهنا يجد القاضي (الجهبذ) الثغرة في النظام الاشتراكي (من هنا فأن النظام بعد قيام كل ثورة سوف يختل ويتهدد بالانحلال) ثم يختمها هذا القاضي (الجهبذ) على وفق المنطق الارسطي (لا استمرار لأي حكم بلا قانون وانظمة مرعية...../ ص١١٨) نرى ان القاضي لا يعرف ولا يريد ان يعرف من الانظمة سوى النظام الرأسمالي، وهو يسلك الطريق الملتوية الديموغاجية من اجل تزييف الوعي لدى بسطاء الناس امثال (شامو)، فهو يضرب له مثلا ليجعله ينفر من الثورة الاشتراكية، وذلك من خلال ملكية فردية بسيطة هي وسيلة العيش الوحيدة لـ(شامو) اعني دكانه جاعلا من هذه الملكية الفردية، ملكية خاصة، علما ان الثانية تخص وسائل الانتاج.

ثانيا: لا يرى في الاخر، الفوضى وغياب القانون وكأن الحكم والقانون، حصريا على فضائية الرأسمالية العالمية، وان في تخليص العالم من شرور غابة الرأسمال، سيعيش العالم في فوضى عارمة.

ثالثا: للقاضي مفهوم كاريكتيري لـ(الكلية) كمفهوم فلسفي، انه مفهوم شمولي فوضوي (كل ثورة) النظام فيها سوف يختل.

رابعا: ان القاضي يرى في نفسه وفي طبقته العقل المحض، ويرى في سواه عقلا، مشوشا، مضلا، خاطئا دائما، واليك توضيح ذلك، حين يسأله (شامو) (هل سيسود هنا عالم شيوعي كما في روسيا؟) يجيبه القاضي (لا ادري ياشامو، هذا يتعلق بأمور كثيرة بالاوضاع السياسية، لكني على يقين في شيء واحد، بلا قانون ونظام لا يمكن ان يقوم عالم انساني، هذا لا يدركه ذوو العقول المشوشة والمضللة، يظنون ان العالم لهم ولكنهم مخطئون...../ص١١٧)

تعليقا على جواب القاضي، أستعين بالناقد الدكتور فيصل دراج لأقول (من وجهة النظر هذه، لا يتعرف كل نظام إلا بمقتضى مبادئ تجعله يعارض أنظمة أخرى، ولا يجهل أي مفكر سياسي سواء اعتبر نفسه فيلسوفا ام لا هذه العلاقة اللإدارية.../ص١٣/عودة نقدية الى الشيوعية/ كلود لوفور/ت فيصل دراد/ ط١/٢٠٠٧/ دار كنعان/دمشق).

ملخص رواية (عدو المسيح والرعاة)

لعدم توفر هذه الرواية في الداخل، سأعمل على تلخيصها، تدور الرواية في قرية هنغارية اسمها (جبل العاصفة) يحتلها الجيش السوفيتي، طمعا بمنجم الفضة الذي فيها، يمهد للمحتل شخص اسمه ايمانويل، بعد غيابه اثني عشر عاماً/ص١٢.....تبدأ الرواية بسيرورة سردية بطيئة حتى ص٩٠، بطيئة وغامضة، للرواي العليم بكل شيء السيادة المطلقة، تحاول الرواية ان لا تكون ايديولوجية او هكذا تحاول ايهامنا، من خلال استعمالها لقرية نائية مسرحا لها. الرواية ليست مقسمة لفصول بل الى فاصل من البياض بين الوحدات السردية، يمكن اعتبار الرواية من ثلاثة فصول وهذا تقسيمي الشخصي من خلال قراءتي الثانية للرواية

١- الفصل الاول حتى ص٨٨

٢- الفصل الثاني من ص٨٨ الى ص٣٥٤

٣- الفصل الثالث من ٤٥٤ الى ٣٩٨

وثمة فاصل زمني بين الفصل الثاني والثالث، اذاً تجري احداث الفصل الثالث (بعد مرور سنوات عديدة ٣٥٥). شخصيا ارى ان الفصل الثالث، يستحق قراءة نقدية خاصة لتمرد على ايديولوجية المؤلف من خلال تكرار قراءتي لهذه الرواية أثبت الحواشي التالية:

حاشية اولى

يتصور المؤلف (فاش البرت) انه من خلال هذه النماذج من الشخوص الروائية، فأنه سوف ينال من القيمة الانسانية الفذة للفكر الشيوعي، ان هذه العينات الاجتماعية المعدمة اقتصاديا والمحذوفة اجتماعيا من كرنفال الحياة اليومية، هي هي دائما مواد الانتاج الاساسية في انتاج وتسويق الفكر الثوري عبر التأريخ البشري، بهؤلاء بدأ عيسى بن مريم عليه السلام، وبعمار بن ياسر وبلال بن رباح، وعبدالله بن ام مكتوم وبفقراء مكة او كما يطلق عليه تجار مكة (اراذلنا) بهؤلاء بدأ الرسول الكريم محمد بن عبدالله صلى الله عليه وعلى اله الطيبين الطاهرين، وفي هذا الصدد يقول الباحث الكوردي (سربست نبي):كانت المسيحية في الاصل دينا للعبيد والمضطهدين، ظهرت في البدء دينا للمحرومين والمعدمين في اجواء محتقنة بالتوتر والاضطهاد.... ص٢٠٨/كارل ماركس/مسألة الدين/سربست نبي/ ط٢/اقليم كوردستان)

لكن للاسف نظرة التعالي الاجتماعية ورطت المؤلف اجتماعيا وفضحته روائيا.

حاشية ثانية

تنتمي هذه الرواية لتلك الروايات المؤدلجة بدءاً بـ(ظلام في النهار) للروائي الامريكي ارثر كوستلر ومرورا برواية غارودي بعد تنظيراته التحريفية التي سرعان ما ترجمت للعربية من قبل المتياسرين فكريا امثال نزيه الحكيم/ ومجاهد عبد المنعم مجاهد مترجم الكتاب السيئ الصيت (اسس الاخلاق الماركسية) لمؤلفه اوجين كمانكا، حيث تلقفت دور النشر العربية (منعطف الاشتراكية الكبير) (ماركسية قرن العشرين) وروايته (من اكون باعتقادكم)، وهنا اتساءل هل علينا ان نتعامل مع الشيوعية كدورة منتهية للتخيل السياسي الحديث، بحسب (فرانسوا فورية) دورة استهلت بثورة اكتوبر وحنظل ختامها البيروسترويكا على يهوذا السوفيت كورباتشوف، اليس الانتهاء نسبياً وهل خسرت الشيوعية الحرب ام خسرت معركة من معارك الصراع الطبقي؟يؤكد لنا تأريخ المسيحية انها لم تأخذ سمة دولة ألاّ بعد ثلاثة قرون بحسب سربست نبي

حاشية ثالثة

بحسب مفهوم (جيرار دوشين) يمكن ان نرى في تعالي وغطرسة الكابتن (يوغن) انه ينفذ في اهالي القرية، فرضية ارادة تأثيم اجتماعي والتي تعني ان كل مواطن (مذنب محتمل) وبالطريقة هذه حافظ الكابتن يوغن سليل القياصرة على وظيفته كمحتل عسكري لا كمنقذ او مخلص بسمات أممية

حاشية رابعة

لا اساءة للقرية واهلها في انخراط (ايمانويل) في الشيوعية، وحين مهد الطريق للكابتن السوفيتي (يوغن)، وبحسب ايمانويل (انا اردت ان اجلب الى الجبال الحياة الكريمة، والحضارة والصناعة والتجارة ومستوى الحياة الارفع لكن الان..... مازلت الى اليوم لااعرف اين وقع الخطأ؟ لكنه وقع، فحصدنا عكس ما أردت حتى القليل الذي كان قائما قضي عليه (...../ص٣٨٦) كأن الروائي (فاش البرت) يقترض مفهوم (ليفي شتراوس) الذي يرى الرواية تحمل روح الشر) كما جاء في الجزء من كتابه (علم الاساطير) حيث يرى شتراوس ان هذا (الشر يكمن في الابتعاد عن الحالة الطبيعية والتي يقصد بها التجانس بين الانسان والانسان من ناحية والانسان والبيئة المادية من ناحية أخرى) ومن جهة ثانية يبدو ان ايمانويل كان تبعيا مفرطا في تبعية اكثر من اللزوم/ص١٦٤، لم يكتف باخذ الفكرة بل اتكل بالكامل على الاخرين ليعجلوا بتنفيذها له، دون ان يأخذوا من خلال التنفيذ نسبة مئوية عالية، ومن خلال الرواية يبدو مفتونا باليوتوبيا، يوم كانت اليوتوبيا كرغيف ساخن/ص٩٦، وهو يؤمن بالماركسية كدين وحين اعتنقها استبدل دينا بدين اخر، وهو يخاطب اهالي القرية بأليات خطابهم الديني المألوف فهو يرى بالشيوعية صورة متممة للمخلص المنتظر، لكن اهل القرية يتصورونه يبشرهم بمنقذهم الراسخ في وعيهم ولا وعيهم المسيحي الجمعي.

حاشية خامسة

رواية (عدو المسيح والرعاة) تتجاور اتصاليا من ناحية المهيمنة الايديولوجية مع رواية (الاخوة الاعداء) للروائي نيكوس كزنتزاكيس، حيث الصراع بين سكان القرية بسبب الاختلاف الايدلوجي بين الشيوعيين والمسيحيين، وتفشل كل محاولات الاب (ياناروس) في تفعيل التعايش السلمي بين الطرفين، وفي الوقت ذاته فأن ابن الاب ياناروس هو من يقود الشيوعيين الذين يسكنون الجبل، في رواية (عدو المسيح والرعاة) يتجسد نظير الاب ياناروس، في شخصية (روزيكا العمياء) وهي شخصية لا يمكن للقارئ الا ان يحبها، فهي تتميز روزيكا برؤية اللامرئي ولا تملك في قلبها غير المحبة، والارتفاع بالنسبة لها يتجاوز الواقعي الى الميتاواقعي فـ(الاعلى ليس قياسا بالدرجات فقط بل قياسا بأشياء اخرى اقرب الى السماء/ ص.

المؤلف مفتون باليوتوبيا، يوم كانت اليوتوبيا مثل رغيف ساخن

أستورياس وديكتاتورية السيد الرئيس

الجزء الثاني

محسن حسين عناد

تبقى لغة الرواية مميزة ومحاطة بالانفعال والتمرد لان إيقاعها يوصي بالمعاناة التي تمنح تواصلاً مع الحياة. فنشهد جرائم الدكتاتورية تزداد شراسة وعمقاً كلما توغلت الكلمات في توترها وتمردها عندما تتشابك الأفعال والرؤى اللتان تعطيان وفي فترة زمنية حياة مليئة بمأساة الإنسان الرازح تحت سلطة الطغيان.

الازدواجية التي عاشها ذو الوجه الملائكي بين مشاعره وسلوكه افرزت حالة من التأمل قبل الإقدام على قتل كاناليس. الخوف والكره اللذان يكنهما للسيد الرئيس دفعاه لوضع خطة باتفاق مع احد الشرطة السرية وصاحبة حانة لاختطاف ابنة كاناليس مدعياً الزواج منها لكي يسهل لأبيها الهرب وإسكات الذين يجاهرون بالتخلص منه. فضلاً عن ابعاد نفسه عن تبعات قتله.

نجاح ذي الوجه الملائكي في هرب كاناليس والزواج من ابنته هيأ لأعدائه فرصة التخلص منه لذلك شعر ذو الوجه الملائكي بالخطر يحيطه عندما أمره السيد الرئيس السفر خارج البلد. فوضع أعداؤه خطة للتخلص منه وفعلاً نجحت.. فبقيت دوامة الاغتيالات والفوضى سائدة في البلد. وظل السيد الرئيس يمارس تعسفه على كل من يشك بولائه سواء أكان من المقربين منه ام من عامة الشعب.

رواية السيد الرئيس للكاتب استورياس تميزت بفنية هندسية اشرت واقعية الرواية وهذه إمكانية مبدعة اختص بها المؤلف فضلاً عن المصداقية في التناول والطرح بالرغم من بعض الضغوط التي قد لا يتحملها النص الروائي.

تكون لها وقفة من حيث الاعتناء والالتزام بالنقد البنّاء الذي يعتمد على الأساسيات العلمية والتي بدورها سوف تنهض بالواقع الفني إلى السمو . فلو أتينا إلى أسس النقد الغنائي كان علينا التعرف على هذا العمل ووصفه ومعرفة مكوناته وأجزائه قبل البدء في تحليله ونقده، فتكوين العمل الغنائي يرجع للأقسام التالية : الفكرة / الكلمات / التنغيم (اللحن) / التوزيع / الصوت .

بعدها يتم تفكيك كل قسم من هذه الأقسام ابتداءاً بالفكرة : فأي عمل في الوجود و في أي مجال يبدأ بفكرة، فلم يكن الوصول للقمر إلا مجرد فكرة كما لم تكن قارئة الفنجان سوى مجرد فكرة، فالفكرة هي أهم قسم في أي عمل فني فهي الأساس الذي سيقوم عليه فيما بعد العمل الفني.

تعرف الفكرة في الأغنية بمسمى آخر هو الموضوع ، و بمعرفة موضوع الاغنيه سيتحدد تصنيفها و من التصنيف نستطيع أن نقارن باقي أقسام الأغنية بالفكرة وأن نحدد إن كانت ملائمة لها أم لا و هذا يعد أهم شق في نقد الأغنية.

ثانيا : الكلمات :

تعد كلمات الاغنية هي المبنى الفني الذي تقوم عليه الاغنيه ، إذاً فأول نقطه هي وجوب تجانس الكلمات الموضوعة مع موضوع و فكرة الاغنيه بمعنى انه لا يمكن في الاغنية حصول التناقض بين إيحاءات التأليف وإيحاءات الشعر أو الكلام المنظوم وأحيانا يكمن الخطأ في تفصيل هذا الجزء إذ يخدع الناقد بجملة موسيقية جديدة وجميلة لكن إيحاءاتها لا تتلاءم مع إيحاءات الكلام المنظوم كأن تكون الجملة الموسيقية منغّمة على كلام حزين وهي توحي للفرح. إذن عندما ننقض الأغنية و نستعرض الكلمات علينا مبدئياً مراعاة توافقها مع الموضوع و تأكيدها له و شرحها لتفاصيله. ويراعى بعدها عدم تكرار المعنى بلفظ مختلف لأنه يعطي الأغنية نوعا من التكرار المُمِلّ بل و محاولة خداع المستمع بذكر المعنى أكثر من مرة بألفاظ مختلفة .نقطة أخرى يجب مراعاتها في التأليف الغنائي و هي مقاربة تنغيم الأغنية لصوت المغني حيث أن هناك تصرفات نغمية لا يمكن لأي مطرب غناؤها حيث تعتمد على طبقات مرتفعة مما يحتاج إلى صوت ذي إمكانيات خاصة.

التنغيم المتميز(اللحن) هو الذي ينتقل من منحنى لآخر بشكل انسيابي يوحي بالتسلسل الصوتي فلا يمكن ملاحظتهُ، أي انه: يحافظ على وحدة تأليف الأغنية موسيقياً ففي بعض الأغاني نرى أن تلك النقلات تنقلنا إلى أغنية أخرى عن طريق صناعتها لا بانتيالها الحسي و هذا يعد خللاً بالوحدة و التماسك الموسيقى للاغنية.

إذن فعند التعرض للمؤلفة الغنائية يجب أن نلاحظ توافق تأليفها مع الموضوع و الكلمات ، اختلاف الحالة الموسيقية في مسايرة الكلمات ، الحفاظ على الوحدة الموسيقية عند الانتقالات المقامية في الاغنيه وما تؤديه هذه الانتقالات ، و نقطه أخرى لا يمكن قياسها بالكلمات و هي نقطة الحس الموسيقى و الذي لا يخضع لأي مقاييس سوى مقياس واحد و هو إحساس المتلقي.

رابعا : التوزيع:

قد يغفل العديد من متابعي الحركة الموسيقية و الغنائية عن أهمية التوزيع بالنسبة للموسيقى فيختصره بعضهم على انه مجرد ريمكسات أو تعامل بالتركات TRACKS ، و لكن التوزيع الموسيقى ركن في غاية الأهمية للموسيقى حيث يعرف بأنه تحديد الآلات المستخدمة بما يتناسب وطبيعة المعنى الصوتي التي تؤديه هذه الآلة و توزيعها مع جملة موسيقية بالإضافة إلى عمل توافق MATCHING بين تلك الآلات و بعضها البعض ، فالتوزيع الموسيقي هو الإطار الذي يعطي ألقطعة الموسيقية أو الأغنية شكلاً نابضاً بالحياة من خلال الآلات المستخدمة. و من النقاط التي تعطي التوزيع جمالاً و تميزاً هي نقطة استغلال التداخل بين الآلات لخدمة التأليف الموسيقى في المقدمة والغناء من جهة و لتكوين جمل الحوار الموسيقي بين الآلات من جهة أخرى و هذا يعطي للأغنية جمالاً و سحراً كما نلاحظ في مقطوعات رضوان نصري و ياسر عبد الرحمن ورائد جورج الموسيقية أو في أغاني المسلسلات التي يقومون بتنغيمها .

خامسا : الصوت:

الصوت هو النفحة التي تعطي الكلمات و الموسيقى روحاً ، فلا توجد أغنية جميلة و متميزة إلا بصوت رائع و متميز . و نقد الصوت قد لا يكون بالمهمة السهلة كما يتصور الكثير، فعندما نستمع إلى احد أصدقائنا لكي نعطيه رأياً في صوته هذه مهمة تختلف تماماً عن نقد صوت لمطرب معروف في أغنية مشهورة ، فعندما نحكم على هذا الصديق نحكم على خامة الصوت و جودته دون النظر إلى باقي أركان الصوت حيث أننا نراعي أن هذا الصديق غير دارس و غير متمرس ، أما عندما نقوم بنقد كاظم الساهر أو لطفي بو شناق اوعمرو دياب أو إيهاب توفيق أو أياً كان فالأمر يختلف.

فعندما ننقد احد هؤلاء علينا مراعاة ما يلي .

اولا: كما هو معروف فإننا نحكم على خامة الصوت و جودته و قوته و هذا أمر هين على أيٍ ممن يتمتعون بأذن موسيقيه.

ثانيا : هل استطاع هذا المطرب أن يكمل حالة الأغنية و يوضحها و هل استطاع مؤدي هذا الكلام أن يصل بنا إلى الحالة التي أراد الكاتب و المنغّم أن يصلا بنا إليها أم انه قد فشل، ويسمى هذا الركن بالإفهام

ثالثا : الأداء من أهم سمات المطرب ، بمعنى انه يجب على المطرب المتميز أن يجعلنا نرى الاغنية كأنها حالة تمثيلية قبل أن تصور فعليا ، و نستشعر ذلك و نتعرف عليه من خلال ما يسمى بالحلية أو الاطاله و التقصير في الكلمة مثلا أو الضغط على احد الأحرف لتأكيد المعنى حسب ممتلكات حنجرته للعُرَب الصوتية كما شدت سيدة الغناء العربي في غنائها ولا يقاس المغني بالآخر على سعة امتلاكه للمساحة الصوتية بقدر ما ينظر إلى استخدام حنجرته وإمكانياتها في الأسلوب المناسب فهناك من المطربين المشهورين مساحتهم الصوتية محدودة لا تتعدى السلم الواحد لكنهم أجادوا دقة الإفهام بصورة رائعة .

إشارة

لغة الشعر الجديد وطاقاته التعبيرية

جاسم محمد جسام

حين يقلب النقاد والباحثون في تاريخ حركة الشعر الحديث وتطورها، لا يكاد احد منهم يختلف بأن الشعر، بدا يدخل فضاءات واسعة ويقيم علاقات جديدة مع اللغة، حيث يبقى الشعر لغة خاصة يبلغها الشاعر بالبحث والتأني، فهي بالنسبة له الهدف والوسيلة، تحمل تراثاً خماً من الطاقات الشعورية والتعبيرية، نتيجة لتفوقها على اللغة العادية، بما تملك من روابط شعرية متداخلة منحتها خصوصية الايحاء.

واذا كانت الالفاظ والمفردات وحدة بناء القول، فلغة الشعر ليست شاعرية إلا بطريقة تناولها واستخدامها الفني، كون الشاعر يفيض عليها من روحه، ويسقط عليها انفاسه وعواطفه، لتصبح لغة ايحائية تنزع قيودها المعجمية منطلقة لفضاءات اوسع وارحب حاملة كل مقومات التفاعل والإثارة والإيحاء، ولا شك ان الشعر في العراق المعاصر يمر بأفضل فترات العصر الحديث تفاعلا وديناميكية للتغير والتطور الذي شمل الحياة، والأحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يمر بها المجتمع العراقي اليوم، هذه الظروف قد هيأت الأجواء المناسبة للشاعر المعاصر ان ينفض عن اللغة غبار سباتها الزمني، ويخرج بها الى مناطق جديدة في إطار علاقات لها مستويات متعددة نحوية وصوتية ودلالية.

ففي الشعر الجديد يتحرر الخطاب الشعري كثيراً من القيود المنطقية بالانزياح عن قواعد ترتيب الجملة وتطابقها، واستحداث علامات ودلالات جديدة للالفاظ، فلم يعد الشاعر (يتعامل مع اللغة على انها مجرد لفظ صوتي له دلالة او معنى) على قول الاستاذ عز الدين اسماعيل، اذ انزاحت اللغة الى فضاءات نثرية ولغة يومية، بسبب انشغالها بإيصال الفكرة على حساب الفنية.

لقد دخل الشعر الجديد مجال التركيب اللغوي، الذي لا يمكن ان يحدد بتشبيه او صورة حتى وان كانا جديدين، ولعل طموح الشعر الجديد يذهب الى ان يطلق اللغة إلى أقاصيها، لتكتشف مناطق مظلمة ومحايدة في علاقتها بالعالم والاشياء فينقلها الى المتن مما تساعد على فتح آفاقٍ جديدة للنص الشعري.

وبهذا ادرك معظم الشعراء الجدد، ان النقطة التي يتم البدء منها في كل شيء هي اللغة، ادركوا انها الدال والمدلول معاً، وانها قيدهم وافقهم، فأنطلقت تأسيساً على ذلك تجاربهم في البحث عن لغة جديدة كأداة للايصال والتوصيل، لتتسع مسافة التوتر، وينتج امران: ثراء القاموس اللغوي الشعري من نافذة، وعناء في ادراك ما هية العلاقة اللغوية من نافذة اخرى، اذ اتجه بعضهم الى الفاظ لم تكن من العرف السائد شعرياً، واقيمت علاقات بين مفردة واخرى ليست من ذات النوع (كجنازة الماء، رؤوس ايامنا، لسان المرايا،.....) وبدا ان التوازن يختل بين المفردات بداية، وتالياً بين اللغة والعالم، فمن البحث عن لغة لم يقلها آباؤنا الى البحث في الفاظ قالها وبكثرة آباؤنا، ولعل في ذلك يتحقق الامران معاً: الناي عن العلاقة الاشكالية مع الموروث، والاصطفاف في نسق احترامه، وعدم القطع معه من جهة، والدخول في محرقة الشعر الجديد بعباءة لغوية تاريخية من جهة اخرى، كل ذلك انتج جيلاً حرر نفسه ولغته من الأطر والإيقاعات الجاهزة المتوارثة، والتي قيده بها اولئك الذين ينتمون لروح عصر آخر، وانفتح على آفاق تعبيرية تتوسل الرحابة والحرية، وتصل التجريب بالفوضى الباحثة من الانقاض والحطام عن اسلوب جديد لمقاربة الوجود والاشياء والتفاصيل المفتوحة على حقيقة الإنسان، واقتحامه الحياة والوقائع دامجاً المعيش بالمتخيل في مشهدية شاسعة تعصف بها الهواجس من كل الجهات، جيلاً من الشعراء الذين يحاولون دخول مناطق بكر للشعر عبر بوابة اللغة، محاولة لتأسيس عالم شعري لا يلتفت الى خلف، بل يبحث من التراث عما يحفزه على القفز اماماً في كتابة الشعر الحداثوي المستشرق آفاق تحقق الحرية الشعرية المبدعة، لقد استعمل الشعر الحديث شكلا جديدا يتجلى في استخدام الرموز والاساطير والصور البيانية الانزياحية، بينما هناك من يختار لغة الحديث اليومي، وهناك من يخلخل اللغة الشعرية المباشرة، ويستعمل لغة انزياحية موحية تنتهك معايير الوضوح، وهناك من يشتغل على اللغة الدرامية المتوترة النابعة من الصوت الداخلي المنبثق من اعماق الذات، ومتجهاً اليها، خلافاً لما هو الامر عليه لدى الشعر قديماً، والذي امتاز سياقه اللغوي بصدوره عن صوت داخلي يتجه الى الخارج، يأخذ شكل خطاب او دعوة للمشاركة والتعاطف، الامر الذي يمنعه من ان يقيم جداراً بينه وبين العالم الخارجي اثناء معاناته.

اما على مستوى الصورة الشعرية، فقد تجاوز الشاعر الصور البيانية المرتبطة بالذاكرة التراثية عند الشعراء الاحيائيين، والصور المرتبطة بالتجارب الذاتية عند الرومانسيين الى صور تقوم على توسيع مدلول الكلمات من خلال تحريك الخيال والتخيل وتشغيل الانزياح والرموز والاساطير، وتوظيف الصورة والرؤيا، وتجاوز اللغة التقريرية المباشرة الى لغة الايحاء، ولعل اهم ما تحمله القصيدة الحديثة وتجلياتها الإبداعية التي تنتسب الى ما بعد الحداثة، تحمل في طياتها كماً وكيفاً من القضايا التي يطرحها الواقع، ذلك الواقع المأزوم فنياً والمهزوم اجتماعياً، ولكن على الرغم من ذلك فما زال للشعر حضوره الذي يتأكد يوماً بعد يوم عن طريق بروز شاعر جديد يحمل تراكيب مبتكرة او عن طريق ترسيخ التفاعل بين العاطفة الجمعية والعاطفة الفردية من التعبير عن الهموم المشتركة إذ سعت الاصوات الشعرية الجديدة الى خلق لغتها الشعرية الخاصة عبر معاناتها المعيشية، وابتعدت عن اللغة المعجمية وساحت في اللغة اليومية تقتنص ما تراه دالاً وكاشفاً لتجربتها، حيث اختارت هذه الاصوات الشعرية الجديدة لغة بينية في التعبير عن تجربتها، فهي لغة تتخذ بين اللغة المعجمية واللغة المحكية سبيلاً لتضمن التواصل مع القاريء الذي بات قارئاً فقيرا من جهة اللغة لا يعرف الكثير من أسرارها ودلالاتها المتسعة.

الذين أخرجوا من ديارهم..

محمد علي الخفاجي

(صرير باب...صرير باب
الليل جاثم وراءه
صفير ريح...صفير ريح
كتاب على الارض تقلب صفحاته بسرعة)
تاريخنا الطائفي يشعل نارا
بين غفلة اسمائنا
فعلى مشهد من عيون الشرائع
قتلوا نخلة وبنيها
دحرجوا كوكبا ساطعا في المياه
القوا بدجلة مكتبة
ثقل اسفارها ذهب
دجلة يضرب رأسه بقوة
بضفاف الاودية
صفير ريح... صفير ريح
الحسين واقف في يساري
والشمس تطلع من اليسار
لذا كان الجمال يعلوا في الافق
ومنديل عثمان
يطلع في الطرف الاخر
ليشد تاجاً كسيرا
او يضمد جراحا... ليس يعبأ
ان كان نازفه كاظمي
او كان نازفه اعظمي
قبلة من فم الكاظم المسموم
على نحر عثمان الغريق
يوم قيل لعثمان
صعودك في القفر مئذنة
حيث حدق عثمان صوب البياض
لذلك عثمان
صار اماما على الاقحوان
فعلام اذن
يحرقون ثياب السلام الذي بيننا
وقد وضعوا بين اسمائنا فارزة

***

في مساء غزير الظنون
فجأة وقفت لحظة للسكون امام الضياء
وتكسر في الصدر القصب
حيث صار الغراب بشيرا:-
راكب دراجة
يضع تحت الباب رسالة
ضمنها رصاصة ومقتلا وخطاً شائهاً
أن اخرجوا من دياركم
وعلى الفور
واجهات البيوت علتها التجاعيد
اتسع الخوف في الحدقات
(نزلت من عين جار لنا دمعة مستاءة)
كما تنزل دمعة من جبل
اشاح بها خجلا من قداسة اعرافه
والارض... هذي الفسيحة صارت مدورة
تتمدد في ظلها الدائري
انتشرنا على خوفنا طائعين
لعجالتنا....
صرنا نزرّ قمصاننا خطأ

ومن حولنا لمة
للصغار
وهم يلثغون
بقطن الكلام
صبية يتهجى
الجمال ملامحهم
وهي نيئة في يد
الالهة
مسنون يرتعشون ببيض لحى
كان واحدهم اخر مئذنة
ومن بعدها يبدأ الانحدار
وكالكلمات التي تتقاطع
كانت طوابير مربكة تسبقنا للرحيل
ودجلة يهرع من خلفنا
ويصيح الى اين..... الى اين
سلة الذكريات
اين امضي بها
واين سأودع
ما يتساقط من ورق الراحلين
الى اين... الى اين.... واختنقت عبرة
دون ان يرجع الضفتين

***

جواد سليم.....!
خذ صورة تحت نصبك قبل الرحيل

او فَزِنْ ظلّهُ
ربما يُسَلب الظلُّ بعد الاصيل
منير بشير.....!
احد قصّ اوتار عودِك في
المنتصف

ومن خوفه
او لكي لا يشي بخطانا الدليل
لم يسر خلفنا أي جار لنا
او يسكب الماء
بقيت نظرات الوداع مدونة خلف قاماتنا
ظل على باب جيراننا عتب يابس
وبعض من الدمع ملقى على عجل
في الشبابيك ظلت عيون المها
واجمة كلها
صاحت امرأة
وقفت فوق دجلة حائرة:
يا دجلة الخير
كل البيوت على الروح ضيقة
دُلّ بيتي عليّ
في الشبابيك ظلت عيون المها
واجمة كلها

***

عيون المها بين الرصافة والجسر/ معلقة
والدمع من دجلة يجري
أعدنَ لنا الحزن القديم كأننا / سبايا
على اكتافها وصمة الاسر

***

فجأة حط جنح الظلام علينا
وغابت عن العين بغداد
صار الظلام عباءتها
وقامت بلاد الخراب تلّم مداميكها
فعترتها عن منازلهم راحلون
ولما تزل في المواقد
رائحة الطهي فوق الاثافي
بلاد الشرائع.. اين الشرائع؟!!!
وعلى الفور
وجمت اسئلتي في الظلمة خائفة
قلت اهذي بغداد؟
بيوت صامتة وكوى مطفأة
أهذي دجلة؟

جسور مغلقة وشواطئ معتمة
واذن....
اين الكاس؟
وابو نواس؟
ولدان الحور؟
اين القبنجي؟
وقهوة عزاوي؟
ومن كسر الجوزة والسنطور

***

قلت أكل هذا الموت لي وحديّ!
وانا بهذي الارض
اول من برى قلماً
وأسّس شرعة
ومشى وحيدا في مناكبها
ثم ارتقت جبلا جنائنه تشاكس قمة
فرقا اليها النهر مرتفعا
حتى اذا ما عُلّقت مهجٌ من الشعراء
في ابواب مكة والصفا
كانت معلقتي جنائن بابل
واليوم عادت بابل تُسبى
وبدو القوم مختلفون حول كتابهم
لكنما.....
لا عيب في النايات
بل بأصابع الرعيان
لا شك في الريح العتية
بل بأجنحة الطيور

***

انين ناي..... انين ناي
دجلة يلطم راسه بقوة بصخور الاودية
فالكتب تذبح على ضفافه تباعاً:
كتاب العين للخليل
وعين الخليل دامعة
كتاب الاغاني لابي الفرج
وابو الفرج واقع في شدة
تاريخ بغداد للخطيب
والخطيب منعقد اللسان لا يتكلم
دجلة يضرب راسه بقوة
فتتبعثر منه المواويل
واشعار ابي نواس الطريّة
وتتناثر منه المقامات
فالذي لاح من احمر في السحب
دم تلك الكتب
(تعال ايها الصمت
وغلف اجسادنا بلمساتك العريضة
تعال ايها الصمت
فالصبر لبّى نداءك
يا نور القرار الصائب)

1. تاريخ كتابة هذه القصيدة هو تاريخ تهجيري من بغداد سنة 2006 .
2. في القصيدة تضمين لاشطر مترجمة من الشعر الكردي المعاصر تمتينا! لاواصر الاخوة.
3. لم استطع ذكر اسم الشاعر الكردي بعد ان احترق ديوانه باحتراق مكتبتي.

الرسم بالحلم..

حسن الخياط

ماذا بعد الآن ؟
العمر قصير والروح تتابع
ما ترك البحر
ألست قريباً من ذاكرة الحلم ؟
غيّرت مساءك
وجمعت نثار نهارك
في قبضة ماء
وماذا بعد الآن ؟
الروح تدور ولا صوت
غناء يأتي .
لا تغلق بابك
فالموج ينادي الرحلة
أنت تسير على خيط
في حلم مازال رفيعاً
وما زال شفيعاً للروح.....

***

يا صاحبي .. !
يا صديق الليالي الملاح
أمرّ عليك القطار وصاح
وما زلت عند المحطة
منتظراً أن يمر عليك
دخان القطار.
ومرّ.. ومرّ وما زلت منتظراً
أن يجيء إليك القطار .

***

لقد جف حبر السنين الثقال
وما زلت تبحر في ورق
هو بعض ما تركته أيام الطفولة
أنت الآن مبتدأ تشد
يديك على النهاية
رأيت على يديّ الريح تبكي
والبنفسج دمعة من جرح أغنية

هي الدنيا
مدار ليس توقفه النهاية
إن من النخيل يجيء صوت الريح
والآهات والناي القديم .
دعني أفتش عن سبيل الماء
عن وجع بأوتار الرباب
وبكاء أغنية يغطيها العتاب.

***

ليكن للربابة قول ينوح
وللشعر حزن يغنيه طفل صغير
وليكن مايشاء .. وإن شاء
فهو في صورة الماء
أجمل من عاشق
زارع بين عينيه أحلام ليل طويل
وهاهو في زمن مبحر
راسماً كل شيء جميل
وأن كان طفلاً فليكن ماسة
وابتسامة طفل صغير
وصورة نجم كبير
وها أنت ترسمها بالدموع
وتوقظها بالجروح
لكي يطلع الزنبق الأزرق
ومن كل هذا يومض النجم
والعالم المشرق
وما يمطر, وما ينبت
وما ترك الشاعر الصامت
المزامير والطبل والرباب الذي
يكتب شعراً بآهات شمع قليل
ومن جنح فراشة كان حزن يسيل .

***

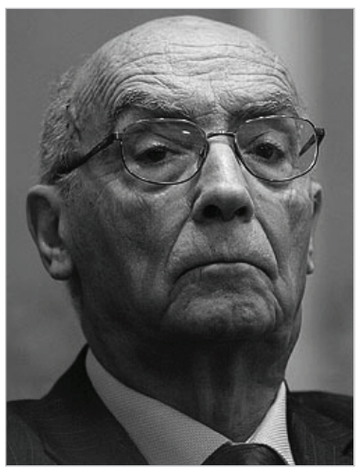
يظل الكلام عيوناً
تحدق بالنجمة البارده .
ولكنها في النهاية صمت
تكلمه الشمعة الواحده
وإن شئت أن ترسم الحلم
فابدأ من القلب
من كوكب يوقظ الراحلين .

آذار / 2010

العمى

اذا كنت تستطيع ان ترى انظر،
واذا كنت تستطيع ان تنظر راقب ..
"من كتاب النصائح"

رواية : خوزيه ساراماغو
ترجمة : خضير اللامي



جاء الضوء المبهر. واسرعت سيارتان قبل ظهور اشارة الضوء الحمراء. ثم اشتعل الضوء الاخضر لعبور السابلة. الذين كانوا ينتظرون اشتعاله. راحت اقدامهم تدوس على الخطوط البيضاء المرسومة على الاسفلت الاسود. التي لا تقل شبها عن خطوط الحمار الوحشي. على كل حال، هذه هي الصورة. حافظ سواق الدراجات البخارية بصبرعلى ضغط ارجلهم على كوابح محركات تلك الدراجات. غادروا تلك السيارات بسرعة، بعضهم يتقدم وبعضهم الآخر يتأخر مثل خيول مستوفزة نتيجة إحساسها بضرب السياط. انتهت السابلة من الوصول الى الضفة الأخرى من الشارع بيد ان الاشارة ما زالت تسمح بعبور السيارات لبضع ثوان. يظن بعض الناس ان هذا التأخر للاشارة ظاهريا هو غير هام .هو فقط ناتج عن امتزاج آلاف الاشارات الضوئية المنتشرة في شوارع المدينة نتيجة المتغيرات المتعاقبة بالوانها الثلاث لانتاج احد اهم الاسباب للازدحام او الخروج من عنق الزجاجة. لاستخدام اكثر الدورات الحالية .

إشتعل الضوء الاخضر أخيرا. تحركت السيارات بانسيابية، ولكن اصبح من الواضح ان السيارات لم تكن تسير بنفس السرعة. فثمة سيارة في وسط الشارع قد توقفت، لا بد وان يكون ثمة خطأ ميكانيكي قد حدث. ربما ان دواسة التعجيل أصيبت بعطل، او ربما أن عتلة الكابح قد توقفت. او ربما عطل مؤقت، او ربما من شدة الازدحام. اومن عطل في احدى كهربائيات السيارة. اذا لم يكن نفاد بنزينها. على كل حال، لم يكن هذا يحدث له اول مرة، شاهدته مجموعة السابلة الاخرى العابرة من على الخطوط في مكان توقف السيارة وقائدها يؤشر لهم بيده من خلف زجاجها الامامي، بينما السيارات تزأر مسعورة من خلفه. ترجل بعض السائقين من خلف قيادات سياراتهم ليباشروا بدفع العجلة التي توقفت، الى مكان وقوف لا يسبب ازدحاما في الشارع. كانوا يضربون بقوة على زجاج السيارة المغلوق. التفت السائق باتجاههم، في البداية التفت الى جهة واحدة، ثم التفت الى جهة اخرى. كان يصرخ بكلمات واضحة، كي يتحكم بحركة فمه ليكرر بعض الكلمات. ليس كلمة واحدة ولكن ثلاث كلمات. قال في نهاية الامر، حينما فتح احدهم الباب انني اعمى.

" من يصدق هذا. عندما تنظر الى عيني الرجل السليمتين، القزحيتين تبدوان تلمعان، تبرقان، وغشاؤهما ابيض مكتنز كالخزف الصيني. العينان مفتوحتان على سعتهما، وبشرة الوجه متغضنة، حواجبه تقوستا فجاة، كل هذا، كما لو انه، كان يرى. ويبدو انه شديد الاضطراب. وبألم. وبحركة سريعة، وما نراه من مشهد اختفى خلف قبضتي الرجل. كما لو انه كان يحاول ان يستعيد امساك آخر صورة قد شاهدها. الضوء الاحمر للاشارة الضوئية. انا اعمى، كرر بيأس، عندما حاولوا اخراجه من سيارته، امتلات عيناه بالدموع ،أطفأت تينك العينين، جعلتهما تلك اكثر اشراقة. قالت إمرأة، تحدث مثل هذه الاشياء، وسيعاد نظرك، احيانا تبعث فيك التوتر. تغيرت الاشارات الضوئية مرة اخرى. تساءل بعض المارة الذين تجمعوا حول المجموعة، وتراجع بعض السواقين الى الخلف والذين لا يعرفون ما الذي يجري، يعتقدون إن الموضوع لا يعدو كونه حادثاً عابراً. ومرق ضوء رئيسي، حادث. لا شيء يسوغ لهذا الهيجان، استدعوا الشرطة، صرخ المتجمعون حول الرجل، واسحبوا سيارته خارج الشارع الرئيسي. استنجد الرجل، من فضلكم، خذوني الى منزلي. اما المرأة التي عدّت الموضوع أنه حالة من حالات التوتر، اقترحت ايضا ان تستدعى سيارة اسعاف لنقل هذا الرجل المسكين الى المستشفى، بيد ان الرجل الاعمى رفض الفكرة، قائلا ليس ثمة ضرورة لذلك، وكل ما أريده هو ان يصطحبني احد ما الى مدخل العمارة التي اسكنها وهي قريبة هنا وبذلك، تقدمون لي حسنة، ولكن ماذا عن السيارة. سأل رجل آخر. إن المفتاح بداخلها. ادفعوها الى اعلى الرصيف. لا ليس ثمة حاجة قال صوت آخر، ساتكفل بالسيارة وصاحبها. وحدثت تمتمة اصوات إستحسان، وشعر الرجل ان يدا تسحبه من ذراعه. قال الرجل الذي تحمل مسؤولية نقله، تعال، تعال، معي. حملوه ووضعوه على المقعد الامامي في سيارة الرجل الاعمى. ثم ربطوه بحزام الامان. راح يدمدم ويبكي، أخبرني أين تسكن ،قال الرجل. ورد عليه الاعمى، انني لا ارى، انني لا ارى. وراحت الوجوه الفضولية تتطلع اليه من خلال نوافذ السيارة. رفع الرجل يديه الى عينيه، وحزر، لا شيء، ويبدو لي الامر كما لو انني في عالم من الضباب، او سقطت في بحر من الحليب. ولكن العمى لا يشبه الحالة التي انت فيها، قال رجل آخر، واردف، يقال ان العمى، لونه اسود. لكنني ارى كل شيء ابيض. ربما تكون المرأة مصيبة، ربما انها حالة من النرفزة. النرفزة هي شيطان، وليس ثمة حاجة للحديث عنها. انها كارثة، نعم، انها كارثة. قل لي، اين تسكن من فضلك. في هذا الوقت بدأ محرك السيارة بالاشتغال. راح يتداعى، كما لو ان حاجته للرؤية قد اضعفت ذاكرته، اعطى الرجل الاعمى عنوان منزله. ومن ثم قال، إنني عاجز عن تقديم الشكر لك. جاء الرد، لا تفكر كثيرا، اليوم دورك، وغدا سياتي دوري، اننا لا نعرف ماذا يخبيء لنا القدر. انك على صواب، من كان يعتقد حينما اغادر المنزل هذا الصباح، يحدث لي هذا الشيء المرعب. ما زال حائرا، انهما كانا في توقف تام. لماذا لا نتحرك قال الرجل الاعمى. الضوء احمر، اجاب الاخر، من الان فصاعدا فانه لن يميز هذا اللون عن غيره ابدا .

حينما قال الرجل الاعمى، ان منزله قريب من هنا، كان رصيف الشارع مزدحما بالعجلات، لم يجدا لهما مكانا لوقوف السيارة واضطرا للبحث عن مكان للوقوف على جانب أحد الشوارع. وهناك وبسبب ضيق الرصيف، فان الباب من جهة الراكب كان ضيقا جدا امام الجدار، وهكذا ولكي يسحب الرجل الاعمى للخارج من مقعد الى آخر مع بقاء كابح السيارة وجهاز قيادتها ثابتتين، فان على الرجل الاعمى أن يخرج اولا، قبل توقف السيارة. بعد ذلك تركا السيارة في منتصف الطريق. شعر الرجل الاعمى ان الارض تهتز تحت قدميه. حاول ان يقمع الاحساس بالرعب الذي يتفاقم داخله. حرك يديه امام عينيه وبنرفزة، كما لو انه كان يسبح في بحرمن الحليب كما وصفه سابقا. بيد ان فمه كان مفتوحا ليطلق صرخة استنجاد، حينما شعر في اللحظة الاخيرة ان يدا مست يده برقة، إهدأ، ساتكفل أمرك. واصلا طريقهما ببطء شديد خشية وقوعهما، سحب الرجل الاعمى قدمه، ولكن هذه العملية سببت له التعثر على الرصيف غير المستقيم. اصبر قليلا، نحن على وشك الوصول دمدم الرجل الاخر. ولكن على بعد خطوات قليلة، سأل إن كان ثمة انسان ما يعتني بك في المنزل. اجاب الرجل الاعمى، لا اعرف فزوجتي لم تعد من العمل. فأنا اليوم قد غادرت المنزل في وقت مبكر كي اواجه هذا الصدمة. ان الامر ليس بالامرالجلل. فانا لم اسمع بحياتي ان انسانا ما قد اصيب بالعمى بشكل فجائي. كما انني أريد أن اقول لك انني لم ارتد حتى نظارات طبية في حياتي باستثناء إرتدائها في حالة التباهي حسب. وصلا عتبة العمارة. ثمة إمرأتان من جيران الرجل الاعمى نظرتا باستغراب الى مشهد جيرانهما وهو يقاد من يده، لكنهما لم تنبسا ببنت شفة. هل أصبت بشيء ما في عينيك. إنهما لم يسألا مثل هذا السؤال،ولم يحصل ان اجاب الرجل الاعمى. نعم انه بحر من حليب. في داخل العمارة سأل الرجل الاعمى، شكرا جزيلا، فانا آسف جدا لكل الازعاجات التي سببتها لك. استطيع الآن ان اعتمد على نفسي. ليس ثمة حاجة للاعتذار. إني سأصعد معك، فاني لن اشعر بالراحة إن تركتك لوحدك. وصعدا في مصعد ضيق وبصعوبة، في اي طابق تسكن. في الطابق الثالث، انك لا تتخيل كم انا ممتن لك. لا تشكرني، اليوم دوري في الحياة، وغدا دورك. توقف المصعد، ولامست اقدامهما ارض العمارة .هل تريد ان افتح لك الباب. شكرا لك، استطيع القيام بفتحه بنفسي. ثم اخرج من جيبه مجموعة مفاتيح، تحسسها واحدا بعد الاخر، عبر حافة مسننة. قال، لا بد وان يكون هذا المفتاح، وتحسس فتحة القفل باصابع يده اليسرى. وحاول فتح الباب. لا ليس هذا، دعني القي نظرة، ساساعدك. وانفتح الباب في المحاولة الثالثة. ثم نادى الرجل الاعمى، هل انت هنا، ليس ثمة من اجابة. ثم لاحظ، تماما كما قلت لك، انها ما زالت في العمل. مد يديه، راح يتلمس طريقه عبر الممر، ثم عاد بتوجس. ادار رأسه الى حيث اتجاه الرجل الاخر ثمة. كيف استطيع أن اقدم شكري لك. قال الاخر، هذا اقل شيء اقدمه لك. قال السامري(نسبة الى ابناء السامرة في فلسطين. المترجم) الرجل الطيب. ليس ثمة داع ان تشكرني، واضاف، هل تريد مني ان اقدم لك المساعدة الى ان تستقر وتاخذ راحتك وان الازمك حتى مجيء زوجتك. إن هذا الحماس صعق الرجل الاعمى فجاة، وبعث في داخله الشك. من الواضح، انه لن يدعو شخصا غريبا إلى دخول بيته والذي سيكون بعد كل ذلك ربما التآمر في لحظة مناسبة سيتغلب عليه بربط وتكميم الرجل الاعمى المسكين الذي لا حول له ولا قوة. ومن ثم يضع يده على اي شيء ثمين. اذ ليس ثمة حاجة، رجاء لا تسبب لي ازعاجا، قال الرجل الاعمى، انني بحالة جيدة. وبدأ بغلق الباب بهدوء. وراح يكرر. ليس هناك حاجة، ليس هناك حاجة.

وعند سماعه صوت هبوط المصعد تنفس الصعداء. وباشارة آلية، نسي الحالة التي هو فيها. ثم سحب غطاء ثقب الباب وراح يحدق في الخارج. كان المشهد امامه كما لو كان جدارا ابيض، كان يحس ملامسة غطاء الاطار المعدني على حواجبه واهدابه تلامسان ايضا عدسات عينيه. لكنه لا يستطيع رؤية الخارج. باستثناء البياض الخارق الذي يغطي كل شيء. عرف انه في بيته. وقد ميز الرائحة، والجو، والصمت، يستطيع ان يكتشف مفردات الاثاث والمواد بسهولة عن طريق لمسها. يمرر اصابعه برقة فوقها. لكن في نفس الوقت كانت كما لو انها قد تحللت حاليا الى نوع من البعد الغريب. بدون إتجاه او نقاط اشارات، لا شمال ولا جنوب، لا اعلى ولا اسفل. ومثل اغلب الناس فقد لعب كثيرا مثل طفل يتظاهر بالعمى. وبعد ان بقي محافظا على اغلاق عينيه لمدة خمس دقائق توصل الى نتيجة انه فعلا اعمى. وبدون شك انه مرض مرعب، ربما سيبقى نسبيا قادرا على تحمله اذا كان من سوء حظ الضحية ان تستعيد ذاكرة ضعيفة. ليس ذاكرة الالوان حسب، ولكن ايضا ذاكرة الصور والاشياء المستوية ،ليس السطوح والاشكال. مفترضا بالطبع ،انه ليس اعمى منذ الولادة. وتوصل ايضا الى فكرة ان الظلام الذي يعيشه الاعمى لا يشكل شيئا اكثر من غياب الضوء. وما نسميه ذلك الشيء الذي يغطي مظهر الكينونات والاشياء، ترك تلك الاشياء دون ان يمسها خلف وشاح اسود. وهو هنا، ينغمر داخل بياض مضيء جدا، وكليا، انه يبتلع اكثر مما يمتص، ليس الالوان حسب، لكن الاشياء والكينونات، وهكذا تصنعان مرتين بوصفهما اشياء غير مرئية.

حينما تحرك باتجاه غرفة المعيشة، رغم حذره من التحرك، مد يدا مترددة عبرالحائط ولم يتوجس من اي عوارض، بيد انه اسقط اناء الزهور على الارض .وقد نسي مثل هذه الاصص، ربما وضعتها زوجه حينما غادرت الى العمل بقصد انها ستضعها بعد ذلك في مكان مناسب. إنحنى للاسفل ليخمن الدمار. ساح الماء على أرض الغرفة. حاول أن يجمع الزهور، دون أن ينتبه للزجاج المكسور، ثمة شظية زجاج قد سببت له جرحا في اصبعه، نتيجة الالم إنبجست دموع طفولية في عينيه. اعمى في شقة يلفها البياض، تحول فجأة إلى ظلام مع سقوط المساء. مازال ممسكا بأص الزهور وشعر ان الدم يسيل من بين يديه. انحرف قليلا للبحث عن منديله في جيبه ولف به اصبعه قدر استطاعته. بعد ذلك، تلمس، تعثر، طاف حول اثاث الغرفة. داس بحذر كي لا يعثر فوق السجادة. اقترب من الكنبة حيث كان وزوجته يجلسان عليها لمشاهدة التلفاز. جلس ووضع الزهور في حضنه، وباعتناء متزايد، فك منديله من اصبعه. اقلقه جفاف الدم عليه. فكر لأنه لم ير الدم الذي تحول الى مادة لزجة بلا لون، الى شيء غريب ليس له علاقة به. ولكنه شعر انه شبيه بعقوبة ذاتية موجهة ضده .وببطء شديد، وبتلمس حذر، مد يده محاولا أن يستخرج شظية الزجاج التي تشبه نصل سكين صغيرة حادة، وباظفر ابهامه واصبعه استطاع ان يستخرجها فعلا. ثم لف المنديل حول الاصبع المجروح اكثر من لفة، لكن هذه المرة بقوة ليوقف النزيف. ونتيجة الانهاك والتعب اضطجع على الكنبة. بعد دقيقة، وبسبب تخلى الجسد في لحظات معينة عن الالم والياس، عندما يكون مقادا بالمنطق وحده. فان جميع نرفزاته يجب ان تكون يقظة ومكثفة، ان نوعا من الوهن يزحف في داخله فضلا عن غلبة النعاس اكثر من الاجهاد الحقيقي. حلم انه كان يتظاهر بالعمى، وحلم ايضا انه كان دائما يغلق ويفتح عينيه، كما لو انه كان يعود من رحلة ،ووجد من ينتظره، ثابتا ودون تغيير. وجميع الوان واشكال العالم كما كان يعرفها. تحت تاكيد هذه الطمانينة ادرك انه مع هذا التذمر لعدم تأكده ربما كان هذا حلما خادعا، حلم ربما يبرز عاجلا او آجلا. دون معرفة حتى هذه اللحظة ما هي الحقيقة التي تنتظره. اذن، اذا كان لمثل هذه الكلمة اي معنى حينما تطبق على الوهن الذي استمر لمدة ثوانٍ عدة، في تلك الحالة الشبه يقظة التي تهيء المرء الى اليقظ التامة. فانه يعتبر جديا وليس من الحكمة ان يبقى في حيرة من امره، هل انني استيقظ ام لا استيقظ، دائما ثمة لحظات تاتي حينما لا يملك الانسان خيارا انما هناك مخاطرة حسب، فماذا افعل بهذه الازهار في حضني، وعيناي مغلقتان، كما لو انني اخشى ان افتحهما. ماذا تفعل هنا، وتحتضن الزهور وانت نائم .سألت زوجه.

لم تنتظر الزوج جوابه. وتحديدا، راحت تجمع اجزاء ازهار الأص وتجفف ارضية الغرفة، راحت تغمغم طيلة الفترة بغضب، لم تحاول اخفاء انزعاجها. كان يجب عليك ان ترتب هذه الفوضى، بدلا من هذا النوم وكأن الامر لا يعنيك. لم ينبس ببنت شفة، وراح يحمي عينيه بغلق اهدابه. وفجأة اثارته فكرة، اذا فتحت عيني وتمكنت من الرؤية، تساءل مع نفسه، وتمسك باهداب أمل قلق. اقتربت المرأة منه اكثر، لاحظت المنديل الملطخ ببقع الدم. تلاشى غضبها بسرعة. ايها الرجل المسكين، ماذا حدث لك. تساءلت بعطف، وراحت تفك رباط الجرح. واراد بكل ما يملك من قوة ليشاهد زوجته وهي منحنية قرب قدميه. تماما كانت هناك. حيث عرف انها هناك. وبعد ذلك، تاكد له انه لا يراها، فتح عينيه، قالت بابتسامة، اذن، استيقظت اخيرا، ايها المنعاس، ثم ساد صمت. قال، انا اعمى. انا لا ارى. فقدت المرأة صوابها، توقف عن اللعب بهذه الالعاب السخيفة، هناك اشياء جادة يجب الا نستهزيء بها. كيف اسخر وانا فعلا اعمى. انا لا استطيع رؤية اي شيء، رجاء لا تخيفني، انظر لي، هنا، انا هنا، الضوء مشتعل. انا اعرف انت هناك ،استطيع ان اسمعك، المسك، استطيع ان اتخيل انك اشعلت النور، بيد انني اعمى. شرعت الزوج بالنحيب، تعلقت به، هذه ليس حقيقة. قل لي هذا ليس حقيقة، وتدحرجت الازهار على الارض، على المنديل الملطخ بالدماء. بدأت الدماء تقطر مرة ثانية من الاصبع. وهو، كما لو انه يريد ان يقول كلمات أخر، هذا الحد الادنى لقلقي، ثم راح يغمغم، إنني ارى كل شيء ابيض، وارتسمت على شفته ابتسامة حزينة. جلست المرأة الى جانبه، حضنته بقوة، قبلته برقة على جبهته. وفي وجهه، وبرقة على عينيه، سترى ان الشدة ستزول، انك لست مريضا. لا احد يصاب بالعمى بين دقيقة وأخرى. ربما، لكن، قل لي، كيف حدث لك هذا. ماذا شعرت، متى، أين، لا، ليس الان، انتظر. أول شيء يجب ان أقوم به هو ان نستشير طبيب عيون اخصائي، هل تستطيع ان تعرف احد الاطباء الاخصائيين، انني اخشى انني لا اعرف، اذ كلانا لا يرتدي نظارات طبية، واذا اخذتك الى المستشفى فليس من المحتمل ان تكون هناك خدمات طواريء للمرض الذي انت فيه. إنك على صواب، من الافضل، ان نذهب مباشرة الى طبيب. انني سابحث مباشرة عن موقع طبيب ممارس قريبا من هنا. نهضت الزوج، ما زالت توجه اليه الاسئلة، هل لاحظت اي اختلاف، ابدا، اجاب الرجل الاعمى. انني سأطفيء الضوء، وبامكانك ان تخبرني الان، لا شيء، ماذا تعني لا شيء. لا شيء، انني دائما ارى شيئا ابيض لا غير، كما لو انه لم يكن ثمة ليل .

استطاع سماع زوجه وهي تقلب بسرعة صفحات دليل الهاتف، وهي تنشق لحبس دموعها ،وتتأوه، اخيرا قالت، هذا رقم هاتف احد الاطباء، ربما يعطينا موعدا، ادارت قرص الهاتف، تساءلت إن كان هذا الطبيب جراح عيون. وإن كان في عيادته، هل تستطيعين ان تتحدثي اليه، كلا، كلا، ان الطبيب لا يعرفني، إن المسالة عاجلة جدا، نعم، رجاء، انا افهم، ثم ساشرح الوضع لك، ولكن اتوسل اليك دعني ماذا اقول للطبيب، الحقيقة هي أن زوجي قد فقد بصره فجأة، نعم، نعم، فجأة، لا، لا، هو ليس احد مرضى الطبيب، إن زوجي لا يرتدي نظارات طبية ،نعم إن نظره ممتاز، تماما مثلي، انا ايضا ارى بوضوح، آه، شكري الجزيل، سانتظر، سانتظر، سانتظر، نعم، دكتور، فجأة، إنه يقول إنه لا يرى لكنه يرى كل شيء ابيض. ليس لدي ادنى فكرة، ماذا حدث له، لا املك الوقت لأساله، إنني الان وصلت المنزل، ووجدته في هذه الحالة. هل تريدني ان اسأله، آه ،إنني شاكرة لك جدا يا دكتور، سنكون في عيادتك حالا، حالا، نهض الرجل الاعمى على قدميه، قالت زوجته، انتظر، دعني اعالج اصبعك اولا، واختفت لدقائق عدة، ثم عادت مرة ثانية وبيدها معقم البيروكسيد واليود وكمية من القطن، فضلا عن صندوق البلاستر. وبينما هي تضمد الجرح وتلف الجرح بالشاش، سالته، اين تركت السيارة، كان السؤال يشكل مفاجأة له، واستطردت، بالتاكيد قادها شخص آخر، إذ ليس بامكان القيادة وانت في هذه الحالة، او انك كنت في البيت عندما اصبت بالعمى. كلا، بقيت في الشارع، عندما توقفت أمام الاشارة الحمراء، فقد جلبني شخص الى هنا، وتركناها في الشارع المجاور من البناية. حسنا، دعنا نذهب، انتظر امام الباب، لاذهب انا لجلبها، اين وضعت مفاتيحها، لا اعرف، إن الشخص الذي جلبني بها لم يرجع المفاتيح لي، لا بد وان وضعها في مكان ما، سابحث عنها في البيت، لافائدة من البحث، اذ انه لم يدخل البيت معي .ولكنها، لابد وأن تكون في مكان ما ،على الاكثر نسي إعادتها لي ،ربما اخذها معه في غفلة من أمره. وهذا كل ما نحتاجه. اذن استخدمي مفاتيحك. حسنا، دعنا نذهب. امسك بيدي، قال الرجل الاعمى، اذا بقيت على هذه الحال، فانني افضل الموت. رجاء لا تتكلم هذا السخف. يكفينا سوء الاشياء. انا الاعمى، وليس انت، انك لا تستطيعين ان تتخيلي وضعي. سيأتي الطبيب ومعه العلاج، وسترى، وسوف أرى. ثم غادرا، وفي ممر البناية، أنارت زوجته النور، وهمست في اذنه. انتظرني هنا ،اذا جاء اي احد من ساكني العمارة تحدث معهم بشكل طبيعي، قل لهم انك بانتظاري، بهذا لا احد ينظر اليك ويشك انك اعمى، ذلك اننا لا نريد ان نظهر اسرارنا للناس. نعم، ولكن لا تتأخري. واندفعت زوجه مسرعة، لا احد من الجيران دخل او ذهب. والرجل الاعمى عرف من خلال تجربته، ان السلالم يمكن ان تظل مضاءة لفترة طويلة، حينما سمع صوت زر الضياء الميكانيكي. ذهب وضغط على الزر الكهربائي حينما كان يخيم صمت. وفجأة احدث هذا المصباح بالذات جلبة، وقد فهم سبب تأخر زوجه طويلا في العودة. كان الشارع قريبا، بحدود ٨٠ او مائة متر، اذا تاخرنا اكثر فان الطبيب سيغادر عيادته، قال مع نفسه، لم يستطع تجنب العلامة الميكانيكية، رفع رسغه الايسر، وانحنى لينظر الى ساعته، زم شفتيه كما لو انه شعر بألم مفاجيء، ممزوج باستحسان عميق لعدم مرور احد من الجيران حوله في هذه اللحظة، واذا حدث وأن تكلم اليه أي احد فانه لن يتوانى من البكاء. توقفت السيارة في الشارع، اخيرا، فكر، ثم تدارك ان صوت هذه السيارة لا يشبه صوت سيارته، ويبدو انه صوت سيارة ديزل، قال ربما سيارة للاجرة، وضغط مرة اخرى على زر الكهرباء، عادت زوجته، هائجة ومنزعجة، ان سامريك الطيب، والروح الطيبة، قد سرقا سيارتنا. مستحيل، ربما لم تبحثي جيدا، بالطبع بحثت جيدا، فانا لا اعاني من ضعف في نظري، انطلقت هذه الكلمات غير مقصودة، إنك اخبرتني إن السيارة في الشارع المجاور، استدركت لتصحح كلامها، انها غير موجودة. اذا لم تكن قد تركت في مكان آخر، حسن، اذن اختفت السيارة، في تلك الحالة، ماذا عن المفاتيح، ربما انتهز ذلك الرجل ارتباكك وكربك ثم سرقها، اذا امعنا التفكير، فانني ما اردت دخوله الشقة والبقاء معي حتى عودتك من العمل خشية ان يسرق شيئا منها، لا يمكنه ان يسرق سيارتنا، دعنا نذهب فسيارة الاجرة بانتظارنا، اقسم لك انني ساضحي بسنة من عمري لكي ارى هذا الوغد يصاب مثلك بالعمى، لا ترفعي صوتك، والا فانهم سيسرقون كل ممتلكاته، ربما يعود، آه،انك تعتقد انه سيدق الباب غدا ويقول انه احتاج السيارة في لحظة ذهول، وانه ياسف ويسأل إن كنت تشعر بحال افضل.

بقيا صامتين الى أن وصلا عيادة الطبيب. حاولت الزوج أن لا تفكر في السيارة المسروقة. عصرت يد زوجها بحنان بينما هو يحني رأسه لكي يخفي وجهه عن سائق اجرة التاكسي الذي ربما يرآه من خلال المرآة الخلفية لسيارته، ولم يمنع نفسه من التساؤل كيف كان لمثل هذه التراجيديا المرعبة أن تسقطه. ولماذا انا بالذات. كان بامكانه ان يسمع ضوضاء المرور، والصوت الغريب المرتفع كلما توقفت السيارة. واحيانا يحدث، اننا ما زلنا نائمين، والاصوات الخارجية، تخترق حجاب اللاوعي الذي نتستر خلفه. كما لوكنا في قطعة قماش ابيض، هز رأسه، تنهد، قرصته زوجه قرصة خفيفة على خده، اهدئي، انا هنا، ووضع راسه على كتفها، دون اهتمام بما يفكر فيه السائق. اذا كنت في موقفي فهل تستطيعين القيام بالسياقة، فكر بطريقة طفولية. وبنسيان عبثية تلك الاشارة، هنأ نفسه وسط يأسه الذي ما يزال قادراعلى صياغة التفكير العقلاني. وقبل مغادرة سيارة الاجرة صعد بحذر، وبمساعدة زوجه، جلس يكتنفه هدوء كما يبدو، بيد انه عند دخوله العيادة انتابه شعور بتحديد قدره. همس باذن زوجته، ماذا سيكون حالي حينما اخرج من الطبيب، وهز راسه كما لو انه فقد كل امل .

اخبرت زوجه موظف الاستعلامات انها هي التي اتصلت به قبل ساعة وشرحت له موضوع زوجها. واشار الموظف لهما الى غرفة صغيرة حيث ينتظر المرضى هناك. كان ثمة رجل عجوز يضع على احدى عينيه عصابة سوداء، وصبي صغير احول العين، ترافقه امرأة يبدو انها امه، وفتاة ترتدي نظارات على عينيها. فضلا عن شخصين دون اي ملامح تميزهما. ولكن لم يلحظ الرجل الاعمى وزوجه اي مريض اعمى في العيادة. لان الناس المصابون بالعمى لا يأتون الى مثل هذه العيادة الجراحية. قادت المرأة زوجها الى كرسي شاغر، ذلك أن بقية الكراسي كانت مشغولة، وبقيت واقفة الى جانب زوجها. يجب ان ننتظر، همست باذنه. وادرك سبب سماعه اصوات اولئك الناس في غرفة الانتظار. والان هاجمه قلق، دفعه الى التفكير، انه كلما تأخر الطبيب في فحصه اكثر،كلما كان شفاؤه اصعب، استرخى في كرسيه، قلقا، كان على وشك ان يفشي قلقه الى زوجه. ولكن، في هذه اللحظة، فتح موظف الاستعلامات الباب، وقال للاعمى وزوجه: تفضلا. ثم استدار الى بقية المرضى، هذه اوامر الطبيب، ان هذا الرجل حالته طارئة. واحتجت والدة الطفل الاحول، ان من حقها أن تدخل قبله، وهذا تجاوز على حقها. انها كانت الاولى، وكانت تنتظر اكثر من ساعة. ودعمها بقية المرضى بصوت واطيء. ولكن ليس احد منهم، ولا المرأة نفسها ،رأوا أن من الحكمة ان يستمروا في الشكوى. ففي هذه الحالة فمن حق الطبيب أن يتخذ اجراء ضدهم ويجعلهم ينتظرون فترة اطول، كما حدث الان. كان الرجل العجوز الذي يضع عصابة على إحدى عينيه شهما. دعوا الرجل المسكين يدخل اولا، ان حالته اسوأ كثيرا من حالتنا. لم يسمعه الرجل الاعمى. ودخلا حالا الى غرفة الطبيب الاستشارية. قالت الزوجة، شكرا لك لعنايتك بنا، ان زوجي تماما، وسكتت، لانها بصراحة لاتعرف بالضبط ماذا حدث، وكل ما تعرفه ان زوجها قد اصيب بالعمى وان سيارتهما قد سرقت. قال الدكتور تفضلي استريحي، وقام الدكتور نفسه بمساعدة المريض على الكرسي. ثم لمس يده، تحدث معه مباشرة، والان، حدثني، ما الذي حدث لك. وشرح الرجل الاعمى انه كان يقود سيارته، كان ينتظر امام اشارة المرور الحمراء، كي ينطلق بعدها، رأى نفسه انه لم يعد قادرا على الرؤية، واندفع عدد من الناس لمساعدته، وكان من بينهم إمراة ميزها من صوتها، ذكرت ان حالته ربما نتيجة نرفزة، بعد ذلك رافقه رجل الى منزله، لانه لم يعد قادرا وهو في حالته هذه الوصول الى المنزل بمفرده. انني ارى كل شيء ابيض يادكتور، ولم يذكر اي شيء عن سيارته المسروقة .

سأله الطبيب، هل حدث لك سابقا مثل هذه الحادثة، او شيء من هذا القبيل. كلا، يا دكتور، ولم يحدث ان ارتديت نظارات طبية. قلت ان هذا حدث لك فجأة، نعم، يا دكتور، مثل ضوء قد انطفأ، واكثر شبها بضوء مستمر. وخلال الايام القليلة الماضية هل شعرت ثمة اختلاف في رؤيتك للاشياء. كلا، دكتور، وهل سبق وأن حدث لعائلتك مثل هذا العمى، كلاً، او حتى بين الاقارب الذين تعرفهم او تسمع بهم لم يحدث لهم ابدا. هل تعاني من البول السكري، لا دكتور، او من مرض السفلس، لا يادكتور ،او من مرض ضغط الشريان، او ضغط الدم. ابدا ،لا اشعر باي اعراض من بين هذه الاشياء، اذ اننا نخضع الى قياس منظم الدم في عملنا .وهل تعرضت الى ضربة قوية في راسك ،اليوم او امس، كلا، يا دكتور، كم يبلغ عمرك، ثمان وثلاثون سنة، حسنا، دعنا نلقي نظرة على عينيك. فتح الرجل الاعمى عينيه على سعتهما، لتسهيل فحصهما، بيد ان الطبيب قاده من ذراعه واجلسه خلف جهاز الفحص، ربما يتيح لاي شخص ان يتخيل انه يرى صورة للاعتراف، لان العيون تحتل مكان الكلمات هنا، والاعتراف ينفذ مباشرة الى اعماق الروح الداخلية، ضع حنكك هنا، نصحه الطبيب، دع عينيك مفتوحتين، لا تتحرك. اقتربت المرأة من زوجها، وضعت كتفها على كتفه، وقالت، ان هذا الجهاز سيشخص مرضك، وسترى ذلك. نهض الطبيب وادلى المنظار الثنائي الى جانبه، واخيرا اداره وعدل مقابضه. وشرع بالفحص، لم يكتشف شيئا في القرنية، ولم يكتشف شيئا في القزحية ايضا، ولا شيئا في عدسات العين، او لطخات مخضرة، او في شبكية العين، لا شيء في اي مكان. دفع الجهاز جانبا، مسح عينيه، ثم بدأ فحصه من جديد، دون ان ينبس ببنت شفة، وحينما انتهى من مهمته ارتسم تعبير محير على وجهه، لم اجد اي ضرر في عينيك، عيناك سليمتان. ضمت المرأة يديها علامة لترسم علامة السعادة والإدهاش. ألم اقل لك، ألم اقل لك؟ المشكلة انحلت، ، تجاهل الرجل الأعمى كلامها، هل أرفع حنكي يا دكتور، بالطبع، اعذرني، اذا كانت عيناي سليمتين كما تقول، فلماذا انا اعمى، لمدة لحظة لم استطع القول، اننا سنباشر باختبارات تفصيلية، وتحليلية، وسنباشر بتخطيط الدماغ، هل تعتقد إن ثمة شيئا في الدماغ، انه احتمال حسب، بيد انني اشك، ولكن قلت انك لم تجد شيئا في عيني، هذا صحيح، ولكن الغريب، ما اريد ان اقوله، ان كنت اعمى فعلا، فان عماك في هذه اللحظة يتحدى التوضيح، هل تشك انني اعمى، كلا، ابدا. المشكلة هي ان حالتك غير طبيعية، انا شخصيا وفي كل سنوات خبرتي في الطب، لم اصادف حالة تشبه هذه الحالة، واستطيع ان أتجرأ ليس ثمة مرض عبر تاريخ طب العيون برمته، مثل هذا المرض. هل تعتقد ان هناك علاجا، مبدئيا، منذ ان أخفقت في ايجاد أية آفة، لأي نوع مشوه متجانس، سيكون جوابي في هذه الحالة إيجابيا حذرا، ولكن من الواضح، هذا ليس جوابا نهائيا، فقط خارج الحذر، فقط لانني لا اريد ان ابني آمالا، تثبت في نهاية الامر آمالا غير مبررة، انا افهم ان الحالة، اذا كان ثمة معالجة يجب اتباعها، أنا الان لا افضل وصف اي شيء، تكون كما لو اننا نصف شيئا في الظلام، وثمة تعبير ملائم، لاحظه الرجل الاعمى، وتظاهر الطبيب بعدم سماعه، نهض عن كرسيه الذي كان يجلس عليه للقيام بفحوصاته، وقف، كتب في سجله الاختبارات والتحليلات بما يرآه ضروريا، أعطى وصفة طبية الى زوج الرجل الاعمى، خذي هذه الورقه وعودي واياه لتاخذي نتيجة تلك التحليلات، واذا رأيتما اي تغيرات في مرضه اتصلي بي هاتفيا. كم ندفع لك، يا دكتور، ادفعي المبلغ في الاستعلامات. رافقهما الطبيب حتى عتبة باب غرفته، وهو يدمدم بعبارات التطمين، دعوني انتظر، دعوني انتظر، ونرى، يجب الا تيأس، وحالما غادرا، عاد الى غرفة حمامه الصغير، المجاورة لغرفة الفحص، وحدق طويلا في مرآة. دمدم، ماهذا، ثم عاد الى غرفة الفحص. نادى موظف الاستعلامات، ناد على المريض التالي.

وفي تلك الليلة حلم الرجل الاعمى انه اعمى .

الإيراني الذي غنى لحافظ الشيرازي وجلال الدين الرومي وصار رمزاً للثورة والحب

داريوش إقبالي.. لا تخيفوا الحدائق من الورد

ترجمة وتقديم د. ماجد الحيدر

إذا كان الشعرُ قد نسيَ يوماً ، مخطئاً كانَ أم مصيباً ، طلسمه ، ولحنه ، وطينه الحرّ القديم، فإن الأغنية؛ أعني الأغنية الحَقَّة، تبقى على الدوام قصيدةً تفيضُ بالغِنى 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.

يعد داريوش إقبالي، بتاريخه الفني الذي ناهز الأربعين عاماً، وأغنياته التي تجاوزت المئتين، واحداً من أشهر المغنين والموسيقيين الإيرانيين المعاصرين، بل إنه في نظر الكثير من النقاد والمؤرخين –ناهيك عن الملايين من معجبيه– أعظم مغنٍ في تاريخ إيران الحديث.

ولد إقبالي في طهران عام ١٩٥١ وقضى طفولته مع أسرته في كرج وكردستان. بدأت العلامات الأولى لموهبته الفنية منذ عمر التاسعة، غير أنه لم يكرس نفسه لعالم الغناء بشكل كامل إلا في العشرين من عمره حين ظهر على شاشات التلفزيون وقدم أغنيته "لا تقولي أحبك" التي حققت نجاحاً منقطع النظير وجعلته بين ليلة وضحاها الفنان الذي قُدر له أن يفتتح –بأسلوبه المعاصر الفريد– عهداً جديداً في الموسيقى الإيرانية.

يمكن تقسيم السيرة الفنية والحياتية لداريوش الى مرحلتين: الأولى وهي التي سبقت سقوط نظام الشاه عام ١٩٧٩ وقدم فيها بشكل رئيس عدداً كبيراً من الأغنيات العاطفية (علاوة على فلمين سينمائيين) وعدداً محدوداً من الأغنيات السياسية التي دفع ثمنها في سجون الشاه. أما المرحلة الثانية فقد اتسمت بخيبة الأمل العميقة مما تلا ذلك من حروب ودمار وقمع دفعت داريوش –شأنه شأن أغلب الفنانين والمثقفين– الى مغادرة بلاده الى المنفى عام ١٩٨١ ليتسم غناؤه بعدها بطابع من الحزن العميق والحنين الى الوطن وانشغال أكبر بالأغنية الملتزمة ذات الطابع الذي يمزج بين الروحي والفلسفي والعاطفي والدعوة الى خلاص الإنسان من القهر والظلم.

يتمتع داريوش بصوت رائع عميق يمتاز بحزن شرقي مميز يبدو جليا حتى في أغانيه السياسية ومنها أغنيته الحماسية التي ظهرت مؤخراً "أيتها الشبيبة" والتي يدعو فيها الشباب –الذين يتمتع بينهم بشعبية هائلة رغم بلوغه الستين– الى تحطيم القيود وبناء عالم جديد.

في عام ١٩٧٩ تعرض داريوش الى اعتداء بمادة حارقة قام بها أحد المعجبين المختلين عقلياً فأدخل الى المستشفى حيث اضطر الى استخدام المورفين لتخفيف آلامه الشديدة الأمر الذي أوقعه في أحبولة الإدمان، ليبدأ معركة طويلة وشجاعة للتحرر من قبضته حتى نجح أخيرا. لكنه لم يكتف بهذا بل أصبح منذ ذلك الوقت يكرس الكثير من جهده ووقته وماله لمساعدة المصابين بالإدمان فأسس بالتعاون مع اثنين من الأطباء مؤسسة مرموقةً وناجحة لمعالجة الإدمان وشن العديد من الحملات الإعلامية والتثقيفية للحد من هذه الظاهرة والوقاية منها. وكان لهذا النشاط الإنساني (إضافة الى جهده الدؤوب في الدفاع عن حقوق الإنسان بوصفه عضواً ناشطاً في منظمة العفو الدولية) ناهيك عن سجلّه الفني الحافل، أن دفعت العديد من الجهات والمنظمات الإنسانية في مختلف بقاع العالم الى تكريمه ومنحه الألقاب والجوائز التقديرية.

تعامل داريوش مع العديد من كبار الشعراء والملحنين الإيرانيين وجمع في فنه بين الحداثة والتجديد والتوزيع الأوركسترالي الفخم وبين الاحترام العميق للتراث الموسيقي والأدبي لبلاده متمثلاً على سبيل المثال بشعراء الفارسية الكبار حافظ شيرازي وجلال الدين الرومي وغيرهما. وما زال داريوش يواصل الى اليوم إبداعه الفني.. موسيقاراً ومغنياً وشاعراً وناشطاً سياسياً واجتماعياً ورمزاً للمحبة والإخاء والتضامن الإنساني.

ناسكٌ أنا

مشردٌ أبديٌّ أنا.. غجريٌّ يدور من ألف عام
وثوب جسدي البالي.. من تراب الدروب
ألفُ جرحٍ غائر جُرحتُ .. وفي ألف طريقٍ سافرتُ
ومتُّ ألفَ حين .. حتى أحييتني
هذا الليل الذي مرَّ على هامتي
قبست ضياءه من ليلي
ثم جئت مثل صاعقة مدوية
كي تطهّري مني الجسد
ناسكٌ أنا .. وفقير
ضائع تتقاذفني الدروب
أدنى من تراب الأرض أنا
وأبعدُ من نجوم السماء
لم أزل أحترق مثل درويش
وقد حبست شفاهي.. خطّتُها كي لا تجهر بالشكوى
بعتُ أسمالي.. واشتريتُ العريَ
صرت هواءً.. فصرتُ أنا أنفاساً
هويتَ بفأسك.. فصرتُ جذوراً
صرتَ ماءً.. فصرتُ ظمأً
وحين رميت حجراً .. صرتُ أنا .. زجاجاً
ناسكٌ أنا .. درويشٌ.. ضائع تتقاذفني الدروب
أدنى من تراب الأرض أنا.. وأبعدُ من نجوم السماء
قد خلوتُ من كل نقمة أو غضب
عارياً أصبحتُ .. مثل وجه الأرض
هكذا أردتني فانظري.. قد كان لك ما تريدين:
لاصقاً بوجه الأرض.. مقطوع السبيل
مثل دم في عروق الزمان
أجرجر شبحي في إثر قدميك
مسافراً الى لا مكان
وقد أحلتُ نفسي الى.. لا شيء
لأكونَ ظلك ساعة السفر!
ناديني إذن.. وأعيديني الى جوهر نفسي
وخذيني الى حديقة المرايا
ناسكٌ أنا .. درويشٌ.. ضائع تتقاذفني الدروب
أدنى من تراب الأرض أنا.. وأبعدُ من نجوم السماء

Ghalandaram

dar be dare hamishegi kolie 100 saale manam
khaake tamaame jaddehast jaameie kohneie tanam
1000raah rafteam 1000 zakhm khordeam
taa to maraa zende koni 1000baar mordeam
shab az saram gozashte bud dar shabe man shole zadi
baraaie tathire tanam saeghe vaar oomadeie
ghalandaram ghalandaram gom shodeie dar be daram
foorootar az khaake zamin az aasemaan faraataram
ghalandaraane sukhtam lab az gelaaye dookhtam
berahnegi kharidamo khergheye tan foorookhtam
havaa shodi nafas shodam
tishe zadi rishe shodam
aab shodi atash shodam
sang zadi shishe shodam
ghalandaram ghalandaram gom shodeie dar be daram
foorootar az khaake zamin az aasemaan faraataram
tohi ze ghahro kin shodam
berahne chon zamin shodam
maraa to khaasty in chenin
bebin ke in chenin shodam
sepordeam tan be zamin
khun be rage zamaan shodam
saaye sefat dar peye to raaheeye laa makaan shodam
hiiiiiiiiich shodam taa ke shavamn saayeye to vaghte safar
maraa be khishtan be khaan
be baaghe aaine bebarrr
ghalandaram ghalandaram gom shodeie dar be daram
foorootar az khaake zamin az aasemaan faraataram

رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=VEjPioNcFgs

قد دنا الغروب

قد دنا الغروب.. والشمس أسيرة
أخاف أن يهجرني الليلةَ النومُ
وقد فتح الظلام عينيه
وناداتك نجمتي
وكما في كل ليلة
ثمة رجل عاشقٌ.. محتجب عن الأنظار
بعينين باكيتين
يغني من وراء جدار:
من النائم في هذه الليلة .. من اليقظان؟
ولماذا ليس لليلنا من سَحَر
وأزهار النجوم .. لماذا لا تنفض
تويجاتها؟
× ×
في مدينة الشمس ثمة قصرٌ من النور
كم بعيدٌ –في هذه الليلة- طريقُنا

Tange ghoroobe

Tange ghoroobe. khorshid asire
Mitarsam emshab khabam nagire
Siyahiye shab cheshmasho va kard
Setareye man to ro seda kard
Baz mesle har shab az dide penhoon
Ye marde ashegh ba cheshme geryoon
Avaz mikhoone az poshte divar
Ki khabe esmshab. ki moonde bidar
Chera shabe ma sahar nemishe
Gole setare par par nemishe
Too shahre khorshid ye ghasre noore
Rahe man o to emshab che door

رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=YrmK0bGJ-3s

لا تخيفوا الحدائق

لا تخيفوا الحدائق من الورد
لا تخيفوا الصخورَ من الثلج
لا تخيفوا القمرَ من الغمام
لا تخيفوا الجبال من الكلمات
لا تخيفوا الغصون من الريح
لا تخيفوا التراب من ذابلات الأوراق
لا تخيفوا الحب من الألم
ولا تخيفونا من الموت!
فلا السهام ولا الخناجر
لا المشانق ولا السجون
ستخيف النجوم من الليل
وهل تخيف القبلات
على فم الحرية المدمى؟
ولماذا أخاف من الحب؟
لماذا أفر من السرور؟
وما الذي يخيفنا لو مددنا الجسور
بين هذا الصمت.. وتلكم الشمس
وهل أجمل من سفر الينابيع الى البحر
وتفتحها بأحضانه؟
لا تخيفوا العاشقين من رياح اللصوص
قد يهوي الجسد –من العشق- الى التراب
لكن قوادم وأجنحةً ستحلّق به.. الى المعراج
لا السهام ولا الخناجر
لا المشانق ولا السجون
ستخيف النجوم من الليل
وكيف تخشى الفراشات من حرير النار
كيف يخاف الندى من رحيق النور
من هذا الصمت المحاصَر بالليل
من هذا التكرار الأعمى
سلاماً يا صباح الحرية
سلاماً يا ضياء الغد!

رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=2A38uoKXt4E

Natarasoon

Natarasoon bagho az gol
Natarasoon sango az bafr
Natarasoon maho az abr
Natarasoon koho az harf
Natarasoon bido az bad
Natarasoon khako az barg
Natarasoon ishgho az ranj
Natarasoon maro az marg
Na tiro dishne na daro zendoon
Setaraha ro az shab Natarasoon
Che tarsi dare boose bar labe khoonin azadi
Chera vahshat konam az eshgh
Chera bargardam az shadi
Az in khamooshe ta khorshidche tersi dare pol bastan
Az in sarcheshme ta darya khosha shokoftano rastan
Natarasoon ashegharo az in kolake taraj
Be khak oftadan az eshgh peroo bale be meraj
Na tiro deshne na daro zandoon
Setareharo az shab natarsoon
Koja parvane tarsi az harire shole pooshidan
Koja shabnam harasid az sharabe noor nooshidan
Az in tekrare be roya
Salam ay sobhe azadi
Salam ay rooshane farad

نداء تحت الماء

في رحاب العاشقين.. ما أجمل الغفران والإيثار
ما أجمل أن يُفضَحَ الحبُّ .. وأن تضيع في البحر!
ويا له من بحر.. ذاك الذي يباعد بيننا
ويجعل لقاءنا -حتى في الأحلام- .. أمنية جميلة!
ليس في الساحل من أمل .. فلننادِ إذاً تحت الماء:
ما أجملَ العشق، ما أجمل الحزنَ فيه
وما أجمل الموت.. ما أجمل الموت حباً!
لست أقوى على المضي
لا في يقظتي.. لا في منامي..
لا في صحوي.. ولا في ثمالتي
فأعينيني يا صديقتي.. يا سيدة رؤاي
وافهميني.. أنا المُتعَبُ المُضنى
ودعيني كي أعيشَ تحت سقفك
وحين أغفو.. حالما بك
المسيني بأنملاتك
نعم، فأحلامي بكَ هي ما يبقيني حياً
ولو كان لمصباح أن ينير صحوي
فإنه.. منك يقبس الضياء
في رحاب العاشقين.. ما أجمل الغفران والإيثار
ما أجمل أن يُفضَحَ الحبُّ .. أن تضيع في البحر!
وأنت أيها الحبّ
لا من بعيد تأتي.. ولا من قريب
لكنك من الحلم تجيء
ورغم أنك قد أوقدت في النار
لكن.. ما أحلى أن أحترق .. أن ارتوي من دمي
أن أفنى.. من العشق!

Faryad Zire Ab

Ziyafat haye ashegh ra khosha bakhshesh khosha isar
Khosha peyda shodan dar eshgh baraye gom shodan darya
Che daryaei miyane mast khosha didare ma dar khab
Che omidi be in sahel khosha faryad zire ab
Khosha eshgho khosha khoone jegar khordan
Khosha mordan khosha az asheghi mordan
×××
Agar khabam agar bidar agar mastam agar hoshyar
Mara yaraye boodan nist to yari kon mara ey yar
To ey khatoone khabe man mane tan khaste ra daryab
Mara hamkhane kon ta sobh navazesh kon mara ta khab
Hamishe khabe to didan dalile boodane man bood
Cheraghe rahe bidari agar bood az to roshan bood
××××
Ziyafat haye ashegh ra khosha bakhshesh khosha isar
Khosha peyda shodan dar eshgh baraye gom shodan darya
Na az dooro na az nazdik to az khab amadi ey eshgh
Khosha khod sooziye ashegh mara atash zadi ey eshgh
Khosha eshgho khosha khoone jegar khordan
Khosha mordan khosha az asheghi mordan

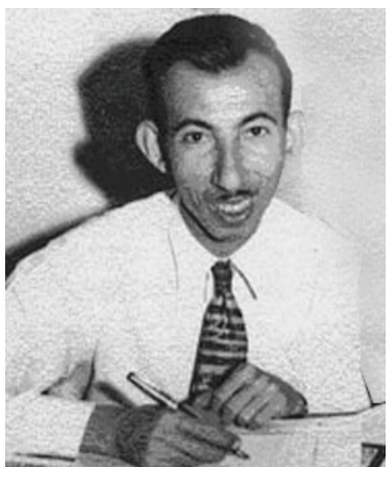
رابط الأغنية
http://www.youtube.com/watch?v=JzWUwoMuFF8

حين يسود الصمت دار الشاعر ويستيقظ الموتى الأوائل مطالبين بالنشور

ترجيديا الأسى بين السياب وديلان توماس

مزاحم حسين

في سنة ١٩٦٤ توقف قلب الشاعر بدر شاكر السياب عن ممارسة الحياة في مستشفى في مدينة الكويت ودفن في مقبرة الحسن البصري في مدينة الزبير، حيث الظلام القاهر ينطق صامتاً، بانبجاس الشعاع الأخير، ويعود الى مأواه الأزلي الأول على الساحل اللامادي، إذْ تزبد الأمواهُ الأولى متهاويةً ويسود الصمتُ دارَه الموحشة، وعميقا مع الموتى الأوائل يرقد بدر مُتسَرْبِلاً بأصدقائه الطوال، بدءً من هومير وانتهاءً بلوركا ونيرودا ورامبو، بحبات لا تدركها الشيخوخة.



بدر

ذلك الصوت الذي لايُحتوى، تلك الشخصية الهائمة، الطائفة، وتشبثه اليائس ببضع ساريات طائفة من تقاليد الادب، وكان موته المأساوي الدرامي في الكويت وأحضار جثمانه من قبل صديقه السبتي الى البصرة في يوم ماطر، حيث لم يشهد جنازته الا القليل، سبباً لمظاهرة ألم فريدة لم تعرف مثلها في تاريخ الادب العراقي الحَديث فبَدر ما كاد يبلغ التاسعة والثلاثين حتى كان قد حبّب نفسه للادباء في الوطن العربي.

إن موت شاعر في شبابه يحدث في العالم جرحاً نفسياً، ويسبب للشعراء أنفسهم اغراقاً مخيفاً في الهَذَر والعرافة وكان في موته تمردٌ أدبي وسيكولوجي. هذا الشاعر الذي تغلغل شعره في الجمهور وجعلهم ينصهرون ذهناً واحداً. هذا الشعر المليء بأعمق الألم، ولحظات الراحة من هذا الالم نادرة جداً، وهو شاعر شخصي جداً، حميم جداً، وعميق الأسى. وكان بدر أول رومانسي حديث بمقدورك أن تضع إصبعك عليه. وأول من غدت جولاته وكتابته الشعر الحر جزءاً من اسطورته. وهو أول من قدّم نفسه ضحيةً عامةً، لا خاصةً ومن هنا نفحة الضحية النافذة في شعره.

وقد قال عنه الكتاب والنقاد بأنه اعظم شاعر غنائي في زماننا، ومتسلماً للتراث الرمزي، وشاعراً ملحمياً رؤيوياً. وتسميته أفضل شاعر غنائي في زماننا كان الاطراء الأعظم والأوحد. وكان من بين بعض الشعراء الذين يعتقدون اعتقاداً مخلصاً بموت عالمنا. والكل تحدث عن بدر كونه رمزياً، والرمزيون يمتدحون حب الموت كأسمى ما في المعرفة الشعرية. فما مبلغ ما شارك بدر في المدرسة الرمزية؟

لقد شارك بما يكفي لتزويد هؤلاء القوم بالذخيرة، كم أحب الموت كرمزه الرئيس. وكم أحب طرق الطفولة الأولى والمكان الأول والنهر الأول. وكم كانت بعيدة عنه طرق الطفولة المعبدة!! وكم هي قريبة طرق الموت!!!.

ففي براءة الطفولة الأصلية. كانت سعيدة تلك الأيام الباكرة حين كان مشرقاً بطفولته الملائكية. وقبل أن يفهم هذا المكان المعين لسباقه الثاني، حيث روحه بطول المكث سكرى وتترنح في الطريق.

لقد برز اسم السياب في نهاية الاربعينيات، التي كانت مفتتحاً لمرحلة جديدة في الشعر العربي والعراقي خصوصاً. فاتجهت أبصار هؤلاء الشعراء الى تجارب الشعراء الغربيين، وخاصة الى تجربة ت. س اليوت في الإفادة من الميثولوجيا، والرموز المسيحية، ورموز القرن الوسيط والتفجع على البراءة والقيم. حيث تجنبوا التجريد في الاداء الشعري، والدعوة الى الصور المجسدة المحددة. وملأوا قصائدهم بمقتبسات اللغات وحكم الصين والعهود القديمة، عن طريق الاقتباس والاشارات الضمنية. وأثرت فيهم التغيرات الشعرية مثل السيكولوجيا الجديدة والانثروبولوجيا الرمزية والميتافيزيقية. وبأطلاع السياب أيضاً على شعراء مثل سيسيل ودي لويس وأودن وستيفن سبندر وجان لوي ميكنس وديلان توماس، بحكم اتقانه للغة الانكليزية، هيّأ هذا كله لأن يستحضر السياب الشكل الشعري الذي كتبه اليوت وعزرا باوند وهو الشعر المرسل أو ما يسمى بالأنكليزية blank verse او free verse وبهذا الشكل الشعري كتب اليوت قصيدته الملحمية الأرض اليباب The waste land ولا ننسى تأثيرات احمد علي باكثير ولويس عوض وجماعة المهجر. ويذكر المرحوم الدكتور فيصل السامر . في عدد خاص لجريدة الجمهورية في شهر كانون الأول ١٩٧٧ بمناسبة الذكرى الثالثة عشرة لوفاة السياب . بأن السياب كان متأثراً ومعجباً بديوان الشاعر علي محمود طه المهندس (أرواح وأشباح). ( ) وقصيدة السياب الاولى "هل كان حباً" تعتبر أول قصيدة خرجت على عمود الخليل وكتبت بهذا الشكل أي الشعر الحر بينما هناك آراء كثيرة خرجت فيما بعد بأن نازك الملائكة نظمت أول قصيدة على هذا الشكل وهي قصيدة " الكوليرا ". وخرج شعراء آخرون كل يدّعي الريادة كعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور. ونضجت تجربة الشعر الحر، وكان كل واحد من هؤلاء الشعراء يأخذ من هذا الرافد الجديد، منميّاً طاقاته وإمكانياته. وإن كان كل منهم يحتفظ بمصادر طاقته الخاصة. ولكن كل واحد منهم كان يحاول اللحاق ببدر، ويتأثر به بشكل أو آخر. وقد تفرد شعر السياب بملامح منها بروز الشعر العربي التقليدي. وقد تجلى هذا الاهتمام بجزالة اللفظ وحسن السبك وبالعروض اهتماماً خاصاً.

وكان عروضه – لاسيما الحديث منه- أسلم وأقوى. وبينما كان الشعر الحديث يميل الى الهمس –في الاغلب- كان شعر بدر يميل الى الجرس الحاد. ليس هذا فحسب إذ ان السياب ظل يستعمل التعبير المباشر ويلجأ للتشبيه العادي كثيراً، فالكاف تدخل بين كلمتي أو صورتين حتى لو كان الأستغناء عنها ممكنا، وبعض قصائده تزخر بالأسهاب أحياناً. بينما كانت قصائد أخرى لاتتمتع بوحدة القصيدة الحديثة. ويعود هذا إلى أن بدراً كان منفعلاً، أكثر مما كان متأملاً، وإلى أنه كان ينساح، بدلاً من أن يضرب في الأعماق. وهو قد استخدم الرمز والأسطورة كثيراً وتوكّأ عليهما. ولم يستعمل شاعر عربي الاسطورة والرمز كما استعملها بدر وقد أشرنا الى ذلك آنفاً. واستخدامه للموسيقى الحادة والاستفادة من الاوزان. فموسيقى بدر حادة حتى عندما تكون هامسة أو رثائية، وتعود حدتها الى ان بدراً كان حريصاً على الموسيقى الخارجية. انها بعض مظاهر الشعر التقليدي من جهة، وتعويض عن الخواء الداخلي والخارجي الذي يحسه بدر من جهة ثانية.

كان بدر يسير في خط مخالف للاتجاه العام للشعر الحديث الأكثر نضجاً وتقدماً. ولكنه في الواقع،كان يقدم للشعر الحديث نموذجاً جيداً، يزخر بالنغم الخارجي والنغم الداخلي ايضاً. وقد استفاد بدر من بحور الشعر العربي، فاستعمل الرجز واستخدم تفعيلة المتدارك المهملة " فاعلن "، واستفاد من البحور الاخرى ايضاً.وقصيدة بدر تميل الى الانسياح، بدل التمركز. فهي أشبه بالدوائر المائية. انها تتساح وتتساح حتى تتلاشى. وهي بدل أن تتعمق نراها تتسع، إنها بلا بؤرة ثابتة، لان بؤرتها تصبح دائرة. وقد نتج هذا عن توفر شاعرية متدفقة من جهة، وعدم الانطلاق من مركز ثابت. قصيدة بدر كالعاصفة حتى مركزها يتحرك، ولكنها على الرغم من ذلك لاتتبعثر شظايا، ولاتقبل التفريق أبياتاً، فهي وحدة فنية يشد بعضها بعضاً. ( )

وفي دراستي هذه حاولت أن أُقارن بين قصيدتين لشاعرين يتميزان بأن لديهما عدة مشتركات. فبدر كان شاعراً رمزياً عانى كثيراً من المرض والتقلبات السياسية، ومات في ريعان الشباب ولمّا يكمل الاربعين، وكذلك كان الشاعر الويلزي ديلان توماس الذي مات عن عمر يناهز الثامنة والثلاثين من اثر تعاطيه الخمر بأفراط. وكلاهما تميزا بالغنائية الحادة والنغم العاطفي وتعميق الاشياء بالانفعال. وكلاهما صاحبا موهبة نحتت من اعمارهم واجسادهم. وكلاهما كانا يكثران من الرمز وتضمين الاسطورة. وهما لم يكونا يعرفان، الا القليل، عدا ما يعرفه أي امرئ عاش اربعين حولاً. ولم يكن هناك كثيرٌ، يُريدان أن يعرفاه. وفي معظم قصائدهما تشاؤم قاتل، تقابله تفجرات نادرة من الفرح والنشوة. ورموزهما الرئيسية هي : الموت والميلاد والحب كما يعرفه الرجل. وفي الخلفية يوجد الله، قد يكون صعباً تبينه ولكنه دائماً هناك، وهو الاله الذي يرى الاطفال انه ينتمي الى آبائهم لا الى أنفسهم، والأله عندهما ليس كياناً دينياً بالمعنى المألوف،فهو كائنٌ يسيطر حضوره الأزلي على وجودنا، أو على الاقل يبرّر وجودنا، ولكنه لايفعل شيئاً كيما يخفّف من عبثية حالة الانسان العقلاني في كون لاعقلاني، كما لايفعل شيئاً ليفسّر الموت بلغة القيَم الاسمى.انه المُشاهد الأزلي الرحيم. فهو انما يبكي لحالة الانسان، ولايقدم شيئاً من العزاء المعتاد. فالأله عندهما وخصوصاً عند ديلان توماس، ليس ما ألفه الناس، ولربما كان همه الأوحد أن يجعل الموت أقل رعباً. ولو نظرنا الى الامر بالإتجاه المعاكس فان تلك (القوة المعجزة) التي تجعل الموت اقل رعباً للانسان وهو مايدعوه (الله)، وهذا الفهم قد سار عليه المسرحي الاسباني الشهير أليخاندرو كاسونا في مسرحيتيه Los arboles mueren de pie (الاشجار تموت واقفة) و La barca sin pescador(مركب بلا صياد).

وكلاهما كانا لديهما مغالاة في التطوير والتلوين والمداورة وبلورة مذهلة، وأوجه التشابه واضحة في شعرهما. وقد أدلى المرحوم الأستاذ المترجم جبرا ابراهيم جبرا في إحدى المقابلات معه : بأنه جعل السياب يستمع الى بعض من قصائد ديلان توماس مسجلة بصوت ديلان نفسه، وحتى ان السياب حينما سجل بعض قصائده بصوته، كانت تقترب من الاداء الصوتي الذي كان يقوم به ديلان.

انظر لقول ديلان توماس في قصيدته -Twenty four years اربع وعشرون سنة :

Twenty four years remind the tears of my eyes.

Bury the dead for fear that they walk to the grave in labour.

أربع وعشرون سنة تذكر دموع عيني
ادفنوا الموتى لئلاّ يسيروا الى القبور مجهدين.

وقول السياب :

واستيقظ الموتى هناك على التلال، على التلال
يتطلعون الى الهلال في آخر الليل الثقيل،
ويرجعون الى القبور يتساءلون متى النشور.

أما ديلان توماس الشاعر الويلزي المتوفى في سنة ١٩٥٣ عن عمر التاسعة والثلاثين، فقد كان معبود كتّاب من كل لون، وحبيب الصحافة التي شمّت رائحته وميّزته منذ أول أيامه، ولاحقته بأنفها حتى القبر. وكان النقاد قد تحدّثوا عن توماس الذي غدا أول شاعر شعبي وغامض معاً. في عصر يُفترض أن الشعراء يولدون شيوخاً. كان الجميع ينظرون إلى توماس كخاتمة الشعراء الشباب. وعندما مات، بدا، كأن العالم لن يعرف الشباب مرة أخرى. أو هذا ماخُيّل إلى الجميع في حزن جنازته التي استمرت سنة كاملة، تلك الجنازة التي، كإحدى قصائد توماس نفسه، تحولت إلى إحتفال شيطاني، ومؤسسة ادبية. وعند وفاة ييتس وفاليري، شيخين حكيمين لايمسهما احد، أقيمت لهما، بمعنى ما، جنازات الدولة الكبرى. كانت المدنيّة بالذات هي التي ترنيهما وتؤبّنهما. أما عند وفاة توماس، فقد كتب شاعر يصفُ بهَوَج كيف أنه، لكي يُوقظ توماس في الصباح، كان يسدُّ فُمه بزجاجة بيرة " هذا الطفل العجيب ". والقصص الشريرة تناقلتها كل شفة. وكل الأشياء الخاطئة جُعلت تُقال، وكل الأشياء الصحيحة قيلت بشكل خاطئ. واستشهد أحدهم بمرارة : " اقتلوه، إنه شاعر! ". هذا الكلام الطفولي كان الإشارة لبدء مجزرة لفظية للبرجوازية، تذكرنا بالعقود الأولى من القرن الماضي. لقد أنتج موت ديلان توماس المفاجئ، والواقع قبل أوانه عدداً هائلاً من المراثي ومقالات التقدير على جانبي الاطلسي. كان توماس أكثر شعراء زماننا شاعرية. كان يتكلم، ويلبس، ويتصرف ويعيش، كشاعر : لامبالياً، ناريّاً، ماجناً، وكثير الشرب. وشعره كان كذلك، رومانسي الهَوَج بحيث إذا طالعه حتى القارىء الذي لا يفهمه اعترف بأنه شعر. وقد كتب شاعر عمره ست وعشرون سنة رسالة في عدد شباط ١٩٥٤ من مجلة " لندن ماغازين "، قال فيها : إن توماس كان يمثل " النمط الأعلى للشاعر " بالنسبة إلى جيله وأن موت هذا الرجل السخي الجامح أوجد في عالم الادب " ماهو أقرب إلى الفزع ". وقد أجاب عليه في العدد التالي من المجلة شاعر في الحادية والثلاثين قائلاً : إن كلامه صبياني وسخيف، وانه يأسف لما سمّاه " التصايح الممجوج " الذي أطلقه موت توماس في انكلترا واميركا. ( )

ولقد حاز شعر ديلان توماس على إعجاب وتقدير كثير من الكتاب والشعراء المعاصرين له. قال عنه سير هربرت ريد : إنه أكثر شعراء عصره كمالاً. وقالت عنه الشاعرة أديث ستويل : لقد ظهر شاعر جديد يحمل كل علامات العبقرية شكلاً ومضموناً. أما تعليق الشاعر ستيفن سبندر فرغم كونه سلبيّاً، إلاّ أنه يحمل معنى إيجابياً ضمنياً : إنه شاعر يمكن أن نقول عنه، أحياناً، أنه غير عبقري.إلاّ أن جيوفري جرجسون، الذي نشر أعمال توماس الأولى اتهمه بأهمال ترابط الفكرة والفنطازيا والكتابة السريعة. وقد تحمل هذه الأحكام درجة من الصحة على أعمال توماس الأولى، حيث الفكرة مشتتة وافتقار القصيدة إلى الوحدة والعبارات الرنانة المجردة الغامضة.

وعلى الرغم من هذا كله. فإن ما من شك في أن المبالغة في حسّ الخسارة لدى موت شاعر ما، إنما هي دليل عافية في أيّة حضارة. ولكن ما هو ناصع أن توماس – رغم مظهر التلقائية وحرية التداعي الذي تحمله قصائده لبعض القراء – كان صانعاً جاداً مخلصاً، يرتبط لديه المعنى بالنسق والنظام.وليس في الانكليزية شاعر حديث، له حسٌّ أرهف من حس توماس، للشكل أو براعةٌ، أكبر وعياً، من براعته في التعامل مع المقاطع والفقرات الشعرية، تقليدية كانت أم جديدة أصيلة.

فهو كالسياب، من بين الشعراء الشخصيين جداً، وعميق الأسى جداً، وأول رومانسي حديث في الشعر الانكليزي، بمقدورك أن تضع إصبعك عليه، وشخصيته الهائمة الطائفة، ومن هنا أيضاً، هتاف الناس جميعا لغنائيته، والرغبة الخاطئة في جعله وريثاً بوهيميا، أو متسلّم التراث الرمزي.

وفي أثناء حياته كانت هناك أيضاً المعسكرات المسلحة، التي عينته جنرالاً ثورياً فخرياً. ولا نظن أنه رفض الشارات التي أغدقها عليه حراس الحدود هؤلاء. بل أنه على الأرجح كان فخوراً بأن يعتبروه واحداً منهم. إن توماس بالنسبة للشعر الحديث، أشبه بهويكنز بالنسبة الى الفكتوريين – ذئب مستوحد -. لقد قاوم توماس التراثية الادبية التي تبنتها مدرسة اليوت، ورفض أي دور له فيها. فالشعر لم يكن له مناورة تمْدين أو إعادة زرع الحدائق : بل كان اكتساحا وزرعاً للريح. ولانستطيع مقارنة توماس بأودن، مثلا ، لانهما مختلفان نوعاً. وتضاد توماس مع أودن، وكذلك مع اليوت له مغزاه. فقد شبّ توماس في جيل قد فقد كل نوع من انواع القيادة الثقافية. والشعراء الذين بدأوا يكتبون في أيام " الكساد الاقتصادي " (أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن المنصرم) – كان في ويلز أسوأ وقعاً منه في امريكا . جُرّدوا من كل المُثُل التقليدية. وكانت القصيدة الأثيرة لدى ذلك الجيل قصيدة " المجيء الثاني ". لقد اعطت قصائد ييتس جيلاً من الشعراء الشباب، الذين ادركتهم الحكمة قبل اوانهم رؤيا لنهاية الدنيا، رؤيا المسيح الدجّال وسقوط الحضارة. وفي قصيدة ييتس وروحها المسرحية، وجد توماس متّكأ عظيما له، شك، في أن حبه الشنيع لاميركا يمكن أن يُرى في هذا الضوء بالذات.فاميركا هي المكان اللاتراثي، البلد الرومانسي الأمثل!.

والقصيدتان موضع الدراسة هما قصيدة (النهر والموت) لشاعرنا السياب وقصيدة Over Sir John's Hill فوق تل السير جون لديلان توماس. وسنذكر القصيدتين.

قصيدة النهر والموت للسياب:

بُوَيْبٌ...
بويب...
أجراسُ بُرج ضاع في قرارة البحرْ.
الماء في الجرَار، والغروب في الشَّجَر
وتنضحُ الجرار أجراساً من المطرْ
بلّورُها يذوب في أنينْ
بويبُ.. يا بويبْ!،
فيدلهمّ في دمي حنينْ
إليكَ يا بُويبْ،
يا نهريَ الحزين كالمطرْ.
أودُّ لو عدوتُ في الظلامْ
أشدُّ قبضتيَّ تحملان شوق عام
في كل إصبع، كأني احمل النّذورْ
اليك، من قُمح ومن زهور.
أودُّ لو أُطلُّ منْ أسِرّة التلال
لألمح القمرْ
يخوض بين ضفتيك، يزرع الظلال ويملأ السلال
بالماء والاسماك والزهور.
اود لو اخوض فيك، اتبع القمر
وأسمع الحصى يصلّ منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر.
اغابة انت من الدموع أم نهر؟
والسمك الساهر هل ينام في السحر؟
وهذه النجوم هل تظل في انتظار
تطعم في الحرير آلافاً من الابر؟
وانت يا بويب..
اود لو غرقت فيك، القط المحار
اشيد منه دار
يضيء فيها خضرة المياه والشجر
ماتنضح النجوم والقمر،
وأغتدي فيك مع الجزْر الى البحر!
فالموت عالمٌ غريبٌ يفتن الصغار،
وبابه الخفي كان فيك، يابويب..
بوَيبُ.. يابُويبْ،
عشرون قد مضين، كالدهور كل عام.
واليوم، حين يطبق الظلام
وأستقرُّ في السرير دون ان أنام
وأرهفُ الضمير: دوحةً الى السَّحَرْ
مرهفة الغصون والطيور والثمر
احس بالدماء والدموع، كالمطر
ينضحهنّ العالم الحزين :
اجراس موتى في عروقي تُرعش الرنينْ
فيدلهمُّ في دمي حنين
الى رصاصة يشق ثلجها الزؤام

الجزء الأوّل

اعماق صدري، كالجحيم يشعل العظام.
أودُّ لو عدوت أعضد المكافحين
اشد قبضتيَّ ثم اصفع القدر.
أودُّ لو غرقتُ في دمي الى القرار،

لقد نظم السياب قصائده التي تميّز فيها، وانطلقت موهبته الأبداعية. ولاسيما قصيدته (النهر والموت) موضع البحث، إستناداً على موسيقى الوزن الملائمة لطبيعة ودرجة الأنفعال لا إستناداً الى بعض الدراسات النظرية. وكذلك على موهبته التي تكون فيها لكل قصيدة نمطها الخاص رغم اشتراكها مع غيرها في نوع البحر. فالبحر يحدد الموسيقى الخارجية للتجربة.وقد أحسّ السياب لاشعوريا بالبطء في تفعيلة الرجز، لما في تفعيله من حدّة وحسم وقطع متتابع، ناجم عن توالي السكون بعد الحركة في (مُسْ – تَفْ) في القصائد التي تجيش بالحركة الزاخرة السريعة الجياشة. وكذلك الاحساس النفسي الذي يُشظّي في النفس تلك التداعيات النفسية والأنثيالات الحسية المتواترة. كما في قصيدته المُشار اليها والتي نظمها على هذا البحر. ولقد استخدم العرب هذا البحر في الحالات النفسية التي تستدعي استحضاراً لآمالهم وعزائمهم وأحزانهم وموروثاتهم التي يملكون، وجعلهم يذوبون في سحر اللحظة التي يرومون تحقيقها. فلاعجب ان استخدموا بحر الرجز بكثرة. أما الموسيقى الداخلية للقصيدة، فقد تجلّت في أصوات الألفاظ المتحدة بمعانيها الموحية بها، عن طريق الجرس الداخلي، عبرتراتب فونيم الراء، وهو فونيم حر ذلقي ينحني فيه اللسان من اللهاة بعد الأسنان العليا مباشرة. ليصل الى منطقة اللهاة الصلبة، حيث ترتفع اللهاة اللينة. ويمر الصوت الصائت الذليق بين طرف اللسان واللهاة الصلبة، بدون ان يُحدث أحتكاكاً، ويعطي ترديداً ينطلق عبر جرسه، للتأكيد النفسي عن مدى الحزن الذي يعتمل في نفس الشاعر. فيجرّهُ نحو منطقة الحنين الأولى بعد أن كان في منطقة النأي والأغتراب البعيد. فلذلك نراه يوحّد بين جرس القافية (الروي) وهو فونيم الراء. مع أدخاله بكثرة مدهشة في ثنايا المفردات. والأكثر إدهاشاً وروعة" أنه يستخدم هذا الفونيم ٤٢ مرة في أشطر القصيدة التي بلغت ٢٨ شطراً. أنظر قوله:

أجراسُ بُرْج ضاع في قرارة البحر
الماء في الجِرار والغروب في الشجر
وتنضح الجِرار أجراساً من المطر.

فنراه قد استخدم فونيم الراء (١٣) مرة في ثلاثة أسطر فقط، أضف الى ذلك مهارته في رصف الاصوات وحروف العلة والحروف الساكنة، لإحداث وقع يكاد يكون فيزيائياً، عنوانه الشفهي مذهل، وأن وقع الصوت كجزء من المعنى، أستخدمه الشعراء دائماً سنداً للمعنى الشعري. وهو يجعل الصوت وانعدام الهدف الاشاري يُدنيان اللغة من الحس والمشاعر.

وفي قصيدته هذا السحر الذي يتصاعد، بدءً من تكراره التسلطي لمفردة (بويب)، ولكنه تسلط عشقناه. والخيال الذي يتشظى، ويتخطى السردية المملة المألوفة في أجراس البرج التي ضاعت في قرارة البحر. ليفاجئنا بأن الماء الذي في الجرار، هو أجراس من مطر تنثّ في أنين. هذه الضدية التي تجعلنا في حالة صعود مستمر بالأيقاع المتسارع عبر شلالات الضوء، التي تنثّ خلال الصور المجنحة وتحيلنا الى رؤى الطفولة والنهر الأول.

وضروب الكلام التي يستطيع تصويرها، لاتنحصر بالبديل الشعري المألوف البلاغي، بل هناك التساؤلات كما في: أغابةٌ أنت من الدموع أم نهر؟

وكذلك في الصيحات، كما نرى في تكراره لمفردة (بويب)، التي تنحفر في أذهاننا وترسخ سحرها، بترنمه الصلب البسيط الذي يحاول ان ينسجه بنسَقٍ للأصوات، عوضاً عن التعاقب المألوف. فهو يوسّع رقعته الدرامية ويزيد من معانيها، فيغدو في مقدورها، أن تشمل ليس فقط مايقال، بل مايترك بلا قول. وأن تشمل كذلك، تداخل الاشياء المرئية بالمتخيلة، والتقابلات الحادة بين هذا الصوت وذاك. فالأصوات في أنساقها الغريبة، هي من بين أشد الاصوات التي سمعناها تبدو مؤثرة، وإن البديل المعاصر المألوف، لم يكن نسَق الأصوات، بل الإيقاع الشعري الأحادي الغرض الذي نجده في شعر أليوت.

والكلمات التي يختارها السياب يستطعم فيها اللغة والموسيقى بدون فصل عن معانيها. وملاحظته للتفاصيل دقيقة ورائعة، وملاحظته للمحليات يعبّر عنها، بكل مافي اللغة من نحت وبناء، هما وليدا اللغة، لينمي وضعاً محلياً، ويضيف هذه اللغة التي لاتُستوعب إلا بشحذ الحواس، حيث الوعي بكل شيء صائت. حيث المادة التي تبدل الهواء والصوت الذي يستحثُّ والأفكار التي لها رائحة المطر. هذا الدمج في الحواس يُضفي على تجريد اللغة والفكر، تجسيداً طاغياً لإدراكات الشاعر الفيزياوية.كما في قوله :

أودُّ لوغرقتُ فيك، ألقطُ المحار./ أو :
أجراسُ موتى في عروقي تُرعش الرنين.

وبدر كدأبه من قبل يُعيد تمثيل تعبير شائع " كُتبَ الموتُ على الجميع " وبالمعنى الديني التقليدي حُكمَ علينا بالموت بسبب خطيئة آدم الأصلية ويتمُّ خلاصنا شخصياً بفداء المسيح في الفكر المسيحي. أما المسلم فحين يُضحي، ففي حسه أن هناك نظاماً إلهياً يُراد ان يطبق في واقع الارض، وفي حسه انه وهو يضحي يدفع عجلة هذا النظام الى الامام من اجل تحقيق هذا النظام. فهي تضحية ايجابية ذات أثر فعال في واقع الحياة، لذلك تدخل الى نفس الشاعر السكينة والطمأنينة فيختم القصيدة :

إنّ موتي انتصار.

الشاهد الأزلي الرحيم يبكي حالَ الإنسان ولا يقدم شيئاً من العزاء

خصلة شعر..

إعتقال الطائي

بالرغم من صغر سنها، إلا أنها كانت تعلم جيدا أن شعرها الحنائي الطويل ملفت للانتباه. لذا بقيتْ مصرة على عنادها بأن تطلقه. وبعد التوسل إليها وإقناعها، اتفقنا على ربط الخصلتين الأماميتين كيلا تزعجاها عندما تلعب.

في ذلك النهار الأيلولي المشمس، لم نذهب بعيدا، كان ملعبها المفضل ساحة قريبة من دارنا مطوّقة بأشجار الزيزفون والكستناء البرية وشجيرات البندق، إلا أنها كانت تفضل تسلّق فروع الشجيرات. كنت أراقبها وأتذكر بستان النخيل قبالة دارنا فأتفاخر بمهارتي أمامها يوم كنت في سنها وكيف تسلقتُ النخلة بسرعة السنجاب.

وبينما هي تلعب، كنت أنا أيضا أطلق ذاكرتي لتخرج من دهاليزها تارة، وتارة أخرى أغيب بين ثنايا الكتاب الذي يسرقني منها فأغفل عنها.

وفجأة تعالى نداؤها:

" ماما .. ماما الحكيلي .. العنكبوت.. العنكبوت بظهري"

ارتعبتُ، رميتُ الكتاب على المصطبة وهرعتُ لمساعدتها. أنزلتها من على الشجيرة، باحثة عن العنكبوت وقلبي كاد يقفز من بين أضلاعي ليس خوفا من الحشرة الصغيرة، بل خوفا عليها من الخوف. لم أجد عنكبوتا، كانت خصلة شعرها قد تسللت إلى ظهرها فأرعبتها.

وضعتها في حضني أهدهدها. وأخاطبها أحيانا بالفصحى:

" لا تبكي يا ابنتي الحبيبة "

انحنيت عليها دافنة وجهي في شعرها البني القاتم، فقادتني دكنته إلى عتمة شارع مدينة الضباط المؤدي إلى حي " زيّونة " في بغداد حيث كنت أسكن عند كبرى أخواتي.

في ليلة من ليالي أيلول ١٩٧٩ الذي أضفت عليه النجوم جمالا لا غير لتلك الظلمة. وكانت بغداد مضطربة، حزينة كأهلها. والأمهات ينتظرن بفارغ الصبر عودة الأزواج والأولاد. وتنتشر الحكايات.

"أخذوا فلانا من دائرة عمله. هاجموا أحد البيوت من سطح الدار في منتصف الليل وانتزعوا الأب من دفء فراشه. واختطفوا فتاةً من الشارع في وضح النهار ورأى الناس جسدها في السيارة وأرجلها ترفس خارجا محاولة الدفاع عن نفسها".

منذ صغري وأنا أعشق السير في الظلمة ليتلاشى العالم من حولي وأظل أتأمل السماء وسكانها. في ذلك الليل القاتم، أين اختفى البشر؟ كنت بأمس الحاجة إليهم. انطلقت مشياً من بيت أختي الأخرى في مدينة الضباط حتى وصلتُ إلى مفترق الطريق كي أدخل شارعنا وإذا بضوء ساطع يُوَجَّه نحوي من سيارة رابضة في الركن كوحش متربص بغنيمته. أُصِبتُ بالذعر، لم أعد أرى أي شيء ولم أسمع سوى دقات قلبي الذي كاد يتوقف.

" ها هم قادمون لا محال، لحظات وأكون بين أيديهم، وسيفعلون بي ما يشاؤون، وأمي ستموت في الفور. ولكن لماذا، أي ذنب اقترفت؟"

حثثت الخطى، دون جدوى. كنت أتعثر كمن كُبلتْ قدماه بسلاسل من حديد. رفعت يديَّ المرتجفتين عاقفة شعري إلى الخلف حتى لا يحجب الرؤية. كنت أعرف تماما عدد الخطوات من الشارع الرئيس إلى البيت، ورحت أعدها خطوة.. خطوة، وأنا في غمرة هلعي ساورني إحساس بالفرح عند وصولي إلى خطوتي الثلاثمئة، وبأنه لم يتبق غير خمسين خطوة للنجاة من الخطر. وسرت كالعمياء باسطة ذراعي، حابسة أنفاسي حتى كدت أختنق، مددت يدي لأدفع باب الحديد الباردة، وإذا بي أشعر وكأن أصابع تمتد من الجانب نحو وجهي وستشد على عنقي. ارتعبت وانتفضت كالطائر الذبيح.

"هذه هي نهايتي.. النهاية الحتمية".

ازدردتُ ريقي بصعوبة، تجمدتُ في مكاني بانتظار النهاية. وسمعتُ خشخشة اعتقدتها صادرة من ملابسهم. ثم حل صمت مخيف كالموت. التفت بتوجس أرقب المكان. لم أر أحدا. لم تكن سوى خصلة شعري النافرة في نسمة أيلول النعسانة.

أخذتُ نفسا عميقا دافعة الباب بعناء. جرجرتُ خطواتي بتثاقل نحو باب المطبخ الذي وجدته مواربا... دخلت.

فوجئتُ بوجود أمي التي جاءت من الحلة في زيارة لبناتها، كانت تجلس كعادتها على السجادة واضعة يدها على خدها كأي أم عراقية أضناها الهم. كان بودي لو وضعت رأسي في حضنها ونمت. وبعد السلام ردت علي معاتبة:

" ليش يمة .. ليش تجين بالليل؟ موآني أخاف عليكم!"

حاولت ستر خوفي أمامها وسألتها ضاحكة بلا مبالاة:

" من شنو تخافين علينه؟"

تنهدتْ بعمق.

" أخاف عليكم من الخوف"

عادت أمي إلى مدينتنا الحلة، وتركتْ صدى عبارتها يرن في أذني والخوف ينهش روحي. وأيقنتُ وقتذاك أنها كانت محقة في قولها عندما خشيتْ علينا من الإصابة بداء الخوف.

وبعد أقل من شهر، حملتُ تمثالها الصغير ورحلتُ دون أن أودعها. وظلت تبكي، ولم تكف عن البكاء إلا ساعة احتضارها عندما سألتْ إحدى شقيقاتي التي انحنت عليها، تتلو القرآن، وكانت رؤيتها قد تضببت ظانة أنها أنا فتمتمتْ سؤالها الأخير:

" رجعتي؟ "

" إي رجعتْ " أجابتها أختي.

ونامت مطمئنة أبداً.

شعرتْ ابنتي بحرارة دموعي، فاضطربتْ هازة كتفي مواسية ومقلدة إياي بقولها:

" لا تبكي يا أمتي الحبيبة ! "

عبارتها أضحكتني، ويا للمصادفة الغريبة في خطئها حينما خلطت بين كلمتي أمي وأمتي.

" لا تبكي يا أمتي الحبيبة؟ "

راحت ابنتي تمسح دموعي بأنامل الصغيرة، مرددة بنبرة حزينة:

" ماما.. ماما.. لا تبكين.. هسة نروح لبغداد ونشوف بيتكم بالحلة ونصعد النخلة"

أيلول ١٩٩٦

سينما.. سينما

تيم برتون.. سينما المهمشين وارستقراطية مهرجان كان

محمد حيّاوي*

اللجنة المنظمة لمهرجان كان السينمائي الدولي الذي ستنعقد دورته الثالثة والستين في الثاني عشر من مايس- مايو المقبل حتى الثاني والعشرين منه، قررت إن يكون المخرج الأميركي تيم برتون رئيساً للجنة تحكيم مسابقة الأفلام الطويلة في المهرجان، وستضم اللجنة كل من، الممثلة البريطانية كيت بيكنسال، والممثلة الإيطالية جيوفانا مازوجورنو، ومدير المتحف الفرنسي للسينما ألبرتو باربارا، والكاتب والمخرج الفرنسي إيمانوال كارار، والممثل البورتريكويي بانسيو دال تورو، والمخرج الإسباني فيكتور آريس، والممثل والمنتج الهندي شيخار كابور.

أما لجنة تحكيم مسابقة الأفلام القصيرة فسيترأسها المخرج الكندي أتوم أيكويان وعضوية كل من، الممثلة الفرنسية إيمانويل ديفوس، والممثلة الروسية دينارا دراكاروفا، والمخرج البرازيلي كارلوس دياكس والمخرج الإسباني مارك راشا، في حين ستشرف على التنسيق بين المهرجان ولجان التحكيم المخرجة الفرنسية الشهيرة كلير دني.

بينما أختيرت النجمة الفرنسية الساحرة جولييت بيلوشي كأيقونة مضيئة لدورة هذا العام بعد أن وظفت صورتها في الملصق الرئيس الذي أسقطت عليه معالجة ضوئية تنبئ عن عصرنا الحالي، العصر الضوئي السريع والمبهر والضاج بالجمال والدهشة والأبهار، أي دهشة السينما بكلمة واحدة.

وتشارك بيلوش أيضاً هذا العام بفيلم متميز للمخرج الإيراني الكبير عباس كياروستامي «نسخة مطابقة».

ويثير المخرج تيم بيرتون الصخب وردود الأفعال المتناقضة والأعجاب منذ سنوات طويلة في هوليود، لجهة تميزه بالقدرة الإيحائية الفذة التي تعد السمة الغالبة لأفلامه المليئة «بالوحوش المرقّعة، والهياكل العظمية البهيجة، والعشاق الحزينين، والأبراج والسلالم التي لا تنتهي، واليقطين، والوطاويط والمظلات، وجذوع الأشجار المقوسة، والفزاعات، والأشكال الحلزونية ولوحات الشطرنج، والجسور، والآت البيانو المكسّرة، والقصور المهجورة، والغابات المثلجة...»

ترعرع تيم برتون في إحدى الضواحي الأمريكية الفقيرة وأحبّ شخصيات الوحوش مثل فرانكنشتاين ونوسفيراتو، ولا يزال حتى يومنا مهووساً بها، يقول بهذا الخصوص «أحب الوحوش كثيراً، أحببتها منذ نعومة أظافري، وكنت أشعر بأنني أُشْبِهُها، في صغري كنت طفلا مُهمَّشاً ولم يكن أحدٌ يفهمني، علاوة على ذلك، فإنني أفهم شعور المُهمَّشين، وهم أشخاص نحسبهم أشراراً ولكنهم ليسوا كذلك في الواقع. فالوحوش شخصيات محبوبة وجديرة بالاهتمام»، لقد أصبح تيم برتون شاعراً للمهمَّشين والوحيدين والمنبوذين. ولجعلهم محبوبين لدى الجمهور، أضفى عليهم شاعريته الموروثة عن إيدغار آلان بو وعن المخرج الإيطالي فيديريكو فيليني (في فيلم السمكة الكبيرة) وعن سريالية الكاتب والرسام الأمريكي إيدوارد غوري، لكن الميزة الأساسية لعالم تيم برتون لا تقتصر على هذه النزعة القوطية الشاعرية، بل تتعداها إلى البهجةٌ التي لا يكاد عالمه يخلو منها.

بدأ برتون مشواره الفني في فرق التحريك في والت ديزني قبل أن يقدم على إخراج فيلمه المفعم بالألوان تشارلي ومصنع الشكولاتة، الملئ بالوقاحة والمحاكاة التهكّمية للواقع، وتعد عوالم تيم برتون طليعية وغريبة ومستمدة من الأساطير الشعبية أو من خياله الخصب، تلك العوالم التي يقول عنها غودار «تجعلنا نلج عالم الخيال وتشجّعنا على نسيان منطقنا للاستمتاع بالغرائب والعجائب».

أما فيما يتعلق بالأفلام المتنافسة في دورة هذا العام فقد اعلنت اللجنة عن اختيار فيلم المخرج الأميركي ريدلي سكوت "روبن هود" كفيلم افتتاح المهرجان، وهو من بطولة النجم روسل كرو، الذي شاهدناه في فيلم "المصارع" من قبل، والممثلة الإسترالية العملاقة كيت بلانشيت، ومن أبرز الأفلام الأخرى التي يتوقع أن تنافس على جوائز هذا العام هي، فيلم البريطاني مايك لي "سنة أخرى"، وفيلم الإيراني عباس كياروستامي "نسخة مطابقة"، وفيلم الأميركي دوغ ليمان "لعبة عادلة"، وفيلم الفرنسي من أصل جزائري رشيد بو شارب "خارج عن القانون"، وفيلم الكوري الجنوبي وايم سانغ سو "الخادمة"، وفيلم الفرنسي خوسيه بافيوس "الآلهة والرجال"، وفيلم الياباني تاكيشب كيتانو "الغضب"، وفيلم الروماني كريستسن بويو "أورورا"، وفيلم الأميركي ديفيد فيربيك "هل انت هناك"، وفيلم البرتغالي مانويل دي أوليفيرا "حالة أنجليكا الغريبة"، وعدد آخر من الأفلام.

في حين ستعرض عدد من الأفلام المهمة خارج نطاق المسابقة الرسمية للمهرجان، من أهمها فيلم الأميركي أوليفر ستون "وول ستريت جورنا المال لاينام".

* رئيس تحرير مجلة سينما عالمية

مقبرة النجوم

طامي هراطة عباس

قال : انتهت المعركة، خسرنا الحرب ..

ثم دخل إلى غرفته وانتزع رتبته العسكرية من على كتفيه فتهاوت نجومه المطرزة والمُتربة على السرير وبدت في تلك اللحظة التي سَتلبث طويلا في ذاكرة المكان تشبه تذكاراً من زمن غابر وموجع. كان أفراد العائلة قد لحقوا به مصدومين من تلك الأخبار المروعة ومن هيئته المتعبة، وكانت ملابس الحرب متسخة وبحاجة إلى التنظيف وظلت تحتفظ بتلك الرائحة التي تميز مواضع وساحات القتال وتشير بغموض لأشياء غير مرئية أخرى إذ بدا وكأن أنفاس الانكسار الزنخة قد تعلقت بخيوط النسيج المتسخ.

كان يحتاج للكثير من الأشياء، غير التخلص من هذه الملابس واستبدالها، وأن يتجنب التعثر في المجهول القادم، ويفكر بالذي يمكن أن يحصل لتلك النجوم الشاحبة والمبعثرة على السرير، لكن في داخله المحتقن بالوجع والذهول كان يقاوم رغبة شديدة بالبكاء كانت تنمو باضطراد وكأنها التصقت به وتعلقت بأذياله، قدمت من هناك حيث تبعثرت جثث الفرسان والآليات المهانة في مشهد يصعب وصف تفاصيله، كان شيئاً مريعا امتزج فيه الهول بالموت، فبدا ساعتها وكأن قوة خرافية ومرعبة قد سحقت بعنف كل الوجود الحي وعدة الحرب التي كان مقتدراً لها أن تصمد لشهور على الأقل، وكان يتوسل إباءه المهان ليردع دموعه، وحين كادت أن تفصح عن حضورها وتنفجر رجاهم أن يتركوا الغرفة، كان يخشى أن ينخرط في البكاء، وهو على وجه التحديد لم يكن يتصور كيف يبدو شكل الخاسرين الكبار المنخرطين في البكاء ...

بقيت زوجته صامتة وذاهلة كانت قد لجأت للزاوية البعيدة ترقب حركاته البطيئة متعجبة من تلك الخطوط العميقة والمستحدثة التي ضربت وجهه وكان بمجمله يبدو لها كائناً قاتماً ومحطماً، وحين أخلوا الغرفة تشبع فضاؤها بصمت كان له وقع آخر غير مألوف فقد كان مهيمنا بقوة على ذلك الراهن وعلى المصير اللائب بين الجدران الأربعة، كانت الأفكار والمخاوف تزدحم في رأسها ولم تكن تمتلك القدرة على إطلاقها وخرق سكون الغرفة المتواطئة معه، ولهذا فقد ظلا وحيدين وصامتين ينصتان لتلك الضحكات والصرخات الطفولية العابثة التي نجت من طوق الكآبة الذي يحيط بالمكان، كانت تعتقد إنها يجب أن تقول شيئا، لكنها فكرت بكل الأشياء التي يمكن أن تقال في المناسبات والأحداث التي خبرتها، و لم تجد ما يمكن أن يقال لرجل خسر المعركة الكبيرة تواً فعجزت عن صياغة جملة مواساة واحدة، وكانت تفكر بذلك العدد الهائل من ضباطه ومراتبه ومعارفه الآخرين في الوحدات التي تولى قيادتها والذين التهمتم المعارك الضارية، وتساءلت : بمن أواسيه... !! ففضلت أن تلجم تلك الأفكار التي تضغط عليها وتنشغل بمسألة أخرى ...

:- سأجهز الحمام، قالت ...

كان ممدداً على فراشه ووسط إرهاقه الشديد وصلته الكلمات متراخية ومشوشة، لم يكن قادرا على التعليق أو الاستجابة، فيما اندس جسدها في كتلة الضوء الرابضة في الممر فبدت له مثل شبح لكائن غامض انسل من الحجرة، ولم يعبأ بتلك الجملة التي ألقتها قبل المغادرة، وراح جسده يتراخى تحت ضغط النعاس والتعب، كانت بُركة الخدر التي غطس فيها مُشبعة بأغاني الحرب المعبأة بالحماسة والموت ومن بعيد من موضع ما من ذاكرته التي اختزنت كل صور الحرب كان صدى الإنفجارات يفرض حضوره على المخيلة المشوشة والمتعبة ليصبح خلفية تُشاغي تلك الأناشيد .

في الضحى عندما نمت قامة الشمس، كان فمه جافاً وأستشعر ثقلا غريباً في لسانه وهو يمسك مترددا بسماعة الهاتف، كانت الخطوط معطلة وباردة، فكر : إنها جثث أخرى وستستمر صامتة لزمن، وهي لم تعد آمنة كالسابق، كان يرغب بإبلاغ عائلة احد ضباطه الصغار باستشهاده، وحين لم يعد ذلك ممكنا عن طريق الهاتف قرر الذهاب بنفسه، لم يفكر بارتداء بذلة مدنية كانت هناك كوفية بيضاء وعقال اسود جاثمين على شماعة الملابس المعدنية وقد علاهما الغبار، نفضهُ عنهما وأزاح الستائر المسدلة ومضى يفتش عن ثوب مناسب في اللحظة التي أجتاح فيها الضوء عتمة الحجرة.

كان بمواجهة المرآة بملابس بيضاء هجرها منذ زمن بعيد، إذ لم يجد الوقت الكافي للاستمتاع بتلك الخصائص الرخية للحياة المدنية وظل أمينا لمهنيته الموروثة والمرتبطة بعائلته التي احترفت العسكرية وربما ولسوء حظه فقد وجد نفسه مقيداً بالزمن الذي اندلعت فيه حروب كان بالإمكان تجنبها ولم يكن بوسع احد من كل ذلك الحشد الكبير من الضباط والرتب الصغيرة المحشورين في باطن المؤسسة العسكرية المنضبطة بفعل المراقبة الصارمة أن يحلم بالفرار من طوقها المُحكم كانوا جميعاً مقيدين ومرتهنين بضمانة عائلاتهم وأقاربهم ...

ثوبه العربي الأبيض منح سحنته شيئا من الصفاء وفارقتها مسحة الكآبة الطارئة، كانت الملابس العسكرية بلونها القاتم تضفي على وجهه الأسمر ملمحاً قاسياً أما هذا البياض الصامت فقد زرع فيه بعضاً من سلامه وسكينته لولا ذلك التلميح المحزن والمؤثر لتلك الرايات البيض الصغيرة التي عُلقت على فوهات البنادق والمدافع اليائسة والمنكسرة، وتساءل وهو يرتب كوفيته : كيف انزلقنا إلى هذا المصير، أي نمط من الرجال الصامتين كنا، ومن يرمم هذا الخراب المخيف

بدت سماء الربيع الذي تراجع مرتبكاً مشوهة بفعل خيوط الدخان الذي تطلقه الطائرات التي قدمت من أماكن نائية، وكانت أيضا نائية جدا بالنسبة لمديات تلك الأسلحة القديمة التي حاولت بجرأة النيل منها، وهو في هذه اللحظة التي يتطلع إليها من خلال النافذة المفتوحة على سعتها يستذكر قسراً ذلك العجز الذي أوثقهم بقسوة وجعلهم أكثر هشاشة تحت جحيم هجماتها، تلك اللحظات ربما كانت هي الأقسى في كل تاريخ الحروب التي عرفها، هناك فقد القرار وتسرب من يده، لم يكن قادرا على القتال ولا على المقاومة ولا على الاستسلام، كان مرميا ومعزولا ومتروكاً ليتعفن وجنوده على الدعامات الحدودية وبوابات المدن المأخوذة بالدهشة من هذا الانهيار وان يتخذ القرار وحده، وحين بدت فكرة قتال المدن أقرب للنضج وخياراً وحيدا كانت الوحدات والآليات قد تبخرت أو أصبحت نائية وخارج السيطرة وراحت فكرة المقاومة والقتال من شارع لآخر تفقد قيمتها كمنجز عسكري إذ كانوا قادرين على إزاحة مدن بأكملها بلحظات ما داموا معززين بكل ذلك الثقل التقني والسياسي والإعلامي ،فقد كانت المدن محاصرة ومتآكلة ومنتهكة سلفا، وظلت محض أشباح طافية على خارطة التحالف الشرس، ومع ذلك فقد كانت الأسئلة الموجعة تنغص حياته، كان يخشى أن تضيع كل إجاباتها مرة أخرى والى الأبد مثل سابقاتها في فسحة هذه الفوضى المريعة، لم يكن مشوشاً وهو يفكر أو يتساءل على هذا النحو لكن الأمر برمته كان معقداً وباعثاً على الانشطار حتى في اللحظة التي ألقى فيه سؤاله المحمل بالعتب والوجع بأحضان محدثه المُسن ...

:- كيف مروا والأسلحة مكدسة في بيوتكم ! ؟

سقط السؤال في منتصف (الديوان) الصغير مثل قطعة جمر كبيرة تناثرت عند السقوط وانتفض الجميع كي يتجنبوا جمراتها الحارقة، كان أيضاً مفاجئا ومراً وقابلا للانفتاح على جدل لا يهدأ، وكان ذلك العجوز المحتفظ بحيويته والذي لم يخمن عمره أحد يبدو شديد الانتباه واليقظة وحين صار بمواجهة السؤال الكبير احتواه بتأمل ثم نفث كل مرارته وسخطه !

:- نقاتلهم بأسلحتنا الشخصية !؟ نقاتلهم والسياط تسلخ جلودنا ! لقد كنا أدنى مرتبة من عبيد الحكومة وسماسرتها، كنا نبحث عن مُخلص أو منفذ للخروج من تلك النتانة التي تحيط بنا، ولم نتوسل بهم كي يجتاحوا هذه البلاد، ولم تكن الحرب خيارانا ؟!

سرت همهمة بين الجالسين، وكانت هناك تعليقات مبتورة أو متوترة هي في واقع الأمر خلفية المشهد المعتم الذي تلبس رؤية معظم الحاضرين، ثم دارت فناجين القهوة المرة عليهم استمتعوا بتلك المرارة اللاذعة والمتوحشة التي تطبق على الفم فبدوا ساعتها وكأنهم يستمتعون بإضافة مرارات أخرى لحياتهم وهم يلسعون بعضهم البعض .

:- لكن الوطن غير الحكومة يا رجل !

:- نعم في بلدان أخرى غير هذه الوطن المُصادر، كأنك تتهمنا بالخيانة أيها (العميد) المحترم، لم نكن نحن من خطط وأشعل كل تلك الحروب كنا أمة مقهورة، لقد جوعتنا المعارك التي لا تنتهي ، حتى خيل إلينا أننا نتناسل من أجل حروبكم الضارية، ثم انتهكتنا مؤسساتكم المخيفة بكل قسوة حتى صرنا نمشي أذلاء خافضي الرؤوس، أتتهم لمَ كنا نفعل ذلك ؟

أومأت رؤوس البعض مؤيدة وحل صمت طارئ، كان أذان المغرب يرفع من مئذنة قريبة، وكان هناك صوت مؤذن وافد لم يتعرفوا عليه من قبل وحين انتهى راح يدعو الناس للجهاد علنا وتزامن ذلك وإطلاق رصاص محموم، وكان ذلك يشبه ترحيبا علنيا بالدعوة جعل بعضهم ينتحب بشدة، فيما كتم البعض غضبه وتوجعه وقلقه ، وحلق الآخرون في أمداء أبعد ثم هبطوا شاحبين ومرعوبين من مشهد تلك الرؤى المعتكفة في الظلال المخيفة.

:- أجل كان ذلك حقيقيا ومؤثرا، لكنه صار جزءً من الماضي، حدثني عن الغد وتخلص من ذلك العبء ..

كان الغد نائيا ومقصيا من تصوراتهم الراهنة، فهم مازالوا تحت توابع الصدمة الكبيرة التي روعتهم وبدا الاحتلال مثل مياه السيل جارفاً عكراً وملتويا ويصعب سبر غوره ومواجهته بتلك المجسات المتوترة والمترددة وظل دخان السجائر يملأ فضاء المضيفة التي دهمتها دفعات الظلام الأولى وعبر الفجوات الصغيرة التي صنعتها حركات الأيدي والرؤوس والأنفاس الحارة جاء صوت العجوز واضحا ورخيماً ...

:- لم تفصح الدنيا عن رؤاها تماما إنها محض محاولات وحكايات، لكن لو تُركنا وشأننا فسوف نكون قادرين على سوق أيامها لحظائرنا الآمنة، فيما يتوجب عليكم أيها الحراس طرد الذئاب المتربصة فلن يكون لكم دور أعلى أو أدنى من ذلك

صدمته تلك العبارات الصريحة هوت إلى أعماقه وكادت أن تأكل قلبه، لكنه حاد عن أنيابها، لم يسمع كلاما بهذه القسوة والصراحة من قبل وألزم نفسه باكتشاف طريق خاص لن يكون فيه مشروعاً لأحد ولا حتى رصاصة من عيار صغير في هيكل المؤسسة العسكرية القديمة.

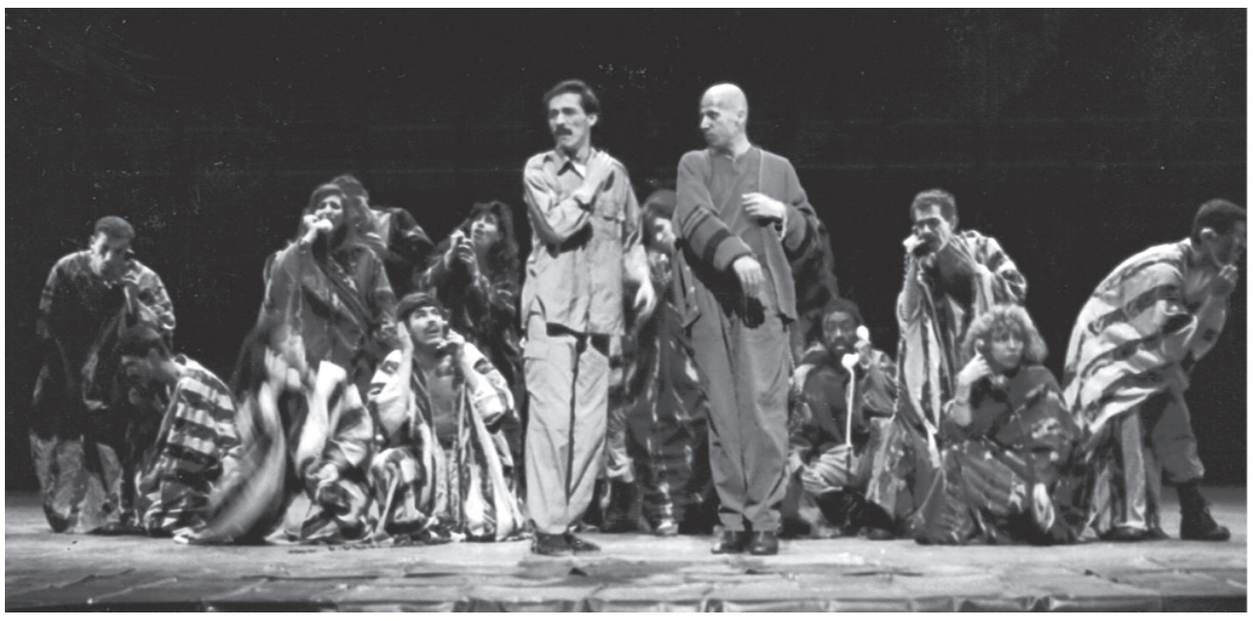
وحين أدرك ما يمكن أن يجيء به الغد بعد كل النقاشات الطويلة، شعر إنه يتخبط بعجزه وأنه يهرم بسرعة ولم يعد يملك ما يكفي من القدرة على التأثير، كانت الأشياء تشكل نفسها بطرق يصعب فهمها، وكان هناك خونة وأبطال وقتلى وشهداء ومخطوفين ومغدورين وأسرى وحياة مشبعة برائحة الموت وفَهم أيضاً إنه محض منفي إلى باطن هذا الحدث الكبير ثم صارت كل الأيام التالية للحظة التراجع المؤلمة حبلى بالتوتر والأحلام الكبيرة.

كانت فكرة التعايش والرضوخ لخسارة الحرب مرة وقاسية ولا سبيل للتوافق معها، وكان الأمر يؤلمه إذ شعر أن الهزيمة أطبقت عليهم جميعاً، وأن بلدا برمته صار مهزوما ومعلق المصير، ووسط ذلك كله كانت هناك رؤى وتخمينات صغيرة تتضج على مهل وهي توحي بمجملها بأن هناك عالماً من الأحلام المقيدة سيتحرر في يوم ما بصورة مباغته ويحدد حركة الأشياء ومداراتها، فصار مهتماً بالتنقيب عن توقيتات وإحداثيات ذلك اليوم الغائب وسط ذلك الكم الهائل من الخراب المحيط به كان يحلم بوقفة جماعية، يوم مشهود، انتفاضة خرافية وجنونية تبدد شكوك التاريخ الغارق بالذهول والحيرة من هذا الصمت، وظل يعتقد ويصر على أن كل تلك الأعمال والمجازر السادية والمجنونة التي تقطع أوصال الناس ورؤوسهم إنما هي خيارات وافدة مريبة ومضللة، وكان يفكر ويحلم كثيراً بنزال نبيل لكسب الحرب أو الموت، لكن السبيل إلى كل ذلك كان صعباً وخارج منطق الأحداث وأن الممكن الوحيد والناضج والحقيقي هو أن أحدا لن يمنحه فرصة للمنازلة ليحقق مجداً يجتذب فضول المؤرخين، لكن بوسعه أن ينطفئ وهو مندفع بسرعة هائلة ليخبو نوره وثورته وضجيجه مثل نيزك ضال لامس غلاف الأرض.

تشرين الأول / ٢٠٠٩

مراجعة في كتاب «البنية الأدبية وتحولاتها» لقاسم علوان

التدوير الإجناسي الخلاق في النص المسرحي



حميد عيد المجيد مال الله

ستقتصر مراجعتي للكتاب على مجال المسرح بحكم قراءتي المجتزأة! وابدا بمسرح الراحل الكبير الفنان قاسم محمد. وهي متابعة مثابرة موثقة لمصادر تراثية وشعرية ومسرحية تثبت التلاقح والتفاعل شخصت بمفردات مصطلح (الاعداد) المتداول في السياق، مفردات كما: اعداد، اعد، المعد والاقتباس، والاستفادة من، ومأخوذ عن... ارى في مقترح الباحث المسرحي الامريكي كارلسون في كتابه المثير (المسرح المسكون) فهما اكثر دقة وتطورا من (الاعداد) مفاده ان المسرح مشحون دائما بأشباح الماضي، متخم بخزين معلوماتي هائل من الذاكرة انه اشبه بمكان (مسكون) تبعا للمفهوم الجمعي، مكان تقطنه ذكريات وحوادث واحداث وحكايات وقصص، وكائنات بشرية وشيئية تغترف من الوقائع والخيالات. لذا فان تلك المعلومات تكسب المسرح صفة (التدوير) او (اعادة انتاج) ذلك الخزين بمكوناته المرجعية الموثقة والمروية.

لكن (حذق) المنتج المبدع او أي مسمى مماثل يضفي على (الانتاج) صفة صارمة مدهشة كأنه نتاج جديد مبتكر!

ولما كان اشتغال الفنان الفقيد مركزا في الدراما المسرحية لذا ارى فيه صفة (التدوير الدرامي)وهو ما اشارت اليه الدراسة بـ(تحويل) تلكم النصوص الى (جنس المسرح) بتدوير درامي متقن يتجلى فيه كفاءة وموهبة نادرة.

يحدد الباحث (القصخون) كنموذج مما يطلق عليه بـ(المظاهر المسرحية) او مظاهر ما قبل المسرحية. ويحلل بدقة منجز الفنانين: الطيب الصديقي، وقاسم محمد وسعد الله ونوس وغيرهم بتحويلها الى (فعل) درامي، بالافادة من بعض خصائصها أي (العرض امام مشاهدين، فهي الفعل وعملية تقديمه معا.....) وهدف قاسم محمد (البحث عن تشكيل جديد للعرض المسرحي وبناء وتركيب الشخصيات وطبيعة الموضوعات...) اود ان اشير الى ان الدراسات النقدية الاحدث تطلق على تلك (المظاهر) ومنها (التشابيه) المتداولة الان وسواها انها من لون الفنون (قوالبها) التي وصلتنا، والتي لا تقبل التطوير الجوهري او التغيير. بعض مظاهر سادت ثم بادت واخرى تتواصل، مما يضع حدا لافكار متداولة شخصتها (كمسرح لم يتطور، او لم يسمح له بالتطور....) وكذلك فكرة البحث (عن مسرح عراقي مفقود) بموازاة التقنيات الاثارية كما محاولات الفنان الرائع الراحل

المؤلف قدم جهداً فكرياً وفلسفياً مفعماً بالتأمل الجديد والأسئلة المحرقة

د. عوني كرومي بالتنقيب عن (المسرح) في الموروث القديم لبلاد الرافدين من خلال ملاحم وشعر اقوام العراق الاصلاء، كما (رثاء اور) و(مصرع الاله مردوخ) وحوارية (السيد والعبد) و(موت وانبعاث الاله تموز) وسواها من الطقوس الميثولوجية في نقده لمسرحية (نفوس) تعريق قاسم محمد لمسرحية مكسيم غوركي (البرجوازي) او (البرجوازي الصغير) اكتشف ثغرات مصاحبة منها انها نقلت الى لهجة محلية بعيدة عن الروح (الشعبية العراقية) و (بناء الشخصيات وتركيبها مسرحيا جعلها طافية على سطح الواقع، فلم تنحدر او تتجذر في عمقه) ان هذه الثغرات وسواها التي تطفو في (التعريق والتمصير و...) تاتي من تعقيدات المحاولات التي تلجأ الى (تبيئة) نص ما. مما يتطلب (تحولات) شاملة في بنائه السسيولوجي والنفسي والمكاني والزمني واللغوي ومكملات اخرى من متطلبات (التبيئة) البالغة التعقيد.

اشارة نقدية اخرى وردت في صفحة ٦٦ مفادها ان المخرج في مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) استعار سينوغرافيا العرض برمته من اخراجه لمسرحية (رأس المملوك جابر...) ارى في هذا اللون من الاشتغال تساوقا مع التدوير والتدوير الذاتي على وجه التحديد، وهو ما يتواصل في اعمال المخرج بهذا الشكل الذي رصده الباحث، او باشكال اخرى متطورة او متراجعة والتدوير الذاتي قد يظهر في عناصر العرض المسرحي الاخرى كالتمثيل والرؤية الاخراجية في ملاحظاته التطبيقية على (مسرحة) رواية (الشياح) للكاتب العراقي المغترب اسماعيل فهد اسماعيل اخراج الفنان فاضل خليل تتواتر مفردات، مسرحة واعادة تقديم واعداد، ارى في مصطلح (التدوير الدرامي) هو الاقرب لتوصيف هكذا اشتغال يثير مشكلات تقنية ترتبط (بأستغلالية الاجناس في التوصيل ولغتها وادواتها في البناء....) مما تشترطه العلاقة الجديدة (اعادة تحليل وتركيب الثيمات وفق الية ومنطق الجنس الفني المنقول اليه.... على وفق ما تفرضه القوانين الداخلية للابداع فيه) أي (اعادة التجسيد الرئيسي في الزمان والمكان المحددين من دون الابعاد التي وضحها التداعي والتذكر في الرواية- لذا جاءت الشخصيات باهتة وتفتقد العمق الذي يشدها الى واقعها المدور على الخشبة...)

موضوعة. بين الملحمة القديمة والدراما) مقارنة نظرية وتطبيقية بين المغايرة والمشتركات بينهما من جانب وبين (الاشكال ما قبل المسرحية) في الجانب الاخر. نستنتج ان (مفهوم ومعنى الدراما ظل ملازما للعرض المسرحي عتد الاغريق فقط...) مع اشارة الى ان المصريين القدماء فقط من الشعوب القديمة والى حد ما اخذت عندهم بعض الطقوس كما يبدو شكلا مبسطا للعرض المسرحي...) وبذلك تنفي المقارنة وجود او ظهور أي مسرح اخر! ولتعزيز حكمه يجنس فنونا ظهرت انذاك الى (طقوس دينية) و (شعر غنائي) و (مقامة) محتكما الى المحددات الارسطية كما وردت في كتاب (فن الشعر) وهو رد مباشر على وجهات نادت بوجود (مسرح عراقي قديم) وحكم على الجهود التي (استلهمت) ملحمة كلكامش ورثاء اور وقصة الخليقة البابلية بانها ضمن (هاجس التجريب والمغامرة الفنية)

(رحلة الفكر في وادي الاساطير) وهي قراءة مهمة لمسرحية (الف رحلة ورحلة) لفلاح شاكر والاخيرة بدورها قراءة انموذجية لمراجعها التراثية، قراءة سيميولوجية تشتغل بتورية دلالية للدوال: المرجع نحو مفاهيم مدلولات مغايرة اكسبت (التدوير الدراماتيكي) اعادة انتاج، حالة تغريب، بأبعاد جديدة مبتكرة.

فعلى لسان السندباد (الثالث!) يكشف هذا الرحالة المزيف! عن اوراقه دفعة واحدة، فإضافة الى انه اعزل كسيح مشلول الساقين- ترى كيف يسافر سندباد مثل هذا؟- لكنا رأيناه في متن العرض يبتز سرد الحكايات

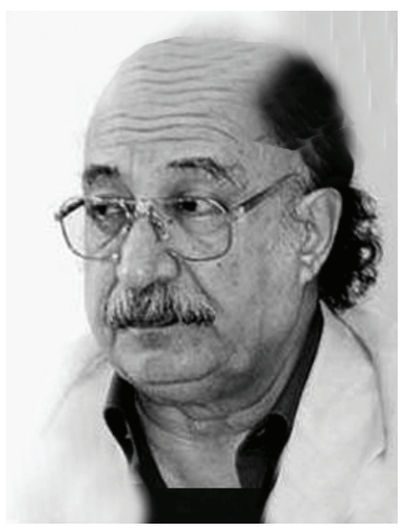
تحت التهديد بالقتل من سندباد رحالة اخرى، او اكثر من سندباد!! والاخير كان بدوره قد ابتزها او سرقها من الاخرين..... يبدو ان هناك اكثر من سندباد (كل منهم سرق حكايته من اخرين، ثم يقتلهم ليخفي اثار جريمته) تلك كانت قراءة فلاح للمراجع (الف ليلة وليلة والاساطير الاغريقية وملامحها) تؤشر القراءة التحليلية لقاسم علوان الا ان المؤلف قدم (جهدا فكريا وفلسفيا مفعما بالتامل الجديد والاسئلة المحرقة...) اسئلة جدلية توقظ (الوعي ليفتش عن جوانب مختلفة من الادعاءات الباطلة عن الكثير من القناعات التاريخية والثقافية الراسخة بما في ذلك المقدسات...) هناك (صروح التراث المكتوب منه والشفاهي بقصصها واساطيرها بحاجة الى اسئلة حارقة تضيء الدرب لكشف جديد) وهذا بدوره هدم يمهد لبناء صروح جديدة.

القراءة تقدم امثلة تؤشر بتورية تعبيرية عن ترابط جدلي بين فضاء المسرحية ومجرياته، وبين فضاء خارج المسرح في الحياة الدنيوية عام ١٩٨٨ ما سبقه وما تلاه (المسرحية اخراج الفنان الانتقائي البارع عزيز خيون).

سأحرك خزين ذاكرة القارئ الكريم من خلال الامثلة ادناه كي يساهم في التاويل!

المثال الاول:

يلتقي السندباد الاول في احدى رحلاته بمجتمع اشبه بالقرود منه الى البشر. فيطمع في ان يعلمهم معرفته، اللغة مثلا، وخلاصة ما امتلكه من ثقافة وسلوك سوي. فاذا بهم يقلدونه في كل شيء، فتضيق الدائرة عليه بعد ان يجد نفسه ذائبا فيهم، وهم ذائبون فيه!! وفي لحظة يأس واحباط واذا هو مثلهم، وليس هناك أي



طريقة للخلاص من هذا المأزق ابدا. فلم يجد امامه من حل غير ان يسمل عينيه في لحظة جزع، ليسملوا عيونهم مثله...!

المثال الثاني:

يأكل بحارة السفينة التي يقودها السندباد الثاني (من الطعام المسحور الذي يرميه لهم جنس من البشر العمالقة المتوحشين.. فيتحولون الى قطيع اغنام. ليأكلهم هؤلاء واحدا بعد الاخر...)

المثال الاخير:

يعتلي السندباد الثالث اكتاف السندباد الرابع ويهدده بالقتل ان لم يبقه على اكتافه. فيطيع اوامره وينفذ ما يطلبه منه..!)

مناصات الكتاب Parateextes: الغلاف الخارجي، العنوان، الاهداء، المقدمة، عناوين داخلية، ملحق الصور، الفهرست.

بلونه السمائي الفاتح يولد الغلاف راحة بصرية، بلوحة كمبيوترية لشاخص تجريدي مفرد رصاصي يوحي بحركة توازن فوق قوسين. الرسم اقرب الى (تخطيطات) المخرجة الامريكية (ماريان جالاوي) لسكربت الاخراج المسرحي، تخطيطات المثلثات والدوائر (العنوان) طويل من (٥) مفردات بلون احمر بارز، يليه الاسم الثنائي للمؤلف بلون اسود. الغلاف الاخير: ضمن مستطيل ابيض طولي حوى صورة واضحة للمؤلف، مع التعريف التالي:

قاسم علوان تولد البصرة ١٩٥٢ بكالوريوس علوم سينمائية. رئيس قسم المسرح في معهد الفنون الجميلة في البصرة حاليا، كتب في النقد السينمائي والمسرحي منذ عام ١٩٧٥ ويعمل في اعداد البرامج التلفزيونية الثقافية... عضو الهيئة العامة لاتحاد الادباء والكتاب العراقيين. عضو نقابة الفنانين العراقيين عضو نقابة الصحفيين العراقيين.

حاشية: طبع على نفقة اسيا سيل للاتصالات.

الصفحات الداخلية: الاهداء.. الى الشاعر والناقد صادق الصائغ.. استاذا وصديقا. المقدمة لاستاذ جماليات الفن أ.د عقيل مهدي يوسف عميد كلية الفنون الجميلة

التصميم الداخلي والغلاف: نجاح الجبيلي.

ونحن في ذروة عصر الصورة التي شكلت وتشكل في السياق مصباحا للنص تكميليا وتعبيريا وجماليا، حوى الكتاب على ٧ صور من نوع الفوتوغراف. الاولى شخصية للفنان الكبير قاسم محمد، والثانية للرائد الراحل الخالد ابراهيم جلال. لقطتان من مسرحية (النخلة والجيران) في اولاهما الفنان البارع فاضل خليل وراهبة المسرح العراقي ازادوهي صموئيل في صراع حواري، بلقطة جانبية وقد ادارت قفاها لـ(فاضل: حسين ابن الخبازة) وهي في متاهة وحيرة. الثانية فاضل (الدكتور الان) والفنان القدير مقداد عبد الرضا في حوار صداقي حميم امام (محل البايسكلجي)

ومن مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) يظهر في الصورة الفنانان سامي عبد الحميد (الدكتور) وجواد الاسدي (الدكتور) وعبد الجبار عباس واخرين في تجمعات نقائضية بأزياء تراثية امام ملامح مقوسات توحي بمعمارية اسلامية. وصورة كررت مرتين من مسرحية (الشياح) لفتاة جالسة على ستول وممثلين من طلبة اكادمية الفنون الجميلة ببغداد. حيث قدمت خلال الموسم المسرحي ١٩٧٦- ١٩٧٧ اعداد فاضل خليل واسماعيل خليل وحميد الحساني. الكاتب حاو على بؤرة نظرية- تطبيقية مفتوحة في فضائي السينما والمسرح، بجهد متخصص مكتوب بلغة فنية منتقاة.

البنية الادبية وتحولاتها
المؤلف: قاسم علوان
تقديم: أ.د عقيل مهدي يوسف
الناشر: اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في البصرة
مطبعة النخيل- البصرة ٢٠٠٩
موضوعات الكتاب: المقدمة. الرواية والسينما/ في اشكالية النقد الادبي للسينما. مصادر قاسم محمد المسرحية. محاولة لتحديد معنى المصطلح/ السيناريو او النص السينمائي. الرواية على المسرح. بين الملحمة القديمة والدراما. ظاهرة الاقتباس في السينما المصرية. بونويل رائد السينما السريالية. موبي ديك الرواية/ الفيلم.. تنوع المرجعيات الثقافية. في مسرحية الف رحلة ورحلة.

إضاءة

الموسيقى وكيمياء الألم

تحسين عباس

منذ بدأ التكوين والجمال يرافق الحياة في كل جوانبها ليرسم ملامح الامل بالاحساس عند الكائنات الحية، فالموسيقى تشغل حيزاً كبيرا ً في حياتنا اليومية وتأثر تأثيرات عديدة منها الايجابي كما السلبي فهي تجمعٌ بين العلم والفن فهي من ((العلم الموزون)) كالجبر والحساب والهندسة والمنطق والعروض وهي علوم متعاضدة، رباطها النظام ووحدة الحركة والسكون. اما كونها فناً لما لديها من ابداع جمالي يحدث في النفس تفاعلاً بين الفرح والترح والثورة والهدوء،

وبمرور الزمن تلاقحت الشعوب بفنها وعلمها حيث سنحت الفرص للمجال الموسيقي في التأليف والاحساس ضمن القواعد الموسيقية فقد استطاع الموسيقي ان يستمع الى موسيقى الشعوب ليبحث عن ذاته في بيئة غير بيئته طبقاً الى ما استساغته طَبيعتهُ الخاصة في عقلهِ الموسيقي، فمن هنا بدأ اكتشاف التأثيرات النفسية التي تحدثها الموسيقى على الانسان في ايجابيتها او سلبيتّها فاختلاف التاثير يختلف من شخص الى اخر تبعاً لحاجة الانسان في نوع الاستماع والاستمتاع بها .

فالعلاج النفسي بالموسيقى يعتبر احد الوسائل العملية في تحديث الحالة النفسية في الانسان وذلك بتنشيط الحواس والغدد والجهاز العصبي وقد نجحت تجارب عديدة اجريت على الانسان وهو جنين في رحم امه بعد تجاوزه المراحل الاولى في التكوين فبدأت التجارب العلمية باسماع الام منذ الشهر الرابع لحملها وحتى الولادة انواع الموسيقى في هدوئها او صخبها حتى تبين تأثير الموسيقى في البناء النفسي للانسان في شخصيتهِ بعد البلوغ . فالموسيقى هي لغة الاهتياج العاطفي تعبر عن احاسيس الانسان طبقاً للون النغم الذي يستشفهُ سواء أكانت هادئة او ثائرة او فرحة او حزينة، فالموسيقى الهادئة تولّدُ صفاءاً ذهنياً وسكوناً في التأملِ وبذلك تدفع اشكال الملل والقلق والكآبة المتولدة من الرتابة المتكررة في الحياة. كما تُنمّي في الفرد حسَّ الرقاقة المترفة التي بدورها تحضُ للسعي الى المثالية ناهيك بانها تُعين على الشفاء من امراض عضوية ونفسية، اما الموسيقى الصاخبة فهي تثير القلق على جانبي السلب والايجاب فالجدية التي تحملها ترنيمات هذا اللون توشم انطباعاتها سلباً على الانفس ذات التصرف الصلب غير المرن حيث تثير فيها الاصرار على ما هيه عليه واما تاثيرها على الانفس المترفة جداً فهو تأثير ايجابي لمعادلة المرونة الفائقة عن الحد المطلوب في الرقة وكذلك لو استخدمت هذه الموسيقى في الحروب فستولد انتصارات من اثر تأجيجها لحس الحماسة والثبات كما جاء عن نابليون انه قال : ان سبب كسبه لاحدى المعارك هو ابداعية بتهوفن المسماة بـ((سيمفونية القدر)). كما هدد الفنان الكبير مارسيل خليفة بقطع اللسان من قبل اسرائيل لو استمر ببث الاناشيد الحماسية التي تساعد على التصدي بصلابة للدولة الغازية. فكل شيء نستشعره ونحسه الا ونرى للموسيقى فيه حديثاً فهي اوسع الفنون قدرة على خدمة الانسان وتعتبر من اسمى انواع المنشطات النفسية والعضوية.

فقد وجدت في عالم الدول المتقدمة مستشفيات تستخدم الموسيقى في علاج الامراض قبل المثول الى صالات العمليات بدلاً من المعالجة الكيميائية حيث اصبح شفاء الامراض التي من ضمنها آلام الظهر، النخاع الشوكي، الامراض العصبية، ارتفاع الضغط وآلام الرأس ممكناً دون الحاجة الى اقراص الادوية او غيرها، وبهذا يكون العلاج بالموسيقى ناجحاً نجاحاً باهراً لم يكن بالامكان تحقيقه باستخدام الادوية الاخرى التي تستعمل لمثل هذه الحالات وهذا ما يبرهن عليه الخبير الطبي د. " جيفري رودي" صاحب احدث طريقة للاستشفاء بجامعة اوهايو الامريكية عندما كان يرسل مرضاه ليمارسوا ألواناً من التمارين النفسية والتدريبات الذهنية مع التناغيم الموسيقية في الهواء الطلق وعلى العشب الاخضر، وقد قيل عن د. " رودي" انه يحقق ما يشبه المعجزات في شفاء المرضى دون الرجوع للعقاقير الطبية ويقال ان العلاج الجديد استطاع ان يحوِّلَ الخاملين والكسالى الى مغامرين دؤوبين والمترددين الى جريئين واشداء.

فكان د." رودي" رئيساً لاطباء دار الشفاء في ولاية متشغان، التي بلغت شهرة عالمية، وتستهدف في الدرجة الاولى، اعادة عمل اجهزة الدم والتنفس الى حالتها الطبيعية، بعد الاصابة المرضية باساليب ممارسة الحركة الرياضية الموسيقية ما بين صعوبة وشدة الحركة وخفتها في الرقص مما يساعد في انعاش النفس وصحته وعافيته فسرعان مانجح " رودي" في غضون اسابيع تحويل مرضى القلق والتعاسة والكآبة، الى اصحاء تغمرهم البهجة والسكينة .

فقد نشأت هذه الطريقة من طرائق عديدة من ممارسة التركيز الذهني والحسي ثم حصرها لسمع ما تبتغيه المؤلفات الموسيقية والتفاعل الوجداني والحركي مع ذبذباتها تحت رقابة طبية، ثم اضيفت لهذه الطريقة تمارين خاصة مدروسة، حتى اصبحت اسلوباً لعلاج طبي متكامل ينفذ تحت اشراف فريق طبي مختص. والتفسيرِ العلمي لفعالية الموسيقى في علاج الانسان هو ان الموسيقى تقوم بتهيج افراز ((الاندروفينات)) وهي احدى الهرمونات التي تفرزها الغدة النخامية ويكثر تمركز هذه الهرمونات في اللوزتين وفي الجهاز اللمفاوي فيعتقد الباحثون العلماء انهم على اولى الخطوات في تحقيق وتعميم هذا الاكتشاف الذي سيحدث تغييراً جذرياً في الآراء المعروفة ب((كيمياء الالم)) بفضل الاندروفينات التي هي احد انواع (البيبتيد) وهكذا فان الالم والمتعة والانفعال وكثيراً من الامراض لها اتصال بعمل الاندروفينات التي اكتشفت في بداية السبعينات من القرن العشرين، والتي اتضح ان الموسيقى تساعد بصورة كبيرة على زيادة افرازها، وبالتالي على توازن النفس وعلاج الجسم وشفائه من الامراض .

الكاتب والمترجم أحمد خالص الشعلان

لن تستقيم أمور المجتمع من دون خطة وطنية للترجمة

حسين رشيد

االحديث معها يدخلك في عوالم عميقة، خاصة اذ ما كان بشان الترجمة والمثقف، واهميتهما في المشهد الثقافي والاجتماعي، ودور كل منهما في المجتمع وتكوينه المعرفي والفكري ، فهو كاتب ومترجم وباحث، عن كل ما مجهول . كما انه لا يخفي حنينه الى بلدته التي تركه قسرا ، فتجده يذكرها في كل مكان وزمان. انه الكاتب والمترجم احمد خالص الشعلان الذي حل ضيفا على صفحة حوار.

إشكالية المثقف و السلطة ما بعد التغيير و انهيار المؤسسة الثقافية مع انهيار النظام الديكتاتوري، ماهي السبل الكفيلة ببناء ثقافة جديدة؟

ها نحن من جديد ندور حول كل المواضيع، لكي نرجع مرة أخرى إلى موضوع بات يبعث على الملل. فانا و أنت و ربما العشرات، بل قل ربما المئات غيرنا، ما زلنا نكتب جميعا عن هذه الاشكالية منذ سنين، و كان أغلب ما كتب ليس أكثر من تكرار لما قاله الغير، مقترحين حلولا تنطلق من وجهة نظر " المثقف السياسي" ، في حين إذا أردنا وضع الامور في نصابها الصحيح، لا بد من الانطلاق من وجهة نظر مغايرة فحواها " السياسي المثقف "، ما يعني إن لم توجد، بطريقة ما، طبقة من السياسيين تؤمن بالثقافة، من ناحية ،و من ناحية أخرى، ضرورة وجود بيئة تؤمن بالثقافة، يتربى فيها المرء، قبل إن يلج الحياة الاجتماعية و يصبح سياسيا، على قيم روحية مصدرها غير المصدر المزعوم الحالي المتمثل في أماكن و تكايا تتكرر بها الشعائر دون جدوى، و أعني بهذه البيئة، وجود وسط يتنفس فيه بشر كل البيوت الفن بكل اشكاله، و الادب بكل أجناسه، و الفلسفة بكل مدارسها. فكيف نستطيع إن نحل إشكالية من هذا النوع؟ و السياسي الحالي يتربى أول ما ينشأ على عقيدة تذكره إن الفن كله " رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه ". فحين يوجد سياسي مثقف من هذ الطراز حينئذ يمكن الحديث عن سبل للنهوض بالثقافة على طريق بناء ثقافة جديدة.

التاريخ يعيد نفسه، في المرة الأولى دراماتيكياً وفي الثانية كاريكاتيرياً

هل هذا اتهم لسياسي وتبرئة المثقف من الذنوب ؟

لا أريد أن أتهم السياسيين باللاثقافة و أبرئ المثقفين أنفسهم. فالمثقف حاليا هو الاخر يعيش نوعا من البشوش، على الرغم من محاولات الخروج من الاطر الجاهزة من عدد غير قليل من المثقفين، و أولهم الشعراء، لأنهم كانوا في كل الازمان " فناني اللحظة و بحرامها". لكن هذا للأسف لا يخلق مؤسسة معنوية ثقافية يعول عليها، ما لم يكن في الطرف الثاني، أعني في السلطة من يؤمن بالثقافة و يوظف لها أموالا بوصفها المصدر غير المنظور للقيم الروحية. لكي تتجسد الثقافة بكونها مصدرا للقيم الروحية، يتطلب الامر و جود بنية تحتية للثقافة في المدارس و الكليات تعنى بالثقافة و تشيع قيمها بل و تبّصر الناس باهميتها. و دعني أقول لك أن مؤسساتنا التعليمية لا " ثقافة " لها. و الا فكيف يحصل الا نجد مثلا في كلية اللغات، التي كنت أعمل بها مدرسا للترجمة، أي أسم لا مع في مجال النقد أو أي أسم لامع في مجال كتابة القصة،أو أي اسم لامع في مجال كتابة الرواية، أو أي اسم لامع حتى في الترجمة، عدا واحد أو اثنين ربما، و هي الكلية التي تدرس سبعة لغات أوروبية و لغتين اقليميتين و لغتين محليتين، ما يعني ان الفرصة متوفرة للاحتكاك باثنتي عشر ثقافة شديدة التنوع. اليست هذه مفارقة، بل و ربما فضيحة لما آل اليه الامر؟! قل مثلا ، كم قسم لغة عربية في عشرات الجامعات العراقية يدرس رواية لفؤاد التكرلي، أو لأحمد خلف أو لعبد الخالق الركابي أو لعلي بدر أو لفاضل العزاوي،او مسرحية لمحيي الدين زنكنة، هناك طلاق بين الثقافة العراقية و الجامعات!.. و لا غرابة بعد ذلك ان اسمع أن احدا ما (تدريسية) في قسم اللغة الانكليزية كانت قد اقترحت الاستغناء عن تدريس شيكسبير، فتخيل!!!!.

أما عما يزال يقال عن موضوع بداية جديدة للثقافة، فبالتالي الكل يعلم ان الكثير كان قد قيل، و ما يزال يقال بهذا الصدد، لدرجة أني احسب أنه ما من أحد هاجسه الثقافة قد تاخر عن الادلاء بدلوه! و لكن للأسف، و أقولها بوقاحة، ان هذا كله جعجعة دون طحن، و أذا قلتها دون وقاحة، ان هذا كله ينطبق عليه الرأي القائل " لا رأي لمن لا يطاع و لا طاعة لمن لا راي له!" فالمثقفون هذه الايام لا رأي لهم و لا يطاعون. و هم على ما صرح لي به الشاعر ياسين طه حافظ " قوم بؤساء!".

ظهر مؤخرا مصطلح المثقف النخبوي و المثقف الحداثاوي، هل يمكن تقسيم المثقف؟

"التاريخ يعيد نفسه" ، و في أغلب الاحيان يفعل ذلك على النحو الذي أشار اليه ماركس في معرض رده على هيغل الذي أطلق تلك المقولة، اذ قال " صحيح أن التاريخ يعيد نفسه، و لكن هيغل نسي ان يقول أنه في المرة الاولى يكون دراماتيكيا و في الثانية كاريكاتيريا!"

ان هذه المصطلحات منشؤها في كل الاحوال غربي، فنأتي بها نحن المتلقون و المستوردون السرمديون! الثقافة الغربية، فضلا عن انها ثقافة بناءة، فهي يا سيدي ثقافة مولعة بالتسميات و الانقلابات و الثورات الفكرية الصامتة العلنية و المخبوءة، لأنها و ببساطة ثقافة مبنية على فكر نقدي في حلها و ترحالها، و هي بذلك تتجاوز باستمرار اللحظة التي تعيشها دون أسف عليها، و هي في حركتها هذه، ان لم تجد شيئا تنقلب عليه، تنقلب أحيانا على نفسها، و هذا دليل عافية، ما دام العقل هناك حرا لا تقيده قيود و يحاول دائما ان يفسر اللحظة التي يعيشها، و يوّصفها، و يرسم لها حدودا تعريفية مفتوحة.

و يصح هذا، دون ريب، على مستوى المصطلح الاجتما- ثقافي- سياسي- تاريخي. و بسبب الانقسام الايديولوجي الحاد و المصيري الذي كان سائدا آنذاك، انتشر في أوساط اليسار الاوروبي قبل أكثر من نصف قرن (أواسط القرن العشرين) مصطلح " المثقف الملتزم " و أزاءه مصطلح "المثقف غير الملتزم" (مرورا بما سمي بـ "المثقف العضوي" الذي أوجده غرامشي الايطالي) و هما مصطلحان استوردا آنذاك الى منطقتنا، و استعملا في اغلب الاحيان ايديولوجيا بسطحية و مباشرة، بل و أحيانا بمنتهى السذاجة و الفجاجة، اذ جرى على أساسهما تقسيم المثقف، دون اي اعتبار لجوهر الظاهرة الفنية (هذا اذا كان المقصود بالمثقف الفنان المبدع و ليس المثقف العام) و ما تتميز به من تعقد و عمق و تنوع مستمد من ابعاد تاريخية و اجتماعية و سياسية و نفسية و تربوية و زمنية و مكانية الخ. و كان التقسيم في اغلب الاحيان يقوم على أسس لا علاقة لها بالفن، و لا بالاحساس بالجمال، و لا بألمتعة الاسرة النبيلة الراقية التي يخلقها الاثر الفني عند المتلقي، لدرجة ان راح آنذاك كل من هب و دب ينبش أي عمل فني بحثا، و لو عن شعار واحد أو اشارة واحدة، يساعده على تسمية الفنان" ملتزما"! و ان لم يجد يرح يلوم الفنان على متاهته و ينعته باللا التزام و السير في ركاب الامبريالية (كذا)! و أريد هنا أن ازعم أن ليس في الفن ما هو ملتزم و آخر ليس كذلك، و انما هو تمثل representation صادق للواقع، و المتلقي هو الذي يضفي على الفن ما يريد من اسقاطات، رهنا بمستوى وعيه (بما أسميته" دائرة الابداع : جدلية الموجد و المتلقي" في مقالة لي نشرت في الثقافة الجديدة) و بما تمليه عليه قراءته للعمل الفني و بما يلبي حاجاته الروحية و المعرفية. خذ، مثلا ، لوحة لانسان بائس تمثله الفنان تمثلا رفيع المستوى و مليئا بالايحاءات، يراه مشاهد، فيلعن البؤس و ما يجرّه على الانسان من مهانة، و يقرر العمل على تحسين حياة البؤساء، في حين قد يشاهد اللوحة مشاهد آخر، فيكتفي بالعمل على الا ينحدر الحال به الى البؤس الذي يراه، و يأتي مشاهد ثالث و يقول "ما أبشع البؤس و لكن ألم يجد الفنان من شئ يمتعنا به غير هذا؟!" و، و... الفن، يا سيدي، غايته الارتقاء بوعي الناس، و دور الفنان هو أن يتمثل الحقيقة تمثلا يحرض هذا الوعي، فموقف الفنان يتجسد في طريقة تمثله لما يراه.

و كانت قد أتت ردة فعل من يقف بازاء اليسار السياسي آنذاك في أوروبا، و لو لاشعوريا، بايجاد معادل موضوعي لمصطلح " المثقف الملتزم" بما سمي بـ"المثقف النخبوي" و أزاءه " المثقف الحداثوي".

كان الشاعر ت. س. اليوت " مثقفا نخبويا " بامتياز، باعترافه هو نفسه، بانه كان ينأى دائما بنفسه عن العامة في أحياء لندن، و لمته أنا، سادرا في وهم معين، على ذلك في مقالة لي (نشرت في مجلة الاقلام) حللت فيها قصيدته الطويلة الشهيرة " أغنية حب في جي. الفرد بروفروك The Love Song of J. Alfred Profruck "، و أنا نادم على ملامته بعد ما رأيته و لمسته، بعد سقوط صدام، من ممارسات هستيرية من جمهور عريض من العامة لدينا، لا يرتقي في خلقه حتى الى مستوى تلك الشريحة من العامة التي سماها ماركس ببصيرته النافذة بـ " البروليتاريا الرثة"! و كان علي بن ابي طالب قد سماهم من قبل بـ " العامة الذين ينعقون مع كل ناعق!"، و هم في الغالب على استعداد لذبح كل من يختلف عنهم، بل و على استعداد لغمس خبزهم بدم ضحيتهم و يستمرئون أكلها!

و صحيح أن اليوت كان " مثقفا نخبويا "، و لكنه في الوقت نفسه كان حداثويا حتى النخاع. فكيف سيتسنى لنا تصنيفه؟! أنخبوي،ام حداثوي؟. هذه مفارقة! لكن العبرة هنا تكمن في أن تقسيمات و تصنيفات من هذا النوع غالبا ما تأتي من لدن موصّفين يحاولون ان يقربوا الينا المفاهيم، و لا أحد يلومهم على ذلك!

و لكن جمهور المتلقين يصح عليهم ما ورد في بيت المتنبي "أنام ملء جفوني عن شواردها/ و يسهر الخلق جراها و يختصم"،فهم دائما يختصمون حبا في الخصام، و قد يتمادون في خصومتهم باستعمال هذه التصنيفات الى حد التعسف و الاقحام، بخاصة في مجتمع مثل مجتمعنا يفتقر فيه عدد ممن ينعتون بـ "المثقفين" الى "ثقافة راقية"! و انت ترى بأم عينك أن اغلب من يأتي بما يعد حديثا ينتسب الى نخبة تترفع على ما سواها، سواء أكان بالوعي، أم بالمنزلة! و أقول هذا كي لا ننساق وراء الاوهام!

أحياناً أعزف عن الترجمة كي لا أسئ إلى جمال وخصوصية القصيدة

لديك اهتمامات متعددة بين الكتابة الفكرية و النقدية و الترجمة، عدا اجادة اللغة الاجنبية التي استخدمتها في ترجمة الشعر، هل ثمة اهتمامات أخرى؟

غالبا ما تأتي الكتابة استجابة ايجابية تفاعلية تجاه موقف معين، بخاصة من لدن كاتب يجد نفسه، شاء أم ابى، منغمسا، من حيث يعلم أو لا يعلم، بكل ما يحيط به. و اجناس الكتابة هي ايضا يفرضها الموقف.

فهل النقد لا يتنسم فكرا؟! ام الفكر لا ينطوي على نقد؟! و أنا بالمناسبة لم أكتب لحد الان ما يجعلني بنظر الاخرين مفكرا، أو ناقدا، و رحم الله امرأ عرف قدر نفسه. فأنا، ان شئت الحقيقة، لا منهج لدي، لدرجة أن صديق عزيزا و كاتبا، صارحني و سالني ان أكتب من قلب الفوضى الخلاقة، فأغرقت بالضحك! و لا أدري أيضا ان كان ما أكتبه يعد كتابة فكرية،أو نقدية، مثلما نصبت أنت الامور في سؤالك. أنا رجل انطباعي بفطرتي السليمة. تتكون لدي انطباعات حول موقف أو حدث، فأجدني لا أفوت فرصة ترجمة هذه الانطباعات الى كتابة. و بالمناسبة ان نشاط كتابتي يمتد الى غير ما ذكرت في سؤالك. كتبت مثلا العديد من القصص منذ زمن بعيد، و لكنها تحتاج جميعا الى مراجعة، في لحظة يأس قاتل من تدني الوعي، أواسط التسعينيات، قد مزقت روايتين كتبتهما، و تخلصت من مكتبتي، و كان فيها اكثر من الف عنوان. و لكني الان، صراحة، اجد نفسي، في هذه السن، في سباق مع الزمن، فأنا الان منغمس بكتابة روايتين في آن، و لدي سكيتشات روايتين أخريتين، و كتاب آخر في موضوع آخر، و لا ادري ان كان هذا كله سيجهز أم لا أمام ضغوط و متطلبات العيش!

أما الترجمة، فهي الشاغل الاكبر، و النشاط المعرفي الاعقد، أليست هي " لعبة المعاني" المعقدة و المركبة؟! تخيل انك حين تكتب بلغتك، فلعبة المعاني عندك ستقتصر على دلالات لغتك الام، أما في الترجمة فعليك أولا أن تفسر ما قرأت باللغة الاخرى، و هيهات أن تحصل على التفسير المضبوط المطلق، كله تقريب بتقريب، ثم عليك فيما بعد أن تغوص في بحر اللغة الهدف، لكي تجد المكافئ الاقرب للمعنى التقريبي الذي توصلت اليه، هذا أذا بدور تقريب! لذا، فان شاغلين رئيسين يستوليان دائما على المترجم اللبيب هما: أولا تقليل حجم الخسارة الناجمة في الدلالة جراء هذا التقريب، و ثانيا محاولة ايهام القارئ بانه يقرأ نصا مكتوبا بلغته الام، و هما عنصران يشبهان الماء و النار اذا ما التقيا. و ما يتبقى من هذين العنصرين، بعد ان يأكل احدهما الاخر، أو يستنزف احدهما الاخر، هو القوة المحركة للنص المترجم. فالنص المترجم هو الخلاصة العسيرة لنشاط معرفي هو " الترجمة ".

هل تعتقد بوجود دور للترجمة في تقدم و تطور الادب ؟.

من ذا الذي لا يعترف بوجود دور للترجمة في تقدم و تطور الادب، بل و بتطور الثقافة عموما؟! و الغريب هو ان الكثيرين يحاولون ان يثبتوا العكس، ليقللوا من دور الترجمة في التطور الثقافي و الحضاري عموما، يروحون بردة فعل سلبية، حين تأتي الترجمة بجديد يفحم الكثير من مفاهيمهم البالية، ينبشون مراجعهم و كتبهم بحثا، و لو عن اشارة مهما تضاءلت قيمتها، ليثبتوا بان بضاعتهم ردت اليهم، و حين لا يجدون يروحون يلوون عنق المعاني في مراجعهم و كتبهم، لكي تتماشى و ذلك الجديد القادم بالترجمة، و اذا ما أعيتهم الحيلة حتى في هذا، تكون بلية " الكفر " جاهزة على ألسنتهم! و لكي اثبت لك دور الترجمة في مثل هذا التطور أسوق مثلا شخصيا، فانا كانت مصادر ثقافتي الاولى كلها من كتب مترجمة من الانكليزية و الروسية و الفرنسية و الالمانية و الاسبانية و الايطالية، و بعد ان تشبعت بكل هذا قبل أكثر من أربعة عقود، و جدت نفسي فجأة و كأني منقطع عن ثقافة اللغة التي أتحدث بها، فقمت بعودة حميدة لقراءة كنوز الثقافة العربية قديما و حديثا، لكي أوجد توازنا في مصادر ثقافتي. و لكن الجديد عندي، على مستوى الوعي، جاء اغلبه من الترجمة، بخاصة بعدما اصبحت مترجما!

طيب ما مستلزمات و أدوات المترجم الناجح او الجيد ؟.

أما الحديث عن مستلزمات المترجم و أدواته، فهي كثيرة يتحدث عنها علم الترجمة باسهاب. و اذا اردت خلاصة للموضوع، فان على المترجم عدا تمكنه من اللغتين بدرجة عالية من الاتقان، لا بد أن تكون لديه معرفة واسعة و مكينة بثقافة اللغتين، كي لا يقع في اشكالات لغوية أو مطبات اجتماعية، ثم يلي ذلك ان تكون لديه فطرة سليمة تدله على حلول للمشاكل التي لا حل لها في الترجمة، هذا عن المستلزمات، اما عن الادوات فالقواميس المعاجم في كلتا اللغتين اللتين يتعامل بهما، و حسب التخصص، لا تكفيه لوحدها، فهو يحتاج، احتياطيا من القواميس باللغات الاخرى التي لها انتشار عالمي. انا مثلا لدي ادوات من أكثر من مئة قاموس و معجم، و تكاد لا تكفني! فتخيل!!

هل وجدت صعوبة يوما ما في ترجمة نص معين، و لماذا؟

بالتأكيد! ثمة نصوص لا تتيح نفسها للمترجم بسهولة، بخاصة النصوص الابداعية. عن ترجمة نص علمي، او غير ابداعي عموما، يغدو تذليل اغلب الصعوبات ممكنا اذا ما توفرت للمترجم الجيد العدة اللازمة التي تحدثت عنها في اجابتي السابقة. أما في ترجمة النصوص الابداعية، فالصعوبات تكبر و تزداد، و ليس في الامكان تذليلها بسهولة، حتى لو توفرت عند المترجم العدة المذكورة آنفا، بخاصة في ترجمة الشعر، لأنه النص الابداعي الاكثر كثافة، و الاكثر تعقيدا، و الاكثر التصاقا بروح مبدعه، فكيف يمكن ترجمة قول فاضت به الروح بعد مخاض عسير؟! ان الامساك بلحظة الابداع التي جاشت في نفس الشاعر يكاد يكون مستحيلا! بل انه مستحيل فعلا ، بخاصة حين يدخل مضمون القصيدة في لعبة شكل متعمد و مقصود من لدن الشاعر، وخذ مثلا قصيدة للشاعر كامنغز و قصيدة اخرى لصمويل جونسن، لدرجة اني في احيان عديدة عزفت عن ترجمة القصيدة، لكي لا أسئ الى الجمال و الخصوصية التي تفيض بهما، و خذ مثلا على ذلك قصيدة لسلفيا بلاث، و هي شاعرة من عصبة شعراء ثلاثة كانوا يسمون بـ" عصبة الشعراء المجانين"، و ازعم أني أمسكت في حينها بلحظة خلق القصيدة و عشت مناخها و تهت فيه مثلما تاهت فيه الشاعرة، و مع ذلك ظلت عندي عصية على الترجمة عصيانا مطلقا، لأني كلما حاولت ترجمة ابياتها التي لا يتعدى عدد ابياتها عدد أصابع اليد أجد ما ترجمته كلاما سخيفا لا يرقى الى مستوى الجملة الموسيقية التي توحي بها القصيدة، فأرتد أمام بهائها!

ما الموقف عندنا تجاه الترجمة، وهل يدرك الوسط الثقافي هذه الايام أهميتها؟

بل قل، هل يدرك المجتمع اهميتها؟ لا اظن! و الموقف تجاه الترجمة هو الاخر ليس واعدا. و لعلمك، لن تستقيم الامور كما يجب لهذا المجتمع دون خطة وطنية للترجمة. تخيل نحن في هذه المرحلة نفتقر في البلد الى مخططين ستراتيجيين في السياسة و الاقتصاد و هما العامل الحاسم في تطور أي مجتمع مثلما يقول ماركس، فنقوم باستيرادهم حاليا، و انت تعلم أن ما يخططونه يحتاج الى ترجمة. فما بالك بالثقافة؟! حالنا ليس مضحكا فحسب، وانما ايضا يثير الحزن و الاسى! هل يحتاج بلد مثل اليابان، مثلا ، الى الترجمة من لدى الاخرين في وضعه الحالي الراقي في تطوره؟ قد يظن المرء انهم في غنى عن لآخرين، و مع ذلك، فاليابان تترجم أي كتاب بعد صدوره باسبوع في باريس، هذا ان لم تكن طبعة يابانية تصدر متزامنة مع الطبعة الفرنسية، فتخيل!! و لكن، من الذي سيتولى خطة وطنية من هذا النوع، و الكل سادر في غي مبين؟!

ما هو مشروعك الترجمي تحديدا، و هل يعد كتاب " علم الجمال عند الفيلسوف كانت" في سياق هذا المشروع؟

مشروعي الترجمي الذي كنت أطمح اليه كان في الاساس ذا شقين : الاول، ترجمة كتب أخرى، اضافة لكتاب " علم الجمال عند الفيلسوف كانت"، تبحث في فلسفة علم الجمال، و الشق الثاني كان ترجمة موسوعة أسمها " الاخلاق و السياسة " يصل عدد صفحاتها الى أربعة الاف صفحة تقريبا، فيكونان مشروع حياتي الترجمي. فعزفت عن ذلك لسببين هما: اني لم اجد من يدفع أجرامجزيا يليق باهمية الفكر الذي يحمله المشروع، و الثاني الوقت الذي احتاجه لمواصلة مشاريعي الابداعية كي ترى النور.و مع ذلك، فان كتابا مترجما لي ذهب الى دار الجمل و عنوانه " محاكاة جديدة: الطريقة التي تمثل بها شكسبير الواقع" و هو كتاب يتناول شكسبير من وجهة نظر ما بعد- حداثوية، و كتاب مترجم آخر سيصدر لي من دار الشؤون الثقافية قريبا و عنوانه" الجنس الادبي" ، عدا كتاب آخر في علم الجمال ما يزال تحت المراجعة.

كتبت مقالة مطولة عن قصيدة ابراهيم الخياط "صباح الخير بعقوبة"، ما الذي حركك فيها؟

"صباح الخير بعقوبة" هذه هي قصيدة الشجون! حركني فيها كل كلمة، و كل بيت، و كل أسم، و كل زمان! و على الرغم من بساطتها المتناهية، لقد حركت هذه القصيدة بي تيارا من الوعي ظل يتلون و يفيض، الازمان التي فيها ذكرتني بعشرات الازمان ذات الصلة، منذ الطفولة المبكرة و حتى مغادرتي لبعقوبة نهائيا. الاماكن التي في القصيدة ذكرتني بعشرات الاماكن المجاورة لها و البعيدة عنها على حد سواء، بخاصة الاماكن التي كان يقال لنا ان فيها طنطلا مقيما أو جنيات لا يخرجن الا في الظلام الدامس، و كنا و نحن صبيان نتحدى الظلام و نجوس فيها لرؤية تلك الاشباح التي كانت على قد ما نخافها تخافنا و لا تخرج الينا، لكن فضولنا لم يتوقف يوما ابدا. الاسماء التي في القصيدة ذكرتني بعشرات الاسماء، كل منها كانت لصاحبه هوية و شخصية مميزة في السوق و المدرسة و الحسينية و الجامع و المحلة و الملعب و المزارات.

صدقني لولا تقييدكم لي، أنتم في " طريق الشعب"، بمساحة محددة للنشر، لكان تيار الوعي الذي فتحته من ذاكرتي هذه القصيدة قد غطى صفحات و صفحات! و مع ذلك، طوبى لكم، و شكرا لكم أنكم اتحتم لي مساحة النشر الكريمة تلك، و طوبى للشاعر ابراهيم الخياط الذي أعانني على فتح تيار الوعي المذكور! فبعد نشر القصيدة و القراءة التي كتبتها عنها،اتصل بي من بعقوبة العديد من ألاصدقاء و الاشخاص يثنون على قائل القصيدة و قارئها. شاعر من البصرة اتصل بي و قال لي "وضعتني في قلب بعقوبة، و ابكيتني معك، طوبى لك انك بكيت مدينتك! ". فعندي من بعقوبة لم تزل مريم " الطفلة التي بكتني صبيا حين غطست في الشاخة ظانة أني غرقت " لم تزد هناك عن امس الا اصبعا! "

تماسات ريسان الخزعلي من الوردة إلى الغيمة

ذاكرة الولد الجنوبي..قوة الماء وملفوظاته النباتية

حميد حسن جعفر

النمو الخضري للكائن النباتي - او ما يمكن أن يسمى بالأطراف النامية، ما من قوة بقادرة على ايقافه/ إلغائه. وإذا ما أوقف هذا النمو/ الحراك. فهو إيقاف/ إلغاء، مرحلي/ مؤقت وذلك لقدرته على خلق الخروقات من اجل ضخ حالة النمو/ المغايرة وللقارئ الحق في خلق حالة من التساؤل، قد تكون ضمن صيغة متى تتم حالة الإلغاء/ الشطب؟
ليضع أصابعه العشرة على الجواب الذي هو الوردة/ الزهرة.

لدى الشاعر - ريسان الخزعلي- تكون الوردة هي كل القمم النامية وليجد القارئ والمتابع نفسيهما تحت ثقل تساؤل آخر يقول هل كان الشاعر منتمياً الى اكثر من كائن؟ إنساني/ نباتي/ مكاني. كائن الأماكن الرطبة/ النهر كائن الأماكن الجافة/ المدينة
إن وجود هكذا انتماءات/ تخريجات يدفع بالقارئ الى الاستعانة بالمنتج الشعري. من اجل الإمساك بالمتماهي خلف الأشياء خلف الأمطار والأنهار/ نهر هدّام. او خلف ما تستطيع الغابة أن تطلق من عتمة خضراء وظلال وارفة وطيور. او خلف جدران من حجرٍ صلدٍ، وأرصفة وساحات تكون الخرسانة لحمتها وسداها.
قد تكون الاستعانة بالأشياء المحيطة بالكائن الشعري، واحدة من الجادات السالكة التي تؤدي بالمتتبع الى اللامكان/ اليوتوبيا/ المدينة الفاضلة فالخزعلي ما زال يمنح القصيدة بقية ما لديه من ذاكرة، لمدنٍ او سهوب لاهوار ولمناطق رطبة محاصرة بالقصبٍ وبالطفولة الناحلة لأشياء استطاعت الحروب أن تدوس عليها بسرف الدبابات وببقايا جثث القتلى، وبخنادق القتال التي ما عاد منها على سطح الأرض سوى اثر بعد عين..
هذا الأثر/ الذاكرة هو كل ما تبقى من رأس مال المكان الذي يشكل بدوره كل ذخيرة الشاعر التي يتكئ عليها في مكافحة اليباب/ الموت.

(٢)

إن معمارية النص الشعري لدى ريسان الخزعلي قد تشكل ملمحاً مهماً واساسياً في الكتابة الشعرية. حيث التكثيف/ القصر. والاختزال والتركيز القصيدة لديه جغرافية مستقاة من الجغرافيات/ الأمكنة التي تؤسس لطفولة على حافة الانقراض، جغرافية المياه حيث تبرز فضاءات الماء والسقي والزراعة وصيد الطيور. حيث تبتعد التجمعات المائية المنفتحة/ الأفقية/ العريضة عن التجمعات العامودية ونعني بها المدن بل أن بيوت الريف، او بيوت المسطحات المائية تعتمد الاستقلالية الفردية غير المتداخلة/ المتشابكة، بل أن بيوتاً كهذه تكاد لا تلتم إلا على نفسها فتبدو كأجمات على اليابسة ولـ"جبايش" على سطح الماء.

معمارية النص الشعري تشكل ملمحاً مهماً وأساسياً في الكتابة

قصيدة ريسان الخزعلي -تقف لوحدها- كما حال الانسان الذي ينتجها، فيها من الخوف الكثير. الخوف من الآخر. والآخر قد يكون سلطة الإنسان القامعة. او سلطة الطبيعة القاسية. تلكما السلطتان تؤسسان لسلطة القراءة المختلفة. وسلطة القارئ أيضا.
مما يدفع بالشاعر الى الوقوف تحت سلطة عدم التبذير بما لدى الشاعر من آثار ورقم، من مدن قديمة قد تفقد القدرة على البقاء بمواجهة تقلبات التكنولوجيا. واغراءات الحياة اليومية الجديدة المليئة بالفتنة والغواية. والاندفاع الى الأمام عبر التخلي عن الماضي.
الشاعر الكامن في الخزعلي يعمل على مجاراة الكائن المائي/ كائن الاراضي الرطبة- الاهوار والمستنقعات، الكائن الذي استطاع أن يقف وسط(٨٤) ملفوظة ذات دلالة مائية/ رطبة و(٣٦) ملفوظة نباتية. هذه الملفوظات -الصور- والتراكيب والمخيلة- والتي هي واحدة من مفروزات الذاكرة- تلك الكتلة القارة في باطن/ رحم الأرض/ الجذور المتدفقة نحو فضاءات الغيمة.
هذا الكائن/ الشاعر، الذي لم يستطع إلا أن يبتكر جغرافية الانسان الاول/ الانسان الأبيض الذي لم يمتلك ذاكرة. اذ لم يكن ممتلكاً للماضي والذي لم يضع في حساباته قتل اخيه، او أن يضيف لنعاجه التسع والتسعين، نعجة اخيه الوحيدة/ أنه انسان الأنهار المتطهر من دنس البرية، والذي استطاع أن يبني مدينته/ قلعته على حافة النهر او على ساحل البحر او فوق "بيشه" في وسط هور من اهوار العراق وان يقيم منشآته الحضارية.
انه الانسان العراقي/ السومري الاول الذي اخترع الالهة والجاز والسحر والزورق.
إن قصيدة الخزعلي قصيدة غير جافة. قصيدة رطبة، طرية، لا يحتاج قارئها الى مساعدة. ليتمكن عبرها من هضم المرسل إليه، رغم أن هكذا قصائد كانت بعيدة كل البعد عن المباشرة. والطرح والفوتوغرافي فهي تثير في النفس الكثير من التساؤلات. وقد تطلق بعض مكامن الحزن والأسى واسترجاع بعض السعادات المنفلتة من سلطة القمع ويستيقظ وسطها الشديد من القلق عبر مراجعة قد لاتكون سريعة للماضي القريب ماضي الحروب والالغاء والشطب.
طراوة القصيدة/ كمنجز زراعي - مائي، تبرز بوضوح رغم اعتبارها منتجاً مدنياً، (ارصفة وحجارة وخرسانة وحديد وميكانيك) وذلك لوقوعها تحت سلطة الماء الذي لم يدنس بعد- الماء المتدفق من بين الصلب والترائب والذي لم يعرف بعد الخصومة والعداوة والنرجسية وشطب الآخر.

(٣)

الخزعلي في الكثير من قصائده يعتمد قانون الاقتصاد في اللغة. يعتمد الكثافة في الصورة بعيداً عن الأبتسار. او عدم اعطاء الفكرة حقها. انه يختزل ليتخلص من الثرثرة.
فهناك قصائد لا تتجاوز مفرداتها الست كلمات او الثماني كلمات او العشر كلمات.. لا استجابة لمقولة "خير الكلام ما قل ودل" بسبب استحقاقات القصيدة نفسها. وحاجتها الى الافصاح والوضوح كما هي الحال:
مع تماس الوردة ص٥
او تماس الضوء ص ٩
او مقايضة ص١٥
او تماس الصقر ص ٢٣
او القاعة ص ٣٧
او تماس الثمرة ص ٣٧
او هامش عن خجل الفرات ص ٦٥
والعديد سواها التي تعتمد على كمية المخيلة والمجال الذي يحتله الشعر وكمية القلق. وشدة الفعل.
في عالم الشعر قد تضيق على الشاعر المسالك والفضاءات ليجد نفسه وحيداً بين كم هائل من اللغة التي قد لا تجدي نفعا. وغير قادرة على إسعافه من أجل خلق قدحة منتجة للحرائق/ الشعرية.
قد يجد نفسه وسط الزاوية الحادة. حينها لن يجد الشاعر امامه إلا أن يطلق صرخته التي قد تتجاوز سعة الفم. ولكنها الصوت المشحون المتراكم من الأحاسيس والتي قد توازي بما تنتج الكثير من الحراك الروحي والجسدي.

العديد من القصائد هذه، تبدو بين يدي الشاعر كما الحجر الصلد بين يدي المثال/ النحات. اذ يعمل الشاعر/ النحّات على إزالة الفائض من الحجر/ الكلمات - المادة الاولية. وصولاً الى الكائن الموجود/ الكامن وسط كتلتي الحجر/ النص، حاله حال الانسان البدائي/ انسان الكهوف عندما راح يزيل الفائض من سطوح الجدران، ليطلق، حيواناته الأليفة منها/ الثيران. والمتوحشة/ الاسود. وليضع على تلك الجدران محاولات الصيد. ليؤسس لحالة فطرية، سميت بعد ملايين السنين بالفن الفطري/ البدائي. وليستدل من خلالها على وجوده، اضافة الى خلق وظيفة هو بحاجة ماسة لها. إلا وهي وظيفة الألفة من خلال معايشته لصورها واشكالها، -أي ألفة الانسان مع ما حوله- الحيوانات الكاسرة، العزلة، الطبيعة- ومن مخلوقات وكائنات، كل هذا من اجل وضع حالة تؤرخ لما يدور وسط فضاء الحياة، وفق برنامج نظري غير متفق عليه مع من سواه.
واذا ما كان الحرف الاول على شكل حفر في اللوح الطيني/ الرقم، فأن الحفر في الجدران من اجل اخراج الكائن من قبضة الحياة الجامدة، كان سلاح الفلاح الاول -وكلا الحقلين يعتمد على البوح او على ما يكاشف ضمن عملية الايحاء. وما على الناظر والقارئ كذلك سوى أن يتلقف المرسل من اجل تفكيك الشفرة، وصولاً الى ما يريد قوله الشاعر عبر النصوص البرقية.

تعدد العتبات والواجهات الشعرية تعمل على توفير مدخل قرائي مختلف

فهناك ثلاثة عشر نصاً من مجموع تسعة وثلاثين. جاءت على شكل البرقية/ الومضة -أي أن نسبتها تشكل ما يقارب ٣٣٪ من المجموع العام. وهذا الشكل من الكتابة -الاختزال ليس بعيدا عن الشاعر وليس بعيداً عن اشكال الكتابة باللهجة/ اللغة الدارجة/ العامية مثل الدارمي، چلمة ونص والابوذية- هذه الاشكال التي توجب على الشاعر أن يقول كل ما لديه -مختزلاً وموجزاً- وفق شكل محدد لا يجوز اختراقه.
هذه النصوص- والتي اشرنا الى بعضها- تتراوح ملفوظاتها من الكلمات (اسماء، افعال، حروف) ما بين العشرين وحدة كلامية والست وحدات قد يقول قائل، أليس هذا جدباً، او حالة قحل؟ وهي تمثل حالة اضرار بالعملية الشعرية؟
إلا أن الوقائع تقول عكس ذلك. اذ أن الابتعاد عن كل ما يمر بذهنية الكاتب/ الشاعر هي عملية انتقاء وغربلة وعدم الانقياد الى فتنة اللغة وجماليتها.
إن تحول النص الشعري الى وعاء يتقبل كل ما يوضع في داخله هي حالة غير صحية ولا يمكن أن تكون اداة من ادوات الشاعر الماسك بمفاصل النص، والقادر على توظيف المنظومة الشعرية من اجل انتاج نصٍ قادر على الانضمام الى حقل الابداع/ الشعر.
الخزعلي وضمن تعدد التجارب الكتابية -استطاع أن يمسك بمجسات بعيدة عن صناعة الوهم، ورغم سلطة القصيدة القصيرة المشبعة بالايجاز والايحاء استطاع أن يمتلك القدرة على كتابة القصيدة القادرة على الامتداد افقياً وعمودياً. سطحاً وعمقاً من غير أن يفلت من بين يديه خيط الشعر. في قصائد مثل:
مسرات الولد الجنوبي ص ١١
او لحظة شيزو ص ١٩
او عزف على الهدّام ص ٣١
او م/ ٨ أسفل ص ٤٣
او رامبو لا يستخدم الأسلحة ص ٨٧.
وسواها بمقدورها أن تؤكد على أن الخزعلي قادر على الكتابة عبر شيء من البذخ الجميل. بعيداً عن الدوران حول المركز الواحد. بل أن هكذا قصائد اتاحت له الكثير من استغلال الفرص في القول والاسترجاع والاندفاع نحو مخيلة مازالت تضج بإنتاج الجمال عبر تحويل مفردات الواقع القاسي/ الصلد الى خيال يقف على حافة الصحو بعيداً عن الاستغراق وسط متاهة الحياة. وسط حالة من الاغتراب او عزلة الروح.
إن نصا مثل "مسرات الولد الجنوبي" القابض على مفاصل حياتية عديدة واسماء اشخاص، اسماء اماكن، اعلام، ارقام، جغرافيات، تواريخ، هذا النص قادر على التأكيد على أن الكتابة الشعرية بمقورها احتواء النص النثري وتفعيل قدرات الكلمات على انتاج ايقاعها بعيداً عن الالغاء، وان الشاعر يؤكد عبر هكذا تجربة معمارية/ شكلية على أن دخوله فضاء النثر لم يستطع أن يسلبه قدرته الشعرية في ادارة امور القصيدة وابعادها عن الانحراف او الانجرار نحو السهولة والمباشرة وفقدان الغواية.
وكما كانت القصيدة القصيرة حالة من حالات الاختيار لقدرات الانسان/ الشاعر في العزف على الاختزال والاقتصاد، فان القصيدة التي تنتمي الى النص الاكثر اتساعاً، استطاعت أن تستفيد من امكانات وتجارب الشاعر في أن تثبت قدرتها على امتلاك التجربة المغايرة وجمالية شعرية القص. ومتانة السرديات التي كانت تحاذي ما يكتبه ريسان الخزعلي.

(٤)

إن تعدد مداخل/ عتبات النصوص الشعرية لدى الشاعر الخزعلي واختلاف معمارية بوابات البنية التي تتلبسها والتي من خلالها يعمل الشاعر على توفير مدخل قراءاتي مختلف بالنسبة للكاتب كشاعر وبالنسبة للقارئ كمتلقٍ.
هذا الاختلاف "الذي يلازم بدايات النصوص/ او الواجهات الأمامية/ الافتتاحيات والتي جاءت على شكل:
١- التأكيد - ثلاث مرات
٢- فراغات نقاط - ثلاث مرات
٣- جملة فعلية - احدى عشرة مرة
٤- جملة اسمية - سبع مرات
٥- حالة استفهامية - ثلاث مرات
٦- جار ومجرور ___ خمس مرات
٧- ضمير انت - مرتان
٨- اداة نفي - مرة واحدة
٩- اداة جزم - مرتان
١٠- اسم اشارة - مرتان
١١- اداة تحقيق مرة واحدة
هذه الاختلافات اتاحت للشاعر فضاءات مختلفة كذلك.
هذا المغاير فتح امام القارئ حركة الحركة/ القراءة. وحرية الاستقبال للمفروزات التي تنتجها الملامح المتعددة، والتي بدورها تدفع بالقارئ الى البحث:
عن تأويل جديد
او عن ايحاء يتماهى خلف وضوح
او عن قراءة تتجاوز الحروف تشتغل على ما بينها
وعن حالة بحث عما يغلف السطور.

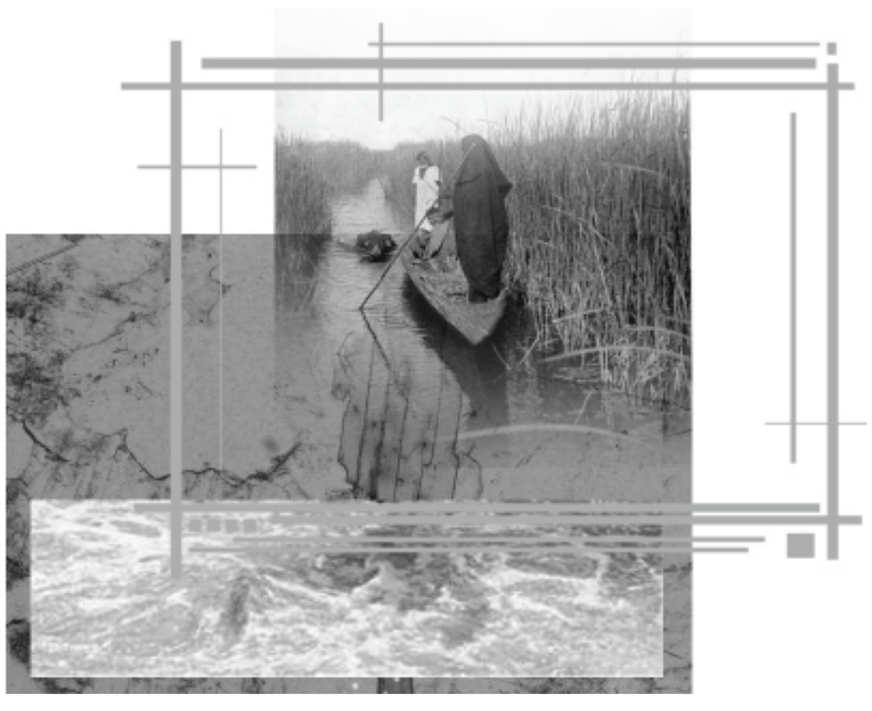
وعلى الرغم من أن -ريسان الخزعلي- مهتم بجنس الأدب الشعبي عامة والشعر خاصة، والقصيدة الحديثة التي يكتبها رعيل الشاعر المبدع مظفر النواب تحديداً. ومتابع جيد لتطورها عبر الكتابة باللغة/ اللهجة العامية.
رغم وقوف الشاعر وسط اهتمامات كهذه، إلا أن القصيدة الحديثة والتي وجدت نفسها وسط فضاء اللغة الأم/ اللغة العربية الفصحى، لم تتخل عن متانتها ومكانتها.
ولم تستطع اللغة/ اللهجة العامية أن تأكل من جرفها، بل قد يجد القارئ العارف بالشاعر. إن ريسان الخزعلي يتمتع بقدرات قد تنتمي الى ما يسمى طبياً بالمناعة الطبيعية (وكذلك الحال مع ما يمتلك من لغة عربية صافية) والتي توفر لهكذا لغة موقفاً وموقعاً يتمتعان بالقدرة على الاحتفاظ بنسيج بعيد عن اللحن، بعيد عن التهاون باستحقاقات اللغة. او قد تنتمي هذه القدرات على المستوى الفكري الى ما يسمى بالحصانة الفكرية. والى الحالة الابداعية على المستوى الشعري، انه النسيج/ لغة/ البعيد عن تأثيرات اللهجات المحلية، التي ما أن أصابها التجدد والاختلاف، حتى ضعفت قدرة المتلقي على الاستقبال والفهم والمعرفة، والقدرة على ادارة الحديث.
بل يبدو إن اللغة الام استطاعت إن تهذب الكثير من مفردات/ اطراف النص العامي. والذي بات يقترب بدوره من اللغة المحكية (مبتعداً عن لهجة العامة والمعروفة بـ"الحسجة" او اللهجة المندفعة كثيراً في العامية).
تلك المتداولة بين المتعلمين والقراء والتي تقف وسطاً بين هذي وتلك.
فحركة الكتابة لدى ريسان الخزعلي هي تفعيل للعلاقة التي كانت تشكل أس التكوين، وبدايات النشوء أي العلاقة ما بين المادة الاولية الغيم/ البحار للعالم الاول/ قبل النشوء/ التشكيل الحياتي لكائنات العالم/ البشرية وسواها.
ما بين هذه والغيمة كمنتج جزئي يمثل الكلي/ لما بعد قيام العالم/ الحياة.
انه يكتب وفق حركة حالة الخلق الاول. حيث يكون الماء هو اصل الاشياء/ اصل الحياة.
انها محاولة للبث الاول في انتاج العلاقة/ التماس المادي والروحي لما بين الكل والجزء، لما بين حالة الهيولى وامتلاك الملامح/ التفاصيل إن الشاعر عامة يعمل على اعادة جديدة لتشكيل العالم لا تعتمد بقايا الانشاء السابق (تلك التي استهلكت قدراتها) في عملية التحديث هذه. وذلك ضمن علاقات بعيدة عن الخراب والفساد، علاقة تقيم معماريتها وفق حالة مغايرة لاتساق الرتابة والثبات.
إن الشاعر يعمل على اختراق غموض العالم، وليس غموض الشعب فحسب، وذلك عبر قوة الوضوح محاولاً خلق معادلة موضوعية تقابل ارتباك وفوضى الحياة وبشجاعة لا تنتمي للتقاليد بقدر انتمائها الى تدمير الاتفاقات المسبقة انه لا يعيد ترتيب ما سبق -لانه يقف خارج لعبة الدمينو- بل هو نتاج بعيد عن الاعادة والاجترار.
فالقصيدة/ الشعر تنتج نفسها وفق معايير مختلفة.
الهندسة/ المعمار البنائي
المادة الخام/ اللغة
المغايرة/ الخروقات
المخيال/ اللاواقع
ليشمل الاختلاف معايير الشاعر نفسه، والتي قد لا تستطيع اخضاع القصيدة لسلطتها رغم دور الشاعر في صناعة الهيئة الأخيرة/ الشكل الذي يشكل آخر تصوراته كحالات النص الحامل للمتغير.
أي إن تماسك الخزعلي، ما هي إلا مفروزات نوعية منفتحة على المغايرة.
انها دعوة للوقوف على حافة ؟؟ والدخول وسط المتحرك؟؟؟؟

القارئ / المتابع تماسات من الغيمة الى الوردة، لابد له من إن يضع اصبعه على مفارقة مهمة. مفارقة تهم شكل القصيدة وهندستها ومعمارها البنائي وتحديداً بوابة الدخول ال النص، وذلك عندما يقابل/ يواجه في مطالع قصائد الديوان نقاطاً ثلاثاً.. نقاط ثلاث قد تفتقد كثيرا للمهنية ولحرفية الشعر واجراءات الكتابة.
فمن مجموع تسع وثلاثين قصيدة، هناك ست وثلاثون قصيدة تبدأ بالنقاط الثلاث، من غير إن تكون هذه الاشكالية ذات فعل شعري وان ثلاث قصائد هي:
١- حائط قديم ص٩٥
..
ولانه
ممسك بالبقاء
٢- تماسك الهور ص٧٩
وارى قمراً اخضر في الليل
٣- رامبو لا يستخدم الاسلحة ص٦٧
...
نعم...
رامبو/ .. ببيع الاسلحة
من الممكن لهكذا توظيف شكلاني عبر هذه المفتتحات النقطوية ان تعبر عن كتابة لم يدونها الشاعر
ان وضع - كحجر اساس لبناء القصيدة المفترض- النقاط الثلاث هي واجهات النصوص الشعرية وبهذه الصورة التي تقترب من المجانية التي يمكنها إن تشكل $$$$$$$$$
وذلك لعدم توفر الوظيفة الشعرية على الرغم من إن الكثير من الشعراء يحملون الفراغات المنقطة/ او البياض -ملفوظات مشطوب عليها او ملفوظات من الممكن إن يقوم القارئ بالتأسيس عليها، ليتحول هذا القارئ الى مشارك في كتابة النص. ولن تتوقف مهمته عند القراءة فحسب.

(٥)

واذا ما كانت القصيدة القصيرة التي تشكل حيزا من القصائد- ٠تلك التي لم يؤشر الشاعر نفسه على انها قصائد. او إن يدفع بأنتمائها الى جنس الشعر، بل ولم يكن هناك اشارة توضع على الغلاف يشير الى جنس المطبوع- ديوان-)
تستهدف حالة ابلاغ وجود هدف
او حالى توصيل
او انها نص يقترب من المفاجأة او الصدمة او الحالة الفكرية فأن العديد من القصائد التي من الممكن إن تسمى بالطويلة. او التي تنتمي الى قصيدة النثر. هذه القصائد اعتمدت الابتعاد عن هدف القصيدة القصيرة.
فكانت تحاول الاعتماد على منتجات/ مواد خام مختلفة لصناعة فضاءاتها. فكانت تحاول الاستناد على
تعددية الازمنة
واختلافات الأمكنة
وتعدد الأصوات
والدخول الى حقول اخرى
وخلق حالات من التمويه
والاحالات المنتمية لسوى الشعر
ويعمل القارئ على البحث عن $$$$$$$
وما يقف خلفهما من شخصيات واحداث
واعتماد الذاكرة كمنتج اساسي لما سبق في محاولة منه -أي من قبل القارئ نفسه- لمسايرة الشاعر وصولاً الى ما في عتمة النص من اضاءات.
لقد كان ريسان الخزعلي ذاك الولد الجنوبي حقاً ذاك الجنوبي "الوجه واليد واللسان"

تماسات من الوردة الى الغيمة
شعر/ ريسان الخزعلي/ دار الشؤون الثقافية العامة/ وزارة الثقافة/ الطبعة الاولى بغداد ٢٠٠٩



الطريق الثقافي

المشرف ورئيس التحرير
ياسين النصير

التحرير
القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

المتابعة
حسين رشيد

للإتصال بهيأة التحرير أو المراسلة لأغراض النشر
althakafya@iraqicp.com / www.iraqicp.com

التصميم Sillat Media Group الهولندية
Design by: www.sillatmedia.com

ملحق ثقافي شهري يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
العدد 30 - 11 آيار - مايو No. 30 / 11 May 2010

المعرض التشكيلي

للفنان صلاح جياد

لوحات تعلن عن ألقها المعاصر

د. صبيح كلش

تعتبر فترة بداية السبعينات من القرن العشرين مرحلة مهمة في بروز مجموعة من الفنانين الذين لم تسلط عليهم أقلام النقد والكتابة ولم يأخذوا نصيبهم بالتعريف الكافي لمنجزهم الإبداعي وذلك لظروف كثيرة لست بصدد ذكرها والفنان صلاح جياد هو واحد من مجموعة كبيرة ضمت العشرات من الفنانين، فإذا كانت حركة الفن العراقي الحديث في فترة الستينات من القرن العشرين قد أفرزت مجموعة من الفنانين التشكيليين العراقيين، وهم عدد كبير فيما لو سميناهم، أطلق عليهم مصطلح جيل الستينات، قدموا فعلا تجارب فنية شخصية مهمة على صعيد الأسلوب والحداثة والتجديد والتجريب ميزت الفن العراقي في المنطقة، حيث عرضت أعمالهم في معارض شخصية وجماعية ومؤتمرات في اغلب المدن العربية، رافق ذلك نوع من الكتابات النقدية والصحفية لنقاد وكتاب وفنانين كبار أمثال جبرا إبراهيم جبرا وبلند الحيدري ونزار سليم وشاكر حسن آل سعيد وعباس الصراف ونوري الراوي وفاروق يوسف وسهيل سامي نادر وشوكت الربيعي وآخرين ... حتى إن الناقد والفنان عادل كامل أقتصر كتابه حصرا على جيل الستينات وهو الفنان السبعيني !!؟. فأن جيل صلاح جياد من فناني السبعينات لم يقل أهمية في العطاء والإبداع الفني من جيل الستينات الذي سبقه ولكن وبحكم تغرب اغلب الفنانين وانتشارهم في بلدان عديدة و في المنافي أو العيش وتكملة الدراسة في دول أخرى، وكذلك عدم تواصل هؤلاء الفنانين، نفسهم مع النشاط الفني في بلدهم لمواقف سياسية، حيث لم يتسنَ للمشاهد المحلي الإطلاع على أعمالهم وإبداعاتهم المستمرة ومعرفة أخبارهم ... ألا في الآونة الأخيرة والتي كثرت فيها وسائل الأتصال ومنها الشبكة الإلكترونية ومواقع الانترنت والتي أتاحت لنا أن نطلع من بعيد على إنجاز وإبداع الفنان صلاح جياد وغيره من فناني جيلنا السبعيني كفيصل لعيبي ونعمان هادي وغسان فيضي وعزيز كريم وجبرعلوان وعفيفه لعيبي وكاظم شمهود وعماد الطائي ومازن سامي وهاشم الطويل وعلي عساف ومالك المالكي وحسني ابوالمعالي وصادق طعمة وآخرين.

صلاح جياد هذا الفتى الجنوبي القادم من البصرة إلى بغداد لينتظم طالبا في معهد الفنون الجميلة قد سحر زملاءه المتقدمين لاختبار القدرات للقبول في المعهد لما يمتلكه من موهبة صقلها منذ الطفولة بالمران في التخطيط والدراسة، كان لنا نحن الطلبة الجدد مثالا نقتدي به ونتعلم منه، وهو في السنة الدراسية الثالثة، عندما كنا نختلس فرصة خروج الأستاذ فايق حسن للاستراحة لنشاهد كيف يرسم صلاح الموديل، وبسبب مشاكسات بعض زملائه في نهاية العام الدراسي لتخرجه وبقرار من معاون العميد المرحوم شكري المفتي أعتبر راسبا سنة ليطبق عليه نظام الأربع سنوات الجديد، ولا زلت أتذكر، لقد كانت حقا مفاجئة لنا !! ؟؟

وبعد تخرج الفنان من معهد الفنون الجميلة ١٩٦٨ و إكمال دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٧١ اندفع للعمل وبأسلوب الواقية الرمزية مستلهما التاريخ العراقي القديم مستخدما قدراته الدراسية القوية ليشارك بفعالية عالية في جميع المعارض التي كانت تقام داخل العراق حتى سفره إلى فرنسا عام ١٩٧٤، وكان قد ساهم مع الفنانين كاظم حيدر و فيصل ألعيبي ونعمان هادي ووليد شيت في تكوين جماعة الأكاديميين التي للأسف لم تقدم أكثر من معرضين ثم انحلت بسفر اغلب أعضائها، ملئت رسوم صلاح جياد الأكاديمية صفحات مجلة مجلتي وجريدة المزمار و صفحات مجلة ألف باء الأسبوعية وجريدة الجمهورية وهي رسوم تعبيرية جميله لقصائد الشعراء والكتاب لقد كانت تلك الرسوم بحق مدرسة في التخطيط لدارسي الرسم، وفي فرنسا انهمك الفنان في الدراسة في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة (البوزار) كما اطلع من قريب على التجارب العالمية وانشغل في البحث والتجريب والعمل الدؤوب بدراسة فضاء اللوحة ونتيجة وعيه الأكاديمي في مراحل سابقة أعطى الفضاء فرصة البوح والمشاركة في خلق الجمال والنتيجة ما توصل أليه الفنان صلاح جياد وما اهتدى أليه في مراحل لاحقة عندما أعطى فرصة خلق الجمال من خلال التعامل الذكي مع الفراغ، انه من الصعب على المشاهد أن يحدد اتجاه الفنان في مدرسة ما أو يستطيع أن يخضع دراسة تجربته تحت تأثير نمط معين أو اتجاه خاص مالم يطلع على نتاجه الأكاديمي الهائل وقدرته المعرفية التي استقاها بالدراسة المتواصلة الطويلة في الرسم واللون والتشريح، انه يشق طريقا خاصا معتمدا على أرث فني قل نظيره بين معاصريه من الفنانين امتلكته يداه وخيال خصب مليء بأحلام الطفولة وعالم الأساطير ممزوجا بواقع الناس المتعبين والكادحين من العمال والفلاحين .. و من خلال مشاهدتي لصور لوحات معرضه الجميل الذي يعرض الآن على صفحات (موقع الفنان العراقي) والذي عودنا بتقديم ما هو جديد .. حقيقة لقد شدني العرض، أعمال قوية متينة منسوجة بدراية وتماسك وخبرة طويلة، مشحونة بالوجع والهموم .. تمثل بصدق معاناة الإنسان في غربته وترحله ومصيره المجهول وأعمال أخرى فيها تظاهر واحتجاج وتساؤل وغيرها فيها حنين وشوق وتفاؤل، كل ذلك يتجلى واضحا من خلال تمثيله لرموز ودلالات وكذلك تشخيصات مركبه ملئت سطوح لوحاته بمدركاتها هي رموز لتاريخ سومر وبابل وأشور تحاكي الزمن وتبعث المكامن وتجدد الروح وتستصرخ بالدعاء عن المواجع ..!؟ رجال هدهم الدهر ونساء اختزن حزنا عميقا لفراق الأحبة والأهل وابتعاد قسري، تكوينات مهمشة لوجوه باسمه، كلها جردت بطريقة صلاح جياد الخاصة والتي تدل على عشق الفنان للون الأزرق و (ألجويتي) المغمس بعتمة الليل والسحر، فضاء لوحاته مكتظ بزحمة متراصة جميلة ذات حركة ديناميكية على كل الاتجاهات يستعين بالتضاد المعكوس ليهدئ من روعتها، وأحيانا يعمد لاستخدام ضربات اللون المدعوم بفرشاة ناعمة لكي تترك أثارا موسيقية تكاد تسمعها وتستجيب لأنغامها قوافي الشعر وترقص لها عيون التشكيليين الذين زاملوا الفنان ومنذ بداياته الأولى عندما كان يرسم السفن الشراعية وقوارب الصيد الصغيرة الراسية في شط العرب أو عندما يقوم بتخطيطات سريعة ودراسية لوجوه العمال والجباة وسائقي باصات نقل الركاب في منطقة الميدان وهم يشربون الشاي في مقهى أم كلثوم أو زملائه من الرسامين الذين رافقوه في معهد الفنون الجميلة و (البوزار) في باريس وحي الفنانين (المونمارت) عندما كان يبحر صلاح جياد في رسم الموديل حيث تجتمع الناس من مختلف الجنسيات خلفه مندهشة ومتعجبة وهو يرسم تلك الوجوه الغريبة بمهارة فائقة في التشخيص وإبراز ملامح الشبه الدقيق للموديل الجالس أمامه.

أعمال صلاح جياد في معرضه هذا تحكي قصة القهر الإنساني الذي تعرض له الانسان في العراق، ورغم ميله الأكاديمي فأنه حاول إن يبتعد عن التشخيصي الواقعي إلى مسحة التجريد تلك السمه التي غلبت على العديد من لوحاته لتعلن عن القها المعاصر وبخاصة تلك التي تبنى فيها جمالية الفراغ من خلال التوزيعات المقلة في تنوع اللون ولكي تعزف رؤى متكاملة من الأزرق والبني والأسود والأخضر المزرق إشارة للحالة الإنسانية المعذبة التي جسدها الفنان بصدق.

الفنان التشكيلي العراقي صلاح جياد